الفصل الثالث

الدراسة الفنية

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

اللغة:

يحقق الشاعر وجوده الشعري عن طريق اللغة التي هي اداته الفنية في التعبير عن واقعه الفكري والنفسي والوجداني والاجتماعي، ولان اللغة ترتبط بعقل الإنسان وفكرة وحياته ورغباته، فهي ليست أداة عادية للنقل والتوصيل والتعبير، إذ ((تختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أية أداة أخرى، فهي الاداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينة بالتطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، كما ان الاداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها)) [1]، ومن هنا كان اختيار الشاعر لهذه الاداة الفنية التي تتجاوز بواسطة الفن دلالتها الأولية إلى دلالات اوسع و ((اللغة بعد كل حساب هي الفكر معلنا، والفكر هو اللغة مستبطنة)) [2]، والشاعر هو افضل المرايا العاكسة لكل ما في الكون اذ ((لا يتحدث عن نفسه فقط ولا يحيا لها ولا ينقل احساساته نحوها فحسب، وانما هو ينقل مع معاناته معاناة الآخرين ويصور بقلمه كل ما يمكن ان يخطر في النفس البشرية من احاسيس وانفعالات)) [3] ولذا وجب ان تكون الصلة بين لغته واللغة العادية الحية التي يتكلم بها الناس في عصره ((ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت اتحدث لو استطعت ان اتحدث شعرا)) [4] فهذه اللغة هي صلته ورابطه بواقعه فهي مادته الأولى التي يعيد تشكيلها وخلقها بشكل يجعلها قريبة من لغة الحديث العادية وفي الوقت نفسه يرتقي بها ويضفي عليها جمالا ادبيا.

---

(1) مقدمة في نظرية الادب: عبد المنعم تليمة 11.
(2) الفن والادب 82.
(3) عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع 32.
(4) قضية الشعر الجديد: محمد النويهي 21.

ولعل دور اللغة الشعرية لا يقف عند هذا الحد، فهي فضلا عن ذلك بعيدة ((كل البعد عن ان تكون دلالية فقط، اذ ان لها جانبها التعبيري فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وموقفه، كما انها لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وانما تريد أيضا ان تؤثر في موقف القارئ ان تقنعه، وان تغيره في النهاية)) [1] ان للغة دورا فعالا في تاسيس المجتمعات والتعبير عن الواقع الحي وبيان موقف الشاعر ورؤيته الفنية، والتاثير على المتلقي وتحفيز طاقاته، وبما ان القصيدة هي لوحة الشاعر، لذا تعد ((من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة)) [2]، فبهذه الالفاظ يخلق الشاعر عالمه الشعري الخاص، حاملا معه حقائق عن الحياة والكون.

مفهوم اللغة:

يعرف اللفظ بأنه: ((المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية)) [3]، فدوره مهم في تحريك النص الشعري واثراءه وشحنه بدلالات موحية متنوعة خدمة للمعنى، ولقد اولى النقاد العرب الالفاظ اهتمامهم، فعلى سبيل المثال اشترط قدامة اللفظ ((ان يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة)) [4]، ويبدو ان سبب هذه العناية يعود إلى ان ((الالفاظ لا تراد لانفسها، وانما تراد لتجعل ادلة على المعاني))[5]، فلا وجود للمعنى بلا لفظ وبالعكس في نطاق الدلالة، ولكي يكون اللفظ مناسبا وملائما للمعنى ((الذاتي والتجربة الشعورية المسوق للتعبير عنها)) [6]، كان لا بد ان يختار الشاعر الفاظه بدقة، وقد اشار عبد القاهر الجرجاني إلى مسالة التناسب بين اللفظ والمعنى من خلال انتقاء ((اللفظ الذي

(1) نظرية الادب 23.
(2) التفسير النفسي للادب: عز الدين إسماعيل 57.
(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي 241.
(4) نقد الشعر 74.
(5) الشعرية: احمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج4، م. 40، 1989، 53.
(6) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 81.

هو اخص به، واكشف عنه واتم له، واحرى بان يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية)) [1]، وذهب ابن طباطبا إلى ابعد من هذا بتاكيده قدرة اللفظ على تحريك الذكريات السعيدة في نفس المتلقي واسترجاعها فضلا عن ملاءمته للمعنى المراد نقله، فيقول: ((وانما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارات عما كان في الضمير منها، وحكايات ماجرى من حقائقها، دون نسج الشعر وجودته، واحكام رصفه واتقان معناه)) [2]، ومن هنا كانت عملية الانتقاء صعبة فـ ((لكل من التركيب الخاص بكل لفظة وبنيتها وجرسها، وما تحمله من دلالة ايحائية، دخل في جمالها وتقبل النفس لها، وبالتالي في انجاح النص، ومنحه فعالية اكبر وقدرة اقوى على التأثير والاثارة))[3]، فهذه العملية تكشف عن قدرات الشاعر وابداعه ومهارته في التعامل مع الالفاظ وتوظيف مدلولاتها بما توحيه وتثيره في الذهن من معان، ومناسبتها لموضوعها في سياق الكلام اذ ان عملية الانتقاء تقوم ((على أساس التكافؤ والتشابه والاختلاف، وعلى أساس الترادف والتضاد)) [4]، وهذا وهذا يعني ان مهمة الشاعر ليست في انتقاء الالفاظ المناسبة فقط بل في اختيار الموقع الملائم لها في الكلام، وهذا ما اكده الجرجاني بقوله: ((ان الالفاظ لاتتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما اشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ)) [5]، فموقع اللفظة من السياق وصلتها بغيرها وارتباط معناها بمعنى ما يليها له دور كبير في تحقيق الانسجام للنص الشعري ونجاح تأثيره، ومن هنا كانت ((الانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين: باختيار الكلمات وبالمكان الذي

(1)دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني 90.
(2) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي 83.
(3) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 73.
(4) الاستعارة عند جاكوبسن: سعيد الغانمي، مجلة الاقلام، العدد 3، 1988.
(5) دلائل الاعجاز 92.

يخصص لها في الجملة، يعني ان معنيي اللغة الانفعالية الاساسيين هما المفردات والتنظيم)) [1]، فقيمة النص وفعاليته ومقدرته الفنية تتحقق بذلك، ويبقى ((السياق وحده هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي ان تؤخذ على انها تعبير موضوعي صرف، أو انها قصد بها – أساسا – التعبير عن العواطف والانفعالات والى اثارة هذه العواطف والانفعالات)) [2].

الالفاظ في شعرهما:

اتجه الشاعران إلى اختيار الالفاظ التي تتميز برقتها ولينها وسهولتها وسلاستها، ولعل ذلك لا يبدو غريبا في شعر الحب والغزل، فلقد اشار بعض النقاد العرب إلى هذه المسالة اذ يقول قدامة: ((ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الالفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة)) [3]، وهذا ما اكده القاضي الجرجاني والمرزباني[4].

وقد لمسنا ذلك في شعر عمر وجميل، فقد استخدما لغة تقترب أو تكاد من اللغة اليومية البعيدة عن كل لفظ غريب أو ناب ولاسيما عمر تلك اللغة التي مالت إلى استخدام الكلمات والتعابير السلسلة والسهلة والرقيقة نتيجة للتحولات التي إصابت المجتمع – ولا سيما المجتمع الحضاري – والتغيرات التي طرات على نمط الحياة بعد مجيء الإسلام وحالة الثراء والترف التي عاشها ابناء الحجاز ومن ثم الانفتاح على الحضارات الاجنبية، كل ذلك عكس تحولا عميقا في بنية المجتمع العربي الأمر الذي انعكس على اللغة – وخاصة لغة الشعر – التي تعبر عن هذا التحول وتحياه، فكان بروز موضوع الحب في شعر الشاعرين وعده قضية مهمة واساسية في ديوانيهما – وان كنا نجد

(1) اللغة: ج. فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص 186.
(2) دور الكلمة في اللغة: ستيفن اولمان، ترجمة: كمال محمد بشير 56.
(3) نقد الشعر 191.
(4) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني 18، والموشح 204.

جذوره في الشعر الجاهلي – يعد حالة طبيعية للتعبير عن كل هذه التغيرات والظروف الاجتماعية والنفسية والفكرية.

لذا جاءت اللغة – الالفاظ – تعكس البنية الثقافية للشاعرين (الدين – العادات – التقاليد) فضلا عن البيئة الشعرية - ان صح التعبير- فكلا من الشاعرين كان يحيا في محيط من التراث الشعر العربي – الجاهلي والاسلامي – خرجا عنه نوعا ما واستحدثا الفاظا مختلفة عن السابق لكون الموضوع الذي كرسا شعرهما له احتاج إلى نمط جديد في التعبير، فبرزت في شعرهما ألفاظ ذات خصوصية معينة، ووجدنا هذه الالفاظ ذات وجهين في الدلالة وجه يتجه إلى الحزن والياس، ووجه يتجه إلى السعادة والتفاؤل... فمثلا الفاظ معجم (الحب والغزل): هناك الشوق والكلف والهيام والشغف والشجن والوجد... الخ، ولو تتبعنا الابيات الشعرية عند الشاعرين سنجد هذه الالفاظ بارزة ومتكررة عندهما، من ذلك قول عمر:

من عاشق كلف الفؤاد متيم يهدي السلام إلى المليحة كلثم

وتمكنت في النفس حيث تمكنت نفس الحبيب من المحب المغرم[1]

ويقول:

يامن لقلب دنف معرم هام إلى هند ولم يظلم[2]

تبين هذه الابيات التنوع في استخدام الفاظ الحب وتناسق دلالتها في كل بيت شعري مما يدل على تمكن الشاعر من لغته وسيطرته على خوالجه وعدم بعثرة خواطره وافكاره، وبتنوع الالفاظ تنوعت دلالتها التي عبرت عن مختلف درجات الحب من (غرام وعشق وهيام... الخ) التي عاشها الشاعر بتنقله من تجربة حب إلى أخرى، قلم يلبث في حبه على حال واحدة، بل أراده في تاجج وتجدد دائم، ووجدنا الالفاظ نفسها عند جميل، فنراه يقول:

(1) شرح ديوان عمر 206.
(2) م. ن 211.

الم تعلمي وجدي إذا شطت النوى؟ وكنت إذا تدنو بك الدار افرح[1]

ويقول:

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد[2]

ويقول:

بانوا وغودر في الديار متيم كلف بذكرك يابثينة صادي[3]

فكل لفظة من هذه الالفاظ تحمل في طياتها دلالة موحية تعبر عن موقف الشاعر وحالته التي يكشف عنها السياق ككل.

وفضلا عن ذلك نجد الفاظا تشير إلى المعاناة والصبر والتحمل في سبيل هذا الحب، ولذا فهي مغلفة بطابع الحزن والياس، كقول عمر:

وان لم نزل منذ اهتجرنا كانني معاد فراشي ما الاثم مضجعا[4]

ويقول:

اتجمع ياسا أم تحن صبابة على اثر هند حين بانت وتجزع؟

وللصبر خير حين بانت بودها وزجر فؤاد كان للبين يخشع[5]

ويقول جميل:

عرضت على قلبي الفراق فقال من الان فايس لااغرك من صبري[6]

ويقول:

فقد يرى الله اني قد احبكم حبا اقام جواه بين اضلاعي[7]

---

(1)ديوان جميل 47.
(2) م. ن 64.
(3) ديوان جميل 71.
(4)شرح ديوان عمر 183.
(5) م. ن 185.
(6) ديوان جميل 100.
(7) م. ن 122.

ويقول أيضا:

لهـا فـي سـواد القلـب م الحـب هـي المـوت اوكـادت علـى المـوت [1]

فالنغمـة الحزينـةا لطاغيـة علـى هـذه الالفـاظ ترجـع إلـى احسـاس الشاعرين بشدة الاسى والتمزق النفسي الذي كانا يعانيان منـه، ذلك الاحساس الـذي يتجـاوز التجربـة الذاتيـة إلـى تجربـة عامـة اعمـق واشـمل ظهـرت فـي شـعرهما بفقدان الحب والفشل فيه، ولكن ذلك لم يمنعهما من الالتفات إلى الجانب المشرق في الحياة فلقد استوقفتهما الصور الجميلة، وخاصة تلك التي تتعلق بوصف المرأة والتغني بجمالها، من ذلك قول عمر:

كالشـمس بالاسـعد إذ اشـرقت فـي يـوم دجـن بـارد مقـتم[2]

تنكشف دلالة لفظة (الاشراق) من خلال علاقتها بباقي الالفاظ في السياق فالشاعر يشبه حبيبته بالشمس، لما تبعثه الشمس في النفس من اشراق وبهجة، واختار وجودها (بالاسعد)، وهو برج من ابراج السماء عند العرب حيث تكون الشمس فيه على اتم اشراق لها واضاءة[3]، ولكي يعمق صورة الاشراق جعله في يوم شديد الغيم ممطر بارد مظلم، مما يشير إلى الدفء والنور، ويربط ذلك كله بالمراة نفسها، انها الشمس تدفئ حياة الشاعر وتنيرها وتبعث فيه الامل والبهجة.

(1) م. ن 132.
(2) شرح ديوان عمر 211، والدجن: الباس السماء بالغيم.
(3) النجوم في الشعر العربي القديم حتى اواخر العصر الاموي: يحيى عبد الامير شامي 108-109.
109.

يقول جميل:

إذا قعدت في البيت يشرق بيتها وان برزت يزداد حسنا فناؤها[1]

تمنح هذه المرأة البيت النور والاشراق والضياء المستمد من اشراقها ففي بقائها وعدم ظهورها وكذلك في بروزها تضفي من جمالها وبهائها، انها اشراقة الامل التي تنير وجود الشاعر وتضيء حياته.

ووردت عند الشاعرين الفاظ ترتبط بـ (الحياة الاجتماعية) وتوضح الاثر الذي تركته في شعرهما – وكما بينا – فقد اقتربت لغة عمر من اللغة اليومية، فضم شعره كثيرا من المفردات والعبارات التي يستعملها الحجازيون وخاصة – المرأة – في حياتهم[2] ومن ذلك قوله:

قالت لربي الشكر هذي ليلة نذرا اؤديه له بوفاء[3]

فعبارتي (لربي الشكر) و (نذرا اؤديه) من العبارات اليومية الشائعة، ويقول:

قالت لجارتها: انظري ها من اولى وتاملي من راكب الادماء[4]

فاداة التنبيه (ها) مما تستخدمه المرأة الحضرية في حديثها، ونلاحظ شيوع عبارات القسم عند الشاعرين والتي كانت أكثر خصوصية ببيئتي الشاعرين، كقول عمر:

فقلت: لا، والذي حج الحجيج له ما مح حبك من قلبي ولا نهجا[5]

(1) ديوان جميل 23.
(2) ينظر: عمر بن أبي ربيعة 3/ 552.
(3) شرح ديوان عمر: 468.
(4) م. ن 468.
(5) شرح ديوان عمر 469.

ويقول:

ياســـــــكن قـــــــد-والله رب محمد- اقصدت قلبي بالدلال فعوضي[1]

ويقول جميل:

فـــاحيي-هـــداك الله-نفســـا مريضـــة طـويلا بكـم تهيامهـا وعناؤهـا[2]

ويقول أيضا:

بـــالله ربـــك ان ســـالتك فاصـــدقي لاتكتمينـــــي نقـــــرة وفتـــــيلا[3]

فالشاعران وظفا كل عبارة يستخدمها عامة الناس في شعرهما، وهذا يعكس رؤية معينة لديهما عن وظيفة الشعر وطبيعته في عصرهما، فارادا شعرا قريبا من عقول الناس واحاسيسهم، معبرا بصدق عن واقعهم، ولا سيما عمر – الذي رغب فيما يبدو – إلى ايصال شعره لكل الناس، ويفهمه ابناء كل عصر، فهو لم يقل ((شعره لينشد بين يدي خليفة أو ليقال في محضر ذي سلطان أو قصر وال وانما كان يقوله لكي ينتشر بين الناس، يتداولونه ويتناقلونه ويرويه بعضهم عن بعض)) [4] فهو شعر منهم واليهم.

ونجد صدى بعض العادات والمعتقدات الاجتماعية التي كان الناس متمسكين بها منذ الجاهلية ووضحها الإسلام كـ(السحر) و (الحسد) و (خدور الرجل)...الخ، تترد عند الشاعرين اللذين افادا منها بتوظيفها للتعبير عن جوانب من تجربتهما، من ذلك قول عمر:

حلـت عـن عهـدنا، وطاوعـت حسـا دا قـديما كـانوا عليـك رغامـا[5]

من المعروف ان (كل ذي نعمة محسود)، والحاسد الذي يتمنى زوال هذه النعمة، فقد كان في حال صفاء وسعادة فيما مضى وقد تغير الحال الان،

(1) م. ن 478.
(2) ديوان جميل 21.
(3) م. ن 190.
(4) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام 545.
(5) شرح ديوان عمر 226، والرغام: الغاضب.

واراد الشاعر ان ينقل للقارئ تلك الحالة الاجتماعية (الحسد) وما اصابه من جرائه فجاءت المفردة محتوية للموقف برمته وموحية بالمعنى وقوله:

وحلي حبال السحر عن قلب عاشق حزين ولاتستحقبي قتل مسلم[1]

ويقول جميل:

هي السحر، إلا ان للسحر رقية واني لا الفي لها الدهر راقيا[2]

(والسحر) يدل على ان الإنسان يتصرف بدون وعي، ولعلمها أراد توضيح عدم استطاعتهما الافلات من هذا الحب لانهما مسحوران به، فاقدا القدرة على التحكم بارادتهما لخضوعهما لتاثيره ويقول عمر:

إذا خلجت عيني اقول: لعلها لرؤيتها تهتاج عيني وتضرب

إذا خدرت رجلي ابوح بذكرها ليذهب عن رجلي الخدور فيذهب[3]

ويقول جميل:

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها دعاء حبيب، كنت انت دعائيا[4]

فيعتقد ان حركة اجفان العين تدل على ملاقاة الشخص لاحبائه، وذكر اسم الحبيب يزيل أي الم. ونجد ذكرا للاسر والحكم والقضاء في شعرهما، من ذلك قول عمر:

فاتقي ذا الجلال يا أم عمرو واحكمي في اسيركم بالصواب[5]

ويقول جميل:

يا خليلي ان بثنة بانت يوم ورقان بالفؤاد سبيا[6]

(1) شرح ديوان عمر 203.
(2) ديوان جميل 222.
(3) شرح ديوان عمر 377.
(4) ديوان جميل 221.
(5) شرح ديوان عمر 417.
(6) ديوان جميل 225.

ويقول:

ففـاتيني إلـى حكـم مـن اهلـي واهلـك لا يحيـف ولا يميـل[1]

وشيوع مفردات (الاسر والحكم والقضاء) تكشف عن مدى تاثرهما بالواقع الاجتماعي، فوجود الحروب يؤدي إلى حصول الاسر، وهذا يدل على كثرة الحروب التي خاضها المسلمون في تلك الفترة بحيث تسربت مفرداتها إلى لغة الشعر والحب.

و(الحكم والقضاء) من الأمور التي اقرها الإسلام وكان لها دور كبير في بناء المجتمع فتهب المتلقي ايحاء اوسع لاقترابها من مجتمعه وحياته.

والملاحظ استعانتهما بشخصيات واقعية تراثية، كقول عمر:

الأم علـى حبـي كـاني سـننته وقـد سـن الحـب مـن قبـل جـرهم[2]

ويقول جميل:

قد مـات قبلـي اخـو نهـد وصـاحبه مـرقش، واشـتفى مـن عـروة الكمـد[3]

فكل شخصية من هذه الشخصيات (جرهم واخو نهد والمرقش وعروة) قد آمنت بقضية الحب، ودافعت عن مبادئها وتمسكها به حتى دفعت حياتها ثمنا له فهذه الشخصيات تعد رموزا افاد منها الشاعران لتوضيح ابعاد تجربتهما واتصالها بتجارب من سبقهم مما يؤكد على وحدة القضية وديمومتها في كل العصور.

وعلى الرغم من ان عمر حضري وجميلا بدوي ومجتمع الحاضرة مختلف عن مجتمع البادية إلا اننا وجدنا تقاربا في معظم الالفاظ المستخدمة في شعرهما من حيث بساطة التركيب والوضوح والانتقال بين لغة المجاز واللغة الواقعية الاعتيادية مما يشير إلى انتقالهما بين البادية والحاضرة وتقارب

(1) م. ن 163.

(2) شرح ديوان عمر 204، وجرهم: أبو عرب قحطان الذين نزلوا مكة في جوار إسماعيل إسماعيل وامه واصهر اليهم إسماعيل.

(3) ديوان جميل 59، اخو نهد: هو عبد الله بن عجلان، شاعر جاهلي، ومرقش: هو عمرو عمرو أو عوف بن سعد الطائي، وعروة: هو ابن حزام العذري.

المستوى الفكري والاجتماعي للمجتمعين – إلى حد ما – وتاثرهما بذلك.

ولاحظنا في شعرهما الفاظا مستمدة من الدين الإسلامي (كالصلاة – الدعاء – مناسك الحج – الجهاد – التقوى – الله – الرحمة – القضاء والقدر...الخ) وكلها مفردات ذكرت في القران والسنة النبوية، مما يدل دلالة واضحة على تثقف الشاعرين ثقافة دينية والمامهما بكثير من تعاليم الإسلام، من ذلك قول عمر:

انـي ومـن احـرم الحجـيج لـه ... وموقـف الهـدى بعـد والبـدن

والبيت ذي الابطح العتيق، وما ... جلـل مـن حـر عصـب ذي الـيمن

والاشعث الطائف المهل، وما ... بـين الصـفا والمقـام والـركن

وزمـزم والجمـار إذ رميـت، ... والجمـرتين اللتـين بـالبطن

وما خنت عهد القتول اذ شحطت ... ولـو اتوهـا بـه لتصـرمني[1]

يقسم الشاعر بهذه الاماكن ليؤكد عدم خيانته لعهد الحبيبة لعلمه بقيمة هذه الاماكن، فوصفه للاماكن المخصصة للحج والمناسك المطلوبة بدقة يدل على فهم المتحدث وادراكه لكل فعل من هذه الأفعال.

ويقول جميل:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم ... بمختلف بين ساع وموجفب

وعند طوافي قد ذكرتك ذكرة ... هي الموت، بل كادت على الموت

فاداء مناسك الحج من قبل الشاعر تذكره بالحبيبة، وعلى الرغم من قداسة المكان والموقف الذي هو فيه لكنه لم ينسَ الحبيبة ولم تلهه عنها.

ومن الالفاظ الأخرى، قول عمر:

(1) شرح ديوان عمر 297-298.
(2) ديوان جميل 130.

والله والبيـــت العتيـــق لقـــد ســـاويت عنـــدي جنـــة الخلـــد[1]

فالحبيبة عند الشاعر تساوي جنة الخلد عند المؤمن، فهي الحياة الابدية التي يتحقق فيها النعيم والخلود والثواب على كل ما قام بـه والراحـة لذا يسعى اليها جاهدا ليفوز بهذه المرأة (الجنة).

ويقول جميل:

وانـي لمشـتاق إلـى ريـح جيبهـا كمـا اشـتاق ادريـس الـى جنـة الخلـد[2]

فاشتياق جميل إلى حبيبته يشبه اشتياق احد الأنبياء السابقين وهو ادريس (عليه السلام) إلى الخلود في الجنـة، وترد عندهما الفاظ ذات دلالات اسلامية ولا سيما عمر كقوله:

انـي اتـوب اليـك توبـة مـذنب يخشـى العقوبـة مـن مليـك مـنعم[3]

قولـه (اتـوب – مـذنب – العقوبـة – مليـك) مـن مفـردات الإسـلام وقـد وظفها الشاعر في البيت توظيفا جيدا فالتوبة لا تحدث إلا بعد ارتكـاب الإنسـان لذنب يرجو ان يغفر له لعلمـه ان هنـاك من سيعاقبه عليـه إذا لـم يتـب وهـو الله فاستيعاب الشاعر لهذه المعاني بدقة مكنه من الافادة منهـا فتوبتـه للحبيبـة خوفـا من عقوبة صارمة تنزل به:

ويقول جميل:

ارحمينـــي فقـــد بليـــت فحســـبي بعـــض ذا الـــداء يابثينـــة حســـبي[4]

افاد الشاعر من مفردة الرحمة التي تعني الخـلاص والنجـاة الـذي يريحـه مـن كـل عذابـه وهـذه الرحمـة بيـد الحبيبـة التـي يرجوهـا ان تنقـذه مـن الالام والشعور بالاسى الذي يرافقه دائما.

(1) شرح ديوان عمر 325.
(2) ديوان جميل 76.
(3) شرح ديوان عمر 231.
(4) ديوان جميل 32.

وهكذا نرى ان كليهما قد تاثر بلغة القران والفاظه ومعانيه وانهما ادركا معنى كل لفظة اسلامية واستوعبا دلالتها ووظفاها في موقعها المناسب من الكلام، ونجد في شعرهما الفاظا مستمدة من الطبيعة فمثلا عند حديثهما عن الاطلال نراهما يستخدمان الالفاظ التي تعبر عن هذا المعنى من حيث دلالتها على الاقفرار والرحيل والشعور بالاغتراب، كقول عمر:

الم تربع على الطلل المريب عفا بين المحصب فالطلوب

بمكة دارسا درجت عليه خلاف الحي ذيل حبا دؤب

لنعم اذ تعاوده هيام بع اعيا على الحاوي الطبيب[1]

فالربع الذي يتحدث عنه عمر في هذه الابيات لم يبق فيه إلا الالم والذكريات والحنين.

ويقول جميل:

الم تسال الربع القواء فينطق وهل تخبرنك اليوم بيداء سملق[2]

فمسألة الديار تبث الحياة فيها وتضفي عليهاصفة إنسانية فتجعلها وسيل لاخراج الهموم والاحزان ومشاركة النفس بكل ما تشعر به، فالربع في بيت جميل خالي من الاهل والاحباب والحياة وليس فيه إلا اللوعة والاحزان، ثم كيف السؤال من لا ينطق ولايجيب ولا يخبر.

فالاطلال اذن لم تكن اطلالا حقيقية وبقايا ديار بل كانت موقفا نفسيا عبر عن اطلال حياة وشباب، وحب ومغامرات، اندثرت فيها احلى الايام واجمل العواطف واغلى الذكريات[3].

أما النجوم والكواكب فذكرها واضح عند الشاعرين، يقول عمر:

نام الخلي وبت غير موسد رعي النجوم بها كفعل الارمد

(1) شرح ديوان عمر 377.
(2) ديوان جميل 144.
(3) ينظر: التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان: محمد أبو موسى 272.

حتـــى إذا الجـــوزاء يومـــا حلقـــت وعلـــت كواكبهـــا كجمـــر موقـــد

فطرقـــت بـــاب العامريـــة موهنـــا فعـــل الرفيـــق اتاهـــم للموعـــد[1]

يرعى الشاعر النجوم ويرقبها لقوة وشائج الاتصال بينهما، فيبثها من نفسه وتساعده لتحقيق مغامرته ولذا اختار منها (الجوزاء) لكي يرقب طلوعه ذلك لان ليله من الليالي الطويلة[2]، وكلما كان الليل اطول كلما تمكن الشاعر من الفوز بمغامرة مثيرة تسعده لطول مكثه عند صاحبته. ويقول جيمل:

فاقســـم لاانســـاك مـــاذر شـــارق ومـــا خـــب ال فـــي ملمعـــه قفـــر

ومـــا لاح نجـــم فـــي الســـماء معلـــق ومـــا تـــورق الاغصـــان مـــن ورق

فيتخذ من دوام ظهور النجوم في السماء اثباتا على استمرار حبه وعدم نسيانه لحبيبته.

ولعل ارتباط عمر وجميل بالنجوم يعود للعلاقة ((بين وجدان الشاعر والنجوم، حيث تنصهر المشاعر وتتوحد وشائج القربي والمشاركة بين الذات والموضوع، واذ ذاك فان الكواكب مرتقب نظر الشاعر لتغدو بالنسبة إليه شريك همومه ومستودع مناجاته وعنوانا لطول ليله وسهاده)) [4].

أما الليل والنهار فكلاهما يعمقان احساس الشاعرين بالزمن فيكون قياسهما للزمن عكسيا لأنه هنا زمن نفسي وليس زمنا فيزيائي كقول عمر:

وان الليـــالي طلـــن منـــذ هجرتنـــي وكـــن قصـــارا قبـــل ان نتصـــدعا [5]

ويقول جميل:

(1) شرح ديوان عمر 326.
(2) ينظر:النجوم في الشعر العربي القديم 221.
(3) ديوان جميل 102-1-3.
(4) النجوم في الشعر العربي القديم 164.
(5) شرح ديوان عمر 183.

اعـــد الليـــالي ليلـــة بعـــد ليلـــة وقـد عشـت دهـرا لااعـد الليـاليـا [1]

فالليالي طويلة في الهجر وقصيرة عند الصفاء واللقاء. ونلاحظ ذكر للايام والشهور والاوقات (الصباح – الغداة – الهجير – الرواح...الخ) [2] فالشاعران لم يتركا لفظة تتعلق بالطبيعة وتخدم المعنى إلا جاءا بها ووظفاها في شعرهما، فضلا عن الفاظ اخر تتعلق بالانسان (كالنفس والعقل والروح والكبد) وردت كثيرا في شعرهما[3] تؤكد مدى ارتباطهما بالجانب النفسي والوجداني ووجدنا في شعرهما الفاظا تدل على (الحياء) وفي مقابلتها الفاظا تدل على (الرغبة) فمن الفاظ الحياء، قول عمر:

والـنفس يمنعهـا الحيـاء فترعـوي وتكـــاد تغلبنـــي اليـــك مـــرارا [4]

ويقول جميل:

وانـــي لتنســـيني الحفيظـــة كلمـــا لقيتـــك يومـــا ان ابنـــك مابيـــا [5]

(1) ديوان جميل 234.
(2)ينظر: شرح ديوان عمر 467، 421، 485، 486- 289، وديوان جميل 44، 50، 51، 52. 52.
(3)ينظر: شرح ديوان عمر 217، 229، 238، 244. ديوان جميل 21، 31، 77.
(4)شرح ديوان عمر 144.
(5)ديوان جميل 221.

والفاظ تدل على الرغبة، كقول عمر:

فتناولتهـــا فمالـــت كغصـــنٍ حركتـــه ريـــح عليـــه فخـــارا

واذاقـــت بعـــد العـــلاج لذيـــذا كجنـــى النحـــل شـــاب صـــرفا عقـــارا

ثـــم كانـــت دون اللحـــاف لمشـــغو ف معنـــى بهـــا صـــبوب شـــعارا[1]

وعلى الرغم من حسية المشهد المتخيل الذي يصوره عمر لكن بذكائه وحسن انتقائه لالفاظ اللغة عرضه بشكل رقيق مهذب ربما بعيد عن أية اثارة حسية، وواضح هنا تأثر عمر ((بلغة القران واساليبه، القران حين يعرض لذكر علاقات الرجال مع النساء يجنح إلى الكناية ويرغب عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره)) [2]، وهذا ما يصدق على جميل أيضا ولكن من جانب اخر، اذ يميل إلى التلميح ويبعد عن الوصف المبتذل، كقوله:

فلثمـــت فاهـــا اخـــذا بقرونهـــا شرب النزيف ببرد ماء الحشرج[3]

فلهفته ورغبته الشديدة للثم فاه الحبيبة والتي تكشفها القرينة اللفظية (اخذا) والاخذ يكون بتناول الشيء بقوة تدفعها حاجة حبيسة وشديدة فشغفه وعطشه لهذا الثغر كعطش المحموم الذي منع الماء وعندما يقبض عليه ويمسكه بقوة وانفعال واضطراب لطول مدة المنع وخوفا من فقدانه وقدم جميل هذه الصورة المتخيلة التي ربما تعبر عن رغبة حسية مكبوتة بالفاظ مهذبة، ويقول:

نعم لحاف الفتى المقرور يجعلها شعاره حين يخشى القر والصرد[4]

الشاعر هنا يصرح بما تثيره هذه المرأة في نفسه من احاسيس ودفء

(1)شرح ديوان عمر 140.
(2) عمر بن أبي ربيعة، حياته: جبرائيل جبور 2/ 180.
(3) ديوان جميل 42.
(4) م. ن 59.

واثارة بل عمد إلى التلميح بجعلها بمنزلة اللباس الذي يرتديه الشاعر على جسده فيحميه من قسوة البرد ويدفئه.

وهكذا يتضح لنا تناولهما للالفاظ ذات الدلالات (الحسية) و (العفيفة) بالاسلوب نفسه مما يؤكد عدم انفصال الرغبة والعفة في شعريهما.

التضاد:

وهو ان يجمع الشاعر بين الضدين أو الطرفين المتناقضين مع مراعاة التقابل، وقد عرف بأنه ((التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة)) [1]، [1]، ويعد وجوده في الشعر ضروريا اذ يستدعي الدقة والفطنة في الجمع والتاليف بين الاشياء المتضادة مما يخلق الحركة والانفعال والقلق في النص ويمنع جموده فضلا عن ما يضيفه من انغام ايقاعية جميلة تشد المتلقي وتثير ذهنه، ولقد وجدناه كثيرا ما يرد عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

وقربك لا يجدي علي ونايكم جوى داخل في القلب يا هند [2]

الجمع بين حالتي القرب والناي تستدعي توترا واضطرابا وتوحي بعدم تحقق الراحة والاستقرار في الحب، فالقرب لا ينفعه لكثرة الحواجز بينهما والبعد كالنار التي تحرقه من الداخل. ويقول:

لمت قلبي في حبها فعصاني ولقد كان لي زمانا مطيعا [3]

فالتضاد بين العصيان والطاعة يثير المتلقي للبحث عن السبب في وصول الشاعر إلى هذه الحالة، فهذا الحب اقوى منه ومن ارادته لذا لم يقدر على مقاومته فخضع قلبه له.

(1) معجم المصطحات البلاغية وتطورها: احمد مطلوب 2/ 252.
(2) شرح ديوان عمر 209.
(3) م. ن 192.

ويظهر التضاد في شعر جميل بشكل جلي وواضح من ذلك قوله:

وقد كان حبيكم طريقا وتالدا وما الحب إلا طارف وتليد[1]

فجمع بين (الطارف) و (التليد) واكدها بتكرارها في شطري البيت، فهذا الحب يتصف بالحداثة والقدم، وهو قديم منذ الطفولة نما وكبر معهما، وهو حديث لأنه متجدد دائما وفي حالة غليان وهيجان ويعبر جميل في هذا البيت عن فكرة الحب الصحيح – الدائم والمتجدد – في الوقت نفسه ويقول:

اريد صلاحا وتريد قتلي، فشتى بين قتلي والصلاح [2]

جمع الشاعر بين حالتين متضادتين هما: القتل والصلاح فجانبه يمثل الصلاح والرغبة في الود والتسامح، وجانب الحبيبة يمثل القتل اذ تقتله بهجرها وابتعادها وعدم تمكينه من الوصول اليها وهذا ما يؤجج مشاعره ويحفزها، ولقد وردت ظاهرة التضاد كثيرا عند الشاعرين حتى يمكن ان تعد ملمحا اسلوبيا في شعرهما ولعلها تعبر عن حالتهما العاطفية المتغيرة وعدم استقرارهما نفسيا.

المبالغة:

وهي ((ان يذكر الشاعر حالا من الاحوال في شعر ولو وقف عليها لاجزاه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد)) [3] ولقد وردت عند الشاعرين الفاظ تدل على المبالغة في صفة المحبوب أو تاكيده حالة الحب أو غيرها، من ذلك قول عمر:

ايا من كان لي بصرا وسمعا وكيف الصبر عن بصري [4]

(1) ديوان جميل 63.
(2) م. ن 52.
(3) نقد الشعر 146.
(4) شرح ديوان عمر 194.

حلت الحبيبة من نفس الشاعر بمنزلة السمع والبصر من جسده فالحاستان مهمتان لكل انسان اذ يتمكن بهما من سماع ورؤية كل شيء وربطهما بالمراة يعني انها منفذ الشاعر ووسيلته التي يطل من خلالها على الكون والحياة فيرى ويسمع كل ما يسعده ويبهجه ويقول:

في غفلة ممن نحاذر قوله وسواد ليل ذي دواج مظلم[1]

الليل يعني الظلام وحلوله يسعد الشاعر لأنه يساعده في تحقيق مغامراته، وكلما كان الليل مظلما كلما نجح الشاعر في الوصول إلى المرأة بغفلة قومها وبكتمان لشخصيته، ولذا كان يختار في أكثر الاحيان للقيام بمغامراته الليالي الشديدة الظلام التي يغيب فيها القمر، وهذا يفسر مبالغته في وصف الليل بدواج مظلم.

وترد المبالغة عند جميل من ذلك قوله

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ومن بعد ما كنا نطافا وفي المهد[2]

يبالغ الشاعر في تعلقه بالحب وببثينة فيرده إلى الاقدار التي جمعت بين روحيهما قبل خلقهما، فهو حب متاصل في نفسيهما لا يتمكنان من رده ربما لانهما لم يختاراه بل القدر هو الذي اختارهما واخضعهما لصروفه ومما يبدو ان الشاعر قد افاد من معنى الحديث الشريف ((الارواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف)) [3] ويقول:

مفلجة الانياب لو ان ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر[4]

يبالغ الشاعر في وصف عذوبة ثغر حبيبته فكانها تسقي الحياة من هذا الثغر وهذا ما يتمناه الشاعر ويرغب به لذا لو ذاق طعم ثغرها الاموات لعادوا وقد دبت بهم الحياة من جديد.

---

(1) م. ن 207.
(2) ديوان جميل 77.
(3) صحيح مسلم 16/ 185. وينظر التمهيد.
(4) ديوان جميل 105.

ووجود هذه المبالغات في شعر الشاعرين يدل على خيالهما الواسع وتمكنهما من التحليق في اجوا ءمختلفة من المشاعر والاحاسيس والعواطف المتأججة التي تخترق أي حواجز لتصل إلى مبتغاها.

التراكيب الجملية:

يصل الشاعر بلغته إلى مستوى الايحاء ويحقق لنصه النجاح في نقل التجربة الشعورية والتاثير في المتلقي عن طريق اختيار اللفظة المناسبة كمفردة ووضعها في سياق تركيبي ملائم.

فللنظم والتاليف وحسن الصياغة دور مهم في ابراز النص متكاملا متحدا و ((التأليف في الذهن هو ربط الصور الذهنية المفردة بعضها ببعض على نحو تتحقق معه صلة ونسبة بين هذه الصور، فإذا اردنا ان نعبر عن ذلك أو ننقله إلى ذهن السامع أو المخاطب عبرنا عنه بمركب لفظي))[1] فهذا التأليف يقوم على أساس التجاوز والتماس ويعتمد على معرفته بالقوانين التي تؤلف بين الوحدات التي تم اختيارها في سلسلة كلامية وينتظم في جملة مقبولة قواعديا [2] ولهذا وجدت الجملة.

1- الجملة:

تعرف بأنها((اقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه)) [3] فهي تقوم بنقل الفكرة إلى المتلقي بصورة لفظية وتبرز اهميتها بكونها ((أبدا اسبق إلى النفوس من التفصيل --- هي التي تسبق إلى الاوهام وتقع في الخاطر أولا وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لا تحضر إلا بعد أعمال الروية واستعانة بالتذكر)) [4] وتصنف الجملة إلى الجملة الفعلية والجملة الاسمية والملاحظ انهما يختلفان في الدلالة المعنوية فضلا عن الدلالة

(1) في النحو العربي – قواعد وتطبيق على المنهج العلمي: مهدي المخزومي 82.
(2) ينظر: الاستعارة عند جاكوبسن 54.
(3) في النحو العربي – نقد وتوجيه: مهدي المخزومي 33.
(4) اسرار البلاغة: عبد القادر الجرجاني 138.

الاعرابية ذلك ان ((موضوع الاسم على ان يثبت به المعنى للشيء من غير ان يقتضي تجدده شيئا بعد شيء واما الفعل فموضوعه: على انه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء))[1] وهكذا نرى ان الجملة الفعلية تدل على التجدد والتغيير بينما تدل الجملة الاسمية على الثبات والدوام.

والملاحظ في شعر عمر وجميل اعتمادهما الجملتين، من ذلك قول عمر:

اقبلت اخفي مشيتي متقنعا واخو الخفاء إذا مشى يتقنع[2]

الجملة الفعلية (اقبلت) تشير إلى استمرار عملية القدوم والحضور على الدوام وبشكل متعاقب وعملية الاقبال تحمل معها حركة واحساسا برغبة الشاعر التي تدفعه إلى الانجذاب لهذا المكان الذي تتواجد فيه المرأة (الحبيبة) والتي بدورها تستقبله بحفاوة وترحيب كما يتوقع في مخيلته فالاقبال اذن يشمل الطريفين المتمثلين في: الرغبة من قبل الشاعر والفرحة من قبل الحبيبة.

وجملة (يتقنع) هي حالة التخفي وتوحي بتغييره لهذا التقنع وتجديده وعدم بقائه على حالة واحدة وذلك لكثرة الرقباء المحيطين بالحبيبة والمتميزين بذكائهم في كشف كل غريب يحضر ولكن الشاعر ببراعته وذكائه تفوق عليهم اذ ياتي متخفيا كل مرة بشكل جديد لا يتمكن احد من كشفه وهذا يدل على اتقانه لعملية التخفي لكثرة مزاولتها ولتعاقب زيارته لهذه المرأة وجراته الكبيرة.

وكاننا بالشاعر ينقل ميدان المعركة إلى عالم الحب فيبرز خصومه اشداء اذكياء متمرسين في فنون المراقبة والرصد لكي يبرز نفسه افضل منهم في حيله ودهائه وقوته، وهكذا نرى ان البيت الشعري ضم أكثر من جملة ارتبطت جميعها بمعنى واحد. ويقول:

(1) دلائل الاعجاز 103.
(2) شرح ديوان عمر 187.

طـــال ليلـــي واعتـــادني اليـــوم ســـقم واصـــابت مقاتـــل القلـــب نعـــم[1]

فجملة (طال ليلي) توحي بان احساسه الزمني بطول الليل لم يكن دائما ولا ثابتا بدليل وجود القرينة الظرفية (اليوم) في الجملة الفعلية الثانية التي تؤكد مروره بازمة نفسية وعاطفية في هذه الليلة اصابته بالقلق والتوتر لعدم اهتدائه لسببها الرئيسي مما جعل ليله يطول وفقا لاحساسه النفسي فكان من نتيجة هذه الازمة ان (اصابت مقاتل القلب نعم) اذ لم تكن قبل هذا الوقت ذات تأثير وتحكم وتسلط على قلبه ولكنها بعد الان اصبحت في المالكة لزمام قلبه وعواطفه، وكثرة الأفعال التي استعان بها الشاعر في هذا البيت وهي (طال، اعتاد، اصاب) تضفي جوا من الحركة والتجدد والايحاء بالقلق والاضطراب الذي كان يمر به الشاعر فانتقل إلى شعره ومجيئها بالزمن الماضي لا يثبت انها قد حدثت وانتهت بل هي حالة جزء من لحظاتها ماضي ولكنها مستمرة في الحاضر بدلالة قوله (اليوم).

ويقول:

لاتطيعـــي، فـــانني لـــم اطعـــه انـت اهـوى الاحبـاب والاجـوار[2]

فالجملة الاسمية (انت اهوى الاحباب) توحي بتخصيص حبه لهذه المرأة بالذات وثبات هذا الحب في قلبه مهما كثرت الاقاويل وتحدث الوشاة وحاولوا التفريق بينهما فحبه لن يتغير ولن يزول.

ومن امثلة الجملة عند جميل، قوله:

رمتني بسهم، ريشه الكحل لم يضر ظـواهر جلـدي فهـو فـي القلـب

فالجملة الفعلية (رمتني) تبين ان عملية الرمي قد حدثت في الماضي ولكن تاثيرها مستمر وباقي إلى مالا نهاية بدليل حرف (الياء) في نهاية الكلمة

(1) شرح ديوان عمر 241.
(2) م. ن 136.
(3) ديوان جميل 53.

الذي يوحي بالاستمرار والامتداد فالحبيبة لم ترميه بسهم طائش أو عادي بل هو سهم مميز برقته ودقته واصابته الهدف فيحتاج إلى رامي ماهر لا يخطئ هدفه لان اصابة هذا السهم اكيدة وقاضية والذي يؤكد ذلك سبقه بحرف (الباء) فلو كان عاديا لاكتفى الشاعر بقوله سهم ومما يفسر ذلك انه مكون من ريش ليدل عل لطافته ونعومته بحيث لا يؤذي جسده ولكنه يصيب نفسه ولكي يعظم من شان هذا السهم جعل ريشه (كحيلا) والكحل مما تتجمل به المرأة في عينها فضلا عن شفائه لامراض العين فهو اذن سهم جميل غير ضار وتاتي الجملة الاسمية (هو في القلب جارحي) المسبوقة بـ (الفاء السببية) لتبين ان الجرح المتاصل في القلب هو النتيجة الحتمية لاصابة السهم وثبات تاثيره. ويقول:

وقد تلتقى الاهواء من بعد ياسه وقد تطلب الحاجات وهي بعيد[1]

الملاحظ على الجملة الفعلية (تلتقي الاهواء)[1] انها سبقت بـ (قد) التي تفيد التقليل وتوحي بالاحتمالية وينطبق الحال نفسه على جملة (تطلب الحاجات) التي تتقابل مع الجملة الأولى فالاهواء تقابل الحاجات ولا يقع طلب الحاجة إلا بعد لقاء الاهواء والمشاعر فربما تلتقي وربما لا لان الياس قد تمكن من نفسه وعلى الرغم من ذلك يتمنى اللقاء لحاجة نفسه إليه. واستعانته بالافعال المضارعة (تلتقي وتطلب) تشير إلى احتمالية تحقق الامنية في الحاضر أو المستقبل وفي هذا تجدد لعواطفه واستثارة لمشاعره فهي في حكم المجهول والمستقبل ((يحمل معه جميع الغاز غير المتوقع ويترك مجالا لمئات ومئات من عواطف الانتظار والرغبة والخوف والامل --- فالزمن المستقبل كثيرا ما يعبر عنه بالارادة أو الرغبة، يعني ان بعض عباراته من أصل انفعالي))[2] ولذا جاء البيت الشعري حاملا معه معاني الانتظار والترقب والقلق واللهفة ولكن مجئ الجملة الاسمية (هي بعيد) في نهاية البيت يوضح مدى اصرار الشاعر وتمسكه بهذا الامل على الرغم من علمه بعدم تحققه لأنه بعيد ثابت في

(1) م. ن 65.
(2) اللغة: 199.

بعده ولن يحدث اللقاء.

ويتضح لنا ان الشاعرين اتقنا استخدام نمطي الجملة الفعلية والاسمية فجاءت في موقعها المناسب من الكلام والمعبر عن انفعالات الشاعرين وتجربتهما ونرجح غلبة الجملة الفعلية على الاسمية في شعرهما ولعل ذلك يعود لطبيعتهما المتغيرة المتقلبة فالحب نسبي متقلب هادئ طاغ عنيف منساب ليس له قرار ومن هنا كانت الجملة الفعلية اقدر على تصويره.

2- تنظيم الجملة:

الملاحظ ان ترتيب الكلام وتنظيمه يتبع انفعال المتحدث ولهذا ((يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال أو التجربة ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايحاءات))[1] ذلك ان مفردات الشاعر تتحرك ((وفق حركة نفسه وذبذبتها الشعورية))[2]، ولهذا وجدنا تنظيم الجملة يختلف من بيت لاخر في القصيدة والمقطوعة فيكون تقديما وتاخيرا وحذفا...الخ.

- التقديم والتاخير:

وله وقع كبير في النفس يقول الجرجاني ((ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان) [3] ويكون التقديم على وجهين.. ((انه على نية التاخير --- وتقديم لا على نية التاخير ولكن على ان تنتقل الشيء عن حكم إلى حكم)) [4] فالغاية التي يسعى اليها المتكلم من التقديم والتاخير هي ((ابراز عنصر معين في معنى الجملة بابراز جزء من اجزائها)) [5] وذلك لاهمية هذا الشيء والرغبة في تاكيده والعناية به كقول عمر:

---

(1) لغة الشعر بين جيلين: إبراهيم السامرائي 138.
(2) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 84.
(3) دلائل الاعجاز 62.
(4) م. ن 62.
(5) راي في بعض انماط التركيب الجملي في اللغة العربية في ضوء علم اللغة المعاصر:

إلا حـــــي التـــــي قامـــــت علـــــى خـــــوف تحيينـــــا[1]

قدم الشاعر الجار والمجرور (على خوف) على الفعل تحيينا ليصور بدقة حالة الخوف والتردد التي انتابت فتاته عند ردها التحية وذلك لكثرة المحيطين بها والناظرين اليها مما يوحي بما بجمالها الفاتن ويدل على تعدد رقبائها فيعني انها فتاة مصونة من عائلة عريقة يخشى عليها وعلى الرغم من ذلك قامت وحيت الشاعر لقدرته في التأثير عليها وسيطرته على قلبها فاندفعت بعواطفها ولم تهتم باحد، وهنا تبرز شخصية الشاعر القوية وجراته المثيرة. ويقول:

أأقـــام امـــس خليطنـــا أم ســـارا ســـائل بعمـــرك أي ذاك اختـــارا[2]

قدم الشاعر الظرف امس على الفاعل خليطنا لتاكيد أهمية الوقت بالنسبة له فالذي يريد معرفته هو هل اختاروا البقاء أم الرحيل في هذا الوقت بالذات:

ومن امثلته عند جميل قوله:

بثينـــة قالـــت: يـــا جميـــل اربتنـــي فقلـــت: كلانـــا يـــابثين مريـــب[3]

حيث قدم الفاعل (بثينة) على الفعل قالت ليؤكد أهمية هذا القول ويخصصه ببثينة وليس غيرها ولذلك لشدة عنايته وتركيزه على كل شيء يخصها. ولكي يوضح قولها نراه يقدم الفاعل جميل على الفعل (اربتني) ليبين مدى استغراب ودهشة بثينة بل ربما فزعها من شكه بها لذا لم يكتف بتقديم الفاعل بل سبقه بياء النداء ليعمق صورة ثورتها النفسية وعدم تصديقها لما بدر

المعاصر: خليل عمايرة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثامن، المجلد الثاني 1982.

(1) شرح ديوان عمر 273.

(2) م. ن 127.

(3) ديوان جميل 29.

من حبيبها جميل فكانها صرخة من اعماقها لتنبيهه وتحذيره مما قد يحدث نتيجة ذلك.

- **الحذف:**

ومما جاء فيه قول الجرجاني ((هو باب دقيق المسالك لطيف الماخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فانك ترى به ترك الذكر افصح من الذكر والصمت عن الافادة ازيد للافادة وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق واتم ما تكون بيانا إذا لم تبن وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر)) [1] ففيه تاكيد تاكيد لمهارة الشاعر وقدرته على التعامل بفنية مع اللغة ولفت المتلقي للكلام المحذوف وما يحمله من معاني خفية مهمة عليه كشفها، فكان الحذف بيان لقدرة الشاعر واختبار لذكاء المتلقي من ذلك قول عمر:

فقال: تعال انظر، فقلت، وكيف بي؟ اخاف مقاما ان يشيع فيشنعا

فقال: اكتفل ثم التثم فائت باغياً فسلم، ولا تكتر بان تتورعا[2]

الأصل تعال انظر اليهن فحذف اليهن وصمت عن ذكرها ليشتد المتلقي لمعرفة ما هو الشيء الذي ينظر إليه وذلك لاهميته في نفس الشاعر وكذلك في قوله: فسلم والاصل فسلم عليهن ولكن لضيق الوقت واضطراب الشاعر ولسرعة الموقف واخفاءا للشخصية المتحدث عنها عن السامع حرصا عليها لجا إلى الحذف فصور المشهد المتخيل بما فيه من سرعة وحركة وقلق واضطراب ورغبة في اللقاء وتخفي وكانه يحدث امامنا وقوله:

وتعلم ان لها عندنا ذخائر ملحب لا تظهر[3]

والاصل من الحب فحذف النون لاشتداد انفعالاته وتاجج عواطفه فجرى الحديث سريعا على لسانه رغبة في اظهار حبه فيقول:

احصيت خمسة اشهر معدودة وثلاثة من بعدها لو توهم[4]

(1) دلائل الاعجاز 86.
(2) شرح ديوان عمر 178.
(3) م. ن 172.
(4) م. ن 230.

والاصل ثلاثة اشهر فحذف اشهر تاكيدا على شدة صبره ومعاناته بحيث لم يقدر على تكرار الكلام، ويرد الحذف عند جميل من ذلك قوله:

يقولـون: لاتنظـر، وتلـك بليـة بلـى، كـل ذي عينـين لابـد نـاظر[1]

والاصـل لا تنظـر اليهـا فحـذف اليهـا ليضـفي علـى البيـت نوعـا مـن الغموض فيثير انتباه المتلقي ويشوقه لمعرفة الشيء الذي يطلب من الشاعر عدم النظر إليه مما يدل على مدى تاثيره على نفسه واستحواذه على قلبه فيترك تائها حائرا غارقا في احزانه ويقول:

لا حسـنها حسـنٌ ولا كـدلالها دلٌ ولا كوقـار تـوقير[2]

والاصل لا كحسنها وقد حذف الشاعر الاداة (الكاف) ليبرز شدة حسنها الذي لا مثيل لـه ويفوق أي حسن فهي متفردة بـه لأنها حبيبتـه وهو بداخلـه يريدها هكذا مهما كانت صورتها الواقعية.

- الاعتراض

ويعرفه ابن المعتز بقوله ((ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد)) [3]. وتتاتى أهميته في اضفاء الاثارة على النص ونقل ذهن المتلقي من معنى إلى معنى اخر وقد يكون لغرض في نفس الشاعر وورد في شعرهما من ذلك قول عمر:

لـو كنـت-اذ ادنفـت مـن كلـفٍ بهـا- يومـا اصـبت حـديثها لشـفاني[4]

فالشاعر أراد باعتراضه الكلام ان يوضح سبب مرضه وسقمه نتيجة حبه وكلفه بها لذا سماع حديث الحبيبة يشفيه. ويقول:

صـدّ عمـدا، فبـاء-اذ صـد عنـي يـا خليلـي – باثمـة وبـاثمي[5]

(1) يدوان جميل 82.
(2) ديوان جميل 98.
(3) كتاب البديع: عبد الله بن المعتز 59.
(4) شرح ديوان عمر 271.
(5) م. ن 240.

حاول الشاعر ان ينقل لصاحبه صدود الحبيبة وعدم التفاتها إليه ووقع ذلك على نفسه المتالمة فتحملها لذنب الشاعر وذنبها كان من نتيجة هذا الصدود. ومن امثلة الاعتراض عند جميل قوله:

وددت-ولاتغني الـودادة-أنهـا نصيبي من الدنيا واني نصيبها[1]

افاد الشاعر من الاعتراض في رسم صورة لحاله التعيسة فحتى امنياته التي يتمناها لا يمكن ان تتحقق وهو على علم بذلك لذا يعترض امانيه بكلام ينفيها. ويقول:

فـاحيي-هـداك الله- نفسـا مريضـة طـويلا بكـم تهيامهـا وعناؤهـا[2]

جاءت الجملة الاعتراضية هنا دعاءا بالهداية للحبيبة وذلك لارتباطه النفسي والعاطفي الشديد بها فنفسه المريضة تتشوق للحبيبة التي تحيي كل ما بداخله من عواطف ورغبات بعد ركودها فتحفز بذلك خياله الشعري، والملاحظ ان الاعتراض يرد في شعر عمر بشكل اقل من وروده في شعر جميل الذي يستعين به كثيرا فيكشف ربما عن قلقه.

3- اسلوب الجملة:

يختلف الأسلوب من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، فهو يتبع طبيعة الشاعر وحالته النفسية عند كتابة النص وموضوع النص وغاية الشاعر منه ((واذن فمعرفة كلمات الجملة وتحليل عناصرها النحوية ليس معناه استخراج كل مكنوناتها، بل يبقى بعد ذلك تقدير قيمتها الانفعالية)) [3] ومن الأساليب التي التي اتبعها الشاعران (الاسلوبين التعبيري والتقريري) وفي الأسلوب التعبيري يقدم الشاعر تجربته بصورة غير مباشرة أي عن طريق الايحاء تاركا للمتلقي الكشف عن مضامينها، في حين نجد ان الأسلوب التقريري يقدم الشاعر فيه تجربته بصورة مباشرة. ولقد وجدنا الشاعرين يعمدان إلى الاسلوبين فمن امثلة

(1) ديوان جميل 31.
(2) م. ن 21.
(3) اللغة 185.

الأسلوب التعبيري، قول عمر:

ووضـــيء كالشـمس بـين سـحاب رائـــح مقصـــر العشـــية فخـــم[1]

يصف الشاعر وجه صاحبته بالحسن والصفاء والوضاءة الذي ينير ظلمة الليل، وهذا يعني انه يستبشر بها خيرا ولكنه لم يذكر ذلك مباشرة بل عمد إلى الأسلوب التعبيري البلاغي ليضفي على المعنى جمالية وغموض، ويقول جميل:

وكـان طارقهـا علـى علـل الكـرى والـــنجم وهنـــا قـــد دنـــا لتغـــور

يســـتاف ريـــح مدامـــة معلولـــة بـــذكى مســـك أو ســـحيق العنبـــر[2]

فطعم ثغرها لا يتغير عند منتصف الليل بل يبقى كانه ريح مسك وعنبر، وهو لم يرد القول انه يزورها عند منتصف الليل مباشرة، فعبر بهذا الأسلوب عن غرضه ويظهر الأسلوب التقريري في قول عمر:

ماكنـــت اشـــعر إلا مـــذ عرفتكـــم ان المضـاجع تمسـي تنبـت الابـرا

لقـد شـقيت وكـان الحـين لـي سـببا ان علق القلب قلبا يشبه الحجرا[3]

عبر الشاعر عن شدة وجده وتعلقه بقلب لا يلين ولا يتحرك نحوه بصورة مباشرة فقلقه وعدم راحته منعاه من النوم فبدا يشعر وكان مضجعه ابرا تجعله لا ينام. ويقول جميل:

منـــع النـــوم شـــدة الاشـــتياق وادكـار الحبيـب يـوم الفـراق[4]

فالشاعر يصرح مباشرة بشوقه وولعه ومعاناته ليوم فراق احبته.

ونجد (اسلوب الاستفهام) يتضح في شعرهما والاستفهام هو السؤال وطلب الفهم لذلك فهو يثير الذهن ويشوق المتلقي للبحث والتقصي عن جواب

(1) شرح ديوان عمر 242.
(2) ديوان جميل 104.
(3)شرح ديوان عمر 151.
(4) ديوان جميل 152.

هذا التساؤل. وكثيرا ما ياتي في الجملة للتعبير عن الاسى والحرمان والفقد من ذلك قول عمر:

اتـــــامر بالفجيعـــــة ذا صـــــفاء كـريم الوصـل لـم يهمـم بفجـع؟[1]

فالاستفهام هنا يثير تساؤلا لاحساس الشاعر بعظمة المصيبة إذا حصل الفراق فيحاول تصوير شدة الموقف عليه. ويقول جميل:

اتهجـر هـذا الربـع أم انـت زائـره؟ وكيف يزار الربع قد بان عامره[2]

فالشاعر في حيرة من امره واستفهامه وتساؤله محاولة للتخلص من هذه الحيرة واقناع نفسه بعدم زيارة الديار بعد ان رحل ساكنوها.

أما (اسلوب النداء) فياتي في السياقات المليئة بالاسى والشدة طلبا للعون والمساعدة ولهذا يرد في شعرهما كثيرا وخاصة عبارة (ياخليلي أو ياصاحبي) يقول عمر:

يـــا خليلـــي إذا لـــم تنفعـــا فـدعاني اليـوم مـن لـوم دعـا[3]

فنداء الشاعر لاصحابه يصحبه امر بالكف عن لومه وتانيبه لماوصل إليه حاله من ياس وجزع فكان ندائه صرخة الم اطلقها ليخرج كل ما بداخله. ويقول جميل:

فياليـت شـعري هـل ابيـتن ليلـة كليلتنا حتى يرى ساطع الفجر[4]

يبوح الشاعر بسياق النداء هنا بما في نفسه الحبيسة من اشواق وتطلعات لتحقيق امنية المبيت ليلة أخرى مع الحبيبة والشاعر يعلم انه لا سبيل لتحقيقها وهو في نفسه يبعد تحقيقها حتى وان كان ممكنا مما يزيده تعلقا وولعا بهذه الامنية فتهتاج نفسه. وترد (الندبة) في شعرهما وغالبا ما تأتي للدلالة على

(1) شرح ديوان عمر 194.
(2) ديوان جميل 100.
(3) شرح ديوان عمر 195.
(4) ديوان جميل 103.

عظمة المصاب وشدة الالم كقول عمر:

فواكبـدي مـن خشـية البـين بعـدما رجـوت نـوالا مـن عثيمـة ينفـع[1]

ويقول جميل:

فواحسـرتا ان حيـل بينـي وبينهـا ويا حين نفسي كيف فيك تحين[2]

فكلاهما يشكو الفراق والقطيعة لما يتركه في نفسيهما من حرقة وحزن ووقوع هذه الاداة في بداية كل بيت جاءت صيحة من اعماق الشاعرين عبرت عن ضخامة وجدهما.

أما (أسلوب القسم) فيجري في سياقات من شعرهما موظفا لإثبات فكرة أو نفيها يقول عمر:

لقد عرضت لي بالمحصب من منى لحينـى شـمس سـترت بيمـان

فـو الله مـا ادري وانـي لحاسـب بسـبع رميـت الجمـر ام بثمـان [3]

فهو يثبت عدم تأكده واضطرابه في حساب عدد الحجر الذي رماه وذلك نتجية لرؤية الفتاة الجميلة التي شغلت فكره ونفسه. ويقول جميل:

فـو الله ثـم الله انـي لصـادق لـذكرك فـي قلبـي ألـذ واملـح [4]

فقسمه هذا يبين حقيقة حبه القائم على الذكريات وينعم ويلتذ بها اكثر مما ينعم بالواقع الحي. و(اسلوب التمني والترجي) واضح في قصائدهما ولعل التمني اكثر استخداما من الترجي عندهما ولاسيما جميل واذا ماعلمنا ان ((الترجي لايكون الافي الممكنات والتمني يدخل المستحيلات)) [5] فعندئذ نفهم نفهم لماذا كثر التمني وقل الترجي عندهما من ذلك قول عمر:

---

(1) شرح ديوان عمر 186.
(2) ديوان جميل 198.
(3) شرح ديوان عمر 265-266.
(4) ديوان جميل 47.
(5) البرهان في علوم القران:للزركشي335/4.

فليت منى لم تجمع العام بيننا ولم يك لي حج ولم نتكلم [1]

فتضم الاداة ليت بمجيئها امالا بعيدة وامنيات لايمكن تحقيقها وعمر في هذا البيت تمنى شيئا مستحيلا وهو عدم مجيئه للحج ورؤيته الفتاة وحديثه معها وكل ذلك قد حدث بدلالة (العام) وهذا مما زاد في عذابه لانه قد تعلق الفتاة وانتهى الأمر ولايمكن للزمن أن يرجع إلى الوراء. ويقول جميل:

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهرا تولى يابثين يعود [2]

قوله (ألاليت) معناه طلب حصول الشيء لقربه إلى نفسه وزيادة في التنبيه ولفت الإسماع إلى المتحدث قدم عليه (الا) فالذي يتمناه جميل أن تعود الأيام الصافية في بداية حبهما وما كان يجمعهما من ود وقرب وعدم تكدر في علاقتهما وهذه الايام ربما لم تكن صافية بشكل كامل كما وصفها جميل ولكن الانسان بطبعه يتمنى عودة الماضي دائما لانه يجده افضل من الحاضر هذا فضلا عن استعادة هذه الايام ليس من الامور المستبعدة في الواقع ولكنها كذلك في نفس الشاعر لاحساسه ان العمر قد مضى والعيش بالقرب من الحبيبة غير ممكن، ولكنه على الرغم من ذلك يبقى متعلقا في هذه الايام لكي يتفلت من الواقع والممكن الى الذي مضى وما لايمكن ويتعلق بالمستحيل ويتشبث بخيوط الوهم.

والملاحظ في شعرهما بروز (اسلوب المثل) في بعض القصائد، من ذلك قول عمر:

وقد قرعت في وصل هند لك قديما كما كانت لذي الحلم تقرع[3]

وهذا القول ماخوذ من المثل((قرعت له العصا)) [4] وهو يضرب لمن

(1) شرح ديوان عمر 201.
(2) ديوان جميل 61.
(3) شرح ديوان عمر 185.
(4) اساس البلاغة: للزمخشري 503، وقد ورد في المستقضي بعبارة (قشر له العصا) فجاء قريبا منه في المعنى 197/2.

توجه اليه النصيحة وينبه على ما هو انفع له ولقد افاد الشاعر من هذا المعنى ووظفه في ان النصيحة قد وجهت اليه لقطع صلته بهند ولكنه لم يعمل بها. ويقول جميل:

احقا عباد الله ان لست لاقيا بثينة او يلقى الثريا رقيبها[1]

وهو ماخوذ من المثل ((اتيك او يلقى الثريا رقيبها)) [2] ورقيب الثريا هو نجم الدبران تابع لها لايفارقها ابدا لذا فهما لايلتقيان فضلا عن كون الثريا من النجوم النائبة في عمق السماء اذ يضرب بها المثل في البعد والارتفاع [3]. [3]. تتضح لنا هنا دقة الشاعر وفطنته في اختيار النجم المناسب ليؤكد بعده عن عن بثينة وعدم التقاءهما. ونجد (الاسلوب الساحر الفكه) يظهر في بعض الابيات من شعر عمر، وهو يعني ((فكاهة النكتة السريعة والعبارة الوجيزة والولع بابراز صفة المروءة والفطنة وازدراء صفة اللؤم والذلة)) [4]، واهميتها واهميتها تاتي من انها ((تجمع كل ماتدور عليه فنون النقد الاجتماعي المشهورة في الاداب العالمية وليس للفكاهة من ناحيتها الاجتماعية وظيفة اصلح من هذه الوظيفة وقدرة ابلغ من هذه القدرة للكشف عن معاني الجد والهزل او معاني الصراحة والغموض او معاني الاستقامة والالتواء من النفس الانسانية)) [5] وعمر قد استعان بهذا الاسلوب لغرض الفكاهة والمزاح اولا ومن ثم لتوضيح بعض الظواهر الاجتماعية ومحاولة نقدها، ويتضح ذلك في قوله:

فكان مجنى دون من كنت اتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر[6]

فالشاعر يبين تحديه وجراته في تخطى اعدائه والخروج من امامهم

(1) ديوان جميل 31.
(2) اساس البلاغة 359.
(3) ينظر:النجوم في الشعر العربي القديم 71،210.
(4) دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية:عباس محمود العقاد 67.
(5) م.ن 69.
(6) شرح ديوان عمر 100.

ويكشف عن دهاء المراة وحيلها ويقدم كل ذلك باسلوب فكاهي ساخر. ويقول:

قالـــت لتربيهـــا: بعمركمـــا هـل تطمعـان بـان نـرى عمـرا ؟

فاجابتاهـــا فـــي مهازلـــة واســـرتا مـــن قولهـــا سخـــرا

انـــا لعمـــرك مـــا نخـــاف، ومـــا نرجـــو زيـــارة زائـــر ظهـــرا

قالـــت لهـــن: اخـــو مجـــاهرة قـد جاءنـا يمشـى ومـا اسـتترا [1]

يعتمد الشاعر على السخرية لتوضيح مقدرته وفطنته في اختيار الاوقات المناسبة لزيارة صاحبته وفي غفلة من قومها فكانه يستهين بكل شيء ولايهمه مايحدث مادام قد حقق مراده.

ولعل اهم الظواهر الاسلوبية عند الشاعرين هي ظاهرة الحوار فهو الاسلوب الاكثر استخداما عندهما ويبدو ان تلك يعود لطبيعة شعرهما الغزلي والغزل يقوم اساسا على محادثة النساء وتتخلله مشاهد تمثيلية وشخوصا تدير الحوار واحداثا يجري عليها موضوع المحاورة ومن هنا وجدنا الاسلوب الحواري يعد جزءا من القصة الشعرية ووجوده مهم في النص اذ يهبه حيوية وانفعالا وحركة وتغيرا في المواقف والاحداث لاتتحقق في باقي الاساليب، فيقدم اعمق المعاني باوجز العبارات واوضحها و يساهم في رسم المشاهد وينقل المتلقي الى اجواء الحدث او يتركه يتخيله ويرسم الشخصيات من جميع ابعادها فيكشف عن دواخل نفسها كما يوضح مظهرها الخارجي واسلوب كلامها الدال على مستواها الفكري والاجتماعي. ووجدنا في ديواني الشاعرين اشكالا مختلفة للحوار فهناك الحوار الداخلي من النفس الانسانية والحوار الخارجي مع الاصحاب والمراة والحوار مع الطبيعة. لعل اهمية الحوار تكمن في مخاطبة كل الاشياء ومحاولة اشراكها بما يحسه الشاعر من عواطف وافكار ومشاعر مختلفة. ولقد برز الاسلوب الحواري في شعر عمر بروزا

(1) م.ن 155-156.

واضحا لعل سببه يعود لنزوع الشاعر الى المذهب القصصي في اكثر شعره فضلا عن مقدرته وتفننه في مخاطبة النساء واستمالتهن وتمكنه من اللغة من ذلك قوله:

فقالت لاتراب لها: ابرزن انني أظن أبا الخطاب منّا بمحضر

فقلن لها: لا بل تمنيت منية خلوت بها عند الهوى والتذكر

فقالت لهن: امشين اما نلاقه كما قلت او نشف النفوس فنعذر[1]

فالشاعر يقرب المشهد الى السامع بادق صورة متخيلة وكانه يشاهده ويسمع الحديث ليعطي تصورا عن حياة الفتيات وما يدور بينهن من حوارات مختلفة بلغة تكون اقرب الى لغة الحديث اليومية، ويقول:

ياقلب هل لك عن حميدة زاجر؟ ام انت مدكر الحياء فصاير؟ [2]

يتحاور الشاعر مع قلبه ويخاطبه فيخلق فيه حسا انسانيا فيساله ويستفهم منه عن صبره وتحمله لهذا الحب.

ويظهر الاسلوب الحواري في شعر جميل ولكنه لايصل في اتقانه واجادته لاسلوب عمر من ذلك قوله:

اذا قلت: ما بي يا بثينة قاتلي من الوجد. قالت: ثابت ويزيد

وان قلت: ردى بعض عقلي اعش مع الناس. قالت: ذاك منك بعيد [3]

والملاحظ ان هذا الاسلوب عند جميل اكثر مايرد في التحليل ووصف المشاعر بحيث يختار الشاعر عبارات تتلائم ومواقف الحب اليائسة كقوله:

فقال: افق حتى متى انت هائم ببثنة فيها لاتعيد ولاتبدى؟

(1) شرح ديوان عمر 107.
(2) م.ن 495.
(3) ديوان جميل 62.

فقلت لـه: فيهـا قضـى الله ماتـرى علـى وهل فيمـا قضـى الله مـن رد[1]

ومن الواضح ان سمة الهدوء والاستكانة والخضوع تغلب على هكذا نوع من الحوار نظرا لطبيعة الموقف فتاتى العبارات طويلة نوعا ما.

وهكذا نرى ان اللغة كانت اداة فنية ناجحة عند الشاعرين في التعبير عن تجربتهما وانبثاقها عن رؤيتهما الفنية وقدرتها في ايصال تلك المواقف الى المتلقي بانفعالاتها وتدفقها العاطفي وتمكن كل منهما ان يخلق لغته الشعرية الخاصة التي تميزه عن الاخر فكانت لغة عمر متقنة البناء والتركيب والاسلوب في حين جاءت لغة جميل اقرب الى البساطة والسهولة ولعل لمقدرة عمر الفنية في التعامل مع الالفاظ والعبارات ما جعله يصل الى مستوى مميز من الابداع ولكن هذا لايعنى انه قد وصل الى مستوى لغة المعلقات والشعراء الفحول لكنه قد اجاد في استخدام اللغة العربية الفصحى وكلاهما اقترب بلغته الشعرية من لغة الحياة اليومية مما جعل شعرهما قريبا من النفوس ومؤثرا فيها.

الصورة

مفهوم الصورة: تعد الصورة اداة فنية مهمة في عملية الخلق الشعري لارتباطها بكل مايمكن استحضاره في الذهن من عواطف وافكار ومعان، لذا عدت من سبل تصوير الكلام وصياغته ((فمعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم او سوار)) [2]، ((فالمعاني هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن اذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه فاذاعبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن

(1) ديوان جميل 73-74.
(2) دلائل الاعجاز 251.

الادراك اقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين واذهانهم)) [1] ومن هذا نخلص الى ان الصورة ((نتاج لفاعلية الفكر والوجدان جميعا))[2] مما اكسبها خصوصية، ولما كانت الصورة تعكس انطباعات ذاتية كان تحديد ملامحها مرتبط بذات منتجها، ومن هنا نشا اختلافها وتباينها من منشيء لاخر. ((فالتصوير في الشعر هو عملية ضبط للوجود الظاهر والوجود الباطن وجعل هذه العوالم تدرك بالحس، بالحدس، بالعقل، بالرؤيا)) [3] والصورة اذن في ابسط معانيها (رسم قوامه الكلمات)[4]، بها تتلون تجربة الشاعر وتحقق تاثيرها في المتلقى لكونها ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة))[5]، ذلك انها جزء من التجربة [6]، فهي ((رؤية فكرية او عاطفية في لحظة من الزمن، لئن تجردت من فعلها الرؤيوي اغلقت دوننا ابواب الواقع، لكونها قائمة على انفعال سطحي عابر)) [7]، لذا عدت حياة القصيدة وسموها [8]. وتكمن قيمتها في ((تنظيم التجربة الانسانية الشاملة للكشف عن المعنى الاعمق للحياة والوجود، المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة ايحائية مخصبة من حيث الشكل)) [9] فوجودها في القصيدة يضفي نوعا من السحر فهي اشبه ((بسلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية وهي لاتعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان)) [10] ذلك ((لبعدها عن الاداء المباشر وتقديمها

(1) منهاج البلغاء 18.
(2) مفهوم الصورة الشعرية حديثا: الاخضر عيكوس، مجلة – العدد، 1996، 108.
(3) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس: ساسين عساف 27.
(4) الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي واخرون 21.
(5) النقد الادبي الحديث: محمد هلال 442.
(6) ينظر:442.
(7) الصورة الشعرية ونماذها في ابداع ابي نؤاس 27.
(8) ينظر: الصورة الشعرية 2
(9) الصورة الفنية في شعر ابي تمام: المقدمة 14.
(10) الصورة الشعرية 90-91.

الفكرة من خلال ايحاء وتركيز بهدف التاثير)) [1] لاولما كان الشاعر يقصد من من وراء قوله التاثير في الملتقي كانت الصورة من اهم مقومات تحقيق غرضه ذلك لما تضفيه من حيوية واثراء للنص الشعري.

عناصر الصورة:

ولكي تخلق الصورة وتكتمل في ذهن الشاعر اولا وفي البيت والقصيدة ثانياً لابد من وجود عناصر تستند اليها وتعتمد على فاعليتها في تحريك ذهن الشاعر ومن ثم اثراء الصورة ومن هذه العناصر:

أ – الخيال:

للخيال دور كبير في بناء الصورة اذ انه عنصر اساس في تقديم لوحات الشعراء الفنية فهو ((تلك القوة التركيبية السحرية التي.. تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن او التوفيق بين الصفات المتضادة او المتعارضة... بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المالوفة... بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، بين الحكم المتيقظ ابدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق)) [2] ذلك ان ((الشاعر لايقتصر في تجربته على مشاهدة الواقع ونقله بل يتدخل خيال الشاعر فيمنحه القدرة على ملاحظة ادق الاشياء، وبمنحه القدرة على رؤية العلاقات ومدى ارتباطها مع بعضها البعض، والى جانب هذا يمنحه القدرة على التذكر الحي للاجزاء المهمة في تجربته بحيث لايحتفظ في صورته الابالعناصر الجوهرية التي لها اتصال حيوي بالتجربة، وبنفي الاجزاء غير المهمة فالخيال لايعني الاختلاق او اطلاق حرية التزييف بل معناه رؤية الفنان لحقائق الوجود بخلاف ماهي عليه في الواقع واكبر مما يستطيع العاديون رؤيتها)) [3]. فالخيال يعيد صياغة اشياء متفرقة ومضادة ارتبطت بوقت معين

(1)الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: صالح ابو اصبع 32.
(2) مبادئ النقد الادبي: أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي 312.
(3) الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع 76.

وبمكان معين واعادة الصياغة تحمل معها تأثيراً اعمق وابعد، ولهذا كانت الصورة ((اداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه)) [1] وعند ملاحظتنا لشعر الشاعرين وجدنا صورا تخبىء وراءها خيالا جامحا جامحا بديعا ينم عن ذكاء وفطنة في الانتباه لادق الاشياء واصغرها والربط بينها وبين تجربتهما الشعورية، ولاسيما عمر الذي يبرز الخيال خاصة في قصائده ومقطوعاته ذات النزعة القصصية من براعة وتفنن في عرض الموضوع وسير الاحداث والوصف الدقيق لكل اجوائها كقوله:

وماء بموماة قليل انيسه بسابس لم يحدث به الصيف [2]

به مبتنى للعنكبوت كانه على طرف الارجاء خام منشر [3]

يتضح الخيال في هذه الصورة التي رسمها الشاعر عن ماء متروك في صحراء مقفرة قد بنى العنكبوت نسيجه فوقه، ولشدة هذا النسج وقوته وطول مدته اصبح كأنه جلد خافت اللون لاستمرار تعرضه المستمر للشمس وظروف الطقس وعدم دبغه، فاراد الشاعر من خلال هذه الصورة المتخيلة ان يكشف عن خطورة الشرب من هذا الماء الراكد لما فيه من هلاك لشاربه ولعله لم يقصد الحذر فقط من هذا الماء بل سعى لمعنى اعمق هو خطورة ترك نفسه لهواها ورغباتها وتحذيرها مما تحاول الاقدام عليه. وفي ابيات اخر يبدع الشاعر في استثمار خياله الطريف فيقدم لوحة معبرة بصدق عن سرائر نفسيهما – هو وصاحبته وما يجمعها من حب ومودة فيقول:

ولما التقينا بالثنية او مضت مخافة عين الكاشح المتنمم [4]

اشارت بطرف العين خشية اهلها اشارة محزون ولم تتكلم

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر احمد عصفور 14.
(2) المومأة: الصحراء، وبسابس: وهو القفر الذي ليس فيه احد.
(3) شرح ديوان عمر 102، والخام: الجلد الذي لم يدبغ.
(4) المتمم: الذي يتكلف النميمة ويتعمدها.

فايقنت ان الطرف قد قال مرحبا واهلا وسهلا بالحبيب المتيم

فابردت طرفي نحوها بتحية وقلت لها قول امريء غير مفحم [1]

فالاشارة بينهما كانت بطرف العين لكثرة الرقباء والوشاة المحيطين بهما وذلك يدل على المنزلة الرفيعة التي يحتلها كلاهما ولولا ذلك لما اهتم احد لامرهما. ولشدة تاثر الشاعر وصدق احساسه وبعد خياله وعلمه بما في نفس صاحبته من شوق اليه عرف وتيقن ومن دون ادنى شك لوجود قرينة هي (قد) التي افادت التحقيق ان طرفها قال له: اهلا وسهلا ومرحبا بالحبيب المتيم. ويبرز عنصر الخيال في شعر جميل بشكل ملفت للنظر وان لم يبلغ مابلغه عمر في تطرف خياله، من ذلك قوله:

فلو تفلت في البحر والبحر مالح لعاد اجاج البحر من ريقها عذبا [2]

حاول الشاعر ان يصف حبيبته بصفات متفردة لا يملكها سواها فنشط خياله مقدما صورة مبالغا فيها واصفا ثغر الحبيبة الشديد العذوبة والصفاء والطهارة والنقاء وحلاوة الطعم بماء البحر الذي لو القي أي شيء فيه فسوف يبتلعه في بواطنه السحيقة فلن يتغير لون ماءه او طعمه، ولكن قطرة من ثغر هذه الحبيبة ستغيره لا سيما وانه بحر مالح الماء مره، فيتحول الى بحر عذب رائق، والشاعر يعلم ويدرك ان ذلك مستحيل وانما هي مجرد امنية بدلالة حرف التمني (لو)، ولكن قوة التخيل عند الشاعر جعلته يقتنص هذه الصورة التي تؤكد حاجته الى هذا الثغر لنقاء نفسه وهنائها، ويقول:

اقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظر [3]

ابدع خيال الشاعر في هذه الصورة التي تصور عينه محلقة في السماء

(1) شرح ديوان عمر 204، وابردت طرفي: جعلته بريدا ينقل اليها ما اريد.
(2) ديوان جميل 36.
(3) ديوان جميل 92.

الواسعة لعلها تلتقي بعين بثينة وهي ناظرة الى السماء، وواضح استغراق الشاعر في خيالاته فعبرت هذه اللوحة عن شدة شوقه لحبيبته فيتمنى ولو مجرد نظرة في الافق. وهكذا من المواقف والاحداث التي مرت عليهما، فضلا عن تجربتهما الذاتية، والملاحظ ان خيال لعمر الشعري تميز بحلاوته ولمساته الحضرية الفنية.

ب- العاطفة:

تعد العاطفة عنصرا مهما في فاعلية الصورة وحيويتها، اذ ان ((قوة الصورة الشعرية تكمن في اثارة عواطفنا واستجابتنا للعاطفة الشعرية)) [1]، فالصورة لاتنبع من خارج الذات، بل هي ((تتطابق مع الشعور تطابق هوية، لان الخيال الناسج للصورة انما يمتح مادته الخام من اعماق الذات)) [2]، فكل فكل صورة هي مجموعة من المشاعر والاحاسيس المختلفة التي تمتلك قوة تاثير. وتكمن اهمية العاطفة في ربطها بين الصور المتعددة في القصيدة والتوحيد بينها، ذلك ان كل ((الصور الجزئية... هي صور ترسبت في لاشعور الشاعر، ولم يثرها هنا ولم يجمع بينها الا شعور خفي))[3]، فوحدة الشعور هي التي تربط بين الاشياء المتباعدة. ولو تتبعنا عنصر العاطفة في شعر عمر وجميل سنجد انه عنصر بارز في قصائدهما من ذلك قول عمر:

رأت رجلا: اما اذا الشمس فيضحي، واما بالعشي فيخصر[4]

اخا سفر، جواب ارض، تقاذفت به فلوات، فهو اشعث اغبر[5]

ويقول في القصيدة نفسها:

(1) الصورة الشعرية 44.
(2) مقالات في الشعر الجاهلي 195.
(3) الشعر العربي المعاصر 163.
(4)يضحي: يظهر للشمس ولايستتر منها بكن.، ويخصر: اذا اصابه البرد والمه.
(5)شرح ديوان عمر 94.

وقمت الى عنس تخون نيها سرى الليل حتى لحمها متحسر [1]

وحب على الحاجات حتى كانها بقية لوح او شجار مؤسر [2]

يصف الشاعر نفسه في هذه الصورة التي استمد عناصرها من دواخل نفسه فعبر عن صبره وتحمله وعدم مبالته للحر القاهر والبرد الشديد لان ما يشغله وما يسعى اليه هدف اعظم واسمى من ان يرجعه عنه أي شيء لذا فهو في رحيل وسفر في ارض الله الواسعة ساعيا وراء هدفه، ولكي يعمق الشاعر احساس المتلقي بمعاناته ويكمل صورة الشاعر الرحال نراه يصف ناقته التي تحملت معه متاعب السفر والجهد وعدم الركون الى الراحة فهزل جسدها ونقص شحمها واجاد الشاعر في الربط بين حاله وحال ناقته بوحدة الشعور بينهما ويقول:

لمن طلل وموحش اقفرا فاصبح معروفة منكرا

وقد كنت القى به شادنا قطوف الخطا ناعما احورا

اقول لمن لام في حبها ارى لك في الراي ان تقصرا [3]

يحاور الشاعر نفسه في هذه الابيات باثارة تساؤل عن هذه الديار المجهول الملامح على الرغم من معرفته لها بدليل قوله (اصبح معروفه منكرا) ولكن هذا التساؤل يكشف عن صراع داخلي يعانيه الشاعر اراد ان يفرغه ويخفف من ثقله على نفسه فالاثار الباقية من هذه الديار مرتبطة بالشاعر وتمزق داخله لاسيما وان الاقفرار يبعث على الشعور بالحفاف والوحدة والغربة والالم والعطش والوحشة، والشاعر بتساؤله يتحرك ويتفاعل مع المكان تفاعلا وجدانيا وحيدا اذ انه وحده يعاني هذا الاحساس، ذلك انه وحده من كان ينعم بالحب ويسعد به مع فتاته في هذا المكان الذي اصبح مقفرا

(1) العنس: الناقة، وتخون نيها: يريد تنقص شحمها.
(2) شرح ديوان عمر 101.
(3) م.ن 146- 147.

بعد ان غادرته. وتتضح العاطفة في شعر جميل، كقوله:

تـذكر انسـا مـن بثينـة ذا القلـب وبثنـة ذكراهـا لـذي شـجن نصـب

وحنت قلوصي فاستمعت لسجرها برملـة لُـد وهـي مثنيـة تحبـو[1]

فذكر بثينة يحرك في نفسه الالم والشجوى فحبها كالداء اللازم لصاحبه لايتركه، بل يعاوده دائما كانه يحن اليه ويشعر بالغربة اذا فارقته وحنين الشاعر لبثينة كحنين ناقته التي تصل صرختها الى فلسطين لقوتها ولصدورها من اعماق نفسها المتالمة البعيدة عن موطنها ويقول:

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها واصبح من نفسي سقيما صحيحها

الا ليتنا نحيا جميعا، فان نمت يوافي لدى الموتى ضريحي

اظل نهاري لا اراها، وتلتقي مع الليل روحي في المنام وروحها

فهل لي في كتمان حبي راحة ؟ وهل تنفعني بوحة لو ابوحها [2]

والملاحظ ان عاطفة الحب هي السبب في طغيان نغمة الالم والعذاب والسقم على هذه المقطوعة ووحدت بين صورها. ومما يبدو ان العاطفة هي العنصر الفني الغالب على شعر جميل اكثر من شعر عمر.

ج- الايحاء

والعنصر الفني الاخر الذي تتكون منه الصورة هو (الايحاء)، ويتحقق دوره بابعاد الصورة عن ان تكون تقريرية مباشرة ((فالصورة الايحائية ابعد تاثيرا في النفس واكثر علوقا في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهي ابعث بالتالي على المتعة والاحساس بالجمال)) [3]، ذلك ان الايحاء ((يحمل القاريء الى اجواء خيالية غير الاجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع

(1) ديوان جميل 26.
(2) م.ن 51.
(3) الصورة في شعر بشار بن برد 83.

الذي يشده شدا الى عالم الاحلام والسبحات الفكرية، لايجعله يتقبل الامور كما هي ويتناولها كانها مسلمات بديهية لا تقبل النقاش، وانما يقدم له صورا فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية تبعث النشاط ولذة الفكر، وتجعل ذهن الانسان دائب الحركة والنشاط، كلما قرا الصورة وجد فيها شيئا جديدا وروحا اخرى)) [1]، وهكذا تتضح لنا اهمية الايحاء في المحافظة على حيوية الصورة ومن ثم ثم حيوية النص الشعري وفاعليته لنقل مختلف المشاعر والاحاسيس والافكار، ويبرز عنصر الايحاء في شعر عمر وجميل، ويتضح في قول عمر:

وجئتُ انسياب الايم في الغيل اتقى العيون واخفي الوطء للمتقفر [2]

يشبه الشاعر قدومه الى الحبيبة بحركة (الافعى) في الماء الجاري على وجه الارض لما توحيه هذه الحركة من لين ويسر وسهولة في الزحف الى الامام ومافيها من خفة وبراعة في عدم احداث أي صوت او ضجة تثير المحيطين بالمكان والمتواجدين حوله على الرغم من كثرتهم ودقة مراقبتهم، بحيث لم يترك الشاعر أي اثر يدل عليه لخفة حركته التي تدل ذكائه وحذره الشديد وجراته وتعوده على هكذا زيارات متخفية واستهانة بكل شيء، وهذا يدل على ثقة الشاعر بنفسه وقدراته. ويقول:

وترى لها دلا، اذا نطقت تركت بنات فؤاده صعرا [3]

كتساقط الرطب الجنى من القنوان لاكثرا ولانزرا [4]

فجمال حديث فتاته بهدوءه وتتابعه بين فترة واخرى بشكل معتدل وعدم استرسالها به وحلاوته ونضج هذا الحديث وعدم ابتذاله الذي يدل على ادراك صاحبته وفهمها ودهائها بحيث تستميل القلوب اليها به اوحى له ان يشبهه بتساقط الرطب الناضج لما يمتلكه من صفاته ويتضح الايحاء في في شعر

(1) م.ن 83.
(2) شرح ديوان عمر 107، والايم: الحية، والغيل: الماء الجاري على وجه الارض.
(3) صعر: وهي التي مالت الى ناحية.
(4) شرح ديوان عمر 153.

جميل بقوله:

الـم تعلمـي ياعذبـة المـاء انني اظـل اذا لـم اسـق مـاءك صـاديا [1]

تـوحي هذه الصـورة برغبـة الشـاعر المتعطشـة للارتـواء مـن ثغر هذه الحبيبة وليس غيرها ويبعد الايحـاء ليشير الـى الاحسـاس بـالظمـيء من الحيـاة بشكل عام والسعي للارتواء من نعيمها، ويقول:

لقـد شـغفت نفسـي بثـين بـذكركم كما شغف المخمور يـابثن بـالخمر [2]

فهذه الصـورة تشير الـى مـدى تمكن ذكـرى بثينـة من قلبـه وشـغفه بهـا كالمخمور المتعلق بالخمر حيث تشعره بالنشوة والانتعاش فضـلا عن دورها في فقدانه لوعيه فتعلقه بهذه الذكرى ربما يدل على محاولة في نسيان هم ثقيل اكبر من ان يتحمله الشاعر او ان يقف امامـه سـاكنا فيفضـل الغرق فـي احـلام وهمية تنقذه من كل ذلك.

(1) ديوان جميل 221.
(2) م. ن 103.

- **وسائل الصورة:**

تحقق الصورة الشعرية هدفها وغايتها في بعدها عن التغبير المباشر واعتمادها التعبير المجازي، فالمجاز ((كل كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول)) [1]. فالصورة المجازية تعد مصدر قوة في يد الشاعر واداة بالغة الاهمية لديه ((ووسيلة اساسية يستطيع ان يتصرف بها ما شاءت له موهبته وخياله وقدراته أن يتصرف، وستكون حريته في خلق الاخيلة والرؤى التي يتيحها له استخدام المجاز لاحد لها))[2] ذلك ان العبارة المجازية تنحرف بالكلام عن معناه العادي وتزحزح الفاظه لجلب انتباه المتلقي فتريه وتكشف له عن جوانب متعددة خفية في المعنى وتقدمه بصورة يدركها العقل وتستقبلها الحواس ولهذا عد المجاز في الشعر دليلا على براعة الشاعر وقدرته الفنية[3]، وكل صورة شعرية ((هي الى حد ما مجازية))[4]، وهكذا نرى ان التعبير المجازي هو اساس الصورة، ويتمثل في الاستعارة والكناية.

- **الاستعارة:**

تعد من اهم انواع المجاز واسماها وهي ((ان تريد تشبيه الشي بالشي فتدع ان تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى اسم المشبه وتجريه عليه)) [5]، لذا تعد ((الافق الاعلى للبلاغة انها ابانة لما هو خفي، انها سمة العبقرية)) [6] ذلك انها تبرز الكلام ((ابدا في صورة مستجدة --- وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد انواعا من الثمر --- فانك لترى بها الجامد حيا ناطقا والاعجم

(1) اسرار البلاغة 304.
(2) دير الملاك: محسن اطيمش 246.
(3) الصورة الشعرية 20.
(4) الصورة الشعرية 21.
(5) دلائل الاعجاز 105 -106.
(6) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس 70.

فصيحا والاجسام الخرس مبينة --- والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كانها قد جسمت حتى راتها العيون وان شئت لطفت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها الا الظنون)) [1] ومن هنا يتبين موقعها المميز فهي اكثر اكثر قدرة على الايحاء وتمنح الصورة خصوبة وثراءا ((لانها قادرة على تصوير الاحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه، فهي – بذلك – اداة توصيل جيدة تصور مايجيش في صدر الشاعر، وتنقله الى المتلقين بشكل مؤثر)) [2]'وتعددت الصور الاستعارية في شعر عمر وجميل، من ذلك قول عمر:

لـم احسـب الشـمس بليـل بـدت قبلـي لـذي لحـم ولا ذي دم [3]

استعار الشاعر (الشمس) لـ (الحبيبة) لاحساسه بوجود رابط بينها في النور والاشراق والدفء وربما البعد، ولكي يكسب هذه الحبيبة تميزا جعلها شمس مشرقة في الليل، والشاعر يعلم ان ذلك مخالف للمنطق والعقل، لكنه خص الحديث بنفسه، ومع وجود الفعل (حسب) يؤكد هذه الخصوصية فاقتناعه بكونها شمس ليليه فكرة استنتجها بعد استغراق ذهني طويل وتعميق نفسي، فحساباته الطويلة ابدتها له بهذه الصورة التي لم تبدو وتظهر لاي بشر سواء اكان حساسا ام غير حساس، مدرك او غير مدرك، فهذا الاقتناع يخصه وحده ولايحق لاحد محاسبته عليه. ويقول:

فلهونـا الليـل حتـى هجـم الصـبح هجومـا [4]

فلفظة (هجم) استعارها (لحلول الصبح) بعد ان شخصه كعدو مباغت

(1) اسرار البلاغة 32 – 33.
(2) التصوير الاستعاري في الشعر: عدنان قاسم، مجلة الثقافة العربية عدد 7، 1980. تصدر تصدر عن المؤسسة العامة للصحافة، ليبيا، 1958.
(3) شرح ديوان عمر 212.
(4) شرح ديوان عمر 249.

فجاة استلب منه لحظات السعادة، وذلك نتيجة للضغط النفسي الذي يعانيه الشاعر ولعلمه بمجيء الصبح مهما طال الليل، واكد كلامه بـ (هجوما) ليهول الامر ويعظم من تاثيره على نفسه. وهنا يتجلى تاثير التعبير الاستعاري على النفس بشكل ابلغ واقوى من باقي التعبيرات. وتبرز الاستعارة في شعر جميل، ويقوله:

وقالوا: جميل بات في الحي عندها وقد جردوا اسياقهم ثم وقفوا

وفي البيت ليث الغاب لولا مخافة على نفس جمل والاله لازعفوا [1]

فاستعار الشاعر (ليث الغاب) لشخصه، لما يوحي به هذا الاسم من قوة وبطش واقدام وجراة وتحدي على الرغم من ان دلالة المكان (في البيت) توحي بالهدوء والسكينة، ولكن الشاعر في بيت الحبيبة وهنا يفهم قصده من استعارة (الليث)، حيث اظهر مدى خوف اهل الحبيبة من ملاقاته الا انه ارتد عن ذلك لوازع نفسي وديني بدلالة قوله (الا له)، والشاعر حاول ان يثبت تحديه وعدم خوفه. ويقول:

فقالت: فنخشى ان سقيناك شربة تخبر اعدائي بها فتبوح

اذن فاباحتني المنايا وقادني الى اجلى عضب السلاح سفوح [2]

قوله (غضب السلاح) استعارها للشخص الذي ينفذ حكم الاعدام وكانه يتمنى الموت مقتولا على ان يبوح بعلاقته ببثينة، وهكذا نجد ان الشاعرين استعانا بالصور الاستعارية لنقل تجربتهما الشعورية للمتلقين، فازاحت الغطاء عن ابعاد الرؤية الفنية لكليهما.

(1) ديوان جميل 134.
(2) م. ن 51.

- **الكناية:**

وهي ((ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجي الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به اليه ويجعله دليلا عليه))[1]، وتكون ((رمزا او اشارة او ايماء))[2]، وقد استعان بها الشاعر ان من ذلك قول عمر:

مهفهفة غراء صفر وشاحها وفي المرط منها اهيل متراكم

بعيدة مهوى القرط اما لنوفل ابوها، واما عبد شمس وهاشم [3]

قوله (صفر وشاحها)، كناية عن ضمور بطنها ودقة خصرها فجاء بكناية حديثة وقوله: (بعيدة مهوى القراط) كناية عن طول عنقها، وهي كناية قديمة كررها الشاعر، والملاحظ انه جاء بهذه الكناية لتوظيفها في اثبات اصالة هذه الفتاة وكرم نسبها وعشيرتها بدلالة قوله (اما لنوفل ابوها، واما عبد شمس وهاشم) فهي قد ورثت هذه الصفة من ابوها واجدادها وهذا يعني ان الشاعر يؤكد مجددا على اختياره الفتيات الكريمات الاصل. ويقول:

وجهك الوجه لو به يسال المزن من الحسن والجمال استهلا [4]

قوله (لو به يسال المزن) كناية عن خفة روحها ورقتها ورائحتها الطيبة فضلا عن دلالتها على الخير والنماء، فالمزن يلطف الجو ويغذي الارض، ومجي السؤال مبنيا للمجهول يدل على العموم وخفاء السال، ووجود (من) التي هي للتبعيض يوحي بشدة حسن هذه الفتاة بحيث لو سال أي شخص ببعض من حسنها لاستبشر خيرا، وواضح انها كناية مبتكرة تدل على ذوق الشاعر وتمنيه الخير. وتظهر الكناية عند جميل، في قوله:

---

(1) دلائل الاعجاز 105.
(2) الصورة في شعر الاخطل الصغير: احمد مطلوب 54.
(3) شرح ديوان عمر 208.
(4) م. ن 360.

منعمـــة ليســـت بســـوداء ســـلفع طويـل لجيـران البيـوت نـداؤها [1]

فقوله: (طويل لجيران البيوت نداؤها) كناية عن النعيم الذي تعيش فيه هذه المرة وكثرة خدمها وتعززها لمنزلتها الرفيعة. ويقول:

كـــان المحـــب قصـــير الجفـــون لطـــول الســـهاد ولـــم تقصـــر [2]

قوله (قصير الجفون) كناية عن طول السهر وعدم النوم نتيجة لحالة القلق التي ترافق الشاعر وطول تفكيره في الحبيبة وعدم استقراره حتى ظن ان قصر جفونه صفة ثابتة في وجهه لطول ضناه وحزنه وامتداد هذا الحب عبر فترة زمنية طويلة فكانه خلق بهذه الصفة لصعوبة اغلاق جفنيه على الرغم من أنهما ليسا كذلك.

- **التشبيه:**

يعد التشبيه وسيلة من وسائل الصورة اذ يقوم على عقد مقارنة بين طرفين لا اشتراك بينهما ((في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها ومرة في حكم لها ومقتضى)) [3]، وهذا يعني ان العلاقة ((التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة اساسا، وليس علاقة اتحاد او تفاعل. بمعنى انه لايحدث – داخل التشبيه – تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الاخر ولو على سبيل الايهام، او تتفاعل دلالات الاطراف مكونة دلالة جديدة هي محصلة لهذا التفاعل)) [4]، فالتشبيه يقوم على بعض الصفات وليس جميعها ولعل وراء ه ((مهما كانت طبيعته، نفسية تلتقي فيها العناصر المتالفة والمتنافرة، وان العنصر الواحد منها قد يستدعي في موقف نفسى المتنافر كما يستدعي المتالف سواء بسواء)) [5]، فالتشبيه اذن يرجع الى احساس الشاعر

(1) ديوان جميل 23.
(2) م. ن 105.
(3) اسرار البلاغة 78.
(4) الصورة الفنية في التراث النقدي 188.
(5) الصورة الفنية في شعر ابي تمام 165.

وطبيعة شعوره ولهذا تكون فيه ((الفطنة والبراعة))[1]. والملاحظ على شعر عمر وجميل انهما قد استخدما التشبيه كثيرا في قصائدهما، من ذلك قول عمر:

صحا القلب عن ذكر ام البنين بعد الذي قد مضى في العصر

واصبح طاوع عذاله واقصر بعد الاباء المبر

احين وقد راعه لائح من الشيب من يعله يزدجر

على ان حب ابنه العامر ى كالصدع في الحجر المنفطر[2]

فحب هذه المراة على الرغم من مرور الزمان ومضي العمر وظهور الشيب في راس الشاعر الا انه لم ينس ولم يتغير عن هذا الحب لثباته في قلبه وعدم شفائه من جرحه لذا شبهه (بالتصدع في حجر منفطر) لعدم التئامه في يوم من الايام لصلابة الحجر وخشونته، والصدع لايحدث فيه لقوة تماسكه الا بعد مرور فترة زمنية طويلة على وجوده في المكان نفسه ولاستمرار تعرضه لمؤثر قوي لذا لو اصابه الصدع سيبقى ثابتا فيه ولن يزول، ويقول:

ابا كرة في الظاعنين رميم ولم يشف متبول الفؤاد سقيم

فراحوا وراحت واستمرت كانها غمامة دجن تنجلي وتغيم[3]

قوله (كانها غمامة دجن تنجلى وتغيم) اضفى على الحبيبة نوع من الهيمنة والسيطرة على الموقف بتشبيه مكانتها بين قومها اثناء رحيلهم وسيرها بينهم بهذه الغمامة الشديدة الوضوح والبروز على الرغم من كثرة الغيوم حولها، اذ انها تمتلك مزية خاصة تتمثل في تكاثفها وتجمعها ومن ثم انتشارها وتوزعها بحيث تخفي وراءها الشمس فتستحوذ على الموقف لقوة تاثيرها وتمكنها من تحقيق وجودها الفعلي، فضلا عن ذلك فان كلمة (راح) تعبر عن

(1) البرهان في وجوه البيان: ابن وهي الكاتب 130.
(2) شرح ديوان عمر 175.
(3) شرح ديوان عمر 221.

المغادرة في وقت معين، قد يكون في الماضي الا ان تاثيرها مازال قائما بدلالة قوله (استمرت) فكانها تبتعد ومن ثم ترتد الى نفس المكان لتؤكد حضورها، ويقدم الشاعر تصويرا حركيا يتضح من خلاله مراقبته لكل ما يتحرك من حوله والذي يدل على حركة نفسه الداخلية المستمرة بفعل تأثير الحبيبة والموقف الذي كانت فيه واضح ان تشبيهات الشاعر تدل على فطنة ودقة في الجمع بين الاشياء المتباعدة والمتنافرة. اما التشبيه عند جميل فيبرز في قوله:

اتنسين ايامنا باللوى ... وايامنا بذوي الاجفر [1]

واذ انا اغيد غض الشباب ... اجر الرداء مع المئزر

واذ لمتي كجناح الغرا ... ب تطلى بالمسك والعنبر

فغير ذلك ماتعلمين ... تغير ذا الزمن المنكر [2]

يشبه الشاعر شعره (بجناح الغراب) اشدة سواده، ولعله اراد ان يثبت شبابه وفتوته واعجابه واهتمامه بنفسه وعدم التفاته لاي شيء اخر في الوجود لكن حبها اورثه الهم والحزن بحيث اثر في نفسه وحتى في جسده وشعره وكانه يحاول تاكيد صدقه في تجربته من خلال هذا التشبيه فهذا الحب اصابه في الداخل والخارج، واصبحت شاغله الوحيد وهمه ويبدو ان الشاعر لشدة معاناته تصور ان الاخلاص والصدق في الحب قليل من يؤثر فيه لهذا وجدنا الاداة (اذ) في مقدمة البيت فهي لاتاتي الا للاشياء النادرة الوقوع. ويقول:

وامشي وتمشي في البلاد كاننا ... اسيران للاعداء مرتهنان [3]

قوله (كاننا اسيران للاعداء مرتهنان) يوحي باحساسه بالقيود التي تكبلهما على الرغم من عدم وجودها حقيقة بدليل قوله (امشى وتمشى) فهما

(1) اللوى والاجفر: موضعان.
(2) ديوان جميل 106.
(3) ديوان جميل 200.

مطلقان ويتحركان بكل حرية وفي اوسع نطاق اذ انه لم يحصر مكان وجودها بل قال (في البلاد) وعلى الرغم من كل هذه الحرية المتاحة لهما الا ان شعورهما شعور الاسير فسجنهما ليس خارجيا وسط جدران وقضبان بل هو سجن داخلي وقيود نفسية لكثرة الرقباء المحيطين بهما مما ولّد كبتا داخليا خشية الوقوع في الخطأ يودي بحياتهما القائمة على حافة الهاوية والمرهونة باية غلطة يرتكبانها، والملاحظ ان الشاعر يحس بكثافة الرقابة عليه فقد قدم نفسه بقوله (امشي) مما يبين ان الاختيار تابعة له، وهذا يزيد صراعه النفسي وشعوره بالذنب حتى مع عدم وجود رقيب ظاهري او عدو حقيقي، فالرقيب والعدو قد يكونا من داخل نفسه او قيدا اخلاقيا ملصقا به لايقدر ان يزيحه اذ اصبح جزءا منه وفي تخطيه هلاكه. والملاحظ ان تشبيهات الشاعر صادرة عن معاناة نفسية حقيقية. وهكذا نرى ان تشبيهات عمر صدرت عن ذكاء وقدرة على الابتكار بينما جاءت تشبيهات جميل مغلفة بالعاطفة وصادرة عنها.

- **الرمز:**

يعد الرمز وسيلة اعتمدتها الصورة، وهو ((ما اخفي من الكلام --- وانما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به الى بعضهم فيجعل للكلمة او للحرف اسما من اسماء الطيور والوحش، او سائر الاجناس، او حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما)) [1]، فالهدف منه الاشارة والتلميح. ولقد افاد الشاعران من الرمز بتوظيفه في قصائدهما لإختلافه عن الصورة البلاغية، ((فالرمز دلالي، وهو يعني واحدا فقط كما يمثل الرقم (1) وحدة واحدة((2)، في حين ان ((الصورة في الشعر قلما تكون رمزية بحتة حيث انها تتأثر بالاختلاجات العاطفية للمضمون بحيث

(1) البرهان في وجوه البيان 137.
(2) الصورة الشعرية 45.

يستجيب لها كل قاريء حسب تجربته الشخصية))[1]، وهنا يكمن الفرق بين الصورة والرمز، فضلا عن ذلك فهو ((رابط خفي وسائطي وايحائي ينتظم الصور))[2] ولهذا تعددت الرموز في شعر عمر وجميل، ولقد استوحيا اكثر رموزهما من الطبيعة لقربها من نفسهما فالحمامة رمز على الفقد والحنين، وقد ورد ذكرها في شعرهما كثيرا مما يشير الى عمق احساسهما بالفقد، كقول عمر:

وحبـــك داء للفـــؤاد مهـــيج سفاها اذا ناح الحمام الهواتف [3]

فاستمرارية نوح الحمام على وتيرة مختلفة لكونها واقعة تحت تاثير قوي دائم يتفاقم على مر الزمان، هو دلالة رمزية على وقوع الشاعر تحت تاثير هذا الحب الذي يشتد ويعظم تاثيره مع نواح الحمام. ويقول جميل:

طربت وهاج الشوق منى وربما طربت فابكاني الحمام الهواتف [4]

فالشاعر في قمة معاناته واضطرابه النفسي الواضح في البيت المتضمن لحزن وبكاء وهياج مرافق لحالته حتى لو حاول ان يطرب نفسه فبكاء الحمام سيثير هواجسه ويزيد من بكائه الذي يتعبه ولا يريحه. والطلل هو رمز للاقفرار والوحشة والغربة والوحدة [5]. و(السحاب) رمز لوعد الحبيبة الذي يذهب ادراج الرياح [6]، و(الغراب) رمز للشؤوم والبعد والاحساس بالفراق [7]. و(المرأة) عند الشاعرين رمز للحياة، كثيرا ماشارا الى وفائها وغدرها الذي يتمثل عندهما بغدر الحياة الكبير ووفائها القليل [8]. وهكذا تتعدد الرموز

(1) م. ن 45.
(2) الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس 47.
(3) شرح ديوان عمر 465.
(4) ديوان جميل 126.
(5) ينظر شرح ديوان عمر 377، 410، وديوان جميل 187، 170.
(6) ينظر شرح ديوان عمر 131، وديوان جميل 109.
(7) ينظر شرح ديوان عمر 487، وديوان جميل 50.
(8) ينظر شرح ديوان عمر 159، ديوان جميل 105.

الرموز في شعرهما وتتنوع، بناء على الحالة الشعورية لكليهما وطبيعة موقفهما. والملاحظ تقارب دلالة الرموز عند كليهما نظراً لكونهما من عنصر واحد وتعرضهما للظروف نفسها.

- **انواع الصور واساليب بنائها:**

ان جمال الصورة وبهائها وبراعتها يرجع الى تكاملها، فـ (الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، وليس الامر على هذا النحو في الفنون الاخرى) [1]، وهذا مايميز الصورة الشعرية، فتقسيمها الى عدة صور بصرية او سمعية يفقدها جماليتها وتاثيرها، فضلا عن ذلك فاننا لايمكن ان نفضل حاسة على اخرى في انتقائها للصورة، لان لكل حاسة احساسا جماليا معينا، واذا كنّا سنجعل بعض الصور سمعية او بصرية فما ذلك الا لكونها الحاسة الطاغية على الصورة.

الصور الحسية: هي تلك الصور التي تتلقاها احدى الحواس وتدركها بـ (البصر او السمع او الشم او الذوق او اللمس) او بها مجتمعة في بعض الصور. من ذلك:

الصور البصرية: عد البعض من الباحثين المحدثين الاحساسات البصرية هي اصح الاحساسات التي تنعت بالجمال على اتم وجه [2]، وذلك لكونها تمثيلية ((تستمد عمقا جديدا من المعاني الكثيرة التي ارتبطت بها حتى اصبحت مركزا تجتمع حوله اجزاء كاملة من وجودنا، انها الحياة كلها مكثفة مختصرة عند من وهبت له حاسة البصر سلسلة من اللوحات، اعني من الصور والالوان وقد تماسكت هذه الصور فاصبحت كل صورة تستدعي الصورة الاخرى--- ان بين الادراكات البصرية والافكار انسجاما خفيا يدركه الشعراء ويراعونه في كل ما ينظمون)) [3] والصور التي تدرك بالبصر لاتقف

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة: جان ماري جويو، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي 90.
(2) ينظر: م. ن 76.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 79.

لاتقف عند هذه الحاسة فقط، بل يمتد تاثيرها الى كيان الانسان كله وقد اتضحت هذه الصور عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

وخفض عنى الصوت اقبلت مشية الحباب وشخصى خشية الحي ازور [1]

فيصور لنا مشيته التي كانها مشية الافعى، فكان دقيقا في تصوير حركته المائلة الملتوية وتشترك حاسة السمع في هذه الصورة لتأكيد عدم احداثه أي صوت، فجمع بذلك بين الحركة والصوت. ويقول:

واذا تراءت في الظلام جلت دجن الظلام كانها بدر

وتنوءُ فتصرعها عجيزتها ممشى الضعيف يؤوده البهر

وكان ضوء الشمس تحت قناعها او مزنة ادنى بها القطر [2]

ويظهر احساس الشاعر بالجمال في هذه الصورة التي يجمع فيها بين اللون والحركة فهي بيضاء تنير الظلام مهما كان شديد العتمة، لكونها كضوء الشمس في نورها ودفئها الساكن المنعش، او كالسحابة الممطرة التي تشعره بالانتعاش فضلا عن تصويره لمشيتها المتمايلة لعظم عجيزتها، فجمال هذه الصورة يكمن في حسن صياغتها وترابط عناصرها. اما الصور البصرية عند جميل فتظهر في قوله:

فماظبية ادماء لاحقة الحشا بصحراء قو افردتها ظباؤها

تراعي قليلا ثم تحنو الى طلا اذا مادعته والبغام دعاؤها

باحسن منها مقلة ومقلدا اذا جليت لا يستطاع اجتلاؤها [3]

فقدم صورة بصرية عن ظبية تحنو على وليدها وقد شبيهها بحبيبته في لون بشرتها ودقة خصرها وحنانها. وهو في هذه الصورة اعتمد على

(1) شرح ديوان عمر 96.
(2) م. ن 158.
(3) ديوان 22.

((المهارة والقدرة الناتجة عن تداعي المعاني من الذاكرة دون تدخل من الخيال وهو يقدم صورة قريبة محسوسة ماخوذة من الواقع المشاهد)) [1]، ويقول:

اذا ضربتها الريح في المرط اجفلت ماكمها، والريح في المرط افضح [2]

فيعطينا صورة عن حركة جسمها عند هبوب الرياح، ومن خلالها يصف امتلاء بدنها، والملاحظ ان عمر في صوره البصرية اعمق وابلغ دلالة من صور جميل.

- الصور السمعية:

ولحاسة السمع قيمة جمالية واجتماعية ((فاجمل مافي الصوت بالنسبة للكائن الحي انه تعبير في جوهر فبه تقاسم الاخرين افراحهم، والامهم بوجه خاص)) [3]، ولهذا فان للصور السمعية تاثير روحي ابلغ على الانسان. وقد استعان الشاعران بهذه الحاسة لتقديم صور شعرية جميلة، كقول عمر:

وترى لها دلا، اذا نطقت تركت بنات فؤاده صعرا

كتساقط الرطب الجنى من القنوان لاكثرا ولا نزرا [4]

فصوت صاحبته عند حديثها عذب هادئ معتدل، فهو كالرطب الذي يتساقط بهدوء وباعتدال ويقول جميل:

الا ياغراب البين فيم تصيح فصوتك مشنى الى قبيح [5]

فصوت الغراب يشعره بالضجر لما يوحيه من احساس بالفراق والغربة.

- الصور الذوقية:

قدم الشاعران صورا ذوقية تجعل المتلقي يحس بها احساسا عميقا، هذا

(1) الصورة في شعر بشار بن برد 114.
(2)ديوان جميل 45.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 80.
(4) شرح ديوان عمر 153.
(5) ديوان جميل 50.

فضلا عما للذوق من متع جمالية تتضح في قول عمر:

كـــان فاهـــا اذا ماجئـــت طارقهـــا خمـــر ببيســـان او ماعتقـــت جـــدر

شجت بماء سحاب زل عن رصف مـن مـاءازهر لـم يخلـط بـه كـدر [1]

ويقول جميل:

فلثمـــت فاهـــا اخـــذا بقرونهـــا شرب النزيف ببرد ماء الحشرج[2]

فكلاهما يروي عطشه الشديد بريق الحبيبة، ويبدو ان ((لذة ارواء الظما ألطف من لذة اشباع الجوع، وادنى منها الى المشاعر الجمالية، ولعل سبب ذلك هو ان ارواء الطما اسرع فعلا في انعاش الجسم)) [3] والملاحظ ان الصور الذوقية هي اكثر الصور ورودا عند الشاعرين

- بعد الصور البصرية -، ويبدو ان ذلك يعود لرغبتها المتعطشة للحياة المستقرة.

- **الصور الشمية:**

تبرز الصور في شعرهما، وخاصة عند عمر الذي لجا اليها كثيرا وتفنن في وصف احساسه برائحة العطور، ولعل سبب ذلك يعود لمهنة عائلته في تجارة العطور مما جعله يتحسس الروائح الطيبة ويميز بينها ويتاثر بها، من ذلك قوله:

يفـــوح القرنفـــل مـــن جيبهـــا وريـــح اليلنجـــوج والعنبـــر[4]

ويقول:

طيـــب النشـــر واضـــح احـــور العـــين اكحـــل [5]

(1) شرح ديوان عمر 123.
(2) ديوان جميل 42.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 74.
(4)شرح ديوان عمر 173.
(5)م.ن 340.

والملاحظ هنا انه قد جمع بين الصورة الشمية والصورة البصرية، فهذه المراة الطيبة الرائحة ذات وجه مشرق مضيء، لها عينان فيهما حور زادهما جمالا الكحل. ولعل جمعه بين هاتين الصورتين يرجع الى ان الاحساسات التي تنقلها الصور الشمية الينا لا يستطع العقل ان يميز فيها ادراكات معينة، ولذلك ((كان الانفعال الجمالي الذي يخرج من هذه الادراكات غامضا ولا يتصف بطابع عقلي كاف، غير ان هذا الانفعال موجود على كل حال)) [1]، فحاسة الشم تثير فينا انفعالا ونشوة جميلة، ولكن يبقى فهم هذا الاحساس الذي تثيره فينا غامضا. ويبدو ان عمر قد احب هذه الصفة في المراة وهي – الرائحة الطيبة وكثرة العطر -. وهذا يدل على سمو ذوقه ورهافة احساسه. وتظهر الصور الشمية في شعر جميل ولكن بدرجة اقل من باقي الصور الحسية التي مرت ومن صور عمر الشمية، فيقول:

كان فتيت المسك خالط نشرها تغل به اردانها والمرافق

تقوم اذا قامت به عن فراشها ويغدو به من حضنها من تعانق [2]

فرائحتها الطيبة وكثرة تعطرها جعل هذه الرائحة تنتقل الى صاحبها. ولعلنا نلاحظ ان هذه الصورة الشمية فيها من (الحسية) اكثر من صور عمر الشمية – السابقة، والشاعر افاد من هذه الحاسة في توظيفها للتعبير عن علاقته الطاهرة ببثينة، فنراه يقول:

وكان التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر

خليلان لم يقربا ريبة ولم يستخفا الى منكر [3]

ويبدو ان الرائحة الطيبة قد اقترنت عنده بمعنى الطهارة والعفة، ولعله كان يشعره في داخله ان تصرفه هذا يدعو للريبة ولم يجد دليلا اكثر من

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 75.
(2) ديوان جميل 142.
(3) م. ن 100.

الرائحة الطيبة تاكيدا لعفته. والملاحظ ان عمر يستعين بالصور الشمية لتاكيد حبة للتعطر، ولبيان جمال المرأة الذي يكتمل بعطرها الجميل، بينما جميل استعان بها للربط بين طيب الرائحة والعفة، وبينها وبين رائحة الحبيبة الطيبةة التي تشعره بالانتعاش والسعادة.

- **الصور اللمسية:**

ولحاسة اللمس دور مهم في احساسنا بالجمال وادراكه، ذلك ان حس اللمس ((يتيح لنا دائما ان نشعر باحساسات فنية من كل نوع، حتى ليستطيع ان ينوب مناب البصر الى حد بعيد --- ولأن كانت حاسة اللمس لا تستطيع ادراك الالوان فانها تطلعنا في مقابل ذلك على ناحية جمالية لاتستطيع العين وحدها ان تطلعنا عليها، اعني النعومة والرخاصة والملاسة، فجمال المخمل لايقوم على لمعانه فحسب، بل على نعومة ملمسه كذلك)) [1]، ولقد افاد كلاهما من حاسة اللمس في صياغة صور جميلة تبعث على الشعور بالجمال، من ذلك قول عمر:

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها لابان من اثارهن حدور

ولها اثيث كالكروم مذيل حسن الغدائر حالك مضفور

ومخضب رخص البنان كانه عنم، ومنتفج النطاق وثير [2]

فالشاعر يصف جلدها بالنعومة، وبريق شعرها الحريري، فكل شيء في هذه المراة يشعره بنعومة الملمس، وهذا يعطيه احساسا بالهدوء والراحة، ويقول جميل:

وبيض رعابيب تثنى خصورها اذا فمن اعجاز ثقال واسوق [3]

فهذه المراة البيضاء ذات نعومة وطراوة ولين فتبين من ناحية على

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 73.
(2) شرح ديوان عمر 125 – 126.
(3) ديوان جميل 147.

ترفها وتشير من ناحية اخرى الى شعوره بالسعادة وكان الحياة جميعها في قبضة يده. هكذا نرى ان كلامنهما يؤكد على ملمسها الناعم، على الرغم من ان صور عمر ابلغ من صور جميل.

هكذا نجد انهما استثمرا كل الحواس للتعبير عن تجربتهما الشعورية، ولكل مايثير فيهما احساسا بالنشوة واللذة، وكلاهما قد اعطى صوره من روحه الشعرية الخاصة فاضفى عليها شيئا من الحيوية.

- **الصور الذهنية:**

وفضلا عن ذلك نجد صورا نفسية وذهنية تكشف عن حالتهما الشعورية ورؤيتهما الفنية وموقفهما من الحياة بشكل عام، من ذلك قول عمر:

فكمينا حتى اذا فقد الصوت دجا المظلم البهيم فحارا

قلت لما بدت لصحبي: اني ارتجي عندها لديني يسارا

ثم اقبلت رافع الذيل اخفي الوطء اخشى العيون والنظارا [1]

فيصف حالته النفسية في الترقب والانتظار حتى يصل لغايته ويبين معها حركته الخارجية فقدم صورتين بصرية ونفسية في اللحظة نفسها مما بين شدة شوقه ولوعته التي دفعته لتحمل المخاطر. وغالبا مايقف عمر عند اللحظات النفسية ويحاول تصويرها بحيث يشعر المتلقي بها، ويجعله يتامل مواقفها ويدرك المعنى العميق الذي يقصده.

(1) شرح ديوان عمر 139.

وترد هذه الصور عند جميل، من ذلك قوله:

ويرتاح قلبي والتنوفة بيننا لذكراك او ينهـــل دمعـــي فيســـفح [1]

فالراحة التي يستشعرها جميل في ابتعاد المسافة بينه وبين بثينة، تكشف عن حالته النفسية الراغبة في هذا الابتعاد للاستمرار في حالة العشق، ويقول:

رفعت عن الدنيا المنى غير ودها فمـا اسـال الـدنيا ولا اسـتزيدها [2]

فجعلها كل همه ومنيته، وترك أي مطلب له في الحياة. ولابد ان تكون هذه المراة عظيمة كي يتخلى الانسان عن أي هدف له في الحياة سواها. وواضح ان تصوير عمر للحظات النفسية اكثر براعة من تصوير جميل لها.

اما اساليب بناء الصورة الشعرية عند الشاعرين فتمثلت في:

- **التشخيص:**

وهو مصطلح يشير الى ((خلع الصفات الانسانية على كل من المحسوسات والماديات – أي بخلع صفات الاشخاص عليها)) [3]، ويتضح في في قول عمر:

كتمت الهوى حتى براني وشفني وعزيت قلبا لاصبورا ولاجلدا

اذا قلت لاتهلك اسى وصبابة عصاني، وان عاتبته زدته جدا [4]

فجعل (القلب) شخصا يعزيه لعدم قدرته على الصبر والتحمل لهذا الحب الذي اضعفه، فضلا عن ذلك فقد وصفه بالقلب العاصي الذي لايسمع خطابه ولايخضع لعتابه وواضح ان الشاعر خلع صفة العصيان على هذا القلب ليبين مدى خضوعة لعاطفة الحب. ويقول:

---

(1) ديوان جميل 46.
(2) ديوان جميل 69.
(3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 44.
(4) شرح ديوان عمر 324.

ان ينســـنا المـــوت ويـــؤذن لنـــا نلقـــك ان عمـــرت بالموســـم [1]

فخلع على الموت صفة النسيان، ليؤكد رغبة الحبيبة في رؤيته ويظهر التشخيص في شعر جميل بشكل اوسع، فكشف من خلاله عن حقيقة تجربته الشعورية، من ذلك قوله:

وقلت لقلب قد تمادي به الهوى وابـــلاه حـــب مـــن بثينـــة رادف

لعمرك لولا الذكر لانقطع الهوى ولولا الهوى ماحن للبين الف [2]

فهو يشخص هذا (القلب) ويخاطبه، ويخلع عليه بعض الصفات الانسانية كـ (التمادي) و(البلى) و(التذكر) فلولا هذه الذكريات التي فاز بها الشاعر من الحبيبة لتوقف حبه، ولا نقطع شعره ويقول:

يمـوت الهـوى منـى اذا مالقيتهـا ويحيـــى اذا فارقتهـــا فيعـــود [3]

فخلع على (الهوى) صفات (الموت) و(الحياة)، والهوى لايموت ولا يحيا لانه انفعال يثار اذا تعرض لموقف يستفزه ويحركه. فاراد ان يوصل احساسه الشعري بدقة، فرؤيتها تميت هواه وعندئذ يموت شعره.

وتبنى بعض هذه الصور عن طريق تراسل الحواس، أي ((وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الاخرى، فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات انغاما، وتصبح المرئيات عاطرة))[4]، عاطرة))[4]، كقول عمر:

فاهتصـرنا مـن الحـديث غصـونا حيـث لايجتنـى، لعمـرك جـانى [5]

وهذا التشبيه يجعل الحديث كالثمر الذي يلتقط من الغصون المائلة

(1) م. ن 212.
(2) ديوان 127.
(3) ديوان جميل 67.
(4) النقد الادبي الحديث 418.
(5) شرح ديوان عمر 290.

فادرك جمال الحديث بصورة بصرية وقد تفنن عمر في استخدام هذه الوسيلة كما هو واضح. ويقول جميل:

من البيض معطارٌ كان حديثها صبابة شهد ذاب من ضرب النحل[1]

فالشاعر حول احساسه بجمال حديثها من حاسة السمع الى حاسة الذوق ليبين شدة تاثره بهذا الحديث الذي يجعله كانه بقية من عسل ابيض. هكذا نصل الى ان الصورة عند الشاعرين كانت اداة فنية مهمة للتعبير عن تجربتهما الشعورية فاستثمرا هذه الاداة بكل اشكالها وعناصرها ووسائلها في عملية الخلق الفني وجاءت صورهما معبرة ومؤثرة في المتلقي على الرغم من ان صور عمر كانت ابلغ من صور جميل وذات بناء محكم مترابط.

- **مفهوم الايقاع**

يستعين الشاعر للتعبير عن تجربته الفنية بعنصر فني ذي تاثير بالغ من حيث تقوية الايحاء، واضفاء احساس جمالي خاص على النص الشعري لايتحقق بدونه، ذلك هو عنصر الايقاع، المشتقة كلمته اصلا من اليونانية، وتعني: التدفق والجريان، والمقصود به عامة: ((التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت او النور والظلام او الحركة والسكون او القوة والضعف او الضغط واللين او القصر والطول او الاسراع والابطاء او التوتر والاسترخاء)) [2]، وبحركته المتناوبة هذه بين الاضداد يخلق نوعا من النظام، وبشكل عام فان الايقاع يعد ((النظام الذي يتوالى او يتناوب بموجبه مؤثر ما (صوتي او شكلي) او جو ما (حسي، فكري، سحري، روحي) وهو كذلك صيغة للعلاقات (التناغم، التعارض، التوازي، التداخل) فهو اذن نظام امواج صوتية ومعنوية وشكلية)) [3]. ان النظام شيء فطري غريزي في الانسان، فضربات قلبه تسير على نظام معين، وكذلك عملية تنفسه أي بين توالي شهيقه

(1) ديوان جميل 173.
(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة، كامل المهندس 42.
(3) حركية الابداع – دراسات في الادب العربي الحديث: خالدة سعيد، 111.

وزفيره وحتى بين نومه ويقظته يشعر ويتحسس هذا النظام [1]. فالنظام اذن يمثل جوهر الايقاع لذا اصبح الاحساس بالايقاع شيء غريزي في الانسان [2] وهذا ماجعل وجوده في الشعر ذي اهمية كبيرة. ولعل اهم ماينهض عليه نظام الايقاع هو حالتي (التكرار والتوقع)) [3]. ذلك التوقع الذي يتم بطريقة معينة ويرجع الى احساسنا الذاتي الذي يترقب حدوثه سواء مانتوقع حدوثه يحدث بالفعل او لايحدث، وعادة يكون هذا التوقع لا شعوريا [4] فيولد حالة من التهيؤ النفسي والاستجابة اللاواعية التي تخلق جوا من الانسجام والتالف مع المصادر التي ينبعث منها الايقاع مما جعله يحتل مع بقيةعناصر العمل الفني ((موقع الوسيط بين الانسانية والطبيعة ان جوهره والسبب الغاني له هما خلق الانسجام أي الوحدة بين الانسان والطبيعة)) [5] والشعر بكونه وسيلة الشاعر لتحقيق التوافق بينه وبين العالم الخارجي فان الايقاع يعد اهم وسائله لدعم هذا التوافق وذلك لصلته الوثيقة ((بالجانب الانفعالي للانسان)) [6] فهو ((ايقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لاصوت الكلمات فقط بل مافيها من معنى وشعور)) [7] وهذا يشير الى صلة الايقاع الكبيرة بمضمون العمل الفني وبكل اجرائه فهو ((يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الاخر وبين الجزء وكل الاجزاء الاخرى للاثر الفني ---ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم)) [8]. وتتفق اكثر اكثر الدراسات على حصر الايقاع في نوعين: - الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي.

الايقاع الخارجي:

(1) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري 51.
(2) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: عبد الحميد جيده351.
(3) مبادي النقد الادبي 188.
(4) ينظر: م. ن 192.
(5) الوعي والفن: غيورغي غاتشف، ترجمة: نوفل نيوف: 61.
(6) موسيقى الشعر العربي: شكري محمد عباد 116.
(7) م. ن 157.
(8) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، 42.

يمتاز الايقاع الخارجي بوضوحه في القصيدة لكونه مؤلفاً من الاوزان الشعرية المتعارف عليها ومن القافية ويقصد به ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او اكثر من فقر الكلام او في ابيات القصيدة... وتمثله التفعيلة في البحر العربي)) [1] ولعل هذا الايقاع شكل قيدا على الشاعر القديم حد من حريته الشعرية نوعا ما اذ الزمه بنظام خاص في ترتيب الابيات الشعرية وفق تفعيلات محددة بحسب البحر العروضي ضمن شطرين (صدر وعجز) لايمكنه ان يقللها او يزيدها او يغير هذا الترتيب ويخرج عنه فضلا عن التزامه بقافية واحدة على مدار القصيدة مما يحتم عليه امتلاك ثروة لغوية واسعة تمكنه من الاستمرار في ضخ القوافي حتى نهاية النص الشعري وعلى الرغم من ذلك فوجود الايقاع الخارجي يعد شيئا ضروريا اذ يحقق التوازن والتناسب للبناء الكلي للنص الشعري.

الوزن:

يحتل الوزن مكانة خاصة في بنية النص الشعري لكونه احد الاشكال الايقاعية الاكثر ثباتا في تاسيس المستوى الايقاعي لهذا النص وقد عرف بانه ((مجموعة التفعيلات التي يتالف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [2] وهذه التفعيلات تقوم اساسا على ((عدد معين من الضربات التي يستغرق كل منها كما معينا)) [3] من الزمن وبتكرار هذه الضربات على نحو ثابت تقريبا يتحقق للوزن استقرار النابع من الانسجام والتناسق بين افكار الشاعر وكلماته فيحدث توازنا يؤدي الى خلق جو نفسي موسيقي يبعث على الشعور بالراحة والاستمتاع ينتقل اثره الى المتلقي فيحقق له الانسجام النفسي الذي يبغيه، فضلا عن اللذة والمتعة التي تصدر عن

(1) النقد الادبي الحديث 461.
(2) م. ن 462.
(3) موسيقى الشعر العربي 122.

اصواته المختلفة في نغماتها وادائها [1].

ويعبر الوزن عن مختلف العواطف والانفعالات بدرجاتها المتباينة ولكن هذا لايعني ان الشاعر يختار اوزانه بحسب موضوعه الشعري كما ذهب الى ذلك بعض النقاد القدمى والمحدثين[2] وفي الواقع يصعب تخصيص الاوزان بموضوعات معينة بذاتها تعبرعنها تلك الاوزان دون غيرها لان هناك وحدات صوتية موسيقية ((تخضع لاختيار الشاعر نفسه وهو بدوره يضعها كما يشاء في الاطار النفسي او الشعوري الذي يجد نفسه خاضعا له اثناء الكتابة الشعرية وليس هناك بالضرورة وزن حزين ووزن مبهج وانما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر وهذه اللحظة هي التي تتحكم في الاوزان وفي حركة التشكيل الموسيقي موقعة ماتشاء من الالحان الحزينة او السارة)) [3] فالشاعر لا يتحرك وفق طبيعة البحور من حيث الخفة والقصر لتعطيه الحانا مفرحة او الثقل والطول لتعطيه الحانا حزينة بل يتحرك مع تموجات نفسه وهي التي تتحكم في اضفاء جو شعوري معين على البحر العروضي مهما كان نمطه وهذا بالتاكيد يختلف من شاعر لاخر فهو يعود ((للفروق الفردية التي تميز الواحد منهم عن الاخر فللحب درجات وللرغبة ايضا وكذلك لحالة الغضب والثورة ولهذا التمايز بمؤشرات الحدة والضعف التي تحكم الحالات علاقة ايضا بنمط الايقاع المتأتي منها))[4]، فمشاعر وانفعالات الافراد ليست واحدة وفيما بينهم ولا جامدة عند الشخص الواحد نفسه بل هي في تغير مستمر زيادة او نقصانا مع تغير الظروف والاوضاع النفسية والاجتماعية وبالتالي ستختلف طريقة التعبير وماتحمله من نغمات ايقاعية حزينة او مفرحة.

(1) ينظر: عيار الشعر 15، وعضوية الموسيقى في النص الشعري 71.
(2) للفائدة ينظر مثلا: كتاب الصناعتين 139، منهاج البلغاء وسراج الادباء 266، موسيقى الشعر: ابراهيم انيس 177- 178.
(3) الشعر بين الرؤية والتشكيل 116.
(4) دير الملاك 301.

وعند تتبعنا لقصائد الشاعرين لاحظنا استمرارهما في الدوران ضمن نظام البحور العروضية ولكن هذا لم يمنع عمر خاصة من ادخال شيء من التنويع على هذه البحور فوجدنا البحور المجزوءة والخفيفة فضلا عن البحور التامة بينما لانجد مثل هذا التنويع عند جميل ويتضح ذلك في الاحصائية التالية التي اجريناها [1]*

البحر	عدد القصائد	عدد القصائد والمقطوعات
الطويل	100	141
الكامل	70	18
الخفيف	86	9
البسيط	36	8
الوافر	25	15
المتقارب	21	3
المنسرح	18	1
المديد	6	لا يوجد
الرمل	22	=
السريع	12	=

(1) اجرى بعض الباحثين احصائيات لعدد البحور المستخدمة عند الشاعرين ولكنها لم تكن دقيقة ولهذا فضلنا اجراء احصائية جديدة ومن هؤلاء الباحثين: بلاشير في كتابه تاريخ الادب العربي 3/ 315. عبد القادر القط في كتابه الشعر الاموي 251، وكلاهما قد احصى ديوان عمر بن أبي ربيعة، وخريستو نجم في كتابه بثينة والحب والعذري، 237، احصى ديوان جميل.

الهزج	3	=
المقتضب	1	=
الرجز	لا يوجد	7
مجزوءات البحور	عدد القصائد	عدد القصائد والمقطوعات
مجزوء الوافر	11	لا يوجد
مجزوء الرمل	9	=
مجزوء الخفيف	8	=
مجزوء الرجز	6	=
مجزوء الكامل	6	=

والملاحظ على الاحصائية السابقة استخدام الشاعرين نمطي البحور (الصافية والمركبة) واستخدام عمر من بحور الشعر العربي (ثلاثة عشر) وزنا في حين استخدام جميل (ثمانية) بحور وهذا يوضح قدرة عمر الفنية في تطويع الاوزان لمضامينة الشعرية وقد جاء اكثر شعرهما على البحور المركبة فبلغت قصائد ومقطوعات عمر التي استخدمت البحور المركبة ضعف التي استخدمت البحور الصافية، وكانت نسبة البحور الصافية في شعر جميل ضئيلة جدا بالقياس الى البحور المركبة وهنا يتضح ميلهما للنمط المركب اكثر ولعل ذلك يعود لما يمتاز به من تنوع التفعيلة وتراوحها ((بين مساحتين تختلفان طولا وقصرا وان كان انتظام ترددهما كفيلا بتعويض مايلحظ بين المساحات الزمنية من مراوحة)) [1] فالاختلاف في المساحة الزمنية يمنح الشاعر القدرة

(1) ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري: محمد فتوح احمد، مجلة البيان، الكويت العدد 288، 1990، 43.

على التنويع الايقاعي اذ تتراوح التفعيلة بين الشدة والرخاوة والسرعة والبطء وهذا يمنح النص حركة وموسيقية وحيوية اكثر. والملاحظ ان اكثر البحور شيوعا عند الشاعرين هو البحر الطويل ولعل سبب ذلك يعود لتنوع تفعيلته وتكرارها مرتين في كل شطر مما يهيء للبحر وفرة في مقاطعه فيمكن الشاعر من احتواء فكرته عبر السطر العروضي ويمنحه القدرة على التنقل بين الوحدات الايقاعية والتنويع في النغمة لوجود المسافة الزمنية المتباينة بين تفعيلاته فضلا عن التغيرات - من حيث الزحافات والعلل – التي تطرا عليها [1] وهذا يحتم على الشاعر ان يكون ذا نفس طويل يمكنه من الاستمرار مع طول هذه التفعيلات وامتدادها ولهذا يعد البحر الطويل من البحور الغنائية البارزة والكثيرة الاستخدام.

ومما يلاحظ على شعر عمر استخدامه للبحور القصيرة والخفيفة والمجزوءة كالهزج والرجز والرمل – الخ فادخل بذلك تنويعا في الاوزان ملائمة لذوق العصر ومتطلباته وطبيعة ظروفه ولكن ذلك لايعني ان هذه البحور هي الغالبة على شعره او انها خصيصة من خصائص ديوانه – لارتباط شعره بالغناء وتلبية لحاجة المغنين والمغنيات – كما ذهب إلى هذا الراي بعض الباحثين [2].

اما من ناحية نسبة هذه الاوزان الى عمر وعد اكثر غزله مبنيا منها ارضاءا للمغنيين فهذا يعد ظلما لعمر ولشعره والاحصائية تبطل تلك الاراء وتبين ان نسبة استخدام الشاعر لهذا الاوزان يعد قليلا الى الاوزان التامة فقد وردت اربعون قصيدة ومقطوعة للشاعر في البحور المجزوءة من مجموع ديوانه البالغ اربعمائة واربعين قصيدة ومقطوعة وهذا خلاف لما ذكره شوقي

(1) ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي 95، وموسيقى الشعر، 60.

(2) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي 239-241، وتاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، 146، وتارخ الادب العربي 263/3، وعمر بن ابي ربيعة – حبه وشعره 464/3-470.

ضيف من ان هذه المجزوءات تكثر في ديوان عمر كثرة مفرطة[1] مما يشير يشير الى ان الشاعر لم ينظم شعره ليغنى بل ليعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الاولى هذا فضلا عن ان المغني لم يكن يختار الاوزان الطويلة ايضا ذلك ان اختياره كان يخضع لاعتبارات كثيرة فالغناء ((في معظمه كان يميل الى التطريب الشجي والترجيع ومد الصوت ورفع العقيرة اكثر من ميله الى الايقاع الراقص الخفيف حتى في اكثر المجالس مدعاة الى مثل هذا الايقاع))[2]، فضلا عن ثقافة المغني او الملحن وحسه الموسيقي الذي يدفعه لانتقاء بعض ابيات يغنيها من القصيدة الواحدة اذ يجد فيها من عناصر الايقاع المركب مايجعلها مادة اصلح للغناء والتلحين من سائر ابيات القصيدة في البحر الواحد [3] وفي استقراء لما غني من شعر عمر يؤكد مابيناه فنجد كثيرا كثيرا من بحوره الطويلة مغناة ايضا فمن شعره المغنى قوله (من الكامل):

قال الخليط: غدا تصدعنا ... او شيعه، افلا تشيعنا ؟

اما الرحيل فدون بعد غد ... فمتى تقول الدار تجمعنا [4]

وغني له (من الطويل) قوله:

من لسقيم يكتم الناس مابه ... لزينب نجوى صدره والوساوس

اقول لمن يبغي الشفاء متى توب ... بزينب تدرك بعض ما انت لامس [5]

و (من البسيط) قوله:

ياليتني قد اجزت الحبل نحوكم ... حبل المعرف او جاوزت ذا عشر [6]

(1) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي 225.
(2) في الشعر الاسلامي والاموي 242.
(3) م. ن 245.
(4) شرح ديوان عمر 401 – 402.
(5) م. ن 395.
(6) المعرف موضع الوقوف في عرفة، وذو عشر وادي بين البصرة ومكة من ديار بني تميم.

ان الثـــواء بـــارض لا اراك بهـــا فاستيقنيه، ثـواء حـق ذي كـدر [1]

و(من الرمل) قوله:

بينمـــا يذكرننـــــي ابصرننـــــي دون قيـد الميـل يعـدو بـي الاغـر

قلـن: تعـرفن الفتـى ؟ قلـن: نعـم قـد عرفنـاه وهـل يخفـى القمـر [2]

و (من السريع) قوله:

عوجـــا نحـــى الطلـــل المحـــولا والربـــع مـــن اســـماء والمنـــزلا

ومجلـــس النســـوة بعـــد الكـــرى امـــن فيـــه الا بطـــح الا ســـهلا [3]

و(من الخفيف) قوله:

ايهـــا المـــنكح الثريـــا ســـهيلا عمـــــرك الله كيـــــف يلتقيـــــان

هـــي شـــامية اذا مـــا اســـتقلت وســـهيل اذا اســـتقل يمـــاني [4]

وهكذا نرى انه قد غني من شعر عمر على مختلف الاوزان من دون استثناء، وهذا يؤكد ان المغني لم يلتفت الى طبيعة الوزن بل الى طبيعة الكلمات والحروف من حيث تالفها وتضادها وما تتضمنه من تتابع المدات والسكنات وتوافق الشكل و المضمون في صورة فنية متكاملة [5]. ومما لاشك لاشك فيه ان عمر قد تاثر بالغناء الشائع في عصره، خاصة وانه شاعر يمثل ذوق عصره معبرا عنه، لكنه تاثر ضمن نطاق محدود لا يجعله يخضع شعره للغناء وينسى انه يكتب الشعر وليس من اجل أي شيء اخر.

القافية

(1) شرح ديوان عمر 123 – 124.
(2) شرح ديوان عمر 151.
(3) م. ن 353.
(4) م. ن 503.
(5) ينظر في الشعر الاسلامي والاموي 245.

تعد القافية عنصرا مهما واساسا وجزءا ثابتا في القصيدة، ولهذا تعددت تعاريفها واختلفت [1] وكان اكثرها ثباتا وتحديدا ما قاله الخليل، بانها ((الساكنان اخر البيت وما بينهما من متحركات مضافا الى ذلك الحرف الذي قبل الساكن))[2]، فهذا التعريف مبني على فكرة المقطع، وبحسب تعريفه تكون القافية مقطعا ايقاعيا واحدا في اخر كل بيت مؤلفا من عدة اصوات وثابتا في طوله المقطعي على مدار القصيدة جميعها. [3] وبتكرارها المستمر في اواخر ابيات القصيدة جعلها مرتكزا ايقاعيا يشكل جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ((فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن)) [4]، وهنا تبرز وظيفتها الاساسية تحقق ((دورا مهما في اتساق النغم)) [5] وتوافقه، اذ تهب للبيت وحدته وتضفي وتضفي عليه تناسقه الموسيقى وتخلق لانسجامه الغامض نظاما، وبذلك تحقق للقصيدة تقابلا بين الاجزاء وارتباطا متبادلا، كان قوة جاذبة قد شدت الابيات بعضها الى بعض، وجعلتها تدور جميعا في فلك واحد [6] وهذا مما يجعل وجودها في القصيدة ضرورة حتمية لايمكن الاستغناء عنها، ((فهي اذا كانت تسهم في خلع قيمة مستقلة نسبيا على الصوتية الحسية فانها لاتفصل ابدا بين هذا وبين الدلالة الروحية، بل هي لاتبلغ تاثيرها القوي الا اذا ربطت بين الصوت والمشاعر بين المقاطع والتمثلات، بين العنصر الحسي المادي الصرف وبين الميول والاحساسات وجيشان النفس)) [7]، لذا هي عنصر ملتحم ملتحم بالمعنى وليست بمعزل عنه وكلاهما يطلبها – المعنى والايقاع –

(1) ينظر كتاب القوافي للاخفش 1، وموسيقى الشعر العربي 99.
(2) شرح تحفة الخليل، 342.
(3) ينظر موسيقى الشعر العربي 99- 101.
(4) موسيقى الشعر 246.
(5) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 179.
(6) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصرة 176 – 177.
(7) عضوية الموسيقى في النص الشعري 79.

لدورها المهم في خلق الانسجام النفسي بين الايقاع والمعنى مما يكسب القصيدة وتوازنا. [1] وللقافية اجزاء تتمثل في الحروف والحركات: وحروفها خمسة هي الروي والتاسيس والردف والوصل والخروج وحركاتها ستة هي: الرس والاشباع والحذو و التوجيه والمجرى والنفاذ [2]. وسنكتفي من حروف القاقية وحركاتها بحرف الروي وما يتعلق به لانه الاهم.

ويعد حرف الروي من اهم القافية بل هو سمة مميزة فيها فتبنى عليه القصيدة ذلك انه ((النبرة او النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في ابيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الابيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها)) [3] وتنسب اليه ويقال للقصيدة رائية او لامية... الخ وتكراره وتكراره ((يعبر عن الوقفة الشاعرية في استراحة تطول او تقصر لالتقاط الانفاس وللتخلص من التدفق العاطفي العام وهي فرصة لمعاودة النظر الى الاشياء من خلال ذلك العالم المدهش)) [4] والملاحظ على قوافي الشاعرين كثرة نظمهما على مختلف الحروف فقد نظم عمر على كل الحروف ما عدا سبعة هي (الخاء والزاي والشين والطاء والظاء والغين والواو) في حين نظم جميل على اكثر الحروف ماعدا عشرة هي (الثاء والخاء والذال والزاي والشين والصاد والضاد والظاء الطاء والغين). وهذا يشير الى تمكن عمر من

(1) ينظر، م.ن 78.

(2) ويقصد بكل حرف منها مایاتي: الروي: وسياتي تعريفه، التاسيس الف تقع قبل الروي مفصوله عنه بحرف واحد متحرك يسمى الدخيل، الردف: حرف مد او لين يقع قبل الروي من غير فاصل، الدخيل هو الحرف المتحرك الفاصل بين الروي والف التاسيس، الخروج: حرف مد زائد، بعدها والوصل ينشا عن اشباع حركتها، الوصل: الهاء التي لاتصلح للروي، المجرى، حركة الروي المطلق، التوجيه حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، الاشباع: حركة الدخيل في القافية، النفاذ، حركة هاء الوسط، الحذو الحرف الذي قبل الردف، الرس، حركة ما قبل الف التاسيس ولا يكون الا فتحة ينظر شرح تحفة الخليل 346-361.

(3) شرح تحفة الخليل 307.

(4) منهجية العمل الادبي (موقف المحلل من النص الشعري):الطريسي احمد اعراب، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية جامعة محمد الخامس، العدد التاسع، 1982، 119.

نظم شعره على اكثر حروف المعجم ولو تتبعنا صفات هذه الحروف التي لم ترد رويا في شعرهما سنرى ان (الخاء والشين والثاء) تشترك في صفات الهمس والرخو والانفتاح والانخفاض والهمس والرخاوة كلاهما يحتاج الى مجهود عضوي كبير في التنفس[1] مما يجعلها ثقيلة على اللسان ويصعب ترديدها والملاحظ ان حرفا الصاد والضاد قد استخدمهما عمر بينما لم يستخدمها جميل والضاد من الاصوات المجهورة والصاد من الأصوات المهموسة وهي من حروف الصفير وكلاهما يتصف بالرخاوة والإطباق والاستعلاء [2] واذا ما علمنا ان اصوات الاطباق هي من الاصوات المفخمة التي لها رنة قوية في الاذن فتكون ملائمة لطباع البدو وخشونتهم فتشيع عندهم وتاخذ بالانقراض من السنة المتحضرين[3] وذلك لما يوحي به جرسها من صخب وشدة وحركة ولهذا يعد وجودها في شعر عمر وفي قوافيه شيئاً غريبا خاصة وان جرسها لايلائم مواقف الحب والغزل التي تتطلب الرقة والليونة لكن الشاعر لم يستخدمها كثيرا في ديوانه فقد وردت ثلاث مقطوعات على قافية الصاد وقصيدتان وثلاث مقطوعات على قافية الضاد [4] وهذه الحروف التي يقل استخدمها عند الشاعرين والحروف التي لم يستخدماها يمكن ان ترجع نسبة ورودها في اواخر كلمات اللغة والى نسبة استخدام شعراء قبل الاسلام لهذه الحروف رويا[5].

والملاحظ اهتمام الشاعرين ببعض الحروف وتغليبها على قوافي قصائدها وهي عند (عمر): الراء (سبع وسبعون قصيدة ومقطوعة)، والميم (ثمان وخمسون)، والباء (ست وخمسون) واللام (احدى وخمسون)، والنون

(1) ينظر: في اللهجات العربية: ابراهيم انيس 100، 107.
(2) ينظر: سر صناعة الاعراب: ابن جني 68 – 71، وجرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي لنقدي عند العرب: ما هو مهدي هلال 136 – 138.
(3) ينظر: في اللهجات العربي 127 – 128.
(4) ينظر شرح ديوان عمر
(5) ينظر موسيقى الشعر 248.

(سبع واربعون)، والدال (ثمان وثلاثون)، والعين (ست وعشرون)، والقاف (اثنان وعشرون) وعند (جميل): اللام (تسع واربعون)، والراء (احدى وثلاثون)، والباء (ثلاث وعشرون)، والدال (اثنان وعشرون)، والنون (ست عشرة)، والعين (احدى عشرة)، والحاء والميم والقاف (تسع) وتاتي باقي الحروف باهمية اقل. والملاحظ على هذه الحروف جميعها ماعدا (الحاء) انها من الحروف المجهورة، واذا ما علمنا ان الاصوات المجهورة (هي تلك الاصوات التي تنقبض عند النطق بها – فتحة المزمار، فيقرب الوتران الصوتيان احدهما من الاخر، الا انهما يسمحان مع ذلك بمرور الهواء المنبعث من الرئة مع التنفس، لان يمر خلالها، فاتحا وغالقا اياهما بانتظام وبسرعة فائقة، فيحدثان نغمة موسيقية، تختلف من حيث الدرجة والشدة باختلاف عدد الحركات الايقاعية الناتجة عن هذا الاهتزاز والتذبذب، وباختلاف مدى الاهتزازات، أي سعة كل اهتزازة منها)) [1]، وهذا لايحدث في الاصوات المهموسة لانفراج الوترين الصوتيين معها، فلا يهتزان ولا يسمع لهما رنين بل يصمتان عن التنغيم وعن الموسيقية وعندها تكون الاصوات المجهورة اكثر وضوحا في السمع للتنغيم الصادر عنها [2] ويتضح من ذلك ان الاصوات المهموسة تتطلب جهدا اكبر في التنفس فتحتاج لذلك الى وقت اكثر، على العكس من الاصوات المجهورة التي تتطلب جهدا اقل ووقتا اقل ولهذا تتناسب وطبيعة البدوي الذي يقتصد في كل حركاته وسكناته [3] وعلى الرغم من طباع عمر الحضرية، والحضر عادة يميلون الى الاصوات المهموسة اكثر لانها اقل وضوحا في السمع فتتناسب وطبيعة بيئتهم التي تميل الى الليونة والرخاوة، لكننا وجدناه يفضل الاصوات المجهورة على المهموسة، لما تمتلكه من ميزةموسيقية ووضوح في السمع تتفق وطبيعة الانفعالات والمعاني التي

(1) فقه اللغة العربية كاصد ياسر الزيدي441.
(2) ينظر م. ن 443.
(3) ينظر م.ن 107.

تتضمنها القصيدة وهنا تبرز براعة الشاعرين في التفاتهما الى هذه الناحية لتحقيق ايقاع متكامل للقصيدة من كافة الاطراف والاجزاء، وفضلا عن ذلك يبدو ان الشاعرين ارادا الافصاح عن ما بداخلهما والتعبير عن تجربتهما بصوت عال وواضح يصل الى كل الاسماع ومن دون خوف او لجوء الى الهمس فالاصوات المهجورة((اذا رددتها ارتدع الصوت فيها)) [1] فله اثر قوي قوي على السمع، بينما الصوت المهموس فيه شيء من الخفوت والخفاء فلا يكون وقعه قويا على الاسماع والملاحظ على شعر عمر ان حرف الروي المجهور الاكثر استخداما عنده، هو حرف (الراء)، وهو صوت يتصف بالتكرر والجهر والانفتاح والانخفاض والتوسط والذلاقة وذلك يعطيه وضوحا وسهولة ولهذا يعد من الاصوات الموسيقية [2] ويبرز ذلك في قول عمر:

بنفسي من شفني حبه ... ومن حبه باطن ظاهر

ومن لست اصبر عن ذكره ... ولا هو عن ذكرنا صابر

ومن ان ذكرنا جرى دمعه ... ودمعي لذكرى له مائر

ومن اعرف الود وجهه ... ويعرف ودى له الناظر [3]

يعبر الشاعر عن انفعالاته المتاججة وحبه المتجدد الذي لم يعد قادر اعلى كتمانه وبان اثره على جسمه الذي رق من شدة النحول، فوظف الشاعر حرف (الراء) في المقطوعة توظيفا جيدا حيث اتى به رويا فضلا عن وجوده داخل المقطوعة وبذلك خدم الايقاع والمعنى اذ ولد نغما جاء ملائما لوضع الشاعر النفسي، فبتكرار حرف الراء (اثني عشرة) مرة في المقطوعة ككل، ولجهوريته حقق كشفا لهذا الحب الذي يعتمل في صدر الشاعر ووصل به الى

(1) المقتضب: للمبرد 1 / 194.
(2) ينظر جرس الالفاظ ودلالاتها 136 – 138، وفقه اللغة العربية 441، 449، 450، 453.
453.
(3) شرح ديوان عمر 116.

درجة عدم الاحتمال فظهر رغما عنه، واوحى بتردد وتكرار الحالة نفسها على الشاعر لاستمرارية ذكره للحبيبة مما اثار دموعه فترددت في عينيه لم تتمكن من النزول لانحباس الالم داخل الشاعر وهذا ما جعل حبه مكشوفا لاستمرار النظر اليه وبقاءه على الود ولكون الموقف يتطلب الرقة والليونة وجود الراء ذلك لاتصافها بالتوسط والإنخفاض ومجاهلها سهلة في النطق كونها حرف ذلق فجاءت ملائمة للانسياب العاطفي الذي يتطلبه الموقف، فخلقت في المقطوعة ايقاعا سريعا وافق طبيعة المشاعر العميقة المتدفقة والمنفعلة. ويتضح من هذه المقطوعة ان حرف الراء ولد سهولة ويسرا في النطق وسرعة في الاداء وتكثيفا في التعبير عن المضمون وهذا مادفع الشاعر لاستخدمه بكثرة وهنا تبرز لدينا نقطة التقاء بين الشاعر وهذا الحرف فلقد عبر عن حالة الشاعر النفسية في عدم استقراره اما حرف الروي المجهور الاكثر استخداما عند جميل فهو حرف (اللام) والملاحظ على هذا الحرف انه يتصف بنفس صفات حرف الراء باستثناء صفة التكرر فهو حرف مجهور متوسط منخفض منفتح ذلق ويعد من الاصوات الموسيقية كذلك[1] ويظهر اثر هذا الحرف في شعره بقوله:

عجل الفراق وليته لم يعجل ... وجرت بوادر دمعك المتهلل

طربا وشاقك مالقيت ولم تخف ... بين الحبيب غداة برقة مجول

وعرفت انك حين رحت ولم يكن ... بعد اليقين وليس ذاك بمشكل

لن تستطيع الى بثينة رجعة ... بعد التفرق دون عام مقبل [2]

يصف الشاعر حاله عند فراق الحبيبة، ذلك الفراق الذي يجعله لا تلتقي بها الا بعد عام مقبل، فجاءت (اللام) معبرة عن هذا الاحساس المشوب بالالم، ولانه صوت موسيقيي فعند النطق به يترك انينا في الفم وكانه صدى للانين

(1) ينظر جرس الالفاظ ودلالاتها، 136 – 138.
(2) ديوان جميل 180 – 181.

الذي يحسه الشاعر فيخرجه ويتركه ينطلق بيسر وذلك لان اللام متوسطة بين الشدة والرخاوة فتكون خفيفة على اللسان وتمكن الشاعر من التعبير عن اعمق المشاعر والالالم والافصاح عما بداخله بسهولة، وفي الوقت نفسه تحقق للمقطوعة موسيقى جميلة ذات نغمة حزينة تتناسب وطبيعة موقف الشاعر وخضوعه الارادي للحبيبة والقدر.

اسماء القافية

وتسمى القافية بحسب حركة حرف الروي فاذا كان الروي متحركا سمي مطلقا وعندها تسمى القافية مطلقة اما اذا كان الروي ساكنا سمي مقيدا وتسمى القافية مقيدة [1] والملاحظ اعتماد عمر وجميل على القوافي المطلقة اعتمادا كبيرا وذلك لان القافية المطلقة ((تساعد على اضفاء ايقاع موسيقى للقصيدة اذ تمثل نهاية موجة ايقاعية ثم يبدا بعدها البيت الشعري بمرتكز جديد او موجة جديدة تنتهي عندها القافية المطلقة) [2] وفضلا عن ذلك فتنويعهما في استخدام الحركات بين قدرتهما الفنية في التعامل مع جميع الحركات مما يعد دليلا على رغبتهما في التحرر وعدم التقيد باي شكل من الاشكال، واكثر حركة استخدمها عمر هي الكسرة في (مئة وخمس وخمسين قصيدة ومقطوعة)، وبعدها الفتحة (مئة وتسع واربعين)، والضمة (منة اربع)، والسكون (سبع وعشرين).

بينما استخدام جميل الضمة في (احدى وتسعين قصيدة ومقطوعة)، والكسرة (سبع وسبعين) والفتحة (ثمان وعشرين)، والسكون (اربع)، ولا تعد الحركات شيئا تزينيا او جماليا في الكلمات، بل ان لها ((دورا ايقاعيا ودلاليا في الوقت نفسه)) [3]، وشيوع الكسرة عند عمر والضمة عند جميل لا يعد شيئا

(1) ينظر شرح تحفة الخليل 362.
(2) الايقاع في شعر ما قبل الاسلام: كريم الوائلي مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، طرابلس، العدد الاول 1995، 106.
(3) الايقاع في شعر ما قبل الاسلام 104.

غريبا، بل يؤكد تمسك كلا بطبيعته منهما بطبيعة الاصلية وفطرته، فالكسر صفة من صفات اللهجة الحضرية، والضم من صفات اللهجة البدوية، ذلك ان ((الكسر دليل التحضر والرقة في معظم البيئات اللغوية فهي حركة المؤنث في اللغة العربية، والتانيث عادة محل الرقة، او ضعف الانوثة، ولا شك ان الحضري اميل الى هذا بوجه عام. هذا الى ان الياء التي هي فرع عن الكسرة تعد العلامة الاساسية ترمز الى صغر الحجم والرقة) [1]، فطبيعة الحياة الحضرية اذن هي التي طبعت (عمر) بالرقة وليس لضعف في شخصيته او ميله الى الانوثة – كما وصف - وبما ان هذه الحركة دليل للتصغير، فهي تبعث احساسا بعدم التكبر والغرور، وتوحي بشيء من الالم والانكسار، كما في قول عمر:

انني اليوم عادني احزاني	وتذكرت ما مضى في زماني
ان دهرا يلف شملي بسعدى	لزمان يهم بالاحسان
لم تدع للنساء عندي نصيبا	غير ماقلت مازحا بلساني
وقلي قلبي النساء سواها	بعد ما كان مغرما بالغواني
وارجى ان يجمع الدهر شملا	بك، سقيا لذا لكم من زمان [2]

الملاحظ تعدد الكسرات في ابيات القصيدة فضلا عن مد الياء في نهاية الابيات وحركة الكسر المصاحبة لها، وهذا كله جاء منسجما مع الانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر نتيجة تحسره على ذكريات الماضي، وحبه المستور والخفي في قلبه منذ ذلك الزمان، فعودة تلك الايام التي تجمعه بالحبيبة (سعدى) رمز الحياة السعيدة الماضية تجعله يتنهد حزناً وألماً، فقد ترك النساء وكرههم من اجلها، لهذا يتمنى ويرجو ان يكون الزمان الذي يجمع

(1) في اللهجات العربية 91.
(2) شرح ديوان عمر 290 -292.

ما تفرق من امورهم واحوالهم ان يكون زمنا خصبا ونواميا مباركا. اما الضمة التي برزت في شعر جميل، فعلى الرغم من انها تحتاج الى جهد عضوي اكثر من الكسرة لانها تتكون بتحرك اقصى اللسان، ومن عادة البدوي الميل الى الاقتصاد في المجهود العضوي، ولكنها كانت مظهرا من مظاهر البداوة فمالوا اليها كثيرا[1] اذ انها صفة (من صفات الخشوية التي يحرص عليها البدوي والتي يدرك انها تميزه من غيره، ولذلك استمسك بها وتعصب لها في غالب الاحيان) [2]، فميل جميل الى الضم وايثاره يدل على تمسكه ببداوته التي كانت كانت تظهر في شعره بشكل وا ع او غير واع منه. وتوحي الضمة بجو من التضخيم والرغبة في الاطباق على الشيء والتمسك به واحتوائه، كقول جميل:

الا لا ابالي جفوة الناس مابدا لنا منك راى يابثين جميل

ومالم تطيعي كاشحا او تبدلي بنا بدلا او كان منك ذهول

واني وتكراري الزيارة نحوكم بثين بذي هجر بثين يطول

وان صباباتي بكم لكثيرة بثين ونسيانكم لقليل [3]

وظف الشاعر حركة الضم في هذه الابيات توظيفا جيدا، خاصة وانها جاءت مصاحبة لحرف (اللام) المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة، فاستطاعت ان تحاكي الموقف الذي، رسمه الشاعر عن صبره وكبريائه ونفسه الابية في مواجهة الناس وتحمل جفوتهم، واكدت جراته واصراره على تحقيق مبتغاه وهكذا نرى ان الشاعرين افادا من هذه الحركات التي عبرت عن طبيعة كل واحد منهما وحققت تلاءما بين التجربة الذاتية لكليهما وتلك الطبيعة (الحضرية والبدوية) ويتضح من هذا اصالة الشاعرين وترسخ طبيعة البيئة فيهما وتمسكهما بهذه الطباع على الرغم من كثرة تنقلهم واسفارهم. ولكن هذا

(1) ينظر في اللهجات العربية 96.
(2) م. ن 96.
(3) ديوان جميل 166.

لايعني التزامهما بهاتين الحركتين في شعرهم كله بدليل ظهور (الفتح والكسر والضم والسكون) عندهما: ونلاحظ استخدام السكون عند (عمر) اكثر من (جميل) والسكون على الرغم من انها حركة تشير الى الوقوف لكنها في الوقت نفسه تحقق للقافية وللقصيدة ككل موسيقى رائعة، واستمرار ترددها يكون (اشبه بقرع) الطبول في الاوركسترا، منبهة حافرة، مع ارتفاع كل موجة من موجات الشعور. هكذا تقوم بوظيفة ايقافية بالنسبة الى القصيدة ككل، لا بالنسبة الى البيت الواحد في علاقته بما قبله ومابعده) [1] فتحقق بذلك تواصلا وتجانسا لقافية القصيدة، ويبرز ذلك في قول عمر:

وغضيض الطرف مكسال الضحى احور المقلة كالريم الاغن

مربي في نفر يحففنه مثلما حف النصارى بالوثن

راعني منظره لما بدا ربما ارتاح بالشيء الحسن

قلت: من هذا ؟ فقالت: بعض من فتن الله بكم فيمن فتن

بعض من كان اسيرا زمنا ثم اضحى لهواكم قد مجن

قلت: ياسيدتي عذبتني قالت: اللهم عذبني اذن[2]

يتجلى اثر السكون في هذه الابيات محدثا باجتماعه مع حرف (النون) اثرا ايقاعيا مميزا وغنائية كبيرة تكشفت في هدوء الاداء ورقته وخفته فجاء مناسبا للصورة التي رسمها الشاعر عن فتاته التي يوحي كل شيء فيها بالرقة والفتور، وحركتها وهي محاطة بعدد من الرجال وكانها وثن مقدس يلتمسون رضاه وحتى كلامه معها جاء عذبا رقيقا لائم صوت النون الذي يصدر غنة قوية حدت السكون من انطلاقها وشدتها، وبذلك حققت السكون للمقطوعة اداءا موسيقيا عذبا ونبهت في الوقت نفسه القاري لتتبع الاحداث.

(1) موسيقى الشعر العربي 133.
(2) شرح ديوان عمر 276- 277.

وتظهر السكون في شعر جميل، يقول:

رد المـاء مـا جـاءت بصـفو ذنائبـه ودعـه اذا خيضـت بطـرق مشـاربه

اعاتـــب مـــن يحلـــو عتابـــه واتـــراك مـــن لااشتهـــي واجانبـــه

ومـن لـذة الـدنيا وان كنـت طالمـا عناقـك مظلومـا وانـت تعاتبـه [1]

حققت السكون في هذه الابيات دورا ايقاعياً ودلالياً، فالقافية متحركة مضمومة في حين جاءت (هاء الوصل) ساكنة، ومن المؤكد ان الشاعر قد تعمد مجيئها ساكنة فحركة (الضم) تكشف عن صلابة الشاعر وهو يعاتب حبيبته على الرغم من شدة حبه لها وحرقته المحبوسة والمكتومة من تصرفها تجاهه، ووجود (الهاء) في نهاية الابيات اشعرنا بعمق انفعالاته التي تخرج بصمت مع صوت الراء المهموس، ولكن مجيء السكون حد من هذه الانفعالات فعبرت عن موقف الشاعر المتسم بالبرود تجاه حبيبته التي يرجع عن حبها سواء صفت له ام لم تصفو، فالتوقف عند السكون كانه توقف عن ضخ المشاعر والاحاسيس فكانت بمثابة النقرة الايقاعية المستثيرة لموقف الشاعر المعاتب.

(1) ديوان جميل 30.

عيوب القافية

1- الاقواء:

وهو اختلاف حركة الروي (المجرى)، بين الضم والكسر [1] ولا يظهر يظهر هذا العيب في شعر عمر، ووجوده في شعر جميل قليل جدا لا يتجاوز البيت او البيتين.

كقول جميل:

ومن هو ذو لونين، ليس بدائم على خلق، خوان كل امين

ومن هو عند العين: اما لقاؤه فحلو، واما غيبه فظنون[2]

ولعل هذا الاختلاف في الحركة لم يكن سيئا في القصيدة، بل كان ((في بعض الاحيان عنصر انسجام)) [3]، فهو لم يشتت انسجام القصيدة بل اكده، هذا هذا فضلا عن مجيء الضمة موافقة لواو المد قبل حرف الروي (النون)، والكسرة موافقة لياء المد في الابيات الاخرى، فوجود الضمة كان حتميا وضروريا لتاكيد موقف الشاعر في شكه بالحبيبة.

2- الايطاء:

وهو اعادة القافية، كلمة الروي بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة ابيات على استخدامها [4].

كقول عمر:

قلت لما اتاني القول زوراً ليت شعري من صاغ ذا ثم نماَ

(1) ينظر شرح تحفة الخليل 365.
(2) ديوان جميل 206.
(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة 204.
(4) ينظر شرح تحفة الخليل 372.

وبعد ثلاثة ابيات يكرر كلمة (نما) بلفظها ومعناها، فيقول:

قلــت: اذهــب، ولاتلبــث لشــيء واستمع، واعلـم الـذي كـان نمـا [1]

ويقول:

فــلا تقتلينــي ان رايــت صــبابتي اليــك، فــاني لا يحــل لكــم قتلــى

ويعود بعد خمسة ابيات مكررا كلمة (قتلى) بلفظها ومعناها:

هل الصرم الا مسلمى ان صرمتني الـى سقم مـا عشت او بـالغ قتلـى [2]

والشاعر بلجوئه الى الايطاء يزيد نغمة القافية خفوتا لتكرار نفس الكلمة فيها، اذ يوجه الذهن الى تماثل المعنى وينصرف عن تماثل النغم. [3] ويظهر الايطاء في شعر جميل، كقوله:

الاطــال كتمــاني بثينــة حاجــة مــن الحــاج ماتــدري بثينــة ماهيــا

اخــاف اذا انباتهــا ان تضــيعها فتتركهــا ثقــلا علــى كماهيــا [4]

نلاحظ ان الشاعر كرر كلمة (هيا) مباشرة في البيت الثاني، ولعله اراد ان يخلق توازنا بين البيت الاول والثاني موضحا من خلاله اهمية وقيمة الحاجة التي يريدها ويطلبها.

3- **التضمين:**

يقصد به:((ان يبنى بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيا له))[5]، ولقد شاع هذا الاستخدام كثيرا في شعر عمر كقوله:

فاســتفزت لقولــه، ثــم قالــت: لاوربــى يــابكر مــا كــان ممــا

(1) شرح ديوان عمر 238 – 239.
(2) شرح ديوان عمر 346 -347.
(3) موسيقى الشعر العربي 147.
(4) ديوان جميل 224.
(5) الموشح 24.

قيل حرف، فلا ترا عن منه، بل نرى وصله وربى حتما [1]

فافاد عمر من هذا العيب ووظفه في شعره توظيفا ايجابيا بحيث، يسترسل في الكلام من دون انقطاع، مما يشير الى تمكنه من التعامل مع اللغة ومهارته في المحافظة على ايقاع القصيدة فيجعله مستمرا مع استمرار انفعالاته والمضمون الذي يطرحه، ويظهر ذلك بشكل اوسع في المقطوعة التالية:

ياذا الذي في الحب يلحى اما تخشى عقاب الله فينا اما
تعلم ان الحب داء اما ولله لو حملت منه كما
حملت من حب رخيم لما لمت على الحب فدعيني وما
اطلب، اني لست ادري بما قتلت الا انني بينما
انا بباب القصر في بعض ما اطلب من قصرهم اذ رمى
شبه غزال بسهام، فما اخطا سهماه، ولكنما
عيناه سهمان له، كلما اراد قتلى بهما سلما [2]

ويظهر التضمين في شعر جميل بشكل اقل، كقوله:

لتكليم يوم من بثينة واحد ورؤيتها عندي الذ واملح
من الدهر لو اخلو بكن وانما اعالج قلبا طامحا حين يطمح [3]

(1) شرح ديوان عمر 240.
(2) شرح ديوان عمر 500.
(3) ديوان جميل 43.

ويقول:

انـي لارهـب او قـد كـدت اعلمـه ان سـوف تـوردني الحـوض الـذي

ان لـم تنلنـي بعـروفٍ تجودبـه او يدفع الله عني الواحد الصمد [1]

فيتضح تمكن الشاعر فنيا من الابقاء على الإيقاع واهتمامه بالدرجة الاولى بالمضمون.

الايقاع الداخلي:

يشكل الايقاع الداخلي عنصرا مهما ضمن الايقاع الكلي للقصيدة، ويقصد به ((ما يتوفر في النص الشعري من قواف داخلية، وضروب بديع، وحروف مد او حلق او همس، وما الى ذلك، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة، او تجربة الشاعر، او نفسيته... الخ) [2]، ويتحقق بتوفر عناصر ايقاعية من تكرار وتماثل وانتظام منسق متناغم[3] اذ يشكل توافقا بين بين دلالة اللفظة وجرسها الناشيء من تآلف حروفها وحركاتها وبين المضامين داخل النص الشعري، مما يولد ايحاءا نفسياً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء[4]. ولهذا يعد الايقاع الداخلي مصدرا من مصادر الايحاء وينفرد بصفة خاصة تجعله مميزا عن الايقاع الخارجي، في كونه معتمدا على اختيار الشخص المبدع نفسه وذوقه الادبي، لا خاضعا لقوانين معيارية سابقة – كالايقاع الخارجي تلزمه بضوابط النغم العام.

ومتفق عليها من قبل الجماعة الشاعرة المتمثلة في الوزن والقافية. بينما لايمكن ضبط ماللنفس من خصوصية خفية، ولذا كان الشاعر يتحرك بحرية

(1) م. ن 60.
(2) في الايقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة: خالد سليمان، مهرجان المربد الشعري العاشر، 1989، ص.
(3) ينظر م.ن 7.
(4) ينظر الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية 41.

ضمن الايقاع. الداخلي ويختار بحرية الانماط التي ينتج عنها هذا الايقاع [1]. ومن هذه الانماط:

اولا: التكرار:

يمثل التكرار احد الانماط التي لها دور في تنوع الايقاع، ويراد به: (احداث اصوات تتكرر بكيفية معينة في الكلمة او البيت الشعري او القصيدة، ويؤدي وظائف عديدة كتقوية النغم او تاكيد المعنى وغيرهما، ويسهم التكرار سواء اكان حرفا ام كلمة ام مقطعا ام شطرا، في تحديد القيم الدلالية والجمالية للنصوص الشعرية)[2]، فيحقق التكرار وظيفتين في وقت واحد: موسيقية ومعنوية، اذ يشكل نغما اساسا بمعاودته يخلق جوا نغميا ممتعا، وفضلا عن ذلك فان اعادة الفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي باهمية ماتكتسبه تلك الالفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الاحيان لفهم القصيدة [3] [3] ويتمثل التكرار في الانواع التالية:

- **تكرار عبارة او جملة**

استخدم الشاعران هذا النوع من التكرار، ووظفاء في شعرهما توظيفا جيدا عبر عن الحالة النفسية لكليهما وسلط الضوء على اعماقهما محاولا الوصول الى المضمون، فضلا عن دوره في تحقيق ايقاع نغمي جميل من ذلك قول عمر:

المـا بـذات الخـال فاسـتطلعا لنـا اكالعهـد بـاق ودهـا ام تصـرما

وقـولا لهـا: ان النـوى اجنبيـة بنـاوبكم، قـد خفـت ان تتتممـا

وقـولا لهـا: لاتقبلـي قـول كاشـح وقـولي لـه، ان زل: انفـك ارغمـا

(1) ينظر الايقاع الداخلي في قصيدة الحرب، عبد الرضا علي، مهرجان المربد الشعري، الشعري، بغداد 1989.
(2) الايقاع في شعر ماقبل الاسلام 87.
(3) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 338.

وقـولا لهـا: لـم يسـلنا النـاي عـنكم ولا قــول واش كــاذب ان تنممــا[1]

فـالملاحظ تكـرار جملـة (وقـولا لهـا) فـي سـتة ابيـات متتابعـات بـنفس حروفها وزمنها ووحدتها الايقاعية، وحافظ على مستوى شدتها على مدى الابيات، وتخلصا من استمرار التكرار الذي يسبب الملل لدى المتلقي، نرى الشاعر يتوقف عنه ليعود اليه بعد ثلاثة ابيات مغيرا قليلا في الصياغة، فبدلا من (وقولا له) تصبح (وقولا لها) فيقول:

وقـولا لـه: والله مـا المـاء للصـدى باشــهى الينــا مــن لقائــك فاعلمــا

وقـولا لـه: مـا شـاع قـول محـرش لــدى، ولارام الرضــا او ترغمــا

وقــولا لــه: ان تجــن ذنبــا اعــده من العرف ان رام الوشاة التكلما [2]

وتغير الصيغة لم يؤثر على التفعيلة ولا على زمنها الايقاعي، بل بقيت ثابتة وتكرار نفس الجملة في بداية كل بيت يولد من التوازن النغمي للابيات، ويوحي بشدة الانفعال الذي يعانيه الشاعر والحبيبة على السواء، والواضح كذلك في تكرار حرف الهاء نهاية الجملة، اذ يدل على التعب الشديد نتيجة التواصل في حدة الموقف ووجوده افاد في اثارة انتباه المتلقي لاهمية الكلام الذي سياتي بعد جملتي قولا لها وقولا له فالشاعر والحبيبة كلاهما ثابت على موقفه تجاه الاخر في الحب والوفاء والعهد القديم لم يغيره رحيل ولا مسافات بعيدة ولا اقوال وشاة وحقق التكرار بذلك غايتين نفسية وايقاعية.

ويظهر تكرار عبارة او جملة في شعر جميل من ذلك قوله:

اذا ضربتها الريح في المرط اجفلت ماكمها والريح في المرط افضح [3]

فيكرر الشاعر جملة (الرياح في المرط) في شطر البيت وعجزه فخلق بذلك إنسجاماً في البيت، وبين في الوقت نفسه تأكيده على صفة (ضخامة

(1) شرح ديوان عمر 212 – 213.
(2) شرح ديوان عمر 213-214.
(3) ديوان جميل 45.

الارداف) عند الحبيبة وهي من الصفات التي احبها العرب في المرأة لانها برايهم علامة على انوثتها ودليل على تنعمها ولهذا اهتم الشاعر بهذه الصفة.

وفي قصيدة للشاعر نجد تكرارا لعبارة فيقول:

ويوم وردنا فرح هاجت لي البكا من الورق حماء العلاطين تصدح

ويوم وردنا الحجر يابثن عادني لك الشوق حتى كدت باسمك افصح [1]

فعبارة (ويوم وردنا) المكررة في بداية البيتين المتتابعين تبعث في النفس احساسا بعدم استقرار الشاعر في دياره فكلما ياتيها زائرا تثير في داخله ذكريات الماضي واحزانه مما يوحي بطول المدة التي يبتعد فيها عن دياره وهذا مايشعره بالالم فحقق التكرار بذلك ايقاعا موحدا عبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

- **تكرار كلمة:**

وهذه النوع من التكرار ((يحقق ايقاعا يساير المعنى ويعبر عن معانيه... اذ يمكن لتكرار الكلمة ان يعبر عن الزمن وامتداده او قصره او عن الحركة باشكالها او يعبر عن القلة الكثرة) [2] وفضلا عن ذلك يعبر عن ارتباط ارتباط هذه الكلمة بمدلولاتها بذهن الشاعر وتجربته. ونجد استخدام هذا النوع بكثرة عند الشاعرين ويدخل ضمن هذا النوع عدة اشكال منها:

–تكرار تلاحم المعاني: او مايعرف بـ (رد العجز على الصدر)، ويقصد بـه ((ان تكون احدى الكلمتين المتكررتين او المتجانستين او الملحقتين بالتجانس في اخر البيت والاخرى قبلها في احد المواضع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الاول وحشوه واخره وصدر المصراع الثاني وحشوه) [3]

(1) م. ن 48.
(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 340.
(3) مفتاح العلوم: ابو يعقوب السكاكي 671.

ويظهر هذا النوع بشكل بارز وواسع عند الشاعرين من ذلك قول عمر:

قالــت: تشــيعنا ؟ فقلــت صــبابة ان المحــب لمــن يحــب مشيــع

فاسـترجعت وبكـت لمـا قـد غالهـا ان الموقـف، فـاعلموا، مسـترجع [1]

اراد الشـاعر بتكـراره لكلمتـي (تشـيعنا – مشـيع) و (اسـترجعت – مسترجع) تقوية النغم، فوجود الكلمتين في صدر كل بيت وعجزه خلق توافقا نغميا واكد على اهمية موقف الوداع بين الاحباب ومايحمله من اسى وحزن ودموع.

ويتضح التكرار ايضا في قوله:

لايــرغم الله انفــا انــت حاملــه بـل انـف شـانيك فيمـا سـركم رغمـا

ماتشــتهين فــاني اليــوم فاعلــه والقلب صب فما جشمته جشما [2]

فتكرار الكلمات: (يرغم – رغما) و (جشمته – جشما) يخلق استمرارية في النغم، وتوقعا للقافية عند المتلقي، ويحقق تاكيدا للمعنى فيبين مقدرة الشاعر ومكانته الكبيرة وانفه الشامخ وتحمله للمشاق مهما بلغت صعوبتها ويظهر هذا النوع في شعر جميل بشكل واسع، كقوله:

عجبــت لــه ان زار فــي النــوم ولـو زارنـي مستيقظا كـان اعجبـا [3]

كرر الشاعر كلمة عجبت – اعجبا المتجانسة في نغمها، والمثيرة في ذهن المتلقي تساؤلا لتعجب الشاعر من زيارة طيف الحبيبة في النوم واليقظة، وهو المحب العاشق ومن المفروض ان لايفارقه هذا الطيف فكيف يعجب من زيارته الا اذا كان لايرغب به في كل الاوقات.

ويقول:

---

(1) شرح ديوان عمر 189.
(2) م.ن 237.
(3) ديوان جميل 36.

فلـو تركـت عقلـي معـي ماطلبتهـا ولكـن طلابيهـا لمـا فـات مـن عقلـي
فـان وجـدت نعـل بـارض مضـلة مـن الـدهر يومـا فـاعلمي انهـا نعلـى
فيـاويح نفسـي ؟ حسـب نفسـي الـذي ويـاويح اهلـي مـا اصـيب بـه اهلـي[1]

الملاحظ هنا وجود اكثر من تكرار لكلمة في هذه الابيات، ففي البيت الاول كـرر الشـاعر كلمتـي(عقلـي – طلبتهـا)، فعقـد مقارنـة بـين حـالتين متناقضتين من وجود العقل وتحكمه واحساس الشاعر بالاستقرار والقناعة، وغياب العقل فيترك الشاعر كالتائه الذي لايهتدي طريقه، وهذا ماكده في البيت الثاني عندما كرر كلمة (نعل)، فلا ينسى الانسان نعله في ارض خلاء واسعة من دون تحديد زمن معين الا اذا كان فاقدا عقله على الدوام، والشاعر كان يدرك عظمة مصابه، ولهذا وجدناه في البيت الثالث يكرر حرف النداء (يا) مرتين والكلمات (ويح) و (نفسي) و(اهلي) مرتين ايضا، فهو ينادي نفسه المتعذبة المتالمة ويدعو لها بالرحمة والسكون، وينادي اهله ليسامحوه ويعفو عن مايصيبهم منه، فهذا التكرار افاد المعنى إفادة كبيرة فربط ربطا قويا بين الذات والموضوع.

2- تكرار ترديد المعاني:

ويقصد به: ((ان يعلق المتكلم لفظة من كلامه بمعنى، ثم يرددها بعينها معلقة بمعنى اخر)) [2] وهذا النوع من التكرار يعطي للنص قيمة اخرى فيثير فيثير المتلقي وينبه ذكائه للبحث عن المعنى الذي يقصده الشاعر فيكون عندئذ ارتباطه بالنص اقوى واعمق. ويظهر هذا التكرار عند الشاعرين ولكنه قليل نسبة الى النوع السابق يقول عمر:

نـاد الـذين تحملـوا كـي يربعـوا كيمـا يـودع ذو هـوى ويـودع [3]

(1) ديوان جميل 175.
(2) انوار الربيع في انواع البديع، ابن معصوم المدني 3/ 359.
(3) شرح ديوان عمر 188.

فكلمة (يودع – يودع) حققت توازنا ايقاعيا داخل البيت، وتجانسا لفظيا لقوة جرس الكلمة الذي يولد رنينا يمتد تأثيره ليشمل المعنى، ويقول:

لـم يخـط سـهمك اذ رميـت مقـاتلي وتطـيش عنـك اذا رميتـك اسـهمي [1]

ردد الشـاعر كلمـة (سـهمك –اسـهمي) التـي خلقـت ايقاعـا جعلنـا نحـس بانطلاق السهم، وكشفت عن الجانب النفسي للشاعر، الذي عد نظرات الحبيبة سهام اصابت قلبه واسرته، بينما كانت سهامه خضوعا ومعاناة وتحملا لهذا الحب والشاعر باستخدامه كلمة (السهام) يبين فكرته عن الحب الذي يعده كالحرب التي ينتصر فيها من تصيب سهامه.

ويظهر هذا النوع عند جميل، كقول:

احـب مـن الاسـماء مـاوافق اسـمها واشـبهه او كـان منـه مـدانيا [2]

ردد (الاسماء – اسمها)، وهذا التكرار لا يخلو من دلالة نفسية تكشف عن تعلق الشاعر وشغفه بكل اسم يشابه او يقارب اسم حبيبته فيثير فيه اللوعة والحزن ويستثير عواطفه ويقول:

خليلـي ان قالـت بثينـة: مالـه اثانـاً بـلا وعـد ؟ فقـولا لهـا: لهـا

اتـى وهـو مشـغول لعظـم الـذي بـه ومـن بـات يرعـى السـها سهـا

بثينـة تـزري بالغزالـة فـي الضـحى اذا بـرزت لـم تبـق يومـا بهـا بهـا

لهـا مقلـة كحـلاء نجـلاء خلقـة كـان اباهـا الظبـي او امهـا مهـا

دهتنـي بـود قاتـل وهـو متلفـي وكـم قتلـت بـالود مـن ودهادهـا [3]

فالملاحظ هنا ان الشاعر يستخدم التكرار على مدى المقطوعة فردد (لها – لها) و (سها – سها) وبها – بها) و (امها – مها) و (ودها – دها)، فجعل

(1) م. ن 229.
(2) ديوان جميل 222.
(3) م.ن 216.

المرتكز الايقاعي وقوة النغم في النهاية البيت اذ بتكراره القافية خلق رنينا قويا مرددا كالصدى جعل تاثيره على المتلقي اقوى وكشف عن كثافة الحالة النفسية التي يحسها الشاعر والذروة العاطفية التي وصل اليها، فربط في هذا التكرار بن ذاته المعذبة التي تعيش في غفلة وخروج بين العالم الواعي وبين اشياء خارجية، هذا فضلا عن افادته من التكرار في عقد مقارنة بين حبيبته في جمالها ورقتها وحبها وبين اشياء محسوسة كالشمس والمها مما يشير الى قوة خيال الشاعر وذكائه.

- **تكرار حرف:**

ويشكل هذا التكرار تجمعات صوتية تخلق ايقاعا مميزا في داخل القصيدة، ويشيع هذا النوع عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

لو كان يخفي الحب يوما خفى لنا ولكنه والله ياحب ما يخفى
ولكن عدمت الحب ان كان هكذا اذا ماالحب المرء كان له حتفا
فما استجملت نفسي حديثا لغيرها، وان كان لحنا ماتحدثنا خلفا
ولا ذكرت ياصاح الا وجدتها بودى والا زاد حبي لها ضعفا
ولا ابصرت عيناى في الناس صبا صبوة الا صبوت لها الفا
فما عدلت في الحكم ياصاح بيننا العدل منها ان نحب وان نجفى [1] ؟

الملاحظ على هذه المقطوعة تكرار عدة حروف، فكرر حرف الفاء (اربع عشرة مرة) في المقطوعة، وحرف التاء (احدى عشرة مرة)، وحرف الكاف (ثماني مرات)، ونجد تجمعا صوتيا لحرف الصاد المكرر (اربع مرات) في البيت الخامس، وتكرار هذه الاصوات يحقق تجانسا حرفيا، يعمل على جذب انتباه المتلقي واثارة ذهنه للمعنى فيعد مفتاحا للدخول الى المقطوعة

(1) شرح ديوان عمر 471 – 472.

وفهمها، اذ يولد هذا التجانس نغمة متكررة داخل النص، كما هي الحال في صوت (التاء) الذي تكرر بشكل واضح وعمودي وفي الموقع نفسه من ابيات المقطوعة، فيقول الشاعر: (عدمت – استجملت ذكرت – ابصرت – عدلت)، فكاننا نجد قافية داخلية فضلا عن القافية الخارجية تعمل على ابراز النغم والملاحظ على هذه الحروف المكررة جميعها انها من الاصوات المهموسة [1] [1] التي تحقق انخفاضا في الصوت وخفوتا ينسجم وطبيعة موضوع الحب الذي يتحدث عنه الشاعر، وفضلا عن ذلك فحرفي (الكاف والتاء) من الاصوات الشديدة [2] التي تمتاز بسرعة في نطقها وتكون حاسمة، فتتفق مع انفعال الشاعر الشديد بهذه العاطفة فتخرج الكلمات سريعة وقوية كانها انفجارات متعددة تدل على تمكن الحب من قلبه وعدم قدرته على تحمله فيخرج قويا كالانفجار، اما حر في (الفاء) و(الصاد) فكلاهما من الاصوات الرخوة التي تتسم بالليونة والتؤدة، فعلى الرغم من قوة هذا الحب وشدته الا انه يمنح الشاعر رقة وليونة، وهكذا نرى ان الشاعر قد حقق بهذا التكرار ربطا بين الشكل والمضمون، فجاءت هذه الاصوات متكيفة مع ذات الشاعر ومحققة لمقطوعته تجانسها وتوازنها ويظهر هذا النوع من التكرار عند جميل، في قوله:

وما وجدت وجدي بها ام واحد ... ولا وجد النهدى وجدى على هند

ولا وجد العذرى عروة اذ قضى ... كوجدى ولا من كان قلبي ولا بعدي

على ان من قدمات صادف راحة ... وما لفؤداى من رواح ولا رشد

يكاد فضيض الماء يخدش جلدها ... اذا اغتسلت بالماء، من رقة الجلد

اني لمشتاق الى ريح جيبها ... كما اشتاق ادريس الى جنة الخلد [3]

(1) ينظر سر صناعة الاعراب 68.
(2) م. ن 69.
(3) ديوان جميل 75 – 76.

الملاحظ على هذه المقطوعة التجمعات الصوتية لعدد من الحروف، فكرر حرف الدال (عشرين مرة) في المقطوعة، وحرف الواو (ثماني عشرة مرة)، وحرف الجيم (عشر مرات)، وهذا التكرار له قيمة معنوية وجمالية، فالدال من الاصوات التي يكون وقعها على السمع قويا لجهوريتها وانفجاريتها وتدل على الشدة والانفعال الحاد المتاجج، مما يبين ان الشاعر كان واقعا تحت تاثير عاطفته القوية فصرح بها بكل وضوح، وجاء حرف (الجيم) محققاً أثراً إيقاعياً آخر، فضلاً عن حرف (الدال) فصوته يرتد في السمع لقوته فيشير الى كثافة عاطفته وتوهجها واتقادها وقوتها مقارنة بمن احب قبله او بعده، اما حرف (الواو) فقد عبر عن مدى الم الشاعر، فهذا الحرف يحمل في صوته رنة حزن وتوجع ويعبر في الوقت نفسه عن تحمله وصلابته فجاءت ملائمة للموقف، فتكرار هذه الحروف حقق فهما لدلالة المقطوعة، وايقاعا نغميا متجانسا.

ثانيا: التقطيع الصوتي:

يظهر التقطيع الصوتي كنمط بارز من انماط الايقاع الداخلي، لما يحققه من ضربات نغمية منتظمة داخل البيت الشعري تكشف عن جماليات الايقاع ودلالته [1]، وهو: ((ان يعمد فيه الشاعر الى التقطيع المقصود في ترتيب كلماته في داخل البيت الشعري، معتمدا الجناس والازدواج، والموازنة بين الكلمات او المقاطع موازنة تامة او غير تامة)) [2] وهذا التقطيع يخلق توازنا بين الكلمات والصورة والايقاع، ولقد شاع هذا النوع عند الشاعرين، من ذلك قول عمر:

حرة الخد، خدلة الساق، مهضو مة كشح يضيق عنها الشعار [3]

يعرض لنا الشاعر تقسيما نغميا لفظيا اضفي على البيت إيقاعاً خاصا

(1) ينظر الايقاع في شعر ماقبل الاسلام 97.
(2) م. ن97.
(3) شرح ديوان عمر 132.

وجمالية فنية ودلالية، فابرز كل صفة بفتاته في مقطع صوتي ينسجم مع هذه الصفة، فقوله (حرة الخد) يجتمع فيها صوتي (الحاء) والخاء) المهموسان الرخوان [1] ولما فيهما من ليونة وخفوت في الصوت ينسجم مع نعومة هذا الخد ورقته، واجتماع صوتي (الراء) والدال) اعطى المعنى قوة وتكرارا عبرعن بقاء هذه الصفة وحرية هذه الفتاة وقوله (خدلة الساق) باجتماع صوتي (الخاء) و(اللام) يعطي تضخيما وثقلا عند النطق يوقع في ذهن المتلقي تصورا لضخامة ساقيها وامتلائهما مما يجعلها ثقيلة الحركة، وقوله (مهضومة كشح) فكلمة (هضم) تجعلنا نحس بقلة الشيء ونقصه وانضمام بعضه الى بعض فارحت بصورة المراة الدقيقة الخصر. ويقول:

فقامت ولم تفعل ونامت فلم تطق فقلن لها: قومي، فقامت ولم لم [2]

ولد التقطيع الصوتي في هذا البيت ايقاعا داخليا قام على تقسيم حركات الفتاة في مقاطع اوحت بطبيعة اضطرابها، فيقول في المقطع الاول (فقامت ولم تفعل) وبوجود حركة السكون مع صوتي (التاء) و القاف) كقوله في المقطع الثاني (ونامت فلم تطق) يشير الى تمهلها وعدم تنفيذها أي شيء.

ويظهر التقطيع الصوتي في شعر جميل، كقوله:

قطوف الوف للحجال يزينها مع الدل منها جسمها، وحياؤها [3]

يتجلى التقطيع الصوتي في هذا البيت بكلمتي (قطوف) و (الوف) فبتقسيم الكلمات نغميا اعطت تحديدا لكل صفة، فوجود صوت (الفاء) يوحي بالهدوء والتؤدة والاستقرار، وصوت (الواو) الممدودة تحقق طولا في الزمن الايقاعي يتناسب وطبيعة هذه الفتاة ال (قطوف) في مشيها البطيء المتمهل لطول اقامتها في البيت فهي (الوف) الفت مكانها واستانست بها واستقرت فلا تغادرها، وهذا يشير الى عيشها برفاهية ووجود من يقوم بالعمل عنها، فركز

(1) ينظر سر صناعة الاعراب 68 – 69.
(2) شرح ديوان عمر 202.
(3) ديوان جميل 23.

الشاعر على تاكيد هذا المعنى من خلال التقطيع الصوتي من دون ان يابه للكسر العروضي الذي حدث، ففي كلمة (الوف) نتوقف على مقطها الصوتي على الرغم من عدم اكتمال التفعيلة، وقد يحدث هذا في كثير من الاحيان عند التقطيع الصوتي لاهتمام الشاعر بالمعنى دون الوزن العروضي. ويقول:

رجراجة رخصة الاطراف ناعمة تكاد من بدنها في البيت تنخضد

خدل مخلخلها وعث موزرها هيفاء لم يغذها بؤس ولاوبد

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة تمت، فليس يرى في خلقها اود [1]

يبعث التقطيع الصوتي في النفس احساسا بجمالية الشيء الموصوف، ومع استمرار تكراره للجمل بشكل منتظم يولد ايقاعيا داخليا يعمل مع الايقاع الخارجي، وتبرز فنية التقطيع الصوتي من خلال الالقاء الصوتي للابيات الشعرية لما يحققه هذا الالقاء من وضوح سمعي للايقاع، فضلا عن الكتابة البصرية، ويتضح ذلك في وصف جميل لصاحبته بانها (رجراجة) فتكرار صوتي (الراء) و (الجيم) مرتين في الكلمة افاد المعنى، فكلاهما صوت مجهور فاعطى الصفة وضوحا، وبما ان صوت الجيم شديد ومافيه من عنصر انفجاري انسجم مع امتلاء هذه المراة، وبوصف (الراء) بالتكرار [2] لائم اهتزاز اللحم في جسدها عند حركتها؟ وقوله مثلا (خدل مخلخلها ؟) فصوتي (الخاء) و (اللام) يجعلنا نسمع صوت هذا الخلخال في اهتزازه وتصادم حلقاته وما يصدر عنها من نغمة جميلة، كل هذا يصمت لعبالة ساقيها وامتلائهما بقوله (خدل)، ويتحقق دور التقطيع الدلالي والايقاعي في البيت الثالث، بتقسيمه الصدر الى مقطعين: (هيفاء مقبلة) و (عجزاء مدبرة) فاضفى هذا التقطيع تخصيصا لكل صفة بحيث جعلنا نحس وكاننا نرى هذه الفتاة امامنا وهي تتحرك بخصرها الدقيق عند اقبالها وضخامة عجيزتها عند ادبارها.

(1) م.ن 58.
(2) ينظر سر الصناعة الاعراب 68 – 69.

ثالثا: التصريع:

وهو البيت الذي الحقت عروضه بضربه وزنا وتقفيه، سواء بزيادة او نقصان[1] واكثر مايأتي به الشعراء في مطالع القصائد وتستحسنه العرب في هذا الموضع لما يحققه من شد الانتباه وخلق التشويق واستخدمه عمر وجميل في مطالع قصائدهم فضلا عن استخدامه ضمن الابيات الداخلية للقصيدة، وقد ورد عند عمر في (مئة وخمسة وسبعين) مطلع قصيدة ومقطوعة وعند جميل في (تسعة وثلاثين) مطلع قصيدة ومقطوعة من ديوانيهما، وهذا يشير الى اهتمام عمر بالقضايا الفنية في شعره كاهتمامه بشخصه وهيئته، فشعره جزء معبر عن حضريته. ويتضح التصريع في مطلع مقطوعة من شعره ويقول فيها:

مربـــــى ســـــرب ظبـــــاء رائحـــــات مـــــن قبـــــاء [2]

ينهض هذا البيت على الافادة من التصريع بمفردتي (ظباء) و (قباء) مما شكل حركة ايقاعية داخلية اضفت جذبا سمعيا على ايقاع البيت يتواقف مع نية الشاعر في رسم صورة جذابة لهؤلاء النسوة اللواتي يمشين بسرعة خاطفة مغادرات موضع (قباء) وتنبيه المتلقي اليهم.

ويقول:

بانـت سـليمى وقـد كانـت تـواتيني ان الاحاديـــث تاتيهـــا وتـــاتيني[3]

يوظف الشاعر مفردتي التصريع (تواتيني) و (تاتيني) توظيفا ذكيا من اجل دعم الايقاع الداخلي للبيت والمقطوعة في مطلعها، فضلا عن ماتبعثه هذه المفردات من ايحاء بالانكسار النفسي المتولد لدى الشاعر بسبب مفارقة الحبيبة، وجاء هذا الانكسار منسجما مع مد الياء في نهاية المفردتين، وحركة

(1) ينظر نقد الشعر 86.
(2) شرح ديوان عمر 376.
(3) شرح ديوان عمر 287.

الكسر المصاحبة للياء فعبرتا عن احساسه بالاحباط لسير اقوال الوشاة بينهما.

ويقول جميل:

يكــذب اقــوال الوشــاة صــدودها ويختارهــا عنــي كــان لاريــدها [1]

يتجلى في هذا البيت اسلوب التصريع من خلال المفردتين (صدودها) و (اريدها) اللتين حققتا بروزا ايقاعيا مثيرا للاسماع للبيت انسجم مع البروز الدلالي الذي يشير الى تيقن الشاعر من موقف الحبيبة على الرغم من اقوال الوشاة التي تحيط بعلاقتهما.

ويقول الشاعر:

الا مــن لقلــب لايمــل فيــذهل افـق فـالتعزى عـن بثينـة اجمـل[2]

اشارت مفردتي التصريع (يذهل) واجمل) الى التوازن النغمي المتحقق في البيت فضلا عن قناعته بان هناك شيء افضل واجمل من حالة الذهول والغيبوبة التي يعيشها وهي العزاء. ويقول:

الــم خيــال مــن بثينــة طــارق علـى النـاي مشـتاق الـى وشـائق [3]

تشكل التصريع في هذا البيت من مفردتي (طارق) و (شائق) اللتين خلقتا ايقاعاً داخلياً منسجماً مع توافق زيارة خيال الحبيبة في الليل مما يثير اشواق الشاعر.

(1) ديوان جميل 69.
(2) م. ن 159.
(3) م. ن 142.