الباب الثالث

كيف يعبر الشاعر عن انفعاله

(دراسة نفسية لغوية لصراع الشاعر بين انفعاله ولغته)

دراسة تحليلية للغة الشعراء:

إذا كنا درسنا فيما سبق الحالة الانفعالية للشاعر أثناء إبداعه؛ فإننا في حاجة إلى دراسة تطبيقية لنتابع عملية النمو اللغوي أثناء الإبداع، وملاحظة تلك الأفكار الهائمة في عقله والمتلاطمة نتيجة لثورة الانفعال، التي تحدث داخل عقله ووجدانه، والتي تحاول أن تجد قوالب لغوية تُصَبُّ فيها .

هذه العملية (صب الأفكار والانفعالات في قوالب لغوية) تمر بمراحل يكتب فيها الشاعر أفكاره المتزاحمة بعقله في مسودات في عجالة، قد توقظه من نومه ليكتب في أي ورقة يجدها؛ قبل هروب أفكاره منه وهدوء انفعاله.

ومن خلال مجموعة من مسودات بعض الشعراء كتبوها أثناء انفعالهم؛ نحاول استقراء هذه المراحل المختلفة التي يمر بها الشاعر عند بناء قصيدته بناءً لغوياً صحيحاً؛ من مرحلة الانفعال بالحدث، ثم مرحلة إسقاط سريع لانفعاله في لغة سريعة، ثم مرحلة تصويب وإعادة بناء وترتيب للأفكار والمعاني والصور والتراكيب والألفاظ التي في قصيدته.

ونبدأ مع الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي في حوار معه، لبيان الجانب النفسي واللغوي لمعاناته من خلال دراسة مسوداته ولغته فيها .

القصيدة الأولى: للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي (أرأيت هاأنذا)

قبل أن نبدأ في تحليل تلك القصيدة لابد أن نوضح خطة عملنا في هذه الدراسة؛ فقد قسمتُ الدراسة علي قسمين:

القسم الأول: يتناول الجانب النفسي في القصيدة من معاناة الشاعر أثناء نظم القصيدة، وهروب أفكار منه وتوارد أفكار أخري؛ وأثر ذلك علي نفسه، ومدى تفاعله مع (الأنا) التي بداخله، وصراعه معها، وكيف يتعامل مع تلك الصراعات؟ وكيف ينتصر عليها؟ ثم طغيان (النحن) عليه وأثرها في اختيار ألفاظه ومعانيه؛ كأثر لمجتمعه وجماعته عليه.

القسم الثاني: متابعة لآثار تلك الأحداث النفسية علي لغة الشاعر، وكيف عكست اللغة ذلك، وإلي أي مدى نجحت في تصوير تلك الانفعالات

التي تثور في داخله؛ خاصة أن الشاعر تحدث معنا عن معاناته بصدق واصفا انفعالاته ومكابدته للألفاظ والمعاني التي تهوم في عقله وتغيب، ثم تبزغ من جديد؛ إنها بحر متلاطم الأمواج في ذهنه، ينجح أو لا ينجح في نقلها إلينا، بما فيها من اضطراب وتوتر يحدث داخله باستخدام وسيلته الوحيدة للتعبير (اللغة).

أولاً: الجانب النفسي:

١- يقول د. سويف عن الشاعر واصفا معاناته وكيف يبدأ القصيدة "إن أول عبارة وردت على ذهنه هي (أنا لا أخون مشاعري) بينما تبدأ المسودة (أرأيت هاأنذا) ويقول "والفرق بينهما واضح من حيث الدلالة على موقف (الأنا) .ففي الأولي يقف الأنا موقفا تقريريا، ويعبر عن موقفه تعبيرا مباشرا. بينما يقف في الأخيرة موقف الآخر الذي يشهد الأنا ويصفه.[١]" يشير د. سويف إلي مصدر الحيرة لدي الشاعر فهو متحير بين الأنا والآخر؛ من أين يبدأ؟ هل يصف حالة الأنا عنده فيقرر أنه ليس خائنا؟ أما يخاطب الآخر ليقول له: هاأنذا باق علي قيد الحياة ؟

٢- ويصف الشاعر معاناته وحيرته بين أفكاره المتصارعة داخله وقوالبه اللغوية في الاستبيان الذي أجراه له الدكتور مصطفى سويف عن نمو الانفعال لديه، فهو متحير بين القوالب اللغوية والأفكار الداخلية، هل يبدأ بهذه العبارة (أنا لا أخون مشاعري) أم بالثانية وهي (أرأيت هاأنذا ...) في إطار انفعال أضج عليه مضجعه، وجعله يتجه إلى المصباح والورقة ليكتب. وعندما بدأ في الكتابة أصبحت هذه القوالب اللغوية مرفوضة عنده، وبدأ في اختيار قوالب أخرى، وبدأ في الكتابة في شكل دفعة أو وثبة أو حالة انفعالية كاملة.

يقول الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي: وأول ما أتاني (أنا لا أخون مشاعري) ثم أتاني بيت لم أثبته في القصيدة ... وجميع أحلام السعادة في صباك الزاهر ثم أتاني (أنا إن عشقت سواك إنسانا فلست بشاعر) هذا كله. وكنت ما أزال مضطجعاً في السرير. وعندما كنت في طريقي إلى مفتاح

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٣.

النور لأضيئه أتاني (لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري) وأضأت المصباح، وعندما بدأت أجلس جاءتني حالة لا يمكن التعبير عنها إلا بعبارة (إيه ده) بشيء من الضيق فكتبت (أرأيت) فقط. ثم كتبت إلى قولي (أنا لا أخون مشاعري) وكنت أكتب كأنني مدفوع بغير إرادتي. إلي هنا كان الشاعر في حالة معينة، وبعد ذلك نجده ينتقل إلي حال أخري[1].

ولكننا عندما نتابع القصيدة في المسودة نجد الشاعر قد استخدم هذه العبارات داخل قصيدته بما يعني طغيان تلك العبارات علي ذهنه وإلحاحها علي خاطره، وعدم مغادرتها ذاكرته القريبة، فهو يلجأ إليها ويستخدمها، ولكنها في مواضع أخري غير العنوان أو المقدمة فهي لازالت عالقة بخاطره، يشعر أنها متنفسه الوحيد في التعبير عمَّا بداخله.من انفعال. ولكن ما سبب هذه الحيرة التي يعيشها الشاعر في أول القصيدة؟ أجاب عن ذلك د. سويف "إن الشاعر في حال معينة وبعد ذلك نجده ينتقل إلى حال أخري " أي سيطرة الحال الانفعالية المعينة علي أفكاره؛ سببت له هذه الحيرة.

٣. وضوح وغموض الفكرة لدي الشاعر: عندما لا تتضح الفكرة في عقل الشاعر، فإنه يعود لتكرار بعض الأبيات وربما تكرار مقاطع بأكملها نتيجة لغموض في الصور والمعاني، يقول عبد الرحمن الشرقاوي عن الفقرة الثانية: "بدأت تتضح عندي معان، لكنها لم تكن بالمعاني المجردة، كانت معاني لها شكل حلو .... ثم إذا بى في غيبوبة فجعلت أكتب البقية ... ثم اتضح الموقف من جديد، وشاع فيه الوضوح فكتبت (الرقة الهوجاء تمرح في صباك الزاهر ...) واتخذت الضحكات شكلاً مجسماً كأنما أري تمثال بوذا الساخر عندئذ كتبت (ومواكب الأوهام تخفق في ذهول ساخر) إلى (فكل أيامي جنون) ... ثم أتتني تلك الحالة التي كالغيبوبة [2].

هذا الكلام للشاعر يوضح عدة أمور:

أ ـ أنه يكرر بعض أبياته نتيجة لغموض ينتابه في الصور والمعاني.

ب ـ عندما تتضح المعاني لديه تتحول من صورتها المعنوية المجردة لتتمثل في صورة مادية (بوذا) فتصبح المعاني ذات مذاق حلو.كأنها طعام .

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٣ .

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

ج ـ ثم تعاوده حالة الغيبوبة، لكنه لازال يكتب، ثم يفيق علي وضوح جديد، لتتمثل الأشياء المجردة في شكل مادي جديد؛ فتتجسم الضحكات في شكل تمثال ساخر؛ فينعكس ذلك علي كلماته في هذا البيت (ذهول ساخر)، ثم تنتابه حالة الغيبوبة مرة أخري ممتزجة بالجنون.

د ـ يكون في حالة كالغيبوبة؛ فيسيطر عليه ذلك الانفعال الذي يسبح هو في عالمه، ثم يخرج بمعان جديدة في قوالب لغوية لم نسمع بها من قبل.

هـ ـ يرى د. مصطفي سويف أن هذا الترجيع أو التكرار للأبيات له وظيفة معينة بالنسبة لعملية الإبداع "فقد رأينا أن الشاعر يصل إليه بعد وضوح ويخرج منه إلى وضوح، والظاهر أنه يُمكِّن الشاعر من مواصلة فعل الإبداع[1] فكأن عملية الإبداع صراع بين مزيج من الحضور والغيبة لوعيه وإدراكه الذي يجعله يشعر أو لا يشعر ـ أحيانا ـ بما حوله من أشياء.

ولكن هذا الترجيع فيما أرى هو محاولة لترتيب الأفكار وتنسيق الانفعال التي تحدث داخل عقله، و توضيح المعاني وإلباسها ثوباً من الألفاظ المناسبة لذلك الانفعال الذي تعبر عنه، وقد تحدث عن ذلك تيرنر Turner بقوله: إن لدى المؤلف تجربة ذهنية يريد أن يترجمها إلى الرموز الملائمة لها، وليس في ذهنه الآن سوي شذرة، وقد انتهي به جهد الأداء إلي وقفة توقف وانقطع التيار، فماذا يفعل ؟ إنه يتحول من الاتجاه الإبداعي إلى الاتجاه الاستقبالي، يعود ينظر في الرموز ويؤولها، وبذلك تعود التجربة إلى الوضوح بعد أن كانت قد غمضت، ويعود التيار إلى مسيرته حتى يصل إلى وقفة أخرى فيعود إلى الوراء قليلاً ليتقدم من جديد وهكذا[2].

إنه بحق صراع داخل الشاعر بين انفعالات تهيم به في عالم ضبابي، فيشعر بتلك الثورة؛ ويعجز أن يعبر عنها، ثم يصبح الحديث عنها متنفسه الوحيد للخروج منها، ثم ينتصر وعيه علي تلك الانفعالات فنراه يدونها، ثم تعود لتنتصر عليه من جديد، ويحاول أن يدونها حتى في لحظات الغيبوبة؛ هنا نقف لنسأل: كيف يكون حال تلك اللغة التي يدون بها شعره بين لحظات وعي وغيبوبة؟ إنها ـ ولا شك ـ مزيج بين الوضوح والغموض، إنها لغة ذات خصائص معينة؛ لابد أن تكسونا الرحمةَ والشفقةَ بمنشئها، فلا نأخذها

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٤

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

كما نأخذ لغة المدرك الواعي تماما لما يقول؛ إذ يقول هو عن نفسه (تنتابني حالة من الغيبوبة) ولهذا كان القدماء أكثر لطفا ورحمة بالشاعر وإحساسا بتلك المعاناة عندما فتحوا له باب الضرورة الشعرية، إيمانا منهم أن هذا الرجل يعيش في حالة من اللاوعي، قالوا عنها شيطان الشعر، أو كما سماها أفلاطون بالإلهام، وقال النقاد العرب إن لكل شاعر جنيًّا يعلمه الشعر

لحظة الإبداع واللحظة التي تليها:

أولا: لحظة الإبداع التي تمر بالشاعر والتي يكون في حالة غيبوبة فيها يقول عنها: رأيتني في شبه حلم رؤى تمر في هدوء ... ثم رأيتني في حلم فعلاً أشهد رؤيا ... عندئذ كتبت (لقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين) واستمر هذا الحلم إلى أن انتهي بانتهاء هذه الفقرة ... وفي نفس الحالة كتبت ورأيته كاللّه؛ فلحظة الإبداع هي لحظة من الانفعال تشبه الغيبوبة أو الجنون وفي داخلها تأتي عملية التعبير التي يقول عنها الشاعر: كنت أحسن أشياء أريد التعبير عنها لكني لا أعرف كيف أعبر، اضطربت جداً كتبت: أرأيت هاأنذا لا أبين، كنت فعلاً لا أكاد أتبين ما أريد أن أصوره ... كذلك عندما كتبتُ (فكل أيامي جنون) كنت فعلاً في حالة تشبه الجنون في هذه اللحظة، وعندما كتبت: أنا لا أخون مشاعري، كنت فعلاً في هذه الحالة أقول هذا لا أوجه هذه الأحاسيس إلى أحد كنت أقولها أنا[1].

ثانياً: اللحظة التي تليها هي لحظة سكون وهدوء الانفعال، فلا يبقى منه في ذهن الشاعر سوى شذرة، هي القبس النوري الذي سينطلق منه إلي انفعاله من جديد كما قال تورنر" ليس في ذهنه الآن سوي شذرة، وقد انتهي به جهد الأداء إلي وقفة توقف وانقطع التيار، فماذا يفعل ؟"

إن الإجابة علي هذا السؤال تبين كيف يقدح الشاعر ذهنه من جديد ليستحث الانفعال في داخله مرة أخري بفعل هذه الشذرة، لذا يقول "إنه يتحول من الاتجاه الإبداعي إلى الاتجاه الاستقبالي، يعود ينظر في الرموز ويؤولها، وبذلك تعود التجربة إلى الوضوح بعد أن كانت قد غمضت، ويعود التيار إلى مسيرته حتى يصل إلى وقفة أخرى فيعود إلى الوراء قليلاً ليتقدم من جديد وهكذا[2].

---

(١) نقلاً عن الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، ٢٥٤

(٢) المرجع السابق، ٢٥٤ .

من هذا الحوار مع الشاعر نخرج بالملاحظات الآتية:

أولاً: إن الشاعر يقع في صراع بين انفعالاته الداخلية والقوالب اللغوية.

ثانياً: في هذه الغيبوبة تختفي المعاني والدلالات التي يريد أن يعبر عنها. حتى إنه لا يعرف كيف يعبر، ثم يقوم بالتعبير عن تلك المعاني؛ إذا فالشاعر ينفعل بما يرى ويحس، ثم يدخل في غيبوبة الانفعال وتغيب عنه المعاني والدلالات، ثم يحاول أن يعبر عنها وتخرج في صورة صحيحة لغوية تحتاج إلى تصويب وتغيير وتبديل لبعض ألفاظه وجمله؛ لتعبر بدقة عن انفعاله.

ثالثا: لقد اعتبر د. سويف هذا التحول من الغيبوبة إلي الوعي ، ومن الاتزان والثبات إلي الاندفاع؛ أنها مجموعة من القمم و المنخفضات، يقول "الواقع أن المنخفضات نجدها عندما يعود الشاعر إلي تكرار بيت أو بيتين أو مقطع بأكمله بعد عدة أبيات منوعة، ومما هو جدير بالملاحظة أن هذه المنخفضات يسبقها نوع من الغموض في الصور والمعاني، وهي نفسها تمثل لحظات يكاد يكون الغموض فيها تاما ... هذا التباين بين لحظات اندفاع وحركة وبين لحظات ثبات نسبي وإعادة اتزان؛ هو ما قصدناه عندما قلنا إن القصيدة تتألف من مجموعة من القمم و المنخفضات " [1].

يقصد د. سويف بالقمم قمم الثورة الانفعالية داخل الشاعر التي يواكبها استحضار تام للغته، فينطلق في التعبير عن تلك الثورة والغليان بلا هوادة، وكأن اللغة منقادة له أسيرة أمره، ثم تليها حالة ركود أو هدوء لهذه الثورة الانفعالية. وهو ما يقصده بالمنخفضات حيث يتوقف الانفعال ويصاب الشاعر بغموض في مشاعره وحالة من التيه بين ما كان يشعر به منذ لحظة؛ ثم فر منه الآن، كما يقول النقاد العرب بانقطاع الوحي أو الإلهام عن الشاعر، فماذا يفعل الشاعر في تلك اللحظة؟ إنه يقوم بترتيب أبياته وتكرارها لإثارة هذا الانفعال وإخراجه من ثُباته؛ لينطلق من جديد، إنها عملية استحضار لما في الذاكرة القريبة من شذرة؛ ليبدأ العقل في الانفعال من جديد؛ فتربط تلك الشذرة الانفعال السابق بالجديد؛ ليمد الشاعر بسيل من الانفعالات تتوافق مع ما كان فيه من قبل وما سيقوله بعد قليل.

---

(١) المرجع السابق، ٢٥٤.

القسم الثاني: الجانب اللغوي:

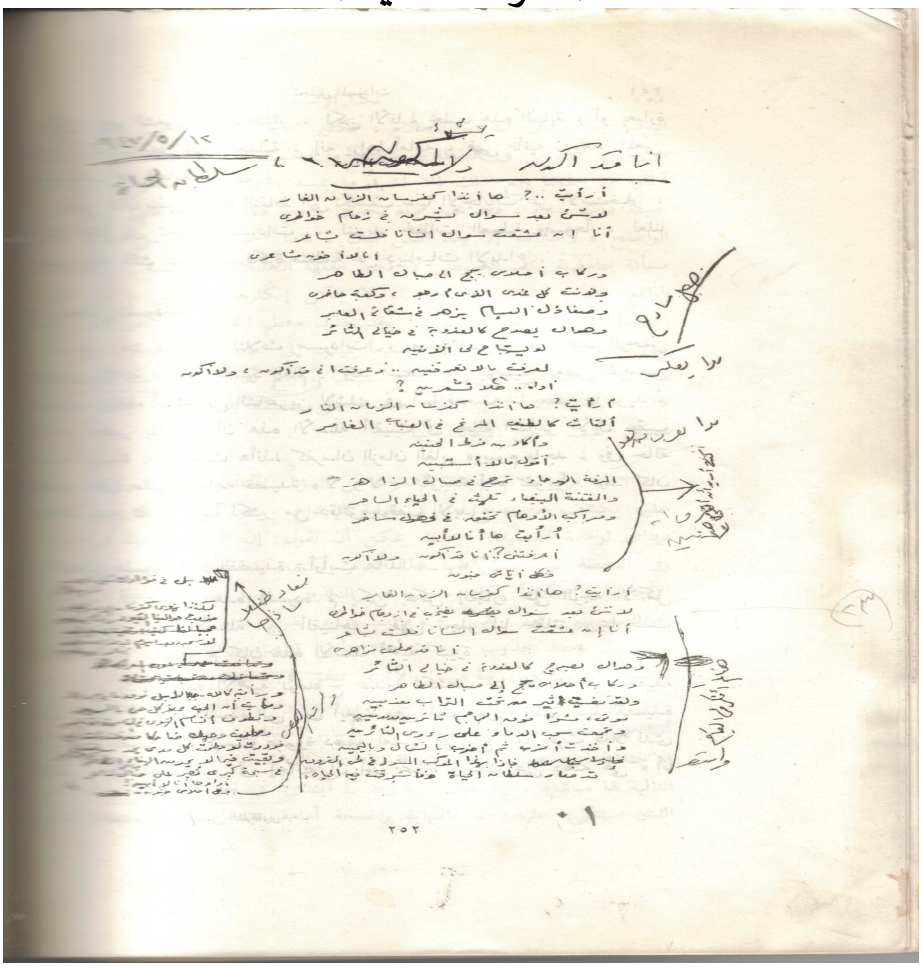
كيف استطاع الشاعر وصف مشاعره وانفعالاته في تجربته من خلال اللغة؟ وإلي أي مدى نجحت لغته في ذلك ؟

لتحقيق ذلك استعنت بصورة ضوئية لمسودة القصيدة، ثم أعدتُ كتابتها من جديد؛ كي تتضح الكلمات التي لا تُظْهرها كتابةُ الشاعر بخطه:

أ ـ القصيدة بخط الشاعر:

يمكن تحليل ما كتابه الشاعر في مسودته وكل ما شطبه أو حذفه من كلمات؛ لأن هذا الأمر له مدلوله النفسي واللغوي علي فهمنا لعملية الإبداع، نتناول فقط بالتحليل مواضع الشطب بداية بالعنوان ثم القصيدة

(مسودة القصيدة)



نجد الشاعر يسير في جمل صحيحة وبناء لغوي مستقيم، عدا بعض الشطب في بعض المواضع من القصيدة منها:

أولاً: العنوان :

ذكر الشاعر ثلاثة عناوين للقصيدة هي:

١ ـ **أنا لا أخون مشاعري**: وشطبه.

٢ـ **أنا قد أكون ولا أكون:** كتب نصفه الثاني فوق العنوان السابق.

٣ـ **سلطان الحياة**: أبقي علي هذا العنوان بنهاية السطر، ثم ذكره ضمن أبيات القصيدة.، هذه العناوين تشير إلي حيرة الشاعر في اختيار عنوان لقصيدته لتصارع الأفكار داخله.

ثانياً: القصيدة نفسها:

١ـ في البيت (٢٣) (لا شيء بعد سواك يصخب في ازدحام خواطري) شطب الكلمة (بطريقي) وكتب بدلها: يصخب.

التحليل: جاء شطب الكلمة فور كتابتها، ثم كتابة سائر البيت، لأنه لم يكتب الكلمة الجديدة فوقها الكلمة المشطوبة، لقد تراجع عنها في لحظتها لأنها ـ كما يرى ـ أقل تعبيراً عن نفسه ولا يستقيم المعني معها.

٢ـ في البيت (٣٢) فإذا بهذا الموكب المنبوذ في طي القرون. شطب هذه الجملة من أول البيت (فإذا بنا عند) وكتبه بهذا الشكل الجديد.

التحليل: الشطب جاء لتحول الفكرة بذهنه من الخاص للعام .

٣ـ في البيت (٣٧) (وعجباً كيف ارتضينا زمن الحميم المبين) شطبه .

التحليل: لقد رأي الشاعر أنه إقرار منه بالرضوخ لزمن الجحيم فشطبه.

٤ـ في البيت (٣٩) كتب أنا أكون أخون مشاعري، ثم شطب أخون مشاعري، فهو متحير بين أي الأنا يظهره: أنا أكون، أما أنا لا أخون ؟

٥ـ كتب بعد البيت (٣٩) بيتين وشطبهما حاولتُ قراءتهما هما: (وتدافعت علىٍّ هموم المعركة) و (وتساقطت من هضبة تخيلات) وهذا يعني أنه قد يحذف بيتاً كاملاً لأنه لا يوضح فكره، ولا يصور انفعاله .

هذا كله يوضح أن الشاعر متحير في اختيار قوالبه اللغوية بين فكره وانفعالاته. ولا يوجد شطب بعد ذلك في القصيدة.

(القصيدة مكتوبة بعد محاولات القراءة الصحيحة لها)

العنوان: " أنا قد أكون ولا أكون/ سلطان الحياة " ١٩٤٧/٥/١٢

" طفل ساذج"

١ـ أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

٢ـ لا شيء بعد سواكِ يشرق في زحام خواطري.

٣ـ أنا إن عشقتُ سواكِ إنسانا فلست بشاعر.

٤ـ أنا لا أخون مشاعري.

٥ـ وركاب أحلامي يحج إلي صباكِ الطاهر.

٦ـ ولأنتِ كل غدي الذي أرجو وكعبة خاطري.

٧ـ وصفاؤكِ البسَّام يزهر في شقائي الغابر.

٨ـ وهواكِ يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر.

٩ـ لو يستباح لي الأنين.

" بدأ يفكر"

١٠ـ لعرفت ما لا تعرفين .. وعرفت أني قد أكون ولا أكون.

١١ـ أواه هلا تشعرين.

١٢ـ أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

١٣ـ ألتاث كالطيف المرنح في الضباب الغابر.

" بدأ يعرف من هو"

١٤ـ وأكاد من فرط الحنين.

١٥ـ أقول ما لا أستبين.

١٦ـ الرقة الهوجاء تمرح في صباك الزاهر.

١٧ـ والفتنة البيضاء تلهث في الحياء الساحر.

١٨ـ ومواكب الأوهام تخفق في ذهول ساخر.

١٩ـ رأيت هاأنذا لا أبين.

٢٠ـ أعرفتي ؟ أنا قد أكون ولا أكون.

٢١ـ فكل أيامي جنون.

٢٢ـ أرأيت ؟ هاأنذا كفرسان الزمان الغابر.

"هنا لم أفكر في القيام وانتظر"

٢٣ ـ لا شيء بعد سواكِ يصخب في ازدحام خواطري.

٢٤ـ أنا إن عشقتُ سواكِ إنسانا فلست بشاعر.

٢٥ـ أنا قد حطمت مزاهري.

٢٦ـ وهواكِ يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر.

٢٧ـ وركاب أحلامي يحج إلي صباكِ الطاهر.

٢٨ـ ولقد مضيت أثير من تحت التراب معذبين.

٢٩ـ موتى، مشوا فوق الجماجم ثائرين مدبدبين.

٣٠ـ وتجمعت سحب الدماء علي رءوس الثائرين.

٣١ـ وأخذت أضرب ثم أضرب بالشمال وباليمين.

٣٢ـ فإذا بهذا الموكب المنبوز في طي القرون.

٣٣ـ قد صار سلطان الحياة ، فأشرقت فيه الحياة.

"فعاد طفلا ساذجا"

٣٤ـ بل في فؤادك مثل ما بي من غرام حائر.

٣٥ـ لكننا نهوى كفرسان الزمان الغابر.

٣٦ـ ضربت حوالينا القيود وأي مسجون يبين.

٣٧ـ عجبا لنا كيف أرتضينا زمن الجحيم المبين.

٣٨ـ لا سجن بعد اليوم قد مضي الزمان علم المسجون.

٣٩ـ أنا لا أخون مشاعري.

٤٠ـ ورأيته كاللّه ... لأمل فوق ما يرجي إله.

٤١ـ ورأيت أن الحب يملأ كل حي بالسرور.

٤٢ـ وتطوف أقسام الهوى في الناس فارغة العبير.

٤٣ـ وجليت وجهك ضاحكا من خلف أستار الحياء.

٤٤ـ فوددت لو حطمت كل مدى يحد الفضاء في سهر.

٤٥ـ وبقيت فيما لا يحد من الهناء الطائر.

٤٦ـ في مسبحة كبرى نُصبت على خيال شاعر

٤٧ـ أواه ها أنا لا أبين.

٤٨ـ وكل أحلامي جنون.

عناوين جانبية:

كتب الشاعر بخط مائل علي المسود عدة عناوين كل عنوان يشمل عدة أبيات تحمل فكره حول تلك الأبيات، وقد قسم القصيدة علي عدة مراحل:

أ ـ طفل ساذج: من البيت (١ ـ ٩).

ب ـ بدأ يفكر: من البيت (١٠ ـ ١٣).

ج ـ بدأ يعرف من هو: من البيت (١٤ـ ٢١).

د ـ هنا لم أفكر في القيام: وأنتظر: من البيت (٢٢ـ ٣٣).

هـ ـ فعاد طفلا ساذجا: من البيت (٣٤ـ ٣٩).

و ـ عنوان لم أستطع : قراءته من البيت (٤٠) إلى نهاية القصيدة.

المقابلة بين الانفعال وقدرة اللغة علي التعبير عنه:

عند المقابلة بين أبيات القصيدة وانفعال الشاعر لبيان مدى توفيقهما في تصوير انفعال الشاعر؛ نجد أن الشاعر وفق في الربط بين انفعالاته ولغته التي صورته بدقة إلي جانب العناوين الجانبية التي في المسودة التي ربط فيها بين انفعاله و الطفل الذي بداخله؛ منذ مرحلة الطفولة السذاجة، ثم مرحلة بداية التفكير، ثم تعرفه علي نفسه وإدراكه لها، واصفا نفسه في لحظة الكتابة من عدم القدرة علي القيام أو التفكير، ثم شعوره بعودته طفلا ساذجا مرة أخرى. فالأفكار التي تدور حولها الأبيات التي تشملها العناوين الجانبية مطابقة للانفعالات التي تعبر عنها، وكذلك الألفاظ مناسبة تماما، فنحن نشعر بما يحسه الشاعر من ألم أو حيرة من خلال ألفاظه المعبرة.

تحليل للعناوين الجانبية:

كتب الشاعر بنفسه هذه العناوين الجانبية التي تشمل كل مجموعة من الأبيات والتي تعد وثبة داخل القصيدة، أو قل دفقة شعورية يحس بها الشاعر كبناء مكتمل داخل البناء الأكبر (القصيدة)، وهذه العناوين هي:

أ ـ طفل ساذج: من البيت (١ ـ ٩).

نجد مشاعره تعبر عن طفل بريء يعبر في صدق وحب عن مشاعر خلت من الرياء، فجاءت اللغة لتؤكد صدق هذه المشاعر في عبارات: (ركاب أحلامي يحج إلى صباك الطاهر) و(أنا لا أخون مشاعري) (ولا أنت كل غدي) و (وهواك يصدح كالعذوبة في خيالي الثائر).

ب ـ بدأ يفكر: من البيت (١٠ ـ ١٣).

تظهر بداية تفكيره في طلبه منها أن تعرف نحو: (لعرفتي مالا تعرفين).

ج ـ بدأ يعرف من هو: من البيت (١٤ـ ٢١).

يعبر عن نفسه بعد أن عرفها في (ألتاث كالطيف المرنح في الضباب الغابر) (وأكاد من فرط الحنين أقول مالا أستبين).

د ـ هنا لم أفكر في القيام: وأنتظر: من البيت (٢٢ـ ٣٣).

هـ ـ فعاد طفلا ساذجا: من البيت (٣٤ـ ٣٩).

بدأ الشاعر في العودة إلى طفولته، يشعر أنه طفل حر طليق لا سجن ولا سجان، وتمثل جملة (نعود كفرسان الزمان الغابر) العودة لطفولته الفتية.

و ـ عنوان لم أستطع: قراءته من البيت (٤٠) إلى نهاية القصيدة.

ماذا يعني الشاعر بالعناوين الجانبية:

تمثل العناوين الجانبية حياة الإنسان بكل مراحلها منذ الطفولة حتى الشيخوخة التي هي عودة للطفولة، لقد كتبها الشاعر ليعبر عن رؤيته العامة للحياة؛ وأين هو فيها؟ كما يظهر في عنوان القصيدة (أنا قد أكون أو لا أكون) فأين أنا من هذه الحياة؟ فأنا أكون طفلا ساذجا، ثم مدركا، ثم أعود في النهاية طفلا ساذجا، لقد لخصتْ تلك العناوين الجانبية حيرة الشاعر بين الوجود والزوال والبحث عن نفسه بهذا الوجود؛ كيف يكون ولا يكون؟!.

القصيدة الثانية: للشاعر عبد الرحمن الشرقاوي
(ناديت لو سمع التراب ندائي)

نقف مع الشاعر في قصيدة أخرى (ناديت لو سمع التراب ندائي) قالها في رثاء أخيه، وقد جاءت في مسودتين، كانت الأولى مليئة بالشطب والتصويب، والثانية جاءت في صورة منظمة إلى حد كبير مع إضافة بعض الأبيات، على الرغم من وجود بعض الشطب بها، وهذا يجعلنا نعتني بالأولى؛ لأنها واكبت لحظة الإبداع وقمة الانفعال، فنعرف من خلالها كيف كانت لغة الشاعر عند بداية كتابته للقصيدة؛ لذا سنجعلها الأصل الذي ننطلق منه في تحليلنا؛ مع الاستعانة بالثانية.

أولاً: الجانب النفسي:

ناقش د.مصطفي سويف الجانب النفسي في هذه القصيدة؛ عند درسته لها بمسودتيها؛ وله آراء في ذلك واستنتاجات؛ منها أنه لاحظ:

١- أثر شدة الانفعال علي الشاعر:

إن الشاعر كان يعاني من ضغط شديد في نفسه، وأنه كتب هذا الجزء من القصيدة تحت وطأة هذا الضغط فقد كتبها الشاعر على غلاف خطاب ولم يكتبها على ورقة تدل على استعداد المكان الذي كان يكتب فيه ولا استعداده هو نفسه للكتابة، ذلك الاستعداد الذي يقوم علي نوع من التنظيم والإعداد من قبل[1]، وهذا الاستنتاج يوضح أن انفعال الشاعر في هذه القصيدة جاء شديدا وسريعا، فلا بد أن يُسجل فوراً، وإلا ضاعت منه تلك الأفكار بعد أن يهدأ انفعاله، مما دفعه نتيجة ذلك إلي الكتابة علي أي شيء يصادفه؛ ولو كان ورقة ملقاة علي الأرض.

٢- الكتابة بقلمين:

استنتاج آخر للدكتور سويف؛ فهو يرى أن **المسودة الأولى** قد كتبها الشاعر بقلمين (قلم رصاص وقلم كوبيا) فكتب الجزء الأكبر من المسودة بالقلم الرصاص، وتوقف الشاعر في النهاية كالمجهد، أو كمن يحاول أن يجهد منبع الوحي؛ فتوقف عند كلمات لم تنتظم في بيت، شطب بعضها ولم يبق منها سوي كلمة واحدة لكي تكون مطلع البيت الذي لم يظهر، وبعد

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٥٨

ذلك نجد سطراً شاغراً، وكتب الشاعر في السطر الذي يليه بيتاً ويحاول أن يكتب بيتين آخرين فلا يتمكن إلا من نظم الشطرتين الأولين منهما .وهذا التوقف الذي نشير إليه، مضافاً إلى ترك السطر شاغراً يمكن الاستدلال منهما على أن الشاعر كتب البيت والشطرتين في جلسة أخرى .

"أضف إلى ذلك أن الشاعر قد أضاف بهذا القلم الجديد أبياتاً جديدة في أنحاء مختلفة من المسودة مكتوبة بالعرض، أو بالعكس أو بميل، والمهم أننا نستطيع أن نميزها بسهولة عن بقية الأبيات، مما يدل على أنه حاول النظر في قصيدته في جلسة أخرى، ومما يدفعنا إلى اعتبار هذه المسودة الأولى مسودتين في وقت واحد [1].

عملية استخدام قلمين في الكتابة وتوزيع د. سويف لمواضع القلمين يدلان علي أن الشاعر شرع في كتابة القصيدة بالقلم الرصاص في لحظة الإبداع والانفعال، في جلسة واحدة، حيث اجتمع له الانفعال والإلهام والإبداع في وقت واحد؛ ثم توقف الإلهام لديه وخفت حدة الانفعال؛ فتوقف كالمجهد يحاول أن يستنهض مشاعره ويثر انفعالاته؛ التي توقفت فجأة، فلم يعد لديه الانفعال ولا الإلهام اللذان يمدانه بأبيات جديدة، فبدأ ينقح في ما كتب بالشطب والحذف والتراجع، ذلك بعد أن فرغ من كتابتها وصب انفعاله في هذه الجلسة وبذات القلم الرصاص.

وفي جلسة أخري وبقلم جديد بدأ في قراءة ما كتب؛ فأتاه الانفعال السابق ولكن بإحساس وفكر جديدين، فبدأ في التغيير في الانفعال السابق وبدأ يشعر من جديد بالانفعال السابق؛ ولكن بصورة جديدة فأضاف أبياتاً لم يذكرها في المرة السابقة لأنها لم تأتِ علي خاطره في اللحظة السابقة وأتته الآن، فبدأ يعيش الانفعال من جديد، فيصوب وينقح من جديد حسب ما يملي عليه انفعاله وإحساسه الجديدان.

لكن لماذا كتب المسودة الأولى بقلمين وفي جلستين، ولماذا لم يكتب الشاعر البيت كاملاً من أول مرة ؟ ولماذا يكثر الشطب في كتاباته ؟ ولماذا يكثر الخلط في المسودة بين كتابة رأسية وكتابة أفقية ؟

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٢

هذا في ما نري نحن، ولكن الأمور واضحة جلية لدي الشاعر؛ فهو وحده يعرف لماذا كتب؟ ولماذا شطب؟ وما كان يشعر به لحظة أن كتب، وكيف تبدل هذا الشعور والانفعال لديه؟ مما دفعه إلي التغيير والتبديل.

إن هذه الأسئلة وغيرها يمكن الإجابة عليها بكلمة واحدة، وهي طبيعة الانفعال الذي يعيشه الشاعر في هذه اللحظة؛ سواء كان سريعا. شديدا هادئا بطيئا، فالشاعر – كما هو معروف، وكما ذكر د. سويف – يقع تحت ضغط انفعالي شديد يجعله يسرع في كتابته قبل أن تضيع من فكره تلك الأبيات، فيكتب في أي مكان وعلي أي ورقة تصادفه؛ فهو في ثورة انفعال تجعله في شبه غيبوبة، مما يجعله في حيرة في اختيار الألفاظ التي تعبر عن انفعاله؛ فيكتب ويشطب ويعود لما شطب، ويكتب علي جانبي الورقة أو رأسها، المهم أن يسرع في تقييد انفعاله قبل أن يهرب منه، دون أن ينسي لماذا شطب.أو لماذا أضاف ؟.

أما لماذا أعاد الشاعر النظر في القصيدة في جلسة أخرى كما أشار د. سويف، فهذا يدل علي أن الشاعر أعاد إثارة انفعاله بهذا الحدث من جديد في جلسة أخري، وهذا دأب الشعراء، فبعد أن يفرغ الشاعر من انفعاله الشديد والسريع يعيد النظر في عمله، وهنا تبدأ عملية إبداع جديدة وانفعال جديد، مع عمل لغوي هو تنقيح وتصويب الأبيات؛ واختيار أفضل الألفاظ؛ مع التزام الوزن والقافية السابقين، فهو لا ينفك عنهما مهما غير وبدل في أبياته القديمة والجديدة كما سنري.

٣. الصنعة والإلهام:

هذا العمل وهو إعادة النظر إلى القصيدة في جلسة أخرى يجعل الشاعر يضيف إلى أبياته الجديد والجديد، إلى جانب تنقيح وتصويب القديم كما يفرض عليه انفعاله الجديد، وقد كان زهير بن أبي سلمى يفعل ذلك في حولياته ولكن د. سويف يرى أن هذا مساس سطحي بالمسائل السيكولوجية ربما جاز أن يقدم عليه النقاد الأدبيون، وهم يقدمون عليه فعلاً ويكتفون بذلك، أما الباحث السيكولوجي فلا يجوز له ذلك. خاصة أن هذه المسألة

تمس ناحية هامة من نواحي مشكلة الإبداع الفني، تلك الناحية التي دارت حولها الكثير من كتابات النقاد تحت عنوان (الصنعة والإلهام) [1].

إن الشاعر ينفعل بحدث ما، فيثور من داخله، ويحدث له تغيرات فسيولوجية ونفسية؛ فلا يجد وسيلة للخلاص من هذا الانفعال غير الشعر، فيسرع إلى قلمه وأوراقه ليكتب ما يحس به، وهو في حالة من الانفعال تجعله شبه مضطرب، فيكتب شيئاً غير واضح أو ناقص، ويأتي الإلهام – الذي يميز الشاعر عن غيره – فينسق وينظم من ذلك الاضطراب شعراً، فالانفعال الذي يحدث لأي إنسان – كما ذكرنا من قبل – يُحدث تغيرات كثيرة فسيولوجية داخلية؛ فيفرز الدم إفرازاته وتزداد ضربات القلب.

أما الشاعر – بما عنده من الإلهام – فإنه يوظف هذا الانفعال؛ فيخرجه في شكل أبيات تعبر عنه؛ فتهدأ نفسه، وتسكت تلك الثورة داخله، ثم يأتي دور الصنعة التي تُمكِّن الشاعر من تصويب ما كتب ليصير شعرا.

إذن فجانب الإلهام وجانب الصنعة موجودان في هذه العملية الإبداعية، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما؛. فلو تُرك الأمر لأحد الجانبين مع إلغاء الثاني لضاع موضوع الشعر، أو قل لأصبح شيئاً آخر، فغلبة جانب الصنعة تجعله يندرج تحت اسم الشعر التعليمي مثل ألفية ابن مالك، وإذا تغلب جانب الإلهام دون الصنعة كثر الخطأ في الشعر؛ وتحول أيضاً إلى شيء آخر، واحتجنا إلى الضرورات الشعرية؛ لنبرر أخطاء الشاعر.

هذا فيما يقال عن الصنعة والإلهام، أما ما يقال عن الجانب النفسي أو السيكولوجي فهو يتناول قضية الانفعال والتي تسبق عملية الإلهام والصنعة، ويتابع تطور هذا الانفعال وتحوله إلى عمل فني مبدع، إذاً فالعلاقة بينهم جميعاً مترابطة ولكل منهم دوره من الإلهام والانفعال والصنعة، ولكل باحث أيضاً عمله في دراسة الجانب الذي يعنيه؛ مع ملاحظة التعاون بينهم من ناقد وشاعر وسيكولوجي .

٤- الوثبة الإبداعية:

يقول د. سويف عن الوثبات:"الشاعر لا يبدع القصيدة بيتاً بيتاً، بل يبدعها قسماً قسماً، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٣ .

من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يتوقف الشاعر قليلاً أو كثيراً .

"وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء في استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون في لحظات الإبداع مشكلة المسارعة إلى كتابة ما يشرق في أذهانهم ولا يكادون يتابعون، يقول ساشفرل سيتول: (تلك هي المباهج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً عندما تتوالى على ذهنه الصور العقلية، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلاً.

" وقد رأينا من قبل في المسودة رقم (١) كيف أن الشاعر كان يتقدم بوثبات، وفي نهاية كل وثبة كان يعود فيرجِّع بعض الأبيات التي سبق أن نظمت، ثم يتقدم بعد ذلك، ورأينا في الاستخبار المصاحب لتلك المسودة كيف أن لحظات الترجيع كانت لحظات انطفاء، وكيف أن الشاعر كان يجتاز هذا الترجيع إلى وضوح يكمل الوضوح السابق عليه، وكان يحاول (هو نفسه) (أي أن الأنا هو الذي كان يقوم بهذا العمل) أن يعيد ذلك الوضوح، أما في اللحظات الواقعة بين الترجيعات – فالأبيات ترد إلى الشاعر (أو ليس هو الذي يجلبها)، وكان يصحبها إشراق شديد في الصور.

"والواقع أن المتتبع للاستخبار المصاحب للمسودة السابقة،يلاحظ أن الشاعر يتحدث عن تتابع لحظات الإشراق والانطفاء عليه،أو تتابع اليسر والعسر، أو تتابع (الإلهام) والمحاولات الإرادية الجاهدة، وليس من الضروري أن يكون لهذا التتابع نظام خارجي واضح (كل ثلاث أبيات أو أربعة مثلاً) إنما هو يجري على حسب الموقف في هذه اللحظة[1].

إن هذا الكلام للدكتور سويف يوضح أن عملية الإبداع تتم في شكل وثبات وترجيعات قبل كل وثبة جديدة، ولكن نستطيع أن نسمي هذه الوثبات لحظات انفعالية، أو دفقة انفعالية، أو كما يسميها النقاد العرب بالدفقة الشعورية؛ فإن المحرك لهذه الوثبة والمسيطر عليها هو الانفعال،

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٧ .

ونستطيع أن نقول: يمكن تقسيم هذه المجموعات إلى مجموعة انفعالات، كل مجموعة أبيات تمثل انفعالاً ما، وترجيع الأبيات قبل الوثبة استثارة للانفعال من جديد، فيعود وينفعل بشيء جديد؛ انفعالاً مستقلاً عن سابقه، ولكن في إطار موضوع واحد هو موضوع القصيدة . ومن هنا جاء اختلاف عدد الأبيات في كل مجموعة بناء علي حجم الانفعال الذي أوجدها لتصبه فيه.

٥. ترتيب الأبيات:

أما ترتيب الأبيات فقد قال عنه د. سويف: (إن قولنا بأن الشاعر قد رتب الأبيات ترتيباً جديداً قول غير دقيق، فإنه يوحي بأن الشاعر قد نظر إلى كل بيت على حدة، وحاول أن يضعه في موضوعه اللائق به، وهذا ما لم يفعله الشاعر أبداً؛ والذي فعله بالضبط هو أنه رتب المجاميع أو الوثبات ... فالشاعر قد غير ترتيب الأبيات في المسودة الثانية عما كان عليه في الأولى، لكنه لم يغيرها كأفراد، بل (كمجموعات متكاملة) أو كأبنية، وهذه المجموعات هي نفسها التي تحدها الأسطر الشاغرة في المسودة الأولى .

"والذي نستنتجه من ذلك مباشرة، أن لهذه المجموعات من التماسك الداخلي ما يجعلها تبدو للشاعر وحدة لا يمكن تجزئتها [(١)].

ولكن لو نظرنا إلى هذه المجموعات مستقلة نجد أنها تحتوي على دفقة انفعالية مستقلة، ولهذا فكل مجموعة متماسكة لأن الفكرة التي بداخلها واحدة، إذن فالذي فرض على الشاعر هذا الترتيب وذلك التنسيق، وهذا العدد من الأبيات هو انفعال مستقل بنفسه في القصيدة.

إذن كيف يتذوق الشاعر أبياته ؟

يرى د. سويف أن الشاعر يتذوق البيت ليكتبه في المسودة الثانية لم يكن يتذوقه بمفرده، بل كان يتذوقه في المجال الخاص بهذا البيت، ومجال البيت هو هذه المجموعة التي هو فيها، والتي هي وحدة لا يمكن فصله عنها، ونستطيع أن نشبه القصيدة في هذا الصدد بالمجتمع، هذا (البناء) الذي يتألف من أبنيه صغرى بداخله كالأسرة والهيئات والجمعيات وما إليها.

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشهر خاصة، ٢٦٨ .

وكما أن معرفتنا للفرد لا تكتمل إلا بإدراكه داخل البناء، فكذلك البيت لا يكتمل تذوق الشاعر له إلا بإدراكه من حيث هو عضو في بناء الوثبة، أو المجموعة أولاً وقبل كل شيء[1].

هذا الكلام يوضح كيف يتذوق الشاعر البيت؛ فيعيد النظر فيه لينقله إلى المسودة الثانية؛ يرى د. سويف أن الشاعر ينظر إليه في إطار المجموعة أو الوثبة، ولكنني أرى أن الشاعر في تذوقه للبيت بالنظر إليه في إطار المجموعة إنما يستثير انفعاله من جديد، ويحدث ترجيعا لهذا الانفعال في ذلك البيت في إطار الانفعال الكلي لهذه المجموعة أو تحت مظلة الفكرة الرئيسية لهذه المجموعة، وربما في إطار القصيدة كلها – وهذا هو الغالب – ليخرج العمل متجانساً، ولهذا فإن إعادة النظر للعمل هو انفعال جديد بالعمل، وإعادة صياغة له، هذا من الناحية الانفعالية والفكرية، وكذلك يعيد النظر إلي البناء اللغوي لهذا العمل؛ فيصوب ويصحح من جديد. وهذا التصويب يكون قليلاً بالنسبة للعمل ككل في الجانب اللغوي لأن الشاعر الذي يملك ناصية اللغة عند انفعاله وسيطرة الموسيقى الداخلية والخارجية للعمل من الوزن والقافية تقيه إلى حد كبير من الخطأ اللغوي؛ ولهذا قد يغير كلمة أو حرف. ونادراً ما يغير بناء جملة فيحول جملة فعلية لاسمية.

ثانياً: الجانب اللغوي:

نتناول في هذا التحليل الجانب اللغوي في القصيدة مع دمجه بالجانب النفسي، حيث إن نتائج التحليل لن تتضح إلا ببيان التكامل بينهما، ونسير في ترتيب الدراسة حسب الترتيب الوارد في المسودة الأولي لأنها واكبت لحظة الانفعال الأولي للشاعر بالحدث بكل خصائصها، فصورته بدقة؛ ويمكن أن نلاحظ نمو انفعاله بالحدث من خلال ملاحظة هذا الترتيب وتغييره، أما الثانية فتمثل إعادة الانفعال وسيطرة قيود الصنعة الشعرية، والقواعد اللغوية، فلا يعد هذا إبداعا تاما؛ لكنه تصويب وتطوير ونمو لانفعاله الأول، فيبدو إعمال العقل فيها واضحاً.

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٦٨ .

سنقسم الأبيات إلى مجموعات أو وثبات كما قال د سويف، أو انفعالات نبدأ فيها بتحليل المجموعة أو الوثبة من المسودة الأولى وما مر بها من شطب وتصويب، ثم نقابل بين هذه الأبيات في المسودة الأولي بالثانية؛ بعد أن انتشرت في الثانية في أماكن كثيرة متفرقة.

منهج التحليل[1]:

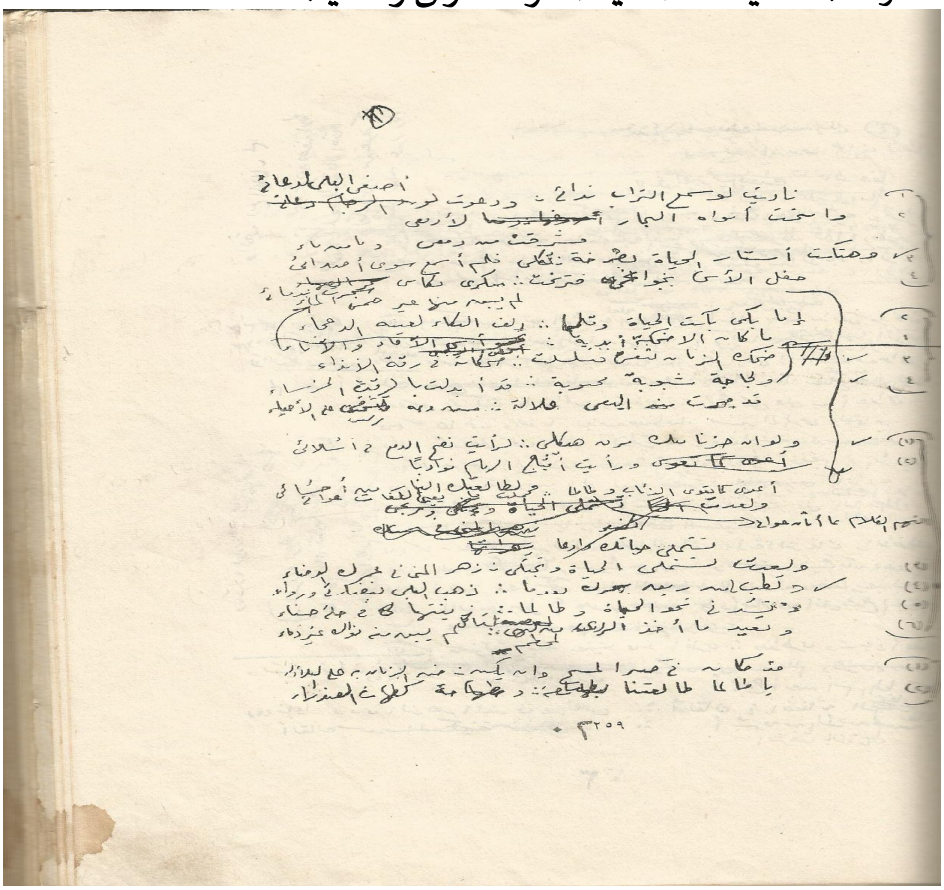
أ ـ كتابة البيت بعد التصويب في صورته النهائية في نهاية التحليل.

ب ـ كتابة البيت كما في المسودتين؛ بما فيه من شطب وتصويب.

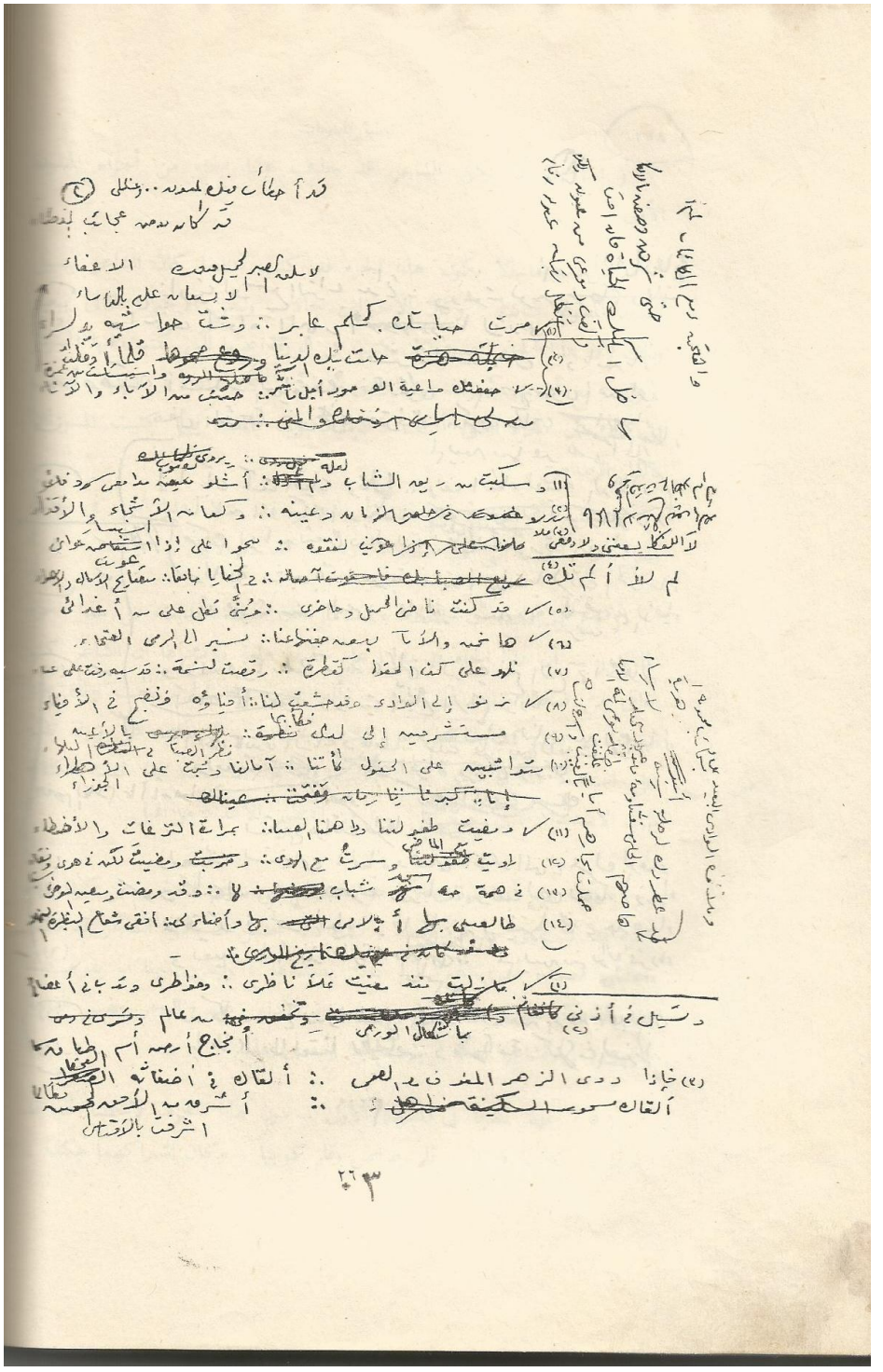
ج ـ تحليل الشطب والتصويب، واستنتاج مراحل الإبداع من خلالهما.

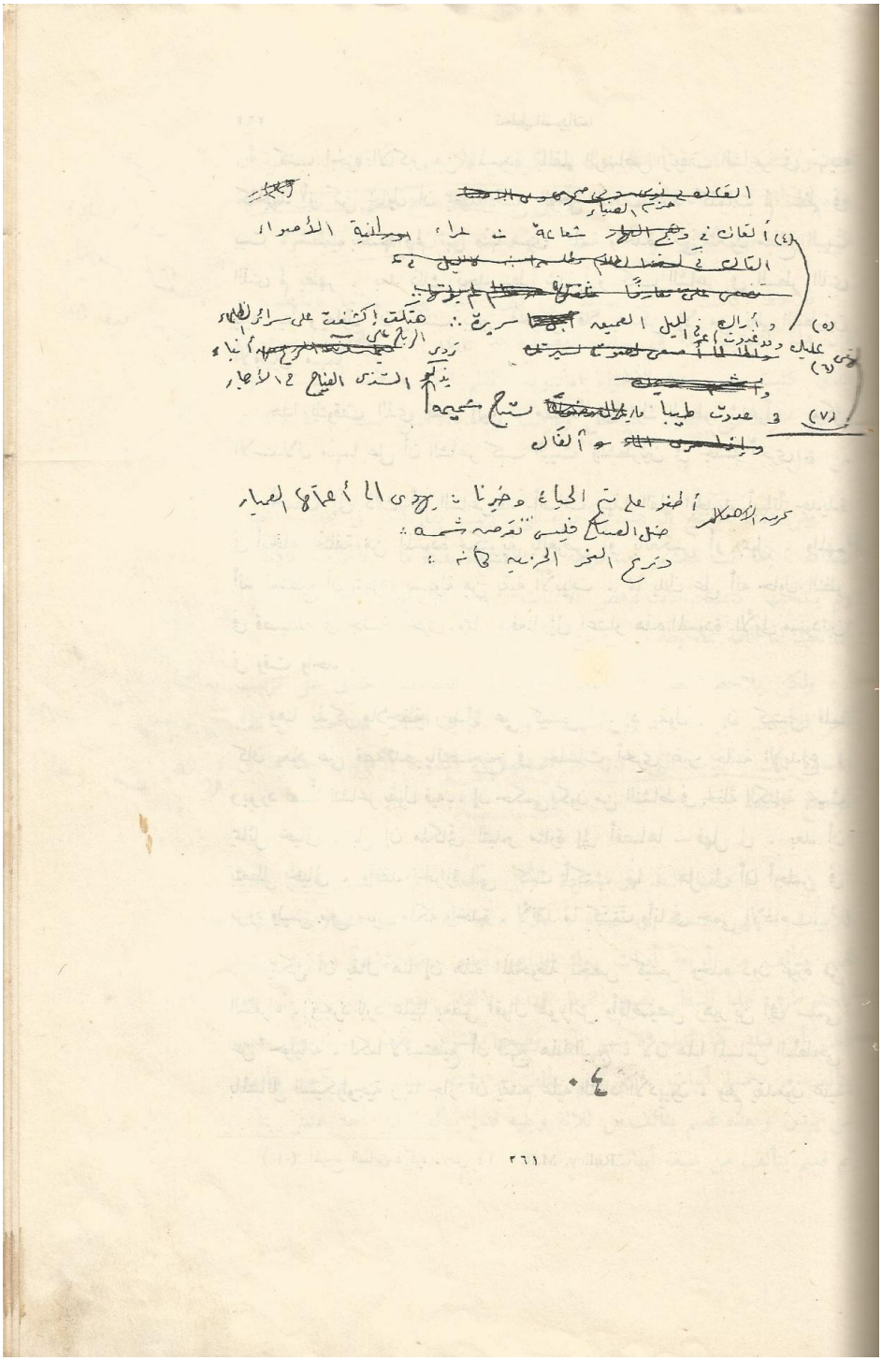
د ـ تعليل انفعال الشاعر وتعديله لغويا، وربطه بينهما ليصل لهذا الشكل.

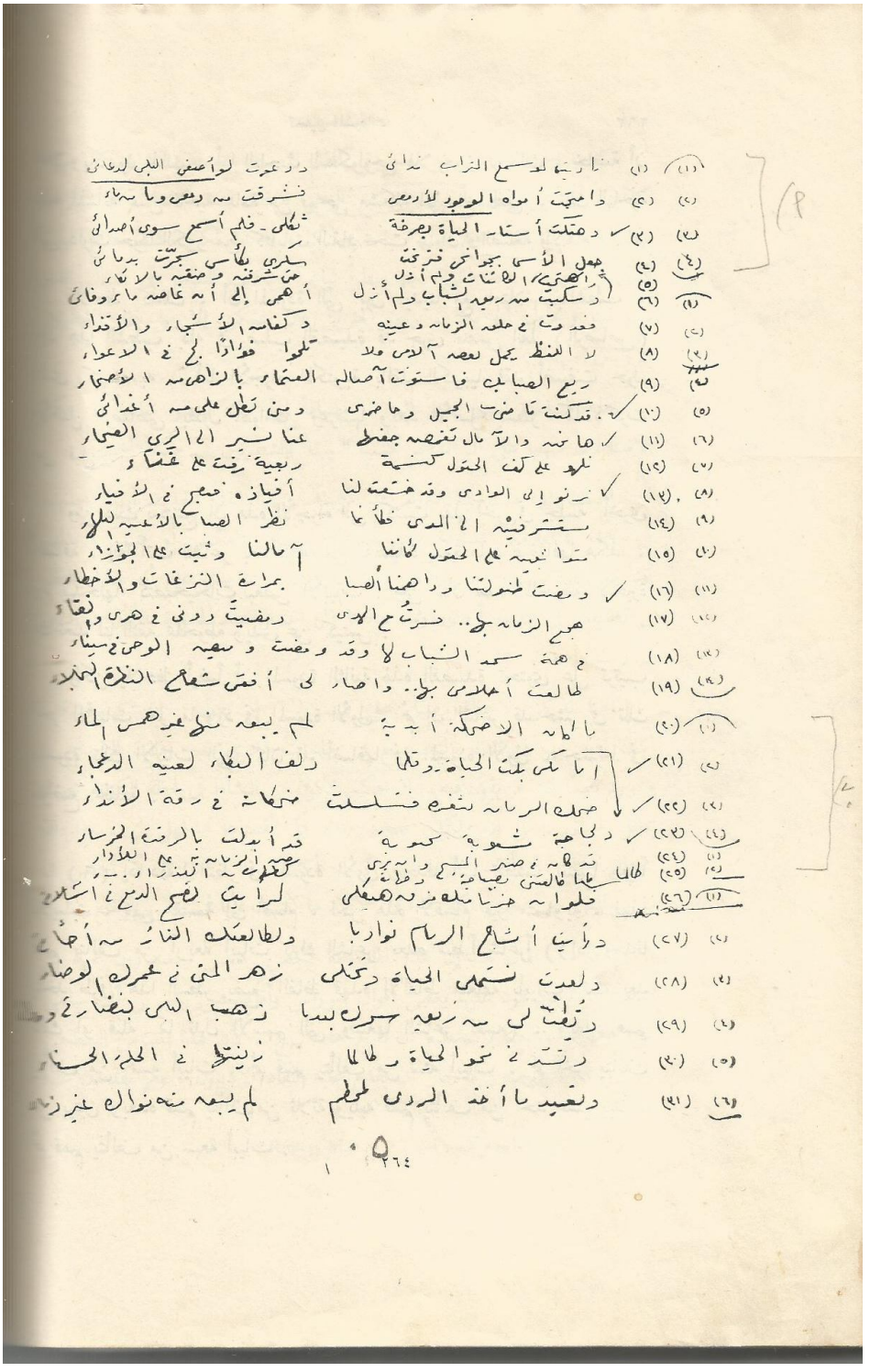
أولا: (القصيدة كما في المسودة الأولى والثانية):



(١) نظرا لما بالقصيدة من شطب وتصويب وضعت هذا المنهج للتحليل والدراسة للمسودتين فقط.







(٣٩) سرت حياتك بي كحلم عابر ... وشتت حداشيه بالسراء

(٤٠) ملكت حلب الدنيا فلما أدفئت ... واستيأست منه لذة الإغفاء

(٤١) حفظته واعيه الوجود أجل ما حفظت من الآباد والآناء

(٤٢) ما زلت منذ مضيت تملأ ناظري ... وخواطري وتدب في أعضائي

(٤٣) وتسيل في أذني بأشكال الورى ... أنى تواجه أسمها طيافة سماء

(٤٤) ما زال ذود الزهر المنون بمعشر ... ألقاك في وهج الظهيرة شعاعة

(٤٥) وضاء نورانية الأضواء ... وأراك في الليل البهيم حديقة - كشفت لي سراء الظلماء

(٤٦) لين عطفك وقد خدعت أجل ما تردى على الريح من أبيار

(٤٧) وخدعت لبيا يستلح سمعه ... يذكو الشذى العلقي في الأرجاء

(٤٨) أنا لست أنه هتف النفس بالذي ... سيروه تلهو من الأحجار

(٤٩) أطلو على شبح الحياة وغيرنا ... يرجى الى أشباح السراب

(٥٠) قد ظله نعبه عجائب الأقطار

(٥١) لا تلمه لي الصبر الجميل فتبعث ... لاستبقائه على التأساء

(٥٢) سأظل أبكيك الحياة مآبه أنت ... وكفت دموعه عجيبة بيان

(٥٣) وبلا ظل الوادي الخصيب تحملوا ... بكورهم في إثابة الإغفاء

(٥٤) قد غادروا لرحلة وهي شتوية ... أبيه عندك ساء ... ذو شيء لقاء الأسباء

(٥٥) حملت بجاهم أبيار خلفت ... ما عاتم الأشياخ كيف الفتية

(٥٦) وتركت في أطلاله الشعراء

ثانياً: التحليل النفسي واللغوي للقصيدة:

نتناول هنا تحليل أبيات القصيدة نفسيا ولغويا في شكل مجموعات أو وثبات تدور حول فكرة واحدة أو حالة انفعالية واحدة بخصائص لغوية ونفسية خاصة بها، مما يفرض عليها ألفاظا وتراكيب لغوية معينة.

الوثبة / المجموعة الأولى:

جاءت في خمسة أبيات تمثل انفعالا واحد للشاعر وتصور حيرته بين المقابر وصيحاته وصرخاته باحثا عمن يجيب عليه فلا يجد أحداً.

البيت الأول:

ناديـــــت لـــــو سمـــــع الـــــتراب نـــــدائي

ودعـــــوت لـــــو رد الرجـــــام دعـــــائي

قام بتعديل الشطرة الثانية، فقال: دعوت لو أصغى البلى لدعائي، فهي أكثر تعبيراً عن حاله، فهو يحتاج لمن يسمعه أكثر ممن يرد عليه ثم كتبها في المسودة الثانية علي هذه الصورة، في أول القصيدة أيضاً.

البيت الثاني:

واحتجـــــت أمـــــواه الوجـــــود لأدمعـــــي

فشـــــرقت مـــــن دمعـــــي ومـــــا مـــــن مـــــاء

في الشطرة الأولى: "قال واحتجت أمواه البحار أذرفها ذرفاً"، ثم شطبها وأعاد كتابتها علي مرحلتين:

أ ـ الأولى في المسودة الأولى فيقول: واحتجت أمواه البحار لأدمعي.

ب ـ الثانية في المسودة الثانية، فيقول: واحتجت أمواه الوجود لأدمعي.

فنجد انفعال الشاعر ينمو ونشعر معه بثورة هذا الانفعال؛ فهو لا تكفيه أمواه البحار لتكون دمعا له؛ بل يحتاج إلي أمواه الوجود كله.

البيت الثالث:

وهتكـــــتُ أســـــتار الحيـــــاة بصـــــرخة

ثكلـــــى فلـــــم أسمـــــع ســـــوى أصـــــدائي

هكذا كتبه في المسودتين دون تعديل، فهو راض عنه فقد عبر عما به.

البيت الرابع:

حفـــــل الأســـــى بجـــــوانحي فترنحـــــت

ســـــكرى بكـــــأس سُـــــجِّرتْ بـــــدمائي

في المسودة الأولي في الشطرة الثانية كتب "سمر الصهباء" ثم شطبها وكتب تحتها سجرت بدمائي، ونقلها علي تلك الصورة إلى المسودة الثانية؛ فهو يرى أن (سُجِّرت بدمائي) أكثر في التعبير عما بداخله من انفعال؛ من (سمر الصهباء) فهو انفعال رجل يشعر بآلام الموت.

البيت الخامس:

في المسودة الأولي جاء البيت في موضع بعيد عن أول القصيدة؛ وكتب بخط مائل علي جانب القصيدة، وهكذا جاء في المسود الثانية:

واهـــــتجتن دمـــــوع الكائنـــــات ولم أزل

حتـــــى شـــــرقن وصـــــفنه بالإنكـــــاء

الوثبة / المجموعة الثانية:

جاءت هذه المجموعة في ستة أبيات تصف أخاه الذي مات.

البيت الأول:

تبدأ هذه المجموعة ببيت لم يذكره في المسودة الثانية في الترتيب نفسه، بل في وسطها بعد عدة أبيات؛ مما يدل على أن انفعاله يثور، ثم يهدأ فيرى أنه لا يعبر عما يريد أو هناك مغالاة فيه فيمحوه :

إمـا بكـي بكـت الحيـاة وقلمـا ولـف البكـاء لعينـه الـدعجاء

بلا شطب أو تصويب فيه بالمسودتين، مما يدل علي تصويره لانفعاله

البيت الثاني:

يقول في هذا البيت في الشطرة الثانية: (تمحو أسى الآقاد والأناء) ، ثم يشطب هذه الشطرة ليقول :

مـا كـان إلا ضـحكة أبديـة لم يبـق منهـا غـير همـس المـاء

بهذا الشكل اقتنع الشاعر فكتب بيته هكذا بعد أن عدل فيه عدة مرات، فهو يرى أن الشطرة الثانية بصورتها الجديدة تعبر أكثر عن ما يريد؛ ففي هذا البيت تتضح الحيرة التي يعيشها الشاعر بين انفعال شديد يسيطر عليه؛ وبين الصياغة اللغوية لهذا الانفعال، فالشاعر لديه فكرة وانفعال ما، واللغة لا تواتيه، فهو يكتب البيت على ثلاث مراحل، هي:

أ- في ثورة الانفعال واللحظة الأولي كتب "تمحو أسى الآقاد والآناء".

ب - ثم شطبه وكتب مع سهم لأعلى "لم يبق منها غير همس الماء".

ج - ثم كتبه على هذه الصورة بالمسودة الثانية ، مما يدل علي اقتناعه به منذ التصويب الأول في المسودة الأولى؛ فاستقر عليه وكتبه هكذا.

وهذا التحول في الجملة يبين تحول مشاعره نحو هذه الضحكة؛ فقد كانت تمحو أسي الآقاد؛ ثم تحولت إلي ماض لم يبق منه غيرُ همس الماء

البيت الثالث.:

لم يصوب أو يشطب فيه شيئا في المسودتين، وهو:

ضحك الزمان بثغره فتسلسلت ضحكاته في رقة الأنداء

البيت الرابع:

لم يصوب أو يشطب فيه شيئا في المسودتين، وهو:

ولحاجة مشبوبة محبوبة قد أبدلت بالرقدة الخرساء

البيت الخامس:

قد صيرت منه البقي جلالة من وجه يتوقى علي الأحياء

ورد البيت في المسودة الأولي ولم يرد بالثانية، وهذه المجموعة أو الدفقة الشعورية صورت ما في نفس الشاعر من ملامح وجه جميل ضاحك لأخيه، وحزن الحياة عليه، وأن به هيبة وجلالة حتى في موته.

الوثبة / المجموعة الثالثة:

في هذه الوثبة يصف الشاعر نفسه وتفجعه من أثر المصيبة.

البيت الأول:

ولو أن حزنا منك مزق هيكلي لرأيت نضح الدمع في أشلائي

لم يُشطب منه شيء أو يصوب، وورد بالمسودة الثانية.بمكان آخر.

البيت الثاني:

يبين هذا البيت حيرة الشاعر بين أفكار متصارعة داخله وانعكاس ذلك علي كتابته التي صورت حيرته؛ فهو يكتب بعضا من البيت ولا يكاد يكمله حتى يمحوه ويبدله، ثم يلغي البيت كله في المسودة الثانية، كأنه لا يقتنع به، فيكتب (أعوى كما تعوى) ثم يشطب هذا، ليكتب بعده (ورأيت أشباح الرمام نواديا) ثم يعود فيكتبه في المسودة الأولي فقط:

أعوي كما تعوي الذئاب وطالما لطالعتْكَ النار من أحشائي

ويُخرج سهما من (طالما) كتب بنهايته (التهم الكلام مما أبان عوائي) ثم يكتبه بالمسودة الثانية بشكل جديد؛ فغير بالشطرة الأولى:

ورأيت أشباح الرمام نواديا لطالعتك النار من أحشائي

البيت الثالث: هذا البيت الذي أثبته هكذا في المسودة الأولي والثانية :

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي زهر المنى في عمرك الوضـــاء

كُتبه عدة مرات في المسودة الأولى؛ فكتب فوق الشطرة الأولى (تستملي حياتك دارعا)، ثم شطبها وبجوارها عبارة مشطوبة هي: (تستحلي الحياة وبكي وترنحي) ومرة ثالثة (تستحلي حياتك دارعا زهراتها) وبجوارها عبارة (من زهر المنى في مسنك)[1] وكتب فوق الشطرة الثانية (تحملت ما يعي اللغات عوائي)، وبالنهاية كتبه هكذا:

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي من زهر المني في عمرك الوضاء

البيت الرابع والخامس:

وتطب لي من ريق سحرك بعدما ذهب البلى بنضارتي ورداني

وتشدني نحو الحياة وطالما زينتها لي في الحلة الحسناء

هكذا كتبهما بالمسودتين دون تعديل فهو راض عنهما فقد عبراً عما به

البيت السادس :

هذا البيت يقول في شطرته الأولى: وتعيد ما أخذ الردى من النهى، ثم يشطب النهي ويقول: وتعيد ما أخذ الردى لمحطم، فهو يبدل كلمة مكان أخرى ربما لأنها تصور حالته النفسية وانفعاله الشديد أكثر بذلك الحادث (رثاء أخيه) ، ويقول في النهاية في المسودة الأولي والثانية:

وتعيد ما اخذ الردى لمحطم لم يبق من نواك غير داء

الوثبة / المجموعة الرابعة:

جاءت هذه الوثبة في ستة أبيات صورت ذكريات الشاعر عن أخيه.

البيت الأول: في المسودة الأولى:

---

(١) غير واضحة في المسودة.

قد كان في صبر المسيح وإن يكن قد صبر الزمان علي اللأداء

في المسودة الثانية:

قد كان في صبر المسيح وإن يرى قد صبر الزمان علي اللأداء

لم أستطع قراءة هذه الكلمة بالمسودتين فكتبتها هكذا (قد صبر) والفرق بين المسودتين في كلمة (يكن / يرى).

البيت الثاني:

يا طالما طالعتنا بصياجة وطهارة كطهارة العذراء

البيت الثالث:

مرت حياتك بي كحلم عابر وشت حواشيه يد السراء

البيت الرابع: بالمسودة الأولى:

خيمته هزة حامت فيك الدنيا وروع صحوها قلما أدخلته ....

في الشطرة الأولى: شطب (خيمته هزة) أبقي (حامت فيك الدنيا).

وفي الشطرة الثانية شطب (وروع صحوها) وكتب تحتها كلمتين لم أستطع قراءتهما، ثم شطبهما أيضا، وكتب بجوارهما (واستيأست من غمرة الإغفاء) أشار بسهم لأعلى علي كلمة الإغفاء حيث كتبها هناك.

أما في المسودة الثانية: فكتب البيت كله بصورة جديدة دون شطب هي:

حلمت بك الدنيا فلما أوقظت واستيأست من لذة الإغفاء.

البيت الخامس:

حفظتك واعية الوجود أجل ما حفظت من الآباء والآناء

البيت السادس:

في المسودة الأولي: كتب بعضا منه، ثم شطب كل ما كتب.

في المسودة الثانية: كتب البيت هكذا :

مازلت منذ مضيتَ تملأ ناظري وخواطري قدسية في أعضائي

الوثبة / المجموعة الخامسة:

جاءت هذه الوثبة في خمسة أبيات تتحدث عن ذكريات الشاعر عن شباب أخيه، وفخره به في الماضي والحاضر.

البيت الأول: في المسودة الأولى:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل أسلو بفيض مدامعي سر وفائي

في المسودة الثانية:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل أهمي إلي أن غاض ماء وفائي

ونستطيع الحكم على جمل الشاعر في مرحلة تكوين البيت وأثناء انفعاله بالفكرة؛ بأنها جمل مقطعة غير صحيحة التركيب غير واضحة المعنى يكثر فيها الشطب كأنها قصاصات من كلام يحاول الشاعر اصطيادها من عقله بقلمه؛ في إطار انفعال يغلب على عقله فلا تتضح الفكرة تماما، وهو يحاول معها عدة مرات حتى يكتبها بصورة صحيحة بعد أن تتضح هذه الفكرة في ذهنه، وهناك أمثلة كثيرة على هذا الكلام؛ منها هذا البيت الذي كتبه عدة مرات وصوب فيه عدة مرات يقول في المسودة الثانية :

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل أهمي إلى أن غاض ماء وفائي

هذا بعد أن مر البيت بمراحل تكوين في المسودة الأولى؛ فهو يقول في المسودة الأولى: (وسكبت من ريق الشباب لعله يروي ظماءك) وشطب ما كتب ثم كتب: (فهل يروي)، وشطبها أيضاً وكتب (ولم أزل) وشطبها أيضاً، وكتب في الشطرة الثانية (أشكو بفيض مدامعي سر وفائي)، وعندما ينتهي إلى رأي في هذا البيت يكتب رأس البيت أو مطلع البيت الذي بدأ به، ولا يريد لأن يغيره كأنه مفتاح البيت، أو ما سميته من قبل بالركيزة، وهو (سكبت من ريق الشباب) كما حدث في البيت السابق، إنها فكرة ناتجة عن انفعال الشاعر تظل حائرة ومسيطرة عليه حتى تستقيم له الجملة والفكرة والبيت في النهاية .

البيت الثاني: في المسودة الأولى: الشطرة الأولى:

(وغدوت في حلق الزمان وعينه) وشطب (وغدوت في حلق) وكتب في الشطرة الثانية من المسودة الأولي (وكفاية الأشجاء والأقذاء)

وكتبه في المسودة الثانية:

فغدوت في حلق الزمان وعينه وكفاية الأشجاء والأقذاء .

نلاحظ أنه في المسودة الأولى في الشطرة الأولى منها قال (وغدوت في حلق) ثم أبدل من هذه الواو التي في أول البيت إلى فاء فقال: (فغدوت في حلق الزمان وعينه) في المسودة الثانية.

البيت الثالث: في المسودة الأولى:

كتب البيت ثلاث مرات، فالشاعر حائر في اختيار أيهم يقول، وهي:

١. فاضوا على إذا عويت لفقده ينحوا على إذا استفاض عوائي.

٢. يشطب الشطرة الأولى كلها ويبقي علي (لفقده).

٣. ثم يكتبها علي سطر جانب البيت (لا اللفظ يسعفني ولا وقفي).

ويكتب (استفاض) في الشطرة الثاني مرتين (استنار) ومرة (عويت).

في المسودة الثانية:

يمحو الكلام الذي بالشطرة الثانية كلها ويكتب الشطرة بصورة أخرى.

لا اللفظ يحمل بعض آلامي ولا تلحوا فؤادًا لجَّ في الإعواء

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

يكرر الظاهرة السابقة، وهي شطب نصف البيت، ثم إعادة كتابته مرة ثانية، يقول: (سريع الصبا بك فاستوت آصالة) ثم يشطبه ويثبت بجواره (لم لا ألم تك) وهي عبارة تدل علي دهشة واستنكار، ثم يكب بالشطرة الثانية في الحنايا خافتا متصايح الاسبال والأهواء، بلا شطب.

في المسودة الثانية:

سريع الصبا بك فاستوت آصاله العتماء بالزاهي من الأضحاء

البيت الخامس:

قد كنت ماضي الجميل وحاضري ومنيَّ تطل عليَّ من أغدائي

الوثبة / المجموعة الخامسة:

جاءت الوثبة في عدة أبيات تحمل ذكرى لهو ومرح الشباب مع أخيه.

البيت الأول:

ها نحن والآمال تغمض جفنها عنا نسير إلي الرمي العتماء

البيت الثاني: في المسودة الأولى:

نلهو علي كف الحقول كقطرة رقصت كنسمة قدسية رفت علي غفاء

في المسودة الثانية:

نلهو علي كف الحقول كنسمة ربعية زفت علي غفاء

البيت الثالث:

ترنو إلي الوادى وقد خشعت لنا أفياؤه فنضج في الأفياء

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

مستشرفين إلي المدى فكأنما نظر الصبا في النظرة البلهاء

في الشطرة الأولى: شطب (بنظرة) وكتب فوقها (فكأنما)

في الشطرة الثانية: كتب (بلهاء ؟؟ بالأعين البلهاء) ثم شطبها وكتبها كلها من جديد علي هذه الصورة (نظر الصبا بالأعين البلهاء) .

في المسودة الثانية.:

مستشرفين إلى المدى فكأنما نظر الصبا بالأعين البلهاء

البيت الخامس:

متواثبين علي الحقول كأننا آمالنا وثبت علي الأهواء

كتب تحت (الأهواء) كلمة (الجوزاء) وهو ما أثبته في المسودة الثانية.

البيت السادس:

هذا البيت لم يثبته بالمسودة الثانية، ولا أدري لماذا فعل هذا! فقد شطب هذا البيت وهو يعني أنه كان يحوي فكرة عنده لكنها لم تكتمل، ولم تتضح في عقله فقام بإلغائها فشطب البيت كله.

إنا كبرنا ❖❖❖ رثا زمان وتفتحت ❖❖❖ عيناكَ

البيت السابع :

ومضيت طفولتنا وداهمنا الصبا بمرارة النزغات والأخطاء

البيت الثامن: في المسودة الأولى:

طويت طفولتنا وسرتُ مع الهوى وضربتَ لكن في هوى ونقاء.

شطب طفولتنا وكتب فوقها مع الماضي، وشطب ضربتَ وكتب بجوارها ومضيت.

في المسودة الثانية:

هجع الزمان بها فسرتُ مع الهوى ومضيت دوني في هوى ونقاء

البيت التاسع: في المسودة الأولى:

في همة سهر شباب بدارها لها وقد ومضت وميض الوحي في سيناء

يقول في الشطرة الأولى: (في همة سهر الشباب بدارها) ثم يعود ويستبدل هذه الكلمات بأخرى فيقول: (في همة سجد الشباب لها) فاستبدل سجد مكان سهر وكتبها أسفلها، ولم يشطبها، وشطب كلمة (بدارها) ولم يكتب شيئا مكانها.

في المسودة الثانية:

استبدل كلمة الشباب بدلاً من شباب؛ وكتبه هكذا:

في همة سجد الشباب لها وقد ومضت ومضة الوحي في سيناء

البيت العاشر: في المسودة الأولى:

طالعتني بها أحلامي التي بها وأضاء لي أفقي شعاع النظرة النجلاء يقول الشاعر في الشطرة الأولى (طالعتني بها أحلامي التي بها) ثم يحذف كلمة (التي) لأن الجملة لا يستقم الوزن معها.

في المسودة الثانية: غير كلمة طالعتني إلى طالعت .

طالعتُ أحلامي بها وأضاء لي أفقي شعاع النظرة النجلاء

البيت الحادي عشر:

كتب شطرة واحدة، ثم شطبها: **قد كان في عينيك تاريخ الورى**

الوثبة / المجموعة السادسة:

تمثل هذه المجموعة وثبة جديدة تعبر عن اختلاط الماضي بذكرياته بالحاضر الذي يعايش فيه أخاه علي الرغم من موته فهو الحاضر الغائب .

البيت الأول: في المسودة الأولى والثانية:

مازلتَ منذ مضيتَ تملأ ناظري وخواطري وتدب في أعضائي

البيت الثاني:

في المسودة الأولى: ذكر الشطرة الأولى من البيت ثم قام بشطبها؛ وأتى بيت آخر قد عدل فيه؛ فقال في الشطرة الأولى (وتسيل في أذني كأنغام الورى وتخفق فيّ)، وفي الشطرة الثانية (فيَّ من عالم وتسري في دمي)، ثم كتب تحته (أفجاج أرض أم طباق سماء) ثم قام بتعديله في المسودة الأولى والثانية؛ فكتبه بهذه الصورة :

وتسيل في أذني بأشكال الورى أفجاج أرض أم طباق سماء

البيت الثالث: في المسودة الأولى والثانية:

فإذا ذوي الزهر المغدق في الضحى ألقاك في أضغاثه العجفاء

في هذا البيت يغير كلمة واحدة في نهاية الشطرة الثانية في المسودة الأولي وهي (أضغاثه الصفراء) إلى (أضغاثه العجفاء) .

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

ألقاك مسحور السكينة فماذا هل أشرق من الأفق الحنين فطالما

هذا البيت كتبه في هذه المسودة عدة مرات هي:

١. ألقاك مسحور السكينة فماذا هل أشرق من الأفق الحسن فطالما

٢. ثم شطب عبارة (السكينة فماذا هل).

٣. ثم كتب (ألقاك في نومي وفي صحوي وفي الإصباء) ثم شطبه، وكتب أسفله (حزم الضياء)

٤. وكتب تحت الشطرة الثانية ولم يكمله (أشرقت بالأقداس ....)

٥. ثم يكتبه في المرة الأخيرة كاملاً، ثم يشطب بعض كلماته:

ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورانية الأضواء

وهي الصورة التي ارتضاها وسجلها في المسودة الثانية .إنه بيت عجيب صور حيرة الشاعر بين انفعالاته الداخلية وقوالبه اللغوية؛ فهو يكتب البيت خمس مرات حتى يصل إلى الصورة التي يرتضيها. وقد كتب تحت الشطرة الأولي بالمسودة الأولى، ثم شطب ما كتب (ألقاك في كسف الظلام مطلسما كالليل في) ولم يكمل باقي البيت؛ ثم شطب السطر كله وكتب تحته (تصغي علىَّ مفارقا غلقتها من ظالم لم يؤتها)، ثم يشطبه أيضاً

البيت الخامس: في المسودة الأولى والثانية:

وأراك في الليل العميق سريرة كشفت إلىَّ سرائر الظلماء

في المسودة الأولي:كتب في وسط الشطرة الأولي منها كلمة وشطبها هي (أجل ما)، ويضع تحت كلمة كشفت خطاً، يقصد أنها بدل هتكت التي كتبها بجوارها، وقد اختار كشفت وأثبتها في المسودة الثانية.

البيت السادس: في المسودة الأولى:

في الشطرة الأولى: كتب **(ولطالما أصغى لصوت سيرتك)** ثم شطبها وكتب فوقها (لهفي عليك وقد غدوت أحل) .

وفي الشطرة الثانية: **(تروي الرياح على همس الريح من أنباء)** ثم شطبها وكتب **(تروي الرياح عليَّ من أنباء)**.

في المسودة الثانية:

لهفي عليك وقد غدوت أحل ما تروي الريح من أنباء

البيت السابع: في المسودة الأولى:

كثر في هذا البيت الشطب يقول: (وغدوت طيبا ما يزال جري الماء ألقاك) ثم يشطبه، ثم يكتب بجوار الشطب (يستباح شميمه) وفي سطر لأعلى كتب الشطرة الثانية: (يذكو الشذى الفياح في الأرجاء) .

في المسودة الثانية: يكتب البيت من جديدة بلا تصويب أو شطب .

وغدوت طيبا يستباح شميمه يذكو الشذى الفياح في الأرجاء

الوثبة / المجموعة السابعة:

تمثل هذه المجموعة الأبيات التي وردت متفرقة علي جوانب المسودة الأولي وفي نهاية المسودة الثانية، وهي تصور نظرة الشاعر اليائسة للحياة فيراها قبيحة بدون أخيه.

البيت الأول:

أنا منذ أن هتف الفنى جلالة من روحه تطفو مع الأحياء

ورد في المسودة الثانية فقط.

البيت الثاني:

أطفو علي قبح الحياة وخيرنا يهوى إلي أعماقها العمياء

البيت الثالث:

ضل الصباح فليس تعرض شمسه وترنح الفجر الحزين كأنه فر من الأهواء

جاء في المسودة الأولي فقط، وكُتب بصورة مبعثرة، وقد رفضه تماما.

البيت الرابع: في المسودة الأولى:

قد أخطأت فيك المعون وضلل قد كان بعض عجائب الأخطاء

في المسودة الثانية:

إن أخطأت فيك المغرب فعالمي قد كان بعض عجائب الأخطاء

البيت الخامس:

لا تلق لي الصبر الجميل فبعده لا يستعان عليه بالتأساء

البيت السادس:

سأظل أبكيك الحياة، فإن أمت وكفت دموعي من عيون رثائي

البيت السابع: في المسودة الأولي:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا بسحائب محمومة هوية الإرساء

في المسودة الثانية:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا (بسحائب[1]) ببخورهم في الغابة اللقاء

البيت الثامن: في المسودة الأولي:

قد عطروك لرحلة [شبه أبدية..... .....][2]

في المسودة الثانية:

قد عطروك لرحلة دهرية [مشئومة أبدية عدنية ساء][3]

البيت التاسع: في المسودة الأولي:

حملت مجامرهم أيادٍ غلفت بالغيب .[طفلا موعي لمسة الأفياء] (٤)

في المسودة الثانية:

حملت مجامرهم أياد غلفت [ذو شي لمسة الأمساء] (٥)

البيت العاشر: في المسودة الأولي:

هاجتهم الحلي [سفشاومة فلا عماد] (٦)

في المسودة الثانية: **هاجتهم الحلى.....** (٧)

البيت الحادي عشر:

ما عالم الأشباح كيف ألفته ورقدت في أظلاله الشلاء

---

(١) كتبها ثم شطبها.
(٢) لا يوجد غير هذه الكلمات وهي لا تقرأ.
(٣) أغلب الكلمات لا تقرأ .
(٤) أغلب الكلمات لا تُقرأ.
(٥) أغلب الكلمات لا تُقرأ.
(٦) كلمات لا تُقرأ.
(٧) فراغ بدون كلمات قط.

نتائج الدراسة والتحليل:

وبعد دراسة هذه القصيدة في المسودة الأولى والثانية نرى أننا لسنا أمام شاعر يكتب شعراً، بل إننا أمام حائك يحيك ثوباً من قماش مكون من عدة أمتار، يقوم بقصه ليصنع ثوباً، فأمامنا في هذه المسودة مجموعة من القصاصات، يأخذ هذه ليلصقها بهذه، ويلقي هذه جانبا لعله يحتاج إليها فيما بعد؛ يظهر هذا جليا عندما يصنع مسودته الثانية، فنري فيها كيف جمع ونسق ونظم وحاك لنا قصيدة جديدة منظمة منسقة من تلك الأبيات المترامية علي جوانب المسودة الأولي دون ترتيب ولا تنسيق، وقد رحل عنه وهج الانفعال الأول، لكننا نفاجأ بأن للقصيدة بناء واضحا جليا في ذهن الشاعر؛ فما خرج منه مبعثرا في أول وهلة مع ثورة انفعاله له أساس وتنظيم في ذهنه أعاده علينا وأخرجه من جديد في المسودة الثانية، محافظا علي انفعاله الأول، فالشاعر يمر بمراحل مختلفة لإنتاج قصيدته هي:

مراحل إنتاج القصيدة:

١- مرحلة ثورة الانفعال والبحث عن الفكرة أو المعنى:

وفيها يقوم الشاعر باستثارة انفعاله، ثم يلبس هذا الانفعال فكرة ما

٢- مرحلة ظهور الفكرة علي الورق:

وفيها يحاول الشاعر أن يعبر عن فكرته بجمل صحيحة لغوياً، ويخاف أن تهرب منه، فيحاول أن يدونها، فيكتبها كتابة سريعة غير واضحة، وعلي أي شيء يصادفه، وقد تكون الفكرة لم تتضح بعد.

٣- **مرحلة التصويب وإعادة النظر:** يقوم الشاعر بإعادة النظر في أوراقه؛ وهنا يقوم الشاعر بعمليتين:

أولاً: تصويب لغوي لما كتب، فيصوب وينقح في ضوء قواعد اللغة.

ثانياً: نمو فكري لانفعاله: فهو يصوب الجمل، وينقح الفكرة؛ لتصور عباراته بوضوح ما به من انفعال؛ فقد يضيف الشاعر أو يمحو أبياتاً في قصيدته، بل يضيف أفكاراً لم يذكرها من قبل في هذه المرحلة، لهذا قد يعيد كتابة أبياته في أكثر من مسودة، . فهي إعادة صياغة وإبداع.

صراع الشاعر بين الانفعال واللغة:

إن الشاعر في عملية إنتاجه للعمل الفني (القصيدة) يعاني من قيود اللغة – كما يرى كثيرون – ولكننا نقول: إن الشاعر يستفيد من إعادة الكتابة ومن معاناته عند الصيغة اللغوية، فهو بكتابته الأولى يقيد الفكرة قبل أن تهرب، وفي كتابته الثانية يتخير أقوي الألفاظ لمعانيه وأصح العبارات لأفكاره، وفي كتابته الثالثة يضيف أفكاراً جديدة؛ بعد أن يثبت علي أفكاره السابقة، ولهذا نستطيع القول: إن اللغة مرآة للنمو الانفعالي عند الشاعر بمراحلها المختلفة، ومن خلال إعادة النظر إلي التحليل السابق لهذه القصيدة؛ نستطيع أن نرى شيئين: الأول الفكرة في مرحلة ولادتها ونموها حتى تستقيم، والثاني اللغة في مرحلة تكوينها وصب الأفكار والانفعالات فيها، ونحاول أن نقف هنا مع اللغة ونستنتج من التحليل السابق للمسودتين بعض الملاحظات منها:

أولاً: في الجانب الدلالي:

إن الشاعر يبدأ جملة كاملة في أغلبها متناسقة في الوزن مع باقي الأبيات .كما في الشطرة الثانية من هذا البيت (ألقاك في أضغاثه الصفراء)، ثم يبدل هذه الكلمة الأخيرة بكلمة أخرى وهي العجفاء، لأن هذه الكلمة أقوى في التعبير عن المعنى، إذن فالهدف من التغيير هدف دلالي.

ومثله إبدال هذه الكلمة من هذا البيت بعد أن كتب (وضربت) أبدلها بكلمة (ومضت) هذا في بداية الشطرة الثانية من البيت، وهذا يعني أنه كان متجهاً نحو فكرة ما ثم عدل عنها إلى فكرة أخرى تحت تأثير الانفعال ما .

وهذه الكلمة التي كتبها ثلاث مرات قال الشاعر: **(يلحوا علىَّ إذا استفاض عوائي)** فيشطب استفاض ويكتب استثار وتحتها كتب (عويت) وعند إثباته في المسودة الثانية كتب شيئاً آخر، وهو **(تلحوا فؤادا لجَّ في الأعواء)**. وهذه الكلمة من هذا البيت في الشطرة الأولى منه كتب (في همة سهر الشباب) ثم شطب سهر وكتب: (سجد الشباب) مكانها .

وأمثلة هذا كثيرة نحو شطرة هذا البيت **(مالنا وثبت على الأهواء)**، ويبدل الكلمة الأخيرة على الجوزاء، ومثله هذه الكلمة في تلك الشطرة من

البيت: وتعيد ما أخذ الردى من النهى: فأبدل كلمة (من النهى) بكلمة (لمحطم)، من هذه الأمثلة وغيرها نرى الجانب الدلالي وقد غير ألفاظه لتتناسب مع فكره وانفعاله .

الحق أن كل تغيير أو تبديل في ألفاظ القصيدة هو نتيجة لتغير في انفعاله وتعديله؛ لهذا فكل تغير يحتاج إلي دراسة مستقلة، لأن وراء هذا التغير دوافع نفسية، وعوامل اجتماعية وقيود لغوية أوجدته.

ثانياً: في جانب التراكيب:

نجد الشاعر يغير في كثير من جمله حتى تعبر عن الأفكار المتولدة في عقله. والملاحظة الأولى على تلك الجمل أنها تتغير في إطار المحافظة على الوزن والقافية، فمن ذلك قوله:

١- **(دعوت لو رد الرجام دعائي)** تبدل إلى **(دعوت لو أصغى ألبلي لدعائي)**، والجملة متفقة مع سابقتها في الوزن والقافية، مع تغيير في فعل الجملتين من رد إلى أصغى؛ كأنه لم يجد من يرد عليه فاكتفي بأن يجد من يسمعه؛ سواء كان الرجام أو ألبلي، فكلاهما جماد المهم أن يجد من يسمعه، وقد جاء انفعاله حاملا فكرة واحدة في الحالة الأولى والثانية، وبناء الجملة في الحالتين متطابق سوى إضافة اللام الجارة إلى كلمة (دعائي)، وإبدال الفعل (رد) بالفعل (أصغي) .

٢- وفي البيت الثاني غير تركيب شطرة الأولي يقول: **(واحتجت أمواه البحار أذرفها ذرفاً)** يحولها إلى **(واحتجت أمواه الوجود لأدمعي)** لأنها تعبر عن انفعاله بصورة أقوي، ونلاحظ أن الجملتين صحيحتان لغوياً، ولكنهما تحولتا من جملتين في الحالة الأولى لجملة واحدة في الحالة الثانية.

٣- وفي هذا البيت تحولت الجملة الواحدة إلى جملتين في الشطرة الثانية يقول: **(فترنحت .. سكرى بكأس سمر الصهباء)** فحولها إلى **(فترنحت سكرى بكأس سجرت بدمائي)** فنرى في العبارة الجديدة جملة مليئة بانفعال أقوى كثيراً من الأولى من (سمر الصهباء) إلى (سجرت بدمائي)، فهي دليل على نمو الانفعال واتقاده، وتصويره لمرارة الأسى والحزن داخله .

٤- وهذا البيت حار فيه الشاعر كما هو واضح من المسودة الأولى، فقد كتبه عدة مرات حتى انتهي إلي صورته الأخيرة، وهي:.

ولعدت تستملي الحياة وتجتلي زهر المنى في عمرك الوضاء

نرى في هذا البيت حيرة الشاعر في التعبير عن فكرة يحاول أن تولد في عقله وقوالب لغوية متعددة يحاول أن يختار منها ما يعبر عن انفعاله، إلا أن الفكرة الأساسية عنده ما زالت في البيت، وهي كلمة (ولعدت تستملي) فقد غير كثيرا في البيت، ولم يغير هذه الكلمة (ولعدت) فهذا يعني أن الشاعر لديه فكرة تحاول أن تتضح في ذهنه وتلبس ثوبا لغويا صحيحا لكنها لم تتضج بعد، بل هو يحاول استجلابها وعصر ذهنه لاستخراجها.

ونستطيع الحكم علي جمل الشاعر في مرحلة تكوين البيت، وأثناء انفعاله بالفكرة؛ بأنها جمل مقطعة غير صحيحة التركيب وغير واضحة المعني، يكثر فيها الشطب، كأنها قصاصات من كلام يحاول الشاعر اصطيادها من عقله بقلمه في إطار انفعال يسيطر علي عقله، فلا تتضح الفكرة تماما، وهو يحاول معها عدة مرات حتى يكتبها بصورة صحيحة بعد أن تتضح هذه الفكرة في ذهنه.

ونري من خلال هذا الشطب والتغيير مدى حيرة الشاعر بين انفعاله ولغته بقوالبها التي لا تواتيه، لقد مرَّ هذا البيت بعدة مراحل حتي وصل إلي صورته هذه؛ مما يدل علي معاناته ومكابدته بين الانفعال واللغة، والأصل في تلك الحيرة هو عدم وضوح الفكرة بذهنه على الرغم من فيض شعوره بها، والكتابة تعكس كل تلك الحيرة، وهذه المراحل هي:

أ ـ كلمة البداية في أول البيت (ولعدت) وهي الركيزة التي ينطلق منها الشاعر لكتابة البيت؛ لهذا نجده يكررها مع كل تعديل، وبجوارها كلمة أخري قد شطبها فور كتابتها هي (الحيا)، ثم أكمل البيت وشطبه بعد أن كتب (تستحلي الحياة وبكى وترنحى)

ب ـ كتب في السطر التالي تاركا فراغا لكلمة الركيزة (ولعدت) وكأنه كررها هنا؛ وبدأ يكمل البيت وهو (تستحلي حياتك ذارعا) فقط.

ج ـ وبعد أن جمع أفكاره ورتبها في إطار انفعال واضح قال البيت:

ولعدت تستحلي الحياة وتجتلي زهر المنى في عمرك الوضاء

(الركيزة)

إن الفكرة الأساسية في هذا البيت تبزغ مع هذه عبارة (ولعدت تستملي) فقد غير كثيراً في البيت، لكنه لم يغير هذه العبارة، وهذا يعني أن الشاعر لديه فكرة يحاول استجلابها من ذهنه، فيحاول عصر ذهنه لاستخراجها، فصارت هذه العبارة ركيزة للبيت ينطلق منها، فيكررها كلما صوب وعدل في البيت؛ فهي دائما تصاحبه، لتذكره بالفكرة الأساسية للبيت التي يحاول الوصول إليها والتعبير عنها؛ وتظل معه لتحفظ له وزن البيت الذي سيستكمله بها؛ فتفرض علي العبارات القادمة هذا الوزن وذلك الإيقاع، وتربطه بإيقاع الأبيات السابقة.

٥. ومثال آخر علي ذلك؛ هذا البيت الذي كتبه عدة مرات وصوب فيه عدة مرات يقول في المسودة الثانية:

وسكبت من ريق الشباب ولم أزل أهمي إلي أن غاض ماء وفائي

لقد فعل هذا بعد أن مر البيت بمراحل التكوين في المسودة الأولى؛ فهو يقول في المسودة الأولى: (وسكبت من ريق الشباب لعله يروي ظماءك) وشطب ما كتب ثم كتب: (فهل يروي)، وشطبها أيضاً وكتب (ولم أزل) وشطبها أيضاً، وكتب في الشطرة الثانية (أشكو بفيض مدامعي سر وفائي)، وعندما ينتهي إلى رأي في هذا البيت يكتب رأس البيت أو مطلع البيت الذي بدأ به، ولا يريد أن يغيره لأنه مفتاح البيت، أو ما سميته من قبل **بالركيزة**، وهو (سكبت من ريق الشباب) كما حدث في البيت السابق، إنها فكرة ناتجة عن انفعال الشاعر تظل حائرة ومسيطرة عليه حتى تستقيم له الجملة والفكرة والبيت في النهاية

٦. وحدث ذلك في هذا البيت في الشطرة الأولى منه **(وعدت في حلق الزمان وعينه)** أن أبدل من هذه الواو التي في أول البيت إلى فاء فقال: **(فعدت في حلق الزمان وعينه)**، ورغم هذا فإنه كتب الشطرة مع إبدال الواو فاء في المسودة الثانية، .أما في المسودة الأولى فقد شطب الشطرة كلها وقد حدث أيضاً هذا الشطب لهذه الشطرة من هذا البيت في المسودة الأولى علي الرغم من أنه أثبته في المسودة الثانية وهو **(ريع الصبا بك فاستوت أصاله)**، وهذا يعني أن

الشاعر يرجع إلى المسودة الأولى وإلى ما شطب فيثبته من جديد، وهذا يعني أيضاً أن شطبه للبيت أو للشطرة لا يعني رفضها تماماً، وإنما هي محاولة للبحث عن الأفضل وتردد بين القوالب اللغوية ليجد أفضلها تصويراً لانفعاله وأفكاره.

٧. وهذا البيت أيضاً نجده حائراً في تركيب جمله وعباراته في المسودة الأولى **(وتسيل في أذني كأنغام وكأنك)** وقد شطب (كأنغام وكأنك) وكتب أسفل منها (بأشكال الورى) وكتب تكملة البيت وشطبه (وتخفق فيَّ من عالم وتسري في دمي) وكتب تحتها (أفجاج أرض أم طباق سماء) ثم كتب البيت كاملاً في المسودة الثانية قال فيه :

وتسيل في أذني بأشكال الورى أفجاج أرض أم طباق سماء

٨ ـ ولا حيرة أكثر من حيرة الشاعر هذه المرة؛ فقد كتب هذا البيت عدة مرات مع مراعاة الملاحظة السابقة، وهي أن الشاعر يبدأ البيت بكلمة يعتبرها مفتاح الفكرة أو مفتاح البيت، ثم يكمل البيت في عدة محاولات يبحث خلالها عن فكرة مناسبة، وألفاظ معبرة عن الفكرة ومصورة لانفعاله، مرتكزاً على هذه الكلمة **(الركيزة)** في مطلع البيت. فنراه في هذا البيت يرتكز على كلمة (ألقاك) ثم كتب في السطر الذي يليه (ألقاك مسحور السكينة زار [١]هل) وقد شطب هذه الشطرة من البيت عدا كلمة (ألقاك) ثم كتب في السطر الذي يليه (ألقاك في نومي وفي صحوى وفي الاحسا [٢])، ثم شطب هذا كله وكتب أسفل قوس كلمة (حزم الصهباء)، ثم كتب مرة أخرى (ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورنية الأضواء) ثم شطب كلمة (في وهج النهار)، وكلمة (نورانية)، ثم كتب بعد ذلك (ألقاك في كسف الظلام بظلمة كالليل في تـ [٣]) ثم يشطب هذا أيضاً.

نلاحظ من هذه الحيرة أنه لا يكمل كثيرا من الكلمات لأن معانيها لم تتضح في ذهنه؛ ولذلك نجد ألفاظها ناقصة، فلا يكمل كتابة كثير منها ويتراجع عنها، إنها حيرة في نفس الشاعر تنطق بها مسوداته، لكننا بعد

(١) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها.
(٢) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها.
(٣) كلمة غير واضحة في المسودة لم يكملها.

هذه الحيرة نجده يكتب لنا البيت من جديد في المسودة الثانية، وقد اكتمل في ذهنه، بعد أن جمع له من كل محاولة كلمة كونت جملة تصور فكرة واضحة ليقول في نهاية الأمر:

ألقاك في وهج النهار شعاعة غراء نورانية الأضواء

٩- والشيء نفسه حدث في البيت الذي يليه، وقد جعل **ركيزته** فيه (وأراك)، قال: **(وأراك في الليل العميق أجل هنا سريرة هتكت كشفت على سرائر الظلماء)** وقد شطب كلمة (أجل هنا) وألغى (هتكت) فقال:

وأراك في الليل العميق سريرة كشفت إلى سرائر الظلماء

ونلاحظ استبدال حرف الجر مكان آخر مثل (على) أصبحت (إلى) فهذا من جوانب إعادة بناء الجملة بالشكل الصحيح .

١٠- وفي هذا البيت لا تتغير الركيزة أيضاً، ففي المسودة الأولى يقول: **(حلمت بك الدنيا وورع صحوها فلما أوقظت واستيأست من غمرة الإغفاء)** يشطب على كلمة (وروع صحوها) وكتب تحتها كلمة غير واضحة شطبها أيضاً، وعند كتابة البيت في المسودة الجديدة استبدل بكلمه (غمرة) كلمة (لذة) ثم كتبه هكذا:

حلمت بك الدنيا فلما أوقظت واستيأست من لذة الإغفاء

ونلاحظ عند استبدال كلمة مكان كلمة تكون الثانية مطابقة للأولى في الوزن، ولكن الثانية – كما يرى – تكون أقوى في التعبير عن انفعاله .

١١- وهذا البيت الذي أبدل فيه الشاعر حرف مكان حرف يقول في المسودة الأولى: **(وقد أخطات فيك المعون)** وفي المسودة الثانية **(إن أخطأت فيك المعون)** فهو يبدل (إن) مكان (قد) فأبدل حرفا بحرف .

١٢- هذا البيت الذي سار فيه على معنى ثم غيره إلا من **(الركيزة)** فقال في المسودة الأولى: **(وملائك الوادي البعيد علياء بسحائب محمومة دهرية الإرساء)** يعود ويكتبه بصورة أخرى بالمسودة الثانية:

وملائك الوادي البعيد تجمعوا ببخورهم في الغابة اللفاء

لقد حافظ على الركيزة **(وملائك الوادي البعيد)** ثم أبدل باقي البيت.

إننا في نهاية هذه الجولة مع الشاعر بين مسودتيه نجد تغيرات كثيرة، بل نجده في المسودة الثانية شطب أيضاً ربما لأنه يستعد لمسودة ثالثة. ونلاحظ أيضاً أنه كتب في المسودة الأولى أنصاف أبيات لم يكملها، ربما لأنها أفكار لم تنضج بعد، أو لأنها عبرت عن أفكار عدل منها وهذا كثير في مسودته الأولى .

ونستطيع أن نجمل هذه الملاحظات في النقاط الآتية:

- أن الشاعر يغير في كلماته حسب انفعالاته بحثاً عن الأفضل لتصويرها
- أن الشاعر يكتب جمله على مراحل حتى تتضح لديه الفكرة؛ فكثيراً ما يشطب ويغير لهذا الغرض .
- أن الشاعر يغير في الحروف حسب معانيه لتكون أدق وأوضح.
- أن الشاعر يكثر من الشطب دليلا على حيرته في إيجاد أثواب لأفكاره، فيترك كثيراً من أنصاف الأبيات لهذا السبب لعدم اكتمال الفكرة، فهي تعبر عن انفعالات ناقصة، قد يعود ليأخذها من جديد.
- أن الشاعر يجعل كلمة مفتاح البيت أو **ركيزة** لا يحيد عنها ولو غير وبدل في ألفاظ وتراكيب البيت عدة مرات.
- أن الشاعر في تغييره للجمل بالشطب المتكرر، يمثل نمواً للانفعال ووضوحاً للفكرة في ذهنه .
- أن الشاعر في أحيان كثيرة يكتب أنصاف كلمات يكملها في المسودة الثانية هذا دليل على سرعة الانفعال الذي يسبق القلم، وقد يلغيها هو بزوغ فكرة لم تكتمل، فتبدو كتمتمة الإنسان بكلام غير مفهوم عند انفعاله .
- أن الشاعر قد يعود ويثبت ما شطب في المسودة الأولى، وهذا دليل على شدة الانفعال وتضارب الأفكار وكثرتها عند تصوير انفعال ما، ثم يعود ويتحسس ما كتب؛ فنجده (علي الرغم من أنه شطبه من قبل) يأخذها لأنه يراها مناسباً لرأيه .
- أن الشاعر رغم شطبه لكثير من جمله إلا أنها متسقة من حيث الوزن والقافية مع أبيات القصيدة كلها في أغلب الأحيان ، علي الرغم من التبديل.

ونستطيع أن نقول عن لغة الشاعر أثناء إبداعه؛ أنها في بدايتها لغة عرجاء يكثر فيها الشطب والخطأ من حيث التراكيب والدلالات والأصوات والأبنية؛ لأن الشاعر همه الأول إخراج انفعالاته بأيه صورة، ويحاول أن يقيد أفكاره خشية فرارها؛ فيسرع من فوره لتسجيلها متضاربة متضادة، ثم يعكف عليها بعد ذلك بالتصويب والتهذيب والتنقيح حتى تخرج في صورتها الصحيحة، ولو كتبها عدة مرات، ولا يعرف ما يعانيه الشاعر في سبيل ذلك إلا من كابد الشعر وتأرق منه؛ فكل محاولة جديدة لكتابة المسودة السابقة هي نظرة جديدة للعمل واستثارة جديدة للانفعال السابق بكل آلامه؛ ينتج عنها إضافات جديدة للأبيات، وتهذيب للانفعالات السابقة، واللغة هي عونه وأداته في هذا العمل ليس غير، فيجب عليه امتلاكها لتكون أصدق في التعبير عمَّا في نفسه من انفعال .

مع الشاعر محمود العالم وقصيدته (لا و لا) :

مع شاعر آخر هو " محمود العالم " نقف مع قصيدته هذه في مسودة واحدة، وتبيض ونلاحظ في قصيدته كثرة الشطب والتغيير، فقد بدأ القصيدة بأربعة أبيات تم شطبها، وقد كتبت جميعها بقلم واحد، وكتب علي ورقتين في الصفحة الأولي من الورقة الأولي أربع أبيات، ثم يتوقف الشاعر ويكتب كلمة توقف، وتظل بقية الصفحة شاغرة.، وقد بدأ الشاعر بعنوان القصيدة، ثم أعاده من جديد، ووضع عنوانا هو (عجز !!) ونحاول هنا دراسة القصيدة من جانبيها النفسي واللغوي.

أولاً: الجانب النفسي:

حوار مع د. سويف :

قام د. مصطفي سويف بالنظر إلى هذه القصيدة وتحليل مسودتها والتبييض، ودراسة ما بها من شطب وتغيير وخطوط فاصلة بين المجموعات وكانت أولى ملاحظاته .

١ـ العنوان:

يرى د. سويف أن الشاعر يمر بمراحل حتى يتضح له عنوان العمل. فهو يقول عند مقارنته بين مجموعة كُتبت مرتين، وهي المجموعة الأولى أو الوثبة الأولى: يلاحظ أيضاً أن الوثبة الأولى مكتوبة في بدء الصفحة الأولى، وهي غير مكتملة التفاصيل ولا الوزن، ولكنها مكتملة على الأقل من الناحية الشكلية العامة، فالبيت الأول والبيت الأخير مكتوبان، وبينهما بيتان مكتملان وكلمتان هما بداية بيت ثالث، ومع أن الوزن لم يكتمل فإنه على كل حال موجود إلا في البيت الأخير الذي فرض نفسه بشدة على ذهن الشاعر مما اضطره إلى أن يكتبه، وهو يشعر أنه لم يحن وقته بعد والقافية مستقرة. تتألف من الميم الساكنة المسبوقة بحركة فتح .

وقد وضع الشاعر بعد ذلك خطأ صغيراً، وشطب ما كتب ووضع بعده عنوان القصيدة ثم بدأ يكتب .

ووضع العنوان دليل الوضوح، وقد جاء ذلك عقب كتابة الفقرة الأولى، يمكن أن نستنتج من ذلك أن وضع الفقرة الأولى قد أدى إلى زيادة الوضوح لدى الشاعر، أي أنه تبين اتجاه القصيدة ككل.

وأن الفقرة الأولى قد فرضت نفسها على الشاعر ككل، لا كعدد من الأفكار والألفاظ المصفوفة يتقدم بها الشاعر ليدور حول فكرة معينة.

وكذلك نستنتج أن الشاعر لم يتقدم من العنوان إلى البناء، بل على العكس تقدم من البناء إلى العنوان؛ ثم زاد البناء تفصيلاً. فالفكرة العامة، قد وضحت له من خلال البناء .

بعد العنوان كتب الشاعر الوثبة الأولى مرة ثانية، مكتملة التفاصيل وقد تم البيت الناقص وتغيرت بعض الألفاظ في الأبيات الأخرى واستقر الوزن [1].نستطيع أن نستنتج مما قاله د. سويف ومما لاحظناه علي هذه المسودة أن هذا العمل تم من خلال عدة مراحل، هي:

مراحل الإبداع بين اللغة والانفعال:

المرحلة الأولى: الانفعال:

حيث الانفعال بحدث ما عبارة عن ثورة داخل الشاعر تفقده كثيراً من توازنه، فتبدو الأفكار غير واضحة أمامه.

المرحلة الثانية: الكتابة المشوشة:

حيث يبدأ الشاعر في الكتابة تحت تأثير هذا الانفعال، ولكن دون أفكار واضحة؛ وعند الكتابة تتضح الأفكار، ثم يبدو بعدها العنوان واضحا، وكما يقول د. سويف (وضع العنوان دليل الوضوح) وقد جاء ذلك عقب كتابة الفقرة الأولى [2].

المرحلة الثالثة: التصويب والإبداع:

عند كتابة هذه الفقرة مرة ثانية يأتي دور الإبداع اللغوي مصاحبا لعملية تصويب البناء اللغوي، إذن فقد كانت المرة الأولى هي تسجيل سريع للأفكار حتى لا تهرب من الشاعر، وفي المرة الثانية يضعها في قالبها اللغوي الصحيح والشعري السليم من حيث الوزن والقافية بعد أن كانت غير مكتملة التفاصيل ولا الوزن .

ومما يدل على فوران الانفعال لدي الشاعر، وطغيان الفكرة على عقله؛ أنه يسارع إلى تسجيل البيت قبل أن يتم أو يأتي موعده كما يقول د. سويف،

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٤، ٢٧٥ .

(٢) المرجع السابق، ٢٧٤ .

ولهذا يترك فراغاً كموضع لأفكاره الجديدة بين الأبيات؛ لذا يأتي الانفعال أولاً، ثم تتضح الفكرة، ثم اللغة فيكمل بها البناء الشعري.

وقد أشار د. يوسف إلى تلك الثورة الانفعالية التي دفعت الشاعر إلى كتابة ذلك البيت في نهاية الفقرة الأولى قبل أن ينتهي من كتابة الفقرة كلها، وكذلك كتابة كلمات من بيت آخر ولم يكمله، وكذلك وضع علامات تعجب أمام البيتين الأولين يقول "وقد وضعت هذه العلامات أمام العنوان وأمام بعض أبيات القصيدة والظاهر أنها دليل شحنة انفعالية شديدة الوطأة[1]. إنها ثورة الانفعال تفور وتهدأ، وتسابق اللغة.

٢ـ الانسياق وراء آلية اللفظ:

يرى د. سويف أن: الموقف يفلت أحياناً من قبضة انتباه الشاعر، فإذا هو ينساق مع الآلية اللفظية، ينساق مع بداية تكون قد سيطرت على عدة أبيات قبل ذلك، ثم لا يلبث أن يستعيد الموقف فيشطب هذه البداية ويرجع عنها؛ وتتكرر هذه الظاهرة في عدة مواضع.

بعد ذلك يمضي الشاعر في كتابة الوثبة الثانية، وقد كتب هذه الوثبة مرتين، لكنه في المرة الأولى تركها ناقصة، تنقصها بعض الأبيات، ثم أن ترتيب أبياتها في المرة الأولى غيره في الثانية، ويحدث أحياناً أن ينساق الشاعر مع الآلية اللفظية كما حدث بعد البيت الأول لكنه لم يلبث أن شطب اللفظ الذي كتبه وبدأ بداية أخرى [2].

إن ما قاله د. سويف عن الانسياق وراء آلية اللفظ إنما هو انسياق وراء الانفعال الذي جعله على مدى أبيات كثيرة يكرر ألفاظاً بعينها ربما أربع مرات في البيت الواحد أو مرتين، وما هذا إلا لتنشيط الانفعال واستثارته كي يأتيه بأفكار جديدة وألفاظ غزيرة، وربما يقصد بآلية اللفظ هو الإيقاع الذي يفرض عليه تكرار هذه الألفاظ، ويجعله – نتيجة لعدم وضوح الفكرة – يكررها، ويقول ألفاظاً مماثلة لها في الإيقاع أي في الوزن دون أن تكون متسقة مع الفكرة أو أنها تضيف فكرة جديدة أو معنى واضحا

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٥ .
(٢) المرجع السابق، ٢٧٧ .

ولهذا يسارع بشطبها وكتابة غيرها، بل إنه يحتار فيكتب أكثر من تعديل للكلمة فيكثر الشطب حول كلمة واحدة، ويعدل من ترتيب الأبيات بوضع سهم هنا وسهم هناك .

٣ـ الخلاص :

إن عملية الإبداع بالنسبة للشاعر تمثل الخلاص من الانفعال والتوتر الداخلي، كما يقول الشاعر محمد الأسمر: وقد أخبرني بعض إخواني أنهم لا يجدون في صياغتهم لما ينظمون أي عناء، أما أنا فأجد من ذلك الشيء الكثير حتى لأحاول أحياناً اقتضاب القصيدة والخلاص منها لشدة ما أعانيه من الانفعالات بسببها [١].

إن الشاعر يحمل داخله شحنة انفعالية شديدة الوطأة مما جعله يسرع إلى الكتابة، وهو يكتب ليتخلص من تلك الشحنة، ويري د. سويف أن تدخل الشاعر (أعني الأنا عنده) تتدخل أحياناً، بأن يقصد قصداً لعرض النهاية قبل أن يكتمل الكل.

ويرجع هذا التدخل من (أنا) الشاعر إلى أن بعض أجزاء الكل قد غمضت جداً مما جعل الـ (أنا) يبرز في مقابلها نتيجة لما يعانيه من توترات تدفعه إلى توضيح الموقف، فيفرض الشاعر النهاية، ولكن يظل عنده دافع غامض فلا يقبل هذه النهاية (مجرد توتر يشعر بضغطه)، وقد يدفعه ذلك إلى محاولة أخرى، كما حدث مع صاحب هذه القصيدة، وقد أكمل الكل، وفي التبييض لم يفصل بين جزئيه، وأخَّر النهاية التي كان قد فرضها.

ولا نستطيع أن نقرر هنا أن هذه النهاية قد فرضت نفسها عليه في ذلك الموضع المبكر، كما حدث في أول وثبة من القصيدة، وإلا لكان قد ترك أثراً ما يدلنا على ذلك [٢].

إن هذا التعجل بالنهاية الذي يراه د. سويف هو محاولة للخلاص من ذلك الانفعال، فهو يفرض هذه النهاية ليعجل بالخلاص من تلك الشحنة الانفعالية

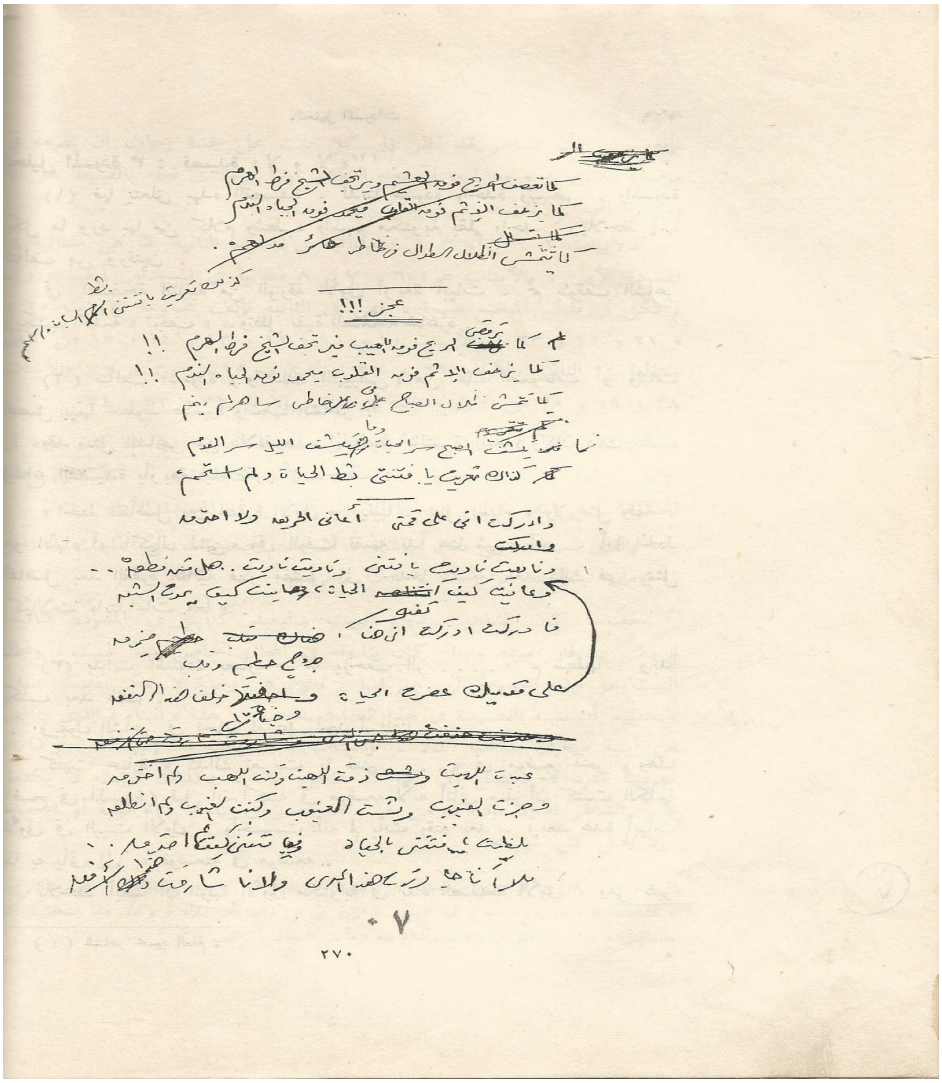
---

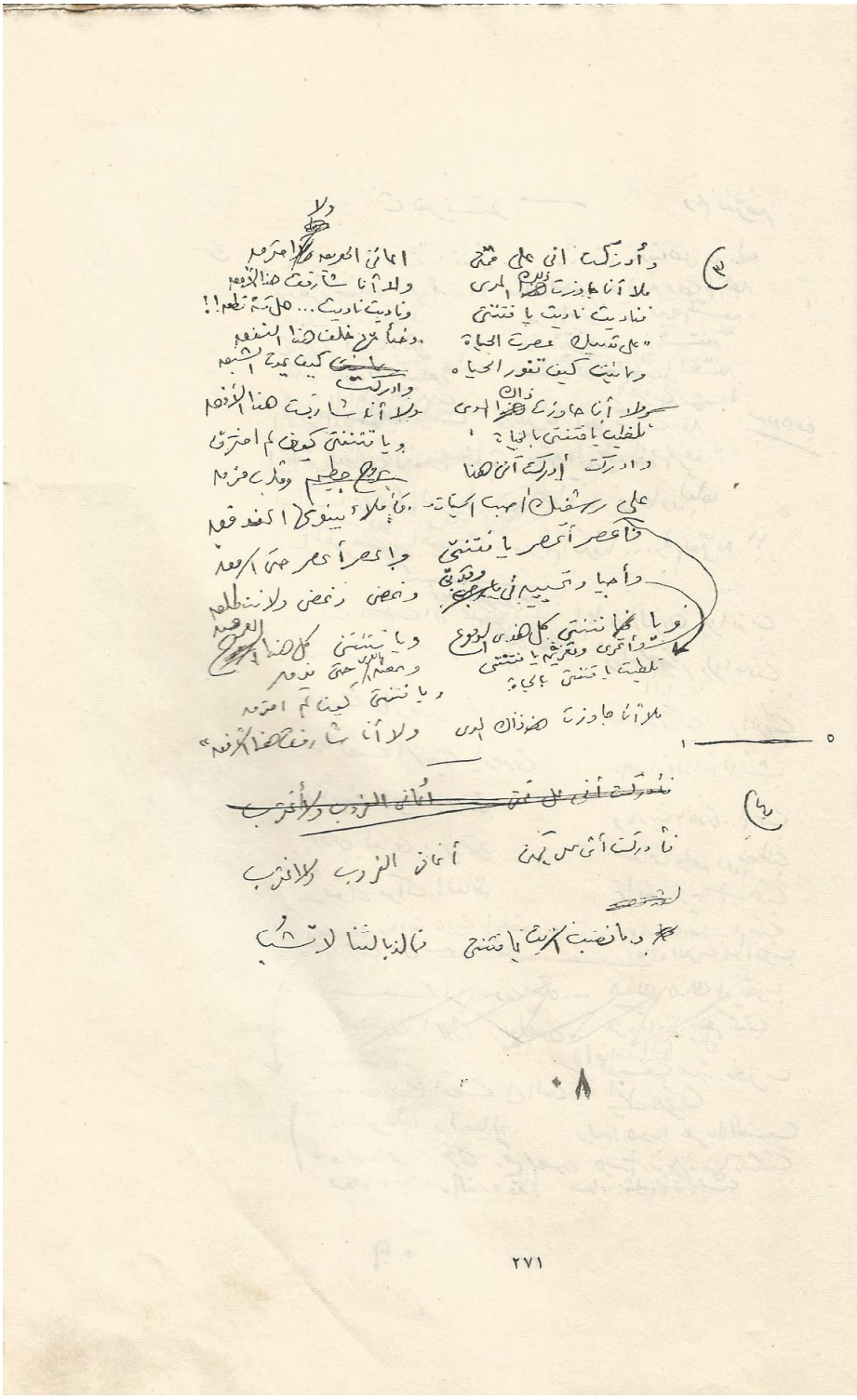
(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٥ .

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ٢٧٧ .

التي تأرق عليه منامه، لكنه عند معاودة القراءة يُثار عنده ذلك الانفعال الذي ظن أنه انتهي، وهو لم ينته بعد، لهذا يعود من جديد ويضيف أبياتاً جديدة للقصيدة، ولذا فالنهاية الأولى لم تكن نهاية القصيدة كما يري د. سويف؛ لأنه لم يتخلص نهائياً من هذا الانفعال؛ فقد عاوده مرة أخرى، وجعله يكرر بعض الأبيات لمجرد الترجيع أو استثارة الانفعال .

(القصيدة كما كتبها الشاعر في مسودته الوحيدة)





٤

داد رلك أن على متن اماني الحزن ولا اقترب

نناديت نا ديت يا وحدتي وراء الستار وكم احتجبي

لعبت بك يا وحدتي يا الحياة يا وحدتي كيف كم التوى

وما نضب الريح يا وحدتي فما الزبالة لا تشتكي

الغنى توقف

١٠

ثانياً: الصراع بين الانفعال واللغة:

القسم الأول من القصيدة (قافية القاف):

جاءت هذه القصيدة علي قسمين الأول منهما جاء علي قافية (القاف) والثاني علي قافية (الباء) ونتناول هنا القسم الخاص بقافية القاف.

الوثبة الأولى:

لو قارنا بين المجموعة الأولى التي بدون عنوان والمجموعة الثانية بعنوان لعرفنا كيف بدأ الإبداع عنده .

في المجموعة الأولى: يقول (كما يرتجف الر) ثم يشطب هذا ثم يكتب أربعة أبيات ثم يشطبها جميعا أيضاً، وهي:

كما تعصف الريح فوق الهشيم ويرتجف الشيخ فرط الهرم.

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم.

كما تتمشي الظلال الطوال في خاطر حائر مدلهم.

كذلك تعريت يا فتنتي بشط الحياة ولم أستحم.

المجموعة الثانية: يكتبها مع إضافة بيت ووضع عنوان لها "عجز !!!":

كما ترقص الريح فوق اللهيب فيرتجف الشيخ فرط الهرم.

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم.

كما تتمشي ظلال الصباح في خاطر ساهر لم ينم.

فما يكشف الصبح سر الحياة وما يكشف سر الندم.

كذاك تعريت يافتنتي بشط الحياة ولم استحم.

التحليل والمقارنة:

١ ـ البيت الأول:

نجده في البيت الأول (مقارنة بما يقابله في المجموعة الثانية)؛ قد غير كلمات أفعال وأسماء، فغير الفعل تعصف إلى الفعل ترقص، وكلمة الهشيم إلى كلمة اللهيب، والفرق بينهما واضح في الدلالة على شدة الانفعال؛ فالريح تعصف بالرماد المتبقي من النار، أما التصويب فأكثر توضيحاً للانفعال، فيقول: (ترقص الريح فوق اللهيب)، أي أن النار لا زالت مشتعلة ملتهبة والريح تراقصها، أي تحركها، فالتغيير هنا دلاليا.

٢ ـ **البيت الثاني** : جاء كما هو:

كما يزحف الإثم فوق القلوب فيحمد فوق الجباه الندم .

٣ـ البيت الثالث: لم يكمله في المرة الأولى، وقد تركه تماما.

٤ـ البيت الرابع: فقد غير فيه وكتب :

كما تتمشي ظلال الصباح في خاطر ساهر لم ينم

شطب حرف الجر (على) واستبدله (في) وأبدل كلمة الصباح مكان أطوال، وأبدل كلمة (ساهر) مكان (حائر)، أي غير صفتين لكلمتين: الظلال والخاطر، ولم يبق الموصوفين، بل حول أحدهما من الموصوف إلى المضاف فقال: (ظلال الصباح) بدلاً من (الظلال الطوال)، والثاني أبقي الموصوف وقال: (خاطر ساهر). ثم كتب بعده كلمتين، ولم يكمل البيت وشطبهما (كم تعرين) فلم تتضح الفكرة عنده فألغي البيت والكلمتين، ثم كتب بيتاً جديداً، لم يكتبه في المجموعة الأولى وهو:

فما يكشف الصبح سر الحياة وما يكشف الليل سر العدم

ويبدو أن كلمة ظلال الصباح هي التي أوحت له فكرة البيت الثاني، أما البيت الأخير فأبقاه كما هو.

ولو أعدنا النظر إلى البيت الأخير، والبيت الأول نجد أن الفكرة الأولى التي جاءته أول لحظة في انفعاله هي أصدق وأنسب لمعنى البيت الأخير، فهو يقول في الصورة: (كما تعصف الريح فوق الهشيم)، وهو يناسب حالته أو وصفه لنفسه (كذاك تعريت يا فتنتي) فالريح تعصف بالهشيم فتعري الأرض.

الوثبة الثانية: كتب هذه الوثبة بعد المجموعة الثانية:

وأدركت أني علي قمتي ... أعاني الحريق ولا أحترق
وناديت ناديت يا فتنتي ... وناديت ناديت هل من نطق
على قدميك عصرت ... وخبأتها خلف هذا النفق
وعاينت كيف تفور ... فعاينت كيف يموت الشبق
عبدت اللهيب وذقت ... وكنت اللهيب ولم أحترق
وجزت الغيوب ولست ... وكنت الغيوب ولم انطلق

تلظيت يا فتنتي بالحياة فيا فتنتي كيف لم أحترق
فلا أنا جاوزت هذا المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق

أعاد كتابتها مع تعديل في الصفحة المقابلة وأظنها المسودة الثانية، هي:

وأدركت أني علي قمتي أعاني الحريق ولا أحترق
فلا أنا جاوزت ذلك المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق
فناديت ناديت يا فتنتي وناديت ناديت هل من نطق
علي قدميك عصرت الحياة وخبأتها خلف هذا النفق
وعاينت كيف تفور الحياة أدركت كيف يموت الشبق
فلا أنا جاوزت ذاك المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق
تلظيت يا فتنتي بالحياة فيا فتنتي كيف لم أحترق
وأدركت أدركت أني هنا بروح حطيم وقلب مزق

التحليل:

ولو قمنا بدراسة الفرق بينهما لبدت لنا أشياء كثيرة، فقد كتب البيت الأول في المسودة والتبييض دون تصويب. لأنه كتبه دون خطأ، ثم نقله إلى التبييض، أي أنه ارتضاه دون تغيير، وهو :

أدركت أني على قمتي أعاني الحريق ولا أحترق

وكذلك البيت الثاني نقله كاملاً دون تغيير في التبييض، ولكن وضع بينهما بيتاً ثالثاً. لكني أرى أن الترتيب كما جاءه مع الانفعال الأول أفضل، فالأبيات في ترتيبها الأول :

أدركت أني على قمتي أعاني الحريق ولا أحترق
فناديت ناديت يافتتي وناديت ناديت هل من نطق

وفي الترتيب الجديد قال :

١- أدركت أني على قمتي أعاني الحريق ولا أحترق
٢- فلا أنا جاوزت المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق
٣- فناديت ناديت يا فتنتي وناديت ناديت هل من نطق
٤- على قدميك عصرت الحياة وخبأتها خلف هذا الأفق
٥- وعاينت كيف تفور الحياة فعاينت كيف يموت الشبق

هذان البيتان: الثاني والرابع كتبهما في وسط ونهاية القصيدة، وهذا يعني أن الأبيات جاءته مع هذا الانفعال غير مرتبه. وقد رأى أن تُرتيبها بهذه الصورة، وهو في إعادة ترتيبها قد انفعل بها من جديد .

وإلى جانب إعادة الترتيب فقد صوب كثيراً من الجمل في هذه الأبيات حتى عند تبييضها غيَّر فيها، فقد احتار في الحرف (لا) في الشطرة الثانية من البيت الأول حتى في التبييض، وانتهي إلى (ولا)؛ وفي البيت الثاني احتار في اسم الإشارة (هذا)، هل (هذا) أم (ذلك)، وانتهي إلى اختيار (ذلك) في الشطرة الأولى وإلى (هذا) في الشطرة الثانية، وفي البيت الرابع حذف في الشطرة الثانية كلمة (أخفيتها) وأبدلها (خبأتها) وفي البيت الخامس أيضاً أبدل كلمة (تفور مكان كلمة (انتفاض)، وكلمة (أدركت) في الشطرة الثانية، فوضعها مكان كلمة (عاينت) لأنه ذكرها في أول الشطرة الأولى .

ثم نجده يكرر البيت الثاني كاملاً مرة ثانية في التبييض؛ ربما كان سهواً منه أو أراد تأكيد المعنى .

ونعود للمسودة نجده كتب بيتاً وعدل فيه ثم نقله للتبييض بشكله الجديد :

وأدركت أدركت أني هنا روح حطيم وقلب مزق

وقد كتب في المسودة (فأدركت) وأبدل حرف الفاء واوا، وأبدل الشطر الثاني من (هناك قلب حطيم فرق) إلى (روح حطيم وقلب مزق) لماذا أعاد صياغة هذه الشطرة، بعد أن كتبها بتلك الصورة مع الانفعال الأول ؟ هل لأنه رأى في اللحظة الأولى للانفعال أن هنا في الشطرة الأولى يجب أن يقابلها في الشطرة الثانية (هناك) في بدايتها ؟ ثم عاد ليعرفنا كيف هو هنا (روح حطيم وقلب مزق) وهذا أقوى في التعبير عن معاناته وانفعاله. وهذا عندي هو الرأي، ويأتي بعد ذلك في المسودة بيت حذفه وهو :

حذفت حذفت هذا حتى المدى وشارفت شارفت حتى الأفق

ولا أدري لماذا حذفه !!

وبيت بعده كتبه في المسودة ولم يكتبه في التبييض، وهو:

عبدت اللهيب وذقت اللهيب وكنت اللهب ولم أحترق

ربما لم يكتب هذا البيت في التبييض لأنه رأي به مبالغة فحذفه عند تبييض القصيدة، وبعده كذلك بيت بالطريقة نفسها، يقول فيه :

وجزت الغيوب ولست الغيوب وكنت الغيوب ولم أنطلق

إن هذين البيتين بهما كثير من الانفعال، لكن الشاعر رأى أنهما ربما يفهم منهما أن بهما نوعاً من الشرك، فالغيب لا يعلمه إلا الله، وعبادة اللهيب مجوسية، فلذلك أعرض عنهما .

ثم ننظر إلى هذه المسودة في الصفحة التالتة، وقد أعاد الأبيات وأضاف إليها أبياتاً جديدة بانفعال أقوى، ينطبق مضمونه علي عنوانه، وهو (عجز) فكل ما يقوله الشاعر هنا يدل على أنه يشعر بالعجز، يقول :

١- **فأعصر أعصر يا فتنتي وأعصر أعصر حتى الأفق**
٢- **وأحيا وتحيين في وقدتي ونمضي ونمضي ولا ننطلق**
٣- **ويا فتنتي كل هذي الدموع ويافتنتي كل هذا العرق**
٤- **على رشفيك اصب الحياة فأملاء بينوعها المتدفق**
٥- **وأعري وتعرين يا فتنتي ويمعن الهوي حتى يذق**
٦- **تلظيت يا فتنتي بالحياة ويا فتنتي كيف لم أحترق**
٧- **فلا أنا جاوزت هذا المدى ولا أنا شارفت هذا الأفق**

إن هذه الأبيات تدل على العجز التام الذي يشعر به الشاعر، والإحساس بالعجز جعله في حيرة حتى عن الترتيب الأخير لأبياته، فهو يبدل ويغير فيها، وكذلك يغير في كثير من كلماته، فيحول كلمة في البيت الثاني إلى (وقدتي) ويشطب الأولى وهي غير واضحة. وفي البيت الخامس يكتب كلمة العرق في نهاية البيت مكان كلمة (الروح) .

ويظهر لنا انفعاله الشديد؛ فتكراره كلمات عدة مرات في البيت نحو (أعصر) أربع مرات في بيت واحد، وكلمة (نمضي) مرتين في شطرة واحدة، وكلمة (ناديت) أربع مرات في بيت واحد أيضاً، وكلمة (أدركت) مرتين في شطرة واحدة، وهذا التكرار هو تأكيد على المعنى الذي بداخل الشاعر وانفعاله به؛ ولا يعتبر عجزا لغويا عن التعبير، ولكن هناك تغيير في بعض الحروف في البيت الثالث تحولت (فيا فتنتي) إلى (ويا فتنتي).

الوثبة الأخيرة:

وفي الوثبة الأخيرة – كما يسميها د. سويف – نجده يكرر بيتاً سابقاً مع إضافة أبيات جديدة؛ يكرر نادي تناديت يا فتنتي ثم يبدأ الوثبة أو الفقرة أو الانفعالً الجديد؛ بعد أن أثار انفعاله القديم بتكرار هذا البيت، يقول بعده :

١- روحي لغاي وفي قمتي صداي ولحن دمي المنبثق
٢- وحولي مراكب ألفاظه تراقص ترنيمه المتسق
٣- ولكنها إن أين ناديتها ونارديتها كيف لم تستفق
٤- أتتكر ما في دمي من لظي سوي رعشة الطرف والمعتق
٥- أتتكر ألفاظي القائلات في غير ما لذة تستبق
٦- أتتكر معناتي معني الحياة معني التمزق معني الحرق
٧- تساؤلنا في محامي الفنوط ونجواءنا في مهادي العلق
٨- سأهجر مروجها ما حييت وثم افترقنا ولم نفترق

في هذه الفقرة نجد كثيراً من التصويبات، فقد كان مكان كلمة (لغاي) في البيت الأول كلمة (صداي) ومكان كلمة (صداي) في الشطرة الثانية من البيت نفسه (لغاي) .

وفي البيت الرابع نجد حيرة في اختيار لفظة في شطرة الثانية (رعشة الطرف) فقد شطبها وكتب الجزع مكانها ثم شطبها وكتب مرة أخرى الطرف .

وفي البيت الخامس يشطب (ألفاظها الغائرات) ويكتب فوقها ألفاظي القائلات .

وفي البيت الثامن يشطب كلمة (عشقها) ويكتب مكانها (مروجها) لقد كان التغيير يشمل في هذه الوثبة عدة كلمات فقط، ربما لأن معانيها قد اتضحت في هذه الوثبة مع انفعال شديد .

ثم يبدأ فقرة أخرى ولكن على قافية ثانية، وهي الباء ويكثر في هذه الفقرة الشطب والحذف والتغيير وتكرار أبيات فقد كتب هذه الأبيات في ثلاث ورقات، وكرر أبيات معينة في المرات الثلاث .

القسم الثاني من القصيدة (قافية الباء):

جاء القسم الثاني من القصيدة علي قافية الباء، وهذا القسم وضح حيرة الشاعر بين أفكار تتردد على ذهنه؛ فيكررها في شكل مجموعة من

الأبيات، يكررها فيزيد فيها في كل مرة ويكثر الشطب والحذف والإضافة، وقد كررها في مجموعات عدة مرات هي:

أ ـ في الورقة الأولى: كتب بيتين وشطب منهم بيتاً وكتبه مرة أخرى في الورقة نفسها، هما:

١ـ فأدركت أني علي قمتي أعاني الغروب ولا أغترب

٢ـ وما نضب الزيت يا فتنتي فما لزبالتها لا تشب

ب ـ وفي الورقة الثانية: وهي المسودة التي كتب فيها أكثر الأبيات مع أبيات أخرى من القسم الأول (قافية القاف) ولكن مع شطب كثير فيها؛ فلو نظرنا إلى هذه المسودة نجد البيت الأول يمثل حيرة الشاعر في تكوين الشطرة الأولى منه، وهي (وأدركت أني على قمتي) فقد كتب (وأدركت أدركت أني في وحدتي) ثم حذف كلمة وحدتي وكتب أسفل منها (على قمتي) وحذفها أيضاً وقد كتبها عدة مرات.

٣ـ فأدركت أني علي قمتي أعاني الغروب ولا اغترب

وفي البيت الذي يليه قال:

٤ـ فناديت ناديت يا حدتي وراء الحجاب ولا احتجب

غير كلمة يا وحدتي فأبدلها بوحدتي، ثم يأتي هذا البيت الذي لم يغيره

٥ـ تلهبت يا وحدتي بالحياة فيا وحدتي كيف لم ألتهب

ثم يأتي البيت الأخير الذي كتبه ثلاث مرات في ثلاثة مواضع وهو:

٦ـ وما نضب الزيت يا حدتي فما لزبالته لا تشب

ج ـ وتأتي أبيات أخرى في المسودة لم يثبتها بعد ذلك، وأكثر الشطب فيها نعرضها، ثم نلاحظ التغيرات التي حدثت فيها، يقول:

٧ـ وناديت ناديت يا وحدتي ونااديت يا وحدتي لم تجب

٨ـ بروحي لغاي وفي قمتي صداي ولمن دمي المصطخب

٩ـ وحولي مواكب ألفاظه تراقص ترنيمه المستجب

١٠ـ وناديت ناديت يا وحدتي ونااديت يا وحدتي لم تجب

١١ـ فأدركت أني من وحدتي أعاني الغروب ولا اغترب

ثم يضع خطا بعد هذه المجموعة، ونلاحظ أن كثيراً من عبارتها قد قيلت في المجموعة السابقة، ولكن على قافية القاف، فماذا يعني هذا ؟ هل يعني أن انفعالاته متكررة في الجزأين ولم يستطع أن يأتي بأفكار جديدة، فهو يقول (نادي تناديت يا وحدتي) وفي المجموعة السابقة يقول (نادي تناديت يا فتنتي) ويقول في بيت بعده في المجموعة الأولى (بروحي لغاي وفي قمتي) ويكررها نفسها في المجموعة الثانية ويقول أيضاً (وحولي مواكب ألفاظه) ويكررها أيضاً في المجموعة الثانية .

د- **ثم تأتي المجموعة الأخيرة** المليئة بالشطب كأنه لا يريدها وهي :

١٢- وأحسست أن لصوتي صدي
هناك هناك بل يقترب
١٣- وفي خاطري انهل رجع الصدى
حزين الخطي لم يكتئب
١٤- فأنصت أنصت عل النهي
تحمل رؤى صدي متغرب
١٥- فأحنو عليه وأحياله
وليدا جديدا غريب النسب

لقد أكثر الشطب في هذه المجموعة الأخيرة وكأنه يريد أن يلغيها رغم أنه أكثر التصويب فيها، ففي البيت الثالث من هذه المجموعة نرى شطباً كثيراً في الشطرة الثانية، حيث كتب (يضيف صدي مغترب) ثم شطب يضيف وكتب (أضاف إليه صدي مغترب)، وشطبها وكتب أسفلها (يحمل رؤي) وشطبها ويلي ذلك بيتان لم أستطع قراءتها هما:

١٦ـ ناولي خاطري نهل ....الخطى ..... مكتئب
١٧ـ وما كان فيه غير صداي ..... النسب

هـ - ثم الجزء الأخير في صفحة مستقلة في آخر القصيدة وهو عبارة عن أربعة أبيات سبق ذكرهم أوردتها بأرقامها في القصيدة، وهي:

٣ـ فأدركت أني علي قمتي أعاني الغروب ولا اغترب
٤ـ فناديت ناديت ياوحدتي وراء الستار ولا احتجب

أبدل كلمة الحجاب التي في الأصل بكلمة الستار

٥ــ تلـــهبت يـــا وحـــدتي فيـــا وحـــدتي كيـــف لم ألتهـــب

٦ــ ومـــا نضـــب الزيـــت يـــا فمـــــا لزبالتـــــه لا تشـــــب

خصائص اللغة الانفعالية عند الشاعر عامة وغير الشاعر:

بعد أن درسنا الانفعال، وما يحدث للإنسان عند انفعاله من تغيرات مختلفة، وكانت اللغة أحد المظاهر المختلفة لهذا الانفعال فهي مرآة للانفعال، ورأينا كيف تكون لغة الإنسان عند انفعاله، وقد اخترنا لغة الشعر في مرحلة تكوين القصيدة، وأثناء ثورة الانفعال عند الشاعر.

وبعد هذا وذاك نريد أن نتعرف على خصائص اللغة الانفعالية من خلال الدراسة السابقة سواء كانت اللغة مكتوبة أو منطوقة فإنها تحمل خصائص تميزها عن غيرها: صوتية وبنائية وتركيبية ودلالية وأسلوبية إلى جانب وسائل أخرى مساعدة نحو الإشارة باليد أو تعبيرات الوجه أو حركة القدم أو رعشة في الجسد أو سرعة في الكلام أو ارتفاع في الصوت أو الشدة التي يركزها المتكلم على هذه الكلمة إلى جانب آخر مهم جداً: هو عدم اكتمال كثير من الكلمات نتيجة للانفعال عند كثير من الناس بما يسمي بتهتهة الانفعال فهي تعبر عن شحنة انفعالية لا تجد كلمات تعبر عنها؛ فتخرج في شكل حروف مقطعة ومتكررة، وهو يشبه ما وجدناه عند بعض الشعراء من تكرار كلمات بعينها في بيت واحد عدة مرات أو كتابة حرف من كلمة قد يستكمله أو يلغيه.

أولاً: الخصائص الصوتية:

يعد الصوت الصورة المنطوقة أو الواقعية للغة، ويحمل في طياته انفعال متكلم، ولهذا كانت الظواهر الصوتية أكبر وسيلة للتعبير عن الانفعال، وهو يكون في اللغة المنطوقة أكبر عنه في اللغة المكتوبة، فنجد في اللغة المنطوقة ارتفاعاً في الصوت وسرعة في النطق والخصائص التنغيمية التي تظهر بوضوح من خلال الضغط على مقاطع معينة ومط مقاطع أخرى؛ مع وجود النبر الخاص بهذه اللغة، الخاص بهذا المتكلم، فقد يغير المتكلم من نبره المعتاد وتنغيمه المعروف ليعبر عن انفعال السخرية أو الغضب أو غيره. كل هذا حسب الموقف الانفعالي وطبيعة الشخص المنفعل.

أما اللغة المكتوبة ونظراً لأنها لا تعتمد على الصوت في التعبير عن الانفعال فإنها تستخدم وسائل أخرى يظهر من خلالها هذا الانفعال، مثل مط بعض المقاطع أو تقصير الحركات الطولية أو تطويل المقاطع القصيرة، أو كتابة حرف من كلمة دون استكمالها – كما رأينا عند بعض الشعراء – هذا نتيجة الانفعال الذي يجعله يكتب بداية الكلمة ولا يكملها، بل يكرر الصوت أو الحرف أكثر من مرة لهذا السبب. وهو في هذا يشبه (تهتهة) الإنسان المنفعل حيث لا يكمل كثيراً من الكلمات، بل ينطق صوتاً أو صوتين من الكلمة ويكرر هذا الصوت أو الصوتين لأنه نظراً لشدة انفعاله لا يستطيع التوفيق بين اللفظ والفكرة أو المعنى الذي في رأسه، ولهذا فهو يكرر هذا المقطع عدة مرات، وهذا ما يفعله الشاعر أيضاً حين يبدأ بصوت من الكلمة ولا يكمل الكلمة، وقد يستبدلها بغيرها، وقد يثبتها عندما تتضح في ذهنه.

ثانياً: الخصائص البنائية:

ويحدث أيضاً في أبنية الكلمات تغيرات نتيجة للانفعال من إضافة سوابق ولواحق في الكلمات وأبنية تتغير صورتها كتشديد هذا الفعل غَلَق إلى غَلّق في قوله تعالى: (وغَلَّقت الأبواب) يقول الإمام القرطبي في تفسير هذا: (وغَلَّقت الأبواب) غلق للكثير، ولا يقال: غلق الباب ؟ وأغلق يقع للكثير والقليل[1]، وهذا يعني أنها كانت في انفعال شديد، وقد عبرت هذه الصياغة عن ذلك الانفعال.

بل إن الانفعال في اللغة المنطوقة قد يؤدي أحياناً إلى ظهور أبنية جديدة وصيغ نسمع عنها نتيجة للانفعال، قد تلقى قبولاً في المجتمع اللغوي فتشيع، وربما لا تلقى قبولاً فتموت في مهدها. بل إن القياس الخاطئ يلعب دوره بشدة في لغة المنفعل؛ فيقيس في عجالة كلمة أو صيغة عليها فينطق بصيغة مشابهة أو مماثلة لما قبلها وهي نفسها جديدة لما هو معروف ومسموح به في العربية .

وفي اللغة المكتوبة نجد تغيرات كثيرة في الأوزان والصيغ وهذا يظهر بوضوح في لغة الشاعر؛ حيث يُقيَّد الشاعر فيها بقيود الوزن والقافية فنجده

(١) تفسير القرطبي، ٣٣٩٢/٥ .

يغير في كثير من الكلمات، بل إنه يبدل ويغير عدة مرات حتى يجد الكلمة التي تناسب المعنى الذي في رأسه والوزن والقافية التي يسير عليها كما رأينا في العرض السابق، وهو في محاولته هذه يبتكر أوزاناً وأبنية جديدة .

ثالثاً: الخصائص التركيبية:

وفي هذا الجانب تبدو بوضوح خصائص اللغة الانفعالية من حيث النوع وطريقة التكوين، فنجدها في اللغة المنطوقة جملاً قصيرة، وقد تكون ناقصة التكوين، فيسقط منها بعض الكلمات، بل تسقط أحياناً أركان هذه الجملة معتمداً على السياق أو معبراً عما سقط من الجملة بالإشارة أو غيرها. فالمتكلم يستطيع أن يعبر عن الفكرة بوسائل مختلفة، هذا من جانب ومن جانب آخر قد تسقط منه كلمات نتيجة للانفعال وتبدو الجملة ناقصة غير مفهومة .

أما في اللغة المكتوبة وفي حالة الانفعال نجد فيما سبق من دراسة لغة الشعراء يقوم بتغيير كثير من الجمل، وهذا الأمر يتم في كثير من الصور منها تحويل جملة إلى جملتين، وقد يبدل حرف عطف أو حرف جر في داخل التركيب أو قد يبدل فعلاً مكان اسم، فيتغير تركيب الجملة أو قد يبدل تركيباً كاملاً مكان آخر لأن الثاني يعبر عن انفعاله أكثر، كما أنه يغير فاعلاً بفاعل آخر، ولأن الشاعر – كما درسنا - لا يقول القصيدة في عفوية وتلقائية تامة، بل يكتبها في مسودات ويعيد النظر لها؛ لهذا كانت حيرته أكبر، حيث يعيد كتابة الجملة عدة مرات لأنه أمامه فرصة للإصلاح والتنقيح.

هذه أمثلة مختلفة على التغيير والتبديل في التركيب:

١- إبدال تركيب مكان آخر كما في هذه العبارة (أنا لا أخون مشاعري) أبدلها (أرأيت ها أنذا) .

٢- فعل مكان اسم كما في هذه العبارة (سكرى بكأس سمرا لصهباء) إلى (سكرى بكأس سجرت بدمائي) .

٣- إبدال فعل وفاعل مكان فعل وفاعل (دعوت لو رد الرجام دعائي) إلى (دعوت أو أصغى البلى لدعائي) مع بقاء الفعل الأصلي للجملة كما هو وبقاء المفعول به في الجملتين كما هو .

٤- تحويل جملتين إلى جملة واحدة، فهو يحول هذه العبارة (واحتجت أمواج البحار أذرفها ذرفا) فهي مكونة من الفعلين احتجت وأذرفها فحولهما لجملة واحدة (وأحتجت أمواه الوجود لأدمعي)

٥- إبقاء الفعل وتغيير مكونات الجملة الباقية، يقول: (ألقاك مسحور السكينة) تحولت إلى (ألقاك في وهج النهار) .

٦- استبدل حرف جر مكان آخر نحو (على) إلى (إلى) في هذه الشطرة (كشفت إلى سرائر الظلماء) .

٧- استبدال حرف مكان حرف نحو (قد أخطأت) تحولت إلى (إن أخطأت)

٨- استبدال فعل بفعل آخر (ضربت) أبدلها كلمة (ومضيت) في هذه القصيدة .

٩- إبدال الجار والمجرور نحو هذا البيت (وتعيد ما أخذ الردى من النهى) تحول إلى (وتعيد ما أخذ الردى لمحطم) فحول الجار والمجرور إلى جار ومجرور آخر من النهى > لمحطم .

١٠- حذف الاسم الموصول لأن الوزن لا يستقيم به نحو (طالعتني بها أحلامي التي بها) تحول إلى (طالعت أحلامي بها وأصار لي) .

هذه التغيرات بأشكالها المختلفة من إكمال جمل ناقصة وإبدال جملة مكان أخرى وفعل مكان اسم أو فعل بفعل وغير ذلك توضح أن التركيب غير مستقر في ذهنه؛ لهذا فهو قابل للتعديل نتيجة لانفعاله، أي أن اللغة الانفعالية عندما تنتج لا تكون صحيحة التراكيب – أحياناً – وتكون صحيحة في كثير من الأحيان وإن كل حوار انفعالي لو أعيد النظر إليه بعد ذكره لكان له وضع آخر كما يفعل الشاعر الذي ينقح شعره، أما اللغة المنطوقة فتكثر فيها الجمل الناقصة والقصيرة والحروف الناقصة .

جانب الدلالة :

وهذا الجانب يظهر فيه الانفعال أو خصائص اللغة الانفعالية بوضوح؛ حيث يكثر التغيير والتعديل، فقد رأينا في لغة الشاعر كثرة التغيير في الألفاظ التي ينتج عنها تغيير في الدلالة، بل إننا نرى الشاعر يغير اللفظة أربع مرات في سبيل الوصول إلى اللفظة التي تناسب الفكرة ـ وكما رأينا ـ فإن

الشاعر يكتب في اللحظة الأولى لانفعاله ثم يعيد النظر فيها فيغيرها، وهذا يعني أن ما كتب في المرة الأولى هو نتيجة للانفعال؛ وأما ما أعاد النظر إليه وصححه هو لغة العقل وليس لغة الانفعال، أي هو يغير لغة التو واللحظة الانفعالية لتوافق لغة المجتمع ولتحقق الهدف من اللغة؛ وهو التوصيل ونقل الأفكار بين أفراد المجتمع .

وهذا ما نراه بصورة أوضح في اللغة المنطوقة حيث يتكلم الإنسان في حالة الانفعال بألفاظ كثيرة قد يكون بعضها غير واضح المعنى، بل إننا نسمع الإنسان المنفعل يقول عندما تهدأ ثورته (لقد خانني التعبير) أي أن اللفظة التي اختارها ونطق بها أثناء انفعاله لم تكن صائبة وتحتاج إلى تعديل، لأنها لم توضح ما في عقله وفكره، وأن انفعاله أضاع عليه الاختيار الصحيح للفظة المعبرة بدقة عما في عقله من فكرة .

لكنها – أي اللغة المنطوقة – تستعين بوسائل كثير – أشرنا إليها من قبل لكي توضح الفكرة التي تريدها، كتقطيب الوجه وغمز العين، وإشارة اليد وغيرها، حيث لا تنطق الكلمة مستقلة في اللغة المنطوقة فهي تحمل دلالاتها من مجموع الأشياء المحيطة بها صوتية وغير صوتية وهي تعبر عن المعني – غالباً – بدقة وأحياناً يخون اللفظ المتكلم أو يخطئ المتكلم في اختيار اللفظة المعبرة .

وفي النهاية يمكن القول: إن اللغة الانفعالية (منطوقة ومكتوبة) لها خصائصها التي تميزها عن غيرها عن الحديث العادي أو لغة عامة. وأن هذا العمل يحتاج إلى عمل آخر يقوم بدراسة لغة الإنسان في حياته اليومية، التي تحمل مظاهر تنتهي إلي الانفعال، فاللغة لا تخلو من وجود الانفعال .