الفصل الخامس
نماذج من شعر مدرسة الإحياء
(قراءة نصية)

-1-

اختلف النقاد في تعريف القراءة ، وفي نوعية القارىء (القارىء الخبير، القارىء المقصود ،القارىء الضمنى ، القارىء النموذجى ، القارىء المثالى ...إلخ)[1]، واختلفوا – أيضا – في نوعية القراءة الناجحة فأطلق عليها إنجاردين القراءة الفاعلة، وأطلق عليها د. نصر حامد أبو زيد القراءة (المنتجة)، ووصفها بأنها تبدأ من الواقع/ المغزى لاكتشاف دلالة النص / الماضى، ثم تعود الدلالة لتأسيس المغزى، وتعديل نقطة البداية"[2]

---

1 - تعدد ت نوعية القارىء عند الباحثين ، وأشهر هذه الأنواع :
القارىء النموذجى : وهو مفهوم استخدمه ميكائيل ريفاتير *M.Riffatter* ليحدد فى ضوئه مظاهر القراءة الأسلوبية التى تقتضى الشخص المتمرس إلى أبعد حد ممكن بنظام لغة الشعر ، وبأنواعه الاختلاف بين هذه اللغة وبين اللغة اليومة .

2 – القارىء الخبير : ويتلخص فعله فى أنه يسعى باستمرار إخصاب مضامين النصوص ، وتوسيع دائرة المعلومات التى تنطوى عليها ، هادفا إلى اعتبار النص وثيقة للأفكار والأحاسيس التى تنقلها اللغة ، وتمرها عبر مسالكها الوعرة ومساربها الضيقة.

3 – القارىء المقصود : وهو الذات الجماعية التى عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع ، فتوجه إليها النص حين ظهوره المبدئى ، ثم الذات القادرة على أن تعيد بناء تصورات المقصد المباشر لهذا النص ، فى إطار نوع من التكامل بينها وبين هذا المقصد ، أى أنها استمرار له ، وتقمص جديد لفعله .

4 – القارىء الضمنى : من الممكن أن نقول عنه أنه آخر ما توصل إليه الباحثون المعاصرون فى مجال القراءة ، ثم إنه يهمنا بشكل أساسى فى هذا البحث ، وأول باحث تحدث عن هذا القارىء هة أمبرتوإيكو Umberto Eco حيث تحدث عن سماته ، إنه يستطيع أن يستخرج من النص ما لا يقوله النص ، وإنما يفترضه ،ويعدنا به ،ينطوى عليه أو يتضمنه ، وكذا إلى ملء الفضاءات الفارغة ، وربط ما يوجد فى النص بغيره مما يتناص معه ، حيث يتولد من هذا التناص ، ويذوب فيه .
وقد وقف فولفانج أيزر W.Iser أحد أقطاب نظرية التلقى على مفهوم القارىء الضمنى ، مؤكدا على أن نشاطه يتلخص فى كونه أفعالا إرجاعية ، ليستجيب لمكونات النص عبر سيرورة ذهنية ، تنتج رد فعل ثابت ، وغير مختلف فى سماته العامة .
راجع : إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية (دراسة لنصوص شعرية حديثة) ط 1. دار توبقال للنشر عام 2000ص 7:9.

2 - د. نصر حامد أبو زيد: نقد الخطاب الدينى ط سينا للنشر ط2، عام 1994.ص 144.

وفي هذه القراءة (المنتجة) يتسنى الكشف عن المعنى المستور "المتولد من علاقات النص وتفاعلها داخل شبكة معقدة ومنظمة، ذلك لأن المعنى الشعرى هو ما تعنيه القصيدة"[1].

وأطلق عليها د. لطفي عبد البديع على هذه القراءة (القراءة الناقدة) وأ لق عليها تودوروف القراءة الشاعرة في تقسيمه لأنواع القراءة كالآتى:

1. الأولى: إسقاطية لا تركز على النص، ولكنها تمر من خلاله متجهة نحو المؤلف أو المجتمع.
2. الثانية: قراءة الشرح التى تقف عند ظاهر النص، وتكتفي في شرحه بوضع كلمات بديعة لنفس المعانى.
3. الثالثة: قراءة الشاعرية، التى تسعى إلى جلاء ما في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما في لفظه[2].

القراءة الثالثة ونستبدل بها (القراءة الجمالية)هى القراءة المنوطة بالنفاذ إلى أعماق النص الأدبى، وتجاوز الدلالة الظاهرة، وهى قراءة تتجاوز. أيضاً. الدلالة الأحادية، انطلاقاً من أنه ليس هناك معنى محدد للنص، حتى أن أحدهم قد شبه القصيدة بوحش أوريلو، كلما قطع السيف عضواً منه، عاد العضو إلى مكانه من الجسم، وظل الوحش مخيفاً كما هو[3]،واقترح ريفاتير لإجراء عملية القراءة مرحلتين: المرحلة الأولى هى القراءة الاستكشافية التى لا تتجاوز حدود المحاكاة،

1 - د. عبد القادر الرباعى: جماليات المعنى الشعرى (التشكيل والتأويل)، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 111.

2 - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1994، ص136، نقلاً عن م. كوستيجير، مقال الأدب المقارن وجمالية التلقى، ترجمة: عبد الرحمن طنكول، فى مجلة آفاق المغربية، عدد 1، 1987، ص 41.

3 - راجع : د. عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط النادى الأدبى الثقافى، جدة، السعودية، ط 1، 1985، ص 75: 76.

حيث يتم فهم المعنى، وتعتمد هذه القراءة على الكفاءة اللغوية، والمرحلة الثانية هى القراءة الاسترجاعية أى قراءة تأويلية، والقارئ - هنا - يقارن، ويجمع العبارات المتتالية المختلفة والأثر النهائى لهذه القراءة هو اجتلاء وحدة الدلالة الكامنة في النص[1].

ويصعب علينا جمع كل آراء النقاد في ممارسة عملية القراءة ،وتصميمها في مشروع قراءة يجمع كل الرؤى في بوتقة واحدة ، وإن كانت الإفادة من فكر الآخرين تعين الباحث في تصور منهج القراءة، وهذا ما أسس عليه الدكتور محمد مفتاح منهجه الذى وصفه بأنه منهج " تلفيقى" بالمعنى المعرفي المنفتح، على كل ما يمكن الإفادة منه، فنجد عنده خطوات إجرائية ذات مراجع مختلفة متعددة منها: السيمائية، والبنيوية، والأسلوبية، والتأويلية، مع تغير وضع المحلل بإزائها بين عمل وآخر"[2].

ويمكن إيجاز محاور منهجنا في القراءة في المحاور الآتية :

النص يفرض منهج نقده من داخله ، فكل نص وأدواته النقدية المناسبة للتعامل معه ، فلا يمكن – مثلا – أن أدرس الأسطورة في شعر مدرسة الإحياء ، كما أدرسها في قصيدة الشعر الحر(أو قصيدة التفعيلة) ، ودراسة الإيقاع في قصيدة شعر الإحياء ، تختلف أدواتها في قصيدة الشعر الحر الذى يعتمد على الموسيقى الداخلية أكثر من الموسيقى الخارجية، والتى تتجلى أبرز صورها في الوزن الخليلى، وفي القافية .

---

1 - حاتم الصكر : ترويض النص دراسة للتحليل النصي فى النقد المعاصر (إجراءات ومنهجيات) ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب عام *1998*م.ص*136*، نقلاً عن *Riffaterre: Semiotics of poetry P. 5*.

2 - راجع : م. نفسه ص 59.

نرفض فكرة بارت (موت المؤلف) ولكن في الوقت نفسه لانقر بأن النص هو صورة لصاحبه ، ونسخة من فكره أو إيديولوجيته ، ولكن إبداعه تعبير فنى من خلال وجدانه ،ورؤيته الخاصة للواقع والحياة .

إذا كان النص تشكيلا لغويا ، يعبر عن تجربة صاحبه الوجدانية إزاء مشكلة ، أو موقف ما من الحياة ، لإحداث المتعة الجمالية ، فإن التحليل الأسلوب له وجوده الأكبرعلى خريطة منهج القراءة ،للوقوف على مكونات القصيدة على المستوى الصوتى ،وعلى المستوى المعجمى وعلى المستوى التركيبى [1] للتعرف على القيم الصوتية، والتراكيب ، والدلالة في النص ، ولكل نصه نسقه الخاص ، ومن الخطأ تعميم ظاهرة ، أو خاصية في قصيدة الشاعر على شعره ،أو شعر غيره " لأن كل ظاهرة ترتبط بسياقها ،وإذا اختلف السياق اختلفت دلالة الظاهرة "[2]

لا تهدف قراءتى للنص الشعرى التحليل الأسلوبى ، الوقوف على ظواهر لغوية ، من خلال علاقات تقوم على التوازى والتقابل والتشابه والتضاد ، فالنص الأدبى وإن كان رسالة لغوية كما رأى الأسلوبيون ، ولكنه رسالة ذات طابع وجدانى ، يعبر(النص) عن تجربة صاحبه في صورة فنية ، ولم يقصد المبدع عند إبداعه صياغة نصه على صورة ما ، من التماثل والتوازى ، ولكن تهدف دراستى إلى استظهار الجمالى الفنى في النسق التعبيرى ، في أى ظاهرة أسلوبية ، تخدم بنية النص ، سواء أكانت هذه العلاقات تقوم على على ما ذكرنا من التوازى والتقابل والتشابه والتضاد ،أم في علاقات أخرى ، مع الوضع في الحسبان أن لكل قصيدة مكوناتها الفنية ، وهذا يحول دون بلورة معايير نهائية نسحبها على كل النصوص الأدبية ،فلكل قصيدة بنيتها الخاصة وتشكيلها الأسلوبى المميز.

---

1 - راجع : د. محمد حماسة عبد اللطيف : الإبداع الموازى (التحليل النصى للشعر) ط. دار غريب للطباعة والنشر عام 2001 ص 45.

2 - م . نفسه نفس الصفحة .

-2-

رثاء عمر المختار (للشاعر أحمد شوقى)

1- ركــزوا رفاتــك في الرمــال لــواء يســتنهض الــوادى صــباح مســاء
2- يــا ويحهــم نصــبوا منــارا مــن دم يــوحى إلى جيــل الغــد البغضــاء
3- مـا ضرّ لـو جعلـوا العلاقــة في غـد بيــن الشــعوب مــودة وإخــاء
4- جـرح يصـيح عـلى المـدى وضـحية تتلمــس الحــرية الحمــراء
5- يــا أيهــا الســيف المجــرد بالفــلا يكسـو السـيوف عـلى الزمـان مضـاء
6- تلـك الصـحارى غمـد كـل مهــند أبــلى فأحســن في العــدو بــلاء
7- وقبــور مــوتى مــن شبــاب أميّة وكهولهــم لم يبرحــوا أحيــاء
8 - لــو لاذ بــالجوزاء مــنهم معقــل دخلــوا عــلى أبراجهــا الجــوزاء
9- فتحــوا الشـمال سـهوله وجبالـه وتــوغلوا فاســتعمروا الخــضراء
10- وبنــوا حضــارتهم فطــاول ركنــها دار الســلام وجلــق الشمــاء
11- خيرت فاخترت المبيت على الطوى لم تــبن جــاها أو تلــم ثــراء
12- إن البطولـة أن تمـوت مــن الظـمأ لــيس البطــولة أن تعــب المــاء
13- إفريقيـا مهـد الأسـود ولحــدها ضجّــت عليــك أراجــلا ونســاء
14- والمسلمون عـلى اخـتلاف ديـارهم لا يملكــون عــلى المصــاب عــزاء
15- والجاهليــة مــن وراء قبورهــم يبكــون زيــد الخيــل والفلحــاء
16- في ذمــة الله الكريــم وحفظــه جســد ببرقــة وسّــد الصحــراء
17- لم تبق منـه رحـى الوقـائع أعظـما تــبلى ولم تبــق الرمــاح دمــاء
18- كرفـات نسـر أو بقيـة ضيغـم باتــا وراء السافيــات هــباء
19- بطل البدواة لم يكـن يغـزو علـى "تنــك" ولــم يــك يركــب الأجــواء
20- لكـن أخـو خيـل حمـى صـهواتها وأدار مــن أعرافــها الهيجــاء
21- لبــى قضــاء الله أمــس بمهجــة لم تخــش إلا للــسمــاء قــاء
22- وفــاه مرفــوع الجبــين كأنــه ســقراط جــرّ للقضــاء رداء

23- شـــيخ تمالـــك ســـنّه لم ينفجـــر كالطفـــل مـــن خـــوف العقـــاب بكـــاء
24- وأخـــو أمـــور عـــاش في سرّائـــها فتغيـــــرت فتوقـــــع الـــــراء
25- الأسـد تـزأر في الحديـد ولـن تـرى في الســـجن ضرغامـــا بكاســـتخذاء
26- وأتى الأسـير يجـرّ ثقـل حديـده أســـــد يجـــرّر حيـــــة رقطـــاء
27- عضت بساقية القيـود فلـم ينـؤ ومشـــت بهيكـــله الســـنون فنـــاء
28- تسعون لو ركبت مناكـب شاهـق لترجّلـــــت هضباتـــــه إعيـــــاء
29- خفيت على القاضى وفات نصيبها مـــن رفـــق جنـــد قـــادة نـــبلاء
30- والسن تطعن كـل قلـب مهـذب عـــــرف الجـــــدود و أدرك الآبـــاء
31- دفعـوا إلى الجـلاد أغلـب ماجـــدا يأســـــو الجـــــراح ويطلـــــق الأسراء
32- ويشـاطر الأقـران ذخـر سلاحـــه ويصـــف حـــول خوانـــه الأعـــداء
33- وتخـيروا الحبـل المهـين منيـــة لليـــث يلـفـــظ حولـــه الحوبـــاء
34- حرموا الممات على الصـوارم والقنـا مـــن كـــان يعطـــى الطعنـــة الـــنجلاء
35- إنى رأيـت يـد الحضـارة أولعـــت بـــالحقّ هـــدما تـــارة وبـنـــاء
36- شرعت حقوق الناس في أوطانهـم إلا أبـــــاة الضيـــــم والضعفـــــاء
37- يا أيّها الشـعب القريـب أسامـع فأصـــوغ في عمـــر الشـــهيد رثـــاء
38- أم ألجمت فاك الخطوب وحرّمـت أذنيـــك حـــين تخاطـــب الإصـــغاء
39- ذهب الـزعيم وأنـت بـاق خـالـد فانقـــد رجالـــك واخـــتر الـــزعماء
40- وأرح شـــيوخك مـــن تكـــاليف الوغىواحمـل عـلى فتيانـك الأعبـاء(1)

1- الشوقيات ج1 ص 45:43، وقد أنشد شوقى هذه القصيدة عام 1931 م إثر استشهاد المجاهد عمر المختار ، أى قبل وفاته (أحمد شوقى) بعام (توفى شوقى عام 1932م) .

-1-2

تبنى دلالة القصيدة على إظهار المفارقة بين الشهيد والعدو المستعمر كالآتي :

الشهيد	المستعمر
استشـــهد دفاعـــا عـــن أرضـــه	قتـل عمـر المختـار عنـوة وعـدوانا
ذو مكانـــة عظيمـــة وســـامية	ذو مكانـــــــة وضـــــــيعة
استشـــهاده نـــور وضـــياء	فعلـــــه عـــــار وشـــــنار
أخلاقـــه عربيـــة كريمـــة	أخلاقـــــــه متدنيـــــــة
لايـدعى أخلاقـا غـير متأصـلة في طبعـه	يـدعى التحضـر ، وحضـارته مزيفـة
ضرب المثـل في البطولـة والخلـود	فعلـه منـافٍ لمبـادىء حضـارته

وقد تشكلت هذه المفارقة من خلال تشكيل الصياغة اللغوية في القصيدة ، فاستخدم الفعل الماضى مسندا إليه ضمير الغائب واو الجماعة في الإشارة إلى المستعمر (ركزوا – نصبوا – جعلوا – دفعوا - تخيروا- حرموا) واستخدام ضمير الغائب جاء تحقيرا للعدو وعدم الاحتفاء به ، على النقيض عندما يتوجه الشاعر بالحديث إلى الشهيد يستخدم ضمير المخاطب احتراما وتعظيما (يا أيها السيف ، خيرت ، اخترت ، لم تخش ...إلخ) واستخدام الفعل الماضى في حديثه عن العدو، له قيمته الدلالية ، فالفعل الماضى يدل على التحقق ، وتحقق الفعل المكروه (أقصد فعل العدو ودناءته في العدوان والقتل) يوحى بالحسرة والتألم ومدى تضجر الشاعر منه ومن فعله ، أما الفعل المضارع فمن دلالته تشخيص الموقف واستحضاره للعيان ، ليتمثله المتلقى ، كقوله (يستنهض – يوحى – لم تخش – يأسو الجراح – يطلق الأسراء، يصف حول خوانه الأعداء – يشاطر – يلفظ الحوباء...إلخ)

وتظهر المفارقة في التركيب والصياغة الجملية ، بداية من البيت الأول ، لنا أن نتأمل الجملتين : ركزوا رفاتك في الرمال لواء ، المفارقة على مستوى الجملة

obeikan.com

الواحدة ، بين قوله ركزوا (أى دفنوا) ولواء (الراية أوالعَلَم) ودائما ماتحلق الراية – والعلم - في الفضاء عالية ، ففعل العدو كان مقصده تحقير الشهيد بقتله ودفنه ، ولكن فعلهم انقلب إلى الضد لنرى الشهيد علما يرفرف في السماء محلقا ، لأن ما دفنوه كان عظيما (فالركيزة : قطع الذهب والفضة والمعادن النفيسة،و كان العرب يدفنونها حفاظا عليها ، وأمنا من الاستيلاب والسرقة) والمفارقة بين الجملتين ، تحول الرفات (الركيزة) إلى (علم) يستنهض ويحث أبناء الوطن في كل الأوقات بإدراك الثأر ، وبالاقتداء بالشهيد في مواصلة النضال ، وفي البيت الثانى نجد المفارقة في الجملة الواحدة في قوله (نصبوا منارا) فالأعداء شنقوه متدلى الرأس في الفضاء ، ولكن شنقه تحول إلى منارة تضيىء ، وفعلهم هذا (يوحى إلى جيل الغد البغضاء) وجعل الشاعر - في البيت الرابع - قتل الشهيد (جرح) خبر لمبتدأ محذوف : أى فعلهم جرح ، ولكن هذا الجرح لا ينزف دماء صاحبه فيموت ، ولكنه جرح يحث على النضال (الحرية الحمراء)

المفارقة في إبراز صفات الشهيد والعدو وأخلاقهما ،تبرز جلال الحدث وتثرى المعنى ، فمقياس البطولة عند الشهيد تحمل الظمأ إلى درجة الموت قداءً للوطن ، والبطولة عند العدو حياة الرفاهية و الإمكانات المادية ، التى تعينه على القتل والفتك ، ومن المفارقة ، البطل يقاتل على صهوة فرسه ،من أجل مبدأ الدفاع عن الوطن ، والعدو يقاتل عدوانا وظلما من على دبابة ومن على طائرة حربية (يغزو على تنك ويركب الأجواء) ،ومن المفارقة الشهيد يصفُّ حول خوانه الأعداء ، والعدو مجرد من الرحمة (خفي على القاضى كبر سن الشهيد فلم يرحمه) الشهيد يتعامل بنبل (يأسو الجراح ، ويطلق الأسراء ، ويشاطر الأعداء ذخر سلاحه) والعدو ذو خسة ووضاعة ، (تخيرالحبل المهين) لتنفيذ حكم الإعدام ، الشهيد شجاع (وافاه

"أى الموت " مرفوع الجبين) و (يعطى الطعنة النجلاء) والعدو جبان ، لم يعامل الفارس بأخلاقه بل (دفعوا إلى الجلاد أغلب ماجدا) الشهيد رحيم (يطلق الأسراء) والعدو قاسى القلب ، فقضاته لم يراعوا تقدم الشهيد في السن (والسن تطعن كل قلب مهذب، عرف الجدود و أدرك الآباء) الشهيد يؤمن بقضاء الله (لم تخش إلا للسماء قضاء)أما العدو فقضاؤه ما شرعه هو في (قضاء الأرض) الذى يفتقد الحكمة ...إلخ.

obeikan.com

-2-2

تلاحم الدال بالمدلول في قصيدة شعر مدرسة الإحياء ،أى أن الدال يعين عند المتلفظ به المدلول ،ويسميه صراحة (وسبق أن عبر أرسطو عن ذلك عندما قال : إن الدال يفصح عن نوايا المتلفظ كالخادم الأمين ، الذى لا ينفصل عن سيده ، ولا ينعتق منه أبدا).

إن التحام الدال بالمدلول يؤسس الشعر بوصفه إنجازا ، أى أن الخطاب المتلفظ به يقوم في حد ذاته مقام حدث فعلى ، هكذا فإن الشاعر العربى إذا هجا فإنه يسحق المهجو، وإذا فخر فهو يبوىء الممدوح مرتبة الكمال ، وإذا شكا فهو مسحوق ، وإذا فخر فهو يحقق الممدوح صفات الكمال المضمنه في خطابه الشعرى ، وإذا توعد فهو ينذر المعنى بخطابه أشد الويلات [1]

وفي هذه القصيدة يتوحد الدال بالمدلول ، فالشهيد رفاته لواء ،يستنهض الوادى ، في كل الأوقات(صباح مساء) ،وهو سيف مشحوذ في الصحراء ،يظل مسلطا على رقاب الأعداء إدراكا للثأر، وما أبقته الأيام من جسده (رفات نسر ، أو بقية ضيغم) وهو (أعظم ماجدا) ويقابل الموت مرفوع الجبين ، يؤمن بقضاء الله المنزل من السماء ،ويتحلى بالصفات النبيلة (يأسو الجراح ،ويطلق الأسراء) يُضَيّف حول مأدبته الأقران والأعداء ، لم يخضع للعدو ، ولم يظهر عليه الاستكانة والمذلة ، وافي قدره مرفوع الجبين ، جسده وسّد الصحراء أى اتخذته وسادة أسد يجرر حية رقطاء...إلخ ،وفي تعبيره عن المستعمر يتلاحم الدال بالمدلول- أيضا - نصبوا منارا من دم ،جعلوا العلاقة بين الشعوب في غد (العداوة والبغضاء) ،

1 - راجع : محمد الناصر العجيمى : المناهج المبتورة فى قراءة التراث الشعرى (البنيوية نموذجا) مجلة فصول المجلد التاسع ، العددان الثالث والرابع فبرارير 1991م .ص117.

حرموا البطل من ميتة تليق به (حرموا الممات على الصوارم والقنا من كان يعطى الطعنة النجلاء) يفتقد الرحمة واللين ، فقضاته لم يراعوا تقدم الشهيد في السن ، وعاملوه معاملة غير لائقة بما يزعمونه من حضارة :

خفيت على القاضى وفات نصيبها من رفق جند قادة نبلاء

واستخدام (لفظة نبلاء) مفارقة توحى بالسخرية ، في استخدام اللفظة والغرض نقيضها ، كقولهم للمريض صحيحا ،ويعتمد الشعر كما يرى بروكس على لغة المفارقة ...إلخ

هذا المعجم اللغوى الذى تتآزر لغوياته في سياق فنى جميل ، يصنع فضاء النص ، فالشعر عند كولردج " أجمل الألفاظ في أجمل سياق" فمنذ البداية يقول الشاعر: ركزوا رفاتك في الرمال لواء، فاستخدام ركزوا في موضعها ، ولم يقل (دفنوا) للدلالة على نفاسة المدفون في لفظة ركزوا ، وفي الرمال توحى بطهارة هذه الأرض التى ضمت هذا الجثمان ، ولواء توحى بالعلو والسمو في الخفقان ، وجعلها في الرمال (المكان الخالى) يجعل هذا اللواء واضحا جاليا للرائى من على بُعْد ،وفي البيت الثانى (ياويحهم نصبوا منارا من دم يوحى إلى جيل الغد البغضاء) نلاحظ مدى التساوق بين هذه الألفاظ ، فويح – هنا – بمعنى ويل (للأعداء) وتأتى الصياغة بعدها تعلل سبب هذا الويل (نصبوا منارا من دم...) منارا (مصدر النور) وجعله من دم لفعلتهم الأثيمة ،ويوحى فيها الهمس ،إلى جيل الغد البغضاء ، وهنا تبرز رؤية الشاعر الإنسانية ، لماذا نزرع مشاعر الكره لجيل كان أولى به أن يعيش الحياة منزه النفس من مشاعر الكراهية والعداء ،والجملة تربط بعضها ببعض ، فنصبهم منارا من دم سبب لزرع الكراهية ، وفي قوله جرح يصيح على المدى ، تتساوق الألفاظ في نسج الجملة نسجا جميلا ،فحذف المبتدأ في قوله : جرح أى (فعلهم أو قتلهم

الشهيد) جرح يوحى باشمئزاز الشاعر من هذا الفعل ،لذا لم يذكره ،وفي هذه الجملة استفاد الشاعر من الأسطورة العربية القديمة ، فقد كان العرب في الجاهلية يعتقدون أن هامّة تخرج من رأس القتيل وتنادى : اسقونى ...اسقونى ، حتى يؤخذ بثأره ،ولكن الشاعر طوّرها في سياق فنى يلائم روح العصر، فجعلها (جرحا يصيح ...)... ومن جماليات التشكيل اللغوى ما نراه في قوله(وتخيّروا) تدل على تفكيرهم الطويل ، ثم اهتدائهم لهذا الرأى الساقط ما يدلل على وضاعة نفوسهم ، والحبل المهين يؤدى الغرض في السياق لعلو همة البطل ، ووصفه بالليث غير مرة تأصيل للمح الشجاعة فيه ، ووصف الشهيد بعدة صفات روحية تسمو من قدره ، اختار(المبيت على الطوى) يوحى بقوة الإرادة والتمسك بالمبدأ ، وقوله (لم تبن جاها ، ولم تلم ثراء) توحى الجملة الأولى بعدم احتفاء البطل بالمجد المادى وبهرجته ، وكلمة (تلم) توحى بجمع المال دون تمييز بين حرامه أو حلاله ، وقوله (إن البطولة أن تموت من الظمأ ...) تعبير عن علو الهمة ، والتلذذ بالتحمل في سبيل تحقيق الهدف السامى ...وعندما توجه إلى الشعب الليبيى كان فعل الأمر هو الفعل المناسب للخطاب الشعرى (فانقد ،واختر، وأرح، واحمل) ومهد بذلك في هذه الصيغة التعبيرية تعظيما لهم وللسلف المجيد (ذهب الزعيم وأنت باق خالد) ليكون للنصيحة الأثر الفاعل في النفوس ....إلخ.

بيد أن هذا المعجم اللغوى في نسقه قد أصابه عدم توفيق في بعض الجمل الشعرية ،**مثل قوله:**

لم تبق منه رحى الوقائع أعظما　　تبلى ولم تبق الرماح دماء
كرفات نسر أو بقية ضيغم　　باتا وراء السافيات هباء

ففي الشطر الأول جعل الوقائع الشديدة قد دمرت عظامه وأنهكتها ، وقد سلبت الرماح كل ما في جسمه من دماء، وهاتان الجملتان تضعفان الدلالة ، والتى

ينبغى أن يظل الشهيد كما وصفه قويا حتى لحظة استشهاده ، وفي البيت الثانى ، صور ما تبقى منه برفات النسر وببقايا الأسد ، وأضاف بأن الذى تبقى من جسده ذرته الرياح ، أى أصبح عدما ، رغم قوله عن شجاعته – عندما وضعوا القيود في يديه – أسد يجرر حية رقطاء ، دليل على القوة الدافقة ، التى تلوى بحية فاتكة ، **وقديما عابوا على الشاعر بشار بن برد قوله** :

كفي بجسمى نحولا إننى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

من صور التعبير الفنى في نسج الدلالة ونسيج النص الصورة الفنية ،التى تقدم المعنى تقديما حسيا ،فرفات الشهيد لواء ،على سبيل التشبيه ، تثير همم المناضلين ، وتشحذ عزيمتهم ، والشهيد سيف مشحوذ على رقاب الأعداء ،ويصور الشهيد أسدا غير مرة (مرة بالاسم صريحا) ومرتين بأحد أسمائه (ليث – ضيغم) ورغم أن هذه الصورة قديمة ، إلا أن الشاعر نفث في روعها من روحه الشعرية ، فأعطاها نسغا جديدا كتصويره للشهيد وهو يجرّ القيود بأسد يجرر حية رقطاء(الحية الرقطاءهى الحية السوداء التى بها نقط بيضاءوهى أشد الحيات فتكا) وهذا مشهد تمثيلى ، يوحى بفظاظة القيود ، وفي الوقت نفسه مقدرة وتحمل وشجاعة الشهيد .

obeikan.com

-3-2

الدلالة الجزئية التى تنتهى بانتهاء البيت الشعرى ، وأحيانا يلجأ الشاعر للأبيات الحكمية ، على سبيل التذييل للتعقيب على فكرة ما ، **نوكبدا كفوله**:

إن البطولة أن تموت من الطوى ليس البطولة أن تعب الماء

أو نوبنا كفوله :

ما ضرّ لو جعلوا العلاقة في غد بين الشعوب مودة وإخاء

هذا التصور أثر في بنية النص ، وإن كان الشهيد مستقطبا رؤية الشاعر ، في تمجيده ، وتعظيم قيمه وبطولاته وأخلاقه ، وعندما تطرق لذكر المستعمر كان الشهيد الصورة المشرقة ، مقابل الصورة الدنيئة للمستعمر ، وإن وجّه النصيحة للشعب الليبيى في نهاية القصيدة ، فهم أهل الشهيد ، ولزاما عليهم مواصلة المشوار والاقتداء بمثل هذا البطل ، ولكن رغم ذلك ظل النص مجموعة من الدلالات الجزئية التى تحتاج إلى تلاحم ، بدليل أن تبديل بيت مكان بيت ، أو شطبه أصلا من النص ،لا نجد خللا فنيا في لحمة النص وبنائه ، وإن كان الأدب يرفض المنطق في في تحقيق وحدة النص ،وحدة النص التى شبهها العقاد بالبيت ذى الحجرات المتلاصقة ، وهناك رأى ينظر إلى الوحدة العضوية في القصيدة نظرة تختلف عن النظرة الهندسية السابقة ، فأحدهم يرى أن البناء العضوى " إنما هو تنظيم الانفعالات ، وإخضاع التعدد للوحدة ، واستخراج النظام من الفوضى " [1] ورغم ذلك ففي هذه القصيدة – وشعر مدرسة الإحياء كله – يفتقد الوحدة العضوية في القصيدة ، وقد برر د. على البطل لنهج القصيدة الكلاسيكية بهذا النهج فقال "

1- اليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ،ط . فرانكلين ن بيروت – نيويورك عام 1961م ص27.

obeikan.com

أما ما وجه لأحمد شوقى من طعن لافتقاد شعره الوحدة العضوية، فدعوة الوحدة العضوية – وهى دعوة رومانسية أوربية في أساسها- فهى أشبه في خروجها على روح الشعر العربى وطبيعته ، بما أتاه شوقى من تطويع الشعر العربى الغنائى لمبادىء الفنية الكلاسيكية التى وضعت أساسا للشعر المسرحى ، والدليل على ذلك أن أصحاب الديوان أنفسهم ،ومن قبلهم خليل مطران ، لم يستطيعوا النجاح في تطبيقها في شعرهم ذاته ،إلا في حدود القصيدة القصصية غالبا،وهو استثناء يؤكد القاعدة ،فالشعر العربى منذ أصل نشأته يتأبى على هذا القيد ، فهم شعر له مواصفاته الخاصة ، ومن أهمها أن وسيلة تلقيه :الإنشاد للسماع ، لا الكتابة للقراءة ، والوحدة العضوية في حال مثل هذه سوف تكون عبئا على السامع ، قبل أن تكون عبئا على الشاعر..."[1]

ومن إيجابيات البناء الفنى الموروث من التراث في القصيدة ، حسن الابتداء[2] في قوله:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادى صباح مساء

وحسن الانتهاء (الخاتمة) بما يمكن أن نطلق عليه قفلا للقصيدة، في قوله ناصحا الشعب الليبى بعد تعريبه :

وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيانك الأعباء

1- د. على البطل : أحمد شوقى وأزمة القصيدة التقليدية – مجلة فصول – مجلد 3 – العدد الأول أكتوبر ، نوفمبر، ديسمبر 1982ص 50.

2- فى حديث ابن رشيق عن بناء القصيدة ، يقول عن حسن الافتتاح " حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح " وعن خاتمة القصيدة يقول " خاتمة الكلام أبقى فى السمع ،وألصق بالنفس ، لقرب العهد بها ، فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح ، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ويقول عن الخروج من النسيب إلى المدح أن يكون " بلطف تحيل "وسمى الاستطراد وهو: أن يبنى الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع ،يقطع عليها الكلام ، وهى مراده دون جميع ما تقدم ،ويعود إلى كلامه الأول ،وكأنما عثر بتلك اللفظة من غير قصد ،ولااعتقاد نية "
راجع : ابن رشيق : العمدة ج1 ص 217 و 236 وما بعدها .

وإن كنا لا نبحث عن الوحدة في القصيدة بصورتها السيمترية المحكمة، ولكن نبحث عن تماسك النسج الفنى في إطار فنى موحد ، ونقر حقيقة فنية ألا هى افتقاد الوحدة العضوية في شعر مدرسة الإحياء ، بمفهومها عند النقاد المحدثين ، ويرجع ذلك لمفهومهم للشعر وغايته ، والتحامه بالواقع ، فالقصيدة أنشئت لتنشد ، لا لتقرأ ، وعناية الشاعر بالمعنى وراء استقلال البيت بمعنى جزئى ، رضى بغية المتلقى عند الإنشاد ، لتلتقط الأذن معنى في نهاية البيت الشعرى .

obeikan.com

-4-2

أمـا عـن إيقـاع القصـيدة فشـعر شـوقى يسـتدعى في الأذن شـعر الـبحترى في انسياب الإيقاع في صورة رقيقة جميلة ممتعة ، لتحقق الطرب ،وأعتقد أن تصور الشعراء في هذه المدرسة لطريقة التلقى للشعر (بالإنشاد والسماع) ومدى تقبل واستمتاع المتلقى به كان السبب في عنايتهم بالإيقاع المطرب الجميل ، القصيدة من البحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن مكرر)والبحر الكامل بحر الحركة ، وقد سمى كاملا بتكامل حركاته ، وهى ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره ، والبحر الكامل يكتسى صبغة خاصة ومتميزة في الشعر العربى ، ومراوحة الإبداع في هذا البحر كامنة في طبيعة حركاته وأنساقه المتناوبة المجلية في الحركات المتوالية بعد كل سكون ، إنه بحر الحركة ، نظرا لهيمنة حركاته على سكناته ، فأضحى أكثر البحور الخليلية مناجاة للوجدان ، ومعبرا عن الدفق الشعورى ، ومحاكيا للانفعال ، فهم بحر آخذ بمجرى التدفق لتوالى تفعيلته (متفاعلن التى تتكون من ثلاث متحركات وساكن ، ثم متحركين وساكن ///5//5)ست مرات في البيت الشعرى ، مع استمرار هذا الدفق وتواليه في الأبيات التالية [1]، **ونقطع البيت الأول كالآتى** :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادى صباح مساء

ركزوا رفا- تك فررما - ل لواءا- يستنضل وا دى صبا - ح مساءا

///5//5- -5//5/// - 5/5/// - /5/5/5 - 5//5/5/ - 5//5/5 - ///5/5

متفاعلن – متفاعلن – متفاعل مستفعلن - مستفعلن - متفاعل

1 - راجع : د . عبد الله كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ص37:36.

دخل على التفعيلة الرابعة والخامسة زحاف الإضمار (تسكين الثانى المتحرك من الوتد المجموع فتحولت التفعيلة متفاعلن ///5//5 إلى مستفعلن /5/5//5 ودخل على تفعليتى العروض والضرب (الثالثة والسادسة) علة القطع (والقطع : وهو حذف ساكن الوتد المجموع ، مع إسكان ما قبله ، فتحولت التفعيلة متفاعلن ///5//5 فتتحول إلى متفاعل = فعلاتن ///5/5) إضافة إلى تكرار القافية (ساء – ضاء - خاء –إلخ)وتكرار حرف الروى الهمزة (الهمزة حرف حنجرى شديد) له نبرة عالية يهز أعماق المتلقى ،وفي الوقت نفسه سلس على اللسان في إخراجه ، والقافية مطلقة لاتقيد صوت المنشد ، وتجعل آخر وحدة نغمية تنطلق في وقعها غير محبوس ، **كما نرى في القافية المقيدة** .

ومن جمال الإيقاع في هذه القصيدة – إلى جانب الموسيقى الخارجية - الموسيقى الداخلية التى تنبع من تجاوب الحروف واتساقها وتلائمها في الكلمة المفردة ، ثم في الكلمات متجاورة، و التناسق بين الحروف لا يأتى تحققه إلا بتمظهرات صوتية متلاحمة ومتجانسة بفضل التباعد الحاصل بين الحروف في نظام التأليف ،الذى يتيح لها إمكانات التشاكل الصوتى المؤدى إلى مقصدية النغم ، ففي الوزن والقافية يسهم التكرير في البناء الإيقاعى ، وتتجاوب الموسيقى الخاجية مع الموسيقى الداخلية إذا كانت الأصوات اللغوية متباعدة المخارج مجانبة للتنافر الذى يحدثه تقارب مخارجها ،الموسيقى في الأبيات تنساب في لحن رقيق جميل ،وهذا سرجمال شعر شوقى وتفرده كما مرّعلينا رأى د . محمد زكى العشماوى دلائل تفوق شعرشوقى .

القصيدة – بعد – نموذج من شعر مدرسة الإحياء ، وتعكس ملامح هذه المدرسة من حيث المعجم اللغوى المستقى من التراث القديم ، والصور الفنية التراثية ، واستقلال البيت الشعرى بمعنى مستقل ،أو كوحدة دلالية تتجاور مع الوحدات الأخرى ، ولا تتفاعل معها لإنشاء بنية متكاملة ، ولم يبدأ القصيدة بالغزل استجابة للتقليد القديم في عدم بدايته قصيدةالرثاء بالغزل ،وتأتى طزاجة النص في معايشته لقضية عصرية ، والتعبير بصدق عن مشاعر صاحبها .

obeikan.com

-3-

قال محمود سامى البارودى (في الشوق إلى الوطن) **وهو في سرنديب** [1]:

1- لبيك يا داعى الأشواق من داعى أسمعت قلبى وإن أخطات أسماعى
2- مرنى بما شئت أبلغ كل ما وصلت يدى إليه ، فإنى سامع واعى
3- فلا وربك ما أصغى إلى عذل ولا أبيح حمى قلبى لخداع
4- إنى امرؤ لا يرد العذل بادرتى ولا تفل شباة الخطب إزماعى
5- أجرى على شيمة في الحب صادقة ليست تهم إذا ريت بإقلاع
6- للحب من مهجتى كهف يلوذ به من غدر كل امرىء بالشر وقاع
7- بذلت في الحب نفسى وهى غالية لباخل بصفاء الود منتاع
8- أشكو إليه ، ولا يصغى لمعذرتى من غير ذنب جنته النفس أو داع
9- ويلاه من حاجة في النفس هام بها قلبى ، وقصّر عن إدراكها باعى
10- يا حبذا جرعة من ماء محنية وضجعة فوق برد الرمل بالقاع
11- ونسمة كشميم الخلد قد حملت ريّا الأزاهير من ميث وأجراع
12- يا هل أرانى بذاك الحى مجتمعا بأهل ودى من قومى وأشياعى
13- وهل أسوق جوادى للطراد إلى صيد الجآذر في خضر اء ممراع
14- منازل كنت منها في بلهنية ممتعا بين غلمانى وأتباعى
15- إذا أشرت لهم في حاجة بدروا قضاءها قبل أن يرتد إلماعى
16- يخشى البليغ لسانى قبل بادرتى ويرعد الجيش باسمى قبل إيقاعى
17- فاليوم أصبحت لا سهمى بذى صرد إذا رميت نولا سيفي بقطاع
18- أبيت في قنة قنواء قد بلغت هام السماك ، وفاتته بأبواع
19- يستقبل المزن ليتيها بوابله وتصدم الريح جنبيها بزعزاع
20- يظل شمراخها يبسا ، وأسفلها مكللا بالندى يرعى به الراعى

1 - ديوان البارودى ج2 ص264:270.

21- إذا البروق ازمهرت خلت ذروتها شـــهما تـــدرع مـــن تـــبر وأدراع
22- تكاد تلمس منها الشمس دانيـة وتحـبس البـدر عـن سـير وإقـلاع
23- أظل فيها غريب الدار مبتئس نـــابى المضـــاجع ن هـــم وأوجـــاع
24- لا في "سرنديب" خل أستعين به عـلى الهمـوم إذا هاجـت ولا راعـى
25- يظننى من يرانى ضاحكا جـذلا أنى خـــلى ، وهمـــى بـــين أضـــلاعى
26- ولا ، وربك ما وجدى بمندرس عـــلى البعـــاد ولا صـــبرى بمطـــواع
27- لكننى مالك عزمى ، ومنتـظر أمـرا مـن الله يشـفي بـرح أوجـاعى
28- أكف غرب دموعى وهى جاريـة خـوف الرقيـب وقلبـى جـد ملتـاع
29- فإن يكن ساءنى دهرى ،وغادرنى رهـن الأسى بـين جـدب بعـد إمـراع
30- فإن في مصر إخوانا يسرهم قـربى ويعجـــبهم نظـــمى وإبـــداعى

obeikan.com

-1-3

لعلنا نجد في كلمة (الشوق) بؤرة تمحور النص برمته ، الشوق للوطن العزيز ، الشوق للمرأة المحبوبة، والشوق لعصر الشباب حيث التمتع بالصحة والجاه والمنصب والجمال[1] ، وهناك قاسم مشترك بين المرأة والوطن ،ففيهما يتوافر الراحة والأمان ، ويتم التمتع بالحياة ، والشعور بجمال الحياة وإشراقها ، وافتقاد الشاعر لهما – هنا - يجعل حياته جحيما لايطاق ، ويقرن الشاعر في الأبيات بين منبعى الشوق (المرأة والوطن) بعصر الشباب ، ففي شبابه كانت معيشته في وطنه ،جميلة ممتعة ناعمة راضية ، حيث لا شوق لمحبوب لقربه منه ، ولا لوطن قد صار بعيدا عنه بعد نفيه عنه [2]،لقد تبدلت الحياة بعد ذلك وتغير مسار حياته إلى النقيض ، فبعد ت المحبوبة وبعدت ديارها ،وأصبح الوطن لا يرأه إلا في الخيال، وافتقد المنصب والتمتع بالحياة والشعور بجمالها الخلاب .

نظم الشاعر هذه القصيدة بعد العودة من المنفي أثناء مروره بقصر الجزيرة الذى عمل به (ياورا) للخديوى إسماعيل مدة ثمانى سنوات ، وهو في ريعان الشباب ،فالشاعر يختزل التجربة في مقابلة فنية ، بين حياته في قصر الجزيرة

1- للشاعر قصائد كثيرة يتأسى فيها على عصر الشباب منها قصيدته التى يفتتحها بقوله:

ذهب الصبا وتولت الأيام في الصبا وعلى الزمان سلام ...إلخ

ومنها قصيدته التى يفتتحها بقوله :

ردوا على الصبا من عصرى الخالى وهل يعود سواد اللمة البالى ؟...إلخ.

القصيدتان ديوان البارودى ج3 ص 330 وما بعدها ، وص 93 وما بعدها

ومنها قصيدته التى يفتتحها بقوله :

مَحَا الْبَيْنُ مَا أَبْقَتْ عُيُونُ الْمَهَا مِنِّي فشبتُ وَ لـمْ أقضِ اللبانة منْ سنى

م . نفسه ج4 ص 3وما بعدها.

2 - نُفِى البارودى بعد فشل الثورة العرابية عام 1882م ، وظل بالمنفى سبعة عشر عاما حتى عام 1899م، وعندما رجع إلى الوطن كان قد سلبه الزمن صحته ، ونهك قواه ،وضعف نور بصره في الغربة ، وفقد – أيضا – أعز أحبابه زوجته وابنتيه، فتبدلت به الأيام بعد نعيمها وصفوها.

(حيث المعيشة في الوطن ،شابا متمتعا بحياته ، متمتعا بالمنصب ، والصحة والحب لزوجته القريبة منه) شباب وصحة وحب ومنصب وجاه في قصر الجزيرة رمز مصر عهد صفو الزمن ورضاه ، وما يقابله (بعد خروجه من هذا القصر) كهولة وغربة وضعف وافتقاد المحبوب وهو في غربته ،التى تقابل إبعاده من هذا القصر، وكأن قصر الجزيرة معادل موضوعى لتجربة الشاعر في قصيدته ، فهو(القصر) مصر في القرب منها كان للحياة جمالها ، وبالبعد عنها (في المنفي) تحولت الحياة جحيما ، وهاجه الشوق إلى المحبوب ، وإلى الوطن ، من هذه المفارقة كانت القصيدة ،التى جسدتها ثلاث لوحات ، الشوق للمحبوب ،الحنين إلى الوطن ،أمل في الله يعيد إليه جمال الحياة الذى افتقده بين أهله وأحبابه.

بدأت القصيدة بالغزل الذى استحوذ ثلث القصيدة ،على غرار القصيدة العربية القديمة ، وقرن الغزل بالفخر ، في عفته وقوة إرادته وشجاعته ،ولكنه جدل الشوق بالمحبوب بالشوق إلى الوطن ،فأعطى القصيدة ميسما خاصا ، ومذاقا مميزا ،لأوجه التلاقى التى ذكرناها بين الوطن والمحبوب ،وإن ألزم البارودى نفسه إلزاما بالأصول التراثية في الأداء الفنى ، وصل الإلزام إلى درجة التقليد والنسخ ، لأدوات تشكيله الفنى ، بيد أن الانفكاك – هنا- من استعباد التراث أتاح للشاعر الانطلاق والإجادة في إبداعه ، عندما عزف أعذب ألحانه الموسيقية في الحنين إلى وطنه في هذه القصيدة ، وإن كان الحنين إلى الوطن موضوعا قديما ،عرفناه منذ العصر الجاهلى ، في تأسى الشاعر على رحيل الأحباب ،وخلو الديار ، ومن أجمل القصائد في شعر العربى في العصر العباسى، **فصيدة ابن الرومى منها قوله** :

وحبب أوطان الرجال إليهم ... مآرب قضاها الشباب هنا لكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم ... عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

ولكن البارودى أبدع في قصائده التى دارت في هذا المجال ،لصدقه في التعبير عن تجربة عايشها ، **ومن هذه القصائد قوله** :

واطــول شــوقى إليــك يــا وطــن! وإن عرتنـــــى بحبـــــك المحـــــن
أنـــت المنـــى والحـــديث إن أقبـــل الصبـــح ، وهمـــى إن رنـــق الوســـن
فكيـــــف أنســـــاك بالمغيـــــب ولى فيـك فـؤاد بـالود مـرتهن ...إلـخ. [1]

وفي هذه القصيدة لم يتغزل بالمحبوب مباشرة بل قرن بين شوقه للمحبوب بشوقه للوطن ، فالمحبوب والوطن – في القصيدة – صنوان ،وبهما يكون جمال الحياة .

1 - ديوان البارودى ج 4 ص68.

obeikan.com

-2-3

الشوق الجارف والحسرة لفقد المحبوب انعكس على تشكيل النص صياغة وأداء ، فمن البداية ، يقول (لبيك) وما فيها من خضوع وتوسل في مناداته (داعى الشوق) ويتوالى المعجم اللغوى معبرا عن الخضوع والاستكانة ، يتوسل إليه بالفعل الأمر (مرنى) ليلبى له ما يشاء ، فهو (سامع واعى) وتستجيب القافية للتعبير عن تذلف الشاعر ، في نسيج لغوى ينتهى بنغمة فيها الخضوع ، انتهاء القافية بحرف الروى (العين) الذى هو أبعد حروف الحلق ،لتأتى التنهيدة من الأعماق ، ولعلنا نتأمل النسيج اللغوى في نطقنا للألفاظ في نهاية الأبيات (سامع . واعى – لا أبيح قلبى لخداع- لاتفل الخطب إزماعى – إقلاع – وقّاع ...إلخ)

واستخدام الطباق والمقابلات اللغوية ، لإظهار الفارق بين عهدين ،ففي قوله (بذلت) في الحب نفسى ، جاء الرد (لصفاء الود مناع) وفي قوله (أشكو) ورد الفعل (لا يصغى) وفي قوله (أسعى) وما يوحى إليه الفعل (من جهد مخلص) يكون رد الفعل الصدود (غير دانية) ....إلخ .

ولم يقتصر معجم الشاعر على الحب (منه) والصدود منها (المحبوبة) بل توالى في التعبير عن الغربة وحرقتها ،في مقابل جمال الحياة وبهجتها في كنف الوطن ، فكم تمنى من الوطن (جرعة ماء) والجرعة قليل الماء الذى يشرب مرة واحدة ، و(ضجعة) أى رقدة واحدة ، و (نسمة) وفي معجمه هذا حسرة وتألم ، واستحالة لأمنيته ، وفي استخدامه المطابقة لإبراز مدى التفاوت بين المكان الذى يقيم فيه في الغربة ، وما كان يتمتع به في وطنه ،ليفجرهذه الحسرة وذاك التألم ، فالمعيشة في الوطن (بأهل ودى ...و أشياعى)وفي الغربة (لا خل أستعين به)

وفي الوطن يكون التمتع بقضاء الأوقات وجمالها ، سواء بالعيش مع الأهل كما ذكرنا ، أو بالتسلية بالصيد (صيد الجآذر في خضراء ممراع) وفي الوطن كان يعيش في أرض لينة ممهدة للزرع والمعيشة (ميث وأجراع) لذا كانت الحياة مترفة (بلهنية) أما في الغربة يعيش في أعلى الجبل(قنة) تناطح السحاب ، مخيفة ومرعبة (يظل شمراخها يبسا) و(تصدم الريح جنبيها بزعزاع) كل ذلك يجعله مهموما ، محاولا إخفاء بؤسه وتألمه ، وهمه كما يقول (بين أضلاعى) يشعربمرارة الغربة (غريب الدار مبتئسا) ....إلخ ، إضافة إلى إظهاره المفارقة بين حياته في شبابه في أرض الوطن ،وما آل إليه حاله في الغربة ، في عهد الشباب (يخشى البليغ لسانى...ويرعد الجيش باسمى)أما اليوم بعد كبره ، فلا حول ولاقوة له (لاسهمى بذى صرد....ولا سيفي بقطاع)....إلخ.

obeikan.com

-3-3

يستقطب القالب التراثى فضاء النص ، أداء وتشكيلا ، وإذا كان النص بنية فنية يتكون من بنيات صغرى ، تبدأ بالألفاظ والجمل ، التى من خلالهما يكون التصوير الفنى والإيقاع الموسيقى ، فالألفاظ مفردة مستقاة من القاموس القديم بداية من أول لفظة (لبيك بمعنى استجاب وأطاع) والعذل - بادرتى- تفل – شباة – إزماع – إقلاع – شيمة – ريعت – إقلاع – يلوذ – وقاع – ويلاه – جرعة – ضجعة – ريا الأزاهير- ميث – أجراع- الجآذر – بلهنية – إلماعى يرعد – قنة- شماريخها – المزن - مكلل ...إلخ .

هذا عن المعجم اللغوى ، الذى من خلاله يتكون النسيج النصى ، ولنا أن نقف على هذه الأبيات ، التى يعيشنا فيها الشاعر في بيئة عربية (صحراوية قديمة) **يقول عن المكان الذى يعيش فيه** :

أبيت في قنة قنواء قد بلغت هام السماك ، وفاته بأبواع
يستقبل المزن ليتيها بوابله وتصدم الريح جنبيها بزعزاع
يظل شمراخها يبسا ، وأسفلها مكللا بالندى يرعى به الراعى
إذا البروق ازمهرت خلت ذروتها شهما تدرع من تبر وأدراع

والقراءة الشارحة لهذه الأبيات أقيم في بيت مرتفع إلى أعنان السماء ، وهذه القنة تتصف بالتيبس والصلابة والجفاف ، وأسفلها ينبت فيه العشب والكلأ والنبات ،وذروة هذه القنة إذا لمع فيها البرق تشبه محارب قد تدرع بدرع أصفر كالذهب ...إلخ

والنص كما عاب عليه د .عبده بدوى تشبثه بأدوات التراث الفنية ، لا بروحه ونسغه ، حين قال : البارودى " يتحدث عن مصر – بل وعن منفاه – كأنه يتكلم عن بيئة نجدية عريقة ، وهذا ما يؤكد ما قلناه من أن الشاعر ما كان يقدم لنا معاناته مع التجربة التى يعايشها ، وإنما كان يقدّم لنا كل ما قيل عن هذه التجربة

في الماضى ، لقد كان من الطبيعى أن يفجر لنا اللغة العربية بطريقة تتفق وعصره ، وأن يخلق لغة في اللغة ، وأن يتجاوز تاريخ التجربة ومعجمها إلى التعامل مع ما كان يعيش فيه ، لكنه لم يفعل " [1]

وقد دار التصوير الفنى في فلك الصورة العربية القديمة ، ويلاحظ على التصوير هنا أن الشاعر يحتفي بالصورة الحسية (البصرية والسمعية والشمية) فداعى الشوق يدعوه وهو يلبى نداءه بتلبية أوامره ، على سبيل الاستعارة ، والنسمة في وطنه كشميم الخلد عطرا ونقاء على سبيل التشبيه ، و(إذا أشار لقومه بدروا – ويخشى البليغ لسانه ، ويرعد الجيش قوله) ثلاث كنايات عن مهابته ، وبلاغة قوله ،وعظم سطوته ، هذه الكنايات تعبرعن فخره ،واعتزازه بنفسه ،في أيامه الأولى في وطنه ، وفي مقابل هذا يعبر بالكناية عن تغيرالظروف به بعد المنفي (لا سهمى بذى صرد ،ولا سيفي بقطاع) كنايتان عن ضعفه واستكانته، وفي الكناية يكون التعبير عن المعنى مصحوبا بالدليل ، وشبه ذروة القنة – التى يعيش فيها في المنفي – إذا لمع البرق ، بمحارب يحمل درعه الذهبى ...على سبيل التشبيه التمثيلى وهذه صورة بصرية ، تحتاج إلى إعمال الفكر لتقبلها ،**ويذكرنا تصويره المبدع بمكانه في الغربة** :

يستقبل المزن ليتيها بوابله وتصدم الريح جنبيها بزعزاع
يظل شمراخها يبسا ، وأسفلها مكللا بالندى يرعى به الراعى

تذكرنا هذه الصورة بصور ابن المعتز في وصف الطبيعة والبرق ، رغم أن الشاعر لم يلجأ إلى تكوين الصورة المجازية ، ولكنه رسم بعدسته لوحة جميلة ، لسقوط المطر على جانبى هذه القنة ، وعصف الرياح المزعزعة ، مما يثير الخوف والذعر بساكنيه ، رغم أن أعلاه به النبات والكلأ ، وفي أسفله ترعى الماشية ...إلخ .

1 - د. عبده بدوى : دراسات في النص الشعرى (العصر الحديث) ط. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ط1 عام 1997 ص 26.

4-3

أما عن إيقاع القصيدة ، فالقصيدة من حيث الوزن الشعرى من البحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مكرر) والبحر البسيط يتصف برقته وجزالته ، لهذا قلّ في شعر الجاهليين و المولدين **وتقطيع البيت الأول كالآتى** :

لبيك يا داعى الأشواق من داعى

لبيك يا – داعى ل – أشواق من – داعى

/5/5/ - 5//5/5/ - 5//5/ - /5/5/ - /5/5

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعل

أسمعت قلبى وإن أخطات أسماعى

-أسمعت قل – بى وإن – أخطأت أس – ماعى

/5/5/ - 5//5/5/ - 5//5/ - /5/5/ - /5/5

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعل

وقد دخل على العروض والضرب علة القطع (القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع ، مع إسكان ما قبله ، وتدخل هذه العلة على فاعلن /5//5 فتتحول إلى فاعل /5/5) وقال النقاد القدماء إن بحر البسيط يصلح للفخر والجد ، ووصفه حازم القرطاجنى بالسباطة والطلاوة ، وفي هذه القصيدة يعبر عن حنينه إلى الوطن، ومعاناته في الغربة ، وشوقه لعهد الصبا بما فيه من نضارة وصحة وانطلاق ، وفي هذا البحر نجد تساوقا نغميا في تنويعه النغم بين تفعليتين ، لا تكراره تفعيلة واحدة، أما عن القافية (ماعى) فتكرارها كما مر بنا يكون على مستويين أفقى (على نطاق البيت) ورأسى (على نطاق القصيدة) فهذا التكرار مع التوازى والتساوى ، يحدث متعة جمالية وطربا للاذن، وفي القافية – هنا – اختياره حرف العين حرف روى ، وحرف العين حرف مجهور يأتى من الحلق مع جذر اللسان ،

obeikan.com

وفي نطقه تضييق كبير مما يجعله رخوا لا متوسطا ، وقد وصفه ابن عربى بأنه من الحروف الرطبة [1] وهذا الحرف يتناسب مع الجو النفسى للقصيدة ، حيث الإذعان والخضوع لداعى الشوق ...إلخ ، أما الصفة الثانية في القافية أنها كثيرا ما جاءت في الأبيات من تلقاء النظم دون تعمل ، **وهنا نتذكر قول ابن نباتة:**

خذها إذا أنشدت للقوم من طرب صدورها علمت منها قوافيها

وهذا يعضد حركة الإيقاع في القصيدة ، فإنك ما تنشد البيت الأول (لبيك يا داعى الأشواق من داعى أسمعت قلبى وإن....) حتى تجد نفسك تحدثك بإكماله (أخطات أسماعى) ...إلخ وهذا يتجاوب مع الحركة النفسية للإيقاع الذى ينشأ متجاوبا مع حركة النفس ، منساقا مع دقاتها وأصواتها وصورها ، فكلما شعر الإنسان بالانسجام ،فإن هناك إيقاعا ما هو الذى يؤول بالطبع إلى الإحساس به ، ولذلك فإن " الإيقاع يأتى لدعم الإحساس العام بالانسجام " [2] كما قال كوهن أما عن الموسيقى الداخلية التى تنبع من ائتلاف الكلمات فيما بينها في النسق الشعرى ، فنلاحظ أن الشاعر " يحسن التعامل مع الأصوات اللغوية الواضحة للسمع ....وحين نتتبع حركة الصوت عنده نجده أنه أحسن التعامل مع ما يسمى بالقمم والوديان ، والملاحظ ان هذا الكيان الموسيقى الخارجى صلب في الكثير من مفرادته ، وفي الشكل العام للقصيدة ، فنحن نحس بالموسيقى الخارجية كما نحس بالجياد البرية المتوحشة ، فهى تتخذ أكثر من وسيلة لتصهل في البحر والقافية والتصريع والجناس ، وما يمكن أن يسمى بالتكرار في أوائل الابيات كالبيتين الأخيرين ، وما يسمى بتماثل البنية – إزماعى ، إقلاعى ، وأوجاعى ، وأضلاعى....إلخ"[3]

1- راجع : م . نفسه ص 29.

2- جون كوهن :بنية اللغة الشعرية - ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ط دار توبقال للنشر الدار البيضاء د.ت.ص86.

3 - راجع : د. عبده بدوى : دراسات في النص الشعرى (العصر الحديث) ص32.

-5-3

والقصيدة - بعد – وإن احتوت على ثلاث لوحات ، عن الشوق للمحبوب ، والشوق إلى الوطن ، والأمل في الرجوع إلى الوطن ، والعيش في كنفه معيشة هانئة جميلة ،ولكن هناك رابطة تربط بين الوحدات الثلاثة ألا وهى الحالة النفسية للشاعر ، حيث عايش التجربة والتحمت حياته بإبداعه ، وما ذكرناه عن قصيدة شعر مدرسة الإحياء ينطبق عليها ، من حيث محدودية الدلالة ، وتبلورها في نهاية البيت كوحدة دلالية مستقله ، ورغم نظمها في نهاية حياته ، نجدها تحتفظ بالسمات الفنية لنص مدرسة الإحياء ، تشكيلا ، ودلالة ، وتصويرا ، وبناء، وإيقاعا.

obeikan.com

-4-

يقول حافظ في قصيدة " اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها"[1]

1- رَجَعْـتُ لنفْسِي- فاتَّهمـتُ حَصـاتِي ... ونادَيْـتُ قَـوْمِي فاحْتَسَـبْتُ حيـاتِي
2- رَمَـوني بعُقـمٍ في الشَّـبابِ وليتّنـي ... عَقِمـتُ فلـم أجـزَعْ لقَـولِ عـداتي
3- وَلَـدتُ ولمَّـا لم أجِـدْ لعرائسـي ... رِجـالاً وأكفـاءً وَأَدْتُ بنـاتِي
4- وسِـعتُ كِتـابَ اللهِ لَفظـاً وغايـةً ... ومـا ضِـقْتُ عـن آيٍ بـه وعِظـاتِ
5- فكيف أضِيقُ اليومَ عـن وَصفِ آلـة ... وتَنْسِـيقِ أسـماءٍ لمُخْتَرَعـاتِ
6- أنـا البحـر في أحشـائه الـدر كـامن ... فهـل سـاءلواالغواص عـن صـدفاتي
7- فيـا وَيحَكُـم أبـلى وتَـبلى مَحاسِـني ... ومـنْكمْ وإنْ عَـزَّ الـدّواءُ أسـاتِي
8- فـلا تَكِلُـوني للزّمـانِ فـإنّني ... أخـافُ عليـكم أن تَحـينَ وَفـاتي
9- أرى لرِجـالِ الغَـربِ عِـزّاً ومَنعَـةً ... وكـم عَـزَّ أقـوامٌ بعِـزٍّ لُغـاتِ
10-أتَـوْا أهلَهُـم بـالمُعجِزاتِ تَفَنُّنـاً ... فيـا ليـتَكُمْ تـأتونَ بـالكلِمَاتِ
11- أيُطـرِبُكُم مـن جانِـبِ الغَـربِ ... ناعِـبٌ يُنـادي بِـوَأدي في رَبيـعِ حَيـاتي
12- ولـو تَزْجُـرونَ الطَّـيرَ يومـاً عَلِمـتُمُ ... بِمـا تحتَـه مِـنْ عَـثْرَةٍ وشَـتاتِ
13- سـقَى اللهُ في بَطْـنِ الجزيـرةِ ... أَعْظُـماً يَعِـزُّ عليهـا أن تلـينَ قَنـاتِي
14- حَفِظْـنَ وِدادِي في البِلى وحَفِظْتُـه ... لهُـنّ بقلـبٍ دائـمِ الحَسَـراتِ
15- وفـاخَرْتُ أَهـلَ الغَـرْبِ والشـرقُ ... مُطـرِقٌ حَيـاءً بتلـكَ الأَعْظُـمِ النَّخِـراتِ
16- أرىكـلَّ يـومٍ بالجَرائِـدِ مَزْلَقـاً ... مِـنَ القـبرِ يـدنيني بغـيرِ أنـاةِ
17- وأسـمَعُ للكُتّـابِ في مِصـرَ ضَـجّةً ... فـأعلَمُ أنّ الصَّـائحِين نُعـاتي
18- أَيهجُـرني قـومِي-عفـا الله عـنهمُ ... إلى لغـةٍ لمْ تتّصـلِ بـرواة
19- سَرَتْ لُوثَـةُ الافْـرَنجِ فيهـا كـمَا ... سَرَى لُعـابُ الأفـاعي في مَسـيلِ فُـراتِ
20- فجاءَتْ كثَوْبٍ ضَـمَّ سبعين رُقْعـةً ... مشـكَّلةَ الأَلـوانِ مُختلفـاتِ
21- إلى مَعشـرِ الكُتّـابِ والجَمـعُ ... حافِلٌ بَسَطْتُ رجائِي بَعدَ بَسْـطِ شَـكاتِي
22- فإمّا حَياةٌ تبعـثُ المَيْـتَ في البِلى ... وتُنبِـتُ في تلـك الرُّمُـوسِ رُفـاتي
23- وإمّـا مَـماتٌ لا قيامـةَ بَعـدَهُ ... مـمات لعمـرى لم يقـس بممـات

1- ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص253:256.

-1-4

أول ما يلفت فكر المتلقى في هذا النص ، استنطاق اللغة العربية والحديث على لسانها، والمحاجاة في الشعر في سرد اللغة العربية لجمالياتها وما تتمتع به من طاقة تعبيرية لدحض تكالب المعادين لها .

أما عن النقطة الأولى استنطاق الجماد والحديث على لسانه فهى ظاهرة فنية قديمة ،فنذكر لقيس بن الملوح حواره لجبل التوباد ، وحديث الجبل له عن تبدل الأزمان ، وحزنه على رحيل من حط بهم الركب على سطحه ،وألفهم وألفوه ، وهذه سنة الحياة ، **بقول قيس بن الملوح** :

وأجهشت للتوباد لما رأيته	وكبر للرحمن حين رآنى
وأذريت دمع العين لما عرفته	ونادى بأعلى صوته فدعانى
فقلت له : أين الذين عهدتهم	حواليك في خصب وطيب زمان؟
فقال : مضوا واستودعونى بلادهم	ومن ذا الذى يبقى على الحدثان
وإنى لأبكى اليوم من حذرى غدا	فراقك والحيان مجتمعان ...إلخ

وقد تأثرابن خفاجة (الشاعر الأندلسى) في استنطاقه للجبل بشعر قيس السابق ، و زاد عليه في إسهاب الجبل في الحديث عن الذين مروا ، أو أقاموا على ظهره ، **فقال** :

أصخت إليه وهو أخرس صامت	فحدثنى ليل السرى بالعجائب
وقال : ألا كم كنت ملجأ قاتل	ومـوطن أواه تبتل تائب
وكم مر بى من مدلج ومؤوب	وقال بظلى من مطى وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي	وزاحم من خضر البحار غواربى..إلخ

ولكن حافظا لا يستنطق الجماد فقط ، بل يلجأ إلى أسلوب الجدال والمحاجاة ليرد على أعداء العربية في تنكرهم لهذه اللغة ، والتقليل من شأنها ،ضد حملة شرسة

من أعدائها ، بحجة عدم قدرة اللغة العربية في التعبير عن قضايا العصر ، ونادى بعضهم باستخدام اللهجة العامية بدلا منها ، ونادى آخرون باستخدام اللغة اللاتينية .

المحاجاة في الشعر ملمح تراثى نجده في وظيفة الشعر الدعائية ،خاصة في قصيدة المديح عندما كان يلجأ الشاعر إلى ذكر الفضائل التى تميز الممدوح – هو وأهله – بصفات خِلْقية وخُلُقية عن غيره ، و نجده في قصائد المحاجاة عن مذهب الشاعر (خاصة في شعر الخوارج)...ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا الملمح يكاد يترسخ في كل أغراض الشعر العربى ، لاهتمام الشاعر بالمعنى ،وطرقه لحيل فنية لإبراز فكرته ، حتى في الشعر الذى يأتى على عجالة ، نكاد نرى هذا الملمح ، ولنا أن نقرأ رد أبى تمام على قول الكندى في تعليقه على مديحه لأحمد بن المعتصم :

إقبال عمرو ، في سماحة حاتم في حلم أحنف ، في ذكاء إياس

قال الكندى : لقد مدح ابن أمير المؤمنين بشذاذ العرب، **فكان رد أبى تمام** :

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس [1]

ولكن الجديد في قصيدة حافظ دفاعه عن قضية عصرية ، ومقدرته في استنطاق اللغة لتعبر عن نفسها ، في أسلوب محكم ومقنع ، في نص اتصف بالجودة في الصياغة والأداء .

1- راجع : ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده 192/1.

-2-4

رؤية الشاعر وموقفه الوجدانى لهما الدور الفاعل في تشكيل النص وصياغته ، فالأعداء يهاجمون اللغة، والشاعر يدافع عنها بحميّة وعاطفة صادقة ، لذا جاء بناء النص بصيغة ثلاثة ضمائر ، ضمير المتكلم على لسان اللغة العربية ، وضمير المخاطب لمن يظن عندهم الحميّة على هذه اللغة من الكتاب والمبدعين ، وضمير الغائب في مخاطبة أعداء اللغة ،واستحواذ ضمير المتكلم في حديث اللغة عن نفسها (رجعت ،ناديت ،عقمت ، ولدت ، وسعت، ما ضقت ، أنا البحر، أرى ،أسمع ، فاخرت ...إلخ) له مبرره الفنى ، فقد دار النسق التعبيرى في هذه الجمل – في ضمير المتكلم – حول محورين : الفخر باللغة وبمقدراتها الفنية ، والتحسر من موقف المعادين لها ،أما ضمير المخاطب في القصيدة والمتوجه به نحو الذين يُظَنَّ أن عندهم الحميّة من الكَتَّاب أبناء اللغة ، فقد صاحبه النبرة العالية في استخدام هذا الضمير لإثارة الهمم والتحفيز مع اللوم لهم ،أما ضمير الغائب فاستخدامه قليل (رمونى ، أتوا ، لو تزجرون ، سرت لوثة ..إلخ) وقلة هذا الاستخدام له مبرره الفنى لعدم اهتمامه بهم ، وصياغة الجمل توحى بالتهكم من موقفهم ، وعدم الاحتفاء بهم ، ففي قوله (رمونى) الرمى فيه الطيش وعدم التحقق من الهدف ،وهذا إدحاض لرأيهم ، و(أتوا) توحى بالابتداع والتمحل ، وزجر الطير عادة من جرائها يكون التشاؤم (بسير الطير شمالا) والتفاؤل (بسير الطير يمينا) بصورة عشوائية ، لا ترجع إلى منطق ما ، ولا حقيقة دينية ،سرت لوثة يوحى بالتخبط وعدم الإبانة ...إلخ.

ولم يستخدم الشاعر ضمير المتكلم (أنا) إلا مرة واحدة في الفخر (أنا البحر في عطائه وما يزخر به من جواهر ولآلىء ، لم يدركه هؤلاء المعادون للغة) وباقى

الجمل استخدم (تاء الفاعل) ويغلب استخدام الفعل الماضى في إسناده لهذا الضمير ، والفعل الماضى يدل على التأكد للتحقق من وقوعه ،مما يوحى بثقة اللغة العربية عندما تقرر شيئا على لسانها ،تجلى ذلك في قولها (رجعت ، ولدت ، ما ضقت ...إلخ)

ومما يلاحظ في استخدامه للألفاظ وضع اللفظ وضعا دقيقا في موضعه من النسق التعبيرى، ففي قوله (رجعت) توحى بالتأمل والتمهل في اتخاذ الموقف ، و(اتهمت) حصاتى فيها عدم التيقن ، لأنها (اللغة) هنا تتهم عقلها بتردى قيمة هذه اللغة ، ليتماشى مع دلالة النص ،في سمو هذه اللغة وقيمتها ،و(ناديت) قومى ، فيها علو الصوت ،فلم يقل همست إليهم ولا أبلغتهم ،ومن البلاغة الإيجاز ،فلم يذكر (لم يستجيبوا إليها)ولكن قال (احتسبت حياتى) لعدم استجابتهم (أى ادخرها عند الله) وفي قوله (رمونى) توحى بالطيش في كلامهم ،وعدم التيقن ، وفي الشباب توكيد لهذا الطيش ، لأن الطيش غالبا ما يكون في فترة الشباب ، وفيها تحسر أيضا لأنهم اتهموا اللغة بالتخلف رغم أنها دائما في شباب وتجدد ، و(لم أجزع) امتداد للنسق التعبيرى السابق لتأكيد زيف دعواهم ، وفي التعبير بـ (ولدت) توحى بتجدد اللغة وتواصلها بالولادة (ومعروف عند علماء اللغة توالد الألفاظ يكون بالاشتقاق والنحت والتعريب ، واللغة العربية لها باع طويل في هذه الصور...إلخ) ، وفي قوله (وأدت) القتل الباطش لأنه قتل لبرىء ، وبصورة غير إنسانية تفتقد الرحمة والشفقة مما يوحى بمدى ضيق اللغة من أعدائها لفعلهم الجائر ، سواء من أبناء العربية أنفسهم ، أو غيرهم ، وفي قوله (وسعت) إيحاء باتساع هذه اللغة لكثرة مترادفاتها ، ومشتقاتها ، وهذا الاتساع شمل أعظم كتاب وأدقه (كتاب الله) وإضافة كتاب إلى لفظ الجلالة تعظيم للغة ، لأنها لغة الكتاب المنزل من قبل المولى عز وجلّ ، ودليل على عظمتها وثرائها .

وقد جاء النسق التعبيرى متجاهلا العدو لعناده ، ولكن في خطابه أصحاب اللغة الذين يظن أن يكون عندهم الحميّة جاء التعبير فيه الاستعطاف والاستمالة بشيء من التعذير لموقفهم السلبى ،ففي قوله (فياويحكم أبلى وتبلى محاسنى) فويح – هنا – للتعجب والترحم ،لا بمعنى ويل (هلاك) بدليل قوله (تبلى محاسنى ومنكم وإن عز الدواء أساتى) أى أنتم أطبائى وسبب مرضى..إلخ ، ثم يعطف الاستعطاف على لسان اللغة في قوله (فلا تكلونى للزمان فإننى أخاف أن تحين وفاتى) ثم بالاستفهام الاستنكارى في قوله (أيطربكم من جانب الغرب ناعب ...) فليس في مثل هذا التعبير التوبيخ قدر الاستمالة وإثارة ضمير المخاطب ، ويؤكد تفسيرنا لدلالة النسق – هنا – **قوله** :

أيهجُرني قومِي- عفا الله عنهمُ - إلى لغةٍ لمْ تتّصلِ برواةِ

فجملة عفا اللّه عنهم جملة اعتراضية للدعاء ، والدعاء للاستمالة ، ولو كان للزجر والتوبيخ ما كان البناء بهذه الصورة من التناسق والجمال .

3-4

من السمات الفنية في التشكيل اللغوى استخدام الأسلوب الإقناعى ، لا بالطريقة العقلية المنطقية الجافة ، ولكن بصورة أدبية تؤثر في النفوس ، وتصل إلى أعماق النفس ،في نسق تعبيرى مؤثر وجميل ،ومنذ بداية القصيدة نجد هذا الملمح يتأصل ويرسخ ،في قوله على لسان اللغة (رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى وناديت قومى فاحتسبت حياتى) أى بعد تأمل وتدبر محكم أسأت الظن في مقدراتى ، وصدق قومى هذا الظن عند ندائى لهم لم يستجيبوا لى، فاحتسبت حياتى عند الله ، وفي نفيه للعقم (رمونى بعقم ...وليتنى عقمت فلم أجزع) دحض لرأى هؤلاء ، وفي قوله في البيت الثالث ،تبريره لضعف اللغة أنها وأدت بناتها عندما افتقدت من يقدر قيمتها من هؤلاء المولودين (أى قدرة اللغة على الولادة والإنجاب) .

ومن الأسلوب الإقناعى (قدرة اللغة على استيعاب ألفاظ ومعانى القرآن الكريم ، الذى بلغ القمة في البلاغة والنصاعة ، واللغة التى تتحلى بهذه الصفة قادرة على استيعاب وتسمية المخترعات العصرية)وجاء ذلك من خلال الاستفهام الاستنكارى في قوله (فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ....؟)

obeikan.com

ومن صور الإقناع في البيت التاسع (وكم عز قوم بعز لغات) فكم الخبرية تدل على الكثرة، والجملة تقريرية لتوكيد حقيقة ملموسة ألا وهى عزة القوم بانتمائهم للغتهم إبداعا وتفكيرا واعتزازا بها [1]

وقد اختزل الشاعر موقفه على لسان اللغة في النهاية مع الذين يسايرون المعادين للغة العربية من أبنائها ،باتخاذ موقف من موقفين :إما نهضة علمية تثرى اللغة ، وتحتفظ بمكانتها ،وإما استمرارهم في التردى وخزل اللغة ، فيكون مماتها .

1 - الواقع المعاصر يقر هذه الحقيقة ، فنجد مثلا الإنجليز والألمان بل واليهود الذين تعصبوا للغتهم العبرية ، وجعلوها لغة التعليم والتعلم في الكليات العلمية ، يدرسون المواد العلمية بلغاتهم ،على خلاف العرب الذين يدرسون المواد العلمية باللغة الإنجليزية ، بحجج واهية ، منها عدم وجود المؤلف والكتاب والطالب المهيأ لذلك ...كما يزعمون .

obeikan.com

4-4

وجاء التصوير الفنى مندغما مع رؤية الشاعر ومعضدا له ، فهو يتحدث على لسان اللغة – على سبيل الاستعارة – وحديث على لسان اللغة أقوى تأثيرا ووقعا في النفوس من الحديث على لسانه ،ويؤكد مصداقية الخطاب في التلاحم بين النص وقائله، وتحقق الظاهرة الفنية في عالم الواقع ، ففي قوله (رجعت ، ناديت، عقمت، ولدت ، وسعت ، أرى ،أسمع ، فاخرت...إلخ) استعارات مكنية تشخص اللغة وتجعلها كائنا حيا ، ينادى ويسمع ويرى ويفتخر ...إلخ) ليستحضر لنا الموقف في عالم الواقع، ليستميل المتلقى لحضور اللغة في هذه الصورة ، وطلبها في لهاث وعتاب على من خذلوها، وفي قوله (أنا البحر في أحشائه الدر كامن) تشبيه مفصل لأنه ذكر المشبه به ، يشبه اللغة بالبحر الذى يحوى الكثير من اللآلىء والجواهر ،ولكن لا يعرف هذه القيمة إلا من تفقه فيها، وأدرك جمالها ،وأكد هذا في الشطر الثانى ، بأن الغواص (المقصود به عالم اللغة المتبحر فيها) يعرف ما احتوته من لآلىء ، فسألوها يجبكم ،وهذه الصورة قديمة ، فالنقد العربى يشبه الألفاظ بالدرّ ، ونظمها في جمل بنظم الدرّ في العقد ، **ووضع اللفظ في موضعه بقابل وضع كل درّة في موضعها** ،ومن التصوير الجميل قوله :

سَرَتْ لُوثَةُ الافْرَنجِ فيها كَمَا سَرَى لُعابُ الأفاعي في مَسيلِ فُراتِ
فجاءَتْ كثَوْبٍ ضمَّ سبعين رُقْعةً مشكّلَةَ الأَلوانِ مُختلفاتِ

حيث شبه اتهام الغرب المستهدف للغة بسم الأفعى في الماء العذب ، على سبيل التشبيه التمثيلى ، ثم رجع فشبه قطرات سم الأفعى التى تطفوعلى سطح الماء ،بالثوب المرقع بأشكال من الألوان ،على سبيل التشبيه التمثيل – أيضا –

وهذان التشبيهان من التراث أيضا ، فيقال عن الكلام الخبيث سما ، والثوب المرقع معروف في البيئة العربية ،وتصوير كلام أعداء اللغة به، لاجدة ولا ابتكار فيه .

فالقصيدة يغلب على أسلوبها الجانب الإقناعى ، لا الخيالى ، حتى الخيال جاء من أجل تقرير فكر الشاعر ورؤيته ،لإقناع المتلقى ،وهذا من موروثات القصيدة العربية القديمة ، في تنظيرها لوظيفة الصورة الفنية (توضيح المعنى وإبانته)

obeikan.com

-5-4

الموسيقى في القصيدة – كغيرها من قصائد شعر الإحياء - امتداد لموسيقى الشعر العربى الذى يبنى نغماته على عروض الخليل بن أحمد حيث الالتزام بالوزن الشعرى وبالقافية ، وبحرف الروى ،فالقصيدة من البحر الطويل (وتفعيلاته فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مكرر) وهو بحر النفس الطويل ، لأنه أطول البحور لبنائه من ثمانية وأربعين حرفا ، **ونقطع البيت الأول** :

رجعت لنفسى فاتّهمت حصاتى

رجعت – لنفسى فت – تهمت – حصاتى

5/5// - /5// - 5/5/5// - //5/ - //5/

فعول - مفاعيلن - فعول - فعولن

ونـاديت قومى فاحتسبت حياتى

ونادى – ت قومى فح – تسبت - حياتى

5/5// - 5/5/5// - //5/ - //5/

فعولن - مفاعيلن - فعول - فعولن

دخل على التفعيلة الأولى والثالثة والسابعة زحاف القبض (حذف الخامس الساكن) وعلى العروض والضرب علة الحذف (إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة) .

ومن مظاهر الموسيقى الخارجية في الأبيات إضافة إلى الوزن ، تكرار القافية في الأبيات (ياتى – داتى – ناتى – ظات – عات ...إلخ)وذكرنا من قبل لجمال تكرار القافية ، سواء على المستوى الأفقى داخل البيت كامتداد لتكرار وحدات إيقاعية ، وعلى المستوى العمودى تكرار وحدات إيقاعية بصورة منتظمة على

obeikan.com

مستوى بنية القصيدة ، يؤدى إلى اتساق النغم ،إضافة إلى تكرار حرف الروى (التاء) والتاء حرف من الحروف المهموسة ، وذكرنا من قبل تكرار الحروف المجهورة أولى من تحقق الحروف المهموسة نظرا لطبيعتها المخرجية التى هى في موضع الخفة ، ولذلك فكثافتها التكريرية تساعد النص على التجلى النغمى ، وارتفاع نغمة البيت في نهايته ، وهذا يتسق مع نسق القصيدة في نعى اللغة لحظها، وتوبيخ أعدائها ،واستثارة من عندهم الحميّة للارتقاء بها .

إضافة إلى الموسيقى الداخلية التى تنبع من تآلف الحروف داخل الكلمة الواحدة وتآلف الكلمات داخل البيت الواحد ، دون حشرجة أو انكسار ، وقد عرف عن حافظ طبعه الشعرى الذى يميل فيه إلى الموسيقى الرنانة التى تهز المتلقى ، حين تلقى القصيدة علي فتهزه وتؤثر فيه من الداخل ، وكان حافظ يجيد الإنشاد وسط الجموع ، ويشعر بسعادة بالغة بطرب الناس لموسيقاه ، والتى جاءت هنا ذات نبرة عالية ، وكأنه يهيب بسامعيه – في هذه القصيدة - أن يهبوا لنصرته في دعواه ،ونصرة اللغة .

وقد جاءت القصيدة في بنية فنية متلاحمة ،لأنها دارت حول موضوع واحد ، تناولته من زوايا عدة ، ولكنها في رؤية مبلورة ، ما بين اعتزاز بقيمتها (اللغة) واستنكار لفعل أعدائها ،واستثارة همم من عندهم الحميّة لنصرتها ، وإن استقلّ كل بيت في دلالته ،كنهاية لدلالة جزئية – كما – عهدنا في الشعر العربى القديم ، وفي شعر مدرسة الإحياء ، الذى هو امتداد لهذا النهج الشعرى ، ولكن نجد نصا متماسكا ، لا بمفهوم الوحدة العضوية المحكمة الإحكام المنطقى ، ولكن برؤية المبدع الذى لا يحد إبداعه ، ولا يخضعه لمنطق ما .

-5-

الأرملة المرضعة لمعروف الرصافي [1]:

1- لقيتها ليتني ما كنت ألقاها ... تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها
2 - أثوابها رثة ، والرجل حافية ... والدمع تذرفه في الخد عيناها
3- بكت من الفقر فاحمّرت مدامعها ... واصفرّ كالورس من جوع محياها
4- مات الذى كان يحميها ويسعدها ... فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
5- الموت أفجعها ، والفقر أوجعها ... والهمّ أنحلها ، والغم أضناها
6- فمنظر الحزن مشهود بمنظرها ... والبؤس مرآه مقرون بمرآها
7- كرّ الجديدين قد أبلى عباءتها ... فانشق أسفلها ، وانشق أعلاها
8- ومزق الدهر- ويل الدهر - مئزرها ... حتى بدا من شقوق الثوب جنباها
9 – تمشى بأطمارها ، والبرد يلسعها ... كأنه عقرب شالت زباناها
10- حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا ... كالغصن في الريح واصطكت ثناياها

***

11- تمشى- وتحمل باليسرى وليدتها ... حملا على الصدر مدعوما بيمناها
12- قد قمطتها بأهدام ممزقة ... في العين منشرها سمج ومطواها
13- ما أنسى لاأنسى أنى كنت أسمعها ... تشكو إلى ربها أوصاب دنياها
14 - تقول : يا رب لا تترك بلا لبن ... هذى الرضيعة ، وارحمنى وإياها
15- ما تصنع الأم في تربيب طفلتها ... إن مسّها الضر- حتى جف ثدياها ؟
16- يارب ما حيلتى فيها وقد ذبلت ... كزهرة الروض فقد الغيث أظماها
17- ما بالها وهى طول الليل باكية ... والأم ساهرة تبكى لمبكاها ؟
18 – يكاد ينقد قلبى حين أنظرها ... تبكى وتفتح لى من جوعها فاها
19- ويلمّها طفلة باتت مروعة ... وبت من حولها في الليل أرعاها

1- المختار من شعر الرصافى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة القاهرة عام 2001م ص 43 وما بعدها .

obeikan.com

20 - تـبكى لتشـكو مـن داء ألم بهـا ولسـت أفهـم منـها كنـه شـكواها
21- قد فاتها النطق كـالعجماء أرحمها ولسـت أعلـم أن السقـم آذاهـا
22 - ويح ابنتى إن ريب الدهر روعها بـالفقر واليتـم آهـا منهـا آهـا
23 - كانـت مصـيبتها بـالفقر واحـدة ومـوت والـدها باليتـم ثناهـا

***

24- هذا الذى في طريقى كنت أسمعه منـا فأثـر في نفسـى وأشجـاها
25 - حتى دنوت إليها وهـى ماشيـة وأدمـعى في الخـد مجراهـا
26- وقلت : يا أخت مهلا إننـى رجـل أشـارك النـاس طـرّا في بلاياهـا
27 - سمعت يا أخت شـكوى تهمسـين في قالـة أوجعـت قلبـى بفحواهـا
28 -هل تسمح الأخت لى أنى أشاطرها مـا في يـدى الآن أسـترضى بـه الله ؟
29- ثم اجتذبت لها من جيب ملحقتى دراهمـا كنـت أسـتبقى بقاياهـا
30 - وقلت : يأخت أرجو منك تكرمتى بأخـذها دون مـا مـن تغشّـاها
31 - فأرسـلت نظـرة رعشـاء راجفـة ترمـى السـهام ، وقلبـى مـن رماياهـا
32 - وأخرجـت زفـرات مـن جوانحهـا كالنـار تصـعد مـن أعـماق أحشـاها
33 - وأجهشت ثم قالت ، وهى باكـية واهـا لمثلـك مـن ذى رقـة واهـا
34-لو عمّ في الناس حس مثل حسك لى مـا تـاه في فلـوات الفقـر مـن تاهـا
35 - أو كان في النفس إنصاف ومرحمة لم تشـك أرملـة ضـنكا بـدنياها
36- هذى حكـاية حال جئت أذكـرها ولـيس يخفـي عـلى الأحـرار مغزاهـا
37 – أولى الأنام بعطـف النـاس أرمـلة وأشرف النـاس مـن في المـال واسـاها

-1-5

لعل أول ما نلاحظه في بنية النص اعتماده على الصورة البلاستيكية في رسم منظر للبؤس والفقر المدقع [1]، من ثلاث لوحات ، مشهد المرأة البائسة (المرضعة)، ومشهد الطفلةعلى صدر أمها وقد أهلكها الجوع ، ومشهد للشاعر نفسه يتقدم لمواستها ،وإعطائها دراهم تقتات بها ، لتأكل هى ، وترضع ابنتها .

الصورة البلاستيكية صورة تعتمد على التسجيل الخارجى دون استثارة الداخل ، والولوج إلى أعماقه ،إنها صورة وصفية ، لا صورة تعتمد على البث الداخلى للمشاعر والعواطف ،إنها صورة مرسومة بالكلمات ، اللوحة الأولى (من البيت الأول إلى البيت العاشر) لامرأة أثوابها بالية ، ورجلاها حافيتان ، والدموع المحرقة على خديها قد ألهبتهما ، واصفر وجها من الفقر والحاجة ، لقد فجعها الدهر ، بموت زوجها ، وظهرت حاجتها الشديدة على عينيها وملابسها الممزقة ، التى لم تعد تتحمل البرد ، فانتفض جسدها كغصن شجرة عصفت به الريح .

اللوحة الثانية (من البيت الحادى عشر إلى البيت الثالث والعشرين) للطفلة التى على صدر أمها وقد جمع في هذا المشهد بين الرضيعة وأمها ، وقد ظهرت أمارات الفقر والحاجة في منظرها وملابسها، وإشرافها على الموت من نضوب ثدىّ أمها من اللبن .

---

1 - ربما يكون قد تأثر الرصافى بالشاعر حافظ إبراهيم في قصيدته (رعاية الأطفال) والتى يفتتحها بقوله :

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال لا ، بل فتاة بالعراء حيالى
أمست بمدرجة الخطوب فما لها راع هناك وما لها من والى

ومما يؤكد زعمى أن الرصافى قد شاطر هذه المرأة أساها كما شاطر حافظ هذه المرأة أساها يقول حافظ :

ما خطبها ،عجبا ، وما خطبى بها ؟ مالى أشاطرها الوجيعة مالى ...إلخ

ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص375 وما بعدها .

اللوحة الثالثة (من البيت الرابع والعشرين إلى البيت الخامس والثلاثين) للشاعر نفسه وهو يقدم لها يد المعونة بدراهم من جيبه .

ويحمد للشاعر في رسمه لصورة البؤس على وجه المرضعة وأمها ، في صورة مؤثرة تثير المشاعر النضرة ، وتحث الضمائر على مشاركتهما في بؤسهما عاطفيا ووجدانيا وماديا ، وقد ترك الأم في المشهد الثانى تصور بؤس ابنتها لما للأم من عواطف نضرة ومشاعر الحنو ،مما يفجر في نفوسنا مشاعر العطف والشفقة ، وفي نسجه لفضاء اللوحات استعان بالصورة التراثية ، التى تعتمد على التشبيه والاستعارة ، وجاءت الصورة مندغمة في لحمة اللوحة ،وفي الوقت نفسه صورة تقليدية ، منها قوله (وقد أثقل الإملاق ممشاها) لنرى الفقر مشخصا أمامنا ، ويصبح حملا ينوء بصاحبه ، على سبيل الاستعارة ، ومنه تصوير خدها في اصفراره باصفرار نبات الورس ،وشبه لسع البرد لها بلسع العقرب ، وارتجافها من البرد كاهتزاز غصن تعصف به الريح ، وشبه ذبول الطفلة المرضعة بذبول الأزهار ، وصعوبة نطقها من ضعف جسمها وتهالكه بالعجماء ، وشبه نظرتها بالسهم الصائب لطلب استعطافها منه ، وزفيرها في شدته بالنار الملتهبة .

-2-5

التحام الدال بالمدلول – كما ذكرنا – يجعل الخلق الشعرى إنجازا محققا ، تجلى ذلك في التصوير الحقيقى للمأساة ، وتحولت القصيدة إلى مأساة واقعية ملموسة ، لجودة الوصف المؤلم للأرملة وابنتها ، لقد جنح الشاعر إلى التعبير الحقيقى عن المجازى ،ولعلنا نجد في التشكيل الفنى للجمل ما يؤكد ذلك ، منها على سبيل التمثيل (أثوابها رثة ، الرجل حافية ، الدمع تذرفه عيناها ، بكت فاحمرت مدامعها ، مات الذى كان يحميها ، الموت أفجعها ، منظر الحزن مشهود بمنظرها ، تمشى وتحمل باليسرى وليدتها ، تشكو إلى ربها ، يارب ما حيلتى ....إلخ).

ويلاحظ على النسق اللغوى أن الجمل الفعلية أكثر فاعلية في تصوير المواقف، عن الجمل الاسمية ، وتغلب الجمل الفعلية في عددها على الجمل الاسمية ، مما ساعد على تصوير الموقف برسم المشاهد بالكلمات بدلا من إعمال الخيال ، وصنع الصورة الفنية التى تقوم على اجتلاب أوجه التقارب والتشابه بين شيئين ، ونلاحظ في القصيدة أنه في إسناد الفعل الماضى إلى فاعله جاء في صورة مؤسية ومحزنة ،كقوله : أثقل الإملاق ، بكت فاحمرت مدامعها ، مات الذى كان يحميها ، أفجعها ،أوجعها ، مزق الدهر ، انشق أسفلها ، فاتها النطق ...إلخ ، أما في إسناد الفعل المضارع فنجد مقدرة الفعل على التصوير الآنى للحظة وقوع الفعل مما يثير المتلقى لمشاركة الشاعر في هذه المأساة ،ففي قوله الدمع تذرفه استحضار للحظة البكاء ، تمشى بأطمارها يصور المرأة وقت مشيتها بأثوابها الخلقة ، والتعبير

بالمرأة في هذا النص له قيمته الفنية ، فهى تختلف عن الرجل في تكوينها النفسى والخلقى ،فليست مطالبة بالسعى والعمل مثل الرجل ،وبقائها في البيت وقار ، وظهورها في موقف المحتاج أكثر وقعا واستثارة للهمم ،وظهورها بهذا المظهر الذى قد يظهر جسدها مؤلم ،كذلك في حواره لهذه المرأة تمثيل للمشهد ، ودعوة للمتلقى بتمثل هذا المشهد ومشاركة الشاعر في موقفه ، والتأسى على الأرملة المرضعة ورضيعها .

obeikan.com

-3-5

هذا النص بصورته المكشوفة الواضحة ، لا غموض ، لا عمق ، لاإيحاء ، الألفاظ واضحة ، وفضاء النص مكشوف للجميع ، امرأة بائسة تمشى وقد أثقل الإملاق ممشاها ، أثوابها رثة ممزقة ، تذرف الدموع حزنا وتفجعا ، مات زوجها الذى كان يحميها ،تحمل رضيعتها التى قاربت على الهلاك ، لانقطاع اللبن من ضرع أمّها ، لا تجد في حياتها سوى البكاء ، قابلها الشاعر ،فعطف عليها ، قالت له : لو عم هذا الإحساس عند كل الناس ما وجد فقر في المجتمع ، **ثم يبلور لنا في النهاية الغاية والعبرة من هذا النص** :

هــذى حكايــة حــال جئــت أذكرهــا ولـيس يخفـي عـلى الأحـرار مخزاهـا
أولى الأنــام بعطــف النــاس أرملــة وأشرف النــاس مــن في المــال واســاها

نص بهذه الصورة من الوضوح والانكشاف ، وصلت إلى الصراحة اللامتناهية في الإفضاء بمغزى النص علانية دون مواربة ،ولا تحايل فنى فيه ، ولا مواربة ، وهذه ملامح النص المغلق أحادى الدلالة ، فلا نجد ظلالا للمعانى ، و لا إيحاء للألفاظ ،ولا بعدا للخيال ،ولا رؤية معينة تحتاج إلى كد الذهن ،إن النص يقول كل شىء ، ولأول وهلة لمن يريد أن يقرأه ،إن أى قارىء للنص لا يكلف نفسه عناء في فك معالمه وشفراته الفنية ، بل ويختزل العبرة في النهاية ، وبصورة ساذجة ، وكأن المتلقى بعد قراءته النص غير فاطن للدلالة والمغزى الذى يعترف به دون عناء ، أو جهد ، لينشد له البيتين السابقين (رقم 37:36) اختزالا للنص ، وإيجازا لمقصدية صاحبه .

4-5

أما عن إيقاع النص . فكما هو معهود في قصيدة شعر مدرسة الإحياء . يخضع لموسيقى الشعر العربى القديم ، التى عبر عنها الخليل بن أحمد في منظومته الموسيقية ، حيث الاعتماد على الوزن والقافية وحرف الروى ،وهذه المعالم الموسيقية من مظاهر الموسيقى الخارجية ، القصيدة من وزن البحر البسيط (وتفعيلاته مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مكرر) والبحر البسيط - كما ذكرنا - **يتصف برفله وجزالته وتقطيع البيت الأول كالآتى** :

لقيتها ليتنى ما كنت ألقاها تمشى

لقيتها – ليتنى - ما كنت أل - قاها

5/5/ -5//5/5/ -5//5/5- /5/5//

متفعلن - فاعلن - مستفعلن – فاعل

وقد أثقل الإملاق ممشاها

تمشى وقد - أثقل ل - إملاق مم – شاها

5/5/ - 5//5/5/ - 5//5/ -5//5/5/

مستفعل - فاعلن - مستفعلن - فاعل

دخل على التفعيلة الأولى زحاف الخبن (حذف الحرف السكن من السبب الخفيف ، فتحولت مستفعلن /5/5//5 إلى مفاعلن أو متفعلن بتسكين الفاء//5/5) ودخل على العروض والضرب علة القطع(وهو حذف ساكن الوتد المجموع ، مع إسكان ما قبله ، فتحولت فاعلن /5//5 فتتحول إلى فاعل /5/5) والقافية (شاها ، ناها ، قاها ، ياها ...إلخ) وذكرنا من قبل لجمال تكرار هذه البنية الإيقاعية ،سواء على مستوى البيت الشعرى ، كآخر توقيعة موسيقية ،

obeikan.com

أو على مستوى القصيدة كلها في تكرار بنية إيقاعية آخر كل بيت ، تنتهى بحرف موحد ، يحدث وقعا في النفس ،إضافة إلى تكرار حرف الروى (الهاء)

والموسيقى في القصيدة تعزف لحنا حزينا ، لموقف مأساوى ، نستشعر الحزن في جرس الألفاظ ،وفي ظلال المعانى ، وفيما توحيه الصورة الفنية من إيقاع ، لتتجاوب كل مكونات النص الفنى في خلق هذا الإيقاع ،ولنا أن نعيد استماع بعض الجمل ، ونتحسس وقعه الموسيقى مثل (الدمع تذرفه ، بكت ، فاحمرت مدامعها ،أشقاها ، أفجعها ، أوجعها ، منظر الحزن مشهود بمنظرها ، والبؤس ... مقرون بمرآها ،تشكو ... أوصاب دنياها ، مسها الضر ، جفّ ثدياها ،طول الليل باكية ، باتت مروعة ، تبكى لتشكو من داء ألمّ بها ، وموت والدها باليتم ثنّاها ، أثّر في نفسى وأشجاها ،أخرجت زفرات ....كالنار تصعد من أعماق أحشاها ، قالت : وهى باكية واها ...إلخ) .

إن هذه الكلمات والجمل في تآلفها وحسن تجاورها تصنع الموسيقى الداخلية التى تنبع من حسن تآلف الكلمات وتجاورها ، في تشكيل المعنى والصور والإيقاع الموسيقى ، الذى نستشفه استشفافا ،وقد نعلل لبعض مظاهره ، ولكن لا نقول الكلمة الأخيرة .

وقد لجأ الشاعر إلى طرائق موسيقية أخرى لخلق الإيقاع الخارجى للنص ، منها التصريع في مستهل القصيدة في (ألقاها وممشاها) **ومنها التوازن سواء في شطرى البيت كما في قوله :**

الموت أفجعها ، والفقر أوجعها والهمّ أنحلها ، والغم أضناها

فقد وازن بين أربعة جمل مكون منها البيت الشعرى ، بل وخلق جناسا داخليا في هذه الجمل (ها) مما يحدث الجرس الموسيقى ،أو (التوازن) **في بعض الجمل في أحد شطرى البيت كما في قوله :**

أثوابها رثة ، والرجل حافية .....إلخ

-5-5

وأخيرا يتضمن النص كثيرا من ملامح النص الشعرى عند مدرسة الإحياء بداية من حسن الاستهلال **في بدايات القصيدة في قوله** :

لقيتهـــا ليتنـــى مـــا كنـــت ألقاهـــا تمشـــى وقـد أثقـل الإمـلاق ممشـاها

هذه البداية المشوقة للمتلقى ، تثير انتباه المتلقى لسماع القصة التى تسرد عليه ، ويشارك الشاعر في مشاعره وأحاسيسه ، وحسن الخاتمة التى جاءت مركزة ، في شكل عبرة ،**أو موعظة من الشاعر في قوله** :

أولى الأنـــام بعطـــف النـــاس أرملـــة وأشرف النـاس مـن في المـال واسـاها

ونظم القصيدة في شكل قصة عمل على تحقيق وحدة النص ،في أحداث متوالية ، رؤية الشاعر لهذه المرضعة وعليها أمارات البؤس والحزن ،في مشيتها ، في ملبسها ، في منظرها عامة ، في منظر الطفلة التى تحملها على صدرها ، إشفاقه عليها ، ثم العبرة والعظة من هذا المشهد في نهاية القصيدة ، ولكن – رغم ذلك – لانجد الإحكام المنطقى الذى نادى به العقاد والذى لم يطبقه في شعره ، ولكن نجد وحدة تلّم الموضوع في ربقة فنية مرنة ، يمكن تأخير بيت وتقديم الآخر دون خلخلة للقصيدة ، وكل بيت عبارة عن معنى مستقل ينتهى بنهاية البيت.

إضافة إلى ما ذكرنا من الملامح التراثية في النص المعجم التراثى الذى قد تحتاج بعض مفرداته إلى قاموس (مثل كلمة إملاق : فقر أو حاجة ،رثة : بالية ، الورس : نبات أصفر في اليمن ،الجديدان : الليل والنهار ،الأطمار : جمع طمر وهو الثوب الخلق ، أو الكساء البالى من غير الصوف ، الزبان: قرن العقرب ، أهدام: جمع هدم وهو الثوب المرقع ....إلخ) هذه الألفاظ التراثية التى تشكل الجمل الشعرية ، سواء في الجمل ذات التعبير الحقيقى مثل قوله :أثوابها رثة ، والرجل

حافية ، والدمع تذرفه في الخد عيناها ، بكت من الفقر فاحمّرت مدامعها ، مات الذى كان يحميها ويسعدها ، أو التعبير المجازى ، مثل : واصفرّ كالورس من جوع محياها ، فالدهر من بعده بالفقر أشقاها، والبرد يلسعها كأنه عقرب ،جسمها بالبرد مرتجفا كالغصن في الريح ...إلخ ، فهذا المعجم التراثى حائل يعمل سلبا في تحقيق عملية التلقى ، في البحث عن هذه الكلمات في القواميس ، لبعد هذه الألفاظ عن واقعنا المعيش .

وقد اعتمد الشاعر – كغيره من شعراء مدرسة الإحياء – على العروض الخليلى، الذى يعتمد على الوزن الشعرى (القصيدة من البحر البسيط كما ذكرنا ، وتكرار القافية وحرف الروى (الهاء) .

obeikan.com

-6-

قال الشاعر السودانى محمد أحمد المحجوب في قصيدة "الفردوس المفقود "

1- نزلت شطك بعد البين ولهانا ... فذقت فيك من التبريح ألوانا
2- وسرت فيك غريبا ضلّ سامره ... دارا وشوقا وأحبابا وإخوانا
3- فلا اللسان لسان العرب نعرفه ... ولا الزمان كما كنا وما كانا
4- ولا الخمائل تشجينا بلابله ... ولا النخيل - سقاه الطلّ - يلقانا
5- و لا المساجد يسعى في مآذنها ... مع العشيّات صوت الله ريانا
6- كم فارس فيك أو في المجد شرعته ... وأورد الخيل وديانا وشطانا
7- وشاد للعرب أمجادا مؤثلة ... دانت لسطوته الدنيا وما دانا
8- وهلهل الشعر زفزافا مقاطعه ... وفجّر الروض أطيافا و ألحانا
9- سعى إلى الله في محرابه ورعا ... وللجمال يمد الروح قربانا
10- لم يبق منك سوى ذكرى تؤرقنا ... وغير دار هوى أصغت لنجوانا
11- أكاد أسمع فيها همس واجفة ... من الرقيب تمنى طيب لقيانا
12- الله أكبر هذا الحسن أعرفه ... ريان يضحك أعطافا و أجفانا
13- أثار فيّ شجونا كنت أكتمها ... عفّا ، وأذكر وادى النيل هيمانا
14- فللعيون جمال سحره قد ... وللقدود أباء يفضح البانا
15- فتلك دعد سواد الشعر كللها ... أختى : لقيتك بعد الهجر أزمانا
16- أختى لقيتك ،لكن أين سامرنا ... في السالفات ؟ فهذا البعد أشقانا
17- أتى لقيت ، ولكن ليس تعرفن ... فقد تباعد - بعد القرب- حيانا
18- طفنا بقرطبة الفيحاء نسألها ... عن الجدود وعن الآثار مروانا
19- عن المساجد قد طالت منائرها ... تعانق السحب تسبيحا وعرفانا
20- وعن ملاعب كانت للهوى قدسا ... وعن مسارح حسن كن بستانا
21 - أبو الوليد تغنى في مرابعها ... وأجّج الشوق :نيرانا وأشجانا
22- لم ينسه السجن أعطافا مرنحة ... ولا حبيبا بخمر الدّل نشوانا

obeikan.com

23- فــما تغــرّب إلا عــن ديارهـــم والقلــب ظـل بـذاك الحــب ولهــانا
24 – فكـم تـذكر أيـام الهــوى شــوقا وكـــــم تـــذكر أعطافـــا وأردانـــا
25- قد هاج منه هـــوى ولادة شـجنا برحـــا وشـــوقا ، تغريـــدا وتحنانـــا
26- فأسمع الكون شعرا بـالهوى عطـرا ولقـــن الطـــير شـــكواه فأشـــجانا
27- وعاش للحسن يرعالحسن في ولـه وعاش للمجد حينـا يبنـى المجـد الوأنـا
28– تلــك الســموات كـــنا نجملـــها بالحـــب حينـــا وبالعليـــاء أحيانـــا
29- فــردوس مجــد ،أضــاع الخلــف روعته من بعد ما كـان للإسـلام عنوانـا

obeikan.com

-1-6

الفقد والأسى والاغتراب مشاعر تنسج فضاء النص ، يذوب الشاعرلوعة وحزنا لذكرى ضياع الأندلس ، رمز لماض مشرق ، راح واندثر ، وبقيت معالمه تثير هذه المشاعر المؤسية ، فما زال في الأندلس قصر الحمراء ،وجامع قرطبة ، وقصور بنى عباد... إلخ وهذه معالم بارزة تبعث الشجى الأسى على هذا الماضى .

توحد الدال بالمدلول يجعل العمل الأدبى إنجازا واقعا ،إذا عبرعن الحزن والأسى نراه ماثلا أمامنا في أنين الشاعر وبثه للآلام والشجن ، في زفراته ومخيلته لهذا المكان ، ما بين رؤيته للمكان وقد تغير كل شيء فيه (من البيت الأول حتى البيت العاشر)، وما بين نسج خياله لصورة امرأة عربية تتجول في المكان ، لكن لم تعرفه (من البيت الحادى عشر حتى البيت العشرين) وما بين الذكرى التى وردت على مخليته في صورة الشاعر ابن زيدون الذى ترنم بجمال هذا المكان (من البيت الحادى والعشرين حتى البيت التاسع والعشرين)، ليعزف الفقد قيثارته الحزينة في نهاية القصيدة :

فردوس مجد ، أضاع الخلف روعته من بعد ماكان للإسلام عنوانا

وقد لعب التشكيل اللغوى دوره في بنية النص التى اعتمد الشاعر فيها على التصوير سواء في استخدام المعجم اللغوى ذى الألفاظ التصويرية ، أو في تشكيل صور فنية ، لها وقعها وصداها الشجى المؤسى .

لذا لا غرابة أن يستخدم الشاعر الجملة الفعلية التى يتجلى فيها التصوير والتجسيد للمشاعر، حتى في استخدامه للجملة الاسمية جعل الخبر جملة فعلية لهذا الغرض الفنى ، كقوله ولا الخمائل تشجينا بلابلها، و لا المساجد يسعى

في مآذنها صوت اللّه ...إلخ ،مما وسم هذه القصيدة في بنائها بالتصوير ، لا التقرير ،وهذه سمة إيجابية للنص ، يفعّلها الشاعر في ثنايا قصيدته .

من البداية نستشعر الاضطراب والقلق للشاعر في قوله (نزلت شطك) وما يكتنف عملية النزول من دلالات اغتراب المكان عليه ، وصعوبة عملية النزول (فلم يقل ، سرت ، أو تجولت) وجاء رد الفعل سريعا وقاسيا باستخدام الفاء التى تدل على السرعة والاستجابة ، في قوله (فذقت فيك من التبريح ألوانا) وقد عبر النسج اللغوى عن الأسى والحسرة ، ففي قوله(ذقت) تحقق الفعل ، وكلمة (ألوان) تدل على تعدد أنواع ما ذاقه من التبريح (الشدة) والهم والغم ، و(سرت) تصور لنا الحدث ، وكلمة (غريبا) تصور لنا حالته وهيئته أثناء السير،و(ضل سامره) توكيد للغربة التى اجتاحته ، والتفصيل في الشطر الثانى يوحى بتعدد أنواع الغربة (في الدار، والأحباب ، والإخوان) إضافة إلى الغربة في شوارعها وميادينها ، فلم تعد لغة الناس مألوفة (فلا اللسان لسان العرب نعرفه) ، ولا إيقاع الحياة هو إيقاع الحياة العربية ، عبرذلك بصورة غير مباشرة (ولا الزمان كما كنا) وتتوالى صور الاغتراب ، فلم يعد للبلابل شدو يطرب ، ولا للنخيل وجود في هذه الأمكنة، ولم يسمع صوت المؤذنين عاليا ، ولعلنا نلاحظ التعبير غير المباشر في التعبير عن انقطاع صوت المؤذنين في قوله(لا المساجد يسعى في مآذنها صوت اللّه) الفعل المضارع صور لنا الحدث وكأنه يقع أمامنا رؤى العين ،بل وصور مدى انتشار هذا الصوت وعمومه للمكان ، وفي قوله (ريانا) يوحى بمجىء هذا الصوت في الماضى هادئا مرتويا نديا ، لابالصورة المضطربة التى عاشها الشاعر عندما وجد كلّ شىء متغيرا .

وامتدادا لانحباس صوت الحق ، الذى كان ينطلق من المآذن ، اندحرت حركة الفتوحات التى كان يقودها الفرسان ، ولم يذكر الشاعرهذا في صورة

تقريرية، ولكنه لإثارة شعور الأسى والحسرة للذكرى المؤلمة ،عدد لمثل هذه البطولات للفارس العربى الذى كان يجمع بين السيف والقلم ، وعقب في النهاية في البيت العاشر ،بتذييل حزين مؤلم ، **ليقول لنا كل ذلك سار ذكرى تؤلمنا وتبكينا** :

لم يبق منك سوى ذكرى تؤرقنا وغير دار هوى أصغت لنجوانا

ونلاحظ أن الشاعر يركز في عرضه لجمال الأندلس حتى في تذكره للفارس الذى كان يعد الجيوش ، وفي أسلوب تصويرى (أوفي المجد شرعته) تصوير لمدى التلاحم بين هذا الفارس والمجد ، و(أورد الخيل وديانا وشطانا) تصوير لكثرة الغزوات والوقائع ، و (شاد للعرب أمجادا) تصوير يجسم المجد ويجعله تشييدا عظيما، و(هلهل الشعر زفزافا) تصوير لنسج الشعر في صورة رقيقة جميلة ،خفيفا كالطائر أو الريح ، و(فجر الروض أطيافا وألحانا) تصوير جميل لاندهاش الفارس بجمال الطبيعة والتغنى بها في أشعاره ، وعبر عن مدى شفافية هذا الفارس في سعيه للصلاة ، وعشقه للجمال بقوله (يسعى إلى الله في محرابه ورعا ، وللجمال يمد الروح قربانا)

ونلاحظ مدى تضافر النسج اللغوى بين استخدام الجملة الفعلية ، وتكوين الصور الفنية في ربقة متناغمة ،تضفي على النص روعة وجمالا ، ويستمر الشاعر في نهجه الفنى في تشكيل بنية النص متخيلا لفتاة رأها ، وإن كانت ملامحها عربية إلا أنها لم تعرفه ، وقد تكون هذه الفتاة رمزا لروح المكان الذى يحيط به ، هذا المكان يشعر به الشاعر من داخله (مكان عربى) ولكن الواقع (يأبى إلا وإقرار الحقيقة وهى انتهاء الماضى وبداية حياة أخرى) ومما يدلل على رأينا استخدام الشاعر للفعل (أكاد أسمع) هذا الفعل يوحى بعدم التيقن ، وقوّى المعنى بقوله (همس واجفة) وبقوله (تمنى طيب لقيانا) وبقوله في البيت السابع عشر

(أختى لقيت لكن ليس تعرفنى) وفي البيت السادس عشر يقول (أختى لقيت لكن أين سامرنا ؟!) فلو كانت هذه الفتاة حقيقية ما كان ليخزلهم السامر ، طالما أنهما من بيئة واحدة وينتميان لفكر واحد .

الصورة المتخيلة لفتاة جميلة ونضرة ، ما هى إلا نسج خيال ، ورسمها جميلة متألقة في قوله (هذا الحسن أعرفه ريان ، يضحك أعطافا وأجفانا ، للعيون جمال ، وللقدود أباء يفضح البان ، تلك دعد ، سواد الشعر كللها) ويستمر في خياله الجميل ، ليربط بين هذا الجمال الطبيعى للمرأة العربية (مرموزا لها باسم دعد) ريانة ممتلئة الجسم ، جسمها جميل وشعرها أسود فاحم وغزير ، تتخذه تاجا على رأسها ، وعيونها ساحرة ، وقدّها مستقيم كالأباء (القصب) والشاعر في تصويره للفتاة يركز على ملامح الجمال الأنثوى عند العرب ، وامتدادا لهذه الرحلة الخيالية مع الفتاة ، وإعجابه بالطبيعة الأندلسية الخلابة ، يقوم برحلة معها لزيارة المعالم الإسلامية ، التى هى روائح الأجداد ، يطوف معها بقرطبة ، وبمسجدها وبالمآذن التى بالمساجد هناك ،و بالحدائق والملاعب والمسارح ، التى كانت رياضا وملاذا للهوى الطاهر .

جمال الطبيعة وجمال المعالم الإسلامية كانتا باعثا لتفجر شاعرية ابن زيدون ، الذى تغنى بولادة رمزا للمرأة العربية الأصيلة ، وتغنى بجمال الطبيعة والحياة هناك ، لقد سجن ولكن السجن لم يثنه عن التغنى بجمال الطبيعة والحياة، والحب كقيمة إنسانية عظيمة ، وجده في ولادة بنت المستكفي ، التى أنشد فيها في أشعاره خاصة نونيته الرائعة ، وقد عبر الشاعرمحمد المحجوب عن هذه التجربة في نسق لغوى جميل يجمع في تصوره بين استخدام الجملة الفعلية ، ذات الطاقة التعبيرية ، وبين نسج الصورة الفنية التى اتسمت بنضارتها ورقتها وجمالها ،

ساعده المعجم اللغوى الذى يتسم بالنضارة (أجّج الشوق نيرانا وأشجانا ، ولم ينسه السجن أعطافا مرنحة ، ولا حبيبا بخمر الدل نشوانا ، كم تذكر أيام الهوى ، كم تذكر أعطافا وأردانا ،أسمع الكون شعرا بالهوى عطرا ، عاش للحسن ،يرعى الحسن، وعاش للمجد ، يبنى المجد ، السموات نجملها بالحب ...إلخ)

المعجم اللغوى في نسيجه الفنى يتصف بالنضارة والجمال الفني ، وبنزعة تصويرية ، حتى أننا يمكن أن نتخيل القصيدة برمتها ،كصورة فنية رائعة ، تتصف بالرقة والجمال ، والشاعر في حديثه عن ابن زيدون لم يلجأ إلى التقريرية – كما ذكرنا – بل فجر طاقات الكلمات ،عبر عن شوقه الذى يلهب نفسه للمحبوبة بالنيران ، وعن وصفه للجمال بالأعطاف الملتف فوقها الملابس لإثارة الرغبة ، وعبر عن سواد شعرها بالليل ،وعن جماله بالعطر ، وبذيوعه بسماع الكون له ،ولطموحه ببناء المجد ، متخذا الحب دافعا وحافزا إنسانيا جميلا ،به تجمل الحياة ، وفي النص تجمل السموات ...إلخ.

-2-6

لعلنا نلاحظ تشابها في هذه القصيدة بين تجربة الشاعر محمد أحمد المحجوب ، وتجربة ابن زيدون الفنية ، فهناك تماثل بين حنين الشاعر محمد المحجوب لماض قد اندثر ، وبقيت معالمه مؤسية وحزينة ،وحياة ابن زيدون الشاعر الذى شعر بالفقد والضياع [1]، لسجنه لقضايا سياسية ، ولبعد المحبوبة (ولادة بنت الخليفة المستكفي) عنه ، والمرأة وطن لأن بها الراحة والأمان ، واتضح هذا الملمح في قصيدة المحجوب ، حين جمع بين الحنين والمرأة العربية التى استراح لها ، ولكنه رآها مُعْرِضة عنه لشعورها بالغربة أيضا ،والتغنى بجمال الأندلس ، وذكره لابن زيدون الذى تغنى بجمال الأندلس والحب الذى به تكون الحياة ، **والقصيدة من بدايتها :**

نزلت شطك بعد البين ولهانا فذقت فيك من التبريح ألوانا

على وزن البسيط ورويها النون ، **وهو نفس الوزن والروى لقصيدة ابن زيدون التى يبدأها بقوله :**

أضحى التنائى بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا ..إلخ.

فكلتا القصيدتين من البحر البسيط ، وحرف الروى فيهما (النون) وقصيدة ابن زيدون تفيض شوقا وأسى وتغنيا بالمحبوبة (ولادة) والشاعر المحجوب – كما مرّ - يتوق شوقا وهياما بالأندلس ، وعلى غرار ابن زيدون الذى تغنى بالطبيعة ،

1- وابن زيدون أشهر شعراء قرطبة ، عاش في أواخر العصر الأموى ، ثم في عصر ملوك الطوائف ، ووزر لأبى الوليد بن جهور صاحب قرطبة، ثم تحول عنه على معتضد بن عباد صاحب إشبيلية، ولما توفى استمروزيرا لابنه المعتمد ، ومازال على وزارته حتى توفى سنة 463 هجريا (1080م) له ديوان مطبوع ، وأكثر شعره في الغزل بولادة بنت المستكفى الأموى، وكانت أديبة ، ولها شعر طريف، أحبت الشاعر وأحبها مطلع حياته ، ثم هجرته ، فظل يتغنى بحبهاوشعره يفيض بالوجد واللوعة .

نجد المحجوب يتغنى بالطبيعة والمعالم العربية الإسلامية ، **فمن شعر ابن زيدون في ربطه بين جمال الأندلس والحب قوله** :

إنى ذكرتـــك بـــالزهراء مشتـــاقا ... والأفـق طلـق ووجـه الأرض قـد راقـا
وللنســـيم اعـــتلال في أصائلـــه ... كأنمـــا رقّ لى فاعتـــلّ إشفـــاقا
والـروض عـن مائـه الفضـى مبتسـم ... كـما شـقـقت عـن اللّبّـات أطواقـا
يـوم كأيـام لـذات لنـا انصرمـت ... بتنـا لهـا حـين نـام الدهـر سراقـا
نلهـو بمـا يسـتميل العـين مـن زهـر ... جـال النـدى فيـه حتـى مـال أعنـاقا
كـأن أعينـه إذ عاينـت أرقـى ... بكـت لمـا بى ، فحـال الدمـع رقراقـا
ورد تـألق في ضاحـى منابـه ... فـازداد منـه الضـحى في العـين إشراقـا
كـل بهـيج لنـا ذكـرى تشـوقنا ... إليـك لم يعـد عنـه الصـبر أن ضـاقا
لا سـكن الله قلبـا عـن تذكـركم فلـم ... يطـر بجنـاح الشـوق خفاقـا [1]

1- راجع : ديوان ابن زيدون ، شرح وتقديم كرم البستانى ط دار صادر بيروت د. ت ص 9وما بعدها ، وص45 وما بعدها .

obeikan.com

-3-6

القصيدة يتحقق فيها الوحدة الفنية ، لا بتصور النقاد الذين ينشدون وحدة مثيلة لوحدة أرسطو في تنظيره للمسرحية ، في كتابه فن الشعر، ولكن بمفهوم ترابط الأبيات في النص لا بالصورة المنطقية ، ولكن بالصورة الأدبية التى يصبح فيها النص صورة تعبيرية عن فكر ومشاعر صاحبها اتجاه موقف ما ، دون تبعثر وتشتت للأفكار والصور ،وساعد على وحدة النسيج في النص ، تتابع الفكرة في نسج تصويرى، وتلاحم الفكرة بوجدان الشاعر ، وإن بدا النص يدور حول دفقات شعرية ثلاث ، نزول الشاعر شط الأندلس وتأسيه على ماض زاهٍ ، لقاؤه بدعد ، تذكره لابن زيدون رمز الشاعر العربى الذى عاش يغنى للحب والجمال في هذا المكان ، ولكن لا تنافر بين هذه الدفقات ، وقد صبها الشاعر في قالب فنى ، يقبل تتابعها في صورة فنية جميلة ، فتذكر حضارة هذا المكان وجمال الطبيعة فيه ، ومعالمه الإسلامية ، لا يتعارض مع لقائه لفتاة عربية لاتعرفه ولا يعرفها ، بعد تغير كل شىء ، وهذا الموقف استدعى من تغنى بجمال الحياة وجمال المرأة بالأندلس ، فبهما كانت الحياة جميلة و ناغية.

ومما ورثته هذه القصيدة في بنائها الفنى عن القصيدة التراثية ،استقلال المعنى في كل بيت ، فكل بيت لا ينصهر فيما بعده ، ولا ما قبله ،بل تكون العلاقة بينهما علاقة تجاور وائتلاف ، ومما ورثته – أيضا – هذه القصيدة في بنائها من القصيدة التراثية حسن الافتتاح (أو الاستهلال بتعبير النقاد القدماء) **في قوله** :

نزلت شطّك بعد البين ولهانا فذقت فيك من التبريح ألوانا

وحسن اختتام القصيدة ، فجاء البيت الأخير كقفل للقصيدة ، ونهاية مكثفة تلصق بالأذن والقلب ،وحكمة بليغة فيها التحسر على الماضى ، **في قوله** :

فردوس مجد أضاع الخلف روعته من بعد ما كان للإسلام عنوانا

-4-6

النبرة الحزينة المشجية شكلت إيقاع النص ، فجاءت الموسيقى حزينة مؤسية ، ولعلنا نلاحظ التلازم بين دلالة معجم الشاعر ، وانتقائه لألفاظه ووقع هذه الألفاظ الموسيقى المشجى للنفوس (البين ، التبريح ، غريبا ، ضلّ سامره ، لا الزمان كما كنا نعرفه ، تشجينا ،لم يبق منك سوى ذكرى ، أين سامرنا ؟ ليس تعرفنى ، أجّج ، نيرانا ، أعطافا مرنحة ، نتغرب ، ولهانا ، هاج منه هوى ، شكواه ، أشجانا ، أضاع الخلف روعته)

إن اختيار مجموعة من الألفاظ للتدليل على ظاهرة ما تمزيق للنص ، ولكن أقصد أن هذه الألفاظ شاركت في النسيج اللغوى للقصيدة، وعملت على خلق معزوفة نغمية حزينة مؤسية ، ساهم في عزفها تآلف الحروف فيما بينها والكلمات في تجاورها ،والصور الفنية في إيحائها ، من بداية القصيدة حتى نهايتها ،نذكر من إيقاع الصورة الفنية في بداية القصيدة (ذقت فيك من التبريح ألوانا) فتوحى هذه الصورة بكره ما ذاقه ، وهذا الكره يبعث الشجى والأسى ، ونذكر لآخر صورة في البيت الأخير (أضاع الخلف روعته) فتوحى بالأثر السلبى المحزن لما حاق بالمسلمين من آثار اختلافهم ،وهذا بعث الأسى والحزن ، وهذا ما نلاحظه على الجو العام للقصيدة .

والقصيدة - بعد - من حيث الوزن الشعرى – كما ذكرنا – تسير على النهج الخليلى ، فهى من وزن البحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مكرر)

ونقطع البيت الأول :

نزلت شطّك بعد البين ولهانا

نزلت شط – طك بع – دلبين ول- هانا

5/5/ - 5//5/5/ - 5/// - 5//5//

فذقت فيك من التبريح ألوانا

متفعلن – فعلن – مستفعلن – فاعل

فذقت في – ك منل – تبريح أل – وانا

5/5/ - 5//5/5/ - 5/// - 5//5//

متفعلن - فعلن - مستفعلن - فاعل

وقد دخل على التفعيلة الأولى والثانية والخامسة والسادسة زحاف الخبن (حذف الثانى السكن من السبب الخفيف فتحولت مستفعلن /5/5//5 إلى متفعلن //5//5 ،وفاعلن /5//5 إلى فعلن ///5) ودخل على العروض والضرب علة القطع (وهو حذف ساكن الوتد المجموع ، مع إسكان ما قبله ، فتحولت فاعلن /5//5 إلى فاعل /5/5)

وهذا (الوزن) كما ذكرنا من قبل يحدث موسيقى نغمية لتكرار التفعيلات على نسق معين ،إضافة إلى تكرار القافية (وانا – وانا – قانا – كانا ...إلخ) وتكرار حرف الروى (النون) وهو حرف نواح ذو نغمة عالية ،مما يساعد على ارتفاع صوت الشجى في القصيدة ،ومجىء القافية مطلقة يساعد على ارتفاع هذا الصوت الشجى .

-7-

قال الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدوى[1] **في قصيدة وطني** :

لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

وطنا فيه أناسى
وبه مسقط راسى
لست ما عشت بناسى
لذة العيش الخصيب
بين أهل وقريب
وصديق وحبيب

لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

عجبا لى يا بلادى!
كيف ضيّعت رشادى؟!
لم أوقف في اجتهادى!
حين فارقت حماك
وتوطنت سواك
بان لى قدر الغريب

لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

إن من عاش غريبا
عاش - لاشك - كئيبا

1- ولد الشاعر أحمد رفيق المهدوى في بلدة فساطو بالجبل الغربى عام 1898، تعلم في نالوت ، ثم في مصراته ، وفيها درس الفرنسية ،في سن الثالثة عشرة هاجر على مصر مع عائلته ،وتعلم بها ونال الشهادة الابتائية من الإسكندرية ، وبدأ يكتب الشعر منذ العشرين من عمره ، عاد إلى ليبيا وأقام في بنغازى ، وعمل سكرتيرا بمجلس بلديتها ،ثم هاجر مضطرا إلى تركيا عام 1924، ورجع منها عام 1946 ،وعين عضوا بمجلس الشيوخ الليبى بعد الاستقلال عام 1952، شارك بشعره جلّ المناسبات القومية ، وظل يقرض الشعر حتى وفاته عام 1961م .

obeikan.com

وإذا كان أديبا
عاش مجهولا مضاعا
ينفق العمر التياعا
بين حزن ونحيب
لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

لم تزدنى ذكرياتى
غير سحّ العبرات
يا لهول الحسرات
حين آوى لفراشى
تلهب الأشواق جاشى
كفراش في لهيب
لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

أترى يذكر ودى ؟!
أم سلا حبّى لبعدى؟!
ورأى في الناس بعدى
من له مثل ولوعى
في هواه وخضوعى
ووفائى لحبيبى
لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولـــــــتركى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

obeikan.com

-1-7

لعل أول ما نلاحظه على شكل القصيدة هو انتهاج الشاعر لشكل الموشحة[1]، مع شيء من التحوير،فالقصيدة تبدأ ببيتين ،يليهما ستة أشطر ،ثم يكرر الشاعر هذين البيتين يليهما ستة أشطر غيرهم ،على هذا الشكل خمس مرات ، ثم تنتهي القصيدة بتكرار هذين البيتين في نهاية القصيدة ،مع التنوع في شكل الروى ، والبيتان حرف رويهما (الباء) وهو نفس الروى لآخر شطر من كل ستة أشطر بين هذين البيتين ، مع التنوع في حرف الروى – أيضا – في هذه الأشطر، السين في (ناسى – راسى – ناسى) والباء في(خصيب - قريب) والدال في (بلادى – رشادى – اجتهادى) والكاف في (حماك – سواك) والباء في (غريبا – كئيبا – أديبا) والعين في (مضاعا – التياعا) والتاء في (ذكرياتى – العبرات – الحسرات) والشين في (فراشى – جاشى) والدال في (ودى – بعدى – بعدى) والعين في (ولوعى – خضوعى).

التنويع في القافية ، ويقصد به في حرف الروى ، على سبيل المجاز ،للبعد عن التكلف في اجتلابها ، نادى به كثير من الشعراء ، ومنهم الشاعر أحمد رفيق المهدوى، وإن كان طموحه التجديد في الوزن والقافية ، ولكن جاءت القصيدة ملبية لمطمح واحد (التنوع في حرف الروى) **دون الوزن في قوله** :

1- عرف فن الموشح عند الأندلسيين ، وقد جاء هذا الفن نتاجا لمتطلبات البيئة الأندلسية،حيث الطبيعة الفاتنة،وانتشار اللهو والطرب،وجاء شعرهم معبرا عن بيئتهم، لذا احتاج إلى شكل موسيقى ،يتصف بالخفة والتنوع والطرافة،ومن أشهر من كتب الموشح من الأندلسيين ابن زهر، وابن سهل ،ولسان الدين بن الخطيب،ويبدأ الموشح بمطلع يتكون من شطرين،أو أربعة ، يليه الدور، وهو مجموعة الأبيات التي تلى المطلع،ويتكون من مجموعة من الأقسام، لاتقل عن ثلاثة،ويمكن أن تصل إلى خمسة، بشرط الالتزام بنفس العدد في بقية الموشح، ويتكون البيت في الموشح من الأغصان (مجموعة الأقسام بعد المطلع) ثم القفل ،ثم تختتم بالخرجة، وهى آخر قفل في الموشح ،والموشح الذى لا يبدأ بالمطلع يسمى بالموشح الأقرع .
راجع : ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات تحقيق جودت الركابى ط دمشق عام 1949 ص25 ومابعدها.

أمـــا آن للشـــعر أن يســـتقل ويخلـــص مـــن ربقـــة القافيـــة
فقـــد طـــال والله تقييـــده بتقليـــدنا الأعـــصر الباليـــة
إلام تســـير بـــوزن الخليـــل ونرســـف في قيـــدها العـــائق
فيـــا شـــاعر العصـــر جـــدد لنـــا مـــن الـــوزن غـــير مـــا نعـــرف

فقد التزم الشاعر بالوزن الخليلى ، كما التزم شعراء الموشحات من قبل بالوزن ،ونوعوا في القافية ، فالقصيدة من البحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن مكرر) وبحر الرمل كما يقول د . عبد الرحيم كنوان " من أهم بحور الشعر العربى ، لما تتميز به تفعليته المكررة فاعلاتن ست مرات ، ولتكرير "فا / تن" في كل تفعيلة مع تموقع الوتد "علا" وسطهما ، مما يسهم في تليين الإحساس وانسيابه ، ويتضح هذا من سبب تسميته " رملا " لأن الرمل نوع من الغناء ، يخرج من هذا الوزن، فسمى بذلك ، وقيل سمى رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب ، وانتظامه كرمل الحصير الذى نسج به ، يقال : رمل الحصير ، إذا نسجه والمرمول به :رملّ ....فضلا عن هذا التكرير الوارد في تفعيلاته ، فإن تأثيره كامن في إيقاعه ، الذى يقوم بدور التشكيل النصى [1] ولإيقاعه العذب استخدمه كثير من شعراء الموشحات ، لأنهم وجدوا فيه ضالتهم في تنويع النغم وعذوبته ، والشاعر أحمد رفيق المهدوى –كما ذكرنا – يقتفي في هذا النص نهج الموشحة .

القصيدة من مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن مكرر) والأشطر الشعرية تتكرر على وزن (فاعلاتن فاعلاتن) **وتقطيع البيت الأول كالآتى** :

لم أكن يوم خروجى من بلادى بمصيب
لم أكن يو – م خروجى من بلادى – بمصيبى
5/5/// -5/5//5/ 5/5/// - 5/5//5/
فاعلاتن - فعلاتن فاعلاتن - فعلاتن

1 - راجع : عبد الله كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربى ص 47.

وقد دخل على التفعيلة الثانية والرابعة زحاف الخبن (حذف ثانى السبب الخفيف ، فتحولت فاعلاتن /5/5//5/5 إلى فعلاتن ///5/5) .

ومن مظاهر الموسيقى الخارجية تكرار القافية في البيتين المكررين (صيبى – بيبى) وقد نوع الشاعر في حرف الروى – كما ذكرنا – الباء في البيتين المكررين وفي آخر شطر من التشطيرات الستة ،والسين في التشطيرات الثلاثة الأولى ، والباء في الشطرين التاليين ،إضافة الشطر السادس الذى التزم به في نهاية الشطر السادس في كل مجموعة أشطر ،وتكرار حرف روى واحد في أول ثلاثة أشطر ، وتكرار حرف واحد في الشطرين اللذين يتبعهما في الأشطر الخمس التى بنى الشاعر عليها قصيدته ،ومن مظاهر الإيقاع التوازن بين الكلمات في آخر الأشطر مثل (أناسى – راسى – ناسى) و (خصيب- قريب – حبيب) و (بلادى – رشادى – اجتهادى) و (حماك – سواك) و (غريبا – كئيبا – أديبا) و(مضاعا - التياعا) و (ذكريات – عبرات – حسرات) و(فراشى – جاشى) و (ودى – بعدى – بعدى) و(ولوعى – خضوعى) بل والتوازن بين الكلمات آخر السطر السادس من كل مجموعة أسطر (حبيب – غريب- نحيب- لهيب – حبيبى).

إن النص معزوفة موسيقية حزينة ، تتجاوب كل الأصوات الموسيقية في خلقه ، ما بين الوزن الشعرى ، وحرف الروى الموحد – كما ذكرنا – بين البيتين المكررين والشطر السادس من الأشطر الستة بعد البيتين اللذين تتمحور عليهما حركة إيقاع القصيدة ، والحرف الأخير في الأشطر الشعرية ،و اتفاق الثلاثة أشطر الأولى في نفس الروى ، ثم الاثنين التاليين ، إضافة إلى التوازن بين الكلمات، والموسيقى الداخلية التى تنبع من تآلف الحروف داخل الكلمات ، والجمل داخل النص الشعرى ، ليعزف لنا سيمفونية موسيقية ، مطبوعة بعاطفة الحزن التى تصبغ النص برمته من بدايته لنهايته .

-2-7

الحنين إلى الوطن – كما مر بنا – موضوع قديم منذ العصر الجاهلى ، حيث عبر الشعراء في مقدمة قصائدهم عن حزنهم لرحيل المحبوبة وخلاء الديار ، وتغنى به كثير من الشعراء نذكر منهم أبو تمام في العصر العباسى ...إلخ ، ولكن موهبة الشاعر الفنية ،وامتلاكه لأدواته جعلت القصيدة ذات مذاق فنى خاص ، وهذا ما نلاحظه في قصيدة المهدوى ، الذى عبر بصدق عن غربته وحنينه إلى وطنه في لهجة مؤسية حزينة ، وبدأ قصيدته بتوبيخ ولوم لنفسه ، لاتخاذه هذا القرار الخاطىء ، بل وكرر هذا البيتين ست مرات في القصيدة ، **لتوكيد ندمه وعدم توفيقه في قراره** :

لم أكـــــن يـــــوم خروجـــــى مـــــن بـــــلادى بمصـــــيب
عجبـــــــا لى ولتركـــــــــى وطنـــــا فيـــــه حبيبـــــى

وأكّد الشاعر لندمه في البيت الأول باستخدامه النفي للفعل الماضى ، الذى يدل على التحقق (لم أكن) وبحرف الباء في خبر كان (بمصيبى) فهذا التعبير لو استبدل بغيره ، كقولنا (قرارى ترك وطنى قرارخاطىء) ما أدى المعنى بالصورة الفنية التى جاء بها نسق الشاعر ، ويؤكد لكلامه في البيت الثانى بالتعجب في (عجبا) لاستغرابه ، ويزيد هذا الاستغراب والعجب قوله أنه ترك (الحبيب)

هذان البيتان محور ارتكاز لتجربته الشعرية انطلق منهما ، واختتم القصيدة بهما ، وجعلهما في لحمة القصيدة نهاية لدفقة شعورية من الدفقات الخمسة التى بنيت عليها القصيدة ،وكأن هذين البيتين نشيد ترددده جوقة ، بعد كل دفقة شعورية في القصيدة ، وفي لحمة متماسكة مع بنية النص ، يربط بينهما شعور الأسى والحزن ، وفي كل دفقة يعمق بعدا من أبعاد التجربة ، يبدأها بتصوير العلاقة الوطيدة بالوطن المحبوب (حيث مولده وأهله وأحبائه وأقربائه

وأصدقائه) وفي قوله (وطنا) تعظيما لهذا الوطن ، وفي قوله (به مسقط راسى) تعبير عن مدى ارتباط المرء بالمكان الذى ولد فيه ، **وفيها قال أبو تمام** :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الدنيا يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

ويؤكد هذا الارتباط بالنفي والباء في قوله (لست ما عشت بناسى) وفي قوله (لذة العيش) تعبير عن جمال الحياة في أرض الوطن ،واللذة ترتبط بمدى استساغة المتذوق لما يستطعمه ،وفي قوله (بين أهل ، وقريب ، وصديق، وحبيب) تفصيل لقوله (أناسى) وهذا التفصيل يستوعب لعلاقة الشاعر بالناس في الوطن ، ثم يختم هذه الدفقة بتكرار البيتين السابقين ، كنهاية للدفقة الشعورية ، ورد فعل لتوبيخ نفسه ، الذى ترك المعيشة في أرض الوطن بعد هذه اللذاذة .

الدفقة الشعورية الثانية امتداد للأولى ، فيكرر عجبه لترك الوطن ، ويقرر بأن ما فعله كان بعيدا عن العقل والرشاد ، وفي الاستفهام بقوله (كيف ضيعت رشادى ؟!) توبيخ لنفسه ، وفي التعبير بقوله (حماك) تجسيد للأمن والأمان الذى يستشعره الإنسان في وطنه ، وفي قوله (توطّنت) يوحى بإرغامه لنفسه بالاغتراب ،وفي قوله (بان لى قدر الغريب) تعبير عن دهشته لتغير الحال، ثم يختتم الدفقة الشعورية بالبيتين السابقين ، لما ذكرناه كنهاية لدفقة شعورية ، وتكرار للوم نفسه وتوبيخها .

وفي الدفقة الثالثة يذكر لحياته البائسة في الغربة ، ومن خلال هذا المعجم اللغوى المكثّف (عاش كئيبا – مجهولا مضاعا – ينفق العمرالتياعا – بين حزن ونحيب) و قوله (ينفق) إيحاء بالضياع ، لما يتضمنه فعل أنفق من إسراف ، وفي قوله بين حزن ونحيب ، فيها تخيير بين أمرين مؤسفين ، مما يزيد الشجى والأسى ، ثم يختتم الدفقة الشعورية بالبيتين السابقين ،لما ذكرناه من قبل .

والدفقة الرابعة امتداد للدفقة السابقة للحياة في الغربة ، من خلال تذكره للوطن ،فهذه الذكرى مبعث للبكاء والحسرة ،والتألم الذى يضجع مرقده ، وقد تضافر المعجم اللغوى في التعبير عن هذه المشاعر، في قوله (غير سحّ العبرات) يدل على اقتصار نتيجة الذكرى على البكاء الطويل ، وفي قوله (يا لهول الحسرات) أسلوب تعجب ، يبرز مدى التألم والحسرة ، وفي تصويره لأرقه - نتيجة ذكرى الوطن - بالفراش في النار ، هذا التصوير يجسد للحظة التى يعيشها الشاعر بهذه الصورة ، مما يعمق مشاركة المتلقى له في محنته وأساه ، ثم ينهى الدفقة الشعورية بالبيتين كما عهدنا .

الدفقة الخامسة يتوسل فيها للوطن بألا ينساه ، فهو مازال على عهده وحبه ، وله وفي ، ولم يستخدم ضمير المخاطب في توسله ، ولكنه استخدم ضمير الغائب ، تأدبا مع الوطن ، وفي سؤاله : أم سلا حبّى لبعدى؟! استنكار ونفي ، يؤكد مدى العلاقة الوثيقة بيته وبين الوطن ، وفي تعبيره عن مدى التلاحم بالوطن ، عبر بالمعجم اللغوى (ولوعى – ضوعى – حبيبى) ثم اختتم الدفقة الشعورية بالبيتين كما عهدنا ، كقفل للقصيدة وتوكيدا لندمه في هجرته للوطن .

-3-7

القصيدة وحدة فنية متلاحمة ،حيث تتآزر الدفقات الشعورية فيما بينها لتصنع نسيجا فنيا متكاملا ،معبرا عن حزن الشاعر وأساه في البعد عن وطنه ، وحياته المؤلمة في الغربة ، ومدى الشوق الذى يعتريه اتجاه وطنه ، وتتجاور بنيات النص فيما بينها ، دون تنافر أو نشوز ، وقد عمل على ذلك وحدة رؤى الشاعر ، وشيوع الحزن والأسى في أرجاء القصيدة ، ومقدرة النسيج اللغوى على الربط والتلاحم بين أجزائه .

وقد لجأ الشاعر إلى استخدام الألفاظ التصويرية ، التى ترسم مشهدا ، وتصف حالة ، ففي نهاية القصيدة يتمثل المتلقى القصيدة في صورة الشاعر الحزين بعيدا عن وطنه ، ما بين حزن ونحيب ، يعيش ملتاعا مضاعا ،وأسى الذكرات الذى كاد يعصف به ، فيذرف الدموع الغزار ، ويتوسل إلى وطنه ألا ينساه ، ولا ينسى وداده وحبه له ، ولم يلجأ الشاعر – كثيرا – إلى رسم الصورة الجزئية التى تدور في فلك التشبيه والاستعارة والكنية إلا قليلا ، وفي إطار المشهد العام للنص ،فلم نر سوى هذه الصور الجزئية ، لذة العيش الخصيب حيث صوّر العيش في صورة حسية ، ليوحى بمدى جمال الحياة في ظل الوطن ، وفي قوله حين فارقت حماك صور الوطن الذى هو شيء معنوى بشيء حسى له حمى ، ليبرز مدى الأمان والسكينة التى يستشعرها الإنسان في وطنه ، والتى قد فقدها الشاعر ،وفي قوله ينفق العمر التياعا، صور العمر الذى هو شيء معنوى بشيء حسيء ينفق ، إيحاء بالضياع ، وفي قوله كفراش في لهيب ، صور نفسه في توتره وقلقه بالفراش الذى يتقلب في النار، وجاءت هذه الصور في نسيج المشهد الذى ينسجه الشاعر ، في مجموعة المشاهد المتجاورة في ربقة من التآلف والتلاحم .

-4-7

والنص – بعد – يجمع بين التقليد والتجديد ، فهو يعبر عن تجربة ذاتية عاشها صاحبها ، فعبر بصدق عنها ، في قالب يحمل من سمات التراث شكل الموشح مع التحوير والتطوير ، فتنوعت حركة إيقاع القصيدة ، مما عمل على ثراء النص ،وإن كان الموضوع نفسه (الحنين إلى الوطن) موضوعا تراثيا ، ولكن المعالجة الفنية المتميزة جعلت للنص مذاقا خاصا ، ولعل جمال النص يظهر في جذب المتلقى ومعايشته للشاعر في مأساته وشجونه ، فأجمل الشعر من يشعر المتلقى فيه أن الشاعر يعبر عما لم يستطع التعبير – هو – عنه ، فالقارىء يندمج مع النص ويعايشه ، ويشارك صاحبه في مشاعره وأساه ، وهذا دليل على نجاح تجربة الشاعر الفنية .

ولكن رغم بعض الظواهرالفنية التراثية في النص ، نجد تجديدا في الأداء ، وفي شيوع ظاهرة الحزن وهذا ملمح رومانسى ، وفي تحقق وحدة النص ،وفي التصوير الفنى الذى لم يعد يدور في فلك القصيدة العربية القديمة ، حيث الصورة الجزئية التى تهدف إلى توضيح المعنى وشرحه ، بل وجدنا الصورة تلتحم ببنية النص لتخلق عملا فنيا رائعا ، وتجسد تجربة فنية عايشها صاحبها واقعيا ووجدانيا ، وهذا هو غرض الصورة في النقد الحديث .