الفصل الثالث
النص المغلق في شعر مدرسة الإحياء
(أحادية الدلالة)

-1-

النص المغلق – عند إمبرتو إيكو – هو نص ذو دلالة واحدة ، أما النص المفتوح هو نص متعدد الدلالة ،النص المغلق لا يحتاج إلى تأويل ،وكد الذهن للوقوف على دلالته ، فهو نص أحادى الدلالة ،إنه نص يفتقد البعد ، ويكتفي بقراءة سطحية ، بخلاف النص المفتوح متعدد الدلالات ، فهو نص " لا يملك نهاية من الوجهة الاحتمالية"و"القراءة الوحيدة (له)، والتى يمكن التعويل عليها هى قراءة خاطئة"[1]

وفي هذا النص المفتوح – أيضا - "محاولة البحث عن معنى نهائى لا يمكن إحرازه ويؤدى إلى قبول ركام، أو انثيال لا ينتهى من المعانى" [2]ومن قبل قال بول فاليرى "ليس من معنى حقيقى لنص ما " [3] والنص المفتوح متعدد الدلالة " عالم مفتوح النهاية، بحيث يمكن للمؤول أن يكتشف ما لا يحصى من الترابطات ... أى نص يدعى تأكيد شىء غير واضح المعنى،هو...عمل نصف الإله... المشوش التفكير"[4]

وهذا النص يعمق الشراكة بين المبدع والمتلقى ، الذى يشارك منتج الخطاب في صياغة المعنى ، الذى يتعدد بتعدد القراء ونوعية هذه القراءة ، بخلاف النص المغلق (أحادى الدلالة) " فالنص كما قال بارت ليس خطاً من الكلمات، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، في مجموعة متنوعة من الكتابات ... وعند كولر... تشكيل

---

1 - إمبرتوإكو: التأويل والتأويل المفرط ترجمة ناصر الحلوانى - طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1996. ، ص 41.

2 - م . نفسه ص 55.

3- إمبرتكو إيكو:القارئ فى الحكاية (لتعاضد التأويلى فى النصوص الحكائية)، ترجمة:أنطون أبو زيد، ط المركز الثقافى، الدار البيضاء، ط 1، عام 1996، ص 72.

4 - المرجع نفسه، ص 66.

لغوى ينم على غير ما يقول، ويبطن أكثر مما يظهر" [1] ولذا ينبغى على القارئ أن يتسلح بالحذر في تعامله مع النص، لا يكتفي بدلالته الظاهرة، ولابد أن يضع في حسبانه أن " كل سطر في النص يخفي معنىً سرياً آخر، كلمات بدلاً من التصريح، يخفي ما لم يقل، ومجد القارئ يكون باكتشاف أنه يمكن للنصوص أن تقول كل شئ" [2] وهذا ما لايتحقق في النص المغلق الذى يندرج في تصنفه كثير من نصوص مدرسة الإحياء التى نحن بصدد دراستها .

وقد شكلت السمات الفنية لشعر شعراء مدرسة الإحياء ملامح هذا النص، فالألفاظ مستهلكة وجاهزة مستقاة من القواميس ،ومن تراثنا الشعرى القديم ، والبيت الشعرى وحدة دلالية مستقلة تنتهى دلالته عند حرف الروى في البيت الشعرى ، والصورة الفنية – احتذاء بالمفهوم التراثى– دارت في فلك الصورة الجزئية المستقاه من شعرنا القديم ، كتشبيه الشجاع بالأسد ، والماكر بالثعلب ، والخبيث بالحية ، والمرأة في جمال عينيها بالغزالة ، وفي تثنيها بغصن البان ، وخدها في احمراره بالورد ، وشعرها في سواده بالليل ...إلخ، مع مراعاة التناسب الشكلى بين طرفيها ،والبعد عن الغموض الفنى في تشكيل الصورة من أطراف متباينة ، أو متنافرة .

النص واضح ومكشوف للقارىء ، ولا يتقبل (النص) القراءة التأويلية ، لأنه شعر نظم لينشد في المجامع ، لا ليقرأ، ولا بد من مراعاة مقتضى الحال في إنشاده ، ولا بد للمتلقى أن يحصل على بغيته في الحال وقت إنشاده ،في الوصول إلى المعنى الواضح المحدد ،ومن أقرب الطرق إليه ، ولنا أن نقف على قصيدة

---

1 - د.عبد القادر الرباعى: جماليات المعنى الشعرى (التشكيل والتأويل)، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص189، وراجع المراجع التى اعتمد عليها فى الهامش، عبد الله الغذامى، كتاب الخطيئة والتكفير، ط النادى الأدبى الثقافى، جدة، 1985، ص 60.

2 - إمبرتوا إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ص6

للبارودى رائدهم ، لنرى هذه الملامح الفنية ، التى أدت إلى أحادية الدلالة ، لأن النص لا يحتمل أكثر من قراءة ، يقول في قصيدة له يذم فيها سيرة الحكام ، ويحض الناس على طلب العدل ، **وكان ذلك في عهد إسماعيل** :

قلدت جيد المعالى حلية الغزل ... وقلت في الجد ما أغنى عن الهزل
يأبى لى الغى قلب لا يميل ... به عن شرعة المجد سحر الأعين النجل
أهيم بالبيض في الأغماد باسمة ... عن غرة النصر ،لاالبيض في الكلل
لم تلهنى عن طلاب المجد غانية ... في لذة الصحو ما يغنى عن الثمل
كم بين منتدب يدعو لمكرمة ... وبين متكف يبكى على طلل
فانهض إلى صهوات المجد معتليا ... فالباز لم يأو إلا عالى القلل
ودع متن الأمر أدناه لأبعده ... في لجة البحر ما يغنى عن الوشل
قد يظفر الفاتك الألوى بحاجته ... ويقعد العجز بالهيابة الوكل
وكن على حذر تسلم فرب فتى ... ألقى به الأمن بين الأس والوجل

ولا يغرنك بشر من أخى ملق فرونق الآل لا يشفي من الغلل..إلخ [1]

النص واضح ومكشوف لا يحتاج إلى مراودة ولا توسل القارىء ، ويرجع ذلك إلى المكونات الفنية التى تطبعه – كأى نص من نصوص شعر مدرسة الإحياء – يفخر الشاعر بنفسه ، وينصح ويعظ ،ويأتى بالأبيات الحكمية ... اتخذ الشاعر المعالى قلادة يزدان بها ، وعاش حياته جادا بعيدا عن اللهو والعبث ،وتأبى نفسه السامية أن يهوى إلى الغى والضلال بالجرى وراء النساء الجميلات ، واستبدل (بهيامها) هيامه بالسيوف البيضاء البارقة ، لا بالنساء الحسناوات اللاتى يحتجبن عفة عن الرجال ، مما يدفع الرجال إلى الجرى وراءهن والتشبث بحبهن ،

1 - ديوان البارودى ج3 ص 11:6.

ويؤكد هذا في البيت التالى – بتكرار المعنى - بأنه لم يلهه عن طلب المجد جمال الغيد ،ولا حسنهن ...إلخ.

هذه هى القراءة الشارحة للنص – وهى نوع من القراءة التى أقرها تودورف – وأعتقد أن مثل هذه القراءة - وإن لم تشف غليل الباحث والمتلقى عامة - أقرب أنواع القراءات إلى روح النص المكشوف ، فالألفاظ وإن احتاجت إلى قواميس وشرح مازالت تحتفظ بدلالتها القريبة ، لانجد فيها بعدا أوإيحاء أوتكثيفا، وإن تلاعب الشاعر في هذه الأبيات – وغيرها مثل شعراء مدرسة الإحياء – باستخدام البديع كحلية لفظية ، **مثل قوله** :

أهيم بالبيض في الأغماد باسمة عن غرة النصر ،لا البيض في الكلل

وقصد بالبيض الأولى السيوف ، وبالبيض الثانية الحسان المحتجبات من النساء ، بدليل قوله في الكلل (والكلل الستر الرقيق يخاط كالبيت ، والعربى يولع بالمرأة المحتجبة لا المرأة السافرة) هذا على سبيل الجناس التام ، مما يدفع القارىء إلى البحث عن الفارق بين المعنيين ،ولكن مثل هذه القيم الفنية تثقل على القارىء ،لأنه يشغل نفسه بالبحث عن المعنى ،في شكل ألاعيب عقلية ،إضافة إلى البحث عن المعانى اللغوية التى تحتاج إلى قواميس لفهم الدلالة ، كل هذا يقف عقبة أمام عملية التلقى ، والعمل الإبداعى شراكة بين المبدع والمتلقى ، والجرى وراء لغة القواميس إخلال بهذه الشراكة ، وأعتقد أن المعجم اللغوى عند الشاعر القديم كان معروفا لديه ولدى قرائه في عصرهم ، بخلاف عصرنا الذى أصبحت فيه هذه اللغة بعيدة عن ذوقنا واستعمالنا لها وفهم دلالتها،المعنى واضح وأحادى في كل بيت من الأبيات ، وكل بيت من الأبيات ذو معنى مستقل ينتهى بنهايته ،فالبيت الأول يهيم بالمجد والعلى لا بالنساء الجميلات ، والبيت الثانى يقر بأن له قلبا قد وطن على هذا الهدف وتلك الغاية ، البيت الثالث توكيد لهذه الدلالة في البيتين

السابقين (أهيم بالسيوف البيضاء البارقة في أغمادها ، لا النساء الحسناوات في سترهن ...إلخ) ويستطرد في البيت الرابع مؤكدا ذلك بأنه لم تلهيه المرأة الجميلة عن طلب المجد ، لذا تفتقد القصيدة البنية الفنية المتلاحمة التى تجعلها في ربطة فنية قوية الأواصر والصلات ،وأتى التصوير قريبا في إطار الصورة التراثية المحدودة (تشبيه ، استعارة ، كناية) مع مراعاة التناسب والتقارب بين طرفي الصورة مثل قوله (صهوات المجد) على سبيل الاستعارة حيث جعل المجد شيئا حسيا ، يمكن أن يمتطى ، ولكن تحول النص إلى لوحة فنية متكاملة هذا ما نفتقده في النص الشعرى ...إلخ.

نلخص ما ذكرناه من الملامح الفنية التى أدت إلى خلق النص المغلق (ذى الدلالة الواحدة)في هذا النص–كأى نص من نصوص شعر مدرسة الإحياء- فيما يلى:

1 – وضوح الألفاظ وتأليفها بصورة تجعلها تفتقد الإيحاءات المتعددة في النص ، إضافة إلى غرابتها وحاجة القارىء إلى قواميس لفهم معناها ،مما يصدم المتلقى بعدم فهمها واللجوء إلى القواميس لشرح معناها وتوضيح دلالتها ، والشعر - كما قال مالارميه - لا يصنع من أفكار ، وإنما يصنع من كلمات ، والنص الأدبى يتحول فيه الفكر إلى إبداع ، من خلال الألفاظ التى تتلاحم بالمعانى ، في صورة يصعب الفصل بينهما ،ووضوح اللفظ يستلزم انكشاف المعنى ،ويفرغ الشحنة العاطفية الدافقة التى تسرى في روع القصيدة ، فهناك فارق بين لغة الشعر ولغة العلم كما رأى ريشاردزعندما فرق بين لغة الشعر (التى تعتمد على الإيحاء ، لأنها لغة الانفعالات والمشاعر) ولغة العلم (التى تعتمد على الدقة والتجريد) فاللغة – عنده – " قد تستخدم ..... من أجل الإشارة ، التى تحدثها ، سواء كانت هذه الإشارة صادقة ، أم كاذبة ،

وهو الاستعمال العلمى للغة ، ولكن القضية قد تستخدم أيضا من أجل ما تولده الإشارة التى تحدثها من آثار في الانفعال والمواقف ،وهذا هو الاستعمال الانفعالى للغة" [1]

وهذا – بدوره – يؤثر تأثيرا سلبيا على العمل الفنى ،وقال أحد علماء الجمال "المادة الخامة التى يجسد بها الفنان عمله يشاركه الآخرون فيها ، لكنه ينفرد بأنه يحولها من مادة خامة إلى مادة جمالية ... إنها وسيلة للعمل الفنى ، إنه يحولها من وجود مختلط إلى وجود منظم .... إنه يثبت فيها الانسجام والنظام والإيقاع "[2] وأشاد النقاد باستخدام اللغة الموحية التى تثرى النص الأدبى ، ورأى لاسل آبر كرمبى " أسمى ما يصل إليه فن الأدب هو أن يجعل الإيحاء اللفظى من القوة والسيطرة ، وبعد المدى والحيوية ، والدقة بمكان عظيم " [3]

ومرجع ذلك أن " الألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن ، وقد عدها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيرا من الكلمات الواصفة ، ولها رجع بعيد " [4]

ولا شك أن مجئ المعنى من خلال الإيحاء ، يحدث متعة لأن الحس لا يدركه لأول وهلة " والمتعة الفنية في تحصيل الفائدة بعد إعمال الخاطر ، واستنارة الفكر ، فإن الفائدة بها أعظم ، وبقاء أثرها في النفس أطول ، ومثل ذلك ما أخذه الشاعر مالرميه *Mallarme* زعيم الرمزية الثانى على الطريقة البرناسية ، التى تسرف في الوضوح والصراحة ..... في قوله : إن البرناسيين يتناولون الشئ كله ، ويظهرون كله، فيعتقدون بذلك سحر الخفاء ، ويسلبون الذهن نشوة الطرب ، الذى ينشئها

---

1 - أ . أ ريتشاردز مبادئ النقد الأدبى ، ترجمة د. مصطفى بدوى مراجعة د. لويس عوض ، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، المؤسسة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة 1963-ص339

2 - د.مجاهد عبد المنعم مجاهد :دراسات فى علم الجمال ط عالم الكتب بيروت ط ،عام 1986 ص37

3 - لاسل آبر كرمبى : قواعد النقد الأدبى ، ترجمة د. محمد عوض محمد . ط لجنة التأليف والترجمة والنشر عام 1963 ص38

4 - مصطفى عبد اللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم عام 1948ص59

فيه اعتقاده بأنه يخلق ، إن الشاعر إذا سمى الشئ باسمه أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة " [1]

2 – استقلال البيت بنفسه كوحدة دلالية مستقلة [2]، واتخاذ الشاعر إجراءات فنية كثيرة لتوكيد هذه الدلالة ، كما مر بنا في الأبيات ، سواء بالتذييل ، أو بالبيت الحكمى ، **التذييل في قوله** :

فانهض إلى صهوات المجد معتليا فالباز لم يأو إلا على القلل

فالشطر الثانى تذييل يؤكد معنى الشطر الأول ، من خلال التعقيب حيث نصح مخاطبه بعلو الهمة ، لبلوغ المجد ، وأكد في التذييل بأن الباز لا يرضى إلا بالعيش في أعالى القمم،ليحث متلقيه إلى التشبه بالبازى ، لتعلو مكانتهم ،

---

1 - د.بدوى طبانة: التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى ط دار الثقافة بيروت لبنان عام 1985ص441 .

2- ورثت قصيدة شعر مدرسة الإحياء هذا الملمح من القصيدة التراثية ، وبحثا عن المعنى الجزئى (المكتمل) داخل البيت الواحد، عدّ النقاد العرب التضمين (اكتمال المعنى فى البيت التالى، أو حاجة البيت إلى ما يليه لإكمال المعنى) عيبا ، ومما مثلوا به قول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراح

قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح

وعند أبى هلال التضمين قبيح، وعند أبى اسحق إبراهيم بن هلال الصابى (ت384هـ)التضمين عيب، وكذلك عند المرزوقى التضمين عيب .، ويكاد يتفق النقاد العرب على هذا التصور، بل وعده العروضيون (التضمين) من عيوب القافية ، ولم يخالف هؤلاء إلا ابن الأثير(ت638 هجريا) إذ رأى أن تعلق البيت الثانى من الشعر بالبيت الأول ليس عيبا ،إذ لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين فى الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى، ومن الأمثلة التى مثل بها قول الشاعر:

ومن البلوى التى ليس لها فى الناس كنه أنّ من يعرف شيئا يدّعى أكثر منه

راجع أبا هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص 355:356، وابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفى و د.بدوى طبانة ط.نهضة مصر عام 1959. ج2 ص342

وامتدادا للرؤية السابقة (اكتمال المعنى فى البيت الشعرى)مدحوا ما أطلقوا عليه رد الأعجاز على الصدور ، كأن يوافق آخر كلمة فى البيت آخر كلمة فى النصف الأول، أو أول كلمة لآخر كلمة ، أو تكرار الكلمة فى الشطرين(فى حشو البيت)كقول الشاعر:

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع

أما موافقة آخر كلمة فى البيت الآخر كلمة فى النصف الأول كقول الشاعر :

فأجبتها إن المنية منهل لابد أن أسقى بذاك المنهل

أما موافقة آخر كلمة فى البيت لأول كلمة، فمما مثلوا به قول الشاعر :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعى الوغى بسريع

راجع أبا هلال العسكرى :كتاب الصناعتين ص 429 :431

وهو تشبيه ضمنى ، للرجل بعيد الهمة في عدم قناعته إلا بالقمم ، كذلك الصقرالبازى ،وقد يأتى البيت بأكمله لتوكيد بيت ، في صياغة شبيهة بالحكمة ، كقوله:

قد يظفر الفاتك الألوى بحاجته ويقعد العجز بالهيابة الوكل

فالبيت السابق له ينصح مخاطبه بفعل الأعمال الجليلة ، والبعد عن الأفعال التافهة ، كالمستغنى عن اللجة بالماء القليل (الوشل) وأكد لكلامه في هذا البيت بأن فاعل الأعمال الجليلة ذى الهمة العالية قد يفوز بحاجته ، أما العاجز الخائف فلا يصل إلى هدفه .

3 – الصورة الفنية المحدودة (التى تدور في فلك الاستعارة والتشبيه والكناية) والمستقاة من التراث ، والتى تهدف إلى التقديم الحسى للمعنى [1] ، مثل قوله

---

1 - ورثت قصيدة الإحياء هذا المفهوم من القصيدة التراثية ، فالتقديم الحسى للمعنى هو غرض الصورة عند البلاغيين العرب ، والمقاربة بين طرفى الصورة مطلب فنى عندهم ، لذا فضلوا التشبيه على الاستعارة، وفى هذا يقول القاضى الجرجانى" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ....وتسلم السبق لمن وصف فأجاد ، وشبّه فقارب.....ولم تكن تحفل بالإبداع و الاستعارة"
القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ط . دار القلم – بيروت لبنان د. ت . ص32.
و تفضيلهم التشبيه على الاستعارة مرجعه أن الاستعارة أكثر تجريدا ، وفيها من الإخفاء والبعد بين طرفى الصورة عن التشبيه ، الذى يعتمد على الوضوح ، والتشبيه لم يكن عندهم أداة من أدوات رسم الصورة الشعرية ، بل كان أداة من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه ، واستعملوه كما قال ابن طباطبا وسيلة لحفظ الحقائق والمعارف والتجارب التى خاضتها الأمم " فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التى أرادتها "
ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن طباطبا) : عيار الشعر تحقيق د. محمد زغلول سلام الناشر منشأة المعرف بالإسكندرية د.ت . ص10.
والتشبيه البليغ عندهم هو الذى يخرج الأغمض للأوضح ، وقد حصر الرمانى أغراض التشبيه في هذه الصور " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة...وإخراج ما لم تجر به عادة إلى ما تجرى به عادة ...وإخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما لا يعلم بالبديهة ....وإخراج ما لا قوة له في صفة إلى ما له قوة في الصفة ...."
الرمانى (أبو الحسن بن عيسى بن على): النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله أحمد ود. محمد زغلول سلام ،ط 2 دار المعارف عام 1968 ص75.
فتقديم المعنى في صورة حسية هو غرض الصورة الفنية في تراثنا العربى ، وقد ورث شعراء الإحياء هذا المفهوم ، في رؤيتهم للصورة الفنية ، التى تعتمد على التناسب الشكلى بين طرفيها ،حتى أن المرزبانى يقول " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه ، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة "

في القصيدة بعد ذلك (حلبت أشطر هذا الدهر)مع مراعاة التناسب الشكلى بين طرفي الصورة ، هذا المفهوم الفنى للصورة - تقريب المعنى وتوضيحه وتقريبه للذهن - يختلف مع الرؤية الفنية للصورة في عصرنا، فلا يكون هدف الصورة " تقريب فهمنا من الدلالة التى تحملها ، ولكن هدفها هونظرة معينة للشيء ، وخلق رؤيته ، وليس تعرفه "[1]

وأصبحت الصورة في القصيدة الحديثة " جزءا من كائن عضوى لا يمكن فصلها عنه .....وأن ما يتطلع إليه الناقد الحديث في الصورة هو ثلاثة أشياء : جديتها ،وتكثيفها ، وقدرتها الإيحائية [2].

ورأى داى لويس أن الخيال ليس مجرد انعكاس آلى لمشاهد العالم ، إنه طاقة تذيب الأشياء وتحللها لتخلق منها شيئا جديدا متجانسا ....وينبغى لكل قصيدة أن يكون لها منطقها الخاص الذى ينظم صورها ، وهو منطق مرن رحب قد لا تراه على سطح القصيدة ، ولكنه يكمن في داخلها ، ويتحكم في تسلسل صورها [3].

المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران): الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق على محمد البجاوى ط دار الفكر العربى ، القاهرة د. ت . ص 380.
وعند ابن طباطبا "أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض،بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه"
ابن طباطبا : عيار الشعر ص 49.
وما ينطبق على التشبيه ينسحب على الاستعارة فعند ابن سنان لابد للاستعارة " من حقيقة يرجع إليها ، ويكون بينهما شبه ظاهر ، وتعلق وكيد "
ابن سنان الخفاجى الخفاجى(ابن سنان أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجى): سر الفصاحة ط المطبعة الرحمانية بمصر عام 1932م .: 153.
وعند الآمدى " للاستعارة حد تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت " الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى) :الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، تحقيق محيى الدين محمد عبد الحميد ، ط. دار المسيرة ، بيروت د. ت .242/1.
والاستعارة عند ابن سنان ضربان : قريب مختار ، وبعيد مطرح ، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوى وشبه واضح ، والبعيد المطرح هو ما بعد التناسب بينه وبين ما استعير له .
راجع : ابن سنان : سر الفصاحة ص137.

1 - د . بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربى الحديث ط المركز الثقافى العربى بيروت ط1 عام 1984 ص 83.
2 - راجع : م . نفسه ص 148 .
3 - راجع : م. نفسه ص 149.

4- تفكك القصيدة وافتقادها للوحدة العضوية[1] ، وإمكانية تبديل أبياتها بيت مكان بيت ، مما يجعل يؤثر في عملية القراءة ، لعدم بلورة فكرة متلاحمة عن

1 - اختلف المنظرون في تحديدهم للوحدة العضوية ، فرأى العقاد أن وحدة القصيدة تتمثل بأن تصبح القصيدة " كالجسم الحى ،يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ،و لا غنى عنه....أو هى كالبيت المقسم ، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها ، وهندستها ، لا قوام لفن بغيرذلك "
العقاد (عباس) والمازنى (إبراهيم عبد القادر) : الديوان في النقد والأدب ط .مؤسسة الشعب للصحافة والطباعة والنشر (كتاب الشعب) القاهرة ط4 عام 1997 ج2 /130.
وعند د. محمد غنيمى هلال الوحدة تتمثل في وحدة الموضوع ووحدة المشاعر ، وتسير القصيدة في تسلسل ، وتكون " أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ،ويؤدى بعضها إلى بعض ، عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر" (د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ط . دار نهضة مصر د. ت ص373)
ورأى د. شوقى ضيف أن الوحدة العضوية أن تكون القصيدة :بنية حية تامة الخلق والتكوين ، إنها عمل تام كامل ، ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا ، ولكن كل بيت خاضع لما قبله ، لا تحجزه خنادق ، ولا ممرات ، فهو خليط من النسيج يدخله في تكوينه ، ويساعد على تشكيله " (د. شوقى ضيف : في النقد الأدبى .ط 8. دار المعارف د. ت ص153)
وهذه الرؤية جاءت متأثرة بنظرة أرسطو في فن المسرحية التى عرفها بالفعل التام ، والفعل التام "هو ما له مبدأ ووسط ونهاية " (أرسطوطاليس : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر - نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السيريانى إلى العربى - حققه مع ترجمة حديثه د. شكرى محمد عياد - دار الكتاب العربى للطباعة والنشر القاهرة 1967. ص58)
والاختلاف بيّن بين الشعر والمسرحية ، لذا نقد هذه الرؤية أحد الباحثين بقوله " إن وحدة الغرض قد أخذت تختلط بعد ذلك عند العقاد وغيره من نقادنا المحدثين ، بما سموه الوحدة العضوية ، أى بناءالقصيدة بناء هندسيا ، بحيث تخرج من بين يدى الشاعر كالكائن العضوى ، الذى لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر ،وهى دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لاتكاد تتصور في الشعر الغنائى الخالص ، الذى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر في غير نسق وصفى محدد"
(د . محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ط دار نهضة مصر د.ت ص113)
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 "
اليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ،ط . فرانكلين ن بيروت – نيويورك عام 1961م ص27.
وعند د. محمد النويهى ليست الوحدة " اقتصار القصيدة على تجربة واحدة ، أو عاطفة واحدة ، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، وإنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المخزى،هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة الوجود،أو في موقف النفس البشرية منه"
د .محمد النويهى:قضية الشعر الجديد ط مكتبة الخانجى ودار الفكررط عام 1971 ص 108:109.
أكثر من ذلك أصبح من الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين عدم اهتمامهم بالوحدة العضوية ، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها ، وأنها نوع من العبودية للتقاليد الكلاسيكية "
مصطفى عبد اللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ن مطبعة المقتطف والمقطم عام 1948 ص89.
ومن الأسس الجمالية عند أحد الجماليين الوحدة في التنوع ، لأن فيه دفعا للسأم ن فالعمل الفنى " إذا كان مماثلا باستمرار شعرنا بالملل والرتابة والموات ، فائتلاف ألوان الأزهار ،وتنوع أوراق الشجر ، وتعدد اشكال الفراشات ... كل ذلك يوصل البهجة والسرور على النفوس ، بتأثر تنوع أشكالها وألوانها "

القصيدة بأكملها يمكن الوقوف عليها بعد الانتهاء من قراءتها ،اللهم إلا في بعض النماذج الشعرية الجيدة من أشعارهم ،وهذه الملامح الفنية تستقطب شعر شعراء مدرسة الإحياء ،**ولعلنا نجد في تقريظ البارودى لديوان حافظ إبراهيم** :

حاك القريض بلهجة عربية أغنت عن الإسهاب بالإيجاز

ألفاظه نمت على ما تحتها وصدورها دلت على الأعجاز

فإذا تلاها قارىء لم يشتبه في القول بين حقيقة ومجاز [1]

نجد في هذا التقريظ إشادة بوضوح المعنى ، وأحادية الدلالة ، فالألفاظ ليس لها بعد أعمق من دلالتها السطحية ،فلا تتفجر منها دلالات متعددة ،ولافرق بين

عبد الرؤوف برجاوى : فصول في علم الجمال ط . دار الآفاق الجديدة بيروت د.ت ص28.
ولم يتحقق في قصيدة شعر مدرسة الإحياء الوحدة ،بمفهومها الأول ، ولا في مدرسة الديوان التى هاجم أعضاؤها شعر مدرسة الإحياء بحجة التفكك وافتقاد الوحدة اللهم إلا في شعرهم القصصى ، وقد تحققت الوحدة العضوية في شعر مدرسة الشعر الحر ، وقد مر بنا أن قصيدة شعر الإحياء ورثت من القصيدة التراثية تعدد الموضوعات ،واعتبار البيت وحدة القصيدة ، وإن رأينا في أيامنا هذه حنوح الشاعر إلى تحقيق الوحة الفنية في القصيدة ، مع استقلال البيت الشعرى داخل القصيدة ، ونجد هذا – مثلا – في شعر عبد الله باشراحيل ، لنقرأ له هذه القصيدة فنجده يتمثل هذا المفهوم بصورة ناضجة ، يقول في قصيدة تراك تعود :

تراك تعود لو عادت إليك ترود شطآنك

ولو عادت كما كانت ترد إليك تحنانك

تراك تعود يا قلبى وتنفض عنك أحزانك

وأنت أضعت فيها العمر كيف تعيد أزمانك؟

وليل الصمت منسدل عليك يزيد أشجانك

تراك تعود لو عادت إليك تهزّ وجدانك

وهمت بها فتلقاها وقد أوسعت أحضانك

أجب يا قلب ؟ آه منك كم عذبت إنسانك

الأعمال الشعرية عبدالله باشراحيل ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 عام 2003 ديوان ج1 ديوان الهوى قدرى ص82.

1 - م . نفسه ج2 ص 161:162.راجع البارودى من المنفى عام 1899م وتوفى عام 1904، وأصدر حافظ الجزء الأول من ديوانه عام 1901م ، وقد مدح (حافظ) البارودى في قصيدة يفتتحها بقوله :

تعمدت قتلى في الهوى وتعمدا فما أثمت عينى ولا لحظه اعتدى ...إلخ

ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص 7وما بعدها.

الحقيقة والمجاز، فالصورة الفنية ليس لها من العمق والثراء ، وتأتى لتوضيح معنى، أو تقريبه ، أو شرحه ،والبيت الشعرى – لمعرفتك دلالته كما يقول البارودى – تعرف عجزه ،بمجرد إنشادك لصدره ، **وهذا المعنى مأخوذ من قول ابن نباتة** :

خذها إذا أنشدت للقوم من طرب صدورها علمت منها قوافيها

ومن الأشعار التى تؤيد رؤيتنا في اقتدائهم للقصيدة العربية القديمة تشكلا وأداء ودلالة ، فيتخلق النص المغلق ، **قول شوقى في رثاء حافظ** :

ياحافظ الفصحى وحارس مجدها وإمام من نجلت من البلغاء

ما زلت تهتف بالقديم وفضله حتى حميت أمانة القدماء..إلخ [1]

ومن الأشعار الى توضح نهجهم الشعرى – أيضا – **قول الشاعر أحمد رفيق المهدوى في رثاء الشاعر الزهاوى** :

شعرك الممتع السهل الذى كاد يعنى بالمعانى واضحات

لفظه وافق معناه كما مازج الطيب لطيف النسمات

1 - الشوقيات ج1 ص 56.

obeikan.com

-2-

نص معد بتقنيات ومواصفات فنية خاصة، ترضى ذوق المتلقى ، وتواكب إيقاع عصرها ، يعكس لنا نوعية تلقى هذا النص ، وتبلور لنا عملية التلقى فيما يمكن أن نطلق عليها سلطة النص، ويصبح دور القارئ ـ هنا ـ " استخراج المعانى من النص"[1] وهذه الصورة من التلقى يطلق عليها (النموذج التصاعدى) وفيه "ينظر إلى القراءة كعملية تسير من أسفل إلى أعلى ... أى من النص إلى ذهن القارئ، ويعتبر أن المعنى يوجد في النص، ليس على القارئ إلا أن يستخرجه" [2]، وهذا النوع من القراءة يختلف عن النموذج الثانى من التلقى ، حين يشعل النص ذهن المتلقى ، فيدخل معه في حوار فنى ، ليستنطقه ، وينفذ إلى أعماقه ودهاليزه البعيدة التى حجبها المبدع عن قارئه ،ليدعوه إلى وجبة فنية تكد ذهنه ، وتحرك فكره ، لينتج المعنى ، و يطلق أحدهم على هذا النوع (الثانى) من التلقى (النموذج التفاعلى)، ويوضح سمات هذا النموذج بقوله "يتميز هذا النموذج باعتبار كل من النص والقارئ طرفين متكافئين متفاعلين في الفهم، وفي توكيد المعانى، وتأويل النص، حيث إن النص يعطى الإشارة وينشط المعارف المتوافرة لدى القارئ، بينما يوفر القارئ التصاميم، أو المعارف التى يستعملها القارئ في توليد الفرضيات والمعانى التى يطبقها على النص"[3].

وهذا الاتجاه يستلزم وجود القارئ الواعى ، أو – على حد تعبير المنظرين للتلقى – القارئ النموذجى ،أو القارئ المثالى ،أو القارئ الفائق، ويستلزم أيضاً

---

1 - عبد القادر الزاكى: من النموذج النصى إلى النموذج التفاعلى للقراءة: تحليل عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة ـ ضمن كتاب نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، الرباط 1993م.بإشراف أحمد بو حسن ص 218.

2 - م . نفسه ، نفس الصفحة .

3 - م . نفسه ص 221.

نصاً مفتوحاً (متعدد الدلالة) لا النص المغلق (النص ذو الدلالة المحددة)، وقد أوضح إيكو العلاقة الجدلية بين النص والقارئ في قوله " إن النص يصادر على المتلقى خاصته، باعتباره شرطاً لا غنى عنه... لطاقته التواصلية الملموسة، بالإضافة إلى اعتباره شرط احتمالية ذات الدلالة، وفي عبارات أخرى، فإن النص إنما يبث إلى امرئ جدير بتفعيله، حتى وإن كان الأمل بوجوده الملموس أو التجريبي معدوماً"[1]

تفعيل النص وإعادة صياغته من خلال قراءته المنتجة ،أو المبدعة ،نفتقدها في النص الشعرى لمدرسة الإحياء ،لأنه نص واضح ومقروء للقارىء قبل قراءته ،

و نقف على نموذج آخرمن شعر البارودى :

ترنم بأشعارى، ودع كل منطق ... فما بعد قولى من بلاغى بمفلق

هو العسل الماذى طورا ،وتارة ... يثور الشجى منه ما كان المخنق

يغنى به شاد، ويحدو ركابه ... به كل حاد بين بيداء سملق

فطورا تراه زهرة بين مجلس ... وطورا تراه لهذما بين فيلق

وما كلفني بالشعر إلا لأنه ... منار لسار، أو نكال لأحمق

علقت به طفلا، وشبت ولم يزل ... شديدا بأهداب الكلام تعلقى

إذا قلت بيتا سار في الدهر ذكره ... مسير الحيا ما بين غرب ومشرق

يهيم به رب الحسام حماسة ... وتلهو به ذات الوشاح المنمق

بلغت بشعرى ما أردت ،فلم أدع ... بدائع في أكمامها لم تفتق

فهذا نمير الشعر فاقصد حياضه ... لتروى ،وهذا مرتقى الفضل فارتق [2]

---

1 - إمبرتو إيكو: القارئ فى الحكاية، ص 64.

2 - م . نفسه . ج2 ص348:350.

obeikan.com

أول ما يلاحظ على بنية النص أن كثيرا من ألفاظ الشاعر تحتاج إلى الرجوع إلى قواميس ،فكلمة مفلق (أفلق الشاعر إذا أتى بالفلق أى الأمر العجيب) والماذى: الأبيض اللين الرقيق ، والطور والتارة : الحين والمرة ،يثور : يهيج ،الشجا : ما اعترض في الحلق من عظم وغيره ، والمخنق : الخلق ،والسملق : القاع الصفصف المستوى الأملس، واللهذم : الحاد القاطع ، وفيلق : الجيش العظيم ،نمير : النمير الماء الناجع المروى ، فارتق : المرتقى موضع الارتقاء إلى الجبل).

وبعد هذا العناء الذى أدى إلى توتر المتلقى ، في البحث عن الدلالة المستغلقة لغرابة الألفاظ عليه ، وبعدها عن عصرنا ، يجد أحادية الدلالة ، في فخر الشاعر بتفوقه الشعرى ، في معان مكررة من الشعر العربى القديم ، فهو يدعو الناس بالترنم بشعره في البيت الأول ، **ومن قبل قال المتنبى** :

ما الدهر إلا من رواة قلائدى إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

وفي البيت الثانى في وصف شعره في حالتى رضاه وغضبه ، بالعسل في الأولى ، بالشجا في الثانية، **مأخوذ من قول الشاعر** :

وإن لسانى شهدة يشتفي بها وهو على من صبه الله علقم

وفي البيت الثالث يقول : إن شعره يغنى به الشادى ، ويحدو به الراكب ، **مأخوذ من قول المتنبى عن شعره:**

فسار به من لا يسير مشمرا وغنّى به من لا يغنّى مغردا

والمعانى بعد ذلك واضحة ،لاتحتاج إلى تأويل ، وليس للنص قراءة أخرى ،

لوضوح الدلالة ، فشعره يترنم به الناس ، ويحدو به الحادى وراء إبله ، لما يتضمنه من فضائل، ونهى عن الرذائل والشر والفساد ،لأنه هوى الشعر منذ صباه ، وتعلق به منذ طفولته حتى شيخوخته، وقد حاز هذا الشعر إعجاب الرجال والنساء،

فالرجل يجد فيه ما يشبع حماسته، والمرأة تجد فيه ما يشبع تغزله بالمحبوب، وقد أصبح هذا الشعر كالماء النمير الصافي الذى يروى منه ، لبلوغ الفضائل ...إلخ .

ورغم أن شعر شوقى وإسماعيل صبرى قد اتسما بمسحة حضارية ، فمالا إلى السهوله والرشاقة في استخدام الألفاظ ، ولكن – أحيانا – نجد استخدام الشاعر للألفاظ التراثية (المستهلكة) التى فقدت قيمتها باستعمالها المسبق ، المعلوم الدلالة ، كقول (شوقى) في الاحتفال بذكرى شكسبير :

كانوا الذئاب وكان الجهل داءهم واليوم علمهم الراقى هو الداء
لؤم الحياة مشى في الناس قاطبة كما مشى آدم فيهم وحواء[1]

ومنه ما نجده في قصيدته ولد الهدى ،كقوله:

الخيل تأبى غير أحمد حاميا وبها إذا ذكر اسمه خيلاء

شيخ الفوارس يعلمون مكانه عن هيجت آسادها الهيجاء..إلخ.[2]

فالشاعر يعيشنا في زمن الماضى من خلال معجمه اللغوى (الذئاب – الجهل – الداء – لؤم – قاطبة– شيخ الفوارس – خيلاء – الخيل – خيلاء – هيجاء – آساد) ومن خلال (المعجم اللغوى) تشكلت المعانى والدلالات (المستهلكة لمعرفتنا بها مسبقا)

و شعر الجارم لا يعدو أن يكون صورة من الشعر التراثى ، صياغة وإيقاعا وتصويرا ، فالدلالة – كعهد القصيدة التراثية - معروفة مسبقا ، والمعنى واضح ومكشوف ،وإذا كان منظرو نظرية التلقى يصنفون أمثال هذه النصوص بأن التلقى هنا يكون من النص إلى المتلقى ، وهنا تظهر سلطة النص ،فالدلالة مطبوخة

1 - الشوقيات ج1 ص 39.
2 - م . نفسه ج1 ص34.

obeikan.com

مسبقا، وعلى المتلقى أن يأخذها جاهزة ،فوجود القارىء – هنا – وجود سلبى أى ليس له دور في إنتاج الدلالة ،ولنا أن نقف على بعض القصائد لعلى الجارم كقصيدة أبى الزهراء التى كتبها عام 1948م ، وقصيدة مصر التى كتبها عام 1939م ،وقصيدة يوم السلام التى كتبها عام 1945م (وقد أشرنا لتواريخ هذه القصائد للتدليل على أن هذه الظاهرة ظلت متأصلة في شعره حتى نهاية حياته عام 1949م لا في بدايات حياته الفنية فقط) **ففي قصيدة أبى الزهراء يفتتحها بقوله:**

أطلت على سحب الظلام ذكاء وفجر من صخر التنوفة ماء
وخبرت الأوثان أن زمانها تولى ، وراح الجهل والجهلاء
فما سجدت إلا لذى العرش جبهة ولم يرتفع إلا إليه دعاء
تبسم ثغر الصبح عن مولد الهدى فللأرض إشراق به وزهاء
وعادت به الصحراء ،وهى جديبة عليها من الدين الجديد رواء

ونافست الأرض السماء بكوكب وضىء المحيا ما حوته سماء...إلخ

إلى قوله:

بدا في دجى الصحراء نور محمد وجلجل في الصحراء منه نداء
نبى به ازدانت أباطح مكة وعز به ثور وتاه حراء
ينادى جرىء الأصغرين بدوة أكب لها الأصنام والزعماء
دعاهم لرب واحد جلّ شأنه له الأمر يولى الامر كيف يشاء [1]

النص يفصح بدلالته معبرا عن انبلاج ضوء الدعوة المحمدية ، وسط ظلام التخبط والضلال،فجاء هذا الضوء كضوء الشمس في إشراقه ،وروى الناس بعد ظمئهم بتعاليمه السمحة، كما تفجر من قلب الصحراء الماء الزلال ،وأزيلت الأوثان

1 - ديوان على الجارم ج1 ص 20:19.

عن مواطن الإيمان ، وأصبح لا مكان لها في هذا العصر ، ولم تعد تسجد الجباه إلا لبارئها وخالقها عزوجل ،وكان كل ذلك إثر مولد النبى (ﷺ) الذى أضئت له الدنيا ، وتبسم الصباح فرحا بمولده ،ولحق الصحراء الرواء والخصب ، ليعم الإشراق الأرض كلها وكأن كوكب أضاءها ، لايقل إشراقا عن كوكب السماء، وهذا الضوء كان ضوء محمد (ﷺ) الذى انتشرت دعوته وزلزلت الصحراء ،وازدانت به الأرض كلها ، بفضل دعوته إلى عبادة إله واحد ...إلخ .

وأعتقد أن القارىء لايحتاج إلى جهد في تمثل دلالة النص والوقوف علي هذه الدلالة، اللهم الإفي بحثه في القواميس عن معنى بعض الكلمات ،مثل (ذكاء: الشمس، التنوفة :الحجارة بالصحراء ، ويقصد بها هنا صحراء الحجاز ،رواء : حسنة المنظر ، جديبة : الأرض الجدباء ، هى الأرض الأرض التى ينبت فيها النبت، والدلالة هنا تدلل على تيبس المكان من القيم والمبادىء الإنسانية العظيمة ، والدجى : الظلام ...إلخ)

وجاءت الصور الخيالية للتعبير عن هذه الدلالات لتوضيحها وشرحها ، فالدعوة المحمدية في مبادئها المشرقة كالشمس ،وكالماء الذى يروى النفوس بعد عطشها ، على سبيل الاستعارة التصريحية بعد حذف المشبه والتصريح بالمشبه به ، وهذه المبادىء وتلك القيم تزينت الأماكن المقدسة بها ،والصبح له ثغر يبتسم لهذه المناسبة ، فشخص الكائنات ويجعلها ماثلة أمامنا ، ونافست الأرض السماء في الضياء ، لتشخيص هذه الظواهر الكونية ...إلخ.

وعلى هذه الصورة من الصياغة يستمر الشاعر في تدفق النص في صورة واضحة جلية ،يعفو القارىء من كد الذهن ، وإعمال الفكر في الحصول على الدلالة .

وتتوالى هذه الملامح الفنية في قصيدة (مصر) لنشعر بروح التراث وكأنها قصيدة أنشدت منذ العصر العباسى ، يقول مثلا عن الدعوة المحمدية - والقصيدة مجموعة أغراض- **يقول** :

هـذه أمـة مـن الصـخر كانـت ... في قفـار مـن الحيـاة وبيـد
تأكـل القـد والـدعاع مـن الجـوع ... وتهـفو شـوقا لحـب الهبيـد
وتـثير الحـروب شـعواء جهـلا ... وتـدس الوئيـد إثـر الـوئيد
نبـع النـور بـالنبوة فيـها ... فطـوى صـفحة الليـالى السـود

أطلق العقل من سلاله الدهم ونحاه عن صليل القيود...إلخ [1]

المعنى اللغوى التراثى (الصخر والبيد والقفار،والقدّ ، والدعاع،والهيبد ، والوئيد ، وصليل ، والدهم ، ومكفهر ...إلخ) هذه الكلمات ذات الدلالة المحددة ، والتى يحتاج بعضها إلى القواميس لمعرفة دلالتها (كالقد : جلد الشاة الصغيرة، والدعاع : حب شجرة برية يختبز منه، والهيبد : الحنظل ...إلخ)

---

1 - م . نفسه ج1 ص 27، وقد تخلص الشعراء في فترتنا المعاصرة من هذا المزلق الفنى ، ولنا أن نقرأ ديوان شعر بأكمله (معذبتى للشاعر السعودى عبد الله باشراحيل) في قصائده فارس الامجاد ، رائعة القوام ، الحب والحياة ، لبنى ، معذبتى ، أحقا ، وعود ، خواطر ، جرح قلب ، هجرة اليوم ، مهد الجراح ....إلخ، فلا نجد– إلا نادرا لفظة غريبة تحتاج إلى قاموس، فمثلا يقول في قصيدة رائعة القوام :

أراك اليـوم رائعـة القـوام ... كمثـل البـدر يزهـو بالتمـام
لبسـت قميصـك الخمـرى حلـوا ... فـأغرقنى بأمواجـه الهيـام ...إلـخ

الأعمال الشعرية عبدالله باشراحيل ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 عام 2003 ديوان معذبتى ج1 ص28.

وفى قصيدة الحب والحياة يقول :

قـالوا الحيـاة بـلا حـب معذبـة ... فالحـب للكـون نجـواه وسـلواه
وامعنـوا فـي حـديث منقطـع ... عمن يسلم للأحلام دنـياه .. إلخ

م . نفسه ص 31.

ويقول في قصيدة لبنى :

قـولى الـذى تبغـين لا تتمنعـى ... فلقد حملتك – حلوتى – في أضلعى
إن كنـت قـد شـئت الفـراق فـإننى ... بـاق على عهدى الكريم وموقعى....إلخ

م . نفسه ص 33.

وجاءت الصور الخيالية لتوضيح المعنى ، فأمة من الصخر كناية عن صعوبة الحياة التى كان يعيشها هؤلاء قبل الدعوة ، ليبين لنا ما آل إليه حال العرب من تقدم في العلم ولين الحياة والحضارة بعد ذلك ، بفضل الثورة العلمية الإسلامية ، وتأكل القد والدعاع كناية عن شظف العيش ، وعند البلاغيين جمال الكناية الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل ، وأطلق العقل استعارة مكنية ، جمالها التشخيص ، ليرى المتلقى صورة العقل شاخصة ، وهى تنعتق من ويلات الكبل الذى كانت فيه قبل ذلك ...إلخ.

وفي قصيدة (يوم السلام) يفتتحها بقوله :

داعب الشرق باسما وسعيدا وائتلق يا صباح للناس عيدا
نسيت لحنها الطيور فصور لبنات الغصون لحنا جديدا
فزعتها عن الرياض خفافيش تسد الفضاء غبرا وسودا
ألفت موحش الظلام فودت أن تبيد الدنيا وألا تبيدا

فاسجعى يا حمامة السلم للكون وهزىء أعطافه تغريدا....إلخ [1]

المعنى الواضح الدلالة في صورة فنية جاهزة لعقل المتلقى، دون كد أو تعب، مع تدخل الشاعر في النص بمخاطبة غير العاقل (الشرق ، الصباح ، الحمامة) في قوله : داعب الشرق ، اسجعى يا حمامة السلم ، وكأن السلام شخص شاخص أمام الشاعر يناديه ويخاطبه ،ليشاركه في الفرحة والسعادة، معبرا عن سعادة الكون والحياة الطيور (متمثلة في الحمام الذى يشدو) بهذه المناسبة .وجاءت الصورة الفنية لتوضيح المعنى ، يتمثل في مداعبة السلام الشرق ، وجعله شيئا ملموسا يخاطب ، وفي تغريد الطيور ، على سبيل الاستعارة المكنية التى قيمتها الفنية – هنا – التشخيص ..إلخ.

---

1 - م . نفسه ص 31.

البحث عن المعنى المبلور الواضح الجاهز كان همّ الشاعر، بل وألزم القارىء على تتبع ذلك في النص - انطلاقا من أن النص يصنع أدوات نقده من داخله - مما أضاع بقيمة الصياغة الفنية التى هى لب العملية الإبداعية ، فالشعر ليس معانٍ مجردة ، بل هو صياغة فنية ، وقد عرف كولردج الشعر بأنه " أجود الألفاظ في أحسن سياق "[1] والشاعر كما قال الشاعر الفرنسى ما لا رميه : إن الشاعر يا عزيزى ديجا لا يصنع من أفكار، إنما يصنع من كلمات "[2] ومما يدلل على مدى الترابط بين الدلالة والصيغة التعبيرية ، التى من خلالها يتحقق العمل الفنى ، قول كروتشه في المعنى الفنى يكون التعبير والجمال " مفهوما واحدا ، يمكن أن ندعوه بأحد اللفظين على السواء ، إن الخيال الفنى لا يكون بدون جسد .... ولباسه من ذاته ، ويلبس شيئا غيره "[3]

ففي الشعر – وغيره من فنون الأدب - تتلاحم الدلالة بالصياغة ،ولا غرابة أن يعرف يعرف د. عزالدين اسماعيل الشعر بأنه " بناء لغوى يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية و الإيحائية ... في أن ينقل إلى المتلقى خبرة جديدة " [4]

وعند د . عبد المنعم تليمة الشعر " نشاط لغوى مسعاه تشكيل جمالى يثير – بحقائقه – إلى دلالات نفسية وفكرية واجتماعية ، تتخلق بإطراد ، هذا التشكيل ونضجه ، ويتم بنيتها بتمام بنيته .... أى أن القصيدة (بنية) لغوية مركبة ، يكشف تفاعل عناصرها ، عن موقف الشاعر " [5] ومن قبل قال كولردج الشعر (أحسن الألفاظ في أحسن نظام) والشعر عند ياكوبسون هو اللغة موظفة

---

1 - د.أحمد كمال زكى: النقد الأدبى الحديث أصوله ومناهجه،دار النهضة العربية بيروت د.ت،ص141 .
2 - مصطفى ناصف: نظرية المعنى فى النقد الأدبى ط.دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت د.ت ص 38 .
3 - بندتو كروتشه:المجمل في فلسفة الفن، ترجمة د. سامى الدروبى،ط .دار المعاف القاهرة1947ص 65 .
4- د . عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ط دار الفكر العربى ط5 ص36
5 - د.عبد المنعم تليمة:مداخل إلى علم الجمال الأدبى ط دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة،1978 ص100

جماليا[1] ويستدرك بالقول : إن الشكل الجمالى لا يناقض المحتوى ولو جدليا ، ففي العمل الفنى يغدو الشكل مضمونا والعكس بالعكس [2] ،وفي هذا المعنى يقول أرنست فيشر " إن تركيز اهتمامنا على المحتوى ، وإرجاء الشكل إلى مرتبة القضايا الثانوية لضرب من العبث ، وذلك أن الفن يقوم على تقديم الشكل ، والشكل وحده هو الذى يجعل من الشئ المنتج أثرا فنيا ، إن شكل الأثر الفنى ليس عارضا كيفيا ، أو غير ضرورى – أكثر مما هو شكل الجسم البلورى – فقوانين الشكل وشروطه هى تحقيق سيطرة الإنسان على المادة ، ففيها تنحفظ التجربة المنقولة ، ويجد كل تحقيق عملى صيانته فيها ، فهى النظام الضرورى للفن والحياة " [3]

1 - جودت فخرالدين : شكل القصيدة العربية فى النقد العربى حتى القرن الثامن الهجرى ، ط دار الآداب بيروت عام 1984 ص188

2 - راجع : م. نفسه ص 183 والمراجع المثبتة فى الهامش .

3 - أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة ميشال سليمان ط دار الحقيقة بيروت د.ت ص 185

obeikan.com

-3-

عوامل عدة عملت على وضوح الدلالة وأحاديتها ، منها غلبة الفكر على الشعر، وتحول النص الشعرى عند شعراء مدرسة الإحياء – في بعض نماذجه - إلى تقاسيم رياضية، **لا يهم الشاعر إلا الإقناع برأيه وفكره مثل قول البارودى** :

إن ابـــن آدم ذو طبـــائع أربـــع مجموعـــة الأجـــزاء في أخـــلاقه
تبـــدو فواعلـــها علـــى حركاتـــه في بطشـــه وسكـــونه ونزاقـــه
فغـــذا تغلـــب واحـــد منهـــا علـــى أقرانـــــــه أدى إلى إقلالـــــه
بينـــا تـــراه كـــالزلزال لطافـــة ألفيتـــه كالـــنار في إحـراقـــه
أو كـــالتراب يهيـــل مـــن عقداتـــه أو كـــالهواء يجـــول في آفاقـــه
فـــإذا تعـــادل جمعهـــا ، وتوازنـــت حركاتهـــا كانـــت دليـــل وفاقـــه

والمرء مهما كان في أفعاله لا ينتهى إلا إلـى أعراقـه [1]

فالأبيات لا تعدو إلا أن تبرهن على حقيقة علمية لتكوين الإنسان من عناصر أربعة (النار والتراب والماء والهواء)والإنسان يكون معتدل المزاج ، مستقيم الطبع إذا اتزنت فيه هذه الطبائع الأربعة ، وتناسبت ولم تطغ واحدة على الأخرى ، فإذا تغلب العنصر المائى رأيته كالماء الزلال رقة ولينا ولطفا ، وإذا تغلب عليه العنصر النارى وجدته شديدا حاد الطبع كالنار المحرقة ، وإذا تغلب عليه العنصر الترابى كان ضعيف الهمة ، واهى القوة ، واهى الحزم ، كالتراب الذى ينهال وتتساقط عقداته ، وإذا تغلب عليه العنصر الهوائى صار كثير التقلب ، قليل الرزانة والثبات كالهواء يجول في آفاقه .

1 - ديوان البارودى ج2 ص .346:345.

obeikan.com

ومن عوامل أحادية الدلالة لجوء الشاعر إلى الأبيات القليلة ما بين النتف والقطع الشعرية، وفيها يركز الشاعر على الدلالة الواضحة والفكرة المبلورة التى تنفع أن تكون حكمة أو عبرة ، أو كلمة بليغة يتمثل بها ، يبلورها الشاعر في أقل عدد من الأبيات **منها عند البارودى قوله في الصبر** :

صبرت ، وما الصبر عار على الفتى ... إذا لم يكن فيه معاب ولا نكر
ولو لم يكن في الصبر أعدل شاهد ... على كرم الأخلاق ما حمد الصبر

وقال أيضا :

لوكان يدرى الفتى مكنون ما خبأت ... له المقادر لم يركن إلى الحذر
ولو درى أن ما يلقاه من عنت ... من خيبة الرأى لم يعتب على القدر

ومثل قوله :

بلوت إخاء الناس دهرا ، فلم أجد ... أخا ثقة يرعى مغيبى كمحضرى
فإن أتغير عن وداد ، فإننى ... أرى كل شىء عرضة للتغيير [1]

فالبيتان الأولان حديث عن قيمة الصبر،ودلالته على مكارم الأخلاق ، وفيهما تكثيف للدلالة ، وإلغاء للخيال ، وما بعدهما يدوران حول ذم الزمن والأقدار، التى تلازم الإنسان في عدم التوفيق كثيرا ، وفي البيتين الأخيرين يعبر عن التبرم من الصداقة ...إلخ.

ويكثر في قصائد شعراء الإحياء المواعظ والإرشادات ، التى يتساوى فيها اللفظ بالمعنى ، وتجنح نحو الوضوح وندرة التصوير ، مما يصيب النص بالجفاف ،

1 - م . نفسه ج2 ص 113:112.وراجع أمثلة أخرى من حتى ص117.و ص 350:349. وهناك تسميات مختلفة للأبيات الشعرية من حيث العدد ، فالبيت الواحد يسمى (يتيما) والبيتان والثلاثة تسمى (نتفة) ومن الثلاثة إلى السبعة تسمى (قطعة) ومأأكثر من سبعة أبيات ، وقيل عشرة أبيات يطلق عليها (قصيدة)

نذكر منه قول شوقى في قصيدة له بمناسبة قدوم أول طائرة قادمة من باريس ، يقول فيها ناصحا الشباب :

فخـــذوا العلـــم علـــى أعلامـــه واطلبـــوا الحكمـــة عنـــد الحكمـــاء
واقـــرأوا تـــاريخكم واحتفظـــوا بفصـــيح جـــاءكم مـــن فصـــحاء
واحكمـــوا الـــدنيا بسلـــطان فمـــا خلقـــت نضـــرتها للضـــعفاء

واطلبوا المجد على الأرض فإن هى ضاقت فاطلبوه في السماءإلخ [1]

وقد تتحول القصيدة برمتها إلى مجموعة من المواعظ ، وفيها تأتى الفكرة مركزة مع التدليل بمصداقيتها بالأدلة المنطقية المقنعة ، ومن النماذج التى نعرض قصيدة وصية للشاعر على الجارم ، وفيها ينصح الفتاة بالتزين بالأخلاق ، والبعد عن التبرج ،والتحلى بالنبل وحسن التعامل ، يقول :

يـــا ابنتـــى إن أردت آيـــة حســـن وجمـــالا يـــزين جســـما وعـــقلا
فانبـــذى عـــادة الـــتبرج نبـــذا فجمـــال النفـــوس أسمـــى وأعلـــى
يصـــنع الصـــانعون وردا ولكـــن وردة الـــروض لا تضـــارع شـــكلا

صبغة الله صبغة تبهر النفـــس تعالى الإله عز وجـــلا

وبعدها يقول :

واجعلـــى شـــيمة الحـــياء خمـــارا فـــو بالغـــادة الكـــريمة أولـــى
لـــيس للبنـــت في الســـعادة حـــظ إن تنـــاءى الحيـــاء عنهـــا وولى

والبسى من عفاف نفسك ثوبا كل ثـوب سواه يفنى ويبلى ...إلخ [2]

1 - الشوقيات ج1 ص 13.
2 - ديوان على الجارم ج1 ص 117.

ولعلنا نجد احتفاء الشاعر بالمعنى وتكثيفه والبرهنة عليه في صوت عال ، ولهجة مجلجلة تخترم الأذن لتصل إلى أعماقها النصيحة ، حتى الصورة الفنية جاءت من أجل توكيد المعانى التى تطرق لها ، كقوله (اجعلى الحياء خمارا – البسى العفاف) وهاتان الاستعارتان جمالهما التجسيم ، ليجعل هاتين الصفتين مغروستان في النفوي ، لا شعارات بالية ، ومن الأدلة العقلية إقراره بالجمال الطبيعى،لا جمال الأصباغ والمكياج ، بالمقارنة بين جمال الورد في الرياض ، وبين الورد المصنوع ، فشتان بين جمالهما ، وتوكيده لضياع الحظ من السعادة عند فقد الحياء .

ومن صور الدلالة المركزة في صورة مبلورة ما نجده في ختام القصائد في شكل (حكمة ، أو دعاء ، أوكلمة بليغة) **منه في شعر حافظ مثلا** :

– يامن تيمنت الفتيا بطلعته أدرك فتاك فقد ضاقت به الحال
– عذب القريض قريض بات يعصمه ذكر ابن توفيق عن لغو وعن كذب
– فعرشك محروس وربك حارس وأنت على ملك القلوب أمير
– فأرضيتما الديان والدين كله لقد رضى الديان والدين عنكما
– وأضرع إلى الله أن يرعى أريكتنا مرفوعة الشان ما مر الجديدان
– فأمرك طاعة ورضاك غنم وسيفك قاطع ونداك جزل

– إنما قد رميت في شخص سعد أمة حرة فشلت يداك .. إلخ. [1]

ومنه – أمثلة – من خاتمة بعض القصائد – في شعر على الجارم :

–إن من رام للكواكب عدا يتساوى ابتداؤه وانتهاؤه

1 - راجع:ديوان حافظ إبراهيم،الصفحات التالية بالترتيب كالآتى ج1 ص 6و15و33و55و67 و71 و109.

– صـــــدق الله تعـــــالى وعـــــده إنمـــا الفـــوز ثـــواب المخلصـــين

– ذاك نصـــحى إلى فتـــاتى وســـؤلى وابنتـــى لا تـــرد لـــلأب ســـؤلا

– لـــس بـــدعا أن وهـــا شـــعرى بـــه يزدهـــى الـــروض إذا الغيـــث همـــا

– لم يخل منك مكان قـد تركـــت بـه مـــا يمـــلأ الأرض مـــن ذكـــر وتخليـــد

– لا زلت بالنصر المبين متوجا تحيا بك الأوطان والأوطـار[1]

1 - راجع : ديوان على الجارم ، الصفحات التالية كالآتى ج1 ص 103و116و118و142و150.

obeikan.com

-4-

الجرى وراء المعنى الواضح الجلى ذى الدلالة الواضحة كان وراء شيوع التقريرية والخطابية في شعرشعراء مدرسة الإحياء ، والتقريرية تفقد الشعر روعة الخيال ، ويصبح الشعر أشبه بالخطب ، لذا يخضع النص الشعرى لسمات النص الخطابى في اعتماده على بلورة فكرة وتوضيحها ، وهذا يتعارض مع طبيعة الشعر الذى هو تعبير خيالى عن تجربة ما ،يقوم على الإيحاء لا التقرير والوعظ [1]، من هذه الأشعار عند شعراء مدرسة الإحياء حديث البارودى عن خزل الأصدقاء له ، مما دفعه إلى عدم الثقة في أحد ، **يقول** :

لأى خليل في الزمان أرافق ... وأكثر من لاقيت خب منافق
بلونا بنى الدنيا ، فلم أر صادقا ... فأين – لعمرى – الأكرمون الأصادق
أحاول أمرا قصرت دونه النهى ... وشابت ولم تبلغ مداه المفارق
وأعظم ما ترجوه ما لا تناله ... وأكثر من تلقاه من لا يوافق

---

1 - وقد ألمح إلى هذا الملمح الناقد العربى القديم ، ورفض التسجيل السطحى ،دون المعايشة الفنية للتجربة، فعندما أنشد الراعى عبد الملك بن مروان قصيدة حتى بلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر ... حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى الله في أموالنا ... حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال له عبد الملك : ليس هذا شعرا ،هذا شرح إسلام ، وتفسير آية (راجع : المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران):الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق على محمد البجاوى ط دار الفكر العربى ، القاهرة د. ت . ص 157)

وهذا النوع من الشعر يفقده جماله الفنى ، ويحوله إلى النثر، وقد ورد عن مسلم بن الوليد أخذه على شعر أبى العتاهية هذا العيب فقال : والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك ... والملك لا شريك لك

لبيك إن الملك لك

لقلت فى اليوم عشرة آلاف بيت (راجع : أبا الفرج الأصفهانى : الأغانى ط. دار صعب د 139/3)

وقال ابن مناذر لأبى العتاهية والله إذا أردت أن أقول مثل قولك :

ألا يا عتبة الساعة ... أموت الساعة الساعة

لقلت كثيرا ،ولكن لا أعود نفسى مثل هذا الكلام الساقط (راجع : م . نفسه ط مؤسسة جمال للطباعة والنشر بيروت لبنان د. ت طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية ، تحقيق مجموعة من الأساتذة بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ج 173/17)

وما كل من حد الروية حازم ولا كل من رام السوية فارق
معاشر سادوا بالنفاق وما لهم أصول أظلتها فروع بواسق

فأعلمهم عند الخصومة جاهل وأتقاهم عند العفافة فاسق إلخ [1]

الاهتمام بالمعنى كان جلّ اهتمام الشاعر في مدرسة الإحياء، لذا نظروا للبيت الشعرى كحلقة محكمة ينبغى أن ينتهى المعنى بنهايته ، ولا يتعلق بغيره لإكمال المعنى ، وإن حدث ذلك كان البيت الثانى تذييلا وتعقيبا لتوكيد معنى مستوفي سابقا، وفي تراثنا النقدى القديم رسخوا هذا المنحى ، وعدوا حاجة البيت للبيت اللاحق له عيبا ، سموه (تضمينا) ولنا أن نقف على إحدى قصائد البارودى ونجد هذه الظاهرة ، حتى تحولت كثير من الأبيات إلى معانى مستقله على سبيل الحكمة ، أو المثل السائر ، أو الكلمة البليغة التى يتمثل بها ، **مما يدلل على ذلك وقوفنا على قصيدة واحدة من شعر البارودى من القصيدة التى يفتتحها بقوله** :

محا البين ما أبقت عيون المها منى
فشبت ولم أقض اللبانة من سنى [2]

فنجد هذه الأبيات في تضاعيف القصيدة، **و التى تمثل هذه الظاهرة منها** :

– ومن شاغب الأيام لان مريره وأسلمه طول المراس إلى الوهن
إذا عرف المرء القلوب وما انطوت
عليهن البغضاء عاش على ضغن

– إذا المرء لم يرم الهناة بمثلها تخطى إليه الخوف من جانب الأمن

– فلا خير في الدنيا إذا المرء لم يعش
مهيبا تراه العين كالنار في دغن

---

1 - م . نفسه ج2 ص 339 ومابعدها.
2 - م . نفسه ج4 ص3.

– مـا الـود في القربـى وإن هـى أوجبـت

ولكنـــه في الطبـــع والشـــكل والـــوزن

– إذا لم يكـن بـين الوديـدين خلـة فـلا أدب يجـدى ولا نسـب يـدنى

– وإنـــى – وإن طـــال المطـــال – لواثـــق

برحمـة ربـى ،فهـو ذو الطـول والمـن [1]

هذا في قصيدة واحدة ، وقد تتحول القصيدة برمتها إلى أبيات بليغة محكمة ، يتخللها النصح والإرشاد ،كقوله :

والناس أعداء أهـل الفضـل مـذ خلقـوا مـن عهـد آدم سـباقون في الإحـن

فـــلا صـــديق علـــى ود بمتفـــق ولا خليـــل علـــى ســـر بمؤتـــمن

فليـت لى دواعـى الـنفس كاذبـة خـلا يكـون سرورالعـين والأذن

وهـذه شـيمة الدنيـا ومـن عجـب أنـى أرى محنتـى فيـها وتعجبنـى

لـيس السـرور الـذى يـأتى الزمـان بـه يفـي بقـدر الـذى يمضـى مـن الحـزن

فاستبق نفسك عـن كنـت امـرأ فطنـا واقنـع بعيشـك في سـربالك الخشـن

ولا تفـه بحـديث النـفس ، إن بـه شـر الحيـاة ، وسـعى الحاسـد الأفـن

ولا تسـل أحـدا عونـا علـى أمـل حتـى تكـون أسـير الشـكر والمـنن

خـير المعيشـة مـا كانـت مذللـة هونـا ،وثوبـك معصـوم مـن الـدرن

وعاشر الناس بالحسنى ،فـإن عرضـت إســاءة فتغمــدها علــى الظــنن

فالصـفح عـن بعـض مـا يمنـى الكريـم بـه

فضـل يطـير بـه شـكر بـلا ثمـن...إلخ [2]

1 - م . نفسه ج4 وأرقام صفحات هذه الأبيات كالآتى ص 11و13و14و21

2 - م . نفسه ج4 ص82:80.

ومن العوامل التى ساعدت على وضوح المعنى مجىء الصورة الفنية لغرض تقديم المعنى وتوضيحه، مع مراعاة التناسب الشكلى بين طرفيها ، ونسخ هذه الصور من التراث القديم ، وبذلك فقدت الصورة جدتها وطرفتها ، وإسهامها في خلق المعنى ، بدلا من توضيحه ،وشرحه وتوكيده ، والشىء المكرر تمجه النفس ، وتجد فيه صدودا ، وفي الوقت نفسه يقتل دهشة المتلقى لتقربه للشىء الجديد ، لأنها تعطيه دلالة معروفة مسبقا ، ومما يدلل على عدم ارتياح النفس للشىء المكرر المبتذل، الذى لا جدة فيه أنه عندما دخل الأخطل "على عبد الملك بن مراون يوماً فقال : يا أمير المؤمنين قد امتدحتك، فقال : إن كنت تشبهنى بالحية والأسد، فلا حاجة لى بشعرك، وإن كنت قلت مثل ما قالت أخت بنى الشريد (يعنى الخنساء) فهات، **فال** :

وما بلغت كعب امرىء متطاول به المجد إلا حيث ما نلت أطول
وما بلغ المهدون في القول مدحة ولو أكثروا إلا الذى فيك أفضل[1]

ويكثر في شعر مدرسة الإحياء نسخ الصور التراثية القديمة ، مما يقتل طزاجتها وجمالها والإتيان بالجديد في خلق المعنى ، **ومن الصور التقليدية قول البارودى في مدح حافظ وشعره بقوله** :

كالصارم البتار في إفرنده وصقاله ، والمارن الهزاز

---

1 - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ط .دار الثقافة بيروت د.ت 393/1. ويبدو أن الشعراء كانوا ينظرون نظرة ربية للخيال ،متأثرين بقول حسان :

وأن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ديوان حسان بن ثابت ص348.

بدليل قول حافظ إبراهيم :

يا من توهم أن الشعر أعذبه في الذوق أكذبه ،أزريت بالأدب

ديوان حافظ ج1 ص 15.

لقد شبه (البارودى) حافظا بالسيف القاطع ،في وشيه ومائه ورونقه (إفرنده: أى وشيه وماؤه ورونقه وصقاله) ثم بالرمح المهتز في المرونة والجودة (المارن الهزاز: الرمح المهتز والاهتزاز من صفات الرمح إضافة إلى صلابته)وشبه – شعره – بأنفاس النسيم التى تهب على الرياض المورقة الجميلة ،فتسعد النفس لها، وتشعر بالارتياح له ، **يقول** :

عبقت كأنفاس النسيم تعلقت بالروض غب العارض المجتاز [1]

ومن الصور التراثية عند البارودى تصويره المرأة بالجؤذر (ولد البقرة الوحشية) **في قوله** :

إذا انفتلت في حاجة خلت جؤذرا أحس بصياد فاتلع من ذعر [2]

ويصورها بالسيف المهند في استقامتها وامتشاق قوامها ،وبالبقرة الوحشية في جمال عينيها ، وبالغصن في التثنى ، وبالبدر في ضياء وجهها وإشراقه عند ابتسامتها ، **في قوله** :

فتاة يجول السحر في لحظاتها مجال المنايا في المهندة البتر

إذا نظرت ، أو أقبلت ، أو تهللت فويل مهاة الرمل ،والغصن ،والبدر [3]

ويشبهها بالرئم (الظبى الخالص البياض ، في الرشاقة وجمال الجيد والعينين) **في قوله**:

أفل شباة الليث وهو مناجز وأرهب لحظ الرئم وهو غرير [4]

---

1 - م. نفسه ج2 ص162.
2 - م . نفسه ج2 ص 8.
3 - م . نفسه ج 2 ص9.
4 - م . نفسه ج2 ص19.

ومن تشبيهها بالظبي والجؤذر قوله :

من كل حوراء مثل الظبي ،لو نظرت لعابد لشجاه اللهو والددن

في نشوة الراح من ألحاظها أثر وفي الجآذر من ألفاظها غنن [1]

ففي البيت الأول يشبه المرأة الحوراء (الحور شدة بياض بياض العين، مع شدة سواد سوادها) بالظبي في جمال العينين ،والرشاقة ،ولطافة الحركة ، وفي البيت الثاني يشبه أثرنشوة الخمر في النفوس بنظرة المرأة و سحرها للقلوب على سبيل التشبيه المقلوب ، الذى يفيد تضخيم المعنى والمبالغة فيه ، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يشبه صوت الجآذر (جمع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية) بغنتها (صوتها الرخيم) وهذا من قبيل التشبيه المقلوب ، للمبالغة لأنه جعل المشبه مشبها به والعكس .

وبعدها يفخر بنفسه في شجاعته وشدة بأسه فقهر الأسد ، ثم يتحدث عن ضعفه أما النساء الجميلات اللاتى يشبههن بالرئم في الرشاقة وجمال العيون ، ومن هذه التشبيهات للمرأة في شعر البارودى تشبيه خدودها بالورد في الاحمرار ، ونظرتها خلسة بالسحر، وجبينها بالبدر ، وشعرها المسترسل بالليل ، وأسنانها بالجمان (اللؤلؤ)وشفتيها بالعقيق في الاحمرار (لأن العقيق حجر أحمر اللون) يقول :

لها خد به للحسن ورد ولحظ فيه للملكين سحر

يلوح جبينها في طرتيها كما أوفي على الظلماء فجر

وتبسم عن جمان في عقيق يقال له بحكم الذوق : ثغر [2]

1 - م . نفسه ج4 ص 29 .
2 - م . نفسه ج2 ص 154.

ويشبهها بالغزالة في جمال العينن والجيد ، ولطف الحركة والتثنى ، **في قوله** :

أحمـــى الجزيـــرة مطلـــع الشـــمس أم لاح ضـــوء غزالـــة الإنـــس [1]

ومن الصور التراثية تشبيهه صفاء الخمر في الكأس ، بتشاكل الرؤية للرائى بـين لـون الخمـر ولـون الزجـاج في النقاءوالصـفاء ،**على سبيل التشبيه التمثيلى في قوله:**

جـــاءت وقـــد شـــاكلها كأســـها فاشـــتبه البـــاطن والظـــاهر

فالمقصود بالباطن لون الخمر والظاهر لون الزجاج ، **وهذه الصورة منقولة من قول ابى نواس :**

رق الزجـــاج وراقـــت الخمـــر فتشـــابها ، فتشـــاكل الأمـــر

فكأنمـــــاخمر ولا قـــــدح وكأنمـــا قـــدح ولا خـــمر [2]

ومن الصور التقليدية في شعر البارودى تشبيهه عيون المحبوبة بالمها (البقر الوحشى) **في جمال العينن وانساعهما في قوله** :

محا البين ما أبقت عيون المها منى فشبت ولم أقض اللبانة من سنى

فـإن أك فارقـت الـديار فلـى بهـا فـؤاد أضـلته عيـون المهـا منـى [3]

ومن الصور التقليدية المبتذلة قوله :

كـل امـرىء غـرض للـدهر يرشـقه بأسـهم لا تقـى أمثالهـا الجـنن [4]

فالـدهر إنسـان يرشـق علـى سـبيل الاسـتعارة ، ويرشـح الاسـتعارة بقولـه (بأسهم) لتوكيد بطش الدهر فلا ينفع ما يتقى به الإنسان ولو كان مثل الجن خفة واحتماء ، **ومن هذه الصور التقليدية التى تعتمد على تشخيص ظواهر الكون قوله** :

---

1 - م . نفسه ج2 ص 172.
2 - راجع م . نفسه ج2 ص134وهامش الصفحة.
3 - م . نفسه ج4 ص 4:3.
4 - م . نفسه ج4 ص37.

والليـــل منشـــور الـــذوائب ضـــارب فـــوق المتـــالع والربـــا بجـــران

فقد شخص الليل وصوره بإنسان علي رأسه ذوائب تقى ما تحتها ،كما يلف الليل الكون بالظلام فيفي الأمور على الرائى ،ومن هذه الصور التقليدية ، تعبيره عن التخلى عن وقاره والتزامه بمن يلع إزاره ،**في قوله** :

بلـد خلعـت بهـا عـذار شـبيبتى وطرحـت في يمنـى الغـرام عنـانى [1]

ومنه تشبيه الناس في الغباء والحمق بالثمائيل في قوله :

تماثيـــل تـــدور بـــلا عقـــول وألفـــاظ تمـــر بـــلا معـــانى [2]

ومن الصور التقليدية تصويره لحيل المرأة في اصطياد قلوب الرجال ، بحيل الشيطان في الوقيعة ،وتارة يشبهها بالغزال، والرجال الأقوياء بالأسود **في قوله** :

أغـوينني ، فتبعـت شـيطان الهـوى إن النســـــاءحبائل الشـــــيطان

مـا كنـت أعلـم قبـل بـادرة النـوى أن الأســـود فـــرائس الغـــزلان [3]

ومن هذه الصور التقليدية تصويره لجمال الطبيعة من حوله بجنة عدن ، والخيل في أعنتها بالجن في خفتها ورشاقتها ، **يقول** :

تـرى كـل شـيء نصـب عينيـك مـاثلا كأنـك مـن دنيـاك في جنتـى عـدن

تـدور جيـاد الخيـل حولـك شـربا فتجـاذب أطـراف الأعنـة كـالجن [4]

وما ينطبق في التصوير على شعر البارودى وشوقى في نسج الصور على غرار الصور التراثية ، ما بين نسخها تارة ، والإتيان بمثيلتها تارة أخرى نجده عند حافظ ، منها قوله في تهنئة السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه ، **وفيها يصف صولة جيشه**:

فـإذا المـدافع في النـزال تجاوبـت بزئيرهـــا وتلاحـــم الجيشـــان

---

1 - م . نفسه ج4 ص50.
2 - م . نفسه ج4 ص64.
3 - م . نفسه ج4 ص 138.
4 - م . نفسه ج4ص18.

وإذا القنابـــل دمـــدمت وتفجـــــرت تحـــت الغبـــار تفجـــر البركـــان

أبصـــرت جنـــا في مســـالخ فتيـــة وشـــهدت أفئـــدة مـــن الصـــوان [1]

فأصوات المدافع تشبه أصوات زئير الأسود ، وانفجار القنابل شبيه بانفجار البركان ، والجنود كأنهم جنة في صور الإنس .

الصورة التراثية لا تعدو أن تكون تشخيصا لجماد ، أو تجسيما لمعنوى ، وهذا ما نجده في شعر شعراء الإحياء ،وفي صورة مكرورة تضيع من قيمتها وجمالها الفنى، **فمن النوع الأول قول حافظ في نهضة الخديوى عباس الثانى** :

رددت ما سلبت أيدى الزمان لنا وما تقلص من ظل وسلطان [2]

حيث جعل الزمان إنسانا له أيد ، ومن تجسيم المعنوى في صورة حسية تصوير حافظ لجمال إحدى قصائده بالغانية (المرأة الفاتنة الجميلة) **قول حافظ في القصيدة نفسها** :

أزف إلى العبـــــاس غانيـــــة عفيفـة الخـدر مـن آيـات عـدنان [3]

ومنه تشبيه شعره في أبياته المفردة باللؤلؤ في عقد اللؤلؤ كقوله :

صـــغت القـــريض فمـــا غـــادرت لؤلـــؤة

في تـــاج كســـرى ولا في عقـــد بـــوران [4]

ومنه قوله :

لو ينظمون الآلىء مثل ما نظمت مذ غبت عنا عيون الفضل والأدب

لأقفر الجيد من در يحيط به والثغر من لؤلؤ والكأس من حبب [5]

---

1 - دوان حافظ إبراهيم ج1 ص 5.
2 - م . نفسه ج1 ص 30.
3 - م . نفسه ج1 ص 29.
4 - م . نفسه ج1 ص 28.
5 - م . نفسه ج1 ص 26.

فحافظ يشبه ما كتبه الإمام باللآلىء في جمالها وقيمتها ، ثم رشح لاستعارته فجعل هذه اللآلىء تحيط بالعنق ، وكلها صور تقليدية معروفة مسبقا ، فخطب ورسائل الإمام لالىء ،ولو أردنا أن ننظم مثلها لجردنا الأعناق من الدر ، والثغور من اللآلىء ...إلخ.

ومنه تشبيهه(إلامام) بالشمس في البحر تحول الماء الأجاج إلى ماء عذب بعد تبخيره ، وهو تشبيه مفتعل مخل بالدلالة ، **يقول** :

فأنت بهم كالشمس بالبحرإنها ترد الأجاج الملح عذبا فيرشف [1]

ومما يخل الصورة الفنية المبالغات التى تصدم الذوق ، كقول حافظ إبراهيم في الإمام محمد عبده ، **مصوره كتبى في قوله** :

أو نقصوك فإنما قد نقصوا دين النبى محمد المختار [2]

ورغم أن شوقى لم يتشبث بالتراث الشعرى كتشبث البارودى به ،إلا أننا نجد – في كثير من صوره الفنية – التقليد للصورة التراثية ، في عصر يختلف فيه كل شى عن العهود القديمة ، فنجد الطرف الثانى للصورة الفنية قريبا للذهن ، لذا لا يعطى القصيدة البعد والعمق والغموض الفنى ، فسيد درويش بلبل مغرد ،وفنه في صفائه كالماءالعذب ، يروى المتلهفين للموسيقى والطرب ، كعطشى يحتاجون رواء، **يقول في رثاء سيد درويش:**

بلبل اسكندرىّ أيكه ليس في الأرض ولكن في السماء

يحمل الفن نميرا صافيا غدق النبع إلى جيل ظماء [3]

---

1 - م . نفسه ج1 ص 22.
2 - م . نفسه ج1 ص 27.
3 - الشوقيات ج1 ص 13

وقد نجد أنفسنا أمام صورة تراثية ممتدة الجوانب وكأننا في عصور سابقة، كقوله :

همـــت الفلـــك واحتواهـــا المـــاء وحـــداها بمـــن تقـــل الرجـــاء
ضرب البحر ذو العباب حواليها سماء قـــد أكبرتهـــا السمـــــاء
ودويـــا كمـــا تأهبـــت الخيـــل وهاجـــت حماتهـــا الهيجـــاء
وجبـــالا موائجـــا في جـــبال تتـــدجى كأنهـــا الظلمـــاء
لجـــة عنـــد لجـــة عنـــد أخـــرى كهضـــاب ماجـــت بهـــا البيـــداء
وســـفين طـــورا تلـــوح وحينـــا يتـــولى أشـــباحهن الخـــفاء
نـــازلات في ســـيرها صـــاعدات كـــالهوادى يهـــزهن الحـــداء
رب إن شـــئت فالفضـــاء مضـــيق وإذا شـــئت فالمضـــيق فضـــاء [1]

ففي هذه الصورة – كما مر بنا من قبل – يشبه السفينة التى تشق البحر بالناقة في الصحراء ، وتتكامل جزئيات الصورة في هيجان البحر وأمواجه العالية التى تصعد أعلى السماء ، هذه الأمواج العالية تشبه الجبال التى يكتنفها الظلام ، واللجج المتابعة كالهضاب المتباينة الحجم ، ويشبه السفينة في سيرها بسير بالإبل في سيرها المتهادى نزولا وصعودا ، وهذه صور تراثية وإن كان يحمد للشاعر لجوؤه إلى رسم الصورة ذات منظر متكامل ، ثم يعقب ببيت فيه الدعاء للّه واعترافا بقدرته ، فبهديه يكون المضيق واسعا ، والصعب سهلا ، وهذا التعقيب ، يعمل على بلورة المعنى وإيجازه ، ويعمل على استقلاليته ، وتجزء المعنى في القصيدة .

ومن هذه الصور من نجده في قصيدة بمناسبة إحياء ذكرى شكسبير ، **يقول**:

أعلـــى المالـــك مـــا كرســـيه المـــاء ومـــا دعامتـــه بـــالحق شمـــاء

1 - الشوقيات ج1 ص 16.

ملـك يطـاول ملـك الشـمس عزتـه في الغـرب بـاذة وفي الشـرق قعسـاء

فالملك كرسيه على الماء ، تأثرا بقوله(وكان عرشه على الماء) وهذه مبالغة يرفضها الذوق العربى ، **ويطاول الشمس علوا وارتفاعه من قول الشاعر** :

أنـت شمـس في رفعـة وضـياء تجتليـك العيـون مـن عـل

وهـذا الملـك حمـاه بالرمـاح فتيـان أشـداء البـأس في الحـرب ، **زهر الوجوه في السلم**:

وحاطـه بالقنـا فتيـان مملكـة

في السـلم زهـر ربـى وفي الـروع أرزاء [1]

ومن الصور التراثية تشبيهه لعمر المختار وهو مقيد في الأغلال بالأسد الذى يجرر حية رقطاء : **يقول**:

وأتـى الأسـير يجـر ثقـل حديـده أسـد يجـرر حيّـة رقطـاء [2]

ومـن صـوره التراثيـة تشـبيهه لعبـد الحلـيم العلايلـى وفي رثائـه بـالرمح في استقامته، وبالسيف في مضائه وعزمه ، **يقول** :

فتـى كـالرمح عاليـة وعـودا وكالصمصـمام إفرنـدا ومـاء [3]

ومـن صـوره التقليديـة تشـبيهه جمـال نـادى الموسـيقى بالروضـة (الحديقـة الجميلة) التى يلهو فيها الطير مرنما ، فيطرب ويمتع الناس، **يقول** :

كـالروض تحـت الطـير أعجـب أيكـه لحـظ العيـون وأعجـب الإصـغاء [4]

ومن الصور التقليدية ، **ما قاله في وصف قصر أنس الوجود** :

---

1 - م . نفسه ج1 ص37.
2 - م . نفسه ج 1 ص 4، والرقطاء من الحيات : الموشاة بخطوط متلفة الألوان ، وهو أشد الحيات فتكا .
3 - م .نفسه ج1 ص 46.والصمصام : السيف ، والإفرند البريق والماء.
4 - م .نفسه ج1 ص 48.

أيهـــا المنتحـــى بأســـوان دارا كالثريـــا تريـــد أن تنقـــضا
قـف بتلـك القصـور في الـيم غرقـى ممسـكا بعضـها مـن الـذعر بعضـا
كعـــذارى أخفـــين في المـــاء بضـــا ســـابحات بـــه وأبـــدين بضـــّا [1]

تشبيه الدار بالثريا علوا وإشراقا ، وتشبيه أعمدته المغروزة في الماء خائفة من ثورته ، يمسك بعضها بعضا، بنساء سابحات ظهر بعض أجسادهن ، وخفي بعضها الآخر تحت الماء ،وهذه الصورة المبتذلة لعد م التناسب بين حالة المشبه (الخائف) والمشبه به في (السعادة والعبث) هذه الصورة لا تقل سماجة عن صورة عصرية في تصويره لإبداع على باشا إبراهيم لعدم التناسب بين المشبه والمشبه به :

ولفظـــــك "بـــــنج" ولكنـــــه لطـف الصـبا في جفـون العصـب [2]

فـالبنج يـذهب الـوعى ، بخـلاف سـحر الألفـاظ الـذى يطـرب ويمتـع العقـل والـروح، ومـن الصـور المستهلكة استخدام أعلام بعينها اشتهرت بصفات بـارزة ، وفي هـذه الصـور تبـدو الدلالـة واضـحة ، لاتحتـاج إلى إعمـال فكـر ، ولاتعـب مـن أجـل وصـول المتلقـى إلى غايتـه ، فمـثلا في الصـورة القادمـة يصـور حزنـه الشـدد بالبكـاء الطويل ببكاء النساء ، يقول في رثاء الوزير مصطفي باشا فهمى :

لـو أخـرت في العـيش بعـدك سـاعة لبكيـت عليـك بمـدمع النسـاء [3]

ومن الصور التقليدية التى امتاحها صاحبها من التراث قول الجواهرى :

كمـى مشـى بـين الكمـاة وحولـه نجـوم بليـل مـن عجـاج طوالـع [4]

فقد صور الأبطال في حملهم للسيوف البوارق تحت عجاج الرتاب المتطاير من هول المعركة بنجوم مضيئة في الليل المظلم ، وهذه الصورة تذكرنا بقول بشار :

---

1 - م . نفسه ج1 ص 354.
2 - م . نفسه ج1 ص 71.
3 - م . نفسه .
4 - المختار من شعر الجواهرى ط الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة عام 2002 ج1 ص24.

كـــأن مثـــار النقـــع فـــوق رءوســـنا وأســـيافنا ليـــل تهـــاوى كواكبـــه

ومن هذه الصور قوله أيضا :

مـــن الخـــوف كـــالعير قبـــل الكـــــواء يحبـــق ممـــا اصـــطلى واكتـــوى [1]

ومنه قوله أيضا :

تـــذرى علـــى الضـــيم ذرو الهشـــيم ويعرقهـــا الـــذل عـــرق الـــلـــحا [2]

فقد شبه تعرية الضيم لأمة العراق كما يذرى الهشيم عن الشيء الصلد فيظهره، وشبه ما يزيله الذل من لحمهم بقشر جذع الشجرة الذى إذا أزيل يظهر جذع الشجرة عاريا.

ومن الصور التقليدية في شعر الجواهرى قوله :

علـى الجسـر مـا نفـك مـن جانبيـه يتـيح الهـوى مـن عيـون المهـا [3]

فقد شبه عيون المحبوبة التى رأها على الجسر بعيون المها (الغزال الصغير)

وهذا البيت إشارة لقول ابن الجهم :

عيـــون المهـــا بـــين الرصـــافة والجســـر

جلـبن الهـوى مـن حيـث أدرى ولا أدرى

ومن الصور التقليدية في شعر الجواهرى أيضا تشبيهه الوجه في بهائه وجماله بانبلاج ضوءالفجر، والعين في اتقادها بوميض الجمر، **يقول** :

ووجهـــه كشـــعاع الفجـــر منطلـــق وعينـــه كـــوميض الجمـــر تتقـــد [4]

---

1 - م . نفسه ص 31.
2 - م . نفسه ص33.
3 - م . نفسه ص 43.
4 - م . نفسه ص 116.

obeikan.com

ومن نماذج الصور المستهلكة التى تأتى لتوضيح دلالة ما ، بالربط بين طرفي المشبه والمشبه به بأداة تدل على المشابهة ، الطرف الأول المشبه (من الواقع) والطرف الثانى المشبه به (علم من التراث) كقولنا أذكى من إياس ، وأحمق من هبنقة ، وأمثال هذا التشبيه يأتى من أجل إلحاق صفة معروفة من قبل هذا العلم إلى المشبه ، وبذلك يكون وظيفة الصور توضيح معنى وتوكيده ، لا خلق معنى جديدا ، **ومن هذه الصور في شعر البارودى قوله** :

أنـــوح لبعـــدى عنـــه حزنـــا ولوعـــة

كما ناح من شوق "جميل" على "بثن"[1]

فقد شبه حزنه ونواحه على وطنه، بحزن ونواح جميل على بثينة (وقد سماها في شعره بثينة،وبثين ، وبثن)، من هذه الصور تعبيرشوقى عن الحكمة بأرسطاليس،**في قوله** :

داء الجماعـــة مـــن أرســـطاليس لم يوصـــف لـــه حتـــى أتيـــت دواء [2]

ومنه في شعر شوقى استخدام علمين من أعلام الغناء في العصر الأموى (الغريض ومعبد) للتعبير عن سمو النادى الموسيقى الشرقى في الطرب ، **قول** :

أيـــن الغـــريض يحلـــه أو معبـــد يتبـــوأ الحجـــرات والأبهـــــاء [3]

ومنه الإشادة بحافظ في رثائه له بأنه جدد أسلوب الوليد (البحترى) وسحر الطائى (أبى تمام) ، **بقول** :

جـــددت أســـلوب الوليـــد ولفظـــه وأتيـــت للـــدنيا بســـحر الطـــائى [4]

---

1 - ديوان البارودى ج4 ص 22.
2 - الشوقيات ج1 ص 33.
3 - م . نفسه ج 1 ص 48.
4 - م . نفسه ج1 ص 56.

ومنـه – أيضـا – وصـف أسـلوب حـافظ بـك عـوض في كتابـه (فـتح مصـر الحديث) بأسلوب المبرد في الكامل وابن خلدون في المقدمة ، يقول :

لغـــة الكامـــل في استرسالـــه وابـــن خلـــدون إذا صـــح وصـــابا [1]

ومنه – أيضا –في شعر حافظ إبراهيم الذى يكثر في استخدام الأعلام كمشبه به ،للدلالة عن صفة ما ، في أسرع وأقرب صورة فنية، كتشبييه الإمام محمد عبده في الشجاعة بعمر تارة ، وبعلى تارة أخرى ، يقول:

رأيتـــك والأبصـــار حولـــك خشـــع

فقلت "أبـو حفـص ك ببرديـك أم " علـى"[2]

ومنه في القصيدة نفسها تصويره لتفوق حظه (الإمام محمد عبده) والضرب بأعلى السهام بتميم بن مقبل ، الذى فاز قدحه سبعين مرة متوالية ، فضرب به المثل في الفوز ،يقول:

طلعـــت بـــاليمن مـــن خـــير مطلـــع وكنت لها في الفوز قـدح ابـن مقبـل [3]

ومنه قوله في تصويره لروعة وجمال الصياغة الفنية:

معـــان وألفـــاظ كمـــا شـــاء (أحمـــد) طـوت جـزل(بشـار) ورقـة (مهيـار)

إذا نظـــرت فيهـــا العيـــون حســـبتها لحسن انسجام القول كالجـدول الجـارى

فهو يصورحسن الصياغة لإبداعه بصياغة شعر المتنبى (أحمد بن الحسين) وجزالة ألفاظ (بشار) ورقة شعر (مهيار الدمشقى) وفي البيت الثانى يصور وقعها في النفس بصورة معهودة للنفس ألا وهى وقع الماء العذب في النفس العطشانة، وفي القصيدة نفسها يعبر عن رفضه للخيال إيمان بأن أجمل الشعر أصدقه ،يقول:

---

1 - م . نفسه ج1 ص 93.
2 - ديوان حافظ إبراهيم ج1 ص4.
3 - م . نفسه ج1 ص 5.

يـــا مـــن تـــوهم أن الشـــعر أعذبـــه في الـذوق أكذبـه ،أزريـت بـالأدب [1]

ومـن هـذه الصـور – أيضـا – تشـبيهه الإمـام محمـد عبـده بموسـى (عليه السلام) في سورة الكهف ، يطلب العلم دون كلل ، أوحرج كما فعل موسى مع العبد الصالح ، فأطال في أسئلته، **فقول**:

وكنـــت كمـــا كـــان (ابـــن عمـــران) ناشـــئا

وكـان كمـن في (سـورة الكهـف) يوصـف [2]

ومنها قوله في تهنئة رفعت بك بوكالته ملصلحة السجون :

فلـو كنـت في عهـد (ابـن يعقـوب) لم يقـل

لصـــاحبه :اذكرنـــى ولا تنســـنى غـــدا [3]

فهـو يصـور مـدى حـب المسـجونين لـه بصـورة مناقضـة ليوسـف (عليه السلام) في السجن،فلا يطلبـون منـه مغـادرة السـجن ،ولم يقولـوا كمـا قـال يوسـف لصـاحبه الذى نجا : اذكرنى عند ربك .

ومنه قوله في فكتور هوجو مصورا علو مكانته بعلو مكانة المعرى ، **بقول**:

صـــافح العليـــاء فيهـــا والتقـــى بـــالمعرى فـــوق هـــام الشـــهب [4].

وتصـويره للإمـام محمـد عبـده كجمـال الـدين الأفغـانى في جمـال وجهـه ، وكالأحنف في حلمه ، وكيوسف (عليه السلام) في الإفتاء، **بقول**:

تجلـى جمـال الـدين في نـور وجهـه وأشـــرق في أثنـــاء برديـــه أحنـــف

رأيتـك في الإفتـاء لا تغضـب الحجـا كأنـك في الإفتـاء والعلـم يوسـف [1]

---

1 - م . نفسه ص15.
2 - م . نفسه ص21.
3 - م . نفسه ج1 ص 33.
4 - م . نفسه ج1 ص 38.

ومن هذه الصور تصوير الجواهرى لنفسه، في الصلابة والتحمل بغيره من الشعراء كالشنفرى وعلقمة الفحل والمتنبى بقول :

بـ "علقمة الفحل" أزجى اليمين أنى ألذ بمرّ الجنى
وبـ " الشنفرى " أن عينىّ لا تلذان في النوم طعم الكرى
و بـ "المتنبى " أن البلاء – إذا جد – يعلم "أنى الفتى"[2]

وفي البيت الأخير إشارة إلى بيت المتنبى :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنى الفتى

ومن أنواع الصور التى عهدناها في شعر شعراء مدرسة الإحياء ،التى تعمل على بلورة الدلالة ، ولا تترك المجال للخيال بالتحليق ، وانفتاح دلالات النص كثرة استخدامهم الصورة البلاستيكية ، وهذه الصورة يراد بها مطلق التجسيم والتكبير بصرف النظر عن ارتباطها بالوجدان ، أو رمزها لحالات نفسية خاصة ، ومجال عمل هذه الصورة في المحسوسات حين يلحق الأقل بالأكثر ، والأخفي بالأظهر ،وما هو أقل في الصفة بما هو أشهر فيها ، وتعتمد هذه الصورة على إدراك التماثل الخارجى بين الأشياء ،من هذه الصور قول حافظ إبراهيم :

تيمتها والليل في غير زيه وحاسدها في الأفق يغرى بى العدا
سريت ولم أحذر وكانوا بمرصد وهل حذرت قبلى الكواكب رصدا
فلما رأونى أبصروا الموت مقبلا وما أبصروا إلا قضاء تجسدا
فقال كبير القوم قد ساء فألنا فإنا نرى حتفا بحتف تقلدا
فليس لنا إلا اتقاء سبيله وإلا أعل السيف منا وأوردا

---

1 - م. نفسه ج1 ص 23.
2 - المختار من شعر الجواهرى ط الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة عام 2002 ج1 ص30.

فغطـوا جميعـا في المنـام ليصرفـوا سبا صارمى عنهم وقد كان معمدا

وخضت بأحشاء الجميع كأنهم نيام سقاهم فاجىء الرعب مرقدا..إلخ [1]

فالشاعر يرسم لوحة رسما فوتوغرافيا لإحدى مغامراته ،وتربص القوم به ، وتراجعهم عن عزمهم حين رأوا بأسه وإقدامه ، لانجد فيها عاطفة ما ، ولا تثير الصورة في أعماقنا شعورا ما ،إنها صورة ميتة كصدفة على ضفاف إحدى الشواطىء ، يموت فيها الكائن الذى يحتمى بها ،ومن نماذج الصورة البلاستيكية في شعر حافظ إبراهيم – أيضا – **قوله في حريق مبث غمر** :

سـائِلُوا اللَّيْـلَ عـنهمُ والنَّهـارَا كيـف باتَـتْ نِسـاؤُهُمْ والعَـذارَى

كيـف أَمْسَـى رَضِـيعُهُمْ فَقَـدَ الأ مَّ وكيـف اصْـطَلَى مـع القَـوْم نـارَا

كيـف طـاحَ العَجُـوزُ تحـتَ جِـدار تَـداعى وأسْـقُفٍ تَتَجـارَى

رَبِّ إنّ القَضـاءَ أَنْحَـى علـيهم فاكشـف الكَـربَ واحجُـبِ الأَقْـدارَا

ومُـرِ النَّـارَ أنْ تَكُـفَّ أَذاهـا ومُـرِ الغَيْـثَ أَنْ يَسِـيلَ انْهِمـارا

أيـنَ طُوفـانُ صـاحِبِ الفُلـكِ يَـروي هـذِه النّـارَ؟فهي تَشْـكُو الأوَارا [2]

إنـه يرسـم بـالقلم للوحـة بائسـة لضـحايا الحريـق ، فلانجـد دفـء المشـاعر، ولا بعدا داخليا لصورته ،إنه رسم فوتوغرافي لايستنطق شيئا ، ولا يثير شجنا ما ، **ومن نماذج هذه الصورة في شعر الرصافي قوله في قصيدة الأرملة المرضعة** :

لقيتهـا ليتنـى مـا كنـت ألقـاها تمشـى وقـد أثقـل الإمـلاق ممشـاها

أثوابهـا رثـة ،والرجـل حافيـة والـدمع تذرفـه في الخـد عينـاها

بكـت مـن الفقـر فـاحمرت مدامعهـا واصـفر كـالورس مـن جـوع محياهـا

---

1 - م . نفسه ج1 ص 8.
2 - م . نفسه ج1 ص 250.

مـــات الـــذى يحميهـــا ويسعـــدها فالـــدهر مـــن بعـــده بـــالفقر أشـــقاها

المـــوت أفجعهـــا، والفقـــر أوجعـــها والهـــم أنحلـــها ، والغـــم أضـــناها

فمنظـــر الحـــزن مشـــهود بمنظرهـــا والبـــؤس مـــرآه مقـــرون برآهـــا [1]

فهذه صورة شكلية لامرأة بائسة ، أعياها الفقر ،ورسم على ملامحها أماراته ، ولكن هذا المشهد لا يعدو أن يكون رسما شكليا لمشهد من مشاهد البؤس ، دون تفجيير الطاقات الإيحائية للصورة كقيمة جمالية ،تثيرالوجدان ، وتلهب الخيال ، وتعطى الشعر نسخا جديدا في طرائق التعبير الفنى ،ليدخلنا إلى عوالم الخيال الجميل الذى يثرى التجربة ، ويلهب عقلنا في التأمل والجمال ، **ومن هذه النماذج في شعر الرصافي قوله في قصيدة في ملعب كرة القدم** :

قصـــدوا الرياضـــة لاعـــبين وبـــيهم كـــرة تـــراض بلعـــبها الأجســـام

وقفـــوا لهـــا متشـــمرين ،فألقيـــت فتعاورتهـــا مـــنهم الأقـــدام

يتراكضـــون وراءهـــا في ساحـــة للســـوق معـــترك بهـــا وصـــدام

وفســـا بأرجلـــهم تســـاق، وضربـــها بـــالكف عنـــد اللاعـــبين حـــرام

ولقـــد تحلـــق في الهـــواء وإن هـــوت شـــرعوا الـــرءوس فناطحتهـــا الهـــام

وتخالـــــها حينـــا قذيفـــة مدفـــع فتمـــر صـــائتة هـــا إرزام إلخ [2]

ومثال هذا النوع من شعر شوقى وصفه سفينة في عرض البحر :

وجبـــالا موائـــجا في جبـــال تتـــدجى كأنهـــا الظلـــماء

ودويـــا كمـــا تأهبـــت الخيـــل وهاجـــت حماتهـــا الهيـــجاء

لجـــة عنـــد لجـــة عنـــد أخـــرى كهضـــاب ماجـــت في البيـــداء

1 - المختار من شعر الرصافى ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام 2001 ص178.
2 - م . نفسه ص 249.

obeikan.com

وســـفين طـــورا تلـــوح وحـــنا يتـــولى أشـــباحهن الخـــفاء
نـــازلات في ســـيرها صـــاعدات كـــالهوادى يهـــزهن الحـــداء [1]

فهو يرسم صورة شكلية لسيرالسفينة في المياه التى يكتنفها الضباب الكثيف الذى يشبه الجبال ،يصحبه دوى مزعج كدوى الخيل التى تتأهب للقتال ، وسير السفينة وسط هذا الجو العاصف علوا وارتفاعا كالنياق التى تتهادى في سيرهن في طريق غير معبد ، فتصعد وتنزل ، ومنها في شعره (شوقى) **وصف الطائرة** :

أعقـــاب في عنـــان الجـــو لاح أم ســحاب فــرّ مــن هــوج الريــاح
أم بســـاط الـــريح ردتـــه النـــوى بعـــدما طـــوف في الـــدهر وســـاح
أو كـــأن الـــبرج ألقـــى صوتـــه فترامـــى في الســـماوات الفســـاح [2]

فهذه صورة باردة لسير الطائرة التى يشبهها بالعقاب ، وتارة بالسحب التى مزقتها الرياح ، وتارة يصورها ببساط الريح الذى يطوف في البلاد ،إن هذه الصور تخلو من الانفعال الوجدانى ، وتفتقد المشاعر الصادقة التى تربط تصبغ الدلالة برؤية صاحبها، ولكنها نجحت في وظيفتها التجسيمية ، وتهويل الصورة أمام القارىء ، وتمكنت من إيجاد صلات بين الأشياء قد تبدو بعيدة ، فهى تدل على الذكاء والفطنة أكثر مما تفصح عن المشاعر[3] .

---

1 - الشوقيات ج1 ص 16.
2 - م . نفسه ج 1 ص 159.
3 - راجع د . عبد الفتاح عثمان : الصورة الفنية في شعر شوقى – مجلة فصول مجلد 3 العدد الأول أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر عام 1982. ص 151:150

-6-

ومن العوامل التى أدت إلى الدلالة المحددة وانغلاق النص في شعر شوقى (أحد رموز هذا الاتجاه) نظمه للقصص على لسان الحيوان (نظم أكثرمن خمسين قصة على لسان الحيوان)متأثرا بابن المقفع تارة في كتابه (كليلة ودمنة) [1]، ومتأثرا بلافونتين الفرنسى تارة أخرى ، لم يهم الشاعر سوى فكرتها التى تأتى مبلورة في البيت الأخير، أم الصياغة الفنية التى هى روح الأدب وجوهره فمفقودة في النص ،ففي قصة اليمامة والصياد - مثلا - يعرض لنا قصة في شكل أمثولة ، وفيا تمثل كل شخصية رمزا لقطاع من الناس ، الصياد رمز للرجل النفعى الذى لا يهمه سوى مصلحته ، حتى ولو قضاها على حساب حياة الآخرين ، والحمامة رمزا لمغفلين السذج ، الذين لايحذورن غيرهم ،ويدفعون الثمن غاليا لحمقهم وتسرعهم ،ويكونون ضحية لهؤلاء النفعيين ، وفي القصة يأتى الصياد الحديقة ، ويلتفت يمينا ويسارا ، حتى يمل ويفقد الأمل في الصيد ، فتظهر له الحمامة الحمقاء ساءلة له ماذا تريد ؟ : فيجيب عليها بالرصاص الذى أرداها قتيلة ، يقول في نهاية القصيدة ، ملخصا الغرض من القصة (امتلاك الإنسان للسانه يقيه من كل شر).

وفي قصة الديك الهندى والدجاج البلدى ، يرمز بالديك الهندى بالاستعمار، والدجاج البلدى يرمز بأبناء البلد ، لقد حلّ الديك ضيفا ، وسرعان ما أصبح صاحب البيت بالخداع والمكر ، **ليقول على لسان الديك** :

---

1 - قيل إن هذا الكتاب نقله عبد الله بن المقفع عن الفارسية ، وقيل كان منقولا من الهندية إلى اللغة الفهلوية، وضاع الأصل، وترجمه ابن المقفع عن الفارسية ، ولكنه زاد وحور في نقله بحيث ظهرت شخصيته واضحة .

تقـــول قـــول عـــارف محقـــق "ملكت نفسى لـو ملكـت منطقـى" [1]

متـــى ملكـــتم ألســـن الأربـــاب؟ قـد كـان هـذا قبـل فـتح البـاب ! [2]

فالقصة – كغيرها – وعظية ، تنصح بالحذر حتى لايقع ما لا تحمد عقباه ، ولعل هذه الدلالة تناقض دلالة قصة الأرنب وبنت عرس في السفينة ، وفيها أخذت الأرنب التى جاءها المخاض في السفينة حذرها ، فعندما جاءتها بنت عرس لتوليدها زاعمة أنها داية (قابلة)، **فقالت الأرنب** :

مـــا لى وثـــوق ببنـــات عـــرس إنـى أريـد دايـة مـن جنسـى ! [3]

وفي قصة الكلب والحمامة يدعو بحسن المعاملة بين كل الناس ، فالحمامة تنقذ الكلب من الثعبان الذى أتاه – وهونائم – ليلدغه ، فنزلت من أعلى فروع الشجرة، فنقرته ،فاستيقظ ، فكانت نجاته ، والكلب أنقذ الحمامة من الصياد بإرشادها بمكانه المختبىء فيه كى يمكن له اصطيادها ،فعندما رأى الصياد أخذ في العواء المتواصل عليه : **ليقول في النهاية** :

وهذا المعروف يا أهل الفطن الناس بالناس ، ومن يعن ، يعن [4]

ومما يدلل على اهتمام الشاعر في قصصه بالفكرة والدلالة على حساب الصياغة الفنية ، نورد لهذه القصة القصيرة(ثعالة والحمار) ، والتى ينبغى أن تكون – لقصرها – أكثر تكثيفا وجمالا في الأداء الفنى ، **والذى يقول فيها** :

---

1 جمع الأستاذ محمد سعيد العريان هذه القصص في نهاية الجزء الرابع ط . المكتبة التجارية الكبرى بمصر عام 1970 من ص 122: 186 ، وهذه القصة ج4 ص172، ويبلغ عدد هذه القصص ثلاث وخمسين قصة .

2 - م . نفسه ج4 ص 138.

3 - م . نفسه ج4 ص 166.

4 - م . نفسه ج4 ص 173.، (ومن يعن ، يعن)بضم الياء وكسر العين في الأولى ،وضم الياء وفتح العين في الثانية ، وفى هذا المعنى قال مطران

الناس للناس من عرب ومن عجم بعض لبعض ،وإن لم يشعروا خدم

أتـــــى ثعالـــــة يـــومـــــا مـــــن الضـــــواحى حـــــــمار
وقـــــال : إن كنـــــت جـــــارى حقـــــا ونعـــــــم الجـــــار
قـــــل لى فـــــإنى كئيـــــب مفـــــــر محـــــــــــتار
في موكـــــــب الأمســـــــما ســـــرنا وســـــــار الكبـــــار
وطرحـــــت مـــــولاى أرضـــــا فهـــــــل بـــــذلك عـــــار
وهـــــل أتيـــــت عظيـــــما ! فقـــــال :لا يـــــا حمـــــــار ![1]

فالقصة تعرض لنموذج من البشر لحمقهم وجهلهم تتردى تصرفاتهم ، فيهينون الناس – سواء جدا أو فكاهة – ولا يحفلون بأفعالهم ، ظانين أن تصرفهم هذا لباقة وظرف وتقرب من الذين يهينونهم .

والنص الشعرى - هنا - نص واضح الدلالة ،واضح الألفاظ ، يفتقد الخيال، لأن هدف الشاعر الجرى وراء الفكرة ليس إلا ، لا الصياغة والأداء الفنى الذى هو لب العمل الإبداعى .

1 - م . نفسه ج4 ص 181.

obeikan.com