جمالية اللغة الشعرية في شعر "حمزة شحاتة"

دكتورة/ أمل محمد علي أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية العلوم والآداب – جامعة القصيم

ملخص البحث :

حاولت الباحثة في دراستها كشف اللثام عن جمالية شعر الشاعر السعودي " حمزة شحاتة "، لأن شحاتة اهتم بصوره وأخيلته ومعانيه وألفاظه، وكل هذا ليس بمعزل عن الموسيقى التي تحمل كل الأخيلة والصور والمعاني والألفاظ وترافقها فأتى شعره متسما بالشمولية الشعرية ، لذا آثرت الباحثة محاولة كشف جمالية اللغة الشعرية في شعر "حمزة شحاتة" التي تجاوزت المعنى المعجمي إلى معان أخر لم نتعود الغوص فيها ، فقد تجاوز شعره عالم المحسوس متوجها صوب الحقيقة الباطنة المجردة في عالمه كله ، وكان هذا دور اللغة لتتجاوز معناها العادي ، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لغة الشعر هو جملة الإمكانيات من قبل الشاعر من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ،وبتضافرها وتكاملها تكون النسيج الشعري عند حمزة شحاتة"، فتجلت جمالية لغته.

the poetry of the Saudi poet Hamza Shehata because Shehata was concerned with his image, his imagination, his meanings and his words. All this is not in isolation from the music that carries all the beautiful images, meanings and words and accompanied by his poetry. An attempt to reveal the aesthetics of the poetic language in the poetry of Hamza Shehata, which transcended the lexicon meaning to another meaning we did not become accustomed to diving in. His poetry transcended the world of virtue towards the hidden inner truth in his entire world. This was the role of language to transcend its possibilities of the poet of words, images, imagination, passion and music, and the synergy aesthe ordinary

المقدمة :

هذه دراسة عنوانها " جمالية اللغة الشعرية في شعر حمزة شحاتة ، لا تقتصر على إلقاء الضوء على شعر الشاعر وحسب ، فقد تطرقت إلى معاينة جمالية لغته الشعرية في إطار جدليات التطلع والتصدع الذي تناوب على حياته ، وكذلك عبر دلالات البوح والكتمان اللذين اعتصرا ذاته المكابدة المحرومة ، ومن خلال الغياب المكاني في وطن المغتَرب ،والحضور الوجداني للوطن الأم .

وقد حاولت الباحثة تفسير بعض الخصائص اللغوية لشعره ، وذلك من خلال الصور المتناقضة وإيحاءاتها ، وتعدد الاحتمالات الكامنة في دلالاتها ؛ بغية فتح أفاق جديدة على دراسة هذه النصوص وفق منظور تكاملي يواشج بين الدلالات والصور الشعرية.

منهج الدراسة : اتبعت الباحثة المنهج الجمالي القائم على تحليل النصوص وكذلك على الوصف والاستنتاج، وشرح الأساليب الفنية التي سلكها الشاعر.

أسباب اختيار الموضوع :ـــ أن شعر حمزة شحاتة لم تتم دراسته بشكل كاف مكثف على حد علم الباحثةـــ محاولة الانتصاف والاكتشاف لقمة شعرية عرفت ولم تُنْصَف.

أما **مشكلات البحث :** فقد واجهت الدراسة مشكلة قلة الدراسات التي تناولت الشاعر وشعره وكذلك قلة المراجع التي تدعم البحث والموضوع.

الدراسات السابقة :تذكر الباحثة من الدراسات التي اختصت بحمزة شحاتة ما يلي:

– الفلسفة الجمالية عند حمزة شحاته للدكتور / ، وقد تحدث البحث عن مفهوم الفلسفة الجمالية ومجالاتها في شعر حمزة شحاته- وهي رسالة ماجستير مقدمه من الباحث /عادل خميس الزهراني بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة ،١٤٣٣هـ ، تناولت الدراسة العوامل المؤثرة في أدب حمزة شحاتة، والملامح والسمات الأدبية، والملامح الفلسفية في أدب شحاتة.

– .بحث بعنوان صورة المرأة الخطيئة لدى حمزة شحاتة للدكتور/ محمد حمود حبيبي، وتحدث عن صورة المرأة في ظل التيار الرومانتيكي، بوصفه السياق الذي تأثر به حمزة شحاتة.

ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشر يحية للدكتور / عبدالله الغذامي عن خصائص شعر حمزة شحاتةُ وهو كتاب نقدي .

- الرمز في شعر حمزة شحاتة، وهي رسالة ماجستير بجامعة أم القرى، عام ٣٣١١هـ ، للطالب/ عبدالكريم سعيد العمري. تناول فيها الرمز التاريخي والأسطوري واللغوي، ورمزية الصورة الشعرية.

ـــ الرومانسية في شعر حمزة شحاتة للدكتور/ عبدالغني محمد البسيون

ـــ حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف ، عزيز ضياء في مارس ١٩٧٧م ـ ١٣٩٧هـ عن معركته مع العواد ، ومسيرته الثقافية ، وكيف كان كاتبا وخطيبا وفنانا ، فارس الحوار والرسائل ، وكذلك ذكر شوارد من حكمه ومقتطفات من محاضراته .

ـ حمزة شحاتة ظلمه أهل عصره ، عبد الفتاح أبو مدين ، قدم قراءة سريعة لبعض أشعار الأديب الكبير ، وبعضٌ من نثره ، تأمل عبر مطالعات عجلى بغية الإلمام بمعاني الأديب فيما بقي من شعره.

أقسام الدراسة : قسمت الباحثة دراستها إلى تمهيد وثلاثة فصول مشفوعة بخاتمة يتبعها قائمة المصادر والمراجع ، ويشمل التمهيد توطئة عن حياة الشاعر ومؤلفاته ، يلي التمهيد ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول : ذات الشاعر بين التطلع والتصدع

المبحث الثاني : الوجدان بين البـــوح والكتمـــان

المبحث الثالث : الوطن بين الغياب المكاني والحضور الوجداني

التمهيد والتوطئة

حمزة شحاتة) (١٩١٠ ١٩٧٢م (شاعر وأديب سعودي، من أبرز الشعراء المجددين في الشعر السعودي، وتُعد رسائله إلى أصدقائه نموذجًا للنثر العربي الحديث، وله مهارة في عزف العود، إذ كان أحد العازفين القلائل في الحجاز

مسيرته :

ولد عام ١٩١٠م، في حارة القشاشية في مكة، و نشأ وتربى في جدة لدى آل جمجوم، درس في مدارس الفلاح النظامية في جدة وكان متفوقاً في درسه ومتقدماً على سنه، وقد أثّرت أجواء جدة الانفتاحية بعد الثورة العربية الكبرى في شخصيته كما فعلت مع بقية أبناء جيله من الشباب في تلك الفترة، فقرأ لكبار كتاب التيارات التجديدية والرومانسية العربية في المقرّ والمهجر، وقد تأثر كثيراً بجبران خليل جبران، وإليا أبو ماضي وجماعة الديوان. وكانت رحلته إلى الهند، وقيامه بها لمدة سنتين، مبعوثا لمباشرة الأعمال التجارية لإحدى البيوتات التجارية الجداوية منعطفا تاريخيا في حياته، حيث انكب فيها على تعلّم اللغة الإنجليزية والتزود بالمعارف والاطلاع على الإنتاج الأدبي الهندي والبريطاني، كما شكّلَ التاجر قاسم زينل رافداً أساسيا في تكوين شخصية شحاتة الفكرية ونزعته التجديدية. اعتقل في سجن المصمك بالرياض بالتزامن مع ثورة حامد بن رفادة، ثم أخلي سبيله.

ذاع صيته بعد محاضرة مطولة وشهيرة ألقاها في خمس ساعات متواصلة في جمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة في عام ١٩٤٠م، حيث عنونها بـ(**الرجولة عماد الخلق الفاضل** (بدلا من (الخلق الفاضل عماد الرجولة) الذي اختارته الجمعية عنوانا لمحاضرته ولم يتقيد به، وحوت محاضرته أبعادا فكرية ومضامين فلسفية وإجادات لغوية.اشتهر في الثلاثينات بسجاله الشعري الملحمي مع الشاعر محمد حسن عواد في مكة والذي نشرت أولى فصوله جريدة البلاد، ثم اعتذرت عن إكمال نشره بعد اشتداده، وانقسم فريق الأدباء بين الشاعرين فكان من مناصري شحاتة " أحمد قنديل" و"حسين زيدان" و"عزيز ضياء "ومحمد علي مغربي"، فيما كان من أنصار "العوّاد" محمود عارف" و"عبد السلام الساسي".

عمل شاعرنا صحفيا في جريدة البلاد في مكة، والتصق في أول أمره بالشيخ محمد سرور الصبان، مدير المالية حينها (ووزير المالية فيما بعد)،فعمل في عدة وظائف بوزارة مالية مكة.

كان شديد النفور من الشهرة وحريصا على العزلة من المشهد الثقافي ورغم ذلك تأثر به عدد من الأدباء من أشهرهم : "أحمد قنديل، "عبد الله عبد الجبار"، "عزيز ضياء"، "محمد حسن فقي"، عبد الله الخطيب"، "حسن القرشي"، محمد عمر توفيق"، عبد المجيد شبكشي"، عبد الفتاح أبو مدين"، محمد سعيد طيب"، عبد الحميد مشخص"، عبد الله خياط"، عبد الله الجفري"، عبد الله نور"، ومحمد صادق دياب"، وغيرهم.

رحل إلى القاهرة ساخطاً على أحوال البلد عام ١٩٤٦م، وتوقف توقفا تاماً عن نشر أي إنتاج أو أدب، كما لم يشأ قط التواصل مع أدباء مصر في تلك الفترة، ورغم كل المحاولات التي قام بها عبد الله عبد الجبار وعبد المنعم خفاجي من تقديمه لأدباء مصر. إلا أنه رفض. فعاش في مصر منعزلاً في شقته صارفا اهتمامه في آخر سنواته إلى تربية بناته الخمس وتعليمهن، والكتابة والتلحين دون نشر أو تسجيل. فقد البصر أواخر حياته.

من مؤلفاته:

- الرجولة عماد الخلق الفاضل -محاضرة أخلاقية ونهضوية ١٩٤٠ – نشرتها دار تهامة عام ١٩٨٢.
- رفات عقل -نثر فلسفي رائد.
- حمار حمزة شحاتة – نثر فلسفي ومقالات في علم الجمال.
- المجموعة الشعرية الكاملة أو ديوان حمزة شحاتة – وقد جمعها "محمد علي مغربي" "وعبد المجيد شبكشي"
- غادة بولاق ملحمة شعرية كتب مقدمتها الناقد المصري مختار الوكيل.
- شجون لا تنتهي – من مطبوعات دار الشعب / القاهرة.
- إلى ابنتي شيرين– تحفة في أدب الرسائل الرومانسية.

إضافة إلى العديد من القصائد والأعمال النثرية الفلسفية والآراء الفكرية التي لا تزال مخطوطة، كانت موزعة لدى أشخاص محمد نور جمجوم وعبد الحميد مشخص ومحمد علي مغربي ومحمد سعيد بابصيل، وقد تعهدت ابنته مؤخراً بطباعتها.

توفي عام ١٩٧٢م في القاهرة، ودفن في مكة المكرمة بمقبرة المعلاة، عن عمر يناهز ٦٢ عاما

المباحث

المقدمـــــــة:

تعد اللغة أرفع مراحل التعبير عن الذات والموضوع ، فاللغة ليست مجرد مجموعة من المفردات بل هي جماع المفردات والرموز والإيمـاءات والـصور والأخيلـة ، حتـى الكلمات التي نراها أمامنا بوصفها كلمات تحمل في طياتها سلسلة موازية من التعـابير أو اللغات ، فالكلمة المكتوبة رسم وصوت وإشارة وموسيقى ومعنى ، تمر عبر رؤية العين فتتكشف كمعنى يفيض بالانزياحات وتعدد الدلالات ، صوت تحمـل الأصـول الصوتية لكل حرف ، موسيقى الوجود وآية ذلك تتابع الحركة والسكون تتابعا موسيقيا يناسب استقامة الشكل والصوت .

إن الموسيقى ملازمة للشعر ، قديمه وحديثه وهي سر من أسراره ، ولا يمكن تـصور وجود شعر دون وجود موسيقى ، ويهتم الشاعر بصوره وأخيلته ومعانيه وألفاظه وكـل هذا ليس بمعزل عن الموسيقى التي تحمل كل الأخيلة والـصور والمعـاني والألفـاظ وترافقها ولهذه الشمولية التي تتسم بها اللغة الشعرية آثرت الباحثـة محاولـة كـشف جمالية اللغة الشعرية في شعر "حمزة شحاتة" لأن لغة حمزة الشعرية تجاوزت المعنـى المعجمي إلى معان أخر لم نتعود الغوص فيها ، وإذا كان الشعر تجـاوزا للمحـسوس ومواجهة للحقيقة الباطنة المجردة في شئ ما أو في العالم كله ، فـإن علـى اللغـة أن تتجاوز معناها العادي ، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عـادة لغـة الـشعر هـو جملـة الإمكانيات من قبل الشاعر من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسـيقى ،وبتـضافرها وتكاملها يتكون النسيج الشعري

المبحث الأول : الذات بين التطلع والتصدع:

كلما اقترب الأدب من البيئة كان أكثر وقعا وتأثيرا في النفس البشرية ؛ ولذا فإن أروع ما في الأدب السعودي أنه يجسد حياة الفرد السعودي ، والأديب عامة يجد في الأدب ذاته ومجتمعه وواقعه وعصره ، فهل وجد "حمزة شحاتة " ذاته في شعره؟ أم تجاذبه الصراع بين التطلع والتصدع ، تارة يتفوق على نفسه في بداية حركة إبداعه قوة وبلاغة وجمال آداء وحسن سبك ، يقرأ الفلسفة والمنطق ، يوسع في ثقافاته ويفتن في ألفاظه ويتعاظل في معانيه وصوره وأخيلته ، وتارة يسلمه اليأس والاستعصاء فريسة للتصدع فتنتكس الذات ويدفع بها الغمط إلى البعد والإعراض لعل فيهما العزاء. يقول:[1]

بعدَ صفْوِ الهوى وطيبِ الوفاقِ عزَّ حتى السلامُ عند التلاقي

يا معافًى من داءِ قلبي وحزني وسليمًا من حرقتي واشتياقي !

هل تمثَّلتَ ثورةَ اليأسِ في وج هي ، وهولَ الشقاءِ في إطراقي ؟

أيُّ سهْمٍ به اخترقتَ فؤاد حين سدَّدتَها إلى أعماقي ؟

مسرعًا في المسيرِ تنْتهبُ الخطْ وفهل كنتَ مشفقًا من لحاقي ؟

إذْ تهاديْتَ مُبْدِلا نظرةَ العطْ فٍ بأخرى قليلةِ الأشواق

وتهيَّأْتَ للسلامِ ولم تقْ علْ ، فأغريتَ بي فُضُولَ رفاقي

هبْكَ أهملتَ واجبي صَلَفًا من ك ، فما ذنبُ واجبِ الأخلاق ؟

واعترى قلبَكَ الملالُ فأعرضْ تَ ، فهلا انتظرتَ يومَ الفراق ؟

لا أداجيكَ ، والكرامةُ معنى تتجلى في صحةِ الميثاق

قد يُطاقُ الصدودُ يُوجِبُهُ الذنْ بُ ، وصدُّ الملالِ غيرُ مطاق

سطوةُ الحُسْنِ حلَّلتْ ما كا ن حرامًا ، فافتَنَّ في إرهاق

أنت حُرٌّ ؛ والحُسنُ لايعرفُ القيْ دَ ، فصادرْ حريَّتي وانطلاقي

لم يكن باليسيرِ صبري على عَسْ فكَ لو أنني طليقُ الوثاق

قدرة "حمزة شحاتة " على الإبداع هي التي عينت أنماط صوره ، فقد تفنن بلسانه ولغته وما أوتي من إرادة وقدرة على التصوير ليتوجه بالملفوظ إلى الحاسة التي

[1] ديوان حمزة شحاتة ، بقلم الأستاذين محمد علي المغربي وعبدالمجيد شبكشي ، الطبعة الأولى ،١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م

تناسبه قصد القياس والقبول والتذوق من قبل المتلقي، وليس شرطا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري يصور الحقيقة المراد تبليغها فقد يجتمع في اللفظ الواحد من المؤشرات اللغوية أكثر من مؤشرات الحاسة الواحدة ، وجمالية اللغة عند "حمزة شحاتة " تجلت في قدرتها على تقديم خلاصة تجربته الذهنية التي خلقها إحساسه وقدراته الخيالية ،وتحويل هذه التجربة من كونها ذهنية إلى صور بارزة يتذوقها المتلقي بكل حواسه، ويقر بجمالياتها لغة وصورا وموسيقى وعاطفة وخيالا ، لتصبح هذه العناصر مجتمعة جناسا لجمالية اللغة الشعرية عند "شحاتة " فالشعر بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله" فهي الوسيلة المثلى التي مكنت الذات من

التجاوز والتطلع أحيانا رغم ما أدركها من الانتكاس والتصدع أحايين أخرى، فالتعريف العام للغة " هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقي " [1]فكانت لغة حمزة الشعرية هي الوعاء الذي احتوى تجربته واستحضرها من الكامن المكبوت إلى الكائن الموجود في نسق جديد يشاكس المألوف " فاللغة الشعرية تعني " كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة " [2]

فهو خروج عن اللغة العادية أو المعيارية يهدمها ليعيد انتاجها من جديد .

أي أن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي ، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة "[3] فكانت الألفاظ المبتكرة عند "شحاتة" وسيلته التي تؤدي فكرته بوضوح وقوة تعكس قوة الذات في حال التطلع أو التصدع " لأن الشعر تعبير عن الحياة وسيلته اللغة ، وهذه الوسيلة لا تقتصر على الشعر وحده بل هي وسيلة كل الفنون بلا استثناء"[4] والعواطف والمعاني والأخيلة لا بد لها من وعاء تفرغ فيه وهي الألفاظ وتتجلى ألفاظه التي تنطوي عليها الذات المتطلعة في قوله / صفو الهوى ، طيب الوفاق ، نظرة العطف ، تهيأت للسلام ، كنت بالأمس مسعدي ، سطوة الحسن حللت ما كان حراما ، والحسن لا يعرف القيد ، لم يكن باليسير صبري / فالألفاظ هنا تعبر عن صدق تجربة ذاته المتطلعة قوية الدلالة على المعنى المتغيا ، ذات ظلال

[1] مقدمة الشعر العربي / أدونيس ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ط٢ صـــــ ١٢٥

[2] لغة الشعر الحديث ،/ السعيد بيومي الورقي ، دار النشر مصر ١٩٧٩صـــــ٤٧

[3] بناء لغة الشعر / كوين جون ، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة د.ت صـــــ٢٤

[4] في بنية الشعر المعاصر / محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر تونس ، ط ٢ ١٩٨٥، صـــــــ٢٤

وإيماءات تفتح آفاقا واسعة للفهم والإدراك ، يشع منها الإبهاج والتفاؤل إذا ما تغيت ذاته التطلع وتوجهت صوب التأميل المتمثل في صفو الهوى وطيب الوفاق ،ونظرات العطف ،والتهيؤ للسلام ، والإسعاد الذي كان محققا بينهما يوما ، وحتى على الوجه الآخر النقيض تؤدي الألفاظ نفس القوة والقدرة الفائقة في تأكيد الحس المأساوي المؤكد لتصدع الذات تأكيدا أكثر تكثيفا في قوله / عز حتى السلام عند التلاقي ، داء قلبي وحزني ، حرقتي واشتياقي ، ثورة اليأس في وجهي ، هول الشقاء في إطراقي ، أي سهم به اخترقت فؤادي ؟، حين سددتها إلى أعماقي ، إذ تهاديت مبدلا نظرة العطف ، بأخرى قليلة الإشفاق ،وتهيأت للسلام ولم تفعل، فأغريت بي فضول رفاقي ،كنت بالأمس مسعدي فتغيرت كثيرا ، فهل سئمت اعتلاقي؟ واعترى قلبك الملال فأعرضت، فهلا انتظرت يوم الفراق ؟ صد الملال غير مطاق ، فافتن في إرهاقي ، فصادر حريتي وانطلاقي /

لعل ذات شاعرنا قد عانت التصدع والقنوط أضعاف ما طمحت وأملت ؛ ولذا نجد تكثيفا للحس المأساوي عبر تتابع الألفاظ المؤكدة لتلك الدلالة إذا ما قورنت بالألفاظ المؤكدة لدلالة التفاؤل والتطلع ، وقد نجحت لغة "حمزة شحاتة " في تصوير عوالمه رغم تباينها وتناقضها ، بمنتهى الاقتدار والحيوية موزعة بين بهجة التطلع من جانب وبين يأس التصدع من جانب آخر، فكانت الألفاظ بمثابة المرآة التي عكست تجربته ومشاعره وانفعالاته في صدق وإقناع فانسابت إلى النفوس حية متدفقة عبرت عن المعاني الإيجابية التفاؤلية في الصفو والوصل والوفاق والسلام والعطف ،كما عبرت عن معاني السلب التشاؤمية في حزني ، حرقتي ، هول الشقاء ، إطراقي ، الملال ، الفراق، صد ،إرهاقي، ولم يحدث ذلك بدلالة الألفاظ منفردة بل بتلاؤمها وتآلفها مع مجموعة الألفاظ الأخرى في نغمات متحدة ، ولحن متكامل ، وهذا ما أقرته جمالية الموسيقى الشعرية في شعر" شحاتة " عبر أنغام الألفاظ الموحية وعبر موسيقى التضاد الذي يولد جرسا سمعيا حسيا وآخر ذهنيا مجردا بين (بعد صفو الهوى وطيب الوفاقِ ، عز حتى السلام عند التلاقي) فتتجلى جمالية الموسيقى تارة عبر جرس الألفاظ وتوافق القافية والوزن في نهاية الأشطر وأخرى عبر دلالة الأضداد فيقول (مسرعا في المسير ، مشفقا من لحاقي) ويقول (مبدلا نظرة العطف ، بأخرى قليلة الأشواق) و(تهيأت للسلام ، ولم تفعل) و(قد يطاق الصدود ، صد الملال غير مطاق)و (حللت ، ما كان حراما) و(أنت حر ، والحسن لا يعرف القيد) سلسلة من الأضداد .

أما **العاطفة** فهي التي أخرجت الأبيات الشعرية وحدة لا تتجزأ لا صناعة فيها ولا تلفيق ، ملتحمة التحاما بالتأثير الشعوري والإيقاع الفني ، وهذا هو الذي أقر أن لغة "شحاتة " صدرت عن عاطفة جياشة وانفعال قوي وتجربة صادقة من الناحية الشعورية وليس أدل على ذلك من انسياب لغته واتصالها بواقعه تمام الاتصال في رفق ،لتدلل على الانفعال القوي بتجربته، خاصة أن عاطفته امتزجت بأفكاره ، وذلك في قوله :-

/يا معافى من داء قلبي وحزني وسليما من حرقتي واشتياقي/

/هل تمثلت ثورة اليأس في وجهي وهول الشقاء في إطراقي /

/قد يطاق الصدود يوجبه الذنب وصد الملال غير مطاق /

/لم يكن باليسير صبري على عسـ .ـفك لو أنني طليق الوثاق/

فعاطفة الشاعر هنا مفعمة بالحزن وحرقة الشوق واليأس والشقاء نتاج الصد والملال والعسف فتمكن الشاعر عبر صدق العاطفة الممتزجة بالفكر من نقل المتلقي إلى عالمه الحزين مسقطا فكره وانفعالاته وعلى اللغة " والفكر تشد أزر العاطفة ، وهي توقظها ، وهما يبعثان الإرادة ، ويندر أن توجد فكرة لا تثير عاطفة ولا تحرك إرادة" [1]

ويتجلى الخيال عند شاعرنا في : قدرته على نقل أفكاره وتصوير عواطفه وأحاسيسه تصويرا فنيا ، وذلك عبر توظيفه للخيال وإسقاط تلك المشاعر على ما اختزنه في ذهنه من معاني حسية ومعنوية ، فعندما أراد "شحاتة" نقل مشاعر الإيجاب والسلب المتمثلة في التطلع والتصدع استدعى المعاني الحسية لهما متمثلة في: /صفو الهوى وطيب الوفاق تارة وفي اليأس والحرقة والصد وغيرها من الدلالات الحسية المؤكدة لهما تارة أخرى ثم عاد ليجنح بخياله مؤكدا لها في أكثر من موضع منها :

هل تمثَّلتَ ثورةَ اليأسِ في وج هي ، وهولَ الشقاءِ في إطراقي ؟

أيُّ سهْمٍ به اخترقتَ فؤاد حين سدَّدتَها إلى أعماقي ؟

مسرعًا في المسيرِ تنْتهبُ الخطْ، وفهل كنتَ مشفقًا من لحاقي ؟

لقد راح "شحاتة " ينقل بخياله للمتلقي انعكاس الحزن واليأس على وجهه ثورة تحمل كل دلالات الرفض والغضب والأسى والمعاناة ، وسهما يخترق القلب ويصميه إلى الأعماق فيحمل في الوقت ذاته استقطاب الإشفاق وجلب العطف إثر (هول الشقاء في إطراقي؟، وأي سهم به اخترقت فؤادي ، وسددتها إلى أعماقي؟ ، مسرعا في المسير

[1] الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ط٨ ، صـ٢٣

تنتهب الخطو) لقد مهد بخياله الخلاق لتلك المشاعر فلم يفاجئ المتلقي أو يباشره فكان استقبال المتلقي له رائعا ومؤثرا . هكذا ينبغي أن يكون المبدع عندما ينقل تجربته الذاتية وما صاحبها من مشاعر وأحاسيس يُعمل خياله ليُنتج صوره الفنية الرائعة ؛ فيحمل الكثير من الدهشة واللذة إلى

١- ذهن المتلقي وشعوره ووجدانه وكان ذلك حين نقله شحاتة معتمدا على الأثر النفسي أما تشكيل حمزة شحاته للصور الشعرية فقد توسل إليه عبر وسائل تشكيل الصورة الشعرية متمثلة في الحس ،الخيال ،الكناية، الاستعارة ،التشبيه، فالصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء مبدعون ، ونقاد محللون لهذا الإبداع .ويمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين فنجد "أحمد حسن الزيات" يرى أنها تتمثل في إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة ، "والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[١]

وهذا ما تحقق في شعر حمزة شحاتة وما كشفت عنه الأبيات الشعرية من خلال الصور والدلالات وإبراز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة من خلال ذات حمزة ووجهة نظره الخاصة، فنراه في هذه الأبيات يخلق معاني التطلع والتصدع المجردة بقدراته الخاصة ونفسه التي تتحدى القيود والقوالب فيبعث فيها روحا جديدة ، يبرز معنى الصفو والكدر المجردين معنويا والمتأتيين عن الوفاق والخصام ،وذلك من خلال صوره الحسية التي يجسدها إيجابا في (نظرات العطف ، التهيؤ للسلام ، سطوة الحسن ، حللت ما كان حراما. هذا من ناحية ، ثم / انعدام السلام ، الحزن ، الحرقة والشوق ، ثورة اليأس / سهم به اخترقت فؤادي /الملال/ وأهملت واجبي صلفا /..تجسيدا حسيا للسلب لقد نقل لنا فكره وعاطفته بمنتهى الدقة والجمال ومرجعهما التناسب بين عناصر الصورة المكونة لهما ،وبين تصورات عقل شحاتة ومزاجه وروحه وقلبه بكفاءة الفن والروح؛ وذلك نتيجة إيجاده الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبا ،لأنها ترجمانه الخارجي الذي عكس حالته الداخلية وهذا هو موطن

[١] دفاع عن البلاغة أحمد حسن الزيات ، عالم الكتب ،القاهرة ، ط٢ ١٩٧٣ صـــــ ٦٢، ٦٣

جمال أي صورة أصيلة ، فنحن نقرأها تجسيدا ونسمعها تشخيصا وإدراكا من خلال التناسب والارتباط الذي حققه في هذه الأبيات .

ويرى أحمد الشايب "أن الصورة الشعرية " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل " [1]،فالصورة الشعرية هي مرتكز الشاعرية وأساس القصيدة الذي لا تقوم بدونه. تتجلى عناصرها في هذه الأبيات تشبيها، واستعارة وكناية وطباقا ويتجلى التشبيه ممثلا في قوله (صفو الهوى) حيث شبه الحب في حال الوفاق بالماء الرائق الصافي من الكدر، وقد رسخ التشبيه هنا المعنى في النفس عن طريق التعبير عن الشيء المعنوي بالمحسوس وتقوية المعنى وتأكيده وهو أحد أهداف الصورة أما قوله:

يا معافًى من داءِ قلبي وحزني وسليمًا من حرقتي واشتياقي !

فتتضح فيه الاستعارة حيث شبه فراق المحبوبة بالداء والحرقة، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية فجسد معنى الفراق في صورة حسية فيها تأكيد للمعاناة والألم المحقق إثر الفراق ، مما أثار في القارئ عاطفة الإشفاق والأسى لحال الشاعر، وهو المتغيا كما تتجلى الاستعارة التصريحية كذلك في قوله :

أيُّ سهْمٍ به اخترقتَ فؤاد حين سدَّدتَها إلى أعماقي ؟

حيث شبه الحب بالسهم الذي يخترق الفؤاد والعمق فيصميه ، حذف المشبه ، وصرح بالمشبه به ،وكأنه يلح على استقطاب المؤازرة واستدعاء الرأفة من قبل المتلقي سواء عبر الاستعارة التصريحية في /

هل تمثَّلتَ ثورةَ اليأسِ في وج هي ، وهولَ الشقاءِ في إطراقي ؟

أو الاستعارة المكنية في قوله/

لم يكن باليسيرِ صبري على عَسْ فكَ لو أنني طليقُ الوثاق

فقد أورد المشبه وهو ذاته المكبلة بالصد (أنني) فشبهها بالسجين ، فحذفه وأتى بشيء من لوازمه وهي الوثاق المكبل ، وفي هذه اللازمة إشارة إلى مدى الكبت والضيق المنطوية عليه الذات المحرومة ، وينفسح المجال للطباق بشكل أكبر تكثيفا على مدار

[1] أصول النقد الأدبي / أحمد الشايب ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣، ط٢ صـ٢٤٨

الأبيات في (داء ، سليما /،/نظرة العطف ، أخرى قليلة الأشواق /، (تهيأت للسلام ، ولم تفعل /، / أداجيك / تتجلى /، /قد يطاق ، غير مطاق / ،/حللت ، حراما / ، / حر ، القيد/وبضدها تتبين الأشياء .أما الكناية ففي قوله : (قد يطاق الصدود يوجبه الذنب) كناية عن أن اجتناب الذنب يبرر الصد ،وقوله /كنت بالأمس مسعدي فتغيرت كثيرا ، فهل سئمت اعتلاقي؟/ كناية عن الفراق والصد، وقوله /سطوة الحسن حللت ما كان حراما فافتن في إرهاقي/ كناية عن أن زيادة الشئ عن حده يقلبه إلى ضده ،فسطوة الحسن حللت الحرام وهذا على سبيل المبالغة الشعرية ، وهي كناية عن صفة وعن موصوف في الوقت نفسه ، وكناية الشاعر هنا من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول فهي أبلغ من الإفصاح ، وأوقع من التصريح وأميز ، ومزيتها هنا ليست في المعنى المكني عنه وهو (الحسن) وحسب ،وإنما في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له وهو (حسن محبوبته) على وجه الخصوص والسر في بلاغة هذه الكناية أنها في صور كثيرة تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها فقد أعطانا سطوة حسن المحبوبة مصحوبا بدليل أنها (حللت ما كان حراما) لسطوة حسنها فاقت كل احتمال ووسع فكأنها صيرت الحرام حلال ، كما أن هذا الحس(لا يعرف القيد) فهو متناهي إلى مالا نهاية ، ولذا فإنه (افتن في إرهاقي) ولا يرهق إلا ما زاد عن المحتمل والقدرة ، ولولا سطوة الحسن (لم يكن باليسير صبري على عسفك) وما يوجب الصبر على الشيء هو قوة الدافع والمبرر . ودافع حمزة شحاتة قابع خلف الحسن وسطوته . وما يدفع إليه من تطلع حال الصفو والرضا، ومن تصدع حال الصد والنوى يجسده بلغته الشعرية الرائعة في قصيدة "صحوة" يقول : [1]

جمالٌ ، ولكن لا أراه يَثيبُ ووصلٌ ، ولكن لا أراه يَطيبُ

هما ظلمةُ الماضي انجلت وتقشعَت ولو أن جُرحا ، خلفَتْهُ خصيبُ

تَألفنَي الداعي إليها ألا إن حزنَ الجانياتِ عجيبُ

وهل بيننَا من سالفِ الوُد موقفٌ نلوذُ به في يومِنا ونثوبُ ؟

ونحنُ، على قربِ الديارِ وبعدُها غريبٌ ، نأتْ أحلامُه ، وغريبُ

فيا صورةَ الماضي البغيضِ تراجعي إلى حيثُ يُدْعَى آثمٌ فيُجيبُ

ذكرتُ بكَ الأيامَ سوداً وَملءَ دمي مما أُسرُ لهيبُ

[1] الديوان صـــــ٢٢

وما أثقلَ الساعاتِ في نفرةِ الكرى يروحُ بها ساري الرُؤَى ويؤوبُ
قبورٌ وأجسادٌ تجنَبَها الردى تُولْوِلُ في جُنْحِ الدُجَى وتَلُوبُ
فينتَصِبُ الماضي لِعَيْنَيَ بؤرةً من الرجسِ تبدو ، تارةً ،وتغيبُ
أراكَ بها كأساً تطوفُ مطافَها وليس لها في الشاربين مُثِيبُ
مَدَارُكِ فيها يا ابنةَ الإثمِ ضيقٌ ولكنه للواغلينَ

انطلاقا من كون الألفاظ كسوة للمعاني وعنصرا أساسيا من عناصر النص الشعري فإن ألفاظ "حمزة شحاتة " في هذه الأبيات قد زادت من قيمة المعنى وجماله بقدر جمالها وروعتها .

وقد أشار " قدامة بن جعفر" إلى دور العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب " قائلا أنها" هي الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من العناصر المعنوية "[1] وكذلك تحدث عن جودة المعنى وأهميته ،فهو يؤكد أن البلاغة غير قاصرة على أحدهما دون الآخر ، فقد تكون في اللفظ وقد تكون في المعنى أوفيهما معا ، وخير من يمثل العناية باللفظ والمعنى "ابن رشيق القيرواني " حيث يقول " والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى ،كما يفعل المحدثون ، ولكن بنظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه إتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاخم الكلام بعضه ببعض "[2] فهو يعبر عن فكرة المطابقة بين اللفظ والمعنى وعن طبيعة عنصري الكلام من لفظ ومعنى ورغم أن حمزة شحاتة لم يقل شعره لذات الشعر ، وإنما قاله لنفسه حتى صار أشبه بالمذكرات الشخصية التي يسجل فيها خواطره ومشاعره ومشاهداته في نطاق حياته ومعيشته وصراع أناه بين التطلع والتصدع إلا أنه كان حريصا على انتقاء الألفاظ ، واختيار صور القول وقد راح يكثف الألفاظ الموحية بالتصدع والحرمان ويلبسها معاني عميقة دالة على العديد من صور وشكول هذا التصدع ، وعبر الأضداد المستدعاة للمأمول ونقيضه المستعصي يشاكس "حمزة" بين النيل والحرمان وتهيمن الألفاظ المقرة بالثاني المتصدع ، فإذا استدعى /جمال/ استدركه بالنفي المحقق / ولكن لا أراه يثيب/

[1] – نقد الشعر / قدامة بن جعفر ،مطبعة الجوائب ،١٣٠٢هـ الطبعة الأولى صـ ١٢

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه / أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي ،ج ١ ،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ط٨ ١٤٠١هـ ١٩٨١م صـ٧٤

وإذا ذكر /وصل/ أتبعه /ولكن لا أراه يطيب) ، ثم عاد يؤازر بين الألفاظ والمعاني المكثفة للتصدع ،فيفسح المجال للدلالات المقرة بالجرح والحزن متمثلة في / ولو أن جرحا خلفته خصيب/ / تألفني الداعي إليها بحزنها) / ألا إن حزن الجانيات عجيب/ ثم ينفسح المجال للقتامة والسوداوية في /هما ظلمة الماضي / ،/ فيا صورة الماضي البغيض تراجعي/ / ذكرت بك الأيام سودا تلفني/ /فينتصب الماضي لعيني بؤرة/ وهنا تتجلى الإيحاءات اللونية حيث تترجم الألوان بمدلولاتها النفسية ما يعتور ذات الشاعر من حزن وما يعتصرها من أسى وذلك عبر اللون الأسود ومدلوله في نفسية المتلقي وذلك لأن "الألوان لها قابلية التأثير على عواطفنا الداخلية .فاللون هو مفتاح والعين هي مطرقة واليد تضع الروح في تموجات بواسطة هذا المفتاح "[1] وتبلغ القتامة منتهاها بتسلسل الألفاظ الدالة على التهاوي

قبورٌ وأجسادٌ تجنَبَها الردى تُوَلْوِلُ في جُنْحِ الدُجَى وتَلُوبُ

فالشاعر يعقد علاقات بين الألفاظ بدلالاتها والمعاني بعمقها لتدعم بعضها البعض في تصعيد مستمر لحس الانتكاس ، وكذلك في (قبور، الردى ، تولول، جنح الدجي ، وبؤرة من الرجس ،ومأزق الضنك والأسى، وعقباه يأس قاتل ولغوب) لقد انتقلت اللغة هنا من التعبير إلى التفعيل حين أكسب الألفاظ شعريتها عن طريق المجاورة اللفظية الملائمة والمتجاوزة لمحدودية اللغة العادية ، حيث تكتسب الكلمة حيويتها ونشاطها مع غيرها عبر السياق الشعري من حيث هي معنى فالإحساس الجمالي بالمفردة اللغوية هو الذي " يحولها إلى مفردة شعرية ، وتبقى المفردة في إطارها المعجمي ما دامت لم تتلقح بالإحساس الجمالي ، أي ما دامت مستقلة عن الدفق الجمالي الذي تغذيها به الذات الشاعرة" [2]وقد قام حمزة بتلقيح مفرداته بانفعالاته النفسية فآتت ثمارها ووقعها في نفس المتلقى . ولم تحقق الألفاظ والمعاني وقعها بمعزل عن الأخيلة والصور الشعرية التي تنطوي عليها ، فعبر الخيال كان استدعاء الماضي وتذكره وإن كان قاتما لكنه حقق التأثير المتغيا على نفس المتلقي وتلك غاية التخييل وفاعليته حين حملنا معه إلى / ظلمة الماضي/ و /صورة الماضي البغيض/ حيث:

[1] علم الجمال وقراءات النص الفني / عفيف البهنسي دار النشر ، دمشق ٢٠٠٤ م ط١ صـ ١١١

[2] القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث / كليب سعد الدين ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ١٩٥٠ صـ ٣٠٤

فينتَـصِبُ الماضـي لِعَيْنَـيَ بـؤرةً مـن الـرجسِ تبـدو ، تـارةً ،وتغيـبُ

وعن طريق محاكاة هذا الماضي تحقق التخييل وأثره النفسي والجمالي ، بنوعي الصورة الخيالية فقد انكشف الخيال أولا بصورته الجزئية في التشبيه بقوله (ولو أن جرحا خلفته خصيب) حيث شبه ديمومة النزف والجرح بأرض دائمة الخصوبة ، وفي الكناية بقوله (فيا صورة الماضي البغيض تراجعي) وقوله (فينتصب الماضي لعيني بؤرة) كناية عن سوداوية الماضي وبغضه له ثانيا بصورة الخيال الكلية حيث أجزائها المحسوسة في كل ما يرى ويحس مثل / ظلمة ، جرحا ، الديار ، سودا ، قبور وأجساد، كأسا تطوف / وحيث خطوطها صوتا وحركة ولونا ، فالصوت في /تألفني الداعي إليها بحزنها، يا صورة الماضي/ / يدعى آثم فيجيب /تولول والحركة في : /أراك بها كأسا تطوف مطافها / / والمشيب غروب /

أما اللون ففي :/ ظلمة ، سودا / وتكتمل جمالية لغة "شحاته" بالعاطفة التي تنقل شعوره المفعم بالحزن والأسى ،والموسيقى وتأثيرها الذي يحقق للنفس المتعة سواء موسيقى خارجية ظاهرة في الوزن ووحدة القافية، أو داخلية خفية في اختيار الألفاظ الموحية المنسجمة والأفكار العميقة المترابطة ، والتصوير الرائع. ويتوالى الصراع بين التطلع والتصدع في عالم الشاعر في قصيدة " مناجاة " يقول :[1]

هيهات لا أمل أجدى ولا لهف وهل يفيدك في عقبى المنى أسف
ما لا تبلغك الأفعال جاهدة كيف تضمنه الآمال والصدف
قلبي ! وهل كنت قلبي يوم تحملني على أمانيك يحدو زورها السرف
غررت بي فأضعت الحزم مندفعا على ضياء خيال تحته السدف
كانت سويعة ري بعدها ظمأ وعدل يوم تناهى بعده الجنف
فاحمل على تبعات الجهل ما تركت لك البوادر ، فالأيام تنتصف
قلبي! وما كنت قلبي يوم ودعني لم يثنه الدمع عما رام واللهف
هلا استبنت معاني الغدر ترسلها عيناه ، أم كنت في روع النوى تجف
غرتك دمعته الحيرى يكفكفها ودون ما ضمنته الغدر والصلف
وراح ! تأمل في عقبى نواه لقي وعدته ، فقضاه الهجر والخلف

[1] الديوان صـ ٢٧

وعـــاد! هـــل عـــاد مـــن يثيـــه رونقـــه عـــن الوفـــاء وخـــوف العـــذل والتـــرف ؟

لقد أمْلَتْ نفس الشاعر ـــ النازعة إلى التحرر والانعتاق ـــ على اللغة الشعرية تحلقا في أفق خاص بها ، وانطلاقا من منطلقاتها التركيبية والتكوينيـــة التـــي تتـــأبى القيـــود والتحديدات كصاحبها ، فإذا بالألفاظ تغور وتنأى لتقر بما يعتور ذات "شحاته" من يـــأس وأسف وظمأ /هيهات/ ، / لا أمل أجدى ولا لهف / ، / وهل يفيدك في عقبى المنـــى أسف/ ما لا تبلغك الآمال جاهدة / / فكيف تضمنه الآمال والصدف؟ / أمانيـــك يحـــدو زورها السرف/ /غررت بي فأضعت الحزم مندفعا / / خيال تحته السدف/

تسلسل لفظي يتوالى ليؤكد حس السلب والتصدع بالمجرد تارة والمحسوس تارة أخرى، فالمجرد متمثلا في / أمل/ /لا لهف / /أسف / / الآمـــال/ أمانيـــك / / الجنـــف /أضعت الحزم / الغدر / النوى / الهجر / والمحسوس حيث ظمأ / الدمع / وجميعها يتآزر ليكشف عن مكنونات الذات المتصدعة ، خاصة أن الألفـــاظ والـــدلالات المقـــرة بالتطلع محدودة متناهية التكشف في / سويعة ري / وعـــدل يـــوم / دمعتـــه الحيـــرى يكفكفها /لقى وعدته /

كأن دلالات التطلع تنحسر وتنزوي أمام دلالات التصدع فتفسح لهـــا المجـــال للهيمنـــة ومرد ذلك لقدرة الشاعر على توظيف الألفاظ حسب انفعالاته وحـــسب ســـطوة العـــالم المهيمن

"فعلى الرغم من أن اللغة ذات طابع اجتماعي فإنها تصبح بين يدي الشاعر أداة خاصـــة تتسم بالتفرد والخصوصية ، لأنها تصبح ملكا له يعجنها وينـــضجها ، فـــإذا هـــي ذات علاقات جديدة وإيحاءات واسعة ، لأنها تحمل نفحات روحه وحرارة أنفاسه ، وتـــصدر عن صميم تجربته " [1] وتأتي الأخيلة والصور الشعرية فتمد الجسر بين الشاعر والمتلقي عبر صوره الحية في هذا النص الشعري، صور خيالية جزئية في الكناية عن اليـــأس وتنائي الأمل بالبيت الأول والثاني يقول :-

هيهـــــات لا أمـــــل أجـــــدى ولا لهـــــف وهـــل يفيـــدك فـــي عقبـــى المنـــى أســـف

مـــا لا تبلغـــــك الأفعـــــال جاهـــــدة كيـــف تـــضمنه الآمـــــال والـــصدف

[1] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي / د. إبتسام أحمد حمدان ، دار القلـم العربـي ، حلـب ، ١٩٩٧ صـــ ١٢١

وعبر الاستعارة في : / فاحمل على تبعات الجهل ما تركت / ،/ فالأيام تنتصف/ كذلك عبر الصورة الخيالية الكلية متجلية أجزاؤها المحسوسة في/ الدمع/ ، /عيناه /

كما تظهر حركية هذه الصورة الخيالية في / نشوان منطلقا / العنف/ دمعته الحيرى يكفكفها/ فيتجلى الإبداع والجمال وتحدث وقعها وتأثيرها في نفس المتلقي وتلك شعرية اللغة الجديدة عندما يخرجها الخيال من النمطية والتقرير والمباشرة فلا تصف الظاهر بذاته وإنما تكشف عن معناه أو تأويله في النفس. لم تعد الغاية من الكلام تبعا لذلك هي السماع بل أصبحت الكشف ؛ لم تعد الغاية أن ينقل الكلام خبرا يقينا أو أن يعلم وإنما أصبحت الغاية أن ينقل الكلام احتمالا أو أن يخيل "فاللغة الشعرية تنقل إشارات وتخيلات ، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمى وإنما تهدف على العكس إلى أن تخلق بينهما بعدا يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة "[1] و يفسح العقل المجال للقلب ليكتمل التأثير والتأثر بين الشاعر والمتلقي عن طريق العاطفة التي هي مدخل الشعر ومبعث الشاعرية وحيث مكمن جماليات شعر "حمزة شحاته " وإن هيمن اليأس والاستسلام.

أما موسيقى هذا النص فهي مكمن إمتاع المتلقي التي تدغدغ انفعالاته وإن كانت حزينة ، إلا أنها قد استمدت جودتها وقوتها من انسيابية الوزن الواحد والتفعيلات الضابطة للنغم في غير تكلف في القافية ، خاصة أن الشاعر اعتاد اختيار الألفاظ الموحية المنسجمة يقول :- [2]

عـــلام تَخفـــق والأيـــامُ ســـاكنةٌ وفِـــيْمَ تأْمُـــلُ والمَرْجُـــوُ مُنْـــصرِفُ

أعـــادَ ؟ مـــا عـــادَ مَـــنْ تُلْهِيـــهِ صُـــحْبَتُهُ عَمـــن يُـــسَاوِرُه فـــي حبـــهِ التلَـــفُ

حُرِمْـــتُ منـــهُ علـــى قُـــربٍ ولـــو بَعُـــدَتْ بـــه الـــديارُ أنالـــتْ وَصْـــلَه الـــصحُفُ

ظمآنُ يَحرقُني شَوقِي ويَعْصِفُ بـي.. يَأسـي أسـي ،وَمْـورِدُ نفـسي حافِـلٌ كـشف

كَـشْف أَراهُ حـينَ يَرانِـي مُطرِقـاً حَزِنـاً كَمَـنْ يُغَالِبُـه عَـنْ شَـأْنِه الـرأفُ

ما أطلـبُ الحُـب عَفـواً ، أعطِنيـهِ هَـوىً فَمـا يُبَـرد حُـر الظـامِئ الرَشَـفُ

واهـا لمـاضٍ ، أنيـقِ اللهـوِ ، كنـتُ بـهِ إلـى وفائِـكَ ، بالآمـالِ ، أختلِـفُ

---

[1] اللغة و الأدب / إدوارد سابير ، ترجمة سعيد الغانمي ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ، حلب ١٩٨٦، صـ ٢٩

[2] الديوان صـ ٢٨

يَجـري الحـديثُ ، رمـوزاً ، بـين أعيُنِنَـا يَلـينُ مَـسرَاهُ ، تـارات ، ويَعتَـسِفُ
والصَحبُ، بالحَفـلِ ، مَـشغولونَ عـن بَـدْعٍ تَجلـو فُنـونَ جَناهـا الروضَـةُ الأُنُـفُ
واليـومَ يَثنيـكَ عـن دارِي ، وقـد قَرُبَـتْ، ما لفقَ الصَحبُ عـن سَـري ومـا اقترَفُـوا
سامُوكَ هجـري ، علـى كُـرْهٍ، وقـد جَهِلـوا مـا يَعلـم الطُهْـرُ عـن حُبيـكَ والـشرفُ
وأطلَقـوا الـتُهمَ الـشنعاءَ يَـصرِفُني عَنهـا ، وعـن دَحـضِها الإيمـانُ والأَنَـفُ

الخطاب المطرد ــ بين ذات الشاعر المتطلعة وبين قلبه الباعث على التصدع ــ يثري الصراع ، وعبر تناوب الألفاظ يدلل الشاعر على هذا التفاوت الانفعالي، فتارة يؤكـد انفعالات التصدع ـــ بالاستنكار في (علام تخفق ؟ ، وفيم تأمل ؟ ، أعاد ؟ما عـاد من تلهيه صحبته) وبالمباشرة في (الأيام ساكنة /المرجو منصرف /حرمت منه /ظمـآن يحرقني شوقي /، /ويعصف بي يأسي ،/ مطرقا /حزنا /، يثنيك عن داري/ ، ما لفـق الصحب عن سري وما اقترفوا/ ساموك هجري ، على كره)ـــ وتارة يؤكـد التطلـع في قوله:-

/ مـا أطلـب الحـب عفـوا اعطنيـه هـوى فمـا يبـرد حـر الظـامئ الرشـف
واهـا لمـاض ، أنيـق اللهـو، كنـت بـه إلـى وفائـك ، بالآمـال ، أختلـف
الحـديث ، رمـوزا ، بـين أعيننـا يلـين مـسراه ، تـارات ، ويعتـسف/

وتصدر الصورة الخيالية عن حس نفسي صادق ، وليست صدى إحساس ظـاهر ؛ لأن لغة حمزة الشعرية عبرت عن علاقة ذاتية لا علاقة موضوعية بالعـالم مـن حولـه ، فعلاقته باللغة غير علاقة الإنسان العادي بها ، فقد ارتبطت عنده بتصور مخيل اتضح ذلك في أكثر من موضع فنجدها في تتابع كنايات الغدر والخيانة المصمية لقلبه والباعثة على تصدع ذاته في:- / والصحب، بالحفل مشغولون عن بدع/ ما لفق الصحب عن سري وما اقترفوا / ساموك هجري على كره وقد جهلوا / ما يعلم الطهر عـن حبيـك والشرف/ وأطلقوا التهم الشنعاء يصرفني /ونجدها في تمكـن الـشاعر عبـر براعـة الصور الخيالية من نقل شعوره المتغيا للمتلقي وإقناعه به لأن الخيـال " يحبـب إلـى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك علـى طلبـه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مـستقلة بنفـسها ، أو متـصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكـد

بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها " [1] يقول :[2]

ولو رميت لأصميت القلوب ولم ... دني العجز ، لكن عزني الهدف

هم منك في الحرم المحمي جانبه ... ولا وحبك ، لولا أنت ، ما عرفوا

وأنت دونهموا قربى وآصرة ... لولاك ما اتفقوا فينا ولا اختلفوا

لقد ألمت فظنوها شجاعتهم ... وأنت بينهمو ترمي وتنعطف

بي منهموا فيك ، لا كانت أواصرهم ... ومن صدودك برح فوق ما أصف

كأن في النفس بركانا يثور بها ... يطوي أمانيها الحرى فتنخسف

فالكون حولي مطموس تراوده ... رؤى المفازع تستخفي وتنكشف

أجول فيه بعين حار ناظرها ... تبغي الرجاء وتأباها لها السجف

إذا تنورت في ظلمائها طرفا ... غام الدجى فتوارى ذلك الطرف

أتلك نازلة المقدور تفجعني ... أم غاية الأمل المهدور ترتجف

لقد عرفت طريق الرشد أسلكه ... لو كان لي عن هواك الوحف منصرف

أخذتني إخذة الجبار فانقطعت ... بي السبيل ، فما ألوي ولا أقف

الشعرية ليست مجرد مفردات تنتظم للدلالة على معان قد تكون سابقة ومتعارفا عليها ، إنما هي نظام تأليفي يختلف عن أنساق الكلام الجاري، وهذا ما ينطبق على شعر "حمزة شحاتة" فقد توفر فيه جزالة اللفظ واستقامته مع شرف المعنى وصحته وهو القادر على إصابة الوصف أيضا ، فإذا أراد أن يصف إحساسه المنطوي على الأسى والتصدع إثر تصارع ذاته الآملة المتطلعة مع الواقع المستعصي ، تمخضت صور التصدع والتردي واقعا محسوسا ومدركا ، فالذات المتطلعة أكدتها ألفاظه الجزلة المؤكدة بالشرط ، والنفي ، والتحقق / ولو رميت لأصميت القلوب / ولم يصدني العجز / لقد ألمت فظنوها شجاعتهم / لقد عرفت طريق الرشد أسلكه / ويأتي الاستدراك قاسما ليعلن بدء الصراع مع النقيض المستعصي ، فينفرط العقد معلنا بنفس الجسارة دوافع

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٨٦ صـــ ٧١

[2] الديوان صـــ ٢٨ ، ٢٩

تصدع تلك الذات بالقسم وتكرار الاستثناء في قوله/ لكن عزني الهدف / هم منك في الحرم المحمي جانبه/ لا وحبك ، لولا أنت ما عرفوا / لولاك ما اتفقوا فينا ولا اختلفوا / وأنت بينهموا ترمي وتنعطف / جسارة الذات وجزالة اللفظ تتصارع مع استعصاء الواقع في صحة معنى وشرف ، ثم تتجلى ملامح وصور التصدع عالما محققا عبر إصابة وصف الشاعر لشكول هذا التصدع فإذا ذاته / من صدودك برح فوق ما أصف / كأن في النفس بركانا يثور بها /يطوي أمانيها الحرى فتنخسف /فالكون حولي مطموس تراوده / رؤى المفازع تستخفي وتنكشف / أجول فيها بعين حار ناظرها / تبغي الرجاء وتأباها لها السجف/ غام الدجى فتوارى ذلك الطرف / ثراء لفظ وإصابة معنى يؤكدان تكثيف حس التردي ، مما يسلم الذات إلى حتمية الاستسلام وتلك نواتج حتمية لتضاعف المثبطات على تلك الذات وتتضح ملامح الاستسلام واليأس في:

/أتلك نازلة المقدور تفجعني أم غاية الأمل المهدور ترتجف

أخذتني إخذة الجبار فانقطعت بي السبيل ، فما ألوي ولا أقف/

ولأن ذات حمزة تأبى الاستسلام فهي تحاول الوثوب ، وذلك عبر إفساح المجال لتكرار التساؤل والاستجواب من أجل كشف الخدع والحقائق المندسة في دواخل الصحب والعذال ، وكأنه يتغيا التعلل وتخليص الذات من عثرة الحظ أو مرارة التراخي وألم الإقرار بالاستسلام يقول :

اسأل صحابتك الجانين كم لعبت بهم دواعي الهوى والحسن والهيف

أكنت جانيها وحدي ، ولا بقيت أم أنني ، دونهم ، غيان منحرف

وبذلك يكون " شحاتة " قد فعل حركية اللغة لأنه " يحاول أن يقول شيئا لم تقله بطرائق لم تألفها ، فهو يتساءل دوما ويبحث #**#** وهو في ذلك يغير الرؤية السائدة للعالم عبر الشعر، وهنا ينحصر الدور التعبيري للشعر فيما يغير الشاعر اشكال التغبير بغير طرائق الإدراك والرؤية في العلاقة بين الأشياء والزمن "[1]

فالنّص رسالةٌ أدبية و نوعٌ من أنواع التّواصل بين الكاتب و القارئ ،إذ تشكّلُ اللّغة الواسطة الأسلوبية ،وتستمدّ اللغة حيويتها وقوّتها من طريقة استخدام المفردات المناسبة ، ومن قدرتها في ربط الكلمة الحيّة القويّة بأختها ،حيثُ ينتج من هذا المركّب طريقا

[1] كلام البدايات / أدونيس ، دار الآداب للنشر ١٩٨٩، ط١ صـ ١٦٦

في التّفكير فاللّفظة هي الفكرة وهي الحياة ، و يتركّز الاهتمام بالألفاظ في دقّة معانيها و في التّراوح بين الدلالات الذّاتية و مختلف الدلالات الإيحائية.

ويخلص الشاعر من ذلك إلى محاولة الإفلات من هيمنة حس التصدع ودلالاته، هروبا إلى بدء تطلع في قوله :

لقد عرفت نبيل السحب تكلأه فضائل الخلق السامي فهل عرفوا

أدعوك دعوة مشبوب على ظمأ فليفعل الجود إن لم يفعل الشغف

وهنا تتجلى ملامح العاطفة عبر استدرار عطف الآخر سواء بالجود أو الشغف ، وما الشعر إلا استجابة شعورية نفسية لأثر الأشياء في النفس الشاعرة ؛ولذلك يكون الشعر استجابة انفعالية للعالم ،وليس وعيا وإدراكا يحكم منطق العالم لأن "مدخل الشعر هو القلب والعاطفة وليس العقل او الفكر فهو لا يصف الأشياء وإنما ينقل أثرها في النفس "[1]وذلك مكمن شاعرية "حمزة شحاتة "لأن الاستجابة الشعرية انفعال النفس لجماليات اللغة دون تدخل من العقل وهذا هو التخييل ، وما التخييل والتصديق إلا استسلام لتأثير معين ،أما التخييل فهو إذعان النفس للتعجب والالتذاذ أما التصديق فهو اذعان العقل ومعطياته المنطقية بقبول الشيء كما هو عليه في الواقع فالتمييز بينهما يتأتى من خلال الوظيفة اللغوية للكلام ، والشاعر في هذا النص قد أبدع الصورة الكلية بفكره ولونها بعاطفته فتجلت الصورة الخيالية بنوعيها الجزئي والكلي .ـــ أما الصورة الخيالية الجزئية فقد أبانت عنها تشبيهاته وكناياته في قوله ولو رميت لأصميت القلوب / هم منك في الحرم المحمي جانبه/ وأنت بينهمو ترمي

وتنعطف/ كأن في النفس بركانا يثور بها/ فالكون حولي مطموس/ ـــ وأما الصورة الخيالية الكلية فتتجلى أجزاؤها محسوسة في / فالكون حولي ، إذا تنورت في ظلمائها ، صحابتك /

أما خطوط هذه الصورة الكلية فتتكشف صوتا وحركة ولونا :-ـــ فصوتا في (لا وحبك ،لولا أنت ، أنت دونهمو ، لولاك ما اتفقوا فينا ولا اختلفوا ، أنت بينهمو، اسأل صحابتك ، أكنت جانيها ، أدعوك / والصوت يضفي كثيرا من الحركية والحيوية .

ـــــ وحركة حيث حركية الألفاظ والمعاني في قوله :- /كأن في النفس بركانا يثور /،/ أجول فيه بعين حار ناظرها ، أدعوك / ـ ولونا في /الكون حولي مطموس ، إذا تنورت في ظلمائها ، غام الدجى / إن ملائمة موضوع النص للجو النفسي كان سر

[1] الأدب ومذاهبه / محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت صـــــ ١١٩

جمالية الصورة الخيالية عن "حمزة" أما موسيقاه الخارجية فقد جملتها القافية والوزن، ودعمتها الموسيقا الخفية الداخلية النابعة من اختيار الشاعر للألفاظ الموحية المنسجمة ، وجودة الأفكار وعمقها ، وجماع ذلك كله مخض جمالية اللغة الشعرية في عالم التطلع والتصدع عند حمزة شحاته.

المبحث الثاني الوجدان بين البوح والكتمان:

ونقصد بالوجدان الجانب الشعوري أو العاطفي في التجربة ،حيث يعاني الشاعر خلال تجربته ألواناً من المشاعر أو انفعالات أو الأحاسيس قد يكون منها الغضب أو الحلم ،السرور أو الحزن، الرضا أو السخط أو غيرها من المشاعر ، وهذا هو الجانب الوجداني أو الشعوري في التجربة ، وتتوقف قوة المشاعر وقدرتها على التأثير على درجة اندماج الشاعر في تجربته وعمق انفعاله بها وصدق تعبيره عنها وتلك قيمة الوجدان في التجربة الشعرية ، وقد اندمج " حمزة شحاتة "في تجربته وتعمق في انفعالاته فعبر عنها بصدق وثب من خلاله إلى وجدان المتلقي؛ فتفاعل معه منفعلا له حال البوح ـــ بالعواطف المتباينة ـــ وكذلك حال التكتم والانغلاق على الذات المكابدة للحرمان ، ورغم أن شحاتة كان يصرح كثيرا ويبوح بمشاعره لكنه كان تصريحا من الأعماق إلى الأعماق ،هو البوح الأقرب إلى التكتم في دلالته ومضمونه حيث ألم الشكوى واتقاد الغلة ، يقول حال البوح في قصيدة " لم أهواك[1] .

يا حبيبي ، يا ملتقى السحر والفتـــ ـــنة ، يا غالبي على أمر نفسي!
لم كانت ـــ ولا أسومك لوما ـــ قسمتي في هواك قسمة وكس
ألأني آثرت في حبك القـــا هر عزي ، ذهبت تطلب نفسي
أم لأني ضحية الألم الصا مت أطوي على المواجع حسي؟
لم أهواك ؟ أيها المفعم النفـــ .ـــس ، شجونا ، وحيرة وشقاء؟
ألحسن ؟ فالحسن في البدر والزهـــ ـــرة أندى وقعا وأضفى رواء؟
أم لمعنى شفت مفاتنك العذ بة عنه ، فكاد أن يتراءى؟
فالمعاني في الكون ليست على الإنـــ ـــسان وقفا ، إلا هوى ، وادعاء
ألهذا أهواك ؟ يا مثقل القلـــ ـــب بهم من الشقاء طويل

[1] الديوان صـــ ٣٦

أم لـــذل أذاقنـــي منـــه مـــا أظـــــــ ـــــــمأ روحـــي علـــى رواء مخيلـــي
أم لهـــذا الفتـــون يـــروي بـــه غيـــــــ ـــــــري غـــلا ، ومـــا يبـــل غليلـــي؟
أم لجهـــل عرفـــت ســـيماءه فيـــــــ ـــــــك ، وشـــأن مـــن الـــذكاء ضـــئيل
أتراني أهـــواك حقـــا ؟ فمـــا فيـــــــ ـــــــك لمثلـــي معنـــى يمـــازح حـــسي ؟
أم تراني أهـواك زورا ؟ فلـم يـصبـــــــ ـــــــح قلبـــي علـــى هـــواك ويمـــسي ؟
أم تراني أحـب فيـك ـــــــ ومـا أشـــــ ـــــــعر ـــــ نفسي وأنت عنـــدي كنفسي؟
لأنـا منـك فـي سـبيل مـن الحيـــــــ ـــــــرة تـضني عقلـي ، وتثقـل حدسـي
لـــست تـــدري ! نعـــم ، ولا أنـــا أدري لـــم تهفـــو إلـــى لقائـــك روحـــي ؟

الشعر لا يخاطب إلا الشعور قبل كل شيء ، وعلى ذلك فالشعور (العاطفة) (الوجدان) قوام الشعر وجوهره ، ولذا كان الصدق الوجداني أو الشعوري هـو أسـاس التجربـة الشعرية وجوهرها فيصدق التعبير عنها بلا زيف أو مبالغة، ونقصد بالصدق الانفعـال بالتجربة والاستغراق فيها بعاطفته ووجدانه حيث" إن الخاصية الشعرية تستجمع أدواتها البنائية انطلاقا من الوظيفة النفسية التي تتأسس عليها الوظيفة الشعرية ، فما يشدنا إلـى اللغة الشعرية ليس مضمونها بل لغتها " [1] وهنا تكمن جمالية لغته الشعرية في وجدانياتـه حال البوح عن الهوى ، إنها رغبة الذات عندما ترغب في الخلوص والإفـلات معبـرة عن تجربة صاحبها الشعرية " فالتجربة الشعرية هي التي تمكن الشاعر أو القارئ مـن التخلص من العوامل الشخصية التي تحبسه في حدود ذاته الضيقة " [2] الذي بلغ منتهـاه في قوله الصريح لفظا / حبيبي ، يا غالبي على أمر نفسي ، آثرت في حبـك القـاهر عزي ، لم أهواك ؟ ألهذا أهواك ؟ أتراني أهواك حقـا ، أم تراني أهـواك زورا ، أم تراني أحب فيك.../

فاللغة المكوِّن الاساس الذي يمنح الشعر سر شاعريته المصورة للمعاني المختلجة فـي النفس الإنسانية ،ولغة حمزة شحاته هنا هي بحـق لغـة الانفعـال المـضيئة لمعنـى استحضر الشاعر من خلالها ماضيه وذكرياته تارة، وواقعه وحاضره تارة أخـرى ، فيحقق من خلالها كيانه ووجوده ، ويضفي عليها أصداءً أو اظـلالا مـن الايحـاءات

[1] من النقد المعياري إلى التحليل اللساني " الشعرية البنيوية أنموذجا / د . خالـد سـليكي ، دار الجيـل ، بيـروت ١٩٩٤ صـ ٣٩٥

[2] ، دراسات في الشعر والمسرح / د. محمد مصطفى بدوي دار المعرفة القاهرة ١٩٦٠ صـــ٦٣

تختلف باختلاف نفسيته في التعبير عنها باللغة المتكونة من ألفاظ وتراكيب ، ومن إيقاع متمثل في الوزن والقافية ، ومن الصور المتشكلة بألوانها المتباينة، فتتيح مجالا رحبا في التأويل المتعدد المدلولات وتنتظم هذه المكونات في قالب بنائي محدد يختبيء وراءه جمال إبداع حمزة الشعري بلغته الفنية الحيَّة المشعة بدلالات البوح تارة في قوله / يا ملتقى السحر والفتنة، يا غالبي على أمر نفسي ، آثرت في حبك القاهر عزي ، أيها المفعم النفس شجونا ، وحيرة وشقاء/ ،ودلالات الكتمان تارة أخرى في :

أم لأني ضحية الألم الصا مت أطوي على المواجع حسي؟

/شجونا وحيرة وشقاء/ يا مثقل القلب بهم من الشقاء طويل /، /لذل أذقتني منه ما أظمأ روحي /، لأنا منك في سبيل من الحيرة تضني عقلي وتثقل حدسي /

إنها تداعيات الكتمان التي تأتى عنها كل الفقد والسلب، يتحقق من خلال قيمة التعابير المنتظمة والألفاظ المنسجمة مع موسيقى النغم تارة، ومع الصورة المعنوية من تارة أخرى.

أما متناغمة فهي جد ثرية في شعره حيث القافية فتحققت غاية الشاعر حين أثارت عواطف المتلقي بتقنيات التعبير الدقيقة" وما الصورة في الشعر إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة ، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها ،ومن مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي إليها القصيدة" [1] لقد تمكن حمزة شحاته من إجلاء خصائص اللغة الشعرية وجمالياتها في هذا النص الرائع عبر:

١- **<u>الاختلاف والمفارقة</u>** الكامنين في ألفاظه التي نأى بها بعيدا عن الرتابة والتقليدية في قوله / يا غالبي على أمر نفسي / رغم أن الشاعر نفسه من غلبها على نفسه باستسلامه لحبها وافراطه في الهيام الذي أوقعه فريسة وضحية للشقاء في حبها ، يقول:-/الأني آثرت في حبك القاهر عزي

ذهبت طلب نفسي؟/ فرغم إيثاره للعزة والأنفة على حبها القاهر إلا أنه أعانها بضعفه في الهوى على نفسه والنيل من روحه ، ويؤكد ذلك قوله:

/ أم لأني ضحية الألم الصا مت أطوي على المواجع حسي/

ولطالما تعودنا في أشعارنا التقليدية على الألم المدوي الناطق بالتوجع والمستدعي للعطف والإشفاق ،أما ألم شاعرنا فهو صامت مطوي على المواجع القاطنة في الروح

[1] قضايا النقد الأدبي المعاصر دمحمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،الإسكندرية ١٩٧٥ صـ ١٠٨،١٠٩

والحشى انزياحات تركيبية ودلالية تجلت عبر الخروج باللغة عن المعيارية والنمطية فتحقق الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب و خلق الألفة بينها ،و يتضمّن هذا الاختلاف البعد عن التّقليد والرتابة ،فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ و تنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة و الافتتان ،لما تُحدثُه من مفارقة و انزياح،و بما تتضمّنه من انفعالات ومشاعر مكثفة فيقول:-

لم أهواك ؟ أيها المفعم النفس ، شجونا ، وحيرة وشقاء؟

ألهذا أهواك ؟ يا مثقل القلب بهم من الشقاء طويل

أم لذل أذاقني منه ما أظمأ روحي على رواء مخيلي

لقد دفع حمزة القارئ إلى الرغبة في الاحتماء واللجوء إلى ألفة الألفاظ ومجازيتها، ذلك أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تتوصّلَ إليه وتقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده و بقدر ما يتحقق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسب اللّغة الشّعريّة جوانب فنية ترقى بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المتميّز الذي يلقى القبول لدى المتلقّي ،أما المفارقة فهي الخروج عن نمطية اللغة ،و التمرّد على القيود و القواعد اللغوية و التراكيب الجاهزة، واللجوء إلى أشكال الانزياح، حيث تكتسب اللغة حلّةً جديدة بما تحقّقه من دلالات فهي هدم اللغة و إعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية و المجازية لتحقق التفرد و الخصوصية، فتخرج الألفاظ عن دلالاتها المعجمية لتتجلى فيها صور الإيحاء ، وقد تجلى تمرد شحاتة على نمطية اللغة وذلك من خلال احترافيته في الخلق اللغوي الكامن في إفراغ اللغة من معانيها المعبأة بها سابقا ، والتي اجترها اللسان إلى هذه اللغة الجديدة وذلك " بإعادة شحنها من جديد ، وتفعيل كل عناصرها وبالتالي اختلافها ، والاختلاف في هذه الحالة يكمن في درجة الانخراط في الكتابة ودرجة الإفراغ أيضا "[1] ومن مواضعها :

/أي حاليك أشتكي؟ أنت في القرب وفي البعد مطمع ممطول/

وكم ارتحت لي بجملة ما فيك ، فلم يرو لي عليه غليل

أوراء السمات من حسنك الذا بل ، ورد بما أريد حفيل ! /

[1] دار تويقال للنشر ، المغرب ط٣ ٢٠٠١ م صـ ٧٨ الشعر العربي الحديث ، الشعر المعاصر ، محمد بنيس ، ج٣

لقد خرجت الألفاظ عن دلالتها في قوله / أنت في القرب وفي البعد مطمع ممطول / فالمطل ألفناه دلاليا في البعد فكيف به وقد تأتى هنا في القرب أيضا بصورة إيحائية جديدة حيث مطل التمنع عن قرب، ذلك الذي يضاعف الشغف ويكثف حس الرغبة في النيل حين يصبح المحبوب قريبا بعيدا وباعثا على المطل والتمنع وتلك حركية اللغة تفجر حيوية وانتشاء داخل النص ، أما التمرد على القيود والتراكيب الجاهزة في مفارقات حمزة فقد انبثقت من التعانق غير المألوف بين الاثبات والنفي في:

/وكم ارتحت لي بجملة ما فيـ ـك ، فلم يرو لي عليه غليل /

وكان من المفترض أن يكن نتاج الارتياح بالجملة لكل ما فيه أن يتحقق الإرواء واشباع الغلة ، أما في عالم شحاته المتفرد فقد نتج الإظماء عن الإيجاب والقبول والارتياح ، ولعل هذا ما دفع الشاعر لاستدعاء الاستفهام لعله يكشف اللثام عن الدلالة التي هدمت المألوف وأعادت بنائه رغبة في تحقيق الورد والتصبر فقال:

/أوراء السمات من حسنك الذا بل ، ورد بما أريد حفيل ! /

ثم ترتد ذاته إلى عالم الحيرة الذي يوقعها فريسة التخبط والتوزع والانشقاق عن الواقع فارة إلى عالم الوهم والخيال برهة وإلى عالم التصديق أخرى فيقول :

لست أدري ،أذاك من صنع وهمي فيك أم أنه جمال أصيل؟

والتخييل والتصديق هما نتاج لتأثير بعينه على الذات ، فيتأتى التخييل حال استجابة النفس للتعجب والالتذاذ / أذاك من صنع وهمي ؟ / تجلى/

أما التصديق فهو استجابة العقل وارتداده للمنطق والمعقول عندما يقبل الأمر كما هو في الواقع /أم أنه جمال أصيل؟/ولعل النفس تستجيب أكثر للمخيل أكثر من الواقع بلا روية

لتمنيت أن أكون عبيرا ضل مسراه ، في جوانب صدرك

أو دما شف في عروقك عن سـ ـر معانيك ، في مفاتن سحرك

أو خيالا يجول في قلبك السا ذج ، قرت فيه حقيقة أمرك

أو كلاما يدور في فيك سكران أطافت به حلاوة ثغرك

ويستمر الخيال في هيمنته على عالم الشاعر بالتمني المؤكد للرغبة في الجموح والإدراك وإن كان مقصورا على الخيال ،حيث ارتياح الذات وركونها إلى السكون

والدعة إثر غدوها ورواحها داخل قلب المحبوبة وجسدها ، وعبر الصور والدلالات المتعددة والمشتملة على جل الحواس والجوارح نجد حاسة الشم في قوله متمنيا / لتمنيت أن أكون عبيرا /
حيث تحاول استقطاب القرب والسكنى / في جوانب صدرك /
ويتجلى اللمس في/ دما شف في عروقك عن سر معانيك / في مفاتن سحرك /
وتتكشف الرؤية في/ خيالا يجول في قلبك الساذج / قرت فيه حقيقة أمرك /
أما الصوت فيكمل مرحلة الالتذاذ المتخيل حيث يجعله / كلاما يدور في فيك /
ويبلغ هذا الالتذاذ مداه عبر التذوق في قوله / في فيك سكران ، أطافت به حلاوة ثغرك
ومن خلال تآزر دلالات الحواس الخمس والخيال تتجلى روعة الرومانسية حيث تحرر الذات وانعتاقها حيث "تضفي الرومانسية على خواطر الشاعر من الخيال ما يحيلها من منطقة الأفكار إلى عالم الأوهام ، أوهام القلب الغني بمشاعره وآماله ، الفقير في وسائل إخراجها إلى عالم الحقيقة ، المكتفي بالحلم بها ، ولكنه حلم يلهب الإحساس ، ويذكي المشاعر ، ويوحي بأعظم الأفكار وأجلها خطرا "[1].

وينفسح المجال أمام الخاصية الثانية للغة الشعرية عند "حمزة شحاتة "وقد تمثلت في **٢-الارتباط :** حيث تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا ،فهي أداة التواصل و نقل الأفكار، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشّعر ،فاللّغة – عند الشّاعر– تُصبح لغة شعرية عندما تخضع للتّجربة ،و يتحقّق فيها الإيحاء و الاختلاف و البعد عن التّقريريّة و التّقليد .

لقد طوع الشاعر لغته لنقل متغياه وفكره عبر وجدانه حال البوح بالتصريح ،وحال الكتمان بالصوامت ،والإفصاح الكامن في استنهاض المتغيا وذلك من خلال المأمول الغائب في قصيدة "لم أهواك ":[2]

لأرى ما الذي يتيمني فيك وألقاك خلف هذا الحجاب
فأنا ظامئ إلى كنه ما فيك فما أرتضي فضول الشراب
لست بالمستريح فيك إلى الغاية، لو نلت من مناي طلابي

[1] الرومانتيكية / محمد غنيمي هلال ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة صـ ٥٧
[2] الديوان صـ ٣٩

ذاك ظنـــي ، لكنهـــا ضـــلة الحـــــب ترينـــي ضـــحل الهـــوى كالعبـــاب
فتكـــشف عمـــا انطويـــت عليـــــه لأرى فـــي هـــواك نهـــج الـــصواب
فأنـــا منـــك فـــي بـــلاء أعانيـــــــه ، ولـــون مـــن المعيـــشة كـــابي
وجهـــاد ضـــاقت بـــه الـــنفس ذرعـــا وصـــعاب موصـــولة بـــصعاب
أنـــت دان ، لكـــن (مـــا فيـــك) نـــاء وســـبيل الحيـــاة دونـــك نـــابي

الاستجابة الشعرية هي انفعال النفس لجماليات اللغة دون تدخل من العقل ، وقد راح شحاتة يستثير لغته لتعينه على تحرير ذاته من الفقد والحرمان وقد سيطر البوح والتصريح على عالمه بعد طول كتمان ، تدعمه المفردات الصريحة ودلالاتها للتخفيف من المعاناة.

/لأرى ما الذي يتيمني فيك / / فأنا ظامئ إلى كنه ما فيك / لست بالمستريح فيك إلى الغاية /فأنا منك في بلاء أعانيه / ولون من المعيشة كابي / وجهاد ضاقت به النفس ذرعا /وصعاب موصولة بصعاب/ لكن ما فيك ناء/ وسبيل الحياة دونك نابي/

لقد طاوعت المفردات اللغوية صاحبها لإخراج ما تنطوي عليه الذات من التكبل والمعاناة والتعطش فقامت هذه المطاوعة مقام الإرواء لتلك الغلة الظامئة للنيل ، فالتنفيث عن الذات ــ ولو لغة ــ دواء يستطب به ، وتلك هي اللغة الشعرية المطاوعة لصاحبها ،وهنا تتجلى أهمية الارتباط بين اللغة والشعر ودورها الفعال في إخراج المضمر الذي تنطوي عليه الذات من ألم وتوجع ، " والقول الذي يحدث اهتزازا في النفس ويولد شعورا بالأريحية يكون شعرا " [1] وقد تمكن الشاعر من إخضاع تلك اللغة لتجربته الشعرية ، هذا على صعيد التصريح بالحرمان ، وعلى الصعيد المقابل يستنهض المفردات التي تمده بالطاقة الإيجابية إثر ديمومة الأسى لعلها تؤمل بالدنو والاقتراب ولو على سبيل التمني والتخييل في قوله / لو نلت من مناي طلابي / لكنها ضلة الحب ترينى ضحل الهوى كالعباب / أنت دان / وتلك هي البراعة والتجويد في المستوى الأدائي الذي يبلغه الشاعر في دقة التصوير واجتناب الغلو في وصف الإحساس الذي بلغ منتهاه .

[1] الشعرية العربية أإصولها ومفاهيمها واتجاهاتها ، ر / مسلم حسب حسين ، ضفاف دار الفكر للنشر، ٢٠١٣ الطبعة الأولى صـ ٤٦

بساطة اللغة الشعرية عند الشاعر مع عمق دلالاتها هي التي تجعل المتلقي يستحسنها ويقاسم صاحب التجربة أحاسيسه وآلامه وهذا هو شعر التجربة لا شعر الصناعة " والشعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة ، وهو فرق كبير ، حيث أن جماليات الصناعة تختلف اختلافا كبيرا عن جماليات التجربة ، والصناعة تعقيد عقلي ، استحضار العلاقات المعقولة منطقيا ، أما التجريبي حسي احتمالي ضمني يفيد نسبة الدلالة وتعدد التأويل " [1] يقول: [2]

أنصيبي من الهوى هذه الوقـ ـدة ،يشقى بها فؤادي اللهيف
أفأنت الجاني علي وإلا هو فكري الظامي وحسي العطوف
وهما فيك ثائران عفيفا ن كما سار في القيود الرسيف
طلبا فيك ما أضلاه من حلـ ـم (وما فيك) ظاهر مكشوف
وكذا يطلب الخيال الأماني وهو عن واقع الحياة عزوف
والهوى ــ كالحياة ــ قد يبلغ الجا رم منها ما لا ينال العفيف
رب نفس نالت مناها على العيـ ش ، وأخرى نصيبها التسويف
وهي دنيا الشذوذ يرتفع الجا هل فيها ، ويستذل الحصيف

لغة الشعر راقية سامية ؛ تمنح الشاعر فرصة اقتحام الآفاق غير المرئية باحثا عن المعنى الشعري والمستوى الدلالي اللذين يخاطبان القوى العاطفية والوجدانية لدى المتلقي لأن "الخطاب الشعري الحق ، يرمي إلى مخاطبة القوة الوجدانية الانفعالية بحيث تؤثر تجربة الشاعر في المتلقي لتحدث استجابة أو مشاركة وجدانية تقترب من الصوغ الكلي لتجربة الشاعر ، بمعنى آخر أن الفهم القائم على أساس أن لغة الشعر لغة تعبير جمالي أو انفعالي"[3] فالشاعر يعبر عن حالته النفسية عبر اللغة ، يوظفها لتنقل أحاسيسه ومشاعره ، وقد سيطرت لغة الحوار والاستفهام على عالم الحرمان عند حمزة ،فأضفت حيوية وانتشاء على عالمه خفف من وطأة الحزن لأنه يتغيا ــ من

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ط٣ ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢م صـ ٣٩٥

[2] الديوان صـ ٤٠

[3] الشاعر اللغة د. عبد الكريم راضي جعفر ، آفاق عربية ١٩٧٩ صـ ٤٩

خلال الحوار والاستفهام ـــ الخروج والخلوص والاهتداء بعد التوزع والتقلقل يقول متسائلا:

أنصيبي من الهوى هذه الوقـ ـدة ،يشقى بها فؤادي اللهيف

/ أفأنت الجاني علي / ثم يستدعي الجواب مستقطبا من خلاله التطمين والارتياح / هو فكري الظامي وحسي العطوف / وهما فيك ثائران عفيفان / رب نفس نالت مناها على العيش / يحاول الشاعر الموازنة بين حس الإيجاب والسلب ليحدث توازنا نفسيا داخليا هو في أشد الاحتياج إليه ليتمكن من التواصل والاستمرارية محاولا الإفلات من اليأس والاستسلام يدعم ذلك حس التأميل ودلالات التطمين عبر التسويف الحتمي التحقق مهما طال الترقب / رب نفس نالت مناها على العيش وأخرى نصيبها التسويف / ويعلو حس التفاؤل ويتنامى بارتداد الذات إلى الإقرار بالواقعية وفرضياتها حيث :

وهي دنيا الشذوذ يرتفع الجا هل فيها ، ويستذل الحصيف

فالاحتكام ـأحيانا ـ إلى الكائن والمحتوم والمعاش ينقل الذات المكابدة إلى حالة من الرضا والسلام والتصالح مع الواقع وإن كان قسرا ، وسائل دفاعية تستقي دوافعها من طبيعة الذات المتمردة والرافضة للاستسلام لما هو محقق وواقع، وقد عبر الشاعر عنه باقتدار عبر لغته الشعرية ، وهذا هو الفارق بين لغة الشعر وشعرية اللغة "فالشعر لغةً يمثل في جانبه الأساس الوظيفة الدلالية والجمالية للغة نفسها ، بما يبعدها عن اللغة العادية ، وبهذا المعنى يتفق (مايكل ريفاتير) مع الشكلانيين الروس (في اعتبار الشعر استعمالاً خاصاً للغة . فاللغة العادية لغة عملية نفعية تستعمل للإشارة إلى واقع من نوع ما ، في حين أن اللغة الشعرية تركز على الرسالة كغاية بذاتها"[1]

وبعد الارتباط تتجلى الخاصية الثالثة للغة شحاتة الشعرية عند وقد تمثلت في:

٣-**<u>الإيحائية والتصوير:</u>** وهي الكشف عن معان جديدة للغة والابتعاد عن المعجمية الدلالية وهذا ما أكسب الإيحاء دوره الكبير في التعبير عن موقف الشّاعر النفسيّ وجعله عنصرا أساسيا من عناصر تحول التّجربة الشّعرية لديه ، ولأنّ القصيدة في الشّعر دفقة شعورية ، فإنّ الإيحاء يمثل فيها سمة الترابط المعنوي والمادي، ليكسبها ثراء ويمنحها بعداً إنسانياً عميقاً. وقد تجلى ذلك في شعر حمزة في أربعة أجزاء.الأول:

[1] النظرية الأدبية المعاصرة / رامان سلدن ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات ١٩٩٦ صـ ١٧٤

إيحاء الألفاظ . فقد أظهر حمزة اهتماماً في استعمال الألفاظ الموحيةا لمعبرة عن تجربته الشعريّة بمختلف مستوياتها ودرجاتها وبما يجول في خاطره من معانٍ. وذلك في قوله من قصيدة " صمت الحزين "[1]

لعتبت لو أجدى العتاب وإنما صمت الحزين تعتب وخطاب
وصرفت نفسي ، لو أطقت ، عن الهوى وهوانه لكنها الآراب
تأبى فناءك حيث أنت بمهجتي رمز البقاء وسحره الخلاب
أنا من أضاعك مستريبا ساخطا وقسا عليك إذ القلوب غضاب
واليوم يستدنيك ملتهب الحشا وحنينه لك لو قدرت متاب
ماذا؟ أيطويك السقام غريبة عنه وأنت له منى وطلاب
ويظل يسمع عن أساك لفعله بك ما يساء بذكره ويعاب
أعزز بغضبتك الحبيبة إنها لعزوف قلبي عن هواك عقاب
كانت ضلالة ثائر أحرجته فنأى ، بأن مناه فيك كذاب
حتى تألفه ضناك وقاده ماضيك وهو القاهر الغلاب
فإذا هفوت إليك بعد تمنع فيما أصابك في وهو عجاب
قالوا: صمت ، وتلك منك بلاغة سلت سخيمة مهجتي ، وعتاب
أفكنت آبية الكلام تكبرا أم كان يمنعك الكلام مصاب ؟
فلقد بلغت بصمت حزنك غاية من دونها الإيجاز والإطناب

تمكن شحاتة من حسن توظيف الألفاظ ؛ فزاد القيمة الجمالية لمفرداته ، خرج بألفاظه من التقريرية والاعتيادية إلى الإيحاء فأثراها وزادها وقعا في النفس وقدرة على الترقي في نقل المشاعر يقول / صمت الحزين تعتب وخطاب / رمز البقاء وسحره الخلاب / واليوم يستدنيك ملتهب الحشا /وحنينه لك لو قدرت متاب / قالوا صمت وتلك منك بلاغة / فلقد بلغت بصمت حزنك غاية / إنها لغة الصمت وبراعتها في التعبير عما تعجز عنه الكلمات والانفعالات وتلك هي المزية " ومدار المزية البلاغية في الأساليب هو ما تقوم عليه من العدول باللفظ عن ظاهر معناه ، حيث يؤدي بها المعنى بطريق

[1] الديوا ن صـــ ٤٦

غير مباشر ، مما يكسبه فخامة ونبلا لا يحصل إلا بالعدول ؛ ومعنى هذا أن العدول باللفظ عن معناه الأصلي مظهرا من مظاهر البلاغة التي تحسب للنص الذي يوظف فيه ذلك العدول ويحسن توظيفه "[1]

الثاني:**إيحاء الصّورة** : وفيه أدت الصّورة الشعريّة في الشّعر الحديث دوراً في الإيحاء بمشاعر الشّاعر ، ووصلت إلى درجة مهمة من درجات الإبداع الفنيّ في التّعبير . ان الصورة التي يكون عمادها المجاز والاستعارة تبتعد عن المدرك الواضح ،وينقضي فيها الترابط العقلاني لتؤدي من ثم إلى انشاء علاقات بلاغية توحي بالمناخ العام للقصيدة أو الحالة العاطفية التي يرغب الشاعر تقديمها فعندما يقول : / صمت الحزين تعتب وخطاب/ فالكناية يكمن في قوة فاعلية صمت الحزين الذي يقوم مقام الكلام والعتاب وتأتي الاستعارة والتشبيه والكناية في أكثر من موضع يقول :

/تأبى فناءك حيث أنت بمهجتي رمز البقاء وسحره الخلاب /

كناية عن شدة الحب والتعلق ،والاستعارة المكنية في قوله:

/فلقد بلغت بصمت حزنك غاية من دونها الإيجاز والإطناب /

فقد صرح بالمشبه وهو الحزن وحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بشئ من لوازمه وهو الصمت، ويتجلى التشبيه في قوله :

/أعززز بغضبتك الحبيبة إنها لعزوف قلبي عن هواك عقاب /

شبه غضبة المحبوبة بإنسان عزيز على قلبه ، والعزوف عن هواها كالعقاب ، فالتشبيه هو ذراع المبدع اليمنى، يقرب له المعاني، وينمّق له الصور، ويجلو به مكنون مشاعره، ويخرجها إلى الوجود بايجاز وتركيز.

الثالث:**تراسل الحواس:** وقد كان لهذه الظاهرة دورها في تجسيد التّجربة الشعرية ورصد ما لابسها من تحولات نفسيّة يقول في قصيدة" نفيسة "[2]

لم أشهد الحسن يأتي قبل مولدها إلا صناعة أصباغ وأشراك

حتى برزت به في ظل معجزة يضاعف الصدق معناها بمعناك

ونفحة من عبير الغيب ترسلها للحالمين بسر الغيب رياك

---

[1] القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم / د حامد صالح الربيعي ، سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها . جامعة أم القرى ، مكة ١٤١٨ صـــ ٣٤

[2] الديوان صـــ ٥٥

ونغمـــة مـــن أغـــاني الخلـــد وقعهـــا لمهجتـــي طرفـــك الـــساجي وعطفـــاك

ســـما الخيـــال بهـــا نـــشوان منطلقـــا مـــن أســـر دنيـــاه مـــشغوفا بـــدنياك

دنيـــا الهـــوى والمنـــى ، تـــروي مفاتنهـــا روافـــد الطهـــر شـــعرا مـــن ســـجايا

تراسل الحواس من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثـة ، وأسـرف فيها بعض الشعراء وخاصة في بداية التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر وعـن طريق هذا التراسل تتجرد المحسوسات عن حسيتها ومادیتها وتتحـول إلـى مـشاعر وأحاسيس خاصة ذلك أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها البشر لتثير في الـنفس معاني وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحـد فإرسال صفات الحواس بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثـر الـنفس ،وهـي أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة وفي هذا النقل يتجرد العالم الخـارجي عـن بعض خصائصه المعهودة ليعبر فكراً أو شعوراً؛ وذلـك لأن العـالم الحـسي صـورة ناقصة لعالم النفس البشرية الأغنى والأكمل. "وتراسل الحواس في البلاغـة أن تعبـر بحاسة من الحواس الخمس بدلاً عن حاسة أخرى كأن تعبر بحاسة الـسمع بـدلاً عـن البصر ، وما شابه ذلك ، فنجده هنا يقول :

/ونفحـــة مـــن عبيـــر الغيـــب ترســـلها للحـــالمين بـــسر الغيـــب ريـــاك/

فهو يعبر هنا عن حاسة الشم بالتذوق ، حيث نفحة العبير تدرك بالـشم ، لكنـه جعـل إرسالها للحالمين من خلال الري الذي يدرك بالتذوق والذوق أقوى دلالـة ووقعـا فـي النفس والجسد ،وعندما قال :

/ونغمـــة مـــن أغـــاني الخلـــد وقعهـــا لمهجتـــي طرفـــك الـــساجي وعطفـــاك/

فقد عبر عن حاسة السمع بالرؤية حيث تدرك الأنغام بالـسمع ، لكنـه جعـل وقعهـا بالمهجة من خلال الرؤية في طرفها الساجي والحركة في عطفيها ، والرؤيـة أرسـخ وأبقى في القلب والروح من السمع وتحولات البصري إلى سمعي والـسمعي لبـصري وتداخل الحواس وتناغمها يعبر عن الـنفس الإنـسانية الواحـدة ممـا يعـود بالمتعـة والدهشة.فقد تجلى تراسل الحواس عبر المخيلة ،وخاصة من خلال الرؤية التي تـشحذ قريحة الشاعر وتخلد في مخيلته

الرابع: إيحاء اللون .: إنّ الحضور الكثيف لمفردات اللون بدواله المختلفة يشف عن معاناة الذات الشّاعرة وإشارات تشع بدلالاتها النفسيّة لتكشف عن تلك الذات التي تعاني من أزمة الكلمات المفتاحية ،يقول في قصيدة " إنما ":[1]

أنا ما نسيت حنينك المتضرما وشحوب وجهك ، ثائرا مستسلما

والحزن في ،عينيك جمرا خامدا واللفظ في شفتيك ، همسا مبهما

وتحجرت دنياك حولك بغتة وبدا كيانك صامتا متهدما

وتمزق الماضي ، أمامك ، كله وبدا مصيرك فيه ليلا مظلما

اللون لغة ، وكل لون له مدلولاته وإيحاءاته الخاصة، وقد نهل الشعر منها الكثير في بناء تشكيلاته وتصوراته الشعرية المختلفة " والألوان لها القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان ولديها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان لما لكل منها من ارتباط بمفاهيم معينة ، ولما يملكه من دلالات وايحاءات خاصة "[2]بمجرد أن يرتبط اللون بماهية الأشياء يصبح له معاني ورموز، تتطلب البحث والتقصي والفهم فمثلا يرمز اللون الأحمر ـــ الكامن في قوله / حنينك المتضرما / ــ للاتقاد والإلهاب الذي يؤكد اشتعال الحب والحنين في قلبه ،

اللون الأصفر الشاحب فيوحي بالضعف والوهن والاستسلام ، ثم تضعف دلالة الاتقاد حين يصير الجمر رماد فتقر بالخمود والحزن في قوله : /والحزن في عينيك جمرا خامدا / فتتآزر مع دلالة الشحوب مما يعلي حس الفقد والأسى ، يدعمها اللون الأسود وقتامته وحلكته فيقوله : / وبدا مصيرك فيه ليلا مظلما /

أما النسيج الإيقاعي: في شعر حمزة فقد تجلى في الموسيقى الداخلية حيث ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس في شعره ، وحيث ذلك النغم الذي يبعث على الحماس و ثان يبعث على الحزن و الكآبة، و ثالث يثير فينا الحنان، و لو تساءلت عن مصدر هذا النغم لوجدته يكمن في حسن اختيار شحاتة لكلماته بحيث إنها عند تجاورها تأتي منسجمة تنساب انسيابا فهي متآلفة الحروف لا تنافر فيها و يسهل النطق بها ولا يتعمد ذلك إنما يهديه ذوقه الفني و قدرته الأدبية ،وكذلك سعة ثقافته و ثراء معجمه اللغوي، لكن هذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن بعض أسراره في قصيدة سمراء " يقول :[3]

---

[1] الديوان صـ ٧٦

[2] اللغة واللون / أحمد مختار عمر ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ط٢ ١٩٩٧ صـ ٢٢٨

[3] الديوان صـ ٨٤

الحـــب فـــي عينيـــك ، يـــا ســـمراء ، عاصـــفة تـــروع
بحـــر رهيـــب المـــوج ، يعـــصف بـــالقوارب والقلـــوع
نـــار تؤججهـــا الجـــراح ، ولـــيس تطفئهـــا الـــدموع
حـــرب تكـــسرت الـــسيوف بهـــا وحطمـــت الـــدروع
لا وزن فيهـــا للقلـــوب تـــذوب، وجـــدا كالـــشموع
والحب في عينيـك ، يـا سمـــــــراء ، عربيـــــد يغنـي
حان على جنباتهـا الحمـــــر الخـضيبـــة ألـــــف دن
غاب تعـــودت الكواســـر فيـه أن تغـــني وتغـــني
إني أرى جثث الضحايا فيـــه تمـــلأ كـــل ركـــن
اليـــم يا سمـــراء، غلاب ،وعزمـــي لـيس يغـــني
سمـــراء إن عـــز الإيـــاب فإنـه قـــدر انتهـائي

النسيج الإيقاعي عنصر مهم من عناصر الصياغة الشعرية ، له تـأثير عظـيم؛ حيـث يحقق للنفس المتعة سواء كان هذا الإيقاع ظاهري وزنا وقافية ومحـسنات بديعيـة ،أو داخليا خفيا نابعا من اختيار الشاعر ألفاظا موحية منسجمة، وأفكارا عميقـة مترابطـة ، وتصويرا رائعا .

وفي هذه القصيدة يتجلى الإيقاعُ الخارجي صورة تركيبية تتـساوى فيهـا الحركـات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائما عند قافية توثق وحـدة الـنغم حيـث / عاصفة تروع / بالقوارب والقلوع /تطفئها الدموع / وحطمت الدروع / وجدا كالشموع / إطار انفعالي للغة الشعرية ، موسيقى الأوزان ذات القيمة المركبة " وهـي" موسـيقى تشكيلية مجردة تعتمد على التناسب الصوتي للكلمات بطريقة تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نظام ممكن ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى كما يعتمد على موسيقى القوافي التي تحـاول أن تجعـل الـصورة الموسيقية أكثر احتمالا وتنظيما من الناحية التشكيلية الخارجية"[1] كما تـسهم المحـسنات في الأبيات بجرسها وحسن التقسيم فيها في إثراء الجانب الانفعالي لدى القارئ حيـث / عربيد يغني / ألف دن / كل ركن / ليس يغني / وينفسح المجال لتكرار الكلمة ودورها

[1] مبادئ النقد الأدبي ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية القاهرة ١٩٦٣ صـــ ١٩٤

في إحداث الترنم الموسيقي الذي يمتع القارئ حيث : / غاب تعودت الكواسر فيه أن تغني وتغني / والحب في عينيك يا سمراء عاصفة تروع / والحب في عينيك يا سمراء عربيد يغني/ سمراء إن عز الإياب فإنه قدر انتهائي / يكرر الشاعر النداء مقترنا باسم محبوبته (يا سمراء) (مرتين) ،و/ سمراء/ (مرة) إيذاناً برغبته الجامحة في التقرب والوصال، فهو يريد أن يحيا حالته الوجدانية بكل لحظاتها المتسارعة، وبريقها الجذاب مسكوناً بها، ولذلك كرر الشاعر اللفظة تأكيداً على أن الحب في عينيها قوي عاصف بقلبه يتشبث الشاعر بها حفاظاً وبقربها عبر النداء بصيص الأمل الوحيد المتبقي له في الحياة، وهو أن يبقى مستغرقاً في حبها وتهيامها مشدوهاً بها ، كما كرر / غاب تعودت الكواسر فيه أن تغني وتغني/وفي الغناء تناغم للذات وانسجام للروح يعين النفس على الارتياح والأنس بعد دلالة العصف المروع الكامن في عينيها "فعندما تتكرر كلمة، أو جملة، أو عبارة، أو مقطع، نشعر بوجود نغم أساسي يتبدى من خلال لزوم التكرار، وفي الوقت نفسه يسهم التكرار في بناء النص الشعري؛ مما يجعله في الكثير من الأحايين أحد أهم مفاتيح النص الشعري"[1] التكرار قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقاً في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع في نصوصنا الإبداعية ولا نبالغ إذا قلنا: إن سر نجاح الكثير من القصائد الحداثية يعود إلى هذه القيمة التي أغنت العديد من قصائد شعراء الحداثة، وعلى رأسهم الشاعر نزار قباني، وبدر شاكر السياب، ومحمد عمران، وجوزف حرب، وأدونيس، بقيم جمالية وإيقاعية لا ينكر أثرها على شعرية الكثير من شعراء الحداثة في وطننا العربي، ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا: إن هذه الظاهرة كانت وما زالت ميزان رقي الكثير من نصوصنا الشعرية التي تجاوزت منحاها الصوتي، أو الإيقاعي إلى المستويين الدلالي والجمالي. وهذا يعني أن الشاعر الحداثي المميز هو الذي يجعل من هذه الظاهرة قيمة جمالية تزيد النص حسناً، والدلالة رسوخاً وثباتاً، والقصيدة أكثر ترابطاُ ووحدة وتماسكاُ. وبتقديرنا: إن الشاعر – بوساطة التكرار– يستطيع أن يحفز صور القصيدة ،ويوحد دلالاتها ،ويستجمعها في صور دالة فاعلة، تنم على تناسق وانسجام، وتخصيب إيحائي فاعل.، أما الإيقاع الداخلي في القصيدة فينبع من اختيار الألفاظ الموحية المنسجمة والأفكار العميقة المنسجمة والصور الرائعة حيث : الحب في عينيك

[1] الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث : شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين / خلود محمد نذير ترمانيني ، حلب سوريا ، رسالة دكتوراة ، ٢٠٠٤مـ ١٤٢٤ هـ ط٣ صـ ٧٣

يا سمراء /عاصفة تروع/ بحر رهيب الموج / نار تؤججها الجراح/ حرب تكسرت السيوف بها / لا وزن فيها للقلوب تذوب / سلسلة من الدلالات والإيحاءات التي تؤكد الترهيب والعصف الكامنان في قوة المحبوب وامكاناته التي تفتك بالآخر وتدفعه نحو العدم والهلاك ؛فيتصاعد حس التوتر والقلق تنميه مواد العالم الأربعة :الماء، الهواء، النار، التراب، أما الهواء ففي قوله / /عاصفة تروع/ فهي تروع وتعصف من يواجهها ، وأما الماء ففي قوله / بحر رهيب الموج / / وليس تطفئها الدموع / فهو يغرق بموجه الرهيب وحتى الدموع القادرة دوما على الإخماد لا تعادل قوة الإتقاد فتفقد القدرة وتقر بالسلب ، وهنا يتنامي حس الإهلاك ويضعف حس التطمين والقدرة على تجاوز الألم ، أما النار ففي : / نار تؤججها الجراح / تذوب وجدا كالشموع / وهنا يبلغ الاتقاد ذروته حيث الجراح تلهب نار العشق المكبل بالحرمان ، ويذيبها الوجد ويصهرها كالشموع ، ويأتي عنصر التراب ليؤكد تحقق الإهلاك والعدم في / حرب تكسرت السيوف بها وحطمت الدروع / لا وزن فيها للقلوب / صراع غير متكافئ لن يتأتى عنه سوى الانهزام والتحطم . "إن أسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة وهو لغة الشعر ، وكل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة وإن طعما ومذاقا خاصا متباينا فقيمتها في ذاتها معدومة فالقيمة هنا في كلية العمل الشعري [1]

المبحث الثالث الوطن بين الغياب المكاني والحضور الوجداني

يمثِّل الوطن اللحظة الأولى التي صافحَت فيها نسماتُ الهواء وأشعَّةُ الضوء وجهَ المرء لحظة الميلاد، وهو الذي يشهد في غالب الأحيان لحظة الممات، وما بين الميلاد والممات تكون تجربة الحياة التي لا يمكن أن يُنسى معها الوطن الجامع للَّحظتين المتناقضتَين، بكل ما يَحمل تناقضُهما من دلالات.،ولعل الإنسان العربي قد كان أكثرَ الأناسيِّ تأثرًا بالمكان؛ وذلك لارتباط حياته بالتَّرحال من مكان إلى آخر؛ سعيًا خلف مظاهر الحياة؛ من الماء والرزق والتجارة وغيرها، وقد كان مِن أبرز ما خلَّفه العرب – دلالةً على الحنين إلى الأوطان – الشعرُ العربي الذي كان ديوانَ حياتهم وسجلَّ مآثرهم، والمدوَّنةَ التي ضمَّت الصغير والكبير من تفاصيل حياتهم، وكان من بين هذا الشعر المدوَّنةُ الشعرية المعروفة بالأطلال التي أوْلاها الشعراءُ العرب مكانَ الصدارة من قصائدهم؛ فقد كانت مدونةُ الطَّلل العربي في الشعر الأثرَ الخالد الذي خلَّد صورة

[1] لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية / د. السعيد الورقي ط٢ ، ١٩٨٣صـــ ٧٥

الحنين إلى الوطن! صحيحٌ أنه الوطن الذي شهد الجذوة الأولى للحبِّ بين الرجل والمرأة، بيد أنه يُشير كذلك إلى أن المرأة قد كانت موطنَ الشاعر المحبِّ الذي لا يَستطيع أن يبتعد عنه، وإن ابتعد فإنه يحنُّ إليه؛ لأنه يمثل حياته، وتجربة العمر.

ومن ثمة صار الوطن عند الإنسان العربي، وظل وسيظل الموئل والملاذ الذي يحنُّ إليه كلما ابتعَد عنه، وتلك غريزة بشرية لا تقف على إنسانٍ دون غيره، أو زمن دون آخر؛ فالإنسان قد عرَف السفر والترحال وعاينَهما، ولن يتوقف أمره معهما ما دامت الحياة قائمة؛ كان هذا السفر طوعًا أو كرهًا، رغبة أو رهبة، فهو يترك في القلب جُرحًا ما ترقأ دماؤه إلا حين يعود إليه، ويعانق ترابه، ويستنشق هواءه، وينعم بخيراته."[1]وقصيدة جدة من عيون الشعر الوجداني ، أنموذج فريد في الشعر الحديث ، بل وحتى القديم؛ لأن صاحبها يتقن النسيج المتميز فيما ينظم من شعر قوي أخاذ ،شاعر ابتداعي من طراز فريد .

حمزة شحاته أحب جدة وهام بها يوم كانت مدينة متواضعة يحف بها السبخ من أطرافها غربا وشمالا وبعض الجنوب قاسية المناخ صيفا يغطيها بخار البحر ، وهي في الشتاء ربيع ، تختلف عن لداتها من المدن ، فهي ليست عاصمة تجارية قديما وحديثا ، ولكنها تتميز بهواء فريد ،أهلها ذوو قناعة واقتناع ، ليس فيهم من ينظر إلى غيره ، وهي ليست جدة اليوم ، حيث هذا المزيج الغريب من الناس.

عناصر الحنين إلى الوطن عند الشاعر:

١- **المعادل الموضوعي:** الأحداث التي تعبر عن الانفعال وتشير تحديداً إلى الآلية الفنية التي تُستثار بها عواطف الجمهور المستهدفة ، فهو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العواطف بشكلٍ فني ، ومن خلال هذه السلسلة من الأحداث تتكون الصيغة الفنية لهذه العاطفة المطلوبة، بحيث تُستثار العاطفة مُباشرة بمجرد أن تُعطى هذه الحقائق الخارجية المحددة في التجربة الشعورية.، وقد ذهب الشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت Thomas Stearns Eliot [١٨٨٨م – ١٩٦٥م] إلى أنه "لا يمكن للشاعر أن يعبر تعبيرًا دقيقًا عن عاطفة من العواطف فنيًّا، دون التوسل بالبديل الموضوعي الذي عرَّفه بأنه "سلسلة من الأهداف وموقف معين، وسلسلة من الأحداث التي تتكون منها جميعًا معادلة تلك العاطفة المعينة، بحيث يتم تحريك هذه العاطفة حالما يقدم الشاعر الحقائق

[1] عناصر الحنين إلى الوطن دراسة مقارنة بين المعري وشوقي / د. ياسر عبد الحسيب رضوان ، الألولة للطبع والنشر ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م، صـ ٧٨

الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية" [1] هذه التجربة التي تكشف عن عاطفة الشاعر التي ربما عمد إلى إخفائها لسبب من الأسباب، بيد أنه لا يستطيع كتمانها، ومن ثم يلجأ إلى هذا المعادل الموضوعي، وربما – كذلك – أظهرَها وعبر عنها تعبيرًا مباشرًا، بيد أنه يلجأ إلى المعادل الموضوعي؛ ليَزيد مِن قوة عاطفته وتأكيدها لدى المتلقِّي. يقول في قصيدة " جـــــــــدة " :[2]

النُّهى بين شاطئيك غريقُ والهوى فيك حالمٌ ما يفيق

ورؤى الحبِّ في رحابك شتَّى يستفز الأسير منها الطليقُ

ومغانيك في النفوس الصديا ت إلى ريِّها المنيع رحيقُ

إيه يا فتنة الحياة لصبٍّ عهده في هواك عهد وثيق

سحرته مشابه منك للخلـــــد ومعنى من حسنه مسروق

كم يكر الزمان متئد الخط وغصن الصبا عليك وريق

ويذوب الجمال في لهب الحـــــب إذا اعتيد وهو فيك غري

وهنا نقف أمام أثينية مهمة ، وهي كشف جمالية لغة شحاتة في إطار المعادل الموضوعي الذي يمثل عنصرا متصدرا في الحنين إلى الوطن ، فللأمكنة حضور جميل ومؤثر في الإبداع الإنساني ،خاصة تلك الأمكنة التي تعبق منها رائحة الذكريات والعلاقات الحميمة والتي ترتبط ارتباطا وثيقا وعميقا بحياة الانسان في أبهى تفاصيلها ودقائقها، في الخاص والعام من حياة هذا الانسان ،وللمدن حضور لافت في الإبداع سواء في الرواية والقصة أو الشعر، وهناك مدن وأمكنة أصبحت خالدة بفضل قصيدة شعرية مثل قصيدة "جيكور "لبدر شاكر السياب" الذي أحيا فيها وفي غيرها من قصائد ذكرياته عن قريته جيكور أو في قصيدة" الجندول" لعلي محمود طه" التي استوحاها من زيارته لمدينة البندقية الإيطالية ،ومن أجمل القصائد التي كتبت في الشعر السعودي قصيدة "جدة" التي كتبها بحرقة وعشق إنها جدة أنين حمزة شحاتة ،وحنينه فيها جسد الأحداث التي تعبر عن انفعاله وعاطفته في صورة فنية أدبية عن طريق المقابل اللغوي ،حين ملكت عليه عقله وروحه ، غاص العقل فيها وبين شاطئيها / النهى بين شاطئيك

[1] شعراء المدرسة الحديثة ــ دراسة نقدية / روزنتال ، ترجمة جميل الحسني ، المكتبة الأهلية ومؤسسة فرنكلين للطبع والنشر ، بيروت ١٩٦٣ صـــ ١٢٤

[2] الديوان صـــ ٦٧

غريق/ أما القلب فهو في سكرة وديمومة عشق لا محدودة ،/والهوى فيك حالم ما يفيق/ عشق جدة ملتقى الأحبة ، فيه وعليه تجتمع رؤى الحب بلا استثناء ، يستنهض فيه المأسور المتيم هذا الآخر الطليق المتوهم الإفلات من حبها وهيهات .

/ورؤى الحبِّ في رحابك شتَّى يستفز الأسير منها الطليقُ

ومغانيك في النفوس الصديا ت إلى ريِّها المنيع رحيقُ/

كأن شعره أعانه على استكشاف عالم الكلمة ، بل استكشاف الوجود كله ، يتعامل مع ذاته ومع العالم الخارجي من خلال اللغة بتمرد وعدم رتابة' لا يلجأ للتراكيب الجاهزة المعتادة

المفارقة والاختلاف : وما الشعر إلا "استجابة شعورية نفسية لأثر الأشياء في النفس الشاعرة ؛ ولذلك يكون استجابة انفعالية للعالم ، وليس وعيا وإدراكا يحكمه منطق العالم"[1]

تلك المفارقة هي التي اجتذبت القارئ ، أسرت أحاسيسه ودغدغت شجونه وأطربت روحه ، صعد شحاتة مكانة جدة ورقاها في قلبه حتى صيرها من فتن الحياة كالمال والبنين ، هكذا المحبوب في قلب حبيبه فليبلغه من الترقي ما شاء ولا غرابة .

/إيه يا فتنة الحياة لصبٍّ عهده في هواك عهد وثيق/

استدعى الشاعر المعادل الموضوعي لحب الوطن من خلال عشق المحبوب بكل تقاسيمه وتفاصيله ، بدءا بالأسر ، ومرورا بالصبابة والتعطش للري ، وقطعا للعهود والمواثيق التي تدعم الأواصر ، ليس ذلك وحسب فقد خلع على المعشوق (الوطن) كل مقومات السحر الخالدة ، ومنحه ديمومة الشباب والنضرة بلا شيب ولا ذبول ، وذلك من خلال معادل الخصوبة والإنضار في قوله : /

/كم يكر الزمان متئد الخط وغصن الصبا عليك وريق

ويذوب الجمال في لهب الحـ ـب إذا اعتيد وهو فيك غري/

فأفسح المجال للمعادل الموضوعي المترجم لمنتهى العشق والحب بالكناية والتشبيه والاستعارة فيالتصوير : كأحد عناصر لغته الشعرية الذي أكسب شعره خصوصيته الإبداعية ، حيث "تكون الشعرية ليست مجرد مفردات تنتظم للدلالة على معان قد

[1] الأدب ومذاهبه / محمد مندور صـــ ١١٩

تكون سابقة ومتعارفا عليها ، إنما هي نظام تأليفي يختلف عن أنساق الكلام الجاري " [1] يقول :

عدت ملفوفة به ، في دجى الليـــــــــــــــل ، وقد هفهف النسيم الرقيق

مقبلا كالمحب ، يدفعه الشـــــــــــوق ، فيثنيه عن مناه العقـــــــــــوق

حملته الأمواج أغنية الشـــــــــــط ، فأفضى بها الأداء الرشيق

نغمـــا ، تسكر القلـــوب حمياه ، فمنـــــــه صـــــبوحها والغبـــــوق

فيه ، من بحرك ، الترفق والعنـــــــــــف ، ومن أفقك المدى والبريق

ومن الليل ، صمته المفعم النفـــــــــــس لغى زانها الخيال العميق

سلسلة من الصور المسترسلة والدلالات المتواشجة ، فالتشبيه صريح في / عدت ملفوفة به / مقبلا كالمحب / حملته الأمواج أغنية الشط / نغما تسكر القلوب حمياه / أما الكناية فتتكشف في قوله : / هفهف النسيم الرقيق / كناية عن الانتشاء والأريحية .

/حملته الأمواج أغنية الشـــــــــــط ، فأفضى بها الأداء الرشيق/

/نغمـــا ، تسكر القلـــوب حمياه ، فمنـــــــه صـــــبوحها والغبـــــوق/

فهنا في البيت الأول كناية عن الانسجام والتناغم/ والبيت الثاني كناية عن الإغراق في العشق ، ثم تأتي الاستعارة في:

/مقبلا كالمحب ، يدفعه الشـــــــــــوق ، فيثنيه عن مناه العقـــــــــــوق/

حيث شبه إقبال جمالها مهفهفا كالمحب المقبل المدبر، يدفعه الشوق ويمنعه مخافة الإثم والعقوق ، وقد حذف المشبه وهو جمالها ، وصرح بالمشبه به وهو كالمحب وأتى بشئ من لوازمه وهو الإقبال عل سبيل الاستعارة المكنية .،وقد راح الشاعر من خلال الحواس يستقطب الحضور الوجداني للوطن في قلبه، رغم غيابه المكاني عنه، فمن خلال حاسة البصر (الرؤية) استدعى صورة الوطن المكان (جدة) في أروع صور المحبوبة حيث :

عدت ملفوفة به ، في دجى الليـــــــــــــــل ، وقد هفهف النسيم الرقيق

وبالشم في: / وقد هفهف النسيم الرقيق / حيث يشتم عبقه ويتنشق نسيمه الرقيق .

[1] نقد الشعر / قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣ صـ ١٧

أما السمع فيستحضر من خلاله صوت ألحانه وأنغامه التي تسكر الروح والقلب صباح مساء و يقر التذوق بالالتذاذ حد الثمالة في / فمنه صبوحها والغبوق / وكما تتشكل الصور من التشبيه والكناية والاستعارة ، فالحس والخيال يسهمان في الكشف عن العواطف والأحاسيس التي تنطوي عليها الذات ، إذ يمثل الخيال أجمل قوى الإنسان ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى الخيال فرأى ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى :فيقول" أن هذا النوع من المعاني يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ، ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين ، وقصد بالتخييل [1]

وبذلك يكون الشاعر قد عبر عن حنينه للوطن من خلال المعادل الموضوعي ،كما كشف مدى جمالية لغته الشعريه متمثلة في المفارقة والتصوير والإيحاء .

النسيج الإيقاعي : للموسيقى قدرة على الاتصال بالمشاعر والأحاسيس الداخلية ، والانفعالات النفسية سواء عن طريق موسيقى الألفاظ واستخدام الكلمة كدلالة وصوت انفعالي وتكشف ذلك في النغم الموسيقي (الداخلي) في النص ، وقد أحس بعضهم أن هذه الأصوات لا تكتفي بالتعبير، بل هي قادرة أيضاً على خلق مواقف نفسية، ورسالة الكندي (رسالة في خبر تأليف الألحان) تناولت باستفاضة واسعة الموسيقى وإيقاعاتها وعلاقاتها بالشعر والأوزان الشعرية، مع شرح مطول للموسيقى وأثرها النفسي على المتلقي. ولذلك سنحاول في هذه القراءة البعد عن البحر والوزن لنغوص في الموسيقى الداخلية لهذه القصيدة الرائعة.فقد قال شحاته في مطلع قصيدته:

النهى بين شاطئيك غريق والهوى فيك حالم ما يفيق

استهلال موسيقي من الشاعر وظف فيه طقوساً مناسبة لهذا المكان (جدة) في جو هادئ، ولا نرى سبباً لهذا الهدوء، إلا أن المكان قد تلقح بالمناخ الشعري الذي يلفه، خصوصاً الهدوء، ففي البيت الأول استخدم الشاعر التصريع، وهو لون من الألوان البديعية التي تلبس القصيدة طابعاً جميلاً ونغمة موسيقية متناسقة، واستطاع أن يوافق فيه بين خصائص الأحرف، وبين ما تدل عليه من معانٍ إيحائية وإيمائية.وتتضح عناصر التحول بأشكالها الثلاثة: (الحركة، والصورة،..الحركة: ومدارها هنا هي الاستمرارية في السير في أحياء جدة وشواطئها، فالشاعر لا يكل ولا يمل من الركض، فسحر (جدة) قد أنساه التعب والإعياء، فهو لا يأبه لذلك مطلقاً.، وجاءت الحركة

[1] / عبد القاهر الجرجاني ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة صـ ٣١١ أسرار البلاغة في علم البيان

مستمرة في النص وذلك بدلالة الأفعال المضارعة التي كانت غالباً ما تتصدر كل بيت من القصيدة: (يفيق، يستفز، يكر الزمان، يذوب الجمال، يثنيه عن مناه، يروي مشاعري ويروق، يحرك الرفق والعز#**)، فكان لهذه الحركة صداها ووقعها الموسيقي على أوتار القصيدة (الألفاظ، والمعاني)، فجاءت رنانة عذبة.

-الصورة: إن الحركة هي التي أنتجت لنا الصورة في إطارها الكلي الذي يتمثل في الرسم الهندسي والتقني لمدينة (جدة)، واتكأ الشاعر على استحياء صورة البحر أبرز الأمكنة في (جدة)، وقد يكون سبب ذلك، لأن ما يميزها عن غيرها من مدن الحجاز هي امتدادها الكبير على شاطئ البحر، فوجدنا عند شحاتة (أمواج)، (ونسيم)، و (أغنية للشط)، وهناك طيور البحر تحلق فوقه منشدة أعذب الألحان، وهناك حالات من الغرق العاطفي لكل من يعيش في المدينة الآسرة اللون: وهو ليس لوناً ملموساً وحسب بل معنوي أيضا :يقول : [1]

فيه من بحرك ، الترفق والعنـــــــــف ، ومن أفقك المدى والبريق

ومن الليل ، صمته المفعم النفـــــــس لغى زانها الخيال العميق

ومن البدر ، زهوه وسناه راويا عنهما الفضاء السحيق

وشهاد يهيم في تيهه العقـــــــل ، ويعمى عن هديه التوفيق

وصدى ما يبله الواكف الهامي وقلب لم تستثره البروق

لي ماض ، لم أنسه ، فيك قد غـــــــص ، بشجو غروبه والشروق

وما نقصده هنا باللون الجدة في هذه المدينة، فهي ترفل بالحسن، ولو استعرنا للحسن لونا لتناغم مع البياض الكامن في / البريق / البدر / زهوه وسناه / البروق / فالعشق تولد من الجمال الذي يكسو هذا المكان، ولعل الصور الجمالية التي أرادها الشاعر منبعها استحضار الصورة الماضية لهذه المدينة العريقة وكأنها صورة حية مشاهدة:

لي ماض ، لم أنسه ، فيك قد غـــــــص ، بشجو غروبه والشروق

تتناجى أصداؤه ، في روابيـــــــك إذا عادها الخيال الطروق

فالزمن الماضي (غير موجود)، والصورة (موجودة)، ولقد انبثقت عن نواة صورة شحاتة عن (جدة) صوراً متنوعة ومترابطة ومتداخلة ليؤكد من خلالها مفهوم التحول

[1] الديوان صـ ٦٧، ٦٨ ، ٦٩

الذي تجسد في كيان القصيدة.كيان القصيدة يسهم بانتصار شحاتة على الغناء، ويرسم رؤاه في مادة الكلمات.. فمهمة الشعر تعميق الإحساس بالوجود، وتحقيق حضور الجمال، والشاعر يتكئ على نوع من الأبدية حتى وهو يصور لحظات خاطفة.عمل شحاتة على تخصيب مادة الصورة الأولية، فجاءت الألفاظ مكثفة ذات دلالات كثيفة،" لأن التأثير الصوتي من أهم المداخل إلى النفس البشرية " [1] وكان هذا التكثيف للصورة على طريقتين:

أ – التركيب الموسيقي الخارجي (القافية).

ب – الموسيقى الداخلية المتناسقة (تناسق المفردات والتراكيب).

وأظهرت الغنائية العالية في البنية الداخلية للقصيدة تنغيماً ينبئ عن صياغة ماهرة من شحاتة، فالمناخ الشعري الذي يعيشه كيّفه تكييفاً خاصاً ل(جدة)، فنزف من آبار الحب الجوفية التي تسكن في أعماقه لهذا المكان، ومعها ظهرت ألفاظ رقيقة، لنرى الشاعر في حالة من العشق والهيام الأبدي /لهب الحب، الرقيق، رشيق، خفوق، يذوب الجمال/ ونلحظ الصعود والهبوط في الإيقاع الموسيقى للنص، فالنص من مطلعه كان يسير في وتيرة عالية بداية من المطلع المدهش، لكنه سرعان ما بدأت هذه النغمة تأخذ في النزول التدريجي، ووصلت إلى أقصى درجة من الهبوط عند البيت الرابع من القصيدة.

/إيه يا فتنة الحياة لصبٍّ عهده في هواك عهد وثيق/

١. ولكن بعد ذلك بدأت في الصعود التدريجي، وهكذا سارت القصيدة في الارتفاع والانخفاض، كما تأخذ أمواج بحر (جدة) في المد والجزر، فكذلك استمدت هذه القصيدة من البحر نغمة الصعود والهبوط.في القافية في نص شحاتة" وبعد دراسة أنثروبولوجية للغة وخصائصها البدائية الأولى كانت اللغة أشبه بالغناء منها للكلام ، فلغة الشعر لغة إيقاع تعتمد على الدلالة الصوتية من جهة ، وعلى تركيبات ذات طابع منغم ، هي أهم خاصية "[2]

ويتفق الجميع بلا شك على أن الموسيقى الخارجية في النص الشعري أو الأدبي عموماً تتشكل من عملية تحقيق التآلف عبر النظم بين عناصر تكوين الصوت الموسيقي، ومادتها الأساس هي الكلمة واللغة.،ولعل الموسيقى الخارجية أو الظاهرة كما يجب أن يدعوها بعضهم لا تحتاج إلى كبير عناء في التأكد من تحققها في النص من

[1] اللغة والمجتمع رأي ومنهج ، / د. محمود السعران ، المطبعة الأهلية ، بنغازي ١٩٦٨، الطبعة الأولى صـ ٦٩

[2] دلالة الألفاظ / د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨١ ، الطبعة الأولى صـ ٣١

عدمه؛.ولذلك نقول إنه أجاد في اختيار حرف (القاف) قافية لهذه القصيدة وذلك لاتساقها مع الحالة النفسية القلقة التي يعيشها، لكن هذه القافية الجميلة شابها شيء من الذبول حينما كانت يراوح الردف فيها بين الواو الممدودة والياء الممدود وإن كان ذلك مسموحا به في القوافي .

وبما أن النص الشعري حافل بالحركة والحياة والتنامي عمد الشاعر فيه إلى اختيار الحروف اللينة السهلة المخرج التي تومئ بالاستمرارية والتقدم، ولذلك فلا غرابة، إذ اختار الشاعر حرف (القاف) لقافية القصيدة المتحركة المتجددة، فيضيف القاف استمراراً وانطلاقاً وتجدداً نحو المستقبل. ونوع شحاتة في الحرف الذي يسبق القافية، وهو الردف (وهو حرف المد الذي يقع قبل حرف الروي من دون فاصل)، فمرة أتى بالياء، وأخرى بالواو، ولقد جاءت الياء في (١٦) بيتاً، وجاءت الواو في (١١) بيتاً.

أ – الياء قبل حرف الروي:

قطعة فذة من الشعر قد أل ف أشتاتها نظام دقيق

حبذ الأسر في هواك حبيساً بهوى الفكر والمنى ما يضيق

ب – الواو قبل حرف الروي:

مقبلاً كالمحب يدفعه الشو ـــــق فيثنيه عن مناه خفوق

ولو كان شحاتة التزم حركة واحدة بعينها قبل الروي، لأكسب القافية نغماً وموسيقى أقرب إلى الكمال، وقد استخدم شحاتة التناوب بين ياء المد وواوه ، كالطفل في مراحل نمو لغته قد يقلب الضمة كسرة أو يقلب واو المد ياء مد، فالطبيعة الصوتية بين كل من الحركتين هي التي ربما تبرر تناوب إحداهما مكان الأخرى، وذلك لما بينهما من تشابه صوتي.

ونوع شحاتة في نوع القافية بين الأسماء والأفعال، وتارة نرى القافية اسماً، وتارة أخرى تكون القافية فعلاً، ولقد جاءت اسماً في (٢٤) بيتاً، وجاءت فعلاً في (٣) أبيات:

أ – القافية اسم :

ورؤى الحب في رحابك شتى يستفز الأسير منها الطليق

ب – القافية فعل:

جدتي أنت عالم الشعر والفتـــــــ ـــة يروي مشاعري ويروق

ولم تقتصر صور الحنين على المعادل الموضوعي وحسب بل تجلت أيضا من خلال:–

التناص: وإذا كنا قد ارتأينا من قبلُ حضورَ النغم والأمواج والبحر والليل – من تكنيك المعادل الموضوعي الذي أظهر الشاعر من خلاله مشاعرَ الحنين للوطن فإنه قد استعان كذلك بالتناص في قصيدة غربة التي استهلها بمطلع قصيدة شوقي في دمشق يقول:[1]

(سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق)

وأشواق تضيق بها صدور يخشخش في مسالكها البهنق

وأسئلة عن الأحوال طالت تحملها إلى مغناك خلق

وليس سوى سكاتك من جواب تكاد عليه من زعل تطق

فماذا عنك بعد فراق عام وأين به صريخك والمشق

وأين رسائل الأشواق ترجى وبعض الشوق للأحباب حق

فنحن هنا بلا وطن وأهل نعيش سدى على حال تشق

وقد منعت حوالة كل شهر وكان المنع مشكلة تدق

وقالوا : المنع أيام قصار فطالت ،والمطالب لا ترق

ألا يا بنت يعرب خبرينا متى تصفو الموارد وهي رنق

وماذا تبتغي الأسواق منا ونحن بها عبيد نسترق

كان مطلع هذه القصيدة من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي " مما مكنه من بلورة هذه الصورة الجميلة للمعاناة إثر الاغتراب ، وكان ذلك في قالب من قوالب التناص ، ولا يسلم أحد من الشعراء من التناص ، وفي هذه القصيدة تداخلت العبارات وتقاطعت ، وتمكن الشاعر من إعادة كتابة المعنى بطريقة خدمت الغرض الذي من أجله اعتمد التناص ، بعيدا عن قضية السرقة لعدم تعمد الشاعر ذلك ، أو بمعنى آخر لعدم وعيه ـــ في الغالب ـــ بهذه العملية ، الفكرة المحورية هنا حزن الشاعر لما حلّ به من أذى ، وإن كان يرمز لشعب وليس لذات ينقم على الأوضاع المزرية بمصر التي استوطنها وساء حالها فراح يستحضر حنينه لوطنه جدة حيث كان الرغد وطيب العيش

فنحن هنا بلا وطن وأهل نعيش سدى على حال تشق

[1] الديوان صـ ٣٢٢

وقـــد منعـــت حوالـــة كـــل شـــهر وكـــان المنـــع مـــشكلة تـــدق

وقـــالوا : المنـــع أيـــام قـــصار فطالـــت ،والمطالـــب لا تـــرق

تتلاقى الأفكار الرئيسة لهذه الأبيات مع نكبة دمشق في :

١- شوق وحنين للوطن

٢-تفجّع الشاعر لما أصاب الوطن البديل وأصابه

٣-ـ نقمة الشاعر على الأوضاع المزرية من فقر وعوز

٣) سمات الأفكار: آ ـ السمو والصحّة وعمق الرؤيا الوطنية والسياسية.

ب ـ الإقناع عقلاً ووجداناً. ج ـ التجديد والابتكار

٤ـ ارتباط الشاعر بقضايا الأمة وبروز الاتجاه القومي من خـلال مدرسـة البعـث والإحياء. ـ

(٥) عاطفة الشاعر عاطفة حنين مفعم بالقومية ، ضمنت مشاعر الحزن والأسـى فـي مطلع القصيدة، ولّدت كرهاً عميقاً في نفسيته . وتضامناً عروبياً

.وقد أجاد الشاعر عندما استفاد من النص الأصلي وأوجد نوعا من الانسجام بينه وبـين نصه الجديد بسبب أنه مهما حاول إخفاء تأثره بنصوص سابقة فان محاولته تحتاج الـى قدرة هائلة وموهبة فريدة ، والى بعض مهارات التلميح والمجاز والرمز لإنتـاج نـص جديد لا يكون للنص الأصلي حضور قوي وفاعل فيه ،فنجده مثلا عندما أراد أن يؤكد معاناة الاغتراب وما تبعها من العوز والفقر والاحتياج داخل تلك الصورة مـع صـورة دمشق ، فالفكرة المحورية حزن الشاعر لما حلّ بدمشق يقابله ما حل بمـصر وطـن المغترَب من فقر مدقع إثر الاستعمار أيضا ، فينقم على المستعمر بشكل عام سواء فـي مصر أو سوريا .

ألا يـــا بنـــت يعـــرب خبرينـــا متـــى تـــصفو المـــوارد وهـــي رنـــق

ومـــاذا تبتغـــي الأســـواق منـــا ونحـــن بهـــا عبيـــد نـــسترق

وأما الأفكار الرئيسة فتحكي تفجّع الشاعر لما أصاب البلدين. وزادت نقمة الشاعر على المستعمر الغاشم على الرغم من الاختلاف الجغرافي ووحدة اللـسان والبيـان. وهنـا يتضح دور الكلمة وقوتها بشكل عام وفي الشعر خاصة حيث " الشعر استكـشاف دائـم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة "[١]

[١] دلالة الألفاظ / د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ط١ ، القاهرة ١٩٥٨، صـــ ٣١

وهذا ما تلاقى مع معاناته في قصيدة غربة بفكرتها المحورية التي تجسد أشواقه لوطنه الذي ارتحل عنه بعدما أحس أنه كاللامنتمي ؛ حيث اللاسند ولا هدف ، وحيث ظلمه أهل عصره فقد كان قمة عرفت ولم تكتشف وهذا ما جعله يستشعر الغربة وإن كان يكن للوطن المكان كل حب وانتماء . فقد التصقت نفسه بجدة ،فعشق عبقها ، في ترابها الرفاف بالحب والهوى، العنصر الثالث للحنين إلى الوطن

٣-ثنائية المكان:

تشير هذه الثنائية إلى استحضار الشاعرِ صورةَ مكان الغربة وصورة الوطن الأم، عاقدًا المقارنة أو الموازنة بينهما، ولا يعدم القارئ في ثنايا تلك الموازنة تصويرًا جماليًّا أو دلاليًّا يَستنبط منه تفضيلَ هذا المكان على ذاك، أو ذاك على هذا، بيد أن كِلا الأمرين لا يَخلُوان من دلالةٍ على الحنين والاشتياق للمكان: الموطن أو المغترَب؛ لما لكلٍّ من أثرٍ بَيِّنٍ في حياة الشاعر.

يقول في قصيدة "أبيس ": [1]

يا سطورا ! كتبتها بدم الحر ... أنيري جوانب الصحراء

وابعثي في رمالها الذهب الثا ... وي عهداً يفور بالأنواء

عهد عمرو يحيط بالنيل بحرا ... نبويا سرا بنور ذكاء

واعبري في جياده تيه سينا ... ء لواء يزري بكل لواء

وانشري في مواطن العرب اللا ... هين ناراً مكية اللألاء

وأعيدي تاريخ مكة ، في الآ ... فاق فتحا يسح بالآلاء

لا هراء ، يديره فم ملقيـ ... ـه على الهاتفين والأجراء

استخفتهمو الرؤى والأماني ... بيوم يأتي وفير الغذاء

كالبراغيث ساقها الجوع والبر ... د ، وعاشت على دم الغرباء

إيه ! يا وحدة تبشر بالخيـ ... ـر براغيثها ، خذي بالإناء

يا سطورا كتبتها بدم القلـ ... ـب ! أهيبي بساكني البطحاء

واستفزي جبالها السمر، ترتد ... بارث الآباء للأبناء

[1] الديوان صـ ١٩٠، ١٩٢ ، ١٩٨

من هنا راية العدالة رفت وأنارت جوانب الغبراء
رب حرف دعا ، فلبته أعرا ق المروءات لظى الهيجاء
يا خيام الصحراء ! قد بلغ الصمـ ـت مداه على اذى الغوغاء
فاركبي ، واضربي ، على طول مسرا كي ، فلول الخيال والخيلاء
يا حنايا أم القرى ! فيك قرت مهج ، ما انطوت على شحناء
بيد أن الأذى ن وعدوانه الـ ـسا در قد أججا لهيب العداء
فليكن وزره على رأس جانيـ ـه هجيرا يلوب في رمضاء
قد بلغنا بالصمت آخر حديـ ـه لياذاً بشيمة الكرماء
وصبرنا.. وقد صبرنا طويلا لتحدي السَفاه والبَغضاء

إن الوجود الإنساني لا يتكشف إلاّ عبر وجود مكاني، على نحو يمد جسوراً معرفية وزمانية وحدسية وتخيلية تربط بين المكان والوجود، فهو ضرورة من ضرورات الاستقرار والتمكن والاحتواء الأول وهو شرط أولي قبلي لتجليات حدوث العالم والتاريخ والذات، ففي بيتنا الأول يمثل المكان مبعثا للخير والأنواء حتى ولو كان تيها وخواء،

وابعثي في رمالها الذهب الثا وي عهداً يفور بالأنواء

الشاعر على مدار الأبيات يؤازر بين ثنائية المكان الوطن والمكان المغترَب ؛ لأن وطنه الأم قابع داخل روحه وكيانه ، وكان استدعاؤه دلالة على فرط حنينه واحتياجه ، وكانت كلمته الحرة (اللفظة) أداته في الاستحضار لوطنه الغائب مكانيا ، الحاضر وجدانيا " فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة " [1].

يا سطورا ! كتبتها بدم الحر أنيري جوانب الصحراء

وراح يواصل استقطاب وطنه إلى عالمه من خلال الآخر (الوطن المغترَب) متمثلا في رموز عدة / عهد عمرو يحيط بالنيل بحرا / تيه سيناء لواءً / وكلها رموز انتصار وفتح وعودة ، يقرنها سريعا برموز وطنه الأم / نارا مكية اللألاء / حيث النار رمز الشحذ والعزم ، أما اللألاء فهو رمز النصوع والوضاءة المقترنين بالطهر وكذلك

[1] الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،/ د. عز الدين إسماعيل دار الكاتب العربي ، القاهرة صـ ١٧٣

النصر ورايته ، ثم يعلي حس الحنين والارتباط بالوطن الأم لينطلق إلى ظلال وجوده الأول من خلال التكرار مقترنا بصيغة الأمر ليؤكد وجوب استحضاره وحتمية وجوده في قوله:

وأعيدي تاريخ مكة ، في الآ فاق فتحا يسح بالآلاء/

ولم يكتف باستحضار الوطن وحسب بل في أجل الصور حين الفتح والنصر / فتحا يسح بالآلاء / فالمكان يشغل عنصر الوسط من لب التكوين، والمكان من منطلق هذا الموقع المركزي يضفي على النصوص بناءً لغوياً للتفاصيل الصغيرة كافة، الظاهرة والمختفية والمسموعة واللا مسموعة والمرئية واللا مرئية، التي تشكل في خاتمة مطافها البناء الثقافي نفسه. ويكون الإنسان في لب ذلك التداخل في إطار طبقات بعضها فوق بعضها الآخر، تبدأ بأقربها إليه وهي مثل الجلد منه ومن ثم الملابس ومن ثم البيت ومن ثم محتوى البيئة فالمدينة إلى الفضاء الكوني الفسيح وللإنسان ، فالمكان هو الوجود الأساسي للعالم ولبنية الوجود فيه. لم يعد المكان في حركة الإبداع الأدبي يحمل معنى "الحيز والحجم والخلاء" [١]؛ لأن الإنسان، والزمن، المكان" مثلث حي متشابك الفاعلية، ومهما حاول الإنسان الابتعاد المكاني فهو مغروس متمكن في أعماقه "[٢]يتأثر به ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه " [٣] ولذا فقد أضفى عليه مقامات حلمية، والحلم هو "إلغاء لشرطي الزمان والمكان وطقسيهما، في الحلم تختلط الأزمنة وتلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير " [٤]وإذا كان الإنسان –بشكل عام– في رباط عميق مع المكان، فلا شك في أن الشاعر في ارتباطه بالمكان سيكون أكثر عمقاً وإدراكاً لمعطياته، التي يمنحها ديناميكية التفاعل، ويضفي عليها صوراً جمالية. وهذا ما هو عليه الشاعر منذ عهود بعيدة؛ إذ "لا يستطيع أن يبرح المكان، والمكان يحتويه في حياته ومماته، فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه"[٥]

---

[١] السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ ، صـ ١١ المفهوم الحديث للمكان والزمان / ب. س ديفيز ، ترجمة د.

[٢] دراسات في الشعر والمسرح اليمني / د. محمد مجمود رحومة ، دار الكلمة ، صنعاء ط١ ، ٢٠٠٣ صـ ٤٨

[٣] دينامية النص : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط٢ ، الدار البيضاء١٩٩٠، صـ ٦٩ ، ١٩٩٩

[٤] ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ،الحداثة وتحليل النص : د. عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء صـ ٦٠ ، ٦١

[٥] فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر / د. حبيب مؤنس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠١صـ ٧٢

أما في نطاق الإبداع المعاصر، فإن الأمر يبدو أكثر تناغماً وفاعلية، إذ أصبح "المكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع لدى الشاعر تصوراتها وشعورها، وذلك عبر عملية التجادل بينه وبين الذات"[1]. كما أن الانجذاب إلى المكان واستنطاق دلالاته التاريخية والحضارية يعمق رؤية الشاعر، وينافح عن مشاعره وأحاسيسه الباحثة عن التكيف

/ أنيري جوانب الصحراء / وابعثي في رمالها اللهب الثاوي / عهدا يفوز بالأنواء/
/ عهد عمرو يحيط بالنيل بحرا نبويا سرى بنور ذُكاء/

والذكاء : من أسماء الشمس) فالأبيات مفعمة بالدلات التاريخية والحضارية مرورا بالصحراء والشمس الذُكاء والنيل. ونتيجة بدهية لسعة عملية التفاعل النصي مع المكان، وعمقها، فإن دراسته لم تعد "مقصورة على المكان الطبيعي، أو على الأركان المحدودة بحدود معينة، أو على جنس أدبي معين؛ لأن المكان اتسعت تشكيلاته الفنية والدلالية والميتافيزيقية، الممثلة في العناصر الكونية، وذلك في معظم الأجناس الأدبية. "كما أن المكانية الأدبية جزء جوهري من أجزاء الصورة الأدبية" [2]، إضافة إلى أن "المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، "وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع "[3]

يا سطورا كتبتها بدم القلـــــــــــب ! أهيبي بساكني البطحاء
واستفزي جبالها السمر، ترتد بإرث الآباء للأبناء
من هنا راية العدالة رفت وأنارت جوانب الغبراء

وفي تجربة الشاعر حمزة شحاتة نجد وعياً تفاعلياً يلزمه الشاعر في سياقات تشكيل بنية المكان، سواء كان على مستوى البنية المفردة للمكان، أم البنية الكلية للمجتمع، وهذا ما أفضى إلى جماليات فنية وموضوعية يمكن أن يتلمسها القارئ في قصيدة " أبيس" .

ويبدو أن الناتج الجمالي للتفاعل النصي مع المكان في تجربة شحاتة يتبلور في ظل

[1] دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر : د. قادة عقاق ، اتحالد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ صـ ٢٧٩

[2] جماليات التشكيل المكاني في ديوان " البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " أمل دنقل ، دراسة نصية : مراد عبد الرحمن مبروك ديسمبر ١٩٩٩، صـ ٣٨٠

[3] إضاءة النص ، إعتدال عثمان ، دار الحداثة ، بيروت ، ١٩٨٨صـ ٥

تبيان علاقة الشاعر مع المكان، حيث تخضع تلك العلاقة لعوامل نفسية واجتماعية وسياسية، لاسيما وهو أكثر الشعراء انفعالاً في الجانب الوجداني،

يا خيام الصحراء ! قد بلغ الصمت مداه على أذى الغوغاء

فاركبي ، واضربي ، على طول مسرا كي ، فلول الخيال والخيلاء

وهذا الانفعال الوجداني له أثره وقيمه الفنية والموضوعية في تشكيل مسار تجربة الشاعر. ولذلك لا غرو أن نجد الشاعر يتفاعل –في الغالب– جدلياً مع المكان المستدعى في سياقات شعره، يبدو أن علاقة الذات الشاعرة الحميمية بالمكان ساعدت بالدرجة الأساس على تشكيل جماليات مبعثها عملية التفاعل مع المكان (سهل خطاب)، وذلك من خلال إضفاء كمٍّ من الشحنات الانفعالية في قالب فني مكثف يعكس حلم الشاعر وارتباط خياله بالمكان، قد يُفسِّرُ لجوء الشاعر إلى الطبيعة بأنه مسلكٌ رومانسي. وهو صحيح في حالة الشعور بالحرمان أو الوحدة، فالشاعر يفر إليها بحثاً عن ملاذ آمن؛ لكن نزعة شحاتة المكانية

ليس مبعثها الهوى الرومانسي بدرجة أساس، بل والهوى المكاني أيضاً، العالق في الذاكرة منذ الطفولة والصبا. كما أن تفاعله النصي مع المكان الأليف مبدأ إيحائي تغذيه النفس والشعور عن أصالة وعمق يقول:

يا حنايا أم القرى ! فيك قرت مهج ، ما انطوت على شحناء

وما الحضور الوجداني للمكان (مكة)،(أم القرى) ونداؤه الذي يجعله قريباً من الذات، إلا دلالة على ديناميكية الذكريات العبقة، التي تحرك التفاعل النصي الخلاق مع المكان الأليف.

لقد أصبحت "مكة"/ المكان/ الذكريات، في سياق النص، حلماً يَقتفي الشاعر أثره، ومأمنا يدفع عنه ما يفزعه من الزمان ومن فيه وما فيه .

هذا الحس العميق بالمكان لا يتأتى إلا إذا كان هو يتعشق تراب هذا الوطن الأم

/فاركبي ، واضربي ، على طول مسرا كي ، فلول الخيال والخيلاء/

ويأتي– **الاغتراب**: آخر عناصر الحنين :

لقد عانى شحاتة كثيرا من الاغتراب ، وتناوبت عليه الأحداث والنوائب بكل صورها وشكولها ، هاجر بعيدا إلى مصر وقضى باقي حياته حتى مات ، اغترب نفسيا وذهنيا ومكانيا ، شعر بالاستلاب والظلم ؛ فلجأ إلى الوحدة والعزلة كثيرا ، وصارت الغربة غربات الغربة المكانية والنفسية والإجتماعية والفلسفية، وغير ذلك من مَحاورَ أو

اتجاهات الغربة، وكلها تستدعي دلالة الحزن والغم والكرب والوجد، ، وها هو الاغتراب ينتابه في صور شتى ، يتناوب عليه بتشكلاته وأشكاله ، في قصيدة " حظوظ ١) أوقصيدة حظوظ (٢)أ

-**الاغتراب الثقافي** في قوله من قصيدة حظوظ ١ :[١]

هدرت شعوري حين صعدته شعرا وأشفى لنفسي أن أفجره جمرا
ولم أر مثل الجهل عونا لمدلج مضى قدما ، لا يستشف لها سر
أرى عقلاء القوم فاضت صدورهم أسى ، وأرى الجهال قد ملئوا بشرا
قدحت زناد العزم في راجح النهى وناشدته عهد الجهاد ، فما أروى
فأيقنت أن العقل أبطأ مركب إلى غاية تستعجل الواثب البكرا
وما العقل إلا بومة طال جهدها فما نورت ليلا ، ولا أظلمت فجرا

كما يتضح الاغتراب الثقافي في قصيدة حظوظ" ٢:[٢]

قالوا : حذقت الشعر وهو رسالة الـ أحرار ، كلا ، يا شهود الزور
لو صح ما قلتم لما خاض الدجي شعراؤكم ، ونعمتم بالنور

الاغتراب الاجتماعي في حظوظ (١) في قوله:

ورب مجد لم يدع باب حيلة إلى اليسر ، أفنى جهده فجنى العسرا
وحي من الأحياء ، غاية قصده على عيشه ألا يجوع ولا يعرى
تساق إليه من غرائب رزقه سحائب ، فاضت حوله ديما غزرا
تنوء بها الأفهام ، بدءا وغاية ، حياة لها في الغيب أقضية تجري

وفي قصيدة حظوظ (٢)

ولو أن لي بين العمائم عمة رسمية لم أرض " بالطرطور "
لكن من جعلوا الوظائف قيمة الـ إخلاص لم يطربهموا طنبوري
فحملت بين البارزين ، وكلهم دوني ، وقل من الرجال نظيري
والنجح معيار المزايا ، والغنى ، ميزانها المغني عن التقدير

---

[١] ، ١٦٢ الديوان صـ ١٦١

[٢] ، ٣١٧ الديوان صـ ٣١٦

لبس اللصوص به ثياب ذوي التقى وحمى جرائمهم من التعزيز
المال معيار الحياة ، ومشترى رق الرجال بها ، وزند المور
وذووه أصنام تؤلة جهرة ذكى عبادتها تراب الميري

هي قصة قام الخداع بدوره فيها ، ومسرحها قفا الجمهور

أما **الاغتراب الديني** في حظوظ (١) ففي قوله :

بكينا على الموتى ، وإن حياتنا بأدمع باك ، في فجائعها ، أحرى
فليس يبالي ميت حل قبره توسد رملا جنبه فيه أو صخرا
وإن الأسى للحي عدل ، فما ينى يهيم بحلو العيش يجرعه مرا
أصاب العلا ، إرثا ، ولم يسع غافل فصاغوا له من كل مكرمة ذكرا
كذاك شهود الزور في كل حقبة دواعر ما يعرفن صدقا ولا طهرا

ويرتد لقصيدة حظوظ (٢) فيفصح عن اغترابه الديني فيقول :

وصراع صوفي تجوهل قدره بي الرجال ، فعاش " كالخنشور
يمشي وقد ركب " الكدالك غيره في الحر ، يرشح لاهثا كالزير
عرضوا عليه وظائفا مشبوهة فأبى ، وردد : يا دوائر ، دوري
وأطال في بعض الأمور لسانه فأصيب بعد الحبس بالتسفير

أما **الاغتراب الفلسفي** ففي قوله :

سلوا الزاهد الضاوي لغوبا ، تحدرت مدامعه ، لا يطمئن ولا يكرى
أسير رهين المحبيسن مصيره أم احتسب الأولى ولم يدرك الأخرى

وفي حظوظ (٢) يقول :

أقصرت من همي ومن تشميري ورضيت من دنياي بالميسور
ومضيت أمتدح القناعة بعدما سبقت جياد الراكبين حميري
وأقول " آثرت السلامة من هوى الد نيا الدنية أو أرحت ضميري
وغرامها ملء الفؤاد ، وإنما دعوى الزهادة حجة التقصير

ويختتم ألوان اغترابه بالاغتراب النفسي ، الذي كان نتاجا حتميا لكل تشكلات الاغتراب:

تطلب من دنياه عدلا فسوفت حكيم ، فلا عجزا أقام ولا صدرا

فأنفق في ظل الخمول حياته وعاش ، على جدب الحقيقة مضطرا

الاغتراب النفسي أعلى درجات الاغتراب وأساها على النفسي

وفي ضوء ما قدمنا من حديث عن عناصر الحنين إلى الوطن عند "حمزة شحاتة"– نستطيع التوصل إلى ما يلي:

أولاً: الحنين إلى الأوطان عاطفة إنسانية أصيلة في النفس البشرية، وليس من الممكن قصرُها على إنسانٍ دون غيره، بل كل مَن عانى الابتعاد عن الأهل والوطن شعَر بالحنين والشوق إليهما، وتجسَّد هذا الشعور في الاستجابات اللفظية وغير اللفظية؛ فكل إنسان يستطيع التعبير عن شعور الحنين إلى الأهل والوطن بما تيسَّر له من سُبُل التعبير عن ذلك الشعور، والشعراء وحدهم القادرون على إبراز هذه الاستجابة اللفظية الماثلة في الشعر الآسر للقلوب والمهيج للعواطف.

ثانيًا: لا يجب أن يتبادر إلى ذهن المتلقِّي أن ثمَّة تَداخلاً بين مدلول المعادل الموضوعي والتناص؛ لأن المعادل الموضوعيَّ نظرية ارتبطت بإسقاط المشاعر والعواطف الإنسانية على ظواهرَ طبيعية أو غيرها، أو كائنات حية أو غيرها ذات مدلولات مستدعاة في سياقات خاصة بالتجربة الشعرية أو بالموقف الشعري ، أما استدعاء الشخصيات وما ارتبط بها من النصوص، وتداخل هذه النصوص مع النص موضع الدراسة، فذلك هو التناص الذي لا ينتهي استدعاؤه عند سياق الموقف ، وإنما هو يثير من التداعيات والدلالات ما يُثري النص،

ثالثًا: عدم قصرَ عناصر الحنين إلى الوطن عند "حمزة شحاتة " على الاغتراب المكاني ، بل امتد ليشمل الاغتراب النفسي ، الديني ، الاجتماعي ، الثقافي ، الفلسفي لأنه يمثل الظاهرة البارزة في هذا الحنين من حيث التوظيفُ الفني: المعادل الموضوعي والتناص؛ لما بينهما من التقارب التوظيفي الذي لا يُلغي الحدود الفارقة بينهما ، ومن حيث التوظيفُ الدلالي: ثنائية المكان والاغتراب؛ وذلك لارتباط هذا الأخير بالمكان.

الخاتمة والنتائج

وفي نهاية البحث فإننا نشكر الله تعالى على نعمة التوفيق واتمام هذه الدراسة والتوصل إلى نتائج منها :

ـ كشف اللثام عن بعض جماليات اللغة الشعرية عند حمزة شحاتة في ضوء المباحث الثلاثة

ـ تسليط الضوء على الاغتراب عبر تشكلاته الرمزية نفسيا وفلسفيا ودينيا واجتماعيا وثقافيا ، مما صعد حس المعاناة والحنين .

ـ محاولة اكتشاف لشاعرية حمزة شحاتة القمة التي عرفت ولم تكتشف فقد ظلمها أهل عصرها .

ـ تأكيد شمولية لغة شحاتة الشعرية من خلال الصور والأخيلة والمعاني والألفاظ، وكل هذا ليس بمعزل عن الموسيقى التي حملت كل هذه الأخيلة والصور والمعاني والألفاظ ورافقتها.

قائمة المصادر والمراجع :

١) د. إبتسام حمدان / الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي حلب ، ١٩٧٩

٢) إبراهيم أنيس / دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

٣)أحمد الشايب / الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، د. ت

ـــ أصول النقد الأدبي ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٣ ، الطبعة الثانية

٤)أحمد حسن الزيات/ دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ،الطبعة الثانية

٥) أحمد مختار عمر اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر ،والتوزيع ،القاهرة ط ٢ ، ١٩٩٧ مـــ

٦) أدونيس/ ـــــ كلام البدايات ، دار الآداب للنشر ١٩٨٩ ، الطبعة الأولى

ـــــ مقدمة الشعر العربي ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٩م ، الطبعة الثانية

٧) إعتدال عثمان / إضاءة النص ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨٨ مـــ

٨) حازم القرطاجني/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨٦.

٩) حامد صالح الربيعي / القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم ، سلسلة بحوث اللغة العربية و أدبها ، جامعة أم القرى ،مكة ، ١٤١٨ هـــ

١٠) حبيب مؤنس / فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠١ مـــ

١١) حمزة شحاته / الديوان ، بقلم الأستاذين محمد علي المغربي وعبد المجيد شبكشي ، الطبعة الأولى ١٤٠٨هـــ ١٩٨٨م .

١٢) خالد سليكي / من النقد المجازي إلى التحليل اللساني " الشعرية البنيوية أنموذجا " ، دار الجيل بيروت ١٩٩٤ ، الطبعة الثانية .

١٣) خلود محمد نذير ترمانيني الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث :شعر التفعيلية في النصف الثاني من القرن العشرين ،رسالة دكتوراه سوريا حلب ٢٠٠٤ مـــ ١٤٢٤ هـــ ،ط ٣

١٤) ديفيز / المفهوم الحديث للمكان و الزمان ، ترجمة دكتور السيد عطا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨ م

١٥)) :أبو على الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي/ العمدة في محاسن الشعر وآدابهتحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد :دار الجيل ١٤٠١ هـــ – ١٩٨١ م

الطبعة :الخامسة روزنتال / شعراء المدرسة الحديثة دراسة نقدية ،ترجمة : جميل الحسن ، المكتبة الأهلية ومؤسسة فرنكلين للطبع والنشر ، بيروت ١٩٦٣ مـ

١٦) ريتشاردز/ مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية القاهرة ١٩٦٣ مـ

١٧) إدوارد سابير / اللغة والأدب ، ترجمة سعيد الغانمي ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ، حلب ، ١٩٨٦٢٢)

١٨) السعيد بيومي الورقي / لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، ١٩٨٣م ط٢

١٩) رامان سلدن / النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة :سعيد الغانمي ،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ١٩٩٦ مـ .

٢٠)عبد الإله الصائغ / الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية ،الحداثة و تحليل النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٩ مـ

٢١) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة في علم البيان ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، د. ت

٢٢) عبد الكريم راضي جعفر / الشاعر اللغة ، دار آفاق العربية للنشر ١٩٧٩ م ، الطبعة الأولى .

٢٣) عز الدين إسماعيل ـ الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنه، دار الفكر العربي، القاهرة ط ٣ عام ١٤١٢هـ /١٩٩٢ م

ـــــ / الشعر العربي المعاصر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية

٢٤) عفيف البهنسي / علم الجمال وقراءات النص الفني ، دار النشر ، دمشق ٢٠٠٤م، الطبعة الأولى .

٢٥) قادة عقاق / دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢ مـ ، الطبعة الأولى.

٢٦) قدامه بن جعفر / نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، د. ت

٢٧) كليب سعد الدين/ القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث ، دار الأندلس للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ١٩٥٠ م

٢٨) كوين جون/ بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء القاهرة ، د.ت
٢٩) محمد بنيس / الشعر العربي الحديث ، الشعر المعاصر ، ج٣ دار توبقال للنشر ، المغرب ، ٢٠٠١ص م ، الطبعة الثالثة .
٣٠) محمد زكي العشماوي / قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٥ ، الطبعة الأولى .
٣١) محمد غنيمي هلال / الرومانتيكية ، مكتبه نهضة مصر ،القاهرة ، الطبعة الأولى
٣٢) محمد مصطفى بدوي / دراسات في الشعر والمسرح ن دار المعرفة القاهرة ، ١٩٦٠
٣٣) محمد محمود رحومه / دراسات في الشعر و المسرح اليمني ، دار الكلمة صنعاء ، ٢٠٠٣ م ، الطبعة الأولى .
٣٤) محمد مفتاح / دينامية النص ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ١٩٩٠ مـ ، الطبعة الثانية .
٣٥) محمد مندور / الأدب و مذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩، الطبعة الأولى
٣٦) د.محمود السعران / اللغة و المجتمع رأي ومنهج ، الإسكندرية ١٩٣٣ ، الطبعة الثانية
٣٧) مراد عبد الرحمن مبروك/ جماليات تشكيل المكفي ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، لأمل دنقل ، ديسمبر ١٩٩٩ مـ
٣٨) مسلم حسب حسين /الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها ،ضفاف دار الفكر للنشر ٢٠١٣، الطبعة الأولى.
٣٩) ياسر عبد الحسيب رضوان / عناصر الحنين الى الوطن دراسة مقارنه بين المعري و شوقي ، الألوان للطبع و النشر ١٤٢٧ هـ ، ٢٠٠٦ م ، الطبعة الأولى