نقطة التماس بين الذات والموضوع

دراسة تطبيقية على قصيدة

ابن قلاقس الإسكندرى

إعداد

د. ثناء محمد كيلانى محمد عبد الله

مدرس الأدب والنقد، قسم اللغة العربية

كلية الألسن، جامعة عين شمس

نقطة التماس بين الذات والموضوع

دراسة تطبيقية على قصيدة ابن قلاقس الإسكندري

ثناء محمد كيلانى محمد عبد الله

قسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.

البريد الإليكترونى :aolady2@yahoo.com

الملخص :

هذا البحث دراسة لقصيدة ابن قلاقس الإسكندرى ، التى يصف فيها تعرض سفينته للغرق . أثناء إحدى رحلاته . وحالة الخوف والفزع التى انتابته وركاب السفينة ، وأمله فى النجاة والعودة إلى وطنه . يهدف البحث إلى إبراز أثر العامل النفسى للأديب فى إبداعه ، من خلال التماس بين الذات والموضوع ، والتطبيق على قصيدة ابن قلاقس بوصفها أنموذجًا واضحًا لذلك.اعتمد البحث على كلٍّ من المنهج النفسى والمنهج البنيوى ؛ لما للعامل النفسى من أثر واضح فى بناء القصيدة . من أهم نتائج البحث أنه أثبت أثر الحالة النفسية والشعورية . للأديب . فى تجربته الأدبية ، وأثر المكونات النفسية لشخصية الأديب . مثل ملابسات حياته الاجتماعية والثقافية والفكرية . فى بناء قصيدته ، وتشكيل الصورة والإيقاع ،كما أثبت البحث دور العامل النفسى . لدى الشاعر . فى وجود نقطة تماس بين الذات والموضوع ؛ وذلك لواقعية التجربة الذاتية . الجمعية فى القصيدة ؛ ولبراعة الشاعر فى إشراك المتلقى فى تجربته ؛ ومهارته فى الجمع بين الشعر والقصص ، مما يؤثر فى نفس المتلقى ، ويحفِّز انفعاله بتجربة الشاعر.

الكلمـات المفتاحيـة :ابن قلاقس، الذات والموضوع، أدب البحر ، الخوف، المنهج النفسي.

The Point of Contact between Oneself and Object: An Applied Study on a Poem by the Alexandrian Ibn Qalaqis

Thanaa Mohammad Kilani Mohammad Abdullah .

Department of Arabic Language, Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University, Cairo, Egypt.

Email: aolady2@yahoo.com

Abstract :

The present study examines Ibn Qalaqis' poem, in which he describes one of his journeys where his ship sank as well as the state of fear and panic that he and the other passengers have experienced along with his hope to survive and return to his homeland. The study aims to highlight the psychological factor over the poet's creativity, through the contact between oneself and object. This is applied on the poem of Ibn Qalaqis as a clear example for that. The study adopts both psychological and structural approach; as the psychological factor has clear effect on the poem's construction. One of the most important conclusions of the study is that it proves the influence of the psychological and emotional state of the poet in his literary experience, and the impact of psychological traits of the poet, such as the circumstances of his social, cultural, and intellectual life on writing his poem, and forming image and rhythm. The study also proves the role of the poet's psychological factor in the creation of a point of contact between oneself and subject matter; this is due to a number of factors including: the realism of the collective self-experience in the poem, the poet's creativity to engage the recipient in his experience, and his skill to combine poetry and stories to affect the

recipient and stimulate his/her emotions to feel the experiment of the poet.

Keywords: Ibn Qalaqis, Oneself and Subject matter, Sea's literature, Fear, Psychological methods.

مقدمة :

يتناول البحث نقطة التماس بين الذات والموضوع فى النص ، من منطلق أن الذات لا تنفصل عن الموضوع ، وأن كليهما يدعِّم الآخر ، ومن ثم يدعِّم الإبداع نفسه .

إن موضوع البحث دراسة تطبيقية على نص الشاعر الإسكندرى ابن قلاقس ، وقد اعتمدت فيه على كلٍّ من المنهج النفسى والمنهج البنيوى ؛ ذلك أن بنية النص صدًى لانفعالات النفس .

صاحب النص : ابن قلاقس(١) :

صاحب النص هو القاضى الأعز أبو الفتوح نصر بن عبد الله الإسكندرى شاعر مصرى ، وله ديوان شعر مطبوع ، ولد بالإسكندرية سنة ٥٣٢ هـ ، فهو ساحلى المولد والنشأة ، عاين البحر وعايشه ، وارتحل كثيرًا برًا وبحرًا ، وقضى معظم حياته فى الارتحال بين الاسكندرية وصقلية واليمن ، فارتحل إلى صقلية سنة ٥٦٣هـ ، وتنقل بين مدنها التى عدّدها ووصفها فى إحدى قصائده(٢) ، كما ارتحل إلى اليمن سنة ٥٦٥ هـ، وتنقل بين مدنها ، مثل: زبيد وعدن ودهلك ، وكان له أصدقاء فى البلدين يراسلهم ويمدحهم ، " وكانت صلته بهم قبل سفره ، حتى إن ملكها (غلىالم) قد أعطاه مركبًا مملوءًا جبنًا".(٣)

قيل إن سبب ارتحال ابن قلاقس ما حل بمصر من اضطراب بعد قيام الدولة الأيوبية(٤) ، غير أنه قد بدأ رحلاته قبل حدوث هذه الاضطرابات ؛ فما تشير إليه كتب التراجم أن ارتحاله كان لاشتغاله بالتجارة(٥) ، وكذلك لما عُرف عن ملوك صقلية من اهتمام بالشعر ، وإغداق على الشعراء .

كذلك عُرِفَ عن ابن قلاقس أنه كان " كثير النزول بعيذاب "(٦) ، وهو ميناء رئيس للسفن القادمة من الهند وشرق إفريقيا وجنوب الجزيرة العربية ؛ مما يدلل . أيضًا . على أن نزوله كان للتجارة . وقد سارت حياته على هذا المنوال من التنقل وعدم الاستقرار ، حتى توفى غرقًا أثناء إحدى رحلاته قرب عيذاب سنة ٥٦٧هـ .

أما عن ثقافته ، فمن أهم ملامح شخصيته أنه كان واسع الاطلاع فى علوم الفقه والحديث ، واتصل بالكثير من علماء اللغة ورجال الحديث ، فاتسمت ثقافته بطابع دينى انعكس . بشكل واضح . على إبداعه .

ولم يُعرَف لابن قلاقس اتجاه سياسى أو مذهبى معين ، فقد عاصر الفاطميين والأيوبيين ، ومدح بعض الوزراء والولاة الفاطميين ، كما مدح صلاح الدين الأيوبى ، وبعض رجال الدولة الأيوبية ، فكان موقفه . سواء على المستوى السياسى أو على المستوى المذهبى . محايدًا ، ولم ينتصر لاتجاه على حساب الآخر .

وقد أنشد ابن قلاقس قصيدته . موضوع الدراسة . بعد أن تعرضت سفينته للغرق أثناء عودته من إحدى رحلاته إلى الإسكندرية .

القصيدة : (٧)

لو لم يُحرَّم على الأيام إنجادى ... ما واصَلَت بين إتهامى وإنجادى

طورًا أسير مع الحيتان فى لججٍ ... وتارةً فى الفيافى بين آسادِ

إما بطامرةٍ فى ذا وطارمةٍ ... أو فى قتادٍ على هذا وأقتادِ

والنـاس كُثْـرٌ ولكـن لا يُقـدَّر لـى إلا مرافقـــة المـــلاح والحـــادى

هـذا وليـتَ طَريقَـىْ مارميـتُ لـه مســـــــلوكتان لـــــــرُوَّاد وورَّادِ

ومـــا أسـيرُ إلـــى روم ولا عـــربٍ لكـــن لـــريحٍ وإبـــراقٍ وإرعـــادِ

أقلعـتُ والبحـرُ قـد لانـت شكائمُه جـــدًّا وأقلـــع عـــن مـــوجٍ وإزبـــادِ

فعـــاد . لاعـــاد . ذا ريـــحٍ مـــدمّرةٍ كأنهـا أخـت تلـك الـريح فـى عـادِ

ولا أقـــول أبَـــى لـــى أن أفـــارقكم فحيـث مـا سـرتُ يلقـانى بمرصـادِ

ولقـد رأيـتُ بـه الأشـراط قائمـةً لأن أمواجـــه تجـــرى بـــأطوادِ

تعلـو فلـولا كتـاب الله صـحَّ لنـا أن الســموات منهـــا ذات أعمـــادِ

ونحـن فـى منـزلٍ يُسـرَى بسـاكنه فاسـمع حـديث مقـيم بيتـه غـادِ

أبيـتُ إن بـتُّ منهـا فـى مصـورة مـن ضـيق لحـد ومـن إظـلام ألحـادِ

لا يسـتقر لنـا جنـب بمضـجعه كـــأن حالاتنـــا حـــالات عبَّـــادِ

فكـم يصـعَّر خـدٌّ غيـر منعفـرٍ وكـم يخـرّ جبـين غيـر سـجَّادِ

حتـى كأنَّـا وكـف النَّـوْء تقلقنـا دراهـــم قلبتهـــا كـــفٌ نقَّـــادِ

وإنمـا نحـن فـى أحشـاء جاريـة كأنمـــا حملـــت مِنّـــا بـــأولادِ

فـلا تَعُـدُّوا لنـا يـومَ السـلامة إن حُزْنـــا الســـلامة إلا يـــوم مـــيلادِ

يـا أخـوتى ولنـا مـن وُدّنـا نسـبٌ علـــى تبـــايُن آبـــاءٍ وأجـــدادِ
نقرا حـروف التهجـى عـن أواخرهـا ونخـــبط منهـــا فـــى أبـــى جـــادِ
ولا تـــــلاوة إلا مـــــا نكـــــرره مـن مبتـدا النحـل أو منتهـى صـاد
متـــى تنـــوّر آفـــاق المنـــارة لـــى بكوكـــب فـــى ظـــلام الليـــل وقّـــادِ
وألحـظ الشـرفات البـيض مشـرفة كـالبيض مشـرفة فـى هـام أنجـادِ
وأسـتجد مـن البـاب القـديم هـوىً عـــن الكنيســـة فيـــه جُـــلُّ أســـنادى
بحيـــث أَنشِـــدُ آثـــارًا وأنْشُـــدُها فيُبلِـــغ العُـــذْرَ نِشـــدانى وإنشـــادى :
القصـر فالنخـل فالجَمَّـاء بينهمـا" فالأثـل فالقصـبات الخُضْـر فـالوادى
علِّـى أروح وأغـدو فـى معاهـدها كمـا عهـدتُ سـقاها الـرائح الغـادى
متـى تعـود ديـار الظـاعنين بهـم والبـــين يطلـــبهم بالمـــاء والـــزادِ

بين الذات والموضوع :

تبرز كثير من الأعمال الفنية حالة التجاذب ، والتوافق أو الصراع بين الذات والموضوع ، فالذات تفرض نفسها على العمل الأدبى ، شاء المبدع أو لم يشأ .

إن الإبداع ممثِّل للذات ولكثير من الذوات الأخرى ، فالموضوع يعبر عن الذات ويعكس تشكيلها ومكوناتها الاجتماعية والنفسية والثقافية فى شكل تجربة ، والذات تعبر بهذه التجربة عن تجارب الآخرين .

فليس بالضرورة أن يتناول المبدع موضوعًا يمس كل فرد من أفراد المجتمع ، ولا يتحتم عليه أن يكون إبداعه ممثِّلًا لقضية عامة ، فقد يطرح المبدع موضوعًا يقدمه من خلال تجربته هو ، وقد تتوافق هذه التجربة مع تجارب الآخرين : كلهم أو بعضهم أو شريحة معينة منهم ، وقد تضيف إلى تجاربهم أو تصقلها ، أو تمس جانبًا من جوانب حياتهم ، أو مشاعرهم وانفعالاتهم ومعاناتهم .

ويرى د/عز الدين إسماعيل أن " الفنان غير منفصل عن متلقى فنه ، فالفنان يؤدى وظيفة اجتماعية ، لا تتحقق إلا بأن يستقبل الجمهور ما أبدع"(٨) ؛ ولذلك يوضع المتلقى فى الاعتبار " لا كمستهلك للخطاب فقط ، بل كمكمل لعملية إنتاجه ، وكمحقق لوظيفته الجمالية "(٩).

قد يبدو . للوهلة الأولى . تعارض ما . فى العمل الفنى . بين الذات والموضوع ، غير أننا لا نستطيع أن نقر بأن هناك أدبًا ذاتيًا خالصًا ؛ ذلك أن الذات تنفعل بما هو خارجى ؛ عندما تقع الذات تحت مؤثر حسّى يثير انفعالها حتى تعبر عنه بتجربة أدبية تخرجه أو تُخرج صداه ، " ... فلا يستمر موضوعًا خارجيًا ، بل يصير ذاتيًا داخليًا "(١٠) ، فيصبح الموضوع فى حيز الذات وجزءًا منها ، حتى تمتصه وتهضمه وتعيد إنتاجه بإحساسها وحالتها النفسية المنفعلة به ، أو إنتاجه برؤيتها؛ ولذلك قد يحدث صراع بين الذات والموضوع "بما تمثله الذات من فكر ووجدان، وبما يتضمنه الموضوع من إحالات للواقع ومتغيراته المادية والمعنوية"(١١) ، فينتج عن هذا الصراع " قوام آخر ، أو مركب جديد لا هو ذاتًا ولا هو موضوعًا "(١٢).

إذن فعملية التفاعل بين المبدع والمتلقى ، أو بين الإبداع وصداه الجمعى هى نقطة التماس بين الذات والموضوع ، وهى التى تشرك مع الذات ذواتًا أخرى ، وتجعل من الذاتى موضوعًا .

ومن هنا لا نستطيع أن نفصل بين الذات والموضوع فى النص المُبدَع، فهناك . دائمًا . نقطة تماس بينهما ؛ ذلك أن النص يفرض علينا تفسيره داخل سياقات اجتماعية ونفسية وثقافية ، تمزج بين الذات المبدعة والإبداع نفسه .

فإذا كان إدراك الذات للموضوع يأتى عندما تقع الذات تحت مؤثر حسِّى يثير انفعالها ، فيصبح الموضوع فى حيز الذات ، وجزءًا منها حتى تعيد إنتاجه بعدما اعتمل فى ذات المبدع ، وتفاعل معها ؛ فالموضوعات تظل عامة . فقط . لو لم ينفعل بها الشاعر ، ويعبر عن إحساسه بها ، ويضفى عليها من ملامحه الذاتية ، مازجًا بين ذاته وموضوعه .

وإذا وضعنا فى الاعتبار أن الذات وموضوعها نتاج الفضاء الزمانى والمكانى اللذين أبدع فيهما النص ونشأ فيهما المبدع ، وأن الذات ممثلة لنفس الأديب بكل ما تحمل من خبرات وتجارب وموروثات ثقافية ، وما يعتمل فيها من عواطف وانفعالات ومعاناة ، فإننا . لا محالة . نعوِّل على الاستعانة بالمنهج النفسى فى الدراسة ، وكذلك المنهج البنيوى ؛ ذلك أن الجانب النفسى يكون له أثر فعَّال فى بنية النص الأدبى المبدَع .

وتعتمد الدراسة على المنهج النفسى لا من منطلق دراسة الشخصية على إطلاقها ، ولا من منطلق أن المبدع مريض بالعُصَاب ، ولكن من حيث ارتباط الجوانب النفسية . للشخصية . بإبداعها ، فالإبداع " جزء من نفسية المبدع إلا أنه يمثل حالة نفسية ، أو فكرية ، أو حتى خيالية قد مر بها المبدع " (١٣).

وقد ثار الجدل حول : هل نحن ندرس نفسية الأديب من خلال النص ، أم ندرس النص من خلال نفسية الأديب؟ .. ونقول : ليست المسألة بهذه الحرفية المقيِّدة للدراسة بما لا يتفق ومرونة النقد الأدبى ؛ ذلك أننا نفهم الأديب من خلال معطيات النص: موضوعه ، لغته ، صوره ، موسيقاه ؛ ونفهم النص من خلال معطيات شخصية الأديب : مكوناته الثقافية ، انفعالاته ودوافعه للإبداع ، إذن فكلاهما داعم للآخر .

ويقول د/شاكر عبد الحميد عن الدوافع . أو الحالات الخاصة . للإبداع : " هى التى يثيرها موضوع أو موقف أو منبه معين قد يكون مصحوبًا بحالة من القلق ، أو غير ذلك من الحالات .... ومحاولات التخلص من هذه الحالات المؤقتة، أو التعبير عن هذه الأفكار أو الاتجاهات أو المواقف الملحة هى التعبيرات الإبداعية عن تلك الدوافع الخاصة "(١٤) ، ويدخل فى هذا الإطار كل ما بشأنه أن يكون مؤثرًا فى نفس الأديب وله دور فى التكوين النفسى لشخصيته ، مثل ظروفه الاجتماعية والثقافية والفكرية ..... إلخ .

إن اللافت فى القصيدة . موضوع الدراسة . أنها تنقسم ثلاثة مقاطع ، تميز كلًّا منها الحالة النفسية والشعورية التى تطغى على الشاعر فى كل مقطع .

المقطع الأول : العزف على وتر الذات :

يتضمن المقطع الأول مطلع القصيدة ومقدمتها أو مدخلها، أو بدايتها، وما شئنا من مسميات تطلق على هذا الجزء الذى يبدأ به الشاعر ، ويسبق موضوع قصيدته ، فالمقطع " مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادة على ثلاثة وتتحد فى نظام القافية ، وفى الوزن مع غيرها من المقاطع فى

القصيدة الواحدة "(١٥) ، فهو " جزء من قصيدة أو أبيات قليلة ... سبعة أبيات أو تسعة أبيات "(١٦).

وتكمن أهمية المطلع فى أنه أول ما يقابل المتلقى ، وأول ما يقع فى أذنيه منها ، فهو إذن إما محفِّز على استمرار المتلقى ، وإما باعث على التنفير؛ لذلك قيل : إنه " ينبغى للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السامع ، وبه يُسْتَدَل على ما عنده من أول وهلة "(١٧).

ولأن " الحكم على أى جزء دون مراعاة للكل المكمل له حكم مبتور منقوص ..... بل التركيز على البيت الأول ، وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه "(١٨) ، كما أنه "ينبغى أن يكون مطلع القصيدة شديد الالتحام بمعانيها ، ومنبئًا بغرضها ، حاملًا طاقة شعورية مؤثرة ، قادرة على اجتذاب المتلقى من الوهلة الأولى"(١٩) ؛ فإننا لا نستطيع تجاهل ارتباط مطلع قصيدة ابن قلاقس بما يليه من أبيات ؛ لذلك تعاملت الدراسة على أن الأبيات الأولى التى سبقت الموضوع الرئيس هى المقطع الأول ، بوصفه كلًّا بذاته ، وجزءًا بما يليه من أجزاء ؛ ذلك أن هذا الكل يمثل وحدة عضوية متكاملة ويعبر عن حالة شعورية واحدة هى الغالبة على طابع هذه الأبيات ، فابن قلاقس يبدأ قصيدته بقوله :

لو لم يُحرَّم على الأيام إنجادى ما واصَلَت بين إتهامى وإنجادى(٢٠)

إنه يقدِّم لنا تلخيصًا عامًّا لطابع حياته وقدرية أحداثها فهو مأسور داخل حالين لا ثالث لهما، ثم يتبعه بتفصيل لهذا الإجمال فى الأبيات من ٢ . ٦:

طورًا أسير مع الحيتان فى لججٍ وتارةً فى الفيافى بين آسادِ

إمـــا بطـــامرةٍ فـــى ذا وطارمـــةٍ أو فـى قتـادٍ علـى هـذا وأقتـادِ(٢١)

والنـاس كُثْـرٌ ولكـن لا يُقـدَّر لـى إلا مرافقـــة المـــلاح والحـــادى

هـذا وليـتَ طَريقَـىْ مارميـتُ لـه مســـــــــلوكتان لـــــــرُوَّاد وورَّادِ

ومـا أسـيرُ إلـى روم ولا عـربٍ لكـــن لـــريحٍ وإبـــراقٍ وإرعـــادِ

إن المطلـع . هنـا . بمثابـة عنـوان القصـيدة ؛ ذلـك أنـه " فـى أغلـب النصـوص الشـعرية القديمـة تقـوم المطـالع أو المقـدمات مقـام العنـوان فـى القصيدة الحديثة ، فتمثل خيطًا أساسيًّا إلى حل شفرة النص "(٢٢).

إن أهمية هذا المقطع فى قصيدة ابن قلاقس هى أنه رابط مبدئى بين ذاته وموضوعه ، أو بين المبدع والمتلقى ، يحدد درجة الامتزاج بينهما ، بإثارة انفعالات المتلقى وتهيئته نفسيًا ، بما يدعوه إلى المتابعة والاستمرار والمشاركة فى التجربة ، كما أن هذا المقطع التمهيدى غير منفصل عن المقطع التالى ، فهو امتداد أيضًا من الحالة الشعورية العامة للشاعر إلى تفاصيل تجربته .

إن ظهور العنصر الذاتى فى قصيدة . ما . لا يعنى أنها سيرة ذاتية لصاحبها ، ولكنها تعرض لنا جانبًا من جوانب الذات ، وابن قلاقس يقدِّم لنفسه ويترجم لها ، ويرسم ملامح شخصيته للمتلقى ، وبذلك يضعنا منذ بداية القصيدة فى حالة قلق وتوتر وعدم استقرار ، فهو يرى أنه منشطر بين حالتين لا ثالثة لهما : حالة الصعود وحالة الهبوط ، لأنه دائم التنقل والترحال ، إما فى لحج البحار مع الحيتان ، يعانى مخاطر البحر وظلماته ،

وإما على خشب الرحل فى الفيافى يعانى مخاطر الصحراء وأشواكها وخطر آسادها الضارية ، وكأنه بذلك يستدر عطف المتلقى وتعاطفه معه .

وبذلك بدأ ابن قلاقس هذا المقطع . من قصيدته . بداية نفسية خاصة به عزف فيها على وتر الذات ، غير أنه أراد أن نشاركه هذا العزف ونعيشه معه ، فتجربته كما هى ذاتية خاصة ، فإنها . أيضًا . إنسانية عامة، فركوب البحر تجربة جماعية ، ومعاناة مخاطره تجربة جماعية، والخوف من البحر . لما يؤدى إليه من غرق أو هَلَكَة . تجربة جماعية مشتركة ، وهو ما ساعده على تحقيق حالة إشراك المتلقى له ، ونقل الحالة الشعورية منه إلى المتلقى، مما أدى إلى المزج الطبيعى بين ذاته وموضوعه ، وأخرج تجربته من الحيز الفردى إلى الحيز الجمعى ، إذن فاختيار التجربة والتقديم لها ، فيهما مزج بين الذات والموضوع .

وهناك بعض الآراء التى ترى أن الأساس فى مطلع القصيدة التركيز على نفسية المتلقى ، بل إن الاتجاه البنيوى مثلًا يرى أن النص بأكمله "يحاور نفسه ، والقارئ هو الكاتب الفعلى للنص "(٢٣) ، وبعضها يرى أن " المطلع ليس إلا صدى لنفسية الشاعر وانفعاله "(٢٤) ، والبعض يرى أهمية مراعاة نفسية كلٍّ من المبدع والمتلقى ، وأنه ".... يمكن فقط أن نستخلص جوهر الشعر بملاحظة تأثيراته فى الشاعر وفى القارئ "(٢٥).

وترى الدراسة أن مطلع قصيدة ابن قلاقس . وما يليه من تمهيد . كان صورة وانعكاسًا لانفعال الشاعر بتجربته على إجمالها ، وفى الوقت ذاته تهيئة المتلقى ؛ مما حقق نقطة تماس بين انفعاله وانفعال المتلقى ، وبالتالى لم يفقد النص عنصرًا رئيسًا من ناحية المبدع الذى يجب أن يؤثِّر ، ومن ناحية المتلقى الذى يجب أن يتأثر ويجد الإبداع صدًى لديه .

وبذلك نجد أن ابن قلاقس قد صوَّر فى المقطع الأول حالته النفسية والشعورية ، ولخَّص معاناته ، تمهيدًا للتجربة التى سيعرضها فى المقطع الثانى ، وكأنه يُثْبِت بالدليل صدق مقدمته .

المقطع الثانى :

انتقل ابن قلاقس من المقطع الأول الذى تناول فيه طابع حياته غير المستقرة ، إلى المقطع الثانى الذى عرض فيه تجربة تطبيقية واقعية تفصِّل وتوثق وتصدِّق على ما عرضه فى المقطع الأول ، فيقول :

أقلعتُ والبحرُ قد لانت شكائمُه جـدًّا وأقلـع عـن مـوجٍ وإزبـادِ

فعـاد . لاعـاد . ذا ريـحٍ مـدمِّرةٍ كأنهـا أخـت تلـك الـريح فـى عـادِ

ولا أقـول أبَـى لـى أن أفـارقكم فحيـث مـا سـرتُ يلقـانى بمرصـادِ

ولقـد رأيـتُ بـه الأشـراط قائمـةً لأن أمواجـه تجـرى بـأطوادِ

تعلـو فلـولا كتـاب الله صـحَّ لنـا أن السـموات منهـا ذات أعمـادِ

ونحـن فـى منـزلٍ يُسـرَى بسـاكنه فاسـمع حـديث مقـيم بيتـه غـادِ

أبيـتُ إن بـتُّ منهـا فـى مصـورة مـن ضـيق لحـد ومـن إظـلام ألحـادِ

إن الحالة الشعورية التى تسود هذا المقطع هى حالة الخوف والرعب والتوتر الذى يتقاذف أذهان ركاب السفينة ، وقلوبهم ومنهم الشاعر ، إنه ذلك الخوف الذى جعلهم من شدته ووصوله . عندهم . إلى حالة الرعب الذى ألجم الألسنة ، بل إنهم إذا أرادوا الكلام خلطوا . فى حديثهم . حروف الهجاء

فلا يأتى كلامهم مستقيمًا ، وجعلهم عند قراءة آيات القرآن الكريم . يتوسلون بها إلى الله لينجيهم . يكررون ما ورد بخاطرهم من الآيات ، فإذا بهم لا يتلون إلا بداية سورة النحل أو نهاية سورة صاد .

وهذا هو الخوف الذى يعطِّل الفكر ويشل الحركة نتيجة شدة الانفعال ، فالانفعال " حالة جسمية نفسية ثائرة يضطرب لها الإنسان جسمًا ونفسًا ، وتظهر آثاره عليهما ، والانفعال لا يظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز فى حالة نشاط ، وذلك كالخوف والرعب والغضب، وكالفرح والحزن والاشمئزاز والعجب والشهوة "(٢٦).

وهناك كثير من التغيرات السيكلوجية . الداخلية والخارجية . التى تطرأ على الإنسان الخائف والمتوتر، مثل تغير لون البشرة ، والتعرق ، وبرودة الجسم ، وتفكك المفاصل ، وتقلقل وضع الجسم ، وعدم التحكم فى الصوت ، وخفقان القلب ، وشدة التنفس واضطراب حركته ، والنشاط الزائد للجهاز العصبى ، وحدوث تقلصات عضلية داخلية ، إلى جانب ضعف التذكر ، والنسيان ، وضعف الإدراك ، وتشوش الفكر... إلخ(٢٧) .

وتؤكد الدراسات النفسية " أن الخائف لا يستطيع أن يركن فى المكان الواحد فترة طويلة ، فيتردد بين الجلوس والوقوف والمشى ... وهذا يدل على ما يتردى فيه الخائف من تردد وعدم استقرار وعجز عن اتخاذ القرارات "(٢٨). وقد صور ابن قلاقس بعض هذه المظاهر التى عاناها هو وركاب السفينة ، لشدة خوفهم واضطرابهم ، وماشاع بينهم من هرْج ومرْج ، وحركات غير إرادية ، حيث صاروا كالدراهم يقلبها النقاد فى كفه كيف يشاء ، وأصبحوا وهم فى بطن السفينة كأنهم فى بطن امرأة ، يوم نجاتهم هو نفسه يوم ميلادهم ، وعبر تعبيرًا واقعيًا عفويًا عما انتابهم من فزع بقوله :

لا يستقر لنا جنب بمضجعه كأن حالاتنا حالات عبَّادِ

فكم يصعَّر خدٌّ غير منعفرٍ وكم يخرّ جبين غير سجَّادِ

حتى كأنَّا وكف النَّوْء تقلقنا دراهم قلبتها كفُّ نقَّادِ

وإنما نحن فى أحشاء جارية كأنما حملت مِنّا بأولادِ

فلا تَعُدُّوا لنا يومَ السلامة إن حُزْنا السلامة إلا يوم ميلادِ

يا أخوتى ولنا من وُدِّنا نسبٌ على تبايُن آباءٍ وأجدادِ

وسواء أكان عدم استقرار ركاب السفينة . هنا . بدافع الخوف أم بسبب شدة الريح وتقلقل السفينة، فهى حالة شعورية نفسية نتج عنها هذا السلوك المتوتر المضطرب .

وكما أن الخوف يؤثر على حركة الجسم والأطراف والقدرة على حفظ التوازن ، فإنه يؤثر على الصوت والأحبال الصوتية وحالة الكلام ؛ ذلك أن الخائف " ريقه يجف ، وأنه يصاب بالحبسة ، كما أنه إذا استطاع أن يتكلم ، فإن صوته يكون مرتعشًا ، ولا يستقر فى طبقة واحدة ..... ، وفى أحيان كثيرة تتداخل الكلمات بعضها فى بعض ، أو تخرج الكلمة وقد اضغمت مقاطعها بعضها فى بعض ، أو حل مقطع منها محل مقطع آخر"(٢٩) ، " وقد قال إدمون بيرك : إنه لا شىء يجمد العقل ، ويمنعه من القيام بعملياته المنطقية مثل الخوف ؛ وذلك لأن الخوف يطوى على توقع للآلام أو الموت"(٣٠).

وقد صور ابن قلاقس هذه الحالة التى انتابته وركاب السفينة تصويرًا نفسيًّا دقيقًا ، أبرز فيه ملامح النفس الخائفة من الغرق والهلاك ، حيث إن الخوف ألجمهم ، وجعلهم يتلعثمون فى الكلام ، وتتداخل الحروف والمقاطع على ألسنتهم فيكررونها ، ويعطل الخوف والقلق تركيزهم ، فيكررون ما يتلونه من آيات القرآن الكريم . يقول :

نقرا حروف التهجى عن أواخرها ونخبط منها فى أبى جادِ(٣١)

ولا تلاوة إلا ما نكرره من مبتدا النحل أو منتهى

لقد برع ابن قلاقس . بذلك . فى تصوير هذه الحالة تصويرًا نفسيًا ، أبرز فيه ملامح النفس الخائفة من الغرق والهلاك ، وهى ملامح نفسية ذاتية وجمعية فى الوقت ذاته ، وهذا المقطع حافل بالصور المتوالية والمتتابعة والمتكاملة الممتدة ، فقد عبر ابن قلاقس فى هذا المقطع عن جانب من جوانب ذاته، وفى الوقت نفسه عن موضوع عام يمثل جانبًا من جوانب العالم ؛ ذلك أن " الشعور الانفعالى هو أولًا شعور بالعالم ... فإن الشخص المنفعل والموضوع الباعث على الانفعال يجمع بينهما بناء لا تنفصم عراه"(٣٣).

وبذلك وُفِّقَ ابن قلاقس فى الربط بين المقطعين ، فجاء الثانى امتدادًا نفسيًا ، وفنيًا ، ومنطقيًا للأول ، بما لا يُشعِر المتلقى بانفصال أو تنافر بين الحالتين الشعوريتين فى كلٍّ منهما .

المقطع الثالث :

بينما جاء المقطع الأول تمهيدًا لأزمته التى صدَّق عليها المقطع الثانى، جاء المقطع الثالث تطورًا منطقيًا لهذه الأزمة ، فقد بدا فيه الشاعر يعيش حالة نفسية مضطربة . أيضًا . تتأرجح بين الخوف والأمل . مع افتراض هدوء الرياح وزوال الخطر بشكل تدريجى ، تلك اللحظات التى يحاول فيها الشاعر المأزوم طمأنة نفسه بالحنين إلى الإسكندرية . موطنه رمز استقراره . وتذكُّر حياته الآمنة بمعالمها البارزة المميزة لها كالمنارة والقصور والمتنزهات والديارات ... إلخ .

ولطول انتظار الوصول والاستقرار ينهى قصيدته باستفهام ينطوى على الرجاء والدعاء ، وإن كان يتملكه شعور نفسى بأن الاستقرار لا شاطئ له ؛ لأن حياته كلها ترحال وتنقل وعدم استقرار .

متى تنوِّر آفاق المنارة لى بكوكب فى ظلام الليل وقَّادِ
وألحظ الشرفات البيض مشرفة كالبيض مشرفة فى هام أنجادِ
وأستجد من الباب القديم هوىً عن الكنيسة فيه جُلُّ أسنادى
بحيث أَنشِدُ آثارًا وأَنْشُدُها فيُبلِغ العُذْرَ نِشدانى وإنشادى :
القصر فالنخل فالجَمَّاء بينهما" فالأثل فالقصبات الخُضْر
علِّى أروح وأغدو فى معاهدها كما عهدتُ سقاها الرائح الغادى
متى تعود ديار الظاعنين بهم والبين يطلبهم بالماء والزادِ

ونلاحظ أن هذا المقطع أكثر هدوءًا على المستوى النفسى ، فأبياته تعبر عن حنين الشاعر إلى وطنه ومراتع صباه ، وهو منولوج شعرى يجمع بين مشاعر الاستسلام لقَدَرِه ، والأمل فى النجاة والعودة إلى سابق عهده ومقره حيث الإسكندرية .

وقد تضافرت المقاطع الثلاثة لتصبح فى إطار واحد هو إطار الذات ، بأحزانها ومعاناتها وذكرياتها وآمالها ، وقد ساعد على ذلك أيضًا أن الراوى وبطل الأحداث والشخصية الفاعلة فى النص هى الشاعر نفسه وهو هنا الشخصية العالمة بكل الأحداث ، فهى صاحبة التجربة . غير أن الشاعر . هنا . استطاع أن يوازن بين كون النص الشعرى " ينزع إلى الذاتية أو أحادية الصوت "(٣٥) فيه ، وبين موضوعية النص .

وقد بنيت القصيدة على الثنائية المتضادة بين : الصعود والهبوط / البر والبحر/ الخوف والأمان / النجاة والهلاك / الحياة والموت / الرحيل والاستقرار.

إنها ثنائية متضادة بين المجتمع المدنى المستقر ، والمجتمع البدوى المشتت المرتحل ، وقد بُنِيَت على الحركة والدينامية ، وكأنه صراع بين التنقل رمز البداوة ، والاستقرار رمز المدنية والثبات ، إنه " عالم الصراع المستمر مع الطبيعة أو مع الآخر ..... إزاءه يبدو المجتمع الحضرى مجتمع الثبات والاستقرار ، وإنما أيضًا مجتمع المناعة والحماية ، والقوة والتضامن "(٣٦).

تلك الثنائية التى تسيطر على طبيعة الشاعر وحياته ، وهى التى أدت إلى " نوع من الازدواج النفسى فى طبيعته " (٣٧) ، فبدا منشطرًا وقلقًا دائمًا، وبذلك فهى تقيم أساسًا لبناء القصيدة بمقاطعها الثلاثة : وصف حاله

وحياته والتمهيد للمتلقى بما سيلى / وصف تجربة واقعية تدليلية على ما سبق إشارته إليه / أمله فى النجاة والاستقرار ورسو سفينة حياته . من هنا جاءت مقطوعات قصيدة ابن قلاقس " شأنها شأن الكلمات تنتظم فى وحدات دلالية "(٣٨) ، وهى . هنا . وحدات دلالية منفصلة متصلة ؛ لأنها تضافرت داخل بنية واحدة عامة ، هى بنية القصيدة فى خط شعورى ونفسى واحد .

ابن قلاقس وأدب البحر :

لم يكن ابن قلاقس . بالطبع . الشاعر الوحيد الذى تحدث عن البحر أو عن تجربة عاناها فى البحر ، فالشعراء منذ العصر الجاهلى يتحدثون عن البحر(٣٩) ، وعلاقتهم به لم تكن منقطعة ، إما بواقع النشأة فى بلدان تطل على مسطحات مائية ، أو بفعل التنقل للرحلة . مثلًا . أو للتجارة ، كما هو الحال مع ابن قلاقس .

لقد ظهر تعامل العرب مع البحر فى إنتاجهم الشعرى ، غير أن علاقة العرب بالبحر لم تكن حميمية إلى الحد الذى نقول معه بأن البحر كان . فى حياة عرب العصر الجاهلى وبدايات العصر الإسلامى . عنصرًا حياتيًا أساسيًا ؛ ذلك أنهم تناولوه بوصفه مفردة من مفردات الحياة المحيطة بهم . التى يمكن أن ينتزعوا منها صورهم . لا بوصفه مفردة قائمة بذاتها إلا فى النادر القليل .

وهناك أمثلة عديدة لتناول الشعراء العرب . قديمًا . للبحر ، نخلص منها إلى أن البحر ومفرداته . كالموج والزبد والسفينة والشراع والنوتى ... إلخ . كانت مجرد مصدر لصورهم ، فالليل كموج البحر عند امرئ القيس ، والهودج كالسفينة عند طرفة بن العبد والمرقش الأكبر وغيرهما ، والناقة أو الراحلة كالسفينة ، فهى سفينة الصحراء بوصفها وسيلة انتقال وارتحال ، إذن

فالناقة والسفينة صورة واضحة لعدم الاستقرار الذى يسود حياتهم بسبب تنقلاتهم وارتحالهم الدائم ، كما أنهم فى مدحهم بالفضائل المعنوية شبهوا الممدوح بالبحر فى الكرم والجود والعزة ... إلخ .

أما فى العصر العباسى ، فإن الدولة العربية كانت قد اتسعت أرجاؤها ، ونشطت الرحلات ، وتعددت أغراضها من تجارة وفتوح وسفارة وطلب للعلم وبعثات لشراء الكتب للترجمة ، واستكشاف للعالم وحدوده وجغرافيته ، مما ازداد معه احتكاك العرب بالبحر ، وبدأ يبرز دور السفينة إلى جانب دور الناقة التى كانت فى بؤرة اهتمامهم، وسفينة صحرائهم ، ووسيلة انتقالهم من مكان إلى مكان ، ومن حال إلى حال .

عندئذٍ أصبح البحر من المفردات الطبيعية التى فرضت نفسها على حياة العرب (٤٠) ، كما أصبح من المفردات الشعرية التى دخلت قاموس أشعارهم ، لا من حيث هو مصدر لصورهم فحسب ، ولكن من حيث هو تجربة شعرية يخوضها الشاعر ، يصف فيها البحر ، أو رحلته فيه ، أو يصف تجربة خيالية مرتبطة بالبحر ، كالكائنات الغريبة التى تصوَّر البحارة وجودها ، وعروس البحر ، وخاتم سليمان ، وإن ظلت رهبته موجودة فى نفوس الشعراء ؛ لما للبحر من مخاطر واقعية ، مثل ظلمته ووحشته ، وما به من أسماك شرسة ، " وقد يمثل المجهول على أقلام الكتاب والشعراء ، وقد يمثل لديهم اللانهاية المخيفة "(٤١).

إذن " فمن ناحية هناك الرهبة والخوف من المجهول الذى لا يمكن التنبؤ بما يخبئه ، واستحالة السيطرة على قواه المدمرة ، ومن ناحية أخرى هناك التحدي والمغامرة والإبداع والخيال والقصص العاطفية "(٤٢) ، فهو صاحب غير مأمون الجانب ، ولكن من الطبيعى " أن تفرض صور البحر

وأنعامه نفسها على أعمال الأدباء الذين يعيشون فى بيئات ساحلية "(٤٣) ، ومنهم ابن قلاقس .

غير أن ابن قلاقس لم يتناول البحر من حيث هو مصدر لصوره وتشبيهاته فحسب ، بل كان البحر هو أساس تجربته ، وما عداه كان مصدرًا لصوره التى توضح هذه التجربة ، وتصقل وجودها ؛ ذلك أن البحر عنده كان هو البطل ، فشبهه بالفرس الذى لانت شكيمته ، وشبه موجه بالأطواد العالية ، وشبه الريح التى هبت عليه وقلقلته بريح عاد العاتية ... إلخ .

ويدرك ابن قلاقس جيدًا ما للبحر من هيبة ورهبة ؛ لأنه خبره وعاينه كثيرًا ، كما يدرك أن رحلة المرتحل بالبحر فى . حقيقتها . رحلة إلى المجهول، وربما ذلك ما قصده حين قال :

وما أسيرُ إلى روم ولا عربٍ لكن لريحٍ وإبراقٍ وإرعادِ

وكأنه يؤكد غربته وتخبطه النفسى ، فرحلته معلومة الاتجاه مجهولة المصير ، والبحر بالنسبة إليه أحد الطريقين اللذين انحصر تحركه فيهما . إما البحر وإما الصحراء . وكلاهما صعب ذو مخاطر .

ابن قلاقس وأدب الأزمة :

لا يستطيع المتلقى للقصيدة أن يتجاهل الطابع القصصى الذى ظهر فى القصيدة ، وبخاصة فى المقطع الثانى منها ، حيث اعتمد فيه الشاعر على أسلوب القص ؛ لعرض أزمته ، فجاء وكأنه قصة قصيرة صورت لقطة تأزُّم الشاعر وركاب السفينة ، تاركًا النهاية مفتوحة ، ولو اعتمد على الشعر . خالصًا . لما خرج الشاعر بذلك عن مجرد الشكوى.

ولا يعنينا . هنا . تداخل الأجناس الأدبية ، بقدر ما يعنينا أهمية استخدام الأسلوب القصصى ، والدور النفسى لهذا الأسلوب فى القصيدة ، فقد أدى القص . هنا . عدة وظائف مهمة :

. الأولى : خاصة بالشاعر ؛ لأنه أبرز قدرة الشاعر على سرد الأحداث وتصويرها ، وتصوير الجانب الحسى والمعنوى لركاب السفينة المذعورين ، كما أبرز قدرته على التواصل وحسن التخلص ، لا من غرض إلى غرض ، ولكن من فكرة إلى فكرة ، ومن حدث إلى حدث ، ومن صورة إلى صورة أخرى مكملة لها ، ومن حالة نفسية انفعالية إلى حالة أخرى ، كما أثبت ما للشاعر من طول نَفَس ، على الرغم من صعوبة التسلسل والتوالى للسرد القصصى داخل قصيدة محكومة بوزن وقافية .

ويؤخذ . أيضًا . فى الاعتبار أنه على الرغم من أن الأزمات تولّد الإبداع ، فإن المبدع " ينتج أفضل أعماله فى الفترات التى تخف فيها التوترات وتقل اضطراباته "(٤٤) ، كما أن " الشاعر لا يبدع شعره وهو فى حالة فوران عاطفى ، إنما يبدعه بعد أن تهدأ العاطفة وتستقر ، وتستعاد فى حالة سكينة "(٤٥).

من هنا تثبُت لابن قلاقس مهارة وصف تجربته التى عرضها . بالطبع . بعد انقضائها ، وإجادة فى تصوير حالته النفسية فى القصيدة ، فعلى الرغم من الفرق بين توقيت معاناة التجربة وتوقيت عرضها (زمن القص وزمن الأحداث) ، فإنه جعلنا نشعر بأنه يعيشها وقت إنشاده القصيدة ، بل جعلنا نحن . أيضًا . نعيشها وكأننا معه فى السفينة ، وكأنه أنشدها وقت أزمته وداخل أحداثها ، بكل معاناته وخوالجه النفسية ، فربما هى حالة من التمثُّل، تمثّل التجربة وتذكرها ، واستعادتها من الذاكرة بكل تفاصيلها ، ثم إعادة

تصويرها معتمدًا فى ذلك على إحساسه النفسى بها ومعاناتها ، مما يؤكد دور الجانب النفسى والانفعالى بالتجربة فى إبداعها ، ويثبت للشاعر حِرَفِيته فى الوصف .

. أما الثانية : فهى خاصة بالقصيدة ؛ لأن القص هنا حقق الوحدة العضوية للقصيدة ، فى مزج متوازن بين القالب الشعرى والطابع القصصى؛ مما أدى إلى امتداد الخط النفسى، ودفع المتلقى إلى المتابعة والتشوق إلى معرفة مصير ركاب السفينة ونهاية الأزمة ، وحقق له المتعة على المستويين: الشعرى والقصصى .

وقد وظف الشاعر الأدوات الفنية المناسبة لهذا المزج ، كاختيار البحر الشعرى المناسب . وهو بحر البسيط . بما عُرف عنه من طول النفس ، مما يلائم الطابع القصصى للقصيدة .

وإذا حاولنا استكمال الصورة العامة للعناصر القصصية نجد أننا أمام بطل رئيس فاعل ، هو الشاعر نفسه الراوى العالم بالأحداث ، ثم ركاب السفينة معه ، فهناك أشخاص محسوسون . هم الشاعر وصحبته المرتحلين ، وهم الذين علت أصواتهم بالدعاء والتمتمة وتلاوة القرآن والصلاة . وأشخاص اعتباريون . هم الريح والبحر بأمواجه والسفينة والخوف . الذين تحكموا فى تحريك الأحداث ، وتفعيل أدوار الشخوص .

. أما الثالثة : فهى أن القص . فى هذا المقطع . أدى وظيفة البوح والخلاص والتفريغ النفسى لمشاعر القلق والمعاناة والخوف وتوتر الذات وتأزمها ، فنحن أمام نص يندرج تحت أدب الأزمة ، أو أدب المحنة ، وبخاصة أن الأزمة فى هذه القصيدة ليست مصطنعة أو متخيلة ، بل تجربة

واقعية امتزج فيها الواقع بالتصوير والتخييل ، فالأزمة بالقصيدة لم تقف عند حد غرض الشكوى .

فالإنسان بوجه عام يميل إلى الحكى والتفريغ ؛ للتفريج عن أحزانه وآلامه ومعاناته ، فما بالنا بالمبدع ، الذى يُبنى إبداعه على الانفعال بموضوع ما ؛ فيعانيه ؛ ثم يجنح إلى البوح والتفريغ لهذه المعاناة .

ويرى يانج " أن المبدع إنسان حساس ؛ ولذلك حين يواجه أى أزمة فإن توازنه النفسى يختل ؛ ولذلك يلجأ إلى العمل الأدبى خلاصًا من هذا الألم..... "(٤٦) ، والعملية الإبداعية قد تكون " محاولة الشاعر الخاصة لتجاوز أو عبور التوتر ، واستعادة التوازن المفقود "(٤٧) ، وقد تكون هروبًا "من واقعه النفسى الذى يموج بألوان الصراع ، وهو أدنى إلى التخلص منه إلى الهروب ، وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة فى التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه "(٤٨) ، فالموضوعات "هى التى تأسر الشعور وتقيده وتستحوذ عليه ، والتحرر لا يأتى إلا بتطهير الشعور ورجوعه على نفسه ، أو باختفاء الموقف المثير للانفعال اختفاء كليًا "(٤٩).

ويقول كفافا عن البوح : " أود أن أنزع من نفسى بالكتابة كل حالة القلق ، فأنقلها من أعماقى إلى أعماق الورق "(٥٠) ، فقد يبدع الأديب " بدافع من إحساس خفى أو فكرة غامضة صادرة عن احتكاكه بالواقع .... ولا يستريح من وطأتها إلا عندما ينهمك فى إخراجها إلى حيز الوجود الملموس"(٥١) ، وبهذا تؤكد هذه الرؤى إلى أى مدى " ..... يمكن أن يكون الفن تخففًا (بودوان) "(٥٢).

إذن ، فلأن الشعر أدب المشاعر الفياضة التى يفرغ فيها الشاعر مكنون نفسه ، ودفقاتها ، ولأن القص لون من ألوان البوح والتفريغ النفسى ؛

فإن اجتماعهما . معًا . التقى وأدب الأزمة أو أدب المحنة ، الذى قيل عنه " هو أدب القلوب الجريحة ، والصدور المكروبة ، والأجساد المعذبة المكلومة، والمخاوف الماثلة والنكبات المتوقعة "(٥٣).

الصورة والتشكيل المكانى :

ترتبط الصورة ارتباطًا وثيقًا بالتشكيل المكانى ، ومفردات الرؤية الواقعية أو التصور النفسى للأشياء ؛ ولذلك تعد الصورة التعبير الحى عن نفسية الشاعر .

وقد اختار ابن قلاقس من واقعه . الذى عايشه كثيرًا . لوحات تصويرية تلائم حالته ، على المستوى النفسى ، وعلى المستوى الواقعى ، فأحدث دمجًا يجمع بين الواقع والخيال ، وقد كان لبناء الصورة عنده عدة روافد ومكونات نفسية تراكمية ، شكلت فى أعماقه طبقات شعورية ، وأسهمت فى تكوين صوره وتشكيلاتها .

أولًا : الرافد البيئى :

من البدهى أن تكون الطبيعة التى عايشها الشاعر ، وقد عايش البيئة الساحلية والبحر بمفرداتهما ، كما ورد فى القصيدة :(الحيتان . لجج . طامرة . طارمة . الملاح . موج وإزباد . ريح . نوء . جارية "سفينة" . المنارة)، والبيئة الصحراوية بمفرداتها : (إتهامى وإنجادى . آساد الفيافى . القتاد والأقتاد . حادى الإبل . ريح) ، فهما البيئتان اللتان تردد بينهما مرتحلًا متنقِّلًا .

كما عايش البيئة المدنية بمفرداتها فى الإسكندرية ،التى سُمِّيَت المدينة البيضاء ؛ وقيل : "إن ذا القرنين لمَّا بنى الإسكندرية رخَّمها بالرخام الأبيض: جُـذُرَها وأرضـها ..... ولـم يكونـوا يسـرجون فيهـا بالليـل ؛ مـن بيـاض

رخامها"(٥٤) ، التى تجمع بين عراقة ماضيها ومدنيَّة حاضرها : (المنارة . الشرفات البيض . الباب القديم . الكنيسة . القصور . المتنزهات) ، وهى البيئة التى كانت مرتع صباه ، وموطن ذكرياته .

ثانيًا : الرافد الدينى :

انعكست الثقافة الدينية لابن قلاقس بوضوح على إبداعه بوجه عام ؛ لذلك حفلت القصيدة بالصور التى تدلل على أثر الطابع الدينى فى نفس الشاعر ، الذى ساد وشاع على مدار القصيدة ، كما جاء فى قوله :

. " كأنها أخت تلك الريح فى عاد " : متأثرًا بقوله تعالى : " وأما عاد فأهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتية" (الحاقة٦ك ، وكذلك الذاريات٤١ك ، وفصلت ١٦ك ، والقمر ١٩ك).

. " الأشراط قائمة " : متأثرًا بقوله تعالى : " فهل ينظرون إلا الساعة أن تأتيهم بغتة ، فقد جاء أشراطها ، فأنَّى لهم إذا جاءتهم ذكراهم".(محمد١٨م).

. " تجرى بأطواد " : متأثرًا بقوله تعالى : " فانفلق فكان كل فرقٍ كالطود العظيم "(الشعراء ٦٣ك) .

. " السموات منها ذات أعماد " : متأثرًا بقوله تعالى : "الله الذى خلق السماوات بغير عمدٍ ترونها"(الرعد جزء من الآية ٢م) .

. " يُسْرَى بساكنه " : متأثرًا بقوله تعالى : " سبحان الذى أسرى بعبده ليلًا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى "(الإسراء ١ ك) .

. "لا يستقر لنا جنب":متأثرًا بقوله تعالى: "وتحسبهم أيقاظًا وهم رقود ، ونقلِّبهم ذات اليمين وذات الشمال، وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد ، لو اتطلعت عليهم لوليت منهم فرارًا ، ولمُلِئت منهم رعبًا "(الكهف ١٨ك) .

. " يُصَعَّر خد": متأثرًا بقوله تعالى:" ولا تصعِّر خدك للناس ، ولا تمشى فى الأرض مرحًا "(لقمان ١٨ك).

. " جارية حملت منا بأولاد": متأثرًا بقوله تعالى: " إنا لمَّا طغى الماء حملناكم فى الجارية"(الحاقة ١١ك).

. هذا إلى جانب بعض الألفاظ والتعبيرات الموحية ، ذات الطابع الدينى، مثل : كتاب الله . . ضيق لحدٍ وإظلام ألحاد . حالات عُبّاد . يخر جبين غير سجّاد . تلاوة . مبتدى النحل ومنتهى ص . الكنيسة . الإنشاد .

وبذلك كونت هذه المفردات والتراكيب . التى اعتمد فيها على التناص من القرآن الكريم وقَصصه . كثيرًا من صوره .

إن هذا التقارب والتلاحم بين المتأزمين مرحلة أولية للبحث عن الأمان، ولكن عندما تشتد الأزمة . ولا انفراج لها ولا يتحقق لهم الأمان المطلوب ولا يجدى تلاحمهم شيئًا . تأتى مرحلة أخرى هى اللجوء إلى الله، والاحتماء به، وتسليم الأمر إليه أملًا فى النجاة، وقد أجاد ابن قلاقس تصوير هذه اللحظة:

نقرا حروف التهجى عن أواخرها ونخبط منها فى أبى جادِ

ولا تلاوة إلا ما نكرره من مبتدا النحل أو منتهى صاد

مكنِّيًا بذلك عن شدة اضطرابهم وتخبطهم وتشوش أفكارهم ، حتى أن ألسنتهم لم تستدعِ من أذهانهم إلا بعض آياتٍ يكررونها ، ولا تسعفهم ذاكرتهم بأكثر من ذلك .

ولا نستطيع أن نتجاهل ارتباط الدين بالإحساس بالأمان أو بالخوف ؛ فلكل مجتمع معتقداته الدينية التى " تؤثر أيضًا فى سلوك الأفراد والجماعات تأثيرًا بالغًا ، ولعلها تؤثر أيضًا فى قطاع العاطفة المتعلِّق بالخوف ..... ناهيك عن إحساس المؤمنين . بالدين . بأن الرعاية الإلهية تشملهم ، فلا خوف . إذن . عليهم ، ومن ثم يشعرون بالطمأنينة تغمر قلوبهم ، وتكلأهم ، وتحميهم من كل شر"(٥٥).

ثالثًا : الرافد العربى القديم :

نشأ ابن قلاقس فى بيئةٍ عربيةٍ هى البيئة المصرية ؛ لذلك لم يكن غريبًا أن يتأثر أسلوبه بالمخزون التراثى الذى ورثه وترسخ فى نفسه . شاء أم أبى . عن أجداده ، والبيئة العربية زاخرة ، ففيها التهامة والنجد والقتاد والأقتاد ، والحادى ووُرَّاد الماء ، والريح والأطواد ... إلخ ما عايشه فى رحلاته عبر الصحراء .

لقد انطبع . أيضًا . ذلك المخزون التراكمى لهذه الروافد على صوره ، فصوَّر البحر بفرس هائج قد لانت شكائمه ، وهدأ تمامًا :

أقلعتُ والبحرُ قد لانت شكائمُه جدًّا وأقلع عن موجٍ وإزبادِ

كما صوَّر الشرفات البيض لمبانى الإسكندرية بالسيوف البيض اللامعة، وصوَّر حالهم واضطرابهم وتخبطهم داخل السفينة . تتأرجح بهم وتتخبط فى

الماء . بأنهم كالدراهم فى كف نقَّاد يقلبها بشكلٍ عشوائى كيف يشاء ؛ ليفصل الجيد عن الردىء .

وألحـظ الشـرفات البـيض مشـرفة كـالبيض مشـرفة فـى هـام أنجـادِ

حتـى كأنَّـا وكـف النَّـوْء تقلقنـا دراهـــم قلبتهـــا كـــفٌ نقَّـــادِ

الإبداع الخاص لابن قلاقس :

كان لابن قلاقس إبداعه الخاص على مستوى اللفظ والتركيب ، والصورة التى بنيت عليهما ، فنجده قد اختار بدقة بعض ألفاظه الموحية بحالته الشعورية والنفسية ، مثل :

. "جدًّا" : ودلالتها على الثورة المفاجئة للبحر بعد هدوئه التام ، وما صحب تلك المفاجأة من فزع واضطراب.

. "يُسْرَى" : وهى صيغة المبنى للمجهول ، التى تشير إلى أنهم أصبحوا مسيَّرين لا إرادة لهم ، يسيِّرهم الموج والريح فى كل اتجاه .

. " إن حُزنا السلامة " : وهى جملة اعتراضية تشير إلى شدة الأزمة ، التى جعلته فى هذه اللحظة يستبعد فكرة النجاة ، وهى جملة تمهِّد لما بعدها وأن نجاتهم عندئذٍ ستُعَد مولدًا جديدًا .

. " متى . آفاق . ألحظ " : بما فيها من دلالة على حالة الترقب لظهور أى علامة تلوح لهم . على مدى الرؤية . تبشرهم بقرب الوصول .

. " أستجدّ " : بما فيها من أمل مستقبلى بعودة أيامه السابقة ، المبنية على نجاتهم وعودتهم .

انعكست هذه الدقة . فى اختيار الألفاظ . على التراكيب ، وبخاصة تلك التى كونت صوره ، فمثلًا تشبيه السفينة بالجارية طُرِقَ من قبل عند بشار بن برد(٥٦)، غير أن ابن قلاقس أضاف إليها من شعوره وانفعاله النفسى ما أعطى جِدّة للصورة وانطلق بها إلى أفقٍ أوسع وأرحب ، دون أن يقف عند حد قولبتها السابقة الخالية من البعد النفسى ، حيث يعلو بالصورة إلى مستوى تركيبى أعلى ليكمل المشهد بقوله :

وإنما نحن فى أحشاء جارية كأنما حملت مِنّا بأولادِ

فلا تَعُدُّوا لنا يومَ السلامة إن حُزْنا السلامة إلا يوم ميلادِ

فأصبح الخروج من رحم الجارية(٥٧) / السفينة يوازى الولادة / النجاة ، فيعادل بين الجارية(السفينة) والجارية (المرأة) وبين النجاة والولادة ، ثم يضيف بعدًا ثالثًا لوجودهم فى رحم واحدة ، فيؤكد للمتلقى . مُمَدِّدًا صورته . أن الود هو رابط النسب بين هؤلاء الأبناء على اختلاف آبائهم وأجدادهم ، وهو ما جعلهم فى رحمٍ واحدة تجمع الأشتات ، وتوحِّد المتأزمين عندما جعل مَن فيها سيولدون برسوّها ونجاتهم ، وعندما جعل بينهم نسبًا فى موقف الأزمة ، متفرّدًا بهذه الصورة الشاملة المتكاملة عمّن سبقه ، وكأنها متوالية تصويرية:

يا أخوتى ولنا من وُدِّنا نسبٌ على تبايُن آباءٍ وأجدادِ

ثم يلجأ بعد صوره المتوالية إلى المونولوج الداخلى ، الذى " يقوم بوظيفة سردية ونفسية عند الراوى الشعرى ؛ حيث يفتح المجال لنفسه لتكشف أزمته النفسية ، أو تراكماته الإنسانية المتدفقة والمتداخلة "(٥٨)، معتمدًا على

الاستفهام ، والتساؤل الممزوج بالأمل والرجاء فى النجاة والعودة ، واستعادة الأيام الخوالى التى كانت حافلة بالبهجة والحرية والأمان ، فيقول :

متـى تعـود ديـار الظـاعنين بهـم والبـــين يطلـــبهم بالمـــاء والـــزادِ

..... إلخ الأبيات .

لقد نسج ابن قلاقس قصيدته فى شكل لوحات تصويرية متكاملة تتعدد تفاصيلها وتتحرك أمامنا ، فتتحول من كلمات وجمل وعبارات إلى صور ومشاهد حية نابضة عامرة بالحركة ، نسجها من أعماق نفسه ، ومن إحساسه ، ومن معايشته لها ومعاناتها ؛ لذلك اعتمد على التشبيه التمثيلى ، حيث "يكون طرف الصورة الأول . وكذلك الآخر . متعددًا ومشكلًا علاقة تتداخل وتتجاور وتتابع سواء أكانت مادية حسية . وهنا يغلب عليها تصوير الحركة والانتقال والتفاعل . أم مجردة فكرية أو نفسية"(٥٩) .

اعتمد كذلك على التصوير الاستعارى؛ لما له من قدرة على تصوير الحالة الشعورية للشاعر ؛ حيث تتشكل الاستعارة من خلال محورين رئيسين: "الأول منهما : الأفق النفسى وحيوية التجربة الشعورية ، والآخر: الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة "(٦٠) كما فى تصوير السفينة بالجارية حتى يولدوا منها ذوى نسب فرضته عليهم الأزمة .

وكما ارتبطت تشبيهات الشاعر واستعاراته بحالته الشعورية والانفعالية والنفسية ، ارتبطت كذلك كناياته على مدار القصيدة بهذه الحالة ، فبدت القصيدة كنايات متعددة فرعية تلتقى جميعها فى نقطة واحدة رامزة إلى حالته النفسية ، وتضافرت مع تشبيهاته واستعاراته ، ومن هنا جاءت الصور متعددة الزوايا والأبعاد .

ولا نستطيع تجاهل بعض الرموز التى حملتها إلينا القصيدة ، التى أهمها أن الشاعر قد عادل فى المقطعين الأول والثانى بين السفينة . التى تتخبط وسط الأمواج تتقاذفها الرياح ، لاتستقر على حال . وبين نفسه المضطربة غير المستقرة ، وكأنه يرمز بالسفينة إلى سفينة حياته .

غير أن هذه الصور الجزئية التى زخرت بها القصيدة تتماس وتتلاحم لتكون بنية تصويرية كاملة وكاشفة لأعماق الشاعر وللأبعاد المختلفة للقصيدة ، " فالصور الجزئية وسيلة لاستكشاف الرؤية التى تحتضن هذه الصور وتوجهها ... فالصورة الكلية لها القدرة على الإشعاع فى كل اتجاه ، وفى مجموع أبيات القصيدة تكشف عن المعانى وعن الجديد فى الصور الجزئية ، تؤلف بينها فلا تبقى مبعثرة ينساح معها تفكير القارئ وتتمزق وحدة شعوره "(٦١) . وبالتالى فإن الصورة فى نص ابن قلاقس صورة كلية اندرجت تحتها وساعدت فى بنائها الصور الجزئية حتى أصبحت الصورة " كلية تتضافر مشاهدها ولوحاتها تضافرًا بنائيًا متماسكًا من أول القصيدة إلى آخرها "(٦٢) .

إن " دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهرى للقصيدة "(٦٣) ، وعلى " رؤية الواقع النفسى ، وأبعاده المختلفة التى تكونها مفردات الذات"(٦٤) ، وقد استطاع ابن قلاقس بتشكيله للصورة الربط بين مفردات ذاته ، وربطها أيضًا بموضوعه .

وإذا كانت اللغة تحمل دلالات مكانية فإن المكان الممثل للحركة الشعورية النفسية لابن قلاقس سائد فى سائر القصيدة ، فكل من : التهامة والنجد والفيافى واللجج والطارمة والطامرة والأقتاد وطريقى ومسلوكتان رواد ووراد وما أسير والإقلاع والبحر والموج وعاد وأفارقكم وسرت ويلقانى الاشراط

فى الأطواد والأعماد ومنزل ويسرى ومقيم وبيته وأبيت وبت لحد وألحاد لا يستقر مضجعه .

بل إن الشاعر عندما أراد أن يحدِّد وجهة رحلته ، فإذا هى ليست مكانًا محدَّدًا يستطيع تسميته للمتلقى ، بل هى حالة وموقف يعانيه كلما ارتحل : وما أسير إلى .....

الموسيقى والتشكيل الزمانى :

إن البناء الموسيقى . وزنًا أو إيقاعًا أو كليهما . عنصر مميز للقصيدة، يتضافر مع الصورة للتعبير عن الحالة الشعورية للشاعر ، وانفعاله بالتجربة؛ لذلك فهو " صورة نفسية لحالة الشاعر "(٦٥) ، وهذا الارتباط ارتباط حتمى؛ لأنه يؤدى إلى التناغم بين نفسية الشاعر ودرجات انفعاله صعودًا أو هبوطًا، هدوءً أو صخبًا.

إن قصيدة ابن قلاقس . بمقاطعها الثلاثة . تسير على بحر البسيط ، الذى قيل عنه ، هو وبحر الطويل : " يُعدَّان بحرَىّ الجزالة والفخامة ، فيغلب على المنظوم منهما الرصانة ، والمتانة وشدة الأسر وروعة السرد ، وصلابة الحوك ؛ ولذلك يحتاجان إلى ثقافة لغوية ضخمة ، وثروة من الأخيلة والمعانى الواسعة ، لا تتفق لكل شاعر "(٦٦) .

وإذا كانت الدراسات لا تنفى وجود " صلة بين المعانى والأعاريض الشعرية "(٦٧) ، فإنها لا تؤكد ارتباط كل بحر بغرض واحد ، أو انفعال بعينه دون غيره من الانفعالات .

والفيصل فى الأمر هو مناسبة البحر الشعرى للمعنى الذى يريد الشاعر تفريغ انفعاله به ، فالوزن أو البحر الشعرى " يقدم للمتلقى صورة لما يندا ح

فى صدر الشاعر من انفعال ، أو إحساس تجاه شيء ما أو أمر ما "(٦٨)، وقصيدة ابن قلاقس تسير على البحر الذى طوعه للتعبير عن حالته النفسية.

ويرتبط التشكيل الزمانى فى القصيدة بموسيقاها ، غير أنه من المجحف للمبدع أن نحصر التشكيل الزمانى لقصيدته فى التفعيلات والقوافى والموسيقى فقط ؛ ذلك أن الزمان يرتبط بالدفقة الشعورية والانفعال الذى أعاد الكاتب للحظة التجربة ، فعبر عنها كما ينبغى ، وكما أحسها وعاناها .

وقد أشارت الدراسة . سابقًا . إلى أن ابن قلاقس عبَّر عن تجربته بعدانتهائها ؛ ولهذا دلالاته ، وهى أنه استعاد انفعاله بها مجدَّدًا ، أو أنه مازال منفعلًا بالحدث فعليًا ، وأن الحدث مسيطر على نفسه ، حتى أنه أخرجه وكأنه وليد اللحظة ، غير أن المساحة الزمنية لكل حالة شعورية تختلف من مقطوعة إلى مقطوعة ، وفقًا للحالة النفسية والشعورية التى سيطرت على الشاعر حال إنشاد القصيدة .

فالمقطع الأول تجمعه حالة شعورية واحدة ، وكأن الزمن يسير بخط أفقى على إيقاع ثابت لا يتغير ، هى حالة الشاعر . الواقعية والنفسية غير المستقرة . التى عرض من خلالها معاناته .

أما المقطع الثانى فيُسمع فيه المتلقى صوت فزع الشاعر وركاب السفينة ، وقلق انتظار النهاية ، وهو صوت ملىء بالصخب ، واضطراب الأمواج ، وصوت الريح الصرصر العاتية ، وتخبط السفينة ، واضطراب الركاب ، لا يستقرون على حال ، ويتقلبون كالدراهم ، وصوتهم يتكلمون بكلام مختلط ، ويكررون الآيات القرآنية دون وعى ، ويمثل الزمن فى هذا كله حالة متغيرة غير ثابتة ، متأرجحة متخبطة فى كل اتجاه ، صاعدة

هابطة ، وهذا كله تجمعه . أيضًا . حالة شعورية واحدة ، وكأن الأحداث تصاحبها موسيقى تصويرية.

ثم يأتى المقطع الثالث حاملًا صوت المناجاة النفسية أو (المونولوج الشعرى) مستدعيًا ذكرياته فى الإسكندرية ومعاهد شبابه بها ، آملًا ، راجيًا أن يرسو ، فهو صوت الأمل والدعاء وتمنى النجاة والعودة الذى نوَّع فيه الأساليب الإنشائية بين الرجاء والتعجب ، وهى حالة شعورية تحمل هدوءًا واستسلامًا ، بعدما فعلوا ما بوسعهم من دعاء وقراءة آى القرآن الكريم ، وبالتالى جاء الإيقاع فى هذا المقطع هادئًا مترقبًا ينبئ بقرب النجاة ، ورسو السفينة .

أما القافية فلها دور مهم فى إحداث الموسيقى والتكرار الإيقاعى الذى يميز النص الشعرى ، وقد أشار البعض إلى أنه كلما كانت دلالات ألفاظ القافية متباعدة بذاتها (خارج نطاق النص) " كان التماس بين هذه الكلمات عبر القوافى أكثر إثارة لعدم التوقع ، من ثَمَّ يصبح المستوى البنائى الذى يتم على صعيده هذا التماس أكثر قيمة فى معمار النص الأدبى ، الأمر الذى يسمح له فى النهاية بأن يوحِّد بين ألفاظ القوافى . جميعًا . فى كل لا يتجزأ"(٦٩) .

وما نلاحظه فى قصيدة ابن قلاقس أن كل بيتين أو ثلاثة تتقارب فيها دلالات ألفاظ القافية ، مثل : إنجادى . آساد . أقتاد / الحادى . وُرَّاد / إرعاد . إزباد . عاد / أطواد . أعماد / ألحاد . عُبَّاد . سجَّاد / أولاد . ميلاد . أجداد / أبى جاد . صاد / أسنادى . إنشادى / الوادى . الغادى . الزاد ، وبين هذه المجموعات قواف تختلف تمامًا عما قبلها أو بعدها ، مثل : مرصاد . غادِ . نقَّاد .

ثم ما نلبث أن نلاحظ أن ما تحكم فى قوافيه . إلى جانب وظيفتها الموسيقية- صوره الكلية الممتدة ، وتشبيهاته التمثيلية التى كان كل منها بمثابة مشهد تصويرى كامل . كما سبقت الإشارة إلى ذلك فى حديثنا عن الصورة . وبذلك فقد حقق معادلة صعبة بين استخدام موسيقاه . والتوزيع الزمنى لها . وصوره بتوزيعها المكانى ، مما ساعد على تماسك البنية الكلية لقصيدته على المستوى الإيقاعى والمستوى التصويرى ، أو على المستوى الزمانى والمستوى المكانى .

بل إنه بدأ قصيدته بالتصريع فى أول بيت من القصيدة مهيئًا المتلقى بذلك الوقع الموسيقى ، فالتصريع " يمتلك قوة الإيحاء والتوقع المثيرة لانفعالات المتلقى "(٧٠) ، كما أنه اعتمد على وسائل موسيقية ، مزدوجة الوظيفة، كالتصريع والجناس التام فى البيت الأول بين (إنجادى . إنجادى)، والطباق بين (اتهامى . إنجادى) ، مما يعطى لبداية القصيدة وقعًا موسيقيًا قويًا فى الأذن .

وقد أكثر الشاعر من استخدام المجانسة بين الألفاظ ، كما جاء فى (أقلعت . أقلع / أبيت . بت/ حالاتنا . حالات / أروح . الرائح / أغدو . الغادى/ معاهدها . عهدت/ إنجادى . إنجادى / طامرة . طامرة / قتاد . أقتاد / رواد . وراد / لحد . ألحاد / البيض . البيض / تنور . المنارة / مشرفة . مشرفة . الشرفات) .

غير أن إكثاره من الجناس لم يكن ممجوجًا ، بل إنه أجاد فى استخدامه فى كثير من المواضع ، فذكر مثلًا لفظة (عاد) ثلاث مرات فى بيت واحد تحمل فى كل مرة مدلولًا مختلفًا :

فعاد . لا عاد . ذا ريح مدمرة كأنها أخت تلك الريح فى عاد

كذلك ذكر مادة (نشد) فى أربع صور دون أن يشعر المتلقى باللبس أو ملل التكرار :

بحيث أنشد آثارًا وأنشدها فيبلغ العذرَ نشدانى وإنشادى

أما الألوان البديعية الأخرى فقد اعتدل الشاعر فى استخدامها كالطباق الذى جاء فى (إتهامى . إنجادى/ آباء . أجداد / فعاد . لا عاد / أفارقكم . يلقانى / مقيم . غاد / مبتدى . منتهى / تنور والمنارة ووقاد . ظلام / أروح . أغدو / الرائح . الغادى / تعود . الظاعنين) .

وكذلك التورية فى لفظ (الأشراط) التى وردت بمعنى أشراط القيامة ، وبمعنى مسيل ، كذلك التورية فى لفظ (جارية) ، التى وردت بمعنى سفينة وبمعنى جارية .

" وقد تتبدل حركة النفس فى القصيدة الواحدة يستتبع ذلك تبدُّل فى الصورة والإيقاع "(٧١) ، وهذا ما ظهر فى قصيدة ابن قلاقس ، فعلى الرغم من أن كل مقطع . من المقاطع الثلاثة . يأخذ طابعًا نفسيًا قائمًا بذاته ، فإنها تنتمى فى بنيتها إلى بنية نفسية واحدة جعلت منها وحدة أضافت . إلى جانب اتحادها الموسيقى فى الوزن والقافية . وقعًا وإيقاعًا موسيقيًا جديدًا ، هو الوقع والإيقاع النفسى ؛ ذلك " أن هناك إيقاعًا ينشأ عن اتساق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر ، وبذلك تهتز أعماق المتلقى "(٧٢) .

وبذلك نجد أن وسائل الموسيقى التى استخدمها ابن قلاقس قد تضافرت فى بناء متكامل حقق الحالة الزمنية على مدار مقاطع القصيدة ، بما يتناسب مع كل حالة نفسية شعورية مر بها الشاعر فى تجربته .

خاتمة :

قدّم لنا النص تجربة إبداعية للجانب النفسى فيها أثره الواضح منذ بداية إبداعها ، فرحلات ابن قلاقس بما حملت من توتر وقلق ومصاعب كانت دافعًا نفسيًا وذاتيًا للانطلاق إلى موضوعه .

لعب الجانب النفسى دورًا فعالًا فى مولد النص الشعرى ، الذى يُعَدُّ انعكاسًا لانفعالات المبدع ومعاناته ، وقد استغرق الطابع النفسى العمل كله منذ البداية وحتى النهاية ، كما تحكم فى تشكيله وصياغته وصوره .

من هنا جاءت قصيدة ابن قلاقس مزيجًا خاصًا وجامعًا لأدب الخوف وأدب البحر والرحلة ، وأدب الأزمة ، وكلها تجارب نفسية عايشها الشاعر ، حيث ترتبط بالجانب النفسى من قلق أو خوف أو أمل أو رؤية أو رغبة أو معاناة ، وكلها انفعالات نفسية إنسانية ، قابلة للانتقال بالتأثير من قِبَل المبدِع ، وبالتأثر من قِبَل المتلقى ، وهى ببنياتها النفسية واللفظية والتركيبية والتصويرية والموسيقية قد حققت نقطة التماس بينهما .

وقد ساعد على تحقق ذلك . أيضًا . واقعية التجربة النفسية للمبدع ، وبراعة تصويره ، وقدرته على استخدام وسائل التأثير الأخرى كالموسيقى ؛ ليعايش المتلقى تجربته النفسية كما عايشها هو، فقد لون مقطوعات قصيدته وفقًا للحالة النفسية التى انتابته ، وبخاصة حالات الصعود أو الهبوط الانفعالى الخاصة بكل مقطع ، وكأننا أمام رصد بيانى لحالته النفسية مع كل تصوير أو إيقاع موسيقى .

إن القارئ للقصيدة يدرك أن ذات الشاعر لم تنفصل عن موضوعه على مدار القصيدة ، فقد مزج بين ذاته وموضوعه الذى عايشه كثيرًا .

الهوامش :

١. فى ترجمة ابن قلاقس : ابن خلكان . وفيات الأعيان . ج٢ ص ١٥٦ ـ ابن العماد. شذرات الذهب.ج٤ ص ٢٢٤ ، العماد الأصبهانى.خريدة القصر (قسم شعراء مصر)ج١ ص ١٤٥ ـ ١٦٥

٢. ابن قلاقس، ديوان ابن قلاقس. تحقيق سهام الفريح. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠١. ص٢٣٧ . ٢٣٨

٣. الفريح ، سهام . مقدمة تحقيق ديوان ابن قلاقس. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١ . ص ٢٠

٤. بروكلمان ، كارل . تاريخ الأدب العربى . ترجمة رمضان عبد التواب ، القاهرة : دار المعارف ، ط٣ إيداع ١٩٨٣ ج٥ . ص٦٤

٥. الزركلى . الأعلام . بيروت : دار العلم للملايين ، ط٤ ١٩٧٩ ج٨ ص٢٥

٦. عيذاب : أقصى جنوب الصحراء الشرقية بمصر على البحر الأحمر، يربط مصر بموانئ اليمن مع الهند والبحر المتوسط ، وظل أهم موانئ الحجاج إلى مكة لمدة أربعة قرون بعد إغلاق الصليبيين الحج عن طريق الشام .

٧. ابن قلاقس، ديوان ابن قلاقس. تحقيق سهام الفريح. القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠١.ص ١٥٣. ١٥٤

٨. إسماعيل ، عز الدين . التفسير النفسى للأدب . القاهرة : دار غريب ، ط٤ د.ت . ص٢٤

٩. أوشان، على آيت. السياق والنص من البنية إلى القراءة . الدار البيضاء : دار الثقافة ، ط١ ٢٠٠٠ ص١٥٦

١٠. أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الاعتقاد والفكر . القاهرة : نهضة مصر ، د.ت ص٣٤

١١. عبد العال ، محمد قطب.الذات والموضوع . قراءة فى القصة القصيرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ . ص٥

١٢. أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الاعتقاد والفكر . القاهرة : نهضة مصر ، د.ت ص٤٧

١٣. غانم ، محمد حسن.قراءات نفسية فى بعض الإبداعات الأدبية. الإسكندرية: المكتبة المصرية، ٢٠٠٩. ص١٠

١٤. عبد الحميد ، شاكر . الأسس الفنية للإبداع الأدبى فى القصة القصيرة خاصة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ . ص٢١٥

١٥. وهبة،مجدى وكامل المهندس.معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب.بيروت:مكتبة لبنان،١٩٨٤.ص٣٨١

١٦. عبد النور ، جبور . المعجم الأدبى . بيروت: دار العلم للملايين، ط٢ ١٩٨٤ . ص٢٦١

١٧. القيروانى ، ابن الرشيق . العمدة . بيروت : دار الجيل ، ط٤ ١٩٧٢ ج١ ص ٢١٨

١٨. حفنى،عبد الحليم.مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٧. ص١٥

١٩. مجمع اللغة العربية . معجم مصطلحات الأدب . القاهرة: المجمع ٢٠١٤ . ج ١ ص١٤٥

٢٠. إنجادى : إنجاد الأولى : من النجدة ، والثانية من النجد وهو المكان المرتفع ، والمقصود الصعود . وإتهامى : مشتق من التهامة وهو المكان المنخفض ، والمقصود النزول .

٢١. طامرة : الطامرة والطارمة : بيت من خشب كالقبة ، وهو فارسى معرب ، والمقصود السفينة ، القتاد : شجر له شوك كالإبر ، والأقتاد : جمع قتد وهو خشب الرحل .

٢٢.عيسى ، فوزى . النص الشعرى وآاليات القراءة . الإسكندرية : منشأة المعارف ، د.ت ص ١٦

٢٣.ماضى، شكرى عزيز. فى نظرية الأدب . بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٥ . ص١٦١ .

٢٤.حفنى ، عبد العليم . مرجع سابق . ص٥٦

٢٥.إمبرت ، إنريك أندرسون . مناهج النقد الأدبى . ترجمة الطاهر أحمد مكى . القاهرة : دار المعارف ، ط٢ ١٩٩٢ . ص١٤٨

٢٦.ماضى، شكرى عزيز. مرجع سابق . ص١١٩

٢٧.يرجع إلى : أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الخوف . القاهرة: نهضة مصر ، د.ت ص٢٤٦-٢٥١ ، وعيسوى ، عبد الرحمن . علم النفس ومشكلات الفرد . بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٩٢ ص٨٨،٩٥ وفهمى ، مصطفى . الدوافع النفسية . القاهرة: مكتبة مصر ، ط٦ د.ت ص١١ ، ومستجير ، أحمد . بيولوجيا الخوف . القاهرة : سطور ، ط١ ٢٠٠٦ ص١٧٨ ـ ١٧٩

٢٨.أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الخوف . القاهرة : نهضة مصر ، د.ت ص ٢٤٧

٢٩.نفسه ص٢٤٧ ، ٢٤٨

٣٠.عبد الحميد ، شاكر . الفن والغرابة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠ . ص ١٣

٣١.أبى جاد : المقصود بها الأبجدية .

٣٢.مبتدى النحل: أول سورة النحل ، منتهى صاد : نهاية سورة صاد.

٣٣.سارتر ، جان بول . نظرية فى الانفعالات . ترجمة سامى محمود على وعبد السلام القفاش . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ . ص٦٥

٣٤. الشطر الأول من بيت لأبى قطيفة الذى نفاه ابن الزبيد عن المدينة إلى دمشق ، فمكث يكتب تشوقًا ، والقصر: هو قصر سعيد بن العاص فى المدينة ، الجماء : مرتفع صخرى تسيل منه الماء .

٣٥. لوتمان ، يورى . تحليل النص الشعرى . ترجمة محمد فتوح أحمد . القاهرة : دار المعارف ، د.ت ص ١٥٥

٣٦. سويدان ، سامى. فى النص الشعرى العربى..مقاربات منهجية. بيروت : دار الآداب ، ط١ ١٩٨٩ . ص٢٦٦

٣٧. الدروبى ، سامى . علم النفس والأدب . القاهرة: دار المعارف ، ط٢ د.ت . ص٢٦٤

٣٨. لوتمان ، يورى . مرجع سابق ص١٣٨

٣٩. عطية ، أحمد محمد . أدب البحر . القاهرة : دار المعارف ، د.ت

٤٠. عن دور البحر فى حياة العرب: يُرجع إلى: رايس .إ.إ. البحر والتاريخ . ترجمة عاطف أحمد . الكويت: عالم المعرفة ٢٠٠٥ ص٣٥ ـ٣٩

٤١. أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الخوف . القاهرة : نهضة مصر ، د.ت . ص١٣١

٤٢. ليندر ، إليشا . مقال فى كتاب البحر والتاريخ . تحرير إ . إ . رايس . ترجمة عاطف أحمد . الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٥ . ص٣٣

٤٣. راغب ، نبيل . موسوعة الفكر الأدبى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢ ١٩٨٨ . ص٣١

٤٤. إبراهيم ، عبد الستار . الحكمة الضائعة . الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٢ . ص٨٩

٤٥. البندارى ، حسن . الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم . القاهرة : الآداب ، ط٣ ٢٠٠٦ . ص١٧٦

٤٦. غانم ، محمد حسن . مرجع سابق ص٩ ـ ١٠

٤٧. عبد الحميد ، شاكر . مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب . القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٧ . ص١٦٩

٤٨. إسماعيل ، عز الدين . مرجع سابق . ص٣٧

٤٩. سارتر ، جان بول . مرجع سابق . ص٨٦

٥٠. عبد الحميد ، شاكر . الأسس الفنية للإبداع الأدبى فى القصة القصيرة خاصة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ . ص٢١٥ . نقله من:

i. Wertheimer, M.Productive thinking, New York: Horper& Brothers Publishers, 1959,p . 236 .

٥١. راغب ، نبيل . مرجع سابق . ص٤

٥٢. الدروبى ، سامى . علم النفس والأدب . القاهرة: دار المعارف ، ط٢ د.ت . ص٢٣٣

٥٣. اليظى ، صالح حسن . أدب المحنة . الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٣ . ص٣٢٩

٥٤. المقريزى . الخطط . بيروت : دار صادر (مصورة عن طبعة بولاق) ، د.ت ج١ ص١٤٨

٥٥. أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الخوف . القاهرة : نهضة مصر ، د.ت . ص٢٥٩

٥٦. بشار بن برد . الديوان. بيروت : دار صادر ، د.ت ص ٣٤.٣٣.

٥٧. الجارية : لسان العرب مادة جرى ، كندرمان ، هانز . مصطلح السفينة عند العرب . ترجمة نجم عبدالله مصطفى . أبو ظبى : المجمع الثقافى ، ٢٠٠٢ . ص٦٢

٥٨. هلال ، عبد الناصر. آليات السرد فى الشعر العربى المعاصر. القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ط١ ٢٠٠٦ ص١٨٣

٥٩. الداية ، فايز . جماليات الأسلوب .. الصورة الفنية فى الأدب العربى . بيروت: دار الفكر المعاصر ١٩٩٦ . ص ٩٤ ، ٩٥

٦٠. نفسه ص١١٤

٦١. عسَّاف ، ساسين. الصورة الشعرية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ١٩٨٢ ص٣٣

٦٢. مبروك ، مراد عبد الرحمن. من الصوت إلى النص. القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ ص٨٧

٦٣. عباس ، إحسان . فن الشعر . الأردن: دار الشروق ، ط٥ ١٩٩٢ . ص٢٠٠

٦٤. زيدان ، محمد .البنية السردية فى النص الشعرى . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٤ ص٢٢١

٦٥. إسماعيل ، عز الدين . مرجع سابق . ص٥٦

٦٦. الجندى ، على . الشعراء وإنشاد الشعر . القاهرة : دار المعارف ، د.ت . ص ١٠٢

٦٧. نفسه .

٦٨. البندارى ، حسن . مرجع سابق . ص١٧٣

٦٩. لوتمان ، يورى . مرجع سابق . ص٩٤

٧٠. البندارى ، حسن . مرجع سابق . ص١٨٤

٧١. عسَّاف ، ساسين. مرجع سابق ص٣٣

٧٢. أبو الرضا ، سعد أبو الرضا محمد . نحو منهج نفسى فى نقد الشعر.القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤. ص١٠٣.

المصادر والمراجع :

أولًا : المصادر :

ابـن قلاقـس ، ديـوان ابـن قلاقـس . تحقيـق سـهام الفـريح . القـاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١ .

ثانيًا : المراجع :

١. إبراهيم ، عبد الستار . الحكمة الضائعة . الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٢ .

٢. ابـن قلاقـس ، ديـوان ابـن قلاقـس . تحقيـق سـهام الفـريح . القـاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١ .

٣. أبو الرضا، سعد أبو الرضا. نحو منهج نفسى فى نقد الشعر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٤. أسـعد ، يوسـف ميخائيـل . سـيكلوجية الاعتقـاد والفكـر . القـاهرة : نهضة مصر ، د.ت

٥. أسعد ، يوسف ميخائيل . سيكلوجية الخوف. القاهرة : نهضة مصر، د.ت

٦. إسماعيل ، عز الدين . التفسير النفسى للأدب . القاهرة: دار غريب، ط٤ د.ت

٧. إليشا ليندر . مقال فى كتاب البحر والتاريخ تحرير إ. إ. رايس . ترجمة عاطف أحمد . الكويت : عالم المعرفة ، ٢٠٠٥ .

٨. إمبرت ، إنريك أندرسون . مناهج النقد الأدبى . ترجمة الطاهر أحمد مكى . القاهرة : دار المعارف ، ط٣ ١٩٩٢ .

٩. أوشان، على آيت. السياق والنص من البنية إلى القراءة . الدار البيضاء : دار الثقافة ، ط١ ٢٠٠٠.

١٠. بروكلمان، كارل.تاريخ الأدب العربى.ترجمة رمضان عبد التواب، القاهرة: دار المعارف، ط٣ د. ت ج٥.

١١. بشار بن برد . الديوان . بيروت : دار صادر ، د.ت

١٢. البندارى ، حسن . الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم . القاهرة: الآداب ، ط٣ ٢٠٠٦ .

١٣. الجندى ، على . الشعراء وإنشاد الشعر . القاهرة : دار المعارف ، د.ت .

١٤. حفنى ، عبد العليم . مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ .

١٥. الداية ، فايز. جماليات الأسلوب .. الصورة الفنية فى الأدب العربى. بيروت : دار الفكر المعاصر ١٩٩٦ .

١٦. الدروبى ، سامى . علم النفس والأدب . القاهرة : دار المعارف ، ط٢ إيداع ١٩٨١ .

١٧. راغب ، نبيل . موسوعة الفكر الأوربى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج٢ ١٩٨٨ .

١٨. رايس .إ.إ. البحر والتاريخ . ترجمة عاطف أحمد . الكويت: عالم المعرفة ٢٠٠٥ .

١٩. الزركلى . الأعلام . بيروت : دار العلم للملايين ، ط٤ ١٩٧٩ ج٨

٢٠. زيدان ، محمد .البنية السردية فى النص الشعرى . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٤

٢١. سارتر ، جان بول . نظرية فى الانفعالات . ترجمة سامى محمود على وعبد السلام القفاش . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .

٢٢. سويدان ، سامى. فى النص الشعرى العربى..مقاربات منهجية. بيروت : دار الآداب ، ط١ ١٩٨٩.

٢٣. عباس ، إحسان . فن الشعر . الأردن: دار الشروق ، ط٥ ١٩٩٢.

٢٤. عبد الحميد ، شاكر . الأسس الفنية للإبداع الأدبى فى القصة القصيرة خاصة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ .

٢٥. عبد الحميد ، شاكر . الفن والغرابة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٠ .

٢٦. عبد الحميد ، شاكر . مدخل إلى الدراسة النفسية للأدب . القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠١٧ .

٢٧. عبد العال ، محمد قطب . الذات والموضوع . قراءة فى القصة القصيرة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ .

٢٨. عبد النور ، جبور . المعجم الأدبى . بيروت : دار العلم للملايين ، ط٢ ١٩٨٤ .

٢٩. عسَّاف ، ساسين. الصورة الشعرية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ١٩٨٢

٣٠. عطية ، أحمد محمد . أدب البحر . القاهرة : دار المعارف ، د.ت.

٣١. عيسى ، فوزى . النص الشعرى وآليات القراءة . الإسكندرية : منشأة المعارف ، د . ت ١٩٩٧ .

٣٢. غانم ، محمد حسن.قراءات نفسية فى بعض الإبداعات الأدبية .الإسكندرية:المكتبة المصرية،٢٠٠٩.

٣٣. الفريح ، سهام . مقدمة تحقيق ديوان ابن قلاقس . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠١ .

٣٤. القيروانى ، ابن الرشيق . العمدة . بيروت : دار الجيل ، ط٤ ١٩٧٢ ج١

٣٥. كندرمان ، هانز . مصطلح السفينة عند العرب . ترجمة نجم عبدالله مصطفى . أبو ظبى : المجمع الثقافى ، ٢٠٠٢ .

٣٦. لوتمان ، يورى . تحليل النص الشعرى . ترجمة محمد فتوح أحمد . القاهرة : دار المعارف ، د.ت

٣٧. ليندر ، إليشا . مقال فى كتاب البحر والتاريخ . تحرير إ. إ. رايس . ترجمة عاطف أحمد .الكويت: عالم المعرفة ، ٢٠٠٥ .

٣٨. ماضـى ، شـكرى عزيـز . فـى نظريـة الأدب . بيـروت: المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، ط١ ٢٠٠٥ .

٣٩. مبروك ، مراد عبد الرحمن. من الصوت إلى النص. القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦.

٤٠. مجمع اللغة العربية . معجم مصطلحات الأدب . القاهرة : المجمع ٢٠١٤ .

٤١. المقريـزى . الخطـط . بيـروت : دار صـادر (مصـورة عـن طبعـة بولاق) ، د.ت ج١

٤٢. هـــلال ، عبـــد الناصـــر. آليـــات الســـرد فـــى الشـــعر العربـــى المعاصر.القاهرة : مركز الحضارة العربية ، ط١ ٢٠٠٦ .

٤٣. وهبة،مجدى وكامل المهندس.معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب.بيروت:مكتبة لبنان،١٩٨٤

٤٤. اليظـى ، صـالح حسـن . أدب المحنـة . الإسـكندرية: دار المعرفـة الجامعية ، ١٩٩٣ .