جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

صورة الآخر في ديوان ألحان الأصيل لعلي الجندي (١٨٩٨- ١٩٧٣م)

(دراسة موضوعية وفنية)

إعداد

د. سعيد أحمد عبد العاطي غراب

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بدسوق

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

صورة الآخر في ديوان ألحان الأصيل لعلي الجندي
دراسة موضوعية وفنية.

سعيد أحمد عبد العاطي غراب
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، دسوق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية
البريد الإلكتروني: saidghorab2792-el@azhar.edu.eg

الملخص:

فإن دراسة "صورة الآخر" تعد من الموضوعات الحديثة في مجال الدراسات الأدبية، وقد توالت الدراسات في هذا المجال منذ عقود قريبة، ونظرا لجدة الموضوع، فقد أُختلف في نشأته، فزعم بعض النقاد والباحثين أنه فن غربي النشأة، والحق أن الواقع يخالف ذلك ويرفضه، فقد سبق القرآن الكريم بالحديث عن الآخر منذ أمد بعيد، كما ورد ذلك في كثير من آياته البينات، وقد أشار هذا البحث إلى ذلك في لمحة خاطفة في ثنايا التمهيد، وموضوعنا الذي يتناول "صورة الآخر في ديوان ألحان الأصيل لعلي الجندي" يبدو مهمًا ولافتًا؛ لأنه يفصح عن تجربة جديدة، ويتكفل ببيان الخصائص الثقافية والاجتماعية والفكرية والدينية التي تحكم فكر الذات أو الأنا، كما يتكفل ببيان الصفات الفاضلة التي يؤثرها الناس في الآخر، والصفات التي تكون سبباً في نفرة الناس منه، وبالتالي فإن دراسة هذا الموضوع تعد اختبارا للأنا والآخر، وتجسيدا صادقا لخصائصهما في آن واحد، وقد جاءت هذه الدراسة في: مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، ثم فهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات. وقد انتهى البحث إلى عدة نتائج، منها: أن المقصود بالآخر في هذا البحث هو المصري المغاير للأنا أو الذات، وأن الآخر قد ظهر في شكلين، وهما: الآخر الرفيع، والآخر الوضيع ، وأن التشكيلات اللغوية

والتعبيرية كان لها دور فاعل في تجسيد صورة الآخر بوضوح، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، هذا، وموضوع دراسة الآخر هنا من الأهمية بمكان؛ لأنه يمثل ثروة أدبية كبيرة تُثري المكتبة الأدبية بكثير من الألفاظ والعبارات العربية المعبرة، والصور الفنية الشائقة التي تجسد الآخر في صورة رفيعة أو وضيعة .

الكلمات المفتاحية : صوره الآخر، ألحان الأصيل، علي الجندي، رفعة الآخر، وضاعة الآخر.

The Image of the Other in the Diwan of Al-Aseel Al-Aseel by Ali Al-Jundi, an objective and artistic study.

Said Ahmed Abdel-Aty Ghorab
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Boys, Desouk, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: saidghorab2792-el@azhar.edu.eg

Abstract : The study of "the image of the other" is one of the modern topics in the field of literary studies, and studies have continued in this field for recent decades, and due to the novelty of the topic, it has differed in its origin, some critics and researchers claimed that it is a Western art, and the truth is that reality contradicts That and rejects it, the Holy Qur'an has preceded talking about the other for a long time, as it was mentioned in many of its verses, the evidence. It seems significant and remarkable; Because it reveals a new experience, and takes care of explaining the cultural, social, intellectual and religious characteristics that govern the thought of the self or the ego, and it also takes care of explaining the virtuous qualities that people affect in the other, and the qualities that are the cause of people's alienation from it, and therefore the study of this topic is a test of the ego and the other, And a true embodiment of their characteristics at the same time, and this study came in: an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, then an index of sources and references, and another on topics. The research concluded with several results, including: that what is meant by the other in this research is the Egyptian other than the ego or the self, and that the other has appeared in two forms, namely: the high other, and the lowly other, and that linguistic and expressive formations had an active role in embodying the image of the other clearly. , whether positive or negative, this, and the subject of the study of the other here, is of great importance; Because it represents a

great literary wealth that enriches the literary library with many expressive Arabic words and phrases, and interesting artistic images that embody the other in a sublime or low form.

Keywords: The image of the other, Original melodies, Ali al-Jundi, The elevation of the other, The insignificance of the other.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد:

فقد حظيت صورة الآخر في الدراسات الأدبية الحديثة بأهمية كبيرة ، وانطلاقا من هذه الأهمية كثرت الدراسات التي تتصل بهذا الجانب في العقود الأخيرة القليلة، وطبعي أن تتفاوت هذه الدراسات في تحديد مفهوم الآخر، وكذا في منهج التعامل معه، وتحليل صوره، وتصنيفه في صورة إيجابية أو سلبية .

وقد دفعتني غريزة البحث، والتطلع إلى اكتشاف الجديد الطريف في تراثنا العربي إلى خوض غمار هذا البحث، فكان اختياري لموضوع " صورة الآخر في ديوان ألحان الأصيل لعلي جندي دراسة موضوعية وفنية" على أنني لم أقصد بكلمة "الصورة" في عنوان البحث: تلك الصورة الفنية المتعارف عليها بين النقاد، وإنما قصدت بها الحقيقة، كما ورد في لسان العرب * والسمات الخاصة التي يرسمها الشاعر للآخر العربي المغاير لذاته.

وتبدو أهمية هذه الدراسة: في كشفها عما تحمله الأنا أو الذات من خصائص ثقافية، واجتماعية، ونفسية، وفكرية، ودينية، وما تحمله كذلك من أفكار وطموحات، وما تختزنه الذاكرة من تاريخ وذكريات، وهذه الخصائص تسهم – بلا شك – بشكل كبير في وضع صورة حقيقية أو متخيلة للآخر الذي يكون بيننا وبينه نوع من التماس القريب أو البعيد .

وقد سبقت موضوعي هذا دراسات أكاديمية جادة ومستفيضة، ومن هذه الدراسات: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى

نهاية العصر العباسي، لمؤلفه: سعد فهد الذويخ، في عام ٢٠٠٩م، ثم يأتي كتاب: " صورة الآخر في الشعر العربي" للدكتور/ فوزي سعد عيسى في عام ٢٠١٠م، والمقصود بالآخر في الدراسة الأولى: هو غير العربي من كل من لم يتصل نسبه بقبائل العرب، وهم المعروفون بالأعاجم من فرس وروم وأحباش وغيرهم، كما أن المقصود بالآخر في الدراسة الثانية: هو الغرب الذي تمثله دول أوروبا، وأمريكا الشمالية، أما الآخر الذي يتبناه بحثي هذا فهو الآخر العربي الذي يعيش مع الأنا في وطن واحد، ويحكمهما معا قانون واحد .

والحق، أن بحثي هذا لم يعدم إفادة من تلك الدراسات وغيرها؛ إذ كانت له بمنزلة الضوء المرشد، والنور الهادي .

ولعل السرَّ في اقتصار هذه الدراسة على ديوان ألحان الأصيل دون غيره من دواوين الشاعر: وجوده بين يدي منذ أكثر من عشرين سنة، وأنه ديوان كبير ولافت، حيث تتجاوز عدد صفحاته ثلاثمائة وخمسين صفحة، تضم بين دفتيها ما يربو على أربعة آلاف بيتٍ من الشعر، كما أن صورة الآخر فيه تبدو واضحة جلية في أثوابها القشيبة التي تتوزع بين الإيجابية والسلبية، أو الرفيعة والوضيعة.

وقد جاء هذا البحث في: تمهيد، تحدثت فيه عن مفهوم الآخر، والتعريف بديوان ألحان الأصيل محل الدراسة، وصاحبه الجندي، ثم يأتي الفصل الأول: وتحدثت فيه عن أصناف الآخر في ديوان ألحان الأصيل، والتي تجلت في: الآخر الرفيع، والآخر الوضيع، ثم يأتي الفصل الثاني: وتحدثت فيه عن التشكيلات الجمالية للآخر في ديوان ألحان الأصيل، وذلك يشمل: اللغة، والصور الفنية، والموسيقى بعناصرها الفنية العديدة، ثم تأتي الخاتمة، وفيها ذكرت أهم نتائج البحث، وتوصياته، ثم فهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات .

وقد تناولت هذا الموضوع بأسلوب سهل واضح، عمدت فيه إلى التركيز على المطلوب وطرح ما سواه، متَّبعا المنهج الفني الذي يناسب طبيعة البحث ..

والله أسأل أن يتقبل منى هذا العمل بقبول حسن، وأن يجعل ثوابه لنا ولعامة المسلمين .

الباحث .

تـمـهـيـد

أولًا: مـفـهـوم الأخــر:

حين نتكلم عن الآخر، لابد أن ندرك " أن الأنا والآخر مولودان معا، فهذه الصورة التي نتخيلها عن أنفسنا لا تتم بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن صورة هذا الآخر لدينا هي بمعنى من المعاني صورة عن ذواتنا "[١] وليس بالضرورة أن يكون الآخر فردا والذات فردا مثله، ولكن قد يكون الآخر جماعة والذات جماعة أو فردا أو العكس[٢]

وقد تردد ذكر مصطلح " الآخر" كثيرا على الألسنة مع اتساع الدراسات في هذا الجانب، حتى لقد زعم بعض الدارسين أنه مصطلح غربي النشأة والوجه واليد واللسان، وأن الغرب هم أول من درس الآخر وقارنه بالأنا، والعجب أن معظم الباحثين العرب ساروا على نهجهم، واتبعوا خطاهم، وتلقفوا كلامهم، ووظفوه في خدمة دراساتهم، متناسين أن القرآن الكريم تكلم كثيرًا عن فكرة الآخر في عديد من آياته، والقرآن الكريم يعد تاريخ العرب الخالد، وصورة حية في وقتنا الحاضر من موروثنا القديم ... فقد تحدث القرآن الكريم عن قصة آدم وإبليس، وعن الذكر والأنثى، وعن اختلاف الألسنة والألوان ... ويفهم منه: أن اختلاف المنهج والنوع، وتعدد اللغات في العالم، واختلاف العروق البشرية والأنساب... كل ذلك يجسد

(١) انظر: الآخر في الشعر الجاهلي، إعداد/ مي عودة أحمد ياسين/ ٤، بتصرف (بحث استكمالي لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين ٢٠٠٦م).

(٢) راجع: صورة الآخر عند الشعراء السود في العصر الجاهلي والإسلامي، بلسم باسم شنان/ ٦٠، (مجلة كلية التربية جامعة الكوفة ـ العدد ٥٢ ـ سنة ٢٠١٩م).

تنوعاً واختلافاً في البيئة والفكر والثقافة واللغة والدين... وكل واحد من هؤلاء هو آخر بالنسبة إلى غيره [١]

ويفهم مما سبق أيضا: أن مفهوم الآخر نسبي ومطاط؛ إذ تتعدد مدلولات الآخر وتتشعب، فقد يشير الآخر إلى " كل ما اختلف عن الذات في الجنس والطبقة والمجتمع "[٢] فالذكر يمثل الآخر بالنسبة للأنثى، وكذلك الحال بين الفرد والفرد، أو الفرد والجماعة، والغني والفقير، والسيد والعبد، فالمقصود بالآخر في هذه الدراسة: هو ما دون الذات أو الأنا٠

(١) يراجع : المصدر السابق/ ٥٨.

(٢) صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويخ/ ص ٢٥، عالم الكتب الحديث .

١- مفهوم الآخر في اللغة:

عندما نبحث في معاجم اللغة العربية عن معنى كلمة " الآخر" نجد بينها اتفاقاً على أن معناه (غير) فعند الخليل بن أحمد الفراهيدي، تقول: " هذا آخَر، وهذه أُخرى، والآخَر والآخرَة: نقيض المتقدم والمتقدمة، ومقدم الشيء ومؤخره" (١)

وعند ابن منظور: الآخر بمعنى (غير) كقولك: رجل آخر، وثوب آخر قال تعالى: " فآخران يقومان مقامهما " قال الفراء: معناه: أو آخران من غير دينكم من النصارى واليهود"(٢)

وفي تاج العروس: " الآخر بمعنى: (غير)، وأصله أفْعَلَ من أخَّر، أي تأخَّر، ومعناه: أشد تأخراً ثم صار بمعنى المغاير" (٣)

وفي مقاييس اللغة: " أن الآخر هو أحد الشيئين، وهو اسم علي أفْعَل والأنثى أخرى "(٤)

وفي المعجم الوسيط: نجد تعريف الآخر بمعنى: غير، كما في بيت امرئ القيس:

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضِيتُه وقرَّتْ به العينانِ بدَّلتُ آخَرا (٥)

---

(١) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، جـ١/٦٠ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م .

(٢) لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، الطبعة الأولى، جـ١/١٢،١٣، مادة: أخر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠م .

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق بن مرتضى الزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، خـ ١٠/ ٣١، سلسله التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.

(٤) مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مادة: أخر .

(٥) ديوان امرئ القيس، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم/٢٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٨م.

وبمعنى: أحد الشيئين من جنس واحد، كما في قول المتنبي:

ودع كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني أنا الصائحُ المحكيُّ والآخَرُ الصدَى[١]

فالآخر والذات من جنس واحد كما في بيت المتنبي، ومن خلال ما تقدم ندرك أن كلمة (آخَر) جاءت في معاجم اللغة العربية بمعنى (غير) بإجماع علماء اللغة، فكل مقابل للذات هو: آخَر، وغيرُ، ولا تعني شيئا غير ذلك .

٢- مفهوم الآخر في الاصطلاح :

من خلال القراءة في هذا الجانب من البحث، نستطيع أن نحدد مفهوم الآخر في الاصطلاح من خلال منطلقين:

المنطلق الأول: وهو منطلق عام، ينظر إلى الآخر على إطلاقه دون تخصيص بجنس أو طبقة أو مجتمع، وقد عرف بعض الباحثين الآخر من هذا المنطلق بأنه: "هو المضاد للذات، والوجه المقابل أو النقيض لها "[٢]

وعرفه بعض آخر من الباحثين بأنه: " اسم خاص للمُغاير، ويقال للأشخاص، والأشياء، والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهية، ويقابله الأنا " [٣]

ونلحظ أن هذا التعريف لا يختلف عن المعنى اللغوي الذي تدل عليه كلمة (آخر) فكلاهما بمعنى (غير) .

---

(١) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس ورفاقه، الطبعة الأولى،جـ١/٢٠،٢٩، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م ٠

(٢) صورة الآخر في الشعر العربي، دكتور/ فوزي عيسى/ ١، دار المعرفة الجامعية ـ الأزاريطة ـ الإسكندرية ٠

(٣) المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية، د. عبد المنعم الجفني/٢٩، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر ٢٠٠٠م.

وقد لحظ بعض النقاد أن هذا التعريف فضفاض ومطاطي، وأنه أدى إلى توسيع دائرة مفهوم الآخر، بحيث أصبح يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق، وأضاف: أننا إذا طبقنا هذا المفهوم على الشعر، فإن الممدوح، والمهجو، والمرثي، والمرأة، وغيرهم يندرجون تحت هذا الإطار [١].

المنطلق الثاني : وهو منطلق خاص، ينظر إلى الآخر على أنه جنس آخر مغاير لجنس الأنا، ففيه خصوصية وتحديد أكثر من سابقه .

وقد عرفه الدكتور فوزي عيسى من خلال هذا المنطلق بأنه:" الأجنبي المضاد للذات العربية والذي فرضت الظروف السياسية، والاجتماعية، والجغرافية، والحضارية أن يكون هناك اتصال وتماسٍ، وعلاقات جوار بين الطرفين "[٢]

وعرفه آخرون: بأنه " كل ما اختلف عن الذات في الجنس، والطبقة، والمجتمع "[٣]

فالآخر من هذا المنطلق هم غير العرب، وهم من يطلق عليهم الأعاجم .

وقد تبنت دراستي هذه المفهوم العام للآخر؛ لأنه أكثر اتساعا، ولأن الآخر المقرب من الشاعر– محل الدراسة– كان له – دون شك– دور إيجابي أو سلبي في حياته وشعره، مما يظهر مدى وعي الشاعر بالآخرين وأهميتهم بالنسبة للحياة.

(١) راجع صوره الآخر في الشعر العربي دكتور فوزي عيسى /١ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) صوره الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويخ، ص أ ، عالم الكتب الحديث عام ٢٠٠٨ م.

ثانيًا: الـتـعـريـف بـالـشـاعـر على الجندي:

الدكتور علي الجندي جوهره ثمينة من جواهر دار العلوم، واسمه[١] على السيد سليمان الجندي، ولد في قريه شندويل البلد، التابعة لمحافظه سوهاج بصعيد مصر، وذلك في عام ١٨٩٨م، وتلقى تعليمه الأول بكتاب القرية على عادة الريفيين حتى حفظ القرآن الكريم، ثم انتقل إلى مدرسة المعلمين الأولية بسوهاج، وحصل على شهادة الكفاءة منها ثم سافر إلى القاهرة، ومكث بالأزهر الشريف بضع سنين، حتى حصل فيها على الشهادة الأولية الثانوية، ثم التحق بدار العلوم العليا وحصل على دبلومها عام ١٩٢٥م ، وعمل – بعد تخرجه– مدرسًا بالمدارس الابتدائية فالثانوية، ثم انتقل مدرسًا بدار العلوم، وترقى في مناصبها، مدرسًا، فأستاذًا مساعدًا، فأستاذًا، فوكيلًا للكلية، فعميدًا لها، حتى أحيل على المعاش في عام ١٩٥٨م .

اختير – بعد ذلك – عضوا بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وعضوًا بلجنة التعريف بالإسلام، و مقررًا للجن القرآن الكريم والسنة بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، وانتخب عضوًا عاملًا بالمجمع اللغوي في سنه ١٩٦٩م في الكرسي الذي خلا بوفاة الأستاذ/ علي عبد الرازق باشا٠

شارك – منذ انتخابه للعضوية– في أعمال المجمع: مجلسه، ومؤتمره، ولجانه، وخاصة لجنة المعجم الكبير، و لجنة الأصول ولجنة الآداب٠

(١) ينظر: موقع الألوكة: Https www.alukah.net/ shaia/ 0/129989/7210DTwhl zzxi# ويراجع أيضا: الموقع الإلكتروني لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية٠ :Https// .4735/inner/lists/www.almoojam.org

وفي أثناء السنوات القليلة التي أمضاها عضوًا في المجمع، قدَّم إلى كل مؤتمر بحثًا من بحوثه في مجال الأدب.

مؤلفاته: تنوع النشاط العلمي والفكري للأستاذ الدكتور علي الجندي بين الإبداع والتأليف، حيث ترك وراءه دواوين شعر ثلاثة، وهي: أغاريد السحر، وألحان الأصيل– محل الدراسة– وترانيم الليل، وترك كذلك في مجال الدراسات الأدبية عددًا من المؤلفات النافعة، وهي:

فن الأسجاع (جزءان) ، **وفن الجناس، وفن التشبيه** (ثلاثة أجزاء)، **والبلاغة الفنية ، والشعر.. وإنشاد الشعر**، و**تاريخ الأدب الجاهلي**، و**شعر الحرب في العصر الجاهلي، والأمير الجاهلي الشاعر امرؤ القيس الكندي، وطرفة بن العبد البكري.**

وله في مجال الثقافة الإسلامية والثقافة العامة مؤلفات قيمة، وهي: **سياسة النساء، وقرة العين في رمضان والعيدين** (جزءان) **وسيف الله خالد، والجن بين الحقائق والأساطير** (جزءان).

وقد شارك الجندي غيرَه في مؤلفات أخرى وهي: **أطوار الثقافة والفكر**(طبع منه جزءان) **سجع الحمام في حكم الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، المطالعة الوافية للمدارس الثانوية** (جزءان).

الجندي في دار العلوم:

ظل الدكتور علي الجندي نجما لامعا في دار العلوم حتى جاوز السبعين من عمره، وكانت له فيها طقوس عجيبة عند دخوله المحاضرة، إذ كان لا يدخل إلا في حراسة وافرة من العمال؛ يحمونه من فضول الطلاب، وخاصة أنه كان حساسًا يهتم اهتماما كبيرا بمسألة النظافة، فقد كان لا يصافح أحدا، ولو حدث ذلك غسل يديه مرات عديدة ليس بالماء والصابون فقط، بل ببعض المطهرات الطبية.

وكان – على ذلك– محل تقدير وإعجاب من كبار الأساتذة، وكان يجلونه ويوقرونه، بل كان كثير منهم يقبل يديه، بل كانوا لا يرفعون

أصواتهم في المحاضرات إذا كانوا بجوار المدرج الذي يحاضر فيه، وكان يفتخرون أنهم تتلمذوا على يديه طلابًا في محرابه، وقد غرس – على مدار السنين – في طلابه حبا عميقًا للإسلام واللغة العربية، ومازالوا يرتون من فيوضاته، ويستضيئون بوضاءاته حتى توفي في عام ١٩٧٣م[١].

الجندي ونظم الشعر :

كان الشاعر علي الجندي من كبراء شعراء مدرسة البعث في العصر الحديث، ولكن الأضواء كانت منحسرة عنه في الفترة الأخيرة من عمره؛ إذ لم يكن شغوفا بالظهور الإعلامي، وإنما كان يفضل البقاء بعيدا عن الأضواء الصاخبة، وكان شعره رصينا، جذلا، قوي البناء، فيه كثير من الماء والرواء، ويمتاز – كما يقول الدكتور شوقي ضيف في مقدمة ديوانه الثالث– " بجزالة الصياغة ورصانتها ومتانتها وقوتها، وقد تجرى السهولة المفرطة في بعض جوانب صياغته، ولكن يظل الرونق لا يفارقها، وتلازمها العذوبة والسلاسة، ويوقِّع الشاعر علي ترانيمه وألحانه على أوتار قيثارتنا الشعرية الموروثة عن الآباء والأسلاف، والتي تهزنا وتروعنا بما تقدمه لنا من غذاء للعقول، وشفاء للقلوب والنفوس، والجندي مرهف النفس، رقيق الشعور ثري العواطف... يتحول شعره إلى دموع لمجرد أن يرى منظرا مؤلمًا، أو يرتطم بعقبات الحياة، ثم هو رجل متدين شديد الاعتماد على الله[٢].

---

(١) ينظر: موقع الألوكة الإلكتروني السابق.

(٢) الموقع الالكتروني: الأزهر منارة العالم منذ ألف عام: books.google.com.egy//https:

من مقال للأستاذ/عبد العزيز الدسوقي، بعنوان: حسن العطار، شاعر الأزهر / ١٣٩ و ١٤٠.

وكانت للجندي حالة عجيبة عند نظمه الشعر، فهو كما يقول عن نفسه: " إنني لا أستطيع أن أصوغ بيتا واحدًا في غرض لا يملك عليَّ شعوري كله، إلى الحد الذي يستقطر الدمع من عيني أحيانا، فكل بيت في هذا الديوان – ألحان الأصيل – وفي أخيه السابق– أغاريد السحر– فيض العاطفة، ونبض الشعور، لا فرق في ذلك بين الشعر الوجداني الخالص– كالنسيب مثلا– وبين غيره – كالأماديح والتهنئات– فما يسمى " شعر المناسبات " هو عندي –خاصة– من صميم الشعر؛ لأني أنظمه بهذه الروح التي أغني بها آلامي النفسية من الأعماق، ولا غرابة في ذلك"(١) .

ويقول عن منهجه في قرض الشعر أيضًا: إنه " صوغ المعاني العصرية التي تجيش بها نفسه في أسلوب فصيح رصين محكم، غني بالنغم والموسيقى، لا يعق قواعد اللغة، ولا يجافي طرائق البيان الأصيل، بريء من التكلف والحشو المعاظلة، والتعقيد والغموض، وكان يحسن اختيار الألفاظ المصقولة التي تعانق معناها وتشف عنه؛ لإيمانه العميق بمقولة النقاد العرب: شر الشعر ما سئل عن معناه، وبما يقوله نقاد الغرب: الشعر بساطة ووضوح٠

وعند الجندي أن المعاني مهما دقت ولطفت فإنها واجدة كفاءها من الألفاظ المناسبة لها، وغير ذلك مرده إلى: قصور الأداء، أو استغلاق المعنى في نفس الشاعر٠

ويكشف الجندي عن رسالته الخلقية – بوصفه شاعرا – فيذكر: أن رسالته في ديوان ألحان الأصيل وسابقه مشتقة من نشأته وبيئته ودراسته، وهي الإشادة بمفاخر الإسلام والعرب ، وأمجاد مصر الخالدة، والتنويه

(١) ألحان الأصيل، علي الجندي/ ٨ ، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠م .

برجالها العاملين، وتخليد مآثرهم، وبكاء من تستأثر به رحمة الله منهم، وتسجيل ما يهم النفس من أحداث، وما يروقها من مناظر، وما يتنزى في قرارتها من آلام وأشجان، والتغني بالجمال السامي غناء عفًا مهذبا، لا يجرح الفضيلة، ولا يدعو إلى التحلل، ولا تستحي العاتق العذراء أن تنشده في خدرها، وليس هذا التزمت مما يتكلفه الشاعر، وإنما هو جريان على مقتضى السجية والجبلة، وهناك تلتقي رسالة الفن ورسالة الشاعر الخلقية[١].

ثالثًا: التعريف بديوان ألحان الأصيل :

ديوان ألحان الأصيل للشاعر علي الجندي من أعماله الإبداعية المتميزة، وقد أخرجه في سنة ١٩٥٠م ، بعد ديوانه الأول أغاريد السحر، وديوان ألحان الأصيل يقع في ثلاثمائة وخمسين صفحة، وهي تضم بين دفتيها ما يُربي على أربعة آلاف بيت من الشعر العمودي.

وهو يعد ترجمه صادقة لبعض مراحل عمر الشاعر، وهي: الطفولة، والصبا، والشباب، وجزء من الكهولة[٢].

ويقع هذا الديوان الكبير في خمسة أبواب، وهي: التاجيات، والعواطف الإخوانية، ودموع الوفاء، والتحيات، والصور الحية.

وفي هذا الديوان بابان تحسن الإشارة إليهما، وهما: العواطف الإخوانية، والصور الحية.

فالأول منهما: يمثل خصائص النفس المصرية، التي أوجدت لنا شخصية " البهاء زهير" بما اتسمت به من عذوبة وصفاء، وتراحم وتعاطف، ومرح وطرب، وخفة ظل، ورقة عاطفة، وتعشق للنكتة البارعة، والفكاهة المستملحة.

---

(١) ألحان الأصيل، ص ٨ وما بعدها بتصرف يسير.

(٢) راجع: المصدر السابق/ ٧.

والثاني: يمثل صورًا منتزعة من الحياة، وقد صبَّ الشاعر أكثرها في قالب قصصي تشوبه آراء فلسفية ونظريات اجتماعية، وبعضها يعد لونا جديدًا، كغزل السياسة في قصيدته " زهرة المجندات"[١] وغزل الوعظ في قصيدته " فتنة السيقان "[٢] و " المدخنات الحسان " [٣] ولقد كان الشاعر عازمًا – كما ذكر في مقدمة ديوانه– على أن يقدم لألحان الأصيل بمقدمة ضافية مسهبة في رسالة الشعر، ومذهبه فيه، وطريقة نظمه له، ولكن شواغل لا يُحصَى عددها قعدت به عن هذه الغاية، ربما كان أخفَّها هذا المرضُ الذي ألحَّ عليه بشدة في تلك الأيام[٤] فأسرع إلى إصداره؛ سبقًا للحوادث، وحفظًا للمادة الشعرية من الضياع، ولكن شاء الله له أن يُعمر بعده طويلًا، وأن يصدر له ديوان آخر، وهو " ترانيم الليل" الذي صدر عن دار المعارف عام ١٩٦٤م .

ويدو أن حظ الجندي وشعره من الدراسة الأدبية كان قليلًا ، فرغم كثرة إبداعه الشعري ومؤلفاته النافعة ، إلا أن أنظار الباحثين لم تتوجه إليه إلى حد كبير ولعل السبب في ذلك يرجع إلى: أنه لم يكن من الشخصيات المفتوحة على المجتمع ، الساعية إلى إحراز منصب مرموق أو الوصول إلى شهرة مدوية، وإنما كان يعيش محصورًا بيتن أبنائه من طلاب العلم ، وبين عدد من الأصدقاء الأدباء الذين يلتقي بهم كلما سنحت له الفرصة .

ومن الدراسات القليلة التي جادت بها القرائح حول الشاعر وشعره ما يلي :

---

(١) ألحان الأصيل / ٣٣٢ .

(٢) ألحان الأصيل / ٣١٠.

(٣) ألحان الأصيل / ٣١٧.

(٤) مقدمه الديوان /٧ بتصرف يسير.

١- شعر علي الجندي دراسة أسلوبية وفنية، للباحث / عبد الرحمن الشناوي، رسالة ماجستير مخطوطة في كلية دار العلوم- جامعة القاهرة ،١٩٩٣م ٠
٢- علي الجندي الشاعر الباحث، محمد عبد الغني حسن، مجلة الثقافة- القاهرة – يونيو ١٩٧٤م ٠
٣- خمسة من شعراء الوطنية، محمد مصطفى الماحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٧٦م ٠
٤- علي الجندي في ذمة الله، صالح جودت، مجلة الهلال- القاهرة- يوليو ١٩٧٣م ٠
٥- المجمعيون في خمسين عامًا، محمد مهدي علام، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة-١٩٨٦م ٠

وهذا قليل من كثير مما يستحقه الرجل، ويستحقه شعره وإبداعه ٠

الفصل الأول[١]

أصناف الآخـر في ديوان ألحان الأصيل

تمهيد : منزلة الآخـر

الإنسـان حيـث يضـع نفسـه فـي المجتمـع، ومـن خـلال موقعـه فـي مجتمعه تتشكل رؤية الناس له، فإن كان إنسانا إيجابيا، غنيا بمعاني الرفعة والسمو: نظـر المجتمـع إليـه علـى أنـه شـخص رفيـع المكانـة، نابـه الـذكر٠ وعلى العكس من ذلك، حين يصبح الإنسان سلبيا في مجتمعه، منطويا على غير الجميل النافع من الصفات... تتشكل رؤية الناس له على أنه وضيع المكانة، خامل الذكر٠

وفـي ديـوان ألحـان الأصـيل لعلـي الجنـدي تتنـوع أصـناف الآخـر وأشكاله، وتتردد بين الإيجابيـة والسلبية، والرفعـة والوضـاعة، ولكلٍ أسبابه وتجلياته، فصورة الآخر تختلف باختلاف الأنا منه، مما يعطي لهذا الآخر سلطة التأثير القوي – بما يحتله من إيجابية أو سلبية – في المجتمع الذي يعـيش فيـه، فيكـون – يعنـي الآخـر– الصـديق، أو العـدو، أو القريـب، أو الغريب، وهذا يجعل منه مقوما جوهريا من مقومات الذات[٢]

وسوف تتجلى في السطور القادمة – إن شاء الله – الصور والأشكال التـي يتقنـع بهـا الآخـر، والأثـواب التـي يرتـديها، فتجعـل منـه شـخص رفيعـا أو وضـيعا، مـع الكشـف عـن الأسـباب التـي صـنفته فـي صـورة حسـنة أو قبيحة٠

---

(١) ينظر: هوامش هذا الفصل مجمعة في نهايته.

(٢) يراجـع: صـورة الآخـر عنـد الشـعراء السـود فـي العصـر الجـاهلي والإسـلامي /٦٠ ، ويراجـع أيضًـا: فلسـفة المـرأة، دكتـور/ محمـود رجـب / ٢٠٣ الطبعـة الأولـى، دار المعارف القاهرة ١٩٩٤م.

المبحث الأول: رفعـة الآخـر:

برزت صورة الآخر الرفيع السامي بصورة واضحة في ديوان ألحان الأصيل لعلي الجندي، وقد تجلت مظاهر هذه الرفعة في: الشخصيات والأعلام المهمة من ذوي التأثير والخطر، يستوي في ذلك الرجال والنساء، وكذلك في بعض المشاهد الطبيعية والحضارية، والمعاني الإنسانية، وكذلك في الإشادة ببعض صور الحضارة، من القصور ودور العلم، وبعض صور التراث الإنساني الفريد.

ويبدو الجندي في –هذا الجانب – شاعرا مرهف الإحساس؛ إذ كان يحمل قلبًا لينًا حنونًا، ينبض بالحب والتسامح والتقدير لمن حوله.

وفي الصفحات التالية إيضاح لما أجملته من الحديث عن هذه الجوانب.

أولًا: الأعلام والشخصيات:

تمثل اهتمام الجندي بتصوير رفعة " الآخر" من خلال التركيز والاحتفاء بالعباقرة والنوابغ، من السياسيين والعلماء، والفلاسفة والنابهين، والمفكرين الأدباء، والفنانين والأصدقاء المقربين وغيرهم.

وقد أعطى الجندي لهذا الجانب اهتماما واضحًا في ديوانه، وجسد بفنه صورا كثيرة ورائعة لهؤلاء الأعلام، تنم عن عميق حبه وتقديره لهم، وقد تجلَّت رفعة " الآخر" لأسباب عديدة، منها :

١- رفعته بسبب نبل مكانته:

كان من أوائل الشخصيات ذات المكانة السامية التي امتد إليها ثناء الجندي: شخصية الملك فاروق [١] حيث كان موصوفًا بعلو الشأن، ونباهة

(١) الملك فاروق: هو آخر ملوك المملكة المصرية، وآخر من حكم مصر من الأسرة العلوية، وقد استمر حكمه ستة عشر عاما إلى أن أطاح به تنظيم الضباط الأحرار في ثوره ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م، وبعدها تحولت مصر من ملكية إلى جمهورية .

المكانة، والعطف على العلماء والأدباء، وتشجيع أعمال البر ٠٠ لذا راح الجندي يرسم له صورًا عديدة، بعضها ماديٌّ وبعضها معنويٌّ، فهو: زينة الدنيا وبهجتها، والبسمة المعسولة التي تداعب كل الشفاه، وأيامه بيض مطمئنة، تستحق أن تكتب في جبين الدهر بماء الذهب؛ وكيف لا وقد أعاد لمصر أيام المعز لدين الله الفاطمي، بما كان فيها من رفعة وعزة، وكان لها منارا يهديها إلى العلياء بالشعاع، ويرشدها بالضوء٠٠ ولولاه – في هذا الزمن– ما لاحت معالم الشريعة، ولا استطالت عظمتها حتى كادت تلامس وجه السماء، يقول الجندي في ذلك: (١)

فاروقُ يا زينةَ الدنيا وبهجتها ... وبسمة الأمل المعسول في فيها
أيامك الغر أستار مذهبة ... في صفحة الدهر قرت عين تاليها
أعدت في مصر أيام المعز كما ... كنت المنار إلى العلياء تهديها
تلك الحنيفية(٢) ما لاحت مطالعها ... حتى أتيت ولا طالت أواسيها(٣)

فالجندي –كما نرى– يثبت لفاروق عديدًا من الصفات المعنوية بطريق مباشر، مما يدل على أنه معروف بتلك الصفات، مشهور بها٠

وقال أيضا في رفعة الملك فؤاد الأول(٤)عند زيارته لمدرسة قنا الثانوية في رحلته إلى الصعيد عام ١٩٣٠م(٥)

لك صورة قد مثلت ... للناظر: الروح الأمينْ
لا البدر يحكيها ولا ... فلق الصباح المستبينْ

(١) ألحان الأصيل / ٣٦ ، والأبيات من البسيط التام .
(٢) الحنيفية: الملة الإسلامية.
(٣) الأواسي: الأساطين، وهي العظمة والعلو.
(٤) هو سلطان مصر من عام ١٩١٧م إلى عام ١٩٢٢م، ثم تغير اللقب بعد استقلال مصر في عام ١٩٢٢م، وأصبح ينادى بملك مصر وسيد النوبة و كردفان، ودارفور.
(٥) ألحان الأصيل/ ٢٣ ، والأبيات من مجزوء الكامل .

رسمت على ألبابنا رسمًا يدوم مدى السنينْ

فالشاعر يرسم لفؤاد الأول صورة من صور الكمال والتألق، حتى إنه ليخيل إلى الناظر أنه جبريل الأمين، وصورة جبريل عليه السلام ترتبط في الأذهان بمعاني الكمال والعزة والهيبة، وقد استغل الشاعر هذا المعنى في إثبات صفة الكمال للآخر، ثم أخذ يضيف من الأوصاف إلى هذه الصورة ما جعلها تعبق بالبهاء والجلال٠٠ فالبدر ونور الصباح الجلي يقعان دون نور الآخر وجماله، وهذه مبالغة مقبولة تؤكد وضاءة الآخر وتمام معناه٠

٢ -رفعة الآخر بسبب وجاهته الاجتماعية:

للأوضاع الاجتماعية أثرها البالغ في رفعة الأشخاص، لا سيما حين تتضح ببريقها على الشخص، فيبدو رفيع الوضع، عاليَ المكانة، مُهاب الجناب٠٠

يقول الجندي مصورا رفعة الوزير النبيل معالي/ إبراهيم دسوقي باشا أباظة[١]؛ لما توالت عليه من أياديه الجليلة، فقام يؤدي شكرها بهذه الأبيات: [٢]

أغرُّ أباظيُّ تطالع وجهه ... فتقرأ في أسراره المجد والفخرا[٣]
حياء العذارى في عذوبة منطق ... جلَتْ لي وشْيَ الرَّوض والماء والخمرا
تواضع إيمانا بقيمة نفسه ... ونفس كبير النفس لا تألف الكِبرا
إذا مدَّ كفا للسلام تخايلت ... على شفتيه بسمة البِشر والبُشرى
تيسره للمكرمات طباعُه ... وهل يستطيع الزهرُ أن يَكتم العطرا ؟
إلى طيء يُنْمَى ومنْ مثل طيءٍ ... إذا عدَّت قحطانُ أنجمَها الزهرا
تقيَّل منها في السماحة حاتما ... أباه، فقالوا: البحرُ قد أنجب البحرا[٤]

---

(١) سياسي مصري، تولى عدة وزارات قبل ثورة يوليو عام ١٩٥٢م، وتوفي عام ١٩٥٣م.

(٢) ألحان الأصيل / ٥٧، والأبيات من الطويل.

(٣) أسرار الوجه: خطوطه.

(٤) تقيل فلانا: اقتدى به.

فالآخر –هنا – يحمل من ملامح العظمة ما يجعله رفيعا ساميا، فهو سيد شريف مشهور، كريم الأفعال والاخلاق، قد انبثق من عائلة مشهوره – عائلة أباظة – التي تحمل اسما له رنين كرنين الذهب، فلا غرابة أن تنبت على حوافي وجهه معالم السيادة والنباهة، وأن يتجمل بحياء العذارى، في عذوبة منطقه، وكمال هيئته وتواضعه، وتلك شيمة أصحاب النفوس الكبيرة، التي تأنف من الكبر، وتتعالى على الضعف. ويذكر الجندي من صفات الآخر أيضا: أنه حين يمد يده بالسلام، تظهر على وجهه علامات الصفاء والنقاء، فليس من الذين يظهرون شيئا ويضمرون خلافه، والمقصود وصفه بحسن النية، ونقاء الطوية، كما أنه ذو طبع كريم أصيل في صفاته وخلاله، ولا غرو في ذلك؛ فبينه وبين أبي الكرم الطائي اتصال روحي واضح، وفي الربط بين الآخر وبين حاتم الطائي تأكيد على تأصل الكرم والجود فيه، وانبثاقه من أصول عريقة شريفة، وتلك أوصاف تسمو بصاحبها إلى مدارج الكمال.

ويقول الجندي أيضا في المغفور له الأستاذ النبيل/ محمد محمود باشا، السياسي المصري المعروف: (١)

قالوا: به كبر، فقلت: تأدبوا ... ما الكبرياء على الكبير بعار
هي عزة قذ زانها بسكينة ... وترفع قد حفَّه بوقار
هي نخوة الحسب الحسيب تنزهت ... عن ذلة ومهانة وصغار
لولا التكبر في الجبال طبيعة ... مارت أمام العاصف المـوَّار
والليث لولا كبره وإباؤه ... ما كان فينا غير كلب ضاري

فالآخر هنا سياسي مصري معروف، وللساسة أعداء متربصون، ومخالفون مبغضون، ومن هنا كان موقف الشاعر واضحا في الرد على من

(١) ألحان الأصيل / ١٧١ ، والأبيات من بحر الكامل.

وصفه بالكبر والاستعلاء، إذ أنكر كلامهم، ثم التمس لأنفته تعليلا حسنا، وتبريرا مقبولا في العقل والواقع، فالكبرياء للكبير – الذي يملك أسبابه– ليس عارا، ثم يزيد الشاعر الصورة إيضاحا بأن ما يرميه به بعضهم من الكبر إنما هو عزة نفس، تزدان بالسكينة والترفع المحفوفين بالوقار، وأنفة الآخر وكبرياؤه ليس مردُّه إلى معاناة نقص في النفس، وإنما هو طبيعة فيها، ونخوة في الفطرة، ورَّثته العزة والأنفة والترفع عن الدنايا، ثم يتنامى خيال الشاعر فيلتمس لذلك علة مقبولة، وهي أنَّ حالَ الآخر قد أشبه حال الجبال، ولولا ما في الجبال من الشمم والترفع، لانهارت أمام الأنواء والعواصف، ولولا كبرياء الأسود واستعلاؤها لكانت مجرد كلاب صيد، لا يؤبه بها ٠

وبهذا التصوير الفني، والإقناع العقلي، استطاع الشاعر أن يرسم للآخر صورة رفيعة، فيها الأنفة والاستعلاء المضبوطان بضوابط الحكمة والعقل الرشيد٠

٣- رفعة الآخر بسبب وفرة مناقبه:

وقال الجندي في صديقه الشاعر البكباشي/ عبد الحميد فهمي مرسي عام ١٩٤١م، مصورا ما ينطوي عليه من شمائل[١]

أخي وبعض الإخاء زيف ... وأكثر الود باللسان
لم ألق عبئي عليه إلا ... تحمل العبء غير واني
مروءة زانها حياء ... هما على النبل شاهدان
لو صدَّ عني الأنام طرًّا ... ودام لي وحده كفاني
كأنما صفحتاه لمَّا ... يلقاك بالبشر كوكبان[٢]
محبب للنفوس فيه ... ما يعشق الناس من معاني

(١) ألحان الأصيل / ٧٣ ، ٧٤ ، والأبيات من مجزوء البسيط.
(٢) الصفحتان : جانبا الوجه.

حديثـــــه قُـــــرطُ كـــــل أُذْن كأنـــــــه رنـــــــة المثـــــاني
ووجهـــه شـــغل كـــل عـــين كأنـــــه تحفـــــة الجنـــــان
وبيتـــــه قصـــــد كـــــل راج كأنـــــه قبلـــــة الأمـــــاني
وهْـــوَ الحلـــيم الوديـــع حتـــى تســـومه خطَّـــة الهـــوان[١]
هنـــا تـــرى الليـــث مستشـــيطا عينـــاه بـــالجمر ترميـــان[٢]

فالآخر – في هذه الأبيات – إنسان رائع الصفات، رفيع الخلال، لذا استحق وصف الشاعر له بكلمة أخي مضافة إلى نفسه، تعبيرًا عن صدق أخوته، وصفاء صداقته، رغم شيوع الكدر والفتور في علاقات الخلان، وكيف لا يستحق وصف الأخوة !! وهو يحمل هم صاحبه حين تكثر بساحته الهموم، و تتلبد في سمائه الغيوم، ولا يكون موقفه وقتئذٍ مجرد المواساة بالكلام، أو المودة باللسان، وإنما يتحمل الأعباء، ويواجه الأنواء غير هياب ولا متردد٠

وهو كذلك ذو مروءة ونخوة تزدانان بالحياء، وتغلفان بالأدب الجم، وذلك شاهد نابض على نبل صفاته وكريم أخلاقه، ومثل هذا يكفي وحده ليغني عن طابور من الأصدقاء الأدعياء٠

فالآخر– هنا – واحة غنية بالفضائل والمكارم٠٠ فكل نفس تجد في جواره مبتغاها، وحديثه العذب يشنف الآذان، وكأنه صوت من السماء، ووضاءة وجهه شغل كل عين، كأنه قطعة من الجنان، كما أن بيته مقصد لأصحاب الحاجات، وقبلة الأماني، وهو– مع ذلك – ودود حليم٠

لكنه اذا استُغْضِبَ غَضِبَ غَضْبَة مُضَرِيَّة، فهتك حجاب الشمس، وكان أشرس من أسد أُهيج في عرينه٠ والأبيات كما نرى تجسد لوحة رائعة لرفعة الآخر، وسمو صفاته وأخلاقه٠

---

(١) تسومه : تكلفه.
(٢) استشاط : احتدم غضبا.

ويقول الجندي مشيدا بقائد أبطال الفلوجة[١] المصري السيد/ طه نصر بك، الملقب بالضبع الأسود[٢]:

وأشـــيدوا بـــذكر طـــه فطـــه تحـت ظـل الحتـوف أدى الرسـالة
بطـل صـادق العزيمـة مـاض لـــم تكـــذب أقوالُـــه أفعالَـــه
إن حمـــدنا بـــلاءه فعـــداه أكبـــروا بأســـه وأطـــروا خلالـــه
حـاربوه بـالجوع والخـوف والغـد ر فكـان الشـجاعَ فـي كـل حالـه
لقبـــوه بالضـــبع بـــورك ضـــبع م فرســـتهم أنيابـــه القتالـــة
نهـش اللحـم منهمـو وتحسَّـى دمَهـم لـم يبـق غيـر الثعالـة[٣]
شـــهد الله أنـــه كـــان ليثـــا يعجـز الليـثُ أن يصـول صـياله

يبدو الآخر – في هذه الأبيات – بطلًا رائعًا، ومغوارًا ماتعًا، فهو بطل صادق العزيمة، تصدق أقواله أفعاله، وقد أدى رسالته – بإخلاص – في ميدان المعركة، وتحت ظلال المنايا، حيث بذل ولم ينتظر عوضا، وضحَّى ولم يفكر في ثواب، وبهذه الروح الوثابة ضرب أعداءه فأوجعهم، وزجرهم فأسمعهم، وهاهم أولاء يحاولون– في يأس – وقف مدِّه، وتقليم أظافره، فيضربونه بسياط الجوع، وجنود الخوف، وخطط الغدر والخديعة، ولكنه يتفلت من ألاعيبهم تفلت الماء من الغرابيل، حتى إنهم – وهم أعداؤه– أكبروه ولقبوه بالضبع الأسود٠٠ ولقد أمعن الشاعر في إثبات بعض صفات الضبع لهذا " الآخر" البطل المغوار، فذكر أن له أنيابا قد فتكت بأعدائه فمزقتهم، ونهشت لحومهم فبددتهم، وأنه احتسى دماءهم، ولم يترك منهم غير ما لا خطر في تركه، ولا مغنم من أخذه ٠٠٠

(١) الفلوجة: مدينة بالعراق، وكانت هذه الحرب في عام ١٩٤٨م، بين مصر والعراق والأردن ولبنان وفلسطين من جانب، وبين إسرائيل من الجانب الآخر.
(٢) ألحان الأصيل / ٢٠٧ ،والأبيات من الخفيف التام.
(٣) تحسَّى: شرب، والثعالة: أنثى الثعلب.

ثم يزيد الشاعر من تجلية الآخر ووصف شجاعته، فيذكر أن صولة الأسد دون صولته، وهجمته دون هجمته، وفي ذلك من المبالغة في إثبات صفات الكمال للآخر ما فيه٠

وكان للآخر من الفضلاء من ذوي المناصب والأصدقاء، والأدباء حظ وافر من فن الجندي الذي جلَّى فيه بعضا من صفات الكمال التي تحلوا بها٠

ومن ذلك قوله مشيدا بمناقب عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين:(١)

مَن كَطَه فِي عِلْمِهِ وَحجاه ... من كطه في الرأي والتدبير؟
ذو اليراع السيال كالأسمر اللد ... م ... ن مضاء والأبيض المأثور(٢)
نافث السحر في القراطيس ... يُزري بالذي ضُمِّنت عيونُ الحور(٣)
ومُحِيل البيان فنا من الصهباء ... تندَى بالمسك والكافور
رجل البر والمروءة مفطور ... على الخير كالسحاب الدَّرور
قد شكرنا طه عميدَ الضاد ... فينا وعمدةَ المأثور
مستشارٌ في عزمه مقطع الحق ... وفي حزمه سداد الأمور
هبَّ عنا محاميا فلمسنا ... شعلة النار في المحامي الغيور

يبدو الشاعر– في هذا النص– معجبا بالآخر الذي يمثله عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، وقد تجلى هذا الإعجاب في: الاستفهام الذي استهل به كلامه٠٠ من كطه ؟ مكرراً ذلك مرتين، وهو يحمل معنى التعظيم والتفخيم، فالآخر عبقري العقل والمنزع، قوي الحجة، سديد التدبير، صائب الرأي، وكتابته ذات تأثير عميق على المتلقي، فهي تفيض بالسحر،

(١) ألحان الأصيل/ ٢٧١ وما بعدها، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) الأبيض المأثور :السيف ذو الأثر، وهو الفرند.
(٣) القراطيس: جمع قرطاس ، وهو الصحيفة التي يكتب فيها.

وتعبق بالجمال الآسر، وهو كذلك كثير البر والخير، يشبه في فعله السحب الثجَّاجة، كما أنه عميد الضاد، وعمدة النثر، وبيده مقطع الحق، وبحزمه توضع الأمور في نصابها، وهو غيور على أبناء جلدته من أبناء العلم، يساندهم ويناصرهم .

وقد أثبت الشاعر هنا للآخر عديدا من صفات الجلال والتمجيد، وهي ما جعلت منه شخصًا رفيعاً، ومثالا ساميًا .

ومن ذلك أيضا قوله في الأستاذ المربى الكبير/ لبيب بك الكرداني، وقد وافته المنية فجأة، وهو يتأهب للذهاب إلى عمله في وزارة المعارف: (١)

مـــا للمـــدارس لا تميـــد كأنهـــا ... لـم تـدر مـن فقدتـه فـي الكردانـي؟
ظفِـــر الحِمـــام بـــأريحي طـــاهر ... لـم يَحْـن أضـلعه علـى الأضـغانِ
واغتـــال نَـــدْبا كـــأن مـــلءَ إهابـــه ... حـــزمُ الشـــيوخ وهمـــة الفتيـــانِ(٢)
لهفـي علـى وجـه يـرِّف طلاقـة ... كطلاقـــة الأزهـــار فـــي البســـتانِ
وســـجية رقـــت فلـــولا أنهـــا ... لا تُحتســـى قلنـــا سُـــلافَ الحـــانِ
وتبســـم عنـــد اللقـــاء وميضـــه ... يســـدي لعطفـــك هـــزة النشـــوانِ

يبدأ الشاعر كلامه عن الآخر بهذا السؤال التعجبي الحائر، متعجبًا من بقاء المدارس على حالها دون أن تهتز أو تميد، لاسيما وقد هدم الموت حصنا حصينا من رجالها، وفي ذلك ما يدل على رفعة الآخر، وأثره البالغ في التعليم في تلك الفترة، حيث كان من أنبل رجال التعليم خلقا، وأنقاهم سريرة، وأكثرهم مروءة، وأبعدهم عن إيقاع الأذى بالمعلمين، وأعرفهم بحق الآباء منهم.

(١) ألحان الأصيل / ١٦٠، والأبيات من الوافر التام.
(٢) الندب: السريع إلى المكارم والفضائل.

وقد بالغ الشاعر فجعل موت الآخر ظفرا وغنيمة للموت، وفي ذلك بيان لقيمة الآخر الرفيعة، وكيف لا ! وهو أريحي طاهر، تجردت نفسه عن الأحقاد والأضغان، واتصفت بحماس الشباب، وحزم الشيوخ، وصفت نفسه من الأكدار، وأصبح وجهه عنوانًا لكل معنى جميل، فهو يرف بالطلاقة والسعادة كزهر الحديقة الغناء، وتلك طبيعة فيه غير متكلفة .

ويقول الجندي أيضا عن شيخ العروبة أحمد زكي باشا مبينا فضله وقيمته: (١)

بكينا نصير العُرب يحيى تراثَهم ... وينشر عنهم طيب الذِّكْرَات(٢)

بكينا فتى الإسلام ينضَح دونه ... إذا سُدَّدَت أعداؤه الرَّميات

بكينا أبا التاريخ يجلوه للورى ... حقائق كالإصباح مؤتلقات

بكينا أخا الفصحى وحامي ذمارها ... وفارسها السباق في الحلبات

إذا جال في متن المنابر خلتَه ... أعاد لها أعوادَها النضرات

بكينا ذكي النفس عفًا عن الخنى ... نبيل المرامي طاهر الخلوات

ومن يعرف المحرابُ إخباتَ قلبه ... إذا حيعل الداعي إلى الصلوات(٣)

فالآخر في هذه الأبيات قد اجتمع فيه من صفات النبل والعلم ما يجعله محلاً للإعجاب، ويجعل من موته صدمة فاجعة تصيب العرب جميعا في مقتل، فالراحل قد قصر مقلته على إحياء تراث أمته، ونشر تاريخها، ووقف بقلمه ولسانه ينافح أعداءها، ويسدد إليهم الرميات المصميات، وهو عاشق للفصحى، وحامي حماها، ورافع لوائها في كل محفل، وفارسها السباق في كل ناد، إذا خطب أعاد للخطابة أيام مجدها، وذكرنا بالقس بن ساعدة، وسحبان وائل ومن على شاكلتهم من البلغاء،

(١) ألحان الأصيل / ١٤١، والأبيات من الطويل.

(٢) الذكرات (بضم الكاف) جمع (ذكرة بضم الكاف)وهي الذكرى.

(٣) الإخبات: الخشوع ، وحيعل: قال حي على.

وهو طاهر والنفس، متعفف عن الكذب والمَلق، عالي الهمة، طاهر الخلوة، يسرع إلى طاعة ربه، وإجابة داعي الخير .

وتكرار الفعل (بكينا) بهذه الصورة يجسد فجيعة فقد الآخر، وما أحدثه من غروب وانطفاء بسبب رحيله، فالآخر هنا تتجسد فيه صورة الكمال والرفعة والسمو، مما يجعله نموذجا يحتذى به.

وقال الجندي أيضا مشيدا بفضل المعلمين في أثناء حفل أقيم بدار العلوم في عام ١٩٢٤ م: [١]

إيهاً رجال العلم أنتم خير من ... يتسابقون لغاية ورهان[٢]
من ذا ينافسكم وهذا فضلكم ... كالشمس تغشى سائر الأكوان
رَبيتم النَّشَأَ الصغار وكنتُم ... رُشْد الشيوخ وعصمة الشبان
إن يغمطوكم حقكم عند ضلَّةٍ ... فالظلم طبع في بني الإنسان[٣]
لو كان يعطي المرء قيمة كدِّه ... حاز المعلم معدنَ الذُّهبان[٤]
أو قِيس أقدار الرجالِ بنفعهم ... كان المعلمُ من ذوي التيجان

يبدو النص فياضا بالحديث عن فئة المعلمين الذين يمثلون الآخر، وقد رسم الشاعر لواقعهم المادي صورة بشعة، وإن كانوا في الحقيقة هم رجال العلم وأوعيته، ورسالتهم أشرف الرسالات، ولا يستطيع أحد منافستهم في فضل؛ إذ فضلهم كالشمس تغشى بنورها الكون، ويكفيهم من الشرف أنهم حملوا على عواتقهم أمانة تعليم النشء الصغار، فأورثوهم العصمة في شبابهم، والرشد في حياتهم، فلو أعطي المعلم أجر عمله، أو قيس قدره بما

(١) ألحان الأصيل ص٢١١، والأبيات من الكامل التام.
(٢) إيهًا: بالنصب أمر بالسكوت (لسان العرب، لابن منظور، ج ٤٧٤/١٣ ماده أيه) دار الفكر الطبع والتوزيع.
(٣) وغمطه حقه : استهان به واحتقره . والضلة : الضلال.
(٤) الذهبان :الذهب.

يقوم به، لاستحق أن يلبس تيجان العزة والكرامة، وأن يرفل في الذهب والديباج، ولكنَّ جَحد الحقوق، والظلمَ شيء من طباع الإنسان لأخيه الإنسان .

وإذا كان النص مملوءا بالأسى لما أصاب المعلمين من ظلم وفقر مادي، فإنه في المقابل يرسم لهم صورة يعلوها البهاء والجلال .

٤ـ رفعة الآخر بسبب نبوغه في مهنته:

نبوغ الإنسان في مهنته سبب قوي لتقديره واحترام المجتمع له، وفي حياة الجندي كثير من الشخصيات التي أثبتت تفوقا في مهنتها، على اختلاف أشكالها ومقدار انتفاع الناس بها

ومن ذلك قول الجندي في صديقه الصالح الطبيب/ عارف الوديني، وقد أهدى إلى الشاعر بعضا من عقاقيره الطبية الناجعة: [١]

أقسمت بالله العلي وديني أن المكارم حازهن وديني
رقت شمائله فقلت نسائم نُفِحَت بريا الورد والنسرين
وصفت طبائعه فقلت سُلافة تُنسى النديم سلافةَ الزَّرَجون[٢]
الخاشع الأواب تحت ردائه ما شئت من ورع وصدق يقين
مازال يرقى في مقامات التقى حتى ظننا أنه ذو النون[٣]
لبس المشيبَ ولايزال يَرُوعُنا بعزيمةِ الإسكندر المقدوني
في بسمة منه وفي عقَّاره بُرْءُ السقيم وسلوةُ المحزونِ [٤]

يستهل الشاعر كلامه عن الآخر بالقسم، فيقسم بالله وبدينه أن المكارم قد حازها صديقه الطبيب الذي يدعي عارف وديني؛ بسبب نبوغه

(١) ألحان الأصيل/٨٣ والأبيات من الكامل التام.
(٢) الزرجون : الخمر، وقيل الكرم ، وهي كلمة فارسيه معربه اي لون الذهب.
(٣) ذو النون : هو الصوفي الأشهر ذو النون المصري.
(٤) العقار مثل العطار: أصل الدواء.

في مهنة الطب، وقد أحدث الجناس الواقع بين كلمتي (ديني ، وودِيني) لونا من الطرافة والانسجام الصوتي في الكلام، ويبدو الآخر في النص مشبعًا بالفضائل والشمائل الحسان التي تناسب مهنة الطب، وتعد جزءا من العلاج؛ فأخلاقه سهلة لينة، كأنها النسائم المعبقة برائحة الورد والنسرين، وطباعه صافية نقية تُنسى الهموم والغموم، وهو رجل متدين، ذو خشوع ورجوع إلى الله، ينطوي على كثير من صفات الورع والصدق واليقين، ولا يزال يرتقي في مدارج التقى والورع، حتى حسبه الناس ذا النون الصوفي المصري المشهور ٠

ورغم أن الشيب قد لثمه وعممه، فلا زالت الدماء الحارة تتدفق بقوة في عروقه، ولا زالت عزيمته شابة فتية، بها يصول ويجول، فأشبه في حاله الإسكندر المقدوني، المعروف بعزيمته الصلبة، وإرادته القوية ٠

ويشيد الشاعر بدقة الآخر ومهارته في مهنة الطب، وحسن تقديره عند وصف الدواء، مضيفا إلى ذلك ما يتحلى به من طلاقة الوجه، وبشاشة المحيا، وهما مما يعينان على الشفاء وذهاب الحزن، فالأبيات ترسم للآخر صورة رفيعة سامية في العلم، والأدب، والأخلاق، وجمال المعاملة .

ومن رجال الصحافة الذين امتد إليهم شعر الجندي الأستاذ الكبير/ جبريل باشا تقلا[١]صاحب جريدة الأهرام المعروفة، حين وافاه أجله المحتوم في عام ١٩٤٣ م، وهو أنضر ما يكون شبابا وصحة، يقول فيه[٢] :

لما نعيت إلى نزار ويَعربٍ قعدوا من الحدث الملم وقاموا
يبكون في جبريل أروعَ ماجدًا كفَّاه في مَحْل السنين غمام

(١) هو جبريل تقلا (١٨٩١ _ ١٩٤٣م) عربي لبناني الأصل، مصري المولد والوفاة، لم يكن من الكتاب، ولكنه صرف همه نحو توسيع الجريدة، وإتقان طباعتها، فتقدمت وأصبحت الأولى عربياً.

(٢) ألحان الأصيل/ ١٧٩ و ١٨٠، والأبيات من بحر الكامل التام.

يبكون فيه مدافعا عن حوضهم ... في برده ماضي الغِرارِ حسامُ
نعم الشجاعُ مقاله وفِعالهُ ... حين الشجاعة في الرجال كلامُ
لا تخش عادية الفناء فلم يمت ... من خلَّدت آثاره الأقلامُ
أهرامكم رسخت وطال بناؤها ... فكأنها لجلالها الأهرامُ

فالآخر في هذه الأبيات صُحفي صاحب قلم شريف، ومبدأ عفيف، لذا مثَّل فقده فجيعة مدوية، جعلت العرب جميعا في حالة اضطراب وذهول، وهو ما يجسده الفعلان: (قعدوا، وقاموا) فقد كان الآخر شجاعا في قولة الحق، نزيها عفيفا في مهنته، لم يعفر وجه الحق، ولم يخلطه بالباطل، وكان موصوفاً بالشجاعة والجرأة في أقواله وأفعاله، سريعا إلى الجود والندى كأنه الغمام المدرار، لذا صمدت صحيفته المعروفة بالأهرام، وخلدتها الأيام حتى كأنها أهرام الجيزة، في صمودها وعراقتها، ويبدو الآخر في النص رفيعا سامياً، وتتجلى رفعته وسموه فيما تحلى به من صفات وأخلاق نبيلة جسدها واقعه، وشهد بها تاريخه .

٥ــ رفعة الآخر بسبب جماله وروعته :

كان للآخر " المرأة الحسناء " في ديوان ألحان الأصيل للجندي نصيب وافر من الاهتمام والمتابعة، لاسيما إذا كانت امرأة ذات وضع اجتماعي متميز، أو كانت إحدى ربات الجمال الآسر، والفتنة التي لا تقاوم.

ومن وصفه لجمال المرأة الهادئ الرزين، قوله في الثناء على الأميرة فوزية[١]صاحبة الجمال والجلال: [٢]

سموكِ فوزيةً يا صدق ما نطقت ... بالفوز أمنيةٌ كنا نرجِّيها
عذرَ القوافي فما تسمو رقائقها ... إلى علاك وإن جلَّت معانيها

(١) هي شقيقه الملك فاروق.
(٢) ألحان الأصيل /٤٠، والأبيات من البسيط التام.

ماذا تقول لنا الأشعار في مَلَك ... من عنصر النور لا نُطريه
في صورة الحور يُجْلى في ... على الورى فيَغض الطرفَ رائيها
في حسن يوسف، في طهر ... صمت البتول، صفاتُ لست
بين المقاصير في ظل الهدى ... يغدو عليها بصفو الشَّهد
لا روضة الشرق تَنْمى مثلها ... كلا ولا ربوة الفردوس تحويها

فالآخر في هذه الأبيات له من اسمه نصيب وافر، فقد أسماها والدها فوزية، وكان لها من الفوز بمباهج الحياة ولذاتها ما لا يقع تحت وصف؛ فقد نشأت في ظلال النعيم، وتربَّت بين خمائل الرفاهية والترف، فلم تَطعَم إلا الشَّهد، ولم تشرب سوى العذب الفرات، فالقوافي – رغم رقتها– تعجز عن الوصول في مدحها إلى الغاية، وعذرُها في ذلك أن الآخر كالملك الفريد الرفيع، الذي خُلق من عنصر النور، وتجلى في صورة الحور، فلا يقوى إنسان على مداومة النظر إليه، وإنما يضطر إلى غض بصره، ومنع نظره؛ بسبب ما يفرغه عليه من هالات النور والجمال اليوسفي، والصفاء والطهر المَرْيَمِي، فقد فاقت في جمالها الروابي المعبقة حسناً، والحور المقصورات نضارة، والنصُ يرسم للآخر هنا لوحة من الجمال الرائع، والسمو البديع، وذلك من خلال رصد عديد من صفات الجمال المعنوية، التي يدل مجيئها بهذا الشكل على عمق تمكنها منه، وشهرتها به.

وفي أثناء حضور بعض المناسبات، التقطت عدسة الجندي صورا من جمال الآخر، فجسدها في شعره، وصورها بصور رائعة، من شأنها أن تنقلنا إلى أرض الحدث، كأننا نسمع ونرى .

ومن ذلك قوله مشيدا بجمال امرأة حسناء رآها في مأتم، وذلك من قصيدته " قمر في مأتم " يقول: (١)

(١) ألحان الأصيل/ ٣٢٤ والأبيات من الخفيف التام.

لا تنـوحي كمـا تنـوح النسـاء أنـت نـور وهـن طـين ومـاء
أنت عرس تطغى على الموكب م خـب منـه الأنغـام والأضـواء
أنـت تحت الخشـوع فـي موكـب م دلال و فتنـــــة شـــــعواء
أنت بين النحيب واللوعة الحرَّى نعـــيم وبهجـــة وصـــفاء
أنـــت بـــين الأحـــزان والألـــم م زهـــرة وخمـــرة وغنـــاء
اتقـي الله فـي خـدودك فـالورد م مـــن اللطـــم جـــذوةٌ حمـــراء
اتقـي الله فـي عيونـك فـالنر م جـس أدْمَـت أجفانَـهُ الأنـداء
بـلاءٌ أنْ يـذبل النـرجس الغـضُّ م ويسـري إلـى الـورود الفنـاء

يبدو الآخر في هذه الأبيات متفردا في جماله وروعته، فهو هنا امرأة في طراءة العمر، بيضاء اللون، فاحمة الشعر، ساجية العينين، مخطفة القوام، تبالغ في الإرنان والنحيب، وتضرب خديها فيكاد الدم يبضُّ منهما، وهي وإن استطاعت أن تذهل الناس عن جلال الموت، فقد استطاعت أن تصلَهم برب الموت والحياة، الخالق المبدع المصور ٠٠ ويظهر إعجاب الشاعر الشديد بتلك الفتاة من خلال فنه الشعري، فقد خلقت من نور، وبقية النساء خلقن من ماء وطين، وهي عرس صاخب يطغى على جلال المأتم، وهي دلال وفتنة عنيفة تهجم على القلوب من كل صوب، وهي بين البكاء والنحيب: نعيم وبهجة وصفاء، وبين الأحزان المشبوبة: لهو وغناء، وخدودها المشربة بالحمرة: ورد ونضارة، وعيونها النجلاء: نرجس غض، ودموعها: أنداء ندية، وقد جاءت صورة الآخر هنا مركبة من عديد من المشاهد المتوازية تقريباً من حيث البناء والتركيب، فهو أحيانًا معادل للطبيعة (أنت نور) وأحيانا معادل للربيع، أو للفن، أو الحب .

وقد يُمدح الآخر بسبب جمال صوته وعذوبته، ومن ذلك قول الجندي في كوكب الشرق السيدة أم كلثوم حين طاف بها طائف من المرض أشفق منه عليها عشاق فنها الرفيع: (١)

هَــزار الشــرق يحرســه ... لنـــــا الله ويرعـــــاه(٢)
ويــدرأ عنــه مــا يخشــاه ... مـــن ضـــر ونخشـــاه
ويحمـــي ســـحر عينيـــه ... ونبـــعُ الســـحر عينـــاه
أيشـكو السُّـقم مـن تشـفي ... ســـقام النـــاس رؤيـــاه
ومـــن أنغامـــه ســـكَّر ... إذا غنـــــى رشـــــفناه(٣)
ومـــن ألحانـــه ســـلوى ... لمـــن آدتـــه بلـــواه(٤)
ومـــن آهاتـــه أحيـــت ... لنـــا قيســـا ولـــيلاه
ومـــا الـــدنيا وزينتهـــا ... وطيـــب العـــيش لـــولاه

فالشاعر في هذه الأبيات يرسم للآخر – الذي تمثله السيدة أم كلثوم– صورة رفيعة، وقد تجلَّت هذه الرفعة في جمال الصوت، وعذوبة الغناء٠٠ فهي طائر جميل حسن الصوت، معجب الأداء، وهي في حراسة الله، يدفع عنها الشر ويحميها من الداء، ثم يتعجب الشاعر: كيف يشكو السقم من يداوي الناس، وينتزع الهموم من قلوبهم بجمال غنائه ولطف ألحانه، وعميق آهاته التي تسري في النفوس مسرى الماء الذلال في الأرض القيعان، فتبهج النفوس، وتعيد إلى الأذهان أيام قيس وليلى، ثم يصفها بعد ذلك بأنها: زينة الدنيا وبهجتها، إذ لولاها ما كان للحياة نشوة أو لذة .

(١) ألحان الأصيل / ١٣١، والأبيات من مجزوء الوافر.
(٢) الهزار :العندليب ، وهو طائر صغير حسن الصوت.
(٣) سكر ــ بفتح السين والكاف ــ الخمر.
(٤) آدته: أثقلته.

وكان للآخر – من الأشياء التي تعد جزءا من مقتنيات بعض الأشخاص والأعلام – حضور كبير أيضا في ديوان ألحان الأصيل للجندي، والإشادة بمقتنيات الآخرين إشادة بهم، وهو ما يعد لونًا إنسانيًا يدل على تقدير الآخرين .

ومن ذلك قوله عن" قُرط نفيس" اشترته السيدة الجليلة/ مفيدة عبد الرحمن، إحدى المحاميات النابغات، وزهرات المجتمع المصري الرزين من قصيدته كوكب المحاماة[١] :

بالسمع أفديهما و بالبصر نجمين حُفَّا بصفحة القمر
تعلقا وردتين نُزِّهتا أن تَعِيَا غيرَ رائعِ السِّير[٢]
ماريةٌ أين قرط ماريةٍ؟ من قرطها في الجلال والخَطِر[٣]
يضيء إفرَنْدُه سوالفَها تحتَ الدُّجى من ذوائب الشَّعَر[٤]
كأنها منه وهْوَ مؤتلِقُ غصن تحلَّى بيانع الثمر
حرٌ من الماس صاغه صنع لِحرةٍ عَوذَة من النَّظر

تتجسد رفعة الآخر هنا من خلال منزلته الاجتماعية ومهنته، فالآخر محامية رفيعة القدر، عالية المكانة، وقد خلع عليها الجندي وعلى قرطها عديدا من الصفات الرائعة، فقرطها نجمان، ووجهها قمر ساطع، وأذناها وردتان، منزهتان عن سماع الغث، وعديم الفائدة من الكلام، وقد فاق هذا القرط – في جماله وخطره – قرط مارية الغسَّانية، التي صار قرطها مضرب الأمثال في النفاسة والجمال، وهذا القرط لنفاسته يضيء بريقه

(١) ألحان الأصيل /١٢٩، والأبيات من البسيط.
(٢) الوردتان: الأذنان، والأذن تشبه الوردة.
(٣) قرط مارية: هي مارية بنت ظالم بن وهب الغسانية، وقرطها كان مضرب المثل في النفاسة.
(٤) الإفرند :البريق واللمعان .والسوالف جمع سالفة، وهي صفحه العنق.

ولمعانه صفحتي وجهها رغم الدجى، حتى بدت به وكأنها غصن كريم تدلت ثماره، ولاح جناه، وهو مصنوع من الماس الحر، وقد قام على صنعته خبير دقيق صنعه لها خصيصا؛ حماية لها من عيون الناظرين، وقد جعلها تبدو – وهو في أذنيها – كأنها من الحور العين، وليست من البشر، وفي ذلك تفخيم لشأن هذا القرط، ووصفه بصفات الجمال والكمال المستمدة من مكانة صاحبته الاجتماعية .

ويقول أيضا في كتاب قيِّم أهدته إليه السيدة/ هدى هانم شعراوي بعد عودتها من بعض الأقطار العربية: (١)

وأتـــى كتابـــكِ كالصـــبا م ح ينيـــر ليلـــي الأســـودا
فيـــه البلاغـــة والتـــوا م ضـــع والنبالـــة والهـــدى
لمســـت بشاشـــتُه الـــدفينَ م مـــن الأســـى فتبـــددا
وأســـا جراحـــاتِ الأديـــبِ م وكـــان يعثـــرُ بـــالردى

يصف الشاعر الآخر الذي يمثله " الكتاب الذي أهدته إليه هدى هانم شعراوي" بصفات عديدة من الجمال والكمال، فقد وقع هذا الكتاب منه موقع الرضا والقبول، فكان بالنسبة له كالصباح المنير الذي أضاء ليله الحالك، وذلك بما يضم بين جوانبه من فنون البلاغة، وقيم التواضع والنبالة والهداية، فقد أتى على جراحات نفسه فشفاها، وعرَّج عليها فمحاها، وهذه صفات رائعة تنم عن القيمة الحقيقية للكتاب وأثره الفاعل في الحياة، لاسيما إذا وافق أهله، ووقع على أرض تهتز له .

ويقول أيضا في عصا من الخيزران أهداها إليه صديقه الشاعر/ محمد الأسمر مشفوعة ببعض الأبيات الشعرية: (٢)

قد أتتني العصا فكانت أمانا لـيَ ممـا أخـاف واطمئنانـا

(١) ألحان الأصيل/ ٥٦، والأبيات من مجزوء الكامل.
(٢) ألحان الأصيل /٨٥ و٨٦، والأبيات من الخفيف التام.

تحفـة مـن أخ نبيـل السـجايا لا عـدمناه يُتحـف الإخوانـا
مـا عصا تلك بل معاطف ريمٍ يتثنَّـى غضـارة وليانـا
لـو ترانـي وقـد توكـأت فـي م عليهـا خلتنـي سـلطانا
شـجعتني علـى الخـروج بليـل يتنـزَّى فيـه القطـا حيرانـا
وإذا مـا اللصـوص سلوا علينـا سـيف بغـي وأعلنـوا العـدوانا
لـم تكـن فـي يـدي غيـر قنـاةٍ تتلظـى بهـا المنـون سـنانا
والتلاميـذُ لا عرفـت التلاميـذَ م فهـود ترويضـها أعيانـا
العصـا للعصـاة مـنهم دواء رب رفـق جنـى عليـك هوانـا
زنتَ كفي وزنت جيدي بلا من م فـلا زلـتَ واهبـا منَّانـا
غصـن بـانٍ وحليـة مـن بيـان أعجزتنـي فـأعجزت حسَّـانا

يبدو الجندي مبتهجا مسرورا بتلك العصا التي أهداها إليه صديقه الأسمر، لهذا راح يعدد كثيرًا من صفاتها المعنوية والحسية : فهي أمان واطمئنان له عند سيره، وهي تحفة قيمة، كما أنها غضة رقيقة لينة، وهي تمنحه عند توكئه عليها سمة العظماء، وقد شجعته على الخروج بالليل الحالك، بعد أن كان يحجم عنه؛ خشية العثرات، ثم هي بعد ذلك حلية له، كما أنها تشبه غصن البان في طولها واستقامتها وليونتها، والشاعر كما نرى يركز علي منح الآخر عديدا من صفات الجمال والرفعة، وهو ما يَشِي بعظم قدر تلك العصا المهداة إليه، ويترجم عن وقوعها من نفسه موقعا حسنا٠٠٠

ومما تقدم يظهر احتفاء الجندي في ألحان الأصيل بعديد من الشخصيات المهمة ذات التأثير الفعال في المجتمع، وببعض مقتنياتهم التي ينسحب عليها فضلهم .

ثانيًا: مشاهد الطبيعة:

مشاهد الطبيعة مورد ثر بالصور، ومعرض حافل بالمعاني والإلهامات، وقد انفعل الجندي ببعض مظاهر الطبيعة ــ التي تمثل الآخر ــ وصورها فأبدع في تصويرها، وقد ساعده على ذلك ما كان يتصف به

من رقة المشاعر والعواطف، والنظرة التأملية الدقيقة في كل ما يعنُّ له من مظاهر الطبيعة .

ومن هذا القبيل قوله عن زهرة البساتين: (١)

من طيب عَرفِكِ طابت الأزهار وبنور وجهك أشرق النُّوار
والشمس منكِ قد استمدت وسنَا مُحيَّا البدر منك مُعَار

فزهرة البستان طيبة العَرف، فواحة العطر، ومن فوح عطرها استعارت الأزهار عبقها الطيب، وأشرق النوار بمدد من نورها، واستعارت الشمس من جمالها الحسن، وكذا نور البدر فيض من نورها، وهي صورة دقيقة تدل على امتلاء وجدان الشاعر بالإعجاب بالزهور الندية، التي تحمل عنوان الطبيعة الذي هو رمز البراءة والنقاء .

وقال مصورا هلال عام هجري جديد في بعض سنوات الحرب الأخيرة: (٢)

في حواشي الأفق نصفُ سُوار صاغه الله فتنةَ النظَّار
من ضياء إنْ شئت أو من لُجَين عبقري اللألاء أو من نُضَار
ساريًا في السماء فاعْجَبْ لِسَارِ مستضيء بنوره كلُّ سَاري
رفَّ حَلْيا في مِعصَم الغرب حتَّى هاج شَجَو الخَرائِد الأبكَارِ
سلوةُ السَّاهرين والليل ساج نابغي ومتعة السُّمار
يجد العاشقون فيه عزاءً عن سعادَ في هجرها ونُوَار
كم محب دارى العزول فناجاه على الليل والمحبُ يداري
رقَّشَ الأفق بالسنا فنسينا في سواد الدجى بياضَ النهار
صنعة الله أعجزت كل وصف تتعاطاه صنعةُ الأشعار

(١) ألحان الأصيل / ٢١، والبيتان من مجزوء الكامل.

(٢) ألحان الأصيل / ١٩٤، والأبيات من الخفيف التام، والمقصود بالحرب الأخيرة: الحرب العالمية الثانية التي بدأت في عام ١٩٣٩ وانتهت في عام ١٩٤٥ م.

فهلال العام الهجري _ الذى يمثل الآخر في هذا النص_ يبدو في الأفق كأنه نصف سوار في معصم الغرب، وهو من صنع الله وخلقه، وهو فضي الشكل، لامع الأنوار، يَهدي السارين بالنور، ويرشدهم بالضياء، وهو مثال للجمال الصافي الجذاب الذي تتمناه كل حسناء في ليلها، وهو سلوة الساهرين، ومتعة السمار، وفيه السلوى والعوض عن كل هجر، وبه يتذرع العاشقون بالتناجي، وهو فيض من نور الله يضيء ظلمه الأفق، ويذهب وحشة الليل، فهو صنعة الله التي تعجز الأشعار عن الإحاطة بوصفها... فالآخر هنا مثال للجمال النادر الفريد الذي طالما تغنى به الشعراء والأدباء في لياليهم .

ثالثًا: المعاني الإنسانية :

الحياة من حولنا غاصة بالمعاني الإنسانية السامية، لكن لا يتوقف عندها إلا من رزقه الله عاطفة نقية، وعقلا متأملاً في مآلات الأشياء من حوله، وشاعرنا الجندي واحد ممن وهبهم الله هذه العاطفة القوية، لذا كانت له وقفات كثيرة أمام الآخر الذي تمثله بعض المعاني الإنسانية، وإذا كان العمى واحدًا من المعاني الإنسانية التي تحمل فلسفة عميقة مملوءة بالرموز، فإنه يحتاج إلى أن يقف الفكر أمامه طويلا؛ لفهم حيثياته التي تهز الوجدان، وتدمي الذات الإنسانية .

يقول الجندي في أعمى متوقد الذكاء: (١)

فيا أيها المحجوب عن رؤية الورى ... وعن رؤية الدنيا حُجبت عن الضرر
عزاءك ! إن الله أعطاك فطنةً ... وأعطاك فكرا لم يَشُب صفوه كدر
وأعطاك نورا في فؤادك نبعه ... يريك وراء الغيب ما سطَّر القدر
وأعطاك ألحاظًا تسمى أناملا ... سواءٌ لديهن الأصائل والبُكَر
وأعطاك حسًا رقَّ كأنه ... دموع الهوى العذري أو نسمةُ السَّحر

(١) ألحان الأصيل/٣٤٢، والأبيات من الطويل.

وغطَّى على عينيك أن تبصر الذي ... به قَذِيت عيناي من هذه الصور
فرؤية بعض الناس شر من العمى ... كأن الذي يلقاه يُوخَز بالإبر
يعيش على الدنيا شِقاء لأهلها ... ويوم يقوم الناس تشقى به سقر
أُعيذك أن تشقى على ما فقدته ... فما هو إنْ روَّيتَ فيه بِذي خَطر[١]
فرب ضرير قاد جيلا إلى العلا ... وقاده في السير عودٌ من الشجر
وكم من كفيف في الزَّمان مشهَّر ... لياليه أوضاح وأيامه غُرَر[٢]
إذا حلَّ نور الله في قلب عبده ... فما فاته من نور عينيه محتقر
لقد طبَّق الدنيا المعري شهرةً ... وسارت مسير الشمس ذكراه والقمر
وعمر فيها مبصرون كأنهم هوانا ... على التاريخ ليسوا من البشر
فلا تحسبن العين البصيرة مغنما ... لمن ليس ذا قلب وإن زانها الحور

فالآخر هنا " إنسان أعمى" لكنه يحمل بين جوانحه معنى إنسانيا عاليا، وقد وصفه الجندي بعديد من الصفات التي تدل على الرفعة والسمو، فالله قد حجبه بالعمى عن رؤية ما في الدنيا من أضرار، ووهبه فطنة وذكاء في عقله لا يشوبه كدر، وهبه نورا في قلبه يرى به المقدور من وراء الغيب، وميزه بأنامل زكية تقوم مقام البصر، وأعطاه حسًا قويا بالأشياء من حوله، وعَوَّضه عن فقد البصر بنور البصيرة، إذ ليست العين المبصرة غنيمة إلا لمن كان له قلب ووجدان حي، فكم عاش في الدنيا مبصرون وكأنهم ما عاشوا لضآلة شأنهم، وقلة خطرهم، وعلى العكس عاش فيها عميان طبقت شهرتهم الآفاق، وسار ذكرهم مسير الشمس في البلاد .. فالعمى مجمع المنح الإلهية، والعطايا الربانية، وإن كان البصر لا يعدله شيء .

ويقول الجندي أيضاً عن الشيب من قصيدته " بين الرأس والقلب": [٣]

عجبي للحسان يزهدن في الشَّيب م وما الشَّيب غير هالة نور

(١) رويت: فكرت بإنعام.
(٢) أوضاح: جمع وضح ـ بالفتح ـ الضوء والبياض والمراد الشهرة.
(٣) ألحان الأصيل/ ٢٩٣،٢٩٤، والأبيات من الخفيف.

قلــت يــا نُعــمُ لا تُراعــي لشــيبي إنــه حليــة الحلــيم الوقــور[١]
ناســبَ الأوجــه الرقــاق بياضــاً وحكــى ومضُــه رفيــف الثُّغــور
هــو كالــدُّر فــي نحــور الرعابيــب وكــالنَّور فــي حِفــاف الغــدير[٢]
وهبيــه قــذى العيــون فمــن يســطيع دفعــا لعاديــات الــدهور؟

الشيب هنا هو الآخر الذي يتحدث عنه الجندي، وهو من المعاني التي أكثر الفلاسفة التفكير فيها، وحار الأطباء في إيجاد العلاج الناجع لها، ومما يؤلم القلب: أن النساء جبلن على عشق الشباب، والزهد في الشيوخ الذين عممهم الشيب، لكن الجندي هنا يحاول الانتصار للآخر مستعينا على ذلك بذكر بعض الأمور المقنعة، وبعض من صفات الرفعة والسمو له، فالشيب هالة من النور، وهو حلية الرجل الحليم الوقور، كما أنه يشبه في بياضه وجوه الحسان، ويشبه لمعان الثغور حين تفتر عن الابتسام، وهو كالدر الثمين في جياد الحسان الطويلات، ونَور الزهور في حوافي الغدران، ولو كان قذى، لكان قذى٠٠٠ لا يستطيع أحد دفعه أو رده .

ويقول الجندي أيضا عن الموت من قصيدته " عظة العظات " التي نظمها عند وفاة حسن باشا صبري، رئيس إحدى الوزارات في زمن الحرب الكبرى، وقد مات بغتة في عام ١٩٤٠م:[٣]

زلزلت مصر للمصاب الجسيم هكــذا فلــتكن حيــاة العظــيم
جــاءه المــوت بغتــة فشــهدنا دكـة الطَّود وانقضاضَ النجوم
يا لها لحظةً يشيب لها الطفل ويُمســي الحلــيمُ غيــر حلــيم
طوَّحت بالرئيس حتى كأن لم يك ملءَ الأبصار ملءَ الفهوم
قــدرٌ غالــب وأولــى بــذي اللــب تلقِّــي المقــدور بالتســليم

(١) لا تراعي: لا تخافي ولا تفزعي.
(٢) الرعابيب: الطويلات.
(٣) ألحان الأصيل/ ١٦٨، والأبيات من الخفيف التام.

موتــةٌ فــذةٌ وبعــض المنايــا لــو عقلنــا تُتــاح للتكــريم

فالجندي يقف أمام الموت حائراً، ويرسم له صورا تتجلى فيها ملامح القوة والقهر، ويضيف له من الصفات ما لا يوصف بها إلا هو، فالموت زلزال أصاب مصر في أحد أبنائها بمصاب جسيم، ثم أخذ الشاعر يصور فظاعته، فجعل وقعه كارتطام جبل أشم فوق الأرض، أو كنجوم تساقطت من السماء، وأنه يمثل لحظة فظيعة تجعل الولدان شيبًا ، وتجعل الحليم حيران، ثم أخذ يصور شراسته عند هجومه على المتحدث عنه، فذكر أنه أتاه فجأة فطوَّح بحياته، وأصبح كأن لم يكن ملء الأسماع والأبصار، والموت طبيعته أنه قدر غالب، فليس أمام الناس سوى التسليم والإذعان، ثم ذكر الشاعر أن الموتة العظيمة التي نالها الراحل موتة فذة، والموت الفذ لا يتاح لكثير من الناس، إلا إذا أريد به تكريمهم، والتأكيد على رفعة قدرهم، فالموت هنا قد أضيف له من الصفات ما يجعله ساميًا رفيعًا ، ذا جلال ومهابة .

ومن المعاني الإنسانية التي صورها الجندي أيضا: الدموع، حيث يقول من قصيدته " مصاب الدين والعلم " في رثاء الشيخ محمد بخيت المطيعي، شيخ السادة الحنفية في عام ١٩٣٦م: [١]

أدمــعُ العينِ وقد جدَّ الأسـى تبعــث الــرُّوحَ وتشــفي البُرَحَــاء[٢]
فــذرِ الآمــاقَ تُــذري ماءَهــا إنَّــه خيــرُ مُعــينٍ فــي الــبلاء[٣]
لــيس عابًــا أن تُــرى منتحبــا قــد بكــى قبلــكَ خيــرُ الأنبيــاء [٤]
هــذه الأدمــعُ نستشــفى بهــا مــن جــوى الأحــزانِ والأحــزانُ داء

(١) ألحان الأصيل/ ١٤٤،١٤٥، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) جد الأسى: اشتد. والروح ــ بإسكان الواو ــ الراحة . والبرحاء : شدة الأذى.
(٣) تذري: تسكب.
(٤) البيت إشارة إلى بكاء النبي الكريم يوم موت ابنه إبراهيم عليه السلام.

ربمـــا كانـــت شـــفاءً عبـــرةٌ لأخـــي البـــثِّ إذا عـــزَّ الشِّـــفاء (١)
كـــم مـــذيلٍ بالأســـى أدمعَـــه وهْـــوَ مُثْـــرٍ مـــن معـــاني الكبريـــاء (٢)
وأجـــلُّ الـــدمع مـــا اســـتنبطه منـــك داعـــي الحـــب أو داعـــي الوفـــاء

الـدموع تمثـل الآخـر فـي هـذا الـنص، وهـي رحمـة مـن الله سـاقها للإنسـان، وقد حـرص الشـاعر علـى إبـراز مـا فيهـا مـن الجوانـب الإيجابيـة لصاحبها، فهي تستجلب له الراحة، وتشفي قلبه من الأذى، وهي خير معين على تحمل البلاء، وهي رحمة أودعها الله في القلوب، وقد بكى قبلنا النبي الأكـرم، ولربمـا شـفت السـقيم عبـرة، وداوتـه دمعـة، وإن كـان مـلء إهابـه اسـتعلاء وكبريـاء، وأجـلُّ الـدموع مـا استخلصـه مـن مـآقي الإنسـان دواعـي الحب والوفاء .

رابعًا: دور العلم والأبنية العريقة :

أشاد الجندي في ديوان ألحان الأصيل ببعض دور العلم، وأثنى عليها ثناء عطرًا ،كما أشاد ببعض الأبنية العريقة التي تستمد شرفها وعراقتها من شرف أصحابها ومكانتهم .

ومن ذلك قوله مشيداً بكلية دار العلوم وما تقدمه للإنسانية من علم وفضل: (٣)

سقاكِ الحيَا دارَ العلومِ ولم يزلْ يُحييكِ معتلُ النسيم إذا سَرَى
فكم لك في مصرَ يد مُوسَويَّة من الزَهَرِ الفوَّاح أزكى وأنضرا
رددتِ علـى أمِّ اللغـات شـبَابَها وكان لها الدهرُ الخئونُ تنكرا
وأنجبتِ أقمارَ الفضيلة والهدى بهم نُصِرَ التعليمُ نصرا مُؤزرا

---

(١) البث: أشد الحزن.
(٢) مذيل: مهين.
(٣) ألحان الأصيل / ٢٢٤ ، والأبيات من الطويل.

وما كلُّ تُربٍ يُطلعُ المزنُ نبتَه ولا كل رَوضٍ بالتعهد أثمراً

الآخر في هذه الأبيات هو كلية دار العلوم، إحدى قلاع العلم الشامخة في مصر، والجندي الأزهري المحتد، الدرعمي المذهب، يشيد بفضلها إشادة بالغة، فبعد أن يدعو لها بدوام الري والسقيا، يبدأ في ذكر طرف من الدور الإيجابي الذي قدمته لمصر والعالم العربي، حيث كان لها أثر السحر في النفوس، بفضل أعلامها ورجالها الذين كانوا بمنزلة الزهر الفواح الناضر في كل بقعة، كما يشيد بفضلها في حفظ اللغة العربية من الضياع، وتجديد شبابها وحفظها من الشيخوخة التي رميت بها في بعض الأزمنة، ثم يشيد بفضلها في رعاية التعليم وتهذيب النشء، حتى أصبحت مرفوعة الرأس، طويلة النجاد في كل مكان، وما ذلك إلا لأنها صادفت أرضاً طيبة، وبيئة خصبة في دار العلوم، فترعرعت فيها، حتى أعطت ثمارها يانعة طيبة بإذن ربها، والجندي في أبياته يغوص في أعماق الدار، ويري أنها تمثل سر الوجود ومصدر العطاء، لذا أشاد بها، وتغني بمحاسنها وصفاتها، وأظهر ما تجسد فيها من قمم العلم، وقيم الفضيلة والجمال والكمال، ناهيك بإقباله عليها بالتحدث عنها بكاف الخطاب حينا، وبتاء المؤنثة المخاطبة حينا آخر، وكأنها كائن حي ماثل أمامه، يخاطبه ويكلمه.

ومما جاء من شعر الجندي أيضا في الإشادة ببعض الأبنية العتيقة قوله في تصوير بيت أنيق بناه المغفور له " محمد بك غالب " الذي كان ينزل منه منزلة الخال: (١)

رفعت من البيت الكريم القواعدَ فأرضيت ذا وُدٍ وأكمدت حاسدا
بنيت على التقوى وما كل من بنى يعد إذا عُدَّ الأكارمُ ماجدا
مددت إلى زهر الكواكب سمكَه فهل أنت تبغي في السماء مقاصدًا قاصدا؟(٢)

(١) ألحان الأصيل / ٢١٣ ، ٢١٤ والأبيات من الطويل.
(٢) السمك :السقف، أو من أعلى البيت إلى اسفله.

وما عجبٌ أن يَفرعَ النَّجمُ رفعة ... فمثلكَ لا يرضى السماءَ مقاعدا[١]
نسيتُ به غَمدانَ لما نظرتُه ... وأصبحتُ في مرأى الخَوَرْنَقِ زاهدا[٢]
له سيمياء تملأ العينَ قرَّة ... وروعةُ إجلال تَهزُ المشاهدا
وتلمح منه للسيادة شارةً ... وتُبصر للجدوى عليه شواهدا
وناهيك بالأشجارِ تشدو طيورُها ... بما يُوقظ الشجوَ الذي كان هاجدا
تحف به من كل أوب ثمارُها ... كسمطٍ من المرجانِ طوق ناهدا
وتعطفها ريحُ الصبا فتخَالُها ... أوانسَ يُبدين الدَّلالَ خرائدا
ويوم يفيض النيلُ يكسوه بهجةً ... تصير لحباتِ القلوبِ مصائدا
تواثبه الأمواجُ حتى إذا دَنَت ... تخرُّ على الأَسوارِ منه سواجدا
فإن كنت لم تبصره قبلُ حسِبتَه ... سفينا تبغَّتْ للعدوِ مراصدا
وإن ضاحكته الشمس في رونق الضحا ... تخيلتَه نورا إلى الأفقِ صاعدا

يشيد الشاعر – في هذه الأبيات – ببيت أنيق أقيم في بلدته، وهو ما يمثل الآخر الذي نحن بصدد الحديث عنه، وهو الأبنية الحضارية، ويبدي الشاعر إعجابه به من خلال حشد من الصفات المتزاحمة التي تجعل منه درة فريدة، ولمسة حضارية متميزة في زمنه، فهو بيت كريم، وقد أرضى به صاحبه أهل وده، وأغضب به حاسديه، وأقامه على أساس من التقوى والصلاح، وبالغ في رفع بنائه حتى لكأنه يهمس في أذن السماء، وأن روعته وجماله لجديرة بأن تنسي من يراه قصري غمدان والخورنق على شهرتهما الواسعة في الآفاق، كما أنَّ هذا القصر له من المظهر الرائع ما يملأ العيون مهابة، والنفوس جلالا، والقلوب غنى، فالأشجار المورقة المثمرة تحيط به من كل جانب، والعصافير تصطرع بداخلها وتشدو، والثمار تطوقه من كل ناحية، كأنها سمط من المرجان يطوق عنق فتاة ناهد، فإذا حركتها

(١) يفرع: يعلو.
(٢) غمدان: قصر ضخم عال في مدينة صنعاء . والخورنق: قصر عظيم في العراق بناه النعمان بن المنذر.

الرياح كانت كالأوانس في دلالها وفتنتها، كما أن لهذا القصر إطلالة رائعة على النيل تزيد من جماله، فالأمواج تواثب أسواره عند هبوب الريح، ثم تخر ساجدة تحتها، فمن يره، يظنه سفينة ماخرة في عرض البحر، وحين تسقط عليه أشعة الشمس في الصباح يحسبه الناظر إليه نورا صاعدًا إلى الآفاق.

وهذا الإلحاح في وصف الآخر بصفات الجمال والكمال دليل على رفعته وسموه، وأخذه من الفتنة والروعة بحظ وافر .

خامسًا: الفنون والآداب :

مثلما يكون الآخر أشخاصًا وأعلاما وبلدانا ومجتمعات ومشاهد طبيعية، فإنه يكون فنا أو أدبا حاز إعجاب الشاعر، وصفق له بقلبه ووجدانه .

ومما جاء من ذلك قول الجندي في الإشادة بالفن الشعري الرائع لصديقه الشاعر/ محمود أبو الوفا حين أهداه ديوانه " الأعشاب " يقول[١] :

محمود، شعرك أم أزاهير الرُّبا أم نظم در في لَبَان كَعَاب[٢]
أم نسمة الأسحار ضُمخَ ذيلُها عبقَ الزنابقِ أم عتيقُ شراب[٣]
أم سحرُ بابلَ أم رنينُ مزاهرٍ يطغى بنشوته على الأعصاب
تزهى به الأسطارُ في صفحاتها زهوَ العيونِ النُّجلِ بالأهداب[٤]
ما تلك أعشابٌ كما سميتَها ظُلما ولكن رَوضةُ الآداب
لو كانت الأعشابُ تُسكرُ مثلها ما كان أغنانا عن الأكواب

يمثل الفن الشعري هنا الآخر الذي تبتغيه هذه الدراسة، ويبدو الجندي هنا مشغوفا معجبا بشعر أبي الوفا، فهو يبدي حيرته وتردده في الوصول

(١) ألحان الأصيل/ ٩٦، والأبيات من الوافر التام.
(٢) الكاعب: الفتاه ذات النهد المرتفع.
(٣) ضمخه: بالغ في طلائه بالطيب. والزنابق: زهر له عطر فواح.
(٤) عين نجلاء: واسعة طويلة الأهداب.

إلى كنهه، لذا لم يوظف أسلوب الإثبات والجزم الذي تعودناه منه، وإنما جنح هنا إلى أسلوب التساؤل عن سر الجمال في هذا الفن الشعري: أهو أنه يشبه أزاهير الربا ؟ أم أنه يشبه الدر الثمين الذي علق على صدر فتاة كاعب؟ أم أنه سحر بابلي، أم رنين مِزهر يؤثر على الأعصاب بحسن صوته ونشوته؟ وهذه الحيرة التي أبداها تلمح إلى تعدد جوانب الإعجاب والجمال في الآخر، وتمنحه عطاء غير مقطوع من الجاذبية والتأثير(١)

و يقول الجندي أيضا مشيدا برفعة وسمو " المجموعة القصصية " التي أهداها إليه صديقه الأستاذ الكبير/ محمود تيمور: (٢)

تحفة منك رائعة ... للريـاحين جامعة
أنا فيها كأنني ... تحت أفياء جامعة
حملت لي ودادَكم ... فارتدينا وشائعَه(٣)
ورشفنا رحيقَه ... فحمدنا مشارعَه(٤)
قصص في سطورها ... نفحة الروض ذائعَة
حوت الفن خالصًا ... وجلت لي روائعَه
لو رآها ابن غالبٍ ... لتناسى مُجَاشِعَه(٥)

فتلك المجموعة القصصية التي تمثل الآخر، قد حوت كثيرا من صفات الجمال والإعجاب، فهي تحفة رائعة، وهي جامعة للنافع المفيد من القصص، حتى كأنها نفحات من رياض غناء عبقة، وهي فن خال من

(١) راجع: ثنائية الأنا والأنت، تأليف/ دكتور محمد إبراهيم الطاووسي/ ٢٢، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق ١١٦ شارع محمد فريد، القاهرة ١٩٩٨م.
(٢) ألحان الأصيل/ ٦٦، والأبيات من الخفيف المجزوء.
(٣) الوشائع :الوشي في الثياب.
(٤) المشارع :موارد المياه.
(٥) ابن غالب،: الفرزدق، ومجاشع: جده الأعلى، وكان مشهورا بالفخر.

الشوائب والأكدار، وهي ذات قيمة ثمينة، حتى إن الفرزدق لو حاز مثلها، لنسي جده مجاشع الذي كان كثير الفخر والتباهي به .

ومن هذا اللون أيضا قول الجندي في وصف كتاب نفيس محلى بالصور الرائعة، قد أهداه إليه صديقه الأستاذ الكبير/ كامل كيلاني: [١]

أكامـــلُ لا أدري أروض مُزخـــرف ... جلـــوتَ لعينـــي أم كتـــاب مصـــنَّف؟

عكفـتُ عليـه حـين أتحفتنـي بـه ... أُطـالع فيـه الحسـنَ والحسـنُ يُؤلـف

فمـا وقعـت عينـي علـى غيـر ممتـعٍ ... ولا سـمعت أذنـي سـوى مـا يُشـنِّف

فمـن جمـلٍ مثـلِ الفريـدِ تنسـقتْ ... تشـفُّ عـن الفـن الرفيـع وتكشـف[٢]

ومـن صـور خلابـة تـأثر النُّهـى ... كمـا لعبـت بالشَّـرْبِ صـهباءُ قَرْقَـف [٣]

صـرفتَ بـه عنـي همومـا دخيلـة ... ومازالـت الأسـفارُ للهـمِّ تصـرف

يبيـت سـميرًا لـي أصـيلا ويُكْـرَة ... أرى أنـه أسـنى صـديقٍ وأشـرف

إذا رمـتُ أن أقصـيه لا عـن ملالـة ... تـرى الحسـنَ يُثنينـي إليـه فـأعطف

لـك السـبق إذ أخرجـتَ للنـاس طُرفَـة ... هـي الـرَّاح لـو أنَّ الصـحائف ترشـف

عـروس جَلَاهـا سـاحرٌ مُلْهـمُ الحِجَـا ... لـه نسـبٌ فـي جـن عبقـر يعـرف

فالآخر في هذا النص كتاب نفيس أهدي إلى الشاعر فأثار إعجابه، لذا قام يعدد أوصافه الحسنة، فذكر أنه روض موشى، ومجمع للحسن والجمال، وأنه صورة ممتعة للعيون، وأن كلامه مشنف للأذان، وعباراته كحبات اللؤلؤ الكبار، وهو صارف للهموم والأحزان، وسمير لصاحبه في كل أوقاته، وصديق شريف وجذاب وطريف، كأنه عروس بالغة السحر والجمال قد أخرجها للناس فنان ملهم الإحساس .

والشاعر في البداية يبدي تشككه و تردده في كنه الهدية، أهي روض مزخرف أم كتاب مصنف؟ وفي ذلك تأكيد على وصف الكتاب

(١) ألحان الأصيل/ ٧٩، والأبيات من الطويل.

(٢) الفريد : كبار اللؤلؤ.

(٣) القرقف : التي يزهد شاربها من شده تأثيرها.

بالنفاسة والإمتاع، ثم يجمل الشاعر وصفه بعد ذلك فيذكر أنه مجمع للحسن " أطالع فيه الحسن " ثم يعود إلى التفصيل بعد الإجمال، فيصف جمله، وصوره، وشرفه، وحسنه ... وفي ذلك تأكيد على تحقق تلك الصفات فيه، مما يجعله آخر رفيعا ساميا.

وفي الديوان شواهد أخرى عديدة صورت رفعة الآخر يمكن الرجوع إليها. (١)

هذا، ويمكننا أن نقول: إن الجندي قد وقف من الآخر الرفيع في ديوان ألحان الأصيل موقفا واضحا، حيث اعتمد فيه على تقييم الآخر حسب موقعه في المجتمع، فالحاكم والسياسي وأصحاب المناصب الخطيرة وصفهم بالأوصاف التي تليق بهم، كالعدالة، والشجاعة، والنبل، والتعظيم، وأصحاب الصناعات والحرف والمهن الكبيرة، وصفهم أيضاً بما يناسبهم كالحذق، والذكاء، والفطنة، والمروءة، ومراعاة حقوق الآخرين، فأبان بذلك عما يناسب كل طرف ويوائمه.

(١) تنظر: شواهد أخرى في ألحان الأصيل/١٨، ٢٣,٣٦، ١٠٤، ١١٢، ١٢٥، ١٢٦، ١٤١ ، ١٤٧، ١٥١، ١٧٢، ١٨١، ١٨٢ ، ١٩٦، ٢٠٢، ٢٠٣ ،٢٢٢، ٢٢٣ ، ٢٤٧، ٢٥٢، ٢٨١ ،٢٨٣، ٣٠٧، ٣١٠ ،٣١١، ٣١٥، ٣٢٥، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٣، ٣٣٤.

المبحث الثاني: وضاعة الآخر:

حين نتأمل النصوص الشعرية التي تتحدث عن وضاعة الآخر في ديوان ألحان الأصيل للجندي، نجد أنها قليلة مقارنة بالنصوص الدالة على رفعة الآخر؛ وذلك بسبب إمساك الشاعر عن الخوض كثيرا في الآخر الوضيع؛ حفظا للسانه عن الخوض في الآخر، ولما قد يترتب على ذلك من مسئولية ومؤاخذة قانونية، لا سيما إذا كان الآخر الوضيع ممن يملك أسباب العنت والعقاب .

وتشكيل الآخر الوضيع – بلا شك– ينبع من عوامل ذاتية، أو دينية، أو أخلاقية، أو اجتماعية، أو بسبب الغفلة، وعدم المبالاة٠٠ كما سيظهر في حديثنا التالي إن شاء الله تعالى٠

أولًا – وضاعة الآخر بسبب وضعه الاجتماعي المتدني :

الوضع الاجتماعي المتدني سبب لازدراء صاحبه، والنظر إليه بعين الاحتقار، وقد تكون قوانين الدولة التي لا تكفل العدالة الاجتماعية أحيانا سببا قويا لإحياء هذه النزعة البغيضة، وذلك حين يهضم الضعفاء، وتسلب بعض حقوقهم لصالح فئة أخرى من الانتهازيين وأصحاب الكلمة ..

ومما عبر به الجندي عن هذا الجانب قوله[١] :

أنت في الشرق وما الشرق سوى روضة يجني جناها من غلب
شُمخَ الذئب على الليث به وغدا الرأسُ مكانًا للذنب

فالضعف الاجتماعي للآخر هنا سبب قوي في تنحيته عن الأخذ من مباهج الحياة، أو الوصول إلى أي موقع متميز في بلده، بينما نال أصحاب الشوكة الاجتماعية حظهم من المتعة بالمباهج والحظوة بالمناصب ....

(١) ألحان الأصيل/ ٩٣، والبيتان من الخفيف التام.

وعلى هذا الدرب يرسل الجندي آهة حرى في قصيدته "البلبل الحزين" فيقول[١] :

شاه وجه الزمان لو كان حرا ... ما بكى الحرُ حظَه أو تباكى
مالَه يُوسِعَ البلابلَ هونا ... والخفافيشَ تعتلي الأفلاكا
رحمتا للهزار لو أنصفوه ... هزَّ بالسجع بانَها والأراكا
هاتِ لحنَ السرور إنَّا بَرِمنا ... بالمآسي لا يفضض الله فاكا

لا تزال تبعات الوضع الاجتماعي المتردي ذات طبع ضاغط على أعناق البسطاء من أبناء المجتمع، حتى جار الزمان هو الآخر عليهم، ولم يرحم حالهم، فلا يزال يركلهم بحوافره القاسية، ويرفع السوقة والأوغاد منهم إلى بريق المناصب، حتى يئس الأحرار من الإنصاف، ولو أنهم أخذوا نصيبهم من الحياة مثل غيرهم، لجملوها بالعمل الجاد الدؤوب، وقادوا بلادهم قيادة حكيمة نحو النجاة .

والتعبير عن الأحرار "بالبلابل، والهزار" وعن المتسلقين والوصوليين" بالخفافيش" يظهر فداحة البون بينهما، والمفارقة العجيبة حين يهان الكريم، ويكرم اللئيم .

وقد يكون الوضع الاجتماعي السيء نابعا من تخلي الشباب عن مواقعهم الجادة في الحياة، وجنوحهم إلى اللهو والترف والعَبِّ من متاع الدنيا .يقول الجندي في ذلك[٢] :

ماذا تُرجِّي أمةٌ من مُتْرَف ... لاهٍ برشف طِلًا وعَزفِ قيان[٣]
يحيا بلا عمل يفيد بلاده ... ويموت حين يموت موتَ جبان
هذا هو العضو الأشلُّ جزاؤه ... لو أنصفوا الإحراقُ بالنيران

(١) ألحان الأصيل/ ١١١، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) ألحان الأصيل / ٢١٢، والأبيات من الكامل.
(٣) الرشف : ما يرشف ويمص بالشفاه . والقيان: جمع قينة، وهي المغنية.

فالآخر في هذه الأبيات يمثله قطاع من الشباب اللاهي، وقد وصف هذا الآخر بعدد من الصفات الرديئة التي تكفل سلبه كل محمدة، فهم مشغولون بالترف واللهو والشراب وعزف القيان، كما أنهم عاطلون يعيشون عالة على غيرهم، ويمثلون عبئا ثقيلا على أوطانهم، حتى غدوا كالعضو المشلول الذي لا فائدة من ورائه .

فوضاعة الآخر نابعة من تردي وضعه الاجتماعي؛ بسبب اتصافه بعدد من الصفات القبيحة التي تضع من شأنه، وتحط من قدره .

وقد تكون وضاعة الآخر الاجتماعية بسبب فقره المادي:

ومن ذلك قول الجندي من قصيدته " الطائفة المنبوذة ":[١]

كيف يرقي بالنشء قائد نشء ... ليس في العير منكمو والنفير
يحسب الناسُ أنه من ذوي الوفر م وما في يديه شَروى نقير
يلبس الليل ظلمتين فمن هـمٍ م كقطع الدجى ومن دَيجُور
ويلاقي الصباح والصبح سلوى ... بفؤادٍ دامٍ وطرفٍ حسير
بين درس يُلقي و تحضيرِ درس ... فَهْوَ رهن الإلقاء والتحضير
مات وهْوَ الحياة في كل نفس ... والمعنَّى الشقيُّ كالمقبور

إن أسوأ ما يتصف به الآخر في هذه الأبيات هو الفقر المادي، ومن تبعات هذا الفقر التي تلاحقه في حياته : افتقاده للدور الفاعل في أحداث مجتمعه، وقلة شأنه، وهوان مكانته وفقره بين الناس، يعيش وقد لازمه الهم، وجللته الحسرة، وخيم عليه الانكسار، وفي ذلك من دواعي الوضاعة والضآلة ما لا يخفى . . .

ومن ذلك أيضًا قول الجندي مصورا حال بعض صغار موظفي الحكومة [٢] :

(١) ألحان الأصيل/٣٠٥، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) ألحان الأصيل/ ٣١٣ ، والأبيات من الطويل.

وارحمتـا لابـن الحكومـة إنـه يعـيش شـقي الـنفس فـي جنـه الخلـد
لقـد وضـعت أوزارهـا وهْـوَ لـم يزل كما كان إلفَ البؤس والهم والسُّهد(١)
تألَّـبَ فـلاح عليـه وتـاجر فلـم يتركـا فيـه سـوى العظـمِ والجلـد
سـنون كأحـداق المهـا فـي حيينـا بهـا بـين الأسـاود والأُسْـد(٢)

يبدو موظف الحكومة – في هذا النص – موصوفا بعديد من الصفات التي تجعله حليفا للوضاعة الاجتماعية، وارثا للشقاء النفسي، مصاحبا للبؤس والهم والقلق، حتى لقد تألبت عليه أطياف المجتمع، فلم تترك منه عظما ولا جلدا، حتى غدت سنونه جافة حالكة الظلمة ...

ونلحظ أن الوضع الاجتماعي المتدني للآخر قد لا يكون (الآخر) سببا مباشرا فيه، ولكن بسبب ظروف قاسية فرضت نفسها عليه، أو بسبب وضعه الوظيفي المفروض، والذي لا يستطيع الفكاك منه ... وقد تكون الضآلة الاجتماعية للآخر بسبب اجتماع الشيب والفقر عليه ...

ومن هذا اللون ما كتبه الجندي من قصيدته " بين الرأس والقلب " يقول :(٣)

أبـرأسٍ مثـلِ الثَّغامـةِ عـاث م الشيبُ فيه عيثَ الجراد المُغير(٤)
وبجيـب كجحـر ضـبٍّ خـراب تُعمـر الـريحُ جوفَـه بالصـفير
تبتغـي خلتـي وتبغـى وصـالي شـدَّ مـا سُـمتني عـذاب السـعير
يُملك الحسنُ بالشباب أو المال م فمـا الظـن بـالكبير الفقيـر؟

---

(١) الضمير في أوزارها : للحرب.
(٢) الأساود عظام الحيات، جمع أسود (اللسان ج٣ /٢٢٦ مادة سود).
(٣) ألحان الأصيل /٢٩٤، والأبيات من الخفيف التام.
(٤) الثغامة : شجرة بيضاء الزهر والثمر كأن اجتماعهما رأس شيخ (اللسان، جـ ١٢/ ٧٨، مادة: ثغم) .

من أقبح ما يوصف به إنسان : الفقر والشيب، فهم كفيلان بوسمه بالوضاعة والضآلة، ومن أقل آثارهما عليه: الزهد فيه من الجنسين، وتجنب مخالطته، وكراهية مرآه، وكفى بما في ذلك من وضاعة ومهانة اجتماعية٠٠٠

والفقر حين يستشري وينشر لواءه تطول آثاره كل شيء، حتى الهدايا التي يتهادى بها الأصدقاء، تبدو هشة وضيعة الشأن هزيلة الحال ٠٠٠

ومن ذلك ما قاله الجندي في خروف أهداه إليه صديقه الشاعر الضابط/ عبد الحميد فهمي مرسي[١] :

أخـــرافٌ هاتيـــكَ أم أنْقَـــافُ نبئونـا عسـى يـزول الخـلاف[٢]
مسَّـــها الضـــرُّ والهـــزالُ فراحـــتْ تتهـــادى كأنَّهـــا أطيـــاف
قـد رآهـا الجـزارُ فانتابـه الغَشْـيُ وخفَّـــت لحملـــه الإســـعاف[٣]
هـل سـمعتم أو هـل رأيـتم خرافـا لا لحـــوم بهـــا ولا أصـــواف؟
قلـــت لمـــا أتـــى إلـــيَّ خروفـــي رب أنـــت المَعَـــاذُ ممـــا نخـــاف
لـيس يرضـى بهـا فـدى حُجَّـة الله ويـــأبى قبولَهـــا الأحنـــاف[٤]
وهـي عنـد ابـن حنبلَ وابـن إدريـس لحـــومٌ تعافهـــا الأشـــراف [٥]

عندما تتردى الأوضاع الاجتماعية للأشخاص يبدو كل شيء رديئا، فالخراف التي أهديت إلى الجندي، وإلى بعض أصدقائه غاية في الضعف والهزال، حتى إن ذلك جعله يتشكك في حقيقتها، فهو لا يكاد يجزم أهي خراف حقيقة أم كتاكيت صغيرة، ثم يمعن في بيان رداءة حالها فيصفها

(١) ألحان الأصيل/ ١٠٢، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) الأنقاف : صغار الكتاكيت.
(٣) الغشي : الإغماء.
(٤) حجة الله :الإمام مالك.
(٥) ابن إدريس: الإمام الشافعي.

بأنها لا لحوم بها ولا أصواف ٠٠ ثم يتنامى خيال الشاعر، فيزعم أنه فزع من خروفه حين رآه، وأن الجزار قد صعق هو الآخر، وأن التضحية بها غير مقبولة عند أصحاب المذاهب الفقهية، وهذه أوصاف مرذولة من شأنها أن تصم تلك الخراف بالوضاعة والضآلة، وعدم تحقيق الفائدة المرجوة منها.

ومن دواعي الوضاعة الاجتماعية أن تطلق الأسماء على غير مستحقيها، أو على من ليس لها بأهل، وكثيراً ما كان الجندي يتبرم من ذلك من مثل قوله :(١)

يالى مسمَّى بأسماءٍ إذا ذُكِرَت حدثتُ نفسيَّ أن أستَن في الهَرب
تلك الأسامي وقاك الله زخرفَها وشائعُ الخزِّ راقت فوقَ ذِي جَرب
محاسنٌ وهْيَ مِسْخٌ من مساوئها وسالم وهْوَ لَم يسلم من العَطب
وفتنةٌ وقذاةُ العينِ صورتُها وراغبٌ وهْوَ مفطورٌ على الرَّهَبِ

فالشاعر يأسف على أسماء تطلق على غير مستحقيها، فتقع على غير محل، فتصبح كالدر الذي يزين به ذا جرب، فهذه امرأة تسمى " محاسن" وهي مسخ من المساويء، وهذا رجل يسمى" سالم " وهو لم يسلم من الأعطاب والعيوب، وتلك امرأة تسمى " فتنة " وهي قذاة للعين، وذاك " راغب " وهو موسوم بالجبن مفطور على الخوف٠٠٠

فالواقع الاجتماعي حين افتقد حقيقة هذه المعاني استعاض عنها بالأسماء، والأسماء لا تغني عن الحقيقة شيئا، وسيبقى الواقع عاريا مسخا وضيعا ...

وفي الديوان شواهد أخرى عديدة تدل على الوضاعة بسبب سوء الوضع الاجتماعي .(٢)

(١) ألحان الأصيل / ١١٤، والأبيات من البسيط التام.
(٢) ألحان الأصيل/ ٩٢، ١١٥، ١٩٩ ،٢٩٣، ٢٩٩، ٣٠٦.

ثانيًا – وضاعة الآخر بسبب سوء أخلاقه:

من الصور التي تؤكد وضاعة الإنسان: سوء أخلاقه، وهي تظهر في صور عديدة، منها:

١ـ البخل: البخل صورة سيئة تجسد وضاعة الآخر، وتقتل فيه ملامح الخيرية والإحساس بالآخرين .

ومن ذلك قول الجندي مصوراً صاحب مال شحيح[١] :

أتجمع المالَ من سحتٍ وتكنزه ... ما أنت الا أخو حَمالةَ الحطب
أتجمع المال والإخوانُ ما بَرحوا ... يطووون حولَك أحشاءً على سَغَب
أخشى عليك إذا ما هتلر خَفَقت ... راياتُه السُّود فوقَ الجَحْفلِ اللَّجبِ[٢]
أنْ تجدعَ الأنفَ إشفاقًا على ذهب ... دأبتَ تُخزنه في جُحرك الخرب
يا حارسَ المال لا يألوه تفديةً ... المالُ أفضلُ ما أنفقتَ في القرب[٣]
أخوك قارون جَمْعُ المال أبطره ... حتى تردى به في هُوةِ العَطِب

فهذا الآخر الشحيح قد اجتمع فيه من صفات القبح ما يجعله وضيعا مذموما، فهو يجمع المال من الحرام، ولا يجود بشيء منه لإخوانه الجياع المتعبين، بل يحرص على اكتنازه حرصا شديدا، ثم يصف الشاعر " الآخر " بأنه ليس ربًا لهذا المال، وإنما هو حارس عليه، يفديه بنفسه، فصار بذلك أخًا لقارون الذي أفسده المال وأهلكه، وفي ذلك من إلصاق القبح به، والتشنيع عليه ما هو كفيل بهدم مكانته، وتقويض منزلته بين الناس .

٢– السرقة: السرقة إحدى الصفات الأخلاقية المذمومة، التي يترتب عليها وصم المتصف بها بالوضاعة والضآلة، وفقدان احترام المجتمع له .

---

(١) ألحان الأصيل/ ١٠٧، والأبيات من البسيط التام.

(٢) إشارة إلى أنه يهودي في حب المال، وهتلر عدو لليهود، وقد كان المحور يهدد مصر بالغزو إذ ذاك.

(٣) القرب :جمع قربة، وهو ما يتقرب به إلى الله.

ومما جاء في ذلك قول الجندي في لص سرق فرسا صغيرة في بعض الليالي :[١]

لحا الله لصا عدا في الدجى ... على فرس الأريحي الهمام[٢]
عجبت له كيف لم يُثْنِه ... جَلالُ الحمى وبهاءُ المقام
ولو جاءه يستميح العطاء ... لآبَ بها تزدهي باللجام
نعم وانثنى تائبا قانتا ... فحجَّ وزكَّى و صلى وصام
متونُ العِتاقِ إذا رامَها ... بنو اللؤمِ فَهْي عليهم حرام[٣]

فالسارق ــ هنا ــ يأتي بالغريب المنكر من الأفعال والتصرفات، فهو يعدو في الدجى؛ ليسرق ويفسد، ولا يثنيه جلال المكان، ولا مكانة المسروق؛ وما ذلك إلا لأنه سليل بيت خسيس، وأصل وضيع، ولقد ناسب الشاعر بين ألفاظ (لص، وعدا، والدجى) فجاءت كل كلمة ترتبط بجارتها، وتتآلف معها مع تعاونها جميعاً لتجسيد المعنى المراد .

٣-**القتل**:عرفت جريمة القتل منذ أقدم العصور، ولكن العرف بشعها، والقوانين عاقبت عليها، لذا وُصِمَ كل من تلوثت يده بهذه الجريمة البشعة بكونه وضيع الشأن، قليل القدر أمام مجتمعه ..

يقول على الجندي عن المجرم الذي قتل البطل الشهيد الدكتور/ أحمد ماهر باشا، رئيس مجلس الوزراء المصري في عام ١٩٤٥ م: [٤]

رصاصات جبن جدَّلت بطل الحمى ... وأسهمُ غدر أردت الطاهرَ البرا[٥]
وذئبٌ أعارته المقاديرُ قدرةً ... فأنشبَ في ليث الثرى النابَ والظفرا

(١) ألحان الأصيل/٦٣، والأبيات من المتقارب.
(٢) لحا فلانا : شتمه، أو أزال عنه الخير.
(٣) العتاق: الخيل العربية الأصيلة . واللؤم :الخسة والدناءة.
(٤) ألحان الأصيل/ ١٨٦-١٨٧، والأبيات من الطويل.
(٥) جدلت : صرعت.

تأبط شرًا تحت جنحٍ من الدجى فكان على شرٍّ تأبَّطِه شراً
رمى عن يدٍ تبتْ وتبَّ فما رَمَى من الناس فرداً بل رمى فَيْلقًا مَجْرا
فيالكِ من غدَّارةٍ ما تَرَفَّقَتْ بِقلبٍ وفيٍ عاشَ لا يَعرفُ الغدرا
لقد كانَ منْ دار النيابةِ زاجرٌ لنفسٍ غوي النفسِ لو يفقهُ الزجرا
سياسةُ مفتونٍ يرى فَرضَ رأيهِ على أَحْوَزِيٍ قُلَّبٍ حَلَبَ الدَهرا(١)
قُدارُ ثمودٍ عُدَّ أشقى بني الورى على أنه لم يأت حادثَك النُكرا(٢)
تقلَّد طوقَ الإثم في عقرِ ناقة وأنت عقرتَ البأسَ والمجدا والفخرا

فالشاعر يصور بشاعة القاتل، الذي قام بجريمته الخسيسة ليلا بين أروقة البرلمان، فأنهى حياة رجل كريم ماجد من أبناء الوطن .. وقد وصفه الشاعر ــ في هذا النص ــ بعدد من الصفات الذميمة التي جعلت منه شخصا وضيعًا، وإنسانا خارجا على حدود الأخلاق والشرائع والقوانين .. وقد جمع له الشاعر عددًا من الصفات الرزيلة التي تكفل وصفه بالمهانة والضآلة، فهو ذئب، بما توحي به هذه الكلمة من معاني الغدر والافتراس، ووصف أيضًا بأنه قد تأبط الشر ٠٠ وأن نفسه ساعة الحادث كانت نفس غوي فاسد.. وأنه قد سلب العقل والضمير، و فتن عن الصواب فطاشت يده، وتلوثت بالدماء، فأصبح بين الناس معروفا بالإثم كعاقر الناقة من قوم ثمود .. ثم أشار الشاعر إلى الوسيلة التي نفذ بها المجرم جريمته، وهي إطلاق رصاصات جبانة على البطل الشهيد، وفي تنكيرها وجمعها ما يدل على كثرتها، وإطلاقها جملة بطريقة عشوائية، وفي إضافة الرصاصات إلى الجبن ما يدل على جبن مطلقها وحقارته٠ ٠

(١) الأحوزي : من يسوق الأمور أحسن مساق لعلمه بها . والقلب : الداهية الخبير المجرب.
(٢) قدار :عاقر ناقة سيدنا صالح عليه وعلى نبينا السلام.

٤ــ **التعري** : العري صفة مذمومة لا سيما إذا كانت من المرأة، التي تكمن زينتها في التحلي بالستر والعفة، فإذا تكشفت المرأة وتعرت، كان ذلك وسما لها بالعار، وصفة ذم تلاحقها، وتضع من قيمتها في المجتمع .

ومن ذلك قول الجندي في امرأة قد تعرت، وأبدت زينتها، خارجة بذلك على آداب المجتمع وأعرافه: (١)

جســـمها أمســـى نِهابـــا لعيـــون النـــاس طُـــرَّا
شـــفَّ عنـــه مـــا عليـــه فبـــدا بطنـــا وظَهْـــرا
حجِّبـــي الحســـنَ وصُـــونيه يـــزدْهُ الصـــونُ قَـــدرا
فـــإذا رابَـــكِ قـــولي وحســـبتِ الخيـــرَ شـــرا
فاســـتري ســـاقَكِ عنَّـــا حَسْـــبُنا الصَّـــدر المُعَـــرَّى

كشف المرأة جسدها أمر يرفضه الدين الإسلامي، وتمجه الأذواق السليمة، لأنه سلوك يضع من قيمتها، مهما كان وضعها الاجتماعي.. والآخر في ــ هذه الأبيات ــ هو امرأة عارية أمسى جسدها مباحا لعيون الناظرين، فملابسها شفت عما تحتها من بطن وظهر، فضلا عما يظهر من الساق والصدر، وهذا خروج على أعراف المجتمع، وخدش لقيمه ومثله، لذا استحقت هذه المرأة الوصف بالوضاعة والهوان .

٦ــ **التصابي** : التصابي ظاهرة ممقوتة، ومعناه :أن يميل الرجل إلى اللهو والعبث مع النساء، وهو لون من الضعف والانتكاس عند الكبار من الجنسين، لذا عد من سمات الضعة، وعلامات التهافت عند الآخر.

(١) ألحان الأصيل/ ٣١١ ،والأبيات من الرمل المجزوء.

ومن ذلك قول الجندي في رجل كبير متصاب من قصيدته " الشيخ المتصابي ": (١)

أمسيت تسري في الدجى والشيب في فَوْديكَ نور(٢)
وتخفُّ في إثْرِ المِلاح م وأنت أثقلُ من ثَبِير(٣)
إن التصابي في خريفِ العمر م عنوانُ الفجور
لم تبقَ فيك بقيةٌ للصيد يا لُبَد النسور(٤)
أودى صباك وردَّ عا م رية الشباب المستعير(٥)
ماذا تريد من الغواني؟ والغواني عنك صُور(٦)
قد لقبوك الزيرَ لا تفرح فبعض القولِ زور(٧)
أوَ ما سمعتَ صياحهن إذا رأينك يا مجير
حتى كأن بهن حلَّ م أخوكَ منكرٌ أو نكير

فالآخر المتصابي ـ هنا ـ قد رصد له الشاعر عدداً من الصفات التي تجلله بالمهانة، وتسمه بالوضاعة، فهو رجل مسن ظهرت عليه علامات الشيب والعجز، ووصل إلى خريف عمره، ومع ذلك لا يمل من متابعة النساء، والتقرب إليهن بالنظرات والكلمات، وكفى بما في ذلك من دلالة علي الفجور والخلاعة في خريف العمر ..

(١) ألحان الأصيل/ ٣٤٦، والأبيات من الكامل المجزوء.
(٢) الفود: الشعر المتدلي على جانب الرأس مما يلي الأذنين إلى الأمام.
(٣) ثبير جبل بمكة.
(٤) لبد : آخر نسور لقمان بن عاد في قصة معروفة.
(٥) العارية: بالتشديد والتخفيف هو ما يعار.
(٦) صور: مائلات.
(٧) الزير: من يحب الاختلاط بالنساء والتحدث إليهن.

والأبيات تلفت النظر بقوة إلى ما يحمله الآخر المتصابي من صفات ذميمة، وأخلاق رديئة، تسمه بالوضاعة والمهانة، وتمثل في الوقت ذاته ضعفا اجتماعيا يشوه جمال الحياة .

٧- **التدخين:** التدخين سلوك مذموم من الرجل والمرأة على حد سواء، ولكنه إذا وقع من المرأة كان أشد قبحاً؛ لأنه يسلبها نعومتها ورقتها المعهودة، ويجعلها أشبه ما تكون بالرجل، كما أن الأعراف السائدة تربط بين تدخين المرأة وانحلال سلوكها الأخلاقي .

ومن ذلك قول علي الجندي من قصيدته " المدخنات الحسان ":[١]

طمس الدخانُ بها الفتورَ وكان قيدًا للعيان[٢]
ومشى على السحرِ المُرَقرقِ م في لواحظها الرواني
ما للحسان يردن أن يُفلتنَ من سِحر الحسان
إن صحَّ ذاك فما الذي يبقى لهن من المعاني
أزرين في أفعالهن بكل محصنةٍ رزانِ [٣]
وركضن في ظل الصبا زُمرا خليعات العنانِ [٤]
قلَّدن حتى قد صَلِين بجمرةِ الحربِ العوانِ[٥]
أيرُمْن أن يصبحن أشواكا وهن غصونُ بانِ
دون اللُّفافةِ هُجْنة في ثَغْر مخضوبِ البنانِ[٦]

فالتدخين له آثاره السلبية التي جللت الآخر" المرأة " بكثير من صفات الضعف، فهو يطمس في عيونهن الجمال والجاذبية، ويمحو من لواحظهن

(١) ألحان الأصيل/ ٣١٩ والأبيات من مجزوء الكامل.
(٢) الفتور: انكسار الجفن طبيعة . وقيد العيان: يحبس النظر عليه.
(٣) المحصنة : التي حصنها الزواج.
(٤) الصبا: الهوى.
(٥) البيت إشارة إلى مجندات الحرب.
(٦) الهجنة : القبح . ومخضوب البنان: كناية عن المرأة.

سحرها الفاتن، ويجعلهن بهذا السلوك منفرات المنظر غير مرغوب في صحبتهن؛ لأن التدخين يجعلها أشبه بأشواك ضارة، بل كفى بما في لفافة الدخان من هجنة وهوان للمرأة الحسناء ...

فالأبيات تركز على تهجين عادة التدخين لدى النساء، وتبين ما يترتب عليها من أضرار اجتماعية ونفسية .

٧ــ **ثقل الظل:** في كل المجتمعات أشخاص يتصفون بثقل الظل، وهم غير مرغوب في صحبتهم بالفطرة؛ وذلك لعدم قدرتهم على التناغم مع من حولهم، فهم يغردون دائما خارج الإطار بنشاز وغلظة، فيستقبل الناس كلامهم أو تصرفاتهم بالرفض أو التجاهل أو غير ذلك، وقد ركز الجندي على التنفير من أصحاب هذه الظاهرة، وأفرد لها في ألحان الأصيل قصيدة رائعة تحمل عنوان "بعض الثقلاء" يقول فيها :[١]

ثقيل على أرواحنا ثقل الحجرْ ... نلقبه من شؤمه زحل البشر[٢]

تغيب بشاشات المني بحضوره ... وتهجر أحزان النفوس إذا هجر

كأن ثلوج القطب حشو ثيابه ... فإن هو وافى كاد يقتلنا الخصر[٣]

ترى الصحب منه مشفقين كأنما ... تساورهم من قربه الحية الذكر

فأن لمحوه من بعيد تغامزوا ... ولاذوا سراعا بالأخاديد والحفر

ألذُ من الراح المشعشعِ بُعده ... وأشهى على الأجفان من غفوة السحر

وآنقُ من وصل الكواعب هجره ... وأندى على الأكباد من رنة الوتر

وأبشع من ضحك القرود حديثه ... وأقبح من فقر ألم على الكبر

يمنُّ على جُلَّاسه بجلوسه ... وأمتع منه أن تجالسك البقر

(١) ألحان الأصيل / ٣١٦ ،والأبيات من الطويل.

(٢) زحل : كوكب سيار ينسب إلى النحس.

(٣) الخصر : البرد.

أعـوذ بوجـه الله مـن وجـه ضـفدع نطـــالع فـــي أســـراره صـــفحة الكـــدر
إذا حلَّ في روض بكى الطير شجوه ونـــاح بـــه الينبـــوع وانتحـــب الزهـــر
وإن لحظـت ألحاظـه قمـر الـدجى فمـا عجـب أن قيـل قـد خسـف القمـر
ولـو راحَ يومـا حـاملا بعـضَ ظلـه لخـــر صـــريعا لليـــدين علـــى الأثـــر[١]
يحـــاذر عِزريـــلٌ مـــن البـــرد مسَّـــه فمـن أجـل هـذا قـد تراخـى بـه العمـر[٢]
فيـــا ليتـــه يومـــا أحـــسَّ بأنـــه ثقيـــل علـــى الـــروح الخفيفـــة فـــانتحر
فيـــا رب لا تُـــدخل جنانـــك مثلـــه فيهـــرب منـــه الصـــالحون إلـــى ســـقر

هـذا الـنص فيـاض ومتـزاحم بتعـداد صـفات القـبح والضـعة التـي يتغطـى بهـا هذا الآخـر" ثقيل الظل" من يافوخـه إلـى أخمصـه، بسبب سوء خلقـه، وانحـراف طبيعتـه، والأسـلوب غنـي كـذلك بكثيـر مـن الصـور الكاريكاتوريـة السـاخرة التـي رسـمها الشـاعر لهـذا الثقيـل، والتـي تحمـل بـين طياتهاـ ضمنا ـ دعوة إلى الإصلاح والتغيير نحو الأفضل، وهذه الصفات من الوضوح والبيان بحيث لا تحتاج إلى تناول بالشرح[٣] .

ثالثاً : وضاعة الآخر بسبب غفلته وقلة اكتراثه:

الغفلـة وقلـة الاكتراث ،وعدم الاحتيـاط صـفات مذمومـة سـواء أوقعـت مـن الإنسـان تجـاه نفسـه ،أم وقعـت مـن المجتمـع تجـاه أبنائـه .ومـن صـور الغفلـة أن يغفـل الإنسـان عـن مصـيره المحتـوم، وهـو المـوت، والغفلـة عنـه تتجلى في عدم الاكتراث به، أو محاولة نسيانه .

(١) يريد أن ثقل ظله إن وقع عليه، غاص به في الأرض.
(٢) عرف عن الثقلاء طول أعمارهم؛ لعدم احساسهم بالآلام.
(٣) تنظر: شواهد أخرى في الديوان/ ٩٤، ٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ٣٤٦.

ومن ذلك قول الجندي في غافل لاهٍ عن مصرعه[١] :

أيها الغافلُ عن مصرعه ... يرمحُ الذيلَ ويمشي الخيلاء[٢]
راتعا في الخفض يغريه الصبا ... يجني الإثم ويزهوه الفَتاء[٣]
تقرع الكأسَ دِهاقا سنُّه ... بين هميه الغواني والغناء[٤]
كن كما تهوى ونل ما تشتهي ... وتملَّ العيش وافعل ما تشاء
لك يومٌ سوف يُنسيك به ... هاذمُ اللذات أوقاتَ الصفاء[٥]

فالآخر هنا هو الإنسان الغافل، والأبيات ترسم له صوره قبيحة، إنها صورة الإنسان الغافل عن مصيره، المغرور بشبابه وفتوته، الرافل في الرفاهية ، الذي يجني الآثام غافلا بين شعشعة الكؤوس وأصوات الغواني والغناء، غافلا عن يوم صعب شديد سوف ينسيه لحظات الصفاء .وقال أيضا في صبية عباقرة ضاعت عبقريتهم في التراب؛ بسبب غفلة الدولة عن احتضانهم، ورعاية عقولهم وذكائهم[٦]:

إنما العلم كالهواء يساوي ... فيه حق الغني حق الفقير
كم أناس لو علموهم لكانوا ... مثله هوجو ومثل شكسبير[٧]
وأتونا من عبقر بأريب ... أو خطيب أو كاتب نحرير
أو حكيم أو حاكم أو مِفَن ... صَنِع الكف ملهم التفكير[٨]
ذهبٌ ضاع في التراب وماسُ ... لم تُنقب عليه كف خبير

(١) ألحان الأصيل/ ١٤٥، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) يرمح ذيله: يرفسه، كنايه عن المخيلة والعجب.
(٣) الخفض: الرفه، والفتاء: الشباب.
(٤) دهاقاً: مملوءة.
(٥) هاذم اللذات: قاطعها، وهو الموت.
(٦) ألحان الأصيل/ ٣١٤، والأبيات من الخفيف التام.
(٧) هوجو: شاعر فرنسي معروف، وشكسبير: شاعر انجليزي.
(٨) المفن :الفنان.

يتمثل الآخر في هذه الأبيات في رجال الدولة المنوط بهم حراسة النبوغ ورعاية المتفوقين من أبناء الوطن، ويبدو الوجه المظلم للآخر هنا في إهمال النوابغ، وغض الطرف عن الاهتمام بهم، وعدم وضعهم في المكانة التى تليق بهم ٠٠ ومن النبوغ والذكاء ما يموت بالحرمان، ويتلاشى بالإهمال .

رابعاً: وضاعة الآخر بسبب كونه محتلا بغيضا:

ليس شيء أثقل على الشعوب من وجود محتل بغيض فوق أرضها يسومها سوء العذاب، وقد مثل الصهاينة على مدار التاريخ الطويل سرطانا للإنسانية، وجرادا للأمم، ومحنة للعالم ... فهم مفطورون على الطمع، بطونهم كجوف الرمال لا ترتوي، وعيونهم كجهنم لا تشبع ولا تقنع .

وقد صور الجندي الصهاينة وما يمثلونه من محنة للإنسانية فقال: (١)

صهيون داء أساةُ الداء ترهبه لا تعدلن به سُلا ولا جَربا(٢)
وهْوَ الجراد إذا أخنى على بلد رعى أزاهيره واستأصل العشبا(٣)
أرجاله في فلسطين إذا بقيت لا قدر الله ساء الشرق منقلبا
ما اختار تل أبيب غير قاعدةٍ منها الوثوبُ على عَمَّان أو حَلبَا

والصهاينة –هنا– وجه آخر أجنبي، له وجه قبيح بغيض، ووجود غير مرغوب فيه، لذا فقد وصفوا في الأبيات بصفات هي غاية في القبح والوضاعة، فهم داء مخيف، تعدَّى في خطورته السل والجرب، وهم جراد يستأصل الأخضر النضر، والزهر اليانع، ولا يبقي سوى الجذوع السوداء، وهم في فلسطين يمثلون شوكة في جنب الأمة العربية تزعجها وتؤرقها.

(١) ألحان الأصيل/ ٣٠٤، والأبيات من البسيط التام.
(٢) الأساة :جمع آسي، وهو الطبيب.
(٣) أخنى عليه: غدر به، وأسلمه إلى الهلاك.

والبيت الأخير يفضح مخططهم السياسي في اختيار فلسطين موطنا لهم؛ حيث يسهل الانقضاض منها على بقية الدول العربية المجاورة .

والحديث عن الآخر هنا صريح ومباشر في رفض سياسته في البلاد، ووصفه بأقبح الصفات .

ومن ذلك أيضا قول الجندي عن الصهاينة حين رغبوا في تنكيس العلم المصري في حربهم ضد مصر، والعراق، والأردن، ولبنان، وفلسطين في عام ١٩٤٨ م: [١]

رام تنكيسَه البغاةُ فعادوا يفعل الموتُ فيهمُ أفعالَه
أكلتهم نارُ الجحيم وعاثتْ فيهم البيضُ والقَنَا العَسَّالة[٢]
هو درسٌ ألقيتموه عليهم حفظته الفرسانُ والرَّجَالة
إن نسوه فإن فِينا سيوفا جاهلاتٌ في بطشها بالجهالة

فالصهاينة موصوفون بوصف قبيح، وهو أنهم بغاة ينشرون الفساد في الأرض، وكفى بما في هذا الوصف من قبح ووضاعة وعار ... والنص يحمل صورة من صور خطاب الآخر المحتل بوجهه العدواني، والشاعر يذكرهم فيه بانتصارنا عليهم، ويهددهم ويتوعدهم، ويلَوح لهم بالقوة العربية الضاربة، التي تجهل فوق جهل الجاهلين إن دعت الظروف إلى ذلك .

(١) ألحان الأصيل/ ٢٠٨، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) العسالة : المهتزة المضطربة.

ومن ذلك أيضا قول الجندي في وضاعة الحلفاء حين نكثوا بعهودهم مع العرب بعد الحرب العالمية الأولى: [١]

ذاك صـهيون علـى ذلتِـه راح يبغي الصِيْد في الغابِ الأشَب
حدثتـــه كـــذبا معدتُـــه أنهـا تقـوي علـى هضـم العـرب
عصبة أعطت لنا ميثاقَها فـــإذا الميثـــاقُ لغـــو وكـــذب[٢]
وإذا الحُمْرُ على صولتهم جِـدُّهم إن حـزبَ الأمـرُ لعـب[٣]
خاب قوم لم يؤيِّد حقَهُم سَمْهَري الخطِّ والعضبُ الذَرِب[٤]

الصـهاينة فـي هذا الـنص موصـوفون بالذلـة، مشـهورون بـاحتراف الكـذب، والتعـود علـى إخـلاف الوعـد، وأن جـدهم لعـب ... وهـي صـفات كفيلـة بـأن تسحق غرورهم، وتجللهم بالعار، وتسمهم بالذلة والمهانة .

ومـن ذلـك أيضـا قـول الجنـدي مصـورا بشـاعة أغنيـاء الحـرب، مـن أذيـال الاحتلال والموالين له في بلادنا [٥] :

بتنـــا عبيـــدا لأوشـــاب زعانفـــةٍ لا يعرفـون لهـم ربـا سـوى الـذهب[٦]
نـــالوا الثـــراء بحـــرب لا ضـــمير لهـــا جرت على الصِيدِ ذيلَ الويلِ والحَرَب[٧]
لـو أتصفت مصر مـا عاش اللئامُ بهـا بُجْـرَ البطـون ومـا متنـا مـن السـغب[٨]
مَصُّـوا الـدماءَ فشـبت فـي دمـائهم جمـراً يَحَـرُّ عليهـا غيـر ذي لهـب

(١) ألحان الأصيل/ ٩٣، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) المراد بالعصبة: الحلفاء الذين نكثوا بعهودهم للعرب بعد الحرب العالمية الأولى.
(٣) الحمر :الإنجليز، وهم المسئولون عن نكبة فلسطين.
(٤) الذرب : المحدد المرهف.
(٥) ألحان الأصيل/ ١١٦، والأبيات من البسيط التام.
(٦) أوشاب :أخلاط متفرقة من الناس، ومفردها: وشبة كتمرة. والزعانفة: رديء كل وأرذله، ومفردها :زعنفة.
(٧) الصيد: جمع أصيد، وهو الشجاع المزهو بنفسه.
(٨) بجر البطون : منتفخة . والسغب : الجوع.

الشاعر يرسم لأغنياء الحروب الموالين للمحتل في بلادنا صورة كريهة، ويسمهم بصفات جديرة بأن تلحق بهم الوضاعة، وضآلة القدر، فهم أخلاط متفرقة، وأراذل من الناس، لا يجمعهم دين ولا خلق ،عبادتهم المال، وربهم الذهب، وقد نالوا ما هم فيه من ثراء على حساب الأحرار من أبناء الوطن، وهم لئام ذوو بطون كبيرة منتفخة، وهم مصاصون لدماء الشعوب، مستأثرون بخيرات البلاد ... والأسلوب هنا يحمل رفضا مباشرا لهذه السياسة الفاسدة لأذيال الاحتلال؛ لأنهم يمثلون وجها عدوانيا، يعتدي ويفسد، ويطمع في ثروات الشعوب ...

وبذلك يمكن أن نقول: إن شاعرنا الجندي استطاع أن يصنف الآخر الوضيع في ألحان الأصيل باعتبارات متعددة، فتارة بحسب وضعه الاجتماعي، أو سوء أخلاقه، أو غفلته وعدم اكتراثه بالأمور، و تارة بسبب كونه محتلا بغيضا أو ذيلا للاحتلال، وبذلك يكون قد قدم لنا تصورا عن الآخر الذي شاطره المكان والزمان واللغة، وقد تنوعت مقومات حكمه عليه تبعا لذلك .

الفصل الثاني[١]

تشكيلات الآخر الفنية في ديوان ألحان الأصيل

عناصر التجربة الشعرية كثيرة ومتنوعة، ولكل عنصر منها دوره الفاعل في توضيح الهدف من العملية الإبداعية، والإفصاح عن مكانة صاحبه بين غيره من أدباء عصره .

والتجربة الشعرية تمثل العمل الفني كاملا، ولهذا فليس كل ما يبدعه الشاعر جديرا بأن يسمى تجربة شعرية؛ لأن التجربة الشعرية لها عدد من العناصر والسمات المهمة التي يجب أن يستوفيها الشاعر في عمله.

وقد عرفها النقاد بأنها " العمل الأدبي الشعري بكل عناصره الفنية، شكلا ومضمونا، منذ اللحظة الأولى التي جعلت الأديب يفكر في عمله، إلى أن يخرج هذا العمل إلى حيز الوجود في ثوبه الذي ارتضاه الأديب لقرائه ومتلقيه "[٢]

ومن خلال هذا التعريف، نلحظ أن القصيدة إذا لم تكن هي الأخرى عملا فنيا متكاملا ، وبناء متماسك الأجزاء، فلا يصح أن نطلق عليها اسم " تجربه شعرية"؛ لأنها لا تشتمل على حدث فكري ونفسي للشاعر عاشه منذ بدايته إلى نهايته، حتى أبرزه في صورة عمل فني قائم بذاته، له من الخصوصية والكيان المستقل ما يجعله حدثا فنيا إبداعيا يشار إليه بالبنان[٣].

هذا، ولكي تكتمل التجربة الشعرية، وتصبح قوية وناجحة، لابد أن

---

(١) أتبعت كل مبحث من هذا الفصل بهوامشه.

(٢) التجربة الشعرية بين النظرية والتطبيق الفني، د٠ ناجي فؤاد بدوي /٥ ، طبعة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٣ م.

(٣) يراجع : في النقد الأدبي د٠ شوقي ضيف / ١٤٠، الطبعة الثامنة، دار المعارف القاهرة.

تتسم بعدد من السمات الفنية، ومن أهم هذه السمات: أن تكتمل صورتها في نفس الشاعر، وأن يكون هناك تعاون وتساند بين العقل والخيال في ترتيب عناصرها، والتئام أجزائها، وأن تكون صادقة في التعبير عن مشاعر صاحبها، وتجسيد انطباعاته، فذلك يمنحها كثيرا من القوة والإثارة، ولابد أن تحمل التجربة هدفا نبيلا يفيد الحياة الإنسانية، ويمدها بالجديد، وإلا كانت عديمة الفائدة، ومنها أيضاً: أن يحسن الشاعر عرض تجربته في أسلوب فني ينم عن مشاعره ونفسيته، وينقلها إلى القارئ في ثوب أدبي قشيب(١).

وشاعرنا علي الجندي واحد من شعراء العربية الذين منحوا تجاربهم الشعرية جهدا ووقتا، لذا كانت أعماله قوية، وتجاربه ناجحة في بابها.

المبحث الأول: العاطفة وعناصرها:

من المؤكد أن للعاطفة دورا مهما وفعالا في الفن الشعري، فهي التي تكسبه الخلود والبقاء، وتمنحه النفاذ والتأثير، وتهذب الأفكار والمشاعر، وتضفي عليها طابعا خاصا، وسمتا معينا بحيث تستطيع التأثير في الآخرين، وتوجيههم نحو الفرح والسرور، أو الحزن والانقباض .

ويقصد بالعاطفة عند النقاد: " الوجدان الدائم، والشعور الملازم، والإحساس الذي يتمكن من قلب صاحبه تمكن النازل المقيم، والطارق الذي لا يغادر الرحل، ولا يفارق الدار "(٢)

وهذا يعني أن العاطفة ليست أمراً طارئا، أو شيئا مفاجئا، ولكنها أمر ثابت في النفس، متغلغل في الجوارح والحواس، فتنفعل بها الجوارح،

(١) يراجع : المرجع السابق/ ١٣٨.

(٢) في محيط النقد الأدبي ، د ٠ إبراهيم أبو الخشب/ ٩٧ ، طبعة الهيئة المصرية العامة.

ويطرب لها القلب، فيستجيب لدواعيها، ويسارع بتسجيلها نظما رائعا، وشعرا مؤثرا.

والمتأمل في شعر الجندي في ديوان ألحان الأصيل، يجد فيضا من العاطفة القوية، والشعور المتوغل في نفس صاحبه، والإحساس الذي يجسد المعاناة، ويصور طوايا النفس وخفايا الضمير، فلقد كان الرجل كما يقول عن نفسه: " لا يستطيع أن يصوغ بيتا واحدًا في غرض لا يملك عليه شعوره كله، إلى الحد الذي يستقطر الدمع من عينيه أحيانا، فكل بيت في ألحان الأصيل فيض من عاطفته، ونبض من شعوره، لا فرق في ذلك بين الشعر الوجداني الخالص كالنسيب مثلا، وبين غيره كالأماديح والتهنئات " (١)

ولا يمنع توفر هذا الزخم العاطفي القوي من وجود بعض التجارب الفاترة في شعر الجندي، والتي يبدو فيها الشاعر متكلفا متصنعا إلى حد كبير؛ ذلك لأن الموقف قد يفرض نفسه على الشاعر أحيانا، ويكون عليه أن يجامل فيه بشيء من النظم، وغالبا ما يأتي هذا النظم فاقدا لروح الشاعر، وإحساس الأديب..

والجندي ليس متفردا بهذا الوصف، ولكنه شأن كل شعراء العربية على مدار التاريخ الطويل .

ومن التجارب الشعرية التي تتسم بصدق العاطفة وقوتها في شعر الجندي: قصيدته " البلبل الحزين" التي قالها عندما رأى صديقه الشاعر " فايد العمروسي " كئيبا مهموما (٢)

(١) مقدمة ديوان ألحان الأصيل/ ٨ وما بعدها.
(٢) ألحان الاصيل/ ١١١ ، الخفيف التام.

صانك الله صاحبي ورعاكا قتل الهم ما له يغشاكا
لست للحزن قد خلقت ولكن صليت حره قلوب عداكا
إن نفسي وطارفي وتليدي وقريضي مما ينوب فداكا
ساءني والذي له الخلق والأمر شكاة بعثتها من حشاكا
جاد دمعي لها سخينا كما جا م دت على حرقة الجوى عيناكا
وأثارت برح الأسى بفؤادي يتلظى كوجنتي من سباكا
شاه وجه الزمان لو كان حرا ما بكى الحر حظه أو تباكى
ما له يوسع البلابل هونا والخفافيش تعتلي الأفلاكا
رحمتا للهزار لو أنصفوه هز بالسجع بانها والأراكا
حسبك الشعر يا صديقي ثراء أثمن الذخر ما حوته يداكا
كل يوم شكوى ونوح وسخط وعتاب! هلا رحمت صباكا
أنت في ميعة الشباب! فما م ن ! وطبع الشباب يأنف ذاكا
لا تضق بالحياة ذرعا ورفّه يا معنَّى عن الفؤاد كفاكا
إن تكن قد جنيتَ وردا وشوكا فمن الناس من جنى الأشواكا
هاتِ لحن السرور إنا بَرِمنا بالمآسي لا يفضض الله فاكا

فعاطفة الشاعر في هذه القصيدة صادقة وقوية؛ لأنها تتصل بصديق حميم، أحبه الشاعر حبا عميقا، كما نلمس خلالها صدق التجربة التي مر بها الشاعر، فقد استطاع أن يقدم إلينا مشاعره وأحاسيسه في أسلوب قوي مؤثر، فعباراته: قُتل الهم ما له يغشاكا.. ولست للحزن قد خلقت .. وأثارت برح الأسى بفؤادي.. وقوله: ساءني شكاة بعثتها من حشاكا

هي عبارات تحمل في طياتها انفعالا عاطفيا، وإحساسا عميقا بما ألم بصاحبه... والجندي لم يعتمد على مشاعره وأحاسيسه فقط، وإنما لجأ إلى إعمال عقله وفكره أيضاً؛ ليمنح تجربته القوة والخلود .

ففي قوله:

لست للحزن قد خلقت ولكن صليت حره قلوب عداكا

يكشف الجندي لصديقه عن مهمته في الحياة، وأنه لم يخلق للحزن والاكتئاب، وإنما خلق ليحلق ويغرد فوق الروابي، ويتغنى بأعذب الألحان ...وفي هذا دليل على اللجوء إلى إعمال العقل والفكر.

ومما يدل على تآزر العقل والفكر أيضاً: تنظيمه لأفكاره، وترتيبها، فبعد دعائه لصديقه في مطلع قصيدته، وتعجبه من تعقب الهم له، نراه يوجهه إلى مهمته الحقيقية التي خلق من أجلها، وهي إمتاع الأسماع بالتغريد بالألحان المبهجة في كل عش، وفوق كل ربوة ..

حسبك الشعر يا صديقي ثراء أثمن الذخر ما حوته يداكا

ثم يفتديه الشاعر بنفسه وماله وشعره، مما ألم به من هم حين يقول له :

إن نفسي وطارفي وتليدي وقريضي مما ينوب فداكا

ثم يبين أثر اكتئاب صاحبه على نفسه، وأنه قد ساءه ذلك، لذا تلظى قلبه بالألم .. وجادت عيناه بالدموع :

ساءني والذي له الخلق والأمر شكاة بعثتها من حشاكا

ثم يعود الشاعر إلى معاتبة الزمان؛ بسبب مجانفته الأدباء، وفتحه أبواب المجد للأدعياء والمقصرين .. فيقول:

شاه وجه الزمان لو كان حرا ما بكى الحر فيه أو تباكى

ثم يلفت نظر صديقه إلى قيمة ما ينطوي عليه من أدب وشباب، فهما أغلى شيء في يديه ... فالإحساس المتأجج لا ينبغي أن يهمل؛ حتى لا يموت، والشباب الناضر لا ينبغي أن ينسى؛ حتى لا يذبل، وذلك في قوله:

حسبك الشعر يا صديقي ثراء أثمن الذخر ما حوته يداكا
انت في ميعة الشباب فما الحز ن! وطبع الشباب يأنف ذاكا

ثم يقدم الجندي النصيحة لصديقه الشاعر بأن لا يضيق بالحياة ذرعاً لهم نزل بساحته، أو فرصة ضاعت من بين يديه.. فمن الناس من يعيش بغير أمل، ولا يجني في حياته إلا الأشواك...

لا تضق بالحياة ذرعا ورفه يا معنى عن الفؤاد كفاكا
إن تكن جنيت وردا وشوكا فمن الناس من جنى الأشواكا
ثم يفتح أبواب الأمل والتفاؤل أمام صديقه، حين يقول له:
هات لحن السرور إنا برمنا بالمآسي لا يفضض الله فاكا

وقد تعاون السياق على إظهار عاطفة الشاعر، وتجسيد إحساسه، فجاءت قوية محكمة النسج، وقد انتقى الجندي من الألفاظ ما يناسب الموقف: صانك الله، قتل الهم، لست للحزن قد خلقت، برح الاسى، هل رحمت صباك، لا تضق بالحياة ذرعا٠

وقد منحت الموسيقى العمودية النص قوة وجلالا، وساعدت على جذب الأذهان إليها، وقد تنوع الأسلوب بين خبري وإنشائي، وكان كلٌ في مقامه حسنًا، كما كان لعنصر الخيال دوره في نقل عاطفة الشاعر، فقد تخيل الهم شخصًا ودعا عليه بالقتل والهلاك، ثم صوره في صورة شيء مادي يتحرك ويغشى غريمه، كما أنه جعل للزمان وجهًا ، وعبر عن الأدباء الموهوبين بالبلابل، وعن الأدعياء بالخفافيش٠٠٠ وفي ذلك إيضاح وتقوية للمعنى.

وباجتماع عناصر التجربة في هذه القصيدة كانت بمنزله لوحة فنية أجاد الجندي رسمها، فكانت تجربة اجتماعية صادقة وقوية، ومن ورائها مغزى وهو تجسيد حالة البؤس التي يعاني منها الأدباء الموهوبون في كل زمن، بينما يتبوأ الأدعياء أعلى المناصب، وينعمون بظلال الحياة الوارفة.

ويمكن الرجوع إلى ديوان ألحان الاصيل فهو غاص بكثير من

التجارب الشعرية القوية الصادقة(١) .

هذا، وتلمع في ديوان ألحان الأصيل أحيانا تجارب أخرى خافتة الأضواء، ضعيفة العاطفة والإحساس، وهذا أمر طبعي؛ لأن مشاعر الأديب وأحاسيسه تختلف تبعا للمواقف، فعلى حسب حالة الشاعر النفسية، واستعداده للموقف وانفعاله به تكون درجة عاطفته إيجابا أو سلبا .

ومن التجارب التي بدت عاطفة الجندي فيها ضعيفة فاترة: قصيدته" المربية الفاضلة" التي يقول فيها(٢) :

سعاد أتيت بالعجب ونلت نهاية الأرب
سموت بمجدك الأسنى وبالعلياء والحسب
أبوك فريد أمته وليث عرينها الأشب
دواء العين إن رمدت ونور الشك والريب
نباهي بالذي ملكت يداك ثواقب الشهب
صبرت وهل تنال منى بغير الصبر والدأب
رجعت لنا متوجة بتاج العلم والأدب
فمصر بابنة السادا م ت تزهى وابنة النجب
رأيتك حلية الدنيا وإكليلا على الحقب
دوام الدهر دمت، وحز م ت ما تبغي من الرتب

هذه القصيدة نظمت في إطار تهنئة المربية الفاضلة "سعاد نصر فريد" كريمة المغفور له الدكتور/ نصر فريد صديق الشاعر، ولعل ذلك كان سببا في ضعف العاطفة فيها، فعناصر التجربة لم تكتمل؛ لافتقادها عنصر الوجدان، وهو ما جعلها جامدة المشاعر والأحاسيس؛ بسبب سيطرة روح المجاملة عليها..

---

(١) ألحان الأصيل / ٤٠، ٨٣، ٩٢، ٩٩، ١٤٤، ١٦٩، ١٧٥ ، ١٨٥ ،١٩٤٧، ١٩٢ ،٣١٦، ٣٤٠.

(٢) ألحان الأصيل/ ١٢٥ ، مجزوء الوافر.

وتبدو آثار التكلف واضحة على قسماتها، لاسيما والشاعر لا يتحدث عن ابنته، وإنما يتحدث عن ابنة صديق له عادت من الخارج بعد إتمام دراستها، ويذكر الشاعر في أوصافها: أنها أتت بالعجب.. ونالت نهاية الأرب .. وأنها ارتقت على درج المجد بعلمها ثم بمجد أبيها، الذي كان فريد أمته في الطب، ثم يذكر أنها تمثل دواء للعين إذا أصيبت، وأنها محل للمباهاة ، وأنها صبرت حتى نالت مناها، ثم عادت من رحلتها متوجة بتاج العلم والأدب، وأنها جديرة بأن تزهو بها مصر، وأنها حلية الدنيا ...

وفي هذه الأوصاف فتور ومبالغة لا تخفى، وقد حمل الشاعر عليها: رغبته في مجاملة صديقه بتقديم واجب التهنئة لكريمته.

وقد جاءت الصياغة اللغوية مجلجلة مفرقعة دون أن تحمل كبير معنى، ولو أننا فتشنا على المغزى من وراء هذه التجربة، لم نجد لها غير القيام بواجب تهنئة صديقه؛ مراعاة لرابطة الود بينهما ... ومن ثم كانت التجربة غير مؤثرة؛ لافتقاد بعض عناصرها[١] .

وبهذا نجد تنوعا في تجارب الجندي ما بين القوة والضعف، وان كانت تجارب القوية أكثر وأثرى ... ولكل موجبه .

(١) تراجع شواهد أخرى لهذا اللون في ألحان الأصيل/ ١٩، ٣٦، ٨٠، ١٠٨ ، ٢٣٠ ،٢٤٣، ٢٧٨، ٢٨١.

المبحث الثاني: بناء القصائد

يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية في العمل الشعري بفنيته ودقته، والشاعر الجيد هو الذي يظل " يفكر طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تتدرج تحت هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية " (١)

وقد أغرم الجندي – رحمه الله – بتحري الدقة في اختيار عناوين قصائده في ألحان الأصيل، وكذلك اهتم اهتماما كبيرا بمطالعها، وخواتيمها، بحيث تكوِّن بناءً فنيًا محكمًا، يؤدي كل جزء منه دوره المنوط به في سهولة ويسر .

وسنتناول الآن– بمشيئة الله – مطالع قصائده، وخواتيمها، وعناوينها، ووحدتها، في ديوانه بشيء من الإيجاز المكثف.

أولاً: مطالع القصائد

يعد مطلع كل شيء مفتاحا له، ومطلع القصيدة هو أول ما يقرع السمع ،وهو يمثل إشارة البدء بها " وهو حلقة الوصل أو الرباط الذي يربط عنوان القصيدة بموضوعها " (٢)

وقد أعطى المتقدمون لمطالع قصائدهم عناية كبيرة، وعلى دربهم درج الجندي، فلا تكاد تجد قصيدة في ديوانه ألحان الأصيل إلا وقد حرص على الاهتمام بمطلعها، ووضوح وجلاء موضوعها .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، د٠ محمد غنيمي هلال/ ٣٧٣، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧ م.

(٢) ينظر: شعر محمود خليل حتى نهاية ٢٠١٢ م اتجاهاته وخصائصه الفنية ، د٠ إبراهيم السيد راجح/ ١٤٨ (رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بالزقازيق ٢٠١٤ م).

ومن أهم المقومات الجمالية التي حرص عليها في مطالعه:

١- التصريع:

والتصريع معناه: " أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة "[١]

ومن يتأمل في الديوان، يجد الجندي صرع أكثر من ثلاثة أرباع قصائد ديوانه، وهذا تجسيد لسعة أفقه، وعلامة على امتلاكه ناصية البيان، وارتباط كلامه ببعضه.

والتصريع يقوم بدور فني في التعبير، فهو يضفي على المطالع مسحة من الجمال، ويكسبها جرسا موسيقياً أخاذا ..

ومن مطالعه المصرَّعة قوله في قصيدته "الملك الحر"[٢]:

أضاء النظم وازدان الكلام بمدحك أيها الملك الهمام

ومنه قوله في مطلع قصيدته الأديب الكامل[٣] :

أكامل ما أدري أروض مزخرف جلوت لعيني أم كتاب مصنف

فقد جاءت تفعيلة العروض في البيتين موافقة للضرب، وذلك لا يقع في العادة إلا بجهد جهيد ... والأمثلة على التصريع كثيرة وفياضة في الديوان .

٢- مجيء عنوان القصيدة مطلعا لها:

من فنيات المطالع في شعر الجندي في ألحان الأصيل مجيء عنوان القصيدة مطلعا لها، وهو آية على ملائمة العنوان لموضوع القصيدة، وامتزاجه بها، ومعايشة الشاعر لقصيدته، كما أن ذلك يشير إلى كون هذه

(١) علم العروض والقافية، د٠ عبد العزيز عتيق /٣٤ ، دار النهضة العربية- بيروت.
(٢) ألحان الأصيل/ ١٩، الوافر التام.
(٣) ألحان الأصيل/ ٧٩، الطويل.

اللفظة مفتاحا للقصيدة، تدور حوله كل الأفكار، وما عداه إنما هي أفكار ثانوية .

ومن ذلك قول الجندي في مطلع قصيدته "حمامه الركب" [١]:

سأل الناس ما تلك الحمامة؟ نزلت فوق ركبه مستهامه

ومنه قوله في قصيدته "أنف عظيم الشأن"[٢] :

كل الأنــوف لأنــف صــا م حــبــنــا المنوفي الفــدا

ومنه قوله في قصيدته بين" الرأس والقلب" [٣]:

شعرات في مفرق الرأس لاحت كنجوم تضيء في الديجور

٣- التخلص من المقدمات الطللية:

ومن فنيات المطالع الواضحة لدى الجندي: تخلصه من المقدمات الطللية؛ إذ لم تعد إليها حاجة في هذا العصر، فمتغيرات العصر، وسرعة الحياة، وتركيز الشاعر على إفادة المتلقي، وعدم إضاعة وقته، وتشتيت ذهنه ... كل ذلك كان أدعى إلى الولوج إلى الموضوع الأساسي مباشرة ودون مقدمات[٤]

والواضح أن الجندي استهل معظم قصائده بالأساليب الإنشائية من نداء، واستفهام، وأمر ،ونهي، وقد يبدأ بجملة فعلية أو جملة اسمية.

وبتتبع قصائد الديوان، وجدنا أن استهلال القصائد بالجملة الفعلية جاء في المقدمة، حيث إنه يمثل ٨٥% ثم يليه الاستهلال بالجملة الاسمية التي تمثل ٤٦%، ثم يأتي النداء ويمثل ٢١%، ثم الاستفهام الذي يمثل

(١) ألحان الأصيل/ ٢٦، الخفيف التام.

(٢) ألحان الأصيل/ ١١٢، الكامل التام.

(٣) ألحان الأصيل /٢٩٢ ، الخفيف التام.

(٤) ينظر: في ميزان النقد الأدبي، د٠ طه أبو كريشة/ ٤٢ ، طبعة المليجي، الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

١٥%، ثم يأتي الأمر والجار والمجرور، ويمثل كل منهما ٨%، ثم تأتي بقية الأساليب بعد ذلك خافتة متضائلة .

وعلى الرغم من أن مطالع الجندي تتسم بالقوة، والدقة، والعناية، والاهتمام الظاهر، فإن هناك بعض الهنات التي جاءت فيها أحيانا، فوسمتها بالضعف .

ومن ذلك: ارتباط المطلع بما بعده ارتباطا لفظيا، بحيث لا يتم إلا به.

ومن ذلك قول الجندي بعد سماعه بوفاة الأستاذ/ عبد العزيز البشري[١]

الظرف واللطف والفكاهة والأنس م جميعا أدرجن في كفن

يوم مات البشري ريحانة الضا م د، ورب البيان واللَّسَن

فالبيت الأول مرتبط بالثاني ارتباطا لفظيا، وهذا الارتباط مع قلته غير معيب إذا لمع في تضاعيف القصيدة، بينما يكون معيبا إذا وقع في مطلعها كما هو الحال هنا .

ثانيا: خواتيم القصائد:

اهتمام الشاعر وعنايته بخواتيم قصائده لا يقل أهمية عن اهتمامه بمطالعها، فـ " الانتهاء هو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى في الأسماع، وسبيله: أن يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون آخره قفلا عليه".[٢]

وقد جاء حسن الختام في شعر الجندي في ألحان الأصيل بصورة رائعة ومحكمة، فهو يُولِي خواتيم قصائده رعاية فائقة، ويودعها عصارة فكره، حتى تصبح كالحكمة السارية .

---

(١) ألحان الأصيل/ ١٩١ ، الخفيف التام.

(٢) العمدة، لابن رشيق، ج١/ ٢٣٩.

ومن ذلك قوله في ختام قصيدته "أميرة المبرات" (١)

بين المقاصير في ظل الهدى يغدو عليها بصفو الشهد
لا روضة الشرق تنمي مثلها كلا ولا ربوة الفردوس تحويها

ومنه قوله أيضاً في ختام قصيدته " الصبي الفيلسوف" (٢)

أوتي الحكمة من ينبوعها إنما الحكمة من فضل الإله

وهذه نهاية لا يَنتَظر المستمع بعدها شيئا، إذ لا مجال بعدها للزيادة، وإنما هي قُفل للكلام كله.

وفي الديوان شواهد كثيرة ومتميزة لخواتيم القصائد يمكن الرجوع إليها.

ثالثاً: عناوين القصائد:

عنوان القصيدة هو أول ما يقع عليه نظر القارئ، والشاعر الجيد هو الذي يحرص على أن يجعل عنوان قصيدته متصلا بمطلعها، ومتنها وخاتمتها اتصالا وثيقا، فالعنوان" يعد مدخلا مهما للقصيدة، ومفتاحا دلاليا بارزا لرؤيتها الشعرية، ومفهومها الكلي" (٣)

والجندي بدوره كان مدققا في اختيار عناوين قصائده، وربط هذه العناوين بحسن الابتداء، مما خلق لونا من الترابط بين العنوان والقصيدة، والذي أدي بدوره إلى شد انتباه القارئ لمعايشة النص .

وبعد النظر الدقيق في عناوين قصائد الجندي في ديوانه ألحان الأصيل، يمكن القول: بأن الجندي كان مشغوفا باختيار عناوين قصائده،

---

(١) الحان الأصيل/ ٤٠، البسيط التام.

(٢) ألحان الأصيل/ ٣٤٤، الرمل.

(٣) عنوان القصيدة في ميزان النقد دراسة تاريخية وتحليلية /٣ (رسالة دكتوراة، إعداد/ سامي عبد العزيز العجلان، بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية).

حيث إنه جعل أكثر عناوينها مكونة من جملة اسمية حُذف منها المبتدأ ، وهذا اللون يمثل في ديوانه نسبة تصل إلى ٩٠ % من مجموع قصائد ديوانه .

ومن أمثلة ذلك عناوين قصائده: فؤاد النيل، والملك الحر، والفجر الصادق، وحمامة الركب الملكي، وأميرة المبرات، وجنود الفاروق، وأبو الشعراء، ومأثرة هلالية، وصديق بار، وثروة شاعر، وديوان الأعشاب، والجمال الكئيب، والمربية الفاضلة، وفقيد الضاد ...الخ

وكلها أخبار لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، أو هذه، أو هؤلاء حسب المقام .. وهذا الاختيار سهل وميسور لكل الشعراء.

ثم يأتي من بعد هذا الضرب ضرب آخر، جعل الشاعر فيه عناوين قصائده " صورة فنية " قائمة على التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية.

ومن أمثلة هذا الضرب: عيد الفطر يُحَيِّي ملك البر، ونفح الصداقة، وعبير المحبة، و كوكب المحاماة، وكوكب الشرق، وعصافير المدارس، والعقد المبدد، وقمر في مأتم، وزهرة المجندات ...

ومثل هذه العناوين القائمة على الصورة الفنية " تظهر فيها براعة الشاعر، وتجلياته الإبداعية، وهي من أرقى أنواع العناوين؛ لصلتها الوثقى بلغة الشعر "[١]

ثم تندر – بعد ذلك – العناوين الأخرى المكونة من: جملة فعلية على الحقيقة أو المجاز، وكذا العناوين التي تحمل صبغا بديعيا، وكذلك العناوين الإنشائية .

ومن أمثلة العناوين المكونة من جملة فعلية: حفظ الله الملك، وقصيدة: يحب الكتب ولا يقتنيها .

---

(١) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد /٤٩، الطبعة الأولى، نادي القصيم الأدبي للنشر – بريدة ٢٠٠٨ م.

ومـن العنـاوين البديعيـة: بـين الشُّقر والسُّمر، وبـين أعمـى البصـر وأعمـى البصـيرة، **ومـن العنـاوين الإنشـائية:** أيـن المفـر ؟ وقصـيدة: هـل يجتمع العلم والمال ؟

ومـن خـلال مـا سـبق، يتضـح أن الجنـدي كـان واعيًـا فـي اختيـار عناوينـه، وإن كـان قد التزم السـهل المـألوف منهـا، ولـم يجنح إلـى الإغراب أو التهويم فـي عناوينـه؛ حتـى تكون أكثر وضـوحًا وتوضـيحًا لمـا يـدور فـي نفسه، وأكثر لصوقا وارتباطا بقصائده

رابعاً: وحدة القصيدة :

وحـدة القصـيدة مـن الموضـوعات التـي حظيـت باهتمـام النقـاد فـي العصر الحديث، وقصارى ما يطمحون إليه أن المقصود بوحدة القصيدة " وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفةٌ فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر" (١)

والواقع أن هذه المقاييس قد تتحقق في بعض القصائد، ولا تتحقق في بعضها الآخر؛ لأن العمل الإبداعي ليس مسائل رياضية أو منطقية ، فذلك يتنافى مع روح الشعر.

وحين ننظر إلى قصائد الجندي في ديوانه ألحان الأصيل، نجد أنها قد سارت في اتجاهين:

الأول: قصـائد موحـدة الموضـوع ٠ **والثـاني:** قصـائد متعـددة الموضوع ٠

(١) النقد الأدبي الحديث ،د٠ محمد غنيمي هلال / ٣٧٣.

فأما النوع الأول، وهو القصائد الموحدة الموضوع، فهو الأعم الأغلب في شعر الجندي، ويضم تحت لوائه قصائد كثيرة منها الطوال والمتوسطة الطول، ومع ذلك تسير من بدايتها إلى نهايتها في ترابط أخاذ، يُظهر دور الوحدة في إحداث الأثر النفسي، والشعور المتوقع منها.

ومن أمثلة ذلك: قصيدة " ذات المنظار الأسود " والتي نظمها في امرأة شابة، كانت تختال في ثيابها كأنها طاووس، وتمشي وقد وضعت على رأسها عمامة بيضاء، وعلى عينيها نظارة سوداء، فزادها ذلك حسنا وفتنة في عيون الناظرين يقول: (١)

لا يحجب السِّحرَ من عينيك منظارُ ... إني إليك على المنظار نظَّار
ما زاد عينيك إلا فتنة فسلِي ... أيُّ الجوانح لم تعلق بها النار
من تحته رفَّ وَشْيُ الخدِ مُلتهبا ... كما أضاءت خلال العشبِ أزهارُ
وشبَّ لونَك حتى قلتُ بعضُ دُجَى ... باقٍ من الليل قد حفَّته أنوار
أو بدرُ تِمٍ تَمشت فوقَ صفحتِه ... غمامةٌ بَرْقُها اللماع غرارُ
لا تحسبي طرفك الوسنانَ تمنعهُ ... من أن يصول على العشاقِ أستارُ
السيفُ في الغمد لا تُخشى بوادره ... وسيف جفنك في الحالين بتار
دعي عيونَك تلقانا بلا حُجب ... فللعيون مناجاةٌ وأسرارُ
ولا تخافي على المضْنَى لَواحِظَها ... فجرحه من عيون العين نَغَّار
لو لم أُحل لِمن أهواهُ سفكَ دَمي ... لم تبق حسناء إلا وهي لي ثَار
تلك السهام وإن أصمَتْ بي مُحببة ... كم من قتيل له في القتل أوطار
أغرى بنا السُّقم أنَّا في صبابتنا ... لا نشتكي والمُعَنَّى الصبُّ صَبَّار
نرى الدواءَ وتأباه مكارمُنَا ... لا خير في الحب إنْ شابَتْهُ أوزار

(١) ألحان الأصيل / ٣٠٧، البسيط التام.

فالأبيات فهذه القصيدة تتحدث عن موضوع واحد، وهو جمال عيون هذه المرأة وأثره على نفس الشاعر، وهو في الأبيات الخمسة الأولى يتحدث عن جمال عيونها خلف نظارتها السوداء، ثم يتنامى فكر الجندي، فيعلن أن السيف لا يخشى في غمده، بينما عيونها فتاكة قتالة رغم احتجابها خلف المنظار، وهذه مبالغة تبين أثرها على نفس الشاعر، وتظهر الوحدة العضوية في البيت الثامن :

دعي عيونك تلقانا بلا حجب فللعيون مناجاة وأسرار

وذلك حين يطلب منها أن تترك عيونها مباحة بلا موانع ، ففيها كثير من الأسرار ... وقلب المضنى على الدوام نغار بعذاب العيون النجل.

ثم ينهي قصيدته بما يوحي بلون من الإصرار على موقفه من الغيد، وهو أنه يترفع عنهن تكرما، فلا خير في الحب إن شابته الأوزار، أو خالطته الآثام .

نرى الدواء وتأباه مكارمنا لا خير في الحب إن شابته أوزار

فالجندي– كما هو واضح– قد حافظ في قصيدته على وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر، ووحدة الوزن والقافية. (١)

وأما النوع الثاني، وهو القصائد ذات الموضوعات المتعددة فإنها قليلة في ألحان الأصيل، والشاعر فيها لا يعدم أن يجد رابطة تربط الغرض بالغرض، والكلام بالكلام، وهو ما يسمى عند النقاد بحسن التخلص، وهو يعني الانتقال من غرض الى غرض بلطف وحيلة كما يذكر ابن رشيق(٢)

(١) تنظر شواهد أخرى في الديوان / ١١ و١٩ و٢٧ و٤٠ و٩٦ و١٠٧ و١١١ و١١٢ و١٢٥ و١٤٤ و١٥٥ و١٦٨ و١٩٤ و ٢١٠ و٢٩٢و ٣٠٥ و ٣١٠.

(٢) العمدة/ ٢٣٤.

ومن هذا اللون: قصيدة الجندي" الوزير البطل".[١]

إنمـــا أنـــت حيـــدر	ليـــثُ غـــاب غضـــنفر
يتبـــاهى بـــك اللـــوا م	ء ويبهـــى الســـنور
ويغنِّـــي بـــك الجنـــو م	د ويشـــدو المعســـكر
لـــك فينـــا مـــآثر	أبـــد الـــدهر تـــؤثر
وثنـــاء مخلـــد	مـــن شـــذى الـــورد أعطـــر
إنَّ جيشًـــا يُعـــده	لـــوغى الحـــربِ عنتـــر
كتـــب الله أنـــه	ســـوف يعلـــو ويظفَـــر
ذلـــك الجـــيش مظهـــر	لحمـــاكم ومخبـــر
فأعـــدوا قـــواكم	وانصـــروا الله تنصـــروا
عاهـــل النيـــل فـــي الســـنا	قمـــر تـــمَّ أزهـــر
دونـــه فـــي جلالـــه	ومســـائه قيصـــر
ملـــك فـــوق عرشـــه	أم مـــلاك مطهـــر
قـــد أظلـــت محمـــدا	أنعُـــم منـــه تشـــكر
وحبـــاه بعطفـــه	وهـــو بـــالعطف أجـــدر
عـــاش للعـــرش ربُّـــه	منـــه ينهـــى ويـــأمر
مـــا جـــرى النيـــلُ تحتـــه	كـــوثرا وَهْـــوَ كـــوثر

فقد تعددت الموضوعات في القصيدة السابقة، حيث بدأ الجندي بمدح محمد حيدر باشا وزير الدفاع المصري وقتئذ بصفات تتناسب معه بوصفه رجلا عسكرياً، وتمثلها الأبيات من(١- ٥) ثم يأتي التخلص الواضح حين ينتقل الشاعر إلى وصف الجيش في أيامه، وأنه غالب على الدوام، مستمدا له من الشخصيات شخصية عنترة ؛ ليخلع على الجيش صفات القوة، والصبر، والحزم، والرغبة في التغيير إلى الأفضل، وهذه تمثلها الأبيات من(٦-٩)

(١) ألحان الأصيل/ ٢٨١ ، مجزوء الخفيف.

ثم يتخلص الشاعر بعد ذلك إلى مدح الملك فاروق، الذي كان يعتلي عرش البلاد وقتئذ، ويستدعي له من التاريخ أيضاً شخصية قيصر الروم؛ ليخلع عليه بعضاً من صفاته وأخلاقه السياسية الجديرة بالتقدير .

وذلك حين يقول فيه:

عاهل النيل في السنا قمر تم أزهر
دونه في جلاله ومساعيه قيصر
ملك فوق عرشه أم ملاك مطهر؟

وهكذا ينتقل الشاعر بين هذه الأغراض والموضوعات المختلفة بلطف وتحيُّل، دون أن يُشعر القارئ بفجوة بين الأبيات، وهذا من شأنه أن يجعل القصيدة مترابطة النسج، محكمة البناء .

المبحث الثالث: اللغة والآخر:

اللغة وسيلة للتفاهم والتواصل مع الآخر، ومن ثَمَّ قبوله أو رفضه، ولذا فهي من الأهمية بمكان، وهو ما يجعل منها غاية ذات تأثير قوي في التوجيه ولفت نظر المتلقي .. وطبعي أن نبدأ بإلقاء نظرة متأملة حول الألفاظ، ثم نعرج إلى الأساليب وجواهر التعبير .

أولًا : السمات الفنية للألفاظ :

شعر الجندي في ديوان ألحان الأصيل حافل بكثير من اللوحات اللغوية المشرقة، والدقة التعبيرية المعجبة في اختيار اللفظ الدال، والكلمة المعبرة .

وقد رصد البحث أبرز السمات الفنية المتعلقة بالألفاظ في الأمور الآتية:

١ـ التأنق في اختيار الألفاظ: نزع الشاعر علي الجندي إلى التأنق والتأني في اختيار ألفاظه بدقة متناهية، فجودة الصياغة والنظم كانت شغله الشاغل في كل أشعاره، حتى إن ذلك ليجور على ذاتيته ووجدانه في بعض الأحيان ..

ومن ذلك قوله في وصف قوة جيش الخديوي محمد علي باشا: [١]

وجيوشٍ إذا ما سَمتْ لعدو تُشفق الأرضُ تحتها أنْ تَميدا
مقبلاتٌ على المنايا منايا تَقْضَمُ الطَّود أو تُبيدُ البيدا[٢]
سَمِّها الأسدَ تحتَ غابِ العَوالي فمن الظلمِ أن تسمى جنودا
كم أذلَّتْ بالمشْرَفِي عَنِيدا وأغَصَّتْ بالسَّمهَرِي مَرِيدا[٣]
كُلّ قَرْمٍ وَقْعُ الظِّبَا في طُلَاه قُبلاتُ المَهَا جَلَونَ الخُدُودا[٤]
وَصَلِيلِ السُّيوفِ في مِسْمَعَيه هَمَسَاتُ القِيَان جَاوَبنَ عُودَا
عِزَّة المَالِكِينَ بَأْسٌ حَدِيْد يَنْتَضِي في النِّزَال سَيفًا حَدِيدا

ففي النص تبدو الألفاظ شامخة رافعة أعناقها، قوية مجلجلة ٠٠ بذل الشاعر في اختيارها جهدا ووقتا، وأعطاها عناية كبيرة، حتى إنها لتتقلنا بجرسها القوي، وجلجلتها الصاخبة إلى ساحات القتال والنزال التي يكثر فيها: الرمي، والطعن، والتراشق٠٠٠ فأين نحن من الطود، والبيد، والأسد، وغاب العوالي، والمشرفي، والسمهري، وقرم، والظبا، والطلا، و صليل السيوف، والقيان ؟

وقد رسم النص للآخر" الذي يمثله الجيش" صورة هي غاية في القوة والروعة وشدة البأس...

وشعر الجندي في ألحان الأصيل غاص وفياض بمثل هذه اللوحة الفنية الرائعة؛ ولعل السبب في ذلك يرجع إلى: تمكنه من ناصية اللغة،

(١) ألحان الأصيل/ ٢٠٣، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) تقضم : تقطع وتأكل.
(٣) المشرفي: السيف . والسمهري: الرمح.
(٤) القرم :هو السيد المعظم .والظبا : حد السيف . والطلا :جمع طلية، وهو العنق.

وكونه أستاذًا للأدب الجاهلي الذي عاش حياته له، وقصر مقلته عليه، مما كان له كبير الأثر في لغته وثقافته[١] .

٢ــ النزوع إلى الألفاظ التراثية :

النزوع إلى الألفاظ التراثية ظاهرة واضحة جلية في شعر على الجندي في ديوان ألحان الأصيل، وهذا يرجع: إلى مذهبه المحافظ الصارم في شعره، وتوظيف كلمات التراث في الشعر خاصة تضفي عليه "عراقة وأصالة، وتجعله يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي بالحاضر "[٢] فالتراث مصدر عطاء للأديب، لكن عليه أن يكون واعيا لكيفية توظيفه في شعره، حتى تظل الصورة التراثية التي ينقلها ذات أثر فعال في تفجير كثير من القيم الروحية والإنسانية، وتقوية الصلة بين الماضي والحاضر.. على أن هذا التراث المستمد يتجلى في صور عديدة، فقد يكون تراثا عربيا، أو تاريخيًا، أو دينيا، فضلا عن معظم الكلمات التراثية التي تضطرنا إلى الرجوع لمعاجم اللغة؛ بغية الكشف عن معناها، وهي كلمات تلفت النظر كثيرا إلى وجوب التوقف عندها ، وفهم الغرض الذي سيقت له.

ومن ذلك قول الجندي في أحد النبلاء[٣] :

كلمـــا ألقـــت عليـــه كَلكَـــلا كَـــرَّةُ الأعـــوامِ زادتـــه مِضـــاء

(١) تنظر شواهد أخرى في ألحان الأصيل/ ١٤١، ١٤٧، ١٥٢، ١٧٢ ،٢٠٧ ،٢٩٩، ٣٠٧، ٣١١.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،دكتور /على عشري زايد/ ١٢٨، طبعة دار الفصحى، القاهرة ١٩٧٨م.

(٣) ألحان الأصيل/ ١٤٨، والبيت من الرمل.

فكلمة (كلكل) لفظ عربي جرى على ألسنة الشعراء قديما، ومعناه: الصدر، أو: ما بين الترقوتين، يقال: أناخ الدهر عليه بكلكله، أي : ثقل عليه . والشاعر – بتوظيفه الكلمة في هذا المكان – أعاد إليها حياة جديدة، وأتاح لها فرصة المثول في الحاضر .

ومنه قول الجندي أيضا بعد وفاة صديقه/ لبيب الكرداني: [١]

ظفرَ الحِمامُ بأرْيَحِيّ طاهرٍ لَم يَحنِ أضلعَه على الأضغان

فالحمام (بكسر الحاء) معناه: الموت، وهي كلمة ندر أن تستعمل في أيامنا، ولكنها كانت جارية على ألسنة العرب قديما، والشاعر قد انتزعها من قاموس الموت في أثناء الحرب والقتال، واستعملها في مجال إنساني لا يحتاج إلى صخبها وضجيجها .

ومن ذلك أيضا قول الجندي في عصًا أهديت إليه[٢] :

شَجَّعتني على الخُروج بليل يَتَنَزَّى فيه القَطَا حَيرانا

فكلمة (يتنزى) مستمدة من البيئة العربية القديمة، وهي من الفعل (نزا) والنزو: هو الوَثَبَان، ومنه نزو التيس، والتنزي: هو التوثب والتسرع ٠٠٠وقد كفلت هذه العصا للشاعر الأمن من العثرات في أثناء سيره ليلا .

ومن ذلك قوله أيضا بلسان موظفي الحكومة :[٣]

سُنُونٌ كأحداقِ المَها في سَوادِها حَبِيْنَا بها بين الأَسَاودِ والأُسْد

فكلمة(المها) لفظة عربية قديمة، ومعناها: الظبي ذو اللون الأبيض والجسد المتناسق، والعينان الكبيرتان الجميلتان ، وكلمة الأساود: هي عظام الحيات، وهي جمع أَسْوَد، وكلمة الأُسْد جمع أَسَد، وهو الحيوان المفترس

(١) ألحان الأصيل/ ١٦٠، والبيت من الوافر التام.
(٢) ألحان الأصيل/ ٨٦، والبيت من الخفيف التام.
(٣) ألحان الأصيل/ ٣١٣، والبيت من الطويل.

المعروف .. وقد أعطت هذه الكلمات التراثية فرصة كبيرة للشاعر للتعبير عن معاناة المعلمين، ووقوعهم بين فكي الرحى في ذلك الزمن .[١]

٣ـــ استخدام الألفاظ المصورة الموحية:

علي الجندي شاعر يمتاز بالدقة في لغته وتعبيره، فهو يختار من الألفاظ المصورة والكلمات الموحية ما يحمل بين طياته كثيرًا من الصور والمعاني التي تدخل في كنفها، ولا نجد غرابة في الوقوف على مراده من استخدامها، بل يكون موفقا في اختيارها، حيث يتطلبها المعنى، ويتناغم معها، فجودة الصياغة لدى الشاعر تكمن في " أنه لا يتحول إلى شاعر لفظي يرصِف عقودا من الألفاظ، أو شاعر رمزي مبهم يقفز بنا في سحب المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول، حتى لا نكاد نفهم شيئا "[٢] فالصياغة الجيدة، والكلمة الموحية أحد عناصر الجمال في الشعر، وإن كانت لا تستأثر بالجمال كله ..

ثانيًا– العناصر اللغوية في شعر الآخر في ألحان الأصيل :

أولًا: صورة الآخر من خلال توظيف عناصر التناسب :

المناسبة بين الألفاظ أمر مطلوب، وهو مظهر من مظاهر التناغم والانسجام بين الكلمات، وهذا التناسب يوجد في الكلام بطرق كثيرة [٣] ، وأظهر ما لدي الجندي منها: التضاد بين الكلمات، والألفة والتآخي كما هو الحال في مراعاه النظير .. وإليك البيان :

---

(١) تنظر شواهد أخرى في ألحان الأصيل/ ٢٣، ٣٦، ٥٧، ٧٩، ٩٣، ١١٢، ١١٦، ١٧٢، ١٨٧، ١٩٧ ،٢٠٢، ٢٠٣، ٢٨٣، ٢٩٤، ٣٣٣، ٣٤٦.

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف/ ١١٣، الطبعة الثامنة، دار المعارف– القاهرة.

(٣) تنظر هذه الطرق في: دراسات منهجية في علم البديع ، د. الشحات أبوستيت/٣١، وما بعدها.

١ـ الطباق :

الطباق عنصر فني بارز في المفردات اللغوية التي يستخدمها الشاعر علي الجندي في ديوانه ألحان الأصيل، وقد حقق به عديدا من الأغراض الفنية، كإحداث لون من المفارقة، وإبراز لون من التناقض الموجود بين ما كان وما ينبغي أن يكون.

ومن ألوان الطباق التي حفلت بها صورة الآخر في شعر الجندي قوله في بعض النبلاء[١] :

وشادَ عُلاه فوقَ عَلياءِ بَيتِه فحازَ الطَّريفَ النَّضرَ والتَالِدَ البِكْرا

فقد أوقع الشاعر الطباق بين كلمتي (الطريف، والتالد) وهما اسمان، وبينهما لون من التناسب عن طريق التضاد، وقد صور الطباق شرف الآخر، وكونه يضرب في المجد قديما وحديثا بقدم راسخة، وفي ذلك بيان لرفعته وعزته .

ومنه قوله أيضا في معلم النشء : [٢]

مات وهْوَ الحياةُ في كلِّ نفس والمعنَّى الشَقِيُّ كالمقبورِ

فالطباق لامع بين كلمتي(مات، والحياة)والأولى منهما: فعل، والثانية: اسم، والناظر إلى الكلمتين لأول وهلة يراهما مختلفتين، لكن الناظر المتأمل يدرك بينهما لونا من التناسب والتشابه، أما الاختلاف الذي يبدو بينهما، فسببه ما بينهما من طباق أو تضاد، فالموت يقابل الحياة في عفوية بريئة، وتبدو المفارقة ـ هنا ـ من خلال النظر إلى حال المعلم، فقد مات.. وهو الحياة، وبذلك جسد الطباق حالة المعاناة التي مني بها المعلم في كل الأزمنة.

(١) ألحان الأصيل/ ٥٧، والبيت من الطويل.

(٢) ألحان الأصيل/ ٣٠٥، والبيت من الخفيف التام.

ومنه قوله عن بعض العاطلين من شباب الأمة: [١]

يَحيا بِلا عَمَلٍ يُفيدُ بِلاده ويَموتُ حِينَ يَموتُ مَوتَ جَبَان

فالطباق واقع بين كلمتي(يحيا، ويموت) وهما: فعلان مضارعان، يرسمان صورة مهينة لبعض الشباب المتقاعس عن العمل، وقد أدى الطباق دوراً مهما في رسم الصورة وإيضاح المقصود، فالشباب يحيا ... ولكن بلا عمل، ويموت ... ولكن ميتة الجبناء، وهي صورة قاتمة حالكة يرسمها الطباق؛ ليحدث بها مشاكلة عقلية بين الواقع المزري لبعض الشباب، وبين ما ينبغي أن يكونوا عليه .

ومنه قول الجندي في الشيب المبكر: [٢]

جَنَاهُ على رأسي زمانٌ مُذمم يَشوبُ لنا صَفْوَ اللذائذِ بالكَدَر

فبين كلمتي (على، ولنا) طباق، وهما حرفان، الأول: يُشعر بالمضرة الواقعة، والثاني: يُشعر بالمنفعة الحاصلة لأول وهلة، وفي ذلك تناسب وتناغم عن طريق التضاد، لكننا إذا تأملنا المعنى والدلالة، وجدنا المفارقة من خلال التضمين المتعاكس، وبذلك أسهم الطباق في فضح الزمان، ووصمه بالضعة والنذالة[٣]

٢ـ مراعاة النظير:

مراعاة النظير أو المؤاخاة بين الألفاظ: لون من ألوان التناسب في الكلام، وهو سمة بارزة في شعر الآخر في ألحان الأصيل، ولا تكاد تخلو منه صفحة من صفحاته، واختيار الشاعر للألفاظ المناسبة للمعاني (الإيجابية، أو السلبية) التي تتصل بالآخر يعطي دلالة عميقة إلى تمكن

(١) ألحان الأصيل/ ٢١٢، والبيت من الكامل.

(٢) ألحان الأصيل/٢٩٩، والبيت من الطويل.

(٣) تنظر شواهد أخرى في ألحان الأصيل/٥٦، ٥٧، ٩٣، ١٠٠ ،١١١ ،١١٤، ١١٥، ١٧٢،١٨٦، ١٩٩، ١١٢، ٢٢٢ ،٢١٤، ٢٩٩ ،٣٤٦.

الشاعر من توفير أدوات الربط والتناغم بين ألفاظه؛ لأن التفكك وعدم الترابط بين أجزاء الكلام يعد عيبا في عرف البلغاء، يقول ابن قتيبة: "وتتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لَفْقِه[١] " أي: ملائمه .

وفي ألحان الأصيل تكثر شواهد مراعاة نظير كثرة لافتة، فكل صفحة من صفحاته تتحقق فيها هذه السمة بوضوح وجلاء .

ومن ذلك قول الجندي في أسباب سقوط الشعوب[٢]:

تَثْبُ الخطوبُ على الشعوبِ إذا لَهَا زعماؤُها بالزِّقِ والمِزْمَار

فقد جمع الشاعر بين ألفاظ (لها ـ من اللهو ــ والزق، والمزمار) والأول: مأخوذ من اللهو، والثاني: وعاءٌ للخمر، والثالث: آلة موسيقية، وبين هذه الكلمات من التناسب والتآلف ما لا يخفى، فهي ألفاظ من وسط واحد، وهو وسط اللهو والصخب، والجمع بين هذه الألفاظ في نسق واحد في مقام ذكر أسباب سقوط الشعوب: يشعر بخطورتها وفداحتها، وتخصيص الزعماء باللهو: فيه زيادة للقبح؛ لأن الناس على دين ملوكهم .

وقال في شباب الوطن الباسل[٣] :

عَززنَا بِهِم من بعدِ أنْ لَم نَكن سِوى عَبيدٍ بِوَاديه نُباعُ ونُشْتَرَى

فالشاعر جمع بين ألفاظ(عبيد، ونباع، ونشترى) في نسيج واحد متآلف متضامن، فالعبيد سلعة معروضة، والبيع والشراء مناسب لها تماما، ومراعاة النظير هنا يربط بين أجزاء الكلام برباط فني متين، ويجسد فداحة الحال الذي وصل إليه أبناء مصر في ظل احتلال واغل بغيض.

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١/ ٩٦، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦ م.
(٢) ألحان الأصيل/ ١٧٢، والبيت من الكال التام.
(٣) ألحان الأصيل / ٢٢٢، والبيت من الطويل.

ومنه قوله في السيدة الفاضلة/ سعاد نصر فريد: (١)

دواءُ العـــــين إنْ رَمَـــــدتْ وَنُـــورُ الشَّـــكِ والرِيَـــب

فالجمع بين كلمات (دواء، والعين، ورمدت، ونور) فيه تناسب وتآلف فني رائع؛ إذ تبدو كل كلمة منها وثيقة الصلة بجارتها، آخذة بحجزها، لائطة بها، وفي هذا من الجمال والأناقة التعبيرية والمبالغة ما لا يخفى.

ومنه قوله في امرأة حسناء: (٢)

دِينُهـا الفتـكُ لا السـوابغُ حِـرزٌ مـن ظُباهَـا ولا التـروسُ وِقَـاء

فقد ناسب الشاعر بين(الفتك، والسوابغ، والظُبا، والتروس) والأول بمعنى: القتل، والثاني بمعنى: الدروع الطويلة الواقية، والثالث بمعنى: حد السيف، والرابع بمعنى: ما يتوقى به في الحرب ... وهي ألفاظ من وسط واحد، وهو وسط الحرب والقتال، وكأن ما تثيره تلك المرأة الحسناء من الفتنة، يشبه الحرب التي تحتاج إلى وقاية وحماية من جنودها، وفي ذلك تأكيد على جمالها، وقوة فتنتها وتأثيرها.

ومنه قوله أيضا عن الحال المتردي في بلاد الشرق: (٣)

شَـمَخَ الـذئبُ علـى الليـثِ بـه وغـدا الـرأسُ مكانـا للـذَّنَب

فالجمع بين كلمتي(الذئب، والليث) فيه تناسب وتآلف، فهما: حيوانان صحراويان يعيشان في بيئة واحدة، وكذلك الجمع بين (الرأس، والذنب) فيه تناسب وتآلف، فكل واحد منهما: عضو من الجسد.

والجمع بين هذه الكلمات في سياق واحد من شأنه أن يجسد صرخة المعاناة التي يعاني بسببها الأحرار والشرفاء، كأثر من آثار الأوضاع الاجتماعية الجامدة الرديئة التي تُقدِّم الوضيع، وتؤخر الرفيع.

---

(١) ألحان الأصيل/١٢٥، والبيت من مجزوء الوافر.

(٢) ألحان الأصيل/ ٣١١، والبيت من الخفيف التام.

(٣) ألحان الأصيل/ ٩٣، والبيت من الخفيف التام.

ويقول الجندي في آل صهيون أيضاً: [١]

صَهيونُ داءٌ أساةُ الداءِ ترهبهُ لا تَعدِلَنّ بــه سُـلًّا ولا جَربــا

فالجمع بين ألفاظ (داء، وأساة، والسل، والجرب)غاية في التناسب والتآلف، فهي ألفاظ من الوسط الطبي الذي يعج عادة بالأطباء، والأمراض كالسُلّ والجرب، والتركيز على هذه الألفاظ يجسد ــ بقوة ــ وضاعة الصهاينة، وأنهم يمثلون داء الأمم في كل زمان. [٢]

وهكذا يفعل شاعرنا الجندي في شعره في ألحان الأصيل، يقوم بتوظيف الألفاظ بحيث تعبر تعبيرا صادقا عن مكنون صدره، وطوايا نفسه، وتبرز الآخر في صورة رفيعة أو ضيعة، على أن يتم ذلك في أبهى رونق، وأجمل صورة .

ثانياً : صورة الآخر من خلال توظيف عناصر التخييل والإيهام :

توجد كثير من العناصر البلاغية التي تستطيع تجسيد صورة الآخر من خلال توظيف عناصر التخييل والإيهام[٣] ، وفي الجنوح إلى هذا الأسلوب إثارة للمتلقي، وحث له على الإقدام على الشيء، أو الإحجام والتوقف عنه.

ومن أبرز هذه العناصر:

١- **الجناس:** وقد عرفه البلاغيون: بأنه التشابه في اللفظ مع الاختلاف في المعنى[٤]، وهو صبغ بديعي له مذاقه الخاص، وطعمه المستقل مع

(١) ألحان الأصيل/ ٣٠٤، والبيت من الطويل.

(٢) تنظر شواهد أخرى في الديوان/ ٤٠ ،١٢٦ ،١٤٦،٢١٢، ٢١٢، ٢٩٤، ٢٩٩، ٣٠٤ ،٣٠٦، ٣٢٤.

(٣) انظر: دراسات منهجية في علم البديع/ ١٢٧ وما بعدها.

(٤) السابق/ ١٩٧.

كل صورة من صور الآخر في ديوان ألحان الأصيل، لاسيما حينما يتوفر سلسا طيعا، لا تكلف فيه ولا تصنع .

ومن شواهده في ديوان ألحان الأصيل: قول الجندي في غني لا يطرب لسماع الشعر[١]:

هَانَ القَريضُ على ذِي ثروةٍ خَرِفٍ لا يُدرك الفرقَ بين الضَّرْبِ والضَّرَب

فقد جانس الجندي بين كلمتي(الضَّرْب، والضَّرَب) وهما اسمان، وقد اختلفا في هيئة حرف الراء، حيث جاء في الكلمة الأولى ساكناً، وفي الثانية متحركاً، وهو جناس غير تام، و يسمى بالجناس المحرّف، وقد قام الجناس هنا بدور تخييلي، حيث خيل إلى القارئ أو السامع أن الكلمة الثانية عين الأولى، ثم بعد تأمل يسير وتدقيق يتبين للمتلقي خلاف ما اعتقده، وهو يحمل تصويرا دقيقا لوضاعة الآخر حين يغلظ طبعه، وتجفو حواسه، فلا يطرب لسماع الشعر.

ومنه قوله في صديقه الطبيب/ عارف وديني: [٢]

أقسمتُ باللهِ العليّ وَدِيني أنَّ المكارمَ حازهنَّ وَدِيني

فقد جانس الشاعر بين كلمة (و ديني) في نهاية الشطر الأول، وكلمة (وديني) في نهاية الشطر الثاني، وهما متفقتان في عدد الحروف، وترتيبها، وهيئتها، ونوعها، فبينهما جناس تام، واتفاق الكلمتين بهذا الشكل يحدث نوعا من التخييل والإيهام للمتلقي يجعله يتوهم أن الكلمة الثانية عين الأولى، ولكن سرعان ما ينكشف الأمر، وتظهر الصورة، فكلمة وديني الأولى مأخوذة من الدين، وهو مقسم به، وكلمة وديني الثانية اسم للطبيب

(١) ألحان الأصيل/ ٢١٥، والبيت من البسيط التام.
(٢) ألحان الأصيل/٨٣، والبيت من الكامل.

المتحدث عنه، وفى ذلك تنشيط للعقل والفكر لمعرفة المراد من اللفظين، وهذا أدعى إلى تثبيته في الذهن بعد الوقوف على معناه . [١]

٢- التورية :

يطلق البلاغيون على التورية: الإيهام، والتخييل، والمغالطات المعنوية، لكن مصطلح التورية أقربها إلى مطابقه المسمى. [٢]وهي لفظ له معنيان: قريب، وبعيد، والمراد البعيد منهما، اعتمادا على قرينة خفية "وهي من أحلى ما استعمل من الكلام وألطفه، ويدل على تصرف بالغ، وقوة على تصريف الألفاظ، واقتدار على المعاني"[٣]

والجندي مكثر من استعمال هذا الصبغ البديعي، وفي ذلك دلالة على عمق فكره، واتساع ثقافته، ودقة فهمه، وميله إلى المراوغة الفنية أحياناً.

ومنه قول الجندي في" ديوان الأعشاب "الذي أهداه إليه صديقه الشاعر/ محمود أبو الوفا [٤]:

لو كانت الأعشابُ تُسْكِر مِثْلَها مَا كَانَ أَغْنَانَا عَنِ الأَكْوابِ

ففي لفظ (الأعشاب) تورية، ومعناه القريب: النبات العشبي، وهو غير مراد ، ومعناه البعيد :ديوان الشعر الذي أهداه إليه صديقه أبو الوفا، وهو المراد، والتورية ـ هنا ـ مرشحة؛ لأنه ذكر فيها ما يلائم المعنى القريب ويرشحه، وهو ذكر السكر والأكواب، و في ذلك إيغال في وصف الآخر بالرفعة والنفاسة .

(١) تنظر شواهد أخرى في الديوان/ ١٨، ١٥١، ٣٠٧ ،٣١٠.

(٢) دراسات منهجية في علم البديع/ ١٢٨.

(٣) انظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، جـ ١/ ٢٥٨، طبعة دار الكتب العلمية– بيروت لبنان.

(٤) ألحان الأصيل /٩٦ ، والبيت من الوافر التام.

وقال في جبريل باشا تقلا صاحب جريدة الأهرام المعروفة :[١]

أهـــرامُكم رَســـخَتْ وطـــالَ بِنَاؤُهـــا فَكَأنَّهـــا لِجِلالِهَـــا الأهـــرَام

فالتورية في لفظ (الأهرام) الثانية، ومعناه القريب غير المراد: الصحيفة المعروفة، ومعناه البعيد المراد: أهرام الفراعنة في مصر، وقد رشح الشاعر للمعنى البعيد بذكر الرسوخ، وطول البناء ... والتورية ــ هنا ــ تسهم في وصف الآخر بالرفعة والسمو والجلال[٢] .

وفي ديوان ألحان الأصيل من فنون التخييل والإيهام أيضاً: المشاكلة، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، ولكننا أمسكنا عنها؛ لقلة شواهدها في الديوان .

ثالثا: التشكيل الفني للعبارات:

العبارة هي مجموعة من الألفاظ المتعاونة في سياق ما؛ لتؤدي معنى من المعاني التي يقصد إليها المتكلم، وحين نتصفح ديوان ألحان الأصيل للجندي، نجد للعبارة فيه سمتها القوي، من حيث إحكام بنائها، وقيمتها الفنية، وتنوعها اللافت ما بين الخبرية والإنشائية، والتكرار، والاقتباس، والحكمة الآسرة.

وسوف نتناول الآن– بمشيئة الله تعالى – أبرز التشكيلات الفنية للعبارة، وذلك على النحو الآتي:

١– **التنوع بين الخبر والإنشاء:** ليس هناك شاعر يحتكر العبارات الخبرية، وآخر يحتكر الإنشائية، وإنما المقام هو الذي يستدعي منه التعبير بهذا أو ذاك، فقد يكون أحدهما أبلغ في موضعه من غيره، ولهذا وقع

(١) ألحان الأصيل / ١٨٠ ، والبيت من الكامل.

(٢) تنظر شواهد أخرى للتورية في الديوان / ٤٣، ٥٧، ١١١ ، ١٢٥، ١٨٦، ٣١٠، ٣٤٥.

اختيار الشاعر عليه، ولا يخلو شعر من التنويع بين التعبيرات الخبرية والإنشائية؛ لأن التنويع ضروري، بل هو طبيعة الكلام العربي البليغ٠

وفي شعر ألحان الأصيل عبارات خبرية كثيرة، وأخرى إنشائية، وإن بدت الخبرية أكثر اتساعا وانتشارا، فإذا أراد الجندي أن يعرض لذكر الحقائق التي لا شك فيها: استخدم الأسلوب الخبري؛ لأنه يقرر المعنى ويوضحه، كما أن له تأثيره البالغ في العقل .

وإذا أراد الإقناع، وإثارة ذهن المخاطب، عرج إلى الأسلوب الإنشائي، وقد يجمع بين الخبر والإنشاء في كلام واحد؛ ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، ويثير ذهنه وانتباهه، ويبعد عنه الملل الناتج عن الطريقة الواحدة في الكلام٠

ومن الشواهد التي ركز فيها الشاعر على استخدام الأسلوب الخبري: قوله في " السَّرْخَسِي" أحد أئمة الأحناف: (١)

تَهـرمُ الـدنيا ويَبقـى ذِكـرُه كـأريج المسـكِ أو نفـح الكَبَـاء(٢)
خالـدٌ فـي علمـهِ فـي فضـلهِ فـي بنيـه الأكـرمين السُّـمَحَاء
فـي تَصانيفَ لـه مـن حُسْـنِها فـاعلاتٌ بِـالنُّهى فِعـلَ الطِّـلاءِ

فهو يعرض حقائق قد عرف بها هذا العالم، منها: أن ذكره باق بين العلماء كأريج المسك، وعلمه خالد؛ لنفعه وفضله، وتلاميذه الكُثُر امتداد أصيل له، وكذلك مؤلفاته القيمة النافعة تشي بغزارة علمه وفضله وسبقه .

وقد عبر الشاعر عن هذا المضمون الفكري بعبارات خبرية لا تقبل الشك، ولم يغفل في الوقت ذاته أن يزينها ببعض فنون التصوير البياني الرائق، فتبدو الاستعارة التبعية الرائقة في قوله: (تهرم الدنيا) حيث شبه الدنيا بشيء يتقدم به العمر حتى يشيخ ويهرم، ثم حذف هذا الشيء، ورمز

(١) ألحان الأصيل/ ١٤٦، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) الكباء – بكسر الكاف– العود، وهو آلة موسيقية.

إليه بلازم من لوازمه، وهو الهرم، ثم أسنده إلى المشبه ... وفي ذلك تخييل رائع، يجعل التعبير الخبري جذابا ولافتا، كما أنه أردف الاستعارة بلون بياني آخر، وهو التشبيه في قوله:(ذكره كأريج المسك أو نفح الكَبَاء) فالمشبه واحد وهو الذكر، وقد شبَّهه بأريج المسك، أو نفح الكباء، وهو تشبيه متعدد، وتعدد المشبه به يشي بتعدد نواحي الفضل في الآخر، وقد دل على ذلك ما ورد من أوصاف له بعد هذا البيت، وفي الأبيات اتكاء على التشبيه مرة أخرى في البيت الأخير، فمؤلفات الآخر وتصانيفه تفعل في عقول التلاميذ فعل الطلاء في الحوائط ... تهذبها، وترتقي بها، ووجه الشبه هو: الهيئة الحاصلة من وجود شيء نافع والانتفاع بما فيه .

ومن ذلك قوله في صاحب قلم شريف: (١)

تنزهَ عن لغوِ الكلامِ فما دعَا إلى غيرِ حقٍ أو جَرَى بِهَنَاة(٢)

يُسايرهُ التسديدُ حتى كأنَّما من الوحي ما وَشَّاه في الصفَحَات

فالشاعر يتكئ على الجمل الخبرية– هنا – ويوظفها لإبراز الفكرة التي يتغياها، وهي وصف الآخر بصفات الرفعة والسمو، فقد تنزَّه عن الخوض في غير المفيد من الكلام، وغير اللائق من الأفعال، ولم يَدعُه هواه إلى باطل قط .

ولم يسع إلى نشر فساد، أو الترويج له، كما أن السداد في القول والعمل كان حليفا له، وكأن ما كان يكتبه في الصفحات إلهام من الله، وليس اجتهادا منه٠

ومن الشواهد التي اعتمد فيها الشاعر على الأسلوب الإنشائي: قوله في امرأة حسناء رآها في مأتم: (٣)

---

(١) ألحان الأصيل/ ٧٢٦، والبيتان من الوافر التام.

(٢) الهناة: الهفوة اليسيرة.

(٣) ألحان الأصيل/٣٢٤ والأبيات من الخفيف التام.

لا تَنوحِي كما تنوحُ النساءُ أنتِ نُور وهنَّ طِينٌ وماء
اتقي الله في خدودكِ فَالور م دُ من اللطمِ جذوةٌ حَمْراء
اتقي الله في عيونك فالنر م جسُ أدمَتْ أجْفانَه الأنداء

يبدأ الشاعر كلامه هنا بالنهي(لا تنوحي) والنهي أسلوب إنشائي، ولكنه ليس نهيا حقيقيا، وإنما خرج إلى معنى مجازي، وهو: النصح والإرشاد، وأسلوب النهي الأدبي يقوم بدور فني ووظيفي في الكلام، فهو ينقل القارئ إلى ما وراء المعنى اللغوي من الدلالات والإيحاءات، ويحدث انتباها وإثارة، ويضفي على الكلام قوة وحيوية ...

ثم ينوع الشاعر في أساليبه فيجنح إلى أسلوب الأمر، وذلك في قوله: (اتقي الله في خدودك ..اتقي الله في عيونك) وهو أمر مجازي، ومعناه: النصح والإرشاد، لأن المقصود منه: نصح المخاطب لا إلزامه، ويتعانق التشبيه مع الأسلوب الإنشائي في هذا النص، حيث شبه تلك المرأة في صفائها بالنور، وشبه غيرها من النساء بالطين والماء، وشبه خدودها المحمرة بالورد، كما شبه عيونها بالنرجس...

والنص يشي بإعجاب الشاعر الشديد بجمال تلك المرأة الحسناء، وأنها هزَّت مشاعره، وحركت سواكنه، كما يجسد النص لونا من العواطف المشبوبة، والمشاعر المكبوتة، التي طالما ألحَّت عليه، ولكن أنكرتها قيمه، وتعالت عليها طباعه.

ومن الاتكاء على الأسلوب الإنشائي أيضاً قوله في الشيب المبكر: [١]

يا رسولَ المنونِ يا وافدَ الأسْقا م مِ يا طيفَ مُنْكرٍ ونَكير
أنت بغَّضتَ ليَ الحياةَ وأفسد م تَ صِلاتِي بمرهفاتِ الخُصُور
ليت شعري وما نضوتُ شَبابي كيف صبري على جَفاءِ الحُور[٢]

(١) ألحان الأصيل/ ٢٩٣ ، والأبيات من الخفيف التام.
(٢) نضا الشيء: خلعه وألقاه.

يبدو أسلوب النداء مسيطرا في بداية هذا النص، وهو نداء غير حقيقي، وإنما خرج إلى معنى مجازي، وهو التحسر وإظهار الأسى، فالشاعر يعلن عن مكنون آلامه؛ بسبب غزو الشيب رأسه، وهو لايزال في ميعة الشباب، وهذا الشيب الذي يمثل الآخر الكريه، هو عنده رسول للموت، ووافد للأمراض، وطيف لمنكر ونكير، الذين يرتبطان في الأذهان بالبشاعة والفظاعة، وكل ذلك يرسم صورة قبيحة للشيب المبكر .

وفي مخاطبة الشيب في البيت الثاني، ومحاكمته بأنه مبغض للحياة، ومفسد لعلاقات الشاعر بالنساء الحسناوات .. مبالغة وتجسيد للمعنوي في صورة الحسي، وفي ذلك إبراز للمعنى، وتأكيد له، ثم يلجأ الشاعر إلى لون آخر من الألوان الإنشائية، وهو: التمني في قوله (ليت شعري) وهو أسلوب يعمل على توضيح المعنى الذي يقصده الشاعر – وهو كيفية الصبر على إعراض الحسان عنه – أي ليتني أعلم ذلك ! وهو هنا أمر مستحيل التحقق، ولكنه يرجو حدوثه، معتمدا على أداة التمني الأصلية (ليت) وفي ذلك إيحاء بما يسببه الشيب المبكر لصاحبه من ألم نفسي، وإحساس بغيض بانحسار نظرات الحسان عنه، وعدم إعجابهن به، وفي البيت الثاني تشبيه بليغ لامع في عجزه، حيث شبه النساء الحسان بالحور، وحذف أداة التشبيه وجه الشبه، وفي ذلك إيحاء بأن المشبه والمشبه به شيء واحد، وتجسيم للمعنى، وإظهاره في صورة محسوسة .

وقد يعبر الجندي عن مضمونه بأسلوب خبري في اللفظ إنشائي في المعنى، ومن ذلك قوله في السيدة أم كلثوم، وقد ألمَّ بها مرض فأنزعج بسببه عشاق فنها؛ خوفا عليها: (١)

هَـــزَارُ الشَّـــرقِ يَحرسُـــه لنـــــا اللهِ ويَرْعَـــــاهُ
ويـــدرأُ عنـــه مـــا يَخْشَـــاهُ م مـــن ضُـــرٍّ ونَخْشَـــاهُ

(١) ألحان الأصيل / ١٣١ ، و الأبيات من الوافر المجزوء.

ويَحمِـــي سِـــحْرَ عَيْنيـــه ونَبـــعٌ الســـحرِ عَينَـــاهُ

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على الأسلوب الخبري في اللفظ – كما في التعبير بالفعل المضارع في الأفعال(يحرسه، يرعاه، يدرأ عنه، يخشاه، يحمي) ولكن عند التأمل نجد الأسلوب إنشائيا في المعنى، فهو أسلوب خبري لفظا إنشائي معنى، وقد سبق أن أشرت إلى أن الغرض من الجمع بين الأسلوبين بهذه الطريقة، يهدف إلى جعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، وإثارة ذهنه وانتباهه، وإبعاد الملل والسآمة عنه، فضلا عما في ذلك من تناغم عجيب فريد .

فالنص متعاون متكاتف على إظهار رفعة الآخر وسموه، وبيان ملامح الجمال فيه٠٠٠

وفي القدر الذي ذكرناه غناء عن إطالة الكلام في الجمل الخبرية والإنشائية بذكر شواهد أخرى لها، فذلك في الديوان كثير ومطروح في كل صفحاته. (١)

٢- **التكرار:**

التكرار لون من الإطناب، وهو من الظواهر الموسيقية والمعنوية، والعبارة حين تتكرر، تعكس الأهمية التي يُوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة وتأكيدها، وهي في الوقت ذاته تحقق لونا من التناسق والتناغم الموسيقى بين أجزاء النص .

وتكرار الأسلوب أو العبارة : يحتاج من الشاعر إلى مهارة ودقة، وتعرُّفٍ على مواقع الكلام، بحيث يعرف الشاعر متى يكرر، ومتى يقع تكراره في موضعه من الكلام، ويُحدث الأثر المبتغى منه .

(١) تنظر: شواهد أخرى في الديوان / ١١٥، ١٣١ ،١٥١، ١٧٢، ١٧٩ ،١٨٠ ،٢٩٣، ١٩٦، ٢٤٧، ٣٠٦، ٣١٠.

ومما ورد من تكرار العبارات عند الجندي قوله في الإشادة بالأستاذ/ جبريل باشا تقلا– صاحب جريدة الأهرام– بعد رحيله، وذلك من قصيدته" عميد الأهرام"(١) :

لمَّـا نُعيـتَ إلـى نِـزارَ ويَعْـرُب قَعدوا مـن الحـدثِ الملـمِّ وقـاموا
يبكـون فـي جبريـلَ أروعَ ماجـدًا كفَّـاه فـي مَحْـلِ السـنينَ غَمَـام
يبكـون فـي جبريـلَ ربَّ صـحيفةٍ بيضـاءَ لـمْ تَعَلـقْ بهـا الآثـام
يبكـون فيـه مُـدافعا عـن حَوضـهم فـي بُـرْدِه ماضِـي الغِـرارِ حُسَـام

يصور الجندي في أبياته السابقة الصدمة الفادحة التي نزلت بأحباب جبريل تقلا بعد موته، والشاعر يبالغ فيجعل نعيه إلى العرب جميعا، لا إلى أحبابه فقط، وهذا يدل على شهرته الواسعة، التي طبقت الآفاق، ثم يأخذ الشاعر في حشد بعض صفات الراحل الحميدة، متخذا من عبارة: (يبكون في جبريل) مرتكزا له، وسلما للصعود بالمتحدث عنه إلى مدارج الكمال، ويأخذ في تكرار تلك العبارة ثلاث مرات، وهو بعد كل مرة يثبت له أوصافا جديدة سامية رفيعة، وقد أدي توظيف التكرار في هذه العبارة المبدوءة بالفعل المضارع إلى تجسيد حالة الشاعر النفسية، وعمق صدمته بهذا الحادث، والكشف عن حبه للراحل، ورغبته في أن يحظى القارئ بجو مماثل لما هو عليه، فضلا عما في العبارة من الإيقاع الموسيقي الجذاب الآسر .

ومن ذلك قوله في رجل أعمى متوقد الذكاء: (٢)

فَيا أيُّها المحجوبُ عن رؤيةِ الورى وعنْ رُؤيةِ الدنيا حُجِبت عن الضَّرَر
عـزاءَك! إن الله أعطـاك فطنـةً وأعطاك فِكرا لم يَشُبْ صفوه كَدَر
وأعطـاك نـورا فـي فـؤادك نبعُـه يُريـك وراءَ الغيـب مـا سـطَّرَ القـدر

(١) ألحان الأصيل / ١٧٩ والأبيات من الكامل التام.
(٢) ألحان الأصيل / ٣٤٢، والأبيات من الطويل.

وأعطاك ألحاظا تُسمى أناملا سواءً لديهنَّ الأصائلُ والبُكَر
وأعطاكَ حسًّا رقَّ كأنَّه دموعُ الهوى العُذْري أو نَسْمةُ السَّحَر

فالشاعر يستعرض نعم الله على الأعمى؛ تذكيرا وتطيبا لخاطره، وفي سبيل ذلك يكرر جملة: (أعطاك) المكونة من الفعل الماضي وفاعله المستتر ومفعوله الأول والثاني خمس مرات، وفي كل مرة يتجدد المفعول الثاني، ويأتي نكرة، وهو كلمات(فطنة، وفكرا ، ونورا ، وألحاظا، وحسا) والتنكير فيها يفيد التعظيم، كما أن تكرار الفعل (أعطاك) بهذا الشكل المتدفق المتوالي يجسد فضل الله على الأعمى، وكثرة نعمه وتواليها عليه، والتعبير بالعطاء دون الإتيان فيه معنى

بقاء النعم، وعدم انتزاعها منه، كقوله- تعالى- " ولسوف يعطيك ربك فترضى"[١] وتكرار جملة

(أعطاك) مع مفعولها الثاني منح النص نغما موسيقيا لافتا، وجسد حرص الشاعر على إبراز رفعة الأعمى وسمو حالته٠

والنص يكشف عن مفارقة غريبة بين ما يعتقده الأعمى عن نفسه، أو ما يعتقده الناس عنه من أن الله قد نقصه أو أخذ منه، والحقيقة أن الله زاده، وأعطاه فأجزل له العطاء٠

ومن ذلك أيضا قول الجندي في صاحب مال بخيل :[٢]

أتجمعُ المالَ من سُحتٍ وتكنزهُ ما أنت إلا أخو حَمَّالَة الحَطَب
أتَجمعُ المالَ والإخوانُ مابَرحوا يَطْوون حولك أحشاءً على

في هذا النص تكررت جملة(أتجمع المال) مرتين متتاليتين، وقد تصدرها هذا الاستفهام الإنكاري الصارخ، وفي السؤال استنكار وتعجب من حال هذا البخيل، وفي إعادة الجملة تركيز على نهمه وشراهته في جمع

(١) سورة الضحى ،آية :٥.
(٢) ألحان الأصيل / ١٠٧، والأبيات من البسيط التام.

المال واكتنازه، مضيفا إلى ذلك سوءة أخرى، وهي: حرصه الشديد، وامتناعه عن إخراج حق الفقير فيه، وفي ذلك من تقبيحه، ووصمه بالشناعة، والفعل السيء ما لا يخفى٠ وفي الديوان شواهد كثيرة للتكرار بكل صوره. (١)

٣- استدعاء التراث:

استدعاء التراث ليس ترفا أدبيا يسعى إليه الأديب، ولكنه فنية أسلوبية بالغة الأهمية، تقتضي استدعاء الطاقات الكامنة في هذا التراث، وبثها وتفجيرها في الحاضر" فهو ليس استعادة للماضي بقدر ما هو حلول فيه؛ لتوسيع أفق الرؤية الشعرية بما يتيح له مزيدا من التجديد والإبداع " (٢) والجندي بما له من صلة قوية بالتراث العربي، يبدو معجبا بتراث أمته، محتفيا به في ديوانه ألحان الأصيل، فلا تخلو قصيدة من قصائده إلا ونشتم منها رائحة الماضي تتضوع بين أبياتها، سواء في ذلك التراث الديني، أو التاريخي، أو الأدبي .

ومن مظاهر استدعاء التراث الديني: الأخذ من القرآن الكريم، الذي يثري الشعراء بالألفاظ والمعاني والصور الخصبة، التي يوظفونها في شعرهم توظيفا يكشف عن عمق وعيهم ومرادهم . ومن ذلك قول الجندي مشيدا بالأميرة " سميحة حسين" أميرة المبرات (٣) :

نزلتِ الصعيدَ فعز الصعيدُ وأسفرَ من وجهكِ المسفِر

(١) ينظر ألحان الأصيل/ ٥١،-٦٠، ٧٤،٨٤، ٨٨، ١٣١، ١٤١، ١٥١، ١٧٠ ، ١٧٩، ٢٠٢٠ ،٢٠٠ ،٢٩٣ ،٣٤١.

(٢) الشعر العربي المعاصر والتراث، د. عزة محمد جدوع/ ١٨ ،الطبعة الثالثة، مكتبة المتنبي، الدمام ٢٠١٣ م.

(٣) ألحان الأصيل / ٤٣، والبيت من المتقارب.

فالجندي –هنا– اتكأ في بناء صورته الشعرية على آية قرآنية، وهي قوله تعالى :"والصبح إذا أسفر" [١]وقد أشار إليها إشارة خفية، لا يدركها إلا ذو نظر ثاقب، وذهن يقظ، وثقافة قرآنية متمكنة. والجندي بارع في الإفادة من الآية الكريمة؛ ليدلل بذلك على جمال وجه الأميرة البارع، حتى كأنه وجه النهار المسفر ٠

ومنه أيضاً قوله عن بسالة الجيش المصري[٢]:

كَتَبَ اللهُ أنَّه سوفَ يَعلو ويَظفُر
فَأعدُّوا قُواكُمُ وانصروا اللهَ تُنصروا

فالاقتباس القرآني ظاهر في البيتين، وهو في البيت الأول إشارة إلى قوله تعالى" كتب الله لأغلبن أنا ورسلي"[٣] وهو في صدر البيت الثاني مأخوذ من قول الله تعالى" وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة .."[٤] وفي عجزه مأخوذ من قوله تعالى" يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم" [٥] وفي هذا الاقتباس إيحاء بأن نصر الجندي المصري كتاب كتبه الله، ولن يخلف الله وعده، وفي ذلك تأكيد على تأييده وقوته، وأخذه بأسباب النصر التي منها: إعداد العدة، والإخلاص لله عز وجل.

ومنه قوله في تصوير جمع المشركين وهم يزمجرون حول الغار ليلة الهجرة المباركة؛ بحثا عن الرسول صلى الله عليه وسلم :[٦]

تَتَلظَّى الحُقودُ بينَ حَنَايَا م هم وترمي عيونهم بالشرار

---

(١) سورة المدثر، الآية : ٣٤.
(٢) ألحان الأصيل / ٢٨١ ، والبيتان من مجزوء الكامل.
(٣) سورة المجادلة، من الآية/ ٢١.
(٤) سورة الأنفال، من الآية/ ٦٠.
(٥) سورة محمد، آية/ ٧.
(٦) ألحان الأصيل / ١٩٧، والبيت من الخفيف التام.

فكلمة (تتلظى) الواقعة في صدر البيت كلمة قرآنية، وقد وردت في قوله تعالى "فأنذرتكم نارا تلظى "[١] ومعناها: تتلظى، أي: تتوقد، وتتوهج٠ كما أن قول الشاعر : وترمي عيونهم بالشرار.. مستقى من قوله تعالى عن جهنم" إنها ترمي بشرر كالقصر" [٢]والاقتباس هنا يبين عمق الحقد والغل الذي سيطر على القوم ليلة الهجرة، وهو أمر نفسي داخلي، ثم أخذ الشاعر يبرز له أثرا ظاهرا على أجسامهم، وهو: احمرار عيونهم، وظهور الغيظ فيها، حتى إنها لتكاد تقذف بالشرر .. والاقتباس يجسد حالة الغضب الجارف، والغليان الغشوم الذي سيطر على القوم، مما جعل بينهم وبين جهنم شبها قويًا، ونسبا مؤكدًا .

وقد يأتي الأخذ من التراث الديني في صورة توظيف بعض الشخصيات القرآنية توظيفا يخدم غرض الشاعر من الكلام، فهو يأخذ من الشخصية ما يفيده في موقفه، ويتكئ عليه في مبتغاه . ومن ذلك قول الجندي في الإشادة بالملك فؤاد الأول[٣] :

لكَ صورةٌ قد مُثِّلت للنَّاظرِ: الرُّوحَ الأمين

فالشاعر حين أراد الإشادة بالملك فؤاد الأول وظَّف له من القرآن الكريم شخصية " الروح الأمين" وهو جبريل عليه السلام، ملك الوحي، وهذا الاستدعاء يتيح للشاعر تفجير الطاقة الكامنة في نفسه بما يمكِّنه من أن يرسم للحاكم صورة من الكمال والهيمنة والهيبة والقوة، فالاقتباس إشباع لما يتحرك في النفس من تطلع إلى المبالغة في الوصف، والوصول به إلى حد لا يطاول٠

(١) سورة الليل، آية/ ١٤.
(٢) سورة المرسلات، آية /٣٢.
(٣) ألحان الأصيل/ ٦٢٣ ، والبيت من مجزوء الكامل.

ومنه قوله في غني بخيل: [١]

أتجمعُ المالَ من سُحتٍ وتَكنزه ما أنت الا أخو حمالةَ الحَطَب

فالشاعر يستنكر على هذا الغني جمعه المال من سحت واكتنازه، ويجعل منه أخا لحمالة الحطب الواردة في قوله تعالى "وامرأته حمالة الحطب "[٢] والاقتباس يشي بما ينتظره من مصير سيء، وهو جهنم ، وكأنه يقول له: سعيك لجمع المال الحرام، واستحلالك ذلك هو سعي متصل بنار جهنم، وجعله أخا لحمالة الحطب: فيه إبراز لسوء المصير الذي ينتظره، والتشنيع على هذا السلوك الذي يجره إلى الهلاك والدمار في الدنيا والآخرة، وبهذا التوظيف أبان الشاعر عن مراده، وحقق لمضمونه الفكري العمق والإيجاز معا٠

واستدعاء التراث التاريخي أيضًا فنية ترد كثيرا في شعر الجندي، فقد أقدم على التاريخ يعب منه بنهم؛ ثم يفرغ منه على قضاياه وقضايا أمته قيمًا تاريخية وحضارية تجعلها أكثر حضورا في الوجدان العربي، وأشد تأثيرا في نفوس المتلقين...

وهذا التراث **التاريخي** الذي يستدعيه الشاعر، قد يكون شخصية من شخصيات التاريخ، وقد يكون مكانا تاريخيا، ولكلٍ عطاؤه وإيحاؤه المتميز.

ومن استدعاء الشخصيات التاريخية قول الجندي مشيدا بالملك فاروق: [٣]

أعدتَ في مِصرَ أيَّامَ المعزِّ كمَا كُنتَ المَنارَ إلى العَلياءِ تَهديهَا

(١) ألحان الأصيل /١٠٧، والبيت من البسيط التام.
(٢) المسد ، آية:/ ٤.
(٣) ألحان الأصيل،/٣٦ ،والبيت من البسيط التام.

فالشاعر حين يتحدث عن الملك فاروق وإنجازاته، يستدعى شخصية المعز لدين الله الفاطمي، وهو أول خليفة فاطمي يحكم دولته في مصر، ولقد كان هذا الرجل ذكيا، مثقفا، مولعا بالعلوم والآداب، متمرسا بإدارة الدولة وتصريف شئونها، وكان كيسا فطنا، يحظى بتقدير رجال الدولة[١] .وقد استطاع الشاعر – من خلال استدعاء هذه الشخصية التاريخية – أن يمنح الملك فاروق كل ما امتازت به شخصية المعز من صفات، وجعله حاضرا في وجدان المصريين على الدوام، وذلك يجعل كلامه أكثر تأثيرا في المتلقي ٠

ومن ذلك أيضاً قوله في الإشادة بصديقه الطبيب/ عارف وديني: [٢]

مـــازال يرقـــى فـــي مقامـــاتِ التُّقـــى حتـــى ظننـــا أنَّـــه ذو النُّـــون
لـــبسَ المشـــيبَ ولايَـــزال يَروعنـــا بعزيمـــةِ الإســـكندرِ المَقْـــدوني

فقد استدعى الجندي في بيتيه شخصيتين تاريخيتين، وهما: شخصية ذو النون المصري، وشخصية الإسكندر المقدوني، ولكل شخصية عطاؤها الذي استثمره الشاعر استثمارا حسنا في إبراز مراده، فحين وصف الآخر بالارتقاء في مقامات التقى، استدعى له نظيرا من شخصيات التاريخ الصوفي الحافل، وهي شخصية" ذو النون المصري" الذي كان واحد عصره علما، وأدبا، وورعا، وحالا[٣] (٦٨)؛ ليفجر بذلك في الموصوف كل صفاته، ويضع فيه كل إمكانياته وطاقاته، وحين أراد وصف الآخر بقوة العزيمة، استدعى له شخصية الإسكندر المقدوني، أحد كبار القادة العسكريين في

(١) يراجع: سلم الوصول إلى طبقات الفحول، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني العثماني، تحقيق: محمود عبد القادر جـ٣/ ٣٤٤، مكتبه إرسيكا –اسطنبول، تركيا، ٢٠١٠ م.

(٢) ألحان الأصيل/٨٣، والبيت من الكامل.

(٣) يراجع: طبقات الصوفية، تأليف: أبو عبد الرحمن السليمي /٢٢٧، طبعة دار الكتب العلمية، القاهرة، ٢٠٠٣ م.

التاريخ، و كان موصوفا بالشجاعة، ومن هنا اتخذ منه الشاعر رمزا لقوة العزيمة، والصبر، والصمود، والشاعر ذكي لمَّاح استطاع أن يوظف كل شخصية فيما يتلاءم مع عطائها روحياً وفنيا، وفي ذلك لفت لنظر الأمة الإسلامية إلى أن تعود إلى تاريخها، وتعرف قدر رجالها .

ومن استدعاء **الأماكن التاريخية** قول الجندي في جمال المجندات البريطانيات، وهُنَّ في مصر في أيام المفاوضات[١] :

ويَسقِي بخمرٍ دُونَها خَمْرُ بابلٍ تَزيدُ غليلَ الشوقِ وَقْدًا على وَقْدِ[٢]

يستدعي الجندي- من خلال البعد الدلالي للمكان- مدينة بابل التاريخية بأرض العراق، وقد وُجِدت بها الحضارة البابلية، التي تعد أعظم الحضارات العربية القديمة، التي حققت كثيرا من الإنجازات في فنون الطب والفلك والرياضيات والموسيقى والجمال، واستدعاء هذا المكان فيه تفخيم لمقدار جمال عيون تلك المجندات الأجنبيات، وتفوقهن- في الجمال- علي غيرهن من النساء تفوقَ بابلٍ على ما دونها من البلاد، وقد أدى هذا التوظيف المكاني إلى إبراز قيمة الآخر الجمالية، وتفجير كثير من الطاقات والمضامين الكامنة فيه.

ومن هذا اللون أيضا قول الجندي في الإشادة بقصر بناه أحد أثرياء قريته شندويل البلد: [٣]

نَسيتُ به غَمْدانَ لما نَظَرتُه وأصبحتُ في مَرأى الخَوَرْنَقِ زاهداً

فالجندي- هنا- يشيد بقصر أنيق بناه أحد أثرياء قريته شندويل البلد، وحين أراد وصف فخامة وعظمة هذا القصر، التمس له نظيرا تاريخيا مشهوراً، فذكر قصري: غمدان باليمن ، والخورنق بالعراق، وهما من الأبنية

(١) ألحان الأصيل/ ٣٣٣،والبيت من الطويل.
(٢) الضمير في(يسقى) للطَّرْفِ المتقدم ذكره في بيت سابق . والوقد: أشد الحر.
(٣) ألحان الأصيل/ ٢١٣ ، والبيت من الطويل.

التاريخية العتيقة، ذات الشهرة الواسعة والصيت المُدَوِّي، وقد وظف الجندي هذين القصرين التاريخيين توظيفا يخدم مراده من إظهار قصر ممدوحه بصورة بارعة الأصالة والجمال، حتى إنه ليتفوق على هذين البناءين العظيمين .

وكثيرا ما استدعي الجندي **التراث الأدبي** أيضًا في ديوان ألحان الأصيل، موظفًا هذه اللقطات التراثية الأدبية توظيفا يخدم به مبتغاه، ويفجر به كثيرا من الطاقات الكامنة في الموقف الراهن، وذلك من خلال استدعاء الموقف القديم، وجعله حيا حاضرا ماثلًا في الخيال والوجدان.

واستدعاء التراث الأدبي، يتجلى لدي الجندي في: ذكر بعض الشخصيات العربية، أو بعض العبارات المشهورة، أو الإشارة إلى بعض الأحداث العربية ذات التاريخ المعروف، وذلك دليل على عمق استيعابه لتراث أمته، وتأثره به ، وقدرته على استغلال عناصره في خدمه واقعه المعاصر .

ومن الشعر الذي استدعى فيه الجندي بعد الشخصيات العربية قوله في وزير الدفاع المصري/ محمد حيدر باشا [١] :

إن جيشـــــاً يُعـــــدُّه لِـــــوغَى الحَـــــربِ عنتـــــرُ

لقد عُرف عنترة بن شداد العبسي بفروسيته وشجاعته بين القبائل العربية، وقد استدعى الجندي شخصيته هنا؛ ليخلع على ممدوحه تلك الصفات، ويمنحه هذه الفروسية، والتفوق الحربي الذي يصبح به رمزا من رموز التاريخ. وتوظيف شخصية عنترة– هنا– يخدم في إبراز أن كليهما يضحي بنفسه في سبيل وطنه، ويسعى لمواجهة الواقع المؤلم، ويناضل من أجل التحرر، وإثبات الذات، وتحقيق الإنجاز القومي.

(١) ألحان الأصيل/ ٢٨١ ، والبيت من مجزوء الخفيف.

ويقول الجندي أيضا في سخافة من يهرولون وراء الألقاب من أبناء الوطن[١] :

كُـلُّ مـن فيهـا كقـيسٍ مغـرمٌ لا بلـيلاه ولكـن باللقـب

فالجندي يستمد من قصة عشق قيس بن الملوح النجدي لليلى وهيامه بها رافدا مهما من روافد إثراء تجربته ولغته، التي يعبر بها عن معاناته في الحياة ممن يهرولون وراء الألقاب، ويحاربون من أجل الوصول إليها، فإذا كان قيس قد عانى من أجل حب ليلى، فهم يعانون أيضا٠٠ ولكن من أجل حب الألقاب، وفي ذلك مفارقة غريبة، تظهر ما بين الحبين من بون شاسع، الأول: محب صادق مخلص، والثاني: وصولي متسلق كاذب٠

ويقول الجندي في قاتل وضيع امتدت يده إلى بعض الشرفاء فأرداه قتلا بالرصاص[٢] :

تَـأبَّط شـرًا تَحْـتَ جـنحٍ مـن الـدُّجَى فَكَـانَ علَـي شـرِ تَأَبطَـهُ شـراً

فقد جنح الشاعر هنا إلى شخصية معروفة في التاريخ الأدبي بخروجها على أعراف المجتمع، وخرقها لآدابه، وسعيها بالشر فيه، وهي شخصية تأبط شرا – أحد الصعاليك الجاهليين– وربط بين هذه الشخصية، وبين القاتل، وقد أتاح ذلك للشاعر فرصة خلع ظلال هذه الشخصية العربية المنبوذة على شخصية القاتل، حتى أصبح كأنه هو، وفي هذا من إظهار الوضاعة والتشنيع عليه ما لا يخفى، واستدعاء التراث العربي بهذا التحديد يعقد في الذهن مقارنة بين الاثنين، تنتهي إلى أن القاتل الحديث قد تقنَّع بقناع القاتل القديم، حتى أصبح شرا منه.

(١) ألحان الأصيل / ٩٤، البيت من الخفيف التام.
(٢) ألحان الأصيل/ ١٨٦ ، والبيت من الطويل.

وقد يكون استدعاء التراث العربي عن طريق إيراد بعض العبارات العربية القديمة، التي شاع استعمالها لدى العرب حتى أصبحت من الشهرة، وذيوع الصيت بمكان .

ومن ذلك قول الجندي في رقة حال المعلمين في زمنه[١] :

كيف يرقى بالنشءِ قائدُ نشءٍ م ليس في العيرِ منكمو والنفير
يحسبُ الناسُ أنَّه من ذوي م وما في يديه شَرْوَى نَقِير

يستدعي الجندي في عجز بيته الأول المثل العربي الشائع: " ليس في العير ولا في النفير" .. وهو مثل يقال للرجل قليل النفع، الذي ليس له دور في الأحداث، وهو يقلل من شأن صاحبه، ويجعل أمره مستهانا به بين الناس، ثم يستدعي الشاعر في عجز البيت الثاني قول العرب: ما في يديه شروى نقير .. وهو مثل يقال لمن لا يملك شيئا، ومعناه : أنه فقير معدم، ثم يُلصق الشاعر هذين الوصفين بالمعلم؛ ليدلل على فداحة المصاب الذي ألمَّ به، فهو قليل الشأن، فقير، معدم، ليس له دور ولا تأثير في مجريات الأمور، وقد وظف الشاعر العبارتين العربيتين توظيفا جيدا يجسد وضاعة حال المعلمين، وفداحة الظلم الذي وقع عليهم في هذا الزمن ٠

وقد يكون استدعاء التراث العربي بتضمين الكلام معنى من المعاني العربية المشهورة ..

ومن ذلك قول الجندي في جمال بعض السيقان :[٢]

غضَّةٌ لو أن صخرًا مسَّها لارتدَّ نَضْرا

في البيت تضمين لمعنى عربي ورد في قول الشاعر أبي صخر الهذلي :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضر

(١) ألحان الأصيل / ٣٠٥ ، والبيتان من الخفيف التام.
(٢) ألحان الأصيل / ٣١٠، والبيت من مجزوء الوافر.

والتضمين التراثي أعطى المعنى الحديث قوة وجمالاً، ومثَّل حلقة وصل قوية بين الماضي والحاضر، كما جسد عمق ثقافة الشاعر، وارتباطه روحيا بالتراث العربي العريق.

ومنه قوله أيضا في رجل ذي أنف عظيم[١] :

خُلقتْ أنُوفُ الناسِ من طينِ وسُوِّي عَسْجدا[٢]

فهذا المعنى فيه إشارة إلى قول ابن زيدون في ولادة بنت المستكفي

ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكا وقدَّر إنشاء الورى طينا

وهذا التضمين يمنح الكلام قوة، ويعطيه خلودا لا يُقدَّر لغيره من الكلام .

هذا، وشواهد الإفادة من التراث في ديوان ألحان الأصيل تفوق العد، ويمكن الرجوع إليها [٣].

٤- شيوع الحكمة:

الحكمة في الشعر مسلك قديم سلكه شعراء العربية السابقون، ولكنهم لم يُفردوا لها قصائد مستقلة في أشعارهم، وإنما واتتهم عفو الخاطر، متفرقة في القصائد حسبما يستدعيه الموقف، أو يلح به المقام[٤].

---

(١) ألحان الأصيل / ١١٢ ، والبيت من مجزوء الكامل.

(٢) العسجد :الذهب.

(٣) تنظر شواهد أخرى للإفادة من التراث في ألحان الأصيل / ١٨، ٢٣، ٤٠ ، ٦٦، ٥٦ ، ٧٤، ٨٦، ١٢٥ ، ١٢٩، ١٣١ ، ١٤٦، ١٦٠، ١٩٧، ٢٠٣، ٢٢٤، ٢٨١ ، ٣١٣ ، ٣٣٣،٣٤٦،٣٠٥.

(٤) استهجن بعض الباحثين أن تكون القصيدة مبنية كلها على الحكمة كنهج صالح بن عبد القدوس في قصائده(ينظر في ذلك أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي / ٢٨٦، طبعة نهضة مصر للطباعة، ١٩٩٦ م.

والحكم: أقوال بليغة موجزة تصدر من حكيم مجرِّب ذي عقل رشيد ؛ تجسيداً لخبرته في الحياة عن طريق خبرته من التجارب، ونضج عقله، وسلامة منطقه .

وفي ديوان ألحان الأصيل نجد اهتماما كبيرا من صاحبه بإيراد الحكمة، فهو ينشرها في ثنايا قصائده كأعمدة الإنارة في الشوارع المظلمة ليلًا، فتقع من النفوس موقعا حسنا، وتحقق الغاية المرجوة منها في التوجيه والتوضيح .

ومن ذلك قوله من قصيدته" نبيل الصعيد"[١]:

والليث لولا كبره وإباؤه ما كان فينا غير كلبٍ ضاري

وقوله من قصيدته" رد الهدية" : [٢]

العصا للعصاة منهم دواء رب رفق جنى عليك هوانا

وقوله من قصيدته "الحلاق الشاعر" [٣] :

صانع السيف في الحجا فوقه صانعُ الإبَر

وقوله من قصيدته "صورة الرحمة " : [٤]

تَهابُ السَّقامُ حمى فنه ويُرهبُ في الغابة القسورُ

ومنه قوله من قصيدته" بين أعمى البصر وأعمى البصيرة[٥]" :

إذا حلَّ نور الله في قلب عبده فما فاته من نور عينيه محتقر

---

(١) ألحان الأصيل / ١٧١ ، والبيت من الكامل.

(٢) ألحان الأصيل /٨٦ ، والبيت من الخفيف التام٠ والضمير يعود على التلاميذ المذكورين في بيت سابق.

(٣) ألحان الأصيل /٣٢٩ ، والبيت من مجزوء الخفيف.

(٤) ألحان الأصيل/ ٢٨٣ ، والبيت من المتقارب، والضمير يعود على الطبيب المذكور في بيت سابق.

(٥) ألحان الأصيل / ٣٤٢ ، والبيت من الطويل.

ومنه قوله من قصيدته "بؤس الشعراء":(١)

آكلُ الفالوذِ لا يَرثي لمن يحمد الله على أَكْلِ العُشُبْ

وقوله من قصيدته "بؤس الشعراء ": (٢)

إن تكن تطلب موتا عاجلاً فعزاءً ! ما المنايا بالطلب

وقوله من قصيدته" نبيل الصعيد":(٣)

قصرت حياتُهمُ وطال بناؤهم والمجدُ ليس يُقاس بالأعمار

هذا، ومن يرجع إلى الديوان، يجد فيه حكما كثيرة، حتى لتكاد كل صفحة منه لا تخلو من حكمة بليغة(٤) ..

والمتأمل في أسلوب الجندي في ألحان الأصيل، يجد فيه كثيرا من الظواهر الفنية غير ما ذكرت، ولكني اكتفيت بالحديث عما تقدم منها؛ لكونها تمثل ظاهرة واضحة في شعره، أما غيرها فهي موجودة أيضاً، ولكنها قليلة الورود، مثل : أسلوب المقارنة، وأسلوب المبالغة والتزيد .

(١) ألحان الأصيل / ٩٥ ، والبيت من الخفيف ٠ والفالوذ: حلوى تهيأ من الدقيق والماء والعسل.

(٢) ألحان الأصيل /٩٢، والبيت من الخفيف.

(٣) ألحان الأصيل / ١٦٩، والبيت من الكامل.

(٤) تنظر شواهد أخرى في الديوان / ٥٧، ١٠٠، ١٦٦ ،١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ١٨٤، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٧، ٢٠١، ٢٢٥، ٢٢٤، ٣٠٧.

المبحث الرابع: الصـورة الـفـنـيـة والآخــر:

اتخذت الصورة الفنية للآخر في ديوان ألحان الأصيل من الخيال أجنحة قوية، تعتمد عليها في رسم صورة الآخر الإيجابية أو السلبية؛ لأن الخيال هو " الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلاتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفون منها الصورة التي يريدونها"[١] .

العناصر الفنية لتشكيل الصورة:

الصورة الشعرية تتخذ من الخيال متكئا لها، والخيال تمده وتغذِّيه – هو الآخر – عناصر فنية عديدة، كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، بالإضافة إلى توظيف عناصر الصورة الحسية التي تختلط وتتناغم مع هذه الأنواع٠

أولًا :التصوير عن طريق التشبيه :

التشبيه فن بياني رائع، له رونقه وجماله وموقعه الحسن في البلاغة حين يكون موفقا؛ لأنه يُخرج لنا الشيء المعقول في صورة المحسوس، ويقرِّب البعيد، ويكسب المعاني رقة وجمالاً، ويكسوها شرفا ونبلا، وما من أديب، أو خطيب، أو متحدث، إلا وضرب فيه بسهم وافر، وحقق به ما لا يستطيع تحقيقه بغيره .

وشاعرنا الجندي واحد من شعراء العربية المغرمين بهذا اللون البياني في نظمهم، حتى إنه ألف فيه سفرا نافعًا في ثلاثة مجلدات صادرة عن دار نهضة مصر في عام ١٩٥٢م، وقد بيَّن فيه أسراره وقضاياه، بما يجعل منه مرجعًا لا يستغني عنه طالب العلم٠

(١) في النقد الأدبي، د .شوقي ضيف/ ١٦٧ ، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة.

ومن ذلك قوله في وصف تلاميذ المدارس[١] :

والتلاميـذُ لا عرفَـت التلاميـذَ فهـــودٌ ترويضُـــها أعْيَانَـــا

فقد أراد أن يرسم صورة لتلاميذ المدارس، فالتمس لهم شبيها مناسبا وهو الفهود، بجامع الخفة وسرعة الحركة في كل، وهو تشبيه بليغ حذف منه الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه، فبالغ بذلك في رسم الصورة والتقريب بينهما، حتى خيَّل إلى القارئ أن التلاميذ أصبحوا فهودا حقيقية تتحرك وتثب هنا وهناك، وإذا كان من شأن التلاميذ الحركة الدائبة والجري والوثوب، فإن هذه الصفة أوضح ما تكون في الفهود التي منحها الله خفة في الحركة، ورشاقة في الجسم٠٠ فالصفات التي أراد الشاعر إلحاقها بالتلاميذ (المشبه) هي في المشبه به أقوى وأوضح وأبين، وهذا سر من أسرار الجمال في أسلوب التشبيه، وفي تعريف لفظ (التلاميذ) دليل على شهرتهم بخفة الحركة، والوثوب مع صعوبة الترويض، وفشل السيطرة عليهم، ثم تأتي الجملة المعترضة(لا عرفت التلاميذ) بين المشبه والمشبه به، وفائدتها: الإشارة إلى العناء الكبير الذي يلحق المعلمين حين يتعاملون مع الصبيان الصغار في مدارسهم؛ حيث يحتاجون إلى معاملة خاصة، وسياسة حكيمة، وأن المعاملة معهم لا تتأتي إلا بالعناء والتعب .

وإعادة لفظ(التلاميذ) بالاسم الظاهر دون الضمير نوع من الإطناب في الصورة، والغرض منه :تعميم الوصف، واستعمال كلمه (الترويض) في البيت توحي بشدة المعاناة، وصعوبة المعاملة، وكأن الإنسان يتعامل مع فهود حقيقية، لا مع تلاميذ صغار، وبذلك يكون أسلوب التشبيه أدى دورا إيجابيا، ورسم صورة رائعة لحركة التلاميذ الدائبة .

(١) ألحان الأصيل / ٨٦ ، والبيت من الخفيف التام.

وقال الجندي في وصف مجندة بريطانية كانت في مصر، وكانت تتعثر في نطق كلمات اللغة العربية[١] :

إذا نطقتْ بالضادِ أطربَ نطقُها وإن خانَهُ الإعرابُ مَن حلَّ في نَجد

تُجَمْجِمُه كالطفلِ قلَّد ظِئْرَه وتَعذُب في أسماعِنا لغةُ المهدِ

فالشاعر يرسم صورة واقعية لإحدى المجندات البريطانيات الموجودات في مصر أيام المفاوضات ،وهي تنطق اللغة العربية بصعوبة وتلعثم، وانحراف في الإعراب، ولكن صوتها وطريقتها تطرب الآذان، ثم يرسم لطريقة نطقها الكلمات بتعثر وتعتعة صورة رائعة عن طريق التشبيه، فيشبهها في عدم إبانتها الكلام وتعثرها فيه– بالطفل الصغير الذي يحاول أن يقلد مرضعته في الكلام، فيتعثر وتعوَجُّ في فيه الكلمات، بجامع التعثر وعدم الإبانة في كل٠

والشاعر يحاول أن يضفي على طريقة الآخر الأعجمي في الكلام الروعة والجمال– من خلال توظيف التشبيه – وهو يرشح لهذا المعنى من خلال قوله: وتعذب في أسماعنا لغة المهد .

ومن التشبيه قول الجندي في بني صهيون: [٢]

صهيون داء أساة الداء ترهبه لا تعدلَن بـه سُـلًا ولا جَربـا

فالجندي– هنا – يرسم صورة فجَّة لبني صهيون من خلال فنيَّة التشبيه، فصهيون داء، وهو تشبيه بليغ، حيث حذف منه الوجه والأداة، وفيه ادعاء بأن المشبه(وهم الصهاينة) قد أصبح داء حقيقيا وليس تشبيها، وفي ذلك كثير من الذم لهم، ووصمهم بصفات غاية في الوضاعة، وفي جعل (أساة الداء) ترهب جانبهم مبالغة في الذم، فإذا كان الأطباء المتخصصون في دفع الأدواء يرهبون داءهم فكيف بعامة الناس؟ وفي الضمير العائد على

(١) ألحان الأصيل/ ٣٣٣، والبيتان من الطويل.

(٢) ألحان الأصيل / ٣٠٤ ، والبيت من الكامل.

الداء في قوله (ترهبه) استعارة مكنية فيها تشخيص لهذا الداء، وكأنه أصبح شخصا يُخشى ضرره، ثم يتنامى خيال الشاعر حين يصف هذا الداء بقوله (لا تعدلن به سلا ولا جربا) و في ذلك كناية عن فظاعة هذا الداء وخطورته، وأنه لا يعدله مرض مهما كانت شراسته، وقد أدى التناسب بين كلمات (الداء، والأساة، والسل، والجرب) إلى لون من التناغم والانسجام الذي يذكيه حسن التجاور بين الكلمات في الصورة، وقد تعانقت هذه الألوان البيانية من التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتناسب فرسمت صورة هي غاية في وصف هذا العدو بالخطورة والوضاعة في آن واحد .

وفي الديوان شواهد للتشبيه فوق الحصر، ولا تكاد تخلو صفحة من صفحاته إلا وتزينت بتشبيه أو أكثر. [١]

ثانيًا: التصوير عن طريق الاستعارة:

الاستعارة لون بياني خلاب يمنح الكلام جمالا ورونقا وسحرا، وهي تنطوي على تخييل جميل يؤثر في نفس المتلقي، ويظهر المعاني المجردة في صورة المحسوسات، مما يزيد المعنى قوة ووضوحا وتأكيدا.

والجندي في ديوان ألحان الأصيل يبدو مغرما بهذا اللون البياني، فهو يستعمله كثيرا، ويوظفه توظيفا حسنا يصل به إلى تأكيد المعاني التي يريدها.

ومن ذلك قوله في وصف أسطول محمد علي باشا البحري من قصيدته" العاهل العبقري"[٢] :

يسجدُ البحرُ حولَها خاشعَ المو م ج وقد كان عارما عِربيدا

(١) تنظر: نماذج أخرى في الديوان / ١٨، ٥٦،٧٣، ٩٢، ٧٤، ١٢٦، ١٢٩، ١٤٦، ١٨٢، ١٩٩، ٢٢٢، ٣١٥.

(٢) ألحان الأصيل/ ٢٠٢ ، والبيت من الخفيف التام.

فالشاعر في هذا المشهد يرسم صورة جزئية لسفن الأسطول البحري لمحمد على ، وقد أدت الاستعارة المكنية في الأسلوب دورا حيويا، حيث شبه البحر بإنسان خاضع خاشع، واستعار له السجود، ثم أسنده إليه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك خيال لافت لا يخفى، ثم تنامى خيال الشاعر فرشح للاستعارة، فقد كان البحر عارما عربيدا صاخبا، ولكنه تخلى عن طبيعته، وأصبح خاشعا خاضعا، وهذا يشي بقوة تلك السفن، ووصولها إلى درجة عالية من الإجادة والقوة، بحيث يخضع البحر تحتها، ويسجد لعظمتها.

والتعبير بالفعل المضارع(يسجد) يدل على تكرار تجدد الخضوع والخشوع من جانب البحر، كلما أطلت عليه تلك السفن، أو لاحت أعلامها.

وقد أدت عناصر الصورة الحسية– هنا– دورا بارزا، ولا سيما عنصر الحركة المتمثل في كلمات (الموج، عارما، عربيدا) وكلها كلمات تضج بالحركة التي يتطلبها المشهد، وبذلك أضافت للصورة حياة جديدة وحيوية ونشاطا– من خلال الحركة الدائبة في جوانب الصورة– والشاعر يقابل هذه الصورة المتحركة بصورة أخرى فيها السكون، وهو ما يتمثل في الكلمات (يسجد، وخاشع) والجمع بين الصورتين يمثل تقابلا حادا، يظهر الفرق بين جزئي الصورة.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر[١] :

تثبُ الخطوب على الشعوب إذا زعماؤها بالزِّقِّ والمزمار

فالشاعر– هنا – يرسم صورة كبيرة في بيت واحد، إنها صورة أمة يلهو كبراؤها وزعماؤها، ويتشاغلون عن مصالح البلاد وإصلاحها، فتنقضُّ عليها الخطوب والمخاطر، حتى تزلزل أركانها، وتقوض بنيانها .

(١) ألحان الأصيل / ١٧٢، والبيت من الكامل التام.

والصورة قائمة على التصوير الاستعاري، حيث شبه الشاعر الخطوب بحيوان مفترس، ثم حذف المشبه به، واستعار له لفظ الوثوب، ثم أسنده إلى المشبه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة ممعنة في الخيال، كما أن قوله(إذا لها زعماؤها بالزِّقِّ والمزمار) كناية تتعانق مع الاستعارة؛ لتوضح فساد الزعماء الذي يترتب عليه وُثُوب الخطوب على بلادهم .

وفي التعبير بالفعل (تثب) بما يحمله من سرعة الجرس دلالة على سرعة وقوع الشعوب في المخاطر، بمجرد أن ينحرف زعماؤها عن جادة الطريق، والجمع في كلمة (الخطوب) للعموم، فهي خطوب متنوعة في كل المجالات دون استثناء ... خطوب اقتصادية، وأخلاقية، وصحية الخ ... وفي تخصيص الوثوب بأنه (على الشعوب) دلالة على أن الشعوب البريئة هي التي تتحمل دائما شطحات الحكام، واعوجاج مسالكهم، و(الزِّقُّ، والمزمار) رمزان لكل ما يشغل الزعماء عن الاهتمام بشئون الرعية، والصورة– بعد ذلك – صاخبة بالعناصر الحسية، فالحركة متحققة في الفعل (تثب) والفعل(لها)٠

وعنصر الصوت متحقق في كلمة(المزمار) فهو آلة موسيقية تحدث صوتاً، وعنصر التذوق متحقق في كلمة(الزِّقِّ) وهو وعاء الخمر .. واجتماع هذه العناصر الحسية إلى جانب الاستعارة يمنح الصورة غنى فنيا، ويجعلها أكثر تأثيرًا، وأخذًا بمجامع القلوب ٠

ويشتم من البيت رائحة الاقتباس القرآني، فالبيت يحمل معنى قول الله تعالى "وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا"[١] وهو يعطي للصورة جوا من الجدية والأصالة .

(١) سورة الإسراء، آية/ ١٦.

هذا، والديوان غاص وفياض بالأساليب الاستعارية المتنوعة التي يوظفها الجندي لإبراز مضمونه الفكري بفنية واقتدار كبير [١].

ثالثا: التصوير الكنائي:

التعبير الكنائي عنصر مهم من عناصر التشكيل الجمالي للصورة، وهو أسلوب جميل جذاب، يمنح الصورة لونا من الإيجاز، لأن فيه رمزاً لمراد المتكلم بشكل تعبيري طريف ومعجب، وفيه لون من البراعة والتخييل الرائع، والتكثيف المعجب النابع من كون التعبير يحمل معنى ظاهرا وآخر باطنا، مما يحرك فطنة السامع، ويداعب خياله للعثور على المعنى الباطن الخفي.

وفي ديوان ألحان الأصيل للجندي كثير من شواهد التصوير الكنائي المعجب الدال على سعة ثقافة الشاعر، وأخذه من الثقافة العربية بحظ وافر. ومن ذلك قوله في بعض شباب الوطن البواسل: [٢] **(١٠)**

عززنا بهم من بعد أن لم نكن عبيدٍ بواديه نُباع ونُشترى

فالشاعر قد وظف الكناية– هنا – في رسم صورة رائعة لشباب الأمة البواسل الذين استطاعوا بإرادتهم أن يغيروا أوضاع بلادهم إلى الأفضل، وأن يحرزوا لأوطانهم العزة والكرامة، من بعد أن كانوا في وطنهم عبيدًا في أيدي مستغلي بلادهم، يقضون فيهم بما أرادوا .. فقوله (عبيد نباع ونشترى) كناية عن صفة، وهي ضآلتهم في عيون مستغل بلادهم، وعدم اعتداده برأيهم أو مشورتهم في مجريات أمور بلادهم .

---

(١) تنظر: شواهد أخرى في الديوان / ١٨، ٥٥، ١٠٠ ،١١٦، ١٢٦ ،١٢٧ ،١٤٦ ، ١٤٧، ١٦٦، ٢٤٧.

(٢) ألحان الأصيل / ٢٢٢، والبيت من الطويل . والضمير في كلمة (بواديه)عائد إلى النيل.

وكلمة(عززنا) تصور – بخفة جرسها – سرعة الانتقال من الذلة إلى العزة بسواعد هؤلاء الشباب، بما فيهم من دماء متدفقة، وعزائم متوقدة . وبين صدر البيت وعجزه مقابلة حادة تتجسد في حصول العزة والرفعة بعد العبودية والمهانة، والبيت – بعد ذلك– مكثف موجز في اللفظ، لكنه يحمل كثيرا من المعاني والمضامين التي يسافر إليها خيال المتلقي في متعة وجاذبية لا تنتهي .

ومن ذلك قوله في وصف الأميرة فوزية[١] :

بين المقاصيرِ في ظل الهدى يغدو عليها بصفو الشهد

فهو يرسم صورة تجسد الترف والنعيم الذي نشأت فيه تلك الأميرة، فكنى عن ترفها وتنعمها، وأنها من ربات القصور بقوله (بين المقاصير في ظل الهدى نشأت) وهو كناية عن النشأة المترفة، والمنبت الطيب المصون، ثم يتنامى خيال الشاعر فيتبع الكناية الأولى بكناية ثانية في قوله (يغدو عليها بصفو الشهد ساقيها) وهو كناية عن كونها مخدومة في قصرها، وسبب التركيز في الكناية– هنا –أنه يتحدث عن شخصية مشهورة معروفة، فأراد أن يدعم كلامه عنها بالدليل والبرهان الذي من شأنه توظيف الخيال الكنائي، وإيثار أسلوب القصر بتقديم متعلق الفعل(نشأت)عليه لون من الخصوصية، وفي التعبير بالفعل المضارع (يغدو) دلالة على تتابع النعيم عليها بصورة دائمة، وهذا ترشيح قوي للكناية٠وفي الصورة يبدو توظيف عنصر الحركة في الفعل (يغدو) وعنصر الطعم في كلمة(الشهد)واضحا، وهو ما يعطي للصورة غنى فنيا رائعا .

(١) ألحان الأصيل / ٤٠ ، والبيت من البسيط التام.

ومن الكناية عن موصوف: قوله في لص سرق فرسا: [١]

متـــون العتِـــاق إذا رامهـــا بنـو اللـؤم فَهْـي علـيهم حـرام

فالعتاق: كناية عن الخيل العربية الأصيلة، وبنو اللؤم: كناية عن اللصوص، وفي التكنية عن الخيل العربية بالعتاق تعظيم لشأنها، ووصف لها بالأصالة، وبالتالي انسحاب هذا الوصف على صاحبها، كما أن في التكنية عن اللصوص (ببني اللؤم) تشنيعا عليهم، وفضحا لهم، وأنهم ارتضعوا صفات اللؤم والخسة صغارا، واشتهروا بها كبارا، حتى أصبحت علما عليهم، وهي صورة ترسم مشهدا للضعف المجتمعي والانحلال الخلقي للآخر.

ومنه قول الجندي في امرأة حسناء اعتادت التدخين[٢] :

دون اللفافـــــةِ هُجْنَـــــة فـــي ثَغْـرِ مخضـوب البنـــان

فمخضوب البنان: كناية عن المرأة الحسناء، وهي كناية ترسم صورة حسية لزينة المرأة حين تتزين بالخضاب، وإن كانت لفافة الدخان تفقدها كثيرا من جمالها وبريقها.

ومن الكناية عن نسبة: قوله في أحد نبلاء السياسة الوطنيين: [٣]

وصـفا علـى كَـدَر السياسـة إن السياســة جَمَّــةُ الأكــدار
الطـاهرُ العـفُّ الإزارِ كعرضِـه تحت الصيانةِ منه عرضُ الجار

فالشطر الأول من بيته الأول: كناية عن نزاهة الخلق، وعدم تأثره بألاعيب السياسة، ثم تأتي كناية النسبة في الشطر الأول في بيته الثاني– الطاهر العف الإزار– فهذا السياسي صاحب أخلاق وصفات نبيلة، ولكن الشاعر لم يرد أن ينسبها إليه مباشرة، وإنما نسبها إلى شيء له تعلق به،

(١) ألحان الأصيل/ ٦٣ ، والبيت من المتقارب.
(٢) ألحان الأصيل/٣١٩، والبيت من مجزوء الكامل.
(٣) ألحان الأصيل /١٧١ ،والبيتان من الكامل.

وهو الإزار، ويتنامى خيال الشاعر الكنائي عندما يصل إلى قوله : (تحت الصيانة منه عرض الجار) فالممدوح لا يكتفي بحفظ عرض جاره من نفسه، ولكن يحفظه أيضاً من اعتداء الآخرين عليه، وتلك مروءة لا تتوفر إلا لذوي الطباع النبيلة من الناس .

ومنه قوله في معلم فاضل اغتاله الموت فجأة[١] :

واغتـالَ نـدْبًا كـان مـلءَ إهابـه حــزمُ الشــيوخ وهمــةُ الفتيــانِ

فقوله : (ملء إهابه حزم الشيوخ وهمة الفتيان) كناية عن نسبة الحزم والهمة المتوثبة إلى إهابه، والإهاب هو الجلد، وهو شيء متعلق به، فصار وصفا لصاحبه، وذلك أمكن في تقرير الصفة وإثباتها للممدوح . والتعبير يجعل الصورة ماثلة للعيان، فنحن نتخيل جسدا مملوءا بالحزم والحكمة في التصرف، ومملوءا كذلك بقوة الإرادة، والنشاط والحركة، وجمعه بين الأمرين فيه مزية وخصوصية، وهي أن الممدوح جمع بين أمرين قلما يجتمعان في الواقع، وذلك دليل على تفرده واختصاصه بميزات لا تتوفر لكثيرين.

وفي الديوان شواهد أخرى كثيرة للتصوير الكنائي، وما ذكرته هنا غيض من فيض منها[٢].

(١) ألحان الأصيل / ١٦٠، والبيت من الوافر التام . والضمير في الفعل(اغتال)يعود على الموت.

(٢) تنظر شواهد أخرى في الديوان / ١٨ ،٤٨،٥٧ ،١٤٥ ،١٥١، ١٧٢ ،١٧٩ ، ١٩٩، ٢٠٣ ،٢٩٩، ٣٠٥ ،٣٠٧ ،٣٢٤.

المبحث الخامس: الموسيقى وعناصرها الفنية:

الموسيقى في الشعر هي مداره وعماده، وبريقه الخلاب، وإيقاعه الجاذب، فلا يوجد شعر بدون موسيقى يظهر فيها "جوهره وجوه الزاخر بالنغم، فتؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية، التي تشبه السحر، وتنشر في نفوسهم موجات من الانفعال تؤدي إلى تناغمهم معها"(١) وديوان ألحان الأصيل غني بموسيقاه الجذابة، التي تتنوع إلى خارجية وداخلية كما هو سائد عند كل شعراء العربية الذين يلتزمون الشعر العمودي، وقد ضاعف ذلك من الإحساس بجمال الفكر والشعور، سواء في أوقات الرقة أو في أوقات العنف .

أولًا: الموسيقى الخارجية (الظاهرة) :

تتجلى الموسيقى الخارجية في الشعر في مظهرين: هما الوزن، والقافية، وهما أساسان في الشعر العمودي الذي يتبنى قواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي العروضية، التي وضعها في أوائل العصر العباسي، ثم أتبعها بعلم العروض(٢) .

١- **الوزن** :الوزن من أبرز عناصر الموسيقى الخارجية، وهو ينزل من القصيدة منزلة كبيرة، حتى جعله ابن رشيق " أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية"(٣) ولذا فالقصيدة حين تفقد شيئا من خصوصية الوزن" ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع

(١) فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف/ ٢٨،الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م بتصرف.

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف/١٠٠.

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده ،لأبي علي بن الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، جـ ٢ / ١٣٤ ،الطبعة الأولى، دار الجيل.

الشعر، فالشعر نغم وإنشاد"[١] وقد حافظ الجندي في ألحان الأصيل على تلك التقاليد المعروفة، ولم يخرج عنها قِيد أُنملة، فجاء شعره في ألحان الأصيل عموديا صارما، وملتزما بالبحور الخليلية، ولم يخرج عنها ٠

وبمقارنة شعره بشعر القدماء من شعراء العربية، نجد أنه وافقهم، وجاء أكثر نظمه على الوافر بنوعيه، ثم الطويل، ثم الكامل، ثم البسيط، والخفيف، والمتقارب، والرمل، والمتدارك، وأنه لم يَحِدْ عن الأوزان المشهورة والمستعملة لديهم إلا في القليل النادر، كما يظهر في موشحته "ريحانة المربيات "[٢] وقصيدته "نشيد العمل"[٣] كما أنه وافقهم في استعمال البحور المجزوءة، وإن كان ذلك أقل من البحور التامة .

وتكفى الشواهد التي ذكرتها آنفا في أثناء عرض جزئيات البحث عن إعادتها هنا مرة أخرى، لاسيما وقد أوردتها من قبل مشفوعة بنسبتها إلى بحورها، وبذلك يتضح موقف الشاعر من الأوزان التي نظم عليها قلة وكثرة٠

٢- **القافية** : القافية هي العنصر الفني الثاني من عناصر الموسيقى الخارجية بعد الوزن، ونظرا لأهميتها فهي " تعد من لوازم الشعر العربي وجزءا من موسيقاه، إذ بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، ولهذا درج الشعراء العرب على وحدة

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم/١٦، الطبعة الأولى، مكتبه الرشد، ٢٠٠٧ م.
(٢) ألحان الأصيل / ١٨١.
(٣) ألحان الأصيل / ٢٨٤.

الوزن والقافية في كل قصيدة"[١] " ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القافية ما هي " إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، أو الأبيات من القصيدة، وهذا التكرار يمثل جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، و بعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن" [٢] .

وقد تنوعت القافية في ديوان ألحان الأصيل باعتبار ما تتركب منه، فجاءت: بعض كلمة، وجاءت كلمة، وجاءت كلمة وبعض أخرى، وجاءت كلمتين٠

ومن شواهد مجيء **القافية بعض كلمة** قول الشاعر: [٣]

هكذا الحب ليس بالصادق م بخيلُ النفس والدينار

فالقافية هنا بعض كلمة ، وهي تبدأ من النون في كلمة(الدينار) مع الساكن الذي بعدها، والمتحرك الذي يليه، ثم الساكن المتولد من إشباع كسرة الراء الأخيرة .

ومنه أيضاً قوله في بعض النبلاء: [٤]

يُسَايره التسديد حتى كأنَّما من الوحي ما وشَّاه في

(١) الصراع بين الإنسان والطبيعة، د٠ محمد محمد الكومي/ ١٨٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، ١٩٧٩ م.

(٢) موسيقى الشعر، د٠ إبراهيم أنيس/ ٢٧٣، طبعة دار القلم، بيروت ،لبنان بتصرف.

(٣) ألحان الأصيل / ١٩٦، والبيت من الخفيف التام.

(٤) ألحان الأصيل/ ١٢٦، والبيت من الوافر التام.

فالقافية بعض كلمة، وهي تبدأ من الحاء في كلمة (الصفحات) وتنتهي بالياء الساكنة المتولدة من إشباع كسرة التاء، ووقوع القافية بعض كلمة كثير وشائع في ألحان الأصيل، بل لعله أكثر الأنواع ورودا ٠

ومن شواهد مجيء **القافية كلمة** قول الجندي في الأميرة سميحة حسين: [١]

يحــجُّ إليــكِ بُغَــاةُ النــدى فيغترفـــون مـــن الكـــوثر

فالقافية في البيت في كلمة (كوثر) وهي تبدأ من الكاف المتحركة ، وتنتهي بالياء الساكنة المتولدة من إشباع كسرة الراء، وهي هنا كلمة كما لا يخفى.

ومن شواهد مجيء **القافية كلمة وبعض أخرى**، قول الجندي في حلَّاق أديب: [٢]

أمِنَـــتْ عَقْـــرُه الخـــدود م إذا غَيْـــــــرَه عَقَـــــــرْ

فالقافية في البيت تبدأ من الهاء المضمومة في كلمة (غيره) إلى الراء الساكنة في كلمة(عقر) وضم الهاء الأولى ينشأ عنه واو ساكنة، وهذه الواو الساكنة هي الساكن الأول من حروف القافية، وهذا النوع أقل من سابقه ورودا في ألحان الأصيل٠

ومن شواهد مجيء **القافية كلمتين**، قول الجندي معبرا عن بعض فترات الانكسار في مصر: [٣]

مصـــر نـــارٌ علـــى التقـــي م وفـــردوسُ مـــن فَجَـــر

فالقافية تبدأ من حرف الميم إلى الراء في كلمتي(من فجر) وهذا النوع أقل من سابقه ورداً في ألحان الأصيل ٠

(١) ألحان الأصيل/ ٤٣ ، والبيت من المتقارب.
(٢) ألحان الأصيل/ ٣٢٩ ، والبيت من مجزوء الخفيف.
(٣) ألحان الأصيل/ ٣٣٠، والبيت من مجزوء الخفيف.

ثانيًا: الموسيقى الداخلية (الخفية):

الموسيقى الداخلية تمثل العنصر الفني الثاني بعد الموسيقى الخارجية، ويقصد بها: ذلك الانسجام الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الألفاظ ودلالتها حينا، و بين الكلمات بعضها مع بعض حينا آخر.

يقول المرحوم الدكتور شوقي ضيف عنها: " ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة، وكل حرف وحركة بوضوح تام ،وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"[(١)] وهذه الموسيقى الخفية غير محصورة في قالب معين، ولا يمكن الإشارة إليها بالبنان، ولكن باب الاجتهاد فيها مفتوح للنقاد، وأصحاب الذوق السليم؛ لاستكشاف مزيد من عناصرها الفنية الكامنة في النص الأدبي، كل حسب ذوقه وإحساسه ومقدار ثقافته ٠

ولعل من أهم عناصر الموسيقى الداخلية التي تساعد على تكوين النغم الموسيقي:السجع، والجناس، والمقابلة ،والطباق، و مراعاة النظير، والمشاكلة بين الألفاظ، وتوافق الكلمات في الاسمية أو الفعلية، أو في الأوزان وغير ذلك٠

وسنتناول الآن– بعون الله – بعضا من الشواهد الشعرية التي يظهر فيها دور الموسيقى – بشقيها الخارجي والداخلي – في إظهار المضمون الشعري، والإيحاء بالمعاني في انسجام صوتي ونغمي لافت٠

يقول علي الجندي مصورا رفعة (عصا) أهداها إليه صديقه الشاعر/ محمد الأسمر، مشفوعة ببعض أبيات الشعر: [(٢)]

(١) في النقد الأدبي د٠ شوقي ضيف/ ٩٧.

(٢) ألحان الأصيل / ٨٥ ،٨٦ ،والأبيات من الخفيف التام.

قد أتتني العصا فكانت أمانا ... لي – مما أخاف– واطمئنانا
تحفة من أخ نبيل السجايا ... لا عدمناه يتحف الإخوانا
ما عصا تلك بل معاطفُ ريم ... يَتثنى غَضارةً ولَيانا
لو تراني– وقد توكأتُ في السير م عليها– لخلتني سلطانا
شجَّعتني على الخروج بليلٍ ... يتنزَّى فيه القطا حيرانا
وإذا ما اللصوصُ سلُّوا علينا ... سيفَ بغيٍ وأعلنوا العدوانا
لم تكن في يدي غيرَ قناةٍ ... تتلظى بها المنونُ سِنَانا
والتلاميذُ – لا عرفت التلاميذَ– ... فهودٌ ترويضُها أعيانا
العصا للعصاةِ منهم دواء ... ربَّ رفقٍ جنى عليك هوانا
زِنْتَ كَفِّي وزنتَ جِيدي بلا منٍ ... فلا زلتَ واهبا منَّانا
غصنُ بانٍ وحليةٌ من بيانٍ ... أعجزتَنِي فأعجزتْ حَسَّانَا

تزاحمت في هذا النص كثير من الألفاظ والعبارات والصور؛ لتصور إعجاب الشاعر بالآخر الذي تمثله " العصا " ولو تأملنا اللغة، لوجدناها تقوم على ثنائية ظاهرة (العصا الهدية– والشاعر المعجب) فالعصا الهدية: لها من الصفات الفريدة الفذة ما يخرج بها عن كونها مجرد عصا، فهي عصا تشبه عصا موسى – عليه السلام – في تعدد فوائدها، وجم منافعها ..والشاعر المعجب بهديته، النشوان بها، الذي وجد فيها ملاذا أمينًا، ومتكئا وطيئا.

ومن الصور والألفاظ– التي اقترنت بالعصا– وتجعل منها مصدر أمان، وسمة جمال: أمانا واطمئنانًا، وتحفة، ومعاطف ريم، وغضارة، ولياناً، وقناة، ودواء، وغصن بانٍ ٠٠وهي ألفاظ تمنح تلك العصا "الآخر" صورا عديدة، ما بين حسية ومعنوية، وكلها تشي– بعمق – إلى تجاوزها حدود العقل والخيال٠

وفي المقابل يقترن حديث الجندي عن نفسه وعن واقعه بألفاظ ومعان وصور تتلاءم مع هذا الواقع، مثل (توكأت، والخروج، الليل، القطا، حيران، اللصوص، بغوا، العدوان، العصاة، هوانا) وهي ألفاظ تحمل بين طياتها صورا عديدة لحالة البؤس والظلام النفسي والواقعي التي عاشها الشاعر، بل عاشها كل مصري في أيام الحرب الأخيرة.

وبالنظر في النص السابق، نجد الجندي يختار لتجربته وزنا طويلا سريعا، وهو بحر الخفيف التام، كما أنه يختار قافية النون الموصولة بألف المد بدقة متناهية، لا لتكون مجرد قافية ثابتة، بل لتحدث إيقاعا نغميا، وتوحي بدلالات كثيرة تتناسب وتتناغم مع المضمون الفكري للنص، وهذا الجانب يمثل الموسيقى الخارجية للنص كما لا يخفى .

وتتزاحم – بدورها –عناصر الموسيقى الداخلية وتتنوع بين ثنايا النص وتضاعيفه، وأول ما نلحظه منها : شيوع موسيقى التناسب والتآلف بين كثير من الكلمات ، وهي ظاهرة فنية واضحة، ومن ذلك ما بين كلمات (العصا، وأمان، واطمئنان) وبين كلمات(يتثنى، وغضارة، وليانا) وكذلك ما بين كلمات (اللصوص، والبغي، والعدوان) وبين كلمتي (فهود، وترويض) وبين كلمات (العصا، والعصاة، والهوان) وبين كلمتي (كفي، وجيدي) وبين كلمتي(واهب، ومنان) وقد أشاعت هذه الكلمات المتناسبة في النص جوا من الموسيقى الجذابة، فضلا عما أضفاه هذا التآلف والتآخي على الكلام من سحر وجمال فني، وربط بين أجزائه برباط متين.

كذلك تبدو موسيقى السجع لامعة بين جوانب النص، ومن ذلك: السجع الواقع بين كلمتي (أمانا، واطمئنانا) كما يبدو بين كلمتي (كفى، وجيدي) متعانقا مع عنصر التناسب الماثل بينهما، وكذلك بين كلمتي (بان، وبيان) وهو سجع من النوع المُطرَّف الذي اتفقت كل كلمتين فيه في القافية واختلفتا في الوزن .

والسجع له أثره البين في التأثير على النفوس، لما يحدثه من نغم مؤثر، وموسيقى قوية تطرب لسماعها الأذان، وتقبل عليها النفوس دون ملل، كما أنه من دواعي الربط بين أجزاء الكلام وتلاحمه(١)

ويُطلُّ فن الجناس كذلك بموسيقاه الخفية في النص، فيجذب الأسماع ويستميلها إليه؛ للوقوف على معنى اللفظين المتشابهين، وهذا أدعى إلى تثبيته وتأكيده في الذهن ،كما بين كلمتي(العصا، والعصاة) في البيت التاسع، وبين كلمتي(زنت، وزلت) في البيت العاشر، وبين كلمتي(بان، وبيان) في البيت الأخير .. والجناس بين هذه الكلمات غير تام، ويسمى في الأول مُطرَّفا، وفي الثاني مُضارِعا، وفي الثالث مُكتَنفا) وهو يمنح الأسلوب تلاحما وترابطا؛ لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية، كما أنَّ له وقعا موسيقياً ملحوظا، يجعل الكلام لافتاً، وذا أثر قوي في النفس .

ويلمع الطباق في لمحة خاطفة في البيت الأول بين كلمتي (أمان، وأخاف) مجسدا رفعة تلك العصا، بسبب ما جلبت من أمان، وطردت من مخاوف .. وقد رشح الشاعر لهذا الطباق بلون آخر من ألوان البديع، وهو ما تمثله كلمة (اطمئنانا) من اتفاق في القافية مع كلمة (أمانا) مكونة سجعا جميلا، وهو مما يزيد من حسن الكلام، وفخامة المعنى، وتكرار الفعل (زنت)المتصل بتاء المخاطب مرتين في البيت العاشر متصلا في كل مرة بمفعول خاص، يعطي دلالة واضحة على تعدد جوانب المنفعة من تلك الهدية، واستجلابها للمهدى إليه وضاءات عديدة، ومزايا فريدة، وهو ما يشي بسموها ورفعتها . والتعبير بالأفعال الماضية يبدو مشعا في النص بصورة لافتة، كما في قوله(أتتني، وكانت، توكأت، خلتني، شجعتني، زنت، زلت، أعجزتني، أعجزت) وهي تجسد تحقق الوجه المضيء للآخر "العصا" وأنها

(١) ينظر : دراسات منهجية في علم البديع / ١١٠.

– يعني العصا– أصابت محلا، ونزلت وطنا، فحازت القبول والرضا . وفي التعبير بالماضي في قوله (سلُّوا، أعلنوا، جنى) تجسيد للوجه المظلم للآخر، وهم اللصوص المعتدون، وكأن تشكيل الفعل الماضي على هذا الوجه يستجلب لونا من المقابلة الضمنية بين ما ينفع الناس وما يضرهم، وهذا من شأنه توضيح الصورة والتأكيد على المضمون الفكري للكلام .

وجاءت الأفعال المضارعة أيضاً بصورة واضحة في النص، كما في قوله (أخاف، تراني) والفعلان يجسدان الأمان الذي جلبته العصا لصاحبها من كل أسباب الخوف، فقد أمنته من عثرات السير ليلا ، وحمته من عدوان اللصوص، وتمرد التلاميذ . وكذلك الأفعال المضارعة في(يتثنى، يتنزى، يتلظى) تسهم – بشكل كبير– في رسم الصورة من خلال الموسيقى الموحدة التي تصنعها، فجميعها على وزن واحد، وهو (يَتَفَعَّل) كما أنها تعطي امتدادا زمنيا لوقت حدوث الفعل، فالشاعر يريد أن يجعل التثني، والتنزي، والتلظي ممتدا وماثلًا في الوجدان على الدوام، وهو ما يعطي قيمة أخرى لتلك العصا.

ومن عناصر البناء الموسيقى في هذا النص أيضاً تكرار حرف **النون** تسعا وثلاثين مرة، **والتاء** ستا وعشرين مرة، **والعين** سبع عشرة مرة، وقد أسهم هذا التكرار والترديد في خلق نغم موسيقى جذاب، يسيطر على النص كله . ويمثل تكرار حروف المد في هذا النص لونًا من الموسيقى الخفية التي تسري بين جوانبه، وتشيع الترابط المحكم بين أجزائه، مثل المد بالألف في(أمانا، اطمئنانا، السجايا، الإخوانا، ليانا، سلطانا، حيرانا، العدوانا، سنانا، أعيانا) وقد تعاونت كل هذه العناصر الموسيقية والفنية – في تآلف– على إظهار النص بصورة متلاحمة منسجمة، بحيث يؤدي كل عنصر فيها مهمته وهو في الوقت ذاته شديد الصلة بغيره من العناصر الفنية الآخرى.

ومن الشواهد أيضاً قول الجندي مصورا وضاعة قاتل الشهيد البطل/ أحمد ماهر باشا، رئيس مجلس الوزراء المصري عام ١٩٤٥م من قصيدته "مصرع البطولة" [١]:

رصاصاتُ جبن جدَّلت بطل الحمى ... وأسهُم غدر أردت الطاهر البرا
وذئب أعارته المقاديرُ قدرةً ... فأنشب في ليث الشرى الناب والظفرا
تأبط شرا تحت جنح من الدجى ... فكأن على شرِّ تأبطه شرا[٢]
رمي عن يدٍ تبتْ وتب فما رمى ... من الناس فردًا بل رمي فيلقًا مجْرا[٣]
فيالكِ من غدَّارة ما ترفقتْ ... بقلبٍ وَفِيّ عاش لا يعرف الغدرا
لقد كان من دار السياسة زاجر ... لنفس غوي النفس لو يفقه الزجرا
سياسةُ مفتون يرى فرضَ رأيهِ ... على أحوزي قُلَّبٍ حَلَبَ الدهرا[٤]
قُدارُ ثمودٍ عُدَّ أشقى بني الورى ... على أنه لم يأت حادثَك النُّكرا[٥]
تقلَّد طَوقَ الإثمِ في عَقرِ ناقة ... وأنتَ عقرتَ البأسَ والمجدَ والفَخْرا

هذا النص قائم على المقارنة بين صنفين من الآخر: آخر رفيع، وهو الشهيد البطل، وآخر وضيع: وهو القاتل المعتدي .. وتتشكل العناصر الفنية والموسيقية داخل الأبيات بصورة تُظهر ما لكل منهما من أوصاف .

وقد اختار الشاعر لتجربته – هنا – بحر الطويل وعاء، وهذا البحر رغم ثقله وكثرة حروفه إلا أن موسيقاه خفيفة على الأذن، سهلة على السمع،

(١) ألحان الأصيل / ١٨٦–١٨٧ ، والأبيات من الطويل.
(٢) تأبط شرا : كناية عن حمل الجاني السلاح خفية.
(٣) الفيلق المجر: الجيش العظيم.
(٤) الأحوزي: من يسوق الأمور أحسن مساق لعلمه بها .والقُلَّب: الداهية الخبير المجرب.
(٥) قدار ثمود : عاقر ناقة سيدنا صالح.

وهو يستوعب كثيرا من المعاني والأغراض، حتى أنه ليجمع بين المدح والهجاء في قالب واحد دون نشاز، كما في هذا النص .

وقد اختار الشاعر قافيه الراء الموصولة بألف المد؛ ليعطي امتدادا للصوت، وطولا في النفس، وهذا الجانب يخص الموسيقى الخارجية للنص .

أما عن الموسيقى الداخلية، فإن عناصرها الفنية في النص كثيرة وحاشدة ... فهناك الجناس الماثل بين كلمتي (المقادير، وقدرة) في البيت الثاني، والكلمة الأولى معناها :الأمور التي يقضيها الله على عباده، والثانية معناها: القوة التي تمكن الإنسان من فعل الشيء، كذلك يوجد الجناس في البيت الخامس بين كلمتي(غدَّارة، والغدر) والكلمة الأولى معناها: آلة لإطلاق القذائف، وهي بين المسدس والبندقية، والثانية بمعنى: نقض العهد وترك الوفاء به، وهو جناس غير تام، وقد أحدث في الكلام لونا من التخييل والإيهام، وأوهم السامع أن الكلمة الأولى قد تكررت، لكنه عند التأمل يجد بينهما فرقا، فيستقر بذلك المعنى الحاصل في ذهنه ويتمكن.

وقد أدى هذا الجناس دورا مهما في تلاحم الأسلوب وترابطه، بسبب ما يحدثه من المماثلة والمشاكلة بين الطرفين، فضلا عما يضفيه من

نغم موسيقي جذاب يسري في ثنايا الكلام، وقد شاعت في النص كثير من الألفاظ المتناسبة، أمثال كلمات (رصاصات جبن، وأسهم غدر) في البيت الأول، وكلمات (ذئب، وليث، والناب، والظفر) في البيت الثاني، وكلمات (تأبط شرا، والدجى) في البيت الثالث، وكلمات(غدارة، ما ترفقت) في البيت الخامس، وكلمات(النيابة، وغوى النفس، والزجر) في البيت السادس، وكلمات (أحوزي، وقُلَّب، وحلب الدهر) في البيت السابع، وكلمات (قدار ثمود، أشقى، وحادث، والنكر) في البيت الثامن، وكلمات (ناقة، وعقرت) في البيت التاسع، وقد أشاع التناسب في النص جوا من الانسجام الموسيقي، والترابط بين أجزائه، بحيث يأخذ بعضه بأعناق بعض

ويرافقه، فضلا عما أحدثه من تجلية المعنى والمضمون الفكري بما له من إيحاء وظلال .

وقد أدى عنصر الطباق أيضًا دوراً موسيقيا ملحوظا في خلق جو من التناسب داخل النص، فهو يشع بين كلمات (رمى، وما رمى، وفرد، وفيلق) في البيت الرابع، كما يتجسد بين كلمتي (وفي، والغدر) في البيت الخامس، ويلمع أيضاً بين كلمتي(مفتون، وقُلَّب) في البيت السابع.

وقد جاء سلسا طيِّعا غير متكلف في الكلام، فكان له وقعه الجميل المؤثر في توضيح المعنى وإظهاره وتأكيده وتقويته عن طريق الجمع بين الأضداد ..

وقد وظف الجندي الإيقاع والنغم في أبياته توظيفا حسنا، حيث انتقى ألفاظه بدقة متناهية؛ لتعبر عن انفعالاته وعواطفه تجاه الآخر، فهو يختار للقاتل الذي يمثل الآخر المعتدي أوصافا دقيقة لا تخلو من عنف وشدة، مثل (جبان، وذئب، وغوى النفس، ومفتون، وقدر ثمود) وهي أوصاف تعطي معنى التحقيق والتقرير والجزم في الصفة، وكأن الشاعر حَاكَمَ الجاني أدبيا حين وصفه بهذه الأوصاف الشنيعة، التي تجلله بالخزي، وتغشاه بالعار.

وفي جانب الآخر – البطل المجني– عليه: يرق الإيقاع، ويتسامى به في الوصف، حتى يكاد يلامس وجه السماء، فهو (بطل الحمى، والطاهر البر، وليث الشرى، وفيلق مجر، وفي، وأحوزي، وقُلَّب، وحلب الدهر) وهي أوصاف تستجلب للشاعر لونا من التسلي والتصبر على فقد البطل الهمام، كما أنها تمتاز بالدقة، وتتضح بالسمو والرفعة، وتخلو من الشدة والعنف.

وقد منح هذا التموج الموسيقي النصَّ نغمًا جذاباً، وعبقرية تجعل منه نموذجاً فذا .

وجاءت صيغة الجمع مع التنكير في قوله(رصاصات جبن) وقوله (وأسهم غدر) لتفيد التحقير، والإضافة إلى الجبن والغدر مما يلمح إلى اتصاف الجاني بالجبن والغدر، والخروج على طبائع النفس السوية . ويأتي التعبير عن الجاني في النص بضمير الغائب – الظاهر أو المضمر – في قوله (أعارته، فأنشب، تأبط، فكان، رمى، تب، فما رمى، فرض رأيه) للدلالة على المباعدة والمواربة، فقد جعل الشاعر بينه وبين الجاني مسافة يفصلهما عن بعض ضميرُ الغائب.

ثم يلتفت الشاعر من الغيبة إلى الخطاب في قوله عن الجاني(وأنت عقرت البأس والمجد والفخر) وفي ذلك دلالة على التحديد والتخصيص، وتحميله مسئولية الجناية والغدر، وهو نمط فريد من الحِجَاج والمحاكمة في آن واحد، وبهذا تظهر براعة الجندي في توظيف لغته وموسيقاه توظيفا متميزاً، يخدم مضمونه الفكري من خلال ما نظمه من شعر يجسد صورة الآخر الرفيع أو الوضيع .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد:

فقد تناول هذا البحث صورة الآخر في ديوان ألحان الأصيل لعلي الجندي دراسة موضوعية وفنية .. وهو موضوع مهم وطريف لشاعر من طبقة المحافظين، وهو يملك من أدوات الفن وتقنيات توظيفها – بما لها من ظلال وإيحاء– ما يعينه على التعبير عن مضمونه الفكري بقوة وطلاقة .

ويمكن أن نذكر هنا أهم النتائج التي تمخض عنها البحث في النقاط الآتية:

أولاً: أن المقصود بالآخر في هذه الدراسة هو الآخر المصري المغاير لذات الشاعر، وفي ذلك توسعة لمفهوم الآخر بحيث يشمل: الممدوح، والمهجو، والمرأة، و غيرهم

ثانياً: كشفت الدراسة عن تنوع أصناف الآخر، وتشكلها في صنفين: آخر إيجابي أو رفيع، وآخر سلبي أو وضيع، وذلك على حسب الأشكال التي يتقنع بها هذا الآخر، والأثواب التي يرتديها، فتجعل منه شخصا رفيعا أو وضيعا .

ثالثاً: كان للتشكيلات الجمالية للآخر دور بارز وفعال في تجسيده في صورة حسنة أو قبيحة، وذلك من خلال دور اللغة، والصور الفنية، والموسيقى بأشكالها وعناصرها الفنية العديدة .

رابعاً: أن الصفات التي جسدت صورة الآخر بأشكال متنوعة تحمل في طياتها معنى خفيا، وهو الدلالة على مقدار ما تحمله الذات من الخصائص الثقافية والاجتماعية والفكرية والنفسية، كما أنها تعطي صورة محددة المعالم لسمات الشخصية المقبولة أو المرفوضة في الوجدان المصري العام .

خامسا: وفي النهاية: أوصي بتوجيه أنظار الدارسين والباحثين نحو شعر الدكتور علي الجندي؛ إذ له شعر كثير غني بالظواهر الفنية والأدبية، التي تستحق التأمل والدراسة، مثل: ظاهرة الاعتراض، وظاهرة التدوير، وظاهرة توظيف التراث بأشكاله العديدة، وفن التناسب، والتشبيه ... وكلها ظواهر واضحة جلية في ديوانه ألحان الأصيل، تلفت نظر القارئ إليها بشدة ، وتستهوي المحب العاشق لتراث أمته .

وفي ذلك _ إن أقدمنا عليه _ إنصاف لرجل من رجالات العلم والأدب العربي الأصيل، وإنزال له في المكانة اللائقة به بين شعراء العربية في العصر الحديث، فضلا عن إثراء المكتبة الأدبية وإغنائها بالرائق المعجب من فنه .

المصادر والمراجع

١) الآخر في الشعر الجاهلي، إعداد/ مي عودة أحمد ياسين(بحث استكمالي لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية _ بنابلس– فلسطين ٢٠٠٦م) .

٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، طبعة نهضة مصر للطباعة ١٩٩٦ م.

٣) ألحان الأصيل، علي الجندي، دار الفكر العربي ، مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠ م .

٤) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق بن مرتضى الزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، سلسله التراث العربي مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٥ م ٠

٥) دراسات منهجية في علم البديع، دكتور/ الشحات أبو ستيت، الطبعة الأولى، دار خفاجي للطباعة والنشر كفر شبين – قليوبية ١٩٩٤م ٠

٦) ديوان امرئ القيس، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم، دار صابر– بيروت.

٧) سلم الوصول إلى طبقات الفحول، مصطفى بن عبد الله القسطنطيني العثماني، تحقيق : محمود عبد القادر ، مكتبة: أرسيكا – اسطنبول ٢٠١٠ م .

٨) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، طبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦ م .

٩) الشعر العربي المعاصر والتراث، دكتورة/ عزة محمد جدوع، الطبعة الثالثة، مكتبة المتنبي – الدمام ٢٠١٣ م ٠

١٠) صوره الآخر عند الشعراء السود في العصر الجاهلي والإسلامي، بلسم باسم شنان، مجلة كلية التربية جامعة الكوفة، العدد ٥٢ سنه ٢٠١٩م.

١١) صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، سعد فهد الذويخ عالم الكتب الحديث ٢٠١٨ م .

١٢) صورة الآخر في الشعر العربي، دكتور/ فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة– الإسكندرية.
١٣) الصراع بين الإنسان والطبيعة، دكتور/ محمد محمد الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ١٩٧٩ م .
١٤) طبقات الصوفية، تأليف/ أبو عبد الرحمن السليمي، طبعة دار الكتب العلمية، القاهرة ٢٠٠٣ م.
١٥) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي بن الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، دار الجيل.
١٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دكتور/ علي عشري زايد، طبعة دار الفصحى، القاهرة ١٩٧٨م.
١٧) فصول في الشعر ونقده ، دكتور/ شوقي ضيف، الطبعة الثانية دار المعارف القاهرة ١٩٧٧م.
١٨) فلسفه المرأة، دكتور/ محمود رجب ، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤ م .
١٩) في النقد الادبي، دكتور/ شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة .
٢٠) لسان العرب، لابن منظور الإفريقي، الطبعة الأولى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٠ م.
٢١) معجم العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٣ م.
٢٢) مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
٢٣) المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية، دكتور/ عبد المنعم الجفني، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة – مصر ٢٠٠٠ م.

٢٤) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله أحمد ، الطبعة الأولى، مجمع اللغة العربية – مكتبة الشروق الدولية – ٢٠٠٤م ٠

المواقع الالكترونية:

٢٥- موقع الألوكة: Https /www.alukah.net/ / ___ #ixzz 7210DTwhl/129989/o/shaia

٢٦- الموقع الالكتروني: الأزهر منارة العالم منذ ألف عام: books.google.com.egy//https:

٢٧- الموقع الإلكتروني لمعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية٠ 4735/inner/lists/ www.almoojam.org//Https: