جامعة المنصورة
كلية التربية
–

الدلالات السياقيّة للفظة " الحُبّ" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين" للشاعر أحمد صالح الصالح (مسافر)

إعداد

د./ حنان بنت غالب المطيري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بالرس

جامعة القصيم

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة
العدد ١٢٠ – أكتوبر ٢٠٢٢

الدلالات السياقيّة للفظة " الحُبّ" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين" للشاعر أحمد صالح الصالح (مسافر)

د. / حنان بنت غالب المطيري
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بالرس -جامعة القصيم

الملخص

تناولت هذه الدراسة: تحليل لفظة الحب في قصيدة " مواجد على ورق الحنين" للشاعر أحمد صالح (مسافر)؛ للوقوف على الدلالات السياقية للفظة الحب في هذه القصيدة، والتي أثبتت أن الشاعر كان وما زال على علاقة قوية بأحبّته وإن شغلته الشواغل وألهته الحياة بدروبها وفنونها، وقد سرد الشاعر قصيدته هذه في أسلوب سهل بديع، بسط فيه الحديث عن نظرته للحب الحقيقي وفلسفته معه، والأثر النفسي الذي نزل به لمفارقة أحبابه الذين هم سرّ سعادته.

وهدفت الدراسة إلى: إبراز دلالات الألفاظ التي استعان بها الشاعر؛ للدلالة على سياق الاعتراف بحبّه لأحبّته، وخطؤه في البُعد عنهم، والمعاني الفلسفية التي ترسّبت في مخيّلته؛ لترجمة لفظة الحب من واقع ثقافته وأسفاره.

وجاءت الدراسة في ثلاثة فصول يسبقها تمهيد ، تناول الفصل الأول: المعاني المعجمية لمفردات العنوان، واحتوى على ثلاثة مباحث، المبحث الأول: المراد بالدلالة لغة واصطلاحًا، والمبحث الثاني: المراد بالسياق لغة واصطلاحًا، والمبحث الثالث: المراد بالحب لغة واصطلاحًا، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: الدلالات الموضوعية للفظة " الحب" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين"، أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: الدلالات الفنية السياقية للفظة "الحب" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين"، واشتمل على خمسة مباحث، المبحث الأول: المجاز وعلاقته بالسياق، والمبحث الثاني: التشبيه وعلاقته بالسياق، والمبحث الثالث: الكناية وعلاقتها بالسياق، والمبحث الرابع: علامات الترقيم وتأثيرها في السياق، والمبحث الخامس: الإيقاع وأثره النفسي على السياق.

الكلمات المفتاحيّة: الدلالات، السياق، الحب، أحمد الصالح، مواجد على ورق الحنين.

المقدمة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا إلى يوم الدين، وبعد:

فيعدُّ الشاعر السعودي أحمد الصالح –رحمه الله– علامة بارزة في الشعر العربي عامة والشعر السعودي خاصة، ورائدًا من رواد الاتجاه التجديدي؛ نظرا لغزارة نتاجه الشعري، وتنوع موضوعاته، وكذلك ما تتمتع به موهبته الفنية من قدرة خاصة على الجمع بين ثقافة العصر الذي يعيش فيه بكل مستجداته مع إلمامه الواسع بالموروث، وعند تأمل ديوان الشاعر أحمد الصالح –مسافر– " في وحشة المبكيات": نجد أن الشاعر قد أفرد لنا قصيدة حملت فلسفة رمزية لمفردات الحب، التي أحسن توظيفها في سياقه الفني؛ ليبرز معالمها وخصائصها وصفاتها.

من ثمّ يهدف البحث إلى دراسة الدلالات السياقية للفظة "الحب" في قصيدة " مواجد على ورق الحنين"، وتعريفها فلسفيًا، وأثر تلك الدلالات السياقية في نجاح تجربة الشاعر في قصيدته، التي استوعبت الكثير من الشجون والمشاعر والشوق لأهله وأحبابه و أسهمت في إفراغ شحنات الشوق والحنين والتذكر.

وحتى تصل الدراسة لهدفها المنشود قسّمتها بعد المقدمة والتمهيد إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول: المعاني المعجمية لمفردات العنوان، واحتوى على ثلاثة مباحث، المبحث الأول: المراد بالدلالة لغة واصطلاحًا، والمبحث الثاني: المراد بالسياق لغة واصطلاحًا، والمبحث الثالث: المراد بالحب لغة واصطلاحًا، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: الدلالات الموضوعية للفظة " الحب" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين"، أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: الدلالات الفنية السياقية للفظة "الحب" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين"، واشتمل على خمسة مباحث، المبحث الأول: المجاز وعلاقته بالسياق، والمبحث الثاني: التشبيه وعلاقته بالسياق، والمبحث الثالث: الكناية وعلاقتها بالسياق، والمبحث الرابع: علامات الترقيم وتأثيرها في السياق، والمبحث الخامس: الإيقاع وأثره النفسي على السياق.

التمهيد:

لاريب أن الشعراء قديمًا قد استعملوا لفظة "الحب" لدلالات مباشرة تثبت حبهم وعشقهم وشوقهم لمحبوبيهم، في حين استعمل الشاعر أحمد الصالح اللفظة – صراحة–داخل النص وفرض لها العديد من التعريفات الفلسفية، التي تأخذ – جميعها– يد القارئ إلى دائرة أوسع من الدلالات اللفظية والسياقية والفنية وغيرها.

وقد اتّكأ الشاعر في فكرة النص على أن اللفظة الواحدة وهي معزولة عن سياقاتها الخارجية تحمّل العديد من المعاني والدلالات، لكن إذا ما استعملت في جوّ معين يتحدّد معناها تحديدًا مؤقّتًا يتغيّر بتغيّر الجو الذي تقال فيه.

فمعنى الكلمة في سياق ما يدل على معنى يختلف بوضعها في سياقات أخرى؛ حيث يتحدد معناها وفقًا لتوزّعها اللغوي، أي من خلال: تسييق تلك الوحدات اللغوية، ووضعها في سياقات مختلفة، ومعرفة علاقاتها التأثيرية والتأثّرية مع السابق واللاحق في تركيب معين.

من ثم قام الشاعر أحمد الصالح باستثمار ذلك المبدأ وقام بنظم قصيدته " مواجد على ورق الحنين"؛ ليوظّف خلالها لفظة " الحب" بالتعريفات التي تتوافق مع شجونه وثقافته وفلسفته وأثرها النفسي الذي ألحقته به؛ كي يخرج لنا قصيدته في صورة محبكة فنيًّا وإيقاعيًّا ودلاليًّا وسياقيًّا.

الفصل الأول: المعاني المُعجميّة لمفردات العنوان

المبحث الأول: المراد بالدلالة لغة واصطلاحًا

أولاً- الدلالة لغة:

للدلالة عدّة معانٍ في لغة العرب منها:

-الظهور والإبانة: ففي (دلّ) الدال واللام أصلان، أحدهما: إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر: اضطراب في الشيء، كقولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بين الدَّلالة والدِّلالة(١).

-ومنها: التسديد، قيل: دلَّه على الشيء يدُلُّه دلًّا ودَلالةً فاندَلّ: سدّده إليه، والدليل: الدّالّ، وقد دلَّه على الطريق يدُلُّه دَلالة ودِلالة ودُلولة، والدَّليل والدِّليلي: الذي يدُلُّك... (٢).

ثانيًا- الدلالة اصطلاحًا:

تنوّعت تعريفات الدلالة في اصطلاح الأصوليين وفقًا لنوعها؛ فقد تكون الدلالة لفظية وقد تكون معنوية، أما الدلالة اللفظية فهي: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم بها العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدَّال، والثاني هو المدلول"(٣).

والدلالة المعنوية هي: الدلالة التي تُعني تحديد خصائص من قام بفعل الفعل، وعلم الدلالة هو العلم الذي يهتم بدراسة المعنى، أو "هو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى"(٤).

ونظرًا للارتباط الوثيق بين اللغة والفكر وحاجة البشر الماسّة إلى التواصل والتفاهم، ظهر على الساحة الأدبيّة موضوع " الدلالة"، حيث أثبتت الحاجة ضرورة الاهتمام باللغة ودلالاتها وتفاعلها مع جميع الميادين المعرفيّة، التي شارك فيها المَنَاطِقة والمتكلمون وأرباب كل العلوم؛ وذلك لأن المعنى اللغوي مع كونه يفتح أبواب المعرفة في العقول المغلقة إلا أن المعنى الدلالي يشمل المعنى المعجمي إلى جانب الدلالة الصرفية والنفسيّة والبلاغية والرمزيّة ... وغيرها٥.

المبحث الثاني: المراد بالسياق لغة واصطلاحًا

أولاً- السياق لغة:

السياق في اللغة من: سَوَقَ، وأصله: سِوَاقٌ؛ فقلبت الواو ياء لمناسبة الكسرة قبلها، قال ابن منظور: " السوق معروف ساق الإبل وغيرها: يسوقها سوقًا، وهو سائقٌ وسوّاق، وفي الحديث: كان عليه السلام يسوق أصحابه أي يقدمهم ويمشي خلفهم"(٦).

---

(1) ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، د.ط، ١٣٩٩ه/١٩٧٩م، ٢٥٩/٢.

(2) ينظر: لسان العرب لابن منظور، دار الحديث، ١٤٢٧ه/٢٠٠٦م، د.ط، مادة (دلل)، ٣٩٩/١ وما بعدها، والقاموس المحيط تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان-بيروت، ط٨، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م، ص١٠٠٠.

(3) التعريفات للجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٣ه/١٩٨٣م، ص، ١٠٤.

(4) علم الدلالة، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ،ط٥، ١٩٩٨م. ، ص١١.

5 ابن جني وجهوده في علم الدلالة، وفاء محمد نصر، جامعة الخرطوم-السودان، ٢٠٠١م، ص٣٢ بتصرف

(6) لسان العرب لابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٥ه/٢٠٠٥م، مادة (سوق)، ٤٤٦/٥.

ثانيًا- السياق اصطلاحًا:

تعددت تعريفات السياق وفقًا للفن المستخدم فيه؛ فقد يكون السياق لغويًا أو أصوليًا أو تفسيريًا...، وفي كل نجد أن المفردة المستخدمة تدل على الكثير من المعاني حسب السياق الموظفة داخله، فإذا استخدمتها في سياق ما تجد أنها أفادت معنى محددًا للكلمة وانتفى عنها أي معنى آخر قد تحتمله في سياقات أخرى.

هذا بالنسبة للمفردة الواحدة داخل النظم أو التركيب، أما بالنظر للسياق المكون من أكثر من كلمة في جملة أو أكثر فيكون تعريفه كما قيل: " السياق ضم الكلمات بعضها إلى بعض، وترابط أجزائها واتصالها وتتابعها..." (١).

وعند إضافة الدلالة للسياق يتولّد معنى آخر وهو: دلالة السياق؛ فالدلالة تعني: النظر للكلمة من حيث المستوى الإفرادي والتركيبي، مع ضرورة التوافق الحقيقي والمجازي والعمومي والخصوصي واجتماعية اللغة؛ لفهم السياق الذي اشتمل على جميع ما سبق، مؤكّدًا القول بأنه لكل مقام مقال اختير للتعبير عنه وإيصاله للمتلقي.

فالكلمة المستخدمة في الكلام لا تؤدّي معناها منعزلة عن السياق الذي تكتسبه من خلال الدور الذي تؤديه في اللغة، وعند تفسير سياق محدّد أو إبرازه لابد من الوقوف على جميع الظروف والملابسات والموضوعات المحيطة به.

ولاشك أن لغة أفراد كل مجتمع تعبّر تعبيرًا أصيلاً عن المجتمع الذي يعيشون فيه، مما ينتج عنه علاقة طرديّة قويّة تتولّد من التأثير والتأثّر بين اللغة والتطور الاجتماعي الذي يصيب الأمة، بالإضافة لكون المعنى نصف الإعراب وبه قد تتغيّر أواخر المفردات.

فالألفاظ والمفردات ما هي إلا فعل كلامي لأداة لغويّة بينما يُعدّ المعنى بأنه: السياق الذي من خلاله نستطيع التفريق بين الألفاظ المتشابهة والمتباينة؛ فهو يُعدّ كقرينة دلاليّة لها قيمتها في الوقوف على المعاني.

وبتوجيه النظر إلى الطريقة الصحيحة لإجراء الإعراب النحوي للألفاظ نجد: أن المُبدع حينما يعمد لتكوين جملة لغويّة إنما يقوم بتنفيذ خطوتين مهمتين حتى يستقيم الكلام داخل السياق وهما: اختيار الألفاظ من مخزونه اللغوي، ثم القيام بتنظيم ما تمّ اختياره من ألفاظ ؛ ليتواءم ويتناسب مع السياق الذي يدور فيه الكلام(٢).

لذا تتعدّد معاني الكلمة الواحدة تبعًا لاختلاف مواقعها في السياقات المختلفة، من ثم نجد أن فكرة دراسة معاني الكلمات المختلفة يعتمد بصفة رئيسة على: تحليل السياقات والمواقف الواردة داخلها، فلا يستطيع أحد أيًّا كان إنكار أن دلالة السياق تجعل الجملة ذات الهيئة التركيبية الواحدة بمفرداتها ذاتها متى قيلت في مواقف مختلفة فإنها تختلف باختلاف السياق الواردة داخله، مهما كانت بساطة هذه الجملة وسذاجتها(٣).

المبحث الثالث: المراد بالحُبّ لغة واصطلاحًا

أولاً- الحبّ لغة:

قال ابن فارس: " الحاء والباء أصول ثلاثة، أحدها: اللزوم والثبات، والآخر: الحبّة من الشيء ذي الحَبَ، والثالث: وصف القِصَر؛ فالأول: الحَبّ، معروف من الحنطة والشعير، وأما الحِبّ بالكسر فبروز الرياحين، الواحد حِبّة...،

---

(1) الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش، دار السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن- إنجلترا، ط١، ١٤٣٦/ ٢٠٠٧م، ص٥٢.

(2) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص٢٠٥ بتصرف.

(3) النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، محمد حماسة، دار الشروق، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٠ه/٢٠٠٠م، ص١١٥ بتصرف.

ومن هذا الباب: حَبّة القلب: سويداؤه، ويقال: ثمرته...، وأما اللزوم: فالحُبّ والمحَبّة، اشتقاقه من: أحَبّه إذا لزمه، والمُحِبّ: البعير الذي يَحسِرُ فيلزم مكانه..." (١).

وقد مال اللغويون لتفسير معنى الحُبّ بالحمل على النقيض (البُغض) تارة، وعلى مرادفه (الوُدّ) تارة أخرى؛ فقال الفيروز أبادي مثلاً عند تعريف مادة (البُغض): " التبغيض والتباغض والتبغُّض ضد التحبيب والتحابب والتحبُّب"(٢).

ثانيًا- الحب اصطلاحًا:

عُرِّف الحُبّ بتعريفات عدة وإن اختلفت ألفاظها فمعانيها متقاربة، فقيل: الحُبّ عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء المُلّذ، فإن تأكّد ذلك الميل وقَوِيَ سُميّ عِشقًا(٣)، وقيل: المحبة هي ميل النفس إلى ما تراه وتظنّه خيرًا(٤)، وقال الإمام الغزالي: الحُبّ هو الميلُ الدائم بالقلب الهائم، وقال ابن القيم: الحُبّ هو إيثار المحبوب على جميع المصحوب(٥).

---

(1) مقاييس اللغة لابن فارس، تح: محمد عبد السلام هارون،٢٦/٢.

(2) القاموس المحيط للفيروزأبادي، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان-بيروت، ط٨، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٥م، ص٦٣٧.

(3) ينظر: إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي، صححه: محمد بن مسعود الأحمدي، مؤسسة الريّان للطباعة والنشر، لبنان- بيروت، ط١، ١٤٢٦ه/٢٠٠٥م، ص١٣٣٢.

(4) ينظر: المفردات للراغب الأصفهاني، دار القلم- الدار الشامية، ط٤، ١٤٣٠ه/٢٠٠٩م، ص١٠٥.

(5) ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزيّة، ص١٦-١٧.

وقيل: المحبة هي الميل إلى ما يوافق المحبّ، وقد تكون بحواسّه كحسن الصورة، أو بفعله إمّا لذاته كالفضل والكمال، وإمّا لإحسانه كجلب نفع أو دفع ضرر(١)، ولا عجب أن الحُبّ يبدأ من رؤية المحبوب حيث ترسل العين رسالة للعقل الذي يرسل بدوره ترجمتها للقلب الذي يُولّد منها مشاعر وأحاسيس تزيد وتنقص حسب قدرة القلب على فهم رسالة العقل، ثم تفيض وتبرز سمات الحُبّ بقوة على مُحيّا المُحِبّ فلا يستطيع إخفاءها.

---

(1) ينظر: فتح الباري لابن حجر العسقلاني، ٧٤/١.

تبرز لنا ملامح الحب الذي استشرى في بنيان الشاعر (مسافر) من: إهدائه ديوانه الذي بين أيدينا – في وَحشة المُبكيات– إلى أبيه وأمه، اللذان كانا سببًا رئيسًا في وجوده؛ فقد غرسا بذرته حتى نمت ونضجت وعمّ نفعها، ثم إلى أمِّ أولاده – قرينته في حياته– سرّ سعادته واحتوائه، وهي التي تنضح عنه أغوار التعب وأسبابه، وتمدّه بأطراف السعادة والانتماء، ثم إلى أبنائه الذين أناروا أيامه وأسرجوا بهجته وأوقدوا نار الحب في قلبه وشراييه، حتى أضاء ميدان الشعر من حوله بأشعار نابضة بالحركة، محفوفة بالمشاعر والأحاسيس التي برزت بوضوح خلال قول الشاعر(١):

إلى أمي.

إليك أبي.

إلى مـــن أرفـــأ قلبي

بحب فاض في عقبي.

إلى أم البنين

الدفء أسكنهُ فتؤيني

وتنضح سورة التعب.

إلى أبنائي

من قد أسرجوا خيل المحبة

في شراييني وفي عصبي.

وعند توجيه النظر في القصيدة التي بين أيدينا –" مواجد على ورق الحنين" – نجد أن الشاعر: قد اختار هذا العنوان الرمزي لقصيدته؛ ليخرج لنا مكنونات نفسه الباكية على ورق الحب والحنين إلى أحبابه وأيام صبوته؛ لأن الحب إذا تمكّن من القلب برزت ملامحه في صورة: دموع العين، واضطراب القلب وتزايد ضرباته وتسارع خفقانه، وما كل هذا إلا صورة صادقة لحب مكنون بين دفتي القلب وأستار العقل راسمًا فحوى القصيدة داخل ذلك العنوان الرمزي السابق.

من ثم انطلق الشاعر ليسرد لنا حوارًا دراميًّا جرى بينه وبين القصيدة التي يخطّها ببراعه، والتي تسأله عن أهله وأحبابه وعن حال الشعر معه حينما شغلته الحياة فابتعد عنهم تارة وأبعدته الأيام والشهور تارات أخرى، لتفترسه مواجع الفراق وذكرياته معهم عند الاختلاء بنفسه؛ فتستبدّه الشجون

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، للشاعر أحمد الصالح، نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٥ه، ص٥.

ويغلبه الشوق والحنين إليهم، وقد عبّر الشاعر أحمد صالح عن هذه المشاعر والأحاسيس التي انتابته بقوله(١):

أحبابَ.. هذا الشعر!!..
تسألني.. القصيدةُ:
كيف حالُ الأهل.. والأحباب..؟!
كيف.. الشعر بَعْدُ..؟!
وأنت تأخذك القُرى.. بُعْدًا
ويُقصيك الزمانُ
وتجْتَبيكَ.. مواجعُ الأحباب
توغّل.. تستبدُّ بك الشجون

وبعد سيطرة الأحزان عليه لم يستطع الهرب أو الانفكاك من أسر قلوبهم وذكرياتهم لقلبه، الأمر الذي جعل شعره وقافيته عاجزين عن سكب حبهم أو تدوينه، حتى أن أفراحه وأتراحه يعجزان كذلك عن وصف مدى حبه لهم وحبهم له، بل إن الحروف نفسها قاصرة عن التعبير عمّا بداخل قلبه من حبّ لهم(٢):

أحبابَ.. هذا الشعر!!..
تطلبني القلوبُ
فكيف أهربُ
من قلوب أحبّتي..؟!
وبأي .. قافيةٍ...؟!
سأكتب حبّهمْ
وبأي أحزاني.. وأفراحي
أُحدِّثُ عنهمُ..؟!
وبأي... حرفٍ،،؟!
سوف أستغشي السكونْ.

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، للشاعر أحمد الصالح، ص١٣.
(2) المصدر السابق نفسه، ص١٣-١٤.

فالشاعر يحاول بكل الطرق وصف تمكن حبهم من قلبه ولكن حروفه خانته؛ فهي عاجزة عن قتل صمته، فتساءل – في حيرة من أمره– عن كيفية قراءة الحب الذي بداخله دون التعبير عنه، ثم فطن للإجابة عن تساؤله السابق بأن العيون هي وحدها كافية لقراءة الحب الكامن في القلوب؛ لأن العيون المحبة تعجز عن إخفاء ما بها من حبّ، كعجز القصائد والحكايات عن تدوين مكنونات العيون والأنفس، بل إن النحاة والمتخصصين لا يستطيعون ترجمة ما بداخل العيون من المعاني؛ فمعانيهم قاصرة عن استيفاء ترجمة عيون المحبين، كما أن السحرة أنفسهم يعجزون عن إخراج ما بداخلها، حتى أن الرواة المهرة تقصر ألفاظهم عن الإحاطة بدواخل عين المحبين وقلوبهم من مشاعر وأحاسيس، بل زاد الأمر غموضًا أن حجم وقدر ذلك الحب تجاوز حد الظنون؛ فمهما ظنّ الظانون وحاول المنجّمون الوقوف على مقداره فسيعجزون، وقد عبّر الشاعر أحمد صالح عن المعاني السابقة بقوله(١):

أحبابَ.. هذا القلب!!..
كيف الحبُّ يُقرأُ.. في العيونِ
قصيدةً.. وحكايةً
ليست تُقالُ
وليس يُعربها النُّحاة
وليس يَرقيها الحواة
ولا الرواة تُحيطها

أو أن تجيشَ بها الظنون.

لذا حاول الشاعر بندائه لمن يحبهم أن يخبرهم أن الذكريات التي جاشت به وأشعلت دواخله إنما هي ذكريات جميلة بيضاء تُعبّر عن بعض ما في قلبه تُجاههم من الحنان أو الوجد؛ لأن قلبه حينما آلمه فراقهم أحاطت به ذكراهم فاستبدت به ضرباته المتوالية، التي كانت سببًا في تحركه من مكانه داخل بدنه لتستقرّ بين ضلوع أحبابه التي شيّدت له قصرًا مشيدًا متّخذة من الوفاء أحجارًا له (٢):

أحبابَ تلك الذكريات البيض
بعضُ حنانكم!!..
فالقلبُ.. أوجعه النّوى

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح، ص١٤-١٥.
(2) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح ، ص١٥.

وتملّكتْهُ الذكريات
يفرُّ من بين الضلوع
إلى ضلوع وفائكم
ولكم به صرحٌ مكين.

ولم يقتصر الشاعر في نداءاته السابقة لأحبابه بل تمادى في ندائهم؛ لأن حبهم استشرى بداخله حتى أفقده توازنه متعجّبًا من قلبه، فرغم صغر حجمه إلا أنه جعل من نفسه وطنًا لأحبابه كي يسكنوا بين جنباته، ولم يقف الأمر عند سكناهم بداخل القلب بل جعلهم كالغشاء المبطّن للقلب، والذي لا غنى عنه في بقاء القلب حيًّا؛ لشدة ولعه بهم وعشقه لهم، فهم يحلّون في الشريان الرئيس المغذّي لباقي الجسد والذي وزّع حبهم لسائر البدن مع الدم، فلم يسكنوا القلب أو يغلّفوه من الداخل فقط بل استوطنوا الشريان الرئيس الذي يوزّع الغذاء الدموي مع الأكسجين لباقي الجسد؛ فما ظنك أيها المتلقي بمن كانت هذه مكانته ومنزلته في قلب من يحبّه؟!، قال الشاعر(١):

أحبابَ.. هذا القلب!!..
لا عُتبٌ.. فقد أسكنتكم
وطنًا بقلبي
في الشغافِ لكم هوىً
ولكم حلولٌ في الوتين.

وبعد أن بيّن الشاعر مكانة أحبابه من نفسه وقلبه أطلق العِنان لشاعريّته لتعريف الحبّ من منطلق فلسفته في الحياة وفهمه وإدراكه لملامحه؛ فقال: إن الحبّ – بما يملك من خيرات وخبرات– يُنبتُ في الأرض المفعمة بمساء الشعر حقل قمح وورود الياسمين، حتى يتباهى ويتشامخ هذا الحبّ في صورة قصائد شعرية تترجم ما في القلوب التي اخترق الحب أركانها؛ فأنبت من جوانبها الحنين الشديد والميل إلى الحبيب، وقد عبّر الشاعر عن هذه المعاني بقوله(٢):

أحبابَ.. هذا الشعر!!..
–لا تثريب بَعْدُ–
الحبُّ يورقُ في مساء الشعر
حقلَ سنابلٍ

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح، ص١٥-١٦.
(2) المصدر السابق نفسه، ص١٦-١٧.

وبيادرًا من ياسمين.
يختالُ.. هذا الحبّ
في لغةِ القصائد
في قلوبٍ هزّ هذا العشقُ
من أغصانها ورقَ الحنين.

ولم يقتصر الأمر على تعريف الحبّ من منطلق شاعريّته، بل أطلق العِنان لعقله أن يدلوَ بدلوه في تعريف الحبّ الذي تمادى داخله: مشبّهًا إياه بأمّ بارّة ومطيعة لزوجها، وزوجٍ راضٍ عنها؛ ليترافقا معًا في مسيرة الحبّ والزواج السعيد الطويل، وعبّر الشاعر عن وجهة نظره هذه بقوله(١):

يا أيها الأحبابُ!!..
هذا الحبّ.. أُمٌّ بَرّةٌ
وأبٌ له عين الرضا
ورفيقةُ الدرب الطويل

كما شبّه الشاعر أحمد الصالح الحبّ بالأطفال الذين يملأون الدنيا سعادة حول آبائهم؛ ليفيض عليهم حنان الأب والأم، بل أكّد الشاعر أن الحبّ مثل الأصحاب والأحباب والأرض المكتظّة بالهداة الذين يهدون الناس ويدعونهم إلى الطريق المستقيم طريق الخير والسعادة في الدنيا والآخرة؛ فكل شيء جميل تقع عليه عين الشاعر إنما ينبض بالحبّ ويجسّد الحبّ ويتحرّك بالحبّ، كما أن الحبّ القويُّ عنده مثل الأمّة القويّة التي تطالب بحقوقها دون استكانة أو خوف، متّخذة من القرآن نبراسًا لها وناموسًا ينير طريقها ويسيطر عليها قال الشاعر(٢):

هو البراعم
يملأون الكونَ
فيضًا من حنان
إنه الأصحابُ.. والأحبابُ
والأرضُ الثريّة
بالهُداة.. وبالندى
وبأمّة.. لا تستكينُ ولا تلينُ

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح،، ص١٧.
(2) المصدر السابق نفسه، ص١٧-١٨.

لها من " القرآن"
سلطانٌ مبينْ.

كما جعل الشاعر الحبّ بمنزلة الشاعر المحبّ للدنيا الذي يرعاها ويتولى أمرها، ويواسيها في أحزانها؛ فيعالج آلامها ويضمّد جراحها الناتج عن الآلام الشديدة النازلة بها، فهو كالطبيب العالم بخبايا الدنيا ودوافنها، يضع يده على نوائبها محاولاً تجاوزها والصمود في وجهها، كما جعل الحبّ بمنزلة الشاعر الذي توسّد منطاد الهوى حتى اعتلى عرشه فلم يتخطاه أو يتجاوزه أحد في العشق، الذي يذوب فيه دون ماء، وإنما يذوب في عيون محبوبته التي أغرقته داخل مقلتيها؛ فأحاطت به من كل جانب لا يتخطّاها لغيرها، حتى أذابته في حناياها وابتلعته بين ثناياها، وقد عبّر الشاعر عن هذه المشاعر الفيّاضة بقوله(١):

الحبّ.. هذا الشاعرُ
المغلولُ بالدنيا
يُضمّدُ جرحها المبتلّ
بالألم المُبَرّحِ
يعتلي عرش الهوى
ويذوبُ.. في أحلى العيون.

كما شبّه الشاعر الحبّ ببذرة زرعت داخل القلب لتُنبت شجرة العشق، التي نمت وترعرعت بداخله حتى أورقت وكثرت فروعها بين ثنايا جسده؛ لتهتزّ بقوة مولعةً بالحبّ الذي يجالسها ويؤانسها ويبادمها الشراب حتى ذهاب الشباب، متخذين من كأس الهوى والغرام شرابًا لهما، وياله من كأس يعقبه فقدان الاتزان والسكر الشديد، ليس من خمر وإنما من شدة الحبّ، فلا يقوى القلب على التماسك، ولا يقوى العقل على الابتعاد عن تلك اللحظات الهانئة الممتعة، التي تمتد من حركات شفاه المترفات المؤنسات حتى تصل لشرايين القلب وأوردة العقل التي تبثّ الحب في جميع أجزاء الجسد.

ذلك الحب الذي يكون ربيعه وبداياته مثل ريح الجنون الخفيفة التي تهزّ البدن فتفقده توازنه، وياله من جنون لذيذ مترع بالحبّ والهوى؛ فهو ألذّ من قطرات الماء المتساقطة من السماء في تتابع لذيذ

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات، أحمد الصالح ، ص١٨.

غير منقطع، فريح الصَّبا المصحوبة بجنون الحبّ ألذّ وأمتع من الاستمتاع بقطرات المطر الرقيقة النديّة المتتابعة (١):

الحبُّ.. بذرةُ سدرةِ العشق
التي كمْ هزّها شغفًا
ونادمها.. هزيع شبابه
وتساقيا كأس الغرام
على مراشف..
من شفاه المترفات
ربيعه يأتي كنسمات الصّبَا
وألذّ.. من غيثٍ هتونْ.

ثم استغرق الشاعر في شرح معنى الحبّ للمتلقين قائلاً: بأن الحبّ –لمن يزعم قراءة الشغف في العيون المحبّة– يستهلّ وجوده في القلب ببعض اللهو والسعادة، يعقبه استغراق الفرح لسائر البدن، الذي يُغرقُ قلوب العشّاق في حرب مستعرة بين جنون الهوى والتمرّد على سلوكيات الحياة الطبيعية، قال الشاعر(٢):

الحبُّ.. يا منْ يقرأون الشوقَ في الأحداق
يبدأ.. صبوة الفرح الجميل
يُفيضُ في العشّاق
ملحمة التمرّد والجنونْ.

كما قرَنَ الشاعر أحمد الصالح الحبّ بالحياة فجعله أساسها ونبراسها، مثل الشاعر الممتلئ بالمآسي الممتد داخل كل الأرحام على وجه الأرض، الذي اتّسع الوجود كله في جميع القرون منذ بداية الخليقة حتى اليوم، فهو – الحبّ– قرين للحياة؛ فلا حياة دون حبٍّ ولا حبٌّ دون حياة، قرينان لا يفترقان، قال الشاعر في هذا(٣):

الحبُّ – في رحِم الحياة–
الشاعر المسكونِ بالمأساةِ
والممتدُّ.. في نُطَفِ الثرى

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح، ص١٨-١٩.
(2) المصدر السابق نفسه، ص١٩.
(3) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح، ص١٩.

المنداحُ.. في كلِّ القرونْ.

كما رأى الشاعر أن الحبّ حينما يولد في نفس إنسان إنما يولد في نفس مكتظّة بالهموم والأحزان، لأن هذه البيئة هي التي تمتاز باستعدادها لاستقبال الحبّ وإنباته أكثر من غيرها، حتى ينفض همومها ويزيح أثقالها بعيدًا عنها؛ فيطهر تلك الأنفس من آلامها بسحره الجميل الحلال المحبوب، الذي ترغبه النفوس السويّة؛ للتغلّب على البأساء ودواعيها، والتغلّب على شدائد الدهر وشرور الخلق، ورغم تلك القوة الساحرة التي يتسلّح بها الحبّ إلا أنه مع قوّته أرقّ من الماء النقيّ الطاهر على النفوس الهانئة الهادئة، حيث يتعامل بشدة مع الهموم والأحزان ونوائب الزمان ويحل محلّها مشاعره الفيّاضة التي تنقي القلب وتهيّئه لاستقبال حياة جديدة آنسة مع الحبّ (١):

الحبُّ.. ينبت مُثقلاً بالخلق

ينفذ في مسارب همّهم

يفتضُّ.. خافية النفوس بسحره

أقوى من البأساء

من أُسْدِ الشرى

وأرقُّ من ماءٍ معينْ.

من ثم أجمل الشاعر تعريفه للحب بوصفه كالشيطان الذي يُوسوس للنفس بارتكاب الآثام والوقوع في الغواية، ولكن الوسوسة هنا ليست لفعل الآثام بل لنظم ما اعترى النفس من الهوى وشغف الحب ولسرد ما ألمّ بها في صورة قصائد؛ فوسواس القصيدة وقرينها يُوسوس لنظم هوى النفس في صورة شعريّة، فهما – القرين الموسوِسُ والقرين الموسوَس له– مقترنان ومتكاملان في سرد دواخل النفس وشواغلها، وقد عبّر الشاعر عن هذا بقوله(٢):

الحبُّ.. وسواس القصيدةِ

بعض ما أوحى القرينُ

إلى القرينْ.

ولايخفى أن الشاعر قد وظف ثقافاته وفلسفته في الحياة؛ ليصف لنا وقع الحبّ وتوابعه على ذاته كإنسان، فمع تقلّب الدهر وأحداثه يتغيّر وقعُ الحبّ على النفس، وفي كلّ يقوم الحبّ الصادق بالتخلّص من جميع المثبّطات التي تواجه المرء في الحياة، حتى ينتصر الحبّ في النهاية ويُضفي

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

(2) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح، ص٢٠.

الخير والأمان على النفس العاشقة الهائمة تحت وطأته وبين جنباته، وهذه النظرة وإن كانت فلسفيّة إلا أنها ترمز إلى فرار الشاعر من الآلام والهموم والأحزان إلى بيئة نقيّة صافية؛ لتتخذ من الحبّ قارب نجاة لها تحتمي بداخله وتنشغل بمفرداته ومكوّناته.

الفصل الثالث: الدلالات الفنيّة السياقيّة للفظة "الحُبّ" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين"

لاريب أن دراسة الدلالات الفنية السياقية للفظة "الحبّ" هنا: تمثّل محورًا رئيسًا لا تتم بدونه العملية الشعرية المشفوعة بقدرة المتلقي على استنباط المعاني من السياقات المختلفة، ونظرًا لاعتناء الشاعر أحمد الصالح بسياقاته الشعرية ومساراته ومنطلقاته، وما نتج عنها من دلالات اخترعها الشاعر واكتشفها المتلقي وكشف الغطاء عنها؛ ليبيّن لنا مدى التفاعل والتناغم بين السياقات الشعرية للشاعر والمتلقي الحاذق المدرك لخبايا النظم والسياق، ومما يسهّل على المتلقي استخراج الدلالات الفنية السياقية للفظة "الحب" في قصيدة "مواجد على ورق الحنين" للشاعر أحمد صالح ما يلي:

المبحث الأول: المجاز وعلاقته بالسياق

يُعدُّ المجاز(١) من أركان علم البيان، وهو وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني والبلوغ الدقيق لدلالة المجازات على معنى السياق، وينقسم المجاز بدوره إلى قسمين: مجاز عقلي، ومجاز لغوي، وينقسم المجاز اللغوي كذلك إلى قسمين هما: المجاز المرسل، والاستعارة ، وسوف نتناول ذلك ببعض التفصيل والتمثيل .

أ- المجاز العقلي(٢):

لقد استعمل الشاعر أحمد الصالح المجاز العقلي في أشعاره؛ ليحقّق به مراده وينال منه بغيته في إيصال فكرته للمتلقين، وللدلالة على أن السياق الشعري الذي صاغ فيه أشعاره قد استوعب المعاني التي استدعاها مقام الحديث عن الحبّ والأحبّة؛ ذلك أن المقام يحتاج إلى إطناب طويل لا تعبّر عنه التراكيب القصيرة، إلا إذا صدرت من شاعر مبدع كشاعرنا، ومن صور المجاز العقلي في قصيدته " مواجد على ورق الحنين" قوله: "الذكريات البيضُ بعضُ حنانكم"، نلاحظ قول شاعرنا:

---

[1]) المجاز : هو استعمال الكلمة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادة المعنى الأصلى – ينظر : المطوّل ، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، للتفتازانى ، ت. د. عبد الحميد هنداوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢ هـ /٢٠٠١م، ص ٥٧٢.

[2]) المجاز العقلى : هو إسناد أمر لأمر ونسبته لغير ما هو له اعتمادًا على علاقة مدلولاً عليه بالقرينة ، ينظر كتاب : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ،حسين المرصفي ، ص٥٤.

الذكريات البيض، وكيف صارت الذكريات بيضًا أم سودًا؟! وإنما اتخذت هذا اللون على سبيل المجاز العقلي، الذي أفاد أن السياق هنا قد دلّ دلالة أكيدة على كون الذكريات جميلة وطيّبة تحمل طيّها الكثير من المشاعر الحسنة تجاههم.

وفي قوله: " إلى ضلوع وفائكم": حيث أسند الوفاء للضلوع على سبيل المجاز العقلي، وكما نعلم أن الوفاء صفة قلبية معنوية تلحق بالقلب لا بالبدن، وقد آثر الضلوع لأنها تحوي القلب بينها؛ ليعكس لنا مدى استجابة الوفاء لسياق الحب والميل إليه.

أما قوله: "يُضمّدُ جرحها المبتلّ بالألم المبرّحِ" ففيه مجاز عقلي كذلك، حيث جعل الدنيا كالجسد الجريح المثخن بالجراح والآلام ووظيفته أن يقوم بتضميد جراحه ومعالجته، وكيف صارت هذه الجراح في الدنيا؟! لتترك خلفها أثرًا في النفوس يُوحي بعظم مكانة الشاعر في معالجة مستجدات الدهر وأحداثه.

وفي قوله: "يقرأون الشوق في الأحداق" مجاز عقلي كذلك، حيث آثر الشاعر توظيفه في هذا السياق ليدلل لنا على أن الشوق إلى الحبيب إذا طغا ظهر داخل حبّات عيون المحبّ –وليس في كتاب ملموس–، الذي لا يستطيع إخفاؤه مما يُبرزه في صور خطوط واضحة لأهل الفن الذين يستطيعون قراءته بسهولة.

كذا قوله: " ينفذ في مسارب همّهم" فيه مجاز عقلي، حيث جعل للهمّ طرقًا ينفذ منها الحبّ، وكيف يستطيع هذا الحبّ الموحي بالفرحة مقاتلة أو تجاوز طرق الهموم وتخطّيها حتى يحيلها إلى البهجة والإمتاع، وفي هذا دلالة واضحة على أن الحبّ الصادق يستطيع بما أوتي من قوة قلبية وجسديّة تخطّى سائر العقبات.

ب– المجاز المرسل(١):

إن باب المجاز من أكثر أبواب علم البيان صعوبة وخاصة المجاز المرسل، ولا يقف على عتباته إلا كل بليغ مجوّد متمكن من أدواته، وهذا ما نجده عند الشاعر أحمد الصالح بعد الاطلاع على أكثر نتاجه الشعري، ومنه في هذا الباب قوله: "وأنت تأخذُك القُرى"، حيث صوّر القرى بإنسان يأخذ، والقرى لا تأخذ ولكن الذي يأخذ هو الإنسان، وقد أطلق الشاعر القرى وجعلها تأخذ على سبيل المجاز المرسل؛ فالمفردات هنا دلت على معنى السياق وهو: انشغال الإنسان في التنقل بين البلدان مبتعدًا عن أحبابه وأصحابه.

---

(١) المجاز المرسل : هو ما كانت العلاقة فيه لغير المشابهة ، ينظر: المرجع السابق[1] ، ص ٥٧٥.

وكذا قولـه: "ويُقصيك الزمـان"؛ لأن الزمـان لا يُقصـي ولكنـه الإنسـان، ونظرًا لكـون الإنسـان يعـيش داخل الزمـان فذكره دليلا عليه؛ ليؤكّد فكرة السياق السابقة وهي: أن الأيام والشهور تُبعد الإنسان بالتنقل بين القرى والبلدان وتُشغله عن أحبابه وأصحابه.

وفي قولـه: "وتجتبيك مواجـع الأحبـاب" مجـاز مرسـل كـذلك؛ لأن المواجـع لا تجتبـي ولكنهـا القلـوب، ونظرًا لكون المواجع تسكن القلوب جعلها هي التي تختار وتصطفي؛ دليلا على سيطرتها وعنفوانها، ويلاحظ أن المفردات التـي استخدمها الشـاعر هنـا قـد دلـت دلالـة أكيـدة علـى سياق الألـم والحـزن النازلين بالقلب لفراق الأحبّة.

أمـا قولـه: "تستبدّ بك الشـجون" فمجـاز مرسـل كـذلك، حيـث صـوّر الشـجون بإنسـان يسـيطر ويـؤلم، والشجون لا تؤلم ولكن الذي يؤلم هو: وجودها في قلب الإنسان وسيطرتها عليه، وقد أطلق الشاعر الشـجون وجعلها تستبد وتؤلم علـى سبيل المجـاز المرسـل، وفـي هذا دلالـة واضـحة علـى أن معـاني المفـردات داخـل السـياق تفيـد تمكّـن الأحـزان –نتيجـة التفكيـر فـي الأحبـة– مـن قلبـه، حتـى أفقدتـه السيطرة عليه وأكسبتها الشجون.

وفي قوله: "تطلبني القلوب" نجد مجاز مرسل، حيث صوّر القلوب بإنسان، والقلوب لا تطلب ولكنه الإنسان، ونظرًا لكون القلوب جزءًا مهما في جسد الإنسان؛ فهي التي تحرّكه فأكسبها القدرة على الطلب، فالسياق يدل على أن القلوب إذا رغبت وأحبت حرّكت البدن لنيل مرادها، وقد وُظفت هذه المفردات للدلالة على سياق الحب.

وفـي قولـه: "وسواس القصـيدة" مجـاز مرسـل، حيـث صـوّر القصـيدة بشـيطان يوسـوس، والقصـيدة لا توسوس ولكنه شيطان الشعر القاطن في العقل؛ فهو يوسوس له لينظم شعرًا يعبّر به عما بداخله من أشجان وأحاسيس، فالسياق هنا يدل على أنه لا يملك القدرة في السيطرة على ما يجيش بداخله من أحاسيس، ولكن الذي يسيطر عليه هو قرينه الذي يدفعه لنظم أشجانه في صورة قصائد شعرية.

كذلك فإن قوله: " يفيض في العشّاق ملحمة التمرّد والجنون" مجاز مرسل، حيث صوّر زيادة الحب بملحمـة للتمـرّد والجنـون؛ لأن طغيـان الحـبّ وزيادتـه فـي قلـوب العشّـاق يعقبـه آثـار عديـدة منهـا: مصارعة القلب لما تجيش به من مشاعر للمحبوب؛ فتولّد بين القلب والمشاعر ملحمة عنوانها التمرّد على المسلّمات واتباع الهوى والتخبّط يَمنة ويسرة في مخالفة للعرف بما يشبه الجنون، وقد دلّت كلمة " يفيض" على نمو المشاعر وتزايدها حتى تملك القلب فتفقده قدرته في السيطرة على أفعال البدن، ويلاحظ أن اللفظة السابقة مع ما جاورها قد تناغما معًا لتأكيد مدلول السياق الذي اندمجا داخله.

ج- الاستعارة (١):

تعد الاستعارة ركنًا رئيسًا في تكوين الشعر وخلق الصور، وهي عند بعضهم الأصل في تطور اللغة؛ لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخدامًا جديدًا، فالإنسان عامة -والشاعر خاصة- يعمد للتعبير عن فكرته أو رؤيته الجمالية إلى استخدام نفس الكلمات في سياقات جديدة على سبيل الاستعارة فيصوغ الواقع صوغًا جديدًا، ومن صور الاستعارة في شعر أحمد صالح قوله: "تسألني.. القصيدة"، حيث شبّه القصيدة بإنسان يسأله ويحاوره.

ومثله قوله: "الحب يُورق في مساء الشعر" فيه استعارتان، الأولى: الحب يورق، حيث شبّه الحب بشجرة، والثانية: في مساء الشعر، حيث شبّه المساء الذي تبقى فيه الأشعار بالأرض الخصبة التي تُنبت الشجر.

وفي قوله: "يختال هذا الحب" استعارة مكنية كذلك، حيث شبّه الحب بإنسان يختال ويتباهى، ومنه قوله: "من أغصانها ورق الحنين"، حيث شبّه الحنين بأوراق الشجرة التي تنمو على الأغصان؛ فالحب ينمو ويزداد نموا وتباهيًا إذا صادف قلبًا صادقًا محبًا، فالمفردات هنا قد وُظفت للدلالة على السياق فأصابت المراد.

كذا قوله: "عرش الهوى" فيه استعارة مكنية، حيث شبّه الهوى بصفة معنوية كالنجاح أو المجد وحذف المشبه به، ومثله قوله: ويذوب في أحلى العيون" حيث شبّه العيون بالماء الزلال، وحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية، وفي قوله: "ونادمها هزيع شبابه" استعارة مكنية، حيث شبّه البذرة بإنسان ينادمه ويقارعه الخمر في الليل، ولاشك أن السياق هنا يدل دلالة أكيدة على تجذّر الحب وتمكنه من قلب المحب كتجذّر البذرة داخل الأرض حتى تنمو وتصبح شجرة يانعة نافعة.

المبحث الثاني: التشبيه وعلاقته بالسياق

يعد التشبيه من صور علم البيان الرائعة، وهو من الأدوات التي اعتمد عليها الشعراء قديمًا في بناء قصائدهم، وقد عني به البلاغيون عناية كبيرة، من ثم لجأ إليه الشاعر؛ ليحقق العلاقة بين الفن والواقع، وهذه العلاقة قد لا تصل إلى المتلقي؛ فيلجأ إلى التشبيه الذي "غالبًا ما يعتمد على المدركات الحسيّة في تشكيله؛ ليظهر علاقة جديدة بين طرفين يشتركان في أمور وصفات، تحقيقًا للمتعة والفائدة التي يهدف إليها الشاعر، متوخيًّا التناسق بين طرفيْ التشبيه، ومراعيًا التوافق الشكلي

---

[1]) الاستعارة : هي الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب، مع علاقة المشابهة، ينظر: المطوّل ، شرح تلخيص مفتاح العلوم للتفتازاني، مرجع سابق ، ص٥٦٧ -٥٧٨ .

بينهما؛ ليجعل بين الأشياء المتباعدة مناسبة واشتراكًا، فيرى الشاعر بحسّه الفني أبعد مما يرى، وأدق مما يلحظ، مستندًا على قدرته في إدراك المتشابهات، ومعرفة أوجه الاتفاق بين الأمور المتباعدة"(١).

ومن صور التشبيه في قصيدة " مواجد على روق الحنين" للشاعر الصالح قوله: " أمٌ برّة"، وهو تشبيه محذوف الأداة كقوله: " وأبٌ له عين الرضا"، وفي قوله: "ورفيقة الدرب الطويل" تشبيه بليغ محذوف الأداة والوجه، كقوله: "هو البراعم"، حيث جعل الحبّ كالزوجة وكالأبناء سواء بسواء.

و قوله: " الحبّ بذرة " تشبيه بليغ محذوف الأداة والوجه، وقوله: " ربيعه يأتي كنسمات الصبا"؛ فهو تشبيه بديع محذوف الوجه، حيث شبّه ربيع الحبّ بريح خفيفة ممتعة تصيب المرء بجنون المتعة، ووجه الشبه بينهما هو: الإمتاع والتلذّذ، كذلك فإن قوله: "الحبّ وسواس القصيدة" فيه تشبيه بليغ محذوف الأداة والوجه، وفي هذا دلالة واضحة على أن الحبّ إذا نزل بقلب إنسان نقيّ سيطر عليه حتى يتمكّن من عقله؛ فيوسوس له بالبوح وعدم إخفاء مشاعره الدفينة.

) الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي، د. علي أبوزيد، دار المعارف، 1(مصر، ط١ ،١٩٨١م،ص ٢٥٩.

المبحث الثالث: الكناية وعلاقتها بالسياق

تعد الكناية(١)" الركن الثالث المكوّن لعلم البيان بعد التشبيه والمجاز، وقد حظيت منذ مرحلة التأليف بتصويب نظرات العلماء إلى أساليبها وبيان صورها " (٢).

وقد أسهمت الكناية في تشكيل الصورة الفنية عند الشاعر أحمد الصالح ، كما كان لها دور مهم " في تصوير المعاني، ونقلها على وجه أبلغ وأنسب للمقام، إذ هي تبرز المعاني المجرّدة في صور محسوسة؛ فترسم المعاني في أشكال وصور تراها العين فلا تشك النفس في وقوعها، ولا تماري في حدوثها"(٣).

وقد تنوّعت صور الكناية عند الشاعر أحمد صالح كما يلي:

قوله: " أهرب من قلوب أحبّتي" كناية عن شدة حبّه لأحبته ما أفقده القدرة على الهروب من قلوبهم، وقوله: "الحبّ يُقرأ في العيون" كناية عن بروز ملامح الحبّ في عيون الأحبّة، وفي: "وليس يعربها النحاة" كناية لعجزهم عن فهم عيون الأحبّة، وقوله: "وليس يرقيها الحواة" كناية عن عجز السحرة عن معرفتها أو منع وقوع الحب أصالة، كذا قوله:" ولا الرواة تحيطها" كناية عن ضعفهم عن الإحاطة به أو وصف مقداره، كما أن قوله: "أو أن تجيش بها الظنون" كناية لعجزهم عن التفكير في حجم ذلك الحب وتقديره.

---

(1) الكناية : هى أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة ، وكما يقول ابن سنان " :- من وضع الألفاظ موضعها اللائق بها حسب الكتابة ،عما يجب أن يكنى عنه في المواضع التى لا يحسن فيها التصريح، فإن لكل مقام مقالاً ، ولكل غرض فنا وأسلوبًا ، ينظر : سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط١، ١٩٨٢م ،ص١٦٣.

(2) التصوير المجازى والكنائى،د.صلاح الدين محمد أحمد ،ط١٩٨٨،١م،مكتبة سعيد رأفت،جامعة عين شمس،ص٢٣١.

(3) التصوير المجازى والكنائى ، ص٢٤٠ ، وقد عرفها الإمام عبد القاهر بقوله : هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه.. " ، دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني : القاهرة، دار المدني : جدة، ط٣، ١٤١٣ه/١١٩٩٢م ، ص٦٦.

أما قوله: "ولكم به صرح مكين" فهو كناية عن سعة القلب واستيعابه لحب الأحبة والأصدقاء، حتى أصبح كالقصر الكبير، وفيه دلالة على أن السياق يسير في إطار تمكن الحب وصيرورته عالما كبيرا يحيط به.

وفي قوله: "أسكنتكم وطنًا بقلبي– في الشِغاف لكم هوىً–ولكم حلولٌ في الوتين" كنايات تدل على تمكّن الحب من قلبه واستيطانه داخله؛ فهو يحيط بالقلب ويسكن فيه وينبعث منه سائرًا في أغوار شريانه الرئيس موزّعًا على جميع جزيئات البدن.

كذا قوله: "يملأون الكون فيضًا من حنان" كناية عن شدة السعادة التي تصحب وجود الأولاد في الدنيا؛ فتخترق مفردات الكون وأركانه بإمتاعها وحنانها، ويلاحظ أن مفردات هذه الجملة تدل دلالة أكيدة على معنى السياق المكتظ بهالات المشاعر والأحاسيس الصادقة المصاحبة لوجود الأولاد، وفي قوله: "والأرض الثريّة بالهُداة" كناية عن كثرة دعاة الخير مع مرور الزمان وامتداد الحياة، كما أن قوله: "لا تستكين ولا تلين" كناية عن عدم الاستسلام والقدرة على مقاومة نوائب الدهر وتداعياته.

وفي قوله: "يعتلي عرش الهوى" كناية عن بلوغ الشاعر شأوًا عظيمًا في تجاوز حد الحب واحتلال الصدارة فيه، أما قوله: "هزيع الشباب" فهو كناية عن اكتمال النضج وقمة اليفوع، وقوله: "شفاه المترفات" كناية عن شدّة النعيم والترف، كذا قوله: "ينبت مثقلا بالخلق" كناية عن كثرة الأعباء التي يتحملها الحب في مواجهة الصعاب حتى ينمو وينضج.

وآخر كنايات الشاعر في قصيدته تلك قوله: "أقوى من أُسد الشرى وأرق من ماء معين" فهي كناية عن قدرة الحبّ على محاربة أعتى الأعداء متى وجدوا، مع رقّتهم البالغة عند ملاقاة من يحبون؛ فالشاعر في الكنايات السابقة قد استخدم مفردات أحسن توظيفها لخدمة سياقاته التي دارت حول بوتقة من الحب الذي اخترق قلبه وجوارحه فلم يصبه بالوهن بل نما وترعرع داخل جزيئات بدنه حتى تغلّب بواسطته على أقسى العداة.

المبحث الرابع: علامات الترقيم وتأثيرها في السياق

يعدّ الاهتمام بعلامات الترقيم حديث النشأة؛ لأنه ذو علاقة متينة بتسجيل النبرات الصوتية والشحنات النفسية خلال الكتابة، وهي تشبه إلى حدّ ما الوقف في القراءات القرآنية، كما عُدت علامات الترقيم إحدى الدوال الهامة داخل النصّ الشعري، الذي لابد من إضاءتها والكشف عن سرّها، والذي يُعدّ أحد أسرار اللغة؛ حيث إنها تشهد نوعًا آخر من التعبير الدلالي، ليس بالكلمات وحسب وإنما من خلال: الرؤية الكاملة للجسد، واليدين، والنصّ المكتوب (١).

لذلك تُعدّ مقاربة علامات الترقيم: سعيًا وراء القبض على شعرية النصوص؛ لأن وظيفتها لا تقل عن أي دال آخر من دوال النصّ، بل إنها من الناحية الإيقاعية أكثر شحنًا للدلالة على السياق من غيرها؛ لما تتضمنه من: الغموض، والقابلية للتأويل، والانفعالات ذات التأثير القوي في المسارات الإيقاعية للنصوص.

ومن نماذج علامات الترقيم في قصيدة "مواجد على ورق الحنين" للشاعر أحمد الصالح النقطتان المتجاورتان (..)، وعلامة التأثر أو التعجب (!) في المواضع التالية:

(أحبابَ .. هذا الشعر!!..، تسألني.. القصيدةُ:، كيف حال الأهل.. والأحباب..؟!، كيف.. الشعر بَعْدُ..؟!، وأنت تأخذك القُرى.. بُعدًا، وتجتبيك.. مواجع الأحباب، توغل..، أحباب.. هذا الشعر!!..، من قلوب أحبتي..؟!، وبأيّ أحزاني.. وأفراحي أحدّث عنهمُ..؟!، حرف..؟!، أحباب.. هذا القلب!!..، كيف الحب يُقرأ..، قصيدةً..، بعضُ حنانكم!!..، فالقلب..، أحبابَ.. هذا القلب!!..، لا عتبٌ..، أحبابَ.. هذا الشعر!!..، يختالُ..، يا أيها الأحباب!!..، هذا الحب..، إنه الأصحابُ..، بالهُداة..، وبأمةٍ..، الحبُّ..، ويذوب..، الحب..، ونادمها..، على مراشف..، وألذّ..، الحب..، يبدأ..، والممتدّ..، المنداح..، الحب..، يفتضّ..، الحبُّ..).

ولقد استخدم الشاعر النقطتين المتجاورتين أكثر من سائر علامات الترقيم الأخرى –في قصيدته التي بين أيدينا–، ولعله أراد بهذا إعطاء الفرصة لقريحة المتلقي كي تخترع ما تراه من المفردات والدلالات؛ ليتناسب مع السياق الذي سيقت لأجله، وحتى يتناغم القارئ مع السياق الشعري؛ فيشعر بأن الشاعر إنما يتكلم بلسانه ويعبر عن أحاسيسه وخلجات قلبه؛ فيفهم مراده ويكمل ما لم يكتبه داخل النصّ.

---

[1]) ينظر: الشعر العربي الحديث، محمد بنيس، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٩م، ١٢١/٣.

كما وظف الشاعر علامة التأثر (!)؛ للدلالة على مدى تأثره بالحب وتهيّج شعوره ووجدانه نتيجة بُعده عن أحبابه وأصحابه، مما أشعل نار الوجد والشوق في قلبه؛ فكتب النصّ متأثرًا بتلك المشاعر الصادقة والجيّاشة.

ثم استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام المبتدِء باسم استفهام مثل: (كيف، أي) والمنتهي بعلامة الاستفهام(؟)؛ ليصنع حوارًا فنيًّا بينه وبين القصيدة التي يكتبها، ومن خلال ذلك الحوار يتمكن الشاعر من شدّ انتباه القارئ إليه فينطلق بخيالاته ليقف على دلالات الألفاظ ومعانيها داخل السياق، حيث سألته القصيدة بداية عن حال الأهل والأحباب وحاله مع الشعر في ابتعاده عن الديار ومن يحب، فكان رده عليها بأنه كلما ابتعد عنهم زاد تعلّقه بهم فلا يستطيع الهروب من حبهم، حتى أن الشعر والقافية والكلمات والحروف يعجزون جميعًا عن وصف أو كشف مقدارهم في قلبه.

ويلاحظ أن الشاعر قد مال إلى توظيف علامات الترقيم السابقة –دون غيرها– في قصيدته هذه؛ ليساعد المتلقي على فهم مفرداته بفصل أجزائها – في الغالب– بعضها عن بعض، من ثم يتمكّن القارئ من تنويع صوته عند قراءة النص؛ تبعًا لأغراض الشاعر، وتوضيحًا لمعاني السياق التي قصدها، ومراعاة للوجدان الذي أملى عليه تلك المشاعر والأحاسيس.

المبحث الخامس: الإيقاع وأثره النفسي في السياق

لإيقاع الشعر – الموسيقى– مظهران أساسيان، يتمثّل الأول منهما في: الإيقاع الخارجي الذي يتجسّد في الوزن والقافية، ويتمثل المظهر الثاني في: الإيقاع الداخلي، الذي يُكسب النصّ الشعري بُعدًا تأثيريًّا، ويشدّ إليه السامع والقارئ، وهو يتمثّل في: الإيقاع الباطن الذي ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه(١)، ويتجلى ذلك في: الإيقاعات الصوتية داخل النصّ الشعري، والإيحاء الذي يمليه كل سطر شعري فيه، مما يحدث تلاؤمًا ظاهرًا: ترتاح له النفس، ويطمئن له السمع.

فالوزن –كما هو معلوم–: أهم العناصر التي تُفرد الشعر بطابعه الخاص، وتضفي عليه سمة معينة؛ لذا فإن لحسن الإيقاع، وجمال التصوير، وبديع التقسيم، وروعة التنغيم، من الخفّة على السمع والعلوق بالقلب، والتأثير في النفس ما ليس للكلام المسرود، الذي لا يسنده الوزن، ولا يؤلّف بينه النظام (٢).

---

(1) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ط٤ ،١٩٩٣م، مكتبة الخانجى ،القاهرة، ص٢٧ بتصرف.

(2) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،ط١، ١٩٩٢م، ص٤١٢ بتصرف.

ويلاحظ أن الشاعر أحمد صالح قد اختار لقصيدته " مواجد على ورق الحنين" إطارًا وقالبًا من بحر الكامل الذي يتكون من تفعيلة (متفاعلن ///٠//٠) مكررة ست مرات، رغم أن الشاعر لم يستخدم البحر في تلك القصيدة تامًا، بل استخدمه مجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا مع دخول زحاف الإضمار في أغلب أسطره الشعرية؛ ليبثّ من خلاله شجونه ومشاعره التي طفقت تطغى عليه وتجرّه لعالم من التيه والضياع، الناتج عن مفارقة الأهل والأحبّة؛ لبعده عنهم بالسفر والترحال المصحوب بالوحدة التي تنشط فيها خيول الأفكار والذكريات المجنونة، التي تنطلق في أوردته وشرايينه.

ويُعدّ بحر الكامل من البحور الطويلة المكتظّة بالحركات التي تصلح لكثير من الموضوعات التي تحتاج إلى بسط للحديث ونقل خلجات القلب – كما لاحظنا هنا–؛ لينفّث عمّا بداخله، وقد آثر الشاعر اختيار قافية مطلقة – ليُطلق العنان لذكرياته الجميلة مع أهله وأحبابه أن تنطلق– في أغلب أسطره الشعرية، وإيثاره لهذه القافية مما ساعد على إضفاء نغمة موسيقية تأنس لها النفس وترتاح لها الأذن.

كما كرّست بنية القصيدة الدلالة على أوزان بحر الكامل، الذي أمدّ القارئ بشحنة إيقاعيّة بديعة، حيث تمدد أثر تكرار تفعيلة بحر الكامل عبر الأسطر الشعريّة للنصّ، التي اكتست بالتفعيلة الموحّدة (متفاعلن ///٠//٠) وامتداداتها المآخية لها من الناحية الإيقاعية (متْفاعلن /٠/٠//٠، متّفاعلان ///٠//٠٠، متْفاعلان /٠/٠//٠٠)؛ فزادت بإيقاعها الخفيف في حدة التكرار، وأسهمت في رفع معدلات الطاقة الإيقاعية للقصيدة.

وقد لوحظ كذلك أن الأسطر الشعرية لقصيدة الشاعر هنا ترتبط فيما بينها – في أغلبها– ارتباطًا وثيقًا في الإعراب وفي السياق أو المعنى، حيث نجد أن بعض السطور الشعرية تتكون من بعض تفعيلة، وبعضها من تفعيلة كاملة، وبعضها الآخر من تفعيلة وبعض تفعيلة، والبعض من تفعيلتين، والبعض الآخر من تفعيلتين وبعض تفعيلة، وبعضها من ثلاث تفعيلات كما في قوله(١):

أحباب.. هـــذا الشعر!!..

/٠/٠ /٠ /٠/٠ /

–لا تثريب بَعْـــدُ–

/ ٠/ /٠/٠/ ٠/

الحـبّ يو رق في مسـا ء الشعر

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، للشاعر أحمد الصالح ، ص١٦.

/٠/٠ / ٠// ٠/ ٠/ ٠//٠/٠
حقـــل سنابـلٍ
٠//٠// / ٠/
وبيـــادرًا من ياسمين
٠٠//٠/ ٠/ ٠//٠///

وهكذا، وهذا التقسيم في الشعر الحرّ لا يعيب الشاعر وإنما يساعده على سرد أشعاره وفقًا لإرادة الشاعر الخاصة، بحيث تتوافق اختيارات تفعيلاته مع أنفاسه وترابط الأسطر الشعرية مع بعضها ونهاية لبعض المواقف وتكاملها.

وبتوجيه النظر في موسيقى الشاعر الداخلية نجد أنه قد اعتنى بها اعتناءً كبيرًا، حيث آثر استخدام حروف بعينها وأفعال بعينها وكذلك كلمات وأساليب بعينها؛ لتترابط جميعًا فيما بينها داخل نسق واحد، مكوّنة منظومة شعرية دلّت دلالة فنيّة على تجربة صادقة مشفوعة بمواقف شخصية حقيقية، نتجت عن خبرة الشاعر الحياتية مع أهله وأحبابه وأصدقائه.

ولقد ترسّخت تلك الخبرة والتجارب من خلال تنقّلات الشاعر وأسفاره بين الكتب والتراث وابتعاده عن الأهل والأحباب لفترات طويلة، أسهمت في إيقاد نار الشوق والحنين في قلبه ومشاعره؛ فانطلقت موهبته الشعريّة في نظم تلك المشاعر ووضع تعريفات جديدة للحبّ، من واقع معايش ليس نقلاً عن آخرين وإنما سردًا فنيًّا لخلجات قلبه نتيجة تجاربه الشخصية مع الأهل والأحباب.

وقد نوّع الشاعر في استخدام موسيقاه الداخلية من حيث الحروف والأفعال والأساليب البلاغية البديعية ودلالات الألفاظ والسياقات المختلفة، كل هذه االأدوات وغيرها كان له دور كبير في إثراء السياق الشعري الذي برز من خلال النصّ، ومن الأفعال مثلاً: توظيف الشاعر للفعل المضارع بغزارة أكثر من الفعل الماضي مع عدم استخدامه للفعل الأم؛ لبث شجونه وأحاسيسه التي تعتلج قلبه وجوارحه؛ فمن توظيف الفعل المضارع في النص: (تسألني، تأخذك، يقصيك، وتجتبيك، تستبدّ، تطلبني، أهرب، سأكتب، أُحدّث، أستغشي، يُقرأ، تقال، يعربها، يرقيها، تحيطها، تجيش، يفرّ، يورق، يختال، يملأون، تستكين، تلين، يضمّد، يعتلي، يذوب، يقرأون، يبدأ، يفيض، ينبت، ينفذ، يفتض)، وإنما يدل إكثاره من استخدام الفعل المضارع في نصّه؛ م ايفيده الفعل المضارع من الاستمرار والتجدد بما يتناسب مع تجدد مشاعره وأشجانه تُجاه أهله وأحبابه؛ فهي مشاعر فيّاضة لا تنتهي ولن تبتعد عنه إلا بخروج الروح من الجسد.

ومن توظيفه الفعل الماضي في النص قوله: (أوجعه، تملّكته، أسكنتكم، هزّ، ورقَ، هزّها، نادمها، تساقيا، أوحى)، وقد أفاد استخدام الشاعر للفعل الماضي في نصّه حكايته عن علاقته بأهله وأحبابه

في الماضي، تلك العلاقة التي تجذّرت في الأرض وأنبت شجرة الحب التي امتدت داخل كيانه، وما كان بينهما من أوقات امتلأت بالمتعة والسعادة؛ فهو يرغب في استعادتها مرة أخرى فالحب بينهما أقوى من منغّصات الحياة مهما بلغت شدتها عليه وأحبابه.

ومن توظيفة بعض الأساليب البلاغية البديعية التي أثرت الموسيقا الداخلية للنصّ: اعتماده أسلوب الالتفات(١)، مع إرادة خفية من الشاعر لإحداث الإمتاع الفني داخل النصّ، وللالتفات عدة أنواع؛ فقد يكون الالتفات من المخاطب للتكلم، أو من المخاطب للغيبة، أو من التكلم للمخاطب، أو من التكلم للغيبة، أو من الغيبة للمخاطب، ومن أمثلتها عند الشاعر ما يلي:

-الالتفات من المخاطب للتكلم، كقوله: (أحبابَ.. تسألني، أحبابَ.. تطلبني).

-الالتفات من التكلم للمخاطب، كقوله: (أسكنتكم وطنا).

-الالتفات من التكلم للغيبة، كقوله: (سأكتب حبّهم، وبأيّ أحزاني وأفراحي أُحدّث عنهم).

-الالتفات من المخاطب للغيبة، كقوله: (أحبابَ.. كيف الحبُ يُقرأ).

-الالتفات من الغيبة للمخاطب، كقوله: (يفرّ من بين الضلوع إلى ضلوع وفائكم).

ولاشك أن انتقال الشاعر في أسطره الشعرية داخل النصّ من التكلم للغيبة والعكس، والانتقال من التكلم للمخاطب والعكس، والانتقال من المخاطب للغيبة والعكس، إنما يوحي بأن الأحداث التي مرّ بها الشاعر لم تكن ثابتة على حال، بل كانت متغيّرة ومتقلّبة بتقلّب الزمان من حوله، إذ شغلت الشاعر عن أحبابه فلم ينتبه لفراقهم إلا بعد مرور سنوات طوال، ما استدعاه لتصوير حسرته على مفارقة الأحبّة ردحًا من الزمان، لكن الذي شفع له عندهم هو استمرار نار الوجد بداخله التي لم ينطفئ لظاها.

وبالنظر لقول الشاعر هنا(٢):

يا أيها الأحبابُ!!..

هذا الحب.. أُمٌ برّةٌ

وأبٌ له عين الرضا

ورفيقةُ الدرب الطويل

---

[1] عرفه ابن المعتز في كتابه "البديع"؛ بأنه:" انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك". ينظر :معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،أحمد عبد المطلوب، الدار العربية للموسوعات بيروت ،ط١، ٢٠٠٦، ٢٩٦/١ .

[2] ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح ، ص١٧.

هو البراعم
يملأون الكونَ
فيضًا من حنان

فيه إشارة بديعة دقيقة إلى أسرته الخاصة المكونة من: أم وأب وزوجة وأولاد يملأون حياته سعادة، وفي هذه الأسطر القليلة تأكيد لإهداء الشاعر ديوانه لأسرته –في أوله–.

وفي قوله(١):

الحب هو الأصحابُ.. والأحبابُ
والأرض الثريّة
بالُهداة.. وبالندى
وبأمةٍ.. لا تستكين ولا تلين
لها من "القرآن"
سلطانٌ مبين.

فيه إشارة بديعة كذلك إلى أمة الإسلام وخاصة أهل بلده والقطر الذي ينتمي إليه – المملكة العربية السعودية– المملوء بخيرة الدعاة ومهد الإسلام وقبلته، وفيه نزل القرآن الكريم – خير حاكم في الدنيا– على قلب أشرف الخلق سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم–.

ومن الأساليب البلاغية البديعة التي استخدمها الشاعر بقلة والتي أسهمت في إعلاء الجرس الموسيقى الداخلي للنص: المقابلة(٢)، والتي منها المقابلة بين: تأخذك ويقصيك، وبين: يقصيك وتجتبيك، ومنها المقابلة بين: أحزان وأفراح، والمقابلة بين: من بين الضلوع وإلى الضلوع، ولا ريب أن المقابلة بين المفردات داخل النصّ الشعري أثرت المعاني داخل السياق ودلت دلالة واضحة على مدى التقلبات التى أحاطت بالشاعر فشغلته عن أحبابه وأبعدته عنهم مدة طويلة.

---

(1) ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد الصالح ، ص١٧.

(2) المقابلة أو الطباق هو: " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة"، الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م، ص٣٠٧.

ومنـه الجنـاس(١)، والـذي اسـتخدمه الشـاعر بقلـة كـذلك، كالجنـاس التـام بـين: الضـلوع وضـلوع، والجناس التام كذلك بين: القرين والقرين، ورجع جمال الجناس هنا إلى الجرس الموسيقي الناتج عن تكرار الكلمات؛ لولوجه عفو الخاطر دون تكلف أو افتعال من الشاعر، ويلاحظ أن الشاعر لم يكثر من استخدام المحسنات البديعية في نصّه وذلك لأنه ألغى عقله من الدبج وحسن السبك وترك النظم لشجونه ومشاعره التي انبعثت من قلبه كالماء الزلال ، لم يعالجه الشاعر ولم ينمّقه؛ فكان سببًا أصيلا في جودة القصيدة ودلالة ألفاظها على السياق التي صيغت لأجله فوصلت لقلوب أحبته دون حواجز، بل أسرت قلوب المتلقين ملتمسين له أعذار البُعد والجفاء.

من ثم لاحظنا ميل الشاعر لإثراء إيقاعات قصيدته بموسيقاه الخارجية والداخلية التي استخدم فيها: نوع القصيدة، ووزنها، وقافيتها، وحروفها، وألفاظها، وأساليبها، وترتيب معانيها وأحداثها... كل هذا أسهم في: تأجيج الإيقاع بصورة واضحة على مستوى السمع؛ وذلك لوجود صلة بين الموسيقى والانفعالات النفسية والفكرية، حيث عبّر الإيقاع بجميع محتوياته السابقة عن الحالات النفسية للشاعر، بطريقة تناسبت ورؤياه الشعرية؛ حيث كانت تلك الدلالات ذات معانٍ متأجّجة وثائرة، وذات ارتباط بوجدانه، الذي تساهم في تشكيل الإيقاع في النص.

وبناء على ماتقدم، نستطيع القول بأن القصيدة من أولها تسرد لنا علاقة الشاعر بأهله وأحبّته، ومفهومه الفلسفي والنفسي للفظة " الحب" في قصيدته " مواجد على ورق الحنين"، وتُبيّن لنا حقيقة الحب الصادق، وفي كل لفظة من قصيدته نجد أنها تؤدّي عملها في بناء وترسيخ مفهوم الحبّ لدى الشاعر بعد اختياره عنوانه الذي أضفى دموع الحنين والشوق إلى ماضيه مع أهله وأحبّته، والذي يناسب الغرض من القصيدة، حيث تتوالد المعاني الكثيرة في هذا السياق الكبير، من خلال المعنى الحرفي لمفردات القصيدة، ومن خلال محل الألفاظ في السياق القريب ومحلها في السياق البعيد، كل هذا دلّ على الوشائج والمشاعر الصادقة داخل القصيدة وخارجها، مع ما تحدثه من مشاعر وأحاسيس في نفوس المتلقين.

ولايخفى أن اللفظة الواحدة في اللغة العربية تحتمل الكثير من المعاني، لذا تحتم علينا توجيه السياق – كما لاحظنا سابقًا– بما يحمله من القرائن المقالية والمقامية إلى تعيين معنى واحد، وهو: الحديث

---

(1) عرفه العلوي في الطراز بقوله : " وهو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما"، ينظر: معجم المصلحات العربية وتطورها، د. أحمد عبدالمطلوب،٢/٥٨

عن الحب ودلالاته في السياق، " ومن ضاق عن معرفة سعة اللغة جعل معانيها ومعاني ما شاركها في مخارج ألفاظها واحدًا؛ فيكثر زلله وتبطل علله"(١).

الخاتمة

يمكن إجمال أهم نتائج هذا البحث في النقاط التالية:

-حرص الشاعر أحمد الصالح على توظيف ملكاته الفنيّة في إبراز الدلالات اللغوية للفظة "الحب" في قصيدته.

-تمكن الشاعر من نثر اعتذاره أدبيًّا من خلال قصيدته، التي حملت شجونه وأحاسيسه تجاه أحبّته وأهله؛ ليصل لهدفه من التصالح معهم واستمالة أوتار قلوبهم تُجاهه .

-أبان البحث عن تجربة شعرية ناضجة صادقة لأحمد الصالح، والذي نجح في توظيف أدواته الشعرية وفلسفته في الحياة من خلال شعره؛ فلم أقف على عيب عروضيّ واحد في قصيدته هذه، حيث امتثل لقواعد العروض في إطار من شعر التفعيلة.

-إيمان الشاعر أحمد الصالح بمكانة الأهل والأحبّة ودورهم في الحياة، فلا تسلم الحياة لأحد دون أهل وأحبّته، وقد برز هذا من خلال المشاعره الجياشة التي سكبها على فراقهم والبُعد عنهم سنوات طوال، استغرقها الشاعر في أسفاره وتنقلاته بين الكتب واطلاعه الدائم على التراث وأشعار المحدثين ونتاجهم.

---

[1] التفسّح في اللغة، عبد الله النحوي، تح: عادل بن هادي العبيدي، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.، ص٣٨ .

فهرس المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١-ابن جني وجهوده في علم الدلالة، وفاء محمد نصر، جامعة الخرطوم-السودان، ٢٠٠١م.

٢-التعريفات للجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م

٣-دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني،تح: محمود شاكر، مطبعة المدني-القاهرة، دار المدني - جدة، ط٣ ،١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٤-ديوان: " في وحشة المبكيات"، أحمد صالح الصالح، نادي الأحساء الأدبي، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

٥-روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزيّة، خرّج آياته ووضع حواشيه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

٦-سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢م.

٧-الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط١ ،١٩٥٢م.

٨-فتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني، دار طيبة، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ.

٩-القاموس المحيط للفيروزأبادي، تح:مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان-بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٠-لسان العرب لابن منظور، تح: عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

١١-لسان العرب لابن منظور، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

١٢-المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك، تح : حسنى عبد الجليل يوسف مكتبة الأدب ،القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩م.

١٣-المطوّل، شرح تلخيص مفتاح العلوم، للتفتازاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠١ م/ ١٤٢٢ هـ .

١٤-المفردات للراغب الأصفهاني، دار القلم- الدار الشامية، ط٤، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

١٥-مقاييس اللغة لابن فارس، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، ، د.ط، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

ثانيًا: المراجع

١-إحياء علوم الدين لأبي حامد الغزالي، صححه: محمد بن مسعود الأحمدي، مؤسسة الريّان للطباعة والنشر، لبنان- بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

٢-البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٣-التصوير المجازي والكنائي، صلاح الدين محمد أحمد، مكتبة سعيد رأفت،جامعة عين شمس، ط١ ،١٤٠٨/١٩٨٨م.

٤-التفسّح في اللغة، عبد الله النحوي، تح: عادل بن هادي العبيدي، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠١١م.

٥- حركة الشعر في منطقة القصيم من عام ١٣٥١هـ إلى عام ١٤٢٥هـ، إبراهيم المطوع، نادي القصيم الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ /٢٠٠٧م.

٦-دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٢م.

٧-الدلالة السياقية عند اللغويين، عواطف كنوش، دار السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن-إنجلترا، ط١، ١٤٣٦/ ٢٠٠٧م.

٨-الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته ، محمد بنيس، دار توبقال ، الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٩م.

٩-الصورة الفنية في شعر دعبل بن على الخزاعي، علي أبوزيد، دار المعارف، ط١، سنة ١٩٨١.

١٠-علم الدلالة، أحمد مختار عمر،عالم الكتب،القاهرة ،ط٥، ١٩٩٨م.

١١-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،أحمد عبد المطلوب، الدار العربية للموسوعات بيروت ،ط١، ٢٠٠٦،

١٢-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي االقاهرة ، ط٣ ،١٩٩٤م،.

١٣-النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، محمد حماسة، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

١٤-الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، حسين المرصفي، تح: د. عبد العزيز دسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.