المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

عناصر الإبداع الفني
في صحراء العجائب للشاعر / محمود حسن إسماعيل

Elements of artistic creativity
In the Desert of Wonders
by the poet / Mahmoud Hassan Ismail

بقلم الدكتور

عبد الحافظ عبد المنصف خليف

أستاذ الأدب والنقد المساعد
في كلية اللغة العربية بالمنوفية ـ جامعة الأزهر ـ مصر

الجزء الثاني (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

عناصر الإبداع الفني
في صحراء العجائب للشاعر / محمود حسن إسماعيل

عبد الحافظ عبد المنصف خليف

قسم الأدب والنقد ـ كلية اللغة العربية بالمنوفية ـ جامعة الأزهر ـ مصر

البريد الإلكتروني : abdelhafez@yahoo.com

الملخص

وقع اختياري على قصيدة " صحراء العجائب" لـــ " محمود حسن إسماعيل. موضوعا لهذا البحث؛ لأنها تعد خلاصة صافية لمذهب المبدع في التعبير والتصوير، فقد جمع فيها بين التعبير عن الذات والتعبير عن الموضوع بطريقة ما تعة شائقة، ووفر فيها من القيم الشعورية والفنية ما يعجب ويروق؛ فالقصيدة تجمع بين التراث والمعاصرة في الشكل والمضمون، وتبدو فيها النزعة الإنسانية والتوجه الإسلامي في أبهى صورهما، ويتعانق فيها الفكر والفن تعانقا رائعا.

وفي هذا البحث نحاول أن نقف على معالم الإبداع الفني في تلكم القصيدة، ولم أهجم على بيان هذه العناصر بالدرس والتحليل، ولكن سبقها الحديث عن " محمود حسن إسماعيل" في عجالة سريعة، ثم بعض الدراسات التي سبقت تلك الدراسة، ثم أخذت فيما قصدت إليه من تحليل القصيدة تحليلا أدبيا فنيا قائما على إظهار السمات، وإبراز الخصائص التي تكشف عن آيات الإبداع الفني في هذه القصيدة من حيث: الإبداع الفني والمعنى، والإبداع الفني واللفظ، والإبداع الفني والموسيقى الشعرية، والإبداع الفني والصورة الشعرية، وعرضت كذلك لما كان مبهما من لغويات النص، وكانت لي وقفات أخرى مع المعنى العام، ومدى ما اشتملت عليه القصيدة من وحدة عضوية.

الكلمات المفتاحية: عناصر الإبداع الفني ، صحراء العجائب ، محمود حسن إسماعيل.

Elements of artistic creativity In the Desert of Wonders by the poet / Mahmoud Hassan Ismail

Abdel Hafez Abdel Monsef Khalif
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Menoufia, Al-Azhar University, Egypt
Email: abdelhafez@yahoo.com

Abstract

My choice fell on the poem 'Desert of Wonders' by Mahmoud Hassan Ismail. subject of this research; Because it is a pure summary of the doctrine of the creator in expression and photography, in which he combined self-expression and expressing the subject in an interesting way, and provided in it emotional and artistic values that he likes and likes; The poem combines heritage and contemporary in form and content, in which the human tendency and the Islamic orientation appear in their best forms, and in which thought and art embrace a wonderful embrace.

In this research, we try to stand on the features of artistic creativity in that poem, and I did not attack the statement of these elements by studying and analyzing, but it was preceded by talking about 'Mahmoud Hassan Ismail' in a quick haste, then some studies that preceded that study, and then I took what I meant to him from The analysis of the poem is a literary and artistic analysis based on showing the features, and highlighting the characteristics that reveal the verses of artistic creativity in this poem in terms of: artistic creativity and meaning, artistic creativity and pronunciation, artistic creativity and poetic music, artistic creativity and poetic image, as well as what was vague from the linguistics of the text And I had other pauses with the general meaning, and the extent of what the poem included in terms of organic unity.

Keywords: Elements of Artistic Creativity, Desert of Wonders, Mahmoud Hassan Ismail.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أفصح العرب والعجم، سيدنا محمد–صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد

فقد طار صيت " محمود حسن إسماعيل" في الآفاق، وشرق ذكر فنه الشعري وغرب، وهذا أمر لا يحتاج إلى تطويل، ولا يحتاج إلى تأكيد، غير أن بعض فرائده في مسيس الحاجة إلى إعادة نظر وتجلية، ومنها قصيدته " صحراء العجائب".

وقد اخترتها موضوعا لهذا البحث؛ لأنها تعد خلاصة صافية لمذهب المبدع في التعبير والتصوير، فقد جمع فيها بين التعبير عن الذات والتعبير عن الموضوع بطريقة ما تعة شائقة، ووفر فيها من القيم الشعورية والفنية ما يعجب ويروق؛ فالقصيدة تجمع بين التراث والمعاصرة في الشكل والمضمون، وتبدو فيها النزعة الإنسانية والتوجه الإسلامي في أبهى صورهما، ويتعانق فيها الفكر والفن تعانقا رائعا.

وفي هذا البحث نحاول أن نقف على معالم الإبداع الفني في تلكم القصيدة، ولم أهجم على بيان هذه العناصر بالدرس والتحليل، ولكن سبقها الحديث عن " محمود حسن إسماعيل" في عجالة سريعة، ثم بعض الدراسات التي سبقت تلك الدراسة، ثم أخذت فيما قصدت إليه من تحليل القصيدة تحليلا أدبيا فنيا قائما على إظهار السمات، وإبراز الخصائص التي تكشف عن آيات الإبداع الفني في هذه القصيدة من حيث: الإبداع الفني والمعنى،

والإبداع الفني واللفظ، والإبداع الفني والموسيقى الشعرية، والإبداع الفني والصورة الشعرية، وعرضت كذلك لما كان مبهما من لغويات النص، وكانت لي وقفات أخرى مع المعنى العام، ومدى ما اشتملت عليه القصيدة من وحدة عضوية.

أما المنهج الذي اصطنعته في هذا البحث فهو" المنهج الفني التحليلي"، الذي يغوص في كل مفردة، أو تركيب، أو صورة، ليتبين ما تتسم به القصيدة من خصائص موضوعية وفنية.

وفي الختام: أرجو أن أكون قد وفقت في قراءة القصيدة، وإماطة اللثام عما فيها من فن رفيع فياض، يعطي قارئه ودارسه في كل قراءة، ودراسة شيئا لم يظفر به في القراءة الأولى.

وعلى الله قصد السبيل

الباحث

المبحث الأول:

١- محمود حسن إسماعيل ومعالم حياته.

٢- القصيدة(النص واللغة)

١- محمود حسن إسماعيل ومعالم حياته.

مولده:

ولد " محمود حسن إسماعيل" في قرية تعرف باسم النخيلة التابعة لمحافظة أسيوط ١٩١٠م.

تعليمه:

ونظرا لانتقال عائلته المستمر بين أسيوط والقاهرة، فنلاحظ أنه قد التحق بالمرحلتين الابتدائية والثانوية بين مدارس كل من أسيوط والقاهرة، وبعد ما أتم المرحلة الثانوية بنجاح منقطع النظير، التحق شاعرنا بكلية "دار العلوم" جامعة القاهرة، وتخرج فيها بتفوق سنة ١٩٣٩م

واستطاع أن يحصل على ليسانس العلوم العليا الذي أكسبه الكثير من الثقافة.

وظائفه:

عمل بعد تخرجه كمحرر بالمجمع اللغوي، ثم عمل بعدها كمستشارا ثقافيا بالإذاعة المصرية، ولكننا نجده بعد ذلك تطلع إلى السفر إلى الكويت، وكان ذلك في أواخر السبعينات من القرن الماضي، وبالتحديد بعد أن أحيل إلى التقاعد، وظل هناك لمدة أربع سنوات حتى توفي في الكويت سنة ١٩٧٧م، ولكنه دفن في مصر.

مكانته الشعرية:

محمود حسن إسماعيل شاعر كبير، وشعره نمط بديع، وقد تبوأ بين شعراء عصره مكانة عظيمة، كما يبدو من قول بعض النقاد: " إننا أمام شاعر يعد ظهوره في مصر ظاهرة أدبية فريدة، شاعر له شخصيته الأدبية المستقلة، وتراثه الخاص الفذ بين تراثنا العربي المعاصر"(١).

ويكفي في التنويه بشاعريته أن ناقدا كبيرا قرنه بالمتنبي، ، وإنْ بيّن الفرق بينهما، وأخذ على ديوانه بعض المآخذ"(٢).

وتغنى بشعره من المطربين والمطربات، وعلى رأسهم الموسيقار الكبير" محمد عبد الوهاب" الذي قام بغناء قصيدته الشهيرة" النهر الخالد"، و"دعاء الشرق"، والمطربة "نجاح سلام" بغناء أنشودة" يد الله".

وقد حصل على العديد من الجوائز منها:

جائزة الدولة التشجيعية، ووسام تقدير من الرئيس التونسي" الحبيب بو رقيبة"، ووسام الجمهورية من الطبقة الثانية.

هذا بالإضافة إلى حضوره واشتراكه في العديد من المؤتمرات والندوات الأدبية، كمؤتمرات الأدباء للشعر العربي، مهرجان الكواكب في مدينة حلب، والندوة العالمية لموضوع الالتزام في الأدب في يوغسلافيا.

وقد تنوعت الدراسات في شعره، فمنها ما كان لجميعه، مثل:

- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د/صابر عبد الدايم-دار المعارف- القاهرة ١٩٨٤م.

---

(١) دراسات نقدية-مصطفى عبداللطيف السحرتي-ص٥٣-الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣م.

(٢) في الميزان الجديد- د/ محمد مندور- ص: ٩٨: ٩٩- دار نهضة مصر-ط: الثالثة- د ت

- شعر محمود حسن إسماعيل " دراسة فنية"-د/ محمد علي هدية- المطبعة الفنية سنة ١٩٨٤م.

ومنها ما كان لبعضه، مثل:

- شعر محمود حسن إسماعيل " محاولات للتذوق الفني" أنس داود-دار هجر للطباعة والنشر سنة ١٩٨٦م.
- أسئلة الشعر-أحمد عبد المعطي حجازي-منشورات الخازندار-الأولى سنة ١٩٩٢م
- تجربة الحب في ديوان أغاني الكوخ-سعد دعبيس-مجلة الشعر-السنة ١٢ عدد٥ أبريل ١٩٨٨م.
- محمود حسن إسماعيل وعالمه الشعري الفريد-د/علي عشري زايد- خاتمة ديوان لابد-دار المعارف سنة ١٩٩٦م
- تجربة الانتماء الوطني في شعر محمود حسن إسماعيل -د/شفيع السيد-مجلة إبداع-عدد ٧ يوليو-سنة ١٩٩٣م.

ومنها ما كان لإحدى ظواهره الفنية، مثل:

- الرمز الشعري عند" محمود حسن إسماعيل"-مصطفى السعدني-مجلة الشعر السنة السادسة-عدد ٢٢ إبريل سنة ١٩٨١م.
- الحوار الخلاق مع الطبيعة-د/ أحمد درويش، ضمن كتابه" في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة-دار الشروق-الأولى-سنة ١٩٩٦م.
- كيمياء التعبير والتصوير في شعر محمود حسن إسماعيل – د/ أحمد درويش-مجلة إبداع-عدد٧-يوليو -سنة ١٩٩٣م.
- مذهب الإشراق في شعر محمود حسن إسماعيل – د/ عبده بدوي- الهلال-مايو سنة ١٩٧٣م

- الحديث بلسان الغير في شعر محمود حسن إسماعيل–د/ سيد أبو شنب– مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة–العدد٢٢–السنة ٢٠٠٣م.
- وهذا البحث يدرس عناصر الإبداع الفني في قصيدة "صحراء العجائب" لمحمود حسن إسماعيل".

ولا أعلم بحثا قبله توفر على هذا الموضوع، نعم قد عرض لبعض ما أنا بصدده غير باحث، لكن ضمن دراسات عن الشاعر في سياقات أخرى، مثل الحديث عن حياته، وغير ذلك.

دواوينه الشعرية:

أصدر الشاعر الكبير" محمود حسن إسماعيل " كثير من الدواوين الشعرية. منها:

١. أغاني الكوخ	٢. صوت من الله
٣. نهر الحقيقة	٤. موسيقى من السر
٥. نار وأصفاد	٦. هدير البرزخ
٧. قاب قوسين	٨. صلاة ورفض
٩. أين المفر	١٠. هكذا أغني
١١. رياح المغيب	١٢. لابد
١٣. التائهون[١]	١٤.

(١) ديوان الشعر العربي المعاصر(الأعمال الكاملة للشاعر/ محمود حسن إسماعيل –١/٥٠– دار سعاد الصباح– القاهرة– سنة ١٤١٤هـ=١٩٩٣م.

القصيدة: النص واللغة

تجولتُ في صحراء تلك العجائب ... وفي سرها المطمور حول الحواجب

وعوّذتُ نفسي قبل أن أبدأ السري ... لعلي أنجو من سموم العقارب

وقلتُ لعل الله ينصر رحلتي ... فأغنم صيداً نافراً لحقائبي

وألقيتُ أشراكي لها وحبائلي ... وسرت كحاو هام بين الخرائب

وتعويذتي الكبرى سكون يحوطه ... تربص شيخ مل طول التجارب

أمانك ربي! ذلك الوجه ربوة ... تغنّى بها الأطيار من كل جانب

تكاد تنادي العاشقين إلى الهوى ... وتجري لهم أسحارها في المغارب

مُزَنَّرة الأغصان بالعطر والندى ... وهمس الصبا في مرعشات الترائب[1]

وتخفي دروباً في الظلال لئيمة ... بها الريح ما أبقت حذاراً لهائب

عداد الحصى فيها أفاع حيية ... كريمات صب الموت فوق المعاطب

تجود به سما نضيراً مُعطَّراً ... تديرُ به النجوى خدود الكواعب

وتجريه ضحاك الردى، كل بَسْمة ... تهب مع الساق بسهم وضارب[2]

وقفت طويلاً عند أعتاب روضها ... وناديت رب الكون.. ما ذاك صاحبي!

أجرني! فهذا الوجه كم صدت سره ... ولو كان معصوماً بغدر الغياهب[3]

---

(١) مُزنرة: أي موشحة ومغطاة.

(٢) ضحاك الردى: حاذق الطعن بكل الأسلحة.

(٣) بغدر الغياهب: مهما حاول حماية نفسه وإخفائها، فقد انكشف وعلمت مخابئه وأسراره.

فلم ألق إلا آدميًا يسوقُهُ بجنبيه ذئب مستعار المخالب

ووجه به وجهان : وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

يجاري وجوه الناس في كل نظرة ويسرب في إيمائها كالثعالب

ذليل لما يصغي إليه ، فسمعه خطام ذلول في حبال كواذب

ترى طرفه عبداً لعينيك ضارعًا على أي حال من فنون التخاطب

تنوح فيعوي، أو تصيخ فيمحى ويصبح شيئًا من سكون المحارب

بَرَتْ آية البهتان جلدة وجهه مطايا رياء لا تضيق براكب

إذا قيل هذا الصخر ماء. . رأيته يردد لليتبوع شوق السباسب[1]

وإن قيل هذا الماء نار. . رأيته عليها مجوسيًا عريق المذاهب

وإن قيل تلك النار فجر. . رأيته أذان مصل هز سمع الكواكب

وإن قيل هذا الفجر قبر رأيته من الثكل يستجدي دموع النوادب

تلاشي بلا موت، وأودي بلا ردي لعل بهذا النعش بعض المكاسب

أمانك ربي منه! هذا منافق أخف لقاء منه وجه المصائب

إذا انفردت بالله أبعاد نفسه - وهيهات - يلقاه بزهو المحارب

وإن مر جلاب الفتات، رأيته بلا أي ذنبٍ في سرابيل تائب

تقوس واستخذى على الزور ظهره وكبر لا لله، بل للرغائب

فخلت صلاة لم يحن بعد وقتها وظلًا من الأوثان فوق المناصب

---

(١)سباسب: أرض واسعة بعيدة

ووجه سراب البيد يخشى ظنونه ... فيزور عن رؤياه خوف العواقب

يمر به مرّ الظنون كأنه ... من الذعر صدق مر في وجه كاذب

وتمعن في نجواه عرافة الضحى ... فتنكت في خط على الرمل خائب

يعلم أجواز الفلا كيف تصطفى ... لظلماتها ود الرياح الحواصب[1]

تعمى على مرآته، فهو صوبها ... رؤى صد إطي الزجاجة هارب

يخادع حتى نفسه، فطريقها ... بجنبيه جب قاعه في الجوانب

تهدج، واستحيا، وهوم، واختفى ... بجفنين سعاءين تحت المسارب

لمحت فلاه من بعيد، فصرصرت ... بسمعي رياح الخاتل المتثائب

فقلت: معاذ الله ضعف وقدرة ... وليل ضياء فيه فجر غياهب!

ووجه دعي الأفق، لا شأن عنده ... بما حط في أعماقه من مثالب

محى سمته ضب الغرور، فأنفه ... كرمة طير كفنت بالطحالب

تورم، وانقدت سبائب نفسه ... فلم يبق منه غير تل المناكب[2]

يُشيح فضاء الله خزيًا لحمقه ... وتعوي له حزنًا شقوق الجنادب

ووجه هو التسبيح والذكر والهدى ... وزهد الليالي في جميع الرغائب

بليدُ التقى أبصرتهُ في إسارها ... يدور على إيمانه كاللوالب

تهاويت في أنواره فإذا بها ... كهوف معاص يانعات الذوائب

---

(١) الرياح الحواصب: الرياح المحملة بالأتربة والحجارة، الفلا: الأرض الواسعة المقفرة.

(٢) سبائب: جمع سبيبة وهي الثياب الرقيقة.

تفـــحُّ خشـــوعًا للفضـــاء وطيهـــا صـــحارى ضـــلال مهلكـــات المســـارب

ووجـــه ســـألت الله لا مـــر ثانيًـــا ولا اتجهـــت يومًـــا غليـــه مـــذاهبي

بـــه ســـحنة الواشـــي، لهـــا ســـبع أعـــين لهـــا ســـبع آذان، وســـبع حقائـــب[1]

يطـــل كركـــب مـــن بـــني الجـــن ظـــامئ يُحَـــدج في نبـــع مـــن المـــاء ناضـــب[2]

ويصـــغى كحـــراس مشـــى في تـــرابهم دبيـــب مـــن الأوهـــام طـــامي الكتائـــب

وتزحـــف كالثعبـــان آفـــاق سمعـــه لتســـتل مـــا تبغيـــه مـــن كـــل صـــاحب

جـــزوع إلى الأســـرار، يلعـــق طيفهـــا كـــذئب غريـــب الغـــاب، حـــيران ســـاغب

وينـــبش في غـــب العبـــاد، فـــلا تـــرى لـــه نظـــرة إلا بـــرفش وحاطـــب[3]

ســـألت لـــه الـــرحمن. . قـــبرًا كوجهـــه تعيـــث بـــه الآثـــام في كـــل جانـــب [4]

---

(١) في مجلة الرسالة: وسبع آذانٍ، وهو خطأ يكسر وزن البيت.

(٢) يُحَدج: أي يحدق في نبع من الماء الناضب.

(٣) الرفش: المجرفة التي تحمل الطعام فتأخذ كثيرًا منه، حاطب: جمع الحطب ليلا، وقيل: فلان حاطب: أي: يمشي بين الناس بالحطب، أي يوقع بينهم.

(٤) ديوان الشعر العربي المعاصر(الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل- المجلد الثاني- ص: ١١٥٥-١١٦٢ الديوان السادس(قاب قوسين) دار سعاد الصباح- القاهرة سنة ١٤١٤هـ=١٩٩٣م.

المبحث الثاني: معالم القصيدة

١- المعنى العام

٢- الوحدة العضوية

الدراسة والتحليل:

بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة قام فيها بجولة في صحراء موجودة في كون عجيب جدا، وهو الوجوه البشرية، إنه ينظر إلى كل وجه يلقاه، ويقوم بدراسة كاملة من خلال عينيه وأنفه وحاجبيه، فيكتشف ما يتسم به من مرض نفسي: كالعجب، والحقد، والحسد، وقد عبر بالفعل الماضي(تجولت)، وأسنده إلى تاء الفاعل ليعلمنا أنه بطل هذه اللوحات من أولها إلى آخرها، والرابط بينها، والمصور لما فيها، فهو الذي تجول، ولم يوكل أحدا سواه بالتجول.

استطاع الشاعر أن يضمن موضوع قصيدته كله الشطر الأول من البيت الأول، ثم فصّل ذلك في سائر أجزاء المقدمة.

ولم يأت بلفظ (صحراء) على حقيقتها، وإنما أتى به معادلا موضوعيا لوجوه الناس، فهو قد تجول في الوجوه، أي: تأملها تأملا عميقا، وكلمة(تجولت) توحي بالحركة والنشاط والدأب والرغبة في اكتشاف الأسرار المجهولة، ومعرفة المعالم المخبوءة، وتمييز الأماكن؛ ليرى الخير من الشر.

و"صحراء" كلمة توحي بالفقر، وأضافها إلى كلمة "تلك العجائب"، والمقصود بها الوجوه، وهو أمر طبعي خلقه الله في الإنسان، وجعلهم يُعرفون به، وجعل هذه الوجوه عجائب، وعرفها بالإشارة إليها "تلك"؛ ليدل على تعظيم أمر هام، والمتبادر إلى الذهن أن يتجول الإنسان في فضاء أو

في سوق، أو في شوارع، أو في أي مكان، ولكن أن يتجول في وجه فهذا يدل على أن الشاعر كان حاذقا مبرزا في فنه.

وقد اختار الشاعر هذا الموضوع العجيب، وجعل تجربته الشعرية تقوم على رؤيته لوجوه الناس، فهو يخبرنا من أول كل بيت ، بل من أول كل شطر أنه لن يجلي لنا جوانب الخير والشر في الناس، ولكنه سيركز فقط على جوانب الشر، وهذا الجانب شبهه بالصحراء التي توحي بالفقر والخواء، وعبر باسم الإشارة (تلك) التي تفيد البعد، فالصحراء مع فقرها وقفرها وخوائها ، بعيدة تحتاج إلى مشقة في التجول فيها وتأملها.

ثم أتى بعبارة (حول الحواجب)، وهو أعلى مكان في الوجه وأظهره، وهنا توجد مفارقة وهي: أن تأتي بشيء يفاجئ القارئ فيصدمه، فمن المفترض أن "الطمر" يكون في مكان بعيد عن العين فلا يراه أحد، أما أن يكون "الطمر" في وجه الإنسان، بل في جبهته، وفوق عينه، فهذا أمر مفاجئ، فالمفارقة في أصلها تقوم على اللامعقول والمفاجأة.

فالبيت الأول يبين قدرة الشاعر على التعبير والتصوير، فهو هنا يكشف عند موضوع قصيدته من بيتها الأول، إنها رحلة في وجوه الناس، تلك الوجوه التي تتصف بالعجب، ويختبئ وراءها كثير من أخلاقيات هؤلاء الناس.

فقد اتسم البيت الأول بالإيجاز والتكثيف ودقة التعبير والتصوير، وكان خير باب يلج فيه إلى القصيدة، وقال: "تجولت"، بصيغة الماضي، ولم يقل: "أتجول" بصيغة المضارع؛ لأنه لا يقول قصيدته إبان التجول، وإنما بعد أن كوّن فكرة كاملة عن تلك الوجوه، وها هو ذا يخرج خلاصة ما كوّنه من فكرة، وأنه عاش التجربة كاملة بكل صورها وأشكالها وأركانها.

والسر الكامن في التجول قد كشف في الشطر الثاني، وهو لكي يكشف عن سرّها المطمور حول الحواجب، فالشطر الأول فيه هدف الرحلة العامة، والشطر الثاني تضمن نتيجة هذه الرحلة، وهو الهدف الخاص؛ لذلك جعل الشطرين متساويين في استعمال حرف الروي؛ لأنه لم يكن لينجز ويكشف الشر المطمور حول الحواجب لولا تجوله في صحراء تلك العجائب.

وقد لجأ إلى تقنية التقفية في (العجائب-الحواجب)، وأتى بالواو مضعفة في (تجولت) ليوحي بتكرار الحركة والحدث والفعل، وألف المد في (صحراء) توحي بالسعة والفراغ والخواء، والطاء الحرف الفخم في "مطمور" يوحي بعملية الطمر والسد المبالغ، والحاء في (حول الحواجب) كأنها تحكي وضع الحاجب حوله.

واختار الحواجب دون أعضاء الوجه الأخرى؟؛ لأن كلمة "حول الحواجب" تشمل جميع أو أغلب أعضاء الوجه تقريبا، فهي في موضع تتميز به الجبهة عن سائر الوجه، وهما حاجبان بينهما مقدمة الأنف.

وقد آثر الشاعر كلمة " حول" ولم يقل "بين"؛ ليعني بذلك جميع الوجه.

ثم بدأ الشاعر في تفصيل رحلته وذكر ما جرى فيها من بدايتها، فقد بدأ بتعويذ نفسه لعظم أهوال الرحلة، وأتى بضمير المتكلم في "لعلي"؛ ليؤكد أنه ممسك بخيوط رحلته، كما أنه ممسك بتحطيط قصيدته، فهو لا يعتمد على الوجدان والعاطفة فقط، وإنما يعتمد معهما على الفكر المرتب والمنطق والعقل، ويريد أن ينقل متلقيه إلى الجو الملحمي العجائبي الذي فيه عقارب وفيه عالم مرئي يتعوذ الشاعر منه، وأتى "بسموم وعقارب" جمعا؛ ليدل على كثرة أهل الشر في الدنيا، واختار الشاعر "عوذت"؛ لأن ذلك يدل على النزعة

الإيمانية، وأتوكل على الله-عز وجل-، وأستعيذه من الشيطان الرجيم، وأستعيذ به من كل شر آت.

واستخدم الشاعر لفظ (قبل) أي عوّذ نفسه قبل البدء في رحلته، أي إنه أعلن حالة الطوارئ القصوى قبل الولوج إلى عالم الرحلة، واستعد لها بكل ما يمكن الاستعداد به وهو التوكل على الله.

ثم قال: "لعل الله" وهو ترج آخر في حوار من طرف واحد بينه وبين نفسه التي عودها قبل أن يبدأ السرى، وآثر (لحقائبي)، أي سيجعل الصيد من مدخراته، وسيحتفظ به، وكل ما أراده هو أن يضيف شيئا أضافه إلى الغلة المدخرة لديه، والأصل أن يقول: "ينصرني في رحلتي"، ولكنه قال بدلا من ذلك: ينصر رحلتي؛ ليدل على عظم مهمته وخطورتها، وقال: "فأعلم صيدا نافرا لحقائبي" للدلالة على صعوبة تلك المهمة، وجعله صيدا، وليس فريسة؛ ليعبر عن الشيء باعتبار ما سيكون كما في قوله تعالى: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡتُلُواْ ٱلصَّيۡدَ وَأَنتُمۡ حُرُمٞۚ } (١) ، فكأنه اصطاده بالفعل، وفي ذلك معرفة وإدراك بأن الرحلة ستنتهي لا محالة بالظفر، وإن عبّر عن ذلك بـ(لعل) في المرتين.

ثم ذكر أدوات الصيد عندما قال: وألقيتُ أشراكي لها وحبائلي وكأنه أراد أن يحتاط بكل ما أوتي من أسلحة لعملية الصيد؛ وكأنه أراد أن يرشح المعنى في البيت السابق، ثم أكد هذا المعنى بأدوات الصيد في هذا البيت

فالشاعر هنا يصيد شرورا ومكائد في وجوه الناس، وليس ثمت عقارب ولا ثعابين ولا شيء من ذلك ؛ لذلك شبه المكان الذي يصيد منه وهو الوجوه بالخرائب، وكلمة الخرائب تؤكد أنها لم تكن صحراء فقط،

(١) من سورة المائدة:٩٥

ولكنها أيضا تحمل الكثير من التلوث، والضمير في(بها) عائد على الصحراء المذكورة في البيت الأول ثم به يستعيذ بالله فيقول:

وتعويذتي الكبرى سكون يحوطه تربص شيخ مل طول التجارب

والفرق بين (وتعويذتي الكبرى ،و عوذت نفسي) أن (وعوذت نفسي) اعتماد وتوكل على رب البرية، والثانية اخذ بالأسباب، ثم يقول: (تربص شيخ) لأنه قد يكون التربص من الشاب لا يجدي؛ لأن فيه تسرعا، وفيه حدة، ولذلك جعله (تربص شيخ) حنكته التجارب، ودربته السنون ، وقد نفذ هذا الفعل مرارا وتكرارا حتى ملّ منه وحفظه وألفه وتعوّد عليه.

وبعد هذه المقدمة بدأ في عرض الوجوه، فبدأ بالوجه الأول وهو الوجه الجميل الظاهر، قبيح الباطن أو المختال الذي يصيبك على غرة، وبدأه بقوله:

أمانك ربي! ذلك الوجه ربوة تغنّى بها الأطيار من كل جانب

إلى قوله:

فلم ألقَ إلا آدميًا يسوقُهُ بجنبيه ذئب مستعار المخالب

فبدأ في عرض هذا الوجه مستعينا بالله مستنجدا به بما يدل على نزعته الإيمانية لأنه من خلال تجاربه مع الحياة لم يجد الأمان إلا في قربه من الله- سبحانه وتعالى-، وأنه لا إله إلا الله فيطلب الأمان منه- سبحانه وتعالى-، وأن يبعد هذا الوجه الذي يجد فيه ما لا يخطر بباله وهذا الوجه والربوة في ارتفاعها وجمالها، تتغنى بها الطيور بجميع ألوانها في كل جوانبها، ويأتي إليها العاشقون للجلوس فيها حيث يتبادلون المحبة فيما بينهم، ومن شدة جمال "الربوة" يخدعهم الوقت حتى يأتي عليهم السحر وهم يظنون أنه وقت الغروب، فسرعان ما يمر الوقت وهم لا يشعرون، وفي ذلك

إيحاء إلى الخداع الزمني إلى جانب استخدامه لفظ "يكاد" وما يوحيه من مبالغة في الخداع.

والشاعر في هذه المقطوعة: يستغرق في سرد صفات المشبه به تاركا المشبه، وكأنه غير موجود، وهذا دليل على كراهية المشبه في نفس الشاعر، هذه الكراهية تميل إلى عدم الاهتمام به، وكثرة الاستطراد في توضيح جمال الربوة، يوحي بعكس صفاتها على المشبه، وكثرة مساوئه، إلى جانب استخدامه للفعل المضارع؛ لأنه يساعده في رسم الصورة، وتكيف العقل معها، فهو يريد أن يستحضرها المستمع ويعيش معها، ويشاهده بعقله بصورة الفعل المضارع، ودليل على حيرة الشاعر في مجال الحياة والتعامل مع البشر.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الوجه الحقيقي للربوة: فهي ربوة خبيثة مخادعة ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب.

فهي مثل الظلال متخفية عن الأنظار وبها كل مكروه وسوء حتى إن الإنسان الحذِر لا يأخذ حذره، لأنه لا يجد في ظاهرها ما يستدعي الحذر منها، فهي مليئة بالأفاعي الحية، وما أكثرها مثل الحصي لا عد لها، هذه الأفاعي كريمة من حيث الموت، دليل على خطرها وشدة هلاكها؛ لأنها مليئة بالسم القاتل، وهذا عملها الذي تعتاد عليه، لا حيلة لها غيره، فهي تبث السم معطرا في الخفاء، دليل على الخداع مثلها مثل الحسناوات اللاتي يخدعن كثير من الرجال؛ بل هذه الأفاعي تجري السم في الضحك والموت، وهذه مفارقة في المعنى توحي بمدى الخداع وتمكن هذا الوجه منه.

وفي نهاية الوجه الأول يصف الشاعر موقفه من هذا الوجه، فيقف على أعتاب الربوة مستجيرا بالله-سبحانه وتعالى-من هذا المكر والخداع،

ويبين أن ذلك الوجه البعيد ليس صاحبه القريب منه الذي وجد منه ما لا يسره، ووجد منه ما لا يخطر بباله، ويسأل المولى-سبحانه وتعالى- أن يجيره منه، فهو كم حافظ عليه وعلى سره، لكنه لا يستحق هذه المحافظة وقابلها بالغدر والخيانة مثل الظلام الذي ليس له أثر، فبدل أن يجد صديقا صدوقا مخلصا له، وجد رجلا في ظاهره الصداقة لكن في خفائه ذئب قوي المخالب والخداع، وهذا إيحاء على مكر هذا الوجه وانقلاب الأمر إلى النقيض

ثم انتقل الشاعر إلى الوجه الثاني، وهو : "المنافق الذي يكون معك أينما تريد وبدأ بقوله:

ووجه به وجهان: وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

إلى قوله:

فخلت صلاة لم يحن بعد وقتها وظلًا من الأوثان فوق المناصب.

فيقول عن هذا الوجه: ووجه به وجهان، أي وجه واحد يحتوي على وجه ظاهر، وآخر مخفي، وجه ضاحك، وآخر عابس، وقد جعل هذا الوجه مقنع، يظهر خلاف ما يبطن، وكأنه يرتدي خيوط العنكبوت.

وهذا الوجه يتعمد إذا مالت وجوه الناس إلى ناحيته أن يميل إليها، وهو ليس إمعة، وإنما عبقري الدهاء والنفاق كالثعالب.

وهو لا يجاري وجوه الناس فقط، وإنما يريح الناس في كل ما يأتون به من أفعال، ويوافقهم في كل ما يقولونه، وهو ذليل بإرادته؛ لأنه يجني من وراء ذلك الكثير.

ثم جرد الشاعر شخصا آخر (المتلقي) وأدخله في عملية الإبداع، فقال:

ترى طرفه عبدًا لعينيك ضارعًا على أي حال من فنون التخاطب

فصاحب هذا الوجه مذعن مطيع، عبد ذليل لحركة العينين وخطاب اللسان، فيوافقك في كل ما تأتي به، فإن بكيت بكى معك بصوت عال مرتفع، وإن رفعت حديثك في أثناء الكلام يتضاءل إلى جوارك ويُمحى، ويتركك تتحدث، ولا يكاد يبين، ويتيح لك الجو المناسب للانطلاق، ويصبح شيئا من سكون المحارب، فهذا الرجل كأنه في معركة بينه وبين من يكيد له، ويضحك عليه ويحارب استلاب لبه، وهو لا يدخل هذه المعركة؛ لأن هذا طبع مركوز فيه، أو حيلة فطر عليها، ولكنه يريد أن يخرج بفائدة من هذه الحرب.

فوجهه من كثرة الكذب والبهتان: انبرى وحد، حتى تحولت جلدة وجهه إلى مطايا رياء، وأشد الأشياء تباعدا يراها هذا الشخص ولا ينكرها المخادع مثل الماء والنار، يتحول من إنسان إلى شيطان، كذلك (النار والفجر).

فإذا قلت: إن هذه النار هي فجر فيصدقك، فلما ذكر النار أتى لها بمجوسي عريق المذاهب، ولما أتى بالفجر جعل أذان مصل هزّ سمع الكواكب، ولما ذكر القبر أتى بالثكل يستجدي دموع النوادب.

فكل كلمة أتت في عجز البيت جاءت مناسبة لصدره، وهو ما نسميه بالتناسب المعنوي، ونرى بين لفظتي(الفجر- وقبر) من الحياة، وبدأ الحركة الكونية للإنسان بعد الفجر إلى الموت في القبر والعدم.

فقد أجاد الشاعر توظيف المعجم اللغوي والتصويري المناسب للمعنى عند تصويره لهذا الوجه في القصيدة كلها.

وهم مسلم مطاوع لكل شيء، يلبس لكل حال لبوسها، فهو يستطيع إخفاء نفسه، وادعاء هو أبعد ما يكون عنها، ليحصل على بغيته.

وهو لا يستحي أن يفعل حيلته هذه مع الذي يعلم السر وأخفى، فهو لا يستحي أن يصنع نفاقه مع رب البرية، فهو لا يتوب ويخشع إلا لمجرد الخضوع والحصول على ما يريده، وهو من شدة خداعه تقوس ظهره، وانحنى واستخدم الزور مطية له، فهو يكبر ويهلل ليس للمولى-سبحانه وتعالى-الذي يعبده، بل إنما يكبر لما هو يريده، والشيء الذي يرغبه، فهو صاحب كل بهتان حتى كأنه يذهب إلى الصلاة في غير وقتها.

الوجه الثالث: السيء الظن المخادع، يبدأ من قوله :

ووجه سراب البيد يخشى ظنونه فيزور عن رؤياه خوف العواقب

إلى قوله:

فقلت: معاذ الله ضعف وقدرة وليل ضياء فيه فجر غياهب!

ثم انتقل الشاعر إلى وجه آخر فيه من صفات الخداع والنفاق حتى حار فيه من يحير، وإن كل حيرة يتلبد بها خوف من طرف خفي، فالحيرة في كثير من الأحيان تكون أشد وأفتك بالمرء من الخوف.

فالشاعر بحث في كل المتشابهات وأراد أن يأتي بمشبه يكون معادلا موضوعيا يناسب الصورة التي يريدها فقال:" إن الذي يمنّي ولا يوفّي اثنان: المرأة والسراب"

فمبجرد رؤياه لا ملامسته ولا حديثه، وهذا في قوله: "عن رؤياه" فهو لا يتمنى لقاءه أبدا، ولم يقل "يخشاه" وإنما قال "يخشى ظنونه"؛ لأنه لا يخشاه مطلقا، فهذا الرجل لا يثق في أحد، وكأنه قطعة من ظن، وذلك الظن هنا ليس الظن العادي، ولكنه الظن المرضي الذي في قوله تعالى: { إِنَّ بَعۡضَ ٱلظَّنِّ إِثۡمٞۖ } (١)

(١) من سورة الحجرات:١٢

إثم)، فهو رجل أكثر في الظن، وأمعن فيه، وهو يخشى هذا الظن من هذا الرجل، ووصف هذا الوجه بأنه سراب دليل على الإطماع فيه مع عدم الإعطاء.

ثم قال:

وتمعن في نجواه عرافة الضحى فتنكت في خط على الرمل خائب

ويقال: إن الأصح أن يقول: تنعم في تمعن، من إنعام النظر، وليس إمعانه.

ونتساءل: لمَ قال الشاعر: عرافة الضحى، ولم يقل: عرافة الدجى، فوقت الضحى هو وقت النشاط والعمل والحركة، هذه العرافة لا تستطيع أن تأتي له بحلٍ، وإنما كل ما تصنعه تخيب.

وفي قوله: (في خط على الرمل خائب) فهي من خلال الرسوم والطلاسم التي تحاول صنعها لا تأتي بخير، فهذا الرجل من شدة تخفيه لا يستطيع أحد مهما كان عالما بعلم العرافة أن يكشف أسراره.

والفعل "تنكش" على الرغم من استعمال الكلمة وشهرتها في العامية إلا أنها فصيحة، وقد زادت المعنى العام للبيت ألفة وجمالا.

وهذا الوجه أوتي من البراعة في إثارة الوحشة ما جعله يجمع بين كثير من الظواهر المخيفة ولا سيما ظاهرة اختلاط الظلام بالرياح المثيرة للعواصف والأتربة، فالرياح حين اجتمعت مع الظلام الدامس لم تجتمع مجرد اجتماع طبيعي، وإنما كانت في حالة من الشوق والود أن يحدث هذا الخوف.

وكذلك أوتي من البراعة في التخفي حتى لو نظر إلى مرآته فإنه لا يرى نفسه من كثرة تنكره وخداعه، فكأنه صدأ متعلق بزجاج المرآة، فهو لا

يرى نفسه في المرآة، فهو يمارس من الخداع فنا ما أتي به أحد قبله، حتى إنه ليختفي عن نفسه إن وقف أمام المرآة، فقد جعل المرآة المصنوعة لعكس الصورة عليها لا تستطيع إظهاره للمبالغة في الخداع والغموض، وهو موزع في الجوانب، فلا يوجد مكان يستطيع هو أن ينفذ إليه، فهذا الإنسان ليس الطريق إلى نفسه قلبه وعقله، وإنما هو موزع في جنبيه.

ويستطيع أن يأتي بأفعال أقرب إلى السحر للاختباء، فلا تستطيع إمساكه أو إدراكه مهما أوتيت من قوة، فلا يبين من نظراته شيء، ولا تستطيع أن تجد له ملكه، فهو يتلون ويتوغل ويتسرب في كل نظرة، ومن شدة تخفيه أنه يتحدث وهو نائم، ويفعل ذلك خداعًا لكي يوحي لمن أمامه أنه كذلك، وقد أضاف لفظ (فلاه) إلى الوجه خداعًا، ودليلًا على أنه لا خير فيه، وقد أوتي من الخداع والمكر والمخاتلة ما يجعل وجهه يضم كل الأشياء، وفي آخر وصفه لهذا الوجه يستعيذ بالله -سبحانه وتعالى- من هذا الوجه، ومن شره، ويعود الشاعر إلى نزعته الإسلامية في الاستعانة بالله سبحانه وتعالى.

<u>الوجه الرابع: الجاهل المغرور مدعي العلم:</u>

ويبدأ بقوله:

ووجه دعي الأفق، لا شأن عنده بما حط في أعماقه من مثالب

إلى قوله:

يُشيح فضاء الله خزيًا لحمقه وتعوي له حزنًا شقوق الجنادب

وهذا الوجه قصير الوصف المركز بلغ فيه الشاعر قمة توحشه التصويري: فقال: دعي الأفق لا علم عنده، فهو لا يدعي العلم، ولكنه يظن في نفسه الخير ولا خير فيه، فهو يجهل ما أودع في نفسه من مثالب، فمن

نعم الله علينا أن الشرير يعلم أنه شرير، لكن هذا الرجل لا يعلم أنه كذلك وهو في قمة الشر.

وهذا الوجه يسري في قيعان وجوه الناس، وقد أصابه الغرور حتى أضاعه.

والتعبير بالفعل الماضي" محى" أي أذهب ذهابًا لا رجعة فيه، فهذا الغرور الذي مُيّز به هذا الرجل أضاع كل ما في وجهه من جمال وسمات، حتى أصبح كجثة طير كفنت بالطحالب.

ونفس هذا الرجل كأنها ثياب بالية، وفي هذا البيت جمع الجسد والروح معًا، حيث صور الروح كأنها جسد تورم حتى تهتكت ثيابه ولم يبق منها غير أعلى الكفن.

وهو يشيح بوجهه عنه كرهًا وضيقًا من هذا الأحمق المغرور، فهو يشعر بالمهانة لحمقه حتى أكثر الأشياء انطلاقًا ورحابة وسعة تشيح عنه، حتى الفضاء يزور عنه، وقال: "وتعوي له حزنًا شقوق الجنادب"، وقد نسب العواء للمكان على سبيل المجاز العقلي، وكأن الأشياء تشاركه صنيعه فتعوي له.

<u>الوجه الخامس: المتظاهر مدعي الإيمان والتقوى</u>

ويبدأ بقوله:

ووجه هو التسبيح والذكر والهدى وزهد الليالي في جميع الرغائب

إلى قوله:

تفحُّ خشوعا للفضاء وطيها صحارى ضلال مهلكات المسارب

فقد شبه الوجه بالتسبيح والذكر والهدى وزهد الليالي؛ لأنه يظهر في هذا الوقت الصدق الخالص، ولا تمثيل فيه، بل يكون بين العبد وربه، وليس

به أي رغبة ما دية أو معنوية، وتحت كل ما يظهر من تسبيح وذكر وهدى وزهد، هو بليد التقى شحيحه.

وهذا الوجه يتخذ إسارًا من التقى يتظاهر به على الناس، على الرغم مما يخفي من خبايا فاحشة، فهو يدور على إيمانه كاللوالب، أي أن لا يثبت على حال من التقى، بل هو سريع التقلب كثير الذنوب.

وقد سقط الشاعر في حبال أنوار هذا الرجل المخادع، فإذا به يسقط في كهوف المعاصي اليانعات في الذاوئب، وهذه الكهوف تفتح خشوعًا للفضاء، وطي هذه الكهوف صحاري قفر ممتلئة ضلال مهلكات المسارب.

<u>الوجه السادس: الواشي النمام:</u>

ويبدأ بقوله:

ووجه سألت الله لا مر ثانيًا ولا اتجهت يومًا غليه مذاهبي.

إلى قوله:

سألت له الرحمن. . قبرًا كوجهه تعيث به الآثام في كل جانب

فالشاعر يفتتح هذا الوجه بأسلوب الدعاء حين قال: "سألت الله"، وهذا من التأثر الإسلامي والنزعة الإسلامية المعروفة عند الشاعر، فهو يستعين بالله للتغلب عما أصابه من مصائب، ويتبع كلامه بدعاء فيه أسلوب النهي حين قال: " لا مر ثانيا"، وبعد ذلك يفصل الشاعر صفات هذا الوجه الذي افتتح وصفه بأنه كالواشي وهو الحائك للمكائد النمام الناقل للكلام، فهو ليس إنسانًا عاديًّا له عينان وأذنان، وإنما له سبع أعين، وسبع أذان، وسبع حقائب، وقد عبر بالكثرة ليدل على شدة دهاء هذا الشخص، وقد أبدع الشاعر في استخدام الرقم سبعة، فقد استخدمه ليدل على مطلق الكثرة لا التحديد.

فهذا الوجه يتلصص لسماعه ونظره واحتفاظه، واستخدم في كل العدد "سبعة" لإيحائه الدال على الكثرة.

وهذا الرجل إن طلّ فكأن قبيلة من الجن تطل لكثرة مراميه وبحثه عن كل شيء تقع عليه عينه، فهو يحدق وكأنه زرقاء اليمامة، فهو متعطش لمعرفة أي شيء عن كل شيء، وينظر نظرة الملهوف، فهو يروي ظمأه من أسرار الناس.

وفي قوله: "يطل كرهط"، جعل الرهط من بني الجن المعروفين بجودة السمع وأخذ الأخبار من السماوات.

ولم يكتف بذلك، فجعل "يُحَدج في نبع من الماء ناضب"

وهذا الرجل يصغى كحراس موكلين بحراسة قطعة من الأرض، ويتسمعون أي حركة يظنونها خطرًا عليهم، وأتى بقوله: " في ترابهم" جمعًا للدلالة على قمة السمع والتلصص، فهذا الرجل بلغ من التسمع حد الإعجاز، وكأنه مجموعة من الحراس الذين جاءهم في وقت واحد هاتف أرق مضاجعهم وهو وهم في الحقيقة، فهم ينتبهون لأقل مثير حتى لو كان هذا المثير وهما غير حقيقي.

وهو يشتاق لسماع الأخبار، وهذا الشوق يزحف كالثعبان ليستل ما يهواه من كل صاحب، وهذا الوجه لا يتسمع على الأغراب فقط، وإنما يتسمع على أصحابه أو من يظنونه صاحب لهم.

وهو يلعق طيف الأخبار كالذئب الغريب عن مكانه الحيران الجائع شديد الجوع لدرجة التعب، فهو يتمنى أن يحصل على هذا الغذاء الشهي من معرفة أخبار الناس.

ويستمر هذا النمام الواشي في البحث عن أسرار العباد، وفي الوقت نفسه يتكلم في أعراضهم بكل أوليَ من كذب " وينبش في غب العباد"، فهو لا يكتفي بظاهر العباد، وإنما ينبش فيه برفش، وقد قيد لفظ "ينبش" بلفظ" برفش" حتى ينبش في كل مرة كومة كبيرة من الأسرار كالذي يحفر خندقا، ولا يستريح حتى يملأ هذا الخندق من الأسرار والأخبار ثم ينقلها بين الناس ويوقع بينهم.

ثم يختم الشاعر وصف هذا الرجل بالدعاء عليه بالهلاك، فيدعو الله أن يقبر ويدفن في قبر موحش مقفهر، وأشد سوءا من وجهه، وأن تحيط به وتنشر حوله الآثام المستحقة للعقاب من كل جانب.

الوحدة العضوية

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، أخذ بها جيل من الشعراء المجددين في الشرق العربي والمهجر، وحمل لواء الدعوة إليها وإلى غيرها من مظاهر التجديد طائفة من النقاد المعاصرين منهم: العقاد، عبد الرحمن شكري، وغيرهم.

والمقصود بالوحدة العضوية في القصيدة: " وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار والصور ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة، يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفتة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"(١).

والوحدة العضوية بهذا المفهوم الحديث–لم تكن معروفة في الشعر القديم، إذ كانت القصيدة تتناول أكثر من موضوع واحد: كالغزل، والوصف، والمدح، والحكمة.... وغيرهما.

غير أننا نلاحظ أن قصائد فحول الشعراء في مختلف العصور –إن لم تظهر فيها الوحدة العضوية بهذا المفهوم، كان يسيطر عليها جو نفسي واحد، يوجه القصيدة وينتقل بها من موضوع إلى موضوع.

وحين نعود إلى شاعرنا: محمود حسن إسماعيل في قصيدتنا هذه؛ لنرى إلى أي مدى تحققت فيها الوحدة العضوية، نجد أن هذه القصيدة عبارة عن لوحات، إذا نظرنا إليها من بعيد ترى أنها متباعدة، ولكن الشاعر ربط

(١) النقد الأدبي الحديث– د/ محمد غنيمي هلال– ص ٤٠– دار نهضة مصر –د ت

بينها، لكن عند التدقيق والنظر من قرب يظهر عكس ذلك، فكل لوحة عندما تجتمع مع الأخرى تظهر لوحة كاملة تعبر عن مشهد يوضح هذه الوجوه

فهذه القصيدة اتسمت بالوحدة الموضوعية، فالموضوع فيها واحد وهو: "أنواع الناس وصفاتهم".

أما بالنسبة للوحدة العضوية: فكل لوحة خاصة يمكن تقديمها أو تأخيرها عن غيرها، وهذا ليس عيبا في القصيدة، فهي تشبه ألبوم الصور يحوي موضوعًا واحدًا ومتناغما، وبداخل هذا الألبوم صور مختلفة متعددة يمكن وضع أحدهما موضع الآخر، ولكنه لا يفسد الألبوم، أو الفكرة العامة فيه وهي: "استرجاع الذكريات".

أما بالنسبة للوحدة الفنية: فهي على درجة ملائمة للنص، بمعنى أن الصورة والأخيلة والأفكار تناغمت معا حتى كونت هذه اللوحة الكبيرة لتلك الرحلة الشاقة والخطيرة.

المبحث الثالث : عناصر الإبداع الفني في القصيدة

أولا: الإبداع الفني والمعنى.

ثانيا: الإبداع الفني واللفظ.

ثالثا: الإبداع الفني والصورة الشعرية.

رابعا: الإبداع الفني والموسيقى الشعرية.

إن من ينعم النظر في "صحراء العجائب" سيجد أن " محمود حسن إسماعيل" قد اهتم بمعانيه اهتمامًا كبيرا، فلم يشغله اختياره وانتقاؤه للألفاظ عن الاهتمام بالمعنى، فهو شاعر يعرف حق الكلمة بلفظها ومعناها.

فقد كان موفقًا في الملائمة بين لفظه ومعناه، وذلك بما منحه الله – سبحانه وتعالى– من سلامة الذوق، وذكاء العقل.

–١–

ولننظر إلى ما في القصيدة من المعاني لنرى مدى توفيقه في اختيار معانيه، فقد بدأ قصيدته بمقدمة قال فيها: إنه سيسير في صحراء، وأنه سوف يمضي في رحلة طويلة، وهذه الرحلة في وجوه الناس، وأنه أخذ معه أدواته ومعداته التي ستنفعه في هذه الرحلة من شباك وأشراك وحبائل وتعاويذ.

وقد بدأ هذه المقدمة بقوله:

تجولتُ في صحراء تلك العجائب وفي سرها المطمور حول الحواجب

وختمها بقوله:

يذتي الكبرى سكون يحوطه بص شيخ مل طول التجارب

ففي هذه المقدمة لخص رحلته والهدف منها، وكان أكثر إيجازًا، وتكثيفًا في البيت الأول، والأحرى من ذلك في الشطر الأول من البيت الأول.

ثم بعد ذلك جعل الشاعر قصيدته عبارة عن لوحات؛ حيث إنه تكلم عن كل وجه من الوجوه التي صادفها في رحلته، وتحدث عن كل شيء يخص هذا الوجه في لوحة بارعة الدقة والتفصيل، عندما ننظر إليها نجد أنها تحمل صورة كاملة لحدث معيَّن لا يحتاج إلى معِين معها في توضيحها، وكانت هذه اللوحة عبارة عن ستة أوجه.

❁ الوجه الأول هو: المختال الذي يصيبك على غرة، وابتدأ بقوله:

أمانك ربي! ذلك الوجه ربوة تغنّى بها الأطيار من كل جانب

❁ والوجه الثاني: هو المنافق، الذي يكون معك حيثما تريد، وابتدأه بقوله:

ووجه به وجهان: وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

❁ والوجه الثالث: هو المخادع الذي يخفي ما لا يظهر بقدرة بارعة، وابتدأه بقوله:

ووجه سراب البيد يخشى ظنونه فيزورُّ عن رؤياه خوف العواقب

❁ والوجه الرابع: هو الجاهل مدعي العلم، وابتدأه بقوله:

ووجه دعي الأفق، لا علم عنده بما حط في أعماقه من مثالب

❁ والوجه الخامس: هو المتظاهر بالتقوى، وابتدأه بقوله:

ووجه هو التسبيح والذكر والهدى وزهد الليالي في جميع الرغائب

❁ والوجه السادس والأخير: هو الواشي والنمام، وابتدأه بقوله:

ووجه سألت الله لا مرَّ ثانيًا ولا اتجهت يومًا إليه مذاهبي

فهذه الوجوه عبارة عن لوحات فنية، أو صور ألبومية توضح هذه الوجوه الحقيقية في الناس.

-٢-

وجاءت القصيدة ذات طابع ملحمي، أي إنها تحمل من الخيال الذي يكون في عالم غير العالم الحقيقي، أي العالم المسحور، وهذا الطابع غير موجود في الأدب العربي.

والمقصود بالطابع الملحمي هو: أن يتوارى الشاعر خلف المشاهد ويحكيها، ويجعل المتلقي يذهب إلى عالم خيالي غير عالم الواقع الذي نعرفه، فيتصور ما يدور في هذه القصيدة بشكل غير مألوف في الطبيعة، فمثلا عن قول الشاعر:

أمانك ربي! ذلك الوجه ربوة تغنّى بها الأطيار من كل جانب

كيف لنا أن نتصور الوجه البشري بصورة بستان من الأزهار تغنى فيه الطيور والعصافير من كل جانب، فهذا غير موجود في العالم الحقيقي، فهذه الأوصاف غير مألوفة للعقل البشري، فيضطر أن يذهب إلى عالم من صنعه هو.

وعند النظر في القصيدة: نجد أنها بدأت بمقدمة، ولكن عند البحث عن خاتمة لا نجد، فالشاعر هنا لم يستخدم خاتمة لقصيدته، وكأنه يقول: بأن الرحلة لم تنته بعد...، فهناك المزيد من الوجوه ربما يصيدها غيري فيما بعد، أو ربما أقوم برحلة مرة أخرى، أو كأنه يوحي إلى أن تلك الوجوه ستتغير!

وربما تركه للنهاية مفتوحة، تركه العنان لذهن المتلقي بأن يختار النهاية التي يريدها لنفسه.

الإبداع الفني واللفظ

الكلمة أداة التعبير عن المشاعر، كما أن النغمة أداة التعبير للموسيقى، واللون أداة التعبير للرسام، وليس بين يدي الشاعر سوى تلك الكلمات التي لا تخرج كثيرًا عما يستعمله الناس في كتاباتهم وأحاديثهم، لكن الكلمة في الشعر لا تقف عند دلالتها التي وضعت لها بأصل اللغة، بل إنها تحمل إلى جانب دلالتها المعجمية شحنة من العواطف والمشاعر الحية؛ ليتسنى لها أن تحقق غاية الشعر الذي هو لغة العاطفة والوجدان، قبل أن يكون لغة الفكر العقل.

فالشاعر يبث في لغته روحًا جديدة تستطيع أن تؤدي ما يزخر به عالم النفس من مشاعر وأحاسيس لا حدود لها.

وهو يمنح الألفاظ من الدلالات الشعورية ما لا تعطيه دلالتها الذهنية المحدودة، والشاعر يمتلك سر الكلمة بفطرته الملهمة وموهبته الأصيلة، وذوقه الفني المرهف.

وليس من اليسير تحديد التيارات الكثيرة المتداخلة التي توجه لعملية الخلق الفني لدى الشاعر، وتوثر في صياغته الشعرية، وتخرج بها في النهاية على الصورة التي نراها في القصيدة.

ففي اللحظة التي سطر فيها القصيدة لنستشف معانيها، فنحن في الواقع ننظر إلى ألفاظها لنرى ما لابسها من معان "فالألفاظ في القصيدة جزيئات حيوية لبناء عضوي كامل، بحث إننا لو أبدلنا لفظًا مكان آخر لا يتغير المعنى الموضوع له هذا اللفظ فحسب، بل يتغير أو يفسد البناء العضوي الذي كانت تلك اللفظة تشكل جزءًا منه"[1]

(١) حافظ وشوقي- د/ طه حسين- ص: ١٠٥، مكتبة الخانجي- القاهرة- د ت.

فاللفظ ما هو إلا رمز يحمل شحنًا من المشاعر والإحساسات، ويقول الإمام عبد القاهر: "إننا لا نُوجِبُ الفصاحَة لِلْفَظةٍ مقطوعة مرفوعة من الكلامِ الذي هي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولةً بغيرها، ومعلَّقًا معناها بمعنى ما يَليها"(١).

كما أن اللفظ واختياره ووضعه لا يخضع للحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، وفي أثناء كتابة قصيدته: "فالشاعر أثناء الإبداع لا يرى الكلمات والألفاظ بمعانيها المجردة، وإنما بمدى ما يلائم حالته"(٢).

وبالنظر في " صحراء العجائب" نجد شاعرنا قد اهتم بألفاظه اهتمامًا بالغًا، وانتقاها بعناية، ووضعها في موضعها بدقة، جعل لها سمات معينة، متمثلة في خصائص عدة منها:

❁ **أولا: اللفظ والغرض الشعري.**

فقد ناسبت ألفاظه الغرض الشعري الذي قيلت فيه القصيدة، وهو "شعر التأمل"، فقد بدأ الشاعر قصيدته بلفظ "تجولت"، ولم يأت به على حقيقته، وإنما أتى به معادلًا موضوعيًّا لوجوه الناس، فهو قد تجول في الوجوه، أي: "تأملها تأملًا عميقًا"، وتوحي أيضا بالحركة والنشاط والدأب والرغبة في اكتشاف الأسرار المجهولة، ومعرفة المعالم المخبوءة، وتمييز الأماكن ليرى الخير من الشر، و(صحراء) كلمة توحي بالقفر، وأضافها إلى كلمة "تلك العجائب"، والمقصود بها "الوجوه"، وهو أمر طبعي خلقه الله -سبحانه وتعالى- في بني الإنسان وجعلهم يعرفون به، وجعل هذه الوجوه عجائب، وعرفها بالإشارة إليها "تلك"؛ ليدل على تعظيم أمرها.

---

(١) دلائل الإعجاز- ص: ٣٨- دار الكتب العلمية- بيروت -١٩٨٨م.

(٢) الصنعة الفنية في شعر المتنبي- د/ صلاح عبدالحافظ- ص: ٥٢٦- دار المعارف ١٩٨٣م

والمتبادر إلى الذهن أن يتجول الإنسان في فضاء أو سوق، أو في شارع، أو في أي مكان، ولكن أن يتجول في وجه، فهذا يدل على أن الشاعر كان حاذقًا مبرزًا في فنه.

ثم أتى بكلمة "صحراء" التي توحي بالفقر والقفر والخواء، وعبر باسم الإشارة "تلك" التي تفيد البعيد، فالصحراء مع فقرها وقفرها وخوائها، بعيدة تحتاج إلى مشقة في التجول فيها وتأملها.

وعندما وصف المتظاهر ومدعي الإيمان والتقوى، أتى بالألفاظ التي تناسبه فقال:

ووجه هو التسبيح والذكر والهدى وزهد الليالي في جميع الرغائب
بليدُ التقى أبصرتهُ في إسارها يدور على إيمانه كاللوالب
تهاويت في أنواره فإذا بها كهوف معاص يانعات الذوائب
تفحُّ خشوعا للفضاء وطيها صحارى ضلال مهلكات المسارب

فقد شبه الوجه بالتسبيح من باب التجريد وتحويل الحسي إلى معنوي، ثم أتى بكلمة "زهدا"؛ لأنه يظهر في هذا الوقت الصدق الخالص، ولا تمثيل فيه بل يكون بين العبد وربه، ثم أتى بكلمة (بليد التقى) أي: في حقيقة الأمر تحت كل ما يظهر من تسبيح وذكر وهدى وزهد هو: بليد التقى شحيحه.

❁ **ثانيا**: **اللفظ والتكرار**.

ويقصد به الألفاظ التي تتكرر في البيت الواحد بصورة متماثلة، " والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية، التي يمكن أن تؤدي دورًا تعبيريًّا واضحًا في القصيدة، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي

بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر، أو شعوره أولا شعوره، ومن ثم لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[١].

وقد وقع التكرار عند "محمود حسن إسماعيل" في "صحراء العجائب" في مثل قوله:

ووجه به وجهان: وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

فتكرار كلمة "الوجه" يزيد المعنى قوة؛ لأنه يبرز التعجب من تناقض سلوك صاحب هذا الوجه، فيقول: "وجه به وجهان" واحد ظاهر، وآخر مخفي، ووجه ضاحك وآخر عابس، وإنما جعل هذا الوجه مقنعًا يظهر خلاف ما يبطن، وكأنه يرتدي خيوط العنكبوت.

وقوله:

به سحنة الواشي، لها سبع أعين لها سبع آذان، وسبع حقائب

فيصف ذلك الواشي: أنه ليس إنسانًا عاديًّا له عينان وأذنان، وإنما له سبع أعين، وسبع آذان، وسبع حقائب، وقد عبر بالكثرة ليدل على شدة دهاء هذا الشخص، وقد أبدع الشاعر في استخدام الرقم "سبعة"، فقد استخدمه ليدل على مطلق الكثرة لا للتحديد، فهذا الوجه يتلصص بسمعه ونظره، واحتفاظه بالأسرار، واستخدم في كل العدد "سبعة" لإيحائه الدال على الكثرة.

وقوله:

يمر به مرّ الظنون كأنه من الذعر صدق مر في وجه كاذب

---

(١) أبو فراس الحمداني- فؤاد أفرام البستاني ص : ٤٠٢-٤٠٣- بيروت- الثانية ١٩٣٩م "سلسلة الروائع"

يصف هذا الوجه بأنه: احتار فيه كل من يراه، فهو يمرّ كمرّ الظنون، وفي قوله: " صدق مر في وجه كاذب"، أي مرت في وجه لا يعرف الصدق فيه طريق، فهذه الصورة تشتمل على الطباق والمفارقة.

❁ **ثالثا: تعدد المعاجم اللغوية**

فالشاعر هنا لقدرته ولملكته اللغوية، تنوعت عنده المعاجم اللغوية، وانتقل بينها بمهارة وحذق، فساعد ذلك على توصيل الصورة والفكرة، ومن ذلك:

- ❖ المعجم الديني من أمثال: عوذت، لعل الله، تعويذتي، أمانك ربي.
- ❖ معجم الطبيعة من أمثال: الأغصان، ربوة، الأطيار.
- ❖ معجم الطيور والحيوانات من أمثال: العقارب، الثعالب، الذئاب، طير، الأفاعي.
- ❖ معجم الحشرات من أمثال: العناكب، الجنادل.

وكل ذلك كان لرسم الصورة بطريقة واضحة، وهذا يدل على تمكنه في فنه عامة، وفي صحراء العجائب" خاصة.

❁ **رابعاً: سمات الألفاظ**

وقد اتسمت ألفاظ القصيدة بسمات عدة، منها:

١- الفصاحة:

فالشاعر استعمل ألفاظًا فصيحة من المعجم العربي، ولم يذكر في قصيدته كلمة غير فصحية أو كلمة عامية.

٢- الدقة

اختار الشاعر ألفاظه بعناية ودقة حتى تحمل المعنى الذي يريده للمتلقي، وأيضا عند وضع كلمة أخرى مكانها، لن نصل إلى المعنى الذي

يريده الشاعر، فالكلمات اختيرت بعناية ودقة للتعبير عن المـــراد، فالألفـــاظ رسمت اللوحة بشكل دقيق للمتلقي، فساهمت أيضا في إيصالها إليه.

٣- الاستعمال

والكلمات والألفاظ المستخدمة فـــي القصـــيدة كلمـــات جزلـــة كثيـــرة الاستعمال في العرف اللغوي.

الإبداع الفني والموسيقى الشعرية

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر لا قوام له بدونها، وهي أقوى عناصر الإيحاء فيه، حتى قيل: إن الشعر موسيقى ذات أفكار.

وقد قامت لغة الشعر منذ نشأته على التنغيم والإيقاع؛ لأن غايته التعبير عن الانفعال، وهو وسيلة تنفذ إلى القلب دون عوائق، وتوحي إلى الفكر والشعر بما يستطاع شرحه.

والموسيقى تمنح الشعر توازنًا وتكرارًا للنغم تألفه الأذن، وتسر النفس.

والشعراء تتفاوت أنفاسهم في موسيقاهم، فمنهم من يغلب على موسيقاه طابع الرقة والشجن، ومنهم من تتسم موسيقاه بالصخب والضجيج.

والموسيقى في " صحراء العجائب" تتمثل في الوزن والقافية وحروف الروي.

❁ أولا: الوزن

يتميز الشعر عن الكتابات النثرية بالوزن والقافية، ويهتم بالإيقاع والغناء والوزن، وهذه العناصر تعد جزءًا لا يتجزأ من التجربة الشعورية، وعنصرًا ذا ارتباط لا ينفصم عن سواه من مكونات القصيدة.

ونظرًا لمكانة الوزن وأهميته في الشعر، وتأثيره في نفس المتلقي، فقد اهتم به النقاد العرب القدامى، وجعلوه العنصر الرئيس من عناصر الشعر، فقال ابن رشيق: " هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[1]، وقال قدامة بن جعفر: " من عيوب أوزان الشعر: التخليع: وهو أن يكون

(١) العمدة- ت/ محي الدين عبد الحميد – ١/١٣٠-١٣١.

قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله"، كما يقول: " من نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم"(١)

وبالنظر في القصيدة –التي بين أيدينا– نجد أن محمود حسن إسماعيل كان موفقًا في اختياره "بحر الطويل" لينسج عليه قصيدته، وهو بحر يلقي ظله كما يقال: "على ثلث الشعر القديم، ويشتمل على ثمان وعشرين مقطعًا، " ومن المعروف أن الطويل والبسيط من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، ويعطي إمكانيات للسرد والقصص والعرض الدرامي؛ ولهذا تجده يكثر في أشعار السير والملاحم واحتواء الأساطير، فيغلب على المنظوم منه الرصانة والمتانة وشدة الأسر، وروعة السرد وصلابة الحوك"(٢)

وهو أنسب البحور للقصص، وذلك لأن: " في خفاء جرسه واعتداله، وطول نفسه، ما يعين على القصص، وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع أن يهتز ويرقص، ويصغي ويتفهم"(٣)

❁ **ثانيا: القافية**

أما القافية: فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، " ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية متحدة في القصيدة كلها، كما جرى عليها

(١) نقد الشعر– ت/ كمال مصطفى ص: ٣٢– منشورات الخانجي– الثالثة– سنة ١٩٧٨م.

(٢) الشعراء وإنشاء الشعر–علي الجندي–ص: ١٠٢–دار المعارف–القاهرة ١٩٦٩م.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها– د/ عبد الله بن الطيب– ٣٦٨/١– الدار السودانية– الخرطوم ١٩٧٠م.

الفحول من شعراء العربية في عصورها الذهبية الأولى، قبل أن ينظم بعض الشعراء في العصور المتأخرة شعرًا تعددت قوافيه"[١]

وبالعودة إلى القافية في " صحراء العجائب"، نجد أنها قد اتسمت –في غالب الأمر– بالتمكن في موقعها، ومعنى تمكنها: " أن معنى البيت يتطلبها، وأنها جاءت طيعة غير مغتصبة ولا مستكرهة لتكمل هذا المعنى، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطًا وثيقًا، وأن تكون عذبة سلسة المخرج، لا تختتم بما يدل على الرقة في مقام القوة والفحولة، والقافية المتمكنة في البيت كالشيء الموعود به والمنتظر يتشوقها المعنى ويتطلع إليها"[٢].

ومن الأمثلة على ذلك:

ووجه به وجهان: وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

فالقافية دعامة البيت دون أن تحول بينه وبين الارتباط بغيره، فلا يتم معناه دونها، ولا يستقيم التركيب إلا بها، فقد فسرت القافية ما أجمل في بداية البيت:

ووجه به وجهان، ما هما الوجهان؟ وجه مقنع، والثاني مدسوس بزي العناكب.

وقوله:

وإن قيل هذا الماء نار. . رأيته عليها مجوسيًا عريق المذاهب

وإن قيل تلك النار فجر. . رأيته أذان مصل هز سمع الكواكب

فلما ذكر النار أتى لها بمجوسي عريق المذاهب، ولما أتى بالفجر جعل أذان مصل هزّ سمع الكواكب.

---

(١) السابق ص: ٣٩٤.

(٢) العمدة –١/١٥٤

فجاءت القافية في البيت كالشيء الموعود بـــه والمنتظـــر، يتشـــوقها المعنى ويتطلع إليها.

❁ **ثالثا**: **حرف الروي**.

أما الروي فهو: الحرف الذي يختاره الشاعر من الحـــروف الصـــالحة للروي، فيبني عليه قصيدته ملتزمًا إياه في سائرها، وإليه تنسب القصـــيدة، فيقال: همزية إذا كان آخرها همزة، ولامية إذا كان أخرها لامًا، وســـينية إذا كان آخرها سينًا، وهو أقل ما يراعى تكراره في القصيدة، ولا يكون الشـــعر مقفى إلا به.

وإذا كان الروي ساكنًا سميت القافية مقيدة، وإذا كان متحركًا ســـميت مطلقة.

وقد اختار" محمود حسن إسماعيل" حـــرف البـــاء المكســـورة رويًّـــا لقصيدته، وقد وفق في اختياره إلى حد كبير، "فالباء مـــن الحـــروف التـــي تجيء رويًّا بكثرة في الشعر العربي مـــع الـــراء والـــلام والمـــيم والســـين والعين"(١).

ولأنه لم يكن لينجز ويكشف الشعر المطمور حول الحواجب لولا تجوله في صحراء تلك العجائب؛ لذلك لجأ إلى تقنية التقفية في العجائب والحواجب، فالشطر الأول فيه هدف الرحلة العام، والثاني تضمن نتيجة هـــذه الرحلـــة، وهو الهدف الخاص؛ لذلك جعل الشطرين متساويين فـــي اســـتعمال حـــرف الروي.

---

(١) موسيقى الشعر- د/إبراهيم أنيس -ص: ٢٤٨- ط/ مكتبة الأنجلو المصـــرية- الســـابعة- ١٩٩٧م

الموسيقى الداخلية

والموسيقى الداخلية هي: التي تنبع من اختيار الشاعر للألفاظ ذات الوقع الخاص، وتأليفها في صورة صوتية معينة، فتحس حين قراءته أن الشاعر يرجع نغمًا داخليًّا من أعماق وجدانه.

والموسيقى الداخلية تختلف عن الموسيقى الخارجية، فالثانية تحكمها قوانين الوزن والقافية، أما الأولى فتحكمها قيم صوتية أوسع من الوزن والنظم، وهي تساير الموضوع، وتزيده ثراء في العاطفة، وقوة في التأثير، فهي تمثل روح الشاعر وبراعته.

وهي" تنبع من مصدر هام يكون مع الموسيقي الخارجية الشكل الموسيقى الذي هو جوهر الشعر، هذا المصدر هو ألوان البديع الصوتي، كالتكرار والجناس والتصريع ورد العجز على الصدر، وحسن التقسيم، والتنوين، وإشباع حركات الإعراب، وغير ذلك من ألوان التأليف النغمي الذي يشكل الموسيقى الداخلية للشعر، وهذه العناصر قد تجتمع كلها أو بعضها في النص، فيكون لحسن التأليف بينها أثر واضح في حلاوة وقعه"[1].

والموسيقى عند "محمود حسن إسماعيل" في "صحراء العجائب" تنبع من مصادر عدة منها:

(١) عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس-د/ محمد عارف محمود حسين- ص٢٠٢- مطبعة الأمانة- القاهرة- الأولى- ١٩٨٨م

❁ أولا: التقفية

والتقفية في حقيقتها ليست إلا ضربًا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم، وهي لذلك من أسس الحلى البديعة بالشعر، وأقربها إليه نسبا، وأوثقها به صلة.

وقد وقعت التقفية في "صحراء العجائب" في مطلع القصيدة، حيث يقول: محمود حسن إسماعيل:

تجولتُ في صحراء تلك وفي سرها المطمور حول

فأتى بالتقفية في أول بيت من القصيدة ليلفت القارئ ويجمع فكره، فكأنها دقات المسرح الأولى، بالإضافة إلى إعطاء شحنة مضعفة في أول القصيدة.

وجاءت التقفية طبعية دون تكلف، وقد أدت إلى تأكيد المعنى باستخدام كلمتي (العجائب- والحواجب)؛ لأنه لم يكن لينجز ويكشف الشر المطمور حول الحواجب لولا تجوله في صحراء تلك العجائب.

❁ ثانيا: التكرار

تعتمد الموسيقى على نغمة معينة في سياق اللحن، ومن ذلك أن يعمد الشاعر إلى حرف معين يكرره في مطلع لفظ، ثم في مطلع الذي يليه.

وتكرار الحروف يكون: " حين تشترك الألفاظ في حرف واحد، سواء كان في أول الكلمة، أم في وسطها، أم في نهايتها، وقد يكون لهذا الاشتراك قيمة نغمية جليلة تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري"[١]

(١) الشعر الجاهلي" منهج في دراسته وتقويمه"- د/ محمد النويهي- ١/٦٥- الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة-دت.

ومن الأمثلة على ذلك "تكرار اللام " في قوله:

ذليل لما يصغي إليه، فسمعه خطام ذلول في حبال كواذب

والياء في قوله:

تنوح فيعوي، أو تصيخ ويصبح شيئًا من سكون المحارب

والباء في قوله:

وينبش في غب العباد، فلا له نظرة إلا برفش وحاطب

فهذه الموسيقى الجميلة أتت من قاع البيت وقراره، بتكرار حرف اللام والياء الذي لم يكن رويا في القصيدة، وقد كرر حرف اللام والياء والباء بين خمس وسبع مرات في البيت الواحد

وتكرار الكلمة نفسها في مطلع البيت كقوله:

إذا قيل هذا الصخر ماء. . يردد للينبوع شوق السباسب

وإن قيل هذا الماء نار. . عليها مجوسيًا عريق المذاهب

وإن قيل تلك النار فجر. . أذان مصل هز سمع الكواكب

وإن قيل هذا الفجر قبر رأيته من الثكل يستجدي دموع النوادب

وتكرار الكلمة من شأنه أن يحدث انسجامًا صوتيًّا طالما وفق الشاعر في اختيارها وجاءت في مكانها.

وقد كرر الشاعر لفظ (قيل) مرة مقرونًا بإذا، وأخرى مقرونًا بإن، فما الفرق بينهما؟

لما بدأ الشاعر في الاحتمال الأول الذي يدل على مطاوعة هذا المنافق لما ينافقه كان الاحتمال وحيدًا فاستخدم "إذا" للدلالة على الكثرة ظنًّا من المتلقي أنه لن يأتي بغير هذا، أما عندما كثرت الاحتمالات أصبح للشك موضعًا.

❁ **ثالثا: الجناس:**

وهو نمط من أنماط الصنعة، وقد حظي لدى الأقدمين من علماء البلاغة بتعاريف شتى، لعل أشهرها تعريف قدامة بن جعفر حين حدده بأنه: «اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق»[١]

وقال أبو هلال العسكري عنه: «أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها»[٢]

وفائدة الجناس تكمن في تكرار حروف بعينها، تستميل الأذن، وتوحي بالمهارة اللغوية والصنعة البيانية، وتزيد الجرس الموسيقي داخل النص الشعري.

ومن الجناس في (صحراء العجائب) قوله:

يمر به مرّ الظنون كأنه من الذعر صدق مر في وجه كاذب

فقد جانس بين كلمتي(يمر- مر) وهو جناس ناقص

وقوله:

به سحنة الواشي، لها سبع وسبع آذان، وسبع حقائب

فقد وقع الجناس التام بين كلمتي: (سبع- سبع)

وقوله:

ووجه به وجهان: وجه مقنع بآخر مدسوس بزي العناكب

فقد وقع الجناس بين (وجه- ووجه) وهو جناس تام، وبين (وجه- ووجهان) وهو جناس ناقص.

---

(١)نقد الشعر» (ص٦١)

(٢)«الصناعتين: الكتابة والشعر» (ص٣٢١)

الإبداع الفني والصورة الشعرية

الصورة الشعرية عنصر مهم في الصياغة الشعرية يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيرًا حيًّا مؤثرًا، ذلك أن الشاعر "بواسطة الصورة يشكل إحساسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره"(١)، وعن طريقها "يمكنه التأثير في نفس المتلقي وإثارة مشاعره وانفعالاته، وخلق جو من الجمال الذي يطيب للنفس أن تتملاه برؤاه"(٢)

وتعد الصورة الكلامية إذا أجيد استخدامها أداة بارعة في تشخيص المعاني المجردة، وإبرازها في أثواب محسة وجذابة.

والصورة الإيحائية أقوى فنيًّا من الصور الوصفية المباشرة، وأليق بالشعر.

ومن مظاهر الإيحاء: أن يوحي التعبير بالجو الانفعالي للشاعر، أما إذا تناقضت الصور فيما يرتبط من مشاعر، أو تنافرت واضطربت، ولم تلائم السياق العام، فإن ذلك مما يعيبها وينقص من قدرها.

وتشمل عناصر الصورة في (صحراء العجائب): الصورة الكلية، والأشكال البلاغية، كالتشبيه والاستعارة، والتصوير الرمزي.

❁أولا: الصورة الكلية:

فالصورة الفنية في هذه القصيدة مكتملة الأركان والأبعاد، فالصورة عنده تتأبى على البلاغة التقليدية، وتعيد تشكيل الكون والأحياء، وتأتي بصورة جديدة مبتكرة.

---

(١) النقد الأدبي- د/ محمد غنيمي هلال – ص: ٤١٩- دار نهضة مصر – دت.

(٢) الأدب وفنونه- د/ عز الدين إسماعيل- ص: ١١٠- دار الفكر- القاهرة- الثالثة-د ت.

فعند النظر فقط للعنوان (صحراء العجائب) نلمس فيه: المكان، والألوان، والحركة، والصورة، والضوء، والرؤية، والسماع، والطعم، والرائحة... وغير ذلك.

فالصحراء: مكان له لون ورائحة، وترى بها الضوء، ونسمع فيها أصوات الحيوانات، ويكون بها بعض الماء والزرع، وقد يؤكل هذا الزرع، فهو عبارة عن لوحة فنية كاملة.

والقصيدة بعد ذلك تقمصت في تلك اللوحة، وذكرت أدق التفاصيل.

فالشاعر عرض كل وجه على حدة، وذكر مميزاته وعيوبه مستخدمًا في ذلك الطبيعة البشرية والحيوانات والأشجار والنباتات، والماء والأنهار والألوان، فعند النظر في الوجه الأول نجده يقوله عنه:

أمانك ربي! ذلك الوجه ربوة ... تغنّى بها الأطيار من كل جانب
تكاد تنادي العاشقين إلى ... وتجري لهم أسحارها في المغارب
مُزَنَّرة الأغصان بالعطر ... وهمس الصبا في مرعشات
وتخفي دروبًا في الظلال لئيمة ... بها الريح ما أبقت حذارًا لهائب
عداد الحصى فيها أفاع حيية ... كريمات صب الموت فوق المعاطب
تجود به سما نضيرًا مُعطَّرًا ... تديرُ به النجوى خدود الكواعب
وتجريه ضحاك الردى، كل ... تهب مع الساق بسهم وضارب
وقفت طويلًا عند أعتاب ... وناديت رب الكون. . ما ذاك
أجرني! فهذا الوجه كم صدت ... ولو كان معصومًا بغدر الغياهب
فلم ألقى إلا آدميًا يسوقُهُ ... بجنبيه ذئب مستعار المخالب.

فعندما ننظر إلى عناصر الصورة الكلية في هذا الوجه نجدها مكتملة الأركان.

فالحركة في: تجري، دروبًا، وقفت.

والصوت في: تغني، همس، ناديت، صب.

واللون في: الأخضر في الأغصان، والربوة تحمل جميع الألوان حتى الألوان المعنوية من لون السعادة، ولون الفرح.

والسمع في: تنادي، ضحاك، مرعشات.

والرائحة في: العطور، ورائحة الورد، معطرًا.

والطعم في: سما، صب الموت.

كما أن الشاعر في هذه اللوحة استخدم تراسل الحواس، حيث أبدل وظيفة العضو إلى عضو آخر، وذلك في قوله:

مُزَنَّرة الأغصان بالعطر وهمس الصبا في مرعشات

فجعل الأغصان مُزَنَّرة بالعطر، والعطر يشم ولا يرى بالعين، وكذلك جعلها مزينة بالهمس، والهمس شيء معنوي يسمع ولا يرى، فأبدل حاسة السمع بالرؤية، وهذا كله لتوضيح الصورة الكلية لذلك الوجه.

واستخدم فيه أيضا "الصورة الحيوانية" وذلك في قوله:

فلم ألق إلا آدميًّا يسوقُهُ بجنبيه ذئب مستعار المخالب.

فالصورة الكلية من أول بيت إلى آخر بيت على هذا النسق، فهي مكتملة الأركان تحسها بالعين المجردة عند ذكرها، ويتصورها العقل بكل تفاصيلها صغيرة أو كبيرة.

وهذه الأنواع والألوان من الصور السابق ذكرها متلائمة ومتناسقة مع بعضها البعض، فأخرجت لوحة فنية بالغة الروعة والجمال الفني، أكثر من اللوحة المرسومة بالألوان على الورق، فالكلمات تحمل تفاصيل دقيقة لا

تستطيع فرشاة حملها، وكل هذا دلالة على عبقرية الشاعر الرائعة، ومدى تمكنه من فنه.

وبالنسبة للمتلقي فإن الصورة واضحة كاملة تدغدغ الذهن والعاطفة والخيال.

فالنفس تميل إلى الأشياء العجيبة والغريبة غير المألوفة، وتنصت إليها باهتمام، فالتقت هذه القصيدة بذات المتلقي وروحه، وهذا دليل آخر على براعة الشاعر في التصوير عن التجربة التي عايشها بكل تفاصيلها.

❁ثانيا: التشبيه

والتشبيه كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة هو : "الدلالة على مشاركة أمر لأمر"، وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[١]

والتشبيه يزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كلّ جيل ما يستدلّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلّ لسان»[٢]

والتشبيه من الوسائل التي اعتمد عليها "محمود حسن إسماعيل "في تكوين صوره الشعرية في (صحراء العجائب)، وقد استخدمه الشاعر بصوره المختلفة، فهناك التشبيه المكتمل الأركان ، كقوله:

---

(١) معجم البلاغة العربية – د/ بدوي طبانة ص: ١٩٦- دار المنارة للنشر والتوزيع- جدة- الثالثة -١٩٨٨م

(٢) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر»- أبو هلال العسكري- (ص١٨٧-ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، على البجاوي- المكتبة العصرية- بيروت ١٩٨٦م

ويصغى كحارس مشـــى فـــي دبيب من الأوهام طـــامي الكتائـــب

ففي هذه الصورة مشبه: وهو حال الإصغاء من صاحب هذا الوجـــه، ومشبه به وهو: حال التسمع من بعض الحواس، وهم لشدة حرصهم علـــى الحراسة يتحركون لأقل مثير حتى لو كان وهمًا غير حقيقي.

والتشبيه الضمني كقوله:

وألقيتُ أشراكي لها وحبـــائلي وسرت كحاو هام بـــين الخرائـــب

فقد شبه المكان الذي يصيد منه وهو (الوجوه) بالخرائب، وهو تشبيه ضمني، وشبه نفسه وهو يبحث في وجوه الناس بالحاوي الذي يسير بـــين الخرائب، فكلمة (خرائب) تؤكد أنها لم تكن فقط صحراء، ولكنها أيضا تحمل الكثير من التلوث.

وقوله:

يمر به مـــرّ الظنـــون كأنـــه من الذعر صدق مر في وجه كاذب

ففي قوله: " صدق مر في وجه كاذب !" جعل المشبه به لحظة صدق مرت مرور الكرام بجامع السرعة في كل، ومرت في وجه لا يعرف الصـــدق فيه طريق، فهذه الصورة تشمل أيضا الطباق والمفارقة.

وقوله:

ووجه هو التســـبيح والـــذكر وزهد الليالي في جميـــع الرغائـــب

فقد شبه الوجه بالتسبيح والذكر والهدي وزهد الليالي، تشـــبيه بعـــد تشبيه، من باب التجريد وتحويل الحسي إلى معنوي.

وقوله:

سألت له الـــرحمن. . قبـــرًا تدب له الآثـــام فـــي كـــل جانـــب

فهو يدعو الله –سبحانه وتعالى– بالهلاك لصاحب هذا الوجه، وأن يقبر ويدفن في قبر موحش مقفهر كوجهه، وفي رواية "تعيث به الآثام قبرا كوجهه"، من باب التشبيه المقلوب على سبيل المبالغة.

وقوله:

محى سمته ضب الغرور، كرمة طير كفنت بالطحالب

فهو لم يقصد جثة الطير بما فيها من: عفن ونت ورائحة تزكم الأنوف، وإنما جعل منظرها أيضا يوحي بالبشاعة، فكأنها مكفنة بما يوحيه لفظ التكفين من حزن وفراق وأسى وجزع وهلع لذكر مصيبة الموت، فجعلها مكفنة بشيء مقزز أيضا، وهو الطحالب، فأضاف إلى شناعة الشكل شناعة الرائحة، وشناعة الذكرى من ألم وحزن.

فظاهرة التركيب من المشبه والمشبه به عند " محمود حسن إسماعيل" لا يكتفي فيها بالتوليد، وإنما يعمد إلى التركيب.

ونسأل: هل المعهود أن الطير يكفن؟

لا، ولكن الذي يكفن هو الإنسان، وبالنظر إلى المشبه، يظهر أن هذا الرجل وهو حي ويكأنه ميت ويكفن، فهو يلين المشبه بالمشبه به ويمزجهما جميعا.

❁ **ثالثا: الاستعارة:**

عرف النقاد الاستعارة وقدروا قيمتها من حيث الابتكار، وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها يقول عنها "ابن رشيق": " الاستعارة أفضل من المجاز... وليس في الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"(١).

(١) العمدة– ت/ محي الدين عبدالحميد –١٨/١

ويقول الإمام عبد القاهر: «اعلم أنّ الاستعارة ... أمَدُّ ميدانًا، وأشدُّ افتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنًا وإحسانًا، ....، وأذهبُ نَجْدًا في الصِّناعة وغَوْرًا، ....، وأوفر أُنْسًا، وأهدَى إلى أن تُهدِي إليك أبدًا عَذَارَى قد تُخُيِّرَ لها الجمال، وعُنِيَ بها الكمال»(١)

ونظرا لمكانتها العالية فقد وضعوا لها تعريفات عدة، لعل أتمها قوم الإمام وهو: «أن يكون لَّفظ الأصلٌ في الوضع اللغوي معروفًا تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غيرَ لازمٍ »(٢)

وبالنظر والتأمل في صحراء العجائب نجد محمود حسن إسماعيل قد استعان على تصوير أفكاره بالاستعارة، ومن ذلك قوله:

تجولتُ في صحراء تلك وفي سرها المطمور حول

فهذه المقدمة عبارة عن استعارة كلية، حيث استعار الرحلة لرؤية الوجوه، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل "تجولت"، وأصلية في الاسم "صحراء"، وفي تصويره للوجه الأول جعله في حالة إظهاره الجميل بربوة غناءة يزينها الجمال والبهاء، وعندما ينقلب عليك صوره بالريح العاتية التي تجلب الخوف والفزع.

وفي قوله:

ووجه دعي الأفق، لا شأن بما حط في أعماقه من مثالب

فهذا الوجه القصير الوصف المركز بلغ فيه "محمود حسن إسماعيل" قمة توحشه التصويري فقال: "دعي الأفق"، ونسبه للشاعر، وقال: إن هذا

(١)«أسرار البلاغة – ت محمد رشيد رضا» (ص٣٢)– مطبعة صبيح– السادسة ١٩٥٩م.

(٢)«دلائل الإعجاز – ص: ١٢– دار الكتب العلمية – بيروت–١٩٨٨م.

الأفق دعي، والأفق هو: ما أحاط بالإنسان، والادعاء لا يكون للمعنويات، وإنما يكون للمحسنات، وذلك على سبيل التصوير بالاستعارة المكنية.

وفي قوله:

تهاويت في أنواره فإذا بها كهوف معاص يانعات الذوائب

ففي قوله: "تهاويت في أنواره" صورة غاية في الروعة، حيث يصور الشاعر نفسه وهو يسقط في حيال أنوار هذا الرجل المخادع، فإذا به يسقط في كهوف المعاصي اليانعات في الذوائب، ولكن الإنسان هو الذي يكون له ذؤابه، فصور الكهف الذي يمتلئ بالمعاصي بشخص كبير في السن طاعن فيه حتى ابيضت ذوائبه، بجامع القدم، وطول الزمان في كل صورة.

وفي قوله:

يعلم أجواز الفلا كيف تصطفى لظلمائها ود الرياح الحواصب

فالشاعر "محمود حسن إسماعيل" في استعاراته الجديدة، لا يقف عند حدود المشابهة بين الطرفين، وإنما يعيد تشكيل الكون بريشته المبدعة، فيجعل الفلا تعانق الرياح متفقة معها على الإيذاء، وبهذا يعيد تشكيل الواقع، وليس مجرد استعارة، وهذا توغل وتوحش في صناعة الصورة.

فهذا الوجه أوتي من البراعة في إثارة الوحشة ما جعله يجمع بين كثير من الظواهر المخفية ولا سيما ظاهرة اختلاط الظلام بالرياح المثيرة للعواصف والأتربة.

فالرياح حينما اجتمعت مع الظلام الدامس لم تجتمع مجرد اجتماع طبيعي، وإنما كانت حالة من الشوق والود أن يحدث هذا الخوف، فالود هو مرحلة أعلى من الحب.

❁ رابعا: التصوير الرمزي

فالشاعر في عنوانه في المقدمة رمز إلى رحلته وإلى العالم الذي ستكون فيه، وعلى الرغم من ذكره للمكان، إلا أنه لم يكن هو المقصود بذاته، بل كان رمز المكان آخر.

فالصحراء كانت رمزًا للوجوه العجيبة، وهذا الرمز نابع من الطريقة التي عهدها الشاعر في القصص الملحمية، فكانت أجواء هذه الرحلة ملحمية؛ لذلك كان هناك رمز للمكان.

كما أن ذاتية الشاعر هي التي هدته لتلك الرمزية، فهو يعرض بأصحاب هذه الوجوه ولا يريد أن يذكرها صراحة.

والتصوير الرمزي هذا كان ناتج عن رحلة غريبة مر بها، فجاء بالرمز معبرًا عن الغرابة التي كانت في الرحلة، وحتى يتلائم هذا مع التدقيق الذي قام به الشاعر في تلك الوجوه، أو حتى يكون هنا ملائمة لحدوث تلك الرحلة، ويعلم مدى غرابتها وصعوبتها.

خاتمة

أحمد الله- سبحانه وتعالى- وأشكره، الذي أمدني بعونه، وهداني بتوفيقه، لأتم هذه الدراسة عن "عناصر الإبداع الفني في قصيدة: صحراء العجائب" للشاعر محمود حسن إسماعيل".

وبعد،

فإن هذه الدراسة تمخضت عن عدد من النتائج أسردها فيما يأتي:

❁ أولا: قام الشاعر بدراسة كاملة لكل وجه من خلال عينه وأنفه وحاجبيه فاكتشف ما يتسم به من مرضٍ نفسي كالعجب والحقد والحسد.

❁ ثانيا: اتسمت القصيدة بالإيجاز والتكثيف، ودقة التعبير والتصوير.

❁ ثالثا: جاءت القصيدة ذات طابع ملحمي، جعلت القارئ يتصور ما يدور في القصيدة بشكل غير مألوف في الطبيعة.

❁ رابعا: بدأت القصيدة بمقدمة، ولكن عند البحث عن خاتمة لا نجد؛ ليوحي للقارئ بأن الرحلة لم تنته بعد، فهناك المزيد من الوجوه ربما يصيدها غيري فيما بعد.

❁ خامسا: صرح الشاعر من أول بيت أنه لن يجلي جوانب الخير والشر، وإنما سيركز على جانب الشر فقط.

❁ سادسا: بث الشاعر في لغته روحًا جديدة، استطاعت أن تؤدي ما يزخر به عالم النفس من مشاعر وأحاسيس لا حدود لها.

❁ سابعًا: جاءت الصورة في القصيدة كلها مكتملة الأركان تحسها بالعين المجردة عند ذكرها، ويتصورها العقل بكل تفاصيلها صغيرة كانت أو كبيرة.

❁ ثامنًا: تحققت الوحدة العضوية والموضوعية إلى- حد كبير- في صحراء العجائب.

وأخيرًا،

فإن حالف هذا العمل التوفيق فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت.

{ إِنۡ أُرِيدُ إِلَّا ٱلۡإِصۡلَٰحَ مَا ٱسۡتَطَعۡتُۚ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨}

[سورة هود:٨٨].

المصادر والمراجع

- أبو فراس الحمداني-فؤاد أفرام البستاني-بيروت-الثانية-١٩٣٩م"سلسلة الروائع.
- الأدب وفنونه-د/ عز الدين إسماعيل-دار الفكر-القاهرة-الثالث-د.ت.
- أسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني-ت/ محمد رشيد رضا-مطبعة صبيح-السادسة ١٩٥٩م.
- حافظ وشوقي-د/طه حسين-مكتبة الخانجي- القاهرة- د.ت.
- دراسات نقدية-مصطفى عبد اللطيف السحرتي-الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٩٣م
- دلائل الإعجاز-عبدالقاهر الجرجاني-دار الكتب العلمية-بيروت-١٩٨٨م.
- ديوان الشعر العربي المعاصر" الأعمال الكاملة للشاعر-محمود حسن إسماعيل" دار سعاد الصباح-القاهرة١٤١٤هـ=١٩٩٣م.
- الشعراء وإنشاد الشعر-علي الجندي-دار المعارف-القاهرة-١٩٦٩م.
- الشعر الجاهلي" منهج في دراسته وتقويمه"-د/ محمد النويهي- الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة- د .ت.
- صحيح مسلم بشرح النووي-ت د/ عبد المعطي أمين قلعجي-دار الغد العربي ١٩٨٧م.
- الصنعة الفنية في شعر المتنبي-د/ صلاح عبدالحافظ-دار المعارف ١٩٨٣م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده-ابن رشيق القيرواني-ت/ محي الدين عبد الحميد-دار الجيل-بيروت-الخامسة-١٩٨١م.

- عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس-د/ محمد عارف محمود حسين-مطبعة الأمانة – القاهرة-الأولى-١٩٨٨م
- في الميزان الجديد-د/ محمد مندور-دار نهضة مصر-الثالثة-د. ت.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر» -أبو هلال العسكري-ت/ محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي-المكتبة العصرية-بيروت ١٩٨٦م
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها-د/عبد الله الطيب-الدار السودانية الخرطوم ١٩٧٩م
- معجم البلاغة العربية-د/بدوي طبانة- دار المنارة للنشر والتوزيع- جدة- الثالثة-١٩٨٨م
- موسيقى الشعر-د/إبراهيم أنيس-مكتبة الأنجلو المصرية-السابعة ١٩٩٣م
- النقد الأدبي الحديث-د/ محمد غنيمي هلال-دار نهضة للطبع والنشر والتوزيع- د.ت
- نقد الشعر-قدامة بن جعفر-ت /كمال مصطفى-منشورات الخانجي-الثالثة ١٩٧٨م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٧٨٢
٢-	Abstract	١٧٨٣
٣-	مقدمة:	١٧٨٤
٤-	المبحث الأول:	١٧٨٦
٥-	المبحث الثاني: معالم القصيدة	١٧٩٤
٦-	المبحث الثالث : عناصر الإبداع الفني في القصيدة	١٨١١
٧-	خاتمة	١٨٣٧
٨-	المصادر والمراجع	١٨٣٩
٩-	فهرس الموضوعات	١٨٤١