مِن التَّشكيل إلـى الرُّؤيـــا

مقاربة نقدية في شعر علي طلب

" إن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه . . . " .

العقاد .. شعراء مصر وبيئاتهم ص: (١٦٠) .

إعداد

د. كمال سعد محمد خليفة

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية البنات الإسلامية بأسيوط

Kamalkhglifah.78@azhar.edu.eg

مِن التَّشكيل إلـى الرُّؤيـــا

مقاربة نقدية في شعر علي طلب

إعداد

د . كمال سعد محمد خليفة

أستاذ مساعد . قسم الأدب والنقد . كلية البنات الإسلامية بجامعة الأزهر بأسيوط

الكلمات المفتاحية:

التشكيل ... الرؤيا ... مقاربة ... وحي .. التجربة ... تقنية .

ملخص البحث باللغتن العربية والإنجليزية

أولا : بالعربية :

من التَّشْكيلِ إلَى الرُّؤيـا

مقاربة نقدية في شعر علي طلب

إن فكرة الدراسة التي تنهض على سوق تجربة الإبداع الشعري للشاعر الدكتور علي طلب (من التشكيل إلى الرؤيا : مقاربة نقدية في شعر علي طلب) تقوم على استكناه تقنيات الفضاء الشعري (أدوات الصنعة ووسائطها)، وسبر أغوار طاقاتها الفنية ، التي حتما ستصل بنا إلى إضاءات الرؤيا التي يصبو إليها عمل كل مبدع ؛ أو أديب ؛ شاعرا كان أو قاصا ،.. ، فالشكل والمضمون كلاهما مؤثر في الآخر ومنتج له ، . وعليه تصبح رحلة الدراسة بهذه الخصوصية كاشفة عن الهدف الأسمى من تحليل نصوص التجربة الإبداعية .

إن عملية التشكيل بمفهومها النقدي الحديث ، وعبر أدواتها وإمكاناتها وعلائقها الفنية ، استطاعت عبر المقاربة النقدية أن تقدم الصوت الشعري للشاعر من بين قصائده ؛ ليؤكد تميز التجربة وفرادتها ، برغم تشاكلها وتماهيها مع إمكانات الصنعة الشعرية الجيدة في عالم الفن والإبداع وعدم إنكارها لقضايا الواقع ومشكلاته وهمومه وآماله ، وآلامه وتطلعاته .

ثانيا : الإنجليزية:

min alttashkyl 'ilaa alrruyaa
muqarabat naqdiat fi shaear eali talab

Dr.. Kamal Saad Mohammed Khalifa
Professor of literature and criticism assistant
In the Faculty of Islamic Girls in Assiut
1440 AH / 2019 AD

The idea of the study, which is based on the market of the experience of poetic creativity of the poet Dr. Ali Taleb (From Formation to Vision: A Critical Approach to Poetry on Demand) is based on its adoption of the techniques of poetic space (the tools of workmanship and its means) and exploring the energies of its art, which will inevitably reach us to light The vision that the work of every creative person aspires to; or a writer; a poet or a narrator, .. the form and content are both influential and productive. Thus, the journey of study with this specificity reveals the ultimate goal of analyzing the texts of the creative experiment.

The process of formation in its modern monetary concept, through its tools, capabilities and technical problems, was able through the critical approach to provide the poetic voice of the poet from among his poems; to emphasize the uniqueness of experience and uniqueness, despite its patibility and identification with the potential of good poetic work in the world of art and creativity and not deny the issues of reality and problems and concerns and hopes , And his pain and aspirations.

****

مقدمة

الشاعر (علي طلب)[1] واحد من شعراء جامعة الأزهر ، الذين أسهموا في إثراء حركة الإبداع ، بنتاج ديوانه المفرد (من وحي اللَّيالي)[2] تحاول الدراسة التعرف على تجربته والتماس مع عطاءاتها الجمالية ، انطلاقا من عملية التشكيل (البناء / الصنعة) وانتهاءً بالرؤيا، التي تكشف عن الهوية الجمالية في تجربته ، في بعديها الإنساني والحضاري .

الشاعر في ديوانه (من وحي الليالي) الذي احتوى بين دفتيه على نحو سبع وثلاثين قصيدة ، لا تخرج موضوعاتها عن ثلاثة محاور : (الدين ، الإنسان ، الجمال) ، هذه الثلاثية هي التي صبغت كل تجاربه الشعرية . كل حلقة من حلقات هذه الثلاثية لها آفاقها ، وامتداداتها الفكرية والإنسانية ؛ في قلبه وعقله ، روحه ووجدانه ، واقعه وتاريخه ، وعلاقاته مع الكون بكل ما فيه من تنوع وامتلاء ، والحياة بكل تشابكاتها، والإنسان على اختلاف

---

[1]) الشاعر (علي طلب) هو الأستاذ الدكتور : علي محمد علي طلب : ولد في عام : ١٩٤٤م ، في قرية بني عدي ، من أعمال مركز (منفلوط) التابع لمحافظة أسيوط .. تلقى تعليمه بعد أن أتم حفظ القرآن الكريم وهو طفل في سن العاشرة ، في معاهد التعليم الأزهري ببلدته في مرحلتي الابتدائية والإعدادية ، ثم انتقل لمعهد (فؤاد الأول) في محافظة أسيوط ، وبعد نيله الشهادة الثانوية الأزهرية ، التحق بكلية اللغة العربية / جامعة الأزهر في القاهرة وتخرج منها في سنة : ١٩٦٨م وتدرج بعد تخرجه في وظائف عدة مدرسا للغة العربية في التعليم قبل الجامعي ، ثم معيدا ثم مدرسا مساعدا ثم مدرسا وأستاذا ووكيلا ثم عميدا في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر ، وما يزال على رأس العمل أستاذا متفرغا للأدب والنقد في كليته ، مد الله في عمره ، ونفعنا وطلاب العلم بما يسهم أو يقدم من علم ونقد وفكر وإبداع.

[2]) دار الوفاق الحديثة للطباعة والنشر – ٢٠٠٩م – أسيوط.

فكره ودينه ، لونه وجنسه وعرقه ؛ بكل وهجه وحضوره ؛ كل تلك العلاقات التي تطالها تجربته في التعبير عن مضامينها .. يصل فيما بينها حبل سُرِّي تندفع عبره الدماء حارة في العروق ، وهو ما يمكن تسميته بـ (بالواقعية الإنسانية) . هذه الفكرة هي التي ربما شكلت عنوان البحث :

(من التشكيل إلى الرؤيا.. مقاربة نقدية في شعر علي طلب) .

فالشاعر المبدع عندما يخوض تجربة الإبداع الفني ، لا بد له من أن يرسم في ذهنه أو ذاكرته ملامح هذا الوليد (تجربة الإبداع) ؛ لينشئ ما يمكن تسميته بـ (خارطة الإبداع) ، تتشكل عبر وعيه ، فتبوح لنا بما يريد أن يقدم من أفكار وآمال ، أو معاناة . أو يشكل رؤيته ، تبعث فينا بطاقاتها ؛ طاقات الإثارة والمتعة والتمرد ، وتكتسب هي وجودها من خلال هذا الإعجاب أو تلك الإثارة .

كل هذا كان دافعي لتناول هذه التجربة ، عبر آليات تشكيل فضائها الشعري ، والتي تتمثل في طرح رؤية لبناء تجربته الشعرية ، عبر عدة وسائط تسهم جميعها في تشكيل فضاء التجربة . وتبلور رؤية إبداعية خاصة بالشاعر ، يلتقي عبرها بالمتلقي .

من أهم الدراسات السابقة [1] :

١) شعراء كلية اللغة العربية واتجاهاتهم الأدبية للدكتور علي علي صبح .

٢) الاتجاه الإنساني في شعر علي محمد طلب (بحث) للدكتورة / نجلاء عبد المطلب عبد الرحيم.

٣) الرؤية الإسلامية عند شعراء جامعة الأزهر في النصف الثاني من القرن

---

[1]) هناك رسالة ماجستير نوقشت في تخصص البلاغة بعنوان : البناء التركيبي في ديوان (من وحي الليالي) للباحثة عزة عشري محمد في كلية الدراسات الإسلامية بسوهاج .

العشرين (دكتوراه) للباحث ممدوح البدري عبد اللاه .

مصطلحات الدراسة :

إذا بحثنا في الجذور المفهومية لمصطلح (التشكيل – الرؤيا) في الثقافة النقدية القديمة – كما يقول الناقد الدكتور محمد صابر عبيد – نجد أن : " المرجعية الأساس في تحري الحضور النوعي لهذين المصطلحين تكمن في الثنائية التقليدية (الشكل – المضمون) ، ونظرا لمعطيات نقدية وثقافية متجددة استبدلت ثنائية الشكل والمضمون بثنائية التشكيل والرؤيا ، إذ تحول الشكل بمعناه البسيط المجرد إلى التشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد ، وتحول المضمون بمعناه المباشر إلى (الرؤيا) بمعناها الحلمي والنوعي على النحو الذي يجيب فيه الفضاء الجديد لثنائية التشكيل والرؤيا عن أسئلة المنهج الحديث برؤيته الشاملة .."[١] وعليه يكون :

* التشكيل ، هو: " مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة ، تثير انفعالات مختلفة ،.، وتتشكل تشكلا فنيا وجماليا مدهشا بطريقة خاصة ومغايرة ومبتكرة في التعبير.."[٢]

* الرؤيا ، : " تعد الرؤيا الصوت الذي ينبع من بين أبيات القصيدة ؛ ليعبر عن البصري كما يعبر عن الفكري والاعتقادي ، وما هو شبه واقعي ، إنها

---

[١]) التشكيل مصطلحا أدبيا (مقال ٢/١) منشور بجريدة الجمهورية في : ١٣ – ١٤ / ٤/ ٢٠١١ الجمهورية العراقية .

[٢]) التشكيل الشعري : الصنعة والرؤيا ص ١٣ ، د. محمد صابر عبيد – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دت – العراق .

تعبير التعبير على كل المستويات " [1]..

الرؤيا بصفتها هذه تصبح : " بنية من بنيات النص الدالة على نمط معين من التفكير، وعلى علاقات تربط المبدع بالطبيعة والواقع ، وبكل ما يؤمن به الشاعر من أفكار ومعتقدات ، ولذا ستظل رؤيا الفنان " مقيدة بطابع الحضارة التي ينتمي إليها متجاوزا حَرفيتَها ، فيعيد تشكيلها سعيا وراء تقديم رؤيته الجديدة والخاصة للواقع نفسه " [2] .

وعبر عملية التعالق بين مانسميه (الصنعة = التشكيل / المضمون = الرؤيا) تتشكل التجربة الشعرية ، وتتضح معالمها ، " تبدأ أول خيوطها الفنية بالبروز والتشكل في حاضنة النص ، إذ تتصل الصنعة بالمهارة والحذق وإتقان اللعبة الشعرية بتوظيف أكبر طاقة ممكنة من التجربة والخبرة ، والاستعانة بالثقافة ، بالمعرفة والعلم والحساسية والحدس ، وكل ما هو ممكن أو متاح وضروري للعملية الإبداعية ، فالصنعة الشعرية ضرورة فنية وإبداعية وجمالية ، يبقى النص ناقصا من دون تفعيلها وتشغيلها في جميع مراحل التكوين النصي .

وإذا كانت الصنعة تمثل الجناح الضروري الأول للعملية الإبداعية فإن الرؤيا تمثل الجناح الضروري الثاني ، إذ الصنعة (التشكيل) وحدها لا يمكن أن تنتج نصا شعريا خلاقا من دون الاعتماد على طاقة الرؤيا في نقل فعاليات الصنعة إلى مقام فني وجمالي خصب وكثيف ومثمر ، كما أن الرؤيا

---

[1]) الرؤية الشعرية ص: ٥ وما بعدها بتصرف للباحث المغربي : البشير سراته (مقال) منشور بموقع (موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية . المغرب

[2]) الرؤية الشعرية ص : ٥ وما بعدها ، بتصرف .وكذلك الرؤية المقيدة ص:٤ شكري عياد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٨م – مصر .

وحدها كذلك لن يكون بوسعها إنتاج نص شعري يضمن بقاءه طويلا في منطقة التداول القرائي " [1] .

مما سبق يمكننا أن نعد عملية التشكيل الشعري لا تخرج عن كونها عملية نسج لمجموعة الوحدات الفنية التي يتشكل منها الفضاء الجمالي للقصيدة تتبلور عبرها القدرة على إيصال النص الشعري إلى أعلى درجة ممكنة من الإتقان .

خطة الدراسة : جاءت الخطة في مدخل وعدة مباحث ، كالآتي :

* مدخل : معمار القصيدة (البناء .. الفضاء) . حاولت إضاءة الإشكاليات التي ستطرحها الدراسة لتجربة الشاعر (علي طلب) في ديوانه ، عبر الفصول التالية :

* المبحث الأول : مقدمة القصيدة (أنماط ووظائف) . بوصفها العتبة التي تلي العنوان ، وهي التي تمسك بتلابيبنا ؛ لنتوغل في فضائها نحو عالم التجربة .

* المبحث الثاني : لغة القصيدة (تشكلات تفاعلية) .بوصفها الوعاء الذي يقدم التجربة في عنفوان تفاعلها بواسائطها أو تقنياتها المختلفة كالتكرار واستلهام النص القرآني .

* المبحث الثالث : الصور والأخيلة (جغرافيا الفضاء) بوصفها الأداة التي تغري بتشكيل مواطن الجمال ، وتشكيل جغرافية النص بما يلهم المتلقين ، ويحملهم على التفاعل مع مقومات التجربة في النص .

* المبحث الرابع : الموسيقا والعاطفة (تعالق وانعكاسات) . تكشف العلاقة الحميمة نتيجة التفاعل الفني والإنساني ، وانعكاساتها في تلوين الفضاء

---

[1]) التشكيل الشعري : الصنعة والرؤيا ص: ٥ ، ٦ سابق .

الشعري ، والكشف عن دورهما في بلورة عاطفة التجربة ..

عبر هذه المقاربات النقدية حاولت تقديم تجربة الشاعر ، والتعرف على قدراته في توظيف هذه الأدوات أو الآليات ، ومدى قدرته على توظيف طاقاتها في إنجاز تجاربه وتشكيل رؤاه الإبداعية .

حاولتُ التَّماس مع كل هذه الموضوعات عبر مقاربة نقدية تحليلية ، لم تسع لاتخاذ منهج ما في عملية الدراسة ، لإيمان الباحث أن عملية اللجوء إلى المنهج المحدد قد تجاوزها البحث النقدي كثيرا . وتشابكات الثقافات وتفاعلاتها ، جعلا الاتكاء أو الاستناد إلى منهج قد يعطل كثيرا من إمكانات التعرف على طبيعة النص الشعري ، أو يغمط الشاعر حقه عندما نخضعه عنوة لفلسفة منهج معين في دراسة شعره !! ، وإذا كنا نؤمن بأن التجربة الشعرية تكتب نفسها ، إذن فلكل ناقد الحرية في اختيار منهجه !! الذي يكشف عن طاقات الإبداع في النص . وقد يكون عدم الارتكان إلى منهج ، هو المنهج عينه ، في التعامل مع النص ، بعيدا عن النظريات !! . سيما ، إذا كان أكثرها وليد ثقافات غربية ومغايرة ، ولغات مختلفة عن لغتنا ، ذات السحر والجمال ، فائقة الخيال !!.

أردفت تلك الفصول بخاتمة ، أوضحت فيها نتائج الدراسة ، وفهرسا للمصادر والمراجع ، والموضوعات .

مدخل : معمار القصيدة (البناء .. الفضاء)[1]

إن الشاعر " علي طلب " نتاج الطفرة الإنسانية والحضارية ، التي شكلت هوية الأمة المصرية والعربية في مطلع عصر النهضة ، والتي كانت نتاج عملية تحول حضاري طالت كل مناحي الحياة في مصر ، حيث انطلق في منتصف القرن التاسع عشر مارد الثورة ، فأخذت الدماء تتدفق حارة في عروق أبناء الأمة ، فتفجرت طاقات شداتها الإبداعية تستروح كل مجالات الحياة .

في أفق هذه الحركة الموارة والمتفاعلة ، ترسخت رؤية نقدية لبناء العمود الشعري ، أو تشَكَّل المعمار الفني للقصيدة العربية ، وفق ما يرونه استعادة للمجد الغابر، واستلهاما لطاقات التراث الحضارية والإبداعية ، التي شكلت جمالياتها ثقافة رصينة ما تزال حية ، تأبت رغم رياح التربص العاتية على الانكسار أو الذوبان !! . بالقدر الذي حفظ للذات العربية خصوصيتها ، التي تشكلت عبر نسيج الفكر والثقافة والقيم والعادات والتقاليد ، التي تشكل هوية التجربة الإبداعية ، على نحو يشي بقيم ترسخت في الوجدان النقدي ، رسمت خطوطها / ملامحها / خصائصها على النحو الذي جاءت به القصيدة المكتنزة بطاقاتها الفنية والجمالية ، التي صنعتها الحياة العربية ، على هذا النحو / الشكل أو الخط الإبداعي الرصين[2] الذي يتبلور في هذه النقاط[1] :

---

[1]) يختلف في فكر بعض النقاد مصطلح الفضاء عن البناء عن المعمار ، لكني آثرت مع نتاج شاعر مثل شاعرنا أن ن أتجاوز لجعل كل من هذه المفردات مرادفا للآخر للمناخ العام الذي يحاول الشاعر أن يعايشه في تجاربه الشعرية .

[2]) لغة الشعر العربي الحديث ص : ٢٤ بتصرف . دكتور السعيد الورقي – دار المعارف – ثانية – ١٩٨٣م – مصر .

١) غلبة النزعة التقريرية والحسية المباشرة في تفسير الجمال والجميل .
٢) الاهتمام بالمعاني الجزئية وإحصائها ، وإقامة المشابهة بينها ، والكشف عما فيها من إحالات إلى غير هذه الاهتمامات التي حفلت بها كتبهم .
٣) غلبة الموسيقا على مادة الشعر ، حتى إنها لتصبح في أكثر الأحيان أهم محتوياته .
٤) استخدم الشاعر العربي الصور الجزئية على أنها خيوط فرعية تتداخل في النسيج ، ليزدان بها ، ولا تستقل بنفسها ، ولا تصنع بناءً خياليا كبيرا خالصا .
٥) الوضوح والسهولة ؛ لأن الشاعر فيها يستخدم لغة محددة الأبعاد ومنطقية ، لا يميزها في الغالب عن لغة النثر إلا ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية .

وإن كان للبارودي قصب السبق ، والدور الأكثر أهمية في تجاوز هذه الخصائص في شعره ، والخطو به خطوة للأمام ، ربما تدفع عنه شبهة التقليد ، واستجابة للهزات الفكرية التي خلخلت كثيرا من أركان الواقع الإبداعي ، الذي امتد حال حياة البارودي وتجاوزته ، إلى حيث شوقي الذي خطا خطوات أخرى تجاوزت كل هذه الطاقات والإمكانات التي ورثها وقتئذ . لكن خطوته هذه ، كانت منطلقة نحو التراث ؛ بعراقته وأصالة ديباجته ، وحيوية فكرته ، في عصور الألق والتوهج الحضاري لتراثنا العربي ." فالبعث الشعري – بوصفه فنا متصلا بعبقرية الأمة وماضيها – كان من الضروري أن يتحرك من داخل التراث . ومن ثم ، كان الرجوع لوهج التراث ضرورة من

---

[١]) رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ص : ٧،٨ دكتور / أنس داوود – مكتبة عين شمس – دت – القاهرة .

ضرورات النهضة الشعرية المعاصرة في نتاجنا الإبداعي" [1].

تجربة الإبداع الشعري عند (علي طلب) ، لم تتجاوز النسق المعماري التراثي للقصيدة ، وتشكيلها الجمالي الذي استلهمه شعراء عصر النهضة في أدبنا الحديث .. فكان أسيرا لهذه المدرسة الإبداعية ، وإن كان تجاوزه إياها محدودا للغاية !! مما سترصده الدراسة .. من هنا ، كانت أدواته التي شكلت معماره الفني لتجاربه الإبداعية ؛ أدوات مدرسة الإحياء ، التي كانت تتغيَّا الأصالة والعراقة ، وإن كانت لم تنفصل عن ما أنجزته تجربة الإبداع العالمي ، في تصوراتها ورؤاها الإبداعية ، منذ فارقت الكلاسيكية متجهة صوب الرومانسية أو مدرسة شعراء المهجر، وما تداولته من اتجاهات أو رؤى تفرعت عنهما ، وإن كانت غاياتها لا تتجاوز بُنَاها وأهدافها الإنسانية والحضارية والفنية ، من منطلق أن التجربة الشعرية في فجر النهضة ، كانت " تغترف من الينابيع التي اغترف منها أعظم شعراء التراث " [2] .. حيث يُهرَع الشاعر إلى موهبته ، يستلهم " بحسه النافذ طبيعة عصره ؛ روح البعث القومي . وأن يكون بشعره الذي يستمد من التراث أدواته التعبيرية ، معبرا عن نفسه ، وعن ظروف بيئته ، التي لم تتمثل تيارا واحدا ، ولا كذلك عصرا واحدا ، ولا مستوى بسيطا ، بل هو شعر عصور مختلفة ، ومستويات متنوعة من التعبير عن الإنسان والوجود ، وألوان من التمرد والثورة على تقاليده المتواصلة ، في الشكل وفي المضمون ... وبرغم استمساك التجربة الشعرية بكثير من قيم التراث وطاقاته ، التي ربحها على امتداد خارطته الإبداعية ، منذ الجاهلية وحتى عتبات العصر بالحديث ، التي هيأت للسمات

---

[1]) رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ص : ٨ .

[2]) السابق ص : ٩ .

الموصولة بالتراث . فقد حفل الشعر العربي بقدر كبير من التنوع ، فتميزت خصائص الشعراء الفنية ، وتميزت ملامحهم النفسية ، ووسع الشعر العربي مدارس الجزالة ومدارس الرقة .. مع وفرة في أغراض الشعر للدرجة التي نستطيع أن نقول معها:" إن الشعر العربي في عصوره ازدهاره قد استطاع أن يعبر عن كل هموم الإنسان العربي ، ومختلف الجوانب المضيئة ، والمعتمة في نفسه ، وفي مجتمعه ، يحمل كل ما يجري في حياة الإنسان ؛ من فرح ورغبة في الحياة ، وتوتر وقلق ، وانهزام وإحساس بالظلم ، ووقوف عند العجز الإنساني الشامل أمام معضلات الكون وغير ذلك ، مما يحفل به كل تراث شعري عظيم "[١] .

نتاج الشاعر (علي طلب) لم يتجاوز هذه المعطيات التراثية / الحضارية والإنسانية لتجربة إبداع الشعر العربي ، بل تماهى معها ، وأفاد من كل ما طرحته التجارب الشعرية لشعراء هذه المدارس ، من قيم أو مبادئ ، كان ينظر إليها بتوجس على أنها تمرد أو تجاوز لقيم التراث الشعري، الذي كانت تعنى به التجارب الإبداعية للبارودي ورواد مدرسته الشعرية ؛ (حافظ وشوقي) ومطران وشكري والعقاد ،..، ممن تصدروا المشهد الإبداعي والنقدي في شعرنا العربي ، ما يجعلنا نتجاسر ونعلن مع الدكتور أنس داود[٢] بأنه :" كان تجديدا داخل التراث ".!!.

ومن هنا ، تحاول الدراسة أن تَجِدَّ في البحث عن الأدوات التي شكلت معمار قصيدة (علي طلب) في ديوانه (من وحي الليالي) ، وتتعرف على الآليات التي شكلت وعيه بتجربته ، وإمكاناته في توظيف هذه الآليات ،

---

[١]) رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ص : ١٠ ، ١١ باختصار و تصرف .

[٢]) السابق ص : ٢١ – مكتبة عين شمس – دت – القاهرة .

لبلورة رؤيا خاصة بالشاعر ، الذي يحاول كل شاعر ممن عنوا في تجاربهم بطاقات التراث وقيمه ، أن يقدمها لمتلقيه !!.

إن شاعرنا ، وغالبية شعراء (العصر الحديث) من الذين تماهت تجاربهم مع نتاج عصور الازدهار والطزاجة الإبداعية ، كان نتاجهم أحد هذه الطاقات المقاومة وقتئذ . ومن ثم ، استعان بكل الطاقات / السمات والخصائص الفنية والإنسانية ، استل من تراثه كل طاقاته التي وظفها مبدعوه ، وشهدت وهجه الإبداعي وتألقه الحضاري ، محاولا أن ينطلق منها ، مستفيدا من كل ما أنتجت تجربة الإبداع والنقد في وقته ؛ لينطلق من منصته التراثية ، إلى آفاق تحاول أن تتماشى مع ما صاغته أو قدمته التجربة النقدية لتلك المدارس ، التي حاولت أن تقدم بُعدا ثقافيا وحضاريا وفنيا ، يضاف إلى ما قدمته المدرسة العربية في إبداعها ، الذي كان أنموذجًا إبداعيًا حضاريًا للأمة في تألقها الإبداعي ... وهذا ما سنتبينه عبر هذه المقاربة النقدية ، التي تطمح نحو استكشاف تلك الأدوات أو الوسائط الفنية ، التي تشكل فضاء تجارب الشاعر الإبداعية ، في ديوانه المفرد (من وحي الليالي).

المبحث الأول

مقدمة القصيدة: (أنماط ووظائف)

تُعَد المقدمة حجر الزاوية في البناء الفني للقصيدة لدى الشعراء . وظل النقاد ، يؤكدون على وجود هذه التقنية في بناء القصيدة ، سيما في المراحل الباكرة ، وكان من يتجاوز هذه التقنية يصنف في دائرة التمرد والخروج على طبائع الأمور في الإبداع الشعري ! وإن كنت أرى أن القصيدة الشعرية لا يمكن بحال أن تتخلى عن المقدمة بطريقة أو بأخرى !! وحتى القصائد التي سجلت تمردها على طبيعة البناء الشعري منذ العصر الجاهلي في إبداع من يسمون بالشعراء (الصعاليك) كانوا : " أصحاب مقدمات بصورة أو بأخرى ، وإن كانت مقدماتهم لا تنفصل عن موضوعات شعرهم التي وقفوها على معالجة تجارب / قضايا معينة ، ربما تختلف عن قضايا مجتمعهم الكبير ، الذي كانوا يعيشون فيه ... لكن ما لا يمكن أن يغيب عنا أو نتجاهله : أن القصائد الطوال التي كان يؤسس لبنائها الشعر الجاهلي ، مثل المعلقات ، فإنها لم تتجاوز الأنموذج ، أو تتمرد على التقاليد البنائية للشعر ... فقد كانت عيونهم مصوبة نحو قصائد نالت إعجاب الجمهور والنقاد على السواء ، واستهوت عقولهم ، وخلبت أفئدتهم.

فالمقدمات – أيًّا كانت صورتها –" تلبي حاجة نفسية ، وضرورة عاطفية ، فوق الضرورة الإبداعية التي يتتبعها الشاعر والناقد معا " [1] . ومن ثم ، لا يمكن للشاعر أن يلج عالم الإبداع الشعري إلا عبر عتبة المقدمة ، سواء أكانت مقدمة تقليدية مثلما كان واضحا في شعر الأقدمين ، أو من سلكوا مسالكهم من شعرائنا في العصر الحديث ، أو تجاوزوا هذه

---

[1]) أولية الشعر الجاهلي ص : ٥٦ .

الصور التقليدية للمقدمات ، وجاءت مقدماتهم كعتبة لابد أن يلجها الشاعر حتى ينفذ إلى النص ، الذي يشكل تجربته على نحو يستقيم معه تشييد هذا الفضاء المسمى " قصيدة ".

وشاعرنا (علي طلب) ممن حاولوا الانعتاق من الشكل التقليدي في بناء قصائده ، فلم يعن بالمقدمات التقليدية التي تعنى ببكاء الأطلال ، أو الغزل ، أو وصف الظعائن[1] من تلك التي كانت تعنى بها القصيدة في القديم ، أو ممن تقلدوا هذه الأفكار في تاريخنا الشعري الحديث ، في مدرسة (الاتباع) ، أو حتى بعض من جاء بعدهم من أصحاب مدرسة (الابتداع) ، الذين خطوا خطوة للأمام في التخلي عن الصورة التقليدية لما كانت عليه القصيدة ، وإن كانوا لم يتحرروا تماما من المقدمات كشعراء الديوان والمهجريين ، ممن انضووا تحت لواء " مدرسة الابتداع " . فالشاعر(علي طلب) كانت عينه وهو يبدع قصائده هذه على النمط الابتداعي ، الذي لم يتحرر تماما من المقدمات ، بل كانت له مقدماته التي كانت عتبته للولوج إلى فضائه الشعري .

ففي قصيدته " مطلع النور" ، وهي قصيدة " عن المولد النبوي الشريف "، يقول في مقدمتها :

هز المقام جوانحي وفؤادي ∴ فأتيت في وجل لنيل مرادي

وأتيت في الدنيا ونفسي والهوى ∴ فأنا المعذب رغم كل جهادي

---

[1]) لا تخرج المقدمات في الشعر القديم عن هذه الأشكال التي اتفق عليها نقاد شعرهم ، وإن كانت هناك بعض الأنماط التي تمثل مقدمات حاولت المزج بين نوعين من هذه الأشكال ، راجع دراستنا : أولية الشعر الجاهلي ص: ٥٦ : ٩٤ .

وأتيت يبهرني الضياء ونوركم ∴ عمَّ الدنا أكرم به من زاد

كل المنى في قولكم و فعالكم ∴ فانظر إلينا وارو ظَمْأٍ صادي !!

كل الهدى في ناظريَّ تلألأت ∴ أنواره وأنار كل فؤادي

لا غرو والنور السَّني لأحمد ∴ وربيع أقبل بالحبيب الهادي

لا غرو والدُّنيا تهلل كلها ∴ الكون في فرح وفي إسعاد

وتزيَّنت بالنور أرضي وازدهت ∴ كلٌّ يغني في الرُّبا وينادي

فهذه الأبيات الثماني كانت مقدمة لما سيأتي بعدها من حديث ، يحاول أن يهيئ عبر مفرداتها (يبهرني / الضياء / النور / تلألأت /تهلل / ربيع / فرح / إسعاد / تزينت / ازدهت / يغني / الربا / ....) وتجاذب الشاعر ما بين الماضي (هز) ومايتبعه ، والمضارع (أتيت / ويبهرني) وما يوازيها تصنع هذه المعادلة التي تشكل حالة الوعي الشعري الجمالي بالتجربة المترعة بالحيوية والحركة ، تشكل فضاءا من البهجة بمولد الهادي البشير (ﷺ) ، ما يهيئ المتلقي نفسيا وشعوريا، لكي ينصت إليه فيما سيأتي بعد هذه المقدمة. فالمقدمة أوحت بمضمون القصيدة ،وأنبأت بما سياتي بعدها:

قالوا وقد هلَّت بشائر مولد ∴ للمصطفى : ماذا يقول الشَّادي ؟

فالجو العام الذي رسمته القصيدة ، والذي يحملنا على الدهشة والترقب التي يصنعهما الاستفهام (... ماذا يقول الشَّادي ؟) الذي يحملنا على حال نفسية ووجدانية تغمرنا عبرها هالة النور التي ستلِجها قصيدته .! فلهذا العنصر الإيحائي تعود تنمية الذوق وترقيته ، وإشراقه في النفس الإنسانية ، فندرك في هذه المقدمة ما لا يدرك بأي واسطة أخرى ؛ لأن صور الذوق كائنة في مدارك الذهن ، الذي يختزن شتى الملكات والإلهامات المدركة في

عالم التصور، لذلك كان هذا العنصر المستمد من باطن البصيرة والمتصل بالذوق ، قد ترك أثره في وجدان الدارس الأدبي ؛ ليستخرج المخبوء من معانيها ودلالتها المتعددة في كل كلمة أو بيت ، ويخلدها ويجعلها وحيا متجددا ومتواصلا ، يقدم مفهوما جديدا – بفعل ذوقه الخاص – لمعانيها بألطف ما ذهب إليه الشاعر وقصد ، فيزيد في متعة الأدب متعة ، وفي تأثيره تأثيرا وبهجة ؛ لأن الأدب في أبسط مفاهيمه الآن يعنى بالجمالية ، بأن " يثير فينا الحس والشعور والحركة ، ويوقظنا على تحسس واقع الأشياء من حولنا " [1] والامتلاء بجمالها .

فالمقدمة أوحت وهيأت المتلقين نفسيا ، لعملية التلقي في عالم رسم صورته ، وشكله بتلك الملامح النورانية ، والموحية بما تدركه الروح وتستلهمه النفس ، واستمالتها ، فتنفذ كلماته وتعابيره – عبر الذوق والحس والوجدان – إلى أخاديد النفس الإنسانية ، وتلتقي معها عند نقطة ما، تتوهج عبرها هذه المعاني الروحية والإنسانية النبيلة .

وفي قصيدته (في رحاب القرآن)[2] يحاول أن يصنع بيئة روحانية لتَلقِّي أهزوجته ، التي يطرح عبرها رؤيته للقرآن الكريم ، الذي يشرف شهر رمضان المعظم بالنزول فيه . قال تعالى : ﴿ شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ ﴾ [3] ، حيث يشعرنا عبر الإيحاء كذلك بعظمة القرآن وجلاله ، وعبر الروحية التي يصنعها في مقدمة

---

[1]) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ص :١٧١ : ١٧٩ محمد صادق حسن عبد الله – بتصرف – دار الفكر العربي – د ت – القاهرة .

[2]) من وحي الليالي ، ص : ١٧ .

[3]) سورة البقرة جزء من الآية : ١٨٥

قصيدته ، حيث تتضافر عبرها كل تلك الشحنات القدسية الربانية ، ما بين طاقات النور وهالات البِشْرِ ، في شهر رمضان ذي الفيوضات الربانية ، ونداوات القرآن العظيم !! كل هذه الطاقات تصنع هذه الجديلة الروحية التي شكلت – وعبر امتداد خارطتها الإيمانية – هذا الفضاء الحضاري والإنساني النبيل ، الذي يشرق في نفوس المتلقين ، وترصده هذه القصيدة في مطلعها :

هذا المقام أجل من ترديدي ∴ فالشعر يعجز والنُّهى بشرود
ومجامع الكلم البليغ عقيمة ∴ لتخوض بحرا في أجل ورود
يا صاحبي والنور يغمر ساحتي ∴ ماذا أقول وما يكون نشيدي؟
قف دون قدرك واتئد فبيانه ∴ أسمى من الدر النظيم بجيد
لكنه قدر المشارك فرحة ∴ للكون راح مرددا لقصيدي

وتمتد هذه المقدمة وتتجاوز الخمسة عشر بيتا إلى أن يصل إلى :

لا ريب والشهر الكريم يحلنا ∴ ضيفا علينا في أجل ورود
رمضان شهر النور يشرق بيننا ∴ ويبث فينا خشية الموجود
فالله فضله وتوَّج هامه ∴ بكتابه فأضاء كل وجود [1]

وهناك مقدمات في قصائده ربما حاكى فيها القدماء ، أو تتبع فيها سلوك الاتباعيين (الكلاسيكيين) كالبارودي وشوقي وحافظ ، لكنه لم يتوقف عند

---

[1]) جاءت في الديوان (وجودي) هكذا وأرى : أن الأصوب بدونها ، حيث الوجود الأعظم والأكبر .الذي يعني الكون كله بما فيه ومن فيه . لكن لو بقيت (الياء)لكان الوجود الخاص بالشاعر ولانكمش المعنى وضاق .. أما بدونها فينفتح الأفق ويتسع ويشمل الكون كله وهذا ما يفعله القرآن الكريم الذي أضاء الوجود / الكون كله .. فالقرآن الكريم رحمة للعالمين .. وهو هدى للعالمين .. كما تذاكرت آياته البينات ..

مفرداتهم وبيئاتهم وتراكيبهم كما هم ، فلم يدخل كل جحر دخلوه !! ، لكن كانت له خصوصيته التي صنعت استقلاله عنهم ،فأضاف إلى هذا التقليد ، ولم يقلده !! أضاف إليه رؤية جديدة ، ولغة جديدة ومفردات جديدة.

ففي قصيدة (من وحي العروبة) [1] فكأن الشاعر يتخذ من العروبة معشوقة جميلة يتغزل فيها ، ويفتن بجمالها ، ويتدله بحسنها معلنا حبه ، فيقول :

اهتف بمجدي في جميع رباها ∴ وانشر على مرآي الزمان سناها
واخضع لقوم دانت الدنيا لهم ∴ وعلى هداهم كان كل هداها
كانوا النجوم الزاهرات بليلة ∴ دجياء أقشعت النجوم دجاها
ما رام عزا مثل قومي إنهم ∴ فجر الحياة على المدى وضحاها
أكرم بهم من فتية في حربهم ∴ أُسْدُ الشرى والقاطنون ذراها
سطِّر أيا تاريخ وأرو مفاخرا ∴ وأعد علينا نهج من والاها
إن كان فخرا فالفخار لأمة ∴ ولدت محمد باعثا لمناها

فهو في هذه المقدمة التي تشي بالغزلية ، لم يتغزل في امرأة من دم ولحم ؛ محبوبة ، أو معشوقة ، أنثى ، برغم وجود ضمير الغائب الذي يستحضر أنثاه الغائبة الحاضرة (رُباها – سناها) !! يحاول أن يقلد الأقدمين حيث يستحث صاحبه من بداية الأمر بقوله آمرا إياه (اهتف / وانشر/ واخضع) لكن المعشوقة هنا العروبة التي ملكت عليه كل وجدانه !! فيستحث صاحبه أن اهتف ، وأنشر، اخضع ، سطّر ، أعد) كل هذه الأوامر أدوات الشاعر ، تدفع بالمتلقي وتستحثه أن يلتقيه عند نقطة ما ، فتتعانق إدراكاتهما الجمالية ، وتستفز أحاسيسهما ومشاعرهما ، فيشكلا معا بعدا

[1]) من وحي الليالي ، ص ٢٥ .

نفسيا خاصا ، يبلور العاطفة التي تسهم في تشكيل البعد الجمالي للتجربة الشعرية .

فـ (علي طلب) في قصائده لم يستجلب بيئة بدوية [1]، أو بيئة غير بيئته ، طلبا للثقة في إبداعه ، أو تمثلا لرؤى شعرية أو نقدية اختارها بعض الشعراء ممن علا كعبهم في عالم الإبداع !! . لم يكن (علي طلب) ليطمح أن ينعقد له لواء إمارة الشعر !! كانت تجربته إلى حد ما لها خصوصيتها التي أملتها رؤيته ، وأسهمت في صناعتها ثقافته وأفكاره وظروفه ، التي تكونت روافدها من مصادر عدة ، لعل أكثرها صدوعا في تجربته هو ثقافته الدينية التي تلقاها في الأزهر الشريف ، والتي كانت تُعنَى بتأصيل قيم ناتجة عن حضارة وثقافة الإسلام .

في ظل هذه الرؤية انصهرت كل تطلعاته ، وذابت في بوتقتها كل أهدافه في صناعة مجد فردي أو غير ذلك ، فمجده ، هو مجد أمته ، وفخاره ، هو انتصار قيمها ، وأخلاقها ، ورؤاها ، في هذا العالم المضطرب الأهداف ، والمحاصر بالأطماع من كل صوب وحدب !!

إن كان فخرا فالفخار لأمة ∴ وَلَدَتْ محمدَ باعثا لمناها !![2]

فمعجم الشاعر هنا يغترف من بيئته الحديثة ، وأسلوبه لم يَعْدُ أن يكون بسيطا سهلا ، لم يغرق في استجلاب صور وأخيلة ربما قد تنال من سطوع أفكاره ، وبساطة رؤيته ، وإشراق عبارته . فجمال الشعرية عنده يكمن في مثل تلك الخصائص التي تبناها في ديوانه ..!!

كما وجدنا في قصائده مقدمات يمكن أن نطلق عليها تجاوزا "بكاء الأطلال " وإن كانت ليست بالصفة التقليدية التي كانت عليها في الشعر

---

[1]) كما فعل شوقي وحافظ وأضرابهما

[2]) من وحي الليالي ، ص: ٢٥ .

القديم ، أو في الشعر الذي تَرَسَّم خطى الشعر القديم في عصرنا الحديث .[١] فـ (علي طلب) كانت له بكائياته على أطلاله هو؛ الخاصة به !! لكن بشكل آخر ، ونمطٍ يتلاءم مع طبيعة حياته ، ويتماهى مع علاقته بموطنه ؛ مسقط رأسه ، يعزف على وتر العشق / العاطفة / الإحساس ؛ ليشكل الانتماء لموطنه الصغير ، الذي يمتد نحو الانتماء إلى الوطن الكبير (مصر)، وكذلك الوطن العربي الأكبر ، (مَرَاد العروبة وموئل الأمجاد) ، وهو انطلاق من الخاص نحو العام ، يقول في مطلع قصيدته مشُوقا إلى موطن لأمجاد " [٢] :

الشـــوق زاد لمـــوطن الأمجـــاد ∴ والقلـــب حـــنَّ لكعبـــة القصـــاد
والعـــين تبكـــي أدمعـــا لفراقهـــا ∴ وانهـد جسمي من ضنى وسـهاد
مازلـــت أذكرهـــا بليـــل ســـاهر ∴ والقلـب يخفـق للفـؤاد الصـادي
مضت الشـهور ولـم ألـم بسـاحها ∴ وأنـــا المقـــيم بغربـــة وجهـــاد
وأبـــي هنـــاك وإخـــوتي وعشـــيرتي ∴ وهم الضياء على الطريق وزادي
وهنـــاك ترقـد فـــي ضـــيافة ربهـــا ∴ أمـــي فـــأكرم مـــن ثـــرى وبـــلاد
وترابهـــا مســـك أشـــم عبيـــره ∴ فعليـــه كانـــت نشـــأتي وولادي
ويحوم طيف الوصل يسعد مهجتي ∴ والحسـن أيقـظ خـاطري وفـؤادي

وتطول المقدمة ، ويغزل عبر أبياتها معاناته بغربته التي أضنته !! ليس لحب امرأة كما كان يفعل القدماء – وإن نهل من عين مائهم الشعري (الشوق / حنَّ / تبكي / أدمعا / فراق/انهدَّ / ضنى / سهاد / ساهر / يخفق / الصادي ثرى / تراب) – فالشوق يُمِضُّه هو لفراق أبيه وإخوته وعشيرته ، وفي ثراها يرقد جسد أمه ! ومن ثم ، فترابها مسك يشم فيه عبير ذكرياته

---

[١]) كما في شعر البارودي وشوقي وأترابهم .

[٢]) من وحي الليالي ، ص٤٢ .

... في مبالغة لا يأباها ذوق الشاعر ، و يتقبلها المتلقي المنتمي لوطنه دون ضجر!!.

ولأنها " كعبة القصاد !!" فهي إلى جانب رباها الفاتنة ، والحقول الموشاة بالبُسط السندسية ، القرية الغاصة بالمآذن الشامخة ، التي توحد ربها ، والمساجد يعمها الضياء ، ومعاهد العلم السامقة ، والرياض الغناء ، والأغصان الميادة ، وملاعب الصبا ، وأصحاب الطفولة ، وأقران الشباب ، الذين ما يزال رغم تفرقهم يتصادى حبهم في مهجته ، ويعمر فؤاده !! ومن ثم ، يؤلمه فراقها ، ويضنيه البعاد عنها ، ويوجعه ويبكيه طيفها ما غزه الشوق إليها !! .

فهذه المقدمات التي رأينا في قصائد الشاعر(علي طلب) تترجم عن فرضية أن الشاعر لم يهمل هذه التقنية الإبداعية ، إلا أنه صاغها من وجدانه هو، وذاته هو ، وواقعه المعاش ، وبيئته التي درج فيها في صباه . ومن ثم ، ترجم عنها في معجمه اللساني / الشعري الذي لم يهرع إلى بيئات بدوية كعادة الشعراء السابقين .

فتوظيفه لهذه التقنية الفنية جاء إلى حد ما بسيطا وغير معقد ، يجد الجمال في بساطته وبعده عن التعقيد ، أو استجلاب طاقات إبداعية ربما تكون فوق طاقة تجربته أو احتمالها .

المبحث الثاني

لغة القصيدة : (تشكلات تفاعلية)

إن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة .. " والكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة "[1] عبر محاولاته الدؤوبة في ابتكار لغة جديدة . فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الفكرة الذهنية للدلالة ، من حيث علاقاتها بظروف معينة ، وأفكار وتصورات ، وآراء وقضايا ، تتشكل باستمرار تشكلا يتناسب وواقع الحياة المتغير .. فـ " الكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية، ذات دلالات حرفية ، أو نحوية ، أو معجمية (دلالية) – وإن كان الشاعر لا يغفل في توظيفه لمعجمه كل هذه الإمكانات – وإنما هي تحسين حي للوجود [2] " .." اللغة الشعرية كائن حي له خصائصه وفلسفته .. هي وسيلة التعبير والخلق ؛ موسيقاه وألوانه ، وفكرته ومادته ، التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات ... كائنا ذا نبض وحركة وحياة ... ويتحدد به مفهوم الخلق الأدبي ، الذي يعني سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه [3] " . وهنا تصبح " مهمة الأديب الناجح العمل على تحطيم الارتباطات العامة

---

[1])النقد الأدبي الحديث :٤١٥ د/محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر – ثالثة – ١٩٦٤ م – القاهرة .

[2]) نقلا عن: أولية الشعر الجاهلي ص : ٩٧ .د. كمال سعد محمد .

[3]) لغة الشعر العربي الحديث ص : ٧٢ السعيد الورقي ، و قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٣٢ محمد زكي العشماوي باختصار وتصرف – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٥ م – الإسكندرية .

للألفاظ ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع ، وأن يخرج عن السياق المألوف العادي ، ويبني على أنقاضه شكلا آخر ، شكلا تم صنعه ، يعتمد على علاقات وتراكيب لغوية جديدة وحيَّة [١] " . فتضحي " كل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقا ومضمون ، وجه من التجربة ، وإن حمل طعمًا ومذاقًا خاصًا متباينًا ، إلا أن قيمته في ذاته منعدمة . فالقيمة هنا في الكلية ، كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري ، بما يشمله من مفردات لغوية ، وصور شعرية ، وموسيقا ، ومن تجارب بشرية ، ومجموع هذا النسيج الشعري هو ما نسميه لغة الشعر[٢] ".

الشاعر " علي طلب " يحاول عبر تجاربه الشعرية أن يتماس مع طاقات اللغة ، ويوظفها قدر الإتاحة في تشكيل تجربته ، وصنع فضاء إبداعه الشعري ، على النسق الذي يعبر عن رؤيته ، ويصدع بكنه التجربة الإبداعية في فضائه الذي يشيده...

كل الهدى في ناظري تلألأت ∴ أنواره وأنار كل فؤادي
لاغرو والنور السَّنِي لأحمد ∴ وربيع أقبل بالحبيب الهادي
لاغرو والدنيا تهلل كلها ∴ والكون في فرح وفي إسعاد
وتزينت بالنور أرضي وازدهت ∴ كل يغني في الربا وينادي

فمثلا : عندما يتحدث عن الرسول (ﷺ) نجده يقابل بين حالين / واقعين ، أحدهما: مظلم ، والآخر: منير؛ أضاء بين جنبات الحياة ، كما يبدد

---

[١]) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص : ١٥:١٦ د. محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – ١٩٧٨ م – الإسكندرية – .

[٢]) لغة الشعر العربي الحديث ص ٧٥: د. السعيد الورقي .

ظلام ما بين جنبات النفس ، فنجد قصيدته المسماة (مطلع النور) [١] ::

تزدحم بهذه الكلمات التي تتلألأ في جنبات نصه ، وتكشف عن كنه تجربته الإبداعية :

فمثلا : (الهدى ، النور ، تلألأت ، أنوار ، أنار ، السَّنِيّ ، ربيع ، تهلَّل ، فرح ، إسعاد ، تزينت ، النور ، ازدهت ، يغني ، الرُّبَى .....)

كل هذه الألفاظ التي تترى في قصيدته ، تكشف عن هالة الفرح والسرور اللذين استغرقا شاعرنا بهلال مولد النور(ﷺ) . وفي الصورة المقابلة يوظف كلمات وألفاظا تعبر عن الصورة المظلمة القاتمة التي كانت سائدة قبل انبلاج النور ، فتحكي صورته التي يحاول أن يصنع بها ما يمكن أن نسميه بالتقابل ، فيقول[٢] :

قد كانت الدنيا ظلاما كلها ∴ وعدت على كل البقاع عوادي
قد كان ظلما قاتما في أهلها ∴ والرجس يبغي رائح أو غادي
صنم من الأحجار قد هاموا به ∴ تخذوه ربا في رُبًى ووهاد
ركبوا على متن المآثم جهرة ∴ حسبي وحسبك وأد[٣] كل ولاد
ما بين قتل للنفوس وغيلة ∴ عاش الرجال بشقوة الأحقاد
قد كانت الفوضى تخيم فوقها ∴ وتعيد عهدا حالكا من عاد

---

[١]) من وحي الليالي ، ص : ٦ .

[٢]) من وحي الليالي ، ص : ٧ .

[٣]) الوأد في المجتمع الجاهلي كان للبنات " وإذا الموؤدة سئلت بأي ذنب قتلت " ؟ وليس لكل الأولاد ، لكن الشاعر ربما أراد أن يتسع معناه هذا لكي تسهم عبارته في تجسيد الظلامية في المجتمع الجاهلي ، حيث أنه كان ينتج أولاده للقتال والقتل ، لما كان يسود المجتمع الجاهلي من الظلم الغاشم ، والظلام الذي يلون واقعه !! .

نجد كلمات (ظلاما – عَدَتْ – عوادي – ظلما (قائما / قاتما) – الرجس– يبغي – صنم – الأحجار– المآثم – وأد – قتل – غيلة – شقوة – الأحقاد– الفوضى – حالكا ...) ، كل هذه المفردات التي تمثل ثنائية تعبيرية تسهم في تشكيل فضاء التجربة ، وتجلّي عبر عملية التقابل[1] الرؤيا الجمالية للتجربة .

فضلا عن أن الشاعر هنا يستلهم الثقافة القرآنية التي شكلت وعيه ، والتي تقدم النبي(ﷺ) في صورة وجدانية راقية بوصفه النور الذي يبدد الله به ظلام حياتهم ، وهذا ما ألفاه القرآن الكريم واقعا نبويا لشخصية الرسول (ﷺ) في قوله تعالى : ... لِتُخرِجَ النّاسَ مِنَ الظُّلُماتِ إِلَى النّورِ بِإِذنِ رَبِّهِم ﴾ [2] "، ولأن الشاعر مسكون بهذا الجمال ، الذي تفرزه ثقافته المنبثقة عن رؤية إنسانية موصولة الأسباب بالقرآن الكريم . فيختار لغة تجسد هذا الجمال في تشكيل فضائه الشعري ، لا تخلو من نبرة يطغى عبرها صوته المهيمن على كل أركان التجربة ، فكأنه يمتطي صهوة المنبر، خطيبا أو واعظا !!.

فالشاعر هنا يأخذ من ذاته المفعمة بعبير القرآن الكريم؛ ليشكل ما يؤكده من قيم إنسانية / جمالية يعنى الشاعر بإيداعها تجربته الإبداعية ،" إذ التجربة الشعرية عملية خلق أدبي ، يتم فيها امتزاج كامل بين الذات والموضوع "[3] وهذا ما سنراه واضحا في نصه الذي يتحدث فيه عن شهر (رمضان) وهو يودعه قائلا :

---

[1]) التقابل : هو عملية مواجهة في أفق أكثر تعقيدا وتركيبا بين طاقتين ، تكمن في ثنائيات متعاكسة ، تكشف عن عمق المفارقة ، وبُعدها الفلسفي والجمالي في الوقت نفسه .

[2]) سورة الطلاق الآيتان : ١١ .

[3]) لغة الشعر العربي الحديث ص : ٦١ . د .السعيد الورقي .

رمضان أنت النور والورد الذي ∴ يشفي العليل بنفحة الرضوان
فالله يولي عبده غفرانه ∴ (الصوم لي) من سائر الأركان
بشراك يا من للإله مصافيا ∴ جنات عدن فادخلوا بأمان
من صام إيمانا وقام بليله ∴ فهو السعيد وفاز بالغفران
فالصوم للنفس الدنيئة ملجم ∴ فهو النقاء وجنة الإنسان
فالروح تسمو حيث ترقى للعلا ∴ وهناك تجني أعظم الإحسانا
رمضان يا شهرًا عظيما توجت ∴ هاماته بلآلئ الفرقان
فالله أنزل فيك من آياته ∴ ذكرا وهديا من ذرا التبيان
فالغار والوحي الكريم وأحمد ∴ والنور عم لمقدم القرآن
في ليلة القدر البهية أشرفت ∴ آيات ربي فوق كل مكان
في ليلة أكرم بها من ليلة ∴ فيها الإله ملبيا ومداني

في هذه الأبيات من نص (في وداع رمضان) يلفت نظرنا لمعجمه المتكئ على الثقافة الإسلامية في مصادرها الأصيلة ، وما جاء في خصائص شهر رمضان من نصوص دينية ، قرآنية ونبوية ، يستلهمها الشاعر ، ويوظفها على النحو الذي يجعل من رمضان طاقة نور ، وفرصة للبراءة والهُدى والطهر والنقاء ، وغيرها من القيم التي يقدمها هذا الشهر/ الفريضة للمسلم وللحياة ....

فهو (النور – الوَرد – يشفي – نفحة – الرضوان – غفرانه – الصوم لي – بُشرَاك – جنات عدن – أمان – صام – إيمانا – قائم – السعيد – فاز – الغفران – النقاء – جنة – تسمو – ترقى – العلا – الإحسانا – عظيما – لآلئ – الفرقان – آياته – ذكرا – هَدْيا – ذُرَا – الغار – الوحي – الكريم – أحمد – النور – القرآن – القَدْر – البهية – أشرقت – آيات) .

كل هذه الألفاظ تحاول أن تتضافر معا لتصنع – إن جاز التعبير –

هذه الجديلة الإبداعية ، التي يتصل حبلها السري بثقافة الشاعر، ورؤيته لهذا الشهر/ الركن في حياة المسلم ، الذي ينزعه من واقعه المتردي ، ويسمو به نحو عالم الإيمان ، والهدى ، والرقي الإنساني الذي يسجله القرآن الكريم ، والنبي الأكرم (ﷺ) في أحاديثه ، مما زخرت به نصوص الدين ، وفلسفة قيمه ، وتعاليمه ، حتى ليأمل الشاعر/ المسلم أن يظل في وهج الجو الإيماني طوال حياته ، لكن من المؤسف أن الشهر سيغادرنا بكل فيوضاته ، سيسحب مع آخر نقطة في زمانه كل ما جاء معه !! ، ومن ثم سيؤلمه فراقه ، ويوجع قلبه مغادرته إياه !! :

سيغيب هذا النور يوم رحيلكم ∴ ستعود قفرًا خضرة الوديان
سنعود نلهو والمآثم نجتني ∴ وهناك ننشد دعوة الشيطان

فبالرغم من أن الشاعر يسجل بأن النور سيغيب برحيل رمضان ، إلا أنه قد يكون متجاوزا عندما يسجل : أننا سنعود للهو ، ونجتني المآثم ، وننشد دعوة الشيطان ، ونلبي نداءاته !! إذا ما قيمة الصيام في هذا الشهر إذا كانت ستنتهي كل فيوضاته بانقضائه ؟!!:

وا حرَّ قلبي إذ تودع كوننا ∴ قد كنت فينا مرشد الحيران
قد كنت نورا نهتدي بضيائكم ∴ ونشرت فينا دعوة الفرقان

فكرة وداع رمضان الذي أوقف الشاعر نصه هذا على تسجيلها وإن كانت لم تبرز لنا إلا في بيته المتقدم (وَا حرَّ قلباه ...) فكرة جديدة ، ربما لم يطرقها شاعر من معاصريه بهذه الرؤية فيما أعلم ، إذ أن تناوله لهذه اللحظة كانت مختلفة ومبكية وموجعة في الوقت نفسه !!.

، فالوعي الإنساني بالقيم الحضارية التي يقدمها الفكر الإسلامي ، الذي يمكن أن يصنف الشاعر في إبداعه ضمن إطار رؤيته ، هو الذي يصنع هذا الفارق ، " التجربة الشعرية تتضمن ثلاث مستويات تعبيرية ، المستوى المادي ، والمستوى الانفعالي ثم المستوى الواعي ، وهذا يعني أن

التجربة الشعرية ليست انفعالات فطرية غريزية ، وإنما هي تأثيرات قد حولت إلى أفكار بفعل الوعي ، .... ، هذا الجانب الفكري يخضع في التجربة الشعرية إلى لون آخر من الصدق ، هو الصدق الفني . وهذا الصدق الفني مرده إلى ما يكون من تواؤم واستجابة بين التجربة التي تتضمنها قطعة من الأدب ، وبين ما يحدث أو يقع للإنسان من تجارب واقعة بالفعل أو ممكنة الوقوع . " [١] في حياة الإنسان .

إذن فلغة الشعر أو القصيدة هي الإطار العام الشعري لبناء التجربة ، من حيث صور هذا الإطار، وطريقة بنائه ، وتجربته البشرية ، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية ، والصور الموسيقية ، والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية . ومن هنا ، لا يمكننا الفصل في الكلمة بين دلالاتها المادية الخارجية ، وبين الشحنات الانفعالية المرتبطة بها ..." فالقصيدة عبر هذه اللغة تؤلف كيانًا حيًا أو مجالًا مستقلاً من الطاقات الموسيقية ، وأصبحت عناصر الإيقاع والنغم هذه هي التي تحدد دوافع العملية الشعرية نفسها ، وتتسبب في وجود القصيدة واختيار كلماتها ، لا بحسب معانيها ، بل بحسب الطاقات الموسيقية التي تشعها الدلالات التي توحي بها " [٢]. كما أن التعبير في الأدب لا تنتهي وظيفته عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، ولكن لابد من مؤثرات أخرى تضاف إلى الدلالة ، وبها يكمل الأداء الفني . هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي

---

[١]) لغة الشعر العربي الحديث ص : ٦٣ ، ٦٤ .

(٢) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، ص ٨٨ هوجو فورديش – ترجمة د / عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢م – مصر

يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ، فوظيفة الشعر الأولى هي " الكشف عن النفس وخفاياها بالكلمة المعبرة والعبارة الموحية ، بقصد الإمتاع ... أو أن الشاعر يشاركه إحساسه ، وأنه ليس وحده في حالته التي هو عليها مهما كانت ، فإذا أحس المتلقي بهذه المشاركة الوجدانية عن طريق العبارة اكتسب الشعر صفة التأثير ، وعن طريقه يصل بالمتلقي إلى درجة الإقناع " [1].

ولعل الشاعر(علي طلب) يعي خطورة اختيار لغته في تشكيل تجربته الشعرية ، على نحو يبرز دورها وتلاؤمها مع وسائط التعبير ، أو تقنيات تشكيل الفضاء الشعري . ومن ثم ، يوظف الشاعر تقنيات أسلوبية متعددة تسهم في بناء تجربته في خصوصيتها الإبداعية ، كالتكرار ، والإفادة من التعبير القرآني[2]على نحو يصنع شخصية الشاعر الإبداعية.

أولا : التّكرار :

التّكرار في الإبداع الشعري بوصفه أداة أسلوبية فاعلة في بناء الفضاء الشعري ، يعبر عن الإلحاح على جهة في العبارة ، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... ومن ثم ، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، تستحوذ على اهتمام المتكلم بها ، وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد في درس الأثر النفسي ، وتحليل نفسية المبدع ، فـ" يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، بوصفه أحد

(١) تاريخ الأدب العربي ، ص : ٧٤ أحمد حسن الزيات – دار نهضة مصر للطبع والنشر – دت – القاهرة .

٢) مايسمى في لغة النقد بالتناص .

الأضواء (اللاشعورية) [١] التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها بوصفه جزءا من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما "[٢].

يُعنى التكرار كذلك " باتحاد وارتباط أجزاء الكلام ، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوكيده وتفصيله ، باعتباره عنصرًا أساسًا في بناء القصيدة ، يؤثر على المستويين الصوتي والدلالي ، ويكشف عن المعاني الهاربة المتخفية... مما يجعله نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة العربية ، توظفه نصوصها بشكل يجذب المتلقي ، ويدفعه لارتياد مغامرة الكشف عن الدلالات ، وتجلية المعنى وتزكيته ، وتنميته وبلورته بتشكيلاته المختلفة ، عبر قانون الاختيار والترتيب ، برؤية تسمح بإقامة تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى[٣] " .

وهنا يسطع في شعر (علي طلب) التكرار بوصفه تقنية إبداعية ، تسهم في تشكيل الفضاء الشعري ، لكونه يُعنى" بالترديد والمعاودة [٤] "

---

(١) هكذا كتبت في الأصل ولعل الصواب : (غيرالشعورية) .

(٢) قضايا الشعر المعاصر، ص : ٢٧٥ وما بعدها بتصرف .. نازك الملائكة – دار العلم للملايين – السابعة – ١٩٨٣م – بيروت .

٣) جمالية التكرار في القصيدة المعاصرة بتصرف – مقال للباحث دهنون أمال – منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – العددان (٢،٣) – جنفي / جوان ٢٠٠٨م – بسكرة / الجزائر .

٤) نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية د. عبد اللطيف حني – بحث منشور بمجلة علوم اللغة العربية وآدابها – عدد (٤) كلية الآداب واللغات / جامعة الوادي – الجزائر .

كما يعد تجديدا للفظ الأول . ومن ثم ، " يعين النَّاص على تأكيد كلامه ، والتركيز على أفكاره ، أو كشف أغوار النص ، والتعمق فيما وراء ذاته ، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر في نفس الشاعر ، إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة [١] " . مما يؤكد على العلاقة القائمة بين التكرار والسياق العام الذي يتواجد فيه ، فلا يكتسب التكرار قيمته أو حيويته وقيمته ودوره إلا عبر السياق الشعري للقصيدة . ولن يستطيع التكرار أن " يمنح النص قيمه الجمالية أو الموسيقية أو الارتباطية إلا في إطار علاقة وثيقة بين التكرار وبين النص الذي يحتويه[٢] " .

و(على طلب) أفاد من هذه التقنية الإبداعية ، فانداحت في شعره صور كثيرة من التكرار ، تلح في الكشف عن أحاسيس ومشاعر كامنة في بؤرة شعوره ، وتسلط الضوء ، وتكثف من إشعاعاته على جهات معينة في عباراته الشعرية ، فتكشف معاناته وتوتره اللذين أفرغهما في نصه ، أو هذا المقطع من نصه ، ففي قصيدة في (رحاب الله)[٣] وكأنه يتأرجح ولا يركن على جهة ما :

رباه إني هائم في عثرتي ∴ والنور يخبو والطريق سراب
رباه هذي أدمعي أرجو بها ∴ عفو الكريم ونعم ذاك ثواب

---

[١]) بدر شاكر السياب : دراسة أسلوبية بشعره ص :٢٧٩ بتصرف – إيمان الكيلاني – دار وائل – أولى – ٢٠٠٨م – عمان .

[٢]) جماليات التكرار في شعر ابن دراج ص :١٤١ بتصرف – د. محمد الرقيبات – بحث منشور في مجلة إشكالات في اللغة والأدب عدد (٦) ديسمبر ٢٠١٤م جامعة جرش – الأردن .

[٣]) من وحي الليالي ، ص : ٩ .

رباه عبدك عاثر في خطوه ∴ ماذا يقول وبدلت أثواب
رباه عبدك تائب عما جنى ∴ فالنور يبدو والضياء مهاب
رباه هل من نظرة تشفي بها ∴ قلبي الجريح ؟ وإنه لإياب
رباه هل من عودة أرجو بها ∴ سعيا كريما ما عليه ضباب ؟
رباه هلا للطريق نهاية ∴ والشوك يدمي والفضاء سحاب
رباه عفوك سابق أوعدته ∴ عبدا منيبا والمنيب يجاب
رباه إني خاشع أرجو غدا ∴ نيل المرام وإنه لمتاب

فتكرار لفظ " ربَّاه " بالباء المشددة ، والألف الصائتة ، والهاء التي هي ضمير الغياب ، وهي صوت يخرج من قاع الحلق ، كأنه صرخة زاعق في البرية ، ينشد من خلالها طريقا تاه عنه كثيرا ، وغامت أمامه الرؤى ، فجناياته حجبت عنه شعاعات النور !! .

فالتكرار هنا لم يكن مجرد لفظة في مقدم كل بيت ، وإنما ما تتركه هذه النقطة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، الذي لا شك أرهقته متابعة الشاعر في هذا المفصل / المقطع المشحون لهذه التأوهات ، والتي استشعر فيها بُعده عن الله ...، كل هذا يعكس موقفه النفسي والانفعالي الذي لا يمكن استكناهه إلا عبر هذا التكرار الذي حمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية ، فرضتها طبيعة السياق في بناء فضائه الشعري .

وفي موضع آخر من قصيدته (في رحاب القرآن) [1] ، تتجلى (الأنا) في أركان النص الشعري ، فيكشف عن قيم وطاقات شعورية وإنسانية مكتنزة في ذاته الشاعرة :

إني إذا هجد العباد رأيتني ∴ وكتاب ربي معزفي ونشيدي

---

[1]) من وحي الليالي ، ص ١٧ .

إنـي إذا ظمـئ الفـؤاد رويتـه ∴ بكتـاب ربـي سـائغا لـورود
إنـي إذا همَّـت بنفسـي ذلـة ∴ فكتـاب ربـي للهـوى كقيـود
إنـي إذا هـمَّ القضـا أصـابني ∴ هـم يحـال بهديـه لسـعود
إنـي إذا حـارت علـيَّ مسـالك ∴ أجـد النعـيم بظلِّـه الممـدود

فتكرار " إنـي " و " إذا " الشرطية التـي تؤكد علـى " الأنـا " المترددة التي تعلق أفعالها على أحداث أُخَر ، ولا تحاول اقتحام ميدان الفعل دون شرط أو قيد ،!! ، فهي دائما تتحسس واقعها ، لتعرف أين تضع قدمها على الطريق ، دون تهور ! وهذه الحساسية ربما تكون جيدة في الحياة العامة والمعاملات مع الناس ، لكن إذا تعلق الأمر بالعبادة والإيمان ، فذلك لا يحتاج أن يتعلق الأمر بحدث ما . وهذا ما يكشف عن تردد الشاعر ومعاناته في اتخاذ موقف ما أو تقرير أمر ما !!.

وفي موطن آخر من قصيدة (موطن الأمجاد) يحاول أن يصنع معادلا موضوعيا لحبه لوطنه في صورته الأولية ؛ مسقط رأسه ، ومهد صباه " بني عديٍّ " ؛ قريته الحبيبة إلى قلبه ، وكأن الشاعر يحاول عبر تساؤلاته المتعددة والمتتابعة أن يواجه فكرة أن الاغتراب عن القرى والسكنى في المدينة ليس بالأفضل دائما للإنسان !!.
فيقول[1] :

أيـن الرُّبـى وهنـاك تبـدو فتنـة ∴ والشـمس تبـدو سـاعة الميـدان ؟
أين الحقول وقد تحلت سندسا ∴ والنهـر يجـري رائـح أو غـادي ؟
أيـن المـآذن قـد رنـوت لهامهـا ∴ وأخـذت أخـرى للإلـه الهـادي ؟

[1]) من وحي الليالي ، ص ٤٢ .

أيـن المسـاجد والضـياء يعمهـا ∴ وهنـــاك تبـــدو خشـــية العبـــاد
أيـــن المعاهـــد قبلـــة لشـــبابها ∴ والعلـــم يرفـــع للســـماء عمـــادي
أين الريـاض بحسـنها وجمالهـا ∴ والزهـــر مـــال لغصـــنه الميـــاد ؟
مـا أبهـج الـدينا ورفضـا نـاظرا ∴ وهنـاك طيـر صـادح أو شـادي !!
أين الملاعب حيث تبدو بهجة ∴ والكـل يمـرح أيـن أيـن النـادي ؟
أين الصحاب وقد تفرق جمعنا ∴ وصـدى اللقـاء بمهجتـي وفـؤادي
مـا زلـت أذكـر مـوطني وربوعـه ∴ وأظـل أشـدو فـي هـوى ووادي

فتكرار اللفظة " أين ..." الدالة على الاستفهام ، إنها دعوة للإسهام في تقرير واقع مكتنز بكل هذه الطاقات الجمالية والحضارية والإنسانية ، إنها عملية استدعاء .. إنها استشراف جمالي للحياة التي طالما تاقت ، وتتوق إليها نفسه المشدودة إلى عالمه بوثاق شديد !!.

فالتكرار يبعث روحا جديدة في النص الشعري ، ويحفز المتلقي على الإقرار للمبدع بما تحمله تجربته من قيم أو أفكار أو مشاعر أو أحاسيس أو عواطف ، حيث يتناغم معها وعبرها من خلال إصغائه لجرسها الموسيقي ، يتماهى مع إيقاعاتها ، ويستنشق عبير ترابها النقي الذي ينبئ بكل ما تكتنزه التجربة الشعرية من معطيات ..

فالتكرار أداة تقدمها التجربة الشعرية وهي تمسك باللحظة الإنسانية ، والمشاعر الفائضة من نفس المبدع ، على النحو الذي ينسجم خلاله ويتفاعل عبره المتلقي على نحو ما، أو عند نقطة ما ، تحدد عملية الالتقاء هذه ؛ لأن اللفظ المكرر مشحون بحمولات دلالية كبيرة ، تحقق التكثيف ، وتبعد به عن المباشرة التي يأباها الفن ، ويجافيها الإبداع !.

ثانيا : الإفادة من النص القرآني :

كان للقرآن الكريم بطاقاته المختلفة ؛ نصا ولفظا ودلالة ورؤيا ،

وثقافته المنبثقة عن نسقه المعرفي ، حضوره في التجربة الإبداعية ، بوصف القرآن الكريم – إلى جانب جوهره المقدس – منجزا لغويا / معرفيا له خصوصيته ودوره في تشكيل وعي ورؤية المنتمين إلى دائرته العقدية دينيا أو ثقافيا ، وإسهامه في تنمية نتاجهم الفكري والثقافي والإبداعي ، فينعكس حضوره المعرفي والثقافي والوجداني على نسق حياتهم بامتلائها وحضورها الإنساني الفريد ؛ عقيدة وفكرا وسلوكا وحضارة .

يستحضر الأديب البنية المعرفية المُسْتَلهِمة ، للقرآنَ الكريم " بوصفه مصدرا أدبيا يتسنم ذروة البيان والفصاحة ، وبوصفه كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق والواقعية ، فيجعله مفتوحا على التأويل والتفسير في الذات الإنسانية ، ويعمل على إنتاج دلالة مؤازرة للنص بالتضمين أو التلميح ، ويكاد لا يخلو خطاب شعري من استدعائه وامتصاصه ، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل بين الخطاب الحاضر (الشعر) والخطاب الغائب (القرآن الكريم) ، نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية ، وامتزاج يكاد يتخلص من السياق القرآني " [1] .

من هنا ، وجدنا هذا الحضور العارم للنص القرآني ، في النتاج الشعري للشاعر(علي طلب) على امتداد خارطة ديوانه الشعري ، مما يكسبه خصوصية قد لا تتفق لكثيرين غيره من شعراء مدرسته التي قلنا : إنها تقع في المنطقة الوسطى ، بين من يسمون بالاتباعيين ومن يسمون بالابتداعيين ، وإن كانا معا ، ربما لم يهتما معا بهذه الخصوصية الإبداعية في شعرهم . ولم نلحظ حضورا فاعلا في ديوان مدرستيهما على نحو يمثل

---

[1]) مناورات شعرية ص : ٤٩، ٥٠ ، بتصرف – د. محمد عبد المطلب – دار الشروق – أولى – ١٩٧٧م – القاهرة .

ظاهرة إبداعية بارزة فيما ندعوه بالتناص الذي يُعنى بالتفاعلات النصية التي يتعاطى معها الشاعر(علي طلب) [١] ، ومن هم على شاكلته ، ممن رضعوا هذه الثقافة المتواشجة مع الإسلام ، وتفجرت ينابيع الإبداع عندهم في تربة النسق المعرفي أو المنتج الثقافي للقرآن الكريم .

أفاد الشاعر(علي طلب) من طاقات نصوص القرآن الكريم وتوظيفها على نحو يكشف عن تقنية فنية " قادرة على إلهام الشاعر بما تحويه من معان متجددة . إذ أن استدعاء النصوص القرآنية هو أحد السبل لارتقاء الشعر ، فلهذه الاستدعاءات رؤى خاصة تتجانس وتتلاءم ، وتقوي الموقف الشعري ، فالنصوص الغائبة هي العتبات أو الشفرات التي يمكن من خلالها الدخول إلى النص الحاضر ، وهو ما يجعل في النص جمالية ، ونكهة عند المتلقي يربطها بجذور معينة يستمتع خلال عملية تلمسه لها..[٢] " .. فالجودة الفنية (التشكيل) في الشعر لا تكفي ، وإنما لابد أن يكون معها مضمون منسجم مع الرؤية الدينية العامة للحياة والوجود والكون والمصير ، فهو أفق التفكير، لا يتأتى إبعاده ، ولا يمكن الاستغناء عنه ، ومرآة للوجدان ، ينصقل بانصقالها ، ويتغيم بانغيامها [٣] " . ومن هنا ، أخذ الشاعر يستثمر المفردات القرآنية لتشكل جانبا مهما من معجمه الشعري ، وتسهم

---

[١]) ربما يستثنى أمير الشعراء أحمد شوقي في قصائده الإسلامية .

[٢]) التناص القرآني في شعر غادة السمان ص : ٣ . م.م / شازاد كريم عثمان و م.م / لمياء ياسين حمزة . نسخة إليكترونية من مطبوعات قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية – جامعة رابرين – كردستان – العراق .

[٣]) السابق ص : ٣ . فيما نقلاه بتصرف عن كتاب : أبو العلاء المعري أو متاهات القول ص : ٢٤ عبد الفتاح كيليطو . دار توبقال – أولى – ٢٠٠٠م – المغرب .

دلالاتها التي يوظفها في التعبير عن الأفق الشعري الناتج عن عملية التعالق مع النص القرآني ؛ ليفصح عن قيم وأنساق دلالية تنسجم والطرح الفني (الرؤيا) في عملية الإبداع الشعري .

يقول[١] :

وأتيت أرتسم الطريق طريقكم ∴ لأفوز بالرضوان يوم تناد

نَدَّ البعير: أي شرد وذهب على وجهه . ونَدَّت الإبل : تند ندا وندیدا وندادا وتنادت : نفرت وذهبت شرودا فمضت على وجهها [٢] .. وفي التنزيل : يوم التناد: يوم القيامة لما فيه من الانزعاج إلى الحشر [٣] .. (يوم التناد) تركيب ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ ﴾ [٤] .

فالعبق القرآني لهذا التركيب (يَوْمَ التَّنَادِ) يمنح النص الشعري بعدًا أكثر اتساعًا ، وحيوية أكثر وهجا ، وهو يتمثل هذا المعنى ، إذ الشاعر في هذا البيت يتغيا الفوز بالجنة . ومن ثم ، يستحضر صورة إقباله على المنهج النبوي العظيم " وأتيت أرتسم الطريق " ! ، ففي إقباله حركة وتفاعل ، وجهد وإصرار لا لشيء ، إلا ليحقق الهدف المنشود له في سلوكه هذا الطريق ، ولا شك فهذا شأن كل إنسان عاقل مدرك ، يعي تكاليفه في هذه الحياة ، لكنه عندما يعلق هدفه : " لأفوز بالرضوان "!! يوم التناد . وليس يوم الحساب ،...، مما يفتح أفقا على هذا المعنى القرآني العظيم ، ينقلنا من

---

[١]) ديوانه ص : ٨ .

[٢]) لسان العرب : ندد .

[٣]) السابق ، مادة : مدد .

[٤]) سورة غافر الآية : ٣٢.

جو حركة الحياة إلى حركة القيامة ، وتفاعلات هذا اليوم العظيم ، وما يحدث فيه للأقوام الذين خالفوا منهج الله ، وأبت نفوسهم إلا الغي والإعراض ، ممن لم يترسموا طريق أنبيائهم وهداتهم !.

فانفتاح اللفظ الشعري على هذا المعنى القرآني ، واستحضار هذا الجو الأخروي منح اللغة الشعرية طاقات هائلة لتخيل هذا المقام المهيب!!. " تتسرب إلى داخل النص الشعري لتشكل صيغة إبداعية ينفتح خلالها النص الشعري على نصوص أخرى ، لعل أغناها وأكثرها ثراء وامتلاء القرآن الكريم ، الذي بدوره – عبر هذه العملية – يمثل مكونا حيويا من مكونات العملية الإبداعية ذاتها ، ومقوما فاعلا من مقومات شخصية المبدع ، بوصفه نصا فاعلا وممتدا ومشتبكا مع الحاضر غير المنفصل عن الماضي ، ومنهلا عذبا خصبا لمختلف أنواع التفاعلات النصية وتعالقاتها"[١] .

الكلمات أو الألفاظ القرآنية تختلف سماتها أو خصائصها عن خصائص الكلمات أو الألفاظ في اللغة العربية ، التي لم تتصل بالسياق القرآني كما يفصح الرافعي ، وهو ما أطلق عليه (صوت الحس[٢]) ، وهو صوت يختلف عن (صوت النفس[٣]) ، وكلاهما يختلفان عن

---

١) التناص القرآني في شعر غادة السمان ص : ٣

٢) إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ص : ٢٢١ مصطفى صادق الرافعي – المكتبة التوفيقية – د.ت – القاهرة .

٣) وهو الصوت الموسيقي الذي يكون من تأليف النغم بالحروف ومخارجها وحركاتها لا، ومواقع ذلك من تركيب الكلام ونظمه على طريقة متساوقة وعلى نضد متساوٍ ، بحيث تكون الكلمة كأنها خطوة للمعنى في سبيله إلى النفس ، إن وقف عندها هذا المعنى قطع به .: (إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ص : ٢٢١ مصطفى صادق الرافعي) .

(صوت العقل [1]) ، وهو أبلغهم شأنا ، ولا يكون إلا من دقة التصوير المعنوي والإبداع في تكوين الخطاب ، ومجاذبة النفس مرة ، وموادعتها مرة ، واستيلائه على محضها بما يورد عليها ، من وجوه البيان ، أو يسوق إليها من طرائف المعاني ... وعلى مقدار ما يكون في الكلام البليغ من هذا الصوت ، يكون فيه من روح البلاغة ... كأنه روح للكلام ، يبادرك الروعة منه في كل جزء منه كما تبادرك الحياة في كل حركة للجسم الحي .. ما يرتقي بصوت الحس عن لغتهم المتداولة [2] " .

كما لا يخفى ما يتجلى عبر استلهام الفاصلة القرآنية التي تتناص مع قافيته الشعرية ، لتصنع هذا الدال الإيقاعي الذي يمثل ذروة التنغيم في الأداء الشعري الذي ربما لم يأت جزافا ولكنه يخفي وراءه سرا كامنا " حيث يتأسس النص الأول من المتن على تناص إيقاعي مع القرآن الكريم (لينذر يوم التناد) وهو ما يعمل على إضفاء (الأصالة والرصانة)على النص والمتلفظ به وناطقه لتقريبهما من المتلقي بعد إثارة البنية الإيقاعية الكامنة في ذاكرته ، فيظل متأججا إيقاعيا ، يتوقع لا شعوريا أن البنية الإيقاعية المستمدة من الذاكرة المهيمنة على بنية النص ، وانفتاحاته على الالنص القرآني في ذاته " [3] .

---

[1]) وهو الصوت المعنوي الذي يكون فيه من لطائف التركيب في جملة الكلام ، ومن الوجوه البيانية التي يداور بها المعنى ، لا يخطئ طريق النفس من أي الجهات انتحى إليها ..: (إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ص : ٢٢١ مصطفى صادق الرافعي) .

[2]) إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ص : ٢٢١ .

[3]) في تحليل الخطاب الشعري : دراسة سيميائية ص : ١٠٦ – عصام حفظ الله واصل – دار التنوير –أولى – ٢٠١٣م – الجزائر

وفي قوله في مقام آخر[1] :

في حلكة الليل البهيم مناجيا ∴ من قال : أدعوا ، فالدعاء حجاب .

من قال : أدعوا .. هذا المعنى موصول حبله السري بآيات قرآنية عديدة وردت في هذا الإطار ، من مثل قوله تعالى : ﴿ ادعوا رَبَّكُم تَضَرُّعًا وَخُفيَةً إِنَّـهُ لا يُحِبُّ المُعتَدينَ ﴿٥٥﴾ وَلا تُفسِدوا فِي الأَرضِ بَعدَ إِصلاحِها وَادعوهُ خَوفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحمَتَ اللَّـهِ قَريبٌ مِنَ المُحسِنينَ ﴾[2] وقوله تعالى : ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ .... ﴾ "[3] .

فالشاعر يتضرع إلى الله في خشية وخشوع مغردا ، متعلقا بالله (ﷻ) وحده ، متمترسا خلف هذه البنية الشعرية (من قال : أدعوا) ، حتى يرتد بنا إلى مقام الأُنس والقرب الذي شكله الفضاء القرآني في مقامات مختلفة ، تدعم هذه الرؤية الإنسانية الحضارية التي تشكل العلاقة بين العبد وربه في هدأة الليل البهيم ، يتواصل مع فضاء الله وكونه الروحاني العظيم ، فينشط التواصل الإيماني عبر خاصية الدعاء في الاتجاهين ، بين الأرض والسماء !! فانفتاح الشاعر على النص القرآني ، استدعى كل هذا الامتلاء المعنوي والتشكيل الجمالي في إطار روحاني ، ويقين إيماني أصيل .. لم تكن لتؤديه لغة الشاعر لو أنها تخلت عن هذه الخصوصية للغة القرآن الكريم ، التي تفيء إلى حيوية النص القرآني عبر عملية التفاعل النصي .

---

[1]) من وحي الليالي ، : ص: ٩ . وكنت أتصور لو أنه قال : فالدعاء مجاب لكانت أكثر تلاؤما ووهجا في مكانها .

[2]) سورة الأعراف : ٥٥، ٥٦ .

[3]) سورة غافر : ٦٠.

وفي ذات القصيدة يقول [١] :

ماذا يقول ولو تحمَّل ذنبه ∴ جبل لدُكَّ وما عليه يُذاب ؟

يصور الشاعر في هذا البيت فداحة ذنوبه . ومن ثم ، ساق معاناته هذه عبر صيغة الاستفهام الإنكاري ، الذي يشكل نافذة ، تعتق ذاته من الإقرار الحقيقي بذنبه الفادح ، وإثمه الفاجر ، الذي لا تتحمله الجبال ! فكيف به وهو العبد الضعيف الذليل ؟!!.

لو أن الشاعر لم يستدع النص القرآني الذي يرسم لنا فضاء الواقع الذي يعانيه الشاعر (هول ذنوبه ، وحيائه من الإقرار بها !!) ، والذي صوره القرآن الكريم في حوار الجليل(ﷻ) مع نبيه الكريم موسى (عليه السلام) في (قوله تعالى : ﴿"... فَلَمّا تَجَلّى رَبُّهُ لِلجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسى صَعِقًا﴾"[٢] .

وجاء في القرآن الكريم كذلك ما يعضد هذا المعنى ويجليه في قوله تعالى : .. ﴿ فَإِذا جاءَ وَعدُ رَبّي جَعَلَهُ دَكّاءَ وَكانَ وَعدُ رَبّي حَقًّا ﴾[٣] .، وفي قوله تعالى : ﴿ وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً ﴾ " [٤] ، وفي قوله تعالى : ﴿ كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا ﴾ [٥].

كل هذه الآيات تسهم في رسم ملامح المشهد ، وتقدم لنا صورة إدراكية لعملية (الدَّك) هذه ، وكيف تكون ؟ وهي التي تعني " الهد والهدم والدق ،

---

[١])من وحي الليالي : ٩ .

[٢]) سورة الأعراف الآية: ١٤٣ .

[٣]) سورة الكهف الآية : ٩٨ .

[٤]) سورة الحاقة الآية : ١٤ .

[٥]) سورة الفجر الآية : ٢١ .

وغيرها من المعاني التي لا تخرج عن تسوية الصعود بالهبوط . أي : الاستواء [1] ". ومن ثم ، فلم يجد الشاعر ليعبر عن فداحة ذنبه ، وضخامة وزره بحيث لو وضع على جبل لاندكَّ واستوى أعلاه بأسافله ، وسُوِّيَ بالأرض ، ولأذابت كل ما كان ينتصب عليه شامخا من صخور وأحجار!! .

فالشاعر عندما يستدعي هذا النص القرآني ؛ ينفي عن معناه المبالغة ، ويأخذنا إلى جهة تصديقه . ومن ثم ، الإشفاق عليه والتعاطف معه ، والانحياز لرؤيته . وهنا نلتقي معه في معاناته وجدانيا ، مما يكسب نصه الصدق ، ويسمو إلى درجة الفن الحقيقي ، الذي يحرك المشاعر ويثير الوجدان ويشكل الأحاسيس ، وهنا تتجدد عملية الالتقاء بين المبدع والمتلقي . فيأخذنا إلى دائرة الخوف من الله ، والخشية منه (ﷻ)، وعدم الاستهانة بالذنب مهما كان ضئيلا !! ؛ لأنه ربما يكون الحصاة التي ينهار على إثر خلعها الجدار !! قال تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّـهِ عَظِيمٌ ﴾ " [2] . فلذا يحذر كل منا تراكم ذنوبه أو تضخمها حتى أنها لو حملت فوق جبل لدكته !! ، وأذابت قسوتها كل ما على ظهر الجبل من الصخور والأحجار التي نظنها عصية على الانهيار !! .

فالشاعر بانفتاحه على النص القرآني المكتنز بالخصائص المعنوية والفكرية والإيمانية يفتح آفاقا جديدة وفسيحة لخيال الشاعر والمتلقي كذلك، عبر عمليتي الاستدعاء والتداعي ؛ ليستدرك ما يقع أو يعايش في واقعه الملبد بالذنوب والمعاصي ، فيهرع إلى الانخلاع من هذا الواقع ، والاعتصام باليقين والإيمان والإحسان الذي ينتشله من وهدة واقعه الأليم!!.

---

[1]) المعجم الوسيط مادة : دكك .

[2]) سورة النور : جزء من الآية : ١٥ .

هذه اللمحة القرآنية – إن صح التعبير– هي التي أضاءت كل المساحة التي بين أضلاع إطار الصورة ، وأثرت الخيال الشعري ، ودعمته بطاقات جعلته يحلق في آفاق حيوية ومتجددة ، وفاعلة في تشكيل الفضاء الشعري .

فلجوء الشاعر إلى النص القرآني عبر عملية التفاعل والمحاورة أو التفاعل النصي (التناص) يمنح خياله الحيوية ، ويمد المعنى الشعري بطاقات تدعم حضوره ، وترتقي بأفقه ، وتوسع دائرة الإدراك بحيث تتجاوز المعني اللغوي إلى المعني الحسي ، ويكشف عن طاقات الجمال المكتنزة في النص القرآني والتي أفرغت في النص الشعري . " فتنتقل بنية النص من البنية السطحية إلى البنية الدلالية العميقة " [1] ، التي يهبها اللفظ القرآني ويغذيها بإشعاعاته الساطعة في كل اتجاه ." ولذلك دلالته الجمالية ، إذ النص الأول يمثل الفاتحة النصية التي تؤطر المتن ، الذي يستثير ذاكرة الشاعر وذائقته الجمالية ؛ لأنه يعيدها إلى المتن القرآني ، وإلى وقائعه وصوره وأزمنته وأمكنته " [2].

والذي يقلب صفحات ديوان الشاعر(علي طلب) سيجد نتاجا شعريا غير قليل ، يوظف عبر إبداعه المفردة القرآنية في شعره . لكننا حاولنا عبر هذه المداخلة أن نؤكد على هذه الحقيقة ، عبر هذه النماذج الشعرية التي ترسم لنا صورة عن مدى نجاحه في توظيف هذه التقنية الفنية في تشكيل رؤيته ، عبر نتاجه الشعري ، والذي تسعى لتأكيد هويته ، ورؤياه الجمالية عبر فضاءاته .

---

[1]) التناص القرآني في شعر غادة السمان ص : ٣ . سابق .

[2]) في تحليل الخطاب الشعري : دراسة سيميائية ص : ١٠٥ – عصام حفظ الله واصل – دار التنوير –أولى – ٢٠١٣م – الجزائر .

المبحث الثالث
الصـــور والأخـــيلة

عادة ما يصور الشعراء ما يقع تحت بصرهم في البيئة التي يعاينونها في مجتمعاتهم ، وما يتراءى لهم فيها من مفردات كونية سواء تتصل بالإنسان أو الحيوان أو الجمادات ، حيث تلتقط عدساتهم من هذه المرائي " ما يستثير خيالاتهم ويحرك عواطفهم ، ويشكل وجداناتهم من ألوان التعبير وأساليبه وصوره كالتشبيه والاستعارة والكناية ، يصورون بها معانيهم ويترجمون أحاسيسهم ، بل ويغلون في التصوير أحيانًا ، ويستطردون في وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، ثم يعودون إلى موضوعهم الأول . كما لجأ الشعراء أيضًا في تصويرهم ، أو تصوير الكائن الجامد بشخص يحس ويعقل ، ويسمى هذا بالتجسيم والتشخيص "[(١)] .

يقر النقاد : بـ " أن الصورة الفنية مولود نضر لقوة خلقة هي الخيال "[(٢)]، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ؛ ليبني منها عملاً فنيًا ، متحد الأجزاء ، منسجمًا ، فيه لذة للقلب ومتعة للنفس ، لما للخيال من قوة فاعلة في أنه " يذيب وينشر ويفرق لكي يعيد الخلق من جديد "[(٣)] . ومن ثم ، يصبح الخيال " نشاطًا عقليًا روحيًا يعمل على جمع أشتات من الصور – مفردات الأشياء – لغاية المشابهة أو المنافرة ، لكنها

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٥٦ .

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ص : ٦٩ ، د/ عبد القادر الرباعي – دار العلوم للطباعة والنشر – أولى – ١٩٨٤م– السعودية.

(٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص : ٦٢ ، د/ محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – ١٩٧٨م – الإسكندرية .

تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم " [١] ، فالخيال – إذن – " هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريق أشبه بالصهر " [٢] .

الصورة في الإبداع الشعري هي : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس .... ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صُوره الشعرية"[٣].

الشاعر(علي طلب) أخذ يوظف هذه الطاقات الإبداعية (مكونات الصورة) ؛ ليغزل من ضفائرها جدائل شعرية مبتكرة ؛ حبلها السري موصولا بالتراث .

من هذه الصور :

* <u>التَّشبيه</u> : الشاعر (علي طلب) في تجاربه ، متمسك بآليات التعبير

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري ص :٨٠ .

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص :٦٣ .

(٣) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص:١٩ الولي محمد فيما نقله عن : الدكتور عبد القادر القط في كتابة : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص : ٤٣٥ ، وعلق عليه بأن ما قدمه القط أنموذجًا لا يراه فعالاً ولا منسجمًا ولا دقيقًا لوصف الصورة الشعرية ، ... لأن الصور عند " الولي " لها مفاهيم كثيرة : التعريف اللساني ، والدلالي والتركيبي ، والتداولي . المركز الثقافي العربي – أولى – ١٩٩٠ – بيروت .

الشعري ؛ بمفهوم الصورة في أفقها البلاغي ، " التي تُعنى بجزئية صغيرة في إطار الصورة ، ذات الجناحين الرئيسين ؛ المشبه والمشبه به . اهتدت عن طريق العلاقات التي يمكن أن تقوم بين هذين الجناحين والظروف اللغوية التي تحيط بهما ، وكذلك عن طريق بعض العلاقات اللغوية إلى حصر كيانات أخرى تشكل هذه الصورة الأدبية ، من مثل : التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي ، وبعض ما عَدُّوه من الفن البديعي المعنوي ، وما تفرع عن هذه الأصول من طاقات الإبداع التي تتشكل عبرها الصورة ، التي نعدها بلاغية في دراساتنا الأولية لصور التجارب الشعرية المختلفة"[١].

والتشبيه بهذه الصفة ؛ يتجاوز نقل الحقيقة أو توضيح الفكرة أو حتى تصوير الإحساس ، إلى " إثارة الخيال وتحريك الوجدان ، فكلما كان التشبيه جديدا مبتكرا كان أشد تأثيرا في النفس ، وإثارة للوجدان ، وأدل على أصالة الشاعر أو الكاتب ، وأنه يعبر عن إحساسه الخاص ، ويصدر عن رؤيته المتفردة "[٢] .

هذا إلى جانب أن الصور هذه التي يبتكرها الشاعر يحاول خلالها إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها ؛ لأن الشاعر يدرك الأشياء في الطبيعة بخياله ، عندما يحلق بوجوده الفكري والشعوري معًا ، فيتم بهذا التعاطف مع تلك المدركات معرفة حقيقة تلك الأشياء ؛ " لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي

---

[١]) الصورة بين البلاغة والنقد ص : ٣٦ ، ٣٧ بتصرف .

[٢]) التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية ، ص : ٥٥ ، ٥٦ د/شفيع السيد – دار الفكر العربي . د ت – القاهرة .

للمكان " [١] ... إلى جانب أنها كذلك تعبر عن شخصية الشاعر وطابعه الخاص ، لإظهار فكرة أو حدث أو حالة نفسية أو غير ذلك ، وهي لذلك دلالة على الأصالة والصدق الفني ، حيث تمتزج فيها الفكرة بمشاعر الشاعر فتثير خياله ، ويظهر ذلك في اختياره لألفاظه وللوسيلة البيانية التي تتلاءم مع موضوعه ، وبذلك تكون الصورة وسيلة ينقل خلالها الشاعر أفكاره ، ويصوغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره .

تطمح دراستنا لتلك الوسائط أن تختبر شاعرية الشاعر ، وقدرته في التعاطي مع طاقات التشبيه وإمكاناته في تشكيل تجربة الشاعر التي تطمح في أن تقدم خلقا جديدا تنتجته عبقريته ، التي تمنح الشاعر حرية الاختيار ، أو التنقل بين الأشياء أو النماذج المختلفة السابقة عليه ، وهضمها ، وإفرازها في كيان جديد .. مولود بكر ... يصنعه الخيال على هذه الصفة .

ومن تشبيهات (علي طلب) مما جاء في قصيدته (في رحاب الله)[٢]:

الكون من حولي فضاء كله ∴ مأوى الذليل كأنه المحراب

(علي طلب) في تصويره لعواطفه التي تترجم عن أحاسيسه ومشاعره ، تراه على ما يبدو يعاني وحدة أو غربة نفسية متمكنة منه ، يميل دائما حيث يميل به الألم واللوعة وجفاء الآخرين ، فيشعر وكأنه غريب في عالمه ، أو مفرد عن مجموعه الذي يعيش بينه هكذا !!.

ففي هذا التشبيه تلمس معاناته وغربته ، في حين أنه في مقام لقاء

---

(١) التفسير النفسي للأدب ص : ٦٦ ، د. عز الدين إسماعيل – دار الثقافة – د . ت – بيروت .

٢) من وحي الليالي ، ص : ٩ .

الله والأنس به .!! ومن ثم ، كان لابد أن تتبدد غربته هذه ، وتجفوه وحدته ، وتتعانق فردانيته هذه مع مفردات الكون الذي يضج بالموجودات وتتزاحم فيه الكائنات !! لكنه ، ما يزال يشعر بفضائه الخالي حوله من أية حياة !! فهو فضاء !! أي : خال كله. ومن ثم، أصبح مأوى الذليل كأنه المحراب!!.

حيث شبه الكون في فضائه الفسيح الخالي من الحياة كالمحراب ، الذي يلجأ إليه الأذلاء لله ، وإن كنت لا أستسيغ مثل هذا الموقف (الصياغة) . فالعبد في وقوفه في المحراب أمام الله حُرٌّ !! يثق بربه ، ويجد في قربه كل الأنس والألفة والأريحية ، فيشعر وكأن الكون كله يشاركه سعادته وأنسه وحبوره ، ويوقن بأن الله خلقه حُرًّا شامخا ، وليس عبدا ذليلا عاجزا !! كما يرغب الشاعر ، فيحمل نفسه على الارتكاس فيها !! وكأن القرب لله لا يتحقق إلا بالذل والهوان !!.

فالصورة هنا لم تكن بالجدة واللطافة والحيوية التي يصنعها الخيال ، بل جاءت صورة مثيرة للخوف والهوان ، أشاعت جو الاغتراب والضعف اللذين تضج بهما أجواء الغربة والمعاناة . فالكون عندما يُشبَّه بالمحراب ينبغي أن يستدعي كل مشاعر الرضا ، والأنس ، والبهجة ، والسرور ، والإحساس بالعظمة والجلال والفخار .

أما تشبيه الشاعر فكان مثيرا للهلع والخوف والاحتقار للنفس ، والذل والمهانة !!. ومن ثم ، لم تستجيب النفس له على نحو يحرك الوجدان ، أو يثير الخيال . فينبئ عن حال أقل ما توصف به – كما يقول الناقد الدكتور شفيع السيد – تنبئ : " عن ضعف الملكة المبدعة عند الشاعر وانطفاء جذوة الإحساس "[1] . ومن ثم ، لم يتمكن من اقتناص الطاقات الجمالية

---

[1]) التعبير البياني ص : ٥٦ .

للتشبيه على نحو يكشف عن رؤيته !! .

وفي قصيدة (في رحاب القرآن)[١] يحاول أن يشبه القرآن وحالنا معه بعدة تشبيهات أهمها فيما يقول :

إنـي إذا هجـد العبـاد رأيتنـي ∴ وكتـاب ربـي معزفـي ونشـيدي
إنـي إذا همَّـت بنفسـي ذَلـة ∴ فكتـاب ربـي للهـوى كقيـود
وا حسرتي وكتـاب ربـي بيننـا ∴ هـو كالغريـب بمعـزل وجحـود
إنـي لأرجـو أن يعـود كتابنـا ∴ كالبـدر يهـدي للعـلا لخلـود

فالقرآن الكريم الذي يعنى بحياة المسلم ، قال تعالى : ﴿ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ [٢] ، وقوله تعالى : ﴿ تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُّبِينٍ ﴿﴾ هُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ ﴾[٣] " وقوله تعالى : "﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ ما هُوَ شِفاءٌ وَرَحمَةٌ لِلمُؤمِنينَ ﴾ [٤] . فأين كل هذا الفيض القرآني الحضاري من شعر الشاعر، فيما دبَّج من صور بدت باهتة ؟!! لم تقدم شيئا ذا بال عن القرآن الكريم وأثره في حياة المسلم ، فضلا عن المسلم المثقف والشاعر والمبدع والفنان ؟!!.

* ففي البيت الأول يحاول الشاعر أن يشبه حاله والقرآن الكريم بحال العازف المنشد إذا ما (هجد) !! – الذي تعني كما تنبئ معاجم اللغة : نام أو صلى ليلا [٥] !! فهل إذا نام الناس كان القرآن معزف الشاعر ونشيده

---

[١]) من وحي الليالي ، ص : ١٩ ، وما بعدها .

[٢]) سورة البقرة .: ٢ .

[٣]) سورة النمل :١ ، ٢ .

[٤]) سورة الإسراء : ٨٢ .

[٥]) المعجم الوسيط مادة : هجد .

؟!! شاعر ربابة مثلا ؟!.. وماذا لو كانوا يقظين ؟ هل ينصرف عن القرآن أم ينصرف عنه هو ؟! وأنَّى لعازف أو منشد ومستمعوه نيام !!! ..

ولو كان الأمر كذلك لكانت كلمة (هجع) والتي تعني: نام ليلا[1] أكثر ملاءمة للتشبيه وإبراز الصورة على الوجه الذي يريد تأكيد معناه في بيته، ولنقلت التشبيه من موضعه القلق والباهت ، إلى موضع أكثر حيوية ولمعانا ، وأشد تبيانا !! .

لم أتبين المعنى الذي يحاول أن يقدمه لنا الشاعر في بيته الأول !! . ومن ثم ، كان بيته مهلهلا ، وتشبيهه غامضا ومفككا ، لا قيمة له !!

* أما في البيت الثاني فالقرآن الكريم لم يعدُ أن يكون مُلجِمًا للشاعر عن السقوط في الزلات !! فكلما همَّت نفسه بالسقوط في مدارج الهوى قيده القرآن ومنعه من ذلك !! .

فالقرآن الكريم لا يخرج عن كونه قيدا يمنع نفسه إذا ما همت بارتكاب زلة في الهوى !! ولا أدري من أين جاء الشاعر بهذا المعنى الفقير المتواضع ؛ ليصنع منه صورته الباهتة ، التي لم تبارح قدره قيد أنملة !! أي لم تختلف عن معناه الذي يتغياه من بيته الشعري !!.

* وفي البيت الثالث : يتأوه الشاعر ويجأر بالشكوى ، وتطفح نفسه حسرة وألمًا من كون الكتاب (القرآن الكريم) أصبح غريبا بين أهله !! ، هو كالغريب !!، ولم ندر فيما يعلم الشاعر أيهما الغريب عن الآخر ؟ القرآن أم الأمة التي تغربت عنه ؟! أغربة القرآن يقصد أم غربة المسلمين عنه ؟!..

* ثم نجده في البيت الرابع ، يرجو أن يعود الكتاب كالبدر يهدي للعلا

---

[1]) المعجم الوسيط مادة : هجع . ومنه قوله تعالى: " ﴿ كَانُوا قَلِيلًا مِّنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ ﴾ الآية (١٧) من سورة الذاريات.

لخلود !! ولا أعرف منذ متى انطفأ قنديل القرآن ولم يعد بدرا بين المسلمين ؟!! ، صحيح ربما انحرف عنه بعض أتباعه ، وهجروه !! لكنه ما يزال وسيظل إلى ما شاء الله ساطعا في نفوس المسلمين ، ومضيئا في حياتهم ، ومُبَدِّدًا لظلمات دنياهم ، وهاديا ودليلا إلى ربهم ، ولم يجفوه أو يتنكروا له ، أو يرفضوا هداه أبدا ، فمليار ونصف المليار من المسلمين ، موقنون بأن هداهم ورشدهم ، وسلامتهم في الدنيا ، ونجاتهم في الآخرة تكمن في اتباعهم القرآن الكريم ؛ كتاب الله الخالد الذي وصفه ربنا تعالى :﴿..... قَدْ جَاءَكُم مِّنَ اللَّـهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُّبِينٌ ﴿﴾ يَهْدِي بِهِ اللَّـهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾[1] فهو بدر لم يخب ضوءه أبدا ، ولم ينطفئ وهج جذوته في نفوس المسلمين وحياتهم ، فهو لم يذهب حتى يعود !! وكذلك لم يهجرنا حتى نرجوه !!. القرآن باق فينا ، وسيظل ساطعا في سماء كل مسلم ، ومشرقا في عقل كل محب ، ومتوهجا في نفوس كل المؤمنين .

من هنا ، كانت تشبيهات الشاعر في هذا السياق متواضعة الخيال ، محدودة المعنى ، ضيقة الأفق ، باردة المشاعر والأحاسيس ، قاحلة العاطفة .!! ومن ثم ، لم يسطع توهجها في وجدانه ، افتقدت ما يمكن تسميته بـ " نقطة الالتقاء " التي يلتقي فيها المبدع بالمتلقي . فلم تستطع عندئذ أن تحدث التأثير الجمالي الذي يصنعه الخيال . الذي بدا مهيضا باهتا . فلم يتمكن من أن يمزج العناصر المتباعدة والمختلفة ، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما ، فينتج الصورة على النحو الذي يصنع الانسجام والدهشة لدى المتلقي .

---

[1]) سورة المائدة الآية : ١٦.

وهناك تشبيهات عديدة وردت متباعدة في قصائده المختلفة [1] لكنها في كثير من مواضعها لم تتجاوز هذا الطرح الساذج في توظيف التشبيه ، ولم ترق بعملية التصوير الذي لم يبارح عملية إلحاق أمر بأمر " هكذا " !! لكن لم يكن لها الصدى أو الوهج الجمالي الذي ننتظره من تلك الصياغات الفنية ، والتي تتجاوز كما قلنا – (عملية إلحاق أمر بأمر لعلاقة ما) ، من تلك التي يتطارحها البلاغيون !! . إذ الصورة في مرادها الإبداعي أصبحت تتسع حدودها لتضع مثل هذه الصور الجزئية في اللوحة الكبيرة الممتدة في القصيدة ، لتشكل مشاهدها الواسعة التي ربما واحدها يستغرق أكثر من بيت .. ففي التصور النقدي الحديث " غدت الصورة الواحدة مشهدا يستوعب عدة أطراف ، وعدة علاقات ، وعدة أنواع من الصور الجزئية أو البلاغية القديمة ، وغدا الحكم الأخير على الصورة لا يقوم على مجرد تفحص(المشهدالكامل)

---

[1]) منها :

هذا عدوكم كثعلب ماكر	∴	يبغي التفرق شأن من عاداها	ص : ٢٧
يا قوم ما يغني التفرق إنه	∴	شرك الردى ومفكك لعراها	ص : ٢٨
وهناك تشهد بالنضال دماؤهم	∴	وتقول ثأري مثل لوني القاني	ص : ٣١
أنا كالهدير ولا يصد مسيرتي	∴	شيء وركبي بالغ الشطآن	ص : ٣٢
سل يوم أن هجموا وكيف لقاؤنا	∴	سقطوا من الآفاق كالأطيار	ص : ٣٤
أنا لن أحيد عن الطريق وطيفهم	∴	نور يذكّي ثورتي وجهادي	ص: ٤٤
قد كنت للتاريخ غرة وجهه	∴	بغداد لن تنسى فعال الثائر	ص: ٤٦
يا عارف ولنا العزاء بعارف	∴	هو كوكب يرنو بنور باهر	ص : ٤٦
قد كنت أحيا كالبلابل شاديا	∴	وأرى السعادة في جميع مكاني	ص : ٥٠

وغيرها من الشواهد وردت في بقية قصائد الديوان الذي يقع في أربع وتسعين صحيفة .

، فنتوقف عند البيت أو البيتين ، بل لابد من تجاوز ذلك إلى اللوحة العامة التي ترسمها القصيدة أو المقطع ، فتقوم الصورة خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء هذه اللوحة . ولا يتحقق هذا التلاحم إن لم تكن الإيحاءات الصادرة عن المشاهد العديدة التي تتكون منها اللوحة العامة متقاربة ، وصادرة عن روح واحدة ، وشعور نفسي متكامل ، الذي يصنع الإيقاع الفني الموحد الذي بدوره يستطيع أن يحرك في نفوس المتلقين مشاعر جمالية موحدة "[1].

* أما الاستعارة : وهي التي تقوم أو تنهض على حذف أحد طرفي التشبيه مع ذكر قرينة دالة على المحذوف ؛ إنها تقوم بجمع مادتين لغويتين مختلفتين ، تسهمان معًا في إنتاج معنى ثالث ، يتضح من خلاله وعبره مدى انصهار الشاعر في التجربة الشعرية .. والاستعارة بهذا المستوى الفني أو الدلالي ليست واحدة القيمة ، بل هناك " الاستعارة اللغوية التي لا تتجاوز وظيفتها الكشف عما هو بارز في الشيء ، ما يجعلها مجرد استعارة تزيينية ، والاستعارة الجمالية وهي تلك التي تدفع بالشيء إلى رحاب الخيال حيث تتغير صورته ، فيوحي إلينا بما كان في غير الممكن أن يوحيه في صورته الأولى ، والجمالية تنبني على مبدئي التجسيد والتشخيص الذي بهما تخرج الأشياء من سكونها فتصير حية نابضة بالحياة " [2].

فالاستعارة في كنهها لا تعدو أن تكون عملية نقل لفظة من معناها الحقيقي إلى معنى آخر. والشاعر يحاول عبر تجربته أن يدفع بهذا المعنى الآخر إلى الملتقي ؛ ليسجل معنى جديدا ، وفكرا جديدا ، ربما لم تستطع الحقيقة اللغوية في حالته هذه أن تحققه !! ؛ لأن المبدع " يستغل خصوبة

---

[1]) الصورة بين البلاغة والنقد ، ص : ٣٧ د. أحمد بسام ساعي بتصرف – سابق .

(٢) الخطاب الشعري العربي الحديث ص ك ١٥٩ – سابق .

التراكيب اللغوية وإمكاناتها لخدمة الأفكار والعواطف والانفعالات ، من أجل توصيل رؤيته إلى المتلقي " [١] . ومن هنا ، تصبح قيمة الاستعارة في " أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة "[٢] ، فتتطور مهمتها داخل القصيدة في كونها " ليست مجرد تقرير معنى وتوكيده والمبالغة فيه فحسب ، وإنما مهمتها أن تتآزر مع غيرها داخل القصيدة لتعبر عن المشاعر الإنسانية ، التي تحدد موقف الشاعر من الشيء الذي يصوره . فالتعبير الذي يستحق أن نطلق عليه استعارة ، هو ذلك " التعبير الذي يحمل شحنة من المشاعر ، التي تُحدِث تغييرا في نظام دلالة الكلمات على معانيها الأصلية " [٣] ؛ لأن الأمر ليس مجرد نقل للألفاظ من وضع لوضع .

ومن أمثلة ما جاء في شعر (علي طلب) من استعارات في قصيدة (مطلع النور) قوله : [٤]

ركبوا على متن المآثم جهرة ∴ حسبي وحسبك وأد كل ولاد

شبه الشاعر في مضمار المقابلة الضمنية بين حال الناس قبل مجيء الإسلام ، وحالهم بعد أن جاءهم النبي محمد (ﷺ) ، حيث يشبه المآثم بسفينة تمخر عباب بحر الحياة في الجاهلية ... ولكي يدلل على مدى فداحة

---

[١])مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ص:٣٣٣ د/فاطمة سعيد أحمد حمدان – مطبوعات جامعة مكة المكرمة – معهد البحوث العلمية – سلسلة الرسائل الموصى بطبعها رقم (٢٩) – (مكة المكرمة) – السعودية .

[٢]) أسرار البلاغة ص :٣٣ عبد القاهر الجرجاني – ت : محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – دت – جدة .

[٣]) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ص :٣٣٤ . سابق .

[٤]) من وحي الليالي ، ص : ٧ .

هذا الجرم في هذا الواقع ، فيردف الشطر الأولى بعبارته في الشطر الثانية : (حسبي وحسبك وأد كل ولاد) !!. ما أعرفه أن الوأد كان للبنات فحسب وليس للذكور ممن تنجب الأمهات !! ، ولم يكن أبدا في عرفهم أو ثقافتهم : الوأد لكل ما يلد الإنسان الجاهلي !! ومن هنا ، لم يكن المعنى الشعري دقيقا في صياغته على النحو الذي دبجته قريحته !!.

وفي موضع آخر يكاد لا يخرج عن إطار معناه الذي قدمه في بيته السابق يقول[١] :

جئت الوجود وكل إثم يُجتنى ∴ فهو الظلام يحيط بالأركان

فعبارة : " إثم يجتنى !!" فكلمة " جنى " جناية : أذنب ، والثمرة ونحوها تناولها من منبتها .. واجتنى : الثمرة ونحوها جناها ، والعسل جمعه ، وماء المطر: ورده فشربه ، ومنه الجناية في القانون ، وهي الجريمة التي يعاقب عليها القانون[٢] " فإذا ما قلنا : إنه شبه الآثام التي يرتكبها الإنسان قبل الإسلام بالثمار أو العسل فليس هناك وجه للمشابهة ، إلا إذا تعسفنا وجعلنا الاستعارة في الفعل (تبعية) وكانت محبتهم لارتكابهم للآثام ، وجنيهم للثمار المحببة إلى نفوسهم ، وأراني هنا متكلفا إلى حد كبير !! ، أما إذا كان الأمر ارتكاب الجريمة فليس هناك استعارة لكن معنى الكلمة ليس خالصا في أداء المعنى ، وكان الأولى أن يستبدلها بكلمة (يرتكب) فربما كانت أكثر وقعا وتناسبا مع المعنى الذي أراده ، وإن كانت ستتراجع بالقيمة الفنية للبيت ، وتنتزع منه حيويته التي يهبها الخيال للإبداع الفني ..

---

[١])ا من وحي الليالي ، ص : ١٢ .

[٢]) المعجم الوسيط مادة : جنى .

ومن الاستعارات التي وردت في قصيدة " من وحي العروبة " [1] قوله في المقطع الذي يتحدث فيه عن فلسطين المحتلة :

هذي فلسطين وذاك أنينها ∴ والغادر القتال ذل حماها

يا ويح قلبي كيف بات شريدهم ∴ يطوي الفلاة على الضنى بدجاها

ففي البيت الأول يشبه فلسطين المُعَنَّاة بمأساتها بفتاة كسيرة محزونة ، حذف المشبه وأتى بما يدل عليه وهو الأنين ، كما جعل الحِمَى ، وهو: الموضع فيه كلأ يُحمَى من الناس أن يُرعَى ، والشيء المحمي ، وحِمى الله : محارمه ، جعله رجلا ، انتهك مرعاه ، وسلب حرمه / وطنه، ومرتع صباه ، فحذف المشبه ، وجاء بما يدل عليه أو يرشح معناه ، وهو الذُّل .

وهذه الاستعارات على بساطتها إلا أنها تحاول أن تجسد المأساة التي يعانيها المخلصون من أبناء الأمة . وشاعرنا واحد من هؤلاء المهمومين بهذه القضية . ومن ثم ، وجدناها حاضرة في شعره – على قلته – في مواضع كثيرة ، في سياق الوحدة المنشودة ، التي يأمل شاعرنا أن تتحقق يوما ما !!. فهو يذكرنا بالأوجاع ، وبؤرة الألم في حياتنا ، حتى يدفعنا كل هذا الألم دفعا نحو تجاوزه ، ولا مناص من علاج كل هذه الأدواء إلا بالوحدة ، ولن تنتصر الأمة إلا إذا توحدت ، وانتصرت لقيم الحب والعدل والخير والحرية والجمال ، إذا تملكتها الشجاعة ، والتفت حول هذا الأمل الذي جاء به فتاها (جمال عبد الناصر) .. ففلسطين بنت هذه الأرض التي تئن وتنتحب جرَّاء هذا الأسر ، الذي أذل كبرياءها ، ودنَّس حماها ، عندئذ ستزهر ورود الوحدة ، ويتجول عبر حدائقها الغناء من النهر إلى النهر دون أن يعترضه كائنا من يكون !! .

وبالرغم من لجوء الشاعر إلى بعض تلك التشبيهات أو الاستعارات التي يمكن

---

[1] من وحي الليالي ، ص : ٢٥ .

تجاوزا : أن نسميها صورا بالمفهوم النقدي الجاد والحيوي ، إلا أننا عندما نرصد هذه الصور على خارطة إبداعه الشعري في ديوانه ، نجدها متفرقة ومتباعدة ، وإن جاءت فهي كما رأينا بسيطة ، وساذجة ، بل وضعيفة الإشعاع ، أو ضئيلة الوهج !! الذي يحقنها به الخيال ، فجاءت في أكثرها ضامرة ومتكلفة وفقيرة الإثمار!!.

ولعل عملية افتقار شعر (علي طلب) لإمكانات التعبير بالصورة يحملنا على أنه يميل إلى الانفعال ، ويدفعه تدفق المشاعر إلى عدم التريث والنظر في تشكيل الصور التي تحتاج إلى نظر وتأمل وتدبر ، وحرفة التشكيل ، ونحت ملامح الصور من اللغة اللدنة التي يستخدمها الشاعر في تجسيد الصورة . فالرغبة في رسم الصورة البارعة يحمل الشاعر على التروي والاصطفاء . ومن ثم ، الدقة في اختيار الملامح الخاصة ، كما كان يفعل المحبرون ؛ المجيلون أنظارهم في أركان الحياة ، يصطفون منها ويختارون ، ما يجذب الأنظار ، ويسلب الألباب ، ويغري الوجدان ، ويبلور الفكرة بتقديم المعادل (الشعري) لمشاعرهم التي تشكل أفكارهم ، وتجسدها على النحو الذي نراه في شعر القدماء ، ومن اتبع مساراتهم من الإحيائيين ، الذين كان غالب أدبهم يعنى " بالفكرة. ومن ثم ، كان يسمى بأدب الفكرة لا أدب الصورة " [1]

[1]) في النقد والأدب ص : ٥/ ١٥ إيليا الحاوي . دار الكتاب اللبناني – ثانية – ١٩٨٦م – بيروت .

المبحث الرابع
الموسيقا والعاطفة

للموسيقا حضورها الفاعل وأثرها ، في عملية الإبداع الشعري ، إذ بدونها يفقد الشعر أحد أهم مقوماته الفنية والإبداعية !!. لما لها من التأثير على النفوس ، والقدرة على توليد الانفعال في النفس الإنسانية ، والتَّماس مع أوتار العواطف والمشاعر والأحاسيس ، فتستطيع عبر هذه الطاقات والوسائط إيصال الأفكار والمعاني المفعمة بها نفس الشاعر ، وتسهم في بلورة رؤاه التي يعنى بإبرازها ، عبر معالجته في نصه الشعري في صورة صوتية ، تأنس بها النفس ، وتتفتح لها أزاهير الروح ، وتتماهى مع الوهج الوجداني والصدع العاطفي ، فالشعر في أبسط مفاهيمه " موسيقا ذات أفكار " [1] ، فهي القادرة ، وليس غيرها على أن " تهيئ الجو ، وتخلق الاستعداد لدى المتلقي ؛ لاستقبال التجربة بكل انفعالاتها ، لتتم العدوى ، فتتيقظ العواطف ،. وتتنبه الأحاسيس ، وتثار كوامن الأشجان والذكريات ، بما فيها من تجارب متشابهة ، وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق مع أهداف الشاعر في الإيحاء بما تكنه نفسه وتداعبه خواطره " [2] .

وهذا يعني أن هناك تلازمًا كبيرًا بين نفس المبدع وبين إيقاعات الشعر أو موسيقاه ؛ لأن موسيقا النفس تتوقف على موسيقا اللفظ ، فكلما

---

(١) الأدب وفنونه ص : ٥٦: د / عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – سادسة – ١٩٧٦م – القاهرة.

(٢) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ص: ١٣٥ د/ عدنان قاسم – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع – أولى – ١٩٨٠م – ليبيا .

كانت " الكلمات متآلفة المقاطع ، متناسقة الأصوات ، اشتد تأثيرها في العقل ، وحَسُن وقعها في النفس !! وما ذلك التأثير إلا نغم النفَس الناشئ عن ارتياحها وسلوكها ، ومسلكها الطبعي الخالي من الدهشة والاضطراب"[١] .

وإذا كان النتاج الشعري منضبطا بقواعد موسيقية وقوالب صارمة، إلا أنه في حالات يمكن للشاعر أن يتفلت من تلك الصرامة ويتصرف فيها لكن وفق قواعد تضبط الإيقاع الموسيقي ، كأن يسكن المتحرك ، أو يحذف حرفًا من الحروف ؛ متحركًا كان أو ساكنًا ، أو يزيد بعض الحروف مما يجري في الشعر، وفق قواعد وقوانين سجلها العروضيون، وتسمى بـ (العلل والزحافات) ، والتي هي عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ، ويلجأ إليها الشعراء أحيانًا تخفيفًا من قيود الوزن العروضي ، ولكن هذه الحالات ليست على إطلاقها، أو متاحة في كل التجارب الشعرية الإنسانية المختلفة ؛ لكنها تقنيات مرتبطة ليست بقيود وقواعد وأصول محددة فحسب ، ولكنها مرتبطة بحالات التجربة الإبداعية النفسية للشاعر الذي ينشد الشعر .. فتجارب الحزن تختلف بدورها عن تجارب الفرح ، وعاطفة الحب تختلف كذلك عن مشاعر الكراهية ؛ هذه الانفعالات لها أثرها البالغ والفاعل في تشكيل التجربة الشعرية عند الشاعر ؛ فهذا الانفعال أو ذاك الإحساس ، أو تلك المشاعر تطيل من الدفقة الشعورية أو تقصرها ، أو يزيد أو يحذف ، أو تسكن متحركات اللغة ... كل ذلك يجري بحسب الطبيعة النفسية الشاعرة وبقدر درجة الانفعال ، وتدفق المشاعر، وانبعاث الأحاسيس المتعددة .

---

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص : ٩٣ حامد عبد القادر – المطبعة النموذجية– دت – القاهرة .

من هنا ، يصبح " للزحافات والعلل دورها أو وظيفتها في تشكيل تجربة الشعر ، ودرجة عنفوانها ، وترسم كذلك ملامح العاطفة الآخذة في النمو والتشكل عبر فضاء القصيدة " [(١)] . ولذا وجدت من المفيد أن نتماس مع علاقة الوزن بعاطفة الشاعر وهو يشكل فضاء تجاربه الإبداعية المختلفة ، حتى يتبين لنا وجه التمايز بين تجاربه لو أمكن ، ونتعرف على قدرة الشاعر ونجاحه في توظيف الوزن المناسب للتعبير عن عاطفته ، بمعنى الكشف عن علاقة العاطفة بهذا الوزن أو ذاك ، سيما والناظر في ديوان الشاعر (علي طلب) يجد تنوع العواطف برغم عدم اختلاف الوزن (البحر) مثلما يفعل مع البحر الكامل ، الذي جاءت أكثر تجاربه وفق وزنه الموسيقي ، مما يمثل ظاهرة في شعره ، ربما لم تتكرر عند آخرين بهذه الصورة ، بالقياس لقصائده المحدودة العدد في ديوانه !!. حيث توزعت تجاربه الشعرية بين عدة بحور ؛ أهمها (الكامل) ، والذي جاء نصف قصائد ديوانه من وزن هذا القالب الموسيقي ؛ يليه (الوافر)، ثم (الرمل)، ثم (الخفيف) . ثم(البسيط والمديد والمجتث) ، والذي لم يكن لكل من ثلاثتها من حظ إبداعه غير قصيدة واحدة ! كما سيتضح من الجدول رقم (١).

لعل تجول الشاعر وهو يشكل تجاربه الإبداعية في ديوانه الشعري ، بين هذه القوالب (الأوزان) المحدودة ، ربما يرجع لكون تجاربه كانت محدودة التنوع ، منضبطة في تصورها الفني بضابط إيقاعي معين ، يعبر عن رؤية تضبط إيقاع حركة الشاعر ، ويحد من تنوع فكرته ، مما يحد من تحليقه في عالم الإبداع على نحو مختلف ، فلم يتوسع في تجاربه !!.

---

(١) في البناء الموسيقي للقصيدة العربية ص:٤٤ ، ٤٥ . د. كمال سعد محمد خليفة – دار طيبة للطبع والنشر – أولى – ٢٠٠٠م – أسيوط .

ومن ثم ، لم تتسع تطلعاته في طَرْقِ بحور أو قوالب موسيقية مختلفة أو متعددة . وربما آثر هذه البحور(السبعة) التي ولجها ، لما تتميز به طبيعتها من السعة والجزالة والبهاء والإطراب ، ولقدرتها – كغيرها من القوالب الموسيقية – على إبراز عاطفته ، وإغناء تجربته الشعرية – كما اختياره – عبر إيقاعاتها ونغماتها الموسيقية المتميزة ، ولعل فيما ذكر الناقد العربي حازم القرطاجني[1] :" ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها على الأوزان .. ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره ، ..، إلى آخر كلامه عن البحور العروضية .." . لعل في كلامه ما يؤكد على خصوصية هذه القوالب المختارة من الشاعر، لتشكيل تجاربه ، وفق قوالبها الموسيقية المختلفة باختلاف عاطفة كل تجربة .

ومن ثم ، ربما ساعدته هذه القوالب على صنع تلك الحالات الوجدانية عبر هذه الأوزان المحددة والمحدودة ؛ ليصنع منها جدائله الموسيقية المعبرة عن طاقات الجمال ؛ الشعور والإحساس والانفعال ، والوهج الوجداني ، والألق العاطفي ، عبر عملية التعالق الإبداعي مع الآليات الشعرية الأخرى من الألفاظ والأساليب والصور والأفكار والمعاني والأخيلة ؛ أوزانها وقوافيها . ومن ثم ، فالشاعر ، أي شاعر يقع على الوزن الذي يلائم تجاربه ، وينتقي من القوافي مايسهم في تشكيل عاطفته

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص : ٢٤١ لأبي حسن حازم القرطاجني – الأعمال الكاملة – الدار العربية للكتاب – ثالثة – ٢٠٠٨ م – تونس .

، ويؤثر في الأذن جرسه ، فيوظف كل هذه الأدوات ؛ ليعبر عن تجربته بالشكل الذي يرى أنه يلبي حاجة المتلقين ليحملهم على مشاركته والانفعال والتفاعل مع تجاربه ، التي تشكل أفكاره التي يطرحها في قصائده.

ولذلك وجدنا تقديم بعض الجداول التي تساعدنا في بلورة رؤية موسيقية خاصة بالشاعر ، وتسهم في التعرف على طبيعة العلاقة ، التي تشكلت بين موسيقا الشاعر وعاطفته ، ومدى قدرتها على التشكيل الوجداني المكتنز في تجاربه الشعرية المختلفة ، سواء منه ما اتفق قالبه الموسيقي ، برغم تنوع تجاربه ، أو اختلف موضوعه ، فصنع تلك الحالات الوجدانية المختلفة التي شكلتها – إلى جانب آليات الموسيقا – عاطفة متولدة عن صدق التجربة ، ومعاناة المخاض الشعري ، الذي يشكل رؤية ما ، على شكل ما . جدول رقم (١)

جدول رقم (١)				
م	اسم القصيدة	الصفحة	البحر العروضي	الروي
١	من وحي الليالي	٤	الوافر	اللام المكسورة
٢	مطلع النور	٦	الكامل	الدال المكسورة
٣	في رحاب الله	٩	الكامل	الباء المضمومة
٤	مولد الهدى	١١	الكامل	النون المكسورة
٥	شهر القرآن	١٤	الكامل	الفاء المكسورة
٦	في رحاب القرآن	١٧	الكامل	الدال المكسورة
٧	في وداع رمضان	٢١	الكامل	النون المكسورة
٨	من وحي العروبة	٢٥	الكامل	الهاء المفتوحة
٩	مشاعل على الطريق	٢٩	الكامل	النون المكسورة
١٠	صيحة الثأر	٣٣	الكامل	الراء المكسورة
١١	على ساحل البحر الأحمر	٣٥	الكامل	الدال المكسورة
١٢	كأس الوفاء	٣٧	الرمل	الهمزة لمضمومة
١٣	إلى كتبي	٤٠	البسيط	الباء المكسورة
١٤	موطن الأمجاد	٤٢	الكامل	الدال المكسورة
١٥	البطل الشهيد	٤٥	الكامل	الراء المكسورة
١٦	عبرات فوق الثرى	٤٧	الكامل	النون المكسورة
١٧	القلب الدامي	٥٠	الكامل	النون المكسورة
١٨	كيف أنساك أيها الصديق ؟	٥٢	الوافر	القاف المكسورة
١٩	ثورة الألم	٥٤	المجتث	الراء المكسورة
٢٠	دعني والذكريات	٥٦	الرمل	متعددة
٢١	مع الحياة	٦٠	الكامل	الهاء الساكنة
٢٢	لم العذاب ؟	٦٣	الخفيف	الدال المكسورة

٢٣	من الأعماق	٦٥	الكامل	النون المكسورة
٣٤	لقيط على قارعة الطريق	٦٧	الخفيف	الهاء المضمومة
٢٥	خطرات نفس	٧٠	الخفيف	الميم المكسورة
٢٦	عيدان في يوم	٧٢	المديد	اللام المكسورة
٢٧	باحث عن الحياة	٧٣	الكامل	الميم الساكنة
٢٨	أول الحب	٧٥	الرمل	النون المفتوحة
٢٩	خفقات قلب	٧٨	الرمل	متعددة
٣٠	غدا نلتقي	٨١	الكامل	القاف المكسورة
٣١	لقاء	٨٣	الكامل	الراء الساكنة
٣٢	خلقت الجمال	٨٥	الوافر	الدال المفتوحة
٣٣	في قاهرة المعز	٨٧	الوافر	الميم المكسورة
٣٤	بين أحضان الطبيعة	٩٠	الكامل	الدال المكسورة
٣٥	ساعة الأصيل	٩٢	الوافر	اللام المكسورة
٣٦	الكون البسام	٩٣	الوافر	الباء المكسورة
٣٧	الطبيعة الحالمة	٩٤	الوافر	النون المكسورة

جدول رقم (٢)

م	البحر العروضي	عدد القصائد	ملاحظات
١	الكامل	٢٠	
٢	الوافر	٧	
٣	الرمل	٤	
٤	الخفيف	٣	
٥	المديد	١	
٦	البسيط	١	
٧	المجتث	١	
المجموع	(٧) سبعة أبحر	(٣٧) سبع وثلاثون قصيدة	

جدول رقم (٣)

أنواع القافـــية		عدد القصائد
مطلقة	مكسورة	٢٦
	مفتوحة	٣
	مضمومة	٣
مقيدة	ساكنة	٣
متعددة	الروي والحركات	٢
المجموع قوافي الديوان	***	٣٧

فعندما نجد للشاعر عشرين قصيدة في ديوانه – قيد الدراسة – على وزن واحد ، من البحر الكامل ، أي أكثر من نصف قصائده ، برغم

تعدد موضوعاتها واختلاف تجاربها ، بين ما هو إسلامي[١] أو عاطفي (رومانسي / وجداني) [٢] ، أو فخرا أو رثاء أو بكاء ، أو مشكلات وانطباعات على هامش الحياة [٣]. وذلك ربما لأن للبحر الكامل – وكما يقول القرطاجني – : " ... جزالة وحسن اطراد ". لعل هذا ما دفع الشاعر لأن يمتطي ظهر سفينه !!

فمن قصائد الشاعر التي يناجي فيه الشاعر ربه ، ويكشف عن عاطفة مشبوبة تميط اللثام عن صلته بربه ، والتي صَدَّرها بقوله [٤] :

ما لي إليك سوى التضرع خشية ∴ إن الدعاء مع الخشوع مجاب

فنجده في مقطع يهجع فيه إلى ربه ، يناجيه ويلح في المناجاة ، على نحو يكشف عن حال من التعلق والصفاء ، ممتشقا صوت دعائه كما وجهه ربه (ﷻ) في قرآنه العظيم . قال تعالى : ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾[٥] .

فيقول :

رباه إني هائم في عثرتي ∴ والنور يخبو والطريق سراب
رباه هذي أدمعي أرجو بها ∴ عفو الكريم ونعم ذاك ثواب
رباه عبدك عاثر في خطوه ∴ ماذا يقول وبدلت أثواب ؟

---

[١]) مثل قصيدة : مطلع النور ، في رحاب الله ، مولد الهدى ، شهر القرآن .

[٢]) مثل قصيدة : غدا نلتقي ، لقاء ، بين أحضان الطبيعة .

[٣]) مثل قصيدة : مع الحياة ، من الأعماق ، باحث عن الحياة .

[٤]) ديوان من وحي الليالي ص : ٩.

[٥]) سورة البقرة آية :١٨٦ .

ماذا يقول ولو تحمل ذنبه ∴ جبل لدك وما عليه يذاب ؟
رباه عبدك تائب عما جنى ∴ فالنور يبدو والضياء مهاب
رباه هل من نظرة تشفي بها ∴ قلبي الجريح ، وإنه لإياب
رباه هل من عودة أرجو بها ∴ سعيا كريما ما عليه ضباب
رباه هلّا للطريق نهاية ∴ والشوك يدمي والفضاء سحاب
رباه عفوك سابق أوعدته ∴ عبدا منيبا ، والمنيب يجاب
رباه إني خاشع أرجو غدا ∴ نيل المرام وإنه لمتاب

فالبحر الكامل المترع بالحركات كان مهيئًا ، عبر حركاته المتتالية ؛ لأن يحاول الشاعر أن يودعه إلحاحه ومناجاته لربه ، فركب الشاعر صهوة صوته ، يلهج لسانه بدعاء ربه ، وهو يسرد أمانيه ورغباته ، المضمخة بعبير التوبة ، والمخضلة بدموع الندم ، التي تجعل من صوته برغم البراح الإيقاعي الذي يهبه القالب الموسيقي متشنجا إلى حد ما ، إن عبرات المعاناة تكاد تخنقه ، فيصنع عثرة في امتداد الصوت ، فتسكن الحركة الثانية من السبب الثقيل (//)في أول التفعيلة ، فتصبح سببا خفيفا (/ o) ، ومتفاعلن : (///o // o) المضمرة : مستفعلن (/o / o//o) ولعل في تسكين الصوت الثاني ما يكشف عن حالة التوجع والحسرة ، التي تخنق صوته ، وتحبس انطلاقه ، ولا تمنحه الحرية أو الانطلاق أو المباهاة في مناجاة العبد لربه !! .

فالمعاناة والاختناق أو الحشرجة الصوتية التي يكشف عنها تسكين الثاني المتحرك ، شَكَّلا معا أو ربما كشفا عن عاطفة مفعمة بالخوف ، والتدله في حب الله القريب من عبده الخائف ، والذي يفتح ساحة رضاه لعباده التائبين ، فيلحون – في صدق ويقين – ما أخلصوا الدعاء ، فالله القريب منهم ، لا شك يستجيب لهذا الإلحاح ، الذي شكله التكرار المتتالي

للفظة (رباه) بكل خصائصها الصوتية ، التي تكشف عن معاناة الشاعر ، وصدق عاطفته في إلحاحه .كما أن بناء القصيدة على روي الباء المضمومة ، والباء صوت ينشأ عن انفجار الشفتين ، " حيث يمر الهواء من الرئتين حتى يتوقف عند التقاء الشفتين اللتين تنطبقان انطباقا تاما ، ويضغط الهواء ويحتبس خلفهما للحظة ينطلق بعدها ويندفع عند انفصالهما الفجائي وانفراجهما محدثا الصوت الانفجاري " [1] ، وكأن انطلاق (الباء) بهذه الصفة ، تشبه الطَّرق على باب الله (سبحانه وتعالى) ؛ فيتعمق المعنى ، وتتشكل المعاناة الوجدانية ، فتتبلور العاطفة المتولهة بالله (ﷻ) ، وتسهم في عملية الإلحاح والإسماع – وحاشا لله أن يحتاج لصوت يُسمِعُه (ﷻ) – وهو السميع البصير !!.

ومن هنا ، تتجسد لنا علاقة الموسيقا المتمثلة في القالب (الوزن) العروضي وعاطفة الشاعر ، إذ عبر عملية التعالق هذه ولدت لدينا تجربة شعرية معبرة عن حال منتجها ، ومعاناته ، وخوفه من الله ، وحدبه عبر عملية الإلحاح التي مارسها عبر آليات فنية متعددة ، تعاضدت فيما بينها لتكشف عن صدقه ومعاناته ، اللذين كشفا عن صدق تجربته .

وفي قصيدة أخرى ، وعبر سياق موضوعاتي مختلف ، يشكل الشاعر تجربته في القالب الموسيقي ذاته ، والذي صنعه في نسق معرفي يختلف عن السياق أو النسق السابق . ففي قصيدته التي جاءت تحت عنوان (البطل الشهيد) يرثي فيها رئيس العراق ؛ الراحل (عبد السلام عارف) ، عندما وافته المنية ، نختار منها مقطعا ، كي نقف على ما

---

[1]) أصوات اللغة العربية ص : ٨٧ – د. عيد محمد الطيب – مطبعة الأمانة – ١٩٨٣ م – القاهرة .

صنعه هذا التواشج الجمالي بين الوزن الموسيقي والعاطفة ، ودور هذه العملية في تشكيل التجربة ، على نحو يمنحها الحيوية والفرادة والصدق .

يقول الشاعر[١] :

إن العروبة إذ تودِّع (عارفا) ∴ لتودِّع الدُّنيا بقلب غائر
إن العروبة مذ تغيَّب بدرها ∴ تبكي بليل مدلهم عاثر
إن العروبة قد تصدَّع قلبها ∴ وعلا الأسى من بعد فجر باهر
فالحزن أوغل في القلوب لفقده ∴ والسَّعد أغرب عن لفيف السامر
(يا عارف) قلبي يمزِّق شمله ∴ نبأ بفقدك يا لدهري الجائر
(يا عارف) ودَّعت أرضي فجأة ∴ فخبا الضياء من العراق العامر
(يا عارف) قد كان قدرك سامقا ∴ دوما أكن لك الجلال بخاطري
قد كنت للأجيال نورا ساطعا ∴ قد كنت رائدها لنيل مفاخر
قد كنت للتاريخ غرَّة وجهه ∴ (بغداد) لن تنسى فعال الثائر
ولك الجنان من الإله تكرُّما ∴ فانعم برضوان الإله الغافر

فبرغم أن الشاعر ربما لم يخرج عن النسق الفني والموضوعي لشعر الرثاء في نسقه القديم ، إلا أن اختياره للقالب الموسيقي كان ملائما لإفراغ عاطفته الإنسانية ، نحو رئيس دولة عربية شقيقة ، مصابها هو مصاب كل عربي في هذه الأمة ، سيما في مراحل التأزم وارتفاع صوت القومية العربية في الستينيات ، وما صاحبها من وحدة وجدانية لدى الأمة ، التي كانت تهفو لأن تنفض عن كاهلها غبار النكسة وتداعياتها حتى نصر أكتوبر المجيد .

فوزن (مستفعلن) بعد إضمار ثاني سببه الخفيف في أول التفعيلة

---

[١]) من وحي الليالي ، ص : ٤٥

(متْفاعلن) يحاكي حشرجة الصوت وانقباض الحنجرة ، فكأن الشاعر كان يبكي بحرقة ، لكن بكاءه كان يرتد إلى داخله ولا يخرج خارج ذاته!!

أدوات الشاعر نجحت إلى حد ما في بلورة هذه الرؤية ، عبر التجربة الشعرية ، كالتكرار (إن العروبة) ، (ويا عارفٌ) ، (قد كنت للأجيال ، ... للتاريخ) فكل هذه التكرارات تفرز الإلحاح على تمكن فكرة العروبة من ذات الشاعر، وإحساسه الأليم لفقدها لواحد من أبنائها المخلصين!! ومن ثم،لا يلبث أن يذكرنا به ونحن في حضرته بتكرار ندائه وبأعلى الصوت وكأنه يناديا بأن (عارفا) ما يزال حيا بيننا !! يناديه بوصفه القدوة لشباب الأمة فضلا عن العراقيين !!.

كما أن صوت الروي (الراء) المكسورة ، وهو صوت يتكون " بتكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا ، وترددده على اللثة ، ويكون اللسان معه مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين ، وحال النطق به يتذبذب الوتران الصوتيان ، ولا يعلو مؤخر اللسان ، بل يسفل إلى قاع الفم فلا تضيق حجرة الرنين ، ونجد أن حركته نشطة ... وهو صوت مجهور متوسط مستفل منفتح مرقق غالبا زلق ...[1] " ، فكأن عملية تكرار ضربات اللسان وترددها في صوت (الراء) تسهمان في صناعة الجو العام لتشكيل تجربة الحزن جراء مأساة الفقد لزعيم عربي كبير !! .

هذا إلى جانب السلاسة والسهولة والبساطة والوضوح ، كل ذلك خصائص تمتاز بها تجربته الشعرية على امتداد خارطته الإبداعية في ديوانه الشعري .

من هنا ، يتضح لنا أن الشاعر (علي طلب) برغم بساطة تجاربه إلا

---

[1]) أصوات اللغة العربية ص : ٩٣ . سابق .

أنه كثيرا ما ينجح في توظيف أدواته الموسيقية في تشكيل الفضاء الفني لتجاربه الشعرية . وهذا ربما تحقق لكون عين الشاعر كانت مصوبة دائما نحو موسيقا التراث الشعري . برغم أنه ما يزال يقف عند شاطئه يخشى أن تبتل قدماه !! ومن ثم ، يعالج قصائده بحذر وتوجس!!.

أما إذا ذهبنا لنختبر الشاعر في تجارب أخرى ، يختلف نسقها الموسيقي عن هذا البحر الكامل ، كالبحر الوافر ، إذ ما جاء من شعره على وزنه سبع قصائد ؛ موضوعاتها لم تخرج عن ترجمة مشاعره نحو أصدقائه ، أو إحساسه بمشاهد الطبيعة والحب ، اللتين شغلتا حيزا كبيرا من ديوانه بالقياس إلى موضوعات ديوانه الأخرى ، وإن كانت تنوعت قوالبها الموسيقية ما بين الوافر والمديد والخفيف . ففي قصيدته (الطبيعة الحالمة) [1] إذ يقول :

عجيب أمر هاتيك المغاني ∴ ترف السمع في نغم سباني
فتلك النخلة الفرعاء تبدو ∴ عروسا قد تحلت في جمان
وهذا الروض ما أبهى ضياه ∴ عليه الطير تشدو بالأغاني !!
ومن أدناه يسري النيل حلوا ∴ شهي الورد يأخذ بالجنان
وفوق النيل يغدو في جمال ∴ طيور الروض في شدو القيان
فسبحان الذي قد شق نهرا ∴ وهام بسحره دوما بياني
ومن خلف الرياض ترى ضياءً ∴ يبث النور في كل المكان
فزاد النور نور قد تسامى ∴ من العلياء يرنو في حنان
وها نحن نجيل الطرف دوما ∴ وتأخذنا المهابة كل آن
جمال الزهر يخطف كل لب ∴ ونور البدر يأخذ بالعنان

---

[1]) من وحي الليالي ص : ٩٤ .

جمـــال الكـــون يأخـــذ ناظرينـــا ∴ هنـاك علـى ربـى الوديـان دانـي
غبـي مـن يـرى هـذي المغـاني ∴ ولا يســلبه نظــر[1] الأقحــوان!!
ولا يتأمـــل الشـــطآن يومـــا ∴ ولا يشـــجيه صـــوت (الكيـــروان)
ولا يرعـــى الجمـــال لكـــل حـــي ∴ ولا تطربـــه أوتـــار الكمـــان !!

القصيدة من بحر الوافر (مفاعلتن) (// o /// o) تتكون من وتد مجموع (حركتين وسكون) وسبب ثقيل وآخر خفيف (ثلاث حركات وسكون) ، وفي هذه التفعيلة تنتشر الأصوات المتحركة أو الصائتة وتتغلب على الأصوات الساكنة أو الصامتة ؛ خمسة أصوات صائتة ، مقابل صوتين اثنين صامتين ، مما يحاكي الحركة والنشاط اللذين يتمتع بهما الشاعر وهو يتجرع كئوس المتعة والفرح والنشوة ، وهو يغازل تلك الطبيعة ؛ الرائقة الأنغام ، الرقراقة العبير ، يحشد الشاعر كل أدواته لكي يكشف عن أحاسيسه المرهفة وعاطفته الجياشة ، عبر هذا القالب الموسيقي الذي يحتشد مع الأدوات الإبداعية الأخرى، التي تتمثل في مفردات اللغة؛ (مغاني / ترف / فرعاء / عروسا / تحلت / جمان الروض / أبهى / ضياه / يجري / حلوا / شهي / يغدو / شدو / القيان / هَامَ / سحره / علياء / حنان / جمال / الزهر / نور / البدر / ربى / يشجيه / صوت الكروان / تطربه / أوتار الكمان) . والصور ؛ (النخلة الفرعاء تبدو عروسا) (تحلت بالجمان) (شهي الورد) (الطير تشدو بالأغاني) والمشاهد التشكيلية الكثيرة ، التي نجح الكاتب في تنسيقها على هذا النحو، حتى يحيل هذه القصيدة إلى كون

---

[1]) أتصور أن الشطر الثانية لو جاءت هكذا : ولا تسلبه رؤيا الأقحوان !! لكانت أكثر وقعا معنى وموسيقا !!. ولعل ما وقع في الأبيات الثلاثة الأخيرة من خلل وضرورات ربما جعلتها ركيكة ومختلة الإيقاع . ومن ثم ، لم تضف شيئا للمشهد الجمالي الذي يصوره الشاعر .

(حيز / فضاء) ثري بأمارات الحركة والفرح والسعادة والعجب والدهشة ؛ لينقلنا إلى عالمه الحالم المترع بأفانين الجمال !! ربما لم نشاهدها في الواقع ، برغم أن عالمها سائخة قوائمه في الطبيعة التي نشاهد في حياتنا !! .

هذه الحال من النشوة واللذة التي تغمر الذات المتلقية ، عبر ما يمكن تسميته بعملية الالتقاء ؛ نقطة التماس بين المبدع والمتلقي ، هذه الحال نجح القالب الموسيقي في الإسهام في تشكيل طابعها الوجداني وبلورة العاطفة التي تصطبغ بها تجربته الإبداعية في قصيدته . كما أن رويَّ (النون) وهو صوت في إخراجه يعتمد فيه " طرف اللسان على اللثة ، أو مقدم الحنك ، ويخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف ويتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به ، ولا يعلو اللسان بل يسفل ، ولا يرتفع مؤخره ، فلا تضيق حجرة الرنين ، فلا يمتلئ الفم بصدى النون . ومع صوت النون تخف حركة اللسان وينشط ، فهو صوت يخرج من طرف اللسان ومقدم الحنك ، وهو مجهور متوسط مستفل ، منفتح ، مرقق ، ذلق " [1] .

فالنون بهذه الصفات أو الخصائص الصوتية تدعم حال النشوة العارمة التي تملكت الشاعر ، وتثري إفرازه ، وتدعم خياله ، وتشكل مع الآليات الأخرى فضاءه الشعري ، إلى جانب الكسرة التي تضفي لونا من اللين والضعف المملوح والاستكانة ، وتفرز حالة الهدوء والرهافة التي يعيشها الشاعر ، ويأخذنا عبر خياله إلى عالم النشوة والأريحية والمتعة ، والبهجة النفسية الرائقة .

هكذا ينجح الشاعر في توظيف القوالب الموسيقية التي اختارها وهو

---

[1]) أصوات اللغة العربية ص :٩٤ . سابق .

يمخر عباب بحر تجاربه الشعرية المختلفة ، فنضحت تجاربه بإيقاعاتها الملونة عاطفة تجيش بمشاعر تختلف باختلاف الحال التي تُفْعَمُ بها نفس الشاعر . ومن ثم ، تصل في سلاسة ويسر مع وجدان المتلقي ، وتحرك أحاسيسه ، وتشحذ كل خلجة في نفسه ، للتفاعل مع التجربة عبر ما نسميه الالتقاء . هذه التفاعلية هي التي تهب التجربة الحياة ، وتكتب شهادة ميلادها ، وتضمن بقاءها في الواقع المعاش !!.

الخاتمة

تتجلى التجربة الإبداعية في نتاج (علي طلب) الشعري عبر فضاءات ثقافية متعددة ، تتشكل خلالها رؤيته الفكرية ، وتعالج قضايا المجتمع ومشكلاته التي تصنع المعادل الموضوعي للحياة ، وفق معالجة إنسانية وحضارية ، تنبثق من طبيعة الرؤية التي تشكل هويته ، وتسهم عبر آليات التشكيل في بلورة رؤية جمالية ، تكشف عن بُعد إنساني حضاري له خصوصيته في تجربة الشاعر .

من ثم ، عنيت الدراسة عبر مباحثها المختلفة باكتشاف العلاقة بين آليات التنشكل عبر التجربة ، وتعاونها في إبراز الرؤيا الجمالية ببعديها الإنساني والحضاري .

من هنا ، حاولت الدراسة أن تشتبك عبر عملية التحليل والنقد مع كل هذه البنيات الشعرية في نتاج الشاعر، أنتجت عنه أفكارا (نتائج) تبلورت عبر تلك المقاربة النقدية ، من أهمها :

(١) برغم ازدحام البيئة المصرية بالأحداث والمشكلات والقضايا ، التي تتجاوز انعكاساتها المجتمع المصري إلى العربي وربما العالمي ، إلا أن الشاعر المعايش لها ، لم يتفاعل مع أكثرها حضورا وحيوية وامتلاء !! ، وظل ممسكا بتلابيب موضوعات لم تسهم كثيرا في رسم خارطة واضحة لدولة الشعر بمكتنزاتها في حياته ،وإبداعه .

(٢) طغيان المباشرة والدعائية على أكثر تجاربه الشعرية ، وتواضع الإفادة من معطيات / إفرازات التجارب النقدية العالمية ، وعطاءاتها التي تسهم في إغناء تجربة الإبداع الشعري ، مما جعلها تسرف في البساطة والسهولة والوضوح الذي أسقطها في ما أسميناه : المباشرة والدعائية !!.

(٣) تنضبط رؤيته في معالجة تجاربه برؤية الإسلام لعملية الإبداع ، إلا أنه لم يحسن الإفادة من إمكانيات تلك التجربة النقدية الإسلامية وعطاءاتها،

على النحو الذي يجعلها مميزة وفريدة ، بحيث تتصالح مع العطاءات النقدية . فتجربة الشاعر لم تتخط الرؤية التراثية العربية في طور المهد ، ولم تفلح كثيرا في التعامل مع عطاءاتها النقدية ، أو توظيف أدواتها التي تسهم في إنضاج التجربة الشعرية ، وتعميق رؤاها الجمالية .

(٤) لم يوظف الشاعر في تجاربه الشعرية غير سبعة قوالب موسيقية من ستة عشر قالبا ، كان أكثرها البحر الكامل ، ثم يليه الوافر والرمل والخفيف ثم المديد والبسيط والمجتث ، للثلاثة الأخيرة منها قصيدة واحدة لكل بحر!! كما أنه قوافيه أكثرها جاء مطلقا ، وأكثر حركاتها (الكسرة) .. فشاعت لديه القافية المكسورة في ثلاث وعشرين قصيدة ، من مجموع ديوانه (سبعا وثلاثين قصيدة) !! . ولعل هذا يحكي تهيبا وتوجسا من الإقدام نحو ارتياد بحور موسيقية كثيرة لم يجربها !! . كما يحكي انكسار حركات قوافيه انكسارا وضعفا انسحب في مواطن كثيرة على تجاربه !!.

إن تجربة (علي طلب) تحكي بساطة الشاعر وتخوفه من الإقدام نحو عالم متعدد الآليات والأفكار والمشكلات والقضايا ، المكتنزة بالآلام حينا ، وبالآمال أحيانا ...

وبرغم كل ما يمكن أن نقوله في تجربته ، إلا أنها تجربة ، وتجربة مهمة ، تحاول أن ترصد طبيعة حركة الإبداع لدى شاعر . وعلى ندرة شعره ، كان إبداعه يمثل إفرازا لرؤية حضارية مختلفة مع معاصريه ، وإن كانت مربوطة الأسباب بالحركة الأم للإبداع الشعري في تفاعله مع الواقع.

أسأل الله (ﷻ) أن يعصمنا من الذلل ، وأن يلهمنا الصواب ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع :

* القرآن الكريم (جل من أنزله) .
* الأدب وفنونه . د/عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – سادسة – ٩٧٦ م – القاهرة .
* أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني – ت : محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – دت – جدة .
* أصوات اللغة العربية – د. عيد محمد الطيب – مطبعة الأمانة – ١٩٨٣م – القاهرة .
* الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر – د. عدنان قاسم – المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع – أولى – ١٩٨٠م – ليبيا .
* إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي – المكتبة التوفيقية – د.ت – القاهرة .
* أولية الشعر الجاهلي ، د/كمال سعد محمد خليفة – طبعة خاصة – ٢٠١٧ م – أسيوط .
* بدر شاكر السياب : دراسة أسلوبية بشعره – إيمان الكيلاني – دار وائل – أولى – ٢٠٠٨م – عمان .
* تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات.دار نهضة مصر للطبع والنشر – دت – القاهرة .
* التشكيل الشعري : الصنعة والرؤيا – د. محمد صابر عبيد – دار نينوى للدراسات والنشر – د ت – العراق .
* التشكيل مصطلحا أدبيا (مقال) د. محمد صابر عبيد – منشور في جريدة (الجمهورية) في عدديها الصادرين في (١٣ ، ١٤) أبريل ٢٠١١م – العراق .
* تشكيل المعني الشعري ، د. عبد القادر الرباعي (مقال) منشور

في مجلة فصول عدد (٢) مجلد (٤)- سبتمبر ١٩٨١م- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة

* التعبير البياني : رؤية بلاغية نقدية د/شفيع السيد – دار الفكر العربي . د ت – القاهرة .

* التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل – دار الثقافة – د . ت – بيروت .

* التناص القرآني في شعر غادة السمان . م.م / شازاد كريم عثمان و م.م / لمياء ياسين حمزة . نسخة إليكترونية من مطبوعات قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية – جامعة رابرين – كردستان – العراق .

* ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر. هوجو فوردريش ت: د . عبد الغفار مكاوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢م – مصر .

* جماليات التكرار في شعر ابن دراج – د. محمد الرقيبات –(بحث) منشور في مجلة إشكالات في اللغة والأدب عدد (٦) ديسمبر ٢٠١٤م جامعة جرش – الأردن .

* جمالية التكرار في القصيدة المعاصرة (مقال) للباحث دهنونأمال – منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – العددان (٢،٣) – جنفي / جوان ٢٠٠٨م – بسكرة / الجزائر .

* خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة – محمد صادق حسن عبد الله – دار الفكر العربي – د ت – القاهرة .

* الخطاب الشعري العربي الحديث : المصادر والآليات – د / جودت كساب – مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع – أولى – ٢٠٠٠م – الأردن .

* دراسات في علم النفس الأدبي – د.حامد عبد القادر – المطبعة النموذجية – دت – القاهرة .
* الرؤية الشعرية (بحث) للأستاذ البشير مصراته – موقع (إليكتروني) باسم: الأساتذة المبرزين والباحثين المرموقين في اللغة العربية – المغرب .
* رواد التجديد في الشعر العربي الحديث – دكتور / أنس داوود . مكتبة عين شمس – دت – مصر .
* الصورة بين البلاغة والنقد – د. أحمد بسام ساعي – دار المنارة – أولى – ١٩٨٤ م – جدة .
* الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي – الولي محمد – المركز الثقافي العربي – أولى – ١٩٩٠ – بيروت .
* الصورة الفنية في النقد الشعري – د/ عبد القادر الرباعي – دار العلوم للطباعة والنشر – أولى – ١٩٨٤م – السعودية
* العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات)– د. محمد صبري الأشتر – مديرية الكتب والمطبوعات (جامعة حلب) ١٩٩٤م – سوريا .
* في البناء الموسيقي للقصيدة العربية – د. كمال سعد محمد خليفة – دار طيبة للطبع والنشر– أولى – ٢٠٠٠م – أسيوط .
* في تحليل الخطاب الشعري : دراسة سيميائية – عصام واصل – دار التنوير – أولى – ٢٠١٣م – الجزائر .
* في النقد والأدب – إيليا الحاوي . دار الكتاب اللبناني – ثانية – ١٩٨٦م – بيروت .
* قضايا الشعر المعاصر. نازك الملائكة – دار العلم للملايين – السابعة – ١٩٨٣م – بيروت .

* قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د. محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – الإسكندرية .
* لسان العرب ، جمال الدين بن منظور – دار المعارف – دت – مصر .
* لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية د / السعيد الورقي – دار المعارف الجامعية – د. ت – الإسكندرية .
* المعجم الوسيط . الدكتور إبراهيم أنيس – مجمع اللغة العربية – الثانية – دت – مصر .
* مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة – د/فاطمة سعيد أحمد حمدان – مطبوعات جامعة مكة المكرمة – معهد البحوث العلمية – سلسلة الرسائل الموصى بطبعها رقم (٢٩) مكة المكرمة – السعودية .
* مناورات شعرية د. محمد عبد المطلب – دار الشروق – أولى – ١٩٧٧م – القاهرة .
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني – (الأعمال الكاملة)– الدار العربية للكتاب – ثالثة – ٢٠٠٨م – تونس .
* من وحي الليالي : (ديوان) علي محمد طلب – دار الوفاق الحديثة للطباعة والنشر – ٢٠٠٩ م – أسيوط .
* نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية د. عبد اللطيف حني – (بحث) منشور بمجلة علوم اللغة العربية وآدابها – عدد (٤) كلية الآداب واللغات / جامعة الوادي – الجزائر .
* النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر – ثالثة – ١٩٦٤ م – القاهرة. – ١٩٧٨ م – الإسكندرية .