جامعة القاهرة
كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

شعر أحمد مخيمر
دراسة فنية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير

بإشراف **مشرف مشارك**
أ . د عبد اللطيف عبد الحليم أ . د عبد الرحمن الشناوي

إعداد الطالبة
شيماء إسماعيل محمد
المعيدة بالقسم

مقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله النبي الخاتم، أفصح من نطق بالضاد، أما بعدُ، فموضوع هذا البحث هو:

شعر أحمد مخيمر؛ دراسة فنية. وترجع أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى ما يلي:

١. أن أحمد مخيمر شاعر غُبن حقه النقدي والأدبي حيا وميتًا.
٢. غزارة إبداع الشاعر وجودته الفنية.
٣. أشار عدد من الباحثين . في مقالات نقدية . إلى شاعرية مخيمر، ولكنها لم تتعمق في دراسة الظواهر الفنية في شعره.

أهداف الدراسة:

١. الكشف عن طاقات الإبداع الفني في شعر مخيمر والوقوف على أسرار جماليتها.
٢. البحث عن وشيجة تربط شعره الغنائي بالدراما.
٣. بيان العلاقة بين الحس التأملي عنده والنزعة الصوفية.
٤. الوقوف على طبيعة الحالة النفسية التي تدفعه إلى انتقاء أساليب بعينها، في صياغة تجربته الشعرية.
٥. إبراز تمكن الشاعر من أدواته الفنية.

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة وخاتمة وستة فصول:

جاء **الفصل الأول** تحت عنوان: **النزعة التأملية في شعر مخيمر**.

وتناولت فيه: تأملاته في النفس، والكون والحياة.

والفصل الثاني بعنوان: **النزعة الصوفية في شعر مخيمر**.

وتعرضت فيه للقضايا التالية:

الشعور بالوحدة والاغتراب، المحبة الإلهية، المعرفة الإلهية، القول بوحدة الوجود، القول بالحلول والاتحاد، مجابهة قيم التفسخ الأخلاقي.

والفصل الثالث بعنوان: **الصورة الشعرية في شعر مخيمر**.

تناولت فيه مفهوم الصورة، ووسائل تشكيلها ومصادرها.

وجاء **الفصل الرابع** بعنوان: **البنية اللغوية والأسلوبية في شعر مخيمر**.

وتحدثت فيه عن الشاعر وإبداع لغته، وسمات اللغة؛ كالتكرار وأنماطه، والرمز، وموائمة اللفظ للمعنى.

كما تحدثت عن الأسلوب، وبينت أبرز الأساليب التي انتقاها الشاعر للتعبير عن تجاربه.

وعنونت **للفصل الخامس بالبنية الدرامية في شعر مخيمر**.

تناولت فيه مفهوم الدراما وعلاقة الشعر بالدراما، وبينت أبرز أساليب الأداء الدرامي في شعر مخيمر؛ كالصراع، والحوار، والمناجاة، والمفارقة التصويرية، وأسلوب القص والحكاية.

وجاء **الفصل السادس** تحت عنوان: **موسيقى الشعر لدى مخيمر**.

تحدثت فيه عن أهمية الموسيقى في الشعر، والبحور والأوزان التي نظم عليها الشاعر تجاربه، وعلاقة الحالة النفسية بانتقاء أوزان وقوافٍ بعينها، كما تعرضتُ للقافية بأنواعها، كاشفةً عن القيمة الفنية لكلٍ منهما.

كما تعرضت للإيقاع وألوانه في شعر مخيمر؛ كالتصريع، وتقسيم العبارات الشعرية واللزوميات. وتحدثت عن الموسيقى الفكرية؛ كالتدوير والجناس.

وتكلمتُ . أخيرًا . عن شعره الحر من منظور نقدي.

جامعة القاهرة
كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

شعر أحمد مخيمر دراسة فنية

الفصل الأول
النزعة التأملية في شعر أحمد مخيمر

النزعة التأملية:

الشعر التأملي هو الشعر الخالد الذي يعمق إحساسنا بالوجود، فيستطيع أن يولد في أنفسنا الوعي والشعور بنقطة التماس بين الحلم والحياة، إنه الشعر الذي " يستقرئ لُباب الأشياء، والحياة والموت، وهو الذي يقدم لنا رؤيةً، وحالةً من الحالات الإنسانية الخالدة التي لا تعرف التقيد بزمان أو مكان "[١].

والشاعر ذو النزعة التأملية يستشرف آفاق الغيب البعيد، ناظرًا في أعماق الزمن " آخذًا بأطراف ما مضى وما يُستقبل، فيجيء شعره أبديًا مثل نظرته، وهو الذي يَلجُ إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها، وبذلك يصبح الشاعر أسمى رسالةً وأجلَّ شأنًا وليس مجرد حلية في قومه "[٢] إذ يغدو " رسولَ الطبيعة ترسله مزودًا بالنغمات العذاب، كي يصقل النفوس ويحركها، ويزيدها نورًا ونارًا "[٣] فيشعرنا بأن وراء هذا العالم عالمٌ أعلى وأمثل " نقتبس منه المعاني التي لا نجدها في محيط الطبيعة من حولنا، بل نقتبس منه القمم العليا والمعايير المثلى التي نقيس بها أوضاع هذه الحياة الدنيا لنعلم مقدار قربها أو بعدها عن الكمال "[٤].

إن الشاعر التأملي يمكنه معالجة نفوس البشر وتطهيرها؛ فيجعلها أنقى وأصفى فهو يجعل مشاعرهم " أكثر انسجامًا مع الطبيعة الخالدة وحركة الروح العظيمة للأشياء "[٥] .

فالشاعر ذو النزعة التأملية يمكن أن نصفه بأنه شاعر كوني " يسبر أغوار النفس الإنسانية بأسرارها المتجهة إلى الطبيعة، والطبيعة بأسرارها المتجهة إلى النفس، والشعر إذا لم يكن انعكاسًا لتلك الأسرار وإفصاحًا عن أشواقها، وإذا لم يكن شعر القلب العاشق والفكر المتأمل هو من عليائه ليصبح شعر المعدة الجائعة "[٦] .

فالشعر التأملي يتجاوب مع طموحات النفس مدفوعًا بمنطق الشعور بعواطفه النابضة بالحياة، غير أن الشاعر لا يهيم فيه بعواطفه ويحلق في عنان السماء بل يظل الفكر دعامته؛ ليبعده عن تهويمات الخيال الجامحة، والفكر المقصود هنا " هو ما يتخلله شعور الإنسان ويسري في أعراقه أو ما يمكن أن نسميه بالمنطق الشعوري الذي يفلسف الأشياء أو يرى النظائر "[٧] .

---

[١] أحمد سيد نبوي، النزعة التأملية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، رسالة ماجستير، بكلية دار العلوم، ص ٢ .

[٢] عبد الرحمن شكري، ديوان عبد الرحمن شكري، الجزء الرابع، ط. أولى، ١٩١٦، ص ٢٨٨ .

[٣] السابق نفسه، ص ٢٨٧ .

[٤] زكي نجيب محمود (دكتور)، مع الشعراء، دار الشروق، ط. ثانية، ١٩٨٠، ص ٦١ .

[٥] انظر : شفيع السيد (دكتور)، نظرية الأدب، دراسة في المدارس النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، ط. أولى، ٢٠٠٥، ص ٣٨، والهوامش المذكورة فيها.

[٦] الرافعي (مصطفى صادق)، وحي القلم، ط. بيروت، ج ٣، ص ٢٧٤ ، بتصرف.

[٧] أبو همام، عبد اللطيف عبد الحليم (دكتور)، أدب ونقد، النهضة المصرية، ١٩٨٨، ص ٨٢.

والشاعر ذو النزعة التأملية يغوص بنا في لُجج المعاني والأفكار محاولاً إشباع كل الحواس البشرية، فيرينا من نفسه العديد من اللوحات النفسية، كي تشعر باحتدام العاطفة وما يعتلج بين الجوانح من مشاعر النفس الإنسانية؛ الحب، والحزن، والأمل، والألم، والوحدة، والاغتراب، ويطوف بنا بين صفحات الكون والحياة فيمايز بين النور والظلام، ويظهر صوت الحق، ويَدحض صوت الباطل.

إن الشعر التأملي هو " ترنيمة البلبل، ونوح الوُرق، وخرير الجدول، وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل، ودمعة الثكلى، وتورد وجنة العذراء، هو جمال البقاء، وبقاء الجمال [٨]".

بناءً على ما تقدم من تعريف للشعر ذي النزعة التأملية، نحلق في الصفحات التالية في إبداع مخيمر الشعري، محاولين تذوق تجاربه التأملية في النفس والكون والحياة.

[٨] ميخائيل نعيمة، الغربال، دار المعارف للطباعة والنشر، د. ت، ص ٦٦، بتصرف يسير.

تأملات في النفس:
١ – الإحساس بالحزن

صدَّرَ الشاعر قصيدته " حزن غامض [٩]" بما يلي:

الحزن والقوة والحكمة في النفس التي
تنشئ في ضميرها مملكة الخلود ..
شيءٌ غريب، كاشف
عن رغبة الوجود
في أن يحس ذاته تبدو له
في كل موجود ولا موجود

فللحزن عند الشاعر فلسفته الخاصة، التي ينماز بها عن غيره؛ حيث يرتبط لديه بالقوة، والحكمة، والشموخ، وهذا ما تنبض به الموجة السالفة.

يقول مخيمر:

لستُ أدري لِمَ قلبي حزينُ ... وَعَلَيْهِ تَتَهَاوَى الظّنُونُ
إنَّ أطْلالَ الرَّجَاءِ المُوَلِّي ... لَمَحَتْهَا في الطَّرِيقِ العُيونُ
أيْنَ حُبِّي اليَوْمَ .. قَدْ ضَلَّ مِنِّي ... وَجَفَانِي، فَظَمِئْتُ، الْمَعِينُ
أحرامٌ أنْ بَكَى الشَّوْقُ فِينَا ... وَتَغَنَّى في الضُّلوعِ الحَنِينُ
هَكَذا أحيا وَحِيدًا بطَوْدي ... وَحَوَالِيَّ تَدِبُّ السِّنينُ
كُلّمَا شَارَفْتُ فيها حَيَاتي ... رَفْرَفَتْ دَمْعَ الْفُؤَاد الشُّئُونُ
مِنْ بَعِيدٍ تَتَرَاءَى لِعَيْنِي ... فَوْقَ أمْوَاج الْخِضَمِّ السَّفِينُ
حَمَلَتْ حُبِّي وَآمَالَ قلبي ... وَعَليها شَوْقُ رُوحِي الدَّفِينُ
هَبَّتِ الرِّيحُ فَمَالَتْ .. وَقَلْبي ... شَاطئٌ .. يَبْدُو إلَيْهَا .. أَمِينُ
يَالَطَوْدٍ عَصَمَتْنِي ذرَاهُ ... عَشَّشَ الْيومَ عَلَيهِ السُّكُونُ
أنَا منه مُشْرِفٌ .. غَيْرَ أنِّي ... لَسْتُ أدرِي .. لِمَ قَلْبِي حَزِينُ

إذا تأملنا هذه اللوحة الشعرية بمفرداتها نستطيع أن نتلمس جذور أزمةٍ عميقة في نفس الشاعر، إذ تشتمل اللوحة على الدوال التالية:

(قلبي حزين، الظنون، بكى الشوق، تغنى الحنين، أحيا وحيدًا، تدب السنين، هبت الريح، عشش السكون) إننا نلمس في هذه الدوال نوعًا من الاشتراك الدلالي على نحوٍ يجعلنا نستدعي بعضها بعضًا في الشعور.

---

[٩] أحمد مخيمر، ديوان " أشواق بوذا "، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص ٧٩، ٨٠.

تتصدر اللوحةَ الشعريةَ بِنيتَا نفيٍ واستفهام، استهل بهما الشاعر تجربته فاستفز حواس المتلقي، وأيقظ انتباهه ليحفزه إلى الترقب والمتابعة، إذ بدأت اللوحة ببنية نفيٍ، وهي الفعل المسند إلى الذات (لستُ) وفيه إيحاء بوعي الذات وحضور إرادتها في فضاء النص، وقد ألحقت بنية النفي بفعل دال على المعرفة، وتبعها الاستفهام التعجبي (لِمَ قلبي حزين) المتعلق بالنفي الأول، فالشاعر بدأ بنفي معرفته أسباب حزنه وظنونه، ثم يتساءل ليؤكده عدم معرفته أسباب شجنه.

لقد نهضت بنية الاستفهام بتشكيل المشهد النفسي الذي يرسم حالة الشاعر النفسية، التي انتابها شعور بارتداد للماضي لتعقد المقارنة بين حاضرها الجاثم وماضيها الغائب، ويكشف لنا البيتان الثاني والثالث أسباب الحزن الغامضة، فهناك أطلال حُبٍ تولى، لم يتوقف شاعرنا أمامه طويلاً كما كان صنيع الشعراء قبله، فما حظ الشاعر من طَلَلِه إلا لمحة خاطفة، لأن هدف الشاعر لم يكن الطلل الذي اعترض رحلته فلمحه واستمر شاعرنا في رحلته.

وتَشفُّ بنيةُ الاستفهام في البيت الثالث عن ألمٍ ومرارة، وتبعها الإخبار عن الاستفهام بثلاثة أفعال متتالية: (ضَلَّ مني، جفاني، ظمئت) فالحب الذي كان رجاءَه ضَلَّ منه بما تحتويه دلالة الفعل (ضل) من معاني الزيغ والمراوغة، وأتبع هذا الفعل بفعل آخر هو (جفاني) وما يحمله من معاني البُعد، وانقطاع أواصر المودة، لذلك كان رد الفعل النفسي من الشاعر هو الظمأ؛ فقد ظمئتْ نفسه من مَعين الحب.

ويأتي البيت الرابع ليكون بمثابة زفرة أسىً ومرارة، يصدرها الشاعر فضاءَ النص من خلال بنية الاستفهام التي تعكس حيرة الشاعر، وقد وظفَّ الشاعر " المقابلة " في البيت لتُضفي . بدلالتها الفنية . معنىً جديدًا، وتُكسب المعنى الشعري عُمقًا، وتنفث فيه شيئًا من التوتر (أحرامٌ أن بكى الشوق فينا) ويقابل هذا (وتغنى في الضلوع الحنين).

أَحـــرامٌ أَنْ بَكَـــى الشَّـــوْقُ فِينَـــا وَتَغَنَّـــى فـــي الضُّـــلوعِ الحَنِـــينُ

فهذه المقابلة بين (بكي الشوق) و (تغنى الحنين) تجسد لنا حيرة الشاعر من حُزنه الغامض، وعضَّدَ هذا الإيحاءُ زفرةَ الأسى التي جاءت في البيت التالي، حيث هيمنتْ الوحدة على مشاعر الشاعر فأردته في طوده، غير أنَّ شاعرنا لم ينكر حركة الزمن، وفعلها القَسري؛ فالسنون (تَدبُّ) حوله رغم وحدته.

وقد وُفقَ الشاعر . فنيًا . في انتقاء هذا اللفظ الشعري (تَدبُّ) فتشديد الباء الانفجارية في هذا الفعل يوحي بقوة الزمن وعُتوه في ممارسة سلطته القسرية على الشاعر.

ثم تأتي بنية البيت السادس ليجسد حالة الحزن الفلسفي لدى الشاعر. إنَّ هذه الوحدة شارف فيها الحياة ورقرقت عيناه بالدموع. وقد جاء بالبيت بنيتا الفعل الماضي (شارفت – رقرقت) والفعلان يعكسان ثبوت الحالة النفسية، واستقرارها على هذه الحالة حتى إنه يشارف الحياة في

وحدته. وقد عكس حرف الجر (في) دلالات عديدة فهو يتطلع للحياة في وحدته وداخلها متقوقعًا فيها بما يوحي بسطوة وحدته، وامتلاكها زمام أمره، نستشف هذا من صيغة (فاعل) التي جاء عليها الفعل وما توحيه من دلالة المعاناة، وبذل الجهد.

كُلَّمَا شَارَفْتُ فيها حَيَاتي   رَفْرَفَتْ دَمْعَ الْفُؤَاد الشُّئُونُ

وتأتي بنية الشطر الثاني من البيت تنضح بالرقة الممتزجة بالحزن، إذ ترقرقت شئون العين بالدموع، فرد فعل الشاعر تجاه الوحدة على مشاعره رقيق للغاية؛ وتبَدَّى في اختياره بنية الفعل الماضي الدال على استقرار الأمر (رقرقت).

وكذا تأتي ستة الأبيات الأولى في هذه اللوحة الشعرية بمثابة حلقة أُولى في دائرة مكتملة؛ يغشيها الحزن فينطق به المطلع، ولا ينفك عنه الختام (لست أدري لِمَ قلبي حزين).

ولكنَّ البيت السابع يطالعنا ببارقة أمل متمثلٍ في (السفين) التي تتراءى لعين الشاعر من بعيد. وقد أتي هذا الدَّالُّ هنا ليزخَمَ النص بالدلالات الفنية الرحبة، فقد استوحى الشاعر من السفين طاقاتها الفنية العديدة، وحمل كل ممتلكاته المعنوية من حبٍّ، وآمال قلبٍ، وشوقٍ دفين ...

مِنْ بَعِيدٍ تَتَرَاءَى لِعَيْنِي   فَوْقَ أَمْوَاج الْخِضَمِّ السَّفِينُ

وتأتي بنية البيت التاسع لتضفي . في موقعها من هذه اللوحة . تآزر الواقع مع الخيال، وقد أُطلِقَ للخيال العنان:

هَبَّتِ الرِّيحُ فَمَالَتْ .. وَقَلْبِي   شَاطئٌ .. يَبْدُو إِلَيْهَا .. أَمِينُ

فبنية الفعل الماضي (هبَّت) بتشديد الباء الانفجارية تعكس قوة أثر الرياح في انقلاب الأشياء إلى نقيضها، حيث تميل السفين؛ وفي ميلها مَيْلُ القلب، وازدياد خفقانه، إيذانًا بالخطر المتوقع.

ويستعصم شاعرنا بقلبه فيعصمه، فقلبه شاطئٌ يبدو للريح، ولكنه ليس مجرد شاطئ، بل شاطئ أمين يمكنه الركون إليه.

لقد اتخذ الشاعر (السفينَ) رمزًا واسع الدلالة، يحتوي كلَّ ما يمكن أن يدخل في نطاقه.

وشارفت الذات في البيت العاشر الهدف ومضى السياق الشعري في نمو وتصاعد:

يَالَطَوْدٍ عَصَمَتْنِي ذرَاهُ   عَشَّشَ الْيومَ عَلَيهِ السُّكُونُ

وذلك الطود هو وحدته التي يُطل منها على الدنيا، ويستشرف آفاق المجهول، فقد عصمه اليوم من الغرق، وفي البيت اقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى ﭽ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﭼهود: ٤٣

أما عن حالة هذا الطود فهي مستقرة ثابتة، وقد عشش عليها السكون والصمت الرهيب.

وفي نهاية النص تتآزر البنى الخبرية والإنشائية معًا؛ فبنية البيت الحادي عشر خبرية (أنا منه مشرف) فشاعرنا من خلال هذا الطود الذي عصمه من الغرق مُشرف لليالي بطنينها الصاخب المقلق في الوقت ذاته، وتؤكد البنية الاسمية (مشرف) استقرار الطود.

إننا نستشعر في هذا الدَّال شموخًا واستعلاءً، وكأن الشاعر لا يمكن أن يستشرف الليالي إلا من خلال هذا الطود، وهذا ما فسرته تجربة سالفة للشاعر كان يناجي فيها وحدته قائلاً (أنت طود أُطل منه على الدنيا)، فاستشراف الليالي والدُّنا لا يتم إلا من خلال (الطود) و (الوحدة).

ويعود السياق الشعري في النهاية لبنية الاستفهام الدَّالِّ على الحيرة والخبط :

أَنَـــا منـــه مُشْـــرِفٌ .. غَيْـــرَ أَنِّـــي لَسْـــتُ أدرِي .. لِـــمَ قَلْبِـــي حَـــزِينُ

لينطق النص في النهاية بما نطق به المفتتح.

إنها لوحة شعرية فريدة، اختار فيها الشاعر سفينته رمزًا يشي بعالم أحزانه؛ عالم المغامرة وارتياد المجهول، ليرحل من خلال هذا الرمز رحلته الطويلة. إنها رحلة نفسية ومعنوية يحمل معه فيها الحبَّ، والأشواق، وآمال القلب، سائرًا على الشوك، مُتَوحِّدًا بهمومه، تهيمن عليه وحدته فيستسلم لها.

وَتُختم اللوحة بنبض خلجات الشاعر الكامنة في أعماقه، إنها نبضات الحيرة، تعكسها بنيتي النفي والاستفهام في الشطر الثاني من البيت الأخير (لَسْتُ أَدرِي .. لِمَ قَلْبِي حَزِينُ)؛ فتنفث زفرات الأسى والمرارة في فضاء النص عاكسةً حالة التخبط التي تعانيها الذات، وعراكها مع أحزانها حين تكتشف عدم قُدرتها على انصياع الواقع المرير لها، تعوقها أقياد الحياة عن تحقيق مآربها العُليا فيها، وهي مآربُ نفسية روحية؛ إنها الحبُّ، والشوق، والحنين.

٢- الشعور بقوة العزم

ويمضي شاعرنا في سبر أغوار النفس فنلمح وضاءة البسمة وإشراقة النظرة تغلب على الموجة التالية التي تمثلت فيها الذات مقومات مشهد كامل أعانها على استجلاء رؤيتها[١٠]:

إنَّ بـــينَ الجبـــالِ يبـــدو أمـــام الـــ عـــينِ وادٍ جهـــمُ الصـــخورِ، عميـــقُ
دائـــرٌ فـــي الجبـــالِ .. كاللولـــبِ الـــدا ئـــرِ .. ضـــخمُ الرفـــوفِ؛ نـــاءٍ، ســـحيقُ
أنـــا مِـــنْ فَوْقِـــهِ أَطِـــلُّ .. وروحـــي تلمـــسُ المـــاءَ دافقًـــا فـــي القـــرارِ
مثـــلَ هـــذا الشَّـــلالِ تَهْـــدِرُ أفكـــا ري .. وتهـــوِي إلـــى قـــرارِ الوجـــودِ
وعميـــــقٌ واديَّ .. تنبـــــتُ فيـــــه زهـــــرات مـــــن عـــــالمٍ مفقـــــودِ

[١٠] أشواق بوذا، ص ٨١، ٨٢ .

إنَّ عزمـي يقـولُ لـي .. سـاعدُ الصخـ ـرِ قـويٌّ .. لكنـه فـي ركـودِ
لـم يَـزَلْ فـي انتظـارِ دفـعٍ مـن السـيلِ وإنْ كـانَ هابِطًـا للوهـودِ

في الموجة السالفة شاركت الطبيعة الذات الشاعرة في استجلاء معالمها النفسية، فالجبال في الموجة ترمز إلى الإنسانية، بينما يرمز الوادي إلى الشاعر، فبين الجبال الشامخات يتخلل وادٍ صغيرٍ سحيق، لكنه عميق المدى ناءٍ عن الجبال معزولاً عنها، كما تنأى الذات بأحلامها وآلامها عن الإنسانية. فكل من الجبال والوادي يشكلان المعادل النفسي لاغتراب الشاعر، ومن ثَمَّ فإن الجبال رغم هيبتها وضخامتها لا تجذب انتباه الشاعر، بينما يجذبه شلال الماء المتدفق في القرار برقته وعذوبته.

أنـا مِـنْ فَوْقِـهِ أَطِـلُّ .. وروحـي تلمـسُ المـاءَ دافقًـا فـي القـرارِ

فشاعرنا لديه من تميز الرؤيا ما يدفعه لتأمل جواهر الأشياء، ومن ثَمَّ تُلامس روحه الشاعرة ذلك الشلال الرقيق ففيه منه كثير شبه؛ فكلاهما صافٍ نقي، وكلاهما يستلذُّ البذل والعطاء؛ فالشلال يهدر ماءً صافيًا لما حوله، وشاعرنا يهب أفكارًا ورؤىً للإنسانية.

مثـلَ هـذا الشَّـلالِ تَهْـدِرُ أفكـا ري .. وتهـوِي إلـى قـرارِ الوجـودِ

وبعدما يَفطن شاعرنا إلى هذه المشابهة بينه وبين الشلال يعود إلى دائرة الذات مُنقِّبًا فيها عن كل ما يشرق البسمة، ويجدد الأمل، فإذا بالعزيمة تلوح في الأُفق فتشعره بتفرده وتميزه، وتريه من نفسه عمق الفكرة وقوة الإرادة، وتُحيله إلى وادٍ عميق تنبت فيه زهرات من عالم مفقود؛ فتبعث فيه الإشراقة والبهجة؛ فهو يمتلك ما لا يمتلكه الآخرون، وهذا يؤهله لبث أفكاره العُليا فيهم وزحزحة ركودهم:

وعميـقٌ واديَّ .. تنبـتُ فيـه زهـراتٌ مـن عـالمٍ مفقـودِ
إنَّ عزمـي يقـولُ لـي .. سـاعدُ الصخـ ـرِ قـويٌّ .. لكنـه فـي ركـودِ

فثمةَ صوت ينبض فيه بأن الإنسان الذي رمز إليه بالصخر لديه قوة عاتية لكن ركوده وخموله هما اللذان يمنعانه عن مواصلة الدأب وتجديد الأمل، ولذلك فهو مفتقر دائمًا إلى قوة تُعليه وتستنفر همته العُليا، وإلا يظل قابعًا منتظرًا دفعًا من السيل يزحزحه ولو جرفه معه إلى الوهود:

لـم يَـزَلْ فـي انتظـارِ دفـعٍ مـن السـيلِ وإنْ كـانَ هابِطًـا للوهـودِ

فهذا الإنسان مسلوب الإرادة راضٍ بركوده إلى أبعد مدى، فينتقي شاعرنا بنية تعبيرية تؤدي هذه الدلالة، وهي بنية (دفع من السيل) فقد جاءت كلمة دفع منكرة لتحمل دلالة افتقار هذا الإنسان لأي قوة دفعٍ حتى ولو كانت يسيرة، وبذلك تكون النكرة أقوى دلالة في موضعها مما لو عبر شاعرنا بالمعرفة، وقد كثف من هذه الدلالة أن أتبعها الشاعر بحرف الجر (من) الدال

على البعضية؛ ليوحي لنا بأن غاية ما يحرك هذا الإنسان الراكد الخامل هو القليل من السيل وهذا من شأنه أن يشرق البسمة ويستدعي الأمل في إرادته.

٣- الطموح واحتمال الأهوال

وفي سياق تأملات مخيمر مع النفس نجد العديد من اللوحات الشعرية التي تهيمن فيها الذات الشاعرة على الحدث الشعري بهدف إبراز المزيد من ملامحها النفسية للمتلقي وإثبات تميزها مما يؤهلها للريادة.

ومن هذه اللوحات اللوحة التالية[١١]:

أنـــا كالوَعـــلِ، ســـاكنٌ بالجبـــالِ ... دائـــمُ الخَطْـــوِ، دائِـــبُ التَّرحـــالِ
فـــي ظِـــلالِ الهجيـــرِ أدفَـــعُ أقـــدامي ... .. وعنـــدَ الضُّـــحى، وفـــي الآصـــالِ
إنَّ مَـــنْ يعشَـــقُ الـــذّرا لَخَلِيـــقٌ ... باحتمـــالِ الصِّـــعَابِ والأهـــوالِ
فـــي سُـــكونِ الجبـــالِ أبصـــرتُ نفســـي ... وكشـــفتُ البعيـــدَ مـــنْ آمـــالي
فـــي سُـــكونِ الجبـــالِ أبصـــرتُ ظلـــي ... ضـــاحكًا مـــن تفـــرُّدِي فـــي القـــلالِ
لـــيسَ حـــقُّ الإنســـانِ فـــي أن يعـــيشَ ... العمـــرَ، لكـــنْ فـــي حُبـــهِ للنضـــالِ
دعْ فـــؤادي حرِّيَّتِـــي، واطلـــب القيـــ ... ـــدَ، بـــأن ترتجـــي بعيـــدَ المنـــالِ
أنـــتَ كالشـــمسِ تبـــذلُ النـــورَ للدنـــ ... ـــيا، وتحيـــا فـــي غُربَـــةٍ واعتـــزالِ
إنَّ قلبًـــا لا يعـــرفُ الكـــدحَ للخلـــدِ ... ســـريعٌ بخطـــوهِ للـــزوالِ

يصدِّر الشاعر الموجة السالفة بضمير الذات المنفصل (أنا) الذي يستقطب وعينا بحضور الذات القوي إلى فضاء النص، فضلاً عن دلالته على الاعتزاز بالنفس وعدم تهميشها عن الحدث؛ ففي البيتين الأول والثاني يرسم الشاعر ملامح نفسه الدقيقة فهو دائم السعي محبٌ للكدح في كل آنٍ ومكان، وقد انتقى البنى التعبيرية المؤدية لهذه الدلالة، إذ تعاقبت ثلاث بنىً لاسم الفاعل (ساكن بالجبال – دائم الخطو – دائب التَّرحال) وهي صفات تثبت استقرار هذا الطبع فيه فهو ليس شيئًا عارضًا عليه؛ بل هو شيء جوهري من مكوناته النفسية لذلك لا تزحزحه عوارض الأمور، ولا تؤثر عليه العوامل الخارجية فتثنيه عن عزيمته فحاله في الحرِّ حاله في غيره:

فـــي ظِـــلالِ الهجيـــرِ أدفَـــعُ أقـــدامي ... .. وعنـــدَ الضُّـــحى، وفـــي الآصـــالِ

ونلحظ أن الشاعر صدَّر البيت الثاني ببنية الجار والمجرور (فـي ظِـلالِ الهجيـرِ) وأعقبه بالضحى فالآصال، فقدم الهجير، مع أن الترتيب الزمني لهذه الأزمنه هو الضحى ثم

[١١] السابق نفسه، ص ٨٥، ٨٦.

الهجير ثم الأصيل، غير أن هذا التقديم كان أوفق في دلالته الفنية حيث لفت انتباهنا إلى قوة عزمه في أشد الأوقات حرًّا، فإذا كانت هذه حاله في الحر الشديد فهو بالطبع لا يتوانى عن السعي في أوقات أخرى تكون أكثر تهيئةً واستقرارًا.

وفي البيت الثالث تتصدر أداتي التوكيد (إنَّ – ل) ليقدم الشاعر بهما المبرر النفسي لتحمل المعاناة والمشقة، وهو ما يسري عليه وعلى غيره:

إنَّ مَـــنْ يعشَـــقُ الـــذّرا لَخَلِيـــقٌ باحتمـــــالِ الصِّـــــعَابِ والأهـــــوالِ

فالذات التي تعشق المثال وتروم أعلى درجات الكمال هي أقدر على تحمُّل الأهوال والصمود أمام المكدرات؛ فكلما سمت الغاية علت الهمة وقويت العزيمة.

ويعود النص الشعري إلى دائرة الذات التي تمضي لتنقب عن صفاتها النفسية بين صفحات الكون؛ فتلتقط حاستها التأملية صورة الجبال الراسخة الساكنة؛ فتبصر ذاتها في هذا السكون الذي يُعدُّ بمثابة الظل المشابه للذات؛ فالذات الشاعرة في هدوئها واستقرار مبادئها هادئة راسخة كتلك الجبال، لا تتزعزع ولا تعصف بها الريح، وهذا من شأنه أن يؤهلها لرحلة تأملاتها بين صفحات الكون بل يتيح لها التفكير العميق الهادف لتقويم الذات وتطهير النفس؛ فلا عجب إذن حين تسخر النفس من عزلتها وتنائيها عن الأنام في القلال البعيدة، فهذه العزلة ستفصلها عن الآخر، ومن ثَمَّ ستحرمها القيامَ برسالتها في غرس القيم وشحذ الهمم والارتقاء بالفكر، فهذا هو أملها الذي ترنو إليه ولن تصل إليه بتنائيها وانعزالها.

وينبض النص الشعري بهذه الدلالة التي تجسد جانبًا من جوانب الرؤى الشاعرة؛ فنجد البيت الرابع تتصدره بنية النفي التي ينفي بها شاعرنا أيَّ حقٍ للإنسان في الحياة وهو أمر صادم للمتلقي لكنه يحفزه لمتابعة خطوط الدلالة فإذا بالشاعر يستدرك في الشطر الثاني من البيت نفسه ما تكمل به الدلالة وتتضح الرؤية فليس قيمة الإنسان في أن يعيش عمرًا مفرغًا من القيم والغايات؛ بل قيمته العليا تكمن في محبته للنضال والتفاني من أجله.

لـــيسَ حـــقُّ الإنســـانِ فـــي أن يعـــيشَ العمـــرَ، لكـــنْ فـــي حُبـــهِ للنضـــالِ

وينتقل الشاعر من دائرة التعميم حيث الإنسان إلى دائرة التخصيص حيث حديث النفس في البيت الخامس الذي يشكل ملامح رؤية أخري لشاعرنا.

دعْ فـــؤادي حرِّيَّتِـــي، واطلـــب القيـــ ـــدَ، بـــأن ترتجـــي بعيـــدَ المنـــالِ

فالشاعر يتوجه بطلبه إلى قلبه موطن المنى والأحلام ببنية طلبية هي بنية فعل الأمر (دع) يحثه فيها على ترك الحرية والانطلاق طلبًا للقيد وهو طلب يحفزنا لترقب الدلالة الخفية، التي تكشفها البنية الشعرية في الشطر الثاني من البيت، فالحرية في رؤية شاعرنا توازي الحياة بلا

مسعى ومن ثمَّ تشفُّ عن الأماني المرجوة بعيدة المدى، التي تبقي الذات حبيسةً لأحلامها، أسيرةً لتحقيقها.

وهذه رؤيةٌ متفردة إلى حدٍ كبير ترى الحرية حيث لا حرية، وترى القيد حيث لا قيد للنفس سوى الأحلام والأماني، وهذه الرؤيا العميقة تدفع شاعرنا لمواصلة حديثه إلى قلبه فيراه في مكابدته كالشمس تغطي بأنوارها أركان الوجود، وتبعث السرور والدفء في النفوس، لكنها تبقى في عزلتها وتنائيها، وهذا هو شأن القلب الجسور؛ يحيا أسيرًا لأفكاره ورؤاه، وبذلك يختم شاعرنا لوحته بالبنية الشعرية التالية:

إنَّ قلبًا لا يعرفُ الكدحَ للخلدِ   سريعٌ بخطوِهِ للزوالِ

ففي هذا البيت تتلخص الرؤية الشاعرة في الحياة فقد صُدِرَ البيت بأداة التوكيد (إنَّ) وتبعتها بنية النكرة لتوحي بعموم الحكم الصادر على أي قلب فَتُفرَز الدلالة الفنية للبيت بالمعنى المتردد في أصداء اللوحة والذي يؤكد على أن الكدح والسعي نحو الغايات العُليا هو وحده الذي يضمن للمرءِ بقاء ذكراه، وخلودها بعد الرحيل، وفي المقابل تزول آثار الأرواح غير الكادحة سريعًا فلا تُبقي أثرًا في النفوس، فتمر كطيفٍ عابر، أو سربٍ مهاجر.

هكذا قدم شاعرنا لوحةً تأملية فريدة وازن فيها بين خصوصية الرؤيا وشمولية الدلالة، مستعينًا بطاقات اللغة الفنية التي تستميل اهتمام المُتلقي وتحفزه لفك شفرات الدلالة، ولعلَّ أبرز ما يسم هذه اللوحة من الناحية الأسلوبية هو أُسلوب الالتفات فذلك التنوع في استخدام الضمائر بين الأنا والآخر، وهذا التماوج بين الذات والذات الأخرى جعل البنية الشعرية تتسم بالإثارة ، فالتلوين بين الضمائر أضفى على الموجة الحيوية والمتعة وحفز وعي المتلقي لمتابعة تلك اللوحة التأملية التي تتطلب الفطنة وسرعة البديهة في تلقف الدوال الشعرية، وفك شفراتها، ثم العودة لمتابعة ناتج الدلالة.

ومن اللوحات التي يسبح فيها الشاعر بتأملاته مع النفس لوحة اقتراب الوداع التي تقطر حزنًا وألمًا[١٢]:

إنَّ روحي تُحسُّ أنْ وداعًا   منْ قريبٍ يُطلُّ لي في الظلامِ
ألهذا رأيتُ للحزنِ مِصْبا   حًا مُنيرًا جوانبَ الأوْهامِ
أَلِهَذَا .. شَعَرْتُ بالشَّوكِ تَدْمَى   قَدَمي منهُ في طريقِ اقتِحامي
إنَّ هذا الوَداعَ ظَلَّلَ رُوحي   فَأَحَسَّتْ تَتَابُعَ الأيامِ
وَلَقَدْ كنتُ قبلَهُ أَجِدُ الأَيَّامَ   حَوْلي كَقَبْضَةٍ منْ رَغَامِ
كُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتُهُ .. مالَهُ اليَوْمَ   مُطِلاً إلى خُطا أَقْدَامي

[١٢] السابق نفسه، ص ٨٨.

وَيَكَـــادُ الحَنِـــينُ يَخْطـــفُ فيـــه خَطْفَـــةَ البَـــرْقِ فـــي طَوَايـــا الغَمَـــامِ

فقد استهل شاعرنا موجته السالفة بصيغة الإخبار التقريري المصدر بأداة التوكيد (إنَّ)، والمُشرَب بإيقاعٍ حزين ساهمت أصوات المد واللين في تكثيف دلالته، وتشكيل النغمة الشعرية للموجة:

إنَّ روحـــــي تُحـــــسُّ أنْ وداعًـــــا مـــنْ قريـــبٍ يُطـــلُّ لـــي فـــي الظـــلامِ

فليس بمقدور الذات الفرار من قهر الزمن وحتمية الرحيل ودنو الوداع، لذلك يلوح لها هذا الوداع في الظلام؛ حيث يثير فيها مشاعر الخوف والترقب ويزيد من حدة الصراع والتوتر.

ومع أن الدوال الشاعرية في هذه الموجة تتآزر لتصب في حقل دلالي واحد هو حقل (الحزن) إلا أنَّ شاعرنا يبادرنا في البيت الثاني بدالٍ غير متوقع مع هذه التجربة وهو (المصباح المنير)؛ فالتجربة تجربة وداع، والمشاعر يدغدغها الألم والأسى؛ لكن شاعرنا أراد أن يصدع النظام وينحرف عن دوالِّ الحزن بهذا الدالِّ، والنظرة الفنية لهذا الانحراف ترى انسجام هذا الدال مع البنية العميقة؛ فالإنارة خارجة عن حدود الذات، وهي مجرد وسيلة تركز الضوء على الأحزان، إذ لا تبهج النفس ، ولا تضيء الأمل بين جنباتها، وإنما تقودها إلى الأوهام كي تبقيها أسيرةً لأحزانها.

ومن ناحيةٍ أخرى أخضع هذا الانحراف المتلقي لنظامٍ فنيٍّ أغزر دلالةً من المألوف؛ وذلك من خلال المزج بين بِنَى المتوقع واللامتوقع في بنية شعرية واحدة، وهذا يرتفع بالقصيدة إلى مصافِّ الشعر الجيد، فلدى شاعرنا وعيٌ بأن " فقدان المتوقع في النص يجعله عديم المعنى على حين أن فقدان اللامتوقع يجعله عديم القيمة "[١٣].

فالموازنة بين الدوال والمزج بين الأساليب يجعل البنية الشعرية بنيةً جدلية لا تسري على وتيرة واحدة، مما يبقي المتلقي في علاقة تفاعلية دائمة مع النص؛ تستقبل الدوال وتسهم في فك شفرات الرسالة.

وتحقيقًا لهذه الموازنة الفنية يتحول شاعرنا في البيتين الثاني والثالث من بنية الإخبار إلى بنية الإنشاء؛ إذ يصدر البيتين ببنيتي الاستفهام المشرب بالمرارة والألم، ففكرة سربت إلى وجدان شاعرنا الحزن، وأنبتت بين جوانحه الشوك، وأسلمت قِياده للأوهام، وحوَّلته من ذاتٍ مقتحمة؛ تمور سعيًا ونشاطًا إلى ذاتٍ تستسلم للانطواء والانسحاب من الحياة.

وتتراءى التجليات الفنية المُجسدة لحالة القهر والانكسار النفسي في صورة مصباح يضيء للنفس مواطن الألم، ويثير فيها بواعث الشجن؛ فتبقى الذات أسيرةً لفعل الزمن القسري، فقد أيقنت حتميةَ

---

[١٣] انظر: يوري ميخائيلوفيتش لوتمان، تحليل النص الشعري، مهاد نقدي، ترجمة: فتوح، محمد أحمد (دكتور)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط. أولى، مايو، ١٩٩٩ م، ص ٢٤٣ .