

التشكيل البلاغي في قصيدة "نعمة الألم" للشاعر أحمد رامي

محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة جازان

المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر بتاريخ ١٠/٣/١٤٤١هـ، وقبل للنشر بتاريخ ٢٤/٣/١٤٤١هـ)

التشكيل البلاغي في قصيدة "نعمة الألم" للشاعر أحمد رامي

محمد أبو العلا الحمزاوي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة جازان

المملكة العربية السعودية

ملخص الدراسة

هذا البحث محاولة لاستجلاء التجربة الشعرية وأبعادها في قصيدة "نعمة الألم" للشاعر أحمد رامي، وبيان كيف أسهمت الفنون البلاغية في تشكيل الفكرة، وعبرت عن الانزياحات النفسية والشعورية عند كاتب النص، فهي دراسة لدور البلاغة في تشكيل وإنتاج النص لإدراك الأبعاد الجمالية والدلالية للقصيدة، كما أنها دراسة تتجه لدراسة الفنون البلاغية التي استدعاها الشاعر للتعبير عن تجربته وعاطفته ومعاناته بحيث تطرح تساؤلاً عن سر تشكيل المعنى بها دون غيرها من الفنون الأخرى. يحرض البحث على هذه التساؤلات للإجابة عن دور البلاغة وديناميتها في التعبير عن التجربة والمعاناة عند كاتب النص لنخلص إلى مدى وفائها بالتعبير عن الفكرة، وهو ما يستدعي تدخل القارئ ليعيش في جو النص ليخلق مع الشاعر في خياله ومعاناته.

الكلمات المفتاحية: تجربة، عنوان القصيدة، العاطفة، الموسيقى، التشكيل البلاغي، التصوير.

The Rhetorical Formation and Its Dimensions of The Grace of Pain: A Poem by Ahmed Rami

Mohammed Abo Al-ala Abo-ala Al-hamzawy

Assistant Professor of Rhetoric and Criticism - Arabic Language and Literature Department
College of Arts and Social Sciences - Jazan University
Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This paper is an attempt to explore the poetic experience and its dimensions in the poem, "The Grace of Pain", by Ahmad Ram. It is a study of the role of rhetoric in the formation and production of text in order to recognize the aesthetic and semantic dimensions of the poem. Moreover, it aims to investigate the rhetorical techniques used by the poet to express his experience, emotion and suffering, so as to question the secret of using these particular rhetorical arts in the formation of meaning.

The study aims to investigate the role of rhetoric and its dynamics in expressing the experiences and suffering of the author of the text to determine the extent to which it fulfills the expression of the idea. This requires the reader to experience the rhetorical mode of the text, and accompanies the poet in his imagery and suffering.

Keywords: experience, title of the poem, emotion, music, rhetoric formation, imagery.

مقدمة:

الحمد لله حمداً يواي في نعمه، ويكافئ مزيده، وأصلي وأسلم على خير البرية، محمد بن عبد الله أفصح خلق الله بياناً، وأصدقهم جناناً.

وبعد

فإن مما ينبغي عند دراسة النصوص الأدبية - وخاصة الشعرية منها - أن نعيش في جو التجربة، ونخوض في غمارها وأعماقها لنكشف عن العوامل التي أسهمت في إنتاج هذا النص، ونخلق مع الشاعر في فضاء خياله وفكره، لنلمح صدق العاطفة، ومدى قدرة الشاعر على التعبير عن عمق هذه التجربة، كما نتلمس الجو العام للنص، ومدى التثامه في خيال الشاعر، ومدى قدرته على التعبير عن فكرته.

ولكي تتم هذه العملية لابد من النظر في التشكيل البلاغي للنص، والفنون البلاغية التي استدعاها الشاعر إلى عمله الأدبي، واحتشد في الاعتماد عليها لتكشف عن تجربته، ودراسة هذه الفنون البلاغية التي أسهمت في تشكيل وبناء هذه التجربة الشعرية دراسة تتجه لبيان أثرها الجمالي في التعبير عن الفكرة، وكيف رسمت هذه الفنون البلاغية ملامح النفس عند الشاعر.

ودراسة هذا التشكيل البلاغي ليست دراسة نظرية بلاغية بمعناها الاصطلاحي الضيق، بل هي دراسة لهذه الأشكال البلاغية كعناصر أسهمت في إنتاج هذا النص فنياً، وأثرها الجمالي والتعبيري في الكشف عن معاناة الشاعر وتجربته، هي دراسة تمثل قدرة هذه الأشكال البلاغية على التعبير عن الانزياحات النفسية والفكرية عند الشاعر.

"فالأشكال البلاغية في النظر البلاغي الحديث هي انزياحات عن اللغة المألوفة، وهي تتطلب تدخل القارئ لإدراك أبعادها الجمالية والدلالية؛ لأنها حين تندغم في النص تجعل منه لغة ثانية تضع الاضطراب في يقينيات اللغة، وتحررها من المعنى المعجمي؛ وهي لغة لا تبدو للنقل والتوصيل بقدر ما تبدو للتحريض والتساؤل؛" إذ تهدف إلى "أداء وظائف جمالية، ووضعها بهذا النمط في النص هو عملية التشفير ذاتها". وبهذا تعمل الأشكال البلاغية على جذب القارئ بعيداً عن الشفر العادية بحيث يوضع في مكان يستطيع منه "تأمل القواعد النحوية والمنطقية" وهو ما يطلق عليه البلاغيون الجدد "التوتر الديناميكي" لدى متلقي الشكل البلاغي" (اللحام، ٢٠١٧: ٩٢)

والتراث البلاغي حقيقة لم يغفل دراسة الأشكال البلاغية ودورها في النص بوصفها أدوات تعبيرية ترقى بلغة الخطاب في أعلى درجات الفصاحة

ومن البلاغيين الذين تمثلوا هذا الجانب بوضوح عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة"، فلقد مثلت الأشكال البلاغية ميداناً فسيحاً في تطبيقه لنظرية النظم، ودرسها ضمن مصطلح "معنى المعنى" "حيث تعقل من اللفظ معنى، ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (الجرجاني، ٢٠٠٤: ٢٦٣) فهو يقصد به الدلالات غير المباشرة المستوحاة من تلك الأشكال، كالاستعارة، والكناية، والتمثيل" (اللحام، ٢٠١٧: ٩٣)

ومنهج الدراسة يتمثل في بيان الدور الجمالي والفني للأشكال البلاغية في القصيدة موضع البحث، وستحاول الكشف عن أبعاد التجربة الشعرية في هذا النص، وما فيه من صراع للأفكار عند الشاعر، وكيف أسهمت الأشكال البلاغية التي استدعاها الشاعر إلى النص في رسم تجربته وتصوير معاناته، وجعلت المتلقي/القارئ يلتحم مع المبدع في تجربته، ويطلق لنفسه العنان أن يعيش معه في معاناته لينتهي إلى الكشف عن الفكرة العامة، وقيمتها وأثرها في نفسه، وسوف تسير الدراسة في الكشف عن التشكيل البلاغي مع القصيدة في بنائها وتطورها باعتبارها وحدة شعورية واحدة، وفكرة متكاملة عند الشاعر؛ وذلك لكي تكون دراسة الأشكال البلاغية التي بنى منها الشاعر تجربته منسجمة مع الفكرة، ولنعيش في جوها وتطورها خطوة بخطوة، فلا تكون دراسة فنون البلاغة وصورها منعزلة عن النص، بل تسير معه في كل مرحلة من مراحلها.

وبعد دراسة أثر هذه الأشكال البلاغية في التعبير عن فكرة الشاعر أثناء تحليل النص، تأتي دراسة أخرى في نهاية هذا التحليل لتعزز الكشف عن هذه الأشكال البلاغية، وتسجل حصراً لها ولدورها في الفكرة والجو العام، وأثرها في التعبير عن التجربة دون غيرها من الأشكال البلاغية الأخرى.

ولقد اتجه البحث إلى اختيار قصيدة من قصائد "شاعر الشباب" أحمد رامي، وهي قصيدة "نعمة الألم"، ولكن قبل أن نخوض غمار القصيدة، ونحلق مع الشاعر في تجربته وخياله أشير إلى خطة البحث حيث يتضمن البحث مقدمة، وتمهيداً، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

أما المقدمة: ففيها منهج البحث وخبطته، والتمهيد فيه ترجمة للشاعر نتلمس من خلالها خيوطاً عن حياته، وبيئته تساعدنا في الكشف عن تجربته وأبعادها. فالناحية التاريخية وإن كانت خارج ميدان النص في دراستنا هنا، لكنها تلعب دوراً كبيراً في رسم ملامح التجربة الشعرية، وهذا الجانب وإن كان خارجاً عن دراسة التشكيل البلاغي للقصيدة إلا أنه يستأنس به في الكشف عن ملامح المعاناة؛ لأن كاتب السطور يرى أن في داخل كل تجربة ترجمة للشاعر إن جاز التعبير!!

وأما المبحث الأول - فيتناول بالدراسة دراسة التشكيل البلاغي تبعاً لترتيب القصيدة ووحدتها بداية من عنوانها ومطلعها إلى خاتمتها، وسيسير البحث في دراسة الأشكال والفنون البلاغية حسب حضورها في النص واستدعاء الشاعر لها وفق ترتيب القصيدة بما ينسجم مع فكرة الشاعر.

وأما المبحث الثاني - فيتناول بالدراسة ملامح التشكيل البلاغي وأبعاده، وهذا الفصل يركز على الخطوط العريضة للتشكيل البلاغي وأبرز معالمه في القصيدة، كالتنوع في الصور والأخيلة، والموسيقى الداخلية والخارجية، ووحدة الشعور والعاطفة... وبعد ذلك تأتي الخاتمة متضمنة أهم النتائج.

نمهيده :

التعريف بالشاعر :

شاعر الشباب (رامي، ٢٠٠٠: ١٥) أحمد محمد رامي حسن عثمان من أصل شركسي، كان أبوه شغوفاً بالفن يجتمع إليه أهل الفن والطرب؛ فجده لأبيه الأمير لاي الشركسي حسين بك الكريتلي.

ولد الشاعر عام (١٨٩٢م) في حي السيدة زينب بالقاهرة، ودرس في المدرسة الابتدائية المحمدية بحي السيوفية بالقاهرة، والتحق بشعبة الآداب في المرحلة الثانوية بعد أن أحس بميل نحو الأدب والشعر خاصة، وحصل على شهادة البكالوريا سنة (١٩١١م)، وانتقل بعدها إلى مدرسة المعلمين العليا، وأثناء دراسته فيها أتقن الإنجليزية فساعدته على قراءة "رباعيات الخيام" في نسختها الإنجليزية، ثم حصل على إجازة التدريس من مدرسة المعلمين العليا فيها عام (١٩١٤م).

عمل رامي بعد تخرجه مدرساً للغة الإنجليزية بمدرسة القاهرة، وكان من زملائه المدرسين في تلك المدرسة: الشاعر أحمد زكي أبو شادي، والأديب محمد فريد أبو حديد، وعين أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا، وهو ما اعتبره فرصة لإشباع نهمه في القراءة وحب المعرفة. وبعد ذلك سافر إلى باريس في بعثة من أجل تعلم نظم الوثائق والمكتبات واللغات الشرقية وحصل على شهادة في المكتبات والوثائق من جامعة السوربون، ودرس في فرنسا اللغة الفارسية في معهد اللغات الشرقية وقام بترجمة "رباعيات عمر الخيام" وغيرها إلى العربية حتى لقب "عمر الخيام المصري"، وبعد ذلك عين أمين مكتبة دار الكتب المصرية، كما حصل على التقنيات الحديثة في فرنسا في تنظيم دار الكتب ثم عمل أمين مكتبة في عصبة الأمم وعاد إلى مصر عام (١٩٥٤م)، وعين مستشاراً للإذاعة المصرية، وعمل في الإذاعة ثلاث سنوات، ثم عين نائباً لرئيس دار الكتب المصرية (رامي، ٢٠٠٠: ٢٧).

كان شاعرنا مولعاً ولعاً شديداً بالأدب وفنونه، وحفظ في المرحلة الثانوية كتاب "مسامرة الحبيب في الغزل والنسيب"، كما حفظ مختارات من شعر العشاق والغزلين، وفي سنة (١٩١٠م) نشرت له مجلة "الرواية الجديدة" أولى قصائده.

ولقد ارتبط رامي بعلاقة وثيقة مع الشاعر العراقي عبد الرحمن الكاظمي فكان يزوره كثيراً في منزله بالقاهرة، وتعلم على يديه الكثير من فنون الشعر، كما اتصل بكبار الأدباء والشعراء في تلك المرحلة، من أمثال: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران خليل مطران. ولقد كان حريصاً على تطوير نفسه وموهبته، فكان يحضر المجالس والمنتديات الأدبية، وبعد أن نشر قصيدته في مجلة "الرواية الجديدة" توالى أعماله الشعرية فقدم قصائد بألفاظ سهلة مفعمة بالمعاني والأحاسيس.

أما عن شعره:

فشعره من الشعر العذب الذي هذبت معانيه وألفاظه، وتنوعت صوره وأخيلته، ولقد اخترق الحياة الأدبية عام (١٩١٨م) فأصدر ديوانه الأول الذي كان مختلفاً تماماً عن الأسلوب الشعري السائد في ذلك الوقت الذي سيطر عليه كل من المدرستين الشعريتين الحديثة والقديمة، وأعقب ديوانه الأول بديوانين آخرين في عام (١٩٢٣م). وعلى الرغم من أن شعر رامي قد بدأ بالفصحى إلا أنه انتقل للعامية بعد ذلك، ولكنها كانت عامية راقية استطاع من خلالها إبداع صور راقية لم تعهدها العامية المصرية قبل ذلك، ولكن عاد أحمد رامي إلى شعر الفصحى في سنوات عمره الأخيرة بعد أن توقف عن كتابة شعر الأغاني. وقد مارس أحمد رامي ثلاثة أنواع من الأدب هي: الشعر الوجداني، والعاطفي، والوطني، ثم أدب المسرح، فلقد زود أحمد رامي المسرح المصري بذخيرة

ضخمة تبلغ نحو خمس عشرة مسرحية مترجمة عن شكسبير. كما أن الشاعر أحمد رامي يعد شاعر الرومانسية والحب والهيام، وحبّه حب عذري؛ ولذلك تتميز ألفاظه بالعفة والتعفف؛ حيث تخلو أشعاره من أشعار المدح والهجاء ولم يتاجر شاعرنا بفنه، فلقد كتب الأغنية ولكنه لم يبيعها. بل استطاع أن ينهض بالأغنية بعيداً عن الإسفاف الذي عرفه هذا الفن بعد ذلك ولقد اشتهر بشعره الرومانسي باللغة العربية واللهجة العامية، وهو أكثر الشعراء شهرة لدى العامة لارتباط اسمه بعشرات الأشعار الغنائية الشهيرة التي تغنت بها أم كلثوم؛ حيث شكلت روائع لا زالت محفورة في وجدان الشعب العربي إلى الآن، ولقد ظلت العلاقة بينهما قائمة لمدة خمسين سنة إلى أن توفيت أم كلثوم في عام (١٩٧٥م) (رامي، ٢٠٠٠: ٢٧)

هذا ويختلف النقاد حول تأثير كتابة الأغاني على شاعرية أحمد رامي، فبينما يرى الشاعر صالح جودت أن إغراق رامي في حب أم كلثوم قد أثر على شاعريته حيث يقول: "لو أن رامي لم يتجه إلى الأغاني، ولم يعرف أم كلثوم ويكلف لها هذا الكلف كله، لكان شاعر هذا الجيل بغير منازع، وتوالت دواوينه تغمر المكتبة العربية بنفحات تطفئ على الكثير من نتاج الخالدين". لكن هناك من يختلف معه في ذلك فيرى أن شعر رامي بعدما أحب أم كلثوم أصبح أجد ديباجة وأرق نسجاً، وأحفل بالموسيقى الداخلية، وهذا رأي الكاتب دريني خشبة، وترى الأدبية نعمات أحمد فؤاد، أن الأدب نفسه أقاد من تحوّل رامي من القصيدة إلى الأغنية؛ لأن الأغنية الرامية الرقيقة العفة أشاعت الحس الجمالي وارتفعت بالذوق العام، وترى أن رامي شاعر امتاز بالسلاسة لا بالفحولة، وكان له نظراء كثيرون لكنه في الأغنية مميز متفرد الطابع والأسلوب ويرى البعض أن غناء أم كلثوم له أدى إلى شهرته وذيع صيته، وقال عنه الشاعر صلاح عبد الصبور: "أحمد رامي شاعر عريق في صناعة القريض، له فيها تجربة نصف قرن من الزمان ارتبط اسمه بتجديد الغناء المصري في لغته وأسلوبه وأفكاره وعواطفه. ولقد تنوعت أعماله ما بين الشعر والأدب والترجمة. كان شاعرنا محباً للموسيقى، ولد والنغم ملء أذنيه.

ولقد كان متصلاً بنادي الموسيقى، وكان يعرض على الناس شعره في الوقت الفاصل بين وصلات الغناء، هذا الاتصال زاده قريباً من الغناء والموسيقى، وكان المطربون يعرفونه بحبه للغناء فتعرف على الكثير منهم، بل كان دائماً يغني كلماته؛ حيث كان يملك صوتاً جميلاً، لكنه لم يفكر بالغناء يوماً. وبعد هذه الرحلة الفنية والأدبية المفعمة بالحب والعطاء أصيب أحمد رامي بحالة من الاكتئاب الشديد بعد وفاة محبوبته أم كلثوم، وكسر القلم، وهجر الشعر، واعتزل الناس، ورفض أن يكتب أي شيء بعدها حتى توفّي في الخامس من يونيو من عام (١٩٨١م) عن عمر يناهز تسعة وثمانين عاماً.

"نعمة الألم" للشاعر أحمد رامي

ودمارها في خدعة الأوهام
بشكايتي وحسرت عن أسقامي
من حزنها وأزلت طول سآمي

حسبوا شقاء النفس في الآلام
وإذا خلوت إلى الأسى نادمت
فوجدت في الشكوى لنفسي راحة

والنفسُ أرفق بي وأكثرُ رحمةً
ولقد صَحبتُ الدهرَ في أطواره
فإذا السُّرورُ بها قصيرٌ عهدُهُ
وأميلُ للإخلاصِ حتى للأسَى



ليس الشهيدُ هو الذي يُطوى الثرى
لكنَّهُ الحيُّ الذي في قلبه
كالطائرِ المجروحِ ضمَّ جناحَهُ
سكنتُ فما انتزعت مكينَ سينانها



هاتِ املئي كأسَ الشقاءِ فإنني
الحزنُ أدبني وهذبَ خاطري
وأسالُ أسرابَ الدموعِ فصُغِّثها
وأرقُّ إحساسي ومَدَّ عواطفي
قاسمتُهم أحزانهم وحملتُ من



ماذا أودُّ من الزمانِ وقد غدا
ما زال يَفْري في نواحي جدتي
حتى غدوتُ وتحت أطباقِ الثرى
حزنٌ على الماضي وخوفٌ عاجل
بين الحقيقة والخيالِ مصارع
لكنني عودتُ نفسي أن ترى
وأخذتُ أذني بالنواحِ فأصبحت
وتركت عيني للدموعِ فأصبحت
ورجعتُ وطنتُ الفؤادَ على الضنى
وغرست في قلبي الشجونَ فأثمرت

ممن يُضمدُ بالحنانِ كلامي
وشرعتُ في بحر الحياة الطَّامي
وإذا الشقاءُ بها رفيقٌ دوام
وأعافُ رَغْدَ العيشِ غيرَ لزام

ويقرُّ تحت جنادلٍ ورجام
من طعنة الأيامِ جُرحٍ دام
طولَ الحياةِ على حِدادِ سهام
كفَّ وما سقته كأسُ حمام

أستمرئُ الأحزانَ يا أيامي
وأنالني أفقُ الخيالِ السامي
صَوِّغَ المعاني في شجِّي نظامي
فوصلتُ كلَّ الناسِ في أرحامي
أعبائهم شطراً من الآلام

يعتدُّني خصماً من الأخصام
ويلجُ في إذواءِ فرعي النامي
بعضي وبعضي نُهْزةُ الأيامِ
مما يخبىءُ آجلُ الأعوامِ
أودت بما في النفسِ من إقدام
أفياءَ هذا العيشِ ظلَّ جهام
تستعذب الأنثاءُ في الأنغامِ
في الضوءِ آنسةٌ وفي الإظلامِ
فاعتاده واعتدت برح سقامي
وجنيبتُ منها نعمَ الآلامِ

(رامي، ٢٠٠٠: ٤١)

المبحث الأول - التشكيل البلاغي في قصيدة نعمة الألم

النجربة عند الشاعر:

لقد وقع الاختيار على هذه القصيدة لما وجدت فيها من صدق للتجربة عند الشاعر؛ حيث أفرزت هذا التشكيل البلاغي بما فيه من ألوان الجمال التي صورت فكرة الشاعر، ورؤيته للحياة والألم.

وأول ما يلفت النظر في هذه التجربة الشعرية هو الفكرة المسيطرة على الشاعر، وهي فكرة تختلف عما عهده الناس حول الألم، وأول ما نلمحه هنا نظرة الشاعر المختلفة إلى الآلام والخطوب في الحياة، فهو من كثرة ما عايش الآلام والأحزان في الحياة استعذب طعمها، ورآها خير نديم في ظل أحداث الحياة وتقلبها، فالدهر تمر أطواره، ويمضي الزمان بتقلبه، وإذا السرور قصير عهده، والشقاء هو صاحب والرفيق.

لقد تتابعت على الشاعر الهموم والأحزان حتى صارت جزءاً من كيانه وفكره، بل جعلته يرى للشهادة معنى غير ما عرفه الناس، فالشهيد ليس الذي يضحي بنفسه من أجل قضية عادلة، ويطعن ويدفن تحت الثرى، لا، الشهيد هو الحي الذي طعنته الأيام بجراحها وخطوبها الدامية، فهو كالتائر الذي يضم جناحه على السهام الحادة، إن الحزن الذي أسال دموعه هو الذي أحيا فكره وعواطفه، وأيقظ مشاعره فصاغ المعاني في أرق نظام وأعظم بيان، لقد صقل فكره وأرق إحساسه.

بل إن هذا الألم قد جعله يقاسم الناس آلامهم وأحزانهم، فلم يقف عند ألمه وحزنه، بل حمل عن الناس شطراً من آلامهم وأحزانهم، لقد سرى الألم والأسى في كيانه ووجدانه، حتى صارت نفسه ترى العيش كالسحاب الذي لا ماء فيه، بل إن أذنه أصبحت تستعذب النواح والأثبات، وترك عينه للبكاء فأصبحت آنسة في الضياء والظلام، أما الفؤاد فما أضناه وأشد بلواه، لكن الشاعر غرس الشجون والأحزان فيه حتى جنى منه نعمة الألم.

فالجو الذي يخيم على القصيدة هو جو الحزن والشكوى والألم، والفكرة فيها أن الدنيا لا راحة فيها ولا سعادة للنفس، فالأصل فيها هو الألم والمعاناة، وهي فلسفة عاشها الشاعر في مراحل من عمره، ويبدو أن ذلك كان في أواخر حياته؛ حيث مر الشاعر بمنعطف كبير ترك جراحاً في نفسه بعد وفاة أم كلثوم، وسفر أبنائه للدراسة، ووفاة أصدقائه المقربين منه، وإصابته بالمرض؛ مما انعكس على ما كتبه من أشعار كشفت عن صدق العاطفة، ومرارة الألم والحزن حتى أصبح الألم نعمة من النعم أمام قسوة الحياة وقلة لذاتها كما رآها الشاعر.

عنوان القصيدة:

وأول ما نقف عنده في تشكيل هذه التجربة هو "العنوان"، ولقد أطلق الشاعر على قصيدته "نعمة الألم"، والاسم في طياته يحمل انحرافاً شعورياً يتمثل في أنه عكس التصور للألم، فعنوانه هنا عنوان صادم لما اعتاد الناس عليه، فلقد اعتادوا على الشكوى من الآلام وخطوب الزمان، ويروا في الآلام بلاءً وشدة لا نعمة ولذة، ولكن الشاعر يفاجئنا في هذا العنوان بما يغير مفاهيم الناس للألم، ويعكس تصورهم له، وهذا في حد ذاته يمثل نوعاً فريداً من المعاناة عند الشاعر تحول فيها الألم بما فيه من كرب وشدة إلى نعمة ومئة، يريد الشاعر أن نعيش مع هذه النظرة، وتلك الرؤية.

والعنوان هنا طافح بالمعاناة، ويمثل انزياحاً نفسياً عند الشاعر، وانحرافاً عن المألوف، وإذا جئنا إلى التشكيل البلاغي للعنوان نرى الشاعر هنا قد استدعى الجملة الاسمية في هذا العنوان "نعمة الألم" ولقد حُذِفَ المبتدأ منها، وكأن الحذف هنا يطوي معه معاناة شديدة حملت الشاعر على استخدام الإيجاز بحذف المسند إليه، واقتصر على الخبر الذي أضاف فيه الألم إلى النعمة، وكأنني ألمح في طيات هذا العنوان شدة الارتباط بين الشاعر والبلاء وشدة اللصوق بينهما حتى أصبح الألم لا ينفك عن شاعرنا... فاستمرأه ورآه نعمة كما سيتضح من خلال النص.

وطالما كان الحذف أبلغ من الذكر في التعبير عن الغرض، وفي تصوير النفس، فنجد في ترك الذكر للشيء دلالة عليه، وهو ما لفت النظر إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال عنه: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين" (الجرجاني، ٢٠٠٤: ١٤٦).

ولذلك جاء الخبر هنا اسماً ليعبر عن هذا الثبات ويرسخ هذا الارتباط، فالخبر بالاسم هنا ينطوي على هذا المعنى، أي شدة الثبات وعدم التجدد، وكما يقول عنه عبد القاهر: "إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد شيئاً بعد شيء" (القزويني، ١٩٩٩: ١٥٦). ومن أغراض تعيين كون المسند (اسماً) عند البلاغيين: إفادة معنى الثبوت؛ حيث لا يتقيد بزمان، وهو ما عبر به الشاعر هنا ليكشف عن هذا التلازم بين النعمة والألم.

فهنا جاء التشكيل البلاغي في هذا العنوان منسجماً مع الغرض، ومعبراً عن معاناة الشاعر التي عرضها في هذا العنوان؛ حيث إن التعبير بـ "الاسم" يفيد الثبوت بينما التعبير بـ "الفعل" يفيد التجدد والحدوث، فجاء التعبير بـ "الاسم" هنا ليضفي على هذا العنوان معنى الثبات في إضافة الألم إلى النعمة، ويرسخ فكرة المبدع حول رؤيته في ارتباط النعمة بالألم.

وإذا انتقلنا إلى مطلع القصيدة نرى فيه التحاماً بهذا العنوان، وانسجماً مع هذا المعنى الذي يراه الشاعر ونظرتة للألم، وذلك حيث يقول:

حسبوا شقاء النفس في الآلام	ودمارها في خدعة الأوهام
وإذا خلوت إلى الأسى نادمته	بشكايتي وحسرت عن أسقامي
فوجدت في الشكوى لنفسي راحة	من حزنها وأزلت طول سآمي

وهنا نلمح فكرة الشاعر حول "الألم"، وهي الفكرة التي تمثل انحرافاً عن المعهود، وهنا بدأها ببيان عدم إدراك الناس لمعنى الشقاء؛ حيث يتصور الناس أن الشقاء في الألم، وأن دمار النفس في أن يعيش الإنسان في ظلال الأوهام الخادعة. وألمح في هذا المطلع التعبير بالفعل "حسبوا" دون أن يشير إلى من حسبوا، وهذا فيه إيجاز بليغ يطوي في هذه الكلمة أن هذه رؤية عامة عند الناس، لم يشذ عنها أحد، كما نرى في اختيار الفعل "حسبوا" هنا إشارة إلى الظن والتقدير الخاطئ، وقد جاء بصيغة الجمع ليبين كثرة من يقع في هذا الظن الخاطئ لألم

النفس وشقائها. وجاءت الإضافة في "خدعة الأوهام" بجديتها، وقوة تعبيرها لتعزز هذا الفهم الخاطئ، وتؤكد معنى الشاعر وفكرته، فليست الآلام ولا الأوهام الخادعة هي التي تشقى بها النفس، وليست هي سبب دمارها وضياعها، والإضافة وسيلة من وسائل تصوير المعنى وإحضاره في ذهن السامع، واستخدمها الشاعر هنا في تشكيل فكرته لما له من أثر في الكشف عن معناه، فالتعريف بالإضافة له أغراض عند البلاغيين تختلف باختلاف المقام "فقد يكون لأنه ليس للمتكلم وسيلة لإحضاره في ذهن إلا من خلال الإضافة، أو لتعظيم الشأن في المضاف، أو للتحقير، أو لاعتبار آخر مناسب" (القزويني، ١٩٩٩: ١٥٦).

وهنا جاء هذا المطلع برؤيته المختلفة عند المبدع ملتجئاً مع الغرض والفكرة التي أراد أن يشاركه فيها، وأن نعيش في تصورها، وفي تفاصيلها... وطالما كانت مطالع القصائد معبرة عن مقاصد الشعراء، ومصورة لما يعتلج في صدورهم، وكاشفة عن الانفعالات النفسية والأحداث التي ألهمتهم، كما أن مطلع القصيدة يكشف عن قدرة الشاعر على الإلمام بموضوعه، واستيعاب غرضه، وكون القصيدة بما تحمله من صور ومعان وأخيلة وعواطف ترجمة وشرح لهذا المطلع. فمطلع القصيدة إنما هو تلخيص للقصيدة (القرطاجني، ١٩٨٦: ٣٠٩).

ومما زان مطلع القصيدة هنا جمالاً، ولفت النظر إلى الفكرة فيها: اشتمالها على "التصرّيع" وهو: عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد" (الحموي، ١٩٨٧: ٢٧٨)، وهو مما يستحسن فيها لما فيه من نغم داخلي؛ حيث إن التصرّيع فن من فنون السجع على من يرى وقوع السجع في الشعر، "وهو دليل على غزارة مادة الشاعر" (ابن أبي الإصبع، ١٩٦٣: ٣٠٥)، والتصرّيع يحسن أيضاً في الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة أيضاً، لكن الشاعر هنا اكتفى به في مطلع القصيدة ليوضح الفكرة للمتلقي، وعلى أية حال فالتصرّيع يقل في وسط القصائد؛ حيث إنه في وسطها ربما تمجّه الأذواق والأسماع. وهنا جاء التشكيل البلاغي باستدعاء "التصرّيع" في البيت الأول من النص لما يليق به من ظلال على المعنى؛ حيث ينسجم هنا مع الغرض ورؤية الشاعر في قصيدته، فجاء المطلع ليتفق مع هذا العنوان، ويصور الفهم الخاطئ عند كثير من الناس لشقاء النفس، لقد ظنوا أن شقاء النفس في الألم والحزن، ورأوا أن دمار النفس في أن تعيش في الأوهام وتنسى الواقع، فمطلع القصيدة بما فيه من نغم التصرّيع يعزز فكرة الشاعر ويرسخها حول رؤيته لشقاء النفس.

ولقد رد الشاعر بالبيت الثاني الذي يعرض فيه رؤيته للأسى والألم، فهو نديمه في الخلوات، بل هو الذي يفضي إليه بشكواه ويكشف له عن بلواه. وما أروع التعبير بـ "منادمة الأسى"، فهو يصوره في صورة المسامر الذي يستريح إليه ويبت له همومه. والصورة هنا صورة دقيقة معبرة عن مدى الارتباط والعلاقة بين الشاعر والألم. إن تشكيل الاستعارة هنا في بنيتها العميقة رسم في أذهاننا شدة الإلف والارتياح إلى الألم فضلاً عن الاعتياد عليه، بكل ما تحمله "المنادمة" من معنى، ولقد جاءت الاستعارة تبعية في الفعل "نادمته" لتعبر عن معنى الارتباط والألف بينه وبين الأسى.

وألح في هذه الصورة انطواء الشاعر على نفسه، فلقد انعزل في عالم خاص صنعه من رحم المعاناة والألم ...، وهذا ما نلمحه من هذه الاستعارة المكنية، وقرينتها التي تشير إلى المنادمة والمصاحبة، وهي قرينة "خيالية" تتسجم مع رؤية الشاعر وتصوره للألم في عالمه وخياله. ولقد وفق الشاعر في تشكيل هذه الاستعارة التي صورت رؤيته

وفلسفته أتم تصوير. ونلمح هنا في الفعل "حَسَرْتُ" الذي جاء بصيغة الماضي ما يجلي هذه الصورة، ويبرز مدى ارتياح الشاعر للأسى والألم، وفيه دقة في اختيار هذا اللفظ الذي تتسجم مع حالة الشاعر فالفعل "حسرت" وإن كان يفيد معنى الظهور والانكشاف؛ لكنه يفيد أيضاً معنى الإعياء والضعف والتعب والمرض، فهو كشف للألم مصحوب بالتعب والإعياء والمرض، وهو ما ينسجم تمام الانسجام مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر، ويناسب السياق والمقام، فالتعبير بالفعل هنا في حناياه إشارة إلى الكشف الكامل عن أوجاعه وآلامه، لكن الشاعر يرى في هذا البوح وفي هذه الشكوى للأسى راحة لنفسه من الحزن، وإزالة لطول السأم الذي أصابها.

ولقد أشار البلاغيون إلى سر التعبير بالفعل، وما ينطوي عليه من أسرار بلاغية، ومما ذكره "أن التقييد بالفعل لإفادة الاختصار مع التجدد" (القزويني، ١٩٩٩: ١٣٠). ولقد استدعى هنا الشاعر هذا الفعل في تشكيكه ليرسم لنا صورة لمدى الارتياح إلى الأسى، والاسترسال معه، وفي هذا الفعل صورة لبث الشكوى والكشف عنها كاملة، وهو الإيجاز الذي طوي في حنايا هذا الفعل، وفيه أيضاً إفادة للتجدد في هذا الكشف والبث للأسقام التي عبر عنها بالجمع مع الإضافة ليفيد كثرتها من ناحية، وارتباطها بالشاعر من ناحية أخرى، فهي أسقام ملازمة له لا تفارقه بحال.

ونلمح هنا آثار المعاناة التي انعكست في تشكيل النص؛ حيث بدأ الشاعر بالتعبير بالاسم ليفيد معنى الثبوت، ثم عبر هنا بالفعل ليصور معنى التجدد، وفي هذا التقابل نوع من الانحراف المعنوي ليصور حالة الشاعر، وما يعتره من أحزان وآلام... ولذلك جاء البيت الثالث كالنتيجة للبيت الثاني، فلقد انتهى الأمر بالشاعر إلى أن وجد الراحة لنفسه في شكوته إلى الأسى، وأزال عن نفسه الملل.....

ولقد اختار الشاعر أن يرجع إلى نفسه في معاناته؛ والسبب في ذلك أنه يراها أرفق به وأرحم به مما يواسيه بالكلام؛ حيث يقول:

والنفسُ أرفق بي وأكثرُ رحمةً	ممن يُضمدُّ بالحنانِ كِلَامِي
ولقد صَحبتُ الدهرَ في أطواره	وشرعتُ في بحر الحياة الطَّامِي
فإذا السُّرورُ بها قصيرٌ عهدُه	وإذا الشِّقاءُ بها رفيقٌ دوام
وأميل للإخلاصِ حتى للأسى	وأعافُ رَغْدَ العيشِ غيرَ لزام

نعم، إن نفسه التي استعذبت الألم، وفاضت بجروحها إلى الأسى تشتكي له يراها أكثر رحمة ممن يعالج جراحه بالحنان، ونلمح هنا كيف رسم الشاعر صورة لأحزانه وأساه بالجروح التي تضمد - لما فيها من الأوجاع - وصورة من يحن عليه بكلماته كمن يضمّد جراحه وآلامه.

إن تصوير الحنان هنا في صورة الضماد التي توضع على الجروح ملتحمة مع حالة الشاعر، وعبرت عن انزياح أسلوبه ينسجم مع المعاناة والألم، وألمح هنا استدعاء الشاعر للاستعارة المكنية للمرة الثانية في قصيدته؛ ويبدو ذلك مناسباً لتشكيل المعنى والرؤية النفسية للألم عند الشاعر.

فالاستعارة المكنية كما سبق قرينتها تخيلية، فهي استعارة خيالية وهمية (العلوي، ١٩١٥: ٢٣٢)؛ حيث إن الحنان أمر معنوي، لكن الشاعر صورته هنا في صورة حسية لما وجد من دقة التعبير في هذا اللون من الاستعارة. وطالما لجأ الشعراء والمبدعون إلى الاستعارة المكنية ليعبروا من خلالها عن صورهم الخيالية التي يريدون أن يشاركوا الناس فيها، ويعبروا من خلالها عن أفكارهم ومعاناتهم، فهي من ألوان التصوير التي تعبر عن الانزياحات والانحرافات غير المألوفة في الفكر والعاطفة عند الشعراء قديماً وحديثاً لما له من بعد وهمي وخيالي. لكن هل وقف الأمر عند هذا الحد؟ لقد قفز بنا الشاعر قفزة أخرى ليصور لنا علاقته بالدهر وخطوبه، ويرسم لنا صورة لخبرته بالحياة وتقلبها حالاً بعد حال، وصورتها هنا كما رسمها الشاعر صورة البحر أو النهر الذي ارتفع مأؤه، وهي صورة ليست بجديدة ولكنها صورة يعبر بها دائماً عن الحياة وتقلبها، وما فيها من الصراع والألم، وجاءت هنا مناسبة للسياق والمعنى والغرض، ورسمت صورة للصراع النفسي والألم في نفس الشاعر. فصورة البحر الطامي بارتفاعه وتقلبه وتلاطم أمواجه هي صورة للحياة بما فيها من معاناة وشقاء كما رآها الشاعر منسجمة مع فكرته ورؤيته حول الأسى والسرور في الزمان. ثم ينتقل الشاعر إلى النتيجة من خلال تجربته فالسرور فيها قصير العهد، والشقاء طويل العهد، بل هو رفيق دائم. ونلمح هنا روعة التشكيل في المقابلة بين "السرور والشقاء"، وما في الأول من القصر، والثاني من الطول والدوام. وهذا التقابل قد أضفى على المعنى أثواباً زاهية من البيان بما فيه من التضاد، ومثل الفكرة عند الشاعر، ورؤيته لقسوة الحياة وقصر زمن السرور والفرح فيها أتم تمثيل وأكد هذا المعنى في التقابل تحويل الشاعر الحديث عن الشقاء ودوامه إلى نفسه بعد أن عقد المقابلة بين مطلق السرور والشقاء، وفي هذا التفات للحديث عن النفس مما أكسب هذا التقابل جمالاً وروعة جمع فيهما بين التضاد والالتفات لينبه القارئ، ويجذبه إلى نفسه. ونلمح هنا كيف جاء التعريف في "السرور" ليشير إلى أن السرور مهما طال فيها فهو قليل، وجاء الإخبار عن الشقاء بأنه "رفيق دوام" مع ما في هذه الإضافة من استعمال المصدر "دوام" الذي رسم صورة لاستمرار هذا الشقاء، فهو الشقاء الذي يلزم صاحبه كظله لا يفارقه. إن هذا الرفيق الملازم للشاعر أكسبه الإخلاص حتى للأسى، وجعله يرى الألم في الحياة هو الطريق حتى عاف رغد العيش من كثرة ما رافق الأسى والشجن، وفي هذا الانزياح النفسي استسلم الشاعر للأسى والألم أمام صراع الحياة وتقلباتها، فكانت النتيجة أن أخلص للأسى واستعذبه، وعاف رغد العيش. إن المعاناة مع الحياة قد أفرزت هذا الاتجاه بما فيه من مرارة ألزم الشاعر بها نفسه من "غير لزام" على حد تعبيره، وهكذا نعيش مع الشاعر في معاناته وتجربته خطوة بخطوة، رسم لنا الشاعر كيف تطورت وتشكلت فيها فكرته.

وهنا جاء التشكيل البلاغي منسجماً مع المعنى، فالتعريف في المسند إليه بـ "ال" (القزويني، ١٩٩٩: ٧٠) في السرور، والشقاء مع ما فيهما من التقابل ليوضح أنه السرور المعهود في الذهن الذي أخبر عنه بقصره وضيق وقته. وما أروع تقديمه في هذا التقابل للسرور القصير العهد على الشقاء الدائم؛ حيث أرى فيه امتداد هذا الشقاء في الزمان مع تأخيره في البيان، فالأول تقاصر عهده وانتهى، والثاني لا ينتهي، فهو مفتوح مع الزمان، صورتان متقابلتان نرى فيهما سرعة انقضاء الأول وامتداد الثاني، وقد عبرت المقابلة عن هاتين الصورتين أتم تعبير،

ورسخت في ذهن المتلقي هذه الفكرة التي أراد الشاعر أن نشاركه فيها، أعني "قصر زمان السرور، وطول زمان الشقاء"، وهو ما رسمته المقابلة هنا بتشكيلها البلاغي للمعنى.

ونلمح هنا المجيء بـ "إذا" التي تأتي في جانب الشيء المقطوع بوقوعه وتحققه كما ذكر البلاغيون (التفتا زاني، ١٨٩٢: ١٥٤)، فحقيقة قصر زمن السرور، وطول زمن الشقاء أمر واقع لا مجال لإنكاره، أو الشك فيه ... وألمح هنا في الإحالة بضمير الغائب على السرور في قوله "قصير عهده" سرعة زوال هذا السرور وانقضائه. فجاء التشكيل البلاغي هنا معبراً عن رؤية المبدع لقصر زمن السرور في الحياة وطول زمان الشقاء فيها، ففي هذه الإحالة بضمير الغائب مناسبة لبيان فكرة سرعة الزوال، وغياب زمان الفرح. وينتقل بنا الشاعر إلى انزياح آخر يصوره للمتلقي في تجربته التي بدأها بعكس تصوراتنا عن الألم والأسى، نراه الآن من خلال معاناته لفكرة الألم يرى صورة مختلفة للشهيد فيقول:

ليس الشهيدُ هو الذي يُطوى الثرى	ويقرأ تحت جنادلٍ ورجامٍ
لكِنَّه الحيُّ الذي في قلبه	من طعنة الأيام جُرحٌ دامٍ
كالطائر المجروح ضمَّ جناحه	طولَ الحياة على حدادٍ سهامٍ
سكنتُ فما انتزعت مكينَ سينانها	كفٌ وما سقته كأس جمامٍ

فالشهيد ليس الذي يوضع تحت الصخور والحجارة، ويوضع الرجام أي ينصب الحجر على قبره، لا، الشهيد هو الحي الذي طعنته الأيام بجراحها وخطوبها، وما أروعها من صورة؛ حيث رسم لنا صورة مختلفة عن الشهيد وصور لنا الآلام والأحزان في الحياة بالطعنات الجارحة الدامية.

وهي صورة مفعمة بالحس والتشخيص؛ رأينا فيها الأيام حياً قاتلاً يطعن ويغدر، وهي صورة مفعمة بالحركة والألم، ومنسجمة مع المعاناة في جو النص.

وقد ساعدت الاستعارة المكنية بما فيها من تخيل ووهم على رسم هذه الصورة، وهذه الصورة وإن كانت مشهورة، لكن الشاعر جعلها للشهيد وليس لأي قتيل مما يزيد الصورة شرفاً وجلالاً أن تكون منزلة من أصابته جراح الأيام وأحزانها بمنزلة الشهيد الذي تدمي جراحه، ومما يزيد الشهيد شرفاً أن تسيل الدماء من جروحه فكذلك الحي الذي يتفطر قلبه حسرة ويعتصر ألماً.

ثم يرسم الشاعر صورة أخرى لصاحب الأسى فيصوره في صورة الطائر الذي ضم جناحه على السهام الحادة، وجمال الصورة هنا في أن جعل ضم الجناح على السهام في طول الحياة مع بقائها في الجسد، فكأنه يرى أن الأسى لا يفارق صاحبه، فلا تخلو الحياة من ألم أو حزن أو أسى.

لقد سكنت هذه السهام واستقرت في الجسد فلم تجد كفاً تنزعها لتوقف الألم، ولا مات الطائر فيستريح من الألم، فكذلك صاحب الأسى والشقاء لا مفر له من الأسى على حال من الأحوال، لا يجد من يشفي قلبه

وغليله، ولا يموت فيرتاح مما يصيبه. فهي صورة رائعة قد عبرت عن المعنى أدق تعبير، وجسدت الحال التي يراها الشاعر للألم ودوامه على كل حال.

وجاء التشكيل البلاغي لهذه الصورة من خلال "التشبيه المركب" الذي أكسب الصورة ترابطاً "وتكاثفاً" إن جاز التعبير، وطالما كان التركيب في الصورة أروع وأبلغ حين يكون وجه الشبه منتزعاً من أمرين أو أكثر بعد مزج وبناء بعض على بعض "بأمر مجتمعة لو أخللت بواحد منها لم يحصل الشبه، ومما يكثر فيه التفصيل ويقوى معناه فيه ما كان من التشبيه مركباً من شيئين فأكثر (العدل، ١٩٥٠: ٥٧).

ومما يزداد به التشبيه قوة وسحراً أن يكون في الهيئات التي تقع عليها الحركات، وقد أفاض عبد القاهر في الحديث عن هذه الصور، وبين ما بينها من فروق دقيقة (الجرجاني، ١٩٩١: ١٨٢).

فالصورة المركبة هنا بما فيها من تشابك وتعقيد جاءت في مكانها المناسب من تشكيل الفكرة عند المبدع، ورسمت في ذهن المتلقي صورة لدوام الألم وعدم توقفه، وعدم وجود السبيل إلى الراحة بحال من الأحوال. وألح في امتداد الصورة وتشابكها وارتباطها في البيت التالي ما يتناسب مع امتداد الألم في الحياة الذي صوره الشاعر، فهذا الامتداد يتناسب مع امتداد الألم واستمراره مدى الحياة... والإضافة في قوله "كأس حمام" وإن كانت غير جديدة؛ حيث جرت العادة في تصوير الموت بالكأس الذي يشرب منه الإنسان...

لكن ما أكسب الصورة هنا جدة وجمالاً ارتباطها بالصورة التي قبلها لتكتمل بذلك صورة المعاناة، وقد أفاد الشاعر هنا من هذه الصور المختلفة في بناء وتشكيل الفكرة إلى أبعد مدى.

وفي التعبير عن وجود السهام بـ "السكن المكين" دقة تصور مدى تمكن الألم من الجرح واستحواذه عليه، فكذلك الحزن وتمكنه من قلب صاحبه. لكن الشاعر رفيق الألم ونديمه لا يبالي، بل هو ينادي الأيام أن تأتي بالشقاء والألم فيقول:

هاتِ املئي كأسَ الشقاءِ فيأني	أستمرئُ الأحزانَ يا أيامي
الحزن أدبني وهذبَ خاطري	وأنالني أفقَ الخيال السامي
وأسال أسرابَ الدموعِ فصُغْتُها	صَوغُ المعاني في شجِيّ نظامي
وأرقُّ إحساسي ومَدَّ عواطفِي	فوصلتُ كلَّ الناسِ في أرحامي
قاسمتُهُم أحزانُهُم وحملتُ من	أعبائُهُم شَطراً من الآلام

إنه قد استعذب الأحزان والآلام، فليأت الشقاء ولتأت الأحزان، نعم، إن الحزن أصبح جزءاً من كيانه، لا حياة له بدونه، بل هو الذي سَمَا بخياله، وأطلق العنان لخواطره، بل أطلق أسراباً من الدموع صاغها في أعزب نظم وأشجى بيان.

وهي صورة رائعة نلمح فيها كيف أن دموع الشاعر المتتابة في شكل الأسراب تحولت إلى معان وصور فنية رائعة، بل إن الحزن لم يقف عند هذا الحد، بل جعل إحساسه أرق مما كان، ومد في عاطفته حتى وصل الناس جميعاً بحبه، بل جاوز ذلك إلى أن قاسمهم أحزانهم وحمل عنهم شطراً من أعبائهم، ونلمح هنا في التعبير عن العواطف المعنوية تصويرها في صورة حسية بالشيء الذي يمتد مما أكسب هذا المعنى إحساساً ووضوحاً وجمالاً.

ونلمح مدى استعذاب الشاعر للأحزان حتى إنه ليحمل عن الناس من أحزانهم. وهي صورة حسية أخرى لأمر معنوي؛ حيث إن الأحزان لا تحمل، لكن جرت العادة بتصوير من يتكلف بالهموم بصورة من يحمل. وهنا استعان الشاعر بأسلوب الأمر في تشكيل هذه الفكرة من النص، وأسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية التي تنطوي على كثير من الأسرار البلاغية التي تختلف باختلاف السياق كما ذكر البلاغيون (القزويني، ١٩٩٩: ٤٦).

وقد جاء أسلوب الأمر هنا ليعبر عن معنى الصمود والتحدي عند الشاعر، وعدم المبالاة بما يصيبه من أحزان، وفي طياته إظهار للقوة والجلد أمام الأحزان والآلام، فالأمر هنا موجه للأيام، والشاعر هنا في مواجهة معها، فهي صورة مليئة بمعاني التحدي والتجلد أمام الأحزان، وخطوب الزمان.

ونلمح في استعمال أسلوب الأمر هنا مناسبة لجو الصراع الذي يعيشه الشاعر مع الأحزان ولقد علل لهذا الثبات بما جاء في البيت التالي؛ حيث إن الحزن الذي صاحبه ورافقه قد أدبه وهذب خواطره.

بل فعل أكثر من ذلك، لقد سما بخياله إلى أبعد غاية، وأصبح جزءاً من كيانه ووجدانه، وأسأل دموعه متتابة كالأسراب، وصاغ من هذه الدموع هذا النظم الحزين. وهي صورة فيها أثر المعاناة، وكيف ألهمت تجربته إحساسه فنظم هذه الأبيات من الدموع والألم، ومن رحم المعاناة؟

هل وقف الأمر عند هذا الحد، بل إن الحزن فعل أكثر من ذلك، فلقد أرق إحساسه ومد في عاطفته حتى شملت كل الناس، والصورة هنا فيها انزياح ظاهر إلى أبعد مدى، حيث هي صورة تتعارض مع المألوف، ولكن الشاعر هنا أراد أن يرسم من خلالها مدى الانسجام والشعور بالراحة في العيش مع الأسى والألم...

وما أروع التعبير بـ "مد العواطف"؛ حيث رسم صورة حسية لهذا الأمر المعنوي والنفسي، وهي صورة تمتلئ بمعنى الشمول والاتساع لتشمل جميع الناس، وهذ الصورة جعلته يرى الناس من أرحامه فيحمل معهم أساهم وآلامهم، ويشاطرهم أحزانهم، فهي عندهم أحزان، ولكنها عنده لذة وسكينة واطمئنان. وعاد الشاعر بعد أن رسم هذه الصور لمصاحبه الألم ومنادته الأسى ليتحدث عن حاله مع الزمان، وما فعله فيه من الأفاعيل، وما وطن نفسه عليه في الحياة فيقول:

مَازَالُ يَفُورِي فِي نَوَاحِي جِدَّتِي	يَعْتَدُّنِي خَصْماً مِنَ الْأَخْصَامِ
وَمَا زَالُ يَنْزِلُ عَلَيْهِ بِالْبَلَاءِ وَالْحَزْنِ الَّذِي أَضْعَفَهُ وَأَذْبَلَ جِدَّتَهُ، وَأَذْوَى شَبَابَهُ،	وَيُلِحُّ فِي إِذْوَاءِ فِرْعَوِي النَّامِي

فألزمان يرى الشاعر خصماً له، وما زال ينزل عليه بالبلاء والحزن الذي أضعفه وأذبل جدته، وأذوى شبابه، واستعان الشاعر هنا بالاستفهام بـ "ماذا" ليرسم صورة اليأس من هذا الزمان، فلا حاجة له عنده، ولا يطلب منه

شيئاً؛ حيث يراه الزمان من خصومه. وتشكيل المعنى هنا باستخدام الاستفهام في مطلع البيت مما زاد في رسم صورة اليأس عند الشاعر. وألمح إلى مدى المعاندة والصراع بينهما.

والاستفهام باب من أبواب الإنشاء الطلبي ينطوي على أسرار بلاغية كثيرة تختلف باختلاف السياق والمقام والأدوات، وقد أفاض البلاغيون في الحديث عنه وعن أدواته، وما يأتي منها للتصور والتصديق، وما وراء ذلك من معان مجازية (الجرجاني، ٢٠٠٤: ١١٩).

ونلمح هنا صورة الصراع مع الزمان تظهر من جديد... ولقد صور ذاك الصراع تصويراً دقيقاً معبراً عن مدى ما يفعله الزمان فيه... لقد ظل الزمان ينزل عليه بنوائبه وخطوبه ويؤثر في شبابه وقوته كما تقطع الفريسة ويشق لحمها ويستخرج دمه. وهنا استعان بالتشخيص للزمان في تشكيل الفكرة والمعنى، فهو مصارع من الأحياء أظهره الشاعر في صورة الند المنازع له، بل الذي يلح في عداوته وفي إضعافه بكل الوسائل، وهو مشهد ينسجم مع جو الصراع الظاهر في أرجاء النص.

وهذه صورة معبرة عن الألم ومصورة للحزن والأسى أتم تعبير، ومما زان هذه الصورة مجيء الفعل "يفري" بصيغة المضارع لنستحضر هذا المشهد المتجدد والمستمر مرة بعد مرة، فهي صورة حية نابضة، وقد صاحبها صورة الإصرار والعمد من هذا الزمان التي صورها الفعل "يلح" لتؤكد هذا الأمر، وتفيد وقوعه عن قصد وعمد. وطالما ذكر البلاغيون أن التعبير بالفعل "يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء" على حد عبارة عبد القاهر الجرجاني (الجرجاني، ٢٠٠٤: ١٧٤).

والصورة الثانية هي صورة النبات الذي يزوي الزمان فرعه ونمائه، أي شبابه وقوته وحياته. وهنا نلمح عودة المبدع إلى الاستعانة بالاستعارة المكنية في رسم صورة الصراع بينه وبين الزمان، وفي تصوير هذا الزمان في صورة الشخص المعاند الذي يتحداه ويصارعه. وهنا جاءت هذه الاستعارة منسجمة مع هذا التشخيص للزمان بقرينتها الخيالية كما سبق، وألمح في كثرة اعتماد الشاعر على هذا النوع من التصوير لأنه أنسب في التعبير عن انزياحاته غير المألوفة. فالاستعارة المكنية بما فيها من قرينة خيالية كما سبق تشكل في ذهن المتلقي هذا الصراع غير المعتاد وغير المنظور بين المبدع والزمان، وقد أسهمت في الكشف عن معاناته في مواضع مختلفة من النص. ولننتقل إلى مشهد آخر من مشاهد هذا الصراع المحموم بين الشاعر والزمان لنقف على التشكيل البلاغي وكيف ألهم الشاعر، وساعده في الكشف عن فكرته؛ وذلك حيث يقول:

حتى غدوتُ وتحت أطباقِ الثرى	بعضي وبعضي نُهْزَةُ الأيام
حزنٌ على الماضي وخوفٌ عاجل	مما يخبىءُ آجلُ الأعوام
بين الحقيقة والخيال مصارع	أودت بما في النفس من إقدام

لقد تركه شعاعاً، وقلبه أوزاعاً، أطماراً ممزقة، وأسمالاً بالية حتى أصبح بعضه تحت الثرى، وبعضه الآخر فرصة الأيام. وما أروع التعبير بـ "النُّهْزَةُ" فهي الفرصة أو الصيد المتاح لكل أحد والذي يسهل تناوله، وهي صورة

رائعة تجسد مدى التمزق والتشتت. وقد وُفق الشاعر في اختيار ألفاظها المعبرة عنها أتم توفيق، وقد عبرت عن المعنى وناسبته أتم مناسبة، وفي هذه الإضافة جدة تتناسب مع حالة الصراع الجديدة وانحرافاتهما كما يراها الشاعر. ونلمح هنا في تشكيل المعنى استعمال الإضافات التي تتابعت على هذا النحو في البيت الأول من هذا المقطع "أطباق الثرى، بعضي، وبعضي، نهضة الأيام" ... وهذا كله جاءت فيه الإضافات لتمثل نوعاً من التمزق والتشتت، وتفرق الحال والفكر عند الشاعر. وتشكيل المعنى باستخدام الإضافة هنا مما زاد تلك الصورة وضوحاً؛ حيث جاء التعريف بالإضافة للمسند إليه والمسند في هذه المواضع، وتعريف المسند إليه بالإضافة عند البلاغيين ينطوي على مقاصد بلاغية تختلف باختلاف السياق والمقام (القزويني، ١٩٩٩: ٧٤)، وكذلك تخصيص المسند بالإضافة. ونلمح هنا لجوء الشاعر إلى التقابل ليصور هذا الصراع النفسي الحاد بعدما صور الصراع مع الزمان من خلال التشخيص والتصوير السابقين. وهذا التقابل جاء بين الحزن على الماضي، والخوف من العاجل، أراد من خلاله أن يظهر للمتلقي مدى الحيرة وشتات الفكر، والقلق من قابل الزمان. وقد أسهمت المقابلة في رسم هذه الصورة بين هاتين الحالتين، وجاء الطباق بعد ذلك ليرسم صورة من التناقض بين الحقيقة والخيال عند الشاعر، وهذا الصراع بين الحقيقة والخيال قد ذهب بما في النفس من إقدام فالجو العام الذي شكلته المقابلة والطباق في هذين البيتين هو جو الشتات، والتناقض، والحيرة. وطالما كان الجمع بين الأمور المتضادة مما يكسب المعاني جمالاً، ويكشف عن مغزاها، فالضد يظهر حسنه الضد (فيود، ١٩٩٨: ١٨٦). وقد أسهم هذا التقابل مع التضاد في الكشف عن هذا الصراع وتلك المعاناة...

لكن هل انتهى الأمر عند هذا الحد؟ لا، فالشاعر الذي استعذب الألم، وندم الأسى، وحاربه الزمان حرباً شرسة أبلى فيها جديده، وألح في إذواء نمائه لم يفت الزمان في عضده يقول:

لكنني عودتُ نفسي أن ترى	أفياء هذا العيش ظلّ جهام
وأخذت أذني بالنواح فأصبحت	تستعذب الأنثاء في الأنغام
وتركت عيني للدموع فأصبحت	في الضوء أنسوهُ وفي الإظلام
ورجعت وطنتُ الفؤادَ على الضنى	فاعتاده واعتدت برح سقامي
وغرست في قلبي الشجون فأثمرت	وجنيتُ منها نعمة الآلام

فهو اعتاد أن الزمان كالظل الذي امتد ورجع أو السحاب الذي لا ماء فيه، فهي صورة لعدم الطمع فيما لا يرجى خيره، ولا تؤمن عاقبته، فنفسه وجوارحه قد اعتادا على معاشة هذه الحال، فأصبحت أذنه تستعذب الأنثاء فتراها أنغاماً.

بل إن عينه تركها للدموع فأصبحت تأنس في الضوء وفي الظلام، وما أروع التعبير بـ "تركت عيني للدموع" فكأنها خالصة لها، لا شغل لها إلا بها، تتصرف فيها الدموع كيف شاءت.

لقد جاءت هذه الحلقة من النص بمنزلة الختام للصراع، والتأكيد على معيشة المعاناة، وقد أسهم التشكيل البلاغي في بناء هذه الصورة التي اتجه فيها المبدع إلى الاستعانة بالعناصر الحسية والمعنوية ليرسم للمتلقي صورة من نفسه. فكيفانه كله قد رأى الآلام نعمة، الأذن استعذبت الأنات، بل حولتها إلى أنغام، والعين أنست للدموع، فلم تعد ترى الظلام ظلاماً، بل إن الفؤاد اعتاد السقام المبرحة حتى جنى منها الشاعر نعمة الألم. وهنا ساعد الطباق على رسم صورة لهذا التناقض والتضاد في مشاعر الشاعر، وأسهم في رسم صورة الإلف والعشق للمعاناة، وقد أحسن الشاعر في استدعائه للطباق ليرسم صورة لهذا الانزياح الفكري والنفسي في قصيدته، كما أسهمت الصورة التشبيهية التي صور فيها الزمان في صورة الظل الذي امتد ورجع أو السحاب الذي لا ماء فيه؛ أسهمت في رسم صورة لعدم مبالاة الشاعر بالزمان.

وهنا جاءت الخاتمة في النص ملتحمة مع العنوان والمطلع، وهي رؤية الشاعر للألم على أنه نعمة من النعم، وهي الرؤية التي أراد الشاعر أن ينقلها إلى المتلقي من خلال هذا النص، وجاءت الخاتمة هنا كالقفل على الموضوع منسجمة مع بداية الفكرة وهو الحديث عن " نعمة الألم " بما تمثله هذه الفكرة من انزياح وخروج عن المألوف عن المتلقي.

المبحث الثاني: ملامح التشكيل البلاغي في النص وأبعاده

سيتم تحليل هنا لإبراز الأشكال البلاغية، ودورها في رسم الفكرة، وأثرها الجمالي وقيمتها في التعبير عن المعنى بصورة كاملة، ولكن يسبق ذلك الحديث عن وحدة العاطفة والفكرة في النص كمقدمة للحديث عن رؤية التشكيل البلاغي.

العاطفة ووحدة الشعور في القصيدة:

تمثل تجربة الشاعر في هذا النص انزياحاً عن المألوف في رؤية الألم التي حاول الشاعر أن يقدمها إلى المتلقي على خلاف المعهود؛ حيث صور الألم في صورة النعمة التي يلجأ إليها هروباً من الزمان وخطوبه، ونلمح صدق هذه العاطفة وحرارتها وتدفقها، وقد انعكست قوة هذه العاطفة من خلال التصوير الذي عم أرجاء النص ليكشف عن قوة هذا الإحساس عند الشاعر؛ حيث صور الشعور بالأسى والألم أدق تصوير، بل حول الإحساس بالألم لكثرة تتابعه إلى نعمة يتغنى بها ليهرب من شقاء الحياة ومآسيها.

هذه العاطفة صدرت من قلب مليء بالإحساس طعنته الأيام بجراحها، فشاعرنا صاحب أسى ولوعة، وقصيدته تميزت بدقة التصوير لعاطفته ووجدانه، كما تنوعت صورها بما يتناسب مع معاناته وصراعه مع الزمان الذي يراه خصماً من خصومه.

ولقد عرف الشاعر بهذا النغم الشجي كما اشتهر بشعر الوجدان والعاطفة، ورقة الإحساس كما سبق في ترجمته، كما تميزت ألفاظه بالركة والعذوبة، والسهولة التي تتسبب من خلال إحساسه وعاطفته المتدفقة، فهو القائل في قصيدته "شعر الدموع":

لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن
وليس يجيد الشعر إلا مُعَدَّبٌ
أليماً فمن آلامه الخطرات
تضرم في أحنائه الحرقات
فأهلاً بأحزاني وأهلاً بوحدي
إذا كثرت من نفسي اللهافات

وفي قصيدته "قيثارة الأمل" يقول:

أجد البكاء وراء مقدرتي
ما زلتُ والأيام ظالمة
والدمع راحة قلبي الثكل
أُسْقَى الأسى علماً على نهل

ولقد كان لما مر به الشاعر من خطوب وأحداث أثر ظاهر في عمق تجربته وقوتها، وخاصة في الفترة الأخيرة من حياته حين عاد إلى كتابة شعر الفصحى مرة ثانية، وانعزل عن الحياة بعدما نزل به من آلام وأحزان تمثلت في فراق أحبابه، وسفر أولاده، وموت أصفياه وخلانه.

كل هذه الأحداث قد صقلت تجربته، وأخرجتها صورة صادقة منطبعة من عاطفته ووجدانه وإحساسه ارتسمت فيها عمق معاناته وزفراته التي بثها ودموعه التي صاغها في شجي نظامه على حد تعبيره.

ونلمح هنا أيضاً وحدة الشعور والعاطفة في القصيدة، فكل بيت من أبياتها يمثل حلقة من حلقات الأسى والشقاء التي عرضها الشاعر وصورها أدق تصوير، بدأت بالحديث عن سوء فهم الناس للشقاء، ثم الحديث عن مناداة الشاعر للأسى وشكواه له ما يجد من الحياة، ثم الكلام عن إحساس نفسه بالراحة لبثه هذه الشكوى.

وبعد ذلك الانتقال إلى الكلام عن رفق نفسه به، وبيان انتقاله في أطوار الدهر، وقصر زمن السرور في الزمان، وبيان أن الشهيد في الدنيا ليس كما يظن الناس، بل هو من طعنته الأيام بجراحها، بل هو الطائر المجروح الذي ضم جناحه طول الحياة على السهام الحادة التي لا تنزع فيشفى ولا يموت فيستريح، وهي صورة رائعة لاستمرار الشقاء، وبعد ذلك يتحدث عن استمرائه للأحزان، وكون الحزن قد أدبه وهذب خاطره، وكيف أن دموعه قد صاغ منها أرق المعاني. بل امتد حزنه ليتقاسم الأحزان مع الناس ويحمل عنهم، ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن الزمان وكيف يراه خصماً من الخصوم، وكيف يقطع في أوصاله ويبلي شبابه حتى غدا أوصالاً ممزقة بين الثرى والأيام ... لكنه عود نفسه على خداع الحياة، وعلى استعذاب الألم، بل إن أذنه وعينه وقلبه اعتادت على الضنى حتى أثمرت في القلب "نعمة الألم".

وهكذا نجد القصيدة كلها تدور حول هذا المعاني: الشكوى إلى النفس، وعدم الركون إلى الدنيا فهي قليلة السرور، والإحساس بالراحة في ظل الألم والأسى فهو الذي يدوم في الحياة، والإحساس بعداوة الزمان وكيف أصاب الشاعر في نفسه وقلبه حتى أبلى جديده، فجعله يهرب إلى الأسى والحزن، بل جعله يرى الألم نعمة من النعم.

تشكيل الصور البلاغية والأخيلة :

النوع في الصور :

تنوعت الصور التي أسهمت في تشكيل البناء الفني والجمالي في النص تنوعاً ظاهراً ، ومنها صور توارد فيها خيال الشاعر مع بعض الشعراء في أجزاء منها ، فصورة الشهيد من جراح الأيام ، وتصوير القلب بالطائر الجريح من الصور التي تغنى بها الشعراء وحوموا حولها قديماً وحديثاً مع اختلاف في تركيب الصورة وسياقها الذي جاءت فيه ، ومن ذلك قول المجنون :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى	بليلى العامرية أو يـجـراح
قطاة عزها شرك فباتت	تعالقه وقد علق الجناح

وهذا الشاعر العباسي العباس بن الأحنف زاد به الشوق والحنين حداً لا يطيقه فيطلب من الطير أن يعيره جناحاً لعله يطير إلى من يحب فيقول :

بكيت على سرب القطا إذ مررن بي	فقلت ومثلي بالبكاء جدير
أسرب القطا هل من يعير جناحه؟	لعلي إلى من قد هويت أطيـر

ولكن الشاعر هنا قد نفث في الصورة التي معنا من روحه وفنه فجاءت مصبوغة بصبغته النفسية والفنية لتعبر عن تجربته الذاتية ومعاناته ، مع مناسبتها للمقام والسياق والغرض ، وكونها معبرة عن مقدار الأسى والحزن أتم تعبير. فمن ذلك قوله :

ليس الشهيد هو الذي يطوى الثرى	ويقرأ تحت جنادلٍ ورجامٍ
لكنه الحي الذي في قلبه	من طعنة الأيام جرحٌ دامٍ
كالطائر المجروح ضمَّ جناحه	طول الحياة على حداد سهامٍ
سكنتُ فما انتزعت مكين سنانها	كفٌ وما سقته كأس حمامٍ

وروعة الصورة هنا في تركيبها وتشابكها؛ حيث رسمت لنا صورة من يعيش الآلام والجراح معاشة كاملة على مدى الأيام فلا يجد منها راحة أو مهرباً بصورة الطائر الذي طوى جناحه على سهام حادة استقرت تحت جناحه فلا ينزعها أحد ولا يموت فيستريح من آلامها. وهي صورة رائعة لمعاشة الألم والأسى وعدم الإحساس بالراحة على أي حال من الأحوال ، مع ما فيها من التشابك والتعقيد.

ومن الصور المعبرة هنا أيضاً: صورة أسراب الدموع في قوله:

الحزن أدبني وهذب خاطري وأنالني أفق الخيال السامي
وأسال أسراب الدموع فصغفها صوغ المعاني في شجيّ نظامي

فلنلمح هنا صورة حية نسجت من الدموع كلمات معبرة عن الآلام والأحزان. وكذلك الصورة الاستعارية في قوله "الحزن أدبني وهذب خاطري" كيف صور الحزن في صورة حية شاخصة، وجعل له دور المربي والمهذب، بل المرشد إلى نوال أفق الخيال بما فيه من قدرة على الاختراع للصور وتشكيلها، وكذلك الصورة الرائعة للتمزق والتشتت، وفعل الزمان به في قوله:

مازال يفري في نواحي جدتي ويلح في إذواء فرعي النامي

فلقد صور ما يفعله الزمان به من تشتيت البال ونزول الخطوب والحدثان وتعاقب المحن والأسى بالفريسة التي يشق لحمها ويمزق، ويستخرج دمها، والصورة هنا هي صورة التفرق والتشتت والتمزق، وعدم ارتياح النفس، وهي من أدق الصور التي ترسم مشهداً للصراع والمعاناة عند الشاعر مع الزمان. كذلك نلاحظ تصوير الشاعر أفياء العيش بظل الجهام، فهو المال الذي ينال بلا قتال وصورته هنا صورة السحاب الذي لا ماء فيه، والغرض منها: بيان قلة ما يأتي من الزمان، وهي صورة للتمزق تعبر عن المعاناة والمكابدة للمشاق من الحياة، وهي منسجمة مع المعنى والغرض في القصيدة. ومن الصور اللافتة: قوله:

وغرست في قلبي الشجون فأثمرت وجنيّت منها نعمة الآلام

حيث تشير إلى استقرار الأسى في النفس وتمكنه منها استقرار الثمر الذي غرس فأثمر، وهي صورة لمعيشة الألم واعتياد النفس عليه، ونراها تلتحم مع الغرض العام والرؤية في القصيدة وهي "نعمة الألم". وهذه الصورة تتفق مع الصورة التي جاءت في مطلع القصيدة في البيت الثاني في قوله: "وإذا خلوت إلى الأسى نادمته..." التي تصور مصاحبة الشاعر وإلفه للحزن والألم مصاحبة المسامر الذي اعتاد عليه وعلى بث الشكوى إليه، فتصوير الأسى بصورة النديم مما يتفق مع المعنى والسياق... فهناك ترابط وثيق بين الصور من بداية القصيدة إلى نهايتها؛ ولذلك فتشكيل الصورة في النص منسجم مع الفكرة والخيال عند الشاعر.

الاستعارة المكنية في النص :

من اللافت في التشكيل البلاغي للصورة في النص كثرة الاستعارات المكنية حتى إنها تُعدُّ من الظواهر البلاغية اللافتة عند الشاعر، في قوله:

وإذا خلوتُ إلى الأسي نادمته...
ممن يُضمَّد بالحنان كِلامي...
من طعنة الأيام جُرحٌ دام....
مازال يُقْري في نواحي جدتي...

وفي تصوري أن اتكاء الشاعر على هذه الاستعارة في أكثر من موضع لما وراءها من قرينة خيالية تتسجم مع رؤية الشاعر وفكرته حول الألم، فهي في مضمونها تعبر عن تصور خاص للألم وللزمان، وهو انزياح ظاهر عند الشاعر، وخروج عن المألوف ينسجم مع طبيعة هذه النوع من الخيال في هذا اللون من الاستعارة، وطالما استدعى الشعراء المبدعون هذا اللون من الاستعارة إلى قصائدهم للتعبير عن أفكارهم وأخيلتهم؛ حيث يستطيعون من خلالها التعبير عن الانزياحات المختلفة أو غير المألوفة عند الناس إن جاز التعبير.

النشبيه المركب :

ولقد جاء هذا اللون من البيان مشكلاً لفكرة رئيسية في النص؛ حيث رسم صورة لرؤية الشاعر للشهيد، وهي رؤية فيها انزياح وانحراف عن المألوف، ولكنها تتسجم مع فكرة الشاعر وخياله، وذلك في قوله:

كالطائر المجروح ضمَّ جناحَهُ طولَ الحياة على جِداد سَهام

وتشكيل الصورة هنا بما فيه من تشابك وتكاثف قد أضفى عليها لوناً من المعاناة والألم، ونقل إلى المتلقي حرارة الإحساس بهذا الألم المتواصل، والصراع الذي لا يتوقف عند حد...

هذا فيما يتعلق بالصور الجزئية داخل القصيدة من تشبيه واستعارة، أما فيما يتعلق بالصورة الكلية فالقصيدة أراها في صورتها الكلية صورة معبرة عن هذا الإنسان الذي لم يجد راحة من الشقاء في الدنيا حتى ارتاح وسكن إلى الآلام، صورة الذي حاربه الزمان وعده من خصومه، فلم تبتسم له الحياة أو ترنو له، بل ما زالت تنزل به الخطوب، وتتوالى عليه الأحداث من ألم وأسى حتى وجد لذته في السكون إلى الألم، وراحته في الشكوى لنفسه، وحب الضنى الذي رآه نعمة من النعم.

أما عن الخيال :

فالخيال هنا من الخيال "الإبداعي" الذي تصرف في تأليف الصور تصرفاً أكسبها جدة وجمالاً، وجعلها معبرة عن الغرض أدق تعبير. فهو خيال تألفي توفيق أفاد من الصور السابقة، وجعلها معبرة عن النفس أدق تعبير. وهنا تكمن روعة الخيال والابتكار.

فالصور التي ساقها الشاعر من الصور المعروفة، ولكن الروعة هنا في أن تهدى في تأليفها إلى صورة جديدة خرجت تحمل معالم نفسه، وتكشف عن معاناته وآلامه، وانزياحاته التي أراد أن ينقلها إلى المتلقي حتى يشاركه فكرته وخیاله.

النشكيل البلاغي للنراكيب :

استدعى الشاعر في نصه قيماً تعبيرية اشتملت على فنون من البلاغة أسهمت في تشكيل النص، والتعبير عن الفكرة بصورة واضحة.

فعلى مسنوى الألفاظ :

فألفاظ القصيدة ينطبق عليها وصف السلاسة والسهولة والرقّة، ودقة التعبير، ومناسبة السياق والمقام، والشاعر تميز في أشعاره (الفصحى) عموماً بهذه السلاسة والعذوبة. ومن العبارات التي ناسبت السياق تعبيره عن خطوب الحياة وكثرتها في قوله:

ولقد صحبتُ الدهر في أطواره وشرعتُ في بحر الحياة الطّامي

فوصف الحياة وتصويرها بـ"البحر الطامي" الذي كثر ماؤه مما يتناسب مع أحداث الزمان وتعاقبها، كذلك التعبير بـ"أسراب الدموع" للإشارة إلى كثرة الدموع وتتابعها مما ناسب السياق والمعنى، وقد سبق الحديث عن هذه الصورة أثناء تحليل القصيدة.

وعلى مسنوى النراكيب :

فنلمح التشكيل البلاغي بالجملة الاسمية والفعلية من أول عنوان القصيدة، وكذلك التعبير بالاسم لإفادة الثبوت، والفعل لإفادة التجدد كما سبق، ومن ذلك: "نعمة الألم"، و"حسبوا"، و"نادمته"، و"يفري" في قوله: ما زال يفري في نواحي جدتي... يجعلنا نستحضر هذه الصورة المتجددة للتمزق والتقطع والتشتت، وكذلك الفعل "يلج" الذي رسم صورة للإصرار والعمد من هذا الزمان الذي يجهد في إعناته ومعاناته، مع ما في هذه الصورة من التشخيص الحي للزمان...

وكذلك التشكيل البلاغي باستخدام الحذف: ولقد جاء هذا الحذف في عنوان القصيدة ليطوي معه معاناة شديدة عند الشاعر كما سبق، وطالما كان الحذف أبلغ من الذكر عند البلاغيين.

ومن دقة التشكيل البلاغي في النص: التعريف بالإضافة في مواضع مختلفة: وتميزت هذه الإضافات بالجدة والتنوع، كما رسمت صوراً فنية في كثير منها: كما في قوله "نهضة الأيام" فنرى في هذا التعبير جدة حيث يصور لنا صورة الصيد السهل والفرصة المواتية، وهي الحال التي كان عليها الشاعر مع الزمان؛ حيث شتت شمله وجعله موزع الهموم، وكذلك التعبير بـ "ظل الجهام" أفاد نظرة الشاعر إلى الحياة على أنها ظل زائل، فهي كالسحاب الذي لا ماء فيه.

والإضافة هنا فيها جدة مثل الإضافة في "نهضة الأيام" فكأنها لا تكون إلا كذلك، وكذلك الإضافة في قوله "برح سقامي" فمجيء الإضافتين مما يصور حالة الشاعر والتصاقه بنفسه وركونه إليها بعد أن نفص يده من الحياة وما عليها، واتجه إلى نفسه لينعم داخلها بالسكون والراحة.

وصور الإضافات في القصيدة مما يناسب حال الشاعر وحديثه عن نفسه وركونه إليها، والتصاقه بها؛ حيث يرى فيها ملاذ وملاجأ من شدائد الحياة.

وقد جاءت في أكثر من موضع غير المواضع السابقة: مثل قوله: "خدعة الأوهام"، "شكايتي" "أسقامي" "كلامي"، "بحر الحياة"، "رفيق دوام"، "طعنة الأيام"، "كأس حمام"، "أيامي"، "خاطري"، "شجي نظامي"، "أرحامي"، "فرعي النامي"، "نواحي جدتي"، "أطباق الثرى"...

وكل المواضع التي جاءت فيها إنما تمثل حالة اللجوء إلى النفس والانطواء عليها للفرار من آلام الحياة، وهي إضافات تتسجم مع هذا الصراع الطافح في أرجاء النص، وتصور مدى شدة الأسى.

ومن الأشكال البلاغية في النص: استعمال الأسلوب الإنشائي، وقد استعان بأسلوب الأمر، والنداء في قوله:

هاتِ املئي كأسَ الشقاءِ فإنني
أستمرئُ الأحزانَ يا أيامي

فهو أسلوب يعبر عن الأسى والحزن، وتتابع ذلك على نفسه، ويصور مدى ما يعانيه من آلام، فهو أمرٌ الغرض منه إظهار الأسى والحزن، وإظهار التجلد لما ينزل به من أحداث الزمان، والنداء هنا فيه لوعة كامنة، وألم دفين يحاول الشاعر أن يخفيه في نفسه، وهو يظهر المعيشة للأسى والشقاء، مع اليأس من الزمان. كذلك التعبير بأسلوب الاستفهام في قوله:

ماذا أودُّ من الزمان وقد غدا
يعتدُّني خصماً من الأخصام

جاء الاستفهام بـ "ماذا" ليرسم صورة اليأس من هذا الزمان، فلا حاجة له عنده، ولا يطلب منه شيئاً؛ حيث يراه الزمان من خصومه. وتشكيل المعنى هنا باستخدام الاستفهام في مطلع البيت مما زاد في رسم صورة اليأس عند الشاعر، وألح إلى مدى المعاناة والصراع بينهما.

ومن فنون التعبير التي أكسبت التشكيل البلاغي جمالاً في النص: استدعاء التقابل والتضاد بين المعاني، ومن ذلك: التقابل بين السرور والشقاء في قوله:

فإذا السرورُ بها قصيرٌ عهدُهُ وإذا الشقاءُ بها رفيقٌ دوامِ

والتقابل هنا بين قصر السرور وطول الشقاء مما رسم أمام العيون صورة جليلة واضحة لقلّة الفرح في الدنيا، وطول زمان الشقاء وامتداده ودوامه. ومما زاد المقابلة هنا جمالاً أن الشاعر في الشطر الثاني من البيت التفت ليتحدث عن نفسه بعد أن كان يتحدث عن الدنيا وقصر عهد السرور بها في الشطر الأول من البيت، وهذا مما أكد معنى الأسى والشقاء في نفس الشاعر، ولا يخفى أثر الالتفات في تنشيط المتلقي وجذب انتباهه لفهم المعنى والفكرة في النص.

ومن روائع الجمال: المطابقة بين الحقيقة والخيال في قوله:

بين الحقيقة والخيال مصارع أودت بما في النفس من إقدام

جاء الطباق ليرسم صورة من التناقض بين الحقيقة والخيال عند الشاعر، وهذا الصراع بين الحقيقة والخيال قد ذهب بما في النفس من إقدام. فالجو العام الذي شكلته المقابلة والطباق في البيتين السابقين هو جو الشتات، والتناقض، والحيرة. هذا الطباق كشف عما في نفس من صراع، وبين ما يمر به الشاعر من أحوال تتعاقب، بين الحزن والخوف، والألم والأمل، فهو طباق مصور للصراع النفسي عند الشاعر. وفي قوله:

وتركت عيني للدموع فأصبحت في الضوء آنسة وفي الإظلام

وقوله:

وغرست في قلبي الشجون فأثمرت وجنيت منها نعمة الآلام

وجاء الطباق هنا أيضاً بين "الضوء والإظلام، وغرست وجنيت"، ليرسم لنا صورة من المعيشة مع هذا الصراع، واختلاف الأحوال، وهو ما ينسجم مع فكرة الصراع مع الزمان عند الشاعر، ومعايشته للأسى الذي يراه نعمة

وراحة من خطوب الحياة. وهذه بعض الفنون البلاغية التي تشكلت في القصيدة لتعبر عن تجربة الشاعر ومعاناته، ومما يتصل بالتشكيل البلاغي أيضاً: الحديث عن النغم في النص، ومدى التآمه مع الفكرة والشعور والخيال.

الموسيقى الداخلية والإيقاع والنغم:

نظم الشاعر قصيدته من بحر الكامل، ووزنه مُثْفَاعِلن مُثْفَاعِلن مُثْفَاعِلن. مُثْفَاعِلن مُثْفَاعِلن مُثْفَاعِلن، وبحر الكامل من البحور المتحدة التفعيلة والوزن، وهو أيضاً من البحور التي كثر ورودها في الشعر العربي، كما حافظ الشاعر على روي القصيدة وقافيتها؛ حيث جاءت القصيدة على روي "الميم". "وبحر الكامل من البحور التي تغنى بها الركبان في قصائدهم" (الأخفش، ١٩٧٠: ٦٨)، كما أنه من البحور التي فيها مجال للشعراء أكثر من غيرها، وفيه "جزالة وحسن اطراد" (القرطاجني، ١٩٨٦: ٢٩٦)

"وهو بحر يصلح لكل نوع من الشعر، وخصوصاً القصصية منها، ولقد كثر في شعر القدامى والمحدثين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، كما أنه أكثر البحور جلجلة وحركات كأنما خلق للتغني. وفيه مذهبان: الفخامة والجزالة، أو الرقة واللفظ، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح. كما يمتاز هذا البحر بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة، وهو بحر مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة" (علي، ١٩٩٣، ص ١٠٨).

فالشاعر هنا قد اختار البحر الشعري الذي يناسب معاني الشجن والحزن، والتعبير عن المشاعر المتدفقة، وما يحمله من تصوير وتجسيد لمعاني الصراع الطافح في النص من بدايته إلى نهايته، وهو بحر الكامل، فجاء بوزنه ونغمه منسجماً مع الغرض، كما جاء معبراً عما يعتلج في نفس الشاعر من شجن وأسى. وتتابع الحركات في الوزن هنا مما يتناسب مع العاطفة المحتدمة التي جاءت على هذه الصورة المنتظمة من الإيقاع الداخلي الذي يسري في كلمات الأبيات، ولنتأمل في إيقاع الأبيات في مثل قوله: "أسقامي، سآمي، كِلامي، الطامي، أيامي، نظامي، أرحامي، النامي، ..."

نلمح هنا هذا النغم العذب الشجي الذي يتردد في أرجاء القصيدة وعليه مسحة من النغم الرقيق المعبر عن الأسى والحزن، والركون إلى النفس. ولم يقف هذا النغم الساري في القصيدة عند القافية في أواخر الأبيات التي جاءت بصورة منتظمة في القصيدة لتعبر عن الحالة النفسية للشاعر، بل امتد إلى داخل الأبيات فيما تحمله من أوزان وأنغام في ألفاظها وكلماتها تنساب وتتابع مع الحال النفسية للشاعر في مثل قوله: نادمته بشكايتي، الحزن أدبني وهذب خاطري، وأرق إحساسي، ومد عواطفني، يفري في نواحي جدتي، عودت نفسي، وتركت عيني للدموع، وغرست في قلبي...

حين نقف عند هذه المقاطع الصوتية من الوزن نلمح هذا النغم المنتظم، والإيقاع الشجي مع ما تحمله هذا الأنغام من إضافات متتابعة تصور حالة النفس وتنقلها من أفق إلى أفق، كما تعبر عن الانزياح الشعوري عند الشاعر. فالألفاظ القصيدة وكلماتها تحمل موسيقى ونغماً داخلياً ينطلق فيها لينسجم مع الغرض والمعنى والسياق العام، ويلتحم مع الموسيقى والنغم الخارجي المتمثل في قافية القصيدة ووزنها ورويها.

أما عن الروي في القصيدة فلقد جاء على حرف "الميم"، وهي من حروف الذلاقة التي تتميز بقدرتها على الانطلاق دون تعثر في تلفظها لمرونتها وسهولة النطق بها؛ ولذلك كثرت في أبنية الكلام، ومما يسوغ كثرة استعمالها أنها من الأصوات المجهورة، كما أنها من الأصوات الشفوية المطبقة، أي التي يطبق الفم إذا نطق بها. وقد منح روي الميم هنا للقصيدة إيقاعاً موسيقياً ونغماً خارجياً ينسجم مع موسيقى الوزن والقافية كما ينسجم مع الموسيقى الداخلية التي تتردد في الكلمات والحروف.

فحرف الميم بما يمثل من انطباق خفيف للشفيتين يصور حالة من حالة الأسى والضيق، والرغبة في الركون إلى النفس، كما يمثل بما فيه من غنة نوعاً من نغم الأسى والحزن الدفين.

وقد أكسب "التصرع" الذي جاء في مطلع القصيدة النص نغماً داخلياً شجياً يتناسب مع فكرة الشاعر وانزياحه كما سبق، ولقد جاء التصرع في مطلع القصيدة كما هو مستحسن عند البلاغيين والنقاد. وبصورة عامة فالنغم الداخلي المتمثل في إيقاع الكلمات وتناغمها، والنغم الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي قد رسما صورة لهذا الحزن الذي يسري في كيان القصيدة، ويصور الأسى والألم الذي عايشه الشاعر ونادمه حتى رآه نعمه من النعم، كما ينسجم مع فكرة الصراع النفسي عند الشاعر ونظرته إلى الألم كما أراد أن ينقلها إلى المتلقي.

ويبدو لي أن الشاعر قد وفق في تجربته؛ حيث جاءت معبرة عن نفسه وألمه أتم تعبير، فهو من شعراء الوجدان في عصرنا الحديث الذين تميزوا برقة ألفاظهم، وصدق تجاربهم، وانتقال الشاعر إلى الفصحى بعد العامية التي كان يسير عليها في أغانيه مما أكسبه قوة في التعبير، وأظهر فنه الشعري، وكتابته للأغنية العامية المعتدلة لم تنزل بفنه الشعري كما يصور بعض النقاد. فأرى أن كتابته للأغاني قد منحه أذنًا موسيقية، فلقد ولد والنغم ملء أذنيه كما سبق عند الحديث عن حياته ونشأته، بل كان يغني قصائده لنفسه؛ حيث كان يملك صوتاً شجياً، لكنه لم يمارس الغناء.

أرى أن هذا الإحساس بالنغم فيما كتب من شعر عامي هو الذي أكسبه هذا النغم والإيقاع فيما كتب من شعر الفصحى في أواخر حياته.

خاتمة:

نبه هذا البحث على الدور البنائي الذي نهضت به الأشكال البلاغية المتعددة في بناء رؤية الذات الشاعرة المتجلية في قصيدة "نعمة الألم"، وقد أبرز البحث الوظائف البلاغية لتلك الأشكال طبقاً لمواقعها في القصيدة ولمدى إسهامها في تشكيل الرؤية الشعرية.

وتعد هذه المعالجة التطبيقية إحدى أهم النقاط التي رعى البحث إلى التنبيه عليها؛ إذ كان منطلقه تناول الكلي للنص؛ بغية الكشف عن الدور البلاغي للأشكال في القصيدة وأثرها في بناء وإنتاج المعنى، كما تتبع البحث أيضاً القيم الجمالية والفنية انطلاقاً من هذه النظرة الشاملة التي تتبناها الاتجاهات البلاغية والنقدية المعاصرة، مع الابتعاد عن النظرة الجزئية والاصطلاحية المنطقية في تناول الأشكال البلاغية.

وهي معالجة تفسح المجال للمتلقي ليندمج مع النص، ويسهم في إنتاج دلالاته. ولم يغفل البحث الإشارة إلى الجذور الفنية لهذه الأشكال البلاغية، وبيان رؤية البيانين لقيمة هذه الأشكال وأثرها في إنتاج الدلالة، والتعبير عن الفكرة.

وقد مثلت الأشكال البلاغية التي تناولها البحث مجالاً خصباً لهذه القراءة المنتجة بوصف هذه الأشكال انزياحات عن اللغة الشائعة بحيث تتيح للقارئ أن يستبطن ويستنتج لغة القصيدة، ويمسك بالأشكال التي تحدث فراغات لا بد من ملئها تبعاً للسياق والمقام، وتبعاً للثقافة الأدبية والفنية التي تختلف باختلاف القدرات، ويتسع فيها ميدان التلقي والتأويل.

ولم يتجاوز البحث الحديث عن العاطفة والخيال والنغم في القصيدة باعتبار أنها جزء من الأشكال البلاغية التي تنسبك في البناء الفني للقصيدة، فهي جزء لا يتجزأ من التحليل الفني والجمالي للكشف عن أبعاد الفكرة في داخل النص.

ولقد حرص البحث على دراسة الأشكال البلاغية وأبعادها أثناء تحليل النص بحيث يسير مع القصيدة خطوة بخطوة، وبعد ذلك أشار إلى هذه الأشكال بصورة عامة ليبين أثرها دون غيرها في التعبير عن فكرة الشاعر، وهي رؤية - في تصوري - تكشف عن أثر هذه الأشكال البلاغية في إنتاج دلالة النص، وتحدد دورها وأثرها الفني، وسبب اختيارها دون غيرها لتعبر عن الفكرة والانزياحات الشعرية عند الشاعر.

المراجع

المراجع العربية

- ابن أبي الأصبع المصري، عبد العظيم (١٩٦٣م)، تحرير التحرير، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، تح: حفني محمد شرف.
- ابن الملو، قيس (٢٠١١م)، ديوان أشعار مجنون بني عامر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، تح: يسري عبد الغني
- ابن حجة الحموي، أبو بكر علي (١٩٨٧م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، مكتبة الهلال، بيروت، ط١، تح: عصام شعيتو. الأخفش، سعيد بن مسعدة (١٩٧٠م)، كتاب القوافي، وزارة الثقافة والسياحة، دمشق، تح: عزة حسن.
- التفتازاني، مسعود بن عمر (١٣١٠هـ)، المطول شرح تلخيص المفتاح، مطبعة محرم البوسنوي، تركيا.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١م)، أسرار البلاغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، تح: محمود شاكر.
- الجرجاني، عبد القاهر (٢٠٠٤م)، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، تح: محمود شاكر.
- الخطيب القزويني، محمد بن عمر (١٩٩٩م)، الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١.
- رامي، أحمد (٢٠٠٠م)، ديوان أحمد رامي، دار الشروق، القاهرة، ط١.
- العدل، عبد الهادي (١٩٥٠م)، دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل، دار الفكر الحديث، القاهرة.
- العلوي، علي بن حمزة (١٣٣٣هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز، مكتبة المقتطف، القاهرة.
- فضل، محمد صلاح الدين (١٩٩٢م)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط عالم المعرفة، الكويت.
- فيود، بسيوني (١٩٩٨م)، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ط٢.
- القرطاجني، حازم بن محمد (١٩٨٦م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، تح: محمد بن الخوجة.
- للحام، حسام مصطفى (٢٠١٨م)، انزياحات الروح، دراسة في علم الأسلوب، دار العلم، بيروت ط١.
- يونس، علي (١٩٩٣م)، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.