الزمن و إنتاج خطاب الرضا دراسة أسلوبية موازنة بين الشاعر إيليا أبي ماضي والشاعر محمد مصطفى حمام

د. سعاد عبد الحليم أحمد إبراهيم (*)

ملخص الدراسة:

الأسلوب نسق يكسر التقليد و صورة للأداء اللفظي بما يطرحه العمل من معان و سياقات تتشبع بالأفكار و الصور في اتساق و إيقاع يميز نصا عن آخر. و من ثم تبرز خصوصية القصيدة الشعرية بأنها من أكثر الأنماط التعبيرية قدرة على تحقيق هذا التميز اللفظي دلالة و سياقا و خيالا و إيقاعا. و هو ما سعت هذه الدراسة لكشفه في قصيتنين تمثلان علاقة تناص خاص في أسلوبهما، إحداهما لشاعر لم يلق قدرا من الصيت و الألقة قدر ما يستحق، هو الشاعر المصري محمد مصطفى حمام، عنوانها "علمتني الحياة". و القصيدة الأخرى لرمز شعري مهجري هو الشاعر إيليا أبو ماضي، بقصيدته "فلسفة الحياة". هاتان القصيدتنان تتقاطعان في خطاب "الرضا" معنى و أسلوبا و زمنا؛ مع تشاكل إيقاعي خاص، مما كان باعثا لرصد أسلوبي موازن، يكشف مناطق التلاقي بين عملين يجمعهما أكثر ما تستقل به كل قصيدة عن نظيرتها. و قد اتكأت الدراسة على المنهج الوصفي بأدواته، رصدا، و تقريرا و تحليلا للمحتوى الأسلوبي في تخطيط، اشتمل على تمهيد لمفهوم (الرضا) دلالة و قصدا، ثم أُردف التمهيد بمبحثين لمعالجة أبعاد القضية. أولهما سعى لاستنكاه البعد النظري، والآخر كانت وجهته التطبيق.

الكلمات المفاتيح: الزمن؛ الرضا؛ الشعر؛ الخطاب؛ الأسلوب؛ الموازنة.

(*) أستاذ الأدب و النقد المساعد، الكلية الجامعية بالوجه، جامعة تبوك- المملكة العربية السعودية.

مقدمة:

ما دفعني إلي هذه الدراسة قصيدةٌ قرأتها مرارا بعنوان (علمتني الحياة) ، لشاعر مغمور؛ هو محمد مصطفى حمام[1] وجدتُ فيها تقاطعًا مع قصيدة (أبي ماضي) الشهيرة "فلسفة الحياة"، القصيدتان علي وزن واحد (بحر الخفيف) برويّ واحد، تتناولان موضوعًا واحدا هو (طمأنينة النفس). عاش الشاعران في فترة زمنية واحدة ، تكتنفهم هموم وآمال متقاربة ، لكن أحدهما عَلَم من أعلام شعراء المهجر الشمالي و هو إيلياأبو ماضي[2]، و ثانيهما مغمور غفل

---

[1]- الشاعر محمد مصطفى حمام من مواليد فارسكور بالمنصورة ١٨ أغسطس ١٩٠٦، وتوفى في ٢٣ مارس ١٩٦٤ في الكويت. عمل موظفاً بوزارة الزراعة بعد حصوله علي شهادة البكالوريا، ثم مراقبا لغوياً في تلفزيون الكويت. طبع له ديوان واحد بعد وفاته (ديوان حمام). و بعد حصر و استقصاء طويل للدراسات التي تناولت محمد مصطفى حمام، تمكنت من إحصاء يكاد يشمل كل ما ورد عن الشاعر من مقالات و دراسات، جاء على النحو الآتي:

أولا: ديوانه: نشرت أشعاره بعنوان ديوان حمام " طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤م، ثم نشرتها دار تهامة سنة ١٩٨٤م.

ثانيا: رسائل علمية، و هي : (١) محمد مصطفى حمام ٠٠ حياته وشعره(، السيد أحمد رضوان، ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط، ١٩٨٥م. (٢) ديوان محمد مصطفى حمام (١٩٠٦م ـ ١٩٦٤م) دراسة بيانية، تغريد عبد الرحيم النوبى محمد، ماجستير جامعة الأزهر، كلية الدراسات الاسلامية بالقاهرة، ٢٠١٤م.

ثالثا: دراسات خصصت فصولا أو أجزاء عن الشاعر:(١) الفكاهة بعد الجاحظ ٠٠دراسة ونقد ومقارنة، فتحي محمد أبو عيسى، دكتوراه، جامعة الأزهر، ١٩٧٣م.(٢) شعراء معاصرون،أحمد مصطفى حافظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

رابعا: مقالات: محمد مصطفى حمام شاعرًا، فتحي محمد أبو عيسى، مجلة الثقافة، س٤، ع ٧٤، أغسطس ١٩٧٧، ص٩٧.

[2]- إيليا أبو ماضي، شاعر المهجر الأكبر، ولد بالمحيدثة شمالي جبل لبنان ١٨٨٩ م، وحينما أحدق عليه الفقر في لبنان أجبر علي ترك دراسته بعد الابتدائية، وهاجر إلي مصر ١٩٠٠م؛ ليعمل في تجارة التبغ، نشر أولى قصائده في مجلات لبنانية كانت تصدر في مصر كمجلة العلم، ثم هاجر إلي أمريكا الشمالية، وشارك عام ١٩٢٠ في تأسيس الرابطة القلمية. من دواوينه : تذكار الماضي، الجداول ، الخمائل، تبروتراب، الغابة المفقودة. توفي في ٢٣ نوفمبر ١٩٥٧ م . للمزيد عن إيليا حياته و شعره انظر:

- الأدب العربي في المهجر: حسن جاد حسن ، ١٩٨٥م ، الدوحة: قطر، دار قطري بن الفجاءة .
- أدبنا وأدباءنا في المهاجر الأمريكية : جورج صيدح ،١٩٥٧م ، بيروت ،لبنان، ط٢ .

عنه دارسو الأدب، لم يحظ بدراسات كثيرة عنه، قدر علمي، مقارنة بنظيره المهجري.

لم يشغلني أمر البحث عن سبق إحدى القصيدتين للأخرى زمنيًّا، بل طريقة القول و نهج الصياغة في كل قصيدة منهما؛ فكان ذلك باعثا لدراستهما دراسة موازنة تكشف عوالم الجمال الاسلوبي و خواصه فيما بينهما و ما يطرحه من مستوى دلالي؛ نظراً لاختلاف الفكر والتكوين الثقافي والطبيعة النفسية والعقدية لكلا الشاعرين، قصداً من ذلك الولوج إلى إحدى البنى الأسلوبية الطافية على نسج القصيدتين؛ و هي بنية الزمن إحصاء و تحليلا.

وقد انتظم البحث في تمهيد ومبحثين، على التحو الآتي:

- **التمهيد : عرَّج على مفهوم (الرضا) لغة واصطلاحًا.**
- **المبحث الأول: المدخل النظري: الأسلوبية .. المفهوم و التوجهات**
- **المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية في مطلبين: أولهما: بنية الزمن وتحولاتها الدلالية في قصيدة "فلسفة الحياة" لإيليا أبي ماضي: دارسة أسلوبية، و ثانيهما: بنية الزمن وتحولاتها الدلالية في قصيدة "علمتني الحياة" لمحمد مصطفى حمام: دراسة أسلوبية. و ذيلت الدراسة بأهم النتائج التي انتهت إليها الدراسة ثم كشف بالمصادر الواردة فيها.**

- شعراء الرابطة القلمية : نادرة جميل سراج ، ١٩٨٩م ،القاهرة ،مصر ، ط٣، دار المعارف .
- قصة الأدب المهجري : محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٩٨٦م، بيروت ،لبنان ، ط١ ،دار الكتاب اللبناني.
- الشعر العربي في المهجر : أحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، ١٩٨٢م ، بيروت ، لبنان، ط٣، دار صادر.

التمهيد: مفهوم (الرضا) لغة واصطلاحا

(أ) الرضا لغةً:

أوردت المعاجم العربية معان متقاربة لأصل لفظ "الرضا" فيقول الخليل بن أحمد: "رضو: يقال في لغة: رجل مرضوٌّ عنه ، لأن الرضا في الأصل من بنات الواو، وشاهده الرضوان، وهو اسم موضوع من الرضا، قال، تعالى،: "إلا ابتغاء رضوان الله"[1]. وجاء في لسان العرب:

- رضي: الرضا، مقصور ضد السخط . وفي حديث الدعاء: اللهم إني أعوذ برضاك من سخطك.. "

- والرضا و السخط من صفات القلب . وتثنية الرضا رضوان ورضيان، الأولى على الأصل، والأخرى على المعاقبة، وكأن هذا إنما ثني على إرادة الجنس .

- و رضيت عنك وعليك رضىً، مقصور: مصدر محض، والاسم الرضاء، ممدود عن الأخفش.

- وقوله ،ﷻ،: "رضي الله عنهم ورضوا عنه" تأويله أن الله، تعالى، رضي عنهم أفعالهم ورضوا عنه ما جازاهم به، وأرضاه؛ أي أعطاه ما يرضى به، و ترضَّاه طلب رضاه.

- قال الجوهري: وإنما قالوا رضيت عنه رضا، وإن كان من الواو، كما قالوا شبع شبعًا، وقالوا: رضي لمكان الكسر وحقه رضُو"

- قال أبو منصور: إذا جعلت الرضى بمعنى المراضاة فهو ممدود، وإذا جعلته مصدر رضي يرضى رضىً فهو مقصور. و قال سيبويه: وقالوا عيشة راضية على النسبة؛ أي ذات رضا [2].

نستدل مما سبق على الآتي :

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي وال إبراهيم السامرائي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ج٧، ص ٥٧ .

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد الرابع عشر، ص ٣٢٣، ٣٢٤.

١- أن (الرضا) و (الرضى) في لغة العرب يرد ممدودا و مقصورا، وإن كانت الأولى على الأصل.

٢- الرضا صفة تختص بالقلب لا بالجوارح .

٣- إن تعدي الفعل (رضي) بحروف الجر يكسبه ظلالا من المعاني والدلالات، منها:

(أ)- تجاوز الشعور (القلبي) إذا تعدى بـ (على)؛ إذ يمنحه دلالة الإقبال على المحبوب بالجوارح؛ كالعبادة وسائر الطاعات .

(ب)- والتعدية بـ (عن) يمنحه دلالة (القبول) والاستجابة لمن يحب .

٤- يفهم من قول أبي منصور: أن (الرضى) إذا كان بمعنى المراضاة فهو ممدود؛ أي لا يجوز أن يأتي مقصورا في تلك، أما في غير ذلك فيجوز مجيئه مقصورا و ممدودا.

(ب) الرضا اصطلاحًا

اخْتُلِفَ في شأن الرضا؛ أهو من الأحوال أم من المقامات؟ فمن رآه من جملة المقامات قال باكتسابه، أي مما يَتوصَّلُ إليه العبد باكتسابه، ومن رآه من جملة الأحوال قال بعدم اكتسابه، فهو مما يحل بالقلب كسائر الأحوال، لكن بعض المتصوفة قد جمع بين القولين، فقال: "بداية الرضا مكتسبة للعبد، وهي من المقامات، ونهايته من جملة الأحوال، وليست بمكتسبة .[1]و قال المتصوفة كثيرا في معنى الرضا والراضي؛ فالراضي بالله –تعالى، هو الذي لا يعترض على تقديره، وإذا سلا العبد عن الشهوات فهو راض .

والرضا عدم الاعتراض على الحكم والقضاء وهو باب الله الأعظم وجنة الدنيا، وهو إخراج الكراهية من القلب حتى لا يكون فيه إلا فرح وسرور . وهو ارتفاع الجَزَعِ من أي حكم كان، "فقد جعلوا الرضا على قسمين: رضا به، و رضا عنه ؛ فالرضا به أن يرضاه مدبِّرًا، والرضا عنه فيما يقضي .. ولن ينال الرضا (في قسميه) من للدنيا في قلبه مقدار.[2] و (الرضا) نظر القلب إلى قديم اختيار الله للعبد، بأنه اختار له الأفضل، وإذا اتصل الرضا بالرضوان، اتصلت الطمأنينة .[3]

ومن مجمل الأقوال السابقة يتضح أن (الرضا) شعور قلبي، يصدقه سلوك المرء بالبعد عن الشهوات، وبالإكثار من فعل الطاعات، وأن أوله اكتساب، فيه صبر عن المعصية، وصبر على الطاعة، و آخره منحة ربانية ليست بمكتسبة. والرضا يورث القلب سكينة وسعادة ، فلا يشعر صاحبه بضيق أو حزن من نازلة. فهو تسليم كامل بقضاء الله، وقناعة بما قسم له ؛ فلا ندم أو حسرة على ما فات، ولا قلق إزاء ما هو آت .

---

[1] - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية: تحقيق الإمام ال عبد الحليم محمود و ال محمود بن الشريف ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، ١٩٩٤ م، ص ٣٤٢ .

[2] - السابق ص ٣٤٣ - ٣٤٥ .

[3] - أنور فؤاد: معجم المصطلحات الصوفية ، الناشر مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٣ ، ص ٩١ .

المبحث الأول: المدخل النظري: الأسلوبية .. المفهوم و التوجهات

خرج علم الأسلوب ، في ستينيات القرن الماضي، من تحت عباءة العلوم اللغوية. فمؤسسه شارك بالي ،أنجب تلامذة سوسير،يراه فرعًا للعلوم اللغوية كعلم الأصوات وعلم الصيغ وعلم التراكيب[١]. ورأي أن هذه العلوم اللغوية يجب أن تعتمد علي اللغة التلقائية المتكلمة بدلاً من اعتمادها علي المنهج التاريخي في الدراسة لتتناول عصراً واحداً محدداً في تطور اللغة قاصدة الخصائص التي تميز لغة ما، وتعبر عن خصائص قومية، فهي أفكار مجردة تعبر عن واقع الاستعمال اللغوي ، وكان بالي ،في ذلك ،متأثراً بالفلسفة الوضعية، ينظر إلي اللغة نظرة علمية ؛ فرأيناه يعرِّف علم الأسلوب بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية عن طريق اللغة، و واقع اللغة عبر هذه الحساسية "[٢].

ويَظْهر واقعُ اللغة ،عند بالي ،بعَقْدِ مقارنة بين عناصر اللغة الفكرية وبين عناصرها الوجدانية؛ بالملاحظة الخارجية، التي تكشف العناصر الوجدانية. لكنه خالف أستاذه (سوسير) حين قسم السمات الوجدانية للغة إلي سمات إيحائية (استدعائية)، وسمات طبيعية . فعلم الأسلوب ،عنده ،يدرس وقائع اللغة من حيث مضامينها الوجدانية، أو هو يدرس "العلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلم أو السامع [٣] ، فهو يدرس المفردات في عزلة عن الجوانب التاريخية دراسة آنية داخلية (مقتربًا في ذلك من المنهج البنيوي)، غير مكترث بالاتجاه الفردي الذي يهدف إلي الكشف عن خصائص أدب فرد معين. فعلم الأسلوب عنده ذو طابع جماعي . وفي مقابل وضعية أسلوبية (بالي) وطابعها الجماعي ظهرت الأسلوبية الفردية التي

---

[١]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي : أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص ١١

[٢]- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص ١٨

[٣]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ١٣

تزعمها (سبيتزر) معتمدا في أسلوبيته علي الأساس المثالي كما حددته فلسفة الإيطالي (كروتشيه) الذي اقتفى أثر المنهج الهيجلي.[١]

ربطت أسلوبية (سبيتزر) الفردية بين النص ومبدعه ، متوسلاً بلغة النص للكشف عن الواقع الروحي لصاحبه ، متأثرًا ،في ذلك ،بآراء كارل فوسلار[٢]، رابطًا بين العوامل الخارجية وبين التحليل الأسلوبي للنص، قاصدًا الكشف ،من وراء التركيبات اللغوية بوصفها نصوصًا بعينها ،عن القيمة الإنسانية الكامنة وراء الألفاظ.

أما عن إستراتيجية (سبيتزر) في معالجة النصوص؛ فإنه يتوسل بالمنهج الاستقرائي. فأولاً: يبدأ في رصد الجزئيات وصولاً إلى الكليات، ثم يبدأ بالنص ليصل إلى عالمه الأوسع / المبدع ، ثم من النص ومبدعه إلى نظام أشمل / مرحلتهما التاريخية بما يشكلها من آثار أدبية وفلسفية وجمالية وغيرها . أما مسلكه الثاني: فيتمثل في رصد ظاهرة لغوية لافتة بالنص، متتبعًا السمات اللغوية المشابهة ، مفترضًا تفسيراً نفسيًا لتلك الظاهرة في حركة، تبدأ من مركز النص / داخله؛ إلى محيطه / خارجه ، وتستمر من الظاهر إلي الباطن والعكس، حتى يصل إلى جوهر النص بشيء من الحدس. وإذا كان المنهجان السابقان يوليان عناية بالنص (في منهج بالي) والمبدع (في منهج سبيتزر) فإن توجهًا ثالثًا من توجهات الأسلوبية يولي عناية بالمتلقي (عنصر العملية الأبداعية الثالث)، و "من البدهي وجود المتلقي في عملية الإبداع؛ بل هذا ما تؤكده التجربة الفعلية؛ فالمبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة مَن يوجَّه إليهم هذا الأسلوب "[٣].

من هنا عرَّف (ريفاتير) الأسلوب من خلال ردود فعل المتلقي "بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمَل القارئ على الانتباه إليها ، بحيث إذا غفل

---

[١]- عبد الله حوله: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، دراسة بمجلة فصول ، مجلد ٥، العدد الثاني، ١٩٨٤، ص ٨٤

[٢]- السابق، المصدر نفسه.

[٣]- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٤ ص ٢٣٤ .

عنها شوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة[١]. وعلي هذا فعمل المحلل الأسلوبي ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص. وحدد (ريفاتير) سبلاً للمعالجة الأسلوبية للنص، هي:"الأول: في بحث القارئ عن معنى عادي. والثاني : في تركيز القارئ الانتباه على تلك العناصر التي تبدو غير نحوية والتي تعوق التفسير العادي القائم على المحاكاة. و الثالث: اكتشاف المضمنات أو الركائز التي تنال قسطًا أكبر من التعبير الموسَّع أو غير العادي في النص. و الرابع والأخير: استخلاص المولد من المضنات ؛ أي إيجاد جملة واحدة أو كلمة قادرة على توليد المضمنات والنص." [٢] وأخيراً يأتي المنهج الإحصائي بهدف صنع معايير موضوعية، تمكِّن من تشخيص الأساليب، والكشف عن خصائصها اللغوية ، وبيان ما إذا كانت خواصًا أسلوبية لمبدع الأثر، أو كان دورها عفويًا عشوائيًا. ويعرض (بيير جيرو) في كتابه (الأسلوبية) أراء بعض النقاد حول صلاحية الإحصاءات في تتبع الظواهر الأسلوبية داخل النصوص، مؤكدًا أهمية هذا المنهج الإحصائي في الدراسات الأسلوبية.[٣]

ويؤكد صاحب كتاب "قراءات أسلوبية في الشعر الحديث" جدوى المنهج الإحصائي "لضبط خطوات القراءة"، لكن المهم ألا يظل الإحصاء في إطاره الكمي، بل لابد من تحوله إلى طبيعة كيفية، على معنى ألا يكون الإحصاء عاملاً لحسابه الخاص، بل لحساب شعرية الصياغة، وذلك بالتحرك داخل حقول الدلالة من ناحية، وحقول الصياغة من ناحية أخرى، دون نظر إلى محيطها السياقي أولا ، ثم داخل السياق ثانيًا.[٤]

أود أن أشير قبل التوجه إلى الجانب التطبيقي ،إلى أن اختلاف تلك المناهج أو التوجهات الأسلوبية مردُّه اختلاف الجذور الفلسفية (أو هو أهم الأسباب) ، وكذلك اختلاف نظرة كل توجه إلى اللغة ووظيفتها؛ وإن كانت كل هذه التوجهات

---

[١] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار الصباح ، ط٤ ، ١٩٩٣ ، ص٨٣ .

[٢] - رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط ٢ ،١٩٩٦ ،ص٢١٩ .

[٣] - بيير جيرو : الأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري ط٣ ، ١٩٩٤ ، ص١٣٥،١٣٣ .

[٤] - محمد عبد المطلب : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ض ١٤ .

هدفت إلى الموضوعية ومحاولة صبغ هذا الحقل الإنساني بصبغة المنهج العلمي ، وبالرغم من هذا فإن تداخلا حتميًّا بين هذه المناهج سيحدث عند الممارسة التطبيقية ؛ فمثلا: لا يمكن لأسلوبية (بالي)، على الرغم من اعتدادها بالطابع الجماعي للأدب ،أن تهمل علاقة النص بصاحبه، وإلا جاءت ممارستها الأسلوبية قاصرة عن إدراك المغزى كاملاً، الذي لا يتحقق إلا بعناصر الإبداع الثلاثة. فالنص ، بسِماته الأسلوبية ، هو ما يرشح توجها خاصًا عند الممارسة الأسلوبية له ، أو حضورا لبعض تلك المناهج بكثافة تفوق سواه .

على ما سبق سوف ينتهج البحث في رؤيته التطبيقية دراسة بنية خطاب(الرضا) عند أبي ماضي ومحمد مصطفى حمام عن طريق المدخل الإحصائي، الذي يرتكزعلى البنى المؤثرة في إنتاج الدلالة الشعرية ، وصولا إلى تكتلاتها في بؤرة كمية، تصنع فضاء أدبية النص؛ مثل رصد ظاهرة الانتشار الزمني وتجلياته في نصي الدراسة ، دون إهمال لسائر المداخل الأسلوبية حسب ما يلزم الموقف الأسلوبي، وصولا إلى أكبر قدر من الموضوعية، التي لا تتحقق بغير تكامل تلك المداخل الأسلوبية في سبر أغوار النص الأدبي، في محاولة ، ونحن إزاء نصين رومانسيين ،تحقيق توازن بين أطراف الأثر الفني: المؤلف ،النص ،المتلقي، على أن يحقق الأخير دوره المثالي في هذا التوازن بوصفه مرآة لقياس التأثير وتجليا جديدا للنص، رافضا موت المؤلف ومستدعيا حضوره؛ شريطة ألا يصير (النص) مجرد لوحة إسقاط لصاحبه، أو ترجمة حرفية لشخصيته؛ مثلما كان الأمر حين أفرط الرومانسيون في حضور المؤلف.

من دوائر الخواص الأسلوبية:

١- الصورة:

إن التحليل الأسلوبي للأشكال البلاغية لا يهدف لمجرد الحصر فحسب، بل يكشف فاعليتها، و علاقاتها المنسجمة أو المتنافرة داخل النص. و الدراسات الأسلوبية ،كذلك، لا تعتد بكثير من أشكال المجاز والاستعارة؛ لتآكلها وعجزها عن إثارة الخيال، من أجل ذلك لم يعد التشبيه صورة إلا إذا عبَّر عن خواص محددة محسوسة، تؤدي إلى تعديل رؤية الأشياء، و في المقابل اعتدوا بالصورة التي لا تعتمد على شكل من أشكال المجاز، و تحقق مع ذلك شرط الاستحضار الحسي البارز؛ لثراء تفاصيلها ودقة تركيبها، ومن أمثلتها القوية في الشعر العربي قول ذي الرمة: (الطويل)

عشية مالي حيلة غير أنني ∴ بلقط الحصى والخط في التراب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ∴ بكفى والغربان في الدار وقـع[١]

فليس ثمة تشبيه ولا استعارة ولا مجاز آخر ، و على الرغم من ذلك؛ فينجح الشاعر في تقديم تمثيل حسي نتردد كثيراً في وصفه بأنه خيالي .[٢] أما ما يخص الجانب النفسي في الصورة ؛ فلكي يحقق البحث الأسلوبي أكبر قدر من الموضوعية في معالجة هذا الجانب في النص يجب عليه أن "يعثر على محوره الصحيح، عندما يتم عن طريق عملية التحويل اللغوي للصور الأدبية ودلالاتها النفسية والاجتماعية والتاريخية، و مدى ما تقدمه كل هذه العوامل في التكوين الجمالي للصورة."[٣]

فالصورة وسيلة أسلوبية ، يبدأ الباحث الأسلوبي برصدها أولا ، ثم بالبحث عن تأثيرها داخل بنية النص الكلية ، ثم "الانطلاق من هذا التأثير نفسه وتحديد الوسائل التي تفضي إليه" .[٤] إلى جانب ما سبق لا بد من أن يُنظر في الصورة إلى جوانبها الثلاثة : الخيالي والعاطفي والمنطقي ؛ إذ لا بد للخيال التصويري

---

[١]- ديوان ذو الرمة، شرح أبي نصر الباهلي، تحقيق عبد القدوس صالح، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٢م، ص ٣٠٩ .
[٢]- صلاح فضل :علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص ٣٢٠ .
[٣]- السابق، ص ١٩٨ .
[٤]- السابق، ص ٣٢٧ .

من إثارة عاطفة المتلقي ، وكذلك تقديم منطق يُمكِّننا من قبول العلاقة بين طرفيه ، ومن ثم قبول عالمها الجديد الذي تقيمه ؛ إذ إن أروع وظائف الصورة ، ما أشار إليه (أولمان) في حديثه عن أهمية الاستعارة التصويرية للأسلوب ،قدرتها على إقامة "رؤية مزدوجة" يقضي فيها كل طرف على الآخر ، عندما يمكن للعلاقة اللغوية أن تدل على شيء دون أن تكف عن الإشارة لشيء آخر ، عندما تجمع بين خاصيتها باعتبارها إشارة تعبيرية لهذا أو ذاك .[1]

فإذا كانت البواعث الدلالية للصورة تقوم على علاقة بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي ؛ فإنها لن تحقق قوة مطلقة إلا بتلك "الرؤية المزدوجة" التي من شأنها خلق عالم جديد لا يمكن تماثله مع أحد طرفي الصورة منفرداً ، إنما بطرفيها معًا ، في اندماج فني خالص ، فهذا الذوبان يمكِّن الصورة من القيام بوظائفها التأثيرية التي تعجز عن أدائها الصورة الشائعة المألوفة.

٣. التنـــاص :

إذا كان كل قول شعري لا يبدأ من فراغ ؛ فإن السابق حتمًا ،له حضوره في اللاحق، سواء أكان عن وعي أم عن غير وعي ، وفي كلتا الحالتين فإن النص السابق لابد وأن يسهم في إنتاج دلالة اللاحق ، لكن إحالة الأخير تتبدى كلما أجاد في صهر العنصرين معًا لإنتاج سبيكته الجديدة . من هذا المنطق عرَّفت جوليا كريستيفا النص بوصفه (جهازا عبر لساني يعيد إنتاج نظام اللغة عن طريق الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر وإلى أنماط كثيرة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه .فالنص عملية إنتاجية، ما يعني أمرين :

١) أن علاقته باللسان الذي يتمحور داخله علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة) عن طريق التفكيك وإعادة البناء ، ولذلك فهو قابل للتناول بالمقولات المنطقية ، لا بالمقولات اللسانية الخالصة .

[1]- السابق، ص ٣٢٣ .

٢) أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نصي معين تتقاطع وتتنامى ملفوظات متعددة مقتطعة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه . [١]

فالنص عند كريستيفا يخضع لسلطة نصوص سابقة عليه ، هذه النصوص قد استوعبتها الذات الشاعرة من قبل ، وصارت لبنة في بنائها الجديد المعبر عن فكرها وإحساسها ، وإذا كانت تلك النصوص تتصارع من أجل أن يسود بعضها البعض ؛ فإنها أيضًا تتعانق من أجل تمثيل نفس وفكر الذات الشاعرة ، من خلال تكوين نظام دلالي جديد . وليس من مفارقة الصواب القول بأن النص القرآني يمثل أكبر الأصوات غزوًا للنص الأدبي ، بداية من العصر الإسلامي ، ويطل علينا في صورة تضمين لآية أو تركيب مكتمل ، أو بالأجتزاء لبعضها ، أو بالإشارة إليها ، وأحيانًا يكون بـ "الامتصاص" إلى درجة الذوبان حتى لا نكاد نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية ، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى .[٢] **وهذا الامتصاص يتيح للخطاب الشعري توسعة الدلالة إلى الحد الذي يُلزِم المتلقي ،أحيانًا ،بمعرفة النص القرآني المشار إليه في سياقه ؛ حتى يتمكَّن من الإحاطة بالدلالة كاملة .**

---

[١] - جوليا كريستيفا : علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل الناظم، دار توبقال، المغرب،١٩٩١ م، ص ٢١.

[٢] - مثل هذا الامتصاص يعرض للدراسة في قسمها التطبيقي عند الشاعر محمد مصطفى حمام .

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية

المطلب الأول: بنية الزمن وتحولاتها الدلالية في قصيدة "فلسفة الحياة" لإيليا أبي ماضي

عنوان النص: فلسفة الحياة

أيهذا الشاكي وما بك داء ۞ كيف تغدو إذا غدوتَ عليلا
إن شر الجناة في الأرض نفس ۞ تتوقى قبل الرحيل الرحيلا
و ترى الشوكَ في الورود وتعمى ۞ أنْ ترى فوقها الندى إكليلا
هو عبء على الحياة ثقيل ۞ مَن يظن الحياةَ عبئًا ثقيلا
و الذي نفسه بغير جمال ۞ لا يرى في الوجود شيئًا جميلا
ليس أشقى ممن يرى العيشَ مُرًّا ۞ و يظن اللذاتِ فيه فضولا
أحكم الناس في الحياة أناسُ ۞ عللوها فأحسنوا التعليلا
فتمتَّعْ بالصبح ما دمتَ فيه ۞ لا تخفْ أنْ يزول حتى يزولا
وإذا ما أظل رأسك همٌّ ۞ قَصِّرِ البحثَ كيْ لا يطولا
أدركتْ كنهها طيور الروابي ۞ فمن العار أنْ تظلَّ جهولا
ما تراها والحقل ملْك سواها ۞ تخذت فيه مسرحًا ومقيلاً
تتغنى ، والصقر قد ملك الجوَّ ۞ عليها ، والصائدون السبيلا
تتغنى وقد رأت بعضها يؤ ۞ خَذُ حيًّا والبعض يقضي قتيلا
تتغنى ، وعمرها بعض عام ۞ أفتبكي وقد تعيش طويلاً ؟
فهي فوق الغصون في الفجر تتلو ۞ سُوَرَ الوجد والهوى ترتيلاً
وهي طوراً على الثرى واقعات ۞ تلقط الحب أو تجر الذيولا
كلما أمسك الغصون سكون ۞ صَفَّقتْ للغصون حتى تميلا
فإذا ذهَّب الأصيل الروابي ۞ وقفتْ فوقها تناجي الأصيلا
فاطلب اللهو مثلما تطلب الأطـ ۞ يارُ عند الهجير ظلا ظليلا
وتعلم حب الطبيعة منها ۞ واترك القال للورى والقيلا
فالذي يتقي العواذلَ يلقى ۞ كلَّ حينٍ في كل شحص عذولا

* * * * * * *

أنتَ للأرض أولا و أخيرا ۞ كنتَ ملكا أو كنتَ عبدا ذليلا
لا خلود تحت السماء لحيٍّ ۞ فلماذا تراود المستحيلا؟

كـل نجـم إلـى الأفـول و لكـن ٭ آفـة الـنجم أن يخـاف الأفـولا
غايـة الـورد فـي الريـاض ذبـول ٭ كـن حكيمـا و اسـبق إليـه الـذبولا
وإذا مـا وجـدت فـي الأرض ظـلاً ٭ فتفيـأْ بـه إلـى أن يـحولا
وتوقـع إذا السـماء اكفهـرت ٭ مطـرًا فـي السـهول يحيـي السـهولا
قـل لقـوم يسـتنزفون المـآقي ٭ هـل شـفيتم مـع البكـاء غلـيلا ؟
مـا أتينـا إلـى الحيـاة لنشقـى ٭ فـأريحوا أهـلَ العقـول ، العقـولا
كـل مـن يجمـع الهمـوم عليـه ٭ أخذتـه الهمـوم أخـذا وبـيلا

* * * * * * * *

كـن هـزارًا فـي عشـه يتغنـى ٭ ومـع الكبـل لا يبـالي الكـولا
لا غرابـاً يطـارد الـدود فـي الأر ٭ ض وبومـًا فـي الليـل يبكـي الطلـولا

* * * * * * * *

كن غديرًا يسير في الأرض رقرا ٭ قًـا فيسـقى مـن جانبيـه الحقـولا
تسـتحم النجـوم فيـه ويلقـى ٭ كـل شـخص وكـل شـيء مثـيلا
لا وعـاء يقيـد المـاء حتـى ٭ تسـتحيل الميـاه فيـه وُحُـولا

* * * * * * * *

كـن مـع الفجـر نسـمة توسـع الأز ٭ هـار شـمًّا وتـارة تقبـيلا
لا سـموما مـن السـوافي اللـواتي ٭ تمـلأ الأرض فـي الظـلام عـويلا
و مـع الليـل كوكبًـا يـؤنس الغـا ٭ بـات والنهـرَ والربـى والسـهولا
لا دجـى يكـره العـوالمَ والنـا ٭ سَ فيلقـي علـى الجميـع سـدولا

* * * * * * * *

أيهـذا الشـاكي ومـا بـك داء ٭ كـن جمـيلا تـر الوجـود جمـيلا [1]

يخلو عنوان قصيدة إيليا أبي ماضي "فلسفة الحياة" من الصيغة الزمنية متكئا على الاسمية المشحونة بجماليات الحذف في موضع المبتدأ، ما يوهمنا بتسلط الثبات الناتج عن الطابع الاسمي؛ إلا أن قراءة القصيدة يؤكد تسلُّطا للزمن عليها ، إلى الحد الذي يمكن اعتباره ظاهرة أسلوبية ذات دور أساسي في إنتاج دلالة النص. من هنا رأت الباحثة جدوى المنهج الإحصائي في رصد البنى

[1] - إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي دار العودة ، بيروت، ١٩٩٨، ص ٦٠٤،٦٠٦ .

الزمنية في النص لفك شفراته، وصبغ معالجتها الأسلوبية بالموضوعية والفعالية .

تتشكل القصيدة من أربعين بيتًا بلغ تردد صيغة الزمن فيها اثنين وتسعين موضعًا ، ليكون نصيب البيت فيها أكثر من ترددين ، ما جعل من عنصر الزمن ظاهرة أسلوبية يمكن بها الولوج إلى عالم النص ونفس صاحبه. وتوزع الإحصاء الكمي للبنية الزمنية على النحو التالي:

بلغ تردد زمن الماضي أربع عشر موضعًا وتردد زمن المضارع اثنين وعشرين موضعًا ، بينما بلغ تردد زمن المستقبل ستًا وخمسين مرة ؛ ما يؤشر مبدئيًا ،لارتكاز القصيدة على المستقبل .

1- زمن الماضي:

توزعت بنى الماضي الإثنتا عشرة على قسمين ؛ الأول : الماضي الخالص ؛ تردد داخل القصيدة في عشرة مواضع . والثاني : الماضي الناقص (كان) تردد في القصيدة مرتين . ونسبة شيوع زمن الماضي على هذا النحو قليل؛ يبلغ ثلاثة عشر بالمائة تقريبا من إجمالي نسبة البنى الزمنية بالقصيدة ، لكنه على ندرته قد بث بالنص خيطًا دلاليًا خفيًا ، يحرك السطح بأمواجه الهادرة ، ويطمر تحتها حزنًا عميقًا ، يقول أبو ماضي: ،

أحكم الناس في الحياة أناسُ ❊ عللوها فأحسنوا التعليلا
أدركتْ كنهها طيور الروابي ❊ فمن العار أنْ تظلَّ جهولا
ما تراها والحقل ملْك سواها ❊ تخذت فيه مسرحًا ومقيلاً
تتغنى ، والصقر قد ملك الجوَّ ❊ عليها ، والصائدون السبيلا
تتغنى وقد رأت بعضها يؤ ❊ خَذُ حيًّا والبعض يقضي قتيلا

إن تسلط الحزن على الأفعال الماضية بالأبيات السابقة له ما يبرره .

أولا: فالفعلان : (عللوها ،أحسنوا) التصقا بفئة من الحكماء (من وجهة نظر الشاعر) ، وما الحكمة في "التعليل" الذي يعني الانشغال والتلهي والتصبر[1] ؟!

[1] - المعجم الوسيط، مادة (علل) .

في حين كانت الحكمة "معرفة الحق لذاته ، ومعرفة الخير لأجل العمل به" [١] فالحكمة معرفة وعمل، مشاركة ومواجهة ؛ لا انعزال وهروب .

ثانيا: تلتصق دلالة الفعلين (أدركت ،تخذت) بـ "طيور الروابي" التي يراها الشاعر أنموذجًا مثاليًا يجب الاحتذاء به ، وفيه أمنية خفية في أن يغدو طائراً يلهو على أفنان الوجود ، بعيداً عن نكد الهموم وعبء التفكير في معضلات الحياة ، إذ الوعي بالوجود لديه علة للألم والتشاؤم .

ثالثا: انتساب الفعل (ملك) للصقر / عدو تلك الطيور اللاهية ، وليس الصقر سوى الموت الذي يخشاه الشاعر ويألم لذكره ، فبنى الفعل (يؤخذ) للمجهول تحاشيًا لتكرار اسمه .

رابعا:الفعل (رأت) الذي يلتصق بالطير؛ ألا يؤكد وَهَنَ (أنموذجه) ؟ ! فتلك الطيور "ترى" افتراس بعضها من قبل الصقر / الموت ، لكنها تواجه الخطر والمصير بـ "الغناء" .

خامسًا : توزع تلك الأفعال الماضية على حقلين دلاليين ؛ أولها الوعي (أدركت ، رأت ،تخذت) وثانيها التسلط؛ فعل واحد (ملك)، مؤكدا رغبة شاعرنا في الهروب، فهذا الفعل وحده كان كفيلاً بإشاعة الحذر والارتقاب والحزن في الأبيات .

فالطيور- هنا- هي أبو ماضي- نفسه- هاربًا من وجَلٍ وحزن وجودي علَّتُه الخوف من المصير ، من الموت الذي ينشر "مخالبه" على كل حي ، يقنص فرائسه في لحظة مباغتة، هو يواجه هذا الخوف الكامن في نفسه بإغلاق نفسه على ذاك الشعور المؤلم ، محاولا إقامة طمأنينة قوامها الذهن والبراهين العقلية ، أليس هو القائل في قصيدته الغبطة فكرة[٢]

ليس للقوم حديث ∴ غير شكوى مستمرة
أيها الشاكي الليالي إنما الغبطة فكرة

[١] - معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (حكم) .
[٢] - ديوان إيليا أبو ماضي، ص ٣٦٩ .

فالسعادة عنده ،من صنع الفكر، تتحقق بإرادة الإنسان وليست هبة يمنحها الوجود للنفس ، هي إرادة تقيم سعادة النفس على "براهين عقلية قد تصح من وجهة النظر النفسية، لكنها تحد من انطلاق الخيال عند الشاعر وتخفف من وقدة شعوره."[١]

٣. زمن الحاضر/ المضارع :

ترددت بنية الحاضر في النص اثنتين وعشرين مرة، وإذا كانت قسمة الزمن المنطقية تتوزع إلى ماضي وحاضر ومستقبل ؛ فإن الحاضر / المضارع يدل على الحال متصلاً بالاستقبال ، تحاول القبض عليه فلا تجده ؛ إذ هو متصل بالاستقبال لا ينفصل عنه ، ولقد فطن إلى ذلك ال (أوتو جسبرسن) وهو من أقدر علماء الأجروميات والمباحث اللسانية ، يقول: " إن لنا ،على الأصح ، أن نحسب إن الزمن ينقسم إلي جزئين : ماض ومستقبل . وبينهما حدٌّ الانفصال وقتٌ حاضر كأنه النقطة الهندسية التي لا طول لها ولا عرض ولا ارتفاع ولكنها على الدوام منصوبة إلى المستقبل" [٢]

تتحقق صدق هذه المقولة في الطرح الدلالي لنص أبي ماضي موضوع الدراسة، فبُنى الحاضر به مشدودة إلي بنى المستقبل في رؤاها الحالمة، الآبقة من وحشة الماضي وشؤمه. فالمضارع هنا، موضع يؤثر الحُلم ، يؤدي مهمة التسلط على الماضي ، ليس لاستحضاره ، إنما لطمره إضافة إلى مهمته الرئيسية في إنتاج الاحتمالات عبر تجدده الحضوري. يقول أبو ماضي:

تتغنى ، والصقر قد ملك الجوَّ ❊ عليها ، والصائدون السبيلا
تتغنى وقد رأت بعضها يؤ ❊ خَذُ حيًّا والبعض يقضي قتيلا
تتغنى ، وعمرها بعض عام ❊ أفتبكي وقد تعيش طويلاً ؟
فهي فوق الغصون في الفجر تتلو ❊ سُوَرَ الوجد والهوى ترتيلاً
وهي طوراً على الثرى واقعات ❊ تلقط الحب أو تجر الذيولا

[١] - عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، ١٩٩٢، ص ٢٧٩.

[٢] - عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٠م، ص ٧٦.

حيث جاءت بنية الحاضر في الأبيات ملتصقة بالطير (تتغنى، تتلو، تلقط، تجر..،إلخ) في مشاهد طبيعية مبهجة في ظاهرها، لكن حركة الزمن هنا لم تتجاوز منطقة الحلم، التمني، إنها دعوة وجودية تفاؤلية مستبشرة فحسب؛ علَّها تبدد وحشة النفس قَدْرَ وَهْمٍ عابر في حلم يقظة، لنختبرْه في بعض البني النصية، التي جاءت نسقا خاصا على النحو الآتي:

- التكرار:

التكرار بنية أساسية في الشعر، تكمن وظيفتها خلف دوافعها، ولتلك البنية دورها الدلالي على مستوى الصيغة المفردة والتركيب، وقد أخذ التكرار في الشعر الحديث " أشكالاً بنائية متمايزة؛ بعضها يأتي في شكل أفقي، و بعضها في شكل رأسي، وبعضها يتحرك على السطح، وبعضها يتحرك في المستوى العميق، وكلها يؤدي إحدى مهمتين: التأسيس أو التقرير"[١]

ففي النص كان تكرار الفعل (تتغنى) محاولة لتسليط تلك البنية وإشاعة روح التفاؤل والطمأنينة في وجه الخوف مستغلاً ما يعطي زمن المضارع - بحكم وضعه الدلالي- معنى التجدد الحضوري، وكأن الشاعر قد أحس بعجز تلك البنية عن الانتشار والامتداد داخل النص، فلجأ لتكرارها. فإحساسه (اللاواعي) بقصر اللحظة الحاضرة، وعجزها إزاء فاعلية الماضي وما يكنز من هموم وخوف إزاء المصير دعاه لتكرار بنية المضارع "تتغنى" بتلك البنية الصرفية (تتفعّل) التي تدل علي (التكلُّف) ومعاناة الفاعل لحصول الفعل له، "كتصبَّر"، وتحلَّم: تكلف الصبر والحلم"[٢]. فإذا " أراد الرجل أن يُدخِلَ نفسه في أمر حتى يضاف إليه، ويكون من أهله، فإنك تقول: تفعَّل، مثل: تشجَّع، وتصبَّر، وتجلَّد، و تحلّم" [٣] و مما يؤكد هذا (التكلُّف) أو تصنُّع الاطمئنان و السعادة جملة الحال التي تبعتْ كل بنية مضارعة منها في الأبيات الثلاثة :

---

[١]- محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص ٣٧ .

[٢]- الشيخ أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع (د. ت)، ص٨٢ .

[٣]- سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، بمكتبة الخانجي بالقاهرة، ج٤، ص٧١ .

- **ففي البيت الاول: "تتغنى، والصقر قد ملك الجو عليها والصائدون السبيلاً" ؛ فكيف لتلك الطيور(التي هي ذاتها نفس الشاعر) أن تطمئن وتنعم في وجود قوة غاشمة متسلطة (ملك) للصقر / الموت ، وقد أحكم الموت / الصائدون قبضته على كل "السبل" ؟**
- **و في الثاني: "تتغنى، و قد رأت بعضها يؤخذ حيًا"، كيف لها أن تسعد وأمام ناظريها فجيعة "بعض" جنسها ؟ و انظر لكلمة "بعض" التي توحي بألم الطير لألم "بعضها" في بنيتها العميقة.**
- **وفي الثالث: "تتغنى، وعمرها بعض عام " ؛ ففي هذا البرهان الذي يسوقه تضليل، أو هو جهل بفلسفة الزمن ؛ هو يعرض للمفارقة بين المتشائم (وحياته التي تطول لعشرات الأعوام) وبين الطيور التي لا يتجاوز عمرها " بعض عام"، فما أدراك بأن إحساس الإنسان بالزمن يساوي نفس إحساس الطير به ؟ فلربما يكون إحساسها بزمن اليوم يفوق إحساسنا بشهور أو سنين من نفس الزمن . فتلك المعادلة التي يقيمها بين عالم النفس وعالم الطبيعية ليست منطقية تمامًا، لكنها تكشف،في ذات الوقت،عن أزمة وجودية تجتاح نفسه؛ فإذا الطمأنينة المزعومة خوف وهلع من المصير، وإذا الفرح الذي يغطي سطح البنية النصية حزن قارٌّ في باطنها .**

كذلك أضف إلى ذلك أن الموضع النحوي لتلك الجمل الثلاث يكذِّب ما هَدَفَتْ إليه دلالةُ البنية السطحية؛ فإن كانت تلك الطيور "تتغنى" في أحلك الأحوال، وليس أشقى للنفس من مواجهة الموت؛ فإن موضعية الجمل النحوية تشكك في مصداقية وواقعية "التغني"؛ إذ هي ،الجمل الثلاث ،في موضع الحال، و الحال سمته التغير و التبدل، ما يخصب دلالة العمق النصي بسحب دلالة التغير لتلك الأحوال على نفس الطير ، التي هي في النهاية ذات الشاعر ، فلئن أحس طمأنينةً في نفسه ؛ فسرعان ما تتبدد ويستطيل حزنه الدفين.

إذًا استطاعت صيغة المضارع ،بخروجها على وظائفها المتعارف عليها أن تجسِّدَ حال النفس الجزوع، هاربة من واقعها المؤلم و هلعها من المصير إلى سكينة منقوصة؛ لا تقدم إقناعًا ليائس ولا تعزية لنفس حزينة، وكان غاية بنى

المضارع تنحصر في محاولة تقديم قياسِ واهٍ. فليس من يمتثل بمنطق تلك الطيور غير مخمور ذاهل عن واقعه، يتخطف الموت من حوله وهو غارق في غنائه، معطل الإرادة.

٣. زمن المستقبل:

ترددت بنية المستقبل في ستة وخمسين موضعًا من النص ، مشاركة بأكبر قدر في إنتاج الدلالة ، وجاء تقسيم تلك البنى المستقبلية على ثلاثة أنماط هي:

- الأول: المستقبل الخالص / الأمر، و تردد في سبعة عشر موضعًا.
- الثاني: زمن الماضي المشدود إلى المستقبل بوقوعه فعلا لأداة شرط أو جوابًا لها في ثمانية مواضع - الثالث: المضارع المشدود إلى المستقبل لوقوعه فعلاً لأداة شرط أو جوابًا لها، أو واقعًا بعد أداة نهي (لا)، أو لوقوعه في جواب الأمر، أو العطف على ما يدل على المستقبل؛ وتردد هذا النمط الأخير واحداً وثلاثين موضعًا.

يقول أبو ماضي :

فاطلب اللهو مثلما تطلب الأطـ ❊ ـيارُ عند الهجير ظلا ظليلا
وتعلم حب الطبيعة منها ❊ واترك القال للورى والقيلا
وإذا ما وجدت في الأرض ظلاً ❊ فتفيأْ به إلى أن يحولا
وتوقع إذا السماء اكفهرت ❊ مطرًا في السهول يحيي السهولا
قل لقوم يستنزفون المآقي ❊ هل شفيتم مع البكاء غليلا ؟
ما أتينا إلى الحياة لنشقى ❊ فأريحوا أهلَ العقول ، العقولا

فقد ترددت بينة المستقبل في هذه الأبيات بصورتها الخالصة سبع مرات (اطلب ،تعلم ،اترك ،تفيأ ،توقع ،قل ،أريحوا) في بيان وعظي تعليمي تستطيل فيه الذات في نصح موهومٍ طُبِع على التشاؤم بأن يتأسى بالطبيعة في "لهوها" الساذج ، والطبيعة ، في قصيدته هذه ، ووصفها ليس غاية بذاتها ، بل هي وسيلة يدفعها إلى موقف تعليلي للوجود ، يتسلط "الذهن" على الطبيعة في نباتها وطيرها

يستمد منها "مثلا" يصلح فكرة حكمية "واعية" فهو شاعر عقلاني ، يستطلع الحقائق بالتأمل والتقصي ويتنصت إلى معان صامتة قلما يفطن إليها سواه"[١]

فهذه الأفعال الآمرة تسير في وجهة واحدة، هي طلب اللذة هروبًا من شبح الموت. فليقتنصْ من يخاف الموت لذةً حاضرة قبل موته "إلى أن يحولا". وتسائل إيليا الحاوي: كيف بشاعرنا أبي ماضي "العقلاني" يدعو إلى إراحة العقل ؟ ولا يتوقع من أيادي الآتي غير "مطر يحيي السهول" ؟ أين الطمأنينة في التفاؤل غير المتكئ على كفيل ؟ إنه استسلام لا تسليم. أليس هذا قريبًا من نزعات فلسفية ، قديمة حديثة، تدعو إلى اللذة كغاية للإنسان؟

أليست دعوته هذه هي ذاتها دعوة الأبيقوريين حين ذهبوا إلى أن أساس الأخلاق اللذة، فاللذة وحدها غاية الإنسان، وهي وحدها الخير، و الألم وحده هو الشر، الذي يفر منه الإنسان و يتجنبه، والفضيلة ليست لها قيمة ذاتية، إنما قيمتها فيما تشتمل عليه من لذة"[٢]؟ لكن المتأمل لشعر أبي ماضي عامة و رؤيته الفلسفية- هنا خاصة- يدرك أنه فلسفة متغيرة تأخذ بعدها المادي تارة و الروحي تارة أخرى، لكن في كلتا الحالتين هي رؤية و فيلسوفي تغلبه الروحانيات و إن عبرت بعض الكلمات عن بعد مادي.

وإذا كانت الكلمات تفقد معناها القاموسي المحدد في البناء الشعري؛ فإنها، لا شك، تكتسب دلالات وظلالا أخرى تتعدى كثيراً معانيها المعجمية عبر فاعليتها في سياقها. إذ لكل كلمة "مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقا للظروف التي توجد فيها ... والتأثير الذي تولده الكلمة فعلا عبارة عن توفيق بين أحد تأثيراتها الممكنة والظروف الخاصة التي توجد فيها."[٣]

وعلى هذا فإن "الكلمات في الشعر يُقصَدُ بها ما وراء مدلولها"[٤].فأفعال الأمر في المقطع السابق- وإن كانت تنحو إلى خطاب وعظي تعليمي-

---

[١] - إيليا الحاوي : إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨١ ، ص ٦٢ .

[٢] - أحمد أمين وزكي نجيب محمود : قصة الفلسفة اليونانية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٩، ١٩٨١، ص ٢٥٢ .

[٣] - ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، ص١٩١ .

[٤] - عبد الواحد علام : اتجاهات نقد الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة ، ص ٢٦ .

فهي بفضل فاعليتها في السياق تخبئ تحت سطحها ذاتاً متألمة يائسة، لكنها تتعالى على واقعها بحيلة دفاعية لا شعورية؛ ما يُطلِقُ عليها علماء النفس مصطلح (التكوين العكسي) وهي "عملية تكوين سمة شخصية أو ميل أو دافع مضاد لسمة أو ميل أو دافع غير مرغوب؛ يوجد دفينًا في الشخصية وتتسم هذه العملية بشكل لا شعوري، بحيث يطرأ تغير جوهري على هذه السمة أو الميل أو الدافع، فينقلب إلى الضد تمامًا في شعور الشخص وإحساسه. وفي هذه الحالة يكون شعور الشخص مضادا تمامًا لما هو موجود بلا شعوره."[١] ولكن نقف على إستراتيجية هروب الذات من فخها الوجودي، لنتأمل قول أبي حيان التوحيدي في مقابساته "سمعت أبا سليمان يقول: نحن نساق بالطبيعة إلى الموت، ونساق بالفعل إلى الحياة."[٢]

ومراد التوحيدي من هذه المقولة أنَّ ما لا قدرة للذات على دفعه ضرورة / طبيعة ، تساق إليه؛ سواء أكانت راضية أم كارهة ، أما ما يقع في نطاق الاختيار فمجاله العقل، يعمل فيه قدْرَ طاقته فعلى الذات الشاعرة ،إذًا ،القيام بعمليتين في آن؛ عملية تدمير، وعملية تكوين / (الحياة) ؛ من أجل إنتاج عالم بديل، و يقتضي ذلك "وجود طرفين متلازمين، هما الذات والموضوع وبينهما تداخل بالطبيعة والعقل معًا ، فلا يتحقق للذات وجودها الفعلي إلا إذا اتحدت بموضوعها.[٣]

فالحقيقة الشعرية لا تتحقق إلا باتحاد الذات بموضوعها ، حينها تتمكن من استشراف الحقيقة الشعرية الكاملة، حين تستقل بحضورها الذاهل البصير ، القادر على خلق عالمها الجديد ذي القيمة المطلقة. لكن أبا ماضي ينفصل عن الطبيعة في النص ،موضوع الدراسة ،يرصد ببصره لا ببصيرته ، يُقحِمُ "العقلَ" في غير مجاله، وما مجاله الفعل فيدعو فيه إلى تعطيل عمله "فأريحوا أهلَ

---

[١] - فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية ، بيروت، ص ١٤٤ .

[٢] - أبو حيان التوحيدي : المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح ، ط ٢، ١٩٩٢، ص ٢٤٣ .

[٣] - محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، ١٩٩٦، ص ٨٨ .

العقول ، العقولا" ليصير الناتج في نهاية المطاف انفعالا أخاذا في سطحه ، متهافتًا في باطنه ؛ إذ لم يكن ثم اتحاد بين الذات وموضوعها .

ترصد الذاتُ الطبيعة رصداً خارجيًا ، لم تندمج معها ، ولم تتحد بعناصرها ؛ فهذه الطيور حين تطلب الرزق لتحفظ حياتها لا "تلهو" إنما تساق بالطبيعة /الضرورة إلى ثنائية الوجود (الحياة / الموت) ، فلا مجال لاختيار لها، وبالتالي لا إعمال لعقل ، ولا مجال إلا للطبيعة / الغريزة .. من هنا تماثلت جميع الطيور في "الغناء" والبحث عن أسباب الحياة ، غير مكترثة لفاجعة المصير ، بخلاف البشر الذين أودعوا أمانة العقل والخيال وفسحة الاختيار ؛ وبالتالي فالقياس فاسد في عمق البنية التخييلية رغم بريق سطحها واحتفائه بمباهج الحواس، يسجِّلُ سطح البنية توجُّهَ الذات إلى الخارج / الطبيعة (المنفصلة عن الذات)، لكنه في عمق البنية (هروب) و رغبة في التحرر من قيود أزمة وجودية في باطنها ، لأنها لم تحقق وحدة بين الظاهر والباطن عبر ممارسات حياتية حقيقية تمكِّنُها من تحقيق حضور وجودي يشارك في إنتاج واقعها ؛ لذا لم يكشف (تفاؤله) عن فعالية حقيقية ، ولم ينْمُ عالمُه من الداخل في رموز حية تعي سر الحياة الحق؛ فأنَّى ينجع وعظه ،مثلا، بتلك البنى الإنشائية الآمرة المتعالية في قوله:

وإذا مـــا أظـــل رأســـك هـــمٌّ ۞ قَصِّـــرِ البحـــثَ كـــيْ لا يطـــولا

فما تلك الوصفة السحرية التي يتوجه بها إلى يائس متشائم أثقلته الهموم ؟ ! "فقصر البحث" عطِّل العقل، وكُفَّ عن التفكير ، فكيف السبيل لمن يخاطبه إلى ذلك وهو مسوق إلى التشاؤم ؟ مجرد نزعة تعليمية وخطابية زاعقة ، لا تشفي غليلَ مَن يروِّعُه المصير، لا تحمل من اليقين ما يطمئن به الشاكي اليائس ، مجرد حماسة لفظية لا تقنع ولا تعزي ، فهل تكفي دعوة امرئ موهوم، طُبِعَ على التشاؤم والشكوى إلى الفرح بالوجود، ولم يقدِّم له، وهو المصاب بداء النفس، ما يقيم معادلة الحياة داخله ؟ أتستطيع تفاؤلية أبي ماضي إقناع يائس بما لم تقنع به نفسه ؟ ! ..أضف إلى ذلك دخول حكمته منطقة التعميم التي تستفز المخاطب/المتشائم .

أحكـم النـاس فـي الحيـاة أنـاسُ ۞ عللوهـــا فأحســـنوا التعليـــلا

أو في قوله:

إن شر الجناة في الأرض نفس ❊ تتوقى قبل الرحيل الرحيلا

فصيغة التفضيل (أحكم ،شر) ، بما تشيع من تعميم أو إطلاق للحكم ،كيف لها أن تنفع بائسا في التماس جوهر الحقيقة ؟ وكيف بمن يُتَّهم بفساد أخلاقه وتأصُّلِ الشر في نفسه أن يستجيب لنصح شاتمه : ،

هو عبء على الحياة ثقيل ❊ مَن يظن الحياةَ عبئًا ثقيلا

فليس التعميم ،ولا التسفيه ،وسيلة المحاجة الناجعة ، إنما وسيلتها خطاب يمتلك رؤى نفسيه عميقة ، يستطيع أن يغرس فاعليته في نفس مخاطبه لينحو إلى مجاهدة النفس والترقي بها. وتبلغ النفس ذروة استعلائها مستثمرة بنية المستقبل مدعمًا ببنى نصية أخرى كالتكرار والنفي والمقابلة لما لها من آثار في دعم رسالته في "ذهن" مخاطبه ، ليحقق وعظُه رسالتَه التي ينشدها يقول:

كن هزارًا في عشه يتغنى ❊ ومع الكبل لا يبالي الكبولا

لا غراباً يطارد الدود في الأر ❊ ض وبومًا في الليل يبكي الطلولا

كن غديرًا يسير في الأرض رقرا ❊ قًا فيسقى من جانبيه الحقولا

تستحم النجوم فيه ويلقى ❊ كل شخص وكل شيء مثيلا

لا وعاء يقيد الماء حتى ❊ تستحيل المياه فيه وُحُولا

كن مع الفجر نسمة توسع الأز ❊ هار شمًّا وتارة تقبيلا

لا سموما من السوافي اللواتي ❊ تملأ الأرض في الظلام عويلا

و مع الليل كوكبًا يؤنس الغا ❊ بات والنهرَ والربى والسهولا

لا دجى يكره العوالمَ والنا ❊ سَ فيلقي على الجميع سدولا

أيهذا الشاكي وما بك داء ❊ كن جميلا ترَ الوجود جميلا

تشكل الدلالة في الأسطر الشعرية بنية المستقبل بشكل ملحوظ ، بلغ ترددها إحدى وعشرين مرة ؛ منها خمس مرات في زمن المستقبل الخالص ، وست عشرة مرة في زمن المضارع المشدود إلى المستقبل ما يعني التماس الذات خلاصا في الآتي ونسيانها أمر الماضي واللحظة الحاضرة . كما أدى التكرار وظيفته في توسيع فاعلية بنية المستقبل الخالصة (كن) لتدل على أمرين : الأول: تأكيد المعاناة في اللحظة الحاضرة / عالم الشاعر الداخلي، و الإلحاح في

الهروب منها إلى الآتي. و الثاني: تأكيد دور الطبيعة في تحقيق القيمة التي يسعى إليها (السعادة) ؛ من خلال مفرداتها التي تسلطت عليها بنيةُ الأمر "هزارا ،غديرا ،نسمة ،كوكبا ،جميلا" . كما أسهم التضاد مع بنية المستقبل في إنتاج الدلالة من خلال تأكيد ثنائية الوجود التقابلية؛ (اللذة ،الألم ، الجمال ،القبح) ، لكن إدراك هذه الثنائية لم يكن لإقامة الوحدة ؛ إنما لتحقيق الاستجابة وإخضاع المخاطَب لبنية الأمر الوعظية ، كأن يضع قائمتين للوجود ؛ قائمة الجمال: "هزارا ،غديراً ،نسمة ،كوكبا ،الفجر" مقابلَ قائمة القبح: "غرابا ،الدود ،بومًا ،وحولا ،سمومًا ،عويلا ،دجى ،سدولا" . يضع قائمتيه مُرَغِّبًا ومُرَهِّبًا ليسوق مخاطَبة لاختيار قائمة بعينها؛ قائمة (الجمال) .

كما أنه لا يخفى قيام هذه البنية الضدية على آلية التداعي ، فغناء "الهزار" يستدعي نعيق "البوم" و "الغربان" و "الغدير" وصفاء مياهه يستدعى نقيضه/ "الوحول" ، والفجر وضياؤه يستدعي الليلَ وظلمتَه ، و"النسمة" الرقيقة تستدعى الريح "السافية" .. إلخ .

فهذه البنية الضدية ، وما فيها من تداعي ، تعمل في سبيل واحد ، هو "الإيضاح" أو "التبيين" من أجل إيقاع الكراهة في نفس مخاطَبه ،لجانب القبح ، وبذات الآن ترغيبه وحمْله على الاستجابة للبنى الطلبية الآمرة في النص، لا من أجل انحلال الأشياء المتقابلة في الطبيعة و ذوبانها في وحدة واحدة؛ وحدة الوجود ، إذ إن هذه الرؤية الأخيرة لا تكون إلا من نفس مطمئنة حقًا، اهتدت إلى (رضا وتسليم)، وتصالحت مع كل مفردات الوجود ، ترى الخير في أضداده وتوحِّدُ بين ثنائيته: الخير والشر .

وعلى هذا التوجه الوعظي، كانت سائر الأساليب الإنشائية في النص؛ فأسلوب الاستفهام، على سبيل التمثيل ، تردد في أربعة مواضع، فإذا كان هذا الأسلوب يسعى لحضور المخاطَب بتسليط بنى الاستفهام؛ فإنه لم يقم بوظيفة التأجيل والانتظار التي هي وظيفة الاستفهام الأصيلة لغياب الإجابة عن ذهن المخاطَب، إنما حُمِّلَتْ هذه البنية في النص ،بدلالات خبرية طارحة لمعاني وعظية إرشادية، ففي الاستفهام الأول:

أيهـــذا الشـــاكي ومـــا بـــك داء ∴ كيـــف تغـــدو إذا غـــدوتَ علـــيلا

فقد طُوِّعتْ هذه البنية الاستفهامية لمعنى خبري مؤاده: "ستكون أسوأ حالاً إذا اعتللت حقا" ، إضافة إلى معنى اللوم والتوبيخ .

وفي الاستفهام الثاني :

تتغنى ، وعمرها بعض عام ۞ أفتبكي وقد تعيش طويلاً ؟

فمؤادة الخبري: "البكاء لا يفيد" ، إضافة إلى اللوم والتوبيخ .

وفي الاستفهام الثالث:

لا خلود تحت السماء لحيٍّ ۞ فلماذا تراود المستحيلا؟

كأنه يخبره: "لا جدوى من مراودة المستحيل ، فأنت للفناء حتمًا" .

وفي الاستفهام الرابع :

قل لقوم يستنزفون المآقي ۞ هل شفيتم مع البكاء غليلا ؟

هو- أيضًا- محتوى خبري: "لا جدوى من البكاء واليأس".

كانت الفكرة الفلسفية الذهنية في "رأس" أبي ماضي هي العلة في تعطيل وظائف الاستفهام؛ من التأجيل وخلق التوتر في انتظار أجوبة لأسئلته، وفي فتح تلك البنية لدروب التأويل وإشراك الملتقى في سدِّ بعض فجوات النص. و إليكَ ما يؤكد خُلوَّ تلك الصيغ الإنشائية من وظيفتها (الأصيلة)؛ فأبو ماضي يلجأ أحيانا إلى تحويل بعض معانيه –نفسها - من صورتها الخبرية إلى صورة إنشائية، مثل قوله في البيت الأخير:

أيهذا الشاكي وما بك داء ۞ كن جميلا ترَ الوجود جميلا

فهو مجرد تحويل للبيت الخامس (في القصيدة ذاتها) من أسلوبه الخبري إلى أسلوب إنشائي طلبي : ،

و الذي نفسه بغير جمال ۞ لا يرى في الوجود شيئًا جميلا

بل هو أحيانًا يلجأ إلي إعادة المعاني دون تحويل في الأسلوب ، كقوله في البيت الرابع والعشرين :

كل نجم إلى الأفول و لكن ۞ آفة النجم أن يخاف الأفولا

هو إعادة إنتاج لبيته الثاني :

إن شر الجناة في الأرض نفس ۞ تتوقى قبل الرحيل الرحيلا

ما يجعل الصورة في بيته المتأخرغير فاعلة في تفجير دلالات جديدة، وكقوله بالبيت السادس والعشرين:

وإذا ما وجدت في الأرض ظلاً ۞ فتفيأْ به إلى أن يحولا

هو ذات الطلب في بيته الثامن :

فتمتَّعْ بالصبح ما دمتَ فيه ۞ لا تخفْ أنْ يزول حتى يزولا

ففي تعطيل وظائف البنى الإنشائية ينصاع النص لخطابية عالية، متعالية علي المخاطَب ، ما يجعل من بنى الإنشاء هدفًا " وعظيًا وإرشاديًا"، وعندئذ لا خير من تكرار بعض المعاني في تركيبات "أخرى" ليصبح التكرار عاملاً لحساب "الإفهام" و"الإقناع الذهني" وليس لتفجير الرؤى في النص.

و ختاما.. حمل التحليل الأسلوبي في قصيدة "فلسفة الحياة" لإيليا أبي ماضي جملة ملاحظات لافتة، هي:

١- كانت القصيدة مسرحًا للتعبير عن وجهة نظرخلص إليها أبو ماضي بالتأمل العقلي الواعي، متوسلاً، إلي ذلك بالتحليل والتعليل وتقديم البيانات والبراهن .

٢- أخذ بروعة الجمال من الوجود، ودعا المخاطَب إلى معانقة هذا الجمال .

٣- بث في أوصافه وتأملاته وجدانية من شأنها تحريك نفس المخاطَب إلى الانحياز إليها .

٤- عانى أبو ماضي وحشة الوقت؛ حاضره وماضيه، فوضع كل آماله في الآتي، داعيًا نفسه إلي التفاؤل لقهر اليأس في حاضره، واجدا في ظاهر الوجود جمالا (ظاهرا) يدعم وجهته الفلسفية الذهنية.

٥- كان منطلق التفاؤل في قصيدة أبي ماضي نوعا من التأمل الواقعي، جسده في بنية وعظية، طغى عليها التعليل، والأقيسة الأقرب إلى المنطق. فلم تكن الطبيعة في النص سوى وسيلة لإثبات فكرته، طبيعة صادرة عن موقف تعليلي للوجود. و ليس موقفا إيمانيا عقديا من شأنه إقامة الطمأنينة والرضا في نفسه.

٦- توجهه نحو الجمال في الطبيعة كان دربًا من الهروب من اليأس، والتفكير في المصير. كان استسلامًا لا تسليما، لم يصدر عن نفس مطمئنة تمامًا تصالحت مع الوجود، بل موزعة بين ضدين كالخير والشر.

٧- كانت بنية المستقبل صاحبة النصيب الأكبر في النص ، بل سحبت إليها بنى الماضي و الحاضر، ما يؤكد نظرة أبي ماضي في قهر الحزن بالبسمة، و اليأس بالتفاؤل ، والإلحاح على دعوة النفس إلى الغناء والجمال لقهر ما فيها من أحزان و وَجَلٍ من المصير.

المطلب الثاني : بنية الزمن وتحولاتها الدلالية في قصيدة "علمتني الحياة" لمحمد مصطفى حمام

النص: علَّمتْني الحياة

علمتني الحياة أن حياتي ٭ إنما كانت امتحانا طويلا
قد أرى بعده نعيما مقيما ٭ أو أرى بعده عذابا وبيلا
علّ خوفي من الحساب كفيل ٭ لي بالصفح يوم أرجو الكفيلا
علّ خوفي يردني عن أمور ٭ خبثت غاية وساءت سبيلا
وَعَد الله مَن ينيب ويخشى ٭ بطشه رحمة وصفحا جميلا
وبحسبي وعدٌ من الله حق ٭ إنه كان وعدُه مفعولا

* * * * * * * *

علمتني الحياة أن أتلقى ٭ كلَّ ألوانها رضا وقبولا
ورأيتُ الرضا يخفف أثقا ٭ لي ويلقي على المآسي سدولا
والذي أُلهِم الرضا لا تراه ٭ أبد الدهر حاسدا أو عذولا
أنا راض بكل ما كتب الله ٭ ومزج إليه حمدا جزيلا
أنا راض بكل صنف من النا ٭ س لئيما ألفيتُه أو نبيلا
لست أخشى من اللئيم أذاه ٭ لا ، ولن أسأل النبيل فتيلا
فسحَ الله في فؤادي فلا أرْ ٭ ضَى من الحب والوداد بديلا
في فؤادي لكل ضيف مكان ٭ فكن الضيفَ مؤنسا أو ثقيلا

* * * * * * * *

ضلَّ مَن يحسب الرضا عن هوان ٭ أو يراه على النفاق دليلا
فالرضا نعمة من الله لم يسـ ٭ ـعدْ بها في العباد إلا قليلا
والرضا آية البراءة والإيـ ٭ ـمان بالله ناصرا و وكيلا
علمتني الحياء أن لها طعـ ٭ ـمين مرا ، وسائغا معسولا
فتعودتُ حالتيها قريرا ٭ وألفتُ التغيير والتبديلا
أيها الناس كلنا شارب الكأ ٭ سين إن علقمًا وإن سلسبيلا
نحن كالروض نضرة وذبولا ٭ نحن كالنجم مطلعا وأفولا
نحن كالريح ثورة وسكونا ٭ نحن كالمزن ممسكا وهطولا
نحن كالظن صادقا وكذوبا ٭ نحن كالحظ منصفا وخذولا

قد تسري الحياة عني فتبدي ۞ سخريات الورى قبيلا قبيلا
فأراها مواعظا ودروسا ۞ ويراها سواي خطبا جليلا
أمعن الناس في مخادعة النف ۞ س وضلوا بصائرا وعقولا
عبدوا الجاه والنضار وعينا ۞ من عيون المها وخدًّا أسيلا
الأديب الضعيف جاها ومالا ۞ ليس إلا مثرثرا مخبولا
والعتل القوي جاها ومالا ۞ هو أهدى هدى وأقوم قيلا
وإذا غادة تجلت عليهم ۞ خشعوا أو تبتلوا تبتيلا
وتلوا سورة الهيام وغنوْ ۞ ها وعافوا القرآن والإنجيلا
لا يريدون آجلا من ثواب الـ ۞ ـله إن الإنسان كان عجولا
فتنة عمت المدينة والقر ۞ ية لم تعف فتية أو كهولا
وإذا ما انبريت للوعظ قالوا: ۞ لست ربًّا ولا بُعِثتَ رسولا
أرأيت الذي يكذب بالد ۞ ين ولا يرهب الحساب الثقيلا

* * * * * * * *

أكثر الناس يحكمون على النا ۞ س، وهيهات أن يكونوا عدولا
فلكَمْ لقبوا البخيل كريما ۞ ولكَمْ لقبوا الكريم بخيلا
ولكم أعطوا المُلِحّ فأغنوا ۞ ولكم أهملوا العفيف الخجولا
رب عذراء حرة وصموه ۞ و بغيٍّ قد صوروها بتولا
وقطيع اليدين ظلما و لصٍّ ۞ أشبع الناسُ كفه تقبيلا
وسجين صبوا عليه نكالا ۞ وسجين مدلَّلٍ تدليلا
جُلُّ من قلد الفرنجة منا ۞ قد أساء التقليد والتمثيلا
فأخذنا الخبيث منهم ولم نقـ ۞ ـبسْ من الطيبات إلا قليلا
يوم سن الفرنجة كذبة إبريـ ۞ ـل ، غدا كل عمرنا إبريلا
نشروا الرجس مجملا فنشرنا ۞ هُ كتابا مفصلا تفصيلا

* * * * * * * *

علمتني الحياة أن الهوى سيـ ۞ ـل ، فمن ذا الذي يرد السيولا
ثم قالت : والخير في الكون باق ۞ بل أرى الخير فيه أصلا أصيلا
إن تر الشر مستفيضا فَهَوِّنْ ۞ لا يحب الله اليؤوسَ الملولا
ويطول الصراع بين النقيضيـ ۞ ـن ويطوي الزمان جيلا فجيلا

و تظـــل الأيـــام تعـــرض لونَيـــهْ ۞ هـــا علـــى النـــاس بكـــرة و أصـــيلا
فذليل بـالأمس صـار عزيـزا ۞ وعزيـز بالأمـــتس صـار ذلـيلاً
ولقـد يـنهض العليـل سـليما ۞ ولقـد يســـــقط السـليم علـيلا
رب جوعـان يشـتهي فسـحة العمـ ۞ ـر ، وشبعان يستحث الرحيلا
وتظـل الأرحـــام تـدفع قابيـ ۞ ـلا فيـردي ببغيـه هابيـــلا
ونشـيد السـلام يتلـوه سـفا ۞ حـون سـنوا الخـراب والتقتـيلا
وحقـوق الإنسـان لوحـة رسـا ۞ م أجـاد التزويـر والتضـليلا
صور مـا سرحت بـالعين فيهـا ۞ وبفكـري إلا خشـــيتُ الـذهولا

* * * * * * * *

قال صحبي : نـراك تشكو جروحـا ۞ أيـن لحـن الرضـا رخيمـا جميلا
قلت : أمـا جروح نفسـي فقد عو ۞ دتُهـا بلسـم الرضـا لتـزولا
غير أن السكوت عن جرح قومي ۞ لـيس إلا التقـاعس المـرذولا
لسـت أرضـى لأمـة أنبتتنـي ۞ خُلـقا شـائها وقدْرا ضئيلا
لسـت أرضـى تحاسـدا أو شـقاقا ۞ لسـت أرضـى تخـاذلا أو خمـولا
أنـا أبغـي لهـا الكرامـة والمجـ ۞ ـد وسـيفا علـى العدا مسـلولا
علمتنـي الحيـاة أنـي إن عشـ ۞ ـتُ لنفسـي أعش حقيـرا هزيلا
علمتنـي الحيـاة أنـي مهمـــا ۞ أتعـــلم فـلا أزال جـــهولا

فعلى الرغم من أن العنوان "علمتني الحياة" يضع الذات في موضع المفعولية فإنه يشير، مبدئيًا إلي فاعلية الذات في مستواها العميق، فعملية الانفعال / الاستجابة تحقق الفهم، خاصة وأن الفعل في زمن الماضي وعلى صيغة التكثير (فعّل)، التي تشير إلي تكرار عملية (التعلُّم) حتى تحصيل العلم وتحقيق الفهم. وحضور الذات في القصيدة بشكل جلي يدعم تلك الملاحظة؛ إذ بلغتْ ضمائرُها اثنين وستين ضميراً (ظاهراً ومضمرا)، فإذا كانت أبيات القصيدة خمسة وستين بيتًا فمعدل التردد ضمير لكل بيت تقريبًا ، ما يشير إلى فاعلية الذات وإيجابيتها بشكل مبدئي.

تتشكل القصيدة من خمسة وستين بيتًا، يبلغ تردد بنية الزمن فيها مائة وخمسة وعشرين موضعًا؛ بمعدل موضعين لكل بيت تقريبًا، وهو ما يجعل

عنصر الزمن ظاهرة صالحة للمعالجة الأسلوبية، في محاولة للكشف عن شاعرية صاحبها .

وكان هذا الإحصاء الكمي موزعًا علي الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) علي النحو التالي: بلغ تردد زمن الماضي سبعة وستين موضعًا، وبلغ تردد زمن الحاضر/ المضارع أربعين موضعًا، أما زمن المستقبل فبلغ تردده ثمانية عشر موضعًا، والدلالة الأولية التي يشير إليها هذا الإحصاء تتمثل في إرتكاز القصيدة على الماضي ، وهو ما يشير أيضًا إلي رابطة وطيدة بين عنوان القصيدة ومضمونها من وجهة دلالية خاصة تحاول الدراسة ،بمشيئة الله ،الكشف عنها، متوسلة ،إلي ذلك ،بالمنهج الأسلوبي الإحصائي ، لرصد بنى الزمن داخل القصيدة، جاهدة في أن يكون هذا الإحصاء عاملاً لحساب النص ، لا لحسابه الخاص، من خلال تدخل مداخل أسلوبية أخرى ليتمكن البحث من تحليل بنى الزمن وغيرها من البنى النصية للكشف عن جماليات النص ورؤى صاحبه.

١- زمن الماضي :

بلغ تردد بنية الماضي سبعًا وستين موضعًا ، وهو ما يعادل أربعًا وخمسين بالمائة من إجمالي بنى الزمن في النص تقريبًا ؛ كان نصيب بنية الماضي الخالص منها اثنين وخمسين موضعًا، وبنية الماضي المشدود إلي الماضي بفعل أداة الجزم (لم) أربعة مواضع، وبنية الأفعال الناقصة الماضية أحد عشر موضعًا ؛ والتي وإن لم تدل علي معان في ذاتها ؛ إلا أنها بارتباطها بما يجاورها من دوال أسهمت في تشكيل بنى ماضية تشير إلي طول زمن التجارب التي عايشتها الذات . وهذه الكثافة لبنية الزمن الماضي تشير إلي عمق التجارب، والاطمئنان إليها، والتلذذ بذكرها لما حققته الذات خلالها من نجاحات؛ فهي ما أورثته سكينة الوقت وطمأنينة الحاضر ورضا النفس عما سلف وما هو آت؛ أيًا ما كان الآتي. يقول الشاعر:

علمتني الحياة أن أتلقى ۞ كلَّ ألوانها رضا وقبولا
ورأيتُ الرضا يخفف أثقا ۞ لي ويلقي على المآسي سدولا
والذي أُلهِم الرضا لا تراه ۞ أبد الدهر حاسدا أو عذولا
أنا راض بكل صنف من النا ۞ س لئيما ألفيتُه أو نبيلا

لست أخشى من اللئيم أذاه ۞ لا ، ولن أسأل النبيل فتيلا
فسحَ الله في فؤادي فلا أرْ ۞ ضَى من الحب والوداد بديلا
في فؤادي لكل ضيف مكان ۞ فكن الضيفَ مؤنسا أو ثقيلا

فالقصيدة مقسمة إلى سبعة مقاطع، وهذه الأبيات تمثل المقطع الثاني منها، وقد اشتملت على سبعة أفعال ماضية؛ منها ستة في بنية الماضي الخالص:"علمتني، رأيت، ألهم ،كتب (قدّر)، ألفيته، فسح". تصب هذه الأفعال في حقل دلالي واحد، هو الطمأنينة، متواشجة مع تجربة الشاعر الروحية، ابتداء بقابلية نفسه للتعلم "من تجاربه الحياتية ، وما تعالجه النفس من أفراح وأتراح؛ عندئذ تبدأ النفس في جني الثمار ؛ "تُلْهَمُ" الرضا ، الذي يخفف أثقالها، و"ترى" في كل محنة منحة، "لا تخشى" ما هو آت، أيًّا ما كان ؛ أذى أم نعيمًا، إذ لا تضيق النفس بأي نازلة، فقد "فسح الله" القلبَ ليستوعب جميع الأضداد من البشر والأحداث، هو في هذا يتناص مع قول ابن عربي:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة ۞ فمرعى لغزلان ودير لرهبان[١]

غير أن لفظه "فؤادي" عند (حمام) تدل علي السكينة والطمأنينة؛ إذ ما سُمِّي القلب إلا من تقلبه [٢]. ولا تزعم الباحثة اعتقاد شاعرنا بفلسفة الوحدة الوجودية ، وإنما بتصالح نفسه وتسليمها إلي حد قبول ما في الحياة؛ خيره وشره، فكل ما يقدر الله خير ، وهو كذلك في قبوله كل ما كتب الله من خير وشر يرى في البلايا عطايا يحمد الله عليها ، يتناص في هذا مع قول المعري :

والرزء يبدي للكريم فضيلة ۞ كالمسك ترفع نشره الأفهار[٣]

يذخر النص إذا بمسحة صوفية؛ حقيقة لا يقول بما قال به أعلام المتصوفة من وحدة الوجود والأديان، أو الحلول وغيرها، لكنها تقع في منطقة التوجه إلى الله والاطمئنان به والزهد فيما سواه، و تصالحه مع الوجود، أو مثل ما قاله (روبرت بروك) من أن صوفيته في أساسها "هي النظر إلى الناس و الأشياء لذاتهم لا من حيث النفع ولا الجانب الأدبي ولا البشاعة ولا أي شيء آخر لديهم،

[١]- محمد علم الدين الشقيري: ديوان ابن عربي ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ١٩٩٥، ص ٢٤٥.
[٢]- السابق، المصدر نفسه.
[٣]- أبو العلاء المعري: لزوم ما لايلزم (اللزوميات)، دار صادر، بيروت ج١، ص ٤٦٦ .

وإنما ككائنات مخلوقة؛ هذا على الأقل هو وصف نظرتي إليهم بعبارة فلسفية ، الذي يحدث هو أنني فجأة ما أستشعر القيمة غير العادية ، والأهمية البالغة لكل شخص ألقاه وكل شيء أراه تقريبًا "[1]

فهذه الأفعال ،إذا ، تشيع دلالة اطمئنان النفس.أولاً : بوقوعها في حقل لغوي واحد دال على الطمأنينة. وثانيًا : بتنوعياتها الصرفية (علَّم ،أُلْهِم ،رأى) لزيادة المعنى ، وثالثًا: استعانته بآلية العطف التي تدعم معناه / السكنية والاطمئنان ، ورابعًا: تسلسلها المنطقي بعرض شعوره (فالعلم) يورث صاحبه الرضا "رأيت الرضا"، فلا موضع في قلبه لحسد أو ضغينة ، وكيف يكون ذلك وقد (فسح الله فؤاده لاستيعاب الحياة بأضدادها ؟!ـــ وخامسًا: مجاورتها لمنطقة أسماء تُسْهِمُ في تأكيد معنى الطمأنينة (الله ،رضا ،راض ،قبول ،فؤادي ،الحب ،الوداد).

ويمثل العنصرالثاني للدلالة على بنية الماضي المضارع المشدود إلى الماضي بفضل أداة النفي (لم) ، ولأنه تمثَّل في أربعة مواضع متفرقة ، نشير لأحدها ضمن حزمة من الأفعال الماضية الخالصة ، وحزمة من الأسماء التي تصب دلالتها في مركز القصيدة، يقول :

ضلَّ مَن يحسب الرضا عن هوان ٭ أو يراه على النفاق دليلا
فالرضا نعمة من الله لم يسـ ٭ ـعْ بها في العباد إلا قليلا
والرضا آية البراءة والإيـ ٭ ـمان بالله ناصرا و وكيلا
علمتني الحياء أن لها طعـ ٭ ـمين مرا ، وسائغا معسولا
فتعودتُ حالتيها قريرا ٭ وألفتُ التغيير والتبديلا
أيها الناس كلنا شارب الكأ ٭ سين إن علقمًا وإن سلسبيلا
نحن كالروض نضرة وذبولا ٭ نحن كالنجم مطلعا وأفولا
نحن كالريح ثورة وسكونا ٭ نحن كالمزن ممسكا وهطولا
نحن كالظن صادقا وكذوبا ٭ نحن كالحظ منصفا وخذولا

فقد ترددت بنية الزمن الماضي الخالص في هذه المقطوعة في أربعة مواضع: (ضل، علمتني، تعودت، ألفت) وكان نصيب المضارع المشدود إلى

[1]- كولن ولسون :الشعر والصوفية ، ترجمة عمر الديراوي ، دار الأدب، بيروت، ص ٦٣ .

الماضي، فيها، موضع واحد "لم يسعد". لكن هذا الموضع الواحد قام بوظيفة التمييز والإيضاح. فبضدها تتميز الأشياء، إذ كانت الأفعال (علمتني، تعودت ،ألفت) تمثل الذات، بانفعالها واستجابتها لدروس الحياة في الفعل الأول "علمتني"، ثم فاعليتها في الفعلين "تعودت ،ألفت" نتيجة للأول، أما الجانب الأخر القلق (الذي تتميز به الصورة بثنائية لونيها) فهو يمثله "ضل"/ الجهل "لم يسعد" / الشقاء.فالخاصية الضدية تدعم الدلالة المحورية للنص (طمأنينة الذات). و الذات محصنة بسكينتها راضية مسلمة لا مستسلمة عن ضعف وانكسار،"هوان". فالرضا دليل الإيمان، والشقاء والقلق حظ كل ساخط.

وقد عملت هذه الأفعال في فلك أسماء تقع في حقل الطمأنينة :(الرضا ،الله ،البراءة ،الإيمان ،ناصراً ،وكيلاً، قريراً) كما لعب التكرار دورالداعم للدلالة المركزية في النص على مستوى الصيغة المفردة والتركيب؛ فقد تكررت من هذه الأسماء: الرضا ثلاث مرات ولفظ الجلالة مرتين لتأكيد طمأنينة الذات.[1]

وكذلك تكرار ضمير المتكلمين (نحن) في هذا المقطع في ستة مواضع ، ما يؤكد وحدة الشاعر مع الجنس البشري كله ، لا انعزاله وانغلاقه على نفسه ، فهنا يبرز الدافع النفسي للتكرار بوظيفته المزدوجة التي تجمع الشاعر والمتلقى معًا، حيث الإلحاح على معنى شعوري خاص يبرز من بين عناصر الموقف الشعري لإشباع حاجة القائل ، ونجاح المتلقي في تحصيل الغاية.

كما كان التكرار-هنا -عاملاً على مستوى نظم التركيب النحوي و تشكيل الصورة في ستة مواضع؛ فعلى مستوى التركيب النحوي تكررت البنية:

(مبتدأ + خبر (شبه جملة) + تمييز + حرف عطف + معطوف)

وعلى مستوى الصورة تكررت البنية:

(مشبه + مشبه به + وجه الشبه بجزئية المتضادين)

فإذا كانت البنية التركيبة (على مستوى النحو والصورة) قد ترددت في ست مواضع متتالية؛ ما يكرِّس (للسكون) على مستوى البنية السطحية؛ فإنه على مستوى البنية العميقة ،معادل لـ (سكينة) النفس وعدم اكتراثها لكل ما هو كائن،

[1]- لاحظت الباحثة تكرار (لفظ الجلالة) في النص أحد عشر مرة، وتكرار صيغة (الرضا) ست مرات، وتكرار صيغة (علمتني) ست مرات؛ ما يدعم الدلالة المركزية بالقصيدة .

ولكل آت أيًّا ما كان. كما قامت بنية المفارقة بوظيفة تحقيق تلك الوحدة بين الذات والناس وكل عناصر الوجود. فالطباق بين (النضرة ،الذبول) و (الإمساك ،الهطول) و (الثورة ، السكون) و (الطلوع ، الأفول) و (الصدق، الكذب) و (الإنصاف،الخذلان). كل هذه الطباقات التي تخص (الروض، النجم، الريح ،المزن، الظن، الحظ) وإن كانت بسطح البنية تشير إلى تناقص واختلاف، فإنها في عمق البنية تدل على الوحدة. و الأمرعلى مستوى بنية النحو كذلك. إذ كلها متعلقة بأخبار متعددة لمبتدأ واحد (نحن). كما وظَّف الشاعر هذه البنية (الطباق) لتجسيد فكرتي العدم والوجود ، أو الفناء والبقاء مستثمرا المظهر الحسي لتجليهما في الكون وفي النفس. فإذا كان التغيير والتبديل سنة كونية فليس للنفس أن تحزن لشر، أو تجزع لفقد، فالشاعر –هنا- يتواشح مع الطبيعة، هنا التفاؤل يقين فعلي، و واقع معاش، كما أن الشاعر لم يعهد إلى الحكمة بخطاب تعميمي، الطمأنينة –هنا- كائن ينمو داخليًّا في رموز حية، وقناعته-هنا- متكئة على جدار متين من الإيمان والعقيدة، ذات المسحة الصوفية المكينة في النفس.

٣- زمن الحاضر/المضارع:

استثمر النص بنية المضارع الخالص ،التي ترددت في إحدى وأربعين موضعًا ممثلة ثلاثة وثلاثين بالمائة تقريبًا من بنى الزمن ، في (رسم صورة للواقع بما يحفل من متناقضات، و ما يطرأ عليه من تغيير وتبدل ، وأثر تلك الصورة على الذات، يقول:

علمتني الحياة أن الهوى سيـ ٭ ـل ، فمن ذا الذي يرد السيولا
ثم قالت : والخير في الكون باق ٭ بل أرى الخير فيه أصلا أصيلا
إن تر الشر مستفيضا فَهَوِّنْ ٭ لا يحب الله اليؤوسَ الملولا
ويطول الصراع بين النقيضيـ ٭ ـن ويطوي الزمان جيلا فجيلا
و تظل الأيام تعرض لونَيـْ ٭ ها على الناس بكرة و أصيلا
فذليل بالأمس صار عزيزا ٭ وعزيز بالأمتس صار ذليلاً
ولقد ينهض العليل سليما ٭ ولقد يسقط السليم عليلا
رب جوعان يشتهي فسحة العمـ ٭ ـر ، وشبعان يستحث الرحيلا
وتظل الأرحام تدفع قابيـ ٭ ـلا فيردي ببغيه هابيلا

ونشيد السلام يتلوه سفا ۞ حون سنوا الخراب والتقتيلا
وحقوق الإنسان لوحة رسا ۞ م أجاد التزوير والتضليلا
صور ما سرحت بالعين فيها ۞ وبفكري إلا خشيتُ الذهولا

ترددت صيغة المضارع في هذا المقطع خمس عشرة مرة. وكثافة هذا التردد كان لرسم الواقع الذي كان يعيشه الشاعر. وتوزعت هذه الأفعال المضارعة علي محورين: محور الواقع؛ يمثلة ثلاثة عشر فعلا (يرد، يطول، يطوى، تظل، تعرض، ينهض، يسقط، يشتهي، يستحث، تظل، تدفع، يردي، يتلوه)، ومحور الفهم(الذي تمثله الذات): (أرى، يحب). أما المحور الأول؛ فأفعاله تسير في اتجاهين:

١- رسم صورة للواقع من منظور مَنْ "يرى الشر مستفيضا"، صورة تحفل بالتناقضات والصراعات التي لا تنتهي (يطول، يطوى، تظل، يعرض)
٢- رصد بعض صور التبدُّل والتغيير الظاهرة التي لا تخطئها العين (صار، ينهض، يسقط، يشتهي، يستحث، تدفع، يردي، يتلو)، وهي تجسِّد التغييرات التي لا يخطئها عقل سليم، تسعى لرسم سبيل الهدى لمخاطَب متشائم ، فدوام الحال من المحال، وقد ينقلب الحزن في نفسه ،مسرة في لمحة طرف ، وقد تتبدل العزة بالذل والشبع بالجوع والطمأنينة بالقلق ؛ فهذه المشاهد من شأنها غرس الأمل في نفس المخاطب المتشائم لا نفس الشاعر، أما الشاعر فقد أحسن تلقي دروس الحياة فأيقن أن "الهوى سيل لا يُرَد"، فالخير "أصل الوجود". نفس الشاعر عامرة بطمأنينة أنبتها إيمان بالله وعقيدة راسخة، فلا يأس مع إيمان "لا يحب الله اليؤس الملولا". فالبرغم من أن فعلين فقط يمثلان محور الفهم: (أرى ،يحب) إلا أنهما في ركن حصين مكين ، فالأول (أرى) متحصن بمجاورة اسم الفعل (باق) الدال على ثبوت الخير وتأصله في الوجود، (حيث كان اسم الفاعل شاغلاً لموضع الخبر عن المبتدأ (الخير)، وكذا تحصن الفعل الثاني (يحب) بطاقة إيمانية عقيدية أنتجتها الجملة الفعلية المنفية (لا يحب الله اليؤس)؛ حيث تفيد أداة النفي (لا) إطلاق الحكم في كل الأزمنة، وهي تثبت وتؤكد الحكم لنقيضها المثبت (يحب الله المتفائل) الغائب عن النص لكنَّ البنية تستهدفه. كما أن صورة التشبيه البليغ في

البيت الأول من المقطع " الهوى سيل" استطاعت تخليق رؤية جديدة للواقع من قبل الذات إزاء عالم المتناقضات والصراعات (في عين المتشائم)، تَحَقَّقَ ذلك من خلال الرؤية المزدوجة (لطرفي الصورة)، فليس ثم هوى منفرد ؛ وليس ثم سيل منفرد؛ إنما ما يشخص و يَقَرُّ في الصورة (هوى السيل) أو (سيل الهوى) عبر اندماج فني خالص لطرفي الصورة، ما مكَّن الصورة من بث الطمأنينة إلى انتصار (المحبة) و(الخير)لا محالة.

إن هذه الطاقة الإيمانية التي تتحصن بها الذات تبرر ،فنيًا ،حضور عدد من التناصات القرآنية في النص، منها :

أرأيت الذي يكذب بالد ۞ ين ولا يرهب الحساب الثقيلا

فالشطر الأول يتناص مع قوله تعالى: ﴿أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ﴾ الماعون ١ ، والشطر الثاني يتناص بالمخالفة مع قوله –تعالى-: ﴿جَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾ النور(٣٧). وفي قول الشاعر في تعريته لجانب المتشائمين أيضًا :

لا يريدون آجلا من ثواب الـ ۞ ـله إن الإنسان كان عجولا

و كذلك يتناص مع قوله– ﷻ-:﴿وَيَدْعُ الإِنسَانُ بِالشَّرِّ دُعَاءهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الإِنسَانُ عَجُولاً﴾ [الإسراء:١١]. فهو يرُدُّ حزنَ وتشاؤم المتشائمين إلى بعدهم عن الله وانشغالهم بما هو زائل، هذا الانشغال هو ما أورث نفوسهم ضجراً ويأسا، وكأننا بالشاعر محمد مصطفى حمام يرشدهم إلى ذات السبيل، ما أورثه طمأنينة وسكينة، فامتصاص النص القرآني - هنا - يقوم بوظيفتين، الأولى تعرية واقع المتشائمين المجدب، والثاني ترهيب هؤلاء بالإشارة إلى مشاهد الحساب، فالمنطلق عند شاعرنا ديني عقائدي، وليس فلسفيًا يزهده عقل متشائم ، يستعير إستراتيجية الترغيب والترهيب من القرآن الكريم التي يراها صالحة لكل نفس. نجحت بنية الحاضر –إذن- في رصد صور الواقع، وما فيه من متناقضات، كما نجح في جمع شتات تلك المتناقضات برؤى نفسٍ مطمئنة ترى الخير أصلاً والمحبة غالبة.

٣- زمن المستقبل:

وكما استثمر النص بنى الماضي والحاضر؛ استثمر كذلك بنى المستقبل التي ترددت في سبعة عشر موضعاً والتي مثلت أربعة عشر بالمئة من نسبة التردد الزمني بالنص ، وهي نسبة ضئيلة مقارنة بالماضي والحاضر، فإذا علمنا أن هذه البينة لم تتردد سوى مرة واحدة في المستقبل الخالص زاد الأمر دهشة، أما المواضع المشدود للمستقبل ، فكانت ستة عشر موضعًا ، منها تسعة مواضع للمضارع المشدود للمستقبل ، وسبعة مواضع للماضي المشدود للمستقبل ، بأثر الوقوع بعد أداة شرط؛ فعلا لها او جوابًا أو معطوفًا على الجواب، ونكتفي هنا بتحليل الأفعال المضارعة المشدودة للمستقبل ، ففيها علة قلة تردد بنية المستقبل . يقول الشاعر في المقطع الأول من القصيدة :

علمتني الحياة أن (حياتي) ۞ إنما كانت امتحانا طويلا
قد أرى بعده نعيما مقيما ۞ أو أرى بعده عذابا وبيلا
علّ خوفي من الحساب كفيل ۞ لي بالصفح يوم أرجو الكفيلا
علّ خوفي يردني عن أمور ۞ خبثت غاية وساءت سبيلا
وَعَد الله مَن ينيب ويخشى ۞ بطشه رحمة وصفحا جميلا
وبحسبي وعدٌ من الله حق ۞ إنه كان وعدُه مفعولا

إن جملة الأفعال المضارعة المشدودة إلى المستقبل أربعة في هذا المقطع : (قد أرى – أري، أرجو، يردني) . وهذه الأفعال إنما جاءت في سياق الرجاء، وما سيكون يوم حساب الخالق لخلقه، وكان مفتاح هذا الرجاء "عِلْمٌ" تحصَّلته النفس عبر "امتحان طويل" في الحياة، و" خوف " من عذابه جل شأنه، ورغم اطمئنانه نفسه لصدق وعد الله فهو يلح في الدعاء (حيث ترددت صيغة "عل خوفي" مرتين) تأدبًا مع الله وطاعة له، يقول –تعالى-: ﴿ وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ الأعراف:٥٦]. وفي قول شاعرنا: "إنه كان وعده مفعولاً " تناص مع قوله- تعالى-:﴿ قُلْ آمِنُوا بِهِ أَوْ لَا تُؤْمِنُوا إِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهِ إِذَا يُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا وَيَقُولُونَ سُبْحَانَ رَبِّنَا إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا ﴾ الإسراء:١٠٧-١٠٨] .

فهذه الإشارة إلى النص القرآني تعمِّق دلالة الجملة المشيرة؛ إذ من خلالها يتاح للنص شحن الدلالة العميقة للنص بما أشارت إليه من آي القرآن الكريم. ففي الآية كانت الرحمة وعداً مفعولاً لمن "أوتوا العلم" ومن حوَّلوا يقينهم (القلبي) إلى سلوك طاعة "يخرون للأذقان سجداً" ومن يرجون الله ويلحُّون في الدعاء وطلب رحمته. فكأن هذه الإشارة في النص إشارة إلى سلوك الذات، سلوكها العملي في "امتحانها الطويل". و من ثمَّ فإن بنية المستقبل في النص لا تحمل دلالات تشير إلى القلق أو الوجل من القادم، إنما تحمل طمأنينة وسكينة. إنها – إذن- نتيجة طبيعية منطقية لبنية الماضي. فهو يمضي في ركاب الماضي و الحاضر طمأنينةً وسكينة .

نتائج البحث:

١- إن ما وصلت إليه الدراسة لكلا الشاعرين (قلق أبي ماضي وطمأنينة حمام) لا يعني الحكم لأحدهما بأفضلية فنية على الآخر، إنما قد جسد كل منهما مكنون نفسه، وإن كانت تحليل قصيدة أبي ماضي قد دفعتْ إلى استغراقٍ في نظريات نفسية؛ للكشف عن نفس مراوغة معذبة قلقة ترفع صوتها بالتفاؤل والطمأنينة ؛ فلعل باطنها يستجيب لصوتها العالي. فالصدق الأخلاقي أمرٌ، والصدق الفني شأن آخر.

٢- كان الشاعر مصطفى حمام أكثر التصاقا بواقعه، وأكثر التحاما بمن حوله من الناس، كما في (تكرار الضمير "نحن" ست مرات، بخلاف ضمير الجمع المتصل "نا" أربع مرات)، بل بوطنه و قومه؛ مما يؤكد توجه التجربة الشعرية في القصيدة في مسارين: ذاتي (عن طريق رصد تجربته الشخصية)، وجماعي (عن طريق التوجه إلي أبناء وطنه وغيرته القومية) في المقابل كان الشاعر إيليا أبو ماضي معتمدا على فكرته الفلسفية الذهنية، محتالاً على نفسه؛ يرفع صوته بالتفاؤل والطمأنينة، علَّ باطنه يستجيب لظاهره .

٣- جاء رفض مصطفى حمام لواقعه وغيرته علي وطنه مؤكداً انبساط نفسه وعدم عزلته، فـ " قلبه الوسيع" كان يتلقى تلك المفاسد والعيوب على أنها سنة كونية. فالنفس المطمئنة تجمع تلك المتناقضات في وحدة ترى

"الخير أصلاً" و "الهوى سيلاً" جارفًا، يسود لا محالة. في مقابل ذلك كان أبو ماضي دائم التوجه باللائمة للمتشائمين آمرًا وناهيًا، فوسم النص بخطابية عالية .

٤- كان أبو ماضي متوسلاً بالطبيعة، صانعاً منها أقسية ونموذجا على المرء أن يقتضي به، فكان منفصلاً عن الطبيعة، في المقابل كان مصطفى حمام متوحداً مع الطبيعة رائيًا فيها ما في الإنسان من "ثورة وسكون" ومن "عطاء وإمساك ومن "نضرة وذبول"، إذ المتناقضات سنة كونية تسرى على الإنسان وعلى الموجودات كلها.

٥- كانت العقيدة الإيمانية مبرراً صادقاً لطمأنينة الشاعر مصطفى حمام، فلم نعثر على تناقضات نصية تحيل إلى غير ذلك. في المقابل لم تكن الفكرة الفلسفية كافية عند الشاعر أبي ماضي، فرأينا بنية نصه العميق تشير إلي وجع دفين وقلق خبيء .

٦- كان عنوان قصيدة أبي ماضي (فلسفة الحياة) ملائمًا لمضمونه، ومسوِّغًا لبعض المساحات الذهنية فيها، لكن مقدرته الفنية استطاعت - عن طريق كثافة المجاز- مواراة تلك الذهنية . وكذلك كان عنوان قصيدة حمام (علمتني الحياة) ملائمًا لتجربته الحياتية الإيمانية، وملائمًا لطبيعتها السردية والوصفية .

٧- كانت بنية المستقبل الطاغية في نص أبي ماضي ملائمة لتوجهه الإرشادي الواعظ . وكذلك كانت بنية الماضي الطاغية في نص مصطفي حمام ملائمة لعرض تجربته الحياتية، واتكاء طمأنينته الحاضرة والمستقبلية على رصيد وفير من تجربته الماضية.

٨- استطاعت الدراسة الأسلوبية الجمع – عن طريق التحليل و النقد - بين عناصر الإبداع الثلاثة: النص والمبدع والمتلقي في دائة واحدة؛ فمن حيث النص فقد اتكأت على بنية الزمن وتوظيفها في إنتاج الدلالة، إضافة إلى بعض الظواهر الأخرى كلما اقتضت الضرورة. ومن حيث المبدع؛ فلم تعزل الدراسة بين النص وصاحبه، أو بين النص والواقع المعاش، بل ربطت جماليات النص بنفس مبدعة. ومن جهة المتلقي، فقد كان الجسر الذي يربط الشاعر بلغته في مستوييها؛ النفعي والعدولي، وتوظيف ذلك

في تغيير عالمه الشعوري وواقعه المعاش، أو محاولة ذلك. وكذلك في الكشف عن جماليات النص وتداخلاته مع غيره من نصوص .

٩- كان التوجه إلى الدراسة النصية المنتظمة في القصيدتين (فلسفة الحياة لأبي ماضي، و علمتني الحياة لحمام) ذا أثر في الكشف عن خطوط المعنى، وفي بيان أوجه الموافقة و المخالفة؛ عن طريق تناول فكرة واحدة، و هي قضية(الرضا و الطمأنينة) عند شاعرين عاشا في زمن واحد و ظروف مجتمع واحدة.

١٠- كشف الرصد الإحصائي - مع غيره من الأدوات الأسلوبية - أن الاختلاف في الكثافة النوعية للبنى الزمنية في النصين كان مؤشرا لاختلاف الناتج الدلالي فيهما؛ حيث كانت كثافة بنية الماضي في نص (حمام) و استقطابها لبنى الحاضر و المستقبل دلالة على عمق تجربته الحياتية و الروحية، و على طمأنينةٍ حقةٍ، مبعثها الإيمان الصادق و التجربة المعاشة. كما كانت كثافة بنية المستقبل عند (أبي ماضي) و استقطابها لبنى الماضي و الحاضر دلالة على (الهروب) من ماضيه و حاضره؛ بما يضجَّان من وجعٍ وأزمة وجودية.

و ختامًا...أسأل الله – ﷻ- أن يكون ما قُدِّم قد وفَّي المقصد و أحسن الطرح و كشف الإشكالية، و بين وجهة من جماليات الدرس الأسلوبي عرضا و تحليلا... و الله الموفق.

مصادر الدراسة:

- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، ط٢، المكتبة الاسلامية، إستانبول، د.ت.
- أحمد أمين و زكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، ط٩، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨١ م.
- أحمد بن محمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر، د.ت.
- أنور فؤاد: معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٣م.

- إيليا أبو ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.
- إيليا الحاوي: إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل و التفاؤل، ط٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨١ م.
- بيير جيرو: الأسلوبية ،ترجمة منذر عياش، ط٣، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤م.
- جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل الناظم، دار توبقال، المغرب، ١٩٩١ م.
- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق حسن السندوبي، ط٢، دار سعاد الصباح،١٩٩٢م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، منشورات دار ومكتبة الهلال، د.ت.
- ذو الرمة: ديوان ذي الرمة، غيرن بن عقبة، شرح أبي نصر احمد بن حاتم الباهلي، تحقيق عبد القدوس صالح، دمشق، مطبعة طربين، ١٩٧٢م
- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٦م.
- ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، د.ت
- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، د.ت.
- شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع،١٩٩٦ م.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ١٩٩٨م.
- عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٦٠م .
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الصباح، ط٤ ،١٩٩٣م.

- عبد القادر القط:الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،مكتبة الشباب،القاهرة، ١٩٩٢م.
- عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق الإمام عبد الحليم محمود و محمود بن الشريف، دار المعارف، ١٩٩٤ م.
- عبد الله حوله: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، مج ٥، العدد الثاني، ١٩٨٤م.
- عبد الواحد علام: اتجاهات نقد الشعر، مكتبة الشباب ،القاهرة، د.ت.
- ابن عربي: ديوان ابن عربي ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، جمع وتعليق محمد علم الدين الشقيري، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ١٩٩٥م.
- أبو العلاء المعري: لزوم ما لايلزم (اللزوميات)، دار صادر، بيروت. د.ت.
- فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس وا لتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- كولن ولسون: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، دار الأدب، بيروت، د.ت.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان،١٩٩٤ م.
- ـــــ : قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ـــــ: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م.