قصيدة(الفجر الجديد) في مدح الملك سلمان
مقاربة موضوعية فنية

د. سمية بنت رومي بن عبد العزيز الرومي (*)

ملخص

عنوان هذه الدراسة هو:(قصيدة(الفجر الجديد) في مدح الملك سلمان مقاربة موضوعية فنية).

وقد تناولت فيها دراسة هذه القصيدة التي ألقاها الشاعر فواز بن لعبون بين يدي الملك سلمان في الحفل الذي أقيم في مدينة الرياض، حيث تميزت بلغتها الخاصة وقد كان الهدف من الدراسة إظهار دلالات هذه القصيدة والوقوف على أبعادها لإشراك المتلقي وزيادة التواصل مع النص، وسارت الدراسة على المنهج الإنشائي والبنيوي..

جاءت الدراسة في مبحثين :الأول المسارات الموضوعية في الفجر الجديد، والثاني القضايا الفنية في الفجر الجديد.

وقد خرجت بعدة نتائج منها:

أثبت البحث قوة الصورة التراثية وفاعليتها الإيجابية في قوة التأثير على المتلقي وذلك من خلال مقاربة وقفة الشاعر فواز بن لعبون على الطلل، لذا لابد للتعامل النقدي مع الأعمال الإبداعية من استنطاق المعطيات التقليدية التي تثري النص الإبداعي للإفادة من تراثنا الفني ولتأكيد أصالته وتجدده في ذات الوقت.

كشف البحث عن حالة الاستقرار النفسي التي عاشها الشاعر (صوت الأمة) وعاشتها الأمة بعد تولي الملك سلمان مقاليد الحكم، وقيام معركة(عاصفة الحزم).

عبرت البنية السطحية بمستوياتها المختلفة عن البنية العميقة في النص فعكست روح العزة والقوة والاعتداد والصمود والمواجهة.

نقل ابن لعبون قصيدة المديح نقلة نوعية فجاءت رسالة عامة مؤثرة في الأمة ومواقفها الواقعية في القضايا المصيرية.

(*) أستاذ مشارك في جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن – الرياض – المملكة العربية السعودية .

The Poem of "The New Dawn"In praising King Salman Objective technical approach

Dr. Soumaya Bint Roumi Bin Abdul Aziz Al Roumi(*)

Abstract

The title of this study is: The Poem of"The New Dawn"In praising King Salman

Objective technical approach

The study addresses this poem which has been given by the poet 'Fawaz Bin La'boun' before his Majesty the King Salman on the occasion of the ceremony held at the City of Al Riyadh، where this poem is characterized by its special lingual style. The aim of the study is to bringing into view the significations of this poem and to perceive the significances hereof to involve the forum and to increase the communication amongst the attendees with the formulation of the wordings، The study goes on curriculum and structural construction.

The study is consisting of two themes: The first one is the objective courses in the New Dawn، and the second one is the technical matters in the New Dawn.

The study has come with several findings، out of which:

The study proves the positive strength of the inherited image and the positive effectiveness on the recipient through the stance approach made by the poet 'Fawaz Bin

(*) Associate Professor, Princess Noura Bint Abdulrahman University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia.

La'boun' when he points and brings out the remains in the scene. So، we should deal with the creative works in a critical manner to question the traditional facts that enriches the creative and innovative text to make advantage of our inherited art، to confirm the authenticity and renovation at the same time.

The study revealed the psychological stability which the poet lives in (the Voice of the Nation) and the nation also after the reign of power has been entrusted to King Salman، and the battle of (resoluteness storm) erupted.

The superficiality structure through its different levels by which expresses the depth of the wordings، meantime، reflects the spirit of pride، strength، self–conceit، steadiness and confrontation.

Bin La'boun، just moves with the praising in the poem to a quantum leap، as he is giving a message here shows in general an expressive meaning that owns an influential affect on the nation، in addition to the realistic positions in the matters of the crucial issues that concern the nation.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الرحمن خلق الإنسان علمه البيان فأفصح عن فكره وأبان، وأثر في وجدان الذوات المتلقية بعذب الشعر والتبيان، نحمده حمدا كثيرا على هذه النعمة وسائر نعمه التي لا تعد ولا تحصى، والصلاة والسلام على خير من نطق وأبان نبينا محمد وعلى آله الطيبين الأطهار وعلى من سار على أثرهم واقتفى سيرتهم إلى يوم الجمع بين يدي الكريم المنان.

قصيدة (الفجر الجديد)في مدح الملك سلمان
مقاربة موضوعية فنية

المقدمة

الأدب هو المادة التي تتجدد عبر الزمان فتبعث المعاني بعد أن تلبس حللا جديدة من الألفاظ التي كادت أن تبلى فإذا هي تبعث وتتجدد على يد الشاعر من جديد، إن الشاعر بموهبته الشعرية الفذة يملك تلك القدرة الربانية التي تسعفه لإيجاد وخلق معان متجددة تدفع الإنسان وتأخذ بيده إلى التحول والتغير.

(وإحداث (العلاقات) المتنوعة هي السمة المميزة لعملية التركيب الشعري التي ينشغل فيها الشاعر وهو يشكل المعنى في القصيدة، إنه يحاول التأليف بين الألفاظ والمعاني، فيؤلف بين الخيوط الآتية من القديم والجديد، ومن السماء والأرض، ومن المقروء والمشاهد. وهكذا فإن المعنى الشعري المشكل بفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد)[١].والناقد يقف جنبا إلى جنب مع الشاعر يعيد القراءة لإبداع الشاعر ويلقي الضوء على هذا النتاج ليقربه من المتلقي بصورة تزيد من جماله وتأثيره وفاعليته، وفي هذه المقاربة الفنية سألقي الضوء على قصيدة فواز اللعبون[٢] الموسومة بـ (الفجر الجديد).

---

[١] – عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، عمان ط١، ١٤٣٠هـ، ص : ١٥٩– ١٦٠

[٢] – فواز بن عبد العزيز بن محمد اللعبون شاعر سعودي ولد بالرياض (١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م). تلقى مراحل تعليمه في الرياض، وتخرج في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام عام ١٤١٩هـ، وعين فيها. انظر فواز اللعبون، تهاويم الساعة الواحدة، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.

إن النص الشعري كتلة لغوية ذات دلالات متجاذبة فيما بينها ومترامية الأطراف في فضائها الشعري حيث تفرز المعاني المختلفة التي يولدها فهم المتلقي، ويزيدها الناقد ثراء وجمالا بإعادته لقراءتها ومقاربتها.

وهذه الدراسة تهدف إلى الوقوف على قصيدة (الفجر الجديد) لسبر أغوارها وإظهار دلالاتها والوقوف على أبعادها، وتهدف إلى إشراك المتلقي في زيادة التواصل مع النص، وتعميق دلالته في الذوات المتلقية.

منهج الدراسة:

ولتحقيق هذا الهدف فإني رغبت باتخاذ المنهج البنيوي والإنشائي، وذلك لأن الإنشائية لا تهمل منشئ النص وتهتم بعلاقة الأثر الأدبي بالقارئ، إن اهتمام الإنشائية ببنية الكلام الأدبي ووظيفته سيجعلنا نضع أيدينا على الخاصة المجردة التي تميز الحدث الأدبي والتي تسمى الأدبية وهذا ما سوف أحاول تطبيقه، إضافة إلى تلمس مستويات الكلام المتحققة في قصيدة الفجر الجديد، أما المنهج البنيوي، فسوف أوظفه للوقوف على البنى التي أبرزت بنية القوة والصمود في القصيدة. وفي رأيي أن هذا المنهج يتفق مع ما يحمله نص(الفجر الجديد) من معان وعاطفة عاشها الشاعر ابن لعبون وهو يلقي هذه القصيدة، وفي مقاربتي لهذا النص سأفسح المجال أمام المنهج البنيوي بالقدر الذي تمليه الوقفة النقدية لمعالجة هذا النص تفسيرا وتحليلا وتأويلا.

إن تقييد الناقد بمنهج واحد على النص، مع حاجة النص لمنهج آخر يستخرج قيمه الفنية يعد جناية على النص، وعلى الناقد في ذات الوقت الذي يطمح إلى قراءة كل ما يلفت نظره في النص.

ومن خلال المنهج الإنشائي والبنيوي[٣] سأهتم بدراسة العلاقات بين البنى المختلفة في هذه القصيدة. مع الأخذ بالاعتبار أنني لن أطبق المنهج البنيوي بالصورة التي يراها أصحاب مدرسة (النقد الجديد)، خاصة فيما يخص عزل النص عما يؤثر فيه، وإبعاده عن العوامل الخارجية[٤]، وذلك لاقتناعي بخطأ هذا

---

[٣] – البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة الداخلة في النص، انظر عبدالنور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥٢

[٤] – انظر: النقد الأدبي الحديث، د. سعد أبو الرضا:٩٨.

الرأي، والنص الذي أخضعته للدراسة يؤكد العلاقة التلازمية بينه وبين العوامل الخارجية التي كان لها دور في إنتاجه.

خطة البحث:

سوف تسير الدراسة وفق الخطة التالية:

المبحث الأول : المسارات الموضوعية في الفجر الجديد.

أولا: عتبة العنوان.

ثانيا: عتبة الإهداء.

ثالثا: وقفات مع مضمون (الفجر الجديد).

أ- الوقفة البدئية (مع الأصحاب).

ب-الوقفة أمام الممدوح البطل (الملك سلمان).

ج- أدوات صنع البطولة.

د- معركة البطولة (عاصفة الحزم).

ه- الوقفة الختامية.

المبحث الثاني : المسائل الفنية في الفجر الجديد.

أولا: بناء الصورة.

ثانيا: : موسيقا الفجر الجديد.

أ- المؤثرات الخارجية :

١) الوزن.

٢) القافية.

ب-الإيقاع والمؤثرات الداخلية.

ثالثا: الأسلوب وعلاقته بمستويات الكلام في الفجر الجديد.

رابعا: الحقول الدلالية في الفجر الجديد.

خامسا : بنية القوة والصمود في الفجر الجديد.

سادسا: بنية السرد.

وسوف أذيل الدراسة بخاتمة تجمل نتائجها.

هذا والله أسأل أن يبارك هذا الجهد وأن ينفع به كاتبه وقارئـــه وناشـــره، وأن يجعله خالصا من حظوظ النفس والهوى هو ولي ذلك والقادر عليه.

قصيدة (الفجر الجديد) في مدح الملك سلمان
مقاربة موضوعية فنية

المبحث الأول : المسارات الموضوعية في الفجر الجديد.

أولا: عتبة العنوان :

من الأمور التي تلفت انتباه الناقد في مقاربته لأي موضوع أدبي العنوان، فالعنوان (طاقة موجهة حيث يجسد النص ويبرز واجهته الإعلامية، وقد تكون هذه الطاقة أو القوة إكراها أدبيا لإخضاع الجهة المستقبلة)[٥] .

والعنوان يشير إلى وظيفته ودوره في العمل الأدبي؛ فهو بوابة نلج من خلالها إلى النص، وهو الأداة التي نفتح به مغاليق النص، وله دوره في شرح النص، إن المتلقي عندما يوقفه الناقد على مقصد العنوان ووظيفته سيوقفه على إيجابيات العمل الأدبي وسلبياته وكل ما من شأنه أن ينهض بالعمل الإبداعي.

و(الفجر الجديد) هو عنوان القصيدة التي بين أيدينا، وهو مكون من لفظين ؛ الأول يعد جملة واحدة قائمة بذاتها باعتبار الفجر مبتدأ لخبر محذوف تقديره أقبل، أو عد خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هو، إن دلالة الجملة الاسمية وثباتها وتحقق حدوثها من الدلالات التي تشكلها جملة (الفجر). كما أن لفظة الفجر توحي بالانبلاج الهادئ الجميل، أما اللفظ الثاني (الجديد) فهو صفة للفجر، ومجيء الصفة والموصوف بصيغة التعريف يظهر حرص الشاعر على التعيين ؛ إنه لا يقصد أي فجر بل فجرا بعينه، لذا فإنه من بداية النص؛ بل من العنوان يحاصر المتلقي زمانيا بوقت معين، وبوصف معين (الفجر الجديد) وهو يدعو المتلقي لسبر أغوار النص لتلمس الفجر الجديد، والمتلقي لا يجد عناء في أثناء التلقي، بل تسفر أضواء الفجر مع كل مقطع، عدا مطلع النص الذي كان وقفة على الطلل الماضي الذي كان خلفية زمنية ممهدة لبزوغ الفجر، الفجر الذي يحمل دلالة التحول والتغير والتجدد، فالفجر يأتي بعد ليل، والليل يحمل دلالات الإبهام والظلام وعدم الوضوح، والفجر الذي بين أيدينا لا نعلم ما طبيعة الليل الذي سبقه، ولكن نعلم من العنوان أنه يختلف عن غيره من أوقات

---

[٥] – محمد منال عبد اللطيف، الخطاب في الشعر. ط١. عمان: دار البركة، ١٤٢٤هـ، ص٧٠

الفجر السابقة، فهو فجر جديد، وصفة الجدة تعني التغير والتمايز والتحول المحمود، إن الفجر الجديد المتميز قد يأتي بعد انتظار، وقد يأتي فجأة، وإذا أتى فجأة فله وقع أعظم على المرء وهو في الفضاء الكوني، كما أن له وقعا متميزا وهو يعيش في الفضاء النصي؛ إن العنوان يحمل دلالة واضحة، ولكن عند وقوف الناقد والمتلقي على دلالته نجدهما يقفان على (قصة متقدمة)[٦] غير واضحة المعالم والفصول، إنهما يقفان على عنوان لموضوع يغري المتلقي والناقد للبحث عما في العنوان من دلالات تربطه بالقصيدة.

إن العنوان الذي بين أيدينا(يومئ إلى أمر غائب في النص وعلى القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل)[٧]. وبناء على ذلك فنحن سنتلمس دلالة العنوان في ثنايا النص لتوضيح ما بينه وبين النص من علاقات ودلالات.

ففي بداية النص نقف مع الشاعر على طلل الأحباب، والطلل ماض، والفجر جديد يحمل دلالة الحضور فهل ثمة تقابل وتضاد بين الطلل والفجر، إن السياق يرفض ذلك، بل إن الطلل الذي يحمل دلالة الماضي السحيق يقف عليه شاعر اليوم، ولئن كان الفعل الماضي (ناجيت – نادمت – غازلت) يريد تأكيد دلالة المضي فإن واقع الشاعر يخالف ذلك، الواقع الذي نستشفه من رد الصحب على الشاعر بفعل الأمر والاستقبال (دع– عش – صغ – خذ) إن فعل الأمر يدل على أن الشاعر حاضر، والطلل الماضي بدواله الماضية حاضر مع الشاعر، لذا يهيب به الصحب ترك هذا الماضي المستدعى، والالتفات للحاضر، للفجر، وأي فجر ؛ إنه الفجر الجديد.

وإذا ما تتبعنا دلالة العنوان في مديح الملك الجديد وما تبع توليه الحكم من تغير وقرارات وقيام حرب وغيرها ندرك مدى الارتباط بين العنوان الذي يحمل دلالات التغير والتحول والجدة، وما حمله النص من أمور عظيمة

---

٦ – يرى غريماس أن العنوان يمثل (قصة متقدمة) تتقدم القصة وتعطينا فكرة مسبقة عنها. انظر حسن خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب.ط١. لبنان: دار الفارابي، ٢٠١١م. ص ١٨٢.

٧ – مداس، أحمد عمار. السيمياء والتأويل دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته.ط١. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م.ص٤٠.

وقرارات كثيرة غيرت الواقع المحلي والعربي والإسلامي. إن دلالة الفجر الجديد الكونية التي تعم الكون بأسره هي تلحق النص الذي يحوي تغيرا شمل الواقع المحلي وتعداه للواقع العربي والإسلامي بل والعالمي.

لقد جاء العنوان (الفجر الجديد) مرتبطا ارتباطا منطقيا، متوافقا مع النص محققا وحدة موضوعية وشعورية، وقد حمل في طياته انفعال الشاعر واستبشاره بالعهد الجديد.

إن المتلقي في تتبعه للنص تبرز له دلالة الفجر الجديد في كل حدث يفصح عن معان كثيرة ينبلج عنها (الفجر الجديد) ؛ لقد تآزر العنوان والنص فأصبحا كما يرى جيرار جينيت:(بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، ومجمل أبعاده الفكرية والإيدلوجية)[٨].

ثانيا: عتبة الإهداء:

استهل الشاعر فواز بن لعبون قصيدته (الفجر الجديد) قبل إلقائها بإهداء قال فيه : (يشرفني أن أهديَ قصيدتي إلى العدوّ الأكبر للظلم، والنصير الأظهر للعدل، والقائد الأعلى للحزم، ومُشَرِّف دينه وأمته ووطنه وشعبه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، وإلى عضديه الأمينين الفتيين المحمدين محمد بن نايف، ومحمد بن سلمان، وإلى عَرّاب الاحتفال البهيج أمير منطقةِ الرياض فيصل بن بندر، وإلى كل مواطن، وإلى كل محب لهذا الوطن).

ونحن في وقفتنا النقدية على الإهداء لمقاربته نجد أن حال الشاعر أثناء إلقائه تتبدى لنا، وقد تخيل حاله قبل الوقوف؛ فحبر هذا الإهداء الذي جاء ملائما لحاله مصورا لشعوره في تلك الأثناء ؛ فهو يقف باعتزاز واغتباط للذات، بل إن حال الزهو تتلبس الذات الشاعرة وهي تقف أمام الملك، لذا فإن الشاعر من البداية يعلن عن نفسه أمام الملك، وأمام الملأ بضمير المتكلم (يشرفني – أهدي – قصيدتي)، الشاعر يلفت أنظار الجمع إلى ذاته بأسلوب يحمل روح الفخر

[٨] – جميل حميداوي، "السيموطيقيا والعنونة". الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥ – عدد ٣ – يناير / مارس ١٩٩٧ م ص ٧٩ –١١٢).

والاعتزاز، ولا غرابة في ذلك ؛ فمن يذكر سمات العظماء ويرددها تتجاوب مشاعره وذاته معها فكيف إذا وقف أمام الملك يرددها، إنه يقف مادحا مفتخرا بسمات العظمة التي تميز الممدوح، ثم إنه يسلط الأضواء على ذاته الشاعرة، ولكن بأسلوب مفاجئ يكاد يقترب من أسلوب العد التنازلي السابق للتصوير؛ فينقلنا إلى المخاطب من خلال شبه الجملة (إلى العدو الأكبر للظلم)، والمتلقي تصيبه الدهشة وهو يسمع (إلى العدو الأكبر)، وسرعان ما يقطع استنكار المتلقي وتطيب نفسه وهي تسمع الأوصاف التالية : (والنصير الأظهر للعدل، والقائد الأعلى للحزم، ومُشَرِّف دينه وأمته ووطنه وشعبه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود)، لقد أتبع شبه الجملة الأولى التي جاءت بأسلوب مدح يشبه الذم بجمل قصيرة لخصت أبرز سمات الملك سلمان التي ظهرت بجلاء للعالم بعد توليه الحكم.

ويشرك في إهدائه ولي العهد وولي ولي العهد وأمير الرياض وكل مواطن في السعودية وكل محب لبلاد الحرمين في داخلها وخارجها.

إن عتبة الإهداء تدعو المتلقي للإصغاء ؛ فللمتلقي عند الشاعر مكانة تجعله يهديه أفانين القول وأطايبه، والنص يكشف احترام الشاعر للمتلقي الذي يمثل الأمة المستبشرة بولي أمرها والمحبة له.

ثالثا: وقفات مع مضمون (الفجر الجديد).

تعددت الأفكار التي تناولتها قصيدة الفجر الجديد، وظهرت براعة الشاعر ابن لعبون في إحسانه الوصل فيما بينها ،فقد جاءت الأفكار يسلم بعضها إلى بعض، والتحام أجزاء النظم والتئامها[٩] من أهم أبواب عمود الشعر التي نص عليها المرزوقي.

ومع تعدد الموضوعات في القصيدة؛ إلا أن الشاعر قد أحسن التخلص؛ فقد جاءت موضوعات القصيدة المختلفة مرتبطة بالغرض الرئيس؛ فهي إما موطئة ومهيأة ومقدمة له، أو مبرزة ومساعدة على إجلائه وظهوره أو خاتمة له ومؤكدة على بقائه في وجدان المتلقي.

[٩] أبو تمام: ديوان الحماسة شرح المرزوقي ،المقدمة ؛٩/١

ويمكن تقسيم مضمون القصيدة إلى الوقفات التالية:

أ- الوقفة البدئية (مع الأصحاب):

اهتم الشاعر العربي بمقدمة قصيدته، وتختلف المقدمة من شاعر لآخر، وتجمعها سمة التجويد والإتقان والمفاجأة للمتلقي لشد انتباهه، وقد وقف كثير من الشعراء القدماء في مقدمات قصائدهم على طلل المحبوبة لإثارة الوجدان، وجلب الأسماع، وكما اهتموا بالمقدمات اتبعوا ذلك بحسن التخلص من غرض إلى غرض.[١٠] وابن لعبون في مطلع (الفجر الجديد) يقف على الطلل وهذه الوقفة تكشف وعي الشاعر العميق بالمكان وإحساسه به.

ويعد ابن خلدون ظاهرة الوقوف على الطلل نوعا من الأنواع الأسلوبية التي يعتمدها الشعراء في بلورة مواقفهم ورؤاهم، يقول: (فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة...والشعراء لم يكتفوا ببكاء الأطلال وإنما تجاوزوا ذلك إلى محاولة سؤالها وإنطاقها)[١١].

لقد جاءت الوقفة على طلل الأحبة في موقف حواري تستنطق الوجدان والمكان والزمان عن لحظة البداية التي وقف الشاعر فيها على الطلل، إنها لحظة انفصال واتصال؛ انفصال عن الحاضر القريب، واتصال بواقع مؤلم يعاني منه؛ لذا ينخفض صوت ابن لعبون في المطلع الحواري، ومع ذلك تظهر حاجة الشاعر للتنفيس، وبث الشكوى والألم من واقع الأمة المؤلم :

على طَلَلِ الأحبابِ نَاجَيْتُ أحلامي ... وغَازَلْتُ غِزْلاني ونادَمْتُ آلامي
وقلتُ لأصحابي: قِفوا نَبْكِ ساعةً ... بِسِقْطِ اللِّوَى ما بينَ صنعاءَ والشامِ
هُنالِكَ مَرْعَى المَجْدِ والغابرُ الذي ... تَهِيمُ بِه نفسي وتُشْرِقُ أيامي
ظَنَنْتُ بأن البَوْحَ يَطوي مواجعي ... ويُوقِظُ قَلْبي مِنْ ضَلالاتِ أوْهامي

---

[١٠] ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م ،٢١٧/١ وما بعدها.

[١١] ابن خلدون. المقدمة/١٢٨٩/تحقيق علي عبد الواحد وافي لجنة البيان العربي،القاهرة،ط١، ١٩٦٠ ص٢٢٨-٢٢٩

وانظر تشكيل الخطاب الشعري. دراسات في الشعر الجاهلي د. موسى ربابعة /دار جرير/ ط١ -١٤٢٦ه ص١٥-١٦

أسلوب ابن لعبون في وقفته على الطلل أثارت الدهشة في الذات المتلقية، فقد أحدث انفعاله العميق توترا في مستهل النص، والشاعر يخص المكانين البعيدين(الشام وصنعاء) بالذكر لأنهما يعيشان اضطرابا وحربا،إن توظيف الطلل يكشف عن قدرة الشاعر في تجاوز المألوف والارتقاء بلغة الشعر إلى درجة الإيحائية، فقد تجنب المباشرة بالتعبير وترك التقرير، وأثار المتلقي بلغته الايحائية التي وظفها بنجاح من خلال توظيف المكان(الطلل) الذي هو موطن التجربة الإنسانية في قديم الزمان وحديثه.

هناك حركة داخلية تنبعث من الشاعر تريد البوح والإفضاء للصحب، وفي بوحها تحاول الأنا الشاعرة الهروب من الواقع المؤلم إلى الماضي المشرق؛ ماضي المجد الذي تهيم به نفسه، ولكن صوته يتلاشى أمام صوت الصحب الذي يلوّح بإرهاصات فجر جديد:

فقال لي الأصحابُ: دَعْ عنكَ ما مَضَى وعِشْ فَرْحَةً ما عِشْتَها منذُ أعوامِ
وصُغْ في مليكِ المجدِ «سَلْمانَ» نَفْحَةً وخُذْ مِنْ شَذَا آلائهِ عَذْبَ أنْسامِ

النبرة المتفائلة المستبشرة تلف النص، وقد سيطرت على الصراع النفسي للذات الشاعرة التي يكاد صوتها المتألم يختفي؛ فلئن كان الشاعر العربي القديم يصف الرحلة إلى الممدوح ؛فإن الشاعر في (الفجر الجديد) ينقله الصحب نقلة نوعية مختلفة تعتمد فعل الأمر (دع) لصنع واقع جديد مفعم بالحركة والحيوية والفرح؛ لذا استبدل الفعل السلبي (نبك) بأربعة أفعال تحمل الحيوية والانطلاق وتدعو للعمل والإيجابية (دع- عش - اصنع - خذ) ،وتنتهي الوقفة البدئية بتحول طوى البدء مسافته الزمانية بين ما كان من تأمل في حال الأمة المؤلم ، إلى الوقوف على حال الشاعر المتغير الذي أخذ التغير بتلابيبه ليقف عاجزاً عن التعبير والبيان.

إن المطلع المختصر كشف حال الشاعر المتغيرة، إذ عبر عن حالته النفسية وقد كان ملتحما مع الواقع المؤلم الذي انعتق من أسره المعنوي السلبي فجاءت دعوة صحبه محفزاً خارجياً له للالتفات للواقع الجميل الجديد :

وما عَلِموا أنّ الذي يَطْلُبُونَهُ يُحَيِّرُ أفكاري ويُعْجِزُ أقلامي

من الواضح أن تأثير الواقع الجديد قد أصاب الذات الشاعرة بتحول داخلي (يحيّر أفكاري) وتحول خارجي (ويعجز أقلامي) ،ولعل اتكاءه في بنائه

على الفعل (علموا – يطلبونه – يحيّر – يعجز) يعكس الحركة والتغيير الـذي أصابه.

ب–الوقفة أمام الممدوح البطل (الملك سلمان):

كشفت الوقفة البدئية موضوع القصيدة الرئيس وهو مدح الملك سلمان بناء على طلب الصحب، ويؤكد رد الشاعر عدم قدرته ؛فالقصيد والقوافي تأبّت عليه فلم يستطع الإمساك بها بسبب حسن الممدوح الذي أضاع إلهامـه وبلّـد إحساسه، لذا يعتمد على النداء رافعا صوته (أبا فهد) (يا خادم الحرمين) ومـا ذلك إلا لإظهار العجز:

أبا فَهْدٍ» اسْتَعْصَـتْ علـى الشِّـعْرِ وأصـبحتُ فـي إقـدامِ أمْـرٍ وإحجـامِ
وَمِنْ عادةِ الأشـعارِ تـأتي مطيعـةً فما بالُها استعصَتْ على خاطري الهامي؟!

إن الخطاب الشعري يؤكد تواصـل العلاقـة بـين الطـرفين الشـاعر والممدوح حيث تكاد مسافات التواصل تقترب وينتفي عنها التباعـد النفسـي، وكذلك التباعد الحسي لذا يلجأ الشاعر إلى ذكر مآثر الممدوح متكئاً على ضمير الخطاب (أنت)، وتاء الفاعل التي تفيد الحضور والخطاب المباشر :

فأنتَ الذي أنْعَشْـتَ جَـدْبَ قُلُوبِنـا وأكْرَمْتَ أنْصارَ الهُـدَى أيَّ إكـرامِ
وحامَيتَ عن هَدْيِ الشريعةِ حازمـاً وأجْرُكَ عندَ اللهِ تَلقاهُ يـا حـامي[١٢]

الشاعر انتقل من النداء للممدوح إلى الحضور، لقد حضر الممدوح إلى حس الشاعر؛ لذا يصوغ الشاعر تجربته بلغة تظهر اتصاله بـالآخر، فتظهـر صورة الممدوح من خلال ظهور الآخر ،ومع أن الشاعر يعبـر عـن اللحظـة

---

١٢ -

ورَوَّيْـتَ مِـن نَبْـعِ العَدالـةِ ظامئـاً فكم يرتوي من نبـعِ عـدلِكَ مِـن ظـامي
وطَهَّرْتَ أرضَ الطُّهْرِ مِن رجْـسِ عابـثٍ وأنْصَـفْتَ مظلومـاً شـكا بَغْـيَ ظَـلاّمِ
ومَـنْ يَجْتَـرِئْ يَوْمـاً ويَحْقِـرْ مُوَاطِنـاً يَجِـدْ مِـنْ نَصِـيرِ العَـدْلِ رَكْلَـةَ أقْـدامِ
جَمَعْـتَ مَـعَ العَـدْلِ الثّقافَـةَ والسَّـنَا فـأكْرِمْ بوَجْـهٍ مِـن جَلالِـكَ بَسّـامِ
وجُـدْتَ علـى الـدنيا فظَنُّـوكَ حاتِمـاً فكـم مِـن مسـاكينَ اسْـتَعَزُّوا وأيتـامِ

الراهنة إلا أن الشاعر يعتمد الفعل الماضي في خطابه بصورة عامة (أنعشت – أكرمت – حاميت – رويت – طهرت – أنصفت – جمعت – جدت – وطدت – تخيرت..إلخ) إن اعتماد الماضي المتصل بضمير المخاطب يحمل دلالة تمكن ذات الممدوح من الصفات التي ذكرها الشاعر في حقه وتلبس الذات بالصفة؛ فالأفعال التي ذكرها في حق الممدوح شهدها الواقع، ويأخذ بتعداد مآثر ممدوحه ؛ فيذكر موقفا للملك سلمان يظهر حرصه على العدل والأخذ بحق المظلوم، مهما كانت مكانة الظالم؛ فقد عزل محمد بن عبدالرحمن الطبيشي رئيس المراسم الملكية[١٣] من منصبه، بسبب تعديه على أحد المواطنين؛ ويصور ذلك عبر الانزياح الرائع: (ركلة أقدام).

وَمَنْ يَجْتَرِئْ يَوْماً ويَحْقِرْ مُوَاطِناً يَجِدْ مِنْ نَصِيرِ العَدْلِ رَكْلَةَ أقْدامِ

ج- أدوات صنع البطولة:

ويستمر في غرضه الرئيس: مدح الملك سلمان ذاكراً عدته التي أعدها لصنع البطولة، فبدأ بذكر النية والعزم، ثم إعداد القوة العظيمة المرعبة[١٤]، ويعتمد في رؤيته على الزمن المبتسم المفعم بالقوة، لذا تتوافق الدوال الزمنية مع هذه الرؤية (غدك الميمون – جيشت شهر الرعب – نصرت بشهر الرعب)، وهذه الرؤية ليست من وحي الخيال، بل هي تعتمد المعاينة في الزمن الراهن، فهو ينفتح على فعل الملك في الزمن الحاضر، والصادر عن نية وتخطيط، ومن

---

[١٣] – محمد بن عبدالرحمن الطبيشي رئيس المراسم الملكية في الديوان الملكي السعودي السابق، أعفي من منصبه في يوم الثلاثاء٤مايو ٢٠١٥في عهد الملك سلمان بن عبدالعزيز، صحيفة الرياض، الثلاثاء ١٥/رجب/١٤٣٦هـ، العدد ١٧١١٦

[١٤] –

وفي غَدِكَ المَيْمُونِ نِيَّةُ باسِلٍ سَتُعْدِمُ أهْلَ البَغْيِ أبْشَعَ إعْدامِ
عَلِمْتَ بأنّ الحَقَّ أعظمُ قُوَّةٍ فلَمْ تَخْشَ غَيرَ اللهِ في قَصْدِكَ السامي
تَمَثَّلْتَ قولَ المُصْطفَى في عَدُوِّهِ فجَيَّشْتَ شَهْرَ الرُّعْبِ مِنْ قَبْلِ إقْدامِ
نُصِرْتَ بشَهْرِ الرُّعْبِ لا بَلْ بنَظْرَةٍ بَعِيدَةِ مَغْزىً لَمْعُها لَمْعُ صَمْصَامِ
فكيفَ وقَدْ أعْدَدْتَ لِلنَّصْرِ عُدَّةً وأحْكَمْتَ حَزْمَ الحَرْبِ غَايةَ إحْكامِ

الواضح أن أسلوب الشاعر المعتمد الجملة الاسمية المؤكدة والجملة الفعلية بحركيتها وفاعليتها جاءت متكافئة مع عدة الحرب، ولنقف على قوله:

فكيفَ وقدْ أعْدَدْتَ لِلنَّصْرِ عُدَّةً وأحْكَمْتَ حَزْمَ الحَرْبِ غايةَ إحْكامِ

فالاستفهام يكشف قوة الممدوح وإصراره على تحقيق النصر، ويؤكد الجناس أعددت – عدة وأحكمت إحكام هذا الإصرار.

د- معركة البطولة (عاصفة الحزم):

ويشيد الشاعر بأهم منجزات الملك سلمان التي تميزه عن غيره؛ فقد شهد الواقع معركة (عاصفة الحزم) التي أطاحت بالعدو، وأوقفت زحفه، وصدت تعديه على اليمن الشقيق:

بِعَاصِفَةٍ لِلْحَزْمِ نَشْهَدُ أنَّهَا أطَاحَتْ بِأعْدَاءٍ وحَطَّتْ بِأصْنَامِ

مَسَحْتَ بِهِمْ أرْضَ اللِّقَاءِ فطَامَنُوا وأرْغَمْتَهُمْ بِالحَزْمِ أعْنَفَ إرغَامِ

ويتابع الشاعر تسليط عدسته على المشاهد التي أعقبت هذه المعركة، فيذكر ردة الفعل من الحوثيين على نجران، وما ذلك إلا بسبب عجزهم عن مواجهة الجيش فلجأوا إلى التعدي على المدنيين:

ومِنْ يَأسِهِمْ أطْقَوا «فُرَاقِيعَ» صِبْيَةٍ بـ«نجرانَ» واسْتَقْوَوا بـ«مُلاَّ»

ه- الوقفة الختامية:

وفي نهاية القصيدة يختم الشاعر قصيدته باستحضار ماضي الملك سلمان وحاضره ومستقبله ببيتين يحملان الإعجاب والإكبار والثقة بشخصية الممدوح :

عَرَفْنَاكَ يا «سلمانُ» شهماً منافحاً عَنِ الدِّينِ لا تَخْشَى بهِ لومَ لوّامِ

لنا فيكَ كلُّ الفألِ: فاسْمُكَ «سِلْمُنا» و«سُلَّمُ» أمْجادٍ وعِزّةُ «إسلامِ»

لقد تضمن ختام الشاعر معنى تاما أشعر المتلقي بمكانة الملك في نفوس الشعب، وقد حقق هذا الختام ما ذكره بعض النقاد من شرط في خاتمة القصيدة بأن يحمّلها معنى تاما يؤذن السامع بأنها الغاية والمقصد والنهاية، والشاعر المجيد يجتهد في تجويدها وتكثيف المعاني فيها لإخراجها ناضجة جزلة يمكن حفظها أكثر من غيرها.

المبحث الثاني : المسائل الفنية في الفجر الجديد :

أدرك النقاد قيمة شعر المديح وأثره الإيجابي في تجلية المعاني المثالية العالية التي لا يخفى دورها في بناء الأمم بناء قويا يحقق حضورها وفاعليتها، وتثني الدكتورة (ربى عبدالقادر الرباعي) على موقف الخليفة (عبدالملك بن مروان) الذي أنصف الشعراء عندما قدم العراق، وقد كتب فيها (عبدالملك بن مروان) معاتبا (الحجاج بن يوسف الثقفي) في إبعاده الشعراء: (أما بعد: فقد بلغني عنك أمر كذّب فراستي فيك، وأخلف ظني عندك وهو إعراضك عن الشعر والشعراء....أو ما علمت يا أخا ثقيف أن الشعر بقاء الذكر ونماء الفخر وأن الشعراء يحضون على الأفعال الجميلة وينهون عن الخلائق الذميمة....الخ) وقد علقت (د. ربى الرباعي) على هذه الرسالة بقولها: (فعبدالملك بن مروان أنصف الشعراء في هذه الرسالة بتجليته المعاني النبيلة التي يتضمنها الشعر وهي معان تنبع من القيم المثلى التي يحرص على توافرها كل مجتمع يسعى إلى الفضيلة ونشرها وترسيخها في أفراده، بل كل دولة تبني نظامها على أسس أخلاقية مكينة)[١٥].

أولا: بناء الصورة :

تعد الصورة الفنية في الشعر من أهم المقومات للعمل الإبداعي، والتعامل مع الصورة الفنية والوقوف على أسرارها من أشق الأمور على الناقد في قراءته للعمل الأدبي؛ وتتعدد دلالات الصورة إذ تدل (على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر،...وتدل على التمثيل الذهني للمعنى، سواء أكان حسيا أو تجريديا وهذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق[١٦])، وذلك لأن الصورة يكونها الفنان من معطيات يستمدها من الحواس التي تنطبع بالصور العقلية والنفسية المتسربة من البناء الشخصي للفنان، وتخرج هذه الصور بتشكيل لغوي حدده البلاغيون بالمجاز

[١٥] – الرباعي، ربى، جماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير، عمان، ط١٤٢٧،١هـ، ص ٤٠ – ٤١

[١٦] – السيد، شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، القاهرة، ب/ط، ب/ت، ص ٢٦٠– ٢٦١

والتشبيه والاستعارة، كما أن المقابلة والصور اللونية تعد من الصور التي ينتجها المبدع بعد أن يستحسنها بانفعاله ووجدانه.

وقصيدة (الفجر الجديد) ذات أبعاد متنوعة حيث نجد من النظرة الأولى بعداً، وإذا ما تأملنا فإننا تقف أنفسنا على أبعادٍ اخرى تزداد عمقا مع التأمل وإعادة النظر.

في مطلع القصيدة يوقفنا الشاعر على عالمه الخاص معبرا بألفاظ تدل على البوح بالعالم الخاص عبر توظيف تاء الفاعل وياء المتكلم (ناجيت أحلامي، غازلت غزلاني، نادمت آلامي)،هذه الأفعال التي تدل على الخصوصية يخرجها الشاعر على (طلل الأحباب) في الفضاء، ويدعو الأصحاب لمشاركته في البكاء والإفضاء والبوح(قفوا نبك ساعة بسقط اللوى ما بين صنعاء والشام)، الشاعر ينتقل من الصورة المجازية إلى الحقيقية، ثم يعود يحلق في المجاز(هنالك مرعى المجد)(يطوي مواجعي) (يوقظ قلبي) إن الصورة الحسية تحل لتعبر عن الشعور والوجدان لتجسده وتظهره.

الشاعر خياله انطلق من أسر الحدود الزمانية والحدود المكانية، ولغته تجسد هذا الانطلاق (طلل – قفوا نبك – بسقط اللوى – هنالك مرعى المجد الغابر)، والشاعر في بوحه يعتمد الاستعارة في الغالب (يحير أفكاري – يعجز أقلامي – ومن عادة الأشعار تأتي مطيعة – استعصت على خاطري – أنعشت جدب قلوبنا – رويت من نبع العدالة ظامئا) لا يخفى ما بين الجدب والنبع من تقابل، إن الصور توحي بالتحول والتغير والتجدد والنماء الذي اتصف به عهد الممدوح، وجمال هذه الصور المتتابعة يتأتى من المقابلة بين حالين متغيرين مختلفين، واعتماد الشاعر على هذه الاستعارات ناتج عن ملاحقته للصورة التي واتته بسبب حافز داخلي يتمثل بإعجاب الشاعر بممدوحه.

وكذلك الكناية في مثل قوله : (وجدت على الدنيا فظنوك حاتما) (ووطدت في البلدان هيبة موطن بشبلين شبا في رعاية ضرغام). الشاعر كناياته من البيئة العربية بيئة الكرم المتجسدة بشخصية (حاتم الطائي) وبيئة الشجاعة المتجسدة بصورة الضرغام وأشباله. ويوضح الشاعر قوة الممدوح ورباطة جأشه بالكناية التالية:

تَمَثَّلْتَ قولَ المُصْطفَى في عَدُوِّهِ فجَيَّشْتَ شَهْرَ الرُّعْبِ مِنْ قبْلِ إقدام

وقوله : وأيْقَنَ مَنْ يَسْتَضْعِفُ العُرْبَ أَنَّهُمْ أمَـامَ أُسُـودِ الحَـزْمِ ثُلَّـةُ أنْعَـامِ
وقوله : وهَا أنْتَ بَعْدَ الحَزْمِ تَذْرِفُ دَمْعَةً وتَحْنُو عَلَى أهْـلِ هُنَـاكَ وأرْحَـامِ

ومن الكنايات قوله :(استقووا بملا وحاخام) التي كنى بها عن استعانتهم بإيران واليهود. والصور في الفجر الجديد جزئية، ولكنها تعبر عن صورة كلية، و الصورة الكلية (هي مجموعة من الصور الجزئية التي يتبع بعضها بعضا في تتابع وتسلسل، وفي اتساع ونمو، حتى تكتمل من مجموعها الصورة الكلية)[١٧].

وبصورة عامة فإن الصورة الكلية في العمل الأدبي تتألف من مجموعة من الصور الجزئية التي يكمل بعضها بعضا، ويشدها شعور المبدع وانفعاله المنبثق في تجربته، ولئن كانت كل صورة من الصور الجزئية تقوم بذاتها، وتنفرد بإيحاءاتها إلا أن شعور المبدع وانفعاله يربط فيما بينها؛ والأفكار التي يعالجها المبدع هي أعضاء لفكرة كلية وموضوع واحد تكونه وتجسده الصورة الكلية للمتلقي.

في قصيدة(الفجر الجديد) ينطلق الشاعر من عنوانه الموحي الذي يحمل صورة زمانية تتناسل منها أنواع الصور التي تترجم هذا الفجر الجديد؛ فالجدة تظهر في الزمان(زمن الممدوح) وفي الممدوح ذاته فقد تولى الحكم ولا يزال جديدا في هذا المنصب)، وتظهر الجدة في المناسبة التي أقيمت في الرياض، وهي احتفال أهالي الرياض، والأهم من ذلك كله المعركة الجديدة في الساحة العربية والإسلامية (عاصفة الحزم) إذ تمثل فجرا جديدا للأمة، فكما تعم أضواء الفجر أرجاء المعمورة، كذلك تعم آثار(عاصفة الحزم) الأمة العربية والإسلامية.

والشاعر ابن لعبون يقف في البداية مع نفسه ثم يحاور الصحب ثم يدخل مع الصحب في موضوع قصيدته(مدح المليك) وينتقل لمدح مساعديه ثم ينتقل لفضاء أكثر رحابة؛ الأمة وآمالها المعقودة بالممدوح، وينتهي إلى (معركة عاصفة الحزم) التي جسدت الممدوح ومساعديه أصدق تجسيد، إلى أن يصل إلى ختام القصيدة الذي يكاد يجمع ويكثف أطراف القصيدة أفكارها وشعورها في البيت الأخير.

لقد أدار الشاعر معانيه حول فكرة واحدة وهي مدح الملك سلمان في معركة الحزم، وكل صورة جزئية من القصيدة لها دلالتها الخاصة التي أسهمت في بناء صورة كلية، يربط ما بينها خيط عضوي أسهم في اتصال الرؤية الشعرية، والحالة

[١٧] – بدوي، عبدالصادق بدوي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية. دار النشر الدولي، ط١ – ١٤٣٦هـ

الشعورية التي أثارت انفعال الشاعر وأنطقته، إن الصورة الشعرية تنطلق من المكان المحدد(الطلل بسقط اللواء بين صنعاء والشام)إلى الممدوح صاحب الصيت الذي ذاع في العالم، وإلى الأمة العربية والإسلامية، والشاعر ينتقل من خلال الألفاظ اللغوية إلى هذه العوالم المكانية الممتدة بخفة وانطلاق يناسب السرعة الزمانية التي تولى فيها الملك سلمان مقاليد الحكم، وتناسب القرار الصائب السريع الذي تبناه في معركة عاصفة الحزم، وتسهم موسيقاه في تجسيد هذه الصورة الكلية ونقلها للمتلقي وتجسدها بدقة، وتظهر براعة الشاعر في تنسيق حركة القصيدة فقد اتكأ على الواقع في ترتيب حركة النص النامية، مسبغاً على هذا الواقع شعوره وانفعاله وإعجابه بالتحول الذي حصل على يد ممدوحه ، إن ذات الشاعر وذات الممدوح تمتزجان امتزاجا يظهر للمتلقي شخصية الملك الطموح صاحب الإرادة القوية ، والمغامرة المنطلقة ، والروح المتحدية لكل الصعوبات، وذات الشاعر العربية الجريئة المتوثبة الطامحة لنيل المعالي تبرز من خلال انفعاله واعجابه، واغتنامه لهذه الفرصة ليشارك ويؤيد بصوته وشعوره في هذه المعركة، ولا غرابة في ذلك فالطيور على أشكالها تقع.

إن التنظيم للفكرة جعل الصورة الكلية تموج بالحركة المنظمة التي أحسها المتلقي، وجعلته يتابع القصيدة، ويبدي إعجابه بها، واعتماد الشاعر على الحركة التي يجسدها الحدث السردي، والأفعال المعبرة عن الحدث ساعدت على مضاعفة الإحساس والانفعال لدى المتلقي الذي كان نتيجة طبيعية لإحساس الشاعر وانفعاله.

ثانيا: موسيقا الفجر الجديد:

لا تقتصر قيمة الموسيقا على إحداث النغم، وجلب المتعة للنفس بل تتعداها إلى وظيفة مهمة ترتبط بالمعنى، وذلك لأن الموسيقا لا تنفصل عن المعنى، بل إن الموسيقا تساعد على وصول المعنى للمتلقي، لذلك نجد أن الشعر يحمل من المعاني مالا نجده في المعنى المنثور، وقد أدرك بعض النقاد مكانة الموسيقا في إيصال المعنى، وخاصة الوزن الذي يعد ركن من أركان الشعر العربي كما يرى ابن رشيق[١٨].

[١٨] – ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م. ١/ ١٣١

وهذا يبين أن الموسيقا ليست حلية فنية لا دور لها في صناعة المعنى وتشكيله، ونذكر في هذا المقام تحديد (أليوت) وظيفة الموسيقا في الشعر (بأنها هي التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة)[١٩].

أ- المؤثرات الخارجية :

١) الوزن:

تتمثل الموسيقا الخارجية في القافية والوزن الذي تنظم به القصيدة ؛ وفي قصيدة (الفجر الجديد) ظهر أثر البحر الطويل الذي تناسب مع غرض الشاعر، وتوافق مع طريقته الفنية في إيصال فكرته.

لقد استدعت تجربة الشاعر الشعرية بحر الطويل، لذا كان الإيقاع متسقا مع المعنى، مساعدا على البوح بكل مصداقية وعمق عما في نفس الشاعر، والطويل يتلاءم مع موضوع المديح والفخر البارز في أكثر مقاطع القصيدة، وكذا الحزن الاسترجاعي الذي نراه في بداية القصيدة، وذلك لأن الحزن الاسترجاعي يستدعي التجربة بعد تفكر وتأمل، أما الشعر الذي يقال وقت المصيبة والهلع فإنه يتأثر بالانفعال النفسي، ويتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية[٢٠]، والتجربة التي عاشها ابن لعبون طويلة النفس، والطويل بنغماته وذبذباته الهادئة صالح للموضوعات الجدية، وقد توافق هذا الوزن مع تجربته ففي مطلعه واجهنا بعاطفة حزينة عاشها قبل تولي ممدوحه الحكم، وبث حزنه في المطلع بصياغة تحاكي الحال التي عاشها، لذا أدخلنا في حزنه الذي دعا أحبابه وأصحابه ليشركهم به، وقد عكس المطلع المصرّع بالميم المكسورة هذا الحزن واتفق مع حزنه الذي أراد التعبير عنه، وبعد دخول الشاعر في غرضه الرئيس (مديح الملك سلمان) تغير الإيقاع الموسيقي في الأبيات، وذلك لأنه في المقطع الأول اتكأ على ألم متصل بالماضي، أما بعد شروعه بالمديح فقد اتصلت عاطفته بفرح متصل بالحاضر والمستقبل، لذا يلاحظ السامع أن الدلالة الصوتية لياء الوصل أمدت الإيقاع

---

[١٩] فرغلي، زينب، علم الجمال النظرية والتطبيق. مكتبة المتنبي، الدمام، ط١، ١٤٣٤هـ. ص ٥٦

[٢٠] – إبراهيم انيس. موسيقا الشعر ص ١٧٥-١٨٣

بثراء متميز، ونغم بلور لنا فرح الشاعر واستبشاره، وقد عضدت الألفاظ هذا الإيقاع ونقلت إحساسه الداخلي.

إن التغير في الواقع النفسي أثر في نظم الشاعر، بل إن الشاعر يسجل ذلك ويعترف به ويترجمه في قصيدته[٢١]، فقد كشف التغير العاطفي والنفسي الذي أصابه في تجربته؛ فقد عكست موسيقاها الحزن وهو يعبر عنه بالتقابل الذي اتكأ عليه (إقدام أمر وإحجام) إن الإقدام والإحجام انعكس على الجرس المعبر عن الإحساس الداخلي الذي عبر عنه بقوله: (استعصت على خاطري الهامي)، ثم يبدأ شعوره يكتسب شيئا من الاتزان، والوضوح، والاستقرار النفسي الذي جعله يفكر ويعقلن سبب عدم توازنه:

وما ذاكَ إلا أنّ حُسْنَكَ باهِرٌ يُجَاوِزُ إمكاني ويَسْبِقُ إحكامي

وهكذا إذا تتبعنا الأبيات نجد الجرس الموسيقي يتآخى مع العاطفة المستبشرة المبتهجة بالممدوح.

٢) القافية :

تعد القافية من أبرز العناصر الصوتية في القصيدة ؛ ودورها في إثراء البيت إيقاعيا ودلاليا ليس بخاف، وقد جاءت القافية مكثفة للمعنى، ومنوعة بتنوعه، متوافقة مع التجربة الشعرية،وذات صلة بموضوع للقصيدة.

أدرك ابن لعبون أهمية القافية وحاجته الماسة للاتكاء على إيقاعها البارز ونغمها المميز في نصه، وتوافق إيقاع القافية الموحد مع الموقف المتغير الذي يعيشه وهو يصف حاله وما تعانيه من انكسار أمام الواقع، ثم إعجابه

---

٢١ _

أبا فَهْدٍ» اسْتَعْصَتْ على الشِّعْرِ أحرُفي وأصبحتُ في إقدامِ أمْرٍ وإحجامِ
ومِنْ عادةِ الأشعار تأتي مطيعةً فما بالُها استعصَتْ على خاطري الهامي؟!
وما ذاكَ إلا أنّ حُسْنَكَ باهِرٌ يُجَاوِزُ إمكاني ويَسْبِقُ إحكامي
ولا عَجَبٌ يا خَادِمَ الحَرَمَينِ لو تَبَلَّدَ مني الحِسُّ أو ضاعَ إلْهَامي
فأنتَ الذي أنْعَشْتَ جَدْبَ قُلوبنا وأكْرَمْتَ أنْصارَ الهُدَى أيَّ إكرامِ

بالممدوح وحبه له، ثم وصفه لإنجازات الممدوح المتنوعة لذا جاءت قافيته مطلقة مردوفة موصولة بلين؛ حيث اعتمد الميم رويا للقصيدة، ووصله باللين وهو حرف الياء، وهذا يحمل دلالة الالتصاق والحب للممدوح، والميم من الأصوات الشفوية المجهورة، والصوت المجهور يتناسب مع التجربة الشعرية التي يريد الشاعر البوح بها وإظهارها، وياء الوصل كثيرا ما تعبر عن ياء المتكلم والملكية فهو يظهر التواصل مع غرضه وموضوعه وبوحه الشعري.

ولإدراك قيمة الروي ودلالته العميقة في التعبير عن تجربة ابن لعبون سأجري موازنة للقصيدة مع ميمية المتنبي في مدح (سيف الدولة الحمداني)، وميمية الأمير (عبدالرحمن بن مساعد بن عبدالعزيز آل سعود) التي عارض بها المتنبي في رده على (حسن نصر الله).

يقول المتنبي[٢٢] :

عَلى قدر أهلِ العَزمِ تَأتي العَزائِمُ ... وَتَأتي عَلى قدرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها ... وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ
يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ ... وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَيَطلُبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ ... وَذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ

ويقول الأمير (عبدالرحمن بن مساعد بن عبدالعزيز آل سعود) ردًا على تصريحات (حسن نصرالله) المسيئة للمملكة.، وكان عنوانها "على قدر هول الحزم تهذي العمائم"[٢٣]:

على قدر هول الحزم تهذي العمائم ... وتأتي على قدر الذهول الشتائم
يعيد لهم سلمان ذي قار مهلكا ... ويفني ذيول الفرس منا الضراغم
أديموا حديث الإفك فالحق أبلج ... وهل لطريق الحق تهدى البهائم
فنحن حماة الدين سادات عصرنا ... وذلك ما لم تستسغه الأعاجم
ونحن العلا والخير والصدق والهدى ... وفي نصرة الإسلام نحن الدعائم

[٢٢] – ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ضبطه وصححه مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، ص: ٣٧٨– ٣٧٩

[٢٣] – نشرت عام ٢٠١٥ م، الجمعة (١٧ أبريل)،.

ونحـــن جنـــود الله لســـتم بحزبـــه ولا أنـــتم الأنصـــار تـــأبى المكـــارم
أيـــا أكـــذب الفجـــار أصـــلا وتقيـــة ألا هل تغطي الشمس منك المـــزاعم
تقول نقيض الشـــيء والشـــيء ذاتـــه ولســـت بنصـــر الله أنـــت الهـــزائم
ألا نحن عصف الحزم نودي إلى الردى وللصحب والأحباب نحـــن النســـائم

إن صوت القوة والمواجهة والحرب هو الصـــوت الواحـــد فـــي القصـــيدتين، فالموضوع لا تعددية فيه، لذا ناسب الروي المضموم هذا النفس الذي يريد المـــدح والفخر والاعتزاز. أما مع ابن لعبون فالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر مختلف، لذا تتبع الشاعر في بوحه الشعري ذاته الحزينة التي تعاني من وطأة الواقع العربي البئيس فلجأ للماضي هروبا من الحاضر، فناسب الروي المكسور المعبر عـــن يـــاء المتكلم هذا الموقف، إن الروي المكسور متساوق مع التحولات النفسية التي مـــرت بها الذات الشاعرة بمصداقية ودقة.

كما أن ابن لعبون تميّز بالتفرد والذاتية التي أظهرت نصه بصورة جديدة، لـــذا كان تناصه مع قصيدة المتنبي موظفا له ومعيدا لإنتاجه و(التناص بالمفهوم الحديث لا يعني اجترارا للنصوص المقتبسة، أو امتدادا أفقيا لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص المقتبس بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه).[٢٤]

وكما أحكم ابن لعبون بناء قافيته بحروفها نجد أن حركاتها اتفقت مـــع طبيعة تجربته؛ فقد جاءت كسرة[٢٥] القافية (المجرى) متسقة مع القافيـــة التـــي جاءت من (المتواتر)[٢٦]، كما أنها مطلقة مردوفة موصـــولة بلـــين، إن وقـــوع الروي بين حرفي مد أظهر الروي وساعد على امتداد الصوت بالفخر والمديح؛ فقد أظهر الشاعر صوته وهو مزهو بوقفته مادحا أمام الملك.

---

[٢٤] – البادي، حصة، التناص في الشعر الحديث. البرغـــوثي نموذجـــا، دار كنـــوز المعرفـــة العلمية، ط١، ١٤٣٠هـــ عمان، ص: ٣٠

[٢٥] – اعتمد شعراء العرب على الروي المكسور والمضموم أكثر مـــن المفتـــوح ويـــذكر د. شكري عياد عن الفتحة والألف بأنها صوت لا لون له، ولذا فإن الشاعر يهـــتم بالقيمـــة الجمالية لكل صوت يستعمله، تلك القيمة التي تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميـــزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية والإحســـاس الحركـــي المصاحب للنطق به.) شكري عياد موسيقا الشعر العربي، دار المعرفة، القـــاهرة، ط٢، ص ١٢٦– ١٢٧

[٢٦] – المتواتر أي تتكون القافية من مقطعين طويلين. انظر د علي يونس، نظرة جديـــدة فـــي موسيقا الشعر العربي، الهيئة المصرية ١٩٩٣م، ص ١٢٩

وهكذا فقد عمقت القافية المكررة القيمة الصوتية والجمالية والدلالية في قصيدة الفجر الجديد.

والفجر الجديد ثرية بطاقتها الإيحائية المعبرة، وإيقاعها الموسيقي والنغمي، والمتلقي يشعر بانسجامها الصوتي، وتفاعيل الطويل لم تأت على نظام واحد، بل تنوعت بسبب زحاف القبض[٢٧] الذي أبعد الرتابة وقلّل من سير التفعيلات على نمط واحد، وهذا التغيير زاد من جمال الوزن، وقد ظهر تفنن الشاعر في استعماله الأحرف المتحركة وأحرف المد والإشباع والتنوين، ويتضح ذلك في تباين المقاطع الصوتية في البيت الواحد بين مقطع قصير (ص ح)، ومقطع طويل مفتوح (ص ح ح)، ومقطع طويل بحركة قصيرة (ص ح ص)، ولتتبع ذلك نقطع الأبيات الثلاثة التالية:

فكيفَ وقدْ أعْدَدْتَ لِلنَّصْرِ عُدَّةً ... وأحْكَمْتَ حَزْمَ الحَرْبِ غَايةَ إحْكامِ
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن
بعَاصِفَةٍ لِلْحَزْمِ نَشْهَدُ أنَّها ... أطَاحَتْ بِأعْدَاءٍ وحَطَّتْ بِأصْنَامِ
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
مَسَحْتَ بِهِمْ أرْضَ اللِّقَاءِ فطَامَنُوا ... وأرْغَمْتَهُمْ بالحَزْمِ أعْنَفَ إرغَامِ
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن ... فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

من الملاحظ أن القبض ساعد على تنويع النغم والإيقاع، كما أننا يمكن أن نحصي المقاطع الصوتية بالجدول التالي:

التفعيلة	عدد التفعيلات	عدد المقاطع المفتوحة في كل تفعيلة	مجموع عدد المقاطع المفتوحة	عدد المقاطع المغلقة
فعول	٥	٣	١٥	٠
مفاعيلن	٩	٣	٢١	٩
فعولن	٥	٢	١٠	٥
مفاعلن	٣	٣	٩	٣
المجموع	٢٢	١١	٥٥	١٧

[٢٧] – القبض : زحاف يقع في الحشو ولا يلزم، وهو حذف ساكن السبب الخفيف، إذا كان خامسا، وبه تتحول (فعولن) إلى فعولُ.
انظر حجازي، ناجي عبدالعال، النبع الصافي في العروض والقوافي، مكتبة الرشد، ط١، ١٤٢٧ه، ص: ٥٠

لقد تغلبت المقاطع المفتوحة سواء القصيرة، أو الطويلة المفتوحة على المغلقة، حيث بلغت خمسة وخمسين مقطعا، مقابل تسعة عشر مقطعا مغلقا، أي ما يقارب الضعفين، وهذه المقاطع المفتوحة هي مناسبة للموضوع المنطلق وللتفاؤل المتقد؛ فقد عبر الصوت الناتج عن هذه الحركات المفخمة والمشبعة عما تعيشه الذات الشاعرة من إشباع عاطفي معجب بالممدوح وإنجازاته.

٣) الإيقاع والمؤثرات الداخلية :

يعد الإيقاع من أهم السمات التي تميز الشعر، وهناك علاقة بين الموضوع والإيقاع الذي تخرج به أبيات القصيدة، ومن الأمور التي نبه إليها د. (إبراهيم أنيس) عدم فرض قواعد معينة يلتزمها الشاعر في اختياره لوزن من الأوزان تحت تأثير عاطفة من عواطفه، ولابد أن يبحث النقد في كل قصيدة بحثا مستقلا ليرى من معانيها وموضوعها ما إذا كان الشاعر قد وفق في اختياره الوزن أم لم يحسن الاختيار[٢٨].

إن الإيقاع في الشعر (شحذ وتسخير لإمكانات اللغة الصوتية التي تتناغم مع بعضها البعض تساوياً وتناسباً على السواء لإحداث لون من الانسجام).[٢٩]

والإيقاع أداة فنية وسيكلوجية يستغلها الشاعر في السيطرة على الحس عند القارئ، بما يشكل من متعة حسية وفكرية وجمالية.ويعرف (عز الدين إسماعيل) الإيقاع بقوله: (الإيقاع الداخلي للكلمات أي إيقاع الحركات والسكنات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر، ومن جهر أو همس)[٣٠].

ونجد في قصيدة (الفجر الجديد) مجموعة من العوامل والمؤثرات التي جعلتها تصل إلى المتلقي، ومن أبرز هذه العوامل الوزن والقافية وأصوات

---

[٢٨] – إبراهيم أنيس : موسيقا الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م، ص ١٨٠

[٢٩] – محمد عسران، الإيقاع في الشعر العربي‌شوقي نموذجا، بستان المعرفة، الاسكندرية، ١٠٠٧م، ص ٣٤

[٣٠] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط٣، ص ٥٣

الألفاظ وما تتميز به من موسيقا متوائمة مع المعنى فجاءت ملتحمة مع القصيدة، ولنمعن النظر في قوله:

ومِنْ يَأسِهِمْ أَلْقَوا «فَرَاقِيعَ» صِبْيَةٍ بـ«نجرانَ» واسْتَقْوَوا بـ«مُلاّ» و«حَاخَامِ»!
لقد صارَ مَنْ خَانُوا المَوَاثِيقَ عِبْرَةً فكَمْ مِنْ رَعَاعٍ يَرْجُفُونَ وحُكّامِ

من الواضح أن حس الشاعر المستنكر والمعنف لردة الفعل الهمجية التي قام بها الحوثيون ضد المدنيين العزل ظهر هذ الحس في موسيقاه، وظهر صداه في إيقاعات أصوات الألفاظ ذات الجرس الخاص بسبب المد في قوله: (واسْتَقْوَوا بـ«مُلاّ» وحَاخَامِ) أو بسبب اتكائه على الأصوات المجهورة، مثل صوت الميم واللام والراء والعين، وكذلك الأصوات المهموسة، مثل التاء والسين والصاد والقاف، وغيرها من أصوات اتسقت مع تفعيلات البحر الطويل.

ومن المؤثرات الإيقاعية في القصيدة التصريع، وقد بين ابن رشيق أهميته بقوله:(ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)[٣١]، والمطلع أتى مصرّعا:

على طَلَلِ الأحبابِ نَاجَيْتُ أحلامي وغَازَلْتُ غِزْلاني ونادَمْتُ آلامي

ففي قوله: (أحلامي – آلامي) نجد أن المطلع مرتبط بحالته النفسية، وفي التصريع تكثيف لحالته النفسية التي كانت تعتريه، فعبر عن انفعال الشاعر وإحساسه، وكما كان لهذا التصريع علاقة بالمعنى كان له دور في إحداث مزيد من الرنين الموسيقي للمطلع، إن التكرار الصوتي أثّر في جو القصيدة، ودلالته المعنوية توحي بالالتصاق والاحتواء للحلم والألم بذات الوقت، والحلم غالبا ما يكون فرحا وأماني مفرحة، والألم حزنا وشجنا، وقد جمع الشاعر بين الضدين في مطلعه، والتصريع يوجب الوقف من أجل إظهاره وإبرازه صوتيا، ويتأكد في المطلع هذا الوقف للتضاد الواضح بين الشطرين، لقد اختلف العروض والضرب المصرع دلاليا لكنهما توافقا صوتيا، فأحدث هذا التوافق إيقاعا مميزا موسيقيا ودلاليا.

[٣١] – ابن رشيق، العمدة ١/ ١٧٣.

ومن التقنيات المهمة التي أثرت الإيقاع :

١- التكرار : (ويكون بتكرار لفظة أو حرف او حركة أو أسلوب أو تركيب) [٣٢].

ومن الأسباب الباعثة على التكرار (الباعث النفسي المتمثل في إعادة ما وقع في القلب ولصق بالنفس فاتجهت إليه همة المتكلم وعنايته) [٣٣].

ومن ذلك تكراره صيغة فعل الأمر مثل (دع- عش - صغ - خذ) وكذلك تكراره لاسم الممدوح ولقبه وضمير المخاطب الدال على الممدوح في مثل قول: (حاميت -رويت - طهرت.. الخ)، و(التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... فهو ذا دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه) [٣٤]. فهذ التكرار أثرى الإيقاع وعمّق دلالة المدح التي هي مقصد الشاعر من إنشاده.

٢- الجناس : يعد الجناس من أبرز المحسنات البديعية اللفظية وقد أثرى الجناس الناقص وجناس الاشتقاق القصيدة من ذلك قوله: (غازلت غزلاني، رويت - يرتوي، طهّرت أرض الطهر، أرغمتهم - إرغام) وغيرها كثيرا، وقد وشّى الجناسُ البيتَ الأخير بإيقاع أثّر صداه ودلالته في المتلقي :

لنا فيكَ كلُّ الفألِ: فاسْمُكَ «سِلْمُنا» و«سُلَّمُ» أمْجادٍ وعِزّةُ «إسلامِ»

فقد أضاف الجناس الناقص والاشتقاقي جرسا جميلا ساعد على إبراز المعاني وعذوبة الإيقاع، ومع أنه أقل إيقاعا من الجناس التام إلا أن وضوح الطبع وعدم التكلف ساعد على إبراز جمال المعنى. ثالثا: الأسلوب وعلاقته بمستويات الكلام في الفجر الجديد :

أولى النقاد الأسلوب عنايتهم ؛ وأكدوا على أن الأسلوب هو مناسبة اللفظ للمعنى، ويُنقل عن ابن الأثير قوله عن الأساليب : (طرق التعبير عن

---

[٣٢] - يوسف، حسني عبدالجليل، موسيقا الشعر العربي، الهيئة المصرية ١٩٨٩ ص ١٦٢

[٣٣] - عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز الهليل،التكرار في شعر الخنساء، دار المؤيد ط١ / ١٤١٩ هـ ص ٢٦

[٣٤] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ط٤ / ١٩٧٤هـ ص: ٢٧٦

المعنى الواحد، وأوجه التصرف في هذا المعنى)،وقوله : (الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب، لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب)[٣٥].

والأسلوب لدى القرطاجني صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في تواليها واستمرارها وحسن الاطراد؛ فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية في حين أن النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية.[٣٦]وقد حرص ابن لعبون في الفجر الجديد على تجويد أسلوبه ؛ فانتقى لغته فجاءت فصيحة جزلة ذات أداء قوي يجمع بين الأصالة والجدة؛ ومع يقيننا بأن الشاعر لم يعش حياة البادية إلا أن مطلعه الطللي أظهر تمكنه من اللغة إذ جاءت ألفاظه متساوقة مع الموضوع، لا يبدو فيه ثقل ولا تنافر وقد واءم بين ألفاظه ومعانيه، وجاءت لغته متفقة مع روح العصر لنسمعه وهو يستهل قصيدته :

على طَلَلِ الأحبابِ نَاجَيْتُ أحلامي وغَازَلْتُ غِزْلاني ونادَمْتُ آلامي
وقلتُ لأصحابي: قِفوا نَبْكِ ساعةً بِسِقْطِ اللِّوَى ما بينَ صنعاءَ والشامِ

نلاحظ أن الشاعر انتقل من الماضي للحاضر بعفوية وسهولة حيث انتقل من الماضي الذي يمثله الطلل في مستهل البيت الأول إلى الحاضر الذي يمثله نهاية البيت الثاني، ويستمر بانتقاله من معجم القصيدة القديم إلى الحياة العصرية بصورة تدريجية دون أن نشعر بتنافر في الأسلوب بل جاء قالبه الشعري مناسبا لجمهوره.

إن الألفاظ ركن من أركان الشعر الأربعة[٣٧]، لذا فلا غرابة أن نجد ابن لعبون يعتني بها عناية فائقة حيث أحدثت تأثيرا في القصيدة يصل إلى تأثير الصورة الخيالية والموسيقا الجياشة في ذات المتلقي، ذلك أن (الألفاظ وصوتها

---

[٣٥] – مراد، سوسو يوسف أبو عمر، ورانيا شحادة رشيد سعفان، الأسلوبية دراسة وتحليل وتطبيق، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ١٤٣٥، ص ١١

[٣٦] – القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي – تونس ١٩٦٦، ص ٣٦٤

[٣٧] – يرى ابن رشيق أن الشعر (مكون من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر). العمدة، دار الجيل، بيروت، ط ٤ / ١٩٧٢م ١/ ١١٩

ودلالتها وجوها وتآلفها كافية لإبداع القصيد البديع)[٣٨]. من ذلك قوله وهو ينقل مشهدا حواريا بلغة لا تكلف فيها :

فقال لي الأصحابُ: دَعْ عنكَ ما مَضَى ... وعِشْ فرْحَةً ما عِشْتَها منذُ أعوامِ
وصُغْ في مليكِ المجدِ «سَلْمانَ» نَفْحَةً ... وخُذْ مِنْ شَذَا آلائِهِ عَذْبَ أنْسامِ
وما عَلِموا أنّ الذي يَطْلُبُونَهُ ... يُحَيِّرُ أفكاري ويُعْجِزُ أقلامي
«أبا فهْدٍ» استَعْصَتْ على الشِّعْرِ أحرُفي ... وأصبحتُ في إقدامِ أمْرٍ وإحجامِ

من الواضح أن الأبيات لا تحمل صورا محلقة في الخيال، ومع ذلك شدّت المتلقي وأمتعته، وقد نشأ ذلك من تتابع أجراس الحروف التي وقعت على السمع مؤتلفة متلائمة، والتلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لا بد منه في اللفظ ليصبح الكلام خفيفا على اللسان مقبولا في الأذن[٣٩].

إن أدبية (الفجر الجديد) التي تميزها هي محاولة بعث الذات الشاعرة والمجموع من خلال استنطاق الحدث(عاصفة الحزم) التي أنطقت الشاعر، وأثارت شاعريته للملك سلمان الجديد الذي فجر قافيته في (الفجر الجديد)، وقد اتضحت قدرة بن لعبون في تحميل النص انفعالاته ليؤدي وظيفته التعبيرية إلى جانب ما تحمله (الفجر الجديد) من قيمة تتمثل بتأكيد قدرة الأمة على المواجهة عندما تثق بقدراتها. وجاء خطابه القريب من جمهور المتلقين متناسبا مع الواقع النفسي الذي تحياه الأمة، فاستطاعت (الفجر الجديد) أن تؤدي وظيفتها الإفهامية للمتلقي. وقد ساعدنا المنهج الإنشائي على تلمس المستويات الثلاثة للكلام في القصيدة؛ فبرز المستوى الأول العادي التواضعي فكانت لغة القصيدة في كثير من المواضع دالة على المدلول ومتناسبة مع الغرض المهتم بجمهور يضم مختلف فئات المجتمع وتشغله المعركة المصيرية.

كما برز المستوى الثاني؛ المستوى الإنشائي والذي برز في قدرة الشاعر ابن لعبون على إيجاد عامل التماسك الداخلي في (الفجر الجديد).

وإذا أردنا أن نتلمس هوية (الفجر الجديد)، التي تميزها عن غيرها فإننا نجدها في الصوت القوي الذي يحمل إيحاءت الفخر، والاعتداد بالذات في زمن يشهد

---

[٣٨] – مصطفى السحرتي، الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٤هـ،ص ٥٩

[٣٩] – انظر قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، الرياض، دار المريخ، ١٤٠٤هـ ص ٤٧-٤٨

انكسارا للصف العربي في أنحاء الوطن العربي على اختلافه، هذا الصوت نراه في كل مقاطع القصيدة، بدء بالوقفة الطللية التي تستدعي الماضي الجميل، وإن شابه حزن وألم، وتتوالى القصيدة تعكس تمكن الشاعر من تجربته وإحاطته بدقائقها، تلم بالأحداث بألفاظ قليلة تمتد ليجسد كل بيت فصل من فصول العز والفخار.

لقد صارَ مَنْ خَانُوا المَوَاثِيقَ عِبْرَةً ... فكَمْ مِنْ رَعَاع يَرْجُفُونَ وحُكّام

وأيْقَنَ مَنْ يَسْتَضْعِفُ العُرْبَ أنَّهُمْ ... أمَامَ أُسُودِ الحَزْمِ ثُلَّةُ أنْعَام

وهَا أنْتَ بَعْدَ الحَزْمِ تَدْرِفُ دَمْعَةً ... وتَحْنُو عَلَى أهْلٍ هُنَاكَ وأرْحَام

أعَدْتَ لَهُمْ آمَالَهُمْ ومَسَحْتَ عَنْ ... وجُوهِهِمُ الغَرّاءِ آثَارَ أسْقَام

وبما أن هوية النص تحدد بالاعتماد على طبيعة العلاقة التي تقوم بين عناصر النص الاعتباطية أو المبررة، وكلما كانت اعتباطية قلت قيمتها، وكلما كانت مبررة زادت من قيمتها وأبرزت هوية النص، لذا نرى في المقطع السابق تصوير الشاعر لنهاية الخيانة، ومنطق القوة في مواجهة الخيانة، وفي ذات الوقت استخدام منطق القوة في لملمة الجراح ومداواة الألم، إن عرض الشاعر يقوم على علاقة قوية بين عناصره، ويظهر تماسك المعنى وتوافقه مع النفس الشعري الصادق.

كما أن المستوى الثالث من مستويات الكلام يهتم بالقضايا الخارجة عنه، ويجعلنا نهتم بتناسب الفجر الجديد مع السياق والمقام، ونجد مناسبة (الفجر الجديد) وهي احتفال أهالي الرياض بالملك سلمان ومعاونيه،تزامن ذلك مع بداية عاصفة الحزم، لذا بدت القصيدة بهذه الصورة المؤثرة، الناتجة عن علاقتها بالشاعر والعالم من حوله وبخاصة المتلقي والقارئ الذي رددها بعد ذلك.

رابعا: الحقول الدلالية في الفجر الجديد :

من المهم في وقفتنا النقدية على قصيدة (الفجر الجديد) أن نلم بالحقول الدلالية التي شاعت فيها ؛ (فالحقل الدلالي يدخل في تكوين العالم الخاص للقطعة الأدبية، وقد يكون كله أو بعضه تصويريا، ولكن الصورة هنا تعمل بمفردها ولا تكاد تتميز – في بعض الأحيان – عن سائر مفردات القطعة، وبناء على ذلك فكل وصف شعري هو نوع من التصوير)[٤٠].

ومعجم الفجر الجديد تراوح بين حقلين؛ وجداني تتجاذبه عاطفتي الحب والفخر، وديني.

والحقل الأول الوجداني يفاجئنا من مطلع القصيدة التي تظهر فيها عاطفة الحب للصحب، ولأرض والوطن والمليك والخير والقيم، وإذا تتبعنا القصيدة بحسب الوقفات الموضوعية فإننا نجد أن الحقول تأتي كما يلي:

في المقطع الأول الحقل الوجداني المعبر عن عاطفة الحب، وفي المقطع التالي يظهر لنا الحقل الوجداني المعبر عن عاطفة الفخر، ثم يأتي المقطع الأخير الذي يستهل بقوله:

أَحَبَّتْكَ لَمّا أَبْصَرَتْ فيكَ حاضِراً ... يُعانِقُ مَجْدَ الخالِدِينَ بإعظامِ
وثارَ لهذا الحُبِّ حُسّادُ عَالَمٍ ... فأَوْرِدْ يَعُدْ سَهْمُ الحَسُودِ على الرامي
عَرَفْناكَ يا «سلمانُ» شهماً منافحاً ... عَنِ الدِّين لا تَخْشَى بهِ لومَ لَوّامِ
لنا فيكَ كلُّ الفألِ: فاسْمُك «سِلْمُنا» ... و «سُلَّمُ» أَمْجادٍ وعِزّةُ «إسلامِ»

إنه يختم بالحقل الوجداني المعبر عن عاطفة الحب، فقد كان دافعه للإنشاد هو الحب والمودة التي يكنها لممدوحه، وقد حاول أن يواري ذلك حتى لا يتهم بالتملق والتزلف، ولكن أنى له ذلك والشعر فن يكشف المبدع مهما حاول التواري والاختفاء.

أما الحقل الثاني فهو الحقل الديني وهو أكثر شيوعا من الأول، وهو حقل إيماني إسلامي يستمده الشاعر من ثقافته الدينية العميقة من القرآن الكريم، والحديث النبوي، وبدا أنه في مديحه يعبر عن شخصية سوية لا تريد الثناء من أجل الحصول على النيل والعطاء، بل ينطلق من شخصية المسلم

---

[٤٠] – عياد، شكري : مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٢ هـ، ١٩٨٢ م

الذي يحترم ولاة الأمر، لذا جاءت ألفاظه موحية مفعمة بروح الإيمان، تتلمس مظاهر الإيمان في الممدوح فتبرزها، من ذلك قوله:

ولا عَجَبٌ يا خَـادِمَ الحَـرَمَينِ لـو تَبَلَّدَ مني الحِسُّ أو ضـاعَ إلْهَـامي
فأنتَ الذي أنْعَشْـتَ جَـدْبَ قُلُوبنـا وأكْرَمْتَ أنْصارَ الهُـدَى أيَّ إكـرامِ
وحامَيتَ عن هَدْيِ الشريعةِ حازمـاً وأجْرُكَ عندَ اللهِ تَلقـاهُ يـا حـامي

والقصيدة كلها تسير على هذا المنوال، ويظهر المعجم الديني المتأثر بالحديث النبوي الشريف، كقوله:

تَمَثَّلْتَ قولَ المُصْـطَفَى فـي عَـدُوِّهِ فجَيَّشْتَ شَهْرَ الرُّعْبِ مِنْ قبْلِ إقْـدامِ
نُصِرْتَ بشَهْرِ الرُّعْبِ لا بَـلْ بنَظْـرَةٍ بَعِيدَةِ مَغْزىً لَمْعُها لَمْـعُ صَمْصَـامِ

ومعركة الحزم ذات أبعاد عقدية عند طرفي الحرب، أهل السنة والحوثيين الذين تسيرهم العقائد المحرفة، وقد عبّر ابن لعبون عن ذلك بقوله :

ومِنْ يَأسِهِمْ أَلْقَوا «فَرَاقِيعَ» صِبْيَةٍ = بـ«نجـرانَ» واسْـتَقْوَوا بـ«مُـلاّ» و«حَاخَامِ»!

فقد عبّر عن العقائد المحرفة باللفظين (ملا) و(حاخام) للدلالة على المرجعيات الصفوية والشيعية واليهودية المحرفة.

هكذا جاء معجم الشاعر مفعما بالروح الإيمانية موشىً بالقبس الإسلامي الذي يعكس شخصية الشاعر ويمثلها خير تمثيل.

خامسا : بنية القوة والصمود في الفجر الجديد:

تميزت الفجر الجديد بلغتها الخاصة ولعل وقفاتنا السابقة مع الموسيقا والأسلوب والحقول الدلالية والصورة أوضحت شيئا من ذلك، لقد جاءت بنيتها مترابطة العناصر، وسوف نحاول تسليط الضوء لاكتشاف البنى البارزة التي كونتها؛ وإذا كانت المباحث السابقة وقفت عند البنية السطحية، وشيئا من البنية العميقة في محور الصورة؛ فإننا سنحاول الوقوف على البنية الدلالية العميقة بشيء من التوسع في هذا المحور، والبنية هي جوهر اللغة الشعرية، وكل بنية ترتبط بغيرها من البنى، ولا يمكن تحديد دلالتها إلا من خلال علاقتها بغيرها.

والسؤال الذي نود الإجابة عنه : ما أبعاد البنية في (الفجر الجديد) ؟ وما هو دورها في تميز (الفجر الجديد)؟

تبرز الثنائية الضدية في قصيدة (الفجر الجديد) بين الماضي والحاضر، وما بين الذات والآخر؛ ممثلا بالصحب، وما بين الراعي والرعية، وما بين الشمال والجنوب، وما بين الحزن والفرح، وما بين الهزيمة والنصر، وما بين الانكسار والعزة، وما بين السلب والإيجاب، ومحور الثنائية ليس الوحيد في القصيدة، ولكنه المسيطر على أكثرها؛ فالشاعر يقف في البداية على الطلل ؛ إنه يتدرج من الماضي للحاضر، وينطلق من الذات التي تعيش هم المجموع إلى الآخر، ومع ما يحمل المطلع من بكاء وحزن وألم ومناجاة، إلا أنه ألم وحزن على ماض يحمل قوة وعزة، واستثارة لماض قوي لمواجهة حاضر مقيت ضعيف، إن الماضي مجد غابر يريد الشاعر من تذكره طي المواجع، والقصيدة تنمو بسرعة فهي تصور علاقة الشاعر المتوترة مع الحاضر في أربعة أبيات، وما تلبث أن تطور النفس الشعري وتحول إلى إغلاق صفحة الماضي، وانصهار في بوتقة الحاضر بصورة تقابلية جسدتها صيغة فعل الأمر : (دع عنك ما مضى، عش فرحة ما عشتها منذ أعوام)، إن التطور في نمو القصيدة يحمل تطورا جوهريا مضادا لما عليه الشاعر من حزن وألم وبكاء، وتحقق القوة حضورها وسيطرتها على الواقع النصي المنبثق من الواقع الفعلي.

وتستمر القصيدة في نموها وتطورها عبر الثنائيات(مطيعة – استعصت) و(جدب قلوبنا – رويت) و(طهرت – رجس)و(نبع عدلك – بغي ظلّام)...الخ وهذه الثنائيات تفصح عن حال الشاعر والممدوح، وتعلو نسبتها في المطلع لذا يأتي التحول في حالة الشاعر، فتستقر نفسه على حال واحدة، فتقل الثنائيات المتضادة في الموضوعات التالية، وتعود للبروز مرة ثانية عند تحوله لموضوع عاصفة الحزم التي تظهر التضاد بين طرفي المعركة.

محور التضاد تتبدى فيه عناصر القوة والمواجهة والصمود بدء بالمطلع، وإن ظهر فيه البكاء على الماضي، لكنه بكاء يستنهض، ويريد إعادة القوة والعزة الماضية والمجد الغابر، وسرعان ما ينتقل الشاعر بعاطفة قوية مستبشرة بالملك القوي سلمان الذي تولى مقاليد الحكم، وهنا تبرز في النص بنية القوة متمثلة في عجز الذات عن التعبير، وهذا العجز لم يأت نتيجة لضعف الذات الشاعرة، بل لانبهارها بالممدوح الذي يحمل صفات الحسن والعدل والقوة والحزم والهدى والثقافة....وغيرها من سمات السمو والرفعة والقوة، وتزداد بنية القوة سيطرة على النص عند إشادته ومدحه لأعوانه من الأمراء، وتجسد الألفاظ الصريحة

والموحية ملامح القوة والاستعداد لحماية الوطن والدفاع عنه وبذل الغالي والنفيس للدفاع عنه:(ووطدت – هيبة موطن – بشبلين شبا – ضرغام – المقدام – تحمي شموخ بلادنا – ترفع أهراما...الخ) وتستمر بنية القوة في التتابع والتصاعد لتبلغ ذروتها عند وصف معركة عاصفة الحزم، إذ تواجهنا البنية السطحية فيها ببنية عميقة تجسد القوة في جميع مظاهرها:

فكيفَ وقدْ أعْدَدْتَ لِلنَّصْرِ عُدَّةً وأحْكَمْتَ حَزْمَ الحَرْبِ غايةَ إحْكامِ
بِعَاصِفَةٍ لِلْحَزْمِ نَشْهَدُ أنَّها أطاحَتْ بِأعْدَاءٍ وحَطَّتْ بِأصْنَامِ
مَسَحْتَ بِهِمْ أرْضَ اللِّقَاءِ فطَامَنُوا وأرْغَمْتَهُمْ بِالحَزْمِ أعْنَفَ إرغَامِ

إن المستوى الصوتي والموسيقي، والمستوى التركيبي ممثلا بالاستفهام والتكرار، والمستوى الصرفي المتنوع بمختلف البنيات الصرفية والنحوية التي اعتمدت الفعل بحركيته وانسيابيته لنقل الصورة الحية للمعركة، كل ذلك يجسد القوة والصمود والمواجهة والانطلاق لمقابلة العدو بلا تردد أو روية.

والقصيدة تسير وفق خط متنام صاعد لا يظهر فيها أي أثر للرجوع للخلف، أو الدوران، وسيرها يتفق مع حالة الشاعر الذاتية والمحيط الواقعي والاجتماعي والسياسي الذي تعيشه الأمة، وصورة التحول تتنامى في النص من خلال البنى المختلفة المعبرة عن الذات الشاعرة المفعمة بمعاني القوة والصمود، تلك المعاني المستقاة من الواقع المشهود الذي يتكامل مع الذات الشاعرة التي أخذت على عاتقها التعبير عنه بمصداقية تعكس إحساس كل مواطن، بل كل عربي ومسلم نما إلى علمه خبر معركة عاصفة الحزم، وتتناغم ذات الشاعر مع الحدث تناغما يظهر التلاشي التام للأنا البارزة في مستهل النص، والاندماج بروح المجموع اندماجا تاما (أحبتك أقطار العروبة كلها – عرفناك يا سلمان – لنا فيك كل الفأل...الخ)، وهي في هذا الاندماج تعبر عن معنى من معاني القوة والمواجهة والصمود الذي يبرز بالاتحاد واجتماع الأمة حال السلم والحرب، كل ذلك ساعد على إبراز القصيدة بصورة تحفظ لها خصوصيتها عن غيرها من خلال بنية القوة والصمود المسيطرة على سائر أبياتها.

سادسا: بنية السرد :

اعتمد الشاعر في الفجر الجديد على بنية السرد ، وكانت أداة محورية في نقل تجربته إلى المتلقي، وكثيرا ما تتلمس بنية السرد الماضي : فتقف عليه ، وتنتقل للحاضر فتطيل الوقوف على معالمه وشواهده التي ترتبط بالمستقبل والغد ، وكل وقفة تظهر فيها حدود المكان التي تجسد الزمن وتبرز سماته.

ولعل الوقفات التي بينت مضمون القصيدة تظهر براعة ابن لعبون في تقسيم قصيدته إلى عدة مشاهد ، كل مشهد يسلم إلى تاليه بدرامية حاذقة تدل على تمكن الشاعر من توظيف بنية السرد في أسلوبه الشعري، ففي مطلع القصيدة عني برسم حدود المكان والزمان (على طلل – قفوا بذاك ساعة – بسقط اللوى ما بين صنعاء وشام – هنالك مرعى المجد والغابر – دع ما مضى – عش فرصة ما عشتها منذ أعوام) ؛كما أنه لتحريك المشهد ببنيته الزمانية والمكانية يلح على استخدام بنية الحوار مشفوعة بعنصر الشخصيات القصصية (قلت لأصحابي – فقال لي الأصحاب) مما أسهم في إثراء المطع بالدرامية التي أكدت عدم انعتاق الشاعر من أسر ذاته وفي نفس الوقت التفاعل مع المجموع.

ومع توغل الشاعر في السرد إلا أن استعانته بأدوات مجازية حمته من الوقوع في مطب السردية الخالصة التي حمت القصيدة من التحول إلى قصة موزونة، وقد جاء بناء الفواز المحكم لقصيدته فأحاطها بشعريته التي أمسكت بتلابيب المتلقي فلا يعلم أهو متابع لفضاء قصصي ،أم محلق مع فضاء شعري.

إن الطلل ملمح من ملامح السرد في الشعر العربي مرتبط بالمحبوبة وابن لعبون يستحضره من الماضي ليوحي أن هنالك شخصيات تتلبس بالحدث وهجرت الطلل وتركته (ناجيت أحلامي – نادمت آلامي – قفوا نبك)؛ الشاعر يفعّل المكان ويشخّصه ليصبح عاملاً في الأنا الشاعرة التي تريد التأثير على الآخر (قفوا نبك) لكنها لا تلبث حتى تتحول إلى ذات مستقبلة للتأثير، منقادة له تحت تأثير المباشرة في الخطاب المتكئ على فعل الامر (دعْ – عشْ – صغْ – خذْ)، إن صيغة فعل الأمر بصيغته المباشرة ومستقبليته تفرض على الذات الشاعرة سرعة التغيير والانتقال من الماضي (الطلل) إلى الحاضر والمستقبل المتجسد بشخصية الممدوح.

وفي متابعة عدسة الشاعر لشخصية الملك سلمان لتجسيده ورسم ملامحه يتكئ على الفعل المتلبس بذات الممدوح (أنعشت – حاميت – روّيت – طهّرت – أنصّفت

– جمعت – جدت ووطّدت...إلخ) وقد خدم الفعل درامية القصيدة ، كما أنه عزّز بناءها الفني والدلالي ،فكل فعل يتصدر جملة تسلط الضوء على الممدوح من ذلك قوله:

وجُدْتَ على الدنيا فظنُّوكَ حاتِماً فكم مِن مساكينَ اسْتَعَزُّوا وأيتامِ
ووَطَّدْتَ في البلدانِ هَيْبَةَ مَوْطِنٍ بِشِبْلَيْنِ شَبَّا في رعايَةِ ضِرْغامِ

والقصيدة تحفل بمثل هذه المقاطع السردية ذات النفس الملحمي التي يتجلى فيها السارد أو الراوي ساردا للأحداث مجسدا لها مشهدا ممسكا بالمتلقي لمتابعته في قصّه، وقد نجح في توظيف التقنيات القصصية لتعكس روح الاعتزاز بالذات من خلال الممدوح، لذا جعل الأحداث تنمو نموا طبيعيا، ويرتبط بعضها ببعض ،كما رسم بنجاح أبعاد شخصية الممدوح التي اتفقت مع الحدث القصصي المحوري (عاصفة الحزم) وزاوج ابن لعبون بين أسلوب السرد الذاتي وتوظيف ضمير المخاطب وهو بهذه المزاوجة والثنائية أظهر إعجابه بالممدوح حال تلبسه بالفعل والحدث، وسما بسرده إلى الطابع الملحمي في تصاعد زمني متوافق مع واقع المعركة البطولية (عاصفة الحزم)، وقد نجح من خلال التقاط المشاهد بتجسيد الشخصيات وإبرازها لنسمعه وهو يقول :

عَلِمْتَ بأنّ الحَقَّ أعظمُ قُوَّةٍ فلَمْ تَخْشَ غَيرَ اللهِ في قصْدِكَ السامي
تَمَثَّلْتَ قولَ المُصْطفَى في عَدُوِّهِ فجَيَّشْتَ شَهْرَ الرُّعْبِ مِنْ قبْلِ إقْدامِ
نُصِرْتَ بِشَهْرِ الرُّعْبِ لا بَلْ بِنَظْرَةٍ بَعِيدَةِ مَغْزىً لَمْعُها لَمْعُ صَمْصَامِ

إن المشهد يجسد الشخصية بسماتها الخارجية المتمثلة بـ(القوة – حسن التصرف – الذكاء) كما أنه يكشف البعد النفسي لشخصية الممدوح (لم تخش غير الله) وكذلك البعد النفسي لشخصيات العدو (جيّشت شهر الرعب) إنها شخصيات خائفة جبانة.

ومع تعدد الشخصيات في النص إلا أن الحركة والنمو والتطور يميّز الشخصية الرئيسية (الممدوح) أكثر من غيرها، وقد توخى الشاعر تطوير شخصية ممدوحه تطويرا متفقا مع نمو الحدث الرئيس (وهو الإشادة بمعركة عاصفة الحزم) فوظّف الأحداث السابقة واللاحقة لإبراز شخصية الملك سلمان وكشفها بصورة تدريجية، وكانت شخصيته تتطور مع هذه الأحداث، لذا لم نجد سلوكا مفاجئا لا يتفق مع نمو الشخصية بل أتت الأحداث مقنعة متلائمة مع الحدث والشخصية.

هكذا جاءت بنية السرد متعالقة مع المكان والحدث والشخصيات والحوار في كثير من المقاطع، ومتوارية خلف الشعرية الإيقاعية المعتمدة على الوزن في بعض المقاطع، وقد بدا الشاعر ساردا دخل عبر سرده للأحداث، وأصبح شخصية مرتبطة بالنص السردي وبالمتلقي، ولعل تمسكه بالغنائية يعبر عن الذاتية التي برزت فيها (أنا) الشاعر فأسهم في إثرائها عبر التدرج في سرد الأحداث، والوقائع التي تبرز ممدوحه الملك سلمان من خلال رصد حركته التي ختمها بختام يحمل الامتزاج النفسي المعجب بشخصية الممدوح من خلال اللغة الإيحائية المكثفة.

الخاتـــــمة

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات.

أما بعد

أفسحت هذه الدراسة المجال للإلمام بالأفكار التي تناولها ابن لعبون في الفجر الجديد وقد ربطت بينها وبين الخصائص الفنية التي ساعدت على ظهورها، حيث أظهرت أثر العاطفة القوية في التشكيل الموسيقي، وكذلك الكلمات الموحية والصور البديعة التي ساعدت على حيوية الأفكار المطروحة، ومراعاة مقتضى الحال والمقام، وحسن الابتداء وحسن الختام.

سعى البحث إلى إثبات قوة الصورة التراثية وفاعليتها الإيجابية في قوة التأثير على المتلقي وذلك من خلال مقاربة وقفة الشاعر فواز بن لعبون على الطلل مقاربة دقيقة، ولابد للتعامل النقدي مع الأعمال الإبداعية من استنطاق المعطيات التقليدية التي تثري النص الإبداعي للإفادة من تراثنا الفني ولتأكيد أصالته وتجدده في ذات الوقت.

كان للمكان حضور مهم في تشكيل الصورة في (الفجر الجديد)، وقد تلبس المكان(الطلل- صنعاء- الشام - الرياض) بحالة الشاعر النفسية؛ لذا كان المكان محبوبا ومرتبطا كذلك بالتاريخ والمجد والعزة التي باتت الأجيال متعطشة لعودتها بعد طول غياب.

أظهر البحث ما يحمله نص(الفجر الجديد) من امتاع نفسي سعى إليه الشاعر ابن لعبون؛ فقد استحوذ على عقل المتلقي وقلبه فتابع الشاعر حتى آخر كلمة في النص، وجاءت قصيدة المديح رسالة عامة مؤثرة في الأمة ومواقفها الواقعية في

القضايا المصيرية، مما ساعد على ذيوع القصيدة وانتشارها، وقد كان المتلقي لـــه اليد الطولى في نشرها من خلال ترديدها والتغني بها.

كشف البحث عن حالة الاستقرار النفسي التي عاشها الشاعر (صوت الأمـــة)، وعاشتها الأمة بعد تولي الملك سلمان مقاليد الحكم، وقيام معركة(عاصفة الحـــزم)، فجاءت صور الشاعر معبرة عن الرضا والابتهاج، وروح العزة والقـــوة والاعتـــداد والصمود والمواجهة.

المراجع

١. إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القـــاهرة، ط٦، ١٩٨٨م.
٢. ابن خلدون. المقدمة/١٢٨٩/تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيـــان العربي،القاهرة،ط١، ١٩٦٠ م.
٣. ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميـــد. دار الجيـــل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
٤. ابن عاشور، محمد الطاهر، تحقيق ياسر حامد المطيري، ديوان الحماسة شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمـــام ، منشورات دار المنهاج، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـــ.
٥. البادي، حصة، التناص في الشعر الحديث. البرغوثي نموذجا، دار كنـــوز المعرفة العلمية، ط١، ١٤٣٠هـــ عمان.
٦. بدوي، عبدالصادق بدوي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومذاهبه الفنية، دار النشر الدولي، ط١، ١٤٣٦هـــ
٧. حجازي، ناجي عبدالعال، النبع الصافي في العروض والقـــوافي، مكتبـــة الرشد، ط١، ١٤٢٧هـــ
٨. حميداوي، جميل، "السيموطيقيا والعنونة"، الكويت،مجلـــة عـــالم الفكـــر، المجلد ٢٥، (عدد ٣)، (يناير / مارس ١٩٩٧ م).
٩. خالفي، حسن، البلاغـــة وتحليـــل الخطـــاب، لبنـــان، دار الفـــارابي،ط١، ٢٠١١م.

١٠.ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ضبطه وصححه مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي.
١١.الرباعي، ربى، جماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير، عمان، ط١، ١٤٢٧هـ.
١٢.الرباعي،عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير، عمان ط١، ١٤٣٠هـ.
١٣.السحرتي،مصطفى، الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢ / ١٤٠٤هـ.
١٤.السيد، شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب، القاهرة، ب/ط، ب/ت.
١٥.شكري، عياد، موسيقا الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.
١٦.شكري، عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢ م
١٧.صحيفة الرياض، الثلاثاء ١٥/رجب/١٤٣٦هـ، العدد ١٧١١٦.
١٨.ضيف، شوقي، البحث الأدبي طبيعته ومناهجه وأصوله، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣م.
١٩.طبانة،بدوي، قضايا النقد الأدبي، الرياض، دار المريخ، ١٤٠٤هـ.
٢٠.عبد اللطيف، محمد منال. الخطاب في الشعر. ط١. عمان: دار البركة، ١٤٢٤هـ.
٢١.عبد المعطي، محمود علي، النص الشعري القديم وجماليات القراءة، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ١٤٣٦هـ.
٢٢.عبدالنور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٣.عز الدين،اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط٣.ب.ت.
٢٤.عسران، محمد، الإيقاع في الشعر العربي،شوقي نموذجا، بستان المعرفة، الاسكندرية، ١٠٠٧م.

٢٥.فرغلي، زينب، علم الجمال النظرية والتطبيق. مكتبة المتنبي، الدمام، ط١، ١٤٣٤هـ.
٢٦. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس ١٩٦٦ م.
٢٧.مداس، أحمد عمار، السيمياء والتأويل دراسة إجرائية في آليات التأويل وحدوده ومستوياته،ط١، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م.
٢٨.مراد، سوسو يوسف أبو عمر، ورانيا شحادة رشيد سعفان، الأسلوبية دراسة وتحليل وتطبيق، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ١٤٣٥هـ.
٢٩.الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين، بيروت، ط٤،١٩٧٤هـ.
٣٠.موسى ربابعه، تشكيل الخطاب الشعري. دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير،ط١،١٤٢٦هـ.
٣١.الهليل، عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز، التكرار في شعر الخنساء، دار المؤيد ط١،١٤١٩ هـ.
٣٢.يوسف، حسين عبدالجليل، موسيقا الشعر العربي، الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
٣٣.يونس، علي، نظرة جديدة في موسيقا الشعر العربي، الهيئة المصرية.ب.ط، ١٩٩٣م.