عناصر الإبداع الفنى
فى شعر الشريف محمود عبد العاطى

دكتورة
منى محمد زكى يس خضر

مُقدمة

يعد الشاعر محمود عبد العاطى من الشعراء الذين لم يحظوا بشهرة كبيرة برغم قدرته الإبداعية التى تبدو جلية فى دواوينه الثلاثة والتى جمعتها وقدمتها بدراسة قيمة د / مها محمد زكى يسن خضر ، حيث تمكنت من جمع أغلب قصائده بعد وفاته وقسمتها إلى ثلاثة أقسام فى ثلاثة دواوين وأسمتها كما أراد الشاعر " لزومياتك الجديدة " حيث ألزم نفسه بما يسمى التشجير أو التطريز على نحو ما سنبينه (إن شاء الله) فى الجزء الخاص بالإبداع الموسيقى فى هذا البحث .

وسُمي الجزء الأول باسم (نظرات فى قضايا الأمة) لما يحويه هذا الجزء من قضايا سياسية واجتماعية مرت بمصر والأمة العربية وبعض دول العالم ، سجلها الشاعر فى قصائده ، بما يعد تأريخاً فنياً لها . أما الجزء الثانى فقد خصته بالمدائح والمناسبات الدينية ، حيث تناولت فيه أغلب القصائد التى مدح الشاعر بها الرسول ﷺ وآل بيته الكرام وبعض المناسبات كالاحتفال بالعام الهجرى وذكرى الإسراء والمعراج ومولد الرسول ﷺ وعيد الفطر وإقبال رمضان ونصف شعبان وغيرها من المناسبات الدينية ، أما الجزء الثالث فقد أسمته (أمام الفكر) وهذا الاسم أطلقه الشاعر على إحدى قصائده فى هذا الجزء من ديوانه ، يشمل القصائد الخاصة بالشعر الاجتماعى والوجدانى.

وتعد هذه الدواوين الثلاثة علامة مضيئة فى الشعر العربى الحديث بما تمثله من أصالة لا تشوبها عجمة أو غثاء كأكثر ما يطلقون عليه شعراً فى هذه الآونة ، فقد أحب الشاعر لغته وتفانى فى تقديرها وانعكس هذا الجلال والتقدير على شعره وعلى قصائد صاغها فى حبه للغة العربية وتفضيلها على سائر اللغات ، فهى لغة القرآن الكريم التى يجب الحفاظ عليها من كل دخيل ، والاعتزاز بها ، فهى فخر لأصحابها ، غير أن أكثر المنتمين إليها لا يدركون ذلك ؛ فجنحوا إلى غيرها فى خروج عن الهوية العربية بدعوى الحضارة بما يعد من مظاهر نجاح الغرب فى تسييد لغتهم على سائر

لغات العالم بما فيها اللغة العربية ، فقد كان شاعراً مخلصاً وفياً لدينه ووطنه ولغته ؛ جسد كل هذا فى قصائده بحس إسلامى مرهف ، وبقدرة إبداعية راقية ، محافظاً على نقاء لغته وشعره مستمداً من القرآن الكريم والحديث النبوي ومذخور التراث العربى القديم والحديث الألفاظ والمعانى المكتسية فى غالبيتها بالثوب الإسلامى . لذا كان اختياري لهذا الشاعر موضوعاً لدراستي ليس لأنه جدي لأمي – وهو من دواعى فخري واعتزازي – ولكن لما تحويه دواوينه من قيمة فنية عالية قلما تجتمع لأمثاله من الشعراء وبخاصة فى العصر الحديث ؛ ولأميط اللثام عن شاعر اختبأت موهبته فى مجاهل النسيان برغم أصالة تجربته ، وقوة أسلوبه وقدرته الفنية الرائعة فى توظيف وتطويع ألفاظ اللغة العربية الجزلة القوية فى إطار يجمع ما بين الفصاحة والسهولة فى الأداء والبيان ، ليتفاعل المتلقى مع تجاربه الشعرية النابضة بالحياة . وقد كانت دراستي لشعره على هذا النحو :

مقدمة ذكرت فيها سبب اختياري للموضوع .

تمهيد وفيه تعريف بالشاعر والعوامل المؤثرة فى شعره ثم قسمت البحث إلى فصول كالآتى : –

– الفصل الأول : موضوعات شعره .

– الفصل الثانى : المعجم الشعرى .

– المبحث الأول : الألفاظ الاسلامية

– المبحث الثانى : ألفاظ الغزل

– المبحث الثالث : ألفاظ الفلك

– المبحث الرابع : ألفاظ الخمر

– المبحث الخامس : ألفاظ أخرى فى معجمه الشعرى .

– الفصل الثالث : العلاقات التناصية

– الفصل الرابع : آليات الصياغة الشعرية ويتضمن :

– المبحث الأول : توظيف أسماء الأعلام دلالياً

– المبحث الثانى : دلالات التراكيب وفيها أهم الأساليب الإنشائية المستخدمة فى ديوانه .

– المبحث الثالث : الصورة الشعرية

– المبحث الرابع : الابداع الموسيقى.

– الخاتمة

– ثبت بأهم المصادر والمراجع

وقد توخيت فى هذا البحث التكثيف الكاشف عن إبداع الشاعر وبيان قيمته الفنية والإبداعية ، وأحسبنى قد قاربت شاطئ فنه ، وتعمقت فيه فالتقطت من دره المكنون ما أودعته صفحات بحثى الذى آمل أن يكون قد حقق الغاية المستهدفة منه .

تمهيد

التعريف بالشاعر :

هو الشاعر محمود عبد العاطى على عبد الرحمن ، شاعر مصري ولد فى مدينة " طوخ " بمحافظة القليوبية عام ١٩٠١م لأبوين مصريين وتوفى عام ١٩٨٤م وينتهى نسبه لأمه إلى بيت رسول الله ﷺ بمعرفة نقابة الأشراف بمصر ، تدرج فى مراحل التعليم حتى حصل على شهادة " البكالوريا " علمى عام ١٩٢٦م ، عمل فى ديوان التربية والتعليم حتى سن المعاش .

آمن بأهمية العلم ، وثقف نفسه بنفسه كما فعل (العقاد) فأجاد اللغتين الإنجليزية والفرنسية إجادة تامة ، وكان محباً لمادة الكيمياء وعكف على قراءة الكتب الخاصة بها ، كما اهتم بالثقافة الدينية اهتماماً بالغاً ، فقد كان لها تأثيرها على شعره – على نحو ما سنبين فى مكانه من البحث إن شاء الله – وله تفسير مخطوط للقرآن الكريم ، كما أصدر مسرحية شعرية أسماها " فقراء المدينة " ومما يميزها خلوها من العنصر النسائى فى سابقة يمكن أن تكون هى الأولى من نوعها فى هذا المجال . كما كان له عرض متميز للقضايا الدينية والاجتماعية والسياسية كما يذكر معاصروه من أهل بلدته – وذلك فى خطب الجمعة التى كان يلقيها بالمسجد فى بلدته .

وهبه الله قدرة شعرية متميزة بزغت منذ طفولته ، وقد روى عن نفسه أن أول أبيات شعرية له كانت فى المراحل العمرية الأولى لنشأته وأن أول أبيات صاغها فى هذه المرحلة هى :

أنـــــا ولـــــد عـــــال أعـــرف اليمـــين مـــن الشـــمال

إن نيمونـى والـديّ أعرف راسي من رجليّ

ومن ثم تفتحت ونمت تجاربه الشعرية حتى صاغ قصائد كثيرة فى شتى المناسبات لدرجة أنه كان يكتب قصيدة عن كل خبر يقرأه فى الجريدة مؤرخاً ومعلقاً عليه شعراً ؛ بل وكان يضع القصيدة فى تلك الجريدة التى كان فيها هذا الخبر مما كان له أكبر

الأثر فى إهمالها وضياع أكثرها ، ولم يتبق من هذا الشعر إلا القدر اليسير الذى جمعته أختى د / مها محمد زكى يس خضر فى ثلاثة دواوين وقدمت لهم بدراسة حول شعره ، لتحفظ ما تبقى من هذه الثروة الشعرية من الإهمال والضياع . وكان الاسم المشترك للدواوين الثلاثة (لزومياتك الجديدة) ، حسبما أسماه الشاعر لشعره ، فقد ألزم نفسه فى صياغة أكثر قصائده بما يسمى (التشجير) فى عصر الصنعةَ ، ولم يكن هذا الالتزام عائقاً يقف دون إبداع شعره ، بل كان مجالاً لإظهار تمكنه اللغوى والفنى ، فالتزم الفصاحة وحسن البيان مع السهولة فى الأداء ، كما التزم المنهج الإسلامى بمعانيه وألفاظه وأودعها شعره على نحو ما سنبين فى هذا البحث فى الفصل الخاص بالمعجم الشعرى .

وقد كان الجزء الأول بعنوان (نظرات فى قضايا الأمة) ، حيث شمل أغلب القضايا المثارة فى عصره ودونها وعلق عليها شعراً ، هذا الجزء أنعش ذاكرتنا التاريخية فأطلعنا على أحداث نُسي أكثرها بمرور الزمن ، والجزء الثانى شعر المدائح النبوية والمناسبات الدينية ، ثم الجزء الثالث (أمام الفكر) وهو اسم لإحدى قصائده فى هذا الجزء .

توفيت زوجته الجميلة التى أحبها حباً جماً وهو ما يزال فى الثلاثين من عمره ، ولم يتزوج سواها مؤثراً تربية أبنائه السبعة (خمس بنات واثنين من الذكور) وعكف على تربيتهم وتعليمهم مفضلاً أولاده على نفسه الرحيمة بهم ، فلم يرد لهم زوجة أب قد تنغص حياتهم ، وأعتقد أن هذا الأمر كان سبباً رئيساً فى عدم وجود قصيدة واحدة فى شعر الغزل ، ولا يعنى هذا عدم قدرته على الصياغة فيه ، بل نلمح قدرة رائعة على الصياغة فى هذا الموضوع ولكن موجهاً ألفاظ الغزل إلى " اللغة العربية " مثلا كما فى قصيدته (أرأيتها بالمهر تعجز من خطب " [1] ، وفى مستهل قصيدته فى مدح "

[1]) الديوان جـ١ ص ١٦٥ وما بعدها .

المصطفى ﷺ "[1] وكثير من القصائد الأخرى التى تناصت فيها معالم قصائد الغزل مع أغراض شعره الأخرى بطريقة فنية جديدة فى الصياغة والمضمون .

لم يسع الشاعر للشهرة حتى يكتب ما يمثل رأيه وفكره ، متحرراً من التوجهات السياسية التى قد تقيد أداءه الفنى ، فلا يكون شعره على النحو الذى يرضاه لنفسه، وكان يلقى شعره فى منتديات ثقافية ببيته لاقت ترحيباً كبيراً من أهل بلدته.

[1]) الديوان جـ٢ ص ٥٥ .

الفصل الأول

موضوعات الشعر

الشعر ديوان العرب [١] ، مقولة بدأنا بها دراستنا الأدبية فى قسم اللغة العربية وعرفنا أن الشعر يروى أحداثاً لولاه لاختفت من ذاكرة الأمة كثير منها يقول د / محمد زغلول سلام فى تعريفه للشعر " فهو إعلام ينطق بالمفاخر والأمجاد ويصور أحوال الناس وشئون الحياة من سعادة أو شقاء ، ومن هدوء واستقرار أو اضطراب وعناء " [٢] ، ولعل الأمة العربية فى عصرنا الحديث مرت بأحداث وقضايا دونتها كتب التاريخ ولم نر صدى لأكثرها شعراً إلا فى ديوان الشريف محمود عبد العاطى ، فقد قدم مجموعة كبيرة من القصائد لأحداث مرت بالوطن [٣] وبخاصة فى الجزء الأول من ديوانه ، نظرات فى قضايا الأمة، حيث تناول من منظوره الخاص عدة قضايا سياسية وإجتماعية ودينية ؛ فمن القضايا السياسية التى باتت تؤرقه ، كما تؤرق جسد الأمة العربية بأسرها :

قضية فلسطين

" فقد عرض الشاعر صوراً من معاناة الشعب الفلسطينى ومآسٍى تعرض لها وتحديات واجهته فى قصائد مثل : " صبراً وليس وراء العمر من هدف " وعبد العزيز . وأنت أحمد شاكر لله فينا ما قضاه وقدرا ، ورقصة البعث " [٤] وحتام نصبر لليهود

---

[١]) طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحى ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدنى بجدة ٢٤/١ سنة ١٩٧٤م .

[٢]) الأدب فى عصر العباسيين من بداية القرن الرابع إلى نهايته – د / محمد زغلول سلام – منشأة المعارف – الاسكندرية ط١ ١٩٩٩م ص ٨

[٣]) نظرات فى قضايا الأمة – جمع وضبط وتعليق ودراسة د / مها محمد زكى يسن خضر جـ١ دار هاجر للطباعة والنشر – بنها سنة ٢٠٠٥م .

[٤]) السابق نفسه ص ٥٢ ،٥٣ ، ٥٦ .

وغيرهم ؟! [١] " وأبشر بعاصفتى كال (فتح) فى الدول ، وحريق المسجد الأقصى فى ذكرى معركة الكرامة " [٢] وقد يربط الشاعر بين هذه القضية وبين بعض المناسبات الدينية [٣] " ، كقصيدة فى غرة العام الهجرى وهلال العام ، وعمر بقيته عليك حرام " [٤] حيث ربط فيها بين ذكرى الإسراء والمعراج وما يحدث فى المسجد الأقصى فيقول :

بالمسجد الأقصى فسوق المُعتدي ... نَ عليه والإحراق والإيلامُ
قطعوا الذى وصل الجدود حباله ... والعُربُ يشغلهم هوى وغرامُ
يشدو مُغَنيَّنا ومِلء قبورنا ... كادت تصيحُ من البلاء عظامُ
تَرَفٌ مغانينا بها لعبَ الهوى ... والمسجد الأقصى به آثامُ
هو من أذى الطاغين فيه حرائق ... وعلى الهوى أهلوه طيشاً حاموا –

يبدو الصراعُ وتقلب الأوضاع حتـ ... ـى للعدو يتم الاستسلام
كذبٌ على الأوطان غيرتهم وكُلـ ... ـلٌ خلافهم من أجلها أوهامُ[٥]

قضية الوحدة العربية والوطنية

وجد الشاعر أن هدف الأمة العربية الأسمى هو اجتماع وحدة الصف العربى ، فهى السبيل للخروج من أزماتها المتلاحقة ، وهى الحصن الذى ينبغى أن يجتمع فيه فرقاء الأمة ، المعتدون على حقها وكرامتها ، نجد ذلك فى قصائد من مثل : " فزنا بإجماع الأمم وعيد وحدتنا والعيد الأول للجمهورية المتحدة وشبابنا الإفريقى الأسيوى وسكارانا ولو يوماً أفيقوا ، ووطن يراه الكون أقدم معبد ، وأخي أنا منك ، ومسيحوا

---

[١]) نظرات فى قضايا الأمة – جمع وضبط وتعليق ودراسة د / مها محمد زكى يسن خضر جـ١ دار هاجر للطباعة والنشر – بنها سنة ٢٠٠٥م ص ٦٩ .

[٢]) السابق نفسه ص ١٢٤ ، ١٤٠ ، ١٤٧ .

[٣]) شعر المدائح النبوية والمناسبات الدينية – جمع ودراسة د / مها محمد زكى يسن خضر جـ ٢ – مطبعة مكة ببنها سنة ٢٠٠٨ .

[٤]) الديوان جـ٢ ص ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١١٥ .

[٥]) الديوان جـ ٢ ص ١١٥ .

البلاد ومسلموها ، وما بين (أحمد) و(المسيح) وبشائر ، وغرتهما الدنيا ، وشروق الشمس ، وشعب أحب ، ويا ضيف ، وأبشروا يا وحدويي ، الأمتين وعجب " [1] ومنها يقول:-

وخاطبوا كل أهل الرأى كى يَصلوا ما مجلس الأمن قد أوهاه فانهدما

ما فرقتنا شعوبا غيرُ غفلتنا عن مكرهم...فلنوحد كل ما انقسما

حياتنا فى اتحاد غير مُنفَصمٍ لو ساوموه بملء الأرض ما انفصما

ما نحن فى فتنة الدنيا سوى ذهبٍ يزداد بالنار صقلاً يرفع القيما

وقد رأتنا لظى ثوراتنا قبساً ما لاح إلا ليشعِلَ حوله الهمما

الثورات والحروب

تناول الشاعر فى كثير من قصائده ثورات الشعوب ضد الاستعمار ، وأهميتها ، وكيف كانت خلاصاً وملاذاً للشعوب التى اصطلت بلظى الاحتلال لسنوات عديدة ، ذاقت خلالها صنوف الذل والهوان . وقد جُمعت أكثر هذه القصائد فى الجزء الأول من ديوانه ، أذكر منها : -

" نحن والغرب ، راهب ما من مدرك إرهابه وقناتنا حياتنا عن حوضها نزود ومع أبطال الجزائر " وتحية الوطن للعائدين من سيراليون ، وتحية إلى إذاعة صنعاء ، فولجوجراد وبور سعيد ، وشهداء الإصلاح ، والثورة الليبية ، وحيان من قتلوهما أموات وشباب النيل ويوم الأرض ومعركة التوافيق وجيشنا فى كاتنجا ولبنان كيف يغرك الأعداء وحرب العاشر من رمضان وفى الجزء الثانى أبو عبد الله الحسينﷺ ورفعت

[1]) الديوان جـ ١ ص ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ١٦٧ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ،١٨٧ ، ١٩٠ ، ٢١٢ ، ٢١٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٢٦ .

لواءك كربلاء والسيدة زينب شمس لا تغرب وفى غرة العام الهجرى وأبت الغزالة ونطقت دماها وذكراك يا رمضان"[1] وفيها يقول : –

ذكراكَ ردّت شباب العُمر للدَّهر ... كم ذا بشهرك يا رمضانُ من بَدْرِ
كم ذا تُرينا يد الإيمان قُدرتَها ... على قُوى من طغى مَكفولة النصرِ
رأيتَ نصراً (كبدر) فيك طَالعنا ... (بَدريُّه) يتوارى خلف (أكتوبرى)
أبت شكواي ممَّا صار (سادسه) ... (عيداً) و (عاشر) يومٍ منكَ ذو الذكر

ومن قصيدة (بيت الله جند الله هبوا) يقول : –

حريق المسجد الأقصى ينادي ... فلبوُّه لوجه الله لبُّوا
من الحدث العظيم الأرض ضجت ... وكل شعوبها ... عجم وعرب
وكل مجاهد حُر شغَوفٌ ... ويَسعدُ لهذي الحرب ندبَ
---------- ----------
لهم فى المسجد الأقصى أياد ... بدتْ عجباً وإن لم يَبدُ عُجبُ
عليهم من رضاء الله نور ... ومنهم فى الجهاد الحقَ شعبُ[2]

نجد الشاعر فى هذه القصائد قد انتصر لهذه القضايا فتفاعل معها وجدانياً فى صور أدبية ثرية امتزجت بالقيم الإسلامية التى فيها حث على الدفاع عن الوطن والحفاظ عليه وعلى كيان الأمة العربية ، كما نلمس هذا فى قصائده التى تحث على الحفاظ على اللغة العربية لأن الحفاظ على اللغة هو فى ذاته حفاظ على الهوية القومية العربية [3] .

[1]) الديوان جـ ١ ص ٦٠ ، ٦٤ ، ٧٦ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١١٠ ، ١١٩ ، ١٤٤ ، ١٥٩ ، ٢١٥ ، ٢٥٧ ، ٨٨ ، ٩٤ ، ٢٠٤ ، ٢٣٣ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٧ ، ١٠٢ ، ١٠٩ ، ١١٣ ، ١٤٣.

[2]) الديوان جـ١ ص ١٤٢ .

[3]) انظر جـ ١ ص ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ٢٨١ .

موضوعات متنوعة

كما تعرض الشاعر فى قصائده لموضوعات متنوعة منها :

شعر الرثاء

(وقد تنوع بين رثاء للقادة والزعماء ورثاء لبعض الأصدقاء ؛ فمن رثاء القادة والزعماء ، رثاء القائد " جمال عبد الناصر " كما فى قصيدة " هل راع كل الناس قبلك مأتم ، " وقصيدة " من ذا الذى خرجت تشيعه الأمم " ، "وصبرا" ، و رثاء الملك عبد العزيز ، وتهنئة الملك سعود قصيدة " إلى سماء الجزيرة .. ، رثاء وتهنئة " ، وفى رثاء الملك محمد الخامس ملك المغرب قصيدة " بلغ الأسى"، وقصيدة " فى سمع دنيانا " فى رثاء الملك فيصل وتهنئة الملك خالد ، وقصيدة " بعد دفن شاه إيران " فى رثائه ، وفى رثاء الشهداء قصيدة " عبد العزيز ، وأنت أحمد شاكر " ، " ونعم قتلوك يا عدنان لكن! " ، " والفدائيون فى سويسرا " ، " والشهيد عبد المنعم رياض " ، " وحيان من قتلوهما أموات " ، " وتاج يمس" ، " كيف خانت فغدرت إسرائيل " ، " وكارثة غرق السيارة " ، "ولبنان كيف يغرك الأعداء " ، " وتحية فداء")[1] ، وفى رثاء الشاعر أحمد شوقى يقول من قصيدة (عرش تحطم)

فَلـتَهم مـن فـيض الـدموع بحـور ... وليـزج مُسـوَّدَ الغمـامَ زفيـرُ
ولتصـل حبـاتُ القلـوب مـن الأسـى ... حتـى يشـبَّ لظـى الضـلوعِ سـعيرُ
ولترتفـع مـن كـل نـاد صـيحةٌ ... تـرتج منهـا الأرضُ وهـى تمـورُ
وليحطم الشعراءُ عرش أميرهم – ... هيهـات أن يؤتـاه بَعـدُ أميـرُ

ولشعرِ شوقى فوق لوح صُدورِهم ما ... عَلَـمٌ علـى إيقـاظهم وبشـيرُ
كـاد يَشـدُو فـوق أيـك جهـاده ... ويـذوق طعـم ثمـاره الجمهـورُ

---

[1]) نفسـه ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ٧١ ، ١٠٢ ، ٢٥٢ ، ٢٧٦ ، ٥٣ ، ٩٧ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٥٩ ، ١٦٢ ، ١٧٨ ، ١٨٢ ، ٢٠٤ ، ٢٧٢ .

حتــى اكفهــرَّ الجــوُّ يــوم تزلزلــت بوفـــاة حـــافظ سُـــوقنا والـــدورُ

فارقـت أرضــاً كُنــتَ بُلبـل روضِــها فاليوم جفَّ الزهرُ وهى تَبورُ – غلب

صــبراً بــلادي جــلَّ خطُبــكِ إنَّمــا الكوارث فـى الجهاد صَبُورُ أغناه

إن جفَّ مـاءُ النيل مـن نـار الأسـى مــن دمــع العيــون درور إلا

هيهات لا يذرُ العَزا آلامَنَا شُواظاً كالجحيم يَثورُ[1]

(وفى الجزء الثانى من الديوان نرى قصائد للرثاء من مثل ، من دم كل عين دمعها جارى ، وأبو عبد الله الحسين ، ورفعت لواءك كربلاء ، وأنت الحسين ، وفى ذكرى الحسين والسيدة زينب شمس لا تغرب) [2] .

وفى الجزء الثالث (أمام الفكر) نرى رثاء عبد الرحمن صدقى بعنوان "يد الأخلاق "[3] ، " وتعزية للسيد الوكيل المساعد وأمر الطبيب ومات الطبيب " [4]

وفيها يقول :

ماتَ الطبيبُ ولم يَحُلْ طِب الطبيب وكـم اسـتغاثَ بطبِّـه خـوفُ القُلـوب

كـم فـى الليـالى قـامَ يسـعفُ خائفـاً ويـردُّ أمــنَ الخــائفين أذى شــعوب

كــانوا أمــام مريضــهم فــى لهفــةٍ فـإذا ابتسـامتُه لهـا سـحرٌ عجيـب

وكأنمـــا يســـعى الشـــفاءُ وراءه يـدعو وفـى عَسلٍ لـه يجدُ المجيب

مــا بالــه ســأل الشـفاءَ فلـم يُجـب والكـلُّ منتظـر بـه الفـرجَ القريـب؟!

مــا بالــه مستســلماً للمــوت مــو فــور الــدواءِ أمَامــه كَــدرٌ كئيــب

---

[1]) انظر جـ ١ ص ٥٠ وما بعدها .

[2]) الديوان جـ ٢ ص ٦٠ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٧ .

[3]) الديوان جـ ٣ أمام الفكر جمع ودراسة د / مها محمد زكى يسن خضر ط١ دار المصطفى بنها ص ٥٥ سنة ٢٠١٠م .

[4]) نفسه ص ٦١ ، ٦٢.

ما من دواءٍ يستجيب له وكم كان الدواءُ إذا دعاه يستجيب

وفى رثاء أطفال مدرسة بحر البقر يقول :

أطفالُنا الأبطالُ فى الأبرار بسماتهم عَجَبٌ من الأسرار

طافوا بأجنحةِ الملائك رحمةٌ فى كلّ أفقٍ صاخبٍ ثَوَّار

فكأن (أمريكا) (بفانتوماتها) ما طوَّعت فى الدرس قتل صَغارِ

إن صبَّ لوماً فى المحافل لائمٌ كالوه مكذوباً من الأعذار [١]

الأعياد والمناسبات

تفاعل الشاعر مع الأحداث التى مرت بالأمة العربية وسجل أفراحها ومناسباتها، فلم تمر مناسبة لها أهمية إلا دونها واستخلص منها العظات والعبر، وقد تعددت الموضوعات الخاصة بهذه المناسبات بين الاحتفال بمناسبات قومية أو دينية؛ "فمن الموضوعات القومية قصيدة عيد النصر، وعيد وحدتنا، وفى العيد الأول للجمهورية المتحدة ، وفى عيد السد العالى "[٢]، وعنَّي اختفى يا ظاهر الأسباب[٣] وتحرير سيناء[٤] ، ومن المناسبات الدينية ." قصيدة فى ذكرى مولده ﷺ ، والجديد فى العام الهجرى ، وفى ذكرى الإسراء والمعراج ، وليلة النصف من شعبان ، وليلة القدر ، رمضان أقبل " [٥] ، وصلاة عيدنا الأضحى[٦] .

ومناسبات أخرى كقصيدة تحية لإذاعة القرآن الكريم فى عيدها العاشر ، يقول فيها :

عشر من السنوات تغبطها القرون رَفعت إذاعتها لنا الركن الركين سبقت

---

[١]) الديوان جـ ١ ص ١٥٠ .

[٢]) نفسه ص ٨٣ ، ٨٤ ، ١٠٦ .

[٣]) وهى فى إعادة افتتاح قناة السويس جـ ١ ص ٢٥٠ .

[٤]) الديوان جـ١ ص ٢٩٤ .

[٥]) الديوان جـ ٢ ص ٦١ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٩٩ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٦ ، ١١٨ ، ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٣٣ ، ١٣٥ ١٣٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ١٤٦ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٤٩ .

[٦]) الديوان جـ ١ ص ٢٦٦ .

شـــادت مـــن القـــرآن تـــرتيلا لـــه بـــه الآذانُ مـــا رأتِ العيـــون فأصـــاب
رأت العيـــون الآى قـــد كتبـــت لـــه لحـــنُ القـــول مـــن قـــد يلحنـــون يجـــدون
مَـنْ هـم إلـى الترتيـل فـى شـوقٍ ولا مسـئولا إليـه يلجـأون تهـدي مـن
نوران للدنيا الإذاعة فيهما استهدى إلى نبع اليقين[1]

وفى ذكرى الإسراء والمعراج يقول :

عيـدُ السَّـماواتِ بـالمعراجِ كـم عـاد ومـــن معانيـــه فهـــم الكـــون مـــا ازدَادَ
يدعو القرون مع الأجيال ما انتبهوا ومـــا المُنـــادي يـــرى وعيـــاً بمـــن نـــادى
دُعاؤه حرَّك الآفاق ألسنـةً وأوسع الكون تغريداً وإنشادا[2]

وفى العام الهجرى يقول :

أرأيـــت دمعـــاً يـــا هـــلالَ مُحـــرَّمِ يلقاك فى فرحٍ سحابَ تَبسُّمِ –
--- ---
المُحتفى بك يا هلال مُكاثرٌ وظهور ضوء منك ثار به دمي[3]

موضوعات اجتماعية

نـاول الشـاعر عدة قضـايا شـغلت المجتمـع عرضـا وتحليلاً ، مـن ذلـك قصـيدة إلـى الوزير [4] وفيها يقول :

هل يا ترى هدأت من حَولك الخُطب ورُحتَ تُملـي علـى الأتبـاع مـا يجـب
فـــلا تُلـــن جانبـــا للقاصـــدين فكـــم يبـــدون عنـــدك أطهـــارا وهـــم جُنـــب
إن الألـى ظُلمـوا يـا صـاحبي مُنِعُـوا مـن أن تـراهم وقامـت دونهـم حجـب
أمّا المراءون جاءوكم مفتحة أبوابكم لهمو ... هذا هو العجب

---

[1]) الديوان جـ ١ ص ٢٤٢ .
[2]) الديوان جـ ٢ ص ١٣٠ .
[3]) نفسه ص ١٠٦ .
[4]) الديوان جـ١ ص ٦٧ .

(وقصائد كقصيدة يا أيها الزلزال وكبار الأمانى فى وزراء التربية والتعليم ووصايا انتخابية أنوثة متمردة وأنوثة ممجدة) [١] ومنها :

يُطل البدرُ تحسبه أخاها وخارجَ خِدْرها هو لن يراها
وأنت إذا رأيتهما حريصا على التمييز بينهما اشتباها
فتعرفُه بغيرته عليهاَ وتعرفها إذا خجلٌ علاها
فإن ذهب الحياءُ فأيُّ حُسن بأعينِ كل من لاقاهُ شاها
جمال المرأة الأغنى حياء فإن لم تؤتَه فقدت غناها
وكنز الحرة الحسناء صبرٌ على أترابها مما اعتراها

(وقصيدة شباب النيل وشباب يملأ الدنيا ارتقاباً وأيهتك عرض جاعله أميناً والإنذار للمخربين والرقص) [٢] وقصيدة من رحمة الرحمن وهى الواسعة [٣]

(قالوا تمتع وأضاعوا الحب وأمام الفكر) [٤] وفيها يقول منكراً من يتخذ الجدل والشعوذة سبيلاً :

أمام الفكر كم ذهبوا وثابوا فَصِلْ بالفكر من هم عنك غابوا
مع الجن الملائك كم رأونا وعنّا كم يواريهم حجاب
أيُطلبُ فى الكواكب فَضلُ خَلْقٍ وملء الأرض ما شاء الطلاب مع
مطالبة ابن آدم بالتلاقى الخلق الجديد هى السراب

وبرغم قوة عاطفة الشاعر وقدرتها اللامحدودة فى التفاعل مع مجريات الأحداث إلا أننى لم أعثر له على قصيدة واحدة فى الغزل برغم أن ألفاظ الغزل عند الشاعر موجودة بالفعل ولكن تداخلت دوالها فى الموضوعات الأخرى وبخاصة فى قصائد

[١]) نفسه ص ٧٥ ، ٨١ ، ٨٦ ، ١٠٠ ، ١٠١ .
[٢]) الديوان جـ١ ص ٢١٥ ، ٢٤٦ ،٢٥٩ ، ٢٦٢ ، ٢٦٤.
[٣]) الديوان جـ ٣ ص ٦٣ .
[٤]) الديوان جـ٣ ص ٦٤ ، ٨٣ ، ١٠٣ .

المدح ، وعندما كان يسأل عن هذا الموضوع يذكر أن ما يمر بالأمة من أحداث جسام جعلته يتفاعل معها يقول :

ثارت حميتنا فما من متعةٍ إلا جعلنا البعد عنها بذلا [١]

وكان حبه الأبدى فى إيمانه بالله ورسوله وحب آل البيت يقول :

علينا أفاض الحب إيماننا به ومن ذاق طعم الحب لم يتبرم –

طهرت به من حب دنياي باسطا لساني ثناء من فؤادي ومن فمي[٢]

ويقول فى قصيدة أخرى :

بعزوفنا عن حبَّ دنيانا فما الـ دانٍ مَخلوقُ فيها غيرُ قبضةِ مَنْ خَلقْ

لأخراه وإن بعد المدى إنَّا فالعُمرُ كالبَصرِ الضَّنين إذا بَرقْ

لوجه الله مَشرقُ عِلمِنَا فى الكون لا تزهو به أو نرتزقْ[٣]

وله قصيدة بعنوان(قالوا تمتع)، تبدو فيها وجهة نظره فى هذا الموضوع يقول فيها :

قالوا تمتع قلت : ليس بما يزول بل بالتَّعبُّدِ عن يَدَيْ صَبْرٍ جَميل

أنا هالكٌ لابد من موتي وما دنياي إلا الحلم يقصُرُ أو يطول

لى فى الحلالِ تمتعي يبقى .. إذا عند الإله به ابتغيتُ لى القبول

بالخوف من يومِ الحساب اجعل وقو عَكَ فى هواها من ضروبِ المستحيل

دَافِعْ عن القلب الذى تحت الضلو عِ يدقٌ فى شكرٍ لخالقه جزيل

إن زَيَّن الدنيا لمن فسقوا الهوى فاصرف هواك لحُبَّ ربَّك والرَّسول بل

لا ضَلَّ قلبٌ فى هداه و لا غَوى ما انطوى إلا على غرضٍ نبيل[٤]

---

[١]) الديوان جـ ١ ص ١٣٥ .

[٢]) الديوان جـ ١ ص ١٣٤ .

[٣]) نفسه ص ١٤١ .

[٤]) الديون جـ ٣ ص ٦٤ ، ٦٥ .

ومن قصيدة (أضاعوا الحب) ، يقول :

أضـــاعوا الحُـــبَّ واتخـــذوه جُبَّـــا بقلـــبٍ فيـــه يُلقَـــى جَـــرَّ قلبـــا
ضـــلالٌ مـــن هـــوىً أعمـــى يُنـــادي فتعجـــبُ كيـــف مَـــن لبَّـــاه لَبَّـــى
--- ---
لهـم قـالَ الهـوى : (مـا العمـر إلاَّ تَمتُّـعُ مـن يُحـبُّ بمـن أحبَّـا !!)
(علـى أنَّ الـذي لـم يـؤتَ حُبَّـاً من الحجر الأصَمَّ أخسُّ عُقبى !!)
أجـل ... لكـن ألـيس أضَـلَّ سَـعْيا مَـن اتخـذَ الهـوى يرضـاه ربَّـا ؟!!
طوى ما الدَّينُ يطلُبُه سُمُوَّا وينشر ما به الحيوانُ يَعْبَا !![1]

ومن قصيدة (أمِن رَبَّى بَشيرٌ .. بحُبَّى ؟ !!) يقول :

أمِـن رَبَّـى بَشـيرٌ لـي.. بحُبَّـى ؟ !! يلـــوحُ فيطمـــئنُ إليـــه قلبـــى
--- ---
إلى الرحمنِ يدعو كل حاظٍ مع العفو الكريم بخير حُبَّ [2]

وفى قصيدة (أنت الحبيب) يقول :

أنـت الحبيـب ... ولا حبيـب سِـواكاّ كـذب الهـوى لـو مَـسَّ غيـرَ هواكـا
--- ---
بـك أنـتَ ذُقـتُ الحُـبَّ وهـو مُطهَّـرٌ ما مَسَّه سوءٌ بِصدَّ رضاكَ –
--- ---
هل دُونَ حُبَّكَ يا إلهي مِن هُدىً كذبَ الهوى لو مَسَّ غيرَ هواكا[3]

فالشاعر فى اختياره لهذا الحب إنما يستشعر أن فى جوهره رحمة ونعمة ، ولا يجد فيه غربة روحية ، بل قوة وسمواً للذات ، وعفة لنفسه عن مغريات تضعف أمامها النفوس الضعيفة ؛ فالله ثم الوطن هما كل عشقه وهو باق على هواهما . غير آبه

[1]) الديون جـ ٣ص ٨٣ ، ٨٤ .
[2]) الديوان جـ ٣ ص ٨٤ ، ٨٥ .
[3]) نفسه ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

بزخارف ومغريات الحياة ، قد يكون فقده لزوجته وهو مازال فى الثلاثين من عمره ، وتحمله مسئولية تربية سبعة أطفال ، ودفعه لرهبة أطفاله من وجود زوجة للأب سببا فى هذا التوجه .

الشعر الدينى

وهو من أهم الموضوعات كثيفة الثراء فى دواوين الشاعر الثلاثة ، فبدا التأثير الإسلامى واضحا فى قصائده معتنيا فيها بألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوى ، فلا تكاد تخلو قصيدة من التناص مع آى الذكر الحكيم ، بل ونجد القصائد الموجودة فى الجزئين الثانى والثالث قد احتوت المعانى الإسلامية بكافة صورها وموضوعاتها ، الأمر الذى دعا أحد الباحثين [١] إلى نعته بالشاعر الصوفى (إنه شاعر الصوفية وصوفى الشعراء) . وهذا قول مجافٍ للحقيقة ، فالشاعر مهتم بالمدائح النبوية والصور الدينية فضلاً عن اهتمامه بقضايا الأمة بشكل عام – على نحو ما سبق – والصوفى يحاول أن يفلت من قيود الزمان والمكان ، ويبعد عن دائرة الوعى اليقظ [٢] وهو ما يتنافى مع حقيقة الشاعر وقصائده فى دواوينه الثلاثة . لكن إذا كان المقصود " الصوفى " من الصفاء النفسى والروحى – كما يذكر الصوفية فى العصر الحديث – بما فيها من إخلاص لله ثم الناس فيمكن نعته بهذه الصفة لأنه كان بالفعل ذا سريرة صافة نقية مخلصة لله ثم الناس . ونظراً لثراء المادة الشعرية فى هذا الموضوع فإننى سأكتفى بذكر أمثلة لهذه القصائده تغنى عن الحصر ، (قصيدة هو الإسلام وعود لشرعك ومن نور ربك)[٣] والجزء الثانى والثالث كانت قصائدهما فى شعر الوجدان الإسلامى ، فمن قصيدة " نهج البردة " يقول :

---

[١]) انظر : التصوير البيانى فى ديوان الشريف محمود عبد العاطى جـ ٢ – دراسة بيانية نقدية د. رفعت على محمد سيد – جامعة الأزهر بالقاهرة . سنة ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٩ م – المقدمة .

[٢]) انظر : الأدب الصوفى مفهوم جديد – عبد الكريم الخطابى – سلسلة الثقافة الإسلامية ٤٩ ط دار الثقافة العربية للطباعة – القاهرة ص ٣٧ ، ٣٨ .

[٣]) الديوان جـ ١ ص ١٩٣ ، ١٩٤ ، ٢٧٤ .

الله رحمتُـــه للعـــالمين قضـــت بعـث النبـي لكـلَّ العُـرب والعجـم
للعـــالمين جميعـــا فـــيض رحمتـــه مـــازال يغمـــر كُـــلَّ الكـــون كالـــدَّيم

وعنـــد ذكـــر رســـول الله أَدَّ لَـــه خيـــرَ الصـــلاة ولازم كـــلَّ مُلتـــزِم
بـل صـل صـلاتك بالتسـليم مُشـتركا مع الملائك محفوفا بعونهم نورُ
يـؤتيِ الصـلاة عليـه مـن هُـدُوا فبـدا الصـــلاةِ عليـــه فـــى وجُوهِهـــم

لـم يعـرف الـوحىُ أعلـى منـه منزلـة فـى الرسـل والأنبيـاء..أوفى شـعوبهم
فخلفـــه صـــف كـــل الأنبيـــاء لـــه كـى يـدركوا خيـر نـور مـن إمـامهم
هـو الـذى تـم خلـق الكـون أجمعـه مـن نـوره قبـل دهـر مـن مجيـئهم
جاءتـه تسـعى إليـه مَـنْ ستُرضـعه فجاءهـا كـل موفـور مـن القِسَـم
رأى الورى كلهم من أمره عجبا لم يستثر قبله شوقا لسمعهم[1]

---

[1]) الديوان جـ ٢ ص ١٢٣ – ١٢٥ .

الفصل الثاني

المعجم الشعرى

الألفاظ الإسلامية

بدا المعجم الإسلامى معيناً للشاعر لعرض وجهة نظره فى كافة الموضوعات السياسية والاجتماعية والدينية ، وذلك يبدو بجلاء فى بناء قصائده حيث يودع فيها حسه وثقافته الإسلامية فى ألفاظه وتراكيبه ومعانيه ، بحيث يصعب استقصاء نماذجها ؛ فهى بحاجة لبحث مستقل ، حيث امتزجت ثقافته بوجدانه فصار شعره صدى حقيقياً لنفسه العامرة بالألفاظ والمعانى الإسلامية ، فكانت براعة الاستخدام فى جميع الموضوعات لا سيما الدينية و السياسية منها ؛ فمن قصيدة قالها فى مناسبة تأييد العرب لحركة فتح الفلسطينية :

أبشر بعاصفتي كالـ (الفتح) فى الدُّولِ ... واسمي (فلسطين) كالزلزال لم يَزلِ
بتنا وباتوا على خوفٍ وفى طَمع ... والكونُ مُحتبسُ الأنفاسِ من وجلِ
شئنا وشاءوا وشاء الله وهو لنا ... نعمِ النصير فمنَّا خاتَم الرسلِ
ربُّ السموات ربُّ الأرض أكرَمَهُ ... بالنَّصر بعد جهاد منه متصل
بالنصر يُسعدُ مَن باعوا الحياة له ... لم يجتذبُهم جَني الدُّنيا على أمل [1]

برع الشاعر فى استخدام المعجم الإسلامى ، موظفاً إياه لخدمة القضايا التى عرض لها ، فالتناص من القرآن الكريم من أهم ما يميز أسلوب الشاعر ، والأبيات السابقة ورد فيها ما يوحى للقارئ بأكثر من آية ؛ ففى البيت الثالث يشير إلى قوله تعالى " وَمَا تَشَاؤُونَ إِلَّا أَن يَشَاء اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ " [2] والبيت الخامس إشارة إلى قوله تعالى : "

[1]) الديوان جـ ١ ص ١٢٤ .
[2]) سورة التكوير الآية ٢٩ .

وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ {١٦٩} فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ ..." [١] ومن قصيدة سباق للقمر يقول :

مع العلم يخشى الله من فاز فاتقى وكان بأيديه من الخير ما انتشر[٢]

يشير إلى قول الله تعالى " إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء " [٣]

وفى قصيدة فى ذكرى المعراج والإسراء واستعراض السادات لشتى الآراء يقول فيها :

حسبُ الليالى ... ليلُ أعظم مشهد مُذ فيه أُسري بالنبي " محمد "

سبحان من أسرى ... يضيء بعبده ظُلماتها فابيض وجهُ الأسودِ

بالنور بين المسجدين كأنه تلد الشموس خطاه أكرم مولد[٤]

فيها إشارة إلى قول الله تعالى : " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ... " [٥] وكذلك قوله من قصيدة " لا الشيبُ فى أمن ولا شرحُ الشباب " [٦]

أعمارُنَا من قبل ميلادٍ لنا أجلٌ تحدَّد لا يبدّلُ فى كتاب

فقد تأثر بما قاله الحق سبحانه وتعالى : " لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ يَمْحُو اللّهُ مَا يَشَاء وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ " [٧] وفى قصيدة " أكرمتني فخلقتني إنسانا " يقول :

أكرمتني فخلقتني إنسانا ورفعتني فوقَ الملائكِ شانا

كنتُ الخليفةَ والملائكُ عارضوا رأوا فى أن يروا لي دونهم سلطانا

الذى علَّمته الأسماء في شتى الأمورِ يُسخَّرُ الأكوانا[٨]

---

[١]) سورة آل عمران الآية ١٦٩ ، ١٧٠ .

[٢]) الديوان جـ١ ص ١٣٨ .

[٣]) سورة فاطر الآية ٢٨ .

[٤]) الديوان جـ٢ ص ١١٨ .

[٥]) سورة الإسراء الآية ١ .

[٦]) الديوان جـ ٣ ص ٦٢ .

[٧]) سورة الرعد الآية ٣٨ ، ٣٩ .

[٨]) الديوان جـ٣ ص ٨٠ .

المعانى الإسلامية مستمدة من قوله تعالى : " وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ " [١]

إذاً استطاع الشاعر ببراعة توظيف معجم ألفاظ القرآن الكريم ، وكانت له قدرة فائقة على استدعاء الموروث الدينى والثقافى ، بدا ذلك أيضاً فى قدرته على توظيف ألفاظ الحديث النبوى الشريف إلى حد كبير فى شعره فمن قصيدة " سكن الشعوب سكندري الدار .... " يقول : –

لا فرق بين مُلوَّنٍ و مُلَوَّنٍ فجميعهم من صلب آدم جاري[٢]

مستمد من قول الرسول الكريم ﷺ " لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود ، إلا بالإيمان والعمل الصالح " [٣]

وفى قصيدة " فى ذكرى مولده ﷺ يقول :

بالعدل كلُّ الناسِ عند حقوقهم أسنانُ مشطٍ لا امتياز و لا افتدا[٤]

من حديث الرسول الكريم ﷺ " الناس سواء كأسنان المشط " [٥]

كما أن لألفاظ الحديث القدسى دور ملحوظ فى قصائده ، فمن قصيدة " من وحى بطولة عبد المنعم رياض " يقول :

لا عشتُ إن لم تكن فى الله بي ثقتى عليه ليس على المخلوقِ تتكل[٦]

وفيه إشارة إلى قول الله فى الحديث القدسى " عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال النبي ﷺ : "يقول الله تعالى : أنا عند ظن عبدي بي، وأنا معه إذا ذكرني فإن ذكرني في نفسه ذكرته في نفسي ، وإن ذكرني في ملأ ذكرته في ملأ خير منهم ، وإن

---

[١]) سورة البقرة الآية ٣١ .

[٢]) الديوان جـ ١ ص ٩٠ .

[٣]) صحيح سنن الترمذي – محمد ناصر الدين الألباني – مكتب التربية العربي لدول الخليج طـ١ سنة ١٩٨٧م .

[٤]) الديوان جـ ٢ ص ٦٢ .

[٥]) أخرجه ابن عساكر والديلمى والخطيب البغدادي فى تاريخ بغداد دار الكتب العلمية بيروت ٥٧/٧ .

[٦]) الديوان جـ١ ص ١٣٢ .

تقرب إلي شبراً تقربت إليه ذراعا ً، وإن تقرب إلي ذراعاً تقربت إليه باعاً، وإن أتاني يمشي أتيته هرولة . " [١]

وفى قصيدة " بأكتوبر " يقول :

فمن يؤمن برب الكون يجعل له فوق القُوى سندا و ظهرا[٢]

مقتبس من قول الله تعالى فى حديثه القدسى : " عن أبي هريرة ﷺ قال رسول الله ﷺ : "إن الله عز وجل قال : من عادى لي ولياً ، فقد آذنته بالحرب ، وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضت عليه وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته ، كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها ، وإن سألني لأعطينه ، ولئن استعاذني لأعيذنه ، وما ترددت عن شيء أنا فاعله ترددي عن نفس عبدي المؤمن، يكره الموت، وأنا أكره مساءته. " [٣]

لقد تكشف من خلال النماذج السابقة وجود ترددات لألفاظ المعجم الإسلامى تتنوع بين ألفاظ – قد تؤخذ بنصها – من القرآن الكريم وقد يفهم من معناها ، وألفاظ من معجم الحديث القدسى والنبوى ، هذه الألفاظ ما هى إلا إسقاط نفسى وثقافى للشاعر " وليس القارئ حيال ذات أو تجربة عينية مباشرة بقدر ما هو حيال تجلٍّ نصي ذي طبيعة لُغوية لا تنفصل عن طبيعة الإنسان من حيث هى طبيعة لغوية تجعل الوجود حاضراً لنا .. ولغة النص هى التى تفصح عنه وتفشيه ... " [٤]

[١]) الأحاديث القدسية – أبو إسلام أحمد بن محمد بن على – جـ١ ، ط١ مكتبة الدعوة بالأزهر ١٩٩٤م ص ٦٣ .

[٢]) الديوان جـ ١ ص ٢٣٧ .

[٣]) الأحاديث القدسية – أبو إسلام أحمد بن محمد بن على – جـ١ ، ص ٨٣ .

[٤]) النص الشعرى ومشكلات التفسير د / عاطف جودة نصر – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – – ط سنة ١٩٩٦ م ص ١٥١ .

ودراستى للمعجم الشعرى مقصودة لذاتها ، فغايتى هى الكشف عن خصوصية التعامل اللغوى لدى الشاعر محمود عبد العاطى التى تحرك الدوال لإنتاج نص له طبيعة خاصة .

ودراسة المعجم الشعرى لا تعنى ذلك النمط الإحصائى من الدراسة الذى يقصر همه على إعداد جداول لتصنيف الدوال حسب ورودها فى دواوين الشاعر بدون التوصل إلى الحالة الذهنية والنفسية " فإن معجم أى نص شعرى يمثل – فى المقام الأول – عالم ذلك النص ، أما الكلمات التى يتكون منها فهى التى تملأ فراغ ذلك العالم ، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعرى " [١] وبطبيعة الحال لابد من دراسة منظومة العلاقات التى تربط بين هذه الدوال داخل النص الشعرى " وحين يتكون لدينا المعجم الشعرى لهذه القصيدة أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا – بالتالى وبصفة تقريبية – تلك الدوائر التى تشكل نظرة الشاعر إلى الوجود " [٢] فعندما يقول الشاعر :

فإن الموت خير من حياة يُذَلُّ الحقُّ فيها والقضاء[٣]

فلا يوجد ثمة مثير دلالى ، ولكن تحميل النصيحة على هذه الحقيقة المؤكدة مع التكثيف اللغوى والبيانى ، يجعل هذا البناء اللغوى ألصق فى الذاكرة وأوقع فى الحس من دلالته .

ومن ثم فإن البحث فى المعجم الشعرى ، هو بحث عن الخصوصية الفنية التى تشى بخبرة الشاعر الإنسانية فى تلبسها بأداء لغوى خاصٍ ؛ فتوقفنا عند المعجم الإسلامى لدى الشاعر ، اعتبره تمهيداً لكشف ذلك التمديد الدلالى فى سائر المستويات النصية حيث يتصل مع بنيات دلالية أخرى عند الشاعر مثل :

---

[١]) يورى لوتمان ، تحليل النص الشعرى " بنية القصيدة " ترجمة د / محمد فتوح أحمد دار المعارف ص ١٢٦ .

[٢]) يورى لوتمان ، تحليل النص الشعرى .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٧٨ .

ألفاظ الغزل

ذكرت أننى لم أعثر – عند الشاعر – على قصيدة غزلية قائمة بذاتها ، غير أن الشاعر استخدم دوال الغزل فى غير حقوله المعروفة ، فحينما يصف الشاعر اللغة العربية يسبغ عليها أوصافاً غزلية فيقول :

ناجيت كافِرَ ليلاه وناجاني ... فاعْجَبْ معي قال:- أهواها وتهواني
إن (الجميلة) من وصفي لها لُغتي ... عنوانها باعتراف الحب عنواني
جمالها بجمال النطق مُتصلٌ ... وخيرُ ما فى لغات الكون إنساني
يختالُ فى زينةٍ جَمَعَ اللغاتِ لنا ... كأنهن الغواني ملء ميدان
تزيُدني وهى في أترابها شغفاً ... فلا أرى دونها أهلاً لتحناني
كأنها البدر عِقدُ النجم منفرطٌ ... من حَولِهِ وهو مُغرٍ كُل ولهانِ

يحبُها مَنْ مضى يبنى الحصون لها ... لا مَن تراه لها هدَّام أركان

حُسْنٌ يفيضُ على الأرواحِ نشوتَهُ ... من كلّ لفظٍ جميل الوقع روحاني
مُسْتَلهم من كلام الله روعته ... وكل جارحةَ تصغي بآذان

بالحق تشفي صدوراً تاهَ شاهدُها ... فى حيرةٍ بين شكوى كُل حيرانِ[1]

فهو يجعل موقفه من اللغة العربية موقف عشق ، وتقوم الصياغة اللغوية بتعميق هذا الموقف بدوال الغزل فى ملاءمة شيقة ، لتكون اللغة العربية هى المعشوقة (الجميلة – أهواها وتهوانى – تزيدنى ... شغفا – كأنها البدر – حسن يفيض على الأرواح نشوته – تشفى صدوراً – حيرة شكوى – حيران) ليست المسألة فقط هذا التداخل الدلالى بين دوال التغزل فى موقف مدح اللغة العربية ، وإنما فى الإحلال الذى يجعل

[1]) نفسه ص ١٦٤ .

اللغة معشوقة يفيض عليها دوال الغزل ممتزجاً بدوال المعجم الإسلامى ويظهر تأكيده وتعميقه لهذا المعنى ولذلك التداخل فى قوله من قصيدة أخرى فى اللغة العربية : –

أرأيتَها بالمهر تعجز مَنْ خَطَبْ تلك (الجميلة) إنها لغة العرب
راح السُكارى فى سُبات والسها رى فى عناءٍ دائبون على الطلب
إن الأحبةَ فى الجهاد المستمـ ـرَّ مع القواطع والوصال لمن غلب
يحلو الصراعُ لمن عيونُ حبيبه تحصي فترضي ما يُقاسي من تعب
تلك (الجميلة) فى اللغات تبوأت عرش الكتاب فأوتيت مُلك الكتب
هل فوق إيثار الإله لها مكا ن للترقى يرتجى بين الرتب ؟!
---------- ----------
رجعت لها الأبصار تخطب ودَّها فبدا لهُن من الموارد ما عذب
تعبٌ تكبَّده محبٌّو وصلها ما زادهم إلا ابتهاجاً بالنصب
---------- ----------
طلب المحبون اجتذاب لحاظها بالسعى نرفعهم إليها والوصب [1]

ففى تعبير جمالى بيانى غير مسبوق – فيما اعتقد – استعار الشاعر للغة فتاة حسناء ممنعة (بالمهر تعجز من خطب) وجعل المعشوقة (اللغة) ذات عرش لا يستطيع وصلها إلا من جاهد فداء لها ولوصلها ، فهى الحبيبة الممتنعة بمكانتها ، يطلبها محبوها ، ويشقون للوصول إليها .

من الملاحظ أيضا تداخل دوال العشق مع دوال الحرب هذه المرة (إن الأحبة فى الجهاد .. مع القواطع – الصراع – ما يقاسي – تعب تكبده محبو وصلها – بالسعي – الوصب) وكذلك دوال المعجم الإسلامى (فى البيت السادس وما بعده).

وما يعنينا من هذا هو الرؤية الذاتية لوجدان الشاعر والتى أحلت " اللغة " محل المعشوقة ودون وصلها الحرب والوصب ، إسقاطاً لرؤيته الخاصة فى موقف الغزل

[1]) الديوان جـ ١ ص ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ .

الممتزج بدوال المعجم الإسلامى . على أن دوال الغزل قد اتخذت منحنى آخر ففى الجزأين الثانى والثالث من الديوان يلاحظ غلبة الروح الوجدانية وبخاصة حينما يكون المقام مقام مدح للرسول ﷺ وآل بيته الكرام . لقد كانت المقدمات الغزلية فى الموروث الشعرى القديم لاسيما فى العصر الإسلامى وبخاصة فى موقف مدح الرسول ﷺ تمثل إحساساً عاطفياً عميقاً صادقاً يرمز فيه لحبه للرسول ﷺ ، والشاعر قد اتخذ هذا الاتجاه ولكن بإبداعه الخاص " متخلياً عن الرحلة الأرضية المعهودة – مرتفعاً فى نظرة علوية إلى السماء حينما رسم صورة لإطلالة بدر فى السماء عليه غلالة من سحاب هطل (حلق البدر فوق هامي سحابه) فى تركيب يرمز به إلى محبوب يتراءى للجميع ، بيد أنه يصعب الوصول إليه ، ولا سبيل للعاشقين سوى الوقوف ببابه فى ذل وخضوع غير آبهين بجدال أو خصومة فى صنيعهم هذا فى انتظار لحظة اللقاء التى ضاعت الأعمار دونهما [1]

يبدو ذلك جلياً فى مقدمة قصيدته (فى المصطفى ﷺ) حيث قال :

حَلَّق البدرُ فوق هامي سحابه ... وانحَنتْ هامُ الواقفين ببابه
لبسوا الذُّلَ فى الهوى لم يُبالوا ... رَضيَ الخَصمُ أم رماهُم بعابه
قد تَمرُّ الأعوامُ وهى طِوالٌ ... فى انتظار المُنى وحُلو اقترابه
وتضيع الأعمارُ دون التقاء ... يبعث الميتَ ناشطاً من تُرابه
لهف نفسي على الرَّجاء إذا ما ... غالني الموتُ وهوَ رهن اغْترابِه
فعزيز علىَّ أن أموتَ ولمَّا ... أتمتَّعُ بوصله والهنا به

كيف يسعى إلى ديار حبيبٍ ... مُذنبٌ يستحقُّ سَوْطَ عَذابه
غايةُ الصَّبِ من هواه لقاءٌ ... وعجيبُ نِسْيَانُه هولَ ما به
أَتُراه عن نفسه راودَتْهُ أم ... فِكرةُ العشَقِ فادَّعى مُلكُ غابه
تُراهُ إلى المُنى أسلمته ... خمرةُ الحُبَّ غائباً عن صوابه

---

[1]) الديوان جـ ٢ ص ٢ (الدراسة) .

أيهـــا الصَّـــبُّ لا تكـــابر تعـــالى نسـكب الـدَّمعَ أنهـراً فـى اصـطبابه

وَلْيَـــكُ العهـــدُ بيننـــا لا نُـــداني فـى الهـوى مـا يجـر سـوء انقلابـه
ولنُقـــدم للحبيـــب أغلـــى الليـــالي ذاكـــراتٍ للطَّـــرفِ طُـــولَ انتحابـــه
ولمُضـــنَى الجُنـــوبِ كيـــف تجافـــت بـــل وللقلـــب مســـتمر اضـــطرابه
فَتُقِـــيمُ الأســـحارُ ألـــفَ دليـــلٍ أنَّـــه تـــابَ صـــادقاً فـــى متابـــه
عنـــدها نرفـــعُ الأكـــفَّ ونمضـــي فـــى خشـــوع العشـــاق نحـــو رحابـــه
وتُبـــاهي خـــدودُنَا مـــا ســـواها حـــين يحلـــو التمريـــغُ فـــى أعتابـــه
يـــا حبيبـــي وســـيدي مُـــر لروحـــي ببريـــقٍ يُمـــيطُ لُـــثْمَ اكتئابـــه

أطبـــعُ القُبلـــة الجريئـــة إن هـــ بَّ على ذيله ووقعِ ضرابه أو
فيقـــولُ الجُهَّـــال جُـــنَّ وأعفـــو أحيـــي جُمـــوعَهم غيـــر آبـــه
كيـــف يُجـــدي انتقـــادُهُم وفـــؤادي ذاهـــبُ الـــوعي ســـادرٌ فـــى ذهابـــه
لـــو علمـــتم يـــا عـــاذليَّ بمـــاذا هامَ قلبي ولم يَزل رغمَ ما به –

ربَّ إنـــي أحبُّـــه لا تـــذرني فـى لظـى الشـوق نائيـا عـن جنابـه

قد حلا لي غرامُه فاعذروني أو فلوموا فاللومُ بُشرى ثوابه[1]

إننا بإزاء نمط دلالى خاص فى بنية الغزل " وهذا ما يعد تجديداً فى توجيه ذلك النوع من المقدمات لخدمة الغرض مباشرة ، مما يزيد الترابط داخل البناء الشعري" [2] . لقد كان هذا المسلك الأسلوبى لافتا لما فيه من مخالفة لإرث الشعر العربى فى موضوع

[1]) الديوان جـ ٢ ص ٤٥ وما بعدها .
[2]) نفسه – الدراسة – ص ٥ .

الغزل ، وهو ما يؤكد ما أسلفت الحديث عنه من أن الشاعر له نمط خاص متأثر بخبرته الإنسانية (الدينية والثقافية)

فالنص يستمد رمزيته من دوال الغزل المتعلق بالأنثى ، " والمرأة فى كثير من الموروث الثقافى فى صورة رمزية تكافئ التعبير الرمزى عن موضوعات متنوعة " [١] ولا يخفى إعجاب الشاعر بتركيبات التصوف الرمزية ، فقد حاول التقريب بين تجربته الشعرية والتجربة الصوفية لخلق مناخ من الصور والأفكار التى تتخذ من معجم الغزل الممتزج بالمعجم الإسلامى طاقة مبدعة فى تناسق دلالى رائع " وأى مساغ للشك فى أن الألفاظ لا تستحق من حيث هى ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه " [٢] فيمكن للفظ من خلال سياقات متفردة خاصة أن ينوع فى وظائفه ؛ فقد استخدم الشاعر مصطلحات المعجم الغزلى وطائفة من تقاليده الموروثة فى موقف المدح للإيحاء بأن موقف الشاعر من ممدوحيه قد تجاوز ما يشوب المديح من بواعث الطمع والرغبة إلى حيث يتمخض الود وتخلص المشاعر

وهذا الملمح الخاص نجد امتداداً له فى سائر قصائده التى قصد بها مدح الرسول ﷺ وآل البيت . ففى قصيدة (ما زلت كالغار) تبدو تداعيات هذا الأسلوب فى المدح حيث يقول:

ما زلتَ كالغار فيك اثنان..أنت فمي ... يحيا بحبهما قلبي وفيضُ دمي
أحيا بحبهما وطاعتي لهما ... الله والمصطفى المبعوث للأمم

ثم نرى امتداد الصورة فيقول :

إن لم يحدث لساني عن محبتِنا ... لم فالدمع كم ذا تولَّى كشف مكتَتَمي
يَعْذرِ الصدر صبري حيثُ أضلعُه ... قاست من الشوق جمراً دائم الضَّرم
غابت عن الوعي أناتي تُفجَّرُ لي ... دمعاً يُعَّبرُ فى عجزي عن الألمِ
ألا يطيق لساني وصف حُبَّهما ... وبعض حبهما شافٍ من البكمِ؟!

[١]) النص الشعرى ومشكلات التفسير – د عاطف جودة نصر ص ١٧٩ .

[٢]) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجانى – ط ٦ القاهرة مكتبة صبيح ١٩٦٠ م ص ٤٩ .

ريحـــانُ حُبَّهمـــا مَـــرَّ النســـيم بـــه يُحيـي المـوات..علـى عـالٍ مـن الهمـم
فالعلم يؤتاهُ بالتقوى من ارتشفوا قطراً لحُبَّهما أندى من الديمِ[1]

إن الشاعر قوي الانفعال سريع التأثر عنيف الإحساس ، زخرت نفسه ففاضت بحب الله ورسوله الذى جعل من فمه غاراً يحوى ما يمثل حياة أبدية له ؛ حب (الله والمصطفى) ثم يستمر الشاعر فى تفسير هذا الحب الممتد عبر الأبيات ، وهو أسلوب فنىّ تفرد به الشاعر ينم عن قدرة فى تطويع شعر الغزل ، من خلال اقتدار على التبحر فى الألفاظ والمعانى ؛ فنغمات الحب فى مدحه صادقة ، ولغة الحب إحدى الوسائل النفسية للتعبير عن شعور حاد بحب الممدوحين ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل (فالدمع – أضلعه قاست من الشوق جمراً – ريحان حبهما – يحيي الموات) كلها ألفاظ عبرت عن انصهار حب الممدوحين فى نفسه.

ومن ثم فقد تكشف المعجم الشعرى عند الشاعر عن ترددات تتنوع بين الاحتفاظ بالدلالات الرمزية ومواقف الغزل الموروثة وبين الإسقاطات النفسية لذاته التى تسرى فيها الروح الدينية المحبة لله ورسوله . على أنه ينبغى الإشارة إلى وجود ملامح معجمية أخرى مثل .

ألفاظ الفلك

من الدوال الملحوظة فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى – ما يرتبط بالفلك (كالبدر – النجم – الشمس – الهلال .... الخ) وهى من الألفاظ التى عبرت فى نسيج شعره عن حفاوة بالغة فى المدح وبخاصة لرسول الله ﷺ وآل بيته ، وما جاء به الرسول الأكرم ﷺ من نور يهدي الناس ويخرجهم من الظلمات إلى آفاق نورانية رحبة .

فمن قصيدة (احتفال الشمس والكواكب بميلاد النبى ﷺ) يقول :

حيَّـــا ضُـــحاها مســـلماً لمحمـــد لمـــا بـــدا فـــى الكـــون مشـــرقُ أحمـــد
---------- ----------

[1]) الديوان جـ ٢ ص ٥٥ .

الشـمس فـى فـرحٍ بمولـد أحمـدٍ تسـعى بموكبهـا لأعجـب مشـهد
ضم الضُّحى زُمرَ النجومِ ولم تجب مـن قبلـه دعـوة لموحـد
حّيا الضحى ما النجم فى فرح به نسـي انتهـاءَ الليـلِ عنـد الموعـدِ
النجم من وجد الضُّحى لا يختفي بـل راح يـرقُصُ للنهـارِ ويغتـدي
هـاذي مواكـبُ كُـل أُفـقٍ بعضُـها فـى إثـر بعـضٍ والبشـائر فـى اليـد!!
المشـرقُ الأعلـى بمكـة قـائمٌ والبيـت مُبديـه أمـام المقتـدي
مازالت الآفاقُ تقبسُ ما به الـ بيتُ العتيقُ يسوقُ كُلَّ مُجَدَّدِ[1]

تفاعل الشاعر مع الطبيعة مجسداً إياها فى صور بيانية رائعة متخذاً من ألفاظ الفلك (الشمس – النجم) وما يدور حولها (الضحى – المشرق – النهار – الليل ...) مظهراً من مظاهر احتفاء الطبيعة من حوله بممدوحه ﷺ ، فى صور ممتدة معبرة عن هدايته للعالمين (نور – الآفاق تقبس ما به) وكأننا بإزاء لوحة فنية معبرة أبلغ تعبير عن حاله والكون فى ميلاد (أحمد) ﷺ .

وفى مبالغة محبوبة فى قصيدته (من وحي ميلاد الرسول) يقول :

من نور طه خُلق الكون أمر الله بكن فيكون[2]

وفى مدح السيدة زينب رضى الله عنها يقول :

بنـت النبـي لهـا ابنـةٌ هـى زينـب شـمس ولكـن وجههـا لا يَغْـرُبُ
نـور تُمـدُّ بـه البصـائرُ كُلُّهـا وبـه البشـائرُ حـول مـن يَتَقَّـربُ
تلـك البصـائرُ فـى السـماء عيونُهـا عـن صـنع أيـدي ربَّهـا لا تُحجـبُ
إن الذي خَلق السمواتِ العُلى كالأرضِ ما فيها تَمَيَّز كوكبُ [3]

ومن قصيدته (أرأيت دمعا يا هلال محرَّمِ) يقول :

أرأيـتَ دَمعـاً يـا هـلال محـرَّمِ يلقـاك فـى فـرحٍ سـحابُ تَبسُـمِ

---

[1]) الديوان جـ ٢ ص ٦٦ .
[2]) نفسه ص ٦٧ .
[3]) نفسه ص ٩٤ .

المحتفـــي بـــك يـــا هـــلالُ مُكـــاثرٌ وظهـورُ ضـوءٍ منـك ثـارَ بـه دمـي
يـــاليتني معهـــم أعـــيشُ مغنيـــاً للبـــدرِ وهـــو يـــزور عـــرش الأنجـــمُ

لى هلالُ العذرُ عُمري ينقضـي بتفاؤلٍ يُرمى فيهلِكُ مَنْ رُمـيِ[1]

ففى مناسبة العام الهجري ، بثَّ الشاعر شكواه مناجياً (الهلال) فى حميمية وامتزاج رائع فيما بينه والهلال ، حيث تغيَّرت أحوال الناس ، فهم فى لهو عما يدور حولهم من مآسٍ ، وتمنى الشاعر لو أنه لا يحس ولا يتألم فيغني ويطرب معهم غير آبهٍ بما يحدث للأمة من ضياع للهوية والذات العربية فى حمى عدو كل ما يهمه هو السيطرة باسم السلام وقد عمق تلك الدلالة بسياقات لألفاظ مرتبطة به (سحاب – ضوء – البدر – الأنجم) .

وفى قصيدته (جيشنا فى كاتنجا) يقول :

سطعت على الدنيا العروبة مشرقاً كالشمس تأبى للظلام ستارا[2]

ففى موقف الانتصار ، مدح الجيش المصرى بمناسبة إرسال مصر قوات حفظ سلام فى نزاع كاتنجا والكونغو ، وكيف أبلى بَلاَءً حسنا وعبر عن ذلك باستخدام دوال الفلك (شمس – سطعت على الدنيا – تأبى الظلام) حيث وجدها أكثر ملائمة للمعنى .

وعلى لسان الشهيد البطل (عبد المحسن حسن) والذى استشهد فى سويسرا على يد اليهودى (مرخاي رحاميم) ، لما قام به من جهود فى صفوف الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، يقول الشاعر فى قصيدته (الفدائيون فى سويسرا):

بدمي كضوء الشمس قد نظمت قلا دتهـا لتشـرق بالبطولـة مـا رؤيـت
دم جُرح (عبد المحسن) النجم الذى يهدي حيارى كُلّ إظلام مقيت[1]

---

[1]) الديوان جـ ٢ ص ١٠٦ وما بعدها .

[2]) الديوان جـ١ ص ٩٥ .

ففى موقف الرثاء ، يشبه دمه (كضوء الشمس) تشرق لتشهد ببطولته التى جعلته (النجم) الذى (يهدى حيارى كُل إظلام مقيت) فقد عانى ويلات النفى عن وطنه واستبسل مجاهداً ، صابراً ، متجلداً لعل انتظاره للسلام فى منفاه يؤتى ثماره ، غير أن الموت دون هذا الانتظار إن المتصفح لشعره يجد هذه الدوال وما يدور فى سياقها كانت الأكثر استخداماً عند الشاعر وبخاصة فى موقف المدح . كما يجد ألفاظاً أخرى أكثر من استخدامها تضاف إلى معجمه الشعرى مثل :

ثنائية النور والظلام

فهى من الدوال اللافتة للنظر فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى التى ارتبطت بدوال الفلك السابق ذكرها وهى ثنائية ممتدة فى دوواوين الشاعر الثلاث وتختلف معانيهما باختلاف السياق ، ففى قصيدته (إلى متى الصبر يطيق ؟!) ينعي من يهجرون أرض الوطن فيصيبهم الغرق يقول :-

أطاعوا الليل ليس يليه فجر ولا يبدو بظلمته بريق
قد ابتلعوا ببطن النون غرقى وما فى اليم كان لهم غريق
---------- ----------
من الظلمات يُنقذُ من تواروا ليسعدهم من البشرى شروق[٢]

وكأننا إزاء حادثة العبارة الأليمة التى وقعت قبل سنوات ، فمن يهجر الوطن (أطاع الليل) لا يأمل فى (فجر) يليه ولا يبدو ثمة ضوء ينقذهم (ليسعدهم من البشرى شروق) هذا التعبير الموحى كان فى صورة متكاملة الأبعاد وظف الشاعر فيها هذه الثنائية ليعمق الإحساس بهول الحادثة .

وفى سياق آخر تبدو ثنائية النور والظلام فى قصيدة (مسيحيو البلاد ومسلموها) حيث ينكر على من يبعث الفتنة بين المسلمين والمسيحين بأنهم يقوضون أركان الوطن ، ويمدح من يعترض هذه الفتنة ليكون السلام الاجتماعى ، فيقول :

---

[١]) نفسه ص ١٢٨ .

[٢]) الديوان جـ١ ص ١٦٩ .

وفى الآفاق نور منوريهم إذا فى الأرض عاث مظلموها[١]

فأحباب الوطن منهم (نور) يسرى (فى الآفاق) ، ومن يعبثون بوحدته الوطنية (مظلموها) يعيثون فى الأرض فساداً .

وفى هجاء (مجلس الأمن) وما يتخذه من قرارات يقول الشاعر فى قصيدته (حرب العاشر من رمضان) : –

أأغنى مجلساً للأمن ستا من السنوات تنتزع انتزاعا

مضت ليلاً فليس لها نهارٌ ولا نجمٌ يلوحُ لها التماعا[٢]

فالسنوات الست التى أعقبت هزيمتنا عام ١٩٦٧م ووعود مجلس الأمن بعودة الوطن مضت (ليلاً ، فليس لها نهار – ولا نجم ...) ثم كان نصر رمضان عام ١٩٧٣م ماحياً لتلك الظلمة .

كما نرى ثنائية النور والظلام فى معرض مدحه (للملك خالد) بعد أن بويع خلفا للشهيد (الملك فيصل بن عبد العزيز) – رحمه الله – فى قصيدة (فى سمع دنيانا) يقول :

الليل فاجأها فأشرق خالد خلفا لفيصل بالنهار الثانى[٣]

ويكثر استخدام الشاعر لهذه الثنائية فى شعره الوجدانى ففى الجزأين الثانى والثالث من ديوانه وبخاصة فى مدح الله ورسوله وآل البيت والرسالة الإسلامية الهادية ؛ التى أخرجت الناس من دياجى الظلام إلى نور الإسلام الهادى ، استعان الشاعر بهذه الثنائية ووظفها بشكل رائع كذلك قوله فى قصيدة (من دم كل عين دمعها جاري) :

هو المربي فقد كانت رسالتُه للخير خاتمةً فى خير أنوار

ألا ترى كُلَّ عينٍ نحوه اتجهت يَمدُّها بشعاع من هدىً ساري

على اتساع المدى فى جرفه الهاري[١]

---

[١]) نفسه ص ١٨٧ .

[٢]) نفسه ص ٢٣٤ .

[٣]) نفسه ص ٢٥٥ .

جاءوا إلى النور مُذ ضاق الظلام بهم

فالرسول ﷺ جاءت رسالته (خاتمةً فى خير أنوار) التف الناس من حوله وتطلعوا إلى هدايته ﷺ (يمدها بشعاع من هدى ساري) فجاءوا إلى (النور) ﷺ بعد أن أطبق (ظلام) الجهل عليهم وكاد يقضى عليهم ويهلكهم ليخرجهم من الظلمات إلى نور الحق . ومن قصيدة (مدحنا ما مدحنا ما استطعنا) يمدح الرسول ﷺ وآل البيت قائلاً :

وحـــبُّ محمـــدٍ والآلِ حُـــبٌّ يُغـــذينا ومـــا منـــه شـــبعنا
دخلنا فيه والدنيا ظلام فأشرق نورهم لمّا جزعنا[٢]

كما وظف ثنائية النور والظلام كذلك للتعبير عن حالى الحر والأسير فيقول فى قصيدة (كيف أثني على الله ؟!) :

صـباحٌ بـه البُشـرى تَبَسَّـم ثَغرهـا لقـومٍ وقـومٌ فـى الغيابـة والأسـر
رمتهم صروفُ الدهر فى ظلمة الأسى وحـولهم الأضـواء مفرحـة البَهـر
مـع الليـل فـى ضـوء النهـار بحبسـهم وشـمسُ مـن اسـتغنوا تـألق فـى الظُّهْر
حبيس الأسى الأضواء تؤتيه حسرةً كما تُحزن الأعمى مصابيح من يسري[٣]

ففى معرض ثنائه على الله عز وجل يشكر له نعمة الحرية ، مقارناً بين حاله ومن متعه الله بنعمتها بأنهم (حولهم الأضواء مفرحة) وبين حال الأسير (منهم صروف الدهر فى ظلمة الأسى) فهم فى ليل دائم لا ينقضى (مع الليل فى ضوء النهار بحبسهم) وغيرهم من الأحرار فى نهار (وشمس من استغنوا تألق فى الظهر). ثم يأتى بتشبيه تمثيلى رائع حيث يقول عن الأسير فيه (حبيس الأسى) ، (الأضواء تؤتيه حسرة) فيمثله بصورة أخرى – أعتقد أنه سبق إليها – صورة الأعمى الذى تحزنه مصابيح البصير (كما تحزن الأعمى مصابيح من يسري).

---

[١]) الديوان جـ٢ ص ٦٠ .
[٢]) الديوان جـ٢ ص ٧٢ ، ٧٣ .
[٣]) الديوان جـ٣ ص ٧٩ .

ففى هذه القصيدة اتجه بثنائية النور والظلام اتجاها آخر حيث وظفها ببراعة فى حديثه عن الأسير فى ظلمة الأسر ، والحر فى ضوء النهار ، إنه بهذه الوسيلة يحاول الإقناع والمتعة والتأثير فى الملتقى فهذه هى وظيفة الشعر ، يقول حازم القرطاجنى فى تعريفه للشعر " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغتراب . فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوّى انفعالها وتأثيرها [١]

فإذا كان للتشبيه أثره فى النص فلا شك أنه يورد للنفس متعة ، " فانضمام شىء حسن إلى حسن مثله يضاعف من روعتهما وبهائهما ، ويولد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفرداً قبل هذا الازدواج " [٢] ومن ثم تبدو ألفاظ أخرى تمثل تحولا فى الأسلوب الشعرى عمّا هو مألوف وتوافق عليه الشعراء ، وتمثل نمطاً أسلوبيا خاصا بالشاعر محمود عبد العاطى ، مثل :

ألفاظ الخمر

الخمر فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى يستخدمها بانتزاع دوالها لإكسابها دوال أخرى ، وتعد دوال المعجم الإسلامى أكثرها تداخلا ، فها هو ذا يصف حال الشهيد فى خروج عن المألوف فى شعر الخمريات ، فيقول فى قصيدته " شعر عربى فى كامب ديفيد " :

ويحـــن شـــوقاً للشـــهادة ثانيـــاً بـــل عاشـــراً أو دون حصـــرِ للعـــدد
دون التفـــات للمنيـــة كأسُـــها مُـــرٌ ولكـــن يُـــورثُ العـــيشَ الرَّغـــد

---

[١]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجنى – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – تونس – دار الكتب الشرقية ١٩٦٦م ص ٧١ .

[٢]) الأسلوب – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – طبعة ٧ سنة ١٩٧٦م ص ١٢١ .

بـــالحور والولـــدان طـــوعَ إشـــارةٍ تبـدو بإصـبعه لهـم مـن طـرف يـد
دارت مـن الـذهب الكـؤوس شموسـها جَمـرٌ بصـافٍ مـن مشـارقها اتقـد
العـــين يـــدعوها إليـــه بنظـــرةٍ حُســنُ الحَبــاب وقــد تــراءى كالزبــد
لا غـولَ فيهـا وهـى تَسـقِي مَـنْ علـى ظمـأ يَعُـبُّ ازداد أو هـو لـم يـزد
عـين مـن الحُـورِ الحسـانِ يردنهـا وعيـونهن يَـزدْنَ نشـوة مـن يـرد
أَفَبعْدَ هذا للشهيد تطَلُّعٌ لمتاع دنيا لن يعودَ وقد نَفَد ؟![1]

ففى صور متتابعة ، يصور الشاعر حال الشهيد مستخدماً مفردات الخمر وما يدور فى سياقها ، فالمنية (كأسها مرٌ .. لكن يورث العيش الرغد) ونشوتها تتحقق للشهيد فى آخرته حيث

(الحور والولدان طوعَ إشارةٍ تبدو بإصبعه لهم من طرف يد)

والبيت مستمد من قوله تعالى " يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ " [2] وقوله تعالى " وَحُورٌ عِينٌ {٢٣} كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ " [3]

ثم يرى صفاء الكؤوس من ذهب الشروق (دارت من الذهب الكؤوس) – (بصاف من مشارقها) ويتراءى (حسن الحباب) (كالزبد) ثم نرى مرة أخرى تداخل دوال المعجم الإسلامى مع دوال الخمر فيصفها بقوله (لا غول فيها .....) فقد استمد المعنى من قوله تعالى " يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ " [4]

ويستعير من أوصاف الخمر (النشوة) ولكن من (عين الحور الحسان) فما يتحصل للشهيد هو اللذة الباقية له فى الآخرة . فالعلاقات الشعرية لدوال الخمر عند الشاعر تتناقض مع العلاقات الواقعية لها فاللذة تتحصل للشهيد من إقباله على الشهادة

[1]) الديوان جـ١ ص ٢٧٠ .
[2]) سورة الواقعة الآية رقم ١٧ .
[3]) سورة الواقعة الآية رقم ٢٢ ، ٢٣ .
[4]) سورة الطور الآية رقم ٢٣ .

، ومن ثم تكون شهادته من أسباب اللذة التى لا تتحصل له إلا بها. وبراعة الشاعر تبدو فى تداخل الدوال الإسلامية مع دوال الخمر والغزل فى خروج عن مألوف الشعر .

ونراه كذلك يوظف دوال الخمر لتصوير حال الأحياء فى الدنيا فيقول من قصيدة (فى المصطفى ﷺ) :

فكأنَّ الأحياءَ شَرْبٌ سُكارى حول دِنٍّ قد انتشوا من شرابه

تُبْعِثُ الكأسُ من لَدُنهُ عجوزاً تَوَّجَ الشَّيبُ رأسها بحبابه

شاحباً لونُها عن الأوائل تُملي عِظَةَالعقلِ وهى من سُلاّبه

وَيْحَهَا كم غَوَى بها من رآها فى يَدَي فاتَن الرَّوَا خلابه

تُظهرُ الحُبَّ وهى منه هواءٌ ذاتُ غَدرٍ قد صُرِّفت فى ذِئابِه[1]

فالناس فى هذه الحياة (شرب سكارى – حول دن انتشوا من شرابه) والحياة فى حقيقتها (عجوز) وشيب رأسها (حباب) الخمر ، ولأن الناس اغتروا بها فلم تظهر لهم حقيقتها لأنهم (سكارى)،فقد سلبت عقولهم بظاهرها الذى يوحى بأنها حكيمة (تُملي عظة العقل) وهى فى الحقيقة (من سُلابه) وهى (تظهر الحب ، وهى منه هواء – ذات غدر) .

واستدعاء دوال الخمر على هذا النحو فى هذه الأبيات يدلل بها على اغترار الناس بالحياة ، ووقوعهم فى شركها ، وذلك فى صورة متنامية تبدو جديدة ، فالصورة (ضرب من إدراك التماثل بين المختلفات أو الاختلاف بين التماثلات . وهى تربط العناصر المتباعدة أو المتنوعة وتشف عن حيوية العقل أو إلهاماته وإضافاته ، وتعبَّر فى الوقت ذاته عن ملاحظات متنوعة بطريقة متميزة من التحليل والبيان المباشر ، وتتجلى الاستعارة بوصفها معرفة خيالية ، وقد تتكشف كما يقول – هو لم – فى أن العقل يقبض على الأفكار الهامة للقصيدة ويوحد بينها ويعدل علاقات الأفكار بعضها ببعض[2] .

[1]) الديوان جـ٢ ص ٥٣ .

[2]) النص الشعرى ومشكلات التفسير د / عاطف جودة نصر ص ١٩٣ .

وفى قصيدة (عمن يغني رسول الله يغنيني) يقول :

يسقى ابتهاجي بحبيَّ كلَّ جارحةٍ كأساً فكأساً عن اللاهين تُلهيني
غِبْنا جميعاً عن الدنيا سُلافتنا لا غولٌ فيها ولا تزيين مفتون
نور اليقين يُساقينا فيصرفُنا عن كلَّ حظٍ من الدنيا بلادين[1]

فقد استخدم الشاعر دوال الخمر وما يتعلق بها (يسقى – كأساً – تلهينى – غبنا – يساقينا) للتعبير عن فرط حبه لرسول الله ﷺ وإيمانه ويقينه بأن الدنيا لا قيمة لها بلا دين ، فالاستعارة فى البيت الأول (يسقى ابتهاجى) يرشحها (كأساً فكأساً ، عن اللاهين تلهينى – غبنا عن الدنيا – لا غول فيها ولا تزيين) .

والاستعارة (نور اليقين يساقينا) يرشحها قوله (فيصرفنا عن كل حظ من الدنيا) كما أن الشاعر وظف أيضا قول الله تعالى فى وصف خمر الآخرة " لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ "[2]

وفى موضع آخر يستخدم هذه الدوال – المفترض أنها فى شعر الخمريات تعبر عن مجلس أنس وفرح – فى عدول عن المألوف فيها إلى معانى الحزن لقرب انتهاء أجله ، ففى قصيدته (سكرة العمر) يقول : –

نهرٌ من الخمر أم ماض من العمر يسقى سكارى..أنا منهم..ولا أدري
هل بات ليلي يسقيني وأسكرُه حتى اكتسى كفناً من حُلَّةِ الفجرِ
راح المغنى على قيثارةٍ كُسِرت كأنَّه لا يبالي صرخة الكسر
منها الأنينُ ومنه الصدى امتزجا فالعينُ والأذنُ عملاقان فى الأسر[3]

ففى مشهد مأساوي حزين يصور رحلة عمره (نهر من الخمر) وكأن الدنيا ألهته عن حقيقة قرب انقضائها ، مستخدماً أسلوب (الاستفهام) التقريرى الدهش والذى يستمر معه فى البيت التالى فيتساءل – وكأنه كان فى غيبوبة سكر أفاق منها – (هل بات ليلي

[1]) الديوان جـ٣ ص ٨٢ .
[2]) سورة الطور الآية رقم ٢٣ .
[3]) الديوان جـ٣ ص ٧٧ .

يسقيني ، وأسكره) ليفجأنا بصورة صادمة حيث الصباح يبدو (كفنا) فى مواءمة بين لونه ولون الصباح وقصد إلى انقضاء عمره بعد مرور ليل حياته ، فنديمه (يسقيني) (وهو يسكره) ثم يصدمنا بمشهد سماعى حيث إن (المغني) ويقصد به نفسه يغني على (قيثارة كسرت) عمره المنقضى ؛ وكأن أنغامها الحزينة ذات الصوت الردىء ما هى إلا أيام عمره المتبقية المصرة على تعذيبه (منها الأنين – ومنه الصدى) اللذان يحدثان أذى نفسى يتمثل فى السمع والبصر (فالعين والأذن عملاقان فى الأسر) لهذا الأنين الحزين .

عبر الشاعر إذاً من خلال ألفاظ الخمر والألفاظ السياقية التى تدور فى فلكها(سكارى – يسقيني – وأسكره – المغنى – القيثارة – ..) عن قرب انتهاء أجله والهم النفسي فى انتظار النهاية . وهذا المعنى يتراءى فى كثير من شعره ولكنّى آثرت التكثيف الكاشف عن الظاهرة .

تبدو إذاً بصمة الشاعر فى هذا الموضوع ، حيث فارق النظام المعهود فى شعر الخمريات " وهى مفارقات تنطوى على انحرافات ومجاذبات بها تحصل السمة الأدبية إذا تقتضى من الشاعر اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها العادية المسطحة إلى خطاب بفضل متعرجاته ونتوآته"[1] فالشاعر له طريقته فى التعبير يخرج بها عن مألوف الشعر كما شاهدنا فى هذا الموضوع والموضوعات السابقة لما تتمتع به لغته من مرونة وظفها وامتلك المقدرة الفنية التى مكنته من هذا الأداء المتميز ، " إن ناموس اللغة يسمح بالابتعاد عن القالب الموضوع مما يسمى بالعرف فى الاستعمال ، فتكون الطاقة الإنشائية متولدة عما توقعه نظام اللغة من اضطراب يصبح هو نفسه نظاماً جديداً، فالسمة الإنشائية هى إذاً حصيلة المفارقات

[1]) مدخل إلى النقد الحديث – د عبد السلام المسدى – منشور ضمن أعمال ندوة اللسانيات واللغة العربية – تونس – سلسلة اللسانيات ٤ ص ٢١١ وانظر :البلاغة والأسلوبية – د محمد عبد المطلب . – ط الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨٤م ص ١٩٨ وما بعدها

التى نلاحظها بين نظام التركيب اللغوى للخطاب الأدبى وغيره من الأنظمة اللغوية "[١]

فقد أتاحت اللغة بثرائها الدلالى له معيناً نهل منه فتميز الأداء " فالشعر تأمل فى اللغة باللغة عن طريق الانتهاك المؤقت والمفيد فائدة طارئة هذا أحياناً ، وهو كذلك بناء عن طريق استغلال الممكنات الفاعلة فى اللغة ، أو فى العرف الأدبى وتوظيفها فنياً "[٢]

ألفاظ أخرى فى معجمه الشعرى

نلمح عند الشاعر محمود عبد العاطى دوال أخرى هيمنت على شعره ممتزجة بدوال المعجم الإسلامى كثنائية (الوحدة الوطنية والعروبة) (الحياة والموت) و (الزمان والدهر) و (مجلس الأمن والفيتو) و (الظلم والظالمين)، واستخدامه بكثرة (للمصادر المائية) [٣] و (النار)[٤] و (أيادي الظلم) و (شريعة الغاب) و (الصبر) و (التجافى عن المضاجع لقيام الليل) و (المنى) و (الهدى) و (الكون) و (تحكيم شرع الله) و (الشكوى) و (الجهاد) و (الاستشهاد) و (الحرمان) و (التحول عن متاع الدنيا)

واعتقد أن محصول المادة اللغوية عند الشاعر يصلح لبناء منهج مجدد مختلف كل الاختلاف عن مناهج غيره من الشعراء السابقين واللاحقين لأن له سمات أسلوبية خاصة " إن الأسلوب سمات لغوية محددة هى قيمة أسلوبية تعتمد على طبيعة النص من ناحية والغرض الذى يحتويه من ناحية أخرى مع ارتباط ذلك كله بالحال والمقام

---

[١]) مدخل إلى النقد الحديث – د عبد السلام المسدى، المصدر السابق .

[٢]) العدول أسلوب تراثى فى نقد الشعر – د مصطفى السعدنى – منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٤٠٩ هـ ص ٣٠ .

[٣]) انظر التصوير البيانى فى ديوان الشريف محمود عبد العاطى جـ٢ دراسة بيانية نقدية – د / رفعت على محمد سيد ص ١٠ وما بعدها .

[٤]) التصوير البيانى ص ٦٢ .

اللذان يمثلان البعدين الزمانى والمكانى للصياغة . فالأسلوب كتكوين عقلى يخرج فى صورة مادية مكونة من ألفاظ لها نسق خاص تؤدى معنى متكاملاً تتمثل فى الذهن ، ثم يرمز لها باللفظ اللائق بها " [١]

يبدو إذاً أسلوب ولغة خاصة بالشاعر استخدمها فى سياقات معبرة عن شخصية متميزة فـ " الأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة فى التفكير والشعور ، وفى نقل هذا التفكير وهذا الشعور فى صورة لغوية خاصة ، وأن الأسلوب يكون جيداً بحسب درجة نجاحه فى نقل ذلك للآخرين ، ويترتب على ذلك أن تقليد الكتاب فى أساليبهم – إذا أمكن ذلك – لا يحدث مطلقاً فى عمل إبداعى مبتكر ؛ لأن المقلد إنما يعرض عندئذ شخصية أخرى ، ولا يمكن فى هذه الحالة أن يكون له أسلوبه الخاص . فالكتاب لا يتكررون ، وإنما هم أفراد متميزون . وكذلك الأسلوب ، خاصية فردية متميزة "[٢]

ومن ثمّ يبدو سؤال ملح ،هل كانت بنية القصيدة عند الشاعر إبداعاً مطلقاً ، بحيث لا يظهر أى تأثر بالثقافات الإبداعية الأخرى ؟ !!

فالمتفق عليه فى عالم الشعر أن كل شاعر له خصوصيته فى الأداء الإبداعى ومن المتفق عليه أيضاً أن الشاعر ليس مخترعاً مطلقاً لأعماله الفنية ؛ بل يستمد من روافد ثقافاته المتعددة معيناً لا ينضب من الموروث الثقافى الإنسانى ، فيستطيع من خلاله الانتقاء بالقدر الذى يسمح له بالتفرد والتميز .

وقد سبق وبينت تأثير الثقافة الإسلامية فى نفس الشاعر ؛ بحيث امتزجت بكيانه امتزاجاً كاملاً مؤثراً بعمق فى تجربته الشعريه ، وكيف استمد من القرآن الكريم والأحاديث النبوية القدر الكبير ، وأودع ألفاظهم ومعانيهم شعره فأصبحت بنية أساسية

---

[١]) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة – التكوين البديعى – د محمد عبد المطلب ط بدون – سنة ١٩٨٨ ص ٨ ، ٩ .

[٢]) الأدب وفنونه – دراسة ونقد – د / عز الدين إسماعيل – ط دار الفكر العربى سنة ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ص ٢٢ .

فى شعره كماً وكيفاً ، فأكسبته سمتاً متميزاً فى الأداء . غير أننا لا ننكر وجود علاقات تناصية مع إبداعات أخرى سأحاول تكثيفها فيما يلى :

الفصل الثالث

العلاقات التناصية

نظرية التناص هى من نظريات ما بعد الحداثة ، فقد ولدت فى أحضان البنيوية ثم تحولت عنها – وذلك لانغلاق البنيوية على النص وعزله عن أية مداخلات غير لغوية – إلى ما بعد البنيوية فى انفتاحها على سائر العناصر الأخرى المشكلة للنصوص الأدبية .

وأول من استخدم هذا المصطلح – التناص – جوليا كرتسيفا ، حيث أكسبته مدلولاً محدداً يتعرف به (النص) نفسه تقول " يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى ؛ أى عملية تناص Intertextuality ففى فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى ، مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر ونقضه " [١]

وقد رصد حركاتها التاريخية ليون سمُفل فى بحثه الذى يحمل عنوان (التناصية)[٢] .

وقد رأى د / عبد الله الغذامى ، أن (رولان بارت) يظل له أكبر الأثر فى موضوع التناصية ، فكان من رواد البنوية السيمولجية ، حيث كانت أبحاثه فى ضوئها سنة ١٩٦٤ ، ثم تحول إلى البنوية التشريحية فى كتابه (الكتابة فى درجة (الصفر) سنة ١٩٧٠ فصار رائداً لها ، ثم أصبح رائداً للتناص فى كتابه (لذة النص) الذى ظهر ١٩٧٣ [٣]

ورولان بارت يرى " أن النص متفتح على دلالات متعددة ، ومكونات مؤثرة ، وإشارات وأصداء لغات أخرى وثقافات عديدة ، تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالى"[٤]

---

[١]) بلاغة الخطاب وعلم النص – د صلاح فضل – عالم المعرفة – الكويت ص ٢٢٩ .

[٢]) التناصية – ليون سمُفل ضمن دراسات فى النص والتناصية – ترجمة د . محمد خير البقاعى ، مركز الإنماء الحضارى – حلب – سنة ١٩٨٨ .

[٣]) الخطيئة والتكفير ، د . عبد الله محمد الغذامى – النادى الأدبى الثقافى – جدة السعودية – ١٩٨٥م ص ٦٤ – ٧٤ .

[٤]) علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات – دسعيد حسن بحيرى الأنجلو المصرية – ط١ ص ١١١

والتشريحية وهى من المراحل التى مر بها مصطلح التناص – " تعمل من داخل النص لتبحث عن الأثر ، وحين نتأمل مفهوم الأثر ندرك أنه مفهوم جمالي يحصله القارىء بوساطة عناصر البنية النصية وشفراتها وسبق إليه ابن طباطبا، ثم قُنن بما يشبه التناصية فى نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجانى فهى قائمة على تضافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيداً عن قيد المدلولات " كما أحسبه سحر البيان الذى أشار إليه الحديث النبوى[١] " إن من البيان لسحراً"[٢]

وعلى كل حال فإننى اكتفى بهذه الإشارات حول المصطلح ، فإن ما يهمنا فى هذا البحث ، هو بيان الأثر الناتج عن امتزاج ثقافة الشاعر بنصوصه وكانت الثقافة الدينية واضحة بجلاء فى ديوانه [٣] ولعل مطولته (فى المصطفى ﷺ) والتى تبلغ عدد أبياتها مائتين وسبعة أبيات ، من النماذج الدالة فى هذا الموضوع؛ حيث اهتم فيها بسيرة الرسول ﷺ ، وقد سبقه فى نظم هذه السيرة العطرة عدد من كبار الشعراء من أمثال " محمود سامى البارودى " و " أحمد محرم " و " أحمد شوقى " وغيرهم ، واحتذى فى نظمها حذو " بردة البوصيرى " وبخاصة فى الوزن والقافية والبناء التقليدى الموروث ، مع احتفاظ كل قصيدة بخصوصيتها الأسلوبية والفنية والفكرية[٤]

---

[١]) انظر الخطيئة والتكفير ص ٥٣ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ٣١٧ ، ودلائل الإعجاز ص ٨١ – ٨٩ و ١٠٦ ومنهاج البلغاء ١٢٤ . والغذامى تجاهل مفهوم الأثر عند ابن طباطبا فى كتابه – عيار الشعر – تحقيق د / محمد زغلول سلام – منشأة المعارف الاسكندرية – مصر سنة ١٩٨٠م ص ٢٩ . كما رصد د/ محمد عبد المطلب فى كتابه قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى – الشركة العربية المصرية للنشر ، ومكتبة لبنان ناشرون بيروت سنة ١٩٩٥م وخص الفصل الرابع من ص ١٣٦ – ١٩٣ بهذا الموضوع .

[٢]) الجامع الصغير من حديث البشير النذير ٣٣١/١ – حديث رقم ٣٤٥٨ جمعه الإمام السيوطى – حققه محمد محى الدين عبد الحميد – دار خدمات القرآن

[٣]) انظر الفصل الثانى – المبحث الأول الألفاظ الإسلامية فى هذا البحث .

[٤]) انظر : دراسة الجزء الثانى من الديوان د / مها محمد زكى يسن خضر ص ١ وما بعدها. والقصائد الإسلامية الطوال فى العصر الحديث قراءة ونصوص – دار الاعتصام – القاهرة .

كما كانت لثقافته التاريخية دورها ، حيث استدعى كثيراً من أحداثها فى قصائده مثل قصيدة " ما زلت كالغار " حيث تذكر حادثة الغار من التراث الإسلامى ، ووقائع حربية كما فى قصيدته " رفعت لواءك كربلاء " وفيها أحداث مرت بالإمام الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما ، وكذلك ما أتى به الشاعر فى قصائد المناسبات مثل قصيدة (الإسراء والمعراج) و (ليلة النصف من شعبان) و (القدر ليلته عبادة) . و(قصيدة نهج البردة) وقد استدعى فيها أيضاً حادثة الإسراء والمعراج حيث يقول :

صلَّيت فى الحرم الموصول بالحرم أم كُنت فى كَظمِ ما تخفيه من ألم
لازالت (القدس) من (أم القرى) ولها لحكمة خَفيت من أبلغ الحكم
يوم بوجه رسول الله مشرقه يوم يرفرفُ فوق الدهر كالعلم
تراه مكة نحو القدس متجهاً كأنَّه قُبَلةٌ من ثغر مبتسم [1]

وقد يستدعى الشاعر وقائع حربية من العصر الحديث لتتناص مع شعره ، وهذا النهج استخدمه فى كثير من قصائده من مثل قصيدة (فولجوجراد وبورسعيد) فى مقارنة بين ما حدث فى فولجوجراد وأحداث عام ١٩٥٦ فى بورسعيد حيث سجلها شعراً فقال :

فولجوجراد[2] وبورسعيد بشراهما كسرُ القُيود
والكون يروي عنهما قصص البطولة للخلود
لهما غراسُ المجد في حُرَّيةٍ ... وله الحصيد

وفى نفس القصيدة يستدعي ما حدث فى الكنغو من ثورة لشعبها ضد المستعمر يقول : –

سل نكبة الكنغو بمن بسطوا لها شتى الوعود
عن ثورة الشعب التي بالنار تُطفأ والحديد
يُصليهما مستعمر طاغٍ فيأسرُ أو يُبيد [1]

[1]) الديوان جـ ٢ ص ١٢٠ وما بعدها .

[2]) منطقة فى جنوب روسيا ، وهى موطنٍ للشيشان انتصرت على الجيش النازى عام ١٩٤٣م الديوان جـ١ ص ١١٠ .

كما كان للمحصول التراكمي لثقافته الشعرية أثر فى شعره ، فنلمح أثر الشاعر أحمد شوقى فى قصائده ، حيث يقول الشاعر محمود عبد العاطى فى قصيدته (رمضان أقبل) : –

طـولٌ مـن السـهرات يُهلـكُ منحُـه مهجـاً مـن الأسـماع والأحـداقِ

بلقاء عند العيد قولُ سفيههم رمضانُ وَلىَّ هاتها ياساقي[٢]

نفس التعبير نجده عن الشاعر أحمد شوقى حيث يقول : –

رمضان ولىّ هاتها يا ساقي مشتاقةُ تسعى إلى مشتاقِ[٣]

ويقول الشاعر أيضاً فى قصيدته (الإمام الشاب) : –

من القرآن فى القربى طمعنا وقد قبلت مودتنا مهور[٤]

فمحبته للقرآن الكريم استدعت دلالة (المهر) الذى يقدم للعروس وهى طقوس الزواج ، لزيادة المحبة . والشاعر هنا قد استمد قول شوقى فى همزيته : –

لـى فـى مـديحك يـا رسـول عـرائس تـيمن فيـك وشـاقهن جـلاء

هن الحسان فإن قبلت تكرما فمهورهن شفاعة حسناء

ويقول الشاعر فى قصيدة بعنوان (أحضان عملاق) :

ما من سلامٍ دُون صدقٍ يُبتغى فأساس ما يحمي الحمى الأخلاق[٥]

من قول الشاعر أحمد شوقى : –

إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وعن انحدار الأخلاق والقيم وبخاصة فى الاحتفالات الدينية والوطنية يقول الشاعر من قصيدة " رمضان أقبل "

---

[١]) نفسه

[٢]) الديوان جـ٢ ص ١٤٣ .

[٣]) الأعمال الشعرية الكاملة – أحمد شوقى – دار العودة – بيروت جـ٢ ص ٧٧ .

[٤]) الديوان جـ٢ ص ٧٥ .

[٥]) الديوان جـ١ ص ٢١٧ .

الحفل ذكرى مولد الورع التقى ي تَرى العيونُ مصارعَ الأخلاق[١]

فمظاهر الاحتفالات تبدو بدعاً خارجة عن شرع الله ، هذه الصورة فيها تناص من الشاعر أحمد محرم ، فى وصفه للقناطر الخيرية :

أهي القناطر فى بديع جمالها أم تلك بعض مقابر الأخلاق

كما أمدت روافد الشعر القديم له بعض الصور والمعاني من إبداع شعراء سبقوه، نراها فى ديوانه وبخاصة من الشاعر المتنبى ؛ فمن قصيدة " تحية شاعر من طوخ يهجو من يخونون أوطانهم ، فيقول :

يرون خيانة الأوطان أشهى من الشرف الرفيع .. إليه نودوا[٢]

فيها تناص من قول المتنبي : –

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

ويقول الشاعر فى قصيدته (فى المصطفى ﷺ) :

عندها نرفع الأكفَّ ونمضي فى خُشوعِ العُشَّاقِ نحو رِحابِه

وتُباهي خُدودُنا ما سِواهَا حين يحلو التَّمريغ فى أعتابه[٣]

وهو متناص وأفضل من بيت المتنبي الذى يقول فيه : –

خيرُ أعضائِنا الرءوس ولكن فضلتها بقصدك الأقدام

فكلاهما له رؤيته فى المدح " وفى كلا الصورتين قلب للحقائق ، وتغيير للصورة المرسومة فى الأذهان ، وكل من الشاعرِين حدد ببراعة سر هذا التفاضل ، وسبب ذلك التباهي فالمتنبي بيَّن أن سر تفضيله الأقدام التى تطأ التراب على الرؤوس التى تعانق السحاب ؛ هو قصدٍ الممدوح ، فذلك القصد وحده كفيل بجعل الوضيع رفيعاً والذليل عزيزاً .

وشاعرنا أبان أن سبب ذلك التباهى هو التمرغ فى أعتاب الممدوح .

---

[١]) نفسه .

[٢]) نفسه ص ١١٩ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٤٥ .

المتنبي اكتفى بمجرد القصد ، وشاعرنا جعل الخدود تتمرغ فى تراب أعتاب الحبيب ، بل إن هذا التمريغ مما يحلو ويَعذب للمحب العاشق ، فلهذا السبب أبلغ فى التفضيل ، وأنسب لمقام المدح ، وأعمق فى التصوير ، كما أن المتنبي لم يستطع أن يمزج صورته بنوع من الخيال ، ليُنسينَا به ما فى الصورة من مبالغة.

أما شاعرنا فقد نسب التباهى للخدود ، فجسد بذلك المعنويات وخلق الحياة على ما لا حياة له ، فصار فاقد الحياة حياً متحركاً يعقل ويميز ويتباهى على ما سواه، لأنه أدرك سر مزيته ، فأنسانا بحديث التباهى عن تلك الصورة المبالغة وجعلنا نتقبلها ونُقِر بها ونسلم لها ، فهو قد ألقى على الصورة ظلالاً من الخفاء وبعثها حية ناضرة ممتعة ، تحمل بين جنباتها الإقناع والامتاع .

وهذا التصوير لا يأتى إلا من نفس غنية بالمواهب ورقة المشاعر والأحاسيس ولا نبالغ إذا قلنا إن صورة شاعرنا موغلة فى العمق والروحية ، بقدر إيغال صورة المتنبي فى السطحية والحسية ، ويرجع ذلك إلى اختلاف الغرض والممدوح فى كلتا الصورتين " [1]

وأرى كذلك أن سطحية الصورة عند المتنبي سببها ما كانت عليه نفسه من كبرياء جعلت صورته عند هذا الحد ، أما شاعرنا فصورته تدل على نفس متواضعة كريمة اشتد فى قلبها الحب فخرجت بهذا الزخم من الأحاسيس والمشاعر الجياشة التى وصلت إلى حد المبالغة المقبولة . ومن الصور التى ساقها شاعرنا احتفالاً بغرة العام الهجرى فى قصيدته (هلال العام) يقول :

هـــلالُ العـــام أعيُنـــهُ ســـهامُ وحـــظٌ أخٍ لـــه مِنَّـــا كَـــلامُ

له ناب يُكشَّر عنه .. لكن نراه كأنّه منه ابتسامُ[2]

والتناص فى البيت الثانى من بيت المتنبي الشهير الذى يقول فيه : –

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم

[1]) التصوير البيانى فى ديوان الشريف محمود عبد العاطى جـ٢ – د/رفعت على محمد سيد ص ٨١ ، ٨٢ .

[2]) الديوان جـ٢ ص ١٠٤ .

ويبدو أن الشاعر أطال التحاور مع الشعراء القدامى واستقرت إبداعاتهم فى اللاوعى عنده ، ويحضرنى قول ابن طباطبات ٣٢٢ هـ حيث كان له قصب السبق فى هذا الموضوع حيث قال : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص " [١] وذلك على أسس معيارية قوامها أن الشاعر دائماً فى حالة حوار مع الشعراء السابقين " لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له " [٢]

وكما اهتم الشاعر بإبداعات المتنبي ، اهتم كذلك بشعراء آخرين من أمثال أبى تمام ، يبدو ذلك جلياً فى عدة قصائد منها قصيدة "رفعت لواءك كربلاء " حيث يقول :

إن الذى سفكوه ليس دما ولـ كن فوق روضك كان ورداً أحمرا[٣]

وشبيه ذلك قول أبى تمام : –

تردى ثياب الموت حمرا فما دجى لها الليل إلا وهى من سندس خضر

وفى مدح الرسول ﷺ يقول : –

ربّ إنى أحبُّه لا تذرني فى لظى الشوقِ ناتياً عن جنابه[٤]

مستمد من قول (ابن الفارض) ولكن فى العشق الإلهى :

زدنى بفرط الحب فيك تحيرا وارحم حشا بلظى هواك تسعرا

مما سبق يتبين أن الشاعر قدّم منتجاً أدبياً إبداعياً لم يخل بناؤه اللغوى من ارتشاف لجماليات الإبداع لدى شعراء سبقوه سواء أكان ذلك بوعى أم بغير وعى، يقول حازم القرطاجنى : – " إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء العبارات التى

---

[١]) عيار الشعر – ابن طباطبا العلوى – ت د/محمد زغلول سلام ص ٢٧ – ٣٠ و ٥٩ وما بعدها .

[٢]) عيار الشعر – ابن طباطبا العلوى – ص ٥٨ .

[٣]) الديوان جـ٢ ص ٧٨ .

[٤]) نفسه ص ٤٦ .

هى الألفاظ الدالة على أجزاء المعانى المحتاج إليها " [١] و " يظل النص الأول هو الغائب والمسبق ، ويمثل فى نفس الوقت شفرة خاصة يفهم من خلالها النص " [٢]

[١]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجنى تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخواجة – دار الغرب الإسلامى – بيروت – لبنان ١٩٨١م ص ١١٩ .

[٢]) طراز التوشيح بين الانحراف والتناص – د/صلاح فضل – ص ٩٤١ .

الفصل الرابع

آليات الصياغة الشعرية

إن أول ما يسترعى انتباه القارئ فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى ، تلك الآلية التى ألزم نفسه بها فى أكثر قصائده ، ألا وهى " التشجير " كما أطلق عليها النقاد بعد ما انتشرت فى عصور الصنعة ، وتسمى أيضاً " بالتطريز " ويعتمد أصحاب تلك الطريقة على تأليف أبياتهم على حروف عنوان القصيدة مثلاً ، أو اسم من الأسماء ، واعتمد شاعرنا عدة طرق لبناء قصيدته معتمداً على هذا اللون البديعى وأسماه " اللزوميات الجديدة " وذلك بأن يعتمد فى بناء قصيدته على البيت الأول من القصيدة ، فإذا ما لم تكتمل الدفقة الشعورية حول الموضوع الذى شرع بناء قصيدته عليه ، أكمل القصيدة على حروف اسمه م ح م و د – ع ب د – ا ل ع ا ط ي – واسم بلدته ط و خ ومحافظته ا ل ق ل ي و ب ي ة .

أو أن يكون بناء القصيدة قائماً على اسم له صلة بموضوعها كما فى قصيدة " كبار الأماني " [١] ليتكون اسم " كمال الدين " و " أحمد نجيب هاشم " و " أمجد الطرابلسي " أو يستخدم أسماء أصدقاء له ليتكون اسمهم بجمع الحرف الأول من كل بيت ، كما فى قصيدة " يد الأخلاق " [٢] و " العائد بالنور من الحج والزيارة"[٣] أو (أن يستخدم هذه الطريقة لتمثل رسالة كما فى قصائده إلى " خرتشوف " أو يعتمد عنوان القصيدة كقصيدته " سكن الشعوب سكندري الدار " وقصيدة " قناتنا حياتنا ")[٤] حيث

---

[١]) الديوان جـ١ ص ٨١ .

[٢]) المصدر السابق : ص ٥٥ .

[٣]) نفسه ص ٧٣ .

[٤]) الديوان جـ١ ص ١٧٠ ، ٨٩ ، ٧٦ .

كان عنوانها بيتين من الشعر ، وبهذه الطريقة اعتمد بناء قصائده ، إلا فيما ندر وأسماها " لزومياتك الجديدة " ، وهى إن دلت على شىء ، فإنما تدل على شاعر قدير تبحر فى اللغة ونهل منها وأودعها بتمكن فى قصائده. ولصعوبة الطريقة التى ألزم نفسه بها ، فضلاً عن التزامه الوزن والقافية – نجده فى أحيان نادرة يتخلى عنها أو يترك فراغاً فى بيت من الأبيات لأن قريحته قد لا تواتيه بلفظ يتناسب مع سياق البيت كما فى قصيدته " تاج يمس " [١] وقصيدته " إلى متى الصبر يطيق " [٢] وقد يترك الفراغ لأكثر من بيت كما فى قصيدة " بيروت أيام احتراقك سود " [٣] وعلى كل حال فإن هذه الطريقة تعد فريدة فى نوعها وبخاصة فى العصر الحديث وإن دلت على شىء ، فإنما تدل على شاعر له قدرة على توظيف الألفاظ بطريقة فائقة بحيث لا تخرج عن سمت الجزالة والقوة والوضوح فى آن واحد .

[١]) الديوان جـ١ ص ١٦٢ .

[٢]) نفسه ص ١٦٩ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٢٨٥ وانظر الدراسة المقدمة فى بدايات الدواوين الثلاثة ل د/مها محمد زكى يسن خضر .

المبحث الأول

توظيف أسماء الأعلام دلالياً

استخدم الشاعر هذا التوظيف بكثرة فى شعره ، وبخاصة فى شعر المدح والرثاء، وقد يبدو " تورية كما فى قوله من قصيدة " أمر الطبيب " [١]

مات الذي هو حين يُسألُ (سابق) ودَواؤه قبلَ اللسانِ مُجيبُ

فقد استثمر اسم الطبيب (سابق) دلالياً فيرى فى هذا البيت أن الدلالة الظاهرة هى السبق و السرعة فى إعطاء الدواء الناجح ، ولكن المعنى البعيد هو المقصود، فكانت فرصة بارعة لتسجيل اسمه فى قصيدته التى رثاه بها .

ومن قصيدته (شهداء الإصلاح) يقول : –

قتلوا صلاح[٢] فأحيوا الإصلاحا فدم الشهيد " حسين " كان مباحا[٣]

فمن خلال التضاد (قتلوا .. ، فأحيوا ..) ، وظف الشاعر اسم صلاح دلالياً فالمعنى القريب هو ذات اسمه الذى استثمر معناه دلالياً ، ثم زاوج بين اسمه والمصدر (الإصلاح) ليعيد إلينا الوعى بتلك الدلالة إلى معجميتها التى قضى عليها التداول العلمى لها ، وفى مزاوجة أخرى ، يستدعى الشاعر الذاكرة التاريخية لحادثة مقتل (الحسين) ﷺ ، ليربط بين دلالة اسم والد المرثى (حسين) وبين حدث رآه الشاعر مماثلاً لمقتل هذا الشهيد .

وفى قصيدته (تحرير سيناء) يستثمر اسم الرئيس (محمد حسنى مبارك) دلالياً عند مدحه فيقول :

عنها سَلِ القُدوة الحُسنى مُحمدُها مباركُ العزمِ تكفيه ثوانيها

---

[١]) الديوان جـ٣ ص ٦١ .

[٢]) صلاح حسين مفجر ثورة كمشيش سنة ١٩٥٢ ضد السخرة وهو صاحب شعار " حركة فلاحى كمشيش وقد اغتيل فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٦٦م الديوان جـ١ ص ١١٦ .

[٣]) نفسه .

هذا الفتى وهو (حُسنى) الحسنيان قوى تُصـــافحان يديـــه كـــلُّ أيـــديها
أرضى بأسوته الحُسنى الشعوب فما من قصة عنه الإفاز راويها[1]

فقد استثمر دلالياً اسم الرئيس (محمد حسنى مبارك) ليعود به إلى دلالته المعجمية لتكسب المديح قوة أخرى ، فاشتق من اسمه (القدوة الحسنى) و (مبارك العزم) وهو (حُسنى الحسنيان) و أسوته الحسنى) ليكسر الألفة الناشئة مع اسمه لتردها إليه دلالته ، فيمدحه بنفسه ، محدثاً نوعاً من الربط بين الممدوح ودلالات اسمه المعجمية ، لينسحب الاسم من كونه دالاً على الذات إلى وصف لهذه الذات . وقد وجدت فى شعره كذلك قصيدة (الدعاء بأسماء الله الحسنى) استثمر فيها أسماء الله الحسنى استثماراً دلالياً بارعاً منها قوله :

وإليـــك (بـــالرحمن) أرجـــو ضـــارعاً بـــي رحمـــة وبكـــل مـــن بـــك آمنـــا
واســم (الـرحيم) بـه الرجـاء لمـا يقـي مـــن كـــل مكـــروه مـــواطن قومنـــا
والسـؤال (بالملـك) امـتلاك رقـاب مـن كفـروا ليخضـع كـل عـاثٍ منعنـا
---------- ----------
واجعـــل لنـــا باســـم (الـــودود) وقايـــة مـن كـل قطـع عنـك واجبـر كسـرنا
واكتب لنا باسم (الودود) ودادَ مَنْ أحببتهم وصِل الوداد بهم لنا[2]

وبهذا المنهج استثمر الشاعر على مدى القصيدة والتى تبلغ حوالى مائة وعشر من الأبيات (أسماء الله الحسنى) توظيفا اشتقاقيا دلالياً ليعود بمعنى الاسم إلى دلالته المعجمية ، وهى إحدى مهام الشعر ؛ وهذا ما ذهب إليه كثير من الأدباء والنقاد، من أمثال رامان سلدن " ومهمة الفن تحديداً هى أن يعيد إلينا الوعى بالأشياء التى أصبحت موضوعات مألوفة لوعينا اليومى المعتاد " [3] وهو موضوع أبدع فيه الشاعر وامتد فى

---

[1]) الديوان جـ١ ص ٢٩٥ .

[2]) المصدر السابق : ٥٠ وما بعدها .

[3]) النظرية الأدبية المعاصرة – رامان سلدن – ترجمة د. جابر عصفور – الهيئة العامة لقصور الثقافة ص ٣٢ .

قصائد كثيرة ، على أنه ينبغى الإشارة إلى أنه قد استخدم أسماء الأعلام وأوردها كما هى مباشرة دون اشتقاق فى عدد من القصائد وبخاصة التى تعنى بتسجيل حدث أو موقف يريد الشاعر تعريفه للقراء.

المبحث الثانى

دلالات التراكيب

يظل المبدع فى حالة جدل مستمر بينه وبين أدواته الشعرية ، يستبقى منها ويحذف ، حتى تتحقق له غايته وخصوصيته فى الأداء ، وقد كان الشاعر محمود عبد العاطى ممن اهتموا بوسائلهم وأدواتهم الشعرية يراجعها ويجعلها تميز عمليته الإبداعية " ولابد من محاولة التفرد عبر اللغة المشتركة ، واللغة قوانين وأصول وتراث ثقافى يحمل موقفامن الكون ، ويعكس علاقات إنسانية معينة وتصنيفاً للأشياء . لذلك فإن الإبداع معركة داخل ساحةاللغة والموروث ، محاولة للقفز بعيداً ، لقسر اللغة على التجدد " [١] وقد اهتم النقاد القدماء بطرائق التعبير وما ينبغى على الأديب اتباعه، فنرى ابن قتيبة يقول : " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يُطل فيُمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد " [٢] .

وفى هذا المعنى يقول القاضى الجرجانى " وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره،وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلْقةَ "[٣]

وقد وصف حازم القرطاجنى هذه العملية بالطبع الفائق ، فيقول : " القوة التى تمكن صاحبها من التمييز بين ضروب المعانى ، والإبداع فى تركيب صورها ، أو الموهبة التى يفوق بها صاحبها غيره ، ويعلو على من سواه ، ويصير بها مبدعاً .... وللأفكار

---

[١]) حركية الإبداع ، دراسات فى الأدب الحديث – د/خالدة سعيد – دار العودة – بيروت سنة ١٩٧٩ م ص ١٣ .

[٢]) الشعر والشعراء – ابن قتيبة – ت أحمد محمد شاكر – دار المعارف سنة ١٩٨٢ م جـ١ ص ١٠٢ .

[٣]) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٦ .

تفاوت فى تصرفها فى ضروب المعانى وضروب تركيبها من جميع هذه الجهات ، ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق" [١] .

كما يذكر القرطاجنى أن حسن تأليف المعانى فى عبارة بديعة إحدى طرق الصنعة الجيدة " فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها ، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل ، وتستقصى بأجزاء العبارات التى هى الألفاظ الدالة على أجزاء المعانى المحتاج إليها " [٢]

ومن ثمّ يبدو للقارئ فى شعر محمود عبد العاطى قدراته الإبداعية فى نظم الكلام فى صياغة محكمة تمنحه طاقات دلالية من خلال تراكيب شكلها من خلال وسائل وأساليب عدة منها : –

أسلوب النداء

وهذا الأسلوب يستخدمه إذا كان المقام مقام خطاب ، وينوعه حسب سياقات مختلفة بحيث يحقق الغاية المقصودة من مثل قوله مادحاً فى قصيدة (أيها النجم):

أيهـــا الـــنجمُ بمرفـــوع الفـــنن لؤلـؤاً فـى الشـعر ذى الوجـه الحسـن
يُقبـــل النيـــلُ عليـــه ســـائلاً قبلـــة مـــن خيـــر وجـــه للـــوطن
هـــذه مصـــر التـــى أرواحنـــا لا تبـــالي وهـــى تفـــديها الـــثمن
أيها النجم تألقت فما فوق ما فُزت به أيد تضن[٣]

وقد يأتى النداء لاستنهاض الهمم والحث على دفع الظلم ، من ذلك قوله من قصيدة " رقصة البعث " :

أيها الشعب ما لظلم زوال قبل أن يُصفع الظلومُ ويطردُ[٤]

---

[١]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – ت محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الشرقية تونس – سنة ١٩٦٦م ص ٣٦ .

[٢]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – ص ١١٩ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ١٦١ .

[٤]) الديوان جـ١، ص ٥٦ .

وقد يأتى النداء ليحمل معنى السخرية كقوله فى قصيدة "حريق المسجد الأقصى":

يـا قـوم شـكراً لليهـود علـى الحريـ ـق دُخانُـه فيـه الشَّـفا للمختنـق

إن النيام استيقظوا ورأوا على لهب الحريق دمَ المجازر كالشفق[١]

وهو خروج عن مألوف الهجاء باستخدام أسلوب النداء ، وفى هذا الإطار اللغوى يدور معناها عند القرطاجنى فى منهاجه ، حينما عقد معلماً أشار فيه إلى ما تأخذه طريقة الجد من طريقة الهزل وأسماه " الإحماض " [٢] فيقول : – " فيجب عند تسامح من طريقته الجد فى الإحماض أن يورد من المعانى اللائقة بذلك مقدار ما يناسب طبع المخاطب " [٣]

وقد يأتى النداء فى سياق آخر ، كأن يكون للدعاء حيث يقول فى قصيدة " ربى .. نعيش وكلنا خطاء "

ربي .. نعيش وكُلنا خطَّاءُ ما فى سواك لمن يَضلُّ رجاءُ[٤]

وقوله من أخرى : –

يا غفور يا غفور أنت تعفو عن كثير[٥]

وقد يستخدم الشاعر النداء لإفراغ قدر من الطاقة الشعورية المعبرة عن شوق عارم وإحساس مرهف تجاه محبوبه ﷺ : –

يا حبيبي وسيدي مُر لروحى ببريق يميط لثم اكتئابه[٦]

ومن الأساليب الأخرى اللافتة فى شعره :

---

[١]) نفسه :ص ١٤١ .

[٢]) من معانى الإحماض فى اللغة : التحول من شىء إلى شىء . يقال تحمض الرجل : أى تحول من شىء إلى شىء .. وكان ابن عباس – رضى الله عنهما – يقول لأصحابه : احمضوا ، فيأخذون فى الأشعار وأيام العرب " انظر لسان العرب ، وأساس البلاغة مادة حمض .

[٣]) منهاج البلغاء – حازم القرطاجنى ص ٣٣٣ .

[٤]) الديوان جـ٣ ص ٩٨ .

[٥]) نفسه ص ١١٢ .

[٦]) الديوان جـ٢ ص ٦٤ .

أسلوب الأمر

وتتنوع دلالته بتنوع السياق ، وقد استخدم كثيراً فى شعره من ذلك قوله يسخر ممن يهجر اللغة العربية ، ويألف غيرها : –

دع عـــرش ســـيدة اللغـــات فـــإن بـــدا عيـبٌ لعينيـك فيـه عِبهـا إنْ تَعـبْ
إن شئت تبني فوق غير أساسها حَاذر فصرحُك فوق رأسك مُنقلبْ[١]

وقد تحمل صيغة الأمر بشارة وحفاوة كقوله :

أبشروا يا وحدويي الأمتين ثورةٌ كبرى استوت عن ثورتين[٢]

وقد تحمل صيغة الأمر معنى الحث والترغيب ، كما فى قوله : –

صـــار الســـلامُ كلامـــاً بـــين قادتـــه وللحقـــائق ســـيلا بـــالأذى انهمـــرا
دعوا العروبة تحميه بثورتها يسلم لكم أمنكم يقظان مقتدرا [٣]

وفى الحث على الثورة واستنهاض الهمم يقول :

كفكف دموعك نهر دجلة فالدموع ماء... ولكن عنه لا تُغنى الدروع[٤]

وفى هذا المعنى يقول :

دعْ يديَّ للجهاد فصدَّي هو قيدٌ من قيود الأسار[٥]

وقد يأتى الأمر فى صيغة تلطف فى الدعاء من مثل قول الشاعر : –

زِد ما يقيني من الدنيا يَزِدْ ديني ففيك رب يقيني وهو يهديني[٦]

---

[١]) المصدر السابق : ص ١٦٦ .
[٢]) نفسه ص ٢٣٠ .
[٣]) الديوان جـ٢ ص ١٣٣ .
[٤]) نفسه ص ٧٤ .
[٥]) نفسه جـ٣ ص ٦٨ .
[٦]) الديوان جـ٢: ص ٦٩ .

ومن الأساليب اللافتة كذلك فى ديوانه :

أسلوب الاستفهام

إذا ما تتبعنا دواوين الشاعر الثلاثة ، لتوصلنا إلى أن هذا الأسلوب من الأساليب التى استخدمها بوعى ، فقصد به إلى التنبيه وإثارة الفكر والالتفات إلى ما يثيره من قضايا ، وبذا استوعب معانيه وخفاياه بحيث هيأت الملتقى لاستشعار ما يجيش فى وجدانه ، فقد قال عبد القاهر : " واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام فى مثل هذا بالإنكار ، فإن الذى هو محض المعنى أنه ليتنبه السامع " فمن الاستفهام الإنكاري يقول :

أمجلس أمنٍ أم أمانٌ لمن ظلم ومشرق عدلٍ أم مزيد من الظُلَمِ[1]

يدفع الاستفهام الذى بدأ به هذه القصيدة إلى عدد من التساؤلات لتنبيه المتلقى لحقيقة لا مفر من إنكارها حيث يقول :

إلام اصطناع الصبر والبغى بالغ وراء حدود الصبر ما حرك الأمم؟!
متى كانت الدنيا عن (القدس) عينها تنام؟ وقد كانت مُناها من القدم؟!
إلام التراخي فى انتظار جماعة طعامهم الأعوامُ تُقضى فتنصرم؟!

إلام يميل الجيل طيشاً مع الهوى فيؤثر عيشاً فى عديد من التُخم؟! [2]

وتكثر مثل هذه المتواليات الاستفهامية لينبه على حقيقة تذرع الأعداء بأسلحة السلام ونحن فى استسلام وخنوع فيقول :

كيف نرجو من التفاوض خيراً كيف نُصغي إلى حديث مردد؟!
كيف نُعنى بأى وعد يُدوي وإذا كان من قويٍّ مؤيد؟!
كيف نُبقي لحسن ظنٍّ مكاناً بين قومٍ لهم غدٌ ليس يولد؟![3]

---

[1]) الديوان جـ١ ص ٥٨ .
[2]) نفسه ص ٥٩ .
[3]) الديوان جـ١ ص ٥٨ .

وقد يدل سياق الاستفهام على الرثاء ؛ فمن قصيدة يرثى فيها جمال عبد الناصر يقول فى عنوانها ومفتتحها :

هل راعَ كل الناس قبلك مأتمُ يا من عليك الدمعُ يسبقه الدمُ؟!![1]

وفى نفس المعنى يقول فى أخرى :

من ذا الذى خرجت تُشيعهُ الأمم؟ عربيُّها فى الحزن شاركه العجم؟![2]

وقد يأتى الاستفهام يحمل معنى التقدير والتعجب ، كقول الشاعر فى اللغة العربية :

أرأيتَها بالمهر تُعجز مَنْ خَطب؟! تلك الجميلةُ إنها لُغة العرب[3]

وقد يأتى الاستفهام يحمل فى طياته النهى والتعجب من مثل قوله : –

لبنانَ كيف يَغرُّك الأعداءُ؟! فتطاق حولك من ذويكِ دماءُ[4]

وقد يأتى الاستفهام عنده لتقرير حدث ، كقوله في رثاء البطل (أحمد عبد العزيز):

ألـيس هـذا – صـبياً مـن يُقاتِلُهـا لـــم يلـــق دبابـــة إلا وتنصـــدعُ

(عبد العزيز) له اسم من (محمده) شمل الهداية والإيمان يجتمعُ [5]

وقد يأتى الاستفهام للتأكيد على فكرة ، ويحمل معانى الإنكار والدهشة والتعجب ، مثل ذلك نراه فى قصيدته (الإنذار للمخربين) حيث رأى أن قوى خارجية وراء ثورة القاهرة وتخريبها :

بقـــاهرتي شُـــواظٌ أم لهيـــب؟!! ومُشـــعلُها بعيـــدٌ ... أم قريـــبُ؟!![6]

--- ---

أتحرقها وتزعمُ فيك حُباً لها هو فوق ما تسع القلوب؟!

وقد يفيد الاستفهام معنى الحب ، فنراه فى مدح السيدة زينب يقول :

---

[1]) نفسه ص ١٥٤ .

[2]) نفسه ص ١٥٥ .

[3]) نفسه ص ١٦٥ .

[4]) نفسه ص ٢٠٤ .

[5]) نفسه ص ٢٤١ .

[6]) الديوان جـ١ : ص ٢٦٢ .

أرأيـــت قلبـــاً حَـــدثَّ الآفـــاق فحـــلا لســـمع العـــالمين وشـــاقا؟!
لم تنقطع دقاتُه وتتابعت كالسيل لكن لم تشأ إغراقاً[١]

وقد يحمل الاستفهام معنى الحزن والوله والتعجب ، فنراه يقول فى وداع رمضان :

أتمرُّ يا رمضان مَرَّ سحابه؟!! وعطاش شهرك يرقبون سرابه؟!![٢]

وقوله متعجباً دهشاً حزيناً من خلال صيغة الاستفهام : –

أين قومي؟! وأين أرضي وداري؟! ضيعونا وأمعنوا فى الضَّرارِ[٣]

وقد يحمل الاستفهام معنى الشكر والتقرير به ، حيث يقول : –

أفى نعمٍ يا ربّ جلَّت عن الحصر يُحاصرني عَجزي عن الحمدِ والشكر؟![٤]

ويحمل أيضاً معنى التمنى فيقول :

أَمِنْ ربي بشيرٌ لى بحبي؟! يلوحُ فيطمئنُّ إليه قلبى؟![٥]

وقد يلجأ الشاعر إلى المتواليات الاستفهامية لاستغراق أجزاء الدلالة كلها أو بعضها ليؤدي وظيفتين إحداهما (احتجاجية) والأخرى (استقصائية) ليمتد عبر مستويات البنية امتداداً رأسياً بحيث يتوازن الإيقاع مع التركيب وتوازن الأقسام ، فمن ذلك قصيدة (الشمس تسألها) يقول :

الشـــــمس تســـــألها مـــــن ذا أضـــــاء ضـــــحاها؟!
والبـــــــدر يتلوهـــــــا مـــــن ذا قضـــــى فتلاهـــــا؟!
ثـــــم النهـــــار إذا بضـــــيائه جلاهـــــا
والليـــــل إذ يســـــري متســـــللاً يغشـــــاها؟!
ومـــــن الســـــماء بـــــلا عمـــــد أقـــــام بناهـــــا؟!

[١]) الديوان جـ٢ ص ٨٨ .
[٢]) نفسه ص ١٤٥ .
[٣]) الديوان جـ٣ ص ٦٧ .
[٤]) نفسه ص ٧٨ .
[٥]) نفسه ص ٨٤ .

والأرض فـــــــى ســـــــعة ... مـــــن ذا قضـــــى فطحاهـــــا؟!
وإذا الجبـــــــال علـــــــت ... مـــــن ذا الـــــذى أرســـــاها؟!
والـــــــــنفس مُلهَمـــــــــة ... مـــــن ذا الـــــذى ســـــوَّاها؟!
---------- ----------

وهكذا يستمر الشاعر يستقصى من خلال دوال الاستفهام الأدلة والحجج المنطقية إلى أن يخرج منها ببرهان وإجابة عن تساؤلاته المشوقة وهو :-

الله الله الله الله الله الله[1]

أسلوب النهى

يختلف استخدام الشاعر لهذا الأسلوب فى ديوانه ؛ فتراه يستخدمه بما يحمل معنى الرثاء ؛ ففى سياق الحديث عن مكانة الشاعر أحمد شوقى ، وأن روحه مازالت باقية ، يقول الشاعر فى قصيدة رثائه بعنوان عرش تحطم :

لا تبكِ يا روحَ الأمير فأنت فى ... علياء برجك ما تزال تنير[2]

كما يستخدمه الشاعر كوسيلة من وسائل التأكيد على أفكار يؤمن بها ، ويلفت الانتباه إليها ، يبدو ذلك من قصيدة (لا تنتخب) حيث استخدم الشاعر فى أغلبها أسلوب النهى ، للحث والتوجيه والإرشاد ، من مثل قوله : -

لا تنتخـــــب مَـــــن ذل لـــــك ... فـــــإذا تمكـــــن أهملـــــك
لا تنتخـــــب مـــــن وعـــــدُه ... كـــــذبٌ وإن هـــــو عللـــــك
لا تنتخـــــب مـــــن أُذنـــــه ... ليســـــت تجيـــــبُ توســـــلك
---------- ----------[3]

ومن قصيدته (انتربراير) يوظف أسلوب النهى لاستخلاص العبرة ، حيث يقول:

---

[1]) الديوان جـ٣، ص ١١٥ .
[2]) الديوان جـ١ ص ٥٠ .
[3]) الديوان جـ٣ ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ .

لا خير فى العِبَر التى مرَّت به ما دام فى بعد عن الدين القويم[١]

ومن وسائله التى استخدمها للسخرية ، أسلوب النهى ، يبدو ذلك فى قصائد عدة منها قصيدته التى عبّر فيها عن حبه للغة العربية وتفوقها على غيرها ، وينكر على الأجيال تعلقهم بغيرها فيقول :

لا تخشَ جهلَ الجيل فهو كعلةٍ لابد يشفيها مع الأيامِ طب[٢]

ومن الأساليب الأخرى التى كانت أكثر استخداماً فى دواوين الشاعر الثلاثة .

أسلوب الشرط

من الأساليب المهمة التى تقوم بوظيفة لا تقل أهميتها عن وظائف الأساليب الأخرى ، فمن أهم وظائفه الأكثر دوراناً فى شعره ؛ (الوظيفة الاحتجاجية) للبرهنة على قضية اقتنع بها ، ويريد إقناع المتلقى بها كذلك ، من ذلك فى قصيدة (شبابنا الأفريقى الآسيوى) من حث على الاهتمام بالشباب فهم عدّة الأمة وعتادها ؛ يقول :

إذا طغت المخاوفُ كان منه لـه درعٌ يقي من أي رامي

إذا التقت الصفوف به تخطى سوابقها إلى الصف الأمامي[٣]

وقوله فى قصيدة (بعد دفن شاه إيران) فى موكب مهيب بمصر :-

فإذا العروش من الملوك خلت أفي طاووسها يُرجى لذي طمع مآب[٤]

وفى قصيدة (حبي لله عز وجل) يقول : -

إن لم يُطالعني الجمال لعلة أصلحت بي ما قد يكون عليلا[٥]

ومن قصيدة (أين قومي وأين أرضى وداري) ؟! يقول : -

إن تكن تنشد السلام فأبشر إنه عند ثورة الأحرار

---

[١]) الديوان جـ١ ص ١١٢ .

[٢]) نفسه ص ١٦٦ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٨٦ .

[٤]) نفسه ص ٢٧٦ .

[٥]) الديوان جـ٣ ص ٥٧ .

وإذا الحق لم يعد لذويه ما لسلم بين الورى من قرار[1]

أسلوب التوكيد

مما يسترعى النظر فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى ، كثرة استخدامه لأسلوب التوكيد ، وهو من الظواهر الأسلوبية التى لجأ إليها الشاعر ليكسب تعبيره إقناعاً بهدف أو فكرة عرض لها ، من ذلك ما قاله الشاعر فى وصف اللغة العربية :

إن الجميلة من وصفي لها لغتي عنوانها باعتراف الحب عنواني
جمالها بجمال النطق متصل وخير ما فى لغات الكون إنساني
يختال فى زينةٍ جمع اللغات لنا كأنهن الغواني ملء ميدان[2]

إلى آخر الأبيات ؛ فقد صدر هذه الأبيات بأسلوب التوكيد ، ليؤكد حقيقة حبه للغة العربية ، ثم تتعاقب الدوال على مستوى الأبيات التالية ليقنع المتلقى بفكرته ؛ فكان أسلوب التوكيد وسيلة اتخذها لعرض فكرته من خلاله صور متتابعة كان القاسم المشترك فيها اعتداده واعتزازه باللغة العربية ، ووسيلة لترابط السياق على مستوى القصيدة كلها .

وقد يمتزج أسلوب التوكيد والاستفهام كقوله : –

إن الدواء هو اتحاد بلادنا ما باله وكأنه العنقاء ؟؟!![3]

حقيقة أكدها فى الشطر الأول ألا وهى (الدواء هو اتحاد بلادنا) ليعود مندهشاً لعدم القناعة بتلك الحقيقة التى لا مراء فيها ، باستخدام الاستفهام وكأنه يجده أسطورة لا تتحقق (ما باله وكأنه العنقاء) .

وفى قصيدة أخرى يحقق – بأسلوب التوكيد مقترنا بأسلوب الاستفهام – فكرة الاستفادة من العلم حيث يقول : –

---

[1]) نفسه ص ٦٨ .
[2]) الديوان جـ١ ص ١٦٤ .
[3]) الديوان جـ١ ص ٢٠٥ .

إننـــا بـــالعلم لـــن نرضـــى الأذى بل سننفع .. لا تسل كيف وأين ؟!
لا لشـــــرق أو لغـــــرب علمُنـــــا إنـــــه نفـــــع لكلتـــــا الـــــوجهتين
--- ---

إنما العلم لمن يسعى لـه وهو للاهي سَرَابُ الحرتين[١]

وقد يرتبط التوكيد بحكمة هى من نتاج خبراته بالحياة حيث يقول :

إن الحياة كما نراها لا تدو م فكيف تُلهي عن مصير لا يَريم[٢]

ومما يرتبط بهذا الأسلوب ، نمط التكرار ، فقد يلتزمه الشاعر ليؤكد فكرته .

التكرار

تتعدد أشكاله لدى الشاعر فى قصائده ، فهو من الوسائل التى لجأ إليها للتعبير عما يدور فى وجدانه من انفعالات ، فإن " تكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحى بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر ، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ، ومن ثمَّ ينبثق فى أفق رؤياه من لحظة لأخرى " [٣]

ومن أنماط التكرار التى لجأ إليها الشاعر ، تكرار أساليب مختلفة بهدف تأكيد مضمونها دلالياً [٤] ، ومن ذلك تكرار الخطاب باستخدام الضمير (أنتم) فى قصيدة (نحن والغرب) فيقول :

أنـــتم اليـــوم تنصـــرون قويـــاً والضـــعيف الفقيـــر حظـــه الإيهـــام
أنـــتم اليـــوم عصـــبة تتغنـــى بالأمـــــــاني وخلفهـــــــا آثـــــــام
أنتم اليوم من هواكم قضاةٌ قصة العدل عندهم أوهام[١]

---

[١]) نفسه ص ٢٣٠ .

[٢]) الديوان جـ٣ ص ٧٥ .

[٣]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. على عشري زايد – طـ٥ مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ٢٠٠٨م ص ٥٨ .

[٤]) انظر : العلاقات التصويرية بين الشعر العربى والفن الإسلامى – د/ نبيل رشاد نوفل منشأة المعارف – الإسكندرية سنة ١٩٩٣م ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

فتكرار التركيب (أنتم اليوم) ثلاث مرات ، وظفها الشاعر توظيفا دلالياً ، بأن جعلها فى مفتتح كل بيت ليولد معانى جديدة موحية ودالة على فكرة نصرة الغرب لليهود فى مواجهة المستضعفين ، ثم يؤكد فكرته بتكرار لفظة (سائلوهم) فى الأبيات التالية لتوحى بكم الفظائع التى يرتكبها اليهود فى حقهم فيقول :

سائلوهم كيف فازوا بحكم فوق ما كان يشتهيه المرام
سائلوهم بأي أجر تخطوا كُل ما كان قدر الحكام
سائلوهم عن المشرد مما قد بناه أبوه وهو غلام
سائلوهم عن الحيارى عرايا فوق جرداء والسحاب جهام
سائلوهم عن الضمير اشتروه لهف نفسى وباعه أعلام

وكأنه بتكرار لفظة (سائلوهم) يؤكد هول ما ارتكبوه من مظالم ، ويوحى بأنه يستكره حتى توجيه السؤال لهم ،زراية بهم ، وسخف بقدرهم وأنهم دون توجيه السؤال لهم رفضاً لظلمهم وغواياتهم .وقد يتكرر التركيب حتى يتحول إلى إيقاع يتنامى من خلال صيغ الاستفهام على سبيل المثال ، كقوله :

من ذا الذى جمع القلوب فألفا من ذا الذى ما فى الصدور لنا شفى
من ذا الذى كشف الدسائس كلها من ذا الذى صفع الخئون على القفا
من ذا الذى رفع اللواء لأمة عزلاء فوق الظالمين مرفرفا
من ذا الذى حشد الألوف فأقسمت عشراتها قسما يدوي مُوجفا
من ذا الذى ضم الصفوف فلم يذر شبحاً يُلوح فى الظلام مخوفا
من ذا الذى قهر الطغاة بضربة رأس الفساد بها تحطم واختفى

ومن ثم تأتى الإجابة باستخدام لفظ الجلالة (الله) ست مرات ، لتتوازى مع الستة أبيات السابقة ، يقول :

الله ليس سواه يعرفه الذى فى قلبه نبع العقيدة قد صفا

[1]) الديوان جـ١ ص ٦٢ .

الله والملكـــوت بـــين يديـــه يـــ ـــنصر مـــن يَشـــاء ويَـــدحَر المتعجرفـــا
الله والآفـــــــاق قبضـــــــته إذا غَضِـــبَ اكفهـــرت لـــيس يَفلـــتُ مُتلِفـــا
الله يمهـــل ثـــم يأخـــذ أخـــذةً ثَلـــتْ عُروشـــاً تســـتبد تعســـفا
الله مـــن فـــوق الجيـــوش وبأســـها للمـــؤمنين ومـــا أعـــدوه كفـــى
الله ما من قوة مهما عَلت إلا له تعنو تُطيع من اصطفى[1]

تبدو إذاً مهارة الشاعر فى ترتيب وتعقب الفكرة من خلال الوفرة الدلالية التى أتاحها التركيب الاستفهامى (من ذا الذى) ثمانى مرات لتثير انتباه المتلقى ، ولتشد انتباهه بهذه اللازمة النغمية لتحقيق وتأكيد ما أراده من معنى وبخاصة بعد أن أتى بإجاباته بالتكرار النغمى اللافت للفظ الجلالة (الله) ست مرات ؛ مستثمراً هذا التكرار بأجوائه النغمية لتثبيت الدلالة عند القارئ .

إن تنويع الأساليب وبنائها للدلالة على معانيها والتأثير فى نفس المتلقى هى من ضروب الصنعة للفنان الحاذق ، وقد أسماها – حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء – (الحيل) وعدها عمدة فى تحريك النفس نحو الغاية من قصيدته فقال : " والأقاويل الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التى يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التى هى عمدة فى إنهاض النفوس لفعل شىء أو تركه أو التى هى أعوان العمدة " [2]

وقصيدة " وصايا انتخابية " تعد القصيدة الوحيدة التى امتد فيها التكرار بصيغة النهى من مفتتحها وحتى نهايتها ، فصيغة (لا تنتخب) امتدت امتداد نغمياً فى القصيدة . بتكرارها ثنتين وعشرين مرة لتؤكد فكرة الشاعر حول تحرى المنتخب لناخبه ليعبر عنه بصدق يقول :

[1]) الديوان جـ١ ص ٧٠ .
[2]) منهاج البلغاء – حازم القرطاجنى ص ٣٤٦ .

لا تنتخـــــب مـــــن ذل لـــــك فـــــإذا تمكـــــن أهملـــــك
لا تنتخـــــب مـــــن وعـــــدُه كـــــذبٌ وإن هـــــو عللـــــك
لا تنتخب من أذنـه ليست تجيب توسلك[١]

وهكذا يستثمر هذه الصيغة المركبة (لا تنتخب) لتكون بمثابة المفتاح النغمى الذى يشقق منه العبارات الدالة على فكرته ، ليؤكدها ، وليجعلها تستقر بهذه الطريقة فى نفس المتلقى .

ومثل هذا الاستثمار النغمى ، يوظفه الشاعر فى أناشيده فى الجزء الثالث من دواوينه ، يبدو ذلك جلياً فى قصيدته (الشمس تسألها)[٢] .

هذه بعض الأمثلة التى قد تغنى عن الحصر ، فهذه الطريقة كانت من وسائلة الهامة فى صياغة قصائده ، وقد تنوعت ما بين استخدامه للفظة واحدة وتكرارها على مدى أبيات تالية على المستوى الرأسى بتكرار ألفاظ أو صيغ مركبة على نحو ما بينا ، أو قد يستثمرها فى أبياته على المستوى الأفقى (كرد الأعجاز على الصدور ، والترادف واستقصاء الدلالة) لتحدث جرساً خاصاً يطرب إليه الأذن ، فالتكرار إذاً يعد من الوسائل الجمالية دلالياً وصوتياً ، التى يلجأ إليها الشاعر المبدع فى كلامه ، " إن عملية اختيار الشاعر تخضع لمؤثرات جمالية ، – وإن كانت زائدة على أصل المعنى – يستطيع بها خلق سلسلة من الأنماط التكرارية تماثل إلى حد كبير تلك العلاقات التى أفرزتها مباحث "علم المعانى"[٣]

ومن ثمَّ تبدو براعة الشاعر فى توظيف التكرار لاستنباط المعانى وتأكيدها ، وتنويعه فى إطار نغمى له تأثيره البديع فى نفس المتلقى .

ومن الوسائل التى تميز بها الشاعر فى عمليته الإبداعية :

---

[١]) الديوان جـ١ ص ٨٦ وما بعدها .

[٢]) الديوان جـ٣ ص ١١٥ وما بعدها .

[٣]) البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبد المطلب – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤م ص ٢٢٦ وفيه رصد لما قام به البلاغيون من بحوث حول التكرار .

التقديم والتأخير

من الآليات المشكلة لقصائد الشاعر ظاهرة التقديم والتأخير ؛ وأرى أن استخدامه لها يعود لسببين أولهما :

قدرته البارعة فى تشويق القارئ لنصه ، وثانيهما : – نظام " التشجير " الذى اتخذه مرتكزاً لأغلب قصائده والذى جعله يعدل عن المألوف فى اللغة مع التزامه بقوة السبك والتعبير ، وتحقيق القيمة الفنية لأعماله " تسهم الموقعية فى تفسير قيمة التقديم الفنية ، لأن مجىء المفردة المختارة من قبل المبدع فى بداية الجملة حاملة لشحنة أولية يتلقاها القارئ أو السامع فى هذا السياق ، يمكن أن تحمل مرحلة من مراحل الاتصال بين المتلقى والمعنى ..... و يمكن أن يتضمن كثيراً من العلاقات الأسلوبية كالمفارقة والتماثل والتخالف ، وغيرها من العلاقات المعنوية الكثيرة التى هى فى الوقت نفسه لون من ألوان ارتباط المتقدم بالمتأخر، ..... وهذا الارتباط يثرى فاعلية اللفظة المتقدمة ، ويدعم نماء الفكرة ، لاسيما عندما تتنوع وتتعدد الارتباطات بين الجمل على مستوى النص كله ، فتشكل بنيته ذات القوة التعبيرية ، والدلالة الثرية ، التى يتضاعف إحساس الملتقى بها ....."[١]

وقد عرض د/ محمد عبد المطلب لنظرية عبد القاهر الجرجانى فى هذا الموضوع فقال : " إذ يبدو أنه يؤكد بطريقة واضحة امتداد جذور الصياغة إلى ذات المبدع الخالق ، كما يشكل بعداً إدراكياً لوعى هذا المبدع بالمكونات المتشابكة لجزئيات صياغته وهو ليس إدراكاً آليا وذهنياً ، وإنما هو إدراك خلاق يكثف المستوى الجمالى للتعبير عن طريق بنية تتداخل فيها العلاقات ، وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيمتها من النحو الإبداعى" [٢]

---

[١]) فى البنية والدلالة – رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية – د/ سعد أبو الرضا – منشأة المعارف – الاسكندرية ص ١٣٥ وفيه مبحث قيم عن التقديم والتأخير وانظر البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبد المطلب ص ٢٤٨ وما بعدها حيث ناقش آراء علماء البلاغة وعرض لسياقات التقديم والتأخير .

[٢]) البلاغة والأسلوبية – د محمد عبد الطلب – ص ٢٤٨ .

من ذلك قول الشاعر فى قصيدته رقصة البعث :

ما رقصنا على أغان تغرد بل حناناً على طريد مشرد[١]

فقد تقدم النفى على الفعل لإفادة عدم حدوثه ، وإن كان يحمل فى ثناياه الحدوث ولكن من غير الشاعر ، بما يقوي الدلالة ويدعمها .

وقوله فى قصيدة (أمجلس أمن ؟!) :

أمجلس أمن أم أمان لمن ظَلم ومشرق عدلٍ أم مزيد من الظلم[٢]

فقد قدم الاستفهام بالهمزة على الاسم بعده ، وتكرار هذا على مستوى البيت ثلاث مرات ، ليحمل دلالة التقرير والإنكار المقترن بالتوبيخ ، ولينفى تحقق العدل للمظلومين .

وفى قصيدته " نحن والغرب " يقول :

نحن والغرب هل رعانا السلام ؟! أم هى الحرب بيننا والخصام ؟!

فقد قدم لفظى (نحن والغرب) لتشويق المتلقى ، ولكون المقدم محط الإنكار ؛ فهو ينفى من خلال تضافر التقديم (نحن والغرب) وأسلوبى الاستفهام (هل رعانا السلام – أم هى حرب بيننا والخصام) ليؤكد فكرته بعدم تحقق العدالة والسلام فيما بيننا والغرب .

ومن قصيدة (فى العيد الأول للجمهورية المتحدة) يقول :

الله عنَّا لا يرد مكيدة إلا وحقق إثرها مأمولا

فتقديم لفظ الجلالة (الله) ، وإتباعها بالجار والمجرور (عنَّا) لعظم شأن المقدم وللتشويق ولفت الانتباه إلى الحكمة التى صاغها فى بيته من خلال صيغ امتزجت فى هذا البيت ؛ كالنفى (لا يرد مكيدة) والاستثناء المتعاضد بالمقابلة (إلا وحقق إثرها مأمولا) بما فى ذلك من تقوية المعنى وتأكيده .

كما نلحظ اهتمامه بتقديم الجار والمجرور على متعلقها لإفادة الحصر وهى ظاهرة واضحة فى دواوينه الثلاث ، من مثل قوله :

---

[١]) الديوان جـ١ ص ٥٦ .

[٢]) نفسه ص ٥٨ .

علينا أفاض الحب إيماننا به ومن ذاق طعم الحب لم يتبرم[١]

فتقديم الجار والمجرور هنا (علينا) يفيد أن الحب مختص به وبمن تذوق حلاوة الإيمان مثله . ونرى ذلك فى موضع آخر ، حيث يقدم الجار والمجرور لغرض قصر اللغة العربية على غيرها من لغات العالم بكلام الحق سبحانه وتعالى إعلاء لقدرها حيث قال :

بكلامه سبحانه انقادت لها الـ عُليا مطأطئة يضيء لها السبب[٢]

ويستخدمه كذلك " لتعجيل المسرة لكون المسند إليه صالحاً للتفاؤل " [٣] كقوله فى قصيدة (الجديد فى العام الهجرى الجديد) :

بالبشر يَلقى وبالبشرى على فرحٍ بقرة العين خير الخلق كلهم[٤]

وفى مدح الرسول ﷺ فى قصيدة (فى ذكرى الإسراء والمعراج) يقول :

بالنور بين المسجدين كأنه تلد الشموسَ خُطَاه أكرمَ مولد[٥]

وقوله من قصيدة (فيك العدو) :

وإلى الخلود بشيرها و نذيرها فانظر لأيهما هواك مُثيرك[٦]

وعلى هذا النحو ، برع الشاعر فى توظيف الجملة توظيفاً مغايراً يمكن أن نلمسه فى كافة قصائده بما يتيح عمل دراسة مستقلة حول هذه الظاهرة فى شعره ، وهى ظاهرة جديرة بالبحث " ومن هنا لا يمكن القول بأن دراسة نظام الجملة وترتيب أجزائها كثيراً ما يجور على الأسلوب " ومن الصحيح فعلاً أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما ، وأن هذا الغرض قد يكون توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازاً يتحقق منه تأثير ما وهى فكرة قررها باسكال Pascal حينما صرح بأن

---

[١]) الديوان جـ١ ص ١٣٤ .

[٢]) الديوان جـ١ ص ١٦٥ .

[٣]) فى البنية والدلالة – د/ سعد أبو الرضا ص ١٤٠ .

[٤]) الديوان جـ٢ ص ٩٩ .

[٥]) نفسه ص ١٨١ .

[٦]) الديوان جـ٣ ص ١٠٠ .

الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف ، وأن المعانى المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة"[١] . وهو ما نلحظه فى أساليبه وصوره الشعرية .

[١]) البلاغة والأسلوبية – د/ محمد عبد المطلب – ص ٢٥٥ .

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

من الملاحظ فى دواوين الشاعر (محمود عبد العاطى) الثلاثة ، أن الموضوعات التى صاغ فيها أكثر قصائده ، تدور حول قضايا حاسمة صارمة ، أو مدائح أو مناسبات دينية ، تدعو المتلقى لهذا الشعر أن يتصور للوهلة الأولى أن مثل تلك الموضوعات قد يقل فيها الخيال الشعري ، والحقيقة أن المتلقى يجد فى شعره قدراً وافراً من الخيال الشعرى المفعم بالصور الجديدة المبتكرة التى تميز أسلوب الشاعر " أما قوة الأسلوب فتتحقق بقوة الصورة التى تتجاوز معناها الحرفى إلى معنى أو معان أخرى مجازية كالتمثيل والكناية والاستعارة ... "[١]

ويرى القرطاجنى أن اقتباس المعانى واستثارتها وتشكيل الشاعر لصوره يتم من خلال طريقتين " أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر ، والثانى تقتبس منه زائداً على الخيال والفكر " [٢]

فالشعر إذاً " عملية معقدة يشترك فيها الخيال الوقاد ، والثقافة العميقة ، والتصرف العجيب فى استثارة المعانى وتشكيل الصور " [٣]

واهتم عبد القاهر الجرجانى بالصورة وهو يؤصل لنظرية النظم فقال : " كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً فى الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب " [٤]

وقد جعلها الجاحظ من أسس الشعر فقال :

---

[١]) البلاغة والأسلوبية – د/ محمد عبد المطلب ص ١٠١ .

[٢]) منهاج البلغاء – حازم القرطاجنى ص ٤٨ .

[٣]) معجم النقد العربى القديم – د/ أحمد مطلوب – ط دار الشئون الثقافية – بغداد سنة ١٩٨٩م جـ٢ ص ٩٧ .

[٤]) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى – ت – ريتر – استانبول سنة ١٩٥٤م ص ١٣٦.

" فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " [١] وفى معرض تعريف القرطاجنى للصورة من خلال تناوله لمصطلح التخييل والمحاكاة قال : " إن المعانى هى الصور الحاصلة فى الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان . فكل شىء له وجود خارج الذهن فإنه إن أدرك حصلت له صورة فى الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية فى أفهام السامعين وأذهانهم" [٢]

لقد استوعب الشاعر الموجودات من حوله ونظر إليها من منظوره الخيالى الخاص ، فأخذ وأبقى منها ما يتناسب وطبيعته الشخصية والوجدانية وبما يمور فى نفسه من مشاعر وأحاسيس ، فالصورة ما هى إلا " كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجدانيات فى محاولة لنقل تجربته إلى المتلقى على درجة كبيرة من التأثير ، وإثارة مشاعره وانفعالاته ، أو نقل هذا المتلقى إلى حالة من الانفعال تشبه تلك التى مرت بالمبدع وقت إبراز العمل الفنى "[٣]

فالخيال من أبرز ما يميز الشاعر محمود عبد العاطى ، فله قدرة خاصة على تطويع تجربته لخياله ، ليصوغ صوراً جديدة ، ومن نماذج ذلك قوله فى رثاء الشاعر أحمد شوقى :

فارقت أرضاً كنت بلبل روضها ... فاليوم جف الزهر وهى تبور

طُفئت منارتها ، فمن لسفنِها ... والبحر مضطرب عليه نسور

لقد جمع الشاعر فى بيتين ما يمور فى نفسه من أحزان ، وكأن الطبيعة من حوله شاركته هذا الحزن ، فمزج بين عناصرها وجسدها فى صورة بديعة موحية فقد كان المرثى (بلبل) فارق (الأرض) ساحة الشعر الخصبة فى مصر (روضها) ، فإذا

---

[١]) الحيوان – الجاحظ – ت عبد السلام محمد هارون – القاهرة سنة ١٩٣٨م جـ٢ ص ١٣٢.

[٢]) منهاج البلغاء – حازم القرطاجنى – ص ١٨ – ١٩ .

[٣]) فن الشعر – د/ إحسان عباس ، ط ٣ – دار بيروت – سنة ١٩٥٩م ص ٢٣٠ .

هى ملتاعة حزينة لهذا الفراق ، فإذا بها (جف الزهر) و (هى تبور) ، ثم ما يلبث الشاعر أن نقلنا إلى شكل آخر من أشكال الطبيعة التى تماهت مع إحساسه الحزين تجاه هذا الفراق (البحر مضطرب عليه نسور) وكأنه أحس بالفقد حينما (طفئت منارتها) .

امتاز الشاعر بقدرته إذاً على تشخيص الجمادات والمعنويات وإكسابها روح الحياة فى تعبيرات مرهفة راقية ، فجسد (الأرض) وكأن المرثى كان رفيقاً لها، وبوفاته فارقها ؛ فهى حزينة عبرت عن هذا الفقد بما يميزها (جف الزهر) لم تكتف بل ، (هى تبور) انتفت الخصوبة عنها فقد كان رواؤها و (بلبل روضها) الذى يحييها بصوته وكأن شعره الجميل ، فى معانيه وإيقاعه صوت هذا البلبل الذى جعل لحياتها معنى .

وفى استعارة تصريحية بديعية وصفه الشاعر بالمنارة (طفئت) بفقده ، ثم رشح هذه الاستعارة بما يدور فى فلكها (فمن لسفنِها) فقد كان ربانها ، تركها فى أجواء مضطربة حزينة (البحر مضطرب) ، من خلال هذه الصور الجميلة جعلنا نتفاعل معه ومع الطبيعة من حوله حتى أحسسنا بمشاعره الحزينة ، وهى فى رأيي قدرة بارعة بديعة من الشاعر تمثل جوهر الشعر الأصيل .

هذا المنهج فى التصوير (التشخيص وتجسيد المعنويات والجمادات وتفاعله مع معطيات الطبيعة) ، من أهم ما يتميز به الشاعر ، فمن صوره المبتكره قوله:

مقعدُ العزَّ على فيض الدَّما يبتغيه كل شعب مقتدر[1]

ففى ترسيخ للدلالة التى قصدها الشاعر ، وهى أن قوة الشعب ليست فى الخنوع، وإنما فى المواجهة والاستبسال والشهادة فى سبيل الله ، فى هذا الإطار جسد المعنوى وقدمه فى صدر البيت (العز) الشرف والرفعة وجعل له (مقعداً) وكأن (العز) عرش يعتلى ، ويتمكن منه الشعب القادر على القتال ومن ثمّ جسد (فيض الدما) وجعله أساساً للعرش ، لا يدوم إلا به .

ومن الصور الجميلة المبتدعة ؛ وصف الشاعر للغة العربية حيث قال :

[1]) الديوان جـ١ ص ٦٨ .

أرأيتها بالمهر تعجز من خطب ... تلك الجميلة إنها لغة العرب
راح السكارى فى سبات والسها ... رى فى عناء دائمون على الطلب
إن الأحبة فى الجهاد المستمـ ... ـر مع القواطع والوصال لمن غلب
يحلو الصراع لمن عيون حبيبه ... تحصي فترضى ما يقاسي من تعب
تلك الجميلة فى اللغات تبوأت ... عرش الكتاب فأوتيت مُلك الكتب

السبق ميزتها فكل منا فسيـ ... ها قد جثوا حولها فوق الرُّكب
لغة الكتاب ومنهل الأقطاب إن ... شاءوا العُجاب وقد بدا منه العجب
منها الذي كالغيث يشهده الفضا ... يحيي به ما مات منهمر السحب
هى للحضارة بالرضاعة أمها ... فبثديها كم فاز مولود وشب
رجعت لها الأبصار تخطب ودها ... فبدا لهنَّ من الموارد ما عذب

دع عرش سيدة اللغات فإن بدا ... عيبٌ لعينك فيه عِبها إن تَعبْ
إن شئت تبني فوق غير أساسها ... حاذر فصرحُك فوق رأسك مُنقلبْ

طلب المحبون اجتذاب لحاظها ... بالسعى نرفعُهم إليها والوصب
يرقى إليها الباذلون جهودهم ... كاللؤلؤ المكنون يشرق والذهب[1]

إن ما يميز تلك الصورة هو استمداد معانيها من المعجم الغزلي حيث أضفى الشاعر من خياله الخصب صفة الأنوثة الممنعة التى يتصارع المحبون لرضاها؛ فصور اللغة العربية فتاة (جميلة) لا يستطيع أحد مهما أوتي من قوة الوصول إلى هدفه معها فهى (بالمهر تعجز من خطب) ؛ ثم تتنامى الصور فى إطار من التساوق اللفظى والنغمى والبيانى المناسب لما افتتح به أبياته ، فراح يبين عناء المحبين (السهارى فى عناء

[1]) الديوان جـ١ ص ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ .

دائمون على الطلب) فهم يبذلون قصارى جهدهم للوصول إليها ، أما من يجهل قدرها مثل (السكارى فى سبات) . ومن ثم يعرض صوراً أخرى لمحبيها وقد تكبدوا عناءً شديداً من حروب وويلات (بما تحمله تلك المعانى من ألفاظ ودلالات متساوقة معها) مثل : (الجهاد – القواطع – الصراع – يقاسى من تعب – ...) لبلوغ غايتهم فى التمكن منها . لتتداخل صور وألفاظ الحرب والغزل فى مدح اللغة العربية . ثم يراها فى صورة تالية ملكة متوجة على (عرش) ولكن هذه المرة (عرش الكتاب) وكأن الكتاب عرش يعتلى ، فقد أوتيت (ملك الكتب) .

وفى صورة أخرى صورها فى حالة منافسة مع قريناتها ، وأن لها الفوز فى نهاية هذا التنافس (السبق ميزتها) ، أما غيرها فقد جهدوا وأصابهم الخور والتعب ولم يستطيعوا اللحاق بها ، ولم يكن منهم إلا أن (جثوا حولها فوق الركب). وبفضل كونها لغة القرآن الكريم ، فقد أصبحت (منهل الأقطاب) صورة أخرى يبين فيها أن ثراءها وقيمتها (منهل) تستقى (الأقطاب) منه ، فرواؤها له مذاق عجيب ثم صورها فى نفس البيت فتاة رائعة (بدا منها العجب).

وفى التشبيه اللاحق صورها كذلك (كالغيث) يملأ (الفضا) بقطره الوفير ، بل (يحي به ما مات) بفيضه (منهمر السحب) .

وفى استعارة اخرى صورها بأنها (أم للحضارة) بما تحمله معنى الأمومة من رعاية وحنان ورشح تلك الاستعارة فى الشطر الثانى (فبثدييها كم فاز مولود وشب) فأكد الصورة وأكسبها بهاء ، ثم يرينا خيال الشاعر الخصب اللغة وقد شخصت (الأبصار) (تخطب ودها) لثرائها الفياض الذى (بدا لهن) (من الموارد ما عذب) .

وتتلاحق الصور ؛ فصورها ملكة جميلة يطلب ممن يستعين بغيرها أن يترك (عرش سيدة اللغات) ليلحق بمن دونها قيمة وفضلاً ويستهجن ذلك منه ، فيقول له ساخراً : قد بدت أصيلة جميلة ذات عرش وبهاء (عبها إن تعب) ، ثم يتلو ذلك باستعارة أخرى ؛ فهى ذات أساس قوى متين (إن شئت تبنى فوق غير أساسها) فلتحذر لأن أساسك الذى أقمته على غيرها (فوق) رأسه (منقلب) ، ثم يعود الشاعر بخياله فيصورها

بمفردات وأوصاف الغزل ، فهى ذات دلال وجمال لمن يعرف قيمتها من المحبين (طلب المحبون اجتذاب لحاظها) فيبذلون فى سبيل هذا الهدف جهداً كبيراً ؛ فهى ليست طيعة إلا لمن يعرف قدرها ومكانتها وعلو شأنها (بالسعى نرفعهم إليها والوصب) ، وبعد هذا التعب والعناء سيكتشف أنه قد وصل إلى كنز ثمين يستحق المعاناة والتعب (كاللؤلؤ المكنون) فيه بهاء وجمال وإشراق وكأن من يعرف درر معانيها وألفاظها يشعر وكأنها شمس (أشرقت) عليه فأخرجته من غياهب الظلام إلى نور المعرفة بها. ومن ثم يبدو من خلال تلك الأبيات القليلة خصب خيال الشاعر فى صوره المتلاحقة المنسوجة من وحى إلهامه ، التى جعلتنا نحلق معه فى آفاق خياله الرحب ، فانتزعنا من عالم الواقع إلى عالم آخر يشع صفاءً وجمالاً .

ومن الصور المبتدعة للشاعر محمود عبد العاطى أيضاً ، ما جاء فى قصيدته (مسيحيو البلاد ومسلموها) حينما شبت نار الفتنة بينهما فقال :

ونارُ الفتنة اتقدت ولكن على يدها تساقط مضرموها[1]

تجسيد للنار فى الاستعارة (ونار الفتنة) وكأن الفتنة نار (اتقدت) بفعل من أضرموها وهناً للوطن ، ثم يرشح الاستعارة بقوله (على يدها تساقط مضرموها) وقد أفاد ترشيح الاستعارة تنمية الصورة وتأكيد حقيقة اقتنع بها الشاعر ، أن من أشعلها قد اكتوى بها جزاء ما فعل .

وصورة الخلاف بين العرب والإخوان فى فلسطين مع بعضهم البعض ، من الصور التى عني بها الشاعر فى قصائده ، منها قوله :

كالبحر فى الظلمات يضرب موجه بعضاً ببعض والسفين هباء[2]

فقد شبه الفتنة الضارية بين لبنان ومناضلى فلسطين بالبحر المتلاطم الأمواج (فى الظلمات) لا يعي ما تحدثه تلك الأمواج من هلاك ودمار ، وكأن هذا التناحر ظلمة ،

[1]) الديوان جـ١ ص ١٨٧ .

[2]) الديوان جـ١ ص ٢٠٤ .

والمتناحرين هم أمواج فى الظلام يضرب بعضها بعضاً ، وليؤكد فكرته رشح الاستعارة فصورهم بسفين لا يدرك مسلكه فيضل طريقه ، فيهلك ومن فيه.

(والنيل) من المصادر المائية التى كثر استخدامها فى ديوانه ، وكانت له تداعياته فى خيال الشاعر ؛ بما يحمله من معانى الحياة والعظمة والخصب وقد يأتى معادلاً لصورة أبناء الوطن وتحدياتهم أو محتفياً بزائر لمصر ، فقد تغلغل النيل فى أعماق الشاعر وخياله حتى فاض به ديوانه ؛ من ذلك ما فى قصيدة (لمحة من لغتنا الجميلة) حينما تحدث عن حفاوة النيل بشاعر أمريكا (ستانلى وزوجته) حينما زارا مدينة الإسكندرية عام ١٩٨٠ فقال :

لنيلك مصر بمن جاءه على البر أندى يَدي مُكرم

--- ---

سل الشط كيف احتفى مُعْلناً مع النيل فى موكب الأنجم[١]

فالنيل هنا رمز لمصر ، بكرمها الفياض ، ورمز لرحابة الوطن واحتفائه بزائريه، فقد جسد الشاعر النيل وكأنه شخص كريم احتفى بضيوفه ، ثم يتابع الاستعارة بتداعياتها السياقية المتعلقة به ، (الشط) رفيقه الكريم الحنون احتفى معه (فى موكب الأنجم) بزائر مصر ؛ ففى هذه الصورة نحن بإزاء (نهر) كريم يحتفى ، بل يبالغ فى احتفائه بزائريه ، وهو ما يتواءم مع طبيعة الشاعر التى انعكست على مثل تلك التجارب الوجدانية .

وكرم (النيل) من المعانى اللافتة فى شعره ؛ ففى صورة جديدة وصف النيل بإنسان اشتراكي من مبادئه أن الخير ملك للجميع فيقول :

وآمن كاشتراكي فأضفى على الصحراء .. ما غمر السهولا

فلست تراه يطغى مستبداً ولست تراه فى شحٍّ بخيلا[٢]

وقريب من هذا المعنى قوله : –

---

[١]) نفسه ص ٢٨١ .

[٢]) الديوان جـ١ ص ١٠٧ .

النيل يجرى فيضُه يُحيى الورى بالنّوُر بعد الماء للمسبوق[١]

وقد تتعدد صور النيل ، فيلائم الشاعر بينها كما فى قوله :

كـأن النيـل يسـقى الكـون خمـرا ومـا مـن سُـكره أحـدٌ يُفيـق

ميـاه النيـل تجـذب شـاربيها إليهـا .. لـيس يَعـدِلها رحيـق

يعود لشرب ماء النيل حتى من ابتعدوا وغالبهم عقوق[٢]

ساق الشاعر فى هذه الأبيات صورتين للنيل فعذب مائه ولذيذ شرابه كمن (يسقى الكون خمرا) لكنها خمر مختلفة ؛ (ما من سكره أحدٌ يفيق) فقد أحدث شربه سكراً ونشوة لا نهائية لشاربيه وكأنه السحر شملهم فلا إفاقة منه ؛ هذا السحر ، وتلك الجاذبية تمتع بها النيل دون سواه ؛ (مياه النيل تجذب شاربيها) وكأنه فى طعمه وروائه رحيق (ليس يعد لها رحيق) . ثم يعود مجسداً للنيل فى صورة ذلك الأب الحاني الرفيق بأبنائه ، فهو يفيض عليهم كرماً وحباً (حتى من ابتعدوا وغالبهم عقوق) . كما نراه فى قصيدة أخرى يصور أبناء النيل وقد أكسبهم ماؤه قوة وصلابة وعنفواناً حيث قال :

شـبابَ النيـل صَـهرُكَ مُسـتحيل فَحـرٌ لظـاك صـاهرُ كـل جيـل

بحَـرَّ لظـى الحميـة أنـت تـأبى جمـوداً لـم يَسـلْ حتـى يسـيل

---------- ----------

حياتُكَ مثلُ نِيلكَ فى اندفاع يُطيحُ بمن يجولُ ومَن يصول[٣]

وفى صورة أخرى يبدو فيها النيل هذه المرة قوياً بأسه شديد . من خلال صورتين موحيتين يقول :

والنيل يغلى كالمراجل منذراً بالويل كل مُكابر شيطان[٤]

---

[١]) نفسه ص ٢٠٦ .

[٢]) نفسه ص ١٦٩ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٢١٥ .

[٤]) نفسه ص ٧٢ .

فالصورة الأولى للنيل (يغلى كالمراجل) والصورة الثانية يجسده الشاعر رجلاً قوياً (منذراً بالويل كل مكابر شيطان) ، فالصورتان قد تكونان متباعدتين كل البعد ، ولكنه مزجهما بشكل موحٍ مقبول فلا نشعر تجاههما بتنافر أو خفوت لقيمة الصورة الفنية ، بل تفاعلتا بشكل نكاد نشعر وكأنهما صورة واحدة معبرة عن القوة والإباء فى مواجهة الأعداء . بما يمثل قدرة فنية استطاع من خلالها الشاعر تطويع لغته وبيانه بطريقة فنية مبتدعة .

وإذا كانت صورة النيل تواترت بشكل ملحوظ فى قصائده فإننا نلحظ كذلك صوراً تفاعل فيها الشاعر مع الطبيعة والأحداث مجسداً إياها بشكل فنى رائع ، من مثل قوله فى رثاء جمال عبد الناصر وقد تدافعت الأمم والوفود فى تشييعه:

نسجت عروش الكون فوق جبينه ... تاجاً جواهره السكينة فى ألم

إن الذى الدنيا تحفُّ بنعشه ... هو شمسها وإن اختفى خلف الظُّلم

حتى الفضاء به احتفى لما رأى ... وجه البسيطة بالوقود قد ازدحم

وكأن أبواب السَّماء تفتحت ... لتُشارك الأرضَ الحزينة فى كرم

دُفعت لطائرة الرئيس ألوف آلا .. ..ف العيونِ كأنها العقد انتظم

عنها تساءلت النجوم .. أتلك ... أوسمة على نعش الرئيس من الأمم؟!

ألقى على الدنيا خطاباً جامعاً ... مما تراه العين .. ليس من الكلم

لا تستطيع إذاعة تسجيله ... كلا بمداده اسْطاع القلم

طوفان دمع الناس لا يغنى وإن ... هو كان مثل البحر موجاً يلتطم[1]

[1]) الديوان جـ١ ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ .

تماهت انفعالات الشاعر مع الطبيعة فكانت هذه الصور الرائعة فى رثاء الرئيس جمال عبد الناصر ، وكأننا بإزاء شاعر رومانتيكى يتفاعل مع الطبيعة ويحملها مواقفه الذاتية فتبادله إحساساً بإحساس فتشكل صوره على هذا النحو من الجمال والإبداع ؛ فالصورة الأولى يبدو فيها زعماء الكون وقد احتشدوا لتشييعه وكأنهم يد فنان تنسج تاجاً من (جواهر) ولكنها من نوع خاص يتواءم والحدث (السكينة فى ألم) وفى الصورة الثانية : الدنيا تتجسد لـ (تحف بنعشه) فهو(شمسها) المضيئة لها وإن (اختفى) عن الدنيا فى ظلمة القبر، إلا أنه بالنسبة لها شمس لا تغيب .

وفى الصورة الثالثة، الفضاء كله يحتفى به كذلك ، مجسداً إياه ، حتى رأى وجه البسيطة ، وقد ازدحمت الناس فى حزن وكأنه (الوقود) من شدة الألم وليكتمل المشهد الكونى الحزين يرى الشاعر (أبواب السماء تفتحت) وكأنها شعرت بالحزن ،فخرجت (لتشارك الأرض الحزينة فى كرم) ، وفى صورة معبرة عن حزن الناس العميق لهذا الفقد ، يرى الشاعر الناس وقد تجمعت آلاف منهم ، عيونهم تُرى وهى متابعة لنعش الرئيس (العقد انتظم) ،ففى الصورة الأولى الكون نسج (جواهره) وفى هذه الصورة عيون آلاف المتابعين للحدث (عقد انتظم) ؛ وتتضافر هذه الرؤية مع النجوم وقد جسدها الشاعر متسائلة دهشة عن هذا الجمع وتلك الحفاوة التى اشترك فيها الكون أجمع (أتلك أوسمة على نعش الرئيس من الأمم ؟ !!)

ثم نلقى الشاعر وقد عبّر عن هذا المشهد العظيم بصورة رائعة حيث.قال:(ألقى على الدنيا خطاباً جامعاً) ليس كخطبه المعتادة ولكن (مما تراه العين)،(ليس من الكلم) صورة الناس والكون وقد احتفى بنعشه (خطاباً جامعاً) (لا تستطيع إذاعة تسجيله) فهو خطاب لا يستطيع تسجيله إلا قلم الشاعر (كلا بمداده اسطاع القلم) ولا يترك الشاعر تسجيل هذا المشهد دون أن يرينا بقلمه صورة حزن الناس (طوفان دمع الناس) فالحزن غير عادي والدمع كذلك ليس ماءاً ، ليس أنهراً ، ولكنه لغزارته (طوفان) (مثل البحر موجاً يلتطم) هذه الصورة تكررت عند الشاعر حيث قال :

طوفان دمع كاد يُغرق مَن بكوا والجمرُ يأبى فى الحشا الإطفاء[١]

أزعم أننى لم أقرأ أروع من تلك الصور فى رثاء قائد أو زعيم ، فقد وظف شاعرنا صورته الشعرية فى تجربته أصدق وأدق توظيف ، فقد حملها مكنون نفسه ومشاعره فى صياغة بارعة جديدة تجعل المتلقى يستشعرها وكأنها تخرج من آفاق نفسه معبرة أصدق تعبير عما يدور بداخلها من حزن للرحيل . فالصورة كانت الأداة التى عبر بها الشاعر عن هذه الانفعالات و " الوسيلة الضرورية التى يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة " ويدرك بها " ما تعجز اللغة العادية عن إدراكه و توصيله ، وتصبح المتعة التى تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية "[٢]

ومن النماذج الكاشفة عن إبداع الشاعر ، صورة استهل بها قصيدته فى مدح الرسول ﷺ ، حيث جعل من فمه (أى الشاعر) غاراً يعمر بذكر الله ورسول الله ﷺ حيث يقول :

مازلت كالغار فيك اثنان أنت فمي يحيا بحبهما قلبي وفيض دمي

أحيا بحبهما وطاعتى لهما الله والمصطفى المبعوث للأمم[٣]

ففى صورة فريدة استطاع الشاعر توظيف التراث الدينى– صورة الغار – وقد شرف بنزول الرسول ﷺ فيه ، وكما شرف الغار ؛ شرف (فمه) الذى شبهه بالغار ؛ لأنهما تماثلا فى شرف ذكر الرسول ﷺ ، فضلاً عن تصوير الشاعر لنفسه بأنه كان ميتاً ، أحياه ذكر الله ورسوله ﷺ .

ومن نماذج جمعه بين المتباعدات ، وهو ما اشتهر به كذلك قوله فى رثاء سيد شهداء أهل الجنة (الحسين رضي الله عنه) :

إن الذى سفكوه ليس دما ولـ كن فوق روضك كان ورداً أحمرا[٤]

---

[١]) الديوان جـ١ ص ١٧١ .

[٢]) الصورة الفنية – د جابر عصفور – القاهرة – دار المعارف سنة ١٩٧٣ ص ٤٢٣ .

[٣]) الديوان جـ٢ ص ٥٥ .

[٤]) نفسه ص ٧٨ .

فصورة (الدم) وتشبيهه بـ (الورد الأحمر) مما وظفه الشاعر فى الجمع بين المتباعدات فى صورة متميزة ، فاستخدامه لهذا التعبير هو بمثابة الرد على من قتل الحسين ﷺ ، فدمه الغالى النفيس فى نظر الشاعر (ورداً أحمراً) نثر فوق جسده المضرج بالدماء وكأنه الروض تعظيما لشأنه .

وصورة من يتجافى عن المضاجع ليقوم الليل لعبادة الله عز وجل من الصور الأثيرة عند الشاعر ، ومنها : –

بالليل قد أسرى بهم إيمانهم وكأن من هم حولهم خدام[1]

فقد استحضر الشاعر ذاكرته التاريخية الدينية (ذكرى الاسراء والمعراج) ووظفها فى صورته ، فمن يقوم الليل ويهجر المضاجع للعبادة ، كمن هو فى إسراء روحى بتعبده وخشوعه لله عز وجل ، وبما تحمله الكلمة كذلك من راحة وطمأنينة . إن الشواهد فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى أظهر وأبين من أن يستدل عليها ، ولكن ما جئت به من شواهد ما هى إلا محاولة رصد مكثف للصورة عند الشاعر والتى بدا فيها تماهيه مع عناصر الطبيعة ، وتوظيفه للمدركات المعنوية وتجسيدها فى إطار حسي واعٍ يسفر عن صورة اعتمل فيها الخيال والعاطفة والعقل أيضاً . ومن خلال التدقيق فى ملامحها نجده قد وظف خيوطها من منظور إسلامى تغلب عليها العاطفة الإيمانية ، فالصورة " إنما يراد بها التعبير عن موقع الأشياء من الوجدان ، وكيف يحيك الإحساس بها دون نظر إلى التماثل الخارجى . " وإنما هى قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموضوعات فى النفس والخاطر ، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره ، ويمتلئ به وعيه ، ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال "[2]

ومن هنا نستطيع القول بأن الصورة عند الشاعر من أهم العناصر المؤلفة لشعره، يتمثلها من منظوره الذاتى الخاص لينقلها إلى المتلقى وهى على درجة كبيرة من التأثير

---

[1]) الديوان جـ٢ ص ١١٦ .

[2]) الصورة الأدبية – د/مصطفى ناصف – بيروت – لبنان – دار الأندلس ط٣ – ١٩٨٣م ص ١٩٣ نقلاً عن الأديب عباس العقاد .

والفاعلية فى إطار عاطفى صادق ، مشكلة خلقا جديداً فى تجربته الشعرية ، بفضل قدرته الإبداعية على تطويع اللغة من خلال الألفاظ والتراكيب والسياق الملائم للتجربة الوجدانية فى تلاحم مع الصور البيانية المعبرة بصدق عن خيال فنى خصب قادر على الإبداع والتجديد .

المبحث الرابع

الإبداع الموسيقى

تعد موسيقى الشعر من أهم الخصائص التى تمنح الشعر كينونته لتتميز به عن سائر الفنون الأخرى .

وللشاعر نمطٌ إيقاعىٌّ خاصٌّ تميز به ، حيث وهبه الله مقدرة فنية بدت فى شعره ظاهرة جلية .

فقد كانت له طريقته المتفردة فى النظم ، حيث يبنى أكثر قصائده – على طريقة شاعت فى عصور الصنعة البديعة وهى طريقة " التشجير " أو ما يسمى " بالتطريز " عند بعض البلاغيين ، وبناء على ذلك أطلق على ديوانه اسم(لزومياتك الجديدة) – كما بينت – التى عمد فيها إلى أن يُكون من مجموع حروف البيت الأول من القصيدة أو مطلعها أو عنوانها أو اسم له صلة بموضوع القصيدة ، فإذا ما كانت لديه دفقة شعورية أخرى حول هذا الموضوع الذى شرع فى تكوينه أضاف حروف اسمه وبلدته بما يعد من وسائل الصياغة التى تظهر تمكناً لغوياً ، وقدرة إبداعية فائقة [١] .

من ذلك قصيدة" نجلا .. بعد مقابلة نكسون " حيث بنى قصيدته كلها على مجموع حروف البيت الأول لها حيث قال :

ق	قتلوا أباكِ وأحدثوا بك قتلا	لمّا نسيت حسابهم يا نجلا
ت	تزويدهم بالـ "فانتوم" الأعداء لو	هُم أوقفوه لكان أعظم سؤلا
ل	لم تذهبى لعناق (نكسون) إنما	لتناقشيه عن القضية عدلا
و	وتُطالبي بالكفَّ عن تزويد مَن	هو قد تمرَّد لا يُبالي عدلا
ا	إن لامت الدنيا تحدى لومها	ليرى رفاق أبيك أيضا قتلا

[١]) يرجع فى تفصيل ذلك إلى مقدمة الجزء الأول من الديوان (نظرات فى قضايا الأمة) جمع ودراسة د / مها محمد زكى يس خضر ص ١٧ وما بعدها .

وهكذا تستمر صياغة الأبيات على مجموع حروف البيت الأول ، ولكن ختمها باسمه أيضاً لإكمال موضوع قصيدته حيث قال :

م	ما بنت نكسون غير أخت لا ترى	بيـــدي أبيهـــا مـــن هـــواه غُـــلا
ح	حتى إذا ما الحقُ حصحص آمنت	فأبـت علـى مَـنْ عـن حمـاه أضـلا
م	من بنت نكسون فى الورى أخواتها	يُملِلـن مـن هـو فـى افتـراه أمـلا
و	ويصحن فى وجه المُنافق صيحة	تُلقيـــه مكشـــوف القنـــاع أشـــلا
د	دفعـت بهـا (حـواء)(آدم) مـرةً	نحـوَ الـذي هـو عـن هـداه أذلا
ع	عنها سل الدُّنيا و ما زالت بها	نحوَ الحضيض من الأمور تدَلىّ[1]

وهكذا حتى ينتهى من حروف اسمه ، وكما ذكرت يمكن أن يصوغ قصيدته على حروف اسم ارتبطت القصيدة به ، مثل قصيدة (للعائد بالنور من الحج والزيارة تحية إخلاص) فبجمع حروفها الأولى يتكون اسم صديقه(محمد بدوى الخولى حج) يقول :

م	مـن كـل قلـب بالعقيـدة عـامر	أو كـــل روحٍ حـــول مكـــة طـــائر
ح	حـب تـراه العـين فـى فـرح اللقـا	أو فـــي شـــعور بـــالعواطف عـــامر
م	مـا زال تشـهده فيسـعد مـن رأى	يُرضـى السـرائر طـاهرا مـن طـاهر
د	دفـاق مـن سـحب المـودة خالصـا	لا ظـــل فيـــه لشـــائب مُتجاســـر
ب	بالخير ينزل كالندى فوق المنى	كاللؤلؤ المتألق المتناثر[2]

إلى آخر القصيدة التى تنتهى بنهاية حروف اسم صديقه .

وعلى هذا النهج صاغ أكثر قصائده بقدرة لغوية وفنية بارعة قلما تجتمع لشعراء عصره . وكما هو واضح لم يلتزم الشاعر بدايات قصائده فحسب ، بل التزم أيضا القافية الموحدة ، وتعد من أكثر عناصر الإيقاع أهمية عنده بما تمثله من قيمة نغمية يختتم بها أبياته ، وتنوع اختياره لحروف القافية ما بين " نبرات دلالية تهدف على إظهار كلمة بذاتها تكون هى مناط النص كما فى قصيدة" باسم السلام " فقد استخدم

[1]) الديوان جـ١ ص ١٣٥ وما بعدها .

[2]) الديوان جـ٣ ص ٧٢ .

الروى (اللام) وحرف الردف (الألف) وما جلبه لحركة الحذو (الفتحة) وذلك لجعل القافية ترتكز على اسم الزعيم (جمال) الذى هو موضوع القصيدة فيقول :

باســـم السَّـــلام الحِـــلُّ والتَّرحـــالُ حـــامي حِمَـــاهُ المُفتديـــه جمـــالُ

أبصارُنا مُدَّت إليه تلهفا والسمع يُلقيه إليه رجال[١]

ذلك التركيب التقفوي سمح بتكرار اسم (جمال) مرتين ... مما أحدث تكثيفاً على ذلك الاسم الذى يمثل محور القصيدة وموضوعها "[٢]

وقد يوظف " حروف الوصل " لإحداث مد صوتى يوحى بدلالة معينة كما فى قصيدة "عيد وحدتنا " حيث اختار الروى (الياء) المشددة الموصولة (بالألف) ليعطى دلالة القوة والترابط ، فيقول :

عرفناها فَشدْنَاها سويا لنهضةِ قومنا رُكناً قوياً[٣]

ومع هذا فإننا نلحظ أن القافية عنده قد تتنوع نرى هذا بخاصة فى الجزء الخاص بالأناشيد فى الجزء الثالث من الديوان [٤] ، فلم تكن القافية قيداً لا محيد عنه ، فقد نوعها فى هذا الجزء متحرياً السهولة فى تأليفها ، من مثل قوله فى قصيدة(نشيد أمناء مصر)

ســائلوا الشــبان فــى مصــر الوفيــة كــم قضــت مــنهم ضــحايا للمنيــة

فتفانوا فى حماس وحَمية ونفوس قد سَمتْ فيهم علية

يوقدون العزم فى روح الرجال[٥]

ومن الملاحظ أيضاً فى هذه الأناشيد أنه لم يلتزم فى أكثرها بما ألزم نفسه به من " التشجير " ليتيح لنفسه مزيداً من الحرية التعبيرية ، فقد أدرك الشاعر بحسه الفنىّ

---

[١]) الديوان جـ١ ص ٩٦ .

[٢]) نفسه الدراسة ص ٤١ ، ٤٢ .

[٣]) الديوان جـ١ ص ٤٣ .

[٤]) الديوان جـ٣ ص ١١١ وما بعدها .

[٥])) الديوان جـ٣.

المبدع أهمية القافية وقيمتها الموسيقية فى كونها أداة تأثيرية فاعلة فى نفس المتلقى هذا بالنسبة للقافية أما **الأوزان العروضية** ؛ فقد تنوع استخدامه لها ، غير أن أكثر قصائده قد صاغها على أوزان " بحر الكامل " بما يتيحه إيقاعه من فرصة للتنويع النغمى وتطويعه لأغراض الشعر المختلفة ، يليه (بحر الوافر) ، ثم البسيط ، والطويل ، والرمل والخفيف والمتقارب ، ومجزوء المتدارك ، وهى البحور التى كانت أكثر استخداما فى شعره بما يتيحه كذلك من تنوع فى الأعاريض والأضرب والزحافات والعلل ، كلها استطاع توظيفها بالإضافة إلى التنويع النغمى الداخلى لألفاظ القصيدة بما يضيفه من أساليب بلاغية ومحسنات بديعية وقواف داخلية تتيح قدراً من الموسيقى الداخلية التى تتآزر مع الموسيقى الخارجية والأوزان الخليلية ، الأمر الذى يؤكد مقدرته الفنية فى صياغة القصيدة بشكل فاعل ومؤثر .

– الخاتمة –

اهتمت الدراسة بالكشف عن عناصر الإبداع فى شعر الشاعر محمود عبد العاطى ، وعمد البحث إلى التكثيف الذى يغنى عن الحصر وتوصلت إلى النتائج التالية : –

١ – الشاعر ممن اهتموا بقضايا عدة وتفاعلوا معها لاسيما الدينية والوطنية والاجتماعية منها .

٢ – وظف الشاعر المعجم الخاص به فى قصائده ، لخدمة قضاياه الأمر الذى دعاه إلى تداخل بعض الدوال كدوال الغزل فى أغراض أخرى كالمدح ، دون خلل فى الأداء .

٣ – وظف الشاعر المعجم الإسلامى بألفاظه ومعانيه لخدمة أغراض قصائده ، فكان من أهم ما يميز ديوانه .

٤ – استفاد الشاعر كذلك من ذخائر الشعر العربى القديم مستوعباً إياها فتناصت فى شعره .

٥ – الشاعر عارض بعض القصائد مثل قصيدة نهج البردة وهمزية شاعر العراق الجواهرى .

٦ – برغم جدية أكثر الموضوعات التى صاغ فيها شعره فإنه كان يُعمل فيها الخيال بشكل لافت .

٧ – كان خياله خصباً ، بدا ذلك من خلال الصور والمعانى الجديدة التى يمكن عمل بحث مستقل عنها ، لثرائها وقوتها وقيمتها الفنية .

٨ – أوضحت الدراسة قدرة الشاعر اللغوية والفنية ، فقد استخدم صيغاً وتراكيب إنشائية كان لها قيمتها الدلالية والإبداعية ؛ كما حافظ على عمق هذه الدلالات بتمكنه من تطويع لغته الجزلة القوية بما تتميز به من سهولة فى الأداء .

بدا ذلك جلياً حينما ألزم نفسه (التشجير) وقد تسبب فى وعورة بعض الألفاظ والمعانى ولكن فى مواضع قليلة من دواوينه .

٩ – القصائد التى تخلىّ الشاعر فيها عن التزامه بالتشجير خلت من التعقيد اللفظى والمعنوى (وهذا العيب فى قصائده قليلة بالمقارنة بغيرها من قصائد ديوانه) كما بدا فيها الترابط . وقد تنوع استخدامه لهاتين الطريقتين ما بين عامى ١٩٣٢م حتى عام ١٩٦٠م أما بعد ذلك فقد التزم " التشجير " فى بناء قصائده

١٠ – تنوع بناؤه النغمى فاستخدم ألوان البديع المختلفة فى تآزر مع الأوزان والقوافى وبيَّن قدرة عالية فى تطويع موسيقى الشعر لأغراض قصائده

١١ – ألف أناشيد بعضها عبارة عن قطع شعرية تحرى فى تأليفها السهولة ونظمها بحيث تصلح للإلقاءً النغمى ، ويلاحظ فيها الأسلوبى الحماسى بجرسه المرتفع بما يتناسب والغرض الذى ألفت من أجله سواء أكان توجيهاً للشباب أو الأطفال أو غيرهم للسلوك القويم وتذكرنا بالشعر التعليمى فى العصور السالفة مع اختلاف التوجهات والأساليب .

إن المدقق لشعره يجد ثراء فى الصياغة وتنوعاً فى الأداء بما يتيح مزيداً من الدراسات حوله ؛ فقد كان شاعراً عبقرياً فذاً بما أتاحه الله له من موهبة قلما نجد نظيراً لها بين شعراء العصر الحديث .

المصادر والمراجع

١) الآيات القرآنية

٢) الأحاديث القدسية – أبو إسلام أحمد بن محمد بن على – جـ١ ، ط١ مكتبة الدعوة بالأزهر ١٩٩٤م .

٣) الأدب الصوفى مفهوم جديد – عبد الكريم الخطابى – سلسلة الثقافة الإسلامية ٤٩ ط دار الثقافة العربية للطباعة – القاهرة .

٤) الأدب فى عصر العباسيين من بداية القرن الرابع إلى نهايته – د / محمد زغلول سلام – منشأة المعارف – الاسكندرية ط١ ١٩٩٩م .

٥) الأدب وفنونه – دراسة ونقد – د / عز الدين إسماعيل – ط دار الفكر العربى سنة ١٤٢٢ هـ .

٦) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى – ت – ريتر – استانبول سنة ١٩٥٤م

٧) الأسلوب – أحمد الشايب – مكتبة النهضة المصرية – طبعة ٧ سنة ١٩٧٦م الأعمال الشعرية الكاملة – أحمد شوقى – دار العودة – بيروت جـ٢ ص ٧٧

٨) البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبد المطلب – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤م .

٩) بلاغة الخطاب وعلم النص – د صلاح فضل – عالم المعرفة – الكويت.

١٠)بناء الأسلوب فى شعر الحداثة – التكوين البديعى – د محمد عبد المطلب ط بدون – سنة ١٩٨٨ .

١١)تحليل النص الشعرى " بنية القصيدة " يورى لوتمان ، ترجمة د / محمد فتوح أحمد دار المعارف .

١٢)التصوير البيانى فى ديوان الشريف محمود عبد العاطى جـ ٢ – دراسة بيانية نقدية د. رفعت على محمد سيد – جامعة الأزهر بالقاهرة . سنة ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٩م .

١٣)التناصية – ليون سمُفل ضمن دراسات فى النص والتناصية – ترجمة د . محمد خير البقاعى ، مركز الإنماء الحضارى – حلب – سنة ١٩٨٨.

١٤)الجامع الصغير من حديث البشير النذير – جمعه الإمام السيوطى – حققه محمد محى

الدين عبد الحميد – دار خدمات القرآن .
١٥)حركية الإبداع ، دراسات فى الأدب الحديث – د/خالد سعيد – دار العودة – بيروت سنة ١٩٧٩ م .
١٦)الحيوان – الجاحظ – ت عبد السلام محمد هارون – القاهرة سنة ١٩٣٨م جـ٢ .
١٧)الخطيئة والتكفير ، د . عبد الله محمد الغذامى – النادى الأدبى الثقافى – جدة السعودية – ١٩٨٥م .
١٨)دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجانى – ط ٦ القاهرة مكتبة صبيح ١٩٦٠ م
١٩)ديوان الشريف محمود عبد العاطى – جمع ودراسة د / مها محمد زكى يسن خضر – أمام الفكر جـ٣ دار المصطفى للطباعة – بنها سنة ٢٠١٠م – شعر المدائح النبوية جـ ٢ – دار مكة للطباعة – بنها سنة ٢٠٠٨م – نظرات فى قضايا الأمة – دار هاجر للطباعة – بنها سنة ٢٠٠٥م .
٢٠)الشعر والشعراء – ابن قتيبة – ت أحمد محمد شاكر – دار المعارف سنة ١٩٨٢ م جـ١ .
٢١)الصورة الأدبية – د /مصطفى ناصف – بيروت – لبنان – دار الأندلس ط٣ – ١٩٨٣م .
٢٢)الصورة الفنية جابر عصفور – القاهرة – دار المعارف سنة ١٩٧٣
٢٣)طبقات فحول الشعراء – ابن سلام الجمحى ، تحقيق محمود شاكر مطبعة المدنى بجدة جـ١ سنة ١٩٧٤م .
٢٤)العدول أسلوب تراثى فى نقد الشعر – د مصطفى السعدنى – منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٤٠٩ هـ .
٢٥)علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات – د . سعيد حسن بحيرى الأنجلو المصرية – ط١ .
٢٦)عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. على عشري زايد – ط٥ مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ٢٠٠٨م .
٢٧)عيار الشعر – ابن طباطبا العلوى – ت د/محمد زغلول سلام –منشأة المعارف – الإسكندرية – سنة ١٩٨٠م .

٢٨)العلاقات التصويرية بين الشعر العربى والفن الإسلامى – د/ نبيل رشاد نوفل . منشأة المعارف – الإسكندرية سنة ١٩٩٣م ص ١٣٧ ، ١٣٨ .
٢٩)فن الشعر – د/ إحسان عباس ، ط ٣ – دار بيروت – سنة ١٩٥٩م
٣٠)فى البنية والدلالة – رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية – د/ سعد أبو الرضا – منشأة المعارف – الاسكندرية .
٣١)القصائد الإسلامية الطوال فى العصر الحديث – قراءة ونصوص – حلمى القاعود – دار الاعتصام – القاهرة .
٣٢)تاريخ بغداد – دار الكتب العلمية بيروت ، ٧ / ٥٧ .
٣٣)مدخل إلى النقد الحديث – د عبد السلام المسدى – منشور ضمن أعمال ندوة اللسانيات واللغة العربية – تونس – سلسلة اللسانيات ٤ .
٣٤)معجم النقد العربى القديم – د/ أحمد مطلوب – ط دار الشئون الثقافية – بغداد سنة ١٩٨٩م جـ٢ .
٣٥)منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجنى – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – تونس – دار الكتب الشرقية ١٩٦٦م .
٣٦)النص الشعرى ومشكلات التفسير د / عاطف جودة نصر – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – ط سنة ١٩٩٦ م .
٣٧)النظرية الأدبية المعاصرة – رامان سلدن – ترجمة د. جابر عصفور – الهيئة العامة لقصور الثقافة .