# التشكيل البلاغي في قصيدة "نعمة الألم"
# للشاعر أحمد رامي


تأليف

**د / محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي**

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة جازان

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**مقـــــدمة**

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

**وبـــــــــعد**

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

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

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

" فالأشكال البلاغية في النظر البلاغي الحديث هي انزياحات عن اللغة المألوفة، وهي تتطلب تدخل القارئ لإدراك أبعادها الجمالية والدلالية؛ لأنها حين تندغم في النص تجعل منه لغة ثانية تضع الاضطراب في يقينيات اللغة، وتحررها من المعنى المعجمي؛ وهي لغة لا تبدو للنقل والتوصيل بقدر ما تبدو للتحريض والتساؤل "؛ إذ تهدف إلى "أداء وظائف جمالية، ووضعها بهذا النمط في النص هو عملية التشفير ذاتها ".

وبهذا تعكل الأشكال البلاغية على جذب القارئ بعيداً عن الشفرة العادية، بحيث يوضع في مكان يستطيع منه "تأمل القواعد النحوية والمنطقية" وهو ما يطلق عليه البلاغيون الجدد" التوتر الديناميكي "لدى متلقي الشكل البلاغي "[1].

---

[1] اللحام، حسام، انزياحات الروح، دراسة في بلاغة الأسلوب، ط ١، ٢٠١٧ م، صـ ٩٢، وفضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢ م، صـ ١٨٠

والتراث البلاغي حقيقة لم يغفل دراسة الأشكال البلاغية ودورها في النص بوصفها أدوات تعبيرية ترقى بلغة الخطاب في أعلى درجات الفصاحة ـ ومن البلاغيين الذين تمثلوا هذا الجانب بوضوح عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز"، " وأسرار البلاغة"، فلقد مثلت الأشكال البلاغية ميداناً فسيحاً في تطبيقه لنظرية النظم، ودرسها ضمن مصطلح "معنى المعنى" " حيث تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" [١] " فهو يقصد به الدلالات غير المباشرة المستوحاة من تلك الأشكال، كالاستعارة، والكناية، والتمثيل"[٢].

" فالأشكال البلاغية التي يبنى عليها الخطاب الأدبي لا تجسد عند عبد القاهر عرقلة للتواصل الأدبي بقدر ما تعكس رغبة الملقي/ المرسل في إقامة تواصل يعلو على مستويات الخطاب التقريرية"[٣]، ولا يزال كثير من هذه الأشكال البلاغية محل عناية الدرس النقدي والبلاغي على الرغم من اختلاف طرق التناول، وما جدّ من عناوين حفلت بها الدراسات النقدية والأسلوبية.

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

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

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م، صـ ٢٦٣.

[٢] انزياحات الروح صـ ٩٣.

[٣] المنادي، أحمد، التلقي والتواصل الأدبي، قراءة في نموذج تراثي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد١، المجلد٣٤، يوليو/ سبتمبر، الكويت، ٢٠٠٥، صـ ٢٠٣.

وفي ظني تكون الدراسة بذلك لم تنظر إلى الأشكال البلاغية في صورتها التجريدية الاصطلاحية، أي تكون مجرد دراسة لمسائل بلاغية في نص !!

بل دراسة لتجربة تعبر عن نفس وعاطفة وفكرة أراد المبدع أن ينقلها إلى المتلقي، واستدعى لهذه التجربة أشكالاً بلاغية لتعبر عن انزياحاته ورؤيته للحياة، دراسة نستند فيها إلى دور هذه الأشكال البلاغية، والفنون البيانية وأثرها في إنتاج النص والكشف عن قدرة الشاعر في التعبير عن فكرته، بل أثرها في المتلقي كمشارك للمنتج من خلال هذا التواصل القائم بينهما في النص.

ولقد اتجه البحث إلى اختيار قصيدة من قصائد "شاعر الشباب" أحمد رامي، وهي قصيدة **" نعمة الألم"**، ولكن قبل أن نخوض غمار القصيدة، ونحلق مع الشاعر في تجربته وخياله أقدم بترجمة للشاعر نتلمس من خلالها خيوطاً عن حياته، وبيئته تساعدنا في الكشف عن تجربته وأبعادها.

فالناحية التاريخية وإن كانت خارج ميدان النص في دراستنا هنا، لكنها تلعب دوراً كبيراً في رسم ملامح التجربة الشعرية، وهذا الجانب وإن كان خارجاً عن دراسة التشكيل البلاغي للقصيدة إلا أنه يستأنس به في الكشف عن ملامح المعاناة ؛ لأن كاتب السطور يرى أن في داخل كل تجربة ترجمة للشاعر إن جاز التعبير!!

**التعريف بالشاعر:**

شاعر الشباب[١] أحمد محمد رامي حسن عثمان[٢] من أصل شركسي، كان أبوه شغوفاً بالفن يجتمع إليه أهل الفن والطرب؛ فجده لأبيه الأمير لاي الشركسي حسين بك الكريتلي.

---

[١] استقيت ترجمة الشاعر من مقدمة ديوانه التي كتبها ولده "توحيد"، وما كتبه عنه الشاعر "صالح جودت"، إضافة إلى ما كتبه بعض الباحثين والنقاد حول شعر أحمد رامي وحياته؛ وما له من أحاديث وحوارات سجلت في حياته. مقدمة ديوانه صـ ١٥ وما بعدها.

[٢] أطلق على أحمد رامي هذا اللقب وأسرفت الصحافة في مدحه على الرغم من أنه قد بلغ في ذلك الوقت الخامسة والستين من عمره، وجعل البعض ينتقد تلك التسمية التي لا تتفق مع عمره. وترجع هذه التسمية إلى عام (١٩٢٤)م عندما عاد رامي من فرنسا وكان ينشر قصائده بمجلة اسمها "الشباب" وكان صاحب المجلة ينشر اسم أحمد رامي مقروناً بعبارة "شاعر الشباب"، وبمرور السنين نسى الناس اسم المجلة وظلوا يتذكرون شاعر الشباب. نال أحمد رامي تقديراً عربياً وعالمياً واسع النطاق حيث كرمته مصر عندما منحته "جائزة الدولة التقديرية" عام (١٩٦٧)م كما حصل علي "وسام الفنون والعلوم" ونال أيضا "وسام الكفاءة الفكرية" من الطبقة الممتازة حيث قام الملك الحسن الثاني ملك المغرب بتسليمه الوسام بنفسه، وانتخب أحمد رامي رئيساً لجمعية المؤلفين وحصل علي "ميدالية الخلود الفني" من=

ولد الشاعر عام (١٨٩٢)م في حي السيدة زينب بالقاهر، ودرس في المدرسة الابتدائية المحمدية بحي السيوفية بالقاهرة، والتحق بشعبة الآداب في المرحلة الثانوية بعد أن أحس بميل نحو الأدب والشعر خاصة.

حصل على شهادة البكالوريا سنة (١٩١١)م، وانتقل بعدها إلى مدرسة المعلمين العليا، وأثناء دراسته فيها أتقن الإنجليزية فساعدته على قراءة "رباعيات الخيام" في نسختها الإنجليزية، ثم حصل على إجازة التدريس من مدرسة المعلمين العليا فيها عام (١٩١٤)م.

عمل رامي بعد تخرجه مدرساً للغة الإنجليزية بمدرسة القاهرة، وكان من زملائه المدرسين في تلك المدرسة: الشاعر أحمد زكي أبو شادي، والأديب محمد فريد أبو حديد، وعين أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا، وهو ما اعتبره فرصة لإشباع نهمه في القراءة وحب المعرفة.

بعد ذلك سافر إلى باريس في بعثة من أجل تعلم نظم الوثائق والمكتبات واللغات الشرقية وحصل على شهادة في المكتبات والوثائق من جامعة السوربون، ودرس في فرنسا اللغة الفارسية في معهد اللغات الشرقية وقام بترجمة "رباعيات عمر الخيام" وغيرها إلى العربية حتى لقب "عمر الخيام المصري"، وبعد ذلك عين أمين مكتبة دار الكتب المصرية، كما حصل على التقنيات الحديثة في فرنسا في تنظيم دار الكتب [1] ثم عمل أمين مكتبة في

=أكاديمية الفنون الفرنسية، وقبل وفاته ببضع سنوات كرمه الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات؛ حيث منحه درجة الدكتوراه الفخرية في الفنون. كتب رامي نحو مائتين وخمسين ٢٥٠ قصيدة غنائية، كما ترجم عن الأدب الإنجليزي إلى العربية خمس عشرة ١٥ مسرحية، وكتب خمساً وثلاثين ٣٥ قصةً للسينما المصرية، وترجم عن الفارسية "رباعيات الخيام "، وهي ١٧٥ رباعية، وصدرت له ستة دواوين كان آخرها (١٩٦٥) م، كما ساهم في ثلاثين فيلماً سينمائياً، إما بالتأليف أو بالأغاني أو بالحوار، ومن أهم أعماله: ديوان رامي بأجزائه الأربعة – أغاني رامي – غرام الشعراء – رباعيات الخيام. قدم لأم كلثوم ١١٠ أغنية، منها: كيف مرت على هواك القلوب (١٩٣٦)م،، أذكريني (١٩٣٩)م، هلت ليالي القمر(١٩٤٢)م، أغار من نسمة الجنوب (١٩٥٤)م، ذكريات (١٩٥٩)م، أقبل الليل (١٩٦٩)م، كماساهم في ثلاثين فيلماً سينمائياً، إما بالتأليف أو بالأغاني أو بالحوار، ومن أهمها: نشيد الأمل، دموع الحب،كما كتب للمسرح مسرحية "غرام الشعراء "كما ترجم مسرحية "سميراميس"، وترجم كتاب "في سبيل التاج" من فرانسوكوبيه"، كما ترجم "شارلوت كورداي" لـ يوتسار، وترجم للعربية "رباعيات الخيام" و عددها ١٧٥، وكانت أول الترجمات العربية عن الفرنسية، ولقب بـ "عمر الخيام المصري"، كما ترجم عن الفرنسية بعض قصائد ديوان "ظلال وضوء" لسلوى حجازي.

[1] وقد صنّف رامي فهارس الكتب على أساس الموضوع بدلاً من التصنيف المعتمد أيامها على أساس اسم المؤلف أو اسم الكتاب، وأطلق على هذا الفهرس أيامها "فهرس رامي"،=

عصبة الأمم وعاد إلى مصر عام(١٩٥٤)م، وعين مستشاراً للإذاعة المصرية، وعمل في الإذاعة ثلاث سنوات، ثم عين نائباً لرئيس دار الكتب المصرية.

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

ولقد ارتبط رامي بعلاقة وثيقة مع الشاعر العراقي عبد الرحمن الكاظمي فكان يزوره كثيراً في منزله بالقاهرة، وتعلم على يديه الكثير من فنون الشعر، كما اتصل بكبار الأدباء والشعراء في تلك المرحلة، من أمثال: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومطران خليل مطران.

ولقد كان حريصاً على تطوير نفسه وموهبته، فكان يحضر المجالس والمنتديات الأدبية، وبعد أن نشر قصيدته في مجلة "الرواية الجديدة" توالت أعماله الشعرية فقدم قصائد بألفاظ سهلة مفعمة بالمعاني والأحاسيس.

**<u>أما عن شعره</u>: فشعره من الشعر العذب الذي هذبت معانيه وألفاظه، وتنوعت صوره وأخيلته،** ولقد اخترق الحياة الأدبية عام (١٩١٨)م فأصدر ديوانه الأول والذي كان مختلفًا تمامًا عن الأسلوب الشعري السائد في ذلك الوقت والذي سيطر عليه كل من المدرستين الشعريتين الحديثة والقديمة، وأعقب ديوانه الأول بديوانيين آخرين في عام (١٩٢٣)م.

---

=وأهم ما قدّمه رامي من خلال موقعه في دار الكتب هو إخراجه لكتاب "القاموس الجغرافي للبلاد المصرية" لمحمد رمزي، ولهذا الكتاب قصة، فقد كان محمد رمزي مفتشاً بالمالية وكان عليه أن يقدر الضرائب فاتخذ من عمله منطلقاً لمعرفة أحوال مدن وقرى مصر، قضى في هذا العمل خمسة وعشرين عاماً يجوب خلالها كل أنحاء مصر، وهو على ظهر حمار وفوق رأسه شمسية، وسجّل معلوماته في أربعين كراسة عكف عليها رامي فأخرجها في كتاب من خمسة أجزاء صدر بين عامي (١٩٥٦)، و(١٩٥٧)م، ومما يذكر هنا أنه طوال حياته العملية ظل أحمد رامي مغبونا أشد الغبن في دار الكتب على الرغم من إجادته لعدد من اللغات واللهجات.وقضى نحو تسعة عشر عاماً قابعاً في الدرجة الخامسة لأن وزارة المالية لا تريد أن تنشئ درجة مالية جديدة، في الوقت نفسه كان يرى شخصاً آخر يتقدم عليه ولا يحمل سوى الابتدائية. وأخيراً وصل أحمد رامي إلى سن التقاعد، وخرج الى المعاش، وتفرغ للأدب والشعر، لكن الإذاعة المصرية اختارته عام (١٩٥٤) م ليعمل لها مستشاراً أدبياً، وعضواً بلجنة النصوص، وظل في هذا العمل اثنا عشر عاماً أعطى فيها كل وقته لبث الفن الجميل حتى بلغ السبعين من العمر، وترك الإذاعة إلى منزله ليواصل حياة الفكر والتأمل والاستجمام.

وعلى الرغم من أن شعر رامي قد **بدأ بالفصحى إلا أنه انتقل للعامية بعد ذلك، ولكنها كانت عامية راقية استطاع من خلالها إبداع صور راقية لم تعهدها العامية المصرية قبل ذلك، ولكن عاد أحمد رامي إلى شعر الفصحى في سنوات عمره الأخيرة بعد أن توقف عن كتابة شعر الأغاني.**

وقد مارس أحمد رامي ثلاثة أنواع من الأدب هي: الشعر الوجداني، والعاطفي، والوطني، ثم أدب المسرح، فلقد زود أحمد رامي المسرح المصري بذخيرة ضخمة تبلغ نحو خمسة عشرة مسرحية مترجمة عن شكسبير[١][٢].

كما أن الشاعر أحمد رامي يعد شاعر الرومانسية والحب والهيام، وحبه حب عذري؛ ولذلك تتميز ألفاظه بالعفة والتعفف؛ حيث تخلو أشعاره من أشعار المدح والهجاء ولم يتاجر شاعرنا بفنه، فلقد كتب الأغنية ولكنه لم يبعها.

بل استطاع أن ينهض بالأغنية بعيداً عن الإسفاف الذي عرفه هذا الفن بعد ذلك ولقد اشتهر بشعره الرومانسي باللغة العربية واللهجة العامية، وهو أكثر الشعراء شهرة لدى العامة لارتباط اسمه بعشرات الأشعار الغنائية الشهيرة التي تغنت بها أم كلثوم [٣]

---

[١] منها: هاملت، ويوليوس قيصر، والعاصفة، وروميو وجولييت، والنسر الصغير، وغيرها مما قدمته مسارح يوسف وهبي وفاطمة رشدي في زمن عزة المسرح ثم انتهى إلى نظم الأغنيات عندما ولع بأم كلثوم وبها اشتهر وطار ذكره حتى أوشك الناس أن ينسوا رامي شاعر الفصحى، ورامي كاتب المسرح ولم يذكروا إلا شاعر الأغاني.. إلى أن ارتد إلى إيمانه بالشعر.

[٢] صدر أول جزء من ديوانه (١٩١٨) م، وصدر الثاني (١٩٢٠) م بمقدمة كتبها أحمد شوقي، ثم سافر إلى باريس (١٩٢٢) م وفي عام (١٩٢٠) م صدر ديوانه الثاني، وفي عام (١٩٢٣) م صدر ديوانه الثالث. ولقد صدرت هذه الدواوين بمقدمات لكبار الشعراء: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وخليل مطران، يقول حافظ إبراهيم في مقدمة أحد دواوينه:" أدمنت النظر في شعر رامي فإذا به من ذلك النوع الحسن الذي يعجزك تقليل حسنه. وشعر رامي هو شعر النفس وهو أرقى مراتب الشعر... ورامي شاعر موفق إذا تغزل أو وصف، رقيق حواس الألفاظ بعيد مرامي المعاني، يقول الشعر لنفسه وفى نفسه ".

[٣] يختلف النقاد حول تأثير كتابة الأغاني على شاعرية أحمد رامي، فبينما يرى الشاعر صالح جودت أن إغراق رامي في حب أم كلثوم قد أثر على شاعريته حيث يقول: " لو أن رامي لم يتجه إلى الأغاني، ولم يعرف أم كلثوم ويكلف لها هذا الكلف كله، لكان شاعر هذا الجيل بغير منازع، وتوالت دواوينه تغمر المكتبة العربية بنفحات تطغى على الكثير من نتاج الخالدين". لكن هناك من يختلف معه في ذلك فيرى أن شعر رامي بعدما أحب أم كلثوم أصبح أجد ديباجة وأرق نسجاً، وأحفل بالموسيقى الداخلية، وهذا رأي الكاتب دريني خشبة، وترى الأديبة نعمات أحمد فؤاد، أن الأدب نفسه أفاد من تحوّل رامي من القصيدة إلى الأغنية؛ لأن الأغنية الرامية الرقيقة العفة أشاعت الحس الجمالي وارتفعت بالذوق العام، وترى أن رامي=

حيث التي شكلت روائع لا زالت محفورة في وجدان الشعب العربي إلي الآن، ولقد ظلت العلاقة بينهما قائمة لمدة خمسين سنة إلى أن توفيت أم كلثوم في عام (١٩٧٥) م.

ولقد تنوعت أعماله ما بين الشعر والأدب والترجمة. كان شاعرنا محباً للموسيقى، ولد والنغم ملء أذنيه[١].

---

=شاعر امتاز بالسلاسة لا بالفحولة، وكان له نظراء كثيرون لكنه في الأغنية مميز متفرد الطابع والأسلوب ويرى البعض أن غناء أم كلثوم له أدى إلى شهرته وذيوع صيته، وقال عنه الشاعر صلاح عبد الصبور:" أحمد رامي شاعر عريق في صناعة القريض، له فيها تجربة نصف قرن من الزمان ارتبط اسمه بتجديد الغناء المصري في لغته و أسلوبه وأفكاره وعواطفه.

[١] ولد أحمد رامي، وكان أبوه طالباً بكلية الطب.. و كان أبوه شغوفاً بالفن يجتمع لديه دائماً أهل الفن والطرب، وعندما تخرج والده من كلية الطب اختاره الخديوي ليكون طبيباً في جزيرة يونانية (طاشيوز)؛ حيث كانت ملكاً لعباس الثاني، ولقد كانت السنوات الأولى من حياة رامي في هذه الجزيرة هي سنوات التفتح في براعم الأخيلة، وهكذا تفتح برعم خياله على غابات اللوز والنقل والفاكهة، والبحر والموج والشاطئ .. وكانت ملاعبه هناك بين مروج النرجس الكثيفة هذه المروج التي كانت من قبله ملاعب لهومير وغيره من شعراء اليونان الأقدمين، وعاد رامي من هذه الجنة وعمرة تسع سنوات ليلتحق بالمدرسة وقد وعي اللغتين التركية واليونانية تاركاً أهله في الجزيرة ليسكن عند أقاربه في مصر في بيت يقع في حضن القبور بحي الإمام الشافعي، فاستوحشت نفسه وانطوت على هم وحزن عميقين. وعندما رجع أهل أحمد رامي من الجزيرة اليونانية عاد أحمد مع أهله إلى حي الناصرية في القاهرة وما لبث أن تركه أبوه برعاية جده لكي يسافر إلى السودان، فعاودت أحمد الوحشة بعد الإيناس ولولا أن خفت حدتها على نفسه إذ أنه كان يستأنس من خلال نافذته التي تطل على مسجد السلطان الحنفي حيث يمضي كل ليلة في الاستماع إلى مجامع المتصوفة يتلون أورادهم ويرددون ابتهالاتهم واستغاثاتهم في نغم جميل. وكان له قريب من بيت الرافعي وهو بيت علم وأدب وثقافة ووطنية، وكانت لقريبه هذا مكتبة عامرة أنس إليها أحمد فكان يقضي بها جل وقته وكان أول كتاب وقع في يده فقرأه وتشبع به وحفظه عن ظهر قلب هو كتاب (مسامرة الحبيب في الغزل والنسيب) وكله مختارات من شعر العشاق والغزليين وهذا الكتاب لعب الدور الأول في حياة رامي، فقرر مصير حياته، ومن خلال قراءاته من هذه المكتبة تعلق قلبه بحب الأدب وكان هناك جماعة أدبية اسمها "جمعية النشأة الحديثة " يجتمع في رواقها الأدبي كل خميس جماعة من فحول ذلك الجيل ومنهم: لطفي جمعة، وصادق عنبر، وإمام العبد، ومحمود أبو العيون، وغيرهم، وقد توسم صادق عنبر في أحمد الصغير خيراً، وسمعه يتلو الشعر في هذا الرواق الأسبوعي، وكلفه بقراءة بعض المختارات من الشعر القديم في هذا الرواق، وواتته في هذا الرواق فرصة سانحة قرأ فيها أول قصيدة من نظمه وهو يومئذ في الخامسة عشرة من عمره وكانت أولى قصائده وطنية قال فيها:

**يـــا مصـــر أنـــت كنانـــة الـــرحمن فـــي أرضـــه مـــن ســـالف الأزمـــان**
**ســـاعد بـــلادك يـــابن مصـــر ونيلهـــا واهتـــف بهـــا فـــي الســـر والإعـــلان**

ولقد كان متصلاً بنادي الموسيقى، وكان يعرض على الناس شعره في الوقت الفاصل بين وصلات الغناء، هذا الاتصال زاده قرباً من الغناء والموسيقى، وكان المطربون يعرفونه بحبه للغناء فتعرف على الكثير منهم، بل كان دائماً يغني كلماته؛ حيث كان يملك صوتاً جميلاً، لكنه لم يفكر بالغناء يوماً[١]. وبعد هذه الرحلة الفنية والأدبية المفعمة بالحب والعطاء أصيب أحمد رامي بحالة من الاكتئاب الشديد بعد وفاة محبوبته أم كلثوم، وكسر القلم، وهجر الشعر، واعتزل الناس، ورفض أن يكتب أي شيء بعدها[٢] حتى توفي في الخامس من يونيو من عام (١٩٨١)م عن عمر يناهز (٨٩) تسعة وثمانين عاماً بعد أن قدم لأم كلثوم أكثر من مائتي أغنية من أروع ما غنت.

**"نعمة الألم" للشاعر أحمد رامي**

**حسبوا شقاءَ النفسِ في الآلامِ ودمارَها في خدعة الأوهامِ**
**وإذا خلوتُ إلى الأسى نادمتُه بشكايتي وحَسَرْتُ عن أسقامي**
**فوجدتُ في الشكوى لنفسي راحةً من حزنها وأزلت طولَ سَآمي**
**والنفسُ أرفق بي وأكثرُ رحمةً ممن يُضمِّد بالحنان كِلامي**
**ولقد صحبتُ الدهر في أطواره وشرعتُ في بحر الحياة الطّامي**
**فإذا السرورُ بها قصيٌر عهدُه وإذا الشقاءُ بها رفيقُ دوامِ**
**وأميل للإخلاص حتى للأسى وأعافُ رغْدَ العيشِ غير لزامِ**

***

---

وأول قصيدة منشورة له كانت في مجلة الروايات الجديدة ومطلعها:

**أيها الطائر المغرد رحماك فإن التغريد قد أبكاني**
**أنت مثلت في الغناء غريباً غاب دهراً عن هذه الأوطان**

[١] وكان يقوم بتلحين قصائده وغنائها بنفسه، وكان له صديق مقرب وهو من أساتذة أم كلثوم "الشيخ أبو العلا محمد" في يوم طلب منه أن يعطيه قصيدة من ديوانه ليغنيها فأعطى له قصيدة "الصب تفضحه عيونه"، وعندما تعرف الشيخ أبو العلا على أم كلثوم أعطاها هذه القصيدة لتغنيها.

[٢] وفي هذه الفترة سافر أولاده وهاجروا إلى إنجلترا وألمانيا وأمريكا لأجل الدراسة فشعر الشاعر بالوحدة، وقال لزوجه: كأني عندي "غية حمام" وطار الحمام منها.. وكذلك توفي صديقه الحميم الصحفي والشاعر "صالح جودت" ومن قبله توفى القصبجي، والمخرج "أحمد كامل مرسى" وجاءت النكسة، وتوفيت أم كلثوم عام ١٩٧٥..، وأصيب بالقلب وضيق الشرايين بعد ذلك ...، كل هذه المواقف والأحداث أصابته بالاكتئاب، وهو لم يمرض بأي مرض عضوي، وظل قابعاً في غرفته معتكفاً بها يقرأ الشعر القديم.

ليس الشهيدُ هو الذي يُطوى الثرى ويقــرُّ تحــت جنــادلٍ ورجَــامِ
لكنَّــهُ الحــيُّ الــذي فــي قلبــهِ مــن طعنــة الأيــامِ جُــرحٌ دامِ
كالطــائر المجــروح ضــمَّ جناحَــهُ طــولَ الحيــاةِ علــى حِـداد ســهامِ
ســكنتْ فمــا انتزعــت مكــينَ سِـنانها كــفٌ ومــا ســقته كــأس حِمــامِ

***

هــاتِ املئــي كــأسَ الشــقاءِ فــإنني أســتمرئُ الأحــزانَ يــا أيــامي
الحــزن أدبنــي وهــذَّب خــاطري وأنــالني أفــقَ الخيــال الســامي
وأســال أســرابَ الــدموعَ فصُــغتُها صَـوْغ المعـاني فـي شـجيِّ نظـامي
وأرقَّ إحساســي ومَــدّ عــواطفي فوصـلتُ كـلَّ النـاسِ فـي أرحـامي
قاسَــمْتهُم أحــزانهَم وحملــتُ مــن أعبــائهم شــطراً مــن الآلامِ

***

مــاذا أودَّ مــن الزمــان وقــد غــدا يعتــدَّني خصــماً مــن الأخصــامِ
مــازال يَفْــري فــي نــواحي جِـدَّتي ويُلــحُّ فــي إذواءِ فرعــي النــامي
حتــى غـدوتُ وتحـت أطبـاق الثـرى بعضــي وبعضــي نُهــزةُ الأيــامِ
حـزنٌ علـى الماضـي وخـوفٌ عاجـل ممــا يخبــيءُ آجــلُ الأعــوامِ
بــين الحقيقــة والخيــال مَصــارع أودت بمـا فـي الـنفس مـن إقـدامِ
لكننــي عــوّدتُ نفســي أن تــرى أفيــاءَ هــذا العــيش ظــلّ جَهــامِ
وأخــذت أذنــي بــالنواح فأصــبحت تســتعذب الأنــاتِ فــي الأنغــامِ
وتركــت عينــي للــدموع فأصــبحت فــي الضــوء آنسـةً وفـي الإظـلامِ
ورجعـت وطَّنـتُ الفـؤادَ علـى الضـنى فاعتــاده واعتــدت بــرح ســقامي
وغرسـت فـي قلبـي الشـجونَ فـأثمرت وجنيــتُ منهــا نعمــة الآلامِ[1]

***

**التجربة عند الشاعر:**

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

وأول ما يلفت النظر في هذه التجربة الشعرية هو الفكرة المسيطرة على الشاعر، وهي فكرة تختلف عما عهده الناس حول الألم، وأول ما نلمحه هنا نظرة الشاعر المختلفة إلى الآلام والخطوب في الحياة، فهو من كثرة ما عايش

[1] ديوان أحمد رامي صـ ٤٠، ٤١، ط دار الشروق، القاهرة، ط١، (١٤٢٠) هـ (٢٠٠٠)م.

الآلام والأحزان في الحياة استعذب طعمها، ورآها خير نديم في ظل أحداث الحياة وتقلبها، فالدهر تمر أطواره، ويمضي الزمان بتقلبه، وإذا السرور قصير عهده، والشقاء هو الصاحب والرفيق.

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

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

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

**عنوان القصيدة:**

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

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

وطالما كان **الحذف أبلغ من الذكر في التعبير عن الغرض**، وفي تصوير النفس، فنجد في ترك الذكر للشيء دلالة عليه، وهو ما لفت النظر إليه عبد القاهر الجرجاني حين قال عنه:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[١].

**ولذلك جاء الخبر هنا اسماً** ليعبر عن هذا الثبات ويرسخ هذا الارتباط، فالخبر بالاسم هنا ينطوي على هذا المعنى، أي شدة الثبات وعدم التجدد، وكما يقول عنه عبد القاهر :" إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء"[٢]. ومن أغراض تعيين كون المسند (اسماً ) عند البلاغيين: إفادة معنى الثبوت ؛ حيث لا يتقيد بزمان.[٣]، وهو ما عبر به الشاعر هنا ليكشف عن هذا التلازم بين النعمة والألم.

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

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

**حسبوا شقاءَ النفس في الآلام ودمارَها في خدعة الأوهام**

---

[١] دلائل الإعجاز صـ ١٤٦

[٢] السابق صـ ١٧٤، والقزويني، الخطيب، الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م، ١٥٦/١

[٣] الإيضاح١٣٥/١

**وإذا خلـــوتُ إلـــى الأســـى نادمتُـــه بشـكايتي وحَسَـرْتُ عـن أسـقامي**
**فوجـدتُ فـي الشـكوى لنفسـي راحـةً مـن حزنهـا وأزلـت طـولَ سَـآمي**

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

وجاءت الإضافة في "خدعة الأوهام" بجدتها، وقوة تعبيرها لتعزز هذا الفهم الخاطئ، وتؤكد معنى الشاعر وفكرته، فليست الآلام ولا الأوهام الخادعة هي التي تشقى بها النفس، وليست هي سبب دمارها وضياعها، والإضافة وسيلة من وسائل تصوير المعنى وإحضاره في ذهن السامع، واستخدمها الشاعر هنا في تشكيل فكرته لما له من أثر في الكشف عن معناه، **فالتعريف بالإضافة** له أغراض عند البلاغيين تختلف باختلاف المقام "فقد يكون لأنه ليس للمتكلم وسيلة لإحضاره في الذهن إلا من خلال الإضافة، أو لتعظيم الشأن في المضاف، أو للتحقير، أو لاعتبار آخر مناسب"[١].

وهنا جاء هذا المطلع برؤيته المختلفة عند المبدع ملتحماً مع الغرض والفكرة التي أراد أن نشاركه فيها، وأن نعيش في تصورها، وفي تفاصيلها... **وطالما كانت مطالع القصائد معبرة عن مقاصد الشعراء**، ومصورة لما يعتلج في صدورهم، وكاشفة عن الانفعالات النفسية والأحداث التي ألهمتهم، كما أن مطلع القصيدة يكشف عن قدرة الشاعر على الإلمام بموضوعه، واستيعاب غرضه، وكون القصيدة بما تحمله من صور ومعان وأخيلة وعواطف ترجمة وشرح لهذا المطلع. فمطلع القصيدة إنما هو تلخيص للقصيدة [٢].

---

[١] الإيضاح ١٥٦/١.

[٢] يقول حازم القرطاجَنِّي :" وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن الأشياء في هذه الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة؛ تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقِّي ما بعدها إن كانت بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها... ومما تحسن به المبادئ أن يصدَّر الكلام بما فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيه انفعالاً، ويثير لها حالة من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك مما سبقت الإشارة إليه ... " وله=

ومما زان مطلع القصيدة هنا جمالاً، ولفت النظر إلى الفكرة فيها: اشتمالها على " التصريع" وهو : عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد "[١] وهو مما يستحسن فيها لما فيه من نغم داخلي؛ حيث إن التصريع فن من فنون السجع [٢] على من يرى وقوع السجع في الشعر، "وهو دليل على غزارة مادة الشاعر"[٣].

والتصريع يحسن أيضاً في الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة أيضاً، لكن الشاعر هنا اكتفى به في مطلع القصيدة ليوضح الفكرة للمتلقي، وعلى أية حال فالتصريع يقل في وسط القصائد؛ حيث إنه في وسطها ربما تمجه الأذواق والأسماع[٤]. وهنا جاء التشكيل البلاغي باستدعاء "التصريع" في البيت الأول من النص لما يلقيه من ظلال على المعنى؛ حيث ينسجم هنا مع الغرض ورؤية الشاعر في قصيدته، فجاء المطلع ليتفق مع هذا العنوان، ويصور الفهم الخاطئ عند كثير من الناس لشقاء النفس، لقد ظنوا أن شقاء النفس في الألم والحزن، ورأوا أن دمار النفس في أن تعيش في الأوهام وتنسى الواقع، فمطلع القصيدة بما فيه من نغم التصريع يعزز فكرة الشاعر ويرسخها حول رؤيته لشقاء النفس.

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

---

=كلام قيل ذلك عن مقاطع القصائد ونهايتها، وكلام بعد ذلك عن أهمية المطلع والترابط بين أجزاء القصيد، والانتقال بين الأغراض داخل القصيد...، وهو كلام نفيس يدل على مدى المعرفة بأصول فن الشعر وبلاغته، وما له من أثر في النفس، القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣ (١٩٨٦) م. تحقيق:محمد الحبيب ابن الخوجة، صـ ٣٠٩ وما بعدها.

[١] الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، (١٩٨٧) م، تحقيق/عصام شعيتو، صـ ٢٧٨.

[٢] الإيضاح ٨٧/٤

[٣] ابن أبي الإصبع، عبد العظيم، تحرير التحبير، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، (١٣٨٣)هـ،(١٩٦٣)م، تحقيق الدكتور/حفني محمد شرف، صـ ٣٠٥.

[٤] الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب، صـ ٣٠٥.

"المنادمة" من معنى، ولقد جاءت **الاستعارة تبعية في الفعل "نادمته"** لتعبر عن معنى الارتباط والألف بينه وبين الأسى.

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

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

ولقد أشار البلاغيون إلى **سر التعبير بالفعل**، وما ينطوي عليه من أسرار بلاغية، ومما ذكروه " أن التقييد بالفعل لإفادة الاختصار مع التجدد "[١].

ولقد استدعى هنا الشاعر هذا الفعل في تشكيله ليرسم لنا صورة لمدى الارتياح إلى الأسى، والاسترسال معه، وفي هذا الفعل صورة لبث الشكوى والكشف عنها كاملة، وهو الإيجاز الذي طُوي في حنايا هذا الفعل، وفيه أيضاً إفادة للتجدد في هذا الكشف والبث للأسقام التي عبر عنها بالجمع مع الإضافة ليفيد كثرتها من ناحية، وارتباطها بالشاعر من ناحية أخرى، فهي أسقام ملازمة له لا تفارقه بحال [٢].

ونلمح هنا آثار المعاناة التي انعكست في تشكيل النص ؛ حيث بدأ الشاعر بالتعبير بالاسم ليفيد معنى الثبوت، ثم عبر هنا بالفعل ليصور معنى التجدد، وفي هذا التقابل نوع من الانحراف المعنوي ليصور حالة الشاعر، وما يعتريه من أحزان وآلام... ولذلك جاء البيت الثالث كالنتيجة للبيت الثاني، فلقد انتهى

---

[١] الإيضاح ١٣٩/١.

[٢] سيقف تحليل القصيدة عند حصر الإضافات فيها، وصلتها بالتجربة، وأثرها في الفكرة، وذلك عند الحديث عن التشكيل البلاغي في القصيدة بصورة كاملة.

الأمر بالشاعر إلى أن وجد الراحة لنفسه في شكوته إلى الأسى، وأزال عن نفسه الملل.....

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

**والـنفسُ أرفـق بـي وأكثـرُ رحمـةً ممـن يُضـمِّد بالحنـان كِلامـي**
**ولقـد صـحبتُ الـدهر فـي أطـواره وشـرعتُ فـي بحـر الحيـاة الطّـامي**
**فـإذا السـرورُ بهـا قصـيٌر عهـدُه وإذا الشـقاءُ بهـا رفيـقُ دوامِ**
**وأميـل للإخـلاص حتـى للأسـى وأعـافُ رغْـدَ العـيشِ غيـر لـزامِ**

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

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

**فالاستعارة المكنية كما سبق قرينتها تخييلية، فهي استعارة خيالية وهمية** [1]؛ حيث إن الحنان أمر معنوي، لكن الشاعر صوره هنا في صورة حسية لما وجد من دقة التعبير في هذا اللون من الاستعارة.

وطالما لجأ الشعراء والمبدعون إلى الاستعارة المكنية ليعبروا من خلالها عن صورهم الخيالية التي يريدون أن يشاركوا الناس فيها، ويعبروا من خلالها عن أفكارهم ومعاناتهم، فهي من ألوان التصوير التي تعبر عن الانزياحات والانحرافات غير المألوفة في الفكر والعاطفة عند الشعراء قديماً وحديثاً لما له من بعد وهمي وخيالي.

لكن هل وقف الأمر عند هذا الحد ؟ لقد قفز بنا الشاعر قفزة أخرى ليصور لنا علاقته بالدهر وخطوبه، ويرسم لنا صورة لخبرته بالحياة وتقلبها حال بعد حال، وصورتها هنا كما رسمها الشاعر صورة البحر أو النهر الذي ارتفع ماؤه، وهي صورة ليست بجديدة ولكنها صورة يعبر بها دائماً عن الحياة وتقبلها، وما فيها من الصراع والألم، وجاءت هنا مناسبة للسياق والمعنى والغرض.، ورسمت صورة للصراع النفسي والألم في نفس الشاعر.

---

[1] العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز، ط مكتبة المقتطف، القاهرة، (١٣٣٣)هـ، ٢٣٢/١.

فصورة البحر الطامي بارتفاعه وتقلبه وتلاطم أمواجه هي صورة للحياة بما فيها من معاناة وشقاء كما رآها الشاعر منسجمة مع فكرته ورؤيته حول الأسى والسرور في الزمان.

ثم ينتقل الشاعر إلى النتيجة من خلال تجربته فالسرور فيها قصير العهد، والشقاء طويل العهد، بل هو رفيق دائم.

ونلمح هنا روعة التشكيل **في المقابلة** بين "السرور والشقاء"، وما في الأول من القصر، والثاني من الطول والدوام.

**وهذا التقابل** قد أضفى على المعنى أثواباً زاهية من البيان بما فيه من التضاد، ومثل الفكرة عند الشاعر، ورؤيته لقسوة الحياة وقصر زمن السرور والفرح فيها أتم تمثيل وأكد هذا المعنى في التقابل تحويل الشاعر الحديث عن الشقاء ودوامه إلى نفسه بعد أن عقد المقابلة بين مطلق السرور والشقاء،

وفي هذا التفات للحديث عن النفس مما أكسب هذه التقابل جمالاً وروعة جمع فيهما بين التضاد والالتفات لينبه القارئ، ويجذبه إلى نفسه.

ونلمح هنا كيف جاء التعريف في "السرور" ليشير إلى أن السرور مهما طال فيها فهو قليل، وجاء الإخبار عن الشقاء بأنه "رفيق دوام" مع ما في هذه الإضافة من استعمال المصدر "دوام" الذي رسم صورة لاستمرار هذا الشقاء، فهو الشقاء الذي يلازم صاحبه كظله لا يفارقه.

إن هذا الرفيق الملازم للشاعر أكسبه الإخلاص حتى للأسى، وجعله يرى الألم في الحياة هو الطريق حتى عاف رغد العيش من كثرة ما رافق الأسى والشجن، وفي هذا الانزياح النفسي استسلم الشاعر للأسى والألم أمام صراع الحياة وتقلباتها، فكانت النتيجة أن أخلص للأسى واستعذبه، وعاف رغد العيش.

إن المعاناة مع الحياة قد أفرزت هذا الاتجاه بما فيه مرارة ألزم الشاعر بها نفسه من "غير لزام" على حد تعبيره، وهكذا نعيش مع الشاعر في معاناته وتجربته خطوة بخطة، رسم لنا الشاعر كيف تطورت وتشكلت فيها فكرته.

وهنا جاء التشكيل البلاغي منسجماً مع المعنى، **فالتعريف في المسند إليه بـ "أل "**[1] في السرور، والشقاء مع ما فيهما من التقابل ليوضح أنه السرور المعهود في الذهن الذي أخبر عنه بقصره وضيق وقته.

وما أروع تقديمه في هذا التقابل للسرور القصير العهد على الشقاء الدائم ؛ حيث أرى فيه امتداد هذا الشقاء في الزمان مع تأخيره في البيان، فالأول تقاصر عهده وانتهى، والثاني لا ينتهي، فهو مفتوح مع الزمان، صورتان متقابلتان نرى فيهما سرعة انقضاء الأول وامتداد الثاني، وقد عبرت المقابلة عن هاتين

[1] ذكر البلاغيون لتعريف المسند إليه بـ "أل" أغراضاً تختلف باختلاف نوع "أل" سواء أكانت للعهد أو الجنس أو الاستغراق ... الإيضاح ٧٠/١، وما بعدها، والطراز ١٩/٢.

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

ونلمح هنا **المجئ بـ "إذا"** التي تأتي في جانب الشيئ المقطوع بوقوعه وتحققه كما ذكر البلاغيون [1]، فحقيقة قصر زمن السرور، وطول زمن الشقاء أمر واقع لا مجال لإنكاره، أو الشك فيه...

وألمح هنا في **الإحالة بضمير الغائب** على السرور في قوله "قصير عهده" سرعة زوال هذا السرور وانقضائه.

فجاء التشكيل البلاغي هنا معبراً عن رؤية المبدع لقصر زمن السرور في الحياة وطول زمان الشقاء فيها، ففي هذه الإحالة بضمير الغائب مناسبة لبيان فكرة سرعة الزوال، وغياب زمان الفرح.

وينتقل بنا الشاعر إلى انزياحاً آخر يصوره للمتلقي في تجربته التي بدأها بعكس تصوراتنا عن الألم والأسى، نراه الآن من خلال معاناته لفكرة الألم يرى صورة مختلفة للشهيد فيقول:

**ليس الشهيدُ هو الذي يُطوى الثرى ... ويقرُّ تحت جنادلٍ ورجَامِ**
**لكنَّهُ الحيُّ الذي في قلبهِ ... من طعنة الأيامِ جُرحٌ دامِ**
**كالطائر المجروح ضمَّ جناحَهُ ... طولَ الحياةِ على حِداد سهامِ**
**سكنتْ فما انتزعت مكينَ سِنانها ... كفٌ وما سقته كأس حِمامِ**

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

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

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

---

[1] الإيضاح ١٤١/١، والتفتازني، سعد الدين، المطول شرح تلخيص المفتاح، ط مطبعة محرم البوسنوي ـ تركيا (١٣١٠)هـ، صـ ١٥٤.

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

لقد سكنت هذه السهام واستقرت في الجسد فلم تجد كف تنزعها لتوقف الألم، ولا مات الطائر فيستريح من الألم، فكذلك صاحب الأسى والشقاء لا مفر له من الأسى على حال من الأحول، لا يجد من يشفي قلبه وغليله، ولا يموت فيرتاح مما يصيبه. فهي صورة رائعة قد عبرت عن المعنى أدق تعبير، وجسدت الحال التي يراها الشاعر للألم ودوامه على كل حال.

وجاء التشكيل البلاغي لهذه الصورة من خلال **"التشبيه المركب"** الذي أكسب الصورة ترابطاً "وتكاثفاً" إن جاز التعبير، وطالما كان التركيب في الصورة أروع وأبلغ حين يكون وجه الشبه منتزعاً من أمرين أو أكثر بعد مزج وبناء بعض على بعض " بأمور مجتمعة لو أخللت بواحد منها لم يحصل الشبه، ومما يكثر فيه التفصيل ويقوى معناه فيه ما كان من التشبيه مركباً من شيئين فأكثر [١].

ومما يزداد به التشبيه قوة وسحراً أن يكون في الهيئات التي تقع عليها الحركات، وقد أفاض عبد القاهر في الحديث عن هذه الصور، وبين ما بينها من فروق دقيقة[٢].

فالصورة المركبة هنا بما فيها من تشابك وتعقيد جاءت في مكانها المناسب من تشكيل الفكرة عند المبدع، ورسمت في ذهن المتلقي صورة لدوام الألم وعدم توقفه، وعدم وجود السبيل إلى الراحة بحال من الأحوال.

وألمح في امتداد الصورة وتشابكها وارتباطها في البيت التالي ما يتناسب مع امتداد الألم في الحياة الذي صوره الشاعر، فهذا الامتداد يتناسب مع امتداد الألم واستمراره مدى الحياة...

والإضافة في قوله " كأس حمام" وإن كانت غير جديدة ؛ حيث جرت العادة في تصوير الموت بالكأس الذي يشرب منه الإنسان...

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

---

[١] العدل، عبد الهادي، دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، ط دار الفكر الحديث، القاهرة، (١٣٦٩)هـ (١٩٥٠)م، صـ ٢٧

[٢] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، (١٩٩١)م، صـــ ١٨٢ وما بعدها.

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

**هاتِ املئي كأسَ الشقاءِ فإنني أستمرئُ الأحزانَ يا أيامي**
**الحزن أدبني وهذَّب خاطري وأنالني أفقَ الخيال السامي**
**وأسال أسرابَ الدموعَ فصُغتُها صَوْغ المعاني في شجيِّ نظامي**
**وأرقَّ إحساسي ومَدّ عواطفي فوصلتُ كلَّ الناسِ في أرحامي**
**قاسَمْتهُم أحزانهَم وحملتُ من أعبائهم شطراً من الآلامِ**

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

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

ونلمح مدى استعذاب الشاعر للأحزان حتى إنه ليحمل عن الناس من أحزانهم. وهي صورة حسية أخرى لأمر معنوي ؛ حيث إن الأحزان لا تحمل، لكن جرت العادة بتصوير من يتكلف بالهموم بصورة من يحمل. وهنا استعان الشاعر **بأسلوب الأمر** في تشكيل هذه الفكرة من النص، وأسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية التي تنطوي على كثير من الأسرار البلاغية التي تختلف باختلاف السياق كما ذكر البلاغيون[١].

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

[١] الإيضاح ٤٦/٢.

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

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

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

وما أروع التعبير بمد العواطف ؛ حيث رسم صورة حسية لهذا الأمر المعنوي والنفسي، وهي صورة تمتلئ بمعنى الشمول والاتساع لتشمل جميع الناس، وهذ الصورة جعلته يرى الناس من أرحامه فيحمل معهم أساهم وآلامهم، ويشاطرهم أحزانهم، فهي عندهم أحزان، ولكنها عنده لذة وسكينة واطمئنان.

وعاد الشاعر بعد أن رسم هذه الصور لمصاحبته للألم ومنادمته للأسى ليتحدث عن حاله مع الزمان، وما فعله فيه من الأفاعيل، وما وطن نفسه عليه في الحياة فيقول:

**ماذا أودَّ من الزمان وقد غدا يعتدِّني خصماً من الأخصامِ**
**مازال يَفْري في نواحي جِدَّتي ويُلِحُّ في إذواءِ فرعي النامي**

فالزمان يرى الشاعر خصماً له، وما زال ينزل عليه بالبلاء والحزن الذي أضعفه وأذبل جِدَّته، وأذوى شبابه، واستعان الشاعر هنا بالاستفهام بـ " ماذا" ليرسم صورة اليأس من هذا الزمان، فلا حاجة له عنده، ولا يطلب منه شيئاً ؛ حيث يراه الزمان من خصومه.

وتشكيل المعنى هنا باستخدام الاستفهام في مطلع البيت مما زاد في رسم صورة اليأس عند الشاعر. وألمح إلى مدى المعاندة والصراع بينهما.

**والاستفهام** باب من أبواب الإنشاء الطلبي ينطوي على أسرار بلاغية كثيرة تختلف باختلاف السياق والمقام والأدوات، وقد أفاض البلاغيون في الحديث عنه وعن أدواته، وما يأتي منها للتصور والتصديق، وما وراء ذلك من معان مجازية [١].

[١] دلائل الإعجاز صـ ١١٩ وما بعدها، والإيضاح ٣٠/٢ وما بعدها.

ونلمح هنا صورة الصراع مع الزمان تظهر من جديد...ولقد صور ذاك الصراع تصويراً دقيقاً معبراً عن مدى ما يفعله الزمان فيه... لقد ظل الزمان ينزل عليه بنوائبه وخطوبه ويؤثر في شبابه وقوته كما تقطع الفريسة ويشق لحمها ويستخرج دمها.

وهنا استعان بالتشخيص للزمان في تشكيل الفكرة والمعنى، فهو مصارع من الأحياء أظهره الشاعر في صورة الند المنازع له، بل الذي يلح في عداوته وفي إضعافه بكل الوسائل، وهو مشهد ينسجم مع جو الصراع الظاهر في أرجاء النص.

وهذه صورة معبرة عن الألم ومصورة للحزن والأسى أتم تعبير، ومما زان هذه الصورة مجيء الفعل "يفري" بصيغة المضارع لنستحضر هذا المشهد المتجدد والمستمر مرة بعد مرة، فهي صورة حية نابضة، وقد صاحبتها صورة الإصرار والعمد من هذا الزمان والتي صورها الفعل " يُلح" لتؤكد هذا الأمر، وتفيد وقوعه عن قصد وعمد.

وطالما ذكر البلاغيون أن التعبير بالفعل "يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء "على حد عبارة عبد القاهر الجرجاني [١].

والصورة الثانية هي صورة النبات الذي يزوي الزمان فرعه ونماءه، أي شبابه وقوته وحياته. وهنا نلمح عودة المبدع إلى الاستعانة بالاستعارة المكنية في رسم صورة الصراع بينه وبين الزمان، وفي تصوير هذا الزمان في صورة الشخص المعاند الذي يتحداه ويصارعه.

وهنا جاءت هذه الاستعارة منسجمة مع هذا التشخيص للزمان بقرينتها الخيالية كما سبق، وألمح في كثرة اعتماد الشاعر على هذا النوع من التصوير لأنه أنسب في التعبير عن انزياحاته غير المألوفة.

فالاستعارة المكنية بما فيها من قرينة خيالية كما سبق تشكل في ذهن المتلقي هذا الصراع غير المعتاد وغير المنظور بين المبدع والزمان، وقد أسهمت في الكشف عن معاناته في مواضع مختلفة من النص.

ولننتقل إلى مشهد آخر من مشاهد هذا الصراع المحموم بين الشاعر والزمان لنقف على التشكيل البلاغي وكيف ألهم الشاعر، وساعده في الكشف عن فكرته ؛ وذلك حيث يقول:

**حتى غدوتُ وتحت أطباق الثرى بعضي وبعضي نُهزةُ الأيام**
**حزنٌ على الماضي وخوفٌ عاجل مما يخبيءُ آجلُ الأعوام**
**بين الحقيقة والخيال مَصارع أودت بما في النفس من إقدام**

[١] دلائل الإعجاز صـ ١٧٤.

لقد تركه شعاع، وقلبه أوزاع، أطمار ممزقة، وأسمال بالية حتى أصبح بعضه تحت الثرى، وبعضه الأخر فرصة الأيام.

وما أروع التعبير بـ "النُّهْزة" فهي الفرصة أو الصيد المتاح لكل أحد والذي يسهل تناوله، وهي صورة رائعة تجسد مدى التمزق والتشتت.

وقد وُفق الشاعر في اختيار ألفاظها المعبرة عنها أتم توفيق، وقد عبرت عن المعنى وناسبته أتم مناسبة، وفي هذا الإضافة فيها جدة تتناسب مع حالة الصراع الجديدة وانحرافاتها كما يراها الشاعر.

ونلمح هنا في تشكيل المعنى استعمال الإضافات التي تتابعت على هذا النحو في البيت الأول من هذا المقطع " أطباق الثرى، بعضي، وبعضي، نهزة الأيام "...وهذا كلها جاءت فيه الإضافات لتمثل نوعاً من التمزق والتشتت، وتفرق الحال والفكر عند الشاعر.

وتشكيل المعنى باستخدام الإضافة هنا مما زاد تلك الصورة وضوحاً؛ حيث جاء التعريف بالإضافة للمسند إليه والمسند في هذه المواضع، وتعريف المسند إليه بالإضافة عند البلاغيين ينطوي على مقاصد بلاغية تختلف باختلاف السياق والمقام[١]، وكذلك تخصيص المسند بالإضافة [٢].

ونلمح هنا لجوء الشاعر إلى التقابل ليصور هذا الصراع النفسي الحاد بعدما صور الصراع مع الزمان من خلال التشخيص والتصوير السابقين.

وهذا التقابل جاء بين الحزن على الماضي، والخوف من العاجل، أراد من خلاله أن يظهر للمتلقي مدى الحيرة وشتات الفكر، والقلق من قابل الزمان.

وقد أسهمت المقابلة في رسم هذه الصورة بين هاتين الحالتين، وجاء الطباق بعد ذلك ليرسم صورة من التناقض بين الحقيقة والخيال عند الشاعر، وهذا الصراع بين الحقيقة والخيال قد ذهب بما في النفس من إقدام.

فالجو العام الذي شكلته المقابلة والطباق في هذين البيتين هو جو الشتات، والتناقض، والحيرة. وطالما كان الجمع بين الأمور المتضادة مما يكسب المعاني جمالاً، ويكشف عن مغزاها، فالضد يظهر حسنه الضد [٣].

وقد أسهم هذا التقابل مع التضاد في الكشف عن هذا الصراع وتلك المعاناة...

---

[١] فقد يكون لغرض إحضاره في ذهن السامع بأخصر طريق، أو التعظيم أو لاعتبار آخر مناسب. الإيضاح ٧٤/١، ٧٥.

[٢] لتكون الفائدة به اتم أو لاعتبار آخر مناسب. الإيضاح ١٥٣/١.

[٣] فيود، بسيوني، عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، (١٤١٨)هـ (١٩٩٨) م، صـ ١٣٦

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

**لكنني عوّدتُ نفسي أن ترى أفيءَ هذا العيش ظلّ جَهامِ**
**وأخذت أذني بالنواح فأصبحت تستعذب الأناتِ في الأنغامِ**
**وتركت عيني للدموع فأصبحت في الضوء آنسةً وفي الإظلامِ**
**ورجعت وطّنتُ الفؤادَ على الضنى فاعتاده واعتدت برح سقامي**
**وغرست في قلبي الشجونَ فأثمرت وجنيتُ منها نعمة الآلامِ**

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

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

لقد جاءت هذه الحلقة من النص بمنزلة الختام للصراع، والتأكيد على معايشة المعاناة، وقد أسهم التشكيل البلاغي في بناء هذه الصورة التي اتجه فيها المبدع إلى الاستعانة بالعناصر الحسية والمعنوية ليرسم للمتلقي صورة من نفسه.

فكيانه كله قد رأى الآلام نعمة، الأذن استعذبت الأنات، بل حولتها إلى أنغام، والعين أنست للدموع، فلم تعد ترى الظلام ظلاماً، بل إن الفؤاد اعتاد السقام المبرحة حتى جنى منها الشاعر نعمة الألم.

وهنا ساعد الطباق على رسم صورة لهذا التناقض والتضاد في مشاعر الشاعر، وأسهم في رسم صورة الإلف والعشق للمعاناة، وقد أحسن الشاعر في استدعائه للطباق ليرسم صورة لهذا الانزياح الفكري والنفسي في قصيدته.

كما أسهمت الصورة التشبيهية التي صور فيها الزمان في صورة الظل الذي امتد ورجع أو السحاب الذي لا ماء فيه ؛ أسهمت في رسم صورة لعدم مبالاة الشاعر بالزمان.

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

## ملامح التشكيل البلاغي في النص

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

**العاطفة ووحدة الشعور في القصيدة:**

تمثل تجربة الشاعر في هذا النص انزياحاً عن المألوف في رؤية الألم التي حاول الشاعر أن يقدمها إلى المتلقي على خلاف المعهود ؛ حيث صور الألم في صورة النعمة التي يلجأ إليها هروباً من الزمان وخطوبه، ونلمح صدق هذه العاطفة وحرارتها وتدفقها.

وقد انعكست قوة هذه العاطفة من خلال التصوير الذي عم أرجاء النص ليكشف عن قوة هذا الإحساس عند الشاعر؛ حيث صور الشعور بالأسى والألم أدق تصوير، بل حول الإحساس بالألم لكثرة تتابعه إلى نعمة يتغنى بها ليهرب من شقاء الحياة ومآسيها.

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

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

**لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن ... أليماً فمن آلامه الخطرات**
**وليس يجيد الشعر إلا مُعذَّبٌ ... تَضرَّم في أحنائه الحرقات**
**فأهلاً بأحزاني وأهلا بوحدتي ... إذا كثرت من نفسي اللهافات**[1]

وفي قصيدته **" قيثارة الأمل"** يقول:

**أجد البكاء وراء مقدرتي ... والدمع راحة قلبي الثكل**
**ما زلتُ والأيام ظالمة ... أسْقى الأسى علَّاً على نهل** [2]

ولقد كان لما مر به الشاعر من خطوب وأحداث أثر ظاهر في عمق تجربته وقوتها، وخاصة في الفترة الأخيرة من حياته حين عاد إلى كتابة شعر

---

[1] ديوانه صـ ٤٨.
[2] ديوانه صـ ٥٣.

الفصحى مرة ثانية، وانعزل عن الحياة بعدما نزل به من آلام وأحزان تمثلت في فراق أحبابه، وسفر أولاده، وموت أصفيائه وخلانه.

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

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

وبعد ذلك الانتقال إلى الكلام عن رفق نفسه به، وبيان انتقاله في أطوار الدهر، وقصر زمن السرور في الزمان، وبيان أن الشهيد في الدنيا ليس كما يظن الناس، بل هو من طعنته الأيام بجراحها، بل هو الطائر المجروح الذي ضم جناحه طول الحياة على السهام الحادة التي لا تنزع فيشفى ولا يموت فيستريح، وهي صورة رائعة لاستمرار الشقاء، وبعد ذلك يتحدث عن استمرائه للأحزان، وكون الحزن قد أدبه وهذب خاطره، وكيف أن دموعه قد صاغ منها أرق المعاني.

بل امتد حزنه ليتقاسم الأحزان مع الناس ويحمل عنهم، ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن الزمان وكيف يراه خصماً من الخصوم، وكيف يقطع في أوصاله ويبلي شبابه حتى غدا أوصالاً ممزقة بين الثرى والأيام... لكنه عود نفسه على خداع الحياة، وعلى استعذاب الألم، بل إن أذنه وعينه وقلبه اعتادت على الضنى حتى أثمرت في القلب "نعمة الألم".

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

**ملامح التشكيل البلاغي في القصيدة:**

**تشكيل الصور البلاغية والأخيلة [١]:**

**التنوع في الصور:**

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

**كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يراح**
**قطاة عزها شرك فباتت تعالقه وقد علق الجناح [٢]**

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

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

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

**ليس الشهيدُ هو الذي يُطوى الثرى ويقرُّ تحت جنادلٍ ورجَامِ**
**لكنَّهُ الحيُّ الذي في قلبهِ من طعنة الأيام جُرحٌ دامِ**

---

[١] سبق الكلام على التصوير في القصيدة أثناء تحليل الأبيات، وهنا التركيز على خصائص التصوير والخيال في القصيدة بشكل عام.

[٢] **المعنى** يقول: لما أحسست بالليلة التي رسمت بوقوع الفراق في صبيحتها، أو في وقت الرواح من غدها، وتصورت أن المتواعد به حق، والمتحدث به واقع، صار قلبي في الخفقان والاضطراب كقطاة وقعت في شرك يحبسها، فبقيت ليلتها تجاذبه والجناح قد علق ولا متخلص لها، وقد نشب فلا منتزع منه، وكمثل ذلك قلبي قلق في حشاه، غلق عند بلواه. وقوله تجاذبه تدل على المفاعلة التي تكون في الأكثر من اثنين؛ فلأنه جعل منع الشرك للقطاة من التخلص جذباً منه. فترى الخيال هنا تجول حتى تصيد معنى القطاة، ووقع على الشرك، ثم انتزع منها هذه المعاني، وهو وقوع القطاة في الشرك وعلوق الجناح به، ومعالجته له كي تتخلص منه، وضم بعضها إلى بعض فانتظم ذلك المعنى المركب، وانعقدت المشابهة بينه وبين حال القلب الذي وقع في حب العامرية، فأخذ يرتجف وجلاً من روعة الفراق. ينظر ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله رواية أبي بكر الوالبي صـ ٣٠٤ ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط أولى (٢٠١١) م بتحقيق: هدى وائل عامر.

**كالطـــائر المجـــروح ضـــمَّ جناحَـــهُ طـولَ الحيـاةِ علـى حِـداد سـهامِ**
**سـكنتْ فمـا انتزعـت مكـينَ سِـنانها كـفٌ ومـا سـقته كـأس حِمـامِ**

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

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

**الحـــزن أدبنـــي وهـــذَّب خـــاطري وأنـــالني أفـــقَ الخيـــال الســـامي**
**وأســـال أســـرابَ الـــدموعَ فصُـــغتُها صَـوْغ المعـاني فـي شـجِيِّ نظـامي**

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

**مـــازال يَفْـــري فـــي نـــواحي جِـــدَّتي ويُلـــحُّ فـــي إذواءِ فرعـــي النـــامي**

فلقد صور ما يفعله الزمان به من تشتيت البال ونزول الخطوب والحدثان وتعاقب المحن والأسى بالفريسة التي يشق لحمها ويمزق، ويستخرج دمها، والصورة هنا هي صورة التفرق والتشتت والتمزق، وعدم ارتياح النفس، وهي من أدق الصور التي ترسم مشهداً للصراع والمعاناة عند الشاعر مع الزمان.

كذلك نلحظ تصوير الشاعر أفياء العيش بظل الجهام، فهو المال الذي ينال بلا قتال وصورته هنا صورة السحاب الذي لا ماء فيه، والغرض منها: بيان قلة ما يأتي من الزمان، وهي صورة للتمزق تعبر عن المعاناة والمكابدة للمشاق من الحياة، وهي منسجمة مع المعنى والغرض في القصيد.

ومن الصور اللافتة: قوله:

**وغرستُ فـي قلبـي الشـجونَ فـأثمرت وجنيـــتُ منهـــا نعمـــةَ الآلامِ**

حيث تشير إلى استقرار الأسى في النفس وتمكنه منها استقرار الثمر الذي غرس فأثمر، وهي صورة لمعايشة الألم واعتياد النفس عليه، ونراها تلتحم مع الغرض العام والرؤية في القصيدة وهي "نعمة الألم".

وهذه الصورة تتفق مع الصورة التي جاءت في مطلع القصيد في البيت الثاني في قوله: "وإذا خلوت إلى الأسى نادمته..." التي تصور مصاحبة الشاعر

وإلفه للحزن والألم مصاحبة المسامر الذي اعتاد عليه وعلى بث الشكوى إليه، فتصوير الأسى بصورة النديم مما يتفق مع المعنى والسياق.. فهناك ترابط وثيق بين الصور من بداية القصيدة إلى نهايتها، ولذلك فتشكيل الصورة في النص منسجم مع الفكرة والخيال عن الشاعر.

**الاستعارة المكنية في النص:**

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

**وإذا خلوتُ إلى الأسى نادمتُه...**
**ممن يُضمِّد بالحنان كِلامي...**
**من طعنة الأيام جُرحٌ دام....**
**مازال يَفْري في نواحي جِدَّتي...**

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

**التشبيه المركب:**

ولقد جاء هذا اللون من البيان مشكلاً لفكرة رئيسة في النص؛ حيث رسم صورة لرؤية الشاعر للشهيد، وهي رؤية فيها انزياحٌ وانحرافٌ عن المألوف، ولكنها تنسجم مع فكرة الشاعر وخياله، وذلك في قوله:

**كالطائر المجروح ضمَّ جناحَهُ طولَ الحياةِ على حِداد سهامِ**

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

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

**أما عن الخيال:**

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

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

**التشكيل البلاغي للتراكيب:**

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

**فعلى مستوى الألفاظ:**

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

**ولقد صحبتُ الدهر في أطواره وشرعتُ في بحر الحياة الطّامي**

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

**وعلى مستوى التراكيب :**

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

**وكذلك التشكيل البلاغي باستخدام الحذف:**

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

ومن دقة التشكيل البلاغي في النص: **التعريف بالإضافة** في مواضع مختلفة:

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

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

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

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

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

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

**هاتِ املئي كأسَ الشقاءِ فإنني أستمرئُ الأحزانَ يا أيامي**

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

**كذلك التعبير بأسلوب الاستفهام** في قوله :

**مـــاذا أودَّ مـــن الزمـــان وقـــد غـــدا يعتـــدُّني خصـــماً مـــن الأخصـــام**

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

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

**فـــإذا الســـرورُ بهـــا قصـــيٌر عهـــدُه وإذا الشـــقاءُ بهـــا رفيـــقُ دوام**

والتقابل هنا بين قصر السرور وطول الشقاء مما رسم أمام العيون صورة جلية واضحة لقلة الفرح في الدنيا، وطول زمان الشقاء وامتداده ودوامه.

ومما زاد المقابلة هنا جمالاً أن الشاعر في الشطر الثاني من البيت التفت ليتحدث عن نفسه بعد أن كان يتحدث عن الدنيا وقصر عهد السرور بها في الشطر الأول من البيت، وهذا مما أكد معنى الأسى والشقاء في نفس الشاعر، ولا يخفى أثر الالتفات في تنشيط المتلقي وجذب انتباهه لفهم المعنى والفكرة في النص.

ومن روائع الجمال: **المطابقة بين الحقيقة والخيال** في قوله:

**بـــين الحقيقـــة والخيـــال مَصـــارع أودت بمـــا فـــي الـــنفس مـــن إقـــدام**

جاء الطباق ليرسم صورة من التناقض بين الحقيقة والخيال عند الشاعر، وهذا الصراع بين الحقيقة والخيال قد ذهب بما في النفس من إقدام.

فالجو العام الذي شكلته المقابلة والطباق في البيتين السابقين هو جو الشتات، والتناقض، والحيرة.

هذا الطباق كشف عما في نفس من صراع، وبين ما يمر به الشاعر من أحوال تتعاقب، بين الحزن والخوف، والألم والأمل، فهو طباق مصور للصراع النفسي عند الشاعر.

وفي قوله:

**وتركـــت عينـــي للـــدموع فأصـــبحت فـــي الضـــوء آنســـةً وفـــي الإظـــلام**

وقوله:

**وغرست في قلبي الشجونَ فأثمرت وجنـــيتُ منـــها نعـــمة الآلام**

وجاء الطباق هنا أيضاً بين "الضوء والإظلام، وغرست وجنيت"، ليرسم لنا صورة من المعايشة مع هذا الصراع، واختلاف الأحوال، وهو ما ينسجم مع

فكرة الصراع مع الزمان عند الشاعر، ومعايشته للأسى الذي يراه نعمة وراحة من خطوب الحياة.

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

**الموسيقى الداخلية والإيقاع والنغم:**

نظم الشاعر قصيدته من بحر الكامل، ووزنه مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتَفَاعلن. مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن، وبحر الكامل من البحور المتحدة التفعيلة والوزن، وهو أيضاً من البحور التي كثر ورودها في الشعر العربي، كما حافظ الشاعر على روي القصيدة وقافيتها؛ حيث جاءت القصيدة على روي "الميم".

"وبحر الكامل من البحور التي تغنى بها الركبان في قصائدهم"[١]، كما أنه من البحور التي فيها مجال للشعراء أكثر من غيرها، وفيه "جزالة وحسن اطراد" على حد عبارة حازم القرطاجنِّي[٢].

"وهو بحر يصلح لكل نوع من الشعر، وخصوصاً القصصية منها، ولقد كثر في شعر القدامى والمحدثين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، كما أنه أكثر البحور جلجلة وحركات كأنما خلق للتغني.

وفيه مذهبان: الفخامة والجزالة، أو الرقة واللطف، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح. كما يمتاز هذا البحر بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة التي تكاد تنحو به نحو الرتابة، وهو بحر مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة"[٣]

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

---

[١] الأخفش، سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي صـ ٦٨، ط وزارة الثقافة والسياحة، دمشق، (١٣٩٠)هـ -(١٩٧٠)م، تحقيق/ عزة حسن.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الأدباء صـ ٢٦٩

[٣] يونس، علي، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي صـ ١٠٨-١١٠ باختصار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٩٣) م. ولقد أفاد من عدد من المصادر والمراجع حول خصائص بحر الكامل.

الأبيات، ولنتأمل في إيقاع الأبيات في مثل قوله: " أسقامي، سآمي، كِلامي، الطامي، أيامي، نظامي، أرحامي، النامي،..."

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

حين نقف عند هذه المقاطع الصوتية من الوزن نلمح هذا النغم المنتظم، والإيقاع الشجي مع ما تحمله هذا الأنغام من إضافات متتابعة تصور حالة النفس وتنقلها من أفق إلى أفق، كما تعبر عن الانزياح الشعوري عند الشاعر.

فألفاظ القصيدة وكلماتها تحمل موسيقى ونغماً داخلياً ينطلق فيها لينسجم مع الغرض والمعنى والسياق العام، ويلتحم مع الموسيقى والنغم الخارجي المتمثل في قافية القصيدة ووزنها ورويها.

أما عن **الروي** في القصيدة فلقد جاء على حرف "الميم"، وهي من حروف الذلاقة التي تتميز بقدرتها على الانطلاق دون تعثر في تلفظها لمرونتها وسهولة النطق بها؛ ولذلك كثرت في أبنية الكلام، ومما يسوغ كثرة استعمالها أنها من الأصوات المجهورة، كما أنها من الأصوات الشفوية المطبقة، أي التي يطبق الفم إذا نطق بها [١].

وقد منح روي الميم هنا للقصيدة إيقاعاً موسيقياً ونغماً خارجياً ينسجم مع موسيقى الوزن والقافية كما ينسجم مع الموسيقى الداخلية التي تتردد في الكلمات والحروف.

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

وقد أكسب " التصريع" الذي جاء في مطلع القصيدة النص نغماً داخلياً شجياً يتناسب مع فكرة الشاعر وانزياحه كما سبق، ولقد جاء التصريع في مطلع القصيدة كما هو مستحسن عند البلاغيين والنقاد. وبصورة عامة فالنغم الداخلي المتمثل في إيقاع الكلمات وتناغمها، والنغم الخارجي المتمثل في الوزن والقافية

[١] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ٥٨/١.

والروي قد رسما صورة لهذا الحزن الذي يسري في كيان القصيد، ويصور الأسى والألم الذي عايشه الشاعر ونادمه حتى رآه نعمة من النعم، كما ينسجم مع فكرة الصراع النفسي عند الشاعر ونظرته إلى الألم كما أراد ان ينقلها إلى المتلقي.

ويبدو لي أن الشاعر قد وفق في تجربته؛ حيث جاءت معبرة عن نفسه وألمه أتم تعبير، فهو من شعراء الوجدان في عصرنا الحديث الذين تميزوا برقة ألفاظهم، وصدق تجاربهم، وانتقال الشاعر إلى الفصحى بعد العامية التي كان يسير عليها في أغانيه مما أكسبه قوة في التعبير، وأظهر فنه الشعري، وكتابته للأغنية العامية المعتدلة لم تنزل بفنه الشعري كما يصور بعض النقاد.

فأرى أن كتابته للأغاني قد منحه أذناً موسيقية، فلقد ولد والنغم ملء أذنيه كما سبق عند الحديث حياته ونشأته، بل كان يغني قصائده لنفسه؛ حيث كان يملك صوتاً شجياً، لكنه لم يمارس الغناء.

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

**خاتمة:**

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

وتعد هذه المعالجة التطبيقية إحدى أهم النقاط التي رمى البحث إلى التنبيه عليها؛ إذ كان منطلقه التناول الكلي للنص؛ بغية الكشف عن الدور البلاغي للأشكال في القصيدة وأثرها في بناء وإنتاج المعنى.

كما تتبع البحث أيضاً القيم الجمالية والفنية انطلاقاً من هذه النظرة الشاملة التي تتبناها الاتجاهات البلاغية والنقدية المعاصرة، مع الابتعاد عن النظرة الجزئية والاصطلاحية المنطقية في تناول الأشكال البلاغية.

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

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

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

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

## المصادر والمراجع


١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، (١٩٩١)م، تحقيق: محمود شاكر.
٢. انزياحات الروح، دراسة في علم الأسلوب، حسام اللحام، ط ١، (٢٠١٧)م.
٣. الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، ط مكتبة الآداب، القاهرة، (١٩٩٩)م.
٤. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ط عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٢)م.
٥. تحرير التحبير، عبد العظيم بن أبي الإصبع المصري، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، (١٣٨٣)ه،(١٩٦٣)م، تحقيق :حفني محمد شرف.
٦. التلقي والتواصل الأدبي، قراءة في نموذج تراثي، أحمد المنادي عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد١، المجلد٣٤، يوليو/ سبتمبر، الكويت، ٢(٢٠٠٥)م.
٧. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، (١٩٨٧) تحقيق: عصام شعيتو.
٨. دراسة تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير، عبد الهادي العدل، ط دار الفكر الحديث، القاهرة، (١٣٦٩)هـ (١٩٥٠)م.
٩. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، (٢٠٠٤)م، تحقيق: محمود شاكر.
١٠. ديوان أحمد رامي، ط دار الشروق، القاهرة، ط١ (١٤٢٠)هـ (٢٠٠٠)م.
١١. ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله رواية أبي بكر الوالبي، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط أولى (٢٠١١)م، تحقيق: هدى وائل عامر.
١٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، ط مكتبة المقتطف، القاهرة، (١٣٣٣)هـ.
١٣. علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، ط مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، (١٤١٨)هـ (١٩٩٨) م.
١٤. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي.

١٥. كتاب القوافي، سعيد بن مسعدة الأخفش، ط وزارة الثقافة والسياحة، دمشق، (١٣٩٠) ه (١٩٧٠)م، تحقيق: عزة حسن.
١٦. المطول شرح تلخيص المفتاح، سعد الدين التفتازاني، ط مطبعة محرم البوسنوي ـ تركيا (١٣١٠)هـ.
١٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣ (١٩٨٦) م. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة.
١٨. نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، علي يونس ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٩٣) م.