المُعَادِلُ المَوْضُوعي في قَصيدة (الشَّمْعَة) للأرّجَاني

دِرَاسَة أُسْلُوبَيّة

إعداد

محمد بن علي بن عايض بن درع

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

derra.m1388@gmail.com

الملخص

هذه دراسةٌ بعنوان (المُعَادِلُ المَوضوعي في قصيدة (الشَمْعَة) للأرّجَاني - دراسة أُسْلُوبية) تتلخص في إيضاح مفهوم مصطلح المعادل الموضوعي الذي اعتمده الشاعر الأرّجاني في قصيدته الشمعة ؛ للوصول الى الدلالات التي أراد خلقها مكونة صورة مقابلة للواقع من خلال مستويات التحليل الأسلوبي التي أفاد منها في خلق المعنى الذي يقدمه المعادل الموضوعي .

وقد انتظمت الدراسة في تمهيد ومبحثين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة . أما التمهيد فقد ألقى الضوء على حياة الشاعر الأرّجاني وشعره وخصائصه الفنية و عصره ,وكشفت المقدمة النقاب عن أهمية البحث وأسباب اختياره وأهدافه ومنهجه وخطته والإجابة عن الأسئلة المتعلقة بالقصيدة, والدراسات السابقة له. وتناول المبحث الأول مطلبين : المطلب الأول : أضواء على القصيدة ,والمطلب الثاني : المعادل الموضوعي في القصيدة ,وكشف المبحث الثاني عن : الدراسة الأسلوبية ,وجاء في مطلبين : الأول : نبذة عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية. والثاني : تحليل القصيدة في ضوء المنهج الأسلوبي ..

وأنهيت البحث بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج ومنها : وُفق الشاعر الأرّجاني في استخدامه المعادل الموضوعي حيث أسقط حالته النفسية المثقلة بالآهات والحسرات ومشاعره الذاتية العميقة على شمعته فكشفت لنا عن تجربته الإنسانية الناضجة , ورصدت الدراسة تنوع مصادر الصورة وتوظيفها توظيفاً فنياً داخل النسيج الشعري ,وأكثر الشاعر من التشبيهات ففتح بذلك المجال أمام المتلقي للبحث عن جمال التشبيه وأسباب روعته, وكان التفاعل القوي بين الحقول الدلالية وتجربة الشاعر ملمحاً بارزاً, كما أسهمت ظاهرة الحذف في إنتاج الدلالة وإبداعها ....

الكلمات المفتاحية : الشاعر الأرجاني , المعادل الموضوعي , دراسة أسلوبية ,قصيدة الشمعة

Abstract

This study entitled (Thematic Equivalent in the Poem (The Candle) by Al-Arjani - A Stylistic Study) is summed up in clarifying the concept of the term thematic equivalent that the poet Al-Arjani adopted in his poem Al-Shama'a. To reach the connotations that he wanted to create, forming an image corresponding to reality through the levels of stylistic analysis that he used in creating the meaning provided by the objective equivalent.

It is organized into an introduction and two sections, preceded by an introduction and introduction and followed by a conclusion. As for the introduction, it revealed the life of the poet Al-Arjani, his poetry, his artistic characteristics, and his era. The introduction revealed the importance of the research, the reasons for choosing it, its goals, and the answers to questions, previous studies of it, its approach, and its plan.

The first section dealt with two requirements: the first requirement: highlights on the poem, and the second requirement: the objective equation in the poem, and the second section revealed: the stylistic study and came in two requirements: the first: an overview of the concept of style and stylistics. The second: analyzing the poem in light of the stylistic approach. I ended the research with a conclusion in which I summarized the most important results, including:

According to the poet Al-Arjani, he used the objective equivalent, as he projected his psychological state burdened with groans, regrets, and deep subjective feelings onto his candle, which revealed to us his mature human experience, the diversity of image sources and their artistic use within the poetic fabric, the abundance of similes, and the opening of the space for the recipient to search for the beauty of the simile and the reasons for its splendor. The strong interaction between the semantic fields and the poet's experience, the phenomenon of deletion contributed to the production of meaning and creativity

Keywords: (the poet Arjani, thematic equivalent, stylistic study, the candle poem(

القصيدة : ([١])

نَمّتْ بأسرارِ لَيْلٍ كان يُخْفيها وَأطْلَعَتْ قَلْبَها للناسِ مِن فيها

قَلْبٌ لها لم يَرُعْنا وَهْوَ مُكْتَمِنٌ إلاّ تَراقيهِ نارًا من تراقِيها

سَفيهةٌ لم يَزلْ طُولُ اللّسانِ لها في الحَيّ يَجْني عَلَيْها ضَرْبَ هَادِيها

غَريقةٌ في دُمُوعٍ وهيَ تُحْرِقُها أنفاسُها بدوامٍ من تَلَظّيها

تَنَفّسَتْ نَفَسَ المَهْجورَة ادّكَرَتْ عَهْدَ الخليطِ فباتَ الوَجْدُ يُبْكيها

يُخْشَى عَلَيها الرّدَى مهما ألمّ بها نَسيمُ ريحٍ إذا وافى يُحَيّيها

بدَتْ كنجْمٍ هَوَى في إثْرِ عِفْرِيةٍ في الأرض فاشْتَعَلَتْ منه نَواصِيها

نجمٌ رأى الأرضَ أولَى أن يُبَوّأَها من السماء فأمسى طَوْعَ أهليها

كأنها غُرّةٌ قد سالَ شادخُها في وجْهِ دَهْماءَ يُزْهاها تَجَلّيها

أو ضَرّةٌ خُلِقَتْ للشمسِ حاسدةً فكُلّما حُجِبَتْ قامَتْ تُحاكِيها

وَحيدةٌ بشباةِ الرّمحِ هازمةٌ عساكرَ اللّيْلِ إن حَلّتْ بِواديها

ما طَنّبَتْ قَطّ في أرضٍ مُخَيّمةً إلاّ وأقمرَ للأبصار داجيها

لها غرائبُ تَبْدو مِنْ مَحاسِنِها إذا تَفكّرْتَ يومًا في مَعانيها

فالوجْنةُ الوَرْدُ إلاّ في تَناوُلِها والقامةُ الغُصْنُ إلاّ في تَثَنّيها

قد أَثمرَتْ وَرْدةً حمراءَ طالعةً تَجْني على الكفّ إن أهويتَ تَجْنيها

وَرْدٌ تُشاكُ بها الأيدي إذا قَطَفَتْ ومَا على غُصْنها شوكٌ يُوقّيها

صُفْرٌ غَلائلُها حُمْرٌ عَمائمُها سُودٌ ذَوائبُها بِيْضٌ لَياليها

كصَعْدةٍ في حَشا الظّلْماء طاعنةٍ تَسْقي أسافِلَها ريّا أعاليها

كَلوءةُ اللّيلِ إمّا أقبلت ظُلَمٌ أمْسَتْ لها طَلْعةٌ للصّحْبِ تُذْكيها

---

(١) ديوان الأرجاني , أحمد بن محمد الأرجاني , تحقيق : محمد قاسم مصطفى ٣/ ١٥٢٤, دار الرشيد , العراق , ١٩٧٩م. وديوان الأرجاني , ضبط وشرح ضبط وشرح قدري مايو , ٢/ ٣٥٩,ط ١, دار الجيل , بيروت , ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

*- قيلت في مدح قاضي القضاة بفارس عماد الدين طاهر بن محمد .

وَصيفةٌ لستَ منها قاضيا وَطَرًا إن أنت لم تَكْسُها تاجًا يُحَلّيها
صَفْراءُ هِنديّةٌ في اللّوْن إن نُعِتَتْ والقَدِّ واللّينِ إن أَتْمَمْتَ تَشْبيها
فالهِنْدُ تَقْتُلُ بالنّيرانِ أنْفُسَها وعندها أنّ ذاكَ القتل يحييها
ما إن تزالُ تبيتُ اللّيلَ لاهبةً وما بها غُلّة في الصّدر تُظْميها
تُحْيي الليالِيَ نُورا وهي تَقْتُلُها بئس الجزاءُ لَعَمْرُ الله تَجْزيها
وَرْهاءُ لم يَبْدُ للأبصارِ لابِسُها يومًا ولم يَحْتَجِبْ عنهُنّ عاريها
قُدّت على قَدّ ثوبٍ قد تَبطّنَها ولم يُقدّرْ عليها الثوبَ كاسيها
غَرّاءُ فَرعاءُ ما تَنْفَكُّ فاليةً تَقُصُّ لِمّتها طَورًا وتَفْليها
شَيْباءُ شَعْثاءُ لا تُكسَى غَدائرُها لَوْنَ الشّبيبةِ إلاّ حين تُبْليها
قناةُ ظلماءَ ما تنفكُّ يأكلُها سِنانُها طُولَ طَعْنٍ أو يُشَظّيها
مفْتوحةُ العَيْنِ تُفْني ليلَها سَهَرًا نَعَمْ وإفناؤها إيّاهُ يُفْنيها
ورُبّما نالَ من أطرافِها مَرَضٌ لم يُشْف منه بغير القَطْعِ مُشْفيها
ويلُ أمّها في ظلامِ اللّيلِ مُسْعِدةً إذا الهمومُ دعَتْ قلبي دَواعيها
لولا اختلافُ طباعَيْنا بواحدةٍ وللطّباع اختلافٌ في مَبَانيها
بأنّها في سَوادِ اللّيلِ مُظهِرةٌ تلك التي في سواد القلب أَخْفِيها
وَبَيْنَنا عَبَراتٌ إن هُمُ نظروا غَيّضْتُها خَوْفَ واشٍ وهي تُجْريها
وما بها مَوْهِناً لو أنها شَكَرَتْ ما بي من الحُرَق اللاتي أقاسيها
ما عانَدَتْها الليالي في مَطالبِها ولا عَدَتْها العوادي عن مَباغيها
ولا رمَتْها بِبُعْدٍ من أحبّتها كما رَمتْني وقُرْبٍ من أعادِيها
ولا تُكابِدُ حُسّادًا أكابِدُها ولا تُداجي بني دَهْرٍ أُداجيها
ولا تَشَكّى المطَايا طُولَ رِحْلَتها ولا لأرجُلِها طَرْدًا بأيديها
إلى مقاصدَ لم نَبْلُغْ أدانيها مع كثرة السّعْي فضلًا عن أقاصيها

فَلْيَهْنِها أنّها باتَتْ ولا هِمَمي ولا هُمومي تُعَنّيها وَتَعْنيها

أبْدَتْ إليّ ابتسامًا في خلال بُكاً وَعَبْرتي أنا مَحْضُ الحُزْنِ يُمْريها

فقلتُ في جُنْحِ ليلٍ وهي واقفةٌ ونحن في حضرةٍ جَلّتْ أيادِيها

لو أنّها عَلِمت في قُرْبِ مَنْ نُصِبَتْ من الوَرى لَثَنَتْ أعطافَها تيها

وَخبّرَتْ أنّها لا الحُزْنُ خامَرَها بَلْ فَرحةُ النّفسِ أبكاها تَناهِيها

وأنّها قَدِمَتْ في حيثُ غُرّتُه تَهْدي سَناها فزادَتْ في تَلالِيها

المقدمة

كان لشعر الوصف نصيبٌ وفير في شعر العصور المتأخرة وخاصة العصر السلجوقي , وقد كان وفيراً في العصور السالفة ,حتى إنّ ابن رشيق قال : " إنّ الشعر إلا أقلّه راجعٌ إلى باب الوصف "([٢]),والوصف – في حقيقة الأمر – هو عمود الشعر وعِماده , بل إنّ كل أغراض الشعر وصفٌ . والشاعر الأرّجاني كأسلافه من الشعراء لم يقصر أو يبخل في شعر الوصف ,بل ربما كان أكثر غزارة وأشد فيضاً فيه من غيره , ولم يخل فنّ الوصف في شعره من الابتكار والجِدة والطرافة , وقصيدته في (وصف الشمعة) من أروع قصائد الأدب العربي وفرائده .

ومن هنا عزمت – بحول الله وتوفيقه – على اختيارها ودراستها دراسة أسلوبية أبيّن فيها قيمتها ,وأحاول استخراج مكنوناتها الفنية ,وقراءتها بمنهج نقديٍّ نصيٍّ حديث . ولأن هذه القصيدة – فيما وصل إليه علمي وأحاط به اطلاعي - لم يقل أحدٌ من السابقين أو اللاحقين بمثلها .أو يتناولها أحدٌ بالدراسة والبحث والتحليل ,ولست أدري ما سرُّ إغفال الدارسين لها ؟ ولعل هذين السببين كانا من أهم أسباب اختيار دراسة هذا الموضوع .

كما كشفت الدراسة أيضًا أهمية ذلك المعادل الموضوعي الذي جرى في عروقها وسرى في عروق قائلها فكان رمزًا للتعبير عن معاناة الشاعر وآلامه وآماله ورؤاه وتطلعاته ,وكذا معاناة أمته وآلامها وآمالها ..

فالشعر لا يعبّر عن الفكرة فحسب ,بل يعبّر عن معادلها العاطفي . والصورة الفنية والأساليب البلاغية التي نحصل عليها وفق معيار المعادل الموضوعي هي التفاعل بين الحس والفكر ,وبذلك فلابد للنص الشعري أن يُحْدِث تأثيرًا في الجمهور ,وأن يهزّ المشاعر ويذكيها ويلامس الوجدان .

وتتمثل أهمية دراسة هذه القصيدة في أنها دراسة منهجية موضوعية فنّية تحليلية دارت رحاها في ضوء المنهج الأسلوبي , لا تقوم على سرد النماذج سردًا لا يقوم على تأملٍ ولا يُعنى بتذوق . وأيضاً لعلّ دراسة هذه القصيدة قد تسهم في إغناء الساحة الأدبية التي تسهم في ربط الماضي بالحاضر ..

ولما كانت اللغة الشعرية من أهم مرتكزات شعر الأرّجاني وجدّتُ أن المنهج الأسلوبي هو أفضل مدخل لدراسة هذه القصيدة ,والمنهج الأسلوبي الذي يستمد إجراءاته من علم البلاغة من جهة ,ومن علم اللسانيات الحديث من جهة أخرى يعنى بدراسة النص الأدبي ,ويكشف عن مواطن الإبداع ومظاهر الفرادة التي يستقل بها الشاعر ويمتاز بها عن الآخرين .

وتجيب الدراسة عن عدد من الأسئلة التالية منها : كيف وظف الأرّجاني فنّ الوصف في التعبير عن تجربته ؟ وهل أجاد في ذلك الوصف ,أم أنه جاء وصفًا تقليدياً ؟ وهل كشفت الدراسة عن تماهي الشاعر مع موضوعه ؟ وهل وفق الشاعر في استخدام معادله الموضوعي للتعبير عن قضيته ومعاناته

([٢]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , لابن رشيق القيرواني , تحقيق : عبد الحميد هنداوي ط١, ٢/ ٢٩٤, المكتبة العصرية , بيروت ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م .

وآلامه وآماله ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة بُنِيتْ هذه الدراسة على مبحثين يسبقهما مقدمة وتمهيد وتتلوهما خاتمة ,ثم ثبتٌ للمصادر والمراجع , وفي ما يلي بيانها :

تناول التمهيد نبذةً عن الشاعر الأرّجاني وشعره وعصره , ولم أطلْ في دراسة هذا التمهيد ؛لوجود دراسات عديدة مختصة بالشاعر وعصره ونتاجه الفني . وقام المبحث الأول على مطلبين : الأول : أضواءٌ على القصيدة . والمطلب الثاني : المُعَادِل المَوضوعي في قصيدة (الشَمْعَة) للأرّجَاني ..

أما المبحث الثاني كصنوه الأول ,فيه مطلبان : الأول : نبذةٌ عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها ومستويات التحليل الأسلوبي . والثاني : تحليل القصيدة في ضوء المنهج الأسلوبي ,أما الخاتمة فقد أوجزت فيها أهم النتائج التي تمخَّضت عنها الدراسة ,وألحقت بها قائمة المصادر والمراجع . وقد تطلّبت خطة البحث وطبيعته اتباع المنهج التحليلي ؛كونه الأنسب لهذا النوع من الدراسات الأدبية والبلاغية .

وثمّة دراسات سابقة ذات صلة بالموضوع منها: دراسة الطالبة نجاة محمد العباسي بعنوان الشعر بين التطور والجمود في العصرين البويهي والسلجوقي ([٣]). ودراسة لهند سالم أحمد بعنوان بنية القصيدة في شعر الأرجاني ([٤]). ودراسة لراضية يزداني بعنوان نظرة تحليلية لفنّ التصوير في أشعار الأرجاني ([٥]). ودراسة الطالبة ندى حسن جمعة بعنوان التصوير الفنيّ في شعر الأرجاني – دراسة تحليلية نقدية ([٦]) , إلا أنّ كل هذه الدراسات لم تتعرض لقصيدة الشمعة إطلاقًا, وإنما اكتست كلُّ هذه الدراسات المذكورة ثوبَ الشمول والعموم ؛ إذ تناولت حياة الشاعر وشعره وأغراضه وخصائصه الفنّية العامة ,

أما دراسة (قصيدة الشمعة للأرّجاني دراسة في التصوير الفني)لمصطفى صبحي عموه ([٧]) فهي دراسة جيّدة إلا أنّ مسلكنا اختلف عن مسلكه حيث تناولت دراستنا المعادل الموضوعي بين الشاعر والقصيدة وهذا الجانب غاب عن دراسته ؛ كما ركزت دراستنا على تحليل القصيدة في ضوء المنهج الأسلوبي. أما دراسته للصورة فجاءت عامة ,وكشفت قراءتنا لدراسته اهتمامه بالقسم الثالث من القصيدة الذي تضمن مدح القاضي عماد الدين طاهر بن محمد, ممّا جعل دراستنا تحجم عن دراسة هذا القسم الذي هبط بمستوى القصيدة , كما اكتظت دراسته بالحديث عن شواهد كثيرة طغت على دراسة القصيدة ,أفقدتها أهميتها وروعتها وترابطها ,وختم دراسته بالصورة النمطية وقضايا المديح عند الأرّجاني وتناول بعض قصائده كما عرض للحديث عن موضوع الغزل بالمؤنث وبالغلمان وبيان أثرهما في المجتمع السلجوقي , ولا أنكر أنني قد استفدت منها ونقلت منها ما تستوجبه دراستنا ,وكلُّ ذلك مسطور في مظانه .

---

(٣) رسالة دكتوراه , جامعة أم القرى , كلية اللغة العربية , ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م . السعودية .

(٤) رسالة دكتوراه , جامعة اليرموك , كلية الآداب , قسم اللغة العربية , الأردن , ١٤٣٤هـ= ٢٠١٣.

(٥) انظر : بحث , مجلة الكلية الإسلامية الجامعة , ع٤٨, إيران , ٢٠١٨م ,

(٦) رسالة دكتوره , جامعة أم درمان , كلية اللغة العربية , ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م , السودان .

(٧) قصيدة الشمعة للأرجاني , دراسة في التصوير الفني , مصطفى عموه , مجلة الدراسات الشرقية , ع ٤٥, الناشر , جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية , ٢٠١٠.

ووصلاً بما سبق اقتضت طبيعة الخطة أن تنهض الدراسة على تمهيد يدور حول شخصية القاضي الأرّجاني وفنون شعره وخصائصه الفنّية وإلقاء الضوء على عصره,

التمهيد

نبذة عن الشاعر : هو أبو بكر ناصح الدين أحمد بن محمد بن الحسين الأرّجاني نسبة إلى أرّجان من كور الأهواز من بلاد إقليم خوزستان , ولد سنة ٤٦٠هـ , يقول العماد الأصفهاني فيه : "منبت شجرته أرّجان , وموطن أسرته تُستر وعسكر مُكرم من خوزستان , وهو وإن كان في العجم مولده فمن العرب محتده , سلفه القديم من الأنصار طلب العلم في أصبهان اشتغل بالقضاء حتى تولّى منصب قاضي قضاة خوزستان . وحظي الأرّجاني بشهرة واسعة بين نقاد عصره "(٨). ويعده العبّاسي أحد أفاضل الزمان كامل الأوصاف ,لطيف العبارة ,غواصًا على المعاني إذا ظفر بالمعنى لا يدع فيه لمن بعده فضلًا ,صاحب لفظ ومعنى (٩) .

ويتطرق الصفدي إلى الحديث عن صفاته الأخلاقية والخُلقية فيقول : " كان مليحَ الصورة حلو العبارة كبير الذقن رسلها موطأ الأكناف سمحًا جوادًا حليمًا جمّ الفضائل حادّ الذهن يراعي قواعد البحث ... صنّف في المعاني والبَيان مصنفًا سمّاه تلخيص المفتاح وشرحه وسمّاه الإيضاح .." (١٠).

أما شعره فقد سار على نهج القدماء في قصائده , قال عنه العماد : " شعرُ الأرجاني الرحيقُ الأرجواني , أرَج العَرف بهيج العُرف ظريف المعنى لطيف المبنى ... " (١١) . وقال عنه الحموي : " أفقه الشعراء وأشعر الفقهاء " (١٢) ,ولقد تفجر الشعر على لسانه فقصد به الوزير السلجوقي المشهور نظام الملك منذ سنة نيف وثمانين وأربعمائة , وظلّ ينظمه إلى وفاته بتُستر سنة ٥٤٤هـ .

وأكثر شعره في مديح السلاجقة , والمدح عنده غرض مردد وكثير مبتذل ؛كل معانيه مكرورة ندر فيها الابتكار . وأما غزله فهو لم يفرد قصائد للغزل ,فقد افتتح به القصائد الطويلة سواء منها ما قيل في المدح أو الرثاء أو الوصف . ونجد أن شعر الرثاء عنده قليل ,فله مرثية واحدة طويلة نظمها في رثاء ابنة الحاكم جاءت في ستين بيتًا , وبالرجوع إلى فنّ الهجاء في ديوانه نلاحظ قلّة شعر الأرجاني في هذا الغرض ؛فهو يمثل له حالة خاصة به لما ترتب عليه من آثار نفسية سيئة فهو انعكاس مباشر لمعاناته . وله في الوصف والفخر (١٣) .

(٨) خريدة القصر وجريدة أهل العصر , للعماد الأصفهاني , تحقيق : عدنان محمد , ٣/ ١٤٤,ط١,طهران , وزارة الثقافة , ١٤٢٠هـ-١٩٩٩.

(٩)انظر : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص , لعبد الرحيم العباسي , تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد , ٣/ ٤١-٤٢,عالم الكتب , بيروت , ١٩٤٧م.

(١٠) أعيان العصر وأعوان النصر , لصلاح الدين الصفدي , تحقيق : علي أبو زيد وآخرون , ٤/ ٤٩٥,دار الفكر المعاصر , بيروت , ١٩٨٨م .

(١١) خريدة القصر وجريدة أهل العصر : ٣/ ١٤٤.

(١٢) خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي , تحقيق : عصام شعيثو , ١/ ٣٣٥,دار الهلال , بيروت , ٢٠٠٤م .

(١٣) انظر : الشعر العربي في العراق وبلاد العجم – العصر السلجوقي , لعلي جواد الطاهر : ٢٣٤. ط١,دار الرائد العربي , بيروت , ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

وأما شعر شكواه فهو شعر يُعبر عن أزمة نفسية سيئة إزاء الحضارة العربية والإسلامية وانحسارها واضطراب قيمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية فبدا رافضاً لها . وأما حِكمه وأمثاله فقد استمدها من حياةٍ قلقةٍ أشدَّ القلق متقلّبةٍ أعنف التقلب ,ولم تكن سوى خطرات وانطباعات متصلة بالمرارة والشكوى .

وعبر عن ذاته في فخره الذي اتكأ فيه على التراث. وله غزليات رقيقة مطبوعة بالطابع البدوي ,وهي لوحات رسمها استجابة لنزعة فنية ,وأثار فيها أجواءً نفسية مشحونة بالأمل أو اليأس ,والرضا أو الغضب بحيث انسجمت مع المدح . وله رباعيات كثيرة غير أنه فيها شديدُ التكلّف ,ومن أشهرها قصيدته في مدح أنوشروان التي تشتمل على ثمانين رباعية .

وإذا تتبعنا مطلع القصيدة عند الأرّجاني نلحظ أنه سار على نهج القدماء في قصائده التي اتخذت من المقدمات الغزلية قاعدة للوصول إلى غرضها الرئيسي فجارى الأسلوب القديم .وإذا نظرنا إلى شعره وجدناه قد وافق بين غرض القصيدة وخاتمتها كما في قصيدته (وصف الشمعة).

ويوظف الأرّجاني الصورة في شعره توظيفاً فنّياً يُدْعِم به الأفكار ,ويُحِسن عرضها ,ويُصوّر معاناته

ويبرع في تجسيمها فتصبح الصورة عنده ثرية ومحلقة تؤدي وظيفتها بامتياز ,كإبرازها لقيم المجتمع , ومُثل الإنسان العليا, ومن هنا بدت الصلة وثيقة بين وظيفة الصورة من الناحية الاجتماعية وحياة الشاعر وظروف مجتمعه ونظرة الشاعر الخاصة إلى كثير من المواقف .

وعندما ننظر في لغته التي أبدع بها شعره نجده قد استخدم اللفظة كريشة يرسم بها صورة دقيقة لفكرته, وما لغة الشاعر إلا وليدة تجربته الشعرية والألفاظ التي هي صلب مادتها .ولذلك تميَّزت تلك الصور بالدقة والجدة والرشاقة والسلاسة والسهولة , ولا يعني سهولتها ضعفها ,بل على العكس لقد كان الشاعر متمكناً من اللغة ,فهو يختار منها ما يلائم شعره دون أن يتكلفها ,فكان مُمسكاً بناصية الكلام , ولم تكن الألفاظ عنده مجردَ حشدٍ بل كانت طيّعة , نجد فيها الجزالة والقوة في الأغراض التي تتطلب ذلك كالفخر والرثاء , والرّقة والعذوبة كما في حال الغزل والشكوى .

وقد حمل لنا معجمه اللغوي ألفاظاً غريبة وألفاظاً كثيرة من المعرّب ,كذلك حمل لنا معجمه الثقافي ألفاظاً كثيرة من القرآن الكريم ,والحديث الشريف ,والفقه ,وألفاظ المنطق والفِرق ,والعلوم المختلفة والقواعد المشهورة في الصرف والنحو .

وأسلوبه متنوع العناصر من سماته الوضوح والاتكاء على وجوه الصنعة العربية في تراكيبه ,إلا أنه يؤخذ على أسلوبه التكرار في معانيه وأبياته وتراكيبه ,ومظاهر من التعقيد ,وركة في التعبير ,وهبوط في الخيال .

ومذهبه الفني تمثَّل في جانبين : التقليدي والبديعي ,فقد بدا واضحاً في شعره ومعايشته عصره واتصاله بمجتمعه ورجاله وانفعاله بأحداث مرّت بها الدولة .ودأبه على تلَمّس منافذ التجديد من خلال

اصطناعه الثقافة والموسيقى الشعرية ,ووسائل أخرى للأداء الفني . وهذا كلُّه لا يمنع من أن يكون شعرُهُ حلقةً في تأريخ الأدب العربي ووثيقةً تأريخية لا غنى لنا عنها .

وخلاصة القول : لقد عاش الأرّجاني عصرًا اخْتَلّتْ فيه الموازينُ والقيم , هذا العصر شهد تحولاتٍ خطيرة , فالبلادُ الإسلامية تصبحُ نهمًا للغزاة , وَدُولاً تتساقط ,وأخرى تقوم ,وعالم إسلامي مُمزّق الأوصال أصبح لقمةً سائغةً في أفواه الحكّام والطامعين من الأعداء , ولا يَهبُّ حاكمٌ لنجدة أخيه ,بل ينتظر وصول الحريق والطوفان إليه . في مثل هذه الظروف وهذه الأحوال قد يكون للفكر النيّر وللبصيرة النافذة اليدُ الطولى ,ويقع ذلك على أكتاف الرّواد والمفكرين والدعاة والأدباء في تبصير الأمة وإضاءة الأمل في حياة الظلام الدامس .

تقع على عواتقهم ردُّ الثقة إلى نفوس أبنائها التي تسرّب إليها اليأسُ والقنوط , ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هل تلقى مجالات الرّواد في مثل هذه الظروف الترحيب من كافة المجتمعات ؟ وهل يسير في طريق مغروس بالورود ؟ أغلب الظن لا , لأنّ أغلبَ المحاولات لا تُسْعِدُ كثيراً من الناس ,ولا يَرضى كثيرٌ منهم وبخاصة أولئك النّفَر الذين تتحكمُ فيهم المصلحة الخاصة .

هذه الفئاتُ تضعُ العراقيلَ أمام الرّواد لأن هذه الفئات لا تعيش إلا على جُروح المجتمع , ولكنْ مثل هذه العراقيل هل تَفتّ في عضد الدّعاة والمفكرين والأدباء ؟ مثل هذه العراقيل يجب أن يتمرّن عليها ,وأن يتيقن أنه سيصيب منها ,

ويبدو أن شاعرنا الأرّجاني كان أحدَ هؤلاء النّفر الذين أضاء شموع الأمل في الأمة . و أنه عاند وكابد في هذا الزمن من قسوة المجتمع وجحوده ومن سوء الجزاء ومرارته , وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله : (بئس الجزاء لعمر الله يجزيها) ,وأنه قد عاش تجربته بكل أحاسيسه ومشاعره فاكتوى بشواظ النكران ولفْحِ وهج سوء الجزاء , وماذا عسى أن يفعل شاعرٌ لا حول له ولا قوة ,ولا سلاح معه إلّا الكلمةُ الصائبة وإلّا الحرفُ يحمّله أشواقَ قلبِه ونبض عروقه ,ويشحنه بلهيب معاناته ووهج تجربته.

في الجزء الأول من القصيدة أسقط الشاعر همومه وآماله وهموم معاصريه وآمالهم ,وبخاصة فئة الرواد على الشمعة فأخذ يصفها بوصف ينبض بالإيحاءات والتأملات .

ونقف من هذا الإسقاط على رؤية الشاعر لنفسه التي تملأ كيانه وتسكن أعماقه متمثلة في أن الشاعر يحرق نفسه من أجل أن يبقى شموعاً تضيء الحياة ونبراساً ينير دياجيرها وغياهيبها ؛ليهدي أمته إلى السعادة وإلى الحياة التي يسودها الخير والكرامة وترفرف فوقها الفضيلة .

وتتمثل رؤية الشاعر أيضاً في أنه وإن كان يستحق التقدير والاحترام جزاءَ تفانيه في خدمته هذا المجتمع ولقاء إعلانه الحرب على جيوش الجهل ,فإنه لا يجد من هذا المجتمع الجاحد إلّا الإنكار والنكران لدوره والإهدار لمنهجه والعرقلة لجهوده ,بل قد ترد عليه تضحيته وإيثاره وبالاً ,وذلك من قبل الذين يؤذيهم أن يسمعوا كلمة الحق . ويؤذيهم أن ينير الشاعر الظلام الذين اعتادوا أن يعيشوا فيه , غير أنّ الشاعر لا يعبر عن هذه , ولا يعبر عن هذا الموقف تعبيراً مباشراً أو تقريراً جافاً ,بل وظف

روعة التصوير الأنيق والرمز والإيحاء المكثف فاتخذ من الشمعة في سائر أحوالها وأوضاعها وإيحاءاتها رموزاً في سائر تأملاته ومخاوفه .

المبحث الأول وفيه :

المطلب الأول : أضواء على القصيدة :

الوصف فنٌّ قديم , من النقاد من جعل الوصف هو كلُّ الشعر ,وذلك نظراً لارتباط الأغراض الأخرى به . يقول ابن رشيق :" الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف" (١٤) .فالوصف عمودُ الشعر وعماده , بل إنّ كل أغراض الشعر وصفٌ , وتزداد أهمية الوصف حين يتخذ الشاعر الوصف مضمارًا للتعبير عن همومه وآلامه وهواجسه ومشاكل أمته .

وكثير من الشعراء وقف عند حدود التشبيهات الخارجية فقط , لا يتعمقون في الوصف , وهناك من الشعراء من يتعمق في الوصف فيُضف عليه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته , وهو عندما يفعل ذلك يتحوّل موضوع الوصف عنده إلى موضوع حيوّي وإلى موضوع متجاوب مع نفسه ومجتمعه معتمداً على الابتكار والاختراع , وسبيله إلى القلوب والعقول أداء مبدع ,وعرض مفتن .

قليلون جداً أولئك الذين تحوّلوا بالوصف الخارجي إلى وصف نفسي وإلى سَبْرٍ لأعماقِ النفس وزواياها المظلمة وإلى تحليقٍ في سماء المجتمع . على سبيل المثال ذو الرمة مِنْ الذين مزجوا أنفسهم مع ما يصفون , فجاء شعره رائعاً تتغنى به الأجيال وتطرب به .

هذه التوطئة نضعها بين يدي النص لنبيّن أن الأرّجاني لم يصف الشمعة وصفاً خارجياً وإنما أراد أن يُعبّر عن نفسيته وأحاسيسه تجاهها وتجاه المجتمع والحياة , ونحنُ بذلك نَعدُّها معادلًا موضوعيًّا ونقرؤها في هذا السياق بما يريد أن يعبّر به الشاعر عن قضايا مجتمعه وأمته في ذلك الزمن، حيث عاش الأرّجاني في مجتمع اختلّت فيه الموازين والقيم ,وتسلّق إلى سُدّة الحكم أناسٌ غيرُ جديرين بتسلّم الحكم .

في مثل هذا الجوّ يجدُ الشاعر نفسه في حيرة من أمره ,ولذلك يلجأ بعض الشعراء إلى الصمت التام خوفاً على نفسه , ومنهم من يلجأ إلى طريق الرمز والإشارات والكناية . وربما كانت قصيدة ابن العلَّاف(ت ٣١٨هـ) الذي رثى هرّاً (١٥) وإنما كان في الحقيقة يرثي الخليفة ابن المعتز الذي لم يَدمْ ملكه إلا يوماً واحداً هي واحدة من شعر الإشارة والرمز والكناية ,أو ما يمكن أن نطبق عليه بما ذهبنا إليه هنا بالمعادل الموضوعي.

---

(١٤) العمدة لابن رشيق , ٢/ ٢٩٤.

(١٥) مطلع القصيدة : يا هر فارقتنا ولم تعد وكنت منّا بمنزل الولد . انظر : وفيات الأعيان لابن خلكان , ٢/ ١٠٧.

هذا الاتجاه بالذات هو الاتجاه الذي سار عليه القاضي الأرّجاني,فجاء هذا الوصف مُحمّلًا بالرموز والإشارات من معاناته الشخصية من ناحية ومعاناة المفكرين والدُعاة وقادة الفكر والرأي في عصره وما يقدّمون لمجتمعهم من خير محاولين انتشال هذا المجتمع من الحضيض و التفكك والتمزق في الفترة التي سيطر على الحكم أناس أنانيون على حساب وحدة البلاد والأمة من ناحية أخرى .

والقصيدة التي نتناولها هي إحدى قصائده الغرر , وهي من المطولات ,حيث بناها على وصف الشمعة , وقد قالها في مدح القاضي عماد الدين طاهر قاضي القضاة بفارس . والحقيقة أني لم أقف – على حدّ علمي – أنّ أحدًا بنى قصيدته على وصف الشمعة في الشعر العربي عمومًا إلا الأرّجاني , وعلى الرغم من هذه المزَّية فإن النّقاد والدارسين لم يلتفتوا إليها ولم يقفوا عندها ,

وتقع القصيدة في (٩٩ بيتاً) تنقسم إلى ثلاثة أقسام : القسم الأول : يحمل وصفاً خاصاً بالشمعة ,وفي هذا القسم حاول الأرّجاني أن يعبّر عن همومه خاصة وهموم الرّواد عامة .

والقسم الثاني : موازنة بينه وبين الشمعة ليصلَ في النهاية إلى أنه أكثرُ حُزناً وهموماً منها , وأنه يستحق الإشفاق أكثر ممّا تستحق . ويذكر البواعث التي دفعته إلى قول مثل هذه القصيدة والأسباب التي جعلته يعاني إلى حدّ التأزم , والسلبيات التي عمّت حياة العصر .

أما القسم الثالث : فكان عبارة عن جواز عبور لهذه القصيدة لكي تصل إلينا , فقد جعلها في مدح القاضي عماد الدين طاهر بن محمد . ولأجل حدود البحث المقيدة نقتصر في دراسة القصيدة على القسمين الأول والثاني (٤٧بيتاً) ؛إذ هما أصل المعاناة وأساس التجربة كما نفترض في هذه القراءة. وقبل أن ندلف إلى المطلب الثاني تتراءى لنا بعض السمات في قصيدة الشمعة , نقيدها ونرصد منها :

١-محور التجربة وفكرة المقابلة :

هذه هي أبرز السمات ,ولا شك أن التّعرف على محور التجربة الشعرية ,أو تلمس بؤرة التجربة الشعرية يُسهم إلى درجة كبيرة في كشف كثير من الظواهر الفنية والفكرية في النص ,إذا ما حاولنا أن نطبق هذا المبدأ النقدي على القصيدة ففي تقديري أن أول ما يطالعنا هي ظاهرة المقابلة في النص , والمقابلة ليس المقصود بها معناها البلاغي ,بل المقصود بها هنا المقابلة الشاملة التي تشمل جوانب كبيرة من النص , وهذه المقابلة نابعة في الأصل من كونها مقابلة التضحية بالنكران والجحود أو الإيثار بالتنكر أو الإحسان بالإساءة والمقابلة بين موقف الشاعر وردّ الفعل الذي يتوقعه الشاعر من المجتمع

و المقابلة هنا مرتبطة بمحور التجربة وهي الفكرة التي ملأت نفس الشاعر ودعته إلى نظم هذه القصيدة ولهذا نرى أن الشاعر أقام بناءه الفكري على أساس من هذه الفكرة ,فجاءت معاني القوة والجمال والصحة .. يقابلها معاني الضعف والعجز والاستكانة والمرض والسقم والقبح ,

ولم تكن المقابلة مشتملة على هذه المعاني فحسب بل امتدت إلى الصور ,فتراءت لنا الصور المشعّة بالقوّة والحياة والصحة يقابلها بالصور الأخرى في الجانب الآخر . واتسقت القيم التعبيرية والتراكيبية مع هذا التقابل . وانتثرت المقابلات في القصيدة حتى كادت تزدحم ,فالليل يقابله النهار ,والسماء بالأرض

والبياض بالسواد ,والأسافل بالأعالي . وهذه الأضداد بأوسع معانيها أسهمت في التعبير عن فكرة الشاعر , والقارئ هنا يشعر بأنها لم تأت في القصيدة متكلفة ,وإنما أبرزت التجربة هذه الأحاسيس .

٢- مظاهر الوحدة في القصيدة: على الرغم من أن القصيدة لم تخرج عن النظام القديم للقصيدة إلا أنني أجد عناصر من الوحدة التي ربطت بين أجزائها، وأهمها:

١- وحدة الموضوع وهو معاناة الشاعر، ومهما تعددت الصور والمعاني والأفكار فإنها تلتقي حول هذا الموضوع، وهذا أكسب القصيدة وحدة موضوعية.

٢- وحدة الجوّ النفسي: تسبح القصيدة في جوّ من الحزن الأسود، وهذا الجو يسيطر على كل أجزاء القصيدة ,وربما ساعد على توفير هذا الجوّ كثرةُ صور القتل وصور الموت والفناء بالإضافة إلى ما شاع فيها من ألفاظ شاركت في رسم هذا اللون كألفاظ (المعاندة والمداجاة والمعاداة والبعد والحرقة وغيرها). وألفاظ أخرى تدل على الحزن مثل: (الدموع والأنفاس والهجر والبكاء والرّدى والسقم والقتل والنيران والغريق) أدّى انتشارها إلى المساهمة في بناء هذا الجو الحزين. وهكذا فإننا نلاحظ أن المعجم الشعري قد أسهم في التعبير عن تجربته عبر الألفاظ المتسقة مع المعاني والإشارات.

٣- كما ساعد على تحقيق هذه الوحدة: استغناء الشاعر عن المقدمة التقليدية؛ لأنها قد فقدت القدرة على الإثارة، وأصبحت في العصور المتأخرة اجترارًا لما كان عليه أهل الجاهلية.

٣- ظاهرة الطبع والتكلف في القصيدة :

الصنعة واضحة فيها , حيث يلمح القارئ التّأني والتّأمل والعُمْق في رسم صوره وتشكيل معانيه , وأحياناً نلمس آثار ثقافته الفقهية وعمله القضائي , ونلمس القدرات العقلية والمنطقية له , فضلاً عن إحكامه الصنعة الشعرية سالكاً مدرسة شعراء مدرسة الصنعة الذين سبقوه ,إلا أن هذه الصنعة لم تُفقد قصيدته قيمتها الفنية فهي تمتاز برقتها وعذوبتها وما فيها من غنائية سواء في الألفاظ والتراكيب ,أم في ملاءمة التراكيب والألفاظ مع بعضها أو للقالب الموسيقي لذلك رأينا القدامى يشيرون إلى هذه العذوبة في أحكامهم النقدية . يقول ابن خلكان : " جمع بين العذوبة والطيب " ويقول : " وله ديوان شعر فيه كلُّ معنى لطيف " ويعبّر الأرّجاني عن هذا الجانب ,فيقول :

أنا أشعر الفقهاء غير مدافع في العصر أو أنا أفقه الشعراء

شعري إذا ما قلت ردده الورى بالطبع لا بتكلف الإلقاء

كالصوت في قمم الجبال إذا علا للسمع هاج تجاوب الأصداء

والطبعُ لا يتعارض مع التنقيح والتهذيب بل إنه يزيده جمالاً ويسد ما في القصيدة من ثغرات واستبدال بعض الألفاظ ببعض على حسب ما يرتضيه ذوق الشاعر ومدى خدمته لصناعته .

٤- مآخذ على القصيدة :

يؤخذ على الشاعر ما يأتي : وقوعه في بعض التكرار والصور المعادة مثل : تكراره لمعنى الموت المتبادل بين الشمعة والظلام في قوله : (تحيي الليالي نوراً وهي تقتلها) و(تفني ليلها سهراً) . وفي اتكائه الشديد على صورة الرّمح التي تطعن أحشاء الظلام (وحيدة كشباة الرمح) و (كصعدة في حشا الظلماء)و (قناة ظلماء ما تنفك) ,وفي اعتماده على الورد في صورتين متقاربتين الأولى (فالوجنة الورد), والثانية (قد أثمرت وردة حمراء) ,وقد يكون في إلحاح فكرة الإحسان بالإساءة على نفس الشاعر بوصفها بؤرة التجربة الشعرية مسوّغاً للتكرار الأول .

ولعل في حماسته الشديدة في فكرة تبديد الظلام ونشر أشعة الخير والنّور ما جعل الشاعر شديدَ الإعجاب بصورة الرّمح الطاعن في الأحشاء على أن الصورة كان يجري عليها بعض التطوير والتحوير في كلّ تكرار ,فهي في الأولى هازمة جيش الظلام , وفي الثانية طاعنة أحشاء الظلماء , وفي الثالثة تأكل الظلماء أسنانها ,ويمكن أن يقال ذلك في التقاء صورتيه الأخيرتين على الورد , ففي الأولى عقد صلة كاملة عن طريق التشبيه البليغ الذي يجعل المشبه هو عين المشبه به . وفي الثانية جعل الشمعة ثمرة حمراء خالعاً عليها صفة من صفات النبات بشكل عام .

٥- مكانة القصيدة في شعر الوصف : حازت قصيدة الأرجاني (وصف الشمعة) على إعجاب النقاد القدماء فذهب النويري في نهاية الأرب إلى أنها من جيد ما قيل في هذا الباب(١٦). واعترف لها الصفدي بالإحسان فقال : " وله قصيدة يصف فيها الشمعة أحسن فيها كل الإحسان وقد استغرق سائر الصفات ولم يكد يخلّي لمن بعده فضلاً كما فعل ابن الرومي في قصيدته القافية في وصف السوداء " (١٧) . ومن الواضح أن القصيدة من جيّد الشعر ؛لأن الشاعر لم يقتصر على أوصافها الخارجية بل وصفها من داخلها وأغوارها كما عبّر عن هموم مجتمعه ,وجسّد صورة عصره من خلال هذا الوصف فمزج الشمعة بهمومه وأحواله وبعصره وبمجتمعه فإذا بذلك الوصف يتحول بثًّا شجيًا وتعبيراً عن تجربته الذاتية في آن واحد .

المطلب الثاني : المعادل الموضوعي في القصيدة , الأرجاني / الشمعة

المعادلُ الموضوعي (objective correlative) مصطلحٌ نقدي حديث عُرف مع توماس إليوت الناقد , وكوّن الجزء الأساسي من آرائه النقدية , وانتهى بعد ذلك إلى كونه أداةً نظرية اعتمدت معياراً للشعر . وجوهر المصطلح يشير إلى أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال أو الإحساس في صورة فنّية هي العثور على معادلٍ موضوعي يكون هو الطريقَ الذي يحمل عاطفة الشاعر وأحاسيسه وينقلها إلى المتلقي للتأثير فيه ,أو يكونُ بخلق جسم محدّد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين

(١٦) انظر : نهاية الأرب في فنون الأدب , للنويري , ١/ ١١١, تحقيق : مفيد قميحة , ط١, دار الكتب العلمية , بيروت , ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م

(١٧) الوافي بالوفيات , لصلاح الدين الصفدي , تحقيق: أحمد الأرناؤوط , وتركي مصطفى , ٧/ ٢٤٥. دار إحياء التراث , بيروت , ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م .

الذي يراد التعبير عنه ,حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لابدّ أن تنتمي إلى خبرة حسيّة تحقق الوجدان المطلوب إثارته ([١٨]) .

وهو نوع من الأسلوب الفني الإبداعي وظّفه الكثير من الشعراء ليُعبّروا به عن بعض قضاياهم ومطالبهم وأحاسيسهم ومشاعرهم وآمالهم وآلامهم بستارٍ خفي وهو الاختفاء وراء مفرداتهم الشعرية وصورهم الفنية وكان من بين من استعمل هذا المعادل الموضوعي ناصح الدين الأرّجاني الذي رأى في بلاده مظاهر الاضمحلال الديني والفكري والاجتماعي .

ودراسة المعادل الموضوعي مصطلحاً ومفهومًا يدفعنا إلى تَعرّف مكوناته ومقوماته التي بُني عليها والتي نلخصها في ما يلي :

١- الفكرة الأساسية التي بُني عليها مفهوم المعادل الموضوعي عند إليوت هي أن العمل الفني خَلْقٌ ناتجٌ عن تحويل انفعال الشاعر " فالانفعال المستعار في السكينة هو معادلة دقيقة لأنه ليس انفعالاً ولا تذكرًا ..إنه تركيزٌ وشيءٌ جديدٌ ينتج عن التركيز لعدد كبير من التجارب التي لا تبدو للشخص العملي الفعّال تجارب على الإطلاق " ([١٩])

٢- مشاعر الشاعر هي قبل كل شيء المعين الأساسي الذي يلتقط منه أفكاره وصوره " فالشعر الرفيع يصاغ من المشاعر وحدها ,وفكر الشاعر حين يلتقط ويُخزّن ما لا يحصر من المشاعر والعبارات والصور التي تبقى هناك إلى أن تلتقي معًا جميع العناصر التي يمكن أن تتفاعل لتكوّن مركبًا شعريًّا جديدًا " ([٢٠])

٣- وأنّ انفعال الفنّ ليس شخصيّاً ,أي أنه يتعلق بالقصيدة لا بالشاعر ,وهو : "انفعال لا يوصف بالمصطلحات العقلية والرمزية ,وإنما يترجم إلى موقف أو عمل ملموس يثير استجابة انفعالية " ([٢١]).

والفنان الحق هو الذي يُعبّر عن شخصيته في القصيدة تعبيرًا غير مباشر . وأنّ اهتمام الشاعر لا ينصرف إلى الفكرة بمقدار ما ينصرف نحو إيجاد المعادل الموضوعي للفكرة , وأنّ المهمة الأساسية للشعر عاطفية لا عقلية ([٢٢]) ,وأنّ عواطف الشاعر ليست مهمة في ذاتها ؛لأن مركز القيمة لا يكون في المشاعر نفسها بل في الأنموذج الذي يصنعه من مشاعره ([٢٣]).

---

(١٨) انظر : توماس إليوت الشاعر الناقد , ماتيسن (ف. أ) ترجمة إحسان عباس , ص ١٣٣, نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٦٥م .

(١٩) المصدر نفسه ١٣٣

(٢٠) تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية , حسام الخطيب , مطبعة طربين , دمشق , ١٩٧٥, ص : ٤٦٥.

(٢١) التراث والموهبة الفردية عن الشعر بين نقاد ثلاثة , إليوت ت. س. منح خوري , دار الثقافة , بيروت , ط١, ١٩٦٦م , ص : ٨٢.

(٢٢) انظر : تطور الأدب الأوروبي ٤٦٦.

(٢٣) انظر : إليوت الشاعر الناقد ص ١٣٠.

ويرى الرمزيون أن الشعر لا يستطيع التعبير عن الانفعال مباشرة ,بل يستحضر الانفعالات فقط, ويرى بودلير أنّ كل لونٍ أو صوت أو رائحة هو انفعالٌ تحوّل إلى مفهوم ,وأنّ لكل صورة بصرية مثيلتها في الحقول الأخرى ([٢٤]).

والمعادل الموضوعي موجود في أدبنا العربي على مَرّ العصور من الجاهلية حتى العصر الحديث ,وقد استخدمه الشعراء في التعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية والإنسانية وعن مشاعرهم وتجاربهم الذاتية التي يريدون إخفاءها وعدم الظهور بشخوصهم أمام الجماهير خشية المساءلة أو العقاب أو عدم القدرة على التعبير المباشر الصريح عن معاناتهم ومشكلاتهم إلا من خلال معادل موضوعي يصور مشاعرهم وآلامهم .

والبلاغة وأساليبها وما تزخر به من صورٍ شعرية ورموزٍ ومجازٍ ليست سوى قنوات يتم من خلالها التوصل إلى معادلات موضوعية للعواطف والأحاسيس ,ثم التعبير من خلالها بوسائل ومواقف وحالات تؤكد اللامباشرة واللا شخصانية ,وأي انحرافٍ عن هذه الطريقة يؤدي إلى السقوط في بحيرة المباشرة الآسنة ؛لأن التعبير عن المشاعر يدل على فشل الأديب في الخلق فشلاً يرجع أسبابه إلى عدم وجود المعادل الموضوعي الذي يقوم مقام الإحساس ,فعلى الكاتب أن يصوّر الإحساس أو الفكر بدلًا من الإخبار بها ([٢٥])

والشاعر الأرّجاني من الشعراء الذين وظفوا المعادل الموضوعي في شعره , وعندما نتقرّى هذه القصيدة نجده قد أثار فينا مشاعر الإشفاق على الشمعة وعلى الرمز الذي اختفى وراءه. واستطاع أن يَحْمِلَنا على التعاطف الذي يُضَحّي كلٌّ منّا بلحظات عمره ,ويستهلك بقايا عمره من أجل إسعاد غيره لا يثنيه عن ذلك ما غُرس في طبعه من حبّ الإيثار والتضحية، وما يلقاه من تعرض للمخاطر، ومن موت بطيء يدّبُ في أوصاله مستغلًا الشاعر فكرة المقابلة بمعناها الشامل أبعد استغلال وأنجحه، إذ يظهر الشمعة وهي تعادل الشاعر بصور توحي بمنتهى الضعف وتقبل على مصيرها راضية وقانعة وغريقة في دموعها. ورقيقة تخشى تحيّة النسيم فتحرقها لفح الأنفاس وتكاد تذوي فيها جذوة الحياة فتتلاحق أنفاسها وتوشك أن تسكن سكونها النهائي. تعاني من الاحتراق والمعاناة النفسية تشبه حال الزوجة التي هجرها زوجها، فهي لا تني تذكر عهده وتذكره. يقول :

سفيهة لم يزل طول اللسان لها في الحيّ يجني عليها ضرْبَ هاديها

غريقة في دموع وهي تحرقها أنفاسها بدوام من تلظيها

تنفست نغس المهجورة ادكرت عهد الخليط فبات الوجد يبكيها

يخشى عليها الردى مهما ألمّ بها نسيمُ ريحٍ إذا وافى يُحَيّيها

---

(٢٤) انظر : النقد الأدبي الفلسطيني في الوطن وفي الشتات , حسام الخطيب ٤/ ١٥٣, بيروت , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ١٩٩٦م

(٢٥) انظر : ما هو الأدب , رشاد رشدي , ط١, مكتبة الأنجلو المصرية , ص : ١٢, ١٩٧١م .

هنا نتلمس المعادل الموضوعي الذي وضعه الشاعر ليبوح به عن مشاعره وأحاسيسه ,فالناظر إلى هذه الشمعة بكل أوصافها يُخاف عليها من أن تهلِك أو أن تَهبّ عليها ريحٌ (إذا وافى يحيّيها)فتطفئها , شأنها في ذلك شأن الشاعر الأديب الداعية الذي يسعى لمعالجة آلام أمته وتحقيق آمالها وطموحاتها تُرى عليه علامات التعب والشحوب والانهيار ,وأنفاسه تكاد تحرقه وتحرق من حوله .

وكما أثار فينا مشاعر الإشفاق والعطف عليه وعلى الشمعة من خلال الصور التي تفيض بالضعف وانعدام القوة، فقد استطاع أيضًا أن يثير فينا الإعجاب من خلال صور المقابلة التي استطاع أن يجعلها تتميز بالقوة والجبروت. وهذا ليس تناقضاً من أن يأتي بصورٍ ضعفها ثم يأتي بصورٍ قوتها . يقول

بدت كنجم هوى في إثر عفرية في الأرض فاشتعلت منه نواصيها

نجمٌ رأى الأرض أولى أن يُبوّأها من السماء فأمسى طوع أهليها

العفرية : الداهية الخبيث الماكر (٢٦) فهي كنجم ثاقب هوى من عَليائه ليطارد في الأرض الخبيثين الماكرين شياطين الجهل وأصحاب الحس المتبلد , ينتزع هذه الصورة من قوله تعالى : ﴿إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ۝١٠﴾ الصافات [١٠],**ومن قوله تعالى :**﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا [مريم :٤] ,وكأن الشاعر بما يملكه من وعي ووعظٍ وهمّ يحمله أُنزل على مجتمعه كالشهاب الثاقب ؛ليوقظ الغافلين من غفلتهم .ولشدة سرعته في تأديته لرسالته احترقت أطرافه كما تحترق الشهب النازلة من السماء .إنه يصرّ على تأدية هذه الرسالة لأنه كائنٌ علوي في نفسه وإلهامه ,ولأنه صاحبُ رسالة آثر طريقَ الشهادة, ولأنه فسحة الأمل التي تشدخ في جبين اليأس وهو معرفة تتألق وتشع لتهزم جيوش الظلام، وهو مشكاة عندما نصبت بعثت الدفء والخير، إلى غير ذلك من الصور النابضة والرامزة في القصيدة.

وهذا يتناسب مع فكرة الشاعر لأنه أراد أن يقول : إن هذه الشمعة على الرغم من صغرها فإنها تؤدي خدمة للإنسانية لأنها تحرق نفسها في سبيل خدمة الآخرين ,ولم تجد منهم إلا الجحود والنكران . والشاعر كذلك فالذي يقول الحق لا يَلْقَ من مجتمعه إلا مصير هذه الشمعة . وفي الحقيقة أنه أراد أن يقول :إن الشاعر والمفكر ضعيف من ناحية قوته المادية والجسدية ,ولكنه قويٌ من حيث آثارُه الفكرية وإمكاناته على الإثارة والتأثير ,التي قد تعدل أو تزيد في قوتها على المادّة وعلى السلاح , وربّ قصيدةٍ أثارتْ حربًا , وربّ مفكرٍ بمقال أيقض أمةً من سباتها . ثم يسوق صوراً رائعة للشمعة يقول :

كأنها غُرّة قد سال شادخها في وجه دهماء يزهاها تجليها

أو ضرّة خلقت للشمس حاسدة فكلما حجبت قامت تحاكيها

(٢٦) انظر : لسان العرب , لابن منظور , ٤/ ٥٨٦. دار صادر , بيروت ,

هذه الشمعة حين تضيء وتمحو جنح الظلام تشبه الغرة في الفرس الدهماء , وهي جميلة وغاية في الجمال فما بالك بالضوء الذي يأتي في الليلة الحالكة الظلمة . وكأنه أراد أن يقول : إنه غرّة في جبين أمته , بل إن غرّة الفرس والشمعة لا تساوي شيئاً أمام جماله. وممّا نلحظ في هذه القصيدة تكراره للظرف (في) أكثر من ثلاثة وعشرين مرة ؛وفي ذلك دليل على انغماس المظروف في الظرف أو بمعنى انغماس الشاعر ورسوخه في المعاناة والآلام والأحزان .

ويشدنا التشبيه في قوله : (كأنها غرّة قد سال شادخها) ,فإنه عندما شبه الشمعة بالغرّة قال { سال } وفي ذلك دلالة على الاتساع والحركة . وهي الآن قوية بعدما كانت تعاني من العجز والضعف فقد أصبحت تحاكي الشمس بل أصبحت ضرّة للشمس تحاكيها ,فكلّما اختفت الشمس قامت تحاكيها احترامًا وتقديرًا. والمعنى العميق الذي يريد أن يفصح عنه أنه مصدر إشعاع ومصدر تبصير ووعي للأمة وبؤرة ينبثق منها نور الخير ونور الضياء للعالم , إنه يقوم بدور الشمس والشمعة خاصة إذا كان الشاعر يعيش في مجتمع مظلم دامس ,كما أن الشمس كذلك مصدر ضوء وإشعاع وحياة تضيء الكون كله, وهذه الشمعة

وحيدة بشباة الرمح هازمة عساكر الليل إن حلّت بواديها

وحيدة في مقاومة جحافل الظلام هازمة جارحة عساكر الليل إن أتوا إلى واديها , وكذلك الشاعر وحده يواجه الكثير من المشكلات وله من الشجاعة ورباطة الجأش ما لا يثنيه عن دوره , ولو وقف المجتمع في سبيله فلا يقف هو عن دوره , فشأنه شأن الشمعة في إرسال النور والضياء أمام جحافل الظلام .

وهي شبيهة بالرمح القوّي الذي يخترم عساكر العدو . فهي في أحشاء الظلام تمزّق الظلام كما أن الرمح يُمزق الأعداء وكذلك الشاعر يبدد الجهل ,ويمزق الظلام ,وينشر الوعي والضياء والنور. والمعركة التي صوّرها هي من معطيات العصر وأنّ العلاقة بين الشاعر ومجتمعه إذا ما عُرقلت رسالتُه هي علاقة حربٍ لا مُهادنة فيها ,وهو بذلك يقرر أن النهاية ستكون بانتصار الحق وانهزام عساكر الليل فهو يحمل نظرة تفاؤلية.

ما طنّبت قطُّ في أرض مخيّمة إلا وأقمر للأبصار داجيها

هذه الشمعة ما انتصبت وضربت خيامها في مكانٍ إلا أدّت رسالتها على الوجه الكامل , وأسفرت عن جنح الظلام كما يضيء القمر ظلام الليل ,وكذلك الشاعر ما نَصب راية دعوتهِ ورسالته إلا وأقمر للإبصار داجيها . وتلحظ أنه يشتق للتشبيه الفعل (أقمر) ,ولم يقل : كالقمر , وهذا تشبيه بديعٌ مليء بالحركة والحيوية .

ولعل الشاعر أحسّ بالتناقضات في معانيها التي أحسسنا بها نحن ,فأراد أن يُوحي لنا بهذا المعنى عن أحوالها ,وأنّ أحوالها غريبة ,يقول :

لها غرائبُ تبدو من محاسنها إذا تفكَّرت يومًا في معانيها

فهي تارة سقيمة وتارة في غاية الجمال وتارة في غاية القوة . ويبدو أن الشاعر قد ضمّه والشمعة ليلٌ انفرد بها وانفردت به ,فأخذ يستوحي صوراً متتابعة ويولّد من كل صورة صورة أخرى ,ومن كل معنى معنى آخر . والذي ساعده في ذلك هو أنه يستمد من نفسه و من مشاعره ما يجعل الوصف يستمر ويمتد .

وتارة تغلب على نفسه صورة الشمعة وتارة يغلب على نفسه هواجسه وهمومه هو وفئة من الكتَّاب والمفكرين في عصره . وللشاعر غرائب أيضاً فهو يعيش في أحوال ربما أثارت استغراب الكثير من الناس . إنه كلما أمعن النظر في هذه الشمعة وجد فيها حالاً تزيد من الغرائب وتزيد من المعاني , ولذا نراه يقيم موازنة بين الشمعة وبين الورد ,يقول :

فالوجنة الورد إلا في تناولها والقامة الغصن إلا في تثنيها

فشعلة هذه الشمعة تشبه الوردة , والوردة تُشبّه بالوجنة فالتشبيه مركب , وبالموازنة بينهما فأنت تستطيع أن تقطف الوردة ,ولكنك لا تستطيع أن تتناول وردة هذه الشمعة . وهي تشبه في قامتها المتلوية الغصن ولكنها لا تنثني وإذا ما تثنت انكسرت , وإذا ما مددتَ يدك لتقطف هذه الوردة ,فإنه سيصيبك الأذى وذلك بإحراقها يدك , يظهر ذلك بوضوح في قوله :

قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكفِّ إن أهويت تجنيها

شعلتها وردة حمراء ولكنها ليست للقطف , وإذا ما حاولت قطفها فإنها تجني عليك , ومن يقطف الورد فإن الشوك سوف يؤذيه وكذلك الشمعة .

وردٌ تشاك بها الأيدي إذا قطفت وما على غصنها شوك يوقيّها

والعجيب أن الورد يدافع عن نفسه بالشوك , أما وردة هذه الشمعة فليس عليها شوك تدافع عن نفسها لكن لديها سلاح آخر ,وهو النار الموصوفة بألوان مختلفة ما بين أصفر وأحمر وأسود وأبيض :

صفر غلائلها حمر عمائمها سود ذوائبها بيض لياليها ([٢٧])

ويعود إلى الحديث عن أثر هذه الشمعة / الشاعر في مقاومة جيوش الظلام بعد ذكر التشبيه في البيت السابق (وحيدة بشباه الرمح) , فيقول :

كصعدة في حشا الظلماء طاعنةٍ تَسقي أسافلها ريّا أعَاليها ([٢٨])

ربما لأنه أعجبه هذا التشبيه واستملك لبّه , وربما أن هذا التشبيه هو الذي يؤدي المعنى الذي يقصده الشاعر . فهذه الشمعة / الشاعر كالصعدة تطعن أحشاء الظلام وتبدده ,ولكن الغريب أن أعاليها هي التي

---

(٢٧) الغلائل : الستور , والعمائم : لفات الرؤوس , والذوائب جمع ذؤابة وهي مقدمة الشَّعْر

(٢٨) الصعدة الرمح أو الحربة المستقيمة المستوية , انظر : أساس البلاغة للزمخشري , ٣٥٥, دار الفكر , بيروت , ١٣٩٩هـ . ولسان العرب ٣/ ٢٥٥.

تسقي أسافلها , وأنواع النباتات الأخرى الجذور هي التي تسقي النباتات وتبعث فيها الحياة . وهذه القطرات عندما تتجمَّد على جدار الشمعة تجعلها كالصعدة .

كلوءة الليل مهما أقبلت ظلم أمست لها طلعةٌ للصّحب تُذكيها

كلوءة أي حارسة من كلأ أي : حفظ وحرس (٢٩), فهذه الشمعة / الشاعر في ضوئها ومقاومتها للظلام في مقابلة الفكر والعلم الذي يقاوم الجهل والظلم . والمعنى : أنه مهما أقبل الظلام وتَدَافع فإن هذه الشمعة تبقى وحيدة ساهرة حارسة تحرس وتضيء الليل بينما ينام الغير . ثم يعود إلى التجسيم مرة أخرى ,ويربط بين صورة الشمعة وصورة فتاة جميلة (الوصيفة), فيقول :

وصيفة لستَ منها قاضيا وطرا إن أنت لم تكسها تاجا يُحلّيها

إنه يعقد موازنة بين الشمعة وبين نديمة الليل ,والمعنى : أنه لا ينال منها وطراً إلا إذا دفع لها مهرًا تاجاً يعلو رأسها ويحليها ,وكذلك الشمعة لا تنال ضوءها إلا إذا كسوت رأسها تاجاً وهو الفتيلة . وهنا تغلب عليه صورة الشمعة , وربما كان يريد أن يذهب إلى أبعد من هذا وهو إعطاء الحرية للشاعر في إبداء ما يريده لمجتمعه .

ونلمح إشارة إلى استعماله مفهوم (قضاء الوطر) ,وهو مفهوم إسلامي خالص قال تعالى : ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَٰكَهَا لِكَىْ لَا يَكُونَ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِىٓ أَزْوَٰجِ أَدْعِيَآئِهِمْ إِذَا قَضَوْا۟ مِنْهُنَّ وَطَرًا ۚ وَكَانَ أَمْرُ ٱللَّهِ مَفْعُولًا ﴾ [الأحزاب :٣٧] . وتتتابع صور الفتاة بصيغ متعددة ؛ وذلك لأن لها تأثيرًا في نفسه فأعادها يقول :

صفراء هندية في اللون إن نعتت والقدّ واللين إن أتممت تشبيها

فالهند تقتل بالنيران أنفسها وعندها أنّ ذاك القتل يحييها

فهذه الشمعة تتحول إلى فتاة هندية وربما لعوامل الاصفرار دور في هذا التشبيه , ووجه الشبه في اللون والقد وفي اللين . وهنا إشارة إلى إلمام الشاعر ببعض الأديان وثقافتها فهو قاض وله ثقافة دينية , فهو يشير إلى الديانة الهندية التي لها طقوس معينة من إحراق الميّت بالنار وذرّ الرماد في نهر الكنج . وإذا ما ذرّ هذا الرماد في هذا النهر فإنه يعود إلى حياة جديدة متمثلة في صور مختلفة .

والتعبير بالقتل - في هذا الموضوع وفي غيره من أبيات القصيدة - جرم شنيع وجريمة غير مغتفرة تنتهك حرمة الإنسان وتصادر حقوقه , وكأن الشاعر الأرّجاني يُومئ من طرفٍ خفي إلى الخسران والندم والسخرية من الإقدام على ذلك الفعل الشنيع الذي لا يتوافق مع الفطرة السليمة , ولذلك اقتبس هذا الوعي من قوله تعالى :﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴾ [المائدة :٣٠] ونجد أن المحذوف يقع في جملة جواب الشرط المقدم , ولو قيل : إن نعتت فهي صفراء هندية في اللون

(٢٩) انظر : أساس البلاغة : ٥٤٨.

, لترهل البيت وثَقل ولما استقام وزنه . لكن مجيئه هنا على هذا السبك من حذف المبتدأ وتقديم الخبر وحذف الفاء من جواب الشرط أفاد سرًا بلاغياً هو إبراز صفاء اللون الأصفر وجماله , وأنه ليس من علّة فيها أو من مرض أصابها .

وقوله : ما إن تزال تبيت الليل لاهبة وما بها غُلّة في الصدر تظميها (٣٠)

له صلة بالبيت السابق (كلوءة الليل ...) إنها ساهرة ,وتحيي هذا الليل بلهبها ,وما بها غُلّة في الصدر تظميها , وهذه التضحية ليست لمصلحة شخصية أو علّة شخصية وإنما ذلك من أجل الأمة , وهكذا الدعاة والشعراء والمصلحون كانوا يحملون رسالة وعي وتبصير ورشد لأمتهم, وما بهم غُلّة أو عِلّة في الصدور تظميهم .

تحيي الليالي نورا وهي تقتلها بئس الجزاء لعمر الله تجزيها

إنها تهب النور للجميع ,وتبدد الظلام والليالي تقتلها جزاءً لها , والجزاء الذي تلقاه هو النكران والجحود وفي ذلك مقابلة الإحسان بالإساءة (بئس الجزاء لعمر الله يجزيها) . والزمن نفسه هو الذي يأتي على الشمعة ويوصلها إلى الفناء الشامل , وبالنسبة للشاعر فإنه يقوم بمعالجة الأخطاء ومساعدة المجتمع ولا يلقى في ذلك إلا الجحود والنكران .

ورهاء لم يَبْد للأبصار لابسها يوما ولم يحتجب عنهن عاريها

قُدّت على قدّ ثوبِ قد تبطنها ولم يَقدّرْ عليها الثوبَ كاسيها

الورهاء المرأة الخرقاء التي لا تتقن أي صناعة , والوَرَهُ في اللغة الحمق في أي عمل (٣١) . ومن المجاز : سحابة ورهاء أي كثيرة المطر (٣٢). و هنا الشاعر يشبه الشمعة بامرأة خرقاء لها عجائب , ومن عجائبها أن الناس يقيسون ثيابهم على قدر جسومهم , ولكن الذي حدث هو العكس .والمعنى : أنها واسعة البدن لا تبدو في لباس ولا تحتجب في عُرْيها من أحد , بمعنى أنه لم يبد للأبصار باطنها يوماً , ولم يحتجب عنهن ظاهرها المكشوف ومع هذا الحمق فهي تحيي الليالي نوراً وهي تقتلها ولم يقدر ذلك أحد فكان الجسم ثوبًا وكأن الثوب أصبح جسماً والجسم هنا الفتيلة , " فالقادُ والكاسي هما في محل الفاعل , أما هم – يقصد الشاعر والشمعة – ففي محل المفعول والدلالة واضحة في أن : القادّ والكاسي كليهما لم يصب في التقدير أي : أن مكانتهم لم تأخذ حقَّها في التقدير , وهذا مما كان يأمله الشاعر دومًا فإنه كان يشعر أنه لم يأخذ مكانته التي يستحقها " (٣٣). ثم يعود إلى التشبيه بصورة المرأة فيقول :

(٣٠) الغلة : شدة العطش وحرارته قلّ أو كثر , ينظر : لسان العرب ١١/ ٤٩٩.

(٣١) انظر : لسان العرب : ١٣/ ٥٦٠.

(٣٢) انظر : أساس البلاغة ٦٧٣.

(٣٣) قصيدة الشمعة – دراسة في التصوير الفني ٢٢٤.

غرّاء فرعاء لا تنفك فالية تَقُصُّ لِمتها طورا وتَفْليها (٣٤)

شيباء شعثاء لا تكسى غدائرها لون الشبيبة إلا حين تبليها

يصف تراقص النار إذ تبدو وهي تطول وتقصر مثل لمة تطول وتُقصّ , فهي بيضاء الجبهة طويلة الشعر فالية أي جميلة لها لمُة , والشمعة هنا السيدة الغرّاء الفرعاء الفالية وصاحب هذه السيدة يقوم بعمل الوصيفة فهو لا ينفك عن هذه الشمعة يسوّيها ويهذّبها كلما تراقص ضوؤها ؛ليحصل على مزية جيدة من الضوء الجيد , وكذا الشاعر إذا ما أحيط بمجتمع نشط مشجع له أتى بنور وعطاء جيد . ولكنها تختلف عن البيت التالي فهي :

شيباء شعثاء لا تكسى غدائرها لون الشّبيبة إلا حين تُبْلِيها(٣٥)

أي: أنها شيباء يسوّد شعرُها حين تطفأ وتبلى شبيبتها , وفي ظاهر هذا الأمر تناقض ولكن إذا فهمنا أطوار الشاعر وتصرفاته الغريبة زال هذا التناقض , وهو في هذا البيت يعود إلى جدلية الحياة والموت في نهاية هذا البيت. فهذه الشمعة إذا لم تزين أشبهت العجوز الشعثاء لا تكسى غدائرها لون الشبيبة إلا إذا كانت تشير إلى الفناء . وهو بذلك يريد أن يقول : إنّ الشاعر المخلص لأمته ولمجتمعه يتجددُ شبابه إذا ما قبلت دعوته ورسالته .

قناةُ ظلماءَ ما تنفكُّ يأكلُها سِنانُها طولَ طعنٍ أو يُشَظّيها

وهذه الشمعة كالقناة أو الرمح يجب توجيهها إلى وجه الظلام , إلى كلّ لونٍ من ألوان الظلام الفكري والعقلي والاجتماعي ولكن في النهاية أنّ الظلام هو الذي يُفني هذه الشمعة يأكلها بريقها أو تتشظى وتتفرع , وكذلك الدّعاة والمصلحين قد يفنيهم هذا الظلام وينال منهم , ثم يكشف عن علاج هذا الوباء المظلم والمنتشر ,فيقول :

وربما نال من أطرافها مرضٌ لم يُشفِ منه بغير القطع مُشفيها

إذا ضعفت في أحد أطرافها كان شفاؤها أن يقطع أو يبتر . وهو من خلال هذا يشير إلى أمراض المجتمع الذي بدأت تفتك بأطرافه , وما لهذه الأمراض علاجٌ سوى البتر حتى يصحَّ بقيةُ الجسد . وهو بتلك الصورة يريد أن يبين أن الشاعر الحقيقي هو الطبيب الماهر الذي يعالج هذه الأوبئة المنتشرة في البلاد ,يكرّسُ جهده لخدمة مجتمعه وأمته. ثم يتعجب من هذه الشمعة فيقول :

ويلُ امِّها في ظلامِ الليل مُسْعدةً إذا الهمومُ دعت قلبي دواعيها

(٣٤) الفالية : المعزولة لمرضها . تفليها : تنقيها من القمل ينظر : لسان العرب ١٥/ ١٦٢-١٦٣. واللمة : ما تجاوز شحمة الأذن . لسان العرب ١٢/ ٥٥١.

(٣٥) ينعتون المرأة بالشيباء والصواب أنهم اكثفوا بالشمطاء عن الشيباء . انظر : لسان العرب ١/ ٥١٢. وشعثاء : الشعر المغبر المتفرق المنتف لقلة التعهد . وأساس البلاغة ٣٣١.لسان العرب : ٢/ ١٦٠.

لولا اختلافُ طِباعَيْنا بواحدة وللطباعُ اختلافٌ في مَبَانِيها

بأنها في سواد الليل مُظهرةٌ تلك التي في سواد القلب أُخْفيها

في هذا الجزء يبرز لنا أنّ حديثه كان في البداية عن نفسه وليس حديثاً عن الشمعة , يقول : عجباً لهذه الشمعة التي طالما أسعدتني بضيائها وبددت هواجسي وأحزاني كلّما أظلم قلبي بالهموم , فإذا ما داهمتني الهمومُ والمصائبُ والأحزان جعلتُ منها مُساعداً لي ومُعيناً ومُسلياً وأنيساً , ولإبراز مكانتها ودورها الذي تقوم به دعا عليها إعجابًا بها (٣٦).

وهذه الشمعة فيها شَبَهٌ كبيرٌ بالشاعر ,ولكن على الرغم من ذلك إلا أن هناك اختلافات وفروقات كثيرة بينه وبينها في الطباع , وما ذلك إلا أنّ الله تبارك وتعالى لم يخلق اثنين متفقين في كلّ شيء فلا بد من أوجه الاختلاف . وهي إذا داهمتها الهموم في سواد الليل كشفت سرّها بالبكاء ,فتزيل همها وتُظْهِرُ ما في قلبها من اللوعة ,يقصد القطرات التي تسيل منها إذا اشتعلت . وأما الشاعر فلأنه صابرٌ رابطُ الجأش مُتَجَلّدٌ فلا يستطيع مجاراتها في ذلك فهو عَصيّ الدّمع . ويتابع القول :

وبيننا عبرات إن هم نظروا غيّضتها خَوْف واشٍ وهي تُجْريها

وما بها مَوْهِنا لو أنها شكرت ما بي من الحُرَقِ اللاتي أُقاسِيها

هذه الشمعة ترسل دموعها وتطلق لها العنان لتعبّر عمّا بداخلها , وأما الشاعر فإن نظرات الوشاةِ والرقباءِ والحسّادِ قد تنال منه إن هو جارى هذه الشمعة بإخراج الدموع ,فهو صابرٌ متحمّلٌ الأحداث عَصيّ الدّمع . وتعيش الشمعة في نعمة إذا ما قورنت بالشاعر فهي تستطيع أن تعبر عن أحزانها وآلامها وحرقتها التي لا يستطيع الشاعر البوح بها, فعليها أن تشكر الله على ما بها من نعم . ويفصح عن معاناته بقوله :

ما عاندتها الليالي في مطالبها ولا عدتها العوادي عن مباغيها

ولا رمتها ببعدٍ من أحبتها كما رمتني وقربٍ من أعاديها

ولا تكابد حُسّادا أكابدها ولا تداجي بني دهرٍ أُداجيها

وهنا يكمن همّ الشاعر ,وهو معاندة الليالي له , وعداء العوادي له , يشعر أن أهل هذا الزمن يناصبونه العداء وبأنه وُضِعَ سدٌّ منيعٌ بينه وبين طموحاته , نتبين ذلك من كلمة (عاند) التي تعني المشاركة . كذلك تكمن وظيفة الطباق في أن الليالي رمته ببعدٍ عن أحبته وقرّبته من أعدائه ,فكان ذلك الأمرُ أشدَّ عليه وقعًا وسببًا من أسباب قلقه ومعاناته . كما أن الشمعة لا تعاني مثله في مكابدة أولئك الحُسَّاد الذين ينالون منه ومن مداجاة الناس ومداهنتهم .

ولا تَشَكّى المطايا طول رحلتها ولا لأرجلها طرداً بأيديها

(٣٦) انظر : قصيدة الشمعة دراسة في التصوير الفني : ٢٠٦.

وهذه الشمعة ليس لها من الهموم ما يجعلها في رحلة دائمة , وكأنما الشاعر يعاني من حظٍ عاثرٍ ,ويدأب في السعي وراء موضعه في مجتمعه ,وأنه يتعب من ذلك , وأنّ المطايا قد تعبت حتى شَكَتْ من كثرة أسفاره, وهو لم ينلْ مطلوبه بعد .

ولهذه الشمعة مطايا دائمة الركب وعندما قلّت طموحاتها ارتاحت وهدأت , أما الشاعر وذوي الهمم العالية فهي التي تُتْعِب أصحابها إلى :

إلى مقاصد لم تبلغ أدانيها مع كثرة السعي فضلا عن أقاصيها

وعلى الرغم من كثرة الأسفار إلا أنه لم يحقق مطالبه ومقاصده ومكانته التي يستحقها . فلم تتحقق أدانيها فضلاً عن أقاصيها . ولم يعبّر عن المقاصد وإنما جعلها حبيسة نفسه , وعندما يصل إلى هذا الحدّ بينه وبين الشمعة فإن القارئ يشعر بالبون الواسع بينه وبينها . لذلك قال :

فليهنها أنها باتت ولا هِممَي ولا هُمومي تُعَنّيها وَتَعْنيها

أبدت إليّ ابتسامًا في خلال بُكاً وعبرتي أنا محضُ الحزن يَمْريها

فلتهنأ هذه الشمعة بما فيها من نعم ,وحسبها أنها ليست لها من الهموم ما تتعبها وتبلغ بها درجة العناء . وبينما كانت عيني تدمع اكتفت لي بالابتسامة في خلال بكاً - من خلال دموعها , وهي صورة جيدة – صورة الابتسام من خلال الدموع . وعبرته هو محض الحزن يمريها ؛ فبكاها ليس عبرات ,وإنما هو سحّها حين تسيل دموعها على شادخها ,ثم جنبيها من أثر انصهارها بنار الفتيل . ولعلّه أراد أن يقول : إنّ الحزن الذي بي أراد أن يُمري الدمع لكن الصبر والتجلد أبى ذلك .

فقلت في جنح ليلٍ وهي واقفة ونحن في حضرةٍ جلّت أياديها

لو أنها علمت في قرب من نُصبت من الورى لثنت أعطافها تيها

وخبّرت أنها لا الحزن خامرها بل فرحة النفس أبكاها تناهيها

وأنها قدمت في حيث غرته تهدي سناها فزادت في تلاليها

قلت لها تحت جنح الظلام وهي واقفة معي في حضرة الممدوح جلّت مكارمه وعطاياه لو أنك علمت في قرب من نُصبت شعلتُك ومَثلت بين يديه لأخذك التيه والفخر ولخبّرتِ بفرحِتِك التي لا يخامرها حزن , ولتحولتْ هذه الدموع إلى دموع فرح لا دموع حزن ولزاد ضياؤك وسناك بوجود الممدوح . ثم يخرج إلى المديح ,

وتشدنا دلالة اسم الفاعل في قوله : (واقفة) إذ تدل على السكينة والاستقرار والثبات والاعتزاز , فهي لا تقف إلا منتصبة إذ ليس لها قعود أو جلوس ,وفي وقوفها لا تقف مائلة أو منحنية , وهذه الهيئة هي هيئة المعتد بنفسه الذي يقف وقوف الشمعة / الشاعر , وإبرازها في النص باسم الفاعل مستمر

الحركة وتوكيدها بالمبني للمجهول (نُصَبت) ؛ يشير إلى اتجاه الشاعر إلى إبراز تلك الدلالة , خاصة أنه المرشح الأول للفاعل في بنية المبني للمجهول ([٣٧]).

وإذا كان الشاعر قد استتر وراء شمعته في الجزء الأول كاسيًا فكرته غلالة من الرمز الشفاف وناثرًا مشاعره من خلال الصور المتلاحقة فقد تخلّى عن ذلك في الجزء الثاني عندما ترك التلميح إلى التصريح ومن العموم إلى التخصيص. وبرز لنا من خلال غلالته الرقيقة ليضع نفسه في مواجهة مباشرة مع الشمعة وليقيم موازنة بينهما دقيقة تسفر عن أن الشمعة أحسنُ حالًا منه ,وأنها وإن كانت تستحق الإعجاب منّا مرة فإن الشاعر يستحق ذلك ألف مرة.

ويكشف الشاعر عن بعض طباعه وأخلاقه ويرفع الستار عن بواعث أزمته ويبث قارئه أسباب معاناته ,ويطلع الدارس على روافد تجربته التي تمخضت عنها هذه القصيدة. يقرّ بها الشاعر الأرجاني : أبيًّا عجوفًا لا تلين له قناة عالي الهمة متطلعًا إلى المعالي لا تزعزعه عوالي الزمن ولا تفنيه عن مطالبه معاندة الأيام.

وإذا كانت الليالي السود قد حالت بينه وبين أحبته وقرّبت بينه وبين أعدائه، وإذا كانت هذه الليالي السود قد أجبرته على مداجاة بني عصره فإنها لم تستطع أن تطأ كبرياءه أو تنال من رباطة جأشه.

ومهما ضاقت فرجة الأمل أمامه فإنه يظل عَصيّ الدمع يغيض عبراته ويكتم أحزانه وآهاته خوفَ حاسدٍ يتربص به أو شامتٍ يظهر له الإشفاق ويخفي له سوء الظن واللوم. إن أصحاب الهمم العالية والنفوس الكبيرة يمرؤون المعاناة من أجل تحقيق الهدف الأسمى ,يقول المتنبي:

وإذا كانت النفوس كبارًا تعبت في مرادها الأجسام ([٣٨])

فلتهنأ هذه الشمعة ولتغتبط لأن همّتها دون همته ,فالطموحات والآمال الكبيرة والهموم العريضة لا تتحقق إلا بالهمّة الكبيرة والنفوس الكبيرة.

(٣٧) انظر : قصيدة الشمعة – التصوير الفني ٢٢١.

(٣٨) ديوان المتنبي ٣/ ٣٤٥، شرح العكبري، دار الفكر.

المبحث الثاني

الدراسة الأسلوبية للقصيدة وفيه : ([٣٩])

المطلب الأول : نبذة عن مفهوم الأسلوب والأسلوبية

١- الأسلوب لغة : " يقال للسطر من النخيل ,وكل طريق ممتد فهو أسلوب , فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب, ويجمع على أساليب , والأسلوب الطريق تأخذ فيه , والأسلوب بالضم : الفنّ , يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " ([٤٠]) . وهو الأنسب للمعنى الاصطلاحي الآتي

واصطلاحاً : " تواضع الأدباء وعلماء اللغة العربية على أن الأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه ,أو هو المذهب الكلامي الذي انفرد به المتكلم في تأدية معانيه ومقاصده من كلامه ,أو هو طابع الكلام أو فنّه الذي انفرد به المتكلم كذلك " ([٤١]) .

والأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني هو : " الضرب من النظم والطريقة فيه " ([٤٢]) فالأسلوب عنده يرتبط بمفهوم النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيبٌ لها . ويرى حازم القرطاجني أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية , والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ,يقول " يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني , ويجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ , ويشير إلى أن الأسلوب هو التناسب في التأليف , فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها وما في ذلك من حسن الاطراد والتناسب والتلطف .. " ([٤٣]) . وحازم بهذا القول يجعل الأسلوب منصباً على الأمور المعنوية (التناسب فيها) ,ويجعله في مقابل اللفظ الذي هو منصب على التأليفات اللفظية , وهذا بخلاف نظرة عبد القاهر حيث جعل النظم شاملاً لما يتعلق بالألفاظ والمعاني .

ويرى ابن خلدون أن الأسلوب " المنوال الذي يُنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه ([٤٤]) . وممّا يلفت الانتباه في تعريفات هؤلاء العلماء الثلاثة أن كلاً منهم نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة , فهو عند ابن خلدون مختص بصورة الألفاظ (القالب) ,وعند حازم مختص بصورة المعاني , أما عند

---

(٣٩) لن نطيل الحديث عن المنهج الأسلوبي في هذا المبحث: نظراً لوجود دراسات عديدة ومتخصصة قائمة في هذا العلم , ولضيق مساحة البحث المقيد بعدد من الصفحات والكلمات , وإنما اكتفينا منه بما يضيء شمعة دراستنا ...

(٤٠) لسان العرب ١/ ٤٧٣ مادة (سلب)

(٤١) مناهل العرفان في علوم القرآن , محمد عبد العظيم الزرقاني , تحقيق : أحمد بن علي ,٢٥٣,دار الحديث, القاهرة ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

(٤٢) دلائل الإعجاز, لعبد القاهر الجرجاني , علق عليه محمود شاكر , ٤٦٨ -٤٦٩, ط٣, مطبعة المدني , القاهرة , ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م .

(٤٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء , لحازم القرطاجني , تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة , ٣٦٤, ط٣, دار الغرب الإسلامي , بيروت , ١٩٨٦م.

(٤٤) مقدمة ابن خلدون , دار إحياء التراث العربي , بيروت , ١٤٠٨هـ , ص ٥٧٠.

عبد القاهر فمفهوم الأسلوب ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية – من غير انفصال بينهما ,وهذه هي النظرة الأشمل للأسلوب

وفي العصر الحديث نجد أحمد الشايب يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب ,من أهمها أنه " طريقة التفكير والتصوير والتعبير " ([٤٥]) ,وما يمكن ملاحظته هنا أن الشايب مزج بين ما أصّله القدماء من دراسات بلاغية وما جاءت به الدراسات الغربية حيث ربط الأسلوب بالنظم في قوله : " الأسلوب الأدبي طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصدَ الإيضاح والتأثير ,أو الضرب من النظم والطريق فيه " ([٤٦]) . كما أورد تعريفاً آخر يقارب تعريف " جورج بوفون " قائلاً : " لكل أسلوب صورةٌ واضحة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته , فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب " ([٤٧]) .

٢- أما الأسلوبية فهي منهج نقدي يهتم بدراسة النصوص الأدبية وذلك بتحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية , "و الأسلوبية لا تقتصر على المقياس اللساني فحسب ؛ بل يتعدى ذلك من غاية الإبلاغ إلى الإشارة ,والأسلوبية تتحدد لدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية التعبيرية بأبعاد جمالية"([٤٨]) .ويعترف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرضٍ , وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها , ومع ذلك يمكن أن تعرف الأسلوبية بأنها علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقاً من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص([٤٩]) . ولقد توسعت دراسة الأسلوبيات ؛وذلك لتنوع موضوعاتها وحقولها واتجاهات نذكر منها ما يلي:

١- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية),ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث إن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكمٍ كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض . وأسس هذا الاتجاه " شارل بالي" الذي أشار إلى أن علم الأسلوب يُعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة بطريقة وجدانية وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب ([٥٠]) . واتسمت أسلوبيته باهتمامه بالجانب الأدائي للغة من خلال تأليف المفردات والتراكيب انطلاقاً ممّا يمليه وجدان المؤلف وقد اهتم بدراسة المحتوى الوجداني العاطفي والتعبيري للغة باعتبارها هي المحدد في عملية التواصل بين الكاتب والمتلقي ,

---

(٤٥) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب : ٤٥, مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , ط٨, ١٩٩١م . وينظر : الأسلوبية الرؤية والتطبيق , يوسف أبو العدوس : ١٦--١٩,ط٢, دار المسيرة , ٢٠٠٧م .

(٤٦) الأسلوب للشايب: ٤٤,

(٤٧) المصدر نفسه: ١٣٤

(٤٨) الأسلوبية والأسلوب , عبد السلام المسدي : ٣٦, الدار العربية للكتاب , تونس , ط٣, ١٩٧٧.

(٤٩) انظر : البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر للسياب " , حسن ناظم :٣٠, المركز الثقافي العربي , ط١, بيروت , ٢٠٠٢م . ومدخل إلى الأسلوبية , إبراهيم الرماني , ١٤,مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية) ع ٦١, ١٩٨٥م .

(٥٠) انظر : البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة , يوسف أبو العدوس ,٦٧, ط١,الأهلية للنشر والتوزيع , عمّان , ١٩٩٩م.

يقول : إن " مهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المبعثرة " (٥١) . وهذا يتناسب مع تعبير القدماء . وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية (٥٢). ومن بعد شارل يأتي سبيتزر رائد الأسلوبية الأدبية الذي رصد علاقات التعبير بالمؤلف في ضوء العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي ..

٢- الأسلوبية الإحصائية , وهذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء . ولكن هذا الاتجاه إذا تفرّد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه ؛لأنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي ,

وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى (٥٣) ورائد هذا الاتجاه هو " بيارجيرو " بالإضافة إلى " شارل مولر " في كتابه (المعجمية الإحصائية : مبادئ ومناهج) ,لقد ساهم بيارجيرو في تأسيس موضوعاته إحصائية برصد بنيات المعجم الأسلوبي مع تتبع المعجم إحصائياً في المؤلفات الأدبية باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي ,

ومن ثم اهتم بالكلمات والموضوعات التي تميز كاتباً أو مبدعاً مستثمراً آليات الإحصاء كالتكرار والتردد والتواتر , أي أنه كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف (٥٤) . ويبقى أن نشير إلى أنّ المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد(٥٥) ويجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص .

٣- وظهرت الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) على يد " رومانجاكبسون و تودوروف وغيرهم " بالإضافة إلى " ميشالريفاتير " الذي اهتم بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ومن ثم ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنياً ووجدانياً كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص وربط ريفاتير أيضاً بين الأسلوبية ونظرية التلقي ورأى أن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي : النص والقارئ ومهمة القارئ تكمن في التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص (٥٦) .

---

(٥١)علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته , صلاح فضل :٩٧, القاهرة , دار الشروق , ط١, ١٩٨٧م . وينظر : البنى الأسلوبية , حسن ناظم , ٣٢.

(٥٢) انظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب , منذر عياشي :٤٢, ط١,مركز الإنماء الحضاري , سوريا , ٢٠٠٢م .و في الأسلوب والأسلوبية ,محمد اللويمي :٤٢-٤٣, مطابع الحميضي ط١ , الرياض .

(٥٣) ينظر : النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومنهاجه المعاصرة : رؤية إسلامية ,أ.د.سعد أبوالرضا :١١٥, ط٣, نشر : رابطة الأدب الإسلامي العالمية , السعودية , ٢٠٠٨م . , وفي الأسلوب والأسلوبية ,محمد اللويمي : ٤٦.

(٥٤) اتجاهات أسلوبية , جميل حمداوي: ١٧-١٨,ط١,مؤسسة المثقف العربي, المغرب , ٢٠١٥م.

(٥٥) انظر : البلاغة والأسلوبية , محمد عبد المطلب , ١٩٨, مكتبة لبنان , ط١, ١٩٩٤م.

(٥٦) اتجاهات أسلوبية , جميل حمداوي ١٦-١٧.

٤- ومنها : الأسلوبية اللسانية ,ومؤسسها الحقيقي " فرديناندوسوسير " ويتجلى ذلك في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " .حيث تبلورت مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب كالمستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى الدلالي والتركيبي , وقد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام (٥٧)؛ لأن الكلام فعل حرُّ فردي منعزل من الصعب دراسته وتجريده وتصنيفه على عكس اللغة فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات ,ويمكن رصدها بشكل لائق صوتياً وصرفياً ودلالياً وتركيبيًا ,علاوة على ذلك فقد ناقش قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع , واهتم بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة , وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحي , ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزءً أو شعبة من شعب اللسانيات العامة . وفي السياق نفسه يمكن استحضار " رولان بارت " الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية كالدال والمدلول واللغة والكلام والتقرير والإيحاء والتركيب والاختيار ..كما يبدو ذلك جلياً في كتابه " عناصر السيميولوجيا " (٥٨) .

ونخلص إلى نتيجتين : أولاهما : أن الاتجاهات الأسلوبية تكون بدايتها من نقطة واحدة هي النص الأدبي إذ هو المصدر المعني بالدراسة ,ويمكن الاختلاف في طريقة الدراسة .و أن الوظيفة الأسلوبية تتجلى في محاولة الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها وتنْصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء .

والثانية : لم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب بل " توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات و صيغ و كلمات وتراكيب فتداخل مع علم الأصوات والصرف والدلالة والتراكيب لتوضيح الغاية منه, والكشف عن الخواطر و الانفعالات و الصور , وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني , بل توسع أكثر من ذلك أخيرًا و اشتمل على علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي.ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي " (٥٩) .

٣- ويمكن إجمال مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات : المستوى الصوتي الإيقاعي , المستوى التركيبي والمستوى الدلالي المعجمي .

١- المستوى الصوتي الإيقاعي ,ويشمل تلك الأشكال التي تتعلق أساساً بالمادّة الصّوتية للخطاب , فتحدث لدى المتلقي تأثيراً صوتياً يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير (٦٠)

(٥٧) ينظر : الأسلوبية والأسلوب :٣٤.

(٥٨)اتجاهات الأسلوبية : ١٦-١٧.

(٥٩) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي , عدنان حسين قاسم ,١١٢, الدار العربية للنشر والتوزيع , مصر , ٢٠١١م .

(٦٠) انظر : بلاغة الخطاب وعلم النص , صلاح فضل :٢٧٣,الشركة المصرية العالمية للنشر , لو نجمان , لبنان , ط١, ١٩٩٦م .

ويمكن رصد ظواهر هذا المستوى في الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه , والصيغ الصرفية ,والجناس ,والتكرار ,والموسيقا الداخلية ,والموسيقا الخارجية ..([٦١])

٢- المستوى التركيبي , هو أحد مستويات التحليل الأسلوبي ويتمثل في دراسة العلاقات المرتبطة داخل القصيدة بالإضافة إلى تبيان ذلك الانسجام المرتبط بين تراكيبها المتنوعة من ذلك :

تحليل بنية الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية والبلاغية من حيث التقديم والتأخير والوصل والفصل والتعريف والتنكير والقصر والتذكير والتأنيث والروابط والأساليب الخبرية والإنشائية والجمل الاسمية والجمل الفعلية ([٦٢]) والتشبيه , والاستعارة ,والمجاز ,والكناية ,وفنون البديع ودورها الموسيقي ([٦٣]).

٣- المستوى الدلالي المعجمي ,وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها , وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها , والهدف منها هو جمع الكلمات الخاصة بحقل معين , والكشف عن صلاتها ببعضها البعض , وعن صلاتها بالمصطلح العام ([٦٤])

المطلب الثاني : تحليل القصيدة في ضوء المنهج الأسلوبي

أولاً : المطلع

من الأمور التي تعطي القصيدة جمالاً ووقعاً على نفس المتلقي فينجذب إلى القصيدة وينسجم مع أبياتها ويشتاق إلى متابعتها المطلع ,وفي ذلك إدراك من الشاعر لقوة التأثير الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه من جذبٍ للسامع .

الأرّجاني هنا يحاول أن يستثير اهتمام القارئ أو السامع منذ البداية بتشويقه إلى معرفة من هي هذه التي [نَمّتْ] من النميمة. ويحاول أيضاً أن يبني القصيدة على مستويين من الفهم : فهمٍ بإيحاءاتها وظلالها وفهمٍ أعمقَ لأغوار ومكامن نفسه ,ونفس الكاتب والشاعر والداعية . وفي الوقت نفسه نشعر أنه يريد أن ينقلنا إلى عصره أو أن ينقل عصره إلينا فمظاهر العصر ظاهرة بارزة . ولم يُقدم لها بأيّة مقدمة , فالموضوع ليس مدحاً تقليدًا ,وإنما هو موضوع جديد , من حيث كونُه تعبيرًا عن النفس من خلال موضوع الوصف .

---

(٦١) انظر : دليل الدراسات الأسلوبية , جوزيف ميشال : ٢, المؤسسة الجامعية للنشر , لبنان , ١٩٩٥م .

(٦٢) ينظر : السور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) , عهود عبد الواحد : ١٥, ط١,دار الفكر , عمان , ١٩٩٩م .. والأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ,عبد القادر عبد الجليل , ٣٤٩,ط١,دار صفاء , عمّان , ٢٠٠٢م.

(٦٣) ينظر : الأسلوبية الرؤية والتطبيق : ٥٠.

(٦٤) علم الدلالة , أحمد مختار , ٧٩,ط٤,عالم الكتب , القاهرة , ١٩٩٣م ., وانظر :, مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب , محمد يونس , ٣٣, ط١,دار الكتاب الجديد , بيروت , ٢٠٠٤م.

والمطلع هنا جملتان من القصيدة انتقاهما الشاعر دون غيرهما ؛ لكونهما بؤرة أو مرتكزًا يشدّ إليهما باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص . وترجع جودة المطلع هنا إلى أنها تنبئ عن موضوع القصيدة الذي يزمع الشاعر على معالجته ,ويقصد إبرازه ممّا يشد المتلقي إلى الكلام الملقى عليه .

هذه الشمعة أضاءت الليل فكشفت نفسها وكشفت الشاعر وأسراره ,فأظهرت ما بجوفها بما اندلع من فيِها وكان جزاؤها أن قُطع رأسُها وأُحرقت ,والمعنى أن فتيلها أخذ يبرز مِنْ فِيها منذ البداية, يقول :

نَمّتْ بأسرارِ ليلٍ كان يُخفيها وأطلعتْ قلبَها للناس مِنْ فِيها

قلبٌ لها لم يَرُعنا وهو مكتمنٌ إلاّ تراقيه ناراً من تراقيها

وعندما نتأمل هذا الاستهلال نجده قد بدأه بدلالة قوّية ومشوّقة , فقال (نمّت) من النميمة التي تحمل دلالتها خصال الحُسّاد والوشاة والرقباء إذا خلا بعضهم إلى بعض نجيّا , وليؤكد ذلك المعنى قفل بها القصيدة ؛ لأنه آخرُ ما يقرع سمع المتلقي بقوله :

لم يُدْرَ أيّهما أوفى بها تعباً فؤادُ حاسدها أم كفُّ محصيها .

والشاعر يعتمد منذ البداية على أسلوب التجسيم أو التجسيد , وقد أظهر هذا الأسلوب مقدرة الشاعر على إبراز الموصوف والمعنى في صور شخوص آدمية تروح وتجيء على مسرح الحياة ,وتمارس عليه نشاطها الإنساني , ولا شك أن تشخيص الصورة الشعرية أو تجسيدها يكسب الفكرة أو المعنى تمكيناً في نفس المتلقي وحضوراً في ذهنه , كما يضفي على الشعر طاقة حيوية ويجعله أكثر قدرة على التأثير والإثارة وتحريك الوجدان ,

ولبيان ذلك يقول :[نمّت] وكأنها إنسان لها قلب ويتحرك ولها تراقي . حيث شبه في البيتين الشمعة بامرأة حسناء وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو النميمة والوشاية ولسع النار , وهي من سمات العصر السلجوقي , ثم جاءت الاستعارة المكنية المرشحة في البيت الثاني لتؤكد الأمن والأمان من جهة هذه الشمعة ؛ وعلى الرغم من أنّ قلبها الدفين يشتعل ناراً فإنه لا يروع ,وذلك يشير إلى أنها شمعة / امرأة من أهل الإسلام والعروبة ,وأنها ليست من الوشاة والساعين والحاقدين على كل مصلح يحاول أن يعيد الإسلام الحقيقي وللعروبة سيرتها الأولى في بلاد فارس . وكأن الأرّجاني يُمهّد بهذين البيتين وما بعدها لما سيأتي من دلالات سفاهة وغرق ومرض...لعرض حال البلاد في تلك المنطقة . وهو بذلك يوضح فكرته من أول القصيدة ,وهذه براعة استهلال جوّد بها قصيدته واستدل به على ما عنده ([٦٥]) .

(٦٥) انظر : العمدة لابن رشيق ١/ ١٩٦. و منهاج البلغاء : ٣١٤.

ثانياً : عنوان القصيدة :

أولت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة أهمية كبرى للعنوان بوصفه مصطلحًا إجرائيًا ناجعًا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحًا أساسيًا يتسلَّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، والإسهام في فهم النص وتفسيره (٦٦) ,وعليه فإنّ أول ما يطالعنا في دراسة هذه القصيدة (٦٧) هو عنوانها الذي اشتهرت به (الشمعة)، تلك الشمعة التي أبانت في عمقها عمّا يرمي إليه الشاعر من مرامٍ مختلفة في ذهن المتلقي الأول. ويُعد العنوان العتبة الرئيسة للنص، ومنه تلوح دلالات النص ومعانيه، وفيه تتجلى مقاصد الشاعر وإيحاءات نصه،

وممّا لا شك فيه أن لها دلالة قوية؛ سواء أشارت إلى الدلالة الفارسية (٦٨)؛ إذ هي في الديانة الزرادشتية الفارسية القديمة – المجوسية – رمزٌ من رموز النور والظلمة، "فهما أصلان متضادان، وهما مبدأ موجودات العالم، والله هو الخالق لهما، وهو الذي مزجهما، ولو لم يمتزجا ما وجد العالم" (٦٩). والذي يبدو أن شمعة الأرجاني لا تنظر إلى الدلالة الدينية هنا، وإنما هناك دلالة عميقة قارّة تهيمن على الشاعر وتسيطر عليه، هي الدلالة الاجتماعية، أو العلاقة بين سلطة المجتمع وحرّية الفرد التي استمد الشاعر منها معانيه وصوره (٧٠).

أم أشارت إلى النسيب العربي ,فقد تومئ إلى محبوبة الأرجاني عوضًا عن: سعاد وليلى وسلمى وهند وبثينة "والشيء إذا ظهر من مكان لا يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر فسواء – في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد، ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته" (٧١).

وهذا ما نذهب إليه لأمور منها: أنّ النسيب ركن أساسي في بناء قصائده، وأنه من أكثر شعراء الدولة السلجوقية ذكرًا للديار والأطلال والرسوم البالية، ولأن بعض عناصر النسيب حاضرة متناثرة في أثناء القصيدة منها: النميمة فهي من عمل الوشاة والرقباء، والرحلة وذكر الحي والغزل والصبابة ولوعة الفراق وشدّة الوجد والطنب والعبرات والحسد والحساد والمداجاة أو المداراة، ومن ثم فإن كل ما قيل في الشمعة ينسحب في دلالته إلى محبوبته الغائبة، وتسير دلالتها في خط موازٍ لدلالة الشمعة . وإذا كانت على تلك الصورة فإنها تشكل استعارة مكنية؛ حيث شبه الشمعة بامرأة حسناء وحذف المشبه به

(٦٦) انظر: تجليات الإبداع الأدبي. محمود علي، ١٦٨، ط١، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

(٦٧) القصيدة في مدح القاضي عماد الدين طاهر قاضي القضاة بفارس، وهو من أكابر الفرس الذين ينتسبون إلى العرب

(٦٨) ينظر: قصيدة الشمعة للأرجاني، دراسة في التصوير الفني،١٩٣.

(٦٩) القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، صلاح الدين أرسلان ,١٥,دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

(٧٠) ينظر: اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف : ٥١، ٧٥، ٢٢٨. عالم المعرفة، ع١٩٣، يناير ١٩٩٥م.

(٧١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود شاكر،١٣١,دار المدني، جدة، ١٤١٢هـ – ١٩٩١.

وأبقى أشياء من لوازمه تفهم من سياق الكلام ودلائل الأحوال، ومن حيث إنّ القرينة تلائم المشبه به فهي من الاستعارات المكنية المرشحة. وعند قراءتنا لهذا العنوان يتبين لنا الآتي:

١- المستوى الصوتي للعنوان:

يتكون العنوان من عدة أحرف، وهي (ش ، م ، ع ، ت) وأول ما يَطرق الأذن منه صوت الشين، الذي يتساوق مع السياق ويتناغم مع المعنى الذي جاء له . الشين صوتٌ رخو مهموس وصفه الدارسون بالتفشي لأن الهواء يتفشى , وفي ذلك دلالة تدل المتلقي على التبعثر والانتشار والتشتت ,وأيضاً فيه دلالة أخرى على الصمت والمعاناة والركود والهدوء والسكون والوحشة المكتنفة لجوّ الشاعر، والذي يحركه لاحقًا لرسم صورة هذه المحبوبة، من خلال هذه الشمعة التي نتبيّن لاحقًا رمزيتها، ثم يأتي بعد ذلك صوت الميم ,وهو حرف شفوي مجهور، وهو يوحي بالحسرة والحدّة والضيق ، ثم يأتي بعد ذلك صوت العين الحرف المجهور ذو الفعالية والإشراق والظهور ورفض العبودية والذلّ والانتفاضة والتحرر ليعضد أخويه ,ثم يكون آخر ما يطرق الأذن صوت التاء الذي هو حرف مهموس يعيد الهدوء والسكون والرقة الذي كان لدى الشاعر في مطلع العنوان تارة ,وقساوة موقف الشاعر واضطرابه تجاه أحداث عصره تارة أخرى ,فهو في حالة تناقض وصراع مع ما تحمله نفسه من الألم والحزن .

وهذا يربط المتلقي بالنص ارتباطًا وثيقًا، حيث يستفتح المطلع فيه بالحركة بعد السكون، والإخبار بعد الإسرار، والاطلاع بعد الإخفاء، كما يوحي لك النص منذ المطلع بشبه خيال هذه المحبوبة بهذه الشمعة، وهي التي تحرق نفسها بنفسها لأجل غيرها، ثم يسير النص ليبين في خاتمته ما يعانيه الشاعر من حسّادِه ,وكأنه حاول أن يوجد تماهيًا وشبهًا في نهاية القصيدة بين نفسه وهذه الشمعة التي كانت رمزية لمحبوبته، ثم أقرّ بأنه حتى هذه المحبوبة ما قاست من الحسّاد ما قاساه، وهذا يعيدك في خاتمة النص إلى الهدوء والوحدة والوحشة تارة أخرى بعد أن عصف النص بكل ما ذكره الشاعر عن هذه المحبوبة.

٢- المستوى المعجمي للعنوان:

جاء العنوان بلفظة لها رمزية معينة في الأمل، (الشمعة) التي تحمل معاني التجدد ,والاستبصار وتبديد الظلمة،ممّا يوحي إليك باستحضار الشاعر هذه المعاني، كذلك فإن من سياقات لفظة (شمعة) المعجمية: الطرب، والضحك، والمزاح، واللعب، ولذا قال المتنخل الهذلي:

سأبدؤهم بشمعة وأثني بجهدي من طعام أو بساطِ

أي: سأبدأ أضيافي عند نزولهم بالمزاح والمضاحكة ليؤنسهم ذلك، ثم أثني بما لهم من حق القِرى والضيافة ([٧٢]) .

(٧٢) لسان العرب , مادة شمع , ٨/ ١٨٦.

٣- المستوى التركيبي للعنوان:

جاءت لفظة العنوان مفردة دون أن تكون مضافة أو في جملة، وجاءت معرّفة لا منكّرة، وكأن ذلك إيحاء من الشاعر إلى هذه الشمعة التي يعرفها، والتي كان يرجو أن يحصل بها الأمل والنور والأنس والمضاحكة، وهي المعاني المستوحاة من معجم اللفظة، إلا أن التركيب لما أتى بها مفردة بيّن ذلك الشعور الذي يقاسيه الشاعر هذه الوحدة التي حظه منها خيال يطرقه كما تضيء هذه الشمعة تارة ثم تخبو.

وإن المتلقي عند ولوجه إلى النص يحمل في ذاكرته إيحاءات هذا العنوان الذي بعثه على الجمود والحركة معًا، وأعطاه دورة بدأت بالهدوء ثم الحركة والاضطراب ثم الهدوء، ويستصحب معه كذلك ما لهذه المفردة من آمال وأنس وحياة، وما في مقابلها وهو الشاعر من انطفاءٍ وظلمةٍ وجمودٍ، وما حصل لهذه المفردة من الانزياح المعنوي، حيث جُعلت رمزًا للمحبوبة يبعث على الأمل، وانتقلت من كونها (شمعة) تضيء إلى (الشمعة) المعهودة بالنسبة للشاعر. وإذا ما انتقلنا إلى تحليل القصيدة فإنه يتبين لنا الآتي :

ثالثاً : المستويات الأسلوبية للقصيدة :

أولا: المستوى الصوتي:

يجب على المحلل الأسلوبي الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءًا لا يتجزأ من هيكل القصيدة ؛ ليتسنى له استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر التي تختزن في داخله الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية ([٧٣]) . ويتناول المستوى الصوتي موسيقى النص الخارجية والداخلية والجناس والترصيع والتصريع . فالموسيقا الشعرية لها قيمتها في التنظيم والترتيب والتقطيع؛ حتى يكون الشاعر والمتلقي في حالة شعورية واحدة.

أ- الموسيقا الخارجية:

١- الوزن: تعتمد الموسيقا الخارجية للنص على البحر والقافية، وقد سكب الشاعر موسيقاه في البحر البسيط وهو بحر يتميز بامتداده لطول تفعيلاته وتنوعها ,وهذا يعطي الشاعر فرصة للتعبير عن أشجانه وهمومه الثقيلة ومعاناته الطويلة؛ لأن طبيعته تتفق مع الأسى والحزن والمعاناة،

وزاوج الشاعر بين تفعيلاته السباعية والخماسية؛ ليُنتج لنا انبساطًا في الشعور، وطولَ نفس في وصف الحالة القائمة، وجاءت دلالتها البحر :(مستفعلن) على وزن اسم الفاعل من الفعل (استفعل) وكأنه يطلب شيئاً ما , والثانية على وزن (فاعلن) من الفعل فعل , وكأنه أحدث شيئاً ما , فكأنّ الأرجاني

(٧٣) انظر : مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار " للشاعر عبد الرحمن العشماوي , د . ياسر حامد , بحث منشور في مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق , ع ٦, ٢٠١٦م , ص ٦٨١.

في هذا المقام مقام الضيق والحزن والبكاء يستبكي نفسه من خلال التفعيلة الأولى ,ثم يبكي من خلال التفعيلة الثانية .

ونلاحظ أيضاً وجود زحاف في التفعيلتين؛ حيث دخلهما الخبن في معظم أبيات القصيدة، وهو حذف الثاني الساكن سواء في التفعيلة السباعية أو الخماسية، ولا يكاد بيت يخلو من هذا الزحاف، وإنك عندما تواجه هذه الظاهرة الموسيقية يتبين لك خط سير القصيدة؛ حيث بُنيت - على ما فيها من انبساط وطول نفس - على الحركة والانتقال العجل بين أبياتها؛ فأصبحت تفعيلة (مستفعلن) (متفعلن) وتفعيلة (فاعلن) (فعلن) في كثير من أبياتها، غير أن الظاهرة الأكثر وضوحًا أنك ترى الأبيات التي وصفت فيها المحبوبة خالية من هذا الخبن، وكأن الشاعر إنما يقف تلذذًا عند ذكرها، ويطيل في ذلك فيشبع اللفظ والمعنى والمقطع؛ فيأتي بالبيت خاليًا من زحافاته، وكأنه بذلك بلغ أعلى ذروته، كما أوحت لنا أحرف العنوان سابقًا بالسكون ثم الحركة ثم السكون مرة أخرى، ومن الأبيات التي خلت من الخبن قوله:

ما طنّبت قط في أرضٍ مخيمة . /0//0/0 - /0//0/ - /0//0/0 - 0///

إلا وأقمر للأبصار داجيها . /0/0//0 - ///0 - /0/0//0 - /0/0

وهنا نلاحظ عند ذكر المحبوبة في الشطر الأول ترك الخبن، ثم عند الانتقال للأبصار التي تنظر إليها عاد الخبن مرة أخرى. وكذلك ترك الشاعر الخبن في قوله:

فالوجنة الورد إلا في تناولها والقامة الغصن إلا في تثنيها .

قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكفّ إن أهويت تجنيها .

صفراء هندية في اللون إن نعتت والقدّ واللين إن أتممت تشبيها

ورهاء لم يبد للأبصار لابسها يومًا ولم يحتجب عنهم عاريها .

وكذا معظم الأبيات التي في وصف هذه المحبوبة.

٢- القافية هي : مجموعة من المقاطع الصوتية يلتزم الشاعر بتكريرها في آخر كل بيت (٧٤) ,ولا شك أن اهتمام الباحثين من قدماء ومعاصرين نابعٌ من قيمتها الصوتية بوصفها رافدًا مهمًا من روافد الموسيقى الشعرية. ولأنها فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها ,ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة.

والقافية بصوتها الممتد المكون من امتداد الياء ثم الهاء روّياً بصفتيه -المهموس والرخو - وحرف المدّ بعدها يعطي إيحاءًا بصوت الندب والأسى والحزن والمعاناة والوحدة والسكون الذي كان يَلُفّ الشاعر . وهو أيضاً يساهم في رسم الجوّ النفسي الحزين، هذا الامتداد الذي يتكأ عليه الشاعر بعد كل

(٧٤) ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس, ٢٤٦, ط٢, مكتبة الأنجلو المصرية , ١٩٥٣م . وعلم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق, ١١٧. ط١, دار النهضة , بيروت , ٢٠٠٢م .

بيت، فما يكاد يصل إلى نهاية البيت حتى يصرخ، مهما ارتفع بك البيت وتحرك؛ ينتهي بك الرّوي إلى السكون مرة أخرى، كما نجد الشاعر استخدم قافية مطلقة لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله من أحزان وحسرات على واقعه المرير فأطلقها آهة تلو الآهة نحس من ورائها ببركان على وشك الانفجار فجعلنا بذلك نتفاعل معه حتى وإن كان متنكراً مستتراً تحت لواء المعادل , وبذلك ساهمت القافية في التعبير عن تجربته وعمق التياعها.

ب- الموسيقا الداخلية: هي كل ما من شأنه أن يحدث جرساً قوياً ونغماً مؤثراً في ثنايا القصيدة سواء أكان مصدره صوتًا أم كلمةً أم عبارةً , وهي موسيقا عميقة متفاعلة تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وهمسه ومَدّه وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها , ومن أبرز أشكال الموسيقا الداخلية في هذه القصيدة:

١- التكرار: تكررت في القصيدة أصوات أحرف القلقلة في أكثر من (١٩٥موضعًا) ولا يكاد يخلو منها بيت واحد، وذلك يعطي دلالة على حالة الاضطراب والقلق التي كان يعاني منها الشاعر، حيث تتميز هذه الأحرف بالجهر والشدة والقلقلة والاضطراب، وكأنها نظير للأزمة الداخلية التي يقاسيها الشاعر، فبرغم الهدوء والسكون حوله، إلا أنه ثائرٌ من الداخل، يحرّكه خيال محبوبته، وشكواه من حُسّاده، وطول السعي مع قلّة البلوغ، والجدول التالي يوضح عدد التواتر :

الحرف	عدد ورود الحرف مكرراً
الباء	٦١موضعاً
الدال	٥٢موضعاً
القاف	٣٩موضعاً
الطاء	٢٢موضعاً
الجيم	٢١موضعاً
المجموع	١٩٥

ونجد حرف (الباء) أكثر هذه الأحرف تكرارًا , وفي ذلك متنفس للشاعر عن المعاناة والكبت الذي يعيشه , والاتساع والأمل في تغيير الواقع , ليس هذا فحسب ,بل وفيه دليل على سعة نفس الشاعر ورحابة صدره على تحمل الألم والمصائب والصعوبات . ثم يليه حرف الدال , من ذلك قوله :

ولا تكابد حسادًا أكابدها ولا تداجي بني دهر أداجيها

فقد تكرر حرف (الدال) في ستِّ كلمات من أصل تسع كلمات في هذا البيت، وتكرر كذلك الباء ثلاث مرات، وورد الجيم مرتين؛ فصار المجموع أحد عشر حرف قلقلة، وبلغ الشاعر مدى قلقه واضطرابه هنا؛ فعندما بدأ وصف حساده ملأ البيت بهذه الأحرف الدالة على ذلك، وعضد ذلك ظهور حرف الكاف مرتين، وهو حرف انفجاري، وكأن هذه القلقلة والاضطراب صحبها انفجار الهواء بعد انحباسه من خلال الكاف، وجاءت معه الفتحة الدالة على انطلاق هذا الانحباس .

كذلك فقد تكرر حرف (الراء) في أكثر من سبعين كلمة، وتكرار حرف الراء دلالة على ما يحمل هذا الحرف المجهور من صخب عنيف، وهو ذلك الصخب والاضطراب الذي يموج في داخل الشاعر، وقد ورد في كل بيت سوى ستة أبيات، وهي على النحو الآتي:

كلوءة الليل إما أقبلت ظلم أمست لها طلعة للصحب تذكيها

قناة ظلماء ما تنفك يأكلها سنانها طول طعن أو يشظيها

ويل أمها في ظلام الليل مسعدة إذا الهموم دعت قلبي دواعيها

لولا اختلاف طباعينا بواحدة وللطباع اختلاف في مبانيها

ما عاندتها الليالي في مطالبها ولا عدتها العوادي عن مباغيها

فليهنها أنها باتت ولا همي ولا همومي تعنيها وتعنيها

والملاحظ على هذه الأبيات الخالية من حرف الراء أنها كلها في ذكر الظلام والليل والهموم، وكيف أن هذه المحبوبة هي الأمل والمسعدة هنا، ثم ينتهي في البيت الأخير من هذه الأبيات إلى الدعاء لها بالهناء، وقد صاحب ذلك خلو البيت من الراء، وخلوه كذلك من حروف القلقلة جميعها إلا حرف واحد، وكأن الشاعر إنما هدأت لغته، وقلّ صخبه الداخلي عندما بدّدَ خيالُ محبوبته الظلامَ من حوله، وانتهى به المطاف إلى الرجاء لها بالهناء وإن افتقده هو.

كذلك ممّا شكل ظاهرة أسلوبية تكرار حرف (اللام)، وهو حرف مجهور متوسط الشدة؛ فقد ورد في القصيدة أكثر من مئة مرة، وفيه إيحاء ودلالة على التماسك والالتصاق فالشاعر متمسك بمحنته وأمنيته وهي دلالة عميقة ومتأصلة تلازم حالة الشاعر الشعورية, تلازمه الوحشة والألم والتوجع والغضب والوحدة السائدة في القصيدة . يليهما حرف (القاف) وهو صوت انفجاري مهموس وهو بقلقلة يدل على ضعف الشاعر ولذلك يجعل نفسه تتحمل الكثير من الدلالات الجسدية فيعلو صوته ليكشف لنا ما يُكنه من عبارات في وجدانه . ويمكننا أن نرصد شيوع الأصوات في القصيدة على النحو التالي :

الصوت	عدد التواتر	النسبة المئوية
الأصوات المجهورة	٧٧٥	٤١,٢٣
الأصوات المهموسة	٤٦٨	٢٥,٢٩
الأصوات الانفجارية	٢٣٥	١٤,٢٠
الأصوات الاحتكاكية	٤٤٩	١٩,٢٨
مجموع الأصوات	١٩٢٧	٪١٠٠

نلاحظ في هذا الجدول نسبة الأصوات المجهورة بالنسبة إلى الأصوات الأخرى عالية جدًا , فالشاعر في هذه القصيدة استفاد من الأصوات المجهورة أكثر ؛ ليثبت رفضه للعبودية والذلة وانزجاره وامتعاضه

لواقع الأمة , ويريد أيضاً أن يجسم الواقع المرير لها . ولأنها ساعدت الشاعر على نقل الدلالة بطريقة سهلة مع ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي ,ولذلك حفلت القصيدة بكمٍ هائل من هذه الأصوات لأن الشاعر في حالة ثورة وغضب وتحسر وانفعال داخلي ؛فجاءت قصيدته كأنها شظايا من حممٍ بركانية ,

وأما دلالة الأصوات الأخرى فأراد الشاعر تهييج الأمة – أو السامع و المتلقي - على النهوض في وجه هذا الظلام الدامس والتحرر من قيوده . وتسَيّد تواتر صوت (الهاء) الثلاث المجموعات بـ (١٢٨مرة) وفي ذلك دلالة قوية على حالة عواطف الشاعر المتأججة الحافلة بالآهات والأنّات والهزات والزفرات والانفعالات وعمق الالتياع حين يصور مشاعر نفاذ الصبر واليأس والانهيار الذي ينبع من صميم عواطفه المجروحة .

أما أصوات المد (الألف , الواو , الياء) فقد تواترت(٤٢٥مرة) ونجد صوت (الألف)هو الأكثر تكراراً (٢٨٧) مرة إذ يبدو أنه الصوت القادر على التعبير عن مشاعر الألم والتحسر .

كما كان للحروف أثرها في الربط حيث تربط بين الأفكار والكلمات والجمع بينهما , وتعمل على الربط بين الجمل لتثبيت المعنى الذي يحاول الشاعر الوصول إليه من خلال أفكاره التي تبرز أحاسيسه ومشاعره المكبوتة , والجدول التالي يوضح ذلك :

نوع الحرف	عدد التواتر	بيان وجه الدلالة
حروف الجر	٧١	تردت الحروف بمعدل (١٣٤مرة) عن تكرار هذه الحروف ساهمت في ربط عناصر الخطاب الشعري بعضها إلى بعض بالإضافة إلى منحها النص إيقاعاً موسيقياً عبّر فيه الشاعر عن حالته الشعورية
حروف العطف	٣٣	
حروف النفي	١٦	
حروف الشرط	١٤	
المجموع	١٣٤	

٢- التضعيف: يواجهك التضعيف من أول لفظ في القصيدة، وهو قول الشاعر: (نمّت) فقد جاء التضعيف انعكاساً لما يدور في خلده تجاه تلك الشمعة ,ولكشف صراع الشاعر مع ذاته . وهو يصبُ كذلك في الدلالة العامة السابقة المستوحاة من التكرار، وهي تلك الشدة والقلق والاضطراب الداخلي الذي يقاسيه الشاعر، غير أنه لا يخفى كذلك غياب التضعيف في كثير من المواضع من مثل : (تلظيها –تنفست – ادّكرت – غرّة – عفرّية- تجلّيها – ضرّة – حلّت – يشظيها – غيّضتها – حُسّاداً – خبّرت ...)، وما ذلك إلا لأجل حالة الشاعر المضطربة بين الهدوء والسكون من جهة، والحركة والاضطراب من جهة أخرى ، فكلّ ما حوله هدوء تام، ولكن داخله صخب واضطراب دلّت عليه هذه المزاوجة بين دلائل الهدوء والاضطراب في القصيدة.

٣- الألفاظ المصوّتة: غابت الألفاظ المصوّتة غيابًا كبيرًا عن القصيدة، وهذا يجعلنا أمام ظاهرة أسلوبية في النص، فمع ما في القصيدة من الحزن، والهموم، والوصف، والليل، والظلام؛ إلا أن القصيدة لم تأتِ بألفاظ مصوتة، مثل ألفاظ الغناء، النشيد، النشيج، الصدى، وغيرها من الألفاظ المترددة في القصائد التي لها الموضوع نفسه، وذلك إيحاء بالوحشة والهدوء والوحدة، وإطباق الصمت في فضاء الشاعر المتأمل

للشمعة حوله؛ حتى أن الشاعر عندما صوّر بكاء المحبوبة أورده من خلال الصورة لا الصوت، فقال: (غريقة في دموع، وأبدت إليّ ابتسامًا في خلال بكًا) ,وهي صورة صامتة تقفز إلى ذهن القارئ لتلك المحبوبة الغريقة أو المبتسمة تارة أخرى وعيناها تثقلها الدموع، إلا أنه لا صوت ولا تردد يسمع هنا.

ج- الجناس :

يكشف الجناس عن جانب مُهمّ من تجربة الشاعر ؛لأنه يقدم على تشقيق اللفظ الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربته ويلح معناه على نفسه ,وكأن ذلك التشقيق نوعٌ من تأكيد المعنى ,أو التعبير عن شدة تأثيره في نفسه بالإضافة إلى ما فيه من استحضار المعنى المراد بسرعة ,ومن ذلك قوله: (تراقيه وتراقيها- تنفست ونفس - عدتها والعوادي – هممي وهمومي – تعنّيها وتعنيها – تكابد وأكابد – تشاك وشوك – تقتل والقتل- سواد الليل وسواد القلب). وتأمل قوله :

قلب لها لم يرعنا وهو مكتمِن إلا تراقيه نارًا من تراقيها

تجد فيه جرسًا خاصًّا؛ حيث تكثر فيه حروف القلقلة واللام، ويقلّ فيه التضعيف، وذلك دلالة على الاضطراب وتراقي النار إلى الترقوة، فمنذ بداية البيت يفاجئك القاف والباء واللام مكررا ثم صوت العين، وهو صوت شديد مجهور يندفع من وسط الحلق، وقد وقع ساكنًا، وكأنه حصل معه انحباس في الحلق مع قلقلة واضطراب في الصدر، ثم يفاجئك بعد ذلك بالكاف في نهاية الشطر، وهو صوت انفجاري، وكأنما حصلت قلقة واضطراب وانحباس انتهى بصوت انفجاري ثم ختم بالنون الدال على الأنين، وبعدها تلاحظ سرعة في مقاطع الشطر الثاني، وذلك محاكاة لسرعة صعود النار إلى الترقوة.

ودقق في قوله: (مُكْتَمِنٌ) في وصف قلب الشمعة، وهذا اللفظ يجلّي محاولة الشاعر في إخفاء قلب تلك الشمعة، وكأنّه متحفّز للخروج من مكمنه ولكنّ هناك ما يردّه، فقلب الشمعة بهذه الصورة يحاكي قلب الشاعر في هذه الصورة، فالاكتمان والاختفاء يدلّان أنّ القلب سيخرج يوماً من مكمنه ويحاول الإفصاح عمّا يجول فيه من حبّ تلك الأنثى الغائبة التي حضرت في صورة شمعة،

د- واستطاع الشاعر أن يوفر في القصيدة أنغامًا إضافية من الموسيقا الداخلية التي تناسبت وتناغمت مع الموسيقا الخارجية في إبراز الجو النفسي للقصيدة، ومن هذه العناصر الإضافية التي رفدت الموسيقا الداخلية وعززت أثر التعبير عن تجربة الشاعر :

*- عنصر التصريع وهو عند البلاغيين "استواء آخر جزء من صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والرّوي والإعراب" (٧٥) ويسمى عند العروضيين التقفية (٧٦) وقد صرع الشاعر في أكثر من موضع وقد استغله الشاعر لما يضفيه على قصيدته من طلاوة ولما لها من موقع من النفس "لأنه يحرك الإحساس بالقافية في نهاية البيت قبل الوصول إليها" (٧٧) ولما له من قدرة على جذب انتباه السامع

(٧٥) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ,لصفي الدين الحلي , ١٨٨ , دار صادر , بيروت .

(٧٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ,لابن أبي الإصبع ,تحقيق: حفني شرف ,٣٠٦, القاهرة ,١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م

(٧٧) دراسات في النص الشعري، عبده بدوي ٢٤٠. ط٢, دار الرفاعي , الرياض ,١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م .

وتوفير كثافة موسيقية مؤثرة وتهيئة نفس المتلقي لما سيأتي فيشعر بها كأنه يعيش هذه الأحاسيس والآمال والآلام معه ، ويعرف هذا الفن بالتجانس الخلفي وتتسع دائرته لتشمل أول بيت أو أي بيت "(٧٨). من ذلك قوله في البيت الأول:

نَمّت بأسرارِ ليلٍ كان يخفيها وأطلعت قلبها للناس مِن فيها.

وقوله في البيت الحادي والأربعين:

إلى مقاصد لم نبلغ أدانيها مع كثرة السعي فضلا عن أقاصيها

*- استخدم ألفاظًا ذات قيمة موسيقية فنية مثل: (غرّاء – فرعاء – شعثاء – شيباء – غريقة – سقيمة – وحيدة – ضرّة – غرّة – تكابد – تداجي – عاند – ساهرة – طالعة – هازمة – فالية – مسعدة – مظهرة.. }

*- كما أسهمت بعض الظواهر الموسيقية في إبراز حركة الشمعة من ذلك:

١- الترصيع، وهو بتعبير القدماء "من نعوت الوزن يُتوخي فيه تصيير مقاطع الأجزاء على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف " (٧٩). من ذلك: الصفة المشبهة (سفيهة – غريقة – وحيدة – وصيفة) وفي دلالة على ثبوت الصفة واستقرارها . كما يطالعنا استخدامه لاسم الفاعل: (حاسدة – هازمة – طالعة – طاعنة – لاهية – فالية – بواحدة – واقفة), وفي ذلك دلالة على الثبوت والاستمرار . ومنه أيضا: الأسماء الممدودة، من مثل: (دهماء – حمراء – ورهاء – غراء – فرعاء – شيباء – شعثاء – ظلماء). ومنه أيضًا: ألفاظ المراوحة بين هذه الصيغ من مثل: (كصعدة – كلوءة – مخيمة – مسعدة – مظهرة).

وممّا سبق يتجلى لنا أن هذه الصيغ قد ساهمت في كشف التجربة الشعرية وعمق التياعها عند الشاعر ,وأنّ كل وزن يمثل حركة واحدة ثابتة ينقلها غيره من الأوزان إلى حركة أخرى، ثم يعود إليه بالسابقة للوزن نفسه.

٢- الازدواج في الجمل وهو "المقاربة بين الشيئين، أي: هو الجمل المتماثلة في الأوزان والمقاطع الصوتية المتشابهة في الإيقاع، أي أن الازدواج جملتان أو أكثر متتابعتان موزونتان بالحركات والسكنات منتهيتان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين وارتباطهما أنهما يدخلان في باب تقطيع الوزن في اللفظ والجملة"(٨٠) وممّا ورد في القصيدة منه بوضوح وكثافة قوله:

صفر غلائلها حمر عمائمها سود ذوائبها بيض لياليها.

(٧٨) دراسات في علم اللغة، فاطمة محجوب، ٤٢، ط١,دار النهضة العربية , القاهرة، ١٩٧٦م.

(٧٩) نقد الشعر , قدامة بن جعفر , تحقيق : كمال مصطفى , ٨٠. ط٣, مكتبة الخانجي , القاهرة , ١٩٧٨م .

(٨٠) الايقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي منير سلطان، ٣٨٨. منشأة المعارف , القاهرة , ٢٠٠٠م .

في هذا البيت نغمة موسيقية جميلة وهي نغمة واضحة ومكثفة , تتراءى لنا في تقسيمها إلى جملتين مزدوجتين ومتساويتين ومتوازنتين حيث نجد (صفر) توازن(حمر) و (غلائلها) توازن (عمائمها) و (سود) توازن (بيض) و(ذوائبها) توازن (لياليها) ,

وأعني بوضوح الازدواج هنا ندرته في القصيدة , بل هو البيت الوحيد بهذه الكثافة بين هذه الأوزان الصرفية في تقطيع نظمي مختلف عنها وذلك يبرزه ,ويقوّي دلالته التي تذهب إلى درجات نار شعلتها المختلفة ألوانها؛ وهي في الوقت نفسه تشير إلى كل حركة من حركاتها، ومن ذلك: أن لونها وهي حركة خفيفة يختلف عنه وهي في حركة أسرع، وهما يختلفان عنه وهي في حركة أقوى، وقد تظهر هذه الألوان مجتمعة في حركة واحدة، وقد يظهر بعضها معًا، وذلك تبعًا لقوتها وسرعتها، ويبرز اللون الأبيض هذه الحركات بلونه الصافي الناصع مشيرًا إلى كل حركة.

ولو نظرنا إلى هذه الألوان لوجدناها تشير إلى أنها شمعة كأنها قطعة من نار جهنم على التشبيه فقط لإبراز قوتها وهو يشير بذلك إلى الحديث الشريف "أوقد الله نار جهنم ألف سنة حتى ابيضت ثم ألف سنة حتى احمرت ثم ألف سنة حتى اسودت فهي سوداء مظلمة"(٨١). ومن هذا فإن اللون الصافي هو النور الذي ينير الليالي السود، وأن بقية الألوان للكي والحرق . وأقواها الأسود في الذوائب ثم الأحمر في العمائم ثم الأصفر في الغلائل التي تكسوها. وترتيبها في الازدواج ترتيب منطقي؛ فتاركها وشأنها يأخذ من لونها الأبيض نورًا فإذا حاول أن يغير مكانها فإنه يمسك بها من غلائلها فيجدها ساخنة من كثرة سحّ الدموع الحارة أما جزاء من يحاول أن ينال منها فاقترب ودنا فهو جزاؤه كلما اقترب ودنا.

ثانيا: المستوى المعجمي: يمكننا تناول النص معجميًا من خلال الحقول التي تشكل الدلالة , لكن ما الحقل المعجمي ؟

" الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها " (٨٢) . وقد اعتمد الشاعر على عدد من المفردات تنتمي إلى حقول معينة تشكل دلالة معينة في النص، ومنها:

١- معجم الكون: تكاد الألفاظ التي تعود إلى هذا الحقل الدلالي تنعدم في هذه القصيدة؛ فكون الشاعر هنا لم يتجاوز (الليل - النجم – الأرض- الظلام) ويوحي ذلك بالوحدة وانعدام الاستبصار إلا من خلال هذه الشمعة، وانتظار طيف هذه المحبوبة؛ فالليل قد يكون رمزًا للمعاناة والظلام النفسي، والنجم هو المنتظر والمهتدى به المرجو في قمة الحزن والوحدة.

٢- معجم الطبيعة: ذكر الشاعر من مفردات الطبيعة (النار - الإحراق - الريح - الشوك - الغصن - الورد) وقد كان هذا الحقل كذلك مما لم يكن ظاهرًا عند الشاعر، إلا من خلال هذه المفردات التي تَظهَرُ المعاناة واضحة جلية فيها، باستثناء ما وُصفت به هذه المحبوبة من حسن وبهاء، وما سواها ألم وانكسار.

(٨١) جامع الترمذي , المعروف بسنن الترمذي . تحقيق : أحمد شاكر , مج١, حديث (٢٥٩١) , ط٢, مكتبة الحلبي ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م .

(٨٢) علم الدلالة ص ٧٩ . وينظر : مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ,ص : ٣٣.

٣- معجم المفردات المتصلة بالإنسان: (القلب - الفِيهُ - اللسان - الأنفاس - الأبصار - الوجنة - القامة - الصدر - العين - الأطراف - الأهل ...) تكاد تكون معظم المفردات في هذا المعجم متعلقة بالوصف المادي الظاهري، وهو ما يوحي بورود خيال المحبوبة في ذهن الشاعر، واستلهامه صورتها أثناء القصيدة، وأنها بالنسبة له تعني الإنسان الذي يصفه، ولا حضور لإنسان آخر، إلا من ذكر الحسّاد، وعندما أخذ في وصف الحساد فإنك لا ترى وصفًا ماديًّا قط لهم، وكأنما غيبهم عن ذهنه الذي أفرغه لمحبوبته، ولم يبق إلا حضور المجردات منهم، كالحسد والمكابدة والمعاندة.

٤- معجم الحزن: (الدموع - الحُرق - العبرات - الهموم - البكاء - الشكوى - الوجد - المعاناة - الردى - التلظي) وقد وظفها الشاعر للتعبير عن الحالة التي هو عليها، والملاحظ ظهور هذه المفردات ظهورًا واضحا في مقابل غياب معجم الفرح تمامًا عن القصيدة، إلا في ما ذكر من مفردتين أو ثلاث لم تشكل حقلًا دلاليًّا يشكل ظاهرة أسلوبية في النص.

٥- معجم المفردات الدالة على الزمن الماضي والمضارع : (نمّت - يخفيها - أطلعت - يرعْنا - يجني - يخشى - يبكي - يحيّي - يبوئ - يزهاها - يحْيي - يفني - تحاكي - تذْكي - تقتل - يمري ...) وغيرها من المفردات الدالة على الزمن،

٦- معجم الحروب وما يحصل فيها من قتل وما يستعمل فيها من أسلحة وما ينجم فيها من آثار وانتصارات وهزائم : (الدموع – الحرق – كشباة الرمح – هازمة عساكر الليل – كصعدة في حشا الظلماء – طاعنة -- الردى - ما طنبت قط وغيرها)

٧- معجم البيئة والحالة الاجتماعية مثل قوله: (نمّت بأسرار ليل – عهد الخليط - فبات الوجد يبكيها – وصيفة لست منها قاضيا وطرا - ولا تكابد حسادًا – أو ضرّة خلقت – ما عاندتها الليالي – ولا تشكي – تنفست نفس المهجورة – أو ضرة.. وغيرها)

٨- معجم الأحداث:(واقفة - غريقة - وحيدة - طاعِنة - طالعة - هازمة - مخيّمة - لاهِبة - مسعِدة ...) استفتح الشاعر كثيرًا من الأحداث التي ذكرها باسم الفاعل، وذلك دلالة على الحضور الثابت للمحبوبة مع الحدوث للحزن والمعاناة التي لا زال يجدها؛ فاسم الفاعل إنما يدل على الثبوت والحدوث معًا، بخلاف الاسم الدال على الثبوت، والفعل الدال على الحدوث، وذلك يوحي بحضور المحبوبة وتجددها في الذهن وتجدد الحزن والمعاناة والوحدة، ثم يوحي لك بثبوت الحال التي كان الشاعر عليها، ويأسه من تغييرها، وبغضه لحسّاده، وخيبته مع سعيه، وشكّل اسم الفاعل ظاهرة أسلوبية واضحة في النص، حيث ورد في كثير من أبياته؛ فقد ورد (٢٠مرة) ، كذلك كان لاسم المفعول حضور ظاهر، غير أنه أقل من اسم الفاعل، وذلك دلالة على فعل المحبوبة مقابل ما لقيه الشاعر من معاناة.

٩- معجم المجرّدات: (السر - القتل - الجزاء – الحسد - الاحتجاب - الإبداء - الهموم - السهر - الطباع - الخوف – المكابدة – المعاندة) وكلها مفردات تدور على الشكوى والمعاناة.

١٠- معجم ثقافة الشاعر ومعرفته بالشعوب مثل: (فالهند تقتل بالنيران أنفسها).

ثالثا: المستوى التركيبي , ونتلمسه في :

أولًا: التنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية:

جاء النص محملاً بالأساليب الخبرية، وقد خلا من الأساليب الإنشائية، وهذا يعني ثبات الشمعة واستقرارها بخلاف الأساليب الإنشائية التي تضفي على الصياغة حيوية وحركة (٨٣) ومن البدهي أن يكون ذلك؛ فإن ذلك دلالة على نقل الشاعر لتجربته ومعاناته من خلال هذه الأساليب الخبرية، وتختلف دلالاتها باختلاف العبارة والمعنى الذي يريده الشاعر، فتارة يصف محبوبته، ويرسم لها صورة بديعة من خلال الأوصاف التي ينسجها في النص لتعبر إلى ذهن المتلقي، وتارة يشكو من حساده، وطول سعيه مع قلة نيله، وتارة يصف حزنه وهمومه ومعاناته، وكل ذلك يمثل تجربة الشاعر الحياتية التي كانت الأساليب الخبرية قالبًا لنقلها إلى المتلقي دون الأساليب الإنشائية. يقول الشاعر واصفاً تلك الشمعة بطريقة خبريّة، وجمل متوازية:

صُفْرٌ غَلائلُها حُمْرٌ عَمائمُها سُودٌ ذَوائبُها بِيْضٌ لَياليها

وكأنّه يرسم لوحة لتلك الشمعة، ويكثّف من الضمائر التي تعود عليها، فهي موجودة في ذهنه وإن تمثّلت في صورة تلك الشمعة، فهذه الأوصاف المتساوية في تركيبها في الوصف ذاته، من خلال قوله: صفر و حمر، وسود، وبيض، ودلالة تلك الألوان المتناقضة، والموصوفات في قوله: غلائلها عمائمها، وذوائبها، ولياليها، بدلالة الجموع لتلك الموصوفات، فالغلائل كثيرة، وكأنها تعبّر عن القيود التي تفرَض على تلك الشمعة، والعمائم كثيرة، وكأنّه وصف لإمعان تلك الشمعة في ستر رأسها، وذوائب كثيرة، مع العلم أن للشمعة ذؤابة واحدة، وهي فتيلة الإشعال، وليست ذوائب متعددة، والليالي كثيرة، وهنا تعبير عن إحساس الشاعر بتلك الليالي التي تمرّ وتعود في خطابه مع تلك الشمعة، كلّ هذه الأوصاف والموصوفات تعود لموصوفة واحدة وهي الشمعة الحاضرة/ الفتاة الغائبة عن النصّ الحاضرة في بنية التلفظ ذاتها من خلال تكرار الجمل الخبريّة بشكل متواز ومتساوي.

ومن الجمل الإنشائيّة الواردة في القصيدة قوله :

تُحْيي الليالِيَ نُورًا وهي تَقْتُلُها بئس الجزاءُ لَعَمْرُ الله تَجْزيها

هذه الجملة الإنشائيّة في قوله: بئس الجزاء لعمر الله تجزيها تجلّي نسق المفارقة لتلك الشمعة التي تقتل نفسها لإسعاد الآخرين، فهي تحترق لتضيء تلك الليالي المظلمة، فهل تستحقّ الشمعة أن تذيب ذاتها في إسعاد الآخرين؟

ثم لماذا هي تحيي غيرها وتقتل نفسها؟ إنّ هذه الرؤية تبيّن التضحية في أبهى صورها، وليس لها فائدة من قتل نفسها سوى إحياء ليل غيرها

(٨٣) ينظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية , محمد أبو موسى , ٢٣٠ , ط٤, مكتبة وهبة , القاهرة , ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .

ثانيا: الجملة الاسمية والفعلية:

تنقّل الشاعر في النص ما بين الجملة الاسمية والفعلية، حيث رصدت الدراسة تكثيفًا لأكثر من (٧٠جملة فعلية) ؛ومرد ذلك كان نتيجة عاملٍ تعبيري نفسي أفصح من خلاله عن ثورة عارمة تجول في صدره وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره . من ذلك (نمتّ بأسرار ليل – وأطلعت قلبها للناس – تنفست نفس المهجورة – يخشى عليها الردى – بدت كنجم هوى – قد أثمرت – فكلما حجبت قامت – فقلت في جنح الليل – قدت على قدّ ....) . وتارة يعبر بالجملة الاسمية, حيث بلغ مجموع الجمل الاسمية الواردة في القصيدة بما في ذلك الجمل الحالية أكثر من (٥٠جملةاسمية) ومرد ذلك إلى أنه كان عندما يستحضر المحبوبة ويصفها يستعمل الجملة الاسمية للدلالة على ثبوت هذه المحبوبة ورسوخها في ذهنه ،من مثل : (غريقة في دموع - وحيدة بشباة الرمح هازمة - لها غرائب - فالوجنة الورد - القامة الغصن - صفر غلائلها - حمر عمائمها - سود ذوائبها - بيض لياليها - كلوءة الليل إما أقبلت ظلم - وصيفة لست منها قاضيا وطرا...) . وأتت الجملة المنفية بمعدل (١٨مرة) ,كشفت عن حالة الشاعر الحزينة وظلمة الواقع الفكري والاجتماعي وبيّنت صمود الشاعر وقوته تجاه أحداث الواقع . كذلك نجد كثافة الأفعال تتساوق في القصيدة , والجدول التالي يرصد ما ورد فيها :

الأفعال	العدد	بيان وجه الدلالة
الفعل الماضي	٤٩	الحركة والحيوية والتغيير والانتقال والسرد القصصي وتمسك الشاعر بمبادئه وقيمه التي ينكر بها على الناس ما لا يعجبه ممّا يسود بينهم , كذلك الفعل الماضي هو الأنسب في التعبير على ما انتشر بين الناس من ظلم ويأس وجمود وطغيان , كما لا يخفى علينا معايشة الشاعر للأحداث والتفاعل معها ..
الفعل المضارع	٥٢	استحضار الصورة والحدث مع الحيوية والحركية
الفعل الأمر	١	الدعاء لهذه الشمعة / الشاعر بأن تتحقق التطلعات والآمال
المجموع	١٠٢	

ففي البيت الأوّل على سبيل المثال أورد الشاعر ثلاثة أفعال، هي: نمّت من النميمة، ويخفيها، وأطلعت، وورود هذه الأفعال ليس عبثاً؛ وإنّما وردت انعكاساً لما يدور في خلَد الشاعر تجاه تلك الأنثى الغائبة التي تمثّلها الشمعة، وإلا فما المبرّر للشمعة أن تكون نمّامة، بل كانت تخفي تلك الأسرار ولا تظهرها، لكنّها ما فتئت أن أطلعت ذلك الليل على أسرارها/ أسرار الشاعر ذاته.

وفي البيت الخامس أورد الشاعر أربعة أفعال على النحو التالي: تنفّست، وادّكرت، وبات، ويبكيها، وهذا أيضاً يعزّز صراع الشاعر في ذاته، وما يمرّ به، ما حداه لتطعيم البيت الواحد بأكثر من فعل، وغالب تلك الأفعال ينتهي بتاء التأنيث التي تعود على الشمعة الغائبة/ الأنثى،

وكثافة الأفعال لا تقتصر على هذين البيتين ,وإنّما لا يكاد يخلو بيت من فعلين على الأقل، وهو ما يجلّي محاولة الشاعر في وصف النموذج/ الشمعة، إمعاناً منه في إخفاء الأنثى / الهدف الخفيّ للقصيدة، أو الدافع المضمر.

ويظهر جليًّا استعمال المضارع للدلالة على حضور المحبوبة في الذهن وتجدد صورتها، واستحضارها في زمن الحاضر، على أن الشاعر استفتح القصيدة بالفعل الماضي (نمّت - أطلعت) ويلاحظ هنا بعد غياب الفعل الماضي غياب الشمعة، وحضور المحبوبة، فقد استفتح الشاعر القصيدة بالفعل الماضي مخاطبًا هذه الشمعة، ثم بغيابه كظاهرة غابت هذه الشمعة، وظهرت المحبوبة التي ظهر معها فعل المضارع، ثم سارت القصيدة على المضارع، أو الماضي المنصبّ على وصف المحبوبة مباشرة.

كذلك لم يغفل توظيف صيغ الجموع المتنوعة وأسماء الفاعل الواردة في القصيدة، وفي الجدول التالي توضيح لعدد ورود كل صيغة في القصيدة وبيان وجه الدلالة :

اسم الفاعل	٢٠	للدلالة على الثبوت واستمرار الحركة معاً
الجموع	٥٣	تنبئ هذه الكثافة عن تزاحم واحتشاد المشاعر والأحزان في أعماق الشاعر

ثالثًا: ظاهرة الحذف : لم يصرّح باسم الشمعة في أيّ من أرجاء القصيدة بالرغم من أنه بنى عليها مقدمتها في ٤٧بيتاً , ولم يأت باسم إشارة في صدر الأبيات يشير إلى أنها شمعة , وإنما جعل ضمير الغائبة المتصل أو المستتر عوضاً من ذلك كله؛ وذلك ليشير إلى أن الشمعة حاضرة في الأذهان وإن غاب لفظها , وإن استترت في البناء , فالتواصل بين المبدع والمتلقي ممدود بحبل قوي هو المفهوم القارّ الثابت الذي تشير إليه معاني الشمعة في القصيدة .

وذلك ممّا دعا إليه القدماء الذي منه : إنّ من أحسن المعاني والحكايات في الشعر , وأشدها استفزازاً لمن يسمعها : الابتداء بذكر ما لا يعلم السامع إلى أي معنى يساق القول فيه , وقبل استتمامه وقبل توسط العبارة فيه , وأن تكون التجربة من الواقع وأن يتوافر الصدق في التعبير ,وأن تكون الدلالات دالة على غرض الكلام مفهومة لدى الجميع ([٨٤]) .

ولذلك فإن ضمير الغائبة يقوم بدوره في ترسيخ هذا المفهوم من حيث دوره البلاغي والدلالي , الذي منه : الثقة بفهم السامع في حالة الإضمار , والإيجاز والتأكيد ,وتضافر بنية النص وتماسك أجزائه ,ودورها الإيقاعي قصد استقامة الوزن وسلامته وقابليتها التوظيف الشعري مع كل أجزاء الكلام لسهولة بناء تركيبها ([٨٥]) .

(٨٤) انظر : الشعر والشعر , ابن قتيبة , تحقيق : أحمد شاكر , دار المعارف , ط١, ١٩٨٢م , ١/ ١٨١-١٨٣, ٢/ ٣٧٢, ٣٧٧. والموازنة بين الطائيين , للآمدي تحقيق : السيد أحمد صقر , دار المعارف , ط٤, ١٩٨٢م , ٢/ ٥٨, ١٩٩. والصناعتين , لأبي هلال العسكري ,تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبي الفضل ' مطبعة عيسى الحلبي , القاهرة , ط١, ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م , ١٥٢وما بعدها

(٨٥) انظر : اللغة العربية معناها ومبناها , تمام حسان ,١١, الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ط١, ١٩٧٣م . والضمائر في اللغة العربية محمد جبر ,١٢,دار المعارف , ط١, ١٩٨٠م . نسيج النص " بحيث فيما يكون به الملفوظ نصاً " الأزهر الزناد,١٢١, المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان , ط١, ١٩٩٣م

وممّا ورد في القصيدة قوله : (سفيهة – وحيدة – وصيفة – صفراء – غراء فرعاء – شيباء شعثاء – قناة ظلماء ..), فكلها أخبار لمبتدأ محذوف تقديره : هي , ولو ذكر هذا المحذوف لأفقد القصيدة قيمتها ومتعتها , فإن المتذوق يجد المتعة " حيث يتحرك حسه , وينشط ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز . أما إذا لم يكن هناك مراوحة بين الحذف والذكر فإن الجمل تثقل , وتطول إلى حدّ الترهل , وهذا يقطع التواصل بين المبدع والمتلقي " (٨٦) .

وتأمل قوله :

سفيهة لم يزل طولُ اللسان لها في الحي يجني عليها ضرب هاديها

فقد يظن ظانٌّ أن المراد بالسفه هنا الطيش والحمق والجهل , وهذا يقربها للذم منه إلى المدح لأمور منها : أن الصفة جملة تامة فهي خبر لمبتدأ محذوف , تقديره : هي سفيهة , وأنها تستحوذ على وحدة إيقاعية مستقلة من وزن البحر (متفعلن) وحضور طول اللسان ودلالة الضرب في البيت نفسه ؛ فهما من صفات السفهاء الجهال , وأنها في معرض النميمة . وإذا استقرَّت هذه الدلالة في قرارة المتلقي فإن صورتها تهتز في نظره من أول وهلة خاصة أنها الصفة المقدمة في غرائب محاسنها لكنه يستدرك هذا الأمر في البيت الثالث عشر بقوله :

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوما في معانيها

فهذا البيت يدعو إلى التفكر في معانيها وإلا بقيت صورتها مهتزة . ومن ثم فلابد من دلالة أخرى يرشحها المتلقي لهذه السفاهة حتى يقف المتذوق والمتلقي على أرض صلبة من أول خيوط الدلالات في النص .

وقد تقرّر في معاجم اللغة أن السفه خفة الحلم , وقيل نقيض الحلم وأصله الخفة والحركة ... وناقة سفيهة الزمام إذا كانت خفيفة السير (٨٧). ومن ثم فالمراد هنا خفة الحركة , ودليلها حضور الهادية السفيهة الزمام في يد قائد الرحلة الذي يستحثها على السير بالضرب والذي تمثله هنا الشمعة / المرأة (٨٨), ويكون طول اللسان لها الدليل على أنها القائد وذلك يشير إلى قوتها . وخفة الحركة هنا يتناسب مع حركة الشمعة . ويروع المتذوق أيضاً جودة السبك في قوله :

صفراء هندية في اللّون إن نعتت والقد والدين إن أتممت تشبيها

حيث نجد أن المحذوف وقع في جملة جواب الشرط المقدّم ,فلو قيل : إن نعتت فهي صفراء هندية في اللون , لترهل البيت وثقل ولما استقام وزنه . ولكن مجيئه هنا على هذا السبك من حذف المبتدأ

(٨٦) خصائص التراكيب , دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني , محمد أبو موسى , ١١١, مكتبة وهبة , القاهرة , ط٢, ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .

(٨٧) انظر : أساس البلاغة ٢٩٩. ولسان العرب ١٣/ ٤٩٩.

(٨٨) قصيدة الشمعة للأرجاني دراسة في التصوير الفني: ٢٣٨.

وتقديم الخبر وحذف الفاء من جواب الشرط أفاد سرًا بلاغياً هو إبراز صفاء اللون الأصفر وجماله , وأنه ليس من علّة فيها أو من مرض أصابها .

رابعاً : التقديم : يطالعنا التقديم في (١٠مواضع) ,وذلك في الأبيات (١٢- ١٣- ١٦- ١٨- ١٩- ٢٢- ٢٣- ٣٣- - ٣٥) ,ومجيئها للاهتمام بالمقدم والعناية به والاختصاص . وفي البيت (٣٤) جاء لغرض التشويق وشدّة الانتباه .

خامساً : الوصل : نجده في الأبيات الآتية : (١- ٧- ١٤- ١٦- ٢٢- ٣٧- ٣٩-) وصلُ بين الجمل بواسطة حرف العطف الواو , وسببه التوسط بين الكمالين ؛كون الجملتين خبريتان متحدتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد , وكلتا الجملتين تصبان في غرض واحد هو وصف أحاسيس الشاعر ومعاناته

سادساً : الطباق : يشكل الطباق رافدًا محوريًا في القصيدة، فقد اتكأ عليه الشاعر في مواطن كثيرة فعبّر من خلاله عن كثير من أفكاره وأحاسيسه وهواجسه وأحزانه وآلامه وما انتابه من مشاعر وحالات وجدانية ونفسيه وهو يحث الخُطا إلى تتويج مساعيه الرامية لإصلاح مجتمعه ومعالجة هموم أمته،

وهذا يعني أن الشاعر يمزج المتناقضات في كيان واحد يتعانق في إطاره الشيء مع نقيضه , ويمتزج به مستمدًا منه بعض خصائصه ومضيفاً إليه بعض سماته تعبيرًا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق والمشاعر المضادة وتتفاعل ([٨٩]) .

يتراءى لنا في قوله: (يخفيها وأطلعت – أقاصيها وأدانيها – أسافلها وأعاليها – بيض وسود – حمر وصفر – بعد وقرب – تقتل وتحييها – أحبتها وأعاديها – لابسها وعاريها – تحيي وتقتلها – غرة ودهماء – مظهرة وأخفيها – لأرجلها وأيديها – غيّضها وتجريها – الشوك والورد – الفرحة والحزن – الظلم والنور – الابتسام والبكاء - يبد ويحتجب) ,وهكذا أمدّ الطباق القصيدة طاقة فنية استغلها في التعبير عن الصراع الداخلي عند الشاعر والتناقض بين الحلم والواقع وبين الواقع والماضي ,وأفاد منه في تلوين وسائل الأداء الفني وتنويعه وهو يعبر عن تجربته وحالته النفسية.

سابعاً : التصوير : أحد وسائل التعبير عن الفكرة وله دور كبير في نقل الأحاسيس والمشاعر، والتصوير ليس الاستعارة ولا التشبيه البليغ فحسب، وإنما التصوير هو شيء فنيّ أبدع فيه الشاعر أيمّا إبداع، وقد تنوعت مصادر الصورة الفنية في القصيدة ,وجاءت مشحونة بالمشاعر والدلالات والإيحاءات التي أبرزت في النهاية أزمة الشاعر.

وهذه المصادر المتناثرة مستمدة من عصر الشاعر الذي عَمّت فيه الأحداث ,وما ظهر في هذا العصر من سلبيات كثيرة. واستمدها من الإنسان وأوضاعه وأحواله وما ينتابه من سقم ومرض وصحة وجمال وقوة. واستمد بعضها من الكون الرحب الواسع، وبعضها من عالم الحيوان، وبعضها الآخر من عالم النبات ,وبعضها من ثقافته ومعرفته بأديان الشعوب وعاداتهم.

(٨٩) انظر : بناء القصيدة العربية الحديثة . د علي عشري , ٨٤,مكتبة ابن سيناء , ط٢, ٢٠٠٤م.

*- واستعمل الشاعر التشبيه واعتمد عليه اعتمادًا كليًا بدليل مساحته الكبيرة في القصيدة من ذلك :

- تشبيه أنفاسها الحرّى بأنفاس عاشقة مهجورة تذكرت عهد زوجها فبكت من شدة الوجد والشوق.

- تشبيه الشمعة بالنجم ، غير أنه أتى بحالة هذا النجم في صورة نجم ثاقب سقط على شيطان خبيث؛ فاشتعلت الأرض من حوله، وكأن هذا النجم ضحى بنفسه ليهلك هذا الخبيث.

*- تشبيه الشمعة بالغرة البيضاء في وجه الفرس الأسود، تسيل على جوانبها لتضيء عتمة الليل وهي مع ذلك تزيد حسناً وبهاءً بتلك الصورة , وقد نقرأ هذا التشبيه قراءة أخرى فنقول :

*- أزاح الفتاة / المشبّه / الغائبة عن النصّ، واستبدلها بالشمعة وهي المشبّه، ولتأكيد هذا التحليل فقد شبّه الشمعة في البيت الذي يليه بأنّها ضرّة تغار وتحسد الشمس/ الفتاة التي في مخيّلة الممدوح، فالشاعر أزاح الفتاة عن المشهد، وترك ما يدلّ عليها، وحذف وجه الشبه الذي يتمثل في الغيرة والحسد، فالشمعة ضرّة، وهي تمثّل الفتاة المضمرة في وعي الشاعر، لكنّها برزت بصورة ضدّية تجاه الشمس، يدفعها دافع الحسد والغيرة، لكن، من هي الشمس في هذا الخطاب؟

إنّها في اعتقادي هي زوجة الممدوح، وما يؤكِّد ذلك تأكيد الشاعر بأنّ الشمعة ضرّة، والضرّة هي – غالبا- تكون الزوجة الجديدة في وعي النساء، فقد أحلّ الشمعة /الفتاة المطلوبة للزواج في وعي الشاعر، في مواجهة الشمس التي كأنّها زوجته، لكنّها ظهرت بصورة قويّة باذخة، فهي الشمس، والضرّة شمعة، وكأنّه يشير من طرف خفيّ إلى هيمنتها في وعيه، ممّا حداه لأن يتغزّل بالشمعة منزاحاً عن المقصود الأصلي، وهي الفتاة التي خلع عليها صفات الشمعة. ويؤكِّد ما سبق قول الشاعر في المقطوعة التالية مسترسلاً في وصف الشمعة:

كصَعْدةٍ في حَشا الظّلْماء طاعنةٍ تَسْقي أساقِلَها ريّا أعاليها
كَلوءةُ اللّيلِ إمّا أقبلت ظُلَمٌ أمْسَتْ لها طَلْعةٌ للصّحْبِ تُذْكيها
وَصيفةٌ لستَ منها قاضيا وَطَرًا إن أنت لم تَكْسُها تاجًا يُحَلّيها

فالشمعة كسيف يطعن أحشاء الليل، فتسيل الدماء من الأعلى للأسفل، وهي شديدة الإضاءة ليلاً لا تفتر عند حلول الظلام، بل تكون طلعتها باهية الجمال، أخّاذة المنظر، فهي وصيفة جميلة، يستحيل أن يملّ منها ناظرها، بل قد يحاول أن يكسوها تاج الحسن والجمال،

ومن الانزياحات في هذه المقطوعة قوله: إن الشمعة أشبه بالسيف، فقد انزاح عن المعنى الأصلي للشمعة وأحالها سيفاً، وانزاح عن معنى الليل الجامد إلى أن حوّله إلى كائن حيّ له أحشاء، وتطعنه الشمعة فتسيل منه الدماء من الأعلى للأسفل، وانزاح عن معنى الشمعة بوصفها جماداً لا يحسّ ولا يشعر، وكأنّها تتعب وتحاول مساءاً أن تحرق نفسها لينظر النّاس إلى طلعتها البهيّة، وانزاح عن معنى الشمعة فأحالها وصيفة / الفتاة الغائبة، في بلاط الأميرة/ الزوجة الحاضرة / الشمس، في المقطوعة الأولى،

كلّ هذه الصورة والانزياحات الأسلوبيّة في النصّ تجلّي فكرّة وجود أنثى غائبة عن النصّ أزاح الشاعر صورتها، واستبدلها بشمعة، وخلع عليها كلّ الصفات التي يريد أن يصف بها تلك الفتاة، لكنّه ما انفكّ يحاول يذكر أنّه يرغب الزواج بها، يدلّ على ذلك قوله: ضرّة ووصيفة، وإشارته بطرف خفيّ إلى أنّ زوجته هي الشمس والأميرة، وأنّ ما يحرّك الفتاة تجاه الشمس هو الحسد بين الضرّات. ويؤكّد هذا الأمر – فضلاً عمّا سبق- قوله:

غَرّاءُ فَرعاءُ ما تَنْفَكُّ فاليةً تَقُصُّ لِمّتها طَورًا وتَفْليها

فهي فتاة غرّاء جميلة الغرّة، طويلة القامة، عظيمة القيمة، لا تراها إلا ماشطة شعرها، وتارة تقصّر ذلك الشعر، وتارة تطيله، فقد أزاح معنى الشمعة عن كونها كائن لا يحسّ ولا يتحرّك إلى كونها فتاة جميلة طويلة لا تنفك تمشط شعرها، وتقصّه، وتطيله، على حسب حالاتها، فأضاف على مشهد الفتاة لمسة الجمال والحركة، فأزاح معنى الفتاة إلى شمعة، وهذا لعمري هو الانزياح الحقيقي، والشعر بمعناه.
*- وفي قوله : ما طنّبت قط في أرض مخيّمة إلا وأقمر للأبصار داجيها . تشبيه بديع إذ اشتق للتشبيه الفعل (أقمر) ,ولم يقل : كالقمر ؛ للدلالة على أنه تشبيه مليء بالحركة والحيوية .

*- تشبيه الوجنة بالورد، وإنك تلاحظ هنا حذف حرف التشبيه؛ وذلك أبلغ في وصف هذه المحبوبة، ثم زاد التشبيه حسنًا أن قيّده بقوله: (إلا في تناولها) فجعل الوجنة كالورد، ثم فرّق بينهما أن هذه الوجنة لا يصل إليها متناولها كالورد، ومن هنا فاقت الورد.

*- وهي شبيهة بالرمح القوي الذي يخترم عساكر العدو . فهي في أحشاء الظلام تمزّق الظلام كما أن الرمح يمزق الأعداء وكذلك الشاعر يبدد الجهل والظلام وينشر الوعي والضياء والنور.

*- تشبيه القامة بالغصن، و حذف حرف التشبيه؛ ليكون أبلغ في استحضار الصورة، ثم قيّده بقوله: (إلا في تثنيها) وأكّد كل ذلك بعده بقوله:

وصيفة لست منها قاضيًا وطرًا إن أنت لم تكسها تاجًا يحليها

ثم يذكر أنها مع ما لها من صفات التدلل والتمنع؛ إلا أنها حين يجد الجد تقتل نفسها من أجل من يحبها:

صفراء هندية في اللون إن نعتت والقدِ واللينِ إن أتممت تشبيها

فالهند تقتل بالنيران أنفسَها وعندها أن ذاك القتل يحييها

*- وتطالعنا الاستعارة في قوله: (نمّت بأسرار ليلٍ كاد يخفيها – وأطلعت قلبها للناس من فيها – قلبٌ لها لم يرعنا – لم يزل طول اللسان لها – غريقة في دموع وهي تحرقها أنفاسها – تنفست نفس المهجورة ادّكرت – فبات الوجد يبكيها – نسيم ريح إذا وافى يحييها – فاشتعلت منه نواصيها – خلق للشمس حاسدة – قامت تحاكيها – هازمة عاكر الليل إن حلّت بواديها – كلوءة الليل – تبيت الليل لاهبة - تقص لمتها – يأكلها سنانها – مفتوحة العينين تفني ليلها سهرًا – مسعدة – مظهرة – شكرت – مطالبها – ولا تكابد حسادًا – أبدت إلي ابتسامًا – وهي واقفة – لثنت أعطافها تيها – وخبرت..) . ولهذه الصور خصائص يبدو لنا منها:

١- التجسيم: فقد بدت مقدرة الشاعر الفائقة على خلع الصفات الإنسانية على موصوفه وهذه القدرة أكسبت القصيدة حياة وحركة.

٢- الحسية: أغلب هذه الصور حسي يعتمد على إدراكه بالحواس ويغلب عليها الطابع الحسي المادي ولعل حاسة البصر أكثر من غيرها ,وإن كان منها ما حاول الشاعر أن يشرك فيه صفة أخرى وهي صفة اللمس.

٣- هذه الصور تمتاز بالكلية فليست صورًا جزيئة فأغلبها ممّا تجاوز فيه الشاعر تصوير جزء بجزء وإنما حاول أن يستغل الشمعة بأحوالها وحركاتها ليربط بينها وبين مظاهر أخرى وليستغل هذه الظروف.

٤- التركيبية: فكثير منها جاء تركيبًا إذ ربط بين ثلاثة أشياء أو أكثر، وغالبًا ما يرسم صورة للشمعة، وهي صورة الشاعر عبر مستويات ثلاثة: الشاعر والشمعة والصورة.

٥- التلوين: استطاع الشاعر أن يستغل طاقات الألوان وقدرتها على الإيحاء والتلوين وهذه القدرة تضافرت مع الصور الأخرى لذلك وجدنا اللون الأبيض هو البارز ويمثله: النهار والنار والنجم والشمس والقمر والغرّة وكلها ترمز إلى مظاهر الصفاء والخير والإشعاع في الحياة. ولم يغفل اللون الأسود في الليل والظلام والجهل والأدهم والموت الأسود والذوائب.

وجاء اللون الأحمر وهو لون الشبيبة والوجنة والوردة والموت الأحمر المتربص بالشاعر. وجاء اللون الأصفر والذي يوحي بالحسد كالضرّة والقناة الهندية والموت.

٦- الحركية: صوره ليست جامدة وإنما تتحرك في فضاء واسع وهذا التحرك ساعده على حرية التعبير وساعده من أن يرصد حركته الشعورية.

ثامناً : الصور الرمزية:

استعمل الشاعر بعض الرموز التي لها دلالتها المعينة؛ واستطاع الموازنة بين استعمال الرمز وبين الأسلوب المباشر في التعبير، ولذلك لم يغرق في الغموض، وترك لنا الخيط موصولا لكي نعرف مقاصده ومراميه، وابتعد الشاعر عن المباشرة والتقريرية، وهذا أعطى القصيدة خصوصية راقت للسامعين وتذوقها المحلّلون وأثرت فيهم.

فمنذ العنوان تظهر الرمزية واضحة فيه حيث استعمل (الشمعة)رمزًا للنور والأمل والحياة والسعادة والتضحية واستعمل (النجم) رمزا له الإصلاحية والتضحية، واستعمل (العِفْرية) رمزًا للظلام والهموم، وكيف بددها هذا النجم وقضى عليها. واستعمل الألوان وقد بيّنت دلالاتها الرمزية في خاصية التلوين.

تاسعاً : الأبعاد الشعورية للمفردات والتراكيب:

استطاع الشاعر إيصال الشعور للمتلقي من خلال بعض المفردات والتراكيب التي جاءت محملة بالمشاعر، ومنها:

*- تحمل بعض المفردات في طياتها دلالات شعورية ينقلها الشاعر للمتلقي من خلالها، مثل: (الغرق - العبرات - الخوف - الاحتراق - الاشتعال - القتل - التلظي - الفناء - البكاء ..) وهي مفردات جاءت محمّلة بالشعور في النص ؛فعند طرق المفردة أذن المتلقي يصله كذلك الشعور الكامن خلفها، والتي وظفها الشاعر لتكون حلقة الوصل بينه وبين المتلقي.

*- أطلعت قبلها للناس من فيها: فإنك تشعر بما في هذا التركيب من معاناة في إفشاء السرّ الذي كان يخفيه الليل؛ فقد تعدّت من كونها تخرج ما في قلبها إلى إخراج قلبها كاملًا؛ فلشدة ما حرصت على إخراج ما في قلبها أخرجت قلبها من فيها، ثم إن إسناد الفعل إليها (نمّت - أطلعت) يوحي بشدة العزم على إفشاء السر، وتبديد الظلام الذي يستره، ثم إنها لشدة ما أضاءت لم يقتصر نورها على إنارة المحسوسات والماديات لترى؛ بل تعدى إلى إفشاء السر وإظهاره وهو من المغيّبات المتعمد تغييبها.

- غريقة في دموع وهي تحرقها، يوحي لك الغرق بالهلاك التام، والغرق في ذاتها لا بسبب مؤثر خارجي؛ فقد أغرقتها دموعها، ثم في جمع الغرق والإحراق زيادة في إيصال هذا الشعور إلى المتلقي، حيث كانت تشتعل لتضيء لغيرها، واشتعالها يغرقها، وأنفاسها تحرقها، وذلك على الدوام لا في وقت محدد، وإنما دأبها التضحية لغيرها، وإحراق نفسها من أجله، وغرقها في دموعها لتنير له.

- تحيي الليالي نورا وهي تقتلها: يحمل هذا التركيب الشعور بالخيبة في أعلى صورها؛ إذ كان من جزاء هذه التي تقتل نفسها لتحيي الليالي أن قتلتها الليالي، وفي توظيف الإحياء والقتل دلالة على هذه الثنائية القائمة على التضاد، وهذه الخيبة من البذل دون الحصول على الجزاء الجميل في مقابله.

- مفتوحة العين تفني ليلها سهرًا نعم وإفناؤها إياه يفنيها

يوحي لك هذا التركيب بشدة العزم على العطاء والبذل؛ إذ تفشّى إفناؤها لنفسها إلى كل ما حولها؛ ففني ليلها، وفي المقابل فإن فناءه فناءٌ لها.

عاشراً : الروح الاتباعية في القصيدة : (أو ما يسمى بالتناص)

الروح الاتباعية واضحة في شعر هذا العصر لأن الشعراء قد وجدوا إمكانات شعرية سامقة فنسجوا على منوالها ولكن الأمر لا يخلو من تفوق لبعض هؤلاء الشعراء ومحاولة الوصول إلى الرعيل الأول من أولئك الشعراء والمحتذي والمقلد قد يتفوق على السابق مع الاحتفاظ بالريادة والسبق لمن سبق .

والروح الاتباعية واضحة في بعض أجزاء القصيدة وبخاصة في معاندة الليالي له , ومقاصده التي لم يبلغ أقصاها فضلاً عن أدناها . وهو يقترب من روح المتنبي في حديثه الشجي عن همومه المتكالبة عليه وعن همته التي نجد ما يعرقلها دون تحقيقها , والصلة المعنوية قوية بين هذا البيت :

ولا رمتها ببعد من أحبتها كما رمتني بقرب من أعاديها

وبين قول المتنبي : ومن نكد الدنيا على المرء أن يرى عدواً له ما من صداقته بُدُّ (٩٠)

وقوله : واحتمال الأذى ورؤية جانيه غذاء تقوى به الأجسام (٩١) .

وفي قوله :

بدت كنجم هوى في إثر عفريةٍ في الأرض فاشتعلت منه نواصيها

أخذه من قول ذي الرمة :

كأنه كوكب في إثر عفرية مسوّمٌ في سواد الليل منقضبُ (٩٢)

كما أننا نجد في قوله : غراء فرعاء .... اتكاءً على الأعشى في قوله :

غراء فرعاء مصقولٌ عوارضُها *** تمشي الهُوَينى كما يمشي الوَجي الوَجِلُ (٩٣).

أما قوله : { صفر غلائلها } فقد قيس قياساً على قول الشاعر الجاهلي بشامة بن حزن النهشلي (٩٤):

بيض مفارقنا تغلي مراجلنا *** نأسو بأموالنا آثار أيدينا

وقول صفي الدين الحلي : بيض صنائعنا سود وقائعنا *** خضر مرابعنا حمر مواضينا (٩٥)

وهذا الالتقاء على هذه المعاني يؤكد أن محفوظ الشاعر من الشعر القديم قد رشح على قلمه أو على لسانه في أثناء صياغة القصيدة , فالثقافة الشعرية تتحول إلى غذاء ثقافي يسري في عروقه الفنية .

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الممتعة والشائقة الرائقة في التجربة الشعرية للشاعر الأرجاني أودّ أن أسجل بعض النتائج التي تمخضت عنها هذه الدراسة , منها :

(٩٠) انظر : ديوان المتنبي ١/ ٣٧٥.

(٩١) ديوان المتنبي ٤/ ٩٣.

(٩٢) ديوان ذي الرمة, شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي , تحقيق : عبد القدوس أبو صالح , ١/ ١١١. ط١, مؤسسة الإيمان للنشر , ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م .

(٩٣) ديوان الأعشى , ميمون بن قيس , تحقيق محمد حسين , مكتبة الآداب بالجماميز, ٥٥.

(٩٤) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام , أحمد بن محمد المرزوقي , ١/ ٧٩, دار الكتب العلمية , بيروت , ط١, ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م

(٩٥) ديوان صفي الدين الحلي ٢١, دار صادر , بيروت

١- لم يظفر الشاعر الأرجاني بدراسة مفصلة إلى عصرنا الحاضر – حسب علمي – واكتفى مَنْ أرّخوا له بدراسة بعض نواحي حياته وجاءوا بأحكام عامة في شعره . كذلك لم تظفر قصيدة الشمعة للأرجاني بدراسة موضوعية وفنية ,

٢- المعادل الموضوعي مصطلح نقدي تشكّل على مرّ حقب زمنية متفاوتة من تاريخ الفكر والفلسفة وتمّت أرضنته عربياً بملامح أخرى متفاوتة المستويات .

٣- المعادل الموضوعي عبارة عن معادل للهروب من سيطرة مشاعر الشاعر يتخذه قناعًا للتستر على شخصيته الحقيقية للمبدع ويعمل على خلق شعور في المتلقي لا نقله له .

٤- المعادل الموضوعي من أفضل الوسائل للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والاتجاهات بطريقة مأمونة تحفظ على الشاعر نفسه ومكانته وكرامته دون أن يتعرض لمكروه أو سوء ودون أن يلتفت أحدٌ إلى فكّ شفرة ما يقوله الشاعر إلاّ المتلقين الذين يخاطبهم الشاعر ,ويريد إبلاغ رسائله إليهم وإثارة نفوسهم وشحذ عزائمهم لمواجهة الأحداث والأخطار ,وبذلك يستطيع الشاعر توصيل رسالته والتأثير في المتلقي والتعبير عن القضايا الحساسة في حياة الشعر ,ومن ثم يكون الشاعر مُبَلّغاً رسالته الإصلاحية أو الثورية في إطار من الأقنعة المؤثرة في أمنٍ وسلام .

٥- عمل الشاعر الأرجاني على نقل رسالته مُتخذا من الشمعة معادلا شعريًا له ,ورمزًا لمعاناته وآلامه وآماله ورؤاه وتطلعاته وكذا معاناة أمته وآلامها وآمالها وقضاياها المتعددة الثائرة على الظلم والاستعباد

٦- وفق الشاعر الأرجاني في استخدامه المعادل الموضوعي حيث أسقط حالته النفسية المثقلة بالآهات والحسرات ومشاعره الذاتية العميقة على شمعته فكشفت لنا عن تجربته الإنسانية الناضجة.

٧- مطلع القصيدة كان مَلمحاً بارزًا ومُهمّا في التحليل الأسلوبي ؛حيث ارتبط المطلع بكلّ بيتٍ من أبيات القصيدة ,فالمطلع هو الأيقونة الرئيسة أو الحقل الدلالي الكلّي الذي يندرج تحته كلُّ الحقول الدلالية في النص ولذا وجدنا بينهما علاقة تكاملية.

٨- في دراسة المستوى الصوتي نجد أن القصيدة تتكون من عدة أصوات أخذت طابع التنوع بين الهمس والجهر والانفجار هذا التنوع يكشف عن اضطراب الحالة النفسية للشاعر وتذبذبها بين الهدوء والثورة فكانت الأصوات المهموسة والمجهورة هي الغالبة إذ تحتل الأصوات المجهورة حصة الأسد بالقياس للأصوات المهموسة فقد بلغ تواترها (٧٧٥) وفي ذلك دلالة على رفضه القاطع للعبودية والذلّ وانزجاره وامتعاضه لواقع الأمة . وكان الصوت الأكثر تكرارا هو صوت (اللام) فقد ورد في القصيدة أكثر من مئة مرة، وفي ذلك إيحاء ودلالة على التماسك والالتصاق فالشاعر متمسك بمحنته وأمنيته وهي دلالة عميقة ومتأصلة تلازم حالة الشاعر الشعورية, تلازمه الوحشة والألم والتوجع والغضب والوحدة السائدة في القصيدة .

كما تسيّدت حروف القلقة القصيدة حيث بلغ مجموع تواترها في القصيدة (١٩٥موضعاً) وفي ذلك دلالة على حالة الاضطراب والقلق التي كان يعاني منها الشاعر وكأنها نظير للأزمة الداخلية التي يقاسيها الشاعر . وكان لحرف (الباء) نصيب الأسد فيها حيث بلغ مجموع تواتره (٦١موضعاً) وفي

ذلك متنفس للشاعر عن الكبت الذي يعيشه والاتساع في الأمل في تغيير الواقع . كما بلغ مجموع تواتر حروف الربط (١٣٤حرفاً) ساهمت في تثبيت المعنى وربط التراكيب .

٩- التمسنا في تحليلنا غلبة الأساليب الخبرية على الأساليب الإنشائية وهذا يعني ثبات الشمعة / الشاعر واستقرارها بخلاف الأساليب الإنشائية التي تضفي على الصياغة حيوية وحركة. في حين تفوق التعبير بالجملة الفعلية على الجملة الاسمية بواقع (٧٠جملة مقابل ٥٠جملة) , ما أكسبها ميزة الحركة والتجدد . كما رصدت الدراسة طغيان الفعل المضارع على الفعل الماضي بواقع (٥٢فعلاً مضارعاً مقابل ٤٩فعلاً ماضيا) وفيه دلالة على بث شيء من الحركية التي تتجلى في روحٍ شاعريةٍ مشتعلةٍ ثائرةٍ ومتمردةٍ على الوضع الراهن ترفض السكون والجمود ؛فكانت تلك الافعال بمثابة الجسر الرابط بين الشاعر والمتلقي في نقل احاسيسه ومشاعره الحزينة.

١٠- ساهمت ظاهرة الحذف في إنتاج الدلالة وابداعها فاستطاع الشاعر من خلال هذا المتغير الأسلوبي تحقيق الغايات والدلالات التي رامها كما تمكّن بواسطته من إشراك المتلقي في العملية الإبداعية من خلال الدفع به إلى إعمال ذهنه في تقدير المحذوف .

١١- أكثر الشاعر الأرجاني من التشبيهات ممّا فتح أفق الدلالة أمام المتلقي للبحث عن جمال التشبيه وأسباب روعته واستوحى تشبيهاته وصوره من إحساسه المرهف وعمق نظرته الشعورية في الحياة واستغراقه في الطبيعة ومن البيئة التي عاش فيها , فهو يرسم صوراً مجسمة تتسم بالابتكار والحركة والحياة وجدة الصور وجمال التصوير وطرافته .

١٢- وظف الشاعر صوره الاستعارية توظيفًا فنيّاً داخل النسيج الشعري عنده , وهذا التوظيف يدعم به الأفكار ويحسن عرضها ويصور معاناته ويبرع في تشخيص المعاني تارة وتجسيمها وتجسيدها تارة أخرى . فأثرى بصوره تجربته وأفصح عن مكنونات قلبه وهمومه وهموم مجتمعه.

١٣- أظهر تنوع ملامح التناص وأشكاله عند الشاعر الأرجاني قدرته العالية ,وهذا الأمر ناتج عن كون الشاعر نشأ في بيئة دينية عالية إذ لقب بقاضي القضاة ,كما ظهرت ثقافة الشاعر حينما استدعى الموروث الأدبي في لغته الشعرية .

١٤- كشفت المقاربة الأسلوبية عن تفاعل قوي بين الحقول الدلالية وتجربة الشاعر ,وهي حقول كشفت عن ثراء المعجم اللغوي للشاعر الأرجاني واتساع ثقافته .

١٥- تجلّى لنا أن الوزن والقافية ليست العناصر الوحيدة التي تشكل نصًا حيويًا ومتآلفًا من حيث الإيقاع والتناغم الموسيقى فثمة عناصر أُخر تساند الإيقاع الخارجي في بث الحركة والحيوية داخل النص الشعري ومن أبرزها الازدواج والتصريع والترصيع . والإيقاع الداخلي في النص لا يأتي لملء الفراغات ليستقيم الوزن العروضي ,ولا لإحداث كثافةٍ إيقاعيةٍ شعريةٍ عالية المستوى في القصيدة بالإضافة الى جذب المتلقي والتأثير فيه فحسب ,بل تكون له غاية معينة تقتضيها رؤية الشاعر كالإلحاح على شيء معين له تأثير على نفسه .

ويكفي في بحثنا هذا أننا قد استجلبنا الاهتمام إلى أهمية التحليل الأسلوبي وأتحنا الفرصة للقارئ أن يلتقط بحدسه ولو بشكل مبهم ما يريد الشاعر .

المصادر والمراجع :

١- اتجاهات أسلوبية , جميل حمداوي , ط١,مؤسسة المثقف العربي , المغرب , ٢٠١٥م .

٢- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي , عدنان حسين قاسم , الدار العربية للنشر والتوزيع , مصر , ٢٠١١م .

٣- أساس البلاغة للزمخشري , دار الفكر , بيروت , ١٣٩٩ه.

٤- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ١٤١٢ه – ١٩٩١.

٥- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب , ط٨,مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , ١٩٩١م .

٦- الأسلوبية الرؤية والتطبيق , يوسف أبو العدوس ط٢, دار المسيرة , ٢٠٠٧م .

٧- الأسلوبية والأسلوب , عبد السلام المسدي ,ط٣, الدار العربية للكتاب , تونس , ١٩٧٧م.

٨- الأسلوبية وتحليل الخطاب , منذر عياشي , ط١,مركز الإنماء الحضاري , سوريا , ٢٠٠٢م .

٩- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ,عبد القادر عبد الجليل ,ط١, دار صفاء , عمّان, ٢٠٠٢م .

١٠- أعيان العصر وأعوان النصر , لصلاح الدين الصفدي , تحقيق : علي أبو زيد وآخرون , دار الفكر المعاصر , بيروت , ١٩٨٨م .

١١- الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي منير سلطان، منشأة المعارف , القاهرة , ٢٠٠٠م .

١٢- بلاغة الخطاب وعلم النص , صلاح فضل ,ط١,الشركة المصرية العالمية للنشر , لو نجمان , لبنان , ١٩٩٦م .

١٣- البلاغة والأسلوبية , محمد عبد المطلب , ط١,مكتبة لبنان , ١٩٩٤م .

١٤- البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة , يوسف أبو العدوس ,ط١, الأهلية للنشر والتوزيع , عمّان , ١٩٩٩م.

١٤- بناء القصيدة العربية الحديثة . د علي عشري , ط٢,مكتبة ابن سيناء , ٢٠٠٤م .

١٦- البنى الأسلوبية " دراسة في أنشودة المطر للسياب " , حسن ناظم , ط١,المركز الثقافي العربي , بيروت , ٢٠٠٢م .

١٧- تجليات الإبداع الأدبي. محمود علي، ط١، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٢٨ه- ٢٠٠٧م.

١٨- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن , لابن أبي الإصبع , تحقيق : حفني شرف , القاهرة , ١٤٣٥ه = ٢٠١٤م .

١٩- التراث والموهبة الفردية عن الشعر بين نقاد ثلاثة , إليوت ت. س. منح خوري , ط١,دار الثقافة , بيروت , ١٩٦٦م .

٢٠- تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية , حسام الخطيب , مطبعة طربين , دمشق , ١٩٧٥ .

٢١- توماس إليوت الشاعر الناقد , ماتيسن (ف. أ) ترجمة إحسان عباس , نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٦٥م .

٢٢- جامع الترمذي , المعروف بسنن الترمذي . تحقيق : أحمد شاكر , ط٢, مكتبة الحلبي ١٣٩٨ه-١٩٧٨م .

٢٣- خزانة الأدب وغاية الأرب ابن حجة الحموي , تحقيق : عصام شعيثو , دار الهلال , بيروت , ٢٠٠٤م .

٢٤- خريدة القصر وجريدة أهل العصر , للعماد الأصفهاني , تحقيق : عدنان محمد , ط١,طهران , وزارة الثقافة , ١٤٢٠ه -١٩٩٩م.

٢٥- خصائص التراكيب , دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني , محمد أبو موسى ,ط٢,مكتبة وهبة , القاهرة , ١٤٠٠ه – ١٩٨٠م .

٢٦- دراسات في علم اللغة، فاطمة محجوب، ط١,دار النهضة العربية , القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٧- دراسات في النص الشعري، عبده بدوي , ط٢, دار الرفاعي , الرياض , ١٤٠٥ه – ١٩٨٤م .

٢٨- دلائل الإعجاز, لعبد القاهر الجرجاني , علق عليه محمود شاكر , ط٣, مطبعة المدني , القاهرة , ١٤١٣ه= ١٩٩٢م .

٢٩- دلالات التراكيب دراسة بلاغية , محمد أبو موسى ,٢٣٠ , ط٤, مكتبة وهبة , القاهرة , ١٤٢٩ه – ٢٠٠٨م .

٣٠- دليل الدراسات الأسلوبية , جوزيف ميشال , المؤسسة الجامعية للنشر , لبنان , ١٩٩٥م .

٣١- ديوان الأرجاني , أحمد بن محمد الأرجاني , تحقيق : محمد قاسم مصطفى , دار الرشيد , العراق , ١٩٧٩م.

٣٢- ديوان الأرجاني , ضبط وشرح قدري مايو , ط ١, دار الجيل , بيروت , ١٤١٨ه – ١٩٩٨م .

٣٣- ديوان الأعشى , ميمون بن قيس , تحقيق محمد حسين , مكتبة الآداب .

٣٤- ديوان ذي الرمة, شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي , تحقيق : عبد القدوس أبو صالح , ط١, مؤسسة الإيمان للنشر , ١٤٠٢ه= ١٩٨٢م .

٣٥- ديوان صفي الدين الحلي, دار صادر , بيروت .

٣٦- ديوان المتنبي ، شرح العكبري، دار الفكر.

٣٧- السور المدنية (دراسة بلاغية أسلوبية) , عهود عبد الواحد , ط١,دار الفكر , عمان , ١٩٩٩م.

٣٨- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام , أحمد بن محمد المرزوقي , ط١, دار الكتب العلمية , بيروت , ١٤٢٤ه- ٢٠٠٣م .

٣٩- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع , لصفي الدين الحلي , دار صادر , بيروت .

٤٠- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم – العصر السلجوقي , لعلي جواد الطاهر ,ط١,دار الرائد العربي , بيروت ,١٤٠٥ه- ١٩٨٥.

٤١- الشعر والشعر , ابن قتيبة , تحقيق : أحمد شاكر , ط١,دار المعارف ١٩٨٢م.

٤٢- الصناعتين , لأبي هلال العسكري ,تحقيق : علي البجاوي ومحمد أبي الفضل,ط١, مطبعة عيسى الحلبي , القاهرة , ١٣٧١ه – ١٩٥٢م.

٤٣- الضمائر في اللغة العربية محمد جبر ,ط١, دار المعارف , ١٩٨٠م .

٤٤- علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته , صلاح فضل , ط١, القاهرة , دار الشروق , ١٩٨٧م.

٤٥- علم الدلالة , أحمد مختار , ط٤,عالم الكتب , القاهرة , ١٩٩٣م.

٤٦- علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق, ط١, دار النهضة , بيروت , ٢٠٠٢م .

٤٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , لابن رشيق القيرواني , تحقيق : عبد الحميد هنداوي ط١, المكتبة العصرية , بيروت ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م .

٤٨- في الأسلوب والأسلوبية ,محمد اللويمي .ط١,مطابع الحميضي , الرياض , ٢٠٠٥م .

٤٩- قصيدة الشمعة للأرجاني , دراسة في التصوير الفني , مصطفى عموه , مجلة الدراسات الشرقية , ع ٤٥, الناشر , جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية , ٢٠١٠.

٥٠- القيم في الإسلام بين الذاتية والموضوعية، صلاح الدين أرسلان ,ط١, دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤١٠ه – ١٩٩٠م.

٥١- لسان العرب , لابن منظور , دار صادر , بيروت .

٥٢- اللغة العربية معناها ومبناها , تمام حسان ,ط١,الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ١٩٧٣م

٥٣- اللغة والتفسير والتواصل، مصطفى ناصف، عالم المعرفة، ع ١٩٣، يناير ١٩٩٥م .

٥٤- ما هو الأدب , رشاد رشدي , ط١, مكتبة الأنجلو المصرية , ١٩٧١م .

٥٥- مدخل إلى الأسلوبية , إبراهيم الرماني , مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية) ع ٦١, ١٩٨٥م .

٥٦- مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار " للشاعر عبد الرحمن العشماوي , د . ياسر حامد , بحث منشور في مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق , ع ٦, ٢٠١٦م .

٥٧- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص , لعبد الرحيم العباسي , تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد , عالم الكتب , بيروت .

٥٨- مقدمة ابن خلدون , دار إحياء التراث العربي , بيروت , ١٤٠٨ه .

٥٩- مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب , محمد يونس , ط١,دار الكتاب الجديد , بيروت , ٢٠٠٤م.

٦٠- مناهل العرفان في علوم القرآن , محمد عبد العظيم الزرقاني , تحقيق : أحمد بن علي ,دار الحديث, القاهرة ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م .

٦١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , لحازم القرطاجني , تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة , ط٣, دار الغرب الإسلامي , بيروت , ١٩٨٦م.

٦٢- الموازنة بين الطائيين , للآمدي تحقيق : السيد أحمد صقر , ط٤,دار المعارف , ١٩٨٢م .

٦٣- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس, ط٢, مكتبة الأنجلو المصرية , ١٩٥٣م .

٦٤- نسيج النص " بحيث فيما يكون به الملفوظ نصاً " الأزهر الزناد , ط١,المركز الثقافي العربي , بيروت , لبنان,١٩٩٣م ,

٦٥- النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومنهاجه المعاصرة : رؤية إسلامية ,أ.د.سعد أبوالرضا , ط٣, نشر : رابطة الأدب الإسلامي العالمية , السعودية , ٢٠٠٨م .

٦٦- النقد الأدبي الفلسطيني في الوطن وفي الشتات , حسام الخطيب, بيروت , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ١٩٩٦م.

٦٧- نقد الشعر , قدامة بن جعفر , تحقيق : كمال مصطفى , ط٣, مكتبة الخانجي , القاهرة , ١٩٧٨م

٦٨- نهاية الأرب في فنون الأدب , لشهاب الدين النويري, تحقيق : مفيد قميحة , ط١, دار الكتب العلمية , بيروت , ١٤٢٤ه- ٢٠٠٤م

٦٩- الوافي بالوفيات , لصلاح الدين الصفدي , تحقيق: أحمد الأرناؤوط , وتركي مصطفى , دار إحياء التراث , بيروت , ١٤٢٠ه – ٢٠٠٠م .