مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٣)، ص ص ١١٨٣-١٢٥٣، (رجب ١٤٤١هـ/ فبراير ٢٠٢٠)

مظاهر التجديد وعوامل التجويد في الشعر السعودي المعاصر
نص (أغمضتُ عليكِ المصباح)
لجاسم الصحيح نموذجًا (دراسة تحليلية)

د.فهد بن صالح الملحم
أستاذ الأدب المساعد بقسم اللغة العربية في كلية التربية بالزلفي -جامعة المجمعة

ملخص البحث : إن التجديد من طبيعة الأدب، والتجويد مطلب ملح، والدراسة هنا تكشف إلى أي مدى استطاع الشاعر السعودي المعاصر أن يجدد في الشعر ويجوده؛ نظرًا لما تهيأ له من الأمن والاستقرار والوعي الحضاري، وعطفا على ما هيأه له الجيل السابق الذي واكب الحركة الشعرية في العالم العربي متمثلة بمدارسها ، وجدد في الشكل و الموضوع، وجاء نص (أغمضتُ عليكِ المصباح) لجاسم الصحيح نموذجًا جرت عليه الدراسة لتكشف بالتحليل والتدليل والتعليل معالم هذا التجديد، ومظاهر التجويد، والعوامل التي ساعدت على ذلك .

الكلمات المفتاحية : *التجديد – التجويد – الشعر – السعودي – المعاصر – أغمضت – المصباح – جاسم – الصحيح – دراسة – تحليلية .*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ما تعاقب الليل والنهار إلى يوم الدين، وبعد :

يجد الباحث في الأدب السعودي أن الدراسات له قديمة بالنسبة ليومنا هذا، لأن أحكامها ونماذجها وشعراءها تبدأ من شعراء الدعوة، كابن سحمان، وابن مشرف، وقد طال العهد، واتصل البعد بين اليوم وتلك الأيام، ومن الخطأ أن تهمل الدراسات المعاصرة الشعراء المعاصرين، وتنشغل بإعادة التقسيم والتنظير لشعراء تلك الحقب، وتستمر بعض الأحكام على الشعر السعودي كما كانت ؛ بسبب وقوف تلك الدراسات عند حاجز ١٤٠٠هـ تقريبا، والذي يفصلنا عن هذا التاريخ أربعون عاما، حفلت بالكثير من الأحداث المحلية والإقليمية والعالمية، والمتغيرات والمستجدات التي أثرت على الحياة بشكل عام، والشعر منها بشكل خاص، وفي المقابل كان للثروة المعلوماتية، والقنوات الفضائية، والإنترنت، ووسائل الاتصال الحديثة -وكلها جديدة طارئة -أثر لا يخفى على نواحي الحياة، والشعر أحدها، أثر انعكس على الشعر سلبا من حيث الكم، فقل الإنتاج لقلة الشعراء بالنسبة لأصحاب الفنون الأخرى وإقلالهم، فما عاد العصر يحفل بالشعر كما ينبغي، ولكن الأثر جاء إيجابيا من حيث النوع، فمن تصدى من الشعراء للشعر جعل في ذهنه أمورا، منها: أنه لا بد أن يأتي بالجديد، وأنه لن يكون له جمهور من الدهماء، فقد انشغل كثير من الناس بمعطيات العصر، إنما سيجلب شعره على الخاصة، والخاصة قد رويت وعلت من النماذج العربية، ابتداء من العصر الجاهلي حتى الحديث، وفي قناعاتها أسماء مثل: طرفة، وجرير، والمتنبي، وشوقي ؛ لذا لا بد أن يصرف وجوه القوم إعجابا -نقادا ومتابعين -إلى شعره، وسيحرص على أن يكون شعره أصيلا عصيًا على كر

الجديدين وممحاة الزمان، وهناك أمر مهم يسبق هذا، هو في صالح الشاعر السعودي، أعني انتشار التعليم، واستتباب الأمن، والاستقرار الاجتماعي، والترف المادي، والتطور الحضاري، والاتصال بين الثقافات، وهذه هي بيئة الأدب، وقد توافرت في مطلع القرن الحالي البرامج الأدبية في وسائل الإعلام؛ مما أدى إلى ظهور جيل شاعري ومركّز -وشعراؤه قلة -لا يقل بأي حال عن نظرائه في الأقطار الأخرى، إن لم يسمُ فوقهم إذا ما أخذت النسبة والتناسب في الحسبان.

إن الأمن والعلم والزاد والصحة أربعة أركان، هي شرط في تحقيق الحضارة إذا ما استغلت للبناء الفكري، والسمو بالروح إلى معارج العلا، وهذه البيئة هي بيئة الأدب شعره ونثره، وهذا هو الحاصل في المملكة العربية السعودية؛ حيث توافرت أسباب الإبداع في كل الفنون، والشعر أحدها، وهذا يعني أن كل الأحكام المتقدمة عن الشعر السعودي لابد أن يستدرك عليها بإلحاق ما استجد من إبداع في العصر الآني. وليس غريبًا أن يسود الشاعر السعودي وقد نشأ في الجزيرة العربية[1] لأن هذه البلاد هي التي اصطفاها الله -سبحانه وتعالى -لتكون مهد رسالته، ومهبط وحيه الكريم، الذي أنزله على رسوله المصطفى محمد بن عبد الله -صلى الله عليه وسلم - في لغة أهل هذه البلاد .. تشريفًا لهذه اللغة، التي عزت وسمت سموًّا عظيمًا بهذا التشريف الإلهي الكريم.[1]

ولعل الدراسات الأكاديمية الحديثة، والبحوث الجامعية المتخصصة -وخاصة منها ما يعنى بأدب المناطق -أقول: لعلها تنصف أولئك الشعراء، ولعل المحبوس من تلك الدراسات يخرج من أماكن الإيداع إلى دور النشر؛ ليبرز الوجه الحديث والحقيقي للشعراء المعاصرين.

---

(١) دراسات في الأدب العربي، عمر الطيب الساسي، دار الشروق، جدة، ط٢، ١٤١٣ هـ، ص٧.

وليس غريبا أن يشارك في حمل راية الشعر في العصر الحالي شعراء من المملكة، عطفا على الأسباب آنفة الذكر، في الوقت الذي تسلمت فيه الجنادرية وسوق عكاظ اللواء بعد المربد، وجاءت الرياض عاصمة للثقافة العربية، ونجحت جائزة الملك فيصل العالمية في دعم وتحفيز أفرعها -والأدب منها -والمناسبات الوطنية كالمئوية وغيرها من دواعي الشعر.

هذا، وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد تناولت فيه التقليد والتجديد وما يتصل بهما، ومبحثين، أولهما (نظري) وفيه: أولاً: الاتجاهات الشعرية في الشعر السعودي، ثانيًا: التجديد في الشكل، ثالثًا: التجديد في الموضوعات. والآخر (تطبيقي) تناولت فيه بالتحليل والتعليل النص النموذج (أغمضت عليك المصباح) لجاسم الصحيح، من خلال: أولا: الدراسة التحليلية، ثانيا: مظاهر التجديد والتجويد، ثالثا: عوامل التجويد، ثم ختمت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، أسأل الله التوفيق.

تمهيد

تناول النقاد قضية القديم والحديث، أو التقليد والتجديد تناولا ارتبط بالنقد منذ وجد؛ لأن الصراع النقدي جزء من الصراع بين القديم والحديث في شتى المجالات؛ لذا نجد أن هذه المعركة النقدية عند اليونان قديما. يقول لويس عوض في ترجمته لمقالة هوراس: نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع، هي الجدل الذي لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين، ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها، فنحن نجدها في آداب كافة الأمم؛ ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما، فما دامت الحياة تتغير، وما دام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلي؛ فالجدال حول القديم والحديث قائم، وهو بمنزلة التعبير الفكري للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع في المجتمع والحياة.[(١)]

وقضية (القدم والحداثة) ذات صلة وثيقة بقضية (الأصالة أو التقليد والتجديد)، وبقضية (عمود الشعر)، وقضية (الطبع والصنعة)، أما صلتها بقضية (الأصالة والتجديد) فمن منطلق أن نظرة الأصيل -وما عداه محدث مولد -يسير على نمط المتابعة والتقليد، أو يتطلع نحو التجديد في المعاني، والطرائق، والألفاظ، وأما صلتها بقضية (عمود الشعر) فمن منشأ الخلاف الشديد بين العرب حول قضية (عمود الشعر)، ومنشأ هذا الخلاف هو التعصب للشعر القديم، ولمذهب الأوائل من قبل طائفة من رواة الشعر، وأهل العلم به وبالعربية، في حين نجد طائفة ثانية تعصبت للمحدثين مع ميل إلى القدماء، وثالثة توسطت بين المذهبين، وأما صلتها بالطبع والصنعة فلأن مذهب أوائل الشعراء كان قائما على العفو والسجية والطبع، وبهن

(١) فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية، ١٩٨٨، ط٣، ص٣٣.

يقوم عمود الشعر، أما المولدون فمذهب أكثرهم قائم على الصنعة، ومفارقة عمود الشعر.

هذا، وقد حمل لواء التجديد في الشعر السعودي الحديث المعاصر عدد غير قليل من الشعراء السعوديين المعاصرين، وفي مقدمتهم الشاعر السعودي "محمد حسن عواد"، الذي تأثر بحركات التجديد في مصر والمهجر، ففي مصر قامت مدرسة الديوان التي دعا روادها -عبدالرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني -إلى التجديد بكل ما وسعتهم الدعوة إليه، وأعلنوا الثورة على التيار الشعري المحافظ، ونادوا بأن الشعر وجدان، وأن شعر المناسبات عبث باطل، وأن الشعر في جوهره ما هو إلا تعبير عن الذات.

ثم قامت مدرسة "أبولو" بريادة د. أحمد زكي أبو شادي عام ١٣٥٢هـ / ١٩٣٢م، تدعو إلى ما تدعو إليه مدرسة الديوان، مع اتساعها في الدعوة إلى الشعر الجديد، ومع مسالمتها للشعر المحافظ القديم، بعكس مدرسة الديوان التي خاصمت الشعر المحافظ مخاصمة شديدة [(١)].

كما قامت مدرسة الشعر المهجري بفرعيها الكبيرين: الرابطة القلمية في نيويورك التي قامت عام ١٣٤٠هـ / ١٩٢٠م، وكان من أعضائها: جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، ونسيب عريضة، وميخائيل نعيمة، وعبد المسيح حداد، وإيليا أبو ماضي، وسواهم، وكانت هذه المدرسة تحمل كذلك لواء التجديد وتدعو إليه، وكتاب "الغربال" النقدي لميخائيل نعيمة يمثل دعوة الرابطة القلمية إلى التجديد[(٢)]، ولقد كانت تلك المدارس تعمل عملها الدائم في الدعوة إلى التجديد

(١) ينظر: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ، ص٩٣.

(٢) ينظر: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د. عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة

والثورة على المدارس والتيارات القديمة، وكان لذلك صداه الكبير في عقول الشعراء السعوديين، وكان أكثرهم تأثرا بحركات التجديد – كما ذكرت – الشاعر محمد حسن عواد، وذلك في وقت لم يكن المناخ الأدبي في المملكة العربية السعودية مهيأ لمثل هذه الدعوات التجديدية؛ فقوبلت بهجوم حاد، ومعارضة قوية من قبل المحافظين، ولم يقدَّر لمثل هذه الدعوة إلى التجديد أن تؤتي ثمارها الحقيقية إلا بعد وفاة العواد بنصف قرن من الزمان، حينما ترددت أصداؤها قوية في نفوس مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يمثلون جيل الشباب [(١)]، ولم يكن التأثر حينها بتلك المدارس على المستوى الإقليمي في المملكة عاما، بل كان نسبيا [(٢)]، وهذا الحكم يصدق على وقته المعني، أما الآن فالأثر والتأثيرات متداخلة ومتزامنة في طول البلاد وعرضها، ولا تستثنى منطقة دون أخرى؛ لأنه ما عاد الاتصال محدودا، إنما هي لمسة أو مسحة تعرض العالم كل العالم أمام الناظر، في الوقت الذي باتت فيه البيئة السعودية حاضنة للأدب والشعر، بما منحته لها الحياة السياسية، والاقتصادية، والعلمية، والاجتماعية.

للكتاب،ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٢ .

(١) ينظر: في الشعر السعودي المعاصر، د. فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٠م، ص ٩.

(٢) ينظر: حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د.عثمان بن صالح الصوينع: ط١، ١٤٠٨ م، ج٢ / ٣٩٠-٣٩١.

المبحث الأول: (نظري)

أولا: الاتجاهات الشعرية في الشعر السعودي

اختلف المؤلفون والدارسون للأدب السعودي في تصنيف اتجاهاته ومدارسه بين الإجمال والتفصيل؛ لأن منهم من اعتمد المنهج التاريخي، ومنهم من حكّم المنهج الفني، بل تعدى ذلك إلى تناول الشعر السعودي حسب المناطق، كما اختلفوا في مسمى الاتجاه؛ وهذا بسبب طبيعة الأدب؛ لأن الشاعر يمر بأطوار فكرية وعلمية وشعرية حسب مراحله العمرية، فهناك من قسمه إلى ثلاثة اتجاهات، هي: الاتجاه المحافظ، وبين الاتباع والابتداع، والاتجاه إلى التجديد [(١)]. وجعله غيره مرحلتين: الأولى: مرحلة التقليد، والأخرى: مرحلة التجديد[(٢)]. ومنهم من قسمه إلى خمسة تيارات: التقليدي الجامد، التقليدي الحديث، الإبداعي، الرومانسي، الواقعي [(٣)]. وقسمها رابع إلى التيار البياني المحافظ، والتيار الابتداعي، والتيار الواقعي [(٤)]. وهذه التقسيمات برأيي لا يمكن تخطئة أيٍّ منها؛ لأن الأمر يعود لطبيعة الأدب، وصعوبة إيجاد حد فاصل، ثم إلى اختلاف طبيعة المنهج المعتمد في الدراسة بين باحث وآخر، على أن هذه المدارس أثرت - كما يذكر محمد غنيمي هلال - في الأدب والفن، ووجهت النتاج الأدبي والنقد، وكونت الأسس الجوهرية لعلم الجمال، كما تتأثر تلك

---

(١) ينظر: في الأدب العربي السعودي فنونه واتجاهاته ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤١٨هـ، ص٧٤ و ما بعدها .

(٢) ينظر: الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٧ هـ، ص٥١.

(٣) ينظر :الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص٣٧٥.

(٤) ينظر :في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد، دار النشر الدولي، الرياض، ط٢، ١٤٣٠ هـ، ص ٢٧ .

المدارس بالتيارات الفكرية، وحاجات المجتمع، وليس فيها ما يفرض نفسه على العصر دون أن تكون إليه حاجة اجتماعية أو فكرية [١].

أ - الاتجاه الإحيائي :

يمثل هذا الاتجاه المحافظة على تقاليد القصيدة العربية القديمة كما رسخت معالمها في كتب الأدب القديم، وهناك عدة من العوامل التي أثرت في إبراز التجربة على شكل فيه نوع من الخصوصية التي تميز هذه التجربة عن غيرها، ثم إن الاتجاهات المختلفة في إطار التوجه الإحيائي كانت تتعايش معا في تيار واحد، إذا استثنينا تلك البدايات من شعر العلماء الذين كانت لهم بيئاتهم الخاصة [٢].

ومن أبرز شعراء هذا التيار -بالإضافة إلى ابن عثيمين -أحمد الغزاوي، وفؤاد شاكر، وحمزة شحاتة، وعبد الله بن خميس، وزاهر الألمعي. هذا، وقد جدد المحافظون السعوديون -رغم حرصهم على المحافظة -تجديدا شمل أمورا لم تكن في القصيدة العربية القديمة التي اتخذت أساسا للقصيدة الحديثة، فقد حرروا الشعر من المحسنات اللفظية والمعنوية، وأظهروا المعاني الجديدة في القصائد، وتخيروا أجزل الألفاظ والتعابير، وأفخم الصور، وأعادوا الديباجة العباسية، ووصفوا المخترعات الحديثة، ووصلوا الشعر بالأمة والوطن، كما عرف عنهم طول النفس والاقتدار اللغوي، مع قلة التعبير عن النوازع الوجدانية للشاعر [٣].

□

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص٣٢٨ .

(٢) ينظر: في الأدب العربي السعودي وفنونه واتجاهاته ونماذج منه، د .محمد بن صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤١٨ هـ،ص٣١ و ما بعدها .

(٣) ينظر: حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ج١، ص٣٤٧ .

ب - الاتجاه الرومانسي:

تُعَدُّ الرومانتيكية أو الرومانسية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية، وهي في مقابل الكلاسيكية، تناقضها، وتخالف مقاييسها، وتتلخص خصائص هذا المذهب فيما يأتي :

[١] النزعة الذاتية: فالرومانسية تجعل الفرد جديرا بعناية الأدب من ناحية، وتعتبره منبع القيم جميعها من ناحية أخرى [(١)]. ويرى الدكتور غنيمي هلال أن الأدب الرومانتيكي كان أدبا ثائرا يهتم بمصالح الفرد، ويعتد به، وينتصر له ضد مظالم المجتمع، وكان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه، وموضوعاته عن المشاعر والعواطف الفردية[(٢)].

[٢] توخِّي البساطة في كل شيء: في التفكير والتعبير، والبعد عن التكلف والتصنع، وإطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لدواعيها وأهوائها[(٣)].

وقد ظهر التيار الرومانسي في الشعر في المملكة العربية السعودية نتيجة لعوامل، أهمها[(٤)]:

[١] حياة القلق والاضطراب التي عاش في ظلها الأدباء، وشعورهم بعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم وآمالهم الخيالية، وكان المزاج الانطوائي الذي فرض على بعض الشعراء حياة العزلة عاملا في نمو الرومانسية عندهم.

---

(١) ينظر :في الرومانسية والواقعية، د. حامد النساج مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت)، ص١٤.

(٢) ينظر: الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥،(د.ت)، ص٤١.

(٣) ينظر: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبد الرحمن رأفت الباشا، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م، ص٥١.

(٤) ينظر: التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، عبد الله عبد الجبار،معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩م .ص ٢٧٤ .

[٢] وعن طريق ما ترجمه العقاد وغيره اتصلوا بالرومانسية الغربية ،وتأثروا بها، ثم صاغوا ما احتواه من أخيلة وصور شعرا، كما فعل القرشي في قصيدة الغروب "للامارتين "، ووجد العواد في " هيجو" و" بيرون " البلاغة [١].

[٣] وإذا كان الحجاز هو بلد القداسة والعبادة، والتأمل والتصوف، وانطلاق الروح في العالم القدسي، فقد يكون ذلك عاملا من العوامل الكثيرة المؤهلة للرومانسية[٢].

وانطلاقا من هذه العوامل أخذ التيار الرومانسي ينمو ويزدهر في الشعر السعودي المعاصر، حتى لنجد الشعراء التقليديين أنفسهم يقعون في أسره، ويتعلقون به، فالتيار الرومانسي يطل برأسه في أشعار حسين سرحان، وحسين عرب، ومحمود عارف، ومحمد حسن فقي، فضلا عن وجود شعراء وقفوا شعرهم على هذا التيار، أمثال: طاهر زمخشري، وعبد الله الفيصل، وغيرهما .

ج -الاتجاه الرمزي:

الرمز: وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر [٣]، أي أن الرمز ببساطة (يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز)[٤]، ولم تظهر معالمه في الشعر الأوروبي إلا

---

(١) ينظر :المرجع السابق، ص٢٧٥ .

(٢) ينظر :المرجع السابق، ص ٢٧٦ .

(٣) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة،ط٣، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٤م، ص ١١٨.

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر / ١٩٧٧م، ص٤٠.

متأخرة، وبالتحديد عام ١٨٨٥م [١]، أما انتقاله إلى العالم العربي فإنه (يجمع الكثير من رواد الأدب ومؤرخي النقد أن بداية ظهور الرمزية كمدرسة أو مذهب في شعرنا المعاصر على يد أديب مظهر، وأن قصيدته " نشيد السكون " التي احتوت على الكثير من سمات وخصائص الرمزية الغربية ... المنشورة عام ١٣٤٨هـ / ١٩٢٨م، أول قصيدة رمزية، وبهذا تكون لبنان هي القطر السابق إلى التأثر بهذا الاتجاه الرمزي)[٢] .

أما الرمزية في الشعر السعودي المعاصر، فقد بدأت تأخذ فيه مقعدا، شأنها شأن التيارات الشعرية الأخرى الوافدة على الأدب، فقد يضطر الشاعر إلى سلوك الطرق الملتوية ليتسلل من السراديب الخفية للتعبير عما يعانيه ويكابده، فيتخذ طريقا يشبه الرمزية في الأشعار الصوفية، وبهذا السير البطيء وصل شبه ناضج إلى الشعراء السعوديين، وكان ظهور الرمز في الأدب السعودي ممتزجا مع المذاهب التي كانت لها الهيمنة كالمحافظة على الأصالة (الكلاسيكية)، أو الذاتية (الرومانسية)، أو الاعتناء بالجمال لذات الجمال (الفن للفن)؛ وذلك لأن الشاعر لا يستطيع الفكاك من تركيبته الذهنية، ومن أوائل الشعراء السعوديين الذين جنحوا للرمز: محمد حسن عواد [٣]، وحمزة شحاتة، وحسن القرشي، ومحمد العيسى، وغازي القصيبي، وطاهر زمخشري، ومحمد الخطراوي[٤].

---

(١) ينظر: الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)،ص ١٠٠-١٠١ .

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، (د.ت)ص ١٩٣ .

(٣) ينظر :الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ص ١٣٨-٢٧٨ .

(٤) ينظر: الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، مسعد العطوي، ط٢، ١٤٢٠، ص٣٥٣.

ثانيًا: التجديد في الشكل:

جدد الشعراء السعوديون في الشكل مواكبين الحركة الشعرية، وما تركوا قالبا إلا سكبوا فيه شعرهم، فكتبوا الشعر العمودي، وهو الشعر العربي المعروفة قواعده وقوافيه لدى الخليل، والشعر المرسل، وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن والبحر الواحد، ولكن لا يلتزم بقافية واحدة، والشعر المنثور، وهو الشعر الذي لا يلتزم بقافية ولا وزن، وإن التزم أحيانا بوزن فإنه لا يلتزم ببحر واحد، والشعر الحر، وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن والبحر وأحيانا بالقافية، وذلك على مذهب نازك الملائكة، والسياب.

كما كتب الشعراء السعوديون الموشحات، ومن أوائلهم في ذلك: العواد، حمزة شحاتة، عبدالوهاب آشي، عمر عرب، محمد حسن فقي[1]، حيث وظفوا الشكل الموسيقي للموشحات بألوانها المختلفة، فالشاعر طاهر زمخشري كتب على أكثر من شكل ضمن إطار الموشحات، من ذلك قوله:

لا تسل قلبي لماذا ... يرسل الزفرة حائر
لا ولا طرفي لماذا ... في الدجى الراعب ساهر
فالتي تلهب حبي ... تشعر النار بقلبي
ثم تجريها دموعا في العيون
خفقة القلب استحالت ... صرخة من صدر عاشق
ثم لما أن تعالت ... ضج باللوعة خافق
كان في دنيا التمني ... بالهوى العف يغني
والصدى يملأ أطباق السكون[2]

(١) ينظر: الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص ٤٢٢.

(٢) مجموعة النيل، طاهر زمخشري، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤ هـ، ص ١٣٣.

ومما أكثر فيه الشعراء السعوديون الرباعيات، وهي رسائل سريعة، أو برقيات عاجلة، بل ومضات مشعة، وهي الأحرى بالحفظ والرواية، وقد وجد الشعراء السعوديون في الرباعيات أسلوبا أو وسيلة لإيصال أفكارهم وبث مشاعرهم، والرباعية: مكونة من أربعة أبيات كاملة، وهي أنواع: فمنها ما يكون فيه لكل أربعة أشطر قافية واحدة، ونوع يكون فيه للشطر الأول والثالث قافية، وللثاني والثالث قافية أخرى، ونوع تكون فيه القصيدة مقسمة إلى مجموعات في كل منها أربعة أبيات على قافية معينة[1].

والرباعية تمثل لفحة شعورية إبداعية، وتارة خاطرة تأملية، وتارة نفحة وجدانية، وغيرها من الموضوعات. والرباعيات جميلة لجودتها بسبب التركيز، وجل الشعراء السعوديين لجؤوا إليها بين مقل ومكثر، ومنهم على سبيل المثال: إبراهيم العلاف، وإبراهيم العواجي، و إبراهيم الفلالي، وأحمد با عطب، وحسين سرحان، وحمزة شحاتة، وسعد البواردي، وطاهر زمخشري، وعبدالله بن إدريس، ومحمد المشعان، ومحمد الخطراوي، ومحمد الدبل. وقد وظف أكثر الشعراء الرباعيات لتجاربهم الوجدانية، فتكاثرت في الصحف، واحتلت مساحات كبيرة في الدواوين، وبعضهم جعل قصيدته من مقاطع رباعية، حتى بلغ الأمر أن تخرج في دواوين كاملة، مثل رباعيات محمد حسن فقي، ورباعيات زمحشري في ديوان (صبا نجد)، ورباعيات لمحمد سعيد العمودي، ورباعيات محمد سعد المشعان. يقول محمد بن سعد الدبل في رباعيته (موقف):

أهو حب أم دواعي صبوة ... حيرت موقفها مني فطال

فجأة في مدخل الباب التقت ... بمهيب أتراه سينال؟

(١) ينظر: أروع ما قيل في الرباعيات، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥ م، ص ٧ .

هـــرب مـــن نظـــرة أرســـلها هائمـــا قـــد شـــده ذاك الجمـــال
يبعـث الآهـات هـل دنيـاك مـني أم رؤى دنيـــاك وهـــم وخيـــال[١]

كما كتب الشعراء السعوديون الملاحم التي تتناول أعمال البطولة الحقيقية أو الأسطورية بأسلوب يداعب الخيال الشعبي، ويمجد البطل، وترتكز على الفروسية موضوعا، والشعر أسلوبا [٢]، وتعد ملحمة السيد جعفر البيتي في (فتنة عبدالرحمن آغا الكبير بالمدينة المنورة) أساسا للملحمة الحديثة في الشعر السعودي، ولخالد الفرج (أحسن القصص) في استعادة الملك عبدالعزيز الرياض، وملحمة إبراهيم جدع (الإلياذة الإسلامية) التي سجلت أحداث السيرة النبوية اتساء بأحمد محرم، وللشاعر حمزة شحاتة ملحمة فلسفية تدور حول الصراع بين عناصر الكون، والملحمة الإسلامية (الزهراء) لأحمد قنديل، ثم مطولة أمجاد الرياض لمحمد العيد الخطراوي في تمجيد بطولات الملك عبدالعزيز، ولزاهر عواض الألمعي (الرسول ورسالة الإسلام)، والقائمة تطول في ذكر الشعراء السعوديين الذين كتبوا في الملاحم، وأثروا فنها [٣].

ثالثًا: التجديد في الموضوعات:

إن قلد الشاعر السعودي ، أو حاكى، أو سار مسار من قبله أو عاصره، أو حتى سيلحق به على منوال الشعر في أشكاله حسب القالب الذي تواطأ الشعراء عليه ؛ فلا عيب أن يبتكر هو أو غيره قالبا آخر، إنما المعول عليه أن يجدد داخل هذا الإطار أو الشكل، والتجديد في المضمون يلزم منه الإجادة والتجويد في عناصر الشعر المكونة

---

(١) معاناة شاعر، محمد بن سعد الدبل، إصدارات النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠٥، ص ٥٧ .

(٢) ينظر: الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص٥ وما بعدها .

(٣) ينظر :حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د. عثمان الصالح الصوينع،ج٢، ص ٦٧٣ . وينظر: الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٧ هـ، ص٢٢٧ وما بعدها .

لـه، ومنهـا الموضـوع العـام، والأفكـار الجزئيـة والعنـوان، وفضـاء الـنص، والتصـدير الاستهلالي، والصورة والخيال، والألفاظ والأساليب، والبحور الشعرية، والموسيقى الداخلية والخارجية، وحسن المطالع، وما إلى ذلك .

والحق أن التقليد لا ينطبق في الشعر السعودي أو حتى سواه إلا على الشكل، أما المضمون فيمكن أن نجد لكل شاعر استقلاليته، عطفا على اختلاف الشعوب والأقوام والجماعات والأقاليم، فما بالك باختلاف العصور ؟ إذ لكل شاعر عاطفته وطبعه وطبيعته وثقافته وعقله، ومن ثم لكل نص ملابساته وتجربته .

ولقد شمل التجديد كل شيء في القصيدة عند الشعراء السعوديين: اللفظ والأسلوب، الموسيقى والنغم، العاطفة والتجربة، الخيال والصورة الشعرية، الفكرة والمضمون والموضوع . وإن مضامين الشاعر السعودي المعاصر مختلفة عن المضامين التي كانت سائدة في شعر الشعراء في الجزيرة العربية قبله، وأسلوبه تحرر أيضا من رق المحسنات البديعية، والقيود الزخرفية الثقيلة، وتحرر أيضا من الركاكة والضعف اللذين كانا سائدين في قصائد الشعراء من قبله، ومعاني الشاعر المعاصر صاغها من الحياة والبيئة والثقافة الإنسانية التي عاش في ظلالها، والعالم العجيب الذي احتضنه وربي في ظلاله، عالم الفضاء والذرة والابتكارات العجيبة[(١)] .

ثم إن الشاعر السعودي حتى وإن تحدث عن مضمون أو معنى سبق إليه منذ مئات السنين، كذكر الغيث والمطر، والدعاء بالسقيا للديار ؛ فإنه مجدد لأنه في بيئة تحتاج إلى الغيث لأنه لا يصيب الأرض إلا لماما، كما فعل ابن خميس في قصيدته(من وحي عسير) التي علق عليها بدوي طبانة، فقال: (وما أيسر على النقاد المحدثين أن يسرعوا إلى وصف الشعراء المجيدين بالاحتذاء أو التقليد إذا رأوا شيئا من وجوه التشابه

(١) ينظر: حركات التجديد، الصوينع، ج١، ص٣٥٠ وما بعدها .

بين القديم والجديد، وقد يتوقفون عند هذه الأبيات التي يرون فيها السقيا والمطر، فيزعمون أن الشاعر يردد ما جرت به عادة الجاهليين ومن إليهم من ذكر الأمطار، والدعاء بالسقيا للمعاهد والديار في أشعارهم، التي صدقوا فيما عبروا به عن حياتهم الواقعية في البادية التي تشح فيها المياه، ولا يزورها الغيث إلا لماما، فأصبح الغيث حلما من أعز أحلامهم .ولو عرف هؤلاء أن حاجة تلك البيئات التي وصفها الشاعر إلى الغيث الذي تحيا به الأرض بعد موتها ما تزال قائمة ؛ لعرفوا أن الشاعر كان صادقا، وأنه لم يكن محتذيا أو مقلدا)[(١)].

ومن تلك النماذج التي تعد بحق من الموضوعات المستحدثة، والأفكار الطارئة، والمعاني النازلة، والتي جاء بها ظرف الزمان، ومقتضى الحال: أبيات لمحمد بن علي السنوسي، نلحقها بالجديد والتجديد، في غزو الفضاء:

يا رائدي طبقات الجو هل فرغت ... مشاكل الأرض أوطانا وسكانا؟
وهل أضاء السلام الكون وانتشرت ... أنواره واستقام الحق ميزانا؟
وهل تحقق للإنسان مطلبه ... من الحياة وأضحى الكون بستانا ؟
وهل غدا العالم الأرضي منسجما ... مذاهبا ومفاهيما وأديانا ؟
إني لأسأل عن هذا وأحسبكم ... عما أسائلكم صما وعميانا
دعوا الكواكب والأفلاك ... أرضا طوت قبلكم فُرسا ورومانا [(٢)]

(١) من أعلام الشعر السعودي، د.بدوي طبانة، ١٤١٢هـ، دار الرفاعي، الرياض، ص٢٦٢ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد بن علي السنوسي، منشورات نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٢٣ هـ، ص ٤٠٦ .

إذن لا نـذهب بعيـدا إذا مـا قلنـا : إن التجديـد في المضـمون أظهـر وأكثـر مـن التجديد في الشكل، لقد جدد الشاعر السعودي بالمواكبة، ولم يكن رجع صدى، ولا في المنتدى بوقا .

كما يعد الشاعر عبدالله بن إدريس من المجددين والمجيدين في تناول موضوعات مستحدثة لم يسبقه إليها أحد، مثل قصيدته (المؤذن حين بكى) وقدم لها بقوله : (تقمصت في هذه القصيدة شخصية مؤذن الجامع الكبير في الرياض (عبدالعزيز بن ماجد) وهو يؤذن آخر يوم قبل هدم الجامع تمهيدا لتوسعته الكبرى عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م، وحين صدح بالأذان لصلاة الفجر في يوم هدم المسجد بكى، فكتبت هذه القصيدة على لسانه .) [١]، ومنها :

وطنـــــت نفســـــي أن أراه ... بـــعد الشـــموخ ولم يعـــــد
نفســـــي ونفســـــك يـــا ... همـــــــان في هـــم يبيـــت
يترنـــم المـــاضي الحـــفـــيُّ ... أبـــــــدا ويذكـــر فضـــلك
قالـــوا غـــــــدا للفـــجر ... وتـــــلمُّ عفشـــــــك
يـــا صـــــــبح ذاك ... مـا عـــــــدت ذاك الصـــيدح
أطلقـــت صـــــوتي (بـــالأذان) ... لـــــكن عبـــــراتي
الأربعـــــون مـن الســـنين ... وأنـــــا المنـــــادي

إن المطلع على الشعر السعودي سيجد أنه لا يكاد يخلو ديوان من موضوع جديد، أو أكثر، فعلى سبيل المثال لزاهر بن عواض الألمعي عدة قصائد في موضوعات فرضت المناسبة الجدة في موضوعها، فقصيدته (جريدة الوطن) بمناسبة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، عبدالله بن إدريس، الرياض، ط٢، ١٤٣٢ هـ، ص٣٨٥ .

(٢) المصدر السابق، ص٣٨٥ .

وضع حجر الأساس لمؤسسة عسير الصحافية، وقصيدته (رسالة مفتوحة للأمير سلطان بن عبدالعزيز)، وكذلك قصائده العديدة في احتفالات التكريم والجوائز - وهي موضوعات جديدة -مثل: جوائز التميز لحفظة كتاب الله، وجوائز التفوق الدراسي، ويعد موضوع تحلية المياه المالحة من الموضوعات الجديدة، فكتب فيه الألمعي قصيدته (مشروع التحلية العملاق)[1]، كما شاع حديثا حفلات: تكريم متقاعدين، واستقبالات الأمراء، والمديرين المستقبلين أو المودعين، بالإضافة إلى قصائد كتبها عدد من الشعراء يتحدثون فيها مشيدين ومعجبين بالأندية الرياضية التي يشجعونها، وللشاعر السعودي فيما تقدم قصائد جميلة .

(١) ينظر ديوان أسمار الوطن، زاهر بن عواض الألمعي، مطبعة النرجس، الرياض، ط١، ١٤٢٤ هـ، ص ٩٥.

المبحث الثاني : (تطبيقي)
نموذج تحليلي لنص "أغمضتُ عليكِ المصباح"
للشاعر السعودي جاسم الصحيح

ما دامت الدراسات الأدبية تحتاج أحكامها للبرهان والمثال، فإنني أسوق الشاعر جاسم الصحيح نموذجا شعريا سعوديا، يمثل الجيل المعاصر، إذ بدأ إنتاجه الشعري عام ١٤١٠ه.

أولا : الدراسة التحليلية

أ -نص القصيدة :

١ - ما دارَ في البال أن ينحازَ لي حتى انطلقتِ شراعا في مدى عُمُري
٢ - عِشتُ انتظارِكِ أنمو في من قامةِ العشبِ حتى قامة الشجر
٣ - هذي مظلَّةُ أجفاني مهلهلةٌ من طول ما جَلَدَتهْا غُيمة السهر
٤ - لم يلقَ مثلي الهوى ما بين فتى تورَّطَ بالريحانِ والزهر
٥ - كم حنَّ زنداي أن ينمو من حول جيدكِ كرْمَا دافئَ الثمر
٦ - وكم تشوَّقَ صدري أن إكليل أنفاسكِ الخضراءِ في السحر
٧ - حتى التقينا فكنا بذرةً لقاحها ذاتَ ميعادٍ لدى النَّهر
٨ - اليومَ أغمضُ مصباحي على ربَّيتها داخل الأحلامِ والفكر
٩ - من أين جئتِ ؟ سؤالٌ باعَ للشكِّ في أن تكوني منحةَ القَدرِ
١٠ - الطهرُ يزعمُ أن الأرضَ ذاتَ أَلْفَتْكِ نازلةً فيها مع المطرِ
١١ - كان الوجودُ مسجَّى ليس عن المماتِ سوى أنفاسِ مُحْتَضَر

١٢ - ومنذ جئتِ إلى الدنيا أُشَيع بها أن الوجـودَ تعـدَّى حالـةَ الخطـر

١٣ - ضـمي لصـدركِ رأسـي دُرَّةً بالصدر ذاكَ: صديق الماسِ والدُّرَرِ !!

١٤ - واصغي لهمس مساماتي، فما أنفاسُـها تتغنَّـى باسمِـكِ العطـر

١٥ - (ليلايَ) .. واسُمكِ في وديانِ ظـبيٌ يـراوح بـين الحـلِّ والسَّـفر

١٦ - خَبّـأتُ في لـبِّ أعضـائي عمـرا ليـوم كهـذا اليـوم، مُسْـتَعر

١٧ - لا تتركـيني بشـطِّ (الأربعـينَ) شوقٌ لأسبحَ في (العشرينَ) من عُمُري

١٨ - مُدِّي جدائلك النشوى لأتبعها حتـى الرجـوع إلى (عشـرينيَ) الغُـرر

١٩ - مـن معجـز الحـبِّ أن ينمـو زهـرُ الشـبابِ علـى سَـفحٍ مـن الكِبَـر

٢٠ - هذا أنا في مهبِّ الوقت جمهرةٌ مـن الحكايـا وأكـوامٌ مـن الـذِّكَر

٢١ - كـل الشـواخص مـن حـولي أنـي امـرؤٌ فـائضٌ عـن حاجـةِ البشـرِ

٢٢ - عِقـدان مـا عيَّـدتْ روحـي ولا في ليلـها صـورةً ذكـرى مـع القمـر

٢٣ - جُـرِّي لـي العيـدَ مـن أقصـى فقـد ظمئـتُ إلى الألعـابِ والصـور

٢٤ - في قامتي رجل ضاعت حقيقتُهُ يشـقى بـألفِ سـؤالٍ فيـه منكسـر

٢٥ - أريـد حبـاً بحجـم الحـبِ قاطبـةً يعيـدني قامـةً مشـدودةَ الـوتر

٢٦ - شوقا إلينا معـا .. والليلُ أغنيـةٌ بيضـاءُ تغسـلنا في نشـوة الـوَطَر

٢٧ - وضحكةٍ لك فيما بيننا سَقطت تـرنُّ رنـةَ دينـارٍ علـى حَجَـر

٢٨ - ونظـرةٍ لـي لم أبـرح أرقرقُهـا علـى جبينـكِ حتـى اسـتنزفت نظـري

٢٩ - والخـوفُ أن ننـثني يومـاً وقـد أغصـانُ هـذا الهـوى في غابـة الضـجر

٣٠ - لـن يخلـدَ الحـبُّ حتـى تـودعي كـلَّ العناصـرِ مـن إكسـيركِ النَّضِـرِ

ب - ترجمة الشاعر :

جاسم بن محمد بن أحمد الصحيح، من مواليد مدينة الأحساء قرية (الجفر) عام ١٣٨٤ه، أكمل دراسته الثانوية، ثم التحق بشركة أرامكو لدراسة " الميكانيكا " وتخرج فيها، تقاعد حديثا، بدأ النظم في المرحلة الثانوية، وأصدر أول دواوينه خاليا من بداياته، فأقدم قصيدة فيه تاريخها ١٤١٠ه، وصدر له ديوان هو "نحيب الأبجدية " من إصدارات نادي " الطائف " الأدبي .

عضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، عضو النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، فاز بجائزة سوق عكاظ الدولية للشعر العربي الفصيح خلال الدورة الثانية عشرة لعام ٢٠١٨م، كما حصل على العديد من جوائز المسابقات الشعرية على مستوى المملكة والخليج والعالم العربي[١] .

أحيا عددا من الأمسيات الشعرية، ونشر عددا من قصائده في الصحف المحلية، ومن ضمنها قصيدة النموذج (أغمضتُ عليكِ المصباح) المكتوبة عام ١٤١٧هـ، المنشورة في جريدة الرياض عام ١٤٢٥هـ، ثم ألحقها بديوانه (عناق الشموع والدموع)[٢] المضموم للمجلد الثالث في أعمال شعرية [٣]، ومن دواوينه التي أودعها أعماله الشعرية فهي :(كي لا يميل الكوكب) و(ما وراء حنجرة المغني) و(نحيب الأبجدية) و(أولمبياد الجسد) و(رقصة عرفانية) و(حمائم تكنس العتمة) و(ظلي خليفتي

(١) ينظر: مختارات من الأدب السعودي (أنطلوجيا الأدب السعودي)، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام بالمملكة العربية السعودية، إشراف: عبدالعزيز محيي الدين خوجة، ١٤٣٢ هـ، مج ٢، ج٣، ص ٧٨٧ .

(٢) ينظر: عناق الشموع والدموع، أطياف للنشر والتوزيع، القطيف، ط١، ٢٠١٥ م، مج ٣، ص٣٥٧ .

(٣)(ينظر: أعمال شعرية، جاسم الصحيح، أطياف للنشر والتوزيع، القطيف، ط٢، ١٤٣٩ هـ، مج٣، ص ٣٥٧ .

عليكم)[١] أما ديوانه الذي ليس ضمن أعماله الشعرية فهو (قريب من البحر بعيد عن الزرقة)[٢] لصدوره حديثا .

ج - بين يدي القصيدة:

عنوان القصيدة (أغمضت عليك المصباح) عنوان يعيد تعريف الإبداع ؛ لأنه أبصر الحياة المنيرة المشرقة، ولأن تعاقب الليل والنهار، والنوم واليقظة من سنن الكون ؛ أراد أن يكون آخر عهده بالصورة الذهنية واضحة خالدة حتى يفيق صباحا، والعنوان المميز للكتاب أو المقال أو القصيدة يستوقف القارئ للتأمل، ويمنح المسمى بعدًا وتحفيزًا للقارئ حتى يستكنه ذلك المعنون، (هذه الخطورة الأنطولوجية الجسمية التي يتمتع بها (العنوان) هي التي لفتت انتباه الباحث، وفرضت ذاتها موضوعا للدراسة الراهنة، من حيث إن (العنوان) يعد أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، إذ يمثل – في الحقيقة – العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص، فإما عشق ينبجسُ وتقع لذة القراءة، وإما نكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح -أولا -الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه ؛ لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها. هكذا يعرف (العنوانُ) النص، بتسميته وتحديد تخومه، و مجاله، ثم يتنقص قارئا له ليدق -من ثم -نواقيس القراءة، فتشرع عوالم النص بالتكشف والتقوض في فعل القراءة)[٣].

والعنوان هنا جملة فعلية فعلها ماض، وقد قدم (عليك) فأفاد الحصر، ثم إنه قد شبه المصباح بالعين، وحذفها، ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو الإغماض على

---

(١) ينظر: أعمال شعرية: جاسم الصحيح، أطياف للنشر والتوزيع، القطيف، ط٢، ١٤٣٩ هـ .

(٢) ينظر: قريب من البحر بعيد عن الزرقة، جاسم الصحيح، دار ميلاد للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٣٩ هـ .

(٣) في نظرية العنوان، خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧ م، ص٦ .

سبيل الاستعارة المكنية، وقد استخدم هذا الحجاب الجميل الفاصل بين مستويات الفهم المانعة للمباشرة المكشوفة .

والقصيدة (عمودية)، وعدد الأبيات (٣٠) بيتا من البحر (البسيط)، و موضوعها (غزل).

تعد هذه القصيدة نموذجا يشي بموهبة فذة، وطبع مكين، وشاعرية مبدعة .

ثم إن النص الغزلي أصدق في الإبانة عن شاعرية كاتبه ؛ لأن المدح -مثلا - له ما يسعره ؛ لأن اللُّها تفتح اللَّها، فيجنح الشاعر للمبالغة والتهويل، أما الغزل فهو باعث داخلي، وهو أحوج للصدق والبوح وتفويج المشاعر الصادقة، حتى يبرهن حبه وما يلاقيه في التأرجح بين الألم والأمل .

د - تحليل النص:

تكتنز القصيدة بمجموعة من الأفكار والمعاني التي تؤكد فكرة الظفر بالمحبوب، وحيازة المطلوب، فصار الشاعر العاشق ضنينا به حتى طلب في النهاية وديعة تكون ضماناً لتخليد الحب، وقد جاءت أفكاره منسابة عبر تفويجها من خلال الأبيات على النحو الآتي :

(١ -٦) ينفي الشاعر أنه توقع يومًا بسمة الأيام رغم الانتظار، حتى تهتكت أجفان السهر وإن كان يتمنى ذلك، فحن لعناق ينمو وأنفاس خضراء.

(٧ -١٠) إن الحب الخالد هو الذي يودع في الأرض بذرة ثم يسقى حتى يتجذر ثم يملأ الوجود، فلا هو يوزن ولا يكال ولا يذرع إنما حده وجوده، ولو كان أصله فسيلة، أو شتلة تغرس لمالت بها الريح أو اقتلعتها، كما أن البذرة هنا تروى بماء النهر العذب، وكما يغطي الفلاح الحب في التربة فإن جاسم الصحيح خبأ محبوبته في جفونه وأحلامه حتى أفرع الغصن الرطيب، وطال منحة ربانية طاهرة نزل بها المطر.

(١١ -١٢) هذه المحبوبة وهذا الحب هبة للوجود أجمع في وقت كان فيه يحتضر، ثم تخطى حالة الخطر، وهذه النظرة الجميلة المتفائلة حصلت لما صار منظار الشاعر جميلا متفتحا على جمال الدنيا؛ لأنه من عاش جميلًا فسوف يرى الوجود جميلا.

(١٣ -١٥) رغبة من الشاعر بالالتصاق والالتحام حتى لا تفلت منه هذه المنحة والعطية، بل يطلب منها أن تبادر بضم رأسه لصدرها ليشعر بدفء المشاعر.

(١٦ -١٨) ينبه الشاعر إلى أنه كان ينتظر هذا اليوم ، وقد خبأ مراهقته عشرين عامًا بعد العشرين الأولى حتى بلغ الأربعين؛ لذا يطلب منها أن تعيده للعمر المعنوي كقوة الحسي، وتمد جدائلها إغاثة ونجدة، وليس غريبًا في عالم الحب نمو الشباب أثناء الكبر.

(٢٠ -٢٤) يؤكد في هذه الأبيات أنه كان تائهًا في مهب الوقت متروكًا منسيًا كأنه فرد لا معنى له ولا عيد له؛ لذا طلب منها أن تجر له العيد حتى يعرف حقيقة نفسه، ويجيب عن تساؤلات فيه مؤرقة.

(٢٥ -٢٨) يطلب الشاعر هنا أن يكون الحب كبيرا مشتاقا لهما في ليلة ترن فيها الضحكات ومقلتاه ترعيان في وجه المحبوبة.

(٢٩ -٣٠) يحاذر الشاعر في ختام القصيدة من الرصد، ويخاف الطلب، فطلب منها لتخليد الحب – وهو سر الحياة – وديعة من دمها لدمه.

ولكي نتعرف على مدى قدرة الشاعر على التجديد والتجويد؛ نتناول قصيدته بالتحليل لمعرفة كيف هي جماليات اللغة عنده، وهل استطاع أن يتحكم في توجيه دفة اللغة ؟ كما نحاول من خلال التحليل الكشف عن الصورة، وماهية العاطفة، وحال التجربة، وما إلى ذلك من عناصر الشعر ومقوماته :

١ -ما دار في البال أن ينحاز لي حتى انطلقت شراعا في مدى عمري

مطلع إخباري فجائي، يختصر فيه الشاعر كل ماضيه الذي كان فيه مستهدفا هو وجملة الشعراء قبله، من قِبل القدر حسب زعمهم، ومعلوم أن كل إنسان سيلقى قدره كما قال -تعالى -: ﴿ وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ﴾ [(١)] حتى دخل في دائرة اليأس؛ لأن الشعراء -و الشكوى طبع لهم -يظنون أن القدر حنيف إلى سواهم، وأن تلك اللقيا بداية حقبة زمنية مفاجئة تبشر بالخير، يصالحه فيها القدر إلى درجة الانحياز، وفي (ما) نفي قاطع جازم، وقال (دار) يعني هي خاطرة عارضة؛ لذا لم يقل (ما كان) التامة التي بمعنى حصل أو وجد لأنها تفيد معنى التلبث، فالشاعر أراد أن ينفي حتى مجرد الفكرة العابرة أو الخاطرة الخاطفة.

وظف الشاعر لفظة **(ينحاز)** توظيفا جميلا، فيه عنصر التجديد، فليست هذه اللفظة مكررة ولا مستهلكة، وليست في المقابل غريبة غامضة، إنما مغفول عنها، بصر بها الشاعر، والتقطها كدرة المحار. عجز البيت اقتحم من خلاله الشاعر عالم التصوير بدارا إلى الجمال، وخلوصا من علائق المقدمات المملة، والإرهاصات الصارفة لذهن القارئ، ومعطيات الصورة هنا هي:

أ - كان فضاء الشاعر شاغرا لم يشاغله أو يشغل حيزه أي كائن حي قبل محبوبته.

ب - دل بلفظة **(مدى)** على اتساع وتمدد أمله؛ إذ جعل لعمره مدى فسيحا يساوي ثلاثة أرباع الكرة الأرضية، ليس فيه سوى السفينة -المحبوبة -تجري فيه بأمر ربها.

---

(١) سورة الإسراء، من الآية ١٣.

ج - الصورة هنا ملونة، فالبحر أزرق، والشراع أبيض، وعباب الزورق يخلف موجا لأنه منطلق، ثم إن الصورة متحركة **(انطلقت)** ويستطيع القارئ أن يكمل الصورة بلون السماء الأزرق، ويشكل السحب منظرا وتلوينا كما يشاء .

د - وهب الشاعر عمره لمحبوبته، وقصره عليها، وجعله عمرا واحدا ووحيدا، ولكنه كبير بمداه بعدما وسعه الأمل .

ومع أن الشعراء قد عودونا على لوم الزمان كما يقول أبو الحسن التهامي :

ليس الزمان وإن حرصت مسالما خلق الزمان عداوة الأحرار

ومكلف الأيام فوق طباعها متطلب في النار جذوة نار[1]

إلا أن الصحيح قد تصالح مع الزمان حال انحيازه له، فصار ضنينا بالحاوي والمحتوى .

كما يمنح التصريع في البيت الجذلان جرسا وموسيقى، و إيقاعا يجذب انتباه القارئ والسامع، كما كان لحرف الروي (الراء المكسورة) دور في إشاعة بعض من خلجات الشاعر الداخلية.

هذا، وقد لاحظ القدماء (ما في العربية من مناسبة حروفها لمعانيها، كما لاحظوا ما في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية، بحيث يعبر كل حرف عن غرض، وإذن فالكلمة مجموعة من الأصوات الدالة المعبرة من حيث هي حروف يستقل كل حرف منها بإحداث صوت معين ... وينسحب هذا على الصوت كقيمة صوتية مستقلة)[2].

---

(١) ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق محمد الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ، ص٣٠٨ .

(٢) عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، د.محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة و الفنون، (د.ت)، ص٤٣ .

٢ - عشــت انتظــارك أنمــو في حديقتــه مـن قامـة العشـب حتـى قامـة الشـجر

ولم يقل: انتظرت مجيئك، إنما قال :**(عشت)**، ولم يقل (أرى)، أو (أرنو)، أو (رمت)؛ لأن مثل هذه الألفاظ تفيد جزءا من الزمن، وقليلا من الاهتمام، أما **(عشت)** فهي تستوعب كل حياة الشاعر ومشاعره، ومعلوم أن الانتظار صعب، ودقائقه ساعات، ولكن الشاعر حوّله بأمله إلى حديقة غناء، نبت فيها مع العشب، واتسق يتطاول مع هامات الشجر في اندماج جميل، وكأن الشاعر كان مواتا فسقتْهُ ديمة الأمل من سحائب الانتظار الجميل، فنبت نباتا حسنا، ودبت فيه الحياة.

والصورة مغرقة في الخيال، يحكي نسق البيت تفاصيلها، وجميل تحديده لمحتويات الحديقة بالعشب والشجر.

٣ - هـذي مظلــة أجفــاني مهلهلــة مـن طـول مـا جلـدتها غيمـة السـهر

يعود الشاعر من جديد ويطل علينا بلفظة **(مظلة)**، ويصدق عليها ما اتصفت به لفظة **(ينحاز)** في البيت الأول. أما **(غيمة السهر)** فقد رشح فيها ما بثته لفظة **(أجفاني)** في صدر البيت، و الصورة في البيت بعيدة المنال إلا للمتأمل؛ لأن السهر الطويل إذا انتهى كالعين يؤذيها، فهي لا تسكن أبدا فتتقرح الأجفان، وتتهتك أهدابها؛ لأن غيمة السهر تهمي طوال الليل، والمظلة هنا جاءت لحماية الجفن والعين، لكن الغيمة هنا ما زالت تهمي حتى أنهكت الأهداب وما أظلت.

وتشكل الصور الفنية أهمية كبرى في الشعر، فالشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم[1]، فبوجودها في النص الشعري يتحقق جماله، ويسمو خياله؛ لأن (الخيال أساس الصورة الأدبية، مهما كانت درجته الفنية، فإليه يرجع تحقيق الاندماج

(١) ينظر: فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق –عمان، ط٤، ١٩٨٧م، ص١٩٣.

بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوفيق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني)[١].

ولأن العلاقة بين الصورة والخيال مهمة، فالعلاقة بين الصورة والخيال والعاطفة مهمة كذلك، فكثيرا ما (تتضافر العاطفة، أو الانفعال الثابت التأملي، والخيال في إمداد الشاعر بالصورة الفنية، فالعاطفة بعد زوال الانفعال الآني تقف عند حد معين، فتحتاج إلى قوة الخيال كي تحيا وتتوهج وتصاغ صيغة فنية متميزة)[٢]، هذا الذي أدركه الصحيح بنظرته أو بخبرته أو بهمها، فجاءت الصورة آسرة.

٤ - لم يلق مثلي الهوى ما بين فتيته فتى تورط بالريحان والزهر

وفي **(تورط)** بعث وتوظيف للفظة متروكة ، كسّبها بالسياق رونقا وإيحاء، ولكنه إيراط جميل، وهذا مما يؤكد أنه خالف الشعراء ومال عن جادتهم ؛ حيث حمد الحب الذي ورطه بالريحان، فقد ورد في كتاب العود الهندي حوار حول اختيار أحسن مواضيع الشعر هذا نصه: (قال شيخ بن شهاب: أحسنها الغزل والنسيب ؛ ولهذا كان شعراء العرب يقدمون النسيب والغزل في قصائدهم، فاستوقفه تلميذه ابن عبيد الله السقاف قائلا: أما أنا فالذي أراه أن أحسن مواضيعه المؤثرة: شكوى الفراق، ولي دليل على ذلك من كتاب الله تعالى، فسأله شيخه: ما هو دليلك ؟ فأجابه: دليلي عليه من سورة يوسف، قوله –تعالى - لنبيه -صلى الله عليه وسلم -: ﴿ نَحْنُ

(١) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣ م، ص٦٧.

(٢) الصورة الشعرية في النقد الأدبي في النقد العربي الحديث، بشرى صالح موسى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م ص٦٤.

نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾ [(١)]، وسورة يوسف كلها محتوية على شكوى الفراق، فاستحسن الشيخ ابن شهاب هذا الجواب من تلميذه النجيب النابغة)[(٢)].

إن الشكوى والدموع والصبابة، والجوى واللقاء والتلويح عند الوداع كلها مفردات عرفناها عند شعراء الغزل؛ لأن النغمة الشاكية أسهل في الاستعطاف والاستجداء، وكأنها تقابل في السهولة الهجاء، أما الفرح والسرور والحبور فيعادله في الصعوبة المدح؛ لأن البناء أصعب من الهدم.

٥ - كم حنّ زنداي أن ينمو عناقهما من حول جيدك كرما دافئ الثمر

وبين **(ينمو)**، و**(كرم)**، و**(ثمر)** تلازم يربط أجزاء الصورة، فلا ثم انقطاع ولا فتور، وهذه كذلك صورة مبتكرة ومكثفة، تفيد طول العناق حتى ينمو الزندان عنبا يشيع الدفء المسكر.

٦ - وكم تشوق صدري أن يُتوِّجه إكليل أنفاسك الخضراء في السحر

هذا البيت امتداد طبيعي للصور المبدوءة في البيت الذي قبله، والرابط في ألفاظ **(إكليل)**، و**(الخضراء)**، وجعل التتويج سحرا لإفادة طول العناق، وجعل الأنفاس خضراء (تراسل حواس) ورشح الصورة بهذا اللون العشبي.

ويجيء البيت السابع في القصيدة والثالث للصورة هكذا:

٧ - حتى التقينا فكنا بذرة حضنت لقاحها ذات ميعاد لدى النهر

فـ**(بذرة)**، و**(حضنت)**، و**(لقاح)**، وبالتأكيد ماء **(النهر)** كلها كلمات تدور في فلك حقل الصورة، وفي تأمل آخر لمواضيع أخرى في هذا البيت يبدو جليا مدى

---

(١) سورة يوسف، من الآية ٣.

(٢) العود الهندي عن أماليَّ في ديوان الكندي –مجالس أدبية في ديوان المتنبي–، السيد عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف، دار المنهاج، بيروت، ط١، ص٣٤، ١٤٣٢ هـ.

التوفيق الذي حالف التعبير بـ**(ذات ميعاد)**، فأغنت عن جميع العبارات المعهودة كذات يوم أو نحوها، ثم إنها حددت الزمان الموقوت، و**(لدى النهر)** عرّفت بالمكان الجميل. ويلاحظ كيف جاء الاعتراض في الجملة بـ**(ذات ميعاد)** جميلا منسابا، متسقا مع نسق البيت، مضيفا معنى ركينا، ولم يأت به -كما يفعل بعض الصناع - حشوا، وبإعادة النظر نجد أن الصور في الأبيات (٢ -٤ -٥ -٦ -٧) مستقلة بذاتها، فهي مفردة متصلة مع بعضها ، فهي مركبة .

٨ - اليوم أغمض مصباحي على امرأة ربيتها داخل الأحلام والفكر

ولأن البصر ضياء، والمصباح مشع ؛ فقد ركب الاستعارة الجميلة، فاستعاض عن العين برمز **(أغمض)**، وكأنه يدلل على أنه لم ولن يحفل بأجمل من هذا المنظر الآسر، ثم إن تلاشت صورتها في الواقع الماثل فهي محفوظة في الذهن ذكرى خالدة، يستدعيها كلما شاء، كما تتراءى له في المنام، ومن هذا البيت نحت الشاعر وسبك عنوان النص .

والاستعارة -التي عمد إليها جاسم الصحيح في أبياته -عليها مدار اللذة والإفهام، والتمويه الدلالي، وهي (أمد ميدانا، وأشد امتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا) [(١)]، وينقل الجاحظ مؤيدًا أنه من البصر بالحجة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها[(٢)]، هذا شأنها عند المتقدمين، يقول صاحب الطراز :(اعلم أن أرباب البلاغة، وجهابذة أهل الصناعة مطبقون على أن المجاز في الاستعمال أبلغ من

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،١٤٠١ هـ،ص٣٢.

(٢) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٣٩٥ هـ، ج١،ص٨٨.

الحقيقية، وأنه يلطف الكلام، ويكسبه حلاوة، ويكسوه رشاقة ... وهكذا فإن الاستعارة أبلغ مما يظهر فيه التشبيه)[١] وكذلك هي عند المتأخرين، وهذه القناعة مبنية على حقيقة مؤكدة تواطأ عليها أهل البلاغة من حين بدأ الحديث عنها حتى هذا العصر مع وجود الدراسات الحديثة، والأفكار المستجدة، والثقافات المتعددة، والتطور في حقول النقد؛ لأن الخطاب الشعري يرحب -كما يقرر محمد مفتاح -بتركيب مثل (الليل هو النهار)، و(أحمد أسد)؛ لأن الشاعر يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة، هي سر قبول الشعر والتلذذ به[٢].

٩ - من أين جئت ؟ سؤال باع سائله للشك في أن تكوني منحة القدر

وأطلب راجيا من القارئ الكريم أن يرجع البصر كرتين للبيت، وسيرجع الذهن مبهورا مشدوها من تساوي المعنى مع المبنى، ومن تماسك الفكرة في البيت بدرجة تماسك السبك؛ إذ لا يمكن أن يتبلور المعنى جليا إلا بعد الرسو على ضفة القافية؛ فـ**(من أين جئت ؟)** على لسان الشاعر لمحبوبته ينم عن الانبهار، **(سؤال)** مبتدأ، **(باع سائله)** خبر، ولكن **(للشك)** متعلق بـ**(باع)**، و**(في أن تكوني منحة القدر)** مفاد الشك وفحواه، فإذا ما خيل للقارئ أنه أمسك المعنى فلت منه مستدرجا إياه إلى النهاية الحقيقية، ويبدأ بعد ذلك في البيت التالي برسم معالم تلك الحقيقة الطاهرة.

إن هذه التراكيب ليست بمعزل عن فكر النحاة الذين يدركون ما وراء التراكيب من المعاني والمتطلبات؛ لأن النحو انعكاس أمين للفكر في كل العصور، فالنحو من

---

(١) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ، ج٢، ص٢ .

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥ م، ص٢٤ .

أسرار اللغة، رابط بين صيغها، وهو المساعد للتجاوز بالصياغة للوصول إلى مرحلة الإبهار، ومتى فقد الأسلوب ثوابت النحو زهقت روح العربية [(١)].

إن الشاعر لا يزال غير مصدق أن القدر منحاز إليه؛ وهذا لأن الأصل عند الشعراء أن القدر والزمان معاديان للشاعر، أما الصحيح فقد كرس هذا المفهوم - وهو منحة القدر الجميلة بل الفريدة -على غير عادته، وهذا يعني أن موضوع النص جديد، وطريقة تناوله ليست مسطحة، إنما قدم الشاعر فكرته الرئيسة بطريقة مغايرة.

١٠ - الطهر يزعم أن الأرض ذات ألفتك نازلة فيها مع المطر

وأجدني مجبورا مرغما على الوقوف عند هذا البيت، **(الطهر)** قدّمه وصدّر به بيته عناية به وتقديسا. **(يزعم)** لأنه لا يزال في دائرة الشك؛ إذ لم يستوعب بعد منحة القدر. **(أن الأرض)** وكل الأرض. **(ذات ضحى)** والضحى كله إشراق، وهنا حدد الزمان.

(ألفتك) وكم وفق الشاعر في التقاط هذه اللفظة من قاموس اللغة العربية؛ إذ لا ينفع قوله (وجدتك)، ولا (صادفتك)، ولا (لاقيتك)، ونستشعر جمالية هذه اللفظة من خلال عنصر المفاجأة التي أرهص لها من المطلع عندما قال: (ما دار في البال).

(نازلة) والنزول من العالم العلوي تشريف، فالله في السماء، والوحي ينزل، والخبر في السماء. **(في المطر)** وهذا غسول مبارك، واستصحاب كريم، وقل ما شئت بعد ذلك عن أنه لا يمكن أن نقدم في البيت أو نؤخر، ولا تمكن الزيادة، وقد تعذر

(١) ينظر: جمالية تحليل الخطاب، د.عبد النبي همابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٤ م، ص٢٦-٢٧.

النقصان . ثم إن (**الطهر والنزول والمطر**) تقابل في البيت ذات المعاني المقدسة في ألفاظ (**بيضاء، تغسلنا**) .

١١ - كان الوجود مسجى ليس يفصله عن الممات سوى أنفاس محتضر

(**الوجود**) كبير بـ(**أل**) الاستغراقية، وهو وجود شخصي عمّمه الشاعر، فالوجود العام ملك للأفراد . ونعرف مدى الارتباط والتلازم بين (**مسجى**)، و(**الممات**) و(**محتضر**) .

أما (**أنفاس**) فجعله جمع قلة (أفعال) ليفيد معنى اللحظة .

١٢ - ومنذ جئت إلى الدنيا أشيع بها أن الوجود تعدى حالة الخطر

ويصر الشاعر بمثل (**ومنذ جئت**) على معنى المفاجأة، وبـ(**إلى الدنيا**) إلى تعميم الخير على أجزاء الدنيا، وبـ(**أشيع**) معنى السرعة في تناقل الخبر، ومشاركة الجميع في بث الحدث .

وعاد لفظ (**الوجود**) إلى (**المسجى**) في البيت السابق، ولكن هنا جاء الفرج في لحظة الحرج، وقبل قبض المحتضر، وأريد لفت النظر إلى الشطر الثاني: (**أن الوجود تعدى حالة الخطر**) وإن كانت عبارة (حالة الخطر) دارجة متداولة إلا أنها أدت دورا رياديا، وقبلت الوصف بأنها لغة شاعرية، وعبارة أدبية، والعجيب أنها رغم بساطتها إلا أنها قد اغتنت عن أدنى تزيين .

١٣ - ضمي لصدرك رأسي درة حلمت بالصدر ذاك: صديق الماس والدرر !!

ويعضد هذا البيت ما ذهبت إليه في أن البناء في القصيدة متماسك غير مهلهل، فموجته تنساب تأخذ المعنى بهدوء إلى آخر البيت بلا مطبات، وفيه أيضا مظهر التلازم والارتباط بفضل أخذه اللفظ من السلة ذاتها (**درة**)، (**الماس**)، (**الدرر**) .

١٤ - واصغي لهمس مساماتي، فما أنفاسها تتغنى باسمك العطر

والإصغاء يناسب الهمس، أما **(مساماتي)** فإنها أدق شيء في الجسد، ولا يناسبها غير الهمس، وفي **(مسامات)** توظيف جيد وجميل.

ثم إن (استعمال الألفاظ المستحدثة: المبتدعة أو المستعارة من لغات فرعية كمصطلحات الفلاسفة أو الفقهاء، أومن لغات أجنبية .. مما يحدث تداخلا في المستويات المعجمية ينتج عنه عدة معان فرعية عرضية متعددة تقرأ قراءات تشاكلية بحسب نوع المعجم ... واستعمال الألفاظ العتيقة والمستحدثة، كما نجد لدى كثير من الشعراء العرب القدامى و المحدثين المعاصرين)[(١)].

١٥ - ليلاي واسمك في وديان حنجرتي ظبي يراوح بين الحل والسفر

والجامع بين **(الوديان)**، و**(الظبي)**، و**(السفر)** يمنح الصورة تلازما بين السطح والعمق، والإطار والمرتكز، وفي **(يراوح)** نكهة شعرية، وملمح تجديد، وموسيقى جدا هادئة، تؤدي التهادي المتردد، والطباق بين الحل والسفر تلوين عقلي، والنداء في الوديان يمنح صدى يندلح ترديا، ولا يكف عن رجعه .

١٦ - خبأت في لب أعضائي عمرا ليوم كهذا اليوم، مستعر

والوقفة هنا ستكون إكبارا للفظة **(عمرا)**، وكم فيها من إيحاء وجمال، وكان بإمكانه أن يقول: (دهرا)، أو (زمنا)، ولكن الدهر والزمن يزيدان وينقصان عن عمر الإنسان، أما **(عمرا)** فإنه يمثل حياة الشاعر، ولاشك أن الموهبة والطبع قادتا إلى هذه اللفظة، ولكي نتذكر جمالا لهذه الكلمة في القرآن نقرأ: ﴿ **وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ** ﴾[(٢)].

١٧ - لا تتركيني بشط (الأربعين) شوق لأسبح في (العشرين) من عمري

---

(١) تحليل الخطاب الشعري، د.محمد مفتاح، ص٦٣ .

(٢) سورة الشعراء، الآية ١٨ .

وهذا البيت بداية لصورة كلية يتمم الشاعر أجزاءها في البيتين التاليين، ونؤكد هنا ترابط الصورة، ومراعاة النظير في لفظتي **(شط، وأسبح)** والشط للمتعب المنهك المكدود، وعرض البحر وأثباجه للسباح النشيط الماهر .

١٨ - مدي جدائلك النشوى لأتبعها حتى الرجوع إلى (عشريني) الغرر

والجدائل هنا حبال النجاة إلى شاطئ الأمان، وهي منتشية أفرحته، و(**عشريني**) كأن الياء (ياء المتكلم) المضاف إليه هنا بمثابة (**أل**) العهدية على حد قوله تعالى : ﴿ **فَعَصَىٰ فِرْعَوْنُ ٱلرَّسُولَ** ﴾[1] .

١٩ - من معجز الحب أن ينمو بموسمه زهر الشباب على سفح من الكبر

في هذه الصورة تكثيف مركز، حيث جعل لموسم الحب قدرة على بعث الشباب في زمن الكبر وعلى سفحه، وهذا البيت يكمل الصورة ويرشحها، وفي المعنى العميق يتصور المتأمل جبلا شاهقا راسيا يرمز للشيخ الكبير، ويذكر بجبل ابن خفاجة، ذلك الجبل المنعوت بأنه أرعن طماح الذؤابة باذخ، ويستبين للمترائي قامة الزهر الجميل القصير، كما عمر الشباب حيال ذلك الجبل العالي .

٢٠ - هذا أنا في مهب الوقت جمهرة من الحكايا وأكوام من الذكر

ولا يمكن أن تكون الأكوام العشوائية إلا بسبب الريح الهوجاء، ويدرك الربط بين (**مهب**)، و(**أكوام**) و(هذا أنا) تشخيص لحالته النفسية قبل التحول الزمني لصالحه.

٢١ -كل الشواخص من حولي تلمح لي أني امرؤ فائض عن حاجة البشر

و(**الشواخص**) هنا إنما هي أشباح ومجسمات بنظر الشاعر، ولسان حالها يقول ملمحًا: إنه (**فائض عن حاجة البشر**)، وهذا الجزء من البيت إنما هو مصطلح

---

(١) سورة المزمل من الآية ١٦ .

اقتصادي، قربه الشاعر، ودمجه بروح الشعر، وعاطفة البيان، فخلع عليه رواء ورونقا وبهاء، وهذا الكلام هو الذي إذا سمعه الجاهل ظن أنه يحسن مثله، فإذا حاكاه أخفق .

٢٢ - عقـدان مـا عيـدت روحـي ولا في ليلـها صـورة ذكـرى مـع القمـر

والمعنى هنا يأتي فضفاضا بحكم الإيجاز اللفظي، ثم إنه جميل بسبب التنوع الأسلوبي، وهو -كما أرى - تنوع هكذا :

(**عقدان**): مثنى مداه عشرون عاما . (**ما عيدت روحي**): نافية ومنفي . (**ولا التقطت**): نافية أخرى . (**في ليلها**): زمان جاء معترضا في الجملة مكملا للمعنى . (**صورة**): مفعول به مفصول عن فعله وفاعله بجار ومجرور يدل على الزمان . (**ذكرى**): هنا مفعول لأجله . (**مع القمر**): قافية البيت وتمام معناه، مضاف ومضاف إليه . وللمتمعن أن يلاحظ مدى إجادة التقديم والتأخير، والفصل والوصل في هذا البيت، والقافية في (**القمر**).

٢٣ - جرِّي لي العيد من أقصى طفولته فقـد ظمئـت إلى الألعـاب والصـور

وفرح الأطفال في العيد أكيد، والعيد والطفولة والألعاب والصور من عالم واحد، وأجمل شيء هنا (جرِّي)، فكأنه حبل يزم دلو الماء فيشرب ؛ لأنه قال : (**ظمئت**)، وهذا ملمح لطيف قد يدق على المتعجل، ولا يفطن له إلا الذي يقرأ على مكث، و قد اشترط أن يكون الجر له (لي) وبه فصل عن المسحوب (العيد)، واشترط أن يجر العيد من أقصى طفولته ليستطيل المقام الزمني .

٢٤ -في قامتي رجل ضاعت حقيقته يشـقى بـألف سـؤال فيـه منكسـر

يؤكد الشاعر هنا أنه تائه ؛ لذا نكَّر (رجل) لأن حقيقته – مع قامته التي تسمى رجل -ضائعة فهو قامة جسدية تفتقر للوجود المعنوي ؛ لذا فهو حيران عطشان لإجابات عن أسئلة داخلية تنبعث من ذاته، وتتكسر فيها وتشقيه، إنه إذن يدري أنه لا

يدري، وهذا ساعده فيما بعد أنه صار يدري كل هذه المعاني المنداحة تعاقبًا أفرزها بيت موجز، وفي قوله (**فيه**) احتراس خدم المعنى ووزن البيت، والسؤال هو أداة البحث عن الحقيقة .

٢٥ -أريد حبا بحجم الحب قاطبة يعيدني قامة مشدودة الوتر

وقد نكر الحب فقال: (**حبا**) ليفيد التعظيم، وعرف بعد ذلك (**الحب**) المعهود بـ(أل) الاستغراقية، وأكد الكلية بـ(**قاطبة**)، ولم نحس بتكرار لفظة (**الحب**) لهذا السبب، أقصد التعريف والتنكير. وفي لفظة (**قامة**) معنى الشموخ والانتصار والظهور، أما (**شد الوتر**) فإنه أحرى بإسماع الغناء وحدته .

٢٦ -شوقا إلينا معا والليل أغنية بيضاء تغسلنا في نشوة الوطر

(**شوقا**) لها ارتباط بما سبق، وهذا يفيد بأن النص وحدة شبه متكاملة ذات وحدة موضوعية بالتأكيد؛ إذ يلاحظ القارئ ارتباط الجزء بالجزء، ومن ثم الجزء بالكل، وهكذا دون الخروج عن عمود الشعر، ولا التقيد بحذافير (الوحدة العضوية)، إنما المعاني يأخذ بعضها برقاب بعض، وكل بيت يخدم ما قبله، ويهيئ لما بعده .

ولكي أدلل من النص على هذه الدعوى؛ أشير إلى هذا البيت(السادس والعشرين)، فله اتصال وثيق عبر جذور النص، حيث يشرب من المعين ذاته الذي يستقي منه (البيت العاشر) .

٢٧ - وضحكة لك فيما بيننا سقطت ترن رنة دينار على حجر

وقصر الضحكة المجرورة بـ(رُبَّ) المحذوفة عليها بقوله :(**لك**) واحترس بالجملة الاعتراضية (فيما بيننا) وهذه فيها دلالة السرية والخفاء بين العاشقين، وكم تغزل المتغزلون بالقبلة إذا ما جاد بها الحبيب مسرعا على حذر، وهيأت لفظة (**سقطت**) لرنين (**الدينار**) الذهبي، والسقوط فيه معنى العفوية، والصورة هنا متكاملة؛ فيها صوت

(**الضحك**)، وصوت (**الرنين**)، ومتحركة أيضا؛ إذ فيها (**السقوط**) و(**الدينار**) يهوي، ثم يتقلب على (**الحجر**) الصلب، واللون ذهبي بدياره، فضي في ثغر (**الضاحكة**)، والدينار قلما يسقط من يد الحريص، وهذه (**الضحكة**) هبة لأنها نادرة الحدوث، وهكذا تنبعث الإيحاءات من أتون البيت، و(**الحجر**) هنا كأنه يوحي بقسوة الزمن الذاهب.

وفي هذا البيت أمر أستطيع أن أسميه صوت الصورة، وقد عقد الشاعر المقارنة بين الضحكة والرنة على وجه شبه متعدد، ويؤكد هذا سقوط الضحكة بينهما معنى التقارب إلى درجة الالتصاق.

والضحكة هنا نادرة مثل سقوط الدينار، ثم إن صوت الضحكة جميل شأن الرنين للدينار، بالإضافة إلى أن الضحكة تبدأ قوية عادة ثم تتلاشى، وهكذا حال الرنين يبدأ قويا، ثم يخفت الصوت، ويضمحل تدريجيا حتى يسكن عندما يستقر الدينار على السطح القاسي، كما أنه جعل الضحكة كالرنة من حيث المدة الزمنية، ومقدار الوقت ومدته بعض من الثواني.

٢٨ -ونظرة لي لم أبرح أرقرقها على جبينك حتى استنزفت نظري

ورد العجز على الصدر هنا بادٍ، وتراسل الحواس في قوله: (**أرقرقها**) بيّن، وشدة التحديق يفضحها قوله: (**استنزفت**)، وقد ركز النظر على (**الجبين**) فاستغرق كل إبصاره.

٢٩ -والخوف أن ننثني يوما وقد ذبلت أغصان هذا الهوى في غابة الضجر

يؤكد الشاعر في هذا البيت -قبل أن يختم قصيدته -شدة تمسكه بحبل الوصال، وأنه يخشى أن يعود كما كان. ومراعاة النظير تبدو لنا تقريبا في كل بيت،

حتى صارت ظاهرة من الظواهر العامة في القصيدة، ثم انظر إلى (**ذبلت، أغصان، غابة**) فاستعارته كلها مرشحة إغراقا في التصوير والتناسي للمشبه .

لقد عهدنا الشعراء يشكون الصد والهجران والمطل والاقتيات بالوعود، وأكتفي تدليلًا على ذلك بشاعرين، هما: المتنبي المشرقي وابن زيدون المغربي، يقول المتنبي:

أبلى الهوى أسفًا يوم النوى بدني ... وفرق الهجر بين الجفن والوسن [١]

وله:

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا ... والبين جار على ضعفي وما عدلا

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت ... لها المنايا إلى أرواحنا سبلا [٢]

ومن المشهور قوله:

أرق على أرق ومثلي يأرق ... وجوى يزيد وعبرة تترقرق [٣]

ولعل ابن زيدون ممن أكثر من ذلك كما في قصيدته (أضحى التنائي) ومطلعها:

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا ... ونأب عن طيب لقيانا تجافينا [٤]

وله في قصيدة أخرى:

قد نالني منك ما حسبي به وكفى ... يامن تناهيت في إلطافه فجفا [٥]

ومنه قوله:

---

(١) ديوان المتنبي، شرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٥، ١٤٢٩هـ، ص٧ .

(٢) المرجع السابق ص١٥.

(٣) المرجع السابق ص٢٥ .

(٤) ديوان ابن زيدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ط١، ص٢٨٧ .

(٥) المرجع السابق ص١٩٠ .

صـــليني بعـــض الوصـــل حتـــى تبـــيني حقيقـة حـالي ثـم مـا شـئت فاصـنعي[١]

أما شاعرنا فقد ظفر بالمطلوب، وفاز بالمرغوب، ولكنه يخاف الطلب، ويحاذر الرصد، فهو يمسك على بغيته حرص البخيل على صاع من الذهب، و يتشبث بها أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر، ويريد من الزمان أن يتلبث.

٣٠ -لن يخلد الحب حتى تودعي بدمي كـــل العناصـــر مـــن إكســـيرك النضـــر

إنه ينشد الخلود والديمومة، والخلد هنا أيضا فيه معنى الطهر الذي ما زال الشاعر يكرسه في الأذهان كما مر، أما لفظة (**العناصر**) فهي كذلك من الألفاظ غير الشعرية لأنها من حقل الكيمياء، لكنها هنا اكتسبت كل معنى الشاعرية، ووظفت توظيفا حسنا، والشاعر قد وفق في لفظة (**إكسير**) خاصة، وقد ذكر (الخلود) في أول البيت، ولعل هذا البيت الأخير والذي قبله بمثابة القفل للقصيدة، والختام لما بدأ في البيت الأول، محققا بذلك فرضية الوحدة العضوية، أو تداخل الأجناس الأدبية، حيث يحس القارئ بالسرد القصصي للنص، بدءا من اللقاء حتى التأكيد على الوديعة. إن البيتين الأخيرين ختما القصيدة؛ لأن الشاعر أشاع في المطلع وما تلاه معاني الفرح والغبطة والسرور، بعدما ظفر بالمحبوب، وأدرك المطلوب، وكل فرح يحاذر صاحبه من تلاشيه، ومازال مزهوا به فلا يفسده غير الخوف، وهذا الذي أبان عنه الشاعر في خاتمة القصيدة كنتيجة عفوية لطبيعة النفس البشرية، وقد حقق الشاعر هنا شروط النهاية المقبولة من خلال مرورها بالمراحل الثلاث: التهيئة، والنهاية نفسها، والأثر، وهذا الأخير يستمر فترة بعد نهاية القصيدة، وأما التهيئة فهي التمهيد والتوطئة، وإن لم يحصل هذا لا تتحقق النهاية الطبيعية البنائية التي يدعو إليها النقاد[٢].

---

(١) المرجع السابق ص١٧٠.

(٢) ينظر: الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دراسة نقدية، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، ط١، ١٩٨٣ م، ص٤٥١.

وكما حقق حسن المطلع بالبيت الأول فقد وفق في البيت الأخير (والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعا مونقين)[١].

ه - الترابط النصي:

يعد الترابط النصي من أهم موضوعات علم النص، كما أنه من أبرز خصائص النص، وقد أجمع علماء اللسانيات النصية على اعتبار الترابط أساسًا في صياغة النص وبنائه[٢].

والترابط النصي يكشف التنظيم الداخلي لبناء النص، وتتنوع وسائله في قصيدة الصحيح، ويمكن عرضها كما يأتي:

أولاً: الإحالة:

ويمكن تعريفها بأنها (تتمثل في عودة بعض عناصر الملفوظ على عناصر أخرى نقدرها داخل النص أو في المقام)[٣]. فهي تشير إلى داخل النص أو خارجه، وهي من أهم وسائل الترابط النصي وانسجامه، ويمكن تقسيم الإحالة في نص الصحيح حسب المحيل الذي تتحدد مرجعيته وفق وجه الإحالة، أي: إلى ما تشير إليه، وإلى موضعه في النص حسب الآتي:

---

(١) كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٦ م، ص٤٣٥ .

(٢) ينظر: أثر النحو في تماسك النص، عابد بوهادي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون، تيارات، الجزائر، مج (٤٠) العدد (١) ٢٠١٣م، ص٥٤.

(٣) ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، سامح الرواشدة، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، الأردن، مج (٣٠) العدد (٣) ٢٠٠٣م، ص٥١٧ .

النـوع الأول: الإحالـة الداخليـة، وهـي الإحالـة المتعلقـة بـداخل الـنص، وهي: (إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة)[١].

وهـي تعمـل علـى ربـط الأجـزاء في الـنص، لأن الضـمائر الـتي تعمـل في داخـل النص تحيل إحالات قبلية نمطية أو بعدية، وهي التي تعمل على الاتساق داخل النص وربط أجزائه[٢].

ويمكن تقسيمها بالنظر إلى ما تشير إليه حسب الآتي:

أ - الإحالة القبلية، وهي إحالة على ما سبق ومن وسائلها:

الضمير بأنواعه:

وتعـد (دراسـة الضـمائر علـى سـطح الـنص إحـدى الوسـائل الإجرائيـة لدراسـة النصوص، والتي تعد بمثابة مفاتيح لمغاليقه)[٣]. والقصد منها اختصـار الاسـم والمرجـع للضمير يفسره ويوضحه؛ لأن الضمير مبهم يعود إلى متقدم يفسره، ومثال ذلك هنا (عشـت انتظـارك أنمـو في حديقتـه...) فالضـمير في (حديقتـه) أحـال إحالـة قبليـة إلى (الانتظار) ولا شك أن الانتظار هنا طويل لأن النبات يحتاج وقتاً لكي ينمو، وهـذا دليل على أمل الشاعر العريض، وثقته بالظفر، فهو يرقبه بصبر وتجلد، وهـذا الـربط أكسب التعبير حيويةً وقبولاً؛ لأن النص بني على انتظار ثم ظفر ثم احتواء، كما أن الإحالة أفادت أهمية الانتظار نظراً لأهمية المنتظَر، والنص عمومًا يحفل بمثل هذه

---

(١) نسيج النص-بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص١١٨.

(٢) ينظر: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، ١٩٩١م، ص١٦.

(٣) النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية- شعر الجواهري نموذجًا، صالح الشاعر، درا الحكمة، مصر، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٢ .

الإحالات، مثل عودة الضمير في (جلدتها) إلى (المظلة)، وفي (فتيته) إلى (الهوى)، وفي (عناقهما) إلى (زنداي)، وهذه الضمائر تحيل إلى متقدم في السياق مع وجود فواصل لفظية، وهذا الاستدعاء بتلك الطريقة يسهم في لفت الانتباه، وإثارة الذهن؛ مما يمكن المعنى عند المتلقي.

ومثله على مستوى الذات المتكلم -وهو الشاعر هنا -تكرار الضمير المتصل (التاء) مثل: (عشت انتظارك) و(خبأت) و(ظمئت)، ولا شك أن الضمير ينوب عن الاسم، وهذا له أثره في ترابط البنية في النص إذا ما أشرنا كذلك إلى ضمير المتكلم المتصل الواقع مضافًا إليه لتنساب الضمائر أو تكاد على النص كله مثل: (قدري) و(عمري) و(أجفاني) و(مثلي) و(زنداي) و(صدري)، ويمثل الضمير هنا ظاهرة واضحة، حيث بلغ عدد الضمائر (٢٣) ضميرًا دلت على إغراق النص في الذاتية، كما ساعدت هذه الضمائر في الربط.

وكان ضمير المتكلم متوافرا في أول القصيدة، أما في آخرها عندما التحمت نفسه مع الحبيبة حل الضمير (نا) ليجمع بينهما، ويدل على الحبيبين معًا، يقول:

شوقا إلينا معا والليل أغنية بيضاء تغسلنا في نشوة الوطر

فالكلمتان (إلينا) و (تغسلنا) تتصلان بالضمير (نا) الذي له مرجعية الدلالة على المتكلم الراغب في الشراكة والمشاركة؛ لذا قال مؤكدًا: (معًا)، ومثاله في حالة (المخاطب) الضمائر في مثل: (انتظارك، جيدك، أنفاسك، جئت) إن هذه الإحالة تسهم في إثارة المشاعر، وتحفيز الذهن، ولفت النظر، وتسهم في التشريك في المشاعر بين الشاعر المتكلم والسامع المتلقي، وهذا يفيد كذلك في الترابط النصي، وقوة

التركيب في الكلمة تدل على قوة تركيب البنية النصية ؛ لأن الضمائر في طبيعتها (عناصر مبهمة لا يفسرها إلا السياق، وتعدد مرجعية الضمير)[١].

وإن الكثرة في ضمائر الخطاب والتكلم في الإحالة يعود لأسباب، منها: طبيعة النص الغزلي الموغل في الذاتية، ومنها شيوع الحوار في النص، وكذلك وجود طرف آخر محدد وهو (المحبوبة) مما يتطلب توجيه الخطاب المباشر لها.

ويمكن تفسير غلبة الضمائر المتصلة في الإحالات القبلية لأسباب، منها: أن الضمير المتصل أشد اختصارًا من المنفصل وهذا هو الذي يناسب الإيجاز في النص الشعري، وكذلك قدرة الضمير المتصل على حمل المعاني أبلغ من المنفصل، ثم إن الضمائر المتصلة تبرز الأفكار أكثر من المنفصلة، ولها أثر في إيضاح المعاني وتوكيدها، ولها قدرة على إثارة الانتباه للبحث عن عائد الضمير، فالضمائر تقوم بأكثر أدوار الإحالة، و(تكتسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية ؛ فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة)[٢].

أ - الإحالة البعدية: (وهي إحالة على اللاحق، وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها)[٣]. ومن وسائلها:

الاسم الإشاري: إن الضمائر الإشارية تعد أدوات ربط في النصوص، ولها فاعليتها في خدمة البنية الشكلية، والبنى الدلالية في النص بأكمله[٤].

---

(١) من التماسك النصي في سورة يونس، حسن العايدي، مجلة الأزهر- العلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، مج (١٥)، العدد (٢) السنة ٢٠١٣م، ص٤٤.

(٢) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ج١، ص١٣٧ .

(٣) نسيج النص-بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ص١١٩.

(٤) من التماسك النصي في سورة يونس، ص٥٠.

ويمكن تبين ذلك في مثل قول الصحيح:

ضمي لصدرك رأسي درة حلمت بالصدر ذاك: صديق الماس والدرر

وفي قوله:

خَبّأتُ في لبِّ أعضائي مُراهقتي عمرا ليوم كهذا اليوم، مُسْتَعر

فاسم الإشارة (ذاك) و(هذا) يحيل إحالة بعدية، وهذا يفيد تقييد المعنى، وتأكيد المراد، كما يحمل القارئ على التوقف والتأمل، وإثارة الفضول، كما يتضمن الاسم الإشاري معنى التنبيه، ووضوح المشار إليه.

النوع الثاني: الإحالة الخارجية، وهي الإحالة المقامية، وفيها يحيل الضمير إلى شيء غير مذكور قبله، ويكون في المقام الخارجي، ودورها يكمن في الإشارة إلى ما يحيط بالنص إلى جانب ربط المتلقي بالإطار العام للنص[(١)].

يقول الصحيح في مطلع القصيدة:

ما دارَ في البال أن ينحازَ لي قدري حتى انطلقتِ شراعا في مدى

فالضمير في (انطلقت) أحال للمخاطبة المحبوبة، والمتلقي خالي الذهن حينها، فلم يرد لها ذكر سابق، ولا إشارة لكنها حاضرة بكل تأكيد في ذهن الشاعر؛ لذا بادر في خطابها في المطلع ليمنح المتلقي فسحة للخيال ومساحة للتخيل عن تلك التي لم يتوقع الشاعر أن يصانعه الحظ فيمنحه هذه الهبة، وقد ساهم السياق اللاحق بالكشف عن ماهية هذه المعشوقة، وكيف كان الأمل والانتظار والظفر، ثم التشبث والحرص عليها والخوف من فقدها، وهذه العملية الذهنية التي بادر بها الشاعر المتلقي في البحث

---

(١) ينظر: إستراتيجية الحجاج التعليمي عن الشيخ البشير الإبراهيمي- مقال: (الطلاق) أنموذجًا، حمدي منصور، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد (١٠،١١) السنة ٢٠١٢م، ج٢، ص٣٢٧ .

عن المكملات لها دور في الربط النصي، والصلة بينه وبين المتلقي، ثم يتوسع في تأمل ما يرتسم في ذهنه، وهذا يحقق مقاصد الشاعر.

ثانيًا: الحذف :

الحذف :(ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون إلى حذف العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما يتمكن السامع من فهمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة)[(١)].

والمراد به هنا إيجاز الحذف، وليس القصر، يقول ابن جني :(وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه)[(٢)].

ومن أنواعه: الحذف الحرفي الذي نجده هنا في مثل قول الصحيح: (ليلاي) حيث حذف (ياء) النداء تخفيفا واختصارا، ونظرا لقرب المنادى من قلبه لينفذ النداء سريعا، ومن ذلك حذف حرف الجر قبل (أن) المصدرية يقول الصحيح: (وكم تشوق صدري أن يُتوِّجه)، وقوله: (من معجز الحب أن ينمو بموسمه)، وقوله: (والخوف أن ننثني) وهذا هنا محمود لأن الموقف يستدعي الاختصار؛ حتى لا يشعر المتلقي بالملل.

والحذف هنا يتناسب مع اختيار المفردات، كما يعد الحذف أحد عناصر الترابط النصي لتكرار ما يدل على المحذوف، وهو من أقرب الوسائل لاستجلاء المعنى، وللحذف بواعثه الجمالية والترابطية التي تزيد النص إحكامًا، وتؤدي إلى تفعيل

---

(١) ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م، ج٢، ص٤.

(٢) الخصائص، عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ط٢، ١٣٧١هـ، ج٢، ص٣٦٠ .

المشاركة بين المرسل والمتلقي في إنتاج الدلالة وتشكيلها، والإفادة من التراكم المعرفي لدى كل منهما [(١)].

ثالثًا: الربط بالقرينة:

الربط: (قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر)[(٢)].

ويشير الربط إلى العلاقة بين الأشياء لقيامه على علاقة بين سابق ولاحق [(٣)]، ومن أنواعه:

مطلق الجمع:

ويراد به الجمع بين عنصرين بينهما علاقة مطلق الجمع في موقع واحد [(٤)].

ومن أدواته: (الواو) وهي الأهم، ومن نماذج ذلك عند الصحيح: (ضمي لصدرك رأسي... واصغي لهمس مساماتي) ويلجأ إلى الربط بواو العطف للإيجاز وأمن اللبس، وتأكيد المعنى وترتيب الأفكار، وهنا (ضمي) سبقت طلب الإصغاء؛ لأن إلصاق الرأس بالصدر يلزم منه القرب من وسيلتي السمع، وهذا يسمح بالسماع والاستماع لهمس المسامات، وهنا يتوفر مطلق الجمع بين الضم والإصغاء؛ إذ إن حصول الثاني مترتب على حصول الأول، وهذا يقرب الصورة ويكثفها.

---

(١) ينظر: نحو النص- إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبو زنيد، علام الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٧ .

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، درا الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٩٤م، ص٢١٣ .

(٣) ينظر: حرف العطف في الأبنية اللغوية من منظور اللسانيات الحديثة، نعيمة سعدية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد (٢٣) السنة٢٠١١م، ص٤٢٦ .

(٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ، ص٣٤٦ .

ويتضح مما تقدم كيف خدم الترابط النصي في القصيدة أفكارها من خلال استجلاء المعاني، وتمكينها في الذهن، ومدى إسهام وسائل الربط في ترابط التراكيب، وتسلسلها، بالإضافة إلى إثارة ذهن المتلقي وتحفيزه، ولعل حرص الصحيح على الإمساك بالحبيب، وأهداب الحب أخذ الغريم بفضل ثوب المعسر ساعد على تماسك النص.

ثانيا: مظاهر التجديد والتجويد:

وما دام التحليل قد أبان -إلى حد كبير -مدى تحكم الصحيح في توجيه دفة اللغة، فيمكننا بيان مظاهر التجديد والتجويد والعوامل التي ساعدته على ذلك.

مظاهر التجديد:

[١] الفرح والسرور والحبور والنشوة المسيطرة على النص الغزلي هنا، وهذا ما لا يعهد عن الشعراء في غزلهم، حيث عرفنا منهم البكاء والحسرة والندامة والجوى، حتى صار هذا الأمر عرفا كذلك عند النقاد المتقدمين، وتبعهم المتأخرون، يقول حازم القرطاجني: (وأحسن ما ابتدىء به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذا من أخرى، كحال التذكر والاشتياق، وعرفان المعاهد)[(١)].

[٢] توظيف ألفاظ ليست من القاموس الشعري، حتى خلع عليها من خلال السياق روعة وجمالا؛ لأنها غير مكرورة ولا مستهلكة، فأدت دلالات أرادها الشاعر لا تؤدى بغيرها، مثل: (تورط، حالة الخطر، مساماتي، فائض عن حاجة البشر، العناصر، إكسير).

[٣] ترويض اللغة، وتوظيف أساليبها، مع أن لغة الشعر معقدة؛ لأنها تعتمد على المجاز، وتعكس خلجات النفس، والأسلوب المجازي هو علامة الشعر الجيد. لقد

(١) منهاج البلغاء، ص ٣٠٤.

انفرد الصحيح بقاموس شعري يشي بغزارة حفظه، ودقة حسه في الفرز والانتقاء، ليس هذا فحسب، بل لقد أتقن صياغة أساليبه لتكون محكمة النسيج، شديدة الأسر بلا نشاز، كما أن لغة القصيدة فيها إيحاء وعناية بالتصوير والإيقاع، وكذلك وحدة الانطباع، ومن ثم وحدة الأثر النفسي . والقصيدة بعمومها جمعت بين الأصالة والمعاصرة، عندما استطاع الشاعر أن يواكب الظواهر الجديدة مع الحفاظ على التقاليد الشعرية المسنونة من قبله، إن هذه التراكيب لدى الصحيح ليست بمعزل عن فكر النحاة الذين يدركون ما وراء التراكيب من المعاني والمتطلبات؛ لأن النحو انعكاس أمين للفكر في كل العصور، فالنحو من أسرار اللغة، رابط بين صيغها، وهو المساعد للتجاوز بالصياغة للوصول إلى مرحلة الإبهار، ومتى فقد الأسلوب ثوابت النحو زهقت روح العربية [(١)]. وقد استطاع الصحيح أن يجدد في الأسلوب بتوظيف الفصل والوصل، والذكر والحذف ليحقق بذلك الإيحاء؛ لأن [(]الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل إنه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي؛ مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة)[(٢)]، والتقديم والتأخير، والجمل الاعتراضية التي تحقق للشاعر إكمال المعنى من خلال الشرط أو التشويق أو الإيضاح أو الاحتراس أو التراخي حتى يفجأ بها القارئ أو السامع، محققة جمال التركيب، وكمال المعاني، كل ذلك بإيجاز بليغ (والبلاغة الإيجاز).

---

(١) ينظر: جمالية تحليل الخطاب، ص٢٦-٢٧ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٦١ .

[٤] التجديد في صياغة عنوان القصيدة، فلم يكن تقليديا تقريريا، إنما جعل العنوان بذاته وشاية لما يحويه المعنون، ومن عناوينه المتميزة التي تنم عن عناية وإبداع وتجديد وابتكار في العنوان (جائع يأكل أسنانه، روغان اللغز في زئبق التأويل، شهيق اللازورد، في حضرة السيد الوجع، ولقلق بصفته صلاة، ساقيتان في ذاكرة الحقل، سبايا في قافلة الحيرة، حفلة ريش من جناح ملاك، ذكرى بلا مراسم، كسوف غربان على نعش هابيل)[١].

[٥] الصورة عند جاسم الصحيح محافظة على العلاقات بين الأشياء، وفيها لمسة ذاتية تخلع عليها الطرافة، وتمنح الشاعر الأصالة باستقلاليته، كما أن صوره وثيقة الصلة بالشعور المتحكم فيه، وتعد القصيدة معرضا تزين جدرانه لوحات شاعر صاغه بالحروف لا بالريشة والألوان.

[٦] الحديث عن النفس بعد التوغل في جزئيات أحاسيسها، ومشاعرها، وأفكارها ،ومعاناتها .

أ -مظاهر التجويد :

يشترط حازم القرطاجني لإبداع الشعر في أكمل الوجوه عوامل خارجية، هي :

أ - المهيئات: وأهمها البيئة ذات الهواء المعتدل، والمطعم الطيب، والمناظر الجميلة، والنشأة بين الفصحاء الذين دربوا على الإحساس بالإيقاع، وحفظ الكلام الفصيح .

ب - الأدوات: وهي العلوم التي تتناول الألفاظ، والأخرى التي تتناول المعاني .

ت - البواعث: وهي نوعان: أطراب وآمال، فالأطراب كعوامل الحنين، والآمال الاستشراف إلى العطاء وما أشبهه .

---

(١) ظلي خليفتي عليكم (ديوان شعر)، جاسم الصحيح، (د.ن)، ط٢، ١٤٢٤ هـ.

واشترط لكمال ذلك الإبداع عوامل داخلية، هي:

أ - القوة الحافظة: وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر، فترفده بالتصور المناسب، دون أن يعتكر خياله فيقع في التخليط وعدم انتظام الصور.

ب - القوة المائزة: وهي التي تعين الشاعر على أن يميز ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

ت - القوة الصانعة: وهي التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ، والمعاني، والتركيبات النظمية، والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، مع الاحتفاظ بالتدرج، فإذا اجتمعت هذه القوى معا في شاعر أطلق عليها الطبع الجيد [(١)].

و يمكن بيان مظاهر التجويد كما يأتي:

[١] عاطفة جاسم الصحيح مشبوبة مذكاة متأججة، لا تكاد تخبو، وهي المسعرة لروح النص، الشاحذة للذهن، حتى يهيم يقطف من الخيال صورا يؤلف بينها، كما أن إخلاصه في تصوير (ما في النفس من فكرة واضحة، أو عاطفة صادقة يجعل الأسلوب مثاليًّا)[(٢)].

[٢] التجربة لدى الشاعر كاملة ومتخمرة وناضجة لغويا ووجدانيا، بل وحيوية؛ لظهور معالم شخصيته الفنية فيها، ومن مقومات هذه الحيوية وضوح عناصرها ومعالمها في نفس الشاعر، ووقوف فكره إلى جانب خياله، وظهور عنصر الصدق والاقتناع النفسي للشاعر، ووجود المغزى المفيد وراء التجربة، ثم

---

(١) ينظر: منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط٢، ١٩٨٦ هـ، ص٢١٢ .

(٢) الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، ١٤٠٨، ص ١٨٥ .

يوضع كل ذلك في صياغة فنية كاملة [١]، وعاطفته لطيفه ناعمة، لاهي بالمتغلغلة المتداخلة التي تهاجم أبواب الفلسفة، ولا بالمتميعة الضائعة التي تتشبث بأهداب التخيلات؛ لذا لا تكاد تجد عند الصحيح خللا في الصياغة، أو خطأ في التركيب، أو عيبا في أوزانه، ولا نقصا في قوافيه، مع العناية بالبعد البلاغي والبياني.

[٣] يقول الشاعر: إنه يكتب (الإنسانية)، وهذا يمنح شعره شيئا من السمو المعنوي، يتبعه رقي مادي في مباني النص، كما أنه مكثر، وكتب تقريبا في كل الأغراض، ودواوينه المنشورة تدل على ذلك، ومع كثرة إنتاجه فهو مجود ومجيد، وهذا من علامات الطبع.

[٤] الشاعر نجح في توظيف ألفاظ متروكة، وعبارات مهملة، ليس لأنها تناسب الشعر إنما للطافتها، والشاعر "جاسم" استطاع بطبعه أن يكتشفها ولم يخترعها، وقد وضعها بسياق نفخ في صورها، وبعث الحياة فيها، وقد تقدم الحديث عنها أثناء التحليل.

[٥] البعد عن الأسلوب التقريري، والجنوح لإمتاع القارئ بأسلوب غير مباشر، باستخدام تقنيات مثل: الصورة المبتكرة والاستعارات، إذ يحفز الشاعر بطريقته الخاصة الذهنَ للكشف عن المعنى الدقيق؛ ليمنح القارئ لذة المفاجأة، وروعة الانبهار، معتمدا على عدة أساليب، منها: الإنشاء الطلبي الذي (اهتم البلاغيون بدراسته، ووجههم في ذلك أنه كثير الاعتبارات، وتتوارد عليه المعاني التي تجعله من الأساليب الغنية ذات العطاء والتأثير) [٢].

---

(١) ينظر: قضايا النقد الأدبي الحديث، محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط٢ بالمنصورة، ١٣٩٩ هـ، ص ٩٤.

(٢) دلالات التركيب دراسة بلاغية، د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨، ص١٩٢.

[٦] الإيجاز؛ حيث إن اللفظ لديه مقتصد اقتصادا لا يخل بالغرض، ولا تنفعه الزيادة، كما يضر به النقصان.

[٧] اختياره الموفق للروي في هذه القصيدة (الراء المكسورة)، والراء (صوت لثوي، مكرر، مغلق، احتكاكي، مهتز، مجهور، منفتح، مستفل، مرقق)[(١)]. وقد منحت الراء المكسورة هنا للمنشد أو القارئ مساحة لإبراز المعنى، والشعور بالموقف العاطفي للشاعر، وهذا أحد أدوار الحركات في اللغة، (وهي وسيلة طبيعية في يد المتكلم؛ لكي يلون كلامه كيف يشاء، ووفق مقتضيات الموقف الكلامي، فالتغني يقتضي إطالة زمن النطق بالحركات أحيانا أضعاف زمنها في إنشاد الشعر)[(٢)].

[٨] غزارة الإنتاج، وتعدد الأغراض ، حيث كتب في أكثر الموضوعات، طول النفس في بعض قصائده .

[٩] أُحكم نسيج القصيدة بوسائل، منها: الترابط النصي المتمثل في الإحالة الداخلية القبلية والبعدية، وفي الإحالة الخارجية، وبالحذف، وبالربط بالقرينة .

ثالثا: عوامل التجديد والتجويد :

ويمكن بيان العوامل التي ساعدت الصحيح على تجديد شعره وتجويده كما يأتي:

[١] عروبة الصحيح، ولأنه من أبناء الجزيرة العربية، وهي موطن اللغة، ومبعث الشعر .

---

(١) دراسات في علم الصوتيات، أبو السعود أحمد الفخراني، مكتبة المتنبي، الدمام، ط١، ١٤٢٦ هـ، ص١٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٠.

[٢] الأمن والدعة التي يعيشها الشاعر سبب رئيس للتوفر على النص، وإعطائه الوقت المريح والكافي للإبداع؛ لأنه لا إبداع مع المشتتات -وأعنفها الخوف - وهو أشد انتهاكا وهتكا للضمائر، وفتكا بالقلوب، وإلا ما الذي جعل منسوب الشاعرية غورا عند أبي فراس في أبياته ذات المطلع :

أبنـــــــــيتي، لا تحـــــــــزني كـــــل الأنـــــام إلى ذهـــــاب [١]

إنه لخوف حين الأسر في يوم مقتله، كما أن الصحيح يعد نتيجة طبيعية لمن سبقه من جيل الرواد الذين مهدوا السبيل له ولأمثاله، فكان دورهم إرهاصات ومهيئات ومقدمات .

[١] موهبة الشاعر لم تترك الميكانيكي في حرفته حتى طاولت بقامته الشعراء، بعد المراس والدربة والحضور في المشهد الثقافي على المستوى المحلي والخليجي والعربي.

[٢] الشاعر واسع الاطلاع، متعدد المشارب الثقافية، مجبول على قول الشعر، و(إن المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض)[٢].

[٣] لعل قناعة الصحيح بضرورة الإبداع، وعشقه للمحل الأرفع بين الشعراء جعله يتوفر على نصه، ومن صحته تجلت صحة الورق؛ لأنه يؤمن بأن الشاعر يجب أن يخشى من النقاد، والشاعر يشبه عندي الطاهي يذبح ويسلخ، ويقطع اللحم، وينصب الجفان على الأثافي، بعد جمع الحطب، ثم ينفخ النار أسفل القدر، ثم يفتح القدر لينظر في طعامه نضج أو لم ينضج، وهو في الحالين بين دخان وبخار،

---

(١) ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٧ هـ، (د.ط) ص ٥٥ .

(٢) فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م، ط٣،ص١٠١ .

ثم يقدم الطعام للأكلة - وهم على الأرائك ينظرون - مزينا ينتظر منهم إشادة أو إفادة، فتأتيه الآراء بين مادح و قادح، فقائل: طعامك لم ينضج، وآخر يقول: زاد الملح فيه، وثالث يقول: إن الملح منقوص، وهكذا يذهب جهده واجتهاده نهبا للأذواق، وكذا الشاعر يسهر الليالي الطوال يبدئ في شعره ويعيد تجديدا وتجويدا، مؤملا أن ينال شرف الإبهار، لكنه رغم منحه لشعره الوقت والجهد والفكر سيلاقي من ينتقص قصيدته وينسفها بحكم انطباعي مجمل ، فيعود الشاعر أدراجه يمضغ الأسى، ويلوك الحسرة، ويعاود التوفر على نصه من جديد محاولا إصلاح ما به من هنات -إن الشعر صعب وطويل سلمه - ولا بد أن يمنحه المحترف كله ليعطيه الشعر بعضه ؛ لأن استنقاذ الإعجاب من الناس مع كثرة الشعراء الذين احتلوا مساحة في ذاكرتهم منال صعب، إذن لا بد للشاعر أن يتقن الشعر ولا شيء سوى الشعر ؛ لذا أوقف الصحيح – فيما يبدو– نفسه على الشعر وحسنا فعل .

[٤] " الأحساء " هي بلد طرفة، ومنشأة ابن المقرب العيوني قديما، وهي في العصر الحاضر سبقت جل مناطق المملكة في التعليم، وأكثرها شعراء ؛ لأن بيئة الأحساء بوفرة مياهها وإرثها التاريخي كانت وما زالت مردًّا للثقافات المتنوعة، وبيوت الشعر فيها كثيرة، منها: المبارك، والقصيبي، والملحم، والحليبي، ومعلوم أن الأصالة في كل بيئة، والتفاوت أيضا معلوم، ثم إن بيئة الشاعر الصغيرة في طفولته كانت عبارة عن طفل تحوطه المزارع، فهي بيئة مناسبة أرهفت من حسه .

[٥] مذهب الشاعر الشيعي، وما فيه من شدة الانتماء الأعمى، وما في كتبهم من الجدل والجدال، ثم إن المذهب الشيعي لا يمنح الحقيقة الجلية ؛ نظرا للحلقات المفقودة والدوائر المفرغة ؛ وهذا يدفع الشاعر إلى البحث عن الحقيقة في دائرة

الشك، فيغرق بالتصورات والتأمل ، وهذا ينعكس إيجابا على الفنية البحتة، بغض النظر عن الانعكاس السلبي على المعتقد، بالإضافة إلى أن المذهب الشيعي يكرس العاطفة والروحانية ؛ لسد ثغرة الخلل الفكري .

[٦] ركب الله في النفس البشرية طاقات وكوامن، هي في مجموعها محركات إلى التصور، ومن ثم الأداء، والجبلة سمة ثابتة، وميزة باقية، قد تطرأ عليها المكتسبات الزمانية والمكانية، فتحدث تحولا أو انكماشًا، أو خمولا، أو حركة، إلا أنها في ظني تبقى على كنهها وأسّها ؛ لذا جاء في المثل: أزل جبلا ولا تزل طبعا، وأشهر منه الطبع يغلب التطبع، فالطبع إذن أصل في النفس حسنه وقبيحه، والآداب والتعاليم والقيم إنما هي لتحفيز الجانب الجميل، ومهما بلغ الإنسان في الطلاء والتزويق فإن الفلتات والسقطات كفيلة بكشف المطلي، وعوامل التعرية تنبئ عن المستور ،هذا على مستوى الطبائع والعادات، والواقع يكشف عن هذا، والتاريخ يحفل بالشواهد ،والموهبة في الأجناس الأدبية - إنشاء و تعاطيًا - جزء ركين في خلق الإبداع، والطبع غير مكتسب إنما يورث فرضا لا ردا، ولا بالتعصيب، ومهما حاول بعضهم أن ينسب لنفسه الموهبة، أو يردها إليها فلن يوافق ما دام خلوا منها، والموهبة منتهى النعت، فإذا ما عجز الناس عن تفسير أي عمل رائع قالوا إنها موهبة، وإذا هالهم أي شخص بارع قالوا عنه (موهوب)، والهبة منحة وعطاء تخص فردا من بين أقرانه فينفرد عنهم ويمتاز ،أما إفرازات الصنعة فإنها تأتي عنوة بعد حرص وكد مدفوعة برغبة البلوغ إلى منزلة الموهوب، فتكون بعد المخاض خلقا مشوها، وتصل منهكة مكدودة ؛ ولأن مظاهر التكلف في العمل بادية ؛ فإنه يفقد البريق، ويفقد كذلك

القبول، فتعود المحاولة أدراجها تشتاق للقاع، وتحن للسفح؛ لأن عوامل السمو متعذرة، وأسباب الإخفاق متجذرة.

ولأن الشعر منه (مطبوع ومصنوع، فالمطبوع: هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار)[١]، ويقول ابن قتيبة: (والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة)[٢]؛ فيمكن تبيان مظاهر الطبع عند الصحيح من خلال ما يأتي:

[١] استطاع الشاعر أن يروض القصيدة ويطبعها بطابعه وطبيعته فتطبعت، كما يفعل الفارس مع فرسه، وظهرت الأصالة عند الشاعر والمعاصرة، وبدا الصحيح شخصية مستقلة لا يقلد ولا يحاكي، وهذا الذي أشاد به، ولفت إليه، ونبه له محمود تيمور، فقال: (ولا ريب في أن النساج الذي يقدم لك ثوبا من صنعة يده، ومن خاصة فنه؛ خير مقاما، وأبر عملا ممن يعرض عليك باسمه ثوبا مجلوبا أو شبه مجلوب، ليس هو غازل خيوطه، ولا هو ناسج لحمته وسداه)[٣].

[٢] للشاعر مقدمات نثرية لبعض قصائده، تشهد له بموهبة الكتابة، وهذه قرينة أخرى تدل على طبعه وموهبته، يقول مثلا في الإهداء لديوانه (ظلي خليفتي عليكم): (إلى بناتي وأبنائي آملا أن أتوزَّع فيهم بالتساوي للذكر مثل حُب

---

(١) كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، شرح وضبط د.عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٢٤ هـ، ص ١١٤.

(٢) الشعر والشعراء، أبو محمد ابن قتيبة الدينوري، حققه: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١، ص ٢٩.

(٣) مناجيات للكتب والكتاب، محمود تيمور، دار الجيل للطباعة بالفجالة، مصر، ط١، ١٩٦٢ م، ص١٧١.

الأنثى) [١]، ويقول في تصديره لقصيدته (الموجة الكسيحة كانت تقول): (كنت واقفا على الشاطئ أتأمل ضعفي أمام كبرياء البحر، فلاحت لي على البعد موجة كسيحة كأحلامي، تحاول أن تحبو إلى الشاطئ فلم تستطع، أرهفت إليها حسي فشعرت بها تقول) [٢].

[٣] تخصص الشاعر (ميكانيكا) أبعد ما يكون عن صناعة الشعر، وأجواء الأدب الذي عايشه عندما كتب الشعر وتعاطاه في المرحلة الثانوية، وكان بإمكانه أن يلتحق ويواصل دراسته بإحدى الكليات الأدبية؛ ومن ثم يتكسب من فنه، ولكنه خلد موهبته بالتنزيه والترفع؛ ولأنه مطبوع فقد غلب الطبع على المهنة أو الحرفة، أو على أقل تقدير لم تصرفه المهنة، أو لم تعقه عن الشعر.

[٤] قدرة الصحيح على مد النفس في القصيدة حيث بلغت مثلًا قصيدته (الشاعر المتشجر بالكائنات) مئة وسبعة أبيات[٣].

وختاما: إن غفل الإعلام العربي عن الشاعر السعودي يوما فربما غاب الإعلام السعودي كذلك عن مثل محمد بن علي السنوسي، يقول بدوي طبانة في ختام حديثه عن الشاعر محمد بن علي السنوسي: (ويبقى بعد ذلك أن أقول: إن محمد بن علي السنوسي لم يحظ من ذيوع الصيت بما حظي به كثير غيره من شعراء المملكة العربية السعودية، ولم تسلط عليه الأضواء كما سلطت على غيره، وفيهم من هم دونه بكثير، أي أنه لم ينزل المنزلة الجدير بها بين شعراء الزمان، وهو منهم في السنام! والسبب في ذلك -فيما أرى -هو هدوء نفسه، وسكون طبعه، ثم لزومه بلده في

---

(١) ديوان ظلي خليفتي عليكم، ص٥ .

(٢) المرجع السابق، ص ١١٥.

(٣) ينظر: ديوان قريب من البحر بعيد عن الزرقة، جاسم الصحيح، دار ميلاد للنشر و التوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٩ هـ ص ٩.

أقصى الجنوب، فلا يفارقه إلا لماما . ويحضرني في هذا السياق ما كان بين الفرزدق وذي الرمة، فقد أنشده ذو الرمة شيئا من شعره، ثم سأل الفرزدق: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس ؟ فقال له الفرزدق: ما أحسن ما تقول ! فقال ذو الرمة: فما لي لا ألحق بالفحول ؟ فأجابه الفرزدق: قصر بك بقاؤك في العطن، وبكاؤك الأطلال والدمن . ولعل ذلك كان من جملة الأسباب التي دفعتني إلى العناية بهذا الشاعر العربي المجيد، وإلى الكتابة عن شاعريته بشيء من التفصيل.)[1]

إن هذا النص ليس تجديدا في الشكل، إنما تجديد في المضمون، وتناول جميل، وتوظيف لمعطيات العصر، تجديد داخل الإطار، وحركة جميلة في داخل الحدود، بلا سفور ولا تبرج، إنما التزام بعمود الشعر، وفي الوقت ذاته تسخير لكل الوسائل، وجميع الأساليب، وكافة السبل، التي تمنح النص وهجا، وتهبه روحا، وتنفخ فيه الحياة، وهذا هو المطلوب من الشاعر، وقد سبق بملايين الأبيات، ومئات الآلاف من القصائد، والآلاف من الشعراء، فلا يكون صدى يكتفي بالترديد، أو بوقا في المنتدى، وهنا ننصف الشاعر، وندل على طبعه، نحيي طبعه، وصناعته، وثقافته، وأساليبه، ومعانيه، وموسيقاه، وتجربته، وشاعريته، وهذا ما حاولت إبرازه من خلال تحليلي للقصيدة، وجعلتها في آخر البحث دلالة ووشاية به وبجيله وأضرابه .

والقصد أن الحكم على الشيء فرع عن تصوره، وليس على الباحث المدقق المنصف أن يلقي الأحكام جزافا أو قصا ولصقا ؛ فيكون الحكم دولة بين النقاد، وعُرفا بني على استقراء ناقص، أو حكم تقادم عهده واتصل بعده، أقول هذا وقد أصبح العالم قرية واحدة، وصار لكل شخص وسيلة إعلام خاصة به، يبثها هاتفه الجوال، ومع ذلك فقد يعاب المجيد، ويغيَّب المبدع .

---

(١) من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ١٤١٢ هـ، ط١، ص ٣٦٧ .

الخاتمة

حفظ الله القرآن، وبحفظه حفظ – سبحانه -العربية، ومازال الفتى العربي أصيلا، والجزيرة العربية مهبط الوحي، ومنطلق الرسالة، ومأرز الشعر، وعروبة الجزيرة العربية على مر العصور تهب الشعراء القريحة، والموهبة، والأصالة.

وقد تبين من خلال دراسة مظاهر التجديد وعوامل التجويد في الشعر السعودي المعاصر ما يأتي:

[١] أن التطور والتغيير في الأدب بعامة -والشعر على وجه الخصوص - سمة لازمة، لا تنفك عنه، فالأدب مرآة العصور، ونظرا لاحتكاك الشعراء في العصر الحديث بالثقافات العربية والغربية؛ ركب لفيف من الشعراء السعوديين موجة التجديد، واتجه بعضهم نحو المنهج التقليدي الذي يستمد مكوناته من التراث العربي، كما اشتركوا جميعا في تجديد الشعر وتجويده شكلا ومضمونا.

[٢] كان لتواصل الشعراء السعوديين مع الثقافة العربية حركة في الأدب العربي، تدعو إلى اتخاذ شكل جديد للشعر يختلف عن طريقة القصيدة العربية القديمة من تنويعات وتشكيلات، فظهر الشعر المرسل، والشعر الحر، وغير ذلك مما يمثل التجديد في النمط الشعري الذي لم يكن معروفا من قبل، كما كتب الشعراء السعوديون في الرباعيات والموشحات والملاحم مواكبين لحركة الشعر ومسيرته المعاصرة.

[٣] تميزت التجربة الرومانسية والرمزية لدى الشعراء المجددين في السعودية بملمح خاص، وهو أنهم لم يندفعوا وراء كل الخصائص الرومانسية، بل أخذوا منها بالقدر الذي يتوافق مع ظروف مجتمعهم وتقاليده؛ ولذلك نجد التجربة الوجدانية ترتبط ارتباطا وثيقا في شعرهم بالدين والأخلاق، وتعكس إيمانهم بالقيم

والمبادئ الدينية والأخلاقية، والاقتدار اللغوي، كما يحفل الميدان الشعري السعودي بشعراء لهم عطاءات أدبية مميزة بأسلوب رمزي، لكنها تتفاوت خفاءً وظهورًا، عمقًا واتساعًا.

[٤] تمثل الوعي الحضاري عند الشاعر السعودي، بحضور الأحداث في ذهنه، ومواكبته لعصره ومتطلباته، فعبر بقصائده عن المستجدات والأحداث مصطبغة برأيه ورؤيته، في شكل متقن وجميل، يتضح هذا في تناوله للموضوعات المستجدة .

[٥] إن التجديد والإبداع يكون عادة نتاج الأمن والاستقرار، والوعي الحضاري، وهذا ما يؤكد أن الشعر السعودي المعاصر تسلم الراية بفضل الله، ثم ما هو جبلي كعروبة الجزيرة والموهبة والطبع .

[٦] إنْ تميز الشاعر السعودي قديما بحكم سكناه في المناطق المجاورة للحواضر كالأحساء، أو في نقطة اتصال كالحجاز؛ فإن المملكة العربية السعودية الآن - من الطرف إلى الطرف، ومن الحد إلى الحد -كلها بيئة شعرية، وفيها كل مقومات الإبداع؛ لذا لا بد من توسيع دائرة البحث الشخصي والأكاديمي ليشمل كل المناطق والبيئات؛ ليكشف عن شعراء يستحقون بكل جدارة الإشهار والإشادة.

[٧] إن جدد الشعراء السعوديون على مر الأجيال في الموضوعات فإن الصحيح قد جدد باتجاه المضمون، عندما لم يلزم غرز الشعراء قبله في غرض الغزل المطروق، فترك الحديث عن البين والجوى، والصد والهجران، وراح يتغنى باللقاء، والظفر بالمحبوب .

[٨] أبان البحث عن مظاهر التجديد عند الصحيح بترويض اللغة، وتوظيف ألفاظ ليست من القاموس الشعري حتى تحكم في توجيه دفة اللغة، وجاءت الصورة بلمسة ذاتية خلعت عليها الطرافة، وقد أذكتها عاطفة مشبوبة، و تجربة متخمرة .

[٩] أحكم الصحيح النسيج في قصيدته بوسائل، من خلال الترابط النصي المتمثل بالإحالة الداخلية القبلية والبعدية، وبالإحالة الخارجية، وبالحذف، وبالربط بالقرينة .

[١٠] ساعد الصحيح على التجديد والتجويد عروبته، وأصالته ، وموهبته، وطبعه، وثقافته، وبيئة المملكة الآمنة، وواحة الأحساء الوارفة، ثم قناعته بضرورة الإبداع.

[١١] لم تكن القصيدة (النموذج) أفضل القصائد عند "الصحيح"، ولا أحدثها، ولكن يمكن للدارسين والنقاد أن يسقطوا "الصحيح" -عنوة -نموذجا للتجديد والتجويد المطبوع في الشعر السعودي المعاصر ليشي بأضرابه والأشباه.

ثم الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن اتبع سنته، ولزم غرزه إلى يوم الدين .

ثبت المصادر والمراجع

[١] القرآن الكريم .

[٢] الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، د.عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت ، (د.ت).

[٣] أثر النحو في تماسك النص، عابد بوهادي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون، تيارات، الجزائر، مج (٤٠) العدد (١) ٢٠١٣م.

[٤] الأدب السعودي الحديث، محمد جلاء إدريس، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ .

[٥] الأدب المقارن، د . محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥، (د.ت).

[٦] أروع ما قيل في الرباعيات، إميل ناصف، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥ م.

[٧] إستراتيجية الحجاج التعليمي عن الشيخ البشير الإبراهيمي - مقال: (الطلاق) أنموذجًا، حمدي منصور، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد (١١، ١٠) السنة ٢٠١٢م.

[٨] أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، شرح محمد رشيد رضا ،دار المعرفة، بيروت، ١٤٠١ ه .

[٩] الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، ١٤٠٨.

[١٠] الأعمال الشعرية الكاملة ،عبدالله بن إدريس، الرياض، ط٢، ١٤٣٢ ه .

[١١] الأعمال الشعرية الكاملة، محمد بن علي السنوسي، منشورات نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٢٣ هـ.

[١٢] أعمال شعرية، جاسم الصحيح، أطياف للنشر والتوزيع، القطيف، ط٢، ١٤٣٩ هـ.

[١٣] البيان والتبيين ،الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٣٩٥ه.

[١٤] تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.

[١٥] التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، عبد الله عبد الجبار، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٩م.

[١٦] ثنائية الاتساق والانسجام في قصيدة الوقت، سامح الرواشدة، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، الأردن، مج (٣٠) العدد (٣) ٢٠٠٣م.

[١٧] جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة المصرية للتأليف، ١٣٩١هـ.

[١٨] جمالية تحليل الخطاب، د.عبد النبي هماني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٤م.

[١٩] حرف العطف في الأبنية اللغوية من منظور اللسانيات الحديثة، نعيمة سعدية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد (٢٣) السنة٢٠١١م.

[٢٠] حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، د.عثمان بن صالح الصوينع: ط١ ،١٤٠٨م.

[٢١] الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٢.

[٢٢] حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، د. عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٠م.

[٢٣] الخصائص، عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، ط٢، ١٣٧١ه.

[٢٤] دراسات في الأدب العربي، عمر الطيب الساسي، دار الشروق، جدة، ط٢، ١٤١٣هـ.

[٢٥] دراسات في علم الصوتيات، أبو السعود أحمد الفخراني، مكتبة المتنبي، الدمام، ط١، ١٤٢٦هـ.

[٢٦] دلالات التركيب دراسة بلاغية، د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨.

[٢٧] ديوان ابن زيدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩م، ط١.

[٢٨] ديوان أبي الحسن التهامي، تحقيق محمد الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢ه.

[٢٩] ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٧ه، (د.ط).

[٣٠] ديوان أسمار الوطن، زاهر بن عواض الألمعي، مطبعة النرجس، الرياض، ط١، ١٤٢٤ هـ.

[٣١] ديوان (ظلي خليفتي عليكم)، جاسم الصحيح، (د.ن)، ط٢، ١٤٢٤ ه.

[٣٢] ديوان قريب من البحر بعيد عن الزرقة، جاسم الصحيح، دار ميلاد للنشر و التوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٩ هـ.

[٣٣] ديوان المتنبي، شرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط٥، ١٤٢٩هـ.

[٣٤] الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

[٣٥] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر / ١٩٧٧م.

[٣٦] الرمزية في الأدب العربي ،د. درويش الجندي، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

[٣٧] الشعر الملحمي تاريخه وأعلامه، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

[٣٨] الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، مسعد العطوي، ط٢ ،١٤٢٠.

[٣٩] الشعر والشعراء، أبو محمد ابن قتيبة الدينوري، حققه: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١.

[٤٠] الصنعة الفنية في شعر المتنبي، دراسة نقدية، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، ط١، ١٩٨٣م.

[٤١] الصورة الشعرية في النقد الأدبي في النقد العربي الحديث، بشرى صالح موسى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

[٤٢] الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.

[٤٣] ظاهرة الحذف في الدرس اللساني، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية، ط١، ١٩٩٨م.

[٤٤] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق -دراسة تطبيقية على السور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.

[٤٥] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة النصر، القاهرة، ط٣، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٤م.

[٤٦] عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ورؤية فنية، د.محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والفنون، (د.ت).

[٤٧] عناق الشموع والدموع، أطياف للنشر والتوزيع، القطيف، ط١، ٢٠١٥ م.

[٤٨] العود الهندي عن أماليَّ في ديوان الكندي –مجالس أدبية في ديوان المتنبي -، السيد عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف، دار المنهاج، بيروت، ط١.

[٤٩] فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق –عمان، ط٤، ١٩٨٧م.

[٥٠] فن الشعر، هوراس، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨ م، ط٣.

[٥١] في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد، دار النشر الدولي، الرياض، ط٢، ١٤٣٠هـ.

[٥٢] في الأدب العربي السعودي فنونه واتجاهاته ونماذج منه، محمد صالح الشنطي، دار الأندلس حائل، ط٢، ١٤١٨هـ.

[٥٣] في الرومانسية والواقعية، د. حامد النساج مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت).

[٥٤] في الشعر السعودي المعاصر، د. فوزي سعد عيسى، دار المعرفة، الجامعية الإسكندرية، ط١، ١٩٩٠م.

[٥٥] في نظرية العنوان، خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧م.

[٥٦] قريب من البحر بعيد عن الزرقة، جاسم الصحيح، دار ميلاد للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٣٩هـ.

[٥٧] قضايا النقد الأدبي الحديث، محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط٢ بالمنصورة، ١٣٩٩ ه.

[٥٨] كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٦ م .

[٥٩] كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠ه .

[٦٠] كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، شرح وضبط د.عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٢٤ ه.

[٦١] لسانيات النص - مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، ١٩٩١م.

[٦٢] اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، درا الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٩٤م.

[٦٣] مجموعة النيل، طاهر زمخشري، تهامة، جدة، ط١، ١٤٠٤ هـ .

[٦٤] مختارات من الأدب السعودي (أنطلوجيا الأدب السعودي)، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام بالمملكة العربية السعودية، إشراف: عبدالعزيز محيي الدين خوجة، ١٤٣٢ هـ .

[٦٥] معاناة شاعر، محمد بن سعد الدبل، إصدارات النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٠٥ .

[٦٦] من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ١٤١٢ هـ، ط١ .

[٦٧] مناجيات للكتب والكتاب، محمود تيمور، دار الجيل للطباعة بالفجالة، مصر، ط١، ١٩٦٢م.

[٦٨] من التماسك النصي في سورة يونس، حسن العايدي، مجلة الأزهر - العلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، مج (١٥)، العدد (٢) السنة ٢٠١٣م.

[٦٩] منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢ ،١٩٨٦ هـ .

[٧٠] نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د . عبد الرحمن رأفت الباشا، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

[٧١] نحو النص - إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبو زنيد، عالم الكتب، إربد، ط١، ٢٠١٠م.

[٧٢] النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية - شعر الجواهري نموذجًا، صالح الشاعر، درا الحكمة، مصر، ط١، ٢٠١٣م.

[٧٣] النص والخطاب والإجراء، روبرت بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٨ه .

[٧٤] نسيج النص -بحث فيما يكون به الملفوظ نصًّا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.

[٧٥] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة النشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

□

The manifestations of reviving and factors of Tajweed in the text (Agmadto Alaik Almesbah) “I Closed the Lamp on You” by Jassim Alsaheh: And analytical study.

Dr.Fahad Saleh Ahmad Almulhem

department of Arabic language college of Education
in Zulfi Majmah University

Abstract: Reviving is a natural aspect of literature in a time that Tajweed is an urgent demand. This study reveals to what extent that Saudi Contemporary Poet was able to revive and improve poetry Based on the security, stability and civilizational awareness that he/she was provided with, in addition to what the previous generation has provided him/her With through their involvement in the poetic movement in the Arab world in its various schools and their reviving in form and content alike. The text (Agmadto Alaik Almesbah) “I Closed the Lamp on You” by Jassim Alsaheh has come as a model for this study to detect through analyzing, explaining and reasoning the features of this reviving and the manifestations of Tajweed, in addition to the factors that led to that.

Keywords: Reviving-Tajweed- Saudi Contemporary Poetry- Agmadto Almesbah “I closed the lamp” Jassim Alsaheh- analytical study.