عناصـــــر الإبـــــداع الفني
في
شعر سلمان الفيفي

الدكتور

صلاح محمود سيد مناع

الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية ـ قسم الأدب والنقد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد ،

فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغوية ، لأن الشعر هو استخدام فني لما تفجره الطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة ، فالشعر يمتاز بأنه بناء قائم على تفجير ما في اللغة من طاقات ، مما يؤدي إلى استحداث عنصر مهم ــ من عناصر الشعر ــ هو الإيقاع ، الذي يحظى بدور فعال في شحن الدفقة الشعورية وفقاً لحالة الشاعر النفسية .

ولغة الشعر أرقى مظاهر اللغة ، لذا كانت الحقيقة التي تتجلى في الشعر ، أو تتفتح ، أو تتكشف في أجلى الحقائق وأوضحها [١] .

وينشأ الوجود الشعري في لغته انفعالاً وفكراً وصوتاً وخيالاً ، وتتكون التجربة الشعرية لحظة وجود المثير خلال حالة وجدانية يعيشها المبعد ، فتكتمل التجربة بكل مفرداتها ، وتلح على صاحبها للإفصاح عنها ، حيث تتردد في داخل الشاعر أصداء المثير وما أحدثه في نفسه من أحاسيس وانفعالات ، فتتم في داخله القصيدة بإيقاعها الموسيقي المصاحب للانفعال والمعبر عنه ، ويتآزر مع الصورة والمعنى والألفاظ المختارة التي تتمازج جميعها للإفصاح عما يريد البوح به من مشاعر وأفكار ، ومن هنا كان على الشاعر أن يستثمر خصائص اللغة ــ لأنها المادة البنائية للشعر ــ سعياً إلى

---

(١) د / أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي ص ٥٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

بعث صورة إيحائية تصل رسالتها إلى المتلقي ، إذن فاللغة هي الأساس والوعاء الذي يحتوي على عناصر الإبداع الفني للشعر ٠

وتهدف هذه الدراسة (عناصر الإبداع الفني شعر سليمان الفيفي) إلى بيان الأطر الفنية والأسلوبية التي تمتاز بها اللغة الشعرية في العصر الحديث عند شاعر عربي سعودي الجنسية ، وذلك من خلال تحليل النصوص تحليلاً فنياً يبرز ما فيها من قيمة جمالية متمثلة في الصورة واللفظ والموسيقا واللغة والتناص والثنائيات الضدية وغيرها كما نوضح ما في النص من عيوب إن وجدت ٠

وهكذا ارتأينا أن تكون الدراسة في عناصر الإبداع الفني في شعر سلمان الفيفي دراسة فنية تحليلية حيث أفردنا لكل عنصر إبداعي مبحثاً بدءاً من اللغة وانتهاء بالموسيقى ٠

ولم نقف عند قصائد بعينها للشاعر ، بل استفدنا من مختلف نصوصه الشعرية ، وهذه الدراسة اعتمدت اعتماداً كلياً على النص الشعري ، وعلى إمكانات اللغة الفنية الإبداعية٠

وأسأل الله التوفيق والسداد ،،،

تمهيد

لمحة من حياة

يعد الشاعر سلمان بن محمد بن قاسم الحكمي الفيفي فارساً لا يشق له غبار في عالم القريض ، ورمزاً من رموز الشعر على الساحة الأدبية ، وعلامة من علامات الشعر على خارطة الفن الشعري ، وواحداً من الأصوات الشعرية المتفردة على الصعيدين السعودي والعربي ، حيث استطاع أن يحفر اسمه بحروف من ذهب على سجل التاريخ الأدبي للشعر .

وُلد الشاعر سلمان بن محمّد بن قاسم الحَكَمي الفَيْفي في فَيْفاء، بُقعة الخَشْعَة، جبل آل بِلْحَكَم (أبي الحَكَم): سنة ١٣٦٣هـ= ١٩٤٣م. وتلقّى تعليمه الأوّليّ في مدرسة الخَشْعَة[١] ، في فَيْفاء[٢] ، إذ التحق بها سنة ١٣٧٣هـ. ثم انتقل للدراسة بمعهد ضَمَد العلمي. ثم عاد إلى فَيْفاء، فعُيّن مدرِّساً في مدرسة الخَشْعَة، وكانت تُسمى (معهد الخَشْعَة)[٣] .

---

[١] الخَشْعَة: البقعة المركزية من جبل آل أبي الحكم في فَيْفاء، حيث كان منزل الشاعر والمدرسة التي تلقّى تعليمه الأوليّ فيها.

[٢] فَيْفاء: منطقة جبلية، في جنوب المملكة العربية السعودية، شرقي مدينة جازان. تقطنها قبائل تعود في نَسَبها إلى خَولان بن عمرو بن الحاف بن قُضاعة.

[٣] معهد الخَشْعَة: أسّسه الوالد الشيخ أحمد بن علي بن سالم الفَيْفي، في جبل آل أبي الحَكَم، سنة ١٣٧٣/ ١٣٧٤هـ. وكان مَدْرَسَة للبنين والبنات، استمرّ عمله إلى آخر سنة ١٣٧٧هـ، وخرّج عددًا من المتعلّمين والمتعلّمات في فَيْفاء. وكان من مدارس المنطقة التي حظيت برعاية الشيخ عبد الله القرعاوي .

وبعد إلغاء مدارس القرعاوي ، التي كانت تُعدّ مدرسةُ الخَشْعَة إحداها، انتقل الشاعر للالتحاق بمعهد سامطة العلمي. فدَرَسَ في معهد سامطة في قسمه التمهيدي، فالمتوسط، فالثانوي، وحصل على شهادة المعهد، (القسم العامّ)، سنة ١٣٨٦هـ.

ثم التحق بكلية اللغة العربية في الرياض، وحصل على شهادة الليسانس سنة ٨٩/ ١٣٩٠هـ. ليلتحق بالتدريس في معهد الرياض العلمي سنة ١٣٩١هـ. وبعد عمله هناك سنة دراسية، انتقل للعمل مدرِّسًا في المعهد العلمي في عَرْعَر . واستمر في التعليم في معهد عَرْعَر العلمي، ليشغل فيه بعد سنوات وظيفة وكيلٍ للمعهد، ثم مديرٍ للمعهد، قبل أن يَطلب التقاعد المبكّر، نظراً لظروفه الصحّيّة.

عانى الشاعرُ الأمراضَ منذ صِباه. وكان آخرها أن اكتشف الأطباء، في بداية سنة ١٤٢١هـ، إصابته بتورّم خبيث في الكبد، تبيّن أنه حالة متأخّرة لسرطان، أُعلن عن استحالة علاجها. فكابد مرضه ومضاعفاته بصبرٍ عجيب، حتى توفّاه الله في بيته في الرياض، في شهر رمضان من السنة نفسها، ١٤٢١هـ= ٢٠٠٠م.

ويقول د/ عبد الله احمد الفيفي عن الشاعر في مقدمة الديوان: عرفت الشاعر شغوفاً باللغة العربية وآدابها. فلقد تتلمذتُ على يديه، ثم خَبِرْتُهُ عن كثب، في مُقامه وسفره، وذلك بحُكم القرابة؛ فبيني وبينه ما كان بين طَرَفة والمُتلمِّس، أو بين الأعشى والمسيّب بن علَس.. ثم بحُكم رابطة التخصّص والاهتمام المشترك. فكان المثقّف، المطّلع، القارئ من الدرجة الأولى، الحافظ، حاضر الذاكرة، سريع البديهة. حتى إن بعض زملائه كانوا يلقّبونه بـ"الموسوعة"؛ نظراً لتردّدهم عليه- كلما حزبهم سؤال لغوي أو أدبي- أعيتهم

إجابته. وكان إلى ذلك شديد التواضع والزهد في الأضواء. ومن آثار ذلك عدم اهتمامه بنشر شعره في حياته، مع كثرة ما كان يلحّ عليه في ذلك أصدقاؤه ومحبوه.

كما كان كريماً، جميل المعشر، خفيف الظلّ، يُشيع الدُّعابة والفرح أينما حلّ أو ارتحل، وإنْ في أحلك الظروف. وفي أجواء مرضه الأخير- الذي يكفي ذكره ليبعث الفزع والأسى والحزن- كان سلمان صورة أخرى من الناس، ونسيجًا فريدًا من النفوس. إذْ أبى إلا أن يكون شجاعاً، صابراً، محتسبًا، كبير النفس إلى آخر لحظة .

وكان حاد الذكاء، لمّاحاً، لَبِقًا، محبوباً من كل من عَرَفَه. كما كان ساخراً بالحياة وتقلّباتها.. واستمرّ على ذلك حتى آخر أيامه. ولعل في نصوصه الشعرية ما يدلّ على تلك السجايا فيه.

وكان- رحمه الله!- ذا همة عالية، جعلته ملجأ القاصي والداني، وفي مختلف الظروف، رغم ما كان عليه من حالةٍ ملازمةٍ من الضَّعف والمرض. فكان الجميع يعوّلون عليه- علميًّا، واقتصاديًّا، واجتماعيًّا- فما من الأقارب إلا كان يعتمد على الأستاذ سلمان في شأن من شؤون الحياة، في حين لم أعرف عنه يومًا اعتماده على أحدٍ من الناس:

وإنما رَجُلُ الدُّنيا وواحدُهـــا *** مَنْ لا يُعوِّلُ في الدُّنيا على رَجُلِ

حتى لقد عاش- بحكم الظروف- متفرّداً في الحياة، لا صاحبة ولا ولدًا. فصدق فيه- رحمه الله- ما عبّر عنه شقيقه (الأستاذ يحيى بن محمّد الفَيْفي) في وصفه: "كان يحبّ الغربة، عاش مغترباً، ومات مغترباً"[١].

ولقد بلغت شاعرية سلمان الفيفي شأناً عظيماً حيث استطاع أن يجعل من شعره عصاة سحرية يلقى بها فتأتي بالمعجزات الشعرية التي تسحر الناس ناهيك عن أنه يجعل للمحور النفسي في شعره مداً وجزراً . ولا يقف عند ذلك لكنه يرنو إلى أعلى فتنطلق شاعريته من منظور اجتماعي لأن الشعر أداة اجتماعية يسعى بها الشاعر لزلزلة واقعه

وحينما نتأمل ديوان سلمان الفيفي ندرك أنه شاعر فذ حيث جاءت الأغراض الشعرية التي نظم الشاعر فيها متنوعة بحيث شملت السياسي، والعاطفي، والاجتماعي، ولا غرو في ذلك فهذا نتاج أربعين سنة من الشعر .. وهذا الديوان ضم بين دفتيه قصائد عدة كان فيها الشاعر دائم التصريح والشكوى ، دائم الأمل في الوصال ، دائم الاستعطاف عن ذنب لا يدري به ، دائم الحديث عن كتمان لم يستطعه

-و عندما سئل عن بطاقته الشخصية قال :

أنـــا على هـــامش الأيـــام مرتحـــل ... وحـــدي وزادي وريقـــاتي وأقـــلامي
أســـير في الدرب فـــردا لا إلى هـــدف ... محمـــلا بـــالأسى يـــا بـــؤس أيـــامي
إلا إلى الهـــدف الأســـمى ويـــا فـــزعي ... إن كنـــت لـــم أســـتطع تثبيـــت أقـــدامي
فلـــو حســـبت وبالأرقـــام مـــا اقترفـــت ... نفـــس لـــزادت على الأعـــداد أرقـــامي

[١] ينظر ديوان مرافئ الحب للشاعر سلمان بن محمد قاسم الحكمي الفيفي تحقيق د / عبد الله أحمد الفيفي ط ١ ١٤٢٨هـ ، ٢٠٠٧ م ٥ – ٨

وعندما سئل سؤالا عن الشعر ... ماذا يعني لك الشعر ؟ قال :

الشـــعر وجـــدٌ وإحســـاسٌ وموهبـــةٌ وبســـــمة وانطبـــــاعات وأهـــــواء
الشـــعر حـــرفٌ وأطيـــافٌ وأخيلـــةٌ وروضـــة مـــن ريـــاض الفكـــر غنـــاء
الشـــعر بـــذلٌ وإيثـــار وتضـــحية ونـــبض حـــبٍ وأنســـامٌ وأفيـــاء
الشـــعر جُـــرس وقيثـــار وأغنيـــة وحرقـــة وانتمـــاءات وحـــواء

وظل البلبل يغرد حتى سكت عن الشدو وذلك بعد وفاته إثر مرض سرطاني في الكبد في عام ٢٠٠٠م

المبحث الأول : اللغة

ليس للشاعر أداة تعبيرية يبرز بها وجدانه ويخرج ما يطوف في ذهنه من أفكار سوى الكلمة .. وإذا علمنا أن الشاعر مطالب فوق ذلك بأن يصنع بالكلمة الصورة والتمثال ويقدم النغمة الموسيقية ، بل ويعطى النص بعد ذلك من نبض حياته ما يجعله قادراً على الإثارة والتأثير وهو لا يملك لهذه الصناعة الضخمة الشاملة غير اللغة التي تدور على ألسنة الأمة الناطقة بها والتي يتدبرون بها معاشهم .

إذا أدركنا ذلك وقفنا على البراعة التي تحلى بها الشاعر وجعلته يفرز ويختار من اللغة الشائعة مفردات تتحول عنده إلى أدوات فنية يصوغ منها شعره بحيث تكون خاصة به تنجح عنده وتفشل لو استعارها غيره بل تفشل عنده هو إذا استعان بها على هيئتها في موقف غير الموقف الذي تألفت فيه حتى لو اتحد الموضوع لأن لكل شاعر موقفا مع كل موضوع وأحياناً بل ودائماً يتغير الموقف من الموضوع الواحد لو رجع إليه في ظل مؤثرات جديدة .[١]

لذا تستطيع أن تقول إن اللغة الأداة التعبيرية للأديب ، وأن الألفاظ أوعيه ناقلة للفكرة وموصلة للوجدان ، لذا يجب على الأديب انتقاؤها بدقة وبعناية فائقة حتى تؤدي وظيفتها المطلوبة منها ، وتكون ملائمة لفكره ووجدانه ومناسبة لمناخه النفسي .

---

[١] د / عبدا للاه محمود حسن محروس النصوص الأدبية ص

ولابد من أن ينتقي ويختار الشاعر الألفاظ بدقة تتناسب مع تجربته الشعرية لأن اللفظ هو وسيلتنا لإدراك القيمة الشعرية في العمل الأدبي وهو الأداة المهيأة للأديب لينقل إلينا خلالها تجربته الشعورية ففي أي عمل أدبي كما هو في التماثل أو الصورة تناغم بين الفنان والطبيعة ، وفي تجربته الفنية يشكل بالألفاظ تصوراً لما حوله أو لبعض ما حوله ، ويقدمه لنا في إطار يحرص – واعياً أو غير واع – على أن يضمنه ، أحاسيسه وأفكاره" [١].

والحقيقة أن اللفظة لا قيمة لها إلا داخل الكلمة ، والكلمة لا قيمة لها إلا داخل الجملة ، فاللغة ليست ألفاظاً ولا مفردات ، ولكنها علاقات حميمة يتألف منها الأسلوب .

"ويرى علماء اللغة أنه من المحال أن نصادر أحكاماً فلسفها شاعر ما أو آراءه دون تحليل مسبق للغة هذا الشعر ، فكل شاعر يتناول الأغراض التي يكتب فيها رؤيا معينة مستعيناً في التعبير عنها بوسائل أسلوبية مميزة ، وغالباً ما يمكن إيجاد علاقة ثابتة بين بعض هذه الوسائل وبين غرض من الأغراض"[٢].

والأدب قائم على الاختيار والاستقصاء ، والشاعر يختار من اللغة المفردة التي في إمكانها إبراز عواطفه ثم يصنع تنسيقاً بين هذه المفردات ليتم التناغم بين المفردات لتنشأ موسيقا معبرة عن وجدان الشاعر .

والشاعر عندما يستخدم الألفاظ لا يستخدمها بمدلولها اللغوي فحسب وإنما بعد مراعاته لهذا المدلول ، يحمِل الكلمة شحنة انفعالية قادرة على نقل إحساسه ، والكلمة لا تعني في هذا

---

[١] انظر الدكتور أحمد كمال ذكي . النقد الأدبي الحديث . أصوله واتجاهاته ص ٣٩ دار النهضة العربية بيروت ١٩٨١م

[٢] د/ علي عزت – اللغة والدلالة في الشعر ص ٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م

المقام وحدها ، بل يجب وضعها في جملة تأخذ مما يجاورها وتعطيه فكل كلمة محملة بالوجدان إلى جانب المدلول الوضعي لها ، اكتسبته من الاستعمال في مواقف وجدانية معينة ، فتظل تعطي وتفجر ذكرياتها القديمة فيستعين بها الشاعر في نقل إحساسه إلى المتلقي ، ونحن إذ نتابع الشاعر هنا في مفرداته لا نطلب منه عطاء منفرداً ، وإنما ما تبوح به داخل الجملة وما ترتبط به معها من أحاسيس وانفعالات ، لأن الشعر تعبير وجداني ، والشاعر حين يصنع جملته ويختار لها المفردات لابد أن تكون معبرة عن المعنى المراد حسب وضعها ، وناقلة للوجدان حسب تفجيرها للذكريات التي استفاد منها في استعمالها الأدبي [١].

وعلى هذا وفي مجال التطبيق تقتضي الدراسة الفنية أن نحلل الملامح اللفظية المميزة لشعر سلمان الفيفي ، ثم إبراز الألفاظ والتراكيب اللفظية في شعره ، فإذا نظرنا إلى شعره نجد أن الشاعر استخدم ألفاظاً وتراكيب لفظية ، ذات دلالات متنوعة تختلف باختلاف أحاسيسه وخواطره .

وإذا ولينا وجهتنا تجاه " **شعر سلمان** " نرى أنه كان يفتش عن اللفظ المناسب للموضوع ويوائم بين موسيقا الطول والقصر ، وبين المعاني والأغراض ، ويعني تماماً بتوفير عناصر الجمال اللفظي لشعره ، ففي وصف محبوبته استخدام ألفاظاً معبرة ، تماماً عن نفس الشاعر ووجدانه ، ألفاظاً سيطر عليها جو الرومانسية ، فنراه يقول في قصيدته الوردة الفواحة [٢].

---

[١] د / عبدا للاه محمد حسن محروس النصوص الأدبية بدون ص ٢٥٣

[٢] الديـــــوان ٤٥

جـــاءت كـــنفح المســـك ذات مســـاء خجـــلى تهامســـني على اســـتحياء

جـــاءت كزنبقـــة الربيـــع، كبســـمة مزهـــــوة كالدفء، كالأنـــــداء

قالـت : "مسـاء الخـير" وانكشـف الدجى عـــن وهـــج وجـــه مشرـــق وضـــاء

ألقـــت ســـلاما أريحيـــا وأردفـــت حيـــاك، أهـــلا بالقريـــب النـــائي

فاســتعجمت عنــدي الحــروف مهابــة حـــتى غـــدوت كنـــاطق فأفـــاء

في صـــوتها المخنـــوق رجفـــة خـــائف والخـــوف طبـــع الغـــادة الحســـناء

مـــدت –مصـــافحة- يـــدا مـــن عســـجد يـــــزدان بـــــالبلورة الملســـــاء

دبـــت حـــرارة كفهـــا في مهجـــتي كالكهربـــاء تلامســـت بالمـــاء

قالــت وقــد ملــك الجمــال مشــاعري مـــن أنـــت؟ أنـــت تـــوءم الجـــوزاء!

أدني، أجلسي- يــا شــمس ينقلــب لدجى نـــورا أقـــيمي بـــواحتي الجـــرداء

أدني ليفـــــرح مـــــرة محســـــوبكم أدني ليســـعد بالضـــياء شـــقائي

خـــــلي بســـــاطك أحمـــــديا رددي عـــذب الـــكلام ولطـــفي أجـــوائي

قالـــــت : بعيـــــد ذاك أن حـــــرارتي تشـــويك ثـــم تمـــوت في أفيـــائي

انظر معي إلى الكلمات التي اختارها الشاعر في التعبير عن تجربتــه ، وتعــرف عليهــا لتكتشف ما فيها من شحنة وجدانية افعمت بها نفسه ، وحملتها عنه هذه الكلمات .

لقد تدفقت في تلك الأبيات الألفاظ ذات الطابع الحسي حيث يعبر بها من خــلال الوصــف التفصيل لعشقه وولعه فيرسم لوحة فنية بارعة للعشق والشوق المتدفق كالسيل العــرم والحب المتفجر لبراكين العواطف الجياشة التي لا تبقي ولا تذر من صبر بسبب الشــوق إلى المعشوقة التي ترسل رائحتها الفواحة حيث أتت تمشي على استحياء وهي تفوح من رائحتها التي تشبه المسك بل هي مثل وردة الربيع ونسمته ودفئة لأجواء نفسه وقلبــه فبدت بتحية في صوت به رجفة ووضعت يدها في يده فنامت أناملها بمثابة الجراح والترياق الذي شفى نفسه من سموم الحياة فتلك المحبوبة ملكــت منــه الــنفس

والروح والجوارح بل شغاف قلبه وجو ارحه وبات يهدهد الشاعر بعشقها حتى أنه يسألها في نهاية المطاف من أنت؟ فتقول وردة فواحة تفيض بكل جمال ورقه وسحر منها وهي بالنسبة له شمس وواحة خضراء ، وضياء يسعد الشقي.

هكذا استطاع الشاعر أن يخترق الحجب الحاجز ة للتراكمات الشعورية والشعيرات الحسية من خلال مفرداته اللغوية وألفاظه وتراكيبه التي تقطر سحراً ورقة وجمالاً يبهت الناظرين .

والألفاظ التي استخدمها الشاعر تبعث طاقة تعبيرية عاطفية وحسية ، تنتمي إلى أفكار الشاعر وعاطفته ووجدانه .

فاختار الشاعر لتجربته الشعرية ألفاظاً تطابق الإيقاع الشعوري ومناخه النفسي ومن تلك الكلمات :

نفخ المسك – على استحياء – زنبقه الربيع – بسمه مزهرة – انكشف الدجى – وجه مشرق – غادة حسناء – حرارة كفها – نامت أناملي – راحتي – حسنها – وردة فواحة .

بهذه الكلمات تجسد الجذوة المتأججة في نفس الشاعر حيث يشبهها بالنار أو الكهرباء ، بسبب جمال المحبوبة الأخاذ الذي أسر لب الشاعر.

وهذه الكلمات أيضاً تحمل شحنة انفعالية هائلة حيث يفجرها الشاعر بوضعها في السياق الملائم لها حيث تنطلق خيوط هذه القصيدة من منظور نفسي متميز حيث إن الحب والطرب والفرح تسيطر على الشاعر من بداية القصيدة عندما هلت المحبوبة بهيئتها

المضيئة إلى نهاية القصيدة عندما أجابت على الحيرة التي انتابته من أنت ؟ وردة فواحة .

ومما يلفت النظر في تلك الأبيات السابقة أن الشاعر استخدم بعض الصيغ الاستفهامية ، ووظفها توظيفاً تآزر في إبراز العاطفة ، فاستخدم اسم الفاعل مثل : النائي – ناطق – خائف .

والشاعر استخدم صيغ اسم الفاعل لتكون وسيلة للتعبير عن مناخه النفسي والتراكمات الشعورية له وللمحبوبة خاصة في بداية القصيدة حيث يصف نفسه بالنائي لخوفه من الاقتراب منها في البداية لكنها عندما أجابت انتابها الخوف فعبر بكلمة ناطق ثم تلاها بكلمة رجفة خائف وبذلك تستطيع أن تقول إن الشاعر استقطب الألفاظ التي تترجم ما في وجدانه من مشاعر دفينة خاصة أن هذه الألفاظ تخرج من شرنقة الذات .

ومما يحمد للشاعر أنه وظف الأفعال الماضية في تآزر تام يواكب حدة الصراع النفس الذي تأجج داخل وجدانه ومن تلك الأفعال قوله " جاءت – قالت – ألقت – أردفت – مدت – دبت – نامت – غاصت " وهذه الأفعال مناسبة تماماً لمناخه النفسي وتجربته الشعرية.

انظر معي إلى القصيدة التي عكف الشاعر فيها على تخير الألفاظ التي توحي بالحزن والألم والحسرة حيث تتفجر فيها طاقات اليأس وعذاباته حيث يقول في قصيدته المسجد الأقصى[١]:

---

[١] الديوان صـ ٢٠٧

مسجد القدس يُنادي الحرما ... ساكباً من مُقلة الدّمع دما

ويح مسرى سيدّ الخلق علا ... صوته مُستنجداً مسترحما

عربد الإجرامُ في ساحاته ... والقوى الكبرى تُعين المجرما

صرخة المحراب تُذكي ألمي ... جرحه الدامي يشيب اللمما

يشتكي من وطأة القسر ومن ... مستبدّ لا يُراعى الذمما

سُلطة الأشرار تدعو بالرّدى ... والسّياط الحُمرُ تشوي اليُتَّما

زُمرة التعذيب شُذّاذ الدُّنا ... أحدثوا في كلّ شخصٍ ميسما

رُبّ طفلٍ محرقٍ في مهده ... كان يبدو ناضراً مُبتسماً

جسمه الناعم أضحى شاحبا ... وجهه الوضاء أمس هرما

رُب ثكلى في ظلامٍ دامس ... صوتها ينسابُ : " وامعتصما "

استحالت جُثة هامدةً ... إثر تعذيبِ العُتاةِ اللؤما

رب شـــــيخٍ طـــــاعنٍ في ســـــنه ... يـــزدري الطـــاعن لـــن يستســـلما

رافعـــاً رأســـاً عزيـــزاً صـــامداً ... شـــامخاً شـــأن الأُبـــاة العُظمـــا

رب شـــبل خـــادرٍ في غيلـــه ... كان والرشـــاش دومـــاً توأمـــا

عنـــدما أبـــصر ه جـــيش العـــدا ... ظـــل يعـــدو هاربـــاً منهزمـــاً

أي شـــبل ذلـــك الشـــبل الذي ... يصـــفع البـــغي ويمـــشي أممـــا

الحـــصى مـــن كفـــه قنبلـــة ... والعصـــا منـــهُ تـــرض المعصـــما

يرفـــع الصـــوت مهيبـــا صـــارخاً ... عاش شـــعبي يعربيـــا مُســـلما

وليمـــت كل الغـــزاة الدخـــلا ... وليعـــم العـــدل في أرض النَّمـــا

بـــابني الإســـلام يـــا أحفـــاد مـــن ... أشـــعلوا بالعـــدل ليـــلاً مُظلمـــاً

يـــوم شـــعّ النـــور مـــن أم القـــرى ... هاتكـــاً بالضـــوء عصـــراً مُعتمـــاً

أعلنوهـــا وحـــدةً مرهوبـــة ... تـــألف المـــرَّ وتهـــوى العلقمـــا

تركـــبُ الصـــعب بعـــزمٍ راســـخٍ ... في قلـــوب لا تخـــافُ اللوّمـــا

هـــل رأيـــتم موجـــة الأبطـــال في ... ســـيلها العـــارم تغـــلي ضرمـــاً؟!

هـــل ســـمعتم بالُهتـــاف الحُـــر مـــن ... فتيـــة يستنهضـــون الهممـــا ؟!

فتيـــةٌ خاضـــوا غمـــاراً لاهبـــاً ... عُـــزَّلاً يســـتعطفون الشِّـــيما

يـــا صـــلاح الديـــن لـــو تســـمعني ... روضـــة المحـــراب صـــارت حُممـــا

روضـــــة التهليـــــل والتكبـــــير في ... قدســـك الأقصى تُضـــاهي العنـــدما

ينـــــدبُ المحـــــرابُ أســـــمى مجـــــده ... ضـــــاع فـــــالمحراب يشـــــكو الألمـــــا

أمـــــتي مـــــا بـــــال أوغاد المـــــلا ... يســـــتبيحون الحـــــمى والحرمـــــا ؟

كيـف نغضيـ الطـرف يـا قـومي وقـد ... زمجـــر التنـــين مصـــاصُ الدّمـــا ؟

حـــــان أن يُستأصـــــل الجســـــم الذي ... ظـــــل أعوامـــــاً يُعـــــاني الورمـــــا ؟

طـــال جُـــرحُ المســـجد الأقـــصى أمـــا ... آن أن يلتـــــئم الجُـــــرح .. أمـــــا

هـــل يعـــود القـــدس حُـــراً شـــامخاً ... طالمـــــا كان انتظـــــاري طالمـــــا ؟

ذاك يـــوم يســـعد المـــسرى بـــه ... رافعـــا فـــوق الـــروابي العلمـــا

لقد قام الشاعر بمغامرة مع اللغة وهو ينسج خيوطه الفنية لهذه القصيدة الشعرية فهو يلوي عنق الألفاظ ويجعل اللغة خاضعة له ، لذلك يتخير المفـردات اللغويـة التـي تتلاءم مع مقام تجربته الشعرية والتي تعبر تعبيراً صادقاً عن مشاعره الخاصة وتراكماته الشعورية حيث تترجم الألفاظ عذابه وألمه وضيقه الشديد والتي توحي بالحسرة الناجمة عما يتعرض إليه المسجد الأقصى حيث يمارس عليه العدو الغاشم أشد ألـوان العـذاب والخراب حتى من شدة ما يعانيه المسجد صرخ باكيا بدل الدمع دما من عربدة الإجـرام

في ساحاته حتى محرابه لم ينج من الإجرام . وصرخ ليشتكى من وطأة المستبد الذي لا يرعى ذمة ولا ديناً ، ولا يرحم كبيراً ولا صغيراً ولا نباتاً ولا حجراً ، لا يعرف سوى الدمار والقتل .

فالطفل الذي يبدو ناضراً مبتسما إذا به يبدو شاحباً كأنه بلغ من الكبر عتيا ، والثكلى استحالت جثة هامدة إثر التعذيب من البغاة ومن شدة التعذيب تصرخ منادية " وامعتصماه " المعتصم لتبرز جانبا من المفارقة بين موقفه وموقف القادة العرب في العصر الحاضر وهذه لطمة للمجتمع العربي وتعود بذاكرة الشاعر إلى عصور تجلت فيها النخوة فتستدعى من الموروث العربي وامعتصماه في صرخة علها تصل إلى مسامع المعتصم فينقذ تلك الفتاة ويثأر للكرامة العربية .

حتى الشيخ لم يسلم من عذاب وظلم العدو ، والشباب الذين فاض بهم الكيل حيث هبوا من رقدتهم ، وأصبحوا فدائيين يروون ثرى الوطن بدمائهم ليشتروا به الحرية ويرمز الشاعر لذلك بكلمة شبل هذا الشبل يمسك في يده حصى تحول إلى قنبلة لكنه يرفع الشبل صوته صارخاً منادياً العرب الذين أصيبوا بصمم في الآذان فهم صم بكم عمي ، ومقاومة هؤلاء الشباب تظهر الخنوع والذل العربي وينادي الشاعر العرب فذكرهم بصلاح الدين لكن لا حياة لمن تنادي .

لقد أصبح ما من سبيل لوجود الشخصيات العظيمة في زمن العجز والتخاذل العربي ، الذين يمموا وجوههم تجاه أمريكا ، لذا لم يعد لنا أمل في معتصم أو صلاح الدين بعد أن تجرد العرب من الكرامة والنخوة ، فلا ننتظر النصر مادام الزعماء العرب على هذه الحال

فالشاعر في تلك القصيدة انتقى الألفاظ التي تعبر عن مناخه النفسي بدقة وبراعة ، واستقطب الألفاظ التي تترجم عذابه وألمه وتوحي بالحسرة لما أصاب الفلسطينيين والقدس .

لقد استطاع الشاعر أن يوظف قاموسه اللغوي توظيفاً بارعاً حيث تلائم مع المناخ النفسي لتجربته الشعرية الملئية بالحزن والألم والحسرة والتوجع ومن هذه الألفاظ التي تدل على ذلك :

" الدمع دما – مستنجدا – مسترحما – عربد – الإحرام – صرخة – جراحه الدامي – التعذيب – طفل محرق – أمسى هرما – ثكلى – وامعتصماه – شيخ طاعن – شبل – العصا – الحصى – صارخا – يابني الإسلام – أمتي – طال جرح الأقصى – زمجر التنيين – مصاص الدماء "

كل هذه الألفاظ تنطق بالحسرة والألم والتوجع.

وهذه الألفاظ جاءت رصينة قوية تهز أي إنسان عنده نخوة الأخوة والعروبة، ووضعت هذه الألفاظ في مكانها بإحكام ودقة لتنقل الفكر والوجدان من الشاعر إلى المتلقي .

ولقد تآزرت أفعال المضارعة تآزراً عظيماً في صنع هذه السيمفونية المعبرة حيث إن الفعل له دلالته على الزمن التي لها أهميتها في السياق الفني للقصيدة ، ووظفها الشاعر توظيفاً محموداً ومن هذه الأفعال : " يشيب – يشتكي – يبدو – ينساب – يستسلما – يزدرى – يصفع – يمشي – يرفع –يندب – يستأصل – يلتئم – يسعد "

توجه الشاعر بالصيغة الفعلية حيث نجد ثلاثة عشر فعلاً في تلك القصيدة ، كانت الغلبة للفعل المضارع الذي يفيد الاستمرارية وتجدد الحدث حيث توحي هذه الأفعال بأن الاعتداء على المسجد الأقصى والفلسطينيين مستمر ومتجدد .

وفي قصيدة أخرى استطاع الشاعر أن يتخير ألفاظه التي تجسد قضيته مع الشيب تجسيدا تاما حيث جاءت هذه الألفاظ مواكبة لشعوره النفسي وملائمة لمحك تجربته الشعرية ، التي يتمثل جوهرها في شعوره بقرب الرحيل وهذا واضح في قصيدته " الضيف الظريف " التي يقول فيها [١].

ولاح الشيب كالشبح المخيف ... يُهدّدني بمعترك الخريف
أطل من السواد كضوء نجم ... بدا في حندس الحلك الكثيف
وعاد العدُّ ينزل من صعود ... بُعيد اللهو في الزّمن الرفيف
أدقق في الحساب وكل رقم ... أضخّمهُ بمختلف الحروف
أحب كل أبيض إلا هذا ... وأُكرم كل ضيف إلا ضيفي
أتابعه بمنظرة وما لي ... سوى التسليم بالحدث الطريف
أشبّهُهُ – لتهدئه اضطرابي - ... بنور الزهر في الشجر الوريف
وأنعتُه – وقد ألقى عصاه ... على الفودين – بالضيف الظريف
وأضفي- رُغم ما في النفس – جوّا ... من الأفراح والظل الخفيف
أقول – تعلة – هذا وقارٌ ... وُنُضُجُ الأربعين ربيع ريفي
وأُخفيه عن الأنظار عمداً ... وبالأحرى عن الجنس اللطيف
هي الأنثى إذا لمحت شباباً ... أرتهُ الغمز من خلل النصيف

[١] الديوان ص ١٢٧

فـــإن جـــفّ الـــرّواء أرتـــه عينـــاً ... بهـــا حشـــدٌ مـــن العتـــب العنيـــف

وكـــم مـــن غادةٍ في عهـــد إلـــف ... يُبـــدد عهـــدها شـــيبُ الأليـــف

وهـــل أخـــفي الســـنين ومـــا أعـــدّت ... مـــن الأهـــوال للجســـم الضـــعيف

أُدل بـــالفتوة ثـــم تمـــضي ... كمـــا مـــرّ الســـحاب نهـــار صـــيف

ومـــا شرخ الشـــباب ســـوى ليـــلٍ ... تمـــر حالمـــات مُـــرور طيـــف

أقـــول والشـــباب ينـــدُّ عـــني ... ويضـــطرب الفـــؤاد مـــن الوجيـــف

لـــم الإسراع يـــا عمـــري رويـــداً ؟! ... تمهّـــل يـــا شـــباب وكـــن حلـــيفي

لعلـــك أن تـــرى مـــني ســـلوكاً ... يُغـــايرُ ســـالف الـــزمن العســـيف

ولي في الأربعـــين نُضـــوج فكـــرٍ ... وإلهـــامٌ مـــن الـــرب الـــرّؤُوف

فقـــد حانـــت مُحاســـبتي لنفـــسي ... وذلي مـــن بوائقهـــا وخـــوفي

ســـأبدأ في التثبيـــت والتـــأني ... وأنـــهي النفـــس عـــن ســـفه وحيـــف

فلـــيس بنـــافعي في يـــوم ضـــعفي ... إذا أدليـــت بالحســـب الـــشريف

ولا بشـــهادة أو فضـــل مـــالٍ ... ولا بزخـــارف القـــصر المنيـــف

ولا الإبحـــار في حـــور الغـــواني ... ولا الإكثـــار مـــن نـــزقٍ وزيـــف

ولكـــن مـــا أقدّمـــه ادّخـــاراً ... مـــن الأعمـــال والديـــن الحنيـــف

الشاعر هنا استطاع أن يوظف الألفاظ توظيفاً دقيقاً ترجم مشاعره الدفينة التي توحي بصورة شعرية ثرية وتعبر عن رؤيته الذاتية وروعته النفسية .

حيث تتفجر منها طاقات الحزن والألم وهو يجسد لنا قسوة الشيب التي تجسد شيخوخة الإنسان وتنذر بقرب رحيله عن الدنيا حيث هجم عليه الشيب كالشبح المخيف يهدده ، ويطل عليه من رأسه كالضوء بل كالنجم الذي يطل من السماء حتى أنه يحب اللون الأبيض إلا لونه ويكرم كل ضيف إلا هذا الضيف الذي جعله في حيرة وقلق لأن أطوار عمره تمر حتى تصل إلى الشيخوخة – أي أن الإنسان يبدأ ضعيفاً ثم تتأجج لديه جذوة القوة ثم يصاب بالضعف والوهن وبالتالي يرحل عنه الشباب ولكنه ينادي الشباب أن يتمهل ولا يسرع بالهرب من الشبح المخيف لكن رحل الشاعر من شاطئ القوة إلى صحراء الضعف والهوان ، حيث ودع القوة والشباب ورزح تحت نير الضعف رحل من عالم الأمن والأمان إلى هجير الحزن والألم والخوف والحيرة فاستخدم الشاعر ألفاظاً توحي بتجربته الشعرية وبمناخه النفسي من تلك الألفاظ قوله :

" الشبح – المخيف – يهددني – السواد – اضطرابي – انعته – أخفيه – جف – الأهوال – الضعيف – مر السحاب"

هذه الألفاظ توحي بالحيرة والقلق والاضطراب الذي أصاب الشاعر بسبب هجوم الشيب عليه واستسلامه للأمر الواقع ، وهذه الألفاظ تجسد لنا جراحه التي لا تندمل ومأساته التي تتأجج جذوتها وتتصاعد في قلب الشاعر مما أدى إلى خوفه من الشيب ومن النهاية المفجعة.

وفي قصيدته (حال الشباب) ينتقي الشاعر كلمات لها قدرة على الإحاطة بتجربته وماله من إشعاع وهاج ينفث في وجدان المتلقي ويستكن في أعماقه ويتفجر داخله ومن ذلك قوله [١] :

---

[١] الديوان ص ٤٩

يـا سـائلاً كيـف الحـالُ الـنشء في وله
شـعارهم – يـا صـديقي – النـوم والهـربُ

اسـأل خبـيراً له علـم وتجربـة
شـبابنا – إن تمـادى – بيتـهُ خـربُ

أبنـاؤكم – يـا عزيـزي – همّهُـم أبـداً
النـصر هـل فـاز أم هـل فـاز مُنتخـب ؟

أبنـاؤكم الغُـر إن تسـأل فهـم نفـرٌ
العلـمُ مـن هجـرهم يـبكي وينتحـبُ

دروسـهم درسـت آثارهـا وبـدت
أطلالهـا ، صـاح فيهـا البـوم والخـرب

تمزقـت صـفحات الكتـب مـن عبـث
وصـارت عليهـا النـار تلتهـب

كـم مهمـل غارق في اللهـو منـدفع
يغـوصُ في غمـرات مالهـا سـببُ

وبعضـهم مفعـمٌ بـالمكر داهيـة
كحيـة مـا لهـا رأس ولا ذنـب

في الفصل يعبث والأستاذ ينصحه
وبالنصـيحة زاد الهـزل والشّـغبُ

ويـح المـدّرس ، مـا هـذا الجـزاءُ لهُ ؟
إن العدالـة أن يُعطـى كمـا يهـبُ

أيـن الوفـاء ؟ ومـا هـذا الجفـاءُ لهُ؟
ألـيس مـن نبعـه الرّقـراق قـد شربـوا ؟

داءٌ عُضـال تفشىـ في الشـباب وقـد
نـال المعـالج مـن جرائـه العصـبُ

في أول العـام إهمـالٌ ومضـيعةٌ
كحاطـب الليـل ضـاع الجهـدُ والحطـبُ

وآخـر العـام أفـواجٌ منظمـة
على " الخصـوصي " وقـام العـرض والطلـب

يـا طالـب العلـم خُـذه مـن مضـامنه
بهمـة وابتعـد عـن مـن بـه جـربُ

هـل يسـتوي طالـبٌ في اللهـو مـنغمسٌ
يقـودُهُ للرزايـا الطـيش والصّـخبُ؟

في رأسـه عششـت أفـكارُ منحـرف
يعـيشُ " كالثـور" لا علـمٌ ولا أدبُ

وطالـبٌ بـات طـول الليـل مـنهمكاً
يبـدو على جسـمه الإرهـاقُ والوصـب

يغـوص في غمـرات العلـم مُلتمسـاً
أصـدافهُ ، يـالهُ! كـم نـالهُ التعـبُ ؟!

الشاعر يدق أجراس الخطر حيث يوجه نداء إلى الشباب بضرورة الاستيقاظ من رقادهم حتى لا يقع مالا يحمد عقباه .

فالشاعر ينصهر في بوتقة العذاب والألم والحزن حيث تتأجج النيران في قلبه وتتصاعد المشاعر إلى درجة الغليان فينفجر الغيظ والحزن بسبب ما وصل إليه حال الشباب حين همشوا التعليم فكل همهم اللهو واللعب فهم يتساءلون من الذي فاز فريق النصر أم المنتخب ؟ وتناسوا دروسهم حتى أصبحت أطلالاً صاح بها البوم وخيم عليها الخراب ، حتى أنهم غرقوا في اللهو والملذات فأصبح منهم الشاب يتلوى كالحية إذا ما نصحه الأستاذ فلا يقبل النصيحة فهذا داء عضال أصاب الشباب الذي يهمل دروسه ويضيع وقته في بداية العام ، وفي نهايته يدخلون في الدروس الخصوصية أفواجاً ومجموعات تترى على المدرسين الخصوصيين ولكن هيهات هيهات ، فهناك فرق بين طالب العلم وبين الطالب الذي ينغمس في اللهو والملذات والشهوات والذي عششت في رأسه وعقله الأفكار المنحرفة فأصبح كالثور لا يدري أي شيء .

واستخدم الشاعر ألفاظاً تتلاءم مع مناخه النفسي وتضاريسه حيث تنطلق هذه القصيدة من منظور نفس مميز حيث إن الحزن استبد بالشاعر وسيطر عليه وصهره في بوتقة الحسرة بسبب ما أصاب الشباب ومن تلك الألفاظ التي توحي بذلك .

النوم – الهرب – خرب – يبكي – ينتحب – النار – تلتهب – تمزقت – عبث – غارق – حية – داء عضال – إهمال – عششت – أفكار منحرف – يعيش كالثور – الرزايا والطيش .

إذا توجهنا للصيغة الفعلية ، نجد في أبيات القصيدة أفعالاً جاءت في زمن المضارع وأخرى جاءت في زمن الماضي ، وغلبت الجمل الفعلية على الصيغة الاسمية وذلك منح النص دلالة وبعداً زمنياً عميقاً ، ومن تلك الأفعال : " تمادى – فاز – درست – صاح – تمزقت – تلتهب – يعبث – زاد – يعطى – يهب – تغشى – ضاع – يستوي –يقوده – يعيش كالثور – يغوص "

لقد استطاعت هذه الأفعال أن تميط اللثام وتكشف النقاب ، وتجلى الحقيقة عن تراكماته الشعورية وشعيراته الحسية التي تبرز داخل النفس الحزينة ، لأن الشاعر وظفها توظيفاً يواكب حده الصراع النفسي الذي تأجج داخل نفس ووجدان الشاعر ، وفي قصيدته " السلام عليكم " التي يصف فيها الشاعر ما أصابه من مرض لا أمل في الشفاء منه فيقول

تأزني الطعنة النجلاء في كبدي ... فا تقيها بذكر الواحد الصمد
أحس يا بارئ التمزيق في بدني ... فاجعل لهيب المدى يارب كالبرد
كأن قلبي على السفود يُحرقه ... في جاحم النار يوما كف مفتئد
يقول لي حضرة الدكتور: " لا أمل " ... فقلت: لكن على ذي العرش معتمدي
ثم السلام عليكم ليس بي وجل ... مما أتاني من الرحمن يا ولدي
ولا ألومك يا دكتور لا عتب ... رغم الجلافة ، والإعراض ، والصيد
لا تيئسن أيها الأسي فأنت على ... ما قدَّر الله لم تنقص ولم تزد
إن المنايا لكل الناس مرصدة ... فهل هنالك من ينجو من الرصد؟!
والموت حق فلا أخشى بوادره ... وسوف ألقاه بالتوحيد والجلد
وكيف أخشى سهام الموت تفتك بي ... ولستُ املك لا روحي ولاجسدي
وليس خلفي من أخشى تيتمهم ... بعدي ولا لي من الأموال ملء يدي
وقد أخذت من الدنيا بهارجها ... وغرني مثل غيري كثرة الزبد
في كل جارحة ذنب يؤرقني ... رباهُ ،لم أستقم وامتد بي أودي
يارب لوعد ذنبي كالمحيط لما ... رددتني خائبا غرقان في العدد
يا منقذي من لهيب النار يا أملي

---

[1] الديوان ص ٧٦

والمسرفون من على أنفسهم فزعوا
ياسعد من نعمة الإسلام تغمره
ياقابل التوب امح الذنب عني فقد
لكن يقيني بعفو الله يحفزني
فالله معتصمي بل منتهى أملي

يا رب إن كان خيرا لي البقاء فهب
فأنت أذهبت عن أيوب محنته
يا ذا الطبيب الذي أعلنت فاجعتي
لم اهتز عندما قالوا كذا مرضي
وقد يموت الفتى من غير ما مرض

يا خالقي صب نور العفو في خلدي
فقلت :لا تقنطوا من رحمة الأحد
ومن خلا قلبه من وصمة الحسد
مزجت بين طريق الغي والرشد
أن لا أخاف من التعذيب يوم غد
والله ملتجئ والله مستندي
لي من دوائك ما يشفي من الكمد
في شدة الكرب منا منك بالمدد
أما ترى أنني كالضيغم الحرد
بل زادني قوة إذ لم يطل أمدي
بل كان يختال في النعماء والرغد

لقد حرص الشاعر على اختيار الألفاظ والكلمات والتعبيرات التي تتلاءم مع مناخه النفسي ، وتحدد قسماته الداخلية وترصد تضاريسه السيكولوجية حيث أصابه المرض الذي زلزل الأرض تحت قدميه وهو يرقب أفول نجم بما لا يدع مجالاً للشك وكسوف شمس حياته وخسوف قمر عمره ، حيث أصابه المرض وطعنه طعنة قاضية فبعثر عافية هذا الجسد فساءت أحواله وعجز الطبيب عن الوصول إلى الدواء بعد أن جسد الداء بسرطان في الكبد ولكن هذا الطبيب عجز عن وصف الدواء الذي يداوي جراحه ويشفيه من سموم المرض ففجرت الأبيات براكين الحزن والأسى .

فبدأ القصيدة بقوله " تأزني الطعنة النجلاء في كبدي " ليقرر الشاعر منذ البداية بأن الطعنة في الكبد لا علاج لها ويجعلنا نشفق عليه ونتعاطف معه بسبب هذه الطعنة التي شعر من خلالها بدنو الأجل فزحف الحزن والأسى على قلبه وجوارحه فانطلق لسانه بتلك الأبيات لتعبر عما يجيش في أعماقه من حزن وألم ولوعه تمزق نياط القلب وتفري كبده وتبرى جسده .

فاستسلم الشاعر ورضي بقضاء الله فرفع يده إلى الله أن يغفر له الذنب ويفرج عنه الكرب فلا يأس من رحمة الله حيث الموت آت آت حتى لو كان الإنسان بدون مرض وفي صحة وعافية .

لقد تركت الأبيات السابقة بصماتها على الشاعر الذي هم بالرحيل من الدنيا حيث امتزج في الأبيات اللوعة والحسرة وتسجيل المناخ النفسي للشاعر حيث فجر هذا المرض براكين الحزن وراح يعترف بتلك الأبيات ويعزف على قيثارته محدداً موقفه من تلك الكارثة التي ألمت به ملجأ إلى الله .

وقد استطاع الشاعر تخير ألفاظه التي تجسد قضيته تجسيد تاما حيث جاءت الألفاظ مواكبة لشعوره النفسي مثل

" الطعنة – كبدي – التمزيق –لهيب – يحرقه – النار – المنايا – مرصده – سهام الموت – تفتك – يؤرقني – لهيب النار – فزعوا – التعذيب "

واستطاع الشاعر أن يخترق التراكمات الشعورية من خلال مفرداته وألفاظه ، وتراكيبه التي تقطر رقة وعذوبة وجمالاً فجمع في تلك اللوحة الفنية جميع مقومات الصورة خاصة في قصيدته " بريشة الحب " التي يقول فيها [١] :

بريشـــــة الحـــــب أرســـــم ... حبـــــات عقـــــد مـــــنظم
يزهـــــو بـــــه جيـــــد أنـــــثى ... حســـــناء ثغـــــرا ومبســـــم
حوريـــــة مـــــن بـــــلادي ... عريقـــــة الخـــــال والعـــــم
يـــــا بهجـــــة النفـــــس رفقـــــا ... رفقـــــا بجســـــم مهـــــدم
يـــــا نهـــــدها يـــــا عنيـــــداً ... يكـــــاد أن يـــــتكلم
يضـــــج في الصـــــدر حُمقـــــاً ... يتـــــوق للمـــــس والفـــــم
ويـــــدفعُ الثـــــوب دفعـــــاً ... يريـــــد أن يتنســـــم
يـــــا وجههـــــا يـــــا شـــــعاعاً ... لأعـــــذب الشـــــعر ملهـــــم
يـــــا ليتهـــــا – في حـــــلالٍ - ... تُتـــــاحُ للضـــــم والشـــــم
لقـــــد تركـــــت بجســـــمي ... - يـــــا بنـــــت – قلبـــــاً مُحطـــــم
يـــــا روعـــــة الحســـــن إني ... مُضـــــنى بـــــذا الحُســـــن مُغـــــرم
أتيـــــه فيـــــه ، وأشـــــقى ، ... بـــــالروح والعظـــــم والدّم

---

[١] الديـــوان ص ١٩١

أهفـــــو لـــــرمش يحـــــي ... وغمـــــز عـــــينٍ تُســـــلم
فـــــإن تعاليـــــت عـــــني ... أُلـــــوم قلـــــبي وأنـــــدم
لأنه خـاب ظنـاً يـا مـن تريـدون عـذلي ... وباء بالحزن والهم ما عدت بالعـذل أهـتم
لاتعـــــــــذلوني فـــــــإني ... أصـــــمُّ في الحـــــب أبكـــــم
هـــــل تـــــدركون عـــــذابي ... وما بفكري من الغم؟!
أبيـــــت ليـــــلي علـــــيلاً ... كـــــأن بي أمُّ مـــــلدم
كـــــأن جمـــــراً لهيبـــــاً ... بـــــين الجـــــوانح مُضـــــرم
مـــــن مشـــــهدٍ نُصـــــب عيـــــني ... أهـــــاج قلـــــبي المتـــــيم
فـــــنغم الشـــــعر لحنـــــا ... وقـــــال هيـــــا تـــــرنم
وإن تكلمـــــــت هُجـــــــراً - ... مـــــن التبـــــاريح - يُحـــــرم
فـــــالعفوُ، يـــــا ربّ، عـــــنّي ... فالصـــــبُّ لا بُـــــدّ يـــــأثم

يصف الشاعر المحبوبة ، في الأبيات السابقة وصف رائعاً حيث تصاعدت دقات القلب بسبب ولعة بالمرأة ، وبسبب جمالها البارع وحسنها الأخاذ ، الذي يأسر الألباب ويستولي على العقول ، فيصف لنا عواطفه الجياشة المتأججة الجذوة ، بكلمات وألفاظ تتلاءم مع تضاريسه النفسية .

فقد رسم الشاعر بريشة الحب حبات العقد وهي تزهو على جيد الأنثى التي هي في نظره حورية جميلة أخذت بعقله وملكته وملكت نفسه وقلبه ، ثم يتطرق الشاعر إلى

وصف أجزاء من المحبوبة في غزل سافر حيث وصف نهدها بأنه عنيد يضج الصدر منه ويشتاق إلى اللمس والضم ، ووجهها يلهمه بالشعر حتى رمشها يلقى بسهمه إلى قلبه فيصبح عليلاً كأنه قد أصابته الحمى فلا يستطيع النوم من الحب وعذاباته والشوق وآهاته ولا يستطيع أن يبوح بشيء إلا بالشعر الذي يترجم ما في أعماق وجدانه .

فالشاعر استخدم ألفاظاً تكشف عن طبيعته الرومانسية في تلك القصيدة ، حيث استخدم ألفاظاً وصفية دقيقة لأجزاء المحبوبة واتخذها وسيلة للإعراب عن عواطفه وخواطره ، هذه الألفاظ ذات طابع حسي رقيق يعبر بها من خلال الوصف التفصيلي لأجزاء المرأة وجمالها وولعه بها وعشقه لها . فهي ألفاظ تنبئ عن الرقة والرشاقة والجمال والتي تتناسب مع المرأة مثل قوله :

" الحب – أنثى – جيد – حسناء – ثغر – حورية – جسم – نهد – صدر – وجه – رمش – جمر "

والحقيقة أن غزله في تلك القصيدة لم يبتعد فيه عن الألفاظ المبتذلة التي يندى لها الجبين فهو غزل غير متشبث بالأخلاق إنما غزل يرمي إلى إشباع الغرائز والنزوات والشهوات .

فكان باستطاعة الشاعر أن ينأى بنفسه عن هذه الصغائر ويأتي بحب روحي يسعد النفس والعقل والروح .

وهذا يسوقنا إلى القول بأن الشاعر غير صادق فنيا في هذا الغزل إنما قاله لينفس عن نفسه جو الكآبة والحزن الذي لف شعره وسيطر عليه. .

والدليل على ذلك أنه لم يأت في ديوانه سوى بقصيدتين غزليتين إحداهما غزل عفيف وهي " رنين وأنين " والثانية غزل سافر وهي تلك القصيدة التي نحن بصددها وهي " بريشة الحب "

إن لغة الشاعر ومفرداته المنتقاة هنا من النوع السهل المفهوم الذي لا تكاد تجد مفردة فيه تحتاج إلى شرح وتوضيح إلا القليل ومع ذلك فهي ذات إيحاء قادر على نقل الشعور المراد توصيلة إلى المتلقي ومن الكلمات القليلة التي تحتاج إلى شرح وإلى قاموس بل وصلت إلى جو الغرابة قبل قوله [١] :

يحلو بإنشاده في فيَّ قارئه *** كما حلا رازقي الكرم والرطب

فكلمة الرازقى : نوع من الزبيب اليماني الأصفر .

وقوله [٢] :

خراش حواليه الظباء فكا ثرت *** عليه فقد أعيا وأنتم به أدرى (٣)

وقوله [٣] :

للشذا للندى لطهر العذارى *** للعصافير حين تمري الغريفا

---

[١] الديـــــوان ص ٥٠

[٢] الديـــــوان ص ٨٢

٣خراش اسم رجل .. لا يدري أي معلم أو أي شيء يتحدث عنه

[٣] الديـــــوان ص ١٢٠

" يمر يحتلب ، والغريف : ضرب من الشجر اختلف فيه وقيل هو نبات الجمال " ينظر ابن منظور "لسان العرب " غرف "

وقوله [١] :

ورشت على النجوم الندى *** وأرضت على الستور الطفال

الطفال : الطفل وهو الظلمة الخفيفة كظلمة قُبَيْلَ بزوغ الشمس وبُعَيْدَ الغروب ، وقيل هو الطين اليابس .

واستخدام أيضاً النداء مثل قوله [٢]:

رب مثلي في ظلام دامس *** صوتها ينساب " وامعتصما"

النداء " وامعتصماه " : نداء يفيد الرغبة في التنبيه ويوحي بأن الشاعر ليس لديه وقت كاف لأن الحدث جلل، وخص الشاعر المعتصم بالذات لأنه هو الملجأ الوحيد القادر على إصلاح الخلل وإنقاذ الكرامة العربية .

وزاوج الشاعر بين الخبر والإنشاء وبين الحقيقة والمجاز ووظف الأسلوب في براعة واقتدار للوصول إلى هدفه في الأساليب الإنشائية النداء في قوله [٣] :

يا سائلا كيف حال النشء في دله ** شعارهم . يا صديقي – النوم والهرب**

---

[١] الديـــــوان ص ١٥١

[٢] الديـــــوان ص ٢٠٨

[٣] الديـــــوان ص ٥٠

يا سائلا نداء الغرض منه التنبيه لاستماع الإجابة .

وقوله [١] :

يا طالب العلم خذه من مضامنه **** بهمة وابتعد عن من به جرب

يا طالب العلم : نداء الغرض منه النصح والإرشاد .

واستخدام أيضاً النداء في قوله [٢] :

يا عروسا قد فتنت بها *** زهرة الربعان من عمري

يا عروساً : نداء الغرض منه التنبيه إلى الالتفات والتمتع بجمال بلاده

وقوله[٣] :

يا صلاح الدين لو تسمعني **** روضة المحراب صارت حمما

نداء في قوله يا صلاح الدين : الغرض منه التنبيه على العرب للإيقاظ من رقدتهم والنصح والإرشاد لهم بإنقاذ الكرامة العربية .

وبالعودة إلى الصياغة نلحظ الإكثار الملحوظ من أدوات الاستفهام إذ بلغ عددها في القصيدة سبعة استفهامات مثل قوله في قصيدة السؤال والارتحال [٤] :

---

[١] الديـــوان ص ٥١

[٢] الديـــوان ص ١١٣

[٣] الديـــوان ص ٢٠٩

[٤] الديـــوان ص ١٤٩

أين السهول ؟ أين الحقول ؟ أين الجدود ؟ أين الصمود ؟ أين الشموخ ؟ أين الرجال ؟ أين المصابيح ؟ وأين وأين وماذا أقول ؟

وهذه الاستفهامات من حشدها الشاعر لتضفي على القصيدة شحنة انفعالية كبيرة تحمل القارئ على مشاركة الشاعر التفكير في المعاني المطروحة فتتوحد معاناة القارئ ومعاناة الشاعر .

وأيضاً في قصيدته السلام عليكم التي يصف فيها ما أصابه من مرض استخدم أيضاً الاستفهام :

مثل [١] : إن المنايا لكل الناس مرصدة *** فهل هناك من ينجو من الرصد ؟

وقوله [٢] : وكيف أخشى سهام الموت تقتل بي *** ولست أملك لاروحي ولا جسدي ؟

وقوله [٣] : يا ذا الطبيب الذي أعلنت فاجعتي *** أما ترى أنني كالضغيم الجرد ؟

فالشاعر في تلك الأبيات كرر الاستفهام لما فيه من التعجب والقلق النفسي وفيه إشارة إلى حالة القلق والاضطراب التي تعترى الشاعر .

---

[١] الديـــــوان ص ٧٧

[٢] الديـــــوان ص ٧٧

[٣] الديـــــوان ص ٧٧

وبالعودة إلى الصباغة نجد الشاعر يخترق الجمل التقريرية باستفهام يعبر عن دلالته ويعكس نفسية الشاعر الكئيبة والمحبطة ويسيطر عليها صمت كئيب لما أصاب القدس فنراه يقول [١] :

أين غضن السلم من زيتونه *** أثمرت غـــــما وحـــــــزنا مؤلمــاً ؟

أمتي ما بال أوغاد الملا *** يستبيـــــــحـــــون الحـــــــــمى والحرما ؟

كيف نغض الطرف ياقومي وقد *** زمجر التنين مصاص الدما ؟

طال جرح المسجد الأقصى أما *** آن أن يلتئم الجرح ... أمـــــــــا ؟

هل يعود القدس حراً شامخاً *** طالمـــــــا كان انتـــــظـــــاري طالمـــــا ؟

وخلال ما عرضناه من ألفاظ لسليمان الفيفي على سبيل المثال لا الحصر نجد أن الشاعر صاحب صياغة شعرية قوية تتمثل في اختياره وانتقائه الألفاظ الدالة الموحية ، والعبارات المعبرة ، بحيث يكون هناك تلاؤم بين اللفظ والمعنى وتلاؤم بين اللفظ والحالة النفسية والوجدانية للشاعر .

بذلك استطاع سلمان الفيفي أن يستقطب الألفاظ التي تترجم عذابه وألمه وضيقه وحبه وغرامه وتواكب حالته النفسية وآلامه الروحية حيث تحمل هذه الألفاظ شحنة انفعالية يفجرها الشاعر بوضعها في السياق الملائم لها .

---

[١] الديـــــوان ص ٢١٠

المبحث الثاني : الثنائيات الضدية

جـــــاء التضاد عند القدماء العرب بمعاني متعددة فمنهم من عد التضاد نوعاً من أنواع الاشتراك اللفظي [١] ومنهم من قال " هو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين " يصل الخلاف بينهما إلى حد التناقض . كقولهم باع بمعنى باع واشترى [٢] ومنهم من عد التضاد من المقابلة : " وهي أي يؤتى بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب ... [٣] أو هي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة [٤]

والتضاد يعمل على متابعة النص ، وما يتشكل عنه من علاقات ، يتحرك في تواتر متجاذب وكأنه شبكة تتابع خيوطها ، وتتبادل مواقعها وتتشابك تطريزاتها على جسد النص . كما تقوم الأضواء بدور مهم فعال في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركية في النص .[٥]

" فمع التضاد يمكن أن يحدث تفاعل وامتزاج" أما المواقف المتضادة فمن النادر أن تكون مواقف شعرية صالحة للنمو ، وذلك لما يتضح للمتأمل من أن جذور الموقفين المتقابلين

---

[١] السيوطي : عبدا لرحمن جلال الدين ، ١٩٥٨ ، المزهر في علوم اللغة تحقيق محمد أحمد جاد الله المولى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، ٣٨٧/١ وعصام شريح الظواهر الأسلوبية في شعر جبل البدوي مشورات اتحاد الكتاب العرب ط ٢٠٠٥ ص ٤٥

[٢] عبدا لباقي ضاحي ، ١٩٨٥ . لغة تميم دراسة تاريخية وصفية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مجمع اللغة العربية القاهرة ص ٥٩٦ ، وعصام رشح ص ٤٥

[٣] القز ويني الخطيب ، ١٩٨٥ . الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط ١ / ٣٥٣

[٤] القز ويني الخطيب ، ١٩٨٥ . الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط ١ / ٣٨٧

[٥] عصام شريح " ص ٤٦

واحدة في العمق ، في حين أن التضاد ترفض فيه العناصر بعضها بعضاً ، كما يرفض الجسد الأعضاء الغريبة عنه [١] .

وترجع فكرة التقابلات الثنائية المتعارضة في العصر الحديث إلى "ليفي شتراوس" ، إذ شغلت باله ، وسيطرت على جميع أبحاثه ، فيما أسماه بالطبيعة والحضارة بمعنى أنه انتقل من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية بمجرد أنه أدرك ، وظل "ليفي شتراوس" يبحث في كل مناحي الحياة ، يهدف الوصول إلى بناء فكر الإنسان ، من خلال تعامله مع الأشياء والكون والحياة ، وصولاً إلى أن التعارضات الثنائية ، هي التي تدفع الإنسان إلى إيجاد حل متوازن بينهما [٢] .

ولقد تنوعت الثنائيات الضدية في شعر سلمان الفيفي فجاءت بين الاسم والاسم والفعل والفعل والاسم والفعل ونجد ذلك في كثير من شعره ففي قوله [٣]

قالت : مساء الخير ، وانكشف الدجى عن وهج وجه مشرق وضاء

فهنا تضادين بين الدجى ووجه المحبوبة المشرق الوضاء وهذا التضاد قد أضفى على الصورة شيئاً من الجمال .

وقوله أيضاً [٤] :

---

[١] الربيعي محمود ١٩٨٥ . لغة الشعر نموذج تطبيقي ، مجلة فصول ع ٤ ، مج ١ ص ٧١ وعصام رشتح ص ٤٦

[٢] السعدي مصطفى ، ١٩٨٧ ، المدخل اللغوي في نقد الشعر " قراءة بنبوية " مطبعة منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٧ ، ص ٤١

[٣] الديـــــوان ص ٤٥

[٤] الديـــــوان ص ٦٨

وأنت الذي يهفو له كل راكع وأنت الذي يعنوله كل ساجد

التضاد بين قوله راكع وساجد وسر جماله أنه يعطي جمالاً للصورة ويعتمد فيها على الفكر والحس ٠

وقوله [١] :

بكيت سراً وجهراً عندما سمعت أذني بنعي أخي لله يا عضدي !

التضاد هنا بين سراً وجهراً عندما سمع خبر وفاة أخيه وهذا يدل على مدى حبه لأخيه وأن الشاعر قلق ومضطرب حتى أنه يبكي سراً ثم يبكي جهراً .

وقوله أيضاً [٢] :

والنار كانت بما قاسيت من عقد في معهد فيه أشرار وأخيار

التضاد بين الأخيار الذين يعيشون في المعهد وكذلك والأشرار فالحياة في المعهد مضطربة قلقة غير مستقرة وبالتالي الشاعر غير مستقر وقلق وفي حيرة دائمة وهذا التضاد يناسب مناخه النفسي وتجربته الشعرية .

وقوله أيضاً [٣] :

يا سراجي في ظلام الليل يا نور الصباح

---

[١] الديـــوان ص ٧٨

[٢] الديـــوان ص ٩٦

[٣] الديـــوان ص ١٧٧

تضاد بين ظلام ونور ومقابلة بين ظلام الليل ونور الصباح .

وقوله أيضاً [١] :

وغزا الشيب سواد الرأس ينعي لي شبابي

التضاد بين الشيب والشباب هذا أيضاً يقوي المعنى ويوضحه

ومن التضاد أيضاً قوله [٢] :

أم البنين والبنات وموئل عند الشدائد للكسير القاني

والتضاد بين البنين والبنات وهذا يؤكد المعنى ويوضحه .

ومنه أيضاً قوله [٣] :

جل من اسعد العباد وأشقى وقضى لي البعاد عن أوطان

الضاد بين أسعد وأشقى وهذا يؤكد المعنى ويوضحه .

---

[١] الديـــوان ص ١٨٦

[٢] الديـــوان ص ٢٦٢

[٣] الديـــوان ص ٢٧٥

المبحث الثالث : التكرار ووظيفته الشعرية

يعرف الدكتور عصام شريح التكرار بأنه : " إلحاح على جهة هامة من العبارة " يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عناية بسواها ، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ، ويحلل نفسية كاتبه ، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر [١] .

وبين الدكتور محمد مفتاح عندما يتحدث عن التكرار أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليست ضرورياً لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه " شرط كمال " أو " محسن أو " لعب لغوي " ثم يقول ومع ذلك فإن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية " [٢]

والتكرار في الشعر يعمل على التأثير في الوجدان وتطريب السماع وسرد النفس حيث إن " الإتيان بعناصر متماثلة " في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده بالموسيقا بطبيعة الحال ، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هو الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي [٣] .

---

[١] لعصام شريح . الخصائص الأسلوبية في شعر بدوي الجبل منشورات اتحاد الكتاب العربي ٢٠٠٥ ص ٩

[٢] مفتاح محمد ١٩٩٢ ، الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص " المركز الثقافي العربي ط ٣ ص ٣٩

[٣] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١١٧ ، ١١٨

والتكرار له أهمية كبيرة في العمل الشعري وفي عملية الإيقاع وظاهر التكرار أسهمت في تثبيت إيقاع القصيدة العربية وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول [١]

والموسيقا في القصيدة العربية لم تعد نجد شرط تولدها فقط في الأوزان المعروفة أو في وزن ما معين ، بل نجد شرط تولدها أيضاً وربما بشكل أفضل في تقطيعها وفي توازنات لا متناهية ، نجده في التقابل والتشاكل ، في التكرار على أنواعه : التكرار بحروف بذاتها أو الكلمات ، والذي هو تكرار لأصوات ، لمسافات زمنية لغوية ، وقد يكون اللفظ كما قد يكون المعنى هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها [٢].

والتكرار الموظف من طرف سلمان الفيفي لا يحب أن ينظر إليه بوصفه تكراراً لذاته فقط ، يريده الشاعر هكذا بل هو تكرار يؤدي وظيفة فنية وأسلوبيه فيشعره إذا أنه يميز تجربته الشعرية بميزات ، ويطيعها بفنية وشعرية ويعطي الشعر جمالاً فالتكرار أساس في النسيج الشعري ، لما يوفره من موسيقا ، وتوضيح وتجلية .

والتكرار عند سلمان الفيفي لعب دوراً كبيراً في توصيل التجربة الانفعالية التي شكلها الشاعر وأصبح عنصراً فعالاً في القصيدة عند الشاعر سلمان الفيفي فبدأ يركز اهتمامه على اسم معين يجعله النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة كلها كما فعل في قصيدة " ملهمات الشعر " التي تكرر فيها اسم الشعر أكثر من عشر مرات وكذلك في

---

[١] عبد الرضا علي : الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب بحث مقدم إلى مهرجان المريد العاشر ١٩٨٩/٥

[٢] د. يمني العيد ، في القول الشعري ، دار توبقال للنشر ط ، ١٩٨٧ م الرباط صـــ ١٧ ، ١٨

قصيدته خاز من الماء حيث كرر كلمة ذكرت حوالي خمس عشرة مرة والتكرار في شعر سلمان الفيفي تجليات مختلفة منها :

١-التكرار الاستهلالي :

وهو تكرار كلمة واحدة ؟ أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية ، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثـــارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد ، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري [١] .

وهذا النوع من التكرار يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية منسقة ، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع . وهذا التتابع الشكلي يعين على إثارة السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه [٢] .

وهذا النوع من التكرار ورد كثيراً في قصائد سلمان بن محمد قاسم الفيفي منها " ملهمات الشعر " الوردة الفواحة " و " حال الشباب " و " ما هكذا كنت يابغداد " و " طال سهدي " و " أبا فيصل " وكابوس " و " طرب الجريح " وغيرها .

---

[١] ينظر ابن الشيخ ، جمال الدين ، الشعرية العربية ص ٩١٥ تحت مصطلح التراكم أو كتاب ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الحبل ص ١٠

[٢] رباعية موسى التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ص ١٥

وعندما ننظر إلى قصيدته " ملهمات الشعر " نجد أن الشاعر سلمان الفيفي يوظف فيها التكرار بفنية عالية فالقصيدة تتمحور حول حيرة تدفع إلى التساؤل لتبديد القلق وبث الطمأنينة يقول سلمان الفيفي [١] :

يـا ملهـم الشـعر أيـن البحـر والمـاءُ ؟ أيـن الـرواج وسـوقُ الشـعر غـوغاء ؟
أيـن الأزاهـيرُ ألوانـاً تُفتّقهـا ؟ بـراعمٌ مثلمـا تفـتر غيـداء ؟
أيـن البلابـلُ قـد كانـت مُغـردة جـذلى تُناغمهـا في الأيـك ورقـاءُ؟
هل صوّح الـروضُ؟ هـل نامـت بلابُلُـه ؟ هـل طوّحتـه مـن الأرواح هوجـاءُ؟

ومن خلال التكرار الاستفهامي يتبين لنا القلق الذي ينتاب الشاعر والحيرة في تساؤلاته عن الشعراء وسبب ضعف الشعر . ولذا تكرر السؤال أكثر من مرة وذلك في محاولة المعرفة ، والفهم والوصول إلى راحة النفس ، والإقناع .. ولذا تكررت الأسئلة والتي تحمل استفساراً عما رآه الشاعر وعاشه .. وما وقر في داخله من انطباع ، حرك فيه مكامن الألم والحسرة وشيئا من الغضب الذي جعله يفجر هذا الشعور ،وهذا التكرار أسهم في منح المجال الدلالة النصية شحنه انفعالية ، إيجابيه ، تجعل القارئ لا يمل بل تدفعه لإكمال النص وإلى البحث عن عناصر الغياب .

وأمام هذه التساؤلات يعمل الشاعر إلى الانتقال من حالة إلى حالة ، أي رد على كل الاستفسارات والتساؤلات عندما فسر الشعر فقال [٢] :

---

[١] ديـوان سلمان الفيفي ص ٣٩

[٢] الديـوان ص ٤٠

الشـــعر وجـــدٌ ، وإحســـاسٌ ، وموهبـــةٌ ... وبســـــمةٌ، وانطبـــــاعاتٌ ، وأهـــــواءٌ
الشـــعر حـــرفٌ ، وأطيـــافٌ ، وأخيلـــةٌ ... وروضـــةٌ مـــن ريـــاض الفكـــر غنّـــاءُ
الشـــعر بـــذلٌ ، وإيثـــارٌ ، وتضـــحيةٌ ... ونـــبض حـــبّ ، وأنســـامٌ ، وأفيـــاء
الشـــعر جـــرسٌ ، وقيثـــارٌ ، وأغنيـــةٌ ... وحرقـــــةٌ ، وانتمـــــاءاتٌ ، وحـــــواء
الشـــعرُ خفـــقُ فـــؤادٍ بـــاتَ مضـــطرباً ... يغطـــهُ في عميـــق الحُـــزن إغمـــاء
الشـــعر ، مـــا الشـــعر إلا فكـــرةٌ نضـــجت ... وكان منهـــا على القرطـــاس عصـــماءُ

وتكرار كلمة الشعر تسهم في التدفق الغنائي وتقوية النبرة الخطابية ، وتمكن الحركات الإيقاعية من الوصول إلى مراحل الانفراج والإجابة على التساؤلات السابقة ... ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه لكي يشارك القارئ الشاعر في مشاعره ووجدانه ، وعمل التكرار أيضاً على تجسيد الإحساس بالتسلسل في تعريف الشعر وهذا يجعل السامع أكثر تحفيزاً لسماع الشاعر والانتباه له كلما كرر كلمة الشعر .

وعندما نصل إلى قصيدته " تحية وتقدير " والتي يقول فيها : [1]

---

[1] الديـــوان ص ٢٦٢

أم النبيـــــين الذيـــــن تحصـــــنوا بـــالطهر مـــن رفـــث ومـــن أدران
أم البنـــــين والبنـــــات وموئـــــل عنـــد الشـــدائد للكســـير العـــاني
أم الملـــــــوك ، وأم كل مجاهـــــــد أم الحمـــــاة القـــــادة الشـــــجعان
أم العبـــاد الســـاجدين وجـــوههم تعنـــو لمبـــدع هـــذه الأكـــوان
أم الشـــهيد يفـــوح مـــن شريانـــه مســـك ومنظـــره نجيـــع قـــاني

تجده وظفا تكرار " أم " وهي التي تبين الحالة التي عليها الذات الشاعرة ، حالة الصدمة فهو لم ينتظر هذه الأشياء أن تحدث ، ولذا هو في حالة من الاندهاش الذي شل حركته .. وجاء مخالفا لكل توقعاته ، عندما قصرت فئة من فئات المجتمع السعودي التعليم على الفتاة حيث يقول قبل هذه الأبيات مستغرباً .

أيجوز في الشرع الشريف لعاقل أن يحصر التعليم في الفتيان

قد شرف الله النســـاء بســـورة وأعزهـــــن بمحكم القرآن

وهنا لعب تكرار كلمة " أم " دورا كبيرا زاد من درامية وشاعريته وفنيته ، وأعطى للصورة الموظفة جماليتها حيث بين مكانة المرأة في المجتمع فلولاها لما كان البنون والبنات ولا الملوك ولا القادة والحماة الذين يدافعون عن الوطن فالفتاة هي الأصل والمرأة نصف المجتمع ، ونشارك في بناء النصف الثاني .

وإذا وقفنا عند قصيدته " عودة الطائر " والتي يقول فيها [١]

---

[١] الديـــوان ص ١٣٩

ويســـألني الصـــديقُ ســـؤال خُبـــث ... تـــرى : مـــاذا رأيـــتم يـــا صـــديق ؟!

فقلـــت : رأيـــت أمواجـــاً تـــدوي ... وغـــيري ســـابحٌ وأنـــا الغريـــقُ

غريـــق في المحـــيط بـــلا شراع ... وحيـــدُ جـــرني المـــاءُ العميـــقُ

محـــيط مـــن تـــراث المجـــد آتٍ ... مـــن المـــاضي يحـــاصره المضـــيقُ

رأيـــت تغـــيراً في كل شيء ... ونفـــسي في التغـــير لا تطيـــقُ

رأيـــت على تقاســـيم الصـــبايا ... (مســـاحيقا) يزيفهـــا البريـــق

رأيـــت الغـــادة الحســـناء تنـــدى ... بريقـــا مـــن سراب لا يشـــوقُ

تُلطـــخ وجههـــا المملـــوء نـــوراً ... مـــن " المكيـــاج " حـــدّا لا يليـــقُ

وكان الوجـــه ينبثـــق ابتهاجـــاً ... وحســـناً زانـــهُ الخُلُـــقُ الحقيـــقُ

تبـــدَّل كفهـــا القـــاني المحـــني ... " منـــاكيرا" وتحســـبها تـــروقُ

رأيـــت تـــرهلاً في الجســـم حـــتى ... يكـــادُ لا يُـــرى القـــدُّ الرشـــيقُ

نرى تكرار كلمة " رأيت " له وظيفة مهمة وهى بلورة موقف الرافض للتغير ولكل مظاهر التحول السلبي والضعف والاستسلام في تقليد الغرب ، والتكرار أيضاً يجد الانطباع السكوني العميق من الشاعر في اندهاشه لهذا التغير الذي أصابه بصدمة .

وتكرار كلمة رأيت أيضاً نلاحظ فيها شيئاً لافتا هو حضور الذات حضوراَ إيجابياً على المستوى الظاهري والباطن ، حيث ينكر الشاعر هذا التغيير الذي حدث للشباب والفتيات

في الأشكال الظاهرية للوجه من وضع المساحيق والمكياج والمناكير وهذا ترفضه العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الإسلامي .

وعندما نلاحظ هذا التكرار الموظف ، نجده جاء متنوعاً فكرر الاستفهام وصيغة الشرط ويبين الأستاذ عصام شريح قيمة " هاتين الصيغتين " تسهم هاتان الصيغتان في فتح المجال الدلالي وشحنه بقوة إيحائية ، تستدرج القارئ إلى إكمال النص ، وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات ، وبذلك فهي تستثير الجدل والقلق ، مجسدة ضغوطاً وانفعالات نفسية متتالية تشحن الشاعر بطاقة فاعلة في ممارسة الحوار والجدل والمسألة " [١] .

يقول سلمان الفيفي في قصيدته " كابوس " [٢]

يـــــا حـــــسرتي مـــــاذا أرى ؟ الله ربي أكـــــــــــــــــــــبرُ؟
مـــــــــاذا دهى الوديـــــــــان لا تنســـــــابُ فيهـــــا الأنهُـــــرُ؟
أيـــــن الســـــماء في زمـــــا ن خيرُهـــــــا ينهمـــــــــرُ؟
أيـــــن الرعـــــود والـــــبرو قُ والســـــــحابُ الممطـــــــرُ؟
أيـــــن الليـــــالي الســـــاريا تُ والســـــيول الحـــــشر ؟
أيـــــن صـــــبيبُ المـــــاء والـــــ ـــــــبيتُ سرى يُقطـــــــرُ ؟

---

١ عصام شريح الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ١٢

٢ الديـــوان ص ١٠٢

الحقيقة أن كثرة الأسئلة وتكرار كلمة أين يدل على وجود صراعات نفسية يعاني منها الشاعر من تلك المرحلة المليئة بالأحزان والحسرة على ما وصل إليه الحال من عدم وجود المطر حتى أجديت الأرض ويبست النباتات وذلك بسبب ذنوب البشر فالشاعر عرض في بداية الأبيات بتحسر على ما وصلت إليه الحال مستغيثاً بالله متسائلاً ماذا حدث للوديان لقد جفت والسماء أبت أن تنزل المطر حتى جف كل شيء ، إذ بتكرار اسم الاستفهام أين " أربع مرات " فاتحا المجال بالسؤال عن جفاف الوديان ، التي كان لها شأن كبير في نضارة الأشجار والنباتات ودخول السعادة على الأسرة المحتاجة والفقيرة .

وجفافها الآن جعل الأرض تشتكي حزناً وهى شاحبة تتكدر مجدبة هامدة يعلوها الغبر عابسة حزينة خاطرها منكسر وجبالها معتمة ، وسهلها مندثر ، وأشجارها ذابلة لا تثمر حيث يقول في بداية القصيدة [١] :

رأيـــــــت أرضي تشـــــــتكي ... إليَّ حزنـــــــــاً يقهـــــــــرُ

رأيتهـــــــــا شـــــــــاحبةً ... " صـــــــــاحبة " تكـــــــــدرُ

مجديـــــــــة هامـــــــــدةً ... يعلـــــــو رُباهـــــــا الغـــــــبرُ

عابســـــــــة حزينـــــــــةً ... خاطرهـــــــــا منكـــــــــسرُ

عليلـــــــــة حســـــــــيرةٍ ... وصـــــــــدرها منفطـــــــــر

جبالهـــــــــا معتمـــــــــةٌ ... وســـــــــهلها منـــــــــدثرُ

أشـــــــــجارها ذابلـــــــــةٌ ... ضـــــــــامرة لا تُثمـــــــــرُ

---

[١] الديـــــوان ص ١٠١

ثم يتسأل عن السماء وخيرها والرعود وبرقها وعن الماء والمطر فهذه التساؤلات " بأين " تشعرنا بتوتر الشاعر وانفعاله ، وذلك من خلال المفارقة بين الماضي الذي كانت تمطر فيه السماء وتنهمر المياه في الوديان وبين الحاضر المحمل بالجفاف والألم والحسرة والهزيمة النفسية لذلك نجد أن صيغة السؤال عند سلمان الفيفي دليلاً على فاعلية نصوصه الشعرية لأنها تبين إحساس الشاعر ، والتعبير عن شعيراته الحسية وبواطنه النفسية .

وقد كثر تكرار الاستفهام في قصائد عدة عند سلمان الفيفي مثل " قصيدته عودة طائر " و " السؤال والارتحال " ومن التكرار الاستهلالي تكرار صيغ الشرط في قصائد سلمان الفيفي حيث يقول في قصيدته : الحلم الجميل [١] :

فـــإذا سراب مـــا رأيـــت مخـــادعٌ ... وإذا ربـــيعي يـــابس لا يـــورق

فأنـــا مـــكاني قابعـــاً مـــتزملاً ... وحـــدي يســـامرني الظـــلام المطبـــق

وإذا الزمـــان هـــو الزمـــان وظرفـــه ... قـــد خـــط فيـــه تمـــرد وتمـــزق

وإذا الحيـــاة هي الحيـــاة ببؤســـها ... وشـــقائها حـــتى يشـــيب المفـــرقُ

والنـــاسُ في صـــخب الحيـــاة تـــدافعوا ... وتهـــاجروا وتنـــاحروا وتفرقـــوا

ســـوق التبـــاغض والتـــدابر رائـــج ... أبوابـــه مفتوحـــة لا تغلـــق

والحقـــد عشـــش في القلـــوب يبثـــه ... فينـــا التخـــاذل والعـــدو المحـــدقُ

والعـــيش ضـــنك والنفـــوس مريضـــة ... والخـــاسرون بـــالثراء تشـــدقوا

والمـــاء رتـــق والـــشراب مكـــدر ... كل المناهـــل قـــد علاهـــا الغلفـــقُ

دس التحاســـدُ في النفـــوس بـــذُورهُ ... فزكـــت وآزرهـــا النفـــاقُ الموبـــقُ

---

[١] الديـــوان ص ١٣٦

إن تكرار " إذا الحالية " تحمل أبعاداً إيجابية ، منسجمة مع الموقف الذي يعيشه الشاعر والتكرار أيضاً يعبر تعبيراً جلياً عن الموقف النفسي للشاعر حيث يحلم بأن يرى الحياة صاخبة بالخير ولكنه وجد تغيراً فرأى الحياة قد صخبت ببعض الصفات المذمومة من تمرد وتمزق بين الناس وخداع وتناحر بينهم حتى جعل للتباغض سوقاً رابحة وجعل الحق يعشش في القلوب فضاقت الحياة واستحالت العيشة إلى معيشة ضنكا والسبب أصحاب النفوس المريضة فالشاعر يتحسر ويتألم حتى أن ربيعة يبس وأصبح لا يورق بسبب ما يراه فتكرار كلمة إذا أخرجت ما في نفس وأظهرت شعيراته الحسية وإحساساته الشعرية إذ إن الزمان قد تغير والحياة تحولت إلى كابوس وسراب .

فتكرار "إذا "حملت في طياتها الصراع النفسي لدى الشاعر والحيرة التي ملكته بسبب ما أصاب الناس بهذه الصفات حيث لا يدري ما السبب ولكنه اهتدى إلى الجواب حيث السبب هي النفوس المريضة التي تحمل بين جنبيها الحقد والحسد والكرة والنفاق والخسران المبين .

وكذلك أبعدت المسافة بين الشاعر وأصحاب النفوس المريضة وانعدم فيها التلاقي بينهما.

ومن مميزات التكرار الاستهلالي عند سلمان الفيفي تكرار النداء " يا رب " الذي يحمل معنى الدعاء والاستغاثة ، وقد أدى النداء " يا رب " إلى إيجاد إيحاءات جديدة تتشكل في تتابع وتناسق فعندما نقف عند قصيدته للقاعدين فقط [١]

---

[١] الديـــــوان ص ٦٦

افــتح مغــاليق الشــعور فقــد تــرى ... طــير السّــوانح عــبر هــذا المنتــدى
واقنــع بمــا قســم الإلهُ ومــا قــضى ... واصــبر وقــل : يــا رب كــن لي منجــداً
يــا ربُّ عونــك ، قــوّ عــزمي عنــدما ... ألقــاك منكسرــاً وحيــداً مفــرداً
يــارب عفــوك ، لــيس لي مــن منقــذ ... إلاك ممــا قــدمت نفــس غــدا
ألــق الســكينة في فــؤادي واكفــني ... يــا رب أهــوالاً تُشــيبُ الأمــردا
لذت ببابــك مســتجيراً مخبتــاً ... إذ إن بابــك لا يكــونُ موصــداً!

فتكرار كلمة " يارب تعطي وقتاً زمنياً متجسدا في من يجلس على كرسي الرئاسة وهي مرحلة من حياة الإنسان ، تتسم بالطهر والصفا، ولكن سرعان ما تنتهي تلك المرحلة من حياة الإنسان وهي محملة بالمطامع التي تغير الإنسان ، ولذا جاء بهذا الدعاء بعد أبيات طويلة تحكي عن الكرسي والتمسك به فينبه من يجلس عليه أن يقول هذا الدعاء أن ينجيه ويعفو عنه وينقذه ويلقي السكينة في قلبه ليبعد عن كل المساوي والنفاق وغيرهما

والتكرار هنا بأداة النداء " يا رب " أيقظ ذهن السامع .

وكرر سلمان الفيفي النداء بكلمة يا رب في أكثر من قصيدة مثل " مرافئ " الحب " و " ذكري وألم " و " طرب الجريح " و " السلام عليكم " وغيرها .

كما استخــدم الشاعر النــداء بكثرة في قصائده ولننظر إلى قصيدة مسجد القدس والتي استهلها بقوله [1] :

---

[1] الديوان صـ ٢٠٧

مســـجد القـــدس ينـــادي الحرمـــا ... ســـاكباً مـــن مقلـــة الدمـــع دمـــا
ويـــح مـــسرى ســـيد الخلـــق عـــلا ... صـــــوته مســـــتنجداً مُســـــترحماً
يـــا صـــلاح الديـــن لـــو تســـمعني ... روضـــة المحـــراب صـــارت حُممـــا
روضـــــة التهليـــــل والتكبـــــير في ... قدســـك الأقـــصى تُضـــاهي العنـــدما
ينـــدبُ المحـــراب أســـمى مجـــده ... ضـــاع فـــالمحراب يشـــكو الألمـــا
يـــا غـــراس التـــين أضـــناها الصـــدى ... غصـــــنها الذاوي يُنـــــاجي زمزمـــــاً
يـــا ريـــاض الزهـــو أضـــحت محزنـــاً ... يـــا ربـــوع الأنـــس أمســـت مأتمـــاً
يـــا حقـــول القمـــح تُســـقى بـــاللظى ... والكـــروم الخُـــضر تُـــروى بالدّمـــا
والجبـــال الشـــم تســـتعدي وقـــد ... صـــــيّروها للمخـــــازي سُـــــلماً

إن تكرار النداء في هذه القصيدة دليل على الصراعات النفسية ، التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان ، إثر ما يحدث لمسجد الأقصى حيث تحدث في بداية القصيدة عن الأماكن المقدسة هذه الأماكن التي لها شأن كبير في الإسلام وهما المسجد والحرام والمسجد الأقصى الذي يناديه ويبكي بدلاً من الدمع دماً .

ثم قام باستحضار بعض الشخصيات التاريخية المشرفة مثل صلاح الدين عندما ناداه مبينا له أن روضة المحراب صارت مكانا للحمم لا الصلاة وتكرار النداء يبين ما حدث لشجر التين وحقول القمح والجبال وما فعله العدو فيها . وهذه النداءات تبين عمق عاطفة الشاعر وحبه الشديد ، وتقديسه العظيم لفلسطين ، فهو يتألم ويبين ما يعاني منه الشاعر من صراعات نفسية وأحاسيس مؤلمة تسهم في أيقاظ الوعي في نفوس الجماهير .

وتحمل هذه النداءات شحنات عاطفية تبين مدى الألم الذي يشعر به الشاعر تجاه هذه البلاد وخاصة الأماكن المقدسة متمثلة في المسجد الأقصى مسرى النبي صلى الله عليه وسلم .

تكرر النداء في قصائد شتى عند سلمان الفيفي مثل قصيدة " في رحاب الشمال " و " حال الشباب " و " ما هكذا كنت يا بغداد " و " للقاعدين فقط " و " لوحة من بلدي " و " السلام عليكم " و " عرعر والقدر و " تذكرة " و " إيحاء من خيران " و " مواقف متوهجة " و " بريشة الحب " و " حروف من صفحات الماضي " و " ذكرى وألم " و "سلطان والجيش " و " لقاء في الوقت الضائع " و " رؤى في عين أمها " و " بيروت " و " نشيد في شفاه الكون " .

وعندما نلاحظ هذا التكرار الموظف ، نجده جاء متنوعاً ومنه أيضاً تكرار .حرف الجر كما في قصدته " عودة الطائر " والتي يقول فيها [١] :

إلى أرض تُطـــــالبني بـــــدين ... ويجـــري في شراييـــني العقـــوقُ
وقـــد أعطتـــني الآمـــال طفـــلاً ... وفي آمالهـــا نصـــبٌ وضـــيق
تـــوهّج مـــن صـــفاء الـــروح حُـــبّ ... لأرض الحـــب تدفعـــهُ الحقـــوقُ
إلى حيـــث الجمـــالُ حثثـــتُ ركـــبي ... فقولـــوا للجمـــال : أتى العشـــيقُ
إلى حســـناء منظرهـــا بـــديعٌ ... وبـــاصرتي لنـــضرتها تتـــوقُ
إلى (فيفـــاء) يحضُـــنها ســـحابٌ ... تصـــارعُ في جوانبـــه الـــبروقُ
حبـــابُ الطـــل يجمـــدُ في رباهـــا ... على الأعشـــاب يســـكنهُ الـــشروقُ
إلى الأطيـــار في الافنـــان نشـــوى ... مـــن الأزهـــار أســـكرها الرحيـــقُ

---

[١] الديـــوان ص ١٣٨

تكرار حرف الجر يبين لنا الحالة النفسية للشاعر ومدى حب الشاعر لوطنه ولموطنه الذي نشأ فيه حين اغترب عنها وعاد إليها مشتاقاً إلى جمالها ومناظرها البديعة وإلى سمائها وبرقها والأطيار التي تكون مسرورة بجمال الأزهار حتى الأغصان ترقص من النسيم العليل وجوها المبدع فالتكرار يبين الشعيرات الحسية والأحاسيس الشعورية وما يكمن في قلب الشاعر من الحب لتلك البلاد .

وتكرر حرف الجر كثير من قصائده " في رحاب الشمال[١] " و " حال الشباب[٢] " و " طرب الجريح[٣] " و " مرافئ الحب[٤] " و " وداع الأمثل[٥] " و " مواقف متوهجة[٦] " و " جدب وسراب[٧] " و " نشيد في شفاه الكون[٨] "

٢-التكرار الهندسي : [٩]

هو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنص الشعري ، إذ يقوم الشاعر بتكرار كلمة ، أو عبارة تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة ، ويهدف من ورائها إلى أن يوجه

---

[١] الديـــوان ص ٤٢

[٢] الديـــوان ص ٤٩

[٣] الديـــوان ص ١١٥

[٤] الديـــوان ص ١٢٠

[٥] الديـــوان ص ١٧٠

[٦] الديـــوان ص ١٧٢

[٧] الديـــوان ص ٢٣٦

[٨] الديـــوان ص ٢٨٢

[٩] انظر عبد المطلب : البلاغة الأسلوبية ص ٢٩٨

القصيدة في اتجاه معين ، أو التأكيد لموقف ما [١] ، لأن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية ، تغني الشاعر عن الإيضاح المباشر ، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده [٢]

من أنواع التكرار الهندسي التي ظهرت في شعر سلمان الفيفي التكرار الدائري .:

وهو لون من ألوان التكرار ، إذ يقوم الشاعر بتكرار كلمة تحمل عنوان القصيدة ، وتشكل حركة دائرية ، لها في سياقها الممتد تفرد وتميز ، بحيث تؤدي تكرارها في نهاية كل مقطع شعري إلى تدفق موجه انفعالية ، تكسر حاجز الرتابة والانفلاق ، وتؤدي إلى تناسق النص في صورته المشكلة على خارطة الأداء.. ومن هنا فإن التكرار الدائري للكلمة ، يؤدي إلى تكثيف الدلالات ، وتشكيل حركة تتابعية ، تعني بنية النص الشعري على الصعيدين الدلالي واللفظي معاً[٣].

وهذا ما نراه في قصيدة ... " مسلم أنا " والتي يقول فيها :

نشيد "مُسلم أنا "

مُسلمٌ أنا

مُسلمٌ أنا

مُسلمٌ أنا

---

[١] عصام شرتح الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ٢٩

[٢] السيد علي عز الدين : التكرير بين المثير والتأثير ص ٢٩٨

[٣] عصام شرتح الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ٢٩

ذاهباً أو آيبا

حاضراً أو غائباً

راكعاً أو ساجداً

قائماً أو قاعدا

مُسلمٌ أنا

****

مسلمُ جسمي وأفكاري ولبي

ينبضُ الإسلامُ من شريان قلبي

من عروقي من دمي من فضل ربي

مُسلمٌ أنا

****

نور دربي من هُدى خير الأنـــــامُ
في سبيل الحق لا أخشى المـــــلامُ
ينبرى من منطقي أحلى الكـــــلامْ

مُسلمٌ أنا

****

في لساني دائماً ذكرُ الجهـــــادْ
ملء قلبي الخوفُ من يوم التنـــادْ
أستمد العون من رب العبـــادْ
مُسلمٌ أنا

****

صرختي حيا صـــــداها الــعــالمُ

مُدركاً أقصى مـــداها المســـلمُ

جئتُ من دارٍ بنـــاها الأرقـــمُ

مُسلمٌ أنا

****

يا بلاد الطهر يـــا خير الثـــرى

يا شعاع النـــور مـــن أم القـــرى

دفق حبي فاض من غار حـــــراً

مُسلمٌ أنا

****

في رحـــاب البـــيت يمتـــدُ الأمـــان

من محاريـــــب الهُـــــدى يعـــلو الأذان

من حـــنـــــــايا مؤمن رطـــب اللســـــان

مُسلمٌ أنا

****

أمـــــة الإسلام قومي وانشـــــدي
مجـــــدك الممزوج بالذكر النـــــدى
رددي فـــــــــي عُنـــــفوانٍ رددي
مُسلمٌ أنا

نشم منذ بداية القصيدة رائحة العبير التي تمتزج فيه صورة الرجل المسلم امتزاجا حسياً وروحياً فهو مسلم بكل جوارحه في كل حركاته وسكناته حيث يجري الإسلام في عروقه مجرى الدم .

ويتمثل محور النص في موقف جدلي ، يصنعه طرفان على المستوى الوجودي هما المسلم ، ومغريات الحياة فيحدث ذلك صراعاً عميقاً طرفاه الإنسان ومغريات الحياة وتفجر فيه اللغة الحوارية وهنا نرى هيمنه الأيمان الذي يتجلى من قول الشاعر

مسلمُ جسمي وأفكاري ولبي

ينبضُ الإسلامُ من شريان قلبي

من عروقي من دمي من فضل ربي

فهو مسلم بجسمه وأفكاره وقلبه وعروقه ودمه كل شيء في نفس الشاعر يجري فيه الإسلام فهيمن الإسلام على كل شيء في الشاعر باطنه وظاهره.

وهنا تعني حركة " أنا مسلم" في مسارها الدائري بوصول الشاعر إلى الذروة ، حتى يصل إلى عالم روحاني مشرق لأن الإسلام هو كون من التواصل والروحانية والغبطة ، لهذا فر الشاعر إليه هرباً من واقع الحياة حيث وجد الإسلام هو الملاذ الأوحد وهكذا تتحول كلمة " أنا مســـــلم" من خلال تكرارها الدائري في نهاية كل مقطع إلى فضاء فسيح ، يمكن للذات أن تحلق في أفقه لأنه ملاذ الشاعر من المعاناة الحياتية .

وقد يأتي التكرار الدائري في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة وهكذا ما تراه في قصيدة " عرعر والقدر " لسلمان الفيفي التي يقول فيها [١] :

---

[١] الديـــــوان ص ١١٢

عرعـــــر البيـــــداء يـــــا بـــــلداً أصـــــبحت مـــــن أنصـــــع الغـــــرر
ديـــــرة جاشـــــت بنهضـــــتها زمجـــــرت بالمـــــد والجـــــزر
ســـــوقها فاضـــــت مـــــوارده بنمـــــير الـــــورد والصـــــدر
عرعـــــر ســـــارت على عجـــــل في ثيـــــاب الدّل والخـــــضر
يـــــا عروســـــاً قـــــد فتنـــــت بهـــــا زهـــــرة الربعـــــان مـــــن عمـــــري
أصـــــبحت عـــــذراء ســـــاهرة في لذيـــــذ اللهـــــو والســـــمر
غادة أرضـــــــت ذوائبهـــــــا فـــــوق تـــــاج النجـــــم والقمـــــر
حـــــرة غيـــــداء غابتـــــه تـــــزدهي بالحـــــاضر النـــــضر
ســـــابقت أترابهـــــا وســـــمت للعـــــلا ، للمجـــــد ، للظفـــــر
عطـــــرت أرداف رائـــــدها مـــــن عبيـــــد الشـــــيخ والزهـــــر
عرعـــــر الجـــــرداء قـــــد لبســـــت مـــــن بـــــديع الخـــــز والـــــوبر
فـــــاهتفي شـــــتان ، يـــــا بـــــلدي بـــــين رأي العـــــين والخـــــبر .

والهدف من تكرار كلمة " عرعر " إظهار دلالة تلك الكلمة وهي المفتاح " لأن الكلمة المفتاح تعمل على تنظيم النسق بتمازجها بفاعلية التعبير وتآزرها مع حركية التصوير ، ثم تشابكها بفكر القصيدة ، بحسبانها ركيزة تشكليها وجوهر قولها" [١] .

فتكرار كلمة " عرعر " عملت على تكييف الطاقات الكامنة طاقات أعجاب وحب الشاعر لبلده في السياق ، كما عبرت عن موقف الشاعر ومشاعره تجاه تلك البلد الجميلة حيث

---

[١] د / يمنى العيد ، القول الشعري منظورات معاصرة ص ١٥٨

جعلها فتاة جميلة وعروساً رائعة قد تزينت بثياب الدلال والخضرة والروعة وتباهى بالحاضر النضر حتى أنها تعطرت بالزهور التي تفوح برائحتها الجميلة وأنها سمت للعلا والمجد والنصر فكلمة عرعر عبرت عن موقف الشاعر ومشاعره الرقيقة تجاه بلده هذه المشاعر التي يحسها الشاعر في النص عند إبداعه وبذلك تحولت الكلمة " عرعر " إلى تصوير وتخيل حيث صور بلاده عروساً وتخيلها في ثياب الدلال والجمال والحسن الأخاذ وكشفت عن روح الشاعر ومثابرة شعوره الحسي

٣-التكرار البياني :

هو التكرار الذي يأتي لرسم صورة ، أو لتأكيد كلمة أو عبارة تتكرر دائماً في القصيدة . وقد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتاليين . والغرض العام منه هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة ، لخلق ما يُسمى لحظة الشعوري أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي ، سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها [١] .

وقد استخدم الشاعر سلمان الفيفي هذا التكرار ليشكل في قصائده إيقاعاً موسيقياً ، قادراً على نقل التجربة الشعورية إلى المتلقي ليتفاعل معين .

ويختار الشاعر الأسلوب الذي يتناسب مع موقفه ، ويستطيع من خلاله نقل إحساسه عبر مؤشرات ، تنبئ بحدث أو موقف بعين .

وقد جاء التكرار البياني في شعر سلمان الفيفي على شكل مقاطع ، أي في نهاية المقطع

---

[١] عصام شريح ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ١٦

الشعري وهو " بمثابة اللازمة الشعرية التي تضبط إيقاع حركة الدلالات وما تبثه من كون عاطفي لشحن عواطف المتلقي ، وتوجيهاتها نحو الاندماج في موقف الشاعر ورؤياه للعالم الخارجي المحيط[١] .

يقول سلمان الفيفي في قصيدته " مســـــلم أنا "

مُسلمٌ أنا

مُسلمٌ أنا

مُسلمٌ أنا

ذاهباً أو آيبا

حاضراً أو غائباً

راكعاً أو ساجداً

قائماً أو قاعدا

مُسلمٌ أنا

****

مسلمُ جسمي وأفكاري ولبي

ينبضُ الإسلامُ من شريان قلبي

---

[١] المرجع نفسه ص ١٦

من عروقي من دمي من فضل ربي

مُسلمٌ أنا

****

نور دربي من هُدى خير الأنـــــامُ
في سبيل الحق لا أخشى المـــــلامُ
ينبري من منطقي أحلى الكـــــلامْ

مُسلمٌ أنا

****

في لساني دائماً ذكرُ الجهـــــادْ
ملء قلبي الخوفُ من يوم التنـــادْ
أستمد العون من رب العبـــادْ

مُسلمٌ أنا

****

صرختي حيا صـــــداها الــعــالمُ
مُدركاً أقصى مـــداها المســـلمُ
جئتُ من دارٍ بنـــاها الأرقـــمُ

مُسلمٌ أنا

****

يا بلاد الطهر يـــا خير الثـــرى

يا شعاع النـــور مـــن أم القـــرى

دفق حبي فاض من غار حـــــراً

مُسلمٌ أنا

****

في رحـــاب البـــيت يمتـــدُ الأمـــان

من محاريـــب الهُـــدى يعـــلو الأذان

من حـنـــايا مؤمن رطـــب اللســـان

مُسلمٌ أنا

****

أمة الإسلام قـــومي وانشـــدي

مجـــدك الممزوج بالـذكر النـدى

رددي في عنـــفـــوان رددي

مُسلمٌ أنا

****

لقد وظف الشاعر سلمان الفيفي تكرار اللازمة " مسلم أنا " ليعبر عن موقفه وهو في حالة خضوع تام لله ، إنها حالة تبين أنه مسلم ، في كل هيئاته سواء أكان ذاهباً أو آيباً أو راكعاً أو ساجداً أو قائما أو قاعدا ، مسلم بكل جسمه مسلم في جوارحه ، في صرخاته ، في آهاته ينبض وينطق بالإسلام ولذا يتحول غناؤه حب الإسلام في كل شيء .

وهذا التكرار الذي وظفه شاعرنا سلمان الفيفي شكل هندسة إيقاعيه وقاعدة بنائيه ، ارتبطت بها الأبيات الموالية ، حيث يبين أنه مسلم في كل حالاته فأصبحت هذه النعمة هي أجمل كلمة ينطق بها ، فأصبح هذا التكرار في كل وقت وفي كل جوارحه وفي كل مكان حيث يخاف من يوم القيامة ويذكر المولى سبحانه وتعالى و يستمد منه العون ثم يذكر مكة حيث هي شعاع النور والأمان ، وهي محراب الهدى حيث الآذان والتسبيح لينال الأجر والمغفرة .

وهذا يبين التزامه الإسلامي ، ومسؤوليته أمام نفسه ، وأن هذا اتخذه دينا له . نظم عليه حياته اليومية حاضراً أو مستقبلاً ، ومن هنا جاء التكرار البياني وقد حقق جمالية الصورة ، وأعطاها البعد الفني والجمالي والإيقاعي حيث تدفق كل هذا من خلال جرسها الموسيقي وفي قصيدته " أنا الكشاف " [1]:

---

[1] الديـــــوان ص ٢٦٠

أنـــا الكشـــاف ديـــنُ الحـــق ديـــني ... لغـــــير اللهِ لا أحـــــني جبيـــــني
فـــــفي شـــــأني كتـــــابُ الله هـــــادٍ ... يُنـــــــير الدّرب لي في كلّ حـــــــين
ولي في المصـــــطفى خـــــيرُ اقتـــــداءٍ ... خُطـــــى دربي على نهـــــجِ الأمـــــين
ولي قلـــــبٌ أغذيـــــه بنـــــورٍ ... مـــــن القـــــرآن وهّـــــاجٍ مُبـــــين
ســـــلاحي صـــــارمٌ مـــــن آي ربي ... على البـــــاغي وســـــفي في يميـــــني
أنـــا الكشـــافُ ديـــنُ الحـــق ديـــني ... لغـــــير الله لا أحـــــني جبيـــــني
معـــــين في الشـــــدائد كل فـــــردٍ ... وبـــــان للعُـــــلا مجـــــداً بمجـــــدي
شـــــعاري الحـــــب والإخـــــلاصُ دأبي ... وأخـــــلاقي الوفـــــا مـــــن غـــــير حـــــدِّ
بـــــلادي حُبهـــــا ينمـــــو بقلـــــبي ... ســـــأحميها بإيمـــــاني وجهـــــدي
أنـــــا روح الجهـــــاد بكـــــل فـــــجٌ ... على شرع الفـــــدا أعطيـــــت عهـــــدي
أنـــــا الصّمصـــــامُ في قلـــــب الأعادي ... أنـــــا الإعصـــــارُ في يـــــوم التحـــــدّي
أنـــا الكشـــافُ ديـــن الحـــق ديـــني ... لغـــــير اللهِ لا أحـــــني جبيـــــني
ســـــأفني العمـــــر في طلـــــب المعـــــالي ... مبيـــــداً مُهجـــــتي ودمي ومـــــالي
لأجـــــل الله والأمـــــل المـــــرجّى ... وفي الإســـــلام حـــــلّي وارتحـــــالي
مُجيبـــــاً إن دعا الدّاعي سريعـــــاً ... فـــــلا أخـــــشى الـــــنّزال ولا أُبـــــالي
فـــــفي الإســـــلام نـــــصري واعـــــتزازي ... وفي الإســـــلام صـــــبري واحتمـــــالي
ســـــأحظى بالشـــــهادة في ثبـــــاتٍ ... وإقـــــدام ، كـــــذا شـــــأن الرّجـــــال
أنـــا الكشـــافُ ديـــنُ الحـــق ديـــني ... لغـــــير اللهِ لا أحـــــني جبيـــــني

تتجلى فاعلية هذا التكرار في الأبيات السابقة من خلال الإيقاع الموسيقي الذي نشأ من الحروف المتناسقة في الكلمات مثل :

ديني – جبيني – شأني – هادي – سيفي – يميني – ربي – دأبي – أخلاقي – بلادي – قلبي – جهدي – إيماني – التحدي .

وهذه الكلمات تعطي القصيدة جانباً غنائياً رائعاً .

وأن الشاعر يعي جيداً أهمية تناسق الحروف ، وما يحقق ذلك موسيقياً ولذا جاء بحروف متناسقة من خلال توظيف كلمات متقاربة في الجرس ، ومتناسقة في الحروف .

"فالغاية من التكرار المقطعي عند سلمان الفيفي تحقيق نوع من الإيقاع الموسيقي لأن في التكرار المقطعي خفة وجمالا لا يخفيان ، ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة" [١]

وهو يؤدي وظيفة افتتاحية ، إذ يدق الجرس مؤذنا بتفريغ جديد للمعنى الأساسي ، الذي تقوم عليه القصيدة [٢].

فالتكرار البياني عند سلمان الفيفي يصور الشاعر من خلاله انفعالاته النفسية ونظرته للأشياء ، لأن اللفظ إذا كرر يعطي الإثارة وتداعي المعاني ، والتوازن الموسيقى .

---

[١] عز الدين إسماعيل ١٩٧٨ ، الشعر العربي المعاصر – ظواهره وقضاياه الفنية دار الفكر العربي ص ١٦٦

[٢] عصام شريح الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ٢٠

وخاصة من جراء تكرار الكلمات المتناسقة وكذلك قوله أنا الذي يدل على استحضار الذات .

٣ – تكرار التقسيم :

وهو نوع من أنواع التكرار ، تتكرر فيه كلمة أو عبارة ، أو جملة في ختام أول بداية كل مقطع من تقاطع القصيدة ، ومن هذا الصنف أنه يدخل الشاعر تغيراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة نستعمل فيها ، وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجأة ، مع قدرة التعبير وجماله ، وارتباطه المكرر بما حوله للتغلب على الرتابة ، التي يضيفها التكرار إذا فقد قوته وتفاعله في البنية الداخلية للقصيدة [١] .

ولننظر إلى قول سلمان الفيفي في قصيدته " رنين وأنين " التي يقول فيها [٢]

هـــاتفي ضـــجّ في الدجى بـــالرنين ... وأنـــا منـــهُ في خصـــام مبـــين
كلمـــا " دق "طـــيّر النـــوم عـــني ... وإذا مـــا اســـتراح نامـــت عيـــوني
آه يـــا صـــاحبي تـــأدب قلـــيلاً ... لا تكـــن مولعـــاً بنفـــث الطنـــين
مـــا لهـــذا أخلتـــك البيـــت أهفـــو ... " لزعيـــق " في كل وقـــتٍ وحـــين
كنـــت أرجـــو وصـــال كل حبيـــبٍ ... مـــرّة في الأســـبوع أو مـــرتين
فـــإذا أنـــت لاتطيـــق ســـكوتاً ... أو سُـــكوناً في عمـــق ليـــل الســـكون
قلـــتُ لا بـــأس ســـوف أســـمع مـــاذا ... تبـــتغي بالتنكيـــد يـــا " تلفُـــوني "؟
ورفعـــت الســـماعة فتناغـــت ... نغمـــات تـــزدانُ بـــالتلحين
وعـــلا صـــوتُ غنـــة يتغـــنى ... بأهـــازيج مـــن نشـــيد رصـــين

---

[١] عصام شرتح الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل ص ٢٣

[٢] الديـــوان ص ٢٦٩

فاستحالت حرارة " الخط " ناراً ... وسرت في جوانحي تكويني
قلتُ والغيظُ قد تبدد عني ... رُغم أنفي : أهلاً ، " نعم " ، حدّثيني
من معي ؟ ما المرادُ؟ قالت : فتاةٌ ... تتسلى وأنت من يُسليني
قلت مهلاً – خلاك ذمٌ – فإني ... أسمعُ الصوت صوت صبّ حزين
أنت أخطأت نمرة فأعيدي ... الرقم أخُرى تأكدي واستبيني
فإذا رد من تردين منهُ ... اللهو ليلاً ، " خلاص " لا تطلبيني
أطعميه من لفظك العذب شهداً ... وتسلى به ولا تسهريني
لست من صيدك المُسلي ولا لي ... في خداع السراب ما يرويني
من سهام الشجون قلبي جريحٌ ... يا " ابنه النّاس " لا تُثيري شُجوني
قالت : " الله " صرت شخصاً وقوراً ... من متى أنت زاهدٌ في الفتون ؟
قد قرأناك شاعراً عاطفياً ... غزلاً مغرماً بنجل العيون
فاعترف ! رُبّ شاعرٍ يتمنى ... لو يُغني ولو بشعر المجون
قلت : لا تهزئي فهذا شعاري ... ودثاري من فضل عقلي وديني
فأنا لا أُحبر الشّعر هُجراً ... بل شعوراً معطراً باليقين
أردفت يا فُلان " شتت فكري ... هاجسٌ حال بين حظي وبيني
وخيالٌ يصور الحُسن قبحاً ... وجنانٌ يقودني للجنون
أشربُ الماء سلسبيلاً زُلالاً ... وكأني أعبُّ من غسليني
مُنيتي أن ألقى دواء لدائي ... وعلى الفور من طبيبٍ أمين
أنا عمري " بالضبط " عشرون عاماً ... في ربيعي النضير أحلى سنيني
ثمراتي قد أينعت يا لخوفي ... من كسادي إن عزّ من يجنيني
شأن بعض الثمار تبقى زماناً ... ثم تذوي من بعد نُضج ولين
قمتُ أدعو وأرفعُ الصوت جهراً ... شاعر الحُزن والهوى والحنين
ولصوتُ الجريح أندى نداءً ... كلما عجّ بالنحيب الدّفين
من كتاب الأسى تعلمتُ درساً ... منطقياً مسطراً بالأنين

إيــه يــا شــاعر الهــوى قــف رُويــداً ... نــوع الشــعر في جميــع الفنــونُ
اكتــب الشــعر عــن ملايــين مــثلي ... ينتظــرن الإفــراج مثــل الســجين
واكتــب الشــعر عــن فتــاة أميتــت ... وفتــاة تُبــاعُ بيــع الضــئين
وفتــاة تســاقُ كرهــاً لبعــلٍ ... هــو " بغــلٌ" يقــول هيــا " اعلفيــني !"
وفتــاة قــد أُعلنــت في مــزادٍ ... ثــم نــادوا : يــا صــاحب المليــون
بعــد أن كان سُــوقها في رواجٍ ... وئــدت في لعــاعٍ دُنيــا مهــين
واكتــب الشــعر عــن شــبابٍ تــردي ... في مهــاوي الضّــياع والأفيــون
خــبط عشــواء في المتاهــات يمــشي ... هائمــاً يرتــوي بكــأس المنــونِ
قلــتُ : عفــواً ، يــا مــن تريــدين شــعراً ... آخــر الليــل ، " ارقــدي " واتــركيني
واقفــلي " الخــط " لــو ســمحت ، " وفضــلاً" ... بعــد هــذا ، " أرجــوك " لا تــزعجيني !
أنــا عنــدي مــن الهمــوم جبــالٌ ... ومــن العــيشِ المُــرّ مــا يكفيــني

تتبدى لنا من العنوان صورة الصراع بين الرنين والأنين وهذا العنوان يشع الثنائية الضدية " الرنين والأنين " فالرنين هو رنين التليفون من عالم العشق والوله من صاحبة التليفون ، أما الأنين فهو صورة من صورة الواقع الذي يعيشه الشاعر ، وكلاهما نقيض الآخر لأن العشق غذاء القلب وهو طاقة تكسر كل حواجز للوصول إلى عالم روحاني كل هدوء وسكينة وجمال بينما الأنين هو أنه وتجسيد لصورة الواقع المأساوي الذي يحمل بين طياته شتى أنواع الحزن والألم والذي يؤكده " قلت والغيظ " " قلت مهلاً " ومن العيش المر ما يكفيني " من الهموم جبال " ، وقوله " اتركيني – لا تزعجيني – السجين – مسطر بالأنين "

وتحدث أيضاً عن الشعر وكرر كلمة الشعر كثيراً لأن الشعر كشف دقيق لعالم الهدوء والسكينة ولكن هذا الشعر ملئ بالمرارة التي يذوقها الشاعر بل هو مسطر بالأنين والنحيب بل ينطقه بصوت الجريح بل شعره كتابات الأسى وهذا يدل على أن شعر الشاعر يكشف عن الصراع النفسي داخل وجدان الشاعر ويساعد تكرار التقسيم على إظهار الإيقاع النغمي والجرس الموسيقي وهذا الجرس يوظفه الشاعر من خلال الحروف المتكررة للربط عبر طريق ترادف بين " الصوت صوت ، الشعر والشعورية ، سكوتا وسكونا ، تتلي وتلبي ، الشجون وشجوني .

وكذلك التضاد بين " رنين وأنين " ، سلسبيلاً وغسليني .

وتكرار الكلمات والحروف وإظهار الصراعات النفسية بين الأنين والرنين أعطى القصيدة جرسا موسيقيا ، وأثار المتلقي وأدى إلى ازدياد وحدة التوتر بين الأنين والرنين بسبب الثنائيات الضدية التي ساهمت في كسر حاجز الرتابة بالإضافة إلى الصيغة الفعلية بقوله " قلتُ " وتكرر هذا التكرار في قصائده عدة في شعر سلمان الفيفي مثل " نشيد في شفاه الكون " و " خازن الماء " و " عرعر والقدر " .

المبحث الرابع : التناص

التناص في معناه البسيط : هو تدخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجماً ودالة على الفكرة التي يطرحها الشاعر .

وهو ملاحظة القارئ لعلاقات ما بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة وهو إحياء أو استدعاء نص أو عدة نصوص سابقة في نص لاحق وهذا الاستدعاء يمكن أن يكون منه جزئياً أو كلياً .

والتناص :" مصطلح من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي ، وخاصة بعد استعاضة الحديث عن الثنائية والأسلوبية ، وما قدماه من جديد سواء على مستوى الإبداع أو مستوى التفسير ، وقد أصبح هذا المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على سواء [١] .

وقد عرفت هذه الظاهرة بشكل أو بأخر في التاريخ الأدبي لكل أدب تحت مسميات أخرى كالسرقات ، والاقتباس ، والاستشهاد ، والتضمن وربما التقليد وكذلك المعارضة [٢] .

وظاهرة التناص من الظواهر التي ظهرت في شعر سلمان الفيفي حيث إنه وظف ما اكتنزه من ثقافات عبر التناص الذي يسلسل التفكير الإنساني ويجعل صفة التواصل بارزة بين النصوص في عصورها المختلفة .

وظف سلمان الفيفي التناص في شعره بصور متعددة ، فهناك إشارة إلى شخصية ما بهدف استدراج مشاركة القارئ أو استدعائها ، وهناك الاغتراف الصريح سواء من

---

[١] محمد عبد المطلب عن ظاهرة التناص ، قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني ط لونجمان ١٩٩٥ص ١٣٦

[٢] محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسة كتابات نقدية ١٩٩٥ص ٤٥٩ أو أحمد عبدا لمجيد خليفة ديوان الابنودي ٢٠٠١ص ٤٦

نصوص دينية أو أدبية أو شخصيات وتتمثل مصادر التناص لديه في التناص الدين ، والتراث الإنساني ، والتراث الشعبي .

أولاً : التناص الديني :

يشكل التناص الديني المحور الرئيسي في تناص الشاعر ، إ ذ يعتبر من أكثر المصادر التي استقى منها الشاعر نصوصه نظرا لثقافته الدينية التي تسكن في أعماقه بحكم نشأته في بيت ديني ملتزم ، وحفظ القرآن الكريم ووجود ه في بلد دستوره الشريعة .

فضمن قصائده مجموعة معطيات تستقى فيها عدد من المواقف التي تخدم فكرته وهدفه الذي يريد إيصاله إلى المتلقي والقارئ أو الناقد ، فينعكس من خلال وعيه بهذا التراث ويشمل القرآن والحديث الشريف

١-التناص من القرآن الكريم .

يعد النص القرآن المصدر الأول الذي نهل منه الشاعر تناصه ، حيث حفل ديوانه بعدد كبير من التناص القرآني ، يسعى الشاعر من خلاله إلى نشر عبق النور القرآني ، فيميل للاتكاء على الإشعاعات التي تحملها إيحاءات الدلالة للفظة القرآنية ، فلا نجد في ديوانه أي اقتباس لآية قرآنية كاملة إنما يوظف جزءاً من الآية ، أو إشارة لفظية توحي بمضمون الآية كما في قوله : [١]

وليس بعيداً أن تكون رحابها *** ظلالا وتلهو في حدائقها الغلب

---

[١] الديـــــوان ص ٥٦

يربط الشاعر بين طبيعة عرعر وما فيها من جمال أخاذ فهي كالعذراء في ثوبها الجميل ، وقد عشقها الشاعر لما فيها من دفء شمسها وحبات رمالها وأشجارها فهي كالحدائق الجميلة وقد استلهم هذا الوصف من قوله تعالى "وحدائق غلباً [١]"

نجده يوظف جزء أمن الآية في وصف ما يفعله صدام في الكويت ومع أهله في بغداد فيقول [٢] :

إن أنت – زعما – تكون من قريش فقد تمتُّ – حتما – بعرق من أبي لهب

أو لغتهم من كؤوس الإثم من عفن تبالكم يا بني حماله الحطب

وظف الشاعر في هذا النص آيات من القرآن الكريم تعكس المأساة التي تعيشها بغداد والكويت مما يفعله صدام وإن كان هذا الغرور يدعى أنه من قريش فهو من عرق أبي لهب وأمه حمالة الحطب

وهذا جعل الشاعر يعبر عن شدة الألم النفسي الذي يعانيه من قلب الموازين فاستلهم هذا المعنى من قوله تعالى

﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴿١﴾ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴿٢﴾ سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴿٣﴾ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴿٤﴾ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴿٥﴾ [٣]

ونجده أيضاً يوظف الجزء من الآية في وصف شباب بلاده فيقول [١] :

---

[١] الآية ٣٠ من سورة عبس

[٢] الديـــــوان ص ٥٨

[٣] ســـــورة المســـد

مصابيحه تحكي الدراري في الدجى **** وأنواره فوق المسافات تنهر

يربط الشاعر بين الأيام السعيدة وفرحة بالشباب المشرق واشراقات سورة النور فهو يحيى أجمل أيام حياته مع الحب الأخوي الصادق بين الشباب فيشبههم ويشبه أيامه معهم بالكوكب الدري وقد استلهمه من قوله تعالى : ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾[٢]

إن هذا التغلغل في النص القرآن يكشف لنا عن إرث ديني عميق استقر داخل نفس الشاعر .

نجد الشاعر أيضاً يوظف جزءاً من الآية في قصيدة " السلام عليكم " (٣)

ومن تناصه مع القرآن الكريم قوله (٤)

ياقابل التوب أمح الذنب عني فقد مزجت بين طريق الغي والرشد

فالشاعر يصف فيها مرضه وما فعله في جسده فالمرض فرى في كبده فأصابه بالسرطان وأضنى فؤاده وجعله ينام على فراش من شوك وينصهر في بوتقة الأسى ، فالشاعر قد

---

[١] الديـــوان ص ٩٥

[٢] ســـورة النور : آيـــة ٣٥

[٣] الديـــوان ص ٧٧

[٤] الديـــوان ص ٧٦

أزف على الرحيل وأصبح من الهلاك قريبا قرب حبل الوريد ، حيث دقت نواقيس الخطر معلنة موته وفناء جسمه ، لذلك أخذ يعزي نفسه ويرثيها فلابد من اللجوء إلى صومعة التوبة والندم مع الطلب من الله العفو والغفران فاستلهم هذا المعنى من قوله تعالى :

﴿غَافِرِ الذَّنبِ وَقَابِلِ التَّوْبِ شَدِيدِ الْعِقَابِ ذِي الطَّوْلِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾[١]

ونجد الشاعر يوظف جزءاً من الآية في قصيدة وصف معالم النهضة المباركة في بلاده فيقول [٢]

وأحييت الأرض الموات فأخضبت *** وأنبتت الرمان والكرم والبرا

ومـــاء أجـــاج قد تركناه مورداً *** نميراً زلالا سلسلا سائغاً طهراً

وربط الشاعر بين معالم النهضة والحضارة وإشراقات سورة يس فهون يحيى أجمل أيام حياته في ظل هذا التقدم حيث إن التغيير الذي أصاب الوطن قلب الموازين فمن معالم نهضته لأرض انبتت من كل زوج بهيج وأخرجت الحب من رمان وعنب وقمح فصارت بلاده كالجنة ، فاستلهم ذلك من قوله تعالى :

﴿وَآيَةٌ لَّهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبّاً فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ﴿٣٣﴾ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنْ الْعُيُونِ﴿٣٤﴾[٣]

ويستمر الشاعر في التناص من النص القرآني ، في حديثه عن الشيب يقول[٤] :

---

[١] ســـــورة غافر آيـــــة : ٣

[٢] الديـــــوان ص ٨٢

[٣] ســـــورة يس آيـــــة : ٣٣ – ٣٤

[٤] الديـــــوان ص ١٢٨

فلـــيس بنـــاقعي في يـــوم ضـــعفي إذ أوليـــت بالســـحب الـــشريف
ولا بشـــهادة أو فضـــل مـــال ولا بزخـــارف القـــصر المنيـــف
ولكـــن مـــا أقدمـــه أد خـــارا مـــن الأعمـــال والديـــن الحنيـــف
بفكـــر حـــازم يـــزداد عزمـــاً على فضـــل التليـــد على الطريـــف
وقلـــب ناصـــع ينثـــال طهـــراً حبـــاه الله بـــالخلق العفيـــف

فالشاعر هنا يجسد قسوة الشيب التي تجسد شيخوخة الإنسان وينذر بقرب رحيله من الدنيا مودعاً زخارفها ومباهجها وملذاتها وشهواتها الزائلة فلابد أن يلجأ إلى الله ويقبل على الأعمال الصالحة إيمانا منه بأن العمل الصالح هو الذي ينفع في الآخرة والدنيا ما هي متاع واستلهم ذلك من قوله تعالى :

﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴿ ٨٨ ﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴿ ٨٩ ﴾[١]

ونجد الشاعر يوظف جزءاً من الآية في حبه لوالديه فيقول [٢] :

رب يارب أرحمهما يارجائي ** مثلما ربياني طفلاً ضعيفاً**

فالشاعر بين مدى حبه لوالدين فيرفع يده إلى السماء يطلب من الله أن يرحم والديه لفضلهما عليه واستلهم ذلك من قوله تعالى :

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴾[٣]

---

[١] سورة : آية (٨٨ -٨٩)
[٢] الديوان ص ١٢٥
[٣] سورة الإسراء : آية (٢٤)

ومن تناص مع القرآن الكريم قوله [١] :

كل نفس رهن ما كسبت *** حسبها ما قدمت لغد

متأثراً بقوله تعالى : ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ ﴾[٢]

ومنه أيضاً قوله (٣) :

والمسرفون على أنفسهم فزعوا *** فقلت " لا تقنطوا رحمة الأحد "

رغم إصابة الشاعر بمرض السرطان الذي عصف بجسده وروحه وجعله ينام على فراش من شوك بسبب تصدع جدرانه النفسية وتزلزل الأرض تحت قدميه رغم ذلك لا يقنط من رحمة الله وعند أمل في ربه أن يشفيه فلا ملجأ إلا لله واستلهم ذلك من قوله تعالى :

﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾[٤]

ومن تناص مع القرآن في حديثه عن مكة المكرمة وما فيها من أماكن مقدسة قوله(٥) :

---

[١] الديـــــوان ص ٧٥

[٢] ســـــورة المدثر: آيـــــة (٣٨)

[٣] الديـــــوان ص ٧٧

[٤] ســـــورة الزمر : آية (٥٣)

[٥] الديـــــوان ص ٢١٣

أمين وصديق وذو العرش ثالث **** زكت صحبته فيها العظيم المعظم

هنا يستحضر الآية القرآنية التي تكشف لنا عن إرث ديني عميق استقر في نفس الشاعر يضئ ديجور النفس والحياة التي يحياها .

وذلك من قوله تعالى :

﴿إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّهَ مَعَنَا فَأَنزَلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُواْ السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[1]

ومن تناص القرآن الكريم قوله (٢) :

حل شهر الصيام والبدر هلا **** ألف طوبى لمن تزكى وصلى

يربط الشاعر بين أيام رمضان بما فيها من روحانيات وبين إشراقات سورة الأعلى فهو يحيا أجمل الأيام في تسبيح الله وذكره والصلاة والزكاة والطهر فاستلهم ذلك من قوله تعالى :

﴿قَدْ أَفْلَحَ مَن تَزَكَّى﴿١٤﴾ وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى﴿١٥﴾[1] .

---

[1] ســـــورة التوبة: (٤٠)

[2] الديـــــوان ص ١٥٦

٢ - التناص في الحديث النبوي الشريف :

يتجه الشاعر للحديث النبوي الشريف لما فيه من الإشعاعات الربانية ، مما يساعد في إثراء الدلالة ، ومنحه طاقة تعبيرية تتناسب والموقف الذي يحياه ، ويعبر عنه ، ولقد نسج تناصه بأسلوب مما أكسبه انسجاماً وتوافق مع بنية النص .

فمن تناصه من الحديث النبوي الشريف قوله (٢) :

ذاك أن الإسلام أضحى غريباً ** بعد عز ومنعة وحماة**

يبين الشاعر ما أصاب المسلمين من بعدهم عن الله ، وتركهم مبادئ الإسلام ولجوئهم إلى الملذات والشهوات وكذلك الشباب الذين قلدوا الغرب واستلهم ذلك منقول رسول الله (ﷺ) : "بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء " [٣] :

ومن تناصه من الحديث النبوي الشريف عندما يتحدث عن العرب وما أصابهم من فرقة وتمزق ، مما أصاب نفسه بالحسرة والألم حزناً على العرب بسبب ما أصابهم من ضعف فتكالبت عليهم الأمم واستباحت دماءهم ..

فيقول [١]

---

[١] ســـــورة الأعلى : آية (١٤ – ١٥)

[٢] الديـــوان ص ٦١

[٣] رواه مسلم ص ٢ ١٧٥ ، ١٧٦ وكذلك في النووي من حديث أبي هريرة

تكالبت الأعداء من كل جانب تداعت على الإسلام تلك الشراذم

فاستلهم هذا من قول رسول الله (ﷺ) : " توشك أن تتداعى عليكم الأمم كما تتداعى الأدلة على قصعتها ..... الحديث " [٢] .

ومن تناصه من الحديث الشريف قوله في البيت [٣]:

وحلق في أرجائها الطير مشبعاً **** وقد كان خمصاناً عديم الطرائد

يتحدث الشاعر عن أعمال الملك وعن كرمه وعطائه الحاتمي فهو لا يرد سائلا ولا يمنع عطاءً عن إنسان قصده ، وإنما يجود بما أفاء الله عليه من نعمة ظاهرة وباطنه ، ولا يتقاعس عن البذل والجود حتى الطير لم يحرم من خيراته فاستلهم ذلك من قول رسول الله (ﷺ) :

" لو توكلتم على الله حق توكله ، لرزقكم كما يرزق الطير ، تغدو خماصاً ، وتعود بطاناً " [٤] .

٣- التناص مع التراث الإنساني :

---

[١] الديوان ص ٢١٤

[٢] سنن أبي داود ومسند أحمد بن حنبل

[٣] الديـــــوان ص ٧٠

[٤] أخرجه الترمذي وابن حبان وعبد الله بن المبارك والحاكم وأحمد

التناص من التراث العربي لدى سلمان الفيفي صور مختلفة ، فمن تناص اسم يمثل لدى المتلقي بعداً تراثياً ، إلى تناص قول يحمل تجربة تضاف إلى تجربة الشاعر .

أ-التناص باستدعاء الشخصية :

يهدف التناص باستدعاء الشخصية ذات البعد التاريخي والفكري إلى أن يؤدي دوراً محدداً في إنتاج الشاعر ، سواء كانت الشخصية تتشابه في موقفها مع الموقف الحاضر .

ويتم استدعاء الشخصية بالوسائل الآتية : -

١-استدعاء الشخصية باسمها :

ومن ذلك قوله [١] :

بغداد أين الرشيد اليوم ينقذها **** من عصبة الزمر والتطبيل والطرب

ماذا دهاها ؟ لعاب الفحش منسدل **** على شفاة سفيه سيء الأدب

يصب مذياعها الموبوء نقمته **** بالسب والبهت والتجريح والصخب

ما هكذا كنت بغداد فاذكري **** دار الخلافة والآثار والكتب

فهنا يستحضر الشاعر الشخصيات المضيئة في التاريخ ، كشخصية " الرشيد " بقصد تعرية الواقع المأساوي ، وإجراء المفارقة بين تاريخنا المشرق بالانتصارات والبطولات ،

---

[١] الديـــــوان ص ٥٧

وحاضرنا المأزوم بالانكسارات فالنظام في بغداد (ديكتاتوري) يتعامل بوحشية مع أهل بغداد وهنا يستدعي الشاعر الرشيد لينقذها مما هي فيه وليحرك مشاعر المتلقي وانفعالاته عن طريق عقد مقارنة بين الماضي والحاضر ، فالشاعر اسقط ملامح هذه الشخصية مع بث تكثيفي بصيغة السؤال " أين " المحملة بعدة معاني الرفض والتمرد على الواقع المعيشي .

ومن استحضار الشخصية باسمها أيضاً قوله في قصيدة " طال سهري " [١] :

ذاك أن الإســـــلام أضـــحى غريبـــاً ... بعـــــد عـــــز ومنعـــــة وحمـــــاة
لهـــب الحـــزن في ضـــميري شـــواظ ... مـــــن يعيـــــد إلى مجـــــد الأبـــــاة
أيـــن عمـــر وخـــالد وصـــلاح الـــــ ... ـــــدين ؟ (آهـــا يـــا هـــاذم الـــلذات)!
كيـــــف تـــــرضى لأمـــــتي بهيـــــام ... في متاهـــــات فرقـــــة وشـــــتات
فرقـــــت جميعـــــاً مـــــذاهب شـــــتى ... وانطلقنـــــا نكبـــــوا مـــــن العـــــثرات

يلاحظ أن سلمان الفيفي يكثف أداءه ، حين ربط بين الحدث التاريخي والشخصية التراثية ، فيما يشبه مقارنة نفسية بين الماضي بحلاله وعظمته وشموخه متمثلاً في عمرو وخالد وصلاح الدين وبين الحاضر موهنه وهشاشته متمثلا في تفريق وتمزيق العرب وضعفهم ، لذلك عدد الشاعر بعض الأسماء التراثية بعضها تاريخياً داخل النص .

---

[١] الديـــــوان ص ٦١

واستحضر هذه الشخصيات بصيغة السؤال " أين " التي توحي بالتمرد على الحاضر الذي ينم عن ألم نفسي أصاب الشاعر من هذا الحاضر ويستدعى أيضاً شخصيات تاريخية هي المعتصم وصلاح الدين في قصيدة مسجد القدس حيث يقول [١] :

مسجد القدس ينادي الحرما ... ساكباً من مقلة الدمع دماً
ويح مسرى سيد الخلق علا ... صوته مستنجدا مسترحما
يشتكي من وطأة القسر ومن ... مستبد لا يراعي الذمما
.....

رب ثكلى في ظلام دامس ... صوتها ينساب " وامعتصما "
استحالت جندها مدة ... إثر تعذيب العتاة اللؤما
.....

يا صلاح الدين لو تسمعني ... روضة المحراب صارت حمما
روضة التهليل والتكبير في ... قدسك الأقصى تضاهى العند ما
يندب المحراب اسمي مجده ... ضاع فالمحراب يشكو الألما

استدعى الشاعر المعتصم وصلاح الدين ، ليبرز جانباً من المقارنة بين موقفهما وموقف القادة العرب في العصر الحاضر ، فيعود الشاعر إلى عصور تجلب فيها النخوة والحمية ، فيستدعى من الموروث العرب المرأة التي تصرخ وامعتصماه لتصل هذه الصرخة لمسامع المعتصم أي معتصم الحاضر لعله يوجد لينقذ هذه الثكلى فيثأر للكرامة العربية ،

---

[١] الديوان ص ٢٠٧

وحين يستدعي الشاعر اسم المعتصم إنما يريد أن يذكر العرب بأننا في حاجة لمثل المعتصم الذي يثأر لعشيرته .

ويستدعي صلاح الدين لينقذ المسجد الأقصى الذي يصرخ لعله يسمع صلاح الدين وليذكر العرب بأننا في حاجة لقائد مثل صلاح الدين .

لقد أصبح يوقن أنه ما من سبيل لوجود مثل هذه الشخصيات في زمن التخاذل العربي لذا لم يعد لنا أمل في معتصم ولا صلاح الدين بعد أن تجرد العرب من النخوة العربية فلا يُنتظر منهم شيءٌ .

ب-الموروث الأدبي :

إن الموروث الأدبي هو مصدر من مصادر تناص الشاعر ، لأن الأدب بالنسبة له هو الارتباط بالتاريخ والتراث القديم ، وظل الشعر السابق منبعا لسلمان الفيفي – لما يتمتع به هذا التراث من غنى وثراء وإمكانات فنية ، يوظفه الشاعر بما يخدم واقعة المعيشة ويتخطى به حاجز الزمن ، ليعطي النص إيحاءات ودلالات وقد نرى هذا النوع من التناص من قول الشاعر في قصيدته " السلام عليكم " [١] :

وقد يموت الفتى من غير ما مرض ***** بل كان يختال في النعماء والرغد

هذا التناص من قول الإمام علي بن أبي طالب (ﷺ)[٢] :

فكم من صحيح مات من غير علة ***** وكم من عليل عاش دهراً إلى دهر

---

[١] الديـــــــوان ص ٧٨

[٢] ديوان علي بن أبي طالب الموسوعة الشعرية

فالشاعر أصيب بمرض لا علاج له ولكنه الأمل في الله حتى لو جاء الموت سيموت مثله مثل الصحيح يموت دون أن يمرض فسلم أمره إلى الله ومن ذلك قوله في قصيدة معالم النهضة المباركة [١] :

خراش حواليه الظباء تكاثرت ***** عليه فقد أعيا وأنتم به أدرى

هذا مأخوذ من قول الشاعر :

تكاثرت الظباء على خراش ***** فما يدري خراش ما يصيد [٢]

أي تكاثرت معالم النهضة حتى أن الإنسان لا يدري أي معلم يتحدث عنه .

ومن تناص الشاعر سلمان الفيفي بالموروث الأدبي قوله في قصيدته على شاطئ الأخطار [٣] :

أغازل حبات اليعاليل غازلاً ***** نسيجا من افواف السحاب المرقوق

اليعالبل ، جمع يعلول وهي الماء وهذا مأخوذ منقول ابن حمد يس الصقلي :

وليل هوت فيه نجوم كأنها ***** يعاليل بحر مضمر الجزر في المد [٤]

وأيضاً اليعاليل السحاب الأبيض المركوم ومنه قول كعب بن زهير في قصيدة البردة

---

[١] الديـــوان ص ٨٢

[٢] في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر لأبن الأثير

[٣] الديـــــوان ص ١٤٣

[٤] ديوان أحمد يس تحقيق لسان عباس بيروت ص ١٥٠

تجلو الرياح القذى عنه وأفرطه ***** من صوب سارية بيض اليعاليل

إن تناص شعر سلمان فاق التوقعات بسبب تشعباته الكثيرة والمتنوعة التي تحيل إلى سلسلة من النصوص وهذا يتضح جلياً في قصيدته وداع الأمثل في قوله [١] :

هذا مكانك قالها من قبلنا **** ما الحب إلا للحبيب الأول

هذا تناص من أكثر شاعر

هذا تناص من شعر ابن علوي الحداد حيث يقول :

ما الحب إلا للحبيب الأول ***** لا عاش من عن حبه تحولْ

وتناص من شعر أبي تمام :

نقل الفؤاد حيث شئت من الهوى ***** ما الحب إلا للحبيب الأول

وكذلك من شعر بهاء الدين الرواى :

عرضت على شؤن حب يفده ***** ما الحب إلا للحبيب الأول

وثمة تناص آخر يلجأ إليه شاعرنا وهذا تناص عبارة عن بيت مشهور يوظفه في سياقه الشعري كما فعل مع أبي تمام في قوله [٢] : " ما الحب إلا للحبيب الأول "

وكذلك كما فعل مع المتنبي في قوله (١)

---

[١] الديـــــوان ص ١٧١

[٢] الديـــــوان ص ٢٢٠

صقر الجزيرة بالتوجيه وحدها ***** والحرب أقوم من ساق على قدم

تناص من شعر المتنبي

لا أتركن وجوه الخيل مساهمة ***** والحرب أقوم من ساق على قدم

لقد تنوع تناص سلمان الفيفي حتى العصر الحديث ومن ذلك قوله في قصيدته " حروف من صفحات الماضي" [١]

وانتصب لي تأدباً ***** مثلما يفعل العجم

يغفر الله للذي ***** علم الحرف والقلم

هذا تناص منقول أحمد شوقي :

قم للمعلم وفه التبجيلا **** كاد المعلم أن يكون رسولا

مما سبق نلاحظ أن الشاعر غطى في تناصه مساحة زمنية واسعة غاص بها في بحور التراث الإنساني عبر العصور الممتدة .

---

[١] الديـــــوان ص ١٩٧

المبحث الخامس : الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة ، والتركيب ، والإيقاع ، والحقيقة ، والمجاز ، والترادف ، والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية [١].

والقصيدة التي تفتقد الصورة البديعة الرائعة يكتنفها الموت والظلام ونجاح الصورة في قدرتها على تأدية مهمتها وهي نقل العاطفة والفكرة للمتلقي لأن " الكلام لا يكون فنا إلا إذا اتخذ الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة وبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره [٢] .

والصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً ، وإيصاله إلى غيره ثانياً [٣] .

فأفكار الشاعر وعواطفه نبض جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة .

---

[١] عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٣٩ ط ٢ دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٨١

[٢] علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٩٨

[٣] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، جامعة بيروت ١٩٨٤ ص ١٨

والصورة الشعرية مع غيرها من الأدوات الفنية الأخرى هي التي تشكل القصيدة ، أي ان الشاعر يعتمد على الكلمة أساساً في تصوير ما بداخله ، نظراً لارتباط الصورة الفنية في الشعر بالحالة النفسية للأديب والموقف الذي حرك العاطفة وأثارها .

فإذا نظرنا إلى الصورة الشعـريـــة في شعر سلمان الفيفي نجد أن شـــعـــره حفـــل بصـــــور عـــــدة ثرية وغنية بل هي لوحـــــات فنـــية رائعـــة أبدعها فنان بـــارع تعانـــــق التـــفرد ومنها قوله في قصيدته " السلام عليكم " [١] :

---

[١] الديـــــوان ص ٧٦

تــأزني الطعنـــة النجــلاء في كبــدي ... فأتقيهـــا بـــذكر الواحـــد الصـــمد
أحـــس يـــا بـــارئي التمزيـــق في بـــدني ... فاجعـــل لهيـــب المـــدى يـــارب كالـــبرد
كـــأن قلـــبي على الســـفود يحرقـــه ... في جـــاحم النـــار يومـــاً كـــف مفتئـــد
يقـــول لي حضرـــة الدكتـــور " لا أمـــل " ... فقلت " لكن على ذي العـرش معتمـدي"
ثـم الســلام علـيكم ، لـيس بي وجـل ... ممـــا أتـــاني مـــن الـــرحمن يـــا ولدي
ولا ألومـــك يـــا دكتـــور " لا عتـــب" ... رغـــم الجلافـــة والإعـــراض والصـــيد
لا تيســـــن أيهـــــا الآسي فأنـــــت على ... مـــا قـــدر الله لـــم تـــنقص ولـــم تـــزد
إن المنايـــا لـــكل النـــاس مرصـــدة ... فهـل هنالـك مـن ينجـو مـن الرصـد
والمـــوت حـــق فـــلا أخـــشى بـــوادره ... وســـوف ألقـــاه بالتوحيـــد والجـــلد
وكيـف أخشىـ سـهام المـوت تفتـك بي ... ولســـت أملـــك لا روحي ولا جســـد
....

يـــا رب لوعـــد ذنـــبي كالمحـــيط لمـــا ... رددتـــن خائبـــاً غرقـــان في العـــدد
يـا منقـذي مـن لهيـب النـار يـا أمـلي ... يـا خـالقي صـب نـور العفـو في خـلدي
والمسرـــــفون على أنفســـــهم فزعـــــوا ... فقلـت " لا تقنطـوا مـن رحمـة الأحـد "
يـا قابـل التوبـة أمـح الذنـب عـني فقـد ... مزجـت بـين طريـق الـغي والرشـد

في هذه الأبيات يرسم لنا الشاعر بريشته توجهاته النفسية ، التي ولدت من رحم صراعه مع الحياة وهو شاعر مرهف الأحاسيس حيث يكتب بقلبه وليس بقلمه يرسم بجوارحه وليس بريشته – يصطدم مع هموم الدنيا فتدفق دماء جراحه كالسيل العرم ، حيث سيطر

عليه إحساس بدنو الأجل ، فقد أصابه مرض السرطان في الكبد وأبلغه الطبيب أنه لا أمل فأصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت فجلس يتأمل الحياة ما كان فيه وما صار إليه .

فهذه الصورة التي رسمها لنفسه لما أصابه من المرض وسيطر عليه إحساس متردد بين اليأس والرجاء، والخوف ، اليأس من الشفاء إلا بأمر الله والرجاء من الله أن يشفيه والخوف فيما بين ذلك فقدم لنا نفسه في بدايتها رجلاً وحيداً أصابه مرض مزق قلبه وأضناه وملأ قلبه الرعب فتوجس خيفة من الطريق ومن المآل الذاهب إليه .

فهذه الصور فيها من الصخب والجلبة ما أشاع في النفس الهلع والرعب ، ثم هدوء وسكون عندما يلجأ إلى الله إيماناً منه بأن الله قادر على كل شيء .

فهذه الصورة التي قدمها لنا الشاعر لرجل مريض بمرض لا علاج له حيث أبلغه الطبيب بذلك فلجأ إلى الله راجياً إياه أن يشفيه وأن يغفر له ذنبه ، وتصور حالته النفسية حيث شعر بالتمزق في جسده واللهيب في قلبه .

فلو نظرنا بإمعان إلى تلك الصورة لوجدناها تجمع إحساس الشاعر وحزنه على ما أصابه ، وهذا الإحساس موافق لوجدانه لأن الصورة ما هي إلا تعبير عن حالة نفسية يعانيها الشاعر ، وهي الوسيلة المثلى لتصوير النفس البشرية، والوقوف على الجوانب الخفية في النفس .

ومما يحمد لشاعرنا توظيفه للتعبيرات الشعرية التي تترجم مشاعره الدفينة ، والتي تعبر عن رؤيته الذاتية ولوعته النفسية التي تخرج من شرنقة الذات ولذا يوظف الشاعر التراكيب اللغوية الموجة بعذابات نفسه مثل :

تأزني الطعنة – التمزيق في بدني – كأن قلبي على السفور يحرقه – أخش سهام الموت

فالشاعر يقول تأزني [١] الطعنة النجلاء في كبدي . أي تهزني الطعنة بشدة لما لها من صوت وهي تشق الكبد ، وقد وفق الشاعر في تصوير حاله وهو يتألم من تلك الطعنة النجلاء ، التي اختارت عضواً مهماً في جسده ، وهو عضو ليس يابس مثل العظم يستطيع مقاومة الطعنة إنما هو عضو طري قوامه الدم فلا يملك الشاعر أن يقاومها بقوته المادية ، لذلك يلجأ إلى القوة الروحية فيقول " فأتقيها بذكر الواحد الصمد " ولفظه (أتقيها) لا تعني اتقاء الطعنة ذاتها ، فالطعنة قد أزته فعلاً ، ولكنها تعني اتقاء الآثار المترتبة على الطعنة .

ثم يلجأ في هدوء وسكينة فيختار تلك التعبيرات " الموت الحق – يا منقذي من لهب النار – يا قابل التوب ، فالله معتصمي ، والله ملجئ ، والله مستندي " .
وفي قصيدة "حال الشباب " يتحدث عن حال الشباب الذين هم درع الأمة فيقول [٢] :

---

[١] وصحة هذه الكلمة تنزني : أزيئز أزاً وأزيزاً تحرك واضطراب . وأزً : صوت من شدة الغليان ، وأز النار ، أزاً وأزيزاً أججها وأز الشيء هذه وحركة شديداً انظر المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – ١٩٨٠ ط ١ مادة أز ص ١٥

[٢] الديـــــوان ص ٤٩

يـا سـائلاً كيـف حـال الـنشء في وله ... شـعارهم – يـا صـديقي – النـوم والهـرب
اســـأل خبـــيراً له علـــم وتجربـــة ... شـــبابنا – إن تمـــادى – بيتـــه خـــرب
أبنـــاؤكم – يـــاعزيزي- همهـــم أبـــداً ... النصر- هـل فـاز أم هـل فـاز منتخـب ؟
أبنـــاؤكم الغـــر إن تســـأل فهـــم نفـــر ... العلـــم مـــن هجـــرهم يـــبكي وينتحـــب
دروســـهم درســـت آثارهـــا وبـــدت ... أطلالهـا ، صـاح فيهـا البـوم والخـرب
تمزقـت صـفحات الكتـب مـن عبـث ... وصـــارت عليهـــا النـــار تلتهـــب
كـــم مهمـــل غارق في اللهـــو منـــدفع ... يغـــوص في غمـــرات مالهـــا ســـبب
وبعضـــهم مفعـــم بـــالمكر داهيـــة ... كحيـــه مالهـــا رأس ولا ذنـــب
في الفصـــل يعبـــث والأســـتاذ ينصـــحه ... وبالنصـــيحة زاد الهـــزل والشـــغب
داء عضـــال تفـــشى في الشـــباب وقـــد ... خـــال المعـــالج منجرانـــه العصـــب
في أول العـــام إهمـــال ومضـــيعه ... كحاطـب الليـل ضـاع الجهـد والحطـب
وآخـــر العـــام أفـــواج منظمـــة ... على الخصـوصي وقـام العـرض والطلـب
يـا طالـب العلـم خـذه مـن مضـامنه ... بهمـة وابتعـد عـن مـن بـه جـرب
هـل يسـتوي طالـب في اللهـو مـنغمس ... يقـوده للرزايـا الطـيش والصـخب ؟
في رأســـه عششـــت أفـــكار منحـــرف ... يعـــيش كالثـــور لا علـــم ولا أدب
العلـم يـا صـاح رأس المـال يكـنزه ... أهـــل المعـــارف لا مـــال ولا نشـــب
....

وفي الختـــام فلســـنا بائســـين وقـــد ... يكبـــو الجـــواد وينبـــو الصـــارم الذرب
يـــا عيـــد عادت بـــك الأيـــام مزهـــرة ... أسـد النصـيحة عـل الصـدع ينشـعب

استطاع الشاعر أن يجسم مشاعره في صورة فنية تقول القليل لتوحي بالكثير ، حيث استغل مكونات حسية ليعبر بها عن عواطف مجرده ، وجعلنا نعيش معه من خلال الصورة اضطراب وقلق أصابه فاستطاع أن يرسم لنا صورة لما أصاب الشباب اليوم من إهمال في التعليم وإهمال في كل شيء كأنه داء عضال أصاب الشباب حتى أن الأفكار المتربة عششت في عقل الشباب فجعلته يعيش كالثور لا علم ولا أدب . يصور الشاعر شباب مجتمعة كما يراه هو وكأننا نرى رأي العين هذا المشهد للشباب الذي أهمل العلم حتى أنه لم يقبل النصيحة بل لا تزيده النصيحة إلا خساراً فالشباب هو أمل الأمة . ويتجلى هذه الصورة في مهاجمته لهؤلاء الشباب المستهترين الذين أحدثوا شرخا في جدار المجتمع حتى أنهم لم يستطيعوا أن يميزوا بين الغث والسمين .

والشاعر يستصرخ شبابه طالبا منهم عدم محاكاة الغرب واللجوء إلى الإسلام ومبادئه إلى العلم ويتركوا ملذات الدنيا التي انصهروا فيها فالشاعر يصف الشباب في صورة مغزية حيث وصفهم بأنهم شباب غير سوي نوحد مع الشيطان وسلك سلكاً لا يتفق مع طريق الرحمن وهذا ما جعله ينصهر في بوتقة الآلام والحزن على هؤلاء الشباب ، ولذا يطالبهم بالبعد عن الهوى لأنه ليس طريقا مفروشا بالورود ، إنما هو طريق يوغل في الشقاء والألم ، مبينا دور العلم ، ولكنه لم يفقد الأمل فيهم ويعتبرها كبوة جواد ، وسيرجع هذا الشباب إلى صوابه

ومما يحمد لشاعرنا أنه خلال هذه الأبيات جسد لنا نبض قلب الشباب ورسم بريشته تقاسيم محاورهم السيكولوجية حيث أبرز لنا الصراع النفسي الذي يضطرب في هذه النفوس البشرية الأمارة بالسوء فنصحهم ولم يتقاعس عن متابعتهم بالنصيحة ورصد حركاتهم .

ولذا استطاع الشاعر أن يتخذ صوره الجزئية التي تجسد صورة الشباب وقضيته تصويرا تاما حيث جاءت هذه الألفاظ مواكبة لشعوره النفسي وملائمة لمحك تجربته الشعرية ومن هذه الألفاظ:

بيته خرب – من هجرهم يبكي وينتحب- دروسهم بدأت أطلال – داء عضال تفشى- الطيش والصخب- عششت أفكار منحرف

وفي قصيدته مسجد القدس التي يقول فيها [١]:

---

[١] الديوان ص ٢٠٧

مسجد القدس ينادي الحرما ساكبا من مقلة الدمع دما
ويح مسرى سيد الخلق علا صوته مستنجدا مسترحما
عربد الأجرام في ساحاته والقوى الكبرى تعين المجرما
صرخة المحراب تزكي ألمي جرحه الدامي يشيب اللمما
يشتكي من وطأة القسر من مستبدا لا يراعي الذمما
سلطة الأشرار تدعو بالردى والسياط الحمر تشوي اليتما
....

رب طفل محرم في مهده كان يبدو ناضرا مبتسما
جسمه الناعم أضحى شاحبا وجهه الوضاء أمسى هرما
....

رب ثكلى في ظلام دامس صوتها ينساب :وامعتصما
استحالت جثة هامدة إثر تعذيب العتاة اللؤما
....

رب شيخ طاعن في سنه يزدري الطاعن لن يستسلما
رافعا رأسا عزيزا صامدا شامخا شأن الأباة العظما
....

رب شبل حادر في غيله كان والرشاش دوما توأما
عندما أبصره جيش العدا ظل يعدو هاربا منهزما
أي شبل ذلك الشبل الذي يصفع البغي ويمشي أمما
الحصى في كفه قنبلة والعصى منه ترض المعصما
يرفع الصوت مهيبا صارخا عاش شعبي يعربيا مسلما
وليمت كل الغزاة الدخلا وليعم العدل أرض النما

اعتمد ت الصورة عند الشاعر هنا على عدة لقطات سريعة متفرقة ولكن يربطها رابط يمكن أن يكون في النهاية صورة لرجل أصابه الهلع والخوف والحسرة من جراء ما أصاب القدس وأهله .

إنها صور صغيرة ولقطات صغيرة مرت سريعاً لكنها أخذت حيزاً كبيراً من الزمان لأنه انتقل بنا من مشهد الشهيد إلى مشهد الثكلى ثم إلى مشهد الشيخ .

فاللقطة الأولى يصور فيها المسجد الأقصى منفرد مقابل من كان لهم دقات النعال الدموية ، فالقدس ترزح تحت نير الاحتلال فيصرخ ويئن وينادى المسجد الحرام ويبكي بدل الدمع دما ، حيث عربد فيه عصابة الإجرام وشرذمة من الأعداء والعرب صامتون والغرب يباركون ما يفعله المجرمون حتى أن محرابه يصرخ لأن الأعداء لا يراعي الذمم .

فالقدس تعرض للظلم في صمت فأصبح الحق منكمشا في حين المحتل يصول ويجول وقد نشر الرعب في أنحا المدينة ، والنتيجة أن القدس تئن مقابل السطوة والجبروت في ساحاته .

واللقطة الثانية : يصور فيها طفلا أحالة القهر والظلم إلى صفرة الحادي من حمرة الورد فبعد أن كان مبتسما ووجهه وضاء وجسمه ناعم بسبب ما تعرض إليه ألوان القهر وأنواع العذاب ، ونشر الرعب تحول إلى جثة هامدة وجهها شاحب وتحول إلى عجوز هرم بسبب الهموم من الخوف والرعب والهلع الذي أصابه .

اللقطة الثالثة : تصور لنا الثكلى قد استحالت إلى جثة هامدة ، إثر تعذيب هؤلاء الأشرار اللئام ويصرخ " وامعتصماه " . فهنا يستدعي الشاعر من عمق التاريخ العربي شخصية اشتهرت بأنها باحثة عن الحرية والعدل هي شخصية المعتصم وكأن الفتاة وهي تستصرخ " وامعتصماه " لا تنادي المعتصم نفسه ، إنما هي رمز تنادي العرب أصحاب النفوس المريضة من الحكام والتابعين للعرب الذي يحملون الصورة مقلوبة ، فكأن الأخوة العرب هم السهم النافذ في الجسد الفلسطيني ، وهذه الفتاة الثكلى تستصرخهم فلم يرحموا أحزانها ، ولا توسلاتها تستصرخ في العرب الرحمة ، والرحم إلا أنهم قتلوها ولم يرحموا صرخاتها ولم يشفقوا لتوسلاتها .

واللقطة الرابعة : تصف لنا شيخاً بلغ من الكبر عتياً ورغم ذلك لم يستسلم فنرى أمامنا أسدا شجاعا، بل بطلا أبيا يرفع رأسه في أباء وعزه فلا يطأ طأ الرأس .

وأما اللقطة الخامسة : فيصف فيها شبل – وهو رمز للشباب – هب من نومه ومن قاده ليصفع البغي والعدو وهو يمسك في يده قنبلة أي حصاه ويرميها على العدو رافعاً رأسه وصوتاً صارخا ملبيا الوطن فهو فداء هذا الوطن وهو على استعداد ليرويه بدمائه الذكية ، لكي يشترى الحرية والشبل هنا رمز للشباب الذي . يبث الأمل في النفوس إذ أن الحرية لا تنال إلا بالدم . فهؤلاء الأشبال لاينا مون عن حق ، ولا يهدأون مادامت الأرض لا تنعم بالحرية .

إن هذه الأبيات السابقة وهذه اللقطات التي تقدم لنا مشاهداً مستقلة عبر بها الشاعر عن مدى حزنه وألمه الذي أصابه لما أصاب الشعب الفلسطيني . إن الشاعر يدق أجراس

الخطر حيث يوجه نداء إلى العرب جميعاً بضرورة التحقيق لما يسمعون حتى لا يقع مالا يحمد عقباه .

إن خوف الشاعر وقلقه على الشعب الفلسطيني هو الذي يكرر صفوه ، ويزلزل حصونه ، ويصيبه في مقتل حيث إن العدو قضى على الأخضر واليابس وعلى الأمن والأمان في فلسطين فانطوى الشاعر على نفسه محاولاً أن يلعق جراحه ولكن هيهات فالجرح في نفسه لا يندمل فلا يشفيه إلا الاتحاد وإنقاذ العرب للقدس ، ولذا استدعى حادثة وامعتصماه عل العرب يستيقظون من سباتهم ويلبون صراخ القدس والشبل والثكلى والشيخ .

عبر الشاعر عن مناخه النفسي بتعبيرات تلائم هذا المناخ وتوحي بذلك "مقلة الدمع دما – مستنجداً مسترحماً – عربدة الإجرام – جرحه الدامي – صرخة المحراب – يشتكي من وطأة القسر – سلطة الأشرار – تشوي اليتما – زمرة التعذيب – طفل محرق – أمس هرماً – جثة هامدة – شيخ طاعن – ثكلي في ظلام دامس ."

ويقدم لنا الشاعر صورة أقرب ما تكون مشهداً يمكن حضوره في ذهن المتلقي ويكون من الوضوح حتى كأنه يراه بعينه ويعيش داخله بوجدانه ، فيحس تجاهه بإحساس المبدع نفسه لحظة نقله الصورة ، ولا يهم أن يكون جزئيات الصورة من المجاز أو الحقيقة والصورة التي قدمها لنا في قصيدة أطفال الحجارة التي يقول فيها [١]:

---

[١] الديـــــوان ص ٨٦

أمطـــروهم مـــن راجمـــات الحجـــارة ... وابـــلا ملهبـــا يـــذقون نـــاره
حـــاصروهم في كل صـــقع وصـــوب ... طـــاردوهم في كل حي وحـــارة
أبصـــقوا في وجـــوههم واصـــفعوهم ... ثـــم خطـــوا في كل وغـــد أمـــاره
أجلدوهـــم بـــألف ســـوط وســـوط ... واصـــلبوهم على جـــدار المـــرارة
أفهمـــوهم أن الحجـــارة أنكـــى ... مـــن صـــواريخهم وأقـــوى إثـــارة
علمـــوهم أن الحســـاب المصـــفى ... حـــان ، والبـــغي لا تقـــروا قـــراره
رددوا التكبـــــير في عنفـــــوان ... أعـــذب اللحـــن، مـــا ألذ شـــعاره !

....

يـــا فلســـطين باغنـــاء الدوالي ... يـــا ترابـــا يفـــوق در المحـــارة
الجهـــاد الجهـــاد ، والله إنـــا ... قـــد حلفنـــا ماتســـدلين الســـتارة

....

يـــا حشـــالات أحقـــر النـــاس جئـــتم ... مـــن أتـــون الســـفالة والقـــذارة
هـــل له الحـــق في البـــلاد لقـــيط ... مجـــرم جـــاء مـــن بيـــوت الدعارة
اســـتعدوا فقـــد أتـــاكم شـــباب ... مـــن بطـــون تبـــث منهـــا الطهـــارة
يحملـــون شـــواظ نـــار تلظـــى ... مـــن شـــظايا التـــاريخ مـــن كل داره
فـــا جـــؤوكم مـــن المـــدارس إعصـــاراً ... مخيفـــا لأمـــن ســـلاح الإشـــارة
ســـجلوا في الدفـــاتر واجبـــات ... حلهـــا لـــيس مـــن قـــرار الإدارة
قـــرروا أن يعـــبروا في حمـــاس ... وانتظـــام بغـــاره إثـــر غارة
ذلـــك الشـــعب يـــا أذل البرايـــا ... كلمـــا هـــب يجمعـــون الـــوزارة
يـــا له منظـــر يهـــز الحنايـــا ... بـــل يثـــير في النفـــس أحـــلى عبـــارة
عســـكري مـــدمج مســـتبد ... مـــن جنـــود النذالـــة والحقـــارة

يتمطـــى بـــين الجنـــود افتخـــاراً ربمـــا كان مـــن كبـــار النظـــارة
يـــتزوى إن رأى تنمـــر طفـــل مثلمـــا تـــنزوي إلى الحجـــر فـــارة
انتظـــر – يـــا أذل – كـــأس المنايـــا جـــاء الطفـــل والحـــصى والجســـارة
أيـــن تغـــدو ؟ وراح منـــك التعـــالي يـــا ذليـــلاً كثعلـــب في مغـــارة

يتواصل التدفق العاطفي لدى الشاعر سلمان الفيفي ، ويتعمق في مفهوم الحب القومي فيتربع حب العروبة عامة وفلسطين على وجه الخصوص على عرش قلبه وشعره

إن هذه القصيدة زخرت بالوجدان أو أن شئت الدقة فهي تعبر عن وجدان سيطر على الشاعر وهو يتألم ويتوجع من عذاب متصل لما يحدث في فلسطين ولا يجد الخلاص إلا في أحجار الأطفال وقدم الشاعر في تلك الأبيات السابقة مشاهد عده .

للمشهد الأول : يجعلنا نرى رأي العين الأطفال وهم يرمون ويمطرون العدو الغادر بالأحجار ويطارد في كل حي حتى أن الأعداء يخافون من الحجارة ويظنون أنها أنكى من الصواريخ وأقوى منهم والذي يجعل مشهد أطفال يرمون شرذمة من الأعداء ويحاربونهم من شارع إلى شارع ومن حارة إلى حارة ومن مكان إلى مكان ويطاردونهم في كل صوب وحدب وهنا يطلب منهم الشاعر المزيد من الإمطار بالحجارة والمحاصرة وأن يعلموهم بأن الحساب المصفى قد حان وقته .

وفي مشهد آخر يصف لنا الشاعر فلسطين مناديا إياها وهي ترزح تحت نير الاحتلال وهي تقاوم مطالبا إياها بالجهاد حتى النصر

وفي مشهد ثالث يصف لنا شباب فلسطين وهم يحملون سوطا من ناراً تلظى ، ويأتون من كل فج عميق فقد هبوا من رقادهم باحثين عن الحرية والاستقلال وهم الأمل ، فالحرية لا تُنال إلا بالدم فرسم لنا هذه الصورة الشريفة حيث يصرون الشباب على عدم النوم عن الحق ولا يهدأون

ما دامت الأرض لا تنعم بالحرية ،واصفاً العدو بأنه حقير سافل قذر لقيط مجرم فالحرب بين الشرفاء والمجرمين. فجاءت المشاهد على شكل دفعات شعورية مكثفة يصف فيها معاناة الشعب في ظل الاحتلال ومقاومته

فالشاعر يشارك إخوانه الفلسطينيين المعاناة إيماناً منه بأن الشعر يولد من رحم المجتمع فاستخدم تعبيرات تدل على أمل وتلائم تجريبه الشعرية منها

أمطروهم من راجمات الحجارة – حاصروهم في كل صقع وجدب – أبصقوا في وجوههم – أجلدوهم بألف سوط – أفهموهم أن الحجارة أنكى – علموهم أن الحساب المصفى حان – شواظ نار تلظى –من شظايا التاريخ – إعصاراً مخيفاً – جدار المرارة.

يستمر الشاعر في عزف سيمفونيته ورسم لوحاته الفنية المتفردة واصفاً الشيب في قصيدة " الضيف الظريف " التي يقول فيها [1]:

ولاح الشـــيبُ كالشـــبح المخيـــف يهـــــددني بمعـــــترك الخريـــــف
أطـــل مـــن الســـواد كضـــوء نجـــمٍ بـــدا في حنـــدس الحلـــك الكثيـــف
وعاد العـــدُّ يـــنزلُ مـــن صـــعود بعيـــد اللهـــو في الـــزمن الرفيـــف
أدقـــق في الحســـاب وكل رقـــم أضـــخّمهُ بمختلـــف الحـــروف
أحـــب كل أبـــيض إلا هـــذا وأُكـــرم كل ضـــيفٍ إلا ضـــيفي
أتابعـــه بمنظـــرة ومـــا لي ســـوى التســـليم بالحـــدث الطريـــف
أشـــبهه – لتهدئـــه اضـــطرابي- بنـــور الزهـــر في الشـــجر الوريـــف
وأنعتـــهُ – وقـــد ألـــقى عصـــاهُ على الفـــودين – بالضـــيف الظريـــفِ

[1] الديـــوان ص ١٢٧

وأضـفي- رغـم مـا في النفـس – جـوّا ... مـــن الأفـــراح والظـــلّ الخفيـــف
أقـــول – تعلـــةً – هـــذا وقـــارٌ ... ونضـــجُ الأربعـــين ربيـــعُ ريـــفي
وأخفيـــه عـــن الأنظـــار عمـــداً ... وبـــالأحرى عـــن الجـــنس اللطيـــفِ
هي الأنـــثى إذا لمحـــت شـــباباً ... أرتـــه الغمـــز مـــن خلـــل النصـــيف
فـــإن جـــفّ الـــرواء أرتـــه عينـــاً ... بهـــا حشـــد مـــن العتـــب العنيـــف
وكـــم مـــن غادة في عهـــد إلـــفٍ ... يبـــدّدُ عهـــدها شـــيبُ الأليـــف
وهـــل أخـــفي الســـنين ومـــا أعـــدّت ... مـــن الأهـــوال للجســـم الضـــعيف
أُدل بـــــالفتوة ثـــــم تـــــمضي ... كمـــا مـــرّ الســـحابُ نهـــار صـــيف
ومـــا شرخُ الشـــباب ســـوى ليـــالٍ ... تمـــر حالمـــاتٍ مـــرور طيـــف

***

أقـــولُ والشـــباب ينـــد عـــني ... ويضـــطرب الفـــؤادُ مـــن الوجيـــف
لـــم الإسراع يـــا عمـــري رويـــداً؟ ... تمّهـــل يـــا شـــبابُ وكـــن حلـــيفي
لعلـــك أن تـــرى مـــني ســـلوكاً ... يُغـــايرُ ســـالف الـــزمن العســـيف
ولي في الأربعـــين نضـــوجُ فكـــرٍ ... وإلهـــامٌ مـــن الـــرب الـــرؤوف
فقـــد حانـــت مُحاســـبتي لنـــفسي ... وذلي مـــن بوائقهـــا وخـــوفي
ســـأبدأ في التثبيـــت والتـــأني ... وأنـــهى النفـــس عـــن ســـفهٍ وحيـــفِ
فلـــيس بنـــافعي في يـــوم ضـــعفي ... إذا أدليـــتُ بالحســـب الـــشريف
ولا بشـــهادة أو فضـــل مـــالٍ ... ولا بزخـــارف القصـــر المنيـــف
ولا الإبحـــارُ في حـــور الغـــواني ... ولا الإكثـــار مـــن نـــزقٍ وزيـــف

يرسم لنا الشاعر في هذه القصيدة لوحة فنية بارعة حيث إن الشاعر غريباً وحيداً فريداً في عقر داره فقد تمزقت خيوط التلاقي وتهدمت جسوره بينه وبين الشباب ،فرحل عنه الأمن والأمان وحل الحزن والألم والشقاء ،فيصور لنا صور ذلك الرجل الذي يعيش وحده ،فيهاجمه شيخ مخيف يهدده ،ويطل كالنجم في سماء سوداء ألا وهو الشيب فيطرد الشباب حتى أن الرجل أحب الأبيض إلا هو، وأحب الضيوف إلا هو ، ولكنه يصبر نفسه ويعزيها، فيشبهه بنور الزهور في الشجر الوريف وينعته بالضيف الظريف ويسرى عن نفسه فيصفه بأنه ليس بمرض إنما هو وقار وهيبة ، ولكنه يخفيه عن الجنس اللطيف لأن الجنس اللطيف لا يحب أن ينظر إلى الرجل الذي فقد شبابه وحلت به الشيخوخة .

ثم يجسد لنا قسوة الشيب التي تجسد شيخوخته وتنذر بقرب رحيله عن الدنيا فتمثل حيره لدى الشاعر لأن أطوار عمر الإنسان من الطفولة ثم الصبا ثم الشيخوخة ، فالشباب جعله يرحل من شاطئ القوة إلى صحراء الضعف حيث يودع القوة والشباب ويرزح تحت تأثير الألم والشيب ، والشيب هو الذي جعل نجمه يأفل فيصاب قمر عمره بالخسوف وشمس صباه بالكسوف لذا يتحسر أشد الحسرة وهو يجنح إلى الرحيل ثم يبين أنها الدنيا هكذا لا تترك شيئاً ثابتاً في الوجود ،فالشباب مرحلة وتمر مر السحاب بل كالليالي تمر مرور الطيف .

ثم يصف لنا في حوار بينه وبين الشباب راجياً مستصرخا الشباب أن يتمهل ولا يتركه سائلاً إياه لم الإسراع ؟ ولكن يفيق على الحقيقة المرة بأنه شاب وتعدي سن الأربعين فلا بد من اللجوء إلى الله يوم لا ينفع مالاً ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم .

فالشاعر يجسد لنا ألمه ويرصد لنا عذاباته التي ينصهر في بوتقتها السوداء حيث يصوب هدفه إلى عميق جراحه فيصف لنا الألم المصاحب لتلك الجراح التي أصابته في جسده بسبب الشيب الذي هدم بنيانه وضعف جسمه ومن التعبيرات التي تشير إلى الألم وتلاؤم التجربة الشعرية للشاعر.

"الشبح المخيف – يهددني بمعترك – الحلك الكثيف – أحب كل أبيض إلا هو– الظل الخفيف – أخفى السنين– وما شرح الشباب – سوى ليال– أقول والشباب يند عنى – لم الإسراع ياعمري– فليس ينفع في يوم ضعفي الحسب ولا الشهادة – أو فضل مال – ما أقدمه ادخار .

<u>الصورة البيانية :</u>

المجاز هو استخدام اللفظ من غير معناه الذي وضع له ، وإذا أدركنا أن الأصل في التعبير هو الحقيقة ولا يصار إلى المجاز إلا إذا عجزت الحقيقة عن الوفاء بالمعنى أو قصرت في إبراز الشعور المراد توصيله إلى المتلقي ، وإذ أدركنا أيضاً أن الشعر تعبير عن انفعال الشاعر تجاه الواقع والحقيقة فهو لا يحرص على الأفكار ذات قدر حرصه على تباين موقفه ووجهة نظره من هذا أو تلك ، إذا أدركنا ذلك علمنا أن الشاعر يلجأ إلى المجاز بالضرورة ولا يمكن الاستغناء عنه ... لذلك كان موقف النقاد عند فحص المجاز في أي نص يختلف عن موقف البلاغيين فيه فموقف البلاغيين للرصد والإحصاء وبيان النوع من استعارة وكناية وتشبيه ولا يزيد ون أما النقاد فإنهم يتجاوزون ذلك إلى

البحث عن الدافع الذي حدا بالشاعر إلى ترك الحقيقة إلى المجاز بل أكثر وهو لماذا اختار هذا التشبيه أو تلك الاستعارة وغيرها في هذا الموقف بالذات " [١] .

وفي ضوء ذلك سنتعرض للمجاز في شعر سلمان الفيفي لنتعرف على أبعاده ومدى وفائه بالمراد .

استخدم سلمان الفيفي المجاز لأن الحقيقة لا تفي بالمراد فلجأ إلى المجاز ليوضح فكرته وينقل شعوره إلى المتلقي .

أ- التشبيه

إن الشاعر سلمان الفيفي أولع بالتشبيه ولعاً كبيراً بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من عشرات التشبيهات وخاصة الطوال منها بل قد نجد تشبيهين في بيت واحد وقد يختلط عنده التشبيه بالاستعارة وقد يختلط الاستعارة عنده بالكناية وقد استوعبت تشبيهاته الكثير من أنواع التشبيه وكانت أغراض التشبيه عنده متنوعة في مجال الطبيعة والمدح والرثاء وغيرها مثل[٢] :

جاءت كنفح المسك ذات مساء **** خجلى تهامسنى على استحياء

شبه المحبوبة في جمالها الحسي والمعنوي في رائحتها بجمال رائحة المسك التي تفوح في أي المكان وهذا التشبيه يوحي بمدى الجمال الذي

---

[١] محاضرات في الشعر الحديث للدكتور عبداللاه محمود حسن موسى ص ٢٩

[٢] الديـــــوان ص ٤٥

تتمتع به المحبوبة ورائحتها التي تفوح في أي مكان وجدت وبالتالي الشاعر يقدم لنا صورة حية جميلة فيها اللون والرائحة والصوت فهي صورة فريدة أعطت الشعر جمالاً وروعة ويؤكد على ذلك في البيت التالي للبيت الأول حيث يقول [١]

جاءت كزنبقة الربيع ، كبسمة **** مزهوة ، كالدفء كالا نداء

فهنا شبه مجيء المحبوبة وهي تفوح منها رائحة المسك وتعطي الجو ربيعاً وجمالاً بل تعطيه دفءً فهنا شبه مجيء المحبوبة بالنسمة التي تأتي في الربيع وتملأ الدنيا دفئاً وجمالاً وروعة : ووجه الشبه في التشبيه الجمال في كل من المحبوبة والمسك في الرائحة وبينها وبين نسيم الربيع من جهة أخرى .

ومن تشبيهاته أيضاً قوله [٢] :

طال ليلى كأنه ألف شهر **** في بحار الأفكار والذكريات

فالشاعر شبه ليلة في طوله بألف شهر في طولها حيث غاص في بحر بل بحار الأفكار والذكريات فطال عليه الليل وهذا تشبيه يبين مدى طول الليل عندما يفكر الإنسان ويعيد الذكريات ووجه الشبه الطول في كل

ومن تشبيهاته أيضاً قوله[٣] :

---

١ الديـــــوان ص ٤٥

٢ الديـــــوان ص ٦٠

٣ الديـــــوان ص ٦٤

يبدو كممسوس بهم بلا هدى **** أنسامه الحري تذيب الجلمدا

فهنا شبه الشاعر نفسه بأنه ممسوس على غير هدى حيث جاءه خبر التقاعد فأثر على عقله فتاه فلم يهتد فأصبح كالممسوس ووجه الشبه الحيرة والقلق

ومنها أيضاً قوله [١] :

وأزيز الرعد يطربني **** كهديل الصادح الغرد

شبه الشاعر صوت الرعد -بشيء جميل يطرب لنزول المطر بعده -بصوت الحمام الذي يغرد وهنا لا يوجد وجه شبه إلا إذا نظرنا إلى عاقبة كل منهما فعاقبة الرعد المطر وعاقبة الهديل الصوت الجميل .

ولكن لنا رأي في هذا التشبيه لم يوفق الشاعر في هذا التشبيه حيث شبه صوت الرعد الذي يضع الإنسان أصابعه في آذانه حذر الموت بصوت الحمام الجميل الذي يريح النفس ، وأيضاً الذي أفسد المعنى كلمة أزيز كيف يشبهها بصوت الهديل مع الأخذ في الاعتبار أن كل شيء في بلده يطربه حتى لو كان صوت الرعد ؛ وهذا التشبيه أيضاً تشبيه استدعاه الشاعر من القديم ، ومن مخزون ثقافته ، ومنه قوله [٢] :

من صخرك الصوان قومي إذا استغيث بيا لقومي

يأتون كالطـــــــوفان كالإعصار في يوم السموم .

---

[١] الديـــــوان ص ٧٢

[٢] الديـــــوان ص ٢٢٣

شبه الشاعر صلابة قومه و شجاعتهم إذا استغاث بهم بالطوفان والإعصار في يوم السموم وهذا التشبيه يوحي بمدى الشجاعة والمروءة وسرعة تلبية الملهوف من قومه . ووجه الشبه السرعة مع الانقضاض على العدو حتى لا يبقي فيه شيئاً .

وقوله من التشبيهات القديمة التي لاكتها ألسنة القدماء قوله [١] :

هيفاء طلعتها كالشمس بازغة **** ووجهها وضياء الصبح سيان

شبه الشاعر معشوقته في طلعتها كالشمس البازغة الجميلة التي تضيء المكان ووجهها مثل نور الصبح ووجه الشبه الجمال والإثارة في كل منهما ويوحي هذا التشبيه بجمال المحبوبة في طلعتها وحسنها الأخاذ الذي اسر قلب الشاعر .

واستخدم الشاعر أيضاً التشبيهات التمثيلية فمن التشبيه التمثيلي الذي استخدمه الشاعر قوله [٢]

نور الشبيبة قد توارى بعدما **** كانت نضارته غصينا أغيدا

كالنجم من خلق السد يم تضاءلت *** أنواره يبغى الظهور ومابدا

شبه الشاعر هيئة الشباب في قوته ونضارته حين يتراجع ويهجم عليه الشيب كالشبح المخيف بصورة النجم الذي تضاءل نوره خلف الظلام ووجه الشبه الإخفاق والضعف والذبول في كل منهما.

---

[١] الديـــــوان ص ٢٥١

[٢] الديـــــوان ص ٦٦

ومنه أيضاً قوله [١]:

أدل بالفتوة ثم تمضي **** كما مر السحاب نهار صيف

شبه مرور فترة الشباب وما بها من لهو وجمال وذكريات مثل مرور السحاب صيف وتنتهي ووجه الشبه الزوال في كل

ومنه أيضاً قوله[٢] :

ظهرت من الظلماء كالبدر ساطعاً **** إلى الجبل العملاق يرثو ويثور

شبه الشاعر الممدوح "أبا فيصل " بالبدر الذي يسطع فينير ما حوله لما يقدم من خيرات للبلد وهذا التشبيه استدعاه الشاعر من القدماء حيث كانوا دائماً يشبهون الممدوح بالشمس والقمر والبد ر وغيره كقول الشاعر :

أنت شمس والملوك كواكب *** إذا طلعت لم يبدو منهن كوكب

وقوله أيضاً [٣]:

ولاح الشيب كالشبح المخيف **** يهددني بمعترك الخريف

أطل من السواد كضوء نجم **** بدا في حندس الحلك الكثيف

---

[١] الديـــــوان ص ١٢٨

[٢] الديـــــوان ص ٩٠

[٣] الديـــــوان ص ١٢٧

شبه الشاعر الشيب عندما يهجم عليه كالشبح المخيف الذي يهدده و ينقله من شاطئ الشباب والفتوة إلى شاطئ الضعف والشيخوخة كما شبهه بالنجم الذي يظهر في الليل الذي يلبس عباءة الظلام فظهور الشيب الأبيض وسط الشعر الأسود كالنجم الذي يظهر في الظلام فهذه صورة مجسدة فريدة أعطت شعره جمالاً وفنية.

ومنه أيضاً قوله [1]:

أبيت ليلى عليلا **** كأن بي أم ملدم

كأن جمراً لهيباً **** بين الجوانح مضرم

شبه الشاعر نفسه وهو يبيت عليلا من الحب وعذاباته والشوق وآهاته بالمريض الذي أصابته الحمى.

ومن شدة الحب وآلامه يشبه آلام الحب بالجمر الذي يلهب في قلبه وبين جوانحه.

ولنا رأي في التشبيه: فهذا التشبيه قبيح حيث شبه علة الحب وآلامه بالحمى فالحب شيء جميل وآلامه فيها لذة أما الحمى فهي شيء قبيح فكيف يشبه الشيء الجميل وهو حب المحبوبة بالحمى وهذا ما وقع فيه المتنبي حين قال :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام

---

[1] الديـــــوان ص ١٩٣

ومن خلال ما سبق من النماذج التي طرحناها من التشبيهات نرى أن مجمل التشبيهات التي استخدمها الشاعر تشبيهات مرسلة مجملة ، ذكرت فيها الأداة ، وحذف من بعضها منها وجه الشبه ، وقد أعطى هذا لشعره قوة و جمالية ، وفنية ، وبلاغة أكثر ،ويتطلب من المتلقي إعمال فكرة للوصول إلى وجه الشبه ، وقد استعمل الشاعر مجموعة من الأدوات يبغي بها تحقيق هدفه من هذه التشبيهات ومنها أداة الكاف وكأن اللتان تكرر ت كثيرا في شعره .

كما تكررت (مثل) وأن كان تكرارها بأقل من سابقتها .

ب- الاستعارة:

استمر الشاعر في البحث عن التعبير المجازي (الاستعارة) ومن ذلك قوله في حديثه عن الشباب [١]

في رأسه عششت أفكار منحرف يعيش كالثور لا علم ولا أدب

استعارة مكنية حيث شبه رأس الشاب بالعش الذي عششت فيه الأفكار المنحرفة وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي عششت .

وهذه الاستعارة توحي بمدى ملازمة الأفكار المنحرفة للشباب واستمراره في السير في الطريق غير السوي.
وقوله أيضا[٢]

---

[١] الديـــــوان ص ٥١

[٢] الديـــــوان ص ٧٧

إن المنايا لكل الناس مرصدة فهل هنالك من ينجو من الرصد؟

استعارة مكنية حيث شبه المنايا بالوحش الذي يترصد بفريسته وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي الترصد وهذه الاستعارة توحي: إصرار الموت وترصده للإنسان حتى لا ينجو منه.

ومن الاستعارة الرائعة الجديدة قوله[١]:

وفور تمام الأرض بالحمل أنجبت من الخير أنهارا ومن تربها تبرا

استعارة مكنية حيث شبه الأرض بالأم التي تحمل وعند تمام حملها تنجب وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي حملت و أنجبت.

وتوحي هذه الاستعارة : بمدى الخيرات التي تنجبها أرض وطنه من باطنها وهذه استعارة جميلة وجديدة في صياغتها .

ومن استعاراته أيضا قول[٢]

رأيتها شاحبة **** صاحية تكدر

عابسة حزينة **** خاطرها منكسر

عليلة حسيرة **** وصدرها منفطر

---

[١] الديـــــوان ص ٨٣

[٢] الديـــــوان ص ١٠١

استعارات عدة حيث شبه أرض بلده بإنسانة شحب لون وجهها فهي حزينة عابسة كسر خاطرها مريضة وصدرها موغل بالحزن وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه.

وهي شاحبة- عابسة- حزينة – منكسر – عليلة .

وهذه الاستعارة توحي بمدى الجفاف الذي أصاب البلاد فأصفر وجهها ومرضت وكسر خاطرها ومدى أثر هذا الجفاف على هذه الأرض .

ومن الاستعارات أيضاً قوله [١]

أصبحت عذراء ساهرة *** في لذيذ اللهو والسمر

استعارة مكنية حيث شبه عرعر بلده بالفتاة العذراء التي فاق جمالها فعاشت في لهو وسمر وفرح وخير .

وهذه الاستعارة توحي: بمدى جمال وطهارة وعفة وروعة هذه البلاد .

ومن استعاراته أيضاً قوله [٢]

لم الإسراع يا عمري رويداً ؟ **** تمهل يا شباب وكن حليفي

استعارة مكنية حيث شبه الشباب بالصديق التي لا يريد مفارقته وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي تمهل .

---

[١] الديـــــوان ص ١١٣

[٢] الديـــــوان ص ١٢٨

وهذه الاستعارة توحي : بمدى حبه وتمسكه بالشباب وتوحي أيضا بالخوف من رحيله إلى شاطئ الضعف وما يصيبه جراء ذلك .

ومن استعاراته أيضاً قوله [١]

يالحون المآذن كل فجر **** ترتجى ربها العزيز الأجلا
أرشقتني فريضة الصبح عذباً **** سلسلا من نمير نهر محلى

استعارة مكنية حيث شبه فريضة الصبح بشيء لذيذ بشرب وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي أرشفيني .

وهذه الاستعارة توحي : بمدى أثر الراحة النفسية على الإنسان عندما يؤدي صلاة الصبح كأنها شيء جميل ولذيذ ومذاق فيه لذة ومتعة وراحة نفسية .

ومن استعاراته أيضاً قوله [٢]

وغزا الشيب سواد الرأس ينعي لي شبابي

استعارة مكنية حيث شبه الشيب بعدو يغزو سواد الرأس وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو الغزو ، وهي استعارة توحي بمدى قوة وقسوة الشيب حيث يغزو أرض سواد الشعر دون استئذان ويغتصبها وتبين أيضاً ضعف الإنسان أمام هذا الغزو ويأسه واستسلامه للواقع الذي يعشه .

---

[١] الديـــــوان ص ١٥٧

[٢] الديـــــوان ص ١٨٦

ومن استعاراته أيضاً قوله [١] :

يا نهدها يا عنيدا ***** يكاد أن يتـــــــكلم

استعارة مكنية حيث شبه نهد محبو بته بأنه إنسان يتكلم وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي الكلام وهذه استعارة توحي بمدى جمال نهد محبو بته الذي يضيق به الصدر حمقاً ومدى جمال تلك المحبوبة الذي أسر لب الشاعر .

ومن استعاراته أيضاً [٢] :

مسجد القدس ينادي الحرما **** ساكبا من مقلة الدمع دما

استعارة مكنية حيث شبه المسجد القدس بإنسان ينادي الحرما ويبكي بدل الدمع دماً وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو ينادي – ساكبا.

وهذه الاستعارة توحي : بمدى ما يقاسيه المسجد الأقصى من عربدة المجرمين في ساحاته وما يعانيه من ألم وانين حتى أنه أحال دمعه إلى دم وقوله أيضاً في نفس القصيدة [٣]:

صرخة المحراب تذكى ألمي **** جرحه الدامي يشيب اللمما .

استعارة مكنية حيث شبه المحراب بإنسان يصرخ ويتألم وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي الصراخ .

---

[١] الديـــوان ص ١٩١

[٢] الديـــــوان ص ٢٠٧

[٣] الديـــــوان ص ٢٠٩

وهذه الاستعارة توحي بمدى الحزن الذي يدمي قلب الشاعر ومدى الألم الذي سببه ما أصاب المسجد الأقصى ومحرابه ومدى إحساسه بجروح كبيرة في قلبه ، ونفسه ، وذاته بسبب ما يفعله العدو في المسجد الأقصى.

فقدم الشاعر لنا صورة دامية لمأساة فلسطين وما يفعله العدو الغاشم وتدنيسه للمحراب فجعله يصرخ حيث إن العدو لا يرحم كبيراً ولا صغيراً ولا نباتا ولا حجراَ ولا يعرف سوى الدمار .

ومن استعاراته أيضاً قوله [١] :

أطعميه من لفظك العذب شهداً **** وتسلى به ولا تسهريني

استعارة مكنية حيث شبه حديث محبو بته بالشيء اللذيذ والشهد وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو أطعميه ، واستعارة توحي بمدى جماله صوت المحبوبة ومدى أثر هذا الجمال على وجدان وأحاسيس الشاعر حتى استطعم صوتها فوجده شهداً عذبا .

من خلال ما سبق نجد أن استعارات الشاعر سلمان الفيفي بارعة استطاع الشاعر أن يضفي عليها من خياله الشيء الكثير ولكنها أغلبها استعارات حسية .

ج- الكناية

واستخدم الشاعر المجاز عن طريق الكناية ومن ذلك قوله [٢] :

---

[١] الديـــــوان ص ٢٧٠

[٢] الديـــــوان ص ٨٧

يا حثالات أحقر الناس جئتم **** من أتون السفالة والقذارة

هذا البيت كناية عن العدو وتوحي بما يفعله العدو من دمار وقتل وتدنيس للمقدسات .

ومن الكنايات التي استخدمها قوله [١] :

إن في بطنها عزيزين كانا **** ملجئ يحضنان جسمي النحيفا

قوله عزيزين كناية عن والديه وهذه الكناية توحي بمدى حب الشاعر لوالديه .

ومنها أيضاً قوله [٢] :

فتشرق الشمس في قلبي وتعرج بي **** بواعث الفخر حتى امتطى زحلا

هذا البيت كناية عن الخير الذي حل ببلده وخاصة بمنزل شقيقه يحيى الحكمي وفرحة الشاعر حتى وصل إلى عنان السماء وامتطى كوكب زحل .

ومن الكنايات قوله [٣] :

أم ليوث الآجام أضحت نعاماً ؟ **** أم تساوى زئيرها والطنين ؟

هذا البيت كناية عن الجبن والصمت الهائل والمدهش الذي أصاب العرب تجاه القضية الفلسطينية وما يفعله العدو في المسجد الأقصى .

---

[١] الديـــــوان ص ١٢٥

[٢] الديـــــوان ص ١٥٤

[٣] الديـــــوان ص ٢٣٦

خلال ما سبق نجد أن الصورة الفنية عند الشاعر سلمان الفيفي معبرة عن مشاعره وحالاته النفسية ، وأفكاره عامة ، ومعبرة أيضاً عن نفوس المجتمع ومشاعره ، ومصورة حالاته ، خيرها وشرها حلوها ومرها .

وفي هذا المجال يختفي شخصية الشاعر وراء الصور فجاءت أشعاره عالم يتحرك وحياة متجددة وفكراً عميقاً وعاطفة إنسانية صادقة .

لقد نجح سلمان الفيفي في عكس الواقع على صفحة الصورة الفنية من خلال تقنيات الفن والجمال والتوازن والتنسيق التي أبدعها بعد أخذ المشاهد المألوفة ومررها بخياله الفني فخرجت في ثياب جديدة من التصوير الممتع .

المبحث السادس : الموسيقا

الشعر العربي شعر غنائي قائم على أصول موسيقية مضبوطة ، وقيم صوتية متكاملة ، فلابد للشعر من موسيقا ، لأن الموسيقا من أبرز علامات الشعر ، وهي التي تميزه عن الكلام المعتاد ، وعن غيره من الفنون الأدبية .

والموسيقا هي : " إحدى الفنون الجميلة التي سماها العرب بالآداب الرفيعة ، وهي الرسم والنحت والشعر والموسيقا ، بل ربما هي أهم الفنون عامة ، فهي شقيقة الشعر والنثر والمسرح والرسم والتصوير والسينما والرقص وما إلى ذلك [١] .

والموسيقا نوعان " موسيقا آلية وهي التي تصدر عن الآلات الموسيقية ، وموسيقا غنائي وهي التي تصدر عن الأصوات البشرية ، وللموسيقا أهمية كبيرة ، ودور عظيم في حياة الإنسان ، فهي التي تهز المشاعر، وتوقظ الشعور ، وتعبر عن الجمال بالأنغام والألحان التي تطرب الأسماع وتمتع الآذان حيث إنها تساعد على أداء الأعمال الشاقة المرهفة فنحن نرى العمال الذين يؤدون أعمالاً مرهفة يهونون على أنفسهم بالغناء المنسق ، والنغم المنظم ، واللحن المطرب كي يستطيعوا القيام بهذه الأعمال الصعبة ، ولو لم يكن للموسيقا من أثر لما استجابت النفوس لها هذه الاستجابة التي تهون عليها الصعب ، والتي تدل على أن الموسيقا يترادف أنفاسها واتساق ألحانها أصل من أصول الحياة [٢] .

---

[١] عبد الحميد توفيق زكي : الموسيقا علم وفن ولغة ص ٨ بدون

[٢] الوحي الوكيل الشعر بين الجمود والتطوير من ٣٣

وموسيقا الشعر أهم عناصر النص الأدبي الخاصة بالشعر فأبرز ما يميز الشعر عن غيره هو موسيقاه الشعرية التي تثير النفوس وتحرك العواطف والأحاسيس ، وتؤجج المشاعر ، فالشعر العربي صناعة موسيقية دقيقة .

ويعمل الشعر على إثارة الشعور ، وتحريك الوجدان ، أو بعث الإحساس بالجمال ، وفي سبيل ذلك يستخدم وسائل معنية في الصناعة ومن هذه الوسائل العنصر الموسيقي .

ولابد للشعر من موسيقا لأن الموسيقا من أبرز علامات الشعر ، وهي التي تميزه عن الكلام المعتاد ، وعن غيره من الفنون الأدبية ، وقوام هذا العنصر هو جوهره اللغة ، بها يستخرج الشاعر ما تعجز دلالة الألفاظ في ذاتها عن استخراجه من النفس البشرية كاللون العاطفي للفكرة ، أو ظلال المعاني التي تفجر الألفاظ في ذاتها عن التعبير عنها ، بينما يستطيع النغم أو على الأقل الإيماء به .[١]

وهنا يقول د / محمد مندور :"الموسيقا الشعرية إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية" [٢] .

فالموسيقا في الشعر ليست وسيلة إطراب فحسب ، إنما هي طاقة تعبيرية تنقل أجواء القصيدة إلى المتلقي .

---

[١] العربي حسن درويش ، زكي مبارك شاعراً ، الهيئة العامة للكتاب ، ط سنة ١٩٨٦م ، ص ٢٤ .

[٢] محمد مندور ، الأدب وفنونه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ط سنة ١٩٦١ ، ص ٢٩ ، ٣٠ .

وظلال المعاني هي موحياتها وما تضيفه على المتلقي من حالات نفسية ، وبذلك تستطيع أن نقيم صياغة الشعر الموسيقية على أمرين هما الوزن والقافية من ناحية ، والإيقاع من ناحية أخرى .

١-الموسيقا الخارجية :

هي التي تقوم على الوزن والقافية ، وهما العاملان الأساسيان في بناء الموسيقا الخارجية للشعر ، ولم يعرف الشعر ناقد قديم إلا ذكر الوزن والقافية تمييزاً له عن النثر ومن الوزن والقافية نشأت وحدة النغمة والإيقاع .

أ-الوزن :

الوزن ركن من أركان الشعر ودعامة من دعائم الموسيقا ، فإن يكن الشعر أسرع تطوراً في موضوعاته ومعانية وأكثر مم في أشكاله ، إلا أن أوزان الشعر العربي أخذت في التطور منذ أواخر العصر الأموي متأثرة بموجات الغناء التي كانت تنداح في خضم الجانب اللاهي من الحياة في مكة والمدينة ، ومن ثم أمتد الأثر إلى الشعر في القرن الثاني والعصر العباسي عامة [١] .

وهو مجموع من التفاعلات التي تألف منها البحر الشعري ، وقد استطاع الخليل بن أحمد أن يحدد بحور الشعر العربي في خمسة عشر بحراً ثم زاد عليه تلميذه الأخفش بحراً آخر

---

[١] إبراهيم أنيس موسيقا الشعر مكتبة الانجلو المصرية ط ١٩٧٨ ص ,١٨

٢يوسف حسين بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثالث الهجري ، دار الأندلس ، ص ٣٣٠ .

سماه المتدارك ، وبذا صارت بحور الشعر العربي ستة عشر بحراً ، وقد استطاع الخليل بموهبته الفذة ، أن يحصر هذه البحور في مجموعات أطلق عليها الدوائر العروضية ، كل مجموعة تجمع عدداً من الأبحر المتشابهة والمتقاربة في الموسيقا والنغم قد تطول ، وقد تقصر ، فالأوزان الطوال كالطويل ، والبسيط ، والكامل ، وهي التي يجد فيها الشاعر ميداناً فسيحاً ومجالاً رحباً لتحليل عواطفه تحليلاً دقيقاً فيه استقصاء وعمق ، ويجد أيضاً في اتساع مقاطعها متنفساً لمشاعره الصاخبة التي لا تنهض بها قصار الأوزان ، ولذا كانت البحور الغالبة في الأغراض القديمة هي البحور الطوال ، ولا يعني هذا خلو الأبحر القصار من الإيقاع ، ويختلف الإيقاع بين البحور باختلاف تفعيلاتها [١] .

والوزن مقيد بأبحر يصعب تغييرها أو التخلص منها ، ولذا يقول إبراهيم أنيس : " التجديد في الأوزان نادر وتطورها بطئ تمر عليها القرون والأجيال دون أن يصيبها ما يستدعى الانتباه ، أو يلفت النظر ، وذلك لأن ألفة الوزن وشيوعه في البيئة اللغوية يتطلب زمناً طويلاً وإنتاجا شعرياً كثيراً ، حتى يعتاد جمهور كبير من السامعين ويستسيغوا ما فيه من نغم وموسيقا .(٣)

وهذا يجعلنا نتساءل عن موقف سلمان الفيفي من الأوزان الشعرية هل استخدم أوزان الخليل ولم يتجاوزها إلا بما يتفق وشخصيته هو ؟ أم تمرد عليها في بعض الأحيان وولد من عنده بحوراً خاصة ؟ فعندما تصفو نفسه يقع له الوزن الطروب الراقص بحيث تقف على طبيعته فيختار بحر الطويل في قوله [٤]

---

[٣] د / أحمد محمد الأعرج في دراسة النقد الأدبي ، بدون ، ص ٢٠

٤ الديوان ص ١٦٣

تذكرته في ليلة مدلهمة غدا فيه لا يهتدي موضع الرِّجل

واستخدم البسيط في قوله [١] :

يجدد العيد أحزاني وآلامي أنوء فيه بأوزاري وآثامي

واستخدم الكامل في قوله [٢] :

جاءت كنفح المسك ذات مساء خجلى تهامسني على استحياء

واستخدم مجزوء الكامل في قوله [٣] :

فيفاء ما أحلى ذراك الغُر متكأ النجوم

واستخدم الوافر في قوله [٤] :

أديب جاء من حجر اليمامة من التاريخ من سفر الكرامة

واستخدم مجزوء الوافر قوله [٥] :

تعادوا أيها العرب تفانوا بينكم نسب !

واستخدم الخفيف في قوله [١] :

---

١ الديـــوان ص ٢١٦

٢ الديـــوان ص ٤٥

٣ الديـــوان ص ٢٢٣

٤ الديـــوان ص ٢٠٥

٥ الديـــوان ص ٥٣

هاتفي ضج في الدجى بالرنين وأنا منه في خصام مبين

واستخدم مجزوء الخفيف في قوله [٢] :

شاعر من بني الحكم يحتسى الهمَّ والألم

واستخدم السريع في قوله [٣] :

يا دورة ما كان أتعسني إذ جئتها طوعاً وأشقاني

واستخدم الرجز في قوله [٤] :

بيروت والنار وحكم الطغاة ونومة العرب وبغى الجناة

واستخدم مجرور ، الرجز في قوله [٥] :

حلم دليل مغدر ما فيه نجم مزهر

واستخدم الرمل في قوله [٦] :

مسجد القدس ينادي الحرما ساكبا من مقلة الدمع دما

---

[١] الديـــوان ص ٢٦٩

[٢] الديـــوان ص ١٩٤

[٣] الديـــوان ص ٢٦٧

[٤] الديـــوان ص ٢٧٧

[٥] الديـــوان ص ١٠١

[٦] الديـــوان ص ٢٠٧

واستخدم مجزوء، الرمل في وقوله [١] :

يا بلادي يا ترانيم الحداة اليعربية

واستخدم المجتث في قوله [٢] :

بريشة الحب أرســـــم حبات عقد منظم

واستخدم المتقارب في قوله [٣] :

تجلمدت لما بكى لي السؤال وتهتا على ساجيات الرمال

ومن خلال ما سبق نجد أن سلمان الحكمي الفيفي نوع في أوزانه الشعرية . فاعتمد في قصائده العمودية على الوحدة الوزنية التي يتساوى فيها عدد التفعيلات في كل من الصدر والعجز .... وبذلك تساوت الأبيات وأشطرها ، وتساوت كذلك تفعيلاتها ... فهي خاضعة لنظام وزن خليلي لا يمكن الخروج منه .

والقصائد العمودية عند الشاعر ، بنيت على أوزان هي كالآتي : -

عنوان القصيدة	الـــوزن	القافية
ملهمات الشعر	البسيط	الهمزة
في رحاب الشمال	الخفيف	الهمزة
الوردة الفواحة	الكامل	الهمزة

---

[١] الديـــــوان ص ٢٨٢

[٢] الديـــــوان ص ١٩١

[٣] الديـــــوان ص ١٤٨

حال الشباب	البسيط	الباء
أيها العرب	مجزوء الوافر	الباء
من عبق الشمال	الطويل	الباء
ما هكذا كنت يا بغداد	البسيط	الباء
طال سهري	الخفيف	التاء
للمقاعدين فقـــط	الكامل	الدال
تعويذه	الطويل	الدال
لوحة من بلدي	المديد	الدال
السلام عليكم	البسيط	الدال
الشاعر	الخفيف	الراء
معالم النهضة المباركة	الطويل	الراء
رسالة إلى أطفال الحجارة	الخفيف	الراء
أبا فيصـــل	الطويل	الراء
صرح على صور السماء	الطويل	الراء
معهد الخشعة	البسيط	الراء
الله أكبر	البسيط	الراء
كابوس	مجزوء الرجز	الراء
عرعر والقدر		الراء
طرب الجريح	المتقارب	العين
رثاء	الخفيف	العين
مرافئ الحب	الخفيف	الفاء
الضيف الظريف	الوافر	الفاء
تذكرة	البسيط	القاف

الحلم الجميل	الكامل	القاف
عودة الطائر	الوافر	القاف
على شاطئ الأخطار	الطويل	القاف
قصر مشرف	البسيط	القاف
السؤال والارتحال	المتقارب	اللام
أمجاد من خيران	البسيط	اللام
تسبيحه	الخفيف	اللام
يا أساطير نهضة العلم مرحى	الخفيف	اللام
خازن الماء	الطويل	اللام
وداع الأمثل	الكامل	اللام
مواقف متوهجة	مجزء الرمل	الميم
بريشة الحب	المخبث	الميم
حروف من صفحات الماضي	مجزء الخفيف	الميم
بدنية والثمامة	الوافر	الميم
مسجد القدس	الرمل	الميم
مكة في صباح العيد	البسيط	الميم
سلطان والجيش	البسيط	الميم
فيفاء متكأ النجوم	مجزء الكامل	الميم
بلاد تخض الشمس	مجزء الرمل	النون
مسلم أنا	الرمل	النون
جدب وسراب	الخفيف	النون
لقاء في الوقت الضائع	البسيط	النون
حماك الله يا عيني شقيقي	الوافر	النون

أنا الكشاف	الوافر	النون
تحية وتقدير	الكامل	النون
رُؤى في عين أمها	مجزء الرمل	النون
دورة	السريع	النون
رنين وأنين	الخفيف	النون
ظهران الجنوب	الخفيف	النون
بيروت	السريع	الهاء
نشيد في شفاه الكون	مجزء الرمل	الهاء

هكذا نجد أن البسيط وظف أثنتى عشرة مرة ، والخفيف إحدى عشرة مرة ، والطويل سبع مرات ، والكامل خمس مرات ، والوافر أربع مرات ، والمتقارب مرتين ، والرمل مرتين ، والسريع مرتين ، والمجتث مرة واحدة ، والمديد مرة واحدة ، ومجزء الرمل أربع مرات ، ومجزء الخفيف والوافر ، والرجز مرة واحدة .

والشاعر استخدم هذه الأوزان لوجود علاقة بينها وبين المعنى .

والعلاقة بين الوزن والمعنى تضاربت فيها الآراء ، واختلف فيه كثير من النقاد القدامى والمحدثين ، وتصوروا أن بحوراً بعينها تلائم أغراضاً بذاتها ، كما تصور البعض منهم أن اختيار الشاعر لوزن القصيدة ما ينم عن وعي مسبق قبل البدء في العملية الإبداعية [١] ، ومن القدماء الذين فضلوا القول في هذه القضية ابـــــن طبـــاطبـــا [٢] ، وأبو هـــــلال العسكـــــــــري [٣] ،

---

[١] زكي مبارك شاعرنا ، د / العربي حسن درويش ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ ، ص ٢٤٤ .

[٢] عيار الشعر ١٩ ، تحقيق طه الحاجري ، ومحمد زغلول سلام ، القاهرة سنة ١٩٥٦م

[٣] الصناعتين ١٣٩ ط / علي محمد البجادي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة سنة ١٩٥٢ م .

وحازم القرطاجني [١] ومن المحدثين الذين وقفوا عند العلاقة بين الوزن والمعنى ناصر الدين الأسد [٢] ، وأحمد الشايب [٣] .

وعلى سبيل التمثيل يقول شكري عياد إن " دراسة الإيقاع في الشعر بمعزل عن المعنى محاولة مشكوك في قيمتها ، فالمعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدثها ، والإيقاع ليس شيئاً فيزيائياً ، إنما هو في الواقع إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوت للكلمة فقط بل ما فيها من معنى وشعور [٤] .

ويقول إبراهيم أنيس : فحالة الشعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ، ولابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعاً للحالة النفسية ، فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة ، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة [٥].

فمثلاً استخدم الشاعر وزناً موسيقا من بحر البسيط وهو(مستتفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) في قصيدته السلام عليكم حيث يتحدث فيها عن مرضه بالسرطان في الكبد وقد أبلغه الطبيب أن لا أمل في علاجه فرثى نفسه لذا ظل الموت حدساً له يجسد له مشكلة مأساوية ، جعلته في تفكير وقلق وحيرة حيث مزج الألم بالحكمة والتبصر بالعواقب ، فعبر عن صفحات قلبه الحزين ، ولوعته الصادقة ، ثم توالت عليه الأحزان لتثري لديه الإبداع الشعري .

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٥٨ ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه – تونس سنة ١٩٦٦ م .

[٢] القيان والغناء ١٩٥ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٤ م

[٣] أصول النقد الأدبي ٣٢٣ – مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٤ م

[٤] موسيقا الشعر العربي ١٥٤ ط ٢ ، دار المعرفة سنة ١٩٧٨م .

[٥] موسيقا الشعر ص ١٥٧

لذا يقفز سلمان الفيفي من تدبر معاني الموت ، وكنهه إلى الخوض في مشاعره وأحاسيسه عند موت الذات ، حيث ينتصب الموت أمامه ، يلقي بظلاله عليه ، فيلتاع قلبه حين يتصوره ينقض عليه ، ويفني خياله المتوثب ، ويخمد خفقات هواه ، وخلجات شعوره فاستخدم بحر البسيط الذي يتميز بطول النفس وطول الدفقة الشعورية والتي يعين الشاعر على تبليغ مشاعره للمتلقي، حيث هذا النغم الموسيقى مناسب تماماً للحالة النفسية والشعورية للشاعر ولذا وفق الشاعر في اختيار هذا البحر ولصياغته في قالب موسيقي .

والشاعر لم يستخدم البسيط في الرثاء فقط بل استخدم في اعتراض كثيرة استخدام في الوصف وذلك في قصيدة " قصر مشرق " ، إيحاء من خيران ، مكة في صباح العيد ، لقاء في الوقت الضائع ، وكل هذه القصائد في وصف البلاد من الطبيعة الجذابة وغيرها واستخدام البسيط في المدح وذلك في قصيدة سلطان والجيش ، واستخدام في الشعر الوطني وذلك في قصيدته "ما هكذا كنت يا بغداد" ، إذن فبحر البسيط يناسب الرثاء ، لكنه أيضاً يناسب أغراضاً أخرى .

واستخدام الشاعر أيضاً وزناً موسيقيا من بحر الكامل : وهو (متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن) في قصيدة " الوردة الفواحة " حيث تحدث فيها في حوار رفيق مع محبو بته حيث تأججت " جذوة الحب بينه وبين المحبوبة " وامتدت جسور التلاقي بين قلبيهما وأحب كل منهما الأخر حباً جماً وصحب هذا الحب خفقة في القلب وصدقاً في الشعور ، ووفاء في العهد ، فتلاقى وتطارحا الهوى وتجاذباً أطراف الحديث حيث يبث كل منهما الآخر شكواه من تباريح الهوى وعذابات الشوق فيقول [١]:

جاء ت كنفح المسك ذات مساء خجلى تهامسنى على استحياء

---

[١] الديـــــوان ص ٤٥

قالت مساء الخير وانكشف الدجى عن وهج وجه مشرق وضاء

وتذكر أيام الصبا والطفولة بينه وبين المحبوبة فيقول [١] :

أتت الزميلة في ملاهي طفولتي وصبابتي ورربابتي وغنائي

ولقد تركت أبيات القصيدة بصماتها على المحبوب حيث امتزجت فيها اللوعة والحسرة والغبطة والسرور ، وسجلت تلك الأبيات المناخ النفسي للشاعر .

فاستخدم الشاعر الكامل والذي يتميز بطول النفس والدفقة الشعورية التي تعين الشاعر على تبليغ ما في وجدانه للمتلقي

وهذا النغم الموسيقي جاء مناسباً تماماً للمناخ النفسي للشاعر والحالة النفسية التي عليها الشاعر وهذا النعمة بين الشاعر على تبليغ مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي ليشاركه هذا الإحساس . ولذا وفق الشاعر في اختيار هذا النغم الموسيقي وهو الكامل .

وقد استخدم الشاعر هذا البحر في أكثر من عرض شعري منها الوصف ، والمدح ، والشعر الاجتماعي وغيرها .

واستخدم أيضاً مجزء الرمل في الغزل [٢] :

يا حياة الروح إني لك قد أصفيت ودي

فأمنحيني حبك العسول شهداً أي شهد

وأنثري في دربي الشائك ورداً أي ورد

وهذا النغم الموسيقي يناسب مع حالته النفسية ومع رقة المحبوبة فجاء هذا البحر مواكباً لشعور الشاعر النفسي وملائما لتجربته الشعرية ، لذا استطاع الشاعر أن يختار هذا البحر الذي يحمل شحنه انفعالية هائلة ونغمة راقصة ، خاصة وقد وظفه توظيفاً يلائم

---

[١] الديـــــوان ص ٤٦

[٢] الديـــــوان ص ٤٦

مناخه النفسي ويترجم مشاعره الدفينة ويعبر تعبيراً صادقاً عن تراكماته الشعورية وشعيراته الحسية .

واستخدم الشاعر هذا البحر في أكثر من غرض مثل الوصف في قصيدته فيفاء وكذلك وصف الكعبة في قصيدته " مكة في صباح العيد "وغيرها.

واستخدم الشاعر بحر المديد بالتفعيلات : "فاعلاتن فاعلن فعلن" في قصيدة واحدة وهي " لوحة من بلدي "[١].

وشوشـــات الزرع في بلدي وصدى الأمطار والبرد

واخضرار الأرض مزهرة في ربيع الخصب والرغد

ورزاز الطـــــل منعقداً في صباح مفعم بدد

وشروق الشمـــــس حالمةً في صباح نام في الصرد

استخدم الشاعر هذا البحر رغم أنه من البحور التي استثقلها القدماء لكنه استخدم فيه محذوف العروض والضرب مخبوتهما فأتى وزنه في غاية العذوبة والانسياب .

واستخدم أيضاً البحور المتبقية في أكثر من غرض شعري وهذا يبطل الرأي القائل بأن هناك ارتباطاً بين الوزن وموضوع القصيدة فقالوا أن البحور ذات التفعيلات الطويلة كالطويل والكامل والبسيط والوافر تتناسب بموسيقاها الممتدة الموضوعات الجدية كالفخر والحماسة ، وأن البحور المجزوءة، أو القصيرة تتناسب مع الأغراض الخفيفة كالغزل والوصف وغيرها .

---

[١] الديـــــوان ص ٧٢

والحقيقة أن الشاعر يختار البحر الذي ينشئ فيه قصيدته اختياراً تلقائياً ودون معاناة في أثناء عملية الإبداع الفني .

لذا نرى أن الشاعر سلمان الفيفي استخدام البحر نتيجة لتجربته الشعرية وملاءمته لحالته النفسية .

فاستخدم معظم البحور الشعرية وتنوعت أوزانه الشعرية في الأغراض المختلفة والمتنوعة وكلها مناسبة للحالة النفسية للشاعر فجعل تجربته الشعرية مطلقة، وكان بذوقه يلبس الوزن القديمة خفه تذهب عنه غلواء الجرس فأتت أوزانه في غاية من العذوبة والإنسياب .

غير أن الشاعر أختل منه الوزن في بعض النصوص

فمثلاً في قصيدة الوردة الفواحة في قوله [١] :

ألفت سلاماً أريحيا وأردفت حياك أهلاً بالقريب النائي

فلو حذفت الواو في وأردفت لاستقام الوزن

وفي القصيدة نفسها قوله [٢] :

أتت الزميلة في ملاهي طفولتي **** وصبابتي ورابتي وغنائي

الوزن لا يستقيم إلا بحذف ياء ملاهي .

وقوله في قصيدة للقاعدين فقط [٣] :

لذت ببابك مستنجداً مخبتاً **** إذ أن بابك لا يكون موصداً

---

[١] الديـــوان ص ٤٥

[٢] الديـــوان ص ٤٦

[٣] الديـــوان ص ٦٧

تلاقيا للخزل وهو قبيح في البحر الكامل ، لابد من إشباع ضمة التاء في لذت ، وتلافيا للوقص رغم أنه صالح في البحر الكامل لابد من إشباع ضمة النون في يكون .

وقوله في قصيدة " تسبيحه [١] .

يقبل الليل يتهادي مسجى برداء السكون ، واليوم ولى

الشطر الأول غير مستقيم وزناً ، ولو قال : يقبل الليل في تهاد مسجى لاستقام الوزن ، وغيرها من الأخطاء العروضية .

ب-القافية :

القافية إحدى ركائز الموسيقا في الشعر ، فهي برنينها وجرسها المتكرر تثير فينا المتعة والجمال ، فهي التي تدخل على الشعر الروعة ، لان الوقفات في القافية تريح القارئ ، وتبرز اللفظة الموقوف عليها معنى وموسيقا .

ونتساءل هل التزم سلمان الفيفي بالقافية ذات الروي الواحد أم أنه نوّع فيها ، وهل اعتمد على القافية الموحدة أم على المقطعات وعلى غيرها من المزدوج والمربع .

الحقيقة أن سلمان الفيفي التزم في شعره بالقالب الموحد ، وهذا أمر طبعي نتيجة لثقافته العربية والتزامه بالموروث ، وقد نظم في القالب الموحد الذي التزم بالقافية الموحدة الروي جزءاً كبيراً من شعره إلا القليل .

ومن هذا الدرب الذي التزم فيه الشاعر بالقافية الموحدة الروي قصيدته : " ملهمات الشعر " وقد بلغت أربعة وعشرون بيتاً مطلعها :

---

[١] الديـــــوان ص ١٥٧

يا ملهم الشعر أين البحر والماء ؟ ****** أين الرواج وسوق الشعر غوغاء ؟

وقصيدته " حال الشباب " وحرف الروي فيها الياء والتي بلغت حوالي ستة وثلاثين بيتاً ، ومطلعها [١]:

يا ناظما من خيار الدر أروعه يزهو به الرق ، في تنظيمه العجب

وقصيدته التي تحدث فيها عن حال الإسلام الذي أضحى غريباً بين أهله ، وحرف الروي فيها التاء ، وقد بلغت أربعين بيتاً ومطلعها [٢] :

طال سهدي وهممت كلماتي في فؤادي بالآه ولحسراتي

وكذلك قصيدته التي بعنوان " تعويذه " والتي يلجأ فيها إلى الله ويدعوه أن يحفظ بلاده من كل حاسد وحاقد وجاحد معدداً أنعم الله على بلاده داعياً الله أن يحفظها من الزوال ، وحرف الروي فيها الدال والتي تبلغ حوالي خمسين بيتاً ومطلعها [٣] :

نلوذ بك اللهم من كل حاقد ونحتاط بالتعويذة عن كل حاسد

وفي قصيدته أبا فيصل التي حرف الروي فيها الراء والتي يهديها إلى فضيلة الشيخ اللبيب ، الشاعر على بن قاسم الفيفي والذي يعتذر فيها لشيخه وأستاذه على التقصير الذي حدث منه وهذه القصيدة تبلغ ثلاثة وأربعين بيتاً وقافيتها الراء ومطلعها [٤] :

سماحك يا شيخي فمثلك يعذر لك الحق إن تعتب فإني مقصر

---

[١] الديـــوان ص ٤٩

[٢] الديـــوان ص ٦٠

[٣] الديـــوان ص ٦٨

[٤] الديـــوان ص ٦٨

وقصيدته الضيف الظريف التي يتحدث فيها عن الشيب وما يبلغه للإنسان من قرب الرحيل وحرف رويها الفاء والتي تبلغ حوالي ثلاثين بيتاً ومطلعها [١] :

ولاح الشيب كالشبح المخيف يهددني بمعترك الخريف

وقصيدته التي قالها بمناسبة افتتاح قصر " مشرف " لصاحب السمو أمير منطقة الحدود الشمالية الأمير : عبد الله بن عبد العزيز آل سعود حيث يصف فيها القصر وجماله وروعته مذكراً بأمجاد بلاده والتي تبلغ عدد أبياتها أربعة وعشرين بيتاً وحرف رويها القاف ومطلعها [٢]:

في ليلة السعد فاح الورد بالعبق من كف كوكب نور ساطع الألق

وفي قصيدته : تسبيحه التي يتحدث فيها عن شهر رمضان وأفضاله وما فيه من خير وحرف الروي فيها اللام والتي تبلغ أبياتها حوالي تسع وعشرين بيتا ومطلعها [٣] :

حل شهر الصيام والبدر هلا ألف طوبى لمن تزكى وصلى

وقصيدته التي تحمل عنوان "مسجد القدس" والتي يتحدث فيها عن المسجد الأقصى وما يعانيه من غطرسة الصهاينة والتي تبلغ أبياتها ستين بيتا وحرف الروى فيها الميم ومطلعها [٤]:

مسجد القدس ينادي الحرما ساكبا من مقلة الدمع دما

وقصيدته بيروت التي تحدث فيها عن بيروت وجمالها وما فعله الجناة بها والتي تبلغ أبياتها خمسة وأربعين بيتا وحرف الروي بها الهاء ومطلعها [١] :

---

[١] الديـــــوان ص ١٢٧

[٢] الديـــــوان ص ١٤٥

[٣] الديـــــوان ص ١٥٦

[٤] الديـــــوان ص ٢٠٧

بيروت والنار وحكم الطغاة ونومة العرب وبغي الجناة

وعلى هذا فالقافية تشكل عنصرا مهما من عناصر الإيقاع الشعري لما تضيفه إلى التعبير الشعري من قيمة موسيقية خاصة نتيجة لتكرار عدة أصوات في أواخر الأبيات في القصيدة وهنا يقول إبراهيم أنيس :إن تكرار القافية هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية .

يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن ، وإن التزام حركة بعينها قبل الروي مما يكسب القافية نغما موسيقيا [٢] فعلى قدر ما يكرر من أصوات في أواخر الأبيات يكون جمال الموسيقى وروعة الإيقاع الجميل .

وقد استخدم سليمان الفيفي المقاطع كما في قصيدته : فيفاء متكأ النجوم والتي قال فيها [٣]:

فيفـــاء مـــا أحـــلى ذراك الغـــر متكـــأ النجـــوم
يـــا عنفوانـــا شـــامخا يـــا وكـــر حـــولان الأروم
يـــا عمـــدة الأطـــواد في الآفـــاق ياطـــب الهمـــوم
في حجـرك الحـاني تـربى الفخـر في الصـدر الـرؤوم
تغفـــو على تســـبيح قطـــر فـــاض مـــن مهـــج الغيـــوم

---

[١] الديـــــوان ص ٢٧٧

[٢] إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص ٢٤٦

[٣] الديـــــوان ص ٢٢٣

تصـحو على أنغـام طـير عـب مـن سـكر الكـروم
سـجلت رسـمك في جبـين الدهـر منـبلج الرسـوم

****

مـن صـخرك الصـوان قـومي إذا اسـتغثت بيـا لقـومي
يـأتون كالطوفـان كالإعصـار في يـوم السـموم
كالجـن زمجـر شـيخهم مـرحى لأحفـاد القـروم

****

يـالائمي في حـبهم أقـصر .. كفـاك اليـوم لـومي

*****

فيفـاء وانطلقـت بي الأشـواق لـلأرض الجميلـة
للطـل قبـل الشـمس منظومـا بأهـداب الخميلـة
لليـل يسرـي ضـوعة الـزاكي بأنسـام عليلـة
للحقـل للنـوار للأمطـار تسرـي كل ليلـة
للعيـد للأفـراح للشـادي لتغريـد القبيلـة
للبسـمة البيضـاء لا تـوحي بإضـمار الرذيلـة

*****

يـــا ديـــرة في حـــب القلـــب وفي الـــروح العليلـــة
ذكـــراك تجـــري في دمي مـــالي على الســـلوان حيلـــة
يـــا حـــبي العـــذري يافيفـــاء يـــا أرضي الأصـــيلة
يـــا قمـــة التـــاريخ مـــن خـــولان والقـــيم النبيلـــة
لله يـــا فيفـــاء يـــا مغـــنى الشـــهامة والفضـــيلة
يـــا مهـــدي المســـكون بـــالروح يـــا أرض الضـــباب
يـــا ضـــوع فـــاغي جونـــة العطـــار مـــن عـــرف المـــلاب
يـــا عـــدتي يـــا نســـل أشـــبال ربـــت في خـــدر غاب
مـــن ســـمروا في الســـفح أقـــدام الأعادي بـــالحراب
غرائـــب الأقـــدام لا تمـــشي على خـــضر الـــروابي

*****

مـــاضر لـــو عادت بـــالذكرى إلى عهـــد التصـــابي
تســـتقطر الأهـــواء والأنـــداء مـــن شـــئن الإهـــاب
تســـتعطف الأيـــام لا تجتـــاح ريعـــان الشـــباب

*****

يـا ملهـمي يـا سـامقا تختـال مـن فـوق السـحاب
أوريـت نـار الشـعر في عـود ضـعيف الجمـر خـاب
حركـت قلبـا هامـدا مـن وخـز أصـناف العـذاب

*****

يـا معـدني يـا جـدي الفـلاح كـم كنـت أبيـا
عاهـدت حقـا أحـرف المحـراث أن تـبقى وفيـا
أوعـدت في الـترب الإبـاء فجـاء معطـاء سـخيا

*****

يـا جـذرنا المـزروع في الأعمـاق هـل مـا زال حيـا؟
لا غـرو إن أرويتـه دمـعي له حقـا عليـا
رمـز مـن المـاضي مـن التـاريخ أضـحى عبقريـا

*****

واستخدم هذا الضرب أيضاً في قصيدته " بلاد تحضن الشمس " [١] :
فلكل مقطع قافية تختلف عن الأخرى ويتضح هذا في المقاطع السابقة فقد تنوعت القافية ، وتنوعها يزيد الموسيقا جمالاً وروعة ، ويجعل الشعر قريباً إلى القلوب ، محبباً إلى الاستماع .

---

[١] الديـوان ص ٢٢

ومما يتصل بالقافية استعمال سلمان الفيفي التصريع في بعض مطالع قصائده ليزيد بذلك من علو النغم ، وإحداث القرع المطلوب في حواس المتلقى ومن أمثلة ذلك في مطلع قصيدته " الوردة الفواحة " [١] :

جاءت كنفح المسك ذات مساء خجلي تهامسني على استحياء

وقوله في مطلع قصيدته " أيها العرب " [٢] :

تعادوا أيها العرب تفانوا ، بينكم نسب

وقوله في مطلع قصيدته " تعويذه " [٣] :

نلوذ بك اللهم من كل حاقد ونحتاط بالتعويذه عن كل حاسد

وقوله في مطلع قصيدة " معالم النهضة المباركة " [٤] :

يقولون أين الشعر ؟ ماذا دهى الشعرا وموج حضاري هنا يقذف الدرا

وقوله في مطلع قصيدته " قصر مشرف " [٥] :

في ليلة السعد فاح الورد بالعبق من كف كوكب نور ساطع الألق

وقوله في مطلع قصيدته " بيروت " [٦] :

بيروت والنار وحكم الطغاة ونومة العرب وبغي الجناة

---

[١] الديـــوان ص ٤٥
[٢] الديـــوان ص ٥٣
[٣] الديـــوان ص ٦٨
[٤] الديـــوان ص ٨١
[٥] الديـــوان ص ١٤٥
[٦] الديـــوان ص ٢٧٧

واستخدم الشاعر سلمان الفيفي الرباعيات ، إلا أنه لم يسلك فيها طريقة واحدة ، فأحيانا تكون الأشطر الأربع موحدة القافية مثل قوله في قصيدته " للمقاعدين فقط " [١] :

قالوا تقاعد قلت : لا ، بل أقعدا ما ضر لو قالوا : عجوزاً أبعدا

ما انفك بعصر فكره حتى غـدا متبخراً كدخـــان جمــر أخمداً

وأحياناً تكون ثلاث أشطر منها متحدة القافية مثل :

قوله في قصيدته : معالم النهضة المباركة [٢] :

يقولون أين الشعر ؟ ماذا دهى الشعرا وموج حضاري هنا يقذف الدرا

يروح ويغدو هائجاً متلاطما تعود دفق المد لا يعرف الجزرا

وقوله في قصيدة " مسجد القدس " [٣] :

مسجد القدس ينادي الحرما ساكباً من مقلة الدمع دما

ويح مسرى سيد الخلق عـــلا صوته مستنجداً مسترحما

وأحيانا تتحد الشطرتان الأولى والثالثة في قافية بينما تتحد الثانية مع الرابعة في قافية مثل قوله في قصيدة " حال الشباب " [٤] :

فيه الجزالة يزجيها محلقة فيه السهولة والإيقاع والطرب

فيه الصياغة يسديها مرنمة فيه النصيحة والإرشاد والعتب

وقوله في قصيدة " على شاطئ الأخطار " [٥] :

---

[١] الديـــوان ص ٦٤

[٢] الديـــوان ص ٨١

[٣] الديـــوان ص ٢٠٧

[٤] الديـــوان ص ٤٩

[٥] الديـــوان ص ١٤٢

على شاطئ الأخطار أسرجت زورقي وأطلقته في عيلم متدفق

يسير مع التيار حينا وينثني إلى لجة من موج هوجاء مغرق

والتنويع في القافية يقول عنه شكري عياد " إن مبدأ التنوع كثيراً ما يدفع كلا من الموسيقا والشاعر إلى الانتقال من مفتاح إلى مفتاح في القطعة الواحدة ، وذلك أن تأثير اللحن يرجع إلى الشعور بالشوق لعودة المفتاح ، وأن استخدام مفتاحين للحن الواحد يضاعف هذا الشوق [١]

فحين نسمع مثلا هذين البيتين من مطلع قصيدة الشاعر التي تحمل عنوان حال الشباب [٢] .

فيه الجزالة يزجيها محلقة فيه السهولة والإيقاع والطرب

فيه الصياغة يسديها مرنمة فيه النصيحة والإرشاد والعتب

فاء التاء المربوطة في محلقة ... تجعلنا نتشوق لعودتها في نهاية الشطر التالي ، فإذا أخلفت قافية هذا الشطر ظننا أن هناك قلقا ، ثم تأتي قافية الشطر الأول من البيت الثاني موافقة لنظيرتها في البيت الأول فتشعر بلذة لهذه الموافقة ، ولكن قافية الشطر الثاني من البيت الأول تظل معلقة حتى تعود إلينا بعد القافية الأولى ، وهذا يجعل الأذن تشعر بلذة النغم والموسيقا .

أما إذا نظرنا إلى حروف من الروي نرى أن قافية النون ، استأثرت بإحدى عشرة قصيدة وهي " بلاد تحضن الشمس " ، " مسلم أنا " ، " جدب وسراب " ، " لقاء في الوقت الضائع " ، " حماك الله يا عيني شقيقي " ، " أنا الكشاف " ، " تحية وتقدير " ، " رؤى في

---

[١] شكري عياد ، موسيقا الشعر العربي ، ص ١٢٨

[٢] الديـــــوان ص ٤٩

عين أمها " ، " دورة " ، " رنين وأنين " ، " ظهران الجنوب " وكانت حصة الميم تسع قصائد هي " مواقف متوهجة " ، " بريشة الحب " ، " حروف من صفحات الماضي " ، " بُدينة والثمامة " ، " مسجد القدس " ، " ذكرى و ألم " ، " مكة في صباح العيد " ، " سلطان والجيش " ، " فيفاء متكأ النجوم " .

أما الراء فكانت حصتها تسع قصائد أيضاً هي (الشاعر)(معالم النهضة المباركة)(رسالة إلى أطفال الحجارة) ، (أيا فيصل) ، (صرح على صدر السماء) ، (معهد الخشعة)، (الله أكبر) ، (كابوس) ، (عرعر والقدر) .

وكان نصيب اللام ست قصائد هي (السؤال والارتحال) ، (إيحاء من خيران) ، (تسبيحه) ، (يا أساطين نهضته العلم مرحى) ، (خازن المساء) ، (وداع الأمثل) .

وكان نصيب القاف خمس قصائد هي (تذكرة) ، (الحلم الجميل) ، (عودة الطائر) ، (على شاطئ الأخطار) ، (قصر مشرق) .

أما الباء فكانت حظها أربع قصائد هي (حال الشباب) ، (أيها العرب) و (من عبق الشمال) ، (ما هكذا كنت يا بغداد) .

وكان نصب الدار أربع قصائد هي (للمتقاعدين فقط) (تعويذة) ، (لوحة من بلدي) ، (السلام عليكم) .

ونصيب الهمزة ثلاث قصائد هي (ملهمات الشعر) ، (في رحاب الشمال) ، (الوردة الفواحة)

أما العين والقاف والهاء كان نصيب كل منها قصيدتين هي على التوالي (طرب الجريح) (رثاء) ، (مرافئ الحب) ، (الضيف الظريف) ، (بيروت) ، (نشيد في شفاه الكون)

أما التاء فقد انفردت بقصيدة واحدة وهي " طال سهدي " .

ولم يأت اختيار سلمان الفيفي لهذه القوافي إلا لعلمه أنها من القوافي الجياد التي استحسنها القدماء وأجاد فيها الشعراء ليسرها وسهولة مخارجها .

وأختار هذه القوافي أيضاً لتتناسب مع حالته النفسية وتجربته الشعرية فمثلاً نراه في قصيدة " رسالة إلى أطفال الحجارة " اختار حرف الروي الراء التي تعقبها هاء ساكنة وهي قافية مطلقة بغير خروج [١] فيقول [٢].

أمطـــروهم مـــن راجمـــات الحجـــارة ... وابـــلا ملهبـــاً يـــذوقون نـــاره

حـــاصروهم في كل صـــقعٍ وصـــوبٍ ... طـــاردوهم في كل حي وحـــارة

أبصـــقوا في وجـــوههم واصـــفعوهم ... ثـــم خطـــوا في كل وغـــد أمـــارة

أجلدُوهـــم بـــألف ســـوط وســـوطٍ ... واصـــلبوهم على جـــدار المـــرارة

أفهمـــوهم أن الحجـــارة أنكـــى ... مـــن صـــواريخهم وأقـــوى إثـــارة

علّمـــوهم أن الحســـاب المُصـــفى ... حـــان ، والبـــغيُ لا تُقـــروا قـــراره

---

[١] الخروج (الخاء) هو إشباع هاء الوصل فتجيء منصوبة أو مرفوعة أو مجرورة أما القافية المطلقة بغير خروج فتكون الهاء ساكنة " كما هو الحال في هذه القصيدة "

[٢] الديـــوان ص ٨٦

هذه القافية نسمع من نغمتها إلى إنسان يئن ويتألم من شدة الألم والحزن والمرارة على فلسطين وشعبها وما يعانيه هذا الشعب ، فيشاركه الشاعر الآلام والحزن فعبر عن مشاعرهم بالشعر لأن الشعر هو التعبير عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه فهو رؤية نفسية تعبر عن عوالج النفس البشرية للشاعر ، ولذا اختار الراء مع الهاء الساكنة التي تبين ما في نفس الشاعر من ألم . فالهاء تخرج الهواء المريع بالصدر الذي يعاني من الألم ، وينصهر في بوتقة العذاب ، وهذه القافية تناسب حالته النفسية حيث تتأجج النيران في قلبه وتتصاعد المشاعر إلى درجة الغليان . فينفجر غيظاً من الأعداء الصهاينة الذين جاسوا بديار الفلسطينيين ، وأفسدوا في الأرض ، ويدق أجراس الخطر حيث يوجه نداءً إلى البشر جميعاً بضرورة الوقوف مع شعب فلسطين وأطفال الحجارة حيث يقول :

الجهاد الجهاد ، والله إنا قد حلفنا ما تسدلين الستارة

وجاء هذا الروي منسجماً كليا مع المعاني التي رصدها الشاعر والتي تنقل ما في وجدانه وما يضطرم به نفسه " المرارة – البغي – انكي – الشرارة – نار تلظى " .

وإذا قرأنا قصيدته " السؤال والارتحال " سنجد الشاعر يقول [١] :

---

[١] الديـــــوان ص ١٤٨

تجلمـــدت لمـــا بكـــى لي الســـؤال وتهـــت على ســـاجيات الرمـــال
أهـــيم على الصحصـــحان الذي على متنـــه تســـتكين التـــلال
***** *****

ســـؤال ممـــر تجرعتـــه وفي مهجـــتي مـــن جـــواه اشـــتعال
يســـألني عـــن خبايـــا الـــربى ونشـــوى الغيـــوم تضـــم الجبـــال
ووجـــه الثريـــا يغيـــب ويبـــدو على شرفـــة مـــن عســـير المنـــال
ويـــرد العشـــايا، وهمـــس الصـــبايا وعطـــر المـــنى ، والهنـــا والدلال
وأيـــن الســـهول ؟ وأيـــن الحقـــول يـــرف عليهـــا نســـيم الشـــمال
وأيـــن الحـــدود ؟ وأيـــن الصـــمود وأيـــن الشـــموع ؟ وأيـــن الرجـــال؟
وأيـــن المصـــابيح ليـــل السرـــي تـــوارت وأبقـــت رؤى مـــن وبـــال
وأيـــن وأيـــن ؟ ومـــاذا أقـــول وفـــد نـــد عـــني جـــواب الســـؤال
ومـــــا كان إلا كمســـــتنطق جمـــاداً ، ونطـــق الجمـــاد محـــال

نجد قافية اللام التي تنم عن الألم والحسرة التي تعتصر قلب الشاعر وهو يرى بلاده قد تغيرت و يتذكر ما كانت عليه في الماضي من جمال وروعة ،فتغير الشباب وتغيرت أحوال الناس وتغيرت الطبيعة فلا مطر ولا حقول ولا نسيم ويعاتب قومه وشباب بلاده ويطرح السؤال ولكنه لا يجد الإجابة ، فأصبحت القصيدة كتلة واحدة من المشاعر والأحاسيس والحيرة والقلق ، ويحمل خلالها عتابا شديدا لقومه ، ويجعل الماضي حلما ولكنه يفيق منه على الواقع المر

حلمت بأني ارتقيت السماء وصافحت في الحلم كف الهلال

فحرف اللام يشعرنا بالألم الذي يعاني منه الشاعر فتناسب هذا الحرف مع حالته ومناخه النفسي ، وهذا الروي ينسجم مع المعاني التي رصدها الشاعر في قصيدته والتي تنقل وتترجم التراكمات الشعورية والشعيرات الحسية لدى الشاعر " بكى – تجرعته – الغيوم – توارت – وبال – محال – ارتعاش، كؤوس الطلا "

وهكذا باقي حروف الروي تنسجم مع الحالة النفسية للشاعر وتجربته الشعورية والشعرية : التي وسببها الشوق وعبراته ، ومن الفراق وعذاباته ، واللقاء ونبضاته ، و الحزن وحسراته الذي ألهب ظهره بالسياط وحجب عنه وجه السعادة ، وجعله في أغلب الأحيان يعانق وجه الشقاء .

نلاحظ في شعر سلمان الفيفي ثراء الإيقاعات ، فلقد استخدم الشاعر معظم البحور الشعرية ، ونظم على كثير من القوافي المتنوعة ، وزواج بينها ونوع وألبس الوزن القديم ثوب الخفة فأتى وزنه في غاية العذوبة والانسياب .

وقد تتولد الموسيقى الداخلية أيضا من عناية الشاعر البارزة بجرس الألفاظ وإيقاعاتها باستعماله ضروب البديع من الجناس مثل قوله في قصيدة رثاء:

مطرقا في عيونه اليوم حزن مثلما الحزن في عيون الجياع

وقوله في قصيدة مرافئ الحب :

كيف أنسى؟لا كنت إن كنت أنس بسمة الأم والسلوك العفيفا

وفي قصيدة عودة الطائر :

ويسألني الصديق سؤال خبث ترى: ماذا رأيت يا صديقي؟!

وقوله في قصيدة إيحاء من خيران :

عندي من الضغط أرقام مضاعفة لكن ضغطي أمام البيت قد نزلا

فاستخدم الشاعر الجناس (كنت ، كنت)، (وأنس وأنس)، (الصديق ياصديق)، (الضغط ضغطي) لأن الجناس إحدى الوسائل الشعرية التي تحدث الحركة التناغمية وتحدث أيضا

ترنمات موسيقية جميلة.

٢-الموسيقا الداخلية :

وواضح هنا أن الموسيقى المرادة ليست قاصرة على الوزن وحدة ، وإنما تتعداه إلى الإيقاع بصفة عامة ، الإيقاع النابع من النغمة المفردة في الكلمة أو النغمة المترددة من الكلمات داخل الجملة ، وهو ما يطلق عليه الموسيقا الخفية فهي الأقدر والأحكم على ضبط الإيقاع وتنظيم النغم وإعطائه التمايز والتغير المطلوب حسب التجربة والمعنى المثبوت داخلها بغض النظر عن البحر العروضي ، فقد يشتمل البيت الواحد على تضمين متباين بين السرعة والبطء مع أن الوزن العروضي يتحد [١] .

وهي التي تقوم على جرس الألفاظ وإيحاءاتها الخاصة ونظمها في صورة صوتية تتناسب مع المعنى وهي من الظواهر الفنية الواضحة في الشعر وهي تنساب في ثنايا القصيدة ، وينبض بها كل لفظ من ألفاظها ومرد هذه الموسيقى إلى " تلك الروح السارية في أجزاء القصيدة " كلها ، وانطلاقها في جو معبر تعبيراً صادقاً تحس أثره وتلمسه لمساً قوياً متجاوباً مع المعنى الذي يريده الشاعر ، وهذه الحالة النفسية السارية في ثنايا القصيدة كلها ، هي التي يسميها النقاد بالموسيقا الخفية ، وهذه هي التي تدفع الشاعر إلى أن يختار من الألفاظ ما يوحي إيحاءً صادقاً بما يريد التعبير عنه في صدق وقوة ، حتى لا تحس وأنت تستمع إلى القصيدة أو تقرأها أنك أمام بناء فني متكامل قد وضع فيه الشاعر كل شيء في موضعه في دقة وإحكام على يد فنان ماهر يدرك أسرار الجمال ويعرف مواطنه ، فتشعر كأنك أمام لحناً موسيقيا متناسق النغم ينساب إلى النفس فيأخذ بمجامعها ، وهذا التناسق الفني المتنوع بحسب المعنى الذي يريد الشاعر أن يعبر فيه [٢] .

وهي التي تقوم على جرس الألفاظ وإيحاءاتها وهي التي تتمثل في اختيار ألفاظ خاصة تعبر عن انفعالات خاصة للشاعر وحالته النفسية التي تسيطر على القصيدة ، وهذه

---

[١] عيد اللاه محمود حسن ، الظواهر الأدبية في شعر الخوارج مطبعة الأمانة ص ٦٥

[٢] محمد إبراهيم الجيوشي محرم ، شاعر العروبة والإسلام ، ط١ دار العروبة ، سنة ١٩٦١، ص ٢٥٩

الحالة النفسية السارية في ثنايا القصيدة يسميها النقاد بالموسيقى الخفية ، ولابد للشاعر أن يتقن اختيار الألفاظ لأن الشاعر إذا أتقن اختيار الألفاظ كان لها وقعاً موسيقياً مؤثراً ، حيث إن الألفاظ حين يحسن اختيارها يكون لها أثر موسيقي خاص يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعاني وعن مجرد كون اللفظ رقيقاً وغير رقيق [١] .

وهنا برزت أهمية الموسيقا الداخلية في تشكيل موسيقا أقدر على الاتصال بالأحاسيس الداخلية والانفعالات النفسية ، فاتجه الشعراء من ثم إلى خلق حالات من الإيحاءات عن طريق موسيقى الألفاظ وإلى الإلحاح على استخدام الكلمة كدلالة وكصوت انفعالي [٢] .

والموسيقا الخفية تختلف باختلاف الغرض ، والمرء يتوقع في موسيقا الشعر الغزلي شيء غير الذي يتوقعه في الرثاء أو في شكواي الزمان أو الحماسة ، لكن الشاعر مقيد بألفاظ اللغة ، وليس في مقدورها اختراع ألفاظ تنسجم كل الانسجام مع معانيه ولكنه يتخير – عادةً – من قاموس اللغة أصلح الألفاظ لمعانيه ، فيوفق في اختياره أحياناً ، ويفتقد ما يطلبه أحياناً أخرى ، ويحاول الشاعر أن تكون موسيقا ألفاظه حين يطرق المعنى العفيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة [٣] .

فانسجام الموسيقا ينشأ من ملائمة الموسيقا للتجربة الشعرية عند الشاعر ، وبذلك يكون قادراً على خلق الإيقاع عن طريق الألفاظ والحروف والمقاطع والتناغم الموسيقي .

ومن هنا نجد في شعر سلمان الفيفي ألفاظاً وصوراً صوتية كثيرة تدل دلالة مباشرة على طبيعة رؤيته الموسيقية ، ومدى ملائمة موسيقاه لمعانية ، وكثيراً ما نجد الألحان والأنغام والطرب مثل قوله في قصيدته " الوردة الفواحة " [٤] :

---

[١] الدكتور / طه حسين وآخرون ، التوجه الأدبي ، دار مصر ط ١٩٧٧ص ١٣٨

[٢] د / السيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، اتجاهاتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، ص ٢٧٦

[٣] د / العربي حسين درويش ، ذكي مبارك شاعراً ، الهيئة العامة للكتاب ، ط ١٩٨٦م ، ص ٢٥٣ .

[٤] الديوان ص ٤٥

جـــاءت كـــنفح المســـك ذات مســـاء ... خجـــلى تهامســـني على أســـتحياء
جـــاءت كزنبقـــة الربيـــع كبســـمة ... مزهـــــوة كالدفء كالأنـــــداء
قالـــت : "مســـاء الخـــير" وانكشـــف الدجى ... عـــن وهـــج وجـــه مشـــرق وضـــاء
ألقـــت ســـلاما أريحيـــا وأردفـــت ... حيـــاك أهـــلا بالقريـــب النـــائي ا
فاســـتعجمت عنـــدي الحـــروف مهابـــة ... حـــتى غـــدوت كنـــاطق فأفـــاء
في صـــوتها المخنـــوق رجفـــة خـــائف ... والخـــوف طبـــع الغـــادة الحســـناء
مـــدت –مصـــافحة- يـــدا مـــن عســـجد ... يـــزدان بـــالبلورة الملســـاء
دبـــت حـــرارة كفهـــا في مهجـــتي ... كالكهربـــاء تلامســـت بالمـــاء
نامـــت أنامـــل راحـــتي في كفهـــا ... ياويـــل كـــفي مـــن دم الحنـــاء
غاصـــت نـــوازع خـــاطري في حســـنها ... كيمـــا تفـــوز بـــدرة عـــذراء
قالـــت وقـــد ملـــك الجمـــال مشـــاعري ... مـــن أنـــت أنـــت تـــوءم الجـــوزاء
أدني أجلـــسي يـــا شـــمس ينقلـــب الدجى ... نـــورا أقـــيمي بـــواحتي الجـــرداء
أدني ليفـــرح مـــرة محســـوبكم ... أدني ليســـعد بالضـــياء شـــقائي
خـــلي بســـاطك أحمـــديا رددي ... عـــذب الـــكلام ولطـــفي أجـــوائي
قالـــت : بعيـــد ذاك أن حـــرارتي ... تشـــويك ثـــم تمـــوت في أفيـــائي
قلـــت : الشـــذا الفـــواح ضـــوع ريحـــه ... عنـــدي قبيـــل مجيئـــك الوضـــاء
مـــن أنـــت قالـــت وردة فواحـــة ... مـــن روضـــة محميـــة الأرجـــاء

هنا نلمح النغمة العالية والجو المرح الذي يلائم التجربة الشعرية الموسيقية ، وذلك في وصف المحبوبة التي وقع في غرامها الشاعر ومثل هذا الجو لا تلائمه سوى الحركة والسرعة والخفة والنبرات العالية والنغم الراقص الذي يبث النشوة ، ويوقظ الأحاسيس ، والألفاظ الموحية بذلك :

"المسك ، استحياء ، الربيع ، بسمة ، مزهرة ، وضاء ، مشرق ، الحسناء ، مهجتي ، الجمال ، يا شمسي ، الضياء ، وردة ".

ظهرت من خلال إيحاءات تلك المعاني النبرة العالية ، والموسيقا المرحة الصاخبة ، والتي تدل على الانسجام بين اللفظ والمعنى ، والتي تناسب مع المناخ النفسي للشاعر .

وفي تطور موسيقي يوازي تجربته ، حيث ينتقل من النبرة العالية إلى الهادئة لتتناسب مع حالته النفسية وتجربته الشعرية وذلك في قصيدته والتي يقول فيها " السلام عليكم " [١] :

تـــأزني الطعنـــة النجـــلاء في كبـــدي ... فـــا تقيهـــا بـــذكر الواحـــد الصـــمد

أحـــس يـــا بـــارئي التمزيـــق في بـــدني ... فاجعـــل لهيـــب المـــدى يـــارب كالـــبرد

كـــأن قلـــبي على الســـفود يُحرقـــه ... في جـــاحم النـــار يومـــا كـــف مفتئـــد

يقـــول لي حـــضرة الدكتـــور: " لا أمـــل " ... فقلتُ:لكـــن على ذي العـــرش معتمـــدي

ثـــم الســـلام علـــيكم لـــيس بي وجـــل ... ممـــا أتـــاني مـــن الـــرحمن يـــا ولدي

لا تيئســـــن أيهـــــا ألأسي فأنـــــت على ... مـــا قـــدَّر الله لـــم تـــنقص ولـــم تـــزد

إن المنايـــا لـــكل النـــاس مرصـــدة ... فهـــل هنالـــك مـــن ينجـــو مـــن الرصـــد

وكيـــف أخـــشى ســـهام المـــوت تفتـــك بي ... ولســـتُ املـــك لاروحي ولاجســـدي

وقـــد أخـــذت مـــن الدنيـــا بهارجهـــا ... وغـــرني مثـــل غـــيري كـــثرة الزبـــد

---

[١] الديـــوان ص ٧٦

ففي الأبيات السابقة نرى جو الكآبة والحزن والألم ، والآهات والعذابات من شدة المرض الذي فتك بالشاعر ففرى كبده، ومزق جو راحة وأضنى قلبه ، وجعله ينام على فراش من شوك وينصهر في بوتقة الأسى فيأوي إلى صومعة اللجوء إلى الله .

ولكن الشاعر يتألم ويتأوه بسبب هبوب رياح الألم التي مزقت قلبه وأصابت كبده بجرح لا يندمل فجاءت النبرة الموسيقية هادئة حزينة يبث الشاعر من خلالها آلامه وآهاته بصوت خافت فيه الكثير من التأوه ، ثم تعلو النبرة الموسيقية رويداً عندما ينادي ربه ويطلب منه غفران الذنب فيقبل التوبة منادياً إياه بقوله :

فأتت أذهبت عن أيوب محنته في شدة الكرب منا منك بالمدد

ومن الألفاظ الموحية بهذا الجو الذي ألبسه الشاعر ثوب الحزن والألم والتوجع ... الطعنة ، التمزيق ، لهيب ، يحرقه ، ، مرصدة ، الموت ، سهام ، تفتك "

ظهرت من خلال الأبيات والمعاني التي تلبس عباءة الحزن والشكوى المفعمة بالأسى ، وكذلك موقف الشاعر الحزين القلق مما أصابه من مرض ،والنغمة الحزينة النابعة من الموسيقا الهادئة التي تبرز عواطف الشاعر وآلامه وتجعله يتحدث بصوت هادئ خافت ، يرسم لنا الشاعر المشاعر الخفية ، وخوفه من الحساب وشدته وقسوته وصعوبته وذلك حين يودع الفتوة والشباب فهذه النبر ة تتناسب تناسباً مع تجربته الشعرية وحالته النفسية ومناخه النفسي حيث يصف لنا بصوت هادئ خافت مشاعره الخفية حين رحل من شاطئ القوة إلى صحراء الضعف والهوان حيث يودع الشباب ويرزح تحت نير المرض والألم والعذاب ،فيرحل عن الدنيا مودعا زخارف الحياة ومباهجها وملذاتها، ثم تصاعدت أحزانه حتى وصل إلى درجة الغليان حيث يجسد لنا خوفه من الموت. خوفه

من الرحيل. خوفه من النهاية المفجعة ولذا جاءت النبرة هادئة خافتة تنم عن مناخه النفسي.

ومن الأنموذجين التي قمت بتحليلهما لبيان الموسيقى ذات النبرة العالية والأخرى الخافتة ، نشعر بنوع خفي لا يدرك في يسر ووضوح ولكن يحس أثره عندما يشيع في النص من جو يلاءم الحالة النفسية للشاعر ويتواءم مع تجربته كالذي تحسه من الحزن والألم في قصيدته "السلام عليكم".

ومنه الجو المشحون بالشجون والطرب وذلك في قصيدته "الوردة الفواحة" وهذا ما يسمى بالموسيقا الداخلية وهذه الموسيقى تشبه الموسيقى التأثيرية التي نسمعها مصاحبة للمواقف المسرحية أو الدرامية ومشاهدة الخيال للتعبير عن الأجواء المناسبة لهذه المواقف والقصائد التي نظمها الشاعر في نبرة موسيقية هادئة كثيرة في ديوان سلمان الفيفي مثل (حال الشباب ، أيها العرب، ما هكذا كنت يا بغداد، طال سهدي ، للقاعدين فقط، رسالة إلى أطفال الحجارة، الله أكبر ، كابوس، طرب الجريح، رثاء، الضيف الظريف) وغيرها

ومن القصائد صاحبة النبرة الموسيقية العالية (في رحاب الشمال، الوردة الفواحة، من عبق الشمال، لوحة من بلدي ، أبا فيصل، مرافئ الحب، الحلم الجميل) وغيرها.

وقد تتولد الموسيقى الداخلية أيضا من التكرار الحرفي في المطالع حيث طبق سلمان الفيفي التكرار الحرفي بشكل لافت للنظر في مطالع القصيدة ولا سيما حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة وذلك ليحدث هزة مفاجئة عند المستمع أو القارئ وذلك مثل قوله في قصيدة " من عبق الشمال:

سما نجمكم بالسعد والمجد والحب يضيء دروب الفخر في البعد والقرب

فقد تكررت الباء خمس مرات ويلاحظ أن نسق التركيب الشعري في كل من الصدر والعجز قد تطابق في المطلع مما منحه تدفقا نغميا يستشعرها القارئ ففي مقابل الجد والحب ، البعد والقرب .

وهذه الألفاظ المتوازنة سر التدفق النغمي في هذا المطلع .

وربما يزاوج الشاعر مع حرف الروي صوتا آخر مما يشكل نغما إضافيا يشد من أزر الموسيقى حيث يقول في مطلع قصيدته "للمقاعدين فقط" [١]:

قالوا : تقاعد قلت:لا، بل أقعدا ماضر لو قالوا عجوز ا أبعدا

فالشاعر هنا نظم هذه القصيدة وقد كان في أزمة نفسية حادة على أثر ظروف خاصة عنيفة وهي تقاعده عن العمل فحل فيها كل أحزانه وهمومه فاستخدم الشاعر إيقاعا مزدوجا من حرف الدال وألف المد واستعمل حرف الدال أربع مرات وألف المد سبع مرات وقد بدت هذه المزاوجة أجمل لأنها اعتمدت على أسلوب التكرار اللفظي " قالوا قلت"، " تقاعد اقعدا، قاعد"، الذي أكسب البيت إيقاعا جميلا .

وقوله في مطلع قصيدة: معالم النهضة المباركة [٢]:

يقولون أين الشعر ماذا دهى الشعرا وموج حضاري هنا يقذف الدرا

وقد استعمل الشاعر أسلوب التكرار لصوت الروي الراء وألف المد إذا تكررت الراء في هذا البيت أربع مرات وتكررت الألف المد خمس مرات .

وقوله في قصيدة تسبيحة [١]:

---

[١] الديوان ص ٦٤

[٢] الديوان ص ٨١

حل شهر الصيام والبدر هلا ألف طوبى لمن تزكى وصلى

فقد زاوج الشاعر بين صوت الروي "اللام "وألف المد تكررت اللام ستة مرات وتكررت ألف المد خمس مرات .

ومن أنماط التكرار الذي يحدث نغما موسيقيا رائعا تكرار الأبنية الصرفية المتفقة مع الوزن الصرفي وقد كرر سلمان الأبنية الصرفية ليزيد من تدفق النغم الشعري ومن ذلك تكرار صيغة اسم الفاعل للمذكر يقول سلمان في قصيدته " تعويذة"[٢]:

نلـــوذ بـــك اللّهُمَّ مـــن كل (حاقـــد) ونحتـــاط بالتعويـــذة عـــن كل (حاســـد)

فأنـــت الذي تمحـــو الســـخيمة والعـــدا وأنـــت الذي تقـــتص مـــن كل (جاحـــد)

وأنـــــت الذي يهفـــــو له كل (راكـــــع) وأنـــــت الذي يعنـــــو له كل (ســـــاجد)

ومن أنماط التكرار اللفظي تكرار صيغة اسم الفاعل للمؤنثة تكرارا ، يقول سلمان في قصيدته " عرعر والقدر " [٣] :

فوق سطح القفر (نائماً) فوق صدر الرمل والكدر

في تخوم الأرض (جاثمةً) في عبوس الليل والضـــــجر

وقوله في قصيدة " لوحة من بلدي " [٤] :

وغضيض الطرف (قانتة) من بنات الدلّ والغيد

هذه الأنغام (ساكنة) في عميق الروح والجسد

---

[١] الديوان ص ١٥٦

[٢] الديوان ص٦٨

[٣] الديـــــوان ص ١١١

[٤] الديـــــوان ص ٧٢

ومن أنماط تكرار بعض الأبنية الصرفية :

تكرار سلمان الفيفي بنية الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم عمودياً وأفقياً وهذا التكرار يتناسب مع المناخ النفسي للشاعر ، حيث تحدث الشاعر في تلك القصيدة عن محطات حياته ، حيث رحل عن البلاد ثم عاد إليها ليصطدم بخيبة أمل لما حدث فيها من تغير سيء في كل شيء حتى الفتيات غيرت خلق الله فيقول [١] :

(رأيت) تغيراً في كل شيء ونفسي في التغير لا تطيق

(رأيت) على تقاسيم الصبايا (مساحيق) يزينها البريق

(رأيت) الغادة الحسناء تندى بريقاً من سرابا لا يشوق

تلطخ وجهها المملوء نوراً من المكياج حداً لا يليق

ومن هذا الضرب قوله في قصيدته " خازن الماء " [٢]:

(تذكرت) وادي الفاحم الوارف الظل وأشجـــــاراً تـزدان بالزهر والطل

(تذكرتُ) في لـــيـلة مـــــدلـهمـــه غدا فيه لا يهتدي موضع الرجل

(تذكرتُ) حيات الحصيات عندما تجرح أقـــــدامـــاً تجردن من نعل

(تذكرتُ) أشـــــواك السيال تشكني بوخذ يضاهي وخـــــــزة إبرة المصل

---

[١] الديـــوان ص ١٣٩

[٢] الديـــوان ص ١٦٣

ومن أنماط التكرار ، تكرار سلمان الفيفي صيغة التعجب القياسية " ما أفعله " لما في هذه الصيغة من دلالة القطع والحسم بما يتناسب مع طموح الشاعر في التطلع إلى تحقيق ما يريد

وقوله في قصيدة " خازن الماء " :

(وما أروع) الذكرى (وأجمل) بطيفها لتخفيف أحزاني وإن كان لا يسلي

(وما أبدع) الوادي وجلت يد الـــــذي حــباه جمالاً في سنى الغيث والمحل

واستعمل سلمان الفيفي بعض التقسيمات ليمنح القصيدة بعداً إيقاعياً مؤثراً ومن ذلك قوله في قصيدته " السؤال والارتحال " [١]:

وأيـــن الســـهول ؟ وأيـــن الحقـــول يـــرف عليهـــا نســـيم الشـــمال

وأيـــن الجـــدود ؟ وأيـــن الصـــمود وأيـــن الشـــموخ ؟ وأيـــن الرجـــال؟

وقوله في قصيدته " ملهمات الشعر "[٢] :

---

[١] الديـــوان ص ١٤٩

[٢] الديـــوان ص ٤٠

الشـــعر وجـــد ، وإحســـاس وموهبـــة وبســـــمة ، وانطبـــــاعات ، وإهـــــواء
الشـــعر حـــرف وأطيـــاف ، وأخيلـــة وروضـــة مـــن ريـــاض الفكـــر غنـــاء
الشـــعر ، بـــذل ، وإيثـــاراً وتضـــحية ونـــبض حـــب ، وأنســـام ، وأفيـــاء
الشـــعر جـــرس ، وقيثـــارة ، وأغنيـــة وحرقـــــة وإنتمـــــاءات وحـــــواء

وهذا التقسيم يزيد من قرع الموسيقا التي ملك قلبه وأمتلأت بها نفسه فلا يجد منها مكانا سواء أكانت هذه النبرة الموسيقية عالية أو هادئة وفق تجربته الشعرية ومناخه النفسي .

واستخدم الشاعر الجناس في قوله [١] :

أبناؤكم – يا عزيزي – همهم أبداً النصر هل فاز أم هل فاز منتخب

فالجناس تام من قوله فاز نادي النصر أو فاز منتخب السعودي فهنا أمد الجناس جمالاً في الصورة وجرساً موسيقيا يثير النفس ويطرب الأذن وهو جناس أوجده التكرار .

وذلك في قوله أيضاً [٢] :

ووجهت باسم الله ركبي تجاهها وأسأل نفسي : أين متجه ركبي ؟!

هنا جناس بين ركبي الذي يوجهه ناحية عبق الشمال باسم الله ، ثم يسأل نفسه أين متجهة ركبه ، فهنا الجناس يعطي تناسب المناخ النفسي للشاعر ، فالشاعر مضطرب وحائر لا يدري أين يتجه وإن كان أعطى الجناس جمالاً وروعةً وجرساً موسيقياً ومن ذلك قوله [٣] :

---

[١] الديـــوان ص ٥٠
[٢] الديـــوان ص ٥٥
[٣] الديـــوان ص ٨٣

وكنا نعيش النهب والسلب والأذى فكف الأذى قد كان في عرفنا نكرا

جناس بين الأذى الذي كانوا يعيشون فيه قبل توحيد المملكة وكف الأذى الذي كان في العرف منكراً والمعروف أن فعل الأذى هذا يدل على الحيرة والقلق والاضطراب الذي كان تعيشه المملكة .

وقوله أيضاً [١] :

مكتئبا من منظر لا عاد ذاك المنظر

جناس بين منظر والمنظر ،المنظر الكئيب الذي لا يحب أن يراه

وقوله أيضاً [٢] :

وإذا الزمان هو الزمان وظرفه قد حط فيه تمرد وتمزق

جناس تام بين الزمان والزمان وهذا يعطي جمالاً للشعر ويعطي نغماً موسيقيا تطرب له الآذان ويقوي المعنى .

وكذلك قوله [٣] :

فرحة الصوم في النفوس سجايا كل نفس بمقدم الصوم جذلى

فالجناس بين الصوم والصوم يعطي جرساً تطرب له الآذان.

ومن الجناس قوله [٤] :

مثل مأسور ، سجين رب مظلوم ، سجين

---

[١] الديـــوان ص ١٠١

[٢] الديـــوان ص ١٣٦

[٣] الديـــوان ١٥٦

[٤] الديـــوان ص ١٩٠

فجناس بين سجين وهو مأسور وسجين وهو مظلوم ، فأحدث هذا الجناس نغماً موسيقياً يثير النفس وتطرب إليه الآذان كما أدى هذا الجناس إلى حركة ذهنية تثير الانتباه لدى المتلقي .

من خلال ما سبق من وجناس وغيره أظهر إيحاءات خفيفة ترمز إلى قلق الإنسان وإن سر في نجاح الشاعر في تشكيلاته المختلفة.

والمحسنات البديعة في شعر سلمان الفيفي ربما تكون قد أضفت عليه شيئا من الجمال الذي يجعله مؤهلاً للتأثير والقبول .حيث وظف الشاعر المحسنات البديعية للتجمل الذي يسهم فيه إيقاظ مشاعر واستحسان المتلقي ، ولقد استخدم سلمان الفيفي الصور استخداماً دقيقاً أماط اللثام وكشف النقاب وجلى الحقيقة عن المناخ النفسي له والذي تشبث بهذا في شعره كما وظفها توظيفاً حسناً حتى أضفت المحسنات على عمق على المعاني الشعرية جمالا وروعة.

الشاعر سلمان الفيفي استخدم المحسنات البديعية بقلة وأخذها كوسيلة استفاد بها لإظهار مشاعره وعواطفه وتأثير في النفس وكانت قليلة فأضحت رائعة ومؤدية للمعنى الذي يقصده وغير متكلفة.

الخاتمـــة

وبعد

فنستطيع في ختام هذا البحث (عناصر الإبداع الفني في شعر سلمان الفيفي) وبعد تحليل النصوص تحليلاً فنياً وإبراز ما فيها من قيمة جمالية متمثلة في الصورة واللفظ والموسيقا واللغة والتناص والثنائيات الضدية وغيرها أن نقول إننا توصلنا إلى عدة نتائج منها :

أولا : اتسمت قصائد الشاعر سلمان الفيفي بسمة فنية وهي تحقيق الوحدة العضوية في معمارها الفني ، وانطلقت تلك القصائد من منظور نفسي مميز حيث يسيطر الحزن على الشاعر إلا في بعض قصائد معدودة كما اتسمت هذه القصائد بالسلاسة والسهولة والجزالة والبعد عن الإغراق في التعمية والإبهام حيث كفكف الشاعر عن مداعبة عيون الكلمات الصعبة الموغلة في الغموض إلا في بعض الأبيات القليلة كما اتسم شعره بالجرس الموسيقي المميز الذي يقترب من الغنائية

ثانيا : استطاع الشاعر توظيف قاموسه اللغوي توظيفا يلائم المناخ النفسي له كما وظف التعبيرات الشعرية التي تترجم مشاعره وأحاسيسه ، واستخدم الثنائيات الضدية استخداما دقيقا أماط اللثام وكشف النقاب عن المناخ النفسي للشاعر

ثالثا : مما يحمد للشاعر أنه أحسن استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية استخداما دقيقا أسهم في الكشف عن مكنونات نفسه ، كما اتسمت الصورة الشعرية عنده بأنها صورة محلقة حيث يتخير الألفاظ والتعبيرات التي تثري تجربته الشعرية

والله أسأل أن أكون قد وفقت في هذا البحث إنه نعم المولى ونعم النصير،،،

المصادر و المراجع

١- إبراهيم أنيس . موسيقا الشعر ط مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٨

٢- أحمد أبو حاقة الالتزام في الشعر العربي دار العلمين بيروت ١٩٧٩

٣- أحمد عبد المجيد خليفة . ديوان محمد الأبنودي ٢٠٠١

٤- أحمد الشايب أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٤

٥- أحمد كمال زكي النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته دار النهضة العربية بيروت ١٩٨١

٦- أحمد محمد الأعرج دراسة النقد الأدبي بدون

٧- ربايعة موسى التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية

٨- السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث اتجاهاتها الفنية وطاقاتها الإبداعية

٩- سلمان بن قاسم الفيفي ديوان مرافئ الحب تحقيق عبد الله أحمد الفيفي ط ٢٠٠٧

١٠- شكري عياد موسيقا الشعر دار المعرفة ط٢ ١٩٧٨

١١- طه حسين وآخرون التوجه الأدبي دار مصر ١٩٧٧

١٢- عبد الحميد توفيق زكي الموسيقا علم وفن ولغة بدون

١٣- عبد الرضا علي الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب بحث مقدم إلى مهرجان البد العاشر ١٩٨٩

١٤- عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر دار النهضة العربة بيروت ١٩٨١

١٥- أبو هلال العسكري الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ط ١٩٥٢

١٦- عبد اللاه محمود حسن محاضرات في النصوص الأدبية بدون

١٧- عبد اللاه محمود حسن الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج مطبعة الأمانة ١٩٨٨

١٨- عبد المطلب قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث الهيئة العامة للكتاب ١٩٤٧

١٩- العربي حسين درويش زكي مبارك شاعرا الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦

٢٠- عز الدين إسماعيل الشعر الغربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية دار الفكر العربي ١٩٧٨

٢١- عشري زايد بناء القصيدة العربية الحديثة بدون

٢٢- عصام شريح الخصائص الأسلوبية في شعر بدوي الجبل منشورات اتحاد الكتاب ٢٠٠٥

٢٣- علي عزت اللغة والدلالة في الشعر الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٦

٢٤- ألعوضي الوكيل الشعر بين الجمود والتطور بدون

٢٥- محمد إبراهيم ألجيوشي محرم شاعر العروبة والإسلام ط دار العروبة ١٩٦١

٢٦- محمد الحبيب خوجة البلغاء وسراج الأدباء ط ١٩٦٦

٢٧- محمد عبد المطلب عن ظاهرة التناص قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني لونجمان ١٩٩٥

٢٨- محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٥

٢٩- محمد مندور الأدب وفنونه نهضة مصر بالقاهرة ١٩٦١

٣٠- محمد مفتاح الخطاب الشعري إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي ط٣ ١٩٩٢

٣١- يمنى العيد في القول الشعري دار توبقال للنشر ١٩٨٧

٣٢- يوسف حسن بكار اتجاهات الغزل في القرن الثالث الهجري دار الأندلس