جماليات البناء الفني

في شعر عبد العزيز الرفاعي

د. ماهر فؤاد الجبالي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

وأستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب

جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

الملخص :

يعد الحديث عن البناء الفني للعمل الأدبي من أبرز جماليات ومقاييس النقد الأدبي؛ إذ إنه يتناول تشكيلات هذا البناء: الظاهرة ، والمضمرة .

وهذا البحث يتناول جماليات هذا البناء من خلال شعر الشاعر السعودي/ عبدالعزيز الرفاعي، ويقدم رؤية فنية لأشكال الإبداع الشعري في الأعمال الشعرية لهذا الشاعر؛ كما يقف على أبرز الظواهر الفنية في تشكيلات البنية الفنية؛ ليخلص في النهاية إلى أن لشعره خصوصية، ولطاقته الإبداعية القدرة على النفوذ إلى أواصر النفس، والتأثير عليها؛ بما يمتلكه من أدوات فنية وقدرات إبداعية تظهر في جوانب أدبه.

Summary :

The talk about the artistic construction of literary work is one of the most important aesthetics and standards of literary criticism; it deals with the formations of this construction: phenomenon, and speculation.

This research deals with the aesthetics of this construction through the poetry of the Saudi poet / Abdulaziz Al-Rifai

And provides a technical vision of the forms of poetic creativity in the poetic work of this poet; and stands on the most prominent artistic phenomena in the formations of the structure of art; to conclude in the end that his poetry and privacy and creative ability to influence the influence of self-influence and influence; the technical tools and creative capabilities appear in aspects Literature.

المقدمة

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، لاسيما النبي المصطفى، وعلى آله وأصحابه أهل الصفا والوفا... وبعد:

فالأدب هو شريان الحياة المتدفق حيوية، يتولد عن المجتمع ويصبح مرآته، ويعمل على تصوير المشاعر العامة والخاصة ، ويعكس ما تنطوي عليه نفوس الأدباء تجاه واقعهم وواقع الحياة المحيطة بهم، هو رئة بها يتنفس الأديب ، كما أنه ثمرة من ثمرات الطاقة الإيجابية في الحياة.

وقد بلغت القصيدة العربية مرحلة من النضج في بنائها الفني قبل الإسلام ، وقد تعرفنا إلى ذلك من خلال موروث شعري ينم عن وعي بهذا البناء ؛ فلم تفقد القصيدة العربية عنصرا من عناصر بنائها الفني كما يحاول بعض النقاد وصفها بهذا الوصف.

ولا شك في أن تنظيم القصيدة وترتيبها، وتناسقها، وحسن تركيبها، وملاءمة الألفاظ والأساليب والصور والخيالات والموسيقى للموقف الشعري الذي يعبر عنه الشاعر ؛ يعد مقياسا للجودة والإتقان.

ولو أمعنا النظر في شعرنا الحديث لوجدنا ثلة من الشعراء أحسنوا المحافظة على الأصالة الأدبية، وأجادوا في سبك القصائد بصورة – لا نكون مبالغين إذا قلنا : إنها في بعضها – كانت أكثر تفوقًا من الشعراء القدامى؛ وما ذلك إلا أن هؤلاء الشعراء قد جمعوا بين الأصالة والمعاصرة، فكانت أشعارهم مثالا للبناء الفني المتماسك. والذي يضرب على أوتار التأثير في السامعين أجمل الألحان وأعذبها.

وقد كان شاعرنا السعودي " عبد العزيز الرفاعي" المتوفى عام ١٤١٤هـ واحدا من هؤلاء الشعراء الذين تجملت قصائدهم ببنية شعرية لافتة، تنم عن شاعر تسنَّم ذروة الإبداع الأدبي في شكله الفني البديع .

وهذا ما دفعني إلى كتابة هذا البحث، والذي جعلت عنوانه " جماليات البناء الفني في شعر عبد العزيز الرفاعي" .

ومما لا ريب فيه أن هناك دراسات متعددة قد تناولت بناء القصيدة في القديم والحديث، كما أن الشاعر نفسه قد تناولت بعض الدراسات شعره بالشرح والتحليل ومن ذلك:

كتاب " عبد العزيز الرفاعي أديباً " لمحمد مريسي الحارثي ، صدر عن كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ١٩٩٣م .

وكتاب أدباء سعوديون للدكتور/ مصطفى حسين – والذي طبعته مكتبة دار الرفاعي بالرياض عام١٩٩٤م.

وكتاب عبد العزيز الرفاعي ؛ صور ومواقف من المهد إلى اللحد تأليف/ أحمد سالم باعطب ؛ مكتبة سعيد خوجة بجدة عام ١٩٩٦م .

وكتاب " أدب عبد العزيز الرفاعي دراسة موضوعية وفنية" لإبراهيم محمد الشتوي – والذي طبعته دار الرفاعي – بالرياض عام ١٩٩٩م.

وغير ذلك من الدراسات غير المباشرة ، والتي تحدثت عن الأدب العربي في شبه الجزيرة العربية، وكذلك بعض المواقع العلمية والأدبية على الشبكة العنكبوتية.

كما تمت الترجمة له في مقدمة ديوانه ، والتي كتبها الدكتور/ عائض الردادي، والذي طبعته دار الرفاعي عام ٢٠٠٧م.

بيد أن هذه الدراسات– مع جودتها– لم تركز على الجانب الفني بالصورة التي يستحقها شاعر مثل: عبد العزيز الرفاعي، وكان جل تركيزها على الجانب الحياتي للشاعر، وبيان روافد الإبداع عنده وأهم أعماله ، وغير ذلك مما يخدم النص الأدبي في التحليل، ولعل دراسة" إبراهيم الشتوي" كانت أقرب الدراسات في تلمّس هذا الجانب الفني في شعر الشاعر، ومن هنا فإني أعد بحثي هذا استكمالا لما بدأه الأستاذ

الشتوي في إظهار جوانب إبداعية أخرى يحتوي عليها شعر " عبدالعزيز الرفاعي".

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث– من وجهة نظر كاتبه– أن يأتي في مقدمة، وتمهيد ،وفصلين ، وخاتمة.

أما المقدمة: فتناولت فيها أهمية الموضوع والدراسات السابقة وكيفية تقسيم البحث. **وأما التمهيد** فقد جعلته في محورين: **المحور الأول:** الشاعر معالم حياة ورحلة أدب. **والمحور الثاني:** البناء الفني : المفهوم ، التاريخ ، التطور ، **ثم أعقبت ذلك بالفصل الأول** والذي جعلت عنوانه: البنية المضمرة: **وفيه مبحثان: الأول:** التجربة الشعورية، **والثاني:** المضمون.

أما الفصل الثاني فقد اخترت عنوانه : البنية الظاهرة، وفيه ثلاثة مباحث: **الأول** اللغة الشعرية، **والثاني:** الصور والخيالات، **والثالث:** الموسيقى والإيقاع. وأردفت ذلك **بخاتمة ، وفهارس فنية** تمثلت في : فهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

والله أسأل التوفيق والسداد والرشاد، إنه ولي ذلك والقادر عليه،،،

التمهيد

المحور الأول : الشاعر معالم حياة ، ورحلة أدب

في كل عصر من العصور تجد أناسا يأتون إلى الحياة فيقومون بدور رائد ويغيرون من ملامح الحياة، كل في مجاله، ويوقدون شمعة في ظلام الدنيا، ويفتحون مدارك للثقافة والمعرفة، يسميهم الناس رواد النهضة وحق لهم أن يطلقوا عليهم هذا الاسم ؛ لاسيما أن تراثهم يشهد لما بذلوه من جهد وتفان في خدمة المعرفة الإنسانية.

والشاعر السعودي الكبير " عبدالعزيز أحمد بن عبد الكريم الرفاعي" كان واحدا من هؤلاء، التقى في فكره وأدبه بثلة من النقاد والأدباء والمفكرين العرب الذين عاصروه، فقد شارك " أحمد حسن الزيات " حينما كان ينشر في مجلة (الرسالة)، والتقى مع الناقد الكبير: " أحمد أمين " في مجلة الثقافة، ومع عميد الأدب العربي الدكتور " طه حسين " في الكاتب المصري، قال عنه الأستاذ عبد المقصود خوجة: إنه أستاذ جيل ولم يكن أستاذ جيل فحسب بل كان رمزا اجتماعيا" (١) .

وكان الرفاعي من هؤلاء الذين وضعوا لبنات في عوالم الجد والإرادة والتصميم والإفادة، كان واحدا من الجماعات الأدبية في المجتمع السعودي، سار في ركاب حسين عرب، وعبدالله عبد الجبار، ومحمد سعيد العامودي، وعبد القدوس الأنصاري، وعبدالله بالخير.. وغيرهم من الأدباء السعوديين الذين كان لهم دور في نهضة الأدب في المجتمع العربي في السعودية(٢).

---

(١) عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف من المهد إلى اللحد – كتاب الأثينينة – مكتبة خوجة بجدة، ط١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م، صـ٨.

(٢) ينظر: باسلامة ، فاروق صالح، مقال بعنوان" رائد نسيناه" عبد العزيز الرفاعي، جريدة الرياض الإلكترونية، ١٩ شوال ١٤٣٣– ٩/٦/ ٢٠١٢م.

وقد صدق الدكتور محمد عبده يماني حينما قال: " قال أهل الحكمة قديما: إذا أردت أن تحيا بعد موتك فاعمل شيئا يستحق أن يكتب عنه، أو اكتب شيئا يستحق أن يقرأ، وعبد العزيز الرفاعي – رحمه الله – من هؤلاء العاملين والكتاب الأفذاذ الذين تركوا تراثا غنيا يبقيهم أحياء في نفوس كل من ينهل من علمهم وأدبهم، وكتب الكثير مما يستحق أن يقرأ، وإذا أراد الإنسان أن يصف الرفاعي – رحمه الله – فأقرب ما يوصف به أنه " أديب، كل ما فيه أدب، أديب إذا تحدث، أديب إذا كتب ، أديب إذا ناقش وأديب حتى إذا سكت .... إنه الأديب الذي عبر عن علاقته بالآخرين فقال:

أنا راضٍ بكل صنف مـــن النـــاس لئيمـــــا ألفيتـــــه أو نبـــــيلا

في فـــؤادي لكـــل ضـــيف مكـــان إن يكن الضيف مؤنسا أو ثقـــيلا

فهو رجل اتسع قلبه لمحبيه، ولم أعهده يوما شاكيا أو مشكواً منه(١).

ولد الرافعي بمدينة إملج الساحلية في منطقة الحجاز وهي مدينة تقع على ساحل البحر الأحمر وهي ميناء ترسو عليه السفن الشراعية القادمة من السويس، والقصير واليمن، ولد في الليلة الثالثة عشرة من رمضان عام ١٣٤٢هـ/١٩٢٣م ، كان أبوه يعمل موظفاً بجمارك منطقة إملج، ولكن لظروف ما أحاطت بالأسرة تم انتقال أسرته: أبيه، وأمه ، وأخت له من أمه اسمها " مريم " من مكان إلى آخر من إملج إلى الوجه ، ثم ينبع ، ثم إلى الليث ، ثم في الليث ولدت شقيقته " عزيزة " .

ولم يبلغ الشاعر الخامسة من عمره حتى طلب منه أبوه أن يصطحب أمه وشقيقته وأخته لأمه من ينبع إلى جدة، وهنا تبدأ رحلة المعاناة للطفل الصغير حيث يروي بعد ذلك قسوة هذه المرحلة وما عانته

(١) ينظر: عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف ، صـ١٢.

الأسرة الضعيفة فيها؛ فكان ظنهم أن الرحلة في البحر عبر السفينة الشراعية ستقطع من ينبع إلى جدة أربعة أيام أو خمسة وكان زادهم يكفي فقط هذه الأيام ولكن يحدث أن تطول الرحلة في البحر إلى أكثر من عشرين يوما قاسوا فيها من الألم والمعاناة والانتظار ما قاسوا حتى وصلوا إلى جدة وكان الأب السيد أحمد الرفاعي، في انتظارهم واصطحبهم إلى مكة وأخبرهم أنه استأجر لهم دارا للإقامة بمكة حتى تتهيأ لعبد العزيز الدراسة في الحرم أو المدارس النظامية.

ولكن " تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن " حدث أن اشترط أصحاب الدار على أبيه أن يزوج أخت عبد العزيز لأمه واسمها "مريم" لأحد أقاربهم، لكن الأم رفضت وكان هذا الرفض سببا في طلاقها.

وهنا تبدأ المعاناة الكبرى والرحلة الأصعب للطفل الصغير وأمه وأخواته الإناث. واستأجرت أمه السيدة نفيسة بنت أحمد الرشيدي، دارا متواضعة وبدأت تعمل بعض الأشغال اليدوية هي وابنتها " مريم " وتبيعها لتقتات منها وتصون أطفالها وحياتهم، وقد باعت الأم كل ما لديها من حلي لتربي أولادها وتعلّم عبد العزيز.

ويحاول الشاعر أن يخفف عن كاهل أمه بعض المعاناة، فكان يذهب في الصباح إلى مدرسة الصفا بمكة ثم يعود ليأخذ ما تقوم الأم والأخت بصناعته ليقوم ببيعه وهو دون الثامنة من عمره.

وفي ظل هذا الجو القاسي الأليم تشجع الأم ابنها على الاطلاع والقراءة ، وتقع عيناه على قصص النوادر والحكايات ، وتظهر علامات النبوغ مبكرا على شخصية الطفل الأديب العاشق للاطلاع.

وفي الثامنة من عمره تدخله أمه المدرسة العزيزية الابتدائية ويزداد تعلقه بالقراءة، وتتفتح شاعريته وينظم ما يمكن أن نطلق عليه إرهاصات الشعر، وفي كتيب له أطلق عليه عنوان: " رحلتي مع التأليف" يحدثنا فيه

عبد العزيز الرفاعي قائلا: " وأحسب أن أول محاولة لي لكي أخربش في دنيا الأدب هو أن أصنع أبياتا على طريق أبي نواس ليس في لهوه ، ولكن في حكمته، بعد أن آل أمره إلى الحكمة، فقد وجدت في ديوانه أبياتا في الحكمة والزهد".

ويحدثنا أيضا في كتيبه" رحلتي مع المكتبات" أنه كان بجوار بوابه من بوابات الحرم مكتبة صغيرة لرجل اسمه " علي البوصي " كان يشتري منها قصصا مجزأة من ألف ليلة وليلة... وكانت هذه الكتيبات هي الخطوة الأولى التي قادته إلى هواية المطالعة.

وكان لمكتبة البوصي ومكتبة " عبد العزيز مزرا " فضل كبير على الشاعر في تعرفه إلى القراءة والاطلاع(١).

ومما زاد من حصيلته العلمية أن المسجد الحرام آنذاك – وكذلك المسجد النبوي– كانا – ولا زالا – جامعتين عظيمتين ارتوى منهما الشاعر فازدادت ثقافته وازداد فقهه.

وتخرج من المدرسة الابتدائية عام ١٣٥٨هـ وهو في نحو السادسة عشرة من عمره ، ثم التحق بالمعهد العلمي بمكة المكرمة

وظل يكافح ويثابر حتى حصل على المعهد العلمي السعودي بمكة، ليخفف عن أمه وأخته لأمه شيئا مما تحملاه من المعاناة والألم ومكافحة الحياة. حصل على المعهد في عام ١٣٦١هـ، وعين مدرسا بالمدرسة العزيزية بمكة المكرمة وهي المدرسة التي حصل منها على الشهادة الابتدائية.

(١) ينظر: عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف، صـ٢٤ .

ثم انتقل من التعليم إلى وظيفة محرر بديوان مديرية المعارف عام ١٣٦٤هـ وهنا شعر بأنه قد وضع قدمين على الأرضية الصلبة التي ينتقل منها إلى عالم التأليف والإبداع(١).

لقد أولى عبد العزيز الرفاعي الحركة الفكرية والأدبية في عصره اهتماما بالغا وأسهم في الحياة الأدبية في عصره محاضرا ومؤلفا(٢).

انتقل الرفاعي من مديرية المعارف إلى وظيفة سكرتير ثان بتعليم شرطة العاصمة وهذا هو ما دفعه إلى الانتقال مع أسرته إلى " الرياض " ولمع اسمه في الصحافة والكتابة ، وكذلك في المجال الوظيفي، حيث عين بقرار من الملك فيصل– رحمه الله – في وظيفة مساعد بمكتب شؤون مجلس الوزراء بالنيابة العامة، ثم رئيسا للشعبة السياسية بديوان رئاسة مجلس الوزراء حتى عام ١٤٠٠هـ ثم عين مستشارا بالديوان الملكي(٣).

أدبه :

عرف شاعرنا "عبد العزيز الرفاعي" بالتواضع والزهد، ومن ألوان الزهد التي عرف بها، زهده في نشر شعره، ولولا هذا الزهد لاحتل مكانة أرفع ولطار صيته أبعد(٤).

يقول الأستاذ "أحمد الخاني" أحد الكتاب السعوديين في دراسة له: "حينما طلبت من الرفاعي أعماله لأقوم بعمل دراسة عنه قدم لي أوراقه

(١) ينظر: عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف ، ص ٣٨.

(٢) ينظر: حسين ؛ مصطفى إبراهيم ، أدباء سعوديون ، ط دار الرفاعي بالرياض، الأولى ، ١٩٩٤م، صـ٢٤٥.

(٣) ينظر: عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف، صـ٤٢ ، ٤٣.

(٤) ينظر: أمين؛ بكري شيخ ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٦م، صـ٢١٣، ٢١٤.

بلغته المتواضعة قائلا: قرزمات وخواطر لا تستحق الدراسة، رحم الله الرفاعي لقد جعل منا شعراء وهو يدّعي أنه ليس بشاعر"(١).

وهو يقصد هنا هذه الندوة الأدبية التي كان الرفاعي يعقدها كل أسبوع في منزله بالرياض وكانت تضم عددا من المثقفين والشعراء؛ ففي مساء كل خميس يجتمع في بيت الرفاعي لفيف من المهتمين بالثقافة والأدب من السعوديين والوافدين، وهي أول ندوة تعرفها مدينة الرياض، كما تعد واحدة من المعالم الفكرية البارزة في السعودية(٢).

شارك الرفاعي في العديد من الهيئات الأدبية والإعلامية والمؤتمرات الثقافية، وكان عضوا بمجلس الإعلام الأعلى بالمملكة، ودارة الملك عبد العزيز، التي هي بمثابة مركز للأبحاث التاريخية، وتصدر عنها مجلة فصلية محكمة، كما شغل عضوية لجنة الإعداد لمؤتمر الأدباء السعوديين بمكة، وشارك في مؤتمرات عدة في لبنان، والكويت ، وتونس، والجزائر، ونشر مقالاته المتعددة وأشعاره في مجلات عربية مختلفة مثل: الكاتب المصرية، والفكر التونسية، والأديب اللبنانية، والرسالة، والمنهل السعودية، والحرس الوطني السعودية ، والقافلة السعودية ... وغير ذلك.

وقد أسس دار الرفاعي للنشر بالرياض وأخرج منها سلسة المكتبة الصغيرة التي تقدم المعرفة الجادة في كتيبات صغيرة وجيزة المحتوى ولكنها في الوقت نفسه مفيدة ورصينة وترضي المستويات الثقافية المختلفة.

---

(١) ينظر: نبذة عن شعر الأستاذ عبد العزيز الرفاعي وديوانه، شعراء عرفتهم للأستاذ / أحمد الخاني، الشبكة العنكبوتية شبكة الألوكة.

(٢) ينظر: المرجع السابق، وأدباء سعوديون، ص٢٤٥، ٢٤٦، والحركة الأدبية العربية السعودية، صـــ٢١٤ .

وسارت على هذا المنهاج بعض الهيئات والدور مثل دار المعارف بمصر التي أصدرت سلسلة اقرأ، والهيئة المصرية العامة للكتب بإصدارها المكتبة الثقافية(١).

وهو إلى نشاطه الأدبي شخصية محبوبة أثنى عليها كل من عرفها أو عاشرها، ويشهد له القاصي والداني بدماثة الخلق وهدوء الطبع وصفاء النفس وحلاوة اللسان(٢).

عرف عن الرفاعي سبك التأليف والإبداع، وله عدة مؤلفات في العلوم الإنسانية والأدبية والتاريخية والدينية ، وكذلك أدب الرحلات ومن أهم مؤلفاته: رحلتي مع المكتبات، ورحلتي مع التأليف، وقد صدر الكتابان عن دار الرفاعي للنشر بالرياض (٣).

وفاته:

في مطلع عام ١٤١٤هـ حملت وسائل الإعلام السعودية أسماء الأشخاص الذين شرفتهم ثقة خادم الحرمين الشريفين بينهم أعضاء في مجلس الشورى وكان "الرفاعي" واحداً منهم.

لكن القدر لم يمهله ليسهم مع رفاقه في هذا المجلس، ولم يحضر أية جلسة من جلساته حيث أصيب بمرض عضال، وبعد شهرين من هذا الترشيح وافته المنية ورحل إلى جوار ربه وخلف وراءه علما وأدبا وثناء لا ينقطع من كل من رآه أو عرفه(٤).

(١) أدباء سعوديون، صـ٢٤٦، ٢٤٧.

(٢) ينظر: عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف، صـ٥٢.

(٣) ينظر: أدباء سعوديون، صـ٢٤٧.

(٤) عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف، صـ٥٥.

المحور الثاني: البناء الفني : المفهوم ، التاريخ ، التطور

تحدد معاجم اللغة العربية معنى البناء: على أنه نقيض الهدم، والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته، واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن(١).

كما يتحدد معنى الكلمة في اللغات الأوربية بالطريقة التي يقام بها مباني ما ، ثم تطور مفهومها ليشمل وضع الجزئيات المعمارية في مبنى ليؤدي جمالا تشكيليا(٢).

وقد نظر علماء النقد العربي القديم إلى بنية القصيدة نظرة خاصة؛ حيث نرى البناء عند " ابن قتيبة " يتحدد في ضوء عاملين:

الأول: غرض القصيدة ، فكل غرض من الأغراض الشعرية له بناء خاص يختلف عن الآخر (٣).

الثاني: الخصائص الداخلية المشكلة لموضوعات القصيدة، وعلاقاتها بالواقع ، وتأثيرها في المتلقي (٤).

بينما ينظر " ابن طباطبا " إلى البناء الفني من زاوية الوحدة العضوية للقصيدة فهو يشير إلى : أن أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ، يتسق أوله مع آخره على ما ينسقه قائله... ويجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ورقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل

---

(١) ينظر :الجوهري؛ الصحاح في اللغة والعلوم ، مج١، مادة " بني".

(٢) هذا ما ذكره د/ صلاح فضل في كتابه: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.

(٣) ينظر : أبو محمد ؛ ابن قتيبة ؛ الشعر والشعراء ، ط١ دار إحياء العلوم –بيروت – الثالثة ١٩٨٧م ، صـــ٢٤وما بعدها .

(٤) ينظر : أبو محمد ؛ ابن قتيبة ؛ الشعر والشعراء ، صـــ٧٤، ٧٥.

معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا ؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها [١].

ويعد " ابن طباطبا " من أوائل من أطلقوا مصطلح بناء القصيدة في النقد القديم فهو الذي قال: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة... " [٢].

وقد تبنى " ابن رشيق " رؤية " ابن طباطبا " في حديثه عن البناء الفني للقصيدة ؛ فهو يرى أن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفي معالم جماله[٣].

أما " قدامة بن جعفر " فقد أكد في حديثه عن البناء الفني للقصيدة على وجود مكونين رئيسين: أولهما: الإيقاع فتحدث عن بنية الشعر وجماله حينما يعتمد على السجع والتقفية. وآخرهما: المضمون أو المعنى؛ فالألفاظ أوعية المعاني[٤].

أما شيخ البلاغيين " عبد القاهر الجرجاني "، فقد تناول هذا الجانب في حديثه عن قضية النظم ، وأن بناء النظم يتحقق بالتحام الألفاظ مع المعاني في نظم يعلق بعضه ببعض ويبني بعضه على بعض في اتساق[٥].

---

(١) ينظر : العلوي؛ أبو الحسن بن طباطبا ، عيار الشعر، ت/ عبدالعزيز بن ناصر المانع، ط دار العلوم بالرياض ١٩٨٥م صـــ٦ وما يليها .

(٢) ينظر : السابق ص٧ ، وينظر : بكار ؛ يوسف ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، طبعة دار الأندلس، بيروت ــ ١٩٨٢م صـــ٩ .

(٣) ينظر : القيرواني ؛ ابن رشيق العمدة ت/ محمد محي الدين عبدالحميد ، ط دار الجيل – بيروت ، الخامسة ١٩٨١م جـــ١١٧/٢.

(٤) ينظر :ابن جعفر ؛ قدامة ، نقد الشعر، ت/محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ص٧١ وما بعدها .

(٥) ينظر :الجرجاني؛ عبد القاهر دلائل الإعجاز؛ قرأه وعلق عليه /محمود شاكر ،ط مطبعة مدني، الطبعة الثالثة١٩٩٢ ، صـــ٥٤٦ وما بعدها.

وأما " حازم القرطاجني " فقد عرّج على ما قاله السابقون من أمثال ابن طباطبا، وابن رشيق من أن القصيدة يجب أن تكون كالجسد الواحد متناسبة متناسقة.

لكنه يعد أول من اهتم بالخيال من النقاد القدامى، وعدّه مزية للشاعر المبدع، ومؤكدا أن القصيدة التي تبنى على الخيال المبدع هي القصيدة التي يستحق صاحبها أن يسمى مبدعا، لأنه يستطيع من خلال القصيدة تحقيق عنصر التأثير في السامع(١).

وبنظرة في هذه الآراء نجد أن نقادنا القدامى حددوا مفهوم بنية القصيدة في عدة نقاط من أهمها:

١. أنها تتحقق في وحدة القصيدة العضوية.

٢. أن بنية القصيدة تتشكل في علاقات المعاني بعضها ببعض ويتحقق ذلك بالاتساق اللغوي.

٣. أن القصيدة تتحقق بالاتساق بين المعنى والايقاع وتآلفهما في منظومة واحدة .

٤. أن بناء القصيدة عملية ذهنية واعية ترتبط بالخيال .

٥. أن غرض القصيدة هو أساس بنائها.

ولعل هذه التقدمة عن بنية القصيدة عند نقادنا القدامى تدحض القول القائل بعدم فهم النقاد القدامى لطبيعة الأدب ، وأنهم لم يعرفوا عن الشعر إلا أنه كلام موزون مقفى.

والحق أن الحقيقة العلمية وواقع النقد نفسه لا يقبلان هذا التعميم الذي لا يستند إلى دقة، ولا يرتكز على منطق، وقد يكشف عن ضآلة

(١) ينظر: القرطاجني؛ حازم، منهاج البلغاء، ت/محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي صـــ ٦٢ وما بعدها .

دراية، وعدم تعمق في النقد القديم تاريخا وتطورًا وخصائص(١).

وقد اعترف المصنفون من النقاد العرب في العصر الحديث بأفضلية النقد العربي القديم ، وأنه ما يزال يزخر بالقواعد النقدية التي يفيد منها العرب والغرب على حد سواء.

يقول " الدكتور / يوسف بكار " – بعد أن ذكر أسماء مجموعة من مشاهير النقاد في العصر الحديث – ويكشف إحسان عباس عن أن الذي حداه إلى تأليف كتابه" تاريخ النقد الأدبي عند العرب" شعوره بأن النقد عند العرب في حاجة إلى استئناف في النظر والتقييم؛ إذ إنه قرأ ما كتب عنه من مؤلفات حديثة، وشعر وهو يقرأ الكتب النقدية المختلفة التي كتبها الأسلاف أن فيها ما يستحق بذل الجهد ليعرض ذلك النقد بأمانة وإنصاف"(٢).

وإذا ما ولينا وجهنا شطر النقد في العصر الحديث ورؤيته للبناء الفني للقصيدة، نجد أن كثيرا من النقاد ابتعدوا عن تجزئة النص وتقسيمه ، والتقديم له بمقدمات فيها إطناب عن الظروف التاريخية والسياسية المصاحبة لنشأة النص أو ابتكاره.

وأصبح تركيز جل النقاد أو معظمهم على النص كوحدة لا تتجزأ ، أو بنية حية لا قوام لها إلا باتحاد عناصرها في حركة تفاعلية متشابكة، يصعب فصل جزئياتها بعضها عن بعض.

(١) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، صـــ١٣، ١٤.

(٢) ينظر: المرجع السابق، صـــ١٤.

والبنية الحية هنا ليست فقط الشكل المعماري للخلية الحية، وليست فقط التناسب الوظيفي لها، إنها الاثنان معا، بالإضافة إلى حركة تطور هذه الخلية(١).

ويؤكد هذه النظرية النقدية؛ زكي نجيب محمود حينما قال " النقد القائم على تحليل النص نفسه هو الطريقة الوحيدة من سائر الطرق النقدية التي تخلص لعملها ولهدفها إخلاصا يدعوها إلى البقاء على أرضها وفي ميدانها دون التطفل على ميادين أخرى"(٢).

ولعل هذه النظرة الشمولية لتحليل النص كبناء فني مترابط هي ميراث شرعي من نظرية النظم عند الإمام "عبد القاهر الجرجاني"، وكل المحاولات النقدية الحديثة لا تتجاوز – في الغالب – حدود التذكير فقط بهذه النظرية مع إضفاء صبغة نقدية حديثة تستمد حيويتها من النظريات النقدية المعاصرة الأوروبية والعربية على السواء.

فإذا كان الإمام عبد القاهر يقول بارتباط الشكل بالمضمون ، وأنه لا جمال للنص إلا من خلال هذا الترابط؛ فإن كثيرا من النقاد الغربيين قد أكدوا هذا الكلام وكأنهم يعيدون ما ذكره الجرجاني، كما هو فها هو ذا " مارك شورر"(٣) يقول:" يجب أن نفرق بين المضمون في الحياة والمضمون كما هو في الفن؛ فالمضمون في الحياة هو عبارة عن أفكار وخبرات لها دلالات محددة، أما المضمون في الفن فلا يمكن أن يكشف عن نفسه إلا من خلال الشكل".

---

(١) ينظر: كحول ، أبو زيد، البناء الفني شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير بمعهد الآداب والثقافة العربية بالجزائر، ١٩٨٠م، صـــ٣، ٤.

(٢) ينظر: المرجع السابق، صـــ٢.

(٣) من مقال له بعنوان" الشكل هو الطريق إلى المضمون" نقلا عن البناء الفني في شعر فدوى طوقان– ماجستير – إعداد: بوزيد كحول، جامعة قسنطينة١٩٨٠م صـــ٣.

وقد أخذ مصطلح البناء الفني في النقد الأدبي الحديث عدة تسميات منها : ما أطلقته " نازك الملائكة " في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" ؛ حينما وسمته بهيكل القصيدة".

والدكتور " عز الدين إسماعيل " في كتابه" الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ؛ حينما أطلق عليه : معمارية القصيدة . وصالح أبو إصبع في كتابه : " الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة" حينما سماه: الصورة الكلية" وهم جميعا يقصدون البناء الفني(١).

وحتى نستطيع أن نضع مفهوما شاملا للبناء الفني، فإننا نجد أن كل المقولات التي تناولت هذا المصطلح تركز على فكرة الترابط بين الشكل والمضمون ، وعدم الفصل بينهما ؛ إذ يمثل هذا الفصل تقسيماً للهيكل العام أو الإطار العام للنص ، وهو البناء المتكامل الذي لا يصح أن يقسم، فالإنسان لا تراه في صورته الحقيقة وتستطيع الحكم عليه إلا إذا رأيته كاملا ، وهنا تستطيع أن تقول : إن هذا الإنسان لا يشوبه عيب أو نقص. أما أن ترى نصفه وتغض الطرف عن النصف الآخر فقد تفاجأ بعد إصدار حكمك أن به عيبا في نصفه الذي خفي عنك ؛ وهكذا العمل الأدبي كل مترابط .

بيد أن عملية التعامل وقراءة النص لا تركز فقط على رؤية الشكل والمضمون؛ فهناك أشياء أخرى دعت لها نظرية الأدب الحديث وهي ما يعرف بأركان النظرية الأدبية: " المؤلف ، النص، القارئ ، والواقع ".

إن العمل الإبداعي هو في الأصل حضور ووجود، ولكنه وجود لا نلمسه إلا في حالة الالتقاء بالنص، فالأدب نص ، وقارئ له، وإن النص وجود مبهم كحكم مغلق لا يتحقق وجوده إلا بالقارئ، ولا يمكن للنص أن يأخذ صفته الأدبية إلا بفعل القراءة، ومن دون ذلك يظل عملا غير

(١) ينظر: السابق صـــ١٠، ١١، بتصرف.

مكتمل.. حتى يأتي من يبعث فيه الروح؛ لأنه لا يمكن للنص أن يرى النور إلا من خلال عيني القارئ، وبهذا تتأكد أهمية القارئ . وتبدو خطوة القراءة أداة فاعلة في وجود أدب معين"(١).

أضف إلى ذلك التركيز على ثنائية النص والواقع؛ أي الواقع الذي ظهر فيه النص، أو عالجه النص، بمعنى علاقة التجربة بواقع الشاعر أو المجتمع.

هذه أركان أربعة لا بد عند تحليل أي نص أدبي من التركيز عليها، فالبناء الفني للنص لا ينعزل عن المؤلف ولا عن القارئ ولا عن الواقع، بل إن هذه الأركان الثلاثة تكمّل عملية التحليل ، وتضفي على النص جمالا ووضوحا لا سيما بعد عرضه كبناء فني مترابط لا نتوء بين أجزائه ولا فصل بين أركانه.

(١) ينظر: محمد؛ فواز ، بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام، رسالة دكتوراه – كلية الآداب واللغات بجامعة منتوري قسنطينة – بالجزائر، ٢٠٠٦، صـــ٨ بتصرف.

الفصل الأول: البنية المضمرة

المبحث الأول: التجربة الشعورية :

التجربة الشعورية : هي موقف مرّ به الأديب فساقه إلى التعبير عنه في صورة فنية ، هذه الصورة تأتي متبلورة في نص شعري مؤثر ، ولا يتحقق هذا التأثير إلا إذا كانت التجربة صادقة، وتلمس وتراً إنسانيا معينا.

فهي في الحقيقة " إفضاء بما يكتنفه الشاعر في ذاته من خواطر وأفكار عاشها وتعايش معها ، فهي معايشة حقيقية لإحساس معين يتملك الشاعر أو الأديب فيدفع به إلى الخلق الفني"(١).

وهي – أيضا – شيء من الإبداع الكامن تتحرك داخل الأديب حينما يتأثر بمشهد ما أو موقف ما فيعتلج في صدره ، حتى تأتي لحظة الميلاد للعمل الأدبي فتأخذ التجربة طريقها من نفسية الأديب ودواخله إلى المتلقي عن طريق شكل لغوي تتشكل فيه ، في صور محسوسة جمالية.

لكن قبل أن تخرج التجربة إلى النور في هذا الشكل اللغوي تمر بمراحل متعددة في نفسية الأديب ؛ حيث إنها لا تولد فجأة وإنما يعاني الأديب حينما تتخلق في نفسه وتبدأ تتشكل داخليا في لغتها وصورها وإيقاعها وعواطفها إلى أن تأتي لحظة المخاض ثم الميلاد.. إنها حالة صعبة ومؤثرة تحدث قبل ميلاد هذا الكائن الأدبي، فعملية الإبداع الأدبي ليست شيئا هينا كما يظن بعض الناس؛ إنها تشبه تماما حالة المولود منذ بدايته : نطفة، فمضغة، فعلقة، فعظاما ،فلحما، ثم ظهوره خلقا آخر مكتمل العناصر والأجزاء.

---

(١) المجالي؛ جمال، التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، ع٢٧، ١٤٢٤، جـ١٥/ ٩٢٦.

وقد كانت هناك عدة مؤثرات أثرت في تجربة شاعرنا " عبد العزيز الرفاعي " هذه المؤثرات كانت روافد مهمة رفدت تجربته الشعرية فصاغها في صورة أدبية بارزة.

ومن هذه المؤثرات : النشأة الحزينة التي أشرنا إليها ، وصعوبة الحياة وشظفها التي عايشها ولخصها وهو ينعى نفسه في حفل أعد لتكريمه وجعل عنوان نفثته " سبعون" يقول فيها:

سبعون يا صحبي وجلّ مصـــاب ولدى الشدائد تُعــرف الأصــحابُ
سبعون يا للهــول آيــة حقبــة طالت وران على الرحيق الصــاب
لا تعجبوا إن ندّ خــاطر متعــب بعد السُرى وشــكا إليــه ركــاب
سبعون في درب الطفولة شــوكة أما الشــباب فلــيس ثَــمّ شــباب
الجّــد أغرانــي بــرغم جفافــه فظمئت حتى لو أتــيح شــراب[١]

وكأنني بالبيت الأخير – الذي يعمق المضمون الرئيس للتجربة – كأنني به يصور حياة كاملة لشاعر لاقى من هول الحياة ما لاقى، فالجد فيه جفاف وظمأ ، والحياة التي وصل إليها لم تكن هينة سهلة بل هي مليئة بالجفاف والظمأ ؛ وكأن هاجسا داخليا يهتف في نفسه دوما ويرفده بقوة ، وهو هاجس الحرمان الذي جربه وتجرع مرارته.

وتلمح في تجاربه دوما فكرة الحرمان ليعود للنشأة دورها في تعميق إحساس الشاعر بهذا الحرمان ؛ فنجده حتى في قصائده الدينية يدلف بنا إلى هذا الإحساس فنراه يقول في قصيدة" دعاء":

أحــــس دبيــــب أيــــامي تســــارعني إلــــى النحــــب
وشــمس شــبابي المحــروم قــد مالــت إلــى الغــرب

(١) الرفاعي ؛ ديوان عبد العزيز ، ط دار الرفاعي ــ الرياض ٢٠٠٧م ، صـ ١٧.

أحـــــس بـــــأن أغـــــلالا يضـــــيّق قيـــــدها رحبـــــي
تمـــــر مواكـــــب النعمـــــى وأشـــــهد فرحـــــة الركـــــب
ومـــا حظـــي ســـوى مـــا شـــا هـــدتْ عينـــاي عـــن كثـــب
وأســـأل نفســـي الحيـــرى تـــرى يـــا نفـــس مـــا ذنبـــي؟[1]

فإذا كانت التجربة تعني إفضاء النفس بالحقيقة التي تعانيها أو تعايشها فها هو ذا الرفاعي يعبر في صورة أسيانة عن عزلته القاسية عن الفرح والسعادة ، هذه العزلة فرضت عليه فرضا ولم يسع إلى اختيارها؛ لذا نراه يختم هذه الثقة بهذا الاستفهام، بيد أنه لم يكن ثمة اعتراض منه على قدر ؛ لذا وجدناه يختم هذه القصيدة بقوله مناجيا ربه:

لقـــــد أشـــــفق محـــــروم بـــــأن يلقـــــاك يـــــا ربـــــي
فتبـــــدو لهفـــــة الحرمـــــان فـــــي جناتـــــك الغلـــــب
فهيئـــــه إلـــــى نعمـــــاك وامســـــح لهفـــــة الســـــغب
إذا مسّـــــت يـــــدا رحمـــــاك إجـــــدابي فـــــذا حســـــبي[2]

بيد أن هذه التجربة القاسية التي عاشها لم تُخف في شخصه الجانب الإنساني المشرق واللطف الذي كان لا يفارقه.

ففي قصيدته التي أشرت إليها" سبعون" نراه يقول:

حنّت إلى عبق التراب جوانحي لا غرو يشتاق الترابَ ترابُ[3]

ثم يختمها بلطف إنساني وهو يخاطب سامعيه:

سبعون عشتم مثلها بل ضعفها والحاديان: سلامة وصواب[4]

---

(١) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ، صـــ٨١، ٨٢.
(٢) السابق ، صـــ٨٢ .
(٣) نفسه ، صـــ١٨.
(٤) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ، صـــ١٨.

والرفاعي يؤمن في تجاربه الأدبية بهذا الجانب الإنساني ويؤكد دوما أن الأدب والفكر يرتقيان بمدارك الإنسان ويساعدان على مناهضة الحياة وجفافها وقسوتها؛ وليس أدل على ذلك من قوله:

أتريـــدون أن نعـــيش صـــفاء ليس يشكو إلى الليالي النفـــادا
امزجوا فكركم بفيض من الحـــــ ـــبٍ لنحيـــا بـــه فـــلا نتعـــادى
واجعلوا نقدكم من النـــور أصـــفى لـــيس نـــارا تـــؤرّث الأحقـــادا
أجـــدر النـــاس بالمحبـــة نـــاس عشقوا الحرف صفحة ومـــدادا

إن هناك دوما علاقة غير مرئية بين الشاعر والعالم المحيط به أو الواقع الذي يعيشه ، هذه العلاقة تتفلت في ثنايا الكلمات الشاعرة ؛ لنتعرف من خلالها على مكنون نفسه، وما تنطوي عليه من أفكار ومشاعر.

وإذا كنت قد أشرت إلى صعوبة ميلاد العمل الأدبي ، وأن التجربة تظل تتهادى في نفسية الشاعر تؤلمه أحيانا وتؤرقه ، وتهدأ به في أحيان أخرى وتسعده إذا حانت لحظة ميلادها.

فهذا هو ما حدث مع شاعرنا الرفاعي حينما أراد أن ينظم قصيدة في مدح الحبيب المصطفى -ﷺ-.

وهو يصور لنا – في مقدمة طويلة – هذه التجربة وما عاناه في صوغها عملا فنيا جعل عنوانه " السلام عليك"(١)

فالشعراء الكبار يبحثون دوما عن المطلع الجميل لأشعارهم؛ ليحرك الوجدان، ويدفع المتلقي إلى القراءة بشغف ومحبة، ويجذب المتلقي إلى الإصغاء والإنصات ، وهذا هو ما حدث له وهو يريد أن يفتتح قصيدته، فقد تضاربت في نفسه الأحاسيس حتى ظن أنه غير قادر على خلق مطلع

(١) السابق ، صـــ٤٧.

جميل ؛ فقد ذهب المادحون بالمطالع الجميلة، بيد أنه ابتكر فكرة رائدة؛ حيث جعل هذه الأحاسيس – المتضاربة في محاولة الابتكار وأحاسيس العجز– جعلها رافداً لمطلع جميل وهي فكرة " البحث عن مطلع" فأنشأ قائلا:

المبدعون، وكيف لي أن أبدعا؟ قطفوا الروائع لم أجد لي مطلعا
ضفروا لسدتك النجوم وزاحموا فيها فما تركوا هنالك موضعا(١)

فكانت تجربته التي ساقها في هذا المطلع الجميل معبرة ومؤثرة ، وفكرتها ابتكارية رائدة ، ثم انثالت عليه الصور انثيالا، وتدفقت أحاسيس المحبة والاعتزاز بمدح الحبيب محمد -ﷺ- في قوله:

ذهبوا بمدحك حيثما ذهب الهوى فحسبتهم أهدوا إليك روائعا
ولقد ظننت بأنهم بلغوا الذرى فإذا بمجدك لا يزال ممنعا
وإذا همُ في السفح منك جميعهم وأنا المهيض أتى لصرحك ظالعا(٢)

فإذا كان أول عنصر من عناصر استكمال التجربة هو المؤثر، فالمؤثر هنا هو البحث عن مطلع يناسب مقام الحبيب–ﷺ– ويسوق القارئ إلى الإعجاب بالشاعر، وهو مؤثر ذاتي؛ إذ إنه يرتبط بنفسية الشاعر التي تتوق إلى الابتكار واختيار ما يلائم الموقف أو الغرض، ثم يسوق المستمعين إلى التصفيق له إعجابا بصنيعه ، لا سيما أن غرضه مكرورٌ على مدار سنين الدعوة والإسلام وحتى يومنا هذا، وهناك هاجس يزيد من صعوبة التجربة وهو هاجس البحث عن النجاح.

وتأتي مرحلة الاستغراق التي عاشها الشاعر وهو يظن أن المبدعين قد أتوا على كل المطالع الجميلة ولم يبق أمامه إلا أن يحذو حذوهم ويسير

(١) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ، صـ٤٩.
(٢) السابق ، صـ٥١.

في ركابهم ، بيد أن نفسه الطموحة أبت عليه ذلك فاتخذ من هذا الاستغراق رافدا جديدا لتجربته وجعل هذه الحيرة هي المطلع ، في صورة جديدة وتجربة بديعة.

ولقد اختلف النقاد حول كون التجربة تحدث عن قصد أو استدعاء ؟ وكيف تتأتى هذه الحالة ؟

لكن مما لا شك فيه أن هذه المعاناة التي تعتصر الشاعر في حالة كتابته للقصيدة ، والتي تستغرق كيانه ؛ حتى إنه ليبدأ حالة من الصراخ المكتوم لا يشعر به أحد غيره ، صراخ يصاحبه حيرة في البحث عن الكلمات والعبارات والصور التي تناسب هذه الثورة البركانية في دخيلة نفسه .

مما لا شك فيه أن التجربة هنا لو كانت واقعية – أي معبرة عن موقف حقيقي ومعاناة حقيقية غير مفتعلة أي لا يقصد الشاعر في إنشائها مجاراة أقرانه أو النسج على منوالهم في اتجاه أو غرض معين – لو كانت كذلك لتحقق من إنشائها حالة التأثير في المتلقي ؛ وذلك التأثير هو الذي يترك القارئ وهو يصفق حسياً و معنوياً للمبدع صاحب التجربة .

ولعل مما يلفت النظر في تجارب الشاعر " عبد العزيز الرفاعي " هذا الجانب من الصدق الفني فالشعر عنده هو ترجمان صادق لحياته وصفاته ومعاملاته الحياتية.

بيد أنك تلحظ أنه يجعل دوماً من التجربة الظاهرة تعبيراً موحياً عن تجربة مضمرة تعمق المضمون الحياتي الذي عاشه وتشي به .

فهو في قصيدته "جراح "[1] – والتي قالها إثر إجراء عملية جراحية لاستئصال المرارة في لندن – يعبر فيها عن مضمون حياتي وليس آنيا متعلق بالموقف الشعوري ذاته وتأمل قوله :ـــ

جراحي نازفات ما تطيب
فماذا في جراحي يا طبيب ؟
أجرحي غير جرح الناس أعمى
أصمَّ فلا يرى أو يستجيب ؟
بنانك ماهر " أدري" ولكن
بنان الدهر أمهر إذ يصيب
ولا عُتبى فما قد كنت يوماً
على أعنّات دهري أستريب
ولا عجب فما مرت ليال
عليّ فما يصاحبها العجيب ؟

وإلحاح الشاعر على فكرة معاناته مع الدهر ليست ابتكاراً منه أو بدعاً ؛ فكل الشعراء يعمدون في تجاربهم الفردية إلى استرجاع ذكرياتهم وتصوير معاناتهم في تنفيث لا يملكون غيره، ولا يجدون ملجأ أو مدخلاً سواه .

بيد أنك تلحظ في شعر الرفاعي تعبيراً مضمراً عن إحساسه المأسوي الذي كان دائماً يهرب من استرجاعه حينما تركه أبوه وهو طفل مع أمه وأختيه يقاسون شظف الحياة ويلهبون بنارها .

(١) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ، صـــ٨٩ وما يليها.

وحُق له دوماً أن يردد أن النسيان هو الملاذ له :-

مثلى العليا هي السلوى إذا غر في الدنيا على الحرّ العزاء(١)

وهو يعبر بمرارة عن هذه المعاناة بسبب ترك والده له وهو في أشد الاحتياج إليه إذ يقول في مقالة له :

" كنت شجرة مفردة في البرية ، ليس لي أعمام أو أخوال ، كما فقدت عطف أبي وأنا صغير في وقت كنت في أمس الحاجة إلى مساندته " أقول : فقدت عطفه ولم أفقده ــ كان البؤس يحيط بنا من كل جانب ، ولكني وجدت أمامي شخصاً صلب العزيمة ثابتاً جلداً مثابراً كان هذا الشخص هو أمي(٢).

لذا نرى اعترافا جميلا وعجيبا من هذا الشاعر المتفرد في إبداعه والصادق في تجربته حينما يصور أن المجد الذي وصل إليه لم يجد في حلقه طعما له ؛ لأن طعم المرارة من الحرمان ما زال ينغص عليه مجده وحلمه ، وتأمل قوله:ــ

وما الاسم بعد انطفاء الشموع طواها الردى مرهف المنجل؟

وما المجد بعد فناء النفــوس إذا ضاق عمر عن المأمل؟(٣)

وإذا كنا قد تحدثنا عن أن الحكم النقدي المنصف للعمل الأدبي يجب أن تكون النظرة فيه مبنية على الرؤية الكلية للنص وليس إلى أجزائه ، وإذا كان كذلك فإننا نؤكد أن أعمال الشاعر " عبد العزيز الرفاعي" في اتصالها وبنائها ترتكز على جانبين: جانب تصوير المعاناة الشخصية، وهذا يتأتى ضمناً ونصاً – أحياناً – في العمل الكلي ، وجانب آخر تميز

(١) الرفاعي ، ديوان الرفاعي، قصيدة " تائه " صـــ٩٢ .

(٢) نقلاً عن : عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف صـــ٣٨.

(٣) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ،قصيدة " تساؤل" صـــ٩٣ .

به شعراء الرومانسية في العصر الحديث وهو مشاركة مظاهر الطبيعة والاندماج بها والارتماء في أحضانها .

فإذا ما تصفحنا ديوانه وجدنا غير نص يعبر عن هذا الاتجاه الأخير، وعلى سبيل المثال قصائده :- " كومو[١]، صبَّارة[٢]، فراشة[٣]، أغنية تتمنع[٤]...."

وهذا الاختلاط يضيف للتجربة بعداً جمالياً ؛ حيث يصبح الاندماج بمظاهر الكون والطبيعة رافداً لصورةٍ جميلةٍ تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع .

ولعل أبرز مثال لهذا اللون الفني في شعر شاعرنا كان في قصيدته " صبَّارة " وهو يقصد شجرة الصبَّار التي كانت أمام بيته والتي قال عنها قبل القصيدة " كنت أسقيها بعض أشجان حياتي ، وكانت تسقيني بعض معاني صبرها على الجفاف...كان بيني وبينها حوار..... [٥].

وأكاد أميل إلى الجزم بأن الشاعر في هذه القصيدة اتخذ من شجرة الصبَّار هذه معادلاً موضوعياً لحياته ، فحديثه عنها كأنه يتحدث عن نفسه ، واستخدامه للصور الفنية فيها يعكس واقعه ؛ وذلك من خلال رؤيتنا لحياته الشخصية . وجمال الصورة الشعرية كما ذكر النقاد في أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً... [٦].

---

(١) الرفاعي ، ديوان الرفاعي ، صـــ١٠٣ .

(٢) السابق صـــ١٠٥ .

(٣) نفسه صـــ١٠١ .

(٤) ذاته صـــ٩٧ .

(٥) ذاته صـــ١٠٥ .

(٦) ينظر: غريب : روز ، تمهيد في النقد الحديث ، طبعة دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، سنة النشر:١٩٧١م، صـــ١٩٣ .

وطالعه وهو يخاطبها بقوله :ـــ

لا تأبهي بالحادثات ولا تذلي للزمان
صولي بسيفك وارهفي – يا غرستي – حد السنان
جرّي القتاد على الحوادث وافرغي مُرّ القناني
وإذا تضنّ السحب بالنزر اليسير من الأمان
واخشوشنت منك الجذور على عروق من صوان
وتجّهم الصخر الأصم وهل درى معنى الحنان؟
وجفتك أنفاس الربيع وكان مخضوب البنان
والطير مر على قفارك .. مرّ محصور البيان
إلا الغراب فقد يطل عليك مشؤوم اللسان
لا سامراً إلا عواء الذئب في صمّ القنان
والثعلب الخدّاع يزحف حاذراً كالأفعوان
والبدر مشغول الفؤاد بحب أتراب الحسان
والنجم إن النجم تعشقه فهن له روائي

***

مرقتك نائحة الرياح بكل سوداء المعاني
حملت سموم النار طلقاء الأزمة والعنان
وسمعت من بين الفحيح نعيّها بيض الأماني
لا تأهبي كوني كصلد الصخر ثابتة الجنان
كالريح تأبه بالربا بالدوح ذات العنفوان
كالقفر مرّ به الزمان فما درى خطو الزمان
بل ابسمي نعم ابسمي أخفي الشقاء عن العيان
وعلى ممر الدهر كوني في بهي الطيلسان
لوذي بصبرك وارقبي طيب المجان

أنت العزاء لقلبي الملتاع في حر الدخان

إن المرارة في كيانك وهي تعبث في كياني

الصبر من شيم الكرام إذا تناءى عن جبان

والمعدن الصافي الأصيل يظل مرموق المكان

فهل ترى إلا أنه يتحدث عن ذكرياته الأسيانة ويصور لنا مراحل صعبة مرّت به في حياته؟!

وهل يساورنا شك في أنه يرسم بهذه الأبيات لوحة من لوحاته التي يعبر بها عن مضمون حياته ، وصموده في مواجهة التحديات التي صادفته ، ووقوفه بعد عثراته المتعددة ... وهذا هو دور العمل الأدبي ؛ حيث يعكس لنا صورة لما يعتمل في نفس قائله ويكون كالمرآة التي تنعكس على صفحاتها حياة صاحبه ، وليس أدل على ذلك من قوله مخاطباً هذه " الشجيرة "

" **إن المرارة في كيانك وهي تعبث في كياني** "

فهذا هو التوحد مع مظاهر الطبيعة ، وهذه سمة من سمات الشعر الرومانسي؛ حيث يرى الرومانسيون في مظاهر الطبيعة أمّا رؤوماً لهم يشاركونها آلامهم وآمالهم ويختلطون بها في تناسق واندماج .

وقد اكتملت عناصر التجربة هنا ، حيث تناسقت الألفاظ والعبارات والصور مع المضمون الرئيس أو الموقف الذي يعبر عنه الشاعر .

ولك أن تطالع أبيات القصيدة مرة أخرى ؛ لتقف معي على مجموعة من الألفاظ التي تقطر مرارة كمرارة " العنوان " وطالع : " الحادثات ، الذلّ ، الفزع، السحب، الصخر الأصم ، الجفاء ، عواء الذئب، الثعلب الخداع، الأفعوان ، الشوك ، الظمآن ، النائحة....الخ .

وكلها ألفاظ مستمدة من قاموس الحزن – إن جاز لنا التعبير بذلك – ليضرب الشاعر بها على أوتار التجربة ألحاناً مؤلمة لنفسية حزينة قاست من الحياة ما قاست.

بيد أننا نرى في الشطر الثاني من التجربة وهو شطر المثابرة أنه استخدم ألفاظاً أخرى ترتفع بالشاعر من كبوة الحرمان والألم إلى شاطئ المثابرة والصبر وطالع ألفاظه: " لا تأبهي، صلد الصخر، ثابتة الجنان ، ابسمي، أخفي الشقاء ، كوني في بهي، لوذي بصبرك، الصبر من شيم الكرام... الخ .

وكأن الألفاظ التي استخدمها الشاعر تتحرك معه في أرجاء لوحته الفنية؛ لترسم لنا مرحلتين كما قلت : مرحلة الألم والمعاناة ، ومرحلة الصبر والمثابرة .

وتتوافق مع الألفاظ إيحاءات هذه الألفاظ التي شكلت صوراً بديعية تكمّل بدقتها وأصالتها صدق التجربة أو الموقف الإنساني الذي يعبر عنه الشاعر .

ولك أن تطالع هذا التصوير بالتجسيد والتشخيص في صوره: " وتجهّم الصخر الأصم، وجفتك أنفاس الربيع، والطير مرّ محصور البيان ".

وقوله مخاطباً شجيرة الصبار: " بل ابسمي نعم ابسمي أخفي الشقاء عن العيان"؛ لتجد أن اللوحة الفنية التي شكلتها الصورة الأدبية التي عمد إليها الشاعر تتعانق في انسجام مع المضمون الرئيس للتجربة الشعرية .

المبحث الثاني : المضمون :

مما لا شك فيه أن السبب الرئيس في نجاح أي قصيدة أو شهرتها هو قوة مضمونها؛ وقوة المضمون تأتي من قوة الشاعر في نقل عالمه الداخلي – الذي يشعر به ويعيش فيه تجربة شعورية معينة – إلى المتلقي عبر صياغة فنية ، في صورة مؤثرة ، وكلما كان المضمون سامياً ونبيلاً كلما تحقق أثره في نفسية المتلقي.

لذا تجد أن أكثر المضامين الشعرية تأثيراً – بصفة خاصة – هي التي تحمل مضموناً إنسانياً يجعل المتلقي يشعر بالمشاركة العاطفية أو الوجدانية مع الأديب .

وقضية الاهتمام بالشكل أو المضمون ، والصراع بين أنصار الشكل والمضمون لا تعنينا في هذا المقام بقدر ما يعنينا التركيز على أهمية المضمون كركيزة أساسية في التواصل بين المبدع والمتلقي ، بصرف النظر عمن أولوه عناية على الشكل أو العكس ، رغم قناعتي الداخلية الأكيدة في تلاحم الشكل مع المضمون في هذه العملية ؛ فلا جدال في أنهما يتلاحمان، وليس لأحدهما مزية على الآخر ــ مع الاحترام الكامل لأنصار هذا على ذاك ؛ لكنها قناعات ورؤى تختلف فيها الوجهات.

وصعوبة المعادلة في هذه القضية لا تكمن في رؤى النقاد ، فاختلال أحد هذين العنصرين: الشكل ، المضمون هو اختلال لبنية النص، لكن الصعوبة الحقيقية في هذه المعادلة هي ما يحدث في نفسية الشاعر حينما يداعب مخيلته مضمون معين يريد أن يعبر عنه أو يمر بموقف ويختمر في نفسه ويشعر بالحاجة إلى التصريح به .

هنا تدفعه الرغبة إلى التعبير عنه بأي شكل ، لكن الحرص على الإبداع، ومحاولة تجميل الصورة التي يود أن يعرض فيها مضمونه هو

الذي يجعله يتريث ويفكر مراراً وتكراراً في اختيار القالب الخارجي الذي تتبلور فيه عاطفته ، وبناء هذا القالب ليس أمراً هيناً؛ وإنما هو أمر يحتاج إلى قدرات خاصة وملكات متفردة ؛ حتى يصل المضمون إلى المتلقي في صورة عفوية غير متكلفة ، بعيداً عن التعقيد اللفظي أو المعنوي الذي يشوه العملية الإبداعية.

وبما أن المضمون: هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين(١)، فإنني سأشير في الصفحات التالية إلى المضمون الفكري والإنساني في تجارب الرفاعي:-

المضمون الفكري والإنساني في شعر الرفاعي :

والمضمون الفكري الذي أقصده هنا هو الرسالة الإنسانية التي يقوم العمل الأدبي بتوصيلها إلى المتلقي.

فأي عمل أدبي لا يحمل في طياته رسالة يهدف المبدع إلى إيصالها إلى المستمع ؛ يكون عملاً جافاً لا طائل من ورائه ولا مزية في إبداعه . بيد أن أفضل رسالة يؤديها العمل الأدبي – من منظوري المتواضع – هي الرسالة الإنسانية التي يضرب من خلالها الأديب على أوتار الشعور الإنساني ؛ حينما يتناول قضية إنسانية تتعلق بعلاقات الناس أو بالسلوك الفردي للإنسان .

ومما نراه واضحاً في شعر الرفاعي هو علاقاته الإنسانية المتعددة والتي جسدها في شعره في أكثر من موضع ، ليس على مستوى الشخصيات ، وإنما على مستوى البلدان العربية، ولك أن تطالع قصائده :- " يا عيد ، كلمة إلى الجزائر ، تحية لتونس، تحية عمان، من

(١) العشماوي : محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، طبعة دار النهضة العربية، ١٩٨١م، صـــ١٥٢، ١٥٣ .

يوميات مئذنة مكة....وغيرها[١]" ، وتأمل هذه النفثة الإنسانية وهو يتعاطف مع إخوانه في الجزائر الذين كانوا يناضلون لنيل استقلالهم ، ويأتي عليهم العيد؛ فيشاركهم إحساسهم ومشاعرهم ولا يشعر بسعادة " العيد" ما دام له إخوان على القدر السوي يجاهدون ويعانون يقول:ــ

يا عيد

في قلبي

وفي أغوار نفسي

وفي الحشاشة من ضميري

لوعةٌ حرّي

تمزّقني

وتغتال البقية من سروري

يا عيدِ

معذرة إليك

إذ نبوت

وإن تلبّد كلُّ حسي

رغم موكبك الكبير

إن المسرة لا تلامس

أي قيد من شعوري[٢]

إن المشاركة الوجدانية التي عمل الشاعر هنا على إيصالها ؛ لهي أسمى المضامين وأسمى رسالات الأدب .

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ١١١ وما بعدها .

(٢) السابق والصفحة .

فإذا كانت قيمة الأدب تكمن في التأثير في المتلقي ، ووظيفته تكمن في نقل مشاعر الأديب إلى المستمعين .

فإن شاعرنا هنا أدخلنا في عالمه بما رسمه من مضمون إنساني رقراق في مشاركة إخوانه من العرب، في صورة تنطق بالحزن على ما صاروا

إليه ، وتعبر عن تعاطف إنساني بالشعور الأسيان على أحوال العرب.

ولا يلبث وهو يصور مأساة الجزائر – آنذاك – أن ينقلنا إلى الجرح الدامي الذي أصاب كبد الأمة العربية؛ ينقلنا إلى هناك إلى فلسطين ليقتطع من المشهد الجزائري مشهداً آخر لأطفال فلسطين حينما يأتي عليهم "العيد":ــ

ما حال إخواني ؟

وخلاني وأهلي

وبني العمومة من عشيري؟

ما حالهم يا عيدُ ؟

في الوطن السليب

في فلسطين العزيزة

واللاجئون؟

الساكنون هناك

في تلك الخيام البالية

النائمون على الخواء

ما حالهم؟

هل ترفل الأطفال في الحُلل الحرير؟

هل يحتفون ؟

كما احتفلنا ــ في حبور ؟

يا عيد

أي مواجع حرّي

تنزّت في الصدور

البشر!!

إن البشر

لا يسري

إلى الخيم الحزينة كالقبور(١)

إن الشاعر المكلوم هنا لا يعيش منعزلاً عن قضايا أمته العربية والإسلامية ؛ إنه يعيش وهو يحمل قضيته ، يحمل همّ أمة مزقها الاحتلال وحرمها من الشعور بالسعادة.

وشاعر هذه صفاته هو شاعر استطاع أن يسخّر فنه للتعبير عن المضامين الإنسانية والقضايا الكبرى وحياة أمته .

ولم يعكف الشاعر على تصوير مضامين حياته الخاصة، وما لاقاه من عنت ومن شظف العيش؛ بل خرج من هذه البوتقة الذاتية إلى القضايا والمضامين الموضوعية العامة .

ففي إطار تعبيره عن الصداقة في ديوانه الكبير نراه أيضاً يدلف إلى هذه المعاني الإنسانية في حديثه عن صديقه الأستاذ/عبد المقصود خوجة .

وطالع قوله:ــ

أتريــدون أن نعــيش صــفاءً ليس يشكو إلى الليالي النفادا

أمزجوا فكركم بقيض من الحب (م) لنحيا بــه فــلا نتعــادى(٢)

بيد أننا لا يصح أن نحصر الشاعر في إطار المضامين الإنسانية العامة وننسى أنه إنسان له تجاربه الخاصة و من حقه أن ينفث عن نفسه ،

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ١١٣ .

(٢) السابق ، صـــ١٣٧ .

ويصور ما يعتمل في نفسه ، لا سيما أنه الشاعر الذي قاسى مرارة الحياة ، ولم يقف شعور الحزن على مراحل عمره الأولى ، بل امتد ليملأ أركان عمره ؛ ولك أن تطالع قصيدته التي جعل عنوانها "بُنيَّ"(١) التي نظمها وهو في القاهرة ، حين بلغه وفاة ولده الأول الذي لم يكد يصل إلى الدنيا حتى رحل عنها بعد سويعات قليلة ، فرثاه قبل أن يراه ، وهو الغريب المتألم آنذاك. يقول الشاعر:-

بنيّ ولم تمكث لتسمع همستي إليك:بني،أو"لا" لأسمع "بابا"
ولم تلتق العينان : عين أبوة مغرّبة تشكو نوىً ومصابا
وعينٌ بها معنى الصفاء وليتني شهدتُ بها وهج الصفاء مذابا
ولم تلتمس كفان: كف مجربٍ خبير إذا غش الزمان وغابا
وكفٌ أبت حتى على الثدي مسه شموخاً فلم ترض اللبان مشابا

إحساس مرير يعبر عنه الشاعر ؛ إحساس لا يعرفه إلا من قاساه أو جربه هو إحساس الغربة ، رغم أنها لم تكن غربة بالمعنى المتعارف عليه، بل كانت رحلة قصيرة إلى القاهرة ؛ لكن قسوتها حينما يأتيه نبأ وفاة ولده الذي لم يسعد برؤيته، بل هو ولده الأول الذي ينتظره ؛ ليملأ حياته.

إن التجربة الشعورية هنا تترامى أبعادها وتتقاذف أحاسيسها في نفسية الشاعر فيبدأ التعبير عن هذا المضمون الإنساني الذي يجذب المتلقي إلى التعاطف معه ، يبدأ قصيدته بعبارة تقطر حزناً وتشي بالمضمون الرئيس لهذه التجربة " بني لم تمكث لتسمع همستي إليك ... "

وتتعانق الألفاظ والأساليب والصور والخيالات في تناسق واتزان مع موسيقى النص لتصور هذا المضمون ، وتأمل هذا التقسيم ؛ " ولم تلتق العينان: عين الأبوة، وعين بها معنى الصفاء....وقوله : ولم تلتمس كفان: كف مجرب ، وكف أبت حتى على الثدي مسه....."

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، صـــ٢٥٣ وما يليها .

بيد أن الشاعر في انتقال جميل وبديع يخرج من التعبير عن المضمون الرئيس إلى مضمون آخر يريد دائماً أن يعمق الإحساس به، ويأبى هذا الإحساس ألا يفارقه....وطالع قوله :ــ

أأدركت أن الكأس في هذه الدنى ... مكـــدرة حتـــى أبيـــت شـــرابا
تعجلّت عنها ما استرحت هنيهـــةً ... فما جئت إلا وقد نويـــت ذهابـــا
لقد كنت أرجو بعد مكثـــك مـــدة ... من الدهر في سجن يضيق رحابـــا
لقد كنت أرجو أن يريحك ريّـــق ... من النور والدنيا تضم عجابـــا
ولكن تعجلت المسير فهل تُـــرى ... كشفتْ عن الآتي فعفت ســـرابا
رأيتَ على الأرض الرزايا مقيمةً ... فأشفقت منهـــا فانثنيـــت إيابـــا

يا له من شاعر!! ينقلنا من صورة إلى صورة بأسلوب بديع وينتقل من التعبير عن مضمون ذاتي إلى التعبير عن مضمون عام يشعر به ويعيش آلامه.

وكأنه يعمد دوماً إلى أن يصور حياته في الحديث عن غيره ، وكأن وفاة الطفل كانت رافداً آخر من روافد تجاربه الأسيانة التي يصور بها مضمون حياته .

فالطفل كأنه أدرك قسوة الحياة قبل أن يعيش فيها ، وكأنه قد كشفت له الحجب عن خبث ورزايا في حياة البشر فانثنى إياباً، إنها صورة صنعها الشاعر بخيال ابتكاري بديع ؛ وكأنه هنا لا يقصد حياة الطفل ، بل يقصد حياة أبيه وما فيها من كدر وألم، ولذا نراه يؤيده في عودته إلى عالم الخلود ، وكأن الطفل قد اختار ذلك بنفسه – في تخيل عجيب – إلا أنه ينقل لنا إحساساً مفعماً بالألم المرير. وتأمل قوله:

بنفسي لقد أحسنتْ لولا حشاشه ... معذبـــة بثّـــت جـــوى وعـــذابا
بُني تعجلتْ الذهاب فـــإن أقـــل ... أصبتْ فقد كان الصواب مصابا

وقد تنوعت المضامين الشعرية في هذا الجانب الإنساني في شعر الرفاعي ولم يخل شعره من التعبير عن مضمون "الحب" ، وهو أيضاً مضمون إنساني لا يستطيع أحد أن ينكره على الشاعر فهو شعور يتعلق بالعاطفة، وقد كثرت القصائد في هذا الجانب في شعر الرفاعي ، وعلى سبيل المثال لا الحصر قصائده "وهبتك الحب[١] والشعلة[٢]، مذعورة[٣]، قد أذبت الفؤاد[٤]، رجاء[٥]...وغيرها كثير.

ومن شعره في هذا المجال قوله :ـــ

هذه الشعلة
اما تجذبيها
فاحمليها
وضعيها
بين جنبيك ضعيها
واحفظيها
واحفظي قلبي فيها
وإذا ما اشتبه الدرب عليك
فأشعليها
اشعلي روحي فيها
تجدي الدرب مضيئاً
كان غاباً موحشاً
أم كان تيهاً[٦]

(١) الرفاعي ؛ الديوان صـــ١٧٩.
(٢) السابق ، صـــ١٨٧.
(٣) السابق ، صـــ١٩٤.
(٤) نفسه ، صـــ١٩٨.
(٥) ذاته ، صـــ٢٠٤ .
(٦) الرفاعي ؛ الديوان صـــ١٨٧ .

وفي شعره عن الحب نجد لوعة الفراق التي تلازمه وكأنها قدره المحتوم، وفي ثنايا شعره تظهر هذه اللوعة بين الفينة والأخرى ؛ لتضرب على أوتار المضمون الرئيس لحياته وهو القدر المحتوم الذي لازمه منذ طفولته " الحرمان " وطالعه يقول:ـــ

سأطوي غرامي في فؤادي فلا أرى ... لحبي جدوى غير وجـدي وآلامـي
ولا أعتـب الأيـام فيمـا لقيتـه ... عليّ لها فضـل بحزنـي وايلامـي
إذا دلّلتنـي أوجعتنـي بعطفهـا ... لآسٍ إذا جـارت علـي بأحكـام
ولولا الهوى يجتاح قلبي وأضـلعي ... لهانت على نفسي حـوادث أيـامي
رماني فأصمى من فؤادي صـميمه ... وخلّى سبيل الهجر يحْطم أحلامي(١)

بيد أنه تميز في مضامينه الشعرية، كما تميز في حياته بالتغلب على الألم ومطارحة الأحزان، ومداعبة الحياة ــ رغم قسوتها ــ وطالع هذه المداعبة اللطيفة لمحبوبته ذات صباح:

يا أيها الوجه الجميل صباحه ... يسبي العيون وينعش الأرواحا
هلا أضفت إلى جمالك بسمةً ... كيما تضيف إلى الصباح صباحا
المعجبون إذا رأوا برق اللمى ... يترشفون من الخيـال الراحـا
الحب ديدنهم طوال حيـاتهم ... شَبّوا وشابوا يعشقون ملاحا(٢)

وقد كان من مضامينه الإنسانية التي تناولها في شعره أيضاً:ـــ " التعبير عن الصداقة" ، وقصائده في هذا الجانب أيضاً متعددة ، وقد أشرت في تمهيد البحث إلى أنه كان متعدد العلاقات الإنسانية .

(١) السابق ، صـــ٢٠١ قصيدة " سأطوي غرامي " .
(٢) الرفاعي ؛ديوان الرفاعي ، صـــ٣٧٠ قصيدة " صباحان".

ومن هذا اللون الإنساني قصيدته التي قالها في الشاعر " محمد سراج خراز" الذي كان قد توقف عن قول الشعر ثم عاد فأخذ يخاطبه بقوله:-

وكعهدي"السراج" شعلة نـــور فليكن ضوؤه كما كان يُعْهــد
وليكن شعلة الهداة إلى الدرب إذا الـــدرب بالضـــلالة أربـــد
لا ينير الطريق كالشعر فـــنٌ حادي الأمس مشعل اليوم وغد
فاقتل اليأس يا صديقي وبدّد ظلمة اليأس بالنشيد المـــردّد
أنت قيثارة تصوغ القـــوافي نغماً مبـــدعاً يـــرق ويَشـــتد
وحرام صمت القوافي فإن لم تسطع البوح فخلّهـــا تتنهـــد
إن عمراً يعيش من غير شعر لهو عمر من الجمال مجـــرّد

وجمال الشعر عند الرفاعي في سهولة تعبيراته وجمال مضمونه وتعانق هذه التراكيب الميسرة في التعبير عن المضمون ، وكأن حروف الشعر قد ألانها الله له فلا تجد ركاكة أو تعقيداً أو ابتذالاً ، وطالع هذه الصورة البديعة :

وحرام صمت القوافي فإن لم تسطع البوح فخلها تتنهد

وكأن السياق التعبيري والتصويري ينطق بالحركة تعبيراً عن المضمون.

وتأمل ختام هذه القصيدة البديعة وهو يزيلها بما يشبه فن التوقيعات في النثر العباسي:

يا أخي في وفائك الفذّ معنى ضاع في غمرة الجحود فأبعـــد
أنت أرجعتني إلى الشعر حياً بعد أن صـــال تائهـــاً وتمـــرّد
فلـــك الفضـــل أولاً وأخيـــراً ولك الشكر صائغاً ولك الـــود(١)

بيد أننا نؤكد أن أصدق قصيدة تعبر عن المضمون الشعري والحياتي للشاعر " عبد العزيز الرفاعي " هي القصيدة التي ألقاها في نادي

(١) الرفاعي ؛ الديوان صـــ٣٠٥ .

جدة الأدبي عام ١٤١٣هـ في حفل تكريمه؛ والتي نعى فيها نفسه بأسلوب بديع من عيون الشعر العربي في رثاء النفس وقد جعل عنوانها : " سبعون "(١).

وكأن الكلام فيها كان مشحوناً شحناً قوياً يتكون من عناصر محسوسة تحمل في تضاعيفها فكرته وعاطفته ومشاعره الجياشة ومضمون حياته بكافة مراحلها.

ويكمن جمال هذه القصيدة في عمق معناها ؛ وهذا العمق جاء من اشتمالها على أساليب من الحكمة التي تمثل عند الشاعر اختزال قدر كبير من التجربة الإنسانية وتقديمها في عبارات موجزة بليغة .

وهذا العمق في المعاني يذهب بالمتلقي في دلالات معنوية عالية مؤثرة ويجعل الخواطر تنثال في نفسه، وهذه موهبة لا يعطَّاها إلا الشاعر الحقيقي ، وطالع مقدمة القصيدة التي يقول الشاعر فيها:ـ

سبعون يا صاحبي وجلّ مصاب ولدى الشدائد تعرفُ الأصحاب
سبعون يا للهول أيةَ حقبةٍ طالت وران على الرحيق الصاب
تتراكم الأعوام فوق رؤوسنا حتى تئن من الركاب رقابُ
لا تعجبوا إن ندّ خاطرُ مُتعبٍ بعد السرى وشكا إليه ركابُ

هذه المقدمة تشي بتجربة إنسانية صادقة لخصها الشاعر في بيته الثالث :

تتراكم الأعوام فوق رؤوسنا حتى تئن من الركاب رقابُ

وكأن العمر والسنين في هذه الصورة الابتكارية حمل تئن به الرقاب ، وهذه دلالة لتجربة إنسانية تلخص حياة إنسان مجرب ؛ فما الأعوام التي تتراكم إلا حمل ثقيل تزداد من خلاله تجارب الإنسان وتزداد مع التجارب الآلام .

(١) السابق صـ٣٧١ وما يليها .

ثم نراه يشير في صدق إلى هذا الإحساس الذي يشعر به دوماً في حياته الأسيانة، مستخدماً الأسلوب المعتمد على الحكمة – إلى أن هذه السنوات كأنها سراب خادع أو حلم عابر:

سبعون ظـنّ أحبتـي أنـيّ بهـا أعلى القباب وما هنـاك قبـاب
أنا مـا خـدعتهم ولكـن غـرّهم حظيّ لديهم والحظـوظ عُجـاب
أنا من بنيت على الخيال قواعدي فتصـدّعت وانهـارت الأطنـاب
حقاً رفعت على السراب دعـائمي لا عجب إن ذابت وظـل سـراب

إن البحث دائماً عن الدافع الذي دفع الشاعر إلى تجربته هو أساس كبير في الحكم عليه؛ فإذا كان الدافع حقيقياً غير زائف كانت العاطفة صادقة، وإذا صدقت العاطفة تحقق عنصر التأثير في المتلقي، وهزت القصيدة وجدانه ، وإذا كانت قوة العاطفة ترتبط بطبائع الناس وأمزجتهم فمنهم من يتأثر بالرثاء ، ومنهم من يتأثر بالحكمة، ومنهم من يتأثر بالغزل...الخ .

إذا كان كذلك فإن الحكمة تبقى هي المؤثر الأول الذي يجذب كثيراً من القراء حيث يقيس كل واحد منهم ما أشار إليه الشاعر بحالته ، ويُسقط ما يقوله الأديب على تجربته ، فيستمع بإنصات ثم يصفق في قلبه بإعجاب ؛ وهذا ما يتحقق حينما نطالع قول الشاعر في القصيدة نفسها:–

سبعون تغتال الليـالي صـفحتي فينم عـن آثـارهن إهـاب
إن كنت كابرتُ السـنين فإنهـا أقوى وأعنف إذ يحين غِلاب
وزعمت أني لم أفـارق جـدتي فأشار يسخر باللسان حسابُ
تعبت من الألم السنون وأغلقـت بيني وبين أطايبي الأبـواب
الشيب لا يُغري الحسـان وإنمـا شزراً إذا نظرت إليه كعـاب
سبعون قد وفد الشتاء يزورنـي والنار قد خمدت وليس ثُقابُ
حنّت إلى عبق التراب جـوانحي لا غرو يشتاق الترابَ تـرابُ

في يقظتي أغفو وقد يجفو الكرى جفني فيحلم بالمنـــام طِـــلابُ

إن نجاح الشاعر في صياغة فكرته وموضوعه الصياغة المؤثرة، فالفكرة هي الدافع الوجداني الأول، وتتجلى براعة الشاعر في توظيف فكرته ، واتضاح عناصرها في النص .

"والرفاعي" هنا يلخص سجالاً بين الإنسان وسنين عمره، سجال ينتهي فيه الشاعر إلى التسليم والإذعان بعد مكابرة وتحد:

إن كنت كابرتُ السنين فإنهـــا أقوى وأعنف إذ يحـــين غِـــلاب

لذا لم يجد أمامه إلا الاعتراف بوضع ركابه ،وكأن حاله يقول كما قال أبو العتاهية: " وحططت عن ظهر المطي رحالي"

حنّت إلى عبق التراب جوانحي لا غرو يشتاق التـــراب تـــرابُ

إن هذه القصيدة ــ كما قلت ــ تعد من أصدق مضامينه الشعرية؛ حيث كان الشاعر صادقاً مع نفسه، صادقاً مع قرائه ، وكأني به يرثى نفسه وهو يودعهم بهذين البيتين اللذين يلخصان تجربته الحياتية وصفاته الإنسانية :-

طوبى لمن جعل المحبة جدولاً وسقى أحبته فطاب وطابوا

سبعون عشتم مثلها بل ضعفها والحاديان:- سلامة وصوابُ

وقد عمد - كما رأينا - إلى تكرار كلمة "سبعون" وهذا التكرار مرتبط بمضمون القصيدة ، التي تهيئ المتلقي إلى الدخول في أعماق الشاعر النفسية ؛ نظراً لأنه كتبها بعدما تسّرب العمر من بين يديه بآماله وآلامه ، فصبّ فيها خلاصة تجربته الحياتية كما أشرنا.

الفصل الثاني : البنية الظاهرة

المبحث الأول : اللغة الشعرية :

مما لا مشاحة فيه أن الأدب يرتكز على اللغة؛ فما الأدب إلا شعور وتعبير، والشعور هو التجربة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عنها، والتعبير الأدبي هو اللغة التي تعد المكون الأساسي للنص الأدبي.

واللغة الشعرية هي التي تمنح الشاعر سر الشاعرية؛ لأنه يصور من خلالها المعاني التي تعتلج في نفسه ، وكلما أضفى الشاعر على لغته الإيحاء والظلال والأصداء كلما تحقق له عنصر الإبداع ؛ فقد ميز الله الأديب بميزة ليست عند غيره ، وهذه الميزة تكمن في كيفية تطويعه للغة وجعلها قادرة على إثارة العواطف والأحاسيس بتقنيات معينة وقدرات خاصة، يستفيدها الشاعر من اللغة نفسها – كما قال العقاد – فلغتنا العربية" لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات"(١).

وحق للعقاد أن يسميها لغة شاعرة ولم يسمها لغة شعر أو لغة شعرية" فاللغة الشاعرة هي التي تصنع مادة الشعر وتماثله في قوامه وبنيانه"(٢).

ولغة الشاعر" عبد العزيز الرفاعي" الشعرية لغة شاعرة استطاع الشاعر من خلالها تصوير مكنون نفسه والتعبير عن قضايا مجتمعه وأمته في إبداع رقراق.

---

(١) العقاد : عباس محمود؛ اللغة الشاعرة، ط نهضة مصر، سنة النشر:١٩٩٥م صـ٤ .

(٢) السابق صـ٥ .

وكيف لا ؟! وقد تربى الشاعر– كما اعترف بنفسه – على دواوين: شوقي ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعلي محمود طه، وشعراء المهجر، ونزار وغيرهم(١).

وهو بهذا الاعتراف قد حدد الوجهة التي انطلق منها تعبيره الأدبي: إنه شاعر يجمع بين خصائص المدرسة الكلاسيكية المجددة التي يمثلها شوقي ، والرومانسية التي يمثلها محمود حسن إسماعيل، وعلي محمود طه، وشعراء المهجر، والمدرسة التجديدية التي يمثلها نزار.

ورجل جعل الشعر عمره – كما قال عنه – : " لن أتواضع فأقول : إنه ليس شعراً ، ولن أدعي أنه شعر ، ولكنه عمري"(٢)؛ رجل فعل هذا ؛ فإننا ودون عناء سنجد أن دراسة اللغة الشعرية في شعره تحتاج إلى جهد خاص؛ ليتضح لنا كيف كان الشعر عمره، وكيف بلور هذا العمر في قصائده من خلال سياقاته التعبيرية.

"إن العمل الشعري لا يقصد منه مجرد التعبير بل يتعداه إلى رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال في وجدان الآخرين، والفرق بين الشعر والنثر ليس فقط في الوزن والقافية ، بل في طريقة استعمال اللغة؛ فالكلام النثري إخباري مرسل والكلام الشعري إيحائي تخيلي، يقوم على الصورة التي تكشف عن الجوانب الخفية في التجربة الفنية"(٣).

---

(١) الخاني : أحمد ؛ نبذة عن شعر الأستاذ عبد العزيز الرفاعي وديوانه، نشر بشبكة الألوكة العنكبوتية ، صـ٣ .

(٢) غلاف ديوان الرفاعي .

(٣) يحياوي: زكية ، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة، لأبي القاسم الشابي أنموذجا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات بالجزائر، سنة ٢٠١١م ، صـ٢ .

والمطالع لشعر " عبد العزيز الرفاعي" يجد أنه يمتلك شاعرية تبتعد به عن ضم كلمة شاردة أو تعبير يتعثر في أذياله ، أو أسلوب يركب متن الشطط، بل إنك تجد اعتدالاً ورقة في أسلوبه النضيد.

ولك أن تطالع قصائده في "العروبة" وهو يتحدث عن مآسي الـــدول العربية مثل: " مصر، والجزائر، وفلسطين..." وماذا فعل بها المعتدون في أسلوب تصويري رصين.

وتأمل قوله :

حصدونا
قصفوا الأمن في أوطاننا
ورموا أشلاءنا
فوق الصعيد
في بور سعيد
دمروا الدور وسقونا
من صغار وكبار
ونساء ورجال
للدمار(١).

وقوله عن الجزائر:ـــ

حصدونا
ورموا أشلاءنا
في الجزائر
ولنا في كل يوم
قصة ثائر
في الجزائر
غير أنا

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ٢٦٠ .

سوف نمضي
في الطريق الواعر
ستروى الأمم الحية عنّا
قصص الأبطال منّا(١)

إنك تجد أن اللغة تنساق له في طواعية وسلاسة؛ لتنقل لنا المشهد النفسي المعتمل داخله وقد اعتمد على أسلوب التكرار لبعض المفردات ؛ لتعميق المضمون الرئيس للتجربة ، تجربة الدمار التي يسعى إليها المحتل الغاصب ، ومَا يقابلها من إصرارا وتحدّ، وقد اعتمد على ضمير الجمع " حصدونا، رموا أشلاءنا "؛ للتعبير عن الانصهار في القضايا العربية ، فهي لا تخص ذويها بمفردهم، فجرح أي جزء في الأمة هو جرح للأمة بأسرها ، والقدرة الشاعرية تتحقق للشاعر الصادق الذي يجعل من قضايا الإنسانية قضية له، ويعمد إلى المشاركة المجتمعية والإنسانية في صدق عاطفة وانفعال وجدان.

وثمة صفة أخرى تظهر في أسلوب " الرفاعي" وهي صفة" الاعتدال" والشعر كما عرفه الكثير من النقاد : أسلوب ، وشرط الأسلوب " الاعتدال" وهذه السمة – بعد مطالعة ديوان الرفاعي – تعد من أبرز سماته الفنية ؛ فلم أجد عبارات أو ألفاظا نابية، فشعره حلو المأخذ ، مشرق الديباجة، يرتفع حين يتطلبه الموقف الشعوري ، ويهدأ حينما يداعب التجربة إحساسا هادئا ، وقد رأينا أسلوبه في التجربة السابقة يرتفع في الحديث عن القضايا العربية أو الوطنية .

وطالع أيضاً هذه التجربة التي قالها عن الجزائر وبطلته المناضلة" جميلة بوحريب" :

لن أسكب الدموع

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ٢٦١ .

فشأنها مشاع
فالدفعة الهزيلة
أمارة الضياع
بل أبذل الدماء
وأرسل القنابل
وأشعل الفتيلة(١)

وطالع ألفاظه لتجدها هنا كتعبيره : " قنابل مرسلة ، وفتيلاً مشعلاً، ودماءً مبذولة" ، بيد أننا نجد هدوءا لفظيا حينما يتناول تجربة وجدانية ذاتية يعبر بها عن حبه الصادق فيقول:

أنا يا حبيب لطيب عهدك ذاكـــر ولئن نســيت ولــم تعــد بالــذاكر
أنا من عصرت لأجل حبك خافقي وسفحته دمعــاً يــذوب بنــاظري
أنا من أحالك في الدنى أنشــودة ستظل في الأسماء سلوى الســاهر
فبمن أجال على عيونــك فتنــة حوراءَ لا تعصــف بقلــب حــائر
أفكلمــا أرســلتُ قلبــي آهــةً منغومة ذهبــت حــديث الســامر
لملمتَ أذيــال الــدلال وقوضــت آمــالي الزهــراء نظــرة ســاخر
ومضيت لاترثي لمــن حطمتــه وهمست : هذا الوهم دنيا شاعر(٢)

إن الألفاظ هنا تشف عن شاعرية صادقة ، والأسلوب يعمد إلى التصوير الذي يتناسب مع التجربة؛ فنلحظ وكأنه أسلوب استعطاف لمن يحب يتحقق فيه الهدوء والاتزان في آن ، والحسرة والألم في آنٍ آخر .

إن التجربة الشعرية في الأصل تجربة لغة ، فالشعر هو الاســتخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة (٣).

---

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، صـــ٢٦٥.

(٢) السابق ، صـــ١٧٨ .

(٣) ينظر: الورقي ؛ السعيد ، لغة الشعر الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ط٢ ١٩٨٣، المقدمة .

والرفاعي في تجربته السابقة عمد إلى الألفاظ التي تجسّد إحساسه ، وتنقل صورة نفسه ؛ فهو الذي وهب حبه بتفان وإخلاص حتى وصل إلى أن " عصر حبه، وسفح دمعه ، وأرسل من قلبه آهات منغومة" تجسّد إحساسه .

وفي المقابل نجد المحبوبة التي " تتدلّه ، وتلملم أذيال الدلال ، وتقوّض الآمال، ولا تبالي بالمحب المغرم " ، وهذا التقابل بين العطاء والحرمان يجسّد تجربته الشعرية، والتي جعل عنوانها : " دنيا شاعر " ، وهي دنياه العامة ، وإن كان صورها في تجربة خاصة ، وهي دنياه التي أعطاها كل شيء ولم تعطه أي شيء ، سوى الحرمان والعنت الذي يتجسّد في عاطفته الإنسانية ، ونزعته النفسية دوما .

وبما أن الشاعر – وهو في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة – يحاول أن يكشف عن صورة هذه الجوانب داخل وعيه الفردي ، وهو في هذه الحالة يحتاج إلى لغة خاصة ؛ لغة تمكّنه من نقل هذا الشعور إلى الواقع الخارجي ؛ فإننا نجد في رحلة " الرفاعي " الشعرية أنه يعبر عن شعور أسيان بصورة دائمة؛ شعور الرحيل الذي يداعب دوما مخيلته ؛ وهو شعور صادق يتحرك دوما في دواخل النفوس الموقنة بعدم استمرارية الحياة ، أو خلودها ، وهو في هذا الشعور يعمد إلى لغة تعمّق هذا الإحساس ومفردات تنقل هذا المشهد النفسي الذي تتزاحم صوره . وطالعه يقول في قصيدة " تساؤل " (١)

سئمت المسير فلا تحفلي لماذا سئمت ؟ لاتسألي
أهيم كخفق ظلال الأصيل ويوشك ظلّي أن ينجلي
وخلفي عصا في يمين الزمان تهشّ بها العمر أن عجّل

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـ٩٣.

وما شفّني أن تطول الطريق ولكنه السير في مجهل
تحيّرني ترّهات الحياة فكيف بربك في المعضل ؟
تشابه يومي بأمسي القريب وعامي تصرّم كالأول
وكم غرّني زهو حسن جديد فما إن تعشقّت حتى بلي

لقد أطلق الشاعر في مطلع قصيدته سؤاله المحيّر " لماذا سئمت؟ " ، ولكنه سؤال سيبقى وكأنه يبحث عن إجابة ؛ وذلك حينما نكمل الجملة : لاتسألي ، بيد أنه يسارع في عرض إجابته ؛ وكأنه يريح المتلقي من عناء البحث عنها : فالسبب الرئيس لحالته هو شعوره الأسيان والدائم بالحرمان وهاجس الرحيل .

لقد لخّص الشاعر رؤيته للحياة التي سئمها في قوله :" وكم غرّني زهو حسن جديد فما إن تعشقّت حتى بلي " .

واتخذ من صورته المعبرة – " وخلفي عصا في يمين الزمان تهشّ بها العمر أن عجّل " – اتخذ منها مثيرا لتجربته .

وأسلوب "الحوار" الذي استخدمه من الأساليب الشعرية التي تشكل بعدا دلاليا في البناء الفني للقصيدة ، وقد عمد إليه الشاعر رغم أنه حوار مبني علي طريقة التجريد أو التخيل :" لماذا سئمت ؟ لاتسألي " عمد إليه ؛ ليرسم لنا بعدا من أبعاد تجربته التي أشرت إليها وهو " شعوره باقتراب الرحيل " .

إن تقنية المفارقة حاضرة بشكل لافت في شعر الرفاعي ؛ فهو يصور تجاربه دوما في هذه المفارقة " الخلود والرحيل " .

لكنه يحاول في القصيدة نفسها أن يعطي التجربة مسحة من الموضوعية ؛ حينما يقرر أن الخلود سراب يخادع الإنسان ، لذا عليه أن يوقن بالرحيل ؛ فهل دامت الدنيا لعبقري ، أو لغيره ؟ فنراه يقول :

وما المجد بعد فناء النفوس إذا ضاق عمر عن المأمل ؟
وكم فتى عبقري الذكاء بنى للخلود فلم يملل؟
مضى ومضت خلفه الأمنيات فلم يرثه الدهر أو يحفل
إذا مرّ يوم على ذكره خبا النور شيئا من المشعل
وماذا وعت ذاكرات العصور عن نابغي فلم تضلل ؟
لكم طمر الدهر فن الأديب وضاعت به نغمة البلبل

إن اختيار الشاعر لبعض المفردات يعمل على تهيئة المتلقي إلى الدخول في أعماقه النفسية مباشرة بعيدا عن أي تكلّف أو تصنّع ؛ وما ذلك إلا لأن الشاعر ما كتب قصيدته إلا بعد أن تسرّبت كل الآمال والأحلام من بين يديه ، وصار عاجزا عن مجابهة أحداث الزمان وتقلباته ؛ لذا ترى هذه المفردات وكأنها سيقت من معجم واحد وهو معجم الحزن الدائم ،والاعتراف بالمصير المحتوم وطالع مفرداته :" السام ، خفق الظلال ، ترّهات الحياة ، تصرّم، بلى ، الخلود سراب ، خبا النور... إلخ ".

وهكذا نجد قصائد الشاعر بألفاظها وأساليبها ما هي إلا أفكار تتحرك أمام أعيننا قد أفرغتها دفقات شعورية مؤثرة .

المبحث الثاني : الصور والخيالات :

الصورة الشعرية هي الوسيلة التي ينقل الشاعر – من خلالها – ما في نفسه إلى الواقع ، وإلى نفسية المتلقي؛ ليداعب مخيّلته ويقنعه بتجربته ، فهي تجميل للّوحة الشعرية ، كما أنها رسم قوامه الكلمات ، وهي " لا تتكون بمعزل عن اللغة ؛ فهناك علاقة متشابكة بين المعجم الشعري والصورة الشعرية في القصيدة ؛ لأن الصورة تتكون من مفردات اللغة التي يستقي منها الشاعر معجمه " (١).

والصورة الشعرية ليست هي أسلوب التشبيه أو الاستعارة –فحسب – وإنما هي " بناء مركب تتآذر جزئياته وتتنامى ؛ لتثير من النواحي النفسية ما لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية " (٢).

ومما يلفت الانتباه في شعر " الرفاعي " براعته في توظيف الصورة وأبعادها الدلالية ، وأن الصورة في شعره ذات روافد متعددة ؛ فنراه يستمدها أحيانا من الطبيعة ، وأحيانا من التراث القديم ، وفي أحايين كثيرة من التشريع الإسلامي ومصادره .

بيد أنه مما يلفت الانتباه – أيضا – في شعره ؛ أنني لم أجد له صورا مستمدة من الأساطير أو الخرافات كغيره من شعراء الرومانسية ، والتي نستطيع أن نصنّفه – في كثير من مواضع ومواضيع شعره – من شعرائها .

ولعل ذلك راجع إلى البيئة الإسلامية التي نشأ وترعرع فيها ، وهي بيئة لا تؤمن بالأساطير أو الخرافات أو الارتماء في أحضان إفرازات المذاهب الغربية وسلبياتها .

---

(١) ينظر: مندور ؛ محمد ، الأدب وفنونه ، ط دار النهضة – مصر (د.ت) صـــ٣٨.

(٢) ينظر: أحمد ؛ محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط دار المعارف – مصر ، الثانية ١٩٨٤م صـــ٣٠٧.

ومن أمثلة صوره التي استمدها من الطبيعة ، والتي تعكس خبايا نفسه قصيدة " بقية "[١] والتي يقول فيها :

وطفقت استهدي النجو م ولا نجوم في سمائي
غارت وغرت وغار ما قد كنت أحسبه رجائي
وظللت لا نفسي معي كلا ولا قلبي وعائي
يا عمر ما صنعت بك الأيـ ـام والأيام واسعة الفضاء
ضاقت على رحباتها وانفض سامرها إزائي
أو كيف يخذلني الربيـ ـع ؟ وكيف يمعن في التنائي

فالشاعر هنا يتخذ من أشياء الطبيعة رافدا لصوره النفسية التي تعكس دواخل نفسيته ، وتنقل إلى المتلقي مشهدا من عالمه الداخلي ؛ فنجومه غارت ، وهي: رمز لأيام عمره ، وقد خذله الربيع وهو : رمز لأمانيه .

وهذا الاندماج مع أشياء الطبيعة سمة من سمات الرومانسية التي اتخذ شعراؤها منها أمّا رؤوما لهم ، يرتمون في أحضانها ؛ ليهربوا من واقعهم المرير .

فالخيال عند الشاعر يستمد عناصره الأساسية من الحياة ، ثم يعيد تركيبها بشكل جديد ؛ شكل نجد فيه الطبيعة تضيق عن تحمل الشاعر ، وكأنها ملّت وجوده الحزين ، والربيع يأتي في صورة حسية ليفعل – من منظور الشاعر – فعل الخذلان ، وهذا هو ما عمد إلى تكراره في أكثر من موضع في شعره فهاهو ذا في قصيدة " تائه "[٢] يقول :

ورأى في الأفق أطياف المنى يستحث السير في خطو طليق

---

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـ٧٨.

(٢) السابق صـ٩١.

فـــإذا المـــاء ســـــراب كـــاذب خادع الأحـــــلام إلا مـــن بريـــق

إن الصورة هي وسيلة الشاعر للتعبير عن الوعي والشعور ؛ وعليه فإننا يمكننا أن نستشف نفس الأديب وطبيعته وأفكاره من خلال الصور التي يلوّن بها أشعاره .

وهذه الصور من " السراب الكاذب ، والحلم الخادع " هي ما تعكس – كما أشرت سابقا – حالة الحرمان التي تداعب مخيّلة الشاعر منذ نعومة أظفاره .

وهذه الصور الجزئية تعمل على تكوين صورة كلية لحياته ؛ نطالعها من عناوين قصائده التي أوردنا منها :" بقية ، تائه ، تساؤل ، كبد ضائعة "

وكذلك قصائده " فراشة ، صبارة ..." [١]، وهكذا تكون الصورة كما قالوا : " استرجاع ذهني لمحسّ"[٢].

ومن أمثلة الصور المستمدة من التراث القديم :

حديث الشاعر عن " الشيب ، والمشيب " ففي قصيدة "تحية تونس "[٣] يتحدث الشاعر عن الشيب الذي يداعب عمره ، ويشير إلى رحيل عهد النسيب والصبا فيقول :

أسفر الفجر أيها العاشق الليـــ ـــــل فهلا نفيت عنك الضلالا
ضرب المشيب موعـــدا أزليـــا عند فوديك [٤] والليالي حبـــالا
قالتا لي : عهد النسيب تولى وأطلّ المشيب يضفـــــي الجلالا

---

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، صـــ١٠١، ١٠٥.

(٢) ينظر : البصير ؛ كامل حسن ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط المجمع العلمي العراقي – بغداد ١٩٨٧م ، صـــ١٧.

(٣) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ١١٨.

(٤) الفود : جانب الرأس مما يلي الأذن ؛ المعجم الوسيط ، مادة "فود " .

إن عهد الشباب قد لملم الحـــ ـــب وحلو الهوى ولمّ الوصالا
فلم يعد في يديك إلا الأماني والوعود التي تمادت مطالا

إن الشاعر هنا يبكي على شبابه ، وما بكت العرب على شيء كبكائها على الشباب المنصرم ، فهو العزيز الذي يتفلّت من بين أيديهم ، وما حزن الشيوخ والكهول على عمر مضى من حياتهم أغلى من زهرة شبابهم التي امتصّ رحيقها جهاد وتعب ومرارة السنين .

وشاعرنا هنا يبكي كما بكوا ، وينظر كما نظروا إلى شباب تولّى ومشيب أقبل، وكأني به قد نظر في قول " أبي العتاهية " وهو ينعي شبابه فيقول :

بكيت على الشباب بدمع عيني فما نفـــع البكـــاء ولا النحيب
فيا أسفـــا أسفـت على شباب نعـاه الشيب والرأس الخضيب
عريت من الشباب وكنت غصنا كما يعـرى من الورق القضيب
فيا ليت الشبـاب يعود يومـــا فأخبـــره بما فعـل المشيب (١)

أو كأنه يحاكي أبا تمام في قوله :

أصبحت روضة الشباب هشيما وغـدت ريحـه البليـــل سموما
شعلة في المفارق استودعتني في صميم الفؤاد ثُكلا صميما(٢)

والمتأمل في شعر" الرفاعي " يجد مسحة من روائح الزمن القديم تتوامض بين الفينة والأخرى ؛ لتقول للقارئ قف هنا واستقرئ من الزمن الجميل هذه القطعة الفنية.

---

(١) أبو العتاهية؛ ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٦هـ =١٩٨٦م صـ٤٦.

(٢) التبريزي ؛الخطيب ، شرح ديوان أبي تمام ، ط دار الكتاب العربي ، الثانية ١٤١٤هـ=١٩٩٤م ، صـ١١٠.

وتلحظ ذلك جليا في قصيدة " تحية عمان " [١] والتي يقول فيها :

تحــدث خاطري وأبـــــى البيان فهـــل أنت المعينة يا عُمان ؟
ومالي كلما رُضــت القـــوافي تأبّت واستبـــــدّ بها الحران ؟
وصـــــدّت مثلمـــا صدّ الغواني ألا حسبي وحسبـــــك يا زمان
إذا هجر الحسان وعفــن شيبي فكيـــــف تصدّ ألحان الحسان ؟
فلو أبقت على التذكار شيئـــا يعـــاودني إذا جـــــــدّ الرهان
إذا لرجوت في الميدان شعــري لينفـــث بعض ما حـــلّ الجنان

إن قدرة الشاعر المتميز تأتي في التوفيق بين قدراته الخاصة وبين ما يمنحه له تراثه من معطيات " فلا غضاضة في أن يتصل الشاعر بماضيه ، دون أن يؤثر ذلك في شخصيته أو يلغيها ، ودون أن يقف التراث حائلا يعوقه عن تصوير نفسه وعصره وعلاقاته بمعطيات الواقع الاجتماعي ، كما يصح اعتبار وعي الشاعر بالتراث – حين يكمن في نفسه – إثراء لملكاته الفنية على الابتكار والإبداع " [٢].

وصورة: "صدّ الغواني " التي استعملها الشاعر، وهجر الحسان له ؛ بسبب شيبه ، صورة قديمة قد جسدها كثير من الشعراء ومنهم " الشريف الرضي " في قوله :

فاليوم يلوين الوجوه صوادفا صد الصحاح عن الطلي الأجرب[٣].

وعبد العزيز الرفاعي شاعر يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ففي شعره روائح الماضي بعبقه الجميل، ونفحات الحاضر بإبداعه المتميز

---

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي صـــ١٣٠.

(٢) ينظر: البساطي؛ متولي، المرأة في الشعر السعودي المعاصر(د.ط) ١٤٠٨هـــ=١٩٨٧م ، صـــ٣١٣.

(٣) الرضي؛ الشريف ، ديوان الشريف الرضي ، شرح وتعليق وتقديم د/ محمود حلاوي ، ط دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت – لبنان ، الأولى ١٤١٩هـــ= ١٩٩٩م ، جـــ١/ ٢٥٠.

الجديد ، ولم يكن بدعاً في استمداد صوره من تراثه القديم ولا النسج على منوال السابقين في إبداعه الأدبي.

وندلف إلى الصور التي استمدها الشاعر من مصادر التشريع الإسلامي:

إن أكثر الشعراء أصالة وإبداعاً هم من كانت ثقافتهم تراكمية، والروافد التي أمدت ثقافتهم قد وجدت مصباً صالحاً لاستقبالها يقول " ابن رشيق القيرواني": والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة ، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة..." (١).

وقد تكونت ثقافة الرفاعي – كما أشرنا – في ظلال القرآن والسنة، وفي بلاد تتوامض فيها روائح الهادي البشير– وما نزل على قلبه – في كل بقعة من بقاعها ؛ فليس بدعاً أن يظهر تأثره البارز بالقرآن والسنة ، وأن يستمد منهما صوره الأدبية .

ومن أبرز الأمثلة على استمداد الشاعر روافد صوره من مصادر التشريع الإسلامي قصيدته " السلام عليكم "(٢) والتي قالها في مدح الحبيب محمد –ﷺ– ، والتي قال عنها: "إنما أعتز بها لهذا الموضوع الذي دارت حوله ، وهو موضوع طالما تاقت إليه نفسي ، وتطلعت إليه روحي ، واشتاق إليه وجداني "(٣) ، وقد قام بشرحها في ديوانه شرحاً مستفيضاً(٤) وفيها

يقول :–

أثنى العظيم عليك في آياته بعظيم خُلقك ما أجلّ وأروعا

(١) ينظر : القيرواني؛ابن رشيق العمدة جـ١/١٩٦.

(٢) ديوان الرفاعي صـ٥١ وما يليها .

(٣) السابق صـ٤٧ .

(٤) السابق من صـ٥٥ إلى ٧٨ .

وهذا المعنى وهذه الصورة قد استمدها الشاعر من قول الله –تعالي– في الحبيب –ﷺ– : ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾(١).

وكذلك قوله :–

الحب يشفع إن حبوتُ مقصراً ورجوت في الدارين لي أن يشفعا

وهذه الصورة من شفاعة الحبيب –ﷺ– وتأكيده على رجاء الشفاعة منه –ﷺ– صورة استمدها الشاعر من حديث الشفاعة والذي رواه أبو هريرة – رضي الله عنه – عن النبي –ﷺ– حينما قال:ــ " لكل نبي دعوة مستجابة فتعجل كل نبي دعوته ، وإني اختبأت دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة، فهي نائلة ــ إن شاء الله ــ من مات من أمتي لا يشرك بالله شيئاً"(٢).

ويقول فيها أيضاً مصوراً رحلة المعراج للحبيب محمد–ﷺ–:

جزت الطباق السبع بل ما فوقها من حيث قد وقف الأمين مروَّعا

ولقد صعدت من المعالي سبعة من قبلها واجتزت حتى السابعا

وهو يشير هنا إلى رحلة المعراج التي ورد وصفها في القرآن الكريم في سورة النجم" ﴿عَلَّمَهُ شَدِيدُ القُوَى ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى وَهُوَ بِالأُفُقِ الأَعْلَى ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى ﴾ (٣).

ويشير الشاعر هنا إلى أن رحلة المعراج كانت تأكيداً لرفعته –ﷺ– عند ربه، فقد صعد من المعالي قبلها ، واجتاز السبع الطباق حينما اقترن اسمه باسم الإله – سبحانه وتعالى –.

---

(١) سورة القلم آية (٤) .

(٢) الألباني: محمد ناصر الدين ، مختصر صحيح مسلم ، طبعة المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، سنة النشر:١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م جـ١، صـ أ٣٥ .

(٣) سورة النجم الآيات (٥ ــ ١١).

وقوله : جزت الطباق السبع، بل ما فوقها ، يعطي للرحلة زخماً روحياً وفيراً حيث إن فيه إشارة إلى رؤية الحبيب -ﷺ- لحضرة الذات الإلهية والتي جاءت الإشارة إليها في قوله تعالى: ﴿مَا كَذَبَ الفُؤَادُ مَا رَأَى﴾(١)، والتي أكدها الشاعر بقوله:ــ " من حيث قد وقف الأمين مروّعا " فالأمين هو جبريل -عليه السلام- ووقوفه واجتياز الحبيب-ﷺ- إشارة إلى مزية خصه الله -تعالى- بها ، فأعطاه أنساً ربانياً لا يضاهى .

ومن قصة أيوب ــ عليه السلام ــ وصبره على ابتلاء الله له في قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾(٢)، وقوله تعالى :ــ ﴿ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِراً نِّعْمَ العَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾(٣)، من هذه القصة يستمد الشاعر صورته في ضراعته إلى ربه -جل وعلا- فتجده يقول :

يا رافع البأس
عن أيوب معجزة
هلا رفعت
بفضل منك
عن بأسي(٤)

وهكذا تجد أن مصدري التشريع الإسلامي : " القرآن والسنة " كانا رافدين من روافد الصورة الأدبية في شعر الرفاعي ، وهي صور تأتي مغلفة بعبق الإيمان ، وتستمد ينبوعها من وميض النور، ومعجمها من أشرف كتاب وأشرف رسول.

---

(١) سورة النجم الآية (١١).
(٢) سورة ص الآية (٤١).
(٣) سورة ص الآية (٤٤).
(٤) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، صـــ٨٤ قصيدة " ضراعة " .

تداخل الأزمنة :

ويجدر بي وأنا أتحدث عن الصورة في شعر الرفاعي أن أشير إلى أن الشاعر لم يكن من هؤلاء الشعراء الذين يتحول التخيل في شعرهم إلى متاهات الإغراق، التي تجعل النصوص الشعرية عبارة عن مناطق مغرقة في الترميز والغموض، بل إنه كان من هؤلاء الشعراء الذين وظفوا الصورة توظيفاً توضيحياً؛ غايته تقريب المعنى إلى ذهن القارئ ، ولذا كانت صوره واضحة بعيدة عن التمويه، اعتمد في معظمها على المقاربة في التشبيه، والتناسب في الاستعارة ، وكذلك على تداخل الأزمنة .

فهو يعمد إلى الماضي بذكرياته ونزعته الهروبية الانسحابية من الواقع ؛ وذلك لما في الماضي من شجون وملامح تخفّف وطأة الحاضر؛ نلمح ذلك في مخاطبته المحبوبة :ـــ

يا ماسة شعّت على خاطري
وحياً رقيق الروح جمّ السماح
ألهمتني معنى الشذى سارياً
في الزهر في الأنسام فوق البطاح
علمتني رقةً معنى الهوى
فالحب عند الطل ثغر وراح(١).

بيد أن ماضيه ليس كماضي غيره : ذكريات جميلة تداعب مخيلة الشاعر ويود استرجاعها فحسب ، بل إن في ماضيه ذكريات أسيانة معاناة وألم ، وقد جسد هذا الإحساس في قوله:ـــ

ذهب العمر في طراد الأماني أيكون الوصول إن حان حيني؟
ليس يُجدي أني أريد إذا حال قضـــاء بـــين المـــراد وبينـــي
كم غريق في لجّة اليم عجزاً كان يدري بموقع الشاطئين(٢)

وقد نوع " الرفاعي " على ثيمة الزمن وعاش الأزمنة كلها في شعره

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، قصيدته " وداع " صـــ٢٠٧ .

(٢) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، قصيدته " خداع أمل " صـــ١٩٦ .

ينعشه الحاضر – أحياناً – بعد راحة وشهرة فيتغنى بصيغة

يا أيها الوجه الجميل صباحه يُسبي العيون وينعش الأرواحا
هلا أضفت إلى جمالك بسمة كيما تضيف إلى الصباح صباحا[1]

وحتى وإن راوده السؤال الملحاح الذي يراود كل إنسان ، هل تستطيع أن تعيد الزمان؟ وهل يرجع الشباب إن أفل؟! يعمد الشاعر إلى الحاضر ، ويحرك نفسه في إقرار صريح: ولّى الزمان فاسأل عن الباقي منه ، مستعيناً بفعل الأمر ، وكأن فيه الزجر والنصح معاً:

ولّى زمانك فاسأل عن بقيته لو في بقيته شيء من الرمق
واحرص على ما تبقى من صبابته وضع بقاياه بين الجفن والحدق
وإن ظننت بأن العمر راجعةٌ أيامه القهقرى فاسأل عن الحمق
إن تشرق الشمس تدلف نحو مغربها فاشفق على الشمس إن مالت إلى الشفق[2]

فالشاعر هنا لم ينقطع عن الأزمنة الحاضرة أو المستقبلية ؛ ليعيش فقط في الماضي بآماله وآلامه، بل إنه عمد إلى إجبار نفسه – ومعه القارئ – إلى عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، فالماضي قد ولى ولا فائدة من البكاء عليه، وعلى الإنسان أن ينظر إلى اللحظة الحاضرة والقادمة بأمل ورجاء ، ولديه رؤية استشرافية تدعوه إلى الحرص على ما تبقى من الصبابة والرجاء؛ لأنه من الحمق أن يظن الإنسان أن الأيام التي تفلتّت من بين يديه من الممكن أن تعود ، إن الشاعر عمد إلى استخدام "اللغة الجمالية التي توفق بين المعنى والمبنى بصورة متوازنة ومقتصدة لإيصاله إلى ما يسمى سعادة الإدراك"[3] إدراك الحقيقة الإنسانية أو الواقع البشري وتلخيصه في صورة أدبية .

---

(١) السابق ، قصيدة " صباحان " صـ٣٧٠.

(٢) نفسه ، قصيدة " شفق " صـ٣٦٨ .

(٣) شبانه ؛ ناصر يوسف ، شعر وليد الأعظمي بين القيم الإنسانية والتقنيات الفنية، بحث منشور في مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، العدد الثالث والثلاثون، سنة ١٤٣٥هـ ، صـ٢٤٣ .

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية :

مما لا ريب فيه أن النص ليس شيئاً مواتاً، بل هو كيان زاخر بالحركة طافح بالهدير والاندفاعات، أي إنه ليس مجرد " وعاء" يحمل معاني تمنح نفسها للقراءة مهما كانت عادية ومتعجّلة، بل هو الذي يبتني معانيه ويستلها من صميمه، ومن حركات كلماته وصوره ورموزه يبني دلالاته وايقاعه وشعريته(١).

ويؤكد الدكتور هدارة أن شعراء المملكة العربية السعودية – وشاعرنا الرفاعي واحد منهم ــ بدأوا في الاتجاه إلى تغيير الشكل التقليدي للقصيدة متأثرين بغلبة التيار الرومانسي على حركة التجديد تبعاً لغلبة هذا التيار على حركة التجديد في العالم العربي ، وقد اتخذوا من الحرية والانطلاق وسيلة للإبداع ، وقد نوعوا في القوافي تنويعاً واسعاً، وفي عدد التفعيلات واعتمدوا في معظم أشعارهم على الإيقاع الهادئ(٢).

وشاعرنا "عبد العزيز الرفاعي" كان من الشعراء الذين استثمروا البحور الخليلية لخلق حيّز من الحركة الدائبة في بناء النص الشعري، وقد نوع في توظيف هذه البحور التي تأتي في معظم ديوانه مع نمط الشطرين، وهو حريص في الشكل على التوفيق بين عنصري الموسيقى: الخارجية والداخلية.

وبالنظر في قصائد الشعر نرى أنه استطاع أن يحقق عنصر التوافق بين التجربة الشعورية التي مرّ بها وعبّر عنها ، وبين البحر الذي نظم عليه هذه التجربة، واستطاع أيضاً أن يوفر قدراً كبيراً من العناصر التي

---

(١) اليوسفي؛ محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ؛ مكتبة المتبني، الطبعة الأولى، سنة النشر:١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م ، صـ٧ .

(٢) هدارة ؛ محمد مصطفى، ظواهر الاتجاه الرومانسي في الشعر السعودي المعاصر ؛ مجلة الثقافة والفنون، العدد السادس ، صفر ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م ، نقلاً عن المرأة في الشعر السعودي المعاصر، د/ متولي البساطي، صـ٣١٨ـ بتصرف .

تحقق الإيقاع الداخلي في بنية النص ، حيث استطاع أن يوظف الشكل التقليدي للقصيدة في التعبير عن تجاربه على تنوع مشاربها ومعانيها ومناسباتها.

ففي تحية للناقد الدكتور / بدوي طبانة ، يقول الرفاعي:-

أتنسي العهود أم تتناسى يوم كنا – ولا سوانا – الناسا
كم تركنا الربيع يشعر بالخصب وكم صعّد الشذا أنفاسا
كم تركنا على شفاة الخزامى لهفة الشوق كلما الغصن ماسا
كم ظننّا أن الرياض حبتنا وحدنا كل وردها والآسا[1]

فعلى بحر " الخفيف " ينسج الشاعر قصيدته ليعبر في صورة بديعة عن تحيته للناقد الكبير، مستخدماً في البيت الأول هذا التعبير " يوم كنا – ولا سوانا – الناسا " وهي كلمة جعل منها " أنيس منصور " عنواناً لكتاب له أطلق عليه :" أنتم الناس أيها الشعراء"[2] ، وكذلك هو تعبير استخدمه أمير الشعراء حينما قال :ـــ

جاذبتني ثوبي العصي وقالت: أنتم الناس أيها الشعراء[3]

وهو تعبير مقصود من الرفاعي ينقل شحنة عاطفية شعورية تصور ثقل مسئولية الشاعر.

وقد استطاع الرفاعي التوفيق بين الموسيقى الداخلية في الأبيات ،والموسيقى الخارجية ؛ فبحر " الخفيف " من البحور التي تتناسب مع استدعاء الذكريات ، وتكرار الشاعر لكلمة : كم تركنا ؟ مرتين، وكم ظننا؟ –وبهذا الأسلوب الاستفهامي– حقق نوعاً من النغم، واستنساخ هذه البنية التي بدأت بها الأبيات الثلاثة الأخيرة كم.. كم.. تؤكد حرص الشاعر

(١) الرفاعي ؛ ديوان الرفاعي ، صـــ٣١٩ .

(٢) طبعة دار نهضة مصر ٢٠٠٣م .

(٣) شوقي ؛ أحمد ، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، ط دار العودة – بيروت ١٩٨٨م جـــ١/١١٢ .

على رفد النص بإيقاع داخلي يشحن النص بأشياء إضافية تجعل المتلقي يعود معه إلى ماضٍ يستدعيه في حاضر يتطلبه ، ليرد على تحية الناقد الذي سبق بها الشاعر حينما قال :-

عبد العزيز وهذا الصفو يجمعنا في دارة الصفو رق القلب حساسا

ماذا أقول ؟ وليت الشعر يسعفني أفنت مآثركم حبراً وقرطاسا[١]

وفي تجربة أخرى بعنوان " حريق دار العرب "[٢] التي كتبها على إثر حريق شب في دار لأسرة العرب في الطائف ، وذهب ضحيتها سبعة نفر غير الصغار يقول الشاعر :ـ

سل الدموع غزاراً في مآقينا عن روعة الخطب مذ حلّت بوادينا

يا رحمة الله طوفي وانزلي سكنا أن كانت اللوعة السوداء ترديناً

وكأنك تقف أمام نونية " ابن زيدون " المشهورة بإيقاعها المتميز ، وقافيتها التي تحمل الأنين، وهذا الإشباع الذي صاحب القافية؛ لينقل الإحساس بالتأوه بصوت ممدود.

ثم يعمد الشاعر إلى التكرار ، وهو وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير ، ويضفي على الإيقاع لوناً من الجمال الداخلي في بنية النص ، وهو نغم داخلي إضافي يلقي على النص حركة وحيوية وتفاعل :

سل الوجوه على صفحاتها أثر تطالع الحزن عنواناً له فينا

سل العيون التي لولا المصاب لما ذرفن أدمعاً نبكي وتبكينا

سل المصيف الذي غنت بلابله ما بالها اليوم أضحت لا تغنينا

بل أرسلت شجوها تطغى بواعثه تزيدنا شجناً من بعد مشجينا

سل اللهيب بدار القوم روعهم وهم نيّام فأصلاهم مُضحينا

---

(١) الرفاعي ، الديوان صـ٣١٨ .

(٢) الرفاعي ، الديوان ، صـ١٦٩ .

وهذا الاستدعاء لهذه النونية المبكية حتى في وزنها الذي استخدمه شاعرنا القديم " ابن زيدون " والذي جاء عند الشاعرين على بحر " البسيط " بإيقاعه الرتيب الذي يناسب هذا الجو الشعوري المشحون – عند كليهما – بالحزن والأسى ؛ يثبت أصالة الرفاعي وقدرته على تطويع البحور الشعرية لتجاربه .

فالموسيقى عند الرفاعي تشكّل إحدى الأدوات التراثية الخصبة التي تعامل معها بوعي وتميّز في بناء تركيب بنيته الشعرية وإنتاجه الأدبي .

على أن الرفاعي لم يقف في شعره على الشكل الموسيقي الموروث، بل تجاوز ذلك إلى التجديد في شكل القصيدة العمودية إلى ما يعرف بالموشحات، وإلى ما يعرف بشعر السطر، غير أنه لم يتخل في كل شعره عن القافية التي تعد هي الإطار الذي لم ينفض الشاعر منه يديه ألبتة.

فقد استخدم الرفاعي شكل "الموشح" وهو فن مستحدث يختلف عن ضروب الشعر الغنائي في الشكل وفي تنويع القافية ؛ ومن ذلك في شعره قصيدة "فاتن المسيال"[1] والتي يقول فيها :

فاتن المسيال يا حلو التثني
ما الذي أغراك أن تزور عني ؟
وانا الشاعر ما زلت أغني
لهواك البكر في أعذب لحن * فاتن المسيال يا حلو انثني؟**
الأصيل الحلو قد ذوّب ثبره
والرياض الحلو بالأزهار نضره
وعلى المسيال تسآل وحيره
ما الذي أغراك أن تزور عني * فاتن المسيال يا حلو التني؟**
الروابي الخضر قد ألقت وشاحا
وغدا البلبل في الروض وراحا

(١) الرفاعي ، الديوان ، صـــ١٩٩ ، والمسيال : أي الوادي .

كل ما في الروض لا يألو مراحا

وأنا العاشق ما زلت أغني * فاتن المسيال يا حلو التثني**

جُنّت الأشواق وانبحّ التمني

والسهادُ المر قد أرّق جفني

وأنا في حبك قيثار يُغني

لهواك البكر في أعذب لحن * فاتن المسيال لا تزورَّ عني**

وهذا النموذج – وقد تعمدت كتابته إلى نهايته – يدل على مقدرة شعرية عند الشاعر، فهذه المجموعة من "الأسماط " التي استخدمها قد بدأها " بسمط " أو " قفل " يتكرر في كل بيت منها، وفي كل "دور" على مدار الموشح يستخدم الشاعر فيه شطرا من السمط الأول " القفل الأول " في الموشحة .

وتلحظ أن الشاعر قد عمد إلى أشهر بحر من البحور التي يأتي منها فن الموشحات وهو بحر " الرمل " بتفاعيله الممدودة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن " وهو ما كان أقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات(١).

ويكتب الرفاعي شعره – أيضاً – مستخدماً شعر التفعيلة أو شعر السطر وهو لون من الإبداع الإيقاعي يلتزم فيه الشاعر بالقافية لكنه لا يلتزم بعدد التفعيلات في البيت ولم يعمل الشاعر على مجاراة هؤلاء الذين دعوا إلى الاستغناء عن القافية أو عن الوزن الموحد للقصيدة ، بل جدد فقط في شكل البيت ؛ والتغيير سنة كونية ، بيد أنه قلد هؤلاء الذين حافظوا على الموسيقى الشعرية برونقها ولم يجددوا إلا في شكل القصيدة من الناحية العروضية ، وطالع قصيدته "ذات الرداء الأزرق"(٢).

والتي يقول فيها:ـــ

ذات الرداء الأزرق

(١) عناني ؛ محمد ، الموشحات الأندلسية ، ط/ عالم المعرفة، سنة النشر: ١٩٨٠، صـــ٢١ .

(٢) الرفاعي ، ديوان الرفاعي صـــ٢٨٤.

مرّي بطاولتي هنا

وترفقي

لا تحرمي عيني إشراق المنى

إني فديتك – يا جميلة – أشرقي

وهو هنا لم يخرج من بحر "الكامل " بيد أنه نوع في عدد التفعيلات في كل بيت؛ فالبيت الأول تفعيلتان، والثاني كذلك، والثالث تفعيلة واحدة، والرابع ثلاث تفعيلات ، والخامس كذلك... وهكذا.

وقد تعددت أشكال القصيدة – كما أشرت – في شعر الرفاعي(١)، بيد أنه من اللافت أنه يستخدم الشكل التقليدي المشطور لكنه يستخدمه بلون تجديدي ؛ فمثلاً بحر " الكامل " يستعمل تاماً ست تفعيلات في البيت، ويستعمل مجزوءاً أربع تفعيلات، لكنه في الشعر الحر قد يأتي في تفعيلتين أو ثلاث أو أكثر حسب النفس الشعري، والرفاعي استخدمه بهذا الشكل حسب النفس الشعري، فقد استخدم كلمة جعل فيها النواة والفكرة الرئيسة ، وكررها كإيقاع منغوم وكتوقيع بعد كل مقطع ؛ وذلك في قصيدته" ظمآن"(٢) والتي بدأها بقوله:

ظمآن

ظمآن رغم صدى الخرير بمسمعي

رغم انهمار الماء بين أصابعي

رغمي أعي أني الحقيقة لا أعي

أني على ريي، نعم ريي أعلّ مدامعي

ظمآن

ظمآن

والظل الظليل وخفق أجنحة السحاب

(١) ينظر ديوان الرفاعي صـــ٢٤٥، ٢٥٩، ٣٠٧، ٣٤٩...وغيرها .

(٢) السابق صـــ٣٢٢ .

فوقي وتحت سناكبي يعلو العباب
وفمي على كأس بها شرق الشراب
أهو السراب ؟ وليس في أرضي السراب ؟
ظمآن

وأنت تلحظ هنا – بما أن النص هو لحن يعمل على تطريب المتلقي – أن الشاعر اعتمد في موسيقاه الداخلية على تناغم الحروف مع التجربة ، والبداية بكلمة ظمآن بدلالتها على الاحتياج والعطش، والمدّ الذي يتناسب مع هذه الحالة وتكرارها، والتضاد في قوله : " أعي ، ولا أعي ، أهو السراب وليس في أرضي السراب" هذه الحيرة التي صورتها كلماته ، وتناسبها مع إيقاعه الحزين ؛ كلها مؤشرات ودلائل على أسلوب أدبي رفيع يهدف إلى إثارة عاطفة المتلقي وإمتاعه على جناح ألفاظ موحية وصور معبرة وموسيقى بديعة.

وتلحظ أنه أخذ على مدار القصيدة يستخدم كلمة "ظمآن" كمفتاح للمقطع وكنهاية له، ونلحظ هنا أنه جعل المقطع الأول من ثلاث تفعيلات ، والثاني من أربع... وهو التجديد في شكل الشعر الحر المعتدل الذي لم يأخذه الشطط إلى الاستغناء عن القافية أو الوزن الشعري كما فعل دعاة الحداثة ، فاستخدام الأنماط الجديدة لون من ألوان التعبير الأدبي وهو مقبول ؛ لأن التجديد سنة كونية ، والأدب بطبيعته فن يخضع للتجديد والتطور .

ولا يستطيع أحد أن يصادر الإبداع والتجديد ما دام ينطلق من المحافظة على التراث ، ولم يسع إلى هدمه أو الاستغناء عن قواعده .

الخاتمة

بعد رحلة أدبية ماتعة مع الشاعر " عبد العزيز الرفاعي " نجد أننا أمام شاعر تشبع بالصبغة الإسلامية والعربية حتى أثرت على منافذ فكره ووجدانه ؛ فانطلق من وازع إنساني في معظم أشعاره متغنياً بأمجاد الإسلام والعروبة ، معبراً عن الإنسانية العامة في أجمل صورها ، وقد وجدنا أن لشعره خصوصية ولطاقته الإبداعية القدرة على النفوذ إلى أواصر النفس والتأثير عليها؛ بما يمتلكه من أدوات فنية وقدرات إبداعية تظهر في جوانب أدبه .

ومن خلال دراستنا للبيئة الفنية في شعره والحديث عن البناء المضمر الذي يشمل: التجربة، والمضمون، والبناء الظاهري الذي يشمل: اللغة الشعرية، والصور ، والموسيقى ؛ نجد أن الشاعر ينتمي إلى مدرسة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ؛ فهو لم يقف عند حدود مدرسة بعينها، وهذا مفاده أن صدق الطبيعة البشرية عنده مقدم على صدق التمذهب الفني ، فهو تارة محافظ على تقاليد القصيدة وموضوعاتها ، وتارة مجدد في صورها ومعانيها وأفكارها، وتارة معاصر للتيارات الموسيقية الجديدة بأشكالها وأنواعها ، كما أنه في أحايين متعددة واقعي يصور الحياة بواقعها وعلى وجوهها المتعددة ، وفي أحايين أخرى نجده مثالياً يرسم عالماً خاصاً يحلم به ويسعى إلى تحقيقه، ورومانسياً يحب ويعشق ويميل إلى العزلة والتعبير عن الألم .

وهو في هذا الحال كحال المعاصرين له في هذه المدة ؛ كانوا شبابا تتنازعهم تيارات مختلفة : تيار عربي قديم هو الأصل ومنه المنطلق ، وتيار غربي وافد يدعو إلى التجديد أحياناً والتمرد في أحايين أخرى ، بيد أن شاعرنا لم يتمرد ولم يسر في هذا الاتجاه الحداثي كما فعل غيره ، بل ظل محافظاً على هويته مصبوغاً بصبغته الإسلامية والعربية ولم يمنعه ذلك من التجديد والابتكار كما أشرنا. فهو قد طرق كل باب من شأنه أن ينمي من مسيرته الأدبية والحياتية.

هذا والله ولي التوفيق ــ وعليه وحده التكلان،،،

فهرس المصادر والمراجع

١- الألباني: محمد ناصر الدين ، مختصر صحيح مسلم ، طبعة المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، سنة النشر:١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م .

٢- أحمد ؛ محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط دار المعارف – مصر ، الثانية ١٩٨٤م.

٣- أمين؛ بكري شيخ ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٦م.

٤- البساطي ؛ متولي ، المرأة في الشعر السعودي المعاصر (د.ط) ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م

٥- البصير ؛ كامل حسن ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط المجمع العلمي العراقي – بغداد ١٩٨٧م .

٦- بكار ؛ يوسف ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، طبعة دار الأندلس، بيروت ـ ١٩٨٢م.

٧- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث – د. يوسف حسين بكار .الأدب العربي . المكتبة الأدبية الناشر: دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٢م.

٨- التبريزي ؛الخطيب ، شرح ديوان أبي تمام ، ط دار الكتاب العربي ، الثانية ١٤١٤هـ=١٩٩٤م

٩- الجرجاني؛عبدا لقاهر دلائل الإعجاز؛ قرأه وعلق عليه /محمود شاكر ،ط مطبعة مدني،الطبعة الثالثة١٩٩٢ .

١٠- ابن جعفر ؛ قدامة ، نقد الشعر، ت/محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

١١- الجوهري؛ الصحاح في اللغة والعلوم ، مادة "بنى ".

١٢- حسين ؛ مصطفى إبراهيم ، أدباء سعوديون ، ط دار الرفاعي بالرياض، الأولى ، ١٩٩٤م

١٣- الخاني : أحمد ؛ نبذة عن شعر الأستاذ عبد العزيز الرفاعي وديوانه، نشر بشبكة الألوكة العنكبوتية .

١٤- الرفاعي ؛ ديوان عبد العزيز ، ط دار الرفاعي ــ الرياض، طبعة ٢٠٠٧م.

١٥- الرضي؛ الشريف ، ديوان الشريف الرضي ، شرح وتعليق وتقديم د/ محمود حلاوي ، ط دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت – لبنان ، الأولى ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م .

١٦- شبانه ؛ ناصر يوسف ، شعر وليد الأعظمي بين القيم الإنسانية والتقنيات الفنية، بحث منشور في مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، العدد الثالث والثلاثون، سنة ١٤٣٥هـ .

١٧- شوقي ؛أحمد ، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)،ط دار العودة – بيروت ١٩٨٨م .

١٨- عبد العزيز الرفاعي صور ومواقف من المهد إلى اللحد – كتاب الأثينينة – مكتبة خوجة بجدة، ط١ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م.

١٩- أبو العتاهية؛ ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٦هـ =١٩٨٦م .

٢٠- العشماوي : محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، طبعة دار النهضة العربية، ١٩٨١م.

٢١- العقاد : عباس محمود؛ اللغة الشاعرة، ط نهضة مصر، سنة النشر:١٩٩٥م .

٢٢- العلوي؛ أبو الحسن بن طباطبا ، عيار الشعر، ت/ عبدالعزيز بن ناصر المانع، ط دار العلوم بالرياض .

٢٣- عناني ؛ محمد ، الموشحات الأندلسية ، ط/ عالم المعرفة، سنة النشر: ١٩٨٠.

٢٤- غريب : روز ، تمهيد في النقد الحديث ، طبعة دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، سنة النشر:١٩٧١م.

٢٥- فضل ؛صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م.

٢٦- القرطاجني ؛حازم ، منهاج البلغاء ، ت/محمدالحبيب بن الخوجة ،ط دار الغرب الإسلامي .

٢٧- القيرواني؛ابن رشيق العمدة ت/ محمد محي الدين عبدالحميد ، ط دار الجيل – بيروت ، الخامسة .

٢٨- كحول ، أبو زيد، البناء الفني شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير بمعهد الآداب والثقافة العربية بالجزائر، ١٩٨٠م.

٢٩- المجالي؛ جمال، التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها، ع٢٧، ١٤٢٤ه.

٣٠- محمد؛ فواز ، بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام، رسالة دكتوراه – كلية الآداب واللغات بجامعة منتوري قسنطينة- بالجزائر، ٢٠٠٦م.

٣١- أبو محمد ؛ ابن قتيبة؛ الشعر والشعراء، ط١ دار إحياء العلوم – بيروت – الثالثة ١٩٨٧م .

٣٢- المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ، مادة "فود".

٣٣- مندور ؛ محمد ، الأدب وفنونه ، ط دار النهضة – مصر (د.ت) .

٣٤- نبذة عن شعر الأستاذ عبد العزيز الرفاعي وديوانه، شعراء عرفتهم للأستاذ / أحمد الخاني، الشبكة العنكبوتية ، شبكة الألوكة.

٣٥- يحياوي: زكية ، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة، لأبي القاسم الشابي أنموذجا ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات بالجزائر، سنة ٢٠١١م

٣٦- اليوسفي؛ محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ؛ مكتبة المتبني، الطبعة الأولى، سنة النشر:١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م .

٣٧- الورقي ؛ السعيد ، لغة الشعر الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف ط٢ ١٩٨٣م.

فهرس الموضوعات

المقدمة ٣٧٩

التمهيد..... ٣٨٣

المحور الأول : الشاعر معالم حياة ، ورحلة أدب ٣٨٣

أدبه: ٣٨٧

وفاته: ٣٨٩

المحور الثاني: البناء الفني : المفهوم ، التاريخ ، التطور ٣٩٠

الفصل الأول: البنية المضمرة..... ٣٩٧

المبحث الأول: التجربة الشعورية : ٣٩٧

المبحث الثاني : المضمون :..... ٤٠٩

المضمون الفكري والإنساني في شعر الرفاعي :.... ٤١٠

الفصل الثاني : البنية الظاهرة..... ٤٢٢

المبحث الأول : اللغة الشعرية : ٤٢٢

المبحث الثاني : الصور والخيالات :..... ٤٣٠

تداخل الأزمنة: ٤٣٨

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية : ٤٤٠

الخاتمة ٤٤٧

فهرس المصادر والمراجع ٤٤٨

فهرس الموضوعات ٤٥٢