الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 2101478304

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التشكيل الجمالي في شعر أحمد بخيت

ديوان "الليالي الأربع" أنموذجا

إعداد الطالبة:

- نورة نصري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
عباس بن يحيى	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
ناصر عبد العزيز	أستاذ محاضر(أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ /2022-2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

خَلَقْتَ الحبّ

ثمّ جَرى علينا

والمشيئةُ لكَ

وأنتَ مُقلّبُ القَلبِ

الذي إنْ حادَ عنكَ

هلكَ

فإنْ تَسألْهُ

عن ذنبٍ

فعنْ عفوِ الرضا

سَألكَ

بخيت

الإهداء:

إلى ملهمي...

وإلى ملاكي الغالي ...

شكر وعرفان:

الشكر والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أما بعد:

أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني إلى أستاذي المشرف

البروفيسور "عباس بن يحيى" على إشرافه على عملي أولا وعلى الدعم

والتوجيه ثانيا.

مقدمة

مقدمة:

الشعر ثمرة الروح، وصفوة الفؤاد، وترانيم النفس في محراب الحياة، هو الجمال حين يقف معبّرا عن الجمال، والشاعر هو الأقدر على الوصول إلى أعماق النفس الإنسانية وسبر أغوارها تعبيرا أو تأثيرا، بما يمتلكه من أدوات تجعله قادرا على تحويل هذا الزخم من المشاعر الدفينة في أعماق الفؤاد إلى وجود حقيقي واقعي، يتبلور انطلاقا من عملية التشكيل الخاصة بالشاعر والمحددة لسمات تفرُّده وما يحدثه هذا التشكيل من هالة جمالية تحيط بالعمل الإبداعي.

والشاعر "أحمد بخيت" من أبرز الشعراء الذين استطاعت قصائدهم افتكاك تأشيرة الدخول إلى القلوب والإقامة فيها، لأنها تحاكي الإنسان في واقعه ومشاعره وآماله وآلامه أولا، ولأنها ثانيا تنطلق من لغة الحياة في بساطتها وتصل إلى نموذج مشعٍ جمالا وجاذبيّة قد يتيه المتذوق البسيط عن تحديد مصدرهما.

ولعل الرغبة في تحديد مصدر هذا الجمال واستكناه أدوات تشكيله في أعمال "أحمد بخيت" بشكل عام وفي ديوان "الليالي الأربع" بشكل خاص، دون تجاوز المضمون كونه السبيل المؤدي للدلالة، وما يحمله من مشاعر إنسانية نبيلة بين ثناياه يتقدمها الحب، ذلك الجوهر الذي افتُقِد في عالم بائس طغت عليه المادية، من أبرز أسباب اختياري لموضوع البحث، إذ كيف استطاع "بخيت" إبداع تلك النماذج الشعرية انطلاقا من لغة بسيطة؟ وكيف شكّل الصور الأخاذة؟ وما أبرز تجليات التشكيل الأسلوبي التي يتفرد بها؟

فاحتلت الإجابة عن هذه الأسئلة الحيز الأكبر من هذا البحث الذي اعتمد على خطة تضم مقدمة ثم مدخلا وفصلين فخاتمة: حيث تناول المدخل مفهوم التشكيل الجمالي والموضوع الشعري في "ديوان الليالي الأربع"، وضم الفصل الأول الموسوم ب: جماليات الصورة الشعرية، أهم وسائل تشكيل الصورة وهي أنسنة المحسوسات وتشخيصها، تراسل الحواس وتبادل المدركات، والرمز الشعري، وركز الفصل الثاني الموسوم ب:مستويات التشكيل الأسلوبي على النصوص الموازية والتناص واللغة الشعرية على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب، ليخلص في النهاية إلى خاتمة تضم أهم النتائج المُتَوصل إليها من هذا البحث.

وقد دعت طبيعة الدراسة إلى اعتماد المنهج الأسلوبي، وأحيانا اعتماد مقاربات تاريخية إضافة إلى اعتماد المقاربة السيميائية في دراسة المتعاليات النصية.

أما عن الدراسات السابقة فلم يقع بين يديّ دراسة تناولت "الليالي الأربع" مدونة لها، غير أن أكثر الدراسات المنصبة حول شعر "أحمد بخيت" عبارة عن مقالات منشورة في دوريات مختلفة، أو دراسات تختص بظواهر أخرى في مدونات سابقة، أو دراسة عامة للأعمال الكاملة للشاعر.

ولعل أهم الصعوبات التي اعترضت البحث؛ اتساع مجال دراسة التشكيل الجمالي وامتداد عناصره وصعوبة الإلمام بها.

وفي الختام وبكل فخر واعتزاز وامتنان أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الأكاديمي الفذ، والإنسان المتميز الأستاذ الدكتور عباس بن يحيى على كل الدّعم والتوجيه.

وأرجو أن يكون عملي هذا في مستوى تطلعات كل مُساهم بقطرة في بحر العلم رغم ما قد يعتريه من نقص أو تقصير وأسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد.

تمهيد

تمهيد:

1-مفهوم التشكيل الجمالي:

لا يتعلق التشكيل الجمالي بالشعر فحسب، بل يتعداه إلى غيره من الفنون، فهو متصل بعملية الإبداع، ولتحديد مفهومه في إطار الإبداع الشعري، سنحاول أن نستشف معناه اللغوي والاصطلاحي:

يرتبط التشكيل في معناه اللغوي بالتصوير، فشَكَّلَ الشَّيْءَ صَوَّرَهُ ، وتَشَكَّلَ الشَّيْءُ تَصَوَّرَ، وشَكْلُ الشَّيْءِ صُورَتُهُ المحسُوسَة والمتوهَّمَة [1].

والتصوير مُتَّكأ الشاعر الذي يستند عليه للكشف عن أفكاره ومعانيه ومواقفه فهو "من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الأدب، للسمو بأسلوبه ومادته، ولتغذيته بعناصر التأثير والنفوذ إلى النفوس والمشاعر، وصبغه بالصبغة الفنية وبالجمال الأخاذ"[2]لذلك عُدّ الشعر "قرينا للفنون التصويرية والتشكيلية، إذ تصبح الألفاظ فيه بمثابة الألوان والظلال والفراغات في فن الرسم، أو الأصوات والإيقاعات في الموسيقى"[3].

تتحول التجارب الشعورية إلى كينونة مدركة بصريا وذهنيا عن طريق التصوير حيث يعتمد التشكيل فيها على "تفعيل حاسة البصر؛ أي تحرير النص الأدبي من خطيته، ونقله إلى مستوى التناول البصري الذي يتوازى والتأمل الذهني التأملي. كما أن له علاقة بالمتلقي حين يحرض لديه الرغبة في اكتشاف هذا البعد في النص المكتوب، أو المسموع"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مج 4، مادة: شَكَلَ، ص2310.

[2] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط3، دار المعارف، مصر، 1977، ص123.

[3] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2005، ص17.

[4] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم شعر صدر الإسلام أنموذجا، ط1، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس،2013، ص7.

وتشكيل النص يجعل "علاقته بمكوناته علاقة توتر وإعادة خلق للصور والبنى إعادة نقضية أو تخييلية تأليفية"[1]يعبر من خلالها الشاعر عن مجموعة من المضامين "والمضامين مادة، والمادة خليط وفوضى، لكنها تتجه إلى الشكل لتنسق وتنتظم وتتحقق في صمت معروف"[2].

ومنه يمكن القول إن التشكيل مرتبط بعملية الخلق والإبداع، من خلال تحويل التجربة الشعورية إلى تجربة شعرية ونقلها من عالم الفكر إلى عالم الوجود، عن طريق إعادة خلق للغة وفق مقتضيات عدة تتعلق أساسا بالشاعر.

أما الجمال في اللغة فيستمد معناه من مصدر الجميل والفعل جمُل والجمال البهاء والحسن يكون في الفِعْلِ والخَلْقِ.[3]

أما اصطلاحا فقد تعددت مفاهيم الجمال وتباينت، فالجمال "هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا"[4].

وهو في رأي هيرت "وهو واحد من أكبر جهابذة الفن...الكمال الذي يمكن أن يدركه أو يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل "[5]،فالجمال "وجود قصدي تشكيلي ذو مضمون معرفي يتأسس على الإبداع والنظام والتقويم"[6].

---

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط3، دار الفكر، بيروت، 1986، ص3.

[2] أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002، ص53.

[3] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 1، مادة: جمل، ص685.

[4] جورج سانتيا، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010، ص74.

[5] هيغل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1988، ص92.

[6] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص13.

وحين يتعلق الأمر بعلاقة الجمال بالنفس البشرية فهو" ما يجلب اللذة والنشوة والمتعة والبهجة"[1]"فالجميل يدهشنا بالآفاق التي يفتحها أمامنا، ويحيلنا على وجودنا الذي ينبغي ألا يكون مُعادا ومكرورا أو محددا بأطر ثابتة مطلقة تحد من الحرية والحيوية فينا"[2].

أما حين يتعلق بالشعر فهو نوعان "نوع إنساني عام يتناول وصف النفس البشرية وعواطفها وتأثرها بمختلف المؤثرات...والجمال الخاص يتعلق بالكلمات جرسها ومعناها وتاريخها وقوة تأثيرها وما يحيط بها من ظلال دقيقة وما يكون في تركيبها من موسيقى"[3].

فالجمال يستفرد بالشعر من كل زواياه لذلك فهو" فن من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت. وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان. وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه...فالشعر صورة جميلة من صور الكلام"[4]"وإدراكنا لوظيفة الموضوع في الفن ممتزجا باستجاباتنا الجمالية له "[5]يحيلنا إلى أن "الجمال هو التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته"[6].

ومنه يمكن القول إن التشكيل الجمالي "يتم من خلال مجموعة من التقانات الجمالية المبتدعة، وتخلق هذه التقانات بنية كلية من تلك الأكوام المختلطة من الأحداث والأفكار والأحاسيس، التي تتحاور وتتفاعل وتتواصل عبر نظم تحدد العلاقات بين كل عناصر العمل الشعري"[7].

فالتشكيل الجمالي في الشعر يهدف إلى خلق المتعة، وهذه الأخيرة لا تتأتّى إلا من خلال التذوق الذي يرسيه الإحساس بالجمال، لذلك "فإن التشكيل الجمالي غائي، وغايته تأسيس

---

[1] عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، 2013، ص27.

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص30.

[3] محمد كامل حسن، الشعر العربي والذوق المعاصر، دار الشعب، ص93.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952، ص5.

[5] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص209.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، ص16.

المعنى، والحقيقة التي تكشف عن وجود الإنسان وفاعلية وعيه"[1]إنه الوجود الذي يجمع الإنسان بالطبيعة فيغدو الهدف من التشكيل إخضاع الطبيعة لفكرة الشاعر "فإذا هي صورة لفكرته، وليست صورة لذاتها"[2].

ولكل شاعر خصوصية في تشكيل تجربته الشعرية، وتأليف عناصرها "فهو يحيا حياته ولا يقبل حياة أي شاعر سبقه، مهما بلغت هذه الحياة من العظمة"[3]،و"لكل لحظة شعورية طبيعتها الخاصة، ومن شأن هذه الخصوصية أن توسع طاقة وسائل التعبير لدى الشاعر"[4].

وتعد الصورة العنصر البارز في التشكيل الشعري" ولا نقصد الصورة مجردة عن سياقها بل نقصد السياق الذي وردت فيه وعلاقتها بالعناصر الأخرى المكونة له "[5]، "فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية"[6] ،وبما أنها "وسيلة الخلق والكشف والرؤيا وأداة التعبير الوحيدة عن العلاقة المتشابكة المعقدة بين الأنا–الآخر، الداخل–الخارج"[7] فإنها تستمد أهمية كبيرة داخل عملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر، فما هي في النهاية إلا "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[8].

ولا يتأتّى تشكيل الصورة إلا من خلال تشكيل اللغة "فهي تركيب متوازن متناسق متداخل لا يفهم ولا يقيّم إلا في نطاق شكله ومضمونه، لغة جوهرها في تركيبها لا يمكن إدراك حقيقتها إلا من خلال تحليل هذا التراكيب، والإحاطة بعناصره ومقوماته التي أكسبته الوحدة والصلابة،

---

[1] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص13.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي، ص160.

[3] أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ص153.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم شعر صدر الإسلام أنموذجا، ص8.

[6] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص253.

[7] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص16.

[8] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ت: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليج، الصفاة–الكويت،1982، ص23.

ومنحت كيانه الشرعية، فسمي شعرا"[1]ضمن تشكيل أسلوبي متفرد يفضي إلى الكشف عن خصوصية كل شاعر وقدرته على الخلق والإبداع تحت تأثير عوامل عدة.

2- الموضوع الشعري في ديوان الليالي الأربع:

يتكون ديوان "الليالي الأربع" من 114 قطعة جعلها بخيت نصا واحدا، استلهم عددها من عدد سور القرآن الكريم، وأشار إلى ذلك من خلال الفاتحة الواردة في مطلعه، والتي جاءت على لسان محبوبته "ليلى" إنه نص طافح بالمشاعر الإنسانية السامية، خاصة مشاعر الحب، و"الشعر الذي يعبر عن الحب، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر"[2]، هذا الحب البريء الناعم الملون بمسحة دينية وصوفية يخلق علاقة بين الحب البشري والحب الإلهي، هو الإحساس الأكثر اتقادا، ومسالمة، وشغفا والأكثر ترتيبا وتأثيثا للأرواح النقية الحالمة والمتأملة والمتعلقة بالله.

و"بخيت" يدرك أهمية الحب في بناء الإنسان، وأهميته في إحساس الإنسان بإنسانيته، ومنه في ترتيب علاقاته بغيره، فهو القائل "الحب هو المحور الأساسي في الحياة الإنسانية كلها، هو مفتاح حقيقي، أنت تعرف أكثر حين تحب أكثر، وتغفر أكثر حين تحب أكثر"[3]، فالحب من وجهة نظره هو الطريق التي توصل الإنسان إلى هواجسه التي هو دائم البحث عنها "المعرفة"(الوصول إلى الحق)و"السلام" لذلك لم يتوان لحظة عن تمجيد هذه العاطفة السامية في ثنايا أعماله بل وأفرد لها أعمالا خاصة .

ففي نص "الليالي الأربع" يستحوذ الحب على كل المشهد ويستأثر بكل التفاصيل، ويتجرد من أبعاد التجربة الخاصة بالشاعر حيث لم يصرّح "بخيت" بالاسم الحقيقي لمحبوبته، وكنّى عنها "بليلى"، واعترف بذلك في ثنايا أسطره الشعرية، حتى تكون تجربته الشعرية إسقاطا

---

[1] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص10.

[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1998، ص137.

[3] لقاء مع الشاعر الكبير أحمد بخيت في ضيافة المساء مع قصواء على قناةTeN TV
https://www.youtube.com/watch?v=pVNwC13MEbo تاريخ الزيارة11-5-2023، 15.04سا

لتجارب إنسانية مختلفة، إنها تجربة عميقة ومرهفة، تختزلها ليال أربع ناعمة، يكتنفها الارتباط الروحي بالخالق، والالتزام الأخلاقي بطقوس الحب النقي الجارف، تنطلق من البحث عن "المعرفة" و"السلام" وتصل إليهما في النهاية.

فالوهج العاطفي والعمق الشعوري يكتنفان نص "الليالي الأربع" لذلك "يظل كل سؤال عن الطريقة الشعرية والبناء الفني، شيئا تاليا لعمق التجربة، هاهنا معادلة صعبة: تتسلط فيها العفوية، ويتدفق فيها المد العاطفي بحيث يكسر كل الحواجز، ويطغى على كل ما حوله، ومع ذلك فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إن الشكل العفوي، لا يخلق إطارا فنيا، على خير ما يجب أن يكون عليه ذلك الإطار"[1].

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص54.

الفصل الأول: جماليات الصورة الشعرية.

أولا: أنسنة المحسوسات وتشخيصها.

ثانيا: تراسل الحواس وتبادل المدركات.

ثالثا: الرمز الشعري.

تمهيد:

تتنوع تعاريف الصورة الشعرية وتتعدد وتتسع وتضيق لذلك يمكن تقديم تعريف تقريبي لها، إنها "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت – منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا"[1].

فبنية الصورة تنهض من "العلاقة التجادلية بين عناصرها، بشكل يستحيل فيه الفصل بينها أو النظر إلى أحد العناصر بمعزل عن تداخله بالآخر. والعناصر هنا لا تعني الظواهر والأشياء التي تتكون منها الصورة فحسب، بل تعني أيضا الأفكار والانفعالات والأساليب البلاغية المستخدمة"[2]، حيث أن العلاقة بينها "تقوم على صهر العناصر لا على تجاوزها وتقابلها "[3]،كما نلحظ فيها "التداخل بين الفكرة والمجاز أو الشكل البلاغي عامة"[4]حيث تأتي الفكرة "عبر المجاز، فهي فكرة مصوَّرة أو صورة مفكَّرة"[5].

تتكون الصورة" تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة...فتتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي (معنى المعنى) "[6].

ولأن الصورة الفنية معين لا ينضب من الأحاسيس والدلالات السيكولوجية من حيث كونها" تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[7] فإنها " ليست مبنية على إقامة علاقات منطقية مفهومة بين الأشياء يمكن إدراكها بالعقل، بل

---

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص32.

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص37.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص82.

[7] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص127.

إنها غالبا ما تقوم على تحطيم العلاقات المادية والمنطقية بين عناصرها ومكوناتها لتبدع بينها علاقات جديدة"[1].

والشاعر في تشكيله لصوره لا ينأى عن الإنسان في علاقته التفاعلية مع الواقع فهو "ينسج صورته الخيالية من خيوط الواقع الذي يحيط به، لكن بعد أن ينبذ منها ما يراه غير مناسب للصورة، أو لا يأتلف نسيجه مع بقية الخيوط، أي أنه يقوم في تأليف صورته الشعرية بشيء من تغيير النسب التي تقوم عليها حقائق الأشياء في الطبيعة"[2].

والمتمعن في الخصائص العامة للصورة الشعرية عند "أحمد بخيت" في ديوانه "الليالي الأربع" يجدها تعتمد على عناصر متنوعة في تشكّلها وتتسم بمجموعة من المعطيات الجمالية:

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002، ص75.

[2] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص177.

أولا: أنسنة المحسوسات وتشخيصها.

التشخيص وسيلة أساسية من وسائل تشكيل الصورة "تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"[1]، حيث يقوم الشاعر "بإضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، يبث الحياة فيها فيجعلها تحس كما يحس الإنسان"[2] فالشاعر " يمنح المعنى أو الخاطرة أو الحالة النفسية أو المشهد بناء متكاملا وهيكلا تاما فإن سرت الروح والعاطفة فيه كان تشخيصا كالإنسان"[3].

والتشخيص يمتد امتداد الصورة الكلية، غير أنه ينبثق من صورة جزئية بؤرية، بالإمكان اعتبارها نواة له، فقد تكون "الصورة الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها، ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكليّة نستكشف من خلالها الأعاجيب"[4]،"فلا يمكن أن تحدد أو يفهم منها منحى ما دون أن تدرك ضمن السياق الكلي للقصيدة بترابطها وأصدائها المختلفة النفسية والفنية"[5]ولا يمكن "للصور الجزئية أن تقوم بواجبها الحقيقي إلا إذا تآزرت جميعها في نقل التجربة نقلا أمينا"[6].

والصور الجزئية ليست دائما محدودة أو مغلقة على نفسها داخل الصورة الكلية "فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها"[7]، وبذلك يمكن اعتبارها نواة للصورة التي تتسع بعناصرها وجزئياتها المتعددة.

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص76.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص154.

[3] علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث،1996، ص259.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص145.

[5] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص126.

[6] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص298.

[7] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص143.

وتشكيل الصورة عن طريق التشخيص ينبئ عن سعة الخيال لدى الشاعر وتمكّنه من استثمار هذه السعة "فالتشخيص ملكة مبدعة، قادرة على بعث الحياة في الجوامد، تعبر عن قدرة المبدع العفوية على الغوص في عالم الخيال، للإتيان بألفاظ توائم أفكاره، فتقدمها في قالب تصويري جميل"[1]لذلك جاز النظر إلى التشخيص من زوايا متعددة، واستكناه جوهره، وتذوق جماله، واستبطان مواضع الدهشة التي يخلقها، خاصة حين يتزاوج عند الشاعر "أحمد بخيت" الخيال بالواقع فيصبح جزءا من تركيبه، فيتناسلان صورا أكثر تكثيفا، تأسر الأفئدة، وتسيطر على الأخيلة، وتتملّك المشاعر.

1- الأنسنة الاستعارية

الصور البيانية بمختلف أنواعها من الجماليات الأساسية للصورة الشعرية و"تعد الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه"[2]، و التعبير عن الاستعارة لا ينبغي أن يرتبط ارتباطا كليا بالاستعمالات القديمة لها، فالشعر يختار "الاستعارة الجديدة لا لكونها جديدة بل لأن القدماء توقفوا عن إيصال الأشياء الطبيعية وأصبحوا عدادين تجريدين"[3]وحين تتجلى الاستعارة "مستخدمة نحصل على قناعة حية بشكل العاطفة والجمالية الصافية التي يمكن الحصول عليها من التصوير الشعري"[4].

تتيح الاستعارة "مجالات إبداعية مطلقة في الكشف والبوح عن مضمرات غير مألوفة في الدلالة والتعبير والرمز ولما تقتضيه من تفكير استعاري نفسي عند الشاعر يوحد بين الموجودات

[1] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ص49.

[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص111.

[3] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص28.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحسية والذهنية في سياق متميز وبراعة نادرة تأخذ بالصورة بعيدا عن شرك التجزيء التشكيلي المألوف"[1]إنها "تلغي المقارنة، وتحطم العلاقات بين الأشياء وتجددها على وفق رؤية خاصة"[2].

ومن أكثر الصور القائمة على الأنسنة الاستعارية في نص "الليالي الأربع" جمالية وتأثيرا قول "أحمد بخيت":

بغيرِ الماءِ
يا ليلى
تشيخُ
طفولةُ الإبريقْ
بغير ندى خطاكِ
معي
يموتُ
جمالُ ألفِ طريقْ
بغيرِ سماكِ
أجنحتي
يجفُّ بريشها
التحليقْ[3]

الإبريق جزء لا يتجزأ من المشاهد الحياتية اليومية لبخيت، وقد أدرك أنه لا يساوي شيئا دون ماء، فامتلاؤه به يندیه ويمنحه الحياة، إنّ هذا الواقع يمتزج بخيال الشاعر فتتشكل الصورة انطلاقا من نواة قائمة على عناصر استعارية، ويصبح الإبريق طفلا مرتبطا أشد الارتباط بالماء، فالماء هو الأم الحاضرة الغائبة، الأم التي لا يحس الرجل أنه بلغ الكبر إلا حين يفقدها، فتعتريه ملامح الشيخوخة فجأة ودون سابق إنذار.

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص124.
[2] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ص47.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، ط1، دار اكتب، 2007، المقطع1.

في عالم المشاعر يرى بخيت أن كل الخيبات مقصودة، ونابعة عن سبق إصرار وترصد لذلك فالعقل والتمييز هو صفة مرتكبيها:

أحبُّكِ...
نجمةُ السُّلوانِ
حين لمحتُها...
غارتْ
ولستُ أعاتبُ السّكينَ
في ضلعِي
الذي اختارتْ
فلا أحدٌ
يردُّ الخطوَ للقدمِ التي سارتْ!![1]

فتصبح السكين إنسانا عاقلا يمتلك إرادة الاختيار، ويمتنع الشاعر عن عتابه، إنه التسليم للألم، حين تختار السكين ضلعا من ضلوعه موطنا لها.

وتصبح الدنيا أيضا إنسانا:

لماذا تلهثُ الدّنيا
وراءَ جراحيَ الأغلَى
وتَغْمِسُ ظُفرها
بدمي
وتذرف دمعةً
خجلَى
كفاتكةٍ بواحدِها
تُسمي
نفسها
الثكلَى

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م4.

إن الدنيا التي أسند لها الشعراء عبر كل الأزمنة الإساءة والمصائب والنوائب، باسمها تارة وبمرادفاتها الدهر والزمان والأيام تارة أخرى، لم تشذّ عن فعلها، ولم يَسْلم "بخيت" من جراحها، فهي أنثى تنشب أظفارها في أعماقه، وتغمسهما في دمه لتخضّبهما للزينة، وتفتك به، لكنها لا تبدي ما اقترفت، وتستتر خلف دموعها.

غير أن الإساءة ليست دائما طبع الأشياء، فقد تشارك هذه الأخيرة الشاعر مشاعره، وتواسيه في مآسيه وتتفاعل معه:

أنا في البيتِ
والجدرانُ
من غيرِ الأحبةِ
سِجنْ
يشيخُ البابُ
والدَّرَجُ اليتيمْ
بلا خطاكِ
يئنُّ
أحتّى هذه الأخشاب
تُغْرَم مثلنا
وتحِنُّ؟[1]!!

"فبخيت" في علاقته بالمكان يتجاوز الحدود والتفاصيل، فتذوب معه وتتّحد في تجربةٍ شعورية واحدة هي الحزن والشوق والحنين الذي يستحوذ على تفاصيل المكان في غياب "ليلى"، فيغدو الباب شيخا داخل سجن هو البيت، ويغدو الدرج يتيما يئن تعبيرا عن حنينه لأمه التي افتقدها.

بل وتزداد تفاصيل المكان انفعالا فتبكي الأريكة ولا ينقطع بكاؤها إلا إذا حدّثها الشاعر عن "ليلى" فتحتضنها باحتضان الشاعر، فلعل آثارا منها على قميصه، ثم تغفو وتنام، إنها اليوم مسكونة بالحزن وقد كانت بالأمس ثملة بضحكتهما معا، وبكى الثوب بكاء الطفل الصغير

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م59.

الصادق في حبه وتشبث بالشاعر تشبث الطفل بثوب أمه، إن الثوب طفل بريء باكي محب صادق:

أريكتُنا التي سَكِرَتْ
بضحكتنا
معاً
تبكي
ولا تغفو معي
إلاَّ
إذا حدَّثتُها
عنكِ
فتحضنني
لعلَّ على قميصي
شعرةً
مِنْكِ[1]
***
وثوبُكِ
كم بكى!
والثوب حين يحبُّ
لا يكذبْ
تَشبَّثَ بي
قُبَيل البُعْدِ
كيف تُطيقُ أَنْ تذهبْ
إذا انكسرتْ
فلا مَلَكٌ
سيهبطُ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م61.

ذلك الكوكبْ!![1]

حب "ليلى" يسعد الشاعر ويجعل كل التفاصيل سعيدة حتى الأمكنة والأزمنة، ويمتلك حضنا يضمهما إليه، ويملأ ليل الشاعر نورا لا يغادره حتى يُسلِمه للصبح الذي يأتي باسِمَ الوجه مشرقه، غير مستغرب من نورٍ سبقه، فالصبح في هذه الصورة إنسان مكتمل الملامح والانفعالات:

أجلْ
لابُدَّ من حبّ
كَحُبّكِ
ليسَ فيه ظلامْ
نهاجِرُ من مخاوفِنا
إليهِ
يضمُّنا، فننامْ
ويأتي الصبحُ
مبتسماً
بغيرِ علامةِ استفهامْ!![2]

لقد تناثرت عبارات الشاعر داخل صوره "صورية معرفية ممتلئة بالإيحاءات، ومحمولة على التعامل المجازي مع الأشياء مما جعلها تشع في اتجاهات تعبيرية متعددة"[3].

2- الأنسنة عن طريق التشبيه:

وكثيرا ما يعتمد الشاعر على التشبيه كنواة مركزية أو فرعية في تشكيل صوره الشعرية "فالتشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة، لا تهدف إلى تفضيل

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م61،62.
[2] المصدر نفسه، م68.
[3] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، ص41.

أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع"[1]،"والتشبيه لا يراد لذاته، وإنما لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة"[2].

والصورة التي تعتمد التشبيه أساسا لها تكتسي جمالية خاصة لأن فنية التشبيه تنبثق" من صدقه في التعبير عن ذات مبدعه، فالصورة الفنية من التشبيه هي تلك التي تحس فيها بعاطفة الشاعر ووجداناته ومشاعره الخاصة إزاء ما يصوره"[3]فهو "يعقد الصلات بين الأشياء طبقا لنظرته الذاتية للموجودات وانفعاله الخاص بها"[4].

ومن الصور التشخيصية ذات النواة التشبيهية المقطع التالي:

وليلى
سِدْرَتي
في الوجدِ
ميعادي
مع الأشواقْ
وإصغائي
لصوتِ اللهِ
حينَ يضيءُ
في الأعماقْ!
عروسٌ هذه الدنيا
وكُحِلُ عيونِها
العشاقْ!![5]

[1] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص53.
[2] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس،1973، ص210.
[3] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص97.
[4] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص121.
[5] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م15.

إن نواة هذه الصورة هي التشبيه البليغ "والتشبيه البليغ هو عمليا توحيد لهويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الالتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين"[1]فالدنيا التي كانت في صورة سابقة أنثى تغمس أظفارها في دم الشاعر وتلتذ بتعذيبه في غياب "ليلى"، هي في حضورها عروسا في كامل زينتها، وكحل عيونها العشاق الذين لم يفرقهم التنائي فجمالها مستمد من انتصار الحب.

وقد يقوم الشاعر بأنسنة حالات شعورية معقدة:

أمانينا
الخيولُ البِيضُ
تركضُ
ركضَها الأبدي!!
وخضرةُ رُوحِنا
نقشُ المياهِ
بصخرةِ الجسدِ
ووحشةُ بُعْدِنا
عَطَشُ الرمالِ
لقبلةِ الزَّبدِ!![2]

فرمل الشاطئ محب، وزبد البحر محبوب، والمحب على عطش دائم لقبلة المحبوب بالرغم من التجاور الأبدي بينهما، إنها حالة شعورية عميقة ومعقدة استحضرها الشاعر لتشخيص حالة أعقد منها، هي وحشة البعد، فالشاعر حتى في قربه من "ليلى" لا يستطيع أن يرتوي من هذا القرب، فهو في شغف دائم بها.

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص280.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م80.

3- الأنسنة عن طريق إقامة الحوار:

يسهم الحوار في إضفاء حيوية وخصوبة على الصورة وينقلها إلى التشخيصية فهو يهدف إلى" تحريك الجوامد والسواكن"[1]، فيستنطق المشاهد الصورية، ويتحول الجامد إلى كينونة حية ناطقة.

في المقطع التالي يقيم "بخيت" حوارا مع الخال، فينقله من حالة الجمود إلى حالة الحياة، فيتحول الخال إلى إنسان يتلقى التحية، ويصدر الأحكام:

مساءُ الشجو
يا خالَ الجميلة
ما تركتَ خَلِي
غنائي كلُّهُ
سفرٌ
إليكَ
قصائدي
قُبَلي
يقولُ (الخال):
يا مجنونُ!!
قبّلْني
على مهَلِ!![2]

وهو الحوار ذاته الذي يقيمه الشاعر مع قلبه لكن في حضور طرف ثالث في هذا الحوار وهو "ليلي"، فيسعى القلب إلى اقتراح منفذ يمكّن الشاعر من الخروج من متاهة مشاعر الغيرة، إنّ قلبه عاقل اهتدى إلى الحل الذي اعتمده الشاعر في كل الديوان وهو عدم التصريح بالاسم الحقيقي لمحبوبته والاكتفاء بالترميز لها ب "ليلى":

[1] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ص71.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م40.

أغارُ
على اسمِكِ الضوئيّ
يا وقَّادة الإغراءْ
أغارُ
على أناقتِهِ النبيلةِ
من فَمِ الغرباءْ
فيخفقُ قَلْبِي:
اكْتُبْها
وضَعْ
ما شئْتَ
من أسماء[1]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م33.

ثانيا: تراسل الحواس وتبادل المدركات

"تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عني بها الرمزيون"[1]،"حيث يوصف مدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة أخرى ... فيوصف المرئي بصفات المسموع، ويوصف المشموم بصفات الملموس مثلا"[2].

ومردّ هذا التداخل راجع إلى الطبيعة النفسية للشاعر" فكلما ازدادت كثافة الإحساس في الظاهرة الخارجية نقصت كثافة المادة فيها، وإذا نقصت كثافة المادة اقتربت إلى جوهر الحقائق المعنوية، التي يتلاشى في إطارها الحاجز بين الشيء ومعناه، فيصبح إحساسا أو انفعالا يمكن أن ينسكب من موضع لآخر، أو من حاسة إلى أخرى"[3]"وإذا بمعطيات الحواس تتبادل فتتحول المسموعات إلى ألوان وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة، بل إن المدركات ذاتها تغدو معنى مجردا من ثقل المادة وكثافتها"[4].

إن توحد الموجودات وانهيار الحواجز الطبيعية بين المدركات يؤدي إلى تآزر "عناصرها الصورية تآزرا إيحائيا ضمن وحدة نفسية تهتم بإثارة التجربة العاطفية أكثر من اهتمامها بتدرج العناصر الصورية تدرجا برهانيا...بحيث تخلق في وجدان المتلقي مناخا شعوريا واحدا"[5]،"فالألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد. فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو وبذا تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعورا، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل"[6].

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص78.

[2] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص109.

[3] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص214.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص134.

[5] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص89.

[6] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار نهضة مصر، 1997، ص395.

لقد سيطر تراسل الحواس على المشاهد الصورية في مقاطع نص "الليالي الأربع" سيطرة تفضي إلى حالة الانتشاء الروحي التي عبّر عنها الشاعر، والتي تختزل كل الانفعالات الحسية وتصهرها في بوتقة واحدة وتسمو بها عن عوالم المادة.

بَرِيدُكِ طعمُ
خبزِ الأمِ
ما مِنْ طيّبٍ
أطيبْ
نبيذٌ
ليس طفْلَ الكرمَ
شعرٌ
–بعدُ–
لم يُكْتَب
خيولٌ
في مُروجِ الحُلمِ
تركضُ بي
ولا تتعبْ!![1]

فبريد " ليلى" لا يتلقاه البصر، بل الذوق إنه أطيب من خبز الأم، مُسْكر حدّ الثمالة في سيطرته على كل الحواس، شاعري في سيطرته على العاطفة، سحري في سيطرته على الخيال، لقد تنازلت حاسة البصر عن دورها الحقيقي الواقعي فاسحة المجال لكل الحواس، فهذه الحالة النفسية للشاعر لا يمكن نقلها بشكل حقيقي واقعي لأنها اخترقت آفاق الواقع.

أشمُّ جمَالها
بيدِي
وأبصرُه
بآذاني

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م69.

وأسمعهُ
بأحداقِي
أقبّلُهُ
بأَجْفاني
وأقرأُ فيهِ توراتي
وإنجيلي
وقرآني!![1]

لقد أصبح الجمال رائحة تشم باللمس، وتبصر بالسمع، وتسمع بالبصر، وتُقبَّل بالجفون " إن تجربة الشاعر أذابت الفروق بين مجالات الإدراك، وأحالتها إلى انفعالات، تسيل من مجال حاسة إلى أخرى، فتغدو قادرة على التعبير عن المشاعر المعقدة، لتسد عجز اللغة المألوفة عن الغوص في الأعماق لانتشال تلك الانفعالات"[2].

أنَا أدعوكِ
معجزتي
فمن سمَّاكِ
أحزاني؟!
عَشقتُكِ
من ضجيجِ خُطاي
حتَّى
صمتِ أجفانِي
ولم أحلمْ
بعابرةٍ
أقبّلُها
وتنْساني!![3]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م19.
[2] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص215.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م28.

ما تعوّد عليه السامع أن مدرك الكلام للفم ومدرك البصر للعين (الأجفان) غير أن الشاعر جعل الأجفان تصمت "فاستعار العضو الحسي للتعبير عن غير ما تعودت عليه الأسماع، صانعا تراسلا حسيا أدنى ما فيه أن تتوسل في فهمه بغير حاسته فتتعين قدرة الشاعر وأدائه تبليغا وبيانا كما تتعين قدرة السامع فهما وإدراكا"[1]، والشاعر صور من خلال ذلك حب "ليلى" الذي يتشربه بكل أجزائه (من أقدامه حتى أجفانه) وفي كل حالاته (ضجيجه، وسكونه) ساكبا عليه صفة الشمولية.

متىَ ألقاكِ
يا ليلايَ
إنَّ دَمِي
يخاصِمُني
وروحِي
لا تسيرُ معِي
وقلبِي لا يكلّمُنِي
وصوتي
ليس يُؤنسني
وصَمتي
ليسَ يُلهمني[2]!!

ويستخدم الشاعر التراسل في تصوير عمق الشعور الداخلي، أين يتحول إلى شتات من الحواس التي تتداخل مدركاتها بمجرد أن تغيب "ليلى"، فيستحوذ القلب على مدرك الكلام، والصوت على مدرك المشاعر، وتدب حالة من الضياع يعيشها الشاعر.

أحبُّكِ
قَدْرَ ما في العَيْنِ
من دمعٍ

[1] ابتسام بن دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، مج5، 2012، ص237.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م41.

ومن أحلامْ
وحولي
يا غناءَ الضوءِ
ألف فمٍ
يُشِعُّ ظلامْ
وما اعتذروا
لعشبِ الصمتِ
عن دعساتِ
كل كلامْ!![1]

تتحول " ليلى" في هذا المقطع من كينونة مُدرَكة بكل الحواس، إلى مدرك سمعي هو الغناء، ومدرك بصري هو الضوء، إنها صورة ملائكية حالمة، تقابلها صورة ضدية يشع فيها الفم بمدرك بصري هو الظلام بدل المدرك السمعي وهو الكلام، الشاعر يعبر من خلال هذه الصورة عن حجم المعاناة التي تجتاحه والتي كان سببها عواذل ينشرون السوداوية في اعتراضهم عن حبه "لليلى".

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م41.

ثالثا: الرمز الشعري:

استحوذ الرمز على مساحة كبيرة في الشعر العربي المعاصر كونه" وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية "[1]فهو" في أبسط معانيه الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود"[2] إنه "اقتصاد لغوي، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض مقيما بينها أقنية تواصل وتفاعل...الرمز إشارة إلى احتمالات تفلت من التعبير المعقلن، وإلى غائب لا يحيط به التعبير المباشر"[3].

ويسهم الرمز في إثراء الصورة الفنية فانبناؤها عليه " إذ يضيف إليها طاقة إيحائية، يوسع إمكانيتها التعبيرية في استيعاب ظواهر وحالات وتجارب اجتماعية ونفسية وروحية جديدة، مما يؤكد سيرورتها الجمالية"[4] من خلال جملة الدلالات التي يتشبّع بها الرمز الذي "لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة بل يعمل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ إلى أن يحس بوجود عالم آخر خلف هذا العالم المرئي"[5].

إن حاجة الشاعر إلى الرمز حاجة ملحّة لأن "التجارب الإنسانية التي يخوضها الشاعر المحدث بكل أبعادها والتواءاتها وأغوارها، وما يكتنفها من غموض، يجعل التصوير الشعري وأدواته في شبه عجز عن اقتحام الممرات المهجورة في مناطق الظل، وينفسح المجال للرمز خاصة ليضطلع بهذه الوظيفة"[6]بما يمتلكه من خصائص تؤهله لذلك ففيه "إثراء المضمون

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص104.

[2] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، ص170.

[3] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص187.

[4] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص81.

[5] محمد علي ذياب، الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص172.

[6] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص187.

حيث يضفي عليه رؤية شاملة، كذلك فيه عمق في الأفكار، والمعاني وخصوبة في الخيال، وتماسك في البناء المعماري للقصيدة، وتآلف في الصورة الشعرية "[1].

والشاعر لا يكتفي بالمدلولات القديمة إنما يضيف إلى أبعاد الرمز القديمة وعلائقه "أبعادا جديدة متميزة من إبداعه الخاص تمنح الأشياء مغزى جديدا مرتبطا بتجربة الشاعر الشعورية ومعاناته الذاتية وبذلك يمدّ الشاعر الرموز بالعلائق الحية المتجددة"[2]ومع ذلك يبقى الرمز" ابن السياق وأبوه وليست له أي دلالة رامزة بمفرده"[3].

ولعل أهم الرموز التي اعتمد عليها بخيت في تشكيل صوره الشعرية:

1- الرمز اللوني:

لا يستطيع الشاعر أن يكون بمنأى عن اللون، فهو يراه في كل تفاصيل يومه وجزئياته لذلك فقد شكّل اللون في صوره "كتلة أو قيمة أو عنصرا كما شكل أساسا مهما للبنية الدرامية"[4]، والرمز اللوني داخل الصورة مشبع بجملة من الدلالات التي يفترضها السياق "فكلمة اللون لا تحيل على اللون. أو بتعبير أصح لا تحيل عليه إلا في اللحظة الأولى. وفي اللحظة الثانية يصبح اللون نفسه دالا لمدلول ثان له طبيعة انفعالية"[5].

لقد وجد الشاعر في الرمز اللوني "ما يتناسب ويتلاءم ويحقق جوهر الفعل الشعري وتطلعه الدائم إلى مزيد من الانفتاح على رحاب التخييل، وعلى عمق الخفاء وكثافة الرمز"[6] فقد "ساعدت الألوان في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها حمّلتها

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر، ص144.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص100.

[3] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ط1، صفحات للدراسات والنشر، 2008، ص234.

[4] سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2016-2017، ص81.

[5] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص206.

[6] سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، ص83.

جوا إيحائيا معينا استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة، تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان "[1].

ومن أكثر الرموز اللونية حضورا في نص "الليالي الأربع":

1-1 الأزرق:

"يشير الأزرق إلى دلالات مختلفة منها الهدوء والسكينة والامتداد والعالم الذي لا يعرف حدود، كما أن اللون الأزرق هو لون السماء والماء، ولهذا علاقات نفسية واعتقادية كثيرة"[2]،"فالزرقة صفة عادة ما تسند للبحر وللسماء معا، ولذلك تتخذها الذات لونا لعالمها، وهو عالم يتشكل في الداخل ويتمركز حول الهناك، كما ينتج رغبة الروح وحنينها إلى حرية نفسية داخلية "[3].

لا يشذّ اللون الأزرق عند "بخيت" عن هذه الدلالات ففي فاتحة ديوانه يذكر على لسان "ليلى" لون الفجر واصفا إياه بالأزرق الشفيف وما يحمله من دلالات النقاء، فليلى تحلم بذلك العالم النقي الذي يجمع حبهما إلى الأبد تفتح النوافذ وقت الفجر فيتسرب الهواء النقي، وتفتح قلبها النقي الخالي من الأحقاد الذي يتضرع رافعا أكف الدعاء مصغيا لصوت الآذان، إنه الحب النقي الذي يترعرع في كنف الإيمان الصادق:

فاتحة "سأظل أحلم دائما بذلك الفجر الأزرق الشفيف، وأنت نائم على الأريكة وأنا أفتح النوافذ، وأصغي للآذان وأقترب منك، وأصغي لصوت أنفاسك وأغفر من أجلك للعالم كل ذنوبه" **ليلى**[4]

ويواصل بخيت استحضار هذا الرمز ليحمله دلالات نفسية للتعبير عن علاقته بالحبيب:

---

[1] نقلا عن سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر ص:84.(الألوان وإحساس الجاهلي بها، نوري حمود القيسي، مجلة الأقلام، العدد11، 1969، ص76).

[2] سويزف فريدة، جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، ص38.

[3] جمال مجناح، مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، مقاربة سيميائية ظاهراتية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع21، 2010، ص155.

[4] أحمد بخيت، الليالي الأربع، الفاتحة.

نرى لنُحبَّ
أم أنَّا
نحبُّ حَبيبنا
فنراه؟!
ونُسْلمُ نفْسَنا
للبحرِ
أم نختارُ
شطَّ نجاةْ؟
أليسَتْ زُرْقةُ البحرِ
التفاني
في عناقِ سماه؟![1]

فالزرقة في هذا المقطع تحمل دلالة الامتداد والتداخل بين الشاعر والحبيب، هو تداخل يتجاوز البدايات المنطقية ويغرق في أسئلة فلسفية وجودية (من جاء أولا؟)هل نحب ثم نرى رؤية قلبية أم أننا حين نرى بقلوبنا نحب.

وينتقل الشاعر في المقطع الموالي إلى دلالة أخرى:

وفي بيتٍ بنافذةٍ
على بحرٍ
وليلٍ شتاءْ
بخيطين:
الرضا
والحب
أغزلُ كنزةً زرقاءْ
لهذا الأشيبِ
العذبِ الحديثِ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م77.

المؤنسِ الإصغاء!![1]

وتطالعنا في هذا المقطع دلالة الاحتواء والصفاء الروحي، في بيت صغير دافئ منفصل عن عالمه الخارجي، حيث وحشة الليل والبحر، تشعّ مشاعر الاحتواء والطمأنينة المغزولة بخيوط الرضا والحب، ذلك الحب الذي لا يتكلف ولا يكلف المحب فوق طاقته.

ويعود الشاعر ليقرن الأزرق بالفجر:

سيولَدُ
مرةً أخرى
بفجرٍ أزرقٍ
آدمْ
يرى حوَّاءَهُ
الأولى
ويحضِنُ
حُبَّهُ الخاتَمْ
ويغتفرانِ
باسم الحب
كلَّ إساءةِ العالم[2]

فتتكرر مرة أخرى دلالة النقاء والتجرد من الخطيئة، حيث الميلاد الجديد على يدي حب مانح للقوة مُساعد على تجاوز الإساءة.

1-2 الأبيض:

الأبيض رمز للوداعة والعفة "يشير في ثقافات مختلفة إلى التفاؤل وما يستحب من المعاني كالنقاء والصفاء والبساطة والوضوح والطهر والبراءة والمهادنة والمسالمة "[3]،كما يحمل

---

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م99.

[2] المصدر نفسه، م109.

[3] نقلا عن فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 ص80، (أحمد مختار عمر، الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية، ص27.)

دلالة الرحابة والاتساع" فالبياض مساحة الأشياء، ولون اللانهائي"[1] ،"لون الكرم والقيمة الإنسانية المتعالية ...يتضمن معنى المقدس المطلق"[2].

والشاعر "أحمد بخيت" في توظيفه لهذا الرمز المشبع بالدلالات، استلهم ما يتوافق مع السياق الشعري من خلال الطاقات الإيحائية المتفردة والمتوالدة:

هُنا
في المقْعدِ الخالي
منَ الجمْهورِ
كلَّ مساءْ
سَتجلسُ
أجملُ امرأةٍ،
لتسمعَ
أجملَ الشعراءْ
وتنثرَ
عطرَها الأبديَّ
في قمصانِهِ البيضاء!![3]

ليس قميصا واحدا أبيض كل قمصان الشاعر بيضاء إنه النقاء الذي يكتنف سريرته، لذلك فهو أجمل الشعراء، وحين يتزاوج نقاؤه هذا بحب كحب "ليلى" الذي يراه الشاعر عطرا، يمتدان في الأبدية، إذن فمعادلة الخلود بالنسبة للشاعر هي: فؤاد نقي + حب صادق.

ها هو "بخيت" ينتقل إلى دلالات أخرى مغايرة تماما للدلالات السابقة، فالأبيض الآن هو رمز للخواء والفراغ إنه الشبح الذي يتربص به في غياب " ليلى"، فتفقد كل التفاصيل معناها فيصبح الشعر المؤنس موجعا، وتختفي الكلمات من القاموس ومن الحضور لأنها عاجزة عن وصف مشاعر الفقد، وتضيع القوافي:

---

[1] جمال مجناح، مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، ص163.

[2] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، ص28.

[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م35.

متى ألقاكِ؟
إنَّ الشّعرَ
أوجعُ ما يكونُ
الآنْ
ولا قاموسَ للأشواقِ
لا إيقاعَ للتَّحنانْ
بياضٌ قاتلٌ
وَرَقي
وقافيتي
بلا عنوانْ[1]!!

وفي المقطع التالي يشي اللون الأبيض بدلالات الأمان والخير، فالغمامة البيضاء لا تحمل الصواعق والرعود، إنها قادمة من عالم الحلم والأمنيات:

خُطَى حبٍ
تُظلّلهُ السما
بغمامةٍ
بيضاءْ
وسربٌ
من طيورِ البحرِ
يأخذنا
لطقسِ الماءْ
قميصٌ
من نجومِ الليلِ
يخْلِبُ
عابرَ الصحراء!![2]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م42.
[2] المصدر نفسه، م73.

فهو حب محاط بالعناية الإلهية لأنه صادق وعفيف.

والشاعر تجمعه بليلى أمنيات صادقة جامحة جميلة، ولا أداة تعبر عن هذا الصدق وهذا الجمال والجموح مثل رمز الأبيض في امتزاجه بالخيل الدالة على الحرية والانعتاق ليرسما معا طريقا نحو الأبدية:

أمَانينَا
الخيولُ البيضُ
تركضُ
ركضَها الأبدي!!
وخُضرةُ رُوحِنا
نقشُ المياهِ
بصخرةِ الجسدِ
ووحشةُ بُعْدِنا
عطَشُ الرمالِ
لقُبلةِ الزَّبَدِ!![1]

ويحمل الأبيض دلالات الطهر والعفة والفرح حين يتعلق "بليلي"، فالشاعر يتساءل كيف يسكنه الحزن وبداخله يقيم معين الفرح الذي لا ينضب:

إذنْ
منْ أينَ يأتي الحزنُ
يا ليلى
إذنْ
من أين؟
وأنتِ غزالةٌ بيضاءُ
تمرَحُ في
سَوادِ العينْ
على جمرٍ مشيتُ إليكِ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م80.

قلْبًا حافيَ القدمينْ[1]!!

2- الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة ولاتزال المصدر الأول الذي يستمد منه الشاعر صوره، ويسقط عليه مشاعره، ويستعين برموزه لرسم صوره الشعرية المتقدة، وللرمز الطبيعي تميز عن غيره من الرموز في التعامل الجمالي، إذ يتسم بكون "قيمته الجمالية متبدلة متغيرة، بشكل دائم، مما يجعل تاريخه مستمرا وغير محدد نهائيا"[2].

لقد كان الرمز الطبيعي أكثر الرموز توظيفا في نص "الليالي الأربع" "فبخيت" شاعر جنوبي والجنوبي في مساس دائم مع الطبيعة، يرى في عناصرها رموزا لكيانه فيستلهمها في تجاربه ويحمل تأثيرها على نفسه أينما حلّ:

2-1 النخل:

يطالعنا رمز النخل في مستهل المقطع دالا على الأصالة والتجذر والاستقامة، إنه تصوير للجنوبي المعتز بانتمائه، الذي لا يحمل إلا أعذاقا من القيم والمشاعر النبيلة الصادقة، و"ليلى" ستكتشف ذلك حين تتعامل معه، وستحتويه في استقامته كما تحتوي اللام الألف عند الكتابة:

أنا نخلُ الجنوبِ
الصعبُ
هُزّي الجذعَ
واكتشفي
بجذرٍ راسخٍ
في الأرضِ
يحتضنُ السَّما
سَعَفِي
لليلى

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م5.

[2] سعد الدين كليب، وعي الحداثة، ص85.

أَنْ تُعانِقَني
عناقَ اللَّامِ للأَلِفِ!![1]

ويأتي النخل دالا على الطول والامتداد حين يعطي بخيت أبعادا لمعاناته، فتصبح محجّمة، الشوق فيها ممتدٌ امتداد البلاد الرحبة والحزن فيها شاهق يناطح عنان السماء:

صباحُ النَّهْرِ
يا تمريَّةَ العينينِ
صوتُكِ نيلْ
بلادٌ رحبةٌ
شَوقِي
وأحزاني
سُموقُ نخيلْ
وحبُّكِ
آخِرُ الهجراتِ
واسمُكِ
أوَّلُ التَّرتيلْ[2]

ويأتي دالا على الحياة، وربما هي الحياة في بقيتها عند الوصول إلى آخر رمق لها، حين يلوح النخل لتائه يتأهب لإسدال الستار عليها فتكون تلك اللحظة الأشد جلالا في الوجود، فيجمعها الشاعر مع لحظات أخرى مميزة في تفرّدها:

جَلالُ النَّخلِ
طَيْشُ البَحرِ
رقصةُ
زهرةِ النَّعناعْ
تَجلّي
واجِدٍ في العِشْقِ
شهوةُ لحظةِ الإبداعْ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م12.
[2] المصدر نفسه، م50.

حنانُ
عناقِ محبوبينِ
يحتشدانِ
ضدَّ وداعْ[1]!!

2-2 الليل:

من أكثر الدلالات التي شاعت في استخدام رمز الليل "الوحشة والرهبة والقسوة"[2] غير أن "بخيت" في الكثير من مقاطعه يحمّل الليل دلالات مغايرة وأحيانا معاكسة، والمقطع التالي يظهر ذلك، حيث يطفح هذا الرمز بدلالات الشاعرية والوفاء والارتباط حين يتقصّى الشاعر علاقة الليل بالقمر وعلاقة العصفور بالشجر ليخلص إلى علاقته هو "بليلى":

وكَيف أتوبُ
والعصفورُ
لم يُفطَمْ
عن الشجرِ؟
ولم يحْفَظْ كتابُ الليلِ
غيرَ قصائدِ القمرِ؟
سَأعزِفُ فيكِ
موسيقا السماءِ
فباركي
وترِي![3]

ويحمّله تارة أخرى دلالات الجمال والحسن، فليلى تتفوق عليه في ذلك، كما تتفوق على الشمس، فهي تلغي الظلام من قاموس الشاعر:

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م76.
[2] علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص:48.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م9.

وليلى
نجمةٌ
ما الليلُ
بعدُ
وما
غرورُ الشمسْ؟
إذا أغمضتُ،
أُبصِرُها
وأشرَبُ ضوءَها
باللَّمْسْ
وإنْ ضَحِكَتْ
رأيتُ غَدِي
يُكَفّرُ عنْ ذنوبِ الأمسْ[1]

ويستطيل الليل ويمتد ليوحي بالوحدة والانتظار والأرق والسهاد، إنه الليل الذي يُرخي سدوله ويرخي معها تفاصيل الحبيب، فإن جَنَّ على الشاعر تزاحمت حوله هذه التفاصيل:

أحبكِ...
كيف حالُ (الخالِ)
يا ليلايَ
مِنْ بعدي؟
أتغفو شهقةُ الإغراءِ
فوقَ الشاطئ الوردي
وعندي
كلُّ هذا الليلِ
كيفَ أُضيئُهُ وحدي؟![2]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م14.
[2] المصدر نفسه، م39.

2-3 البحر:

لقد تحول البحر "من مجرد مكان ثابت إلى فضاء دلالي بلغ به الشعراء أقصى درجات التجريد، والتأملات الفلسفية، بل إنه كغيره من الأمكنة يتماهى مع صور أخرى شاع استعمالها عند انزواء الشعر في دواخل الذات، فهو مكان للعالم الخارجي كما أنه بعد داخلي، أو بحر في عمق تموجات الذات وما صاحبها في لحظات العزلة"[1].

"فقد يصف الشاعر البحر لأنه أحب منظره أو تأثر بروعة امتداده ولكنك تحس وهو يتحدث عنه أنه يعبر بذلك عن حرية الإنسان، أو عن عمق الوجود الإنساني أو سعة التجارب الإنسانية"[2]"فيمتد البحر إلى المساحات النفسية التي يغوص الشاعر في تأملاتها إذ يتحول إلى فضاءات نفسية مغرقة في الذات إلى درجة التوحد"[3].

و"بخيت" مرتبط ارتباطا كبيرا بالبحر في ديوانه هذا، بل إنه يستحضره في كل موقف شعوري، ويشبعه بدلالات وإيحاءات مختلفة، يقتضيها في كل مرة اختصار زخم المشاعر الهادرة والآهات المستترة والتأملات المتدفقة، فهو يدل على الحزن والضياع حين تتحول دموع المحب أمواجا، وحين يرسم الشاعر الحب ثم يضيع في متاهاته:

مترجِمُ
مِلحَ هذا الدمعِ
أمواجاً
من الغِبْطَة!!
هو الولد الذي ابتكر البحار
مضيعا شطَّه
تمَنَّى
قهوةَ الأنثى
فكانت

[1] جمال مجناح، مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، ص133.
[2] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص161.
[3] جمال مجناح، مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، ص137.

شهوةَ القطة[1]

وينتقل إلى دلالة أخرى أين يختصر البحر بتفاصيله علاقة الشاعر بمن يحب، فيرى فيه "ذاته وقد امتزجت بذات المحبوب، بل إن البحر بكل ما فيه يشابه كل ما في المحبوبين من معطيات"[2]:

نَرى لِنُحِبَّ
أمْ أنَّا
نُحبُّ حبيبنا
فنراه؟!
ونُسْلِمُ نَفْسَنَا
للبحرِ
أمْ نختارُ
شطَّ نجاة؟
أليستْ زُرقةُ البحرِ
التَّفاني
في عناقِ سَماه؟![3]

ويحمل دلالات الامتداد والأبدية والثبات حين يتعلق بأهل العشق الباحثين عن الحب السرمد الذي لا تعتريه عوادي الدهر ولا مكائد العواذل والذي يتجاوز الأجساد الفانية إلى الأرواح الخالدة:

أحبُّك...
كلُّ أهلِ العشقِ
مَمْسُوسُونَ
بالبحرِ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م21.
[2] عبد الناصر هلال، في جماليات شعر الحداثة، ط1، دار الحرم للتراث، القاهرة، 2006، ص67.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م77.

تشيخُ الأرضُ
وَهْوَ هُوَ الصبيُّ
لآخِرِ الدهرِ
إذا افتقدَتْ خُطاكِ
البحرَ
فالتمِسيهِ
في شِعري[1]!!

ويحمل دلالة الاحتواء والوفاء فهو كافل المحبين، وراعيهم الدائم، والشاهد على لحظات الصفاء، ولحظات الألم، والمنصت المهتم، وكاتم الأسرار، وحضن المحبين الأبدي:

هو العَرَّابُ
شَهْقَتُهُ الجريحةُ
بَوحُ لوْعتِنا
وفي تغريبةِ الأمواجِ
ذوَّبَ
مِلحَ دمعتِنا
سيبقى البحرُ
وَهْوَ البحرُ
مبتلاً بروعتِنا!! [2]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م78.
[2] المصدر نفسه، م79.

2-4 الماء:

"الماء رمز الخصب"[1]والحياة والنماء، وليلى بالنسبة للشاعر هي الماء، لا يستطيع الاستغناء عنه، وقد يرضى بالحد الأدنى، جرعة منه، مُمثلة في النّدى ليرى الجمال وينطلق في الكون الفسيح:

بغيرِ الماءِ
يا ليلى
تشيخُ
طفولةُ الإبريقْ
بغير ندى خطاكِ
معي
يموتُ
جمالُ ألفِ طريقْ
بغيرِ سماكِ
أجنحتي
يجفُّ بريشها
التحليقْ[2]

والماء رمز للثبات والوضوح لا يختلف اثنان فيه، فهو الحياة في تجلياتها وهو النقاء والشفافية وهو السلاسة والتشكّل كذلك الحب عند "بخيت" مرادف للماء متّحد به، فقط هي الأسماء التي تُحدث الفارق:

أحبكِ
فلْيُسمّوا الحبَّ
وهمًا
كِذبةً

[1] سمر الديوب، جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم، ص118.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م1.

إغراءْ
أفي مقدورِ هذا الماءِ
إلَّا أنْ يكونَ
الماءْ؟
إذا امتلأَ الزمانُ
بنَا
تلاشَتْ
فتنةُ الأسماءْ[1]

3- الرمز التراثي:

يستلهم الشاعر المعاصر من التراث شخصيات وأحداث فيتخذها رموزا ويشحنها بدلالات تتوافق مع التجارب المعاصرة، و"بخيت" اختار من الرموز التراثية ما يتوافق مع مضمون نصه "الليالي الأربع" فاستقاه من "ألف ليلة وليلة":

3-1 شهرزاد:

استمد الشاعر رمز شهرزاد من القصص التراثي "ألف ليلة وليلة" حيث كانت قصة شهرزاد وشهريار هي "الإطار الفني لليالي كلها" [2]وتقوم القصة على "خيانة زوجة الملك شاه زمان وزوجة أخيه شهريار، وعزم الأخير أن يقترن كل ليلة بفتاة يقتلها حين يصبح...ثم زواج شهريار بشهرزاد، وحيلة شهرزاد حين ألهت الملك حتى لا يقتلها"[3] فشهرزاد "قبلت أن تعيش كجارية في قصر شهريار تترقب الموت بين ليلة وأخرى، ولكنها في نفس الوقت تلك الحكيمة المثقفة الواسعة الأفق، التي عرفت كيف تقوّم طغيان شهريار بعذب أحاديثها وعجيب قصصها ، حتى استطاعت أن تضمن حياتها عنده ألف ليلة وليلة"[4].

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م3.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص154.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، دار نهضة مصر، 2008، ص178.

[4] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص163.

فهذا الرمز التراثي يحمل دلالة خاصة ارتأى الشاعر استحضارها لتوافق الموضوع العام لنص "الليالي الأربع" تمثلت في "ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى، إذ إن شهرزاد قد هدت الملك إلى إنسانيته وردته عن غريزته، لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها الإنسان عن طريق هذا الشعور والحب" [1].

إن ليالي "بخيت" الأربع شيقة وممتعة لكنها ليال مبتورة، إنها ليال من ألف ليلة وليلة ساحرة وفريدة فهي حكاية من حكايات شهرزاد، لكنها غير مكتملة، خيالية وجامحة تزوده بالقدرة على اجتياز الأيام:

ليالٍ أربعٌ
لا غيرْ
عاشَتْنا
وعشناها
حكَتْها
"الشهرزاد"
لنا
ولم تُكْمِلْ
حكاياها!!
ولا غفرانَ للأيامِ
يا ليلايَ
لولاها!![2]

وحين يجتمع "بخيت" مع من يحب يحتفي الحب بالانتصار، في انسجام وتواطؤ، يفضي إلى جمال النهايات، كتلك النهاية التي رسمتها "شهرزاد" "لشهريار":

معًا
نحنُ اعتذارُ اللَّيلِ
أنَّ النورَ
في الداخلْ

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص155.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م2.

وسحر "الشَّهرزادِ"
السردُ
وهو يُروّضُ القاتلْ
قصيدةُ عُمْرِ بحَّارٍ
أخيرًا
أيُّها الساحل!![1]

"فشهرزاد" هي رمز لانتصار "القلب والعاطفة على التفكير المجرد"[2]والقاتل في المقطع هو "شهريار" وهو يرمز إلى "تلك القوة العارمة التي استطاع الحب أن يهذبها ويقلم أظفارها"[3] ، لقد استطاع "بخيت" أن "يجرده من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرؤيته الشعرية"[4]فالحب بإمكانه الانتصار على كل قوى الشر.

4- الرمز الصوفي:

إن الصلة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية جد وثيقة وتتجلى في ميل كل من الشاعر الحديث والصوفي إلى الاتحاد بالوجود والامتزاج به، وقد أحس الشعراء المعاصرون بمدى قوة هذه الصلة وعبّروا عن هذا[5] الإحساس باستحضار أهم رموز هذه التجربة، و"بخيت" في تعبيره عن تجربة الحب سلك مسلكا صوفيا من خلال استخدامه للمعجم الصوفي والرموز الصوفية والتي كان أبرزها:

4-1 الناي:

"الناي مرتبط بالشجن الهادئ الوديع الساكن"[6]"والأسى الوادع الشفيف العريق"[7] وهو رمز صوفي حيث يرى المتصوفة أنه" يستطيع بعناية توصيف ألم الانفصال عن الله، كما يستطيع

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م57.
[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص253.
[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص163.
[4] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص121.
[5] ينظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص106.
[6] علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، ص141.
[7] المرجع نفسه، ص147.

أيضا التعبير عن الشوق الشديد لتذويب العالم المادي، والتجاوز منه إلى العالم الروحي، من خلال الاستماع إلى الموسيقى والترديد والدوران في حلقات ذكر للوصول في النهاية إلى نشوة روحية تقرب العبد من ربه"[1].

الناي هو الشجن الذي يجتاح وجدان الشاعر، هو الزاد العاطفي الذي يبقيه على قيد الحياة، يسكن فؤاده بالقرب من العشق الأسطوري " ليلى" وزفرات الشعر المتقدة، هذا ما يحتاجه "بخيت" في الحياة ليكون شاعرا يبتكر الأمل:

مَعِي
زُوَّادةُ التَّحْنانِ
في نَايِ الرُعاةِ
السُّمْرْ
معي أسطورتي
في العشقِ
أنتِ
ونارُ هذا الشّعْرْ
ولي
كالديكِ
حَنْجَرَةٌ
مُهمَّتُها
ابتكارُ الفجْرْ[2]

لا يخرج "بخيت" عن الدلالات المتصلة بالناي من شوق وحنين وجوى، فعيون "ليلى" تصدح بكل هذه المشاعر، لقد اختارته فأضحت سماءه التي يتأملها فتلهمه، في مقابل ذلك لا يمتلك هو غير الكلمات التي تشي بمكنونات قلبه:

عيونُكِ

---

[1] أحمد فوزي سالم، تقاليد متوارثة منذ القدم.. لماذا تعشق الصوفية العزف على الناي بحلقات الذكر؟،مجلة فيتو،12-02-2022 ، https://www.vetogate.com/4526189 تاريخ الزيارة: 05 مايو 2023.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م29.

يا سما عينيَّ
صحوُ الشوقِ
في النايَاتْ
حضارةُ
آخرِ الدنيا
بكارةُ
أوَّلِ الغاباتْ
عيونٌ
تصطفي رجلًا
فضيحةُ قلبهِ
الكلمات!![1]

ويحمّل "بخيت" الناي أيضا دلالات الرقة والعذوبة، إن صوت الحبيب لا يشبه أصوات الآخرين فحين يُسمع تنتشي الحواس وتتداخل مدركاتها فلا يتلقاه السمع إنما ينسكب على الشم مِسكا، وتتحول لمسة أنامله ذوقَ نبيذ، إن الوضع أشبه بحالة من السُكر تستسلم فيها الحواس، أو طائر مطوّق استسلم بعد أن أجهده عناء المحاولة:

وبُحَّتُهَا
انسكابُ المِسْك
حين تقولُ:
يا أحمدْ
نبيذُ أناملٍ
خمسٍ
تُمَسّدُ
شَعْرِيَ الأجعدْ
تَتَهُّدُ مُوجَعٍ
في النايِ
رَفَّةُ طَائرٍ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م34.

مُجْهَدْ[1]!!

4-2 الخمر:

الخمر رمز صوفي يعبر عن حالة السكر والانتشاء حيث "المحبة الإلهية هي موضوع الإسكار، وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح الروحيين. والصوفي في حالة وجده بالمحبة، أو في حال تجلي الحق عليه بالمحبة يغمره فيض من اللذة الروحية، تطغى على كل كيانه"[2]، فالحب بالنسبة للشاعر ليس كلاما يقتضيه الشعر فيحيد به عن حالة الإدراك:

أحبكِ
لا مصادفةٌ هناك
ولا ابتسامةُ حظ
قطعْنا
رحلةَ المعنَى
ولم نسكَرْ
بخَمْرِ اللفظْ
إذنْ
لا بدَّ مِن فرحٍ
وإن طالَ الزمانُ الفظْ[3]

يرتكز "بخيت" في رسم صورته على الدلالات السابقة للنبيذ، دلالة النشوة والفرح حيث تتواطأ تفاصيل المكان معه، وتتراسل الحواس فيصبح هواء الغرفة نبيذا، وتصبح "ليلى" ملاكا نورانيا ويتحول الموقف إلى حالة من التسامي الروحي، تنتهي بمظهر من أجمل مظاهر الحياة "الإزهار":

معًا
وهواءُ غرفتِنا
نبيذٌ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م37.

[2] الرمز الصوفي في شعر محمد الغزالي-رحمه الله- مجلة الأدب الإسلامي، العدد: 68 تاريخ الزيارة:5-5-2023 :https://adabislami.org/magazine/print_article/2896L

[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م82.

أشتهي رشْفَهْ
ملاكٌ ضالعٌ في الضوءِ
يُغوِي
عَتمةَ الغُرفهْ
ونُزهِرُ قبلَ موعِدنا
وتُزهِر نبتةُ الشرفَهْ!![1]

والنبيذ هو الحب في أجمل تجلياته، الحب الذي يطهّر الإنسان من معكرات صفو الروح، يتسامى به إلى قمم الفضيلة، يتماهى مع الأسطورة في تأثيره السحري، ومزجه بين العالم المادي والروحي:

لنَا
مِنْ بخلِ كفَّيكَ
الذي
لم تستطِعْ
أخذَهْ
نبيذُ القلبِ
مسكُ الرّيحِ
جمرةُ هذه اللذةْ!
تَورُّطُ عمرنا العاديّ
في الأسطورة الفذةْ[2]!!

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م56.
[2] المصدر نفسه، م71.

الفصل الثاني: مستويات التشكيل الأسلوبي

أولا: النصوص الموازية.

ثانيا: التناص.

ثالثا: اللغة الشعرية.

الفصل الثاني: مستويات التشكيل الأسلوبي

يتفرد كل شاعر بأسلوب خاص في تشكيل تجربته الشعرية يرتبط "بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة"[1]تفضي في النهاية إلى تشكيل أسلوبي يعكس شخصية الشاعر ويسير في فلك رؤيته، وينحو المنحى الذي يريده.

وللتعرف على مستويات التشكيل الأسلوبي وجمالياته في نص "الليالي الأربع" سنحاول تقصي الأدوات والعناصر المساهمة في ذلك:

أولا: النصوص الموازية.

النص الموازي هو "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه"[2]. فتسليط الضوء على النصوص الموازية يهدف إلى "استخلاص الروابط الممكنة بينها وبين باقي مكونات النص ضمن بنية دلالية شمولية تراعي سياق وشرط إنتاج الخطاب وتداوله"[3].

1- العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى من عتبات النص بل و"يكاد يشكل مفتاح القصيدة "[4] فهو" يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضا"[5]"وما دام العنوان

---

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف، 1995، ص20.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص99.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص8.

[4] أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، دار البيروني، عمان ،2008، ص163.

[5] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص18.

عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي"[1] فهو "تكثيف النص الشعري واختزاله في الجملة أو المفردة المكونة لعنوان النص"[2].

والشاعر لا يختار العنوان "اعتباطا أو مصادفة، وإنما بعد تأمل لأعماق تجربته، بحيث يأتي العنوان دالا بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه "[3]ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه "[4].

وأحمد بخيت حين اختار "الليالي الأربع" عنوانا لديوانه أو نصه كان يدرك تماما أنه يستلهم بركة القرآن الكريم بدءا بالعنوان فالفاتحة فعدد مقاطع النص التي كانت بعدد سور القرآن الكريم، فقد شكّل العنوانَ من منعوت ونعت على نسق القرآن الكريم.

وقد أعقب العنوان بعبارة: "كُتب هذا النص في الفترة بين 26-2-1966م إلى 00-00-0000م"[5] فهذه الليالي الأربع بتفاصيلها ومشاعرها وأجوائها الروحية والصوفية هي المبثوثة في هذا النص والمنسكبة على بياض صفحاته والمتربعة على عرش أبعاده، لقد عاشها الشاعر وعاشته، وأفضى بها إلينا همسات متدفقة تروي الأفئدة النقية وتعيد للقلوب إيمانها بالحب الصادق النقي الذي لا تعتريه عوادي الدهر ولا تدنسه سطوة المادة. ثم إنه نص "بخيت" الذي كتبه ليكون صالحا لكل الأزمنة بدءا من مولده إلى اللانهائي، فالمشاعر صادقة، والصدق قيمة ثابتة لا تتغير ولا تتحول.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص17.

[2] أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص163.

[3] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، 2000، ص91.

[4] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص19.

[5] أحمد بخيت، الليالي الأربع، النسخة الرقمية الموقع:
https://www.kotobati.com/download/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%A8%D8%B9-pdf تاريخ الزيارة:5-3-2023.

2- الإهداء:

للإهداء ارتباط وثيق بالنص في علاقته بالواقع إذ "ينفتح الميثاق المؤطر للإهداء على تحققات موازية تأخذ بالاعتبار السياق التداولي للنصوص بما أنه ميثاق يؤكد أهمية هذه العتبة في تحديد بعض الدلالات ومكوناتها النصية"[1].

إلى...

~

ج...

"حكّاءة العينين"

سرّي الأعظم!

~

أحمد[2]

لم يفصح الشاعر عن اسم المُهدى لها، واكتفى بالإشارة إلى أول حرف من اسمها "ج" ونعتها ب:"حكّاءة العينين" وسرّي الأعظم، فهذا الإهداء متصل صلة مباشرة بالنص من جانبين؛ أولا عن طريق ورود جزء منه "حكّاءة العينين" في النص كسطر شعري، وثانيا من خلال معاني النص التي تدور كلها في فلكه، فالشاعر صرّح منذ الوهلة الأولى أنه يغار على اسم حبيبته من فم الغرباء، لذلك اختار لها اسما يشكل رمزا في عالم العشق هو اسم " ليلى" وليست الغيرة فحسب هي المانع من ذكر اسمها فهو يريد أن يبقيَها سرا وأي سر إنه سرٌّ عظيم يستوطن فؤاده، وبما أنه فتح نصه على اللانهائي من خلال التاريخ الموجود عقب العنوان، فإن ورود اسم محدد يناقض ما يصبو إليه في أن يكون هذا النص صالحا لكل زمان ولكل محبّ.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص27.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، النسخة الرقمية موقع:
https://www.kotobati.com/download/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B1%D8%A8%D8%B9-pdf تاريخ الزيارة:5-3-2023.

3- الفاتحة:

فاتحة "سأظل أحلم دائما بذلك الفجر الأزرق الشفيف، وأنت نائم على الأريكة وأنا أفتح النوافذ، وأصغي للآذان وأقترب منك، وأصغي لصوت أنفاسك وأغفر من أجلك للعالم كل ذنوبه"

ليلى[1]

الفاتحة على لسان "ليلى" "فبخيت" لم يكن وحيدا في مقدمته، إن "ليلى" تقاسمه إياها، وتقاسمه أمنية أن تكون بقربه، وهي تدرك أن الدعاء هو السبيل الوحيد لذلك، وأن قلبها الذي يمتلئ بحب الله، سيهبه ركنا ليقيم فيه إلى الأبد، وسيجعلها تتجاوز كل الأذى الذي تَسبب فيه البشر.

إن هذه الأمنية ما تلبث أن تصير حقيقة في قلب النص، تجمع "بخيت" "بليلى" فتقاسمه مقاطع الليالي الأربع، تعبيرا عن حب يرتوي من منابع تسمو بالروح، ويرسم طريقا أبديا تلتقي فيه الأرواح في نهاية النص.

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، الفاتحة.

ثانيا: التناص.

"التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]،"ترى كريستيفا أن التناص بوصفه خاصية إنتاجية لنص يعيد توزيع اللغة عن طريق علاقته التوصيلية، فيصبح النص هو امتصاص وتحويل لنص آخر، وكل خطاب يكون في علاقة تماثل تطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعتبر محتملا. المحتمل هو إذن الجمع بين خطابين مختلفين، ينعكس أحدهما على الآخر، الذي يكون له بمثابة المرآة"[2]،"فالنص الثاني هو الذي يتحكم في بنية هذا التداخل ونوعه، ودرجة الاقتراب أو الابتعاد عن النص الأصلي، ومقدار التوظيف الدلالي والبنيوي في المساحة النصية الخاصة به"[3].

"والشاعر عند اختياره نصا معينا كنص مصدري إنما يختار هذا في إطار تجربته الشعرية والحياتية، ووفقا لاعتبارات وشبكة علاقات معقدة، لكي يفضي إلى هذا النص المصدر، أو يجعله يتفجر بإمكانات جديدة في حواره مع نصه المبدع...ومن تفاعل وتعالق النصين يمكن الكشف عن بؤرة التوهج في نص مبتدع قادر على التوهج في ضوء النصين"[4].

والتناص سمة أساسية في شعر أحمد بخيت ولا يكاد يخلو ديوان من دواوينه منه، وإذا حاولنا تقصيه في نص "الليالي الأربع" سنجد أنه اتخذ أشكالا عدة أبرزها:

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، 1992، ص121.

[2] عبد الناصر هلال، الالتفات البصري، من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص54.

[3] محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، 2004، ص414.

[4] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص339.

1-التناص الديني:

1-1 مع القرآن:

يستدعي الشاعر من القرآن الكريم حالة "يعقوب" عليه السلام حين افتقد "يوسف" في قوله تعالى: **{وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ، قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ}**[1]:

أَسِيفٌ
طاعنٌ
في الشجوِ
بيتُ الحبّ
وا أسفاه!!
غَدَا
من بعدِنا
حَرَضاً
يُكابدُ يأسَه
ورجاهْ
تَغَضَّنَ قلبُهُ بالحزنِ
وابيضَّت أسىً
عيناهْ[2]

إن استدعاء التقاطعات النصية تفضي إلى حالة من التشخيص، فالبيت الذي افتقد "ليلى" غدا إنسانا تتقاطع حالته مع حالة "يعقوب" عليه السلام يعتريهما الأسف والحزن ويشرفان على الهلاك وفقدان البصر، لم يوظف "بخيت" النص الديني بشكل مباشر إنما تحرر منه وتخلص "من سلطة النص التام المستدعى الذي يفرض حركة يكون أمامها الشاعر محددا بالاتجاهات لكن الحرية تجعل البدائل اللغوية أكثر اتساعا"[3].

---

[1] سورة يوسف، الآية84،85، رواية حفص.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م60.

[3] عبد الناصر هلال، الالتفات البصري، ص63.

ويستمر التعالق بين مقاطع "أحمد بخيت" في نص "الليالي الأربع" ومعاني النص القرآني أين يستحضر قصة بنات شعيب مع موسى في قوله تعالى: **{فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}**[1] غير أن هذا الاستحضار لا يكون مفصلا:

تقولُ لأختها:

انتظري

نحدثهُ

على

عجلِ

أأطلبُ رقمَ هاتِفِهِ؟

أكادُ أموتُ

منْ خجلي

قفي لا تملئي

عينيكِ

منهُ

إنَّهُ رَجُلي!! [2]

فإحدى الأختين تتقدم نحو "موسى" في المقابل تتقدم الأخرى نحو "بخيت" على خجل واستحياء، وفي حين تدعو إحداهن "موسى" ليجزيه والدها أجر ما سقى لها ماء، تجزي الأخرى بخيت إعجابا، أجر ما سقى لها شعرا طافحا بالجمال.

ويرى "بخيت" نفسه "آدم"، ويرى أن "ليلى" أجمل الأسماء التي تعلمها مستلهما من قوله تعالى: **{وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ}** [3]. "فليلى" ذكرى من الجنة، وأجمل وأنقى صورة للمشاعر الصادقة:

أما عَلَّمْتَني الأسماءْ؟

---

[1] سورة القصص، الآية 25، رواية حفص.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م36.

[3] سورة البقرة، الآية 31، رواية حفص.

ليلى
أجملُ الأسماءْ
وأنقَى
ضحكةٍ
في القلبِ
أنقى نهنهاتِ بكاءْ
وآخِرُ
فرصةٍ للأرضِ
كي تَجِدَ السماءَ
سماءْ[1]

ويرى "بخيت" أن الحب هو أجمل المشاعر الإنسانية وأرقاها، وأن الحب يعطي معنى للحياة بل إنه الحياة ذاتها وفي تصويره لهذا المعنى استند إلى قصة السامري التي تأتي في سياق تفسير قوله تعالى:{ **قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي** }[2] ، فمن الروايات التي يذهب إليها العلماء في تفسير **أَثَرِ الرَّسُولِ**"...أن السامري حين كان جبريل عليه السلام يتعهّده وهو صغير، كان يأتيه على جواد فلاحظ السامري أن الجواد كلّما مرّ على شيء اخضرّ مكان حافره، ودبت الحياة فيه..."[3] فالجواد آتٍ من الجنة يحمل الحياة كلما داس على الأرض، وهو ما يحدث للمحب حين يغدو الحب جنة :

تركتُ ورائيَ
القاموسَ
لا عشَّاقَ
في القاموسْ
وفي وجهِ الرياحِ السبعِ
أفترعُ الخُطى

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م113.
[2] سورة طه، الآية96، رواية حفص.
[3] محمد متولي الشعراوي، خواطر حول القرآن الكريم، تفسير الشعراوي، أخبار اليوم، مج15، 1991، ص:9368.

وأجوسْ
فحينَ نحبُّ
ينمو العشبُ
فوقَ الأرضِ
حيثُ ندوسْ!![1]

ويَتمثَّلُ بخيت "ليلى" "مريم" وهو النخل الذي تأوي إليه في شدتها فتهزه لتستمر حياتها مستلهما قوله تعالى: **{وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا}** [2]:

أنا نخلُ الجنوبِ
الصعبُ
هُزّي الجذعَ
واكتشفي
بجذرٍ راسخٍ
في الأرضِ
يحتضنُ السما
سَعَفي
لِلَيلَى
أن تُعانقَنِي
عناقَ اللامِ للألِفِ!![3]

1- 2 مع السنة:

يتقاطع بخيت مع بعض تفاصيل قصة معراج النبي صلى الله عليه وسلم أين عرج به في السماوات السبع "ثم انتهى إلى السدرة (المنتهى) فقيل لي هذه السدرة إليها منتهى كل أحد من أمتك ،ويخرج من أصلها أنهار من ماء غير آسن، وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م85.
[2] سورة مريم، الآية25، رواية حفص.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م12.

من خمرة لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى...قال :فغشيها نور الخالق، وغشيها الملائكة"[1]، إن بخيت يعايش تجربة المعراج وليلى هي السدرة التي ينتهي إليها، ومحفل الطقس الصوفي: وليلى

سِدرتي

في الوَجْدِ

مِيعادي

مع الأشواقْ

وإصغائي

لصوتِ اللهِ

حينَ يضيءُ

في الأعماقْ!

عروسٌ هذه الدنيا

وكُحْلُ عيونِها

العُشَّاقْ!![2]

وفي مقطع آخر يعتبر "بخيت" الحب بركة وعناية فيستلهم من سيرته صلى الله عليه وسلم قصة الغمامة التي ظللته فقد روي أنه خرج صلى الله عليه وسلم مع أبي طالب إلى الشام في أشياخ من قريش، فلما أشرفوا على راهب، خرج إليهم وكان قبلا لا يخرج ولا يلتفت، وكان يراقب الرسول صلى الله عليه وسلم ويتتبع دلائل نبوته، ثم رجع وصنع لهم طعاما، فلما أتاهم به كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في رعية الإبل، قال أرسلوا إليه. فأقبل وعليه غمامة تظله...[3]:

---

[1] أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي: دلائل النبوة، ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، تحقيق عبد المعطي قلعجي، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص402.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م15.

[3] ينظر: أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي، دلائل النبوة، ص25.

قديمًا
قبلَ تربيةِ الأفاعِي
تحتَ سقفِ القلبْ
وقبْلَ
"الناسُ
منفى الناسِ"
و"الدنيا
غنيمةُ حربْ"
أتى ولدٌ
إلى الدنيا
تُظلّلهُ
غمامةُ حبْ!![1]

وحين خُيّر "بخيت" بين الحياة وبين "ليلى" استحضر موقف الرسول صلى الله عيه وسلم حين خير بين الرسالة وبين ملذات الدنيا "فبخيت" يدرك أن الحب إيمان.

فحين هددت قريش أبا طالب عمّ الرسول صلى الله عليه وسلم قال له "أَبْقِ على نفسك وعليّ، ولا تحمّلني من الأمر مالا أطيق. فظنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قد بدا لعمّه رأي، وأنه خذله وضعف عن نصرته فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" يا عمَّاهُ، واللهِ لَو وَضعوا الشَّمسَ في يميني والقمرَ في شمالِي علَى أن أتركَ هذا الأمرَ حتَّى يُظهرَه اللهُ أو أهلِكَ فيه ما تركتُهُ"[2]فحين طلبت ليلى من بخيت أن يتركها ويعيش دونها قال:

تقولُ: اختَرْ سوايَ
وعشْ
أحبُّكِ
هكذا أختار
ولو وضعوا على كفيَّ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م20.

[2] محمد الغزالي، فقه السيرة، دار الشروق، القاهرة، ص86.

عرشَ الشمسِ
والأقمارْ
أَشَدُّ ذنوبنا
أن لا نحبَّ
وحُبُّنا استغفارْ !![1]

كانت طريق "بخيت" في وصوله إلى "ليلى" محفوفة بالأعداء والعواذل فمرّ بمآسي ومكائد وأحزان طهّرته من كل المشاعر السيئة ولم يبق إلا الحب الصافي، لأن الألم يتحول مع الوقت إلى لذة، إن هذه الصورة تتقاطع مع صورة اجتياز الناس للصراط وصولا إلى الجنة، إذن فليلى هي جنّة الشاعر ، لذلك فاستحضار جزئيات النص الديني تمت على مستوى التقاطعات الصورية، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم"... ثم يُؤتى بالجسر فيُجعل بين ظهري جهنم قلنا يا رسول الله وما الجسر قال مدحضة مزلة عليه خطاطيف وكلاليب وحسكة مفلطحة لها شوكة عقيفاء تكون بنجد يقال لها السعدان المؤمن عليها كالطرف وكالبرق وكالريح وكأجاويد الخيل والركاب فناج مسلم وناج مخدوش ومكدوس في نار جهنم..."[2]يقول "بخيت":

عَبَرْتُ متاهةَ الماضي
وما جمَّلتُ أخطائي
وسِرْتُ
على صراطِ الحزنِ
محفوفًا بأعدائي
وجئْتُكِ
خالصًا للحُبّ
مِن أَلِفِي
إلى يَائِي[3]!!

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م105.

[2] رواه البخاري، صحيح البخاري، البشرى، باكستان، حديث رقم 7439، مج1، 2016، ص3299.

[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م24.

2- التناص الأسطوري:

كثيرا ما لجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة، واعتمدها كوعاء للتعبير عن تجاربه المعاصرة، غير أن هذا الاعتماد يختلف من شاعر إلى آخر، فمنهم من يستحضرها استحضارا كاملا مباشرا، ومنهم من يجعلها تتقاطع مع نصه في شكل تعالقات يستدعيها الموقف المُعبّر عنه وهو ما فعله "بخيت" حين أراد التعبير عن حالة النّماء التي تكتنف الحياة في حضور "ليلى":

ذهبتُ إلى أُنوثتِها
صبيًّا طاعنًا في الحبِّ
أُدَندِنُ
باسْمِها مطرًا
فأُزْهِرُ
في السنينِ الجَدْبْ
أنا الموْعودُ
أَسمرُها
المبشّرُ
باسمِها
في الغَيبْ!![1]

تتقاطع هذه الأسطر مع "أسطورة أدونيس، إله الخصب والنماء، وهو المقابل الفينيقي لتموز في أساطير ما بين النهرين، والذي صرعه خنزير بري، وهو ينبعث كل عام برفقة حبيبته عشتار-أو عشتروت- عقب كل شتاء، وتعود بعودتها إلى الأرض الأزهار والسنابل والثمار"[2]"وينبعث كل عام مبشرا بالخصب والمطر والحياة"[3].

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م18.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص36.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص291.

لقد تصرف "بخيت" في النص الأسطوري "بإعادة صياغته وتوجيهه بما يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية الجديدة"[1]حيث لا ينتظر انبعاثُه فصل الربيع فيكفيه أن يذكر اسم ليلى حتى تنتشي الأرض وتزهر، فالحب هو المطر الذي يعيد الحياة.

وفي موقف آخر يرى نفسه "آدم" ويرى "ليلى" سعادته وبابه المطل على الجنة حين يستيقظ جائعا ظمآن بأضلاع ناقصة، "فبخيت" يرى كل معاناة في سبيل "ليلى" متعة يرسيها وجودها:

فيا ثأري من الأحزانِ
يا بابي
على الملكوتْ
بنقص في الضلوعِ
وقفتُ
متَّهمًا
بورقةِ توتْ
أضُمُّكِ
فليكُنْ سَفَرٌ
على عطشٍ
وقِلَّةِ قوتْ!![2]

وفي ذلك تناص مع أسطورة الخلق من ضلع[3] حيث "تخبر الإسرائيليات وأساطير العهد القديم أنه بينما كان آدم نائماً وحده في الجنة أخذ الله ضلعاً من أضلاع جانبه الأيسر وخلق من ذلك الضلع حواء في لحظة، وجعلها امرأة حية فيها كل الملامح الأنثوية، وجلست بجانب آدم، فلما استيقظ ورآها قال لها: من أنتِ؟ قالت له: أنا حواء، قال لها: وما معنى ذلك؟ قالت:

[1]أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص156.

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م25.

[3] خلق حواء من آدم ثابت في القرآن الكريم "**يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا**..." الآية1النساء.

أنا امرأتك، خلقني الله من ضلعك، وجعلني لك، فتحسَّس آدم أضلاعه فوجدها ناقصة، فحنَّ إلى حواء لأنها جزء منه"[1].

وفي المقطع التالي يستخلص ما في أسطورة " كلوتي" و " أبولو" من تجليات للحب الموصل إلى الفناء في المحبوب:

صباحُ الشمسِ

والعبَّاد

كلُّ مسافةٍ

تُقطعْ

يسافِرُ

في محبَّتِها

وفي أشواقِهِ

تسطعْ

بنهدٍ

مترعٍ بالضوءِ

تُوقِظُهُ لكي يرضعْ[2]!!

غير أنه جعل علاقة الحب متصلة الحبل بين الطرفين كل طرف يمنحها من مشاعره ما تتغذى عليه على عكس ما جاء في الأسطورة أين أغرمت الحورية "كلوتي" ابنة " أوقيانوس"

[1] علي الصلابي، هل المرأة خلقت من ضلع أعوج؟ موقع الجزيرة، 16-2-2020، تاريخ الزيارة:25-5-2023.
https://www.aljazeera.net/blogs/2020/2/16/%D9%87%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%AE%D9%84%D9%82%D8%AA-%D9%85%D9%86-%D8%B6%D9%84%D8%B9-%D8%A3%D8%B9%D9%88%D8%AC#:~:text=%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%87%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%20%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9,%D8%B6%D9%90%D9%84%D9%8E%D8%B9)%20%D8%8C%20%D9%88%D9%87%D8%B0%D8%A7%20%D9%8A%D8%AD%D8%AA%D9%85%D9%84%20%D8%A3%D9%86%20%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%86

[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م49.

"بأبولو" إله الشمس وبقيت تراقبه وهو يعبر السماء من مشرقها إلى مغربها واستأثر بتفكيرها فأهملت نفسها وأخذت تذوي شيئا فشيئا إلى أن تحولت إلى زهرة عباد الشمس، وبقيت وفيّة لحبها حتى وهي كذلك، يتحرك رأسها فوق عوده متجها دائما نحو الشمس.[1]

ولا يبرح التناص مع الأساطير اليونانية مقاطع "الليالي الأربع" بل ها هو "بخيت" يرى نفسه شاعرا يونانيا غير أنه لا يطمح أن يتوجه "أبولو" بإكليل الغار بل يكفيه أن تفعل "ليلى" ذلك فهو هدفه من الحياة:

وبي ما بي
من الصحراءِ
بي ما بي
من الأنهارْ
أُمَلّحُ خبزَ عيدِ الحبّ
للعُشَّاقِ
بالأشعارْ
ولا أرجو
سواكِ يدًا
تُكلّلُ جبهتي
بالغارْ!![2]

إن استخلاص ما يناسب التجربة الشعرية منح "بخيت" حرية مطلقة في الاستلهام من الأسطورة التي تروي شغف " أبولو" بالحورية "دافني" ابنة رب النهر "بينيوس"، غير أنها لم تبادله الشعور، فقرر أن يخطفها ويتزوجها رغما عنها، ففرت واستنجدت بوالدها، سمع "بينيوس" تضرع ابنته "دافني"، ونظرا لضيق الوقت لجأ إلى طريقةٍ عاجلة لينقذ بها ابنته، وفي تلك

[1] ينظر: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي،2021، ص70.
[2] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م51.

اللحظة عينها، كان "أبولو" قد أدركها وطوّقها بذراعيه، فإذا به يجد أنه يطوق شجرة غار جميلة، وحتى وهي على هذه الصورة، ما فتئ يحبُّها. وهكذا صارت شجرة الغار محببة إلى "أبولو" أكثر من غيرها. ومنذ ذلك الوقت يتوج كل من يكسب عطف "أبولو" بأكاليل من أغصان الغار وأوراقه، ولا سيما الشعراء، الذين اعتبروا دائما أن إكليل الغار دليل شرف خاص.[1]

[1] ينظر: أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، ص70.

ثالثا: اللغة الشعرية

اللغة الشعرية لغة متفردة، تستمد هذا التفرد من طبيعة معجمها والعلاقة التي بُنيت بين مفرداتها "فليس الشعر اللغة الجميلة لكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئا لا يمكن قوله بشكل آخر"[1] فهو "لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة"[2]فقوة الشعور تتطلب "لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون كفاء ما في النفس من عاطفة قوية صادقة"[3] ولا نقصد بتلك القوة التعقيد "فالبساطة والرقة والغنائية هي عماد الجمال في الشعر وفي الفن"[4].

لذلك فاللغة الشعرية "ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة جامدة ولكنّها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات"[5]"وهي بعد ذلك لغة تتأبى على المنطق، وتنفر من تقسيماته وتحديداته"[6].

"فالشاعر الذي لا يملك غير الكلمات التي قضى الاستعمال العادي على جدتها وطراوتها، يستطيع أن يعيد إليها قدرتها السحرية على بعث العالم...بتنسيقها في تسلسل جديد لا يتفق مع المنطق العادي لمفهومها اللغوي"[7].

انطلاقا من ذلك سنحاول استكناه اللغة الشعرية في ديوان "الليالي الأربع" على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب:

---

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص155.

[2] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص20.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1994، ص294.

[4] عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص104.

[5] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص286.

[6] أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث ص164.

[7] نقلا عن أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ص167من دراسة لديوان "كتاب التحولات والهجرة" مجلة الآداب عدد1/1967 ص19.

1- المعجم الشعري:

المعجم الشعري قائمة من الكلمات "التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية "[1]، والوقوف على هذه الترددات ذات المغزى يبين دورها "في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضم انسجام النص مع نفسه "[2] فاللغة الشعرية "هي طقس استحضار روح متحرك اسمه الدلالة"[3].

والمطلع على المعجم الشعري لبخيت في نصه "الليالي الأربع" يدرك أن لغته" ذات مضامين تحوي في الغالب نبرة تكريس روحي وتوهج صوفي"[4]ونبرة غير معتادة في ألفاظ معتادة فالشاعر قادر على "بث الحرارة والحياة والإثارة في المألوف من كلمات الحياة التي تعيش في نفوسنا"[5]،ومن خلال ذلك يمكن القول إن معجمه سيطرت عليه الحقول التالية:

1-1 حقل الطبيعة: الماء، الندى، السماء، الأجنحة، الريش، الطائر، العصفور، النجمة، الغزالة، الشوك، الشمس، الشجر، الليل، القمر، الصحراء، الأرض، الأزهار، النخل، المطر، الصبح، الصباح، الأفاعي، الغمامة، الأمواج، البحر، الغابات، النهر، الشط، الشاطئ، الفجر...حيث وردت كل مفردة من هذه المفردات عدة مرات على امتداد المقاطع الشعرية بل وفي المقطع الواحد.

1-2 حقل الدين والتصوف: الفجر، الأذان، حائط المبكى، يسبح، أذنت، الرحمن، الجنة، أتوب، العرفان، الصوفي، سكرت، قديس، واجد، ترتيل، السدرة، الوجد، الأشواق، صوت الله،

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص135.

[4] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص730.

[5] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص130.

الغفران، وجه الله، الروح، خمر، نبيذ، آمنت، ملاك، ملك، توراة، إنجيل، قرآن، الملكوت، معجزة، ملائكة، الأسرار...حيث تجاوزت المفردات الاستخدام الواحد.

1-3 حقل الحب: تكرار الألفاظ "أحبك، الحب، تحابينا، أحببنا، عشاق، العشق، عشقتك، عشقي، تغرم " أكثر من خمسين مرة في النص.

1-4 حقل الموسيقى: غناء، أعزف، موسيقى، وتر، أوتار، رقصة، ناي، إيقاع، أدندن، حنجرة، صوت فيروز، الكمان...

إن سيطرة هذه الحقول الأربعة على المعجم الشعري وتكاملها فيما بينها يشي بالفلك الذي يدور فيه نص "الليالي الأربع" والدلالات التي يتضمنها، فهي تصب في بؤرة واحدة هي الحب المتلفع بدثار الإيمان المانح الروح موسيقاها المترنح في أراجيح الطبيعة والمستلهم من عناصرها، فبخيت يدرك تماما أن الحب متعلق بالروح وأن الروح تستمد غذاءها من اتصالها بخالقها ومن منابع الجمال المحيطة بها في الطبيعة وفي الموسيقى.

2- التركيب اللغوي:

"اللغة مادة خام بدلالاتها الآنية ومعانيها المباشرة تتحول بالإبداع إلى فيض لا ينتهي من إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ وصولا إلى أساليب يختص بها أصحابها تدل عليهم وتقترن بهم"[1]فعبقرية الشاعر "تتمثل في قدرته الخاصة على تركيب مفرداته على نحو معين ينتهي بها الأمر إلى أن تصير رمزا كليا يشير إلى تركيب ذهني كلي أيضا"[2]

سنحاول الوقوف عند أهم مظاهر التركيب اللغوي في نص "الليالي الأربع":

2-1 التكرار:

يعد التكرار "سمة أساسية في الشعر المعاصر، بحيث يمكن القول بأنه لازمة من اللوازم الجمالية التي اعتمد الشعر عليها"[3] فلم يعد" دراسة أسلوبية صرفه، ولا عملية حسابية تثبت

[1] جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد،1982، ص31.

[2] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص22.

[3] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص116.

علاقة المنجز الشعري بعلم العد والحساب، إنه الآن لحظة الكشف والتنبؤ، وإحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، يتجمع في بؤرة واحدة، حتى إذا استقر بدأ انعتاقا، وانتشارا، وتشظيا تارة هنا وأخرى هناك"[1]، إنه تكرار توليدي "يسمح للشاعر بالحركة ويفتح أمامه آفاقا ممتدة، مستغلا طاقة البناء الترددي من خلال المفردة أو التركيب وفي الحالتين تكون المفردة أو التركيب في إطار الامتزاج النصي إلى مفارقة الجزء إلى الكل التصاعدي وصولا إلى هيئة الخطاب"[2] فهو "ذو وظيفة بنائية أساسها اختلاف المؤتلف واتلاف المختلف "[3]وتصاعده "يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي، لا إلى تماثل النص، فكلما تكاثر التشابه كلما تكاثر الاختلاف"[4].

وهو في جوهره "وفي حقيقته، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"[5] و "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما "[6]فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية"[7].

ويعد "نقطة مركزية في القصيدة التي تحويه، ترتبط الكثير من الدلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة"[8] فهو "يشي –على مستوى الدلالة والرمز– بأن الشاعر يريد

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص11.

[2] عبد الناصر هلال، الالتفات البصري، ص72.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 2001، ص152.

[4] المرجع نفسه، ص152.

[5] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، 1965، ص242.

[6] المرجع نفسه، ص243.

[7] المرجع نفسه، ص253.

[8] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، 2004، ص36.

أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها.. أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلى أن الشاعر يعتمد على التكرار رغبة في إثراء الجانب الموسيقي"[1].

أ- تكرار الحرف:

"(يا) النداء من أكثر الأدوات التي تعامل معها شعراء الحداثة في بنية التكرار، سواء باعتبار دلالتها على بعد المنادى ، أو بتفريغها من هذه الدلالة وتوسيع دورها للدلالة أحيانا على القريب"[2]:

فيا أيقونةَ الأسرارِ
في الأشعارِ
يا لَيلَى
ويا الأندَى
ويا الأشجَى
ويا الأحلَى
ويا الأغلَى
أُحَلّقُ
في أعَالي الشّعرْ
واسْمُكِ دائمًا
أعْلى!![3]

إن تكرار أداة النداء "يا" يوحد جميع المعاني التي يحتويها المقطع، ويأخذ بعدا بؤريا حيث يعبر الشاعر عن مركزية "ليلى" في حياته ويؤكد على قربها قربا حسيا ومعنويا.

لها
ما ليسَ لي مِنّي
لها

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص116.
[2] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص426.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م32.

الغُرُباتُ
والبيْتُ
لها ما مرَّ
ما سيجيءُ
ما يَبقَى
إذا غِبتُ
لها قولي
أمام الموتِ:
"لا ندمٌ
لقد عِشْتُ"[1]

ويكرر الشاعر في هذا المقطع حرف الجر "اللام" للدلالة على الاستحواذ "فليلى" لم تعد تملك قلب الشاعر فحسب إنها تملك كل تفاصيله وتملك ماضيه وحاضره ومستقبله وتاريخه وحالة الرضا التي سيواجه بها الموت، وهذه الملكية ليست انتقالا إلى "ليلى" من الشاعر إنما "ليلى" هي من منحتها له.

ب- تكرار الكلمة:

لماذا
من يقينِ الحب
نقطفُ-وحدنا – الشَّكا!
ومن بستانهِ
الممتد
نحصدُ – وَحْدَنا – الشَّوكا!
ونبحثُ فيهِ
عن ركنٍ
يسمَّى

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م108.

حائط المبكى؟! [1]

يكرر بخيت لفظة "وحدنا" ليؤكد على فكرة المعاناة التي تقض مضاجع المحبين دون سواهم، فيغدو الحب داء بعد أن كان دواء وكأن الشاعر فشل" في تحقيق سكينة نفسه عن طريق علاقة الحب، ذلك أن هموم الشاعر الحديث أكثر من أن تحصى، وتركيبه النفسي أصبح من التعقيد بحيث لا تجدي معه جرعة الحب"[2]لكن رغم ذلك يبقى الحب هو الركن الذي يتوارى فيه، على الأقل ليمارس طقس البكاء.

و "قد يحمل الاسم المكرر على عاتقه زيادة المعاني وتكثيفها في المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معان جديدة. ومع ذلك، تبقى هذه المعاني المختلفة مشدودة إلى أصل واحد(الاسم المكرر) لذا تظهر داخل المقطع وكأنها بناء مكثف متضمن الكثافة الشعورية في نفس الشاعر التي أنتجت التكرار أصلا"[3]:

صباحُ توهُّجِ الثَّوراتِ
في عَيْنَيْكِ
والأعراسْ
صباحُ
الأغنياتِ الخضرِ
نَدَّتْها
دموعُ النّاسْ
صباحُ أنوثةِ الدنيا
صباحُ
طفولةِ الإحساسْ!![4]

[1] أحمد بخيت، الليالي الاربع، م6.
[2] أحمد المعداوي المجاطي، ظاهرة الشعر الحديث، ص64.
[3] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص67.
[4] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م48.

إن شغف الشاعر "بليلى" يجعل مشاعره متدفقة وهذا التدفق يحتاج إلى تكثيف على مستوي العبارة فيحمل التكرار على عاتقه هذه المهمة فالصباح بعيون المحب مشرق منطلق يستشف الكثير من صور وتفاصيل الحياة التي لا يقف عندها الإنسان العادي.

ج- تكرار العبارة:

لقد "أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور"[1]يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة"[2]ويحدث هذا التكرار "انتهاكا للمتوقع على المستويين: التعبيري/التركيبي والدلالي، يلجأ إليه الشاعر في الوقت نفسه ليكسر الرتابة التكوينية للنص والحالة النفسية التي تسير في اتجاه تلاحم النص"[3]:

أكادُ أضيءُ
يقتلُني
ويُحيِيني
بِكِ
العرفانُ
يصافِحُنِي الذي سيكونُ
ما هُوَ كائنٌ
ما كانْ
سكِرتُ بما...
سكرتُ وما...
سكِرتُ...
فقبّليني

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص101.
[2] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص40.
[3] عبد الناصر هلال، الالتفات البصري، ص77.

الآنْ!![1]

إن تكرار الشاعر لعبارة "سكرت" مع كسر رتابة هذا التكرار عن طريق تنويع ما بعدها، ساهم في تكثيف معنى السكر الذي يجتاح كيان الشاعر وتصويره بدقة خاصة عن طريق بتر العبارة وتنويع ما بعدها فتبدو المعاني ماثلة واقعية حية، وحضور الدهشة كأثر لهذا النمط من التكرار "من الأمور التي تزيد القصيدة جمالية، وتشد القارئ لموالاة القراءة، إذ تبدو العبارة التي تحقق الدهشة أشبه ما تكون بنقطة ارتكاز خفية تزداد وضوحا بازدياد التكرار في المقطع "[2].

د- تكرار الصورة:

كثيرا ما تتخذ الصورة "شكلا غرويا من حيث سيرورتها وانتشارها، فرغم أن طابعها واحد إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة متشكلة حسب السياق، وملونة بأكثر من إيحاء"[3]فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر"[4]والصورة التي استثارتنا في فاتحة الديوان تعود لتظهر من جديد في ختامه، إنها تلح على الشاعر وتسكنه:

فاتحة "سأظل أحلم دائما بذلك الفجر الأزرق الشفيف، وأنت نائم على الأريكة وأنا أفتح النوافذ، وأصغي للآذان وأقترب منك، وأصغي لصوت أنفاسك وأغفر من أجلك للعالم كل ذنوبه" ليلى[5]

سيولدُ
مرةً أخرى
بفجرٍ أزرقٍ
آدمْ
يرَى حوَّاءَهُ

---

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م11.

[2] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص133.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أحمد بخيت، الليالي الأربع، الفاتحة.

الأولى
ويحضِنُ
حبَّهُ الخاتمْ
ويَغْتفرانِ
باسْمِ الحبّ
كلَّ إساءةِ العالمْ[1]

فصورة الحبيبين معا وهما يشهدان الفجر الأزرق النقي ويتجاوزان بحبهما العظيم الصادق كل ما اعتراهما من إساءة تبدو صورة مُلحّة على الشاعر، تسكن أعماقه وأحداقه وتتجلى في فلتات شعره.

2-2 الانزياح:

الانزياح هو "انتهاك متعمد للعرف اللغوي، بابتعاد الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على الأسلوب الأدبي"[2]"يعبر عنه بعض النقاد العرب بمصطلحات مختلفة كالانحراف والخرق والتجاوز وغيرها"[3]"وما دام الانزياح ناتجا عن التعارض بين المعجم والنحو"[4]فإنه "الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية في إطار النظام العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة"[5].

والشعر عند كوهن "انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها. إلا أن هذا الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن غير المعقول"[6]

---

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م109.

[2] أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص146.

[5] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ط1، دار القدس العربي، الجزائر، 2009، ص195.

[6] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص6.

" فالشاعر يستميز بإنشاء لغة جديدة، موازية للغة المعجمية التي يعرفها الناس، أي إن لغته تنهض على الانحراف وانتهاك النظام الدلالي والتركيبي العام "[1] فهو في جوهره "أن يستثمر الشاعر لأغراض فنية إمكانات تتيحها اللغة بالقوة"[2]وهذه القوة يعبر عنها بالخرق "وفي كل خرق موظف فنيا يكمن شيء من الجمالية الشعرية"[3].

ومن أبرز مظاهر الانزياح في ديوان "الليالي الأربع":

دخول "**ال**" التعريفية على الفعل وهي خاصة بالأسماء "وإدخال "**ال**"على الفعل يعني حتما أن يكفّ الفعل عن أن يكون فعلا، ويكتسب جمود الاسمية. والواقع أنه إذا تأملناه يتحول إلى نوع من الصفة ويفقد طابع الامتداد الزمني"[4]:

وتَمشِينا المشاويرُ
ال"مَشَيْناها معاً "
عمرَا
نثرناها خطى
في الأرضِ
تجمعنا معًا
شعرَا
وقدْ سَقطَ
الجدارُ/الوهمُ
بين الآنَ
والذكرَى[5]

[1] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص168.
[2] محمد عبدو فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، ص75.
[3] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص198.
[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص293.
[5] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م100.

لم يكتف الشاعر بدلالة الماضي في الفعل "مشينا" ليعبر عن تراكم الذكريات واستحالتها إلى ماض بعيد، بل جاوزها بإلحاق "ال" بالفعل ليجرده من الزمنية، فالمشاوير تحولت إلى خطى منثورة في الأرض تجترها الذاكرة وتعيد استحضارها شعرا، إن الشاعر يعيدها من عالم الفناء إلى عالم الحياة ليعيشها من جديد.

فيا أيقونةَ الأسرارِ
في الأشعارِ
يا لَيلَى
ويا الأندَى
ويا الأشجَى
ويا الأحلَى
ويا الأغلَى
أُحَلّقُ
في أعالي الشّعرِ
واسمكِ دائمًا
أعلى!![1]

استخدام "يا" لنداء المعرف بالألف واللام مباشرة خرق لقواعد اللغة، لأنه يُتوصل إلى ندائه بأيٌّ أو أيَّةُ المتصلتين بهاء التنبيه، أوب: "يا" وبعدها "أيٌّ" أو "أيَّة" المتصلتين بهاء التنبيه، لكن الشاعر يدرك أن "ليلى" أقرب من أن تستخدم كل هذه الحروف لمناداتها، إن حضورها دائم، واسمها يطفو في خيال الشاعر، فهي قريبة بكل تفاصيلها، ملهمة بكل صفاتها، تضفي على القصيدة قداسة وتوهجا.

كما يعمد "بخيت" مرة أخرى إلى خرق قاعدة من قواعد اللغة وهي صرف مالا ينصرف بتنوين صفة "أزرق" وجرها بعلامة الكسرة بدلا من الفتحة:

سيولدُ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م32.

مرةً أخرى
بفجرٍ أزرقٍ
آدمْ
يرَى حوَّاءَهُ
الأولى
ويحضِنُ
حبَّهُ الخاتمْ
ويَغْتفرانِ
باسْمِ الحبّ
كلَّ إساءةِ العالمْ[1]

وفي هذا الخرق دلالة الاتساع واللاتحديد فالفجر انكشاف للظلمة بالتدريج إنها حركة مفتوحة متسعة وهذا الاتساع يرافقه اتساع للصفة "أزرق"، أين يتحد الضياء اللانهائي مع النقاء اللانهائي، منشآن معا عالما ملائكيا خاليا من الخطيئة.

لجأ الشاعر إلى أسلوب آخر في الانزياح وهو الحذف أو البتر حيث يبتر الجملة فلا يكتمل المعنى ظاهريا:

أكادُ أضيءُ
يقتلُني
ويُحيِيني
بِكِ
العرفانُ
يصافِحُنِي الذي سيكونُ
ما هُوَ كائنٌ
ما كانْ
سكِرتُ بما...

[1]أحمد بخيت، الليالي الأربع، م109.

سكرتُ وما...
سكِرتُ...
فقبّليني
الآنْ!![1]

فجملة سكرت مبتورة حيث استغنى الشاعر عن صلة الموصول وهي عنصر مهم في الجملة نظرا لافتقار الاسم الموصول إليها فلا معنى له بدونها كما بتر الجملة الثانية ولم يكمل عناصرها بعد ما النافية "وفي البتر لا يقصد الشاعر إلى فصم العرى بين المعاني وإنما تبقى المعاني مترابطة في إطار القصيدة الكلي"[2]لكنه يرمي إلى قراءة مفتوحة على دلالات مختلفة.

وفي جعله الفعل المتعدي "اكتشفي" لازما تكثيف للمعنى وتركيز له، فليلى ستكتشف عددا لا متناهيا من صفات الشاعر بينما لو أنه جعل الفعل متعديا (اكتشفي الصبر)لاكتفى بصفة واحدة:

أنا نخلُ الجنوبِ
الصعبِ
هزّي الجذعَ
واكتشفي
بجذرٍ راسخٍ
في الأرضِ
يحتضِنُ السما
سَعَفي
لليلى
أنْ تعانقني
عناقَ اللاَّم للألفِ[3]

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م11.
[2] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص244.
[3] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م12.

كما استخدم الشاعر التقديم والتأخير فقدم الخبر مع نعته(بلاد رحبة) وأخر المبتدأ، فشوق الشاعر لا يوصف وحجمه لا تحده حدود فهو مطلق مرسل:

صباحُ النَّهْرِ
يا تمريَّةَ العينينِ
صوتُكِ نيلْ
بلادٌ رحبةٌ
شَوقِي
وأحزاني
سُموقُ نخيلْ
وحبُّكِ
آخِرُ الهجراتِ
واسمُكِ
أوَّلُ التَّرتيلْ[1]

ومن صيغ التقديم والتأخير أيضا قوله:

لماذا صوتُه النيليُّ
يَسكنُ فيَّ
كل وريد؟![2]

حيث قدّم الفاعل مع نعته على الفعل على وجه دلالة التحديد، فصوت الشاعر دون سواه يجتاح "ليلى" ويسكن أوردتها ولا يفارقها.

مَتَى ألقاكِ
يا ليلايَ
إنَّ دمِي

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م15.
[2] المصدر نفسه، م38.

يخاصمُني

وروحِي

لا تسيرُ معِي

وقلبي لا يُكلّمُني

وصَوتي

ليسَ يُؤنسني

وصَمتي

ليسَ يُلهمني!![1]

وقدم اسم ليس عليها وهو أمر غير جائز في اللغة العربية، إذ بمجرد أن يتقدم عليها يعرب مبتدأ ولا يصبح اسما لها إنه التمرد ذاته الذي يراه "بخيت" في صوته وصمته اللذين تمردا عليه فلا الصوت أصبح مؤنسا ولا الصمت أصبح ملهما إنه الخرق اللغوي المطابق للخرق الواقعي.

2-3 التقابل:

التقابل هو تأسيس تضاد بين الصور والمعاني والألفاظ من أجل نقل" المدرك الحسي إلى عالم الصياغة عموما والشعرية خصوصا، لكن في الصياغة الشعرية توظف هذه التقابلات لنقل أبعاد حسية ونفسية في آن واحد، وقد ينفرد بها بعد من البعدين لكن يظل البعد الحسي هو أساس التقابل"[2].

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م41.

[2] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص212.

"قد يأخذ التقابل شكلا تحوليا، وقد يصير إلى أشكال ثلاثية ورباعية، كما يأتي على شكل مواقف تحيل التقابل إلى صورة درامية، وهنا يصبح بناء كليا يعكس إدراك الشاعر لحقائق عالمه"[1].

والشاعر "عن طريق المقابلة والمجاورة بين المتناقضات، يخلق موقفا إيجابيا متماسكا أشبه بالتفاعل الإيجابي بين قطبي الجاذبية المغناطيسية"[2]"لأن التحرك بين السلب والإيجاب يدفع الدلالة إلى أن تأخذ شكلا بندوليا بين الطرفين "[3].

دراسة التقابل تقتضي تقصي" الأبنية اللغوية التي تشكلت كحصيلة للتفاعلات والتوترات بين الواقع وبين رؤية الشاعر الخاصة، فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم، وكلما ابتعث الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميزة ربما كان التقابل أبرز نتائجه"[4].

ومن صيغ أسلوب التقابل "قلب التراكيب، واستخدام أدوات النفي، أو المجاورة بين صيغ النفي والإثبات"[5]وكلها أشكال تجلت في نص "الليالي الأربع"، ومن نماذج تأسيس التقابل عن طريق قلب التراكيب قول الشاعر:

أحبكِ
تَبْهَتُ الأيَّامُ
في عيني
وتتّضحينْ
وتقتربينَ..
تبتعدينَ
تبتعدينَ..

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص148.
[2] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص200.
[3] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ص247.
[4] المرجع نفسه، ص147.
[5] عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص204.

تقتربينْ
فيا حكَّاءَة العينينِ
– بعدي–
ما الذي تحكينْ؟![1]

هي حالة الشوق الأبدي في حضور المحبوب وفي غيابه إنها الصورة ذاتها التي عبّر عنها ب:" عَطَش الرمالِ لقبلةِ الزَّبدِ" فحين تقترب ليلى يزداد شوقه ليتساوى مع شوق البعد، وحين تبتعد تصبح أكثر حضورا في فكره.

يقرن "بخيت" الحب بالإيمان والإيمان بالحب فهو عاطفة مقدسة متصلة بالقلب النقي المدرك لخالقه لذلك تتنافى هذه العاطفة مع نوازع الشر ومرامي الشيطان:

كأنْ لا مؤمنٌ
في الحبّ
أولا حبَّ
في الإيمانْ
ولولا الحبُّ
لم تكنِ السما
والأرضُ
يلتقيانْ
فلا نصٌ
يُعادي الحبَّ
إلا خطَّةُ الشَّيطانْ[2]

ومن أساليب التقابل المجاورةُ بين صيغ النفي والإثبات:

أُجَنُّ بِطِفْلَةٍ
فيها
كَبِرْتُ أنا

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م86.
[2] المصدر نفسه، م106.

ولم تَكبُرْ
طويلاتٌ
ضفائرها
قصيرٌ
ثوبُها الأحمرْ
إذا ضَحِكَتْ
بوجْهِ الغَيْمِ
إكرامًا لها
يُمطِرْ [1]

يحاول "بخيت" رسم صورة لمحبوبته من خلال ربطها بمشاعره، "فليلى" لم تكبر رغم حبه الكبير لها، إنه حب بحجم عمره، في هذه الصورة يوغل الشاعر في التقابل لرسم تفاصيل "ليلى" بضفائرها الطويلة وثوبها القصير.

وفي تجليات الحب يختار "بخيت" أسلوب التقابل للإفصاح، ولكن هذه المرة يرتكز التقابل على الألفاظ المتضادة (الروح، الجسد) (الضباب، الصحو) (الأمس، الغد) :

أَدِرْ معها
حوارَ الرُّوحِ
عبْرَ قصيدةِ
الجسدِ
ولا تحملْ
ضبابَ الأمسِ
واحمِلْها
لصَحْوِ غَدِ
وداعِبْ شَعرها
بيَدٍ
وطامِنْ ظَهرها

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م103.

بيدِ[1]

ويعود إلى استحضار هذا الأسلوب وبنفس التقنية في هذا المقطع:

أُفَضّضُ فيكَ
أحلامي
وأحيانا
أُذَهّبُها
وتَصْدُقُ وحدَها
الأحزانُ
لكنّي أكذّبُها
فصفْ لي
وصفةً أخرى
سوى موتي
أُجرّبها!![2]

إن التقابل القائم في هذا المقطع بين (أفضض فيكَ أحلامي، أذهبها) (تصدق الأحزان، أكذّبها) يرسم نظرة "ليلى" الحالمة المتشبثة بالحب ورفضها لواقع البعد الذي تراه موتا.

ومن المجاورة بين صيغ النفي والإثبات:

أحبكِ
في الزمانِ يجيءُ
لا في الوقتِ
وهو يفوتْ
أحبكِ
في الجمالِ يضيءُ
أطفالاً
وحِضْنَ بيوتْ

[1] أحمد بخيت، الليالي الأربع، م63.
[2] المصدر نفسه، م96.

أحبكِ...

لحظةً

تَكْفي الفَتى

ليعيشَ

لا ليموتْ!![1]

إن "بخيت" يستشرف بحب "ليلى" المستقبل ولا يقف على عتبات الماضي ويستمد الحياة والنماء منه، فحبها هو الحياة التي تتمايز بأضدادها المستحضرة.

[1] أحمد بخيت: الليالي الأربع، م:26.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الختام نحط الرحال عقب هذه الرحلة العلمية الجمالية، المتشعبة الطرق والمسالك التي يبدو من الصعوبة بمكان الإلمام بأطرافها المترامية لذلك فهذا الاتساع والامتداد يفتح الآفاق على دراسات أخرى، فيحيلنا ذلك على مجموعة من التوصيات غير أن وصولنا إلى نهاية الرحلة يحيلنا على مجموعة من النتائج المستخلصة من هذه الدراسة وأهمّها:

- لقد آمن أحمد بخيت "بالكلمة" ودورها في البناء والتغيير فهو القائل "نحن أمة كلمة" واستطاع الوصول إلى القلوب والتأثير فيها من خلال هذا الإيمان.
- سما بخيت بموضوع الحب والمرأة، وصبغه بمسحة دينية صوفية، فأخرجه من الرتابة، وحصّن تجاربه من تكرار نفسها مستفيدا من المسار الشعري لشعراء سابقين وهو القائل " حملني نزار على كتفيه فرأيت أبعد مما رأى".
- احتفى بخيت بالصورة الشعرية ونوع وسائل تشكيلها، فخرجت إلى الوجود تشع جمالية.
- اعتمدت جل الصور في "الليالي الأربع" على التشخيص والتجسيد.
- أدى عمق التجربة الشعورية وغناها إلى اتساع مجال أدوات التشكيل الجمالي للتجربة الشعرية.
- اعتمد بخيت على الرمز الشعري في التعبير عن تجربته ونوع مصادره، فكانت في مجملها مستمدة من عالمه وتوجهه.
- بخيت يدرك تماما أهمية النصوص الموازية في العمل الإبداعي، لذلك أولاها قدرا من العناية من خلال إشراكها مع بنية النص الأصلي إشراكا تكامليا.
- لا يستطيع بخيت أن يكون بمنأى عن التناص خاصة الديني منه، فهو الجنوبي الذي نشأ في الكتاتيب وحفظ القرآن الكريم وتأثر به واستلهمه في ديوانه "الليالي الأربع".
- يتفرد المعجم الشعري عند بخيت حيث يستخدم المعجم الصوفي للتعبير عن الوجد العاطفي.

- يخلق بخيت من اللغة البسيطة المألوفة لغة جديدة مفعمة بالحياة ومشعة بالدلالات عن طريق تركيب جمالي متفرد.

وفي الأخير يمكن القول إن مجال دراسة أعمال "أحمد بخيت" مجال واسع وخصب ومفتوح الآفاق، فبخيت ترك العمل الأكاديمي ليتفرغ للشعر، وقد أبدع مصادقا على قوله" لقد كنت مؤهلا علميا للعمل الأكاديمي غير أنني لم أكن مؤهلا نفسيا وروحيا لغير الشعر"، وآن الأوان للعمل الأكاديمي أن يتفرغ لدراسة أعمال هذا الشاعر الجنوبي المتميز.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص.

المصادر والمراجع:

أولا: باللغة العربية:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2 ،1952.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

3- أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي: دلائل النبوة، ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، تحقيق عبد المعطي قلعجي، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.

4- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري: صحيح البخاري، البشرى، باكستان، مج1، 2016.

5- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، 1998.

6- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

7- أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

8- أحمد بخيت: الليالي الأربع، دار اكتب، ط1، 2007.

9- أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر، دار البيروني، عمان ،2008.

10- أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي،2021.

11- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

12- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

13- جلال الخياط: الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد،1982.

14- حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005.

15- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط3 ،1986.

16- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

17- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، 1973.

18- سعد الدين كليب: وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1997.

19- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

20- سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.

21- سمر الديوب: جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم شعر صدر الإسلام أنموذجا، أرواد للطباعة والنشر، طرطوس، ط1 ،2013.

22- صابر عبد الدايم: أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1993.

23- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، الجيزة، ط1، 2000.

24- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

25- عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.

26- عبد الناصر هلال: الالتفات البصري، من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

27- عبد الناصر هلال: في جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط1، 2006.

28- عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000.

29- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

30- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

31- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3.

32- عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، ط2، 2013.

33- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

34- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط4، 2002.

35- علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998.

36- علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث،1996.

37- عمران خضير الكبيسي: لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1982.

38- عيسى الناعوري: أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3 ،1977.

39- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

40- محمد الغزالي: فقه السيرة، دار الشروق، القاهرة.

41- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، ج3، ط3، 2001.

42- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.

43- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.

44- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، 2004.

45- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، ط2، 1995.

46- محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي للشعر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2013.

47- محمد علي ذياب: الصورة الفنية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، 2003.

48- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، ط9 ،2008.

49- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ط1، 1997.

50- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

51- محمد كامل حسن: الشعر العربي والذوق المعاصر، دار الشعب.

52- محمد متولي الشعراوي: خواطر حول القرآن الكريم، تفسير الشعراوي، أخبار اليوم، مج15، 1991.

53- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

54- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1965.

55- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2008.

56- هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

ثانيا: المترجمة:

57- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

58- جورج سانتيا: الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ت: محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2010.

59- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ت: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسسة الفليج، الصفاة-الكويت،1982.

60- هيغل: المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1988.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

61- سويزف فريدة: جمالية اللون ودلالاته في الشعر العربي المعاصر، قراءة في ديوان بدر شاكر السياب، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر،2016-2017.

رابعا: الدوريات (مجلات وجرائد):

62- ابتسام بن دهينة: الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد2، مج5، 2012.

63- جمال مجناح: مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني المعاصر، مقاربة سيميائية ظاهراتية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع21، 2010.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

64- أحمد فوزي سالم: تقاليد متوارثة منذ القدم.. لماذا تعشق الصوفية العزف على الناي بحلقات الذكر؟،مجلة فيتو،12-02-2022 تاريخ الزيارة: 05 مايو 2023، https://www.vetogate.com/4526189

65- الرمز الصوفي في شعر محمد الغزالي-رحمه الله- مجلة الأدب الإسلامي، العدد: 68 تاريخ الزيارة :5-5-2023:_ https://adabislami.org/magazine/print_article/2896L

66- لقاء مع الشاعر الكبير أحمد بخيت في ضيافة المساء مع قصواء على قناةTeN TV. تاريخ الزيارة11-5-2023.

https://www.youtube.com/watch?v=pVNwC13MEbo

67- علي الصلابي: هل المرأة خلقت من ضلع أعوج؟ الجزيرة، 16-2-2020 تاريخ الزيارة25-5-2023.

https://www.aljazeera.net/blogs/2020/2/16/%D9%87%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%AE%D9%84%D9%82%D8%AA-%D9%85%D9%86-%D8%B6%D9%84%D8%B9-%D8%A3%D8%B9%D9%88%D8%AC#:~:text=%D9%81%D9%8A%20%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%87%D8%AF%20%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%20%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A7%D8%AA%20%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A9,%D8%B6%D9%90%D9%84%D9%8E%D8%B9)%20%D8%8C%20%D9%88%D9%87%D8%B0%D8%A7%20%D9%8A%D8%AD%D8%AA%D9%85%D9%84%20%D8%A3%D9%86%20%D8%AA%D9%83%D9%88%D9%86

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات: **الصفحة**

مقدمة أ- ب

تمهيد:

1-مفهوم التشكيل الجمالي 5

2-الموضوع الشعري في ديوان الليالي الأربع 9

الفصل الأول: جماليات الصورة الشعرية: 12

أولا: أنسنة المحسوسات وتشخيصها: 14

1-الأنسنة الاستعارية 15

2-الأنسنة عن طريق التشبيه 20

3-الأنسنة عن طريق إقامة الحوار 23

ثانيا: تراسل الحواس وتبادل المدركات 25

ثالثا: الرمز الشعري: 30

1-الرمز اللوني: 31

1-1 الأزرق 32

1-2 الأبيض 34

2-الرمز الطبيعي: 38

2-1 النخل 38

2-2 الليل 40

2-3 البحر 42

2-4 الماء 45

3-الرمز التراثي: 46

3-1 شهرزاد 46

4-الرمز الصوفي: 48

4-1 الناي 48

4-2 الخمر 51

الفصل الثاني: مستويات التشكيل الأسلوبي: 54

أولا: النصوص الموازية: 54

1-العنوان 54

2-الإهداء 56

3-الفاتحة 57

ثانيا: التناص: 58

1- التناص الديني: 59

1-1 مع القرآن 59

1-2 مع السنة 62

2- التناص الأسطوري 66

ثالثا: اللغة الشعرية: 71

1-المعجم الشعري: 72

1-1 حقل الطبيعة 72

1-2 حقل الدين والتصوف 72

1-3 حقل الحب 73

1-4 حقل الموسيقى 73

2-التركيب اللغوي: 73

2-1 التكرار: 73

أ- تكرار الحرف 75

ب- تكرار الكلمة 76

ج- تكرار العبارة 78

د- تكرار الصورة 79

2-2 الانزياح 80

2-3 التقابل 86

الخاتمة 93

قائمة المصادر والمراجع 96

فهرس الموضوعات 103

تم بحمد الله

ملحق

ملحق:

- أحمد بخيت أحمد.
- ولد في 26 فبراير 1966 بمدينة أسيوط محافظة أسيوط.
- عاش طفولته وتلقى تعليمه بالقاهرة.
- تخرج في دار العلوم عام 1989.
- عمل معيدا بقسم النقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية الدراسات العربية والإسلامية جامعة القاهرة فرع الفيوم منذ عام 1990.
- ترك العمل الأكاديمي ليتفرغ للكتابة.
- عضو في:
- لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة.
- جمعية المؤلفين والملحنين بباريس.
- أتيليه الأدباء والفنانين بالقاهرة.
- صدر له:
- وداعا أيتها الصحراء– شعر – عام 1998.
- ليلى.. شهد العزلة – شعر– عام 1999.
- صمت الكليم –شعر– عام 2002.
- جزيرة مسك –شعر– عام 2002.
- وطن بحجم عيوننا–شعر– عام2003.
- الأخير أولا–شعر–عام 2004.
- صغير كبير–شعر للأطفال– عام2005.

- كبير صغير–شعر للأطفال– عام2006.
- عيون العالم –شعر للأطفال–
- ظل ونور– شعر للأطفال–
- بردة الرسول صلى الله عليه وسلم– شعر–
- ترجم له:
- ليلى.. شهد العزلة. إلى الإنجليزية والفرنسية.
- صمت الكليم. إلى الإنجليزية والفرنسية.
- بعض القصائد..
- إلى الإيطالية الإسبانية الألمانية.
- حصل على:
- الجائزة الأولى في الشعر المجلس الأعلى للثقافة أعوام 87–88–1989.
- جائزة أمير الشعراء أحمد شوقي عام 1998.
- جائزة المبدعون لأفضل قصائد عربية–الإمارات –2000.
- جائزة المنتدى العربي الإفريقي –أصيلة–المغرب–2000.
- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر–مصر–2000.
- جائزة المبدعون لأفضل دواوين عربية–الإمارات–2002.
- جائزة "البابطين للإبداع الشعري"–الكويت–2002.
- جائزة الشارقة للإبداع في أدب الأطفال2005.
- جائزة البردة الشريفة – أبو ظبي–2005.

- جائزة شاعر مكة محمد حسين فقي–مؤسسة يماني الخيرية–2005.[1]
- جائزة المركز الثالث في مسابقة أمير الشعراء 2008.[2]
- صدر له عشرون ديوان شعر وستة دواوين للأطفال.[3]
- ومن بين أعماله قصيدة المشكاة وهي واحدة من أطول القصائد في تاريخ الشعر العربي بقافية واحدة تتضمن 1500بيت دون تكرار في إطار ملحمي تناول فيها شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم والتي حصل بها على المركز الثاني في جائزة كتارا من مهرجان كتارا لشعر الرسول صلى الله عليه وسلم.[4]
- كما صدر له ملحمة "القاهرة"2013 وديوان "لارا" وكتاب "نثر" بعنوان "بالأحمر".[5]

---

[1] ينظر: أحمد بخيت: الليالي الأربع، السيرة الذاتية.

[2] لقاء مع الشاعر الكبير أحمد بخيت في ضيافة المساء مع قصواء على قناة TeN TV https://www.youtube.com/watch?v=pVNwC13MEbo تاريخ الزيارة11–5–2023.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

[5] https://www.aldiwan.net/cat-poet-ahmed-bakheet تاريخ الزيارة:11–5–2023.

الملخص:

تتعرض هذه الدراسة من خلال المقاربة الأسلوبية والسيميائية وبعض المقاربات التاريخية إلى الكشف عن التشكيل الجمالي في ديوان "الليالي الأربع" للشاعر المصري الجنوبي أحمد بخيت من خلال دراسة جماليات الصورة بالتطرق إلى وسائل تشكيلها عند الشاعر بالإضافة إلى مستويات التشكيل الأسلوبي ومحاولة استكناه العلاقة بين التشكيل الجمالي وبين جمالية الرؤيا الشعرية التي يحددها مضمون التجربة الشعرية موضوع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الجمالي، التشكيل الأسلوبي، الصورة، أحمد بخيت، الليالي الأربع.

Abstract:

This study, and through a stylistic, semiotic and some other historical approaches, aims to reveal the aesthetic formation in the collection of poems " The four nights" of the southern Egyptian poet " Ahmed Bekhit", by studying the aesthetics of the image while touching upon the tools of its formation by the poet, as well as the levels of the stylistic formation and trying to identify the relation between the aesthetic formation and the aesthetic poetic vision which is defined by the content of the poetic experience as the study's subject.

Key words: the aesthetic formation, the stylistic formation, the image, Ahmed Bekhit, The four nights.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أسفله السيدة نورة نصري الصفة (طالب ، باحث ، باحث دائم)

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم 201821376 الصادرة عن بلدية المسيلة بتاريخ 2017.09.17

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث (مذكرة تخرج ، مذكرة ماستر ، أطروحة دكتوراه) عنوانه التشكيل الجمالي في شعر أحمد فحيت ديوان: الليالي الأربع لأبو ذبيا

تحت إشراف الأستاذ عباس بن يحيى

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ

التوقيع

مصادقة البلدية

نورة نصري

2023 جويلية 04

صمارة بوبكر الصديق