قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبدالله الفيصل
دراسة تحليلية

د. مفرح بن إدريس أحمد سيد
جامعة طيبة ـ كلية التربية والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

ملخص البحث :

يتناول موضوع هذا البحث بالدراسة والتحليل قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبد الله الفيصل ، للوقوف على خصائصها وسماتها الموضوعية والفنية ، وجلاء رؤية مبدعها لليل وبواعثها ، وقدرتها على الكشف عن توجه مبدعها الشعري. وقد حفزني لإخضاع هذه القصيدة للدراسة والتحليل أمران: أولهما : مغايرتها لكثير من النصوص التي احتفلت بالليل في مدونة الشعر العربي قديماً وحديثا. ثانيهما : قدرتها على الكشف عن تأثر مبدعها الواعي بالمذهب الرومانسي رؤية ونسيجاً. وأكثر ما يتجلى ذلك التأثر في: اللّواذ بالطبيعة ممثلة في أحد مظاهرها ، وهو الليل ، واتخاذه صديقاً ، يبوح إليه بأسراره وهمومه ، بعد أن وقف على افتقاد الناس من حوله لكثير من القيم والخصال الشريفة السامية التي يصبو إليها الشاعر في حياته ويتطلع. كما تجلى في وحدتها الموضوعية والشعورية. فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها تدور حول موضوع واحد لم تبرحه إلى غيره . والإحساس بالغربة الروحية ، والوحدة القاسية ، وما ترتب عليه من حزن عميق شاع في أوصالها ، ملقياً بظلاله على معجمها اللغوي، وصورها الشعرية، وإيقاعها الموسيقي. وتجلى في الميل إلى استخدام مفردات الطبيعة القادرة على التعبير عن حالته النفسية الحزينة، كالليل، والظلام، والنجوم ... إلخ .

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد :

فإن موضوع هذا البحث يتناول بالدراسة والتحليل قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبد الله الفيصل، للوقوف على خصائصها وسماتها الموضوعية والفنية، وجلاء رؤية مبدعها لليل وبواعثها ، وقدرتها على الكشف عن توجه مبدعها الشعري *.

وقد حفزني لإخضاع هذه القصيدة للدراسة والتحليل أمران :

أولهما : مغايرتها لكثير من النصوص التي احتفلت بالليل في مدونة الشعر العربي قديماً وحديثاً.

ثانيهما : قدرتها على الكشف عن تأثر مبدعها الواعي بالمذهب الرومانسي رؤية ونسيجاً.

وقد جاءت هذه الدراسة التحليلية للقصيدة على النحو الآتي :

أولاً : مدخل ،حاولت في هذا المدخل الوقوف على رؤية بعض الشعراء العرب – قديماً وحديثاً – لليل.

ثانياً : إثبات نص القصيدة ، وضبطه بالشكل.

ثالثاً : الدراسة التحليلية . وقد جاءت الدراسة التحليلية للقصيدة في مبحثين :

---

* هناك دراسة لقصيدة (أنا والليل) قدمها الأستاذ عبد الكريم عبد الله نيازي . وقد جاءت تلك الدراسة في أربع صفحات غلب عليها الطابع الإنشائي ، وهي أشبه ما تكون بمقالة أدبية ، عرف فيها صاحبها بالقصيدة، مستعرضاً ما انطوت عليه من معانٍ ، ومشيراً – باقتضاب – إلى بعض الصور البيانية فيها .

انظر : عبد الله الفيصل عبقرية الشعر الخالدة ، عبد الكريم عبد الله نيازي ط١ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص ٦٨٦ - ٦٩١

المبحث الأول : أبعاد التجربة الشعرية .

المبحث الثاني : عناصر التشكيل الجمالي.

وفي النهاية أثبت النتائج التي استطاعت هذه الدراسة أن تحققها.

* * *

مدخل:

لليل حضور واسع في مدونة الشعر العربي قديماً وحديثاً [١] .

والمتأمل في الشعر الذي احتفى بالليل ، يقف على اختلاف رؤية الشعراء له وتباينها . فرؤية المهموم والخائف والعليل والغريب لليل ، غير رؤية العاشق . فكل يراه من منظاره ، متشائم أو متفائل ، شاكٍ أو ولهان .

فليل المهموم محلولك الآفاق ، عاتي الجناح ، مغلول الخطا ، تجد فيه الهموم والآلام مساحة واسعة لتتسلّى بصاحبها ، وتمارس ضغوطها عليه ، فيضيق بليله ، ويغيضه بطؤه وثقله .

ويأتي الشاعر امرؤ القيس في طليعة الشعراء العرب الذين دفعتهم همومهم الذاتية إلى تلك الرؤية القاتمة لليل ، حيث يقول [٢] :

ولَيْلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتلي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْزِهِ وأَرْدَفَ أعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ [٣]
ألا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ فيكَ بِأَمْثَلِ
فَيَا لَكَ مِن لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ [٤]

إن ليل امرئ القيس كأمواج البحر المتلاطمة ، كلما انقضت منها موجة ، وخال أنه على موعد مع الراحة ، تبعتها موجة أخرى . وهو كالخيمة الرحبة الهائلة ، التي ترخي ستائرها فتغمر الكون بظلام دامس لا بصيص فيه لنور . وكجمل ضخم

---

(١) انظر ، الليل في رؤية الشاعر العربي مهموماً ومحباً ، عبد الله محمد علي المصوري ، رسالة ماجستير مخطوطه في مكتبة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، العام الجامعي ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٢) ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت. ط (١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص ١١٧

(٣) تمطى : امتد ، بجوزه : بجسده ، والكلكل : الصدر ، وناء : حط.

(٤) مغار الفتل : الحبل المفتول جيداً ، ويذبل : جبل.

يتمطى جسده ، ويتثاءب ببطء ، ويخني عليه كأنه يسحقه سحقاً[1]. ونتيجة للجهد وحالة الاختناق التي توشك أن تصرعه ، نجده يتوسل إليه طالباً منه الرحيل وسرعة الانقضاء ، قبل أن تتساقط أنفاسه . ولكن هيهات ، فليله لا يرغب في مغادرة المكان والتواري عن مسرح الأحداث ، وأنَّى له ذلك وقد شُدَّتْ نجومه إلى ذلك الجبل الأصم، معلنة بقاءه ، وعدم تزحزحه عن مكانه .

وهذه الصورة المهولة ، التي أبدعتها مخيلة امرئ القيس لليل كانت صدى للهموم الثقيلة التي تجثم على صدره ، وانعكاساً لشعوره الحاد وإحساسه العميق بها.

ولا يختلف ليل النابغة الذبياني عن سابقه كثيراً ، فهو مسرف في الطول، بطيء الكواكب، لا يتقدم خطوة باتجاه الصباح، وجدت فيه الهموم والأحزان فسحة للتسامق والاستشراء في وجدانه ، واتسعت مساحة المخاوف في عينيه ، من أي طارق قد يلم به في ذلك الليل البهيم . وفي ذلك يقول بعد أن بلغه توعد النعمان بن المنذر له[2] :

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيْمةُ ناصبِ ... وليْلٍ أُقَاسِيهِ بَطيءِ الكواكِبِ

تَطاولَ حتَّى قُلْتُ ليس بِمُنْقَضٍ ... وليس الذي يَرْعى النُّجومَ بآيبِ

وصَدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْلُ عازبَ هَمِّهِ ... تَضَاعفَ فيه الحُزْنُ من كُلِّ جانِبِ [3]

إن الطول والسعة والثقل صفات مشتركة عند الشاعرين السابقين ، ويشترك معهما فيها شعراء آخرون ، نال من بعضهم المرض واشتد به ، ونأت ببعضهم الديار ، فتجرعوا مرارة البعد عن أوطانهم ، وغصوا بصابها .

---

(١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، دار الكتاب المصري ، ط ١٩٨٧م ، ص ٥٨- ٦٠ (بتصرف).

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، ص ٢٩.

(٣) العازب : البعيد.

فهذا الشاعر علي بن الجهم يستثقل الليل ، ويستبطئ رحيله ، بعد أن اشتدت عليه آلام الجرح الذي أصابه قبل وفاته [1] :

أَزِيـــدَ في الّـــليْلِ لَيْـــلُ أمْ سَـالَ بالصُّبْحِ سَيْلُ

يـــا إخْـوتـــي بدُجَـــيْلٍ وأينَ مِنِّي دُجَيْلُ [2]؟

إن شـدة الآلام التـي يقـع تحت وطأتها الشاعر ، جعلته يستشعر طول ليله ، ويلمس رغبته في عـدم الانقـضـاء ، فصـرخ به يطلب مغادرته وانكشافه ؛ أملاً في إنقاذ إخوته له من آلامه التي لا تَبْرحه [3].

وليل الشاعر محمود سامي البارودي في منفاه طويل ولا يكاد ينقضي ، ولا سمير له فيه سوى الأحزان . وعندما ضاقت به السبل ، وأعيته الحيلة من تغير حـاله ، وأخذ اليأس بمجامع روحه، لم يجد بداً من الاستسلام لذلك الليل السـرمـدي ، والاكـتواء بجمر الذكريات ، لذلك الوطن المشتعل حبه في حناياه [4] :

خَـليليَّ هَـلْ طَـالَ الدُّجـى أمْ تَقَيَّـدَتْ كَـواكِبُـهُ أمْ ضَـلَّ عـن نَهْجِـهِ الغَـدُ

أَبيـتُ حَزينـاً في (سَرَنْديـبَ) سَاهـراً طِـوالَ الّليـالي والـخَلِيُّونَ هُجَّـدُ

أُحـاوِلُ مَـا لا أَسْـتَطِيعُ طِـلابَـهُ كـذا النَّفْسُ تَهْوى غَيْرَ ما تَمْلِكُ اليدُ

إذا خَطَـرتْ مـن نَحْـوِ (حُلـوانَ) نَسْـمةٌ نَـزَتْ بـين قَـلْبي شُـعْلَةٌ تَتَوقَّـدُ

---

(١) ديوان على بن الجهم ، تحقيق خليل مردم بك ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، بدون تـاريخ ، ص ١٧.

(٢) دجيل : اسم شارع في بغداد ، كانت دار الشاعر تقع عليه.

(٣) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول ، د. أنور عليان أبو سليم ، دار العلوم للطباعة والنـشر ، ط (١) ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ، ص٦٩ (بتصرف) .

(٤) شرح ديوان محمود سامي البارودي ، شرح وتقديم حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ٢٠٠٢م ، ص ٩٤.

وإذا كانت رؤية الشعراء السابقين لليل قد اتحدت رغم اختلاف دواعيها وأسبابها ، فإنها قد اختلفت عند الشعراء العشاق باختلاف مواقف المحبوبين منهم.

فالليل عند العاشق المحروم من وصل من يحب طويل جداً ، حتى كأنه وصل بليلين، فهو لا يبرح مكانه ، ولا يتزحزح عنه . وفي ذلك يقول بشار بن برد [1] .

وطـــالَ علـــيَّ اللَّـــيْلُ حتـــى كأَنَّـــهُ بِلَيْلَينِ مَوْصولٌ فَمَا يَتَزَحْـزَحُ

وأمـا ليـــل العبـاس بن الأحنف فقد ضرب عليه بأطنابه حتى أنساه النهار ، وعند ما ضاق به أخذ يطلب من الراقدين حوله مشاركته سهره وسهده الطويل،وتذكيره بالنهار ؛ ابتغاءً للأجر والمثوبة [2] :

أيُّهـــا الـــرَّاقِدونَ حَـــوْلِي أعِينُـــو نـــي علـى اللَّيْـلِ حِسْبَةً واتِّجـارا

حَـــدِّثوني عـــنِ النَّـــهارِ حَديثـــاً أو صِـــفُوهُ فـــقد نَـسِيتُ النَّـــهَارا

وعلى النقيض من ذلك نجد الليل عند الذين ينعمون بوصل من يحبون ، فهو قصير وسرعان ما ينقضي ، وستر يلتقي في رحابه الأحباب بعيداً عن أعين العذال والحاسدين ، وصديق حميم يبوحون له بأسرارهم دون حرج أو خوف.

فهذا أبو فراس الحمداني يتذمر من تهاوي ليله سريعاً ولما تشبع عيناه من رؤية من تحب، خاصة وقد جادت بوصله بعد طول تمنع واحتجاب . ولذلك مقت ضوء الصبح الذي عجل بنهاية اللقاء ، الذي ظل ينتظره زمناً حتى تحقق [3] :

---

(١) ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد الطاهر عاشور ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ج (٤) ص٣٢.

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، ص ١٥٧.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (٣)١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ، ص٧١.

قَـضَانِي الـدَّينَ مـا طِلـُهُ ووافـى إلـيَّ بِهـا الفـُؤَادُ المُـسْتَطـارُ

....

إلى أنْ رَقَّ ثـَـوبُ الَّليـْلِ عَنـَّا وقَـالتْ : قُمْ فقد بَرِدَ السِّوارُ [1]

وَوَلَّـتْ تَـسْرِقُ اللَّحظَـاتِ نَحْـوي على فَرقٍ كمَا التفتَ الصِّوارُ [2]

دَنـا ذاكَ الـصَّباحُ فَلَـسْتُ أدري أَشَـوْقٌ كـانَ مِنـهُ أمْ ضِـرارُ ؟

وقـد عادَيْـتُ ضـوءَ الـصُّبحِ حَـتَّى لِطـَرْفِي عـن مَطـالِعه ازورارُ

ولـيل ابن زيدون مسرف في القصر ، وإن كان طويلاً في الحقيقة ، فحلاوة لقائه بمن يحب ، والسعادة التي يحسها بوجودها إلى جانبه ، وحرصه على استبقائها ، تجعله شديد الحساسية باتساع خطوات ليله صوب النهاية وسرعتها غير المعهودة [3] :

إن يَطـُلْ بَعْـدكَ ليلـي فَلَـكَـمْ بِـتُّ أَشْـكُو قِـصَرَ الَّليْـلِ مَعـَكْ

وعلى الرغم من قصره غير المرغوب فيه من العشاق المترقبين لوصل من يحبون ، إلا أنهم يتحرقون شوقاً لإطلالته ، فهو ستر لهم ، ينعمون فيه بلذة اللقاء ، وهم في مأمنٍ على أنفسهم وأسرارهم من الذيوع والانتشار . وفي ذلك يقول ابن زيدون [4] :

سِـرَّانِ في خَـاطِرِ الظَّلْمـاءِ يَكْتُمنُـا حَتَّـى يَكـادَ لِـسَانُ الـصُّبْحِ يَفْـشِينا

ولما كان الليل ملاذاً آمناً للمحبين ، يفيئون إليه فيجدون في كنفه الستر والراحة ، جعلوه الصديق الحميم لهم ، حتى إنهم لا يطيقون فراقه ، ولا يحسون بالسعادة

---

(١) السِّوار : مكان السوار من اليد.

(٢) الصِّوار : القطيع من بقر الوحش. وقد شبه الشاعر تسارق اللحظات بعيني بقر الوحش ، للدلالة على الجمال .

(٣) ديوان ابن زيدون ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م ، ص ٩٤.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢.

وجمال الحياة إلا في رحابه الحانية . ذلك ما نقف عليه عند الشاعر إبراهيم ناجي ، حيث يقول [1] :

وانْتَبَهْنا بَعْدَ ما زالَ الرَّحيق وأَفَقْنا لَيْتَ أَنَّا لا نفيق
يَقْظَةٌ طَاحت بأحلامِ الكرى وَتَوَلَّى اللَّيْلُ واللَّيْلُ صَدِيقْ
وإذا النُّورُ نَذِيرٌ طَالِعٌ وإذا الفَجْرُ مُطِلٌّ كالحَرِيقْ
وإذا الدُّنْيا كَمَا نَعْرِفُها وإذا الأحْبابُ كُلٌّ في طَرِيقْ

وبعد استعراض النصوص السابقة ، والوقوف على رؤية مبدعيها لليل ، تبين لنا تباين تلك الرؤى واختلافها.

فهو عند الشعراء المبتلين بالهم والخوف ، ومعهما المريض ، والغريب عن وطنه ، والعاشق المحروم من وصل من يحب ، مغرق في الطول ، بطيء الخطا ، يثير الهموم والأحزان ، ويشعل المخاوف ، وينبه الغافي من الذكريات الأليمة ؛ فتعلن عن حضورها، وتسفر عن مخالبها ، لتنال من أصحابها على مرآى ومسمعٍ منهم ، دون أن يستطيعوا دفعها ، أو الهروب من هجيرها اللافح.

ولذلك كله كره أولئك الشعراء الليل ، وأغاظهم تمدده وانبساطه، وأعينهم شاخصة نحو المشرق ، منتظرين انبلاج الضياء ، وتدفق النور ، ففيه خلاصهم من ذلك الليل البهيم.

وهو عند المحبين الهانئين بوصل من يحبون ، صديق حميم ، يجدون في رحابه ما يطمحون إليه من هدوء ، وسكينة ، وصفاء . وفي زواياه ما يجعلهم وأحبابهم بمأمنٍ على أسرارهم ونجواهم ، وبمنأى عن أعين المتربصين بهم ذات اليمين وذات الشمال ؛ للنيل منهم ، والسعي إلى التفريق بينهم.

---

(١) ديوان إبراهيم ناجي ، دار العودة – بيروت ، ط ١٩٨٨م ، ص ٣٥.

وبعد هذه الوقفة على رؤية الشعراء السابقين لليل ، يحق لنا أن نتساءل عن رؤية الشاعر عبد الله الفيصل لليل وموقفه منه .

هل وافق الشعراء السابقين في رؤيتهم له ، أم غايرهم ؟ فيم اتفق معهم ؟ وفيم اختلف عنهم ؟ وما مسوغات رؤيته هو لليل وبواعثها ؟

ذلك ما ستحاول - جاهدة - هذه الدراسة المتواضعة الكشف عنه فيما سيأتي من صفحات.

* * *

نص قصيدة (أنا والليل) (*) للشاعر عبد الله الفيصل (*)

أنـــا واللَّيْـــلُ ساهـــرانِ حَيَـــارى ... شَفَّنَا السُّهْدُ واحْتَـوانا الوُجـومُ
والسُّكُونُ الرَّهيـبُ يَطْـوِي رُؤانـا ... بِظَـلامٍ يَـطوفُ حَيْـثُ نَهِـيمُ
كُلُّنـا شَـارِدُ الخُـطى غَيْـرَ أنِّـي ... مُـثْخَنٌ بالجِـراحِ وهْـوَ سَلِيـمُ
هـو يَـرْعى النُّجـومَ أنَّـى تَبـدَّتْ ... وأنـا أَطْبَقَـتْ عَـلَيَّ الهُمـومُ
لا لِـساني شـادٍ ولا القَلْـبُ زَاهٍ ... والسُّكُونُ الطَّوِيـلُ حَوْلـي مُـقيمُ
لا حَبِيـبٌ أرْنُـو إليـه حَوَالـ ... ـيَّ لِتَـبْرا مـن أَصْـغرىَّ الكُلُـومُ
وحْـشَتِي وَحْـشَةُ الزُّهـورِ عَـدَاها ... رَيِّـقُ الطَّـلِّ واحْتـواها السَّمُومُ
فَتَعـرَّتْ مـن الطُّيـوبِ وأَمْـسَتْ ... ذاَ بِلاتٍ الأَغْصانِ وهي هَشِيـمُ

* * *

أَيُّـها اللَّيْـلُ يـا أَليـفَ سُهـادي ... يـا نَدِيمـي إذا جَـفَاني النَّدِيـمُ

(*) ديوان حديث قلب ، عبد الله الفيصل ، دار الأصفهاني للطباعة بجدة ، بدون تاريخ ، ص ١٢٣-١٢٥.

(*) هو عبد الله الفيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ، ولد في الرياض في ١٣٤١/١١/١٥هـ . حصل على الشهادة الابتدائية ، إلا أنه لم يكتف بتلك الشهادة المتواضعة ، وإنما انكب في نهم شديد على القراءة والاطلاع ، وقد كان حظ الشعر في قراءاته كثيراً .

شغل مناصب عدة في الدولة ، منها : نيابة والده عن الحجاز ، ووزارة الصحة والداخلية ، ثم اعتزل هذه المناصب وتفرغ للأعمال الحرة .

قدم للمكتبة الأدبية ثلاثة دواوين شعرية : وحي الحرمان ، وحديث قلب ، وهما من الشعر الفصيح ، أما الديوان الثالث فهو من الشعر النبطي وقد أطلق عليه اسم (مشاعري) .

انظر ترجمته في / شعراء نجد المعاصرون ، دراسة ومختارات ، عبد الله بن إدريس دار الكتاب العربي بمصر ، ط (١) ص ٨٦ / وعبد الله الفيصل حياته وشعره ، منيرة العجلاني ، بدون تاريخ ، ص ١٧-١٩ / والحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية د. بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، ط (٥) ١٩٧٢م ص ٢٠٩ . وقد توفي الشاعر في يوم الثلاثاء الموافق ١٤٢٨/٤/٢١هـ - ٢٠٠٧/٥/٨م .

يـا أنيـسي في وَحْـدتِي وَعَـذابي يـا صَدِيقـاً على الوفـاءِ يَـدومُ
مُخْطِـئٌ مـن يَقـولُ عَنْـكَ مُقِيـتٌ كـاذِبٌ مـن يقـولُ عَنْـكَ بَهِيـمُ
أنْـتَ مَجْلى الإلْهـامِ في بَـسْمَةِ الفَجْـ ـرِ وَبَيْنَ الأصْحَابِ أَنْتَ الحَمِيمُ
أنْـتَ للعاشِقِـينَ خَيـرُ صَـديقٍ صَـانَ سِرَّ الغَـرامِ وهْـوَ عَلِيـمُ
أَنْـتَ لِلبائِـسينَ دُنيـا أمَـانٍ رَحُبَـتْ فِيـكَ سَاحـةٌ وتخـومُ
أَنْـتَ لـي مَلْعَـبٌ أَروحُ وأغْـدو بَـيْنَ أَفْيائِـهِ و لا مَـنْ يَلـومُ
وإذا بَرَّحَـتْ ضُلوعِـي جِـراحٌ فَأَنِينـي عـن الـوَرَى مَكْتـومُ

* * *

أَيُّـها الَّـليْلُ يـا نَـجِيَّ حنينـي أَنْـتَ أَحْـلى مـا أَرتَجِـي وأَرُومُ
فالـصَّفاءُ الـذي حَمَلْـتَ أَنِـيسٌ والسُّكُونُ الـذي بَعَـثْتَ رَحِيمُ

* * *

الدراسة التحليلية :

المبحث الأول : أبعاد التجربة الشعرية :

تدور قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبد الله الفيصل حول العلاقة الحميمة التي تربطه بالليل ، بعد أن هداه إحساسه المرهف ، وروحه الرقراقة الصافية ، التي تأنف من الغدر ، وتضيق بالأغلال الثقيلة ، إلى الصفات المشتركة بينهما ، والمناقب الجميلة التي يحتشد بها عالمه ، وشَحَّتْ بها حياة الناس من حوله ، فلاذ به ، واتخذه صديقاً ، يبوح إليه بما يضج به صدره من هموم وأحزان ، وينعم وهو معه بالصفاء والسكينة التي افتقدها في حياته.

وحين نمعن النظر في عالم هذه القصيدة الشعري ، ونطيل التأمل فيما حملته في حناياها من مشاعر وأحاسيس ، نجدها تتكون من ثلاثة أبعاد ، هي :

١- الليل والشاعر (اتفاق واختلاف) (الأبيات : ١ - ٨)

٢- الليل (وفاء وثبات) (الأبيات : ٩ - ١٦)

٣- الليل (ملاذ آمن وسكن رحيم) (الأبيات : ١٧ - ١٨)

وهذه الأبعاد تتظاهر مع بعضها وتتآزر لإبراز المعنى العام الذي يرمي إليه الشاعر ، واللوحة الأم التي يسعى الشاعر إلى تجسيدها وإخراجها إلى حيز الوجود.

- **الليل والشاعر (اتفاق واختلاف):**

يحملنا الشاعر في بداية القصيدة على أجنحة الخيال لنقف على أبعاد العلاقة التي تربطه بالليل ، بعد أن خلع عليه ثوب الحياة الإنسانية ، وندرك الصفات التي يشتركان فيها ويختلفان، قائلاً : أنا والليل شريكان في السهر ، تعانق أجواءنا الحيرة ، قد أضمر جسدينا وأنحلهما طول السهد ، وديمومة الأحزان. يهجم علينا السكون ، ويظل يتتبع خطانا الهائمة أنَّى اتجهنا ، ليسيطر علينا بظلامه الكثيف وينشر الروع في حنايانا ، فتتهاوى رؤانا وأفكارنا ، ثم تأخذ في الاختفاء و التلاشي في طياته العاتية .

وحتى ننجو بأنفسنا من ذلك الظلام الرهيب قررنا الفرار وإطلاق ساقينا للريح ، فنجح الليل في التحرر من قيوده ، وانطلق مسرعاً تساعده سلامته من الجراح في تحقيق أمله في النجاة ، أما أنا فقد نالت مني الجراح والآلام ، حتى إنها أوثقت خطاي ، وشلت قدميَّ عن الحركة ، فهما لا يقويان على السير ، ولا على حملي لأنجو بنفسي من هول ذلك الظلام و غلاظته ، كشريكي ورفيقي في السهر والسهد.

إن رفيقي (الليل) في سهره الطويل يقوم بواجبه ، ويؤدى مهمته الكبرى ، حيث يتابع النجوم أنَّى ظهرت ، ثم يحيطها برعايته واهتمامه .

أما سهري وسهدي الطويل فمرده إلى الهموم التي أطبقت عليَّ ، واتخذت من عالمي مستقراً لها ، فغلت لساني ، وحرمتني من الشدو الجميل، والغناء المحبب ، الذي تهفو له نفسي، ويحن فؤادي . فتبدلت أحوالي ، وتغيرت ملامحي ، واعتراني الذبول ، وافتقدت مصادر بهجتي وانشراحي ، وسر اعتدادي بنفسي ، مثلي في ذلك مثل الزهور الجميلة الفاتنة ، عندما يجافى الندى أوراقها اللدنة الزاهية ، وتقبل عليها – في حقد وشراسة – أفواج السموم ، فتتلف أوراقها ، وتتخطَّف أنفاسها ، فيتلاشى أريجها الفواح ، وتأخذ في الذبول حتى تصبح هشيماً تذروه الرياح.

● **الليل (وفاء وثبات) :**

ولما كانت لليل صفات ومناقب ينفرد بها عن غيره ، آثره الشاعر بصداقته ، بل أصبح يدفع عنه التهم التي وجهت له منذ القدم . فيقول مخاطباً صديقه الليل : أيها الليل يا ملازمي في سهري وسهادي الطويل ، و نديمي بعد أن جفاني الصاحب والنديم، وأنيسي في وحدتي التي أعانيها ، وصديقي الوفي على الدوام.

لقد اخطأ أيها الليل من قال عنك : إنك بغيض وغير محبوب ، وكذب من وصفك بالسواد وعدم الوضوح . فأنت مصدر إلهام ، لا سيما في وقت السحر ، حين يشيع الهدوء في المكان ، وتلوح من بعيد ابتسامة الفجر الندي . وأنت الصديق الحميم الذي

ترتاح له نفسي ، ويشتاق فؤادي من بين كل الأصحاب ، الذين عرفتهم في حياتي . وأنت خير صديق لمعشر العشاق ، تسمع نجواهم وأسرارهم ، فتصونها وتخفيها عن أعين ومسامع العذال والحاقدين . وأنت للمحبطين البائسين من العشاق وغيرهم ملاذ يفيئون إليه ، يبثونه آلامهم ، ويشتكون إليه من قسوة حياتهم ، فلا تضيق بأناتهم وشكواهم ساحاته وتخومه لرحابتها.

وأنت بالنسبة لي مكان فسيح ، وملعب ألهو وأمرح فيه جيئةً وذهاباً ، وأنا مطمئن من عدم تعرضي للعتب أو اللوم . وصدر واسع حنون ، تواري بين حناياك أنيني من الجراح الثائرة في وجداني ، و تكتمها فلا يسمعها أحد من الناس.

● **الليل (ملاذ آمن وسكن رحيم):**

ويشتد شوق الشاعر لليل ، ويزداد تعلقه به ، فيناديه قائلاً : أيها الليل أنت نجيٌّ حنيني ، وأنت أحلى الأشياء التي أرتجيها وأتطلع إليها ؛ لصفائك الذي افتقدته في دنيا البشر وكان أنيسي في وحدتي الخانقة ، ولهدوئك الذي ينداح في عالمي – حينما أحظى برؤيتك – فيمنحني راحة لا أجدها في بعدي عنك ، وفسحة للتأمل أنسى فيها آلامي وأحزاني العاتية .

وبعد هذا العرض الموجز للأبعاد التي شكلت تجربة الشاعر عبد الله الفيصل ، نستطيع أن نقول : إن القصيدة برمتها تجسد علاقة الشاعر العميقة بالليل ، وهي – كما تفصح القصيدة – علاقة قوية ، أحكمت أواصرها ووثَّقَتْ عراها أوجه الشبه التي وجدها الشاعر في الليل ، وتلك الصفات والمناقب ، التي شَحَّتْ بها حياة الناس من حوله.

لقد حملت هذه القصيدة في حناياها جملة من المعاني السامية النبيلة ، التي ظل الشاعر يتطلبها زمناً في دنيا الناس فلم يجدها ، فهرع إلى الليل ، فوجد في رحابه ما

كـان يتطلّع إليـه ويصبو ، حيث الوفاء ، وحفظ الأسرار وكتمانها ، والأمـان ، والرحابة ، والصفاء ، والهدوء ؛ فَخَصَّهُ بصداقته ، و مَحضَهُ وده.

ولو نظرنا إلى المعاني التي أضفاها شاعرنا على الليل ، لوقفنا على قدم بعضها ، فكثيراً ما وصف الشعراء – لا سيما العشاق منهم – الليل بأنه صديق حميم ، يواري بين حناياه أسرارهم ، وأنه ستر يجدون في فضائه وبين زواياه الأمان من عيون العذال والحاسدين . كما سنقف على معانٍ أخر غاير فيها شاعرنا غيره ، فالرحابة والسكون – مثلاً – كانتا مصدر إزعاج بالنسبة للشعراء الواقعين بين براثن الهم ، والخوف ، والغربة المكانية ، والمحرومين من وصل من يحبون . في حين يجد شاعرنا في ذلك السكون و تلك الرحابة والسعة متنفساً لـه ، وفسحـة لممارسة حياته كما يحب ويهوى ، دون ضغوط أو قيود ، تحدان من استمتاعه بها.

إن مـوقف شاعرنا من الليل ورؤيته له تنطلق من ضيقه بالحياة التي يحياها ، وزهده في الناس الذين يحيطون به ، بعد أن افتقد فيهم الصفات والخصال التي تهفو لها نفسه وتعشقها . وهذا الموقف وتلك الرؤية تغاير المواقف والرؤى السابقة لليل ، فهي لم تنطلق من منظور واقعي يرى الليل مـرادفـاً للوحشة والظـلام والركود . وإنما تنطلق رؤيته له من منظور رومانسي ، يرى في الليل الصـديـق الـذي لا يـخـون ، ويـجـد فـيه الرحابة ، والصفاء ، والهدوء ، والأمان ، الذي افتقده في حياة الناس من حوله .

وهذه الرؤية لليل تؤكد تأثر شاعرنا ببعض خصائص الرومانسية وسماتها ، وليس كلها ، ذلك أنها قائمة على المشاركة الوجدانية بينه وبين الليل في بعض الأفعال والصفات ، ولَـمْ يتَّحِدْ به أو يفنى فيه فنـاءً كلياً [1] ، كما فعـل غيره من الشعراء

---

(١) يقسم علماء النفس مراحل التعامل مع الطبيعة ومظاهر العالم الخارجي إلى ثلاث مراتب : مرتبة الإشراف ، وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفاً فقط ومطلعاً على ما يحدث ، وهذه أقل درجات التخيل ، ويتبعها وجدان مناسب لها في درجة الانفعال ، قوة وضعفاً . ومرتبة الاشتراك أو الاندماج ، وهي أعلى

العرب المتأثرين بالمدرسة الرومانسية في نظرتهم إلى الطبيعة بمظاهرها المتعددة [1] . وذلك الاختلاف – كما أرى – راجع إلى تمتعه "بسكينة إيمانية وجدانية ، يمليها عليه إيمانه بعقيدته التي تحرص على التوازن النفسي للمسلم" [2] .

لقد جسد الشاعر عبد الله الفيصل علاقته العميقة بالليل ، بعد أن وجد فيه عدداً من الصفات والمعاني السامية ، التي أضناه البحث عنها في دنيا الناس ، وأبان عن الأحزان والآلام التي يزدحم بها قلبه ، وتعيث في وجدانه ، من جراء افتقاده للحبيب الوفي ، والصديق المخلص من بني جنسه . كل ذلك في وضوح تام ، يعكس – فيما يعكس – صدق تجربته ، وانفعاله القوي بها ، واستيعابه لمعانيها ، وإحاطته بها ، وسيطرته عليها سيطرة تامة ، مكنته من التعبير عنها في يسر وسهولة ، بعيداً عن التصنع أو الغموض.

منزلة من الأولى من حيث التخيل وقوة الوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلاً أنه يشارك من يتحدث عنه أو يصفه مشاركة فعلية . مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجداني ، وهذه أعلى مراتب الخيال ، وقوة انفعال الوجدان ، وفيها لا يتخيل أنه مشرف على الطبيعة أو مشترك في مظاهرها ومشاهدها ، ولكنه ينسى وجوده ، ويلغي كيانه الخاص ، ويتخيل أنه الطبيعة نفسها. انظر ذلك في : شعراء وتجارب (نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي) د. صابر عبد الدايم ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، بدون تاريخ ، ص١١٦ – ١١٧.

(١) للوقوف على ذلك انظر على سبيل المثال : مدرسة أبولّو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، د. محمد سعد فشوان – دار المعارف ، بدون تاريخ ص ٢٣٧- ٢٤١ ، و ص ٢٥٠ ، و ص ٢٥٢/ وأدب المهجر ، د. صابر عبد الدايم ، دار المعارف ، ط (١) ١٩٩٣م ، ص ٤١٥- ٤١٩ / والشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة ، د . محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، بدون تاريخ ، ص ٢٤- ٢٥ / وشعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولّو (دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية) د. بو جمعة بو بعيو ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ط (١) ١٩٩٥م ، ص ١٨٤ – ١٨٥ / وأبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، كمال نشأت ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ٢٠٠٥م ، ص٣٠٥ – ٣١٦.

(٢) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، د . صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط (١) ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ، ص٧٠.

والمتأمل في المعاني والأفكار التي حملتها القصيدة ، يقف على تسلسلها ، وارتباطها فيما بينها ارتباطاً فكرياً وشعورياً .

فمعاناتهما المشتركة ، وصفاتهما المتشابهة ، جعلت من الشاعر صديقاً حميماً لليل ، يبوح له بأسراره ، ويدفع عنه التهم التي وجهت له ، بل أصبح الليل ملاذاً آمناً له من دنيا الناس التي تغص بالشرور والآثام .

ومما ساعد على تحقيق وحدة هذه القصيدة الموضوعية – بالإضافة إلى ترابط أفكارها ومعانيها – وحدة الشعور المهيمن عليها ، فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها ، يسري فيها إحساس حاد بالوحدة والغربة الروحية ، ويشيع في أوصالها حزن عميق ، ألقى بظلاله على معانيها وأفكارها ، وتجاوزها إلى ألفاظها وموسيقاها وصورها ، فجاءت ترتيلة حزينة ، تنعي الوفاء والصفاء والإخلاص ، وتتطلّع إلى من ينقذها مما هي فيه ، في حب وشوق بالغين.

* * *

المبحث الثاني : عناصر التشكيل الجمالي :

أولاً : الألفاظ والأساليب :

أ- الألفاظ :

للألفاظ أهمية كبرى في بناء النص الشعري ، فهي "المادة الأولى التي يشكل بها الشاعر بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة" (١) .

وعلى توافرها يتوقف دور النقد الأدبي ، فهو لا يتعلق بالتجربة "إلا حين تأخذ صورتها اللفظية ، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال ، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها ، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر " (٢).

والشاعر المبدع هو الذي يحسن اختيار ألفاظه ، ويشكلها تشكيلاً مؤثراً ، حتى تغدو وعاء لفكره وعاطفته ، ذلك "أن لمفردات اللغة التي نصوغ منها منثوراتنا، ومنظوماتنا صفات عجيبة ، وميزات غريبة ، فلكل كلمة معنى أو روح ، ولكل كلمة رنة ، ولكل كلمة صبغة أو لون ، والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ، ومن اندماج ألوانها، صورة واضحة جميلة ، ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي " (٣).

وقد جاءت قصيدة (أنا والليل) حاملة في حناياها ما يؤكد ثروة مبدعها اللغوية ، وخبرته العميقة بأسرارها ،وقدرته على اختيار ما يلائم معانيه منها ، ويشي بأحاسيسه ومشاعره الغائرة في وجدانه ، بعيداً عن الغموض أو التعقيد .

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص ٤٥.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب ، بيروت ، بدون تاريخ، ص ٣٧.

(٣) الغربال ، ميخائيل نعيمة ، نوفل – بيروت ، ط (١٦) ١٩٩٨م ، ص ٧٦.

والمتأمل في الألفاظ التي اعتمدها الشاعر أداة له في تجسيد تجربته الشعرية بأبعادها المختلفة ، يقف على اتسامها بخصائص عدة ، تأتي السهولة والألفة والوضوح في مقدمتها . وأي صعوبة أو غرابة قد يجدها القارئ في أثناء وقوفه على الألفاظ : (ساهران ، حيارى ، شفًنا ، السهد ، الهموم ، السكون ، الرهيب ، ظلام ، نهيم ، شارد ، مثخن ، الجراح ، سليم ، النجوم ، القلب ، حبيب ، أرنو ، الزهور ، الطيوب ، ذابلات ، الحميم ، ساحة ، ملعب ...).

فهذه الألفاظ – وغيرها في القصيدة – مألوفة الاستعمال ، واضحة الدلالة ، قريبة المعنى . وهي مع ذلك بعيدة عن الإسفاف والابتذال .

وتوافر مثل هذه السمات في الألفاظ السابقة يجعل تجربة الشاعر في متناول جمهور المتلقين ، على اختلاف مشاربهم الثقافية ، وذلك ادعى لاستجابتهم للتجربة ، والتفاعل معها والانفعال بها . وهذا ما كان يهدف إليه الشاعر بوصفه شاعراً رومانسي النزعة والاتجاه [1] . وهذا الاتجاه في الشعر "يحتم على الشاعر اللغة التي يستخدمها

---

(١) هناك إجماع من الدارسين الذين عرضوا لشعره على توجهه الرومانسي فيه. وللوقوف على ذلك انظر على سبيل المثال . شعراء نجد المعاصرون ، عبد الله بن إدريس ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ، ط (١) ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م ، ص ٨٦/ والحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط (٥) ١٩٨٦م ، ص ٣٨٧ / وعبد الله الفيصل حياته وشعره ، منيرة العجلاني ، دار الأصفهاني ، جدة ، بدون تاريخ ، ص ١٧- ١٩ / واتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، حسن بن فهد الهويمل ، مطابع دار الفرزدق التجارية ، الرياض ، ط (١) ١٤٠٤هـ ، الناشر نادي القصيم الأدبي ، ص ٢٢١- ٢٣٢ / وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح العلي الصوينع ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ط (١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م ، ج (٢) ص٥٣١- ٥٧٠ / والتجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، د . صابر عبد الدايم، ص ٥٥- ٧٧ / وفي الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى ، ط دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٠م ، ص ٣٨- ٤٠ / وفي الأدب والنقد الأدبي ، د. السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م ، ص ١٧٩- ١٨٩.

، لأن الشعر في هذا الاتجاه يخاطب كل الناس ، وبالتالي تكون اللغة المستخدمة سبباً في انتشار الشاعر لأنها تعتبر لغة ذات قاعدة عريضة أساسية لصيقة بالأرض والواقع" [1].

ومن الخصائص والسمات التي يمكننا الوقوف عليها في ألفاظ هذه القصيدة ملاءمتها لموضوع التجربة، وللموقف النفسي لشاعر يتقمصه الإحساس بالوحدة والغربة الروحية ، وتغشى عالمه الهموم والأحزان.

أما فيما يتعلق بموضوع التجربة ، فإن معظم الألفاظ التي اعتمدها الشاعر أداة له في هذه القصيدة قد كشفت بدلالاتها المعجمية المعروفة عن العلاقة الحميمة التي تربط الشاعر بالليل . وذلك مثل: (أليف ، نديمي ، أنيسي ، صديقاً ، حميم ، نجي).

فهذه الألفاظ قادرة على دفع المتلقي إلى إدراك كنه العلاقة التي تربط الشاعر بالليل ومدى قوتها وعمقها.

أما من حيث ملاءمتها للجو النفسي الذي يعيشه الشاعر ، فقد جاءت ملائمة له أشد ما تكون الملاءمة ، وموحية به .

ولنا أن نتأمل الألفاظ: (حيارى، شفًّنا، احتوانا، الوجوم، يطوي، الفراغ، ظلام، شارد، يطوف، مثخن، أطبقت، الهموم، وحشتي، السموم، ذابلات، هشيم، وحدتي، عذابي، جراح، أنيني).

إن هذه الألفاظ تضج بالكآبة ، وتنضح بحزن الشاعر العميق ، وتشى بحسرته المرة ، وحالة الاختناق التي يقع فريسة لها ، ومجاهدته لدفعها دون فائدة.

ومما ساعد هذه الألفاظ على أداء الوظيفة التي من أجلها اختيرت دون سواها، قدرتها على الإشعاع بمعاناة الشاعر والإيحاء بها، سواءً من خلال معانيها المعجمية المعروفة، أو من خلال صيغتها، وجرسها الصوتي، والظلال التي بإمكانها إثارتها في

(١) مسائل في الإبداع والتصور ، جمال عبد الملك ، ص ٥٥ . نقلاً عن الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد ، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط (١) ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م، ص ٢٩.

مخيلة المتلقي. وليس أدل على ذلك من الألفاظ: (حيارى، شفًّنا، احتوانا، يطوف، مثخن، أطبقت).

فلفظة (حيارى) في قوله : (أنا والليل ساهران حيارى) توحي - من خلال دلالتها المعجمية - بعدم وضوح الهدف الذي يطمحان إلى بلوغه في سهرهما ، وتخبطهما فيه . في حين يوحي صوت المد (الألف) الذي جاء في وسطها ونهايتها بطول زمن تلك الحيرة وامتدادها في عالميهما . وعمق صوت (الراء) الذي توسطها ما أوحيا به ، لدلالتها على التكرير ، فهما ما إن تبدأ حيرتهما في الانقشاع تدريجياً ، ويتراءى لهما من بعيد طريقهما الذي ظلاّه ، حتى تعود لهما من جديد ، باسطة نفوذها ، ومعلنة سيطرتها عليهما.

وتوحي لفظة (شفًّنا) في قوله : (شَفًّنا السُّهْدُ) من خلال دلالتها وجرسها الصوتي الناجم عن التضعيف ، بما لحق جسديهما من جراء سهدهما الطويل ، وحيرتهما الشديدة ، من وهن وضعف وهزال ، حتى إنهما لا يكادان يريان .

ولفظة (احتوانا) في قوله : (واحتوانا الوجوم) توحي بهيمنة الحزن وسيطرته عليهما، وحالة الضيق والاختناق التي يقعان تحت وطأتها و يتجشمانها ، ومحاولتهما اليائسة لدفعها والانفكاك منها دون فائدة تذكر.

وتوحي لفظة (يطوف) في قوله : (بظلام يطوف حيث نهيم) من خلال صيغتها التي تدل على التجدد والحدوث ، والظلال التي تثيرها في مخيلة المتلقي ، بملاحقة الظلام للشاعر وشريكه في السهر والسهد ، وحرصه على الإحاطة بهما إحاطة السوار بالمعصم، وكأنه موكل بهما ، لا هم لديه سوى رصد خطاهما ، والتنغيص عليهما ، وبذر الخوف والهلع في فؤاديهما.

ولفظة (مثخن) في قوله: (مثخن بالجراح) توحي بكثرة الجراح التي يزدحم بها وجدان الشاعر وثقلها ، وشدة نيلها منه ، ومعاناته العميقة بسببها.

وتوحي لفظة (أطبقت) في قوله : (وأنا أطبقت عليَّ الهموم) بجثوم الهموم على صدر الشاعر ، وحالة الاختناق التي يرزح تحت وطأتها ، من جراء ثقل تلك الهموم وغلاظتها . ومما جعل هذه اللفظة قادرة على الإيحاء بحالة الشاعر النفسية – بالإضافة إلى دلالتها المعجمية– جرسها الصوتي القوي ، الناجم عن سيطرة أصوات القلقلة عليها وتفشيها فيها.

وبعد هذه الوقفة على سمات وخصائص الألفاظ التي استعان بها الشاعر لتجسيد تجربته ،نستطيع أن نقول : إن الشاعر قد وفق كثيراً في اختيار تلك الألفاظ والمفردات الغنية بدلالاتها وطاقاتها الإيحائية ، وتوظيفها للتعبير عن معاناته التي يشعر بها . ولا أظنه قد تكلفها ، أو أجهد فكره في تطلبها ، وإنما كان مجيؤها ثمرة لمعايشته الصادقة لتجربته ، وانفعاله الشديد بها.

ب– الأساليب :

وقفنا في دراستنا للألفاظ التي اعتمدها الشاعر أداة لتجسيد تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة على توفيق مبدعها في اختيار الألفاظ المناسبة لطبيعة تجربته ، والإفاضة عليها من روحه ومشاعره وأحاسيسه ما جعلها تنطلق حاملة في حناياها كل مقومات الإيحاء والتفاعل والإثارة [1].

والأساليب بوصفها صرحاً يشيد من تلك الألفاظ والمفردات ، فإنها – هي الأخرى – ستأتي وقد اتسمت بكثير من الخصائص والسمات التي ستجعلها قادرة على التعبير عن التجربة التي عاناها الشاعر واكتوى بنارها ، وحمل المتلقي على التفاعل معها والانفعال بها .

والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا ، يقف على تنوع الأساليب فيها ، مما يعكس وعي الشاعر العميق بتجربته بأبعادها المختلفة ، ومقدرته الفذة على اختيار القالب أو

---

(١) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط (١) ١٩٨٢م ، ص ١١- ١٢ (بتصرف).

الإطار الذي يناسب كل معنى أو موقف على حدة.

ويأتي الأسلوب الخبري في مقدمة الأساليب حضوراً في هذه القصيدة ، وليس ذلك بالأمر المستغرب ، فالشاعر – و لا سيما – في الأبيات من : ١ – ٩ ، كان يهدف إلى تقرير المعاني التي تجيش بها نفسه ، وتشغل فكره ، ويسعى إلى البوح لجمهور المتلقين بشيء من أحاسيسه الملتهبة ، وعاطفته الأسيانة ليفرغ بعضاً من شحناتها ، ويخفف بعض ما يحسه من معاناتها.

و لك أن تتأمل في الأساليب : أنا والليل ساهران حيارى / السكون الرهيب يطوي رؤانا / كلنا شارد الخطى / أنّي مثقل بالجراح/ وهو سليم / هو يرعى النجوم أنّى تبدت / وأنا أطبقت عليَّ الهموم / السكون الطويل حولي مقيم...

فالشاعر يخبر عبر هذه الأساليب عن العلاقة العميقة التي تربطه بالليل ؛ ويبين الصفات التي يتفقان فيها ويختلفان ، ويبوح في الوقت ذاته بالآلام والأحزان التي تستشري في وجدانه ، وافتقاده لحبيب يخفف عنه بعضاً من معاناته ، حتى لا يحس بالوحشة والوحدة الخانقة . ولذلك كان الأسلوب الخبري ملائماً للمعاني والمواقف التي حوتها الفكرة ، ولحالة الشاعر النفسية ورغبته في التنفيس عنها.

وفي مناجاته لصديقه الليل عدل عن الأسلوب الخبري ، واعتمد على الأسلوب الإنشائي . وفي ذلك دليل على حرص الشاعر على التأثير في جمهور المتلقين ، لا ليؤكد معانيه أو يقررها كما هو الحال في الأسلوب الخبري.

وقد كان النداء وسيلته في تلك المناجاة الهامسة الوادعة لصديقه الليل ، لائذاً به من جور الحياة وبؤسها ، وفاراً إليه من الوحشة التي يحسها ، في ظل افتقاده لحبيب تطيب بحضوره الزاهي الجميل حياته ، وتغدو روضة غناء تموج بالبشر والسرور .

ولنا أن نتأمل في نداءاته : أيها الليل يا أليف سهادي / يا نديمي إذا جفاني النديم / يا أنيسي في وحدتي وعذابي / يا صديقاً على الوفاء يدوم / أيها الليل يا نَجيَّ حنيني.

فهـذه الأسـاليـب تشعـر المتلقي بتودد الشاعر لليل ، وسعيه الجاد إلى التقرب منه ، واللّواذ به . وفي ذلك إيحـاء ببـؤس الحياة التي يقطعها طولاً وعرضاً ، وإحساسه العميق بالوحشة الخانقـة ، ومدى حاجته لصديق يطمئن إليه ، فيبوح له بمكنون وجدانه ، دونما خشية أو حرج.

ولا يخفى ما توحي به أساليب النداء السابقة من قرب الليل من عالم الشاعر ، وحضوره القوي في ذهنه ، وعلو مكانته في وجدانه ومنزلته الرفيعة فيه .

والتكرار مـن الأساليب التي لها حضور فاعل في بناء هذه القصيدة ، وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً ، فتكـرار لفظة ما، أو عبارة ما ، يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة ، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر [1].

وقد اعتمد الشاعر على التكرار في توكيده لبعض المعاني التي توافرت عليها التجربة، وللإيحاء بها.

ومن نماذج التكرار في هذه القصيدة ، قوله :

لا لِـساني شـادٍ ولا القَلْـبُ زَاهٍ والسُّكُونُ الطَّوِيـلُ حَوْلـي مُـقيمُ

لا حَبيـبٌ أرْنـو إليـه حَوَالـ يَّ لِتَـبْرا مـن أَصْـغريَّ الكُلـومُ

فالشاعر في هذين البيتين كرر (لا) النافية ثلاث مرات ، ليؤكد بها مع ما جاء بعدها من عبارات اختلافه عن صديقه (الليل) في بعض الأمور ، وليوحي بسوء حاله من الوحدة التي يعانيها ، وإطباق الهموم والأحزان عليه ، حتى إنها أفقدته القدرة على البوح ، وحرمت قلبه من السعادة والبهجة التي ينشدها في رحلته في هذه الحياة.

وفي موضع آخر يكرر ضمير المخاطب (أنت) خمس مرات ، في أربعة أبيات متتالية :

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، ص٦٥.

أنْـتَ مَجْلى الإلْهـامِ في بَـسْمَةِ الفَجْـ ـرِ وَبَيْنَ الأصْحَابِ أَنْتَ الحَمِيـمُ
أنْـــتَ للعاشِقِـــينَ خَيـــرُ صَـــديقٍ صَـانَ سِرَّ الغَـرامِ وهْـوَ عَلِيـمُ
أَنْـــتَ لِلبائِـــسينَ دُنيـــا أمَـــانٍ رَحُبَـتْ فِيـكَ سَاحَـةٌ وتخـومُ
أَنْـتَ لـي مَلْعَـبٌ أَروحُ وأغْـدو بَـيْنَ أَفْيائِـهِ و لا مَـنْ يَلـومُ

ففي هذه الأبيات يبدو الشاعر مأخوذاً بجمال الليل وسكونه وهدوئه ، فشرع يعدد الصفات والمناقب الجميلة التي جعلته يؤثره بصداقته ، ويدفع عنه سيل التهم التي وُجِّهَتْ إليه، وألصقت به . وقد أتاح له تكرار ه لضمير المخاطب (أنت) خمس مرات، الدفاع عن صديقه الليل ، وإثبات الصفات التي يحسها هو وغيره من الحسَّاسين النابهين فيه.

ولا يخفى ما يوحي به التكرار في هذه الأبيات من متانة العلاقة التي تربط شاعرنا بالليل وقوتها . وفقدانه الثقة في الناس من حوله ، وزهده فيهم بعد أن تجرع منهم ما تجرع من غصص وآهات.

إن هذا التنويع والتبادل بين الصيغ والأساليب الخبرية والإنشائية في القصيدة ، قد أفاض عليها قدراً كبيراً من الحيوية والحركة المنسجمة وحالته النفسية المثخنة بالألم والأسى ، والمتطلعة إلى الصفاء والأنس والسعادة، ودفع السأم والملل الذي قد يجتاح المتلقي من تواتر أسلوب واحد على طول القصيدة ، وجعله مشدوداً إلى التجربة الشعورية التي تحملها القصيدة ومنجذباً إليها .

وقد أشار إلى هذه الغاية من التنويع في الصيغ والأساليب في النص الشعري ، الدكتور حسن البنداري ، حيث يرى أن الشاعر يستطيع من خلال ذلك التنويع والتبادل الأسلوبي "أن يستحوذ على اهتمام القارئ فيربطه بجزئيات النص الشعري وجوانبه ، لأنه سيجتهد في أن يسوق إليه "عناصر جمالية" بشكل معين تكشف عن طبيعة المشاعر ونوعية العواطف الكائنة في هذا الموضع أو ذاك من النص الشعري ، كما

تكشف عما يتولد عن النص من ردٍّ الفعل لدى المتلقي ، ومن ثم تتحول هذه المهارة إلى قوة أسلوبية ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ" [(١)].

ثانياً : الموسيقى الشعرية :

تعد الموسيقى العنصر الأساسي في الشعر ، وبها يمتاز عن بقية الفنون "فلا يـوجد شعـر بـدون مـوسيقى يتجلى فيها جوهره ، وجوه الزاخر بالنغم ، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم مـوجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، وكأنما تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب واختلَّ نظامه"[(٢)].

ولعل هذا الأثر الفاعل للموسيقى في الشعر هو الذي حدا بأحد الدارسين لأن يقول: " الموسيقى حد الشعر وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة" [(٣)].

وفي دراستنا للعنصر الموسيقى في قصيدة (أنا والليل) سنتوقف أولاً عند الموسيقى الخارجية ، ممثلة في الوزن الشعري الذي جاء إطاراً لها ، والقافية التي بناها عليها ، ثم نتبعها بالوقوف على الموسيقى الداخلية.

١- الموسيقى الخارجية.

أ- الوزن.

اتخذ الشاعر وزن الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مكررة في الشطرين إطاراً

---

(١) جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر ، د. حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٥م – ص ١١-١٢.

(٢) فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط (٣) ، بدون تاريخ ، ص ٢٨.

(٣) الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، د. علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف بمصر ، ط (٢) ١٩٨٣م – ص ، ٣٧١.

لتجربته . وهذا الوزن من أكثر الأوزان طواعية وانقياداً [1] . وقد جعلت منه هذه السمة وزناً ملائماً لمختلف التجارب والموضوعات ، فهو كما يصلح في الموضوعات الجادة القوية ، كالمدح ، والفخر ، والحماسة ، يصلح - أيضاً- للنفحات الوجدانية ، من غزل ، وشكوى ،وتأمل .

وقد جاء هذا الوزن المتسم بتموج تفعيلاته ، صعوداً ، فانحدارا ، فصعوداً ، ملائماً لموضوع التجربة والانفعال الهادئ الحزين الذي نضجت عليه . حيث البث والبوح بمكنون وجدان الشاعر ، ومناجاته الهامسة الوادعة لصديقه الليل.

وبعد عملية إحصائية قمنا بها في أبيات القصيدة ، والتي بلغ عدد أبياتها (١٨) ثمانية عشر بيتاً ، وجدنا أن التفعيلة الأصلية الأولى (فاعلاتن) قد جاءت في القصيدة (٤١) إحدى وأربعين مرة ، وجاءت كل من : (فعلاتن) و(فالاتن) بدلاً عنها . حيث جاءت الأولى منهما (٣٠) ثلاثين مرة ، والأخرى (١) مرة واحدة . وجاءت التفعلية الأصلية الثانية (مستفعلن) (٨) ثماني مرات ، في حين وردت بديلتها (متفعلن) (٢٨) ثماني وعشرين مرة . ولعل في تنوع النغمات في هذه القصيدة ما يدل على تعدد المعاني التي جسدتها ، واختلاف الانفعالات المصاحبة لها ودرجتها ، صعوداً وانحداراً ، سرعة وبطئاً ، قوة وهدوءاً.

ب- القافية :

القافية قسيمة الوزن ، فهي من العناصر الأساسية في البناء الشعري ؛ نظراً لما تحدثه من أثر في النفس ، بالإضافة إلى قيمتها الفنية . فإذا "كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري ، بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً ، فإن هذه الموسيقى تعظم و تتنامى ، وتؤثر إذا توافرت القافية ، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا

(١) انظر ، أنظمة إيقاعات الشعر العربي ، د. محمد مصلح الثمالي ، مطابع الصفا ، بمكة المكرمة ، ط (١) ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص٩٥.

تتوافر عن طريق الوزن لوحده" [1] .

وإذا أخذنا برأي من يجعل القافية هي حرف الروي ، الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة [2] ، فقد جاءت (الميم) قافية لهذه القصيدة . وأحسب أن صوت الميم جاء مناسباً للمعنى العام الذي تجسده التجربة ، وللانفعال الذي يسري في حناياها ويشيع في أوصالها . ذلك لأن الميم من الأصوات التي تجمع بين الشدة والرخاوة، وصوته مناسب لتجربة الشاعر الحزينة ، لأنه حرف غُنَّة ، ينبعث منه نغم أشبه ما يكون بالنحيب . ووصله بالواو المتولدة عن إشباع الحركة بعد الميم ، ضاعف من قدرته على الإيحاء بحزن الشاعر العميق ، وحالة الوهن والضعف التي وصل إليها ، نتيجة لإحساسه الحاد بالوحدة ، والحيرة الشديدة ، التي أرهقت فكره ووجدانه .

والمتأمل في قافية هذه القصيدة يقف على مناسبتها للمعنى الجزئي الذي يجسده كل بيت على حدة ، وللمعنى العام الذي تدور حوله التجربة ، مما يدل على يقظة حس الشاعر ، وصدق انفعاله ، وامتلاكه ثروة لغوية مكنته من أداء ذلك كله ، دون حاجة إلى اعتساف قافية ووضعها في غير موضعها من السياق.

ولعل خير دليل على ملاءمة الشاعر بين معانيه والقافية التي اختارها لها ، الألفاظ التي احتوت على صوت القافية ، من مثل : (الوجوم ، الهموم ، الكلوم، السموم ، هشيم) فهذه الألفاظ المشتملة على القافية التي بنى عليها الشاعر قصيدته ، جاءت متممة للمعاني التي عبر عنها الشاعر ، وللإحساس المهيمن عليها ،

---

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الأردن – الزرقاء ، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص ٧٤.

(٢) من القدماء : قطرب ، والفراء ، وأحمد بن كيسان ، انظر ذلك في : القافية تاج الإيقاع الشعري ، د. أحمد كشك ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص١٥.

ومن المعاصرين : د. رجاء عيد ، انظر كتابه : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، بدون تاريخ ، ص ١٣٨.

وذلك من خلال دلالاتها المعجمية المعروفة ، فجميعها تدل على الحزن ، وتكشف عن الضيق الذي يقع تحت وطأته الشاعر وصديقه الليل .

والألفاظ : (النديم ، يدوم ، الحميم ، عليم ، أروم ، رحيم) تجسد بمعانيها المعجمية سر اختيار الشاعر لليل صديقاً ، ومدى التلاقي بينهما على الصعيد الإنساني .

٢- الموسيقى الداخلية :

إن الموسيقى في الشعر لا تتمثل في الوزن والقافية فحسب ، وإنما "وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وحركة بوضوح تام" [(١)].

وهذا النوع من الموسيقى لا يتكلفه الشاعر ، ولا يسعى إليه ، وإنما يأتي ثمرة واستجابة لانفعال الشاعر الصادق بتجربته ، ومعايشته لها ، وسيطرته على اللغة التي يعبر بها ، وحساسيته المرهفة بالألفاظ التي يصطفيها للتعبير عن تجاربه ، واستثماره لإمكاناتها وطاقاتها الصوتية في تجسيده لها.

والقارئ لقصيدة (أنا والليل) يجد نفسه مشدوداً إلى عالمها ، منجذباً إلى آفاقها ، ومتجاوباً معها . ولعل السبب في ذلك راجع إلى موسيقاها الداخلية الموحية بما يصطفق في وجدان مبدعها من أحاسيس ومشاعر تتطلع إلى الخلاص من سيطرة الأحزان وإطباقها عليها .

لقد استطاع الشاعر عبد الله الفيصل أن يخلق أجواءً موسيقية تواكب المعاني المبثوثة فيها ، وتحمل المتلقي على التفاعل معها ، وإدراك الحالة النفسية التي انبعثت عنها وصاحبتها . وهذه – كما يقرر أحد الدارسين – مهمة الموسيقى في الشعر، فهي "تستطيع أن تقيم بناء متكاملاً يجمع بين التأليف القائم في أعماق الفنان والفائر في نفسه ، وبين

(١) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط (٥) بدون تاريخ ، ص٩٧.

غيره من المتلقين ، في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بواسطة النغم الشعري الذي تعطي مذاقه موسيقى الشعر "[1] .

ولعل خير دليل على ما ذهبنا إليه تلك الموسيقى التي واكبت معاني الشاعر وانفعاله في الفكرتين الأوليين.

فالشاعر في الفكرة الأولى يجسد معاناته وصديقه الليل في سهرهما في ذلك الظلام المخيف ، ويبوح بما يتفرد به من هموم وأحزان ، ينوء بها جسده المتهالك ، وتشقى بها روحه الشاعرة ، في ظل الوحدة الخانقة التي يعيش في أتونها.

ومثل هذا البث والبوح بمكنون النفس، وذلك الإحساس العميق بالوحدة ، بحاجة إلى جرس واضح يمكنه من الوصول إلى حيث يريد له الشاعر أن يصل ، وإيقاع هادئ بطيء يساير آهات الشاعر وتموجاتها ، صعوداً وانحداراً، و يشي بأساه العميق ، وحسرته المرة على ما آل إليه حاله.

وقد تظاهرت مجموعة من العوامل في خلق الأجواء الموسيقية المواكبة لتلك المعاني والانفعال الذي نضجت عليه . وتأتى الألفاظ التي اعتمد عليها الشاعر أداة لتجسيد معانيه في فكرته الأولى ، في مقدمة تلك العوامل ، التي أسهمت في خلق تلك الأجواء الموسيقية . وليس أدل على ذلك من الألفاظ: (ساهران ، حيارى ، حواليَّ ، الكلوم ، احتواها ، ذابلات، الأغصان) فهذه الألفاظ تتسم بطول مقاطعها الصوتية ، وهذا يعني أنها بحاجة إلى فسحة زمنية أطول من الألفاظ ذات المقاطع الصوتية القصيرة ساعة النطق بها . ومن شأن تلك الألفاظ جعل الإيقاع المنبثق عنها يتسم بالهدوء والبطء الملائمين لمعاني الفكرة والانفعال الحزين الذي انبعثت عنه.

ومما أضفى على معاني تلك الفكرة الهدوء والبطء - بالإضافة إلى طول مقاطع الألفاظ الصوتية التي استخدمها - شيوع أصوات المد وكثرة ورودها في ثنايا الأبيات

(١) التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د. رجاء عيد ، ص١٢.

التي جسدتها ، فقد تكرر حرف المد الألف (٣١) إحدى وثلاثين مرة، وجاء حرف المد الياء (١٣) ثلاث عشرة مرة ، ومثله ورد حرف المد الواو .

وقد أدت حروف المد دوراً بارزاً في تبطئة الإيقاع في الأبيات التي تجسد الفكرة الأولى، وجعلته ملائماً لبوح الشاعر الحزين بمعاناته التي لا حد لها.

وسيتضح دور حروف المد في تبطئة الإيقاع وجعله هادئاً إذا عرفنا أن الزحافات قد انتشرت بصورة واسعة في التفعيلات التي انبعث عنها ذلك الإيقاع . والزحافات - كما هو معروف- تسهم في تسريع الإيقاع خاصة في بحر الخفيف [١]. وبإحصائنا للحروف المتحركة والساكنة في الأبيات التي حَمَّلها الشاعر فكرته الأولى ، وجدنا أن الحروف المتحركة بلغ عددها (١٩٢) مائة واثنين وتسعين حرفاً متحركاً ، وجاء عدد الحروف الساكنة (١١٩) مائة وتسعة عشر حرفاً ساكناً. وبناء على هذا الإحصاء يتضح دور حروف المد في تعزيز الحروف الساكنة ، وإعاقة الحركة السريعة التي ستنتج عن الزحافات ، وقد تحقق ذلك فاتسم الإيقاع بالبطء والهدوء الملائمين للمعاني التي جسدتها المقطوعة .

أما وضوح الإيقاع في الأبيات السابقة فناتج عن كثرة تردد الأصوات المجهورة في ثناياها . فصوت اللام تكرر (٢٧) سبعاً وعشرين مرة ، و ورد صوت النون (٢٢) ثنتين وعشرين مرة ، وصوت الراء جاء (١٦) ست عشرة مرة ، في حين تكرر صوت الميم (١٤) أربع عشرة مرة ، وورد صوت الباء (١١) إحدى عشرة مرة ،ومثله صوت الهمزة ، وجاء صوت الطاء (١٠) عشر مرات ، والدال جاء (٦) ست مرات ، وتكرر كل من القاف والعين (٤) أربع مرات ، وورد صوت الجيم ، والغين ،والزاي ، (٣) ثلاث مرات.

---

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، د. سيد البحراوي ، دار المعارف، ط (٢) ١٩٩١م ، ص ٥٢.

ومما خفف من نبرة تلك الأصوات الجهيرة ، وجعلها تتسم بالهدوء الملائم لنفسية الشاعر الأسيانه ، وبوحه بمعاناته في ذلك الظلام البهيم ، مجاورة الأصوات المهموسة والرخوة لها ، وسريانها في أبيات الفكرة ذاتها . فقد تكرر صوت الهاء (١٣) ثلاث عشرة مرة ، وجاء صوت السين (١٢) اثنتي عشرة مرة ، وورد صوت التاء (١١) إحدى عشرة مرة ، في حين تكرر صوت الحاء (١٠) عشر مرات ، وصوت الشين (٦) ست مرات ، وورد كل من الفاء ، والكاف (٤) أربع مرات ، والثاء ، والخاء، والصاد ، تكرر كل منهما (٢) مرتين.

إن سريان هذه الأصوات المهموسة والرخوة أضفى على إيقاع الأبيات قدراً كبيراً من الهدوء الملائم لمعاني الشاعر وانفعاله الهادئ، و أوحت في الوقت ذاته بحالة الاختناق التي يعيشها الشاعر، ومجاهدته للتنفيس عن نفسه المسكونة بالحزن من جراء تلك الوحدة القاسية. ومما مكنها من تحقيق ذلك كله كونها – باستثناء صوت التاء – بحاجة إلى جهد عضلي ساعة النطق بها ، نظراً لضيق مجراها ، وهذا ملائم تماماً للحالة الشعورية التي تقمصت عالم الشاعر الوجداني.

في حين أشاع صوتا الميم والنون جواً من الحزن الشفيف الملائم لانفعال الشاعر ، وذلك لكونهما حرفَيْ غنة يوحيان بالتحسر والأنين .وقد ضاعفت أصوات المد بإيقاعها الصوتي الهادئ والممتد على طول الأبيات من ذلك الهدوء ، و أوحت بامتداد أسى الشاعر وحزنه ، وأنه لا نهاية له مادامت الوحدة ملازمة له.

وفي الفكرة الثانية التي حملت في حناياها مناجاة الشاعر لصديقه الليل ، وإعلان ارتياحه له ، وإيثاره بصداقته وحبه دون سائر الناس من حوله ، نقف على إيقاع يتسم بالوضوح والهدوء معاً ، مما جعله يأتي ملائماً للمعاني الجزئية التي حملتها الفكرة ، وللانفعال الهادئ المصاحب لها.

أما الوضوح فقد توافر لها من خلال تردد بعض الأصوات المجهورة في ثنايا تلك الأبيات . حيث تكرر اللام (٢٥) خمساً وعشرين مرة ، ومثله صوت النون ، وورد صوت الميم (٢٢) اثنتين وعشرين مرة ، وجاء صوت الهمزة (٢٠) عشرين مرة ، أما صوت الراء فقد ورد في ثنايا أبيات الفكرة (١١) إحدى عشرة مـرة ، يليه صوت الياء (١٠) عشر مرات ، ويجيء صوت الدال (٩) تسع مرات ، ومثله صوت العين ، ويتكرر صوت القاف (٦) ست مرات ، والذال (٥) مرات ، وورد صوت الجيم (٤) أربع مرات ، والغين ورد (٢) مرتين.

لقد أدى شيوع هذه الأصوات في ثنايا الأبيات التي حملت لنا فكرة الشاعر الثانية ، إلى وضوح الإيقاع ، وهذا ملائم جداً لمناجاة الشاعر لليل ، ودفاعه المستميت عنه ، وإيثاره بصداقته وحبه .

أما الهدوء والبعد عن الضجيج والصخب الذي لا يتطلبه المقام فقد تحقق من خلال توافر مجموعة من العوامل ، تأتي الألفاظ التي استعان بها الشاعر لتجسيد فـكـرته في مقدمتها ، فقد سيطرت على أبيات الفكرة الألفاظ ذات المقاطع الصوتية الطويلة ، مـن مثل : (سهادي ، نديمي ، جفاني ، الإلهام ، الأصحاب ، للعاشقين ، للبائسين ، أفيائه ، ضلوعي) فهذه الألفاظ وغيرها قد ساعدت على جعل الإيقاع يبدو أكثر هدوءاً، وذلك لطول مقاطعها الصوتية ، واستغراقها زمناً أطول حين النطق بها ، مقارنة بغيرها من الألفاظ ذات المقاطع الصوتية القصيرة.

وثمة عامل آخر ساعد على تهدئة الإيقاع في تلك الأبيات ، ويتمثل في كثرة تردد أصوات المد فيها . فقد تكرر ألف المد (٢٧) سبعاً وعشرين مرة ،وجاء ياء المد (٢٤) أربعاً وعشرين مرة ، وورد واو المد (٩) تسع مرات.

لقد آزرت أصوات المد السابقة الألفاظ ذات المقاطع الصوتية الطويلة في إضفاء خاصية الهدوء على الإيقاع ، وحَدَّتْ من السرعة التي كانت ستفرضها سيطرة الحروف

المتحركة على الأبيات ، والتي بلغ عددها (١٩١) إحدى وتسعين ومائة متحركاً ، في مقابل (١١٨) مائة وثمانية عشر ساكناً.

ومما ساعد الشاعر على إضفاء صفة الهدوء على الأبيات السابقة ، وأوحى بمناجاة الشاعر الهامسة الوادعة لصديقه الليل ، تفشي الأصوات المهموسة والرخوة في حناياها، فأكسبها نغماً رقيقاً هادئاً يساير تلك الأجواء العذبة الرقيقة . حيث تكرر صوت التاء (١٣) ثلاث عشرة مرة ، وتكرر كل من الحاء والفاء (٨) ثماني مرات ، وجاء كل من السين والهاء (٦) مرات ،وتكرر الكاف (٥) خمس مرات ، وورد الصاد (٤) أربع مرات ،والخاء (٢) مرتين.

إن صدق انفعال الشاعر بتجربته ، وإخلاصه في التعبير الشعري عنها ، قد هيَّأ الأجواء لانبعاث ذلك الإيقاع الداخلي المواكب لمعاني الشاعر وانفعالاته ، والموحي بما يزدحم به وجدانه من مشاعر وأحاسيس ، أرهقتها الحيرة ، وأثخنتها الهموم والأحزان .

ثالثاً : الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم الأدوات والوسائل التي تكشف عما يعتمل في عقول الشعراء من أفكارٍ ومعانٍ ، وما تنطوي عليه نفوسهم في أعماقها من مشاعر وأحاسيس، حين تعجز مفردات اللغة – في دلالاتها الوضعية – عن التعبير عنها . وحتى تستطيعَ الصورة الشعرية القيام بذلك الدور وتلك الوظيفة ، فإنها لا بد أن تكون صدىً لمعاناة الشاعر ، وتصويراً صادقاً لها. أما إذا كانت صادرة عن عاطفة مفتعلة أو ضعيفة فإنها تموت ساعة تولد ، نظراً لهبوطها وبرودها.

وقد كان لصدق عاطفة الشاعر وتأججها، وقوة خياله وخصوبته، دور بارز في خلق طائفة من الصور الشعرية القادرة على تجسيد معانيه، وإبراز أحاسيسه وانفعالاته، وصبغها بما يتناسب مع طبيعتها، ويتوافق مع مغزاها، من ألوان، وحركات، وأصوات.

والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يقف على تعدد الأدوات والوسائل التي استعان بها الشاعر لتشكيل صوره الشعرية فيها ، إلا أن حضور الاستعارة كان طاغياً مقارنة بغيرها من الأدوات والوسائل . ويبدو لي أن خبرة الشاعر العميقة بأسرار فنه ، وانفعاله الصادق بتجربته ، كانا وراء ذلك الحضور المكثف ، للاستعارة . وذلك لأنها "تلائم ثورة العاطفة ، وحدة الوجدان ، فتخرج الكلمات ملتهبة حادة ، بفضل ما في المجاز من تركيز وإيجاز ، وتبلور يعطي التعبير قوة، وفي أثناء ذلك يتحول الشاعر إلى ما يشبه صانعاً جديداً للغة ، فهو يسمي الأشياء بغير أسمائها ويصفها بصفات أشياء أخرى ، معبراً عن علاقات فكرية لها جديدة ، علاقات تدمجها في المعنى الكلي للكون، أو قل : علاقات تعيدها رمزاً "[1].

وقد تعددت أنماط الصور الاستعارية ، واختلفت وظائفها ما بين صور استعارية تقوم على التشخيص ، وأخرى على التجسيم .

ومن نماذج التشخيص ما جاء في قوله :

أنـا واللَّيْـلُ ساهـرانِ حَيَـارى شَفَّنَا السُّهْدُ واحْتَوانا الوُجومُ
والسُّكُونُ الرَّهيبُ يَطْوِي رُؤانا بِظَلامٍ يَطوفُ حَيْثُ نَهيمُ
كُلُّنا شَارِدُ الخُطى غَيْرَ أنِّي مُثْخَنٌ بالجِراحِ وهْوَ سَلِيمُ
هو يَرْعى النُّجومَ أنَّى تَبدَّتْ وأنا أَطْبَقَتْ عَلَيَّ الهُمومُ

لقد خلع الشاعر على الليل والسكون والظلام ما أخرجهم عن طبيعتهم الحقيقية إلى طبيعة أخرى أحس الشاعر بها ، وعانقتها عيناه ، فنقلها إلينا . فإذا بنا نرى الليل يتخلى عن ماديته ويتحول بفعل خيال الشاعر المحلق إلى إنسان يشاركه سهره الطويل ، وليس ذلك فحسب ، وإنما يرينا إياه وقد أرهقت فكره الحيرة ، وأضمر جسده وأنحله

(١) في النقد الأدبي ، د . شوقي ضيف ، ص١٧١.

السهد المرير ، وخيم عليه الحزن العميق . وإذا بالسكون تدب فيه الحياة ، ويشتعل نشاطاً وقوة ، فيهرع إلى رؤى الشاعر وصديقه الليل ، ويقوم بطيها على مرأى ومسمع منهما، دون هوادة أو إحساس بالعطف والشفقة عليهما . والظلام - هو الآخر - يزرع الدهشة في أحداقنا بحرصه الشديد على متابعة الشاعر وصديقه الليل أنَّى اتجها ، حتى كأنه موكل بهما ، لا هم له غير ملاحقتهما والتنغيص عليهما . وها هو ذا الليل يطلق ساقيه للريح فراراً من ذلك الظلام الرهيب دون هدى ، ثم ما يلبث أن يعود إلى رشده ، ويقوم بمهمة متابعة النجوم ، وحمايتها ورعايتها ، أنَّى كانت ، وفي أي درب سارت.

إن المظاهر المادية المختلفة التي احتشدت بها الأبيات السابقة ، اجتمعت بفعل خيال الشاعر المحلق لتجسد لنا حالته الوجدانية ، بعد أن أحكمت الوحدة وثاقها عليه ، وتوحي بما آل إليه حاله بعد افتقاده للحبيب الوفي في الناس من حوله . فالوحدة ، والحيرة ، والنحول ، كلها أمور تشي بحساسية الشاعر المرهفة ، وألمه العميق في حياته التي يحياها ، وضيقه الشديد بها.

ومثلما قامت الاستعارة في الأبيات السابقة بتشخيص الماديات وخلع ثوب الحياة الإنسانية عليها ، فإنها في الأبيات السابقة وغيرها في القصيدة ، قد جسمت المعنويات ، وأخرجتها من عالمها التجريدي وحالة السكون المصاحبة لها ، إلى مجال آخر حسي ، بحيث يمكننا الوقوف عليها وإدراكها بإحدى حواسنا . وفي ذلك دليل على صدق انفعال الشاعر، وشدة حساسيته بالأشياء من حوله، وبراعته في الكشف عن المشاعر والأحاسيس المحتدمة في وجدانه، ومعاناته التي لا يشعر بها سواه. ولذلك اعتمد على التجسيم بوصفه وسيلة يظهر من خلالها همومه وأحزانه، ورؤيته للأشياء كما يشعر بها هو ، لا كما نراها نحن . و لك أن تتأمل في قوله :

هــو يــرْعى النُّجــومَ أنَّــى تَبــدَّتْ وأنــا أَطْبَقَــتْ عَــلَيَّ الهُمــومُ

إن الشاعر في هذا البيت يصور الاختلاف بينه وبين صديقه الليل ، بعد أن صور في الأبيات السابقة مظاهر اتفاقهما . والذي يهمنا في هذا البيت الصورة التي حواها الشطر الثاني، فقد اعتمد الشاعر فيها على التجسيم ، واستطاع بواسطته أن يحيل الهموم – وهي من الأمور المعنوية التي تصيب الإنسان لأي سبب من الأسباب – شيئاً مادياً محسوساً ، يتسم بالثقل ، يهوي على عالم الشاعر من عل ، و يجثم على صدره . وهو بهذه الصورة يُهَوِّلُ من مصيبته ، ويكشف عن معاناته في الحياة التي يحياها ، وشعوره الحاد بالوحدة والغربة الروحية في مجتمع يعج بالناس.

ومن نماذج التجسيم في هذه القصيدة ، ما جاء في قوله :

لا لِـــساني شـــادٍ ولا القَلْـــبُ زَاوٍ والسُّكُونُ الطَّوِيـلُ حَوْلـي مُـقيمُ

ففي الشطر الثاني من هذا البيت صورة شعرية توصل إليها الشاعر من خلال اعتماده على التجسيم . حيث جعل السكون – وهو معنى ذهني مجرد – شيئاً مادياً محسوساً ، يمكننا رؤيته وهو يحيط به إحاطة السوار بالمعصم ، ولا يبرح مكانه مهما كانت الظروف والأحوال .

ولا يخفـى ما توحـي به هـذه الصـورة مـن معانـي الـملل ، والسأم ، والرتابة، التي تغص بها حياة الـشـاعـر ، ومـا تـرتب عليها من حزن ، وضيق ، واختناق ، لم يجد منها مفراً ، فهو يعيش أبعادها بكل أحاسيسه ومشاعره.

وإلى جانب اعتماده على الاستعارة في تشكيل معظم صوره الشعرية في هذه القصيدة، فإنه قد اعتمد على التشبيه ، إلا أن حضوره كان ضئيلا ، فقد جاء في موضع واحد فقـط . ويبـدو لي أن ذلك راجع لانفعال الشاعر الشديد بتجربته ، والتشبيه كما يرى الدكتور شوقي ضيف "لا يستخدم في حالة الانفعال الشديد ، ولذلك كان يشيع في النثر الفني ، والشعر التصويري ، أما في الشعر الغنائي فيقل استخدامه ، لأن الشاعر فيه يكون جياش العاطفة ، جيشانا قلما عني فيه بالمشابهات ، والمقارنات التي

تفد على ذهن الكتاب وخيالاتهم في أوقات التأمل والهدوء" [1].

لقد اعتمد الشاعر على التشبيه في قوله :

وحْـشَتِي وَحْـشَةُ الزُّهـورِ عَـدَاها رَيِّـقُ الطَّـلِّ واحْتـواها السَّمُـومُ

فَتَعـرَّتْ مـن الطُّيـوبِ وأَمْـسَتْ ذَا بِلاتِ الأَغْصانِ وهي هَـشِيـمُ

يصور الشاعر فـي هذين البيتين ما آل إليه حاله بعد الوحشة الخانقة ، التي ألقت عليه بكلاكلها، في حياة سرعان ما تتغير ملامح وسمات الناس فيها ، وتتلون مشاعرهم وأحاسيسهـم بألـوان وأصبـاغ تمجها نفسه الأبية ، وروحه الرقراقة الصافية ، ووجدانه المتدفق نقاء ونبلاً وجمالاً . وقد اعتمد في صورته تلك على التشبيه التمثيلي، حيث شبه نفسه بعد أن جافاه الأحباب والأصحاب ، وأطبقت الهموم والأحزان عليه ، حاكمة على جسده بالضمور والشحوب ، وعلى سعادته بالذبول ثم التلاشي ؛ بالزهور النضرة وقد هجرها الطل والندى و هاجمتها ريح السموم ، سالبة منها أريجها الفواح ، وأنفاسـهـا المتعطشة للحياة ، فاستسلمت لمصيرها المرير ، حيث الذبول المنتهي بالفناء.

والجامع بين الصورتين أو الهيئتين اللتين عمد الشاعر إلى جمعهما في هذا الإطار ، تتمثل في زوال المنفعة والجمال ، وكل مصادر البهجة التي كانا يتمتعان بها في آن واحد. وإنما حدث ذلك بسبب فقدان ما يكون به قوام انبعاث الحيوية في كل من الطرفين .

وإذا كانت الصورة السابقة قد جسدت بؤس حياة الشاعر وسوء حاله ، فإنها قد أوحت بصفاء عالمه الوجداني ، ورقته وشفافيته المتناهية ، وصدق عاطفته ونقائها.

وإلى جانب الاستعارة والتشبيه اعتمد الشاعر في تشكيل صوره الشعرية في هذه القصيدة على المفارقة التصويرية [2] ونجح من خلالها في مد الجسور بينه وبين المتلقي ،

---

(١) المصدر السابق ، ص١٧١.

(٢) تعرف المفارقة التصويرية بأنها : "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض" انظر ذلك في : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد، ص ١٤٧.

وجعله يقف على أبعاد معاناته ، ويتفاعل معها ، وينفعل بها . و خير دليل على ذلك ، ما جاء في قوله مصوراً مظاهر الاختلاف بينه وبين صديقه الليل :

كُلُّنا شَارِدُ الخُطى غَيْرَ أنِّي مُثْخَنٌ بالجِراحِ وهْوَ سَلِيمُ

هو يَرْعى النُّجومَ أنَّى تَبدَّتْ وأنا أَطْبَقَتْ عَلَيَّ الهُمومُ

فالشاعر في هذين البيتين يضعنا وجهاً لوجه أمام مظاهر الاختلاف بينه وبين صديقه الليل ، بعد أن أبان وعبر صور شعرية متلاحقة عن مظاهر اتفاقهما . فهما إذا كانا يتفقان في الشرود والحيرة ، فإنهما يختلفان في مسببات سهدهما وسهرهما الطويل . فالشاعر مثخن بالجراح ، ويا لها من جراح ! فهي كثيرة وثقيلة ، حتى إنها سلبت النوم من عينيه ، وأوهنت جسده . أما قسيمه في السهر والسهد فسليم ، وخالي الفؤاد من الجراح والأحزان ، يقوم – في سهره الطويل – بمتابعة النجوم ورعايتها ، حيثما كانت . في حين أطبقت الهموم والأحزان على عالم الشاعر ، فشلت خطاه ، وتركته نهباً للهواجس والآلام ، وأفقدته السكينة والطمأنينة ، ومعهما الإحساس بالحياة ، ونشدان السعادة فيها.

والناظر في الصورة الكلية التي حملت في حناياها وبين زواياها معاناة الشاعر العميقة من الوحدة والغربة التي يشعر بها ، وهروبه إلى الليل لائذاً به من قسوة الحياة والأحياء ؛ يجدها موارة بالحركة ، غنية بالأصوات ، تشع بالألوان والظلال ، مما يعني اشتراك معظم حواس الشاعر في تشكيلها ، وإخراجها إلى حيز الوجود إخراجاً فنياً رفيعاً ، قادراً على حمل المتلقي على التفاعل معها ، والانفعال بها ، ومشاركة مبدعها آلامه الثقال.

فالحركة حاضرة في معظم الألفاظ التي اصطفاها الشاعر لتجسيد تجربته الشعورية بأبعادها المختلفة ، وليس أدل على ذلك من الألفاظ : (يطوي ، يطوف ، نهيم ، يرعى ، أطبقت ، أروح ، أغدو).

فهذه الألفاظ التي تدل على الحركة بأنواعها المختلفة ، قد أمدت الصور الشعرية التي تشكلت من تآزرها تجربة الشاعر ، بقدر كبير من الحيوية والنشاط ، مما يجعلها

قادرة على شد المتلقي للتجربة ، والتأثير فيه.

أما عنصر اللون فنستشفه من مشاهد عدة احتوت عليها التجربة . حيث يمكننا الوقوف على اللون الأسود في : الظلام الذي يطوف حيث يهيم الشاعر وصديقه الليل، وفي البهمة التي ألصقت بالليل ويحاول الشاعر دفعها عنه.

ونقف على اللون الأبيض في : الضوء المنبعث من النجوم ، وفي ابتسامة الفجر الندية . وندرك اللون الأصفر في : الزهور التي حاصرها الذبول بعد مداهمة ريح السموم لها.

والصوت حاضر في مشاهد عديدة في التجربة التي بين أيدينا ، فبإمكاننا سماعه في : طي السكون لرؤى الشاعر وصديقه الليل ، ووقع أقدامهما وهما يفران من وحشة الظلام المخيف، وإطباق الهموم على صدر الشاعر من عل، وفي ريح السموم القوية التي داهمت الزهور ، ووقع أقدامه وهو يروح ويغدو في ليله الفسيح دون لوم أو عتب ، وفي أنين الشاعر من قسوة الجراح وبأسها الشديد.

لقد استطاع الشاعر عبد الله الفيصل عبر صوره الشعرية المتلاحقة أن يضعنا وجهاً لوجه أمام معاناته التي يعيش في أتونها ، نعيش تفاصيلها بكل أحاسيسنا ومشاعرنا ، ونشاركه تطلعاته إلى حياة تغاير سابقتها تماماً . حياة يسود فيها الوفاء ، ويشيع الصفاء ، لينعم فيها بالراحة و الحب والأمان.

* * *

وبعد هذه الدراسة التي تناولنا فيها بالتحليل قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبد الله الفيصل ، تبين لنا مغايرتها لكثير من النصوص التي احتفت بالليل في مدونة الشعر العربي – قديماً وحديثاً – في الموقف والرؤية ، وأن مغايرتها تلك انبعثت من رؤية صاحبها لليل ، التي انطلقت من منظور رومانسي لا واقعي .

وقد حملت القصيدة في حناياها ما يعكس تأثر الشاعر عبد الله الفيصل الواعي بالمذهب الرومانسي رؤية ونسيجاً ، وأكثر ما يتجلّى ذلك التأثر فيما يأتي :

١- اللّواذ بالطبيعة ممثلة في أحد مظاهرها ، وهو الليل ، واتخاذه صديقاً ، يبوح إليه بأسراره وهمومه ، بعد أن وقف على افتقاد الناس من حوله لكثير من القيم والخصال الشريفة السامية ، التي يصبو إليها الشاعر في حياته ويتطلع.

٢- وحدتها الموضوعية والشعورية . فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها تدور حول موضوعٍ واحد لم تبرحه إلى غيره . والإحساس بالغربة الروحية ، والوحدة القاسية ، وما ترتب عليه من حزن عميق ، شاع في أوصالها ، ملقياً بظلاله على معجمها اللغوي ، وصورها الشعرية ، وإيقاعها الموسيقي.

٣- الميل إلى استخدام مفردات الطبيعة القادرة على التعبير عن حالته النفسية الحزينة ، كالليل ، والظلام ، والنجوم ، والزهور التي عداها الطل واحتوتها السموم ، والأغصان الذابلة ، والفجر ، والأفياء... إلخ.

٤- اعتماد الشاعر كثيراً على كلٍّ من التشخيص والتجسيم في تشكيل صورها الجزئية.

والحمد لله أولاً وآخراً.

* * *

فهرس المصادر والمراجع:

١- **أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث** ، كمال نشأت المجلس الأعلى للثقافة ،ط ٢٠٠٥م.

٢- **اتجاهات الشعر المعاصر في نجد** ، حسن بن فهد الهويمل ، مطّابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، الناشر نادي القصيم الأدبي ، ط (١) ١٤٠٤هـ.

٣- **التجديد الموسيقي في الشعر العربي** ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، بدون تاريخ.

٤- **التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث** ، د. صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط (١) ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٥- **أدب المهجر** ، د. صابر عبد الدايم ،مطبعة المعارف، ط (١)١٩٩٣م.

٦- أنظمة إيقاعات الشعر العربي ، د. محمد مصلح الثمالي ، مطابع الصفا بمكة المكرمة، ط (١) ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٧- **جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر** ، د. حسن البنداري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٥م.

٨- **حديث قلب** ، عبد الله الفيصل ، دار الأصفهاني للطباعة بجدة ، بدون تاريخ.

٩- **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية** / د. بكري شيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط (٥)١٩٨٦م.

١٠- **حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر** ، د. عثمان الصالح العلي الصوينع ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، ط (١) ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

١١- **الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد** ، د. عبد الرحمن محمد الوصيفي ،ط (١) ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .

١٢- **ديوان إبراهيم ناجي** ، دار العودة، بيروت ، ط ١٩٨٨م.

١٣- **ديوان ابن زيدون** ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

١٤- **ديوان أبي فراس الحمداني** ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط (٣) ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

١٥- **ديوان امرئ القيس** ، دار الكتب العلمية ، لبنان – بيروت ، ط (١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٦- **ديوان بشار بن برد** ، تحقيق محمد الطاهر عاشور ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م.

١٧- **ديوان العباس بن الأحنف** ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط ١٤٠٢هـ - ١٩٩٢م.

١٨- **ديوان علي بن الجهم** ، تحقيق خليل مردم بيك ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، بدون تاريخ.

١٩- **ديوان النابغة الذبياني** ، شرح وتقديم عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

٢٠- **شرح ديوان محمود سامي البارودي** ، شرح وتقديم حجر عاصي ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان ، ط(١) ٢٠٠٢م.

٢١- **شعراء نجد المعاصرون** ، عبد الله بن إدريس ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر ، ط (١) ، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

٢٢- **شعراء وتجارب :نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي** د. صابر عبد الدايم ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، بدون تاريخ.

٢٣- **الشعر المصري بعد شوقي** ، الحلقة الثالثة ، د.محمد مندور ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،بدون تاريخ.

٢٤- **شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو (دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية)** د. بو جمعة بو بعيو ، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي ، ط (١) ١٩٩٥م.

٢٥- **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي** ، د. علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف بمصر ، ط (٢) ١٩٨٣م.

٢٦- **الطبيعة في شعر العصر العباسي** ، د . أنور عليان أبو سليم ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط (١) ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٢٧- **عبد الله الفيصل حياته وشعره** ، منيرة العجلاني ، دار الأصفهاني ، جدة، بدون تاريخ.

٢٨- **عبد الله الفيصل عبقرية الشعر الخالدة** ، عبد الكريم عبد الله نيازي ، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

٢٩- **عضوية الموسيقى في النص الشعري** ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الأردن- الزرقاء ، ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٣٠- **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، د. علي عشري زايد ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٣١- **الغربال** ، ميخائيل نعيمة ، نوفل ، بيروت ، ط (١٦) ١٩٩٨م.

٣٢- **فصول في الشعر ونقده**، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط (٣) بدون تاريخ .

٣٣- **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي** ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب المصري ، ط ١٩٨٧م.

٣٤- **في الأدب والنقد الأدبي** ، د. السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠م.

٣٥- **في الشعر السعودي المعاصر** ، د. فوزي سعد عيسى ، ط دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، ١٩٩٠م.

٣٦- **في النقد الأدبي** ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط (٥) بدون تاريخ.

٣٧- **القافية تاج الإيقاع الشعري** ، د. أحمد كشك ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٣٨- **لسان العرب** ، لأبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر – بيروت – ط ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٣٩- **لغة الشعر العراقي المعاصر** ، عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط (١) ١٩٨٢م.

٤٠- **الليل في رؤية الشاعر العربي مهموماً ومحباً** ، عبد الله محمد على المصوري ، رسالة ماجستير ، مخطوطة في مكتبة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، العام الجامعي ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٤١- **مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث** ، د. محمد سعد فشوان ، دار المعارف، بدون تاريخ.

٤٢- **موسيقى الشعر عند شعراء أبو للو** ، د. سيد البحراوي ، دار المعارف ، ط (٢)١٩٩١م.

٤٣- **النقد الأدبي** ،أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، بيروت ، بدون تاريخ.

* * *