مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

بلاغة المناجاة في شعر عبد الرحمن شكري "الخصائص والدلالات"

محمد أبو العلا الحمزاوي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية

The eloquence of the monologues in the poetry of Abd al-Rahman Shukri 'Characteristics and semantics'

Mohammad Abou el ela elhamzawy
Rhetoric and Criticism, College of Arts and Humanities, Jazan University, Kingdom of Saudi Arabia

RECEIVED الإستلام	Edit التعديل	ACCEPTED القبول	DOI
19/09/2023	10/10/2023	29/10/2023	https://doi.org/10.37575/h/edu/22002

ISSUE رقم العدد	VOLUME رقم المجلد	YEAR سنة العدد	NO. OF PAGES عدد الصفحات
2	12	2024	24

الملخص:

"فن المناجاة" من فنون البيان التي نشأت في أدبيات الزهاد والسالكين؛ تضرعا، وشوقا، وذكرا لله تعالى؛ ليتحول فيما بعد إلى فن له قسماته وبلاغته الخاصة شعرا ونثرا.

ولقد شهد هذا الفن تحولًا في الأدب الحديث، امتد إلى ألوانه ودلالاته ليتجاوز المفهوم الديني السائد إلى العمل الأدبي الذي يعبر فيه الشاعر أو الكاتب عما يدور بداخله من أفكار ومشاعر بطريقة غير مترابطة أحيانا، أو يخاطب شخصا غائبا أو متوهما، أو شيئا مجردا، أو فكرة خيالية...

ولقد شهد هذا الفن أنواعا من التحول السابق في التجربة الشعرية لعبد الرحمن شكري؛ تمثلت في رؤيته وتشكيله البلاغي للمناجاة وألوانها؛ مما استدعى دراسة الظواهر البلاغية لهذا التحول، وما وراء ذلك من إنتاج للدلالة؛ واستجلاء النزعة التأملية والوجدانية الطافحة بالمعاناة والقلق والتمرد، والعاطفة الحارة، التي شكلت ولونت هذه المناجاة عند الشاعر، وهو ما يسعى البحث إلى بيانه، من خلال استدعاء المنهج: الوصفي، والتحليلي، والفني.

كلمات مفتاحية: مناجاة، أسلوب، وجدان، ذاتية، رمزية، عبد الرحمن شكري.

Abstract:

'The art of monologues' is one of the arts of statement that originated in the literature of ascetics and walkers Supplication, longing, and remembrance of God Almighty Later, it turned into an art with its own divisions and eloquence in poetry and prose.

This art has undergone a shift in modern literature, It extended to its colors and connotations to go beyond the prevailing religious concept to a literary work in which the poet or writer expresses what is going on inside him of thoughts and feelings in an incoherent way sometimes, or addresses an absent or delusional person, or something abstract, or an imaginary idea…

This art has witnessed types of previous transformation in the poetic experience of Abdul Rahman Shukri, represented in his vision and rhetorical formation of the monologue and its colors, which necessitated the study of the rhetorical phenomena of this transformation, and beyond that of the production of significance, and the clarification of the contemplative and emotional tendency overflowing with suffering, anxiety and rebellion, and the warm emotion, which formed and colored this monologue when the poet, which the research seeks to explain, by calling the method: Descriptive, analytical, and artistic.

Keywords: monologues, style, conscience, subjectivity, Symbolism, Abd El , Rahman Shukri.

المقدمة

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أزكى الأنام، ونبع البيان، محمد بن عبد الله الأمين.

وبــعد

فلقد تنبه البلاغيون منذ وقت مبكر من بحث البيان إلى تشعب ضروب البلاغة، وتنوعها في الدلالة على المقاصد والمعاني؛ فهناك: "بلاغة الشعر، وبلاغة النثر، وبلاغة الاحتجاج، وبلاغة الجواب، وبلاغة الابتداء، وبلاغة الخطب، وبلاغة العقل، وبلاغة

التأويل..." (١)، وكلها تقتضي أن يعطى كل مقام حقه من البيان؛ ومن هنا فإن كل نوع من أنواع البلاغة يمتاز بسمات خاصة داخل النسق؛ تمنحه قدرته على التعبير عن الأغراض، وتصوير المعاني.

ومن أنواع البلاغة التي نشأت في أدبيات السالكين والزهاد: "المناجاة"، والتي تحول فيها الابتهال، والدعاء، والضراعة لله في الخلوات، والشوق إلى ذكره، والانقطاع لعبادته، والثناء عليه، وشكوى الحال، والرغبة في الوصول إلى صفاء النفس؛ تحول إلى فن أدبي له ملامحه وقسماته، وبلاغته الخاصة؛ بما أبدع فيه هؤلاء السالكون، " ولم يشاركهم فيه غيرهم من طوائف المتأدبين والشعراء" (٢)

وقد اتسع مفهوم "بلاغة المناجاة" حديثا ليتجاوز المفهوم السائد حول انحصارها في المناجاة الدينية؛ حيث عرفت بأنها:" فن من فنون البلاغة في الكلام، وهو تعبير مجازي ينصرف فيه المتحدث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقي ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه، أو شيء لا وجود له، أو فكرة مجردة، أو موقف خيالي" كما سيأتي في المبحث الأول.

ومن الشعراء المعاصرين الذين تطور عندهم هذا الفن بصورة لافتة: شاعر الوجدان والتأمل الذاتي، عبد الرحمن شكري؛ حيث أولى هذا الفن عناية كبيرة في خطابه الشعري، وتشكلت فيه بلاغة المناجاة بصور متعددة تناسب كل لون من ألوانها، من: مناجاة المؤمن، إلى مناجاة الحبيب، والزمان، والأمل، وغيرها.

وكان من أسباب اختيار البحث:

- دراسة السمات الخاصة بالتشكيل البلاغي لفن المناجاة عند الشاعر، وبيان ما تتسم به رؤيته من خصائص في الفكرة، وإنتاج الدلالة.
- عدم وجود دراسة بلاغية خاصة بـ "بلاغة المناجاة" عند الشاعر، على كثرة ما كتب من بحوث ودراسات حول فنه الشعري والنثري.

ومن الدراسات التي كتبت حول الشاعر وشعره:

- التيار الذاتي في شعر عبد الرحمن شكري، للدكتور محمد السعدي فرهود.
- عبد الرحمن شكري شاعرا وناقدا، للدكتور عبد الفتاح الشطي.
- دراسات وبحوث مختلفة تناولت جانب التشاؤم والوجدان، والنزعة الذاتية، والنقد عند الشاعر.

ومن هنا تأتي أهمية البحث؛ حيث يحرِّض على دراسة هذا الفن في شعره، ويبرز سماته البلاغية، ودلالاته في خطابه الشعري، وأبعاد التجربة في جانبها البلاغي والدلالي، وما اندغم فيها من عاطفة حارة، ونزعة وجدانية ذاتية، وشكوى وأسى، قد تشربا التمرد العنيف.

أما عن منهج البحث:

فهو يجمع في قراءته وتأويله بين عدة مناهج تتمثل في: المنهج الوصفي، والتحليلي، والفني؛ حيث يقوم برصد الظواهر الأسلوبية الخاصة بفن المناجاة عند الشاعر، وبيان ما تتمتع من دلالات تعبر عن رؤيته، وأدواته التي وظفها في تشكيل مناجاته وفق تصوره الذاتي، ورؤيته الفنية التي جمع فيها بين القديم والجديد.

وقد تأسس الاختيار للقصائد على تخصيص الشاعر لها بعناوين المناجاة، أو من خلال حديثه عن المناجاة في نظمها دون العناوين، أو خضوع موضوع القصيدة للون من ألوان المناجاة؛ وذلك حتى تكتمل الفكرة، وتتضح الصورة في رؤية التشكيل البلاغي للفن، ومرتكزاته الأسلوبية عند الشاعر، وأكثر ما جاء من قصائده في مناجاة الحبيب في: ديوانه أناشيد الصبا، وديوانه زهر الربيع.

أما عن خطة البحث:

فيتضمن: مقدمةً، وتمهيدًا، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، ١/١١٥، ١١٦، والتوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ٢/١٤٠-١٤٢، والعسكري، أبو أحمد الحسن، رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، صـ ٧٥، ٧٦

(٢) حسان، عبد الكريم، التصوف في الشعر العربي، صـ ٢٧٨

أما عن المقدمة؛ ففيها أسباب اختيار البحث، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: يتضمن لمحة عن الشاعر، تسلط الضوء على ملامح فنه الشعري، وخصائصه، ورؤيته للتجربة الشعرية؛ لارتباط ذلك بمضمون البحث.

المبحث الأول: بلاغة المناجاة – الانطلاق والتحول.

المبحث الثاني: السمات البلاغية للمناجاة في شعر عبد الرحمن شكري

والله أسأل أن يعفو عن الزلل، وأن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

التعريف بالشاعر

يتجه البحث هنا للوقوف على لمحات من حياة الشاعر، تتصل بنشأته العلمية، وتكوينه الفكري والأدبي، وثقافته الفنية، ورؤيته للتجربة الشعرية، والنزعة الرومانسية والوجدانية في خطابه الشعري، وخصائص شعره بصورة عامة؛ لما لهذه الجوانب من صلة بمضمون البحث؛ حيث تسهم في استجلاء التجربة الفنية، والسمات الخاصة بالتشكيل البلاغي لفن المناجاة عند الشاعر.

نشأته:

شاعر الوجدان والتأمل الذاتي عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨م)، رائد من رواد مدرسة التجديد في الشعر العربي الحديث، تمثل عطاؤه في دواوينه الشعرية (٣)، ومقالاته النقدية، وكتبه النثرية (٤)، وآرائه حول التجديد في الفن الشعري والنقدي (٥)، والتي أنتجها في العقد الثاني وما بعده من القرن العشرين.

وقد أعلنت أشعاره وكتاباته عن ثورة تجديدية في الفن الشعري والنقدي، كان فيها مجددا ومفكرا أصيلا، حريصا على اللغة العربية الفصحى، كما كان ناقدا لعبت آراؤه النقدية دورا كبيرا في الأدب العربي الحديث، ووجهته نحو وجهة تجديدية بناءة.

تخرج الشاعر في مدرسة المعلمين العليا سنة (١٩٠٩م)، وقد درس الأدب العربي والإنجليزي، وقرأ في هذه الفترة" الأغاني" و " حماسة أبي تمام"، و "ديوان الشريف الرضي"، وغيرها. وقد أخرج الشاعر ديوانه الأول "ضوء الفجر" سنة (١٩٠٩م)، بعد تخرجه مباشرة من مدرسة المعلمين، وفي نفس السنة أرسل في بعثة إلى جامعة شفيلد بإنجلترا، وأمضى ثلاث سنوات درس خلالها التاريخ الأوربي القديم والحديث، والاجتماع والسياسة، والاقتصاد، والفكر الغربي، والأدب الإنجليزي، وعاد بعد حصوله على الشهادة من تلك الجامعة.

"ولقد كانت هذه البعثة نقطة تحول في تكوينه الفكري والثقافي، وحياته العقلية والأدبية؛ حيث أتيح له الاطلاع على الآداب الأوربية المختلفة، والتعمق في قراءة ودراسة أدب الغرب ونقده.

وفي عمل الشاعر بالتعليم بدأت أستاذيته الحقة للشعر والأدب في الإسكندرية في ذلك الحين، فضلا عن كونه أستاذا للشعر العربي، ومدرسة الديوان"(٦)؛ حيث كان الضلع الأول في مدرسة الديوان التي ضمت معه العقاد، والمازني، وكان عند نشأة المدرسة أكبرهم سنا، وأكثرهم ثقافة واطلاعا حسب وصف العقاد نفسه.

ولم يكد يمر عام على عودة شكري من البعثة حتى ظهر الجزء الثاني من ديوانه بعنوان "لآلئ الأفكار" سنة ١٩١٣م، وقدم له

(٣) نشرت دواوين الشاعر في مجلد واحد يضم الأعمال الشعرية الكاملة كما سياتي في البحث.

(٤) نشرت الكتب النثرية والمقالات المختلفة للشاعر في مجلدين تحت عنوان: " عبد الرحمن شكري، المؤلفات النثرية الكاملة"

(٥) نشر الشاعر جزءًا كبير من هذه الآراء في مقدمة ديوانه الرابع "زهر الربيع"، صـ ٣٢٣ – ٣٢٧، ومقدمة ديوانه الخامس "الخطرات"، صـ ٣٩٩-٤١١

(٦) ينظر: الشطي، عبد الفتاح، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، ومراجعه، صـ

عباس العقاد بمقدمة رائعة، وقد أبدى فيها إعجابه بشعره، ومما قال فيها: " إنه ينبسط انبساط البحر في عمق، وسعة وسكون"(٧)

وتوالت بعد ذلك دواوين الشاعر، والتي بلغت سبعة دواوين، وكان آخرها "أزهار الخريف"، سنة (١٩١٩م)، وكان ينشر قصائده بعد ذلك على فترات متفاوتة في الصحف والمجلات، "وتعد الفترة الخصبة في إنتاج الشاعر الأدبي ما بين ١٩١٢-١٩١٩م؛ فهي الفترة التي أصدر خلالها كل دواوينه الشعرية، وكتبه النثرية"(٨)

كما كتب شكري مقالات عن شعرائنا العرب القدامى، وخاصة العباسيين منهم (٩)، وقد أظهر من خلالها ثقافته الواسعة، وامتلاكه أدوات النقد والتحليل، وجمعه بين القديم والجديد بصورة دقيقة واعية.

وحول هذا الجانب من ثقافة الشاعر، يقول العقاد:" قد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة، نافذ الفطنة، حسن التخيل، سريع التمييز بين أنواع الكلام؛ فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها..."(١٠)

النزعة الرومانسية والوجدانية عند الشاعر:

عُرف الشاعر بالنزعة الوجدانية في شعره؛ حيث تأثر بالشعر العذري الذي قرأه في ديوان الأغاني، وكذلك الشعر الوجداني في ديوان الشريف الرضي، كما أعجب بترانيم لورد بيرون، وشلي، وتنيسون وغيرهم من الرومانسيين؛ بحيث أصبح شعره وجدانيا إلى جانب ما يجري فيه من فكر فلسفي واجتماعي وخلقي.

وقد أثر في ثقافة شكري قراءته للأدباء الأوربيين، وقد ظهر ذلك جليا في كتابه " الاعترافات"، وظل حب ذكنز، وتولستوي، ودستويفسكي، وفلوبير، وفوست وغيرهم في نفسه، وآراؤهم ملء سمعه وبصره، وقد نشر تحليله العميق والدقيق لآراء كثير من هؤلاء المفكرين في الأعوام من (١٩٤٧-١٩٥١م) بمجلة المقتطف (١١)

نشأت الصلة قوية بين شكري وشعراء الرومانسية الكبار، "وله في ديوانه الأول أبيات يبدي فيها إعجابه بالشاعر الإنجليزي بيرون، كما يبدي تعاطفه معه، وانفعاله بشعره، وما يمثله من طابع حزين، ونرى شكري يعترف بهذا التأثر، مشيدا بشلي على وجه خاص، وقد أخبرنا أنه تأثر بشعراء الغرب في جانبين: الخيال الرومانسي الذي يصف طموح النفس، والتحليل النفسي"(١٢)

وهو ما انعكس على تشكيل الخطاب الشعري للمناجاة عند الشاعر بصور واضحة؛ حيث قصائده في المناجاة تتجه إلى هذه النزعة الرومانسية في هذا الحبيب الذي يعاني الشاعر من صدوده؛ فهو الحبيب المحتجب، أو القاسي، والذي لا يملك الشاعر منه إلا نجوى الخيال، ومرارة الشوق إلى الوصال!

وفي هذا السياق نرى الشاعر يشكل بيانا يقطر عذوبة وصبابة لوعة، وعاطفة حارة لا تهدأ أبدا، يتدفق فيها الشاعر بقوة، وقد استدعى أساليب الخبر والإنشاء، والصورة، والرمز، والقناع، والأسطورة، والوصف؛ حاشدا كل ما يمكنه من أداوت البيان؛ للتعبير ثورة القلب والوجدان.

وتقوم النظرية الرومانسية على أن الشعر تعبير عن عاطفة الفنان، وهو التدفق التلقائي للعواطف القوية، "ومهما يكن من أمر الجانب الفكري والتأمل الذهني؛ فإن الرومانسية قد ركزت على أهمية الشعور، والعاطفة التي تعكس الذات على الفن، أو هي ثورة القلب على العقل بقصد الإعلاء من شأن الشعور والعاطفة، ونزعة أن يثبت الشاعر أن خياله أسمى من العالم الآلي، وأن نفسه أوسع منه، ومن خلاله يرى ما لا يراه الناس في علم جديد من خلقه"(١٣)

(٧) مقدمة ديوان لآلئ الأفكار، صـ ١٣٥

(٨) عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، صـ ١٨

(٩) وقد نشرت في كتاب بعنوان: دراسات في الشعر العربي، وجمعها وراجعها الدكتور محمد رجب البيومي.

(١٠) دراسات في الشعر العربي، صـ ١٦

(١١) وقد نشرت في كتاب بعنوان: نظرات في النفس والحياة، وجمعها وراجعها الدكتور محمد رجب البيومي.

(١٢) ينظر: عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، صـ ١٦٦، ١٦٧

(١٣) السابق، صـ ١٨٦

مذهبه في الشعر:

"جمع الشاعر في فنه الشعري بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما زميلاه الكبيران: العقاد، والمازني، أي التيار العاطفي الشاكي المتمرد، وهو تيار المازني، والتيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الإرادي، وكان كل منهما قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائمه، مع احتفاظ شكري بالتيارين، وسلط أحدهما على الآخر؛ فهو شاعر عاطفي حساس، ولكنه سلط عقله على عواطفه ومشاعر حياته، وما فيها من رغبة وتلهف؛ فجاء شعره أصيلا متميزا بطابع خاص"(١٤)

ولقد أعطانا شكري جوهر مذهبه الشعري الجديد الذي دعا إليه، وهو "المذهب الوجداني"؛ أعطانا ذلك في البيت الذي وضعه على غلاف أول ديوان أصدره سنة ١٩٠١م؛ حيث يقول:

ألا يـــا طـــائرَ الفـــردو ســـسِ إنَّ الشـــعر وجـــدانُ (١٥)

وفي مقدمة ديوانه "أناشيد الصبا"، وهو الديوان الثالث الذي أصدره سنة ١٩١٥م، يقول:

ومـا الشعرُ إلا القلب هـاجَ وجـيبُه

وما الشـعرُ ألا أن يـــثيرَ مثـير

وللـــريح هبـــاتٌ وللنفـس مثلـــها

تغـــني رُخـــاءٌ فيـــهـــا ودَبـــورُ (١٦)

وفي مقدمة ديوانه "زهر الربيع"، وهو الديوان الرابع الذي أصدره سنة ١٩١٦م، يقول قبل مقدمته في الشعر:

إنـما الشـعرُ نغـمةٌ كـحنيـنِ المـــزامـــر

يرفعُ النفسَ سـحرهُ عـن وهـــاد الحقـــائر

يُبلـــغ النفس أفقها كجـــناحٍ لطـــائـــر

يفتـح النفسَ ضوءه كـضـــوء التبـــاشـر (١٧)

مثـلما يفتـــح الصباحُ زهـــيَّ الأزاهـــر (١٨)

"ولقد صدر شكري في دواوينه السبعة، وخواطره النثرية التي جمعها في كتبه الثلاثة: "الاعترافات"، و"الصحائف"، و" الثمرات"، وفي مقالاته المختلفة؛ صدر في ذلك كله عن مذهب التأمل أو الاستبطان الذاتي، وهو مذهب يجمع بين التأمل الفكري، والإحساس العاطفي الحار؛ فكل خاطرة من خواطره لها لونها العاطفي الخاص النابع من نفس فكري، وعاطفته الحارة القلقة الجانحة في الأغلب إلى التشاؤم والتمرد العنيف"(١٩)

الخصائص الفنية للشعر

من الخصائص الفنية لهذا المذهب الشعري النقدي الجديد ما ذكره الشاعر في مقدمة ديوانه "زهر الربيع، ومقدمة ديوانه "الخطرات" (٢٠)

أما عن الألفاظ ودورها في التعبير عن المعاني؛ فالشاعر ينتمي إلى المدرسة الرومانسية التي من طابعها البساطة في التعبير، وإيثار الكلمات المألوفة الشائعة في الاستعمال، وعدم التقيد بالمعجم الشعري (٢١)؛ فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء أكان غريبا أو معهودا أليفا، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب كما أن معيار المفاضلة بين الكلمات بدقة استعمال الألفاظ في مواضعها، ودلالتها على معانيها (٢٢)

وحول ارتباط الشعر بالعاطفة والإحساس وخوالج النفس، يقول في مقدمة "الخطرات": "إن مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس

---

(١٤)مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، صـ ٤٥-٤٨

(١٥) من قصيدة "عصفور الجنة"، ديوان أناشيد الصبا، صـ ٣٠٠

(١٦) من قصيدة "الشعر والطبيعة"، ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٦٠

(١٧) قال الشاعر: التباشر: أول الفجر، قال الرشيف الرضي: ورب سنا أَرِقت له يُخادعني تَبَاشِره

(١٨) من قصيدة "أغاريد شاعر"، ديوان زهر الخريف، صـ ٣٨٣، ٣٨٤

(١٩) النقد والنقاد المعاصرون، صـ ٤٧

(٢٠) مقدمة الديوان الرابع "زهر الربيع"، صـ ٣٢٣-٣٢٧، ومقدمة الديوان الخامس "الخطرات" بعنوان "في الشعر ومذاهبه"، صـ ٣٩٩- ٤١١

(٢١) الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، ٢٤٤/٢

(٢٢) مقدمة الديوان الخامس "الخطرات" بعنوان "في الشعر ومذاهبه"، صـ ٣٩٩-٤١١

وشرح ما يعتورها، وأن الشاعر يجب عليه أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما؛ لأنه يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان، والشاعر العبقري هو الذي يمتاز بالشره العقلي الذي يجعله راغبا في أن يفكر كل فكر، ويحس كل إحساس، والشاعر العبقري يعلم أن حياة الشاعر حرب أدبية ينجلي بعدها النقع فيعرف الظافر والمنهزم"([٢٣])

وحول وظيفة الشاعر الكبير، يقول في مقدمة "زهر الربيع":" هو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها... فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة... فالشعر هو كلمات العواطف، والخيال، والذوق السليم... وكما أن العاطفة تنطق الشاعر فكذلك قد تخرسه شدتها... والشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها"([٢٤])

وحول الخيال، وأنه ليس مقصورا على التشبيه، وأنه قد تخلو القصيدة من التشبيهات، وتدل على عظم خيال الشاعر، وأن قيمة التشبيهات في إثارة الذكرى والأمل، وعواطف النفس؛ حول ما سبق، يقول: "وليس الخيال مقصورا على التشبيه؛ فإنه يشمل روح القصيدة وموضعها وخواطرها؛ وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات، وبالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات وتدل على عظم خياله، وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة، ولا يراد التشبيه لنفسه"([٢٥])

وحول الوصف في التشبيه، ورمزيته في الدلالة على المعنى، وارتباط الموصوف بالنفس البشرية، وارتباطه بعواطف الإنسان وخواطره، يقول: "كما أن الوصف الذي استخدم التشبيه ([٢٦]) لأجله لا يطلب لذاته؛ وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس، وأقرب إلى العقل، كان حقيقا بالوصف، وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية؛ لأنها مما يرى لا لسبب آخر، وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكي؛ فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره، وذكره، وأمانيه، وخواطر نفسه"([٢٧])

وحول المعاني الشعرية، وكونها تجارب المرء وعواطفه، وليست التشبيهات والخيالات الفاسدة، يقول: "فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه، وتجاربه وأحوال نفسه، وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس: التشبيهات، والخيالات الفاسدة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح..."([٢٨])

وحول وحدة القصيدة، وبيان خطأ الجمهور في الحكم على وحدتها؛ يقول: "... ويحكمون على قصيدته بأبيات تستهوي نفوسهم إما بحق وإما بباطل؛ لأنهم يعدون كل بيت وحدة تامة، وهذا خطأ؛ فإن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل... فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل، لا أبيات مستقلة..."([٢٩])

ونلمح من خلال ما سبق أن الفن الشعري في تصور شكري مجاله الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها، وأن

(٢٣) السابق، صـ ٣٩٩، ٤٠٠

(٢٤) مقدمة الديوان الرابع "زهر الربيع" بعنوان "مقدمة في الشعر"، صـ ٣٢٣، ٣٢٥ باختصار.

(٢٥) مقدمة الديوان الخامس "الخطرات" بعنوان "في الشعر ومذاهبه"، صـ ٤٠١

(26) فطن شكري إلى الوظيفة الرمزية الجديدة للتشبيه في هذه الفقرة ... فهو لا يرى في التشبيه خاصة شكلية معينة في الصلة بين طرفي التشبيه، وإنما يريد جعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس أو الإيحاء بهذا الأثر؛ وفي ذلك تتفق نظرته مع رمزية التعبير تمام الاتفاق كما تختلف تمام الاختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له؛ وجماعة الديوان كانوا من رواد الرمزية التي نمت بعد ذلك... النقد والنقاد المعاصرون، صـ ٥٤، ٥٥، ٥٨

(٢٧) مقدمة الديوان الخامس "الخطرات" بعنوان "في الشعر ومذاهبه"، صـ ٤٠١، ٤٠٢

(٢٨) السابق، صـ ٣٠٤ باختصار.

(٢٩) السابق، صـ ٤٠٤، ٤٠٥ باختصار.

الشاعر الحق هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها"، وأن قيمة الصور والتشبيهية ورمزيتها تتمثل في قدرتها على إبراز علاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس، وأقرب إلى العقل، كان حقيقا بالوصف، كما أن المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه، وتجاربه وأحوال نفسه، وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس: التشبيهات، والخيالات الفاسدة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح...والشاعر هنا في رؤيته للفن الشعري ينطلق –كما سبق – من هذه النزعة الرومانسية التي توجت شعره بشكل عام؛ حيث يلح على أهمية الشعور، والعاطفة التي تعكس الذات على الفن، أو ثورة القلب على العقل بقصد الإعلاء من شأن الشعور والعاطفة؛ وهو ما نراه يتدفق بقوة في مناجاة الشاعر على اختلاف ألوانها في بعدها الديني، والعاطفي، والذاتي، والتأملي. وقد كان "فن المناجاة" متنفسا للشاعر ليعبر عن هذه العاطفة الحارة، والنفس القلقة، والتمرد العنيف، ويسبح منطلقا في بحار من الأسى، والأمل، والألم.

المبحث الأول: فن المناجاة – الانطلاق والتحول

يرتكز هذا المبحث على بيان مفهوم المناجاة، ويرصد – بإيجاز شديد – الانطلاقات الأولى لها بوصفها فنا بلاغيا في أدبيات السالكين والزهاد، وما تميزت به من خصائص في هذا الجانب، وكيف تجاوزت البعد الديني السائد لتتحول في الأدب الحديث إلى فن بلاغي متسع الآفاق، ينطلق منه الشاعر أو الكاتب للتعبير عن عاطفته، وأفكاره، وتصوير أحوال النفس بما فيها من معاناة وآمال، وتجسيد العواطف والخيال في صور رمزية تحمل طاقات من التعبير عن أزمة النفس وقلقها.

معنى المناجاة

"النَّجْوَى والنَّجِيُّ: السِّرُّ يكون بين اثنين، ونَاجاهُ، مُناجاةً سارَّهُ، والنَّجْوَى والنَّجِيُّ: المتسامرون"(٣٠) وجاء لفظ المناجاة ومشتقاته في (سياق معاني التناجي والتسارع) في ثمانية عشر موضعا من القرآن الكريم (٣١)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَنَٰجَيۡتُمۡ فَلَا تَتَنَٰجَوۡاْ بِٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ وَمَعۡصِيَتِ ٱلرَّسُولِ وَتَنَٰجَوۡاْ بِٱلۡبِرِّ وَٱلتَّقۡوَىٰۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِيٓ إِلَيۡهِ تُحۡشَرُونَ٩**﴾ [[المجادلة: ٩]، وقوله: ﴿**أَلَمۡ يَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ يَعۡلَمُ سِرَّهُمۡ وَنَجۡوَىٰهُمۡ وَأَنَّ ٱللَّهَ عَلَّٰمُ ٱلۡغُيُوبِ٧٨**﴾ [التوبة: ٧٨]

كما جاءت عبارة "المناجاة" في مواضع كثيرة من الحديث الشريف في سياق المعنى السابق، وفي سياق العبادة، والدعاء والضراعة لله تعالى (٣٢)، ومن ذلك قوله ﷺ:" **أَلا إنَّ كلَّكمْ مُناجٍ رَبَّهُ فَلَا يُؤْذِيَنَّ بَعْضُكمْ بَعْضًا وَلَا يَرْفَع بَعْضُكمْ على بَعْضٍ في القراءة**"(٣٣).

فالمعنى اللغوي يدور حول التسارِّ في الكلام، والحديث الخافت الهامس، سواء أكان في مقام الضراعة، والابتهال إلى الله تعالى، أو في مقام حديث السر والتناجي بين الناس على اختلاف الألوان والمقامات.

تطور معنى المناجاة:

تطور المفهوم الأول للمناجاة، وهو المفهوم الديني في أدبيات المسلمين من الزهاد والسالكين، وأهل التصوف؛ حتى أصبح طريقا من طرق التعبد والتقرب إلى الله تعالى من خلال مناجاته،

(٣٠) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، صـ ٤٣٦١

(٣١) ينظر: عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، صـ ٦٩٠

(٣٢) ينظر: أ.ي. ونسنك، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ٣٦٤/٦، ٣٦٥

(٣٣) الألباني، صحيح الجامع الصغير، (٢٦٣٩).

والابتهال إليه، وكذلك تصفية النفس في خلواتها وانقطاعها لذكر الله تعالى.

وفي هذا السياق قد اصطلح أهل السلوك على أن "المناجاة:" "مخاطبة الأسرار عند صفاء الأذكار للملك الجبار"(٣٤)، وقيل: "مسامرة بين الحبيبين لا يسمعها ثالث"(٣٥)، وأنها: "الخطاب في سر العبد وباطنه"(٣٦)

فلنمح أنها – وفق هذا التصور– تدور حول: الابتهال، والدعاء، والضراعة لله في الخلوات، والشوق إلى ذكره، والانقطاع لعبادته، والثناء عليه، وشكوى الحال، والرغبة في الوصول إلى صفاء النفس.

وقد أصبحت هذه المناجاة فنا أدبيا، له ملامحه وقسماته، وبلاغته الخاصة؛ بما أبدع فيه هؤلاء السالكون، " ولم يشاركهم فيه غيرهم من طوائف المتأدبين والشعراء" (٣٧)؛ " حيث كان ملحوظا فيهم أنهم من أقطاب الأدب والبيان"(٣٨)

"وقد تميز هذا الأدب ببلاغته وروعته، ووضوح أساليبه، وجمال ألفاظه، وحسن صياغته، وسهولة تراكيبه، وبروائع ما اشتمل عليه من التمثيل والتشبيه والخيال والتصوير، وبحسن اقتباساته من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف... وقد أتوا فيه بكل معنى جديد بديع"(٣٩)

وقد امتد رواق "المناجاة" إلى فني الشعر والنثر (٤٠)، وعلى صعيد الفن الشعري؛ فلقد أتوا فيه بصور بارعة، تصف أذواقهم، وشدة وجدهم، وحرارة الشوق للقاء الله، والأنس بذكره، وتعلق الروح بالملأ الأعلى، ومن ذلك: قول أبي سعيد أحمد بن عيسى الخراز ت (٢٧٧هـ):

حـــنينُ قـــلوب العـــارفين إلى الذِّكر
وتَذكـارهـم وقـتَ المُنـاجـاةِ للسِّرِّ
أُديـــرَتْ كـــؤوسٌ للـــمنايـا عـليهم
فأغفـوَا عن الدُّنيا كإغفـاء ذي السُّكْرِ
همـــومـــهـمُ جـــوَّالـــةٌ بمُـعَـسْكَرٍ
بـه أهـلُ ودِّ اللـــه كـالأنْجُمِ الـــزُّهْرِ
فأجســـامهم في الأرض قَتـــلى بحـــبِّه
وأرواحـهم في الحُـجْبِ نحو العُلى تَسري
فمـا عـــرَّسوا إلَّا بـقُـرب مَـليكـهم
ولا عـــرَّجوا عـن مسِّ بـؤسٍ ولا ضـرِّ (٤١)

ولقد شهد هذا الفن الشعري في رحاب السالكين والزاهدين مراحل من التطور في أغراضه، وطرق تصويره، ورمزيته، وخصائصه (٤٢)، ويضيق المقام عن ذكرها هنا لخروجها عن أهداف البحث (٤٣)

تطور المناجاة بوصفها فنا بلاغيا:

تطور مفهوم "المناجاة" بوصفه فنا أدبيا في العصر الحديث؛ من خلال الانفتاح على الآداب العالمية؛ وقد أظفر هذا الالتقاء مع الآداب الحديثة، عن اتساع "أدبية المناجاة" لتتجاوز المفهوم السائد حول انحصارها في المناجاة الدينية؛ حيث عرفت – وفق التصور الحديث – بأنها:" فن من فنون البلاغة في الكلام، وهو تعبير مجازي ينصرف فيه المتحدث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقي ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه، أو شيء لا وجود له، أو فكرة

(٣٤) الطوسي، أبو النصر السراج، اللمع، صـ ٤٢٦
(٣٥) القشيري، عبد الكريم، أربع رسائل في التصوف، صـ ٤٩
(٣٦) ابن القيم، مدارج السالكين، ١٤٩/٣
(٣٧) حسان، عبد الكريم، التصوف في الشعر العربي، صـ ٢٧٨
(٣٨) مبارك، زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ٦٨/١
(٣٩) خفاجي، محمد، الأدب في التراث الصوفي، صـ ١١٣، وصبح، علي، الأدب الإسلامي الصوفي، صـ ٣٥٣
(٤٠) يراجع في نماذج من بيان الزهاد والسالكين. التصوف الإسلامي في الادب والأخلاق، ١١٣/١ وما بعدها.
(٤١) ابن خميس، الحسين بن نصر، مناقب الأبرار، ٤٨٣/١، وسبط بن الجوزي، أبو المظفر يوسف، مرآة الزمان، ١٣٩/١٦، ١٤٠
(٤٢) يراجع حول خصائص بلاغة المناجاة في الخطاب الصوفي: المسعودي، محمد، بلاغة الخطاب الصوفي بين التعبير والتأثير، صـ ٨٤–٨٨
(٤٣) ينظر: الأدب في التراث الصوفي، صـ ١٦٧ وما بعدها.، والأدب الإسلامي الصوفي، صـ ٣٥٣

مجردة، أو موقف خيالي؛ فهي عمل أدبي تعبر فيه الشخصية عما يدور بداخلها من أفكار ومشاعر بطريقة غير مترابطة أحيانا، ويخاطب فيها الكاتب شخصا غائبا، أو شيئا مجردا، أو جمادا "(٤٤)

ولقد شاع فن "المناجاة" في الشعر، والأعمال التمثيلية الغربية، وارتبط بالتجسيد، وتصوير الكائنات والمجردات بصفات بشرية محددة، مثل: الفهم؛ ذلك أن المتحدث يخاطبها تماما كما لو أن هناك شخصا موجودا.

"واتجهت المناجاة غالبا لإيصال العاطفة القوية، كما في حديث كلوديوس الحماسي في رواية هاملت، وقد تعمق في الاتجاه الروحي لفن المناجاة كثيرون، ومنهم: "ملتون"، وكان من أهدافه: أن يعيد الناس إلى الاعتبارات السامية، ويذكرهم بالغايات النبيلة.

ومن هؤلاء الشعراء أيضا: الشاعر الإنجليزي" توماس إليوت"، ومن نماذجه الشعرية قصيدة " الأرض الخراب"، وهي قصيدة حداثية واسعة التأثير، وفيها يتغير التعبير السارد بشكل مفاجئ، كما أنها تراوح بين النبوءة والسخرية، وتقتبس ثقافات وإشارات أدبية متعددة وملتبسة، وفي الأدب الألماني نجد "جوته" يتأثر بسفر أيوب في عمله الأدبي، كما تأثر بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والسيرة النبوية في كثير من قصائده في "الديوان الشرقي"(٤٥)

ومن خلال اتساع بلاغة المناجاة، أصبح أمام الشاعر آفاق ممتدة تتجاوز الجانب الديني؛ ليناجي الشاعر والكاتب من خلالها: المحبوبة، والنفس، والطبيعة، والزمان، والمكان، ويعبر عن عاطفته، وميوله، وشخصيته، وآلامه، وآماله، وأفكاره حول الحياة، وينطلق بفنه الشعري محلقا في آفاق جديدة من المناجاة ليشكل تجربته من هذه البلاغة الفذة؛ وهو ما سنلمح حضوره بقوة في شعر المناجاة عند الشاعر عبد الرحمن شكري.

المبحث الثاني: السمات البلاغية للمناجاة في شعر عبد الرحمن شكري

تميز فن المناجاة عند الشاعر بالتنوع في الأفكار والمعاني، وتجاوز الجانب الديني ليضم ألوانا أخرى من مناجاة الحبيب، والنجوم، والزمان، والأمل، والمناجاة على لسان الغيب، ومناجاة الروح، وفق تصور المعاصرين في الفن الشعري؛ نظرا لثقافة الشاعر وانفتاحه على الآداب العالمية، وخاصة الرومانسية منها؛ حيث كان لهذه النزعة حضورها اللافت في تشكيل مناجاته؛ فوظفه للتعبير عن عاطفة النفس وخوالجها، ومعاناة الذات، وتجاربها بين الآمال والآلام.

ومن هنا فلقد تنوع الفن الشعري في خصائصه وسماته البلاغية في كل لون من ألوان المناجاة عند الشاعر؛ تبعا لطبيعة المُناجَى، مع وجود قواسم مشتركة في التشكيل البلاغي تجمع كل الألوان، واحتفاظ كل لون منها بسماته الخاصة في أسلوب الخطاب، وتصويره، ورمزيته؛ ومن هنا فلقد استدعى الشاعر بعض الظواهر البلاغية، والمتمثلة في أساليب الخبر والطلب، والصور، والرمز، والتقابل؛ بما يجلي رؤيته وعاطفته الوجدانية، ونزعته الذاتية، وأفكاره عن النفس بين الآمال والآلام.

وتتمثل الظواهر البلاغية في الجوانب الآتية:

أولًا: الأساليب الخبرية.

يأتي الأسلوب الخبري فوق القمة من أساليب التعبير عن المعاني، وتصوير أحوال النفس، وفيه يتشكل الكلام بألوان من صور النظم، ويتمتع بفيض من الدلالات للتعبير عن الأغراض والمقاصد.

وتختلف قدرات الشعراء في استدعاء الخبر وصوره بما يتناسب مع مقامات البيان عن المعاني؛ حيث يناجي فيه الإنسان قلبه، ويراجع عقله؛ فهو قطب الرحى التي يدور عليها الكلام، وهو أول

(٤٤) موسوعة ويكيبديا. (مناجاة – بلاغة)

(٤٥) السابق، نفس الموضع.

المعاني وأقدمها، ولقد شرح عبد القاهر وظيفته بعبارات دقيقة تكشف عن موقعه من البيان؛ فقال، وهو يتحدث عن المجاز العقلي والمجاز اللغوي: " ألا ترى أن الخبر أوّل معاني الكلام وأقدمُها، والذي تستند سائر المعاني إليه وتترتّب عليه"(٤٦) وقال، وهو يتحدث عن "النظم":" إن «الخبر» وجميع الكلام، معان ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض، وأعظمها شأنا «الخبر»، فهو الذي يتصور بالصور الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون، في الأمر الأعم، المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحة..."(٤٧)

ومن هنا فلقد اتكأ الشاعر على الأسلوب الخبري في كثير من مناجاته؛ لما فيه من الإعلام والحكاية، ووصف الحال، وشكوى النفس وتقلباتها، ولإظهار الضراعة في مقام المناجاة الدينية، أو لوصف حرارة الشوق، أو تصوير الأسى، وبيان مقدار العاطفة، والرغبة في وصال الحبيب؛ وذلك في المناجاة للمحبوب، والتي تتنوع فيها صورته عند الشاعر بشكل لافت، أو غير ذلك من المقاصد والمعاني التي تتشكل في ألوان المناجاة المختلفة بما يتناسب مع كل مقام وسياق.

والتشكيل الفني للخطاب الشعري بهذا الأسلوب هو ما يتسق مع فن المناجاة، وكونه حديثا عن النفس وآلامها وآمالها، وعاطفتها، ونزعتها الذاتية، وما تحمله من شكوى وتمرد، ووصف لحرارة الشوق، وفق رؤية الشاعر، وفي حقيقة الأمر.

ومن صور ذلك: استدعاء الجمل الاسمية والفعلية، والتقديم، والتعريف في ألوان مختلفة من المناجاة؛

ففي قصيدة "مناجاة يوم مضى"(٤٨)، يقول:

نحـنُ نبـكي كـلَّ ميتٍ راحـلٍ
كـيف لا نـأسى عـلى يـومٍ مـضى؟

فعبر بالجملة الاسمية أولا، وخبرها الفعلي ليفيد أولا معنى الثبوت واللزوم، ثم يفيد معنى التجدد لهذا البكاء، كما عبر عن تجدد هذا الأسى واستمراره بالفعل المضارع في الشطر الثاني. كما جاءت التعريف بالضمير "نحن" ليعبر عن وصف الذات، وحالة النفس في هذا البكاء المتجدد.

ويوظف الجملة الاسمية والفعلية للتعبير عن ثبوت ولزوم الوصف والصورة لليوم الذي يناجيه، وتجددها في أحوال أخرى، مع استدعاء أسلوب التقديم، فيقول:

أنـتَ في حـاليك كـأسٌ من بهاء
خـالبُ الأنحـاءِ محـمود الـروا
رحـمٌ أنـتَ لمـا تـأتي بـهِ
أم ضـريـحٌ للـذي مـضـى
قـد عـهدناكَ مـلاذا من شقاءٍ
وعـهـدنـاكَ مـلاذا للـشقا
تبـعث الأحـداثَ من مسكنها
بعـثةَ الـفارسِ أطـراف القنا
تـطلق الأحـوال فـينا مـثلما
يـطلق الساحر أقـوال الرقى

فتأتي الجملة الاسمية في البيت الأول، مع ما فيها من التعريف بضمير المخاطب في المبتدأ ليفيد ثبوت هذا الوصف لليوم في مقام مناجاته، وفي البيت الثاني يقدم الخبر "رحم" ليعبر عن أهمية كون اليوم رحمة من الشقاء والعناء ويعود بعد ذلك في الشطر الثاني ليعبر عن شكه وسؤاله لحيرته في حقيقة هذا الأمر. ويعبر عن كون اليوم ملاذا من الشقاء بالجملة الفعلية: قد عهدناك... وعهدناك ليفيد كون هذا العهد أمرا واقعا وثابتا لليوم، مع التكرار الذي يفيد تأكيد اختلاف صورة اليوم بين كونه ملاذا وشقاءً. ويأتي التعبير بالمضارع في البيت الأخير ليفيد تجدد واستمرار ما يلقى الناس من أحوال وشؤون في يومهم.

(٤٦) أسرار البلاغة، صـ ٣٦٦

(٤٧) دلائل الإعجاز، صـ ٥٢٨ باختصار.

(٤٨) ديوان ضوء الفجر، صـ ٤٧

وفي قصيدة "مناجاة الحبيب"([٤٩])، يقول:

أرنــو إليــك فتحتويني هـيبة

فـأرد طـرفي خـاشعا مــغلوبـا

ويعيذك القلب الذي عانى القلى

مـن أن تكـون على الجفاء معيبا

وإذا وضعـتك في الجـفون صيانة

أذرت عليك لدى البكاء صبيبا

وإذا رغبـت لـك الـضلوع فإنني

أخشــى عـليك لهـيبها المبوبا

وإذا وضـعتك في الفـؤاد فـإنني

أخـشى عليك من الفؤاد وجيبا

إن كـنـت تـأبى أنني بـك هـائم

فــاردد إلي فــؤادي المـسلوبا

وهنا نجد الشاعر يعبر بالجملة الفعلية في البيت الأول عن تجدد الهيبة التي تعتريه عند نظره إلى محبوبه الذي يناجيه، وكذلك البيت الثاني يأتي المضارع لتجدد واستمرار واستحضار هذه الاستعاذة، كما جاء التعبير بالماضي "عانى" ليؤكد وقوع حالة المعاناة، وكونها أمر قد عايشه الشاعر..

ويستدعي الجمل الشرطية المصدرة بـ "إذا" التي تفيد كون الشرط محققا" ([٥٠]) في الأبيات الثلاثة التالية ليؤكد تحقق وضعه للحبيب في جفونه وضلوعه، وخشيته عليه، وقد أكد هذه الحال بما حشد من أدوات التوكيد المتمثلة في الشرط، و" إنني" التي تكررت في بيتين؛ لتعبر عن خشيته على الحبيب من لهيب ضلوعه، ووجيب فؤاده.

وهذا التأكيد مما ينسجم مع حالة المناجاة والعشق التي يصورها الشاعر. ويأتي الشاعر بـ "إنْ" التي تفيد الشك في وقوع الشرط" ([٥١]) ليعبر عن عدم ثقة محبوبه في هيامه، وهو ما يلتقي مع حال الشاعر ووجدانه، وقلقه، واضطرابه في أمر محبوبه.

وفي قصيدة "مناجاة الحبيب الأول"([٥٢])، يقول:

يحـكي فــؤادي في هـواك الجحيم

وأنت إبـليس لذاك الجحيم

بالشــر ألحــاظــك مبــثوثــة

وبــالـرزايــا والبــلاء المقيم

فيعبر بالجملة الفعلية " يحـكي..." التي تدل على استمرار وتجدد هذا الحكي، وتلهب الشاعر به، وهذا التعبير قد استحضر هذه الصورة السردية للأسى من هذا القلب الجريح.

ويأتي التشكيل بالجملة الاسمية في الشطر الثاني: " **وأنت إبــليس** " ليفيد ثبوت هذه الصورة للحبيب الذي يناجيه، وقد أشار إلى الجحيم بإشارة البعيد؛ ليفيد علو كعبه محبوبه في هذا الجانب؛ فهو قد توسد قمة الشر من جحيم الفؤاد.

ويستدعي التقديم في البيت الثاني " بالشــــر ألحــــاظــــك مبــــــثوثــــة..." ليفيد اختصاصه بالشر والرزايا. ومن المفارقة هنا أن الشاعر وجه المناجاة إلى جانب الشر في محبوبه، ولم يطلقها للحديث عن وصفه وحبه، وشغفه به؛ وذلك يرجع إلى كون المناجاة هنا هي للشكوى من قسوته، وشقائه بذلك الحب.

وفي قصيدة "نجوى المؤمن"([٥٣])، يقول:

وإنمــا نــفسُ الفــتى مــعبدٌ

يـُضـيئها اللــــهُ بـنورٍ عـميمْ

والنـفسُ بـيتُ اللــهِ إن طهرت

والنفسُ إن لم تصفُ مثلُ الجحيم

(٤٩) ديوان ضوء الفجر، صـ ٥٧

(٥٠) القزويني، الخطيب، الإيضاح، ١٤١/١

(٥١) السابق، ١٤١/١

(٥٢) ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٦٥

(٥٣) ديوان زهر الربيع، صـ ٣٨٥

أنـتَ رجـاءُ النفس في أسْرِها

تُضيء في العيش ظلامَ الأمور

وأنتَ صـحوُ الـروحِ في بـحثها

من نـشوةِ الفكرِ، وسكرِ الغرور

وهنا جاء التأكيد بالقصر " **وإنمـا نـفسُ الفـتى مـعبدٌ** " ليفيد كون نفس المؤمن مكانا للعبادة يضيئه الله بنوره؛ فهي مقصورة على هذه الصفة في مقام عبوديتها لله؛ وقد جاء الوصف بالمضارع "**يُـضيئها**" لاستحضار واستمرار صورة النور الهادي العميم.

وتتوالى الجمل الخبرية في البيت الثالث والرابع في مقام الضراعة والثناء على الله؛ للتعبير عن الثبوت واللزوم في أن الله رجاءُ النفس، وصحو الروح؛ وهو ما يتناسب مع مقام النجوى لله.

ويلحظ هنا أن المناجاة قد اتكأت على أساليب الخبر التي تفيد التأكيد، والثبوت واللزوم، وتجدد أحوال الرضا للنفس، واستمرار هدايتها في سيرها إلى الله تعالى، وفي شدتها وكربها؛ وهو ما ينسجم مع مقام مناجاة المؤمن؛ حيث المقام لإظهار الرجاء في الله، والإلحاح في اللجوء إليه، ووصف أحوال النفس في سيرها إليه؛ فتشكلت المناجاة هنا بأساليب الخبر التي ترمي إلى تأكيد الوصف لهذه الحال، وبيان شدة التعلق بالله، وكونه سبحانه رجاء النفس وصحو الروح. والأسلوب الخبري هو أنسب ما يعبر به عن وصف الحال، والشكوى، والرجاء في هذا المقام.

وفي قصيدة "نجي النجوم"([٥٤])، يقول:

وكـم كـنتِ هـديًا للـرجاء وللـمنى

إذا صـار عيشُ المـرءِ كـالليل داجيا

وكـم عَشِـقَت نفسي النجومَ لأنها

إذا أبـصرتها العـينُ تحـيي الأمـانيـا

وكـم كنـتِ نجـوى عـاشقٍ وسميرَهُ

إذا غـابَ صـبٌّ عـن حبيب لياليا

وكـم لُحتِ لـي والدمعُ في العين حائرٌ

أودِّع آمـالـي وأنـدبُ حـالـيـا

ونلمح هنا شيوع الأساليب الخبرية التي يصف فيها حاله مع النجوم، وحال الناس معها، ولقد تكرر التأكيد بـ "كم" الخبرية" لتعبر عن كثرة هذه الأحوال للنجوم؛ فهي للرجاء، وإحياء الأماني، ونجوى العاشق وسميره... وهذا الفيض من الأخبار يلتقي مع مقام المناجاة، وتعداد صفات المناجى، وبيان ما له أثر في النفس؛ وقد تمكن الشاعر بعاطفته الحارة، ووجدانه المشبوب من تصوير حال النجوم وحال الناس معها في هذا القصيدة التي تصل أبياتها إلى ستة وثلاثين بيتا.

ونراه يستحضر هذا التأكيد في قصيدة " مناجاة الأمل"([٥٥])، فيقول:

وكـم نـاقمٍ مـن خُلف وعدك لا غنىً

لـه عـنـكَ، أو تـغـني اللـوافـحُ؟

وأعـشق مـن يـهواكَ مـن هـو نـاقم

وأمـدحُ مـن يـرجوكَ مـن هو قادحُ

وكـم في ثـنـايا اليـأسِ مـنك كـوامـن

فـإذا فـنيتْ فـالعيشُ فـانٍ وطائحُ

ويشكل الشاعر التعبير هنا بالأسلوب الخبري للتعبير عن كثرة نقمة الناس على الأمل، مع عدم غناهم عنه، وكمونه في ثنايا اليأس.

ويصور من خلال التعبير بالجمة الخبرية صورة من صور المفارقة بين حال هوى الناقم، ومدح القادح، مع إفادة التعبير بالمضارع" **يـهواكَ... يـرجوكَ**" ما يستحضر هذه الحال، ويفيد تجددها واستمرارها؛ وهو ما يتفق مع حال الناس مع الأمل، وشدة تعلقهم فيه، واضطرابهم في أمره بين الشك واليقين.

(٥٤) ديوان الخطرات، صـ٤١٤

(٥٥) ديوان الشاعر، قصائد متفرقة، صـ ٦٣٠

ثانيًا: الأساليب الإنشائية:

تتمتع الأساليب الإنشائية بالقدرة على إثارة الذهن، وتحريك الفكر والخاطر، وتنبيه المتلقي؛ وذلك لما فيها من الحث على التأمل والنظر، كما أنها وسيلة للتعبير عن آمال النفس ورغباتها؛ وذلك لما تتمتع بها من وسائل الطلب المختلفة، والتي تتنوع وتختلف باختلاف المقامات.

وفي سياق بلاغة المناجاة نلمح حضور هذه الأساليب بصورة لافتة جدا في "بلاغة المناجاة" عند الشاعر؛ وهو ما يلتقي مع بلاغة هذا الفن، وخاصة في المناجاة الدينية، ومناجاة الحبيب؛ حيث إن المقام في هذين اللونين يستدعي استعمال أساليب الطلب والرجاء والتوسل، والسؤال للتعبير عن الرغبة والرهبة، وتصوير حالات الشوق، وآمال النفس، وخواطرها.

وقد استدعى الشاعر هذا الأسلوب أيضا في مناجاة الزمان، ولسان الغيب، والأرواح، والنجوم، والأمل، وفي بيان نشوة الحب.

ومن صور ذلك: النداء، والاستفهام، والتمني، والأمر؛ ففي قصيدة "خطرات المساء – مناجاة يوم مضى"(٥٦)، يقول:

يـا حـليفَ الحـدثِ المـقدور مـا
فـعل الحـظُ بمـخلوف المـنى؟
يـا سـليلَ الـدهر كم من حادثٍ
يـجعل الـبائسَ محلـول العزا
أنـت مـأواه فـهل مـن عـطفةٍ
تـدع النـاقـمَ مجلـوب الرضى؟

وهنا يستدعي الشاعر النداء والاستفهام في مناجاة اليوم الماضي، وهو نداء مليء بالقلق، وفيه معاني الخوف، والاضطراب؛ وجاء السؤال بعده ليفيد معاني من اللهفة والأسى وخيبة الأمل عما فعله الحظ بمن لم ينل مناه، ويتكرر النداء في البيت الثاني في صورة من الإلحاح على اليوم الماضي ليتابع فيه الشاعر قلقه واضطرابه؛ ثم يأتي السؤال في البيت الثالث استعطافا من اليوم واسترحاما للناقم؛ جلبا لرضاه.

وفي قصيدة "مناجاة الحبيب"(٥٧)، يقول:

لـو أنَّ أشـجانَ الـفؤادِ تـطيعني
لنـظمتها لك في القـريض نـسيبا
أومـا عـلمتَ بـأنني لـك عـاشقٌ
أفـنى الزمـانَ صـبابـة ونـحيبا؟
يـا بـؤسَ من سكنت إليك لحاظه
أن كـنت أنـتَ عـلى المحبِّ رقيبا

وهنا يستحضر الشاعر التمني بـ " لو" ليعبر عن هذه الرغبة المستحيلة، وهي إطاعة أشجان الفؤاد له لتكون نسيبا من القصيد، ففيه هنا معنى اللهفة، وشدة الوجد، وهو ما ينسجم مع مقام المناجاة، ويأتي بعد ذلك الاستفهام المؤكد لإظهار الولع بالمحبوب، وبيان حرارة صبابته، واشتعال عاطفته، ثم يأتي النداء في البيت الثالث ليعبر عن حالة اليأس والخسران، وضياع الأمل. وقصيدة الشاعر في مناجاته هنا طافحة بالمعاناة، وقد صدرت من قلب يعتصره الألم والوجد، ومن ذلك قوله:

أو كـنتَ تبـعُدُ بالـوصالِ مَـضنَّةً
فابـعث إليَّ خـيالـكَ المحـجوبا
هـل بعدَ أن أفنى الغرامُ حشاشتي
يـأبى دلالُك أن تـكونَ طـبيبا؟
يـا ليتَ حـظي منـكَ أني نـفحةُ
تسـعى إليكَ مـع النسيمِ هُبـوبا
عـجبًا لـطرفي يـَستريحُ إلى البـُكا
مـن بـعدِ مـا كانَ البـكاءُ غريبا
مـا أخـلقَ الدنفِ المـشوقَ بـسلوةٍ
إن كـان لا يـرجو المحـبُ حـبيبا

(٥٦) ديوان ضوء الفجر، صـ ٤٧

(٥٧) السابق، صـ ٥٧

وهنا تتلاقى أساليب الطلب؛ لتكون صورة من الإلحاح، واللهفة، والرغبة في وصال الحبيب الذي يتأبى على حبه، ويتركه مستريحا إلى البكاء والأسى، ويرافق هذه الصورة البعد الملازم لهذا المحبوب الذي يأمره الشاعر أمرا ملؤه الرجاء، والحث على الوصال، وإظهار الشوق بأن يرسل إليه خياله حتى...

ويأتي الإلحاح في السؤال في البيت الثاني ليعبر عن سوء التقدير وخلاف التوقع من الحبيب... ثم يأتي التمني ليعبر عن رغبة عارمة في أي حظ من المحبوب؛ وينتهي الأمر بالتعجب، وبيان حاجة المشتاق إلى السلوى. وهو نظم يقطر لوعة وأسى، ووجدا وألما، صدر من نفس ملتهبة، قد أحرقها العشق، وأضناها الشوق، وقد استدعى فيه الشاعر أساليب الطلب التي من شأنها أن تظهر هذا الأسى، وتبرز لوعته وصبابته، وشدة عاطفته، وتمرد هذا الحبيب الذي يأبى الوصال على أي حال من الأحوال...

وفي قصيدة "مناجاة الأرواح"([٥٨])، يقول:

ألا بـعثتَ خـيالا مـنك في صـلةٍ

يـزورُ بـالليل في نـومٍ وفي سـهد؟

ومـا انتفـاعي بـطيفٍ كـله خـدعٌ

يـا ليـته كـان ذا روحٍ وذا جـسد

أبـيتُ سـهرانَ مـشغوفًا بـذكركمُ

وليس يدينك لا شوقي ولا سهدي

ويتابع الشاعر هنا فكرته حول عاطفته ووجده، ويواصل تصوير حاله في اليأس من وصال محبوبه، ويوظف الاستفهام الذي جاء فيه بـ "ألا" لتأكيد رغبته في بعث الخيال؛ ولإظهار الشوق والرغبة، والاستعطاف، ثم يعود بالمفارقة لهذه الصورة؛ ليسأل نفسه سؤال تعجب وإنكار عن جدوى الوصال مع الخيال، ثم يتمنى لو كان للطيف روح وجسد، ثم يعود للسؤال لإظهار الحزن والإنكار...

وهكذا تتوالى هذه الصور الطلبية التي شكلها الشاعر ببيانه لتدور في حالة من حالات العدمية والسراب لتعبر عن حالات من القلق، والحيرة، والشك، والإنكار؛ وهنا تظهر ملامح هذا الوجدان الذاتي، والعاطفة المضطربة، والتي جلاها الاستفهام والتمني.

وفي قصيدة "غاية الحب"([٥٩])، يقول:

أنـاجيكَ بالسـحر الحـلالِ من الهـوى

وبـالسـحرِ مـن شـعري فهـل أنتَ شاعرُ؟

أتـذكـر مـلقـى بـالحـديـقـةِ طـَيِّبا

فـإني لـــه في الـدهـر مـا عـشتُ ذاكـر

وهنا يصرح الشاعر بمناجاته لحبيبه، ويأتي السؤال لإظهار الشوق، والرغبة في الوصال، ويعاود سؤاله عن ذكرى اللقاء؛ ليعبر عن شدة تعلقه بالذكرى لهذا اللقاء.

وفي قصيدة " نجوى المؤمن"([٦٠])، يقول:

أنصـتْ أمـا تسمع ذاك الدعاء

صـداه في الأنفس صوت الضمير؟

مـن الـذي أودع فيـك الرجاءَ

ومـطـلبَ الخـير وكـره الـشرورْ؟

يـا هـاتفًا في جـنح ليـلٍ بهيم

لبـيك فـالـقـلبُ كـعبـد أسـير

وهنا يأتي لون آخر من المناجاة، وهو مناجاة المؤمن للنفس؛ ففيها تجريد، وحديث عن صوت الدعاء الهامس، والضراعة في جوف الليل المظلم تقربا إلى الله تعالى.

والأمر هنا في قوله " **أنصـتْ** " للتنبيه والدلالة على الخير والإرشاد، والسؤال هنا في سياق النجوى للفت النفس إلى نعم الله ومنته في منحه الرجاء لعبده المؤمن، والنداء جاء لبيان علو المنادي وارتفاع شأنه.

وهنا تتكاثف وسائل الطلب بين الأمر والاستفهام والنداء؛ ليعبر من خلالها عن حالة الضراعة والرجاء في مقام مناجاة المؤمن. وتتزاحم الأساليب الإنشائية وتتزاحم في مناجاة الشاعر في ألوانها ومقاماتها السابقة، ويأتي في أولها الاستفهام، ثم النداء، والتمني

(٥٨) ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٨٨

(٥٩) السابق، صـ ٢٥٨

(٦٠) ديوان زهر الربيع، صـ ٢٨٥

والرجاء، وهو ما يناسب هذه المواقف التي تدور حول الإلحاح، والرجاء، وتصوير أحوال النفس وخوالجها؛ وقد أجاد الشاعر في توظيف هذه الأساليب، وتشكيل البيان من خلالها بصورة تعبر عن وجدانه، وشوقه، وعاطفته ([٦١])

ثالثًا: التصوير والرمز:

من الظواهر اللافتة في مناجاة الشاعر: حضور الصورة، والتشخيص، والرمز، والوصف، في ألوان مختلفة من مناجاته، ولا يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل نرى الشاعر يتقنع بأقنعة مختلفة يجعلها علامات في مناجاته، وخاصة في اللون الذي يتصل بمناجاة الحبيب.

كما نراه يستدعي الأسطورة في ألوان من المناجاة؛ فيبذل كل طاقاته الفنية، ويفيض في تشكيل بيانه بكل ألوان الصور التي يجد فيها معادلا لموضوعه بما يتكافأ مع مشاعره وأفكاره؛ ليعبر عن تجربته واحتراقه، واللهفة والوجد، والفؤاد الكليم، واليأس من وصال الحبيب، والتمرد الشاكي؛ فنرى حشدا كبيرا من الصور المتنوعة، بما يتناسب مع وصف الحال، وتصوير الوجدان؛ وهذا من التطور الذي اتشحت به المناجاة في خطابه الشعري؛ حيث تطورت حديثا – كما تقدم – لتتحول إلى تجسيد المجردات، وتصوير الكائنات والمجردات بصفات بشرية محددة، مثل: الفهم؛ ذلك أن المتحدث يخاطبها تماما كما لو أن هناك شخصا موجودا، وقد اتجهت غالبا لإيصال العاطفة القوية.

وعلى مستوى الرمز؛ فالشاعر لا يرى في التشبيه خصوصية شكلية معينة في الصلة بين طرفي التشبيه، وإنما يريد جعل التشبيه وسيلة للتعبير عن أثر المشبه في النفس أو الإيحاء بهذا الأثر؛ وفي ذلك تتفق نظرته مع رمزية التعبير تمام الاتفاق، كما تختلف تمام الاختلاف عن نظرة علماء البيان العربي التقليدية له كما تقدم.

أما توظيف القناع والأسطورة عند الشاعر كما سيأتي؛ فيرجع إلى استلهامه تجربة الرمزيين في هذا الجانب؛ " حيث يرون أن الفكرة لا يعبر عنها بشكل مباشر، بل من خلال نقاب من الأساطير الرمزية تحبوها قيمة عالمية، خارجة عن حدود المكان والزمان"([٦٢])؛ فيرون فيها أداة لتوصيل الحقيقة التي يكشف عتها الخيال؛ وهو ما نلمح حضوره عند الشاعر بصورة خاصة، ومدرسة "الديوان" بصورة عامة.

ففي قصيدة "مناجاة يوم مضى"([٦٣])، يقول مناجيا اليوم:

تـبعث الأحـداث مـن مسكنها

بـعثة الفـارس أطـراف القنا

تـطلـق الأحوال فـينا مـثلـما

يـطلق السـاحر أقوال الرقى

وهنا يستخدم الصورة المعهودة من التشبيه المركب ليصور اليوم وما فيه من الأحداث والاضطراب بالفارس الذي يرفع أطراف الرماح استعدادا للقتال، وهو تصوير ملؤه الحركة والاضطراب، وقد جسد فيه الشاعر الأمل في صورة حية، وأردفها بالصورة الثانية؛ ليجسد فيها الأمل في صورة أخرى من الحركة والاضطراب، والخداع، وهي صورته في إطلاقه للأحوال المختلفة في الناس بصورة الساحر الذي يلقي رقاه في الناس؛ فتحدث فيهم أنواعا من الاضطراب والاختلال.

ورؤية الشاعر هنا تحولت من الرؤية الذاتية إلى الرؤية العامة؛ حيث إنها رؤية الناس للزمان، وما يلقاهم فيه من أحوال متناقضة، وشؤون مختلفة؛ فاتسمت الصورة هنا بالعموم؛ ولذا وظف – فيما

(٦١) يراجع في بعض المواضع الأخرى: قصيدة غاية الحب، وتقع في اثنين وستين بيتا، ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٥٧، وقصيدة مناجاة الحبيب، ديوان لآلئ الأفكار، صـ ٢٠٨، وقصيدة مناجاة الحبيبين، ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٦٥، ٢٦٦، وقصيدة نجوى، ديوان زهر الربيع، صـ ٣٧٤، وقصيدة نجوى المحتجب، ديوان أزهار الخريف، صـ ٥٦٨

(٦٢) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، صـ ١٧٢

(٦٣) ديوان ضوء الفجر، صـ ٤٧

يبدو – الصورة التشبيهية المعهودة؛ لكون هذه الرؤية للأمل يستوي فيها عموم الناس.

وفي قصيدة "مناجاة الأمل" – والتي تحفل بالتشخيص والتجسيد في كل أبياتها ([٦٤])، يقول:

أيا طائرًا يشدو وفي النفس أيكهُ

فيخفَتُ فيها يأسُها المتناوح

خلعتَ على الأيام أحسن خِلعةٍ

فيخفى بعيش شرُّه والمقابح

تُضاحك في يأسٍ ونحسٍ وكُربة

كأنَّ الرزايا عابثاتٌ موازح

تُعللنا بالسعدِ من بعد ميتةٍ

فتُحسن في مرآك حتى الضَرائح

وهنا تجسد الأمل في صور مختلفة؛ فنراه طائرا يشدو، ونراه إنسانا كريما يخلع خلعا على الأيام التي تحولت هي أيضا إلى كائن حي، بل نراه يضحك في لحظات اليأس والنحس والكربة في صورة مفارقة للرزايا، وهو يصبر النفس ويواسيها، ويطمعها بالنعيم بعد الموت؛ فترى في الضرائح راحة وسكينة.

وهنا قد أفاضت الاستعارة المكنية على الأمل صورا مختلفة من الحياة، وقد أجاد الشاعر في تصويرها؛ وهي تمثل لونا من المناجاة الذي يظهر فيه الأمل في صورة الملجأ الذي يتجه إليه الناس عند الحاجة بما يبعثه في النفوس من العزيمة على التحمل، والتفاؤل، ومواجهة الصعاب.

وطالما كانت الاستعارة المكنية بقرينتها التخييلية من وسائل الرمز، والتجسيد للمعاني في صور واقعية تنبض بالحياة. وطالما لجأ الشعراء والمبدعون إليها عن أخيلتهم، ومشاركة أفكارهم ومعاناتهم، فهي من ألوان التصوير التي تعبر عن الانحرافات غير المألوفة في الفكر والعاطفة عند الشعراء قديماً وحديثاً لما له من بعد "وهمي وخيالي"([٦٥])

وهي من خصائص الاتجاه الرمزي عند المعاصرين؛ حيث يتوسل الاتجاه الرمزي في تصوير المعاني المجردة إلى هذا التشخيص الذي يبرز المعنوي في صورة مجسدة حية، كما يستدعي "تراسل الحواس"([٦٦]) كوسيلة من وسائل التعبير عن المعاني.

ففي قصيدة " مناجاة الحبيب"([٦٧])، يقول:

إن كنت تأبى أنني بك هائمٌ

فاردد إليَّ فؤاديَ المسلوبا

أو كنت تبعد بالوصال مضنة

فابعث إليَّ خيالكَ المحجوبا

هل بعد أن أفنى الغرامُ حشاشتي

يأبى دلالك أن تكون طبيبا؟

حب كماء المزنِ حين وقوعه

فوق الزهور مرقرقا مسكوبا

يا ليت حظي منك أني نفحة

تسعى إليك مع النسيم هبوبا

وأود لو ركد النسيم وقد رمى

بي دون قيد الرمح منك قريبا

لو ذاق طعم الحب كل مؤنب

قلبي لصار العاذلون قلوبا

---

(٦٤) تقع القصيدة في واحد وأربعين بيتا، ديوان الشاعر، قصائد متفرقة، صـ ٦٣٠، ٦٣١

(٦٥) العلوي، الطراز، ٢٣٢/١

(٦٦) أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى؛ فتعطى المسموعات ألوان، وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة؛ وذلك أن اللغة في أصلها [وفق هذا التصور] رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد؛ فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو؛ وبذلك تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، صـ ٣٩٥

(٦٧) ديوان ضوء الفجر، صـ ٥٧

وهنا يتجسد الخيال والدلال، ويركد النسيم، وهي صور ملؤها الحياة والحب، والسعي نحو وصال المحبوب؛ وهذه الصور الحية، النابضة بالخيال الذي تتداعى فيه المعاني المتصلة بالحب وصفاء النفس يبدع الشاعر في تشكيلها وتجسيدها للكشف عن عاطفته وتيمه.

ونرى الشاعر يستدعي الرمز في ألوان من مناجاته، وهو في رمزيته يبدأ التعبير من الصور المادية ثم يتجاوزها ليعبر عن أثرها العميق في النفس؛ ولكي تتوافر الصفات الإيحائية للصورة نرى الشاعر يلجأ إلى اللغة الوجدانية كي تقوى على التعبير عما يستعصي التعبير عنه.

ومن ذلك: قصيدة " غاية الحب"([٦٨])؛ حيث يناجي الحبيب؛ فيقول:

فتبـدو لعـيني صـورةٌ منك غَضَّةً

ألـذُّ بها حـتى كأنـك حاضر

فما لي سوى الأوهـام منك عُلالة

وما لي سواه منك عونٌ وناصر

وهنا يصور الشاعر صورة المحبوب في الوهم بالنبات الغض الطري الذي يتلذذ به؛ ليجسد ما في الخيال في صورة محسوسة لهذا الحبيب الذي تتلذذ به العين والنفس.

وفي نفس القصيدة، يقول:

وإن تبـعدوا فـالأرض جـرداء جدبة

وإن تقربوا فالدهـر فينان زاهر

وإن تـغربوا فالعـيش أسـود داجن

وإن تـشرقوا فالعيش أبلج ظاهر

وهنا الدهر والزمان الذي هو معنى قد أزهر؛ فنال صورة الحسن والطول من النبات، والعيش نال صورة السواد والإشراق والإضاءة في حال بعدهم وقربهم، اللذين صورهما الشاعر بالغروب والشروق.

وفي قصيدة " نجوى"([٦٩])، وهو يستعيد ذكريات الوصال، يقول:

وكنا نجـوب الليـل، والليل فاتن

وكنا نؤم الفـجر، والفـجر حاسر

وكان علـى رغـم الحسـود ودادنا

هيـامـا وتحنـانـا تجـن السـرائـر

سلام على البدر الذي غيب الردى

وليس على البدر الذي هو هاجر

فـيا بدر إن العـيش بعـدك مظلـم

ويا بـدر إن الطـرف بعدك ساهر

وهنا يتجلى الليل في صورة المرأة الحسناء الفاتنة، والفجر في صورتها وقد حسرت عن رأسها، أما الصورة في البيتين الأخيرين، فهي من صور الاستعارة؛ حيث شبه فيها المحبوبة بالبدر؛ وهي وإن كانت في أصلها من الصور التصريحية الشائعة، لكن الشاعر استدعاها هنا لتكتمل معالم الصورة الرمزية في البيت الأول الذي كان يسير فيه مع الحبيب.

ونلمح استدعاء الشاعر للقناع ([٧٠]) والأسطورة ([٧١]) بما يحملان من سمات الرمز في مناجاته كعلامات لوجده ولوعته، واحتراقه في

(٦٨) ديوان أناشيد الصبا، صـ ٥٧

(٦٩) ديوان زهر الربيع، صـ ٣٧٥

(٧٠) يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، صـ ١٢١

(٧١) هناك تعريفات مختلفة حول " الأسطورة" تصل إلى حد التناقض، بين من يرى أنها: حقيقة حدثت في أزمنة أولية، وبين من يرى شمولها لكل ما ليس واقعيا، ولا يصدقه العقل، ومن يرى أنها: مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية. داود، أنس، الأسطورة في= =الشعر العربي الحديث، صـ ١٩، وعزيز، كارم محمود، أساطير العالم القديم، صـ ٢٠، زكي، أحمد كمال، الأساطير، صـ ٣٥. هذا، ويرى البحث: أن مفهوم الأسطورة يتسع ليشمل القصص والأخبار والحكايات القديمة على اختلاف أحوالها "صدقا وكذبا"، وما صحبها من تصورات وتطورات تاريخية في تشكيل أحداثها، تحول فيها الواقع إلى الخرافة؛ لما دخلها من المبالغات، والخيال، أو صُورت الخرافة، وما لا يصدقه العقل في صورة واقعية.

صبابته، أو لتصوير رغبته وضراعته في مناجاته في جانبها الديني.

والعلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة وطيدة؛ "فلغة كل منهما هي التي تلك اللغة المجنحة التي تومئ ولا توضح... هي لغة الوجدان الإنساني في إحساسه بالأشياء على نحو غامض مستسر"(٧٢)، وتتجلى هذه العلاقة في تجربة الشاعر بوضوح.

ومن أقنعة الشاعر: قناع العابد (٧٣)؛ وذلك في قصيدة "نجوى"(٧٤)؛ حيث يقول:

أسارقه الألحاظَ والناسُ بيننا

فترجعني عنه العيونُ النواظرُ

وينفر من قلبي وقلبيَ روضه

ويزهد في حبّي وحبيَ طاهرُ

وهل أنتَ إلا كعبةٌ أنا عابدٌ

وهل أنتَ إلا مَنسكُ ومشاعرُ!

والبيت الثالث يتقنع فيه الشاعر بقناع العابد أمام كعبته المتجسدة في محبوبته؛ وصورة التقنع هنا توحي بالضراعة، والخضوع، وتعلق القلب بالمحبوب تعلق الطائف بالكعبة؛ وهو ما يشي بموقع الحبيب والذي يرتقي في شغف الشاعر وصبابته إلى أن يكون كعبة، ومنسكا ومشاعرا؛ فتتحول المناجاة هنا من الجانب الديني إلى الجانب الوجداني الملتهب؛ ليوظف الشاعر هذا الجانب المتعلق بالتعبد الذي هو قمة الخضوع للواحد الأحد للتعبير عن شدة التعلق والاندغام بينه وبين محبوبه في حالة من سكر العاطفة، واشتعال الوجد!

وتشكيل البيان بهذه الصورة الطلبية التي اجتمع فيها أسلوب القصر، والتأكيد بضميره "أنا"، واسمية الجملة التي تفيد تأكيد ورسوخ هذه الحال، ولزومه لها، والسؤال الذي تكرر لتقرير موقعه، وإظهار خضوعه، وتأكيد صورة المحبوب، والتي تجسدت في كونها كعبة ومنسكا ومشاعرا؛ هذا التشكيل مما يلتحم ويلتقي مع بلاغة المناجاة في هذا المشهد الممتلئ بالإخبات والضراعة.

ويعيد الشاعر هذا القناع في قصيدة " نجوى المحتجب"(٧٥)؛ ولكن يتقنع بقناع "الحاج والمعتمر" إلى بيت الحبيب المحتجب؛ حيث يقول:

لولا ظنون السوءِ وهي كثيرة

يغرى بها من خشية أهلوكا

لحججتُ معتمرًا ببيتك طائفًا

أبغي إليك من الطواف سلوكا

يا ويح أهل الدار لو علموا الذي

تحوي إذا سجدت لديك ذووكا

هم يحسبونك واحدًا في أمةٍ

ولأنت دنيا الحسن لو عرفوكا

وهنا يُصدِّر الشاعر قناعه بالتأكيد للفعل "**لحججتُ**" الذي يدل على تجدد ذلك وحصوله، وقد جمع فيه بين الحج والعمرة، والطواف وصولا وسلوكا إلى محبوبه؛ فجمع بين صورة الحاج والمعتمر، والطائف ليبين بذله كل ما يمكن من أشكال العبادة في هذا المقام للسلوك إلى المحبوب.

ويلحظ أن الشاعر قد علق هذا الحج والاعتمار؛ فلم يقم به خشية ظنون السوء بالحبيب، ولكن لا مفر من أن يظهر التقنع بهما للمحبوب، الذي هو دنيا الحسن!

---

(٧٢) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، صـ ١٣

(٧٣) في ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٥٧، ٢٥٨، تقنع الشاعر للحبيب بقناع "العابد" أيضا في قصيدة "غاية الحب"؛ حيث يقول:

فيا كعبةَ الحسنِ التي أنا عابدُ مناسكُ تهيامي بها والمشاعر

ويا جنةَ الحسن التي أنا آمل غديرُك

ملآن وزهرُك ناضرُ

ووظف الشاعر القناع أيضا في قصيدة "جنة الحسن"، ديوان أناشيد الصبا، صـ ٣١٠، وقصيدة "جنون الأماني"، ديوان زهر الربيع، صـ ٣٤٧، وقصيدة "ملك القلوب"، ديوان الخطرات، صـ ٤٤٨

(٧٤) ديوان زهر الربيع، صـ ٣٧٤

(٧٥) ديوان أزهار الخريف، صـ ٥٦٨

ويتقنع بقناع موسى (عليه السلام) في قصيدته "نجوى المؤمن"([٧٦])؛ فيقول:

أنصت ففي الإنصات نجوى النفوس

فإن صـوتَ اللـــه دانٍ كـليمْ

وكـلنـا مـوســى لـــدى ربِّـــه

وكل روحٍ حـين يصـفو عظيمْ

وإنمـا نـفــسُ الـفــتى مـــعبــدٌ

يـضيئهـا اللـــه بـــنورٍ عميم

والنفــس بيـتُ اللـــه إن طـهـرت

والنفس إن لم تصف مثل الجحيم

وهنا يتقنع الشاعر بقناع كليم الله موسى (عليه السلام)؛ مستدعيا موقفه في نداء الله له وتكليمه إياه، كما في قوله تعالى: ﴿وَنَٰدَيۡنَٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنِ وَقَرَّبۡنَٰهُ نَجِيّٗا٥٢﴾ [مريم: ٥٢] وهو مشهد ملؤه الرهبة، والجلال، ومناجاة يحفها التكريم والتشريف.

وقد تقنع الشاعر بهذا القناع ليبين عظمة الروح في حال صفائها؛ حيث ترتقي النفس إلى هذا المقام، وتكون أهلا للمناجاة، ونور الله، بل تكون معبدا، وبيتا لله في حال الطهارة والنقاء؛ فاستدعى الشاعر للمناجاة ما ينسجم مع مقام الاصطفاء.

وقد اتكأ في هذا القناع على الصورة التشبيهية الصريحة في تصوير حال المؤمنين في مناجاتهم وصفائهم وقربهم من الله بحال موسى (عليه السلام) في مناجاة الله له وتقريبه إياه. وهي صورة مركبة تظهر آثار نور الله على قلوب المؤمنين حين تصفو نفوسهم وتتطهر من أدرانها.

وفي سياق مناجاة الحبيب أيضا نجد الشاعر يوظف "الأسطورة" توظيفا يحمل في طياته ألوانا من المفارقات الخيالية ([٧٧])، ومن ذلك: قصيدة "مناجاة الحبيب"([٧٨])، وهو يتحدث عن حسن الحبيب، وإضاءة خياله هو؛ حيث يقول:

يتـلو عـلى القـلبِ في دلٍّ وفي خفرٍ

آي الجـديدين مـن حسنٍ وإحسان

فـلا يشـاركني في لـوعتـي دنـفٌ

ولا يـشاركـه فـي حسـنهِ ثـاني

جـاء الخيـالُ مضيئًا في الدجى مرحًا

فكيف يـصدق مـا غـالى به ماني ([٧٩])

إنَّ الـظلامَ عـلى العشـاق مؤتمنٌ

طـــب بـــأدواءِ آمـــال وأحـزان

وهنا تجسد الخيال في صورة حية، وقد أضاء في الظلام، واتسم بالمرح؛ وهو ما يتناقض مع أسطورة ماني التي تزعم أن لليل إلها هو إله الشر؛ فيظهر الشاعر مناقضة هذه الأسطورة وكذبها؛ لأن خياله قد أضاء في الظلام، وتمتع بالمرح؛ فكيف يكون الليل مصدرا للشر؟!

وهنا يوظف الشاعر السؤال للإنكار والتعجب من هذه الأسطورة؛ لأنها تتناقض مع مرح خياله في الظلام؛ وهنا تأتي مناجاة الحبيب ليتجسد فيها هذا الخيال الحي الوضاء المرح؛ ولتتلاشى فيها كل الأساطير والخرافات، وتتحول المعاني والخيالات إلى صور تنبض بالحياة والسرور والإشراق في دجى الظلام.

وفي قصيدة "مناجاة الحبيب الثاني"([٨٠]) يوظف "أسطورة الحية" في سياق تصويره للحبيب في صورة الجنة؛ فيقول:

---

(٧٦) ديوان زهر الربيع، صـ ٣٨٥

(٧٧) يراجع الأسطورة في قصيدة "مناجاة الحبيب الأول"؛ حيث يقول الشاعر:

عيـناك يغري لحـظها بالبغـاء أحب عشـاقك فينا الأثيم

أنـت إله الشـر في حـسـنه

وقبحه، ويـح لحـسن زميم!

ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٦٥

(٧٨) ديوان لآلئ الأفكار، صـ ٢٠٩

(٧٩) ماني: هو رجل يزعم أن لليل إلها هو إله الشر(الشاعر).

يـا جـنـةَ الحبِّ وروضَ النـعيم

لأنـتَ بـرءٌ للأسـى والهمـومْ

يـا جنـةً تتـرك قـلبـي لهـا

كـالروضة الغناءِ ذات الكروم

يـا جـنة مـا إن بـها حـيةً

ينفـث سُمًّـا فمـها أو سموم

وهنا يصور الشاعر الحبيب الثاني في صورة الجنة التي تخلو من كل الشرور؛ حيث استدعى أسطورة الحية ([٨١]) بما تمثله من صورة الشر، وما تنفثه من فمها من سم أو حر شديد.

ونلمح هنا استدعاء الشاعر لأسلوب النداء الذي يشي ببعد الحبيب، وتعظيمه، ويتسق مع مقام المناجاة، وقد جاء ملتحما مع الصورة؛ حيث يرى في حبيبه طوق النجاة للخلاص مع الشرور؛ ووظف الشاعر هنا الأسطورة لما تحمله من شر يتقاطع مع نعيم الجنة.

وهنا نلمح في استدعاء الأسطورة المتجسدة في الحية بوصفها رمزا للشر، وصورة الجنة بوصفها رمزا للخير والصفاء؛ نلمح اتساقا مع رؤية الشاعر، وعاطفته الحارة.

وكما استدعى الشاعر الصور والعلامات، والرموز السابقة في تشكيل مناجاته؛ فقد اتكأ على الوصف لتصوير ألوان مختلفة من مناجاته، مثل: وصف حرارة الحب، والتعلق بالحبيب، أو وصف الأمل.

والوصف "هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات؛ ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم أظهرها فيه وأولاها؛ حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته"([٨٢])

ويرى البلاغيون والنقاد أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكى الموصوف حتى يكاد يمثله عياناً للسامع؛ وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه وبأظهرها فيه وأولاها بأن يمثله للحس؛ فأحسن الوصف ما قلب السمع بصرا.

ومن ذلك: قصيدة "مناجاة الأمل"([٨٣])؛ حيث يقول:

أيـا بلـسمَ الأحـزان لـولاك لم يـعشْ

عـلـى عَنـت الدنيا لهيفٌ ونائحُ

مُـعينٌ على البلوى، مُعينٌ على الضنى

إذا لم يـكن فيـه معينٌ ونـاصح

عـلـى صَاحِب الكوخِ المهدَّم مشـرق

ببُشرى وربُّ القصر راجٍ وطامحُ

وأسـعدُ مـا تـُلفى إذا كـنتَ مـاطـلا

فكلُّ طلـيبٍ شـائقٌ وهـو نازح

رَسَـتْ بـك في لجّ الحـياة نفـوسُـنا

فـلم تتقـاذَفْها الـهمومُ السوارح

لشـيَّدت لـلإيمـان في قلـب أمـلٍ

معابدَ قد ضُمت عليـها الجوانح

ثبـاتٌ وصـبرٌ، واعـتزام وهـمـة

فضائلُ نـفس كلـها أنـت مانح

منـحـتَ حـيـاةً مـرةً بـعـد مـرةٍ

وتبخلُ بالعيشِ النفوسُ الشحائح

وهنا جاء الوصف منسجما مع مقام المناجاة؛ وقد اعتمد الوصف هنا على التصوير المعبر؛ حيث تجسد الأمل في أشكال مختلفة من الحياة؛ فهو طبيب، وصديق معين، وشاطئ ترسوا عليه النفوس، وهو مانح للحياة دوما ...

---

(٨٠) ديوان أناشيد الصبا، صـ ٢٦٥، ٢٦٦

(٨١) زعم القصاص وأهل الكتاب أن إبليس كلَّم الحية لتدخله في جوفها أو بين أنيابها؛ ليتمكن من الدخول إلى الجنة؛ ويكلم آدم وحواء؛ فأدخلته فكلمهما. والقصة من الإسرائيليات التي لا يصح فيها شيء. المقدسي، المطهر بن طاهر، البدء والتاريخ، ٩٥/٢ باختصار.

(٨٢) البغدادي، قدامة بن جعفر، نقد الشعر صـ ١٣٠

(٨٣) ديوان الشاعر، قصائد متنوعة، صـ ٦٣١

وهذه اللهفة في مناجاة الأمل تتسجم مع حال الشاعر ومعاناته، وتجربته؛ حيث يرى فيه ملاذا من الشقاء، وراحة للنفس من العناء.

رابعا: جماليات البديع:

استدعى الشاعر في تشكيل خطابه الشعري من أساليب البيان ما يتسق مع مقام المناجاة في كل لون من ألوانها كما سبق، ومن هذه الأساليب البلاغية التي تشيع في مناجاته: ظواهر من صور من البديع أكثرها من التضاد، والتقابل؛ وهو ما ينسجم مع مقام المناجاة؛ حيث يحمل هذا التقابل بيانا لأحوال النفس وتقلباتها بين اليأس والأمل، والسرور والحزن، والضحك والبكاء، والحياة والموت؛ فيرسم لوحات معبرة لأبعاد التجربة.

وفي رؤية البحث أن أساليب البديع لا تقل في قدرتها على تصوير الفكرة بإزاء أساليب البيان الأخرى؛ فالشاعر يستدعي من الأساليب ما يعبر عن فكرته؛ نظرا لما لها من قدرة على عرض الرؤية؛ فقد يكون التصوير وسيلته في مقام لا يصلح فيه الطلب؛ وقد يكون التضاد وسيلته للتعبير عن المعاني في مقام لا يصلح فيه التصوير، وهكذا تتعاقب الأساليب في تشكيل البيان بما يقتضيه كل سياق ومقام.

وهذا التصور لمواقع هذه الفنون البلاغية من الدلالة على المعاني؛ هو ما نلمحه عند الشاعر في تشكيل "بلاغة المناجاة" على اختلاف ألوانها؛ فنراه يشكل كل لون منها بما يناسبه من أساليب البيان، وبما يعبر عن فكرته وذاتيته؛ ومن هنا؛ فلقد كان لهذه الصور البديعية المتقابلة حضورها اللافت في الألوان المختلفة من مناجاة الشاعر؛ لما تحمله من قدرات خاصة على التعبير عن حالات التناقض، وتقلبات النفس؛ ويعد وجودها ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي استند إليها الخطاب الشعري للمناجاة عند الشاعر.

ومن ذلك: قوله في مناجاة يوم مضى ([٨٤]):

قـد عـهدناك مـلاذًا من شقـاء

وعـهدنـاك مـلاذًا للشقـا

وهي صورة من التضاد لتصوير ما يحمله اليوم من كونه وقتا للراحة، وكونه وقتا للشقاء؛ وهي صورة تنسجم مع طبيعة الحياة وتقلباتها.

وفي "مناجاة الحبيب" ([٨٥])، يأتي الطباق ليصور مفارقة في حال الشاعر؛ يكون فيها البكاء سببا من أسباب الراحة؛ حيث يقول:

عـجبا لـطرفي يـستريح إلى البُكـا

مـن بعـد ما كان البكـاءُ غريبـا

وفي قصيدة أخرى في "مناجاة الحبيب"([٨٦])، وهو يتحدث عن نظراته المختلسة إلى الحبيب؛ فيقول:

كـانت شفـاءً فـعادت ملؤُها شـجنٌ

فكـيف أبرئ أشجانًا بأشجان

فصور التقابل هنا صورة المعاناة والحزن من آثار النظرة التي كان يناجي بها الحبيب، والتي تحولت من الشفاء إلى الشجن الممتلئ؛ مع ملاحظة ما في التعبير بـ " كانت... فعادت، وما يشي به من حالة التبدل والتحول. وفي نفس القصيدة يقول:

إن كـان حـبُّك أقـصى عنك لي أمـلًا

رحـب المـرامي فإنَّ الذكـرَ أدناني

وأنـتَ كـالدهر لا يـرثي لـذي ضـرع

وأنـت كـالحظِّ في منـحٍ وحرمان

يـنأى ويدنو كمـا شـاءَ الـدلالُ لـه

لعـب النسيـم بـأزهـارٍ وأغصان

ونلمح هنا التقابل والتضاد" **أقـصى... أدناني... منـحٍ وحرمان... يـنأى ويدنو...**"؛ والذي يرمي لبيان معاناة الشاعر، وتقلب أحواله في وصال حبيبه، وتردده المستمر، مع ما

(٨٤) ديوان ضوء الفجر، صـ٤٧

(٨٥) السابق، صـ ٥٧

(٨٦) ديوان لآلئ الأفكار، صـ ٢٠٨، ٢٠٩

في ذلك من الاضطراب والتحول؛ وهذه القصيدة طافحة بالتضاد والتقابل الذي يدور في فلك تصوير المعاناة، وحالة التردد، والحيرة والقلق.

وفي "مناجاة المؤمن"([٨٧]) نجد التضاد وسيلة للتعبير عن المنى، ورجاء النفس؛ حيث يقول:

ففي الأسى يبدو ضياءُ المنى

وفي الأسى نبصرُ منه الضياءْ

والوقر عن نجواه وهن النفوس

والوهن في الأنفس داءُ عياء

فأظهرت صورة التضاد أثر القرب من الله في جلب المنى ودفع الأسى. وفي مناجاة الأمل، تتكاثر هذه الصور المتقابلة والمتضادة بما تحمله من معاني المفارقة؛ للتعبير عن أحوال النفس بين يأسها ورجائها، ونقمتها ورضاها، وسعادتها وشقائها، وبين انغلاق الأبواب وانفتاحها...

وهذا التضاد هو ما يستقيم للتعبير عن طبيعة النفس البشرية مع الأمل؛ حيث يعرض لها القلق والتناقض والاضطراب، وتملؤها المشاعر المتعارضة؛ كما أن هذا التضاد هو ما يلتقي مع طبيعة المناجاة في رؤية الشاعر، وما تحمله من أزمة النفس ومعاناتها، وتجربتها مع القلق والحيرة والألم.

ومن ذلك قوله، مناجيا الأمل ([٨٨]):

ألا عِدْ وأخلفْ أنت بالوعد مانحُ

فمطلك مغفور وخيرُك راجحُ

وكم ناقمٍ من خُلف وعدك لا غنىً

له عنك أو تغني المنايا اللوافحُ؟

وأعشق من يهواكَ من هو ناقم

وأمدحُ من يرجوكَ من هو قادحُ

سلامُ على الدنيا ورضوان راحم

إذا ضاء نجمُ منك في الأفق لائح

عفاءُ على الدنيا وهلكٌ ونقمةٌ

إذا لم تكنْ والمرءُ بالعيش رازح

إذا اشتدت اللأواءُ زدتَ تألُّقًا

كذاك سوادُ الليل للنجم قادح

وقصيدة الشاعر حافلة بهذه الصور المتضادة في مناجاة الأمل، وتجمع ضروبا من المفارقات والتضاد في رؤية النفوس له، وتعبر عن حالة القلق والاضطراب التي تحياها النفوس في ظلاله بين الرجاء واليأس، والنقمة والرضا؛ لكن تظل النفوس به متعلقة، والأرواح إليه متطلعة؛ وهو ما جسده الشاعر، ووصفه وصفا دقيقا من خلال هذه المفارقات: " **عِدْ وأخلفْ... وأعشق من يهواكَ من هو ناقم... وأمدحُ من يرجوكَ من هو قادحُ... إذا اشتدت اللأواءُ زدتَ تألُّقًا ... كذاك سوادُ الليل للنجم قادح...**

وصورة الرؤية هنا ليست ذاتية للشاعر، ولكن عامة في جميع، وهي نظرية واقعية ومستقرة في صميم الحياة؛ فالناس تتعلق بالأمل في كل مساعي الحياة، وتراه وسيلة لتحقيق الغايات والأمنيات؛ وهو ما جسد الشاعر من خلال هذه الصور المتقابلة بما تحمله من ألوان المفارقة.

الخاتمة ونتائج البحث:

اتضح من خلال البحث ما يلي:

- أن المناجاة نشأت في أدبيات السالكين والزهاد؛ إظهارا للشوق إلى الله تعالى؛ وانقطاعا لعبادته وذكره.
- تحوُّل "المناجاة" إلى فن أدبي له ملامحه وقسماته، وبلاغته الخاصة؛ بما أبدع فيه هؤلاء السالكون، ولم يشاركهم فيه غيرهم من طوائف المتأدبين والشعراء.
- اتساع مفهوم "بلاغة المناجاة" حديثا ليتجاوز المفهوم السائد حول انحصارها في المناجاة الدينية؛ لتتحول إلى التعبير المجازي الذي ينصرف فيه الشاعر عن المخاطب الحقيقي؛ ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه، أو فكرة مجردة، أو موقف خيالي.

(٨٧) ديوان زهر الربيع، صـ ٣٨٥

(٨٨) ديوان الشاعر، قصائد متنوعة، صـ ٦٣٠

- تميُّز "فن المناجاة: عند الشاعر عبد الرحمن شكري بالتنوع في الأفكار والتجديد في المعاني، وتجاوز المفهوم الديني السائد ليضم ألوانا أخرى من: مناجاة الحبيب، والنجوم، والزمان، والأمل، والمناجاة على لسان الغيب، ومناجاة الروح، وفق تصور الأدب الحديث للفن ورمزيته.
- تنوع التشكيل البلاغي لأساليب المناجاة عند الشاعر من خلال توظيف الأساليب الخبرية، والطلبية، والصورة، والرمز، والقناع، والأسطورة، والوصف، والتقابل؛ بما يلتقي مع طبيعة المُناجَى والموقف في كل لون، مع وجود قواسم مشتركة في البناء البلاغي تجمع كل الألوان، واحتفاظ كل لون منها بسماته الخاصة في تشكيل الخطاب، وتصويره، ورمزيته.
- اتكاء الشاعر على "فن المناجاة" كوسيلة للتعبير عن تجربته، وعاطفته، ووجدانه الذاتي، وتمرده الشاكي، ورؤيته للآمال، والآلام، والزمان.
- استدعاء الشاعر للتجربة الرومانسية في رؤيتها الوجدانية، وتشكيلها للبيان المتمثل في الصورة، والوصف، والرمز، والقناع، والأسطورة، وتوظيف ذلك في ألوان مختلفة من المناجاة بصورة تتلاءم مع كل لون وموقف.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
- ابن خميس، الحسين بن نصر، مناقب الأبرار ومحاسن الأخيار، تحقيق: محمد أديب الجادر، ط مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
- ابن قيم الجوزية، محمد بن أيوب، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: رضوان جامع رضوان، ط مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ط دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.
- الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح الجامع الصغير وزياداته الفتح الكبير، ط المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- التوحيدي، أبو حيان علي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد زين، ط مكتبة الحياة، بدون تاريخ.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٤م.
- حسان، عبد الحكيم، التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط مكتبة الآنجلو، القاهرة، ١٩٥٤م.
- الخطيب القزويني، محمد بن سعد الدين، الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، ط مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٠م.
- داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.
- الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، ط دار الفكر، بيروت، ط٨، ١٩٧٣م.

- زكي، أحمد كمال، الأساطير، ط دار الكاتب العربي للنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- سبط بن الجوزي، أبو المظفر، يوسف بن عبد الله، مرآة الزمان ووفيات الأعيان، تحقيق: زاهر إسحاق، وفادي المغربي، ط دار الرسالة العالمية، دمشق، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- الشطي، عبد الفتاح عبد المحسن، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، ط دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩م.
- شكري، عبد الرحمن، الديوان، الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق: نقولا يوسف، ومحمد رجب البيومي، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- شكري، عبد الرحمن، المؤلفات النثرية الكاملة، تحرير: أحمد الهواري، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- شكري، عبد الرحمن، دراسات في الشعر العربي، ط الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.
- شكري، عبد الرحمن، نظرات في النفس والحياة، ط الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- صبح، علي، الأدب الإسلامي الصوفي، ط المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط٢، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- الطوسي، أبو النصر السراج، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود، وطه سرور، ط دار الكتب الحديثة، مصر، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط دار الحديث، القاهرة، بدون تاريخ
- عزير، كارم محمود، أساطير العالم القديم، ط مكتبة النافذة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- العسكري، الحسن بن سعيد، رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم، تحقيق: عباس أرحيلة، ط حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة القاضي عياض، المغرب، العدد (٢٧)، ١٤٢٧هـ.
- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط مكتبة المقتطف، القاهرة، ١٣٣٣هـ.
- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
- القشيري، أبو القاسم، أربع رسائل في التصوف، تحقيق: قاسم السامرائي، ط المجمع العلمي العراقي، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م.
- مبارك، زكي، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ط مطبعة الرسالة، القاهرة، ط١، ١٣٥٧هـ، ١٩٣٨م.
- المسعودي، محمد، بلاغة الخطاب الصوفي بين التعبير والتأثير، ط مجلة المحجة، بيروت، العدد٩، يناير، ٢٠٢١م.
- المقدسي، المطهر بن طاهر، البدء والتاريخ، ط مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، بدون تاريخ.
- مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، ط دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث ط دار نهضة مصر، ١٩٩٧م.
- ونسنك، أ، ي، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ط مكتبة بريل، ليدن، ١٩٣٦م.

- **المواقع الإلكترونية:**

- موسوعة ويكيبيديا – مناجاة – بلاغة –