محنة الذات المبدعة *
قراءة نقدية في ديوان حفيف الخريف للشاعر أحمد هيكل [١]

د. عاشور محمود عبد النبي

قسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة عين شمس
ashourmahmoud@edu.asu.edu.eg

المستخلص

يتناول هذا البحث موضوع المحنة بمفهومها العام الذي يشمل الابتلاء والفقد وكل ما يضفي على الشاعر مشاعر الأسى والحزن ، وذلك في ديوان حفيف الخريف للشاعر الأكاديمي المعروف الدكتور أحمد هيكل، وقد تنوعت المحنة في هذا الديوان، وتدرجت من الذات إلى الآخر تدرجا حفل بالخيال والإبداع ، حيث اشتمل الديوان على تسع وعشرين قصيدة، يدخل منها في عينة البحث خمس عشرة قصيدة، وأول هذه المحن هو المحنة الذاتية، ثم المحنة السياسية ثم المحنة الاجتماعية ، وقد بدأت البحث بمقدمة عرضت فيها لمفهوم المحنة في الاصطلاح ومعاجم اللغة، ثم حددت عناوين القصائد موضوع البحث، ثم بعد ذلك قمت برصد أنواع المحن وبواعثها ، ثم تناولت العنوان ومدى فاعليته في عرض رؤية الشاعر ، وذلك في عنوان الديوان نفسه، وكذلك عناوين النصوص التي اشتملت على أنواع المحنة، ثم تناولت بعد ذلك آليات التعبير الفني والجمالي عن المحن بأشكالها للكشف عن أبعاد التجربة ومدى قدرة الشاعر على توصيل فكره وأثر ذلك على المتلقي، وقد بدأت بالتناص ، ثم التشخيص ، ثم التجسيد ،وأخيرا الاستفهام الانفعالي.

الكلمات المفتاحية: المحنة، أنواعها، فنياتها

المقدمة:

تعرض كثير من الشعراء لأشكال متعددة من المحن التي تكالبت عليهم، فمنهم من عانى من فقد المحبوبة، أو تعذر الوصل، ومنهم من ابتلي في ماله، ومنهم من امتحن في عزيز لديه، ومنهم من تعرض لظلم اجتماعي أو ذاق مرارة السجن، ومنهم من كان صاحب عاهة تسببت له في تعب ومشقة، إلى غير ذلك من أنواع المحن والبلايا التي جابهت هؤلاء المبدعين وأثرت على حياتهم؛ ومن ثم وجدنا منهم من وقف راصدا لهذه الأشكال المتباينة من المحن معبرا عنها في تجربته الشعرية.

ولا شك في أن الشعر بطاقاته التعبيرية وإيحاءاته المتعددة يعد إبانة صادقة عن رعشة الروح وانتفاضة النفس، وهو أيضا مرآة تعكس هموم الشاعر ومن ورائه هموم الإنسان، حيث يرسم تفاصيل حياته، فيرصد حركتها وسكناتها، أناتها وأحلامها، ويزرع بذور الأمل ورعشة الحياة في أدق خلاياها الميتة لتنبعث من رماد المحرقة، محلقة في سماء الحلم. [٢]

ويحاول هذا البحث استجلاء محنة الذات المبدعة في ديوان (حفيف الخريف) للشاعر الدكتور أحمد هيكل، ولعلنا نلحظ أن عنوان الديوان يشي للوهلة الأولى بملامح المرحلة العمرية التي قدم خلالها الشاعر تجربته، وما يعتري المرءَ فيها من تغيرات وتقلبات بفعل تقدم الزمن ووقع دبيبه على الذات الشاعرة، وتبدُّلها من القوة نحو الضعف، ومن الفتوة صوب الوهن، ومن الوهج والألق والسطوع إلى الانحسار والخفوت والتواري؛ ومن ثم فإن عنوان الديوان يتماهى في ظني مع عناوين قصائده وظلالها الدلالية، كما يعكس المخزون المِحْنِيّ لواقعه المأزوم وآلامه المضنية ذاتيا واجتماعيا وسياسيا، حيث مَرَّ هيكل الشاعر بمحن إنسانية متنوعة لامست قلبه وعقله؛ فقد عاش فترت الإحباط السياسي والنفسي التي صاحبت أحداث حرب فلسطين سنة ٤٨، وآثار العدوان السياسي على مصر سنة ٥٦، وانكسارات نكسة ٦٧، كما ألمت به مصيبة الموت الذي غيَّب كثيرا من أصدقائه القريبين إلى نفسه، فأحسّ الوحدة والحزن وعظم الفقد برحيلهم عن الدنيا، فضلا عن معاناته تجربة الحب ومحنة الشوق، وهو الشاعر المتوقد عاطفة والثَّرُّ إحساسا، حتى كان هذا الديوان بحقٍّ تعبيرا عن تجارب واقعية ونفسية شديدة الثراء الفني؛ ومن ثم تأتي أهمية دراسته – بوصفه نموذجا إبداعيا – لشاعر أكاديمي أثبت جدارة وتميزا في السلك الجامعي وجاب بلادا مختلفة زائرا ومعلما، وجمع بين العمل في الجامعة والسياسة، وقد وضع في هذا الديوان خلاصة خبراته، وما مر به من أحداث كانت في جلها انعكاسا بيّنا لذاته المُحبِّة والمحن التي اعترت حياته، على الرغم مما أحرزه من مجد وعُلُوٍّ في مجالات متعددة؛ مثل تعيينه وزيرا للثقافة، وعضويته في البرلمان، بالإضافة إلى أستاذيته وتقلده منصب العمادة والنيابة لشئون جامعة القاهرة؛ كل ذلك جعل الديوان إناء مناسبا له يسكب فيه تجاربه ويعرض خلاله رؤيته.

وقد ألف الشاعر هذا الديوان على امتداد عشر سنوات تلت صدور ديوانه الأول (أصداء الناي) الذي صدر في عام ١٩٨٠، وكتب الشاعر مقدمة الديوان وأثبت تاريخا لعله تاريخ صدور الديوان وهو ١٩٩١/٤/٢٠، وقد ذكر الشاعر في مقدمة الديوان ما يُبِين عن هذا، حيث قال : " والقصائد التي يضمها هذا الديوان الثاني قد كتبت بعد صدور الديوان الأول، الذي ظهر سنة ١٩٨٠، أي أن قصائد هذا الديوان – باستثناء قصيدة واحدة – هي مختارات من حصاد السنوات العشر التالية لذاك التاريخ ، وهذه الفترة – في حسابي – هي بداية خريف العمر بالنسبة إلي، ففيها أخذت تجاربي ومشاعري تنحو نحوا آخر غير الذي كانت تنحوه فيما مضى من العمر، ولذلك آثرت أن أسمي هذا الديوان باسم " حفيف الخريف ". والقصيدة التي يقصدها الشاعر هي قصيدة (مأتم) التي ألفها في عام ١٩٧٠ تعبيرا عن محنة عامة ضربت الوطن آنذاك وأثرت في وجدانه هو أيضا، وهي رحيل الرئيس جمال عبد الناصر.

وأما المحنة فإنها تأتي بمعنى التصفية والتهذيب كما قال الله تعالى: " **أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى** " قال أبو عبيدة: صفاها وهذبها، ويقصد بها أيضا معنى الاختبار من مثل قوله تعالى: " **إذا جاءكم المؤمنات مهاجرات فامتحنوهن ".**

والخلاصة في ذلك أن كلمات الابتلاء والفتنة والمحنة تشترك في معنى الامتحان والاختبار، إضافة إلى أن بعضها قد يتضمن معاني لا يتضمنها الآخر.

وتتشابك الدلالة في كلمة المحنة على المستويين المعجمي والاصطلاحي؛ ذلك أن المعنى اللغوي لمادة (محن) يدور حول معاني الاختبار والابتلاء والتمحيص، وكذلك المعنى الاصطلاحي لها لا يبتعد كثيرا عن تلك الدلالات السابقة للمعنى المعجمي، حيث تعبر عن الابتلاء والاختبار للإنسان في كل عزيز

له، فوقوع المكروه أو ما لا يحبه الإنسان هو محنة له، وفقد البصر محنة، والموت محنة، والقتل محنة، والفشل في أي إنجاز محنة، والفراق بين المحبين محنة، وعقوق الوالدين محنة، إلى آخر ما يمكن أن يحتويه هذا المعنى المتسع لكل ألم أو ضرر جسدي أو نفسي يمر بالإنسان فيعبر عنه بالقول أو بالفعل، ويكون ذلك مقابلا طبيعيا للشعور بأي لون من ألوان المحنة، وكلٌّ على قدره .

وفي هذا البحث سوف أحاول رصد مظاهر المحنة لدى شاعر أكاديمي وأستاذ كبير في تخصصه وهو الأستاذ الدكتور أحمد هيكل، لنتحسس آثارها من خلال كلماته؛ ذلك أن المبدع إنسان مرهف المشاعر يتلقف المعاني من خلال التفاعل معها وصبها في قالب شعري يكتنفه الخيال والصور، والتراكيب التي تخدم النص في قدرته على تحمل ما يراه منشئ النص.

وليس هناك شك " أن الشاعر العربي الحديث قد تأثر بعوامل أدت إلى شيوع ظاهرة الحزن في القصيدة العربية الحديثة، ولعل أهم هذه العوامل إحساسه الإنساني بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر من الغربة والضياع والتمزق لعجزها عن الملائمة بين منطقها ومنطق الوجود الخارجي، ولإحساسها بالضآلة في هذا الوجود اللامتناهي، وبأن ما ينتظم في الكون في النهاية رغم الاكتشافات والمنجزات المادية قانون غير منطقي ". (٣)

والشاعر أحمد هيكل مثل أقرانه من الشعراء تأثر بما يدور حوله من أحداث المجتمع تارة، وبما يعتلج في نفسه تارة أخرى، ومن ثم فقد تعرض الشاعر لمجموعة من المحن في صور متعددة أثرت على نفسيته ووجدانه فصاغها شعرا، وقد جاء عنوان الديوان - وكذلك عناوين القصائد التي تدخل تحت فكرة البحث – يشير إلى معنى المحنة، وأن الشاعر قد تعرض لهزات عنيفة في حياته آلمته، ومن ثم كان اسم الديوان عاكسا لتلك الأحاسيس؛ حيث إن الشاعر إنسان يتلقف بعين بصيرة، ويتفاعل مع المواقف التي تمر به تفاعلا يتباين فيه عن الإنسان العادي، وذلك ناتج عن رهافة الحس، وعمق الشعور .
ويمكن حصر القصائد التي تدخل في إطار البحث فيما يلي:

محن ذاتية	محن اجتماعية	محن سياسية
الخريف الحزين – الربيع العائد دنياي– محنة – الفارس الطعين – المشي على الشوك.	في قريتي– في كهوف الأمس – يا ليتنا– صراع – مأتم– الوداع الرهيب – ملامح الزمن الرديء.	في الأرض الخراب – أطفال الحجارة.

وسوف يقوم الباحث هنا بمعالجة هذه الظاهرة من خلال مجموعة من المحاور يتكشف من خلالها توظيف الشاعر لآليات متعددة في التعبير عن المحنة ومدى تأثيرها عليه، وهذه المحاور كما يلي:

أولا – أنواع المحن وبواعثها.

ثانيا – بنية العنوان.

ثالثا – التناص.

رابعا – تقنيات التعبير عن المحنة:

١- التشخيص.
٢- التجسيد.

٣- الاستفهام الانفعالي.

أولا – أنواع المحن وبواعثها

إن الشعر هو نتاج الحالة الانفعالية للشاعر، ولا يتمكن الشاعر من أن يبدع شعرا ما لم تهتز أحاسيسه، وتتحفز انفعالاته إلى مستوى مناسب يستطيع معه أن يتزلف إلى حالة وجدانية تفرغ ما يعتلج في داخله، وقد تحدث النقاد القدماء عن دواعي الشعر أو بواعثه التي تبعث عليه، وأكدوا أن دور هذه الدواعي يكمن في خلق المزاج الإبداعي لدى الشاعر؛ ليكفل تدفق معانيه واتساق عباراته. (٤)

وفي كتابات النقاد القدماء ما يشي بهذه الحقيقة، وهي أن الانفعالات والتوترات النفسية وما يعتمل في النفس مرتبط بعملية الإبداع، وأشار الجاحظ إلى ذلك بقوله: " قال الباهلي: قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق ". (٥)

وقد أكد ابن قتيبة هذه البواعث النفسية لقول الشعر، وأشار إلى أن أساس الإبداع والخلق والتأليف هو الغريزة التي تحركها دوافع تجيش في نفس المبدع، فيقول:" وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلِّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع ...، وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية: هل تقول الآن شعرا؟ فقال كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه ". (٦)

إذن فالإبداع الشعري مرتبط بما يعترك في النفس من توترات وانفعالات تنعكس ظلالها على الشاعر فتولج به إلى عالم الإبداع والخلق الفني، وقد أشارت الدراسات النفسية الحديثة إلى ذلك وربطت بين الإبداع والبواعث من خلال ما يطرأ على الشاعر – والمبدع عامة - من تغيرات نفسية تغلب عليها التوترات التي تتلبسها دوافع متنوعة تحرك الشاعر وغيره من المبدعين نحو الإبداع، وقد ذكر في ذلك المعنى أن التوتر يأتي أيضا بمعنى حالة الحفز، أو طاقة الفعل، وتتمثل في حالة النشاط العام للفرد التي تدفعه إلى القيام بعمل أو تحفزه للوصول لهدف، ولمواصلة العمل من أجل هذا الهدف ما دام الفرد محتفظا بهذا القدر الأمثل من التوتر " . (٧)

ويجب الانتباه هنا إلى أمر مهم وهو " أن للتوتر أو الانفعال حدوده المثلى التي يلزم الشاعر ألا يتجاوزها، حتى لا يؤثر الانفعال الزائد على العقل ويربك المخيلة في العملية الإبداعية، فتفوت الشاعر كثير من المعاني الجيدة والصور الفنية اللافتة، كما أن عدم الوصول إلى الحد اللازم من التوتر والانفعال يؤثر في انخفاض قدرة الشاعر على الإبداع، وربما يفشل في التعبير عن المعاني التي تختلج في ذاته، ويعجز عن صوغ عباراتها أو تشكيل صورها، وهذا يعني أن للتوتر حدين هما: الانخفاض والشدة، وأمثلهما الاعتدال بين الحدين، وهذا ما أكدت عليه الدراسات النفسية الحديثة ". (٨)

وحينما نقترب من قصائد الديوان فسوف نجد أنها تحمل قصائد متنوعة في موضوع المحنة، وتتأرجح هذه المحن على مستوى الذات، ومستوى الآخر، بحيث تتدرج من الذات والتعبير عن الهم الشخصي حتى تصل إلى المحن العامة التي تمس غيره وتنعكس عليه، ومن خلال استقراء القصائد التي حملت إشارات إلى تعرض الشاعر لمحنة معينة، تبين أن هناك تنوعا في هذه المحن التي كانت بواعثها

ذاتية تارة، واجتماعية تارة أخرى، وكذلك محن سياسية، وقد احتوت القصائد على مضامين تفيض بالتعبيرات الدالة على تأثر الشاعر بما مر به من أزمات كانت كلها – في نظري – انفعالات نفسية؛ إذ لم يظهر من النصوص ومراجعة سيرة الشاعر أنه تعرض لمحن جسدية، بل كلها دارت في فلك الوجدان والأحاسيس، وصورت تعانق الكلمات مع الخيال الشعري الذي ترجم خواطره في قوالب شعرية تنوعت بين التشكيل الإيقاعي العمودي والحر، وكان الشعر العمودي هو الغالب في التجربة، وقد ذكر الشاعر في مقدمة الديوان أنه جعل الأساس في كتابة القصيدة هو ما تفرضه طبيعة التجربة وما يتطلبه الشكل الذي يحسن أن يقدمها فيه.

أ- محنة ذاتية

في تلك المحنة يعبر الشاعر عن ذاته المعذبة وروحه المشبعة بلوعة الألم، حيث يصور معاناته في الحب وقسوته عليه، ومرارة الفراق، كما أنه يسرد لتكالب الأحداث الجسام عليه وشعوره بغدر الليالي، وقد تمثل هذا النوع من المحن من خلال بعض قصائد الديوان، مثل: قصيدة (الخريف الحزين) التي يقول فيها الشاعر: (٩)

دعي القلبَ في راحةِ اليَائِسِينْ ونومِ الخَلِيّـــــينَ والمُتْعَبِيـنْ

ولا تـــُـوقِظِي جُرْحَهُ ثانـــــــيًا فقد نامَ منـــذُ بَعِيدِ السِّنِيـــنْ

وَضَمَّ نِـــصَالاً بـــــأعماقِـــه تَكَسَّرْنَ مِن كَثْرَةِ الطَّاعِنِيـنْ

فَمَا في فُؤَادِي سِوَى جُرْحِـــهِ وَدَامِي النِّصَالِ وَحُزْنٍ دَفِينْ

يرى الشاعر نفسه خريفا حزينا غير قادر على إنبات الحياة من جديد؛ ذلك أن قلبه امتلأ بجراح الطاعنين، ووكزات النصال التي أدمت قلبه، فأضحى مكانا لا يفارقه الألم؛ مما جعله يودع العشق والحب الذي لم يجد فيه سوى وطأة النأي وعذابات الشوق، كما أن شعوره بغدر الليالي مثلما صوره في قصيدة (الفارس الطعين) أثر في قلبه وأجهد شعوره؛ لأن عاش فارسا له من المآثر ما يشفع له، غير أن الطعنة الغادرة أبكته وأثقلت عليه أيامه، وعلى الرغم من ذلك فهو يحاول أن يبحث عن الدواء في ثوب الشعر فيراه ترياقا له وفردوسَ يريح في ساحته راحلته ويهدأ من روعه، فيقول في ذلك : (١٠)

مَهِيـــضَ النَّفْسِ مَعْقُودَ اللسَانِ طَعِينَ القلبِ مَصْدُوعَ الْجَنَـــانِ

خَرَجْتُ من الْوَغَى أُلْقِي بِسَيْفِي إلى غِمْدِي وأَنْزِلُ عَنْ حِصَانِي

وَأَنْفُضُ عن جَبِينِي التُّرْبَ طَوْرًا وَأُخْفِي تَـــــارَةً دَمْعَ الْهَـــــوَانِ

وفي الأبيات نوع من الالتفات البلاغي، حيث تحول الخطاب في البيت الأول من النداء إلى الاسمية والإخبار في البيت الثاني، وكأن الشاعر ينبه نفسه بالنداء على روحه المكسورة وقلبه المطعون بسيف الخداع، ليكون البيت الثاني بمثابة نقلة معنوية تعكس تأرجحه على آلة القلق والإنكار لما هز وجدانه وأثقل همه، ويرى د. شفيع السيد أن الإنسان في الأزمات تتوق نفسه لسماع أو تذكر كلمة ربما تخفف عنه جزءا من ذلك الإحساس، فيقول :(إنه في أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات

المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة استدعاها وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في التو واللحظة وكأنما تهبط بعد ذلك إلى اللاشعور، وتبقى حبيسة فيه فترة من الزمان لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين) (١١).

كذلك فإن قصيدة (المشي على الشوك) تعكس شعوره بنوع من الاغتراب، وينظر من خلالها بعين الشوق المؤلم لمرحلة الشباب وما حملت من أفراح وأهازيج، لكن فترة خريف العمر خلّت له مزيدا من عذابات الروح، فيقول: (١٢)

طـَـــالَ رغم الأهلِ والأو (م) طانِ والصَّحْبِ اغْتِـــرَابِي

وشَرابِـــي مِن بِحَارِ ال (م) مِلْحِ أو نَبْـــــــعِ السَّرَابِ

وانتظاري في خَريفِ ال (م) عُمْرِ أفراحَ الشَّبَـــــــــابِ

وافْتِـــــــقَادِي كلَّ يـــــومٍ بعضَ أهـــلِي وصِحَـابِي

قد مَضَوْا دُونِـــــي وَخَلَّوْ (م) نِي لِحُزْنِـــــــي وَعَذَابِـــــي

ب – **محنة سياسية**

في تلك المحنة يجعل الشاعر الباعث السياسي منطلقا له في تسجيل ما دار حوله من أحداث سياسية عربية مثلت له محنة اعتصر معها قلبه حزنا وألما، ويبدو أن ظاهرة الحزن لها حضورها الفعال والمؤثر في الشعر العربي الحديث، إذ يمكن للمتتبع أن يقع على مظاهر منها لدى جل الشعراء، وتختلف كثرة أو قلة بين شاعر وآخر، وهناك أسباب متعددة بررت بروز تلك الظاهرة تنشطر بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، وكثير من تلك الأسباب مرتبطة بالواقع العربي ومشكلاته التي عاصر أحداثها شعراء الحداثة؛ وكان لهذه الظاهرة أثر كبير في إثراء الجانب الإبداعي في الحركة الشعرية المعاصرة ، يقول د/ عزالدين إسماعيل : " والحق أن نزعة الحزن في شعرنا المعاصر قد أضافت إلى التجربة الشعرية بعامة آفاقا جديدة زادتها ثراء وخصبا، ومهما يكن تقديرها في الميزان الأخلاقي أو العرفي أو غيرهما فإنها قد ولدت طاقات تعبيرية لها أصالتها وقيمتها " . (١٣)

ومن ثم نجد أحمد هيكل – بوصفه من هؤلاء الشعراء - يعبر عن حزنه وألمه ويبثهما في قصيدة (الأرض الخراب) حيث يصور من خلال أبياتها الصراع العربي العربي الذي وصل إلى درجة المأساة على أرض لبنان، إذ كان بين اللبنانيين والفلسطينيين أولا، وبين عدد من الفصائل والجماعات الفلسطينية ثانيا، ثم بين عدد أكبر من الأحزاب والديانات والمذاهب اللبنانية آخر الأمر، فمثل ذلك جرحا غائرا في جسد الأمة العربية المنهوك وأهم كثيرا من الشعراء للتعبير عن هذه المأساة . يقول الشاعر : (١٤)

لَجَّ في غَيـــِّـــهِ وضَـــلَّ سَبِيـــــــلَهْ عَالَمٌ يـــَـصْطَلِي بِـــرُوحِ الْقَبِيـــــلَهْ

وَأَدَ الحُـــبَّ والفَضَائـــلَ جَمْعَـــاءَ (م) وَأَحْيَـــا مِن الصِّـــرَاعِ فَـــضِـــيـــلَهْ

أَلْفُ عَبْسٍ وَأَلْفُ ذُبْيَـــانَ فِيـــهِ بِـــأَسَامٍ مُسْـــتَحْدَثَـــاتٍ بَدِيـــلَهْ

وأُلوفٌ تُغْتَـــــالُ مِثْـــلَ كُلَيْـــبٍ وأُلـــوفٌ تَـــنُوحُ مثـــلَ جَلِيـــلَهْ

كذلك لم ينس الشاعر هموم القدس المحتلة ومعاناة الفلسطينيين ومحنة سلب الأرض والعرض منهم دون وجه حق، فعبر عن انتفاضتهم المعروفة بأطفال الحجارة التي اندلعت في نهاية ثمانينيات القرن الغابر، وقد سجل مشاعره ورؤيته لتلك الأحداث في قصيدة بعنوان (أطفال الحجارة) انعكس من خلالها ذلك الشعور العربي بحجم المأساة والمحنة التي تجابه تلك الأرض المباركة، وما تقاسيه من شظف العيش وقلة المئونة جرها عليها عدو مغتصب للأرض والعرض، ولا يراعي فيهم إلاً ولا ذمة حتى تمنى الشاعر لو عاد طفلا مثلهم ليكون معهم مدافعا ورافعا لراية الحق وأذاق عدوهم ويلا وثبورا . يقول الشاعر: [١٥]

ليتـــنِي أرْجِعُ طفلاً مِثْـــلَكُمْ أَغْمُرُ الْغَاصِبَ نَارًا لاَ حِجَارَهْ
أَتَلَقَّى عَنْـــكُمُو تَعْذِيـــبَهُ وَهْوَ في تَعْذِيـــبِكُمْ يُطْفِئُ نَارَهْ
وَيَرَى في قَتْـــلِ طِفْلٍ صَوْلَةً وانْتِصَارًا زَائِـــفًا يَسْتُـــرُ عَارَهْ
عَجَّـــلَ اللهُ بِـــكُم أيـــامَهُ وَأَرَانـــا بأيـــادِيـــكُمْ دَمـــارَهْ

جـ - محنة اجتماعية

المجتمع هو حاضنة الناس طرّا ومنهم الشعراء والمثقفون، ومن ثم تنعكس إيجابياته أو سلبياته عليهم جميعا، وفي مجتمعاتنا كثير من الأمور الشائنة التي تمثل عبئا على المثقفين والمهمومين بمشكلات أوطانهم، والشعراء من هؤلاء الذين يحاولون جاهدين لفت الانتباه لتلك الأشياء والحث على تخطي عقبتها ذلك أن " الشعر هو تعبير عن تنازع النفس بين البواعث والطوارئ الخارجية وما ستبد بها من ميول ونزعات، وهذا التنازع يشحذ في نفس الفنان شعورا بالتوتر أو بالنشوة والذهول، تفيض به الرؤى والصور الشعرية". [١٦]

وكان أحمد هيكل واحدا ممن غلبتهم قسوة المشهد وقتامة المنظر، فكان ذلك الهم باعثا لمحنة جديدة، حيث أتت قصائد الشاعر عاكسة لسلبيات مختلفة عايشها في المجتمع وعبر عنها من خلال التركيز عليها حتى يتجنبها المتلقي، وبرز ذلك في قصائد متعددة، منها قصيدة :(يا ليتنا) التي مثلت لآفة منتشرة عند بعض الناس، وهو كثرة الكلام، فيرى الشاعر أن هؤلاء الفئة قد أدمنوا الثرثرة واللغو ولا يملكون سوى الكلام، وكأن ذلك ديدنهم في شتى النواحي، وأضحى تزيين الحديث وزخرفة الكلام وسيلة وغاية في الوقت نفسه، فرأى ذلك الأمر محنة تضيع على المجتمع فرص النهوض؛ ومن ثم كانت دعوته للإقلاع عن هذه العادة واستثمار ما يضيع من الوقت والجهد في العمل والإنتاج المثمر أسوة بالعالم المتقدم . يقول الشاعر : [١٧]

يا ضَيْعَةَ الذين أَدْمَنُوا تَعَاطَيَ الكلامْ

وفَاخَرُوا به الأنامْ

وأَتْرَعوُا الكُئُوسَ مِنْ مُعَتَّقِ الْجُمَلْ

وأَحْجَمُوا عن العملْ

وَشَعَّبُوا السَّبِيلَ في مذاهبِ المقالْ

وَضَلَّلُوا الخُطَا عنْ مَتَاهَةِ الْجَدَلْ

وَصَدَّعُوا الرُّءُوسَ مِن مُجَلْجَلِ الْخُطَبْ

كذلك كان تأثر الشاعر بالراحلين من أحبته ورثاؤه لهم محنة اجتماعية عظم مصابها عليه، فقد عبر عن الحزن الدفين الذي طوقه، وجلب عليه ألوانا من الأفكار والأحاسيس المضطربة، وذلك بعد فراق الشعراء الراحلين الذين كان رحيلهم صدمة للمجتمع المثقف وهم:(محمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وفوزي العنتيل، ومرسي جميل عزيز، وطاهر أبو فاشا)، فصور نفسه في محنة عظيمة ضربت كل أركانه، وكادت أن تعصف بعقيدته وثباته، فكان أشبه بملاح تذروه الرياح فلا يستطيع أن يصل إلى الشاطئ. يقول الشاعر : [١٨]

يا إلهي أَمْسِكْ عَلَيَّ يَقِيـــــنِي لا تَكِلْنِي لِعَاصِفَاتِ الظُّنُونْ

أنا في محنةِ الصِّراعِ كملَّاحِ سَفِينٍ يَهْوِي ببحرٍ خَئُـــونْ

وجُنُونُ الرِّيـــاحِ شَقَّ شِرَاعِي وِصِدَامُ الأمواجِ هَدَّ سَفِيـنِي

كما أنه في قصيدة: (مأتم) أيضا عبر عن محنة عامة كانت عظيمة الأثر في وقتها، حيث كانت صدى لزفرة الحزن بعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر معبرا من خلالها عن حزن شديد، ومشاركة وجدانية لشعور المصريين بالحزن على رحيل الرئيس الزعيم. يقول الشاعر: [١٩]

وَيُذَاعُ النَّبَأُ فأُصْدَمُ كالمَصْعُوقْ

وأرانِي أَبْكِي في وَسَطِ الأطفالِ كأصغرِ طفلْ

فَيُسَائِلُنِي ولدي الأكبرْ:

ماذا يَحْدُثُ يا أَبَتَاهْ؟!

هل تَبْكِي والدَكَ وقد ودَّعْناهُ العامَ الماضِي؟

أمْ تَبْكِي الأمَّ وقد رَحَلتْ منذُ أسابيعْ؟

وَأُجِيبُ وفِي ثَغْرِي بَحْرٌ مِنْ مِلْحْ

وأقولُ وفِي حَلْقِي وادٍ مِن أَشْوَاكْ:

قد ماتَ أبٌ وأخٌ لجميعِ المصريينْ!!

ومن ذلك أيضا قصيدة: (الوداع الرهيب) وقد خصصها هيكل لوداع الشاعر صلاح عبد الصبور، إذ كانت وفاته أحد الدواعي التي أججت مشاعره وألهبت وجدانه بفراق شخص مقرب له، فجاء يوم وفاته مغلفا بالسواد والعويل المعبر عن صعوبة الفراق وانعكاس ذلك على تعبيرات الشاعر. يقول الشاعر: (٢٠)

شَهِدتُ يَوْمَهَا وَدَاعَهُ الرَّهِيبْ

أُكَتِّمُ النَّشِيجَ والنَّحِيبْ

وفي الضُّلُوعِ خَافِقٌ كَمَارِدٍ حَبِيسْ

يُرِيدُ أنْ يُحَطِّمَ الضُّلُوعْ

وَيَسْبَقَ الْجُمُوعْ

وَيْرتَمِي علَى الْمُوَدَّعِ الحبيبْ

مع الزُّهورِ والوُرودِ والدموعْ

ثانيا – بنية العنوان

يشكل العنوان وسيلة مهمة من الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص؛ ذلك أنه يؤدي دورا فعالا في العملية الإبداعية عند الشعراء والمبدعين؛ حيث يكون المبدع حريصا على الدقة في اختياره للكلمة المعبرة؛ لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص والأهمية التفاعلية بينهما، وبيانه لهوية النص(٢١)، كما أن العنوان كذلك يمثل بؤرة النص التي تختزن مكوناته وتحرض المتلقي على الاستعداد لمناقشة تلك المكونات ودلالتها، فهو يشكل وحدة دلالية مختزلة تمارس أقصى درجات الاقتصاد في التكوين اللغوي وتبعث بإيحاءات عدة تبوح بأسرار النص، فالعنوان يمثل مع ما تحته من الأنواع الأدبية وحدة متكاملة على المستوى الدلالي، وهو بمثابة مفتاح القراءة للنص الأدبي، والمفتاح الإجرائي للتعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي، وأولى المراحل التي يتوقف عندها المتلقي لاكتشاف بنيته ومقصوده، فهو يمثل علامة سميوطيقية تتجه وظيفتها صوب احتواء مدلول النص، كما أنه " ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل، أما المستقبل فيدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له، وموظفا خلفيته المعرفية في استنطاق دواله الفقيرة عددا، وقواعد تركيب وسياقا، وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق " (٢٢).

ومن هنا فقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة مهمة ومطلبا ملحا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص، لذلك ترى الشعراء يجتهدون في ربط مؤلفاتهم بعناوين يتفننون في اختيارها، ويزيدون في إظهارها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لما ثبت في قرارة أنفسهم من أهمية العنوان، وفي ذلك يرى النقاد أن عناوين النصوص تمثل عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها؛ إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دونما تردد ما دام استعان بالعنوان على النص. (٢٣)

ويجتهد الشاعر وكذلك كل مبدع في اختيار العنوان المناسب لعمله؛ لأن القصد والإرادة دلالتان مثبتتان في العنوان ومرتبطتان به؛ لأنه ليس هناك اعتباطية في بناء العنوان، بل إن المبدع – وكل كاتب لعمل ما - يجتهد في انتقاء عنوان ملائم لمضمون كتابه، أو ديوانه، لاعتبارات جمالية وفنية ونفسية ونفعية، بحيث يسير المتلقي للنص تبعا لمقصدية العنوان أو إرادته في محاولة لكشف أبعاد النص وسبر أغواره.

ومن ثم يأتي الاهتمام من هذه الناحية في البحث بدراسة الصلات، وإظهار وشائج العلاقة بين عناوين القصائد وخصائص موضوع المحنة الذي حملته هذه النصوص، وإذا عمدنا إلى العناوين التي اختارها الشاعر للقصائد في ديوانه إضافة إلى عنوان الديوان نفسه، فإننا نجد أنفسنا أمام إشارات ودلالات ناتجة عند تفحصها وتدقيق النظر فيها، وأول ما يمكن أن ينظر إليه في ذلك هو الناحية التركيبية للعنوان؛ فنجد أن الشاعر قد لجأ إلى نوعين من التركيب اللغوي للعنوان، وهما: العنوان المفرد، والعنوان المركب. (٢٤)

كانت الغلبة للعنوان المركب بأنواعه المختلفة – وصْفي، إضافي، جار ومجرور- في قصائد المحنة؛ حيث كان حضوره بنسبة كبيرة في قصائد الديوان إضافة إلى عنوان الديوان، ومن عناوين القصائد المركبة:(الخريف الحزين – الربيع العائد – الفارس الطعين – ملامح الزمن الرديء ...إلخ). أما العنوان المفرد لقصائد المحنة فهو محصور في أربع قصائد فقط هي: (محنة – دنياي - صراع – مأتم).

النظرة النقدية إذن تقتضي الالتفات إلى أثر اختيار العنوان على موضوع المحنة وتعلقه به، والملاحظ أن العناوين جاءت في معظمها مباشرة وجلية في التعبير عن مضمون المحنة، ويبدو أن الشاعر قد أراد لها أن تكون إشارية للمتلقي بعيدة عن الغموض، وأتت العناوين في جل القصائد مكتملة الدلالة واضحة البيان في إجلاء صورة المحنة التي ألمت بالشاعر، ولنا أن نقف على هذه العتبات النصية ببعض التفصيل ليتضح مدى قدرتها على ترجمة المضمون وإبراز دلالته على نواحي المحنة، وسيكون المنهج انتقائيا ممثلا لبعض عناوين قصائد الديوان، من حيث التركيب والإفراد، وكذلك المباشرة في الدلالة على المحنة أو عدم المباشرة.

١ – عنوان مركب وغير مباشر:

ولنبدأ في هذا القسم بعنوان الديوان؛ لأنه أول ما يفتتح الشاعر به ديوانه، فهو الثقب الأكبر الذي ينفذ من خلاله المتلقي إلى باطن الديوان والاطلاع على ظاهره من خلال ما فيه من نصوص.
عنوان الديوان (حفيف الخريف) : بالنظر إلى هذا التركيب نجد أنه يتألف من كلمتين متعانقتين (مضاف ومضاف إليه) متقاربتين في الدلالة، فكلمة حفيف تعني في معاجم اللغة الصوت الناتج عن تحرك أوراق الشجر عند مرور الهواء بينها، والخريف أحد فصول السنة، وفيه تتغير ملامح الأشجار وتذبل الأوراق وتجف، ويتولد الصوت مع اهتزاز الأوراق حتى لو كان اهتزازا خفيفا، وفيه تركيز على حاسة السمع، وكأن الخريف بصوته قد لفت الانتباه فلا شيء يعلو فوق الحفيف الذي يحمل إشارات الخوف والترقب، فالمسموع أكثر جذبا من المرئي، والارتباط الدلالي هنا جلي في كون الخريف بداية التغيير الجذري للأشياء، وهي كذلك للإنسان – وكل كائن حي – وكأن الشاعر أراد أن يشير إلى أنه قد وصل من العمر إلى مرحلة من مراحل التغيير من القوة إلى الضُّعف، ومن الشباب إلى الشيب ومن الفتوة

إلى عواصف العمر وتقلباته، وقد ألحظ الشاعر في مقدمة الديوان إلى شيء من ذلك، فقال : " ... قصائد هذا الديوان هي مختارات من حصاد السنوات العشر التالية لذلك التاريخ (١٩٨٠) وهذه الفترة – في حسابي – هي بداية خريف العمر بالنسبة إليّ، ففيها أخذت تجاربي تنحو نحوا آخر غير الذي كانت تنحوه فيما مضى من العمر، ولذلك آثرت أن أسمي هذا الديوان : حفيف الخريف " [٢٥].

أضاف تركيب العنوان فيما سبق أبعادا دلالية جديدة؛ ذلك أن العنوان " من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما، وإن تفسيرا، وإن تفكيكا، وإن تركيبا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص وتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعيينية أو إيحائية، أو علاقات كلية أو جزئية. [٢٦]

إذن كان العنوان اختيارا مقصودا من الشاعر ليعبر من خلاله عن تلك التغيرات التي وسمت هذه المرحلة من عمره، ففيها بعض المآسي والمحن التي انفطر لها قلبه وتصدعت معها أركان نفسه، يقول الشاعر: " وقد يلاحظ القارئ غلالة من الحزن الشفيف تغلف (حفيف الخريف) وربما كان ذلك شيئا طبيعيا نظرا لطبيعة العمر أولا، ثم نظرا لما مّر بيَ من تجارب في هذه الفترة ثانيا، ففي هذه الفترة كان الكثير مما يبهج الحس ويسر النفس، ولكن كان فيها أيضا الكثير مما يزلزل اللب، ويمزق القلب " [٢٧].
فقول الشاعر (يزلزل اللب، ويمزق القلب) إشارة كاشفة عن مضمون ما مر به من المحن التي آلمته وأثرت على وجدانه وزاحمت سعادته وأضحت جزءا من كيانه، ومن ثم كانت بلاغة هذا العنوان من خلال هذا التركيب الذي مثل صوتا متجانسا وإيقاعا متناغما من خلال اختيار الشاعر لحرف الفاء الذي تكرر ثلاث مرات في الكلمتين وهو صوت مهموس يطول معه الصوت عند الوقوف عليه ويخرج صوتا يشبه الحفيف، كما أنه مثل صورة نابضة بالديناميكية والحياة، تمارس الإغراء على المتلقي وتعمل على استدراجه وإدخاله إلى ملكوتها، وقد مارست سحرها وفاعليتها إلى حد كبير من خلال تلك اللغة التي تعضدت فيها الدلالة؛ ذلك أن الشعر فن اللغة، والشاعر المبدع ينزاح باللغة ويرغب بالكلمات عن دلالتها الإشارية اللغوية ويتجاوزها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية ملأت أركانه وتنبئ عن مغزى النفس، ومن هنا فإن قدرة الشاعر التعبيرية تسهم في خلق حالات نفسية وتبرز فاعلية الكلمات.

٢ – عنوان مركب مباشر

ولنبدأ بالمركب الوصفي ونضرب مثلا للعنوان:(**الخريف الحزين**) وهو مركب اسمي موصوف، ويقدر بحذف الخبر أو حذف المبتدأ على اختلاف تقدير المتلقي له، وذلك ليترك الشاعر مساحة للقارئ يتأمل فيها ويكمل العنوان بما يتناسب مع اتجاه المعنى في النص.

لا تزال آثار التجريف التي صنعها الخريف تلاحق ذاته، وتلح على الظهور معبرة عن حزنه وألمه، ووصف الشاعر للخريف بأنه حزين هدفه تعميق دلالة الكلمة ولفت النظر لتلك الصورة البصرية التي تعلق بذهن المتلقي حين يتخيل صورة الخريف الحزين بملامحه المنطفئة والذابلة التي تشي بانكسار الحياة في عينيه، كما أن العنوان دال على امتلاء قلبه بالشكوى المؤلمة من كثرة من وثق بهنّ، لكنهن خُنَّه في الحب؛ ومن ثم فهو يخشى أن يمر بتجربة جديدة تجر عليه أذيال الذكريات القاتمة، فهو في مرحلة

ذبول وجداني لا يتحمل معه فشلا آخر، ومن ثم كانت جملة العنوان عاكسة لمدى تأثر الشاعر بهذه التقلبات التي تناوبت عليه وأثرت عليه حتى جعلته يغلق قلبه على جرح كبير لن يندمل وسيظل محنة تلاحقه لأنه لا يزال يشعر بها ويعتصر قلبه بتلك الطعنة الغادرة .

- **الفارس الطعين:** كلمة فارس تشير إلى معنى النبل والعطاء وكثير من الخلال المحمودة، وقد تطلق على الرجل صاحب المروءة، أو المغوار في الحرب، والشجاع، وغير ذلك من المعاني المتنوعة، لكن الشاعر هنا يضيفها إلى كلمة الطعين (بمعنى مطعون)، وهي دلالة على القتل المؤلم، وأنه على الرغم من كل ما تقدم من صفات وسمات تجعله محل تقدير واهتمام فإنه قوبل بالغدر والهوان من الآخرين .

العنوان يحمل دلالة المفارقة والتناقض، فكلمة فارس يناسبها النصر والمحبة والتبجيل، لكن إضافة كلمة (مطعون) لها يصنع المفارقة ويستدعي كثيرا من الدلالات المتعاكسة مع الفروسية، ويقدم رسالة للمتلقي يحمسه على الولوج إلى عالم النص لاستكناه الأمر، وقد أعاد الشاعر ذكر العنوان في أبيات القصيدة مضافا لدلالة تزيد من عمق المأساة لديه، فأضاف كلمة الفارس إلى كلمة المهزوم، إعلانا لخيبة الأمل وجر أذيال الفشل فيقول :

فإنِّي الفارسُ المهزومُ غَدْرًا ولم أكُ بالنَّئُومِ ولا الجَبانِ

- **المشي على الشوك :** يتركب هذا العنوان من كلمتين تمثلان ثنائية متناقضة أيضا، فالتحرك والسير يكون على الأرض المنبسطة الممهدة، أما أن يمشي الإنسان على الشوك فهو على عكس المألوف، ومن ثم فإن هذا التركيب في العنوان يعكس صورة المعاناة والتعب في تخيل تلك المشية المتعسرة، فكل خطوة تحمل كما هائلا من الألم والجراح الغائرة، إنها صورة بصرية للمتلقي يرى فيها أثر تلك المشية على صاحبها، وقد أتى العنوان متوافقا مع مضمون النص الذي يعدد الشاعر فيه صورا وألوانا من رؤيته لأخلاق الناس في المجتمع، حيث الكذب تارة، والغش والخداع، والنفاق المجتمعي تارة أخرى، إضافة لقانون الغابة الذي يحكم علاقات الناس، وغير ذلك من الصفات التي ذكرها وأثرت قي نفسيته حتى جعلته يرى خطواته في الحياة محنة تشبه الشوك الذي يفترش الأرض للساري عليها، فيتحسس فيها الخطوة تلو الخطوة وكلها مؤلمة ومقلقة، وقد تمنى الشاعر لو أنه رأى طوق نجاة يخرجه من هذه المحنة النفسية التي أججت لديه مشاعر الحزن والبغض لأخلاقيات مزرية مقيتة، وإذا تلاشت تلك الأخلاق السيئة فسوف يسعد كما قال : يومها أحيا ولا أمشي على الشوك وحيدا .

٣- عنوان مفرد مباشر

ونمثل لهذا العنوان بقصيدة (**محنة**)[٢٨]**:** عنوان القصيدة يحمل دلالة مباشرة على مفهوم المعاناة التي تشير إليه كلمة محنة التي جاءت متنوعة في الديوان، وقد وظف الشاعر اختياره للعنوان بوقفه على كلمة واحدة ذات دلالة مباشرة دون أن يطيل في وصف مراده من كلمة المحنة هنا فقد جاءت نكرة تحتمل كل ما يتعلق بمفهومها وما يتبادر للذهن معها، ومن ثم يكون العنوان هنا محيرا في تثبيت دلالة معينة، ويحتاج المتلقي لقراءة النص ليكتشف من خلال الربط بينهما عن مراد الشاعر من عنوانه، وهو تكنيك يثير في القارئ الشغف والحماس لكشف الستار عن المجهول لديه فيلج إلى النص باحثا عن ضالته .

والعنوان هنا يحمل تحته نصا يعبر عن تجربة وجدانية ذاتية تجسد حيرته وألمه في هذا العذاب النفسي الذي سببه له من أحب، فقد كان الصد وعدم الوصل بابا جر عليه الهم والشقاء، وهو في ذلك يتقابل مع شعراء الحب العذري الذين عانوا الويلات من صد المحبوبة وتفريق الأيام والأحوال والظروف بينهما، فينقلب عليه الحب وبالا وألما لا يبرحه، ولا يبغى عنه حولا، وكأنه لا يرى ولا يسمع إلا صوت محبوبته، وذلك ديدن العشاق والمحبين، إذ إنهم لا يأبهون بتباريح الحب وآلامه، ويتمنون لقاء محبوباتهم في كل حين ولا يرون سوى طيفهم يحلق في آفاق وجدانهم[٢٩]، وتعبير الشاعر عن تفاصيل تلك العلاقة بكلمة محنة حوَّل القصيدة إلى نوع من السرد الشعري الذي تتحرك فيه يد المبدع بالوصف والحكي وتتجلى التفاصيل، واستعان الشاعر في الربط بحرف العطف الواو، وذلك نوع من الربط بين اللاحق والسابق، وكأن الشاعر يحاول إقناع القارئ بتقبل حجم هذا التهويل لمشاعره المقتولة غدرا من ناحية، ومن ناحية أخرى إقامة الحجة على المحبوبة التي لم تبال به من خلال ما يعرضه من ألوان الصد والمعاناة، وغيرها مما يعرضه النص من قسوة الموقف، حتى أنه فقد رشده وأضحى معذب الروح والجسد .

٤- عنوان مفرد غير مباشر

ونعني به عدم الدلالة المباشرة على المحنة أو الحزن، ونمثل لذلك بقصيدة (دنياي) [٣٠]، والعنوان كلمة مفردة مضافة إلى ياء المتكلم لدلالة قصدها الشاعر في خطابه الموجه لتلك المرأة التي تُيّم بها ووقع معها بين فكي الرحى، حيث ألم البعد تارة ورغبة القرب تارة أخرى، وللوهلة الأولى يشعر المتلقي أن عنوان النص غير دال على موضوع المحنة بما تحمل في طياتها من معان متشعبة سواء ذاتيا أو موضوعيا، واختيار الشاعر لهذا العنوان يفتح آفاق التأويل ويكشف عن كنهه مضمون الأبيات، وفي الحقيقة أن الشاعر يرصد في النص تجربة ذاتية مفعمة بكثير من جراحات القلب ومحنة الصد والهجر، وتمنى لو أن قلبه استطاع أن ينسي ويتوب من ذلك التعلق والعشق، فقد بدد هواها عمره شوقا ورجاء في اللقاء.

وعلى الرغم من أن الشاعر حاول من خلال النص أن يعبر عن رغبته في سلوها وطي صفحة القلب المُعَنَّى، فإنه لم يستطع تحقيق مأربه، ورأى أنها دنياه وحلمه الكبير، ثم يلح على فكرة خريف العمر التي يبدو أنها كانت تؤرقه وتشتت عقله، وأن تلك المحبوبة إن رقت له ووصلت ما قطع، فسوف تجدد أوراق أشجاره الذابلة وتعيد نبض الحياة لقلبه المفتول بها حتى بات منهكا ينتظر بلهفة ليعود له الأمل ويبقى على قيد الحياة.

ومن خلال ما سبق جميعا ندرك أهمية اختيار عنوان معبر عن المضمون؛ ذلك أن العنوان يمثل " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه،... وبالعنوان تبدأ عملية التواصل مع متن العمل الأدبي؛ إذ يشكل مفتاح النص الدلالي الذي يستخدمه القارئ الناقد مصباحا يضيء به المناطق المعتمة في القصيدة ".[٣١]

ثالثا – التناص

أضاف مصطلح التناص في العصر الحديث حراكا واسعا وديناميكية ملحوظة في الشعر العربي؛ فقد اعتمد عليه الشعراء اعتمادا كبيرا في عرض رؤيتهم الإبداعية من خلال تفاعل النصوص السابقة مع

نصوصهم الحالية فيحدث التشابك والتعالق بين النصوص الشعرية، مما حدا ببعض النقاد إلى أن يقول: " فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما..." (٣٢). ولقد عرفت المصطلحات الشعرية والنقدية الحديثة طريقها إلى الاستقرار من حيث ملامحها ومفاهيمها ومرجعياتها، بيد أن مصطلح التناص لا يزال يتقلب في دائرة القلق؛ وذلك راجع إلى انتمائه إلى أفق الدراسة الحديثة الغربية إضافة إلى: " تقاطعه مع المصطلحات والمفاهيم النقدية العربية التقليدية، كالمعارضة والسرقات الأدبية والتأثير والمصادر الأولى " (٣٣).

وقد تنوعت تلك المستويات التي يقف عندها الشعراء في التناص بين التراث الأدبي أو التاريخي، أو الديني، إلى غيرها مما يستوحيه الشاعر ويستقي منه ما يخدم نصه فيضفر بينهما بما يخدم الرؤية ويكشف المضمون، وقد ذكر رولان بارت عن التناص قوله: " كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة " (٣٤).

وإن القراءة الجمالية للتناص الشعري تعتمد على الدقة في التحليل واتساع آفاق الرؤية للباحث في إدراك أشكاله التعبيرية لغة وتشكيلا، على أن المتابعة الجمالية للنصوص تتبعها خطوة تاريخية في القراءة؛ لأنها تعمل على ربط النص الحاضر بالنصوص الغائبة، والبحث في طرائق ذوبانها فيه وهيئات توظيفها في ثنايا الكلمات. (٣٥)

ويرى النقاد أن تداخل النصوص يأتي في صورتين معروفتين: (٣٦)
الأولى: الصورة القصدية أو البارزة المتعمدة، وهي تقع تحت الوعي الكامل للمبدع، وتتمثل في نصوص ظاهرة جلبت عمدا لإرادة دخولها في النص لتحقيق الأهداف المقصودة منها بعد انديا‌حها في النص أو التحامها بنسيجه على نحو محكم مكونة معه علاقة خاصة، تتوقف قيمتها على ما تضفيه إليه من أبعاد فنية أو فكرية عبر ما يطرأ بينهما من تناغم وترابط.

الثانية: الصورة العفوية غير الواعية المتمثلة في كل ما يتسرب إلى النص من لا وعي المبدع دون قصد منه، وبذلك تتداخل النصوص بعضها مع بعضها الآخر عبر علاقات خفية وتراكمات متنوعة لا نهاية لها.

وقد تنوعت أشكال التناص في ديوان حفيف الخريف ولاسيما قصائد المحنة محل الدراسة، ووظفها الشاعر في صور متعددة، وجاء النص مستوعبا لهذا التلاحم خادما للدلالة ومبرزا للتجربة، وموسعا للرؤية الشعرية في التعبير عن المحنة التي يرصدها الشاعر بتنوع أشكالها، ويمكن لنا أن نعرض للتناص من خلال مستويات التوظيف الآتية.

أ- التناص الديني:

تكاد النصوص المقدسة تمثل أكبر المنابع استخداما واستلهاما في عمليات التناص الواعي، وذلك حين يتم الالتحام معها عبر النص الشعري، وقد أخذ الشعر العربي القديم من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي كما هو معلوم، حيث وضع بعض البلاغيين والنقاد القدامى لهذه الحالة مصطلحا خاص

بها هو التضمين؛ حتى لا تدرج تحت مفهوم السرقات، أما الأخذ من غير القرآن فقد أطلقوا عليه مصطلح الاقتباس. (٣٧)

ومن أمثلة التناص مع نصوص دينية قول الشاعر في قصيدة أطفال الحجارة :(٣٨)

من إبَاءٍ وانْتِمَاءٍ وجَسَارَهْ

صَاغَتِ الأقْدَارُ أطفالَ الحِجَارهْ

أُرْسِلُوا طيْرًا أَبَابِيلاً رَمَتْ

بيدِ الحقِّ لِكَيْ تأخذَ ثَارَهْ

كم حَصَاةٍ أصبحتْ مِن عَزْمِهِمْ

مِدْفَعًا يَخْشَى أعَادِينَا أُوَارَهْ

يعرض النص هنا لمحنة الشعب الفلسطيني مع العدو الصهيوني، ويعرج على الانتفاضة الفلسطينية التي وسمت بانتفاضة أطفال الحجارة في أواخر القرن الماضي، واستدعاء النص القرآني هنا عميق الفاعلية وقوي التأثير؛ فقد تهيأ الموقف والتركيب الشعري لاستقبال هذا التناص الواعي لتلك الصورة المقدسة من سورة الفيل، وفيها يعرض التصوير لمشهد الانتقام الإلهي من أبرهة وجيشه حينما رغب في هدم بيت الله الحرام، وكان العقاب بإرسال الطير الأبابيل التي تحمل حجارة على الرغم من صغر حجمها فقد كانت قوية التأثير في إهلاكهم، والتناص هنا يدعم المتخيَّل الذهني ويجلّيه حينما ربط الشاعر بين صورة الطير الصغير والأطفال الصغيرة أيضا، إذ إن بينهما مجالا تصويريا واضحا في الحجم مع اختلاف الجنس، والتركيب يربط بين الحجمين في الأداة المستخدمة وهي الحجارة، فقد كانت عند الطير حجارة صغيرة كما سجل القرآن (ترميهم بحجارة من سجيل)، وعند أطفال فلسطين أيضا حجارة صغيرة على قدر ما تحمل أكفهم الضعيفة، لكنها برغم ذلك فهي تعبر عن قوة العزيمة والإرادة الراغبة في رفع الظلم، ورد المحنة بمنحة تخفف من وطأة الألم والشقاء الذي يعيشون فيه.

وانفتاح النص هنا على تلك الصورة المقدسة كان دقيقا في كشف المحنة من خلال الربط بين المحنتين قديما(هدم الكعبة) وحديثا (احتلال المسجد الأقصى وتدنيسه)، واتكاء الشاعر على صيغة المجهول في الفعل (أُرسلوا) كأنها رسالة ربانية ندرك من خلالها أنهم لم يتحركوا من تلقاء أنفسهم بل أرسلوا إرسالا، واستعمال الشاعر لكلمة (حصاة) إلماح إلى صغر حجم الحجارة التي حملوها؛ لأنهم أطفال صغار، وهذا مناسب للربط بين الصورتين؛ ومن ثم فإن إيحاءات هذا التناص ودلالته اللغوية والأسلوبية قد أدت بصورة كبيرة أغراضها ووظائفها الجمالية والفكرية في السياق النصي الذي تداخلت فيه وانسجمت معه .

ومنه قول الشاعر في قصيدة قريتي: (٣٩)

وَرَغْمَ كُلِّ شِدَّةٍ سَيَنْجَلِي الْخَطَرْ

وَتَعْبُرُ الْعِجَافُ مِثْلَمَا شَبِيهُهَا عَبَرْ

فَفِي غَدٍ بِقَرْيَتِي سَيَهْطِلُ الْمَطَرْ

وَيَحْمِلُ الرَّخَاءَ فِي فُيُوضِهِ النَّهَرْ

أَجَلْ غَدًا سَيَغْدِقُ النَّهَرْ!

أَجَلْ غَدًا سَيَغْدِقُ النَّهَرْ!

هذه القصيدة تؤخذ على محملين، الأول محمل المباشرة والمعنى القريب وأنها تعرض لمحنة القرية مع غياب المطر، وتفشي خطر الجفاف والموت، فغياب الماء غياب لكل ألوان الحياة، والثاني محمل سياسي يتخذ الشاعر فيه من القرية رمزا للوطن، ومن المطر رمزا للبناء والتعمير، وفتح آفاق الحرية والنهضة والانطلاق نحو كل جديد والتخلص من كل ما يعيق حركة النمو والتقدم.

وفي النص ربط واضح وتناص واع مع النص القرآني في حديثه عن قصة يوسف النبي عليه السلام حينما أخبر الملك بتفسير منامه وأن هناك سبع سنين عجاف قادمات ستأكل ما قدموه في السنين السبع الأولى، ومرت السنون وتجاوز أهل مصر الأزمة والمحنة؛ ذلك أنهم أحسنوا التدبير فأدركوا الخطر وأخذوا بالأسباب.

ويتماس الشاعر هنا في نصه مع الرؤية القرآنية في مجاوزة المحنة، واستخدام لفظة (عجاف) تأكيدا على شدة ما يشعر به تجاه قريته وأثر ذلك في رغبته في زوال تلك المحنة، ومن ثم فهو يحاول زرع الأمل وبث روح الحياة والتفاؤل من جديد، وأن الأيام مهما اشتدت في وقعها فإنها سوف تتبدل إلى أخرى أفضل منها، والتناص هنا مع قوله تعالى: " يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وأخر يابسات ...". وكأن التناص هنا لزرع الأمل في الغد وبث روح التفاؤل، فمهما تكالبت الشدة وأظلم الليل وتداعت المحن فسوف يبزغ نور الفجر، ويهطل مطر الخير ويأتي النهر بالفيء وينجلي أي خطر يهدد السلام والأمان.

وانتظم هذا التناص في مجالين:

المجال الأول: (السنين العجاف) فهي فوارغ ضعاف.

المجال الثاني: مقابل دلالي مرتبط بالعجاف يتجلى في كل ما يسبب محنة: سياسي – اجتماعي- نفسي.... إلخ، والهدف أخذ الحيطة والتنبه للخطر، ومن ثم يولد الأمل.

المجال الأول محدد بالسنين، والثاني على المطلق والإجمال.

ب - التناص الأدبي:

قد يتولد التناص من خلال التأثر بإبداع شعراء سابقين، ولا شك في أن الخطاب الشعري التراثي يمثل ذاكرة الأمة على امتداد تاريخها الطويل، وأحمد هيكل أحد هؤلاء الشعراء الذين شغفوا بقراءة التراث والتفاعل معه، واستدعاؤه في نصوصه دليل على انفتاحه على التجارب المشابهة التي تخدم شعره وتثري تجربته، ولا شك في أن استدعاء القديم من الشعر يضفي أصالة ورصانة على الشعر الحديث،

والتناص أداة من أدوات الاستدعاء تتعالق فيها النصوص بالالتحام والتضافر، وذلك يضفي اتساعا للدلالة وبعدا فنيا للتجربة الشعرية.

ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة (الفارس الطعين) التي يعدد فيها ما قدمت يداه من بر وود للآخرين، لكن ذلك قوبل بالإنكار والتجاهل منهم؛ ومن ثم فهو مثل الفارس الذي تجلت فيه سمات الشجاعة والمروءة، بيد أنه طعن غدرا. يقول الشاعر :(٤٠)

فَكَمْ ◌َأَتْرَعْتُ للظَّمْآنِ كَأْسِي!

فَعَاقَبَنِي وَمِنْ سُمِّ سَقَانِي

وَكَمْ عَلَّمْتُ مِنْ رَامٍ بَقَوْسِي

" فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي "

.....

وَكَمْ ذَوَّبْتُ أَضْلَاعِي لُحُونًا !!

وَكَمْ رَقْرَقْتُ مِنْ قَلْبِي بَيَانِي

وَلَكِنْ لَمْ أَجِدْ أُذْنًا أَصَاخَتْ

كَأَنِّي بِالْفَلَا أُعْلِي أَذَانِي

فَعِشْتُ بِرَحْمَةِ الدُّنْيَا وَحِيدًا

"غَرِيبَ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَالِّلسَانِ ".

وفي الشاهد السابق يتناص الشاعر مع شاعرين قديمين أحدهما جاهلي هو (معن بن أوس المزني)، والآخر عباسي وهو (المتنبي)، يقول الشاعر في تناصه مع معن بن أوس:

أُعَلِّمُهُ الرِّمَايَــةَ كُلَّ يَـوْمٍ فَلَمَّا اشْتَدَّ سَاعِدُهُ رَمَانِي

وَكَمْ عَلَّمْتُهُ نَظْمَ الْقَوَافِي فَلَمَّا قَالَ قَافِيَةً هَجَانِي (٤١)

فالتناص هنا مبني على ضرب المثل؛ فالشاعر يعدد مآثره في صنيع الخير من إيثار غيره عليه بالماء على الرغم من أنه أشد احتياجا منه له، ومن تعليمه للجاهل، وتدريب من لا يعرف، لكنه حينما استوى على سوقه واشتد بنيانه عاد عليه بالنقمة والسب وغيره، وهذا من جزاء الإحسان بالسوء والإنكار.

إذن فقد كان التناص مبرزا للحالة المتشابهة بين الشاعرين، فكان امتداد النص دلاليا مبنيا على استدعاء بيت الشاعر الجاهلي، وإشارة واضحة إلى أن الأمر ليس جديدا بل يضرب في القدم، واستدعاء الشاعر له كان دون تحريف أو تغيير، فموقف الشاعر (هيكل) يتوافق من الناحية النفسية والاجتماعية مع موقف

الشاعر (معن المزني)، ذلك أنه يعبر عن محنته في غياب هذا الخلق الحميد الذي دعت إليه الرسالات السماوية ويتنافى مع الأعراف المجتمعية؛ ومن ثم كان التناص معضدا للدلالة ومبرزا لأثر تلك المحنة في المجتمع وتفشيها فيه بصورة مقيتة.

والجزء الثاني من التناص قول الشاعر: (غريب الوجه واليد واللسان) وفيه تناص مع شطر بيت من قصيدة مغاني الشِّعب للمتنبي التي يقول فيها [٤٢]:

مغَانِي الشِّعْبِ طيبًا في المغاني بمنزلةِ الربيـــــعِ من الزَّمـــانِ

ولكنَّ الفتـــــى العربـــيَّ فيـــها غريبُ الوجـــــــهِ واليدِ واللسانِ

والتناص هنا أيضا في معرض المحنة التي رسم الشاعر ملامحها من قبل هذا البيت، وهو إنكار الآخرين للفضل وتجاهل العطاء والإحسان، فلا شك أن مثل هذه الأفعال تنعكس على الإنسان بالأثر النفسي السلبي، وتجعله نافرا من مجتمعه، ويشعر بالاغتراب النفسي وأن من حوله يختلفون عنه، فهو ينشد المثالية والعدل في المعاملات، فإذا لم يجد ذلك ظن ظنا أنه غريب وبينهما بون لا يلتئم معه الجرح.

وانعقاد الاتفاق بين الحالتين يبرز حالة الاستغراب والاندهاش، فالمتنبي أحس بأنه غريب عن المكان وأهله، وأنه ليس منهم، كذلك أراد هيكل من هذا التناص إثبات غربته، ليست غربة مكان، لكنها غربة روح ونفس، ذلك أن انفعاله إزاء ما بدر من الناس حوله وجنايتهم عليه بسوء أخلاقهم وغدرهم به رغم فروسية أخلاقه كان سببا في بغضه لهم.

ولعل اتفاق الحالة جعل من التناص عاملا مهما في إبراز الدلالة وتخيل الصورة التي تبعثرت فيها خواطر الشاعر وكأنه يلملم ما تناثر منه من شدة الريح، وهو ما أضاف اتحادا بين الصورتين، ذلك أن " انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابط بنياته، فالنص الذي يُستحضر أو يُقتبس أو يُستوحي من المقروء الثقافي لابد أن يناسب المقام الذي يُطرح فيه، وأن يؤدي وظيفته الفنية- لغة، وأسلوبا، وبناء - والموضوعية معنى وفكرا ومضمونا " [٤٣].

ومن التناص الأدبي أيضا ما جاء في قصيدة (دنياي)، حيث يتناص الشاعر فيها مع شاعرين مختلفين أحدهما جاهلي وهو الأعشى، والآخر حديث وهو أحمد شوقي. يقول الشاعر: [٤٤]

لَيْـــتَ قَلْبِي سَلَا هَوَاهَا وَتَابَا وَجَفَـا كَأْسَهَا وَعَافَ الشَّرَابَا

فَهَوَاهَا يُبَـــدِّدُ الْعُمْرَ شَوْقًـــا وَانْتِـــظَارًا وَلَهْفَةً وَعَذَابـــًا

.....

طَالَ فِي صَدِّهَا تَجَمُّلُ صَبْرِي وَسُـــؤَالِي وَمَا تَـــرُدُّ جَوَابـــًا

خِلْتُهَا رَوْضَةً فَكَانَتْ يَـــبَابًا ضَلَّ فِي دَرْبِـــهَا الرَّجَاءُ وَخَابَا

التناص في مجمله يعبر عن المحنة الوجدانية التي تأججت معها مشاعره واضطربت فيها خواطره بين البعد والقرب، وعذابات الهجر والرغبة في اللقاء، وفي الجزء الأول يتناص الشاعر مع شوقي في بائيته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في القصيدة المعنونة بذكرى المولد في ديوانه الشوقيات، وفي مقدمتها يقول شوقي: [٤٥]

سلُـــوا قلبي غَداةَ سَلا وثَابَا لعلَّ على الجَمالِ له عِتابَا

وينعقد التناص هنا في اتخاذ الشاعرين القلب مناطا للحديث، مع اختلاف توجيه المعنى في البيتين، فشوقي يعبر من خلال لمحة وجدانية عن معاناته مع الجمال الذي أفقده صوابه، ويعترف بأنه حاول أن ينسى الحب والعشق بيد أنه من فرط الجمال لم يقوَ على ذلك؛ مما جعل قلبه يتحمل ألما لم تستطع أن تتحمله قلوب أخرى وإن خلقت من حديد، وأنه لم يظفر من الوصل بشيء إلا فراغا وسرابا، وأما هيكل فقد تمنى أن لو استطاع أن يسلو هواها ويكسر ذلك القيد الذي كبل قلبه وعقله، وفي ذلك اعتراف منه بفشله في نسيانها مهما حاول ذلك، ولعل الشاعر برر رغبته في نسيانها بما ذكر في الأبيات التالية من حيث ضياع عمره في الشوق والانتظار وعذاب اللهفة والسهاد وصدها الذي يشعل في غاباته حريقا ولا تروي ظمأه بشيء من ماء الوصال، واستخدام الشاعر للأداة (ليت) للدلالة على التمني لشيء لم يحدث، وأن حبه لها متجذر معه لا ينفك عنه ولا يحيد، وكلا الشاعرين يتكئ على القلب لأنه محل الحب وموطن العشق، ومن ثم فقد اشترك الشاعران في أمر المعاناة، وأن كليهما لهما مع القلب أحوال، وفي ظني أن التناص هنا كان مناسبا في الكشف عن جمال التصوير ومعبرا عن الحالة الوجدانية بكل أطرافها.

وفي الشاهد الثاني يتناص مع الأعشى الكبير ميمون بن قيس حين مدح الأسود بن المنذر اللخمي فيقول: (٤٦)

ما بُــكَاءُ الْكَبِـيـــرِ بالأَطْلالِ وَسُؤَالي فهل تَــرُدُّ سُؤَالِي
دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَــاوَرَهَا الصَّيْفُ بِرِيحَيْنِ مِن صَبًــا وَشِمَالِ ؟

والتناص هنا يدور حول تلاقي الشاعرين في محنة الذات، فالأعشى يبدأ قصيدته كما اعتاد الشعراء الجاهليون بالوقوف على الأطلال وذكر آثار الديار، وقد بدأ القصيدة بالسؤال، وفيه استفهام على سبيل التوبيخ والإنكار على نفسه، ففيم وقوف الرجل الكبير مثله يبكي ويتساءل بالأطلال، وهو يعلم أن الدمنة القفرة التي تعبث بها رياح الصيف لا ترد السؤال، وقد فرقت الأيام والأماكن بينه وبين جبيرة - إحدى اللواتي تغزل بهن- ولن يجد من يرد عليه جوابا لسؤاله فيطمئن قلبه وترتاح نفسه، وهو الكبير الذي عاش الحياة طولا وعرضا، وكأن الشاعر وقع فريسة للسؤال الذي جعله يبصر حقيقة الحياة، وأن مصير كل شيء إلى فناء.

ويتناص الشاعر أحمد هيكل مع الأعشى في قوله : **وســـؤالي وما تـــــرد جوابـــا**

حيث يلتقي معه في السؤال وغياب الجواب، وفي سؤال الأعشى ظنية وعدم يقين لكن هيكل وظف الجملة في أسلوب الخبر، وكأنه متيقن من عدم إجابتها عن سؤاله الذي طال فيه صبره من تمنعها وانشغالها عنه، ويبدو أن أصداء البحث عما يسلي النفس، ويزيح الهم، ويحقق القرب هو من شغل الشاعر وجعل للكلام وقعا كبيرا على نفسه، لذلك استخدم قوله(طال في صدها...) وتلك إشارة يتجلى معها ما تحمله في سبيل هذا الحب، ومن ثم فالامتعاض والاندهاش من تجاهل الرد أو إجابة السؤال يلهب قلبه؛ ومن ثم يلجأ الشاعر بعد هذا البيت لمجموعة من التعبيرات التي تعتمد على كشف الصورة وإظهار مدى قسوتها، مثل قوله: خلتها روضة فكانت يبابا، شاقني ظلها فكان هجيرا، جئتها ظامئ الفؤاد لنبع لاح لي سلسلا فكان سرابا، وكلها تعتمد على التضاد لإظهار مدى التغير والتلون في تلك العلاقة، بيد أن الشاعر على الرغم من كل هذا العذاب واحتراق الوجدان، فإنه مغرم بها ويراها دنياه، ويعيش منتظرا لفجرها يلوح بنوره على قلبه ويبدد ما تلبسه من عتمة الجفاء والبعد.

ونلاحظ أن قصيدة هيكل بنيت على وزن الخفيف ورويها الباء، وهي بذلك تلتقي مع قصيدة شوقي في بناء قافيتها على الباء، ومن ناحية أخرى تلتقي مع قصيدة الأعشى في الوزن، فمعلقته من بحر الخفيف أيضا، وبذلك يحقق التناص قدرا كبيرا من التلاقي المعنوي والإيقاعي.

جـ - **التناص المتنوع**: وذلك ما ورد في قصيدة الأرض الخراب، عنوانا ومتنا، وفيها تناص متعدد يمكن أن نعرضه فيما يلي:

١- **في عنوان النص**: حيث يتناص مع قصيدة الشاعر الإنجليزي إليوت (الأرض الخراب كتبها ١٩٢٢ م) وهي تجسد أو تعبر في تصور الشاعر عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى، وتخيل عالمٍ مثقلٍ بالمخاوف والذعر والشهوات العقيمة، عالم ينتظره إشارة ما تؤذن بالخلاص أو تعد به.

وأحمد هيكل يستعمل هذه التسمية في العنوان ليشير إلى أرض لبنان التي كان فيها الصراع العربي العربي الذي وصل إلى مرحلة المأساة، فكانت الأرض خرابا ويبابا لأنها شهدت على هذا الصراع الدموي بين الأشقاء، فحملت تاريخا يتشح بالضياع والسواد.

ومن ثم كان تعالق النصين هنا من خلال الاتكاء على لفظة الأرض الخراب بما تتضمن من معان على وجه الحقيقة، كما أن الصورة النفسية بين النصين قريبة من حيث الرؤية والبعد الدلالي للألفاظ.

٢- **في مضمون النص** (وفيه تعدد لمستويات التناص التراثي، والديني، والأدبي) يقول الشاعر: [٤٧]

لَجَّ في غَيِّـــهِ وضَـلَّ سَبِيـــــلَهْ ... عَالَمٌ يَـــصْطَلِي بِـرُوحِ الْقَبِيـــــلَهْ

وَأَدَ الحُـــبَّ والفَضَائِـــلَ جَمْعَـاءَ (ت) وَأَحْيَـا مِن الصِّـــرَاعِ فَـــضِـيـــلَهْ

أَلْفُ عَبْسٍ وَأَلْفُ ذُبْيَـــانَ فِيـــهِ ... بِـــأَسَامٍ مُسْـــتَحْدَثَـــاتٍ بَدِيـــلَهْ

وأُلوفٌ تُغْتَـــــالُ مِثْـــلَ كُلَيْـبٍ ... وأُلـــوفٌ تَـــنُوحُ مثـــلَ جَلِيـــلَهْ

وملايينُ مثـــلُ جَسَّاسِ الْتَـاثُوا ... وَجُنـــُوا بِالسَّفْكِ والقتْـــلِ غِيـــلَهْ

كُلُّهم عادَ مثـــلَ قابـــيلَ أَوْدَى ... بأخيـــــهِ ولم يـــُوَارِ قَتِيـــلَـــهْ

....

وَثَنِـــــيُّونَ نَـــكَّلُوا بِـــيَسُوعٍ ... وَتَـــسَاقَـــوْا دِمَـــاءَهُ الْمَطْلـــولَـــهْ

جَاهليـــــُـــونَ غَرَّرُوا بِـــعَـلِيٍّ ... واسْتَـــــطَالُوا على مَقَامِ البُطُولَـــهْ

هُم أيـــَـــادٍ عن العدوِّ قِصَـــارُ ... وَلِضَـــرْبِ الأخِ القريـــبِ طَوَيـــلَهْ

قد أقامُوا الشيطانَ فيهِم دَلِيـــلًا ... بِـــئْسَ مَن يجعلُ الرَّجِيـم دَلِيـــلَهْ

قد عَرَفْنَا عَهْدَ الطَّوائفِ بالأمْسِ (ت) ومَـا كانَ مِن خُنُـــــوعِ الرُّجُـــولَـــهْ

في الأبيات السابقة يتجلى التناص بصورة واضحة وبأشكال متنوعة بين التاريخي والديني، والقصيدة تتناول آثار الاقتتال والحرب بين العرب أنفسهم حيث تقطعت معها العلاقات والوشائج بين الإخوة وذوي الأرحام، مما سبب محنة عظيمة اندملت معها قلوب العرب، وفي التعبير عن ذلك يستدعي

الشاعر في البداية مرحلة النزاع بين قبيلتين عربيتين عرف عنهما الحمية في الجاهلية والمسارعة إلى حرب تأكل الأخضر واليابس، وهما قبيلتا عبس وذبيان وما دار بينهما من حرب ضروس استمرت أربعين عاما بسبب سباق بين داحس والغبراء، ولم يكن الداعي لها يستلزم هذه المدة البعيدة الأمد من الحرب والقتال، ثم يصنع الشاعر إسقاطا آخر مع حرب دارت رحاها في الجاهلية ومثلت محنة كبيرة وهي حرب البسوس، مثلت فيها جليلة بنت مرة زوج كليب بن وائل دور المشعل الحقيقي لها، واستخدام الشاعر للفظة (التاثوا) ترجمة عميقة لمعنى الاختلاط بالدماء وتلوث أياديهم بالقتل على أمر لا يستحق، ثم يستدعي الشاعر محنة أخرى من الموروث التاريخي تعضد من أثر المحنة السابقة، وهي قتل قابيل لأخيه هابيل لتُروى الأرضُ بأول قطرة من الدماء المسفوحة، ويزداد الأمر بشاعة وقسوة حينما لم يوار القاتل سوءة أخيه.

وفي قول الشاعر: **هم أياد عن العدو قصار * ولضرب الأخ القريب طويله**

استدعاء لقول الشاعر: أسد علي وفي الحروب نعامة * ربداء تجفل من صفير الصافر [٤٨]. ولقد كان التناص بتنوعه في القصيدة معادلا موضوعيا في عرض المحنة التي عاصرها الشاعر وتفتيت أبعادها ورسم صورة نابعة من هذا الشعور المؤلم إزاء تلك الحرب اللعينة بين الأشقاء، مما أضعف الكيان ومزق الجسد، واستدعاء مثل هذه الصور المؤلمة رؤية من الشاعر لجانب من التاريخ الإنساني المفعم بالقسوة والعنف، ويستطيع من خلاله أن يبرز الصراع والانكسار الذي طغى على الحياة العربية إبان ذلك التطاحن، فقول الشاعر(وثنيون نكلوا بيسوع) استدعاء لموقف خيانتهم لعيسى عليه السلام رمز المحبة والسلام، وكأن العرب حينما اقتتلوا كأنهم أخذوا كل الصفات الشائنة في تاريخ البشر من غدر وخيانة وتعنت وعصبية غاشمة لا تغني ولا تسمن من جوع، فمع الحرب تتكسر المبادئ وتغيب المحبة، وينفث الشيطان سمه بين الناس، ويذم الشاعر هؤلاء لأنهم زادوا الحرب أوارا فلا تنطفئ، ثم يتناص الشاعر مرة أخرى تاريخيا مع عصر ملوك الطوائف في الأندلس وما عرفه من خنوع وذل وفتنة وصراع ضاعت معه الأندلس إلى الأبد، وما كان ذلك بسبب قوة العدو بل كان بضعف العرب وتفرقهم واعتدائهم على بعض، لذلك مثلت كل هذه الاستدعاءات والاسترجاعات تناصا متنوعا لمس الشاعر من خلاله الواقع المؤلم، ونكأ الجرح الغائر في تاريخ الأمة العربية من خلال ما عرض من صور تاريخية ودينية ليربط بين المحنة التي عايشها وتلك المحن البعيدة الزمن القريبة الأثر، فالحرب ما هي إلا خراب، والإنصات إلى دعاة الفتنة والشر مهلكة للجميع، فسوف يصير الجميع بين قاتل أو مقتول أو مذعور خائف على مصيره، ويتيه الظالم بين المظلوم وتُغتال البراءة ويبرز وجه الدماء بين فضاء الأرض لا يفارقها، وأكثر ما تعجب الشاعر منه في تلك المحنة تشرُّب روحهم بالعصبية التي قضى عليها الإسلام ومجتها كل الرسالات، وفيما ذكره الشاعر من أثر العصبية ما يوضح الصورة ويكشف عن تاريخ تمزقت فيه الأفئدة من جراء عصبية لم يجن منها أهلها غير الدمار.[٤٩]

رابعا – تقنيات تصوير المحنة والتعبير عنها:

ويقصد بها الطرائق التعبيرية والتصويرية التي تمكن الشاعر من تقريب المتخيل الذهني عند المتلقي من خلال اتكائه على بنيات لغوية وتصويرية متنوعة أسهمت في تشكيل المحنة في هيئات تتزلف بها للمتلقي، وتحدث الانفعال الفني المطلوب، وكان ذلك من خلال طرائق مختلفة، وسيعرض البحث هنا لثلاثة عناصر مثلت هذا الجزء:

- **تقنيات التصوير من خلال عنصري التشخيص والتجسيد**؛ ذلك لبروزهما بشكل واضح في التشكيل الفني لشعر المحنة، ولأنهما يمثلان أيضا " جناحي المجاز الاستعاري وبهما ينتقل المعنى المجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة ".(٥٠)

- تقنيات التعبير من خلال الاستفهام الانفعالي.

أولا - التشخيص

لم يرد مصطلح التشخيص في كتب النقاد القدماء منفردا وجاء الحديث عنه متداخلا مع فنون البلاغة الأخرى، وهو في كتب البلاغيين داخل في باب الاستعارة، وفيه تكتسب الأشياء صفات بشرية تساعدها على إحداث التأثير، ولعل من جماليات التشخيص تأثيره النفسي عند القارئ؛ إذ يتلاشى عنده الشعور بالغربة والانعزال؛ لأن التشخيص يجعل الأشياء كائنات عاقلة أو أشخاصا يشعر المرء بمشاركتها الوجدانية، وبهذا يتوحد المرء مع الأشياء. (٥١)

إذن فالتشخيص من دعائم بناء الصورة لشعرية، وهو محاولة لتقديم المظاهر الحسية كما تبدو للحواس، فكأنه وصف علمي وعملي تقوم بلاغته على صحة الاستعارة ودقتها، وهذا التقديم يتأثر تأثرا قويا بالنزعة النفسية، إذ تفيض ذات الشاعر على الأشياء والمدركات حتى يظهرها بأحداث وملامح إنسانية بشتى العواطف المركبة، فكأنها إنسان ناطق وذات حية وكأنها ذات الشاعر نفسها. (٥٢)

ولا شك في أن التشخيص باب من أبواب التوسع في اللغة، ويضفي على المعاني شكلا بصريا يعمق من دلالته ويزيد من وضوحه للمتلقي، وهو داخل في باب الاستعارة، وهي " ضرب من المجاز تتميز بنقل الاسم أو التعبير الوصفي إلى شيء لا يطابقه كل المطابقة ... ولا شك في أن قوة الاستعارة إنما تكمن بالضبط في أن الشيئين بالرغم من أنهما قد توحدا وأصبحا كشيء واحد فإنهما لم يزالا شيئين اثنين".(٥٣)

وقد استعان الشاعر بالتشخيص في تجربته في شعر المحنة – وغير ذلك من قصائد الديوان وشعره عامة – واتخذ منه أداة تعبيرية فاعلة في عرض دلالة التراكيب التي احتوت على محنة معينة؛ ذلك أنه يمثل لونا من ألوان التخييل وتظهر براعته في خلق حياة للمواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، وجاء اختيار التشخيص مع التجسيد كونهما من طرائق التعبير الاستعارية المهمة في تضفير المركب الاستعاري مع دلالته المرتبطة به في سياق النص، كما أنهما ترددا كثيرا في النصوص التي ضمت تجربة المحنة، وللشاعر تعريف للتشخيص ذكره في كتابه تطور الأدب، حيث رأى أن التشخيص يتمثل في خلع الحياة على الجماد والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية أي أنه " منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسانا، وكأنه إنسانٌ يحس إحساسه ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله"(٥٤)

ومن أمثلة التشخيص قول الشاعر : (٥٥)

سَلَوْتُ ومـــــا سَلا دهرْي عِنَـــــادًا وَعَـــــــوَّدَنِي على وَأْدِ الأَمَـــانِـي

فبـــــاعَدَ كلُّ مـــَـــا أَمَّلْتُ فيـــــهِ وقرَّبَ مـــا كَرِهْتُ ومـــــا دَهَانِـي

وَمَدَّ حِبـــَـالَ مَا لَا أبْـــــتَغِيـــــــهِ وَمَا أَحْبَبْتُ مِنْ أَمْـــــرٍ جَـفَانِـــي

وعـــَـوَّقَ زَوْرَقِـــي بِصِـــدَامِ رِيـــــحٍ عَدَتْ مِثْـــلَ الخُيـُـولِ بِلا عَنَـــانِ

فَأَبْلتْ في يـــَـدِي الْمِجْدَافُ حتـَّـى مَضَى عُـــمْرِي ولمْ أبْـــرَحْ مَكَانِي

يرسم الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من الصور المتشابكة والمتلاحمة التي تكشف عن محنته مع الدهر من خلال اعتماده على بنية التشخيص، فقد جعل الدهر إنسانا يمكنه أن ينسى أو يسهو مثلما يفعل الإنسان في حياته، ولعل الحركة والدينامية الممتدة في الأبيات حدثت من خلال ربط الشاعر للجمل التي تلت تشخيص الدهر ونعته بالعناد وعدم السهو، وقد اتكأ الشاعر على التصوير والتخييل وتوسيع مدار البناء الفني في إضفاء الفاعلية والدلالة؛ إذ جعل الدهر يمد يديه ليجنبه ما يتمنى ويعيق زورقه، وتهرول الريح كأنها خيل تركت بلا عنان، واستعان أيضا ببنية التضاد بوصفها مقابلة معنوية تشي بالتناقض الذي جناه من قسوة الدهر عليه مثل قوله: سلوت وما سلا، فباعد وقرب، أملت وكرهت، ومد حبال ما لا أبتغيه...إلخ، كما أنه وظف حروف الجر بوصفه رابطا معنوي متتابع في الأبيات لتزيد من تماسك النص وجعله يسير في خط نفسي واحد، وتسهم في الكشف عن ذلك التأثير الذي يقتل الروح ويزدري الأمل عنده؛ حيث إن الدهر لم يتركه وشأنه عنادا معه وتنكيلا به، وكأن علاقته جدلية مع الدهر؛ فقد عوده على وأد أحلامه حتى تباعدت الأماني، ووصْل ما لا يريده، حتى أنه عطل سير حياته كأنه ملاح تجمعت عليه الريح فلا يجد فرارا ولا يرجو نجاة من شدة ما يعانيه، إنها حالة من اليأس الذي طوق عنق الشاعر من ردة فعل الزمن وأهله، ويرى نفسه فارسا طعينا بخناجر الغدر والخيانة واليأس، وغيرها مما يصفه عبر النص كله.

ومن ثم فقد كان التشخيص فيما سبق فاعلا في عرض الصورة المشوهة للزمن، وكان عرضه لما ترتب على ذلك استكمالا للصورة التشخيصية لمحنته مع الدهر حين امتدت يده لتفسد عليه حياته، فكانت الصورة المحورية التي استندت عليها كل الصور التي تبعتها.

ومن أمثلة التشخيص قول الشاعر في قصيدة الخريف الحزين : (٥٦)

دَعِي القلبَ في رَاحَةِ اليـــَـائِسِينْ وَنَوْمِ الْخَلِيـــَّـــينَ وَالْمُتْعَبِيـــــــــــنْ

وَلَا تـُـــــوقِظِي جـُـــرْحَهُ ثَانـــــيًا فَقَدْ نَامَ مُنْـــذُ بَعِيـــــــدِ السِّنِـــيـنْ

وَضَمَّ نِـــصَالًا بِأَعْمَـــاقِـــــــــــهِ تَكَسَّرْنَ مِنْ كَثْـــــــــرَةِ الطَّاعِنِيـــنْ

.....

وقـــــدْ وَدَّعَ السـُّـهْدَ وَالسَّاهِدِيـــنْ وَفَـــرَّ مِنَ الْعِـــــشْقِ وَالْعَاشِقِيـــــــنْ

فلا تَفْـــتَحِي الْجُـــرْحَ أوْ تُغْـمِدِي مَزِيـــــدَ نِصَـــالٍ بِـقَلْـبِي الطَّعِيـــنْ

التشخيص ضرب من ضروب الخيال يستعمله الشاعر في عرض معانيه، وليس ذلك بدعا له، فالقرآن الكريم قامت فيه صور كثيرة على التشخيص والتخييل غالب فيها، والشاعر في الأبيات السابقة

في معرض الكشف عن أستار محنته التي أهلكت قلبه ووجدانه، والأبيات كلها قائمة على التشخيص، حيث يتوجه بالرجاء لتلك التي يخاطبها بلسان الحال ومقتضى الظاهر أن تترك قلبه فلم يعد قادرا على تحمل حب جديد فهو يائس متعب؛ حيث أضحى قلبه جريحا مكلوما مما حدث له، ويلجأ للتشخيص الذي يبيح له من المعاني ما لا تبيحه اللغة العادية، فيوظف التشخيص في موضعين يمثلان ربطا للدلالة في الأبيات التالية، وهما القلب والجرح، فالقلب الذي يحوي انكسارا عميقا يحوله لإنسان ينوب عن الجسد كله، ويمتلك لسانا يحكي ويكشف عن شعوره الدفين، فقد تشبع من القسوة حتى نسي الحب الذي لم يحصد منه سوى الطعن والحزن، كما أنه يشخص الجرح ويتصوره إنسانا قد غط في نومه منذ زمن بعيد، فلا يتمنى أن يوقظه أحد حتى لا تتجدد المأساة لديه، ثم يزيد الشاعر في حركة الفاعلية للقلب كونه هو الذي يقوم بردة الفعل الغاضب بأنه قد ودع السهد والعشق وما يجره على العشاق من السهر والانتظار الذي يطول بالتفكير والاشتياق؛ ذلك أنه لا يريد مزيدا من الطعن أو النوح الحزين .

ومن أمثلة التشخيص أيضا قول الشاعر في قصيدة الوداع الرهيب : [٥٧]

تَوَشَّحَ النَّهَارُ بالسَّوَادْ

كَأَنَّ شَمْسَهُ ارْتَدَتْ مَلَابِسَ الْحِدَادْ

كَأَنَّهَا تَوَقَّفَتْ عنِ العَطَاءْ

وَحَطَّمَتْ بِكَفِّهَا مَغَازِلَ الضِّيَاءْ

وَعَفَّرَتْ جَبِينَهَا الْحَزِينَ بالرَّمَادْ

وَأَطْلَقَتْ لِحُزْنِهَا مُوَجَّجَ الزَّفِيرْ

فَأَلْهَبَ الصَّبَاحَ فِي مَرَاجِلِ الْهَجِيرْ

القصيدة تمثل محنة للفقد عند الشاعر، حيث يودع فيها صديقه الشاعر صلاح عبد الصبور وكان مقربا له، وعنوان القصيدة(الوداع الرهيب) يكشف عن مضمون النص الذي تلبسته مشاعر الأسى على وداع عبد الصبور الذي مثل رحيله محنة وجدانية عمقت من مشاعر الألم والحزن في قلب الشاعر، وكأنها بكائية تعبر عن قلبه المكلوم، وقد جاء النص كله دمعة يذرفها ليفيض بما يعانيه من عذاب الفراق على غيره من المتلقين فيشاركونه إحساسه بتلك المحنة، وقد وظف الشاعر تشكيلات فنية متنوعة عبر من خلالها عن صدمته الشديدة من فراقه، وكأنه أراد أن يقرن بين واقعه وواقع الطبيعة التي تعاني معاناته، وكان التشخيص- الأداة الغالبة في التوظيف الفني- فاعلا مهما في حركة الشاعرية وديناميةالمعنى، وذلك واضح من أول النص، حيث نرى تشخيص النهار وهو يتوشح بالسواد، والشمس تلتحف ملابس الحداد، وكفها يطفئ ضوء النهار وتحسو التراب والرمال على جبينها، وكأننا أمام مشهد جنائزي في الطبيعة تتفاعل كل مفرداته مع الشاعر وتشاركه حزنه على فرق عبد الصبور، فالشعور الذي غشي قلبه قد انعكس على عينيه ورأى أن النهار الذي كانت تضيئه الشمس تحول لسواد قاتم؛ لأن الشمس شاركت النهار في ذلك الإحساس، وكأن لهما قلبا ترتجف من تأثير المشهد الكئيب، وقد استطاع الشاعر أن يرسم من خلال التشخيص صورة نابضة بالحركة يستطيع المتلقي أن يتخيلها في إطار هذا المشهد

الذي سيطرت عليه حالة من الأسى والشجن، وهو يتصور النهار والشمس أشخاصا حاضرة أمام عينيه، وهما يُذْهَلان من هول الفاجعة، فيذرفان الدمع وتهتز أركانهما وينتحبان.

التجسيد : [٥٨]

لم تقدم كتب البلاغة والنقد القديمة التجسيد على أنه مصطلح بلاغي أو نقدي، وإنما اكتفت بالحديث عن دلالته الفنية وهي تتحدث عن الاستعارة وفاعليتها ووظيفتها في تحقيق المبالغة وتقديم الصورة وإثبات دلالتها[٥٩]، ويتم في التجسيد إكساب المعاني صفات مادية محسوسة مجسدة، ويعرف التجسيد بأنه :" تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادة الحسية"[٦٠].

والصورة التجسيدية هي " الصورة التي يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول، فالفكرة المجردة تتجسد في هيئةٍ ماديةٍ تُبصرُ أو تُسْمع أو تُذَاقُ أو تُشَمُّ، فهي تخضع لمعطيات الحواس التي تشكلها التشكيل المناسب"[٦١]. كما أن المهمة الأولى "والأشد بساطة لدور الصورة الشعرية أن تجسد ما هو تجريدي، وأن تعطيه شكلا حسيا"[٦٢]

ومن أمثلة التجسيد في شعر المحنة قول الشاعر في قصيدة (مأتم): [٦٣]

لكنَّ الوقتَ يطولُ ولا تَأْتِي الأَخْبَارْ

بَلْ تُتْلَى آيَاتٌ مِن آي القرآنْ

.....

فَأُحِسُّ نَشِيدَ الْمَوْتِ يَهُزُّ فُؤَادَ الْمِذْيَاعْ

وَأُحِسُّ بِصَوْتِ القارِئِ يَنْعَى لا يَقْرأْ

وَتَهُبُّ على قلبِي رِيحٌ سَوْدَاءْ

.....

فَيَطُوفُ بِرَأْسِي أَلْفُ خَيَالٍ أَسْوَدْ

وَأُسَائِلُ أَصْحَابِي عَبْرَ الْهَاتِفْ

وَلِسَانِي مَعْقُودٌ وَاجِفْ

فَيُجِيبُ الكلُّ بنفسِ الحَيْرهْ

القصيدة تمثل انعكاسا لمشاعر الفقد والرحيل اللذَيْن سيطرا على الشاعر حينما غاب عن دنيانا وجه عبد الناصر، إذ كان رحيله محنة نفسية أصابت الشاعر والمصريين على السواء بالصدمة والحزن الذي غطى شوارعها جميعا، ومن ثم فإن الشاعر يصف اللحظات التي مر بها قبل سماعه للخبر وهو ملتف حول المذياع يتلهف لطمأنة قلبه حتى فجع بموت ناصر، وقد وظف التجسيد في تصوير لحظات الانتظار والمذياع تتصدره تلاوة القرآن، إذ كان يشعر بأن نشيد الموت يلف أركان المذياع، وقد جسد

النشيد وهو شيء معنوي بآلة أو شيء مادي يهز المذياع، وتجسيد الشاعر له يعكس مدى تأثير هذا النشيد الذي ربطه بصورة الموت وما يجلبه من نوائب وآلام، وهو يهز كيانه وقلبه المرتجف، وفيه تقريب للمعنى وإظهار أثره عليه وكيف كانت حالته وهو يلقى السمع لصوت المذياع ولا يبرح مكانه، كما أنه جعل للمذياع فؤادا يتجلجل من أثر الكلمات التي تُبَث من بين جنباته وتحمل روح الموت القوي، وقوله (ريح سوداء) تكثيف آخر لدلالة التجسيد باستخدام اللون الأسود الذي يناسب قتامة الموقف ويكشف عن مدى انقباض قلبه المترقب، وقوله (يطوف برأسي ألف خيال أسود) فيه دلالتان يعضدان بعضهما حيث التجسيد للخيال، وسواد اللون، وكأنما تجسدت فيه الأفكار القاتلة التي توحدت في اتجاه واحد فقط وكأنها شيء ملموس يدور برأسه ويسمع أزيزه، ويعانق مشاعره فيفتت أجزاءه قلقا وحيرة وألما، ويدرك حينها أن الساعة ساعة فقد أو موت .

- ومثال التجسيد قول الشاعر في قصيدة (يا ليتنا) : [٦٤]

يَا لَيْتَنَا نَصُومُ حِقْبَةً عنِ الكلامْ

فَحَوْلَنَا الحَيَاةُ تَمْضِي مَلْحَمَهْ

حياةُ غيرِنا تَضِجُّ مَلْحَمَهْ

تَجِيشُ بالنِّضَالِ وَالْعَطَاءِ وَالْعَمَلْ

وَتَزْرَعُ الأَمَلْ

وَتَحْصُدُ الرَّخَاءْ

أمَّا حياتُنَا فَمَكْلَمَهْ

تُبَدِّدُ الْجُهُودَ ثَرْثَرَهْ

وَتَزْرَعُ الضَّجِيجَ يَزْحَمُ الفَضَاءْ

وَتَحْصُدُ الضَّيَاعَ والشَّقَاءْ .

المقطع السابق من قصيدة يعبر الشاعر فيها عن اعتراضه على أولئك الذين لا يملكون سوى الكلام في مجتمعاتنا، ويرى أن ذلك السلوك محنة اجتماعية كبيرة تؤثر في حركة النهوض والتطور؛ ومن ثم يعقد مقارنة بين نوعين من المجتمعات، ويوظف فيها التجسيد ليكشف عن رؤيته للمتلقي، كما أنه استعان بأسلوب التمني في قوله (يا ليتنا) وفيه دلالة على عمق هذه الآفة وانتشارها مما حدا به إلى أن يصف حياة هؤلاء بالمكلمة، وكأنها آلة لا تكف عن الكلام، فالحياة من حولنا تسير بقوة وتتحرك وتمتلئ بالعمل والعطاء، وحياتنا نحن يغشاها الضجيج والصخب الفارغ، فالأمة التي تجتهد سوف تحصد الخير والرخاء، وجسد الشاعر الأمل وجعله شيئا مزروعا في مجتمع يرعاه ويمده بأسباب البقاء، ليحصدوا الرخاء، وفي ذلك تجسيد لمعنى الرخاء وكأنه شيء ملموس يمكن مشاهدته في كل أركان تلك المجتمعات، وبدهي أن ما يُحصَد هو ما تمت زراعته؛ بيد أن استعارة الفاعلية للأمل والرخاء واستحضار صورة مرئية لهما كونهما صنوان يرتبط آخرهما بأولهما ارتباطا شرطيا، وعلى الجانب الآخر نجد مجتمعنا

يزرع الضجيج والثرثرة التي تملأ جوانب حياتنا؛ ومن ثم فإن النتيجة الحتمية هي حصد الشقاء والتعب وكأننا نلمس بأيدينا ونرى بأعيننا نتاج ما أُهدر من الوقت وما ضاع من جهد هباء منثورا، فالحصاد أضعاف البذر، والشاعر بذلك يصنع موازنة لا تخفى على العين، لكنه يشخص أسبابها، ويعرض لنتائجها في صورة فنية برز التجسيد فيها وأسهم في عرض رؤيته .

ومن أمثلة التجسيد أيضا قول الشاعر في قصيدة (محنة) : [٦٥]

مُنَـــى أَمْسِي وحُلْمُ غـَـــــدِي ... وَرُوحُ الـــــرُّوحِ في جَسَـدِي

رَمَى فِـــي ظُلْمَـــةِ الْأَحْـــــــزا (م) نِ أيـــَّـــامِي إلى الأَبـــَـــــــدِ

وَأَغْـــــمَدَ وَهْـــوَ لَا يـــــَـــــدْرِي ... نِصـَـــــــالَ الْـــــهَمِّ فِي كَبِـدِي

لَقِيـــــــــتُ ضَنًى عَلَى يـــَـــدِهِ ... كمـَـــــا لمْ ألقَ مِـــــن أَحَـــــدِ

وَعَانَـيـــــْـــــتُ الذي مـــَـــــــا دَا (م) رَ طُولَ العُـــــمْرِ فِي خَـــلَدِي

شَقِيـــــــــتُ الدَّهْر كي أَلْقـَـــا (م) هُ بيـــــْـــنَ السَّعْدِ والرَّغـَـــــدِ

يمثل النص محنة وجدانية طوقت الشاعر وصيرته مهموما مكبلا بعذاب الحب الضائع، ومن ثم فعنوان النص(محنة) مرتبط بصورة مباشرة مع محتوى الأبيات، وقد وظف التجسيد في الأبيات، حيث تردد في أكثر من موضع وتعلق بدلالة السياق الذي تتضمنه الأبيات، فنرى التجسيد في قوله (رمى في ظلمة الأحزان أيامي) حيث تجسيد الأحزان وتقريبها من خلال تضفيرها مع الصورة البصرية بإضافتها لكلمة الظلمة التي هي شيء محسوس بالبصر، ومخاطبة المتلقي بحاسة البصر يمثل قبضا على المعنى بعمق ما يلوح من هذا التشبيه التجسيدي، فالشاعر تسيطر عليه تيمة الحزن نتيجة ما صنعته تلك الغادرة حينما ألقت به في لجة الألم الذي وصفه بالأبدي، وفي قوله (نصال الهم) تجسيد للهم الذي يبدو في نظر الشاعر ملموسا يشعر به، فله نصال تخترق كبده وتحز في جسده على قدر ما تحمل من صدمة ودهشة؛ لأنها لم تصن حبه وقلبه الذي كان يتغنى بها، بل جلبت عليه ما جلبت من شقاء وعنت بغية أن يسعدها ويرى الفرحة تتراقص بين عينيها، لكنها كانت سهما قاتلا له، ومن ثم فالتجسيد هنا عامل مهم في تقريب صورة الإحساس الذي تعاور الشاعر وملأ عليه أركانه، فضياع حلمه وانفصال روحها عن روحه جعله ينظر بعين المطعون فلا يرى سوى الأثر المؤلم من عذاب الحب الذي غل يديه، وشتت فكره، حتى أضحى لا يعرف رشده من ضلاله .

الاستفهام ودلالاته الانفعالية :

إن لكل لغة - مع اختلاف أماكنها - تراكيب كثيرة، يلتزم الناس بها في مواضع معينة من الحديث، بيد أنه في حقيقة الأمر لا يمكن بحال من الأحوال أن ننكر الحالة السيكولوجية التي يكون عليها المتكلم أثناء الحديث، وكذلك الدافع الذي يحركه للحديث، وما يهدف إليه من هذا الحديث، وتأثير ذلك كله تأثير إيجابي في التراكيب اللغوية التي يتناولها الفرد ويحدد ألفاظها ومضامينها، ومن ثم " يمكن القول بوجود لغة ذات نوعية خاصة يتداولها الأفراد فيما بينهم في أحاديثهم اليومية، ويطلق على هذه اللغة:

اللغة الانفعالية... فالعبارات اللفظية إذن ذات قيم انفعالية معينة.(٦٦)

فالانفعال إذن بتفرع أشكاله أمر مجدول باللغة في مواضع الحديث المتعددة، والبنية العميقة للغة الحديث تعكس البنية السطحية لهذا الأداء اللغوي الانفعالي، بحيث يصاحب ذلك تلون صوتي (تنغيم) يعبر عن نوع من أنواع الانفعالات النفسية من دهشة، أو مدح، أو غضب، أو ألم، أو خوف، وعلى ذلك فإن الأمر: (ليس مجرد معرفة العبارة وتحليل عناصرها التركيبية النحوية، وإنما هو الوقوف أولا وقبل كل شيء على تقدير قيمتها الانفعالية) .(٦٧) وسوف نقف في السطور القادمة على أسلوب الاستفهام كونه أحد التراكيب التي تحتوي علي شيء من الانفعال عند المتكلم، وينعكس معه دلالات متنوعة ترتبط بهذا الانفعال عند المتلقي. والاستفهام: يعني طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما، بوساطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، وهل، ومن، وما، ومتى، وأين، وأيان، وأنى، وكيف، وكم، وأيّ ...إلخ، وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام:

* ما يطلب به التصور أو التصديق وهو الهمزة.
* ما يطلب به التصديق فقط وهو هل.
* ما يطلب به التصور فقط وهو بقية الأدوات. (٦٨)

ولكن طبيعة الاستعمال قد تفرغ هذه الأدوات من دلالة الاستفهام إلى دلالة بديلة تتخلق من السياق الذي تغرس فيه، بحيث تؤدي دورا مزدوجا في الصياغة، كالتعجب والإنكار والتقرير والوعيد والتعظيم والتهكم والتحقير والأمر والنهي، فطبيعة أدوات الاستفهام قابلة لاحتواء كثير من المعاني عن طريق هذه الحركة الموضعية. (٦٩)

والاستفهام من الأساليب اللغوية التي يتجلى فيها الجانب النفسي بقوة، ومرد ذلك كثرة دلالاته المجازية، ومعظم هذه الدلالات يحمل شحنة نفسية من الانفعالات والعواطف، ومنها الإنكار، والتمني، والتقرير، والتعجب والتعظيم والتحسر والتوجع، وغيرها من المقاصد التي تحمل الانفعالات الإنسانية مثل الدهشة، والخوف، والاشمئزاز، والغضب والسعادة، والحزن. (٧٠)

وفي شعر المحنة تجلت أمثلة مختلفة من اتكاء الشاعر على الاستفهام، أتت في بيت أو بيتين متتابعين، ولم تخل التجربة كذلك من نصوص اكتست أبياتها في جزء كبير منها بالاستفهام الذي حمل دلالات انفعالية ترجمت إحساس الشاعر بثقل المصاب وعظم الأمر، فتتابعت تساؤلاته التي تنعكس على صفحتها ألوان من الاندهاشات، إذ كان الاستفهام هو المنفذ والمخرج للتعبير؛ ذلك أن الاستفهام " لون من ألوان التعبير ينقل أدق المشاعر وأعمق الأحاسيس، ويبث أخفى الخواطر والهواجس باعثا في نفس المتلقي شتى الإيحاءات المتوهجة المتداخلة، فتحس نبض القلوب في نبض الكلمات وحرارة الانفعالات في التعبيرات التي تنتفض حرارة وحياة، وهو أسلوب لا يعتمد المنهج العقلي المجرد؛ بل يغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان فهو أسلوب وجداني بالدرجة الأولى ".(٧١)

ومن أمثلة توظيف الاستفهام الدال على الاندهاش والتوجع قول الشاعر في قصيدة: صراع: (٧٢)

يـــا إلَـهِي أَمْسِكْ عَلَيَّ يَقِيـنِـي لا تَكِلْنِي لِعَاصِفَـــاتِ الظُّنُـــــونِ

أنا في مِحْنَـــةِ الصِّرَاعِ كمَلَّاحِ سَفِيـــنٍ يَهْوِي بـــبحرٍ خَئُـــــــونِ

.....

أيُّ معنًـــى أو غـــــايــةٍ لحيـــاةٍ هي حتـــمًا فَرِيـــــــسَةٌ لِلْمَنـُـونِ؟!

لِمَ كان الوجودُ والخلقُ إنْ كان مَسـُـوقًا إلى الفنـــَـــاءِ المُهِيـــنِ؟!

لِمَ كان الميـلادُ والموتُ وحْـشٌ مُتـَخَفٍ فِي قــلبِ كــلِّ جنـــيـــنِ؟!(٧٣)

لمَ كـــان الذكـــاءُ والفكرُ والعلمُ ونـُورُ النـُّـهَى وسِحْرُ الفُنـــُـونِ؟!

لِمَ كان الكفاحُ والصبرُ والسُّهْدُ وحُـــلْو الهـوى ومـُـرُّ الشـُّجـُونِ؟!

لِمَ كان الجـــمالُ يـــَأْسِرُ سِحْرًا ثُمَّ يرتـــدُّ كالقَذَى في العُيـــُونِ؟!

لم كان الغِنـــاءُ واللحْنُ والشَّدْوُ إذا آلَ كـــلُّـــهُ للسُّـكـــــــــــــونِ؟!

لِمَ نأتِي الحيـــــاةَ دونَ اخْتِـــيَارٍ غَيْـــــرَ ماضِي قَضَائِكَ المَكْنُـــونِ؟!

ثُمَّ نحيـــَا مُخَيـــــــــَّـــــرِينَ ولكنْ كاخْتِيـــارِ السَّجيـنِ قيْد السِّجّيـنِ؟!

كتب الشاعر هذه القصيدة لأرواح شعراء أصدقاء له وقد رحلوا عن الدنيا قبله، وهم: محمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، وفوزي العنتيل، ومرسي جميل عزيز، وطاهر أبو فاشا .

ويتجلى في النص صراع نفسي لمس عقيدة الشاعر في الحياة والموت، وكأن تأثير رحيل أصدقائه ورفقاء دربه أذهب عقله بعيدا وجعله يذوب في سبحات وجودية كان الاستفهام فيها بمثابة الركن الذي لجأ إليه الشاعر لينفث من خلاله عما يجول بقلبه ويعتصر عقله، ومن ثم فقد تتابعت تساؤلاته وتنوعت دلالاتها المجازية، إذ إن الشاعر لا يتساءل عما يجهله بل يدرك تماما طبيعة الأشياء ودورانها في الحياة، ويبدو أنه كان على وعي بحجم هذه التساؤلات وجسامة ما تشي به، حيث بدأ النص متوسلا بالله أن يحفظ عليه يقينه وألا يتركه فريسة للظنون التي تطوقه في بحر لجي من ظلمات الإحساس بالضياع النفسي، فهو في محنة يصارع فيها يقينه وشكه على أثر ما حدث له من فراق أصدقائه، ومن ثم فقد كانت أسئلته تنحصر حول معنى الحياة والخلق والوجود والحياة والموت، وللوهلة الأولى يشعر القارئ أن الشاعر قد شط بعقله وحاد عن الحق وجادة الصواب؛ لأن الكلمات تحمل تقريرا لحقيقة الحياة وأن الموت نهاية حتمية فيها، غير أنها أيضا توحي بإحساس الإنكار من الشاعر والاعتراض، وأنه- والبشر- لم يخلق في الحياة إلا ليحيا في صورة سجن وسجان يفرض عليه أوامره، وأن مسألة الاختيار أمر ظاهري فقط وليس للإنسان مناص غير التسليم والتقرير، حتى يُلقى في التراب ويفارق الأحباب دون اختيار منه وتحوطهم الآلام والأوجاع وما خلفه الرحيل .

وعلى الرغم من ذلك العنفوان الانفعالي الذي لازم التركيب الاستفهامي وما ضمه من إيحاءات تخص ناموس الحياة، فإنه يعود بعد كل هذه التساؤلات ليترجى العفو من ربه ويقر بأنه كان في لحظة قلق وحيرة مسته كمس الجنون، ولا يرجو سوى مغفرته ورضاه.

ومن ثم فقد كان اتكاء الشاعر على الاستفهام كونه آلية انفعالية تنبسط من جانبيها اتساع دلالي من خلال ما يتعلق بالاستفهام من أجوبة واقعية أو مجازية، وقد اعتمد الشاعر في طرح تساؤلاته على أداة الاستفهام (أي) مرة واحدة، وأداة الاستفهام (لِمَ) سبع مرات متتاليات، وهي لا تختلف عن (لماذا) في كونهما للاستفهام، غير أنها من الناحية التركيبية اللغوية أداة سريعة النطق قليلة الأصوات، وفي رأيي أنها ناسبت الحركة الانفعالية التي اكتنفت المقام النفسي من حيرة وقلق، ومن ثم كان الإيقاع سريعا يتفق وطبيعة الدهشة عنده، وكأن الشاعر يذهب ويجيء بعقله في حركة مضطربة تحيطها الشجون ولا تجد لها مستقرا أو مُقاما .

ومن توظيف الاستفهام الذي يحمل دلالة الاستنكار أيضا قول الشاعر في قصيدة: (في كهوف الأمس) : (٧٤)

حَتَّامَ نَقْبَعُ في كُهُوفِ الأمسِ والماضِي البعيدْ؟!

وَنُمَزِّقُ الأكفانَ نَنْبِشُ في القبورِ عن الجديدْ!!

ونعيشُ للموتَى نُقَدِّسُ أو نُدَنِّسُ مَن نُرِيدْ!!

مِنْ عهدِ فِرْعَونَ المجيدِ إلى المُظَفَّرِ والرَّشِيدْ!!

حتى دَفَنَّا يومنَا في قبرِ ماضِينَا الفقيدْ!!

بل قد وَأَدْنَا فِي ديَاجِي أمْسِنَا غدَنَا الوليدْ!!

يا قومُ مَجْدُ الأمسِ دونَ اليومِ والغدِ لا يُفِيدْ

والنَّبْشُ في الْأَرْمَاسِ خَوْضٌ في الْوُحُولِ بَلِ الصَّدِيدْ

والعيشُ في الماضِي جُمُودٌ في دُجَا عصرِ الجليدْ

يا قومُ إمَّا أنْ نَهُبَّ مِنَ المقابرِ أو نَبِيدْ!!

يسيطر على الشاعر في الأبيات السابقة مجموعة من الانفعالات التي تتابعت كمطرقة تدق ناقوس الخطر وتملأ أركانه بمشاعر الإنكار والغضب، فالمحنة هنا ليست فردية للشاعر بل هي محنة أمة كبت ودفنت رأسها في رمال الماضي مثل النعام، وتخلفت عن ركب التقدم، واكتفت بالنظر من ثقب صغير إلى المستقبل ووسعت حدقاتها تتأمل في التاريخ والماضي على أنه كل شيء، ولم ترن بعينها إلى الحاضر بجدية وعزيمة كافيتين لصنع حضارة تضاهي باقي الأمم، ومن هنا تأتي هذه المحنة الفكرية وتتحول إلى غصة في قلب الشاعر ينعى من خلالها تلك النظرة القاصرة، ومن ثم فهو يتساءل حتى متى نظل قابعين في كهوف الأمس ونبحث عن الجديد في الماضي ونتناسى واقعنا الذي يجب أن يتطور وينطلق إلى أبعد من ذلك.

والناظر إلى الأبيات سوف يرى توظيف الشاعر للاستفهام بأداته في أول بيت، لكن الأبيات التالية للبيت الأول مرتبطة به أيضا ويحتويها التركيب الاستفهامي المشحون بالانفعال والصرخات

المدوية من الشاعر الذي وظف التركيب الانفعالي الآخر وهو النداء بحيث يستعمل من التراكيب ما يخدم مسعاه ويحقق هدفه، وهو إيقاظ الأمة العربية من سباتها الطويل، فلا يكون جديدها في ماضيها فقط، بل مجد الأمس وحضارته يحتاجان إلى حضارة اليوم والغد حتى تكتمل وتتلاحم أنوار الحياة في عين الأجيال المتلاحقة، ويستمر الشاعر حتى نهاية النص في حث القوم على النهوض وألا يظلوا قابعين في الظلام والنظر للوراء فقط .

إذن تجلت المحنة في رؤية الشاعر للأمة العربية على أنها لا تتخذ من سبل التقدم والتطور ما يؤهلها للحاق بركاب الحضارة الحديثة، والسبب في ذلك هو التقوقع في حِضن الماضي والتغني بالمجد القديم والوقوف على ظلال من فنوا، ومن ثم يختتم الشاعر دعوته في الخروج من محنة وأزمة العودة للماضي بأن يكون اتجاهنا صوب الماضي للإفادة من تجارب سبقت، فنهتدي بها في مسيرتنا الجديدة حتى لا نكون عاصبي العينين ولا نرى إلا الدجى وتتعثر خطانا.

وقد وظف الشاعر بعض الأسماء التراثية كنوع من تعدد الأصوات لتتكامل مع فكرته مثل (فرعون) و(المظفر) و(الرشيد)، إضافة لكلمات موحية مثل: الماضي، الموتى، الأرماس، الأمس، المقابر، فات، طلل، والكهوف، وحاول الشاعر أن يصنع من خلال هذه الألفاظ ثنائية ضدية مع ألفاظ أخرى تتعاكس معها في الدلالة وتشي بفكرة التغيير والتحرر من الماضي التليد، وذلك مثل: غدنا الوليد، الصبح يشرق، الناظرين إلى الأمام، الصاعدين إلى العلاء، الشمس، الغد المأمول، استدبروا الأمس، فاستقبلوا صبحا، وابنوا على طلل الكهوف، وتسنموا من عصركم إلى ذراه.

بالإضافة إلى ما سبق فقد تنوع التركيب اللغوي للجمل بين الفعل الماضي والمضارع والأمر والنداء، لتتعانق كل هذه التراكيب مع بنية الاستفهام في عرض الرؤية واستجلاء الفكرة والخروج من هذه المحنة التي ألقت بظلالها على النص كله، ومثلت شحنة من الانفعالات المتتابعة لتحمل في طياتها غضبا وحزنا، وفي الوقت نفسه رغبة وأملا في النهوض والتغيير.

الخاتمة

من خلال البحث في موضوع المحنة من خلال القراءة النقدية والتحليلية في ديوان حفيف الخريف للشاعر الدكتور أحمد هيكل تبين ما يلي:

- أن قصائد الديوان محل البحث قد دخلت في دائرة المحنة بمعناها المتسع، وذلك من حيث أسبابها ونتائجها، ومحاولة الشاعر إفراغ ما تلبسه من شعور قاس من خلال تلك الصور الشعرية التي تناولت أنواع المحن المختلفة عنده.

- كان الحزن قاسما مشتركا في قصائد المحنة، وذلك مرتبط بأسباب متنوعة، وبواعث مختلفة، بعضها يرجع لأسباب ذاتية تتعلق بتعرض الشاعر لخيبات في الحب وألم الفراق، ومحنة الفقد وغياب الأحبة، وبعضها راجع لأسباب موضوعية ترتبط بالواقع المعيش ومجابهة بعض السلبيات والآفات التي أرقت الشاعر وجعلته يرغب في زوالها.

- تتفاوت نبرة الحزن والشعور بقسوة المحنة في قصائد الديوان تبعا لنوع المحنة التي تعرض لها الشاعر، فتعلو في محنة الفقد ورثاء الراحلين من أصحابه ومن يحبهم، وتقل حدة الحزن حينما يتعرض

لمحنة اجتماعية مثل كثرة الكلام وتهافت الناس على ضياع أوقاتهم فيما لا يفيد، وكل ذلك مرتبط بمعاناة الشاعر وانفعاله قوة أو ضعفا إزاء ما يمر به.

- استعان الشاعر بتقنيات فنية متنوعة في التعبير عن المحن التي تعرض لها ورصدها في الديوان، مثل اختياره لعناوين معبرة عن مضمون النصوص، وتوظيفه لآلية التناص بمستوياته المختلفة، وكذلك التشخيص والتجسيد بما لهما من قوة تصويرية وتقريب للمعنى في ذهن المتلقي، وكذلك بنية الاستفهام وما يكتنفها من قوة انفعالية قادة على التعبير.

هوامش البحث

* – الذات المبدعة: أعنى بها الشاعر الذي استطاع أن يعبر عن هذه الآلام والأوجاع التي أصابته من خلال عمل فني أسقط عليه واقعه الوجداني والنفسي، فكان بمثابة المخرج والمتنفس الذي رصد من ثناياه أنواع المحن التي تعرض لها.

([1])أحمد هيكل (١٩٢٢-٢٠٠٦): ولد الدكتور أحمد عبد المقصود هيكل بمدينة الزقازيق في عام ١٩٢٢م، وأتم دراسته الابتدائية والثانوية بمعهدها الديني سنة ١٩٤٤م. أتم دراسته العالية بكلية دار العلوم ونال درجة الليسانس سنة ١٩٤٨م، وكان أول دفعته. عُيّن معيدًا سنة ١٩٤٩، وكان أول معيد في تاريخ الكلية. أوفد مبعوثًا إلى إسبانيا ونال درجة الدكتوراه من جامعة مدريد سنة ١٩٥٤م في الأدب الأندلسي. تدرج في مناصب هيئة التدريس بكلية دار العلوم من مدرس سنة ١٩٥٥م إلى أستاذ سنة ١٩٦٨م ورئيس قسم الدراسات الأدبية سنة ١٩٧١م ، وفي عام ١٩٧٣انتدب مستشارًا ثقافيًّا لسفارة مصر بإسبانيا، ومديرًا للمعهد المصري بمدريد نحو خمس سنوات .

عمل أستاذًا زائرًا في جامعة الخرطوم وقطر والإمام محمد بن سعود، كما حاضر في جامعة مدريد وغرناطة وأليكانتي بإسبانيا ، وقد تولى عمادة كلية دار العلوم من سنة ١٩٨٠م إلى سنة ١٩٨٤م. عين نائبًا لرئيس جامعة القاهرة لشئون فرع الفيوم سنة ١٩٨٤م. عين وزيرًا للثقافة سنة ١٩٨٥م وظل يشغل هذا المنصب نحو سنتين.

انتخب عضوًا بمجلس الشعب في دورتين برلمانيتين، وعين عضوًا مختارًا بقرار جمهوري في دورة ثالثة، وكانت مدة عضويته نحو عشر سنوات (١٩٨٤ – ١٩٩٥م). عاد أستاذًا متفرغًا بكلية دار العلوم ابتداءً من شهر أكتوبر سنة ١٩٨٧م .

وللدكتور أحمد هيكل مساهمات بارزة في المجالس العلمية والثقافية، ومشاركات فعالة في المؤتمرات العلمية والأدبية في الشرق والغرب، ومن ذلك أنه:

– عمل عضوًا في المجلس القومي للثقافة، وعضوًا في المجلس القومي للتعليم، وعضوًا بمجمع البحوث الإسلامية، ومقررًا للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، واختير عضوًا في محكمة القيم العليا.

– كان عضوًا مشاركًا في الأكاديمية الملكية الإسبانية للتاريخ، كما عمل رئيس لجنة التعليم بمجلس الشعب.

– انتخب عضوًا عاملاً بالمجمع سنة ١٩٩٩م، في المكان الذي خلا بوفاة الدكتور إبراهيم مدكور. كذلك فإن الدكتور أحمد هيكل شاعر ومؤرخ للأدب وناقد ومعلم، وله مؤلفات عديدة تمثل هذه الأدوار جميعًا، فمن مؤلفاته

: – الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة .

– تطور الأدب الحديث في مصر . – الأدب القصصي والمسرحي في مصر.

– دراسات أدبية.

– ابن سهل الأشبيلي"–عصره وحياته وشعره، رسالة الدكتوراه بالإسبانية.

– ديوان ابن سهل" (تحقيق علمي لديوان الشاعر، ملحق برسالة الدكتوراه. –

"منهاج عربي للمتحدثين بالإسبانية. – ديوان "أصداء الناي" .

–"محاضرات عن الإسلام".

– "قصائد أندلسية" دراسة تحليلية لمختارات من الشعر الأندلسي. –

"شخصيات أدبية".

– ديوان "حفيف الخريف".

– سنوات وذكريات، سيرة ذاتية.

– في الأدب واللغة.

– عديد من المقالات والدراسات والأحاديث، منشورة في الصحف والدوريات.

= تقديرًا لدوره المتميز في الأدب العربي، وفي خدمة الوطن منح الأوسمة والجوائز الآتية: – جائزة الدولة التشجيعية في النقد والدراسات الأدبية سنة ١٩٦٩م .

– جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة ١٩٨٥م – جائزة مبارك في الأدب عام ٢٠٠٤م .

– وسام الاستحقاق من جلالة ملك إسبانيا.

– وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من رئيس جمهورية مصر العربية. – وسام الجمهورية من الطبقة الأولى من رئيس جمهورية مصر العربية. ولمزيد من التفصيل حول سيرة الشاعر ينظر كتابه: سنوات وذكريات (سيرة ذاتية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

(٢) دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فترة التحولات ١٩٨٨–٢٠٠٠، مقدمة رسالة ماجستير غير منشورة للباحثة حياة هروال، الجزائر، ٢٠٠٨–٢٠٠٩.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ص ٢٩٨، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٣.

(٤) أكد ذلك حازم القرطاجني في منهاج البلغاء حين ذكر أن الشعر لا يتأتى إلا بتوافر ثلاثة أمور في قوله: " لما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي: المهيئات، والأدوات والبواعث، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين: ١- النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه.

٢- الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.

انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ص ٤٠، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

ويعني حازم بالبواعث الانفعالات النفسية الناتجة عن الحاجات والغرائز، وبالمهيئات العوامل التي تعمل على إحداث الاستجابة المناسبة للتوتر والانفعال النفسي، أما الأدوات فيعني بها الخبرات المكتسبة. انظر في ذلك: دراسات في الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث، د. جهاد المجالي، ط٢، ص ٢٢٨ وما بعدها، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠١٦.

(٥) البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجلد الثاني ، ط ٧ ، ص ٣٢٠ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٩٨ .

(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، ص ٧٨- ٨٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

وقد ذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة كثيرا من الأقوال في طقوس الشعر عند الشعراء والدوافع التي تحثهم على قول الشعر، ومما ذكره قوله: "ثم إن للناس ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح، وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى، كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عاداته... ومن أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرق، وليرو فإنه يدل، وليطمع فإنه يصنع ...". ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول ص ٢٠٥، ٢١٢، ط ٥، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٩٨١.

(٧) التوتر النفسي كمقياس للدافعية، د/ سلوى الملا، ص ١٨٨، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢.

(٨) دراسات في الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث، د/ جهاد مجالي، ط٢، ص ٢١٢.

(٩) الديوان، ص ١٧.

(١٠) الديوان، ص ٢٨.

(١١) أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د. شفيع السيد، مجلة إبداع، مج ٣، العدد ٦، يونيو ١٩٨٤، ص ٢١.

(١٢) السابق، ص ٣٤.

(١٣) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل ط ٦، ص ٣٢٠، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٣.

(١٤) الديوان، ص ٤٢.

(١٥) السابق، ص ٦٢.

(١٦) في النقد والأدب، إيليا الحاوي، الجزء الأول مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ط٥، ص ٥٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٦.

(١٧) الديوان، ص ٥٢.

(١٨) السابق، ص ٩٥.

(١٩) السابق، ص ١٠٣.

(٢٠) السابق، ص ١٠٧.

(٢١) البنية السردية في الخطاب الشعري، د. هدى الصحناوي، ص ٣٩٠، مجلة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١+٢، ٢٠١٣.

(٢٢) العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، ص ١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

(٢٣)العنوان في النص الإبداعي، أهميته، وأنواعه، ص ١١، بحث منشور في كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨.

(٢٤) " لغة العنوان غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون كلمة ومركبا وصفيا، ومركبا إضافيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضا قد يكون أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوع التركيبي من الكلمة المفردة إلى المتتالية من الجمل..." راجع في ذلك: العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، ص٣٩.

(٢٥) مقدمة ديوان حفيف الخريف، ص ١٣.

(٢٦) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص ٧٩، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس ١٩٩٧. وينظر أيضا في وظيفة العنوان: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص٧٣-٨٨، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨.

(٢٧) السابق، الصفحة نفسها.

(٢٨) هناك قصيدة بعنوان (محنة) للشاعر إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة الشاعر إبراهيم ناجي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٣١٩.

(٢٩) في الحب العذري، د. صادق جلال العظم، ص ١٤، دار المدى للنشر، ط ٨، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧.

(٣٠) الديوان، ص ٢٢.

(٣١) الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي، ص ١١٠، و ص ١١٦، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨ . نقلا عن المصدر السابق.

(٣٢) تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص ١٢٥، المركز الثقافي العربي للنشر، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٢.

(٣٣)الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، د. نور الدين السد، ج ٢، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠، ص ١١٣.

(٣٤) نظرية النص، رولان بارت من كتاب دراسات في النص والتناصية، ترجمة وتعليق د. محمد خير البقاعي، ص ٣٨، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب، سوريا، ١٩٩٨.

= مع ملاحظة الاختلاف في أصل المصطلح بين كونه غربيا صرفا أو تعود أصوله إلى التراث العربي القديم؛ لأن كلمة التناص كما يذكر أحمد أمين قد لا نجد لها وجودا في الفكر النقدي القديم، لكن هي انصهار لعدة مباحث نقدية قديمة، وقد اختلفت الدّراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي

ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

ينظر في ذلك: مفهوم التناص المصطلح والإشكالية، مليكة فريحي، ص ٢، مجلة عود الند، العدد٨٥، يوليو ٢٠١٣، الجزائر. (عود الند مجلة ثقافية شهرية إلكترونية تصدر في الأول من كل شهر).

وينظر في هذا المعنى أيضا: التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزغبي، ص ١٩، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

([٣٥]) انظر قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1995 ، ص ١٦١ وما بعدها. وينظر أيضا: مستويات التناص عند شعراء الستينيات في مصر، رشا حسين زغلول محمود، حوليات آداب عين شمس –المجلد 43 (يونيه ٢٠١٥) ص ٤٩–٥٠

([٣٦]) التناص الواعي، شكوله وإشكالياته، فاروق دربالة، مج فصول عدد ٦٣ شتاء وربيع ٢٠٠٤، ص ٣٠٩.

([٣٧]) السابق، ص ٣١٢.

([٣٨]) الديوان ص ٦٠.

([٣٩]) الديوان ص ٤٠.

([٤٠]) الديوان ص ٣٠.

([٤١]) ديوان معن بن أوس، ص ٧١، تحقيق د/ نوردي حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، العراق، ١٩٧٧.

([٤٢]) ديوان المتنبي، تحقيق د/ درويش الجويدي، ص ٥١٢، الجزء الثاني، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ٢٠١٤.

([٤٣]) التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزغبي، ص ٣١، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.

([٤٤]) الديوان، ص ٢٢.

([٤٥]) الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ص ٦٨.

([٤٦]) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ص١، د. ت.

([٤٧]) الديوان ص ٤٢ وما بعدها.

([٤٨]) للشاعر عِمران بن حطان، وكانت بمناسبة تهكمه على الحجاج بن يوسف لما تحصن من امرأة دخلت عليه بالكوفة اسمها غزالة الحرورية ومعها شيب بن شبة، فكتب عمران إليه وقد كان الحجاج لج في طلبه لاتهامه في مذهبه. ينظر: الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، الجزء الثامن عشر، أخبار عمران بن حطان ونسبه، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

([٤٩]) ومن التناص أيضا قول الشاعر: **طال حزني ورثائي لبـني هـذا الزمـــان**
مدمني الكذب على النفس وندمان الهوان
ساتري سم الأفاعي تحت معسول اللسان

وهو تناص مع المثل العربي (حرة تحت قرة) الحِرَّة مأخوذة من الحرارة، وهي العطش، والقِرَّة :البرد، ويقال :كسر الحرة لمكان القرة، قالوا: وأشد العَطَش ما يكون في يوم بارد. يضرب لمن يُضْمِرُ حِقْدا وغَيْظا ويُظْهر مُخَالصة. انظر: مجمع الأمثال المؤلف: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: ٥١٨هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان، الجزء الثاني.

ويتناص كذلك مع قول الشاعر صالح بن عبد القدوس: يعطيك من طرف اللسان حلاوة ويروغ منك كما يروغ الثعلب، وفيه تعبير عن النفاق والكذب وإظهار وجه مغاير عن الوجه الحقيقي رغبة في الوصول إلى ما يريد ولو على حساب الحق، وهي آفة نظر الشاعر لها على أنها محنة تفشت في المجتمع كالنار في الهشيم.

(٥٠) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، ص ٣١٥، مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٤م

(٥١) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، ص ١١٢، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩

(٥٢) التشكيل الاستعاري في ديوان الليل والطريق، د/ علي قاسم الخرابشة، ص ١٠٦، مج العلوم الإنسانية، عدد ٢٤، شتاء ٢٠١٤، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة عجلون الوطنية، الأردن.

(٥٣) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، ص ٩٧، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٣ .

(٥٤) تطور الأدب الحديث: دكتور أحمد هيكل، ط٥، ص٣٣٣.

(٥٥) الديوان، ص ٣١ ما بعدها

(٥٦) الديوان، ص ١٧ وما بعدها.

(٥٧) الديوان، ص ١٠٥، نشرت القصيدة في جريدة الأهرام ١٩٨١

(٥٨) وعلى الرغم من الفرق بين دلالة التشخيص والتجسيد فهناك من لا يفرق بينهما، ويجعلهما في سياق واحد، وهذا ما يظهر في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) و (معجم المصطلحات الأدبية) إذ أوردا المصطلحين في متن واحد. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤: ص ١٠٢، ومعجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص ٨٥، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦.

= على حين أننا نجد المصطلحين منفصلين في معجم: المعجم المفصل في اللغة والأدب، حيث ذكر مؤلفاه أن التجسيد بمعنى تسمية المعنوي بما هو حسي، أو وصفه، أو تشبيهه، والتشخيص: إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء، وقد كثر في الشعر الرومنطيقي حيث يتخيل الشاعر عناصر الطبيعة تشاركه مشاعره فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه.

انظر المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إيميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي، ص ٣٥٧، ص ٣٩٢، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.

(٥٩) التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، د/ فاضل عبود التميمي، ص١، مجلة الفتح، العدد التاسع والعشرون، ٢٠٠٧، كلية التربية، جامعة ديالي، العراق، وفي هذا البحث يرى أن التجسيد يتمثل في خلع الحياة على المحسوسات والمعنويات، واستند في ذلك على المعنى اللغوي لكلمة الجسد والاستضاءة بآراء النقاد والبلاغيين القدماء من أمثال الجاحظ وأبي هلال العسكري وغيرهم.

وانظر أيضا: الصورة الفنية معيارا نقديا، دراسة في أدوات الناقد، د. رياض جباري شهيل، ص ٣٤٨، مجلة الآداب، العدد ١١٧، ٢٠١٦، كلية الآداب، جامعة بغداد، وقد قسم التجسيد إلى نوعين: تجسيد قريب تلامس فيه الأشياء الوجود يوميا، وتجسيد بعيد يقرب بين الأشياء المتباعدة.

(٦٠) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: دكتور عبد القادر الرباعي، ص١٦٨.

(٦١) الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، دكتور عبد الفتاح عثمان، مجلة فصول، مج/١، العدد الأول، ١٩٨٢م، ص١٤٨.

(٦٢) الشعر العربي المعاصر: دكتور الطاهر مكي، ص٨٣.

(٦٣) الديوان، ص ١٠١ وما بعدها، ذكر الشاعر تحت عنوان القصيدة أنها كتبت يوم وفاة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في سبتمبر ١٩٧٠ عقب توديعه للملوك والرؤساء الذين حضروا مؤتمر المصالحة العربية من أجل القضية الفلسطينية ... والقصيدة تجسد لإحساس عاطفي وليست تعبيرا عن رأي سياسي فقد كنت – ومازلت – غير راض عن كثير من أعمال عبد الناصر، ولكني رغم ذلك حزنت يوم وفاته حزنا شديدا ربما كان مشاركة شعورية في هذا الحزن العام الذي شمل مصر والعالم العربي في ذلك اليوم.

(٦٤) الديوان، ص٥٥.

(٦٥) الديوان، ص ٢٥.

(٦٦) علم النفس اللغوي، د/ نوال محمد عطية، ص ٦٠، ط ٣، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٥.

(٦٧)التركيبات الانفعالية في العربية بين القديم والحديث، حمد علوي بن يحي، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعه عدن، ملخص الرسالة، ٢٠١١. وانظر أيضا: التركيب الانفعالي بين القواعد النحوية التركيبية والقيود الدلالية، الترخيم أنموذجا، يحيي عبابنة، ص ٣٣– ٥٦، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 16 العدد1 ، 2019.

(٦٨) الأساليب الإنشائية ، عبد السلام هارون ، ص ١٨–٢٠

(٦٩) جدلية الإفراد والتركيب، دكتور محمد عبد المطلب، ص ١٩٤ وما بعدها.

(٧٠) السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام دراسة لغوية تحليلية نفسية، علي محمد نور المدني، ص٤٣١ وما بعدها، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م ١٧، ع ١، ٢٠٠٩ م – ١٤٣٠ هـ.

(٧١) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د/ صباح عبيد دراز، ص ١٠٧، مطبعة الأمانة ، القاهرة، ١٩٨٦ .

(٧٢) الديوان ، ص ٩٥ وما بعدها .

(٧٣) تم إثبات البيت كما هو بالديوان، وفيه جاء خبر كان مرفوعا، والصواب أن يأتي منصوبا ويتبعه النعت في النصب أيضا، ومن ثم يكون البيت كما يلي : **لم كان الميلاد والموت وحشا – متخفيا في قلب كل جنين** . وبهذا التصويب النحوي يحدث خلل عروضي في الشطر الثاني من البيت يُكسر معه الوزن، حيث تتحول تفعيلة بحر الخفيف من فعلاتن ///O/O إلى ///O//O فعلاتن بزيادة حركة عليها. ولعل الشاعر لم ينتبه لذلك واهتم بالوزن على حساب القاعدة النحوية فحدث السهو .

(٧٤) الديوان ، ص ٤٩ .

المصادر والمراجع

أولا– المصادر:

– ديوان حفيف الخريف، د. أحمد هيكل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١١.

ثانيا المراجع:

- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩.
– الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د. صباح عبيد دراز، مطبعة الأمانة ، القاهرة، ١٩٨٦ .
– الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، د. نور الدين السد، ج ٢، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ٢٠١٠.
– الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨
– الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، الجزء الثامن عشر، أخبار عمران بن حطان ونسبه، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.
– البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق. عبد السلام هارون، المجلد الثاني، ط ٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨.
– تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، د/ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي للنشر، ط ٣، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٢.
– تطور الأدب الحديث من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دكتور أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٧.
– التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٠.
– جدلية الإفراد والتركب في النقد العربي القديم، دكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط ٣، ٢٠١٠.
– التوتر النفسي كمقياس للدافعية، د/ سلوى الملا، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢.
– دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة ١٩٤٩.
– ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ت.
– ديوان المتنبي، تحقيق د. درويش الجويدي، الجزء الثاني، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ٢٠١٤.

– ديوان معن بن أوس، تحقيق د. نوردي حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، العراق، ١٩٧٧.

– سنوات وذكريات، سيرة ذاتية، د. أحمد هيكل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

– الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨.

– الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دكتور الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦.

– الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل ط ٦، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ٢٠٠٣.

– الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٣.

– الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢.

– علم النفس اللغوي، د/ نوال محمد عطية، ط ٣، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٥.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، ط ٥، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٩٨١.

– العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

– في الحب العذري، د. صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الثامنة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٧.

– قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د .محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

– لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨٣.

– مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت. ٥١٨هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، د. ت.

– معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية، صفاقس، تونس، ١٩٨٦.

– معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت١٩٨٤م.

– المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إيميل بديع يعقوب، ود. ميشال عاصي، المجلد الأول، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.

– مفهوم الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث، د. جهاد مجالي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ٢٠١٦.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

– نظرية النص، رولان بارت من كتاب دراسات في النص والتناصية، ترجمة وتعليق د. محمد خير البقاعي، ص ٣٨، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب، سوريا ١٩٩٨.

الدوريات والرسائل الجامعية

– أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د. شفيع السيد، مجلة إبداع، مجلد ٣، العدد٦، يونيو ١٩٨٤.

– البنية السردية في الخطاب الشعري، د. هدى الصحناوي، مجلة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١+٢، ٢٠١٣.

– التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، د. فاضل عبود التميمي، مجلة الفتح، العدد التاسع والعشرون، ٢٠٠٧، كلية التربية، جامعة ديالي، العراق.

– التركيب الانفعالي بين القواعد النحوية التركيبية والقيــود الدلالية، الترخيم أنموذجا، يحيي عبابنة، ص ٣٣ – ٥٦، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 16 العدد1، 2019.

– التركيبات الانفعالية في العربية بين القديم والحديث، حمد علوي بن يحي، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعه عدن، ملخص الرسالة، ٢٠١١.

– التشكيل الاستعاري في ديوان الليل والطريق، د. علي قاسم الخرابشة، مجلة العلوم الإنسانية، عدد ٢٤، شتاء ٢٠١٤، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة عجلون الوطنية، الأردن.

– التناص الواعي، شكوله وإشكالياته، فاروق دربالة، مجلة فصول عدد ٦٣ شتاء وربيع ٢٠٠٤.

– دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فترة التحولات ١٩٨٨–٢٠٠٠، مقدمة رسالة ماجستير غير منشورة للباحثة حياة هروال، الجزائر، ٢٠٠٨–٢٠٠٩.

– السلوك الانفعالي في أسلوب الاستفهام دراسة لغوية تحليلية نفسية، علي محمد نور المدني، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م ١٧، ع١، ٢٠٠٩ م – ١٤٣٠ هـ .

– السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، يناير/ مارس

.١٩٩٧

– الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، دكتور عبد الفتاح عثمان، مجلة فصول، مج/١، العدد الأول، ١٩٨٢م.

– الصورة الفنية معيارا نقديا، دراسة في أدوات الناقد، د. رياض جباري شهيل، مجلة الآداب، العدد ١١٧، ٢٠١٦، كلية الآداب، جامعة بغداد.

– عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨.

– العنوان في النص الإبداعي، أهميته، وأنواعه، ص١١، بحث منشور في كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨.

– مستويات التناص عند شعراء الستينيات في مصر، رشا حسين زغلول محمود، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٤٣ (يونيو ٢٠١٥) .

– مفهوم التناص المصطلح والإشكالية، مليكة فريحي، ص١-٢، مجلة عود الند، العدد٨٥، يوليو ٢٠١٣، الجزائر. (عود الند مجلة ثقافية شهرية إلكترونية تصدر في الأول من كل شهر).

The Plight of The Creative Self: A Critical Reading of the Collection "ḥafīf al-kharīf" by Ahmed Haikal

Ashour Mahmoud

Faculty of Education- Department of Arabic Language
Ain shams University
ashourmahmoud@edu.asu.edu.eg

This research deals with the issue of the plight in its general sense, which includes affliction and loss and all that gives the poet the feelings of the other. In "**ḥafīf al-kharīf**", a collection by the well-known poet Ahmed Haikal, the plight varied in this collection, and it ranged from the self to a gradual celebration of imagination and creativity. The political plight, the social plight, and the topics of the poem were tackled. The paper highlights the types of tribulations and their motives, and then I dealt with the title and presentation of the messages in the title of the collection, as well as the texts that included types of the plight, and then dealt with the artistic and aesthetic expression of the plight. It started with affliction, then diagnosis, then personification, and finally emotional interrogation.

***Keywords**: The plight, its types, its techniques, "**ḥafīf al-kharīf**", Ahmed Haikal*