التجربة الشعرية عند عبدالقادر القط
في ديوان (ذكريات شباب): دراسة نقدية

إعداد
د. وجيه عبدالفتاح أحمد مطر
أستاذ الأدب والنقد المشارك
قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

مُلخَّص البحث:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن عناصر التجربة الشعرية وأبعادها عند الشاعر (عبد القادر القط)، فهي غنية وثرية في نفس الوقت.

والمنهج المتبع في هذا البحث: المنهج التحليلي النقدي.

واشتملت الدراسة على: (مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة)، تناولت المقدمة (مشكلة البحث، أسباب اختياره، وخطة البحث، المنهج المتبع).

واشتمل المبحث الأول على نقطتين:

الأولى: تعريف التجربة الشعرية.

الأخرى: موضوعاتها.

وتضمن المبحث الثاني الجانب الموسيقي، وتناولت فيه المنحنى العام للأوزان.

وتضمن المبحث الثالث اللغة الشعرية.

وتناولتُ فيه نقطتين أساسيتين هما:

الأولى: القول الشعري وعناصره.

الأخرى الأساليب البلاغية.

وتناول المبحث الرابع الصور البلاغية، وتناولت فيه الاستعارة والتشبيه والكناية، والخبرة بالتراث.

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي انتهى البحث إليها.

الكلمات الدلالية للبحث:

التجربة، الشعرية، عبد القادر القط

Abstract

This research sought to reveal the elements and dimensions of Abdul Qadir Alquit's poetic experience as it is rich and prosperous at the same time. The research has followed the critical analytical approach. This study includes an introduction, four chapters, and a conclusion. The introduction deals with research problem, reasons of choosing it, research proposal, and methodology. The first chapter deals with two points: a definition of the poetic experience and its subject matter. The second chapter deals with music, and mainly the rhythmic general perspective. The third chapter deals with the poetic language and it focuses on two main points: the poetic speech and its elements and rhetoric styles. The fourth chapter deals with the rhetorical images and it focuses on metaphor, simile, metonymy, and heritage experience. The conclusion contains the most important findings of the research.

مقدمة

مصطلحات البحث: من المصطلحات الواردة في البحث: عناصر، التجربة، الشعرية، عبد القادر القط.

أما الشاعر (عبد القادر القط):

ولد عبد القادر حسن القط عام ١٩١٦ بمحافظة الدقهلية، بمركز دكرنس، وتخرج في كلية الآداب عام ١٩٣٨، بعدها عمل موظفًا بمكتبة جامعة القاهرة حتى عام ١٩٤٥، وأوفد إلى جامعة لندن في بعثة دراسية للحصول على الدكتوراه بعدها، وحصل عليها عام ١٩٥٠؛ ليبدأ رحلة جديدة في مسار حياته بوصفه ناقدًا وأحد مؤسسي كلية الآداب في جامعة عين شمس عام ١٩٥١، وفي الفترة من ١٩٦٢ وحتى ١٩٧٣ ترأس د. القط قسم اللغة العربية، وانتخب عميدًا للكلية في عامي ١٩٧٣ و١٩٧٤، بعدها ترك جامعة عين شمس ليعمل رئيسًا لقسم اللغة العربية في آداب جامعة بيروت العربية منذ عام ١٩٧٥ وحتى ١٩٨٢، وكان للدكتور الراحل عبد القادر القط دور كبير في الحياة الثقافية المصرية، وتبلورت في رئاسته أربع مجلات إبداعية ما بين أعوام ١٩٦٤ وحتى ١٩٩٢ كان آخرها رئاسته لمجلة «إبداع» التي ساهم عندما كان رئيسًا لتحريرها في تقديم عدد من الأصوات الإبداعية الشابة، وإتاحة الفرصة لنشر التجارب الجديدة بخاصة أمام شعراء السبعينات.

وقد كان د. القط قبل رحيله عضوًا بالمجلس الأعلى للثقافة، ومقررًا للجنة الشعرية، ونال في عام ١٩٨٠ جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب عن كتابه "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، ونال جائزة الدولة التقديرية في عام ١٩٨٤، وحصد أخيرًا جائزة مبارك في الأدب حاصلًا على ٢١ صوتًا من مجموع أصوات اللجنة (٢٤ صوتًا)، وهو ما يدل على تقدير كبير من أعضاء المجلس لدوره في خدمة الإبداع والثقافة المصرية.

والدكتور القط من جانب آخر، شاعر مُقل في شعره، وله ديوان شعري وحيد اسمه "ذكريات شاب"، ولكن كان باعه كبيرًا في النقد والأدب، ومفهوم الشعر وخطابه، وله العديد من الكتب النقدية والأعمال المختصة والثقافية، منها: "الاتجاه الوجداني في الشعر

العربي"، و"مفهوم الشعر عند العرب"، و"في الشعر الإسلامي والأموي"، و"الكلمة والصورة"، و"قضايا ومواقف"، و"في الأدب المصري المعاصر"، وغيرها من الكتب، وقد توفي سنة ٢٠٠٢م.

إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في:

أولًا: قلة الدراسات التي تناولت عبد القادر القط شاعرًا.

ثانيًا: معجمه الشعري يجمع بين الألفاظ التراثية والألفاظ الموحية، واستخدام الألفاظ التراثية التي لم تعد تُستخدم يمثل صعوبة.

ثالثًا: مزج الشاعر في تجربته في الجانب الموسيقي بين الأصالة والمعاصرة- بمعنى- التزم في بعض القصائد الشكل القديم المتمثل في الوزن الواحد والقافية الموحدة، وفي البعض الآخر يستخدم الشكل الحر المتمثل في تعدد الأوزان والقوافي ونظام المقطوعات، وهذا المزج في التجارب تتطلب المزيد من الجهد؛ لبيان أسباب ذلك، وهل ذلك أثرى تجربته الشعرية أم لا؟

رابعًا: في بعض القصائد استخدم الحكاية؛ فهل نجح في توصيفها أم لا؟

أسئلة البحث:

يتناول البحث (التجربة الشعرية عند عبد القادر القط في ديوان "ذكريات شباب": دراسة نقدية)، يمكن صياغتها في مجموعة من العناصر على النحو الآتي:

- هل طبق الناقد نظريته النقدية التي كان ينادي بها في تجربته الشعرية؟

- إذا كان عبد القادر القط شاعرًا رومانسيًّا لماذا استخدم بعض الألفاظ الغريبة التي لم نَعد نستخدمها؟ ولماذا لم يستخدم الألفاظ الموحية، وهذا مطلب أصيل من سمات الرومانسية؟

- هل كان الشاعر موفقًا عندما مزج في تجاربه الشعرية بين الشكل الموسيقي القديم؛ وهو التزام الوزن الواحد والقافية الموحدة، والشكل الجديد المتمثل في تعدد الأوزان والقوافي؟

- لماذا استخدم الشاعر الحكاية في بعض قصائده؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في:

١- الدراسات التي تناولت شعر عبد القادر القط نادرة.

٢- حاجتنا لمثل هذه الدراسة التطبيقية؛ التي تساعد طلاب العلم، وبخاصة طلاب الدراسات العربية على كيفية تناول النصوص وقراءتها قراءة نقدية.

٣- حاجة المكتبة لمثل هذه الدراسات التي تُثري الفكر.

أهداف البحث:

١- الكشف عن عناصر التجربة الشعرية في ديوان عبد القادر القط.

٢- الكشف عن موضوعات التجربة الشعرية وأنواعها.

٣- كما يكشف البحث عن مدى نجاح الشاعر أو إخفاقه في المزج بين الرومانسية والواقعية في تجربته الشعرية.

٤- تقييم تجربة الشاعر الشعرية في ضوء تجربته النقدية.

الدراسات السابقة:

بمراجعة النتاج الفكري حول موضوع الدراسة تبين أن الدراسات عن شعر عبد القادر القط نادرة.

هيكل البحث:

فرضت طبيعة البحث تقسيم موضوعاته إلى (مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة).

تناول المبحث الأول: التجربة الشعرية، واشتمل على نقطتين:

الأولى: تعريف التجربة الشعرية.

الأخرى: موضوعاتها.

وتضمن المبحث الثاني الجانب الموسيقي، وتناولت فيه المنحنى العام للأوزان.

وتضمن المبحث الثالث: اللغة الشعرية. وتناولت فيه نقطتين أساسيتين؛ هما:

الأولى: القول الشعري وعناصره.

الأخرى: الأساليب البلاغية.

وتناول المبحث الرابع: الصور البلاغية، وتناولت فيه الاستعارة والتشبيه والكناية، والخبرة بالتراث.

وبينت الخاتمة أهم النتائج التي انتهى إليها البحث.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج التحليلي النقدي القائم على تناول النصوص الشعرية بالشرح والتحليل والتقييم.

إجراءات البحث:

١- تناولت التجربة الشعرية في ديوان عبد القادر القط، وتعريفها، وأنواعها.

٢- تناولت الجانب الموسيقي، وتناولت فيه المنحنى العام للأوزان.

٣- تناولت- أيضًا- اللغة الشعرية، ووقفت فيه عند القول الشعري وعناصره، وكذلك الأساليب البلاغية.

٤- ثم تناولت الصورة البلاغية، وتوقفت عند الاستعارة والكناية والتشبيه، والخبرة بالتراث.

حدود البحث:

تتحدد مادة البحث في ديوان عبد القادر القط "ذكريات شباب"، كتاب "الاتجاه الوجداني في الشعر".

وختامًا، أسأل الله أن يتقبل مني هذا الجهد، وأن ينتفع به طلاب العلم، والله ولي التوفيق.

تمهيد:

لم أكن أعلم أن عبد القادر القط أستاذ النقد الأدبي في كلية الآداب جامعة عين شمس، والذي يُعد من الرواد الأوائل في مجال النقد الأدبي- بأن له وجهًا آخر هو وجه الإبداع الشعري، إلى أن أهدى إليَّ أحدُ أصدقائي ديوانه الشعري الوحيد (ذكريات شباب)، ولضيق وقتي لم أتمكن من قراءة الديوان، وشاء الله أن أنتبه لهذا الديوان، فأمسكتُ به وعزمت ألا أتركه حتى انتهي من قراءته، ووفقني الله لقراءة الديوان، وعند قراءتي لهذا الديوان وجدتُ أن الشاعر لديه تجربة شعرية وإنسانية رائعة ورائدة في الوقت نفسه، ولا تقل عن تجربته النقدية، وكما كان رائدًا في مجال النقد الأدبي، فهو- أيضًا- رائد في مجال الشعر، فتجربته الشعرية تحمل كل الجوانب الإنسانية، نجد في هذه التجربة: الذاتي الوجداني والموضوعي، نجد تجربة الحب الرومانسية بكل ما للرومانسية من سمات الحرمان، الهروب للطبيعة، استعطاف الحبيب، الشعور المتناقض من قمة اليأس إلى قمة التفاؤل، كما وجدنا التجربة الموضوعية الواقعية التي يتناول فيها قضايا وطنه ومجتمعه؛ فقد رصد حياة المجتمع المصري في ذلك الوقت، من سيطرة الاستعمار على مقدراته وحرمانه تبعًا لذلك من مصادر ثروته، فعاش غريبًا في وطنه يعاني من الجهل والفقر والمرض وتخلفه عن ركب الحضارة، كما رصد الشاعر في هذا الديوان أثر الحرب العالمية على مصر وشبابها، وحياة الركود والمعاناة، وخيبة الأمل وسوء الجزاء التي تعرض لها الشباب في هذه المرحلة.

وتجربة الشاعر تجمع بين الأصالة والمعاصرة، بمعنى: أننا نجد في شعر الشاعر تقليدًا للقدماء في بعض القصائد؛ حيث الوزن الواحد والقافية الواحدة، والتجربة الرومانسية الحالمة، ونجد في شعره المعاصرة المتمثلة في شعر التفعيلة والقصائد الواقعية في مفهومها الفني، والملاحظ أن الشاعر عندما يتجه إلى الواقعية في بعض قصائده لا يتبرأ من رومانسيته، بل على العكس من ذلك، فهو يعتز بتجاربه الرومانسية، ويرى أن الرومانسية مرحلة لا بد أن يمر بها كل شاعر أصيل، فالتجربة الشعرية من وجهة نظره: ما هي إلا مزيج من الذاتي والواقعي، (والرومانسية- مع ذلك- ليست ذنبًا يُعتذر عنه، إلا إذا كان الإنسان مطالبًا بأن

يتنازل عن عواطفه وأحاسيسه، ومشاعر قلبه، وأشواق روحه، وأن يتخلى عن أحلامه، وحبه للجمال، وروحانياته، وحريته؛ ذلك لأن الرومانسية تُعلي كل هذه المعاني، وتؤكد عليها، وما أظن أن هناك إنسانًا يخلو من هذه المعاني.. فما بال الشاعر؟ إنني أزعم أن الرومانسية- بالمفهوم الصحيح للمصطلح- تدخل في تركيب النفس الإنسانية، أزعم أن كل شاعر مهما كان مذهبه في أعماقه قدر من الرومانسية، وإلا ما كان شاعرًا)[١].

وقد تطلب البحث تقسيمه إلى مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة.

تناولت في المقدمة خطة البحث ومحتوياته.

وجاء المبحث الأول بعنوان: التجربة الشعرية.

المبحث الثاني بعنوان: الموسيقى الشعرية في الديوان.

المبحث الثالث بعنوان: اللغة الشعرية.

المبحث الرابع بعنوان: الصورة الشعرية.

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ص١٧، ١٨.

المبحث الأول: التجربة الشعرية:

أولًا: تعريفها:

ارتبط مفهوم التجربة الشعرية عند الجاهليين بـ"الصياغة، وصقل العبارات وتنقيحها، كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة"(١)، وعرف (رتشارد) التجربة بقوله: "نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة"(٢).

وقريبًا من هذا التعريف نجد تعريف (ستيفن سبندر)، يرى أن التجربة الشعرية هي "إفضاء بذات النفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، وهي في إخلاص يشبه الصوفي لعقيدته، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته"(٣).

من التعريفات السابقة يمكن القول بأن التجربة الشعرية هي:

شعور وجداني ونفسي يسيطر على الشاعر، ويتملك مشاعره في لحظة من اللحظات، ويستغرق كيانه كله، ولا يستطيع الانفلات منه، بل يذوب فيه ذوبانًا، ويقع تحت تأثيره، ويخضع له خضوعًا تامًّا، وفي هذا الوقت يحس الشاعر بشعور معين؛ سواء كان بالألم أو الفرح، ويريد الشاعر أن ينقل هذا الشعور إلى القراء، فينقله عن طريق الكلمات التي هي نواة للبيت الشعري، وقد تأتي تجربة الشاعر دفقة شعورية واحدة، وقد تتوقف الدفقة الشعورية عند حد معين، وهنا يدرك الشاعر أن تجربته غير مكتملة، ولا بد أن ينتظر ليكمل ما قد بدأه حين تملكه الشعور الأول.

ثانيًا: موضوعات التجربة الشعرية عند الشاعر:

التجربة الشعرية في ديوان القط تجربة مثيرة ومتنوعة، تجربة تكشف عن عالم متناقض مضطرب فيه من الآلام والآمال، فيه من التطلعات والإخفاقات، فيه من الرجاء واليأس، فيه من القوة والعجز، تجربة تجمع بين الرومانسية الحالمة والواقعية، سنجد في الديوان التجربة

(١) شوقي، ضيف (١٩٨٦). **في النقد الأدبي**، دار المعارف القاهرة، مصر، ط٦، ص ١٤٤.

(٢) رتشاردز، (د.ت). **العلم والشعر**/ ت: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ص ١٩.

(٣) الصباغ، رمضان (١٩٩٨). **في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة.

الرومانسية بجميع أبعادها وتفاصيلها، ونجد الحماسة والوطنية، سنجد البعد الإنساني بكل تفاصيله.

أولًا: التجربة الوجدانية الرومانسية وأبعادها التي تميزها:

من عنوان ديوان الشاعر (ذكريات شباب) نستطيع القول: إن أغلب قصائد الديوان عاطفية وجدانية، فأغلب قصائد الديوان تتناول ذكريات الشاب عبد القادر القط وجيله من الشباب، فالشاعر واحد من جيل نشأ وترعرع في مطلع سنوات عجاف على العالم كله بوجه عام، وعلى العالم العربي بوجه خاص، وهي سنوات الحرب العالمية الثانية، وقصائد الديوان أبانت عن كل ما يختلج في قلب هؤلاء الشباب من شعور بالوطنية؛ من تطلع إلى المستقبل الأفضل لوطنهم، ومن قلق وسأم وإحساس بالحرمان، والتفاؤل بالمستقبل والإسراف فيه تارة، والتشاؤم من هذا المستقبل والإسراف فيه تارة أخرى، من شعور الحيرة الذي أصاب الشباب ولا يجد له تفسيرًا.

لقد تجلت التجربة الوجدانية في أبهى صورها في الديوان؛ ففي قصيدته بعد عامين نجد تجربة رومانسية رائعة، عبارة عن حكاية جميلة، فهي تحكي قصة فتاة أحبها الشاعر، وظل عامين لم يرها ولم يلتقيا، وفجأة ظهرت له، ويرسم الشاعر مشهدًا طبيعيًّا رائعًا وجوًّا رومانسيًّا حالما ظهرت فيه هذه المحبوبة؛ يقول الشاعر:

في رواء الضُّحى.. وقد زخَرَ النُّو ر وحلَّت رداءها الأزهارُ
وهفا في النسيم رَوْحُ عبير شعَّ منه الخيالُ والأسرارُ
وصَغَت نحوه القلوبُ وأرْخَت للرؤى من عنانها الأفكار
لُحتِ لي فجأةً فحار يقيني واسترابت في حِسِّها الأنظار[1]

لا ينسى الشاعر أن العامين اللذين غابت فيهما الحبيبة قد تغيرت ملامحها، فيرصد الشاعر لنا هذا التغير، فقد أوقف الشاعر محبوبته،كأنها تمثال جميل يصف لنا ما حدث

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص١٠٣.

لجسدها من تغيير، يقول الشاعر:

وتغيرتِ فتنتي.. واستَتَمَّتْ بعد عامين للشبـــاب ثمار
خلعت سحرَها عليكِ اللَّيالي ومَشى في صِباك وَجْد مُثار
وتزيَّنتِ كالعروس.. وفاضت بالمِراح الخطى.. وخَفَّ الوقار
واستدارت على جبينك سُمْرٌ ناعسات عهدتها لا تدار
وتبدَّلتِ بالسَّوادِ رِداءً نَفَحَتْهُ ضياءَها الأسحار(١)

لقد دخلت هذه المحبوبة في طور جديد، هو طور الأنوثة والشباب، وأصبحت ساحرة كالعروس، لقد خَفَّت رزانتها، وأصبحت شديدة الحركة مرحة، لقد تزينت جبهتها بحاجبين سمراوين مقوسين زادا من فتنتها، لقد سرى الضياء في وجها، واختفت سمرة وجهها، وأصبح وجهها أبيض مشربًا بسمرة جميلة؛ لقد تبدلت هذه المحبوبة بعد عامين، فأصبح وجهها ساحرًا يشع بالضياء، ويتميز بهدوء ووداعة مثل الغدير العذب لحظة المساء الذي ذاب فيه ظل الأشجار، كل هذه التغيرات التي مرت بها محبوبته خلال العامين رصدها الشاعر.

ثم يستخدم الشاعر تكنيكًا من تكنيكات القصة، وهو الاسترجاع أو (الفلاش باك) في أحد مقاطع القصيدة؛ ليلقي الضوء على ذكرياته مع هذه الحبيبة، يقول الشاعر:

منذ عامين ها هنا كم وقفنا تتساقي بشجوها الأبصار
وبَلَونا من حُبِّنا نبضات لم تدنِّس جَلالها الأفكار
خالصاتٍ لحسّنا دافقاتٍ بوجود يُخيفنا فنحار
كم ركَنَّا إلى الفرار.. فنادا نا إلى لفحةِ الحبيب أُوار
ونظرنا إلى السّفوح بشوق فدعتنا للقمَّة الأخطار(٢)

منذ عامين كم مرة وقف الشاعر مع محبوبته متأملًا عينيها الممتلئتين بالدموع لحظة

(١) المرجع نفسه، ص، ١٠٤.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٥.

الوداع، وهي لحظة أثيرة عند الرومانسيين، لقد اختبرا في حبهما هذا الحب الذي كان يحمل كل المعاني السامية والأفكار المتسامحة، كم حاول الشاعر ومحبوبته الفرار بهذا الحب الطاهر من ظلم البشر، ولكن هذا الحب أقوى من الفرار والقضاء عليه، وكيف حاولا أن يختفيا بهذا الحب عن أعين الناس، ولكن أبى الحب إلا أن يكون واضحًا وظاهرًا وفي القمة العلياء وأمام كل الناس.

ثم يأتي المقطع الأخير، وكان بمثابة إسدال الستار على هذه القصة، فالوجود الذي بناه الشاعر مع محبوبته ليس له وجود في الحقيقة، وإنما هو موجود في خيالهما فقط، فهو وجود قائم على الطهر والصدق والتسامح، وشأن أية قصة حب رومانسية لا تنتهي إلا بالانهيار والفشل، لقد اختفى الوجود الذي بناه الشاعر مع محبوبته، ولم تتوقف الحياة، ومرت لحظات السعادة، ولم يعد الشاعر يمتلك من هذه القصة سوى أن يعبر عنها بهذه الأبيات من الشعر التي يرثي فيها هذا الحب، ويتساءل الشاعر متعجبًا عن المكان الذي ذهبت فيه لحظات السعادة والحزن التي مرت بهما، وهل محيت هذه اللحظات من إحساسه المليء بالمشاعر والأحاسيس، لقد كان مصير هذه التجربة العاطفية بأحداثها العدم الجبار، وغيبت أسرارها، وسترت عن الناس، وأصبحت ذكرى، ما هي إلا لحظات سعادة اختلسوها من العمر.

كل هذا الوجود كيف تلاشى واستقامت من بعده الأعمار؟[١]

والقارئ لديوان القط يجد المرأة مصدر إلهامه الرئيس، وهذا شيء طبيعي، فالتجربة في الديوان في معظمها تجربة وجدانية، المرأة عمادها، الشاعر في فترة شبابه محروم من الحب ظمآن له، متلهف إليه، يضفي عليه من القداسة، ويرفعه إلى قمم الجبال في أحيان كثيرة، ينظر إليه نظرة علوية، وينظر إلى محبوبته على أنها ملاك طاهر، ولكنه سرعان ما يكتشف أن الحب لا يدوم، وأن الملاك الطاهر الذي أحبه ما هو إلا امرأة عادية مثلها مثل لداتها من

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٠٦.

النساء لا تختلف عنهن، لذلك سرعان ما يثور على الحب والمرأة عندما يكتشف أنه لا فرق بينها وبين غيرها، فليبحث عن غيرها لعله يجد مالم يجده عندها، امرأة أخرى يعطيها حبه.

الملاحظ أن الشاعر صادق في أحاسيسه ومشاعره، سواء كان راضيًا عن حبه أو غاضبًا، نجده شأنه شأن الرومانسيين، إذا أحب أحب بكل ذرة في كيانه، وإذا كره كره بكل ذرة في كيانه، فالرومانسي عندما يحب يجد الدنيا كلها سعيدة، فيها الشمس مشرقة، والسماء صافية، والقمر منير، ومحبوبته ملاك طاهر يمشي في خيلاء وزهو، وتتبختر في حُللها القشيبة، هذا ما أَحَسَّه الشاعر؛ يقول الشاعر في قصيدة (مثال):

طرقت بابي وقد أخلدتُ للأحلام دهرا
وانطوت نفسي وألقت دون دنيا الناس سترا
طرقت بابي.. ففاضَ البيتُ إشراقًا وعطرا
وتجلَّى الحسنُ في أعطافها لِينًا ويُسرا(١)

هذا حال الشاعر عندما طرقت المحبوبة بابه، فقد فاض قلبه وبيته بالحب والإشراق والعطر، وقد وجد في وجهها الفاتن الجميل إقبالًا وبشرًا على الحياة، ويتضح تأثير الحب عليه في قوله:

قُبلةً من شفتي الحَرَى تُريك الليلَ فجرا
أو عناقًا أرتمي فيه على صدرك سَكرَى
أنت كلُّ الناس.. إن هيَّأتَ لي في الناس ذكرا(٢)

ولكن التجربة سريعة الزوال لا تستمر كثيرًا، فمثلها مثل زهرة الفل سرعان ما تنطفئ وتذبل، سرعان ما اكتشف الشاعر أن التي أحبها إلى درجة التقديس، ما هي إلا فجر كذوب، وأن هذه الصورة الملائكية التي رسمها لهذه المحبوبة، وظن أنها تختلف عن الناس، ما هي إلا وهم

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب** ص ١٠٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

أبدعه خياله، فهي كالناس لا تختلف عنهم؛ يقول الشاعر في قصيدة (أنت كالناس):

فجرٌ كَذُوبُ النور لا يَحيا
ومَعِينُه الديجورُ والعدَمُ
مَن أنتِ؟! ما أنت التي منحت
كَابِي الرماد تألُّقَ الماسِ
واحسرتا.. أفأنتِ كالناس![١]

وتتضح ملامح التجربة الرومانسية في ديوان القط في:

أولًا: النظر إلى تجربة الحب على أنها قدر لا دخل للإنسان فيه، وأن الحب قيد من المستحيل أن يستطيع الفكاك منه، بل على العكس هو يتمسك بهذا القيد ويستمتع به، ويرى اللذة فيه، على الرغم من الآلام التي يسببها له، لم يكن القط بدعًا في ذلك، هذا هو رأي عبد القادر القط في الحب، فهو قيد مر، ومع ذلك يحبه ويتمسك به، بل يخاف على هذا الحب من ثورته عليه في بعض الأوقات، فيتعهده ويحنو عليه بالود والرحمة، كلما أحس بالاضطراب في قلبه، ويجد سعادته في التمسك بهذا الحب، ويشتهي عذابه مثلما يتشهى الطائر الجارح التهام الطفل، هذا هو الحب الذي يعرفه الشاعر، ففي قصيدة (هُم الناس) يقول الشاعر:

ورأيي في الأعماق غضبانُ ثائر
ولي في هواك المر قيدٌ أحبُّه
أخاف عليه هِمَّتي وأحاذر
وأحنو عليه كلما عَضَّ خافقي[٢]

والرومانسي متقلب المزاج، فسرعان ما يثور على هذا الحب، لقد استفاق من

(١) المرجع نفسه، ص٨٧.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٩٥.

أحلامه الرومانسية، واكتشف أن محبوبته ليست من الملائكة، ولكنها بشر من ماء ومن طين، ولها ما للبشر، وعليها ما عليهم، فوأد هذا الحب حيًّا، وهال عليه التراب، ونفض كفه من آثار التراب، لقد أصبحت هذه المحبوبة جسدًا لا فائدة ولا نفع منها، بل تعدى ذلك أنه لا نفع للنفوس الضعيفة التي تعيش في عالم الأحلام، قلوبها من شدة الوجد والإعياء قد ضعفت، وجفونها من شدة الظلام أصبحت ثقيلة؛ ففي قصيدة (اذهبي) يقول الشاعر:

اذهبي! قد سئمت فيك النِّضالا
اذهبي.. ما أريد بعدُ جمـالا
قد سئمتُ الغَرَام عَزمَ أبـيّ
ووأدتُ الغداة حبك حيًّـا
ونفضتُ التراب عن راحتيا[1]

هناك- أيضًا- من ملامح الرومانسية في الديوان: استرجاع الماضي، حتى لو كان هذا الماضي حزينًا، فيطلب الشاعر من محبوبته أن تذكره في أشد المواقف مأساوية بالنسبة له، وهو لحظة الفراق، ومن المعروف أن مشهد الوداع هو من أهم مشاهد استجلاب الحزن، ففي قصيدة (اذكريني) يقول الشاعر:

افترقنا.. فاذكري الماضي، ولا تنسَي صداه
وإذا طالعتِ في دنياك ألوانَ الحياة
فأطيلي وقفة الآسى على النبل المهين[2]

ومن الملامح الرومانسية في الديوان: انتهاء تجربة الحب بمأساة أليمة، ولا دخل لبطلي هذه التجربة بما انتهت إليه، ولا يبقى من هذه التجربة إلا الذكريات الأليمة واللوعة والأسى، وتحطيم الآمال والأحلام، وضحك الأقدار عليهما؛ يقول الشاعر في قصيدة (أنت كالناس):

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٩٤.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٥٨.

جفَّ الغديرُ وصوَّح الزهرُ
فالآن لا سَكَنٌ ولا رَوحُ
لم يبق إلا لوعةُ الذِّكرى
وحطام آمالٍ وأحلامِ
ومناسر ومخالب حيرى
بين الرجاء وقلبي الدامي[١]

فنهر الحب قد جف، وسقطت أوراق الأزهار من الظمأ وتشققت، ولم تعد الحبيبة سكنًا له، فقد أصبح وحيدًا مشردًا لا روح ولاسكن، ولم تخلف هذه التجربة للشاعر إلا الفكر والشعر الحزين، ويتذكر الشاعر حديثها الرقيق، فيجد أنه كان بمثابة الرمح الذي جرح قلبه، ولم يبق له إلا الأسى والحسرة بعد تحطيم الأحلام والآمال التي بنوها، لم يزدهر في حديقة الحب إلا الطيور الجارحة والسباع المفترسة، أما الحدائق التي ازدهرت بالحب أصبحت خرابًا يسكنها الطيور الجارحة والسباع المفترسة.

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٨٢.

المبحث الثاني: الجانب الموسيقي

من السمات المميزة لبناء القصيدة: الجانب الموسيقي، بل يعد الجانب الموسيقي أكثر عناصر القصيدة وضوحًا، فالمادة الخام للشعر هي اللغة، هذه اللغة تتكون من ألفاظ، وهذه الألفاظ مكونة من أصوات، هذه الأصوات عندما يتم تشكيلها تشكيلًا جماليًّا تخضع لنظام معين، وذلك للفت انتباه القارئ أو السامع، معنى ذلك أن التنظيم الصوتي ليس شيئًا خاصًّا بالشعر فقط، بل تشترك فيه كل الأعمال الأدبية سواء كان شعرًا أو نثرًا، ولكنه يكون أكثر وضوحًا في الشعر، فالجانب الموسيقي (أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته)[١].

وسوف نتناول الجانب الموسيقي من حيث الوزن والقافية.

الوزن:

هناك علاقة وثيقة بين الشعر والوزن، فقد ارتبط الشعر به منذ نشأته، وقد اعتمد النقاد منذ القدم في التفريق بين الشعر والنثر على الوزن، فالوزن كما يرى هؤلاء النقاد أهم ركن من أركان الشعر، والفارق الجوهري بينه وبين النثر، وأهم عنصر من عناصر الشعر، على الرغم من أن الشعر يقوم على محاور عدة منها، الخيال، العاطفة، المحاكاة، فقد ظل الوزن قيمة ثابتة في التمييز بين الشعر والنثر، وفي هذا يقول ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حَدِّ الشعر وأولاها به خصوصية"[٢].

المنحنى العام للأوزان في تجربة عبد القادر القط الشعرية:

اشتمل ديوان عبد القادر القط على اثنتين وعشرين قصيدة، وكانت نسبة استخدام الأبحر الشعرية في القصائد كالآتي:

١- في مقدمة الأبحر الشعرية التي استخدمها الشاعر بحر الرمل؛ فقد استخدمه في

(١) فضل، صلاح (١٩٩١). **أساليب الشعرية المعاصرة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ٣٥.

(٢) ابن رشيق القيرواني. **العمدة**، ص ١٣٤.

تسع قصائد، بنسبة ٤٠,٩%.

٢- ويأتي بحر الكامل في المرتبة الثانية؛ فقد استخدمه الشاعر في أربع قصائد بنسبة ١٨,١٨%.

٣- جاء بحر الوافر في المرتبة الثالثة؛ فقد استخدمه الشاعر في ثلاث قصائد، بنسبة ١٣,٦٣%.

٤- ويأتي بحرا الخفيف والطويل في المرتبة الرابعة؛ فقد استخدم الشاعر كلًّا منهما في قصيدتين بنسبة ٩,٩%.

٥- وفي المرتبة الخامسة يأتي بحرا البسيط والرجز؛ فقد استخدم الشاعر كلًّا منهما في قصيدة واحدة، بنسبة ٤,٥٤%.

بعد عرض المنحنى السابق للأبحر الشعرية التي استخدمها الشاعر يتضح الآتي:

أولًا: استخدم الشاعر سبعة أبحر من بحور الشعر العربي البالغ عددها ستة عشر بحرًا، بنسبة بلغت ٤٣,٧٥%.

ثانيًا: استخدم الشاعر ثلاثة أبحر مزدوجة التفعيلة من مجموع السبعة أبحر التي استخدمها، بنسبة ٤٤,٢%.

ثالثًا: استخدم الشاعر أربع بحور صافية التفعيلة، بنسبة ٥٧,١%.

كما يمكننا الخروج بعدة ملاحظات هي:

أولًا: جاء بحر الرمل في مقدمة البحور الشعرية التي استخدمها الشاعر؛ لعل ذلك راجع إلى:

١- ما يتمتع به بحر الرمل من إمكانيات تعبيرية مذهلة؛ "ففي الرمل نوع من الانسيابية والاسترسال يجعله صالحًا للتعبير عن العواطف الحادة؛ غضبًا كانت أم فرحًا"(١).

٢- ما تتميز تفعيلة الرمل بإمكانية إجراء تغييرات وزنية عليها، فتفعيلة الرمل

(١) عياد، شكري (١٩٦٨). **موسيقى الشعر العربي**، ص ١٨١.

(فاعلاتن /٥//٥/٥)، هذه التفعيلة تأخذ صورًا متعددة، تصبح (فعلاتن ///٥/٥) عندما يدخلها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، وتصبح (فاعلات /٥//٥٥) عندما يدخلها الكف، وهو حذف السابع الساكن، وتصبح (فعلات ////٥) عندما يجتمع الخبن والكف.

٣- إن هذا البحر يستخدمه تامًّا ومجزوءًا.

٤- إن تفعيلة الرمل خفيفة مناسبة رشيقة، وفيه رنة عاطفية حزينة من غير كآبة؛ ولذلك فهو مناسب لأغراض التأمل الحزينة ولأغراض ترنمية.

ثانيًا: احتل بحر الكامل المرتبة الثانية، ويمكن تفسير ذلك بالآتي:

١- تكامل حركات هذا البحر؛ فحركاته ثلاثون حركة، وليس في الشعر العربي بحر له ثلاثون حركة غيره، وإذا كان الوافر في حركاته مثل حركات الكامل، فإن الوافر لم يأت على أصله، فانفرد الكامل بذلك، وبسبب كثرة حركاته فهو أسرع الأوزان في حالة سلامته من الزحافات، كما أن هذا البحر مناسب للقصيدة القصة.

تفعيلة الكامل (متفاعلن ///٥//٥) إذا سكن ثانيها تُصبح (مستفعلن /٥/٥//٥)، وهي تفعيلة الرجز.

ثالثًا: أما الوافر فجاء في المرتبة الثالثة، وهذا البحر وافر الحركات؛ فتفعيلته (مفاعلتن //٥///٥)، وتصبح مفاعيلن (//٥/٥/٥) إذا دخلها العصب، وهو تسكين الخامس، وهي تفعيلة بحر الهزج؛ لعل هذا ما دفع بعض العروضين إلى أن يقولوا: إن بحر الهزج هو صورة من صور الوافر.

رابعًا:

١- يحتل بحر الرجز المرتبة الأخيرة في البحور صافية التفعيلة؛ حيث استخدمه الشاعر في قصيدة واحدة، وتفعيلة هذا البحر (مستفعلن /٥/٥//٥)، وهذه التفعيلة تتعرض لتغيرات هائلة، وتتعدد صورها، فإذا دخلها الخبن- وهو حذف الثاني الساكن- تصبح (متفعلن //٥//٥)، وإذا دخلها الطي- وهو حذف الخامس الساكن- تصبح (مستعلن /٥///٥)، وإذا دخلها الخبل- وهو اجتماع الخبن والطي- تصبح (متعلن ////٥).

٢- تفعيلة الرجز ذات إيقاع ممتد؛ حيث تبدأ بسببين خفيفين (/٥/٥) يعقبهما الوتد المجموع (//٥)، وهذا الأمر جعل الرجز أقرب البحور إلى النثر[١]، ولذلك اقترب هذا البحر من لغة الحياة اليومية، فجعله ذلك مناسبًا لأسلوب الحكي والقص.

٣- من مميزات تفعيلة الرجز: أنها ذات إيقاع متوازن بين الحركات والسكنات؛ حيث يكون جوهر الإيقاع الوتد المجموع (//٥) في آخرها[٢].

البحور مزدوجة التفعيلة:

أما بالنسبة للبحور مزدوجة التفعيلة؛ فقد استخدم الشاعر بحري الخفيف والطويل، كلا منهما في قصيدتين.

أولًا: بحر الخفيف:

١- يتمتع بحر الخفيف بأن جميع صوره (حسن الوقع في الآذان، وكلها تستريح إليه الأسماع)[٣].

٢- يجمع بحر الخفيف بين تفعيلتي بحري (الرمل والرجز)، وكل تفعيلة تتمتع بإمكانية تعدد صورها، وإدخال تغيرات وزنية عليها، وقد وقفنا على التغيرات في كلتا التفعيلتين.

ثانيًا: بحر الطويل:

فيرى بعض النقاد أنه (يقع على الأذن وقعًا بطيئًا متأنيًا؛ لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة)[٤].

٢- يجمع هذا البحر بين تفعيلتين إحداهما خماسية (فعولن //٥/٥)، والثانية سباعية (مفاعيلن //٥/٥/٥)، وكل تفعيلة يدخلها تغيرات، فيدخل التفعيلتين القبض، وهو حذف

(١) انظر: أنيس، إبراهيم (**١٩٨٨**). **موسيقى الشعر**، الأنجلو المصرية، ط٦، ص ١٢٦.

(٢) انظر: عبد الرءوف، عوني. **بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف**، ص ٧٤، ٨٠، ١٤٣.

(٣) أنيس، إبراهيم (**١٩٨٨**). **موسيقى الشعر**، ص ٧٨.

(٤) النويهي، محمد (١٩٦٦). **الشعر الجاهلي**، الدار القومية للطباعة والنشر، ج١، ص٦٠.

الخامس الساكن فتصبح (فعولن //٥/٥): (فعول //٥/)، وتصبح (مفاعيلن //٥/٥/٥): (مفاعلن //٥//٥) دونما تأثير على موسيقى البيت.

ثالثًا: بحر البسيط:

١- يحتل البحر البسيط المركز الأخير في الأوزان مزدوجة التفعيلة التي استخدمها الشاعر، فقد استخدمه في قصيدة واحدة، وهذا البحر يجمع بين تفعيلتي الرجز والمتدارك (مستفعلن /٥/٥//٥ - فاعلن /٥//٥)، وهاتان التفعيلتان تتميزان بإمكانيات متقاربة لإدخال تغيرات وزنية عليها.

٢- وجمع هذا البحر بين هاتين التفعيلتين، جعل بعضهم يراه (لا يكاد روح البسيط يخلو من أحد النقيضين العنف واللين)[١].

على الرغم من أن الشاعر لم يلتزم الشكل العمودي، إلا أن الشاعر التزم موسيقى الخليل بن أحمد، من حيث أوزانه، صحيح أنه في بعض القصائد جاء بصور جديدة لم يقرها العروض الخليلي، إلا أنه التزم في قصائده موسيقى الخليل، كما أنه في صوره الجديدة لم يخرج عن موسيقى الخليل، سواء في البحور صافية التفعيلة، أو البحور مزدوجة التفعيلة.

فإذا تناولنا البحور الشعرية لنعرف على أيٍّ الصور اعتمد، نجد الشاعر استخدم كل الإمكانات الوزنية، ولنأخذ شواهد على ذلك:

في بحر الرمل نجد الشاعر قد استخدم هذا البحر مجزوءًا ومشطورًا، ولم يستخدمه تامًّا، كما استخدم الشاعر كل التفعيلات المجازة.

وقد ينوع في بعض مقطوعات القصيدة، بمعنى: يأتي بالبيت الأول في المقطوعة ببيت ضربه مقصور، ويستكمل باقي أبيات المقطوعة بضرب صحيح؛ يقول الشاعر في مقطوعة أخرى من نفس القصيدة:

(١) الطيب، عبد الله (١٩٧٠). **المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيروت، ط٢، ص٤١٤، ٤١٥.

ترقص الأظلال في صمت مهيب[١]

ترقص الأظ – لال في صم – ت مهيب

فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلات

يمكننا الخروج بعدة ملاحظات:

الملاحظة الأولى:

أن الشاعر لم يستخدم بحر الرمل التام؛ وذلك لأنه لم يستخدم الشكل العمودي القديم والقافية الموحدة، بل جاءت قصائده التي صيغت على بحر الرمل في شكل مقطوعات.

الملحوظة الثانية:

استغل الشاعر إمكانيات بحر الرمل؛ وذلك باستخدام معظم صوره، ولو أخذنا شاهدًا لذلك نجد في قصيدة (قلق)؛ يقول الشاعر:

أي إحساس بصدري يتنزى

أي إحسا س بصدري يتنزى

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

أي أخلاط بنفسي تضطرب[٢]

أي أخلا ط بنفسي تضطرب

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

نلاحظ أن الشاعر استخدم (فاعلاتن وصيغها داخل القصيدة الواحدة، سواء في العروض أو الضرب أو في الحشو؛ فمرة تصبح فعلاتن، ومرة فاعلن، ومرة فاعلات، عندما يجري على التفعيلة العلل والزحافات.

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٧١، ٧٢.

الملحوظة الثالثة:

مزج الشاعر بين أكثر من صورة للضرب، في الرمل المشطور في القصيدة الواحدة، فيأتي الشاعر بمجموعة من الأبيات تمثل مقطوعة ضربها صحيح، والمقطوعة الأخرى التي تليها ضربها مقصور، ثم يأتي بمقطوعة تبدأ ببيت مقصور الضرب، وتأتي باقي أبيات المقطوعة صحيحة الضرب.

الملاحظ أن الشاعر قد اختار في قصائده التي على بحر الرمل اللحن الرئيس، وهو لحن الرمل، ثم استنبت أنغامًا جديدة داخل اللحن، وذلك يدفع الملل عن القارئ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قد يكون التنوع راجعًا لتنوع الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

الملحوظة الرابعة:

علمنا أن الشاعر استخدم بحر الرمل في تسع قصائد؛ استخدم الرمل المشطور في ثلاث قصائد منها، بنسبة ٣٣,٣%، معنى ذلك: أن الشاعر كان يميل إلى التجديد في الشكل الموسيقي للقصيدة، فالرمل المشطور هو شكل حديث من أشكال التجديد داخل بحر الرمل، استخدمه الشعراء المحدثون، ولم يأت به عروض الخليل.

الملحوظة الخامسة:

الشاعر عندما استخدم المجزوء لم يستخدم الضرب المسبغ.

بحر الكامل: استخدم الشاعر بحر الكامل في أربع قصائد؛ ثلاث قصائد منها جاءت في صورة الكامل المجزوء، وقصيدة واحدة منها جاءت في صورة الكامل المشطور، أما القصائد التي جاءت في مجزوء الكامل فقد أخذت الصور الآتية:

الصورة الأولى: العروض صحيحة والضرب مثلها في قصيدة (عرافة).

جلست تسائل عن ضمير الغيب سؤر شرابها[١]

جلست تسا ئل عن ضمي ر الغيب سؤ ر شرابها

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٩٧.

متفاعلن – متفاعلن– متفاعلن – متفاعلن

كما استخدم الشاعر الكامل المشطور، وهذه الصورة لم يقل بها العروض الخليلي، وقد استخدم الشاعر الكامل المشطور، صحيحًا،ومزيلًا، ومرفلًا، كما استخدمه الشاعر أحذ مضمرًا، والأحذ: هو حذف الوتد المجموع، والإضمار: هو تسكين الثاني المتحرك؛ فتصبح (متفاعلن ///٥//٥): (متفا /٥/٥)، ففي قصيدة (أنت كالناس) يقول الشاعر:

جف الغدير وصوَّح الزهر(١)

جف الغدي ر وصووح الزهر

بحر الوافر: استخدم الشاعر بحر الوافر في ثلاث قصائد، وقد جاءت القصائد الثلاث في مجزوء الوافر، وقد استخدم الشاعر عدة صور:

الصورة الأولى: العروض صحيحة والضرب مثلها، وقد التزم الشاعر العصب في كل تفعيلات العروض والضرب والحشو، في قصيدة (إلى الليل) يقول الشاعر:

بسطت دجاك يا ليل وخلف دجاك أحلام(٢)

بسطت دجا ك يا ليل وخلف دجا ك أحلام

مفاعلتن — مفاعلتن — مفاعلتن – مفاعلتن

بحر الخفيف: استخدم الشاعر بحر الخفيف في قصيدتين؛ في القصيدة الأولى (بعد عامين) العروض صحيحة والضرب صحيح؛ يقول الشاعر:

في رواء الضحى... وقد زخر النور وحلت رداءها الأزهار(٣)

في رواء الض – ضحى وقد – زخر النو ر وحلت – رداءها ال – أزهار

فاعلاتن – متفعلن – فعلاتن – فعلاتن – متفعلن – فالاتن

وفي قصيدة (اذهبي) استخدم الشاعر الخفيف المشطور، (وهذه الصورة لم ترد في

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٨٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨١.

(٣) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٠٣.

التراث العربي، وإنما وجدت عند الشعراء المحدثين أمثال علي محمود طه)[1]، وفي هذه الحالة يكون عروض البيت هو ضربه، وقد جاء الضرب في هذه القصيدة صحيحًا.

اذهبي.. قد سئمت فيكِ النِّضالا[2]

اذهبي قد – سئمت في – كِ النضالا

فاعلاتن – متفعلن – فاعلاتن

نلاحظ أن الشاعر قد استطاع استخدام التغيرات التي تطرأ على تفعيلتي البحر (فاعلاتن – مستفعلن)، فوجدنا (فاعلاتن) يدخلها الخبن، وهو حذف الثاني الساكن فتصبح (فعلاتن ///٥/٥)، وأيضًا (مستفعلن /٥/٥//٥) يدخلها الخبن؛ فتصبح (متفعلن //٥//٥)، وقد اتضح ذلك من خلال تحليلنا لبعض الأبيات عروضيًّا.

بحر الطويل:

من البحور التي استخدمها الشاعر بحر الطويل؛ فقد استخدمه في قصيدتين، هما (هم الناس، نداء المجهول)، وقد استخدم الشاعر صورة مستحدثة في هذا البحر، وهي الطويل المشطور، ولعلها صورة غريبة، ولكن هناك قلة من الشعراء استخدمت هذه الصورة من هؤلاء الشعراء ابن زمرك، وعلي محمود طه.

يقول الشاعر في قصيدة (هم الناس):

أليلاي هزتني للقياك خفقة[3]

أليلا – ي هزتني – للقيا – ك خفقة

فعولن – مفاعيلن – فعولن – مفاعلن

نلاحظ أن العروض هو الضرب، وقد دخل الضرب القبض، والقبض: هو حذف الخامس الساكن، فأصبحت مفاعيلن //٥/٥/٥): (مفاعلن //٥//٥)، وكذلك في تفعيلة

(١) انظر: صلاح، شعبان (١٩٨٩). **موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع**، دار الثقافة العربية، ط٢، ص ١٧٧.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٩٤.

(٣) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٨٩.

الحشو (فعولن //٥/٥) أصبحت (//٥/٥).

أما عن استخدام الطويل في صورته المشطورة، فلا حرج في ذلك، ولا أرى فيه شذوذًا، كما يقول بعضهم، لماذا لا تضاف هذه الصورة إلى صور بحر الطويل من باب التوسعة، فيزداد البحر خصوبة وثراء؟ ولماذا لا تكون موسيقى الخليل إطارًا عامًا، يُمَكِّن للشعراء الأفذاذ العباقرة أن يتوسعوا داخل هذا الإطار، وهذا يكسب الشكل الخليلي الكثير من الثراء؟ أرى في التجديد تخصيبًا للحن القديم بأنغام جديدة تزيده ثراء.

بحر البسيط:

استخدم الشاعر بحر البسيط في قصيدة واحدة، وجاءت في صورة البسيط المشطور؛ يقول الشاعر في قصيدة (جنة الأوهام):

أسلمت للوهم أفكاري ووجداني

أسلمت لل – وهم أف – كاري ووج – داني

مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فعلن

استخدم الشاعر هذا البحر في صورة حديثة لم يستخدمها الشعراء القدماء، ولم تأت في صور عروض الخليل؛ فقد استخدم البحر مشطورًا، مما أثرى هذا البحر؛ حيث أضاف له صورة جديدة، وفي هذه الحالة يكون العروض هو الضرب، والضرب في هذه القصيدة مقطوع؛ حيث حذف الخامس الساكن وسكن ما قبله؛ فأصبحت (فاعلن /٥//٥): (فعْلن/٥/٥) بتسكين الثاني، أو (فعلن ///٥).

بحر الرجز:

كما استخدم الشاعر بحر الرجز، في قصيدة واحدة وهي (حطم تماثيلك)، وجاءت القصيدة في صورة الرجز المنهوك، فقد جاءت أبيات القصيدة على تفعيلتين فقط، وفي هذه الحالة يكون العروض هو الضرب، وقد نوع الشاعر في الضرب؛ يقول الشاعر في قصيدة (حطم تماثيلك):

يا شاعر الأحلام[١]

يا شاعر ال – أحلام

مستفعلن – فاعلات

فالشاعر نوع في ضرب القصيدة من بيت إلى بيت، وكأنه أراد أن يُنوع في اللحن العام للقصيدة؛ وذلك باستخدام الزحافات والعلل التي تطرأ على العروض والضرب والزحافات.

ولا أرى في استخدام الشاعر لأية صورة وزنية جديدة لم يقرها عروض الخليل خروجًا على موسيقى الشعر التي أقرها الخليل؛ لأن الشاعر التزم تفعيلات البحر والزحافات والعلل التي أقرها، ولم يخرج عنها، ولا أرى في ذلك شذوذًا، ولكن يمكن القول في هذه الحالة: إن الشاعر اجتهد في استنبات أنغام جديدة رائعة وجميلة من قيثارة الخليل، مما زادها عمقًا وثراء، فكان هذا الشاعر خير خلف لخير سلف.

المبحث الثالث: اللغة الشعرية:

التجربة الشعرية: هي تجربة لغوية في المقام الأول، فالشاعر لا يستطيع أن يعبر عما يدور حوله من أحداث، أو يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس إلا باللغة، فاللغة هي الأداة التي يستخدمها الشاعر؛ ليوصل تجربته إلى الناس، ولكن أية لغة يستخدمها الشاعر أنها اللغة الفنية التي يصيغها الشاعر بطريقة فنية جميلة؛ ليحول بها أفكاره التي تخاطب العقل إلى لغة تخاطب الوجدان والمشاعر والأحاسيس، وهنا تكون وظيفة الشاعر في تشكيل اللغة تشكيلًا فنيًا، هذا ما قال به الجاحظ: "فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٢]، وإذا كان هناك فرق بين اللغة التي يستخدمها الشاعر واللغة التي يستخدمها الإنسان العادي، فذلك راجع إلى الوظيفة التي تؤديها عند الاثنين، فوظيفة اللغة عند الإنسان العادي هي التوصيل والتفاهم، أما وظيفتها عند الشاعر فهي تتعدى ذلك تمامًا،

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٧٤.

(٢) الجاحظ. **الحيوان**، ج٣، ص ١٣٢.

وإن كان من بعض وظائفها التوصيل، ولكن توصيل ماذا؟ وبأي طريقة توصلها؟ هي مرتبطة بتوصيل أفكار الشاعر وأحاسيسه الخاصة إلى طبقة معينة وبطريقة معينة، هذا المعنى الشعري الخاص يلزمه صياغة فنية خاصة، وهذا يتأتى بصياغة المعنى بالبعد عن اللغة النثرية المباشرة التي يتساوى فيها جميع الناس، لذلك رأى بعضهم بأن هناك فرقًا بين اللغة التي يستخدمها الشاعر واللغة التي يستخدمها الإنسان العادي، وعبروا عن هذا الاختلاف بالانحراف أو المجاوزة، "إن شعرية اللغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عما لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"(١).

واللغة الشعرية إذا كانت تقوم على الانحراف، فهي- أيضًا- انتقائية تقوم على الاختيار والقصدية، فاللغة الشعرية تقوم على "القصد والاختيار بمعنى: أن المبدع يتعامل مع لغته تعاملًا انتقائيًّا؛ سواء كان ذلك في دائرة المفردات أو في دائرة المركبات"(٢).

المعجم الشعري:

بداية نقول: إن اللغة التي استخدمها القط في ديوانه هي لغة فصيحة، ومن خلال قراءة القصائد اتضح أن القط اعتمد اعتمادًا كبيرًا في تكوينه الثقافي على الموروث الأدبي عبر عصور الشعر العربي المختلفة، وجدنا ذلك في إنتاجه الشعري، فالشاعر دائمًا وهو يبدع قصائده عينه على التراث، فقد نهل من معينه الكثير، ومع ذلك وجدنا المفردات العصرية التي استخدمها في التعبير عن تجاربه الشعرية، وجدنا ألفاظه الموحية التي استطاعت أن تنقل لنا شعور الشاعر وأحاسيسه إلى القراء في جميع تجاربه الشعرية؛ سواء كانت رومانسية أو واقعية عكست إحساس الشاعر في كل تجربة، لا فرق في ذلك بين التجارب التي صاغها في الشكل العمودي أو في الشكل الحر، حيث نوَّع قافيتها، وقد نوَّع الشاعر في تجاربه الشعرية،

(١) فضل، صلاح (١٩٨٦). **إنتاج الدلالة الأدبية**، مؤسسة مختار للنشر القاهرة، ص٨٢.

(٢) هكذا تكلم النص! (استنطاق الخطاب الشعري) عند رفعت سلام، محمد عبد المطلب، ص ٣٠.

فلم يتمركز حول ذاته وهمومها فقط، بل وجدنا الهم الاجتماعي والقلق والحيرة والبعد الوطني، وجدنا معجمه الشعري يعكس كل شعور وكل إحساس تناوله في قصائده.

ففي التجارب العاطفية نجد ألفاظ الشاعر تعكس هذه العاطفة، ففي قصيدة (بعد عامين) نجد مفرداتها تدل على هذه العاطفة:

في رُواء الضُّحى.. وقد زَخَرَ النُّور وحلَّت رداءها الأزهارُ
وهفا في النسيم رَوْحُ عبير شعَّ منه الخيال والأسرار
وصَغَت نحوه القلوبُ وأرْخَت للرؤى من عنانها الأفكار
لُحتِ لي فجأة فحار يقيني واسترابت في حسِّها الأنظار
وتلاقى على فؤادي شجوٌ وسرور وجرأة وفرار[1]

نجد المفردات التي تدل على عاطفة الحب (رواء الضحى – زخر النور – وهفا في النسيم رَوْحُ عبير – النسيم – الأزهار– خيال – الربيع – سحرها – صباك – كالعروس – ضياءها – الأسحار – الغدير – سحرها).

الأساليب البلاغية:

الأساليب البلاغية: هي الأنماط الأسلوبية التي اعتمد عليها الشاعر في تقديم عالمه الشعري، فالشاعر عندما يقدم هذا العالم لا يعتمد على الأساليب الخبرية فقط، إنما يستخدم الأنماط الأسلوبية الأخرى المتمثلة في الأساليب الإنشائية: (الأمر – النهي – التمني – النداء – الاستفهام)، فالشاعر كان حريصًا على بعث الحيوية في نصه الشعري، وذلك باستخدام الأساليب الإنشائية والخبرية، وهذا من شأنه أن يجعل للقارئ دورًا في القول الشعري، فيشارك الشاعر في انفعالاته وعواطفه، والأساليب الإنشائية هي التي تقدم هذه الانفعالات.

١– أسلوب الأمر:

من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في ديوانه الشعري: أسلوب الأمر،

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٠٤، ١٠٥.

وقد نَوَّع الشاعر في استخدام هذا الأسلوب، وجدناه يستخدم فعل الأمر الصريح، والفعل المضارع المتصل بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والملاحظ أن الشاعر قد استخدم فعل الأمر في الديوان في أكثر من خمسة وستين موضعًا، وكان ظهور فعل الأمر في الديوان لكثرة القصائد التي تعتمد على الحوار، وكثرة القصائد التي تعتمد على ضمير المخاطب، وقد يأتي الأمر في القصيدة مفردًا، أو مكررًا، أو متجمعًا، والأمر في هذه القصيدة يُوظفه الشاعر لإظهار دلالات خاصة يريد الشاعر إظهارها وتوضيحها، ولا يلتزم الشاعر بالمعنى المعجمي لفعل الأمر، بأنه دائمًا ما يفيد الطلب على جهة الاستعلاء؛ لأن الشاعر لا يستخدمه في النثر العادي، فالشعر له طبيعته الخاصة، وسنجد أن الشاعر استخدمه في معان كثيرة مِن شأنها خدمة المعنى الشعري وتوجيهه الوجهة التي يريد الشاعر إظهارها في تجربته الشعرية، ويتضح ذلك من خلال الشاهد الآتي:

قَرِّبيني... ودعيني أتنفس في ذراك
ودعي لحنك يَسبح في صفاء من رضاك
حدثيني... قد أبيت الروح إلا من شذاك
قربي رأسك مني واهمسي همس الحبيب
اسكتي! قد نطق الماضي بصوت من لهيب
اتركيني... فلدى الماضي من القول ضروب[1]

في المقطع السابق استخدم الشاعر أفعال الأمر ثماني مرات: (قربيني – ودعيني – دعي – حدثيني – قربي – واهمسي – اسكتي – اتركيني) الملاحظ أن الشاعر لم يستخدم هذه الأفعال في معانيها النحوية، وهو ما دل على حدوث الفعل بعد طلب، ولكن الشاعر استخدم الأفعال في معان أخرى، منها: التدله وإظهار الحنين والشوق والاستعطاف، كما في الأفعال (قربيني – ودعيني – دعي – حدثيني – قربي – واهمسي) الشاعر يلتمس من محبوبته

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٦١، ١٦٢.

أن تقربه منها حتى يتنفس عبير الحياة في جوارها، ويلتمس منها- أيضًا- أن يتسمع لحديثها الرقراق الذي يشبه اللحن الجميل وهي راضية عنه، يطلب منها في ضراعة أن تقترب منه، وتهمس في أذنه همس الحبيب، فأفعال الأمر هنا (استعملت فيه على سبيل التلطف)[١].

ثم نجد معنى أفعال الأمر تتغير وتأخذ مسارًا آخر، فتعكس ثورة الشاعر على محبوبته، فكرر الأمر مرتين بنفس الصيغة: (اسكتي - اسكتي)، فقد فاجأته الحبيبة بأشياء لم يكن يتوقعها، أفاقته من عالم الأحلام الذي يعيش فيه، يطلب منها أن تسكت ولا تتكلم وأن تتركه وحده يتجرع الآلام، فلديه الكثير من القول، ولكنه على الرغم من ثورته لا يريد أن ينبش الماضي؛ لأنه يستحي أن يذكرها به، ويسمعها ذلك.

من صور استخدام الأمر: استخدام الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر، من شواهد ذلك، يقول الشاعر في قصيدة (حلم يقظة):

أبتَ يا طير ووافاك السلام
ووقاك الله أوهام الضلال
وليُنِر شوقُك أسدافَ الغمام
وليزدد حُبُّك آيات الكلال[٢]

استخدم الشاعر الأفعال المضارعة المسبوقة بلام الأمر مرتين (ولينر - وليزدد)، والغرض منه: الدعاء، فالشاعر يدعو للطير أن ينر الله طريقه المظلم، وليزد الله حبه زينة.

٢- أسلوب النهي:

من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر: أسلوب النهي، والنهي كما يرى صاحب "الإيضاح": "النهي وله حرف واحد وهو (لا) الجازمة في قولك: "لا تفعل في غير استعلاء"، وهو كالأمر في الاستعلاء... وقد يستعمل في غير طلب الكف أو الترك؛

(١) الإيضاح في **علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع**، ص ١٦٢.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٢٣.

كالتهديد كقولك لعبد لا يمتثل أمرك: لا تمتثل أمري"[١]، وقد كان استخدام الشاعر لهذا الأسلوب نادرًا، وجاء هذا الأسلوب في قصيدة واحدة هي (لا أنام)؛ يقول الشاعر فيها:

يا إخوتي لا تيأسوا!.. لم يَبق إلا منتهاها

إني لأسمع أنَّة الأصفاد قد خارت قواها[٢]

استخدم الشاعر أسلوب النهي: (لا تيأسوا)، والغرض منه: الحض على مواصلة الكفاح والنصح والإرشاد بعدم اليأس في طلب الحرية، كما كان من معاني استخدام النهي هنا: ترك اليأس والقنوط الذي حلَّ بهم.

٣- أسلوب النداء:

من الأساليب الإنشائية ذات الحضور البارز في ديوان الشاعر: أسلوب النداء، وهذا شيء طبيعي؛ لأن الشاعر في معظم قصائده يناجي حبيبته، وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء أكثر من أربعين مرة، ومن المعروف أن النداء هو طلب الإقبال بـ(يا) أو إحدى أخواتها (الهمزة – أيا – هيا – أي)، ولكل أداة من هذه الأدوات معناها المعجمي ومعناها النحوي، ولكن الشاعر في استخدامه لهذه الأدوات تجاوز هذه المعاني إلى معان مجازية، فقد تستخدم أدوات النداء في غير ما وضعت له (كالإغراء في قولك لمن أقبل يتظلم: "يا مظلوم"، والاختصاص في قولهم: "أنا أفعل كذا أيها الرجل، ونحن نفعل كذا أيها القوم، واغفر اللهم لنا أيتها العصابة"، أي: متخصصًا من بين الرجال، ومتخصصين من بين الأقوام والعصائب)[٣]، ولا يقتصر معنى النداء على المعاني التي أحصاها الخطيب القزويني، وإنما لكل أسلوب نداء معنى، وهذا المعنى قد يخرج عما حدده القزويني، ويتضح ذلك من بعض الشواهد التي يتناولها البحث، فقد يستخدم النداء للأغراض الآتية:

١- للدلالة على التحسر والتفجع، في قصيدة (هم الناس) يقول الشاعر:

(١) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ص ١٦٢.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). ذكريات شباب، ص ١٠١.

(٣) الإيضاح في علوم **البلاغة والمعاني والبيان والبديع**، ص ١٦٣.

أليلايَ هزتني للقياك خفقةٌ
تثور بروحي كلما طاب سامرُ
أليلايَ هذا مَوطنُ العذر فاسمعي[١]

استخدم الشاعر أداة النداء الهمزة في نداء محبوبته ليلى: (أليلاي)، والشاعر لا يطلب منها الإقبال، ولكنه عندما يتذكر ويسرد ما كان بينهما لحظة اللقاء وهو يودعها يتحسر ويتفجع.

٢- للدلالة على الحب من جهة، ومن جهة أخرى للنصح والإرشاد، ففي قصيدة (عرافة) يقول الشاعر:

يا فتنتي لا ترهبي الغيب الخبيء ولا دجاه
هو صنع أيدينا نكاد إذا أردنا أن نراه
يا فتنتي هذا الشباب تفيض بالنُّعمى يداه
دفاقةً لا اليأس يحبسها ولا وهم العناء
لا تعبسي.. ودعي الزمانَ الطلقِ يجري في مداه[٢]

فأسلوب النداء (يا فتنتي) تعدى المعنى النحوي للنداء، وهو طلب الإقبال بـ(يا) أو إحدى أخواتها إلى معان أخرى مجازية: هو إظهار الحب لهذه المحبوبة، حيث نادى الشاعر محبوبته بـ(يا فتنتي) المضافة إلى ياء المتكلم؛ ذلك لعلو منزلتها عنده، ثم يستخدم أداة النداء؛ لينصحها بعدم اليأس والتمتع بالشباب.

نلاحظ أنه على الرغم من استخدام الشاعر لأداة النداء (يا) التي هي لنداء البعيد، لكن البعد هنا بعد مكاني فقط، فالمحبوبة هنا حاضرة في نفسه، كما أن نداء المحبوب بـ(يا) لعلو مكانته ومنزلته في قلبه ولتعظيمه.

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٨٩.
(٢) المرجع نفسه، ص ٩٨.

٤- أسلوب الاستفهام:

أدوات الاستفهام ما يراها القزويني هي: (الهمزة- هل - وما- ومن - وأي - وكم - وكيف- وأين - وأنى - ومتى - وأيان).

١-الهمزة:

والهمزة لطلب التصديق، وقد استخدم الشاعر الهمزة لأغراض بلاغية متعددة، نتوقف عندها بالشرح، ففي قصيدة (انطلاق) يقول الشاعر:

أيؤوب يسحب بعد غيبته عصاه في انكسار؟

أيغادر الشاة الحبيبة في الظلام بلا قرار؟[١]

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بالهمزة (أيؤوب - أيغادر)، عَكَسَ الاستفهام مشاعر والحيرة الشك التي ألمت بالشاعر تجاه الراعي: هل يترك ما تعارف عليه الناس من أخلاق وعادات وتقاليد، ويسير وراء نفسه الثائرة التي تدعوه إلى تكسير الحواجز والقيود، وكل ما يكبله من أغلال، أم يترك نفسه الثائرة، وينتصر لعاداته وتقاليده التي يسير عليها الناس، وينتصر على هذه النفس التي توسوس له بذلك، فالشاعر يرمز لنفسه بـ(الشاة) ويرمز بـ(الراعي) للضمير.

٢-مَن: يقول السكاكي (هو للسؤال عن الجنس من ذوي العلم)[٢].

يقول الشاعر:

مَن أنتِ؟! ما أنت التي منحت

كابي الرماد تألق الماس

مَن أنت؟! إن الحب قد رفعت

واحسرتاه.. أفأنت كالناس؟![٣]

(١) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، ص ١٥١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٧.

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بـ(مَن) (مَن أنتِ؟!) للتجاهل والحط من قدر هذه الحبيبة، والاستهزاء بها، بعد أن رفعها بشعره إلى مرتبة الملائكة يفاجأ أنها كبقية الناس، وأن الفجر الذي لمع في حياته ما هو إلا فجر كذوب، بعد أن رفعت الأقنعة عنها.

٣-أي: يرى القزويني أن (أي) (للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما)[١].

يقول الشاعر:

أي شيء في حياتي قد فقدتُه؟
أي معنى في زماني أبتغيه
كلَّما خُيِّل لي أني وجدته
قذف التنُّورُ بالنيران فيه[٢]

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (أي) (أي شيء – أي معنى) هي هنا تفيد الحيرة التي وقع فيها الشاعر؛ فالشاعر يبحث عن شيء فقده لا يعرفه على وجه التحديد، وكلما ظن أنه وجد هذا الشيء أحس أنه ليس الشيء الذي كان يبحث عنه، فالاستفهام يعكس مشاعر القلق والحيرة التي ألمت بالشاعر تجاه مسالك الحياة، وما يدور في نفسه من عواطف وآمال مضطربة لا يعرف طبيعتها ولا كيفية تحقيقها.

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بـ(أين)، وهي لا تسأل عن المكان، ولكن تفيد اللوم والاستنكار والتعنيف والثورة على الشاعر؛ لأنه جعل من الحبيبة روحًا حالمًا وجَرَّدها من إنسانيتها نسي أنها إنسانة وليست ملاكًا، نسي جسدها المتأجج بالرغبة، دعوة للشاعر أن ينزل من قمم المثالية إلى أرض الواقع، فتمثالها الذي نحته لهذه المحبوبة قد ابتعد عن الواقع؛ فقَدَّم الروح على الجسد، نسي الجسد الذي له حق كان لا بد أن يُقره ولا ينساه.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة **والمعاني والبيان والبديع**، ص ١٥٢.

(٢) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص **٧٢**.

المبحث الرابع: الصور البلاغية

من خصائص لغة الشعر أنها لغة مجازية قائمة على الخيال؛ لأن الخيال وثيق الصلة بالشعر، فالشاعر يستخدم اللغة المجازية، ويعتمد على التصوير الفني الذي يُوحي بالمعني، ويرمز إليه، وللخيال دور فعال وخَلَّاق يتعامل مع الواقع بطريقة مؤثرة، وهو ليس مجرد أداة قادرة على استيعاب المدركات الحسية الغائبة عن الذهن، بل هو وسيلة مهمة يستخدمها الشاعر حتى يتمكن من رؤية داخله والتفاعل معها، وقد ارتبط الخيال ارتباطًا وثيقًا في بعض عناصره بالصورة الشعرية، فهي أداته ومادته الهامة التي يتعامل معها.

ويرى "عبد القادر القط" أن الصورة هي: (الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية)[١].

لقد ربط النقاد جميعهم الصورة بالعاطفة والوجدان، وابتعدوا بها عن التقرير والمباشرة (ذلك أن العمل الأدبي ذو مستويات متعددة وطبقات متراكمة مما يتيح للصورة قدرًا كبيرًا من عطاء النفس)[٢]، وتختلف الصورة باختلاف التجربة الشعرية، فهناك فرق بين استخدام التشبيه في التجربة التقليدية والتجربة الرومانسية، فالشاعر في التجربة الرومانسية يعيشها بكل أحاسيسه ومشاعره، فتتلون التجربة بعاطفته، ومن ثم تتلون الصورة بهذه العاطفة، وذلك عكس التجربة التقليدية، حيث يكون تناول الشاعر لتجاربه من الخارج، دون إحساس وتعمق منه؛ لذلك نجده يهتم في مثل هذه التجربة بجودة التعبير، وحسن البيان.

(١) القط، عبد القادر (١٩٧٨). **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، ص٤٣٥.

(٢) نوفل، يوسف حسن. الصورة **الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، د. ت، ص٢٣.

إن الصورة الشعرية القديمة (صورة حسية شكلية، وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي الجمود، فلم يكن في الصورة خاصة عضوية أو حركية، بل كانت عناصر جامدة)[١]، وهذا الحكم على الصورة التقليدية لا يمكن أن نقبله كما هو، فالصورة التقليدية لا يمكن أن تتسم بهذه الصفات دائمًا، وأن الصورة الرومانسية ليست دائمًا متماسكة؛ لأن للشاعر دورًا في تشكيل الصورة.

وسوف يتناول البحث الطرق التي اعتمد عليها الشاعر في بناء صوره، فقد اعتمد الشاعر على الاستعارة والتشبيه والكناية.

أولًا: الاستعارة:

يعرف السكاكي الاستعارة بقوله: (أن تَذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول: "في الحمام أسدٌ"، وأنت تريد به الشجاع، مدعيًا أنه من جنس الأسود، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهم اسم جنسه مع سَدِّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر..)[٢].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه أصل للاستعارة، والاستعارة فرع عنه؛ (فالاستعارة تقوي دعوى الاتحاد بين الطرفين؛ إما أصله المشبه به، وإما أصله المشبه، أو المستعار منه والمستعار له، أما التشبيه فلما كان وجود الطرفين ضروريًّا لفظًا تقديرًا، فقد أضعف ذلك من دعوى الاتحاد والمماثلة بينهما)[٣].

وقد اتكأ الشاعر على الاستعارة أكثر من التشبيه في بناء صوره؛ لأن الشاعر أراد باستخدام الاستعارة: الابتعاد عن البساطة في بناء الصورة، حيث إن الاستعارة تعتمد على

(١) إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه، دراسة نقدية**، دار الفكر ط٨، ص٨٨.

(٢) السكاكي (٢٠٠٠). **مفتاح العلوم**، حققه: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٤٧٧.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١). **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ص ٣٠.

طرف واحد، بينما التشبيه لا بد من وجود طرفيه، كما أن الاستعارة من شأنها أن تحيل على أشياء خارج النص الشعري، وقادرة- أيضًا- على إنشاء علاقات جديدة من خلال المطابقة بين الأشياء المختلفة.

ومن خلال الشاهد نعرف كيف وَظَّف الشاعر الاستعارة في شعره.

يقول الشاعر في قصيدة (قلق):

في طريق كم تراءت لي جَنَّات وادعات
مثقلات الدَّوح بالأثمار شتى ناضجات
يرفل الظل بها في مسرح جمّ الشيات
ويميس النهر في أعطافها رحب الجهات
بين أفوافٍ وألفافٍ وغاب
كم رأت عيني وكم قد حنَّ للروضات قلبي
وهَفَت للعشب أقدامي وقال الجهد: حسبي
ورفعتُ الكف لله... أقضي حق ربي
من ثناء وصلاة ومتاب[1]

رسم الشاعر لوحة فنية باستخدام الأسلوب الاستعاري: (جنات وادعات - يرفل الظل- ويميس النهر- حن للروضات قلبي - وهفت للعشب أقدامي) لوحة فنية للطريق الذي سار فيه، فقد تزين هذا الطريق بالحدائق والبساتين المثقلة بالفواكه الناضجة الكثيرة والمتنوعة على جانبي الطريق، ويمتد ظل أشجار هذه الحدائق والبساتين على جانبي الطريق، ويرقص النهر في جوانبها المختلفة والمتنوعة بين أشجارها ذات الأغصان الملتفة، وأمام هذه المناظر الجميلة والخلابة حَنَّ قلب الشاعر إلى هذه الحدائق، فترك الطريق مهجورًا، ودخل هذه الحدائق كي يستمتع بها، وظن أن له مكانًا فيها، وقال: يكفيني ما أنعم الله به عليَّ،

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ٧٧، ٧٨.

وأراد أن يشكر الله على هذه النعمة، بالصلاة والدعاء والتوبة.

نلاحظ أن الشاعر اعتمد على التشخيص، فـ(الجنات وادعات، والظل يسير في خيلاء، والنهر يرقص، والأقدام تشتاق للأعشاب).

ثانيًا: التشبيه:

يعرف ابن رشيق القيرواني التشبيه بقوله: (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيَّاه)(١).

معنى تعريف ابن رشيق: أن التشبيه- على الرغم- من اشتراك المشبه والمشبه به في بعض الصفات، إلا أنهما يقومان على المغايرة، فكل طرف من أطراف التشبيه تحتفظ بذاتيتها، وهناك حدود بينهما، ومن ثم فالصورة التشبيهية في الغالب غير متماسكة، لاحتفاظ طرفي التشبيه كل بذاتيته، لذلك فالتشبيه يقبله العقل، فهو يخضع لمنطق الأشياء؛ لأن الحدود تبقى واضحة فيه، ولذلك وجدنا أن التشبيه في بعض العصور قد يكون أكثر استخدامًا من الاستعارة، وبخاصة في العصور التي غلب عليها سلطان العقل.

وقد كان استخدام الشاعر للتشبيه بمقارنته بالاستعارة قليلًا، واعتمد فيه غالبًا على التشبيه المعتمد على أداة التشبيه، وقد استخدم الشاعر التشبيه بقصد إقامة علاقة تصويرية بين عالمه النفسي والواقع الخارجي.

وسوف نتناول شاهدًا، لنتعرف كيف وظف الشاعر التشبيه؟

يعكس التشبيه المشاعر الثائرة، ففي قصيدة (مثال) يقول الشاعر:

أين نهد جشمته الرغبة الملحاح صحوا
وفم كالبرعم الظمآن.. بالنيران يَروى!
وهوت بالمعول المشئوم للتمثال حطما

(١) ابن رشيق (١٩٨١). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، بيروت، دار الجيل للنشر والتوزيع، ج١، ص٢٨٦.

فهوى كالقمَّة الشماء عدوانًا وظلما

بِدَدًا قد خلتُها في موطئ الأقدام تدمي!

ومضت في ثورة هوجاء كالإعصار قُدما[١]

التشبيه الذي اعتمد عليه الشاعر (وفم كالبرعم الظمآن- فهوى كالقمة الشماء- ومضت في ثورة هوجاء كالإعصار قدمًا) يعكس مشاعر الألم والحسرة والثورة على المثال الذي نحت التمثال لهذه الفتاة الجميلة؛ لأنه تناسى أنها إنسانة، ولها مشاعرها الأنثوية، وليست ملاكًا، فقد صورها النحات في تمثاله في صورة ملائكية، فكانت أسئلة التعجب والحيرة التي بدأت عليها، ففمها ما هو إلا برعم ظمآن للحب، ونهدها الذي يحتاج إلى مداعبة تناسى النحات كل هذه الأشياء وطمسها، فكانت الثورة عليه وعلى تمثاله؛ حيث تناولت المعول وأجهزت على ذلك التمثال فسقط صريعًا غير مأسوف عليه؛ لأنه تناسى أنوثتها، وانطلقت في ثورة عارمة تسترجع صورتها البشرية.

ثالثًا: الكناية:

يعرف السكاكي الكناية بقوله: (الكناية: هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد؛ لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة، وكما تقول: فلانة نؤوم الضحى؛ لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه، وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات، وتدبير إصلاحها، فلا تنام فيه من نسائهم إلا من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك)[٢].

ومن خلال الشاهد نتعرف على كيفية توظيف الشاعر للكناية في شعره.

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١١٠.

(٢) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٥١٢.

في قصيدة (لن أنام) يرسم الشاعر مشهدًا لأبناء وطنه، يقول الشاعر:

لا.. لن أنام، وصحوتي لم تنف عن عيني قذاها
نفسي تبيت على شجّي، وأريد أعرف ما شجاها
لا لن أنام وللظلام بغُرفتي كفٌّ أراها
وأبيت مرتفعًا بنافذتي تؤرقني صباها
وأرقب الدرب المليء بعصبة ثقلت خطاها
يمشون في حلق القيود وكلُّهم حُرٌّ أَباها
يتململون بعزمه وقَدَت رءوسَهمُ دِماها
ويشير رائدُهُم إلى القمم البعيدة في عُلاها
يا رفقتي.. شدُوا على أقدامِكم وانسوا أذاها
هي خطوةٌ أو خطوتان ويبلغ العاني رباها[1]

الشاعر يرسم بالأسلوب الكنائي لوحة فنية، ومشهدًا مؤثرًا لأبناء وطنه، وهم لا ينامون، ويبيتون وهم في حزن شديد، ويبحثون عن سبب ذلك الحزن؛ لقد شعروا بالملل من كلام الاستعمار المعسول لهم، وهم يرسفون في الذل والمهانة؛ يجرون أقدامهم، وقد كبلها الاستعمار بالقيود ولا يستطيعون السير، فقد دميت أقدامهم ورءوسهم، يتلمسون وهم في هذه الشدة طريقة تخرجهم مما هم فيه من المعاناة، فيشير الناصحون عليهم إلى طريق الحرية والخلاص من هذا المستعمر البغيض، فلم يَعد لنيل الحرية إلا خطوات بسيطة وينالونها، والمهم: الاتحاد والرأي الواحد، وسوف يستمتعون بالحرية بعد إخراج الاستعمار.

ظهرت هذه المعاني في الكنايات التي استخدمها الشاعر ("لا.. لن أنام وصحوتي لم تنف عن عيني قذاها": كناية عن إصراره على مواصلة الطريق. "نفسي تبيت على شجي، وأريد أعرف ما شجاها": كناية عن الشعور بالقلق. "إني مللت علالة السلوى وملتني رؤاها":

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٠٠، ١٠١.

كناية عن نفاذ صبره. "يمشون في حلق القيود": كناية عن السجن الذي يعيشون فيه. "يتململون بعزمه": كناية عن الضجر والرغبة في الخلاص. "هي خطوة أو خطوتان، ويبلغ العاني رباها": كناية عن قرب بلوغ الغاية، وهي الحرية).

ملاحظات على الصورة الفنية عند الشاعر:

أولًا: بعض صور الشاعر صور كلية ممتدة، تشتمل على لوحات فنية متتابعة ومتلاحقة، يكمل بعضها البعض، ويمزج في هذه الصور بين جميع الحواس؛ مثل البصر والسمع والشم، كما يمزج صوره بالطبيعة، ويتضح ذلك في عدة قصائد؛ منها قصيدته (بعد عامين):

في رواء الضحى.. وقد زخر النور وحَلَّت رداءها الأزهارُ
وهفا في النسيم رَوْحُ عبير شَعَّ منه الخيال والأسرار
وصغت نحوه القلوب وأرْخَت للرؤى من عنانها الأفكار
لُحتِ لي فجأة فحار يقيني واسترابت في حسِّها الأنظار
وتجلت في الربيع ربيعًا أطلعته على الربا الأقدار(١)

الشاعر يرسم لوحات فنية رائعة ومتتابعة لمحبوبته؛ ابتداء من لحظة رؤيتها فجأة بعد عامين، فقد رآها وقت الضحى، حيث انتشر النور وملأ الكون، وتفتحت الأزهار بعد سكون الليل، وهَبَّ النسيم العليل، فانتشرت رائحة الأزهار الذكية التي تسعد الأنوف، في هذا الجو سكنت القلوب واطمأنت، وتوارت الأفكار الكثيرة على ذهن الشاعر، في هذه الصور المتتابعة نجد أن كثيرًا من الحواس اشترك في إظهار هذه الصور، فنجد مدركات حاسة البصر في (رواء الضحى– زخر النور– وحَلَّت رداءها الأزهارُ) ونجد مدركات حاسة السمع في (وهفا – وصغت – أرخت)، ونجد مدركات حاسة الشم في (في النسيم رَوْحُ عبير)، ثم يرصد الشاعر عن طريق الصور: التغير الذي طرأ على محبوبته بعد عامين، فقد ظهرت عليها ملامح الأنوثة؛ فاكتحلت عينيها بالسواد، وأصبحت كظل الأشجار، زينتها الطبيعة؛ جَلَّتها مثل الفتاة ليلة عرسها، فَخَفَّ

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٠٤، ١٠٥.

وقارها، واستدار على جبينها حاجبان جميلان زادَا من فتنتها، وقد مزج الشاعر بين الصور المتنوعة: منها الاستعارة (نفحته ضياءها الأسحار- واستدارت على جبينك سمر- ما طواني ليل)، ونجد التشبيه في (هادئ اللون كالغدير - وتزينت كالعروس)، ونجد الكناية في (فحار يقيني): كناية عن الحيرة التي وقع فيها الشاعر بسبب جمال محبوبته.

ثانيًا: الصورة تأتي في التجارب الوجدانية، يشكلها الشاعر بالكلمات الرومانسية الرقيقة.

ثالثًا: صور الشاعر مرتبطة بالطبيعة غالبًا، من شواهد ذلك: قول الشاعر في قصيدة (غياب):

الضُّحى في المرج مَبهور الضياء
أَسِنُ الصفحة من ريحٍ وماء
كلما هَمَّ بلمحٍ من رجاء
سبق الغيمُ إليه فطواه
ما لهذا الطير معقولَ الجناح
وغصون الدَّوح ملَتها الرياح[1]

(١) القط، عبد القادر (١٩٨٧). **ذكريات شباب**، ص ١٤٠.

خاتمة البحث والتوصيات:

سعى هذا البحث إلى الكشف عن التجربة الشعرية وأبعادها عند الشاعر (عبد القادر القط)، فهي غنية وثرية في نفس الوقت، وقد تناولتها في (مقدمة، وأربعة مباحث: في المبحث الأول تناولت تعريف التجربة الشعرية وموضوعاتها، والتي تنوعت ما بين رومانسية، ووطنية، واجتماعية، وفي التجربة الرومانسية تناولت الملامح الرومانسية والأبعاد التي تميزت بها، فالمرأة هي عماد الديوان، والنظر إلى الحب على أنه قدر، وتقلب المزاج، فالرومانسي متقلب المزاج، فسرعان ما يثور على الحب، إذا استفاق من أحلامه الرومانسية، واسترجاع الماضي حتى لو كان هذا الماضي حزينًا؛ فالرومانسي إذًا كان متقلب المزاج، فهو في الوقت نفسه مغرمًا باجترار الماضي، وبخاصة إذا كان حزينًا، كذلك الهروب إلى الطبيعة وانتهاء تجربة الحب بمأساة.

وفي المبحث الثاني: تناولت الجانب الموسيقي، وتناولت فيه المنحنى العام للأوزان في الديوان، وبينت فيه أن الشاعر قد اعتمد على سبعة أبحر من بحور الشعر العربي البالغ عددها ستة عشر بحرًا، كما تناولت بعض الأمثلة التي تبين الصور الوزنية التي اعتمد عليها الشاعر، وخرجتُ ببعض الملاحظات.

وفي المبحث الثالث تناولت اللغة الشعرية، وبينت أن الشاعر قد اعتمد على اللغة العربية الفصيحة، وكان في استعماله لها عينه على الموروث اللغوي عبر عصور الشعر العربي المختلفة، والعين الأخرى على المفردات العصرية الموحية، التي عبرت عن عواطفه وإحساسه ومشاعره في جميع تجاربه، فإذا كان الشاعر قد نَوَّع في تجاربه الشعرية، ما بين البعد الوجداني والبعد الوطني والبعد الإنساني والبعد الاجتماعي، فقد وجدنا معجمه الشعري يعكس كل هذه التجارب. وقد توقف البحث عندها.

وفي المبحث الرابع: تناولت فيه الصور البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية، وبينت كيف بنى الشاعر صوره الشعرية، فقد اعتمد الشاعر على الصور المركبة، التي ترسم لوحة فنية متكاملة، فيها اللون والحركة والصوت.

وقد توصل البحث إلى عدة نتائج هي:

أولًا: التجربة الشعرية عند الشاعر متعددة ومتنوعة فمنها: الذاتية، وتتمثل في التجارب الوجدانية، ومنها الوطنية التي تتناول القضايا الوطنية من سيطرة الاستعمار على مقدرات مصر، وحرمان أهلها من خيرات بلادهم، ومنها الاجتماعي الذي يتناول فيه الأحوال الاجتماعية من الفقر والجهل والمرض، ومنها التجارب الإنسانية، يتناول فيها المشاكل الخاصة بالإنسان.

ثانيًا: جمع الشاعر في تجاربه الشعرية بين الأصالة والمعاصرة، بمعنى: أنه استخدم الألفاظ التراثية والألفاظ المعاصرة الموحية، مما أضفى على تجربته العمق.

ثالثًا: لقد استنبت الشاعر من البحور الشعرية صورًا لم يأت بها العروض الخليلي، وقد توقف البحث عندها أثناء تناوله لصور البحور الشعرية، وأبان عن رأيه فيها.

رابعًا: نَوَّع الشاعر في موسيقاه؛ ففي بعض القصائد التزم الوزن الواحد والقافية الواحدة، وفي بعضها الآخر نَوَّع في القوافي.

خامسًا: اعتمد الشاعر في صوره على الصور المركبة، وصوره ديناميكية متحركة، وليست جامدة؛ فتجد فيها الحركة بكل أشكالها، وهي مُعبرة عما يقابلها من اضطراب وتماوج في وجدان الشاعر.

التوصيات:

بناءً على ما توصل إليه البحث من نتائج يوصي الباحث بالآتي:

١- تحفيز الباحثين بدراسة التجربة الشعرية دراسة مستفيضة متعمقة عند (القط)؛ نظرا لأن هذه التجربة متنوعة ومتعددة الجوانب، وكل جانب يستحق دراسة مستقلة.

٢- كما أوصى الباحثون بالتوجه إلى تطبيق آرائه النقدية على تجربته الشعرية؛ لبيان مدى التزامه بهذه الآراء.

٣- إفراد دراسة مستقلة للجانب الموسيقي في تجربته الشعرية؛ لإظهار التجديد الذي أدخله على موسيقى الخليل بن أحمد.

مصادر ومراجع البحث

أولًا: المصادر:

١- القط، عبد القادر (١٩٨٧). ذكريات شباب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢- القط، عبد القادر (١٩٧٨). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب.

ثانيًا: المراجع:

١- إسماعيل، عز الدين (١٩٩٤). الأدب وفنونه، دراسة نقدية، ط٨، القاهرة، دار الفكر.

٢- أنيس، إبراهيم (١٩٨٨). موسيقى الشعر، ط٦، القاهرة، الأنجلو المصري.

٣- ابن جعفر. (١٩٨٠). نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٤- ابن رشيق القيرواني (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، بيروت، دار الجبل للنشر والتوزيع.

٥- التفتازاني (د. ت). المختصر. القاهرة، المطبعة المحمودية (التجارية بالأزهر).

٦- الجاحظ (١٩٤٨). الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الحلبي.

٧- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١). أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني.

٨- داغر، شربل (١٩٨٨). الشعرية العربية الحديثة.ط١، المغرب، دار توبقال.

٩- السكاكي (٢٠٠٠). مفتاح العلوم، حققه: د/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠- السيد، شفيع (د.ت). التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي.

١١- شوقي، ضيف (١٩٨٦). في النقد الأدبي، ط٦، القاهرة، دار المعارف.

١٢- الصباغ، رمضان (١٩٩٨). في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، ط١، القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

١٣- صلاح، شعبان (١٩٨٩). موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط٢، القاهرة، دار الثقافة العربية.

١٤- عبد المطلب، محمد (د.ت). النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى، تطور فلسفاته الجمالية ومذاهبه، ط٣، القاهرة، دار مطابع الشعب.

١٥- عبد المطلب، محمد (١٩٩٧). هكذا تكلم النَّصُّ! (استنطاق الخطاب الشعري) عند رفعت سلام.

١٦- عوني، عبد الرءوف (١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م). بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف.

١٧- عياد، شكري (١٩٦٨). موسيقى الشعر العربي، القاهرة، دار المعرفة.

١٨- فضل، صلاح (١٩٩١). أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

١٩- فضل، صلاح (١٩٨٦). إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة.

٢٠- فضل، صلاح (١٩٩٤). بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة.

٢١- القزويني. (٢٠٠٦). الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، الرياض، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.

٢٢- المجذوب، عبد الله الطيب (١٩٧٠). المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، بيروت، دار الفكر

٢٣- ناجي، إبراهيم (١٩٩٦). شعر إبراهيم ناجي، الأعمال الكاملة، ط٣، القاهرة، دار الشروق.

٢٤- نوفل، يوسف حسن، (د.ت). الصورة الشعرية والرمز اللوني، القاهرة، دار المعارف.

٢٥ - النويهي، محمد (١٩٦٦). الشعر الجاهلي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.

مراجع مترجمة:

١- كوين، جون (١٩٩٣). لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، القاهرة، دار المعارف.

٢- رتشاردز (د.ت).العلم والشعر، ت مصطفى بدوي، ط٦، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.