اللغة في شعر محمد عبده غانم

د. عبد الكريم محمد قاسم محمد

أستاذ اللغويات المساعد بكلية الآداب – جامعة إب

الخلاصة:

عكست لغة الشاعر ثراءً لغويًّا، أبرز أنه كان خبيرًا بالحياة المعاصرة، وأنه كان مطلعًا على التراث القديم والحديث، مغترفًا من الثقافة الدينية تارة، ومن التاريخ تارة، ومن اللغات الأجنبية أخرى، مستعينًا بالاشتقاق اللغوي في توليد مفردات وترويضها لتتسق مع نسيجه الشعري، مستفيدًا من تنوع الأساليب البيانية والبديعية، كالتضاد، والاستفهام، والتعجب، والسخرية، وغيرها، ليثير في نصه التجدد والحركة، ويمنحه صبغة الجمال والإبداع.

فنجد أن معجمه الشعري جاء متنوع الحقول والدلالات، نابضًا بالمعاصرة والتجديد، مستفيدًا من الحوار واستلهام التاريخ الإسلامي في صوره واستعاراته، جاعلًا من تبادل الحواس صورة حية للتمازج وإثارة الإعجاب لهذا التداخل والتزاوج اللغوي والإبداعي.

Language in the Poetry of M. Ghanim

Abstract:

The poet's language reflects his distinguished linguistic abilities and that he is well-versed in modern and old literary tradition. He is influenced by religion and history and by foreign languages. He also takes advantage of the derivational nature of his language to regenerate new vocabulary, diction and other poetic devices that would suit his poetic style. That's to keep his poetic style vigorous and fresh. In addition, his poetic langue is modern and semantically various and prolific. The poet utilizes the dialogic style to engage with Islamic history in his use of imagery and metaphors. This makes his poetic.

المقدمة:

يعد الشاعر محمد عبده غانم أحد رواد مدرسة الشعر الحديث، وقد أسهم بنصيب عظيم في حركة التجديد الشعري في اليمن شكلًا ومضمونًا، وحظي شعره بدراسات كثيرة شغلت زوايا فنية مختلفة، لكنه لم يَحْظَ باهتمام مستوى البحث اللغوي المتخصص، ولا يكاد الحديث عن لغة محمد عبده غانم يعدو حتى الآن إشارات وملحوظات سريعة مجملة، ترتبط في مجموعها بالنظم النقدي أكثر من ارتباطها بالتحليل اللغوي في المعنى الدقيق.

ولا أستطيع هنا أن أزعم أن هذه الدراسة تقدم تحليلًا لخصائص الاستعمال اللغوي في شعر عبده غانم، وإنما هي –بالأحرى- مدخل لعرض بعض السمات اللغوية الأساسية في شعره، وتحليلها في ضوء الدراسات الحديثة في علم اللغة.

إن لغة الشاعر أو الأديب ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها، ولكنها في جوهرها تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع، واللغة المستخدمة على هذا النحو تمثل أسلوبًا بعينه، فالأسلوب هو ما يبدو في العمل اللغوي من تصوير مؤثر للجوانب الإنسانية في اتساعها وعمقها عن طريق استخدام جميع طاقات اللغة، وإذا كان علماء اللغة يهتمون بجميع أنماط التنوع اللغوي، كالتنوع التاريخي والإقليمي والاجتماعي فإن الأسلوب يعد أحد أنماط هذا التنوع، إن تحليل الأسلوب ليس إلا طريقة من طرق النظم في اللغة[١].

ويُعنى التحليل –في جوهره- بتحديد السمات اللغوية والأسلوبية للنص أو النصوص المدروسة، وتتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيًّا، ولها أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع.

وتقوم دراستنا للسمات اللغوية الأسلوبية على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين:

(الأولى): الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية، وقد يلجأ الباحث اللغوي الأسلوبي إلى الإحصاء؛ لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية؛ قلة وكثرة، وهو يستعين في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على تحديد النص الذي يقارن به نصه المدروس، وقد يكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس، وقد يجعل الباحث من خبراته الماضية أساسًا للمقارنة[٢ ٣].

و(الثانية): وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية والجمالية لتلك المثيرات[٤]، ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى، سواء أكان من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتجارب، أم من خلال التراكيب اللفظية، التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا[٥].

وقد حدد زايدلر Seidter ثلاثة شروط لبيان نظام القيمة اللغوية:

١) الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريق اللغة ذاتها يمكن بحق الاقتراب من القيم اللغوية والأسلوبية، بوصفها صياغة للشعور الإنساني بالعالم.

٢) تأمل الجانب الإنساني في صورته اللغوية، لا تأمل اللغة بوصفها بنية شكلية منفصمة عن صورتها الإنسانية، أو تأملها، بوصفها نظامًا من العلامات، يمثل مواصفات لغوية خارجية.

٣) النظر إلى فن اللغة، بوصفه منظومة من الطاقات الأسلوبية والعناصر الأسلوبية[٦].

٣- ويمكن تحديد العناصر والمثيرات اللغوية الأساسية في شعر محمد عبده غانم في النقاط الآتية:

١ الاشتقاق.
٢ الثنائيات الضدية.
٣ الاستفهام.
٤ مفردات دخيلة (أجنبية).
٥ السخرية.
٦ المعجم الشعري اللغوي.
٧ دلالات الألفاظ.
٨ تشكيل اللغة.
٩ لغة الحوار عند الشاعر.
١٠ تشكيل الصورة الشعرية.

وغني عن البيان أن تلك المثيرات تختلف فيما بينها في معدلات تكرارها، وفي قيمتها الأسلوبية على النحو الذي نراه في تفصيل كل عنصر أو مثيرٍ منها على حِدة، وذلك في ضوء المفاهيم والأفكار السابقة.

أولًا: الاشتقاق:

يسهم الاشتقاق في تطويع معاني العربية وألفاظها لمتطلبات الحياة العلمية[٧]، "ولهذا فإن الشاعر بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي دقيق يُمِد الألفاظ بمعانٍ جديدة لم تكن لها؛ وقد يخرق قاعدة (مدفوعة بحسه) فلا يسيء إلى اللغة وإنما يشدها إلى الأمام"[٨].

ويسهم الاشتقاق في توليد الحركة الحيوية في اللغة الشعرية والتعبير عن مستجدات الحياة، وذلك أن الشعرية تقوم على جناحين اثنين، جناح مادي فيزيائي يتمثل في تشكيل النص الذي تشكل المادة جزءًا منه، وجناح ميتافيزيقي يتمثل في مضمون النص[٩].

فالألفاظ ليست بحد ذاتها ذات معانٍ محددة، بل ربما تحمل معانٍ معتادة غير ذات تأثير وقيمة معنوية، وما يبعث فيها الجمال هو الشاعر المبدع، وبهذا يعد الاشتقاق من

الطرق التعبيرية المحدثة التي أضافت إلى اللغة الشعرية مفردات جيدة، هذه المفردات شكلت محورًا جديدًا من المحاور المستحدثة في اللغة نفسها، فلجوء الشعراء مثلًا إلى الأسماء وفعللتها يوحي بنوعٍ من الحركة المتسارعة التي تكتسبها اللغة بتشكيل مفردات جديدة، يقوم الشاعر باشتقاقها من الأسماء، إما على وزن (أفعل) حينًا، أو (فعلل) حينًا آخر؛ ليحول المعنى الجامد إلى متحرك، وهذا يضيف للغة إمكانات تعبيرية أخرى.

وهذه الظاهرة توضح مدى الثراء اللغوي الناتج عن وجود الاشتقاق، والشاعر محمد عبده غانم استطاع كغيره من الشعراء إبراز هذه الظاهرة، واستثمرها في خلق إيحاءات جديدة داخل السياق الموجودة فيه.

فعندما يريد الاشتقاق يرجع إلى جذر مهجور لكلمة شائعة، فيشتق منها الصيغة التي يريدها، من ذلك اسم الفاعل (جاحم) اشتقه من مفردة (الجحيم) المعروفة والشائعة في القاموس العربي، وذلك بالعودة إلى جذورها (جحم) وفيها يقول:

ومن خاض في غمرات الخطوب ولم يرهب الجاحم المسعرا[١٠]

(فالجاحم) هنا صورة من صور جهنم، وهي أكثر بشاعة وغلظة في وجدان المتلقي، وقد زاد من معناها ذلك ورود كلمة (المسعر) المشتقة من كلمة (السعير) الأكثر شيوعًا واستعمالًا.

كذلك اشتق الفعل (دال) من جذر كلمة (دولة) وهو (دَوَلَ)، وذلك في قوله:

كان للبارون في سدتها دولة دالت وسلطان قديم[١١]

وهذا الأمرُ ولَّد مفردة جديدة بخلق الحياة فيها بعد أن كادت تموت.

ولم يقتصر الاشتقاق عند غانم على الاشتقاق من الكلمات العربية، بل تعدى ذلك إلى الاشتقاق من كلمات أجنبية، فقد اشتق من كلمة أجنبية هي (سيمفونية)* الفعل (يمسفن)، يقول في ذلك:

ويمسفن ملحمة الأشواق[١٢]

وقوله:

صوت الرخام إذا تمسفن واحتوى[١٣]

وهذان الاشتقاقان طريفان ومثيران في الوقت نفسه؛ لأن الشاعر لم يكتف باستعمال المفردات الأجنبية كما هي، بل قام بالاشتقاق منها، وهذا الأمر يكشف عن الرغبة القوية لدى بعض الشعراء بالتجديد في كافة المستويات.

وهكذا أظهر الاشتقاق قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة واجتراحه لغة خاصة به،

لا تقف عند المعجم الموروث وحسب، بل تشكل معجمها الجديد مما جدَّ في الحياة من مفردات وتطوعها للأقيسة العربية، والاستغناء بذلك عن الوقوع في اللحن، مستغلًا إمكانات اللغة العربية ومرونتها في الاشتقاق.

كما أسهمت هذه الاشتقاقات في رسم لغة مغايرة بصورها وأشكالها غير اللغة العادية المألوفة من خلال إضفاء دينامية واضحة فيها، فهي تُعَدُّ بالفعل محاولاتٍ تبعث على النظر والاهتمام، كونها تعطي تشكيلات لغوية متميزة، وهو ما أشار إليه (د.محمد رحومة) بقوله: "ومثل هذه المحاولات قد يَنظر إليها علماء اللغة والنحو بشيء من الدهشة والإنكار في لغتنا العادية، ولكن في الشعر يجب أن تتسع صدورهم لمثل هذه المحاولات حتى تثري اللغة بخلق أنماط جديدة للكلمة ..."[١٤] كما أنها تبين في الوقت نفسه القدرة التي تملكها لغة الشعر لتفجير طاقات كامنة في الألفاظ وتوظيفها بتشكيل جيد.

ثانيًا: الثنائيات الضدية:

إن الأضداد المتصادمة والأنداد المتصارعة والاستعارات المتنافرة أصبحت لغة تحاكي الواقع، فالشعرية تقوم على مبدأ الأنساق الثقافية المضمرة، وصورتها مؤسسة على مبدأ الضدية على مستوى الموضوع، فيزاد التوتر المساقي بين العلاقات الظاهرة والمضمرة من حيث هي علاقات رامزة.

فمصطلح الثنائيات الضدية يوافق في الشعر العربي القديم ما يعرف بالطباق، فقد عرف أبو هلال العسكري الطباق بقوله: "قد أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين السواد والبياض..."[١٥].

ويؤدي التضاد إلى حالة من التوتر "تنشأ على المستوى التصويري في لغة الشعر بإتمام مفهومين أو أكثر أو تصويرين أو موقفين لا متجانسين أو متضادين في بنية واحدة، يمثل فيها كل منهما مكونًا أساسيًّا، وتتحد طبيعة التجربة الشعرية جوهريًّا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينها ضمن هذه البنية"[١٦].

وبناءً على ذلك فهناك نسقان متضادان متلازمان في النصوص الأدبية، أحدهما: نسق ظاهري، والآخر نسق مضمر في بنية النص، وبينهما نسق آخر ناتجٌ عن تضادِّ النسقين بين المبدع والمتلقي[١٧].

فالتضاد وسيلة مؤثرة وفاعلة، بل مبدأ الوسائل التي تعطي اللغة نمطًا مميزًا، فالعبارة التمثيلية التي تخلو من الإحساس الشعوري المكثف عادية في تركيبها اللغوي وجامدةٌ إلى الحد الذي لا يحرك فينا المشاعر، ولا يتغلغل إلى أعماق الوجدان.

لقد أدرك الشاعر محمد عبده غانم توالد وتنامي تلك الرؤى والأفكار والمعاني الناتجة عن التضاد، ومن خلالها استطاع تقديم رؤية للموضوعات التي وجهته في حياته،

من خلال استثارة جدليات متعددة تندرج في إطار جدلية كبرى، تعمل في مجملها للوصول إلى شعور المتلقي ولفت انتباهه.

لقد أسهم التضاد في خلق جوٍّ لغوي مميزٍ لا تدركه إلا الآذان المدربة والعقول المستنيرة، كما أن له وسائل ناجعة في جذب الانتباه وشد الأسماع.

فقد شاعت هذه الظاهرة عند الشاعر محمد عبده غانم في قصيدة له بعنوان: (في عيد الاستقلال[١٨]) يقول:

مرمـــى ثوارنـــا الأبطـــال إنَّ بهـــم ... للشـعر وقعًـا علـى الطغيـان لـم يلـن

هبـــوا ليبنـــوا بـــلادًا طالمـــا نكبـــت ... فـــي العـــزم بالهـــدم أو فـــي الـــرأي بـــالأفن*

إنـــا نؤمـــل بعثًـــا للعـــلا بهمـــو ... فـي أرض شـعب حديـد بـالعلا قَمِـنِ*

فـــي ظـــل حريـــةٍ نرمـــي القيـــودَ بهـــا ... فـــي وهـدة العـار بـين القـار والنـتنِ

فـــي ظـــل ديـــنٍ بـــه الـــديانُ يرشـــدنا ... إلـــى الهـدى واجتنـاب الزيـغ والفـتن

فـي ظـل عـدلٍ بـه القسـطاس يأمرنـا ... بـــالعرف والعفـــو لا بـــالغيّ والغـــبنِ

لقد جمع الشاعر في هذه الأبيات بين متضادات مختلفة، عَزَّزت الترابط اللغوي بين مفردات اللغة التي خلقت بدورها جملًا شعرية مترابطة في الشكل والمضمون (حرية، القيود) (الهدى، الزيغ) (العرف، الغي) (اللغو، الغبن) وبقدر ما يعكس التضاد الحزن واليأس والظلم الواقع فإنه يبعث على التصميم والأمل في المواجهة والانتصار، وهو ما عمل الشاعر على توضيحه.

وما يزيد من فاعلية هذا التوجه ورود الأصوات المهجورة (الياء، الواو، الهاء، الزاي، العين، الفاء) التي ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها، فيكون الصوت قويًّا مسموعًا[١٩].

وقد أحسن الشاعر في توظيف الشعر للتضاد في قصائده؛ لما يحمله من أثر نفسي ومعنوي وحسي وخيالي وانفعالي في نفسية الشاعر والمتلقي معًا، لكننا نجد قصيدة للشاعر بعنوان: (نعمة الإسار)[٢٠] يبدي فيها تكلفًا شديدًا من خلال إقحامه التضاد في ثنايا الأبيات، وفيها يقول:

أنـــت الجميـــل ولا جميـــل ســـواك ... قـــد فـــاز بـــالملكوت مـــن يهواكـــا

حاشـــا لمثلـــي أن يقـــول ظلمتنـــي ... فـــالظلم عـــدلٌ إن جَنَتْـــه يَـــداكا

والصـــدُّ إن ترضـــاه كـــان مفـــازةً والوصـــلُ إن تأبـــاه كـــان هلاكـــا

يرجـو الخـلاص الطيـر مـن أشـراكه وأنـــا أســـيرُك لا أريـــدُ فكاكـــا

شـــد الوثـــاق فـــإن فـــي الأمَّـــةِ نعمـــاءَ يعـــرف ســـرَّها أســـراكا

أتى التقابل اللغوي في النص السابق بين (الظلم، العدل) و(الصد، الوصل) و(الخلاص، أسير) و(ترضاه، تأباه) و(مفازة، هلاك)، وذلك ما أعطى ثراءً لغويًّا بمجرد وضعه في الأبيات، وإعطائه هذا المعنى المتميز، وهذه الثنائية الجميلة، التي توحي باضطراب نفسية الشاعر بين الواقع المرير والمستقبل المنشود.

ثالثًا: الاستفهام:

أسلوب الاستفهام هو الطريق التي يتبعها من يستفسر عن أمر غير معروف لديه، ويطلب إخبارًا أو إفهامًا.

وهو عند ابن فارس الاستخبار*.

وهذا المعنى الاصطلاحي نجده ماثلًا في التعريف اللغوي الاستفهامي، فمعاجم اللغة تعرفه بطلب الإفهام*.

كما أن اصطلاحه يدل على معناه وهو (طلب الفهم).

وأسلوب الاستفهام من الأساليب الحاضرة في شعر محمد عبده غانم، ويعود ذلك إلى إدراك الشاعر لما للاستفهام من دور في نقل الأفكار والمشاعر وتحريك المتلقي ودفعه إلى التفاعل مع القصيدة والتغلغل في ثناياها، وأنه يعد من أهم وسائل تجسيم المعاني وتشخيص الصور الفنية التي يقدمها الشاعر في شعره، ومن أهم الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشعراء والشاعر محمد عبده غانم كغيره من الشعراء يريد أن ينقلها للمتلقي، ومن ذلك استعماله له في قصيدة (هيروشيما)[٢١].

هيروشـــيما وَلْـــوَلات وعويـــلُ وأنـــينٌ هـــادرُ الجـــرسِ مَهـــولُ

أيـــن أقوامـــك؟ أنـــى ارتحلـــوا؟ كيـف أقـوى الطـود مـنهم والسـهولُ

أيـــن أكواخُـــكِ فـــي بهجتهـــا؟ أيـــن أبراجـــك والقصـــر الأثيـــلُ

هيروشـــيما، كـــم نفـــوسٍ أزهقـــت عنـــدما حـــاق بـــك الخطـــب الوبيـــلُ

كـــم عـــروسٍ روعـــت فـــي خـــدرها فـــإذا العـــرس علـــى الفـــرش قتيـــلُ

مصـــــــــــرعُ الآلاف غفلـــــــــــتهم　　　　نكبـــــةٌ مـــــا آن لهــــا بعــــد مثيـــلُ

اتسمت هذه الأبيات بالعنفوان القائم على الغضب الممزوج بدلالات القلق والخوف، وقد انعكس ذلك بوضوح في أسلوبه المزدحم بالأسئلة التي تنبض بالاستنكار والسخرية والتعجب، فكل المظاهر التي من حوله مواضع استفهام وتساؤل ينبض بها وجدان الشاعر (أين، كيف، كم...) وكل ذلك ينعكس على لغته وأسلوبه (وَلْوَلات، عويل، أنين، هادر، مهول، أزهقت، الخطب، الوبيل، قتيل، مصرع، نكبة، ...) والشاعر يعمد في كل هذا إلى توظيف السؤال في خلق المفارقة بين ما كان وما هو كائن، وفي توليد المعاني التي تتفجر بها عاطفته الجياشة، كما أنها تساعد الشاعر على قيامه بتوجيه إدانة صريحة للحروب التي تقتل وتشرد الكثير من الأبرياء، لتفرغ الحياة من معناها الحضاري، والتي تمثل الإفلاس الأخلاقي والفكري للذين يجرون البشرية إلى هذا الدمار.

وتنوع أدوات الاستفهام وتكرارها في الأبيات (متى، كيف، أين) يظهر مدى العجز وقلة الحيلة أمام الظلم والقهر، ويحمل السخرية من التمادي لتلك الجماعة واستمرارهم في نهجهم هذا على مر العصور والأزمنة.

رابعًا: مفردات دخيلة (أجنبية):

يرى الشاعر الإنجليزي (ت.س-إليوت) بأن "اللغة في تغير دائم، تنمو في مفرداتها وفي تراكيبها وفي نطقها وفي نغمتها الموسيقية، وهذا النمو يجب أن يقبله الشاعر، بل إذا صادف الشاعر مرحلة انحدار اللغة فعليه أن يقبل هذا الأمر الواقع، وأن يبذل جهده في استغلال إمكانياتها إلى أقصى حدٍّ تستطيعه"[٢٢].

لقد تنوع استعمال الشعر العربي الحديث لمفردات أجنبية وجدت لها في القصائد مكانًا متميزًا، حيث حاول الشعراء من خلالها إحداث محاكاة صادقة للموقف اللغوي وإبراز مقدرتهم على تطويع الكلمات الأجنبية في النسيج الشعري.

ويُعد الشاعر محمد عبده غانم من أكثر الشعراء تطعيمًا لقصائده بمفردات أجنبية، وكأنه عدَّها مصدرًا من مصادره، لتعتبر تصويرًا حيًّا لحياتنا المعاصرة.

ويأتي توظيف المفردات الأجنبية عنده مختلف عن غيره من الشعراء، ففي قصيدة (زفنار) يقول:

وفـــــي زفنــــار للعشـــــاق ملهــــى　　　　أنيـــــق رف بــــــالألق النضـــــير

جلــت (فينـــوس) *منهـــا مـــا تمنـــى　　　　(أبـــو لـــو) فـــي الحضـــور وفـــي الصـــــــــــــــــــــــــــــدور[٢٣]

وقوله كذلك في قصيدة (نشوة العيد)[٢٤] التي يستدعي من خلالها أعلام الموسيقى الأوربية:

أيـــن (مـــوزارت)* منـــه أم أيـــن (بتهـــوفن)** | أم (بَـأخٌ)*** فـي جـلال النشـيد[٢٥]

فتوظيف (غانم) لهذه المفردات يظهر أنه انعكاس لشعوره بأنه كان غارقًا في اللهو والمتعة والسرور، وهو ما أثاره الشاعر ونال إعجابه، وهذا يدل على الأثر البالغ للثقافة الغربية عند الشاعر، الذي رأى فيها جنان الدنيا، وهو بهذا يختلف توظيفًا وأسلوبًا عن غيره من الشعراء.

خامسًا: السخرية:

السخرية لون هزلي أدبي مُوَجَّه، يقوم على النقض المضحك أو التجريح الهازئ، معتمدًا على أساليب ووسائط فنية مختلفة، لكن اللافت للنظر هنا هو تناول بعض الباحثين لها ضمن الهجاء، فالسخرية وليدة الفكاهة، وتعد الوجه الآخر لها، وتعمل على تخفيف التوتر الذي يعيشه الإنسان في هذا العصر المليء بالكآبة وأسباب الحزن.

ويُعد (بشار بن برد) زعيم المدرسة الساخرة في زمانه، حيث نشأت على يديه السخرية السياسية الشعرية.

فالسخرية شعور عميق ينبعث من أعماق الفرد، ومن موقف فكري له تجاه الأشياء والموجودات، تستطيبها الجماعات وتفسح لها مجالسها، بعكس الفكاهة التي تعني الشيء السطحي العارض، أما الهجاء وبرغم صلته الوثيقة بالسخرية فهو ينبعث من نفس حاقدة غاضبة تهدف إلى التجريح والتشهير والانتقاص، والمبالغة في التعدي، بعكس السخرية التي تنبعث من نفس متهكمة ناقدة تجاوزت مرحلة الغضب إلى التأمل والتفكير بطريقة غير مباشرة[٢٦].

فالسخرية تحمل في طياتها شيئين متناقضين، فعلماء النفس –مثلًا- يصفونها بسلاح ذاتي يستخدمه الفرد للدفاع عن جهته الداخلية ضد الخواء والجنون المطبق، إذ إن السخرية رغم هذا الامتلاء الظاهر بالمرح والضحك والبشاشة إلا أنها تخفيف خلفها أنهارًا من الدموع[٢٧].

مع ذلك تُعد السخرية من أكثر الفنون رقيًّا وصعوبة لما تحتاج من ذكاء وفكر، فهي سلاحٌ خطير بأيدي الفلاسفة والكتاب يستعملونه في مواجهة السياسات الظالمة والمستبدة المتحكمة بمصائر الشعوب.

وفي شعرنا العربي المعاصر يُعد الشاعر أحمد مطر من أكثر الشعراء سخرية من خلال قصائده التي يعطيها أبعادًا عميقة، كما يحملها نقدًا مرًّا قاسيًا لأولئك الذين يهادنون السلطة الظالمة ويمجدونها دون أدنى مشاركة للشعب همومه ومآسيه.

لقد شكلت السخرية ملامح متعددة، تجلت عند الشعراء، وانتهجوا في المجال منحى كان متميزًا وواضحًا، ولكن الشاعر (محمد عبده غانم) لم تكن سخريته واضحة المعالم بينة الآفاق عندما يسخر من وضع اجتماعي محدد بسلبياته المتعددة، بل اكتنفها الغموض

المتعمَّد والإبهام الشديد، باعتماده القاموس الغارق في القدم والغارق في الإبهام أيضًا، ففي قصيدة له تحمل عنون (العبث العقيم)[٢٨] يقول فيها:

فكأنما به جنةٌ تعروه نأمتها هزيمُ

شره القذال إلى النعال فوطؤه البد الجسيمُ

فهم المطايا إن أراد النغل أن ترمى القرومُ

والناس تعرفُ من هو المأجورُ والفسلُ المضيمُ

والسمُّ في الدسم الغضير يكون أفتك ما تروم

المفردات المستعملة في هذه الأبيات بالغة الغموض (القذال، النغل، الفسل، الغضير) فالمفردة الأولى (القذال) أراد بها الشاعر التعبير عن جماع مؤخر الرأي، و(بالنغل) عن العفن والفساد، وبـ(الفسل) عن الجبن والضعف وسوء الرأي، والمفردة الأخيرة (الغضير) أراد بها الناعم مع شدة الغموض والإبهام للسخرية هنا، وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع المعالج، فالاعتقاد السائد أن استعمال مثل هذه الألفاظ أوقع وأوجع من التصوير الساخر، ولأن الصفات (المفردات) الساخرة الواضحة في حق الأنذال غيرُ مجدية وموجعة.

سادسًا: المعجم الشعري اللغوي:

المعجم الشعري يعد "من عناصر الشعر الأولى التي يظهر عليها التغير عند الشعراء تبعًا لتغيير وتجديد موضوعاتهم الشعرية"[٢٩] ولذا فقد رأى كثير من شعراء العصر الحديث ضرورة الكشف عن لغة جديدة تعبر عن الجوانب الجديدة في الحياة، حيث يرتبط المعجم الشعري ارتباطًا حيًّا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والقصيدة تمثل الصدى الداخلي لوقع الكون على وجدانه، وتكشف عن معاناة الخلق التي تداخلت وتفاعلت فيها مخزونات الذاكرة ومعطيات الحواس وفيض الشعور؛ لأن الشعر هو الاستخدام الفني للطاقة الحسية والصوتية للغة "لذا فإن رؤية الشاعر تفرض عليه نوعية خاصة من مفردات المعجم والتراكيب اللغوية تتحد قيمتها في سياق لغوي متصلٍ"[٣٠].

إذن المعجم الشعري بما فيه من ألفاظ مستخدمة يُعد "رموزًا لمعاني تتطور في دلالتها بتطور العصور والمجتمع والثقافة والمرحلة الحضارية، وتتحدث عن هذه الألفاظ على أنها الوحدة التي يتم بتآلفها السياق؛ فالصياغة لا تعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ ائتلفت في نسق خاص، يعبر عن إحساس ما"[٣١].

إذا ما نظرنا –مثلًا- إلى النتاجات الشعرية الأولى لبعض الشعراء فإننا نلمس ذلك التناول الرومانسي في جدة الموضوعات والمضامين الجديدة، وهذا الأمر يعود إلى

المعجم الرومانتيكي الذي أخذ ينتشر في حقبة الثلاثينيات والأربعينيات على أيدي الشعراء الرومانتيكيين وشعراء المهجر، وقد تسرب هذا المعجم إلى كثير من الشعراء في اليمن وعلى رأسهم (محمد عبده غانم، علي لقمان، لطفي أمان... وغيرهم).

تسمى هذا المرحلة بالبدايات الرومانسية "وتتراوح الصياغة الشعرية لشعراء البداية الرومانسية بين التقليد والتجديد، وظل معظم شعورهم يتغذى من شعر الرومانسيين العرب من غير أن يصبح رافدًا من روافده.."[٣٢].

فالشاعر (محمد عبده غانم) في ديوانيه الأوَّلَيْن (على الشاطئ المسحور، موج وصخر) اجتمعت فيهما النزعتان التلقيدية والرومانسية، ورغم بدايته الرومانسية –كما قلنا- إلا أن الألفاظ التقليدية اجتمعت والعبارات الجاهزة تسربت إلى معجمه، لتحد من ظهور خصوصية معجمه الشعري وتجربته (الخلق التعبيري) المعبر عن رؤيته الشعرية، في قصيدة (ما الذي يقصيك عني)[٣٣] يقول:

أنت أدرى كم يَهُد البين بالآلام رُكني

هات قل لي إن تكن تعلمُ أن البين يُضني

ما الذي يقصيك عني؟

استعمل الشاعر لفظ: (البين) التي تعني الفراق والبعد، وكررها هنا لتجاور الألفاظ الحديثة وإعادة خلقها فنيًا في السياق الشعري.

وفي قصيدة له بعنوان: (الوردة الذابلة)[٣٤] يوحي العنوان بالمد الرومانسي المسيطر على الشاعر، ومع ذلك فمعجمه متأرجح بين القديم والحديث، يقول فيها:

عاشت على الغصن الندي الرطيب ترفلُ في ثوب الشباب القشيب

وكلما عنى لها العندليب أسكرها بالنغمات الفصاح

كم رقصة تحت ضياء القمر لها وقد هب نسيمُ السحر

مداعبًا أطراف تلك الشجر معلنًا قرب طلوع الصباح

(الغصن، النَّدِي، الرطيب، الشباب، القشيب) مفردات قديمة، و(ضياء القمر، نسيم، السحر، أطراف، الشجر) مفردات حديثة، فالتأرجح هنا في الموضوعات واللغة، وهذا الازدواج في معجم الشاعر غانم يؤكد ميله إلى الجمع بين القديم والحديث، ومع ذلك نجد أن هذه التراكيب المعجمية بالرغم من إقحامها في الأبيات إلا أنها تؤكد المعاصرة والجدة لتوازيها مع مضمونها، ويؤكد هذه المعاصرة ما نراه في قصيدة (ليل الفراق)[٣٥] ذات المعجم القديم والأسلوب الجديد، وهو أسلوب (علي محمود طه) الذي تأثر به الشاعر غانم من مضمن من تأثر بهم من الشعراء، وفيها:

كتب الله بأن أُحرم من طيب العناق

وبأن أشرب صاب البين من كأسٍ دهاق

آهٍ لو كنتَ معي في مركب حلو المساق

نتناجى بالهوى والليل ممدود الرواق

وخريرُ الزوج يشجينا بألحانٍ رقاقِ

المعجم القديم (صابَ البين، كأس دهاق، ...) يختلط بالأسلوب الرومانسي الحديث، بل برائد الرومانسية في الشعر العربي الحديث على محمود طه.

وهناك قصيدة أقرب بعنوان: (الجبل الناطق)[٣٦] للشاعر نفسه، وهي من القصائد الرامزة الموجودة في ديوانه الأول، وفيها يجعل الجبل المطل على مدينة عدن (شمسان) رمزًا يبحث من خلاله عن روحه الشاردة في أعاليه، وأي روح ترى يتحدث عنها الشاعر، أهي روح الشعب المتعمر من قبل الدخلاء الجلادين؟ أم الروح المعروفة ويقصد بها الشاعر روحه التي بين جنبيه، لا يهمنا ذلك، المهم هنا هو المفردات المستعملة في الأبيات:

جبلٌ شيد على بحرٍ خضم وتعالى يشرف القاع الرحيبا

يتلقى الموج بالصخر الأصم صامدًا لا يرهب الضرب الرهيبا

فيه آلامي وأحلامي تجولُ باحثات عن تباشير الصباحِ

فلها فيه طلوعٌ ونزولُ كلّما هبت أعاصير الرياحِ

عبثًا أبحث عن رُوحي الشرودِ في أعاليه إذا ما الليل خيم

بين أرواح قيامٍ وقعودِ وعلى هاماته السوداء حوم

تركتني ومضت تبغي الخلودا حيث تحيا حرةً مثل الهواء

سئمت عيشًا رتيبًا وقيودًا حبست عنها خيال الشعراء

المفردات القديمة كـ(الليل خيّم، قيام وقعود، حوّم) والجديدة مثل: (أعاصير الرياح، حرة مثل الهواء، عيش رتيب، ...) ومع ذلك فالازدواج بين القديم والجديد ينبض بكثير من معاني العصر وروحه.

ومن الألفاظ والتراكيب القديمة للشاعر ولكن في قصائد أخرى (الغواني الحور، العاذل، قدود كالأسل، الدن، البين، بيا الأقاصي، من عارضيك الهضم: ... الخ) ومع هذا

الازدواج في معجم الشاعر غانم بين القديم والجديد فإن التراكيب العصرية هي الغالبة على شعره، وحتى القديمة منها جاءت في سياقات عصرية جعلتها أقرب إلى الجديد دون أن تكون نسخة باهتة مكررة عن غيرها، وهكذا فالشاعر غانم في دواوينه الثلاثة الأولى غلَّب قضايا الذات على المواضيع الأخرى، جاعلًا من الطبيعة أصلًا متممًا لتجربته الشعرية، وخاصة في ديوانه الأول (على الشاطئ المسحور).

وعلى مستوى الشكل قدَّم الشاعر غانم في ديوانه الثاني (موج وصخر) محاولة شعرية للخروج عن نظام القصيدة المتعارف عليه، ففي قصيدة له بعنوان: (عاصفة)[٣٧] يقول:

زمجري زمجري
واقذفي الصحراء
في محجري
واهدري واهدري
واجرفي الدأماء
في مئزري

وهكذا تمضي القصيدة بهذا الشكل، وهو ما استدعى الدكتور عبد العزيز المقالح للتعليق عليها بقوله: "... إنها خطوة جريئة حقًّا لتشكيل النص الشعري على هذا النحو غير المسبوق، وهو نص يختلف في بنائه وترتيب سطوره عن التوشيح والتشجير، وعن الأشكال الزخرفية والهندسية التي برع فيها بعض الشعراء فيها بعض الشعراء في المهجر الأمريكي، وفي عددٍ من الأقطار العربية، والحقيقة أن الدكتور غانم قد كان في بداياته المتحررة واحدًا من الشعراء العرب القلائل، الذين يسكنهم هاجس التغيير في شكل القصيدة، وفي ضرورة خروجها من نفق التكرار الذي حال بينها وبين التنوع الخصب الذي تشهده الآن، ويمتلك هذا النص بالذات قيمة فنية عالية ترقى به إلى مستوى النماذج التي هيأت للشعر العربي المعاصر طريق الخروج على الشكل المتعارف عليه، ويكون هذا النص واحدًا من الينابيع النقية التي أسهمت في تحديد ملامح الخلق الشعري الجديد"[٣٨].

كما أن الدكتور أحمد الهمداني أشار بدوره إلى أن الشاعر غانمًا ربما يكون قد تأثر في قصيدته هذه بقصيدتي أبي القاسم الشابي: (الصباح الجديد)[٣٩] وإبراهيم ناجي: (الزورق)[٤٠]، يقول أبو القاسم:

اســـكتي يـــا جـــراح واســـكني يـــا شـــجون
مـــات عهـــد النـــواح وزمـــــان الجنـــــون
وأطـــــل الصـــــباح مـــــن وراء القـــرون

في فجاج الردى دفنت الألم

ونشرتُ الدموع لرياح العدم

واتخذتُ الحياة معزفًا للنغم

ويقول إبراهيم ناجي:

أين شطّ الرجاء يا عباب الهموم

ليلتي أنواء ونهاري غيوم

البلى والثقوب في حميم الشراع

والصفا والشحوب وخيال الوداع

اسخري يا حياة قهقهي رعود!

الصبا لن أراه والهوى لن يعود

يلاحظ التشابه في هذين النموذجين مع قصيدة غانم (عاصفة) في الوزن الشعري الذي جاء على أساس تفعيلة المتدارك (فاعلن)، مع إضافة الشاعر غانم لها تفعيلة (مستفعلن) التي تعد من محاولات التجديد في الأوزان، ولو كتبت قصيدة غانم على نفس قصيدتي الشابي وناجي لما خرجت عن إطارهما[٤١].

لقد كانت الطبيعة منبعًا ثريًّا ينهل الشاعر من معينها الفياض تعابير شتى عن تجاربه المختلفة، مغنيًا بذلك معجمه الشعري بمفردات الطبيعة الغناء، فهي دائمًا تمده برصيد وافرٍ من مفرداتها التي تستوعب مشاعره المتنوعة، فتراه يمضي في توظيف مفردات الطبيعة في أسمى معاني الحب عند البشر، من ذلك قوله:

أنت في الوردةِ عطرٌ فاح في الروضِ النظير

أنت في الأوتار نغمٌ بات يسري في الأثير

أنت نور فاض في الكون من البدر المنير[٤٢]

(في الوردة عطرٌ، في الروض تفوح، نور من البدر...) فيها يمزج الشاعر بين الجمال الأنثوي وجمال الطبيعة، وهنا يدل على حسن تعبير الشاعر عن فكره وإحساسه بجمال الكون وجمال محبوبته، بمفردات أثرت المعجم اللغوي عنده.

ومن المفردات التي استقاها الشاعر غانم من الطبيعة كذلك قوله:

البـــدر فـــي القبـــة الزرقـــاء يـــأتلقُ لا غـــروَ يـــا ليـــل أن ينتـــابني الأرقُ

إنـــي كلـــوفٌ بنـــور البـــدر يرســـلُه علـــى البســـيطة والنـــوام قـــد غرقـــوا

فـــالكوخُ كالقصـــرِ يبـــدو للعيـــونِ إذا غشـــاه ذاك الســـناءُ الأبـــيضُ اليقِـــقُ

وهـــذه (صـــيرةُ) فـــي الأفـــق ماثلـــة وحولهـــا البحـــرُ بـــالأمواج يصـــطفقُ[٤٣]

(البدر في القبة الزرقاء، ليل، نور البدر، الكوخ كالقصر، صيرة، البحر بالأمواج يصطفق) تلك مفردات وتراكيب طبيعية، بل ومن شغف الشاعر بالطبيعة كان يُذَيِّل قصائده باسم مستعار هو (صدى صيرة) وهي جزيرة جميلة تقع في البحر العربي قريبة من عدن، توحي بالجمال والبهاء الذي أسَر لُبَّ الشاعر وكيانه.

وقد استطاع الشاعر من خلال هذه المفردات والتراكيب استيعاب رؤاه الفنية والشعرية من نبع الطبيعة الصافي في تجاربه المتعددة، مساهمًا كذلك في رفد الحداثة بمصطلحات وتراكيب متنوعة في اليمن عامة وعدن خاصة.

ولشاعرنا تأثرٌ عميق بالتراث الديني، حيث ترك آثارًا واضحة على شعره، فقد اقتبس تعابير قرآنية بنصها دون تغيير فيها، أو تأثر بالمعنى أو بتعبيرات قرآنية مع تصرف يقتضيه الوزن الشعري، من ذلك قوله:

فـــإذا لقـــوهم آمنـــوا وإذا خلـــوا كفـــروا وقـــال إنـــه التجـــديفُ

صـــوت النفـــاق إذا تكلـــم أو دعـــا فالباقيـــات الصـــالحات حتـــوفُ[٤٤]

في البيت الأول اقتباس من قوله تعالى: {وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ } [البقرة: ١٤] وفيها ذمٌّ لأخلاق المنافقين.

أما البيت الثاني فاقتبسه من قوله تعالى: {وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا} [الكهف: ٤٦] فلا قيمة لأيِّ عملٍ صالح لا يحمل الإيمان الصادق؛ لأن ذلك يُعدُّ نفاقًا، وهو مردودٌ على صاحبه.

إذن فالمفردات: (لقوا، آمنوا، خلوا، كفروا، الباقيات الصالحات) جميعها ألفاظ قرآنية استفاد منها الشاعر في أداء معنى يشابه المعنى الذي أفاده النص القرآني أيضًا.

فالشاعر يمتاح من معين القرآن الكريم، وإن اختلفت درجة التأثر من نصية حرفية إلى تأثر بالفكرة، منها قوله:

منهجٌ كما أرجفَ الخيل به في الجو نقعا[٤٥]

هذا الشطر أتى به في إطار الصراع الحادث متأثرًا بقوله تعالى: {وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا} [العاديات: ١ - ٤] فالعاديات: هي الخيل العادية، فيقتبس الشاعر (نقعًا) ليوحي بسوء هذا المنهج المولد للحرب والدمار.

وهكذا يُعدُّ المعجم الشعري من أهم الخواص التي يتسم بها شاعر دون آخر، والتي تعتمد على المخزون الثقافي للمبدع، وسعة اطلاعه، وذلك المخزون هو الذي يمنح الشاعر ركامًا لغويًّا يختزنه في ذاكرته، ويستدعي منه ما يناسب تجربته الشعرية وقت ولادة القصيدة، محاولًا فيها بث روحه وتفجير طاقاته الكامنة داخل اللفظة المستخدمة.

والنتيجة التي توصلنا إليها: هي أن المعجم عند الشاعر تكون من عدة حقول دلالية، منها: (حقل التراث، الطبيعة، الدين، المكان، الموت، الأنين والألم، الضياع والقلق، اللون، القيد، الحب، الأسماء...) وهذا التنوع في الحقول الدلالية ساهم في أثراء النصوص الشعرية وسريان الحركة فيها، مع ما في الألفاظ من طاقات كاملة، سعى الشاعر إلى اكتشافها وإضفاء دلالات جديدة إليها "فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي وإبراز العناصر الجمالية"[٤٦].

سابعًا: دلالات الألفاظ في شعر محمد عبده غانم:

١ـ دلالات الحواس:

من الطبيعي أن يستعير الشاعر من مجال إحدى الحواس للأخرى، إذا كان في الاستعارة ما يغني على الإيحاء بما يستعصي على التعبير الدلالي من دقائق النفس وأسرارها الكامنة، فالشاعر محمد عبده غانم يوظف هذا الحقل، ومما أعمله في ذلك قوله:

وعبيـــــــــرًا يـــــــــتلألأ مـــــن شـــــقيقٍ وخزامـــــى[٤٧]

فالعبير المدرك بالشم أصلًا جعله الشاعر هنا يُدرَكُ بالبصر، فإذا به يتلألأ، وهكذا تحقق الامتزاج بين جمال منظر الشقيق ورائحته الفواحة، المنبثقة من عبيرها، ومن ذلك قوله أيضًا:

أسْـكرَتْنا لمـا سـقتنا بمـا ينصـب مــن عطــر كاســها المعطــاء[٤٨]

فالعطر من المدركات الشمية، لكنه هنا يُسقى فيُسكر، ليكون مذاقًا تدركه حاسة الطعم وهي اللسان، وهذا الأمر ربما يوحي بالأثر البالغ والقوي للعطر في نفس الشاعر ووجدانه، وربما شعر بضعف التعبيرات الأخرى في الإيفاء بهذه المكانة للعطر.

وفي قصيدة أخرى يحاول الشاعر استعارة حواس لإلباسها داخل حواس أخرى، تأكيدًا منه للقوة التي يحملها هذا التبادل عما هو متعارف به، وهذا يدل على انسجام

شاعرنا مع هذا النوع والأسلوب، حيث يقول:

من شهقة الخطر
تدق لحنها اللذيذ
منبثقًا مع الضباب
أكاد لا أرى
من نشوة السرى
أشمُّ قعقعة
أسمع عطر النهد حين يرتجفُ
في كفي النحيل
في قبضة النهم
في لوعة العدم
أبصر وثبة الأريج في الفم الشهي حين يلتهم[٤٩]

المفردات: (لحنها اللذيذ) يشير إلى دلالة عمق استيعاب الشاعر وسماعه لهذا اللحن الذي وصفه باللذيذ، و(في نشوة السرى أشم قعقعة) وهو هنا يخالف القعقعة تشم ليعبر من خلالها عن تأثيرها الشديد الذي يتجاوز الأذن وصولًا إلى الشم، ثم (أسمع عطر النهد) يؤكد المعنى السابق.

أما (وثبة الأريج في الفم) فهي توحي بتعطشه الشديد لطيبه وتلهفه له (حين يلتهم) ولو أراد الشاعر التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بصورة عادية لما استطاع نقل ذلك الأثر المدرك من خلال تبادل الحواس.

فالشاعر يغوص في الأعماق ويستكنه إحساسه من طرق مجال التراسل وتبادل الصفات، وهذا الأمر يثري التعبير ويقوي التأثير.

٢ـ الدلالات الرمزية:

أما الدلالات الرمزية التي شاعت في شعر غانم فنجده يقوم باستعمالها في حالات خاصة، فلفظة (الليل) مثلًا في العصور القديمة وظفت للتعبير عن المعاناة الطويلة، ولكنه عند (غانم) صار رمزًا للإلهام الشعري والإبداع الأدبي، ففي قصيدة (الهوى والليل)[٥٠] يقول:

الهـــوى والليـــل قـــد ســـكبا فـي فـؤادي الشـعر مـن نبـع الخلـود

كشـــفا لـــي بعـــض مـــا قـــد حجبـــا عـن عيـون النـاس مـن معنـى الوجـود

أيـــــلام القلـــــب لمـــــا رحَّبـــــا بـــالهوى والليـــل فـــي العيـــد الســـعيد

وقد تعددت الدلالات الرمزية عند الشاعر لتتوزع بين تجاربه المختلفة، منها: (الوردة الذابلة، جنة حواء، بين ديك وثعلب، الوداع الأخير، دمعة على القمر، بين بابين، بلا وكر، مؤثر الغاب.... الخ)[٥١].

ومن خلالها استطاع الشاعر استقاء صورة دلالية من خياله الشعري المحلق، كما استطاع الانفكاك من الصور الدلالية التراثية التقليدية، وهو بذلك يعبر عن نفسية مضطربة ومشاعر قلقة.

ثامنًا: تشكيل اللغة:

إن الشعرية تقوم على جناحين اثنين؛ جناح مادي فيزيائي يتمثل في تشكيل النص الذي تشكل المادة جزءًا منه، وجناح ميتافيزيقي يتمثل في مضمون النص[٥٢]. ولأن العناصر البنائية للتشكيل التي يتألف منها المضمار الأدبي لا يمكن حصرها في مظاهر خارجية وأخرى داخلية، فقد حدثت صعوبة في فهم التشكيل حتى بعد إدراك مكونات العمل الأدبي، فالألفاظ ليست بحد ذاتها ذات معانٍ محددة؛ بل ربما تكون معتادة في معانيها، وما يبعث أو يخلق فيها الجمال هو الشاعر المبدع، لذلك فاللفظة أيًّا كانت لا تحتفظ بهذا الجمال أو القبح في ذاتها، وإنما لأن الشبكة السياقية هي المسئولة عن ذلك، وهو ما ذهب إليه الناقد والأديب (إيلمان) بقوله: "فالمفردة لها معنى معجمي، وهو عام يكاد يكون في حكم الميت، ومعنى أدبي ينفخه فيه المبدع الخلاق"[٥٣] من خلال المفردات التي صاحبتها وظهرت معها.

استطاع الشاعر استيعاب الموروث الديني والأدبي والعمل من خلاله على تشكيل لغته الشعرية آخذًا في الاعتبار إضفاء حياة جديدة عليها؛ ففي الإطار الديني نأخذ القرآن الكريم مصدرًا مهمًّا من مصادر تشكيل اللغة، لكونه المعجزة الخالدة والمنهج القويم، والذي أعطى اللغة العربية من الروافد والمصطلحات اللغوية ما جعلها بحق تاج أدبها وقاموس لغتها ومظهر بلاغتها.

لقد جعل الشاعر من الألفاظ القرآنية إيحاءات استلهموها من الثروة اللفظية فأعادت تشكيل لغتهم وبناءها على أساس قوي ومتين، حيث أسقطوا معاني القرآن الكريم والأحاديث النبوية لتمثل واقعهم بكل مظاهره الوجدانية النفسية أو الاجتماعية السياسية، فقد تعددت قدرات الشعراء في توظيف التراث الأدبي لإيمانهم المطلق بثراء تلك المفردات في احتواء تجاربهم المعاصرة، فتأتي قدرات الشعراء لتوظيف تلك الألفاظ بطريقة يصعب استبدالها، فمن قصيدة (الجندي في ميدان القتال)[٥٤] للشاعر محمد عبده غانم نقتبس هذه الأبيات:

الله للجنـــدي فـــي ســـاح الـــوغى يلقـــى مـــن الأهـــوال مـــا لا يوصـــفُ

يصـــل العشـــية بالغـــداة مكافحًـــا تقـــفُ الزوابـــعُ وهـــو لا يتوقـــفُ

تلقـــاه يخـــبط فـــي الثلـــوج وتـــارة تلقـــاه فـــي رمـــل السباســـب يـــدلف

قـــد حملتـــه الحـــرب عبئًـــا هـــائلًا تنهـــار منـــه الراســـيات وتخســـفُ

الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن الجندي وحالته المتقلبة في التصدي لكل الاحتمالات والتكيف معها-في الوقت نفسه- على الرغم مما يلاقيه من الأهوال، فهو يتحدى (الزوابع) الأعاصير، فلفظة (الزوابع تشكل مفتاحًا للتوزع بين (الثلج) و(السباسب) إذن فالمؤازرة قائمة بين ألفاظ الأبيات، وهذا يوحي بصعوبة استبدال هذا اللفظ بلفظ مرادف له؛ لأن بنية القصيدة سوف تتغير.

إن استنطاق اللغة الشعرية من هذا الموروث لم يختص بمرحلة دون أخرى، على العكس من ذلك فجميع العصور ابتداءً من الجاهلي إلى عصور الانحطاط كانت ميدان الشعراء يغترفون منها جل ثقافاتهم الفكرية، لتخرج بعد ذلك بحصيلة لغوية طالما أسعفت الشاعر بمفردات ومعانٍ مكنته من قراءة واقعه المعاصر، ولكن بأسلوب جديدٍ ومتميز.

إن عودة الشاعر الحديث في تشكيل لغته الشعرية إلى التراث نابع من إحساسه الفياض بثراء المخزون التراثي الممتلئ بالألفاظ والرؤى والأفكار التي تخدم توجهاته في شتى المجالات، وأخص الخصائص فيها الإمكانات الفنية التي تمنح الشاعر المعاصر وقضاياه طاقات تعبيرية لا حدود لها.

ولما كان الفن الشعري –في المقام الأول- بناء لغويًّا تخلق فيه اللغة خلقًا جديدًا وترد إلى منابعها، فإن دراسة لغة الشعر ينبغي أن تكون مطلبًا أساسيًّا لأية محاول تبذل لقراءة الشعر قراءة جديدة[٥٥].

١- ومن هنا استلهم الشعراء القيم الإسلامية من خلال توظيفهم للنصوص القرآنية، ومن خلال الإيحاءات والإشارات التي يرومون من ورائها الوعظ والإرشاد والإصلاح، وهذا ما يبدو واضحًا بالنسبة للشاعر (محمد عبده غانم) فقد تعددت أوجه التأثير لديه في اقتباس تعابير القرآن الكريم، فالتعابير أتت بنصها دون تغيير، وأخرى بالمعنى مع تصرف فيها، يقتضيه الوزن الشعري، وهذا مما أضفى على تعبيره طاقات دلالية جديدة، فهناك اقتباس مع استبدال كلمة أو حرف ليستقيم الوزن العروضي، ومن ذلك قوله:

إن بعـــــد العســـــر يســـــرًا جـــــاء فـــــي الـــــذكر الحكـــــيم[٥٦]

وهو اقتباس لقوله تعالى: {إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا} [الشرح: ٦] فقد استبدل الظرف:

(بعد) بدلًا من حرف المعية (مع)، على الرغم من دقة التعبير القرآني فيه، وأتى الشاعر به ليستقيم الوزن العروضي.

ومن ذلك أيضًا قوله:

رتِّــل القــول فـــي المنـــى تـــرتيلًا واهجــر اللائمــين هجــرًا جمــيلًا[٥٧]

مقتبسًا ذلك من قوله تعالى: {وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا} [المزمل: ٤] وقوله تعالى: {وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا } [المزمل: ١٠] لقد أضفى التعبير القرآني بما له من مكانة وقداسة لدى المتلقي روعة أسلوبية ما يجعل التعبير الشعري نمطًا منفردًا في تأثيره.

كما أن اقتباس الفعل (رتل) و(اهجر) متبوعًا بالمفعول المطلق يؤكد الفعل مرة ويبين نوعه أخرى، ويقنع بالفكرة، ويضفي عليها قدرًا من الإيقاع المؤثر الموحي به البيت، الذي استلهم أيضًا فواصل الآيتين، ولا سيما هذا البيت ومطلع القصيدة[٥٨].

ومن نصية حرفية إلى تأثر بالفكرة والثقافة القرآنية ذات البعد الإيماني أو التاريخي، ومن ذلك وصفه لدماء (نجازاكي وهيروشيما) في قصيدة (هيروشيما)[٥٩] بقوله:

هــل محــت صرصــر عــاد رســمها فـــي ثمـــان بالأعاصـــير تجـــولُ

أم طغـــى ســـيلُ ثمـــود فمضـــتْ هـــدر الأمـــواج يـــذروها المســـيلُ

يستدعي الشاعر قصة هلاك قوم (عاد وثمود) ليقارنهما بحادثتين وقعتا في زمننا المعاصر، حادثتي تدمير (هيروشيما، نجازاكي) في اليابان من خلال الاقتباس من القرآن الكريم {فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ (٥) وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (٦) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا} [الحاقة: ٥ - ٧] بهذا الاقتباس نقل الشاعر صورة هائلة لمدى الهلاك وشدة الدمار التي قضت على كل شيءٍ دون استثناء.

٢- أما بالنسبة للاقتباسات التي استقاها الشاعر من الحديث الشريف فهي قليلة، وربما يعود ذلك إلى تأثره الكبير بالقرآن الكريم، ومن ذلك قوله:

قــد أعــذر الله مــن مَــدَّ الســنينَ لــه ســتين والفضــل فيمــا زاد إيثــارُ[٦٠]

متأثرًا في ذلك بقوله الرسول ﷺ: (قد أعذر الله إلى امرئ أخر أجله حتى بلغ الستين)[٦١].

ومن الاقتباسات التي ضمنها الشاعر قصائده قوله:

وكأن ألف المسلمين بواحد من (حزقياء)

صدق النبي... فنحن كثر لكن العدد الغثاء[٦٢]

وهو بهذا يستشهد بفكرة الحديث الشريف القائل فيه ﷺ: (يوشك أن تتداعى عليكم الأمم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها)، قالوا: أو من قلة نحن يا رسول الله؟، قال: (بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل...)[٦٣].

٣- أما الشخصيات التراثية التي استخدمها الشعراء المعاصرون فتندرج تحت ثلاثة أنواع رئيسية تمت كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أُمتنا في ربع القرن الأخير، هي بحسب استحواذها على اهتمام الشعراء ومكاسبهم[٦٤].

أولًا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة التي لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتهم، فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة، أبرزها شخصية الحسين بن علي، للتعبير عن الهزيمة التي تلقاها الدعوات النبيلة.

ثانيًا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء أكان بسبب استبدادهم وطغيانهم أم بسبب انحلالهم وفسادهم، ويمثلها الحجاج، وزيد بن أبيه.

ثالثًا: الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح، أو بما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية، يندرج تحتها كل الخلفاء العظام، ويندرج تحتها القواد العظام الذين حققوا الانتصارات العظيمة، كخالد بن الوليد وغيره.

والشعراء أرسوا هذه القواعد وقاموا باستدعاء شخصيات تراثية ودينية، وكان في مقدمتها محمد ﷺ، والشاعر محمد عبده غانم استدعى شخصية الرسول الكريم محمد ﷺ.

ومن القصائد التي ازدانت بذلك (ذكرى المولد، في رحاب الوحي) ومن خلال القصيدة الأولى (ذكرى المولد)[٦٥] تناول الشاعر فيها مقاطع عديدة ليسقطها على الواقع، منها قوله:

يا من بذكره نستعين على الخطوب ونستزيدُ

ذكرى تجيش به اللحون أثارها العيدُ السعيدُ

أين الزمانُ من الزمان وأين من جد حفيدُ؟

تعبير الشاعر لم يكن مباشرًا، وإنما ربط الذكرى بالواقع المسيء وأسقطها عليه (بذكرك نستعين على الخطوب) وفي البيت الأخير يتوجه الشاعر بأسلوبه الاستفهامي ليقابل الزماني النبوي بالزمان الراهن مجسدًا فيها المأساة التي آل إليها حفيد رسول الله ﷺ الحسين.

فالواقع كذلك لم يكن مبتور الصلة بالأحداث التاريخية.

ومن لغة الشاعر: (أ) الاستدعاءات الدينية التي تم تناولها، ومنها حادثة الإسراء

والمعراج، فقد وجدت هذه الحادثة عند الشاعر (محمد عبده غانم)، إذ استلهم من خلالها الواقع الأليم والحاضر الكليم والأمة المنكوبة، معبرًا في الوقت نفسه عن عمق المأساة التي تنتابه، جاعلًا من استفهاماته المتعددة طريقة إلى ذلك، والقصيدة تحمل عنوان (من وحي الإسراء)[٦٦] يقول فيها:

أَأَعيشُ في الماضي وحاضر أمتي عدمٌ عديمُ؟

أأزف ألحان السماء ومعزفي واهٍ سقيمُ؟

أأقول أسري بالنبي وقدسُه نهب غشومُ

ومباهج الإسراء في الأسار لها وجوم

والأمة القعساء تركس في الهوان فتستنيمُ

الشاعر يمزج الذكرى الحادثة بالواقع السقيم، فمسرى النبي محمد ﷺ صار أسيرًا، ومع ذلك فالأمة متقاعسة متخاذلة، فهو يستفهم كيف يعيش الماضي بكل ما فيه من عزة وكرامة، وواقعه الحاضر عدمٌ عديم، ومعزفهُ واهٍ سقيم.

فالمفردات التي تنتهي بالأبيات الأخرى (غشومُ، وجومُ، تستنيمُ) تعبر كذلك عن نغمة حزينة تعمق هذه المأسي في النفوس.

(ب) وكما استدعى الشاعر الشخصيات التاريخية، ومن تلك الشخصيات: (الملكة بلقيس، أروى بنت أحمد الصليحي..) ففي قصيدة (ما ذنبها؟)[٦٧] رثى الشاعر فيها مدرسة تعرضت للاغتيال من قبل أعداء المرأة والعلم، قائلًا فيها:

ما ذنبها حتى توارى في الشباب وتدفنا

ألأنها قد فارقت أهلًا لتخدم موطنًا

وتوجَّه النشءُ الكريم إلى المكارم والسَّنا

وتقول هيا للفتاة فقد دعانا مجدنا

هيَّا فـ(بلقيس) و(أروى) نادتا من هاهنا؟

لقد اتخذ الشاعر من الملكتين اليمنيتين (بلقيس، وأروى) أنموذجًا مشرقًا للمرأة، معبرًا في الوقت نفسه عن عمق المأساة التي تنتابه، جاعلًا من استفهامه وتعجبه طريقة إلى ذلك، ويتوجه الشاعر بأسلوبه الاستفهام ليقابل الزمان في فترة من أزهى الفترات في تاريخ اليمن في الزمن الراهن، مجسدًا فيها المأساة التي آلت إليها امرأة يمنية ماتت حرقًا (ما ذنبها؟...) فالشاعر يوجه الفتاة اليمنية بالصمود واللحاق بركب الرائدات من أبناء جنسها، فنموذج (بلقيس، وأروى) خير نموذج يُقتدى به.

تاسعًا: لغة الحوار عند الشاعر:

من تلك النماذج للشاعر (محمد عبده غانم) التي تحمل عنوان: (سنسير ... من وحي النكسة)[٦٨].

ووجهها للشاعر الكبير نزار قباني ردًّا على قصيدته (على هامش النكسة)[٦٩].

والمتضمنة للاستسلام والخنوع الذي وصلت إليه الأمة، فنزار يرى بالأمل أملًا في ذلك الجيل الذي سماه جيل الانكسارات والنكسات؛ لكنه يرى الأمل في الجيل القادم الذي أطلق عليه جيل الانتصارات؛ لأنه باستطاعته تكسير الأغلال، وإعادة المجد والكرامة للأمة المكلومة، ومما قاله نزار:

أَنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة
الكتب القديمة
أنعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة
نريد جيلًا غاضبًا
يا أيها الأطفال من المحيط من الخليج
أنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

أما غانم فله رأي غير ذلك، وكان بمثابة الرد على نزار بقوله:

لا يا نزار فلا نطيق الانتظار

عشرين عامًا، كلها خزي وعار

ماذا نقول –إذا سئلنا- للصغار؟

أنقول أنا قد رضينا الانحصار

في هوة نحو القرار ولا قرار؟

أنقول: أنا قد قبعنا في صَغار

متلمسين لنا الخلاص في الاعتذار

لا يا نزار، فلا نُطيق الانتظار

تآزرت الأبنية في تجسيد واقع الانكسار الذي تعيشه الذات العربية لتشتيت الصور والألفاظ المعبرة عن هذا الواقع، في استخدامه المفردات والتراكيب: (لا نطيق الانتظار، خزي وعار، الانحدار، هوة، قبعنا...).

كما تقوم بنية الاستفهام وصيغة المضارع من فعل القول: (ماذا نقول، أنقول،...) بتشكيل اللغة التي ترسم ملامح الحالة النفسية التي غمرها الإحساس بالذل والهوان، ومع

هذا فالشاعر يمضي في طرح الحلول، وما ينبغي أن يكون، قائلًا:

سنسير نحن على الحوافل والقطار

ونطير –نحن- مع البلابل والهذار

في الجو، في جوِّ المصانع والبحار

وتفجير الألغام من قلب الحجار

سنسير حتى فوق أرضٍ من شرار

ونسير حتى لا يكون لنا عثار

القارئ يشعر أنه أمام خطاب جديد في تناول النكسات القومية، يعبر عن علاقة عميقة ومتوطدة وفريدة –في الوقت نفسه- بين الشاعر وأمته، فاستخدام الشاعر لأداة النفي فالنداء، ثم النفي المقترن بالفعل المضارع (نطيق) يوحي بمدى الكآبة التي وصلت إليها الأمة.

كما أن الشاعر يستبعد من خلاله كل أساليب التسويف التي طال أمدها ومداها، وهو ما عبر عنه من خلال الاستفهام غير الحقيقي المقترن بالفعل المضارع الدال على الاستمرار والتجدد، المليء بالسخرية والأسى لما وصل إليه الواقع المتردي.

كما أن اختيار الشاعر لقافية الراء الساكنة تعبر عن حالة انفعالية متوترة بلغت ذروتها في الأبيات السابقة، وهي تعطي تواؤمًا مع النص الشعري للقصيدة.

وأستطيع القول: بأن القصيدة قد بنيت على أداة النهي والنداء والعَلَم (لا يا نزار) التي مثَّلت نقطة الارتكاز التي انتهى إليها عمل الصور.

وقول الشاعر غانم:

سنسير حتى فوق أرضٍ من شرار

ونسير حتى لا يكون لنا عثار

لقد استطاع الشاعر أن يتخذ من القصيدة وسيلةً لرفع معنويات الجماهير العربية، فاستخدامه لأداة (س) المقترن بالفعل المضارع (سنسير)، ثم في البيت الثاني للفعل المضارع المقترن بالأداة (واو العطف) في قوله: (وسنسير) توحي بمدى عزيمة ومعنويات الشاعر المرتفعة، على الرغم مما بالجماهير من مرارة وقائع الهزائم المتكررة.

ومن أروع القصائد التي صورت الصراع العربي الإسرائيلي، والتي تمثلت في استطلاع رأي الشارع الأوروبي إزاء هذا الصراع من خلال لغة الحوار الساخن مع فتاة أوروبية شقراء –قصيدة (قالت لي الشقراء) لغانم[٧٠] وفيها يصور الشاعر الموقف الغربي

المنحاز الإسرائيلي:

قالت لي الشقراء أنتم لا اليهود المعتدونا

جئتم من الصحراء تغزون البلاد وتنهبونا

واليوم عاد الحق في (صهيون) وضاحًا مبينًا

وغدا اليهود على ديارهم السليبة قادرينا

أرض المعاد بها يحدثنا الكتاب ويصطفينا

إن اليهود هم الهداة لنا أبينا أم رضينا

واللاجئون؟ وحقهم؟ دعني وذكر اللاجئينا

لو شئتمو وسعت دياركم الجميع مُرَفهينا

لكنكم أبقيتموهم في الحدود مشردينا

حتى يكونوا لليهود مكيدة عبر السنينا

جدليةٌ رائعةٌ، وبنيةٌ حواريةٌ تبدأ بكلمة فعلية تتوزع في ثنايا القصيدة: (قالت لي الشقراء) ليكون الإيقاع بعدها هادئًا مستقرًّا وساكنًا.

وأكثر شيء يسهم هو وجود القافية المنتهية بصوت الواو والنون في أول بيتين، ثم الياء والنون في الأبيات التالية.

واستخدام الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة: (جئتم، تغزون، تنهبون، انقلبتم، ...) تسهم في مداها الدلالي والإيقاعي في تهيئة كل الظروف لقبول الأمر، وجعل الضحية جلادًا، والجلاد ضحية.

غير أن الإيقاع في الأبيات التالية ينتقل إلى صورة أخرى، فيظهَر التكثيف اللغوي فيه، وكأن الحوار هنا قد أخذ بُعدًا أكثرَ جدة، وفيها يقول:

فأجبتُ يا شقراء مالك والحديث عن الجدودِ

إن كنت تهوين اليهود فأنت أجدر باليهودِ

في أرضكم ما يشتهون من القديم أو الجديدِ

أما فلسطين الحبيبة فهي داري بل وجودي

عنها يحدثني الكتاب بأنها وطن الجدودِ

وبأنهم سادوا الورى بالأمن والعدل العتيدِ

وتمادت الشقراءُ تهرف وهي تسخر من جوابي

مهما تقل فالعُرْبُ ليسوا غيرَ أجلافٍ ذئابِ

عارٌ على العصر الحديث بقاؤكم فوق الترابِ

فلأن في بترولكم غرضًا لنا غضَّ الإهابِ

ولأنَّ في أسواقِكم ربحًا يسيل بلا حسابِ

استعمل الشاعر التركيب: (كنتم رعاة في البوادي) لكون الغرب يَسِمون العرب بأنهم بدو ورعاة، ثم انتقلتم وتحولتم بسرعة فائقة إلى فاتحين ،والجميل فيه حرف العطف (الفاء) الذي يوحي بالسرعة في التحول (فانقلبتم فاتحينا).

فلغة الحوار كانت ساخنة، والإصرار من كلا الطرفين واضحًا، والشاعر هنا لم يُفلحْ في إقناعها، وإنما أفلح في استلهام الحقد الدفين الذي يكنه الغرب للعرب.

إلا أنه معجب بصراحتها وصدق حديثها، فهي تعبر بوضوح عن العقلية الأوروبية على حقيقتها وإن كانت مُرة، ثم يدعو قومه للاستفادة من لغة الحوار بقوله: (يا ليت قومي هنا يتمتعون بما أبحنا، يا ليت أنا نستفيق من الكرى يا ليت أنا) باستخدام أسلوب التمني مع الكناية الموحية بموت الغفلة والخداع بالوعود الزائفة.

فالقصيدة تتمتع بترابطٍ عضوي، وسياجٍ حواري رائع، وأسلوب فني ممتعٍ وجذابٍ.

ومن لغة الحوار: الأساطير التي وظفها الشعراء: الحكاية على لسان الحيوانات، وذلك ما عمل الشاعر (محمد عبده غانم) على توظيفه في قصائده، جاعلًا منها رموزًا لمواضيع سياسية واجتماعية، عاشها الشاعر، ونقلها على ألسنة الحيوانات.

والمعروف أن أكثر الشعراء إعمالًا لهذا النوع من الأساطير الشاعر أحمد شوقي، وربما يكون غانم قد تأثر به وبأسلوبه في هذا المجال.

فمن القصائد التي وظفها غانم (بين ديك وثعلب، لعبة الثعلب)[٧١] ففي قصيدة (لعبة الثعلب) يقول غانم:

قســـطلٌ ثـــار فلمـــا انقشـــعا	زال عـن ديكـين طاحـا فـي الكفـاحِ
ورفيقـــان إذا مـــا أزمعـــا	رحلـــــةً ذات غـــــدوٍ ورواحِ
وتـــراءى فـــي الضـــباب الغـــائم	ثعلـبٌ قـد جـاء مـن أقصـى الشـمال
وبرفـــق فـــي انســـيابٍ رائـــع	قلّـــدَ الثعلـــبُ صـــوت الكـــروانِ

قـــال لـــلأول أنـــت الأفضـــلُ أنـــت أولـــى بمقـــامٍ لا يـــرامُ

وأتـــى الثـــاني فقـــال المتبقـــي أنـــت لا غيـــرك للعهـــد الجديـــدِ

والتقـــى الـــديكان فـــي ســـاح الـــوغى واختفـــى المنقـــار بـــالرأس وحامـــا

وإذا الـــديكان كـــل قـــد غـــدا منهمـــا فـــي دمـــه يضـــطرب[٧٢]

هذه القصيدة مكونة من ثمان وعشرين بيتًا مقسمةً على سبعة مقاطع، كل مقطع فيه أربعة أبيات، تم اختيار البيت الأول من كل مقطع حتى تكتمل الفكرة التي بنيت القصيدة من أجلها، ويرمز الشاعر فيها للمستعمر الإنجليزي -الذي احتل جنوب اليمن- بالثعلب، أما الشعب اليمني فهو الديك الخاضع للعبة الثعلب، والأبيات تشير إلى الدهاء والمكر الذي استعمله المستعمر حتى وهو يجرجر أذيال الهزيمة في الشقاق والصراع بين الجبهتين (جبهة التحرير وجبهة القومية).

وهكذا استطاع الشاعر نقلَ هذه المعاناة من خلال صيغة الماضي من فعل القول: (قال الأول...، وأتى الثاني فقال...) وفي لغة حوار أسطوري حيواني عجيب، ولو بطريقة غير مباشرة.

عاشرًا: تشكيل الصورة الشعرية:

تقوم الصورة الشعرية بالدور الجوهري والأساس في هذا التشكيل الذي هو في النهاية مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها وتُكَوّنُ القصيدة[٧٣].

وسيتم تناول تشكيل دلالة الصورة من خلال الصورة المفردة والصورة المركبة على النحو الآتي:

أولًا: الصورة المفردة:

الصورة المفردة تمتلك أهمية في التعبير عن التجربة، وإن كانت غير منعزلة بذاتها عن باقي الصور، كما أنها شريحة من القصيدة تحمل سماتها النفسية ودلالاتها المعنوية، ومنها تتركب الصورة الكلية، ولا يمكن عزلها عن الصور الأخرى، ومنها فالصورة المفردة تقتصر في دلالاتها على جانب واحدٍ من الجوانب فقط، فإذا تفاعلت مع غيرها من الصور قَدَّمت لنا صورة مركبة.

كما أنه يجب ألا تُدرس الصورة المفردةُ بعيدةً عن سياقها.

ومن تلك الصور المفردة عند الشاعر (محمد عبده غانم) هذه الصورة من قصيدة (أنا والراعية) حيث يقول:

أبصـــرتُها تمشـــي وراءَ القطيـــع ناعمـــة الخطـــو كلحـــن الربيـــع[٧٤]

فالشاعر هنا ينقل وقعَ خطْوِ محبوبته المميز عن كل خطو، باستعماله لفظ (ناعمة)، فهي تحمل في دلالتها لحنًا؛ لما له من وقع في نفسه، في نوع مشيها، إنه الربيع بلحنه وبهجته ورونقه.

وهكذا بنى الشاعر صورته المفردة على تبادل المدركات الحسية، جاعلًا من الربيع المعنوي كائنًا حيًّا محسوسًا يبُثُّ ألحانه، ويشْدو بها بين الورى، وهكذا استطاع إزالة الحواجز الموجودة بين المادي والمعنوي.

ومن الصور المفردة الحية النابعة من الشاعر قوله:

إنني إن أمت يمت مســـــتفيضٌ مـــــن الشـــــعور

سوف تبكي له الطيور وتـــــذوي لـــــه الزهـــــورُ[٧٥]

تشخيص الشاعر لدلالات العناصر الطبيعية يأتي لشعوره بوجودها معه، وتجاوبها لنداءاته، فمن خلاله يستكشف عالمه الداخلي؛ لذلك تختفي الصورة الشكلية المزركشة؛ لاقتصارها على الوصف والتقرير والمباشرة.

ثانيًا: الصورة المركبة:

كان الشاعر التقليدي يكتفي بالصورة المفردة المرتبطة بوحدة البيت، أما الشاعر الحديث فقد اختار الصورة المركبة المكونة من مجموع الصور المتناثرة والموحدة نفسيًّا ومعنويًّا وإيحائيًّا في آن واحد[٧٦].

ويرجع توظيف الشاعر للصورة المركبة؛ لأن الصورة المفردة لا تستطيع أن تستوعب عاطفته وفكرته بصورة متكاملة، وخصوصًا إذا كان الموقف على قدرٍ من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة مفردة.

ومن الصور المركبة التي قدمها الشاعر (محمد عبده غانم) في قصيدة (بلا وكر) التي يصدرها بقوله: إلى الحبيبة النائية في اليمن من الغريب المقيم في لندن:

مـاذا دهـا البلبـلَ الشـادي وكـان لـه فـي الـروض وكـرٌ علـى نبـعٍ بـه جـــــــــــــــــــــــــــــــار ى

يشـدو بـه بـين أفـراخٍ حواصـلُها زغـبٌ بلحـن لـه كـالنبع ثـرارِ

ويجمـعُ القـشَّ مـن عُشـبٍ يُجـاوره والحَـبَّ مـن سُـنبلٍ غـضٍّ وأشـجارِ

والإلـف فـي وكـره الشـادي تبادلـه لحنًـا بلحـن وأوطـارًا بأوطـارِ

مـــاذا دهـــاه فأمســـى مـــا بســـاحته وكـــرٌ يقـــي الطيـــرَ مـــن ضـــيمٍ وأوضـــارِ

وكرٌ يقيه الأذى والليل ليس به إلا الأذى إن يطـف ليـلٌ بأطيـارِ[٧٧]

تُعد هذه الأبيات من أروع الدلالات الفنية التي رسم الشاعر فيها صورة مركبة، وحقق من خلالها الوحدة العضوية، فأبناؤه (أفراخ في حواصلها رغب) ينتظرون الأب الذي يقوم بجمع (القش، والحَب)، ثم يرسم لوحة أخرى من المعاناة تتمثل بالإلف وهو (في وَكره الشادي) ويشاطره الأسى والحزن من خلال بثه الألحان الحزينة، فالطير يجعل من الوكر ملاذًا آمنًا يقيه الأذى الخارجي، أما أعماقه فتتقطع أسًى وحزنًا:

علـى الـوكرِ التـي غابـت فلـيس لـه مـن بعـدها غيـر أطـلالٍ وأطمـارِ[٧٨]

فالتجربة برمتها تَنُمُّ عن صدقٍ شعوريٍّ وعاطفةٍ قوية، تجسدت من خلال الوحدة العضوية للأبيات، فالصورة الجزئية برمتها لم تعد ذات أهمية تذكر، بل أهميتها تكمن في خدمة الصورة الكلية التي تُعدُّ استجابة معقولة لدعوة الوحدة الموضوعية.

ومن الصور المركبة كذلك التي تجاوز الشاعر فيها الصور المفردة، وما ترتب عليها من مظاهر التراكم والتفكك في قوله في قصيدة (طواف السحر):

وينبعث النور من كوة عمودًا يشق حجابَ الظلام

فيغمرها بالضياء العظيم ويحملُها مثلَ فرخِ الحمام

ويدفعها في بحار السناء حتى توافي شط السلام

فتمشي على رمله الذهبي إلى حيث تقلى المنى والمرام[٧٩].

جعل الشاعر في هذه الأبيات (للنور) ثلاث صور متماسكة ينمو عبرها:

الأولى: صورة النور، وقد انطلق على هيئة عمود يشبه السيف؛ ليحرر الروح من أسر الظلام.

الثانية: صورة النور، وقد أصبح ضياءً عظيمًا يعمر الروح لحظة اتفاقها.

الثالثة: صورة النور، وقد أصبح بحارًا تغمر الكون، فتدفع الروح بعد تحررها نحو شط السلام.

وبتآزر هذه الصور الثلاث تتكون الصورة المركبة لهذا المقطع الذي يُمثل الحلم الرومانسي في التحرر من الواقع الحقيقي، وهذه الصورة تُعد جزءًا من الصورة المركبة التي انتهت إليها القصيدة.

الهامش:

[١] الأسلوبية، دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨٤م، ص٥٩ وما بعدها.

[٢] اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخل ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٢٠١.

[٣] المصدر السابق، ٦٣.

[٤] اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخل ومحمد القصاص، ٢٠٦.

[٥] المصدر السابق، ص٢٠١.

[٦] الأسلوبية، د.سعد مصلوح، ص٦٥.

[٧] السكون المتحرك، علوي الهاشمي، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط١، ١٩٩٣م، ص١١٩.

[٨] علم الاشتقاق نظريًّا وتطبيقيًّا، د.محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٢.

[٩] المصدر السابق، ص٢١٣.

[١٠] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٢٨.

[١١] المصدر السابق، ص٢٠٥.

* سيمفونية: هي قطعة موسيقية.

[١٢] المصدر السابق، ص٢١٤.

[١٣] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢١٥.

[١٤] ظواهر في لغة الشعر، د.محمد محمود رحومة، مجلة اليمن الجديد، عدد ٧، صنعاء، ١٩٨٦م، ص١٨.

[١٥] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٣٣٩.

[١٦] في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٤١.

[١٧] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٧٧ وما بعدها.

[١٨] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٥٤.

* أفن: فاسد.

* قمن: خليق وجدير.

[١٩] شعر الإحياء في اليمن، مرجع سابق، ص٢٠٣.

[٢٠] الأعمال الكاملة، غانم، ص١٦٢.

* الصاحبي لأحمد بن فارس ص٢٩٢.

* المعجم الوسيط ٧٠٤.

[٢١] الأعمال الكاملة، غانم، ٢٧١، ٢٧٢.

[٢٢] شعر الإحياء في اليمن، الأبعاد الموضوعية والفنية.. مرجع سابق، ص١٤٠.

* (زفنار): بلدة في هولندا قريبة من حدود ألمانيا الاتحادية. (الفينوس): اسم آلهة الجمال في الأساطير الغربية القديمة، (أبو لو) هو إله الشعر عند قدماء الإغريق).

[٢٣] الأعمال الكاملة، غانم، ص٤٣٥.

[٢٤] المصدر السابق، ص١٦٨.

* (موازارت) مؤلف موسيقي نمساوي، من أشهر العباقرة في تاريخ الموسيقى، رغم حياته القصيرة.

** (بتهوفن) من أشهر المؤلفين الموسيقيين في التاريخ، ولد في بون، بألمانيا، سنة ١٧٧٠، وتوفي ١٨٢٧م.

*** (بأخ) مؤلف موسيقي وعازف أورغن ألماني، يعتبر أحد أكبر عباقرة الموسيقى الكلاسيكية في التاريخ.

[٢٥] الأعمال الكاملة، غانم، ص١٦٨.

[٢٦] طرافة السخرية في الأدب العربي، بعشكير، الإنترنت، أرتين.

[٢٧] مقهى الساخرين، الإنترنت، WWW.Sakherin.com.

[٢٨] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢١٤، ٢١٦.

[٢٩] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م، ص٨٥.

[٣٠] المعجم العربي وعلم الدلالة، د. إبراهيم الدسوقي، ود. إبراهيم ضوءه، كلية دار العلوم، ٢٠١٠م، ص٤١.

[٣١] الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر، الشرطة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٢٢.

[٣٢] غير أنه شكل حركة الانعطاف الثانية في المسيرة الفنية للشعر الحديث في اليمن بعد أن قام شعراء الإحياء بحركة الانعطاف الأولى، نتيجة تأثرهم بشعراء الإحياء في الوطن العربي، انظر: الشعر الحديث في اليمن، ظواهره وخصائصه الفنية، عبد الرحمن عمر عرفان، ص٢٣٧.

[٣٣] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٩.

[٣٤] المصدر السابق، ص٧٤.

[٣٥] المصدر السابق، ص٤٩.

[٣٦] المصدر السابق، ص٦٧، ٦٨.

[٣٧] المصدر السابق، ص١٠٥.

[٣٨] د. محمد عبده غانم وملامح الريادة التاريخية في تجربة الشعر الحديث، د.عبد العزيز المقالح، صحيفة جامعة صنعاء، عدد٢٣، سبتمبر ١٩٩٤م، ص١٣.

[٣٩] ديوان أبي القاسم الشابي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م، ص٣٩٨.

[٤٠] ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٤٥.

[٤١] انظر: محمد عبده غانم شاعرًا من الرومانسية إلى الكلاسيكية، د. أحمد الهمداني، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٥م، ط١، ص١٢٥- ١٢٧.

[٤٢] الأعمال الكاملة، غانم، ص٣٠.

[٤٣] المصدر السابق، ص٨٢.

[٤٤] المصدر السابق، ص٤٣٤.

[٤٥] المصدر السابق، ص٣٦٩.

[٤٦] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٠م، ص٣٩٩.

[٤٧] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٤٢.

[٤٨] المصدر السابق، ص٣١٧،

[٤٩] المصدر السابق، ص٥٢٦-٥٢٧.

[٥٠] المصدر السابق، ص٤٧.

[٥١] المصدر السابق، ص٧٤، ٢٠٤، ٢٣٠، ص٢٤٨، ص٢٧٤، ص٢٧٧، ص٣٢١، ص٣٣١.

[٥٢] شعر الإحياء في اليمن، السابق، ص١٠٤.

[٥٣] النقد العربي والاتجاهات المعاصرة، هشام علي، مجلة الحكمة، عدن، عدد١٦١،

يونيو، ١٩٨٩م، ص٢٢.

[٥٤] الأعمال الكاملة، غانم، ص١٠٠.

[٥٥] التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، د.إبراهيم عبد الرحمن، مجلة فصول، عدد٣، إبريل، ١٩٨١م ...

[٥٦] الأعمال الكاملة، غانم، ص١٨٥.

[٥٧] المصدر السابق، ص٩٧.

[٥٨] محمد عبده غانم شاعرًا، محمد حامد حجازي، ماجستير، دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٦٦.

[٥٩] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٧١.

[٦٠] المصدر السابق، ص٣١٨.

[٦١] فتح الباري شرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، ج١١، باب الرقائق، ص٢٢٧.

[٦٢] الأعمال الكاملة، غانم، ص٣٣٧.

[٦٣] سنن أبي داود، ط، ١٩٨٨م، ج١١، باب الملاحم، ٤٢٩٧.

[٦٤] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط١، ١٩٧٨م، ص١٥٢.

[٦٥] الأعمال الكاملة، غانم، ص١٧٧.

[٦٦] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٣٢.

[٦٧] المصدر السابق، ص٢٢٦.

[٦٨] المصدر السابق، ص٢٦٥، ٢٦٦.

[٦٩] ديوانه على هامش النكسة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٣م، ص٧١.

[٧٠] الأعمال الكاملة، غانم، ص٢٦٢- ٢٦٤.

[٧١] المصدر السابق، ص٢٣٦، ٤١٥.

[٧٢] المصدر السابق، ص٤١٥، ٤١٦.

[٧٣] شعر عمر أبو ريشة، درامة فنية، محمود شقيق لاشين، دار العلوم، جامعة القاهرة، ماجستير، مخطوطة ١٩٩٩م، ص٨.

[٧٤] الأعمال الكاملة، غانم، ص٤٠٨.

[٧٥] المصدر السابق، ص٤٥.

[٧٦] فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٥، ١٩٩٢م، ص٢٢٨.

[٧٧] الأعمال الكاملة، غانم، ص٣٢٢.

[٧٨] المصدر السابق، ص٣٢٣.

[٧٩] المصدر السابق، ص٦١.