جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

بلاغة الإمتاع الوجداني في شعر أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن ديوان: "إليها" نَموذجًا

إعداد

د /حمدي علي أبوالمحاسن البهوي
أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة ـ جامعة الأزهر ـ مصر.

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية ـ محكمة ـ ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بلاغة الإمتاع الوجداني في شعر أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن – ديوان: "إليها" نَموذجًا

حمدي علي أبوالمحاسن البهوي
قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: hamdyalbahwy.32@azhar.edu.eg

الملخص:
مما لا شك فيه أن الإمتاع الوجداني من أسمى غايات البلاغة، والكلام الخالد هو ذلك الذي يمتلك سلطان التأثير الإمتاعي على مدارك المتلقين، فالنصوص العالية التي تخلُد في عوالم الكلمات، هي تلك التي تحقق إمتاعًا وجدانيًا في نفوس متذوقي لذائذها. ومن تلك النصوص العالية، ديوان: "إليها" لشاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، ذلك الشاعر الكبير، صاحب الموهبة الشعرية الفذَّة، هذا، وقد جاءت دراستي هذه تحت عنوان: بلاغة الإمتاع الوجداني في شعر أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن – ديوان: "إليها" نَموذجًا. واقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تخرج في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وفهارس. وبيان ذلك كما يلي: المقدمة، وفيها: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومشكلة البحث، وأهدافه، وكيفية تقسيمه، والمنهج المتبع في دراسته. ثم مهاد نظري، بعنوان: (التعريف بالشاعر وتحرير المصطلح). ثم المبحث الأول: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة أمًا). ثم المبحث الثاني: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة زوجةً). ثم المبحث الثالث: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة بنتًا). ثم المبحث الرابع: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة المقهورة). ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، ثم الفهارس. أما عن المنهج، فقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، الإمتاع، الوجداني، شعر، عبدالمنعم، عبدالله، حسن، ديوان إليها.

The Rhetoric of Emotional Enjoyment in the Poetry of Prof. Dr. Abdel Moneim Abdullah Hassan - Diwan: "To Her" as a Model

Hamdy Ali Abu Al-Mahasin Al-Bahwy
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.
Email: hamdyalbahwy.32@azhar.edu.eg

Abstract:
There is no doubt that emotional enjoyment is one of the highest goals of eloquence, and immortal speech is that which has the power of an enjoyable influence on the perceptions of recipients. The lofty texts that are immortalized in the worlds of words are those that achieve emotional enjoyment in the souls of those who appreciate their pleasures. Among those lofty texts is the Diwan: "To Her" by our poet Prof. Dr. Abdel Moneim Abdullah Hassan, that great poet, the owner of the unique poetic talent.
This, and my study came under the title: The eloquence of emotional enjoyment in the poetry of Prof. Dr. Abdel Moneim Abdullah Hassan - Diwan: "To her" as a model. The nature of this study required that it come out in an introduction, a preface, four chapters, a conclusion, and indexes. This is explained as follows: The introduction, which includes: the importance of the topic, the reasons for choosing it, previous studies, the problem of the research, its objectives, how to divide it, and the method followed in studying it. Then a theoretical introduction, entitled: (Defining the poet and clarifying the term). Then the first chapter: (The eloquence of emotional enjoyment in the position of a woman as a mother). Then the second chapter: (The eloquence of emotional enjoyment in the position of a woman as a wife). Then the third chapter: (The eloquence of emotional enjoyment in the position of a woman as a daughter). Then the fourth chapter: (The eloquence of emotional enjoyment in the position of an oppressed woman). Then the conclusion, which includes the most important results of the research, then the indexes. As for the methodology, this study followed the descriptive analytical methodology.

Keywords: Rhetoric, Enjoyment, Emotional, Poetry, Abdel Moneim, Abdullah,Hassan, Diwan,To Her.

مقدمـــــة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم –، وبعد:

فمما لا شك فيه أن الإمتاع الوجداني من أسمى غايات البلاغة، والكلام الخالد هو ذلك الذي يمتلك سلطان التأثير الإمتاعي على مدارك المتلقين، فالنصوص العالية التي تخلُد في عوالم الكلمات، هي تلك التي تحقق إمتاعًا وجدانيًا في نفوس متذوقي لذائذها، حيث تعرج تلك النفوس المتلقية إلى عوالم فينانة باللذائذ في وريف فراديس المعاني والمباني. ولا شك أن هذا الإمتاع الوجداني ثمرة خَصوصيات بلاغية، تعانقت فيما بينها؛ لتحقق تلك المتعة الوجدانية.

ومن تلك النصوص العالية، ديوان: "إليها" لشاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، ذلك الشاعر الكبير صاحب الموهبة الشعرية الفذَّة، وما ظنك بشيخ من شيوخ العربية العالمين بأسرارها، وسدنتها وحراسها! يَعده الدارسون وشُداة لغة الضاد، إذا ما عدَّ الناس أماجدهم وذكروا أكابر علمائهم! الذي ما إن تقرأ في شعره حتى تتسابق المعاني والمباني لتحقيق الإمتاع الوجداني في نفسك، فتدرك لذة تصنع ذلك الإمتاع الوجداني الذي يملك عليك أمرك، حتى تتلاطم بين مرفأي وجدانك أمواج الإمتاع الوجداني، إنك تعيش في إمتاع وجداني تُدرك زخات لذائذه نفسك المتلقية، حيث تنتقل إلى عالم وريف بالبلاغة التي تتحدَّر من علياء العالم الوجداني لشاعرنا.

لقد استطاع الشاعر بما أُوتى من طاقات إبداعية وملكات بلاغية، أن يُمتع وجداننا، وأن يُذيقنا لذائذ المعاني، بسوقها متَّشِحَةً بأكسية صوره البلاغية الفواتن، إذ راح يحلق بنا في عوالم جديدة حيث الطبيعة الخلوب، والكون الفسيح، والحياة بفجاجها المترامية، فسقانا من لذيذ بيانه كؤوسًا ارتشفناها حتى الثمالة.

وإني لأعجب ثم أعجب، حتى يصل بي العجب مداه! كيف نامت عيون النقاد عن ذلك الأدب العالي، الذي يُضارع الآداب العربية الرصينة، الخالدة في المدونة الشعرية، فلم يكتبوا حوله بما يستحق من دراسات بلاغية نقدية تسبر غوره، وتتعمق مطاويه، وتلتذ بوريف مبانيه، وتتلقى زخّات الإبداع النَّديَّة التي تتحدَّر من سماوات تلك الموهبة الشعرية الفذَّة.

هذا، وقد أتت تلك الدراسة تحلق في سماء ديوان: (إليها)؛ لتقف على تلك الخَصوصيات البلاغية، التي اكتستها معاني الشاعر، فحققت ذلك الإمتاع الوجداني في ديوان شاعرنا.

هذا، وقد دفعتني لاختيار هذا الموضوع أمور، أهمها:

- إبراز أثر الإمتاع الوجداني في الدرس البلاغي، باعتباره من أهم غايات البلاغة العربية، ومعيارًا نقديًا لقياس بلاغة النصوص.
- الموهبة الشعرية السامقة لشاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن.
- الوقوف على المقامات والسياقات التي اقتضت اعتبار خَصوصيات بلاغية حققت الإمتاع الوجداني.
- إدراك تلك الخَصوصيات البلاغية التي اعتبرها شاعرنا، فأثمرت ذلك الإمتاع الوجداني في ديوانه.

أما عن الدراسات السابقة: فلم أقف على أيِّ دراسة بلاغية تناولت هذا الموضوع – فيما أعلم –.

أما عن مشكلة البحث فتكمن: في أن ديوان: "إليها" للشاعر أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، برزت في أشعاره بلاغة الإمتاع الوجداني، الذي تدركه ذوائق البلاغيين، فكانت تلك الدراسة التي تسعى جاهدة للكشف عن الخَصوصيات التي اعتبرها الشاعر فحققت ذلك الإمتاع الوجداني، وما الأسرار البلاغية الكامنة وراء ذلك الإمتاع الوجداني؟

وتهدف الدراسة الإجابة عن أسئلة، أهمها: ما مقامات الإمتاع

الوجداني فـي ديوان: "إليهـا"؟ هل بـرز الإمتـاع الوجداني فـي مقام بعينـه مـن مقامـات الـديوان؟ مـا الخَصوصـيات البلاغيـة التـي اعتبرهـا شـاعرنا فـي ديوانـه فـأثمرت ذلـك الإمتـاع الوجـداني؟ هـل الخصوصـيات البلاغيـة التـي اعتبرهـا شاعرنا ترجع إلى اللفظ أم المعنى؟ ما الخصوصيات البلاغية الأكثر أثرًا في خلق ذلك الإمتاع الوجداني؟

كما تهدف الدراسة إلى: بيان الخَصوصيات البلاغية التي أثمرت ذلك الإمتاع الوجداني في ديوان: "إليها".

هذا، وقد جاءت دراستي هذه تحت عنوان: بـلاغة الإمتاع الوجداني فـي شعر أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن – ديوان: "إليها" نَموذجًا.

واقتضـت طبيعـة هـذه الدراسـة أن تخـرج فـي مقدمـة، وتمهيـد، وأربعـة مباحـث، وخاتمـة، وفهـارس، وبيـان ذلـك كمـا يلـي: المقدمـة، وفيهـا: أهميـة الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ومشكلة البحث، وأهدافه، وكيفية تقسيمه، والمنهج المتبع في دراسته. ثم خطة البحث، وهي كما يلي: مهـاد نظـري، بعنوان: (التعريف بالشاعر وتحرير المصطلح)، وفيه: أولًا: التعريف بالشاعر. ثانيًا: تحرير المصطلح. ثم المبحث الأول: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة أمًا) ثم المبحث الثاني: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة زوجةً) ثم المبحث الثالث: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة بنتًا) ثم المبحث الرابع: (بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة المقهورة). ثم الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث، ثم الفهارس.

أما عن المنهج، فقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

هـذا، وأسـأل الله – تعـالى – أن يتقبـل هـذا العمـل فـي الميـزان بحولـه وقوته، وأن يجعله في صحائف كتابي يوم العرض عليه – سبحانه –، إنه على كل شيء قدير، اللهم آمين.

مهـاد نظــري:

(التعريف بالشاعر، وتحرير المصطلح)

أولًا: التعريف بالشاعر[١]:

هو الأستاذ الدكتور/ عبد المنعم عبد الله حسن.

●مولده:

في قرية من قرى ريف مصر العامر، حيث التقاليد المجتمعية الأصيلة، والروح الدينية الوثّابة، والحياة الاجتماعية المحافظة، والطبيعة الريفية الساحرة، حيث الظلال الوارفة، والقنوات الجارية، والقطوف الدانية، والثمار اليانعة، ومظاهر الحياة البسيطة والأنيقة؛ في هذه الأجواء الصافية، ولد شاعرنا وكانت بواكيره.

فقد ولد في معصرة بلقاس، بمحافظة الدقهلية، في: ١٩٥٣/١٢/١٥م، وحفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة، وحصل على جائزة وزارة الأوقاف في حفظ القرآن الكريم لمن هم دون العاشرة، وذلك عام١٩٦٣م.

●حياته التعليمة والعملية:

التحق شاعرنا بالأزهر الشريف، ودرس في معهد المنصورة الديني مرحلتي الإعدادية والثانوية، ثم التحق بكلية اللغة العربية – جامعة الأزهر بالقاهرة، عام ١٩٧٣م، وفاز بلقب الطالب المثالي لجامعة الأزهر، عام ١٩٧٧م.

---

١ ينظر: الحركة العلمية في الأزهر في القرنين التاسع عشر والعشرين، د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، د/ علي علي صبح، (٦٦٦/٣وما بعدها) المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة، ٢٠٠٧م. ومقال منشور بصوت الأزهر، د/ علي علي صبح، العدد: ١٤٧، بتاريخ: ٢٠٠٢/٧/١٩م. وبين شاعرين في قصيدة – دراسة تحليلية ونقد، د/ محمد عبد العزيز الزيات، (ص٨ وما بعدها) إيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٠١/٥٣٣١م.

هذا، وقد تخرج الشاعر في كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر بالقاهرة، عام ١٩٧٧م، وكان من أوائل دفعته، فكُلِّف معيدًا بقسم أصول اللغة في كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر بالقاهرة، عام ١٩٧٨م. ثم حصل على درجة التخصص: (الماجستير) في أصول اللغة، من كلية اللغة العربية بالقاهرة، عام ١٩٨٢م بتقدير: (ممتاز، مع التوصية بطبع الرسالة وتداولها بين الجامعات)، وذلك عن رسالة بعنوان: (العقاد واللغة). ثم عين شاعرنا مُدرسًا مساعدًا، عام ١٩٨٢م، ثم نقل – بناءً على رغبته – إلى كلية اللغة العربية بالمنصورة. ثم حصل درجة العالمية: (الدكتوراه) عام١٩٨٤م، بتقدير: (ممتاز مع مرتبة الشرف، مع التوصية بطبع الرسالة وتداولها بين الجامعات)، وذلك عن رسالة بعنوان: (ظواهر علم اللغة في فواصل القرآن الكريم).

ومضى سفين الرحلة العلمية لشاعرنا، فتدرَّج في مرتقيات الدرجات الجامعية، حتى حصل على درجة: الأستاذية في أصول اللغة، عام ١٩٩٥م. وشغل رئيس قسم أصول اللغة في كلية اللغة بالمنصورة أكثر من مرة، كما شغل وكيل كلية اللغة العربية بالمنصورة دورتين متتاليتين.

وهو يعمل حاليًّا أستاذًا متفرغًا، ورئيسًا لقسم أصول اللغة بكلية اللغة العربية بالمنصورة – جامعة الأزهر، وعضو اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة بجامعة الأزهر.

•شاعريته:

شارك شاعرنا في مِهرجانات الشعر بالجامعة وغيرها، ونشرت له القصائد الشعرية الإسلامية والوطنية – وهو لم يزل طالبًا– في مجلة منبر الإسلام، التي يصدرها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وفي صحيفة الأهرام وغيرها.

وفاز بالمركز الأول في مسابقة العاشر من رمضان عام ١٣٩٥هـ، والتي أقامها المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وذلك عن بحثه: "المرأة المسلمة لها

دورها الفعال في الحروب الإسلامية عبر التاريخ".

وحصل على جائزة للشعر من وزارة الثقافة، عام ١٩٧٨م، عن قصيدته: "مصر السلام". واختير عضوًا في لجنة التقويم والمراجعة للنادي الأدبي بتبوك، منذ إنشائه عام ١٩٩٥م، وشارك في كثير من اللقاءات العلمية والأدبية في تبوك.

وفي منح "جائزة الملك فيصل لخدمة الإسلام" للأزهر الشريف، يقول شاعرنا في قصيدة: (يا أيها الصرح الكبير تحية):

في مصرَ نيلٌ بل همـا نيـلانِ فالأزهرُ المعمور نيل ثانِ
نهرٌ تدفق بالعلوم ولم يزل يَهمِي بفيضِ عطائه الهتان
ويَصبُّ في كل الجداول نبعَهُ في كل ناحيةٍ وكل مكان
نهرٌ يباركه الإلهُ يصونهُ يَحمي خطاه على مدى الأزمان
نهرٌ على شطيه يأتلقُ الهدى فترى الضياءَ بواحة القرآن
وترى الشموخَ ترى الجلالَ ترى السنا والمجد إذ تعليه مئذنتان
وكأن مئذنتيه رمزا شرعة رفع الهدى ببنائها ركنان

وداوينه الشعرية منها مطبوع: (إليها، أغاريد في العشرة المبشرين بالجنة). ومنها تحت الطبع: (وقفات على الباب المقدس – ديوان شعري في الإلهيات، محمديات – ديوان شعري في الهدي النبوي، برعميات – ديوان شعري للطفل المسلم، على ضفاف الحياة – ديوان شعري).

ولشاعرنا مكانة سامقة في وجدان متذوقي الشعر، بل لدى كبار النقاد والشعراء، فهذا شاعر العربية الفذ، وشيخها الكبير، أ.د/ حسن جاد(عميد كلية اللغة العربية بالقاهرة) يقول في شاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، وهو

يومئذٍ طالب بكلية اللغة العربية بالقاهرة[1]:

طُـــفْ بـــالربيعِ المُلْهِـــــمِ واهتـــفْ بـــهِ وترَنَّـــــــمِ

واســـتجلِ مـــن آياتـــــــهِ ســـرَّ الجمـــالِ الأعظـــم

يـــا مَـــن يَفـــيض بقلبـــــهِ أبـــدًا شـــعورُ المسلـــــم

ســـلْ منبـــرَ الإســـلام كـــمْ يعلـــوهُ عبدُالمنعـــــــم

- **مؤلفاته:**

لشاعرنا مؤلفات تشهد بعلو كعبه في العلم، لعل من أهمها:

- في الدرس الصوتي.
- دراسات في معاجم العربية.
- دراسات في تراثنا اللغوي.
- معالم البحث اللغوي.
- مستويات التحليل اللغوي – دراسة نظرية وتطبيقية في سورة الفاتحة.
- القراءات القرآنية في كتاب إصلاح المنطق لابن السكيت.
- ملامح اللهجات العربية.
- اللهجات العربية في قراءات الكشاف الزمخشري.
- الاشتقاق اللغوي في البحر المحيط لأبي حيان.
- الترادف والفروق في البحر المحيط لأبي حيان.
- اللغة والعرف – دراسة دلالية.
- قضايا لغوية في المصباح المنير للفيومي.
- في علم الدلالة.

١ مصدر تلك الأبيات: مخطوطة بيد، أ.د/ حسن جاد، ومذيلة بتوقيعه، وقد أمدَّني بصورة منها أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن (حفظه الله).

- في فقه اللغة.
- اللغة بين الزمان والمكان.
- علم اللغة أصوله وقضاياه.
- دور الدراسة التاريخية للقبائل العربية في دراسة اللهجات.
- في البيان القرآني الموضوعي، وقد طبعه مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، وذلك ضمن سلسلة البحوث الإسلامية.
- تحت الطبع: (سياحية في زورق ابن إدريس – دراسة في الأدب السعودي، قبس من إشراقات الإعجاز القرآني).

بالإضافة إلى كتابات إسلامية وفكرية في أخبار اليوم، واللواء الإسلامي، وعديد من القصائد الشعرية المنشورة في مجلة منبر الإسلام، ومجلة الوعي الإسلامي بالكويت، ومجلة منار الإسلام بدولة الإمارات العربية المتحدة.

هذا، وتنشر له مجلة الأزهر مقالًا شهريًا في الدراسات القرآنية، بالإضافة إلى الإشراف على الرسائل العلمية، ومناقشتها، وفحصها، وتحكيم البحوث، والإسهام في ترقية أعضاء هيئة التدريس بجامعة الأزهر.

ولا يزال شاعرنا تنهلُّ سماوات إبداعه، مدرارة بالإبداع الدافق الثَّجاج بروائع المعاني والمباني، كما ينهلُّ فكره اللغوي بالنتاج العلمي الرصين، كما ينعم جمهوره من القراء في العالمين العربي والإسلامي بمقالاته التي يُحلق من خلالها في رحاب القرآن الكريم والسنة المشرفة وقضايا الإسلام والمسلمين.

ولا يزال شاعرنا يتحدَّر عطاؤه بزخّات الإبداع، فيبل نهم قرائه وشُداته بشآبيب الإبداع الشعري.

ثانيًا: تحرير المصطلح:

أما عن: "الإمتاع"، فقد جاء في مقاييس اللغة: "المِيمُ والتَّاءُ والعَيْنُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى مَنْفَعَةٍ وامْتِدَادِ مُدَّةٍ فِي خَيْرٍ، مِنْهُ اسْتَمْتَعْتُ بالشَّيْءِ. والمُتْعَةُ وَالمَتَاعُ: المَنْفَعَةُ"[1]. وجاء في جمهرة اللغة: "ومتعت الرجل بالشَّيْء تمتيعًا: إذا مليته إيَّاه من قَوْلهم: تمليت حبيبًا، إذا دَعَوْت لَهُ بطول الْمقَام مَعَه. والمتعة: مَا تمتعت بِهِ"[2]. وجاء في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: "وكلُّ شيء جيد فهو ماتع. والمتاع: السِلعةُ"[3]. فالمادة تدور في معاجم العربية على: المنفعة والاستمتاع لمدة طويلة بشيء ممتع.

أما عن: "الوجدان"، فيقول ابن فارس: "الوَاوُ وَالجِيمُ وَالدَّالُ، يَدُلُّ عَلى أَصْلٍ وَاحِدٍ، وَهُوَ الشَّيُّ يُلْفِيهِ، وَوَجَدْتُ الضَّالَّةَ وِجْدَانًا. وَحَكَى بَعْضُهُمْ: وَجَدْتُ فِي الْغَضَبِ وِجْدَانًا"[4]. ويقول د/ أحمد مختار عمر: "وِجْدانيّ [مفرد]: اسم منسوب إلى وِجْدان: ما يُدرك بالقوى الباطنة، ما يجده كلُّ واحد من نفسه (صِدام وجدانيّ – مشاركة وجدانيّة: قدرة على فهم وإدراك مشاعر الآخرين والإحساس بها). الشِّعر الوجدانيّ: الشِّعر القائم على الحسّ الشَّخصيّ والتّصوير النَّفْسيّ الصَّادق. شاعر وجدانيّ: شاعر غنائيّ. الإدراك الوجدانيّ: الحَدْس بالحقائق الأخلاقيّة عن طريق القلب والعاطفة من غير تدخُّل للعقل. الأثر الوجدانيّ: الذي يدلُّ على ما يصاحب الإحساسات من لذَّة أو ألم. تناقض

---

١ مقاييس اللغة، ابن فارس، تح/ عبد السلام هارون، (٢٩٣/٥)، ط دار الفكر، ١٩٧٩م.

٢ جمهرة اللغة، ابن دريد، تح/ رمزي منير بعلبكي، (٤٠٣/١)، دار العلم للملايين – بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.

٣ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، (١٢٨٢/٣)، دار العلم للملايين – بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٧م.

٤ مقاييس اللغة، (٨٦/٦).

وجدانيّ: الانفعالات المتضاربة في آن واحد، كالحبّ والكراهية"[١].

وبهذا ندرك أن معنى الوجدان: يدور على ما يدرك بالقوى الداخلية من القلب والفؤاد والعاطفة، كاللذة والألم.

في الاصطلاح:

بمطالعة تراثنا الزاخر، نرى أن الإمتاع بالبيان عما في النفس الإنسانية تناوله علماؤنا السابقون، حيث تعرضوا له في نتاجهم، من ذلك:

ما جاء عند الحاجظ (ت٢٥٥هـ) إذ يقول: "إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أُريدت له، ويُذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها"[٢].

كما ذهب الرماني(ت٣٨٤هـ) إلى أن البلاغة ليست إيصالًا للمعنى فحسب، إنما تهتم بما يُمتع معنىً ومبنىً، يقول: "وليست البلاغة إفهام المعنى؛ لأنه قد يَفهم المعنى متكلمان، أحدهما: بليغ والآخر: عيي، ولا البلاغة – أيضًا – بتحقيق اللفظ على المعنى؛ لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غثّ مستكره، ونافر متكلَّف، وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[٣].

---

١ معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار، (٣/ ٢٤٠٣)، عالم الكتب، ط الأولى، ٢٠٠٨م.

٢ البيان والتبيين، الجاحظ،(١/ ١٣٦)، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.

٣ النكت في إعجاز القرآن (مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، الرماني، تح. د/ محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، (ص٧٥)، دار المعارف – القاهرة، ط الثالثة، ١٩٧٦م.

وكذلك أشار أبوهلال العسكري(ت٣٩٥هـ) إلى الإمتاع الوجداني، ولكن من جهة سببه، (من الصورة المقبولة والمعرِض الحسن) يقول: "البلاغة كلُّ ما تبلِّغ به المعنى قلب السامع، فتمكِّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرِض حسن. وإنما جعلنا حسن المعرِض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة؛ لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثَّة ومعرضه خلقًا لم يسمَّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى"[١].

فلا شك أن تحقق ذلك الإمتاع الوجداني، يكون باعتبار أحسن صورة من اللفظ، وأحسن صورة من اللفظ: اسم جامع لما يمكن أن يعتبره الشاعر من خَصوصيات بلاغية تخلق ذلك الإمتاع الوجداني.

كذلك تنبه المحدثون إلى معيار: الإمتاع الوجداني، فهذا صاحب: (المرشد إلى فهم أشعار العرب) يشير إلى لون من تلك الألوان التي تخلق ذلك الإمتاع الوجداني، ألا وهو: (الإيقاع)، يقول: "من الشعر ما يعمد فيه الشاعر إلى إمتاع نفسه، أو إمتاعك بالنغمة والإيقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحًا كل الوضوح"[٢].

ولا شك أن تقييد ذلك الإمتاع بالوصف: (الوجداني) يحدد ذلك الإمتاع بكونه: "ما يدرك بالقوى الباطنة، ومدركاتها لا يخرج من الصور والمعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوس"[٣] وحتى يتحقق الإمتاع الوجداني لدى المتلقي، لا

---

١ كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،(ص١٠)، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.

٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله المجذوب، (٣٧٧/٤)، دار الآثار الإسلامية – الكويت، ط الثانية، ١٩٨٩م.

٣ الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، عصام الدين الحنفي، تح/ عبد الحميد هنداوي، (٢/ ١٣٨)، دار الكتب العلمية – بيروت، بدون تاريخ.

بد أن يُسبق بـ"الشعور الوجداني: ويراد به شعور المتكلم نحو الشيء الذي هو موضوع الحديث. فلكل مدلول عليه شعور وجداني خاص"[١].

والإمتاع الوجداني يُدركه المتلقي بالتذوق عن طريق الملَكة، يقول ابن خلدون: «واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق... والذوق إنما هو موضوع لإدراك الطعوم، لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم، استعير لها اسمه، وأيضًا فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق"[٢]:وبهذا يتأكد لدينا أن: الإمتاع الوجداني بالنصوص العالية، والتذاذ مدركات العالم الداخلي للمتلقين، أمر اعتبرته البلاغة العربية، حتى صار من أسمى غاياتها.

١ خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د/ عبد العظيم المطعني، (١/ ٣٦)، مكتبة وهبة، ط الأولى، ١٩٩٢م.

٢ المقدمة، ابن خلدون، تح / خليل شحادة، (ص٧٧٦)، دار الفكر – بيروت، ط الثانية، ١٩٨٨م.

المبحث الأول: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة أمًا.

فاضت نفس شاعرنا متدفقة بالحديث عن والدته، فالأم هي مَهوى الفؤاد، ومُتعلَق الروح، وأنس النفس؛ فهي التي تعطي بلا ثمن، بل وتعطي بغير حساب، إنها الرؤوم الحانية.

وشاعرنا شاعر وجداني، يأسره هذا المعنى الإنساني العالي، ولذا أتى حديثه عن الأم حديثًا مُترعًا بالمعاني والمباني البلاغية، التي تُحقق الإمتاع الوجداني.

ولا شك أن "المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[1] وقد اعتبر شاعرنا مع ما يؤدِّي به أصل المراد لكل مقام خَصوصيات بلاغية، حققت الإمتاع الوجداني لمتلقي شعره.

ففي قصيدة بعنوان: (إلى أمي يرحمها الله) يقول شاعرنا[2]:

عشتِ ما عشتِ ما خططتِ كتابـا ... رغم هـذا تُبجلين الكتـابـا
وتحثيـننا علـى العلـم دومًـا ... وبثثتِ الحديـث شهـدًا مُذابـا
نصحكِ العذبُ مسَّ فينا ضميـرًا ... فصحا الفكرُ للهدى واستجابـا
لم يزل في قلـوبنا النصحُ يـحيـا ... وصـداه يهـزُّ فيـنا للبـابـا
يا بَنيّ احرصوا على العلم تَرقـوا ... ذاكروا يـا بَنـيّ وامحوا الصعابـا
رتلـو الآيَ فـي سنـاها خطـاكـم ... في طريق الهدى تَزيد اقترابـا
وابحثـوا تهتـدوا لكـل جديـد ... في سنا العلم تَعرفـون الصوابـا
وتَـرون الطريـقَ فجـرًا صدوقًـا ... قد أَباد الدُّجـى وأَفنـى الضَبابـا

---

١ كتاب الصناعتين، (ص١٣٥).

٢ إليها، أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، (ص٤٩)، ط١،٢٠١١م، رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠١١/٧١٧٠.

والأمانـــي ترونهـا صـادقـــات وتـرون الحيـاةَ كونـا رحـابـــا
اطلبـــوا العلـــم إنـــه خـــرُ درع تتقـون الرَّدَى به والسغـابـــا
إنـــه حصنكـم وخيـر قـــواكـــم فـي حِمـــاه سترهبـــون الذئـابـــا
فـــي هداه لسوف تمضون فوقًـــا وتشقـــون للمعالـــي العبـابـــا
إنمـــا العلـــمُ ريّكـم فانهلـــوه واحتســـوه تـذوقًا وشـرابـــا
ســوف تلقونـــه نميـــرًا طهـــورًا وينابيـــعه تـــرون عِذابـــا
هـــكذا زرعتِ يـــا أمّ فيـــنـــا حبّـه الغض فاحتوينـا الخطابـا
ووعيـــنا دروسَـه فـي انتبـــاه وقضـينا بشـــاطئيه الشبـابـــا

شاعرنا د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، ماتت أمه – رحمها الله – ووصله نعيها وهو في غربته معارًا لأداء رسالة العلم خارج وطنه، وحضر أصدقاؤه وتلاميذه للعزاء، فتحوَّل العزاء إلى مجلس علم مهيب، ولما انصرف المعزون بات الشاعر ليلةً لَيلاء، تتداعى على وجدانه ذكريات أمه الحانية، فأقضَّت مضجعه، وأرقت ليله.

ولما حانت لحظة الدفق الشعوري، ذهب شاعرنا مذهبًا فريدًا في رثائه لوالدته، فطالعنا بفيض من المعاني التي أمتعت وجداننا، لقد أتى رثاؤه طريفًا، يتناول معنىً إنسانيًا من خلال حديثه عن تلك الأم التي لم تنل قسطًا من التعليم، وعلى الرغم من ذلك هي تبجل العلم وتحث على طلبه، وهذا المعنى الذي عالجه شاعرنا معنىً شريفًا يتناول قيمة رفيعة، إنه يتعلق بالأم التي تقدر العلم وتعرف مكانته، وتحث على طلبه، وتلك المعاني التي اشتمل عليه النص حققت للمتلقين إمتاعًا وجدانيًا نقلهم إلى عوالم تكسوها قدسية العلم، وشاعرنا يؤمن بتلك المعاني والأفكار التي يطرحها، فـ"الإيمان بالفكرة ووضوحها في نفس الشاعر، هما الملَكان اللذان يوحيان إليه بالمعاني الجميلة المعجِبة، والصور الفريدة المبتكرة، فيخرج للناس أفكاره نيرة واضحة، كأنها وهج الحريق

فـي الليل البهيم، فـلا تجد تكلفًا ولا تعمـلًا، بـل تجد زهورًا جميلـة... ومـا أشبه الفكرة القلقة يقولها الشاعر بالعصفور المضطرب الحيران التائه عن عشه"[١].

هذا، ومن روافد ذلك الإمتاع الوجداني في النص الذي بين أيدينا، تلك المفردات التي شكَّلَت بنية النص، والتي استطاع شاعرنا أن ينقلنا على بساطها إلى عالم أثيث بالإمتاع الوجداني الخلاب، فإذا كان النقاد قد أكدوا على أنه "يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما هو أخلق وأشكل بالشعر؛ فمما لا خلاف فيه أنه ليست كل كلمة تستعمل في النثر تصلح للشعر"[٢] فقد استطاع شاعرنا بلغته الشاعرة أن يمتعنا بشَهْد اللبنات وشواعر المفردات، التي أتت موافقة للمقام، وقد أكد البلاغيون أن: "المنفعة مع موافقة الحال"[٣].

كذلك تلك المفردات التي اصطفاها شاعرنا بعناية بالغة، فأتت ملائمة للمعنى الذي يتناوله، وإذا كان المعنى يدور على نصح الأم بالاهتمام بالعلم وطلبه، فقد طالعنا الشاعر بجَوْقَة من اللبنات تلائم ذلك المعنى، يقول: (خططتِ – كتابا – تبجلين – تحثيننا – العلم – بثثتِ – الحديث – نصحكِ – الفكر – الهُدى – قلوبنا – يحيا – اللبابا – احرصوا – ترقوا – ذاكروا – رتلوا – الآي – سنا – خطاكم – طريق – ابحثوا – تهتدوا – تعرفون – الصوابا – الأماني – اطلبوا – حصنكم – للمعالي – فانهلوا – طهورًا – الخطابا – وعينا – دروسه – انتباه). فهي مفردات تلائم المعنى المراد، وللغة التي تبنى منها التراكيب أهميتها البالغة؛ إذ "اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر...إنها المادة

١ في التراث والشعر واللغة، د/ شوقي ضيف، (ص٩٢)، ط دار المعارف – القاهرة،١٩٨٧م.

٢ الشعراء وإنشاد الشعر، د/ علي الجندي، (ص١٥٦)، ط دار المعارف – القاهرة، ١٩٦٩م.

٣ كتاب الصناعتين، (ص١٣٥).

الأولى التي يُشكل منها وبها بناءه الشعري، بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي: أنها الأداة الأم التي تَخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها وتمارس دورها في إطارها"[١].

ومن روافد الإمتاع الوجداني – كذلك – تلك الأبنية التركيبية التي تخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي، وأتت ألفاظ تلك التراكيب منسجمة فيما بينها، يؤلف بينها رحم من الدلالة، كما أتى تأليفها على ضوابط النحو العربي، فكل كلمة في تلك الأبنية التركيبة أتت في موقعها، فلا تقديم ولا تأخير ولا حذف، إلا وَفق ضوابط العربية.

إن الأبنية التركيبية تنساب في التجربة، كما ينساب الماء المتدفق في جداوله بلا معترِض ولا معوِّق، فيتلقاها متلقوها بالتذاذ، فتسري في مداركهم وتحقق الإمتاع الوجداني.

هذا، وقد أسهمت الصور البيانية – كذلك – في تحقيق الإمتاع الوجداني، ففي قوله: (وبثثتِ الحديثَ شَهْدًا[٢] مُذابا) صور شاعرنا حديث والدته – رحمها الله – شَهدًا مقيدًا بحال كونه مذابًا، وذلك بجامع الحلاوة في كلٍ، وفي تلك الصورة الذوقية ما نقل لنا التذاذ الشاعر بحديث والدته– رحمها الله – فـ"الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلِّف...فحدده وأعطاه شكله"[٣].

---

١ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، (ص٤١)، مكتبة الآداب، ط الخامسة، ٢٠٠٨م.

٢ "الشَّهْدُ والشُّهْدُ والشَّهْدَة والشُّهْدَة: العَسَلُ" لسان العرب، ابن منظور، تح/ عبد الله الكبير وأصحابه، (٣/ ٢٤٣)، ط دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.

٣ الصورة الشعرية، د/ ساسين عساف، (ص٢٦)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت، ١٩٨٢م.

وفي قوله: (نصحك العذب[1]) صورة استعارية، حيث صور نصح أمه ماءً، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به (العذب) للمشبه استعارة تخييلية، قرينة للمكنية. والحق: أن شاعرنا نقلنا على بساط الاستعارة إلى معنىً أراد أن يؤكد عليه، فأمتع وجداننا، حيث أعطانا الكثير من المعاني من خلال تلك الصورة، التي فتحت لنا نافذة على ما انضمَّت عليه نفس شاعرنا من معاني الالتذاذ بنصح أمه، فهو نصح عذب ينساب إلى نفس شاعرنا، كما ينساب الماء الفضيض الفرات إلى جوف شاربه، فيبل صداه، ويروي غُلَّته، ويطفئ وهج عطشه.

إنها معانٍ كثيرة وابلها صيِّب، وشآبيبها ثَجاجة، تلك التي انهلت من مُزن تلك الصورة التي نسجها شاعرنا، وهكذا الاستعارة، "تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصَّدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعًا من الثَّمر"[2].

ثم ينقلنا الشاعر من استعارة إلى أخرى، فيزيد وجداننا إمتاعًا، ويرتقي بنا في معارج الجمال والالتذاذ، إذ يقول: (مسَّ فينا ضميرًا) فيصور الضمير شخصًا يمكن أن يُمس، على سبيل الاستعارة المكنية. فيلقي الشاعر رداء من الذات على ضميره، فضميره كاد أن يكون إنسانًا يتكلم ويسمع ويرى، ولِمَ لا وهو العالم الأزهري صاحب الفكر الإسلامي الرشيد والحسِّ الإيماني العالي، وقبل ذلك هو ابن تلك الأم العظيمة، التي وإن كانت لم تنل قسطًا من التعليم،

---

١ "العَذْبُ: الماء الطيب. وقد عَذُبَ عُذوبةً. ويقال للرِيق والخمر: الأعذبان. واستعذبَ القوم ماءهم، إذا استقَوه عَذْبًا. واستعذَبه، أي: عدَّه عذْبًا. ويُسْتَعذَب لفلانٍ من بئر كذا، أي: يُستقى له" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (١/ ١٧٨).

٢ أسرار البلاغة، الإمام/ عبد القاهر الجرجاني، تح/محمود محمد شاكر، (ص٤٣)، ط المدني – القاهرة، دار المدني – جدة، بدون تاريخ.

إلا أنها كانت منارة تنوير وفكر وثقافة بوعيها الفطري السوي.

ولا يزال شاعرنا يتلاطم موج خياله في بحر الخيال الشعري التصويري، فيمتع وجداننا، إذ يقول: (فصحا الفكر للهدى واستجابا) فصور الفكر إنسانًا على سبيل الاستعارة المكنية. وفي أنسنة غير الإنسان تشخيص[١]، قوَّى المعنى المراد، وألقى ظلالًا من الإيحاء على الصورة، فالفكر قبل نصح الأم كان يغطُّ في سُبات عميق، فإذا بنصح الأم يوقظ ذلك الفكر الوسنان، وفي أفق ذلك الخيال الرحيب حلق بنا شاعرنا.

ويمضي شاعرنا يلقي أردية من الذوات من خلال صوره، يقول: (لم يزل في قلوبنا النصح يحيا) فيصور النصح إنسانًا يحيا، ويقول: (وصداه يهزُّ فينا اللبابا) فيصور صدى نصح أمه إنسانًا يهزُّ، مما يؤكد أثر ذلك النصح الذي استكن في نفس الشاعر، حتى استحال صدىً لا يزال يتردد في مطاوي العالم الداخلي للشاعر. ثم يصور شاعرنا الآي التي تحثهم أمه على ترتيلها شمسًا لها سنًا يمضي فيه خطاهم، فيقول: (رتلو الآي في سناها خطاكم في طريق الهدى تزيد اقترابا).

وهكذا يرسم شاعرنا ببيانه المحلق لوحة تصويرية، تأخذ وجداننا إلى عالم جديد، تظلله المتعة التي تجعل مداركنا تلتذ إذ ترتوي من كؤوس ذلك البيان الآسر، من خلال تلك الصور البيانية التي يسافر الخاطر معها في سماوات الخيال الرحيب. وهكذا الخيال المؤلِّف للصور، فـ"الخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمجالات، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق، حقائق الوجدان وانفعالاته، ويربط بين أشتاتها ربطًا محكمًا لا ينكره

١ "التشخيص... إلقاء رداء من الذات على الوجود، ومنحه القدرة على التحسس والشعور، فالوجود جزء من كيان الشاعر، وامتداد من خياله، فتمنح الكائنات وعيًا إنسانيًا يتحسس ويشعر". الصورة الشعرية، (ص٢٥).

الحس والعقل"[١].

ومن تلك الخَصوصيات البلاغية التي اعتبرها شاعرنا فحققت الإمتاع الوجداني، تلك الموسيقى الشعرية، التي نسج شاعرنا أصداء عالمه الداخلي على منوالها، وأول ما يلوح في أفق النص من مظاهر تلك الموسيقى، ذلك التصريع الذي طالعنا في البيت الأول، فقد خُتم الشطر الأول بما ختم به الشطر الثاني، كما بنيت القافية روي الباء المطلقة بالفتح بتلك الألف الممتدة، التي تنطلق معها أنفاس الشاعر الشادي بوالدته التي تُجِلُّ العلم.

وللروي – بلا شك – علاقة لا تنكر بعالم النفس وما تتدفق به من معانٍ، يقول حازم القرطاجني: "والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي أن تكون حروف الروي في كل قافية من الشعر حرفًا واحدًا بعينه، غير متسامَح في إيراد ما يقاربه معه... أما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها، واشتهار ما تتضمنه... فإنه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض"[٢].

وكما أن الموسيقى الخارجية أسهمت بنصيب في تحقيق الإمتاع الوجداني والالتذاذ الداخلي للمتلقي، فكذلك الموسيقى الداخلية للنص تعانقت في تحقيق ذلك الإمتاع، من ذلك: التكرار حيث يقول: (عشتِ ما عشتِ)، (كتابا...الكتابا)، (العلم...العلم)، ذلك التكرار الذي أثار أذهان المتلقين، وأمتع وجدانهم بما يمثل من خَصوصية بلاغية، لها أثرها الفاعل في تحريك الأذهان، خاصة وأن شاعرنا أجاد التصرف في ذلك التكرار، وتلك عادة الشعراء

١ في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، (ص١٧٥)، دار المعارف – القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.

٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح/ محمد الحبيب الخوجة، (ص٢٧٢وما بعدها)، ط دار الغرب الإسلامي – بيروت، بدون تاريخ.

المتمكنين في فن القول، إذ يتصرفون "في طريقة التكرار ذاتها بالتدخل في العنصر المكرر، والتصرف في صياغته، بحيث لا يأتي بصورة واحدة في كل مرة"[١].

كما يستوقفنا ذلك التناسب[٢] بين المفردات، حيث أَلَّفت مجتمعة جَوْقَة متآلفة، رسمت صورة موسيقية أسهمت في تحقيق الإمتاع الوجداني للمتلقين، يقول شاعرنا: (خططت – كتابا – العلم – الفكر – الهدى – ذاكروا – رتلوا – ابحثوا) فالمتأمل في تلك المفردات يدرك ما بينها من رحم التناسب الذي أثمر جرْسًا إيقاعيًا تردد في مطاوي النص، فتولد عنه إمتاع وجداني، أشاع في نفوس المتلقين إحساسًا شعوريًا، جعل تلك النفوس المتلقية تشارك الشاعر تجربته الأسوانة المظللة بالأحزان، حيث ماتت والدته ووصله نعيها، وهو في غربته مبلِّغًا لرسالة العلم، وكانت السلوى في عزاء تحول بحضور العلماء محفلًا علميًا.

فلا شك أن من عناصر الإمتاع الوجداني في الكلام أن يُرضيَ الحس الموسيقي في الإنسان، ويُدغدغ مشاعره بإمتاع، فللموسيقى تأثير مستعذَب في النفوس، فإذا جاء الكلام على إيقاعاتها الحلوة المستعذبة اكتسب حلاوة محببة، ثم إذا توافرت في الكلام مع ذلك عناصر متلائمة من عناصر الجمال والكمال الأدبي ازداد الكلام حسنًا، وقوة تأثير في الناس[٣].

---

١ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص٦٠).

٢ "ويسمى التناسب والائتلاف والتوفيق أيضًا، وهي أن يُجمع فى الكلام بين أمر وما يناسبه، لا بالتضاد" بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الشيخ/ عبدالمتعال الصعيدي، (ص٥٨٣)، مكتبة الآداب – القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣ ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة الميداني، (ص٨٢)، ط دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

وهكذا أتى النص الذي بين أيدينا تتعانق فيه وسائل الإمتاع الوجداني التي جعلت المتلقين يعايشون بالتذاذ تلك التجارب الشعورية التي عاشها شاعرنا.

ومن نماذج الإمتاع الوجداني في حديث شاعرنا عن المرأة أمًا، قصيدة بعنوان: (رضيتُ عليكَ يا ولدي) وهي: رسالة من أم إلى ولدها، وفيها يقول شاعرنا[1]:

منـــاي.. وكـــلُّ مـــا عنـــــدي ... وإنـــكَ فِلـــذةُ الكبـــــــــدِ
إذا مـــا كنـــتَ فـــي فـــــــرحٍ ... فرحـــتُ، وعشـــتُ فـــي ســـعد
وإن تمسســـــكَ محزنـــــــةٌ ... بئســـتُ، وبـــتُّ فـــي نكـــــد
تؤرقنـــي دمـــوعٌ منـــــــــ ... ـكَ قـــد فاضـــتْ علـــى الخَـــدّ
لأنـــكَ قـــد تُخالفنـــــــي ... وتُحزننـــي بـــلا عمـــــــد
فتأســـى إن غضـــبتُ عليـــــ ... ـكَ، ملهـــوفًا علـــــى ودّي
وتحنـــي الـــرأسَ منكبًـــــــا ... تقبِّـــل بالوفـــاء يـــــــدي
وتبقـــى حـــائرًا قلِـقًـــــــا ... وتـــبذلُ بـــالغَ الجهـــــد
لأرضـــي.. تلـــك أمنيـــــةٌ ... تعـــدُّ لهـــا قُـــوى العـــــدد
فـــإن حققتَهـــا ابتسمـــــتْ ... لـــكَ الدنيـــا بـــلا حـــــدّ
وقـــد أنجـــزتَ آمـــــــالًا ... بـــلا حصـــر ولا عـــــدّ
فلســـتُ أُطيـــق أن ألقـــــا ... كَ كالساعـــي بـــلا قصـــد
كمـــن يمضـــي بـــلا هـــــدفٍ ... كمـــن يحيـــا بـــلا مـــــدد
لتهنـــأ.. إننـــي حقًـــــــا ... رضـــيتُ عليـــكَ يـــا ولـــــدي

---

١ إليها، (ص٤٥).

ساق شاعرنا تجربته تلك على لسان أم راضية عن ولدها، وفي سوق التجربة على لسان الغير ما يُسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني، حيث تجد النفس المتلقية لذتها، عندما يُخَلِّي الشاعر – بملكته الفنية وطاقاته البلاغية – بين من يتكلم بلسانه والمتلقين ويتلاشى حضور الشاعر، ففي هذا النمط من أنماط الشعر ما لا يخفى من المتعة الوجدانية التي يُدرك لذتها شداة البيان.

ومما حقق الإمتاع الوجداني – كذلك – ذلك المعنى الشريف الذي تناوله شاعرنا، حيث تناول رسالة من أم إلى ولدها، تحمل معنى الرضا عن ولدها، ولا يخفى أن شرف المعنى من سمات النماذج الشعرية العالية، حيث أكد النقاد أنه: "إذا كان المعنى شريفًا، واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدًا عن الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال، مصونًا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[١].

وقد استهل شاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، تجربته بتلك الجملة الاسمية: (مناي) وفي تلك الجملة حذف المسند إليه؛ للدلالة على أنه معلوم لا يحتاج إلى ذكر، فمن ذا الذي سيكون مُنى الأم إذا لم يكن ولدها؟! وفي هذا الاستهلال ما أمتع وجداننا بالمعنى والمبنى، فالمعنى إنساني يترجم عن علاقة من أرقى العلاقات الإنسانية، إنها علاقة الأم بولدها، أما المبنى فقد آثر شاعرنا أن تكون لفظة المسند محورًا تدور حوله التجربة: (مناي).

وقد وفق شاعرنا في اصطفاء تلك اللفظة: (مناي) لتكون استهلالًا لتجربته؛ فالأديب الموهوب، هو ذلك الذي "يتأنق في مواضع هي محل تشوّف النفوس، ويبالغ في تحسينها...أحدها : الابتداء؛ لأنه أول ما يقرع السمع، فإن كان محررًا أقبل السامع على الكلام ووعاه، وإلا أعرض عنه، ولو كان الباقي

١ البيان والتبيين، (٨٧/١).

في نهاية الحسن"[١].

هذا، ومن تلك الخَصوصيات البلاغية التي أسهمت في تحقيق الإمتاع الوجداني في النص، تلك المفردات التي ابتنى شاعرنا نصه عليها، إنها مفردات تلائم المعنى، وإذا كان المعنى يدور حول رضى تلك الأم عن ولدها، فقد أتت مفردات النص من حقول دلالية تحلق حول هذا المعنى، يقول شاعرنا على لسان تلك الأم: (مناي – فِلذة الكبد – تؤرقني – دموع – فاضت – تأسى – ملهوفًا – تحني – تُقَبِّل – الوفاء – حائرًا – قلقًا – تَبذل – أرضى – أمنية – تهنأ – رضيت).

وللغة أهميتها في أداء المعاني؛ فـ"هي وسيلة الأديب للتعبير والخلق، فاللغة هي موسيقاه، وهي ألوانه، وهي فكره، وهي المادة الخام التي سوى منها كائنًا ذا ملامح وسمات"[٢].

وما كان للنص الذي بين أيدينا أن يحقق الإمتاع الوجداني، بدون تلك الصور البيانية، التي كانت مرآة كاشفة للعالم الشعوري لشاعرنا، وأول ما يطالعنا من تلك الصور البيانية: ذلك التشبيه في قوله: (وإنكَ فِلذةُ الكبد) حيث صور شاعرنا الابن – على لسان تلك الأم – بفِلذة الكبد، "والفِلْذةُ: قِطعةٌ من كَبِد"[٣]، وفي ذلك التصوير ما يعكس مكانة ذلك الابن في فؤاد والدته. ولا شك "أنَّ لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير مَحِلّته، واجتلابه إليه من الشِّقِّ البعيد، بابًا آخر من الظَّرف واللُّطف، ومذهبًا

١ شرح عقود الجمان السيوطي، (ص١٧٢)، ط مصطفى الحلبي – القاهرة ، ١٩٣٩م.

٢ قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د/ محمد زكي العشماوي، (ص٣١)، ط دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧م.

٣ كتاب العين، الخليل بن أحمد، تح/ د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، (٨/ ١٨٧)، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.

من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"[١].

ومن تلك الصور قوله: (وبتُّ في نكد) حيث صور الليل نكدًا يُبات فيه، وفي ذلك التصوير ما يعكس تلك الحالة الشعورية الكئيبة التي تسيطر على الأم الحانية، التي تتدفق بالحنو والعطاء والشفقة لولدها. فالصورة لغة الحواس والشعور والعواطف، وهي تعكس الحالة النفسية والشعورية عند المرء، وتستخدم الأسلوب؛ لتعطي الفكرة المجردة شكلًا محسوسًا، فترى الفكرة عندئذٍ صورة تحدد شكلها ولونها وبروزها[٢].

ومن تلك الصور التي أمتعت وجدان المتلقي، قوله: (تؤرقني دموعٌ منكَ قد فاضتْ[٣] على الخَدِّ) حيث صور شاعرنا الدموع ماءً غزيرًا على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به(فاضت) للمشبه استعارة تخييلية قرينة للمكنية. وقد أتت تلك الصورة موحية بما تحمله تلك الأم الحانية لولدها من معاني الحب والود والرفق، فهي التي يزول عنها النوم ليلًا إذا ما أطال ولدها البكاء لهفةً على ودِّ أمه.

ومن تلك الصور قوله: (ابتسمتْ لكَ الدنيا) حيث صور شاعرنا الدنيا إنسانًا يبتسم، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به(ابتسمت) للمشبه(الدنيا) استعارة تخييلية، قرينة للمكنية. والصورة الاستعارية تؤكد على حرص ذلك الولد على رضا والدته، وفي الصورة تشخيص لغير

---

١ أسرار البلاغة، (ص١٢٩).

٢ ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – الأصول والفروع، د/ صبحي البستاني، (ص١٠)، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٣ "وفاضَ الماء يَفيضُ فَيْضًا وفَيْضوضَةً، أي: كثُر حتَّى سال على ضفَّة الوادي، وأرضٌ ذات فُيوضٍ، إذا كانت فيها مياه تَفيضُ" الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (١٠٩٩/٣).

الإنسان، فالدنيا صارت ذات ابتسام، وفي ذلك تحليق في عالم الخيال أمتع وجدان المتلقي.

وهكذا استطاع الشاعر بلغته المصورة، أن يصور المعنى في صورة لفظية تنقل المعنى كما هو في نفس الشاعر، فـ"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفى صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[١].

والمتأمل في النص الذي بين أيدينا يلحظ غلبة الصور الحقيقية، وهي تلك التي يتم فيها "التقييد بالواقع، ونقل ما هو موجود حقيقة وجودًا ماديًا حسيًا، يصفه ويفسره وينظر إلى تقاسيمه وأجزائه"[٢]؛ وأرى: أن في غلبة الصور الحقيقية وخفوت الصور الخيالية، ما حقق الإمتاع الوجداني للمتلقين ووافق المقام؛ ذلك لأن هذه الرسالة ساقها شاعرنا على لسان الأم، ولما كانت مشاعر الأم حقيقية واقعية، كانت البلاغة في التعبير عنها في وعاء الصورة الحقيقية، فمشاعر الأم لها أثرها في الوجدان، ويزداد ذلك التأثير إذا ما أُديت تلك المشاعر كما هي في النفس.

ومن مظاهر الإمتاع الوجداني في النص، ذلك البناء الموسيقي الذي نسج عليه شاعرنا تجربته، فاصطفى رويًا ملائمًا، وهو: (الدال المطلقة بالكسر) ولا شك أن "اختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة"[٣].

إن الشاعر بنى تجربته على حرف الدال، وحرف الدال من حروف

---

١ الحيوان، للجاحظ، تح/ عبد السلام هارون، (٦٧/٣)، ط دار الجيل – بيروت، ١٩٩٦م.
٢ البلاغة والتحليل الأدبي، د/ أحمد أبو حاقة، (ص٢٩٧)، ط دار العلم للملايين، ١٩٨٨م.
٣ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، (ص٣٢٦)، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط الثامنة،١٩٧٣م.

الشدة، فهو حرف قوي يمتنع جريان الصوت معه، إنها شدة تعكس الحالة التي غشيت تلك الأم، وفي موقف مخاطبة ولدها وفلذة كبدها، والذي يأسى إن غضبت عليه أمه، ويبقى حائرًا قلقًا يبالغ في إرضاء أمه، ولعل ما في الروي(الدال) من إطلاق بالكسر ما يؤكد على تلك الشدة النفسية التي تسيطر على تلك الأم؛ قلقًا على حزن ابنها لغضب أمه منه.

ولاشك أن ذلك النسق الموسيقي الذي سيقت تلك التجربة على منواله يحمل من الإمتاع الوجداني ما يجعلنا نلتذ إذ نتذوق تلك اللذائذ.

وقد أتى مطلع التجربة مصرَّعًا، حيث انتهى الشطر الأول بما انتهى به الشطر الثاني، مما أثمر مقدمة موسيقية مهَّدَت للبوح بتلك التجربة.

ومما أسهم في تحقيق ذلك الإمتاع الوجداني، ذلك التناسب بين لبنات التجربة، تلك التي تمثل كل مجموعة منها كلمات مؤتلفة يجمع بينها رحم الدلالة، يقول: (فرح – سعد – ابتسمت – لتهنأ). ويقول: (محزنة – يئست – نكد – تؤرقني – دموع – تحزنني – تأسى – غضبت – حائرًا – قلِقًا). ويقول: (مناي – أرضى – أمنية – آمالًا – رضيت). وفي تلك الكلمات المتناسبة المتآلفة، ما أسهم في إمتاع المتلقين، فلا شك أن تذوق ذلك النص المتماسك السبك فيه من اللذائذ ما ليس في غيره من النصوص، التي يسيطر عليها عدم التناسب، فلا تجد النفس لذة في متابعة تذوقها، بل كأن النفس المتلقية تكابد المشقة، وهي تحاول جاهدة إدراك ذلك العِقْد المتناثر، الذي تفرقت حباته وباتت بلا جامع يؤلف بينها.

ومن صور التناسب – كذلك – الطباق بين: (سعد – نكد). ذلك الأسلوب الذي عكس لنا حالة الأم مع ولدها، فهي تنتقل من الضد إلى الضد؛ تبعًا لحال ولدها، فروحها خلف روحه، وهوها وراء هواه.

هذا، ولعل مما أسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني لمتلقي ذلك النص، ابتناء ذلك النص من أوله حتى نهايته على الأسلوب الخبري، فالأم التي سيقت

القصيدة على لسانها، تتسارع لهفتها، وتتلاحق رغبتها في أن تخبر ولدها بأنها رضيت عليه، بل وتؤكد له أن رضاها عنه حقيقة من الحقائق التي لا شك فيها؛ وذلك حتى تهدأ نفسه ويطمئن قلبه.

وهكذا تعانقت الأساليب البلاغية؛ لتشكل لنا لوحة تصويرية تمتلك من مقومات الإمتاع الوجداني والالتذاذ الداخلي، ما جعل المتلقين يدركون لذائذ النص.

المبحث الثاني: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة زوجةً.

من المقامات التي برزت فيها خَصوصيات بلاغية اعتبرها الشاعر فحققت الإمتاع الوجداني؛ مقام المرأة زوجَة، فلقد فاضت نفس شاعرنا متدفقة بمعاني الحب الصادق، حيث أطلق العنان لنفسه التي شفَّها الوجد، ولامسها الهيام، فراحت تحكي أشواقه على بساط أشعاره، فلقد استحال الحب مدادًا يسيل به قلم الشاعر، فسطَّر تجارب فينانة ورافة بعالم أثيث بالمشاعر، التي انفرط عقدها على أوراق الشاعر حبًا طاهرًا كاد من فرط الشوق أن يتكلما.

وبمطالعة ديوان: (إليها) لشاعرنا أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، تستوقفنا تلك التجارب الشعورية التي تمثل المقام الذي بين أيدينا، ففي قصيدة بعنوان: (باقة حب إلى زوجتي) يقول[١]:

يا مَشْعَلَ[٢] البيت إن القلبَ يهواكِ ... وفي الجوانح والأعماق سُكناكِ
يا بسمةَ البيتِ يازهرًا يعطرُهُ ... كم يُسعدُ النفسَ نورٌ من مُحيَّاك
يَشِعُّ منهُ سنا الإيمانِ مُؤتلِقًا ... ويُشرق الذكرُ رطبًا في ثناياك
وقلبُكِ الرَّحْبُ يَحوينا برقتِهِ ... فننهل العطفَ ريًّا[٣] من عطاياك
يا آيةَ الله قد أهداكِ لي سكنًا ... ألقي الأمانَ به في ظلِّ لُقياك
آوي إليهِ فألقى الأيكَ مبتسمًا ... فيطرب القلبُ من أصداء مَغناك
في الأرضِ أسعى وأمشي في مناكبها ... وكم أسيرُ على صخرٍ وأشواك

---

١ إليها، (ص٧).

٢ "والمَشْعَلُ، كَمَقْعدٍ: القِنْدِيل" تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تح/ جماعة من المختصين، (٢٩/ ٢٦٢)، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، بدون تاريخ.

٣ "رَوِيَ مِن المَاءِ يَرْوَى رَيًّا، وَالاسْمُ: الرِّيُّ بِالكَسْرِ" المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، (١/ ٢٤٦)، المكتبة العلمية ـ بيروت، بدون تاريخ.

أعـــودُ ألقـــى رحـابَ البيتِ عامـرةً وأطعـمُ الخيرَ مصنوعًـــا بيُمنـــاك
وإنْ توجعـــــــتُ دوايـتِ بمَرحمـــةٍ وكنتِ لـي بَلْسمًا من دائيَ الشاكـــي
قالـــوا: الحبيبُ طبيبُ قلتُ ذا حـــقٌّ والحبُّ والطبُّ نبعٌ مـــن سجايـــاك
وإنْ حزنـتُ أرى حزنـــــي تترجمـــهُ بكل صـــدقٍ وربِّ العـــرش عينـاك
رفيقـةَ الدربِ مـــا أوفـاكِ راعيـــةً تحظى ببذلك فـــــي حبٍّ رعايـــاك
وفـــي خَلاقـــك للأبنـــاء مدرســةٌ تبثُّ فيهـمْ مزايـــا مـــن مزايـــاك
تُعوّدينَ على الطاعـاتِ مـــن صغرٍ حتى يَشبُّـوا على وعـــــي وإدراك
وتَمنحينَ حنانًا غيـــــرَ منقطـــعٍ همْ فـي الفؤاد وتحويهـمْ ذراعـاك

ولعل أول ما يحقق الإمتاع الوجداني في النص الذي بين أيدينا، ذلك المعنى الذي يتناوله الشاعر، إن الشاعر يزف لزوجته باقة حب تفيض بأزهار المحبة وأعباق المودة، باقة عنوانها الصدق الشعوري الذي يتملك القلب، إنه حب استحال على أسلات القلم الشادي حروفًا تكاد من إمتاعها الوجداني أن تنطق بغير لسان.

والحقيقة: أن ثراء الكلام بالمعنى، معيار نقدي تنبه إليه سدنة البيان العربي، يقول ابن طباطبا: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح؛ فجسده النطق وروحه معناه!"[١].

وبمطالعة البنية اللفظية للنص الذي بين أيدينا، تطالعنا تلك المفردات التي ابتنى منها الشاعر النص، والتي أسهمت في تحقيق الإمتاع الوجداني.

ولعل أول ما يطالعنا في البنية اللفظة للنص، اشتماله على لفظة فريدة، والفرائد معناها – كما يقول ابن أبي الإصبع –: "إتيان المتكلم بلفظة تتنزل من

١ عيار الشعر، ابن طباطبا، تح/ عبد العزيز بن ناصر المانع، (ص١٦)، مكتبة الخانجي –القاهرة، بدون تاريخ.

كلامه منزلة الفريدة من حَبِّ العِقد، تدل على عظم فصاحته وقوة عارضته، وشدة عربيته، حتى إن هذه اللفظة لو سقطت من الكلام لعزَّ على الفصحاء غرامتها"[١].

واللفظة الفريدة في النص هي قوله: (مَشْعَل) فهي فريدة عِقد النص، فما أن نطالع النص، حتى تمتد أبصارنا ويقف وجداننا في أيك تلك الفريدة يتلقى روافد الإمتاع، فـ"المَشْعَلُ، كَمَقْعدٍ: القِنْدِيل"[٢]. وفي تصوير الزوجة قنديلًا ما كشف لنا عن منزلة تلك الزوجة في نفس شاعرنا، وهل لنا أن نتصور البيت بغير القنديل، الذي تمضي حركة البيت في أضوائه، إن البيت بدون قنديله تائه في الدروب، ضلَّ الطريق، فلا يصل إلى مأرب. إنني أرى: في تلك اللفظة الفريدة ما أثَّر في وجداننا إمتاعًا والتذاذًا.

كما أمتع شاعرنا وجداننا بكلماته الوصفية، "ويراد بالكلمات الوصفية، تلك التي تصور مشاهد أو حوادث تلفت النظر، وتروع الفؤاد، وتثير الإعجاب، دالة على ما في الموصوف من بهجة ممتعة، أو صوت مجلجل، أو إبداع عجيب"[٣]، من ذلك قوله: (يهواكِ – يُسعِد – يَشِع – يُشْرق – يَحوينا – يَطرب...) فقد رسم شاعرنا من خلال تلك الأفعال المضارعة مشاهد نقلت المتلقين إلى حيث مسرح الحدث، وكأنهم يرون تلك المشاهد تقع تحت وسائل

١ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تح/ د. حفني محمد شرف، (ص٥٧٦)، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، بدون تاريخ.

٢ تاج العروس من جواهر القاموس، (٢٩/ ٢٦٢).

٣ الأسلوب، أ/ أحمد الشايب، (ص١٩٦)، ط مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط الثامنة،١٩٩١م.

إدراكهم.

ومما أسهم في تحقيق إمتاع وجداننا والتذاذ مداركنا، تلك الصور البيانية التي ساق الشاعر من خلالها المعاني التي تزاحمت على نفسه، يقول: (يا مَشْعَل البيت) حيث صور زوجته مشعل البيت، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي تلك الصورة الاستعارة ما أمتع وجداننا بتلك الصورة الخيالية، التي نقل الشاعر لنا من خلالها مكانة زوجته في فؤاده، فهي قنديل البيت، بها يُضاء، وبدونها يتخبط أهل البيت في ظلمات مُدلهمَّة.

ويقول: (إن القلب يهواكِ) فاستعمل لفظة: (القلب) في غير ما وضعت له؛ لعلاقة الجزئية، فالحقيقة أن الشاعر يهوى زوجته بقلبه وفؤاده ووجدانه وعقله، ولكنه ذكر القلب لأهميته؛ فهو حبَّة الفؤاد ومستقر المشاعر، يقول الجوهري: "الفؤاد: وعاء القلب، أو داخله، أو غشاؤه، والقلب حبته...وقيل: القلب أخص من الفؤاد"[١].

ويقول: (وفي الجوانح والأعماق سكناكِ) فقد صور الجوانح، – وهي: "أوائل الضلوع مما يلي الصدر، سميت بذلك؛ لجنوحها على القلب" – والأعماق، بيتًا يمكن أن يُسكن، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به(سكناكِ) استعارة تخييلية. ولا يخفى ما في تلك الاستعارة من تخييل أخذنا إلى العالم الخيالي للشاعر الذي عرج بنا في مراقي الحب، حتى اتَّخذ من جوانح وأعماق زوجته ومحبوبته مسكنًا يُلقي فيه عصا الترحال، ويجد فيه مستناخه ومستراحه، إن الشاعر أمتع وجداننا وأذاقنا لذائذ بيانه الآسر بتلك الصورة الوارفة الدلالة.

ويقول شاعرنا: (يابسمةَ البيتِ، يازهرًا يُعطرُهُ) فيصور زوجته بسمة

١ تاج العروس من جواهر القاموس، (٨/ ٤٧٧).

البيت، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم يُتبع تلك الصورة بأخرى إذ يصور زوجته زهرًا، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي إثبات ملائم المشبه به (يعطره) ترشيح للاستعارة، قوَّى دلالتها على المعنى المراد. ويقول: (ويُشرق الذكرُ رطبًا في ثناياك) فصور الذكر شمسًا على سبيل الاستعارة المكنية، وأثبت لازم المشبه به (يشرق) للمشبه على سبيل الاستعارة التخييلية. وفي ذلك التصوير الاستعاري ما أمتع وجداننا بذلك المجاز الذي خيَّل لنا غير الحقيقة أمرًا واقعًا.

ويقول: (وقلبكِ الرَّحْبُ يَحوينا برقتِهِ فننهل العطفَ ريًّا[1] من عطاياك) فصور قلب زوجته بيتًا رحبًا يحتويه وأولاده، كما صور العطف ماء يمكن أن يُنهل، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يقول: (يا آيةَ الله)، ويقول: (قد أهداكِ لي سكنًا ألقي الأمان به في ظل لقياك آوي إليهِ فألقى الأيكَ مبتسمًا فيطرب القلبُ من أصداء مَغناك)، ويقول: (وكم أسيرُ على صخرٍ وأشواك)، ويقول: (وأطعمُ الخيرَ مصنوعًا بيُمناك)، ويقول: (وكنتِ لي بَلْسمًا من دائيَ الشاكي)، ويقول: (والحبُّ والطبُّ نبعٌ من سجاياك)، ويقول: (وإنْ حزنتُ أرى حزني تترجمهُ بكل صدقٍ وربِّ العرش عيناك)، ويقول: (رفيقةَ الدربِ ما أوفاكِ راعيةً تحظى ببذلك في حبٍّ رعاياك)، ويقول: (همْ في الفؤاد).

وفي تلك الصور المجازية التي ابتنى الشاعر عليها تجربته، ما نقل عالمنا الوجداني، على بساط مداركنا الشعورية وأحاسيسنا الداخلية إلى عالم خيالي، نسج الشاعر صوره نسجًا دقيقًا بملكة واقتدار، فالخيال "حركة يسببها

---

١ "رَوِيَ مِن المَاءِ يَرْوَى رَيًّا، وَالِاسْمُ: الرِّيُّ بِالْكَسْرِ" المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (١/ ٢٤٦).

الإحساس بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأتَّ وجود التصور"[١]. ولقد أسهمت تلك الصور المجازية التي تناثرت في عقد النظم، فكانت فرائد تستوقف الوجدان بسواطع إيحاءاتها وكوامن دلالتها، ولا يخفى ما في تلك الصور المجازية من تحقيق لغاية كبرى من غايات البلاغة، وهي: الإمتاع الوجداني والالتذاذ الداخلي.

ولقد وفق شاعرنا في تحقيق تلك الغاية، فأوصل المعنى إلى نفوسنا، في صورة لفظية نقلتنا إلى عالم خيالي حديث الميلاد، صاغه فكر الشاعر، ونسج خيوطه على منوال الخاطر السابح في العوالم الخيالية.

هذا، ولقد أسهمت الموسيقى التي سيق النص على أوتارها في تحقيق غاية النص الإمتاعية. فالحقيقة: أن الصوت له أثره الذي لا يختلف اثنان في سلطانه المبسوط على الوجدان.

ولقد نُسجت التجربة التي بين أيدينا على أوتار موسيقية، نقلتنا إلى عالم أثيث بأنغام الشجن التي أمتعت وجداننا، فاستهل شاعرنا سيله النغمي بالتصريع، و"للتصريع في أوائل القصائد حلاوة وموقعًا من النفس؛ لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها، لا تحصل لها بدون ذلك"[٢].

وقد استصحبنا شاعرنا إلى تجربته، فاستدنانا بتلك الموسيقى الاستهلالية الهادئة، التي انقاد لها وجداننا، فسار مع السيل النغمي ملتذًا وهو ينتقل من جَوْقَة إلى جَوْقَة، ومن غيضة إلى غيضة.

ومما زاد من التذاذ المتلقي بمذاقات الأوتار الموسيقية، التي زفَّ الشاعر

---

١ الخيال . مفهوماته ووظائفه، د/ عاطف نصر، (ص٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٢ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ص٢٨٣).

أصداء نفسه ومرآة فؤاده على منوالاتها، ما نراه من تلك الألفاظ التي ألَّف منها تجربته، والتي تسري في مطاويها العذوبة والسلاسة، فلا شك أن اللفظ "السهل أمنع جانبًا، وأعز مطلبًا، وهو أحسن موقعًا، وأعذب مستمعًا، ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع"[١]. فكأني بالشاعر يعزف شوادي الألحان الهادئة، فلا ترى في أطواء تلك الألحان نغمة نشازًا نابية عن جاراتها.

إنها الموهبة العالية والدراية الخبيرة بأسرار الألفاظ وطبائعها وموسيقاها، يقول: (يهواكِ – الجوانح – بسمة – زهرًا – يعطره – يسعد – نور...) إنها ألفاظ ذوات نغمات متلائمة، وهي ألفاظ شاعرة، وهذا معيار من معايير الشعر الجيد، فـ"يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما هو أخلق وأشكل بالشعر؛ فمما لا خلاف فيه، أنه ليست كل كلمة تستعمل في النثر تصلح للشعر"[٢].

وفي قصيدة بعنوان: (ماذا لها أهدي؟)، يقول[٣]:

فكرتُ ماذا لها أُهدي وأبتكرُ ... كم للهدية في نيل الرضا أثر
وحِرتُ ماذا من الأشياء أمنحها ... وأجْتَبيه وما أُبقي وما أذر
ولو جمعتُ الذي ألقاه ذا قدْر ... وجُدْتُ فيه بما أحوى وأدَّخر
أراه دون الذي حقًا يليق بها ... فأنثني راجعًا للفكر أعتصر
قارورةُ العطر خجلي إذ أُقدِّمها ... فعطرُ أخلاقها في البيت ينتشر
وباقةُ الورد هل تغدو مناسبةً ... وفي ظلال التقى زهرُ الهُدى نضر
وإن فُتِنتُ بأثوابٍ مُنمقةٍ ... رأيتُ أثوابها بالصون تزدهر
فالثوبُ في معرِض الأثواب مبتذَل ... مهما غلا إنه للذوق يفتقر

١ كتاب الصناعتين، (ص٦٠).
٢ الشعراء وإنشاد الشعر، (ص١٥٦).
٣ إليها، (ص٩).

لكنــهُ نفسَـــه إنْ ترتديـــــه بـــدا عليـه منـها وقارٌ ملـــوُّه الخَفَـر[1]

قـد جِـرتُ فعـلًا وإنـــي كلمـــا عَمِيَتْ بـيَ الأمورُ فزوجي العينُ والبصـر

بهـــا أسـيرُ علـــى دربـــي ترافقُنـــي وإنها فـــي مسيري الـــرأيُ والفكـر

وإنْ تعسَّـــرَ لـــي أمـــــرٌ وحيرنـــي فإنهـا دائمًـا فـــي أمـــريَ الخبـــر

فقلـــتُ أسألُهـــا عمـــا أقدِّمُـــه والأمرُ شورى عسـى بالرأي تبتَدِر

أصـغَتْ لقـولي وأهدتنـــي ابتسامتَهـــا تلوحُ للبِشـر فـــي أفيائهـا صـور

هـوِّن عـليكَ كفانـــي أنـتَ يُسعدنـــي ما فـي فـؤادِكَ والأشـواقُ تستتـــر

ما دام فـي القلب ودٌّ مشـرقٌ عَبِـقٌ سيـانَ عنـدي إذنْ التبرُ والحَجَـر

في هذه التجربة الشعورية المظللة بالحب، يسوق لنا الشاعر ذلك المعنى الذي أمتع وجداننا، ونقلنا إلى أدواح المشاعر الراقية الرقيقة، فإننا إذ نطالع التجربة ونمضي في رحلة المعنى نتنسم أعباق تلك المشاعر الغضَّة الرقيقة.

فالشاعر يحار في اصطفاء هدية يقدمها لزوجته، فكل هدية يمكن أن يصل إليها فكر الشاعر تتقاصر عن الوفاء بحقها، حتى العطور الفواحة والورود ذوات الأرج، ما كان لها أن تفي بقدر زوجته، وبعد حيرة وفكر يأوي الشاعر إلى زوجته يسألها عما يمكن أن يُهدي لها، فترق لحيرته، وتطلب منه أن يهون على نفسه، فيكفيها ما يحمله لها في فؤاده من حب وأشواق. والحقيقة: أن المعنى المسوق أتى ملائمًا للغرض الذي سيق له.

وهكذا ينبغي "أن يكون المعنى مواجهًا للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب"[2]، وفي ذلك ما يمتع وجدان المتلقين، وينقلهم في رحلة ماتعة،

---

١ "الخَفَرُ: شدة الحياء" كتاب العين، (٤/ ٢٥٣).

٢ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/ محمد عبدالمنعم خفاجي، (ص٩١)، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.

يتنقلون فيها على بساط المعنى الإنساني الراقي، حيث عاطفة الحب قد ظللت بغصنها الوريف بيت الشاعر.

ومما زاد المعنى – الذي تناوله الشاعر – قدرة على الإمتاع والتأثير في المتلقين، قدرة شاعرنا على التجديد في المعنى، فإذا كان معنى الإهداء إلى المحبوبة مطروقًا في المدونة الشعرية العربية، من إهداء الدموع والسلام والشِّعر إلى غير ذلك؛ فإن شاعرنا استطاع التجديد في هذا المعنى، بأن أبرزه في معرِض جديد معنىً ومبنىً، وأخرجه في صور بديعة، وفي ذلك من الإمتاع الوجداني والتأثير في المتلقين مالا يخفى، يقول أبوهلال: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم– إذا أخذوها– أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرِضها؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها"[١].

ومما أسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني في ذلك النص، تلك اللغة التي سيق المعنى من خلالها، إنها لغة مترجمة عن مطاوي نفس الشاعر وانفعالاته وعالمه الشعوري الأثيث بالحب الصادق لزوجته، فقد قرر النقاد أنه: "ينبغي أن يتَّجه تأليف الشعر إلى إيجاد تعادلية تعبيرية، طرفها الأول: مشاعر الشاعر وإحساساته وانفعالاته وعواطفه وأفكاره، وطرفها الآخر: اللغة التي تكثِّف هذه المشاعر والإحساسات والانفعالات والعواطف والأفكار، ولا يتأتى ذلك إلا إذا قدر الشاعر على المواءمة بين مضمونه وشكله"[٢].

---

١ كتاب الصناعتين، (ص١٩٦).

٢ قضايا النقد الأدبي الحديث، د/ محمد السعدي فرهود، (ص١٢٦)، دار الطباعة المحمدية، ط الثانية، ١٩٧٩م.

والمتأمل في لغة الشاعر، يدرك أنها ألفاظ ذوات أجراس يلذها السمع، ويستمتع بها الوجدان، وتستعذبها المدارك، فهي سهلة عذبة واضحة شاعرة، تكاد تكتسي أبهى الحُلَل. وفي ذلك من الجمال والألق ما لا يمكن تجاهل أثره في إمتاع الوجدان، "فإن كل عارفٍ بأسرار الكلام من أيَّةِ لغة كانت من اللغات، يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائقة، يلذّها السمع، ولا ينبو عنها الطبع، خيرٌ من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع"[1].

وقد أسهم الخيال في تحقيق الإمتاع الوجداني، فقد أمتع شاعرنا وجداننا، إذ استصحبنا معه في رحلته عبر تلك الصور الخيالية، فقد أورد معانيه بطرق البيان المتنوعة؛ مطابقةً لما يقتضيه الحال. يقول: (راجعًا للفكر أعتصر) فصور الفكر شيئًا يُعصتر، على سبيل الاستعارة المكنية، التي جسدت المعنوي. ويقول: (قارورة العطر خجلى) فشخص قارورة العطر، وألقى عليها رداءً من الذات، استعارة مكنية، وأثبت لازم المشبه به(خجلى) للمشبه. ويقول: (فعطر أخلاقها في البيت ينتشر) فصور شاعرنا أخلاق زوجته عطرًا عن طريق التشبيه بين المضاف والمضاف إليه(فعطر أخلاقها) ثم قوَّى التشبيه بقوله: (في البيت ينتشر) وفي التشبيه ما أمتع وجداننا بتلك الصورة التي صور فيها الشاعر أخلاق زوجته عطرًا بجامع الأَرَج الطيب في كلٍ. ويقول: (وفي ظلال التقى زهر الهدى نضِر) في هذه الصورة ذات الظلال الدلالية الكثيفة، يصور لنا الشاعر التقى شجرة ورقاء، لها ظلال، على سبيل الاستعارة المكنية، ثم يثبت لازم المشبه به (ظلال) للمشبه؛ تقويةً للصورة الاستعارية، كما يصور الهدى زهرًا عن طريق التشبيه بين المضاف والمضاف إليه، ثم قوَّى التشبيه بقوله: (نضِر). وفي ذلك ما نقل وجداننا إلى عالم من الجمال الذي سيطر علينا، واستصحبنا إلى عالم جديد وارف بالأشجار والأزهار.

ثم يقول: (ما في فؤادك) كناية عن الحب والشوق إلى غير ذلك من

---

١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، (١/ ٩٥)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، بدون تاريخ.

المعاني الإنسانية الرقيقة، وما كان للمعنى المراد أن يؤدَّى بغير تلك الصورة الكنائية، ومما كسا الصورة جمالًا وإمتاعًا وجدانيًا، ذلك الوشاح الذي اتَّشح به المعنى المراد، فالمعنى في الكناية لا يأتي مباشرًا أو غُفْلًا ساذَجًا نتلقاه باسترخاء، وإنما يأتي منتقبًا بنقاب خفيف، يُثير النفس ويحرك الفكر، ويدفعه لنزع ذلك النقاب الخفيف ومواجهة المعنى المراد، والكناية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق التأكيد بالدليل[١].

يقول: (ودٌّ مشرقٌ عبِقٌ) فصور الودَّ شمسًا مشرقة، وزهرًا عبِقًا، على سبيل الاستعارة المكنية. وقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة الاستعارية التي ساقها على لسان زوجته، أن يعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وما ذلك إلا ثمرة التصوير الاستعاري الذي اعتبره الشاعر، يقول الإمام عبدالقاهر: "ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعًا من الثَّمر"[٢].

وهكذا استطاع الشاعر عند تصوير معانيه، أن يمتع وجداننا، وأن يذيقنا لذائذ المعاني بسوقها متَّشحة بأكسية صوره الفواتن، إذ راح يحلق بنا في عوالم جديدة، حيث الطبيعة الخلوب، والكون الفسيح، والحياة بفجاجها المترامية، فسقانا من لذيذ بيانه كؤوسًا ارتشفناها حتى الثمالة.

هذا، وقد أسهمت موسيقى النص هي الأخرى في تحقيق الإمتاع الوجداني للمتلقين، ولعل أبرز خَصوصيات موسيقى النص تلك القافية[٣] التي

---

١ ينظر: البيان والصورة القرآنية، د/ محمد إبراهيم شادي، (ص٤٤٦)، ط دار فتحي عبدالكريم – المنصورة، ط ١، ١٩٩٥م.

٢ أسرار البلاغة، (ص٤٣).

٣ اختلفت كلمة العروضيين في حقيقة القافية: فذهب بعضهم إلى أن القافية: هي حرف الروي الذي تُبنى عليه القصيدة، ويكرره الشاعر في كل بيت. وممن ذهبوا إلى هذا الرأي الخليل بن أحمد – في رواية من روايتين عنه. ينظر: مقدمة محقق كتاب: الكافي =

بني عليها النص، ومما لاشك فيه أن لكل قافية ظلًا دلاليًا لا يتحقق بغيرها، يقول أبو هلال: "وإذا أردت أن تعمل شعرًا، فأحضر المعاني الذي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى"[1].

ولعل أبرز خَصوصيات موسيقى تلك الراء التي ابتنى شاعرنا عليها تجربته، التكرار، وفي التكرار ما يلائم تلك التجربة التي يحاول فيها الشاعر مرة بعد مرة في هدية لزوجته، حتى حار أمره، فراح لزوجته يسألها ويستشيرها عن هدية تليق بمنزلتها؛ ليهديها لها.

هذا، وقد أتت لغة الشاعر تفيض إمتاعًا وجدانيًا، فهي مؤلفة من مفردات، كأنها أوتار يرن الشاعر عليها، فتوحي لنا بما تنطوي عليه نفس الشاعر من معانٍ، تأمل قوله: (أهدي – الرضا – أبقي – أذر – أحوي – أدخر – أنثني – قارورة – العطر – خجلى...) إلى تلك المفردات التي تتناغم معًا، موحية بمطاوي نفس الشاعر في ثوب موسيقي وَتَرِي موحٍ، فـ"الموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس، مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء"[2].

وبهذا، نرى أنفسنا أمام خَصوصيات تآخت فيما بينها، فحققت غاية الإمتاع الوجداني والالتذاذ الداخلي، بهذا النموذج الأدبي العالي.

=

في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تح/ الحسّاني حسن عبد الله، (ص٧)، ط الخانجي – القاهرة، ط الثالثة، ١٩٩٤م.

١ كتاب الصناعتين، (ص١٣٩).

٢ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص١٥٤).

المبحث الثالث: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة بنتًا.

من المقامات التي اشتمل عليه ديوان: (إليها) مقام المرأة بنتًا، وقد راعى الشاعر خَصوصيات بلاغية زائدة على ما كان يمكن أن يؤدي به أصل المراد، فأثمرت تلك الخَصوصيات إمتاعًا وجدانيًا سرى في العالم الداخلي للمتلقين واستكن في مطاويهم.

وللبنت في قلب الأب مكانة لا تُنازع فيها، إنها تلك الرقيقة الحانية التي ألقى الله محبتها في قلب أبيها، فتبوأت منزلة عطف وشفقة، ولم تفقد البنت تلك المكانة إلا في الجاهلية، حيث وأد البنات وتواري الآباء عند إنجاب البنات، فلما جاء الإسلام وانجلت ظلمات الجاهلية، اعتلت البنت مكانًا سامقًا، لذا رأينا الشعراء قد فاضت قرائحهم يترجمون عن تلك المكانة الرفيعة.

وشاعرنا صاحب حسٍّ وجداني، فاضت شاعريته متدفقة بمعاني الحب، وانسكبت معاني حبه لابنته على أسلات قلمه كلمات، كادت من الرقة أن تستحيل نسيمًا رقيقًا، إننا أمام شاعر يكتب شعره بمداد المعاني الإنسانية الراقية التي تتلاطم في فؤاده.

ومن النماذج التي تبرز تحقق الإمتاع الوجداني في مقام المرأة بنتًا في ديوان: (إليها) للأستاذ الدكتور/ عبدالمنعم عبدالله حسن؛ ما جاء في قصيدته: (إلى ابنتي) والتي يقول فيها[١]:

إليكِ أخـطُّ الحـبَّ فيـما أُسطِّـــــرُ ... وفي القلب حبٌّ يا ابنتي لكِ أكبـرُ
وما زلتِ في روضِ الرعايــةِ بُرْعُمًا ... وفي ظلِّ هَدْي الله يَزهو ويَظْـــهر
يُحاطُ بحرصٍ كـي يَشِبَّ مبـــــاركًا ... وفي منبِتِ الخيرات ينمو ويَزْهــر[٢]

---

١ إليها، (ص١٢،١١).

٢ "الأَزْهرُ: القَمَرُ، زَهَرَ يَزْهَرُ زَهْرًا، وإذا نَعَتَّه بالفعل اللاّزم قلتَ: زَهِرَ يَزْهَرُ زَهَرًا والأَزْهَرُ: لكلّ لونٍ أبيض كالدُّرّة الزَّهْراء، والحُوار الأزهر" كتاب العين، (٤/ ١٣).

ونرعـاه غضًا فالرعايـةُ شأوهـــــا يكونُ أجل النفع والعود أخضـــــر
وأنتِ ببستـانِ الهدايـةِ زهـــــــرةٌ ندى الخير من أكمامها يتقطـــــر
ليغدوَ نهرًا بالفضـائل غـامـــــرًا بكل المعالـي والهـدى يتفجـــــر
وأُهدي إليكِ النصحَ والنصحُ واجـب على كل راعٍ، والرعيـة تعبـــــر
لتعبر في سلـم، وتسعـى بمأمـــــن وتبلغ ما نرجـوه، والخير يثمـــــر
وإن ابنة الإسلام مهمـا يحط بهـــا من اللهـو والإغـراء لا تتـأثـــــر
فإن الهدى ملأ الفؤاد، ولـم يعـــد به غير نور الحق والقلب يعمـــر
وإنْ تَعمر النفسَ الهدايـــةُ حُصِّنتْ وباتت يقيـها الله ممـا يدمـــــر
خمارُك فوقَ الجـيبِ منـــه تـلألأت على الوجـه أضواءٌ تُجَلِّي وتُبْهِـــر
وفي ثوبكِ الفضفاضِ معنىً معمـق لقلـب نقيّ بالهـدى يتطهـــــر
وفي مشية فاضت حيـاء وعفـــــة خطاك فليستْ بالهـوى تتبخـــتر
حديثك عف طاهر القول طيـــــب يفيض على الأسمـاع منـــه التخفر
تغضين طرفًا بالعفاف، فقد هـــوى إلى القاع من للشر بالعين ينظـــر
وماء الوضوء العطِر قد فـــاح دائمًا عليكِ وفي التقوى الحلى والتعطـــر
وللنفس في ظل الصلاة سيـاحـــة تجوب العلا والنور في الكـون ينشر

لقد أتى النص الذي بين أيدينا، وقد اعتبر فيه شاعرنا، أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، من الخَصوصيات البلاغية ما حقق الإمتاع الوجداني، إنه إمتاع يصـحب المتلقـي مـن المسـتهل إلـى النهايـة، لا يفارقـه خـلال رحلـة المعنـى المسوق.

وأول ما يطالعنا من مظاهر ذلك الإمتاع الوجداني، المعنى الذي ساقه شـاعرنا، فقد انطوى النص الذي بين أيدينا على معنـى لـه أثره فـي الوجدان، "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء:

للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"[١].

وتتجلى فكرة إمتاع الوجدان بمعايشة المعنى، فهو يدور حول الابنة التي فاض قلب الشاعر بحبها، فهو إذ يكتب إليها قصيدته إنما يكتب إليها حبه، فهي سطور من الحب الذي نُسج كلمات وجملًا، وقد أتت عاطفة الأبوة هنا مكسوة بالحسِّ الديني الإسلامي، فقد راح شاعرنا يزف على مسامع ابنته ويردد في ساحة نصحها تلك المعاني الإسلامية الرصينة، التي تُحصنها في مواجهة اللهو والإغراء، فلا تسقط في مهاوي الردى.

والمعايش لتلك المعاني الإنسانية والإيمانية، يدرك بقريحته البلاغية لذَّة تلك المعاني، يقول أبوهلال: "وأول آلات البلاغة جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله – تعالى – لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه، واجتلابه لها"[٢]. فبالقريحة تتجلى في مدرَكات المتلقين لذة تلك المعاني الرفيعة، التي كانت للنظم بمثابة الروح.

وما كان لتلك المعاني والأفكار التي ساقها الشاعر أن تأتلق ائتلاق التيجان المرصَّعة على المفارق، لولا أن شاعرنا صاغها صياغة دقيقة، ونظم دررها في صورة أنيقة، فجمع لها لذة الوجدان بالمباني مع لذة الوجدان بالمعاني، "فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرًا متميزًا، عن طريق ما يُحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير"[٣].

هذا، وقد أسهمت الألفاظ التي ابتنى شاعرنا النص بلبناتها، في تحقيق الإمتاع الوجداني، إنها ألفاظ أتت مشاكلة للمعاني التي انطوت عليها نفس

---

١ عيار الشعر، (ص١٦).

٢ كتاب الصناعتين، (ص٢٠).

٣ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، (ص٣٢٢)، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط الثالثة، ١٩٩٢م.

شـاعرنا، فـ"للمعاني ألفـاظ تشـاكلها، فتحسـن فيهـا وتقبح فـي غيرهـا، فهـي لهـا كالمعرِض للجارية الحسناء، التي تزداد حُسنًا في بعض المعارض دون بعض. وكم من معنىً حسن قد شين بمعرِضه الذي أُبرز فيه! وكم معرِض حسن قد ابتذل على معنىً قبيح أُلبسه!"[1].

يقـول شـاعرنا فـي معنـى التربيـة والرعايـة وحسـن التعهُّـد: (روض – الرعاية – برعمًا – ظل – يزهو – يظهر – يحاط – بحرص – يشب – منبت – الخيرات – ينمو – يزهر – نرعاه – غضًا – العُود – أخضر – ببستان – زهرة – نـدي – أكمامهـا – يتقطـر – نهرًا – يتفجـر – راعٍ – تبلـغ – يثمـر – تلألأت – أضواء – العطر – فاح – التعطر – النور – الكون – ينشر).

ويقول في معنى الهداية والتدين والعفاف: (هَدي – مباركًا – الخيرات – الهدايـة – الخيـر – الفضـائل – الإسـلام – نـور – الحـق – يعمـر – الـنفس – الهداية – حُصِّنت – يقيها – خمارك – أضواء – الفضفاض – نقي – الهُدى – يتطهـر – حيـاء – عفَّـة – عـف – طـاهر – طيـب – التخفـر – تَغُضِّين – الوضـوء – العطـر – التقـوى – الصـلاة – العـلا – النـور). فألفاظـه مصـطفاة بعناية، حيث أتت مشاكلة لمعانيه، فوجدان المتلقي مضى مع تلك الألفاظ في رحلة إمتاع وجداني، إذ الوجدان مضى ملتذًا بوقع تلك الألفاظ ذوات الأجراس الخاصة.

إن المعنـي الذي هو بمثابـة الروح اكتسـى ألفاظًـا تشـاكله، وفـي هذا من الخِلابة والإمتاع الوجداني ما لا يخفى، يقول الإمام عبدالقاهر: "اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخص وأولى، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى، ومأخذًا إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب، وبالقبول

١ عيار الشعر، (ص١٤).

أخلق، وكان السمع له أوعى، والنفس إليه أميل. وإذا كان الشيء متعلقًا بغيره، ومقيسًا على ما سواه، كان من خير ما يُستعان به على تقريبه من الأفهام، وتقريره في النفوس، أن يوضع له مثال يكشف عن جهة ويؤنس به، ويكون زمامًا عليه يُمسكه على المتفهم له والطالب علمه"[١].

ومما حقق ذلك الإمتاع الوجداني في النص الذي بين أيدينا، تلك الخَصوصيات البلاغية التي اعتبرها الشاعر فصور من خلالها معانيه، يقول: (إليكِ) فيستهل تجربته بتلك اللفظة التي تؤكد أن ابنة الشاعر هي محور اهتمامه، وإليها تنتهي محبته، فالابنة هي محور التجربة، فهي المسيطرة على فكر والدها، والتي يزف إليها والدها حديثه. ثم يقول: (إليكِ أخطُّ الحب) حيث طوى شاعرنا ذكر المضاف: (قصيدة) وأتى بالمضاف إليه مباشرة، فحب الشاعر لابنته عاصفٌ استحال على قلمه فيضًا دافق، وفي طي المضاف ما أمتع وجداننا بذلك الحب الذي استحال حروفًا تسطَّر كلمات وجملًا، وفي ذلك من الإيحاء والخِلابة ما لا يخفى.

والحقيقة: أن "الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة، يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل إنه يلجأ أحيانًا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى؛ لتأويل هذه الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج"[٢].

ثم يقول: (وما زلتِ في روضِ الرعايةِ بُرْعُمًا[٣]) فصور ابنته برعمًا،

---

١ دلائل الإعجاز، الإمام/ عبدالقاهر الجرجاني، تح/ محمود شاكر، (ص٥٧٥). ط المدني – القاهرة، دار المدني – جدة، ط الثالثة، ١٤١٣هـ.

٢ عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، (ص٥٥).

٣ "البُرْعُمُ...هُوَ زَهْرَةُ الشَّجَرَةِ ونَوْرُ النَّبْتِ قَبْلَ أَن يَتَفَتَّح" لسان العرب، (١٢/ ٤٧).

بجامع الرقة والاشتمال على ما يسر في كلٍ، وقوى التشبيه بذلك الترشيح إذ يقول:

..... وفي ظلِّ هَدْي الله يَزهو ويَظْــهر
يُحاطُ بحرصٍ كـي يَشِبَّ مبــاركًا وفي منبِتِ الخيرات ينمو ويَزْهــر
وترعـاه غضًا فالرعايــةُ شأوهـــا يكونُ أجل النفع والعود أخضـــر

وفي استمداد تلك الصورة من ذلك المصدر، ما أمتع وجداننا ونقلنا إلى عالم يموج بالجمال والبهاء. ثم يصور شاعرنا ابنته زهرة، إذ يقول: (وأنتِ ببستـانِ الهدايــةِ زهـــرةٌ) ثم يرشح ذلك التشبيه ويقويه بقوله:

..... ندى الخير من أكمامها يتقطــر
ليغدوَ نهرًا بالفضـائل غــامــرًا بكل المعالــي والهـدى يتفجـــر

وقد استمد شاعرنا صورته من أرقِّ وأجمل وأعطر ما يقع تحت حواسنا في الطبيعة؛ ليبوح لنا بما تموج به نفسه، والحقيقة: أن "اللغة الشعرية غير مستمدة من معجم اللغة، ولكن من معجم الحالات النفسية...اللغة تأخذ الأبعاد الوجدانية الموحية، وتتخلى عن طبيعتها المعجمية المجردة الجامدة، تتوالد فيها الألفاظ مغلفة بالأخيلة والمشاعر"[١].

هذا، وفي قوله: (والخير يثمر) صور الخير شجرة على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به(يثمر) للمشبه استعارة تخييلية قرينة للمكنية. والصورة تتعانق مع تلك الصور السابقة التي نسجها شاعرنا من الطبيعة حوله، وفي استمداد الصورة من الطبيعة الخضراء ما أمتع وجداننا واستصحبنا مع الطبيعة الخلوب.

وفي قوله:

١ الصورة الشعرية، (ص١٧).

حديثكِ عفٌّ طاهرُ القول طيـــبٌ يفيض على الأسمـاع منه التخفر

استعارة تصريحية تبعية في قوله: (يفيض) فالحديث لا يفيض على الحقيقة، ولكن الشاعر صور الحديث يفيض؛ ليُمتع وجداننا بأن حديث ابنته كالماء العذب الزلال الذي يروي الغلة. وفي ذلك ما يعكس جمال ذلك الحديث ولذائذه في مسامع شاعرنا. وفي قوله:

تغضين طرفًا بالعفاف، فقد هـوى إلى القاع من للشر بالعين ينظـر

في قولـه: (فقد هوى إلـى القاع) صـور الشـاعر حـال تلـك التـي تقـع فـي الفتن، بسبب عدم غض الطرف بحال من تهوِي إلى القاع، وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية. وفي تلك الصورة ما عكس حرص الشاعر على نصح ابنته وترغيبها في غضِّ الطرف. وفي قوله:

وماء الوضوء العطِر قد فاح دائمًا عليكِ وفي التقوى الحُلِي والتعطـر

صور شاعرنا ماء الوضوء عطرًا قد فاح، كما صور التقوى حليًا وعطرًا، بجامع البهاء والأَرَج في كلٍ.

لقد ساق شاعرنا معانيه وقد اكتست صورًا ملائمة لتلك المعاني، فلا شك أن "الأسـلوب نفسـه يختلـف بـاختلاف معنـاه الوجـداني، فالعبـارة التـي تصـور الغضب أو السخط أقوى من تلك التي تعبر عن الحزن أو الخوف أو الوَلَه أو الخذلان، ومعنى هذا – أيضًا – أن أسلوب الحماسة أو الوعيد أقوى من أسـلوب النسـيب أو الاعتـذار أو الرثـاء، ونجـد وصـف الطبيعـة أو المـدح أو الخمريات أو الحكمة متوسطًا، كما أن الوصف العام الذي يتناول كل شيء مختلف حسبما يتناول من وقائع حربية، أو أصوات طبيعية، أو حوادث هامة، فهو صادق على كل هذه الفنون"[١].

١ الأسلوب، (ص٧٥).

ومن تلك الخَصوصيات البلاغية التي اعتبرها شاعرنا فحققت الإمتاع الوجداني لمتلقي تجربته؛ تلك الموسيقى التي سيقت التجربة على أوتارها الشادية، ولعل أول ما يستلفت أنظارنا من صور تلك الموسيقى، تلك القافية التي ابتنى عليها شاعرنا تجربته، فقد بنيت التجربة على روي الراء، وفي ذلك ما يلائم موضوع التجربة، فالراء صوت لثوي مكرر مجهور، وينطق هذا الصوت بتكرير ضربات اللسان على اللثة تكرارًا سريعًا؛ ولذا سمي صوت حرف الراء بالصوت المكرر[1].

ولما كان موضوع التجربة رسالة نصح وإرشاد من الشاعر لابنته، كانت الراء بدلالتها على التكرار هي المناسبة رويًا تُبنى عليه التجربة، ويتكرر بتكرار أبياتها؛ لتحكي الراء المتكررة إلحاح الشاعر بتكرار الوصايا لابنته. وكلما ترنم الشاعر بالراءات مستطيلًا في نصح ابنته، أمتع وجدان المتلقين بذلك التناسب بين التكرار في النصح والتكرار في صوت قافية الراء.

وقد تعانق مع موسيقى القافية، ذلك التصريع في مطلع التجربة:

إليكِ أخطُّ الحبَّ فيما أُسطِّـــرُ وفي القلب حبٌّ يا ابنتي لكِ أكبرُ

هذا، وقد ألَّفت الألفاظ المتناسبة في النص جَوْقَة مؤتلفة النغمات، تعزف جميعها أنغامًا موسيقية متآخية، يأخذ بعضها بعناق بعض، يقول: (روض – برعمًا – منبت– ينمو – يزهر– غضًا – العُود – أخضر – ببستان – زهرة – ندي – أكمامها – يتقطر – نهرًا– يثمر – العطر – فاح) إننا أمام بستان فينان، أفنانه متجاورة، وقد هبت عليها النسمات في يوم سجسج، فأسمعتنا رفيفًا يحكي الجمال والرقة. وفي تلك الفتنة الفنية ترى وجدانك قد غشيه الإمتاع،

١ ينظر: استخدامات الحروف العربية، سليمان فياض، (ص٥٩)، دار المريخ للنشر – السعودية، ١٩٩٨م.

وداعبه الجمال، فالتذ بطعوم من أشتات المذاقات.

ومن صور تلك الموسيقى التي أسهمت في تحقيق الإمتاع الوجداني للنص، ذلك التكرار الذي رأيناه في ألفاظ : (الحب – القلب – هدى – النصح – تعبر– الخير – يعمر) وذلك التكرار تجلى جانب من جوانب ملَكة شاعرنا البيانية؛ حيث رأيناه في كل تكرار يتأنق في صياغة الجملة التي اشتملت على اللفظ المكرر، وفي ذلك من الإمتاع الوجداني للمتلقين ما لا يخفى.

ومما حقق الإمتاع الوجداني لمتلقي تلك التجربة، ذلك الالتفات الذي ظلل التجربة، فقد مضى الشاعر من أول التجربة حتى قوله: (وأُهدي إليكِ النصح) يسوق كلامه بأسلوب المخاطب، ثم انتقل إلى أسلوب الغائب من قوله: (وإن ابنة الإسلام) ثم انتقل تارة أخرى إلى أسلوب المخاطب من قوله: (خمارِكِ فوق الجيب). وفي ذلك التنقل من أسلوب إلى غيره، ترى النفس المتلقية الكلام يأخذ لونًا بعد لون، وهنا يغشى الوجدان الإمتاع والالتذاذ الوجداني؛ لما في أسلوب الالتفات من خِلابة، يقول الخطيب القزويني: "واعلم أن الالتفات من محاسن الكلام، ووجه حسنه...هو أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وأكثر إيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بلطائف"[١].

ولعل مما أسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني لمتلقي تلك التجربة، أن شاعرنا ساق تجربته في أسلوب خبري، مع أن الأصل في النصح أن يساق بأسلوب إنشائي طريقه الأمر المجازي، الذي خرج عن حقيقته التي هي طلب الفعل، لكن شاعرنا أمتع وجداننا بذلك الأسلوب الخبري؛ ليسوق نصحه من وراء ستار رقيق من الإخبار؛ ليكون طلبه همسًا في أذن ابنته، حتى ينأى عن

١ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، (ص١٤٢).

مواجهتها بالأمر مباشرة، وهذا يعكس نفس شاعرنا المجبولة على الرقي والسمو والرقة، فالأمر معناه: طلب إنشاء فعل غير كائن، وفي هذا تأكيد على أن الابنة لا تصنع شيئًا مما تؤمر به، أما الأسلوب الخبري فكان هو البلاغة بما تحقق من إمتاع وجداني، يقول: (وإن ابنة الإسلام مهما يحط بها من اللهو والإغراء لا تتأثر – فإن الهدى ملأ الفؤاد ولم يعد به غير نور الحق والقلب يعمر– خِمارُك فوقَ الجيبِ منه تلألأت على الوجه أضواءٌ تُجَلِّي وتبهر – وفي ثوبكِ الفضفاضِ معنىً معمق لقلب نقيّ بالهدى يتطهر– وفي مشية فاضت حياء وعفة خطاك فليستْ بالهوى تتبختر...). وهكذا يمضي شاعرنا يسوق نصحه في أسلوب خبري، تتوارى وراءه صيغة الأمر المباشر.

لقد استطاع شاعرنا باقتدار، أن يحقق غاية البلاغة بالإمتاع الوجداني والالتذاذ الداخلي، الذي تعانقت خَصوصيات بلاغية للوفاء بحقه.

المبحث الرابع: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة المقهورة.

لا شك أن كل مقامٍ يقتضي مقالًا دون غيره، يطلبه ويستدعيه دون سواه، والمقام هو: الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يعتبر مع ما يؤدي به أصل المراد خَصوصية ما[١]. ومن المقامات التي برزت فيها خَصوصية الإمتاع الوجداني، مقام المرأة المقهورة.

إن المرأة ضعيفة بأصل خلقها، وطبيعة تكوينها، وهي أمام جبروت القهر تكون أشد ضعفًا، فعندما تأتي عليها عواصف الأحزان، وويلات الشدائد، تكون في حالة قهر مطبق، وهمٍّ جاسم، يؤرِّق مضجعها، ويُقلق خاطرها.

وقد استطاع شاعرنا بحسه الرهيف، ووجدانه الفينان بالمعاني الإنسانية، ونفسه الملآنة بالمشاعر الرقيقة؛ أن يصور لنا أصداء عالمه الداخلي تُجاه المرأة المقهورة، وهكذا "تكون حياة الشاعر وفنه شيئًا واحدًا، لا ينفصل فيه الإنسان الحي عن الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان"[٢].

وفي قصيدة بعنوان: (دموع مطلقة)، يقول[٣]:

قصرٌ بغير مودةٍ مـــا أضيقـــــــهْ ليستْ به شمسُ السعادة مشرقـــهْ
فقدَ البهاءَ وصارَ أجـــوفَ باهتًـــا لما جفـــاه الحـبُّ ودَّع رونقـــه

١ ينظر: هامش بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، (ص٢٤).

٢ ابن الرومي، المجموعة الكاملة، أ/ عباس محمود العقاد، (١٥/ ١٢)، دار الكتاب اللبناني – لبنان، ط١، ١٩٨٠م.

٣ إليها، أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، (ص٣٣)، طبعة٢٠١١م، ط١، رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠١١/٧١٧٠.

ولربَّ كـــوخٍ بالمـــودة عامـــــرٍ قد كاد في أُفْق العُلا أن يَسبقـــه
إنْ زرتَه تلقَ السعـــادةَ عَطَّـــــرتْ أرجاءَه، والحبَّ غطـى الأروقـــه
جعل السرورُ الكوخَ قصرًا شامخًـــا والحبُّ قد قوَّى البنـــاءَ ووثَّقـــه
لا تعصف الريـــحُ العتيَّـة مـــــرةً ببنائـــه إن الجـذور مُعمَّقـــه

لقد ظلل الإمتاع الوجداني المقطوعة التي بين أيدينا، وسرى في مطاويها، وخالط مبانيها مخالطة الماء للغصن الأخضر، ويبدو المعنى صادقًا، نابعًا من القلب، لذا بدا أكثر إمتاعًا، فلا شك أن المدركات الداخلية تكون أكثر إمتاعًا إذا أحست بالصدق يكسو التجربة، والحق: أن "المعاني الصادقة هي أفضل ما يستعمل في الشعر؛ لأنها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكًا أشد من تحريك الأقاويل البادية الكذب"[١].

ومما يُحقق الإمتاع الوجداني في النص، ذلك البعد الإنساني الذي تموج به نفس شاعرنا، والذي يظلل التجربة، مما يؤكد العلاقة بين الأدب والنفس، والحقيقة أن "العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات؛ لأنه ليس هناك من ينكرها... إذ النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس"[٢].

ومما أسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني في النص، تلك اللغة التي نسجت من لبناتها التجربة، فهي لغة حية شاعرة، أتت بمثابة خرزات متنوعة الصور والهيئات، تجاورت في نظم بديع، فأمتعت وجدان المتلقين، ولا يخفى أن "وراء كل قصيدة عظيمة لغة؛ فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرًا،

١ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، (ص٨١).
٢ التفسير النفسي للأدب، د/ عزالدين إسماعيل، (ص٥)، مكتبة غريب – القاهرة، ط٤، بدون تاريخ.

وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات والتموجات الإبداعية"[١].

ويتجلى إمتاع تلك الألفاظ، في أنها تُشيع روح التفاؤل والأمل والحب والبهجة، على الرغم من أن موضوع التجربة: (دموع مطلقة) وما ذلك إلا بسبب تلك الطاقة الإبداعية التي يمتلكها شاعرنا الكبير، والحقيقة: أن شاعرنا استطاع باقتدار أن يصطفي من المفردات ما يعبر عما يموج به عالمه الداخلي من صور المعاني.

إنها لغة شاعرة، أتت على صفحة النص كالنجوم التي تناثرت في كبد السماء، فأمتعت وجداننا وأشاعت في عالمنا الداخلي تلك اللذة الجمالية، تأمل قوله: (مودةٍ – مشرقهْ – باهتًا – جفاه – رونقه – العُلا – ووثَّقه – تعصف – مُعمَّقه) لذا "يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما هو أخلق وأشكل بالشعر؛ فمما لا خلاف فيه أنه ليست كل كلمة تستعمل في النثر تصلح للشعر"[٢].

وفي الصور البيانية التي نسجها شاعرنا في المقطوعة التي بين أيدينا، ما حقق الإمتاع الوجداني، فقد أتت صور المعاني التي سيطرت على نفس الشاعر في صور بيانية تحقق الإمتاع الوجداني للمتلقي، يقول: (قصرٌ بغير مودة ما أضيقهْ) ففي قوله: (ما أضيقه) صورة كنائية؛ حيث أطلق شاعرنا ذلك اللفظ وأراد لازم معناه، مع جواز إرادة معناه، فأتي القول مصحوبًا بالدليل، كما أن المعنى الذي قصد إليه الشاعر سيق إلى المتلقي من وراء ستار اللفظ الكنائي، مما أثمر إمتاعًا وجداني ما كان له أن يتحقق عن طريق التصريح.

ويقول: (ليستْ به شمسُ السعادة مشرقهْ) فصور السعادة شمسًا مشرقة،

١ الإبهام في شعر الحداثة، د/عبدالرحمن محمد القعود، (ص٢٤٨)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة . الكويت، ٢٠٠٢م.

٢ الشعراء وإنشاد الشعر، (ص١٥٦).

وذلك عن طريق التشبيه، وقد وفق الشاعر إذ صور السعادة شمسًا، فالصورة تستمد جمالها من مصدرها، فالشمس مصدر الدفء والنور والحيوية، وبغيابها عن البيت تغيب أسباب الحياة السعيدة.

ثم يقول: (فقدَ البهاءَ) فصور القصر إنسانًا يفقد، ففي الصورة إمتاعًا وجدانيًا سبيله التشخيص الذي ألقى رداء من الذات على القصر، فجعله قد فقد البهاء. ولا شك أن ركض الخاطر وراء إدراك لذة الصورة الخيالية أسهم في تحقيق الإمتاع الوجداني.

وفي قوله: (وصارَ أجــوفَ باهتًا[1]) صور القصر الخالي من المودة إنسانًا باهتًا، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به (باهتًا) للمشبه استعارة تخييلية. ويقول: (لما جفاه الحبُّ ودَّع رونقه) فيصور الحبَّ إنسانًا يجفو، كما يصور القصر إنسانًا يودع على سبيل الاستعارة المكنية. وفي أنسنة غير الإنسان ما يجعل العالم الداخلي للمتلقي يموج بأصداء ذلك التصوير، مما يحقق الإمتاع الوجداني. ويقول: (قد كاد في أُفْق العُلا أن يَسبقه) فيصور الكوخ العامر بالمودة إنسانًا يسبق، على سبيل الاستعارة المكنية. ويقول: (إنْ زرتَه تلقَ السعادةَ عَطَّرتْ أرجاءَه) فيصور السعادة عطرًا. ويقول: (والحُبَّ غطى الأروقه) فيصور الحُبَّ شيئًا محسوسًا، وفي ذلك ما يعكس غلبة ذلك الحب وكثرته حتى غطى الأروقة. ويقول: (والحبُّ قد قوَّى البناءَ ووثَّقه) فصور الحُبَّ شيئًا محسوسًا قوَّى البناء ووثقه. ثم صور ثبات الكوخ العامر بالمودة في مواجهة نوائب الحياة، بقوله: (لا تعصف الريحُ العتيّة مرةً ببنائه إن الجذور مُعمَّقه) وذلك على سبيل الاستعارة التمثيلية.

والحقيقة: أن الاستعارة التمثيلية نقلتنا إلى عالم جديد من الخيال،

١ "وبهت الرجل فَهُوَ مبهوت: إذا استولت عَلَيْهِ الحجَّة" جمهرة اللغة، (١/ ٢٥٧).

فحققت في نفوسنا ووسائل إدراكنا إمتاعًا والتذاذًا داخليًا، فضلًا عن أنها أبرزت المعنى المراد، وكسته حُلَلًا ما كان له أن يكتسيها بغير تلك الاستعارة التمثيلية، يقول الإمام عبدالقاهر عن التمثيل: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أن التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفًا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفًا"[١].

إن ذلك النسق العالي من أنساق التصوير البياني، نقلنا إلى عالم فينان من عوالم الإمتاع الوجداني، وذلك من خلال تلك الصور البيانية التي نسجها الشاعر؛ لينقل لنا تلك المعاني التي تداعت إلى نفسه، وماج بها وجدانه، وما كان لذلك الإمتاع الوجداني أن يتحقق لو أن المعاني التي سيطرت على فكر الشاعر اكتست ثوبًا غير تلك الصور البيانية.

وهكذا يكون التصوير البياني في صورته المثالية، نُسج "بيد صَناع، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط، واللون إلى اللون، والضوء إلى الضوء، والظل إلى الظل، فلا نُحس نشازًا، بل نُحس استواءً وائتلافًا"[٢].

ولعل مما يستلفت ذوائقنا إلى ذلك الإمتاع الوجداني، تلك الموسيقى الهادئة التي ظللت التجربة الشعورية، التي تتناول حالة إنسانية واجتماعية لها خَصوصيتها. والحق الذي لا شك فيه: "أن التركيب الموسيقى أصل من أصول

١ أسرار البلاغة، (ص١١٥).

٢ دراسات في الشعر العربي المعاصر، د/ شوقي ضيف، (ص٢٣٦)، دار المعارف – القاهرة، ط السابعة، بدون تاريخ.

هذه اللغة"[١].

و مما يستلفت المُطالع لتلك المقطوعة ذلك المعنى الذي عالجه الشاعر، إذ يقارن بين قصر بغير مودة، وكوخ عامر بالمودة، وذلك من خلال المفارقة التصويرية.

والحقيقة: أن "التناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره، فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت، بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل... والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها"[٢].

هذا، وقد أسهمت الموسيقى التي سرت في مطاوي، في تحقيق الإمتاع الوجداني للنص، وذلك من خلال ذلك الجو الموسيقي الذي تُشيعه تلك الموسيقى، فلقد أتى مطلع التجربة مصرَّعًا، حيث انتهى الشَّطر الأول بما انتهى به الشَّطر الثاني: (ما أضيقهْ – مشرقهْ) وفي هذا التصريع ما "يشبه مقدمةً موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا"[٣] بل إن التصريع جعل النفس المتلقية تعيش حالة من الإمتاع الوجداني، تحققت من وراء تلك الموسيقى التي أثمرها التصريع. كما أن نهاية السيل النغمي: (الهاء) يعكس صدق الشاعر في عاطفته، ومعايشته للتجربة التي يتناولها، فالهاء تخرج من أقصى الحلق، يقول ابن سنان: "ومخارج هذه الحروف ستة عشر مخرجًا: ثلاثة في الحلق، فأولها من أقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء"[٤].

---

١ اللغة الشاعرة، أ/ عباس محمود العقاد، (ص٢٨)، نهضة مصر – القاهرة، بدون تاريخ.

٢ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (ص١٣٠).

٣ الشعراء وإنشاد الشعر، (ص٣٤).

٤ سر الفصاحة، لابن سنان، (ص٢٩)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى، ١٤٠٢هـ.

وقد أسهمت القافية في تحقيق الإمتاع الوجداني؛ فهي ترنيمة إيقاعية، تضيف المزيد من الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وتمنحها نبرًا مضافًا، إذ يتخذها الشاعر وعاء يصب فيه دفقًا إيقاعيًا[١]. ولا شك أن للأصوات " وظيفة في تكوين المعنى، وتثبيت أصله وقراره، وتنويع شكله وألوانه، مع تناسق بين أصوات اللغة، وأصوات الطبيعة، وتوافق بين الصورة اللفظية، والصورة المعنوية المقصودة"[٢].

ومن الخَصوصيات البلاغية التي حققت الإمتاع الوجداني، ذلك التناسب بين ألفاظ النص، فهو بمثابة رحم تؤلف بين تلك الألفاظ التي تشكل البنية التركيبية للنص، يقول: (مودة – الحب) ويقول: (السعادة – البهاء – عامر – السرور) ويقول: (ما أضيقه – أجوف – باهتًا – جفاه – ودَّع) فقد جمع شاعرنا بين أمور وما يناسبها، مما أسهم في سبك الكلام وجمع أطرافه، فأوله ينادي على آخره، وآخره ينادي على أوله، فهو في عناق، مما جعل النفس المتلقية تذوق لذائذه وتعيش في عالم وريف من الإمتاع الوجداني. فلا شك أن الكلام المبني من لبنات لا إلف بينها كلام ممزق العرى، منبت الصلة، لا رحم تؤلف بين لبناته، مما يصيب متلقيه بالقلق والتشتت.

ومن النماذج التي تؤكد على خَصوصية الإمتاع الوجداني في مقام الحديث عن المرأة المقهورة، ما جاء في تجربة: (صرخة أرملة) إذ يقول[٣]:

مضى زوجي فحلَّ البيتَ خطبٌ أقضَّ حياتنا لمَّا اعترانا

١ ينظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، (ص٧١)، ط دار الحصاد– دمشق، ط الأولى، ١٩٨٩م.

٢ خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، أ/ محمد محمد المبارك، (ص٢٥)، مطبعة نهضة مصر – القاهرة، ١٩٦٠م.

٣ إليها، (ص٣٥).

وهاجتْ بغتـــــةً فينـــا أمـــــورٌ رأينـا خلفهـا طمعًا جبانـــــا
فعـــمُّ بنـيَّ ذو طمـــعٍ وحقـــــــدٍ أثـار سـمومه فينـا عيانـــــا
يـــودُّ بغيـر حقٍ فـــي اجتـــــراءٍ عجيـبٍ أن يُقاسـمنا حمانـــــا
أيغـدو كـلُّ مـــال أخـــي إليكـــم بـه تَصـلون وحدكـم العنانـــا
فـلا نامـت عيونـــي إن نعمتـــم بـه يومًـا ولا كنتـم وكانـــــا
ويـثَّ سمومَـــه فيمـا ورثنـــــا وكـلَّ ضـغائن الدنيـا أرانـــا

إننـا أمـام نـص يرسـم معنـى إنسـانيًا، سـاقه شـاعرنا علـى لسـان أرملـة مكلومة، أصابتها مصيبة الموت في زوجها، الذي كان ظهيرًا لها ولبنيها على نوائب الحياة، فبعد موت ذلك الظهير ظهرت أطماع الجبناء، فالعم الذي هو أقرب القرابات بات يتربص بأبناء أخيه؛ طمعًا فيما عندهم. وهكذا الشاعر تتبلور في شخصه خبايا نفوس الناس، فيعبر عن واقعهم المختبئ وراء عوالمهم الداخلية[1].

وعلى الرغم من تلك الغُصَّة التي يفيض بها النص، وما ينطوي عليه من معانٍ أسيانة، إلا أن المخاطب يعيش في إمتاع وجداني، تدرك لذائذه النفس المتلقية، حيث تنتقل إلى عالم وريف بالإنسانيات، التي تتحدر من علياء العالم الوجداني لشاعرنا.

ومما يستلفت المتأمل في النص، أن شاعرنا ساق تجربته على لسان الغير، فترك للمرأة المكلومة البوح بما اعتراها من بأس وحزن، وفي ذلك ما كسا التجربة إمتاعًا وجدانيًا، حيث تلقى المخاطب تلك التجربة من لسان الأرملة.

كما أن لغة الشاعر القادرة على اصطفاء الألفاظ التي تناسب التجربة وتلائم سياق الموقف، نقلتنا هي الأخرى إلى عالم حافل بما يحقق الإمتاع

١ ينظر: الصورة الشعرية، (ص١١).

الوجداني؛ لأن تلك الألفاظ بجرسها المتميز وظلالها الدلالية تسهم في تحقيق ذلك الإمتاع الوجداني، تأمل قوله: (خطب – أقضَّ – بغتة – طمع – حقد – سمومه – اجتراء – ضغائن) فهي ألفاظ ذوات دلالات منسجمة مع التجربة. ولا شك أن "إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائعة، يلذها السمع، ولا ينبو عنها الطبع، خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة، ينبو عنها السمع"[١].

وقد استطاع الشاعر أن يمتع وجداننا كذلك بصوره البيانية، التي أتت مرآة صادقة لعالمه الوجداني الفياض بالحزن والألم، يقول: (مضى زوجي) ففي ذلك كناية عن الموت الذي لم تستطع تلك المرأة أن تصرح به في جانب زوجها، وكيف تصرح به؟! وهي المحبة الوامقة التي ما كان لها أن تصرح بتلك الحقيقة على الرغم من أنها واقع، فلو اقتطعنا قولها: (مضى زوجي) ووضعناه في سياق آخر، لظننا أنه مضى إلى سفر أو إلى عمل، يعود بعد وقت قصير أو طويل، ولكن السياق الذي معنا يدل على أن الصورة كنائية.

وفي ذلك التصوير ما ملأ وجداننا إمتاعًا بتلك الطاقة التصويرية التي يمتلكها شاعرنا، والتي فتحت لنا نافذة نطل من خلالها على العالم الداخلي له، ثم ينقلنا من صورة لأخرى في قوله: (فحلَّ البيت خطب) حيث صور الخطب إنسانًا يحل البيت، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به: (حل) للمشبه استعارة تخييلية قرينة للمكنية. وفي تلك الصورة الاستعارية ما جعلنا نحلق في العالم الداخلي للشاعر، حيث صور الخطب إنسانًا على سبيل التشخيص.

وفي أنسنة الخطب، دليل على قوته وظهوره في صورة محسوسة، وفي الصورة تعظيم لشأن الموت وتهويل لأمره، وقد أبدع الشاعر إذ ربط بين

١ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (٩٥/١).

الصورة الكنائية والاستعارية بالفاء، فالصورة الثانية أعقبت الأولى وأتت في إثرها، فمُضِي الزوج ترتب عليه حلول الخطب، وفي قوله حكاية عن العم: (فلا نامت عيوني) كناية عن القلق والأرق، وفي الصورة تأكيد على الحالة التي سيطرت على ذلك العم من الطمع فيما تركه أخوه لأبنائه، حيث أتت الكناية تحمل ادعاءً بدليل وقولًا ببرهان، فصارت هي الأقدر على الإقناع والإمتاع.

ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى من تلك الصور التي ساقها على لسان تلك الأرملة، إذ يقول: (وبثَّ سمومه) فصور العم ثعبانًا على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إثبات لازم المشبه به(بث سمومه) استعارة تخييلية، قرينة للمكنية.

وهكذا استطاع شاعرنا أن يسوق تلك الصور البيانية التي تنوعت ما بين استعارة وكناية، فنقلنا إلى العالم النفسي لتلك الأرملة من خلال تلك الصور المعبرة، وعلى الرغم من مرارة الواقع الذي صوره الشاعر، إلا أننا عشنا في حالة من الإمتاع الوجداني، فعلى بساط تلك الصور انتقلنا إلى عالم تلك الأرملة، فذقنا لذائذ تلك الصور التي حلق الشاعر فيها بخياله، فاصطحبنا معه وأوردنا موارده.

هذا، ومما تجدر الإشارة إليه تلك القافية المطلقة بالكسر، وما تشتمل عليه من تلك الألف الممتدة، التي تتيح للشاعر المتحدث على لسان الأرملة أن تنطلق أنفاسه عالية مدوِّية، وأن ترتفع صيحاته، وأن ترتقي صرخاته، فقد ضاقت نفسه عن أن تحمل ذلك الظلم الذي ضاقت به الأنفس، فقد جاوز الحد.

والحق، أن اختيار الشاعر لتلك القافية المطلقة فيه من الإبداع والتمكن من فن القول وتحقيق الإمتاع الوجداني للمتلقين مالا يخفى، وتلك خَصوصية بلاغية أسهمت في تبليغ المعنى إلى القلب في صورة حسنة، فيها من الإمتاع ما يجعل المتلقين يدركون للنص لذة، وللبيان متعة، ويرتشفون من رحيق البيان ما ينقلهم إلى ذلك الروض الأغن من رياض الكلام.

والحقيقة التي تلوح في الأفق، أن شاعرنا استطاع أن يُمد نصه بخَصوصيات بلاغية حققت الإمتاع الوجداني، بل وأكدته في نفوس المتلقين، وأعظم الأدلة على ذلك أن القارئ لذلك النمط العالي من أنماط الكلام لا يصيبه الملل ولا يشعر بالسآمة، وكيف ينتابه شيء من ذلك، والشاعر أودع بيانه ذلك الإمتاع الوجداني.

الخاتمـــة:

وفيها أهم نتائج البحث، وهي كما يلي:

- الإمتاع الوجداني معيار من معايير النقد البلاغي؛ وذلك لقدرته على التأثير في المتلقين، وإنهاء المعاني إلى قلوبهم في معرِض حسن، وتلك غاية من أهم غايات البلاغة.
- برزت خَصوصية الإمتاع الوجداني في ديوان: (إليها) للشاعر د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، مما جعل لذلك الشعر لذة وجدانية تسكن في مطاوينا وتستقر في أخلادنا.
- لقد استطاع شاعرنا بما تحقق في شعره من إمتاع وجداني، أن ينفي الملل عن قارئ شعره، فما إن تقرأ قصيدة في ديوانه، إلا وتراك تتهادى بين أبياتها حتى الثمالة، دونما ملل يتسلل إلى نفسك، أو قلق يعتري خاطرك.
- لعل أول ما يطالعنا من الخَصوصيات التي اعتبرها الشاعر لتحقيق الإمتاع الوجداني؛ تلك المعاني التي طالعنا بها الشاعر، والتي فيها من الخِلابة واللذة ما سيطر على مدركنا بلذائذه التي تدفقت من مزن سماوات خاطر الشاعر.
- استطاع الشاعر عند تصوير معانيه، أن يمتع وجداننا وأن يذيقنا لذائذ المعاني، وذلك بسوقها متَّشِحَة بأكسية صوره الفواتن، إذ راح يُحلق بنا في عوالم فينانة، حيث الطبيعة الخلوب، والكون الفسيح، والحياة بفجاجها المترامية، فسقانا من لذيذ بيانه كؤوسًا ارتشفناها حتى الثمالة.
- للخيال أهميته في تحقيق الإمتاع الوجدان؛ حيث إن الشاعر من خلال ذلك الخيال ينسج عالمًا جديدًا لمتلقي شعره، فيستصحبهم إلى ذلك العالم بعيدًا عن الواقع ومرارته.

- غلبة الاستعارات المكنية، تعكس قدرة الشاعر على التحليق في عوالم الخيال، ومجاوزة اللغة التقليدية إلى آفاق جديدة، مما يوحي في نفس المتلقي بمعانٍ كثيفة الظلال الدلالية.
- لقد أسهمت الموسيقى الشعرية لدى الشاعر في تحقيق الإمتاع الوجداني، فالصورة الموسيقية صاحبتنا في رحلة المعنى، فأتت هادئة تارة، وصاخبة أخرى، بما يلائم المقام، فالتذت مداركنا وفاضت نفوسنا بتلك الألحان التي سالت بها أوتار شاعرنا.

ثَبَت المصادر والمراجع:

- ابـن الرومـي، المجموعـة الكاملـة، أ/ عبـاس محمـود العقـاد، دار الكتـاب اللبناني – لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
- الإبهام في شعر الحداثة، د/عبدالرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة – الكويت، ٢٠٠٢م.
- اسـتخدامات الحـروف العربيـة، سـليمان فيـاض، دار المـريخ للنشـر – السعودية، ١٩٩٨م.
- أسرار البلاغة، الإمام/ عبد القاهر الجرجاني، تح/ محمود محمد شاكر، ط المدني – القاهرة، دار المدني – جدة، بدون تاريخ.
- الأسـلوب، أ/ أحمـد الشـايب، ط مكتبـة النهضـة المصـرية – القـاهرة، ط الثامنة،١٩٩١م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط الثامنة،١٩٧٣م.
- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، عصام الدين الحنفي، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، بدون تاريخ.
- إليها، أ.د/ عبدالمنعم عبدالله حسن، طبعة٢٠١١م، ط١، رقم الإيداع بدار الكتب: ٢٠١١/٧١٧٠.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ط دار الحصاد– دمشق، ط الأولى، ١٩٨٩م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الشيخ/ عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب – القاهرة، ٢٠٠٥م.
- البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة الميداني، ط دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.

- البلاغة والتحليل الأدبي، د/ أحمد أبو حاقة، ط دار العلم للملايين – بيروت، ١٩٨٨م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- البيان والصورة القرآنية، د/ محمد إبراهيم شادي، ط دار فتحي عبدالكريم – المنصورة، ط ١، ١٩٩٥م.
- بين شاعرين في قصيدة – دراسة تحليلية ونقد، د/ محمد عبد العزيز الزيات، إيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٠١/٥٣٣١م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تح/ جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، بدون تاريخ.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع، تح/ د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، بدون تاريخ.
- التفسير النفسي للأدب، د/ عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب – القاهرة، ط٤، بدون تاريخ.
- جمهرة اللغة، ابن دريد، تح/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.
- الحركة العلمية في الأزهر في القرنين التاسع عشر والعشرين، د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، د/ علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة، ٢٠٠٧م.
- الحيوان، للجاحظ، تح/ عبد السلام هارون، ط دار الجيل – بيروت، ١٩٩٦م.
- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د/ عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، ط الأولى، ١٩٩٢م.

- خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، أ/ محمد محمد المبارك، مطبعة نهضة مصر – القاهرة، ١٩٦٠م.
- الخيال . مفهوماته ووظائفه، د/ عاطف نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط السابعة، بدون تاريخ.
- دلائل الإعجاز، الإمام/ عبدالقاهر الجرجاني، تح/ محمود شاكر، ط المدني – القاهرة، دار المدني – جدة، ط الثالثة، ١٤١٣هـ.
- سر الفصاحة، لابن سنان، دار الكتب العلمية – بيروت، ط الأولى، ١٤٠٢هـ.
- شرح عقود الجمان السيوطي، ط مصطفى الحلبي – القاهرة ، ١٩٣٩م.
- الشعراء وإنشاد الشعر، د/ علي الجندي، ط دار المعارف – القاهرة، ١٩٦٩م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٧م.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – الأصول والفروع، د/ صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الصورة الشعرية، د/ ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت، ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د/ جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط الثالثة، ١٩٩٢م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، مكتبة الآداب، ط الخامسة، ٢٠٠٨م.

- عيار الشعر، ابن طباطبا، تح/ عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، بدون تاريخ.
- في التراث والشعر واللغة، د/ شوقي ضيف، ط دار المعارف – القاهرة،١٩٨٧م.
- في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط الثانية، ١٩٦٦م.
- قضايا النقد الأدبي الحديث، د/ محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، ط الثانية، ١٩٧٩م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة، د/ محمد زكي العشماوي، ط دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح/ الحسّاني حسن عبد الله، ط الخانجي – القاهرة، ط الثالثة، ١٩٩٤م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد، تح/ د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بدون تاريخ.
- لسان العرب، ابن منظور، تح/ عبد الله الكبير وأصحابه، ط دار المعارف – القاهرة، بدون تاريخ.
- اللغة الشاعرة، أ/ عباس محمود العقاد، نهضة مصر – القاهرة، بدون تاريخ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، بدون تاريخ.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله المجذوب، دار الآثار الإسلامية – الكويت، ط الثانية، ١٩٨٩م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، الفيومي، المكتبة العلمية ـ بيروت، بدون تاريخ،
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار، عالم الكتب، ط الأولى، ٢٠٠٨م.
- مقاييس اللغة، ابن فارس، تح/ عبد السلام هارون، ط دار الفكر، ١٩٧٩م.
- المقدمة، ابن خلدون، تح / خليل شحادة، دار الفكر – بيروت، ط الثانية، ١٩٨٨م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح/ محمد الحبيب الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي – بيروت، بدون تاريخ.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح/ محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
- النكت في إعجاز القرآن، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، تح.د/ محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف – القاهرة، ط الثالثة، ١٩٧٦م.

ثَبَت الموضوعات:

الموضوع	صفحة
الملخص باللغة العربية.	٢٤٣٩
الملخص باللغة الإنجليزية.	٢٤٤٠
مقدمة	٢٤٤١
مهاد نظري: التعريف بالشاعر وتحرير المصطلح	٢٤٤٤
المبحث الأول: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة أمًا.	٢٤٥٣
المبحث الثاني: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة زوجةً.	٢٤٦٨
المبحث الثالث: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة بنتًا.	٢٤٨٠
المبحث الرابع: بلاغة الإمتاع الوجداني في مقام المرأة المقهورة.	٢٤٩٠
الخاتمة.	٢٥٠١
ثَبَت المصادر والمراجع.	٢٥٠٣
ثَبَت الموضوعات.	٢٥٠٨