

البنية الفنية في شعر زين عبد الله خواجي في ديوان "سكون الليل"

The Artistic Structure in the Poetry of Zain Abdullah Khawaji in the Collection "Silence of the Night"

[10.35781/1637-000-193-007](https://doi.org/10.35781/1637-000-193-007)

الباحث/ طارق سليمان الرفاعي

الملخص

أدوات التشكيل التصويري. وأظهرت النتائج تكامل عناصر التجربة الشعرية، وتفاعل الموضوعات مع المعجم والصورة في بناء فني متماسك، كما أبرزت تنوع الموضوعات بين الديني والوطني والوجداني والاجتماعي، واتساع الحقول الدلالية، واستمداد الصور من الطبيعة والإنسان والمكان، بما أسهم في تعميق الدلالة وإثراء البنية الجمالية للنصوص. وانتهت الدراسة إلى أن شعر زين عبد الله خواجي يمثل تجربة شعرية تجمع بين المحافظة على مقومات القصيدة العربية والإفادة من الوسائل الفنية التي تعكس خصوصية تجربته وأسلوبه الشعري.

الكلمات المفتاحية: البنية - الفنية - شعر - سكون - الليل.

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الفنية في شعر زين عبد الله خواجي من خلال ديوانه «في سكون الليل»، والكشف عن أبرز السمات الفنية التي تميز تجربته الشعرية في إطار الشعر السعودي المعاصر. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستنداً إلى استقراء النصوص الشعرية وتحليل مكوناتها الفنية للكشف عن العلاقة بين البناء الموضوعي والمعجم الشعري والصورة الفنية. توزعت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث: تناول الأول البناء الموضوعي من خلال أغراض المدح، والغزل، والحنين، والرثاء، ودرس الثاني المعجم الشعري، متتبّعاً الحقول الدلالية البارزة، ومنها الطبيعة، والأطلال، والحب، والفخر، في حين خُصص المبحث الثالث لدراسة الصورة الفنية، مع التركيز على التشبيه والاستعارة بوصفهما من أبرز

The Artistic Structure in the Poetry of Zain Abdullah Khawaji in the Collection "Silence of the Night"

Researcher: Tariq Suleiman Al-Rifai

Abstract

This study examines the artistic structure in the poetry of Zain Abdullah Khawaji through his collection *Fi Sukūn al-Layl* (In the Stillness of the Night), with the aim of identifying the major artistic features that characterize his poetic experience within the context of contemporary Saudi poetry. The study adopts the descriptive-analytical approach, relying on a close reading and analysis of the poetic texts to explore the relationship between thematic structure, poetic lexicon, and imagery. The research consists of an introduction, a preliminary chapter, and three main chapters. The first chapter investigates the thematic structure, focusing on praise, love poetry, nostalgia, and elegy. The second examines the poetic lexicon by analyzing its dominant semantic fields, including nature, ruins, love, and pride. The third chapter explores poetic imagery, with particular emphasis on

simile and metaphor as the principal devices of artistic expression. The findings reveal the integration of the poem's artistic components and the close interaction between themes, vocabulary, and imagery in producing a coherent poetic structure. They also demonstrate the diversity of the poet's subjects, encompassing religious, national, emotional, and social themes as well as the richness of his semantic fields and the reliance of his imagery on nature, human experience, and place. The study concludes that Zain Abdullah Khawaji's poetry represents a distinctive poetic experience that combines the traditional features of Arabic poetry with artistic techniques reflecting the uniqueness of his poetic vision and style.

Keywords: Structure – Artistic – Poetry – Stillness – Night

مقدمة:

يُعد الشعر أحد أهم الأجناس الأدبية التي عبّرت عن الوجدان العربي عبر العصور، إذ ظل مرآة صادقة لتجارب الإنسان وقيمه وتطلعاته، ووسيلةً فنيةً لتصوير الواقع واستشراف آفاقه، ولم تكن قيمة القصيدة الشعرية نابعة من موضوعها وحده، وإنما من بنائها الفني الذي تتكامل فيه الموضوعات مع اللغة والصورة والإيقاع لإنتاج دلالات تتجاوز المعنى المباشر إلى آفاق أوسع من الإيحاء والتأثير، ومن هنا اتجهت الدراسات النقدية الحديثة إلى الاهتمام بالبنية الفنية للقصيدة، كونها مدخلاً للكشف عن خصوصية التجربة الشعرية، وإبراز السمات الأسلوبية والجمالية التي تميز كل شاعر عن غيره.

ويعد الشاعر زين عبد الله خواجي من الأصوات الشعرية التي أسهمت في إثراء الحركة الشعرية في منطقة عسير، إذ اتسم شعره بتنوع موضوعاته، وثراء معجمه اللغوي، ووفرة صورته الفنية، فضلاً عن حضوره في المناسبات الوطنية والاجتماعية والدينية، مما يجعل شعره جديرًا بالدراسة الفنية التي تكشف عن ملامح تجربته الإبداعية، وتبرز خصائصها في إطار الشعر السعودي المعاصر.

أهمية البحث:

تتبع أهمية هذا البحث من عدة اعتبارات، كإبراز الخصائص الفنية في شعر زين عبد الله خواجي، والكشف عن ملامح تجربته الشعرية، والإسهام في دراسة أحد شعراء منطقة عسير الذين لم يحظ شعريهم بدراسة فنية مستقلة بالقدر الكافي، والكشف عن العلاقة بين الأغراض الشعرية والمعجم والصورة الفنية في تشكيل التجربة الشعرية، وإثراء الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر السعودي المعاصر، ولا سيما شعر المناطق.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

التعرف إلى أبرز الأغراض الشعرية في شعر زين عبد الله خواجي، والكشف عن الحقول الدلالية المكونة لمعجمه الشعري، دراسة الصورة الفنية ووسائل بنائها في شعره، وإبراز السمات الفنية التي تميز تجربته الشعرية، وبيان إسهام الشاعر في المشهد الشعري السعودي المعاصر.

أسئلة البحث:

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما أبرز الأغراض الشعرية التي تناولها زين عبد الله خواجي؟
2. ما أهم الحقول الدلالية التي تشكل معجمه الشعري؟
3. كيف بنى الشاعر صورته الفنية؟

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ لملاءمته طبيعة الدراسة، إذ يقوم على استقراء النصوص الشعرية، ووصف الظواهر الفنية فيها، ثم تحليلها وتحليل العلاقات التي تربط بين عناصرها، وصولاً إلى استخلاص السمات الفنية التي تميز شعر زين عبد الله خواجي.

هيكل البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، واشتمل التمهيد على ترجمة موجزة للشاعر، والتعريف بحياته وآثاره الشعرية. أما المبحث الأول فتناول البناء الموضوعي في شعره، من خلال دراسة الأغراض الشعرية المختلفة. واختص المبحث الثاني بدراسة البنية الفنية، فتناول المعجم الشعري والصورة الفنية بوصفهما من أبرز عناصر التشكيل الفني في قصائده، والمبحث الثالث: الصورة. ثم خُتم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها، تلتها قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

يمثل الجانب الفني في التجربة الشعرية المجال الذي تتجلى فيه خصوصية الشاعر، وتتكشف من خلاله قدرته على تحويل التجربة الإنسانية إلى بناء جمالي مؤثر، إذ لا تقوم قيمة النص الشعري على موضوعه وحده، وإنما على الكيفية التي تتشكل بها عناصره الفنية، وتتأزر داخل نسيجه اللغوي لتكوين رؤية متماسكة تعكس وعي الشاعر بالعالم من حوله، وتبرز ملامح أسلوبه في التعبير. ومن هنا غدت دراسة البنية الفنية من أهم المداخل النقدية التي تسهم في الكشف عن الخصائص الأسلوبية والجمالية للنصوص الشعرية، وتوضح طبيعة العلاقة بين التجربة الشعرية ووسائلها التعبيرية.

ويبرز شعر زين عبد الله خواجي بوصفه نموذجاً شعرياً تتداخل فيه التجربة الذاتية مع الهم الجمعي، وتتجاوز فيه القيم الدينية والوطنية والوجدانية، الأمر الذي انعكس على بنية قصائده، وأكسبها تنوعاً في الموضوعات، وثراءً في الألفاظ، وتعدداً في الصور الفنية. فقد أفاد الشاعر من التراث الشعري العربي، واستثمر إمكانات اللغة العربية في بناء نصوصه، مع محافظته على خصوصية تجربته، فبدت قصائده ميداناً لتفاعل الأغراض الشعرية، وتنوع الحقول الدلالية، وتعدد الأساليب التصويرية، بما يكشف عن وعي فني واضح في تشكيل النص الشعري.

ويعرف الشاعر بأنه: زين بن عبد الله خواجي، ولد عام 1383هـ، في قرية ميادي ببحر أبو سكيكة، التابع لمحافظة محاليل عسير، تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الحسن البصري، وتدرج في التعليم حتى تخرج في المدرسة الثانوية بمحاليل عسير عام 1402هـ، عمل في المجال العسكري، ولم يقف الطموح عند هذا الحد، بل التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود - بنظام الانتساب - وتخرج فيها عام 1416هـ مما أهله للالتحاق بدورة الضباط الجامعيين، وتخرج برتبة ملازم وتدرج في المناصب القيادية حتى تم تقاعده في عام 1431هـ برتبة نقيب، وتم تعيينه نائباً لقلبية الأشراف الخواجيين والثقيبين في بحر أبو سكيكة، ولقد أقيم للشاعر العديد من الأمسيات الأدبية في محاليل عسير وغيرها من المحافل الشعرية⁽¹⁾.

المبحث الأول: فتناول البناء الموضوعي في شعره

المطلب الأول: المدح

عُرِفَت قصيدة المدح عند العرب منذ القدم، ووردت بكثرة في ديوان الشعر العربي القديم، وتجلّى حضورها في العديد من التجارب الشعرية، ونظرة عابرة إلى ذلك النتاج تكفي لجعل المتلقي في دهشة جمالية من هذا الكم الشعري في هذا الغرض. وجراء هذا الحضور الملفت في المشهد الشعري؛ فقد حاول الدرس النقدي القديم أن يضع بعض المعايير النقدية لقصيدة المدح؛ توجّه مسيرتها، حيث يترسم الشاعر المادح تلك الخطى في بنية القصيدة المدحية، ويأخذ بها في بنائه لها. فها هو ابن رشيق القيرواني يقول وهو بصدد ذكر كل الصفات المدحية التي يُمدح بها الممدوح، ولا بد أن يأخذ المادح بها في بنية القصيدة، ويشنع على تجاهله لها أو تجاوزه لها، يقول: "فإنه متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها، وكذلك لا يجب أن يقصر عما يستحق، ولا يعطيه صفة غيره، فيصف الكاتب بالشجاعة، والقاضي بالحمية والمهابة"⁽¹⁾. ويعتبر توجيه ابن رشيق هذا؛ من المواضع السائدة في ذلك الحين، فلا مندوحة للشاعر عنها، حيث يأخذ بها في بنائه للنص المدحي، ويراعي تلك المواضع التي فرضت حضورها.

وإلى غرض المدح والثناء أرجع الدكتور عبد الله الطيب سائر الأغراض الشعرية، ويبيّن أن قصيدة المدح قد ارتبطت منذ الجاهلية بالتكسب، يقول: "وهما - أي: المدح والثناء - أهم أغراض الشعر، ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما، إذ الغزل مدح، والثناء مدح، والوصف منه مدح ومنه هجاء... وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية، حتى امرؤ القيس وقد كان ملكاً سيد سادات، مدح من أعطاه، وهجا من منعه"⁽²⁾.

واستمر هذا الحضور لغرض المدح في القصيدة العربية منذ القدم، وصولاً إلى القصيدة السعودية في العصر الحاضر، "وليس أبناء الجزيرة العربية إلا سلالة أولئك الآباء المادحين، فلا غرو أن يرثوا من أسلافهم الأقربين والأبعدين حبّ مديح الآخرين، والثناء عليهم، والاعتراف بأفضالهم أو مآثرهم"⁽³⁾، حيث سجلت قصيدة المدح حضورها في عدد من الدواوين الشعرية في الشعر السعودي، وليست منطقة عسير - وهي جزء من نسيج هذا الوطن - ببعيدة عما سلف من التجارب الشعرية، فقد سجل الدكتور أحمد التيهاني مبحثاً خاصاً عن هذا الغرض في كتابه (الشعر في عسير)، وناقش فيه بعض القضايا،

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن علي بن رشيق، تح: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية - بيروت، 1424هـ، ج2، ص184.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ج4، ص684.

(3) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، شيخ بكر أمين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط5، 1968م، ص240.

منها ذلك التطور الذي جعل قصيدة المدح ممزوجة بالحس الوطني لدى شعراء منطقة عسير، ورفض ذلك القول الذي قال بأنها تهدف إلى الكسب المادي، حيث لا تؤيد المعطيات ذلك القول على جلالته قدر صاحبه، ثم ذكر بعض السمات التي تميز قصيدة المدح في عسير، منها: قولها في المناسبات، ولم تكن مدحاً خالصاً؛ بل تأتي على غير موضوع، ومنها امتزاجها بالروح الوطنية، وخلوها من معاني الاستجداء وطلب العطاء... عدا نصاً واحداً للشاعر يحيى إبراهيم الألمي، ومنها أنها تكاد تكون محصورة في الملوك والأمراء من آل سعود... كذلك حضور المعاني القديمة، وميل البعض إلى الاستطراد⁽¹⁾.

ففي قصيدة المدح عند زين خواجي ممزوجة بحس الدفاع عن النبي -صلى الله عليه وسلم- وجاء ذلك متزامناً مع الحملة التي قامت بها بعض الصحف الدانماركية في محاولة لاستفزاز مشاعر المسلمين. ويبدو أنه كان على انتظار لولادتها من قريحته الشعرية، واستبطاء لها، فقد صور الشاعر زين خواجي مجيء قصيدة المدح في صورة ثرة، تتبى مكانتها في نفس صاحبها وترقب لها، حيث أضفى عليها بعض الخصائص الإنسانية، فبدت في صورة فتاة يانعة جميلة، معتزة بذاتها، جمال السحر من فيها، والعزة والعظمة تحفها، وقد جاءت من وحي الإلهام والغيب... ويختصر هذا الجمال بأنها حورية الجنان، والله هو الذي أبدعها، يقول:

جَاءَتْ مِنْ الْغَيْبِ تَرْوِي لِي أَمَانِيهَا السَّحَرُ فِي خَدِّهَا وَالتَّيَّهُ فِي فِيهَا
 حُورِيَّةٌ فِي جَنَانِ الْخَالِدِ نَشَأَتْهَا اللَّهُ أَبَدَهَا وَاللَّهُ وَالْيَهْ أَبَدَهَا
 أَطْرَقَتْ حِينَ وَسَمِعِي كُلَّهُ شَغِفٌ بِمَا تَحَدَّرَ مِنْ صَافِي مَعَانِيهَا⁽²⁾

فصورة حضور القصيدة في مخيلة الشاعر بما أضفى عليها من سمات جمالية إنسانية: توحى بحرارة الشوق والترقب لها كأنها معشوقة أدنفت قلب الصب المحب لها.

ويبدو أن هذا الترقب لولادة القصيدة قد أذكى نار الصبابة في فؤاده، وجعله يتربص وصول القريحة الشعرية، إلا أنها لم تسنح الفرصة الشعرية بولادة النص مكتمل السمات الجمالية، وهذه مسألة نقدية قد تناولها النقاد منذ القدم، إذ ليست كل الأوقات مهيأة لولادة النص الشعري، ولا ضير على الشاعر في ذلك، فسلطان القول الشعري -وهو مكتمل الشرط الجمالي- ليس بيديه، يقول ابن رشيق: "لا بد للشاعر وإن كان فحلاً، حاذقاً، مبرزاً، مقدماً من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين"⁽³⁾.

(1) الشعر في عسير، (1351-1430هـ)، د. أحمد التيهاني، نادي أبها الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، ج1، ص131، 130، 125.

(2) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، مكتبة ومنشورات، 2025م، ص24.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ص66.

ماذا وهبتَ لدين الله تنصّره؟ سنوكَ وَلَئْتُ فماذا في بواقيها
 هل غَاضَ فيضُ معين الشعر فانقطعتُ عيونهُ وَبَدَتْ غَطَشِي قوافيها؟
 وأين مدحُ نبي الله في زمـنٍ طَغَتْ عَدَاوتُهُ في الناس تشويها
 يامَا تَغَيَّيْتُ بالدينيا وزينتها إن النفوس جميل القول يشجّيها⁽¹⁾

ومن خلال مطالعة القصيدة؛ نجد أنها قد تحللت بذكاء من رتبة التقليد، وخرجت عن المألوف في طريق تناولها وعرضها، فلم تأتِ القصيدة بطريقة مباشرة وعفوية، وإنما جاء الشاعر بعد ترقب مصوراً للحظة الحدث الشعري وولادة النص، بعد نبو يسير كما يقول ابن رشيق، كان هناك انتظار لها، وولوع بقدومها، وترقب لوصولها. والشاعر خرج بالنص من حيز التقليد من خلال إضافته عليها السمات الإنسانية، والسمات التي تذكى نار الحب والعاشق من معشوقته.

والحوار الذي دار بينهما وإصفاؤه لمعاني حديثها مما يشي بذلك، وهي تحمل في طياتها عتب المحب، مما جعل المتلقي في تشوف لاستجلاء مضامين النص، والوقوف على أسرارها، ويعد ذلك ذكاءً من الشاعر وفطنة.

المطلب الثاني: الغزل والنسب

تُعد المحبة والألفة من المشاعر التي فطر الله تعالى الإنسان عليها، وكان ميل الرجل إلى المرأة جزءاً من هذه الفطرة التي استقامت بها الحياة الإنسانية، وقد ارتبط هذا الميل بالحكمة الإلهية في استمرار النسل وعمارة الأرض، كما أسهم ما منحه الله للمرأة من جمال في نشوء انجذاب يترك أثره في نفس الرجل، ومع انتقال هذا الأثر من الشعور إلى التعبير، تحولت التجربة العاطفية إلى مادة شعرية يصوغ من خلالها الشاعر رؤيته للمرأة وموقفه منها؛ ولهذا احتل الغزل مكانة واسعة في الشعر العربي، وتوعدت صورته بتنوع التجارب العاطفية التي عبّر عنها الشعراء، ف"التشبيب قريب من النفوس، لائتم بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام"⁽²⁾.

والغزل والتشبيب بالنساء من العواطف الإنسانية التي تسيطر على لبّ الإنسان وهواه، وقد بثّ الشعراء شجونهم وتغزلهم بالمحبوبة منذ القدم، وقد كثرت في المدونة العربية النصوص الغزلية، بوحاً بما تعانيه نفوسهم من صباية وشجون، وما تغنيه الأنثى في مخيلتهم، حيث إن من أهم مزايا القصيدة الواعية هو البوح عن الذات التي تكتنفها وتبوح بخوالجها وأسرارها، وتبدي رؤاها وتصوراتها، وحينما

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص 25.

(2) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ج 1، ص 76.

استقرأ النقاد المدونة الشعرية القديمة وجدوا أن لها سمات في بنيتها الشعرية ونسيجها وتركيباتها؛ فقد أفرد علماؤنا لهذا الغرض باباً خاصاً يشير إلى ما ينبغي أن تكون عليه القصيدة الغزلية من حيث ألفاظها ومعانيها وتراكيبها، يقول ابن رشيق القيرواني: "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ، رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين"⁽¹⁾. فهذا التوصيف جاء موائماً لطبيعة هذا الفن والغرض ومن ثم جاء التعبير عنه بما يتناسب معه؛ لأن قصيدة الغزل تختلف في طرحها عن بقية الأغراض الشعرية، ويتضح البعد الجمالي عند الشعراء من خلال تناولهم لهذا الغرض، حيث نجد الألفاظ عذبة رقيقة توحى بمدى عمق وحرارة العشق في قلوبهم، فلم يغربوا في الألفاظ، ولم يتوعروا في الأسلوب، وتجنبوا الألفاظ الخشنة والمباينة لهذا الغرض؛ لأنه لا تتوافق مع رقيق المشاعر ولطيفها، "لهذا اعتمد الحدائق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء في الغزل مما يتوافق مع هذا الغرض، وتجنبوا ما لا يحسن لفظه"⁽²⁾.

وقد ذكر قدامة بن جعفر الفرق بين الغزل والنسيب، قال: "إن كثيراً من الناس يحتاج إلى أن يعلم أولاً ما النسيب، ونحن نحدّه فنقول: إن النسيب ذكر الشاعر خُلقُ النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن. وقد يذهب على قوم أيضاً موضع الفرق ما بين النسيب والغزل، والفرق بينهما: أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان: إنه غَزَل، إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن لحاجته"⁽³⁾.

ومن يطالع المدونة الشعرية التراثية يجدها حفلت بنصوص كثيرة، كان غرض الغزل حاضراً فيها ومجسداً لعواطف كثير من الشعراء، حيث "يشغل الغزل من الإرث الشعري الذي خلفه لنا العصر الجاهلي مكاناً واسعاً حتى كاد أن يكون الجزء الأكبر من ثروتنا الأدبية في هذا العصر"⁽⁴⁾، فالتغني بالمرأة وجمالها، والبوح بما يورق المبدع من حبها هو أصيل في تراثنا الأدبي، فالنفس السوية تُولع بالجمال وتميل إليه بما حباها الله تعالى من إدراك جمالي، ووعي روحي، وقد أنشدت القصيدة الغزلية عند أعظم شخصية إنسانية في القصيدة المشهورة:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يجرز مكبول

(1) القيرواني، ابن رشيق، العمد، مرجع سابق، ص137.

(2) الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي، أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة المعاني، وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1980م، ص26 بتصرف.

(3) البغدادي، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص24.

(4) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، هـ1379-1959م، ص3.

وهي تحتوي على ما يثير في النفس ويذكي لهيب الشوق فيها، ولم يصدر منه عليه الصلاة والسلام أي نقد سلبي تجاهها، لإدراكه عليه السلام بأن للنفوس حديثاً لا يتعارض مع الشريعة الإسلامية⁽¹⁾.

وفي الشعر السعودي نجد الدكتور بكري شيخ أمين يقول عن حضور فن الغزل في الشعر السعودي: "يشغل الغزل من الشعر السعودي المعاصر مكاناً واسعاً، حتى ليكاد يكون شطر الإنتاج المنظوم"⁽²⁾.

وقد تنوع تناول الشعراء للمرأة في النتاج الشعري، حيث أصبحت تمثل وجهاً مختلفة، وقد عرض الدكتور أحمد التيهاني لهذا الأمر وحصر هذه الاتجاهات في الآتي:

- الغزل التقليدي: ويقصد به الغزل الذي يرد في مقدمات القصائد تمهيداً لموضوعها.
- الغزل الحسي غير الفاحش: ويقصد به الغزل الناجم عن إعجاب حسي بفتنة امرأة ما، وقد لا تصل إلى درجة الحب والولوة، ومنه الإعجاب العارض.
- الغزل المعنوي: ويقصد به تصوير معاني الحب، وما يتعلق به من الشوق والهجر والألم والعتاب... الغزل الروحي.

- المرأة بوصفها رمزاً: ويقصد به الارتكاز على المرأة لتكون رمزاً لمضامين أخرى⁽³⁾.
- ومن خلال الاتجاهات التي ذكرها الدكتور التيهاني نرى الغزل في العديد من نصوص الشعراء، فقد نسجوا منه بريق مشاعرهم، وسجلوا فيه عذب رؤاهم، وانسابت عبره جراح قلوبهم.

فالشاعر زين خواجي ينطلق من الغزل الروحي، فمزج بينه وبين النوع الأول الغزل الحسي، فعلى عيني محبوبته تختال المعاني في مخيلته، وتمتزج القوافي بالأمنيات النفسية، ومن خلال تلك المعاني والأمنيات يشرع باب القصيد، ويصور كيف أثرت في ذاته من خلال تأثيرها في القصيدة الشعرية، وكما تجلى أثرها في الزمان من خلال فصل الربيع:

عَلَى عَيْنِيكَ تَخْتَالُ الْمَعَانِي وَمَتَزَجُ الْقَوَافِي وَالْأَمَانِي
وَيُشْرِعُ لِلْقَصِيدِ الْعَذْبِ بَاب فَيَنْقَادُ النَّسِيبُ بِلا عَنَانٍ
يَتَبَيَّنُ الشِّعْرُ فِي عَيْنَيْكَ زَهْوًا كَمَا تَأْتِي الرَّبِيعُ عَلَى الزَّمَانِ

(1) زهير، كعب، تحقيق علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص60.

(2) شيخ أمين، بكري، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط5، ص207.

(3) الشعر في عسير من عام 1351- 1430هـ، أحمد التيهاني، ص406.

وَتَوَلَّى فِي عِيُونِكَ مَلَحَمَاتٍ مُرْمَّعَةً بِالطَّافِ الْبَيَّانِ⁽¹⁾

فالشاعر قد جعل من عيني حبيبته قالباً يثبت فيه شجواه، ومشاعره، ويسهب في ذلك الوصف حتى تخال إنها قصيدة في غرض الوصف فقط لولا بعض الخيوط الشفيفة التي تحده هذه المشاعر. ويوغل في وصف معشوقته، وما تلحق به من لواجع الهجر والصبابة، وهذا ما تجلى في نص آخر بعنوان: «دفء العناق» تظهر نار الجوى والشوق إلى محبوبته، وتجلت فيها الأنثى في صورة انعكست على رؤى الشاعر ذاته، وما تحويه من معان تجاهاها، وكيف أنها أعطت للأشياء معاني من ذاتها توحى بقيمة ونفاسة هذه الأنثى، حيث اكتسبت الأغنية بعض سماتها، وتفتق عنها رائحة الورود والأزهار، وتشت غصون البان، وهذه المعاني تعكس جمال وحضور المرأة في مخيلته، وما غرسته في مهجته من معاني تدل على قيمة تلك المرأة في مخيلته، وهذه السمات هي كناية عن شدة القرب والمعرفة والولوع بتلك الأنثى، إلا أنها لم تخب نار الصبابة والشوق في ذاته، فلا زال في نفسه مطامح اللقاء والآمال تحده وتؤرق ليله. يقول:

وَكَمْ رَسَمْتُكَ فِي شِعْرِي مَغْرَدَةً شَدُو الْبَلَابِلِ عَذْبٌ فِي مَحْيَاكَ؟!
أَنْتَ أَنْتِ وَمَا فِي الْكَوْنِ أَغْنِيَةٌ إِلَّا وَفِيهَا سَمَاتٌ مِنْ مَزَابِكِ
لَوْلَاكَ مَا كَانَ لِلْأَزْهَارِ رَائِحَةٌ وَلَا تَنْتُ غُصُونُ الْبَانِ لَوْلَاكَ!
كَمْ لَيْلَةٌ بَتَ وَالْأَمَالُ تَسْحَقُنِي وَفِي خِيَالِي بَقَايَا مِنْ سَجَايَاكَ!⁽²⁾

في هذا النص نجد الشاعر يقود زمام الخطاب الشعري عن تلك المشاعر التي تكتنفه، وكيف تجلى أثرها في الأشياء من حوله.

المطلب الثالث: الحنين

جبلت النفس البشرية على مشاعر التشوق والحنين لما كانت تألفه، وهي سمات رُكبت في أصل خلقتها وتكوينها، ومن السمات المكونة للذات البشرية السوية، في أصل بشريتها وخلقها وفطرتها، وتزخر القصيدة العربية بتلك النصوص التي كان غرضها ومعناها الحنين، وقد يكون مقدمة لغرض غيره من الأغراض، كما في المقدمة الطللية، وورود هذا المعنى هو مما يستحسنه بعض النقاد في القصيدة حيث يقول القرطاجي: «ومن المعاني التي ليست بمعروفة عند الجمهور ما يستحسن إيرادها في الشعر؛ وذلك إذا كان مما فطرت النفوس على الحب أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص33.

(2) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص42.

والألم كالذكريات للعهود الحميدة، المتصرمة التي توجد النفوس تلتدّ بتخيّلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها⁽¹⁾.

وقد جاء في القاموس المحيط: الحَنِينُ: الشَّوْقُ وشِدَّةُ البُكَاءِ والطَّرَبُ أو صَوْتُ الطَّرَبِ عن حُزْنٍ أو فَرَحٍ. حَنَّ يَحْنُ حَنِئًا: اسْتَطْرَبَ فهو حَانٌّ كاسْتَحَنَّ وَتَحَانَ⁽²⁾.

فالشاعر زين خواجي، يحنّ إلى البلد العربي لبنان، ويتشوق إلى زيارته، ويستحضر صورته عبر خياله الشعري، فلبنان ليس بلد جغرافي فقط، بل يرتبط لدى الشاعر بالمنزع الإبداعي، فهو عين قصيدته الذي يؤرقه، ويلح عليه بالسؤال الشعري في الدرجة الأولى، ويجسد ذلك في هذه القصيدة يقول:

أواه يا لبنانَ عينُ قصيدتي وله.. وفي بوح الحروف سُؤالي
كم مرة حنّ إليك صابتي؟ ومضيتُ نحوكَ كاسراً أغلالي
تدنيك آمالي خيالاً باهراً فأرى السرورَ يهـلُّ بالترخال
وأثوقُ يسبقني الحنينَ ولهفتي فاشدُّ مشتاقاً إليك رحالي⁽³⁾

يتجلى في النص هذا التأوه، المنبعث من حرارة الحنين والشوق، والوله، أواه يا لبنان - وله - حنت إليك صابتي - تدنيك آمالي - وأثوق - الحنين ولهفتي - مشتاقاً إليك رحالي.

ويبدو من خلال النص أن هناك قيوداً تمنع الشاعر من وصال ذلك البلد الجميل - وقد عبر عنها بالأغلال التي تعيق حركته في وصال بلده المحبوب -، مما جعله في صراع بين ذاته وما يعيق رغبته من الوصال؛ ولكن ذلك التمتع والتحفّظ لا يلبث أن تتغلب عليه نفس الشاعر يقول: "ومضيت نحوكَ كاسراً أغلالي".

فالشاعر في ذلك كان في صراع روحي، بين ما تفرضه تلك الأغلال، وبين ما تمليه روحه المتشوقة لزيارة تلك البلاد، ولكنه يستجيب أخيراً لنداء قلبه ويكسر تلك الأغلال.

وعبر السؤال المبعث من ذات الشاعر الفاقدة لتلك الملامح التي عاصرها في طفولته وشبابه يطرح سؤالاً عن رحيل من رحل، وهو سؤال يعلم جوابه بدهاء، ولكنه يحمل في عمقه رؤية فلسفية عن الرحيل والموت، وجاءت هذه الأسئلة متزامنة مع لحظة كونية، وهي لحظة الغروب، مما يوحي بعمق الرؤية

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي - تونس ط3، ص21

(2) القاموس المحيط، الفيروز أباذي، ص1538.

(3) في سكون الليل، زين عبد الله، خواجي، ص44.

الفلسفية لدى الشاعر عن هذا الرحيل الذي سيطلال الجميع.

فيقف على منازل القديمة ومرباع الصبا ويقف على قريته المسماة "ميادي" ويستلهم تلك الراحلة،
وتلك الأجيال الذاهبة، ويتساءل المكان والأطلال عن تلك الأيام، يقول:

قف في مَيَّادي واسأل الأطلال وانسج على شفقِ الغروبِ سؤالاً
وارسم على الأطلالِ ثَمَّتَ لوحةً عنوانها كانت هنا أجيالاً⁽¹⁾

فتجد قف في ميادي - واسأل الأطلال - وانسج على شفق الغروب سؤالاً - وارسم على الطلا ثمت
لوحة - كانت هنا أجيال.

هذه المقدمة جاءت لتحاكي تلك التساؤلات في ذات الشاعر؛ وذلك الألم النفسي من مرارة الفقد
لتلك الأيام، فالوقوف على الطلل وهو تقليد أدبي قديم لدى العرب ولا زال حاضراً في أذهانهم إلى اليوم،
ويؤدي ذلك الغرض، ونجد الشاعر يستلهم بخياله لحظات الغروب لتعزز هذه الشعور لدى المتلقي بما
يعانيه من ألم الفناء والرحيل إذ أن من المتعارف عليه أن لحظات الغروب من أجمل اللحظات الكونية،
وتبعث حالة وجدانية حزينة متشوقة للمفقود، وقد جبل الله النفوس على حب الأوطان والحنين إليها⁽²⁾،
ثم يستمر في بيان ذلك الشعور من خلال المكان، وما كان يدور فيه من أحداث محاولاً أن يضم ذلك
الجرح في نفسه، ولكن يبدو أن تلك المحاولة لم تنفع. يقول:

أطلال منزلنا القديم تصيح بي في كل ركن صرخة تتعالى
في كل زاوية تصيح حكاية بفصاحة كان الخلود محالاً⁽³⁾

المطلب الرابع: الرثاء

تُفجع النفس بموت بعض من تحب، ويورث ذلك ألماً في النفس ومراراً وحرقة، وحينما يكون
صاحب هذه الفاجعة أدبياً؛ فإنه يتجلى ذلك في بعض نتاجه الشعري، وقد حضر الرثاء في الشعر العربي
منذ القدم، وحضر في الديوان الشعري الكثير من قصائد الرثاء، ومن حيث خصوصية قصيدة الرثاء
نجد النقد تحدثوا عن ذلك، يقول ابن رشيق «وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء
يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت"، وما يشاكل هذا وليعلم أنه

(1) في سكون الليل، زين عبد الله، خواجي، ص64.

(2) شرح صحيح البخاري، ابن بطلان أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك (ت 449هـ)، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، دار
النشر: مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، الطبعة: الثانية، 1423هـ - 2003م. (4/ 453).

(3) في سكون الليل، زين عبد الله، خواجي، ص64.

ميت⁽¹⁾.

وقد علق الدكتور أحمد التيهاني على هذه الجزئية بأنها: "تجاهل الحالة الشعورية والباحث على القول لكل من المادح والرّائي، ... وتتنظر إلى المعنى الشعري العام، دون جوهر الشعر، وإلى شكله دون دوافعه"⁽²⁾.

وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً العمدة في محاسن الشعر وآدابه⁽³⁾.

فسبيل الرثاء لا بد أن يتجلى في بنية اللفظية ما يدل على تلك اللوعة والأسى والفجعة، وتعتبر هذه خصوصية شعورية تختص بقصيدة الرثاء.

وعن شعراء المملكة العربية السعودية يقول بكري شيخ أمين: "إن الرثاء في الأرض السعودية فن تقليدي صرف جرى فيه أصحابه من شعراء على نهج القدماء"⁽⁴⁾.

وهذا القول قد يصدق على تلك المرحلة والنماذج التي اختارها الباحث، بينما نجد أن قصيدة الرثاء في المملكة العربية السعودية لم تقف عند تلك الحدود.

وتعلوا لغة الحزن والفقد عند الشاعر زين خواجي، فلم يعد يضمّد الرثاء جراح الفقد؛ وذلك في رثاء الشيخ إدريس الفلقي -رحمه الله- (الملقب بأبي الفقراء)، حيث وصفه بالنجم الذي هوى، وأن ما حدث من حزنٍ وألمٍ جراء فقدّه لا يمكن أن يداوى بنص رثائي، ويعتمد بعد ذلك إلى تعدد مناقبه وفضائله من سخاء وبناء مساجد وغيرها -رحمه الله-.

فيقول:

نجم هوى فاغبرت البيداء	لله ماذا ينظم الشعراء
الحرفُ أجَمَ والبيانُ مكبلٌ	والشعرُ طأطأ وانحنى الإنشاء
الحزنُ أكبر أن يضمّد جرحنا	بفراق والدنا الكريم رثاء
مات الذي للدين عاش حياته	وتقاصرت عن بذله الأنواء

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق، ص 147.

(2) الشعر في عسير، أحمد التيهاني، ص 170.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق، ص 147.

(4) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، ص 253.

ما انفك يفني ماله بسخائه
الجلود فيه سحابة غراء
وغدا ستبكيه المساجد غدوة
وتضج من فقد له الفقراء
قسما بربك كنت من عمارها
إذ نام عنها في الدجى الدهاء⁽¹⁾

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص23.

المبحث الثاني: المعجم الشعري

تعد دراسة المعجم الشعري من أنجع الوسائل؛ للولوج لعالم الشاعر الفني، فمن خلاله تتشكل اللبنة الفنية الخاصة به، والتي يمكن بعد فحصها واكتشافها؛ تلمس الخصائص الأسلوبية والفنية للشاعر، والتي تميزه عن غيره من المبدعين، والمعجم الشعري هو المنجم الذي ينطلق منه في بناءه الفني. والشعر أداته الكلمة في موضعها الفني، والتي يتطلب وجودها السياق الشعري في بناء القصيدة، والشاعر الحذق؛ هو من يختار الألفاظ الشعرية بعناية، ويعمل فكره لمواءمتها في السياق الشعري؛ حيث لا يوجد في المصطلحات لفظة شعرية، ولفظة غير شعرية، ولكن بحسن اختياره وحسن توظيفه لها تمكن جمالياتها وبراعتها.

وقد أشار القاضي الجرجاني لهذا الأمر حيث نبه إلى أن لكل غرض أدواته وألفاظه يقول: "فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيّه حقّه، فتلطف إذا تغزلت، وتنفخ إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقفه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام؛ فلعل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"⁽¹⁾.

والشاعر هو الذي يقوم بعملية الخلق اللغوي، ويشكل منها كلماته؛ بما يتوافق مع الذوق حيث الخروج عن المألوف والرتابة، وخير نموذج على ذلك ملارمي وهو القائل "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات" وعرف نفسه بالعبارة العجيبة التالية: أنا مركّب⁽²⁾. وفي هذا المبحث سوف نقسم المعجم إلى حقول دلالية، حسب ورودها في النصوص، ونكتفي بالإشارة إلى شواهد من بعض النصوص تكون دالة على ذلك الحقل.

- حقل الطبيعة:

تعد الطبيعة من أخصب الروافد التي يقتبس منها الشاعر أدواته؛ في تشكيل لوحاته الجمالية، فهي ميدان ثري، تُمد المبدع بالعديد من الأدوات، وليست الطبيعة بغريبة عن طبيعة العمل الشعري، فهي لصيقة به منذ أقدم النصوص الشعرية التي وصلتنا، ونظرة عابرة إلى ديوان الشعر الجاهلي؛ تُجلي النظر، ويتضح للقارئ مدى حضور الطبيعة في نسيج النصوص الجاهلية، وتكمن عبقرية المبدع في

(1) الوساطة بين المتنبّي وخصومه ونقد شعره، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، شرح وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 24.

(2) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة الولي، محمد، والعمرى، محمد، دار توفيق للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986م، ص 41.

مدى موافقته بين الغرض والأداة التي يستخدمها من الطبيعة، أو غيرها من العناصر، وكيفية توظيفها.
أولاً: الطبيعة:

ومن النماذج على توظيف الطبيعة وحضورها كمعادل للحالة الوجدانية واللحظة المزاجية ما ذكره الشاعر زين خواجي عند تغنيته بالوطن، وبما حباه الله من نعم، فاتخذ من الطبيعة باباً يلج منه لمرماه، حيث المكانة الإسلامية التي أعطاها الله تعالى؛ من نزول الوحي، وخدمة المسلمين، وكذلك ما ورث من أمجاد عربية سالفة، والطبيعة جاءت هنا بما تشكل من الوعي عند الشاعر من مكانة وطنه العربية والإسلامية ووظف من العناصر ما يخدم ذلك، يقول:

وطني الذي يسري هواه بمهجتي ينساب كالترياق في أوصالي
وطنٌ سما فوق النجوم ومجده مجداً تليداً من زمانٍ خالي
وطنٌ على الأكوان أشرق نوره فسما على الدنيا كبدٍ عالٍ⁽¹⁾

فنجند: هواه، النجوم، وطنٌ على الأكوان أشرق نوره، بدر.

عناصر طبيعة، شكلت لوحة جمالية، تدل على العلو، والمكانة السامقة، وجمال الأثر الذي انتشر في أوساط العالم، فهو يدل على شغف الشاعر به، ومحبه وجماله في نفسه، فعلى النجوم يدل على الرفعة والعلو، وإشراق النور يدل على طيب نفعه للخلق.

تشكل الطبيعة المتحركة معادلاً موضوعياً؛ لما يلقي على محبوبته من طيب الحديث، أو ما يزرع في حناياها من البهجة والسرور وطيب الحياة، وعفة النظرة، وسمو الروح عن الخزي، فجعل الورد رمزاً لذلك كله، ورسمها بما تثير في نفسه من الجمال كالحمامة المغردة.

وكم تخطيطٌ للميعادِ أزمنةً وكم غرستُ وروداً في حناياك؟
وكم رسمتك في شعري مغردةً شدة البلبل عذبٌ في محياك؟⁽²⁾

- حقل الأطلال:

عرفت القصيدة العربية الأطلال في نسيجها وتكوينها الفني منذ القدم وأضحت عند الكثير من النقاد تقليداً فنياً، لا بد أن يراعيها المبدع في بناءه للقصيدة؛ كي تتقبلها الذائقة المتلقية، وكم دارت معارك فنية على أبي نواس؛ حينما خرج على هذا التقليد الفني الجمعي.

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص23.

(2) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص34.

واستمرت الأطلال من ضمن التركيب الفني للقصيدة يتحاماها العديد من النقاد والمتذوقين، ولكن هذا التقليد لم يصمد طويلاً أمام المتغيرات التي طرأت على البيئة العربية، فالعرب تمدنت، ولم يعد هناك رحلة، وعناء، وهجرة، بل أقامت العرب في مواطنها، ولم يستسيغ المبدع أن يدخل في نسيج قصيدته طلالاً لم يقف عليه، وأن يحاكي في بناءه الخاص تجربة غيره من المبدعين؛ لأنه في ذلك سيكون مفقداً للصدق الفني، فخرج عن التقليد المعروف، وأمن بذاتيته وتجربته الشعورية.

ولا يعني ذلك أن القصيدة الحديثة لم تعد تهتم بالطلل، ولكنها ربطت ذلك بالتجربة، فما كان في التجربة، فلا خير أن يكون من بناء القصيدة، وهو بذلك يعزز الصدق الشعوري، ويحاكي تجربة ذاتية.

فالشاعر زين خواجي يقف على قريته ميادي، ويتذكر مرابع الأهل، والأحباب، وأيام الأنس والطفولة، وأجبالاً كانت هنا، أفناهم الموت فيقف متسائلاً مع ذاته، ويطرح الأسئلة على الأطلال التي بقيت ولا يبحث عن الإجابة بقدر ما يبحث عن الأنس بالمكان، والتشوق والحنين لمن رحل عن تلك الأطلال البالية.

ولسان حاله يقول، أين هم أهل هذه الأطلال؟ إلا أنه بعد مسائلة المكان يتولى الإجابة عنه بقوله: كانت هنا أجيال.

يقول:

قَفْ في مَيَّادي وأسأل الأطلال	وانسج على شفقِ الغروبِ سؤالا
وارسم على الأطلالِ ثَمَّتَ لوحةً	عنواها (كانتُ هنا أجيالا)
أطلال منزلنا القديم تصيح بي	في كل ركن صرخة تتعالى ⁽¹⁾

في هذه المقطوعة، تحضر ألفاظ الأطلال في النص بذاتها، وبمعناها وإحياءاتها النفسية.

فنجد في النص: الأطلال، أطلال منزلنا، كانت هنا أجيالاً، تدل على الطلل الحسي، والنفسي، وفي توظيف هذه الألفاظ ما يوحي بمدى الألم في ذات الشاعر والفقد لمن رحلوا عن تلك الديار، والتساؤل بين الشاعر وذاته التي لا يبحث عن إجابة بقدر ما يبحث عن متففس من الألم، ومرارة الارتحال عن القديم، وفقد الأهل والأحباب، ومرباع الأنس والطفولة.

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص 50.

- حقل الحب:

استندت بعض النصوص إلى ألفاظ ارتبطت بالحب والتعبير عن المشاعر والبوح الوجداني، فوظفها الشعراء في بناء تجاربهم العاطفية، وأفادوا منها في التعبير عن حالاتهم ومواقفهم، ويضم هذا الحقل عدداً من الألفاظ التي تكررت في النصوص الشعرية، وحملت دلالات متصلة بالحب والشوق والوجدان، وفيما يأتي نماذج شعرية توضح حضور هذه الألفاظ وطريقة توظيفها في السياق الشعري، يقول الشاعر:

إني أحبُّ ثراه لا مُتصنِعًا والحبُّ للأوطانِ وسمُّ جلالِ
يا موطني مهّدُ الإباءِ تحيّي في يومك الوطني شهيداً حالي
ومعاهداً للعزِّ في تَكْنائِها أسدُّ بكأسِ الحبِّ منك ثَمالِ
شربوا هواك فما ارتووا يا موطني وفدوك بالأرواح قبل المال⁽¹⁾

تجلى في النص: أحب ثراه، الحب للأوطان، هواك، كأس الحب، فدوك بالأرواح.

- حقل الفخر والمجد:

من الأغراض التي حضرت في الحركة الشعرية بمحايل غرض الفخر والمجد، والشعراء في هذا الغرض وظفوا كل المعطيات التي تحقق جمالية هذا الغرض، وتقي بالمعنى المراد، وقد تباين الشعراء في ذلك، فالشاعر زين خواجي حين يمدح النبي -عليه الصلاة والسلام- مدحه أولاً بكرامة نسبة وعراقة وطيب أرومته، وهي سمة معروفة عند العرب منذ القدم، وهي الافتخار بكرم وطيب النسب، يقول:

أتيت من خير أنساب الورى نسباً سالة الطهر قد ألفت بساميها⁽²⁾
ثم يعرج على صفة الشجاعة، ويستحضرها في بنية النص، فيمدحه بالشجاعة، ويشبهه بالطود، والصولة بين الأعداء، ثم يذكر كذلك نوع من الشجاعة، وهي الصمود حين النوازل في الدهر، وثبات الجأش والصبر، وظف الشاعر تلك المعطيات من شخصية النبي -عليه الصلاة والسلام- في مدحه.
بَرَزَتْ كالطود لا تخشى منازلَها وُضِلَتْ بين متاهات الردى تيهها
صَبِرَتْ لله لم تجزع وكُنْتَ له عبداً شكوراً إذا حَلَّتْ مراريها⁽³⁾

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص 87.

(2) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص 70.

(3) خواجي، زين عبد الله، في سكون الليل، مرجع سابق ص 70..

المبحث الثالث: الصورة

تعد الصورة من أقوى ركائز العمل الشعري، وسمة من أهم سماته الجمالية التي لا يمكن أن يكتمل الشكل الجمالي إلا بحضورها، فهي تعضد ما يريد إيصاله المبدع إلى المتلقي، وتبرزه في صورة حية؛ ماثلة للعيان يدركها بحسه الفني وذائقته الجمالية. وقد أولاهها العلماء أهمية بالغة في طروحاتهم العلمية، فقد جاء في لسان العرب: تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاویر التماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته؛ وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته⁽¹⁾.

وقد تناول مفهوم الصورة من العرب النقاد القدامى، ومن أولهم الجاحظ (255هـ) إذ يقول: "إنَّ الشعر صياغة وضرب من النسخ وجنس من التصوير"⁽²⁾، وقد كتب لهذه الجملة الشيوع، وتلقاها النقاد بالقبول، وهو يرى أنَّ الصورة سمة مهمة في العمل الشعري، فإنَّ لم تتوفر في العمل الشعري، فلا يمكن أن يُسمى شعراً بحق، والصورة في اللغة هي: التمثال والشيء المجسم، والتصور هو التخيل.

وهذا المعنى اللغوي للصورة يتمثل في الشكل الخارجي أو الهيئة دون الغوص في كنهها، وقد نظر لها ابن الأثير من خلال معطيات العصر التي صيغ من خلاله التعريف.

وقد أرجع عبد القاهر الجرجاني جمال الكلام، وحسنه إلى جمالية الصورة، وحسن تأنيها يقول: عن التشبيه، والتمثيل والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة، كأنَّ جلَّ محاسن الكلام - إن لم نقل كلها - متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها اقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها"⁽³⁾.

ويرى الدكتور إحسان عباس أنَّ الصورة "ليست شيئاً جديداً، فإنَّ الشعر قائم على الصورة منذ أنَّ وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر وآخر، كما أنَّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور"⁽⁴⁾.

(1) لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، مادة ص-و-ر.

(2) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، ج3، ص 132.

(3) أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1412هـ، ص27.

(4) فن الشعر، إحسان عباس، دار صادر بيروت - لبنان، ط1، 1996م، ص 193.

وهذا الاختلاف يشي بطبيعة التكوين لدى المبدع، ومعطيات العصر التي شكلت وعيه، وبلورة أدواته الفنية في رسم الصورة وتقديمها إلى المتلقي، فكل إنسان يعبر عن المعاني التي في ذهنه، ويكمن الاختلاف في طبيعة ونوع الأدوات التي يقارب من خلالها المعنى المراد " إن عملية التعبير تبدأ بعد أن تتكون لدى المبدع - عموماً - فكرة ذهنية محددة، يريد إخراجها من واقعها الذهني إلى واقعها المادي، عملية الإخراج هذه يشارك فيها الناس جميعاً، لكن البليغ أو الشاعر بوجه خاص يتميز بقدرة ذهنية من نوع خاص... عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الافهام إلى مرتبة التأثير"⁽¹⁾.

الصورة التشبيهية:

يعتمد الشاعر إلى محاولة رسم وتقديم ما يكتنفه من مشاعر، وما ارتسم في مخيلته من معانٍ في صورة تقريبية للمتلقى، توحى وتشئ بالغرض والدلالة، ومن تلك الأدوات هي الصورة التشبيهية يقول الخطيب عن التشبيه: " واعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به - لاسيما قسم التمثيل منه - يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها، مدحا كانت أو ذما أو افتخاراً أو غير ذلك"⁽²⁾.

والتشبيه يعد: " تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع"⁽³⁾.

وطني الذي يسري هواهُ مَهْجَتِي ينسابُ كالترياقِ في أوصالي⁽⁴⁾

يشبه الشاعر زين خواجي الوطن الذي يسري هواه بمهجته، ويتردد بين جوانحه؛ بالترياق الذي ينساب في بدنه، والترياق هو الدواء، وكأن هذا الوطن، وبالهواء الذي يستشقه الشاعر بمثابة الدواء لهذا البدن المتخن بالحنين، وهي صورة تحمل بين جنباتها الكثير من الدلائل على حبه لوطنه وسقمه بالبعد عنه، فكأن الوطن هو الدواء لكل متاعب الحياة وأوجاعها، وطرفا التشبيه في الصورة، هما: الوطن، والترياق. والأداة هي الكاف، ووجه الشبه هو الأثر المعنوي الحاصل من القرب من تربة الوطن

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لدى العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1993م، ص 321-322.

(2) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب القاهرة، ط 17، 1426هـ، ص 385.

(3) جماليات النص الشعري " قراءة في أمالي القالي"، محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، ط1، ص 169.

(4) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص23.

كالأثر العضوي الحاصل من تعاطي الترياق في شفاء البدن، فوجه الشبه هنا مكون من الأثر الحاصل لأشياء عدة، ممتزجة.

ويقول زين خواجي عن حنينه للبنان حيث شبه الذكرى بالنور، وهو تشبيه طرفه الأول معنوي، والآخر حسّي؛ أي تشبيه معنوي بحسي، وهو من السمات الجمالية في التشبيه، حيث إخراج الصورة من الحيز غير المألوف إلى الحيز المألوف على سبيل التقريب، وهذا البيت مطلع استعاري، وهي عجزه تشبيه بليغ، يقول:

ينسلُّ في قلبي هواءٌ وتنتشي ذَكَرًا نورًا في سديم خيالِي⁽¹⁾

فهذه الذكرى للمكان - لبنان - تشع في وجدان الشاعر بالنور؛ فلذلك شبهها به، وحذف أداة الشبه، وهو كما أسلفنا بالتشبيه البليغ، ووجه الشبه ذلك الأثر النفسي الحاصل من الذكرى وهو البهجة والسرور.

وفي تشبيه الذكرى بالنور إحياءات نفسية توحى بخيال الشاعر، فهذه الثنائية بين قطبي النور والظلام تهمس بالواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر.

- الاستعارة:

تحضر الاستعارة في صدارة الصور والطرق البيانية في الرؤية الإبداعية، حيث أولاها النقاد الاهتمام البالغ في تناولهم للصورة الفنية، لما ترسمه من إحياءات جمالية، وصور ودلالات مقصودة للمتلقي يحاول أن يقربها المبدع إلى ذهنه.

حيث يقوم الشاعر بخلق علاقات جديدة للأشياء لم تكن مألوفة، ورسم معالم مبتكرة ويقدمها بصورة مغايرة للمتلقي، وهذا هو الانزياح الذي يكسب النص الشعري والجمال والإبداع، يقول عنها الجرجاني: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة"⁽²⁾.

وفي النقد المعاصر تميل كفة الذائقة لتفضيل الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية؛ وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الشراء في التشبيه، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص 16.

(2) أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، دار المدني، جدة ط1 1412هـ، ص 30.

الشعرية⁽¹⁾.

فالاستعارة تقوم على تحطيم الحواجز بين الأشياء، حيث تصبح هي شيئاً واحداً على سبيل الادعاء، وليس الأمر هو نقل لفظ من موضع إلى موضع فقط، "وإنما إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة.

الاستعارة إدراك مغاير للأشياء بمنحها أوصافاً وأشكالاً وأحوالاً مغايرة، ويحدث فيها ضرب من التأويل الشعري⁽²⁾.

والاستعارة من الوسائل التي لا يمكن إهمالها في العمل الشعري، وهي أيضاً من الوسائل التي لا يمكن اكتسابها، أو تعلمها بمهارة أو نحوها، ومحاولة التصنع في ذلك يخرجها فجّة لا تستسيغها الأذواق؛ وذلك لأنها "إلهام غريزي يكشف عن عناصر الشبه بين العناصر التي لا صلة بينها، فيؤدي ذلك إلى إدراك شعوري أو بصر نافذ"⁽³⁾.

وهي تجذب المتلقي إلى آفاق جديدة من العلاقات وعوالم مبتكرة من الصور، "ويكشف عن إيحائية جديدة في التعبير لا يحس بها السامع في الاستعمال الحقيقي"⁽⁴⁾.

فيسطير الشاعر زين خواجي، لفظة الورد، كدلالة لتلك العبارات الجميلة التي يقولها لمحبوبته، والتي شبه فيها وجدان المرأة بالأرض الخصبة، وحذفها، ورمز لها بلازم من لوازمها، وهو الغرس "غرست وردا في حناياك".

وكم تخطيْتُ للميعادِ أزمنةً وكم غرستُ وروداً في حناياك؟⁽⁵⁾

فالورد جاء هنا معادلاً موضوعياً لتلك المشاعر المتدفقة من ذات الشاعر للمرأة، وفي توظيفه للفظ الورد للدلالة على مشاعره وعواطفه معانٍ إيحائية توحى بلطافة وجمال تلك المشاعر، وصفاءها ونقاءها. ويصور الشاعر زين خواجي ذلك الحب العذري، في نقاء وطهره وعفته في صورة المصباح الذي يستضيء به، ويحذف المشبه به، ويأتي بلازم من لوازمه، ذلك المشبه به وهو الضوء، وهي استعارة كنائية، يقول:

والطهر في عينيك يلمع ضوءه وعلى رموشك كرمه الأعناب⁽⁶⁾

(1) الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، ص 247.

(2) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ط8، 1435هـ. ص236.

(3) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، دور، اليزابيث، ترجمة محمد إبراهيم أبو الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بيروت، 1961م، ص61.

(4) لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، ص 210.

(5) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص22.

(6) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص23.

فقد استعار الشاعر زين خواجي لأمر حدث هذه الأحداث الفلكية والكونية في استعارة تمثيلية جميلة، حيث في رثاءه للشيخ إدريس فلقى رحمه الله تعالى استعار سقوط النجم كدلالة على موته، واستعار لإعسار المعسرين، وعدم تفقد حاجاتهم وتبدل أحوالهم من السير إلى العسر، ومن السعة إلى الضيق "باغبرت البيداء" وهي استعارة تمثيلية مثلت سقوط النجم بالموت الذي يحل بالحي، وتحول أحوال الفقراء وتبدله باغبرت البيداء ومحلها وجديها:

نجم هوى فاغبرت البيداء لله ماذا ينظم الشعراء⁽¹⁾

وتحضر الاستعارة الكنائية في بعض التجارب الشعرية لما لها من إحياءات جمالية وبعد إيحائي، حيث يوظفها المبدع لغرضه وممرامه، ولا يريد أن يصرح بمدلولة ولا غرضه، فيعتمد إلى هذا النوع من التوظيف الجمالي في بناء الصورة.

(1) في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، ص14

الخاتمة:

أظهرت دراسة البنية الفنية في شعر زين عبد الله خواجي تكامل عناصر التجربة الشعرية، من خلال تفاعل البناء الموضوعي مع المعجم والصورة الفنية في إطار متماسك. وتتوعد موضوعات الديوان بين الديني والوطني والوجداني والاجتماعي، فبرزت أغراض المدح، والغزل، والحنين، والرتاء، مع ارتباطها بتجارب الشاعر ومحيطه. كما كشف المعجم الشعري عن تعدد حقوله الدلالية، ولا سيما ألفاظ الطبيعة، والحب، والوطن، والأطلال، بما أسهم في بناء الأجواء النفسية للنصوص. وجاءت الصورة الفنية متنوعة بين التشبيه والاستعارة، واستمدت عناصرها من الطبيعة والإنسان والمكان، فوسعت الدلالة، وأضفت على التجربة حيوية وعمقاً. وأسهم التفاعل بين المعجم والصورة في تحقيق وحدة البناء الفني، حيث اندمجت المفردات والصور في تشكيل رؤية شعرية متماسكة تعكس خصوصية تجربة الشاعر.

المصادر والمراجع:

1. أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1412هـ.
2. أساليب بلاغية: الفصاحة، والبلاغة، والمعاني، أحمد مطلوب الرفاعي (أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي)، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.
3. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17، 1426هـ.
4. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.
5. التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط8، 1435هـ.
6. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1379هـ/1959م.
7. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1968م.
8. الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
9. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
10. الشعر في عسير (1351-1430هـ)، أحمد التيهاني، نادي أبها الأدبي، ومؤسسة الانتشار العربي، ط1.
11. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم أبو الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961م.
12. الصورة الفنية بين التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.
13. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي لدى العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1993م.

14. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 1424هـ.
15. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت.
16. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت.
17. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الأغراض والأساليب، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت.
18. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3.
19. نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
20. الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
21. في سكون الليل، زين عبد الله خواجي، مكتبة ومنشورات، 2025م.
22. فن الشعر، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.
23. شرح صحيح البخاري، علي بن خلف بن عبد الملك ابن بطلان، تحقيق أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، الرياض، ط2، 1423هـ/2003م.
24. جماليات النص الشعري: قراءة في أمالي القالي، محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.



مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة دولية شهرية علمية محكمة

الترقيم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X

الترقيم الدولي الورقي: ISSN:2410- 1818

البريد الإلكتروني: journal@andalusuniv.net

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية :



2025	2024	2023	2022	2021	العام
0.5978	0.3068	0.3759	0.1954	0.2692	معامل أرسيف
1.59	1.55	1.25	1.73	1.60	معامل التأثير العربي