عناصر التشكيل الفني في مرثية حافظ إبراهيم للإمام محمد عبده رؤية تحليلية نقدية

الدكتور

علي إسماعيل إسماعيل درويش

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغات والترجمة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

ملخص البحث

يُعنى هذا البحث بالرصد الفني لمرثية حافظ إبراهيم للإمام محمد عبده، بحثًا عن الروابط الخفية التي تصل العمل الفني بصاحبه، وترد النغمة الشجية إلى مصدرها في أوتار المعزف، فقد شب حريق الحزن في قلب حافظ، وامتد وتطاول في كل أركانه إثر رحيل صديقه الإمام محمد عبده، فكانت الترجمة الشعرية لهذا الخطب الفاجع تهامسًا لأشجانه ونواحًا لآهاته، وثورة تطفح بها أوجاعه الكاوية، خاصةً أن الإمام محمد عبده في حياة حافظ والكثرة الكاثرة ممن نهلوا من فيض عطائه كان بمثابة العائل، والدرع الذي يدفع عنهم سهام الزمان، يطبب جروحهم، ويبلسم أوجاعهم، إضافةً إلى موقعه الفريد على الخارطة الفكرية والفقهية والمجتمعية في عصره .

باشر البحث المدونة الشعرية هذه بالتحليل والنقد عبر محاور تستدعي عناصر التشكيل الفني في القصيدة ممزوجة بعالم الشاعر، وما يَرِفُّ عليها من جروح، وما يسكن فيها من قلق ورهبة وفزع وكرب صادر عن نفس الشاعر التي خاصمتها السكينة والراحة، مما جعل القصيدة ترتد إلى منزع واحد من الشعور الفَزِع والإحساس الجريح، ومن ثم تأتي المطارحة التحليلية والنقدية متجوهرةً في المقومات الفنية للقصيدة من حيث الأفكار والمعاني، واللغة والأسلوب، والصورة الشعرية، انتهاءً بالتشكيلات الموسيقية والإيقاعية، تلمسًا لطاقات الشاعر، واستكشافًا لمنابع دموعه ومستودع آهاته، ووقوفًا على مناطق الجذب الإبداعي بما لاءم طابعه، ونقلته موهبته، وجسدته أدواته، ونهضت به بواعث فنه .

الكلمات المفتاحية: الرثاء – التشكيل الفني – اللوحة الإيقاعية.

Summary

This research is concerned with the artistic monitoring of Hafez Ibrahim's elegy by Imam Muhammad Abduh، in search of the hidden links that connect the artistic work to its owner، and return the melancholy tone to its source in the strings of the instrument. A fire of sadness broke out in Hafez's heart، and it spread and spread to all its corners following the passing of his friend Imam Muhammad Abduh. The poetic translation of this tragic speech was a whispering of his sorrows، a lamentation of his groans، and a revolution that overflowed with his burning pain، especially since Imam Muhammad Abduh in the life of Hafez and the great multitude of those who benefited from his abundance of giving was like a breadwinner and a shield that repels from them the arrows of time، heals their wounds، and soothes their pains. In addition to his unique position on the intellectual، jurisprudential، and societal map of his time.

The research for this poetic blog began with analysis and criticism through axes that call for the elements of artistic formation in the poem mixed with the world of the poet، and the wounds that afflict it، and the anxiety، dread، dread، and anguish that dwell within it، emanating from the poet's soul، which was contended with tranquility and comfort، which made the poem revert to a single tendency from The horrific feeling and the wounded feeling، and then comes the analytical and critical discussion، embodied in the artistic components of the poem in terms of ideas and meanings، language and style، and the poetic image، ending with the musical and rhythmic formations، in order to touch the poet's energies، explore the sources of his tears and the repository of his groans، and identify the areas of creative attraction in a way that suits his character. His talent conveyed it، his tools embodied it، and the motives of his art advanced it.

key words: Elegy - artistic composition - rhythmic painting.

المقدمة

لئن كان الإبداع الشعري يمثل الحاضر والتاريخ، ولئن كانت الثقافة بكل محمولاتها المتعددة شرطًا لازمًا لحلول الإنسان العصري في واقعه، لينبي وعيه، ويعيد صياغة ذاته، فإن مفاعلته ومباشرته للماضي أمر يعصمه من التلاشي والذوبان في الآخر أو الجديد الطارئ، ويمنحه الفرصة لبناء الجسور الواصلة، ومجابهة كل صنوف المفاصلات والمقاطعات التاريخية والحضارية، شريطة ألا يقف على التاريخ موقفًا تعبديًا، بل موقفًا ثقافيًا وحضاريًا، والإبداع الشعري الذي تواترت عليه السنون حين نجعله وديعة تاريخية فقط، فهذا تفريغ لجوهره الحضاري ومضمونه الفني، إذ هو قيمة كيفية ذات أبعاد وتجليات، وهو قيمة حية نابضة ناطقة بعمق ثرائها الحضاري، قيمة يتخلق في آفاقها حوار ممتد ومترامٍ بين جيل وآخر وزمان وآخر، كل ينهل من الآخر، ويمده بوعي واستقراء بما هو حفي بالقمانة والسمو، إذ الإبداع الشعري من ثم على حد تعبير الشاعر الجاهلي عروة بن الورد، أحاديث تبقى والفتى غير خالد.

وقد أسهمت القصيدة العربية الحديثة في اكتساب الشعرية جماليات مصبوغة بتعددية النزعات الفنية والفلسفية، وخلق آفاق مديدة للحركة النصية والقراءاتية، يتبدى ذلك من خلال تحليل النبضات والشرائح التركيبية ممثلة في اللغة والصورة والإيقاعات والنبرات ومنتوجها الدلالي، ومن خلال ثوابت اللغة وانشطارات الدلالة وتشظي الجينات الشعرية وتفجير طاقات جديدة حقق الشعراء حلمًا جماليًا فاعلاً، إذ تحولت القصيدة إلى جسد محس ومرئي، تفنن الشعراء في بنائه وتشكيله الذي يعد – وبحق – استجابة أمينة لنوازع واعتمال العلاقات المتصارعة داخل الشاعر، على الرغم من نفاذ رؤيته وحدة وعيه وتوقد خاطره.

ومن ثم تتعهد الذائقة استصفاء الأصوات الشعرية العذبة، والإبقاء عليها في ذاكرة الفن والإبداع تَجِلَّةً لدورها وإكبارًا لانفتاح مداها وترنيمات صداها، كما تهمل الذاكرة ما عدا الصوت المحبب المبدع، وتلقي به إلى حيث يصير شيئًا مضافًا إلى جوامد الأشياء، والأصوات على اختلاف ترديداتها ما بين مغرد متهلل فَرِح، وباكٍ شجيٍ أسيان، لها مركوزها ومستقبلاتها في أسماع المتلقين، ونوطة في قلوب المحبين، يتحقق معها رصد الخارطة الإبداعية بكل أبعادها وتخومها الفكرية والنفسية والجمالية.

ويأتي حافظ إبراهيم في جملة الأصوات الشعرية المتقدمة التي ملأت أسماع ووعي المصريين والعرب، إذ كان ثاني اثنين شرقا وغربا وأقاما الدنيا وشغلا الناس – شوقي وحافظ –، فهذا الوتر الفذ قد شدا بأعذب القصائد، وصاغ في إنسان مصر وحاضرها وكل ذرة من أرضها الطيبة أجمل تراتيل الشعر وطموحات النفس مدافعًا عن هويتها وقضاياها إلى آخر رمق، حتى حُق له أن يُلقب بشاعر النيل، وعلى مدى رحلته الشعرية ظل عاكفًا على التقاط أعمق خلجات النفس الجمعية وتعاريجها، مستتبعًا ذلك بجهد جهيد في تقصي حركة الواقع والحياة، وإحالة ذلك كله إلى كيانات فاعلة ومنفعلة، غير أن مطارحات حافظ لا تخلو من لفحات الحزن والشكاية والتوجس، لما اكتنفه من أحاسيس القلق ومشاعر الوحشة وأسباب العوز، وخطابه الشعري كاشف عن هذا النزوع الحزين الذي تغلفه غلالة الأسى، ملتقيًا بمراسم الرثاء وتبعاتها، وما خلفه الفقد والرحيل من ندوب في نفسه، ومرايا الشاعر في مراحله الحياتية كانت من الصفاء والخلوص بالقدر الذي يكشف عن طبيعة هذا الموضوع وتجلياته في نفسه ومزاجه الفني.

وقد ساهمت الرؤية الإداعية عند حافظ إبراهيم في رثائه لخله وصفيه الإمام محمد عبده في اصطياد لحظات الذهول النفسي، إذ تنساب الخواطر حرة طليقة إلا من أكداس الهم الضاغط، إثر رحيل من أولاه وده، ووصله بفضله، وأسبغ عليه كرمه ظاهرًا وباطنًا، فكانت جهامة الواقع بعد الرحيل ورغبة استدبار الحياة طلبًا كاشفًا لبواعث ومسوغات حزنه، وإكسابه نبضًا مجتمعيًا، لما للشيخ من عطاء هادر في شتى مجالات الحياة ولما أسداه الشيخ إلى حافظ، فقد نقله من حياة البؤس والعدم إلى حياة الراحة والرغد، وأمده بما يزيد من ألقه إنسانًا وشاعرًا.

وقد حاولت الدراسة الإجابة عن تساؤلات عدة متمثلة في كيفية مواءمة حافظ بين مشاعره الذاتية والمشاعر المجتمعية إثر هذا الخطب الفادح الذي ألم بساحته، ثانيًا معايير التشكيل الفني، وكيفيات تخليقها الإبداعي على أي نحو أسهمت أدوات الشاعر في تشكيلها، وكيف استطاعت تجربته – رغم انتمائه القوي إلى الشكل النموذجي التقليدي – أن يحقق جماليات تمارس لذتها الفنية وإبحارها الإبداعي والمضموني في أمواج هذا الحزن العاتي، فقد فتق الشاعر أربطة الأزمة، وشكل فيها عالمه ومخاوفه، وأشعل في جنباتها نار توجسه وقلقه، ومن ثم أفسح المجال فنيًا للكلمات أن تتبوأ مكانها ووظائفها السياقية والدلالية وفق ما تتراسل به تموجاته العاطفية والنفسية الحرى.

وقد أفدت في بناء هذه الدراسة من المنهج التكاملي، إذ كان مسعاي تتبع العناصر الإبداعية المشكلة للبناء النصي بالتحليل والنقد وقوفًا على عطاءات وتجليات المعطى الفني والدلالي، فكان التحليل النفسي للأبنية والمركبات ما وسعني ذلك، ثم رصد السياق الاجتماعي والتاريخي وحاضر النص استجلاءً للمضمون الفكري والناتج الفني، ثم عُنيت الدراسة بشغلها الشاغل وهو إعمال الجانب الفني تحليلًا ونقدًا للولوج في أعماق البنية واستسبار دواخلها وصولًا للهدف المتغيا، وهو استيضاح معالم القيم الإبداعية والجمالية في القصيدة محل الدراسة والنقد.

من هذا وذاك، انتظم البحث في مباحث أربعة مسبوقة بمقدمة ومردوفة بالنتائج العلمية، أما المبحث الأول :- المعاني والأفكار، فكان دورانه حول ما تناسل عن الفكرة العامة في الرثاء من أفكار ومعانٍ تساندت فيما بينها لتدعم وحدة النص الفكرية والمعنوية، أما المبحث الثاني:- اللغة والأسلوب، ففيه أعربت عن أهم التقنيات اللغوية تراثية كانت أم معاصرة، وأبنت عن دوالها ومعطياتها، ثم أتبعت ذلك بتسليط الضوء على التوظيفات الأسلوبية في القصيدة، ومساهمتها مع غيرها من الجوانب الفنية في تشكيل البناء الكلي للنص، أما المبحث الثالث:- الصورة الشعرية، ففيه أوضحت عن فنيات حافظ في الرسم الكلماتي في القصيدة وقوفًا على الصورة التقليدية والجزئية وصولاً إلى الصورة الكلية للوحة الفنية، وتوفيق حافظ في جعل الصورة أداة ماهرة في مباطنة مشاعره وترجمة مواجده المهتاجة جراء رحيل الإمام الكبير، وأخيرًا جاء المبحث الرابع تحت عنوان الموسيقى والإيقاع، وفيه طوفت الدراسة على موسيقى القصيدة وقافيتها، وباشرت إيقاعاتها بالتحليل والنقد، مفصلة محاورها الإيقاعية وجوانبها الصوتية وتوظيفاتها النغمة التي كانت لدى حافظ بمكان، بحيث شكلت إحدى أهم روافده الآدائية والفنية.

المبحث الأول: المعاني والأفكار

النص:

١. سَـــلامٌ عَلـــى الإِســـلامِ بَعـــدَ مُحَمَّـــدٍ سَـــــلامٌ عَلـــــى أَيّامِـــــهِ النَضِـــــراتِ
٢. عَلـى الـدينِ وَالـدُنيا عَلـى العِلـمِ وَالحِجـا عَلـــى البِـــرِّ وَالتَقـــوى، عَلـــى الحَسَـــناتِ
٣. لَقَـد كُنـتُ أَخشـى عـادِيَ المَـوتِ قَبلَـهُ فَأَصـــبَحتُ أَخشـــى أَن تَطـــولَ حَيـــاتي
٤. فَـــوا لَهفـــي– وَالقَبـــرُ بَينـــي وَبَينَـــهُ – عَلـــى نَظـــرَةٍ مِـــن تِلكُـــمُ النَظَـــراتِ
٥. وَقَفـتُ عَلَيـهِ حاسِـرَ الـرَأسِ خاشِـعًا كَـــأَنّي حِيـــالَ القَبـــرِ فـــي عَرَفـــاتِ
٦. لَقَـد جَهِلـوا قَـدرَ الإِمـامِ فَـأَودَعوا تَجاليـــدَهُ فـــي مـــوحِشٍ بِفَـــلاةِ
٧. وَلَـــو ضَـــرَحوا بِالمَســـجِدَينِ لَأَنزَلـــوا بِخَيـــرِ بِقـــاعِ الأَرضِ خَيـــرَ رُفـــاتِ
٨. تَبارَكـتَ هَـذا الـدينُ دينُ مُحَمَّـدٍ أَيُتـرَكُ فـي الـدُنيا بِغَيـرِ حُمـاةِ
٩. تَبارَكـتَ هَـذا عـالِمُ الشَـرقِ قَـد قَضـى وَلانَـت قَنـاةُ الـدينِ لِلغَمَـزاتِ
١٠. زَرَعـتَ لَنـا زَرعًـا فَـأَخرَجَ شَـطأَهُ وَبِنـتَ وَلَمّـا نَجـتَنِ الثَمَـراتِ
١١. فَواهًـا لَـهُ أَلّا يُصـيبَ مُوَفَّقًـا يُشـارِفُهُ وَالأَرضُ غَيـرُ مَـواتِ
١٢. مَـدَدنا إِلـى الأَعـلامِ بَعـدَكَ راحَنـا فَـرُدَّت إِلـى أَعطافِنـا صَـفِراتِ
١٣. وَجالَـت بِنـا تَبغـي سِـواكَ عُيونُنـا فَعُـدنَ وَآثَـرنَ العَمـى شَـرِقاتِ
١٤. وَآذَوكَ فـي ذاتِ الإِلَـهِ وَأَنكَـروا مَكانَـكَ حَتّـى سَـوَّدوا الصَـفَحاتِ
١٥. رَأَيـتَ الأَذى فـي جانِـبِ اللَـهِ لَـذَّةً وَرُحـتَ وَلَـم تَهمُـم لَـهُ بِشَـكاةِ
١٦. لَقَـد كُنـتَ فـيهِم كَوكَبًـا فـي غَياهِـبٍ وَمَعرِفَـةً فـي أَنفُـسٍ نَكِـراتِ
١٧. أَبَنـتَ لَنـا التَنزيـلَ حُكمًـا وَحِكمَـةً وَفَرَّقـتَ بَـينَ النـورِ وَالظُلُمـاتِ
١٨. وَوَفَّقـتَ بَـينَ الـدينِ وَالعِلـمِ وَالحِجـا فَأَطلَعـتَ نـورًا مِـن ثَـلاثِ جِهـاتِ
١٩. وَقَفـتَ (لِهـانوتو) وَ(رينـانَ) وَقفَـةً أَمَـدَّكَ فيهـا الـروحُ بِالنَفَحـاتِ
٢٠. وَخِفـتَ مَقـامَ اللَـهِ فـي كُـلِّ مَوقِـفٍ فَخافَـكَ أَهـلُ الشَـكِّ وَالنَزَغـاتِ
٢١. وَكَـم لَـكَ فـي إِغفـاءَةِ الفَجـرِ يَقظَـةٍ نَفَضْـتَ عَلَيهـا لَـذَّةَ الهَجَعـاتِ
٢٢. وَوَلَّيـتَ شَـطرَ البَيـتِ وَجهَـكَ خالِيًـا تُنـاجي إِلَـهُ البَيـتِ فـي الخَلَـواتِ
٢٣. وَكَـم لَيلَـةٍ عانَـدتَ فـي جَوفِهـا الكَـرى وَنَبَّهـتَ فيهـا صـادِقَ العَزَمـاتِ
٢٤. وَأَرصَـدتَ لِلبـاغي عَلـى دينِ أَحمَـدٍ شَـباةَ يَـراعٍ سـاحِرِ النَفَثـاتِ
٢٥. إِذا مَـسَّ خَـدَّ الطِـرسِ فـاضَ جَبينُـهُ بِأَسـطارِ نـورٍ بـاهِرِ اللَمَعـاتِ
٢٦. كَـأَنَّ قَـرارَ الكَهرَبـاءِ بِشِـقِّهِ يُريـكَ سَـناهُ أَيسَـرُ اللَمَسـاتِ
٢٧. فَيـا سَـنَةً مَـرَّت بِـأَعوادِ نَعشِـهِ لَأَنـتِ عَلَينـا أَشـأَمُ السَـنَواتِ

٢٨. حَطَمــتِ لَنــا سَــيفًا وَعَطَّلــتِ مِنبَــرًا وَأَذوَيــتِ رَوضًــا ناضِــرَ الزَهَــراتِ

٢٩. وَأَطفَــأتِ نِبراسًــا وَأَشــعَلتِ أَنفُسًــا عَلــى جَمَــراتِ الحُــزنِ مُنطَوِيــاتِ
٣٠. رَأى فــي لَياليــكِ المُــنَجِّمُ مــا رَأى فَأَنــذَرَنا بِالوَيــلِ وَالعَثَــراتِ
٣١. وَنَبَّــأَهُ عِلــمُ النُجــومِ بِحــادِثٍ تَبيــتُ لَــهُ الأَبــراجُ مُضــطَرِباتِ
٣٢. رَمــى السَــرَطانُ اللَيــثَ وَاللَيــثُ خــادِرٌ وَرُبَّ ضَــعيفٍ نافِــذِ الرَمَيــاتِ
٣٣. فَــأَودى بِــهِ خَــتلاً فَمــالَ إِلــى الثَــرى وَمالَــت لَــهُ الأَجــرامُ مُنحَرِفــاتِ
٣٤. وَشــاعَت تَعــازي الشُــهبِ بِــاللَمحِ بَينَهــا عَــنِ النَيِّــرِ الهــاوي إِلــى الفَلَــواتِ
٣٥. مَشــى نَعشُــهُ يَختــالُ عُجبــاً بِرَبِّــهِ وَيَخطِــرُ بَــينَ اللَمــسِ وَالقُــبُلاتِ
٣٦. تَكــادُ الــدُموعُ الجارِيــاتُ تُقِلُّــهُ وَتَدفَعُــهُ الأَنفــاسُ مُســتَعِراتِ
٣٧. بَكــى الشَــرقُ فَارتَجَّــت لَــهُ الأَرضُ رَجَّــةً وَضــاقَت عُيــونُ الكَــونِ بِــالعَبَراتِ
٣٨. فَفــي الهِنــدِ مَحــزونٌ وَفــي الصــينِ جــازِعٌ وَفــي مِصــرَ بــاكٍ دائِــمُ الحَسَــراتِ
٣٩. وَفــي الشَــأمِ مَفجــوعٌ وَفــي الفُــرسِ نــادِبٌ وَفــي تــونُسٍ مــا شِــئتَ مِــن زَفَــراتِ
٤٠. بَكــى عــالَمُ الإِســلامِ عــالِمَ عَصــرِهِ سِــراجَ الــدَياجي هــادِمَ الشُــبُهاتِ
٤١. مَــلاذَ عَيايِــلٍ ثِمــالِ أَرامِــلٍ غِيــاثَ ذَوي عُــدمٍ إِمــامَ هُــداةِ
٤٢. فَــلا تَنصِــبوا لِلنــاسِ تِمثــالَ (عَبــدِهِ) وَإِن كــانَ ذِكــرى حِكمَــةٍ وَثَبــاتِ
٤٣. فَــإِنّي لَأَخشــى أَن يَضِــلّوا فَيُومِئــوا إِلــى نــورِ هَــذا الوَجــهِ بِالسَــجَداتِ
٤٤. فَيــا وَيــحَ لِلشــورى إِذا جَــدَّ جِــدُّها وَطاشَــت بِهــا الآراءُ مُشــتَجِراتِ
٤٥. وَيــا وَيــحَ لِلفُتيــا إِذا قيــلَ مَــن لَهــا؟ وَيــا وَيــحَ لِلخَيــراتِ وَالصَــدَقاتِ
٤٦. بَكَينــا عَلــى فَــردٍ وَإِنَّ بُكاءَنــا عَلــى أَنفُــسٍ لِلَّــهِ مُنقَطِعــاتِ
٤٧. تَعَهَّــدَها فَضــلُ الإِمــامِ وَحاطَهــا بِإِحســانِهِ وَالــدَهرُ غَيــرُ مُــواتي
٤٨. فَيــا مَنــزِلاً فــي عَــينِ شَــمسٍ أَظَلَّنــي وَأَرغَــمَ حُسّــادي وَغَــمَّ عُــداتي
٤٩. دَعائِمُــهُ التَقــوى وَآساسُــهُ الهُــدى وَفيــهِ الأَيــادي مَوضِــعُ اللَبِنــاتِ
٥٠. عَلَيــكَ سَــلامُ اللَــهِ، مــا لَــكَ موحِشًــا عَبــوسَ المَغــاني مُقفِــرَ العَرَصــاتِ
٥١. لَقَــد كُنــتَ مَقصــودَ الجَوانِــبِ آهِــلاً تَطــوفُ بِــكَ الآمــالُ مُبــتَهِلاتِ
٥٢. مَثابَــةَ أَرزاقٍ، وَمَهــبِطَ حِكمَــةٍ وَمَطلَــعَ أَنــوارٍ وَكَنــزَ عِظــاتِ[1]

(١) ديوان حافظ إبراهيم – ضبطه وصححه وشرحه وعلق عليه / أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري ص٤٥٨-٤٦٣، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الثانية ١٩٨٧م.

تتجلى الغاية من الحوار بين الشعر والفكر في كون الشعر يعني كل شيء في ذاته ومقولاته، ومحاولة تجريد الشعر من الفكر تؤدي إلى عزله عن جدل الفعل الذي يكون به أمضى سلاح في يد الإنسان وكنانة الحياة معًا، ومحاولة إغراق الشعر في التجريد والفلسفة الخابطة والمقولات الجاهزة دون رجع للصدى النفسي أو الترجمة الوجدانية أو الصورة الآسرة، ما هي إلا تفريغ للشعر من جوهرية وجوده وكيانه، ومن ثم فإن الشعر ذا الفكرة الصائبة والمعنى الجيد هو بنية لغوية وابداعية تعيد خلق الواقع والعالم والذات من خلال تشكيل جمالي له منطقه الفني الخاص وعلاقاته الفلسفية الخاصة وقيمه الإبداعية الخاصة، فعندما تبدأ الفكرة بالتشكل في ذهن الشاعر، فهي تتكاثف من مشاهد واقعه المعيش، متفاعلةً مع مشاعره ودربته الفنية، لينتج عن ذلك الكلام والمعنى الذي يتوالد من رحم الغناء والبكاء.

وتنتمي تائية حافظ هذه إلى لون قديم معرق في القدم الرثاء، فهو ((.. من أعرق أغراض الشعر العربي، وقد حظى فن الرثاء بعناية خاصة على مدى عصور الشعر العربي..))[١]، وذلك لجمعه بين المثير النفسي والهاجس الذاتي، وما يخلعه الشاعر على المرثي من صفات اتصلت به، وامتد أثرها إلى مجتمعه، وحافظ إبراهيم في هذا اللون كان صاحب ريادة، ذلك أنه على المستوى الكمي والكيفي أنفق فيه خلاصة ما ادخرته شاعريته، ووهبه من ذوب نفسه، ما جعله يقول:

إذا تصـــفحت ديـــواني لتقرأنـــي وجدت شعر المراثي نصف ديواني[٢]

وقد قُدِّر لحافظ أن توصل أسبابه بأسباب الإمام محمد عبده، وأن تطول الصحبة بينهما، فأفاد من علمه وأدبه ما نهض بفنه وأذكى جذوة شاعريته، ينضاف إلى ذلك أن انقطاع حافظ إلى مجالسة الشيخ كان سببًا في ثراء ثقافته وقربه من ذوي الصدارة والوجاهة، لقد كان للإمام أثر بيّن في قيادة الإصلاح والبناء والتنوير في علوم الدين والاجتماع واللغة والأدب، وله جهاده الكبير في الفتيا على أسس ركينة من صحيح الدين وجوهره السامي، إضافة إلى عضويته الفاعلة في مجلس شورى القوانين، فله مواقفه في رد شبهات ذوي النفوس المدخولة شرقًا وغربًا، وكان إلى جانب ذلك كله ركن الضعيف ومغيث الملهوف عامة، ولحافظ خاصة، لذا صوتت قيثارة حافظ بهذا اللحن الشجي عام ١٩٠٥م في مناسبة الأربعين، مرددًا إياه على قبر الإمام بنبض قلبه الملتاع وهمس نفسه الموجوعة.

وبمتابعة عنصر الفكرة والمعنى في مرثية حافظ، فإنها تتسم بالتواؤم والانسجام مع الغرض الذي قيلت فيه والجو النفسي الذي تسبح في عالمه، إضافة إلى اتساق أفكارها وترابط معانيها، فقد حملت الأبيات من ١ : ١١ فكرة فجيعة حافظ والدين والعلم والتنوير في موت الإمام وما تناسل عنها من معانٍ، حيث انفتحت عبر هذه الفكرة كوة النفس المغشاة بظلمات الحزن وكهوف العتمة، حيث أصبح بموت الإمام مرتعًا للحزن والألم،

(١) قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان– دراسة أسلوبية إحصائية د/ وفاء كامل فايد، ص٨، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ص١٤٠.

يضربان بجذورهما في أعماقه، وكان طبيعيًا، تكدس الإحساس بالعدمية والخوف من الآتي والجزع من طوارق المستقبل في نفسه، فردد في غصة قائلاً:

لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي
فوا لهفي – والقبر بيني وبينه – على نظرة من تكلم النظرات
وقفت عليه حاسر الرأس خاشعًا كأني حيال القبر في عرفات

وخوف حافظ من الآتي مرده إلى ما قر في نفسه من ماضٍ غطى عليه الحرمان والكبد، فكانت يد الشيخ بارقة النور التي يلمع سناها في حالكات حياته، وبموت الشيخ تجسد الحرمان ثانية، وانتصب أمام عينيه شبحًا يتخطفه ويسد عليه مسالك حياته ودروب آماله، حيث ((.. لقي حافظ من عنت الحياة وقسوتها. يكفي أنه يستهل حياته يتيمًا لا يجد الأب الحاني الذي يضمه تحت جناحه ويمسح بكفه فوق رأسه. لابد أن إحساسًا ممضًا باليتم كان يعاوده ويلذع نفسه، منذ أصبح صبيًا يافعًا، يدرك ما يدور حوله، ويعي من حقائق حياته المرة ما كان خافيًا عليه ..))[(١)]،ولهذا كان هاجس الخوف مستوليًا عليه، فكانت اللهفة والجزع والحسرة سياجًا يلف الشاعر، ويغلق عليه نوافذ الراحة.

ثم هو لا يتوانى في شد أواصر الفكرة في فجيعة الدين والعلم والإصلاح، إذ أصبحت الساحة مسرحًا للمغالطين وأراجيف أعداء الدين في قوله:

تباركت هذا الدين دين محمد أيترك في الدنيا بغير حماة؟
تباركت هذا عالم الشرق قد قضى ولانت قناة الدين للغمزات

هذا تجسيد لما أصاب الحركة الإصلاحية من وهن، وتأكيد على أن الشيخ كان ردءًا وعرينًا لهذا الدين، وقوله " ولانت قناة الدين للغمزات" ما يدل على كثرة الهجمات على الإسلام، وما يشف عن جسارة الشيخ في رد هذه الهجمات وتعقبها بحكمة ورشاد.

وفي الأبيات من ١٢: ٢٦ تنحو الفكرة إلى تعظيم ريادة الشيخ وصدارته الفريدة، حيث أبدت هذه الفكرة تفرده في الميادين التي عبدها، إذ فاق فيها أترابه، وبدا أرضًا خصيبةً وساحةً وسيعةً في البر والعطاء، حيث لقي الإمام في حياته عنتًا من البعض، وحملة شعواء جراء مواقفه الإصلاحية وخطواته التقدمية، كما انتظمت في الفكرة معانٍ أخرى كاشفة عن سريرة الإمام وشفوف نفسه، فقد دفع التباغض والتحاسد بعض معاصريه إلى إلصاق فري كاذبة به، وتلفيقهم تهمًا باطلة له، فما كان من الشيخ الكبير إلا أن قابل ذلك بالصفح الجميل والرد الطيب، بل قام على شئونهم وسعى في حاجتهم دفعًا بالأحسنية، ولم يهمم بالمدافعة أو الشكاية إلى ربه، حتى قضى إلى ذمة الله ورحابه الفسيح.

كما قاده فهمه الثاقب إلى تمكنه من كبح جماح المتطاولين على الدين والعادين عليه، ممن لهم مع الإسلام صراع مستعر لا هوادة فيه ولا تنازل عنه، ساعفه في ذلك علمه الرحيب، وسوق الحجة الدامغة، آية ذلك قول حافظ:

(١) حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره د/ السعيد محمود عبدالله ص١٢، دار الفارابي للنشر والتوزيع بالإسكندرية – مصر – بدون.

وقفـــت (لهـــانوتو) و (ورينـــان) وقفـــة أمـــدك فيهـــا الـــروح بالنفحـــات
وخفـــت مقـــام الله فـــي كـــل موقـــف فخافـــك أهـــل الشـــك والنزعـــات

ثم هو قد تعهد نفسه بالشدة في هدأة الليل والقيام في جوفه تقربًا إلى حمى خالقه، يلقي بين يديه نداءات روحه وخلجات نفسه.

وفي الابيات من ٢٧ : ٤٤ تركز الفكرة على هلع الأمة الإسلامية وفزع الشرق كله لهذا المصاب الجلل، تنسل عن هذه الفكرة معانٍ تتمحور حول الجراحات النافذة حين وجه الحديث للسنة التي شهدت رحيل الشيخ مبديًا سيلاً من التشاؤم بها، فهي سنة أنذرت بوبال ضاغط وشر مستطير، منطلقًا من ذلك إلى جرأة الشيخ في ترصد الباطل وكسر شوكته ببيانه الناصع، ثم هو في عطائه كان ظلاً وارفًا وروضًا نضيرًا أحيا أمال الأمة، ونشر فيها أريج الغد، فبعث الأرواح بالأمل حية نابضة محلقة في عوالمه، وكان سراجًا تتوهج معه القلوب بأنوار اليقين.

يركز حافظ ها هنا على عمومية الموقف في نفوس الجمع ممن أكبتهم فاجعة الرحيل على وجوههم، وتقطرت نفوسهم أسى على موت الشيخ، ((.. وخاصة حين يرثي من فقدهم الشعب من مصلحيه وقادته أمثال محمد عبده وقاسم أمين، وله فيهم مراثٍ رائعة، وروعتها لا تأتي من أنه يصور فيها لوعته وحزنه، وإنما تأتي من أنه يصور فيها لوعة أمته وحزنها على أفلاذ كبدها حزنًا يقطع نياط القلوب ..))[1]، آية ذلك تجسيده ما عليه الأمة من هلع كاد يفقدها صوابها، ويخرجها عن سواء الأمور، لذا كان رفضه بناء تمثال للشيخ تخليدًا لذكراه ودوره الإصلاحي الماجد، وذلك خشية أن يندفع المصريون – وهم تحت آثار هول الفاجعة – إلى ما يتصادم مع العقيدة التي وهب الشيخ حياته دفاعًا عنها، وذلك في قوله:

فـــلا تنصـــبوا للنـــاس تمثـــال (عبـــدِه) وإن كـــان ذكـــرى حكمـــة وثبـــات
فـــإني لأخشـــى أن يضـــلوا فيومئـــوا إلـــى نـــور هـــذا الوجـــه بالســـجدات

وفي الابيات من ٤٢: ٥٢ تتمركز الفكرة حول تعداد حافظ لأيادي الإمام وفضله السابغ ووفاء حافظ له، إذ حوت هذه الفكرة من المعاني ما يكشف عن اندفاق العطاء الذي نال من رِفده كل محتاج، فحين ندب حافظ الشورى والفتيا وسداد الرأي انعطفت نفسه على حسرات مقيمة يبكي في الشيخ نفوسًا انكشف عنها الغطاء بموت الإمام، وغدت في دنا الفاقة والمسغبة فريسة يتهددها شبح الضياع.

بكينـــا علـــى فـــرد وإن بكاءنـــا علـــى أنفـــس لله منقطعـــات
تعهـــدها فضـــل الإمـــام وحاطهـــا بإحســـانه والـــدهر غيـــر مـــواتي

وتعتمل بواعث المحن في جوانح الشاعر، فيشهد قصة نعيم عاشها، ومن ثم تحرّق قلبه شوقًا لبعد الإمام، فنادى منزل الشيخ الذي أقاله من عثرات الزمان، إذ كانت الشكوى عبر مسيرة حافظ ملازمة إياه، يندب فيها دومًا حظه العاثر متبرمًا بزمانه وأرزائه، وقطاع من شعره في هذا المتجه مفصح عن أثقال الحزن وأغلاله في نفسه، لذا كانت رعاية محمد عبده تخليصًا له من العوز والإملاق، ورفعة له في مصاف الوجهاء، إذ أدنى حافظًا له وأغدق عليه حبًا وعطاءً، فكان قلبه مرفأ له وقت الضيق، وشاطئًا آمنا يرسو عليه حينما تتلاطم به أمواج

(١) فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف ص ٣٥٨، طبع دار المعارف– الرابعة عام ٢٠١٩ م.

الحياة، ودرعًا يتحمل عنه سهام الأيام الباطشة، وهذا ما جر على حافظ عيون الحسد والترصد جراء هذا القرب والحياطة والرفعة التي وصلته برجالات عصره إلى حيث سدنة المجتمع وعليته، يقول حافظ:

فيا منزلا في عين شمس أظلني وأرغم حسادي وغم عداتي
دعائمه التقوى وأساسه الهدى وفيه الأيادي موضع اللبنات

ولهذاالأثر وجد عميق في نفس حافظ، فلا يكاد يهدأ حتى تعاوده الذكرى، فتهتاج نفسه وتستفز مشاعره، فكلما رحل له خِل تمثلت ذكرى الإمام في قلبه، فتطارده الحسرة بلذعها، ففي رثاء قاسم أمين عام ١٩٠٨ يذكر الشيخ ويبكيه، مخاطبًا قاسم أمين:

جاور أجبتك الأُلى ذهبوا بالعزم والإقدام والعمل
واذكر لهم حاجَ البلاد إلى تلك النهى في الحادث الجلل
قل (للإمام) إذا التقيت به في الجنتين بأكرم النزل
إن الحقيقة أصبحت هدفًا للراكبين مراكب الزلل
لله آثار لكم خلدت صاح الزوال بها فلم تزل
لله أيام لكم درجت طالت عوارفها ولم تطل
نعم الظلال لو انها بقيت أو أن ظلا غير منتقل [١]

ثم تعاوده الكرة ذاتها في رثاء (رياض باشا) على قبره في حفل الأربعين عام ١٩١١م، فيحمد له إسناد تحرير الوقائع للشيخ محمد عبده، ذاكرًا جليل دور الإمام فيها بقوله:

ووليت تحرير الوقائع (عبده) فجاء بما يشفى الغليل وينقع
وكانت لرب الناس فيه مشيئة فأمست إليه الناس في الحق ترجع[٢]

كما يرثي جورج زيدان عام ١٩١٤م، فتطل الذكريات من شرفات نفسه تفجعًا لموت الإمام قائلاً:

أفي كل يوم يبضع الحزن بضعة من القلب إني فقدت جناني
كفاني ما لقيت من لوعة الأسى وما نابني يوم الإمام كفاني[٣]

وحين رثى صديقه حفني ناصف عام ١٩٢٢م، لم ينس الإمام، وإنما خالطت الآلام فيه شعوره، فأنشد مرددًا بعد سبعة عشر عامًا من رحيل الإمام:

وفجعنا بإمام مصلح عامر القلب وأواب منيب
كم له من باقيات في الهدى والندى بين شروق وغروب
يبذل المعروف في السر كما يرقب العاشق إغفاءة الرقيب
تنزل الأضياف به والمنى والخلال الغر في مرعى خصيب

(١) ديوان حافظ إبراهيم ص ٤٧٣ –٤٧٤
(٢) السابق ٤٨٤
(٣) السابق ص ٤٩٨.

قـــد مضـــت عشـــر وســـبع والنهـــى فـــي ذبـــول والأمـــاني فـــي نضـــوب
ترقـــب الأفـــق فـــلا يبـــدو بـــه لامـــع مـــن نـــور هـــادٍ مســـتثيب
وننـــــادي كـــــل مـــــأمول ومـــــا غيـر أصـداء المنـادي مـن مجيـب[٤]

وبعد واحد وعشرين عامًا من رحيل الإمام يرثي أحمد حشمت باشا عام ١٩٢٦م، فتشتعل نفسه بذكرى الإمام، مما يعرب عن نفاسة معدنه، وكرم نفسه التي فطرت على الوفاء ورد المعروف إلى أهله:

مـــات الإمـــام وكـــان لـــي كنفًـــا وقضـــيت أنـــت وكنـــت لـــى درعـــا
فليشـــمت الحســـاد فـــي رجـــل أمســـت منـــاه وأصـــبحت صـــرعى[١]

هذه هي محطات فارقة وقف عليها حافظ لوعة وأسى لذكرى خليله وصفي نفسه، فتعاقب السنين وتطاولها لم يهدأ من روعه ولم يأس جراحه.

هذا، ويختتم حافظ قصيدته بعين ما ابتدأ به وهو السلام والدعاء لبيت الإمام في عين شمس الآهل بقصاده وذوي الآمال، إذ انتشلهم من خيبات الزمان وطعناته النجلاء إلى الأماني النيرات، وهنا أودع الشاعر هذه الخاتمة سر بكائه وبكاء الأمة كلها، ويكفينا أن نمعن البصر في البيت الأخير، لتقف على توفيق حافظ في الإبانة والتحديد الوافي لدور الإمام في حياته وحياة الأمة في قوله وصفًا لبيت الإمام:

مثابـــــة أرزاق، ومهـــــبط حكمـــــة ومطلـــع أنـــوار وكنـــز عظـــات

(٤) السابق ص ٥١٩
(١) السابق ص ٥٨١

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة

(أ) اللغة التراثية:

تظل أحاسيس الشاعر قابعة مستكنة في أعماقه، حتى يلبسها الزي التعبيري الخاص الذي ينقلها إلى القراء نقلاً يعرب عن إمكانات الشاعر في عملية البناء، وعنايته في شحنها بالإيحاءات الدالة، لتكون قادرة على تصوير تجاربه وحمل أحاسيسه واستيعاب أفكاره ومعانيه تصويرًا أمينًا مؤثرًا، إذ هي في الشعر ذات قدرات سحرية تعبر بفعالية عن الجوانب الخفية، وهي في الوقت ذاته تتسم بقدرة هائلة من المطاوعة والتكيف لخدمة الغرض المعنية به، ومن ثم غدت لغة الشعر لغة إبداعية تحمل خصوصية الفن، وذلك باتصالها ((.. إلى معانٍ خاصة من الرمز أو الإيماء أو الإشارة أو اللمحة..))[١]، فتتصهر المادة اللغوية مع مقومات الممارسة الشعرية، وتحمل سيما وبصمات بنياتها الآدائية.

وغير خافٍ أصالة حافظ إبراهيم، وقدرته على الإفادة من لغة التراث، إذ جاهد في العناية بها، وبعث فيها طاقات تعبيرية خلاقة، خاصة أن هذا الملمح يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكون الأدبي والثقافي لدى حافظ ((.. فهو يحافظ على الأصول التقليدية الموروثة وما يتصل بها من الصياغة الجزلة الرصينة التي تملأ النفس بما يشيع فيها من رونق ونضرة وجمال..))[٢]، فهو أحد رادة المدرسة الكلاسيكية المقدمين، ورصانته التعبيرية إحدى أهم سماته الفنية.

يطالعنا البعد التراثي مصورًا لحظة إيداع محمد عبده في قبره في قول حافظ:

لقـــد جهلـــوا قـــدر الإمـــام فـــأودعوا تجاليـــده فـــي مـــوحش بفـــلاة

تنهض الألفاظ التراثية (تجاليده – موحش – فلاة) على الإيفاء بما استكن في مطاوي نفس الشاعر من هموم وأوجاع، فعالم وإنسان هذا شأنه الكبير ودرجاته العلية، حري به أن يوسد أطيب بقاع الدنيا وأسماها، برًا به وإجلالاً لقدره، فكيف يودع جماع بدنه هذا المكان الموحش المقفر، وهو الذي أضاء نفوس ذوي الحاجات بكرم نفسه، وهدهد على النفوس الكسيرة، وآنس وحشة أرباب العوز والفاقة؟، ومن ثم ضاعفت الألفاظ في نهوضها بوظائفها الدلالية من شدة الهول، فأضافت إلى فجيعة الموقف فجيعة جِد موجعة.

وتجوس تراثية اللغة لهفة الشاعر، فتتبطن مردود وقعها على نفسه ونفوس الأمة، إذ غربت شمس عمره قبل وقت الأصيل، ووقع الرحيل قبل مواسم الحصاد.

زرعـــت لنـــا زرعـــا فـــأخرج شـــطأه وبنـــت ولمـــا نجـــتن الثمـــرات

استجابت الألفاظ (شطأه – بنتَ – نجتن) لتراسلات النفس وما يتنادى في كيان الشاعر وكيان الأمة، فقد أسدل موت الإمام الستار على مرادات الأمة في أن تجتني ثمار غرس الإمام في حضرته وتحت مظلته، إذ كان مسرح وجوده واديًا مكللاً بالإنبات، خضلاً بالنسيم والعطاء، كما تعكس كلمة (بنتَ) عن حدة التمزق

(١) في لغة الشعر د/ إبراهيم السامرائي ص٣، طبع دار الفكر للنشر والتوزيع– عمان – بدون.

(٢) فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف ص ٢٨٦

الشعوري وإسهامه البالغ في تعميق المعنى في إطار كلي امتلكت اللفظة قيادة وحركة اتجاهه من المنبع إلى المصب، إذ تعاضدت مع وقع الهم الجاثم وصعّدت من حمولاته.

وما تزال التكوينات اللغوية التراثية ساعفة في رسم معالم كارثية الهول، وتجسيد عالم الشاعر الشعوري والجمالي معًا في قول حافظ:

رمـــى الســـرطان الليـــث والليـــث خـــادر ورب ضـــــعيف نافـــذ الرميـــات

فـــأودى بـــه خـــتلاً فمـــال إلـــى الثـــرى ومالـــت لـــه الأجـــرام منحرفـــات

الألفاظ (الليث- خادر- أودى- ختلاً- الثرى) جسدت مضامينها في الأنساق التعبيرية المحكمة، وتغورت تفاصيل المشهد، إذ أصيب الإمام بسرطان الكبد، ووافته منيته في مدينة الإسكندرية وهو متأهب للسفر إلى أوربا للعلاج، حيث جاءت كلمتا (الليث – خادر) لتحكيان ما كان بالشيخ الذي كان مطمئنًا في خدره، فراوغه المرض في مناورة ومخاتلة منه إلى أن أرداه جثة هامدة، مضافًا إلى ذلك ما تشعه كلمة (الليث) من معاني البأس والجلد في شخص الإمام، إذ أردف ذلك بمفارقة تبعث من الرعب والفزع ما يستولي على القلوب في قوله : " ورب ضعيف نافذ الرميات "، بالإضافة إلى إعمال الخيال مع مخادعة المرض للإمام، إذ تخرج الأجرام عن نظامها منحرفة مضطربة لما اعتراها هي الأخرى من حسرة بينة.

وتضرب تراثية اللغة في فجاج الفاجعة، لتخرج محملة بطاقات من الحضور المأساوي، ومستوى هائل من التوهج وحرارة الفعل، تخرج نادبة أرباب الحاجات بعد فقد الإمام الذي كان لهم العائل والحصن الذي يدفع عنهم غدرات الأيام.

مـــــلاذ عيايـــــل ثمـــــال أرامـــــل غيـــاث ذوي عـــدم إمـــام هـــداة

جاءت البنية اللغوية في سياق بلغ من التناظم وحسن التقسيم درجة تفصح عن ملكات حافظ ودربته الفنية، ثم هي حملت مسيرة طيبة، وتاريخًا حافلاً بالعطاء للإمام، فالألفاظ (عيايل- ثمال – غياث – عدم) تصور ما كان عليه الإمام من جود فاق الحد، فهو حاضنة الفقراء، وغياث ذوي الحاجات من الأرامل واليتامى والمعدمين، كما تشف الكلمات أيضًا عن نفس هادرة بالعطاء، نفس تعهدت البائسين برفع أسباب العوز عنهم، وأفسحت لهم في البيت والقلب مكانًا.

وتمضي المفردات التراثية في ممارسة آدائها الوظيفي الذي يستنفد الموار النفسي للشاعر، ويستنطق الأشياء والعناصر، ويرقب منزل الإمام الراحل بهذا البيت الأسيان:

عليـــــك ســـــلام الله مالـــــك موحشًـــــا عبـــوس المغـــاني مقفـــر العرصـــات

البيت الذي أمَّ ساحته المعدم واللهيف غدا خِلوًا من الأنيس والجليس، ولأن هذا البيت كان بالأمس معمورًا بمن طالهم الحرمان، ليزجي الإمام السعادة إلى أفئدتهم، فقد قصد الشاعر تقنية التقديم والتأخير إلى جانب الحزم التراثية في قوله:" عليك سلام الله " لإفادة الحصر والاختصاص بالتحية المباركة، وتأتي الألفاظ التراثية (موحشًا- عبوس – المغاني – مقفر – العرصات) مسبوقة بما الاستفهامية وكاف الخطاب "مالك" للكشف عما يتنازع الشاعر من ضروب الهم والكمد، والألفاظ نفسها تحكي وتصور مشاعر الكرب لما آل إليه هذا البيت، فهي إلى

جانب كونها مصورة خلو المنزل بهذه الثورة الشعرية، فهي أيضًا لغة الاحتدام بالموقف والأحاسيس وتقلبات النفس الكسيرة.

(ب) اللغة المعاصرة:

تبقى المفردة هي حجر الزاوية في النص، فلكل لفظة وقع خاص ودرجة إقناع وإمتاع موضوعية وفنية خاصة، وعلى الرغم من النزوع الكلاسيكي لحافظ إبراهيم، وتوظيفه المتكاثر للمفردات التراثية الجزلة، إلا أن خطابه الشعري لا يعدم التفاعل مع المفردات المعاصرة وإن كانت غير لافتة في معجمه الشعري قياسًا بمفرداته التراثية، فهو في النهاية ابن واقعه، وصدى أحداثه وملابساته، وقد حفلت القصيدة موضوع الطرح ببعض الألفاظ المعاصرة التي اتحدت مع البنية العامة للنص اتحادًا صهريًا، فكانت إحدى منطلقاته وأدواته، بما يشير إلى ألمعية الشاعر في تفجير دلالاتها في المشهد الشعري، وها هي المفردات المعاصرة تعبر عن مكنونها الإيحائي، وتحمل المغزى المراد إيصاله، حيث تطالعنا في مستهل القصيدة حاملة دعاء الشاعر وتحيته لدينه بعد رحيل محمد عبده، وما أسداه إلى الدين من خدمة جليلة، يطل علينا البيت، بتراصف مفرداته المفعمة بالسلاسة والمعاصرة:

سـلام علـى الإسـلام بعـد محمـد سـلام علـى أيامـه النضـرات

وبناء البيت على هذه الشاكلة الجامعة للدعاء والتحية، زيادة على جملة " بعد محمد" شفوف عن مكابدة الشاعر وآلامه، فهو يندب الدين ضمنًا في أحد حماته، حيث أوقف الإمام نفسه للإسلام، ونذر علمه خدمة له، يذود عن حماه، ويدفع عنه شبهات أعدائه، آية ذلك تنكير الشاعر لكلمة (سلام) ووصفه بأيام خدمة الشيخ لدينه (بالنضرات) والبيت كله يتزيا بالألفاظ الحياتية الدوارة السائغة النطق، الناعمة الملمس، والموغلة في الأسى.

وتتلمس الألفاظ المعاصرة مع السياق جهارة الإيقاع وخطابية الموقف في مواجهة الشيخ لأعداء الإسلام وتفنيد مزاعمهم، ثم هي أيضًا تسكن إلى أحاسيس الشاعر وما يتجاذبه من لواعج الفقد في قوله:

وقفـت (لهـانوتو) و(ورينـان) وقفـة أمـدك فيهـا الـروح بالنفحـات

استدعاء الشخصيتين المعاصرتين – وقتذاك – السياسي والمؤرخ الفرنسي (جبرائيل هانوتو)، والقس الفرنسي (أرنست رينان) في هذه المواجهة الموضوعية، تعكس غيرة محمودة من الإمام على الدين، ووقوفه بالمرصاد لكل من تسول له نفسه استباحة حماه، لذا كان المدد الرباني له الروح القدس، وهو تعبير مجازي يشف عن إلهام ووصل علوى، وتلقينه الردود السديدة التي ترد أعداء الدين صاغرين.

وتأخذ الألفاظ بعضها برقاب بعض، فتنطمر المفردة المعاصرة (الكهرباء) في تلافيف السياق مشكلة أحد أركان الصورة التشبيهية، للكشف عن الدور التنويري، وتبديد الشيخ لملمات الحياة المظلمة في قوله:

كـأن قـرار الكهربـاء بشـقه يريـك سـناه أيسـر اللمسـات

عمد حافظ ها هنا إلى تطعيم البيت باللفظة العصرية (الكهرباء) لخلق صورة موقفية تتغيا الإبانة عما كانت عليه الأمة قبل الإمام، إذ كانت سادرة في مغالطات مركبة، وكانت نهبًا لسهام الأعداء تتناوشها من كل زاوية، لكن اللفظة العصرية الكهرباء بتعاضدها مع لواحقها، أبانت عن فاعلية صوت الإمام وصرير أقلامه التي انطلقت من سماء إيمانه نورًا يسد على الليل الطريق، ويخرس أصوات الرجعية والظلامية، ويربك صفوف

الطاغين في الإرث الروحي والديني للأمة، مضافًا إلى ذلك ما توحي به جملة " سناه أيسر اللمسات" عن جهود تخطب الود بالحكمة والموعظة الحسنة ولين الجانب والمنطق.

ويضطلع اللفظ العصري (عين شمس) بعضويته الفاعلة في الجملة الشعرية، ويختص بوجودية النسق الحي الذي يربط العلاقات بين الدلالات ربطًا متفاعلاً وحيويًا في قول حافظ:

فيـــا منـــزلا فـــي عـــين شـــمس أظلنـــي وأرغـــم حســـادي وغـــم عـــداتي

نداء المنزل في عين شمس على هذه الشاكلة يندب حظ حافظ، ويبكي أيامًا ابتسم له فيه الزمان بعد طول شحوب، إذ المنادى – المنزل في عين شمس – جعله الشاعر حيًا مشخصًا يصيخ لانكسارات حافظ في عبارات راشحة بالأسى، فالموت الذي اغتال الأيام لم يغض الطرف عن حافظ، بل اغتال فيه آماله ورغد العيش وصفو الحال الذي ازدهر في كنف الإمام، بهذا تصبح المفردة المعاصرة في تدامجها مع بنية الجملة حية حاضرة ينطق بها النص والشاعر، ويلتاع لها القارئ إشفاقًا على ما كان في ظل الإمام في حصن حصين من غدرات الدهر وهجير البؤس والحرمان.

ثانيًا: الأسلوب:

الأسلوب هو الطريقة الآدائية التي يترسمها الأديب، وتكشف عن شخصيته ومنزعه الفني، حيث يستوعب ويشتبك مع كافة الأنساق الفنية في النص، فالأسلوب ((.. نتيجة للعملية الإبداعية قبل أن يكون سببًا لها، ولذلك فهو بصمة خاصة بالمبدع وبالعمل الإبداعي في الوقت نفسه..))[١]، وهو المشكل لدورة الإنتاج الفني في تراكبه وتقاطعه مع عناصر التكوين، وابتنائه منظومة التقاليد، التعبيرية والقيم الفنية.

وقد كانت لحافظ دربته في أسلبة طرائقه الشعرية، تلك التي امتاحت من اطلاعه وتمثله جيد النصوص الأدبية، إضافة إلى حافظته التي أسعفته بكثير من المعاني، إضافة إلى تكوين شخصيته التي اختطت لنفسها من روح الشعر العربي في أزهر عصوره طريقها ونهجها الفني، وتأتي مرثيته هذه صورة محكمة في دقة السبك وروعة الرصف وإتقان عرض المعاني، وقد انعكس ما سبق على أسلوب القصيدة، فجاء رصينًا متماسكًا مشرق الديباجة والعرض، غاية في قوة النسج ومتانة الرصف، تربع فيه الخبر على عرش النص، لأن حافظًا يجسد بلية جثمت على صدره، فأتعبت خاطره، ومررت واقعه، حتى غالبته أشجانه، فدفعته إلى حكاية هذا الواقع مغزوة بضمير المتكلم، مفصحة عن تناوح المشاعر واشتجار العواطف.

وقد يكون فيما أسوقه بعض إجمال يحتاج إلى تفصيل، تفرضه مقتضيات التناول والتحليل والنقد سعيًا إلى الوقوف على أبرز الجوانب الأسلوبية الموظفة في القصيدة موضوع الطرح، وهو ما نستطهره في الأسلوب الخبري والإنشائي والمقابلة.

(١) موسوعة الإبداع الأدبي د/ نبيل راغب ص ٢٢، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان–الأولى ١٩٩٦م.

أ- **الأسلوب الخبري:**

ابتدأ حافظ قصيدته بهذا الأسلوب الذي يدفع المتلقي إلى التنبيه، ويسلمه إلى اليقظة، ويحركه ذهنيًا ونفسيًا، بما ينشيء في كيانه وفكره من الرغبة المتفرسة في تتبع نسيج هذه الأخبار التي تتوارد على سمعه، وذلك في مفتتح يهيئ القارئ لما يتردد، مفتتح يكشف عما يتنادى في النفس من سلام ودعاء إلى فقيد الأمة.

سـلام علـى الإسـلام بعـد محمـد سـلام علـى أيامـه النضـرات
علـى الـدين والـدنيا علـى العلـم والحجـا علـى البـر والتقـوى، علـى الحسـنات
لقـد كنـت أخشـى عـادي المـوت قبلـه فأصـبحت أخشـى أن تطـول حيـاتي

حمل الأسلوب الخبري في بداية النص الانفطار النفسي المستنزل للدعوات للإمام، مطيته في ذلك الجملة الاسمية الدالة على الثبوت واللزوم، والجملة أسلوب خبري في ظاهره وتركيبه، فقد رُزئ في أعظم حماته،إذ البلية جاثمة ثابتة لا تتزحزح، حيث نالت من الجميع إثر فقد الإمام، وتكرار كلمة (سلام) تعرب عن عِظَم ما أولاه الشيخ إلى الأمة في أمور دينها ودنياها، ثم ينحو الأسلوب الخبري منحى آخر إلى الجملة الفعلية في البيت الثالث مكثرًا من حضور الأفعال المتراوحة بين الماضي والمضارع لتكامل الدورة النصية، وإعلان عن اقتطاع نفسه، وهوان الحياة وتصاغرها، بل ورجاء التفلت منها بعد فقد من كان له العائل والحضن الرحيب، وللأمة حصنها وسياجها الآمن.

ويتحد الأسلوب الخبري مقدمًا هذا البيان المأساوي المتراوح بين الجملة الاسمية والفعلية، الذي طال نبؤه دون أن يتخلله الإنشاء، وهذه ثيمة أسلوبية يوظفها حافظ هاهنا بدقة وعمق يجليهما قوله:

مشـى نعشـه يختـال عجبًـا بربـه ويخطـر بـين اللمـس والقـبلات
تكـاد الـدموع الجاريـات تقلـه وتدفعـه الأنفـاس مسـتعرات
بكـى الشـرق فارتجـت لـه الأرض رجـة وضـاقت عيـون الكـون بـالعبرات
ففـي الهنـد محـزون وفـي الصـين جـازع وفـي مصـر بـاك دائـم الحسـرات
وفـي الشـأم مفجـوع وفـي الفـرس نـادب وفـي تـونس ماشـئت مـن زفـرات
بكـى عـالَم الإسـلام عـالِم عصـره سـراج الـدياجى هـادم الشـبهات

إن الشرخ النفسي الذي أصاب حافظًا والأمة جمعاء، تجذرت شقوقه في الأعماق، وامتدت إلى مساحات لا يغطيها جانب واحد من الأسلوب الخبري، لذا كان التنويع بين الجملة وشبه الجملة في الاسمية واسم الفاعل واسم المفعول، والمغايرة الزمنية للفعل بين الماضي والمضارع ترجمة أمينة للفزع الفردي والمجتمعي والجروح النافذة تجاه هذه الهزة العنيفة التي زلزلت أركان الأمة الإسلامية من أقصاها إلى أقصاها، ويباشر الأسلوب مهمته إلى حيث درجة النجاح الوظيفي في قول حافظ:

ففـي الهنـد محـزون وفـي الصـين جـازع وفـي مصـر بـاك دائـم الحسـرات

استهلال البيت بشبه الجملة وإعمال اسم المفعول (محزون) على هذه البنية الإيقاعية الدامعة يعزف على أداء ما يناط به، إذ هو هاهنا أداة تعبيرية متوثبة للوصول إلى جوانب موغلة في أعماق الجراح، فنهض وضرب

في فجاجه، بالعطف على مواطن أخرى اعتراها ما اعترى الهند من دافق الأسى، حيث ينقل الشاعر المهمة إلى اسم الفاعل (جازع – باك – دائم)، للإبانة عما غشى ديار المسلمين من حسرات وزفرات، وخطب انقض على صرح الأمة، فصدع جدرانه، وهدم أصلب أركانه، وأودى بربان الحكمة وطود العلم والتنوير.

ب- الأسلوب الإنشائي:

رأينا في القصيدة غلبة الأسلوب الخبري، وكيف أُغري به حافظ، لكن النص لم يغفل الوظيفة الإنشائية في الإفصاح عما تفيض به جوانحه، إذ تأتي آلية تفعيل الإنشاء اتكاءً لافتًا على نواتجه الدلالية، وما يحققه من تأزر في عناصر البناء، للتعبير عن خطورة هذه اللحظة الفارقة في حياة حافظ والأمة، وما تلبس بحواشيها من إحساس موار بالشجن، ومشاعر دامية من اجتراحات صرير النعي ورنات العويل.

وها هو أسلوب النداء يعكس ضراوة المقاومة النفسية لدى حافظ، مقتبسًا طاقته المجازية من تعدي المعنى إلى التفجع، وملتحمًا مع اعتمالات الوجع الحاضرة في قرارة حافظ ووجدانه في قوله:

فـــو الهفـــى – والقبـــر بينـــي وبينـــه – علـــى نظـــرة مـــن تلكـــم مـــن النظـــرات

استخدم حافظ بعد (وا) لفظة (لهفى) المباشرة التي تصرح بانفعاله واحتدام الحمم في نفسه، فغدت في رواق النص صرخة حارة، تسجل فعل الفقد في نفسه والجرح الذي تحكيه الكلمة الشعرية، كما يستدعي حافظ البعد المكاني بوصفه ورسمه (القبر)، ليكشف من سدوف ظلمات الفقد، وما آل إليه مستقبله بعد ما رحل عنه الإمام، كما يحمل أسلوب الندب الفجيعة جراء هذه النظرات الثكلى والعبرات الكاوية لما أفضى إليه الرحيل من مستقبل غائم وولولات صارخة.

كما يلعب الشرط دورًا فنيًا عميق الأثر شديد الواقع، إذ تمكن حافظ من وضع المتكلم عنهم بين منطقتين لا أكثر، ثم يوجب عليهم التفلت من إحداهما إلى الآخرى، وذلك في توسيد الإمام الثري.

ولـــــو ضـــــرحوا بالمســـــجدين لأنزلـــــوا بخيـــــر بقـــــاع الأرض خيـــــر رفـــــات

يقدم الشاعر نموذجًا حيًا للشرط في قوله " ولو ضرحوا ... "، وأتاه التوفيق من حسن اختياره مكان هذا الأسلوب من القصيدة، فهو في جزء أصيل في الفاتحة النصية، لينبه على خصوصية الإمام وتساميه وتفرده حيًا وميتًا.

وتتواتر إنشائية الأسلوب مكثفة سبل التحاور والتجاور والتكامل الدلالي لتشكل الجمرات المتقدة التي يزجيها قلب الشاعر الكليم في قوله:

فيـــا ويـــح للشـــورى إذا جـــد جـــدها وطاشـــت بهـــا الآراء مشـــتجرات

ويـــا ويـــح للفتيـــا إذا قيـــل مـــن لهـــا؟ ويـــا ويـــح للخيـــرات والصـــدقات

ينطلق النداء من لحظة حسية ومعنوية مثقلة بالحيرة ومكدسة بالعويل، فالنداءات على هذه الشاكلة (يا ويح) تمثل خطابًا شعريًا طافحًا باللهيب والأسى، وكاشفًا عن مشاهد التيه والتشتت، والذهول الذاهل لموت شيخ كان أمة في ساحات الفتيا والشورى وتضميد جرح ذوي الحاجات، وحياطتهم بماله وجاهه، إن أسلوب الإنشاء النادب جاء صريحًا مواتيًا فداحة الخطب في الشيخ الحجة النيرة، والحكمة الفاصلة، والخير الجامع، كما أن الاستفهام الإنكاري في قوله: "ويا ويح للفتيا إذا قيل من لها؟" إيماء إلى ثقل الرزء واتساع مداه بعدما أصبحت

الساحة بوارًا من إمامها الملهم وفارسها المترجل، هكذا يرصد الأسلوب الإنشائي أثر الرحيل وتقاطعه مع كافة المواجد المتلاطمة، كما يكتنز بدلالاته الموحية بما استقر في أصلاب النص، وسرى في مفاصل الإنشاء.

وتستمر إناطة النداء بنواتجه الدلالية الكاشفة، فتأتي الممارسة الإبداعية فعلاً في عالمي النفس والقول في بكاء حافظ منزلاً آواه وأظله وأزعج حاسديه.

فيـــا منـــزلا فـــي عـــين شـــمس أظلنـــي وأرغـــم حســـادي وغـــم عـــداتي

ينادي حافظ المنزل في صياغة تكتسي برواء الفن ولألاء الإبداع، خالعًا عليه طابعًا إنسانيًا بما يجعل المنزل المتنفس لجوى كبده، بعد غروب شمس المنزل التي طالما أشرقت في نفوس البؤساء، ثم يأتي بالتخصيص المكاني" فيا منزلا في عين شمس "، حيث ينقل المنزل من طبيعته التجريدية إلى مادة دبت فيها الروح، مادة تصيخ إلى صوت يستصرخ المنزل وسط رماد اليأس المهيل، ويبكي فيه ما أسلفه في أيامه الوادعة، أيامه الخوالي التي التقى فيها وارف العيش وشعور الهناء والحسرة مع علو نجمه، وهوان حساده راغمة أنوفهم، على إثر تعهد الشيخ حافظًا بما أقر عينه وشرح صدره وأسعد فؤاده، ومن ثم يضطلع النداء بإيقاع البوح والاعتراف واجترار الذكريات التي تتداعى عليها حلاوة الماضي في تواصل حميم، وتتجمع عليها حرارة الحاضر والمستقبل في مفاصلة جد موجعة.

ج- المقابلة:

تعني المقابلة بكسر نمطية الإلف والعادة، ففيها يتحفز فعل القراءة والتلقي حيال المتناقضين، ولأن المقابلة ليست شكلًا لفظيًا همه الإطار، فإنها تعمد إلى تثوير الحواس، واستفزاز كل مدارك التلقي، إذ هي بنية أسلوبية ((.. تبثها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة دون أن تكون تطعيمًا إضافيًا يقصد به التجميل الآدائي الشكلى ..))[1]، وإنما هي بنية تكسر حاجز الاعتياد، وتتردد بين متناقضين، تنهض فيهما على تجسد حركة التعبير وأبعاد الدلالة.

تبدي المقابلة فيما يأتي صورة ينحسر فسها الأمل، وموجة رجراحة تبتلع في طريقها الملاح، حافظ الذي أغري بالحياة في كنف الشيخ، قد ضاقت عليه بما رحبت بعد موته في قوله:

لقـــد كنـــت أخشـــى عـــادي المـــوت قبلـــه فأصـبحت أخشـى أن تطـول حيـاتي

تضعنا المقابلة ها هنا في شطرى البيت بين هوة سحيقة جاهد حافظ في توسيع مداها مستخدمًا دربته، آية ذلك بناء المقابلة على هذه الشاكلة في شطري البيت في انتهاء كل جملة متضادة مع الشكل الشعري، ليشي ما بينهما من مسافة بانقطاع جسر الحياة، ومفارقة تصبح غاية في التوعن المأساوي، ومع كون هذا الفراغ طبيعيًا يقتضيه الشكل العمودي، إلا أن إصرار الشاعر على اضطلاعه بمهمة أخرى ضافية، يكشف عن روابط فنية متعاضدة دلاليًا، وصورة حلمية محطمة، فالفراغ يعني بوار الأمل، واجتثاث بواعث الرغبة في الحياة، وإحلال أمنيات العدمية والرحيل.

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي د/ محمد العبد ص ٦٩، طبع دار المعارف – الأولى ١٩٨٨م.

وعلى درب الوظيفة الآدائية ذاتها ترفدنا المقابلة بهذا الزاد الفني الناجع، إذ يستقل كل شطر شعري أيضًا بعباراته المكتملة لغويًا ومعنويًا، غير أن ثمة رباطًا فنيًا يستدعي العبارات وعناصر المقابلة في فناء دلالي جامع في قول الشاعر:

مـــددنا إلـــى الأعـــلام بعـــد راحنـــا فـــردت إلـــى أعطافنـــا صـــفرات

وجالـــت بنـــا تبغـــي ســـواك عيوننـــا فعـــدن وآثـــرن العمـــى شـــرقات

في المفردات المتضادة(مددنا – فردت – جالت – عدن – تبغي – آثرن العمى) إضافة إلى السياقات المتقابلة في الأشطر الأربعة، تؤسس الأنساق المتقابلة إلى ما أتى على الواقع من صنوف الضياع والخسران، وما تضج به نفس الشاعر من مواجع كاوية، إنه يمعن النظر ويقلبه فيمن يراهم من علماء الأمة بحثًا عمن يحمل شعلة الإمام، وممشاه الإصلاحي الذي تتصارع عليه عواصف هوجاء، فيرتد إليه البصر خاسئًا وهو حسير، وإلحاح الشاعر على تقنية نون الجمع إشارة إلى الموقف الجمعي العام ورغبة الأمة كلها في استكمال مسيرة الإمام، هكذا تكرس المقابلة إلى فداحة الفجوة، وتبين عن لحظة شعرية تستقرئ مفردات الواقع الذي يسوِّره الغبش والصدمات المروعة بالمغالطات، لحظة تنتفض فيها الذات الجمعية بحثًا عن صوت يتردد مع إرث الإمام وإيقاعه الإصلاحي.

وترسم المقابلة على جدار الشعرية منحى يخيط في لحمة النص صفات سامية للشيخ العابد الضارع، فهو يعنو إلى ربه، ويجثو تحت رحمته واصلاً ليله بنهاره، ففي نهاره يقوم على عمله وخدمة من كربهم الدهر، وحفر في نفوسهم أخاديد الهم والعوز، وفي ليله يستحضر في هدأته ما يصله بربه، تمارس المقابلة فاعليتها مطرزة بتوشيات بديعية تنفعل مع طاقات التقابل، وتزيد حرارتها الوظيفية في قول الشاعر:

وكـــم لـــك فـــي إغفـــاءة الفجـــر يقظـــة نفضـــت عليهـــا لـــذة الهجعـــات

ما يزال حافظ مهمومًا تستقطبه ضربات الفقد ورجفات القلب، وتؤرق وعيه بلا حدود، فتصوت قيثارته الحزينة لحنًا مشبوبًا بالذكريات، وتتخذ من المقابلة وسيلة فنية تستفرغ موجات الهم العاصف في كيانه وكيان الأمة بعد رحيل فارسها المترجل، وبالفعل جاءت المقابلة استمدادًا يستجلب المحزون في الذاكرة الجمعية، وهو مخزون جد كثيف عبرت عنه (كم) في صدر البيت، ينضاف إليها مفردات التقابل (إغفاءة – يقظة – نفضت – الهجعات) للإيحاء بما كان عليه الشيخ من بر وتقوى، فالشيخ المتعبد لم تثنه وظيفته عن معالي صور العبادات، إذ كان الظن على عادة الأكثرية – أن رجلاً في هذا السن يقضي نهاره وشطرًا من ليله في الفتوى ومدارسة العمل ومجالس التفسير، والفزع إلى من يرد عنهم غوائل الزمن، كان الظن به أن يهجع إلى فراشه ليلاً للاستقواء على مفردات عمله، لكنه آثر الانتفاض من فراشه لمناجاة ربه في الأوقات التي تقر بها أعين النائمين، ومن ثم يكون أنسه بالطاعة والالتجاء إلى الله سبيله في راحة القلب والبدن.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية تمثيل مرئي يحمل تداخلات النص ومراميه وتحولاته وحركته الدائبة، مما يجعل النص مفتوحًا متحركًا متعدد القراءة والتأويل، يحقق الإدهاش الفني والمنجز الإبداعي، الصورة هي نتاج الإبداع الذي يعتمد على الحركة والعبقرية والامتداد والازدحام والقدرة على التآلف بين المتناقضات ومباطنة العوامل النفسية في ((.. رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة..))[١].

الصورة الشعرية تمارس حضورًا تكوينيًا خاصًا، فمن خلالها تحقق المخيلة فضاءاتها الخاصة التي يتوالد منها كل بكر مستطرف يستوجد في نفس المتلقي لذة المطالعة وانفعالية التأمل، مضافًا إلى ذلك ما تطرحه من ظلالات وإشارات وتموجات، ((.. إنها تعبير إشاري لعوالم يفجرها الشاعر..))[٢]، ومن ثم تصبح الصورة كيانًا إبداعيًا يتشكل وفق رؤى الذات المبدعة في سكونها الوداع إلى الواقع أو اشتباكها الدائم معه.

وتتدامج طبيعة الصورة في هذه المرثية مع ما يرصده حافظ من أزمته وواقعه الذاتي المكروب إثر فقد الإمام، وتصوير آلام الأمة هي الأخرى، وما طرأ عليها من علل وأدواء عضال جاهد الإمام في تطبيبها في بنيات تصويرية تتمذج إلى المنزع الفني المولع بالتراث الأدبي واستظهار عيونه، ونهم حافظ بالوقوف على شعر الفحول واقتفاء أثرهم واستبانة شخصيته الإبداعية ما وسعه ذلك.

وها هي ذي الصورة التشخيصية تبدي ما يتغياه الضمير الجمعي، وما آل إليه من ارتداد ونكوص بعد فقد الإمام وتفترش طريقًا لتجلي الدلالة الكبرى الجامعة، وهي بوار الواقع، وأفول نجمه، إذ يتم إنتاج الدلالة التصويرية على أساس من الجدلية والسياق الموقفي المكون بالمفارقة التصويرية الشاخصة في قول حافظ:

مـــددنا إلـــى الأعـــلام بعـــد راحنـــا فـــردت إلـــى أعطافنـــا صـــفرات

تتخطى الصورة التشخيصية ها هنا المفارقة حدود الظاهر إلى مستوى الإيحاء الباطني، مستوى يصطبغ بطابع مأساوي محض، إذ هو يرثي مع الشيخ الأيادي المهدودة التي روَّعها النكوص والخذلان، ولنا أن نتأمل صورة الأيادي الممتدة إلى ألعلام المتلمسة رغائبها، إذ بها ترتد صفرًا من كل ما تؤمل، صورة أدعى في الانكسار والانهزامية، ومعاناة وطأة الانتقال من واقع ثقافي وإنساني وقيمي صنعه الشيخ على عينه إلى واقع كابوسي ظافر بكل ما يؤرق الضمير الجمعي والواقع الحياتي، والأيادي التي أتى عليها بالارتداد والجفاف والتقصف.

وتنتحي الصورة إلى السمات القارة في شخصية الإمام متبنية معطى جماليًا يتواصل مع أصداء البلية ويتقاطع مع نوازلها، لتنتج مع المدونة الباكية فاعلية فنية مغرمة باسترجاع ما كان للإسقاط على ما هو كائن في قول الشاعر:

لقـــد كنـــت فـــيهم كوكبًـــا فـــي غياهـــب ومعرفـــة فـــي أنفـــس نكـــرات

تتكئ الصورة على تقنية التشبيه الذي يؤسس إلى ما اكتسبته ذاكرة الوعي الجمعي المصري والإسلامي من سجل حافل خط الشيخ سطوره، تقنية التشبيه جعلت الشيخ كوكبًا مزروعًا في سماوات التحضر والإنارة، كوكبًا هتك دياجي الظلامية وأزاح عوادي الرجعية، فمن خلال المفارقة الكائنة في عالم الصورة التي استعاضت عن أداة

(١) الصورة الشعرية / سيسل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرين ص ٢٣، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر– الكويت– ١٩٨٢م.

(٢) في البلاغة العربية د/ رجاء عيد ص ١٤٧، طبع دار غريب– القاهرة بدون تاريخ.

التشبيه، وانداحت في التمازج والاندغام التشبيهي الموظف بغير أداة، مارست الصورة تأثيرها في الجماعة من خلال مخاطبة إنسانية الإمام وفكره الثاقب وحكمته البانية وعواطفه العليا، الأمر الذي يضاعف من أحاسيس الحزن، ويحفز المجتمع المكروب إلى كسر رتاج الانغلاق في سلطة الوصاية والرجعية، بكل ما يستلزمه ذلك من بصر بإيحاءات الصورة ووعي بوظيفة التركيب، إضافة إلى المؤثرات الخارجية الناتجة عن جهارة الإنشاد، إذ تتغيا الصورة التي رسمت ملامح شخصية الإمام الانقضاض على معوقي الإصلاح ممن سنحت لهم فرصة غياب الإمام ممارسة دورهم الرجعي، ومن ثم فإن الصورة حين تستنفد احتدامات النفس الجمعية، فإنها أيضًا تستثير الوعي ضد كل ما يشوش الرؤية ويعتم الواقع.

وتتكي الصورة فيما يلي على ما تثرى به الكلمات من ظلال وصور مفعلة آلية الكناية في الجهد الجهيد للإمام.

ووفقـــت بـــين الـــدين والعلـــم والحجـــا فأطلعـت نـورًا مـن ثـلاث جهـات

تقوم الصورة بتوسيع حركة البناء النصي بسعة وعِظم ما حققه الشيخ، ليكون التأسي والحزن عليه أنكى في اجترار الدموع والآلام، كما تستظهر الصورة أيضًا شفوفًا عن دهشة حافظ وإعجابه بدور الشيخ بتبصير الأمة بقضايا دينها ودنياها في قوله " فأطلعت نورًا من ثلاث جهات"، بما يوحي بترسيخ الشيخ إلى قواعد الجمع بين الثلاثة (الدين والعلم والعقل) فأزال ما بينهما من استكراه وتنابذ، وحقق بهذا الجمع صالح دينه وأمته، فلا تنافر ولا مخاصمة.

وتتسع أصداء الصورة وتتعدد طرائق توصيفها بيانيًا وإيحائيًا، فتمارس عملية ساعية إلى الولوج في بؤر القضية، وتنسج شبكة متعددة العلاقات، والاختصاص بطبيعة إنتاجية تزخر بها الصور مع كونها مصبوغة بالجزئية والتراثية، إلا أن تعاقبها وتضامها على النحو المتعاضد، يقوم بدور صاعد من التماسك الفني والانبعاث الدلالي في قول الشاعر:

وأرصـــدت البـــاغي علـــى ديـــن أحمـــد شـــباة يـــراع ســـاحر النفثـــات

إذا مـــس خـــد الطـــرس فـــاض جبينـــه بأســـطار نـــور بـــاهر اللمعـــات

كـــأن قـــرار الكهربـــاء بشـــقة يريـــك ســـناه أيســـر اللمســـات

تتكشف الأبيات عن غرام حافظ بالمرجعية التراثية في ممارسة الفعل الإبداعي، وتوظيفها في تأسيس أركان الصور، فلنا أن نتصور الناتج الدلالي لكلمة (أرصدت) في استهلال الصورة، الكلمة التي تحكي عمق ودقة تتبعه لخصمه، في إعداد العدة الراصدة والقدرة القادرة لكبح جماحه واهتراء حججه، واستدعاء قلم الشيخ بسنه المتحفز دلالة على جاهزية القلم واستجابته للدفع عن دين الله ومخالطته فكر الإمام وتوجهه، الصورة الأولى تُعتّب إلى بنية تصويرية تجعل من القلم أداة ردع وإحاطة وانطلاق يتأبى على التحديد، لحظة نعت الشاعر له بساحر النفثات، وهو نعت يشي بدوران القلم في مداراته الخاصة وأفلاك الشيخ الملهمة.

وتتجدل صورة الصحيفة البارقة بلمع أفكار الشيخ مع التحولات الدائرية للصور والتنويعات الكلاسيكية المحتفظة بتراكبها وتآلفها، وسيرورتها في اتجاه تصاعدي ينفلت من إسار محدودية الدلالة، لتمارس جولة باهرة من العطاء الفني الواعي، فالقلم يرقم على جبين الصحيفة ما يفلُّ به سهام أعداء الدين، والحياة على واجهة

الصفحات تفيض بالنور الذي تتملأ به السطور، وفيضان النور تعبير متراسل حسيًا يعمل على اشتغال وعي المتلقي ومشاركة الشاعر استقطار الزاد الفني للصورة، ثم يأتي حافظ بصورة تشبيهية كان ركنها طفرة في الواقع الحياتي وقتذاك، أعنى صورة الكهرباء وإحالتها على القلم بما يعني أنه مصدر توليد وإنارة تأتلق على واجهة الصحف التي شهدت معارك الإمام الفكرية، بما يدل على فاعليته في رد غارات المعتدين ومحق باطلهم، وافتضاح جهلهم وزيغهم.

وتتصاعد مستويات التصوير لترسم لنا هذه اللوحة الفنية التي أتاحت للشاعر حرية الحركة في أبعادها، للتنفيث عن احتراقات كبده، وتفتح أفاقًا ممتدة لتجسيد هذا المشهد المأتمي الذي تأججت فيه نار الحزن، وتزايدت بين الجوانح المستعرة، فصار الحزن قسمة تتعاطاها كل الظواهر في قول حافظ:

وشـــاعت تعـــازي الشـــهب بـــاللمح بينهـــا عـــن النيـــر الهـــاوي إلـــى الفلـــوات
مشـــــى نعشـــــه يختـــــال عجبـــــا بربـــــه ويخطـــــر بـــــين اللمـــــس والقـــــبلات
تكـــــاد الـــــدموع الجاريـــــات تقلـــــه وتدفعـــــه الأنفـــــاس مســـــتعرات

اتشحت اللوحة بطابع يطوي النفوس على مستكنات دفينة، ويؤز القلوب أزًا، فقد اشتغلت عناصرها على تصوير لحظة الوداع، وما اكتنف الوجود بشرًا وظواهر كونية من وخزات الحزن ولذعات الهم إثر هذه اللحظة المفصلية التي يبارح الإمام فيها الدنيا، فتأثيرها قد عصف بكل محاور الوجود، فها هي الشهب تنقل أحاسيسها في حسرة بينة وعزاءها الذي تتبدل عليه خطوب الرحيل وفوادح الفزع، لما حل بها، ولما انتهى إليه الشيخ في صحراء عابسة، فلمح الشهب إلى النير الهاوي كشف عن طابع فردي مضيء ومنزلة علية عميقة النفع على الجميع، منزلة تبوأها الشيخ الذي آنس من تقطعت بهم السبل، وإذ بنجمه العالي قد انشق في الصحراء إلى حيث قبره، فهوى إلى حفرة موحشة.

ثم تفسح أمداء اللوحة لتشكل صورة النعش وهو مزهو بمن فيه معجب باستيعابه إياه، تتواتر عليه هزات جموع المشيعين الغفيرة التي أقلت جسد الشيخ إلى مثواه الأخير ما بين لمسات تتهادى على النعش أو قبلات تنطبع عليه، هذا التناسخ الشعوري الذي ينخلع على النعش عمل على تبادل معطيات الحواس والتجسيد والتشخيص، وكلها وسائل تشي بجهد الشاعر في تعميق صلة المادة الجامدة بواقع الشعور، والانتقال من جمود هذه المادة إلى حيث تتمازج مع الوجدان الجمعي، وتصبح إحدى مفرداته الجريحة بموت الإمام.

كما تترامى أبعاد اللوحة فيما سبق للكشف عن تفجر البكاء المفدوح في الأمل العازب، والرثاء الموجع من الجماهير الثاكلة، مما يكتنف في المشهد جو المأساة بأبعادها المكانية (القبر)، والرسالية (جهود الإمام)، ينضاف إلى ذلك أن توظيف المكان ولوعات الفقد والدموع الجماعية الهادرة، أعطى اللوحة نوعًا من الشفافية الأسيانة الحائرة، ومع البعد التخييلي في الصورة الأخيرة في البيت:

تكـــــاد الـــــدموع الجاريـــــات تقلـــــه وتدفعـــــه الأنفـــــاس مســـــتعرات

ونظرًا لارتياد الصورة هاهنا بعض المناطق بعيدة الغور، والارتكاز فيها على مفردات تنصرف دلالاتها الظاهرية إلى غير مواطن الرثاء، واستيلاء جو الإيحاءات المستترة، يطالعنا الأستاذ الكبير الدكتور عبد المحسن طه بدر برؤيته التي تنتقد الصورة، وتعيب عليها هذه المؤالفة غير المتماهية مع طبيعة المقام من وجهة

نظره، معتبًا لذلك بالحديث عن عمق العلاقة بين حافظ والإمام قائلاً: ((.. فنحن نعرف صلة حافظ بالإمام محمد عبده صديقه وصفيه وولي نعمته، وندرك عمق الصلة التي ربطت بين هذين الرجلين، وإذا نظرنا من حافظ إخلاصًا في الرثاء فلابد أن نتوقعه في رثائه لهذا الإنسان الذي تربطه به أوثق العلاقات، وقدم لنا حافظ في رثائه له قصيدة من أخلص قصائده، ولكنها بالرغم من ذلك أيضًا لا تخلو من المبالغات التي تنقل القارئ من الجو الحزين الصادق إلى الإحساس بالادعاء..))[١]، ثم يورد الدكتور عبدالمحسن طه بدر الأبيات الشعرية سالفة الذكر معقبًا عليها منتهيًا إلى عدم توفيق حافظ في تركيبه لأجزاء الصورة، ومؤالفته بين المتباعدات بقوله: ((.. حافظ جعل النعش يمشي مختالاً متبخترًا، وهي صورة لا تتفق وجلال الموت، ودموع المعزين تبلغ من الغزارة ما كان يجعل منها نهرًا يسير عليه النعش وكأنه سفينة بخاريه تندفع بدموع المعزين..))[٢].

وأرى أن المبالغات التصويرية في القصيدة ليست مفصولة عن الجو العام للقصيدة أو منبتة الصلة عن السياق النفسي لها، بل هي امتداد وانعكاس لما طرأ على حافظ من طعنات الرحيل واجتراحات الفقد، خاصة وأن محمد عبده لم يكن شخصًا عاديًا في حياة حافظ، إذ كان يسكن من قلبه السويداء، لما أولاه من نعم وسابغ فضل، وهو ما أشار اليه الأستاذ الكبير في صدر نقده، آية ذلك أن تعاقب السنين لم تبرأ نفس حافظ ولم تأس جراح الرحيل، فظلت ذاكراه محفورة في قلبه تلاحقه في كل موقف أو مناسبة، فالمبالغات ليست ادعاء معزولاً عن الجو الحزين، بل أفاضت في تكديس الأجواء المأتمية للنص.

وأما عن كون صورة النعش ودموع المعزين بهذه الشاكلة التي صنعتها مخيلة حافظ بأنها غير مستساغة لا تتفق مع جلال الموت في جريان النعش فوق نهر الدموع، فالصورة ليست بهذا المُركّب المشهدي، إذ إن اللوحة هاهنا مملوءة بالحركة التي نراها ونتحسسها مفجعة، الحركة المنحنية على جراحها، إذ نهضت الدموع الهادرة على حمل الشيخ، واللافت هنا أن حافظًا لا يكتفي بدور الشاهد الموجوع، لكنه زاحم الجموع بكاءها الفاجع، وتراسلت هي معه مأساويًا، لأن من رحل ليس واحدًا من غمار من عرفوا من الناس، لكنه الإمام محمد عبده الذي أرسى في الناس وفي القلم وفي التاريخ كونًا من الكلمة البانية والمواجهة العفة الفاضلة.

مضافًا إلى ما سبق أن قول الشاعر" وتدفعه الآمال مستعرات" جانب تصويري من اللوحة يقوم على النسق الاستعاري الناجع، جانب يستثير أعمق لواعج الحزن وتنهدات الحنين، ولعل أوجع ما في هذا الجانب أن الدفع إلى حيث تُطوى صفحة أشرقت في ظلامية الترهل، فحددت تغوله إلى حد الضمور والهشاشة، صفحة التمعت على سطورها حضور العدل السماوي في الأرض، والاسترداد ضد القسر والغصب، صفحة محمد عبده، وحافظ هنا يُطوّح بالمدلول الحقيقي للكلمات، ويتجاوز هذا المدلول، مخترقًا ذاكرة اللفظ، ليملأ كياننا بوعي دلالي جديد، ومن ثم صنعت المخيلة الشعرية من المشهد الواقعي رسمًا كلماتيًا يسجل اشتباكًا للرؤى الغائمة في وفاة الفقيد الكبير، وتجسيداً لوحشة الإيداع في القبر، إذ الشيخ مودع في نعشه الطاهر ذهابًا لمثواه الأخير، بينما تظل العيون تائهة في خضم الحدث المأساوي، غائبة في مسرح الفقد إلا من ترصد الإمام، ناهرة بالدموع الحارة دونما نضوب أو توقف، ومن ثم كانت الاستجابة الفنية في تشكيل هذه اللوحة وفقًا للمثير النفسي وتحت ضغطه، فمثل

(١) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث د/ عبدالمحسن طه بدر ص٢٣٦- ٢٣٧، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
(٢) السابق ص ٢٣٧.

هذا التشكيل ناجع في ((.. اكتشاف الروابط الجديدة والعلاقات بين الأشياء، وذلك بغرض خلق تصور جديد لم يكن موجودًا إلا في ذهن المبدع..))[٣] ، فيعطيه إمكانية الحركة وحيوية التصور وحرارة التفاعل وسيرورة الوجود.

وتحتل النجوى مساحات الصورة عندما يتراجع الفعل التصويري شيئًا ليترك المساحة للشكاية والانفعال، حيث يتلون الانفعال بنداءات النفس الموجوعة وذبذبات الروح المفدوحة إلى البيت الذي آواه وأظله، وكان واحة وارفة الظل والعطاء له وللائذين به، ناعيًا حصاد ما بقي في دنياهم التي شطت بموت الإمام في مجاهل غير مأمولة الوصول.

فيـــا منـــزلا فـــي عـــين شـــمس أظلنـــي وأرغـــم حســـادي وغـــم عـــداتي
دعائمـــــه التقـــوى وأساســـــه الهـــدى وفيـــه الأيـــادي موضـــع اللبنـــات
عليـــك ســـــلام الله، مالـــك موحشًـــا عبـــوس المغـــاني مقفـــر العرصـــات
لقـــد كنـــت مقصـــود الجوانـــب آهـــلاً تطـــوف بـــك الآمـــال مبـــتهلات

خطاب المنزل بهذه اللغة الطافحة بالأسى وتجسيده أيضًا شفوف عن الهزة والصدمة اللتين زلزلتا أركان حافظ، فالحزن في الصور هذه ذهني ووجداني معيش، وضياع الأمل حسي لمسي، فجاء تطبيع الصور بما يخلع عليها ضراوة الفقد الذي روّع أحلام حافظ وأمال المحتاجين منذ بدء العطاء حتى هزيعه، ثم اتسعت الصور لنقل شعائرية الموضوع وتقريرية الوصف، إذ جسدت في بعض منها عذابه الفني في لحظات الإحساس بغروب كل شيء، فإذا كان رحيل الإمام قد خاتله هو الآخر وغدر به، فإن ذلك لا يثنيه عن اعترافه بأيادي الإمام عليه وعلى ذوي المحن، معربًا عن فحواها وجدواها، وهو على وشك افتقاد كل شيء، ولأن الصور تترك المجال للرصيد النفسي لتكاثف حضوره والنهوض بدوره الكاشف عن شرف المنزل وطهارته، وأيلولته بعد احتشاد وأنس إلى ساحة مقفرة، والارتداد إلى الأصل الذي لا محيد عنه ولا مراء فيه، وهو الارتباط الباذخ بمنزل الإمام، واستطابة اللائذين به إطالة المكث فيه، إذ كان معقد آمالهم ومحط رجائهم، مشكلاً حضوره الجاسر الذي تختلط فيه الأصوات والأصداء بلا حدود.

[٣] الأسس النفسية والعصبية للإبداع الأدبي د/عطية سليمان أحمد ص١٦، طبع ونشر مكتبة الآداب بالقاهرة– الأولى ٢٠٢٣م.

المبحث الرابع: الموسيقى والإيقاع

تعد الموسيقى أخص خصائص البنية الشعرية، فعلى الحقب الزمانية المتعاقبة الممتلئة بالتحولات الشعرية المختلفة، أسست القصيدة العربية إبداعها على أعمدة مركزية حفظت للشعرية العربية خصوصيتها في كل تحولاتها، وفي كل رحلاتها في الزمان والمكان كانت الموسيقى أرسخ هذه الأعمدة وأعلاها، إذ هي المحدد لهوية وجوهر الإبداع الشعري.

وللموسيقى أثر فاعل في إنتاجية المعنى وإعمال عناصر الجذب والدهشة، إذ إن الشعر المبني على الوزن والنغم ((.. يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى..))[١]، وذلك بفعل التماثل والتواصل الموسيقي الذي تتعاشق فيه الحلقات، وتضطلع معها البنى اللغوية بوظائفها اللحنية الخاصة، حيث ((..يتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظامًا مخصوصًا، تبعًا لتعاقب الحركة والسكون، مما يضع للشعر وزنه وإيقاعه الخاصين، هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقًا زمانيًا، يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره..))[٢]، ويحيل على ما هو أصيل في عمق التجربة الشعرية، وما هو محبب ومتلهف إليه في عملية التلقي والمطالعة.

وقد اهتدت حاسة حافظ في تائيته إلى بحر الطويل، فأعمل فيه دربته وإمكاناته، فالسيل الجارف من المشاعر المتأججة التي يكتوي الشاعر بنارها، اتسعت لها مقاطع بحر الطويل، لما لمقاطع بحر الطويل من كثرة في العدد وسخاء في النغم، وجلجلة واضحة وترنم ظاهر، حيث يقع في تفعيلتين مختلفتين،(فعولن– مفاعيلن)، فجاءت من ثم تفعيلات الطويل وبناؤه الموسيقي استجابة لحركة الذات الشاعرة، وفعلها القادر على بث المواجع والأشجان عبر هذا النسق التراكمي التتابعي، الذي يحكي حافظ إبراهيم من خلال تراكماته تصدع الواقع من حوله إثر رحيل فقيد الأمة الكبير.

وقد جاءت عروض البحر في القصيدة مقبوضة، إذ حذف منها الخامس الساكن، فاستحالت من (مفاعلين//0/0/0) إلى(مفاعلن //0//0) كما هو ديدن هذا البحر عدا حالة التصريع، كما جاء الضرب محذوفًا، فتصير (مفاعلن //0//0) إلى (مفاعي //0/0)، كذلك يدخل الحشو زحاف القبض، فتصير(فعولن//0/0) إلى (فعولُ//0/)، وتأتي هذه المزاحفات كسرًا للرتابة وتنوعًا في تنغيمات البحر بعيدًا عن النمطية والاعتياد، وهذا درب أنتهجه حافظ وفقًا للفسح الموسيقية للبحر، وده من ذلك اتساع مدى العلائق الموسيقية، وإتاحة المدى لنفسه للتنفيس عن لواعجه حيثما وجد محلاً لذلك.

وحافظ قد انطلق في موقفه الإبداعي هذا من هم نفسي جاثم أسلمه إلى البحث عن أفق يعاونه أوجاعه، وتواترات نفسه الفوارة بالأنين والأسى، فاصطفت شاعريته من ثم نغمات هذا البحر التي تلتحم رناتها الموسيقية مع واقعه النفسي المأزوم، وقد تحقق له ما تغيا في تصوير أزمته وترجمة نوازعه، فمكنه بحر الطويل ذو النغمات الانسيابية من البوح والقص والإفضاء، إذ استوعبت نغماته المواقف على اختلافها وتباينها في مشاهد الرثاء،

(١) موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ١٤، طبع مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٠م.

(٢) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي د/ جابر عصفور ص ٢٩٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥م.

وذلك أن أنغام الطويل من الانفتاح والرصانة والقوة بالمدى الذي ساعف الشاعر على الاسترسال والترجمة وإطالة النفس الشعري.

وقد تأتى للشاعر من صور التوفيق اختيار التاء رويًا لقصيدته، وإتيانها مسبوقة بألف المد، ومحركة بالكسر، مما أحال المستوى القافوي هاهنا بؤره إشعاع ترسم حركية الانفعال، وتنطلق منها حزم صوتية تتحايث مع مواجد الشاعر وواقعه العاطفي المتهدم، فالمصاب الجلل – في فقد الإمام – الذي نصب الشاعر نفسه للتعبير عنه صار في الإطار الإبداعي ذا سمات خاصة تلتقي مع إرادة الشاعر تارة، وضراوة الحزن في نفسه تارة أخرى، ومن ثم جاء النظام القافوي مرتكزًا أساسيًا في تكوين الملمح العام للنص، وتواشجه مع علائقه الداخلية فنيًا، إذ التاء حرف مهموس ينبعث عنه نغم مضطرب وأسيان، واستباقه بألف المد يعبر عن لهاث الشاعر إلى البوح، والانطلاق في سوداوية الرزء الذي أرخى سدوله عليه بكل أنواع الهموم، ليبتليه بما لم يكن في الحسبان، مضافًا إلى ذلك إرداف التاء بحركة الكسر التي توحي بمردود المصاب وانعكاساته بعدما عرك شاق المغامرة الحياتية في فقد من كان له الحصن المكين، فلم ير في نصيبه من المغامرة سوى التصدع والانهزام النفسي.

وقد جاء الايقاع في القصيدة لوحة كاشفة، فخضع لاعتبارات التموج والاسترسال والاستطراد والقصر وعنف الانفعال لإحداث التطابق بين مستوى التوتر الموقفي وصورة التعبير عنه، حيث تتمدد الجملة، وتتعدد مفاصلها، حتى يتم من خلالها جمع كل الشوارد والإلماعات الوصفية، وتكثر تبعًا لتواتر حركة الانتقالات النفسية والشعورية، إذ إن الحالة الشعورية هي التي تشكل مع السيادة الإيقاعية للنص تناغمًا بين الطول والقصر والجهارة والهمس في الوحدات الجينية المكونة للنص الشعري.

في بداية النص نطالع البيتين الأولين، وقد اكتسيا إيقاعًا رخيًا، يفترش به حافظ الساحة النصية تمهيدًا للواحق والتبعات، فيستهل حافظ قصيدته بما يشي بالهدوء في الدعاء للفقيد، فيبدو قادرًا على التمالك والإعراب عن حالة القرار الشعوري، ثم ينفجر لا شعوريًا، فينداح بعدها الإيقاع في الشدة والتعلي في قوله:

سـلام علـى الإسـلام بعـد محمـد سـلام علـى أيامـه النضـرات
علـى الـدين والـدنيا علـى العلـم والحجـا علـى البـر والتقـوى، علـى الحسـنات
لقـد كنـت أخشـى عـادي المـوت قبلـه فأصـبحت أخشـى أن تطـول حيـاتي
فـو الهفـي– والقبـر بينـي وبينـه– علـى نظـرة مـن تلكـم النظـرات
وقفـت عليـه حاسـر الـرأس خاشـعًا كـأني حيـال القبـر فـي عرفـات

إنساب المطلع بردائه الترنيمي معبرًا عن دقة تعبيرية ملؤها السلام والدعاء للفقيد الكبير، وقوام هذه الدفقة النفس الصفيري المتمثل في حرف(السين) الممتد على مساحة البيت الأول وحيًا باعتلاجات الشاعر، ونفاذ جرس الحرف إلى ما يستهدفه حافظ، فالسلام والدعاء رحمة واسترحام وإحاطة بكل أفانين الروْح والنعيم، وكذلك تجاور حرف (السين) لحرف الاستعلاء (اللام) لنهوض الإيقاع بنداءات الروح ورغائب القلب المضني، وامتداده

وتضرجه بلون حالية الشاعر، فحينما يتكاثر حضور ((.. حرف عالي الصفير حاد الجرس كالسين والصاد، فإن التشكيل يصطبغ بصبغته، وتصبح خصوصية الصوت أساسًا لبنائه ..))[١].

ثم ينتقل المطلع الى حرف الاستعلاء (اللام) مضاعفًا من حضوره في البيت الثاني في (على) المكررة ثلاث مرات، واللام في (العلم – الحجا – البر – الحسنات) جاءت حاضرة لمشاطرة هذه المعالم النيرة التي فقدت رائدها والأسوة الطيبة فيها، وملاحقة أحوال النفس فيما يعقب هذا البيت من شكاية حارة يتعالى فيها الإيقاع ندبًا ووجعًا، فزفير الشاعر وشكايته وكربه في بضعة قلبه متلاحق عالٍ صاخب استجابة لهول الموقف، وعصف الألم بالجميع، وبه خاصة، لذلك جاءت الجمل بتنويعاتها أنفاسًا حارة، وصيحات كاوية وإن كانت رخاوة المفتتح – بعض الشيء– قد أسلمت إلى تاليها بشكل حافظ على أجواء التوازن الإيقاعي، وجعل تسلسله حافزًا على البث والشكاية والنجوى والاستثارة، فإن دلالته على عظم الموقف وهوله تظل هي المسيطرة، أو يظل لها الحضور الأول الذي يشير إلى هذا التلاحق.

وتربو مساحات الإيقاع الكمي الذي يعلن عن نفسه من طريق الألفاظ ذات الدلالة الصوتية الخاصة، والإطالة النسبية في الجمل مع إتخام اللوحة الإيقاعية بتاء المخاطب والواو العاطفة في عرض صورة الإمام وصفًا وتشخيصًا، فإذا هي مجملة يرودها التفصيل والشرح بأدوات شعرية صاعدة، إذ تحتاج اللوحة إلى أن يتملاها السامع، كي يقف على أبعادها، وذلك التملي والمشاهدة والتأمل لا تمكن السرعة الخاطفة منه، لذا كان تمدد الإيقاع الكمي هو المطية الذلول إلى الإعراب عن أحداث جسام احتوتها أزمنة وأمكنة:

أبنـــت لنـــا التنزيـــل حكمًـــا وحكمـــةً وفرقـــت بـــين النـــور والظلمـــات
ووفقـــت بـــين الـــدين والعلـــم والحجـــا فأطلعـــت نـــورًا مـــن ثـــلاث جهـــات
وقفـــت (لهـــانوتو) و (رينـــان) وقفـــةً أمـــدك فيهـــا الـــروح بالنفحـــات
وخفـــت مقـــام الله فـــي كـــل موقـــفٍ فخافـــك أهـــل الشـــك والنزغـــات
وكـــم لـــك فـــي إغفـــاءة الفجـــر يقظـــةً نفضـــت عليهـــا لـــذة الهجعـــات
ووليـــت نحـــو البيـــت وجهـــك خاليًـــا تنـــاجي إلـــه البيـــت فـــي الخلـــوات
وكـــم ليلـــة عانـــدت فـــي جوفهـــا الكـــرى ونبهـــت فيهـــا صـــادق العزمـــات
وأرصـــدت للبـــاغي علـــى ديـــن أحمـــدٍ شـــباة يـــراع ســـاحر النفثـــات

جاء حافظ إبراهيم بالإيقاع مرسومًا، حيث أجاد في اجتلاب الصور الصوتية المعبرة عن خلجاته ومرائيه الشاهدة على الجهد الجهيد، والعطاء الوفير، والعبودية الصادقة، والنور المنبثق من الإمام سيرة ومسيرة، وذلك من طريق التوقيع النغمي المنظم الذي تحولت فيه متتاليات الإيقاع إلى نبضات لاهبة، فأحيانًا يفصح المجال للجملة كي تطول عن النحو الذي يجعلنا ننظر إليها على أنها جملة ذات بنية مركبة من عدة جمل تجمعها الوحدة الفكرية والنفسية، ويضبطها سياق معنوي حاكم مثل قوله:

وكـــم لـــك فـــي إغفـــاءة الفجـــر يقظـــةً نفضـــت عليهـــا لـــذة الهجعـــات

(١) أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي/ النعمان القاضي ص ١٢٥، طبع دار الثقافة للنشر والتوزيع– القاهرة ١٩٨١م.

كما يمكننا إعمال النظر والروية باعتبارها جملة طويلة من النمط المتصاعد، الذي يتداخل فيه أسلوب الطلب مع الخطاب وعوامل الجر والجملة الفعلية الكاملة، إذ الموقف موقف إيضاح وشرح إفهام واقتداء، وتنبيه للغافلين– فمن تصدى (لهانوتو) و(رينان)، هذا ديدنه الإيماني وسمته الروحي الذي يتضوع صفاءً ونورًا.

والملحوظ أن حافظ في تلك الأجواء أحوج ما يكون إلى الاستمرار، فكان تواتر الواو العاطفة التي مارست حركة التداول في النص ناقلة لاندفاق التيار الشعوري الذي يغشى الشاعر، كما أن انبناء اللوحة على مفردة الزمن إعراب عن وحشة الوحدة والافتقاد، وإخبار عن حراك إصلاحي وعبودي كان الإمام أمة فيه، وإيماء إلى حركة خفية تعترك في حنايا النفس سرعان ما استظهرتها مفردة الزمن، إذ كان الحضور الأعلى من بين كل صيغ الأفعال الثلاثة للفعل الماضي في (أبنت– فرقت– وقفت– أطلعت– وفقت– أمدك– خفت– خانك– نفضت– وليت– عاندت– نبهت– أرصدت)، ومرد اجتياح الماضي للبنية الإيقاعية إلى قدرته أكثر من غيره على استقراء الأحداث، وإطلاق العنان للمخيلة كي تتعاطى الرؤية ما وسعها ذلك، ومن ثم تقييمها حين يطالعها الذهن، أو تعيها البصيرة، أو يتداركها الحسن، مضافًا إلى ذلك التماثل الصوتي والتوازي الإيقاعي– في الأفعال – الدالين على الانكسار والكرب، واختتام الأفعال وابتناء آخرها بالسكون المردوف بتاء الخطاب للكشف عن تهدم الشاعر ما بين سكون الهم معاطفه وأوصاله وحراك الذكريات المؤثلة التي تجتر الهموم، فتستثير به ما يوجع قلبه ويتعب فؤاده.

ويقتطع الإيقاع مسافات حبلى في الشجن وتقصف الآمال في دفقات جزلة ترسل لاهب الشرر، وتجسد كابوسيته الواقع المجتمعي إثر هذا الحادث المزلزل، يوظف حافظ إبراهيم حساسيته الجمالية عبر هذا الإيقاع المأتمي الذي نتحسس معه محنة الكلمة ووجيعة الحرف في نقل المعنى، وتشعير النبض الدلالي في قوله:

بكـــى الشـــرق فارتجـــت لـــه الأرض رجـــةً وضـــاقت عيـــون الكـــون بـــالعبرات

ففـــي الهنـــد محـــزون وفـــي الصـــين جـــازع وفـــي مصـــر بـــاكٍ دائـــم الحســـرات

وفـــي الشـــأم مفجـــوع وفـــي الفـــرس نـــادب وفـــي تـــونس مـــا شـــئت مـــن زفـــرات

يعمد الإيقاع إلى تسلط السرعة والاختطاف في نسقه الفني والحركي، نظرًا لتلاحق الأحداث وبارودية الموقف، إنه حضور حافل بالحيوية والصراع أعربت فيه جملة " فارتجت له الأرض رجة" بصورتها الصوتية المزلزلة وسهامها النافذة، أعربت عن جو مفعم بالأخذ والشد والجذب واعتمال الألم في كل الجوانح والمواطن، ضاعف من ذلك الاحتداد الصوتي لتكرار حرف (الراء) بصورته المثقلة بالجهارة والارتعاد، وحرف (الجيم) بصورته الشجرية المشددة التي تكثف الإحساس بعمق المعاناة وغلاظة الخطب، حيث أصبح الحدث في المطلق، كما كشف مجيء الأفعال الماضية المتربعة على عرش اللوحة الإيقاعية عن طوارق الأسى التي اجتاحت القلوب في شتى البقاع، وتركت صداه في الشعور جزعًا لا ينقطع، وبكاءً ضاقت به عيون الكون، إنها هزة كبرى ترجمتها هذه اللوحة في الداخل والضمائر، فالحزن أصبح طليقًا من كل قيد، والهياج وقد استثار عواصف النفس وصرير الفؤاد.

ينضاف إلى ما سبق مجيء اسم المفعول على هذه الشاكلة الإيقاعية المتسقة (محزون– مفجوع) ومجاورته الماضي، دلالة على التراوح الزمني وانفتاح آماده، إذ إن بناء اسم المفعول على هذه الصورة استحضار

لسمته الفعلية الدالة على الحدوث والاستمرارية والتجدد، وسمته الاسمية المفضية إلى اللبث والمكث في الفجيعة والحزن، ومن ثم تعمل السمتان على منح المدلول عليه صفة الاستدامة الزمنية التي تتابع فيها حركية الهم والانكسار دونما هجوع، حيث تلزم التلبث والحض والدفع الأبدي به، وثمة ملمح تطريبي اصطفاه حافظ في هذه التشكيلات وهو مشاكلة التنوين لبعث الجانب الترنيمي الكاشف عن مشاهد التعداد والنحيب، ومشاركة الإيقاع بكاء الذات والأغيار في هذا الحداد الذي نطالعه في الكلمات (رجةً – محزونٌ– جازعٌ – باكٍ – دائم – مفجوعٌ – تونسٍ) مع توظيف اسمي الفاعل والمفعول للإبانة عن احتدام صرخات الظاهر وما يتصايح في الباطن، كما ترسم انفجارية الإيقاع بطاقة تعزية ترسف في الألم الطافح في قول الشاعر" وفي الشأم مفجوع " باعتلاء الهمزة للألف، بما يوحي بثقل المصاب، إذ يعاني النطق شيئًا من المجاهدة والتعب في تحقيقها، حيث ينطبق الحبلان الصوتيان لإغلاق مجرى الهواء بما يشبه الشهقة لحظة النطق بها، هذا التصادم والارتطام الذي قصده حافظ في التشكيل الإيقاعي يرمي به إلى الوقوف على أبعاد الغصة والازورار، فهذا الحبس والغلق أبانت عنه جهارة النبر ومعاناة تحقيق الهمزة .. صورة إيقاعية غايتها مباطنة مردودات الموت، وخلق صداقة فاجعة طرفاها قاهر ومقهور.

ويأتي التكرار في القصيدة مصوِّرا ناطقًا بما يفرضه الموقف أو يقتضيه، ففي مطلع القصيدة يتذرع حافظ بشيء من الهدوء الهامس، لذا جاء البيت الأول رقيقًا ناعمًا ينسرب على اللسان حال النطق به، فلا تسمع منه إلا همسًا، وسببية ذلك أن الحالة النفسية قد انتخبت هذه الألفاظ بحروفها الهامسة، فكان أظهر ما فيها حرف (السين) الذي أشعه في فناء البيت بتكرار الكلمات الحاملة له، مضافًا إلى ذلك تكرار حرف الجر في البيت الثاني على هذا النحو:

سـلام علـى الإسـلام بعـد محمـد سـلام علـى أيامـه النضـرات
علـى الـدين والـدنيا علـى العلـم والحجـا علـى البـر والتقـوى، علـى الحسـنات

تكرار الحروف يوحي بموسيقى مميزة لا يستطاع التفلت من إسارها، ويُشعر في كل نغمة ملامح التكوين النفسي للشاعر، ويستظهر تشكيلاً متدرجًا لفورة الإيقاع بخاصة والتجربة الشعرية عامة، أما عمليات التكرار على مستوى الكلمة في (سلام– على)، فقد شكلا في المفتتح بؤرة مركزية، وهندسة صوتية موطدة للإيقاع العام، خاصة أن الشاعر يملأ وعينا وسمعنا بحرف الجر (على) الذي تحول من تمتين لروابط المعنى إلى مناخ إيقاعي يفتتح خيالنا على تأمل حالة الأسى، وتقلب حياة حافظ من الراحة إلى الوجوم والانقباض، فحمل التكرار النبأ الحزين والدعاء اللهيف إلى حيث يتصل التكرار بقلب السامع وعقله قبل أذنه سعيًا إلى تحقيق المشاركة المتجاوبة في تناوحات حافظ، إذ الخبر الفادح يهز التكرار فيه المتلقي هزًا يدفعه إلى النهوض، حيث إن الحالة الشعورية للمبدع لا تنفصل عراها عن إيقاعاته اللغوية وتنغيماته الفنية المتشكلة.

ونراه وقد حاصرنا بتعاقب أسلوب التفجيع متخذًا من تواتره علامة على تجربته الإبداعية الانفعالية الدائرة، وحرصًا على تبئير لحظات الإشعاع النفسي بزفرة النداءات الحارقة عناية من الشاعر في صياغة نمط خاص من المعاناة والوحشة، ورؤيته التي يشحذ لها كل طاقاته للتأكيد عليها، حيث يقول:

فيـا ويـح للشـورى إذا جـد جـدها وطاشـت بهـا الآراء مشـتجرات

ويـــا ويـــح للفتيـــا إذا قيـــل مـــن لهـــا؟ ويـــا ويـــح للخيـــرات والصـــدقات

يمثل التكرار ها هنا جمرات متقدة أزجاها الفؤاد الكليم، فتعاقب النداء بهذا الشاكلة (يا ويح) ثلاث مرات يومئ إلى الإحساس بالتمزق والضياع، إذ أصبحت الأمة بعد رحيل الإمام مرمى للسهام، ويلاحظ أن حافظًا قد حشد مع التكرار معينات إيقاعية أخرى، كالإتيان بعروض البيتين على هذا التماثل النغمي في الهاء الممتدة (جدها – لها) مع الفعل الماضي المبني للمجهول (قيل) ليعكس لحظة الزمن الراهنة، وتدعيم الجسور الإيقاعية الرابطة، وإفراغ العواطف المتراكمة بعد أن أصبحت أعراس حياته مأتمًا وفردوسه ضياعًا وشرودًا، ينهض الإيقاع بهذه التلوينات النغمية والأفعال الماضية والاستفهام لأخذ حيزه المكاني والزماني في هذا الحوار النفسي، والتعبير عن الانشطارات الوجدانية، لتجد هداها الصوتي في نبض هذا التوقيع الشعري الذي ربط المقاطع معنويًا ونغمًيا أكسب البناء تآلفًا تُغرى النفوس بتتبعه، وتتفاعل في حميمية وتجاوب مع معطياته الجمالية الأخاذة.

ومن شدة تحسس حافظ للإيقاع الداخلي، نجده يعدد الروافد النغمية، ويغذيها بمذاقات فيها من العذوبة وتوقد الحس ما يتدافع بالنفس وقوفًا على ما آل إليه حال البائسين والمعدمين ممن صاروا بعد رحيل الإمام فريسة لفواجع الأيام وغدرات الزمان، وذلك في إجادته حسن التقسيم، والتقفية الداخلية، بحيث أصبح البيت كله قائمًا على هذه التقنية أو يكاد.

مـــــلاذ عيايـــــل ثمـــــال أرامـــــل غيـــاث ذوي عـــدم إمـــام هـــداة

تأخذ التقسيمات النغمية برقاب بعض لصياغة دورة إيقاعية ناهضة على التماثل النغمي والترجيع الصوتي، وتحمل بعدًا مشحونًا بطاقات دلالية تبكي ما كان لتحيل على ما هو كائن وما سيكون به رحيل الإمام، فتنفتح النفس من ثم على سيول الهم الهادر، آية ذلك أن اللوحة الإيقاعية جعلت وحدة التعالق يتعدى إلى الحيز الإعرابي في التنوين المكسور الذي عبق ساح البيت بشدة وقعه وقوة طرقه ورناته في (عيايل – أرامل – عدم) كما أن التقفية الداخلية في (عيايل – أرامل) تجسيد لانهيارات الشاعر ومكابدته معًا، وانعكاس لحساسيته التطريبية وذائقته النغمية، وبهذا انبنى البيت، على وحدات تؤدي كل منها دورها الإيقاعي والإنتاجي، وتتشاكل وتتوحد لحمل هذه الانتقالات الشعورية والانكسارات النفسية داخل إطار يجسد مرادات حافظ، ودبيب الحزن الذي تغور قلبه في هذا المغترب الموحش بتهاويله وأساه.

الخاتمة والنتائج العلمية

بعد هذه التجوالة التحليلية والنقدية في التشكيلات الفنية في مرثية حافظ إبراهيم لمن أوجد الطمأنينة في أركانه وهز رياح النعيم في كيانه الإمام محمد عبده، رأينا كيف تعامل الشاعر بنفسه الكبيرة وأدواته الفنية في قصيدته هذه، التي جذرها في رثاء صديقه، وسرحت عليها حواسه، بما أظله به صديقه من أسباب السعادة وهناءة العيش، وما سيلحق به بعد الرحيل مما يعكر الصفو وينغص العيش، فكان المد الشعري الآسي ملء نبراته وهمساته، حيث تركه الإمام محمد عبده يكابد أهوال الحياة ونصبها، ففكر من ثم في مآله، فوجد أن الجذر الذي كان يربطه بالحياة ويقوي آصرته بها قد انقطع دونه، فسرعان ما انذوت شجرة حافظ، وجفت فيها عصارة الحياة، وصار هدفًا للمصائب والنكبات هو ومن قدحت حرقة الرحيل حبات قلوبهم من محبي الشيخ ومرتادي عطفه ونواله.

هذا، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج العلمية المرتبة على النحو الآتي:

- تمثل القصيدة صفحة مشرقة من صفحات الوفاء والإخلاص، فقد عزفت قيثارتها هذا اللحن الخالد الذي ما يزال صداه يرن في آذان الزمن على مدى ما يناهز اثني عشر عقدًا مشيدًا بخلال نحن في أمس الحاجة إلى تمثلها فكرًا وسلوكًا، فقد صرح حافظ بصفات الإمام ومناقشة الحجج البينة للخصوم، وما أجزله الإمام له ولغيره، فقد قدم له يدًا ناصعة البياض، يدًا غير مسبوقة ولا مألوفة من قبل، فكافأها حافظ في قصيدته بقيم الرجال وفطر النفوس السوية، ضاربًا على وتر الحقيقة النموذج والمثال في حياة الإمام، محتشدًا طاقاته الفنية في التعبير استجابة لهواتفه النفسية التي تشي ظلالها بإيجاع مروع وهول يوطن النفس على هم مقيم.
- وفي عنصر المعاني والأفكار، فإن أبرز ما تتسم به هذه المرثية هو التواؤم والانسجام مع الغرض الذي قيلت فيه، حيث عبق الأسى أجواء القصيدة مفرزًا معاني عدة تم تعميقها دون أن يلحق بها الغموض والالتواء، وإن سُجل عليها بعض الجنوح إلى المبالغات في بعض الأحيان، فإن ذلك له ما يسوغه، حيث روع الموت حافظًا في ولي نعمته، وأبى إلا أن يجرعه من صروفه كئوسًا مترعة مرة المذاق، وخبأ له في قابل أيامه ما هو أدهى وأمر، وقد تحقق عنصر الوحدة، ساعد على ذلك تحقيق الوحدة لعناصر الفن في القصيدة، إذ ترتد إلى منطق شعوري واحد، وتتسق في جديلة شعرية منتسجة، حيث رتب الشاعر الأحداث تبعًا لتراتبها في بؤرة الشعور لديه هو ومستقبل من ينذرهم موت الإمام بشبح الكارثة الماحقة، فاستطاع حافظ من ثم أن يوقفنا على مسارب الأفكار في داخله، ويعلل لمسيرتها في الذكر بعد ترددها في خاطره، إذ خرجت علينا وحدة متمازجة انصهرت مفرداتها في إحكام وثيق، واتخذت من الموقف الجمعي في مصر والشرق مادة لتماسك لبناتها في تآلف وانسجام.
- وفي محاور اللغة والأسلوب، فقد جاءت ألفاظ القصيدة على هدي فني نمير، بما يعطي المادة اللغوية بعدًا حيًا في مجال التصوير، ويجعل النص كله محركًا للخواطر، باعثًا على تمثل الصورة وتحسسها، حيث تماهت هذه الألفاظ مع طبيعة المعنى، بل الموقف المأتمي الحار المعبرة عنه من خلال شحنها برصيد نفسي هائل، وتلوينها بايحاءات فنية عميقة في مجال الدلالة، ومنحها قدرًا أوسع من التأثير على كشف أحاسيس الشاعر ومرائيه، فقد ولت الهناءة آفلة من عمره بغير وداع، واختطفه الحزن اختطافًا، ومن خلال

المفردات اللغوية يتنفس حافظ ملء رئتيه حين تحبس الذكريات عليه أنفاسه، ومن خلال المفردات التراثية الكاشفة عن منزع حافظ وذخره اللغوي متضامة مع قريناتها العصرية، وإن كانت محدودة، عمد الشاعر إلى نقل مشاعره بواسطة كلمات محملة بفرط ما يموج به قلبه من جوى حارق، لتؤدي دورها في تجسيد مأساته ومأساة مصر والشرق كله، بما يكشف عن فنان بارع في رسم أشجانه، وشاعر مجيد في نقل عواطفه الثكلى.

- أما في مجال الأسلوب، فقد كشف الشاعر من الأساليب الخبرية التي أضافت توجسًا ونذرًا مريبة من الحياة الواقعة برمتها إثر الرحيل، كما أبانت الأساليب الإنشائية عن إمحال الواقع وتصحر مفرداته وخواء جوهره، إذ لم يعد ما ينجذب إليه الناس من علم وفكر واستنارة وجود، حيث أتت على الناس أعاصير الحزن، فألقت بهم في بحر لجي وقد غاب عنهم النور والشاطئ، وقد عنيت المقابلات بتوليد عناقيد الشعرية في خضم الأزمة، والإفصاح عن فصل شوابك الصلات، وعلائق الرحم بين الواقع ونجمه الهادي الإمام محمد عبده، حيث تنوعت وجوهها لتوزيع محاور الصراع ومنطلقات النظر، فغدت المقابلة ساحة لجدل متعدد الشخوص والأصوات، ورصد الخيط الممتد بين طرفي المقابلة، وتجلياتها عبر الإجراءات الفنية التي تمثلت حالات الانشطار النفسي داخل الشاعر، وأضافت إلى الدلالات الأيقونية من الزاد الفني ما يضاعف من القدرة على البث والعطاء.
- وفي ميدان التشكيل بالصورة الشعرية، فقد جاءت جلية لا غموض فيها ولا التواء، مفرداتها مما يشهده الناس، وتراكيبها مما يجري على الألسنة، اعتمد حافظ في تشكيلها على مظاهر بيئته، وهي مع قربها جاءت إلى الإفهام صحيحة سليمة بعيدة عن سذاجة التشكيل ورداءة التركيب، وقد انصهرت في الصورة مشاعر القربى بينه وبين مرثيه مردوفة بمشاعر الغربة والحنين والتمرد على الحدث الجلل في بوتقة إبداعية واحدة، حيث يربط حافظ بين جهد الإمام وحبه له وحزن الشرق عليه، وبين حرقة قلبه وتبريح الأسى في بناء تصويري متوفز الملامح والأركان، ورأينا كيف أضافت الصور الجزئية والتراثية تعقبًا وصفيًا واستنفادًا عاطفيًا للذوات المكلومة، وكيف راحت اللوحة الفنية تتجذر في الأسرار الواغلة في الذات الموجعة في الإمام، فكشفت عن أنينها الهادر وعذابها المصفد بويلات الموت، فازدادت من ثم شدة الحساسية بين عناصر الصورة، واتسعت إيحاءات مكوناتها، وتراحبت في اللوحة التي تجاوزت مدلولاتها الوضعية، وهز علاقاتها التركيبية المعهودة، فمع اشتداد وقدة هجير الحزن في قلبه، تجلى التجاء حافظ إلى تجسيد بعض المعاني وإلباسها ثوبًا حسيًا ومرئيًا، ثم تعدى إلى تشخيصها في أوضاع وهيئات بشرية، كما أبان عنه الطرح النقدي، بحيث أضحت عناصر الصورة مثقلة بأصداء الحس، وغدت على مدارج فنيات حافظ ذات طبيعة إنسانية، بما يعني أن ثقل الأزمة وقوة عصفها بالشاعر تحركت بها مشاعره وخياله من عالم المعنى إلى عالم المادة في مظاهر إبداعية يتواشج فيها المركب التصويري العالي مع العاطفي الباكي.
- وفي ساحات التشكيل الموسيقي والإيقاعي، اتخذ حافظ من بحر الطويل إطارًا للموسيقى في قصيدته، فتمتعت بموسيقى رصينة وتلوينات متنوعة، لما لهذا البحر من سعة وتعدد في التفعيلات والحركات، واختار التاء رويًا يقذف من خلاله حممه النفسية وشاطئًا يرسو عليه، وقد تمكن حافظ من استغلال طاقات البحر

الموسيقية في عزف ذلك النغم الحزين الذي يحكي لوعة البعد وشجن الفراق وتصدع الواقع بعد رحيل الإمام، كما اعتمد في لوحاته الإيقاعية الأخاذة على التشديد والتقسيم ووقع المقابلات وجرسها الواضح المعبر، كما تبدت المراوحات الفنية في هدأة الحركة الإيقاعية في استفتاحات النص الشعري، وتصاعد سلم الإيقاع وحدة نبرته كلما انداح الشاعر في خضم الموقف واجتذبته وقائعه وتهاويله، ولقد كان من غرام من حافظ في التجويد الإيقاعي أن انطلق في قصيدته هذه إلى حيث حشد له كل مداركه وذائقته، حيث لم يكتف بذلك، بل رأيناه يهش لكل لون نغمي يستضيء الطرح فيه بضوء الإيقاع أو يستجليه ويحبذه، وينطلق في إعمال مفرداته وتبيان منطلقاته، حتى يكثف من مهمات الجوانب الإيصالية، وحافظ إذ يحتشد ويتعلى في تجويد هذا الإيقاع الجنائزي الحار إيفاء بتجربته، وده من ذلك القدرة على غزو المتلقي ومداهمته ومفاجأته وإيقاظه وحفزه على تجنيد كل مدركاته، بحيث لا يكون متجاوبًا مع إبداعه متاثرًا به فحسب، بل مشاركًا في إنتاج الدورة النصية لإحداث البينية بين المبدع والمتلقي.

- وفي تدرجات المستويات الإيقاعية ما بين الرخاوة والهمس والجهارة والشدة وإيثار استخدام مقاطع صوتية بعينها تشكيل ماهر النظم الذي تنطلق منه النصيه والرشح الدلالي، فحين تتماثل التراكيب في الشكل الإيقاعي فإنها تنشد مع الوحدات الدلالية التي يشتغل عليها النسق الإيقاعي في المداميك الشعرية المكونة، وما يدور في أفلاك الإيقاعات الصوتية بجمالياتها المختلفة ورناتها المتفاوتة، التي تصب كلها في تيار واحد يعكس عمق التجربة ولظاها، وتلبسها هذا الإهاب الجمعي في مصر والشرق كله في هذه الجلوة الإبداعيه، تلك الجلوة التي تمتلك من إجراءات القول الواعي وتحكيك العبارة، ونقل الفلذة والخاطرة والنبضة الشعرية ما تشكل منه خلقًا فنيًا حسن الصورة قوي البنية بهي الصوت مكتمل التكوين.

المصادر والمراجع

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي د/ محمد العبد، طبع دار المعارف – الأولى ١٩٨٨م.
٢. أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي/ النعمان القاضي، طبع دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة ١٩٨١م.
٣. الأسس النفسية والعصبية للإبداع الأدبي د/عطية سليمان أحمد، طبع ونشر مكتبة الآداب بالقاهرة- الأولى ٢٠٢٣م.
٤. التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث د/ عبدالمحسن طه بدر، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
٥. حافظ إبراهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره د/ السعيد محمود عبدالله، دار الفارابي للنشر والتوزيع بالإسكندرية – مصر – بدون.
٦. ديوان حافظ إبراهيم – ضبطه وصححه وشرحه وعلق عليه / أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب – الثانية ١٩٨٧م.
٧. الصورة الشعرية / سيسل دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرين، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر- الكويت- ١٩٨٢م.
٨. فصول في الشعر ونقده د/ شوقي ضيف، طبع دار المعارف- الرابعة عام ٢٠١٩ م.
٩. في البلاغة العربية د/ رجاء عيد، طبع دار غريب- القاهرة بدون تاريخ.
١٠. في لغة الشعر د/ إبراهيم السامرائي، طبع دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان – بدون.
١١. قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان- دراسة أسلوبية إحصائية د/ وفاء كامل فايد، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.
١٢. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي د/ جابر عصفور، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥م.
١٣. موسوعة الإبداع الأدبي د/ نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان-الأولى ١٩٩٦م.
١٤. موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس، طبع مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٠م.