دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الاتجاه الرومانسي في شعر محمد العيد الخطراوي
المصدر:	حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
الناشر:	جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي
المؤلف الرئيسي:	السيد، مفرح بن ادريس احمد
المجلد/العدد:	الحولية36, الرسالة434
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	سبتمبر
الصفحات:	10 - 230
رقم MD:	762332
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch, AraBase
مواضيع:	الخطراوي، محمد العيد (1354هـ -)، الشعر العربى، الشعر الرومانسى، النقد الأدبى، قصائد ودواوين
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/762332

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الرسالة 434

الاتجاه الرومانسي
في شعر محمد العيد الخطراوي

أ. د. مفرح بن إدريس أحمد سيد

قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة طيبة

المملكة العربية السعودية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – الحولية السادسة والثلاثون–1436 هـ/ 2015 م

المؤلف:

أ. د. مفرح بن إدريس أحمد سيد

– دكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة أم القرى .

– أستاذ الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية.

الإنتاج العلمي:

أولا –الكتب:

1- الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي: دراسة تحليلية فنية، مطبوعات جامعة أم القرى، 1418 هـ/ 1997 م.

2- الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية منذ نشأتها حتى عام 1395 هـ: دراسة تحليلية فنية من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1423 هـ/ 2002 م ..

ثانيا –البحوث:

– الدعوة إلى مكارم الأخلاق في الشعر السعودي من عام 1351 هـ إلى عام 1400 هـ: دراسة موضوعية فنية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها، ج(15)، ع (26)، صفر 1424 هـ.

– الوطنية في شعر إبراهيم خليل علاف دراسة موضوعية فنية، مركز البحوث التربوية، كلية التربية والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، 1427 هـ/ 2006 م.

– قصيدة (أنا والليل) للشاعر عبد الله الفيصل: دراسة تحليلية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العلوم العربية، العدد (13) شوال 1430 هـ.

- الغزل في شعر عثمان بن سيار: اتجاهاته وخصائصه الفنية، مركز بحوث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز (25)، جدة، المملكة العربية السعودية، 1431 هـ/ 2010 م.
- صورة اليتيم في الشعر السعودي: دراسة تحليلية، مجلة جامعة طيبة، الآداب والعلوم الإنسانية، السنة الأولى، العدد الأول، شعبان 1432 هـ.
- قضايا الإنسان في شعر سعد البوادي، مقبول للنشر بمركز بحوث اللغة العربية وآدابها، معهد البحوث العلمية وأحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى.

المحتوى

ملخص.....13

المقدمة.....15

تمهيد.....19

التعريف بالشاعر.....25

الفصل الأول: معالم الرومانسية في الموضوعات والمعاني.....29

المبحث الأول: الحب والمرأة.....31

المبحث الثاني: الطبيعة.....42

المبحث الثالث: الإحساس بالغربة والشعور بالوحدة والضياع.....51

المبحث الرابع: الحزن والشكوى.....58

المبحث الخامس: الحنين إلى الماضي.....65

المبحث السادس: الموت.....76

الفصل الثاني: معالم الرومانسية في البناء الفني.....83

المبحث الأول: اللغة:.....85

أولا- المعجم الشعري:.....85

أ- ألفاظ الحب.....86

ب-ألفاظ الحزن.....89

ج-ألفاظ الطبيعة.....92

د-ألفاظ الموسيقى والغناء.....96

هـ- الألفاظ الدينية والروحية.....99

و ألفاظ تراثية.....103
ز- ألفاظ عصرية.....108
ثانيا – ظواهر لغوية وأسلوبية:.....113
1- الأمر.....113
2-الاستفهام.....117
3-التكرار.....121
4- لاقتباس والتضمين.....129
المبحث الثاني: الصورة الشعرية:.....140
أ- التشبيه.....141
ب- تبادل المدركات.....144
ج- تراسل الحواس.....148
د- المفارقة التصويرية.....150
هـ-الرمز.....155
المبحث الثالث: الموسيقى:.....168
أولا – الموسيقى الخارجية:.....168
أ- القالب الموروث.....169
ب- القالب المقطعي.....173
ج- شعر التفعيلة:.....178
ثانيا – الموسيقى الداخلية.....184
خاتمة البحث.....193

الهوامش.....197
المصادر والمراجع.....217

ملخص

يحاول هذا البحث الوقوف على الاتجاه الرومانسي في شعر محمد العيد الخطراوي، وتحديد أبعاده الموضوعية والفنية، وجلائها.

وقد بدا للباحث تأثر الشاعر محمد العيد الخطراوي بكثير من خصائص الرومانسية المذهبية، معنى ومبنى.

فعلى صعيد الموضوعات والمعاني تجلت أثار هذا الاتجاه في تغنيه بالحب، وهيامه بالمرأة، وتعلقه بالشديد بها روحا ووجدا وعذابا، والوقوف في محراب الطبيعة وتملي جمالها وتأملها، والتعبير من خلالها عن ذات نفسه في أحوالها المختلفة، وإحساسه الحاد بالغربة، وشعوره بالوحدة والضياع، وحزنه وشكواه من بؤس الحياة التي يحياها. ولواذه بالماضي هروبا من حاضره القاسي، وإقباله على الموت بعد أن ضنت عليه الحياة بما سعى إلى بلوغه فيها من أمال وأحلام .

أما في البناء الفني فقد بدت أثار هذا الاتجاه في اعتماد الشاعر على الألفاظ السهلة المألوفة في التعبير عن معانيه وأفكاره، واستخدام الكلمات الموحية، والميل إلى التعبير بالصورة، وحضور خياله المحلق، ومن خلفه عاطفته المتأججة، في خلق صوره الشعرية فيه وتشكيلها. والإكثار من النظم في الأوزان القصيرة، والخروج على القالب الموسيقي الموروث باستخدام القالب المقطعي تارة، وشعر التفعيلة تارات.

والحمد لله أولا وأخرا.

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم، محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد:

فإن المتصفح لدواوين الشاعر محمد العيد الخطراوي ليقف على تعدد اهتماماته الشعرية، واكتناز تجربته بالعديد من الموضوعات والقضايا، واستيعابه فيها لكل حركات التجديد التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، وتمثله لها تمثلا واعيا، يقف شاهدا على أصالته ومعاصرته في أن. وقد بدا لي من خلال قراءاتي لدواوينه اتساع مساحة الشعر الرومانسي فيها، وحاجته إلى دراسة علمية تسعى إلى تحديد معالمه موضوعا وفنا. فعقدت العزم على إفراد (الاتجاه الرومانسي في شعر محمد العيد الخطراوي) بهذه الدراسة التي تهدف إلى تحديد معالمه الموضوعية، وجلاء خصائصه وسماته الفنية وإبرازها. وقد حفزني لاختيار هذا الاتجاه في شعره، وجعله ميدانا لهذه الدراسة أمور عدة، أهمها:

1-اتساع مساحة هذا الاتجاه في شعره مقارنة بالاتجاهات والموضوعات الأخرى التي حظيت باهتمامه وأدلى فيها دلوه.

2-جودة شعره الرومانسي وتفوقه، رؤية ونسيجا.

3-عدم وجود دراسة سابقة -على حد علمي -أفردت لدراسة الاتجاه الرومانسي في شعره، وسعت إلى تحديد معالمه الموضوعية والفنية. وهذا القول لا يصادر الإشارات العابرة التي حوتها بعض الدراسات التي وجهت للشعر السعودي بعامة، أو للشاعر نفسه (1).

ومن الطبعي أن تكون مصادر هذه الدراسة هي الدواوين التي صدرت للشاعر، وكان حضور الاتجاه الرومانسي فيها واضحا لا تخطنه العين المتأملة. ولسوف أقوم باستقرائها، واستقاء المادة العلمية التي سأبني عليها صرح هذه الدراسة منها.

وسأفيد في دراستي هذه من الدراسات ذات العلاقة الوثيقة بموضوعها، سواء أتلك التي تم فيها تناول هذا الاتجاه في الشعر العربي بعامة، أم في قطر من الأقطار، أم عند جماعة من الجماعات الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، أم التي تناولته عند شاعر من الشعراء العرب المعاصرين. وهناك مراجع أدبية ونقدية وعلمية سأفيد منها في هذه الدراسة، وسأشير إليها والى أصحابها وطبعاتها في هوامش فصولها، وسأثبتها في أخر هذه الدراسة . أما المنهج الذي سأسير عليه في دراستي هذه، فسيكون المنهج الوصفي التحليلي الفني، سأعالج من خلاله النصوص، وأدرس ما فيها من قيم فنية في إطارها ومضمونها وصورها. وتقتضي طبيعة هذه الدراسة أن أجعلها في تمهيد، وفصلين، وخاتمة . أما التمهيد فسيمثله جانبان، جانب سأقوم فيه بتقديم تعريف موجز بالمذهب الرومانسي، وانتقاله إلى مصر ومن ثم إلى سائر الأقطار العربية، بما فيها المملكة العربية السعودية، وعوامل ظهوره في شعر شعرائها وازدهاره. أما الجانب الآخر فسأقدم فيه تعريفا موجزا بالشاعر الذي تدور حول شعره الرومانسي هذه الدراسة. أما الفصل الأول (معالم الرومانسية في الموضوعات والمعاني) فقد قسمته إلى ستة مباحث:

المبحث الأولى: الحب والمرأة.

المبحث الثاني: الطبيعة.

المبحث الثالث: الإحساس بالغربة والشعور بالوحدة والضياع.

المبحث الرابع: الحزن والشكوى.

المبحث الخامس: الحنين إلى الماضي.

المبحث السادس: الموت.

أما الفصل الثاني (معالم الرومانسية في البناء الفني)

فقد قسمته إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأولى: اللغة.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية.

المبحث الثالث: الموسيقى.

وفي الخاتمة. قمت بإثبات النتائج التي استطاعت هذه الدراسة أن تحققها في بعديها: الموضوعي، والفني.

والحمد لله أولا وأخرا.

تمهيد

الرومانسية مذهب أدبي ظهر في أوروبا بين نهاية القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر. وكان طابعها الأساس هو الثورة على الكلاسيكية وعلى جميع أصولها وقواعدها. حتى يمكن القول إن الرومانسية قد كانت في جوهرها ثورة تحررية للآدب من سيطرة الآداب القديمة، إغريقية ولاتينية، ومن القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب وغدت قواعد وأسسا للكلاسيكية (2). لقد كانت الرومانسية "وليدة عصر محدد المعالم؛ إذ اقترن ظهورها –على الصعيد التاريخي والاجتماعي –بالمرحلة الثورية التي افتتحتها الثورة الفرنسية 1789 م، والتي كانت بمثابة إشارة البدء للتحرر من عدد من القيود في مختلف مجالات التنظيم الاجتماعي والاتجاه الأيدلوجي والقواعد السلوكية والأخلاقية والقيم الجمالية" (3).

وقد تظاهرت عوامل عدة لظهور هذا المذهب الأدبي وساعدته على النماء والازدهار، يأتي في مقدمتها الانقلاب الصناعي الذي حدث في أوروبا، وسيادة الالة دون الإنسان، وظهور الطبقة البرجوازية وتطلعها إلى تنفيذ القوانين الاجتماعية لصالحها، حتى تأخذ حقها كاملا في الحياة (4). هذا إلى جانب التيارات الفلسفية والدعوات الاجتماعية، التي انبثقت عن القرن الثامن عشر، وكان لها أكبر الأثر في ظهور المذهب الرومانسي. وتأتي كتابات (روسو) في مقدمة تلك التيارات والدعوات، التي أسهمت في ظهور هذا المذهب الأدبي. فقد حملت كتاباته في طياتها تباشير الحركة الرومانسية وكانت عاملا فاعلا في بزوغ فجرها ومن ثم تناميها وازدهارها. وأكثر ما يتجلى ذلك في كتابه (العقد الاجتماعي) الذي هاجم فيه الإقطاع، ودعا إلى الحياة في ظل الطبيعة، حيث الحرية والسعادة والجمال، والتعبير عن المشاعر الذاتية بعيدا عن القيود والأغلال الاجتماعية الصارمة.

وقد كانت دعوة (روسو) إلى الطبيعة والى العاطفية والذاتية، ممهدات شديدة التأثير في أفول التيار الكلاسيكي، والإيذان لشمس المذهب الرومانسي أن تسطع، ويأخذ مكانه في ميدان الأدب الأوروبي.

ومما أعلى من شأن دعوة (روسو) تلك، ظهور نزعة فلسفية رافقتها وسارت في ركابها. اهتم أصحابها من أمثال (لوك) في إنجلترا، و (شلر) في ألمانيا، بالبحث عن الجمال ومقاييسه وصلته بالذوق من جهة والفنان من جهة أخرى، وعلاقة ذلك كله بعبقرية الفنان.

وقد تساءل هؤلاء عن ماهية الذوق، وحقيقة العبقرية وطبيعة الجمال، وبحثوا في علاقتها جميعا بالعقل والعاطفة. وانتهى بهم الأمر إلى اعتماد النزعة العاطفية التي يتسامى فيها الحب على كل القوانين التي تقف في طريق تحقيقه. ولذلك عد (روسو) الأب الحقيقي للرومانسيين وأصبحت آراؤه دستورا لهم يحتجون به ضد الكلاسيكيين (5).

وهناك عاملان آخران تضافرا مع العوامل السابقة في ظهور هذا المذهب الأدبي وازدهاره. وقد أسهم هذان العاملان في إلهاب العاطفة وتغذية ما فيها من ميول حزينة، ووجهاها إلى التطلع إلى اللانهاية، والتغني بمعاني البطولة والإنسانية. أما الأول منهما فيتمثل في اكتشاف الأدب القديم لدول شمال أوروبا، الذي كان يموج بمعاني البطولة والإنسانية والعواطف الرقيقة الأسيانة (6). أما العامل الآخر فيتمثل في اطلاعهم على الآداب الشرقية التي كانت مفعمة بالأخيلة والعواطف والمشاعر، وأكثر ما استوقف الأدباء الأوروبيين منها قصص ألف ليلة وليلة، فقد أعجبوا بها كثيرا، وسحرهم ما فيها من أجواء أسطورية، وعوالم عجيبة مدهشة (7). وقد برزت أثار المذهب الرومانسي في المجال الأدبي، في الثورة على العقل الذي قدسته الكلاسيكية، وعلى الأدب القديم ومقاييسه، والاتجاه بالأدب نحو ذات الأديب وشخصيته ونوازعه، والى هموم الحياة اليومية بدل الوقوف عند النماذج الإنسانية العليا والحياة الخاصة بالملوك والنبلاء. كما عملت على تحرير الخيال

من سيطرة العقل، وربطته بالقلب الإنساني ومشاعره، وصار معها الخيال تعبيرا عن ملكة خالقه تصهر الحسيات والأشياء الجزئية من خلال العالم الداخلي للأديب. وتحرر معها الخيال من أسر الواقع والارتباط بالتاريخ، وأخذ يحلق في عوالم واسعة من الرؤى والأحلام، مما لا عهد له بطوابع الأدب القديم (8).

وهذا المذهب في أبسط توضيح له " مذهب عاطفي، يتغنى بآلام الإنسان، وأحيانا بمسراته، وهو أدب شخصي، يهتم بمشاعر الفرد الخاصة، ويترنم بها. وهو مذهب قليل الاحتفال بمجاراة العقل والخضوع لأحكامه، ولهذا يكثر التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها الناس عن ألام الحياة "(9). وقد لمع في سماء الرومانسية مجموعة من عمالقة هذا المذهب، أمثال هوجو، وستندال، وشاتوبريان، ومدام دستال، ولامرتين، والفرد دي موسيه، هذا في فرنسا، أما في إنجلترا فقد لمعت مجموعة رائدة نقدية وشعرية وفلسفية، يتصدرها: كولردج، ووردزورث، وبليك، وكيتس، وشيلي، وهازلت. أما في ألمانيا، فهناك شيلر، والأخوان شليجل وشلنغ وجوته (10). ومن أوروبا هبت رياح الرومانسية على العالم العربي؛ حيث لم يمض النصف الأول من القرن العشرين حتى تأثر الشعر العربي بهذا الاتجاه الثقافي الذي أصاب الحياة الأوروبية، فقد ظهر جيل من الشعراء العرب الذين تثقفوا بالآداب الإنجليزية وغيرها من الآداب الغربية (11)، وقد برز من رواد هذا الجيل الشعراء: خليل مطران، وعبدالرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم بن عبدالقادر المازني، الذين كانوا من أوائل الشعراء في العصر الحديث تأثرا بالثقافة الغربية، وقد بدا تأثرهم بهذه الثقافة في كتاباتهم النقدية أعمق وأكثر نضجا من ظهورها في إبداعهم الشعري (12).

وقد استغرق المذهب الرومانسي شعراء هذا الجيل، الذي تعمق في قراءة الآداب الأوروبية، فأعجبه هذا اللون الغنائي الذاتي، الذي يصور خوالجه، وكأنه ينبع من ذات نفسه (13).

ولم يمض وقت طويل على ظهور هذا الاتجاه الأدبي على الساحة المصرية حتى انتقل إلى شعراء أخرين في أقطار الوطن العربي المختلفة، بما فيها المملكة العربية السعودية، فقد ظهر هذا الاتجاه في شعر شعرائها، وأخذ "ينمو ويقوى بشكل لافت في الشعر السعودي المعاصر، حتى أصبح هو القالب المهيمن على هذا الشعر في أعقاب الحرب العالمية الثانية "(14). وقد تظاهرت لظهور هذا الاتجاه الأدبي في الشعر السعودي ومن ثم ازدهاره فيه، عوامل عدة، منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي، ومنها ما يتعلق بالشعراء أنفسهم. فمن العوامل الخارجية تأثر الشعراء السعوديين بالمدارس الرومانسية التي ظهرت في العالم العربي، وخاصة في مصر. فهناك عدد من الشعراء السعوديين كانوا كثيري التردد عليها، ويقيمون فيها إقامات طويلة، مثل: حمزة شحاتة، ومحمد حسن عواد، وطاهر الزمخشري.

وقد انضم عدد من الشعراء السعوديين إلى رابطة الأدب الحديث التي أنشأها الشاعر إبراهيم ناجي 1994م، ومنهم الشعراء: محمد سعيد العامودي، ومحمد العامر الرميح، وإبراهيم هاشم فلالي (15). هذا إلى جانب اتصال عدد من الشعراء السعوديين الذين أخذوا أنفسهم بقدر من الثقافة بالأدب الرومانسي الغربي، سواء أكان ذلك الاتصال مباشرا، أم عن طريق المدرسة المهجرية أو المصرية، أم مترجما، وقد كان لذلك أثره في التوجه نحو رومانسية سعودية (16). أما فيما يتعلق بالعوامل الداخلية التي ساعدت على ظهور هذا الاتجاه وازدهاره، فيأتي في مقدمتها الأجواء الروحانية التي تتميز بها المملكة العربية السعودية، وخاصة الحجاز الذي يعد "البيئة الروحية التي انبثق منها نور الإسلام، وتلقفت رحابه المقدسة مكة المكرمة والمدينة المنورة ذلك الوحي الذي أنزله الله من السماء، ويرى الباحث هنا مشاعر حالمة بل تيارا روحيا عميقا قويا مؤثرا كل التأثير في نفوس الشعراء"(17).

ومتى ما زجت هذه الروحانية الأحاسيس والمشاعر أنتجت عاطفة مهذبة نقية، عميقة في تأثرها وتأثيرها(18). ومما ساعد على ظهور هذا الاتجاه وازدهاره في الشعر السعودي، طبيعة المجتمع السعودي "الذي يتميز بتقاليده المحافظة؛ مما يجعل للمرأة مكانة خاصة، ويؤدي إلى الإحساس الدائم والمستمر بالحاجة إليها"(19). هذا إلى جانب "حياة القلق والاضطراب التي تسود العالم العربي عامة، وشعور الأدباء بتخلخل المجتمع، وعجزهم عن تحقيق مآربهم وآمالهم، واصطدام المطامع العظيمة في نفوسهم بالعقبات والسدود. وقد دفعهم هذا إلى أن يلتمسوا لهم مهربا يفرون إليه من واقعهم المرير، فلاذوا بالطبيعة يبثونها شكاتهم، ويتجاوبون وإياها تجاوبا روحيا حزينا، كما حلقوا في سماء الخيال وهاموا بأودية الرؤى والأحلام والأوهام، وسبحوا بأرواحهم فيما وراء الطبيعة. وإضافة إلى هذا يمكن أن نقول إن المزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء أن يعيشوا في أبراجهم العاجية وينطووا داخل نفوسهم عامل أخر أدى إلى الرومانسية "(20). هذا، وإضافة إلى العوامل السابقة فهناك "الاستعداد الذاتي لدى كل فئة من الأدباء التي كانت تطمح إلى إحداث نهضة حقيقية تقوم على استيعاب المفاهيم العصرية التي لا تتناقض مع المفاهيم الإسلامية الصحيحة ولكنها تتأثر بالروح الحضاري الحديث، وتهدف، فيما تهدف إليه، إلى إشادة صرح شعري حديث، له خصائصه وملامحه الفنية المستقلة "(21). وهكذا، فإن ملامح الرومانسية ومظاهرها أصبحت واضحة في إبداع الشعراء السعوديين، ليس المجددين منهم فحسب، بل إننا نجد تلك الملامح والمظاهر تسري حتى في شعر المحافظين، وان كانت عند المجددين أوضح منها عند غيرهم وأظهر(22). والشاعر محمد العيد الخطراوي من الشعراء السعوديين الذين واكبوا حركات التجديد التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، وتأثروا بها. وتأتي الرومانسية في مقدمة الحركات التجديدية التي أثرت في شعره، وقد بدت خصائصها وسماتها واضحة للعيان، ليس في جانب الموضوعات والمعاني فحسب، وإنما تجاوزتها إلى شكل الشعر وأدوات بنائه الفني.

التعريف بالشاعر

ولد الشاعر محمد العيد الخطراوي في المدينة المنورة عام 1354 هـ.

حصل على ليسانس الشريعة من الجامعة الزيتونية، وليسانس اللغة العربية من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبكالوريوس تاريخ من جامعة الرياض (الملك سعود حاليا)، كما حصل على الماجستير والدكتوراه في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر (23).

اشتغل بالتدريس في مراحل التعليم المختلفة وصولا إلى التعليم العالي، الذي التحق به بعد حصوله على درجة الدكتوراه عام 1400 هـ؛ حيث عين أستاذا مساعدا بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، وبعد مضي عامين على التحاقه بها انتقل إلى كلية التربية –فرع جامعة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة، وظل يعمل بها أستاذا مساعدا فمشاركا في الأدب والنقد إلى أن أحيل على التقاعد عام 1418 هـ(24).

تنوعت اهتمامات الشاعر محمد الخطراوي، وبرع في كثير من مجالات العلم والمعرفة، وإسهاماته في رفد المكتبة العربية بعدد من الإصدارات، تؤكد سعة بحره، ورحابة فكره، وتعدد مصادر ثقافته وتنوعها ما بين: دينية، وتاريخية، وأدبية.

أولى المدينة النبوية كثيرا من اهتمامه، فدرس حياتها الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجاهلية والإسلام.

ولم تتوقف خدمته للمدينة النبوية عند هذا الحد، وإنما وجدناه يدعم دراساته عنها في ماضيها الحافل بالمجد والفخار، بدراسات أخرى أبرزت وجهها المشرق الوضاء على مر التاريخ، فكان أن عمد إلى تحقيق شعر شعرائها، من أمثال: محمد أمين الزللي، وعمر بري، وإبراهيم الأسكوبي، وفتح الله النحاس. وكتب عن أديبها محمد سعيد دفتر دار مؤرخا وأديبا.

وأسهم في رفد المكتبة الأدبية السعودية بدراستين: الأولى منهما دراسته الموسومة ب(شعراء من أرض عبقر) التي جاءت في جزأين، تناول فيهما طائفة من الشعراء السعوديين، معرفا بهم وبشعرهم. والأخرى دراسته الموسومة ب (في الأدب السعودي) التي جمع فيها عددا من محاضراته ومقالاته عن عدد من الأدباء السعوديين وغيرهم (25).

وللدكتور محمد الخطراوي مشاركاته الإذاعية، والتلفازية، والصحفية (26).

وهو عضو مؤسس لنادي المدينة المنورة الأدبي، وقد عمل فترة طويلة نائبا لرئيسه (27).

قدم للمكتبة الشعرية العربية والسعودية عددا من الدواوين الشعرية (28):

1-أمجاد الرياض، شارك في طباعته دارة الملك عبد العزيز، وقد صدر عام 1394 هـ.

2-غناء الجرح، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1397 هـ.

3-همسات في أذن الليل، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1397 هـ.

4-حروف من دفتر الأشواق، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1410 هـ.

5-تفاصيل في خارطة الطقس، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1411 هـ.

6-مرافئ الأمل، صدر عن نادي جدة الأدبي الثقافي، عام 1413 هـ.

7-تأويل ما حدث، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1418 هـ.

8-أسئلة الرحيل، صدر عن دار البلاد للطباعة والنشر، عام 1419 هـ.

9- في دائرة الغبار، صدر عن نادي جازان الأدبي، عام 1424 هـ.

10-ثرثرة على ضفاف العقيق (مختارات من شعره) صدر عن دار الكنوز الأدبية، 1424 هـ.

11-على أعتاب المحبوبة، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، عام 1425 هـ.

12-الوجه الآخر للعملة، الناشر المؤلف، 1427 هـ

حظي شعره باهتمام عدد من النقاد والدارسين، من أمثال: الدكتور شفيع السيد(29)، والدكتور نذير العظمة (30)، والدكتور محمد صالح الشنطي (31)، والدكتور عبد الملك مرتاض (32)، والدكتور مسعد العطوي (33)، والدكتورة أسماء أبو بكر(34)، ومسعد زياد(35)، ومحمد محمود جاد الله (36)، وغيرهم (37). وقد راوحت تلك الدراسات ما بين وصف لشعره، ورصد عابر لأبعاد تجربته الشعرية، موضوعا وفنا، أو الوقوف عند إحدى الظواهر الفنية التي حفل بها شعره، أو عند ديوان من دواوينه التي أصدرها، أو دراسته ضمن طائفة من الشعراء السعوديين في أثناء دراسة أحد الاتجاهات الشعرية السائدة في الشعر في المملكة العربية السعودية. وشعر الدكتور محمد العيد الخطراوي متعدد الموضوعات، فيه الذاتي العاطفي، الذي عني فيه بالتعبير عن مشاعره الخاصة في أحوالها المختلفة والترنم بها. وفيه الواقعي الذي عني فيه بالتعبير عن قضايا أمته العربية والإسلامية المعيشة، واستنكار ما آل إليه حالها، ودفعها إلى العودة مجددا إلى سابق عهدها.

ولم يخل شعره من التغني بوطنه؛ إذ له وطنيات متعددة، كمطولته في الملك عبدالعزيز –رحمه الله – ومناسبات أخرى . وفي شعره نصوص قابلة لتعدد القراءات؛ ذلك لأنه مال في بعض شعره إلى العزوف عن النظم في أغراض شعرية محددة، وكتابة القصيدة متعددة القراءة (38).

وقد وافى الشاعر محمد الخطراوي الأجل المحتوم يوم الجمعة السادس عشر من شعبان عام ثلاثة وثلاثين وأربعمائة والف من هجرة سيد المرسلين — صلى الله عليه وسلم – بعد رحلة حافلة بالجهد والعطاء المتواصل، ووري جثمانه ببقيع

الغرقد بالمدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

الفصل الأول

(معالم الرومانسية في الموضوعات والمعاني)

المبحث الأول: الحب والمرأة

الحب عاطفة ذاتية خاصة، لها مقامها في تاريخ الوجدان الإنساني، ولعلي لا أبالغ "إذا قلت إن الحياة الشعرية لمعظم الشعراء تبدأ بدايتها المقرزمة من كيان أنثى، سواء أكان هذا الكيان متخيلا أم حقيقة، فمنه تنبعث الشرارة الأولى لتصبح لهيبا، أو نورا، يحمله أينما حل وارتحل، راسما رد فعله العاطفي بكلمات لها فعلها نسميه القصيدة "(39). وعلى هذا فإنه لا يمكننا التشكيك في تأثير الحب في الشعر؛ ذلك أن الحب على مر العصور يعد "أكثر الدوافع في الشعر شيوعا، وقد تدفقت عبر القرون فيوضات من شعر الحب، وكان لكل عصر تقاليده في التعبير عنه، ولكل شاعر طابع مرتسم على تلك التقاليد، سواء حين التزمها أو حين تخطاها إلى ابتداع أسلوب خاص به"(40).

وقد أولى الشعراء الرومانسيون المرأة جل اهتمامهم، واحتلت مكانا رفيعا في شعرهم، لم تظفر بمثله عند غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم. وليس ذلك غريبا من شعراء يقدسون عاطفة الحب، ويجلون المرأة أيما إجلال، فهي عندهم ملك هبط من السماء، يطهر قلوبهم بالحب، ويرقى بعواطفهم، ويذكي شعورهم، ويشجعهم على النهوض بأعباء واجباتهم الخلقية والسياسية والوطنية ...(41).

إن المرأة عند الشعراء الرومانسيين ليست صورة جسدية فحسب، وإنما هي تكوين رائع من الجسد والروح معا. ولهذا فإن ذات الشاعر حين انجذبت إلى المرأة، كانت منجذبة إلى هذا التكوين البديع، الذي يضفي على الصورة الجسدية للمرأة الحيوية والجمال. ومن هنا فإن عاطفة الحب هي المحور الأساس في علاقة الشاعر الرومانسي بالمرأة (42)؛ لأن الحب عند الشاعر الرومانسي كاليد الرحيمة التي يأمل أن تمتد إليه، لتنتشله من وهدة الحياة وقسوتها وآثامها(43)، ولذلك يأتي الحب عندهم على رأس الفضائل، ووسيلة لتطهير النفوس وصفائها(44).

وقد ظفرت المرأة بمساحة شاسعة في شعر الخطراوي، وحظيت منه باهتمام كبير، شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين الذين خضعوا للمرأة مدفوعين بصدق العاطفة خضوعا لا يمس رجولتهم، ولا يغض من مكانتهم. وقصائده الكثيرة التي خصها بها، تجسد حبه العميق لها، وتعلقه الشديد بها، وتشف عن نظرته السامية لها.

وقد حملت قصيدته (قطرة الحب) ما يؤكد وقوع الشاعر تحت سطوة الحب، وما يترتب على وصل المحبوبة وبعدها من مشاعر وأحاسيس يخفق بها قلبه المعنى.

استمع إليه وهو يصف حاله بعد أن وجد نفسه فجأة أمام من شدته إلى الوقوع في أسرها، وارتبطت سعادته في الحياة وبؤسه بها، وصلا وصدا، قربا وبعدا، رضا ونفورا(45):

كان قلبي خاليا إذ هاجني فتعلقت بها رغم الخذر

وعرفت الحب في أفيائها نغما يصدح في ظل السحر

لم أكن أعرف طعما للهوي لا، ولا أدري طريقا للخور

غير أني حينما قابلتها عصف الحب بقلبي واستقر

أبدا يخفق لا يوفقه غير رؤياها التي تجلو البصر

وإذا ما غبت عنها شفني ألم الوجد وأضناني السهر

وانقضي يومي كليل دامس ضاع فيه الدرب والنور استتر

ليتها تدري بما يشغلني إن داء النفس من بغض الفكر

إن هذه الأبيات تحمل في ثناياها ما يؤكد وقوع الشاعر تحت سطوة الحب على الرغم من حذره وخوفه الشديدين، إما من الحب وما يترتب عليه من شقاء وعذاب وبؤس، في حالة إدبار المحبوبة وصدودها عنه، وأما بسبب التقاليد الاجتماعية السائدة في بيئته، "فهي بيئة محافظة، تسود فيها قيود دينية وأخلاقية واجتماعية صارمة، تحول بين المرأة وكل ما من شأنه المساس بها، أو النيل

منها"(46). وعلى الرغم من تلك المخاوف والمحاذير التي يزدحم بها طريقه، والتي كثيرا ما أبان عنها وأبدى تظلمه منها (47) فإنه قد وجد قلبه دون سابق موعد يخفق بالحب. فهو ما إن رأى فاتنته حتى استسلم لسلطان الهوى، لترتبط –بعد ذلك –سعادته في الحياة وبؤسه فيها بتلك المحبوبة . فهو لا يهدأ ويذوق طعم الراحة، ويشعر بالنعيم إلا عندما تجود عليه بلقاء يعيد له توازنه، ويطيب به بصره، الذي يرهقه طول السهر في ليله الداجي الطويل، وهي بعيدة عنه، غائبة عن عينيه التواقتين لاحتضان مرائيها اللطاف . هذا الحب الذي يصطفق به وجدانه، وذلك الشوق المستعر في حناياه، دفعاه إلى الإعلان عن حاجته الدائمة لها، والبوح بعدم القدرة على احتمال العيش بعيدا عنها، بعد أن غير حبها حياته، وجعل لها معنى جديدا، يضوع بالشذا والعبير(48):

فديتك لا تهملي موعدي — فإني وهبت إليك غدي

وحملته كل أمنية — معطرة بالصباح الندي

وأسكنت طيفك في مقلتي — لعلي إليك غدا أهتدي

رسمتك في خاطري حلما — رقيق الحواشي سخي اليد

وصغتك عقدا فرائده — على جبهة الدهر كي تخلدي

وغنيت باسمك ملء الوجود — نقشت الحروف على كبدي

وحين بسمت تصوغ حولي — فتيت الشذا، وصفا موردي

وصار لعمري معني جديد — كأني قبلك لم أولد

وكم هي فرحة الشاعر كبيرة برؤية المحبوبة بعد طول ترقب، فرحة أنسته سهر الليالي، وهجير البعد، ومرارة الانتظار. وهيجت ما كان كامنا في وجدانه من مشاعر وأحاسيس تنبض بالحب، وتهيم بجمال تلك الحورية الفاتنة، وتعلن –دونما حرج أو خوف –عن عشقها لها، وافتتانها بها (49):

أنت حورية وليس غريبا أن تكوني سفيرة للجنان

كل ما فيك فتنة وهيام وخيال من عالم فتان

كل ما فيك نشوة ونداء وجمال يثل عرش الحسان (50)

ثم يجسد فرحته برؤيتها، وما كان منهما في ذلك اللقاء، الذي جمعهما وأذن للسعادة أن تشرق في حياته بعد طول احتجاب (51):

حين أرضيتني بلحظة أنس أبهجت خاطري بأغنى الأماني

دمدمت فرحتي وصفق قلبي للجمال المعطر الريان

ومضينا كما يشاء هوانا نحتسي السعد من ثغور الأماني

نتحدى الحرمان والخوف حتى نتخطى حواجز الأزمان

فتعالي نعيش للحب فجرا مزهر الحسن سيدا في المعاني

ولم يشأ شاعرنا مغادرة ذلك اللقاء دون إبداء سعادته بالمحبوبة، وما أحدثته إطلالتها في حياته، والبوح لها بأهميتها في دنياه التي يحياها ويتطلع إليها(52):

أنت نورت بالمحبة دربي ثم أسقيتني عصير الحنان

أنت أفعمت بالمسرة نفسي بعدما نالها من الأشجان

أنت ترنيمة الحياة لقلبي وانعتا قي من عالم الأحزان

أنت ألهمتني روائع شعري فتباهي بأجمل الألحان

أنت أمنيتي وأنت طموحي ووجودي وأنت صنو كياني

إن الشاعر مولع بفاتنته، عظيم الحب لها، شديد التشبث بها، وليس ذلك بالأمر الغريب من شاعر أثقلت كاهله الهموم، وأرهقت وجدانه الأحزان، فلاذ بها فرارا من قسوة الحياة التي يحياها، فوجد عندها النور الذي كان يحتاج إليه في طريقه الطويل، وأحس معها بموجة من السرور تعانق

وجدانه، تغير معها وجه حياته البغيض، وغدت مع مرور الأيام ملهمته روائع شعره، وأعذب أنغامه وألحانه.

ولعل في تكراره لضمير المخاطبة (أنت) في ثنايا الأبيات السابقة ما يؤكد مكانة تلك المحبوبة السامية في وجدانه، ومدى أهميتها بالنسبة له بعد أن تغيرت معها معالم حياته، وأكرهت الهموم والأحزان على مغادرة وجدانه دون رجعة. وقد قاده حبه العميق لفاتنته، وحاجته الشديدة لها، إلى الوقوف في وجه كل المحاولات الرامية لتشويه صورتها لديه، والاجتهادات لوأد حبها الذي ينمو ويترعرع في وجدانه، لتخصب حياته بعد جفاف، وتشرق بعد ظلام دامس مرير، وإعلان وفائه لها، وثباته على حبها، بعد أن شعر بروعة الحياة معها وجمالها(53):

يقول لي الصحبة: إنك تعشق وهما

وتحلم بالمستحيل

وتدمن حبا كلون السراب

كمن يقبض الماء بين الأصابع..

واعرض عنهم

وأعلن: أني أحبك

أني احبك حتى الجنون

وأرفض كل الأقاويل فيك

وكل الوشايات ضدك

أصرخ: بل أنتم الواهمون

ويقطع عليهم خط الرجعة لاستئناف تلك المحاولات البائسة لتشويه صورتها، وهد مكانتها في قلبه، وصولا إلى دفعه إلى الابتعاد عنها، قائلا (54):

سأبقى على حبها ما حييت

وإن كان ما كان

أحتضن الغيب

أحمله في عيوني

لمستقبل ناضر لا يموت

وأغرس فيه شتائل قلبي

لتورق شعرا وحبا

وتثمر عطرا وظلا

ونهرا من العشق

على ضفتيه تموج الحياة

بسحر يثير قلوب العذارى

وينعش حتي نجوم السماء

إن الشاعر محب لفاتنته، عميق الوفاء لها، حريص على حياة الحب الذي يجمعهما واستمراره، حتى وان صدقت الشائعات التي تحوم حول حبها له. وما ذاك إلا لأنه يحبها لذات الحب لا لشيء أخر سواه، ولذلك سيظل مقيما على العهد، شديد الحرص على نمو حبها وترعرعه في حناياه؛ لأنه بالنسبة إليه مصدر إلهامه، وينبوع شعره الذي يفيض رقة وعذوبة، فتقبل عليه النفوس العطاش، والأرواح الظمأى، ومشاهد الطبيعة المتعددة، حتى نجوم السماء في علاها، وتتلقاه تلقي الماء من ذي الغلة الصادي.

وإذا كانت تلك المحاولات الرامية إلى هدم العلاقة الحميمة التي تربطهما، قد وجدت أبوابه موصدة، فباءت بالفشل والخيبة الذريعة، فإنها قد وجدت لها أذنا صاغية عند محبوبته، وسرعان ما تبدل حالها معه، لتحل القطيعة محل الوصل، والنفور بدل القرب، وتقابل الوفاء بالجحود والنكران.

وقد كان لموقف المحبوبة المفاجئ صداه في شعر محمد الخطراوي؛ حيث نجد قصائد عدة جاءت تقطر لوعة وأسىً، وتنضح بشكواه مما أل حاله إليه، وتعلن في وضوح عن فجيعته المرة القاسية، وحزنه العميق بسبب ابتعادها عنه، بعد أن سعد بحبها زمنا، كانت له فيه الملاذ الآمن، الذي لا يضيق به كلما فر إليه من قسوة الحياة والأحياء. ولذلك كله نجده يلح في طلب العودة، والوصل بعد الهجر، والرضا بعد القطيعة؛ لأن حياته من دونها لا معنى لها؛ فقد كانت النور الذي يقهر دياجير الظلام، والمرسى الذي ترتاح عليه سفنه، والواحة التي كلما أفاء إليها وجد عندها ما يجلو صدأ النفس، ويبهج القلب والروح معا. قائلا (55):

أرجوك لا تمسحي اسمي فهو متكئ بقلبك البكر لا يصحو من الطرب

ولا تحيلي جمال اللحن في شفتي لمأتم ففؤادي جد مضطرب

إن تهمليه يمت من شوقه كمدا كما يموت وميض النجم في السحب

ثم يأخذ في تجسيد حياته قبل لقائه بها، وكيف أنها كانت سلسلة من العذاب، وحلقات من الأحزان، كل حلقة تفضي إلى أختها، إلى أن بزغ فجرها في سمائه، فكانت له كل شيء في حياته، المرسى، والملاذ، والفرح. ولذلك كله يرجوها البقاء على العهد، وقفل أبوابها المشرعة لكل ناعق، وسد أذنيها عن سماع ما يعكر صفو العلاقة التي تربطهما(56):

دعي الملامة لا تدمي مشاعرة ولا تريقي بقاياه على اللهب

دعيه يحيا بآفاق المني زمنا ينسي به الحزن في دوامة الحقب

فكم تجرع كأس البؤس مترعة وكم تدرع في الأيام بالوصب

وعاش يرسف في أغلال غربته والدرب معتكر الأرجاء بالريب

والليل يا لظلام الليل يرهقه ويخنق النور في أحلامه القشب

مسافر لم يرح يوما حقائبه ولم يضق صدره بالركض والخبب

راياته تتمني لو تمزقها هوج الرياح ولا تجثو من التعب

كل الموانئ تأشيراتها اهترأت في كفه وهوي المجداف في الصخب

وكنت مرساه.. دنياه التي ارتسمت فيها أمانيه بعد السهد والنصب

وواحة غضة الأوراق قد رقصت بها الظلال ووشتها يد العشب

فراح يرسم فيك العمر أجمعه ويستخدم علي بوابة الحجب

فهذه الأبيات تكشف عن تعلق الشاعر الشديد بمحبوبته الهاجرة، وعدم قدرته على العيش بعيدا عنها، بعد أن وجد عندها ما أنساه أمسه المثقل بالآلام والأحزان، وانتشله من الوحدة والعزلة الخانقة التي كان يعيش فيها بعيدا عن دنيا الناس المزدحمة بالمنغصات، فأحس معها بروعة الحياة وجمالها. وكانت له –بعد ذلك–المرفأ الآمن الذي ظل يتشوف إليه وهو يصارع الأمواج المتلاطمة، ويجتهد للوصول إليه هروبا من همومه وآلامه الثقال، والواحة الظليلة التي يفيء إليها فتغشى عالمه السعادة، وينتشي بأريجها الفواح، لتزهر الأماني في عالمه بعد جفاف، ويستنشق الراحة بعد رحلته الطويلة مع السهد والتعب والمعاناة.

ولم يملك الشاعر أمام روعة وجمال الحياة التي عاشها معها، وخشيته من العودة مجددا إلى حياة البؤس والشقاء، وحالة الضياع التي كانت تجتاحه قبل أن يبزغ فجرها في حياته، إلا أن يتحامل على نفسه المكتنزة أنفة وأباء، ويسعى إليها في انكسار عميق، يرجوها الإبقاء على الحب الذي يربطهما، والإقبال عليه بدل النفور منه والابتعاد عنه، بعد أن أصبحت هي كل شيء بالنسبة إليه، وارتبطت سعادته في الحياة وتعاسته بها.

حيث يقول (57):

لا تميني الضياء في مقلة الشمـــ س ونبض الحياة في أشعاري

لا تقولي الوداع رب وداع حمل الموت في الحروف الصغار

لا تهيني من كبريائي كثيرا فهي يا حلوتي جميع دثاري

وامنحيني حق اللجوء إليك إن قلبي رهن الأسي والإسار

إن حاجة الشاعر الماسة للمحبوبة، والحرص على استبقاء حبها الذي غير معالم حياته، هي وراء هذه الرجاءات والاستعطافات القادرة على جلاء مكانة المحبوبة في عالمه، وأهميتها بالنسبة إليه. وفي الوقت ذاته تجسد حالة الضعف والانكسار التي جاهد لإخفائها، إلا أنه عجز عن ذلك أمام سلطان هواها الجائر، وولع روحه الشديد بها. فما كان منه إلا الخضوع لنداءات قلبه، والمثول بين يديها، متوسلا، ومستعطفا، وراجيا إقبالها عليه، ومبادلته الحب، حاملا روحه على راحتيه، آملاً عودتها لحياته التي يحاصرها الجدب والجفاف. وأمام صلف المحبوبة، وتماديها في الهجر والعناد، وسعيها إلى إذلاله، لم يجد الشاعر بدا من مواجهة نفسه المشدودة إليها بحقيقة مشاعرها نحوه، بعد أن عاد إلى رشده، وشرع يستعرض شريط ذكرياتها معه، ووقف على زيف حبها، وتعمدها التسلي بمشاعره وأحاسيسه، إرضاء لغرورها. ليتغير مع تلك الحقائق موقفه منها، فيحل الكره محل الحب، والحرص على الثأر لكرامته المذبوحة محل التسامح والصفح، والنفور بدل الاسترضاء. وتتغير مع موقفه العنيف هذا نبرة خطابه لها، حيث نقف في طائفة من قصائده على نبرة تغاير سابقتها تماما، نبرة يطغى عليها التقريع واللوم والثورة والسخرية الصارخة، التي تجنح كثيرا إلى الهجاء والذم المقذع (58). وها هو ذا ينتزع حبها من قلبه، ويلقي به بعيدا، معلنا لها إفاقته من سكرته، وزهده فيها بعد أن وقف على حقيقتها(59):

لا تقولي أي شيء واذهبي من غير عذر

لم تكوني غير وهم وخيال عبر عمري

طاف بي ذات مساء وسقاني كأس سحر

خلته من فرط وهمي أملا شع بصدري

فإذا الكأس حطام ونثار فوق ثغري

ويمضي الشاعر قدما في طريق اللا رجعة، الذي قادته إليه، بعد أن سقطت الأقنعة، وتكشفت له حقيقة مشاعرها المزيفة، حيث نجده يطلب منها الابتعاد عنه، ويعلن عن الفرحة التي تلابس وجدانه بانفلاته وتحرره من قيودها، قائلا (60):

لا تسيري في طريقي وامنحي قلبي الحياة

أنت قد غللت خطوي زمنا مر وفاتا

كنت لي قيدا رهيبا لم أطق منه انفلاتا

لكن الأقدار شاءت أن يري اليوم الحياة

إن الشاعر كما تجسد هذه الأبيات قد استطاع التحرر من القيود التي كبل بها نفسه زمنا، والانعتاق من أسر إحساسه بصعوبة الحياة بعيدا عن المحبوبة وتعاستها، ومضى غير أبه بها ولا بحبه الذي كان، بعد أن وقف على ما دعاه إلى النفور منها، والابتعاد عنها، وتركها تتجرع مغبة صلفها وعنادها واستهتارها بمشاعره، وتعض أصابعها ندما على حبه الصادق النبيل لها. ولعل أهم ما يميز شعر محمد الخطراوي الذي دار حول عاطفة الحب والمرأة، هو تساميه فيه وعفته وطهره، وجميعها تؤكد أنه كان يهيم بالمرأة وجدا وروحا وعذابا، لا جسدا ومتعة ونعيما. وقد حمل شعره في ثناياه ما يؤكد نشدانه الحب السامي النبيل (61)، والتأفف من دواعي الجسد وثورته. وإذا ما أحس بذلك لأي سبب من الأسباب، فإنه ينقبض، وتعتريه موجة من الكآبة، يشعر فيها بالحسرة، ويطبق عليه

إحساس جارف بالندم، يلازمه كظله، وينشر في حناياه الذعر مما سيترتب على ذلك من أمور تفسد عليه حياته التي يحب.

يقول الشاعر في ذلك(62):

وما أظلم الكون حين يموء الجسد....!

عراني الذهول

تصدع في داخلي كل شيء

وأحسست أني لعقت التراب

وأنا انتهينا

وأني عدت بخفي حنين

وحيدا تضاجعني غربتي

وتلقمني من كؤوس الكآبة حزنا طويل المدي

يضيف به الليل والأنجم الساهرة

فيا ضيعة الحب حين يثور الجسد

وتفسده اللذة الآثمة.

إن هذا الإحساس الموجع بفداحة ثورة الجسد، وحالة الكآبة والحزن التي عانقت عالمه، تؤكد نبل الشاعر وتساميه في حبه، وعلو همته، وترفعه عن كل ما يشينه.

وهذه الصفات جميعها هي التي سهلت عليه نسيان المحبوبة، ومكنته من تجاوز صدمته فيها، والشعور بالنصر المؤزر، بعد أن استعاد حريته، وثأر لكرامته، وأهال على ذكراها التراب.

المبحث الثاني: الطبيعة

فتن الإنسان في كل زمان ومكان بالطبيعة، وأثارت مشاهدها المتعددة ومرائيها الجميلة انفعالاته. "والفنان إنسان له كيان خاص، وهذه الخصوصية متأتية من كونه قادرا على تنظيم رد الفعل. فهو أقدر على الإحاطة بها إحاطة جزئية أو شمولية، والشاعر بلا طبيعة مثله مثل من يفتقد الضوء، فيتلمس من دون أن يرى"(63). والشعراء في إحساسهم بالطبيعة وتأثرهم بها مختلفون، "فمنهم من يقف عند حد المرئيات، أو السمعيات، ينقل إليك ما في الطبيعة ملونا تلوينا خفيفا بشعوره، ومنهم من يشخصها ويخلع الحياة عليها، وينفذ ببصيرته الملهمة إلى سرها المغلق، ويهيم في أودية الخيال يغترف من ينابيعها، ويقتطف من أزهارها، وتنعكس نفسه على ما وصل إليه، وتشع بإشعاعات مختلفة فإذا الذي يلهج به لسانه أجمل من الطبيعة، وأوفى مقصدا؛ لأنه فسرها، وشرح آياتها ومعجزاتها، ونقله إليك صورة خلابة تزيده بهاء ورواء"(64).

وقد هام الشعراء الرومانسيون بالطبيعة، ومضوا يرتمون في أحضانها، ولا يرون المتعة ويحسونها إلا بين أشجارها الخضراء، وأنهارها الجارية، وفي أعماق الغابات العذراء، وعلى الضفاف المنزوية عن الحركة الصاخبة في وحدة هادئة (65) وكأنهم يسعون كما يقول كولردج "إلى ركن هادئ يشفي جراح الروح"(66).

والارتماء بين أحضان الطبيعة، ونشدان الراحة في رحابها الفسيحة طابع الرومانسيين جميعا. فهم "يفرون إلى مجاليها هربا من متاعب الحياة ومشاكل الناس وقيود المجتمع، ويطرحون عليها مشاعرهم وانفعالاتهم، ويتبادلون معها العواطف والأحاسيس، ويبثونها أحزانهم ويناجونها ويضفون عليها ذوات حية وصفات إنسانية" (67). والطبيعة بمشاهدها المتعددة تمنح الشاعر الرومانسي القدرة على التأمل، وتحفز خياله الفني للعمل؛ "لأن الخيال فرار من واقع مرذول إلى ممكن مأمول، حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع أصبح حقا ولم يعد جمالا، فيعود إلى فرار جديد من عالم

الحقيقة إلى عالم الممكن المتصور"(68). وللشاعر محمد الخطراوي وقفات في محراب الطبيعة مثله مثل الشعراء الرومانسيين الذين أغرموا بالطبيعة، وفتنوا بجمالها الخلاب، ووجدوا في مجاليها ما أغراهم باللواذ بها، وإطالة النظر فيها، والتعبير من خلالها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، مستغلين الظلال والإيحاءات التي تموج بها، وقدرتها على الإفضاء بما تزدحم به نفوسهم من عواطف وانفعالات، في أحوالها المختلفة. لقد وقف الشاعر محمد الخطراوي أمام عدد من المشاهد الطبيعية وقفة المفتون بجمالها، المشدود إليه تارة، فقدمها لنا ملونة تلوينا خفيفا بمشاعره وأحاسيسه العاشقة للجمال، المبتهجة برؤيته، والمتأمل في بعضها والنظر إليها من خلال ذاته تارة أخرى، فجاء تصويره لها انعكاسا للحالات الشعورية والنفسية التي يعيشها، فرحا وحزنا، يأسا ورجاء، انبساطا وانقباضا. ففي قصيدته (عش الزهور) نقف على ولعه بالزهور وحسنها الفريد، الذي تتبدى فيه في فصل الربيع، وما أثاره فيه من مشاعر الفرح والسرور، التي لم يجد بدا من الإفضاء بها، عادا الزهور سحر الحياة وسر بهجتها، ومصدر جذب لعشاق الجمال، ناشدين المتعة والراحة في رحاب الطبيعة الغناء، قائلا (69):

يسرح الطرف في الوجود بشوق ... لمجالي الجمال صبا طهورا

إن سخر الحياة يمكن في الزهـــ ... ـرفأ حبب من الحياة الزهورا

طف بعش الورود كل صباح ... ومساء وزاحم الشحرورا

فالربيع الجميل يزخر حسنا ... يملأ الكون بهجة وعبيرا

باسقات به الطيوف العذارى ... تارة يختفي ويظهر طورا

ربما أينعت وطاب جناها ... وغدت غابة تظل الحرورا

فالخطراوي كما تجسد هذه الأبيات مفتون بالجمال، حفي به، وقد وجد في مرأى الزهور، بعد أن امتدت إليها يد الربيع، ما حفزه إلى التطواف في رحابها، والاستمتاع بجمال ألوانها وأشكالها،

وطيب شذاها، والتأمل العميق فيها، وربط ذلك الجمال الآسر، بالله –سبحانه وتعالى –؛ فهو الذي أحسن كل شيء خلقه (70):

قد أكسبته الشهب ذوب ضيائها وغذاه نور البدر في مسراه

وحنا عليه الفجر عند طلوعه فكساه تاجا من رقيق نداه

هلا مشيت بساحة متمليا مستمتعا بعبيره وشذاه

متأملا سحر الوجود وحسنه وجمال صنع الله ما أبهاه

هل كان يبقي للنفوس بدونه معني حري بالحياة تراه

وإذا كنا في النموذجين السابقين قد وقفنا على احتفال الشاعر بمنظر الزهور في فصل الربيع، وسر إعجابه بها الذي يشاركه فيه جميع الناس، وتقديمه لها كما هي على أرض الواقع، مبديا جمالها، ومفصحا عن إعجابه وتعلقه بها، فإننا نقف في نصوص أخرى على مشاهد طبيعية تختلف عما هي عليه في الواقع؛ حيث نجد الشاعر يخلع مشاعره وأحاسيسه عليها، ويقدمها لنا تقديما مختلفا، يغاير رؤيتنا لها، وإحساسنا بها. ففي قصيدته (ظلال المساء) نقف على مساء يغاير المألوف، مساء تخلى عن صمته وهدوئه، ومضى ينشر الرعب والذعر في الأرض، حاملا الموت لكل من يصادفه في طريقه. حيث يقول (71):

وجاء المساء يلف حياتي بجلبابه ويميت الضياء

ويثقل قلبي بأنفاسه ويطفئ في مقلتي الرجاء

ولون الضحي في سفوح التلال يوالي الخطي في جحيم الفناء

ويركض في حزنه لاهثا يواري تباريحه في الجواء

ويلعن أن الدقائق تمضي برغم عقاربها للوراء

فكم مر مؤتزرا بالظلال وكم جال متشحا بالهباء

وطاف علي زهرات الحقول وأعينها تتشهي البكاء

وتسكب أشذاءها في ذهول بقلب اللظى بين عشب وماء

فلا الزهرات أفاءت إليه ولا هو قابلها باحتفاء

وتحتضر الأرض من حسرة وينتشر الموت عبر الفضاء

وتمضي الحياة على رسلها تعانق غايتها الابتداء

وينتحر النور مستيئسا علي قدم الليل كالأشقياء

وتلهو البلابل عن شدوها وتغدو الجداول دون انتماء

إننا هنا بإزاء صورة قاتمة موحشة لذلك المساء الذي جاء حاملا في معيته الفناء والموت لكل ما يصادفه في طريقه. وها هو ذا يتجه صوب الشاعر بخطى ثابتة وواثقة، ثم يلقي عليه بجلبابه السميك الغليظ، ويلفه به، ليميت فيه الضياء، ويجثم على قلبه خانقا نبضه، ويسلب من عينيه الأمل. وما إن فرغ من مصادرة روح الشاعر حتى وجدناه يبحث عن ضحية أخرى ومصدر أخر للحياة؛ ليواريه بجلبابه السميك. ومن على البعد لاح له بصيص نور تبقى من وقدة الضحى، فلم تسره رؤيته، فسعى إليه ليفتك به، فما كان منه إلا أن أطلق ساقيه للريح، عله ينجو بنفسه. وها هو ذا يعدو فزعا وحزينا من ملاحقة المساء له، ويلهث من شدة ركضه وخوفه من إدراكه، مداريا تباريحه، وقد بدا عليه الضعف والوهن، حتى أصبح مثار شفقة الزهور التي مر عليها في طريقه. ومن هول صدمتها وحزنها الشديد عليه اشتهت البكاء، إلا أن دموعها أبت أن تسح، لتتسامق الأحزان في عالمها، وأمام حالة الوهن والإعياء التي رأته عليها فضلت بقاءها في مكانها، حتى لا تسهم في تزايد أحزانه. وقد أدت به حالة اليأس من استعادة بريقه الذي كان، وإحساسه بدنو أجله إلى الإشاحة عنها بنظره، وعدم الاحتفاء بها كما هي عادته، وكأنه يهيئ كل شيء لاستقبال نبأ موته، دون حزن يعصف بحيويتهم وجمالهم. وواضح من خلال ما تقدم أننا أمام مساء آخر غير الذي نراه

ونعرفه، تخلى عن أداء مهمته الأساس في إشاعة الهدوء والسكينة، إلى نشر الرعب والذعر في الأرض، والشروع في مصادرة الحياة، وإلباسها ثوب الموت والفناء. إن مرد هذه النظرة السوداوية المتشائمة للمساء إلى ذات الشاعر التي أملت عليه تقديم المساء في تلك الصورة الموحشة المخيفة، واستطاع من خلالها أن ينقل إلينا أحاسيسه الحزينة، وما يغشى نفسه ويستشري فيها من اكتئاب وظلام، ويحاصرها من يأس وقنوط، وما يعانيه في حياته من بؤس وشقاء، بسبب تهاوي أحلامه وأمانيه سريعا، وعجزه عن تحقيق ما طمح وسعى إليه فيها. وما أشبه مساء شاعرنا الذي جاء ليميت الضياء، ويخنق الأمل، ويصادر الحياة من على الأرض، بمساء أبي القاسم الشابي الحزين (72) الذي أظل الوجود، ومضى يطبع قبلاته الصامتات عليه، حاكما على الضياء الذي يزينه بالتلاشي والفناء، كالموت الذي يلثم الورود فتفقد الغصون سر جمالها وبهجتها.

وفي قصيدته (النحلة والزهرة) التي جاءت صدى لتأمله العميق في الطبيعة من حوله بمظاهرها المتعددة، وربطها بحياته المزدحمة بالآلام والآمال، من خلال تلك النحلة التي أغراه شدوها الجميل بتتبعها، فوقف منها على ما دفعه لعقد موازنة بينهما، أبان فيها عن غبطته من حظ تلك النحلة في الحياة، وألمه في الوقت نفسه من سوء حظه فيها. حيث يقول (73):

جلل الفجر الروابي بوشاح من ضياه

وتمطي الزهر يهفو لارتواء من نداه

ثم ألقي في حنين ساحر ذوب شذاه

فانتشي الكون وغني كل ما فيه شفاه

فالشاعر في هذه الأبيات يضعنا وجها لوجه أمام لوحة طبيعية ساحرة، افتتحها الفجر بإطلالته الجميلة بعد ليل داج طويل، استسلمت فيه مظاهر الطبيعة الصامتة لسبات عميق، واذا بالزهر يتمطى من رقدته، ويعب من ندا ذلك الفجر، ويعطر الأجواء بشذاه الزاكي الجميل؛ لينتشي

الكون، ويغني كل ما فيه ابتهاجا بمقدم النور، وذلك الأريج الذي أذن للآمال أن تتسامق وتسطع وتضيء المكان. في هذه الأجواء العذبة الجميلة، التي أغرت الشاعر بإجالة النظر فيها مستمتعا ومتأملا، فوجئ بنحلة شدها سحر الطبيعة إلى مغادرة مخدعها، والشروع في رحلتها اليومية متنقلة بين الزهور، لارتشاف رحيقها. وفي ذلك يقول (74):

وإذا النحلة تشدو — لحنها الحلو الرقيقا
لا أري منها كلالا — لا ولا تأنس ضيقا
تلثم الزهر وتجني — من ثناياه الرحيقا
يا لثغر الزهر يعطي — تلكم النحلة ريقا

إن هذا التواصل الجميل بين التحلة والزهرة جعل الشاعر يرتد إلى ذاته المسكونة بالحب والشوق لرؤية المحبوبة، وأشعل في حناياه الغيرة والألم من العقبات الكؤود التي يزدحم بها طريقه، وتحول بينه وبين التقاء محبوبته ورؤيتها(75):

قلت والليل بذاتي — جاثم يخنق نوري
والأسى يحصد حسي — بيد اليأس المرير
ليتني النحلة تقضي — يومها بين الزهور
تحتسي هذي وهذي — ثم تمضي في سرور

هذا الشعور الفياض بالحرمان، الذي أججه مرأى النحلة وهي تتنقل بين الزهور دون رقيب أو حسيب، قاده إلى إدراك أوجه الاتفاق بينهما والاختلاف، والكشف عنها، قائلا (76):

أنت يا نحلة مثلي — في اشتياق للجمال
تعشقين الزهر ما بيـــ — ـــن سهول وجبال
لكن النحل طليق — من قيود وعقال

وأنا المأسور وحدي ليس من يرثي لحالي

إن الشاعر والنحلة يشتركان في عشقهما للجمال، والإقبال عليه، والاشتياق له، والاختلاف بينهما إنما يكمن في التعبير عن ذلك العشق، والتلذذ بمرائي ذلك الجمال. ففي الوقت الذي تستطيع فيه النحلة التقاء الزهور في السهول والجبال على السواء؛ لأنها حرة طليقة، لا يحول بينها وبين الزهور ورحيقها حائل، نجد الشاعر يرسف في أغلاله، ويضيق بوحدته، دون أن يشعر بمعاناته أحد. لقد وجد الشاعر في ذلك التواصل الجميل بين النحلة والزهور، ما دفعه إلى النكوص إلى نفسه، وتأمل حاله مع من يحب، والعقبات التي يضيق بها طريقه إليها، مستغلا ذلك المشهد الطبيعي المتحرك، بعد أن خلع على عنصريه (النحلة والزهور) ثوب الحياة الإنسانية، بجعلهما يتصرفان كما يتصرف الإنسان في حياته، وشاركهما أمالهما وأحلامهما، وجعلهما مرآة تعكس ما في نفسه من مشاعر وأحاسيس، يطغى عليها الحزن والانكسار بسبب القيود الثقيلة التي تحول بينه وبين الحياة الجميلة التي ينشدها. وكثيرا ما تمتزج الطبيعة بالحب في شعر محمد الخطراوي، أو الحب والطبيعة، امتزاجا لافتا للنظر، حتى إن بعض قصائده لا تظهر فيها الطبيعة لذاتها، وإنما تظهر ليوحي من خلالها بجمال المحبوبة، ولتشي بحالته النفسية المترتبة على إقبال المحبوبة عليه وإدبارها عنه. ففي قصيدته (بسمة الأقاح) نجده يستمد صوره الغرامية من الطبيعة، حيث يقول (77):

أقاحية الثغر... يا كنز سحر وإغفاءه بجفون السحر

ويا بسمة الورد عند الربيع وإطلالة الفجر فوق النهر

وترنيمة حار فيها الشداة وألهمت العازفين الحذر

دعينا نعانق فيك النجوم وندرك مقعدنا في القمر

فالشاعر في هذه الأبيات يعتمد اعتمادا كليا على الطبيعة في تصوير جمال المحبوبة. فثغرها أقاح، وهي وديعة وحالمة كالإغفاءة في جفون السحر، وهي كالوردة المتفتحة في فصل الربيع، وندية

كإطلالة الفجر على صفحة النهر...، فمفردات الطبيعة التي احتشدت بها الأبيات السابقة، لم تكن مقصودة لذاتها، وإنما استخدمها الشاعر مستغلا الظلال والإيحاءات الجميلة، التي تثيرها في ذهن المتلقي، ليشي بمكانة المحبوبة في وجدانه، ويجسد إحساسه بجمالها الذي ملك عليه لبه. وإذا كان الشاعر في الأبيات السابقة قد اعتمد على عدد من المظاهر الطبيعية، ليجسد جمال فاتنته الخلاب، وتأثير ذلك الجمال على نفسه المسكونة بحبها، فإنه قد اعتمد في قصائد أخرى على الطبيعة، لتعكس شعورا نفسيا يجوب عالمه الوجداني، فرحا أو حزنا. وليس أدل على ذلك من قوله في قصيدته (العبير والمطر) (78):

وحين تضحكين يا حبيبتي ينهمر المطر

تهب في الأغصان فتنة الثمر

فيورق الشجر

ويونق الزهر

وترقص الأنغام في الوتر

تذيع من شفاه الفجر روعة السحر

كأنها تقول للبشر:

مطر... مطر..... مطر

فالمطر، والثمر، والورق، والزهر، والفجر، والسحر، كلها مظاهر طبيعية، حشدها الشاعر في هذا المشهد الذي يضج بالحركة والحياة، ويضوع بالشذا والعبير، ليجسد سعادته بضحكة المحبوبة التي أذنت للحياة أن تسطع في وجدانه، وتعلن عن حضورها الزاهي الجميل بعد غياب، وتشاركه فرحته بتلك الضحكة التي أجرت فيها مياه الحياة، وجعلتها تبدو أكثر سحرا وفتنة وجاذبية. ونقف

في قصيدته (أسئلة بلا جواب) على مشاعر وأحاسيس تغاير سابقتها تماما، نتقراها من خلال مشاهد الطبيعة التي حرص على استدعائها في قوله (79):

سألت عنك القماري

والنغاري

والعصافير الصغيرة

إنها تحيا يتامى

في صباح أجرد السحنة أبكم

فقدت من شدوها الشيء الكثيرا

وطوت منه الأثيرا

ورأيت الريش من أعشاشها يهوي كسيرا

حشرج اللحن بفيها

منذ أن غادرتها دون وداع

وانزوت تبكي علي الألف المضاع

في حنين والتياع

فالقماري، والنغاري (البلابل)، والعصافير الصغيرة، وما اعتراها من ضعف ووهن انعكس على ألحانها، التي تهمي حزنا وألما، وتتصاعد أنه وبكاء، وأذن لريشها أن يهوي على الأرض، نذيرا برحيلها الذي لا شك واقع. والصباح الذي فقد مصادر بهجته، بعد أن عصفت به ريح الفقد والحرمان، وأفقدته القدرة على النطق والبوح.

كل هذه العناصر الطبيعية التي أضاءت فضاء هذا المشهد الحزين، ولونت زواياه، لم يقصدها الشاعر لذاتها، وإنما ليجسد بوساطتها مكانة المحبوبة في عالمه، ويوحي بالحزن وحالة الفقد والضياع، التي يعيشها بعد ابتعادها عنه.

المبحث الثالث: الإحساس بالغربة والشعور بالوحدة والضياع

يقف المتأمل في شعر محمد الخطراوي على إحساسه الحاد بالغربة، والشعور بالوحدة والعزلة والضياع في مجتمع يضج بالناس من حوله. وهذا الإحساس الحاد والطاغي بالغربة، وما ينبثق عنها، ويرتد إليها من معان، من مظاهر الرومانسية، فمن طبع الشاعر الرومانسي الانطواء والاستغراق في حدود الذات؛ ذلك لأنه ينشد مثالا خاصا لا يتحقق في الواقع، فتتسع الهوة بينه وبين ذلك الواقع المعيش، فيزداد إحساسه بالغربة، ويظل في صراع مرير بين مشاعره الخاصة ومحيطه الذي يعيش فيه، ولا يهدأ إلا إذا ركن إلى نفسه (80) "فالرومانتيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه"(81)؟ ولذلك نجد الشعراء الرومانسيين يميلون إلى العزلة، التي ساعدت على احتدام شعورهم، وشبوب عواطفهم، في خلواتهم بأنفسهم (82).وشعر الخطراوي يحتشد بهذا الإحساس الطاغي بالغربة، ويأتي مثقلا بالحزن والأسى واليأس في حياة لم يجد فيها مما أمله شيئا. وفي قصيدته (شفاه الظلام) ما يؤكد ذلك الإحساس الحاد بالغربة التي يعيشها الشاعر، وما ترتب عليها من شعور بالضياع في حياة أشبه ما تكون بصحراء قاحلة، لإنسان أنهكه الجوع والظمأ، ولا رفيق له فيها إلا الهم والشقاء (83):

أنا في هذه الحياه غريب زاده الهم عاش عمرا شقيا
وبساحاتها تناثر جهدي عرقا وأنطوي شروقي طيا

هذه الغربة التي يعيش الشاعر في أتونها، أشعلت في حناياه الحيرة والشك، وأذنت لسحب اليأس أن تغشى عينيه، حتى إنه لم يعد يرى الحياة إلا ليلا مد لهم الظلام، وقفرا ضاع فيه الدليل، ولا

ماء يروي به روحه الظمأى أو يبل صداها، ولا شيء غير الضياع ينشر أشرعته، تأهبا للرحيل، وفيض الدموع ينبئ عن سوء حاله (84):

أه من غربة نفسي التهمت زهو أحلامي وشجت غصني

حيرتي مشبوبة ما تنقضي وسياط الشك لا تبرحني

وهنيهاتي التي أعشقها مرقت مني وزادت حزني

أنا في قفر وحولي زحمة قد تهاوت في ثنايا الرسن

وأنا رغم السني في ظلمة لم تجربها عيون الوسن

ظامئ، أبحرت في قلب الأسي وتغشيت جميع السفن

ضاع مني الدرب والتاثت به سطوة الدمع فباتت موطني

هذا الشعور المسكون بالغربة، الذي يزدحم به شعر الخطراوي، لم يأت من فراغ، وإنما تظاهرت لغرسه في نفسه، وتعهدته بالري والسقيا أمور عدة، يأتي في مقدمتها، نفور المحبوبة منه، وتنكرها له، بعد أن خال أنه قد ملك الدنيا جميعا بحبها له، واقترابها منه، ليعود بعد ذلك يندب حظه العاثر، ويتجرع مرارة إحساسه الحاد بفجيعته في حبه، ويلقي بالتبعة على المحبوبة التي تنكرت له ومضت عنه بعيدا(85):

لم صورت لي السماء نجوما لا ظلاما تعيث فيه الرعود

وتراءيت في حياتي ربيعا وينابيع عذبه لا تبيد

وصببت الهوى بكأسي حتي أم تلأت والتقت عليها العهود

وأدرت الكلام حلوا جميلا شاعريا تغار منه الورود

هامسا كالنسيم مر بروض مزهر طاب في رباه الوجود

ثم أدبرت كالخيال إذا ما شط بالواقع المباح حدود

إن شاعرنا قد أصيب بخيبة أمل كبيرة مع من يحب، بعد أن مثلت عليه دور المحبة الهيمانة، وأسبغت عليه من حنانها ولطفها ما جعله يرى الحياة روضة غناء تموج بالعطور، فاقبل عليها سعيدا بتواري الخريف من عالمه ومعه الظلام. إلا أن الخريف ما لبث أن عاد حاملا معه حقيقة تلك المحبوبة الغادرة، التي ما إن أحست بتمكن حبها منه، حتى غادرته سريعا، مخلفة له الأسى والحسرة، على حب عذب الرؤى، ساحر النشيد، فر من بين يديه دون مقدمات تذكر، تهيئه لاستقبال تلك الصدمة العنيفة، وتخفف من وقعها المدوي عليه. ذلك الموقف المفاجئ من الحبيبة، الذي نزل عليه كالصاعقة، جعله يشعر بالغربة، وسمح للحزن أن يستوطن وجدانه، وللهموم أن تجثم عليه، وتركه للوحدة الخانقة، والسهد المرير، يلهوان به(86):

سوف أقضي هذي الحياة غريبا موغلا في مهامه الاغتراب
زادي الحزن والسهاد رفيقي ومن الصاب والدموع شرابي
وإذا ما سئلت عن سر حزني قلت: هجر الحبيب عله ما بي
فاذكريني لعل ذكراك يوما ترجع السعد للفؤاد المذاب
ودعيني لليأس يعصر نفسي يا لحزني وضيعتي ومصابي
ليس لي غير وحدتي وهمومي واحتسائي كأس الشجي والسراب

واذا كنا في الأبيات السابقة قد وقفنا على باعث من بواعث إحساس الخطراوي بالغربة، فإننا لانعدم بواعث أخرى فاض بها شعره، تجعلنا نستشعر معه مرارة الحياة وقسوتها، ونشاركه ذلك الإحساس المرير بالغربة. وليس أشد على الإنسان من تنكر أصدقائه وأصحابه له وغدرهم به. ذلك ما نقف عليه في قصيدته (عتاب)، التي يجسد فيها فجيعته في أحد أصدقائه وأصحابه، بعد أن قلب له ظهر المجن، وتركه يتجرع مرارة غدره به، ويعض أصابعه ندما على ثقته المفرطة فيه، قائلا (87):

لنت كالثعلب اللئيم ولما نلت ما تبتغي صدعت بنائي

أي ذنب جنيته كي ألاقي منك هذي السهام في أحشائي

ألاني وثقت فيك وشيكا ثم أعطيت راحتي بسخاء

كنت مثل الذي ينام برمس أو يرجي المقيل في الرمضاء

قد يكون اللقاء سهلا ولكن ليس أشقي من انفكاك اللقاء

لقد نال موقف ذلك الصديق المداجي من نفس الشاعر وأثخن في إيلامها، وليس ذلك غريبا على إنسان مرهف الأحاسيس، صادق المشاعر، يؤخذ على حين غرة من شخص بالغ في تمثيل دور الصديق الوفي عليه، حتى نال منه مبتغاه، فإذا به يقلب له ظهر المجن، ويكافئه على إخلاصه وصدقه معه، بأن وجه إليه سهام الغدر تمزق أحشاءه، لتظلم الحياة في عينيه، بعد أن اكتشف أنه من فرط ثقته في ذلك الصديق كان كالميت الذي لا يشعر بما حوله، وأنه كان معه كمن ينشد الراحة في الرمضاء الحارقة. ويا لفداحة إحساس الشاعر بالفجيعة والخيبة، ويا له من تلك السهام الغادرة، وما خلفته من جراح غائرة، ستظل مصدر ألم له وشقاء على المدى البعيد!

والى جانب هذين الموقفين اللذين هيأا الأجواء لولادة ذلك الإحساس الحاد بالغربة الروحية والنفسية، وتناميه في عالمه، وصولا إلى الاستحواذ عليه، وتغيير نظرته للحياة والأحياء من حوله، فإننا نقف على باعث أخر لا يقل عن سابقيه أهمية، بل ربما فاقهما جميعا، ويتمثل ذلك الباعث في إحساسه بالتفرد والتميز، وعدم تقدير الناس من حوله لعبقريته الفذة، وتفوقه في مجالات مختلفة؛ مما أذن لإحساس الشاعر بالغربة أن يستفحل ويزيد في غلوائه، ويصبغ نظرته إلى الحياة والأحياء بالسواد. وها هو ذا يجسد معاناته في مجتمع لم يقدره حق قدره، ولم ينزله المكانة التي تليق به، عالما ومبدعا، فما كان منه غير الانكفاء على نفسه، ومحاولة تخفيف أثار تلك الصدمة، وأنى له ذلك(88):

يتصباني الخلود فأمضي واهما حالما بسلوي ومن

أتباهي بالشعر أبدع فيه صورا لم تتح لأي مفن

كالصباح الضحوك كالعطر يهمي من ثناياه كالربيع الأغن

وكتبت النثر الجميل مطايا هـ فنونا، من يسرها لم تخني

واكتسبت (العلوم) حتى استقرت في ثيابي من كل شرح ومتن

فإذا بالخلود محض سراب وخداع فرحت أقرع سني

فالشاعر في هذه الأبيات يبدو متألما من عدم تقدير الناس له، وإحلاله المنزلة التي تليق به، على الرغم من أحقيته بذلك التقدير والخلود، الذي عشقه وجعله هدفا له في الحياة، وشرع منذ البدايات يغذ السير في طريقه، صوب تحقيق ذلك الحلم، غير أبه بالصعاب التي يزدحم بها طريقه؛ فأحاط بكثير من العلوم والمعارف وبرع فيها، وتألق شاعرا مبدعا، وناثرا لا يشق له غبار. ثم ماذا؟ لا شيء مما أمله وسعى إليه سعيا حثيثا، فقد تلاشت أماله وأحلامه، وغدت هشيما تذروه الرياح . وبدا له الخلود الذي أجهد نفسه في سبيل الوصول إليه، محض سراب يحسبه الظمآن ماء، حتى إذا جاءه لم يجده شيئا!

إن إحساس الشاعر المتضخم بالعبقرية، وولعه بالمجد والخلود، ثم عدم حصوله على ما يتناسب وذلك كله من تقدير في المجتمع الذي يعيش فيه، قاده مع سابقيه إلى اعتزال حياة الناس، واللواذ بالوحدة، والانكفاء على نفسه فيها، متأملا ذاته والحياة والأحياء من حوله؛ مما أذن للحيرة أن تغشى عالمه، ولليأس أن يخيم عليه، وأفسح المجال واسعا للتشاؤم أن يغل خطاه المثقلة بالانكسار، وللأسئلة الموغلة في الشك أن تحاصر نفسه، وتبدي عجزه التام عن فهم ذاته، وسر وجوده، وتعلن عن ضيقه بالحياة وتبرمه منها.

استمع إليه إذ يقول (89):

أين ذاتي وذا الظلام طواها في ضباب كذرة من غبار

حرت في فهم كنهها واحتوتني ظلمة الشك في لظي الأسرار

من أنا؟ ما الوجود؟ ما بال نفسي؟ عجزت أن تنير ليل احتياري

عفت من وحشتي وطول عذابي خفقة اللحن في لهي الأوتار

إن حالة من الحيرة تعصف بوجدان الشاعر، فقد معها القدرة على فهم ذاته، والإحساس بالضياع صبغ نظرته إلى الحياة بالتشاؤم والسوداوية، وأذن لتلك الأسئلة التي تفوح منها رائحة الشك والقنوط أن تعلن عن نفسها في وضوح تام، ليصل في نهايتها إلى أنه لا يعدو أن يكون وهما من الأوهام، وشيئا تافها لا قيمة له في الحياة، وأنه كما جاء إلى الحياة سيغادرها دون أن تعرف السعادة طريقها إليه.

وليس أصعب على الإنسان –أيا كان–أن يصل إلى الدرجة التي يرى نفسه فيها فاقد القيمة في الحياة، وأن حياته لا طائل من ورائها، وأن الظلام سيلازمه ملازمة ظله له! هذا ما اهتدى إليه الشاعر في نهاية رحلته التي قطعها متأملا في ذاته وحياته التي يحياها، وفي ذلك يقول (90):

وأخيرا عرفت أني وهم تعبت في مراده الأيام

وسراب أشقاه جدب الفيافي وتلظت بحره الأحلام

ونبيذ أتي الحياة غريبا وقضاها في غربة لا تنام

جاء هذا الوجود يبكي ويمضي باكيا لم يند عنه ابتسام

ولم يكن من الشاعر إزاء هذا الوضع المأساوي الذي يعيشه، وما ران عليه فيه من حيرة وشك وصلا به إلى اليأس والتشاؤم من عدم تغير حاله، والإحساس بضآلة شأنه وعدم جدواه في الحياة –أقول لم يكن من الشاعر سوى الرجوع إلى خالقه –عز وجل – واللواذ به، سائلا إياه

الرحمة، وتخليصه مما حاق به في حياته من أكدار ومنغصات، وشكوك وأوهام توشك أن تعصف به، قائلا (91):

عشت في الدنيا غريبا ليس لي غير نحيبي
ملا الذعر حياتي آه من عيش الغريب
ضاق بالآمال صدري وانطوت بين الجنوب
وتوارت في حياء كشريد في الدروب
أنا لم أذنب ولكن قسمة الحظ العجيب
آه من ظلم الليالي لم يطب فيها نصيبي
لا تدعني يا إلهي بين أطباق الضباب
تطحن الأرزاء نفسي في كهوف من ذئاب
ملأت أذني عواء زاد خوفي واكتئابي
رب أدعوك بقلب غارق وسط الضباب
لا تدعني يا إلهي بين أنياب العذاب

لقد تزاحمت الهموم على وجدان الشاعر وأحكمت سيطرتها عليه، بعد أن اصطدمت أماله وأحلامه في الحياة بواقع قاس، لم يترك لها متنفسا لتنمو وتترعرع وتتسامق، لتقر عينا الشاعر بها، ولذلك فهو يشعر بالغربة بكل أبعادها. ومبعث هذا الشعور إحساسه باختلافه عن الآخرين. ففي الوقت الذي تتحقق فيه أمال الناس من حوله وأحلامهم، فيعيشون بمنأى عن الألم والخوف والشقاء والبؤس، يجده واقعا بين براثن الذعر، تختنق في صدره الآمال، وتذوي أحلامه ساعة تولد، وليس له إلا الآلام تعصر قلبه، وفيض الدموع ينبئ عن سوء حاله، ويشي بقسوة حياته وتعاستها. وأمام هذه الحياة الصعبة القاسية، التي وجد الشاعر نفسه محاطا بها، والحيرة والشكوك التي تعصف به فيها، لم

يجد بدا من الرجوع إلى الله —سبحانه وتعالى – فهو وحده القادر على تخليصه مما تزدحم به نفسه من وساوس وأوهام، وما يعيث فيها من بؤس وألام . وفي عودة الشاعر السريعة إلى خالقه، ولواذه به، ما يدل على قوة إيمانه، وأن حيرته وشكوكه لا تعدو أن تكون سحابة صيف رانت على نفسه النزاعة إلى المثال، ما لبثت أن انقشعت، بعد أن أب إلى خالقه، معترفا بعجزه، راضيا بقضائه وقدره، سبحانه.

المبحث الرابع: الحزن والشكوى

يعد موضوع الحزن والشكوى من الموضوعات البارزة في شعر محمد الخطراوي. وهو من المظاهر البارزة في شعر الرومانسيين، يأتي ليدل "على عزلتهم الروحية ونفورهم من أدواء المجتمع، كما يدل على رهف الشعور إلى درجة لا تستقر نفوسهم فيها على قرار، بل تظل تهب اضطراب دائم "(92). والقارئ لشعر الخطراوي الرومانسي يقف على ازدحامه بالحزن والشكوى، وتعدد بواعثهما فيه وتجددهما؛ مما يدل على تمكن الأحزان منه، ومحاصرتها له، وعدم منحه الفرصة للانفكاك منها، فهي تتبعه كظله أينما حل وارتحل، حتى إنه من كثرة الأحزان التي تعيث في وجدانه، والآلام التي تعصف بآماله وأحلامه، أمن بانها قدره الذي لا مفر له منه، وليس له أمام سلطانه النافذ، غير الإذعان والتسليم والرضا. وقد أعلن عن ذلك صراحة، حيث يقول (93):

تحاصرني الأحزان في كل موطن وتتبعني الآلام شرقا ومغربا

وأني ترامي بي طموحي تهشمت خطاي فما أدري لمسعاي مسربا

فمن رامني يوما يجدني مكبلا بحزني علي جمر الشقا متقلبا

تضيق بي الدنيا على طول باعها وتتركني في حبها متذبذبا

وما ذاك عن عجزة ولا عن مهانه ولكن بعض الناس يأتي معذبا

هذه الأحزان التي أخذت على عاتقها ملاحقة الشاعر أينما حل وارتحل، ثم محاصرته والإطباق عليه، تظاهرت لتوالدها في وجدانه وتزاحمها فيه، بواعث عدة، يأتي في مقدمتها فشله في الحب، الناتج عن نفور المحبوبة منه، وابتعادها عنه فجأة دون مقدمات تذكر. بعد أن أحس معها بطعم السعادة، التي ظل يتطلبها زمنا، فلما واتته أطبق عليها بكلتا يديه، وأغمض عليها جفنيه، وضمها بين جانحيه، خوفا عليها من عوادي الزمن. ولم يدر في خلده أن تنفر منه يوما، وتختار الابتعاد عنه بعد القرب، وتتركه نهبا للذكريات والأحزان تنهش قلبه صباح مساء. وكثيرا ما لهج لسانه بالشكوى من موقف المحبوبة النافر منه، وجاشت نفسه بالألم، "وحين يدرك بأن أحدا لم يشاركه محنته، أو يتحمل عنه أساه، فإنه يلجا إلى قيثارته، فيحملها بيديه التعبتين، ويتعهد أوتارها بأنامله المرتعشة، فيعزف مقطوعاته الشاكية، وكثيرا ما يؤمل في أن يلقى الرحمة في قلب الصخر الجلمود، أو في جوف الليالي الجون، بعد أن افتقدها في قلوب الناس، وتلك سمة من سمات الرومانسيين المذهبيين في الغرب –كما هو معلوم –تتصل بالموضوع وطبيعة التجربة الشعرية "(94). وفي قصيدته (البقايا المحترقة) نقف على شكواه المرة القاسية من حظه العاثر في حبه، وسرعة تلاشي أحلامه وأمانيه الجميلة في الحياة، فالسعادة ما إن تزور عالمه حتى تغادره فجأة، مشرعة للأسى والحسرة أبوابا لا تلتقي مصاريعها(95):

وأنا البلبل الذي مر يوما بعناقيد كرمة عذريه
قد زها حسنها وطاب جناها وغدت حلوة تلذ شهية
فتغني بحسنها وهو غاف فوق أحضان أمنيات سخيه
وإذا بالشتاء يأتي بحقد يسلب الكرم روحه السحرية
ثم تمضي اللحون في عثرات هائمات علي دورب المنيه
أين بسماتها تفيض بسحر يأسر اللب بالشراك الخفية

ولحاظ تصيد كل كريم مرهف الحس عارم الشاعرية

ومراسيمها تخط وتمحو كلمات معطرات نديه

وتناهيد ثوبها وخطاها وصدي صوتها الحبيب لديه

كلها أدبرت وصارت بقايا محرقات كالنار زند وريه

آه يا نفس كلما نلت سعدا ضاع مني مع الرياح العتيه

ليتني كنت كالصخور جمودا وكقلب البخيل في الأريحية

لا يثير الجمال في شعورا وابتهاجا حتي ولو كان هيه

فالشاعر في هذه الأبيات يندب حظه العاثر في حبه، ويشكو من حرمانه من السعادة التي ينشدها في حياته. ولذلك نجده يتمنى لو أنه صخر جامد، أو كقلب الشحيح، الذي اعتاد الانقباض، والنفور، والتعامي عن المقبلين عليه، رجاء عطائه ونواله، ولا تتهلل أساريره، ويخفق قلبه بهجة وطربا إلا في حالة الأخذ وليس غيرها. والذي جعل شاعرنا يتمنى هذه الأمنيات المنفرة الممقوتة، تهاوي أماله وأحلامه مع من يحب سريعا، فهو ما أن تقبل عليه الحياة، مشرعة أحضانها، غارسة في حناياه البهجة والسرور، حتى ترتد سريعا، فتعصف بتلك الآمال والأحلام، وتسلبه إياها، وتتركه للأسى والحسرة يعصران قلبه، ويقضان مضجعه صباح مساء. وقد قاده ذلك الموقف النافر من المحبوبة، وما ترتب عليه من بؤس وشقاء يصطلي بحر نيرانه، بعيدا عن الحب والسعادة التي عاشها في ظلاله، إلى مناشدة قلبه العيش من دون شعور، حتى لا يستخفه الجمال ويذهب به كل مذهب، ثم لا يجد مما أمله غير الصدود والهجران، والعذاب السرمدي الطويل (96):

أيها القلب عش بغير شعور ليس في الكون مرفأ للشعور

وتعام عن الجمال وحطم أكؤس السحر والهوى المقبور

نصب الكأس في يدي وخليلي باخل الكف هازئ بالسمير

في خضم الفناء ألقي بقلبي يا لقلبي المحطم المكسور

دمه سال قانيا يتلظى فتلقته لفحة من سعير

والى جانب فشل الشاعر في حبه، وما خلفه ذلك الفشل في حياته من جراح وألام، أذنت للأحزان أن تستقر في وجدانه، فقد كان لموقف الناس من حوله دور في استشراء ذلك الحزن وتسامقه، وشكواه التي كثيرا ما تتردد في شعره. فقد أدى تجاهل الناس له، وعدم تقديره وإحلاله المنزلة التي يطمح إليها، إلى إحساسه العميق بالألم والحزن من ذلك الموقف الذي لا يتناسب والإمكانات التي يكتنزها، وأبانت عنها إسهاماته المتعددة، التي يفتقد لها أناس بلغت شهرتهم وذيوعهم الآفاق، ونالوا من التقدير والإشادة ما يفوق إمكاناتهم وقدراتهم.

وفي ذلك يقول: (97)

كم أمان تحطمت عند بابي مزقا واكتوت بنار التجني

والبشارات كم تحولن سجنا لطموحي... وكم سررن لسجني

وتعشقني ظلالا يتامى وبقايا من وقد حزن مرن

وتوسمني دموعا عرايا من مساراتها تموت بشن (98)

وترامين في طريقي صرعي يتوسلن أن يفزن بكن (99)

وإنا مثخن أقاوم موتي بسرايا من كل لون وفن

إن أماني الشاعر وأحلامه في المجد والخلود، الذي نذر له نفسه منذ البدايات، وأخذ يغذ السير في طريقه إليه، قد تهاوت صرعى على مرأى ومسمع منه . وقد آلمه ذلك وأحزنه كثيرا، خاصة أن عدم وصوله إلى ما يطمح إليه لم يكن ناتجا عن عجز منه أو تقصير، وإنما كان بسبب تآلب الناس من حوله عليه، وتعمدهم تجاهله. بل إن منهم من تجاوز ذلك إلى التشكيك في إمكاناته

وقدراته، ومضى ينشر الأكاذيب حوله، ويناصبه العداء دون وجه حق . استمع إليه إذ يقول شاكيا سلوك بعض الناس معه (100):

يمضي فتتهم العيون مضاءه ونشاطه وتشك في إمكانه

ويكاد يلتهم العداء صباحة ومساءه ويعيث في وجدانه

كم من أكاذيب ارتوت من صفوه وسعت أفاعي البهت حول لبانه

والمؤلم حقا أن ما أمله الشاعر من مجد وخلود في ذاكرة الناس، والتضحيات الكثيرة التي قدمها مهرا لبلوغ حلمه، لم تشفع له في الوصول إلى مبتغاه، في حين بلغه غيره ممن تقصر بهم إمكاناتهم وقدراتهم، بعد أن وجدوا من سهل لهم الوصول إلى المجد والشهرة والذيوع، وبالغ في تلميعهم وتقديمهم للناس، الذين تنطلي عليهم الحيل والأكاذيب، ويخلب لبهم سحر المظاهر وبريقها اللامع . هذا الانقلاب في الموازين، وما ترتب عليه من حرمان أصحاب الكفاءات والمواهب الحقيقية حقهم من الاهتمام والتقدير، ومنحه غيرهم ممن لا يستحقونه أصلا، أشعل الألم والحزن في حنايا الشاعر، ودفعه إلى استنكار ذلك، ومواجهة الذين أسهموا في انقلاب الموازين، وتردي الأذواق والطباع، مستبعدا عليهم تحقيق ما يطمحون إليه من وراء تجاهلهم المدبر له، والضن عليه بما هو أهل له من ثناء وتقدير كبيرين (101):

والراقصون علي الأوحال يملوهم زهو الحياه بما نالوا وما كسبوا

يصفقون لصوت البوم إن نعبت ويألمون لشدو الورق ينسكب

ويحملون بوأد الشمس في نفق من الضغائن يا بؤس الذي طلبوا

كأنهم في مسوح الغدر قد ولدوا أو كان فيهم إلى أوكاره نسب

خابت أمانيهم يا ليتهم علموا أن الحياة بدون الشمس لا تهب

وفي مثل هذه الأجواء التي تلونت فيها الضمائر وفسدت الطباع، وغدا الناس أسرى لمصالحهم، حتى إنك تجدهم يصفقون لنعيب البوم، ويألمون لشدو الحمائم، يتعذر على الشاعر أن يحقق ما يطمح إليه في حياته، وإذا ما لاحت له بارقة أمل فإنها سرعان ما تتلاشى، وتستحيل إلى سراب (102). ولم يملك الشاعر وهو يحاصر بهذا التجاهل المتعمد، وذلك العداء السافر، إلا أن يجار بشكواه المرة القاسية، ممن أخذوا على عاتقهم محاربته، والوقوف حجر عثرة في طريقه صوب العلياء(103):

لم آل جهدا ولم أركن إلى دعه وفي ثيابي غبار الدرب والسفن

فما جنيت سوي الآلام أجرعها وما حصدت سوي الأشواك والمحن

عابوا علي طموحي للعلا ومضوا يلقونني بصنوف الحقد والضغن

وحاصروا خطواتي أرجفوا بدمي وحولوني شقي الروح والبدن

وقد نسوا أو تناسوا أنني بشر الصمت يقتلني والقول ينعشني

وشاعر صاغة الرحمن من صيد وعزة تحت ظل الشمس لم تكن

إن طموح الشاعر المتقد للمجد، وولعه الشديد بمعالي الأمور، وحلمه في أن يعيش حياة سعيدة هانئة، ثم فشله في تحقيق ذلك كله، مع ما تحتشد به الحياة من حوله من منغصات، وما تعج به مفارقات عجيبة، صادمة لنفسه النزاعة للمثال، المتطلعة إلى عالم سام نبيل، تسود فيه القيم والمبادئ الأخلاقية الرفيعة (104)، هذه الأمور مجتمعة أذنت للأحزان أن تطبق على وجدانه، ولسحب اليأس أن تسود عالمه، وتصبغ نظرته للحياة بالتشاؤم والسوداوية، فكل ما فيها أصبح مبعثا للسام القاتل (105):

بح صوت النداء يا قلبي الدا مي وغاض الوجود في ناظريا

وتلاشي الضياء من حول روحي وكؤوسي تحطمت في يديا

وتداعت قوافل النحس تعوي زاحفات بكل سخط عليا

وشفاه الظلام تمطر حقدا مسعر الحرف لاهبا وقويا

تلعق السعد والهناء بنفسي وتحيل الحياة عيشا زريا

لقد استنفد الشاعر كل المحاولات لحمل الحياة على مصالحته والإقبال عليه بأفراحها ومسراتها، إلا أن محاولاته على كثرتها قد باءت بالفشل الذريع، ونظرا ليأسه من تغير حاله فيها، أعلن عن ضيقه بها، وزهده فيها، واستعجال موته؛ لأن فيه الخلاص له مما حاق به فيها من ظلم وبؤس وشقاء(106):

ضاق بي السبيل يا جبال الهموم

فاسخري بالرحيل في حقول النجوم

واهزئي بالأفول يتحدى الغيوم

ليس بالمستحيل أن تخور التخوم

عشت رهن الجراح والأسي والأنين

وعزيف الرياح وضرام السنين

والبكا والنواح وانتصار المنون

عمرا مستباح وعذابا مهين

إن هذه الأبيات تطفح بمعاناة الشاعر التي لا حد لها في رحلته التي قطعها في الحياة . فقد أثقلت كاهله الهموم، وحاصرته الأحزان، واستحالت حياته إلى ظلام دامس لا بصيص فيها لنور، فقد معه الأمل في تغير حاله فيها، فما كان منه غير إعلان ضيقه بها، وزهده فيها، وتمنى الموت، الذي فيه خلاصه وراحته التي ينشدها بعد رحلته الطويلة مع المعاناة . إلا أن هذه الروح الانهزامية المستسلمة للأحزان واليأس لم تستمر طويلا، إذ سرعان ما عاد الشاعر إلى رشده، وأدرك أن

استسلامه لهمومه وأحزانه وعدم مواجهتها، سيمكنها من الاستشراء والتفشي، وأحكام قبضتها عليه، وربما دفعه إلى ارتكاب مالا تحمد عقباه . فشرع ينفض غبار الوهن، ويمزق أقنعة اليأس الذي ران على عينيه، ويعلن عن مواجهته لسيول الآلام والأحزان، التي يضيق بها دربه، برباطة جاش، وعزم وتصميم على تحديها، وتحمل النتائج التي ستسفر عن تلك المواجهة المرتقبة، والنزال المنتظر(107):

يا أعاصير شقائي وجراحات اكتئابي

حطمي ما شئت مني وانثريه في اليباب

واهزئي من زفراتي واملئي كأسي بصاب

أنا لا أخشاك لكن ضاق بالعسف وطابي

سوف أمضي في طريقي ساخرا من كل ما بي

شامخا أحيا وأقضي شامخا بين الحراب

إن الشاعر كما تجسد هذه الأبيات قد انتفض على واقعه النفسي المسكون بالحزن والانكسار، والإحساس بظلم الحياة والناس له، ولم يستسلم لسحب اليأس، ويظل ينعى حظه، الذي لم يبتسم له يوما، جاعلا منه مشجبا يعلق عليه بؤسه وتعاسته في الحياة، وإنما نجده ماضيا في طريقه، غير مكترث بالصعوبات التي يزدحم بها، معلنا سخريته منها مهما كانت، وعدم نكوصه أو توانيه في مواجهتها، والحرص على التغلب عليها. وهذا الموقف الجميل من الشاعر يؤكد قوة إيمانه، ورضاه التام بقضاء الله وقدره، بعد بذله الأسباب، دون تبرم أو سخط، يهوي به إلى أسفل سافلين. ذلك ما يعلن عنه الشاعر صراحة، حيث يقول (108):

غير أني بالله صلب فما لي غيره حين أشتكي أو أضام

المبحث الخامس: الحنين إلى الماضي

اشتدت قسوة الحياة على الشاعر محمد الخطراوي، وتعرض في حياته للأحقاد والضغائن، وتهاوت على مرأى منه أغلى أماله وأحلامه، بدءا بالمحبوبة التي أدارت له ظهرها وتركته نهبا للجراح والآلام، وانتهاء بعدم حصوله على المجد والشهرة والخلود، الذي نذر له نفسه، عالما ومبدعا، مما أذن للهموم والأحزان أن تستشري في وجدانه وتطبق عليه. ولم يجد أمامه وسيلة يخفف بها وطأة الحياة وقسوتها، ويذلل عقباتها، سوى الهروب إلى الماضي واللواذ به، في لهفة حزينة، وتعطش مر؛ فرارا من الحاضر الأليم، والواقع القاسي الذي يحيط به. والمتأمل في شعر الخطراوي يقف على تعدد صور الماضي الذي لاذ به، واستدعى أطايبه وأفانينه، مبديا حنينه له، وشوقه العارم لاستعادته، والعيش في رحابه وبين أفيائه بعد سنوات الجفاف . وتأتي ذكريات حبه السعيدة، التي كانت تجمعه بمن يحب، في مقدمة صور الماضي الأثير التي حرص الشاعر على استرجاعها، والإحساس معها بالسعادة التي افتقدها في حياته التي يحياها، مع ما في ذلك من الم وحسرة، يتجرع وحده صابها، ويشرق بعلقمها.

والذكريات السعيدة عند الرومانسيين "ملجأ حبيب يفيئون إليه كلما ضاق بهم حاضرهم، بل إنها لتغدو أحيانا أطيب من السعادة نفسها، وأعمق أثرا في نفوسهم "(109). لقد وجد الشاعر الخطراوي في ذكريات ماضيه السعيدة، عالما جميلا يعيش فيه بخياله، وينبوعا ثرا يروي به حاضره الجديب، فشرع يسترجع ذكريات حبه فيه، واللقاءات التي كانت تجمعهما في أحضان الطبيعة الغناء، تصطحبهما السعادة التي افتقدها في حاضره القاسي الأليم (110):

يا رفيق الهوى تمر الليالي والهوى في الفؤاد عمر النماء
أين تلك الوعود من غير عد والعهود الطوال عند اللقاء؟
والكلام المعسول يقطر شهدا عاد كالريش في مهب الهواء
كم جلسنا معا بجانب دوح وارف الظل ساحر الأفناء

نزرع الأفق بالأماني ونبني عش أحلامنا بنسج الوفاء

نتهادى على الرمال نشاوي بالرؤي البكر.... بالهوي.. بالهناء

إن الخطراوي كما تجسد هذه الأبيات حفي بماضيه الجميل وذكرياته العذبة الصافية، شديد الانجذاب إليهما، عظيم الشوق لاسترجاعهما، والعيش في أفيائهما، ولو لحظة يعانق فيها سعادته المنسية، ويستنشق أريجها الفواح. والجميل في ذلك الماضي أنه عامر باللقاءات والوعود والعهود، التي تتجدد على الدوام، في أحضان الطبيعة الغناء، وبين مرائيها اللطاف، حيث الأشجار الوارفة، والرمال الناعمة، والأفق المزدان بعذب أمانيهما، المنتشي بأريج أحلامهما. وقد غدا ذلك الماضي والذكريات التي يكتنزها في فضائه وبين زواياه ملاذا للشاعر من جور الحاضر الذي يعيش في أتونه، ويغص بلأوائه صباح مساء. ولذلك نجده يتمنى عودته، ليعيشه بتفاصيله كلها مع من يحب، كما كانا قبل أن تجفوه وتختار الابتعاد عنه، ويبدي استعداده للتضحية بشبابه النضر، مقابل استعادة لحظة من لحظات ذلك الزمن الجميل (111):

وأقبلت في كبرياء الجمال تتيهين حسنا بديع الصور

كأجنحة النور رفت نشاوي لتصنع للكون فجرا أعز

وألقيت لي نظرة من حنان تناهت لقلبي كلحن الوتر

فألفيتني نغما شاعريا تموج به الأمنيات الكبر

وهمسا نديا علي شفتيك رقيق الحواشي يناجي السحر

فيا حسنها لحظة لو أعيدت جعلت فداها الشباب النضر

إن عودة الشاعر إلى ماضيه الحافل بالذكريات العذاب، هي عودة إلى الحب الذي كان يعيشه ويهنأ به فيه، والى المحبوبة التي حباها الله من الجمال ما جعلها تتيه بحسنها، فيستفز جمالها الأسر، وشهد حديثها، ورهافة أحاسيسها، مشاعره وأحاسيسه، فيزداد هياما وتغنيا بها. ولم تتوقف

رحلة الخطراوي في الماضي المكتنز جمالا ونقاء وشموخا، وتقليب صفحاته التي تضوع شذا، عند ذكريات حبه السعيدة، والعيش في رحابها لحظات تنسيه قسوة حاضره المعيش ومرارته، وإنما وجدناه يتجاوزها إلى مرحلة الطفولة، حيث النقاء والطهر والصفاء. ولعل مرد ذلك إلى ضيقه بالواقع المزدحم بالهموم والآلام والمنغصات، وشيوع المدنية الحديثة فيه، وما ترتب عليها من أدواء وعلل ومفاسد أخلاقية، عصفت بالمثل والقيم التي يسمو إليها الشاعر، بوصفه إنسانا مولعا بالمثال. وقد قاده ذلك إلى الهروب إلى مرحلة الطفولة، واستشراف آفاقها التي تهمي براءة وجمالا. والهروب إلى الطفولة، والحنين إلى العودة إليها، نزعة رومانسية خالصة، يمكن ردها إلى جذر نفسي، يدفع الشعراء "إلى البعد الزماني عن الحاضر، فالحاضر يثقل كواهلهم بمتطلباته الكثيرة ومسؤولياته الجسيمة من سعي حثيث في طلب الرزق إلى عبودية أليمة للمفاهيم الاجتماعية، ويجعلهم يتوقون إلى زمان ماض كان الواحد منهم خالي الذهن من هذه المشقة كلها"(112).

وفي قصيدته (قراءة في أبجدية العودة) حنين جارف لتلك المرحلة النقية من العمر، المحتشدة باللهو والأسئلة الصعبة والبريئة في أن، والسعي الدؤوب لاكتشاف الغامض والمبهم فيما حوله من الأشياء الباعثة للحيرة والفضول معا (113):

أعدني إلى نقطة البدء

حيث الطفولة والطهر..

حيث النقاء

والأبجدية تعلن عن نفسها

عبقا في الحقول

وعشقا بأعيننا الساهرة

ونقشا على كتف الشمس

يكتظ أسئلة تستفز قرائنها العقل

تهوي به أربعين خريفا

وترفعه مائه ومئين

وألفا وألفين

إلى ما نشاء ومالا نشاء

وفي كل مرحلة نتضور جوعا

لفجر الحقيقة

وتزداد أشواقنا للبداية

إذ البدء عنواننا للقاء

إن الشاعر في هذه السطور يجسد حنينه إلى مرحلة الطفولة، حيث النقاء والطهر والبراءة، والاحتشاد بالأسئلة، والتوق لاكتشاف الحقائق الغائبة عن إدراكه، وتفسير ما يحيط به في الحياة، والولع بالمغامرة وصولا إلى ما يشبع نهمه، ويروي عطشه للمعرفة وارتياد المجهول. وهذا الحنين من الشاعر إلى مرحلة الطفولة هو –بلا شك –حنين إلى العالم السامي الذي يتطلع إلى رؤيته والعيش في رحابه، بعد أن ضاق ذرعا بحاضره المليء بالهموم والآلام. وفي قصيدته (البكاء على صدر أمي) يتلقانا ذلك الحنين العميق الذي يصطفق به وجدان الشاعر لتلك المرحلة من العمر؛ فرارا من واقعه الذي يزداد قتامة مع توالي الأيام، ولا بصيص فيه لأمل يجعله يتصالح معه، ويقبل عليه إقبال الطامع في الوصل بعد طول جفاء، حيث يقول (114):

مدي يديك إلى أني متعب عبثت به الأمواج في الظلماء

تساقطت أيامه بددا علي خطواته في محفل الأنواء

وتراكمت من فوقه أحزانه كتراكم الظلمات في الصحراء

وما كان منه إزاء هذا الواقع الذي تهاوت فيه أحلامه وأمانيه تباعا، وحاصرته الآلام، ولفعت عالمه سحب الكآبة المدلهمة، إلا أن يغادره، ويعود سريعا إلى مرحلة الطفولة، مستغيثا بصدر أمه الحاني، لائذا به من جور الحياة وقسوتها(115):

أماه ضميني لصدرك إنني ما زلت طفلا لم يفك حبائي

ما زلت ذاك الطفل يرتسم الضحي في مقلتيه منور الأفياء

متوثبا بين الرفاق طموحه ملء الزمان، كقمة شماء

لكنه ضاقت به آفاقه وتقاذفته حبائل الإغواء

حيران يختلس الحياة ويحتمي بإبائه في زحمة الأهواء

إن مناداة الشاعر لأمه، وبوحه بشوقه المتقد إلى الارتماء في حضنها الدافئ، للاحتماء به، هو في واقع الأمر هروب إلى مرحلة الطفولة، وحنين جارف إلى العودة إلى أفيائها، التي يراها طوق نجاة له من حر حاضره اللافح، وقسوة أيامه ولياليه.

وما لواذه بأمه، وسيل الآلام والأحزان التي أمطر سمعها بها، إلا دليل على ضيقه بواقعه المعيش، وحنينه المتجدد إلى مرحلة الطفولة، حيث النقاء والطهر والصفاء والراحة والأمن، الذي يتطلبه في حياته، ولن يجده إلا في تلك المرحلة التي يمثلها حضن أمه الدافئ خير تمثيل. وإذا كنا فيما مضى من صفحات قد وقفنا على حنين الشاعر لماضيه وما يحتشد به من ذكريات سعيدة عاشها بالقرب ممن يحب، أو لمرحلة الطفولة بكل ما تحفل به من نقاء وبراءة وطهر، فإن للماضي وجها أخر في شعر الخطراوي، يتمثل في ماضي أمته وتاريخها المشرق الوضاء. حيث وجدناه كثيرا ما يفر إليه، مقلبا صفحاته، مستظهرا ما خط فيها من أمجاد ومفاخر بدماء الآباء والأجداد، باحثا عما يعزي به نفسه التواقة للمجد ويواسيها في حاضره التعيس؛ ذلك لأن "للتاريخ والبطولات سحرا خاصا عند الشاعر؛ إذ يحقق من خلال التغني بها كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في

مجتمعه ولحظته الحاضرة" (116). وفي قصيدته (أنا في طيبة) ما يؤكد اعتزاز الشاعر بتاريخ أمته الحافل بالأمجاد والمفاخر، وتغنيه به والحرص على بعثه وجعله أمام أحداق الأجيال، عله يشعل في حناياهم جذوة الطموح لاستعادة ما كان لهم من مجد وسؤدد في ذلك الماضي العريق (117):

يا طيوب الأمجاد تعبق ذكري لم يزل شأوها بعيد المنال

إيه... ما أجمل الحديث عن الما ضي وعن روعة العصور الخوالي

تتوالى الأحداث وهي عذاري وتمر الأيام وهي حوال

قمم ترفض الفناء وساح تتأبى علي صروف الليالي

إن هذه الأمجاد التي تتأبى على صروف الليالي، ويتغنى بها الشاعر، ويتيه بها على الزمان، لم تولد من فراغ، وإنما كانت ثمرة لتضحيات كبيرة، تسور فيها صناعها الصعاب، واقتحموا الأخطار، وبذلوا الغالي والنفيس، فاستحقوا بذلك الخلود في ذاكرة التاريخ، التي لا تدركها الشيخوخة والفناء(118):

يا جمال الأطفال تفترع السا ح.... وتطوي الأقران بالأقران

والقنا تقرع القنا... فصريع ووجيع وطالب للأمان

والمواضي نواهل من جراح ثائرات على مسوح الهوان

حبذا الجرح إن تعطر بالعـ ـــز وألوي بأضلع الطغيان

خير درب إلى الخلود ... وقربي في الكفاح المضمخ الأردان

إن لواذ شاعرنا الخطراوي بماضي أمته العريق، وتقليب صفحاته التي تضوع مجدا يعانق عنان السماء، هو هروب من حاضر أمته المزري، بعد أن دب فيها الوهن والضعف، وغدت مطمعا سهل المنال لأعدائها المتربصين بها ذات اليمين وذات الشمال. وما كان منه إزاء هذا الواقع الذي تعيشه أمته، غير البوح بالأحزان التي تجوس وجدانه، والإفضاء بالحسرة التي تغشى عالمه، عبر طائفة من

الأسئلة، أشعلتها مواقف وبطولات استدعتها ذاكرته من ماضي أمته المشرق، وتاريخها الناصع (119):

أمتي أين أنت أين أفيقي أين عهد الشموخ والعنفوان؟
أين جند الرحمن في يوم بدر تتصباهم ضروب الطعان
وابن وقاص تزدهيه المنايا وهو يخطو كالليث للإيوان
وصراخ القطيع في فاحم المر عي نشيد بمسمع الذؤبان
ويح نفسي تهتز في لجة الذعـ ـر، وتقتات من شقاء الزمان
تتخطي آصارها، تنشد الفجـ ـر، طليقا، مضمخا بالحنان

يسافر الخطراوي في هذه الأبيات في ماضي أمته الذي يضوع شذى، ويشرق سموقا يطاول عنان السماء، مستحضرا بدرا واليرموك، ويغادرهما إلى فتوحات المسلمين لفارس وأفريقيا. ومشعلا ذكريات عدد من الشخصيات الإسلامية، التي كان لها حضورها الزاهي فيما وصلت إليه أمته في ماضيها المكلل بالمجد والفخار، كسعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد، رضي الله عنهما. إنه الماضي الذي يعتد به الشاعر ويفتخر، وكيف لا يفتخر به وقد دانت لأمته فيه الأمم، وبلغت سدة المجد، وأضحت حديث القاصي والداني ؟!!

ثم ما يلبث أن يعود من سفره الممتع في تاريخ أمته الحافل بالمجد، ليعانق حاضرها الباعث للألم العميق، والحزن المرير، فلا يرى إلا ضعة وهوانا، عصفا بمجدها التليد، وأفقداها العزة والكرامة التي كانت لها في سابق الزمان، وأصبحت

نهبا لكل من هب ودب. استمع إليه حيث يقول متألما من واقع أمته المزري، ملمحا إلى الأسباب التي قادتها إلى ذلك التردي المشين (120):

رحل القاطنون في ليلة القدر وشاخت عزائم الصبيان

وأوروبا تحثو بأحنائي السخـ ـــط وتلقي في ناظري بالدخان

وتقيم الأعراس في متحف الشمـ ـع وفي الباسفيك دون عنان

ودم الغافقي ملء يديهم خمرة عتقت بأزهى الدنان

وبقايا من مصحف ذهبي في طلول من مسجد عثماني

خط فيه اليهود سطرا مهينا راح مستحوذا على الأذهان

والمنايا مواسم تتحدي ما تبقي في القوم من عنفوان

وتسير الأنضاء في التيه غرقي دون وجه ودونما عنوان

وتضج الأصوات دون شعار فتضيع الأصداء في الطوفان

إنناء بإزاء صورة تناقض سابقتها تماما. ففي الوقت الذي كانت فيه أمة الشاعر مرهوبة الجانب، يخشى بأسها الأعداء، أصبحت مرتعا خصبا ومطمعا سهل المنال للمتربصين بها، حتى إنهم أصبحوا يقيمون أفراحهم على أنقاض أقطارها، وجماجم وأشلاء شعوبها، بينما يتخبط الأبناء في مهامه الحياة ودروبها، وتتوه أصواتهم العالية في هذا الفضاء المترامي الأطراف، وتتلاشى فيه أصداؤها. هذه النهاية المخزية التي وصلت إليها الأمة في حاضرها، ما كان لها أن تحدث، لو أن أبناءها نهجوا نهج أسلافهم، لكنهم تغافلوا عن ذلك وتكاسلوا فباؤوا بالخزي والهوان. ولم تتوقف رحلة شاعرنا الخطراوي في ماضي أمته عند مجرد التقليب في صفحات تاريخها الحافل بالمجد والمفاخر، ومضاهاته بواقعها المرير الذي تعيشه في حاضرها، وإنما وجدناه يتجاوزه إلى الوقوف على أطلالها وأثارها الدارسة، وإطالة النظر فيها وتقريها على نحو ما نرى في قصيدته (الوشم على خاصرة الزمن) (121)، التي بدا الشاعر فيها وكأنه "يجول بين أطلال قلعة قديمة عفي عليها الزمن، أو قصر منيف تفنن الأقدمون في تعميره، ثم تركوه ومضوا، فأصبح من بعدهم شاهدا عليهم، تعبر من فوقه الأزمان، وتتقلب عليه صروف الحدثان "(122). والوقوف على الأطلال وإطالة النظر فيها مظهر

رومانسي، فالرومانسيون "يبكون كذلك على الأطلال والآثار لإثارتها ذكرى الأحياء أو القدامى من العظماء) (123).

يقول الشاعر في مفتتح قصيدته تلك (124):

لا تبك لا تذر الدموع فربما اخـ تنق النداء وماتت الكلمات

واربد وجه الأرض بعد تأنق وتوالت الأحداث والنكبات

وعلى ضفاف الدمع تحتشد المني منهومة تستاقها الرغبات

تلقي على الأطلال نظرة وامق حيران قد ألوت به الصبوات

وتجوس في أرجائها مهتاجة ينثال في أحداقها الأموات

وتعج بالموت الدروب ولا تني تهتز في أحشائها الأزمات

وذري الطلول مواجع محمومة تعلو بها النبرات والأصوات

وعلى مفاصلها الدما موشومة تحتزها الضربات والصدمات

يمشي الأسي فيها حديدا طرفه وتشيع في أعطافها الآهات

إن شاعرنا الخطراوي في مقدمته الطللية هذه يقف على الأطلال والآثار الدارسة كما وقف الشاعر القديم، إلا أنه لم يقف ليبك كما بكى سلفه، وإنما وقف ليتأملها ويتقراها ويستنطقها، علها تبوح بما وراءها من أسرار. وهو عندما يطلب في مفتتحها عدم البكاء فلأنه يدرك يقينا أن ذرف الدموع لا يجدي، فالمصاب جلل، والدموع وان سالت عاجزة تماما عن الوصول بالنفس إلى الراحة التي تحتاج إليها، "فليس كل دمع يصل بالباكي إلى راحة النفس وبرد الطمأنينة؛ ذلك لأن من النكبات والفواجع ما لا يجدي فيه الدمع ولا تنفع فيه الآهات والزفرات" (125).

ثم أخذ يجول بنظره في تلك الأطلال الدارسة، فوقع على ما أشعل الأسى والحسرة في وجدانه، فقد امتدت إليها أيدي البلى، وعاث فيها الخراب، وغير معالمها كر الليالي والأيام، حتى

إن مرأها أضحى يستفز المشاعر والأحاسيس ويثيرها، فتهمي العيون، وتتصعد الآهات حرى كاوية (126):

تختال في أطرافها أيدي البلي وتعيث في آماقها العبرات

وتروح تنزف حيرة مشبوبة وبكفها تستنطق الآيات

إن هذه الآثار والطلول التي عفى عليها الزمن، وتعاورتها أيدي البلى والخراب، وغيرت كثيرا من معالمها، قادرة على البوح بان مجدا تليدا كان هنا ذات يوم، وأن حياة تمور بالحركة، وتحفل بالقوة والعزة والفخر، عمرت بها هذه الطلول أزمانا" عديدة . وفي ذلك يقول (127):

هذي الطلول أجنة موؤدة وملاحم سقطت علي الخوذات

كانت شبابا رائعا متمردا وقصيدة تزهو بها الآيات

ومساحبا للفخر ما زالت لها في مسمع الزمن الوريف لغات

ثم يأخذنا الشاعر على أجنحة الخيال وعبر صور عديدة، ويضعنا وجها لوجه أمام ذلك الطلل الدارس، الذي بدا وكأنه قصر الحمراء في غرناطة، يجول بنا في أبهائه التي عفرها التراب، ويرينا ما فعلته الحشرات بأرائكه، وتشخص أبصارنا فيحزننا مرأى مئذنة قد تخلت عن شموخها بفعل الزمن، ويا لها من صور أليمة تبعث الأسى والحزن والحسرة في النفس، وتنطق بالمجد والعز الذي كان لأمته في ماضيها التليد (128):

فهناك مئذنة تقصف متنها وهناك محراب عليه عظات

وهناك أبهاء تعفر وجهها وأرائك عبثت بها الحشرات

قد زرتها فرأيتها مذعورة تهوي على أقدامها اللحظات

ولمحتها في ذلة مفجوعة تبكي شباب قبابها الشرفات

لم يبق فيها غير أعظم أهلها متجهمات دونهن ترات

ينظرن للأحفاد نظرة غاضب تجتاحه في بؤسه المأساة

وتود لو عقم الزمان ولم تر هذي الوجوه فهل تكون حياة؟

هذه المعالم الناطقة بالمجد والعز، بما حوته في حناياها من رفات بناتها العظام، تتخلى عن صمتها الذي طال، وترمق أحفاد أولئك الأبطال العظام بنظرة تغني عن الكلام، فيها غضب عارم، ولوم شديد، على تقاعسهم، واستملاحهم حياة الذل والهوان، على العمل إلى العودة بأمتهم إلى سابق عهدها، حيث المجد والعز والسؤدد. إن ارتداد الشاعر محمد الخطراوي إلى ماضي أمته الحافل بالمجد والمفاخر، من خلال وقوفه على أحد أطلاله الدارسة وتأمله واستنطاقه، يمثل هروبا من حاضر مرير، واحتضان ماض يرتاح إليه وجدانه من جانب، والوقوف على عجلة الزمن وحركتها الدائبة بكل ما تعنيه من عنفوان التحول وفداحة التغيير، من جانب أخر (129).

المبحث السادس: الموت

يعد الموت من الحقائق المؤكدة التي يؤمن بها البشر، ويتفقون عليها على الرغم من اختلاف عقائدهم. وهو من أهم الأسباب الباعثة لحيرة الإنسان وقلقه وخوفه في حياته التي يحياها.

"واذا كانت مشكلات الحياة الإنسانية قد وجدت في الإنسان الاهتمام الذي تستحق والعناية الكافية من أجل حلها ووضع حد لنهايتها فإن الموت قد ظل بالنسبة له هو المشكلة الكبرى والمأساة الخانقة والسبب الرئيسي في قلقه وحيرته وضياعه، فمجرد التفكير فيه، مجرد التصور للنهاية يجعل القلب يتراقص من الألم وكأن يدا قوية تلاعبه وتهزه، ويجعل الحياة الإنسانية مجرد وهم من الأوهام "(130). وقد اهتم الشعراء الرومانسيون كثيرا بالتفكير في الموت، والتعبير عنه في شعرهم. وربما يعود ذلك الاهتمام منهم بالموت إلى غلبة النزعة الذاتية السائدة في المذهب الرومانسي، فهو مذهب عاطفي يتغنى بآلام الإنسان ويهتم بمشاعره الخاصة (131) .

ولذلك تعد قضية الموت عند الإنسان الرومانسي قضية ذاتية خاصة، تنبع من فكرة شقاء الضمير الإنساني (132)، الذي سيظل – كما يقول الدكتور عبدالرحمن بدوي – "مغلقا عليه في وحدة لا يمكن القضاء عليها، وحدة ترجع إلى اتساع الهوة بين ما تريده النفس، وبين الواقع المؤلم الذي لا يحققه . والضمير الإنساني شقي أيضا لدى الرومانسيين؛ لأن الإنسان يصطدم دائما بحواجز وعراقيل وقوى معادية تولد في الضمير عراكا وتمزقا داخليا. واذا انتصر الضمير في هذا العراك فإن انتصاره ليس إلا انتصارا واهيا ومؤقتا من شانه أن يولد فيه أملاً لا حد له، و لا يمكن تحقيقه؛ لأنه يجب أن يكون أملا كليا في سعادة كلية ....، ولا يمكن إحراز الكل إلا في حالة (الفناء في المطلق)، وهكذا لكي يمحي الشعور بشقاء الضمير الإنساني لدى الروح الرومانسية يجب أن يتدخل الموت، لأن الموت؛ وحده هو الذي يستطيع أن يزيل هذه الهوة التي تفصل بين الأنا والمطلق والتي هي مصدر شقاء الضمير (133).

لقد وجدت فكرة الموت موقعا محببا لدى الشعراء الرومانسيين، حتى أصبح عالم الموت بالنسبة إليهم هو العالم المثالي الذي يتطلعون إليه؛ لأنه يريحهم من عناء الحياة وآلامها وعذابها. وينقلهم إلى حياة أفضل، وعالم أمثل، حيث الحياة أبدية والخلود سرمدي (134).

ولعل مرد هذا التفكير في الموت والإقبال عليه إلى رهافة إحساس الشاعر الرومانسي وحدته؛ فهو "مشبوب الشعور، إذا تألم فآلامه حادة، وإذا قلق فإنه يصعد القلق من أعماق ذاته، وأغوار نفسه، ويرى بحسه أن الوجود حافل بالألم طافح بالشقاء، وأن الحب لا يدوم، وأن السعادة قصيرة؛ لأن الزمان يهددها، كما أن لحظات الحب لديه سريعة وخاطفة؛ لأنها هاربة من أسر الزمان، وهنا يرى الرومانسي أن الموت هو الخلاص من الآلام والعذاب، ولذلك يهرب إليه ويرى فيه بديلا عن حياة الألم" (135).

وللموت حضوره في شعر محمد الخطراوي، والقصائد التي خصه بها تجسد موقفين اثنين له منه:

الموقف الأول: موقف الإنسان المتألم الفزع الشاكي قسوة الموت وعنفه وجبروته، الذي جاء نتيجة لسلبه أبويه، وتغيبهما عن عينيه، وما ترتب على ذلك من فقد وحرمان، تجرع مرارتهما، وشرق بصابهما وعلقمهما(136)، وتعرضه هو نفسه للموت، ورؤيته له رأي العين.

وأكثر ما يتجلى هذا الموقف، وتلك النظرة المأساوية للموت في قصيدته (شباك الموت) التي جاءت استجابة لتجربة عاشها لحظة بلحظة مع الموت، بعد أن تعرض لحادث سير، جعله في مواجهة شرسة معه، فأدرك قسوته، واستشعر مرارته، ومضى يستشرف آثاره الناجمة في حياة أبنائه من بعده. حيث يقول مجسدا ما أصابه (137):

أي كأس مريرة مازجتها لوعة الثكل رافقت أقداري

نصب الموت لي شباكا صفاقا في طريقي المعفر (المشوار)

(بنشر الأبل) فالحياة صراع دموي على الشفير الهاري

وكبحت الجماح قسرا فزادت في أذاها، وأمعنت في الدمار

كالذي جن، أو كمهر جموع لم يروض، فظل جم النفار

ونبا المقود اللعين بكفي فتركت المصير للأقدار

إنها لحظة مضت لست أدري كيف تحصى بجدول الأعمار

لحظة أظلمت بها في عيوني كل آمالي الضخام الكبار

أطفأت ومضة الحياة بنفسي وأصابت حقيقتي بالبوار

إنها لحظات رهيبة تلك التي عاشها الشاعر وهو يصارع الموت بعد أن استعصى عليه كبح جماح سيارته، وفقد زمام السيطرة على مقودها، وإذا هو يعيش لحظات أليمة، تجرع فيها مرارة الموت، وانهيار الأماني والأحلام التي رسمها لنفسه، وعرف عندها ضعفه. ولذلك رآه رهيبا وقاسيا، ضلت الرحمة طريقها إلى قلبه، فهو لا يفرق بين أحد عندما يقبل صغيرا أو كبيرا، وهو عندما يأتي فجأة دون سابق موعد أو إنذار (138):

أيها الموت أنت شيء رهيب رائع بالكلوم والأخطار

أنت لغز محير تاه فيه كل عقل مفكر جبار

فجأة تسرق الحياة وتمضي لا تبالي بصبية أو كبار

دون أن تعطي الخليقة حدا لمداهم، ودونما إنذار

كلهم ينتهون بالموت كرها فهو صبر الختام في الأطوار

فالخطراوي يقف في هذه الأبيات موقف المتأمل المعتبر من هذا المصير المحتوم للإنسان، ليصل في نهاية المطاف إلى الإقرار برهبة الموت، وأنه لغز محير تاهت فيه عقول المفكرين، وأنه يسرق الحياة ويمضي دون اكتراث بمن أصابه، سواء أكان شيخا فانيا، أم طفلا رضيعا (139). ولعل هذا

الموقف الذي ينبئ عن خوف الشاعر محمد الخطراوي من الموت، راجع لحالة الفقد والحرمان التي عاشها بعد رحيل والديه، والإشفاق على أبنائه مما قد يترتب على موته في حياتهم في ظل حاجتهم الدائمة إليه. هذا إلى جانب إقباله على الحياة، والحرص على تحقيق أحلامه وطموحاته فيها، حيث المجد والشهرة والخلود الذي لم يبلغه بعد. وهذه جميعها مشاعر رومانسية؛ "فالرومانسي يعيش حالة صراع حقيقي بين الموت الذي يمثل قوة تدميرية في حياته، والتمسك بالحياة التي تمثل إشراقة الأمل والحب، ودوام الحلم والوجود"(140). أما الموقف الثاني لشاعرنا من الموت فيتمثل في إقباله على الموت دون خوف أو وجل، والنظر إليه على أنه سبيله إلى الخلاص من الأوجاع والآلام التي تكتنف حياته، والتطهر من أدران الحياة وأوزارها، وبلوغ الراحة التي نشدها فيها ولم ينلها. ولعل مرد هذه النظرة المغايرة للموت وتطورها عند شاعرنا إلى ازدحام حياته بالآلام والأحزان، التي أججها فشله في الحب، وعدم بلوغه الخلود والمجد والشهرة التي نذر لها نفسه ووقته . هذا إلى جانب المتغيرات التي طرأت على واقعه المعيش، وما ترتب عليها من انهيار لكثير من القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية، والقيم السياسية، والمثل الفكرية. وتأثره بقراءاته في شعر الشعراء الرومانسيين العرب، الذين احتفوا بالموت، وأقبلوا عليه في نهم شديد، من أمثال: عبد الرحمن شكري، وعباس العقاد، ومحمد عبدالمعطي الهمشري، وأبو القاسم الشابي، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وغيرهم (141) .وقد دفعت هذه الأمور مجتمعة شاعرنا الخطراوي إلى إيثار الموت على الحياة، واستعجاله استعجال المحب لرؤية من يحب بعد طول غياب، بل الاستعداد له استعدادا يكشف عن عدم خوفه منه، وطول انتظاره له . وها هو ذا في قصيدته (بكائيات) يعلن عن سأمه الحياة المليئة بالشرور والآلام، ويبدي استعداده للموت الذي فيه الخلاص من الوحدة والغربة التي تحاصره، وضاق بأغلالها الغليظة الصدئة (142) :

وينتابني سأم قاتل

تتخلل جسمي وحسي

ويندس في ذاكرتي القديمة

يشطب بعض ملامحها

ويبعثر أوراق عمري

ويهزأ مني

وينذرني باقتراب الرحيل..!

وها قد تهيأت مقتنعا بالذي كان

تقلصت...!

لملمت كل الأحاديث عن فترة قادمة

وفي دفتر الوفيات كتبت وفاتي

وأولمت للموت

غنيت حتى تساقط صوتي. إن إحساس شاعرنا بالسأم القاتل في حياته التي يحياها، وازدحام واقعه المعيش بما يتعارض مع روحه المتشبعة بالمثل والقيم الأخلاقية الرفيعة، ومحاصرة ذلك الواقع له، والسعي إلى التشويش عليه، وعدم استعداده للانسلاخ من عالمه الذي يحب، دفعه إلى اختيار الموت؛ هروبا من الحياة التي تضيق بها نفسه، وتأباها روحه النزاعة إلى المثال، ووجدانه المتطلع دائما إلى المعالي. إن إقبال الشاعر الخطراوي على الموت والترحيب به هو في واقع الأمر انتصار له على الواقع الذي خال أنه نال منه وانتصر عليه بما يمجه من قيم ومثل أمن بها الناس من حوله، في حين رفضها هو، وأعلن تمرده عليها، بهروبه إلى الموت الذي فيه الخلاص من تلك الحياة وذلك الواقع الذي تأباه نفسه وروحه. هذا الاستعداد للموت انتصارا لنفسه التواقة للمجد والخلود، المعتدة بالقيم والمثل التي تكتنزها، نجده في قصيدته (في حضرة الموت)، التي يقبل فيها على الموت في

سعادة غامرة، حتى كأنه صديق حميم، ظل ينتظره زمنا، وما إن علم بدنوه حتى رأينا عالمه يتهلل بشرا بمقدمه، ويبدي استعداده لمرافقته إلى حيث يشاء، مودعا أهل بيته وصاياه التي تكشف عن سعادته بهذا الضيف الحبيب (143):

إذا طواني الموت يا حبيبتي فأحسني العزاء

تجلدي، وانتعلي شماته الأعداء

لا تلطمي.. لا تغضبي السماء

.....

وإن تساءل الأطفال عني ذات يوم

قولي لهم: تصبروا

قولي لهم: بأنني سافرت...

بأنني أحبهم...

أحبهم بلا حدود

أود أن أرقص في أفراحهم

أريد يل حبيبتي أريد....

وأخبرتهم أنني مت طعين الكبرياء

وأنني كرهت ما كرهت

ولم أعد أقوي علي المسير

من أجل ذا فضلت آن أموت. إن شاعرنا، كما تجسد هذه السطور الشعرية، شديد الحب لأهله، سعيد بهم، ومع ذلك نجده مقبلا على الموت، حريصا عليه حرصه على تماسك أسرته، وهناء أفرادها وسعادتهم. هذا الموت الذي فضل السير إليه، سيكون زادا معنويا وشعوريا لأبنائه من بعده،

ومبعث شرف وفخر لهم على مدى الزمان. فهو يحب أن يموت حفاظا على القيم الأخلاقية التي أمن بها، ولا يرى حياة له من دونها. ولذلك نجده حريصا على بث الطمأنينة في روح زوجه، وتهيئتها ذهنيا ونفسيا للعيش من دونه، وطلبه منها عدم البكاء عليه، بعد أن فضل الرحيل، واختار البعد، بحثا عن الخلاص من الحياة التي تحاصره إغراءاتها وتفاهاتها.

وهو يرى الموت طريق الحياة والخلود الذي ظل يتطلبه زمنا ولم يجده على أرض الواقع (144):

ويسلمني الليل لليل

والشوق ما زال في داخلي

أملا صاخبا

يزاولني فكرة

ويشرعني وجهة

ترفض الخوف والدمع

تؤمن أن الممات طريق الحياة

إن الشاعر، كما تجسد هذه السطور الشعرية وسابقاتها، قد استراح للموت، بعد أن ضاق بالحياة التي لم يتحقق له فيها شيء مما أمله وسعى إليه سعيا حثيثا، فأقبل عليه؛ لأنه السبيل الوحيد للخلاص من شقاء الحياة التي يحياها وبؤسها. هذا إلى جانب السعادة التي يحققها له بإنقاذه منها، ومنحه الأمن، والخلود الذي تأبى عليه فيها.

الفصل الثاني

(معالم الرومانسية في البناء الفني)

المبحث الأول: اللغة

تعد اللغة وسيلة الشاعر الأساسية لتجسيد أفكاره، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وهي "المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة؛ أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"(145).

وليس للشعر لغة خاصة به، بل إن اللغة مشاعة بين الفنون، يستخدمها الشاعر كما يستخدمها الناثر، والفرق بينهما إنما يتأتى في مسألة استخدامها، إذ يختلف استخدام الشاعر للغة عن استخدام الناثر؛ ذلك أن للكلمة في الشعر عند وضعها في موضعها المناسب بريقا وسحرا(146).

والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن ينتقي من مفردات لغته "أقدرها على تصوير الإحساس وأحفلها بالإيحاء، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه أو سامعه، فيثير عنده إحساسا مماثلا، وينقل إليه تجربته التي دفعته إلى قول هذا الشعر"(147) .

ولدراسة لغة شاعرنا في شعره الرومانسي، رأينا تناولها من المنظورين الآتيين:

أولا - المعجم الشعري:

من الأمور البدهية في عالم الشعر أن لكل شاعر معجمه الذي يظهر لنا من خلاله مفهومه للكون المحيط به، ويحدد موقفه وعلاقاته بالآخرين. ويتصل المعجم الشعري " على وجه عام بلغة العصور جميعا" (148)، إلا أن الشاعر يستطيع أن " ينمي أسلوبه الخاص ... تبعا لذوقه ومزاجه " (149)، فضلا عن قراءاته الواسعة، وتأثره بواقعه وعصره الذي يعيشه. وعند ما جنح الرومانسيون إلى التعبير عن الذات، وسعوا إلى جلاء مواقفها من الحب والمرأة، والطبيعة، والكون والواقع الذي يعيشونه " انبثقت طائفة لفظية ذات دوال شعورية، مرددة أصداء النفس من خلال البنية اللغوية

التصويرية الإيقاعية مجتمعة، لتمتد على جسد القصيدة حينا، وممتزجة بشبكة ألفاظ تقليدية وموروثة، وألفاظ سهلة متداولة في حياتنا في أحايين أخرى " (150). ومما لا شك فيه أن شيوع ألفاظ بعينها عند شاعر من الشعراء "يومئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية، تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر"(151). ثم إن إلحاح تلك الطائفة من الألفاظ واختيارها من شأنه تأكيد تلك الحالة التي تسيطر عليه، وتلقي عليه بظلالها. ولدراسة معجم شاعرنا في شعره الرومانسي، رأينا تناوله على النحو الاتي:

أ–ألفاظ الحب:

من الألفاظ التي ترددت كثيرا في معجم شاعرنا الرومانسي الألفاظ المتعلقة بالحب، وليس ذلك غريبا من شاعر استأثر موضوع الحب والمرأة بمساحة واسعة في شعره، بل هو الموضوع الأثير بالنسبة إليه، ومعظم الموضوعات الأخرى إنما انسلت من تحت عباءته. حيث نجده يستخدم الألفاظ (الحب، الهوى، العشق، الوجد، الغرام، الهيام، الوداد، الصبابة، الشوق، لهفة، لوعة، الوصال، أهواك، أحبك، الحبيبة، حبيبتي، غادتي، منى قلبي ....)

ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله (152):

لم أكن أعرف طعما للهوي لا ولا أدري طريقا للخور
غير أني حينما قابلتها عصف الحب بقلبي واستقر
أبدا يخفق لا يوفقه غير رؤياها التي تجلو البصر
وإذا ما غبت عنها شفني ألم الوجد وأضناني السهر
وانقضي يومي كليل دامس ضاع فيه الدرب والنور واستتر
ليتها تدري بما يشغلني إن داء النفس من بعض الفكر

إن الشاعر في هذه الأبيات يضعنا وجها لوجه أمام تجربة عاطفية، أشعلت شرارتها الأولى في وجدانه فتاة، التقاها على غير موعد، فخفق لها قلبه، وتعلقت بها نفسه، وغدت مع مرور الأيام سر سعادته في الحياة وبؤسه. وقد جاءت الألفاظ التي اعتمدت للتعبير عن معانيه تلك حاملة في حناياها ما يدل على الحالة النفسية والشعورية التي يقع الشاعر تحت سطوتها، فجميعها تدل على الحب، وما يلابس وجدان المحب في حالتي: البعد والقرب، الصفو والكدر، السهر والسهد. وذلك مثل (الهوى، الحب، قلبي، يخفق، الم الوجد، أضناني السهر...). ونقف على مثل هذه الألفاظ التي تدور حول الحب في قوله من قصيدته (عناقيد الثلوج الراحلة) (153):

يقول لي الصحبة: إنك تعشق وهما

وتحلم بالمستحيل

وتدمن حبا كلون السراب

كمن يقبض الماء بين الأصابع

واعرض عنهم

وأعلن أني أحبك

أني أحبك حتي الجنون

وأرفض كل الأقاويل فيك

وكل الوشايات ضدك

أصرخ: بل أنتم الواهمون

فلا وهم... لا مستحيل

سأبقي علي حبها ما حييت

وإن كان ما كان أحتضن الغيب

أحمله في عيوني

لمستقبل ناضر لا يموت

وأغرس فيه شتائل قلبي

لتورق شعرا وحبا

وتثمر عطر وظلا

ونهرا من العشق

علي ضفتيه تموج الحياه

بسحر يثير قلوب العذارى

وينعش حتى نجوم السماء

إن الشاعر مغرم بفاتنته، شديد التشبث بها، عظيم الوفاء لها، لا يرى غيرها في الحسناوات، على الرغم من سيل الوشايات التي يمطره بها أصحابه، صباحا ومساء. وقد جاءت السطور الشعرية السابقة حافلة بالألفاظ المتعلقة بالحب، من مثل (تعشق، حبا، أحبك، أحمله في عيوني، شتائل قلبي، نهرا من العشق) هذا إلى جانب توكيده حبها (إني أحبك)؛ مما يدل على ثبات حبها في وجدانه، وأنه لن يزول مع مرور الأيام (سأبقى على حبها ما حييت) . وتفيد صيغة المضارع التي آثرها (أحبك) حدوث حبها في فؤاده وتجدده على الدوام . وفي قصيدته (اعتذار) نقف على ألفاظ تتعانق مع سابقتها في الدلالة على حب الشاعر لفاتنته وتماهيه فيها، حيث يقول(154):

أختاه يا من نورت دربي بمعترك الظلم

بحديثها المعسول في أذني كأشذاء النغم

بمزاحها في خفة كاللحن في الوتر انسجم

بعيونها قد حدثت عيني بما يعيي القلم

رشت بصحرائي الرؤي زهراء لكن لم تدم

فوقفت مشدوها وفي قلبي اشتياق مضطرم

لا أستطيع تكلما وانا الذي فرع الكلم

إن الجمال يثيرني واعده اغلي النعم

هل تغفرين خطيئتي فالصفح عنوان الكرم

لعل الشاعر قد أخطا في حق من نورت له دربه، وشنفت سمعه بحديثها المعسول، وأعادت الحياة لصحرائه القاحلة، فملكت عليه عقله وقلبه، وحتى لا تزيد المساحة اتساعا بينهما، وجدناه حريصا على تقديم اعتذاره عما ارتكبه في حقها، واطلاعها على ما يصطفق به وجدانه من مشاعر الحب والشوق معا، علها تغفر له زلته، وتعود ثانية إلى قلبه المفتون بحبها. وفي مناداة الشاعر لمحبوبته بـــ (أختاه) دلالة خاصة تكشف عن عمق التجربة العاطفية وعنفها، وتغلغلها في الروح واندماجها بها، كما أن جملة (أختاه) تومئ إلى توحد نصفين (الذكر وأنثاه) واكتمالهما إنما يجيء بالقرب لا بالبعد، وهذا ما تجسده هذه الأبيات وغيرها في القصيدة نفسها، إذ القرب بعد البعد، والصفو بعد الكدر، والرضا بعد السخط والنفور، هي مجتمعة هم الشاعر، ومنتهى طموحه.

ب – ألفاظ الحزن :

مر بنا أن الشاعر قد فشل في حبه، ولم يجد الوفاء ممن منحها قلبه، وقد ترتب على ذلك الفشل إحساس حاد بالغربة والضياع، صبغ شعره بسحابة من الحزن واليأس لم تخل منها معظم قصائده الرومانسية. وزاد من حدة ذلك الإحساس وشدته، شعوره بالغبن في المجتمع، حيث لم يجد فيه التقدير الذي يستحقه، بوصفه شاعرا وأديبا، وعالما أحاط بكثير من العلوم والمعارف . وقد انعكست هذه الأحاسيس والمشاعر الأسيانة على كثير من قصائده؛ مما أذن لطائفة من الألفاظ الدالة على الحزن والشكوى أن تشيع في شعره، وتعلن عن حضورها فيه . من مثل (الأسى،

الشقاء، العلقم، الفناء، اليأس، السعير المضرم، الأمل الصريع، المنايا، الضياع، الجدب، البؤس، الأرق، اكتئاب، حطام، دموع، النواح، الهموم، الآلام، الأوصاب، الأشجان ، الأحزان، نزيف، الجراح، العذاب، اغتراب، ظمأ، الحرمان، العذاب....) . والخطراوي عندما يستخدم هذه الألفاظ، إنما يعبر بها عن حالات نفسية وشعورية تسيطر عليه، كانت صدى لإحباطاته المتكررة في الحياة. وفي قصيدته (الحصان والحصار) نقف على طائفة من الألفاظ الدالة على الحزن، حيث يقول (155):

تحاصرني الأحزان في كل موطن وتتبعني الآلام شرقا ومغربا
وأني ترامي بي طموحي تهشمت خطاي فما أدري لمسعاي مسربا
فمن رامني يوما يجدني مكبلا بحزني علي جمر الشقا متقلبا
تضيق بي الدنيا على طول باعها وتتركني في حبها متذبذبا
وما ذاك عن عجز ولا عن مهانة ولكن بعض الناس يأتي معذبا
بكيت علي نفسي كثيرا وليتني ضحكت فلم أترك لدمعي مأربا
بكيت على أشلاء عمر ممزق توالي عليه البؤس حتى تسربا
ونحت علي أطلاله متمثلا فما كان أشقاني.. وما كان أغربا

إن الشاعر محاصر بالأحزان، فهي تلازمه كظله، وتتبعه أينما حل وارتحل. والألفاظ التي اعتمدها للتعبير عن حالته النفسية والشعورية تستند في بنيتها الرئيسة إلى الأحزان التي تعيث في وجدانه، من مثل (الآلام، مكبلا بحزني، جمر الشقا، تضيق بي الدنيا، معذبا، بكيت، دمعي، أشلاء عمر ممزق، البؤس، نحت على أطلاله، أشقاني).

إن هذه الألفاظ بدلالاتها النفسية تشي بحالة الحزن التي تغشى عالم الشاعر الوجداني وتطبق عليه، حتى كأنه والحزن توأمان لا يفترقان. ونقف على مثل هذه الألفاظ القادرة على تجسيد أحزان الشاعر العميقة والإيحاء بها، في قوله من قصيدته (ضياع)(156):

هرب النهار بناظري... جف الرحيق

لم تبق غير ضراوة اليأس العميق

ومرارة الأمل الصريع بلا رفيق

وخطاي بعثرها الضياع على الطريق

فتتابعت بلهاء في ليل صفيق

أمشي وحيدا في سراب كالغريق

والحزن ينهش داخلي نهش الحريق

****

وهشيم أحلامي تناثر في الرياح

وعواء وادي الموت يزخر بالجراح

وصدي نحيب مثخن دامي النواح

وشراع عمري ضل أفياء الصباح

مترنح كالطير مكسور الجناح

ليس السعادة غير حلم أو مزاح

أسطورة ليست تنال ولا تتاح

إن حالة من اليأس والقنوط تجثم على وجدان الشاعر، بسبب إحساسه الحاد بالضياع، بعد أن ذهبت أحلامه وأمانيه سدى، وتعثرت خطاه في الحياة، وأحكم اليأس سيطرته عليه، واسودت في عينيه الدنيا، وغدا مع كر الليالي والأيام أسيرا للوحدة والوحشة الخانقة، ومراحا وثيرا لهما لا تطيقان فراقه. وقد جاءت الألفاظ والتعابير التي اعتمدها الشاعر لتجسيد حالته النفسية والشعورية حافلة بالحزن والألم الذي يعيث في وجدانه ويحكم سيطرته عليه، ولك أن تتأمل الألفاظ (جف الرحيق، ضراوة اليأس، مرارة الأمل الصريع، الضياع، أمشي وحيدا، سراب، الغريق، الحزن، ينهش، هشيم أحلامي، عواء وادي الموت، الجراح، نحيب، النواح، شراع عمري ضل، مكسور الجناح ...). فهذه الألفاظ التي احتشدت بها الأبيات السابقة قادرة من خلال معانيها المعجمية والظلال التي تموج بها على تجسيد إحساس الشاعر الحاد بالضياع واليأس، والإيحاء بما ترتب على ذلك الشعور من حزن عميق استشرى في وجدانه، وأحكم قبضته عليه.

ج – ألفاظ الطبيعة:

أما فيما يخص الطبيعة من ألفاظ، فإننا نجد الشاعر محمد الخطراوي يردد في شعره الرومانسي كثيرا من مفرداتها، مثل (الزهور، الورد، الروض، الأقحوان، النسرين، الفل، الريحان، العشب، النخيل، الليل، النجوم، المساء، الفجر، الصباح، الضحى، النهار، الشفق، الغسق، القمر، الصيف، الشتاء، الربيع، الخريف، البلبل، الكنار، النغري، العندليب، الهزار، الغراب، البوم، النسر، البحر، الشاطئ، الفراش، النسيم، الريح، الصحاري، الصخور..) . والمتأمل في شعر الخطراوي الرومانسي يجد أنه لم يستخدم مفردات الطبيعة لذاتها، وإنما استخدمها ليعبر من خلالها عن عدد من المعاني والأفكار التي جاشت بها نفسه، مستغلا الإمكانات التي تكتنزها مفرداتها في ذاتها، وقدرتها على تجسيد ما يرمي إليه، من خلال الظلال والإيحاءات التي تموج بها. ف "الربيع " –مثلا –يأتي عند الشاعر ليوحي بالعديد من المعاني التي تنطوي عليها نفسه، حيث يأتي مبعثا للفرح

والسرور، والارتماء في أحضان الطبيعة الغناء، والانطلاق في عالمها المزدحم بالجمال والفتنة الطاغية؛ حيث يقول (157):

فالربيع الجميل يزخر حسنا يملأ الكون بهجة وعبيرا

باسقات به الطيوف العذارى تارة يختفي ويظهر طورا

ربما أينعت وطاب جناها وغدت غابة تظل الحرورا

ويأتي ليرمز للأمل الذي يحتاج إليه الشاعر في الحياة ويضنيه أفوله (158):

لم صورت لي السماء نجوما لا ظلاما تعيث فيه الرعود

وترءايت في حياتي ربيعا وينابيع عذبة لا تبيد

و(الشتاء) هو الآخر يأتي في شعره ليشير إلى الهجر والحرمان، والجمود المنذر بموت أحلامه وأمانيه في مهدها(159):

وآمالي اليانعات الصغار كطفل غرير توقي الحذر

وتحذر من عاصفات الشتاء ومن برده القارس المستعمر

ويشترك معه في هذه الدلالة "الصيف"؛ فقد جاء في شعره ليشير إلى الجفاف المنذر بالهلاك والموت (160):

أوراه جفت ينابيعي وأوهنها حمق الدروب وركض الصيف في الشجر

أما "المساء" فكلمة تعددت دلالاتها في شعر الرومانسيين، وارتبطت عندهم "بكثير من معاني الألوان والظلال والأضواء والشجى الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والسكون، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوي أو البياني المألوف إلى مدي بعيد"(161).

وفي قصيدته (ظلال المساء) تنبع دلالة (المساء) من خلال امتزاج الوجدان بتلك اللحظات الزمنية التي تبسط نفوذها على النفس، وتلك اللحظات تتوزع بين مشاهد مرئية منظورة منحتها إيقاعا جنائزيا حزينا؛ مما أدى إلى رسم دلالة تفيض بالأسى والحزن الذي يخيم عليه، ووصل به إلى أقصى درجات الألم والانكسار واليأس، حيث يقول (162):

وجاء المساء يلف حياتي بجلبابه ويميت الضياء

ويثقل قلبي بأنفاسه ويطفئ في مقلتي الرجاء

ولون الضحى في سفوح التلال يوالي الخطي في جحيم الفناء

ويركض في حزنه لا هثا يواري تباريحه في الجواء

ويعلن أن الدقائق تمضي برغم عقاربها للوراء

فكلمة (المساء) هنا جاءت لتشير إلى اليأس الذي يلقي بظلاله على عالم الشاعر الوجداني، والفناء الذي يلاحق أمال الشاعر وأمانيه، ساعيا إلى الإجهاض عليها وإنهائها. وهذه الدلالات والإيحاءات التي فاضت بها هذه المفردة، ألقت بظلالها على سائر الأبيات، فجاءت ترتيلة حزينة، تعكس الحالة النفسية التي يقع الشاعر تحت وطأتها وهو يواجه مساءه القاسي الغليظ . ويأتي مبعثا للسعادة والأنس، ورمزا للجمال الذي ترتاح له نفسه، كما في قوله (163):

إن تكن بردة الصباح نسيجا من عطور مرصعا بالأغاني

فالمساء الرقيق يختال حسنا ويباهي بثوبه الأرجواني

فـ (المساء) هنا جاء ليشير إلى الجمال، ويوحي بسعادة الشاعر وأنسه . مما يدل على اختلاف رؤية الشاعر للأشياء من حوله باختلاف حالته النفسية والشعورية . ومن مفردات الطبيعة ذات الحضور اللافت في شعر محمد الخطراوي الرومانسي، مفردة (الفراش) التي ارتبطت بكثير من

المعاني والدلالات التي فاض بها شعره، كالبراءة، والعفوية، والوداعة، والانجذاب الشديد للنور، والانطلاق، والاحتراق.

ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله (164)

وتراقصت في ضلال الأماني كالفراشات في عيون النهار

وقوله مخاطبا محبوبته (165):

وتعالي نحيا بظل هوانا قبسات من الشذا الطماح

ونعني مع الفراش ونبني عشنا في خمائل الأدواح

وقوله شاكيا سوء حظه في الحياة (166):

فأنا كالفراش طاف بروض مزهر فاح بالعطور الشذيه

فمضي يلثم الورود ويجني رونق الطيب والثمار البهية

وهو في حلمه يعيش سعيدا غامر البشر بالحياة الهنية

لكن الريح زمجرت ثم ألقت بالفراش الوديع أرضا وبيه

أي ذنب جني الفراش ليشقى عشق الحسن والزهور الفتيه

و(الفراش) كما بدا لنا في هذه النماذج، قد جاء ليشير إلى المرح والانطلاق، كما جاء ليشير إلى شدة الانجذاب إلى النور، والارتماء في أحضان الزهور والأعشاب، في عفوية وبراءة، تعجل بهلاكه الذي يشبهه فيه الشاعر العاشق للجمال، المفتون به حد التماهي فيه والاحتراق به. ومن المفردات الشائعة في معجم شاعرنا الرومانسي مفردة (النور) ومشتقاتها ومرادفاتها وما يتصل بمعانيها من ألفاظ.

ولعل مرد ذلك إلى إحساس الشاعر بما يربطه بعالم الروح من أسباب، ومن تطلعه الدائم إلى حياة يخلص فيها من قيود الطين، مثله في ذلك مثل الشعراء الرومانسيين، الذين "يؤلف النور

ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا هاما تدور حوله كثير من قصائد هؤلاء الشعراء وصورهم. وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيدا عن الدلالات المادية المحدودة، قادرا على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة "(167)، وذلك مثل (الفجر، الصباح، الشروق، الضحى، الشعاع، الضوء، السنا، النهار، الشمس، الألق، النجم، الكوكب، القمر، البدر، النور، شهاب، ومض، بريق، الضياء، الشفق). ومن ذلك ما جاء في قصيدته (دنيا الهوى) (168):

إيه يا دنيا الهوى رودي بنا شاطئ الأحلام دفاق الصور

أترعي أكوابنا من سحره واملئيها من سنا الحسن الأعز

وامنحينا مركبا نمضي به في دروب العمر مشبوب الوطر

يتحدى الليل في تصميمه ليس يلوي سيره خوف الخطر

ويناجي في الهوى أنجمه في ظلال من غلالات السحر

وشعاعا سابحا في أيكه عانق الأشذاء في حضن الزهر

وابتسامات كإشراق الضحى وانبثاق النور في هام الشجر

نحن في عطفيك موج حالم داعبت حباته كف المطر

ف (النور) في هذه الأبيات لفظة تتمركز عليها كثير من صور شاعرنا التي تستمد حضورها الزاهي المثير من خلال الألفاظ القادرة على الإشارة إلى معاني النور ومظاهره، والإيحاء بمعان نفسية عميقة، مثل (السنا، الشعاع، الضحى، أنجمه، النور)، وقد وردت هذه الألفاظ في بناء لغوي يزيد من قدرتها على الإيحاء بمعاني البهجة والجمال، التي يطمح إلى ارتيادها الشاعر (سنا الحسن الأعز)، (يناجي في الهوى أنجمه)، (شعاعا سابحا)، (انبثاق النور في هام الشجر). وكثيرا ما يأتي النور ومرادفاته في تجسيده لمكانة المحبوبة في عالمه، وسعادته بحبها الذي طرد الظلام من حياته.

يظهر ذلك في قوله (169):

أنت ومض النور في عيني وفي شفتي لحن مضي يهمي سعيدا

وقوله: (170)

إنما أنت صباح فاتن شع في جنح حياتي المزمن

ويأتي ليدل على صفا؟ قلبه ونصاعته، وسموه في حبه وطهره، كما في قوله (171):

أنت يا قلب صاغك الله دنيا من ضياء وجنه من عطور

د–ألفاظ الموسيقى والغناء:

من الألفاظ التي ترددت كثيرا في شعر الخطراوي الرومانسي تلك الألفاظ الدالة على الموسيقى والغناء وأدواتهما، كالعود، والوتر، والناي والقيثارة، والأرغول، والربابة، واللحن، والنشيد، والترنم، والصداح، والشدو، والموال ...ولعل تردد أدوات الموسيقى والغناء في شعره الرومانسي، راجع إلى تجاوبها من خلال الأصوات المنبعثة عنها مع الحالات النفسية التي يقع تحت وطأتها الشاعر، وقدرتها على الإيحاء بالمشاعر والأحاسيس الغائرة في قاع وجدانه، وترجمتها إلى أنغام تشف عن لحظات السرور والحزن في عالمه ودرجتهما. هذا إلى جانب قدرتها على البوح باللقاءات التي تجمعه بالمحبوبة، التي لا تتعدى سماعه لصوتها كلما أمكنها ذلك، وإحساسه الجميل بذلك الصوت وما يبعثه في نفسه من نشوة وحبور. ونماذج ورود الألفاظ الدالة على الموسيقى والغناء كثيرة في شعره الرومانسي، ومنها ما جاء في قوله من قصيدته (الصوت المجهول) (172):

أنا نبض حائر عبر المدي يرقب السمار في الأفق البعيد

ويغني عله ينسي الأسي ويواري دمعه خلف القصيد

أنا عود في يدي عاشقة يتلوى في نزول وصعود

إن يكن سرك يوما لحنه فابحثي عن قلبه عبر النشيد

لم لا أهتف للحب وفي أضلعي شوق إلي عرش النجوم

وسؤال جاء من فيك إلي أذني كالحلم... كاللحن الحميم

فالألفاظ (يغني، عود، لحنه، النشيد، اللحن) تستمد حضورها من عالم الموسيقى والغناء. وقد جاءت هذه الألفاظ من خلال السياقات اللغوية التي وردت فيها لتشي بامتلاء وجدان الشاعر بالمشاعر والأحاسيس، وتقلبها بين الرجاء واليأس . والإيحاء بحالة العشق التي تنساب بين جوانحه، فينسى معها عالمه الأرضي المليء بالشرور والمنغصات، ويتطلع إلى النجوم في علاها، حيث السمو والرفعة التي فطرت عليها نفسه ولا يرضى بغيرها بديلا. ونقف على مثل هذه الألفاظ وغيرها من الألفاظ المستمدة من حقل الموسيقى والغناء، في قصيدته (قطرة حب) حيث يقول (173):

مثل رجع الناي في سمع السحر صوتها الشادي كترديد الوتر

عند ليب أرسل اللحن إلي إلفه الحالم من فوق الشجر

يحمل الدفء إلى قلبي وفي همسه الدافق آفاق كبر

أنا في أحنائه ترنيمة هتفت للحسن مزهو الثمر

كان قلبي خاليا إذ هاجني فتعلقت بها رغم الحذر

وعرفت الحب في أفيائها نغما يصدح في ظل الشجر

فنحن هنا أمام طائفة من الألفاظ المرتبطة بالموسيقى والطرب والغناء، من مثل (الناي، صوتها الشادي، الوتر، اللحن، ترنيمة، هتفت، نغما، يصدح)، وقد تظاهرت هذه الألفاظ لتجسيد إحساس الشاعر بعذوبة صوت المحبوبة وجماله، وأثاره التي خلفها في وجدانه المفطور على عشق الجمال والافتتان به . ومن الألفاظ المرتبطة بالموسيقى والغناء التي كثر ورودها في شعر الخطراوي الرومانسي، لفظة (القيثارة) وهي من الأدوات التي كثر ورودها عند الشعراء الرومانسيين (174). وقد تعددت السياقات الشعرية التي وردت فيها هذه الأداة؛ فقد جاءت للدلالة على جمال المحبوبة المتناهي، كما في قوله (175):

أنت قيثار سمت ألحانه فترامت تبتغي النجم حدودا

أي لحن في فم الدنيا نما نال من قيثارك الشادي النشيدا

وجاءت لتدل على روعة الحب الذي يزدحم به وجدان الشاعر، وجمال الشعر الذي يعبر به عنه وسحره (176):

وسكبت الهوى الوليد رحيقا يتباهى بسحره قيثاري

وتنهض أداة (الأرغول) بهذه الدلالة، حيث يستغل صوتها الهادئ الشجي، وقدرته على تحريك المشاعر الغافية واستفزازها، وشدها إليه، لتدل على جمال نشيده فيها وروعته (177).

ونشيدا مدله الحرف يشدو باسمك العذب كالعبير المثار

كغناء الأرغول في مسمع الفجـ ـر وهمس النسيم في الأسحار

هـ–الألفاظ الدينية والروحية:

لم يخل معجم شاعرنا من وجود طائفة من الألفاظ الدينية والروحية، وهذه الألفاظ كثيرة في العربية، وقد استعملها الشعراء القدامى، إلا أن الشاعر محمد الخطراوي قد استخدم معظمها لغير ما وضعت له، وذلك بوضعها في سياق خاص، لتشف عن معاني ودلالات جديدة. وهو بذلك يحذو حذو شعراء جماعة أبولو، الذين كثر ورود هذه الألفاظ عندهم، خاصة في قصائدهم التي دارت حول الحب والمرأة، كإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وأبي القاسم الشابي، وصالح جودت. (178)

والقارئ لشعر الخطراوي الرومانسي يقف على طائفة من الألفاظ الدينية والروحية، مثل (الله، الرحمن، السماء، القدر، نفحة علوية، صلاة، صيام، ناسك، تسابيح، ابتهال، دعاء، معتمرا، ملتمسا، طواف، آيات، عاكف، ركوع، جنة، جنات، ضراعة). وأكثر ما ترددت هذه الألفاظ في قصائده التي دارت حول الحب والمرأة، مستغلا شرف تلك الألفاظ وعظمتها واكتمالها في احتواء

المعاني التي لا يبلغها تعبير أخر، حيث نجد شاعرنا يصف محبوبته بالحورية، ويجعلها سفيرة للجنة، كما في قوله (179):

الجمال الذي تبدي لعيني عقل اللفظ في ثنايا اللسان

فكأني لم أعرف النطق يوما أو أسطر قصيدة بالبنان

ليس من نأمة ولا من حراك أتملى بدائع الرحمن

أنت حورية وليس غريبا أن تكوني سفيرة للجنان

فالألفاظ (الرحمن، حورية، الجنان) تستمد حضورها الزاهي من المعجم الديني، واذا كانت الأولى منها قد جاءت في سياق الإشادة بالله (الرحمن) خالق ذلك الجمال، الذي عقد لسانه، دهشة وانبهارا، فإن لفظة (حورية) قد جاءت للدلالة على جمال المحبوبة المتناهي، وسحرها وجاذبيتها الشديدة . وفي موضع أخر يصفها بالملاك، والبتول، وهما مفردتان تدلان على الشرف، والسمو، والرفعة، والطهر(180):

تسير بخطو الملاك البتول وتعطف خصر الأراك النضر

وتأتي الألفاظ (جنة، طهر، سلام) لتدل على سموه في حبه، وطمأنة المحبوبة، وأشعارها بالأمان الذي تحتاج إليه، والراحة التي ستجدها وهي معه جنبا لجنب في جنته التي لا تبيد(181):

ادخلي من حيث شئت إنني جنة من طهرها لم تأسن

ادخليها بسلام مثلما يلثم الطل جبين الوسن

وتأتي مثل هذه الألفاظ لتوحي بمكانة المحبوبة السامية في وجدانه، وشدة حاجته إليها، وخضوعه لها، كما في قوله (182):

ويطوف بي الحلم حولك

أغنية ملء سمعك

نبضا بقلبك

معتمرا.. لا يري غير فوديك ملتمسا

وجنابيك ملتبسا

وأنك أنت الحياة

فالألفاظ (الطواف، معتمرا، ملتمسا) كلها مظاهر تعبدية، تؤدى حول الكعبة المشرفة، وجميعها تدل على التذلل والانقياد، والخضوع. ومجيء هذه الألفاظ في هذا السياق يوحي بمكانة المحبوبة السامية لديه، وخضوعه التام لسلطان هواها، مع الحاجة الشديدة لها، لعدم إحساسه بالسعادة والراحة في الحياة من دونها. وهو بهذه الألفاظ يضفي على المحبوبة هالة من القداسة، تتماشى مع نظرة الرومانسيين للمرأة، على أنها ملاك هبط من السماء.

وتتجاوز القداسة المرأة إلى الحب الذي يجمعهما، حين يتحول عند شاعرنا إلى تسابيح، كما في قوله (183):

حدثيني عن تسابيح الهوي حين يحيا عبر جنات ظليله

والحب عنده نفحة علوية تنقشع لها الغياهب، وتعبق الأجواء بالعطور(184):

فالحب كالشمس المنيرة في جبين المشرق

لا بد أن تقضي علي مهد الظلام الخانق

في نفحة علوية عبقت بفجر مونق

وفي مناشدته للمحبوبة مبادلته الحب، والرفق به، بعد أن تخلى عنه الأحباب والأصدقاء، وأعملت الغربة أظفارها في أحشائه، وتأكيده بقاءه على العهد وثباته، يقول (185):

فلتكوني الرحيق والفيض إني عاكف فيك لا يزول ركابي

ف (العكوف) مظهر تعبدي، فيه تذلل وخضوع وإنابة، يستلزم صبرا وجلدا وإخلاصا، وقد استخدمها الشاعر للدلالة على عمق حبه للمحبوبة، وتأكيد وفائه لها، وأقامته على العهد الذي بينهما وثباته. ويتحول صوتها إلى نعمة يظل يسألها وينتظرها، حتى إذا ما جاء ضمه في ابتهال ودعاء؛ شكرا وامتنانا(186):

لا تصمتي واحمليني بين أحرفه شوقا تمثل ملء السمع والبصر

أضمه في ابتهالات وأدعية وألتقي فيه بالآمال والصور

وتأتي لفظة (الركوع) من خلال معناها المعجمي، والظلال التي تموج بها، لتجسد تهاوي أماني الشاعر في الحياة، والإيحاء بعظم أحزانه، وإسهامها في إثارتها في وجدانه (187):

والمني ركع تنام يأسي لا هيات بحزني المستكن

واذا كنا في النماذج السابقة قد وقفنا على استخدام الشاعر الخطراوي لعدد من المفردات الدينية في غير معانيها المعروفة، وتوفيقه في مدها بدلالات وإيحاءات جديدة من السياقات التي أوردها فيها، فإننا لا نعدم ورود هذه المفردات في سياقات أخرى، دلت على نزعة الشاعر الدينية القوية، التي مكنته من الصمود في وجه الزوابع والأعاصير التي عصفت بحياته، وتجاوز سيل إحباطاته الكثيرة في الحياة، والحيلولة بينه وبين اقتراف ما لا تحمد عقباه، في ظل سيطرة اليأس والأحزان عليه . فإذا كان الشعراء الرومانسيون يجدون خلاصهم من حالات اليأس والضياع التي تتلقفهم عبر إرادة الانتحار، ولا يتورعون في صب جام غضبهم على القضاء والقدر، فإن شاعرنا يجد خلاصه في اطمئنانه إلى القضاء والقدر، وإيمانه العميق بان الأمور جميعها تسير وفق ما هو مقدر لها، وليس له إلا التسليم بذلك، "حتى وان كانت تلك النهاية هي البؤس والشقاء. حيث تمثل مفردة القدر حينها المحطة التي يرمي عليها الشاعر بثقله، أو هي الميناء الذي ترسو عليه سفينته القلقة "(188)، حيث يقول (189):

علي صخرة اليأس شوقي انتحر وراح يجر ذيول الخور

يموت كما شاءه الحاسدون ومن ذا يرد صروف القدر

ويقول في موطن أخر (190):

قدري أن آتي الدنـــ يا علي كف الرياح

أن يجئ الحلم مو صولا بأطراف الرماح

وتموت الشمس من حو لي بأجفان الصباح

قدري أن يعقم النبـــ ع ويجفوني ارتياحي

ففي هذه النماذج نقف على إيمان الشاعر بالقدر، وخضوعه التام له، ليقينه بعدم قدرته على دفعه أو تغييره، ويرد المشيئة إلى خالقه، فهو الذي بيده كل شيء، سبحانه (191):

سبحان ربي، إن يشأ سعدت بنا أيامنا، وسمت بنا أعمارا

وإذا يشاء تمزقت أحلامنا وتحولت بيد الشقاء غبارا

وعندما تتغشاه أعاصير المحن، ويشعر بالضيم والغبن في الحياة، فإنه لا يلوذ بغير الله – سبحانه وتعالى – ويجد الراحة كل الراحة حين يتقرب إليه بالعبادات، التي تزيده إيمانا وقوة وصلابة (192):

غير أني بالله صلب فما لي غيره حين أشتكي أو أضام

فلماذا الشكوى إذن وفؤادي صلوات ومنسك وصيام

فالألفاظ (صلوات، منسك، صيام) كلها مظاهر إيمانية تعبدية، تبعث الراحة في النفس، وتطهر الروح من شهواتها وغواياتها، ومن شأنها مع سابقاتها من الألفاظ تأكيد قوة إيمان شاعرنا بخالقه، ورضاه التام بقضائه وقدره.. وواضح مما تقدم أن الشاعر محمد الخطراوي قد طوف بالمفردة الدينية في أفاق تعبيرية رحبة، أثبت من خلالها ثراء تلك المفردة واكتنازها بالكثير من العواطف

والقيم المعنوية والروح الإيمانية، ومدى قدرتها على تصوير أدق خلجات النفس، ورغباتها، وأشواقها السامية، وأثبت في الوقت نفسه مقدرته الفائقة على مد أغلبها بدلالات وإيحاءات جديدة، تستمد حضورها الزاهي من السياقات الشعرية التي جاءت فيها. (193)

و– ألفاظ تراثية:

يقف القارئ لشعر محمد الخطراوي الرومانسي على طائفة من الألفاظ التراثية التي تضرب بجذورها في القديم؛ مما يدل على سعة ثقافته، وثراء معجمه اللغوي، ووعيه الجمالي بقيمة تلك الألفاظ التي اعتمدها في نسيجه الشعري، وقدرتها على التعبير عما يريد التعبير عنه من معان وأفكار دون سواها. والشاعر المبدع حقا "هو ذاك الذي يستطيع أن يبعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الاندثار أو الموت، ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على إكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة، ظلالا جديدة، تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري "(194).

وقد اعتمد الشاعر محمد الخطراوي في التعبير عن بعض معانيه وأفكاره على عدد من المفردات التراثية، التي اندثرت أو أوشكت على الاندثار، لمجافاة الشعراء لها، وعزوفهم عنها، وعدم استعمال الناس لها في حياتهم، فضخ فيها الحياة، وأعادها إلى المشهد الشعري من جديد، لوعيه بالإمكانات التي تكتنزها في ذاتها، وقدرتها على تجسيد المعاني والعواطف التي تجيش بها نفسه، والإيحاء بها.

ومن تلك الألفاظ التراثية التي استخدمها الشاعر، ووفق في بعثها من مرقدها، وبث روح الحياة فيها، لفظة (أثباج)، لتدل على كثرة الهموم التي تجتاح عالمه، ويأمل الانفلات منها والنجاة، حيث يقول (195):

فامنحيني مركبا أطفو به فوق آلامي وأثباج الهموم

إن الشاعر يقع تحت وطأة المعاناة الشديدة، الناتجة من إطباق الآلام والهموم عليه، ومحاصرتها له. وخلاصه منها متوقف على مد المحبوبة يدها له، لانتشاله من واقعه المحتشد بالآلام والهموم الثقال. وقد وفق الشاعر كثيرا في اختياره للفظة (أثباج) في تجسيده للهموم التي تطبق عليه ولا يستطيع منها انفكاكا على الرغم من محاولاته. وذلك لقدرتها على إبراز المعنى الذي يسعى الشاعر إلى التعبير عنه، لدلالتها على عظم الهموم التي تجتاح عالم الشاعر الوجداني ومحاصرتها له، وأطباقها عليه . وذلك أدعى لاستجابة المحبوبة لنداءات الشاعر المسكونة بالحزن والخوف من المصير المجهول الذي ينتظره، والسعي إلى إنقاذه مما هو فيه . ومن الألفاظ التراثية التي وفق الشاعر في بعثها، وإعادة الحياة لها، لفظة (مشمخر) التي جاءت في سياق تجسيده لمكانة المحبوبة الرفيعة، والصعوبات التي يغص بها طريقه إليها، حيث يقول (196):

ألا تأذنين؟

افتحي الباب سيدتي؟

واملئي سلتي بابتسامك

قولي لحاجبك (المشمخر) تنح قليلا

فإن الذي جاء ضيف أثير

إن الشاعر في هذه السطور يتطلع إلى رؤية المحبوبة، التي ملكت عليه لبه، ولكن أنى له ذلك، والطريق إليها محفوف بالمخاطر، مزدحم بالصعاب. وقد اعتمد الشاعر في تجسيده للصعوبات التي تعوقه عن تحقيق أمنيته برؤية المحبوبة، على لفظة (مشمخر) التي جاءت صفة للحاجب، الذي أسندت إليه حراسة المحبوبة والمنزل الذي تقطن فيه. ومن شأن هذه اللفظة تجسيد تلك الصعوبات، والإيحاء بمكانة المحبوبة العالية ومنزلتها الرفيعة، سواء أكان ذلك من خلال معناها المعجمي، أم من خلال جرسها الصوتي والظلال التي تثيرها في مخيلة المتلقي.

فهي معجميا تدل –فيما تدل عليه من معان – على الجسيم من الرجال، والمتكبر، والطويل العالي من الجبال. وأدى تعدد مخارج أصواتها اللغوية وتباعدها إلى صعوبة النطق بها، في حين توحي هيئتها بالغلظة، والصلابة، والصلف، والعنجهية. وهذه المعاني والظلال والإيحاءات هي التي جعلت الشاعر يؤثرها على غيرها من الألفاظ، ويوفق في بعثها من مرقدها، واستثمارها لصالح تجربته، والمعنى الذي يعبر عنه.

خاصة أن الشاعر كان يسعى إلى تجسيد الصعوبات التي تحول بينه وبين رؤية المحبوبة، والإيحاء بتمنعها وعلو مكانتها ومنزلتها الرفيعة. ومن شأن هذه الأمور مجتمعة الانعكاس على شخصية حاجبها. فجاء، كما جسدته لفظة (مشمخر)، ضخم الجثة، غليظ الطباع، صعب المراس، معتدا بنفسه إلى درجة الغطرسة. وهل هناك أصعب على العاشق الهيمان من مواجهة حاجب هذه صفاته؟!

وترد لفظة (المسبطر) لتوحي بزمن التقائه بالمحبوبة، وقدم ذلك اللقاء(197):

أحس بأنك

أنك جزئي الذي ضاع مني

غداة التقينا

قديما قديما

بذاكرة الزمن المسبطر

فلفظة (المسبطر) من الألفاظ التي اندثرت ولم يعد لها حضور في ذاكرة المتلقي المعاصر، إلا أن الشاعر قد أحسن إليها ببعثها وضخ ماء الحياة فيها، بوضعها في هذا السياق الدال على الماضي البعيد، لتجسد من خلال معناها المعجمي المعنى نفسه، وتوحي من خلال جرسها الصوتي الثقيل، وحاجتها إلى مساحة زمنية أطول ساعة النطق، بالامتداد، والانبساط، المجسد لتقادم اللقاء الذي

جمع بينهما، وشد روحيهما إلى بعضها. ومن الألفاظ التراثية التي وردت بكثرة في شعره الرومانسي، لفظة (مطهمة) للدلالة على الجمال، كما في قوله مخاطبا المحبوبة (198):

لا تميتي الضياء في بهجة الفجـــر وتدمي مطهمات الأغاني

وقوله أيضا (199):

مع الفجر كان الرحيل بأنفاسه اللاهبة

يطأطئ من كبرياء الزمان

ويطفئ كل المصابيح... كل النجوم الأليفة

كل العيون المطهمة الحالمة

وإذ كنا في النماذج السابقة قد وقفنا على عدد من الألفاظ التراثية في أبيات شعرية بعينها، وفق الشاعر في بعثها وإعادة الحياة لها، باستخدامها في مواطن تستدعيها، ولا تسد سواها مسدها، فإننا نقف في عدد من النصوص على احتشادها بمثل تلك الألفاظ والصيغ التي تكررت في شعر القدماء. وليس أدل على ذلك من قصيدته (أحب بكبرياء)، التي يقول فيها(200):

تقولين ملء الثغر إنك قلب نزوع إلي التغيير لا تخدعن مثلي

ولا تلعبن بالنار عبر عوالمي فدنياي حبات من الورد والفل

وقلبي ربيع مورق متوثب ينام بصدري ناعم البال كالطفل

حنانيك قد أدميت بالعتب مهجتي ومزقت أحلامي على مذبح القول

وما كان عتبا ما نطقت وإنما مقال على قلبي أشد من النصل

فمهلا- رعاك الله- ما أنا عابث ولا لاعب بالنار في الموكب الجذل

ولكنه الحب الذي تنكرينه ويا شد ما يلقي من النكر ذا الفضل

سلام علي الدنيا إذا لم أعش بها كريما وبئس الحب يرتع في الذل

أقلي فإني قد قبرت مشاعري ذبحت أحاسيسي أسفت علي قولي

طردتك من قلبي وطهرت ساحة بأيامي الخضراء في أعين الطل

فمثلي من تاهت به كبرياؤه وباهت به الدنيا علي مفرق النبل

ومثلي من تسمو به حياته أصول وأمجاد يطيب بها أصلي

ففي هذه الأبيات نقف على معجم لغوي قادر على إعادتنا إلى الشعر العربي القديم في أزهى عصوره وأقواها. وليس أدل على ذلك من الألفاظ (فلب، نزوع ، حنانيك، العتب، النصل، الجذل، أقلي..) والتراكيب القوية التي تذكرنا بقصائد الفحول من شعرائنا القدماء (أدميت بالعتب مهجتي، مذبح القول، أشد من النصل، مهلا رعاك الله، الموكب الجذل، ويا شد ما يلقى من النكر ذو الفضل، بئس الحب يرتع في الذل، تاهت به كبرياؤه ..)، فتلك الألفاظ وهذه العبارات تكررت كثيرا على ألسنة الشعراء القدماء، ولا سيما العشاق منهم، في مواقف العتاب، والثأر للكرامة، والانتصار لها، عندما تغدر المحبوبة، أو تسرف في التدلل، وتبالغ في العناد. وأكثر ما نقف على ذلك عند العشاق الفرسان، من أمثال: عنترة بن شداد، وأبي فراس الحمداني. وشاعرنا الخطراوي يسعى من خلال اعتماده على هذا النمط من الألفاظ والتراكيب، إلى أمرين اثنين:

أولهما: إظهار مقدرته على مجاراة الشعراء القدماء في لغتهم وأساليبهم.

ثانيهما: إثارة ذكرياتها الشعورية في ذاكرة المتلقي المعاصر، لإيمانه بأن نفس العربي شديدة التعلق بتراث شعرائها وعشاقها، دائمة الحنين إليه، ثم تأكيد أن حبال هواه موصولة بحب أبائه وأجداده، المتصفين بالعشق والفروسية، حيث العفة والنبل والسمو في الحب، دون أن يفقدهم ذلك الحب عزتهم ورجولتهم. ومما يؤكد تأثر لغة شاعرنا بالتراث –بالإضافة إلى ما سبق –ورود ألفاظ تحمل أسماء لأماكن، وحيوانات، ونباتات طبيعية وردت بكثرة في غزل القدماء، وأسماء لشخصيات لها حضورها القوي في قصص الحب، ولاسيما العذري منه. حيث نقف في شعره على: نجد

والغزال، والآرام، والعرار، والخزامى، وعنترة بن شداد، وقيس بن الملوح، وكثير ابن عبد الرحمن، وتوبة بن الحمير، وعبلة، وليلى العامرية، وعزة... (201).

ز- ألفاظ عصرية:

لقد القى العصر الذي ينتمي إليه الشاعر ويعيش فيه بظلاله على معجمه الشعري، وليس ذلك بالأمر الغريب؛ فالشاعر - بوصفه إنسانا - "يعيش وسط المجموع، وفي إطار فترة تاريخية تتميز عن سابقتها ولاحقتها بمميزات، أهمها التطور الحضاري، الذي يؤثر بصورة أو بأخرى بكل مجريات الحياة ويطبعها بالطابع العصري . ولم يكن الشعر على أية حال بمنجاة من هذا التأثر، وبخاصة ألفاظه"(202).

ولعل أهم ما ترتب على التطور الحضاري فيما يتعلق بلغة الشعر هو شيوع الألفاظ المألوفة السهلة الملائمة لطبيعة العصر، هذا إلى جانب المفردات الكثيرة التي نتجت عن ذلك التطور الذي مس جوانب الحياة، وأصبح لها حضورها القوي في دنيا الناس والواقع الذي يعيشونه.

وقد أثر الرومانسيون هذا النمط من الألفاظ للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، وتجسيد مواقفهم من الحياة والأحياء؛ ذلك لأن الاتجاه الرومانسي "يحتم على الشاعر اللغة التي يستخدمها، لأن الشعر في هذا الاتجاه يخاطب كل الناس، وبالتالي تكون اللغة المستخدمة سببا في انتشار الشاعر؛ لأنها تعتبر لغة ذات قاعدة عريضة أساسية لصيقة بالأرض والواقع" (203).

والمتأمل في معجم شاعرنا يجده يحتشد بالألفاظ السهلة المألوفة، التي يكثر استخدامها في حياة الناس، لكنه شحنها بأبعاد ذاتية وجدانية خاصة به؛ مما جعلها تختلف في مبناها الإيقاعي والموضوعي عما هي عليه في المعجم أو الحياة اليومية؛ "لأنها في الشعر تأخذ أبعادا وجدانية موحية، فتتخلى عن طبيعتها المعجمية المجردة الجامدة؛ لأن الألفاظ فيها تتوالد مغلفة بالأخيلة والمشاعر"(204).

وقد جاءت ألفاظه تلك مرتبطة بحالته الشعورية، وموقفه من الحياة ورؤيته لها؛ مما منحها قوة في المعاني، وجمالا في التصوير والإيحاء. ولنتأمل قوله من قصيدته (حروف من دفتر الأشواق) :(205)

أتيت إليك بشوق الروابي وخفق السواقي وهمس الزهر
وقلبي يرفرف في أضلعي يسابق خطوي ولا يستقر
ويركض نحوك في لهفة كركض الجداول نحو النهر
وفي النفس أغنية للنشاوى بليل الهوي والصباح الأغر
تجوب بي الأفق منهومة وترسمني في جبين القمر
وتزرعني في الدروب نجاوى تموج بسحر الحياة النضر
وفي شفتي لحن حب رقيق يبوح بأسراره للوتر
وعبر عيوني تلوح الأماني ملونة بربيع العمر

فالألفاظ التي اعتمدها الشاعر أداة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس التي يصطفق بها وجدانه لمن يحب ألفاظ سهلة مألوفة، لا يجد المتلقي أدنى مشقة في فهم معانيها، والوقوف على الحالة الشعورية التي انبثقت عنها. وأي غرابة سيجدها المتلقي في الألفاظ (شوق، الروابي، خفق السواقي، همس، الزهر، قلبي، يرفرف، أضلعي، يركض، لا يستقر، الجداول، النهر، ليل، الهوى، الصباح، الأغر، الأفق، حنين، القمر، نجاوى، تموج، سحر، الحياة، شفتي، لحن، حب، رقيق، يبوح، تلوح، الأماني، ربيع، العمر) . لقد استطاع الشاعر من خلال اعتماده على هذه الطائفة من الألفاظ السهلة المألوفة، التي تتجاوب بسلاستها وعذوبتها ورقتها مع المشاعر والأحاسيس التي يخفق بها وجدانه، في التواصل مع جمهور المتلقين، ونقل تجربته إليهم، وحملهم على التفاعل معها والانفعال بها؛ بما هيأه لها من أجواء موسيقية عذبة، وظلال وإيحاءات بالغة الغنى، جعلتهم يقفون

على جمال وعمق العلاقة التي تربطه بمحبوبته، ويقفون على اصطفاق وجدانه بالأشواق، وتدافعها إلى المحبوبة في انسياب أخاذ. يبهرهم نداها الصباحي، وينعشهم أريجها الفواح، وتطربهم الأنغام التي تزفها إلى حيث أراد لها صاحبها أن تصل وتستقر. وهذا ما يجب أن تكون عليه لغة الشعر، فهي "لغة التصوير المكثف والخيال المتعقل الخلاق. إنها حركة تبدأ من السطح ثم تتسامى في الأعالي. هي العبور من الثبات إلى الحركة والتحول، ومن المحدود إلى اللا محدود. وهي الانطلاق من القيد إلى التحرر منه، لكنها تظل السبيل الأمثل لتأليف جمال متكامل العلاقات، متناغم الأصوات"(206).

ولم يتوقف تأثير العصر في شعر شاعرنا الرومانسي عند مجرد احتشاد معجمه بالألفاظ السهلة المألوفة بالنسبة للمتلقي، وإنما وجدناه يستخدم عددا من المفردات التي جدت على حياة الناس بسبب الحضارة والتطور والمدنية الحديثة، واكتسبت حضورا قويا في حياتهم وواقعهم الذي يعيشونه. كالهاتف، والتلفاز، والفنادق، والشنطة، والسيجار، والدفاتر، والدربزين، والمكاتب، والتوقيع، والختم، والثواني، والتأشيرة، ونقاط المرور، والجوازات، والبرقية، والدربزين، والشبابيك، والإسفلت. وتأتي لفظة (الهاتف) في مقدمة الألفاظ العصرية التي كثر ورودها في شعره، ولعل مرد ذلك إلى كونها الوسيلة المتاحة لالتقائه بمن يحب بعيدا عن أعين الرقيب، والبوح لها بما يجوب في وجدانه من مشاعر وأحاسيس يستعصي عليه حبسها وكتمانها. ومن نماذج ورودها ما جاء في قوله (207):

وتمنيت هاتفا تلفزيا كي أراها واستعيد ودادي

ونقف على مثل هذه الألفاظ العصرية في قوله من قصيدته (هوامش مسافرة)(208):

وأشتد خلفك... أركض عبر السكك

وأرسل في إثرك المخبرين

وأعطي لكل نقاط المرور

وكل نقاط الجوازات

عند جميع المخارج

إذنا بأن يوفقوك

وأن يبحثوا في عيونك عني

فالألفاظ: السكك، المخبرين، نقاط المرور، نقاط الجوازات، ألفاظ شائعة ومتداولة في الحياة اليومية، وفق الشاعر في شحنها بأبعاد ذاتية وجدانية خاصة به، من خلال إيرادها في أبنية لغوية، تكشف عن تعلقه الشديد بالمحبوبة، وعدم القدرة على احتمال فراقها، والحرص على الإبقاء عليها بجانبه مهما كلفه ذلك من جهد وعناء. ولم يخل شعر الخطراوي الرومانسي من وجود بعض الألفاظ والعبارات العامية، استطاع الشاعر بإدخالها في نسيجه الشعري أن يعبر عن أفكاره، ويوحي بمشاعره وأحاسيسه. ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله (209):

فإن الذي جاء ضيف أثير

قليل له أن تزان الميادين

أن تفرش الأرض بالرمل

ينثر من فوقها الورد والياسمين

فقد وفق الشاعر في استثمار العبارة العامية (نفرش لك الأرض رمل) بعد إعادة صياغتها شعريا، لتشي بثقته في نفسه واعتداده بها، واعتراف المحبوبة له بعلو شأنه وسمو مكانته، ومشاركتها له في المشاعر والأحاسيس التي تربطهما وتوحد بينهما. كما نقف على عبارة (أي حاجة) في قوله مخاطبا المحبوبة (210):

ليس يغريني صبح لا تكونين انبلاجه

والدجي المسحور تأبي قسمة الحظ انفراجه

تعصف الآلام فيه واللظي يرمي فجاجه

ارحمي روحي وردي ولتقولي (أي حاجة)

إن عبارة (أي حاجة) توحي بعمق حب الشاعر لفاتنته، وشوقه المشتعل لسماع صوتها، ليحس بمشاركتها له مشاعره وأحاسيسه. وفي هذه النماذج ما يغني عن استعراض الألفاظ السهلة المألوفة، والعصرية، والألفاظ والعبارات العامية التي وردت في شعر شاعرنا الرومانسي (211).

ثانيا -ظواهر لغوية وأسلوبية:

حفل شعر محمد الخطراوي الرومانسي بظواهر لغوية وأسلوبية تكررت كثيرا فيه فأكسبت تجربته ثراء وتنوعا وحيوية، وأماطت اللثام عما يصطفق به وجدانه من مشاعر وأحاسيس . وقد تمثلت تلك الظواهر في:

1- الأمر:

من الأساليب التي شاعت في شعر الخطراوي الرومانسي أسلوب الأمر. ونماذج هذا الأسلوب تكشف عن حرص الشاعر على التنويع في أساليب خطابه الرومانسي، استجابة للانفعالات التي نضجت عليها تجاربه الشعورية، وسعيا إلى بث الحيوية والنشاط في أوصال قصائده، ومدها بفيض من الدلالات والإيحاءات التي يستشفها القارئ من خلال السياقات الشعرية التي يرد فيها هذا الأسلوب. والمتأمل في شعر الخطراوي الرومانسي يقف على تنوع موقع حضور هذا الأسلوب فيه. فهو يأتي في مطلع القصيدة، ويأتي في وسطها وخاتمتها. فهو عندما ينفعل بالتجربة، وتمتلئ نفسه بها، يسقط كل الحواجز التي تقف بينه وبين المخاطب، من مقدمة، وتمهيد، ويشرع في البوح بمشاعره وأحاسيسه. ويأتي به في وسط القصيدة لإثارة المخاطب وتنبيهه؛ دفعا للرتابة والسأم الذي قد يجتاحه من جراء تواتر أسلوب واحد دون إحداث تغيير فيه. ومن نماذج اعتماده على هذا الأسلوب، ما جاء في قصيدته (ادخليها بسلام) حيث يقول (212):

ادخلي من حيث شئت إنني جنة من طهرها لم تأسن

ادخليها بسلام مثلما يلثم الطل جبين الوسن

واسكني أفياءها معلنة أنها الحلم الذي لم يسكن

ها أنا مشرعة أبوابها تتلقاك بما لم يحن

تتشهاك روابيها كما يتشهاك لذيذ الوسن

فأفيضي وسطها وانهمري فوقها كالغيث لا تستأذني

فالشاعر في هذه الأبيات قد استخدم عددا من أفعال الأمر، فهناك (ادخلي)، و(ادخليها) و (اسكني) و (أفيضي) و (انهمري). وجميعها خرج فيها الأمر عن معناه الحقيقي إلى الإغراء والتمني . إغراء المحبوبة بالولوج إلى جنته التي يغمرها الطهر والنقاء، وتمنيه دخولها والعيش في رحابها بسلام دون خوف أو وجل. إن تكرار الأمر في المشهد السابق، بين الأمر بالدخول، والسكن، والإفاضة، والانهمار، يعكس حالة الشاعر النفسية، ورغبته في إشاعة الطهر والنقاء؛ لطمأنه المحبوبة، ودفعها للإقبال على جنته الوارفة من أي أبوابها شاءت . فاختار (الدخول) وأثر (السكن) واشتاق إلى (الإفاضة) وتطلع (للانهمار) الذي تمناه كالغيث الذي يعيد إليه الحياة، وينتشله من الضياع. وقد جاء ذلك في سياق النفي وتكراره، لينفي كل ما يعكر صفو النقاء والطهر الذي يغريها به ويمنيها. وقد جاء أسلوب الأمر في الأبيات السابقة ليوحي بمكانة المحبوبة في وجدانه، وأشواقه العارمة لها، وطهر العلاقة التي تربطهما. ومما ساعد الشاعر على الإيحاء بكل هذه المعاني اللطاف، بالإضافة إلى أسلوب الأمر الذي سيطر على الأبيات السابقة، الألفاظ التي اعتمدها لتجسيد ولعه بالمحبوبة، وعظم شوقه لها. من مثل (جنة، طهرها، لم تأسن، سلام) فجميعها تجسد العفة والطهر الذي ينتظم العلاقة التي تربطهما، وتوحي بجمالها. في حين توحي لفظتا: (تتشهاك) و (يتشهاك) بعظم شوق جنة الشاعر الوارفة بروابيها لاحتضان مرائي الحبيبة اللطاف، وهو شوق لا يدركه الفتور، ولا يعتريه

الوهن . وقد توافر لهما ذلك من خلال مجيئهما على صيغة المضارع الذي يفيد التجدد والحدوث، ومن زيادة مبناهما؛ ذلك لأن الزيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى . ونقف على حضور هذا الأسلوب في قصيدته (الغيمة المسافرة)؛ حيث يقول مخاطبا المحبوبة (213):

تقدمي لا تجزعي من ظمئي وانكسبي في خاطري وانهمري

وأبحري عبر دمي نبضا بلا أشرعة كقطعة من سكر

وسافري في داخلي واختبئي في ناظري حلما بديع الصور

وانطلقي في عالمي بشائرا ناعمة مسكونة بالخدر

وذرذري هواك في بيادري سحائبا في غيرها لم تمطر

ثم احمليني فوق هدبيك رؤي أو فاغرسيني مشبكا في الشعر

وقربي عينيك لم أقرأهما بعد ولا أمعنت عند النظر

إن حالة من الهيام يعيشها الشاعر بكل وجدانه، يحلق فيها بعيدا في دنيا المحبوبة، جناحاه الحب والشوق معا، يمضي به بعيدا فيها ظمأه الروحي لها، وولعه الشديد بها. وواضح من خلال الأبيات السابقة امتزاج عقل الشاعر بقلبه، فراح يفكر بقلبه، ويشعر بعقله، ففاضت مشاعره الجياشة، وانطلقت كلماته الفياضة، تحمل دفقات الأمل والتفاؤل والرغبة الملحة للانطلاق والتحرر من كل خوف وقيد، فانتشرت كلماته وأفعاله المنبعثة من قاموس التفاؤل والأمل نحو التقدم (تقدمي) والتحرر من الخوف (لا تجزعي) ليعم الخير والرخاء (انسكبي، انهمري، أبحري، انطلقي) وكلها تجسد ازدحام قلب شاعرنا بالحب، وتطلعه إلى مشاركه المحبوبة له مشاعره وأحاسيسه. وقد خرجت أفعال الأمر التي احتشدت في الأبيات السابقة عن معانيها الحقيقية، إلى معاني الإغراء، والتمني، والالتماس، التي تعلن عن تعلقه الشديد بها، وتماهيه فيها، وتوحي بعدم احتماله العيش بعيدا عنها. وإذا كنا في النماذج السابقة قد وقفنا على خروج الأمر عند شاعرنا إلى الإغراء،

والترغيب، والتمني، والرجاء، والالتماس، فإنه قد خرج إلى معان أخرى تختلف في دلالاتها وإيحاءاتها عن سابقاتها.

ولك أن تتأمل في قوله من قصيدته (للتوقيع فقط)(214):

طفلة أنت فاغربي عن طريقي لا يجيد الأطفال غير الزعيق

واشطبي اسمي من ناظريك فإني كنت سجلته بظهر الموق

واخنقي كل همسه مازجتها خفقة من هوي وحب عميق

واحرقيها مطامحي فيك وامضي واتركيها رهينة التمزيق

لا تبالي بما اجترحت وولي حيثما شئت واجهري بالعقوق

سوف أنفيك من دمي وأنقي مهجتي منك في ثنايا الحريق

لقد ضاق الشاعر ذرعا من تقلب المحبوبة، وغص بسلوكها الطفولي معه، وأصابه الملل، ثم ما لبث أن تحول ذلك الملل إلى نفور وكره، وحرص على الابتعاد عنها، ومصادرتها من وجدانه . وقد اعتمد الشاعر لبيان موقفه منها على طائفة من أفعال الأمر (اغربي، اشطبي، اخنقي، احرقيها، امضي، اتركيها، ولى، اجهري)، وقد خرجت هذه الأفعال عن معانيها الحقيقية إلى الإذن والتمني. الإذن في شطب اسمه، وإحراق مطامحه، والمضي قدما فيما تقترفه في حقه، وتمنيه إسهام ذلك كله في نسيانها ومحو اسمها وذكرياتها من وجدانه، على الرغم من استحالة ذلك، بعد أن جرت مجرى الدم في جسده. ويخرج الأمر عنده إلى الإهانة والتحقير والانتقاص، في قوله ثائرا بعد اكتشاف حقيقة من محضها حبه زمنا (215):

صرخت بوجهك: يكفي ابتذالا

أزيلي البهارج

حطي القناعا

فقد فشل الدور

وعودي كما كنت محض امرأة

تثرثر فوق المقاعد

عند الدربزين تبحث عن مكنسة

لقد تغير موقف شاعرنا من محبوبته، وانقلب رأسا على عقب، فبعد حالة الوله والتماهي في عشقها، وعدم تصور حياته من دونها، نجده كارها لها، حاقدا عليها، بعد أن اكتشف حقيقة مشاعرها نحوه وزيفها. وقد أسعفه أسلوب الأمر الذي اعتمده لإبداء موقفه منها عبر الأفعال (أزيلي، حطي، عودي) في التعبير عن ثورته العارمة لكرامته ومشاعره التي استخفت بها وأهدرتها. ومهدت الطريق له للانتقاص منها، وإهانتها وتحقيرها.

2 – الاستفهام:

من الظواهر اللغوية والأسلوبية التي كان لها حضور واسع في شعر محمد الخطراوي الرومانسي أسلوب الاستفهام. ولعل شيوع هذا الأسلوب فيه راجع لمناسبته للمعاني والأفكار التي عبر عنها، والانفعالات التي انبعثت عنها وصاحبتها. فالظمأ للحب والمحبوبة، والإحساس الحاد بقسوة الحياة وظلمها، وما ترتب عليه من شعور بالغربة، والحيرة، والقلق، والحزن والشكوى من ضياع أماله وأحلامه في الحياة، تتطلب حضور هذا الأسلوب وتستدعيه، لملاءمته لمشاعر الشاعر وأحاسيسه المتقدة، وسعيه للتنفيس عن روحه المسكونة بالألم، والتطلع إلى الأفضل. وقد نوع الخطراوي في استخدامه لأدوات الاستفهام؛ حيث نجد في شعره: أين، من، ما، ماذا، الهمزة، متى، كيف، هل، كم، إلام ... وتبع ذلك التنوع في الأدوات تنوع في اتجاهاته الاستفهامية. حيث يقف المتأمل في شعره الرومانسي على خروج الاستفهام فيه عن معناه الأصلي إلى معان ودلالات أخرى تفهم من السياق الذي ترد فيه، كالحسرة، والحيرة، والتعجب، والاستبطاء، والاستبعاد، والتشويق،

والتكثير، والإنكار. ومن نماذج استخدامه للاستفهام ما جاء في قوله من قصيدته (عناقيد الثلوج الراحلة)(216):

تجاوزت همي ووهج الغضب

غفرت لها كل ذنب

وقاطعت فيها جميع البشر

أأهجر نبض دمائي

ودقات قلبي

وإيقاع روحي

أأبرأ من نور عيني

وهمس ضلوعي

ومن نفسي الصاعد النازل

إن الشاعر غارق في حب فاتنته، وهو سعيد بذلك الحب، ثابت عليه، على الرغم من سيل الأراجيف، وهبوب الزوابع والأعاصير، وإحاطتها به إحاطة السوار بالمعصم. إلا أنه ماض في حبه لها، غير أبه بما يقال ويحاك لهما سرا وجهرا؛ لأنها الحياة بالنسبة له، والابتعاد عنها هو الموت بعينه. وقد جاء الاستفهام في السطرين الشعريين: الرابع، والسابع، عبر أداته (الهمزة) التي خرجت عن معناها الأصلي إلى الاستبعاد والإنكار، الموحيين بتشبث الشاعر الشديد بالمحبوبة، وإخلاصه لها في حبه، وعدم القدرة على العيش بعيدا عنها. ونقف على اعتماد الشاعر على هذا الأسلوب في قوله من قصيدته (وميض السراب) (217):

أتعرفين الموت يا حبيبتي يقتحم الأحياء

والقحط في إفريقيا

والجوع في الأدغال

ماذا لو الأمواج أقلبت رخاء

وازينت بشاطئي قلاعك البيضاء

ماذا لو اعتذرت للزمان

ولذت بالمكان

ماذا لو الغيوم أخصبت مطر

وامتزجت بالبنت والشجر

وامتلأت حقول هذي الأرض بالثمر

وانطلقت بعشقها تغازل القمر

إن الشاعر يعيش تحت وطأة الحرمان، والشعور بالموت بعد هجر المحبوبة يهيمن عليه، وقد قاده هذا الإحساس المخيف إلى مناشدة المحبوبة الوصل، وعودة الحب الذي كان يجمعهما إلى تألقه الذي كان؛ لتدب الحياة في روحه الظمأى، وتزهر السعادة في وجدانه الذي أمضه الحرمان، وتناوشته مخالب اليأس الفتاكة والقنوط. وقد اعتمد الشاعر لأداء معانيه، والإيحاء بمشاعره وانفعالاته على الاستفهام، الذي خرج عن معناه الأصلي إلى معان ودلالات أخر، اكتسبها من خلال السياقات التي أورده فيها. ولو عدنا إلى الاستفهام الذي حمله السطر الأول من خلال (الهمزة) لوجدنا الشاعر يسعى من ورائه إلى إطلاع المحبوبة على ما يصنعه الموت والقحط والجوع بالأحياء، وربط ذلك به بعد أن فقد حبها بسبب هجرها له وابتعادها عنه . وهذا يعني أن الاستفهام قد جاء للتصديق. أما الاستفهام ب (ماذا) في السطور الشعرية: الرابع، والسادس، والثامن، فقد خرج فيها جميعها إلى التمني، الذي يعكس شدة تعلقه بها، وأشواقه العارمة لوصلها، ويوحي بمكانتها السامية عنده، فهي الموت والحياة بالنسبة له. إن الشاعر كما بدا لنا من خلال المشهد العاطفي يريد من

أعماق نفسه وقرارة قلبه أن يحمل المحبوبة على أن تشاركه مشاعره، وتعايشه أجواءه النفسية المفعمة بالأمل، وربما دل التضاد بين (الموت – الأحياء) على حالته النفسية التي تحمل الألم من رؤيته لعالم المتناقضات، والأمل في ميلاد الأمل (رخاء) من الألم (الأمواج) وتزدهر الحياة بالسعادة المنشودة التي عبر عنها (بالقلاع البيضاء) و (النبت والشجر والثمر) ويسمو بروحه (تغازل القمر) ليجمع بين القلاع البيضاء ونور القمر، ليرسم جوا ومشهدا مضيئا، يحلم بالعيش في أجوائه بعد حياة القحط والظلام . ونجده يعتمد على الاستفهام في قوله (218):

كم أمان تحطمت عند بابي مزقا واكتوت بنار التجني

والبشارات كم تحولن سجنا لطموحي وكم سررن لسجني

لقد استطاع الشاعر من خلال اعتماده على (كم) الاستفهامية، أن يجسد معاناته التي لا حد لها، مع الجراح والآلام والانكسارات، التي أذنت لليأس أن يستشري في وجدانه، ويطبق عليه . وقد أوحت (كم) في البيتين السابقين بتلك المعاني والمشاعر التي يزدحم بها عقله وقلبه، حين تجاوز بها مهمة الاستخبار عن معاناته وأسبابها إلى تكثيرها في سمع المتلقي.

وتتوالى الاستفهامات في قوله من قصيدته (نشاز في لحن غجري) (219):

أترانا جئنا الحياة لنشقي ونعاني من شرها ما نعاني

أم تري أمسنا تبرأ منا واستنام الأحفاد للأكفان

أمتي أين أنت؟ أين؟ أفيقي أين عهد الشموخ والعنفوان

أين جند الرحمن في يوم بدر تتصباهم ضروب الطعان

أين وقاص تزدهيه المنايا وهو يخطو كالليث للإيوان

وحصون اليرموك تسقط صرعي بيد ابن الوليد في إذعان

إن الحزن من حالة الهوان والضعة التي ألت إليها الأمة العربية والإسلامية في الزمن الحاضر، وتخليها عما كان لها من عز ومجد تحقق على أيدي أبطال الإسلام العظام، يغشى عالمه . وقد جاءت الأدوات الاستفهامية معبرة عن الحطام النفسي والخارجي الذي يعيشه الشاعر (أترانا، أم ترى، أين أنت، أين أفيقي، أين) فلا يخالطه فقد الأمل ومرارة الألم إلا ويخالطه بعث الثقة، وإرادة غرسها في النفوس ، ليحيا بالعمل والأمل، لنحطم الشقاء بأيدينا، فعبر عنه بالاستفهام الإنكاري التعجبي (أترانا جئنا الحياة لنشقى) فهو ينكر ذلك على من اعتنقه واستسلم له، ويتعجب من أحواله، فجاء قوله (أمسنا تبرأ منا) ليعبر عن انقطاع الموروث وأمجاد السلف، ويعبر عن الاستسلام بقوله (واستنام الأحفاد)، ويبعث الهمة والأمل في حنايا أبناء أمته (أين عهد الشموخ ... أين جند الرحمن في يوم بدر... أين وقاص ...). إن الاستفهام في الأبيات السابقة قد نهض بالتعبير عن الحزن المستشري في وجدان الشاعر من حاضر أمته الأليم، وأمله في عودتها مجددا إلى سابق عهدها، على يد أحفاد أولئك الأبطال، الذين بلغت بهم الأمة في ماضيها سدة المجد.

3 –التكرار:

يعد التكرار من الأدوات اللغوية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن أفكارهم. فهو – كما ترى نازك الملائكة – "يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللا شعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها"(220).

ومن الناحية الفنية، يعد التكرار "ظاهرة موسيقية ومعنوية في أن واحد، فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية؛ ذلك أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكسبه تلك الألفاظ من دلالات؛ مما يجعل التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة "(221).

وقد شاع أسلوب التكرار في شعر محمد الخطراوي الرومانسي، وتنوعت أشكاله، ما بين تكرار حرف من الحروف، إلى تكرار الألفاظ، والعبارات، وقد أسهمت جميعها في تأكيد المعاني التي يرمي إليها، والإيحاء بالحالات الشعورية التي انبعثت عنها، وترتبت عليها، حزنا وفرحا، سعادة وشقاء، يأسا ورجاء.

ولدراسة هذه الظاهرة اللغوية والأسلوبية في شعر محمد الخطراوي الرومانسي، رأينا تناولها على النحو الآتي:

أ–تكرار الحروف:

يعد هذا النوع من التكرار أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة المعنوية، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية، لتعزيز الإيقاع (222)، ولخدمة بعض المعاني والأفكار التي تلح عليه في أثناء تجسيده تجربته. ولم يخل شعر الخطراوي الرومانسي من هذا النوع من التكرار. ومن نماذجه ما جاء في قوله من قصيدته (الأزمنة والظلال) (223):

خبرتها عن محفل الموت لما　　جاء يسعي بمأتم الأحزان

عن ضمور الأحلام عن أرق الزهـــ　　ـر جفته الأنداء في نيسان

عن ليالي المسهدين الحياري　　ونواح الآمال في الشطآن

علها يطرق الحنين رؤاها　　ألقا في مدامع الهجران

وشموعا تضئ ظلمة روحي　　وتقيها عوالم النسيان

فالشاعر في هذه الأبيات قد كرر حرف الجر (عن) أربع مرات، وفي كل مرة يتبع هذا الحرف بما يرجو أن تقف عليه المحبوبة بعد هجرها الطويل له، وما ترتب عليه في حياته المسكونة بحبها وذكرياتها التي لا تفارق عينيه . ولو عدنا إلى ما بعد الحرف المكرر لوجدنا الشاعر حريصا على أن تعلم فاتنته عن محفل الموت الذي جاء يسعى في مأتم الأحزان، وضمور الأحلام، وأرق

الزهر، وليالي المسهدين الحيارى الطويلة، وما ينتابهم فيها ويغشاهم، ونواح الآمال في الشطآن . وهذه المرائي جميعها تحتشد في هذا المشهد لتشي بحالة الحزن التي تلازم الشاعر في حياته من جراء فراق محبوبته الذي طال أمده، وتوحي بحاجته الشديدة إليها، نورا يبدد ظلمة روحه، ووحشة عمره، ويعيد له الحياة العذبة الصافية، التي افتقدها ببعدها عنه، ومجافاتها له. وقد أتاح الحرف المكرر (عن) للشاعر أن يورد هذه المشاهد، القادرة على جعل الحبيبة تقف على حجم المعاناة التي يعيش الشاعر في أتونها منذ ابتعادها عنه، وتستشعر عمق حبه لها، وصدقه فيه؛ علها تعود إليه، وتعود معها بهجته المفقودة. هذا إلى جانب ما أضفاه التكرار على الأبيات من نغم موسيقي حزين يساير أحاسيس الشاعر ومشاعره الأسيانة الحزينة.

وفي قصيدته (لا شيء بعدك) نجده يكرر حرف الجر (في) خمس مرات، في قوله (224):

أحس بأنك كل النساء

بأنك حلمي الذي عشت أبحث عنه

خلال ركام السنين

وأرسمه في صدور الدفاتر

في جدران المكاتب

في كتبي المدرسية

في مركب الرحلات

علي أعين الزائرات

وعبر مواكب أيامي المثقلات

كما الوشم في ظاهر الراحتين

لقد كرر الشاعر في هذه السطور الشعرية حرف الجر (في) خمس مرات، ولم يأت التكرار بهذه الكثافة من فراغ، بل أراد الشاعر أن يؤكد لمحبوبته حبه العميق لها، والإيحاء بقدم ذلك الحب ورسوخه في وجدانه، وثباته ثبوت الوشم على ظاهر اليد. وقد مهد تكرار حرف الجر (في) للشاعر تتبع رحلة ذلك الحب في حياة الشاعر وصولا إلى لحظة البوح به، والإعلان لها عنه.

ب –تكرار الألفاظ:

يأتي تكرار الألفاظ والمفردات شكلا آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر محمد الخطراوي الرومانسي، وقد اختلفت الألفاظ المكررة في شعره، ما بين أفعال، وأسماء، وصيغ، وأدوات.

ومن نماذج تكرار الألفاظ، ما جاء في قوله مكررا لفظة (عودي)(225):

عودي فقد أمسك الطيار مقوده وكاد من تحته الإسفلت ينفطر

عودي تعد لرفيق الدرب فرحته كما تعود إلى أصدافها الدرر

عودي إلى فإني بالأسي ثمل يهزه الأحمقان... الورد والصدر

إن حرص الشاعر على بقاء المحبوبة إلى جانبه، ومحاولة ثنيها عن قرارها السفر الذي اتخذته هو شغله الشاغل. لذلك نجده يكرر لفظة (عودي) بصيغة فعل الأمر ثلاث مرات، التي جاءت تحمل في تضاعيفها قدرا من الرجاء والالتماس، المفضي إلى حاجة الشاعر الشديدة لتلك العودة، الموحى بعظم مكانة المحبوبة في وجدانه، وعدم قدرته على احتمال فراقها، بعد أن ارتبطت سعادته في الحياة وفرحته بها.

ونقف على مثل هذا اللون من قصيدته (الصوت المجهول) يكرر ضمير المتكلم (أنا) ثلاث مرات، حيث يقول (226):

أنا نبض حائر عبر المدي يرقب السمار في الأفق البعيد

ويغني عله ينسي الأسي ويواري دمعه خلف القصيد

أنا ذرات من الأرض استوت شاعرا يرقص ما بين اللحود

أنا عود في يدي عاشقه يتلوى في نزول وصعود

إن يكن سرك يوما لحنه فابحثي عن قلبه عبر النشيد

إن الشاعر في هذه الأبيات يكرر ضمير المتكلم (أنا) ثلاث مرات، وفي كل مرة يتبعه بما يجليه ويوضحه: نبض حائر عبرى المدى، ذرات من الأرض استوت شاعرا، عود في يدي عاشقه ....وقد جاء التكرار ليوحي بحالة الحيرة التي تكتنف عالم الشاعر، والحزن الذي يحيط به، وحاجته الشديدة إلى الحب الذي سينتشله من الغربة التي يعانيها، والإحساس بالضياع، ويبذر في حناياه الأمل، وينير له دروب الحياة . ومن تكراره الصيغ والأدوات في شعره، ما جاء في قوله من قصيدته (بقايا قلب) (227):

أرجوك لا تمسحي اسمي فهو متكئ بقلبك البكر لا يصحو من الطرب

ولا تحليي جمال اللحن في شفتي لمأتم ففؤادي جد مضطرب

دعي الملامة لا تدمي مشاعرة ولا تريقي بقاياه على اللهب

لا تغلقي دونه الأبواب واحترسي من أن تضيعيه بين اللوم والعتب

لا تغضبي من وشايات ملفقة كم جنة دمرتها ثورة الغضب

إن الشاعر كما تجسد هذه الأبيات حريص على عدم مغادرة قلب المحبوبة، شديد الحاجة إلى حبها. والخوف من تصديقها الوشايات الملفقة، الرامية إلى تعكير صفو الحب الذي يجمعهما، هم يستوطن عالم الشاعر، مشعلا في حناياه القلق، الذي استحالت معهم حياته إلى جحيم لا يطاق. وقد كرر الشاعر في أبياته السابقة (لا) الناهية، متبوعة في كل مرة بما يؤكد حبه الشديد لها، وحرصه على الإبقاء على شعلة الحب الذي يجمعهما متقدة في قلبيهما أبد الدهر. (لا تمسحي

اسمي)، (لا تحيلي جمال اللحن لمأتم)، (لا تدمي مشاعره)، (لا تريقي بقاياه على اللهب)، (لا تغلقي دونه الأبواب)، (لا تغضبي من وشايات). وقد خرج النهي في هذه الأبيات عن معناه الأصلي إلى معاني الرجاء والالتماس الذي يتطلبه الموقف الذي يعيشه الشاعر بكل تفاصيله. ولا يخفى ما يوحي به تكرار الشاعر لصيغة النهي (لا) في الأبيات السابقة من تعلقه الشديد بمحبوبته، وعظم المكانة التي تحلها في قلبه، وعدم قدرته على العيش بعيدا عنها، وتصور الحياة من دون حبها، الذي هو سر تشبثه بها وسعادته فيها. ونقف على مثل هذا التكرار في قوله من قصيدته (حديث إليها)(228):

لا تميتي الضياء في مقلة الشمـــ س ونبض الحياة في أشعاري

لا تقولي الوداع رب وداع حمل الموت في الحروف الصغار

لا تهيني من كبريائي كثيرا فهي يا حلوتي جميع دثاري

إن سعادة الشاعر في حياته التي يحياها، واستمرار ينابيع شعره في التدفق، مرتبطان بثبات حبه في وجدان المحبوبة، وحفاظها على مكانته، وعدم تعريضه لما يحرجه ويؤلمه. وقد جاء تكرار (لا) الناهية ثلاث مرات؛ ليعكس ارتباطه الوجداني العميق بفاتنته، ويشي بحاجته الشديدة لها، نورا يبدد وحشة دربه الطويل، وملهما يلهب المشاعر والأحاسيس، فتجود بأرق الكلام، وأعذب الأنغام.

جـ–تكرار التراكيب:

يعد تكرار التراكيب والعبارات من أكثر ألوان التكرار شيوعا في شعر الخطراوي الرومانسي. وقد جسد هذا اللون من التكرار المشاعر والأحاسيس التي يصطفق بها وجدان الشاعر في أحواله المختلفة. هذا إلى جانب قيامه في بعض قصائده بمهمة توجيه المتلقي إلى أن معني جديدا يتفرع من المعنى الأساسي للقصيدة؛ مما يعني أن هذا النوع من التكرار يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، وهو ما تطلق عليه نازك الملائكة تكرار التقسيم (229). ومن نماذج تكرار التراكيب والعبارات في شعره، ما

جاء في قوله من قصيدته (حديث إليها)؛ حيث كرر عبارة (أنا أهواك) إحدى عشرة مرة في أبيات متفرقة من القصيدة، تتباعد حينا وتتقارب أخرى. حيث يقول (230):

أنا أهواك وردة بقميصي وعبيرا ينهل ملء إزاري

أنا أهواك واحة في هجيري وظلالا تموت فيها الصحاري

أنا أهواك بسمة فوق ثغري ومواويل في لهي أوتاري

أنا أهواك فجر حب كبير رائع الوثب في جبين النهار

أنا أهواك همسة في شفاهي بين عطافها يطول حواري

أنا أهواك مرفا لحياتي بعد طول العناء في أسفاري

أنا أهواك بيت شعر جميل عبقري أصوغ منه شعاري

أنا أهواك روضة لم ترعها كف فرعون أو عيون التتار

أنا أهواك جدولا من حنان يطفئ الحزن في دجى الإعصار

أنا أهواك في يدي كل شيء أنا أهواك صورة في إطاري

لقد كرر الشاعر في هذه الأبيات عبارة (أنا أهواك) إحدى عشرة مرة تكريرا لفظيا، والى جانب هذا التكرار اللفظي الظاهري قد اعتمد الشاعر على التكرار الخفي لعبارة (أنا أهواك). وهذا يتضح من خلال إدراكنا لوجود هذه العبارة محذوفة ومقدرة، مثل وجودها ظاهرة تماما. فهو يهوى محبوبته وردة، ويهواها عبيرا، ويهواها واحة، ويهواها ظلالا، ويهواها بسمة، ويهواها مواويل في لهى أوتاره ...، وبناء على هذا فإن الشاعر لم يكرر عبارته (أنا أهواك) إحدى عشرة مرة فحسب، وإنما كررها أربع عشرة مرة. وقد أتاح تكرار عبارة (أنا أهواك) للشاعر تجسيد مشاعره وأحاسيسه تجاه المحبوبة، وتأكيد حبه لها وثباته عليه، والإيحاء بجمال الحياة التي يحياها وهو ينعم بذلك الحب الذي يجمعهما، والسعادة التي تغمر وجدانه فيها.

ويكرر عبارة (كل ما فيك) في قوله من قصيدته (سفيرة الفردوس) (231):

كل ما فيك فتنة وهيام وخيال من عالم فتان

كل ما فيك نشوة ونداء وجمال يثل عرش الحسان

إن الشاعر في هذين البيتين يكشف لفتاته عن سر تعلقه بها، وتماهيه فيها، وحتى ينجح في تأكيد ما يحسه بوجدانه ويراه، اعتمد على تكرار عبارة (كل ما فيك) ليؤكد لها جمالها الخلاب، وفتنتها الطاغية، التي ملكت عليه لبه، وجعلته يهيم بها، ولا يرى سواها من بنات جنسها. ويكرر في قصيدته (في حضرة الموت) (232) عبارة (أحس أنني أموت)، وغايته من ذلك التكرار تهيئة المحبوبة ذهنيا ونفسيا لاستقبال حدث موته، والصبر على فراقه، وعدم الجزع عليه؛ للراحة التي سيجدها بعيدا عن الحياة الحافلة بالأدواء والمنغصات. وفي قصيدته (عناقيد الثلوج الراحلة) (233) يكرر عبارتي: (إني أحبك) و (إني أحبك حتى الجنون) ليؤكد لمن يحب بقاءه على الحب الذي يجمعهما وثباته عليه، على الرغم من سيل الوشايات التي يتحفه بها الصحاب، والأقاويل الرامية إلى وأد حبها في حناياه. وإذا كنا فيما تقدم قد وقفنا على بعض العبارات التي تكررت في عدد من قصائد الشاعر، نجح بواسطتها في تأكيد المعاني والأفكار التي انشغل بها فكره، وفاضت بها نفسه، فإننا نقف في قصائد أخرى على وظيفة أخرى لتكرار العبارات في شعر شاعرنا الرومانسي، حيث تقوم العبارة المكررة بتنبيه القارئ إلى أن معنى جديدا وإحساسا مختلفا يتفرعان من الفكرة الرئيسة التي تقوم عليها القصيدة، والشعور المهيمن عليها. وهذا النوع من التكرار يأتي في بداية المقطوعات التي تتكون من مجموعها القصيدة. وقد يأتي في خاتمة المقطوعات. ومن نماذج ذلك ما جاء في قوله من قصيدته (شهى الدلال) (234):

يا شهي الدلال رفقا بنفسي وفؤادي المعذب المحزون

لا تقل لي: إن اللقاء محال خوف بث الرقيب بعض العيون

فليكن ما يكون يا صنو روحي لا تزد بالصدود عهد الشجون

ولنعش كالنسيم يختال حرا لا يبالي بثورة أو سكون

كزهور الرياض تنفح عطرا وهي تندي بالطل ملء الجفون

ونجوم السماء تمتد في الأفـ ـق عقودا بديعة التكوين

والعصافير تملأ الحقل لحنا عبقريا مضمخا بالحنين

لتعود الأفراح للمهجة الثكـ ـلي ويشدو الصباح للنسرين

ويقول في المقطع الثاني منها(235):

يا شهي الدلال، لا تخضع الحبـ ـب لعقل أو منطق مجنون

ما لهذا يكون ذاك ولكن آية الحب في اقتحام الجنون

في انطلاق الإحساس دون عنان وركوب الأخطار في كل حين

في عناق القلوب تهتز نشوي للصبابات في ربيع السنين

وارتشاف الرحيق من راحة الفجـ ـر نديا بالورد والياسمين

واللقاءات في ظلال الأماني وكؤوس الهناء ملء اليمين

فالشاعر قد كرر عبارة (يا شهي الدلال) في بداية هذين المقطعين. وقد جاء تكرار هذه العبارة في بداية المقطع الثاني للفت انتباه المتلقي إلى المعنى الجديد الذي تقدمه المقطوعة، واختلافه عن سابقه، وان كان يتحد معه ومع ما جاء بعده، لتجسيد الفكرة والمعنى العام الذي يرمي إليه الشاعر في القصيدة.

وإذا كان المقطع الأول قد جاء حاملا عتاب الشاعر للمحبوبة على عدم منحه فرصة اللقاء بها ورؤيتها عن قرب، وطلبه منها الانعتاق من أسرها، ومشاركته حبه علانية، والانطلاق معه في دنيا الهوى، بعيدا عن سلطان العقل، والخوف من الرقباء. فإن المقطوعة الثانية قد جاءت لتقدم

معنى آخر وفكرة أخرى، تتفرع عن سابقتها، وتسهم في تناميها، وصولا إلى النهاية التي يطمح إليها الشاعر. حيث اهتم الشاعر فيها بجلاء نظرته للحب، والعوامل التي تكفل له توهجه واستمراره.

ومثل هذا النوع من التكرار الذي "يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه "(236) نقف عليه في قصائده: (ذري قلبي) (237)، و(أسئلة بلا جواب) (238)، و (حرائق الأمس) (239)، و (أغنية الصمت) (240)، و(عميت أحلام السندباد) (241)، وغيرها.

4- الاقتباس والتضمين:

من الظواهر اللغوية والأسلوبية البارزة في شعر الخطراوي الرومانسي انعكاس ثقافته الدينية والأدبية على لغته فيه. وقد بدا ذلك الأثر الذي ترتب على ارتباطه الوثيق بمصدري التشريع الإسلامي، والتاريخ، والأدب العربي شعرا، ونثرا – واضحا وجليا في شعره. من خلال الاقتباس تارة، والتضمين تارة أخرى. ويأتي القرآن الكريم في مقدمة المصادر الثقافية تأثيرا في لغته، وأكثرها حضورا فيه. وليس ذلك بالأمر الغريب؛ فالقرآن الكريم ليس مقصورا على زمن دون زمن، أو مكان دون مكان، بل هو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو صانع التراث ومصدره الأكبر(242) "والمنبع في إمداد الثروة اللغوية "(243). هذا إلى جانب تركيبه المعجز الذي يقوم "شاهدا أبديا على روعة الكلمة البليغة التي تعدت كل المقاييس التي وضحها فصحاء العرب "(244). والشعراء عندما يعمدون إلى الاقتباس من القرآن الكريم، فإنهم يرمون من وراء ذلك إلى منح شعرهم قوة، وأفكارهم التي يسعون إلى تجسيدها وضوحا ويقينا؛ ذلك لأن القرآن الكريم هو "أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد اللا محدودة للحياة والإنسان "(245). ولم تغب عن فكر الخطراوي الأبعاد اللامحدودة والقيمة الفنية التي سيضفيها النص القرآني على شعره الرومانسي، فعمد إلى استثمار طائفة من مفرداته وعباراته في مواقف تستدعيها،

فأكسبت معانيه وضوحا وسموا، وصياغته صفاء وإشراقا. ففي ترغيبه المحبوبة مشاركته الحب، وحثها على الولوج إلى جنته الوارفة الظلال دون خوف أو وجل، نجده يقتبس مفردات قرآنية، من شأنها بث الطمأنينة في وجدانها، وأشعارها بالأمان الذي تحتاج إليه. يظهر ذلك في قوله (246):

ادخلي من حيث شئت إنني جنة من طهرها لم تأسن

ادخليها بسلام مثلما يلثم الطل جبين الوسن

فقوله (ادخليها بسلام) مقتبس من قول الحق –جل شأنه –: (ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ) (247).

وفي تجسيده لفرقه وروعه من رحيل المحبوبة، نجده يقتبس عددا من المفردات القرآنية القادرة على عكس مشاعر القلق والخوف، التي انتابته من جراء ذلك الرحيل المفاجئ، وأفقدته توازنه (248):

زلزلت النفس زلزالها

وراحت تحدث أخبارها

فالألفاظ، والعبارات (زلزلت، زلزالها، تحدث أخبارها) تستمد حضورها من قوله تعالى: (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (3) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4)) (249). وفي تمنيه من المحبوبة عدم خنق حلمه الذي يعيش به وله، والسماح له بالنماء والازدهار، والحياة في سعادة لا يشوبها كدر(250):

فلا تخنقي الحلم يا حلوتي بصدري ولا ترهقيه صعودا

دعيه يجوب بآفاقه هنيئا مريئا ويحيا سعيدا

فالشاعر يستمد عبارتيه (ترهقيه صعودا، هنيئا مريئا) من آيتين قرآنيتين كريمتين. أما الأولى فمن قوله تعالى: (سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا) (251) والثانية من قوله تعالى: (وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَرِيئًا) (252).

وفي تجسيده لتغير موقف المحبوبة منه، وقلبها له ظهر المجن، بعد أن وقفت على تعلقه الشديد بها، ودب في حناياها الغرور بجمالها الذي جعله أسيرا لهواها، كما في قوله (253):

وغدا يرسل الكلام شواظا وحميما من فيه يقطر مقتا

فالألفاظ (شواظا، حميما، مقتا) اقتبسها الشاعر من عدد من الآيات القرآنية.

كقوله تعالى: (يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِنْ نَارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنْتَصِرَانِ) (254)، وقوله تعالى: (لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا (24) إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا) (255)، وقوله تعالى: (إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَمَقْتًا وَسَاءَ سَبِيلًا) (256).

ولجلاء أثر المحبوبة في عالمه، وعلى صورته الناصعة البياض، يستخدم مفردتين قرآنيتين من شأنهما تجسيد ما يرمي إليه، والإيحاء بالسعادة التي عانقت وجدانه. يظهر ذلك في قوله (257):

أنت التي أنقذتها

أعدت فيها نضرة النعيم

بعثت فيها الروح من جديد

فالشاعر يقتبس عبارة (نضرة النعيم) من قول الحق –جل شأنه –: (تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ)(258).

وفي تجسيده لسهره الطويل، وسهاده المرير، ومصاحبته للنجوم في سماها، يقتبس من القرآن الكريم ما يؤكد سهره وسهده في ليله القاسي الطويل (259):

ولا أري السماء غير أرض مفروشة باللؤلؤ المنثور

فعبارة (اللؤلؤ المنثور) مقتبسة من قوله الله تعالى: (وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا) (260). وفي تمنيه عودة المحبوبة السريعة، وجلاء أثر تلك العودة على نفسه المسكونة بحبها، نجده يقتبس من ألفاظ القرآن الكريم، ما يسعفه في التعبير عن أمنيته، وأشواقه التي تزدحم بها حناياه (261):

ماذا لو الأمواج أقبلت رخاء

وازينت بشاطئي قلاعك البيضاء

فلفظة (رخاء) مقتبسة من قول الحق – جل شأنه –: (فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ) (262). وإلى جانب تأثر لغة الخطراوي في شعره الرومانسي بالقرآن الكريم، فإنها قد تأثرت بالحديث النبوي الشريف. وقد بدا ذلك واضحا في قوله منتقصا من المحبوبة، بعد أن تكشف له زيف حبها(263):

هشمت كل الجسور إليك

اقتلعت خطاي من الدرب

ابتساماتي من أذنيك

وغسلت كفي سبعا

فالسطر الأخير من هذا الشاهد يستمد حضوره من قول الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم –: " إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم فليغسله سبع غسلات "(264) . وهكذا استطاع الشاعر محمد الخطراوي من خلال استرفاد ثقافته الدينية في شعره الرومانسي، وتوظيفها في مواطن تستدعيها، أن يرقى بلغة شعره، ويمدها بفيض من الدلالات والإيحاءات البالغة الغنى، التي تستمد حضورها الزاهي من الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، واستطاع السمو بمعانيه وأفكاره، وأثارة مشاعر المتلقين بما يجسده لهم من رؤى، ويوحي به من عواطف وانفعالات. ومثلما

تأثرت لغة الشاعر الخطراوي بقراءاته في مصدري التشريع الإسلامي، فإنها قد تأثرت كذلك بقراءاته الواسعة في الأدب العربي: شعره ونثره، قديمة وحديثه. ومما يدل على تأثر لغته بالشعر العربي القديم ما جاء في قوله مجسدا فرحته بالوعد الذي قطعته المحبوبة على نفسها، بإتاحة الفرصة له لرؤيتها بعد طول تمنع وانتظار(265):

نثرت الزهور بكل الدروب

فرشت بأحنائها الرمل

ووشيت ساحاتها بالرموز

بالأمنيات الصغار

يزغردن ينهض من كل مجثم

وينشدن: واوا وعينا ودال

فعبارته (ينهضن من كل مجثم) تضمين لعبارة وردت في أحد أبيات الشاعر زهير بن أبي سلمى في معلقته (266):

بها العين والآرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهض من كل مجثم

وفي قوله مجسدا الأثر الذي يتركه صوت المحبوبة في نفسه عند سماعه (267):

وكما العصفورة بللها قطر من مزن ضحي نضر

فاهتزت ترقص من طرب وتزقزق في شدو عطر

فالمعنى الذي يجسده البيتان ومعه عدد من المفردات، يستدعيان إلى الذاكرة بيت الشاعر أبي صخر الهذلي (268) :

وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر

وفي تجسيده لمحاولات الأصحاب الرامية إلى ثنيه عن الاستمرار في حب فاتنته، بتأكيدهم له زيف حبها، وخداعها، كما في قوله (269):

يقول لي الصحبة: إنك تعشق وهما

وتحلم بالمستحيل

وتدمن حبا كلون السراب

كمن يقبض الماء بين الأصابع

فالعبارة التي حملها السطر الأخير والصورة التي أدتها، تضمين لعبارة وردت في بيت الشاعر قيس بن الملوح الذائع الصيت (270):

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض علي الماء خانته فروج الأصابع

وفي شكواه المرة القاسية من الأحزان ورحلته معها التي لم تنته محطاتها بعد(271):

أينما سرت تبعثرت بأطراف الرداء

وتلقتني شظايا الأمس واليوم الخواء

وتهاويت على نفسي وأدركت الحقيقة

(وبكي بعضي علي بعضي) وأضواني التجني

فما بين القوسين تضمين لغصن قفل من أقفال موشحة ابن زهر (272):

غشيت عيناي من طول البكا وبكي بعضي على بعضي معي

وفي قوله متألما من سفر الحبيبة المفاجئ، ومعلنا عن تعلقه الشديد بها(273):

وتبكي الحقول على النجمة الآفلة

وينقلب الفجر مأتم

وصوت الديوك عويلا

وشدو العنادل صمتا ثقيلا

فأجثو على ركبتي أنادي

مع الشاعر العربي القديم

(ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد)

فما بين القوسين في الشاهد السابق تضمين لصدر بيت ابن الدمينة (274):

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجدي

وفي قوله شاكيا سوء حاله، وناعيا حظه في الحياة وبؤسه فيها(275):

كأنني موكل بالقفر أذرعه بدون زاد وفي أحشائه المطر

فصدر هذا البيت يستمد حضوره من قول الشاعر ابن زريق البغدادي في عينيته(276):

كأنما صيغ من حل ومن رحل موكل بقضاء الأرض يذرعه

وفي قصيدته (الصلب على باب ذهبي) يسترجع أيامه الماضية، أيام كان مطمح كل الحسان، ووارث أمجاد كل العشاق (277):

وقد كنت بالأمس نجم المحافل

مرمي شباك الحسان

ومطمح أحلامك الدافئة

وكنت المفوض باسمك منذ التقينا

ووارث أمجاد كل ربابنة العشق

وحارس فوديك..!

(وأول ما ساق المودة بيننا بوادي بغيض يابثين سباب)

فما بين القوسين تضمين لأحد أبيات رائد الغزل العذري، جميل بن معمر (278).

وفي موضع أخر من القصيدة نفسها نجده يضمن أحد أبيات قصيدة الشاعرة الجاهلية ليلى بنت لكيز التي تستغيث فيها بأخيها البراق. حيث يقول في شكواه من جور المحبوبة، وما ترتب عليه من ألام ومعاناة، يتجرع مرارتها وحده (279):

أتدرين ما فعل القحط بالحي سيدتي

وما خلفته يداك على الخارطة

أتدرين..؟

(ليت للبراق عينا فتري ما نلاقي من بلاء وعناء)

فما بين القوسين تضمين لبيت الشاعرة ليلى بنت لكيز بعد أن وقعت في الأسر، وعانت ما عانته فيه، مع اختلاف بسيط في عجز البيت، فقد جاء عند الشاعرة (280):

ليت للبراق عينا فتري ما أقاسي من بلاء وعناء

ويفتتح قصيدته (أسئلة الرحيل) ببيت شعري للمتنبي من ميميته التي خاطب فيها سيف الدولة الحمداني (281):

(إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هم)

وفي افتتاحية قصيدته (بكائيات) نجده يضمنها أحد أبيات دالية المعري الشهيرة، حيث يقول (282):

من الخوف جئنا

وللخوف نمضي

وهذي المقابر تملأ أروقة الأرض

(صاح هذي قبورنا تملأ الرحـــ ـــب فأين القبور من عهد عاد) (283)

واذا كنا في النماذج السابقة قد وقفنا على أبيات شعرية في شعر محمد الخطراوي الرومانسي تستمد حضورها من عدد من الأبيات الشعرية لشعراء قدماء ينتمون إلى أزهى عصورنا الأدبية، فإننا لا نعدم وجود مفردات وعبارات في شعره تؤكد تأثره بعدد من الشعراء العرب المعاصرين . وليس أدل على ذلك من قوله في قصيدته (الأزمنة والظلال) (284):

أقبلت كالربيع كالأمل العذ ب كفيض الأوتار بالألحان

كالسماء الضحوك كالقمر الحا ني كلمع البروق للظمآن

فالشاعر في هذين البيتين متأثر بالشاعر أبي القاسم الشابي، وأكثر ما يتضح ذلك في عبارته (كالسماء الضحوك) فهي تضمين لإحدى العبارات الواردة في رائعة الشابي (صلوات في هيكل الحب) (285):

عذبه أنت كالطفولة كالأحـ ـلام كاللحن، كالصباح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمـ ـراء كالورد كابتسام الوليد

وتأثر الشاعر الخطراوي في بيتيه السابقين بالشابي تجاوز تضمينه لعبارته (كالسماء الضحوك) إلى التأثر بطريقته في التعبير عن معانيه من خلال الصورة، وقد تجلى ذلك في تشبيهاته التي أتحفنا بها، وتتابعها على النحو الذي نراه فيهما. وفي قصيدته (العبير والمطر) نقف على تأثره بالشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته الذائعة الصيت "أنشودة المطر" وأكثر ما يتجلى ذلك التأثر في تكراره للفظة (مطر) التي ترددت كثيرا في مقاطع قصيدته السابقة . يقول الخطراوي في أول مقطع من قصيدته (العبير والمطر) (286):

وحين تضحكين يا حبيبتي ينهمر المطر

تهب في الأغصان فتنة الثمر

فيورق الشجر

ويونق الزهر

وترقص الأنغام في الوتر

تذيع من شفاه الفجر روعة السحر

كأنها تقول للبشر:

مطر... مطر... مطر.

فالشاعر في المقطع السابق وفي القصيدة برمتها يستلهم "أنشودة المطر"(287) للسياب، وان كان مطر السياب هو خير العراق، فمطر شاعرنا هو حب الشاعر نفسه، وان كانت أغنية المطر قد انثالت من فم السياب في كل مقطع من مقاطع أنشودته: (مطر.. مطر.. مطر..) فالحال كذلك عند شاعرنا من خلال هذه القصيدة، فمع ختام كل مقطع من مقاطعها يتوالى نغمه الجميل، مطر.. مطر.. مطر.. وان كان شاعرنا قد أضاف إلى المطر العبير والحرير في المقطعين: الثالث، والرابع، فما ذلك إلا لأن مطره مطر وثير ناعم كالمحبوبة تماما، التي لم يكن العبير، والحرير، سواها في هذه القصيدة. ولم يقف تأثر الشاعر محمد الخطراوي في شعره الرومانسي عند الشعر العربي في عصوره المختلفة، وإنما تجاوزه إلى النثر، ممثلا في عدد من الأمثال العربية التي ضمنها في شعره، محاولا عبرها تجسيد معانيه وأفكاره، والإيحاء بها.

ومن ذلك ما جاء في قوله متحسرا من مغبة ثورة الجسد، وما ترتب عليها من إحساس حاد بالذنب، وخوف من فقدان من يحب للأبد (288):

وما أظلم الكون حين يموء الجسد

عراني الذهول

تصدع في داخلي كل شيء

وأحسست أني لعقت التراب

وأني عدت بخفي حنين

وحيدا تضاجعني غربتي

فقوله (وأني عدت بخفي حنين) تضمين للمثل العربي الشهير (رجع بخفي حنين) (289) وفي عتابه الموجع لمحبوبته، وتحذيره لها من تماديها في هجره والابتعاد عنه صلفا وعنادا (290):

ورغم الحصار سأكتب ترجمة لحياتي

بهامش دفترك المتمزق

أنثر بين يديك

دليل انتمائي إليك

وأكتب أنك بالصيف يا حلوتي

أضعت اللبن

فعشنا جميعا ببحر الشجن

ففي قوله (بالصيف يا حلوتي أضعت اللبن) تضمين للمثل العربي (في الصيف ضيعت اللبن)(291).

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية الأداة الفنية البارزة في الأسلوب الشعري الرومانسي، يستخدمها الشاعر ليجسد بها عالمه الذاتي وما يمور فيه من مشاعر وأحاسيس وأفكار وخواطر، ويشكل بوساطتها "رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره" (292).

واذا كان الشاعر الرومانسي قد خلع مشاعره وأحاسيسه على الواقع من حوله، وعلى الطبيعة بمظاهرها المتعددة، وامتزجت مشاعره تلك بروح الطبيعة ومظاهرها التي تجاوبت معه في أحواله كلها، فإنه قد اعتمد في إدراك العلاقات بين عناصرها المتباعدة على خياله المحلق ووجدانه اليقظ، وليس على حواسه. ولذلك رفع الرومانسيون من شأن الخيال، واعتدوا به كثيرا، فهو عندهم "القوة التي تصنع الشاعر" (293).

والخيال عند "وليم بليك " "قوة خالقة يستطاع بها تعمق الحقيقة وقراءة الطبيعة على أنها رموز تشير إلى عالم أعمق وأرحب وراءها، أو إلى شيء كامن فيها لا يمكن قراءته بالطاقة العادية (294)".

والصورة الشعرية هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" (295).

ولو عدنا بعد هذه الإشارة الموجزة لأهمية الصورة الشعرية، وماهيتها، إلى الصورة الشعرية في شعر محمد الخطراوي الرومانسي، لوقفنا على صور شعرية عديدة، منها ما هو مستمد من الطبيعة بمظاهرها المتعددة، ومنها ما هو مستمد من واقعه المعيش ومشاهد الحياة التي تقع عليها عينه صباح مساء، ومنها ما هو مستمد من ثقافته الغزيرة، المتعددة الروافد.

والناظر في تلك الصور يقف على تنوعها، ما بين صور جزئية يعتمد في تشكيلها على وسائل التصوير البياني المعروفة، وصور كلية، تتكون من جزئيات، يتظاهر بعضها مع بعض وتتآزر، لتكون اللوحة الكلية، أو المشهد الذي عني بتجسيده.

وقد تعددت الأدوات والوسائل الفنية التي اعتمد عليها الشاعر في تجسيد مشاعره وأحاسيسه، ونقل رؤاه، وجعلها في متناول المتلقي. وسأحاول الوقوف عند أبرز الأدوات التي اعتمدها في تشكيل صوره في شعره الرومانسي، وأقدرها على حمل مشاعره، وجلاء مواقفه ورؤاه، والإيحاء بها.

أ–التشبيه:

يعد التشبيه من الأدوات البارزة التي اعتمد عليها الشاعر محمد الخطراوي في تشكيل طائفة من الصور في شعره الرومانسي، تجاوز فيها مجرد رصد التشابه الحسي بين طرفيها إلى الإيحاء بمشاعره وأحاسيسه، مما كان له أعظم الأثر في تشكيل صور شعرية فيها قدر كبير من الروعة والجمال، قادرة على التأثير في وجدان المتلقي، وحمله على التفاعل معها، والانفعال بها. ومن نماذج صوره التي اعتمد فيها على التشبيه، ما جاء في قوله (296):

فليكن ما يكون يا صنو روحي لا تزد بالصدود عهد الشجون
ولنعش كالنسيم يختال حرا لا يبالي بثورة أو سكون
كزهور الرياض تنفح عطرا وهي تندي بالطل ملء الجفون
ونجوم السماء تمتد في الأفـــ ـــق عقودا بديعة التكوين
والعصافير تملأ الحقل لحنا عبقريا مضمخا بالحنين

إن الشاعر تواق إلى أن يعيش مع المحبوبة حياة سعيدة، ينعم فيها بوصلها وقربها منه، بعيدا عن الأكدار والمنغصات التي تزدحم بها حياته. وقد تألق التشبيه في الأبيات السابقة تألقا لافتا،

وكان خلف معظم الصور الشعرية التي حوتها. فهو يريد أن يكون ومحبوبته كالنسيم الذي لا يملك إلا أن يهب باعثا الراحة والأنس للأحياء غير مبال بما يلاقيه في طريقه من عقبات، وكزهور الرياض التي تنشر أريجها وعطرها الفواح فتملأ الأجواء بهجة وانشراحا مع ساعات الصباح الأولى على الرغم من ترقرق جفونها بالندى، وكالنجوم التي تمتد في الأفق في أشكال جمالية تشده الأحداق، وتخلب الألباب، وكالعصافير التي لا تكف عن التغريد الجميل المحبب فتزيد الحقل فتنة وبهجة. إن الصور التشبيهية السابقة تآزرت في هذا المشهد لتشي بحاجة الشاعر إلى المحبوبة، والشوق إلى أن يعيش معها حياة سعيدة هانئة، حافلة بالبهجة والسرور. والشاعر في صوره التشبيهية السابقة قد تجاوز مجرد رصد التشابه الحسي بين أطرافها، إلى الإيحاء بالأجواء الحالمة التي تظله والمحبوبة في حياتهما، مستغلا ظلال العناصر التي استخدمها في تشكيل صوره (النسيم الذي يختال حرا) و (زهور الرياض التي تنفح عطرا) و (النجوم التي تمتد في الأفق مشكلة أشكالا جمالية أخاذة) و (العصافير التي تعزف ألحانها المضمخة بالحنين)؛ فجميع هذه العناصر تستمد حضورها الزاهي الجميل من الطبيعة، وهي غنية بالظلال والإيحاءات القادرة على جعل المتلقي يقف على حجم حب الشاعر لفاتنته، وجمال وروعة الحياة التي يطمح إلى ارتيادها معها، والعيش فيها في أمن وسلام دائمين .وفي تجسيده لجمال ماضيه وحسرته الشديدة عليه، نجده يعتمد على التشبيه، حيث يقول (297):

يا عهودا شيعتها وبنفسي لوعة لم تزل تهز كياني

أقبلت كالربيع كالأمل العذ ب كفيض الأوتار بالألحان

كالسماء الضحوك كالقمر الحا ني، كلمع البروق للظمآن

ثم ولت كبسمة خنقتها عبرة قد طغت علي الأجفان

إن الشاعر مأخوذ بجمال ذلك الماضي الذي ولى كسحابة صيف، شديد الحنين إلى تلك العهود بكل ما تحفل به من روعة وجمال، افتقده بعد أن أدارت له المحبوبة ظهرها، وتركت لذكرياتها

معه معاودته بين فينة وأخرى، لتسكب في صدره اللوعة، وتشعل في حناياه الحسرة على ماض عذب الرؤى فر من بين يديه، دون سابق إنذار أو موعد. وقد اعتمد الشاعر في تجسيده لروعة ذلك الماضي، والإيحاء بحالة الحزن التي تغشى عالمه على التشبيه. حيث شبه تلك العهود التي تزفها له الذكريات بالربيع، وبالأمل العذب، والألحان التي تنبثق عن الأوتار، والسماء الضحوك، والقمر الحاني. وشبه أثرها في نفسه عندما تقبل عليه بلمع البروق لصاد قد نال منه العطش، وذهابها السريع على الرغم من سعادتها بالبقاء ببسمة خنقتها العبرات . ولك أن تتأمل في الربيع وما يترتب على مجيئه من استعادة الأرض لفتنتها وبهجتها، وما يبعثه في النفس من إحساس بالنشوة والجمال . وفي الأمل العذب وما يخلفه في نفس صاحبه من بهجة وانطلاق وإقبال على الحياة وعشق لها. وفي الألحان التي تفيض بها الأوتار فتستعيد به النفس الثائرة هدوءها وسكينتها، وترتاد النفوس الهادئة معها أفاقا من المتعة، وتستشرف أفاقا من الجمال. وفي السماء التي تتهلل بشرا، والقمر الذي يهمي حنانا، وما يبعثانه في عين رائيهما من إحساس بالنشوة والانطلاق إلى عالم فسيح، يموج بالصفاء والعطر والأمنيات الجذاب. ولك أن تعيش فرحة إنسان انقطعت به السبل وهو في بيداء قاحلة لا أثر فيها لماء، وقد نال منه الظمأ حتى شارف على الموت، وإذا ببرق يلوح في السماء، حاملا في إطلالته البشارة بالغيث والري بعد الظمأ الشديد. والحزن الذي يخلفه انطفاء بسمة خنقتها عبرة كاوية، عجزت الأجفان عن مواراتها. لقد اعتمد الشاعر في صوره التشبيهية السابقة على الآثار النفسية التي تخلفها تلك العناصر في نفس متلقيها من مشاعر الفرح والسرور أو الأسى والحزن. ولم يقف بها عند رصد التشابه الحسي بين المشبه والمشبه به كما كان يصنع الشعراء القدماء في كثير من تشبيهاتهم، فنجح في الابتعاد بمعانيه وأفكاره عن التقريرية والمباشرة، وشد المتلقي إلى أفاق تجربته الشعورية، وحمله على مشاركته حزنه من انصرام تلك العهود التي كانت تموج بالعطور، والحنين إلى عودتها لتعود للشاعر فرحته وبهجته المفقودة.

ب–تبادل المدركات:

وظف الشاعر محمد الخطراوي تبادل المدركات في تشكيل كثير من صوره الشعرية في شعره الرومانسي، وذلك من خلال إضفاء الصفات المادية على المعنوية، والعكس أيضا.

وهذا الصنيع من الشاعر أدى إلى انهيار الفوارق بين الطرفين (المعنوي المجرد، والمادي المحسوس)، وقد تحقق له ذلك من خلال اعتماده كثيرا على التشخيص والتجسيد. وقد لجأ الخطراوي إلى التشخيص بكثرة في شعره الرومانسي، والتشخيص وسيلة "تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة (298)"

ومن نماذج اعتماده على هذه الوسيلة ما جاء في قوله (299):

يا ليل مالك واقفا متسمرا كالشامت المتربص المرتاب

ونجومك الحمراء ترمق حيرتي في كبرياء ساخر صخاب

دع زورق الأحلام يمضي سالما للشاطئ المغمور بالأطياب

فلطالما لقي العواطف جمة في دربه فهوي صريع صعاب

فالليل، والنجوم، مظهران ماديان جامدان، إلا أن خيال الشاعر قد خلع عليهما الحياة، وجعلهما يتصرفان كما يتصرف الإنسان في حياته. وها هو ذا الليل يقف منتصبا شامخا لا يبرح مكانه قيد أنملة، وليس ذلك فحسب، وإنما ينظر إليه نظرة الشامت المتربص المرتاب، كل ذلك ليحول بينه وبين الصباح الذي ينتظر فيه إطلالة من يحب ويهوى. ويطلب منه الرحيل حتى يحظى برؤية محبوبته بعد طول انتظار. وها هي ذي النجوم تتخلى عن ماديتها وتظل ترمق ذلك العاشق المتحفز لإطلالة الصباح بنظرات فيها قدر كبير من الكبر والسخرية الموجعة . إن شوق الشاعر العارم لرؤية من يحب بعد طول انتظار؛ جعله يستشعر ثقل الليل وحرصه على البقاء، إمعانا في

تعذيبه وشقائه، ويحس بصلف النجوم في تلك الليلة المدلهمة السواد، وسخريتها اللاذعة من وقوفه منتظرا إطلالة الصباح. لقد استطاع الشاعر من خلال تشخيصه الليل والنجوم، وإلباسهما ثوب الحياة الإنسانية، أن يوحي بصدق حبه لمحبوبته، وظماه الشديد لرؤيتها، والشعور بالسعادة وهو ينعم بوصلها بعد طول انتظار. ويتحول (الفجر) بفضل اعتماده على التشخيص إلى طفل يولد بمهد الغمام، جميل الثياب، له كفان تنشران الضياء، بينما يندلق العطر من راحتيه لتعبق الأجواء بالشذى العذب، ويشتعل الحنين في العينين المدلهتين فتشخصان انتظارا لموعد قد حدد سلفا؛ فهما تتطلعان إليه وتترقبانه(300):

فما أروع الفجر يولد طفلا بمهد الغمام قشيب الردا

تنشر كفاه عرس الضياء رقيق الحواشي غني الندا

ويندلق العطر من راحتيه كعينين تنتظر الموعدا

وما أجدر الشعر إن ألهمته عيونك في الفن أن يخلدا

إن فرحة الشاعر بعودة الحب الذي كان يضيء سماءه، وينشر في حناياه الإحساس بالسعادة والنشوة، جعله يؤنسن الفجر، ويحيله إلى عنصر تعبيري، قادر على الإيحاء بسعادته بعودة الحب، والفرحة التي عانقت وجدانه بسبب تلك العودة المنتظرة. وفي قصيدته (كلمات مبحرة) نجده يعتمد على هذه الأداة في قوله مخاطبا من يحب ويهوى: (301)

حدثيني عن تسابيح الهوي حين يحيا عبر جنات ظليله

ويغني كل شيء حولنا بهوانا مثل أنسام عليله

وعلي أهدابنا يغفو السنا وتوشي الفرحة الكبرى ذيوله

ليتما تجمعنا أقدارنا في ظلال الحب أزمانا طويلة

حلمين التقيا في غيمة شربت من شفه الشمس الجميلة

وغذاها البدر من أثدائه وكساها النجم أثوابا أسيله

آه يا فاتنتي هل نلتقي هل يجافي الروض يوما سلسبيله

فالسنا، والغيمة، والشمس، والبدر، والنجم، والروض، كلها مظاهر طبيعية جامدة لا حياة فيها، إلا أن خيال الشاعر المحلق قد خلع عليها ثوب الحياة الإنسانية، فإذا بالسنا يغفو على الأهداب، والغيمة تتخلى عن ماديتها وتشرع في الشرب من شفة الشمس، وجعل للشمس شفة جميلة تنهل منها الغيمة، ويتحول البدر إلى أم رؤوم يرضع الغيمة من أثدائه، ويقوم النجم بإلباسها أثوابا زاهية جميلة، ويستنكر على الروض، وهو شيء مادي، مجافاته للسلسبيل، والمجافاة خاصة إنسانية أسبغها عليه الشاعر. والصور التشخيصية التي احتشد بها المشهد السابق تتآزر وتتظاهر للإيحاء بمشاعر الشاعر وأحاسيسه التواقة إلى وصل المحبوبة، وتماهيه في عشقها، إلى درجة عدم احتماله بعدها عنه ولو طرفة عين.

ومثلما قامت هذه الأداة في شعر محمد الخطراوي الرومانسي بإسباغ ثوب الحياة الإنسانية على الجمادات، فإنها قد تجاوزتها إلى المعاني الذهنية المجردة، حيث وجدناها عنده تضج بالحركة والحياة. ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدته (الأزمنة والظلال) (302):

يا اخضرار الوعود في مهجة الصـــ ـــب وبوح النسيم للأقحوان

خبريها عن محفل الموت لما جاء يسعي بمأتم الأحزان

عن ضمور الأحلام عن أوراق الزهـ ـــر جفته الأنداء في نيسان

عن ليالي المسهدين الحيارى ونواح الآمال في الشطآن

علها يطرق الحنين رؤاها ألقا في مدامع الهجران

وشموعا تضيء ظلمه روحي وتعيها عوالم النسيان

فبالإضافة إلى تشخيصه الجمادات، كالنسيم، والأقحوان، والأرغول، والأنداء، فإنه قد شخص المعاني المجردة وبث فيها الحياة والحركة وروح المشاعر والأحاسيس الإنسانية. وها هو ذا الموت – وهو معنى مجرد – لا يكتفي الشاعر بتجسيده فحسب وإنما يبث فيه الحياة والحركة واذا به يترك مكانه ويسعى حاملا الأسى والحزن . والآمال هي الأخرى تنوح مثلها مثل الإنسان المفجوع بفقد عزيز.

والحنين يتحول إلى عاشق مغرم يطرق رؤاها. والهجران يبكي وتترقرق مدامعه. والنسيان يتحول إلى إنسان يعي ما يحدث حوله. لقد استطاع الشاعر من خلال اعتماده على خياله المحلق أن يبث الحياة فيما لا حياة فيه من الجمادات والمعاني الذهنية المجردة، لتتحول إلى أدوات تعبيرية، تجسد ولعه الشديد بالمحبوبة، واحتياجه الشديد لها، وبؤس الحياة التي يقطعها وهي بعيدة عنه. وكما اعتمد على التشخيص في تشكيل طائفة من صوره الشعرية في شعره الرومانسي، فإنه قد اعتمد على التجسيد، واستطاع باعتماده على هذه الوسيلة التعبيرية أن يكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة(303).

ومن نماذج استخدامه هذه الأداة ما جاء في قوله (304):

آه لو تدرين ما أحدثه　　صوتك القادم من خلف الغيوب

ما الذي أوري بقلبي من هوي　　لم يدع لي مسربا بين دروبي

ملأ القلب بأسراب المني　　ورماني في متاهات الطيوب

فالهوى والمني معنيان مجردان يدركان بالعقل ولا تقع عليهما الحواس، إلا أن خيال الشاعر قد قام بتجسيدهما، فإذا بالهوى يتحول إلى شيء مادي محسوس قابل للاشتعال سد على الشاعر كل الدروب المؤدية إلى النجاة. وجعل المني تحتشد وتتزاحم فتملا قلب الشاعر الولهان. ويعتمد على

هذه الأداة التصويرية في تجسيده لعظم همومه واتساع مساحتها في وجدانه، وقسوة المصائب التي تقبل عليه من كل حدب وصوب، ناشرة في حناياه الحزن والألم العميقين (305):

يا صحاري الهموم رفقا بنضو تاه في غمرة الوجود صبيا

في طواياه عاشت الآه حري وكوت حسه المصائب كيا

فقد جسد الشاعر الهموم بجعلها عظيمة وواسعة كالصحاري المترامية. وكذلك المصائب فقد حولها من كونها معنى تجريدي إلى جسم محسوس بالغ الحرارة، يتلظى منها حس الشاعر ووجدانه المتدفق حبا وعطاء. وفي قصيدته (بوح سري جدا) نجده يعتمد على هذه الأداة في قوله (306):

كم أمان تحطمت عند بابي مزقا واكتوت بنار التجني

فقد جعل الشاعر الأماني شيئا ماديا محسوسا يتحطم ويتناثر مزقا عند بابه، وتنال منه النيران فتغير ملامحه. لقد كان لخيال الشاعر في النماذج السابقة دور بارز في تشخيص الماديات، وتجسيد المعنويات، وبث روح الحياة فيها، ليشاركا الشاعر أفراحه وأحزانه، ويسعفاه في التعبير عنهما والإيحاء بهما، بعيدا عن التقريرية والمباشرة، التي تعصف بروح الشعر، وتذهب برونقه وبهائه.

ج– تراسل الحواس:

من الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل بعض صوره في شعره الرومانسي تراسل الحواس؛ حيث يتم خلع صفة حاسة على حاسة أخرى، إذ قد "يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة"(307)، وفي هذه الحالة يشكل تراسل الحواس أو تجاوبها "درجة من درجات الاستعارة"(308)، كما يقول جان كوهن؛ لأن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، وهنا يلتقي التراسل مع الاستعارة؛ لأنهما يؤلفان بين أجزاء لا تآلف بينها في الواقع. ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدته (الشوق المنتحر) (309):

ويحلم بالوصل في ظل فجر رقيق الضياء أنيق الزهر

فالضياء من الأشياء التي تدرك بحاسة البصر، إلا أن الشاعر هنا قد نعته بالرقة، التي هي من مدركات حاسة اللمس. ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدته (مسافرة)(310):

فألفيتني نغما شاعريا تموج به الأمنيات الكبر

وهمسا نديا على شفتيك رقيق الحواشي يناجي السحر

فالهمس مظهر سمعي، إلا أن الشاعر قد نعته بالنداوة أولا. وهي مما يدرك بحاسة البصر، وبالرقة ثانيا وهي من مدركات حاسة اللمس. ويقول في قصيدته (أنا وأنت) (311):

إن تكن بردة الصباح نسيجا من عطور مرصعا بالأغاني

فالمساء الرقيق يختال حسنا ويباهي بثوبه الأرجواني

فالشاعر في البيت الثاني نعت المساء وهو منظر طبيعي يدرك بحاسة البصر بالرقة التي هي من خواص حاسة اللمس. ونقف على حضور هذه الأداة في قوله من قصيدته (إشهار حالة حب)(312):

هل تساعفني الأمكنة

لتغدو زنبقة.. وردة.. سوسنه

أشكلها باقة

تزين بيتي

تلون أيامي الحالمة

وتغرقني في غضون العبير وشدو العطور. ففي السطر الأخير من هذا الشاهد استخدم الشاعر تراسل الحواس في تشكيل صورته، إذ العطور من مجال المشمومات، إلا أن الشاعر قد نعتها بالشدو وهو مما يدرك بحاسة السمع. وفي هذه النماذج التي اجتزأناها من شعر الخطراوي

الرومانسي، نجد الأشتات المتباعدة متقاربة، تجتمع لتوحي بالغريب من أحاسيسه والغامض من مشاعره، وهذا ما تعجز عن الوفاء به لغة التعبير الأدبي المألوفة، فكان لا بد من الاعتماد على هذه التقنية التعبيرية التي بوسعها جعل المحسوسات تتجرد من حسيتها وماديتها، وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس فريدة في نوعها، متميزة في خصوصيتها.

د–المفارقة التصويرية:

تعد المفارقة التصويرية إحدى الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل صوره التي حفل بها شعره الرومانسي. وهي "تكنيك فني يستخدمه الشاعر. لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"(313) وغاية الشاعر من وراء جمعه بين الطرفين المتقابلين في مشهد واحد، هي استنكار ذلك التناقض، أو التعجب منه، أو تعميق الإحساس به(314). ومن نماذج اعتماده على هذه الأداة، ما جاء في قوله من قصيدته (ميلاد جديد) (315):

حياتي كهف بعيد المدي يموت علي ناجذيه الصدى
وفي جانبيه تئن الرياح وتحثو علي حافتيه الردي
كآه تكسر بين الشفاه تمزق أحشاء سعد بدا
وتمحو البريق بقلب محب أبي حظه النكد أن يسعدا
وعمري ليل جريح النجوم صفيق المحيا ثقيل الحدا
وفي غمرة الحزن والجذب ثاو يسير هباء ويمضي سدي
ولما عرفتك يا حلوتي عرفت بدربي طريق الهدي
وأمسي لعمري معني أنيق خليق بما فيه أن يحمدا
وغرد في داخلي كل شيء وصفق يستقبل المولدا
وعانق في الكون شوق الحياة كما عانق الزهر ثغر الندي

فالشاعر في هذه الأبيات يضعنا وجها لوجه أمام صورتين متقابلتين، بينهما نوع من التناقض. حملت الصورة الأولى حياة الشاعر قبل أن يطرق الحب بابه، ويتعرف من أحس معها بجمال الحياة وروعتها. وقد حملت الأبيات الستة الأولى في فضائها وبين زواياها ما يجسد بؤس تلك الحياة وتعاستها. فهي حياة قاحلة، يغطيها الظلام، ولا بصيص أمل لأن تشرق شمس السعادة فيها. إنها لا تعدو أن تكون كهفا وأي كهف؟! إنها كهف بعيد الغور، يموت صدى صوته فيه قبل أن يبلغ مداه، لا يسمع وهو فيه إلا أنين الرياح، والموت يتربص بقاصديه؛ ولذلك فقد تحول عمره إلى ليل موحش بغيض أقعدت الجراح نجومه عن الحركة، فبدا غليظا، ثقيل الخطى، لا يطاق. في حين نقف في الأبيات الأربعة الأخيرة على حياة الشاعر بعد أن تعرف فاتنته، التي تغيرت معها معالم حياته إلى النقيض تماما. فإذا نحن أمام حياة زاهية مشرقة، سطعت فيها شمسه بعد طول احتجاب، واهتدى فيها إلى طريقه بعد سنوات من التخبط والضياع، وأشرعت السعادة أحضانها له، فاقبل عليها في شوق بالغ ونهم شديد، سعيدا بولادته الجديدة فيها، بعد أن وجد من انتشلته من دائرة البؤس والشقاء، التي وجد نفسه أسيرا لها، وتغيرت بإطلالتها العذبة الجميلة حياته، وغدت شيئا جميلا، خليقا بالحمد، جديرا بالحرص والحب. لقد استطاع الشاعر من خلال اعتماده على المفارقة التصويرية أن يضع المتلقي أمام حياته قبل تعرفه فتاته وبعده، التي أنسته حياته الماضية، ليقف على التناقض الواضح بين الحياتين اللتين عاشهما الشاعر، وانعكاسهما عليه، والإحساس بالسعادة التي تغمر وجدانه بعد أن خفق قلبه بالحب، وانقضى ليله الداجي الطويل. واذا كان الشاعر قد استطاع عبر المفارقة التصويرية أن يطلع المتلقي على الفروق والتناقضات بين حياتيه اللتين عاشهما، والإيحاء بأثر الحب في نظرته الجديدة للحياة كما في النموذج السابق، فإنه قد استطاع في موضع أخر أن يضعنا وجها لوجه أمام العقبات الكؤود التي تقف في وجه حبه ذاك واستمراره . استمع إليه وهو يقول في قصيدته (رتوش على اللوحة) (316):

رأيت العصافير تمضي طليقة

تنقل بين الغصون وتشدو

فرادي ومثني

وتنشر ذوب الحنان علي جانبيها

وتحيا علي الحب بالحب

دون عناء

تمنيت لو كنت منها وكنت

لنحيا بعيدا عن الرقباء

عن المطفئين عيون الرجاء

ومن يشنقون الضياء

بقلبين لم يخلقا للشقاء

فالشاعر في هذه السطور يضعنا أمام صورتين متقابلتين، تناقض إحداهما الأخرى. تجسد الصورة الأولى العصافير في حركتها الدائبة، وتنقلها بين غصون الأشجار في حرية تامة، تتبادل شدوها الجميل المحبب فرادى ومثنى، وتعبر عن حبها وأشواقها دون مشقة أو عناء. في حين تأتي الصورة الثانية، لتقدم الشاعر مع المحبوبة في وسط يضيق دربهما فيه بالعقبات، فالحصار مفروض عليهما، وعيون الرقيب لا يخلو منها زمان أو مكان، ولا حياة تنتظر لحبهما الذي نبت في غفلة عن أعين الرقيب، فالمشانق منصوبة، والموت هو النهاية التي تنتظر ذلك الحب الذي يزين حياتهما. إن الشاعر تواق إلى الحب، وتبادله مع المحبوبة في حرية كاملة، بعيدا عن الخوف الذي يحد من فورته، ويحكم عليه تدريجيا بالخمود ثم التلاشي، ويتألم أشد الألم من عدم تحقق ذلك، نتيجة للعادات والتقاليد والقيم التي تنتظم الحياة في المجتمع الذي ينتمي إليه . وقد وفق الشاعر كثيرا في التعبير عن

آلامه وأحزانه، من خلال اعتماده على المفارقة التصويرية، التي جعلت المتلقي يقف على الحياة التي يطمح الشاعر إلى ارتيادها، والحياة التي يتأفف منها ويتضجر، وتعميق إحساسه بالتناقض بين الحياتين، ومشاركة الشاعر في التعجب منه وإنكاره. وكثيرا ما يعتمد الشاعر محمد الخطراوي في بناء مفارقاته التصويرية وتشكيلها على المقابلة والتضاد، ونجح بواسطتهما في تقديم عدد من الصور الشعرية القادرة على تجسيد التناقضات التي تعج بها الحياة، ومواقفه مع المحبوبة، ومعاناته الدائمة بسببهما. ومن ذلك ما جاء في قوله مجسدا التناقض بينه وبين المحبوبة، وموحيا في الوقت ذاته بمعاناته معها(317):

يقولون: دعها

فبينكما برزخ لا يقاوم

ترق وتقسو

وتصحو وتغفو

وتصفو وتكدر

وتوفي لها وهي تخفر

إن الشاعر يعاني كثيرا من صلف المحبوبة وعنادها وتقلبها، وهو معها كمن يتقلب على حد الخنجر، أو يسير في درب يزدحم بالأشواك . وحياته معها تخلو من الهدوء والاستقرار العاطفي، والسعادة في عالمه تحفها المنغصات . ومع ذلك فهو عميق الحب لها، شديد الحرص على استمرار حبهما؛ لأنه الأمل العذب، الذي أضناه البحث عنه، والتشوف إليه . وقد اعتمد الشاعر في تجسيد معاناته مع المحبوبة، وتأزم علاقته معها، وتشبثه الشديد بها، على المفارقة التصويرية، القادرة على إبراز حجم التناقض بين موقف كل منهما من الآخر. وقد نهض التضاد الذي اعتمد عليه الشاعر بإداء تلك المهمة، حيث تمكن بوساطته من الجمع بين عدد من المعاني والمواقف المتضادة:

(ترق/ تقسو) و (تصحو / تغفو) و (تصفو / تكدر) و (توفى / تخفر). ومن شأن هذه المواقف المتضادة التي احتشد بها هذا المشهد، وضع المتلقي وجها لوجه أمام حياة الشاعر مع المحبوبة، وجعله يقف على تأزم العلاقة بينهما وتوترها الدائم، والإحساس بمعاناة الشاعر التي لا حد لها مع تلك المحبوبة المراوغة، والتعجب من تعلقه الشديد بها، وصبره الطويل عليها، على الرغم من مواقفها الغريبة منه . وفي تصويره لتناقضات الحياة الصارخة، وآلامه العميقة منها، نجده يعتمد على هذه الأداة، كما في قوله (318):

ومن الغبن أن تنام الشحار يـــ ـــر وتصحو الغربان والأطلال

ومن السخف أن تجف العناقيـــ ـــد وتزهو بالشوكيات الغلال

فنحن هنا بإزاء مفارقتين تصويريتين، اعتمد الشاعر في بنائهما على المقابلة، واستطاع بوساطتهما أن يطلعنا على بعض التناقضات التي تحفل بها الحياة، وما تبعثه من حسرة وألم في نفوس الحساسين النابهين أمثاله. ففي الوقت الذي تضيق فيه الحياة بالشحارير، التي ترمز للحيوية والنشاط والجمال، وتسد أذانها عن سماع شدوها العذب المحبب، فتحكم عليها بالنوم والصمت، ترخي أذانها لنعيق الغربان، وتشرع أحضانها للأطلال التي عفى عليها الزمن، وتسهم في إظهارهما وإبرازهما للعيان وهما رمزان للتشاؤم والخراب. وفي الوقت الذي تحاصر الحياة العناقيد، التي هي رمز للخير والعطاء، وتحكم عليها بالجفاف، تأذن للأشواك، التي ترمز للعقبات والشر، في النماء والتكاثر. إن القيمة الحقيقية لهذه المفارقة تكمن في استمدادها من الواقع المعيش، ومن معاناة الشاعر الذي لم يجد فيه الحياة المثالية التي يطمح إليها، بل وجد الحقيقة المرة القاسية، الصادمة لنفسه النزاعة للمجد والمثال. لقد وجد الشاعر الخامل العيي، والخلق البالي من الناس، وأرباب الشر، يتبوأون مكانة النشطين النابهين أرباب الخير والصلاح والنجاح، وينالون أمانيهم وأحلامهم المشروعة دون وجه حق. إن تطلع الشاعر الدائم إلى المثال، وحلمه في خلق حياة يسود فيها الحب والخير والجمال، ينال فيها

الإنسان ما يستحقه بحسب إمكاناته وجهده، وعدم وقوفه على ذلك كله، هي وراء هذه المفارقة التي التقطها من واقعه المحتشد بكثير من المتناقضات، ثم أعمل فيها فكره وخياله، واختار لها من الطبيعة العناصر القادرة على النهوض بتلك المفارقة، من خلال جمعه بينها، ووضع بعضها بإزاء بعض؛ لحمل المتلقي على مشاركته ألامه العميقة مما يحدث على مسرح الحياة الكبير من مشاهد منفرة، وتعميق إحساسه بتلك التناقضات الباعثة للحزن واليأس معا، وجعله يستشعر ما قد يترتب عليها من أضرار ومفاسد في حالة استفحالها.

هـ –الرمز:

يعد الرمز من الأدوات البارزة التي اعتمد عليها الشاعر محمد الخطراوي في تشكيل صوره في شعره الرومانسي. ونعني بالرمز "الإيحاء؛ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية . والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء؛ بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" (319).

والشاعر لا يخلق صوره الشعرية من عدم، وإنما يختار من الإمكانات التي تكتنزها اللغة في ذاتها، ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلا من نوع خاص، ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تنطوي عليها تجربته الشعورية (320)؛ ذلك لأن "اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف"(321). والناظر في شعر الخطراوي الرومانسي، يقف على اعتماده على الرمز في تشكيل طائفة من صوره الشعرية، وعلى تنوع رموزه وتعدد مصادرها.

ويأتي الرمز الجزئي في المقدمة من حيث الحضور والفاعلية في شعر الخطراوي الرومانسي. وقد اعتمد في تشكيل رموزه الجزئية على الإيحاءات والذكريات الشعورية التي تبثها بعض الألفاظ المرتبطة بالطبيعة، أو بأحداث دينية أو تاريخية أو أدبية. وفق كثيرا في استثمارها في الخروج بلغته من

أسر التقريرية والمباشرة، ومد تجاربه بفيض من الدلالات والإيحاءات البالغة الغنى . وتأتي الطبيعة بمظاهرها المتعددة في مقدمة المصادر التي استقى منها رموزه الجزئية في شعره الرومانسي، حيث نجد في شعره (الصيف، الشتاء، الربيع، الخريف، الليل، المساء، الضياء، المطر، الريح، الرعود، الصخور، البحر، الزورق، الشراع، العصفور، البلبل، الفراش، النسر، الغراب، البغاث، الأسد، الذئب ...) بعد أن قام بتجريدها من دلالاتها المادية الشائعة، ومنحها دلالات وإيحاءات نفسية ومعنوية، ليرمز بها إلى حالاته الشعورية، وتقلبها بين اليأس والأمل، والخوف والرجاء، والشقاء والسعادة، والفشل والطموح . ومن نماذج هذا الاستخدام لمظاهر الطبيعة في شعره الرومانسي، ما جاء في قوله من قصيدته (أنا وأنت) (322):

غير أن المساء خط بنفسي أسطر أجفلت لها شطآني

كيف ألقي الصباح والليل مغس ونداء المساء ملء كياني

لا تراعي ففي الفؤاد بقايا من ربيع يهتز للعنفوان

فالمساء، والليل، والصباح، والربيع، مظاهر طبيعية، إلا أن الشاعر قد قام بتجريدها من دلالاتها الشائعة المعروفة، ومنحها دلالات مختلفة، تستمد حضورها من تجربة الشاعر الخاصة والسياق الذي وضعها فيه، فأصبحت رموزا للمشاعر والأحاسيس التي يصطفق بها وجدانه. وإذا كان المساء والليل قد جاءا ليرمزا لليأس الذي يخيم على حياة الشاعر، وسحب الكآبة التي تلبد عالمه، نتيجة لفشله في تحقيق كثير من طموحاته في الحياة، وإحساسه الأليم بتقدمه في العمر، فإن الصباح والربيع جاءا ليرمزا للأمل الذي ما يفتأ يبزغ في حياة الشاعر، فيمنحه الوقود والدفعة المعنوية لاستئناف رحلته صوب تحقيق أحلامه، والاستمتاع بحياته التي يحياها. وهذه الرموز التي اعتمدها الشاعر في تشكيل صوره الجزئية السابقة، من شأنها الإيحاء بالخوف والحيرة التي تكتنف حياة

الشاعر، وتقلبها تبعا لذلك بين اليأس والأمل، والإدبار عن الحياة، والإقبال عليها في آن. ويأتي الليل رمزا لعواصف الهجر العاتية التي تهدد حبه الذي يربطه بالحياة، كما في قوله (323):

لكن الليل مر ذات مساء مثقلا بالأسي ونحس الشرور

فانبري يطفئ الضياء ويذري ألق العطر في ظلام القبور

فالليل، والضياء، لم يستخدمهما الشاعر في دلالتهما الوضعية التي تعارف الناس عليها، وإنما منحتهما تجربة الشاعر الخاصة والسياق الذي أوردهما فيه دلالات مختلفة، فأصبحا رمزين لحالته الشعورية. فالليل هنا جاء ليرمز لعواصف الهجر العاتية التي تهب فتفسد على الشاعر حياته، وتذهب برونقها وبهائها. في حين جاء الضياء ليرمز للحب الموءود في وجدانه. ويعتمد على هذا النوع من الرمز في قصيدته (إشهار حالة حب) حيث يقول (324):

فهل يتأملني الرمل ذات مساء

بفوديك فلا

وتساقطين بصيف حياتي ماء وظلا

فالشاعر هنا يرمز بالصيف للجفاف والجدب والخواء العاطفي الذي يعاني منه. في حين جاء الماء رمزا للخصب والنماء والحب الذي يحتاج إليه الشاعر في الحياة. واذا كنا في النماذج الشعرية السابقة قد وقفنا على صور رمزية، جزئية تستمد حضورها الموحي بمعاني الشاعر وانفعالاته من الطبيعة بمظاهرها المتعددة، فإن صورا رمزية أخرى تطل برأسها في عدد من تجاربه الشعورية استمدها الشاعر من التراث. استغل فيها الذكريات الشعورية التي تختزنها ذاكرة المتلقي لعدد من الشخصيات التراثية، وربطها بتجاربه التي عبر عنها في شعره الرومانسي. واستخدام الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر كما يرى الدكتور علي عشري زايد، يعني توظيفها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر؛ أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو

بها عن رؤياه المعاصرة (325)، وبذلك تتجاوز المفردة اسم صاحبها، لتصبح رمزا لغويا يحمل ذكريات شعورية لكل الأفعال والأعمال التي اقترنت بتلك الشخصية التراثية (326).

وقد تنوعت الشخصيات التي استدعاها الخطراوي، ما بين شخصيات دينية، وأخرى تاريخية، وأدبية، وفق من خلال ذكرياتها الشعورية المحفورة في ذاكرة المتلقي في تشكيل طائفة من صوره الرمزية الجزئية، للإيحاء بالمعاني والمشاعر التي انطوت عليها بعض تجاربه. ففي قصيدته (حرائق الأمس) نجده يستدعي شخصية النبي أيوب –عليه السلام –في قوله–(327):

واغسليها بعذب ماء برود ويح أيوب من طويل العذاب

ومن شأن استدعاء الشاعر لهذه الشخصية الإيحاء بمعاني الابتلاء الشديد والصبر، وهو ما يتوافق مع تجربة الشاعر في حياته، ومالاقاه فيها من ألام ومعاناة ضاق بها ذرعا. وللإيحاء بجمال محبوبته الذي يخلب العقول ويفتنها، نجده يستدعي شخصية (السامري) الذي فتن بني إسرائيل وأغواهم بالعجل الذي صنعه لهم، فعبدوه من دون الله –سبحانه وتعالى –يظهر ذلك في قوله (328):

أنت أيك وارف الظل به روعة الطهر وسحر السامري

وفي تجسيد حزنه العميق على ما آلت إليه أمته في حاضرها، ومحاولته استنهاض همم أبنائها، للعودة بها إلى سابق عهدها، نجده يستدعي شخصيتي سعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد، رضي الله عنهما، حيث يقول (329):

وابن وقاص تزدهيه المنايا وهو يخطو كالليث للإيوان

وحصون اليرموك تسقط صرعي بيد ابن الوليد في إذعان

ومن شأن هاتين الشخصيتين من خلال ذكرياتهما الشعورية، إشعال فتيل الهمة في حنايا أبناء الأمة، ودفعهم إلى التأسي بهما إيمانا صادقا، وعزما، وثباتا، وتضحية، وصولا إلى العودة بأمتهم

إلى سدة المجد. وأكثر الشخصيات حضورا في شعره الرومانسي هي الشخصيات الأدبية، ذات الارتباط الوثيق بتجربة الحب التي أخذت حيزا كبيرا فيه، حيث نجد شخصيات: عنترة بن شداد، وعروة بن الورد، وعمر بن أبي ربيعة، وقيس بن الملوح، وتوبة بن الحمير، وعروة بن حزام، وكثير ابن عبد الرحمن، والثريا، وليلى، وعزة (330).

ومن نماذج استدعائه لهذه الشخصيات الأدبية، ما جاء في قوله من قصيدته (في وجه الخوف) (331):

رحت أقرأ

سيرة العشاق.. أستلهم منها بعض أسطر

علني أظفر بالجرأة يوما

أتحرر

من ثياب الرعب والسيف المكسر

تارة أغدو غضنفر

أتصدي لصيال القرن في ترس ومغفر (332)

مثلما صاول عنتر

وأراني تارة أخري أفكر

ربما أحسست أن الأمر أخطر

إنني أقوي وأكبر

فأراني عروة بن الورد في الصحراء يخطر

وبكفيه عناقيد الدوالي تتقطر

وزمام الظعن مغروز على صهوة أشقر

ويكاد الأمل المنشود في قلبي يزهر

غير أني أتعثر

عندما أبصر قيس بن الملوح

في رمال البيد كالنبت المصوح

وأري توبة في القبر مسجي

وإزاء ابن حزام شبح الموت يلوح

وتطل الأحرف الثكلى من اسمي وهي تنزف

وظلالي تتبعثر

فنحن هنا أمام عدد من الشخصيات التراثية الأدبية، التي لها حضورها القوي في ذاكرة المتلقي العربي، فهناك عنترة بن شداد، وعروة بن الورد، وقيس بن الملوح، وتوبة بن الحمير، وعروة بن حزام. واذا كانت شخصيتا عنترة بن شداد، وعروة بن الورد، ترمزان للشجاعة والإقدام، والغربة، والتمرد على التقاليد والأعراف القبلية السائدة في المجتمع الجاهلي؛ الأول منهما بحبه عبلة ابنة عمه، والآخر بانتهاجه الصعلكة، وركوب الأخطار، وقوفا إلى جانب الفقراء والمعوزين –فإن بقية الأسماء ترمز إلى التهالك في الحب، والشقاء المرير الذي لحقهم بسببه، واغترابهم في مجتمعهم ونفوره منهم. ولعل الشاعر يسعى من خلال استدعائه لهذه الشخصيات الغنية بمواقفها وذكرياتها الشعورية، إلى الإيحاء بالعقبات التي تعترض حبه في مجتمع يتسم بالمحافظة الشديدة على الأعراف والتقاليد، ونزوعه إلى التمرد على تلك الأعراف، ولكنه نزوع يشل عنفوانه الخوف مما سيؤول إليه حاله.

وكما اعتمد الشاعر الخطراوي على الرمز الجزئي في تشكيل طائفة من صوره الشعرية في شعره الرومانسي، فإنه قد اعتمد كذلك على الرمز الكلي في التعبير عن بعض معانيه وأفكاره، والإيحاء بالمشاعر والأحاسيس الغائرة في وجدانه. وفي هذا النوع من الرمز يتم الوصول إلى المعنى

الذي يرمي الشاعر إلى تجسيده "من خلال مجموعة الصور التي يقدمها الشاعر بحيث توجه انتباهنا إلى مستوى أخر من المعنى يختلف عن المعنى المباشر"(333)

ومن قصائده التي اعتمد فيها على هذا النوع من الرمز، قصيدته (البلبل الحزين)، التي يقول فيها(334):

يا بلبلا لما تزل أنغامه تنساب في سمع الزمان المظلم

تشدو وتسكب في السكون ملاحنا غراء ترقص ملء أطراف الفم

غناء ساحرة الصدى فكأنها زهر تثاءب من خلال البرعم

قدمت قلبك للوجود قصيدة عصماء صيغت من عقود الأنجم

في كل حرف ومضة من حبه ثكلي تولول كالهدير الملجم

غنيت للفجر المنير وللدجي في حمأة الأحزان لم تتألم

وطويت جرحا في الحشا متأججا يا للشقي وقلبه المتهشم

وشربت من ثغر الأصيل صبابة ماجت بكل جماله المتنعم

غنيت كم غنيت أنغام الهوى وسكبت روحك في السعير المضرم

وجريت من خلف السراب ضحية بلهاء ترمي بالقنا والأسهم

لملم لحونك لم تعد من حاجة تدعو لها واعزف شعار المأتم

واترك جراحك للنزيف لعلها بالنزف تشفي إن ترق حر الدم

واملأ دنانك بالأسي واشرب علي وتر الشقاوة من كؤوس العلقم

وخذ الحياة بحلوها ومرها ودع المشيئة للإله الأعظم

فالشاعر في هذه الأبيات يسبغ على البلبل ثوب الحياة الإنسانية، فيناديه، ثم يشرع في الإشادة بانغامه الساحرة الصدى، التي تنساب في سمع الزمان المظلم، وبشدوه العذب الذي يشق

أسمال السكون، ناشرا نبض قلبه وفيض وجدانه، إلا أنه على الرغم من سعيه لإسعاد من حوله، لم يسلم من ملاحقة البلهاء أعداء الجمال له، فهم لا يكفون عن مطاردته، ومحاصرته بسهامهم ورماحهم، وإلحاق الأذى به. وواضح مما تقدم أن الشاعر لا يتحدث عن بلبل حقيقي، وإنما يتخذ من ذلك البلبل الحزين رمزا، يسقط عليه مشاعره وأحاسيسه، ويتحدث من خلاله عن نفسه، وما تعرض له في حياته من أكدار ومنغصات على الرغم من سيل تضحياته . فالشاعر هو البلبل الذي ما زال يشدو ويسكب ألحانه على الرغم من هذا السكون المطبق، الذي هو توأم الظلام الذي يغلف الزمن، وهو صاحب الأنغام الساحرة الصدى، التي لم تكن سوى قلبه الذي قدمه للوجود قصيدة عصماء، في كل حرف من حروفها ومضة ثكلى تولول كالهدير الملجم. وهكذا يظل الشاعر يغني للفجر المنير وللدجى، لم يتألم في حماة الأحزان، وطوى جرحا في الحشا متأججا، فيا له من شقي تهشم قلبه، ومع ذلك ها هو ذا يشرب من ثغر الأصيل صبابة، تؤكد استشعاره جمال الأصيل المتنعم، ويغني وكم غنى وسكب روحه في السعير المضرم، وما ثناه هذا السعير المضرم عن الغناء والإحساس بجمال الكون . لكننا نفاجأ في ختام القصيدة أن هذا الشاعر الذي ظل حياته متغنيا مترنما على الرغم من جراحه، وعلى الرغم من ظلام الكون وسكونه، متماسكا أمام سطوة الزمن الغاشم، قد سيطر عليه الأسى، وغلف الحزن فؤاده، وملك عليه اليأس نفسه، فها هو ذا يؤكد أنه مدرك تماما بانه لا يجري إلا خلف سراب خادع، ولم يكن سوى ضحية بلهاء لرماح الزمن وسهامه، لذلك فهو يناشد نفسه أن يلملم لحونه، ويشرع في عزف لحون المآتم، التي تلائم أحزانه، وتوائم ألامه، وليترك جراحه للنزيف، لعلها تشفى من خلال هذا الدم الحر الذي تنزفه، وليملأ دنانه بالأسى، وليشرب على وتر الشقاوة من كؤوس العلقم، التي طالما شربها وصبر عليها. لكن الجميل في هذه الترنيمة الحزينة أن الشاعر لم يقتله الأسى، ولم يعض عليه اليأس، وعليه أن يأخذ الحياة بحلوها ومرها، وأن يدع المشيئة لله عز وجل. لقد وفق الشاعر الخطراوي كثيرا في اتخاذه البلبل الحزين

رمزا، يعبر من خلاله عن نفسه هو وما لاقاه من أعداء الجمال في حياته، من جحود ونكران، وظلم كبير، نال منه كثيرا، وأذن للحزن واليأس أن يحكما قبضتهما عليه، ويرافقاه في حياته التي يحياها. ولا يخفى ما تحمله هذه القصيدة من دعوة لكل من عرف الشقاء، وكل من الم به اليأس، وصارعه الأسى، أن يرضى بقضاء الله وقدره، وأن يقبل مر الحياة كما يقبل حلوها. وهي دعوة إيمانية تنم عن علاقة الشاعر القوية بخالقه سبحانه . وفي قصيدته (وعميت أحلام السندباد) يتخذ من شخصية السندباد البحري الأسطورية رمزا كليا، يعبر من خلاله عن رحلته في الحياة الحافلة بالآلام وصنوف المعاناة، وما انبعث عنها من إحساس حاد بالضياع واليأس، ملك عليه نفسه، وأخذ بزمامها.

وها هو ذا شاعرنا الخطراوي يتقمص شخصيته، ويتحدث على لسانه، معلنا عن الحيرة التي تكتنف عالمه، وكاشفا عن إحساسه الحاد بالتيه والضياع وسط أمواج البحر العاتية، وسيل المخاوف الذي لا يبرحه، ناشرا في حناياه الذعر والفزع من المصير المجهول الذي ينتظره، قائلا (335):

إلي أين تمضي بي الأمنيات

وهذا المساء يصاولني

ويطوف بمركبتي

ويرنق أحذيتي بالفرار

ويحجب عني المدي

فيراوغني الوهم

يعبث بي حلم نازخ

والدروب اضطرب بعين الشراب

فيا للمساء إذا ما تسورني

والرياح إذا ما احتوتني

ورحت أجوب الميادين طلق الجناح

وقد علقت أرجلي بالقيود

فلا من غدو، ولا من رواح

فالحيرة تحاصر السندباد أنى اتجه، والإحساس بالضياع هاجس لا ينفك عنه، تزيده عتمة الطريق صوب حلمه المنشود حدة وشراسة، والخوف من المجهول وغير المحدد يغل خطاه، ويملا دربه بالصعاب . ويمضي الشاعر قدما في تجسيد رحلة السندباد المحفوفة بالمخاطر والأهوال، قائلا (336):

إلى أين؟ والسندباد تحاصره الريح أتى توجه

تهزأ منه الصخور

ويرهق أوبته (القرش)

والفوهات الغريقة بالماء

يزداد تدويمها.. يتناثر من حولها الخوف

وها الجزر النائيات

منافذ للموت

إلي أين يتجه السندباد...؟

فهذا المقطع يحتشد ببواعث الذعر والهلع الذي يجتاح عالم السندباد، وكيف لا يحاصره هذا الشعور، والموت متربص به، وكل الدروب تؤدي إليه، ف "القرش يرقب أوبته" و "الفوهات الغريقة بالماء يزداد تدويمها" و "الخوف يتناثر من حولها" و "الجزر النائيات منافذ للموت "كلها كلها نذر بالموت الذي يتربص بالسندباد، وجميعها قادرة على تجسيد سيل المخاوف الذي يزدحم بها وجدانه،

وشعوره العنيف بالضياع في رحلته في الحياة. ويسترسل في تعداد بواعث الخوف والقلق التي تزدحم بها حياته (337):

إلي أين يمضي بي الوهم..؟

والليل ينصب من فوق رأسي

والأمس مختبئ في غدي

والمراثي تطاردني

وأنا بين أظهرها عاهة عارية

والموانئ تلفظ أشرعتي

وتقرر أني فقد صلاحيتي

وأن الحياة تخاصمني

من خلال جيوبي

التي علقت بصنوف من الأوبئة. إن حياته يغمرها الضياع، ومحاولاته الدؤوبة لتجاوزها وارتياد أخرى تتحقق فيها أحلامه وأمانيه تتلاشى أدراج الرياح، والأمل في حناياه يموت لحظة يولد (338):

تلكأت بعضا من الوقت ألقمت أغربة البين رأس الحجر

وأقبلت أفترش الأمل الحلم

أفتح كل النوافذ للفجر... للريح...

للطير... للزهر...

لكن جلاوزة اللازمان

شرط اللا مكان

قد انتشروا في جميع المواقع

يبغونني مرقدا عند خط النهاية

إن الخطر الداهم ينشر جنوده في كل مكان، والإحساس بالعجز أمام سطوة اليأس يشل خطاه التي أعياها التطواف؛ بحثا عن الحياة الحلم، وليس له في النهاية غير الرضوخ لحكم القدر، الذي لا يمكنه تغييره مهما طال به الزمن (339):

وجاء سماسرة الموت من كل حدب وصوب

أيا إخوتي..! وأبنائية..! وأحبابيه!

قفوا سفري سنة.. سنتين

وحينا من الدهر

هبوا أنني نوح.. لقمان.. أو حجر في جبل

فهل أنا سوف أفوت القدر.؟

وهل يتناسي الرحيل السفر.؟

إن الشاعر كما تجسد هذه القصيدة سندباد عميت أحلامه، وسدت في وجهه جميع السبل، وأغلقت المرافئ أبوابها، والجزر النائيات منافذ للموت. لم يعد أمامه سبيل يتوجه إليه، وقد قصف اليأس جميع أذرعته، وقد عميت سفنه في بحر الحياة المتلاطم الأمواج، وقد دميت قدماه، وفقد صحبه وخلانه، فأين المفر، والبين ينشر أعلامه، والموانئ تلفظ دوما أشرعته، وتقرر أنه قد فقد صلاحيته للحياة التي تخاصمه ؟!

لكنه يحاول جاهدا أن يلقم أغربة البين رأس الحجر، ويقبل ليفترش الأمل الحلم، ويفتح كل نوافذه للفجر، وللطير، للزهر، لكن الزمان هو الزمان، والمكان هو المكان، بل المكان هو اللامكان، الذي تنتشر شرطته في جميع المواقع، يبغونه مرقدا عند خط النهاية، ويأتي سماسرة الموت من كل

حدب وصوب، فهل يستطيع أن يفوت القدر؟ هكذا يتساءل الشاعر السندباد في ختام قصيدته، التي جسدت يأسه كأحسن ما يكون التجسيد. وهكذا استطاع الشاعر محمد الخطراوي من خلال اتخاذ شخصية السندباد الأسطورية رمزا كليا له، أن يعبر عن رحلته هو في الحياة، والوان المعاناة التي واجهته في خضمها وتيارها الصاخب، ويشرك المتلقي في إدراكها والإحساس بها؛ لأن الرمز عنده كان رمزا شفيفا لا غموض فيه ولا إبهام.

المبحث الثالث: الموسيقى

تعد الموسيقى من أهم عناصر البناء الشعري في القصيدة، وأكثرها إمتاعا، وأعمقها أثرا في وجدان المتلقي؛ ذلك لأنها هي "التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى. وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء" (340).

والعلاقة بين الموسيقى والشعر "علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما أسرا مؤثرا، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي، إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد"(341).

أضف إلى ذلك أن الشعر والموسيقى "يصدران عن نبع واحد، هو الشعور بالوزن والإيقاع ..."(342).

وكلاهما فن سمعي، ومادتهما واحدة، فهما "يعتمدان على الأداء الصوتي وان اختلفت لغتاهما واختلفت قدرتهما على هذا الأداء. فجوهرهما واحد، ولذلك يتحدان أو يكمل أحدهما الآخر، فالشاعر ينظم قصيدة والموسيقار يلحنها، وقد يسبق الموسيقار فيضع لحنا، ويطلب إلى الشاعر أن يضع قصيدة تلائمه. فالفنان يلتقيان، وقد يتحدان "(343).

ولدراسة الموسيقى في شعر محمد الخطراوي الرومانسي رأينا تناولها على النحو الاتي:

أولا -الموسيقى الخارجية:

يقف القارئ لشعر محمد الخطراوي الرومانسي على تعدد الأطر والقوالب الموسيقية التي جاء فيها؛ مما يدل على مواكبته لحركات التجديد التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، وتفاعله الواعي مع الأشكال الموسيقية التي جدت فيما يخدم تجربته الشعرية، ويمكنه من التعبير عنها تعبيرا فنيا قادرا على الإثارة والتأثير. وسنقف في دراستنا لموسيقى شاعرنا الخارجية في شعره الرومانسي، عند القوالب الموسيقية التي اعتمدها أطرا لتجاربه الشعورية فيه.

أ–القالب الموروث:

اعتمد الشاعر محمد الخطراوي شكل القصيدة العربية الموروث، المتمثل في وحدة الوزن والقافية، إطارا لكثير من قصائده الرومانسية. ولعل إيثار الشاعر لهذا الإطار راجع لأمرين اثنين:

أولهما: عمق صلة الشاعر بتراث أمته الشعري، وإيمانه بالإمكانات الإيقاعية الهائلة التي يكتنزها القالب الموسيقي ذي الشطرين، وقدرته الفائقة على استيعاب الانفعالات والعواطف مهما كانت، والتأثير في وجدان المتلقي. وهذا ما يؤكده الدكتور شوقي ضيف، حين يقول "إن موسيقى القصيدة الموروثة زاخرة بإيقاعات وأنغام لا تكاد تحصى، وان كل ما في الأمر أنها تحتاج إلى عازفين مهرة يجيدون العزف على أوتارها عزفا تفيض فيه أنغامها بنفس مسافات الزمن وذبذبات الصوت ورناته التي طالما راعتنا عند شعرائنا المشهورين في القديم والحديث "(344).

ثانيهما: طبيعة التجارب التي عبر عنها الشاعر؛ ذلك لأن التجربة الشعرية والانفعال الذي تنضج عليه ويصاحبها هما اللذان يمليان القالب أو الإطار الموسيقي الملائم لها ويفرضانه ويشكلانه وليس العكس، خاصة عند الشعراء الحقيقيين الذين لا يتكلفون قول الشعر، ولا يتعمدون اختيار القوالب الجديدة لمجرد الهروب من وصمهم بالتبعية والتقليد. وقد بلغ عدد القصائد التي اختارتها

الدراسة وجاءت في هذا القالب ثمانين قصيدة، انتظمتها مجموعة من الأوزان الشعرية. كاملة، ومجزوءة، ومشطورة. وهي -بحسب نسبة ترددها وشيوعها في شعره الرومانسي-: الخفيف، الرمل، المتقارب، الكامل، البسيط، مجزوء الوافر، مجزوء الرمل، مجزوء الكامل، الطويل، الرجز، المتدارك، مجزوء المتدارك، مشطور الرمل، مشطور الكامل. وواضح من خلال هذا الاستقراء للأوزان التي جاء عليها شعر الخطراوي الرومانسي، مراوحته فيه بين الأوزان التقليدية التي شاع استخدامها في شعر القدماء، والتي يتميز إيقاعها بالرزانة والنبرة العالية الممتدة، كالبسيط، والطويل، والكامل . وبين الأوزان الرشيقة التي يتسم الإيقاع فيها بالخفة والليونة الملائمة للتلحين والغناء، كالخفيف، والرمل، والمتقارب، ومجزوءات البحور ومشطوراتها. إلا أن الغالب على شعره مجيء الأوزان الرشيقة اللينة الإيقاع والنبر أطرا لمعظم قصائده العمودية فيه، ولعل مرد ذلك إلى انكبابه على شعر الرومانسيين العرب، وبصفة خاصة جماعة أبولو، الذين تأثر بهم كثيرا في شعره؛ حيث أثر شعراء هذه الجماعة الأوزان القصيرة، سريعة الإيقاع، لملاءمتها للموضوعات والعواطف التي عبروا عنها في شعرهم (345).

وإذا كان الارتباط بين الوزن وموضوع القصيدة أمرا لا يرجع إلى خاصية في الوزن ذاته، بل إلى طول الأعاريض أو قصرها، فإنه مما لا شك فيه أنه كلما علت درجة الانفعال، وطغى التأثر الشديد على المبدع كان أقرب إلى التماس الأوزان القصيرة والإيقاعات السريعة التي تتواءم وحركة الانفعال وسرعة التنفس وازدياد الضربات القلبية، أما حين يتحول الانفعال إلى شعور هادئ عميق، فإن الشاعر يتخير عادة، وبطريقة لا شعورية وزنا طويلا كثير المقاطع ليناسب حالة الشجن أو اليأس أو التأمل التي تسيطر عليه (346).

ولما كان شعر محمد الخطراوي الرومانسي استجابة طبعيه لعواطفه وانفعالاته في أحوالها المختلفة، فقد جاءت موسيقاه مواكبة لتلك العواطف والانفعالات، ثورة وهدوءا، سرعة وبطنا، حزنا وفرحا. ولعل خير دليل على ذلك ما جاء في قصيدته (بقايا قلب) حيث يقول (347):

أرجوك لا تمسحي اسمي فهو متكئ بقلبك البكر لا يصحو من الطرب

ولا تحيلي جمال اللحن في شفتي لمأتم ففؤادي جد مضطرب

أن تهمليه يمت من شوقه كمدا كما يموت وميض النجم في السحب

دعي الملامة لا تدمي مشاعره ولا تريقي بقاياه على اللهب

دعيه يحيا بآفاق المني زمنا ينسي به الحزن في دوامة الحقب

فكم تجرع كأس البؤس مترعة وكم تدرع في الأيام بالوصب

وعاش يرسف في أغلال غربته والدرب معتكر الأرجاء بالريب

والليل يا لظلام الليل يرهقه ويخنق النور في أحلامه القشب

فالشاعر في هذه الأبيات يبدي حاجته الشديدة لاستمرار الحب الذي يربطه بمحبوبته، برجائها الثبات على العهد، وعدم مجافاته والابتعاد عنه لأي سبب من الأسباب، بعد أن ارتبطت سعادته في الحياة وإقباله عليها بحبها، الذي نشر في حناياه الأمن بعد أن عاش يرسف في أغلال الخوف والغربة زمنا، تجرع فيه ما تجرع من غصص ومعاناة، أذنا للحزن أن يستوطن عالمه، وللظلام أن يرخي سدوله عليه . وقد جاء بحر البسيط الذي يتسم بالطول وتنوع التفعيلات (مستفعلن، فأعلن، مستفعلن، فعلن) مكررة في الشطرين ملائما جدا لتعدد المعاني التي كانت تجيش بها نفسه وسعيه إلى استقصائها، والانفعال الهادئ الحزين الذي نضجت عليه وسايرها إلى نهايتها، وحاجة الشاعر الملحة إلى الإفضاء بشكواه المرة القاسية من حياته التي يحياها. وجاء صوت الروي مناسبا جدا للمشاعر والأحاسيس التي أراد لها الشاعر أن تصل إلى المحبوبة. فـــ (الباء) صوت شديد

مجهور من شانه اختزال المسافات والوصول إلى حيث أراد له الشاعر أن يصل، خففت من شدته وقوته حركة الكسرة التي جاءت وصلا، ومنحته مسحة من الحزن والانكسار الملائمة لمعاني الأبيات، وحالة الشاعر النفسية؛ لأن الكسرة توحي بالألم والانكسار (348). وليس ثمة الم أمر من الألم الذي يعانيه المحب عندما يمعن حبيبه في الابتعاد عنه، ولا انكسار يوازي انكساره وهو يستجدي بقاءه على العهد، وهو يجهل تماما ما آل إليه حاله عنده. وإذا كنا في الأبيات السابقة قد وقفنا على إيقاع يتسم بامتداد النغمة ووضوحها وهدوئها، يتلاءم وحاجة الشاعر إلى البوح بآلامه الحبيسة، والإبقاء على المحبوبة إلى جانبه، والانكسار العميق الذي لحقه بسبب ذلك كله، فإننا نقف في قصيدته (الحديث الهامس) على إيقاع يغاير سابقه تماما، يتسم بالقصر والخفة والرشاقة. يظهر ذلك في قوله (349):

حديث هامس عذب　　كهمس العطر للنسمة

كلحن رن في أذني　　أنيقا ساحر النغمة

حبيبي قلتها فمضت　　بآمالي إلي القمة

هناك حسبتني خبرا　　يلوب بخاطر النجمه

طليقا كالنسا خضلا　　بحلم القطر في غيمه

دفيئا ناعما فكت　　تمائمه يد النعمة

وخلت الشمس من حشمي　　وأن البدر في الخدمة

وأن السعد أجمعه　　يرف بأضلع الكلمة

إن موجة من الفرح والسرور عانقت عالم الشاعر الوجداني وهو يصغي إلى الحديث الهامس المفاجئ الذي أغاثت به المحبوبة صحراءه القاحلة فأخصبت، وتراقص له قلبه طربا، وتسارعت نبضاته، وانطلق معبرا عن تلك الفرحة وذلك الإحساس الغامر بجمال المفاجأة، التي لم يكن

يتوقعها، بألفاظ سهلة رشيقة الجرس، هامسة كهمس المحبوبة في أذنيه بحديثها العذب، صبها الشاعر في قالب موسيقي يتسم بالسرعة المناسبة لحركة الانفعال، وسرعة التنفس وازدياد نبضات القلب . حيث جاء مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) مكررة في الشطرين إطارا لها، وهو وزن قصير التفاعيل، متدفق النغم سريعة، يتلاءم وتلك الفرحة التي لابست وجدان الشاعر. وجاء روي الأبيات (الميم) متمما لتلك الفرحة وموحيا بها؛ ذلك لأن (الميم) صوت مجهور، يجمع بين الشدة والرخاوة في أن. هذا إلى جانب انطباق الشفتين ساعة النطق به؛ مما يجعله رويا مناسبا لتلك المفاجأة، التي أذنت للفرحة أن تنطلق مصحوبة بالدهشة. ووصلها ب (هاء) السكت، جعلنا نشعر بفرحة الشاعر العارمة وتدافعها وصولا إلينا، وجمال وروعة المفاجأة التي انبعثت عنها تلك الفرحة؛ ذلك لأن (الهاء) من الأصوات الهامسة التي تحتاج إلى جهد عضلي مضاعف ساعة النطق بها؛ مما يجعلها وصلا مناسبا لمشاعر الفرح والسرور، التي جسدتها التجربة، وسرعة الانفعال الذي نضجت عليه وصاحبها إلى نهايتها.

ب–القالب المقطعي:

اعتمد الشاعر محمد الخطراوي القالب المقطعي إطارا لعدد من قصائده الرومانسية، مستفيدا من المرونة التي يتيحها هذا القالب للشاعر، فهو يساعده "على التنفيس عن طاقاته الشعرية والتعبير إلى حد كبير عما يموج به داخله من معان متنوعة، ومضامين جديدة مختلفة، إضافة إلى ما يعنيه تنويع القوافي من تبلور شخصية الشاعر وقدرته في التعبير عن تجربته الخاصة بقدر أكبر من الحرية" (350).

وقد شاع هذا القالب الموسيقي عند الشعراء المتأثرين بالرومانسية الغربية، كشعراء جماعة الديوان، والمهجر، وأبولو، الذين اتخذوا الذات منطلقا أساسا لتجاربهم الشعورية، وبسبب ذلك نظروا نظرة جديدة لأدوات التشكيل الفني، تنطلق من نظرتهم الجديدة للشعر وماهيته ووظيفته،

"تدعو هذه النظرة إلى قدر من التحرر من القيود القديمة سواء في اللغة أو في الصورة أو في الموسيقى"(351).

وقد عبر عن هذه النظرة الجديدة للشعر وأدوات تشكيله الدكتور أحمد زكي أبو شادي، الذي يعد أحد رواد هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث، بقوله: "ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى بحسب التعريف العربي القديم .. وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها...لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة، الصافي الطبع، لا يجوز لنا أن نلقي عليه درسا في كيفية استعمال القوافي والبحور، فله من طبعه الشعري خير ملهم ودليل، وأن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وليس الثوب هو الذي ينبغي أن يسيطر عليها، إن الحرية جزء أصيل من الفن بل أساس عظيم له، والتطور الفني للشعر في أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذبة تعطينا من روائع التعبير الشعري مالا تظهر به في الشعر المقفى والمقيد ببحر معين، ولا سيما في مجال القصص والتمثيل، وليس التوشيح والنظام المتعدد القوافي من القصيد القديم إلا أمثلة لمحاولة التحرير لدى القدامى من العرب"(352).

وقد بلغ عدد القصائد المقطعية التي استشارتها الدراسة ثماني عشرة قصيدة، وقد تنوعت تلك القصائد التي جاءت في هذا القالب، فهناك القصائد ذات المقاطع الرباعية (353)، والخماسية (354)، والسداسية (355)، والسباعية (356)، والثمانية (357)، والإحدى عشرية (358).

والقصائد التي جاءت في هذا القالب ولم يلتزم الشاعر فيها بنظام ثابت في عدد الأبيات كسابقتها، هي: (الكتابة على وشاحه) (359) و(في رمضاء الهجير) (360)، و(من حكايا الليل) (361).

فقصيدته (الكتابة على وشاحه) تكونت من ثلاثة مقاطع، جاءت على وزن "الخفيف" التام، والذي اختلف فيها هو عدد الأبيات في مقاطعها الثلاثة، فقد تساوى المقطعان: الأول، والثاني، في عدد الأبيات، حيث استأثر كل منهما بتسعة أبيات، في حين جاء المقطع الثالث في بيت واحد. أما قصيدته (في رمضاء الهجير) فقد تكونت من مقطعين غير متساويين في عدد الأبيات، ففي الوقت الذي جاء فيه المقطع الأول مكونا من ثمانية أبيات، رويها (القاف) جاء المقطع الثاني مكونا من تسعة أبيات، وجاء الروي فيها حرف (الباء).

أما قصيدته (من حكايا الليل) التي جاءت على وزن مجزوء الرمل، فقد تكونت من خمسة مقاطع، جاء المقطع الأول منها مكونا من خمسة أبيات، رويها (النون).

ويمكن أن نرمز لهذه الصورة بـ (ن، ن، ن، ن، ن) في حين جاء المقطع الثاني مكونا من ستة أبيات، التقت الأبيات الخمسة الأولى في حرف روي واحد، هو (القاف) وشذ البيت السادس؛ فقد التقى مع أبيات المقطع الأول في حرف الروي. ويمكن أن نرمز لصورة هذا المقطع بـ (ق، ق، ق، ق، ق، ن) وجاء المقطع الثالث مكونا من سبعة أبيات، جاءت (الهمزة) رويا للأبيات الخمسة الأولى، وجاءت (القاف) رويا للبيت السادس، و (النون) رويا للبيت السابع. ويمكننا أن نرمز لهذه الصورة بـــ (أ، أ، أ، أ، أ، ق، ن).

وعلى هذا النحو يمضي في بقية مقاطع القصيدة، يزيد بيتا واحدا في كل مقطع، تلتقي مجموعة من أبياته عند حرف روي واحد، في حين تأتي بقية الأبيات لتلتقي مع الروي في المقاطع التي سبقته على نحو ما بينا في الصور السابقة، والذي تكرر في المقاطع التي تكونت منها القصيدة، هو حرف (النون) الذي جاء لازمة تنتهي به جميع مقاطع القصيدة السابقة.

والمتأمل في القصائد التي اعتمد الشاعر القالب المقطعي إطارا لها، يقف على إفادته من المرونة التي يتيحها له هذا القالب في تجسيد المعاني والأفكار التي يرمي إليها، والمشاعر والأحاسيس

التي انبعثت عنها وصاحبتها. ولنأخذ قصيدته (يا قلب) شاهدا على إفادة الشاعر من هذا النظام، حيث يقول في بعض مقاطعها (362):

أيها القلب ما لحسنك يذوي كزهور تبعثرث في خوان

كسراج فتيلة النور فيه نالها عاصف بغير عنان

ما لأحلامك الزواهي تهاوت في انكسار وذلة وهوان

مثل أوراق دوحة صوحتها في ربيع الحياة كف الزمان

يا لظلم الهموم تجتاح قلبا عاش مستمطرا ضفاف الحنان

****

ويح نفسي لقد تصدع فيها كل ما شدته من الأرباض (363)

وتمادي بها الخراب كبوم في طلول كثيرة الأنقاض

أنا طفل الحياة ظل وحيدا تائها في مسيرة الانقضاض

جاء هذا الوجود دون رضاه وسيمضي لحتفه غير راضي

ثم أغفي كفاتك أفقدته سورة الداء قوة الانقضاض

****

أيها القلب أين مغني الأماني أين واحاته تضوع عبيرا

أشرقت بالثمار طاب جناها وزهت بالحياة نورا ونورا

ثم هبت بساحها سافيات تركت حسنها النضير نثيرا

أرأيت النجوم توطأ يوما بخطي الحمق..أم رأيت البدورا

هل رأيت الظبا تراوغ ذئبا أو رأيت البغاث تشكو الصقورا

فالمقاطع التي أمامنا انتظمها جميعا وزن (الخفيف) المعروف بتموج تفعيلاته، صعودا، فهبوطا، فصعودا، (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن)، والذي تنوع في المقاطع السابقة هو حرف الروي . ولو عدنا إلى المقاطع الثلاثة التي أوردناها لوقفنا على اختلاف المعاني والأفكار التي جسدها كل مقطع على حدة، والمشاعر والأحاسيس التي انبعثت عنها وصاحبتها فيها. ففي المقطع الأول يناجي الشاعر قلبه المثقل بالحزن، الذي جاء نتيجة لحرمانه من السعادة التي ينشدها، بعد أن تهاوت أحلامه وأمانيه في الحياة سريعا، وغدا مراحا وثيرا للهموم، التي طاب لها المقام فيه والاستقرار. وقد جاء (النون) رويا لأبيات هذا المقطع، وهو ملائم جدا لمناجاة الشاعر لقلبه وشكواه المرة القاسية من مصابه الجلل في أماله وأمانيه، ولمشاعر الحزن والانكسار التي غلفتها؛ ذلك لأن (النون) من حروف (الغنة) التي توحي بالتحسر والأنين، وسبقها بألف المد الذي جاء ردفا، أوحى بامتلاء قلب الشاعر بالأحزان والهموم، وحاجته إلى التنفيس عن نفسه. في حين ضاعفت الكسرة من إيحاء الروي (النون) بحزن الشاعر وانكساره المرير بسبب ما لحق به في الحياة. وفي المقطع الثاني ينعى الشاعر حظه في الحياة، بعد أن تحطم كل ما شاده فيها من الآمال والأحلام، ويبدي امتعاضه من بؤس الحياة التي يحياها وثقلها، وعدم قدرته على تغيير حاله فيها. وقد جاءت (الضاد) رويا لهذه الأبيات والمعاني التي حملتها، وهو حرف إطباق ثقيل الظل من شانه الإيحاء بقسوة الحياة وبؤسها، وإحساس الشاعر العميق بثقلها الذي لا يطاق، ومجاهدته لتغييرها دون فائدة تذكر. ومجيء ألف المد ردفا زاد الإيقاع بطئا يومئ إلى حالة الحزن المترسبة في ذاته، في حين أوحت الكسرة بانكسار الشاعر وألمه. وهل هناك الم أمر من الألم الناتج من إحساس الإنسان بتعاسته في الحياة، وعجزه التام عن تغيير حاله فيها. وفي المقطع الثالث يعود الشاعر إلى قلبه المعنى مستعيدا ماضيه القريب الذي كان واحة غناء، تموج بالعطور، وتزدحم بالثمار، وتزهو بأثواب الحياة الزاهية الجميلة، ويبكي زوال ذلك كله في طرفة عين، بعد أن ظن أنه في جنة لن تبيد. ثم يبدي تعجبه من الحياة

التي انقلبت فيها الموازين، وتغيرت فيها الأمور رأسا على عقب، واستنكاره ذلك كله. وقد جاءت (الراء) رويا لهذه الأبيات، وهي من خلال صفة التكرير الملازمة لها قادرة على الإيحاء بمرارة الحياة التي يعيشها الشاعر وتجددها.

وأدى وصلها بألف المد إلى الإيحاء باستطالة زمن تلك المرارة. ومن خلال استعراض المقاطع السابقة، والوقوف على المعاني التي أداها كل مقطع على حدة، والمشاعر والأحاسيس التي صاحبتها، نستطيع أن نقول: إن الشاعر قد أفاد إفادة كبيرة من الحرية التي يتيحها له هذا القالب، وذلك بإتاحته الفرصة له بتنويع حرف الروي بحسب المعاني والعواطف التي يجسدها كل مقطع على حدة، بعيدا عن التكلف والتصنع، والالتزام بحرف روي واحد يدعوه إلى اعتساف قافية تخل بالمعنى المراد تجسيده.

ج–شعر التفعيلة:

اعتمد الشاعر محمد الخطراوي نظام الشعر الحر الذي يقوم على تكرار التفعيلة إطارا لعدد من تجاربه الشعورية، مستفيدا من الحرية التي يمنحها له هذا النظام في التعبير عن المعاني والانفعالات التي تجيش بها نفسه دون قيود. وقد بلغ عدد القصائد التي استشارتها الدراسة وجاءت على هذا النظام تسعا وثلاثين قصيدة. والأوزان التي جاءت عليها تلك القصائد –بحسب نسبة شيوعها – هي: المتقارب، والرجز، والرمل، والكامل، والوافر، والمتدارك. وقصائده: (عناقيد الثلوج الراحلة) (364)، و(العبير والمطر) (365)، و(فلما أفل) (366)، و(الانتظار والحلم) (367)، و(إلى مسافرة) (368)، و(انعطاف في مسار الريح)(369). جاءت على هذه الأوزان.

والناظر في قصائده التفعيلية يقف على إفادته من التوسع الذي يتيحه هذا النظام في استخدام التفعيلات في تجسيد المعاني التي يرمي إليها، والعواطف والانفعالات التي نضجت عليها وصاحبتها. حيث نجد في القصيدة صورا عدة لتوزيعها؛ فقد يأتي السطر الشعري مكونا من تفعيلة

واحدة، وقد يأتي من تفعيلتين، أو ثلاث، أو أربع، أو خمس تفعيلات. يقول الشاعر في قصيدته (عودي)(370):

1-قد كنت روعة الشروق في الصباح	مستفعلن متفعلن متفعلان
2-وبسمة الضحى	متفعلن متف
3-وصبوة الظلال	متفعلن متفع
4-وكنت في المساء	متفعلن متفع
5-أغنية يملها الحنين	مستعلن متفعلن متفع
6-يشربها الأصيل	مستفعلن متفع
7-وتزدهي بها عرائس الحقول	متفعلن متفعلن متفعلان
8-وكان صوتك الحبيب في الأثير	متفعلن متفعلن متفعلان
9-يهدهد الأحلام	متفعلن مستفع
10-ويمنح الشراع رغبة الإبحار	متفعلن متفعلن مفاعيلان
11-ورغبة الغوص على غرائب المحار	متفعلن مستعلن متفعلن متفع
12-ينساب في مسامعي كأنه موال	متفعلن متفعلن متفعلن مستفع
13-آت من البعيد في انسجام	مستفعلن متفعلن متفع
14-ينداح في هدوء حالم الأنغام	مستفعلن مفاعلين مفاعيلان
15-أنام في أحضانه كأنني وليد	متفعلن مستفعلن متفعلن متفع
16-يرتاح في أحضان أمة الرؤوم	مستفعلن مستفعلن متفعلان

فالشاعر قد بنى قصيدته التي أمامنا على وزن الرجز، وقد استخدم في الحشو التفعيلة (مستفعلن) صحيحة، ومخبونة، ومطوية. وتراوحت معظم أضربها ما بين (متف) و (متفع) إلى جانب ورود (مستفع) و (متفعلان) في عدد من أضربها.

وهذا سائغ في شعر التفعيلة، وفي وزن الرجز على وجه الخصوص. وقد استخدم الشاعر في ضرب السطر العاشر (مفاعيلان) وفي حشو السطر الرابع عشر (مفاعيلن) وهذه الصيغة لم تستخدم من قبل في وزن الرجز في القصيدة ذات الشطرين، وان كانت قد ظهرت عند شعراء التفعيلة. ويرجع أحد الدارسين ظهور هذه الصيغة في عدد من القصائد الرجزية إلى التشابه بين (مفاعيلن) والتفعيلة الأساس (مستفعلن)، فهما كما يرى تتكونان من مقطع قصير ومقطعين متوسطين، والاختلاف بينهما إنما يكمن في ترتيب المقاطع فيهما، هذا إلى جانب أنهما من الناحية الصوتية يأخذان مدى زمنيا واحدا، وانتماؤهما إلى دائرة عروضية واحدة ، مهد الطريق لتسلل (مفاعيلن) إلى عدد من قصائد التفعيلة الرجزية(371). وقد أفاد شاعرنا في قصيدته السابقة من الحرية التي يمنحها له هذا النظام في توزيع التفعيلات في السطور الشعرية، بحسب المعنى الذي يعبر عنه، والمشاعر والأحاسيس التي صاحبته. إن رحيل المحبوبة المفاجئ، وتعلقه الشديد بها، أذنا لشريط ذكرياته معها أن ينسرد، لنقف من خلاله على حجم المكانة التي تحتلها في وجدانه، ومدى أهميتها بالنسبة له، بعد أن أصبحت الملاذ الأمن الذي يفر إليه من قسوة الحياة، والحضن الدافئ الذي يلوذ به فيشعر بالأمان، والصوت الهامس الوادع، الذي ما إن يهمي في أذنيه، حتى يغشاه الهدوء، ويشعر بالراحة والطمأنينة التي يحتاج إليها في حياته. وليس أدل على ملاءمة موسيقاه لمعانيه والمشاعر والأحاسيس التي نضجت عليها من السطر الأخير من السطور التي أوردناها.

فقد جاء مكونا من ثلاث تفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، متفعلان)، وهذا ملائم جدا لحالة الهدوء التي تنتابه وهو يصغي لهمس المحبوبة ونجواها الشجية، وما تبعثه في نفسه المسكونة بحبها

من طمأنينة، وشعور فياض بالراحة التي يحتاجها حتى ينام قرير العين . وذلك لأن (مستفعلن) أبطا من (متفعلن) التي تكررت كثيرا في حشو السطور التي تسبقها، نظرا لوفرة الساكن فيها. ثم إن مجيء الضرب (متفعلان) أسهم في إضفاء البطء الموحى بذلك الهدوء وتلك السكينة التي تغشى عالمه بعد أن يصغي لهمس المحبوبة، قبل أن يفجعه نبأ رحيلها، لنشاركه إلحاحه في طلبه عودتها السريعة، وبذر الأمن والطمأنينة والراحة في حناياه المسكونة بحبها من جديد. والناظر في قصائد الشاعر الرومانسية التي بناها على هذا النظام يقف على تنوع القافية فيها، فمنها ما جاءت القافية فيها متتابعة، ومنها ما جاءت القافية فيها متناوبة، ومنها ما جاءت القافية فيها مرسلة. ومن القصائد التي جاءت فيها القافية متتابعة، قصيدته (العبير والمطر)، فقد حرص الشاعر فيها على الالتزام بحرف واحد يختم به سطوره الشعرية على امتداد المقطع الذي يرد فيه. ويمكننا الاستشهاد بالمقطع الأول منها على وجود هذا اللون من التقفية في شعره التفعيلي، حيث يقول (372):

وحين تضحكين يا حبيبتي ينهمر المطر

تهب في الأغصان فتنة الثمر

فيورق الشجر

ويونق الزهر

وترقص الأنغام في الوتر

تذيع من شفاه الفجر وروعة الشجر

كأنها تقول للبشر:

مطر... مطر... مطر...

فقد التزم الشاعر في هذا المقطع بتكرار صوت (الراء) المقيدة، بوصفها رويا تنتهي بها سطوره الشعرية فيه.

وهذه الصورة قليلة الورود في شعره التفعيلي الذي عرضنا له بالدراسة. أما القافية المتناوبة، فهي أكثر أنواع القوافي ورودا في قصائده الرومانسية، ومن نماذج ورودها ما جاء في قوله من قصيدته (فلما أفل) (373):

وسافرت كالنجم عند انبلاج الضياء

وصوت البزاة أناشيد حزن يتيم

تبعثره الريح ملء الفضاء

يجئ إلى أذني كلحن الجنائز

يقلعني من جذوري

فيصطبغ الأفق عندم

وتبكي الحقول على النجمة الآفلة

وينقلب الفجر مأتم

وصوت الديوك عويلا

وشدو العنادل صمتا ثقيلا

فأجثو على ركبتي أنادي

مع الشاعر العربي القديم

ففي هذا المقطع تتنازع عدة أحرف فيما بينها السيطرة والهيمنة على القافية، ولكن كل حرف فيها يفشل في تحقيق هدفه، فتظل هذه الأحرف واضحة وبارزة. حيث نلاحظ مثلا (الضياء/ الفضاء)، و (تميم / القديم)، و (عندم / مأتم)، و(عويلا / ثقيلا)، هذا على صعيد الإيقاع الخارجي، أما على صعيد الإيقاع الداخلي، فقد أدى شيوع أصوات المد ومعها صوتا: النون، والميم،

إلى الإيحاء بحالة الحزن التي تلبست وجدان الشاعر من جراء سفر المحبوبة المفاجئ. وتهيئة المتلقي لقبول رسالته الشعرية، والانفعال بها، والمشاركة في إنتاج دلالتها الفنية.

وقد تأتي القافية مرسلة، ويمكننا الاستشهاد على هذا النوع بقصيدته (قبل الرحيل) التي يقول في أحد مقاطعها (374):

تحررت منك

اخترقت الحصارا

بصقت على قيدك الذهبي المزيف

ألقيته تحت رجلي جذاذا

ومزقت أقنعة الأمس

هشمت كل الجسور إليك

اقتلعت خطاي من الدرب

ابتسامتي من أذنيك

وغسلت كفي سبعا

صرخت بوجهك: يكفي ابتذالا

أزيلي البهارج

حطي القناعا

فقد فشل الدور

وعودي كما كنت مخص امرأة

إن الشاعر في هذه السطور التي اجتزأناها من القصيدة يبدو ثائرا وساخطا على المحبوبة بعد اكتشافه زيف هواها، ويعلن سعادته بحريته التي نالها أخيرا. ويبدو لي أن تمكنه من تحطيم قيود

هواها، وحرصه على النيل منها، والثأر لكرامته المهدرة، انعكس على الروي التي كان يحسه قيدا ثقيلا لا يقل عن سابقه، فتمرد عليه هو الآخر، وأبدى عدم التزامه به كما نرى في المقطع السابق. وفي ذلك إيحاء بعزمه على المضي قدما في طريقه الذي اختطه لنفسه، بعد اكتشاف أمر المحبوبة، وعدم نيته العودة لها مهما كان الأمر. ونظرا للقيمة الموسيقية الغنائية التي يضفيها الروي على القصيدة، وغيابه شبه التام في هذا المقطع، فقد لجأ الشاعر إلى أساليب تسهم في إيجاد نغم من شانه إضاءة الطريق أمام المتلقي. ومنها التوازن على مستوى الإيقاع الصوتي في الكلمات: (تحررت، مزقت، هشمت، غسلت، وبصقت، صرخت). كما أدى تكرار أسلوب الأمر (أزيلي، حطي، عودي) وشيوع الألفاظ ذات المقاطع الصوتية القصيرة (منك، تحت، رجلي، الدرب، سبعا، يكفي، فشل، الدور، محض) إلى تسريع الإيقاع وجعله ملائما لثورة الشاعر العارمة التي لم تبق ولم تذر.

ثانيا -الموسيقى الداخلية:

نعني بالموسيقى الداخلية في دراستنا هذه "الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، وتدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة "(375)

ومثل هذا النوع الخفي من الموسيقى لا يتعمده الشاعر ولا يسعى إليه، وإنما يأتي عفوا، وباعثه إحساسه العميق بتجربته، وصدق انفعاله بعاطفته، وقوة تمثله لها وهو ينظم أبياتها، وإخلاصه في التعبير الشعري عنها، وامتلاكه لناصية اللغة التي يعبر بها، وقدرته على استثمار الخصائص والإمكانات التي تكتنزها في ذاتها. مما يجعل هذا الإيقاع الخفي متناغما مع دلالات الألفاظ على المعاني (376).

والقارئ لشعر الخطراوي الرومانسي يلحظ عنايته بخلق الأجواء الموسيقية المواكبة للمعاني والأفكار التي عبر عنها فيه، ويقف على الحالات النفسية التي انبعثت عنها تلك المعاني وصاحبتها.

وهذه هي المهمة الأساس للموسيقى في الشعر، فهي "تستطيع أن تقيم بناء متكاملا يجمع بين التأليف القائم في أعماق الفنان والفائر في نفسه، وبين غيره من المتلقين، في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بواسطة النغم الشعري الذي تعطي مذاقه موسيقى الشعر"(377). ففي قصيدته (ظلال المساء) نقف على موسيقى تتجاوب مع عاطفة الشاعر الأسيانة، وتشي بحالة اليأس التي تغشى عالمه بعد تهاوي أحلامه وأمانيه في الحياة أمام ناظريه، حيث يقول (378):

وجاء المساء يلف حياتي بجلبانه ويميت الضياء

ويثقل قلبي بأنفاسه ويطفئ في مقلتي الرجاء

ولون الضحى في سفوح التلال يوالي الخطى في جحيم الفناء

ويركض في حزنه لاهثا يواري تباريحه في الجواء

ويعلن أن الدقائق تمضي برغم عقاربها للوراء

فكم مر مؤتزرا بالظلال وكم جال متشحا بالهباء

وطاف علي زهرات الحقول وأعينها تتشهى البكاء

وتسكب أشذاءها في ذهول بقلب اللظى بين عشب وماء

فلا الزهرات أفات إليه ولا هو قابلها باحتفاء

وتحتضر الأرض من حسرة وينتشر الموت عبر الفضاء

وتمضي الحياة علي رسلها تبعثر أشلاءها في العراء

كأن النهاية في عرفها تعانق غايتها الابتداء

ففي هذه الأبيات نقف على موسيقى تتسم بالوضوح والهدوء معا، تتصاعد منها أنغام موجعة، تنبئ عن حزن الشاعر العميق في حياته التي يحياها، وتعلن عن يأسه الذي وصل به إلى مرحلة الاختناق. أما وضوح الموسيقى وسطوعها فقد كان صدى لشيوع الأصوات المجهورة في ثنايا

الأبيات السابقة وتفشيها فيها. فقد تكرر (الراء) إحدى وعشرين مرة، وتكرر (الباء) ست عشرة مرة، في حين تردد (النون) خمس عشرة مرة، و (الميم) ثلاث عشرة مرة، وتكرر كل من (الضاد) و(العين) عشر مرات، و (الجيم) ست مرات، و (الزاي) خمس مرات . هذا التكرار للأصوات المجهورة على امتداد النص أدى إلى وضوح الموسيقى فيه، وجعلها ملائمة لحرص الشاعر على الإفضاء بشكواه المرة القاسية من تهاوي أماله وأحلامه على مسرح الحياة، وتوصيلها إلى جمهوره، وحملهم على التفاعل مع شكواه والانفعال بها مثله تماما. أما الهدوء والبطء الملائمان لكثافة المساء وزحفه لاجتياح حياة الشاعر، ومصادرة النور ومظاهر الجمال في الطبيعة، وجعلها قاعا صفصفا، فقد تظاهرت لخلقه وتكوينه عوامل عدة، تأتي في مقدمتها الألفاظ التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعورية . وذلك مثل (جلبابه، أنفاسه، التلال، يواري، تباريحه، الدقائق، عقاربها، للوراء، مؤتزرا، الظلال، زهرات، تتشهى، أشذاءها، أشلاءها، تعانق، الابتداء). فهذه الألفاظ تتسم بطول مقاطعها الصوتية؛ مما يعني حاجتها لمساحة زمنية أطول من الكلمات ذات المقاطع الصوتية القصيرة ساعة النطق بها، وهذا يؤدي إلى هدوء الإيقاع، وأعاقته عن السرعة. والى جانب احتشاد الأبيات السابقة بالألفاظ ذات المقاطع الصوتية الطويلة، فإنها لم تخل من تكرار طائفة من الأصوات المهموسة، التي أضفت على الموسيقى قدرا من البطء والهدوء المناسب لكثافة المساء وسعيه إلى بسط نفوذه على الحياة بمظاهرها المتعددة، ومنحتها مسحة من الحزن الملائمة لنفسية الشاعر المحاصرة باليأس، المزدحمة بالآلام، مما يحدث لها في الحياة. فقد تكرر (التاء) في الأبيات السابقة ثمانيا وعشرين مرة، وتردد (الفاء) عشرين مرة، في حين جاء (الهاء) ثماني عشرة مرة، وتكرر (الحاء) إحدى عشرة مرة، وورد (القاف) عشر مرات، وتكرر كل من (السين) و (الشين) و (الكاف) ست مرات، وتكرر (الثاء) ثلاث مرات. وهذه الأصوات باستثناء صوت (التاء) بحاجة إلى جهد عضلي ساعة النطق بها؛ نظرا لضيق مجراها. وهذا من شأنه إضفاء صفة الهدوء على موسيقى الأبيات السابقة.

وهي مع صوت (الهمزة) الذي تكرر سبعا وعشرين مرة، قادرة على الإيحاء بمشاعر الأسى والحزن المخيمة على الشاعر، وتجسيد إحساسه المثقل باليأس، الذي أوصله لمرحلة الاختناق؛ ذلك لأن الهمزة "من أشق الحروف وأعسرها حين النطق لأن مخرجها فتحة المزمار ويحسن المرء حين ينطق بها كأنه يختنق "(379).

ومما حقق لموسيقى هذه الأبيات الهدوء، وجعلها ملائمة لزحف المساء الموحى بحرصه على الإطباق على منافذ الضوء، وطمس كل ما هو جميل أمامه، على الرغم من سرعة الوزن (المتقارب) الذي جاء إطارا لها (380) – شيوع أصوات المد فيها، حيث تكرر (الألف) سبعا وأربعين مرة، وتكرر (الياء) خمس عشرة مرة، في حين تكرر (الواو) أربع مرات. وهي مع تفعيلات المتقارب (فعولن، فعولن، فعولن، فعو) مكررة في الشطرين، أوحيا بكثافة المساء وزحفه وتدرجه في الإطباق على الحياة برمتها، في حين ساعد صوت الروي (الهمزة) المقيد على الإيحاء باستسلام الشاعر ومظاهر الطبيعة لذلك الظلام، والسكون الموحى بموت أحلام الشاعر وفنائها. وهذا هو سر شقاء الشاعر وتعاسته في الحياة، ومبعث يأسه العميق فيها.

واذا كنا في الأبيات السابقة قد وقفنا على إيقاع هادئ بطيء قادر على الإيحاء بكثافة المساء الذي يجتاح حياة الشاعر، وإحساسه بغلاظته وثقله، وحالة الحزن التي تلبسته، ووصلت به إلى مشارف اليأس والإحساس بالاختناق المنذر بالموت والفناء، فإننا في قصيدته (على ضفاف الليل) نقف على موسيقى تغاير سابقتها تماما، أهم ما يميزها السرعة والقوة الملائمة لثورة الشاعر على واقعه المزدحم بالصعاب والمنغصات، وعزمه على مواجهتها وتجاوزها مهما كانت. وفي ذلك يقول (381):

يا أعاصير شقائي وجراحات اكتئابي

حطمي ما شئت مني وانثريه في اليباب

واهزئي من زفراتي واملئي كأسي بصاب

أنا لا أخشاك لكن ضاق بالعسف وطابي

سوف أمضي في طريقي ساخرا من كل ما بي

شامخا أحيا وأقضي شامخا بين الحراب

فالموسيقى في هذه الأبيات سريعة وهادرة، تشف عن انفعال الشاعر بتجربته، وتعكس عزمه على مواجهة الصعوبات التي تزدحم بها حياته، والسعي إلى قهرها وتجاوزها مهما كلفه ذلك. وقد اكتسبت موسيقى الأبيات سرعتها وقوتها من الألفاظ التي اعتمدها أداة للتعبير عما يمور في وجدانه من مشاعر وأحاسيس. فالألفاظ (حطمي، انثريه، اهزئي، املئي، كأسي، العسف، أمضي، أقضي، شامخا، أحيا....) تتسم بقصر مقاطعها الصوتية؛ مما يجعلها أسرع ساعة النطق بها مقارنة بالألفاظ ذات المقاطع الصوتية الطويلة. في حين أضفت الأصوات الشديدة المجهورة التي ترددت كثيرا في ثنايا الأبيات السابقة قوة وجلبة تناسب ثورته على واقعه المزدحم بالصعاب، وعزمه على مواجهتها؛ حيث تكرر (الباء) عشر مرات، وتكرر (الميم) تسع مرات، وورد (اللام) ثماني مرات، و (النون) سبع مرات، وتكرر (الراء) ست مرات، و(الضاد) ثلاث مرات، وتكرر كل من (الزاي) و (العين) مرتين. أما الصعوبات التي تزدحم بها حياته فقد جسدتها الألفاظ (أعاصير، شقائي، جراحات، اكتئابي، اليباب، وطابي، الحراب ..). فهذه الألفاظ تتسم بطول مقاطعها الصوتية، وحاجتها إلى فسحة زمنية أطول ساعة النطق بها، مما جعلنا نشعر بحجم الصعوبات التي تفترش طريق الشاعر في الحياة. عزز من قدرتها على أداء هذه الدور، حرف المد (الألف) الذي تكرر عشرين مرة. في حين أوحى صوت (الهمزة) الذي تكرر اثنتي عشرة مرة، بكثرة الصعاب التي يضيق بها طريقه وضخامتها، ومجاهدته نفسه للتغلب عليها، مع ما في ذلك من عنت ومشقة. ولم يخل شعر محمد الخطراوي الرومانسي من مصادر أخرى –غير ما تقدم – للموسيقى الداخلية، منحت

الأبيات التي احتوت عليها موسيقى عذبة، قادرة على إثارة النفس والفكر وإمتاعهما. وقد تمثلت تلك المصادر في عدد من المحسنات البديعية، التي جاءت في شعره في عفوية دون تعمل، أو تكلف. ومن تلك المصادر التي لم يخل منها شعر الخطراوي الرومانسي، التصريع، و"التصريع في –حقيقته – ليس إلا ضربا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم. وهو لذلك من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبا، وأوثقها به صلة. ونحن حينما نرهف أذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوق إليه ونترقبه منه، هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، وتهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها، فإن أغفله أو أتى به رديئا أو ركيكا خيل أن شيئا من الجمال ترك مكانه شاعرا"(382).

وقد جاء هذا اللون الموسيقى في عدد من مطالع قصائد الشاعر التي عرضنا لها بالدراسة . منها قصيدته (ميلاد جديد) التي يقول في مطلعها(383):

حياتي كهف بعيد دالمدى يموت علي ناجذيه الصدى

وقوله في مطلع قصيدته (قطرة حب) (384) :

مثل رجع الناي في سمع السحر صوتها الشادي كترديد الوتر

وقوله في مطلع قصيدته (الأعذار الملونة) (385):

لك عذر في كل يوم جديد وأنا حرقة وعمر بديد

والمتأمل في الشواهد السابقة يقف على تعادل عروض المطالع فيها مع الضرب.

وهذا الضرب من التعادل ينبعث عنه نغم موسيقي قادر على إلهاب الأحاسيس والمشاعر، وتهيئة الأسماع لتلقي القصيدة، لما فيه من قدرة وفاعلية في إثارة مجرى التوقع، وتحقيق هذا التوقع بحصول التماثل الصوتي بين نهاية الصدر والعجز (386).

ولم يخل شعر الخطراوي الرومانسي من محسن بديعي أخر له دور في ثراء الجانب الموسيقى، ألا وهو الجناس، ويراد به "تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس) ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة "(387).

ومن نماذج ورود هذا اللون الموسيقي في الشعر الذي عرضنا له بالدراسة، ما جاء في قوله من قصيدته (يا قلب) (388):

أشرقت بالثمار طاب جناها وزهت بالحياة نورا ونورا

فالجرس في هذا البيت نابع من التشابه في إيقاع اللفظتين المتجانستين: (نورا) و(نورا)؛ حيث إن الأولى منهما عين الثانية في اللفظ، ولكنها غيرها في المعنى، فـ (نورا) الأولى تعني: الزهر الأبيض، و(نورا) الثانية، تعني: الضوء. وقد أشار النقاد إلى أن التشابه في جرس الكلمتين يدفع الذهن إلى التماس التشابه بين معنييهما(389).

وهو كذلك يقوي الانسجام بين معنى البيت كله وهذا سر من أسرار الجمال "والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين: مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ –بما يسبغه عليه من الدندنة –من جهة أخرى "(390).

ومن نماذج الجناس الواردة في شعر الخطراوي الرومانسي، ما جاء في قوله (391):

فليتني كنت حرفا عاثرا نزقا في ثغرك الحلو تلقيني وتلقيني

وقوله (392)

ثم هبت بساحها سافيات تركت حسنها النضير نثيرا

وقوله (393):

لئن عدت عادت إلى الحياة وألقت مقاليدها عن ثقة

ومن مظاهر عناية الشاعر محمد الخطراوي بموسيقاه الداخلية في شعره الرومانسي، ما يسمى برد العجز على الصدر.

وقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: "وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في أخرها. وفي الشعر أن يكون أحدهما في أخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو أخره أو صدر المصراع الثاني) (394):

ومن نماذج ورود هذا اللون، ما جاء في قوله (395):

يروقه تعذيب من سباه ويستلذ فتنة التعذيب

وقوله (396):

يظل يخفق لا يرسو به أرب إلا ليقلع مجنونا به أرب

وقوله (397):

دعي العجب والكبرياء فما تفيد الطواويس من عجبها

إن القيمة الموسيقية لهذا المحسن البديعي في هذه الأبيات تكمن في أنه يمثل "حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام ثم ينمو بعده المعنى وصولا إلى خاتمة يتكرر فيها اللفظ، سواء اتحد اللفظان في المعنى أو اختلفا"(398).

وقد أسهم هذا الترديد لكلمتين تنتميان إلى مادة لغوية واحدة في إحداث نوع من الرنين الموسيقي القادر على التأثير في سمع المتلقي ولفت انتباهه، إلى ما وراء ذلك الرنين الموسيقي من معان؛ ذلك "لأن ترجيع الألفاظ المتشابهة تدق الأسماع وتوقظ الأذهان "(399).

وللازدواج حضوره في شعر الخطراوي الرومانسي، وقد تمكن من خلاله في خلق أجواء موسيقية تبعث النشوة في النفس، وتستفز الفكر وتحفزه إلى إدراك المعنى الشعري الذي يسعى الشاعر إلى تجسيده. ونعني به هنا التوازي العروضي بين جملتين أو أكثر من خلال تساويها في الحركات والسكنات، فينجم عن ذلك إيقاع متماثل يتردد بانتظام. (400)

ومن نماذج الموازنة في شعر الخطراوي، ما جاء في قوله (401):

وتصاغرت في عينه عقباته وتطامنت وتحطمت بسنانه

وقوله (402):

فحين تضحكين يا حبيبتي ينهمر المطر

يغرقنا العبير

يلفنا الحرير

وقوله (403):

ونستقي من منبع الحنان

كؤوس نشوة ما ذاقها إنسان

تحسدنا الحمائم

تغبطنا الغمائم

ونملك الزمان والمكان

ففي الشاهد الأول نقف على اتفاق بين الكلمتين الأوليين في صدر البيت وعجزه، وفي الشاهد الثاني نقف على اتفاق الجملتين في السطرين: الثاني، والثالث، وفي الشاهد الثالث هناك اتفاق بين الجملتين الأخيرتين. وقد بلغ الاتفاق بين الكلمات والجمل في الشواهد التي سقناها حد الكمال، في الحركات، والسكنات، والمدات، وقد أدى ذلك إلى انبعاث وحدات موسيقية متوازنة

الألفاظ، قادرة على تعزيز الإيقاع "في تشكيل المعنى الشعري، وتكثيف دلالته للفت انتباه المتلقي والتأثير عليه وحثه على اتخاذ الموقف المناسب "(404).

خاتمة البحث

لقد حاولت فيما سبق من صفحات تحديد معالم الاتجاه الرومانسي في شعر محمد العيد الخطراوي، الذي يعد أحد الاتجاهات البارزة في شعره وأوفرها حظا فيه.

وقد بدا لي من خلال شعره الذي تقاسمته مباحث الفصل الأول، أن تأثر الشاعر بالاتجاه الرومانسي، كان نتيجة لأسباب خاصة تتعلق بحياته وواقعه، جعلته يرتاح لهذا الاتجاه ويستجيب، ولا يكاد يغادره إلى غيره إلا ليعود إليه مرة أخرى.

لقد كانت حياة الشاعر محمد الخطراوي الخاصة بما فيها من إحساس عال بالنبوغ والعبقرية، وولع عارم بالمجد والشهرة والخلود، ثم عدم تقدير الناس من حوله له، وإحلاله المنزلة الرفيعة التي يتطلع إليها، وفشله في الحب، بالإضافة إلى احتشاد واقعه المعيش بعدد من السلبيات التي تتعارض ونظرته المثالية للحياة والأحياء، من أهم الأسباب التي أدت إلى تأثره بالاتجاه الرومانسي واتساع مساحته في شعره. هذا إلى جانب واقع أمته العربية والإسلامية، وما ران عليها فيه من تقهقر وذلة وانكسار؛ مما تركه أسيرا للأحزان واليأس، ودفعه إلى التعلق بأهداب الرومانسية، لقدرتها على تحقيق أماله وطموحاته التي يتطلع إليها في عالم الخيال، واعترافها بمشاعر الفرد الخاصة والإعلاء من شأنها.

* وقد تجلت معالم الرومانسية عنده في جانب المعاني والموضوعات، في تغنيه بالحب، وتعلقه الشديد بالمرأة، وهيامه بها روحا ووجدا وعذابا، لا جسدا ومتعة ونعيما. وفي افتتانه بالطبيعة، والاندماج في بعض مظاهرها والتعبير من خلالها عن نفسه، وما تعتلج به من مشاعر وأحاسيس في أحوالها المختلفة. وفي إحساسه الحاد بالغربة وشعوره بالوحدة والضياع.

وشكواه المرة القاسية من معاندة الحياة له وضيقها بآماله وأحلامه السامقة العظيمة، وما ترتب على ذلك من حزن عميق ملك عليه زمام نفسه، وأسلمه إلى التشاؤم واليأس. وحنينه إلى الماضي ولواذه به، فرارا من واقعه المحتشد بكل ما يبعث الألم والسأم في النفوس العطاش إلى المجد، النزاعة إلى المثال. كما بدت في إقباله على الحياة وتعلقه بها في بادئ الأمر، ثم زهده فيها، واستعجاله الموت الذي رأى فيه راحة له وخلاصا من الحياة التي يحياها.

*ولم يخل شعره الرومانسي من رغبة في التمرد على بعض العادات والتقاليد السائدة في مجتمعه، التي تقف سدا منيعا في وجه أشواقه المستعرة لرؤية المحبوبة، والضيق بها. هذا إلى جانب إثارته عددا من الأسئلة التي تفوح منها رائحة الشك، وتنضح بحيرته الشديدة، وقلقه وتمزقه النفسي، الذي جاء نتيجة لانطوائه على نفسه، وانكفائه على ذاته، والتأمل العميق فيها وفي الحياة والأحياء من حوله، وإحساسه العميق بالغبن، بعد أن ذهبت كل أماله في الحياة وأحلامه سدى.

*أما فيما يتعلق بمعالم الرومانسية في بنائه الفني، فقد بدت في إيثاره الألفاظ السهلة المألوفة واعتمادها أداة للتعبير عما يجيش به وجدانه من مشاعر وأحاسيس في أحوالها المختلفة، واحتشاد معجمه اللغوي بألفاظ الطبيعة والموسيقى والغناء، والمفردات ذات المدلولات الدينية والروحية.

*كما بدت في استخدامه لعدد من المفردات الغريبة، واستثماره للخصائص والإمكانات التي تكتنزها، للتعبير عن بعض معانيه التي لا تؤديها غيرها.

*كما تجلت في خلقه لطائفة من الصور الشعرية المعبرة عن ذات نفسه، وما يعتلج فيها من مشاعر وأحاسيس في أحوالها كلها.

*واعتماده في كثير منها على التشخيص، والتجسيد، وتراسل الحواس، وهذه الأدوات جميعا وليدة العاطفة الجياشة، والخيال الجامح الخلاق. والميل إلى إبراز المتناقضات التي تحتشد بها حياته، والإيحاء بمعانيه وأفكاره من خلال الاعتماد على الرمز الموحى الشفاف، سواء أكان جزئيا، أم كليا، مستثمرا الإيحاءات التي تموج بها مفردات الطبيعة، وتكتنزها بعض الشخصيات التراثية والأسطورية في ذاتها، في التعبير عن تجاربه الشعورية.

* كما وجدناه يميل كثيرا إلى البحور القصيرة، وينوع في قوافيه وفقا لما يمليه الموقف والانفعال الذي يعبر عنه، ويستخدم شعر التفعيلة إطارا لكثير من تجاربه في شعره الرومانسي؛ مما يدل على استجابة الشاعر لنداءات عاطفته المتقدة، وتركه المجال واسعا لها للظهور في أي قالب موسيقى تشاء، دون قصر يفقدها وهجها وصدقها وحرارتها.

هذه أهم معالم الرومانسية التي لاحت لي في شعر محمد العيد الخطراوي، موضوعا، وفنا.

والله –سبحانه وتعالى –أعلى وأعلم، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش

1) مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ط (2)، الرياض، 1417 هـ، ص 157، 191 -193، 286- 287، 576- 583 . ومحمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية (دراسة نقدية –رؤية وشهادة)، ط (1)، حائل، دار الأندلس للنشر والتوزيع، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة حائل، 1423 هـ/ 2003 م، ص 254 -259. ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ط (1)، الرياض، المفردات للنشر والتوزيع، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة الجوف، 1430 هـ/ 2009 م، ص 27 -31، و ص 63 -65.

2) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، الفجالة، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص 59.

3) سيد حامد النساج، في الرومانسية والواقعية، الفجالة، القاهرة، مكتبة غريب، 1977 م، ص 9 .

4) أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط (1) الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2010 م، ص 20.

5) سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1409 هـ/ 1989 م، ص 93- 94.

6) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، مصر، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ص 40، 41.

7) سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، ص 95.

8) شلتاغ عبود شراد، تطور الشعر العربي الحديث، ط (1)، عمان –الأردن، دار مجد لاوي للنشر، 1419 هـ/ 1998 م، ص 135 - 136 .

9) محمد مندور، في الأدب والنقد، الفجالة، القاهرة دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت، ص 127.

10) سالم أحمد الحمداني، مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، 124.

11) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط (10)، د .ت، ص 58 .

12) يسري العزب، القصيدة الرومانسية في مصر (1932 م –1952 م)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م، ص 5.

13) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 60.

14) فوزي سعد عيسى، في الشعر السعودي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1990 م، ص 33.

15) يوسف نوفل، أدباء من السعودية، الرياض، دار العلوم للنشر والتوزيع، 1403 هـ، ص 94.

16) بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط (5) بيروت – لبنان، دار العلم للملايين، 1986 م، ص 387.

17) عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ط (1) ب(2) الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، 1408 هـ/ 1987 م، ص 451.

18) محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ط (5)، الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، 1411 هـ/ 1990 م، ص 69 .

19) فوزي سعد عيسى، في الشعر السعودي المعاصر، ص 33.

20) بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص 386.

21) عبد الرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، الرياض، دار المريخ، د ت، ص 269.

22) طلعت صبح السيد، التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث، ط (1)، الرياض، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، 1420 هـ/ 1999 م، ص 206.

23) أحمد سعيد بن سلم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من 1319 هـ/ 1419هـ ط (2)، ج (1)، جدة، دار العلم، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي 1420 هـ/ 199 م ص 362/ ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 21.

24) أحمد سعيد بن سلم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، ص 362/ ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 21.

25) أحمد سعيد بن سلم، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين، ص 363-365، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 22 -24.

26) مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص 576، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 22.

27) مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص 576، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 21.

28) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 25.

29) شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، الفجالة، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص 193 -210، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 111 -126.

30) نذير العظمة، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث الشعر السعودي أنموذجا، ط (1)، جدة – المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1422 هـ/ 2001 م، ص 138-158، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 79 - 92.

31) محمد صالح الشنطي: التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، ص 254 - 300، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 27-60.

32) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 307- 316.

33) مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص 578- 589.

34) أسماء أبو بكر أحمد، جماليات التشكيل التخالفي في شعر الخطراوي، ط(1)، الرياض، مطبعة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1430 هـ/ 2009 م، ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 61-78

35) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 127- 150.

36) المرجع السابق، 151- 212

37) المرجع نفسه، ص 213- 217، و ص 261 - 268، و ص 281 - 298.

38) مسعد بن عيد العطوي، الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، ص 577.

39) عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ط (1)، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1998 م، ص 9.

40) أليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة ميمنة، 1964 م، ص 247.

41) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، د ت، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 171.

42) يسري العزب، القصيدة الرومانسية في مصر، ص 41.

43) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط (2)، لبنان –بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1402 هـ/ 1981 م، ص 289.

44) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 169.

45) محمد العيد الخطراوي، ديوان همسات في أذن الليل، ط (1) جدة، مطابع دار الأصفهاني، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1397 هـ، ص 14- 16.

46) رزق محمد سيد أحمد داوود محمد هاشم رشيد أضواء على شعره وشاعريته، مصر، مطبعة الأمانة، 1413 هـ/ 1993 م ص 71.

47) للوقوف على ذلك انظر: محمد العيد الخطراوي، ديوان مرافئ الأمل، ط (1)، جدة، دار البلاد للطباعة والنشر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1413 هـ/ 1993 م، ص 40- 41، وص 42 - 45، و ص 50- 53، و ص 74- 78

48) محمد العيد الخطراوي ديوان حروف من دفتر الأشواق، مطابع الكتاب التجارية، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1410 هـ. ص 13-14.

49) ديوان همسات في أذن الليل، ص 93- 94.

50) يثل: يهدم .

51) ديوان همسات في أذن الليل، ص 94.

52) المصدر السابق 95- 96.

53) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 197 -198.

54) المصدر السابق، ص 198 -199.

55) المصدر نفسه، ص 121.

56) نفسه، ص 121 -125.

57) نفسه، ص 33.

58) ديوان مرافئ الأمل، ص 5 - 8 / و ص 9 - 11.

59) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 112- 113.

60) المصدر السابق، ص 114- 115.

61) انظر: ديوان همسات في أذن الليل، ص 56 - ص 88، 106، ص 113- 114 . وديوان مرافئ الأمل، ص 12، ص 115 .

62) ديوان مرافئ الأمل، ص 125 - 126.

63) عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ص64 .

64) السباعي بيومي (وأخرون)، وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي، نقلا عن: محمد سعد فشوان (دكتور) مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، مصر، دار المعارف، ص 333.

65) عبد الله عبدالجبار، التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، مصر، معهد الدراسات العربية العالية، 1959 م، ص 276 .

66) إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص 142.

67) سعيد حسين منصور، التجديد في شعر خليل مطران، مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1397 هـ/ 1977 م، ص 287.

68) زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ط (2) القاهرة، دار الشروق، 1980 م، ص 109.

69) ديوان همسات في أذن الليل، ص 71، 72.

70) المصدر السابق، ص 22.

71) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 173 -176.

72) أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، ط (1)، بيروت، دار العودة، 1988 م، ص 166 -170.

73) ديوان همسات في أذن الليل، ص 115.

74) المصدر السابق، ص 115.

75) المصدر نفسه، ص 116 .

76) نفسه، ص 116.

77) نفسه، ص 63 -64.

78) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 43 - 45 .

79) ديون مرافئ الأمل، ص 127.

80) عثمان الصالح العلي الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ط (1)، جـ (1)، ص 459.

81) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 48.

82) المرجع السابق، ص 48.

83) محمد العيد الخطراوي، ديوان غناء الجرح، ط (1)، جدة، مطابع دار الأصفهاني، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1397 هـ، ص 16.

84) محمد العيد الخطراوي، ديوان أسئلة الرحيل، جدة، دار البلاد للطباعة والنشر، 1419 هـ، ص 14 .

85) المصدر السابق، ص 7 – 9 .

86) ديوان همسات في أذن الليل، ص 147.

87) المصدر السابق، ص 102 -103.

88) ديوان أسئلة الرحيل، ص 102-103

89) ديوان غناء الجرح، ص 80.

90) ديوان أسئلة الرحيل، ص 142.

91) ديوان غناء الجرح، ص 39 – 41 .

92) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 50.

93) محمد العيد الخطراوي، ديوان تأويل ما حدث، ط (1)، جدة، دار العلم، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1418 هـ / 1997 م، ص97-98

94) محمد سعد فشوان، حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره، ط (1)، مصر، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، ميدان الأزهر، 1405 هـ/ 1985 م، ص 173.

95) ديوان همسات في أذن الليل، ص 44 – 45.

96) المصدر السابق، ص 17.

97) ديوان أسئلة الرحيل، ص 101 – 102.

98) شن: الشن: الضعف.

99) كن: الكن والكنة والكنانة: وقاء كل شيء وستره .

100) ديوان أسئلة الرحيل، ص 107.

101) محمد العيد الخطراوي، ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، مطابع الكاتب التجارية، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1411 هـ، ص 32- 33.

102) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 118.

103) ديوان أسئلة الرحيل، ص 133.

104) انظر: ديوان غناء الجرح، ص 33 - 35، ص 55 - 57، ص 79 - 82 . وديوان مرافئ الأمل، ص 118 - 122.

105) ديوان غناء الجرح، ص 15.

106) ديوان أسئلة الرحيل، ص 127- 128.

107) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 52-53.

108) ديوان أسئلة الرحيل، ص 143.

109) رزوق فرج رزوق، إلياس أبو شبكة وشعره، ط (2)، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 م، ص 161.

110) ديوان همسات في أذن الليل، ص 101 - 102.

111) المصدر السابق، ص 121 - 122 .

112) عيسى يوسف بلاطة، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، 1960 م، ص 63.

113) ديوان تأويل ما حدث، ص 128-130.

114) ديوان أسئلة الرحيل، ص 49 -50.

115) المصدر السابق، ص 51 .

116) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 318.

117) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 9 .

118) المصدر السابق، ص 11- 12.

119) المصدر نفسه، ص 57 - 58 .

120) نفسه، ص 60 - 61 .

121) نفسه، ص 117 - 122 .

122) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 188.

123) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 160.

124) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 117 - 118.

125) محمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 188.

126) تفاصيل في خارطة الطقس، ص 119.

127) المصدر السابق، ص 119 - 120 .

128) المصدر نفسه، ص 121 .

129) عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ص 107.

130) مفيد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط (1) بيروت، منشورات دار الآفاق الجليلة، 1401 هـ/ 1981 م، ص 375.

131) محمد مندور، في الأدب والنقد، ص 127.

132) طلعت أبو العزم (دكتور)، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ص 31.

133) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1945م، ص؛ - 7 نقلا عن: طلعت أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص 31.

134) المرجع السابق، ص 32.

135) المرجع نفسه، ص 32.

136) محمد العيد الخطراوي، ديوان في دائرة الغبار، ط (1)، من إصدارات نادي جازان الأدبي، 1424 هـ، ص 22 -31 وديوان أسئلة الرحيل، ص 53 - 59.

137) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 35 - 36.

138) المصدر السابق، ص 40 - 41 .

139) شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، مصر، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت، ص 203 - 204. ومحمد الدبيسي، الخطراوي في آثار الكاتبين، ص 120.

140) محمود درابسة، تشكيل المعنى الشعري قراءات نقدية في الشعر العربي، بحث (النزعة الرومانسية في شعر عبد المنعم الرفاعي) الأردن، إربد، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2003 م ص 59.

141) للوقوف على ذلك، انظر: أحمد عبد الحميد غراب، عبدالرحمن شكري، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 م، ص 207 -216 وسالم أحمد الحمداني ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، العراق، 1980م، ص 36 - 49. وطلعت أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، ص 149- 192 . ونازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ط (7)، بيروت، دار العلم للملايين، 1983 م، ص 304 - 315.

142) ديوان أسئلة الرحيل، ص 73- 74.

143) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 192 - 195.

144) ديوان أسئلة الرحيل، ص 75.

145) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط (3) القاهرة، مكتبة الشباب، 1417 هـ/ 1997 م، ص 45 .

146) محمد نايل، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، القاهرة، د. ت، ص 28.

147) العربي حسن درويش، الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991 م، ص 83- 84.

148) أليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة ميمنة، 1964 م، ص 87.

149) المرجع السابق، ص 87.

150) عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ص 129.

151) المرجع السابق، ص 129.

152) ديوان همسات في أذن الليل، ص 15-16.

153) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 197 - 199.

154) ديوان غناء الجرح، ص 28 - 29.

155) ديوان تأويل ما حدث، ص 97 - 98.

156) ديوان غناء الجرح، ص 33 - 34.

157) ديوان همسات في أذن الليل، ص 72.

158) ديوان أسئلة الرحيل، ص 7 - 8 .

159) ديوان همسات في أذن الليل، ص 48.

160) ديوان مرافئ الأمل، ص 14.

161) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 350.

162) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 73.

163) المصدر السابق، ص 40 .

164) المصدر نفسه، ص 27 .

165) نفسه، ص 182 .

166) ديوان همسات في أذن الليل، ص 43.

167) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 354.

168) ديوان همسات في أذن الليل، ص 82 - 83.

169) المصدر السابق، ص 49 .

170) ديوان أسئلة الرحيل، ص 21.

171) ديوان همسات في أذن الليل، ص 18.

172) المصدر السابق، ص 132 - 133 .

173) المصدر نفسه، ص 14 - 15 .

174) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 350.

175) ديوان همسات في أذن الليل، ص 48.

176) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 27.

177) المصدر السابق، ص 27 .

178) عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1391 م – 1971 م، ص 410 - 431 .

179) ديوان همسات في أذن الليل، ص 93.

180) المصدر السابق، ص 61 .

181) ديوان أسئلة الرحيل، ص 20.

182) المصدر السابق، ص 35 - 36 .

183) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 53.

184) ديوان همسات في أذن الليل، ص 69.

185) ديوان أسئلة الرحيل، ص 29.

186) ديوان مرافئ الأمل، ص 12.

187) ديوان أسئلة الرحيل، ص 103.

188) محمد بن حمود بن محمد حبيبي، الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية، جـ (2)، الرياض، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، 1417 هـ/ 1997م، ص 127 .

189) ديوان همسات في أذن الليل، ص 38.

190) ديوان مرافئ الأمل، ص 49 .

191) ديوان في دائرة الغبار، ص 18.

192) ديوان أسئلة الرحيل، ص 143- 144.

193) محمد بن حمود بن محمد حبيبي، الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية، جـ (2)، ص 129.

194) محسن أطيمش، دير الملاك "دواسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982م، ص 194.

195) ديوان همسات في أذن الليل، ص 134.

196) ديوان مرافئ الأمل، ص 90.

197) المصدر السابق، ص 23 .

198) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 133.

199) ديوان مرافئ الأمل، ص 101.

200) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 57 - 58.

201) للوقوف على ذلك، انظر: ديوان همسات في أذن الليل، ص 85. وديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 75، و ص 96 . وديوان مرافئ الأمل، ص 52- 53، وص 81، وص99 وص 139.

202) أحمد عبد الله صالح المحسن، شعر حسين سرحان دراسة نقدية، جدة، المملكة العربية السعودية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، 1411 هـ/ 1991م، ص 171.

203) جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، جامعة الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر، 1972م، ص 55.

204) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط (1)، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1982 م ص 171.

205) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 160-161 .

206) عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل "، ط (1)، عمان، وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1998 م، ص 110.

207) ديوان همسات في أذن الليل، ص 54.

208) ديوان مرافئ الأمل، ص 136.

209) المصدر السابق، ص 90 .

210) ديوان همسات في أذن الليل، ص 117.

211) للوقوف على مثل هذه الألفاظ، انظر: ديوان غناء الجرح، ص 51، ص 62، ص 109 . وديوان مرافئ الأمل، ص 7 - 8، و ص 11، و ص 22 - 23، و ص 89، و ص 103 .

212) ديوان أسئلة الرحيل، ص 20.

213) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 216 - 217.

214) ديوان أسئلة الرحيل، ص 32.

215) ديوان مرافئ الأمل، ص 6 - 7 .

216) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 201 - 202.

217) ديوان مرافئ الأمل، ص 143 - 144.

218) ديوان أسئلة الرحيل، ص 101.

219) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 57.

220) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط (7) بيروت، دار العلم للملايين، 1983م، ص 276 - 277.

221) صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط(1) بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979 م، ص 338.

222) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط (1) الكويت، وكالة المطبوعات، 1982م، ص 114.

223) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 129 - 130.

224) ديوان مرافئ الأمل، ص 22 - 23.

225) المصدر السابق، ص 82 - 83 .

226) ديوان همسات في أذن الليل، ص 132.

227) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 121 - 125.

228) المصدر السابق، ص 33 .

229) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 284 وما بعدها.

230) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 28 - 32.

231) ديوان همسات في أذن الليل، ص 94.

232) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 189 - 190.

233) المصدر السابق، ص 197 - 205.

234) المصدر نفسه، ص 67- 68 .

235) نفسه، ص 69 - 70 .

236) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 284.

237) ديوان همسات في أذن الليل، ص 104-106

238) ديوان مرافئ الأمل، ص 27 - 130.

239) ديوان أسئلة الرحيل، ص 28 - 30.

240) المصدر السابق، ص 110 - 115 .

241) المصدر نفسه، ص 136- 141.

242) شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط (1) دمشق، دار المعرفة، 1987 م، ص 4 .

243) محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة، ط (1)، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2002 م، ص 14.

244) محمد محمود رحومة، دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ط (1) صنعاء، دار الكلمة، 1985 م، ص 88.

245) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، الإسكندرية، منشاة المعارف، 1987 م، ص 237 - 238 .

246) ديوان أسئلة الرحيل، ص 20.

247) سورة الحجر، الآية: 46.

248) ديوان أسئلة الرحيل، ص 35.

249) سورة الزلزلة، الآيات: 1-4.

250) ديوان أسئلة الرحيل، ص 18.

251) سورة المدثر، الآية: 17.

252) سورة النساء، الآية: 4 .

253) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 62.

254) سورة الرحمن، الآية: 35.

255) سورة النبأ، الآية: 25.

256) سورة النساء، الآية: 22.

257) ديوان مرافئ الأمل، ص 59.

258) سورة المطففين، الآية: 24.

259) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 187.

260) سورة الإنسان، الآية: 19.

261) ديوان مرافئ الأمل، ص 143.

262) سورة ص. الآية: 35.

263) ديوان مرافئ الأمل، ص 5.

264) أحمد بن حنبل، المسند، ط (2) بيروت، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1398 هـ/ 1978م، جـ (2) ص 425.

265) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 73 - 74.

266) زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 هـ/ 1986 م، ص 75 .

267) ديوان مرافئ الأمل، ص 84.

268) أبو علي القالي، الأمالي، ط (2) جـ (1) بيروت - لبنان، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، 1404 هـ/ 1984 م، ص 149.

269) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 197.

270) رحاب عكاوي، شرح ديوان قيس بن الملوح، ط (1)، دار الفكر العربي، بيروت، 1994 م ص 146.

271) ديوان مرافئ الأمل، ص 48.

272) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق. جودت الركابي، ط (2)، دار الفكر، دمشق، 1397 هـ/ 1977 م، ص 110 .

273) ديوان مرافئ الأمل، ص 99.

274) ابن الدمينة، ديوان ابن الدمينة، صنعه أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، القاهرة، مكتبة دار المعرفة، المؤسسة السعودية بمصر، مطبعة المدني، د. ت، ص 85.

275) ديوان مرافئ الأمل، ص 82.

276) الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج، مصارع العشاق، قسطنطينية، ط (1) مطبعة الجوائب، 1301 هـ، ص 10.

277) ديوان مرافئ الأمل، ص 167.

278) يوسف عيد، شرح ديوان العذريين ط (1) بيروت، دار الجيل، 1413 هـ/ 1992 م، ص 26.

279) ديوان مرافئ الأمل، ص 168.

280) لويس شيخو، شعراء النصرانية في الجاهلية، القاهرة، مكتبة الآداب، د. ت، ص 149.

281) عبدالرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ب(4)، بيروت – لبنان، دار الكتاب العربي، 1400 هـ/ 1980م، ص 89 .

282) ديوان أسئلة الرحيل، ص 68.

283) أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، ط (1) بيروت –لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، 1418 هـ/ 1998 م، ص 49.

284) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 131.

285) أبو القاسم الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي بيروت، دار العودة، 1988م، ص 302.

286) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 43.

287) بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، جـ (1)، بيروت، دار العودة، 1989 م، ص 474 - 481.

288) ديوان مرافئ الأمل، ص 125- 126.

289) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، جـ (1)، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، بيروت – لبنان، دار المعرفة، مطبعة السعادة المحمدية، 1347هـ/ 1955 م، ص 296.

290) ديوان مرافئ الأمل، ص 168 - 169.

291) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، ج(2) ص 68.

292) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 73.

293) سير موريس بورا، الخيال الرومانسي، مصر، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 م، ص 20.

294) محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط (4)، القاهرة، دار المعارف، 1977 م، ص 99.

295) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 392.

296) حروف من دفتر الأشواق، ص 67- 68

297) المصدر السابق، ص 130 - 131 .

298) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 85.

299) ديوان همسات في أذن الليل، ص 80.

300) المصدر السابق، ص 12 - 13.

301) حروف من دفتر الأشواق، ص 53 - 54.

302) المصدر السابق، ص 129 - 130.

303) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية) ط (1)، ليبيا، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، 1980 م، ص 151.

304) ديوان همسات في أذن الليل، ص 128.

305) ديوان غناء الجرح، ص 17.

306) ديوان أسئلة الرحيل، ص 101.

307) صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 53.

308) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986 م، ص 124.

309) ديوان همسات في أذن الليل، ص 38.

310) المصدر السابق، ص 121 - 122.

311) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 40.

312) ديوان أسئلة الرحيل، ص 26.

313) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 147.

314) عبد الباقي محمد حسين، سيد قطب حياته وأدبه، ط (1) المنصورة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ص 241 .

315) ديوان همسات في أذن الليل، ص 11- 12.

316) ديوان مرافئ الأمل، ص 41.

317) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 199- 200.

318) المصدر السابق، ص 64 .

319) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1983م ص 398.

320) سيد البحراوي، البحث عن لؤلؤة المستحيل، القاهرة، دار شرقيات، 1996 م، ص 11.

321) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، 1977 م، ص 137.

322) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 39.

323) ديوان همسات في أذن الليل، ص 18.

324) ديوان أسئلة الرحيل، ص 25.

325) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1417 هـ/ 1997 م، ص 13 .

326) عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 41.

327) ديوان أسئلة الرحيل، ص 28.

328) ديوان همسات في أذن الليل، ص 86.

329) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 57، و ص 59.

330) للوقوف على ذلك، انظر: ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 73 وديوان مرافئ الأمل، ص 81، و ص 95، و ص 139.

331) ديوان مرافئ الأمل، ص 50 - 53.

332) مغفر: المغفر: زرد – ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة.

333) صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 160.

334) ديوان همسات في أذن الليل، ص 118- 120.

335) ديوان أسئلة الرحيل، ص 136 - 137.

336) المصدر السابق، ص 137 .

337) المصدر نفسه، ص 138- 139.

338) نفسه، ص 140.

339) نفسه، ص 140 - 141 .

340) محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، مصر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د . ت، ص 103 .

341) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، ط (3)، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1413 هـ/ 1993 م، ص 16.

342) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ط (2)، القاهرة، دار المعرفة، 1978 م، ص 57 .

343) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط (5)، مصر، دار المعارف، د. ت، ص 96 - 97.

344) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط(3)، مصر، دار المعارف، د.ت، ص 52.

345) للوقوف على ذلك انظر: يسري العزب، تطور القصيدة الرومانسية في مصر، ص 140- 178، وحسن الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، مصر، دار الفكر العربي، د.ت، ص 573/ وسيد البحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، مصر، ط(2)، دار المعارف، 1991 م، ص 41 وما بعدها.

346) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط (5)، 1981 م، ص 177- 178.

347) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 121 - 122.

348) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعريين الثبات والتطور، ص 33.

349) ديوان همسات في أذن الليل، ص 66 - 67.

350) علوي الهاشمي، السكون المتحرك، ط(1)، جـ(1) دبي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الأمارات، 1992 م، ص 75.

351) سيد البحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، ص 36.

352) أحمد زكي أبو شادي، (مقال) مجلة أبولو، جـ (1) عدد يونيه 1932 م، نقلا عن: عبد الرحمن الوصيفي، الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد، ط(1) القاهرة، دار الحريري للطباعة، 1416 هـ/ 1995 م، ص 150.

353) ديوان همسات في أذن الليل، ص 77 - 78، و ص 115 - 117.

354) المصدر السابق، ص 89 - 92، و ص 135 - 137، وديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 112 - 120، وص 142- 146، وص 178- 182 وديوان مرافئ الأمل، ص 154- 158.

355) ديوان همسات في أذن الليل، ص 141 - 143 / وديوان غناء الجرح، ص 36- 41.

356) ديوان همسات في أذن الليل، ص 74 - 76 / وديوان غناء الجرح، ص 33- 35.

357) ديوان همسات في أذن الليل، ص 128- 134.

358) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 153 - 158.

359) المصدر السابق، ص 167 - 171.

360) المصدر نفسه، ص 61-65

361) ديوان مرافئ الأمل، ص 46 - 49 .

362) ديوان همسات في أذن الليل، ص 89 - 92.

363) الأرباض: البناء .

364) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 197- 205.

365) المصدر السابق، ص 43 - 48 .

366) ديوان مرافئ الأمل، ص 99 - 102.

367) المصدر السابق ص 113 - 116.

368) ديوان غناء الجرح، ص 48 - 54.

369) ديوان أسئلة الرحيل، ص 126 - 127.

370) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 149- 151.

371) صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 209.

372) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 43.

373) ديوان مرافئ الأمل، ص 99.

374) المصدر السابق، ص 5 - 7 .

375) رجاء عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، الإسكندرية، منشأة المعارف، د. ت، ص 14.

376) محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، جـ (2)، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ت، ص 684.

377) رجاء عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، ص 12.

378) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 173 - 175.

379) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 28.

380) سيد البحراوي، موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، ص 53.

381) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 52 - 53.

382) علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، مصر، دار المعارف، 1969 م، ص 134.

383) ديوان همسات في أذن الليل، ص 11.

384) المصدر السابق، ص 14.

385) ديوان أسئلة الرحيل، ص 6.

386) مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط (1) عمان – الأردن، دار دجلة، 1429 هـ/ 2008 م، ص 221.

387) عبد العزيز عتيق، علم البديع، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1405 هـ/ 1985 م، ص 196 .

388) ديوان همسات في أذن الليل، ص 91.

389) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط (2)، جـ (2)، بيروت، دار الفكر العربي، 1970 م، ص 262 .

390) المرجع السابق، ص 263.

391) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 86.

392) ديوان همسات في أذن الليل، ص 91.

393) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 168.

394) الخطيب القزويني، الإيضاح، ط(1)، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1405 هـ/ 1985 م، ص 399 - 400.

395) ديوان همسات في أذن الليل، ص 32.

396) ديوان تفاصيل في خارطة الطقس، ص 31.

397) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 170.

398) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 م ص 339.

399) ماهر مهدي جلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ط (1)، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1980 م، ص 273.

400) منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1986 م، ص 53.

401) ديوان أسئلة الرحيل، ص 108.

402) ديوان حروف من دفتر الأشواق، ص 47.

403) المصدر السابق، ص 193.

404) أشرف محمد نجا، قصيدة المدح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية، ط (1)، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2003 م، ص 271.

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم.

(2) ابن أبي سلمى، زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406 هـ/ 1986 م

(3) أبو أصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان – بيروت، 1979 م.

(4) أحمد، أسماء أبو بكر، جماليات التشكيل التخالفي في شعر الخطراوي، ط(1)، مطبعة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1430 هـ/2009 م.

(5) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة، 1977 م.

(6) أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982 م.

(7) أمين، بكري شيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط(5) دار العلم للملايين، لبنان – بيروت، 1986 م.

(8) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط (5)، 1981 م.

(9) البحراوي، سيد، البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شرقيات، القاهرة، 1996 م. – موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، ط(2) دار المعارف، مصر، 1991 م.

(10) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، لبنان – بيروت، 1400 هـ/ 1980م.

(11) أبو بكر، عبد الرحيم، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ الرياض، د.ت.

(12) بلاطة، عيسى يوسف، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1960 م.

(13) بورا، سيرموريس، الخيال الرومانسي، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1977 م.

(14) جعفر، عبد الكريم راضي، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ط(1)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد 1998 م.

(15) جلال، ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ط(1) دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1980 م.

(16) الجندي، علي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، 1969 م.

(17) حبيبي، محمد بن حمود بن محمد، الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، 1417-/ 1997م.

(18) حسين، عبد الباقي محمد، سيد قطب حياته وأدبه، ط(1) دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، 1406-/ 1986 م.

(19) ابن حسين، محمد بن سعد، الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ط (5) مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1411هـ/ 1990م.

(20) الحمداني، سالم أحمد: ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية، العراق، 1980 م.

-مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، 1409 هـ/1989 م.

(21) ابن حنبل، أحمد، المسند، ط(2) المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، 1398 هـ.

(22) داوود، رزق محمد سيد أحمد، محمد هاشم رشيد أضواء على شعره وشاعريته، مطبعة الأمانة، مصر، 1413 هـ/1993 م.

(23) الدبيسي، محمد، الخطراوي في آثار الكاتبين، ط (1) دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة الجوف، 1430 هـ/ 2009م.

(24) درابسة، محمود، تشكيل المعنى الشعري: قراءات نقدية في الشعر العربي، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2003 م.

(25) درو، أليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، لبنان، بيروت، 1964 م.

(26) درويش، العربي حسن، الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991 م.

(27) الدسوقي، عبد العزيز، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1391 هـ/ 1971 م.

(28) ابن الدمينة، ديوان ابن الدمينة، صنعة: أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار المعرفة، القاهرة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، د.ت.

(29) الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري، "التشكيل والتأويل"، ط (1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الثقافة، عمان، 1998م.

(30) الربيعي، محمود، في نقد الشعر، ط(4) دار المعارف، القاهرة، 1977 م.

(31) رحومة، محمد حمود، دراسات في الشعر والمسرح اليمني، ط(1) دار الكلمة، صنعاء، 1985 م.

(32) رزوق، رزوق فرج، إلياس أبو شبكة وشعره، ط(2) دار الشؤون الثقافية العامة، 1986 م.

(33) زايد، علي عشري:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417 هـ/1997 م.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط (3) مكتبة الشباب، القاهرة، 1417 هـ/ 1997 م.

(34) السراج، الشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين، مصارع العشاق، ط(1) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1301 هـ.

(35) السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987 م.

(36) سلطان، منير، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986 م.

(37) ابن سلم، أحمد سعيد، موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال مائة عام من 1319 هـ-1419 هـ، ط (2) دار العلم، جدة، من إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي، 1420 هـ/1999 م.

(38) السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1989 م.

(39) السيد، شفيع، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ت.

(40) السيد، طلعت صبح، التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث، ط (1)، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، 1420 هـ/ 1999 م.

(41) الشابي، أبو القاسم، ديوان أبي القاسم الشابي، ط (1) دار العودة، بيروت، 1980 م.

(42) شراد، شلتاغ عبود:

- أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ط (1) دار المعرفة، دمشق، 1978 م.

- تطور الشعر العربي الحديث، ط (1) دار مجدلاوي للنشر، عمان -الأردن، 1419 هـ/ 1998 م.

(43) الشنطي، محمد صالح، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية (دراسة نقدية، ورؤية وشهادة)، ط(1) دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة حائل، 1423 هـ/ 2003 م.

(44) شيخو، لوشى، شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، القاهرة، د .ت.

(45) الصوينع، عثمان الصالح العلي، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، ط(1) مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1408 هـ/ 1987م.

(46) ضيف، شوقي:

- الأدب العربي المعاصر في مصر، ط (10) دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- فصول في الشعر ونقده، ط (3)، دار المعارف، مصر، د.ت.
- في النقد الأدبي، ط (5) دار المعارف، مصر، د.ت.

(47) الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط(2) دار الفكر العربي، بيروت، 1970م.

(48) العاني، محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة، ط (1) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002 م.

(49) عبد الجبار، عبد الله، التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية، معهد الدراسات العربية العالية، مصر، 1959 م.

50) عبد الدايم، صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط (3)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413 هـ/ 1993 م.

(51) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

(52) عبد الملك، جمال، مسائل في الإبداع والتصور، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، 1972 م.

(53) عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1405 هـ/ 1985 م.

(54) العزب، يسري، القصيدة الرومانسية في مصر (1932 م- 1952 م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986 م.

(55) أبو العزم، طلعت، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدى الشاعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د .ت.

(56) عساف، ياسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط(1) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1982 م.

(57) العظمة، نذير، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث الشعر السعودي أنموذجا، ط(1) النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1422 هـ/ 2001 م.

(58) عكاوي، رحاب، شرح ديوان قيس بن الملوح، ط (1) دار الفكر العربي، بيروت، 1994 م.

(59) عوين، أحمد، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط (1) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2010 م.

(60) عياد، شكري محمد، موسيقى الشعر العربي، ط(2) دار المعرفة، القاهرة، 1978 م.

(61) عيد، رجاء، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، منشأة المعارف ، الإسكندرية، د.ت.

(62) عيد، يوسف، شرح ديوان العذريين، ط (1) دار الجيل، بيروت، 1413 هـ/ 1992 م.

(63) عيسى، فوزي سعد، في الشعر السعودي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1990 م.

(64) فشوان، محمد سعد:

-حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره، ط(1)، الناشر مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، 1405 هـ/ 1985 م

-مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، مصر، د.ت.

(65) قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري " التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية "، ط (1) المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1980 م.

(66) قاسم، مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط (1) دار دجلة، عمان، الأردن، 1429 هـ/ 2008 م.

(67) القالي، أبو علي، الأمالي، ط(2) دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1404هـ/ 1984 م.

(68) القزويني، الخطيب، الإيضاح، ط(1) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1405 هـ/ 1985م.

(69) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط(2) دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1401 هـ/1981 م.

(70) قميحة، مفيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ط(1) منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1401 هـ/ 1981 م.

(71) الكبير، حسن أحمد، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، د .ت.

(72) الكبيسي، عمران خضير، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط(1) وكالة المطبوعات، الكويت، 1982 م.

(73) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986 م.

(74) المحسن، أحمد عبد الله صالح، شعر حسين سرحان: دراسة نقدية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، جدمة، المملكة العربية السعودية، 1411 هـ/ 1991 م.

(75) محمود، زكي نجيب، مع الشعراء، ط(2) دار الشروق، القاهرة، 1980 م.

(76) المعري، أبو العلاء، سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، ط (1) دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1418 هـ/ 1998 م .

(77) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط (7) دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1983 م.

(78) الملك، ابن سناء، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، ط (2) دار الفكر، دمشق، 1394 هـ.

79) مندور، محمد:

-الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د .ت.

-الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، د.ت.

-في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة -القاهرة، د.ت.

(80) منصور، سعيد حسين، التجديد في شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1397 هـ/ 1977 م.

(81) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1412 هـ/ 1992 م.

(82) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، لبنان، بيروت، مطبعة السعادة المحمدية، مصر، 1374 هـ/ 1955 م.

(83) نايل، محمد، اتجاهات وآراء في النقد الحديث، القاهرة، د.ت.

(84) نجا، أشرف محمد، قصيدة المدح في الأندلس: قضاياها الموضوعية والفنية، ط (1) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2003 م.

(85) نوفل، يوسف، أدباء من السعودية، دار العلوم للنشر والتوزيع، الرياض، 1403.

(86) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

(87) الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، ط(1)، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، 1992 م.

(88) هلال، محمد غنيمي:

- الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، د.ت.

- الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ت.

(89) الوصيفي، عبد الرحمن، الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد، ط (1) دار الحريري للطباعة، القاهرة، 1416 هـ/ 1995 م.

The Romantic Appoach of the Poetry of Muhammad El - Eid Al-Khatrawi.

Abstract:

This research endeavours to explore the romantic appoach of the poetry of Muhammad El - Eid Al - Khatrawi, to determine its objective and artistic dimensions, and to unveil these aspects of his poetry. It has appeared to the researcher - after careful study of the two sides of the research, that the poet was influenced by several characteristics of romanticism in both meaning and structure. Onthed omain of his subjects and meanings emerged the impacts of this approach in his singing the praises of love and passionate affection for woman; add to this intense fondness of her spiritually, passionately and even tormentedly. Furthermore, his survey of the altar of nature and his profound contemplation of and deep penetration into its beauty, enabled him to express through it most impressively his own self in its variant conditions. This romantic appoach was also reflected in his acute sensation of alienation, his feeling of loneliness and loss; together with his sadness and objection of the misery of the life that he lived, which eventually ledhim to resort to the past as a means of escaping from his harsh present. Thus, he welcomed death as long as life has sbstained form granting him the achievement of his aspirations or the fulfilment of his hopes and dreams As for the artistic structure, appoach appeared the effects of this trend in his adoption of easy, familiar and suggestive words, expressing his ideas mainly by means of poetic images The presence of his soaring imagination and behind it his blazing sentiment enabledhim to create and shape his poetic images. Hewas a prolific poet, whogenerally wrote in short poetic metrical forms. But he frequently departed from using the hereditary musical form to using the poetic syllabic form at times, and free verse at other times.

The Author :

Prof. Mufarrih Bin Edrees Ahmad Sayid

- PhD in Arabic language and Literature,Omm Al -Qura University.
- Professor in Modern Literature, Faculty of Arts and Humanities Taibah

University, Kingdom of Saudi Arabia.

Publications :

A. Books :

-The Islamic Approach of Muhammad Ali Al-Sanosny's Poetry: An Artistic and Analytic Study. Umm Al- Qura University Publication 1418H- 1997.

- The Social Poetry in the Kingdom of Saudi Arabia since its Establishment in 1395H: An Artistic and Analytic Study. Al-Madina Al- Monawarah Literary Club Production - 1423H/2002. .

B. Articles:

- "The Call for Morals in Saudi Poetry, from 1351 H. to 1400 H: An Artistic and Objective Study. "Umm Al-Qura University Journal for Al- Sharea, Sciences and Arabic Language and Literature-Section (15) Number (26). Sefar (1424 H.).

-"Patriotism in Ibrahim Khaleel Allafs Poetry: An Artistic and Objective Study". Educational Research Century. Faculty of Education and Humanities University of Taiba (1427 H.) - (2006).

-"Othman Bin Sayyar's Love Poetry: its Trends and Artistic Features".

Faculty of Arts and Humanities Research Centre King Abd Al-Aziz University (25), Jeddah K.S.A. 1431H, 2010.

- "The Orphan Image in Saudi Poetry: An Analytic Study", University of Taibah Journal, Faculty of Arts and Humanities – First Year, First Volume Sha,ban 1432H.

- "The Poem" I and The Night" by Abdallah Al-Faisal: An Analytic Study", El-Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, Arabic Sciences, Volume (13) Shawal 1430H.
- "Human Issues in Saad Al-Bawardy,s Poetry". Accepted for Publishing – Arabic Language and its Literature Research Center, The Institute of Scientific Researches and Resurrection of Islamic Heritage. Umm Al- Qura University.

Monogragh 434

The Romantic Approach of the Poetry Of Muhammad El - Eid Al- Khatrawi

Prof. Mufarrih Bin Edrees Sayed
Department of Arabic - Faculty of Arts and Humanities –
Taibah University Kingdom of Saudi Arabia