عنوان البحث

فــن الإرصــاد

رؤية بلاغية معاصرة فى شعر عبد العليم عيسى

مقدم من

سماح فريد أحمد محمد

مدرس مساعد

كلية التربية جامعة دمنهور

اصدار يوليو لسنة 2016

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

مقدمة :-

يحاول هذا البحث أن يلقى الضوء على فن بلاغي أصيل تواتر وجوده لدى البلاغيين العرب هو فن الإرصاد عند شاعر من شعراء العصر الحديث ، وهو عبد العليم عيسى الذى ولد بقرية كفر الميا سرة بمحافظة دمياط عام 1920 لأسرة عميقة الصلة بالدين والأدب والعلم حيث التحق بالأزهر الشريف ، وحفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة ، وبدأ نظم الشعر وهو فى الخامسة عشرة من عمره ، وفى مطلع الأربعينيات التحق بكلية اللغة العربية ، وفى هذه الفترة توثقت صلته بكثير من الشعراء والأدباء مثل طاهر أبو فاشا ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعلى محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، وأحمد مخيمر ، ومحمود أبو الوفا ، وعبد الرحمن الشرقاوى ([1]) وبدأ عبد العليم عيسى بنشر شعره فى المنابر الصحفية الرئيسية طوال الثلاثينات والأربعينيات كالسياسة الأسبوعية التى كان يرأس تحريرها حافظ محمود خلفًا للدكتور محمد حسين هيكل ، والرسالة التى كان يصدرها أحمد حسن الزيات ، والثقافة التى كانت تصدرها هيئة التأليف والترجمة ورئيس تحريرها أحمد أمين([2]) .

ولعبد العليم عيسي إنتاج شعرى خصب أثرى به مكتبة الشعر العربي الحديث فله خمسة دواوين أولها (ألحان ملتهبة) ، الذى صدر عام 1954 ، ثم توالت دواوينه فصدر ديوانه الثاني (ولهذا أنا أحيا) 1986 ، (وللحياة أغني) 1990 ، و(بعض نفسي) 1995 ، وأخيرًا (مسافر بلا زاد) . وقد جمع هذه الدواوين فى أعماله الشعرية التى أصدرها عام 1997 مضافًا إليها الكثير من القصائد التى لم تنشر من قبل ([3]) .

وتعد هذه الدواوين امتدادًا طبيعيًا للشعر العربي الوجداني دون ارتباط بمدرسة فنية معينة ، وربما تتسرب فى هذه الوجدان بعض التأملات بيد أنها التأملات الساخنة التى تقصيها عن برودة الذهن وجفاف المنطق ، وتستعلى هذه التأملات خاصة فى ديوانه مسافر بلا زاد ، فهذا الديوان حزين محزن ربما أكثر من دواوينه السالفة " ([4]) .

وقد أشاد الكثير من النقاد والشعراء بشعر عبد العليم عيسى ، ورأوا فيه الأصالة ، وبالرغم من ذلك فإنه لم ينل حقه من التقدير فى حياتنا الأدبية يقول فاروق شوشة " كتب طاهر أبو فاشا عن عبد العليم عيسى قائلاً :إذا قرأت شعر عبد العليم عيسى تلمس فيه حرارة الانفعال ، وصدق الشعور ، وانسيابية النغم ، ودقة التركيب اللغوى ، لكنه بهذه الكلمات القليلة لم يوفه حقه ، ولم ينصفه بوصفه شاعرًا محلقًا فى سرب الشعراء الكبار الذين لم ينالوا حظهم من عناية الدارسين والقراء على السواء – ولقد كان عبد العليم عيسى نفسه أحد المسئولين عن هذه النتيجة بسبب انطوائيته وعزوفه وترفعه ، لكن الحياة الأدبية نفسها شاركت فى ظلمه حين جرفها أصحاب الطبول الجوفاء " ([5]) ويشير إلى ذلك عبد اللطيف عبد الحليم بقوله : " الشاعر الكبير عبد العليم عيسى لم يأخذ حقه فى حياتنا الأدبية وأشباه الشعراء يحتلون منابر ليسوا لها بأهل ، ربما يعود شيء من ذلك إلى عزلة الشاعر وإبائه ، والشاعر الحق هكذا – ولكن هذا ليس بعذر لحياة أدبية صحيحة ، تشح بالتقدير على الشعراء الكبار ، وتسخو به لكل عاطل مهذار " ([6]) .

إن بُعد عبد العليم عيسى عن الأضواء وعدم اهتمام الباحثين به لا يقلل من شاعريته شيئًا يقول مصطفى السحرتي مؤكداً ذلك " ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التى أتينا بها ليست هى صفوة

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، ط1 ، 1997 ، المقدمة ، مقال التجربة والتكوين .

([2]) مقال (عبد العليم عيسي الضوء الخافت والشعر الصافي): فاروق شوشة ، مجلة الأهرام ، الأحد 29 أغسطس 1999 ، العدد 41173 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، مكتبة الملك فيصل ، ط1 ، 1997 .

([4]) مقال (ديوان عبد العليم عيسي نمط من التجديد الأصل) : عبد اللطيف عبد الحليم ، ضمن مقدمة الديوان .

([5]) فاروق شوشة مقال عبد العليم عيسي ، الضوء الخافت والشعر الصافي .

([6]) كتابات فى النقد : عبد اللطيف عبد الحليم ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 2005 ، ص255 .

الشعر ونخبه ، وأن الشعراء الذين احتفينا بهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم ، فهناك بلا ريب فى الأدب المعاصر روائع لم نقع عليها قد تكون خيرًا مما تناولناها ، وشعراء لا نعرفهم قد يكونوا أعلى فنًا ممن ذكرنا ، وفى البيئات العربية عبقريات مدفونة لا تبغى الظهور أو لا تجد فى جوها روحًا تعاونيًا يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض " [1] .

وأطمح أن أكون بهذا البحث البسيط ممن يُخرجون شعر عبد العليم عيسى إلى الساحة الأدبية ، وينصفونه بشىء من الحرية النقدية التى تتمتع بها حياتنا الأدبية اليوم من خلال إلقاء الضوء على فن الإرصاد ودلالاته البلاغية فى شعره فى ضوء الدراسات النقدية الحديثة التى احتفلت بالمتلقي وأثر النص عليه من تحقيق لذة ومتعة وإقناع وحجاج وبيان هل كان لهذا الفن دور فى تحقيق ذلك أم لا ؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى بيان دور هذا الفن فى تحقيق التماسك النصى الذى اهتمت به الدراسات النصية واللغوية الحديثة مما يؤكد أن توظيف عبد العليم عيسي لهذا الفن لم يكن زخرفيًا فارغًا من القيمة الجمالية المتنوعة التى يحاول البحث أن يبرزها ويحللها من خلال المنهج الوصفي التحليلي لصور هذا الفن فى شعره .

(1) الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث : مصطفي السحرتي ، مطبعة المقتطف والمقطم ، 1948 ، ص6.

يعد فن الإرصاد من الأساليب البلاغية التى برزت فى شعر عبد العليم عيسى ، وكان لها حضور قوى وفعال فى أداء تجربته الشعرية فى إيقاع موسيقي جذاب يدهش المتلقي ويجعله يدخل محراب الشاعر ليتعرف على دلالات هذا الفن فى شعره .

والإرصاد لغة : من رصد ، والراصد بالشيء : الراقب له ، الترصد الترقب .. ، قال الزجاج : كان رجل يقال له أبو عامر الراهب حارس النبي - ρ - ، مضى إلى هرقل وكان أحد المنافقين ، فقال المنافقون الذين بنوا مسجد الضرار : نبني هذا المسجد وننتظر أبا عامر حتى يجئ ويصلي فيه . والإرصاد الانتظار ، وقال غيره : الإرصاد الإعداد ... وهذا صحيح من جهة اللغة ، روى أبو عبيدة عن الأصمعي والكِسَائي : رصدت فلانًا أرصده إذا ترقبته ، وأرصدت له شيئًا أُرْصِدُه : أعددت له . ([1])

ويدور هذا المعني اللغوى حول الترقب والانتظار والإعداد وهذه المعاني ترتبط تمام الارتباط بمعنى الإرصاد الإصطلاحي ، وتقوى تسمية هذا الفن بالإرصاد ؛ فالإرصاد اصطلاحًا هو : " أن يكون أول الكلام مُرصداً لفهم آخره ، ويكون مشعرًا به ، فمتي سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لا محالة ، فما هذا حاله من منثور الكلام ومنظومه يقال له الإرصاد "([2]).

ويوافق العلوى فى هذه التسمية القزويني الذى يشترط معرفة الروى فيقول : ومنه الإرصاد ويسمي التسهيم أيضًا ، وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرِف الروى ، كقوله – تعالى - : چ چ چ چ چ چ چ چ چ چ ([3]) .

وقد اختلف بعض البلاغيين فى تسمية هذا الفن البلاغي فسماه قدامة بن جعفر التوشيح ،

حيث جعل التوشيح من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت وعرَّفه بقوله : " هو أن يكون أول البيت شاهدًا بقافيته ومعناها متعلقًا بها ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته " ([4]) . وتابعه فى ذلك ابن أبي الإصبع المصرى ، ويعلل هذه التسمية بقوله : " سمى هذا الباب توشيحًا ؛ لكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره ، فينزل المعنى منزلة الوشاح ، ويتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح ([5]) .

([1]) لسان العرب : ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرَّم بن منظور)، جـ3 ، ص177 ، فصل الراء . دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414هـ .

([2]) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : يحيى بن حمزة العلوى ، المكتبة العنصرية ، بيروت ، لبنان ، ط(1) ، 1423هـ ، جـ2 ، ص168 .

([3]) الإيضاح : الخطيب القزويني ، جـ3 ، ص359 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، والآية (40) من سورة العنكبوت وابن الأثير يفضل أيضًا لفظة الإرصاد . انظر : المثل السائر : ابن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة ، القاهرة ، جـ3 ، ص206 . وانظر : الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ، ضياء الدين المعروف بابن الأثير ، تحقيق مصطفي جواد ، مطبعة المجمع العلمي ، 1275هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، جـ1 ، ص238 .

([4]) نقد الشعر : قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادى ، 337هـ ، جـ1، ص63 . مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط(1) ، 1202هـ .

([5]) تحرير التحبير : ابن أبي الإصبع المصرى ، تحقيق حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، إشراف محمد توفيق عويضة ، القاهرة ، 1963 ، ص228 .

وسماه بعضهم بالتسهيم كابن رشيق القيرواني الذى يقول عن هذا الفن : " وقدامه يسميه التوشيح . وقيل إن الذى سماه تسهيمًا هو على بن إبراهيم المنجم ... وسر الصنعة فى هذا الباب أن يكون معنى البيت مقتفيًا قافيته ، وشاهدًا بها ودالاً عليها " ([1]) .

والتسهيم مأخوذ من الثوب المُسَهَّم الذى يدل أحد سهامِه على الذى يليه لكون لونه يقتضي أن الذى يليه لون مخصوص له بمجاورة اللون الذى قبله أو الذى بعده ، وقال آخرون : التسهيم هو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً على ما تأخر " ([2]) .

" والأولى تسميته بالإرصاد حيث ناسب الاسم مسماه ، ولاق به " ([3]) فالسامع يرصد ذهنه للقافية بما عليها فيما قبلها " ([4]) ، ويذكر ابن الأثير الحلبي التوشيح ثم يقول مفضلاً تسميته بالإرصاد : " والتوشيح سمي بالإرصاد أيضًا ؛ وسبب تسميته بالإرصاد أن الشاعر يبني بيته على قافية قد أرصدها وأعدها فى نفسه فإذا أنشد صدر البيت عُرفت قافيته ، مثال ذلك قوله – تعالى - : چ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ چ " سورة يونس الآية 19 " .

فإذا قرأ القارئ إلى قوله : (ما كانوا فيه) ، عرف أن بعده (يختلفون) فلهذا حسنت تسميته بالإرصاد " ([5]) .

وقد ذُكِرَت لفظة الإرصاد فى القرآن الكريم فى قوله – تعالى - : چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ چ " سورة التوبة من الآية ١٠٧ " . يقول صاحب صفوة التفاسير " الإرصاد : الترقب والانتظار يقال أرصدت له كذا إذا أعددته مرتقباً له به " ([6]) .

ودلالة الإرصاد البلاغية تقترب من تلك الدلالة فالشاعر يُعِد بداية بيته لتنبئ بقافيته ، والمتلقي عندما يقرأ بداية البيت يتوقع ويترقب وينتظر الخاتمة ؛ ولذلك أرى أن هذا الفن أولى بتسميته إرصاداً إعلاءً وتشريفًا وأكثر قربًا فى الدلالة .

ولهذا الفن قيمة بالغة فقد أشاد به ابن سنان الخفاجي ، فعدّه من النعوت المحمودة ([7])، ويعده ابن الأثير : " لطيف المأخذ دقيق الصنعة ... وذلك من محاسن التأليف ؛ لأن خير الكلام ما دل بعضه على بعض " ([8]) .

ويكثر هذا الفن البديعي فى القرآن الكريم كما أنه محمود فى الكلام كله نثره ونظمه يقول العلوى : " ومثل هذا محمود فى الكلام كله نثره ونظمه ، وهو فى كتاب الله تعالى أكثر من أن

([1]) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ط(5) ، 1981م ، جـ2 ، ص32 ، 31 .

([2]) جوهر الكنز : نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي ، تحقيق محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ص248 .

([3]) المثل السائر : ابن الأثير ، ص207 ، حـ3 .

([4]) فنون بلاغية : زين كامل الخويسكي ، أحمد محمود المصرى ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط(1) ، 2006 ، ص221 .

([5]) جوهر الكنز : ابن الأثير الحلبي ، ص214 ، 215 ، ويسوى بعض البلاغيين بين المسميات الثلاثة ويضع روابط بين المعني اللغوى والمعني الاصطلاحي ، للتسهيم والارصاد . انظر: درراسات منهجية فى علم البديع : الشحات أبو ستيت ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، القليوبية ، ط(1) ، 1994 ، ص91.

([6]) صفوة التفاسير : محمد على الصابوني ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط(1) ، 1997 ، جـ1 ، ص519 . وانظر : مفاتيح الغيب : محمد بن عمر بن الحسين الشافعي المعروف بالفخر الرازى ، جـ16 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(1) ، 2000 ، جـ16 ، ص154 .

([7]) انظر : سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ، ص160 ، دار الكتب العلمية ، ط(1) ، 1982 .

([8]) الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام ، ابن الأثير ، ص238 .

يحصى ، وما ذاك إلا لأن خير الكلام ما دل بعضه على بعض ، وأحق الكلام بهذه الصفة هو كلام الله ، فإنه البالغ فى الذروة العليا من الفصاحة فى ألفاظه والبلاغة فى معناه " ([1]) .

ومنه من القرآن الكريم قوله - Y - : چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ چ ([2]) .

فإذا وقف السامع على قوله : چ ڑ ڑ ڑ چ فإنه يعلم لا محالة أن بعده بيت العنكبوت.

وبالنظر فى شعر عبد العليم عيسي نجده غنى بهذه الظاهرة البلاغية الأصيلة التى تتنوع وتتعدد فى شعره مما يؤكد أهمية هذا الفن من ناحية ، وتمكن عبد العليم عيسى منه من ناحية أخرى . على أن هذا التمكن والاقتدار لم يأت متكلفًا مصنوعًا لغرض التزيد من استخدام الفنون البديعية وإبراز المهارة فى استخدامها ؛ فشعره يتميز بقلة التكلف ، وعدم الغموض دون أن يعني ذلك السطحية أوالمباشرة فهو مستولٍ على تجاربه فلا تغلبه فى الأداء إلى الغرابة أو الإبهام ([3]) " فغرابة اللغة وركوب القوافي الصعبة هما أكبر مانع من معرفة القافية قبل الوصول إليها " ([4]) .

إن العليم عيسي له طريقته وأسلوبه الخاص فى التعبير " فلكل فنان وسيلته الأدائية وقدرته الفنية التى تجعل هذا الأداء مختلفًا عما سواه ، وهو فى هذا الاختلاف إنما يعبر عن رؤيته عن طريق قاموسه اللغوى والفنى الخاص به " . ([5]) والذى يوظفه لأداء مهام ووظائف يقصدها الأديب من هذا الإجراء البلاغى ويتحول الاستخدام من كون المحلل أو الدارس البلاغي يقول هنا طباق وهنا جناس وهناك استعارة إلى النظر إلى القيمة الفنية والدلالية للصورة البلاغية " فعلينا البحث عن الأثر الإدلالى للصورة وهذا ما يؤكده بيريلمان والذى يرى أن الأهمية الآن للوظيفة التى تؤديها الصورة وهل تؤديها كإجراء طبيعي أم كإجراء مصطنع " ([6]) .

والإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى له دور بارز فى تحقيق وظائف متنوعة تؤكد ما لهذا الفن من قيمة فنية محورية فى شعره حيث استطاع الشاعر بموهبته القوية أن يحقق إيقاعًا منغمًا من استخدامه للإرصاد بجانب ما لهذا الفن من وظيفة دلالية وإبلاغية لها تأثيرها على المتلقي من ناحية ، ووظيفة نصية محققًا تماسك النص وانسجامه من ناحية أخرى وهذا ما نحاول توضيحه قدر المستطاع .

أولاً : الوظيفة الموسيقية للإرصاد :

" تعد الكتابة الفنية شعرًا كانت أم نثرًا خلق دائم فى أساليب اللغة ، والدراسة الأسلوبية سعي دائم لمحاولة الكشف عن العوامل التى حولت وتحول الكتابة إلى فن وجمال " ([7]) يتميز بها الاتصال الأدبي عن الاتصال العادى أو اليومي فى حديث البشر ؛ " إذ إن الاتصال الأدبي يتحقق من خلال التأثير الذى يحققه النص فى القارئ ، ولذلك فإن عملية الاتصال الأدبي تختلف عن عملية

([1]) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز : يحيى بن حمزة العلوى ، جـ2 ، ص168 .
([2]) سورة العنكبوت :الآية 41 .
([3]) مقال ديوان عبد العليم عيسي نمط من التجديد الأصيل: أبو همام الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ، مقدمة الديوان .
([4]) دراسات فى علم البديع : أحمد محمد على ، ص154 ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط(1) ، 1986م .
([5]) فلسفة البلاغة : د/ رجاء عيد ، ص 479 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط(2) ، 1988م .
([6]) انظر : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص58 .
([7]) الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية الأصول والفروع : صبحي البستاني ، ص8 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1986 .

الاتصال العادى أو اليومي ، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن الاتصال الأدبي يتوجه إلى متلقين متعددين وغير معروفين ومتجددين فى كل زمان ومكان " ([1]) .

ومن العوامل التى تحقق الفن والجمال وتحول الكتابة العادية إلى كتابة فنية أو تميز الاتصال الأدبي عن الاتصال اليومي الإيقاع الموسيقي ؛ " فموسيقى العمل الأدبي تعد من العوامل الهامة التى تؤثر فى المتلقي ، وإذا تضافرت مع بقية الأدوات الفنية حققت له صفات الجودة والتأثير " ([2]) .

وبالنظر إلى فن الإرصاد نجده يحقق إيقاعاً موسيقيًا عاليًا يتنوع بتنوع مصادره ، والتى يتقدمها التكرار الذى يحقق موسيقى محببة للنفس حتى إننا نجد بعض البلاغيين يسميه بالتكرار النغمى كصاحب المرشد لفهم أشعار العرب حيث يقول : " والنوع البديعي الذى يسميه قدامة بالتوشيح وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي ... " ([3]) ، ثم يصرح فى موضع آخر بأن الغرض الأسمى من هذا النوع البديعي هو تقوية الجرس الموسيقي يقول : " والذى أراه أن التوشيح ورد الأعجاز على الصدور كليهما داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي المراد به تقوية الجرس " ([4]) .

وبالرغم من أن هذا الصنيع من قبل عبد الله الطيب يقصر الدور الوظيفي للإرصاد أو التوشيح على الايقاع الموسيقي المنغم إلا أنه يؤكد قيمة هذا الفن فى تحقيق الغاية الموسيقية المنشودة فى أغلب صوره التى يقوم على التكرار " الذى يُعد صورة من صور التوازى المعجمي ، محققاً الوظيفة الإيقاعية للغة " ([5]) .

ونلمس هذه الوظيفة الإيقاعية التى يحققها الإرصاد القائم على التكرار فى شعر عبد العليم عيسى فى قوله :

لو أنهم عرفوا لم يطربوا أبدًا ∴ لكنهم عندما لم يعرفوا طربوا

إنْ كان يشقى ويلقى دونَه تعبًا ∴ فى السَّعْي فالراحةُ الكُبْرَى لِمَنْ تَعَبُوا ([6])

يستطيع المتلقي أن ينطق بقافية البيتين من خلال اعتماده على السياق السابق ، وقد كان دليل القافية فى هذا السياق لفظيًا حيث تكرر فى البيت الأول (عرفوا ، يطربوا) مع اختلاف الدلالة بين النفي والإثبات ، وأيًا ما تكون الدلالة الناتجة عن هذا التكرار ، فقد حقق التكرار إيقاعًا موسيقيًا عاليًا نابعًا من تكرار لفظين بين شطرى البيت الأول .

وإذا نظرنا إلى البيت الثاني فإننا نجد الإرصاد قد بُني أيضًا على الرابط اللفظي بين (تعبا) فى الشطر الأول ، (تعبوا) فى الشطر الثاني مما حقق إيقاعًا موسيقيًا محببًا للنفس ، ويتضافر هذا الإيقاع الناجم من التكرار مع الإيقاع الموسيقي الناجم من الجناس والسجع اللفظي بين قوله : (يشقى ، يلقى) ، فينتج من ذلك نغمة موسيقية متنوعة تجمع بين (التكرار اللفظي ، الإرصاد ، رد العجز على الصدر ، الجناس ، السجع) تقوم هذه النغمة الموسيقية على التناسب بين الألفاظ فى

([1]) جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية : موسي ربابعة ، ص178 ، دار جرير ، عمَّان ، الأردن ، ط(2) ، 2008 .

([2]) نقد النثر : فتحي على عبده ، ص311 ، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1993م .

([3]) المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب ، جـ2 ، ص71 ، دار الآثار الإسلامية ، وزارة الإعلام الكويت .

([4]) المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب ، جـ2 ، ص75 .

([5]) انظر : ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد 33 ، حزيران ، 2014 ، ص121 .

([6]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، ص508 .

الصورة كلها أو بعضها مما يجذب المتلقي الذى يأنس بالنص ويغتبط به " فمما لاشك فيه أن التوافق فى الزى والهندام ، واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة وتأنس به وتغتبط ، ويطمئن إليه الذوق ويسكن ؛ لأنه نظام وانسجام وائتلاف ، وهى أشياء مركوز حبهما فى الغرائز لخلعها على النفوس راحة وبشاشة وهدوءًا وقرارًا " ([1]) .

ونلمس هذا الإيقاع الموسيقي المحبب فى قول شاعرنا :

ومَازَحَتْ الدُّنْيَا فَكُنَّا مِزَاحَها ∴ وأُلْعُوبَةً يَلْهُو بِها كُلُ لاعبِ ([2])

يُشَيَّدُ الإرصاد هنا على التكرار اللفظي بين (ألعوبة ، لاعب) ولاشك أن هذا التكرار يحقق إيقاعًا موسيقيًا تألفه الأذن وتميل إليه النفس ، ويتفنن الشاعر فى زيادة هذا الإيقاع حيث نجد تكرارًا آخر فى حشو البيت بين (ما زحت ومزاحها) ، مع التكرار لحرف النون فى كلمتين متتاليتين فى قوله " الدنيا وكنا " وتكرار الهاء بين " يلهو بها " مما يزيد من إيقاع البيت وجماله فيظهر كما لو كان لحنًا متناسق الايقاع ، مما يؤكد شاعرية الصياغة التى يربطها محمد عبد المطلب بزيادة الايقاع فيقول : " والحق أن محور الإيقاع يتصل إلى حد بعيد بمحور التماثل ، وإن كان تماثلاً منصرفًا إلى الناحية الصوتية ، فكلما زاد التماثل ازدادت الطبيعة الإيقاعية التى تؤكد شاعرية الصياغة " ([3]) .

" ومن استثمار المبدع لما فى الإيقاع من قيم جمالية ، وطاقات موسيقية عَمْدُه إلى القلب فى الإيقاع الداخلي للنص الأدبي ، وزيادة فاعلية التركيب لإفراز إيقاعات جديدة ؛ ليحقق ما لم يتحقق مجيئه على النسق المطرد فى كثير من الأحيان " ([4]) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليزيد الشاعر من إيقاع الإرصاد الذى غفل عنه علماء البديع وأدرجوه ضمن المحسنات المعنوية بالرغم من أنه (أى الإرصاد) " حاصل بحروف مكررة عائدة الصوت ، فلها جرسها المسموع ولكنه كالمغفول عنه " ([5]) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن المثير للتكرير " إما أن يعود على الإيقاع وإما أن يعود على موضوعه ، ولا يتصور أن يخلو أحدهما عن اقترانه بصاحبه " ([6]) فالفن المعنوى يطوى بداخله إيقاعًا موسيقيًا محببًا يهبط ويعلو بدرجة نفنن الشاعر فى استخدام الفن ، ونلمس هذا فى قول عبد العليم عيسى .

كانت به للقاء سالكة ∴ أنوارَ ليلٍ ... وليلَ أنوارِ ([7])

فالتكرار بين " أنوار ليل " الحاصل من العكس والتبديل بين اللفظين يضفي إيقاعًا موسيقيًا على البيت مع ما به من بعد دلالى جديد .

ونجد عبد العليم عيسى بإحساسه الموسيقي العالى يصيغ الإرصاد عبر بنية متوازية تركيبيًا ، فيحقق ما ينشده من تأكيد دلالى وإيقاع موسيقي محبب تعجب به النفس ، وتميل إليه القلوب كما فى قوله :

أَلْقَتْ به الأقدارُ فى بحرٍ بلا شطٍ ∴ ومعركةٍ بغيرِ سلاحِ ([8])

([1]) فن الجناس : على الجندى ، ص29 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1954 .
([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص206 .
([3]) بناء الأسلوب فى شعر الحداثة : د/ محمد عبد المطلب ، ص364 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(2) ، 1995م .
([4]) القلب عند البلاغيين والنحاة : د/عيد محمد شبايك ، دار حراء ، القاهرة ، 1998م ، ص94 .
([5]) التكرير بين المثير والتأثير : د/عز الدين على السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط(2) ، 1986م ، ص85 .
([6]) التكرير بين المثير والتأثير : عز الدين على السيد ، ص85 .
([7]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، ص352 .
([8]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، ص181 .

فالمتلقي يستطيع أن يصل إلى القافية من خلال السياق الدلالى السابق المبني على بنية الترادف ، وقد استطاعت هذه البنية أن تحقق وضوح الدلالة وتأكيدها فى ذهن المتلقي ، كما أنها توحي بالضعف الشديد والتخبط والنهاية الحتمية هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى " فإن تكرار البناء ليس هو المظهر الوحيد من مظاهر التوازى ، إنما يقوم أيضًا على تكرار الفكرة الذى يوفر إنشادًا إيقاعيًا أو يخلق أسلوبًا غنائيًا " ([1]) ويظهر ذلك فى تركيب الشاعر :

بحر بلا شط

معركة بغير سلاح

ونضيف إلى ما سبق موهبة الشاعر الفطرية وبراعته فى اختيار الحروف وتكرارها فى قوله : (الأقدار - بحر – معركة – بغير) فتكرار الراء يزيد من الإيقاع الموسيقي الناجم من تكرار النسق ، كما أنه يضيف بعدًا دلاليًا حيث يوحي تكرار حرف الراء بتكرار التخبط والمحاولات المتكررة للنجاة مما هو فيه ولكن دون فائدة ، ويساند هذا الإيقاع وتلك الدلالة تكرار حرف القاف فى مطلع البيت بين (ألقت ، الأقدار) فهذا الحرف يوحي بالتخبط والتعثر فهو يعبر عن " الاضطراب والقلقة فى الشيء فهو من حروف القلقة " ([2]) ، وكذلك النون الساكنة الناتجة من التنوين فى قوله " بحر ، معركةٍ " مما يحققان نغمًا موسيقيًا يزيد من إيقاع البيت وحسنه " فالتنوين والنون يصاحبان الغنة ، وهى نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس ، ولذلك يكثر دخوله فى تركيب مفردات اللغة تطريبًا وتشجية " ([3]) . وبذلك نستطيع أن نقول أن الشاعر قد برع فى نسج البيت من إيقاعات متعددة ومتنوعة تجذب الأذن ، وتبهر المتلقي بإيقاعها الرنان المنغم .

ويزيد عبد العليم عيسى من إيقاع الإرصاد عن طريق تداخل الإرصاد مع التصريع الذى يحقق إيقاعًا موسيقيًا بين شطرى البيت فـ " بجانب الناتج الإيقاعي فإن التصريع يتداخل مع بنية الإرصاد من حيث التحرك المحسوب لإشباع توقع المتلقي لأن النهاية الإيقاعية فى الشطر الأول تنبئ عن النهاية الإيقاعية فى الشطر الثاني ، فضلاً عما يحدثه هذا التكرار الصوتي من تلاحم بين الشطرين حتى يكونا كمصراعي الباب " ([4]) . ونجد هذا فى قول عبد العليم عيسي :

حـاذرْتُ غَيْبَـتَهم عنـى إلـى أمـدِ ∴ فكيـف إن غُيِّبُـوا عنـى إلـى الأبَـدِ ([5])

فالشاعر حقق إيقاع الإرصاد عبر الترصيع الكامن بين طرفي الشطرين فيتحقق بذلك الإيقاع الموسيقي والترابط والتماسك بين الشطرين .

وقد حاول عبد العليم عيسى أن يزيد من إيقاع الإرصاد فى شعره فجعله متتابعًا فى المقطوعة الواحدة ، ويظهر هذا بوضوح فى قوله :

والضـوءُ إنْ سَـطَعَتْ فُيُـوضُ سَـيولِه ∴ كلَّـتْ أمـامَ سـطوعِه العينـان

إن يزدهـى أسـوانَ سـد مُـنْعَم ∴ فَلأنتمـا فيهـا معـاً سـدان

تهبـان أَزْوادَ الحيـاةِ ونورِهـا ∴ مِـنْ غَيْـرِ مـنٍّ بالـذى تهبـان

([1]) مدارات نقدية فى إشكالية النقد والحداثة والإبداع : فاضل ثامر ، دار الشئون الثقافية العامة بغداد ، 1987 ، ص217 .

([2]) إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلي :د/ محمد العبد ، ص22 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(1) ، 1988 .

([3]) التكرير بين المثير والتأثير : عز الدين على السيد ، ص15 .

([4]) البلاغة العربية قراءة أخرى : د/محمد عبد المطلب ، ص402 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، ط(1) ، 1997م .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص116 .

ولربما يجني الزمانُ على البُنَى ∴ لكنْ على الأفكارِ ليس بجان [1]

فالتتابع بين (سد ، سدان) ، (تهبان ، تهبان) ، (يجني – بجان) يُعلي من النغمة الموسيقية ويفوق الإيقاع الصادر من أحدها ، ويؤكد ذلك على الجندى فيقول : إن " التتابع فى الكلمات وجرسها ، ورنين مقاطعها تتكون منه صورة موسيقية ، يستجيب العقل لداعيها ، وينسجم مع التنغيم الذى تحدثه ، ويطبع بطابع الصورة السمعية التى تنشأ عن هذا الإيقاع ، ويساير هذا التكوين الموسيقي ، تدفعه أنواع من الترقب ، ومظاهر من التوقع ، تصحبها مواقف نفسية : من رضا وإعجاب واطمئنان أو غير ذلك " [2] .

وفى نهاية التوظيف الموسيقي للإرصاد أقول : إن الشاعر استغل الفنون البلاغية التى تحقق إيقاعًا موسيقيًا عاليًا كالتكرار والازدواج والتصريع والقلب والعكس ليعلى من إيقاع الإرصاد مؤكدًا بذلك على أن " الوسائل الموسيقية التى أرجع النقاد منبع الموسيقى فيها إلى التناسب المعنوى تتضمن – فى الغالب – من ضروب التناسب اللفظي ما يؤكد تداخل الجانبين وتضافرهما ، ويشي فى الوقت نفسه بتكامل المتعة الحسية والعقلية وتدعيم إحداهما للأخرى " [3] .

وهذا يدفعنا إلى الوقوف على الوظيفة الدلالية لفن الارصاد فى شعر عبد العليم عيسى لأن الإيقاع الموسيقي ما هو إلا جانب من جوانب التشكيل الوظيفي لهذا الفن فى شعره .

ثانياً : الوظيفة الدلالية للإرصاد :

لا ينفصل التوظيف الموسيقي للإرصاد أو أى فن آخر عن القيمة الدلالية لهذا الفن ، وهذا ما يؤكده العسكرى بقوله: " الكلام ألفاظ يشتمل على معانٍ تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ " [4] .

وإذا نظرنا إلى الإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى نجده يؤدى وظائف دلالية متعددة ومتنوعة وفقًا لتجربة الشاعر وأغراضه ، وأول هذه الوظائف الإيحاء بدلالة ما فوق الدلالة الظاهرة ، فاللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، " فالألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد " [5] .

ونلمس هذا الايحاء فى قول عبد العليم عيسى :

وغَدَتْ فكرةُ المُفَكِرِ جُرْماً ∴ لا سراجًا يُضئ فى الظُّلُمَاتِ [6]

فالمتلقي يستطيع أن ينطق بلفظة الظلمات إذا وقف عند قول الشاعر : (لا سراجًا يضئ فى) وقد جاءت لفظة (الظمات) لتوحي بقيمة الثورة الفكرية التى يتبناها العلماء فهذه الفكرة هى سراج يضئ الطريق للأجيال الحاضرة والقادمة ، ولكن هذا النور الذى تبعثه تلك الفكرة قد هلَّ فى وقت كانت الدنيا فيه تعاني من الظلم والظلام حيث كانت القيود مفروضة على أقلام المبدعين فلا يستطيعون كتابة ما يريدونه أو ما يعبرون به عن حال أمتهم ، وهذا الحجر على حرية المبدع هى

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص413 .
([2]) صور البديع فن الأسجاع : على الجندى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 2004 ، ص37 .
([3]) نقد النثر في التراث البلاغي والنقدي: د/ فتحي على عبده ، ص359 ، 360 .
([4]) كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص69 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوى ، المكتبة العنصرية ، بيروت ، 1419هـ .
([5]) دلائل الأعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد التنجى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص391 .
([6]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص365 .

الظلمة بعينها ، فإذا ما قُدِّمَ السراج المنير لهذه الظلمة شعرنا وأدركنا قيمته ، فلفظة الظلمات هى التى أوحت بتلك القيمة العظيمة لهذا السراج .

ونجد إيحاءات بعيدة بعض الشىء عن ذهن المتلقي ، ولكن الشاعر صاغها صياغة سهلة وبسيطة تشعر المتلقي بأنه قد مسك بزمام الدلالة المقصودة ولكنه إذا تعمقها وجد بها عمقًا يعبر عن جوهر الحياة كلها ، ويظهر ذلك فى قصيدة الحبة التى تتميز " بروحانية شفيفة ترى جوهر الأشياء فى تصوير مبدع وخيال محلق ، فالشاعر واضح الشاعرية واضح التعبير دون أن يعني ذلك السطحية والمباشرة " ([1]) فنراه يقول فى هذه القصيدة :

إنَّنِى أَلَمَحُ فى الحبةِ أغصانًا ظليلة

وعليها ثمر□ حلو□ وأزهار□ جميلة

كَمُنَتْ فيها من الآزالِ آمادًا طويلة

إنها الروحُ التى تخفى على النفسِ الكليلة

فاتْرُكْ الحبةَ للأرضِ ... إلى الأمِ الأصلية

تتحرَّرْ تنطلق نحو مرامِيها الجليلة ([2])

يستطيع المتلقي بسهولة ويسر أن ينطق بلفظ القافية من خلال السياق الدلالى السابق ، ولكن هذا اللفظ يحوى بداخله إيحاءات عظيمة مما يتطلب من المتلقي التمهل والقراءة المتأنية العميقة ؛ ليدرك العلاقة بين الألفاظ ، فإذا نظرنا إلى قول الشاعر و " عليها ثمر حلو وأزهار .. " نجد المتلقي ينطق (بالجميلة) وفقًا للقافية السابقة ، وكذلك الحال فى آخر بيت حيث تأتي لفظة (جليلة) متممة لدلالة البيت ، ولكن هناك من الإيحاءات بين اللفظين ما يجعلنا نقول أن حياة الإنسان لابد أن تتضمن هدفًا نبيلاً يسعى إليه كالحرية التى ينادى بها الشاعر فى العديد من قصائده ، هذه الحرية ليست حرية من الاستعمار فحسب ، ولكنها حرية فكر وإبداع ، فإذا كان الإنسان يعيش حياة طيبة يستمتع فيها بكل ما هو جميل ؛ فلابد أن يقترن هذا الجمال بالجلال أو القيمة العظيمة التى تجعل لحياته أهمية ، وهنا تظهر العلاقة بين ألفاظ القافية وبخاصة الجمال والجلال فالعلاقة " بين الجمال والجلال ... تتجاوز كونها علاقة بين لفظين بينهما ما يسمي بالجناس اللاحق إلى مستوى آخر يبدأ بالاعجاب المطلق غير المقيد بالجمال إلى الإعجاب المدموج بالهيبة والخشية والرهبة فى الجلال " . ([3])

فالشاعر يرى هذه الحبة الصغيرة التى يمكن مسكها بالأنامل تمتلك الجمال والجلال ، فهل حياة الإنسان أصغر من أن تكون مثل هذه الحبة ، ولذلك نرى عبد اللطيف عبد الحليم يعلق على تلك الايحاءات والتفجيرات الدلالية المؤثرة بقوله : " هذا ضرب من الكلام (التفجيرى) الذى يلامس قلب الأشياء ، ويجعل من الشىء التافه أو المألوف أو فتات الأمور طاقة شعرية ، تتفجر بكل هذه الصورة البسيطة المذهلة ، دون استغلاق واستبهام ، ودون أحاجي الكهانات التى تشيع فى الكلام المهوّم غير " الممسوك " ، ولعل مثل هذا الضرب من الكلام هو الذى يميل إلى إيثار الوضوح المبهم بالمعني الحميد ، أو الموحي " ([4]) .

([1]) أدب ونقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم ، ص185 ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط2 ، 2012 .

([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص118 .

([3]) شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية : رمضان صادق ، ص57 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998م .

([4]) مقال ديوان عبد العليم عيسى نمط من التجديد الأصيل : د/ عبد اللطيف عبد الحليم ، مقدمة الديوان .

وينهض الإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى بوظيفة تأكيد الدلالة المرجوة وتقويتها فى نفس المتلقي ، ويظهر هذا كثيرًا فى صور الإرصاد التى تُبنى على التكرار اللفظي كما فى قوله :

عيْنَـاكِ قـد باحَتَـا بالسـرِ فانْطَلَقَـتْ ∴ نفسـي تُغَنـيّ علـى الآفـاقِ ألحانـا

وخـفَّ نحْوَهمـا روحـي علـى ظَمَـأٍ ∴ كـالطيرِ خـفَّ إلـى اليَنْبُـوعِ ظمآنـا [1]

إن لفظة (ظمأ) فى الشطر الأول مع دلالة السياق تجعل المتلقي يستدعي لفظة (ظمآنا) دون غيرها ، ولا شك أن هذا التكرار اللفظي يؤكد دلالة الظمأ التى يعاني منها الشاعر فهو يشبه الطائر الظمآن الذى يسرع للوصول إلى الينبوع من شدة العطش ، " فاللفظ المكرر هنا وسيلة لرفض المتلقي المعنى المضاد " [2] .

ونلمس هذا التوظيف المؤكد للدلالة المقصودة من خلال الإرصاد المشيَّد على الطباق فى قول عبد العليم عيسى فى قصيدته (واعرباه) الذى ينعي بها حال الأمة العربية حيث التهاون والتخاذل فيقول : -

ولـيْسَ بأيْـدِيْكُم زِمَـامُ أُمُـورِكُم ∴ ولسْـتُمْ ذوى عَقْـدٍ ولسْـتُمْ ذَوى حَـلِّ [3]

يُبنى الإرصاد هنا على الطباق الدلالى ؛ فالمتلقي يستدعي ضد (العقد) ، ويكمل البيت بلفظة (الحل) ، وبالنظر لهذه البنية نجد الشاعر قد نفي الضدين عن الأمة العربية مما يؤكد دلالته السابقة فى الشطر الأول فهم لا يملكون زمام أمورهم ، والدليل على ذلك أنهم لا يستطيعون أن يبرموا شيئًا ، أو يتحللوا منه .

ويظهر هذا التأكيد الدلالى فى الترادف الدلالى المبني على نفي الضد كما فى قول شاعرنا :

مـا كنْـتَ يومًـا صـادقًا فـى دعـوةٍ ∴ كـلاَّ .. ولكـنْ كاذِبًـا أَفَّاقًـا [4]

فقد نفى الشاعر الصدق عن صاحب القلم المنافق الذى ناصر الاستبداد بالشعب العظيم ، فاستدعى هذه النفي فى ذهن المتلقي الضد وهو الكذب ، ثم أكدَّ الشاعر هذه الدلالة مرة ثانية بأن أثبت الكذب لهذا الصحفي وكأننا نقول :

هذا الصحفي

ليس صادقا

هو كاذب

هو كاذب أفاق

فينتج عن هذا تأكيد الدلالة وإقناع المتلقي بها " فبجانب ما للإرصاد من أثر قوى فى ربط الأسلوب وقوة صياغته نرى فيه لونًا من التأكيد ، فحين ينصب المتكلم فى صدر كلامه ما يدل على عجزه يؤهل المتلقي لما سيأتي من كلام ، فإذا ما ورد عليه دخل على ذهنه دخول المأنوس والمألوف فاستقر فيه وتمكن " [5] .

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسي ، ص229 .

([2]) انظر : النص والخطاب : د/ محمد العبد ، ص238 (بتصرف)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1 ، 2005 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص428 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص43 .

([5]) دراسات منهجية فى علم البديع : د/الشحات أبو ستيت ، ص95 .

وبهذا ننتقل إلى الوظيفة التأثيرية للإرصاد على المتلقي والذى لا تنفصل عن التوظيفين السابقين .

ثالثًا : الوظيفة التأثيرية للإرصاد :

اهتمت الدراسات القديمة بالمتلقي ، وظهر ذلك فى توضيح دور المؤثرات البلاغية فى تحقيق المتعة واللذة للمتلقي وأثر تلك اللذة على اقتناع المتلقي وقبوله للمحتوى الدلالى المقدم له ، وهذا ما يؤكده ابن سينا بقوله : " فما كان من الخبرات معه لذة فهو آثر مما ليس معه لذة ، وأن كل ما كان من الخبرات أثبت فينا فهو ألذ مما هو أقل ثباتًا ، وأن جميع الأشياء التى تلائم هوانا ملاءمة أكثر ، فإن منفعتها لنا إنما يكون فى رسوخها وثباتها " ([1]) ، فالمتلقي هنا هو محور اهتمام المبدع سواء إمتاعًا أو إقناعًا .

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالمتلقي فهو " يعد ركنًا أساسيًا قد يؤدى إهماله إلى فساد عملية التبليغ " ([2]) وهو الهدف المختار بوعي من طرف المؤلف ، " فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يمر بجانبه ، ولا أن يقرأه أيضًا دون أن يسوقه إلى ما هو جوهرى " ([3]) .

وإذا نظرنا إلى عبد العليم عيسى فإننا نجده يولى المتلقي اهتمامًا خاصًا من خلال توظيفه لفن الإرصاد ، فعندما يذكر الشاعر فى كلامه ما يدل على نهايته أو عجزه فإن ذلك قائم على عملية ذهنية وهى الاستدعاء " هذا الاستدعاء يحقق الإشباع والارتواء عند المتلقي لأنه توقع وصدق توقعه " ([4]) .

ونجدا هذا فى قول شاعرنا .

1- أَزِفَ الغـروبُ وأشْـرَفَ الأَجَـلُ ∴ وغـــدًا أُوَدِّعُهَـــا وأَرْتَحِـــلُ

2- وأَصـيرُ ذِكْـرَ السَّـائلين ومـا ∴ يُجْـدِى رُفَـاتِي أَنَّهـم سَـأَلُوا

3- مـا دام قلبـي لـن يحـسَّ بهـم ∴ سِـيَّانِ إنْ ذكـروا وانْ غفلـوا

4- تلـك السـنون عبرتهـا غَـرِدًا ∴ يـروى فـؤادى الحـبُّ والغـزلُ

5- وَغَفَـرْتُ مـا صَـنَعَتْ بوادِرَهـا ∴ فـإذا تصـارم ودهـا أصـلِ

6- حسـبي الشـعورُ بحسـنِ طلَّتِهـا ∴ وبـأنني أحيـا وأنفعـلُ

7- وبـأنني روح مجنحـة ∴ بطيـوبِ زَهْـرِ الـرَّوْضِ تغتسـلُ

8- وبـأنَّ إحساسـي يُجَـدِّدُها ∴ ويـرى بهـا مـا لا تـرى المُقَـلُ

9- أغـداً أُوَدِّعُهـا وأَرْتحِـلُ ∴ وإلـى فـراغِ الصـمْتِ أنتقـلُ

10- يـا قصـةً حـارت بهـا فِكَـرِى ∴ حَمَّلْتِنـي مـا لـيْسَ يُحْتَمَـلُ ([5])

([1]) الخطابة من كتاب الشفاء : ابن سينا (أبو على الحسن بن عبد الله) ، تحقيق محمد سليم سالم ، ابن سينا ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ، 1954م ص79 ، 80 .

([2]) التقديم والتأخير بين البلاغة والأسلوبية : د/ مختار عطية ، ص128 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2005 .

([3]) معايير تحليل الأسلوب : ريفاتير ، ترجمة حميد لحمداني ، دار سال ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1993 ، ص35 .

([4]) الكافي فى علوم البلاغة (البيان والبديع) : د/عيسى على العاكوب ، د/على سعد الشتيوى ، منشورات الجامعة المفتوحة ، الإسكندرية ، ط(1993م) جـ2 ، ص575 .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص335 ، 336 ، 338 .

فالإرصاد فى هذه الأبيات يحقق للمتلقي خاصية التوقع ، فيتوقع لفظ القافية ، وينطق به قبل أن يسمعه ، ولا شك أن هذا الإجراء من قبل المتلقي يجعله يشعر باللذة والسعادة والانسجام النفسي ؛ لأنه دخل عالم الشاعر ، وشعر أنه يشاركه فى إنتاج النص من خلال أشكال التناسب والتقابل والتكرار التى أودعها المبدع نصه ، وقد ساعد السياق الدلالي السابق على ذلك ، ففى البيت الثاني نجد ورود لفظة (السائلين) مع دلالة السياق تنبه المتلقي إلى لفظة (سألوا) فى القافية وتجعله ينطق بها ، وكذلك الحال فى البيت الذى يليه بمجرد أن يصل إلى قوله : (سيان إن ذكروا) ينطق المتلقي بالضد ، وهو (غفلوا) ، وكذلك الحال فى البيت الخامس حيث يقوده السياق الدلالى مع ذكر قوله : (تصارم ودها) إلى استدعاء لفظة القافية (أصل) المضادة لقوله تصارم ، وفى البيت الأخير ينطق بقوله : (يحتمل) بمجرد أن يصل إلى قوله : (حملتني ما ليس) وإذا نظرنا إلى البيتين السابع والثامن نجد السياق الدلالى السابق والتناسب يقودان المتلقي إلى النطق بقوله : (تغتسل والمقل) فيشعر المتلقي بالدهشة والسعادة .

ولعل تكرار القافية وعلم المتلقي بها يساعدان المتلقي على إنتاج أو استدعاء الألفاظ وفقًا لإيقاع القافية المتتابع " فتتابع المقاطع على نحو خاص ... يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره ، إذ يتكيف جهازنا فى هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محددة من المنبهات الممكنة ، فكما أن العين فى أثناء قراءة كلام مطبوع تتوقع بدون وعي أن يكون هجاء الكلمة كالمعتاد ، وأن تظل حروف الطباعة كما هى ، كذلك يكون الذهن بعد قراءة بيت أو بيتين أو نصف جملة نثرية مهيأ لعدد معين من التتابع الممكن والمحتمل " ([1]) ؛ ولهذا نجد علماء البلاغة يؤكدون فى كثير من صور الإرصاد على ضرورة معرفة حرف الروى من ناحية ، ووجوب تكرار القافية حتى يعلم طريقة البناء عليها ؛ يقول صاحب معاهد التنصيص " والإرصاد هو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الروى – وهو الحرف الذى تبني عليه أواخر الأبيات أو الفقر – ويجب تكراره فى كل منها فإنه قد يكون منها ما لا يعرف منه العجز لعدم معرفة حرف الروى " ([2]) .

ولم يقتصر توظيف الإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى على تحقيق الدهشة والانسجام النفسي للمتلقي ، وإنما يتعدى ذلك إلى إبعاد الملل عن المتلقي وذلك فى قوله :

فأَشْهِرْ سَيوَفك يا زمانُ فإنني ∴ ثَبْتٌ أمامَك فى يدىَّ مُهَنَّدِى ([3])

فالشاعر استخدم لفظة (مهند) فى القافية وذلك حتى لا يكرر لفظة السيف المرادفة لها ولتوافق القوافي السابقة ؛ والغرض من ذلك الاهتمام بالمتلقي وجذبه للنص " فاستخدام الترادف بدلاً من التكرار المباشر للكلمة يرجع إلى نفي الشعور بالضجر والملل حيث إن المرادف يضفي على المحتوى تنوعًا " ([4]) .

ويرى محمد العبد " أن تكرار مفردتين فى ثنائية يميل إلى جعل الطرف الثاني فى الثنائية أعم وأقوى من الطرف الأول الذى يشترك معه فى الدلالة العامة " ([5]) ولعل الطرف الثاني هنا أقوى من الطرف الأول إلا أنه أخص منه لأن المهند : اسم مفعول من هنَّد ، وهنَّد السيف شحذه ،

([1]) عناصر البلاغة : نبيل راغب ، مكتبة الأسرة ، 2003 ، ص112 .
([2]) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي المتوفى 963هـ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، جـ2 ، ص237 .
([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص472 .
([4]) علم لغة النص : د/عزه شبل محمد ، ص107 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 .
([5]) النص والخطاب والاتصال : د/ محمد العبد ، ص246 .

كما أنه سيف مصنوع من حديد الهند " ([1]) فإذا كان الشاعر يحارب الزمان فلابد أن يتسلح بسيف قوى ذى سمة خاصة ليكون الأقوى والمنتصر .

وتهتم الدراسات الحديثة بالحجاج وقدرة المبدع على إقناع المتلقي بما يقدم إليه من أفكار فنجد أحد علماء البحث الأسلوبي يعد " الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله " ([2]) ويعرّف توماس شايدل Thomas scheidel الإقناع بأنه محاولة واعية للتأثير فى السلوك ويرى أوستين فريلي Austin freely الحجاج والإقناع جزءين من عملية واحدة ([3]) .

وإذا نظرنا إلى البلاغة العربية نجدها حقلاً خصبًا للفنون والأساليب البلاغية التى يوظفها المبدع لتحقيق تلك الأغراض وإقناع المتلقي بما يقدم إليه من أفكار حتى وإن كانت تخص الأحاسيس والمشاعر الذاتية للمبدع ، فهو يريد أن يقنعه بالدرجة أو الحالة التى هو عليها وباستقراء صور الإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى نجده يوظف الإرصاد المشيَّد على الترادف لتحقيق إقناع المتلقي ؛ وذلك لأن تكرير المضمون يعد " آلية أساسية من آليات تشييد المعنى وإقناع المستقبل واستمالته " ([4]) .

فنجد شاعرنا يحاول أن يقنع المتلقي بقضية وفائه لأصحابه طوال رحلة حياته فيقول :

فَلكَـــمْ شَـــجَا نفســـي وأجْهَـــدَها ∴ أنِّـــي وفَّيْـــتُ ولـــم أَخُـــنْ عَهْـــدِى ([5])

فقوله : (أني وفيت) يحمل المضمون الدلالى لقوله: (ولم أخن عهدى) ، فالشاعر يعاني من الحزن الشديد على أصحابه الذين فارقوا الحياة ، ويحاول أن يقنع المتلقي أنه ظل طيلة حياته وفيًا معهم ؛ لذلك كرر المحتوى الدلالى ليقنع المتلقي به ؛ لأنه قلما نجد إنسانًا يظل وفيًا لأصحابه طيلة حياته . وقد تعرض ابن الأثير لهذا النوع من التكرار المعنوى ومنه قولك " أطعنى ولا تعصني " فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية ، والفائدة من ذلك تثبيت الطاعة فى نفس المخاطب ... ولا نجد شيئًا من ذلك يأتي فى الكلام إلا لتأكيد الغرض المقصود به كقوله تعالى : چڈ ڎ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ چ ([6]) فإنه تكرر العفو والصفح والمغفرة ، والجميع بمعنى واحد للزيادة فى تحسين عفو الوالد عن ولده والزوج عن زوجته " ([7]) .

فالزيادة فى تحسين عفو الوالد عن ولده ما هو إلا طريقة لإقناع الوالد والزوج بهذا العفو .

ويحاول الشاعر أن يقنع نفسه بدلالة ما قد تكون واضحةً للمتلقي ومقتنعًا بها ، ولكن الذات المبدعة حزينة على فراق أصحابها حزنًا شديدًا ، فهي غارقة فى الذكرى الوفية لهم وتتمني عودتهم ؛ لذلك نراه يذكر نفسه دائمًا ويقنعها بأنه لا سبيل إلى عودتهم ثانية فيقول :-

فمـا تَنْفَـعُ الـذِّكْرَى إذا كـان مَـنْ مَضـوا ∴ جُسُـــومُهمُ بَـــيْنَ التُّـــرابِ تـــرابُ

تُنَـاجِيهُم فـى كـلِ حـينٍ ولا صـدى ∴ وتـــدعوهُم دومًـــا ولسْـــتَ تُجَـــابُ ([8])

([1]) معجم اللغة العربية المعاصرة : د/أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل ، جـ3 ، ص2370 ، عالم الكتب ، ط1 ، 2008 .
([2]) الأسلوبية والأسلوب : عبد السلام المسدى ، ص82 ، 83 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 .
([3]) النص والخطاب والاتصال : د/محمد العبد ، ص192 .
([4]) النص والخطاب والاتصال: د/محمد العبد ، ص246 .
([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص395 .
([6]) سورة التغابن : الآية 14 .
([7]) المثل السائر : ابن الأثير ، جـ3 ، ص30 .
([8]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص165 .

فشطرا البيت الثاني يحملان دلالة واحدة ، ولكن الشاعر كررها هنا ليقنع نفسه بأنه لا سبيل لعودة من فقدهم من أحبابه . وكأنه يوقظ نفسه مما هو فيه .

ويوظف شاعرنا فن الإرصاد ليلفت انتباه المتلقي نحو قضية محورية ذات أهمية يحاول الشاعر أن يضعها فى بؤرة شعور المتلقي بأسلوبه الفني البارع مؤكدًا بذلك قول ريفاتير_ أحد علماء الأسلوبية المعاصرين _ بأن الأسلوب : " إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص ، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر والأسلوب يبرز " ([1]) ومن أبرز القضايا التى حاول عبد العليم عيسى إبرازها للمتلقي القضايا التى تخص مجتمعه ، والتى يتأثر بها ، ويشد من أزر مجتمعه لمواجهتها بصبر وقوة ، فهو يعرف " ماذا يقول وكيف يقول ، فى تمكن دون وعورة وفى سهولة دون تهافت ، وهو – وإن انتمي زمنيًا إلى جماعة أبو للو – إلا أنك لا تجد لديه ما يشيع لدى بعض هذه الجماعة من رخاوة ولين ، بل تجد لديه الشعور الصحيح بالحياة والأحياء ... يتمثل فى تجاربه الصادقة حس واع بمشكلات مجتمعه وزمنه ، مستشرفًا إلى ما هو أبعد من مجتمعه بالمعني المحدود ، ليشمل بني الإنسان " ([2]) .

ومن القضايا التى تشغل الشاعر بل تشغل الوطن العربي القضية الفلسطينية فيقول فى قصيدته (القدس) :

قلْ لِمَنْ نامُوا وفى القُدسِ الأسى ∴ جاحم□ متَّقد□ مثلُ الضِّرَام
كيف نمتمُ وتركتُم قلبَها ∴ ساهرًا مِنْ جُرْحِه ليسَ ينام
قل لمَنْ نامُوا وفى القُدسِ الأسى ∴ تَتَلظَّى نارُه طالَ المَنَام
جُرحُها النَّازِفُ يسْتَصْرِخُكُم ∴ قبلَ أنْ يَلْقَفُها الموتُ الزُّؤَام
قَيْدُها الفظُّ بها مُسْتَحْكِم□ ∴ مُنْشِب□ فيها مَخالِبَ الحِمَام
فاهْزِمُوا الخُلف وكُونُوا عُصْبَةً ∴ يتوقَّى بِطشَها غدرُ اللِّئَام ([3])

إذا نظرنا إلى ألفاظ القافية نجدها مبنية على فن الإرصاد ، فالمتلقي يستطيع أن ينطق بها قبل أن يصل إليها ، فيشعر بالدهشة والسعادة كما قلنا من قبل ، ولكن المتلقي يلتفت إلى الكلمات التى نطقها ، وكانت مصدر سعادته ؛ فيفاجأ بأنها تحمل دلالة مقصودة من الشاعر ، يحاول أن يلفت انتباهه إليها ، لا ليلتفت إلى الألفاظ فحسب ، بل ليلتفت إلى دلالتها ، ويدرك ما تحتها من حث وتقريع لعدم تحركهم لنصرة القضية الفلسطينية التى تلقفها الموت ، وأنشب فيها أظافره ؛ فينهض من غفلته ليصارع ، ويسترد الحق من سالبيه .

وتشغل هذه القضية حيزًا كبيرًا من شعر عبد العليم عيسى فكلما سنحت الفرصة نراه يتحدث عنها فنراه يقول فى قصيدته " أبو جهاد " .

سلبُوا الشعوبَ أمانهَا فَتَفزَّعَتْ ∴ وَتَجمَّدَتْ لا تُحِسنُ الإبْحَارَ

([1]) الأسلوب والأسلوبية : عبد السلام المسدى ، ص83 ، الدار العربية للكتاب ، ط3 .
([2]) أدب ونقد : د/عبد اللطيف عبد الحليم ، ص184 ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، 2012 .
([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص421 ، 422 .

لــو أنَّ فــى يــدِها الزِّمــامَ تَزَاحَمَــتْ ∴ تَغْلِــى كتائبُهــا فتَمْحُــو العَــارَا [1]

فغــدًا سَــتَقْتَلِعُ الشُّــعُوبُ سُــدُودَها ∴ وتُشَــهِّر الأســيافَ لا الأحْجَــارَ

ففى البيت الثالث إرصاد أنتجه السياق الدلالى الراسخ فى ذهن الأمة العربية من أن الوطن الفلسطيني يرد الاعتداء بالأحجار لا بالسيوف ، وهذا البيت دعوة من الشاعر إلى إشهار كل سلاح ممكن لاسترداد الحق المسلوب فهو دعوة للثورة والكرامة .

ولم ينس المبدع ذاته فيحاول أن يبرز بعض القضايا النفسية التى تشغله ، وتؤثر فى نفسيته من خلال توظيفه لهذا الفن البديع ، ومن ذلك حزنه الشديد على أصحابه الذين فقدهم ، ويتمني عودتهم ، فيبث حزنه فى الكثير من قصائده فيقول :

يــا يــومَ مِــيلادِى أتَيْــتَ فلــمْ تَجِــدْ ∴ فــى الــدَّارِ مَــنْ يُغْرِيــكَ بالإتيَــانِ

آهــاً لعجــزِ المــرءِ يَعْلَــقُ بالحيــاةِ ∴ وفَجْــأَةً يمْضِــى بــلا رُجْعَــانِ [2]

فالمتلقي يستطيع أن ينطق بقافية البيت الثاني اعتمادًا على السياق والقافية السابقة فيشعر بالدهشة والإعجاب ، ولكن قيمة الإرصاد تتعدى هذا الشعور ؛ إذ يلتفت المتلقي إلى قضية نفسية تخص المبدع من خلال الإرصاد ، وهى قضية حلم العودة الذى يتمناه الشاعر دائمًا ، ويذكره فى العديد من قصائده ؛ لأنه يشعر خلفهم بالوحدة ؛ لذلك نراه يذكر القضية ذاتها فى قصيدة أخرى فيقول :

آهًــا علــيهم فُــضَّ ســامِرُهم ∴ ومَضَــتْ ليــاليهم بــلا عَــوْدِ [3]

وبذلك يمكن القول إن الارصاد فى شعر عبد العليم عيسي يقوم بدور مؤثر على المتلقي ، فيحقق له الدهشة والسعادة ؛ لأن المتلقي يشارك المبدع ، فقد توقع وصدق توقعه ، ولم يقتصر الدور على ذلك ، وإنما استطاع عبد العليم عيسي من خلال هذا الفن أن يبعد الملل عن المتلقي ثم يقيم عليه الحجة ويقنعه بما يقدمه من دلالات ، وأخيراً يلفت انتباهه إلى القضايا المحورية فى شعره من خلال الإرصاد ؛ فيلتفت إلى مكانة القضية الفلسطينية عند الشاعر وموقفه منها ، ويلفت انتباهه إلى الجوانب النفسية التى يعاني منها الشاعر كحلم عودة أصحابه الذين أبعدهم الموت عنه .

رابعاً : الوظيفة النصية للإرصاد فى شعر عبد العليم عيسى :

تهتم الدراسات النصية بالتماسك النصي وتعرّفه بأنه : " العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التى تسهم فى الربط بين عناصر النص الداخلية والنص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى ... " [4] ويقسمه حسام أحمد فرج إلى السبك النحوى ، والسبك المعجمي الذى يتأسس على وجود مجموعة من العناصر المعجمية المترابطة على مدار النص مما يعنى استمرار تلك القضايا والمعاني التى تثيرها ، فيعمل هذا على ربط قطاعات طويلة من النص . أما السبك الصوتي فيعتمد الربط معه على وجود عناصر صوتية تشيع جوًا من التوحد السمعي بين جمل النص عند القارئ ...

([1]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص304 ، 305 .

([2]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص442 .

([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص396 .

([4]) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق : د/صبحي إبراهيم الفقي ، دار النابغة ، طنطا ، القاهرة ، الإسكندرية ط1 ، 2015 ، ص114 .

إلا أن السبك الصوتي يظل عاملاً مساعدًا يشترك مع العوامل الأخرى المعجمية والتركيبية والدلالية فى إظهار نصية النص " ([1]) .

وبالنظر إلى فن الإرصاد البلاغي نجده يحقق الترابط والتماسك النصي ، وقد أكد ذلك الكثير من البلاغيين الذين تناولوا هذا الفن بالدراسة والتحليل فنجد من القدماء يحيى بن حمزة العلوى يعلق على أمثلة الإرصاد التى ذكرها بقوله : " فانظر إلى هذا الكلام ما أعجب تلاؤمه وأعظم تناسبه ، فكان بعضه آخذًا برقاب بعض ... وهذا هو شأن الإرصاد وحقيقة أمره " ([2]) .

ونجد الشحات أبو ستيت يؤكد أن " الإرصاد لون بديعي له أثر جليل فى بلاغة الأسلوب ، فهو يؤدى إلى تقوية سبكه ، وترابط أجزائه وتماسك لبناته ، إذ اللفظة فيه تقتضي ما بعدها ، وينبئ مبتدؤه عن مقطعه ، ويخبر أوله بآخره ، ويشهد صدره بعجزه " ([3])، وتزداد الفكرة وضوحًا عند أسامة البحيرى حيث يلتفت إلى دور الكثير من فنون البديع فى تحقيق التماسك النصي ؛ فيقسم الفنون البديعية قسمة جديدة وفقًا لذلك ، ويجعل الإرصاد ضمن الفنون التى تحقق هذا الترابط النصي فيقول : " وتتمثل بلاغة الإرصاد وجماله فى قدرة المبدع على حسن التأليف بين الألفاظ والتراكيب ، وتوفير الانسجام والتناسق بين تشكيلاته الأدبية الإبداعية ، ليكون إبداعًا جيدًا مترابطًا ، فخير الكلام ما دل بعضه على بعض ([4]) .

وإذا نظرنا إلى الوجوه التى ذكرها علماء النص وبها يتحقق للإرصاد دوره النصى فإننا نجدها متعددة ومتفرقة بين أنواع التماسك التى ذكرها علماء النص فمنها التكرار اللفظي وهو صورة من صور التماسك المعجمي " recurrence " حيث إن إعادة الكلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النص نفسه يمثل دعمًا للربط الدلالى " ([5]) ويظهر هذا فى قول عبد العليم عيسى:-

إن كان دَنُّ سُواكَ جفّ ... فَلَمْ تَزَلْ ∴ تَسْقِي العطاشِي مِنْ عَتَيقِ دِنَانِ ([6])

فالمتلقي يستطيع أن ينطق بقافية البيت قبل أن يصل إليها ، وقد كان دليل القافية هنا هو دليل لفظي حيث قام على التكرار اللفظي بين (دن) فى الشطر الأول و " دنان " فى الشطر الثاني ، وكان لهذا التكرار دور تحقيق التماسك النصي بين شطرى البيت أو نقول بين طرفي البيت فيصبح التكرار هنا منزلة الرباط بينهما ويجعل المتلقي منسجماً مع النص مرتبطاً به هو الآخر حتى ينتج اللفظة الأخيرة من البيت .

ونجد هذا أيضًا فى قوله :

وأن روحي سائِلٌ دائِمًا ∴ عنْ سرها ... ولا يملُّ السُّؤالَ ([7])

فالإرصاد هنا قائم على التكرار اللفظي بين (سائل – السؤال) ، وقد حقق هذا التكرار الترابط بين طرفي البيت الشعرى إضافة إلى القيمة الصوتية الموسيقية الناتجة من هذا التكرار .

([1]) نظرية علم النص رؤية منهجية فى بناء النص النثرى ؛ د/حسام أحمد فرج ، ص81 ، مكتبة الأدب ، القاهرة ط1 ، 2007 .

([2]) الطراز المتضمن لعلوم البلاغة وحقائق الأعجاز : يحيى بن حمزة العلوى ، جـ2 ، ص168 .

([3]) دراسات منهجية فى علم البديع : د/ الشحات أبو ستيت ، ص95 .

([4]) تيسير البلاغة (علم البديع) : د/ أسامة محمد البحيرى ، ص42 ، دار النابغة للنشر والتوزيع ، القاهرة والإسكندرية ، ط1 ، 2014 .

([5]) نظرية علم النص : د/ حسام أحمد فرج ، ص106 .

([6]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص158 .

([7]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص460 .

وإذا كان الإرصاد يُبنى فى بعض صوره على الترادف ، فإنه يحقق بذلك التماسك النصي " فالترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي ، يسهم فى امتداد المعني داخل النص " ([1]) باعتباره شكلاً من أشكال التكرار ، وقد يقع داخل الجملة الواحدة ، وعندئذٍ يكون مدى الربط قصيرًا نسبيًا ... وقد يقع الترادف بين جملتين ، وعندئذٍ يكون مدى الربط طويلاً نسبيًا ([2]) ويضمه بعض العلماء إلى المطابقة ويجعلهما من الأدوات التماسكية الدلالية ([3]) لأن الرابط الدلالي هو الذى يربط بين المفردتتين أو التركيبين المترادفين ، ونجد ذلك فى شعر عبد العليم عيسى فى قوله :

أأبَا جِهَادٍ إنْ تكنْ أيامُنَا ∴ مشْبُوهَةً تَدَعُ النُفُوسَ حَيَارَى

غَطَّى على أبْصَارِها الدَّجْلُ الرَّخِيْصُ فَأْغْيَمتْ لا تُحْسِن الإبصارَا ([4])

فقوله : (أغيمت) يؤدى دلالة قوله : (لا تحسن الإبصارا) فبينهما شبه ترادف ، وإن كانت الجملة الثانية تظهر كنتيجة للأولى فإن ذلك لا ينفي أن الناتج الدلالى لهما واحد ، وقد ساقهما الأديب لتأكيد ما يقصده من دلالات ، ولا شك أن هذا التكرار المعنوى صورة من صور الربط والتماسك بين الجملتين .

ويظهر هذا الربط بين لفظين مترادفين يقعان بين طرفي البيت فى قول شاعرنا :

أيقَبلُ عُذْرِى عَنْ ذُنُوبٍ كثيرةٍ ∴ أنوءُ بها أمْ سوف يخذِلُني عُذْرِى

فما عَمَدَتْ نفسي إلى الذَّنْبِ إنَّمَا ∴ ضَعُفْتُ فجرَّتِنْي خُطَاى إلى الوِزَرِ ([5])

فلفظة (الذنب) ترادف (الوزر) ؛ وقد لجأ عبد العليم عيسى لهذا الترادف ليبعد الملل عن المتلقي من ناحية ، وليناسب القافية السابقة من ناحية أخرى ، ولا شك أن هذا التكرار المعنوى بين اللفظين يربط بين طرفي البيت ، ويكسب المتلقي ثروة لغوية يتميز بها الشاعر حيث يشكل استخدام الترادف جزءاً مهمًا من ثقافة الشاعر ، " الذى يبرز من خلاله حصيلته اللغوية وقدرته على التعبير عن المعاني باستقصائها عبر المترادفات " ([6]) .

وإذا كان الإرصاد يقوم على الطباق فى الكثير من صوره ، وكان الطباق أداة من أدوات التماسك النصى فإن الإرصاد القائم على الطباق يحقق الوظيفة النصية التى يقوم بها الطباق من ربط محكم بين أطراف الكلام ويظهر ذلك فى قول عبد العليم عيسى :

لقد حِرْتُ بَيْنَ شِعَابِ الظُّنُونِ ∴ وحِيْنَ رَأَيْتُكِ كُنْتِ اليقينا ([7])

فالترابط الدلالى بين (الظنون – اليقينا) تحقق من خلال دلالة التضاد بينهما ، وقد حقق هذا الربط الدلالى التماسك النصي بين طرفي البيت .

ويوجد رابط معنوى يحققه الإرصاد يعبر عنه محمد عبد المطلب بقوله : " تقوم جمالية الإرصاد على " إثبات مؤشر دلالى فى صدر الكلام يومي إلى آخره ، ويسهم فى تحديده " ([1]) .

([1]) علم لغة النص (النظرية والتطبيق) : د/ عزة شبل محمد مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص149 ، وانظر : بلاغة النص مدخل نظرى ودراسة تطبيقية : د/ جميل عبد المجيد ، ص44 ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1999 .

([2]) انظر : علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق :د/ صبحي إبراهيم الفقي ، ص113 .

([3]) علم لغة النص : د/عزة شبل محمد ، ص149 .

([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص305 .

([5]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص438 .

([6]) علم لغة النص النظرية والتطبيق : د/عزة شبل محمد ، ص152 .

([7]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص239 .

هذا المؤشر الدلالى يرتبط بقافية الأبيات بأية صورة كانت بحيث يتحقق بينهما التناسب ، ويستطيع ذهن المتلقي أن يستدعيه ، مثل الترادف ، والطباق ، ومراعاة النظير ، ومناسبة الإسناد ، أو أى صورة أخرى تقوم على التناسب الدلالى أو المناسبة التى يرى صبحي الفقي أنها صورة جديدة من صور التماسك والترابط النصي لم يتحدث عنها علماء النص يقول : قد يسأل سائل : ما موقف علماء النصية من قضية المناسبة ودورها فى تحقيق التماسك النصي ؟ والإجابة أنهم لم يشيروا إليها على أنها وسيلة من وسائل التماسك النصي ، فقد سبق ذكر الوسائل التى اهتموا بذكرها ، ولكننا نضيف هنا وسيلة المناسبة ؛ إذ إنها تمثل وسيلة من وسائل الربط النصي : " شكلياً ودلاليًا " ([2]) ، ويظهر ذلك فى قول شاعرنا :

فـــلا تَعْتَـــبْ لأنـــي صِـــرْتُ ∴ غَيْـــرَ الأمـــسِ أَسْـــيَانَا

فكَـــمْ غَزَلَـــتْ يَـــدِى ثوبًـــا ∴ لِمَـــنْ قـــدْ بَـــاتَ عُرْيَانَـــا ([3])

وقوله :

ودَعْ زورقَ الأيـامِ يمضـي .. ولا تسلْ ∴ متـى زورقُ الأيـامِ فـى شـطِه يرسُـو([4])

" فالثوب يناسب (عريانا) ويرتبط بـه ترابطًا دلاليًا ، وكذلك قولـه : (زورق) يناسب (الشط ، يرسو) تناسبًا دلاليًا ؛ لذلك يتحقق الترابط بين الشطرين من خلال المناسبة الدلالية التى تحققت عبر الإرصاد .

وبذلك يمكن القول : إن فن الإرصاد فى شعر عبد العليم عيسي يحقق التماسك والترابط بين أجزاء البيت من خلال جميع صوره ؛ وبذلك تتحقق صفة النصية فى شعر شاعرنا ، والتى تجعل المتلقي فى ألفة وانسجام دائمًا مع نصه .

نتائج البحث:-

1- يعد فن الإرصاد من الفنون البديعية التى تعد ركيزة أسلوبية بلاغية اعتمد عليها عبد العليم عيسى فى شعره ووظفها بصورها العديدة فظهر عنده :

أ- الإرصاد المبني على التكرار اللفظي .

ب- الإرصاد المبني على التكرار المعنوى (الترادف) .

ج- الإرصاد المبني على مراعاة النظير .

د- الارصاد المبني على تناسب الإسناد .

هـ- الإرصاد المبني على سياق دلالى سابق قد يصل إلى الخبرة السابقة للمتلقي .

و- الإرصاد المبني على الطباق .

ولا شك أن هذا التوظيف المتنوع والمتعدد يؤكد مدى إدراك عبد العليم عيسي لأهمية هذا الفن البديعي .

2- وظف عبد العليم فن الإرصاد ليحقق إيقاعًا موسيقيًا منغمًا ومحببًا للمتلقي يثير إعجابه وانسجامه للنص وذلك من خلال :-

---

([1]) البلاغة العربية قراءة أخرى : د/ محمد عبد المطلب ، ص387 .
([2]) علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق : د/صبحي إبراهيم الفقي ، ص415 .
([3]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص119 .
([4]) الأعمال الشعرية : عبد العليم عيسى ، ص122 .

أ- استغلال التكرار اللفظي الذى يقوم عليه الإرصاد وما ينتج عن هذا التكرار من إيقاع موسيقي محبب .

ب- توظيفه للعكس والقلب فينتج عن ذلك نغم موسيقي مؤثر وجذاب .

جـ- توظيفه للتكرار الحرفي والازدواج فينتج عن ذلك نغم متنوع .

د- التصريع الذى أنشأه الشاعر بين طرفي البيت .

هـ- تكثيفه لفن الإرصاد فى القصيدة الواحدة.

3- وظف عبد العليم عيسي فن الإرصاد فى شعره لتحقيق أغراض دلالية من أهمها تأكيد الدلالة المقصودة ، وإقناع المتلقي بها ، وكذلك الإيحاء بدلالات لم تظهر على سطح النص ، وإنما يستنتجها المتلقي من خلال التوظيف الفني البارع لهذا الفن البديعي .

4- وظف عبد العليم عيسي فن الإرصاد لتحقيق وظيفة تأثيرية على المتلقي تبدأ بـ :

أ- الدهشة والإعجاب والسعادة لدى المتلقي لأنه توقع وأصاب .

ب- إبعاد الملل عن ذات المتلقي فيظل منسجمًا مع نصه ومتابعًا له.

ج- إقامة الحجة بالدليل والبرهان على المتلقي ليقتنع بالأغراض والدلالات التى يقدمها للمتلقي .

د- لفت انتباه المتلقي للقضايا المحورية التى تشغل بال المبدع مثل قضية القدس .

هـ- لفت انتباه المتلقي للقضايا النفسية التى يعاني منها الشاعر .

5- وظف عبد العليم عيسى فن الإرصاد لتحقيق التماسك والترابط النصي فيظهر نصه مترابطاً ولا يشعر المتلقي بالنفور منه .

المصادر والمراجع

***

أولاً – المصادر :

1- عبد العليم عيسى : الأعمال الشعرية ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، ط1 ، 1997م .

ثانيًا – المراجع العربية :

1- ابن الأثير ، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ضياء الدين المعروف بابن الأثير : الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق مصطفي جواد ، مطبعة المجمع العلمي ، 1275هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985

2- _____ : المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة ، القاهرة

3- أحمد محمد على : دراسات فى علم البديع ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ط(1) ، 1986م .

4- أحمد محمود المصرى : زين كامل الخويسكي ، فنون بلاغية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط(1) ، 2006 .

5- أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل : معجم اللغة العربية المعاصرة ، جـ3 ، عالم الكتب ، ط1 ، 2008 .

6- أسامة محمد البحيرى : تيسير البلاغة (علم البديع) ، دار النابغة للنشر والتوزيع القاهرة والإسكندرية ، ط1 ، 2014 .

7- ابن أبي الإصبع المصرى : تحرير التحبير ، تحقيق حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، إشراف محمد توفيق عويضة ، القاهرة ، 1963 .

8- جميل عبد المجيد : بلاغة النص مدخل نظرى ودراسة تطبيقية ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1999 .

9- حسام أحمد فرج : نظرية علم النص رؤية منهجية فى بناء النص النثرى ، مكتبة الأدب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 .

10- رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط(2) ، 1988م .

11- ابن رشيق القيروانـي : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط(5) ، 1981م .

12- رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1998م .

13- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، ط(1) .

14- ابن سينا (أبو على الحسن بن عبد الله) : الخطابة من كتاب الشفاء : تحقيق محمد سليم سالم ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ، 1954م

15- الشحات أبو ستيت : درراسات منهجية فى علم البديع ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، القليوبية ، ط(1) ، 1994 .

16- صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق ، دار النابغة ، طنطا ، القاهرة ، الإسكندرية ، ط1 ، 2015 .

17- صبحي البستاني : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1986 .

18- عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي المتوفى 963هـ : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت .

19- عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 .

20- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الأعجاز ، تحقيق محمد التنجى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1995 .
21- عبد اللطيف عبد الحليم : أدب ونقد ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط2 ، 2012 .
22- ـ : كتابات فى النقد ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، 2005 .
23- عبد الله الطيب : المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الآثار الإسلامية ، وزارة الإعلام الكويت .
24- عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .
25- عز الدين على السيد : التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، ط(2) ، 1986م .
26- عزة شبل محمد : علم لغة النص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2007 .
27- على الجندى : صور البديع فن الأسجاع ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 2004 .
28- ـــ : فن الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1954 .
29- عيد محمد شبايك : القلب عند البلاغيين والنحاة ، دار حراء ، القاهرة ، 1998م .
30- عيسى على العاكوب : الكافي فى علوم البلاغة (البيان والبديع) ، على سعد الشتيوى ، منشورات الجامعة المفتوحة ، الإسكندرية ، ط(1993م) .
31- فاضل ثامر : مدارات نقدية فى إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشئون الثقافية العامة بغداد ، 1987 .
32- فتحي على عبده : نقد النثر ، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1993م .
33- قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادى ت 337هـ : نقد الشعر ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط(1) ، 1202هـ .
34- القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر) : الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .
35- محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(1) ، 1988.
36- ـــ : النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط1 ، 2005 .
37- محمد عبد المطلب : البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، الجيزة ، ط(1) ، 1997م .
38- ـ : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط(2) ، 1995م .
39- محمد على الصابوني : صفوة التفاسير ، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط(1) ، 1997
40- محمد بن عمر بن الحسين الشافعي المعروف بالفخر الرازى : مفاتيح الغيب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(1) ، 2000 .
41- مختار عطية : التقديم والتأخير بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، 2005
42- مصطفي السحرتي : الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقطف والمقطم ، 1948 .
43- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرَّم بن منظور ت711 ه) : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414هـ .
44- موسي ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية ، دار جرير ، عمَّان ، الأردن ، ط(2) ، 2008 .

45- نبيل راغب : عناصر البلاغة ، مكتبة الأسرة ، 2003 .
46- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي : جوهر الكنز ، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
47- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوى ، المكتبة العنصرية ، بيروت ، 1419هـ .
48- يحيى بن حمزة العلوى : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، المكتبة العنصرية ، بيروت ، لبنان ، ط(1) ، 1423هـ .

ثالثًا – المراجع المترجمة :

1- ريفاتير : معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة حميد لحمداني ، دار سال ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1993.

رابعًا - الدوريات :

1- عبد الرحيم محمد الهبيل : ظاهرة التوازى فى شعر الإمام الشافعي : مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات العدد 33 ، حزيران ، 2014 .
2- فاروق شوشة : عبد العليم عيسي ، الضوء الخافت والشعر الصافي ، مجلة الأهرام ، الأحد 29 أغسطس 1999 ، العدد 41173 .