اللغة الشعرية في ديوان "الرحيل" للشاعر مطلق عبد الخالق (1910–1937)

صلاح محاجنة

تلخيص:

يهدف هذا البحث إلى تناول أهمية اللغة الشعرية والموسيقى، وكيفية توظيفها في خدمة أهدافه، وتبليغ رسالته إلى قارئي شعره، كما يهتم أيضا في إبراز أعمدة الشعر الثلاثة ودورها في التعبير عن أفكاره ومشاعره وهي: اللغة والموسيقى والمضمون يمكننا القول ان الوزن ليس موسيقى الشعر فحسب، لأن الشعر تآلف إيقاعي وموسيقاه إيقاعات داخلية، إذن يمكن القول أن الشكل الشعري ليس مجرد وزن محدد، ولكنه نوع من البناء قابل للتجديد والتغيير.وشكل القصيدة ليس قافيتها وبحرها وإنما هي كلّ متكامل: لغة غير منفصلة عما نقول، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات، فالشكل والمضمون وحدة لا تنفصل في اي اثر شعري .

لا يمكن لإنسان موهوب ومرهف الإحساس مثل مطلق عبد الخالق إلا أن يتفاعل مع قضايا شعبه ووطنه وهموم مجتمعه وأمته. إنه لم يهرب الى الرمزية كما هرب غيره، بل اتجه مباشرة الى الجماهير العريضة بوعي وشجاعة، واتسم شعره بالوضوح والمباشرة الى جانب رقة الأسلوب، ورشاقة الكلمة، ورصانة النظم مما جعله يلهب السامعين.

لقد استخدم اللغة المناسبة في المواقف المناسبة ليترك في نفس المتلقين تأثيرا كبيرا يجعلهم ينفعلون ويتفاعلون مع موسيقى الكلمات ورقتها وعذوبتها.

تمهيد:

لا أحاول في هذا البحث ان اعرض سردا تاريخيا لحياة الشاعر مطلق عبد الخالق وأعماله وإنتاجه الأدبي، بل سأحاول جادا أن أتناول شعره بالدراسة والتحليل، وان أتطرق بشيء من الإسهاب إلى اللغة الشعرية والتعمق وعنصر الموسيقى في ديوانه "الرحيل"، الذي كان قد جمعه اخوه صبحي سنة 1938 [1].

1. صبحي عبد الخالق : يعتبر من اعز الناس على قلب اخيه مطلق عبد الخالق، وكان مطلق قد توفي وهو في طريقه لاصطحاب محام لاخراجه من المعتقل في المزرعة. وقد اعتقل صبحي عبد الخالق لاشتراكه في مظاهرات احتجاجيه ونشاطات معادية للانجليز في فلسطين. بعث الشاعر مطلق الى اخيه صبحي في السجن قصيدة مهد لها بقوله : اخي قصيدتي هذه فيك عاطفة لا تدفع، وشعور لا يبارى، وصراحة لا تلام، فاقبلها اذن، هدية من اخيك الواله المشتاق .

إن هذه الدراسة تعتمد على المؤثرات الداخلية للأدب من لغة في الاساس مفردة ومركبة، وزن وإيحاءات، وصور شعرية... الخ.

واهم هذه المؤثرات الداخلية هي: اللغة الشعرية . فالبعض يرى في اللغة صياغة شكلية، ولذلك فضلوها على المضمون، وتنافسوا في هذه الصياغة (الجرجاني)[2].

بينما يرى آخرون انه لا مكان اطلاقا لعملية تجزئة الشكل والمضمون، وذلك نابع من فهم واع وعميق لاهمية اللغة ودورها الاساسي في اي اثر ادبي ولذلك نصح ت.س.اليوت الشاعر الناقد بأن "يزحزح اللغة عن مواقعها"، أي ان لا يكون مستعملا لما هو موجود عبر العصور الأدبية، بل ان تأتينا لغته من داخل ذاته بصورة ذات نوعية جديدة .

حاولت ابراز تقنيات لغوية واظهار نجاعة استعمالها للتعبير عن مكنونات الرؤيا الشعرية في هذا الديوان (الرحيل).

"**الوطن**" عنصر يتجلى من خلال مفهوم الاستشهاد والتضحية في سبيل الأرض والبقاء فوقها، وقد اعلى الشاعر من هذه القيمة الانسانية وتغنى بها .

ومطلق عبد الخالق شاعر نصراوي ولد سنة 1910، وتوفي ودفن في مسقط رأسه في الناصرة ،وتم ذلك في سنة 1937، وقد اختطفته يد المنون قبل ان يكتمل نضوجه الأدبي. عمل في الصحافة، وحرر الكثير من الصحف الرسمية، كما اشتغل موظفا في البنك العربي . اجاد في كتابة النثر كاجادته في نظم الشعر.

المقدمة:

تطرق كثيرون من الشعراء والنقاد الى تعريف ماهية الشعر ومكوناته، ومقدمات الرؤية الشعرية، وأدوات الشاعر التي يستخدمها في صياغة هذة الرؤيا. فحتى تكتمل عناصر هذه الرؤية الشعرية يجب ان نتوقف عند هذه الادوات كاللغة، والصور، والرموز، والعناصر التراثية العربية

[2] ظهر القاضي الجرجاني في القرن الرابع الهجري، حين وضع كتابا في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وفيه حاول ان يحيي من جديد اراء بن قتيبة فيقول "ان من العلماء من يعمد بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلي . وما سلك به في ذلك المنهج واجرى على ذلك الطريق" كتاب الوساطة ص48.

والإنسانية عامة. "فالشعر في جملته نمط أساسي من أنماط الثقافة، ولهذا فان انتشار الثقافة في المجتمعات المتقدمة يضمن للشعر قاعدة عريضة من القراء" (الجيوسي)[3].

لم يكن الشعر مجرد موسيقى لفظية، او أغان تعبر عن قلوب منكسرة، بل كان ولا يزال المجرى الرئيسي الذي يتدفق منه بذار الحضارة الإنسانية. فهذا الشاعر الرومانسي الانجليزي، وليم ورد زورث[4] . يقول: "الشعر هو روح المعرفة الشفيفة، والتعبير العاطفي المرتسم على وجه كل العلوم، ويعرف شيلي[5] الشعر بأنه "شيء الهي، وانه في ذات الوقت جذر الفكر وبرعمه".

ان تاريخ الشعر العربي الحديث في القرن العشرين هو تاريخ تجارب مستمرة في كافة عناصر القصيدة : في الشكل واللغه والصورة واللهجة والموسيقى والمواقف والموضوع . كانت هذه التجارب تهدف الى التواصل، واللقاء مع النهضات الشعرية المهمة في العالم . ولعل الشعر العربي في القرن العشرين، في ميوله الشديدة نحو الوصول الى المعاصرة، تعجل عملية الاخذ، فجمع تجربة قرون من الشعر في الغرب في عقود معدودات.

من ناحية أخرى يقول جون درايدن[6] :"ان الشعر هو صوت الانسان الفرد وحتى حين يعبر الشاعر عن الام الجماعة وامالها فانه يعبر عنها من خلال فرديته الخاصة.

---

[3] سلمى الخضراء الجيوسي : شاعرة وكاتبة فلسطينة عملت محاضرة اول في جامعة الخرطوم قسم اللغة العربية . قامت بترجمة العديد من الكتب، ولها مقالات بالعربية والانجليزيه في الادب والاجتماع ولها كتاب موسع بالانجليزية عن الشعر العربي المعاصر، صدر لها ديوان" العودة من النبع الحالم" عام 1960، سلمى خضراء الجيوسي، "الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله." مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، العدد الثاني 1973.

[4] وليام وردزورث شاعر انجليزي رومانسي(1770–1850) ولد في منطقة البحيرات في شمال انجلترا . يعتبر زعيم حركة الشعر الرومانسي وله نظرية خاصة به في نقد الشعر حيث يقدس الطبيعة وما لها من تاثير على الانسان . يعتبر الخيال والعاطفةعنصران اساسيان في الشعر الرومانسي.

[5] شيلي: شاعر انجليزي رومانسي(1792–1822) نشا في بيئة محافظة، كان مخبا للفلسفة. وقف ضد الظلم ونادى بالعادلة الاجتماعية، كتابه "الدفاع عن الشعر" فجر ردود فعل كثير . جميع اشعاره تعكس مدى تاثره بافلاطون وفلسفته.

[6] جون درايدن شاعر وناقد انجليزي ولد سنة 1631 وتوفي سنة 1700. يعتبر أشهر شعراء عصر النهضه ومؤسس الحركه النقديه في الادب الانجليزي، حيث أولى اهتماما باللغه الشعريه وقيمتها في فهم القصيده . بالرغم من كونه كاتبا مسرحيا، إلا انه اكتسب شهرته من خلال ابداعه في نظم الشعر امن درايدن في اهمية

بينما صلاح عبد الصبور[7] يؤمن " بان التجربة الشعرية لا تعني بالضرورة التجربة العاطفية الشخصية وحدها، وإنما تعني كل فكرة عقلية اثرت في رؤية الانسان للكون والكائنات، فضلا عن الأحداث المعانية التي قد تدفع الشاعر الى التفكير"[8]. ويضيف قائلا إن القصيدة تقاس برقي لغتها وسمو معانيها، فالقصيدة يجب ان تكون عصية على قارئها بداية، وينبغي عليه بذل كل جهد فكري ممكن لفهمها، اذ " كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الاولى هي قصيدة متوسطة القيمة "[9].

الشعر هو صوت انسان يتكلم، مستعينا بمختلف القيم الفنية او الادوات الفنية. ولكي يكون صوته أصفى وانقى من صوت غيره من الناس، فهو يستعين بالموسيقى والايقاع والصورة والذهن والخيال. وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصوته هذه الفعالية التي يستطيع بها في كلماته ان ينقل قدرا من الحقيقة الانسانية التي يحسها مستعصية على غيره من الناس. (اليوت)[10].

الموسيقى الشعريه وقوتها في التاثير على نجاح القصيده خاصة اذا كانت اللغه مموسقه بصوره موفقه يمتاز شعره بالعقلانيه اكثر منه بالعاطفه ولهذا سيظل اسمه مقرونا بالشعر البطولي ذي الاسلوب الميتافيزيقي

[7] صلاح عبد الصبور 1931–1981 شاعر وناقد مصري، ولد في مدينة الزقازيق، وفيها نشأ وأتم دراسته الابتدائية والثانوية، لم يقتصر اهتمامه على الادب العربي، وإنما تعداه إلى الآداب العالمية، خاصة الأدب الانجليزي اتجه الى الصحافه بعد ان عمل فتره من الزمن في التدريس، وخلال سنتي 1977– 1978 عمل مستشارا ثقافيا للسفاره المصريه في الهند الى جانب ذلك كانت له مشاركات ومساهمات في الحياه الثقافيه العامة، فقد كان عضوا فعالا في المجلس الاعلى للصحافه والمجلس الاعلى للثقافة، كتب صلاح عبد الصبور مسرحيات شعريه منها : ماساة الحلاج 1964، ليلى والمجنون 1969 الأميرة تنتظر 1970 بالإضافة إلى أعماله المسرحية فقد اصدر ستة دواوين شعريه اولها سنة 1975، وآخرها سنة 1979، كما كتب في النقد، والأبحاث والدراسات الاجتماعية والأدبية يعتبر رائدا من رواد الشعر المصري الحديث .

[8] مجلة فصول، المجلد الثاني . العدد الاول اكتوبر1981 . ص 17

[9] فصول ن المجلد الثاني . العدد الاول .اكتوبر1981، ص15

[10] اليوت رجل تربع على قيمة المجد الشعري ولد سنة 1890 وتوفي سنة 1965، شاعر نشأ في الولايات المتحده ثم هجرها رغم اعتراض ابويه وحرمان ذريته من ميراث العائله –– الى اوروبا حيث درس قليلا في السوربون ثم استوطن انجلترا . كتب رائعته " الارض الخراب " سنة 1922، "مذكرات نحو تعريف الثقافة". موقف اليوت هو موقف الفرفض للفلسفات الماديه التي قدها العصر، والحل في رأيه هو الرجوع الى الدين، وهو حل مارسه شخصيا باعتناقه الكاثوليكيه . كتب مسرحية " اغتيال في الكافدرائيه

ويضيف اليوت: "إن انفع انواع الشعر، من الناحية الاجتماعية هو ذاك الذي يستطيع ان ينفذ الى جميع مستويات الذوق العام السائد". لا شك ان اللغة الشعرية تمثل اعلى مستويات اللغة واكثرها جلالا هناك هوة واسعة في اللغة العربية – بين لغة التخاطب اليومي واللغة الفصحى، حتى في ابسط مستوياتها، فضلا عن مستواها الشعري الرفيع، وإذا كانت هناك محاولات ناجحة في بعض اللغات الاوروبية لتوظيف لغة الحياة اليومية في الشعر فذلك لان الفارق بين اللهجات الدارجة واللغة الفصحى في هذه اللغات ليس في اتساع الهوة التي تفصل بين الفصحى ولهجاتها الدارجة في العربية (زغلول).

يقول فروست[11]: "الشعر هو الجانب الذي نفقده عن الترجمة". لا أناقش هنا فكرة تقديم اللغة او الشكل على المضمون، أو العكس، ولكن النظرات النقدية الحديثة في معظمها تؤكد ان اللغة هي التجسيد المادي لوعي الشاعر، وان الكلمة "كائن حي" كما يقول فيكتور هوجو في تاملاته: "انها حية في شكل ولادتها وتطورها، ثم اداء دورها اللغوي والادبي، فالشاعر يكسو اللفظة ثوبا جديدا او يبعثها بعد موت، أو يغير من طبيعتها، أو يشحنها بإيحاءات وتداعيات لم يكن ليحملها معناها القاموسي منعزلة عن الشعر"[12].

وقضية العلاقة بين الشكل والمضمون هي علاقة وحدة حيوية لا يمكن انفصالها، فالمضمون يحدد الشكل والشكل يبرز المضمون الى الوجود. ومن هنا يكون التفاعل بين الطرفين في بناء الجسم الفني الشعري الذي تظهر فيه رؤية الشاعر للانسان والكون والحياة.

غني عن البيان ان الوزن ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه، بل هو ضرورة يقوم اساسها على حقيقة هامة في صميم التكوين البشري، لان الوزن لازم للانفعال في حالتي الحزن والفرح،

---

[11] مجلة فصول، المجلد الثاني. العدد الاول اكتوبر1981 . ص17.

[12] اليوت رجل تربع على قمة المجد الشعري ولد سنة 1890 وتوفي سنة 1965، شاعر نشأ في الولايات المتحده ثم هجرها رغم اعتراض ابويه وحرمان ذريته من ميراث العائله –– الى اوروبا حيث درس قليلا في السوربون ثم استوطن انجلترا . كتب رائعته " الارض الخراب " سنة 1922، "مذكرات نحو تعريف الثقافة". موقف اليوت هو موقف الرفض للفلسفات الماديه التي عرفها العصر، والحل في رأيه هو الرجوع الى الدين، وهو حل مارسه شخصيا باعتناقه الكاثوليكيه . كتب مسرحية "اغتيال في الكاتدرائية".

فالشاعر الأصيل لا يتحرر من كل الأوزان طالما انه يعبر عن تجربة عاشها او يعيشها (محمد النويهي: قضية الشعر الجديد ،دار الكنز 1971م)[13].

ان شعراء الخمسينيات والستينيات اعتمدوا في الدرجة الأولى على التجارب السابقة التي عرفها الشعر العربي منذ مطلع القرن العشرين . ان نجاح فترة الخمسينيات والستينيات لا تعتمد فقط على ظهور مواهب شعرية ممتازة، بل انه يقوم في الحقيقة أيضا على تلك المرونة العظيمة التي اكتسبتها جميع عناصر القصيدة العربية على ايدي شعراء القرن العشرين قبل عام 1948، أمثال مطلق عبد الخالق، وابو سلمى[14] وإبراهيم طوقان[15] .

فشاعرنا مطلق عبد الخالق مع رفاق دربه في الكفاح ،وظف موهبته الشعرية للتعبير عن امال والام شعبه وما لاقاه من معاناة وايذاء ،خاصة ابان ثورة 36 التي فجرت موهبته الشعرية وشحنت فكره بإيحاءات ودلالات وطنية وقومية.

---

[13] محمد النويهي: ناقد مصري واستاذ جامعي، تخصص في تحليل الادب العربي. ولد في طنطا 1917، وحصل على الدكتوراه من جامعة لندن سنة 1942، ثم من جامعة جوردون في الخرطوم. توفي سنة 1980.

[14] عبد الكريم الكرمي– أبو سلمى– ولد سنة 1909 في مدينة طولكرم .تعلم المرحلة الابتدائية في طولكرم واكملها في دمشق .ثم عاد الى مدينة السلط حيث انهى الصف الاول الاعدادي، واتم بعدها دراستة الثانوية ودار معلمين في دمشق. حيث حصل على البكلوريا عام 1927.

عمل مدرسا في القدس كما عمل في الاذاعه الفلسطينه – وخلال هذه الفترة التحق بمعهد في القدس ونال شهادة المحاماه . ثم انتقل الى حيفا فمارس المحاماه حتى سنة 1948. بعد سنة 1948 أقام في دمشق وعمل مديرا للتوجه في ورزاة الاعلام ثم محاميا. انتخب عام 1979 رئيسا لاتحاد الكتاب في دمشق والصحفيين الفلسطنيين. توفي يوم السبت 1984/10/11 . اما اثاره الشعرية: المشرد– دمشق عام 1953، أغنيات بلادي – دمشق 1959، من فلسطين ريشيني–بيروت 1970. أما آثاره النثرية : كفاح عرب فلسطين–دمسق 1964، احمد شاكر الكرمي– دمشق 1964، الشيخ سعيد اكرمي– دمشق 1973.

[15] إبراهيم طوقان : ولد الشاعر ابراهيم عبد الفتاح طوقان في نابلس سنة 1905،تلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الرشيدية في نابلس ،اكمل دراسته الثانوية بمدرسة المطران في الكلية الانجليزية في القدس سنة 1919 ،ثم التحق بالجامعة الامريكيه في بيروت سنة 1923 حيث نال شهادة الجامعة في الاداب سنة 1929. ثم عاد ليدرس في مدرسة النجاح الوطنية بنابلس، تسلم القسم العربي في اذاعة القدس، ثم عين مديرا للبرامج العربية. توفي مساء يوم الجمعة ،2 أيار سنة 1941. أعماله الشعرية: "ديوان ابراهيم طوقان" صدر سنة 1955 – بيروت، ثم مقالات ما لم يعرف عن ابراهيم، واحاديث اذاعية .

اللغة الشعرية :

اللغة تعتبر اداة تعبير رئيسية عن الافكار والاحاسيس والعواطف، وقناة اتصال وتواصل مع الغير. ولكن لا بد ان يكون للشاعر فرديتة واستعماله الخاص للغة، لان اللغة ملك كل الناس، ولكن ليس كل امتلاك بالضرورة اعادة ترتيب واعادة تنظيم، فالشاعر يمتلك اللغة كما يملكها كل الناس، ولكنة يعيد تنظيمها بحيث تخرج في اتساق او سياقات يتوفر فيها الجمال والقدرة على التوضيح والوضوح (صلاح عبد الصبور).

كان مطلق عبد الخالق، الشاعر الذي لم يكتمل نبوغه الأدبي، يدرك جيدا ان الشاعر تشكيل لغوي في النهاية، وان كل المشاعر والاحاسيس والافكار والمعاني تظل عناصر غير شعرية حتى تتشكل في تركيبات وابنية لغوية خاصة، وان اللغة في العمل الشعري ليست اداة توصيل فحسب، وإنما هي أداة إبداع وخلق. ولهذا كله حرص الشاعر مطلق عبد الخالق على ان يرهف لغتة ويشحذها ويفجر فيها الطاقات التعبيرية مما يمكنها من استيعاب رؤيته الشعرية بكل ابعادها المتنوعة وتجسيدها تجسيدا فنيا .

لقد اهتم مطلق عبد الخالق باللغة في ديوانه الشعري "الرحيل" اهتماما كبيرا، سواء على مستوى المفردة الواحدة او على مستوى التركيب، فشحن مفردات معجمه بطاقات ايحائية بالغة الثراء. (اليوت).

ان اللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رموزا لكل المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الإنسان، وهي رموز يجب ان تكون حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية . (صلاح عبد الصبور)

وقد وظف مطلق عبد الخالق في ديوانه "الرحيل" الإمكانات اللغوية التقليدية توظيفا شعريا ناجحا، ففي أكثر من قصيدة يستخدم التكرار لاداء وظيفة فنية خاصة وهي الايحاء بان الرؤية الشعرية في القصيدة دائرة نفسية مغلقة، حيث يعود في نهاية القصيدة الى نقطة البدء التي انطلق منها عن طريق تكرار العبارة التي افتتح بها القصيدة، كما في قصيدة "دمعة على الوطن"[16] التي ختمها بنفس العبارة التي افتتحها بها :

[16] ديوان الرحيل، صفحة 23

دمعةٌ حرّى على وطـنِ خطبـه، والله، آلمنـي
دمعة، الطهـر لحمتـها وسداها الحب للـوطن

وأحيانا يمتد التكرار، كما في قصيدة "الضحايا" التي اختتمها الشاعر بنفس البيت تقريبا الذي افتتحها به، وهو:

الضحايا مـعـنـاهم الشـهـــداء الألـى بعـد مـوتهـم أحـيـاء
والضحـايا لولا الخلود لكانـت هي والميتـين حتفـا سـواء[17]

فإمكانية التكرار يوظفها الشاعر مطلق عبد الخالق سواء على مستوى المفردات او على مستوى التراكيب– للايحاء بملامح رؤيته الشعرية. في قصيدة "على فراش المرض" يكرر كلمة اموت اكثر من ست مرات . ويبدع مطلق عبد الخالق في توظيف التكرار بالنسبة للتراكيب . حيث يتصرف فيه فلا يغدو تكرارا نمطيا جامدا (repetition)، وإنما يتنوع من موضع الى اخر مشحونا في كل موضع بايحاءات جديدة .

في قصيدة الى "حبيب الروح "يتكرر تركيب حين كانت أكثر من تسع مرات وعبارة "يا حبيبي كم" اكثر من خمس مرات .

وفي بعض الاحيان يكون التكرار تكرارا نغميا، لا يكرر فيه الشاعر كلمة او عبارة وانما يكرر ايقاعا نغميا، وفي مثل هذا الموقع تكون وظيفة التكرار موسيقية اكثر منها دلالية .في قصيدة "على شاطئ الحياة" مثلا يقول الشاعر :

في كـريـم المرابـــع وصمـيـم الاجـــارع
ايه صرعى المطامــع وضحايا الفـظـائـع[18]

فنحسن ان كلمتي "الاجارع" "والفظائع" انما تكراران نغميان لكلمتي "المرابع" "والمطامع" والتكرار هنا يؤدي وظيفة موسيقية.

التكرار في بعض قصائد هذا الديوان "الرحيل" جاء لتوكيد المعنى وإثراء موسيقى القصيدة .فكلمة انشد الشعر تظهر في السطر الأول، والحادي عشر، والتاسع عشر و والسابع والعشرين . وكلمة النفس التي تحتل مكانة خاصة ومؤثرة في سياق قصيدة "تحية الشهداء" من حيث التضحية

[17] المصدر السابق، صفحة 47

[18] المصدر السابق، صفحة 16

بالنفس في سبيل الوطن، تكررت لتثير عواطف السامعين وتشحذ عقول القارئين في السطر السادس، والثامن، والعشرين، والرابع والثلاثين.

بينما يحي الشاعر الشهداء ويقدس غاية استشهادهم، يناشد الأمة العربية أن تنهض من سباتها وتثور في وجه المستعمر الانجليزي . ولذالك يكرر استعمال كلمة العرب عدة مرات حينما يقول في قصيدة "تحية الشهداء"[19] :

انشـد الشـعـر وحـي الشـهـداء واجد فيهم، أخا العرب الـرثاء (ص1)
انشد الشـعر، اجـب من نسبـوا قومك العـرب عبيـدا وإمـاء (ص19)
نحن مـن يعـرب فيـنـا شـمـم وبرئـنا – مذ برئـنا – أوفيـاء (ص23)
انشد الشعر، اجب من نعتو الـ ـعرب نعـتا كان سخفا وهراء (ص27)
يا يـد الأقـدار ظـلـي سـجلـي من بني العرب ضحايا شهداء (ص40)

ويظهر توظيف التكرار الى درجة كبيرة من التاثير الوجداني والتعمق الدلالي معا . ففي قصيدة "ممرضة" تتكرر كلمة "واراك" عدة مرات[20]

وأراك في غلـس الظـلام وبكـرة فـأروح اسـتجليك في وجداني
وأراك في زهـرة الحديـقـة وردة مـزهـوة الأشـكال والألـوان
وأراك في فرحي وفي حـزنـي وفي المـي وفي سـري وفي اعـلاني
وأراك روحـا في الحيـاة مجـردا من جسمه وحقـارة الأبـدان
وأراك لـحـنا في سـمـاء تخيلـي او ليس سر الطير في الألحان
وأراك في هذي الحيـاة قصيـدة سحـريـة الألـحـان والأوزان
وأراك من خلل الوجود صحيفة بيضـاء رغـم تعـاقـب الأزمان

وكذلك فان تكرار مجموعة من الإيقاعات، والأفكار بشكل مكثف على نحو ما يتمخض عنه شحن الروح الغنائية في القصيدة بدلالات معينة، والتأثير عليها من شأنه أن يحدث في المتلقي التأثير المطلوب عن طريق التشابه الحميم بين الصوت والمعنى . ففي قصيدة "بين أشباح

[19] المصدر السابق، صفحة 11

[20] المصدر السابق، صفحة 161

الظلام"[21] تتكرر عبارة أشباح ليلي كثيرا، فتترك الأثر القوي لدى القارئ. فالليل نجده يشع بكل معاني الوحشة والرهبة والقوة :

أرى بعيني أشباحا مجنحة ... في الليل أجنحة تبدو كأذيال
رأيت أشباح ليلي قد بدت صورا ... من العفاريت... في آلاف أشكال
أشباح ليلي! تعالي، إنني شبح ... على مثالك أشكالي وأحوالي
أشباح ليلي! كفى! روحي معذبة ... وقد تبينت أقوالي وأعمالي
أشباح ليلي! أرى نفسي علانية ... كما أراك تقاسي شر أهوال
أشباح ليلي! لماذا أنت صامتة؟ ... أتسخرين بآلامي وأقوالي
أشبح ليلي! مناجاتي وعاطفتي ... قد هامتا بسناك منذ أجيال
أشباح ليلي! إليك الشعر من شبح ... يرنو إليك بإكبار وإجلال

فالليل هنا نجده يشع بكل معاني الوحشة والرهبة والقوة .
ونلاحظ جليا أن الشاعر يخاطب الأشباح وكأنها إنسان ينبض بالمشاعر والأحاسيس وهذا ما يسمى بالتشخيص personification.

وهكذا يشحن مطلق عبد الخالق مفردات معجمه بدلالات شعرية بالغة الثراء والتنوع، وهكذا يفجر في اللفظة الواحدة طاقات تعبيرية خلاقة، بحيث تظل اللفظة جديدة دائما وحيوية. فكلمة "وطن" يستخدمها الشاعر في مواقع مختلفة بدلالات متنوعة وإيحاءات مختلفة، فمثلا في قصيدة "دمعة على الوطن":[22]

دمعة حرى على وطن ... خطبه، والله، آلمني
وطني، والله اعبده ... وافديه مدى الزمن
وطني اقوت مرابعه ... وعرتة هزة...الوهن
وطني اصباحه ظلم ... واماسيه تؤرقني
ارق ...قد حارفي وطن ... ساغب حران ممتهن

[21] المصدر السابق، صفحة 35
[22] المصدر السابق، صفحة 23

دمعة الطهـر لحمتــهـا وسـداها الحب للـوطـن

هنالك كلمات تدل على حالة الحزن والبؤس ضمنها الشاعر في قصيدة "تحية الشهداء ": [23]

خلفت من بعدها افئـدة صهرت حزنا وبؤسا وشقاء

فالشعر تعبير عن الأنين، لحن ونشيد، بعث الزفرات، وتعبير عن الالام التي تجلب العزاء والسلوى وفي ذات القصيدة يقول: [24]

وأنفث الآلام حـرى كبـد إن في الآلام سـلـوى وعــزاء

أرسل الشعر أنينا صامـتـا وابعث اللحن نشيدا وحـداء

يحسن الشاعر استخدام عنصر الأضداد في الصفات والمواقف:

فإذا شـقـوة يليـهـا هـنـــاءُ وإذا ظلمــة يليـها ضـيـاء

بؤسنا !نفيض بالدمع حزنا غير إنا ببـؤسنا ســعــداء

إذا ما كنت في حياتي شقيا بل سعـيـدا تحفني نعمـاء

("يا اخي" ص29)

ثم يقول:

قـد غـدرتـم ونقضتـم ذمـمــا فجزينــاكـــم ودادا وولاء

ايها القـوم دخـلـتـم حلـفــاء وملكـتـم فغـدوتـم خصماء

عجب الدنيا !قصارى همها ان ترى خير بنيها اشقياء

(تحية الشهداء ص12)

يلجأ الشاعر في بعض قصائده إلى استخدام كلمات مترادفة لتأكيد المعنى وتعزيز الدلالة. ففي قصيدة "تحية الشهداء " يقول :

وأملأ الدنيا حنينا وجوى وفم الدهر مديحا وثناء

انها تحوي جسوما حملت في حناياها مضاء واباء

[23] المصدر السابق، صفحة 11

[24] المصدر السابق، صفحة 11

فكلمتا "مديحا" "وثناء" وكلمتا "مضاء" "واباء" جاءت فقط لتخدم معنى التحية التي يزجيها الشاعر للشهداء الذين استشهدوا في معارك ضد الانجليز.

في قصيدة "غزل صوفي" يعرف الشاعر مفهوم الشعر بانه خيال وسمو روح[25]:

يا حبيبي نحن في الشعر خيـال وسنـاء
يا حبيبي نحـن في الفـ ـن خلود وبقاء

كذلك تكرر في هذه القصيدة كلمة "يا حبيبي" ست عشرة مرة. اما في قصيدة "يا اخي" (ص21) فتزدحم الأضداد وتتكرر لكي تترك في نفس المتلقي زخم المتناقضات، التي تتجلى باستعمال اللغة بصورة دقيقة ومهيمنة على النفس والوجدان .[26]

فإذا شـقـوة يليـهـا هـنـاء وإذا ظلـمـة يليهـا ضـيـاء
واذانـا نمـوت حينا ونحـيـا واذانـا بـمـوتـنـا أحـيـاء
بؤساء !نفيض بالدمع حـزنا غيـر انا ببـؤسـنـا سـعـداء
يا أخي هكذا الحياة شجـون وفـراق نخافـه ... ولـقـاء
يا أخي قد تلا اللـقـاء فـراق فمتى يتبـع الفـراق لـقـاء؟

والتكرار يتوالى جليا في جميع قصائد الديوان تقريبا . ففي قصيدة "حياة قلب" (ص 20) تتكرر كلمة رقادك أربع مرات، وكلمة قلبي تكررت تسع مرات، وكلمة الحياة تكررت سبع مرات، وكلمة حبك مرتين.

هناك عوامل صوتية مشتركة في جسور، وضروب، وخلود في الواو الممدودة، وكلمات ساخرات، وخالبات، وسافيات، والكرمات في الألف المـدودة، وحرف الـتـاء في النهاية في قصيـدة " إلى روح جلالة الملك علي. " فتكرار هذه الرابطة الصوتية والنغم يؤدي تكراره إلى انسجام شجي، وهو ما يسمى بالانجليزيةAssonance [27] أي التشابه في حروف العلة الداخلية، وهذه الوسيلة

[25] المصدر السابق، صفحة 38

[26] المصدر السابق، صفحة 21

[27] التشابه والتجانس في اصوات حروف العلة الداخلية، وهي وسيلة ناجعة يستعملها الشاعر للتأثير على نفس السامع والمتلقي. وتسمى في العربية: التوازن العليّ

لنطلق عليها اسم التوازن أو التوازن العلي . وهكذا نجد في البيت الثاني عشر : حال، جمال جلال، وفي الخامس والعشرين وخلود الروح يا روح . ولعل هذا الترابط الموسيقي يفسر لنا سهولة حفظ مثل هذه الأبيات .

مطلق عبد الخالق شاعر موهوب، تطرق إلى مفهوم الشعر ومعناه، فجاء تعريفه للشعر في قصيدة" الضحايا "[28] حيث يقول :

وتغني عرائس الشعر لحنا فيه ذاب الهوى وماس الهواء

أما في قصيدة "على فراش الموت" فيجيء تعريفه للشعر على النحو التالي :[29]

اشعري فداك النفس، بي من جابه إليك، ولكن الزمان ضنين

وكيف يقول الشعر من بات صدره على قلبه والداء فيه دفين

ويضيف الشاعر مطلق عبد الخالق بان الشعر أمانة ورسالة يتوجب على الشاعر تحملها رغم ثقلها وقسوتها، ففي قصيدة " على فراش الموت" يقول :[30]

أموت وفي الأرض علي رسالة إذا خفيت يوما، فسوف تبين

أموت وفي صدري أمان دفينة إذا انطلقت تسعى، يهيج دفين

تكتسب القافية إيقاعها عن طريق التكرار، فلولا التكرار لما كانت قافية وما كان إيقاع.
وهكذا تكتسب الكلمات في تكرارها سحرا إيقاعيا، كما يستطيع الشاعر أن يثير فينا الإحساس بسحر الإيقاع يكرره في قصيدته. وكثير من أنواع البديع اللفظي كالجناس، والتصريح، ورد العجز على الصدر، والتضمين، وغيرها ألوان أخرى من ألوان الموسيقى غير المباشرة تؤدي الدور نفسه الذي يؤديه التكرار. فشاعرنا مطلق عبد الخالق يضمن القصيدة بآيات قرآنية: [31]

(ضحايانا) الا يا ليتنا كنا ترابا إذا لم ينبذ السيف القرابا

---

[28] المصدر السابق، صفحة 47

[29] المصدر السابق، صفحة 52

[30] المصدر السابق، صفحة 52

[31] المصدر السابق، صفحة 54

(ضحايانا) ألستم خير من ركب المطايا غداة الروح والخيل العرابا
(ضحايانا) وما نفع الضخامة في جسوم إذا أرواحها كانت خرابا
(ضحايانا) ومن يظلم بريئا مات غما وأضحت داره فقرا يبابا
(ضحايانا) ضحايانا! سلاما مستطابا أرجعه دعاء مستجابا

كما يكثر الشاعر من استخدام عنصر المرادفات لتأكيد المعنى وتعزيزه في نفس المتلقي. ففي قصيدة "تحية الشهداء"[32] نقرأ في السطر الثاني مديحا وثناء، وفي الخامس مضاء وإباء، وفي السابع نشيدا وحداء، وفي التاسع حنينا ونجاء، وفي العاشر سلوى وعزاء، وفي الحادي عشر جثثا وأشلاء، وفي الثاني عشر حزنا وبؤسا وشقاء، وفي الثامن والعشرين إفكا وزورا وافتراء.

وفي نفس القصيدة مما يدل على تطويع اللغة لأغراضه وأهدافه الشعرية، يستخدم عنصر الأضداد لتعزيز المعني وتقوية أثره وتأثيره على نفس المتلقي، ففي قصيدة" تحية الشهداء " نقرأ في السطر الثالث صباحا ومساء، وفي السطر السابع عشر خير بنيها أشقياء، وفي الرابع والعشرين وبني الدنيا والسماء، وفي الخامس والعشرين من ظلمة ضياء.

أما تكرار الحروف فانه يملأ قصائد الديوان، فحرف الواو يتكرر كثيرا في معظم مطالع أبيات القصيدة (صدر البيت) "هوان الحياة"[33] يتكرر هذا الحرف حوالي خمس وعشرين مرة، أما في عجز البيت فيتكرر حرف الواو اثنين وعشرين مرة. وأحيانا يظهر حرف الواو في مطلع الصدر ومطلع العجز.

أما تكرار حرف "الميم" فهو مسيطر على كثير من قصائد الديوان (الرحيل)، فمثلا في قصيدة " إلى روح جلالة الملك علي"[34] جاء:

وأمان – ليت شعري امِ منايا ساخرات امِ ضلال في ضلال
وأيانينا دروب من هباء ومنايانا جسور الانتقال

[32] المصدر السابق، صفحة 13
[33] المصدر السابق، صفحة 175
[34] المصدر السابق، صفحة 139

أما في قصيدة "يا ليل"، فكلمة يا ليل تتكرر ست مرات، فالشاعر يناجي الليل متسائلا بلوعة شديدة وإحساس مغلف بالفراق والأسى، فالليل في نظره قاس يحتفظ بالحبيب بين غياهب الظلام، ويدع الحبيب يتساءل ويستعطف عساه يحظى بالمحبوب الذي طالما انتظره وطال انتظاره:[35]

يا ليل أين حبيبي هل غاب بين النجوم
يا ليل أين حبيبي أبثــه نـار حـبـــــي
ولوعتـي ونحـيبـي وانتـشـيـه بـقـلـبـي
يا ليـل رد حبيبي لقـد طــال عــذابـي

والليل أيضا يلعب نفس الدور في قصيدة" ذكريات نيسان": [36]

والليالي – يا ليل –لم يبق منها غير "ذكرى" تفيض بالأشجان

وحرف إن في قصيدة "نسمة الوطن"[37] يتكرر اثنتي عشرة مرة ليؤكد معنى الانتماء للوطن ومفهومه والالتزام بالمحافظة عليه والدفاع عنه :

إنها البرد في لظى إنها الحـر في عـدن
إنها قبسة الهـدى إنها سـنـة السـنـن
إنها – آه ويحكـم إنها نسخـة الوطـن
أنا يا موطني شبح ما لغير الحمى احن
انه الحب، موطني انـه الحـب مستـكن

اما في قصيدة "زفرة على فيصل"[38]، فكلمة الله تتكرر ست مرات، وكلمة يا خمس مرات. انها قصيدة مباشرة كمعظم قصائد ديوان "الرحيل"، يخاطب ويناجي ويفخر بالملك فيصل، ويصف حال الدنيا بعد فراقه وانتقاله الى الرفيق الأعلى إنها قصيدة تأبينيه يستخدم بها حرف النداء يا

[35] المصدر السابق، صفحة 172
[36] المصدر السابق، صفحة 124
[37] المصدر السابق، صفحة 133
[38] المصدر السابق، صفحة 122

يا فيصل الأرواح زاهقة يا فيصل الأيام تحتضر! !
يا فيصل الأعمار هنية كالدهر، لا طول ولا قصر!
يا فيصل الجبار! معذرة أنا – ورب البيت نعتذر

كما يستعين باسم الجلاله "اللّه" ليثبت ما يبثه من لواعج واهات وزفرات في اعقاب وفاة الملك فيصل ويقول :[39]

اللّه في آياته عجب والدهر في طياته عبر
اللّه! ما الدنيا وفتنتها؟ ما الدهر؟ ما المقدور؟ ما القدر
اللّه! والأفكار هائمة تحتاطها الأشباح والصور

إن طريقة استعمال اللغة في الشعر السياسي مهمة جدا لضرورة اختيار الألفاظ ذات العلاقات المناسبة للإيحاءات المنشودة . وقد تولدت في الشعر السياسي العربي في النصف الأول من القرن العشرين كلمات عديدة كررت باستمرار للعلاقات العاطفية والشحنات المعنوية التي تربطها بنفوس المتلقين . ويلاحظ في لغة الشعر السياسي اختيار الكلمات الفخمة الرنانة، فأحيانا تنتشر فيها ألفاظ الغضب والثورة والعنف والاحتجاج والرفض والتنديد، كقول الشاعر مطلق عبد الخالق في قصيدة "دمعة على الوطن "[40] :

دمعة حرى على وطن خطبه واللّه آلمني
وطني واللّه اعبده وافديه مدى الزمن
وطني إصباحه ظلم وأماسيه تؤرقني

وأما في قصيدة "الضحايا"[41] ينشد الشاعر قائلا :

بسلاء ما استسلموا لعدو غاشم من ورائه أعداء
خلدتهم بطولة وارتخاص للمنايا وهمة قعساء

أما في قصيدة "يوم الهوان"[42] يقول مطلق عبد الخالق :

---

[39] المصدر السابق، صفحة 122

[40] المصدر السابق، صفحة 23

[41] المصدر السابق، صفحة 47

لهفي على الوطن العزيـز يذلـه وعــد الـعــدو وهـزة القـرضــاب
فتـح البـلاد وقـال: انتم أهلهـا يـا صـفـوة الأحـلاف والأحبـاب
يوم الهوان، نكأت جرحا داميا وأثرت، بالذكرى الأليمة، ما بي
ذكـراك يا يـوم الهـوان مـريـرة ذهبـت بميعـة صبوتـي وشبـابـي

فعبارات "لهفي على الوطن العزيز"، "ويا صفوة الأحلاف والأحباب"، "يوم الهوان"، "نكأت جرحا داميا"، "وذهبت بميعة صبوتي وشبابي"، كلها عبارات تثير الغضب والتنديد وتستنهض همم الرجال ليهبوا للنجدة وتقديم المساعدة خشية منهم على قدسية القدس ومكانتها. فمفردات جرح، دامي، لهفي، ميعة تحتوي على معان كبيرة تنم عن صيحة احتجاج لعلها تشعر السامعين والمتلقين بفداحة الحدث الذي ينطوي على خسارة جسيمة، "فيوم الهوان" هو يوم فتح القدس، إذ أدمت تداعياته الجوانح، النفس، والذكرى، والقلب، فيوم فتح القدس هو يوم ذو وجه بارز الأنياب، ويوم عذاب للأهل، وتذكير بفواجع الأشلاء والأسلاب.

كان مطلق عبد الخالق شاعرا مرتبطا باللغة الكلاسيكية وله بها معرفة وثيقة، ولكنه أيضا كان كثيرا ما يستعمل ألفاظا من القاموس العصري الشديد التبسيط . وقارئ شعره لا يمكن ان يفوته هذا الصراع المستمر، ولا ذلك التباين بين أبيات كهذه استعمل فيها كلمات قديمة بائدة وأخرى وصلت لغتها المبسطة حد الابتذال،وذات استعمال يومي يفهمه كل من يقرأ او يستمع اليه. فمثلا في قصيدة "تحية الشهداء"[43] نرى لغة بسيطة ذات استعمال واسع في الحياة اليومية:

وحرقـتــم دورنـا اهلــه فـآوينـاكـم رجـالا ونسـاء

او في قصيدة "حياة قلب "[44]:

وما فـات مات فخـل النـدا مـة وانفـض غبـار السـأم

وفي قصيدة "دمعة على الوطن"[45] يقول مطلق :

---

[42] المصدر السابق، صفحة 49

[43] المصدر السابق، صفحة 11

[44] المصدر السابق، صفحة 20

[45] المصدر السابق، صفحة 23

خرست .. لا صوت تسمعه غير صوت القيد والرسن

واما في قصيدة "يا اخي "[46] فيقول الشاعر مطلق :

وعن الناس لا تسلني، فعندي عنهم ما يضيق عنه الفضاء

يا أخي، إنني وحقك مشتا ق إليك، وعنك مالي غناء

وفلسفة الإنسان البسيط، يضمنها الشاعر في كثير من قصائده، فمثلا في قصيدة (ضحايانا)[47]

سألناه السلام فلم يجبنا وما فهم السؤال ولا الجوابا

عبيد المال لا يبغون الا مناما.. او طعاما او شرابا

فهنالك لغة بسيطة تظهر ضمن حوار بين اثنين تكاد تكون لغتهما مستعملة في الحياة والمعاملات اليومية .ففي قصيدة "كذب الشعراء"[48] يقول الشاعر :

ومليح جاء صبحا ينثني كالخيزران

في يديه وردة حمـ ـراء تزهو كالدهان

قلت اهلا كنـ ـت ارجي من الزمان

قال "قل لي ما الذي تبغيه – قله باختصار

انا هذا اليوم لن تلقا ني في هذه الديار"

قلت ابغي "قبلات" ان قلبي فيه نار!

قال "ذا صعب ولكن وردتي تهدى اليك"

قلت "دعني الآن والور د، ودعها في يديك

أنا لا ابغي ورودا انا ابغي وجنتيك

ففي هذه الأمثلة آنفة الذكر من القصائد المختلفة بقي ان نشير الى تلك المحاولة التي قام بها الشاعر لاستخدام لغة الحياة اليومية استخداما شعريا، حيث استخدم في هذه القصائد بعض العبارات الشائعة في لغة التخاطب اليومي .

---

[46] المصدر السابق، صفحة 21

[47] المصدر السابق، صفحة 54

[48] المصدر السابق، صفحة 77

من قصيدة"على شهيد الخضر "[49] يستعمل الشاعر لغه غريبة على القارئ، تكاد مفرداتها تكون غير متداولة على الإطلاق، ويضطر القارئ الى اللجوء الى القاموس للوقوف على معنى ومفهوم الكلمة، فمثلا :

وتذكرك الصافنات الجياد وينـدبك القـاع والبلقـع

وفي قصيدة " عمر العظيم"[50] يقول الشاعر :

يا ذا المهابـة والـوقـار وعـزة وفتى حمي الأنف ليس يضام

وافي على جمل اجب وخادم لـم تـثـنـــه الأوصـاب والآلام

وفي قصيدة " زفرة على فيصل "[51] يقول الشاعر :

والكـون خلـــو مـن مفاتـنـــه والـدهـر في اعطـافـه حـورا

وفي قصيدة "في المعرض العربي"[52] يستخدم الشاعر كلمات غريبة غير مألوفة، يصعب على المتلقي التعامل معها او فهمها:

سـائرات والسـير فـيه معـــان ملهمات الخطى، ذميلا ووخـدا

ولي الله في الهوى مستضـاما ولـي الله في الـهـوى مستـسـدا

يكثر الشاعر من استعمال لغة النعوت والأوصاف كوسيلة للتعبير عن شيء ما او شخص يرغب في اظهاره وابرازه بوضوح وجلاء . فمثلا في قصيدة" كبرياء الحب "[53] يكثر الشاعر من الأوصاف :

عيناك يا هذي شعاع الضحى ووجهك الزاهـي سـنـاء الأربـع

وانفك الاقـنـى بـه فـتـنـة ! تـــدب في الأحـشـاء والأضـلـع

وثغرك البسام يسـبي النهـى يـضـل فـيـه النـابـع الألـمـعـي

وشـعـرك الفـاحـم في لـيـلـة كصـدرك الرجـراج في الشـعـشـع

---

[49] المصدر السابق، صفحة 61

[50] المصدر السابق، صفحة 107

[51] المصدر السابق، صفحة 122

[52] المصدر السابق، صفحة

[53] المصدر السابق، صفحة 75

جميـلــة يــا هـــذه حلــوة ان بنت في راهد الضحى تصرعي

فاستخدام الصفات والنعوت يدل بصورة واضحة على قدرته الفائقة في تخير الألفاظ والمفردات واستعمالها بصوره دقيقه وموفقه، فاللغة أداة طيعة يستعملها حيث يشاء ولأي غرض يشاء دون عناء او مكابدة.

اللغة وسيلة للتعبير، وهي وسيلة ينبغي ألا يصبح الشاعر ملكا لها، بل ينبغي ان يظل هو الذي يملكها ويسخرها لنفسه ولغته وشعره وما يعبر عنه من دفقات شعورية او وجدانية كما يقول الشاعر الانجليزي الرومنسي وردزورث بان الشعر "انبثاق تلقائي للعواطف والمشاعر الغلابة ".

فالشاعر المتمكن من تطويع الكلمة وتسخيرها لأغراضها، يحسن استعمالها في مواقع مختلفة وباشكال عديدة، كظاهرة التكرار على سبيل المثال، فهي تجعل المتلقي يتفاعل مع النص الشعري ويتماهى معه.

كما يستعمل الشاعر مطلق عبد الخالق في البيت ذاته كلمتين متشابهتين في الشكل والمضمون مما يترك اثرا قويا لدى المتلقي:

والشقي الشفـي من يظلم النـا س، فيشقى بظلـمـه الضعفاء[54]

والسعيد السعيد من اسلم الرو ح، وفي قـلبـه يشــع الـضـيــاء

دمعـتـي دمعـة مـن الأســـى تسيل من المـقـلـة الساجية[55]

يفكـر في الدنيــا تـفكـر ذاهــل وفي خـطرات حالهــن جنـون[56]

شـباب العرب بـوركتـم شـبابـا اباة الضـيـم في الجلـى غضابا[57]

دنياي دنيا الموت، دنيا الحياة يا كـعـبـة الـرواد والقاصدين[58]

تـعـالـي الـي، تـعـالـي، انــا احـبــك يـا فـتنـــة الـشـاعـر[59]

---

[54] الضحايا، صفحة 52

[55] الغادة الباكية، صفحة 53

[56] على فراش المرض، صفحة 54

[57] ضحايانا، صفحة 55

[58] ضحايانا، صفحة 55

[59] فتنة الشاعر، صفحة 57

وكذلك يستخدم الشاعر اللغة ليتلاعب في الألفاظ، ويغير مواقعها ليترك أثرا بالغ التأثير على المتلقي، ففي صدر البيت يستعمل كلمتين، ثم يستعملهما في عجزه مع تغيير موقعها. وهذا يدل على انه يمسك بناصية اللغة ويستعملها استعمالا فنيا راقيا، حيث يستعمل الكلمات المتضادة من حيث المعنى، ففي قصيدة "الى حبيبي الروح"[60] يقول:

فاذا بالزين شينا	واذا بالشين زينا
واذا بالمين صدقا	واذا بالصدق مينا
واذا بالاين روحا	واذا بالروح اينا
واذا بالهين صعبا	واذا بالصعب هينا
واذا بالبين قربا	واذا بالقرب بينا
واذا بالعين اذنا	واذا بالأذن عينا

ويوظف الشاعر مطلق عبد الخالق نمطا جديدا من مبنى القصيدة وشكلها، فلا يحافظ على قافية واحدة على طول القصيدة، بل يغيرها كل ثلاثة او أربعة أبيات، ثم يختمها ببيت يشبه البيت الأول في القصيدة. وهذا الشكل الذي يظهر فيه العجز بصورة موسيقية مقطوعة يمكن الشاعران يلتقط أنفاسه ليستريح ويتغنى بأنغام وموسيقى الأحرف الداخلية:

ان كنت "سلمى" اذكر البستان	هل تذكرين
أيام كنا في الهوى سيان	نحن اليقين
ايام كنا تحت دوح البان	صرعى الحنين
والطير يشدو اعذب الالحان	فوق الغصون
والزهر زاه مورق الافنان	بادي الفنون
والبدر ساه ساهم حيران	دامي العيون
والليل ساجي الهوى نشوان	جم الشجون
والقلب سلمى عاشق ولهان	هل تذكرين

[60] المصدر السابق، صفحة 66

يستخدم الشاعر مطلق عبد الخالق اللغة التقريرية والخطابية والحماسية، ليلهب مشاعر العمال ويحضهم على الكفاح والمقاومة والمطالبة بحقوقهم، والنضال من اجل خلق افاق جديدة كي يتيح للانسان القدرة على التحرك والمناورة، فيقول في قصيدة "نشيد العمال "[61]:

استعدوا، وحاربوا الخصم العنيد واشعلوا في القلب نار الانتقام
واهدموا في عصرنا كل قديم وارفعوا على ظهركم نير العذاب

ثم ينتقل الى الخطابة الحماسية، مستعملا لغة نارية :

اضرم النيران ما دام الحديد حاميا ... واضرمه من غير ملال
تحي حرا! مطلق الروح سعيدا وتزيل النير عن ظهر الرجال

ثم يتابع وصف العمل، حاثا اياهم على رفع شعار المقاومة، لانهم يائسون ولا يخسرون شيئا ان هم واصلوا الكفاح، فلا ينالون حقهم حتى تكون التضحية احب اليهم من الحياة .

نحن عمال الحياة البائسين متعبي الاجسام أحرارا، أباة
والالي يحيون دوما عاطلين لهم لا شيء! في هذه الحياه
فاذا ما لعلعت .... الدمار فوق هامات العداة الفاتحين
واكتست هذه الربى بالاحمرار تشرق الشمس علينا اجمعين

فالتأكيد على كلمة حياة يعطي لها معنى فريدا ينبئ بان مع الحياة يكمن البؤس، والشقاء، وان حب هذه الحياة والاستمرار فيها يقتضي التضحية بالروح، ولا يشرق فجر الحرية الا باللجوء الى المقاومة . فكلمتا "لعلت" و "بالاحمرار" تفيد بصورة جليهة الخلفية النضالية التي تنطوي على اكثر الوسائل تطرفا كاستخدام السلاح في سبيل الحرية.

الموسيقى الشعرية :

لقد كان خط العروض في الشعر العربي مواكبا باستمرار لخط الموسيقى العربية، والشعر موسيقى في جانب كبير منه، فكانت الأوزان الستة عشر في القرون العربية الاولى تمثل روح الموسيقى العربية آنذاك.

[61] المصدر السابق، صفحة 170

واليوم يحسبون للكلمة حساباتها الصوتية، وظهر هذا الاهتمام بالكلمه بعد ظهور المدارس الغربية الحديثة خاصة، من رمزية وسريالية، وان كان كل من هذه المدارس يتجه بالكلمة اتجاها مختلفا . وبالغ بعضهم حتى عد الكلمات مجرد اصوات لا اكثر. يقول مالارميه Malarme في كتابه الشهير ديجا Dega: "ان الشعر يصنع لامن الافكار بل من الكلمات . ولان الأفكار إنما يعبر عنها بالكلمات ولا تستطيع ان تكون بدونها .... الكلمات كالاصوات التى تحملها". يقول ابن عبد ربه[62] " زعمت الفلاسفة ان النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان".[63]

لا شك ان هناك منابع مشتركه بين الشعر والموسيقى تجعل منهما فنين متداخلين وان اختلفت أدوات التعبير وطريقته في كل منهما، ولعل أهم تلك المنابع المشتركة الإيقاع والإيحاء. وعن طريق هذين العنصرين يستطيع الشعر ان يتسرب فينا ليستخرج ذلك" الفضل من المنطق الذي لم يقدر اللسان على استخراجه". ويستطيع ان يتغلغل في نفوسنا الى نقاط عميقة لا تتوصل اليها الكلمات مجردة من صفتها الموسيقية او الإيحائية .

الموسيقى المباشرة لا تتحقق عن طريق اللفظ بذاته، بل عن طريق ارتباطه بلفظ آخر، او وروده في سياق معين يكسبه هذه الموسيقية، ونستأنس هنا بقول وردزورث: "ان الشاعر الذي لا يعلم منذ البداية الشكل الذي يبدأ به يصبح مهددا بالفشل".

---

62 هو أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، ويكنى بأبي عمر وقيل أبي عمرو، شهاب الدين الأموي بالولاء، فقد كان جده الأعلى سالما مولى لهشام بن عبد الرحمن الداخل ولد بقرطبة ونشأ بها، ثم تخرج على علماء الأندلس وأدبائها وامتاز بسعة الاطلاع في العلم والرواية وطول الباع في الشعر. كانت له في عصره شهرة ذائعة، وهو أحد الذين أثروا بأدبهم بعد الفقر.

أشهر كتبه العقد الفريد وهو كتاب جامع للأخبار والأنساب والأمثال والشعر والعروض والموسيقى، وقد استوعب خلاصة ما دوّن الأصمعي وأبو عبيدة والجاحظ وابن قتيبة وغيرهم من أعلام الأدب. ومع أن ابن عبد ربه كان أندلسيا إلا أنه لم يشر إلى الأندلس ولا إلى أهلها بكلمة عدا نفسه فقد عرف بنفسه ونشر شعره. له كثير من الموشحات. له شعر رقيق سلس الأسلوب فيه المديح والوصف والغزل والنسيب وفي جميع أغراض الشعر الأخرى.

63 (العقد الفريد: 3 _ ص177، المطبعة الشرقيه، 1305هـ) .

الشعر إنشاد وليس إنشاء، من شأن الشعر حين يلقى في المحافل ان يكون جهيرا عالي النبرة، محافظا على ايقاعات صوتية واضحة، وموسيقى محكمة، بحيث تشترك الأذن مع القلب والعقل في الاستمتاع به . ان موسيقى الحروف حقيقة علمية، رغم الجدل الذي قام حول طبيعتها، ولقد ادرك شعراؤنا هذه العلاقه الوثيقه بين اصوات الحروف والأشياء، وتمثلوها في كل قصيدة صدرت عن تجربة صادقة، واقعيا او فنيا . من المعروف ان حرف (الغين) في العربية يكسب الكلمه معنى الاختفاء والتغطية، اذا بدئت به (غمر – غرق)، فان كانت الكلمات في اصلها تقليدا لاصوات الطبيعة، فلا بد ان نربط بين صوت (الغين) ومعنى الاختفاء او التواري . ففي قصيدة" دمعه على الوطن[64] يقول الشاعر:

ماؤه عذب، وأربعه غضة بالمنظر الحسن

وفي قصيدة" تاملات مضطربة" [65]، يقول الشاعر : حوله عسف وطغيان وامال كذاب . وفي قصيدة "بين اشباح الظلام"[66] يقول الشاعر :

كأنني وسواد الليل يغمرني يم خضم غفا في حضن او شال

وفي قصيدة " صور مضطربة "[67]، يقول الشاعر :

ويذهلني فيه تخيل نفسه غنيا، ولا لون لهذا ولا شكل

وفي قصيدة "الضحايا"، يقول الشاعر:

بسلاء ما استسلموا لعدو غاشم من ورائه اعداء

اما حرف (الحاء) فانه يعبر عن الصمت والتوحد، بحيث يتواجد الانسان مع نفسه فيتامل، ويشرد بتفكيره، ويجول نظره بصمت واناة . ففي قصيدة " يا ليل "[68]:

يا ليل أين حبيبي هل غاب بين النجوم

يا ليل، وجه حبيبي بدر يضيء الليالي

---

[64] المصدر السابق، صفحة 23

[65] المصدر السابق، صفحة

[66] المصدر السابق، صفحة 35

[67] المصدر السابق، صفحة

[68] المصدر السابق، صفحة 172

يا ليل، من كحبيبـي في حسنه والجمـال
عيناه شمس الصبـاح وعارضـاه جـمـان
خـداه زهـر الاقـاح وقـده خـيـزران
يا ليل اين حبيبـي ابثـه نـار حبـي
ولوعـتي ونحـيبـي وانتـشيـه بقلبـي
يـا للحبـيـب ويـا لحـر جـوايـا
ويا رقـة حـالـي ويا لطول اسـايـا

ان تكرار الحرف اكثر من مرة او مرتين في نفس البيت من الشعر لهو دليل قاطع على وظيفته الموسيقية التي تهز مشاعر المتلقي، بل احيانا ترقصه القاء وشدوا وغناء . فلناخذ مثلا القصيدة الاولى في الديوان " تحية الشهداء"، حيث يتكرر حرف "النون" ثلاث مرات في نفس البيت : الدنيا، حنينا، وثناء

واملا الدنيا حنينا وجوى

فتعاقب صوت حرف النون في كلمتي الدنيا حنينا، وانتهاء البيت بكلمة وثناء، يدل على ما يكنه المواطنون لهؤلاء الشهداء من حنين وثناء في هذه الدنيا والدنيا الأخرى. وتكرار صوت حرف(السين) في البيت الرابع مرتين لهو دلالة واضحة على ما توحيه كلمات البكاء والنحيب والعويل على الشهيد عند إدخاله القبر (الرمس)، فيسكبون الدموع عليه وهو داخل الرمس عند لحظة الوداع الأخير، فصوت حرف "السين" ينطوي على خشوع وسكينة في لحظة حاسمة ومصيرية . فهذا الحرف مع صوته الذي ينم عن الحزن والأسى يظهر في البيت الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر. فكل هذه الكلمات تعبر عن المأساة التي تحل بالشهيد وأهله ووطنه عند استشهاده، فيخلف حنينا ونفوسا مقهورة صامتة غير قادرة على الرد، وعلى زفرات محبوسة ومكبوتة، تؤدي إلى الأسى والألم الذي يصبح فيما بعد سلوى وعزاء للأحياء.

خاتمة:

الشاعر مطلق عبد الخالق نبوغ أدبي لم يكتمل، عاش حياته في ظروف صعبة، وانعكس ذلك في كثير من قصائد ديوانه "الرحيل".

اهتم باللغة الشعرية، وركز عليها، واستعمل مفردات منها البسيطة وأخرى صعبة ومعقدة إلى حد الغرابة.

بدأ التغيير الحقيقي في قاموس اللغة الشعرية في العصر الحديث على يد الكلاسيكيين الجدد، فلغتهم لم تكن تقليدا كاملا لقاموس الشعراء الكلاسيكيين، كما اعتاد الناس على الاعتقاد. إن لغة الشاعر احمد شوقي مثلا لغة حديثة لم تشتمل إلا نادرا على كلمات قديمة، وأيضا الشاعر مطلق عبد الخالق حيث كانت لغته الشعرية لغة مباشرة وتقريرية، وتؤدى المعنى بجلاء ووضوح، وكثيرا ما كانت تنبض بالحيوية والتجديد.

إن التطور الذي اشتمل على اللغة الشعرية ما قبل الخمسينات من القرن الماضي كثيرا ما اتسم بالحيوية وتطور الكلمة الشعرية التي أصبحت أداة لينة طيعة في يد الشاعر، كما يقول الشاعر والناقد ت.س اليوت: "ان ولاء الشاعر يجب أن يكون للغته التي يرثها من الماضي، أو التي يجب أن يحافظ عليها وينميها".

نستطيع أن نرى بوضوح أن الشاعر مطلق عبد الخالق كان له باع طويل في حسن استعماله للغة الشعرية وأدائه الموسيقي مما أعطاه مكانة مرموقة تليق به كشاعر متميز يعتبر اللغة أداة ضرورية للتعبير عن الأفكار، والعواطف والأحاسيس، وموسيقاها تترك أثرا بالغا لدى المتلقي.

لا أدعى بأنني أعطيت الموضوع حقه كاملا، بل ينبغي مواصلة المشوار لبحث الجوانب اللغوية والموسيقية في شعر مطلق عبد الخالق وخاصة ديوان "الرحيل" الذي يعتبر بحق ديوان كل العرب حيث سجل مآثرهم، وقضاياهم وهمومهم، وآلامهم، وآمالهم، ونضالهم وتطلعاتهم.

بيليوغرافيا :

1. عبد الخالق، مطلق. ديوان الرحيل. بيروت: دار الاحد، 1938. (اشرف على جمعه اخوه صبحي عبد الخالق) .
2. صدوق، راضي. شعراء فلسطين في القرن العشرين. د.م: د. ن، 2000 .
3. فرهود، كمال. موسوعة اعلام الادب العربي في العصر الحديث. مج2. د.م.: مكتبة كل شيء، 1998.
4. داهش بك، سليم موسى العشي. ضجعة الموت. ديوان الشعر . د. م: د. ن، د. ت.
5. حتمية الموت. د.م: د. ن، 1936م .

6. عبد الخالق، مطلق. خواطر والام. مقالات أدبية وتأملات نفسية. د.م: د. ن، 1938م.
7. قبش، احمد. تاريخ الشعر العربي الحديث. بيروت: مطبعة دار الجيل، 1996.
8. ابراهيم، مؤيد. ذكريات ادبيه ما قبل "1948" المواكب 1.2 (كانون الثاني/ شباط 1984: 18–24).
9. مجلة فصول الجلد الثاني، العدد الاول، اكتوبر 1981.
10. بوجان، لويز. الشعر. (ترجمة: سلمى الخضراء الجبوسي). بيروت: دار الثقافة، 1961.
11. وليم، اوكونور. النقد الادبي. ترجمة: صلاح احمد إبراهيم. د.م: دار بيروت.
12. مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع، العدد الثاني، يوليو – أغسطس– سبتمبر، 1973.
13. مواسي، فاروق. أدبيات، مواقف نقدية. القدس: نيسان، 1991
14. Donaldsou
15. انيس، ابراهيم. موسيقى الشعر. القاهرة: د. ن، 1965.
16. سويف، مصطفى. الاسس الفنية للابداع الفني في الشعر خاصة. القاهرة: د. ن، 1969.
17. عبد الصبور، صلاح. وتبقى الكلمة. بيروت: د. ن، 1970.
18. عياد، شكري محمد. موسيقى الشعر العربي. القاهرة: د. ن، 1968.
19. هلال، محمد غنيمي. الرومانتيكية. القاهرة: د. ن، 1971.
20. إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره. القاهرة: د.ن، 1967.

תקציר:

המאמר עוסק ביצירתו של המשורר הפלסטיני מוטלק עבדול ח'אלק " אלרחיל" מההיבט הלשוני והמוסיקאי ומידת השימוש האפקטיבו בצורות לשוניות שונות על מנת להותיר אפקט חזק על הקורא כמו כן מתיחס המאמר לשיטת בחירת המלים הנרדפות וההפוכות ועשיית שימוש בהן ליצירת אפקט פיוטי. אוצר המלים הרב והמגוון מראה על שליטה חזקה של המשורר בשפה הערבית ואופן השימוש בה בבנית אמאג'ים, וצורות דקדוקיות שונות המשפיעות על דמיון והבנת הנקרא.