جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

النزعة الرُّومانسية فِي شعر ناهض الخياط

رسالة قدَّمتها:

منتهى جاسم حمود غضيب

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة بابل، وهي من متطلبات نيل شهادة ماجستير فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ/ الأدب

بإشراف:

أ.م. د. موسى خابط القيسيِّ

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

﴿ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا
عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ ﴾

صدق الله العلي العظيم
سورة البقرة/ الآية: ٣٢

الإهداء

إلى ....

مَن شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي

(والدي العزيز)

إلى ...

مَن بها أعلو، وعليها أرتكز، إلى القلب المعطاء (والدتي العزيزة)

إلى...

مَن صبر معي صبرًا جميلًا ...

زوجي الغالي الذي تسعد عيني برؤياه

ويطرب قلبي بنجواه

إلى ...

مَن بذلوا جهدًا في مساعدتي وكانوا خير سند (إخوتي وأخواتي)

إلى...

الأيادي المخلصة التي ساعدتني... أهدي هذا العمل المتواضع.

الباحثة

شكر وامتنان

الحمد لله على كل نعمة كانت، أو هي كائنة، وله الشكر والثناء وحده سبحانه: على إعانتي، وتوفيقي في اتمام هذه الرسالة.

بعد شكر الله تعالى أن يسر لي إكمال هذه الرسالة أجد لزامًا عليَّ أن أتوجه بشكري الجزيل إلى كل من مد لي يد العون لإكمال هذه الرسالة، وكذلك الشكر موصول إلى أساتيذي في قسم اللغة العربية؛ لما قدموه من دعم معنوي، ولجهودهم الكبيرة فيما بذلوا طوال مراحل دراستي فما عندنا هو من قبس نورهم، وإلى كل من أعارني كتابًا أو صحح لي عبارة أو ذكرني بدعاء أو أعانني بأي وسيلة أخرى.

ويدعوني الواجب إلى أن أُعربَ عن جزيل شكري وامتناني إلى أسرتي؛ لدعمهم المستمر لي، فاشكر والديَّ اللذين أعطياني ولم يأخذا، وزوجي الذي ذللَّ جميع الصعوبات التي واجهتني، فكان سندي وقوتي عند ضعفي، وإلى كلِّ من أعانني، وأخصُّ بالذكر (أسرة زوجي حفظهم الله وأبعد عنهم كلّ شرٍّ).

وفي الختام: أسأل الله العلي الأعلى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله الطَّيبين الطاهرين.

الباحثة

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمة.	ب-ث
التمهيد: **الرومانسية: مفاهيمها والتعريف بالشاعر الخياط**.	٢ -٨
- المطلب الاول: النزعة الرومانسية (مدخل تعريفي)	٢ -٥
- المطلب الثاني: إضاءة عن حياة الشاعر ناهض الخياط	٥ -٨
الباب الأول: الموضوعات الرومانسية في شعر الخياط	١١ -١٠٩
الفصل الأول: الحب في شعر الخياط	١١ -٤٧
توطئة	١١ -١٢
المبحث الأول: الغزل العذري	١٣ -٢٤
المبحث الثاني: الغزل الحسي	٢٥ -٣١
المبحث الثالث: بُعد المحبوب	٣٢ -٣٩
الفصل الثاني: الوطن في شعر الخياط	٤١ -٧٣
توطئة	٤١ -٤٢
المبحث الأول: حب الوطن والتغني به	٤٣ -٥٣
المبحث الثاني: الغربة والحنين الى الوطن	٥٤ -٦٣
المبحث الثالث: الثورة والإصلاح	٦٤ -٧٣
الفصل الثالث: الطبيعة في شعر الخياط	٧٥ -١٠٢
توطئة	٧٥ -٧٦
المبحث الأول: الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية	٧٧ -٨٥
المبحث الثاني: الطبيعة والحب	٨٦ -٩٣

المبحث الثالث: موضوعات أخرى	٩٤- ١٠٢
الباب الثاني: التشكيل الجمالي في شعر الخياط:	١٠٥- ١٨٢
الفصل الاول: الصورة البيانية في شعر الخياط	١٠٥- ١٢٧
توطئة	١٠٥
المبحث الأول: الصورة التشبيهية	١٠٦- ١١٤
المبحث الثاني: الصورة الاستعارية	١١٥- ١٢١
المبحث الثالث: الصورة الكنائية	١٢٢- ١٢٧
الفصل الثاني: البنية اللغوية في شعر الخياط	١٢٩- ١٥٣
توطئة	١٢٩
المبحث الأول: المعجم الشعري	١٣٠- ١٣٨
المبحث الثاني: مستويات الأداء اللغوي	١٣٩- ١٥٣
المبحث الثالث: التكرار الدلالي	١٤٧- ١٥٣
الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي في شعر الخياط	١٥٥- ١٨٧
توطئة	١٥٥
المبحث الأول: الأشكال الشعرية	١٥٦- ١٦٦
المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي	١٦٧- ١٧٣
المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي	١٧٤- ١٨٢
الخاتمة.	١٨٤- ١٨٥
المصادر والمراجع	١٨٧- ١٩٥
الملخص باللغة الانكليزية.	A-C

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من بُعِث رحمة للعالمين نبينا محمد صلى الله عليه وآله الطيبين الطاهرين وسلم. وبعد..

فإنَّ النتاج الشعري الحديث قد شكل تحولًا كميًا ونوعيًا في مسيرة أدبنا العربي، فشهد تطورًا ملحوظًا في الموضوعات الشعرية وفي الأشكال الشعرية أيضًا، إذ حافظ على الشكل الشعري القديم، واطلق العنان للتجديد في الأشكال الشعرية الأخرى، مستثمرًا الثورة الهائلة في التقدم، والترجمة، والتلاقح الحضاري والثقافي مع الغرب، فدخلت على الأدب العربي مذاهب متعددة، منها الرومانسية، التي تتخذ العاطفة وسيلة وأداة في الخطاب الشعري ومعالجته.

ومن الشعراء العراقيين المحدثين الذين واكبوا هذا التطور الشعري وتحولاته، الشاعر (ناهض الخياط)، الذي تبوأ نتاجه الإبداعي مساحة مائزة في الخطاب الشعري الحديث، ولاسيما في نزعته الرومانسية الجلية التي اختلطت فيها الموضوعات الاخرى فزادتها عمقًا وسعة.

وكان من أبرز أسباب اختيار الموضوع، جدة الموضوع، وجدوى البحث فيه، زيادة على رغبة الباحثة في دراسته؛ كونه موضوعًا بكرًا لم يحظَ بدراسة (أكاديمية) رائدة مستقلة، وعند مطالعة دواوين الشاعر وجدنا في شعره ميولًا جليًا للرومانسية؛ لذلك جاءت الرسالة موسومة بـ**(النزعة الرومانسية في شعر ناهض الخياط)** الذي هو من بنان أفكار أستاذي المشرف.

تسعى هذه الدراسة الى الكشف عن النزعة الرومانسية في المنجز الشعري للخياط وتجلياته الموضوعية والفنية على وفق المنهج التحليلي الوصفي مع الإفادة من المناهج الأخرى، وقد أفاد البحث من مجموعة المصادر المتنوعة في دراسة الرومانسية، وكان من أبرزها: ١- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال ٢- أهم مظاهر الرومنطيقية في الشعر العربي الحديث، فؤاد الفرفوري ٣- الدراما ومذاهب الأدب،

فايز ترحيني ٤- الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان.

ومن المناسب الإشارة إلى أن البحث قد اعتمد الأعمال الشعرية الكاملة الواقعة في أربعة أجزاء ومجموعتي **(لآفاقها قصائدي)** و**(حدائق النهار)** لتؤلف بمجموعها منجز الشاعر حتى زمن كتابة الرسالة.

وتأسيسًا على معطيات البحث وسبل تحقيقها والكشف عنها، جاءت خطة الرسالة على بابين تسبقهما مقدمة وتليها خاتمة تضمنت أهم النتائج، جاء الباب الأول بعنوان: الموضوعات الرومانسية في شعر الخياط، الذي توزع إلى ثلاثة فصول، الأول: الحب في شعر الخياط، وجاء في ثلاثة مباحث، الأول: الغزل العذري، والثاني: الغزل الحسي، والثالث: بُعد المحبوب.

وتضمن الفصل الثاني: الوطن في شعر الخياط، وتفرع إلى ثلاثة مباحث، الأول: حب الوطن والتغني به، والثاني: الغربة والحنين الى الوطن، والثالث: الثورة والإصلاح.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: الطبيعة في شعر الخياط، ودرس ثلاثة مباحث، الأول: الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية، والثاني: الطبيعة والحب، والثالث: موضوعات أخرى في شعر الخياط.

ووسمت الباب الثاني بعنوان: التشكيل الجمالي في شعر الخياط، وقسمته على ثلاثة فصول، الأول: الصورة البيانية في شعر الخياط، وجعلته في ثلاثة مباحث، الأول: الصورة التشبيهية، والثاني: الصورة الاستعارية، والثالث: الصورة الكنائية.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: البنية اللغوية في شعر الخياط، وجعلته في ثلاثة مباحث، الأول: المعجم الشعري واشتغلت فيه على ألفاظ الحب والحزن والطبيعة وغيرها، والثاني: مستويات الأداء اللغوي، والثالث: التكرار الدلالي.

وتكفّل الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي في شعر الخياط، وتوزعته ثلاثة مباحث، الأول: الأشكال الشعرية تناولت فيه قصيدة الومضة، وقصيدة النثر، والقصيدة الحرة والقصيدة العمودية، وقد اعتمدتُ هذا التقسيم وتراتبه بحسب سعة

الشكل للمنجز الشعري للخياط، والثاني: الإيقاع الخارجي ويشمل الوزن والقافية، والثالث: الإيقاع الداخلي ويشمل التوازي والتكرار والجناس.

وختامًا أتوجه بالشكر والعرفان للسيد المشرف الأستاذ المساعد الدكتور **(موسى خابط القيسي)** الذي كان له الفضل بقبول الإشراف على الرسالة، واختيار الموضوع وتوجيه خطته، ثم القراءات المتكررة لكل ما ينجز من الكتابة، بإسهام فاعل ومتابعة جادة من لحظة الشروع بالبحث حتى الفراغ منه.

وما جاء في هذا الجهد من صواب؛ فهو من منن الله تعالى ولطفه، وما كان من خطأ وتقصير؛ وأُشهد الله (تعالى) أنني لم أدخر جهدًا وسبيلًا للوصول إلى الحقيقة، فإن وفقت فذلك مبتغاي، وإنّ جانبت الصواب هنا، وهناك فتلك صفة الإنسان، التي تسعى إلى الكمال ولمّا تدركه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثة

التمهيد:

الرومانسية: مفاهيمها والتعريف بالشاعر الخياط

- المطلب الاول : النزعة الرومانسية (مدخل تعريفي)

- المطلب الثاني: إضاءة عن حياة الشاعر ناهض الخياط

التمهيد:

الرومانسية: مفاهيمها والتعريف بالشاعر الخياط:

المطلب الاول: النزعة الرومانسية (مدخل تعريفي):

تظهر الذاكرة المعجمية اللغوية إلى أن لفظة (نزعة) تشير إلى المغالبة، فقد جاء في معجم لسان العرب أن معنى النزعة "من نَزَعَ الشيءَ يَنْزِعُه نَزْعاً، فهو مَنْزُوعٌ ونزيعٌ وقالوا نَزْعاً ونازَعَتْنِي نفسي الى هَواها نِزاعًا: غَالَبَتْنِي ونَزَعْتُها أَنا: غَلَبْتُها. ويقال للإنسان إذا هَوِيَ شيءً ونازعَتْه"(١).

والرومانسية كلمة أعجمية وافدة على العربية، ولذلك جاءت النزعة الرومانسية في الإصطلاح بمعنى النزعة العاطفية وهي نزعة أسلوبية في الكتابات الرومانسية، أو اتجاه نحو تغليب الذات على جانب الموضوع(٢). وجاءت بمعنى "ميل أو اتجاه فطري أو نفسي إلى شيء ما"(٣).

والرومانسية هي مصطلح اختلف في تحديده الأدباء والنقاد، وذلك بسبب تعدد المعنى الذي تشير إليه كلمة (الرومانسية)، فكلمة Romantisme ترجع في الأصل إلى كلمة Roman وهي كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعرًا أو نثرًا، ثم نسب إليها في الإنجليزية Romantic التي تدل على قصص المخاطرات، أو ما يثير في النفس وما يتصل بها(٤).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت، ج١/٨، مادة: (ن/ ز/ ع).

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٥م: ٢١٠.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٨م، مج١: ٢١٩٤.

(٤) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د.ط، د.ت: ٣.

ومنذ عام ١٧٦٠م كان كثير من مؤرخي الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي، ثم انتقلت تلك الصفة إلى اللغة الألمانية Romantisth فكان معناها أولًا ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى أو ما يثير ذكراه(١).

ولذلك كان من الصعب وضع تعريف محدد للرومانسية؛ "لأن معرفتها تتطلب الإلمام باتجاهاتها وربطها بالحقائق التاريخية والاجتماعية، حتى يمكن فهمها"(٢).

يرى (ايزايا برلين) أيضًا صعوبة وضع مفهوم محدد لهذا المذهب؛ ذلك لأنَّ الأدبيات المكتوبة حول الرومانتيكية هي أكبر من الرومانتيكية ذاتها، كما أن الأدبيات التي تحدد مواضيع الأدب الرومانتيكي هي كثيرة بدورها، هناك نوع من الهرم المقلوب، فهو موضوع خطر ومشوش، (...) ومن يدخله لا يبدو قادرًا على الخروج مرة أخرى(٣).

ومع صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للرومانسية إلا أننا لا نعدم تلك المحاولات في تحديد مفهومها ورسم ملامحها وتمثلاتها، فمنهم من عرّفها على أنها: "مذهب أدبي يمثل ردّ فعل اتجاه تعقيدات الكلاسيكية، والرومانسية نزوع ذاتي إلى استنطاق الـ(الأنا) وتغليب تصوّر للعالم، كما أنّ الرومانسية هي مخاصمة للواقع ومصالحة للأحلام"(٤).

وظهرت الرومانسية في إنكلترا وألمانيا في نهايات القرن الثامن عشر(٥)، واقترن ظهورها على الصعيد التاريخي والاجتماعي بالمرحلة الثورية التي افتتحتها الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، التي مثلت اشارة البدء للتحرر من عدد من القيود في مختلف مجالات التنظيم الاجتماعي، وظهرت وفي أعماقها نزعة إلى التحرر والانطلاق

---

(١) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ٣.

(٢) م.ن: ٥.

(٣) ينظر: جذور الرومانتيكية ، تر: سعود السويدا، جداول للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٢م: ٢٨.

(٤) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش: ١٠٧.

(٥) ينظر: الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء– العراق، ط١، ٢٠١٧م: ٢٥.

وكسر القيود، واتجهت في أعمال مختلفة تواكب احتياجات العصر ومطالب إنسان ما بعد الثورة الفرنسية(١).

أما أهم ما يميز الرومانسية هو اعتدادها بالعاطفة، والإحساس والخيال، كما تميزت بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصرة حرية الفكر والجنوح الى حياة الفطرة، ورفض الحياة المعقدة الضاغطة، لذلك كان الأديب الرومانسي يمجد العاطفة هربًا من الحياة المادية الصعبة، يأوي إلى الطبيعة ويناجيها ويتغنى بجمالها، فضلًا عن ذلك تميز أدب الرومانسيين بلغة غنية موسيقية وقوافٍ منوعة دقيقة، وألوان من الظلال العاطفية وفنون غريبة من جمال الفكر والخيال والأسلوب(٢).

وقد تأثرت رومانسية الأدب العربي بالرومانسية الغربية كثيرًا، فقويَّ الاتصال بالثقافة الغربية في منتصف القرن التاسع عشر، فقد أخذت البعثات تقصد أوربا للتزوّد بالعلوم الجديدة، فوصل إلى المثقفين ما توصّل إليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير، وتأثر بها الأدباء والنقاد، وبهذا أثرتّ هذه التيارات الفكرية والشعورية في تطور الشعر العربي الحديث(٣).

ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور الرومانسية في الأدب العربي كثيرة، أبرزها التجمعات الأدبية المجددة، والمجلاتُ والصحف الداعية، والانتقادات التي وجهت إلى الإتباعيين، وكذلك معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى(٤). وأهم ما تميزت به الرومانسية العربية، رفضها للموضوعات والأفكار التي اعتمدها المقلدون، ويتخذون منها مادة لأدبهم، إذ كانت أدبية الرومانسيين تتركز في حياة النفس البشرية وتدع إلى ضرورة الغوص في جنباتها، والتعبير عما يدور فيها من عواطف

(١) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النساج، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، د.ط، د.ت: ٩.

(٢) ينظر: الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ١٨٣.

(٣) ينظر: الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٩٩.

(٤) ينظر: مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ١٩٨٤م: ١٦٧.

وأحاسيس، فضلًا عن أنَّهم نادوا بضرورة أن يتسع الأدب للظواهر الاجتماعية والإنسانية فيصورها ويحللها ويقف منها موقفًا[١]. وتدور موضوعات الأدب الرومانسي حول الذات، ولذلك حصروا عنايتهم كلها في تصوير عواطفهم، وإبراز مشاعرهم وأحاسيسهم عن الطبيعة، فأدبهم الغنائي كان عاطفيًا؛ ولاسيما في وصف الطبيعة، وكذلك آمنوا بحقوق القلب، والشعور بالحب كان موضع امتداح الرومانسيين ومحط اهتمامهم[٢].

وقد اتجه الرومانسيون الى التأريخ فاستمدوا منه موضوعات قصصهم، ويمثل الرجوع الى الماضي هربًا من مشكلات الواقع وقضاياه[٣].

وإلى جانب الموضوعات السابقة، كُلف الرومانسيون بالموضوعات المرعبة في أدبهم وقصصهم، وتعلقوا بالألغاز والأسرار[٤]. وما ذلك إلّا لتمسكهم بالذات الإنسانية بوصفها مكمنَ المشاعر، ومصدر الإلهام في علاقتهم مع الوجود وطرق التعاطي معه.

المطلب الثاني: إضاءة عن حياة الشاعر ناهض الخياط:

ولد الشاعر (ناهض فليح حسن الخياط) في مدينة الناصرية في محافظة ذي قار عام ١٩٣٥م، وأكمل فيها دراسته الابتدائية والثانوية، فشدّ الرحال إلى العاصمة بغداد، ليحصل على شهادة البكالوريوس من كلية الآداب (بغداد) عام ١٩٥٧م، وعُيِّن الخياط مدرسًا في محافظة ذي قار بعد ثورة تموز عام ١٩٥٨م، وبعدها أنتقل إلى مدينة الحلة عام ١٩٦٨م؛ بسبب مطاردة النظام السابق له، وواصل العمل بين التدريس والنشاط المدرسي، ثم وظِف في شعبة حسابات الثانوي

(١) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، د.ت: ١٠٤- ١٠٥.

(٢) ينظر: في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النساج: ٢٢- ٢٣.

(٣) ينظر: م.ن: ٢٤.

(٤) ينظر: م.ن: ٢٦.

في مديرية تربية بابل؛ بسبب رفضه الانتماء لحزب البعث آنذاك.. حتى تقاعده من وظيفته[١].

شغف الخياط منذ الصغر بالشعر، وظهرت آنذاك موهبة الشعر عنده؛ ومما ساعده في ذلك أنه ولد في عائلة محبة للشعر، فوالده كان شاعرًا، وقرأ كثيرًا من شعر شعراء العرب وحفظ الكثير من جياد شعرهم وقصائدهم[٢].

وكذلك صنع ابنه الخياط في علاقته بالشعر والشعراء، إذ وثَّق عرى صلته الروحية بعالم الشعر، وتأثر بعدد من الشعراء العرب، كان في مقدمتهم: أبو الطيب المتنبي، محمد مهدي الجواهري، أبو القاسم الشابي، ومعروف الرصافي، وكذلك تأثر الخياط بالشعراء الأجانب منهم الشاعر الاسباني لوركا، وكذلك الشاعر التركي ناظم حكمت[٣]. كتب الخياط في الأشكال الشعرية جميعها ولم يقتصر على نوع محدد، فقد كتب القصيدة العمودية، والشعر الحر، وقصيدة النثر، والومضة، واتسم شعره بالتنوع في الشكل والمضمون[٤]. ولم يقف الخياط عند كتابة الشعر فقط، فقد كتب العديد من المسرحيات منها:

- مسرحية تداعيات البرتقالي، على مسح تربية بابل.
- مسرحية الثعلب والذئب في القرية الطيبة، مسرح نقابة الفنانين، بابل.
- مسرحية أيها الجنرال، مسرح نقابة الفنانين، بابل.
- مسرحية الاوبريتات، مسرح تربية بابل.
- مسرحية الطيور، مسرح تربية بابل.
- مسرحية افتح يا سمسم، مسرح تربية بابل.

(١) ينظر: مقابلة مع الشاعر ناهض الخياط يوم الأربعاء في منزله ٢٠٢٢/٣/٣٠.

(٢) م.ن.

(٣) م.ن.

(٤) م.ن.

وقد شارك في العديد من المهرجانات المحلية والعربية ونشر انتاجه الشعري في المجلات والصحف المختلفة منها جريدة الزوراء[١].

والخياط كثير ما تأثرت نفسه بالمجتمع الذي يحيط به، يشعر بأوجاعه ومعاناته وتربكه الأوضاع غير المستقرة فيه، ولذلك نجده كثيرًا ما ينشد للأمن والسلام، ويأمل أن يعيش العالم حياة هانئة بعيدة عن الحروب والقتل والدمار[٢]. ومن أهم أعماله الشعرية:

١. المجموعة الشعرية (تقول الوردة: أنظروا هذه أنا)، دار الشؤون الثقافية، بغداد– العراق، ٢٠٠٥م.
٢. المجموعة الشعرية (ولدي يا براءة الياسمين)، دار ثقافة الطفل، بغداد– العراق، ٢٠٠٧م.
٣. المجموعة الشعرية (الوردة فوق صدري)، دار الشؤون الثقافية، بغداد– العراق، ٢٠١٠ م.
٤. المجموعة الشعرية (ملكة الليل)، دار رند، دمشق– سوريا، ٢٠١١ م.
٥. المجموعة الشعرية (مرآة النرجس)، دار الشؤون الثقافية، بغداد– العراق، ٢٠١١م.
٦. المجموعة الشعرية (حينما يرتقي الضحى نوافذي)، دار توز، دمشق– سوريا، ٢٠١٢ م.
٧. المجموعة الشعرية (أيها البرق أنت أنا)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل– العراق، ١٩١٤ م.
٨. المجموعة الشعرية (البلبل خارج أقفاصه)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل– العراق، ١٩١٤ م.

(١) مقابلة مع الشاعر ناهض الخياط يوم الأربعاء ٢٠٢٢/٣/٣٠.
(٢) م.ن.

٩. المجموعة الشعرية (يقول الشاعر: لا)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل- العراق، ١٩١٥ م.
١٠. الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ٢٠١٦م.
١١. الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، ٢٠١٨م.
١٢. الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ٢٠١٩م.
١٣. الأعمال الشعرية الكاملة، ج٤، ٢٠٢٠م.
١٤. مجموعة لآفاقها قصائدي، ٢٠٢١م.
١٥. مجموعة حدائق النهار،٢٠٢٢م.

الباب الأول:
الموضوعات الشعرية في شعر الخياط

الفصل الأوّل: الحب في شعر الخياط

الفصل الثاني: الوطن في شعر الخياط

الفصل الثالث: الطبيعة في شعر الخياط

الفصل الأول:
الحب في شعر الخياط

المبحث الأوّل: الغزل العذري

المبحث الثاني: الغزل الحسي

المبحث الثالث: بُعد المحبوب

الفصل الأول:
الحب في شعر الخياط

توطئة:

الحب هو ذلك الميل العاطفي الذي يشعر به إنسان نحو شخص ما، ومن المناسب أن نلقي الضوء على معنى الحب في المعجم اللغوي، إذ يرشدنا المعنى اللغوي لها إلى كلمة "حبب: الحبُّ نَقيضُ البغْضُ والحبُّ: الودادُ والمَحَبةُ، وكذلك الحِبُّ بالكسر(...) وأحبَّهُ فهو مُحبٌّ وهو مَحبُوبُ على غير القياس هذا الاكثر، وقد قيل مُحبٌّ على القياس(...) وتَحَبَّبَ إليه: تَوَدَّدَ(...) والحبيب يجيء تارةً بمعنى المُحبِّ كقول المُخَبَّلِ:

أَتَهْجُرُ لَيْلَى، بالفِراقِ، حَبِيبَها، وما كـــان نَفْساً، بالفِراقِ، تَطِيبُ

أَي مُحِبَّها ، ويجيءُ تارة بمعنى المَحْبُوب كقول ابن الدُّمَيْنَةِ:

وانّ الكَئِيبَ الفَرْدَ، من جانبِ الحِمَى، إليَّ، وإنْ لم آتهِ، لَحَبِيبُ"[1]

أما في الاصطلاح فقد حاول كثيرٌ من الفلاسفة والمفكرين الذين درسوا الحب، وتأملوا في طبيعته أن يضعوا تعريفاً دقيقاً شاملاً للحب إلا أنهم لم يستطيعوا ذلك لكن صعوبة تحديد معنى الحب، لا يعني أَننا لا نستطيع أن نعطي فكرَة أو تعريفًا بسيطًا عنه، أو ذكر بعض خصائصه على الأقل؛ وقد عرف أفلاطون الحب بقوله: "الحب قوة توطد العلاقات بين المخلوقات، وأن ابتسامة الحب تلمع بين السماء والأرض وأن الحب إرادةً ثابتةً، جذابةً، تجذب الجنسين وتجعل الإثنين واحدًا"[2].

وجاء في تعريف الحب، بأنه: تجمع لعواطف الإنسان وشعوره بميل وعطف على شخصٍ ما بإخلاص وثبات مع الرغبة الحسية اتجاه ذلك الشخص[3]، وأيضًا

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ح/ ب): ١/٢٨٤.

(٢) الحب، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، دمشق – سوريا، ط١، ١٩٧٨م: ٨.

(٣) ينظر: م.ن: ٧ .

عُرّفَ الحب؛ بأنه ذلك "الشعور المبهج بين كل المشاعر والأحاسيس الأخرى، والصامد في مواجهة المنغِّصات التي تكاد أن تغرق العالم"(١).

وعظّم الرومانسيون في شعرهم من شأن الحب إذ يرون "أن الحب قوة روحية عظمى، تستقطب جميع قوى الحياة والنفس وتوجه المرأة والرجل على السواء نحو أسمى المثل الانسانية وتهذيبها بالمعرفة والإيمان، وتوقظ كيان كل منهما بشتى المعاني الخيرية التي تكمن وراء التضحية والبطولة"(٢).

والحب عند الرومانسيين لا ينشد من أجل اللذة الحسية أو المتعة الجسدية، وإنما يكون حبهم عاطفياً، يمتاز بالعقبات التي تعترض طريقه، ويثور عليها(٣)، وظهرت المرأة في شعر الرومانسيين بقوةٍ وعبروا عنها بخالص عواطفهم، وصدق مشاعرهم تجاهها ووصفوها بأجمل الصفات، التي تدل على علو مكانتها في نفوسهم، ومن الشعراء الذين اهتموا بالحب ونظروا إليه نظرة إجلال؛ وجاء شعرهُ مُدلًا على الحب الصادق المفعم بالرومانسية أبو القاسم الشابي، إذ يقول(٤):

عذبةٌ أنتِ كالطُّفولـةِ ، كـــــالأحلام كاللّحن، كالصّباحِ الجـديدِ
كالسَّمـــــاء الضَّحوك كالليلةِ القمـراء كالوردِ، كابتسـامِ الـــــوليدِ

وللحديث عن تجربة الخياط في الحب قسمتُ الفصل على ثلاثة مباحث، ورد في المبحث الأول الغزل العذري، والمبحث الثاني الغزل الحسي، أما المبحث الثالث فخصصته للحديث عن بُعد المحبوب.

(١) الفلاسفة والحب، من سقراط إلى سيمون دي بوفوار، ماري لومونييه وأود لانسولان، تر: دينا مندور، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٥م:٥.

(٢) فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، د. ط، د.ت: ١٥.

(٣) ينظر: الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال: ١٥٢.

(٤) ديوان أبو القاسم الشابي، شرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، د.ط، ٢٠٠٦م: ٧٩.

المبحث الأول:

الغزل العذري:

عُرف هذا اللون من الغزل في العصر الإسلامي واشتهر كثيرٌ من الشعراء فيه ويعرف بأنه أحاسيس مجردة في الحب تعبر عن حالات شعورية متقاربة من الشوق والوجدان والحرمان والذكريات والأمنيات وتشيع فيه حرارة العاطفة التي تصور خلجات النفس وفرحة اللقاء وآلام الفراق(١).

أحبَّ الخياطُ محبوبته وتغزَّل بها بأجمل المعاني الغزلية وأشدها شوقـًا، التي تدل على مدى صدقه ولهفته لها، "والرومنطيقيون العرب قد سايروا في هذا الاطار من سبقهم من الادباء العرب في وصف العلاقة بين الرجل والمرأة تقوم على تلذّذ الاول بجمال الثانية تلذذاً قد يكون عفيفاً"(٢)، ويُكنيها بـ(الجميلة– الغانية)؛ ومن قصائده في صفة الجميلة قصيدته **(مرآة رؤيتي)**، فيقول(٣) :

أنتِ

أيتها الجميلة !

يا مياه الينابيع التي سبكهَا الجمال

مرآةً لرؤيتي

أيتها المشعة أبداً في الحنايا

كنجمة الصباح

صادقة أنت معي

ولكنكِ

تبالغين كثيرا في تنقيتي

---

(١) ينظر: في الشعر الاسلامي والأُموي، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، د ط، ١٩٨٧: ١٣٥.

(٢) أهم مظاهر الرومنطيقية في الادب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، د.ت: ١٤٨.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل– العراق، ط١، ٢٠١٨: ٤١/٢.

وتجريد جبيني ويدي من الغضون(*)

يطلق الخياط على محبوبته صفة الجميلة، ويرى أنها كمياه الينابيع في الصفاء والنقاء، وبسبب النقاوة التي تميزت به جميلته، جعلها مرآة لرؤيته، وهي مائزة كنجمة الصباح بإطلالتها وتفردها بجمالها الخلاب، وقد نسج صورتها البهية المشرقة وحدّة الجمال، فجذبت نظر الجميع.

وتميزت محبوبته بأنها صادقةٌ معه ومن شدة صدقها أصبحت تبالغ في تجريد محبوبها من أخطائه التي يقع بها، ولعلها تفعل ذلك من شدة حبها له، ونلاحظ أيضاً أن الخياط يركز على الجمال الروحي لمحبوبته بعيداً عن جمالها الجسدي؛ ولهذا كانت الرومانسية عنده سامية؛ لارتباطها بالعفة والطهارة في وصف المحبوبة وجمالها "اتفق الرومنسيون جميعاً على تقديس عاطفة الحب التي عدّوها وسيلة للتسامي، وفضيلة من أسمى الفضائل، لذلك لا ينشده الرومنسيون لغاية المتعة الجسدية بل طلبوه لذاته؛ لأنه: الأساس الروحي للعلاقات الطبيعية"(١).

ويقول في قصيدته (**الشاعرة الجميلة**)(٢):

أيتها الشاعرة الجميلة !

أنتِ ..

وبما ترتدينهُ

شجرة من ورود !

لا تطرف عيوننا لها

لئلا تختفي للحظتين

فلماذا تسيرين وحدكِ

كما القمر، أبدا، وحده في السماء

(*) الغضن : تثني العود وتَلَوِّيه، ينظر: لسان العرب، مادة (غ/ض/ن).

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٨٠ .

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٣٤/٢.

أطلق الخياط على محبوبته لقب الشاعرة الجميلة، هي شاعرة في الحقيقة، ويرى أنها وما ترتديه شجرة من ورود لا يبتعد نظره عنها حتى لا تختفي عنه، ولجمالها، ولطافتها، ورقتها نعتها بشجرة الورود، ولاختلافها عن النساء الاخريات وتفرّدها الرقراق بجمالها أصبحت كالقمر الذي يكون وحده في السماء.

وهذا التبجيل للمرأة ونعتها بهذه الصفات **(شجرة من ورود)، (كما القمر أبدا وحده في السماء)**، يدل على المكانة الرفيعة التي تمتلكها المرأة المحبوبة في قلب عاشقها. ومن الطبيعي أن تتبوأ المرأة في الأدب الرومانسي مكانًا رفيعًا لم تظفر بمثله من قبل، فقد أدى السمو بالعواطف والصدق فيها إلى نوع من تقديس المرأة والاشادة بها والخضوع لسلطانها، ولم يكن خضوعهم آية خنوع وضعف بل كان مصدره صدق العاطفة(١).

زيادة عن لقب الجميلة والشاعرة اللتين اطلقهما على محبوبته حينما يكنيها أيضًا بالغانية؛ ليتشظى المعنى إلى احتمالية أن تسمية المرأة بالجميلة هو وصف لجمال روحها أو ما يرتبط به، وليس الجمال الشكلي أو الجسدي المحض؛ من ذلك قوله في قصيدة **(الروح البيضاء)**(٢):

أيتها الشاعرةُ الغانية(*) !
بأصابع روحكِ البيضاءْ
تقلبين لنا ..
صفحاتِ أيامِنا الداميةْ
وتجعلين القمرَ بفمه المندهشِ من سوادها
مبتسماً .. كما تبتسمين!

(١) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١٧٠.

(٢) مجموعة حدائق النهار، ناهض الخياط، دار الصواف للطباعة والنشر، بابل– العراق، ط١، ٢٠٢٢م: ٩٣.

(*) الغانية: التي غَنِيَتْ بحُسنِها وجمالها عن الحَلْي.

فشاعرته الحسناء تجعل أيامه الدامية التي أدهشت القمر من شدة لوعتها وحزنها جعلته مبتسماً كابتسامة محبوبته؛ لأن روحها نقية بيضاء لم تدنسها الحياة بجرمها وظلمها، وعُرِف الرومانسيون بالغزل الرقيق، العفيف الذي يعبر عن صدق مشاعرهم تجاه المحبوب، فذهبوا يتغزلون بجميل صفاته كما يتغزل الخياط بجمال محبوبته فهي جميلة في جميع الاوقات، إذ جعل نقطة الغزل في المثير الأسلوبي هو الصورة البصرية منسجمة مع اللمسية "فهي حاسة مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلعنا على ما لا تستطيع العين اطلاعنا عليه كالنعومة والرخاوة والملاسة" (١).

والملاحظ أن الخياط يُعرض عن التصريح باسم محبوبته ويكتفي بالتلميح لها بصفاتها، وهذا شاهد على الحب الكبير الذي تكنه نفس الخياط إزائها "إذن فالغزل العذري كانت تحكمه حياة نفسية تميزت بالصفاء والعفة والسمو في المشاعر وقوة روحية كبيرة" (٢) .

ويعترف الخياط بشدة حبه لمحبوبته حين يشعر أن روحه ترفرف لها حين يراها؛ فيقول في قصيدته (**هكذا أنتِ**)(٣):

غامضة انتِ

ولكنكِ جميلة وبسيطةٌ

مثل كأس برود

مفعمة بضياء القمر !

لها

ترفرف روحي محلقة في فضائها

ويغيب السكون في نفسهِ

---

(١) شعر العميان الواقع والخيال والمعاني والصورة الفنية، نادر مصاروه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان، د ط، ٢٠٠٨م: ٢٥١.

(٢) في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا- دمشق، ط٥، ٢٠٠٢م: ٢٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥/٢.

أيتها الجميلة

حين تنظرين في المرآة

لا تتكبري !

لئلا تشوهي جمالك

في هذه الأبيات نرى حبًا وهيامًا كبيرين للخياط في محبوبته فيصفها بالغامضة لكنها جميلة وبسيطة ككأس الماء البارد وهي أيضاً كضياء القمر بجماله ورونقه، وهذه الثنائية تشكل صراعاً داخلياً عند الشاعر، فمن جهة الغموض هو دليل الفرادة والتميز، ومن جهة الوضوح هو دليل النقاء والصدق.

وكذلك في تعبير **(كأس برود)** جعل الغموض طريقه، وجعل المعنى مفتوحًا بكونه كأس خمرة أو ماء بارد، وعدم التحديد هو عنصر الجمال المقصود، إذ تبقى صفة الجمال مفتوحة على التأويل والاستنباط، فالدواء للروح هي لكن وصفها بصفة تناسب هذا لا يمكن أن تتم لتعدد صفة الجمال فيها.

واعتمادًا على عناصر الطبيعة في تعبيرات (ضياء القمر_ ترفرف روحي)، تتجلى نزعته الرومانسية إذ ترفرف روح العاشق الرومانسي ليصبح كالطير المرفرف في السماء إشارةً إلى سعة الأفق عنده، فالصورة اللونية هنا تمثل "وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسيّة"[١]، ثم يخاطب روحها حينما يصفها (**أيتها الجميلة**) التي تحيل إلى نفسه العاطفية الرشيقة، لكنه يطلب منها أن لا يصيبها الغرور حين تنظر في المرآة لنفسها لكي لا يتشوه جمالها؛ لأن الغرور يذهب بجمال الإنسان ويشوهه.

وغزله العفيف، هذا، وما يشتمل عليه من هيام روحي، إنما يبرز نزعة رومانسية، إذ ينظر نظرة مثالية بعيدة عن النظرة الخارجية التي تكون بين الرجل

---

(١) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٢٨.

والمرأة، ليشير ذلك إلى أن محبوبته جميلة ويكمن سرُّ جمالها في روحها كما في قصيدته **(أنتِ...!)** التي جاء فيها[١]:

بات أكيدًا لدي
ولا شك فيه
إنك جميلة الروح
وناعمةٌ شفيفةٌ كالظلال
ولكنني اشتبكت مع العطر في جدال
أأنتِ وصيفة الوردةِ
أَم أنها وصيفتكْ ؟

إنَّ لغة الخطاب التي جمعت بين **(جميلتي- الشاعرة الجميلة- جميلة الروح)** مع تشظي تعبير **(وناعمةٌ شفيفةٌ كالظلال)** شكل نفسًا رومانسيًا موجهًا لتأكيد فكرة الاختلاف التي تنماز بها محبوبته، فهي جميلة ولكن أي جمال؟ هو الجمال الروحي للإنسان وناعمة شفيفة رقيقة كالظلال. ونحن نعلم أن الظل ناعم شفاف لا يؤذي، في صورة لونية لطيفة إذ "اللون يرتبط أول ما يرتبط بالبصر ولا يأتي حلية أو زينة تسر الناظرين، أو تسوؤهم فحسب، وإنما يأتي تعويل الشعراء على الألوان بناء على تجارب شعرية دقيقة ومحسوبة تتعامل مع الألوان تعاملاً ينم عن إدراك ووعي بدور اللون في سياق التعبير الشعري"[٢].

كذلك محبوبته بسيطة وجميلة، ولشدة جمالها يقع في حيرة أمحبوبته وصيفة الوردة أَم الوردة وصيفتها، ولعله ربط بين المحبوبة والوردة؛ لأن الورود من المخلوقات الجميلة التي يعجب كل إنسان بها وتبهره جمال ألوانها ورائحتها، ولكن جميلته قد تكون أجمل من هذه الورود وأرق منها.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٥.

(٢) ديوان ابن شرف القيرواني (ت ١٠٦٧م)، تح: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٨٣م: ٣٧-٣٨.

ولاشك في أن هذا الغزل الرفيع يترك أثرًا كبيرًا في نفس القارئ ويجعل التفكر في رومانسية الخياط وانفتاحها على معاني غزلية متعددة، ويبلغ الخياط بغزله لمحبوبته شأنًا كبيرًا من الإعجاب والعشق بها حتى بات يتغزل بلهجتها حين تتواصل معه عبر الهاتف؛ فيقول في ومضته **(تحية جميلتي)**[١]:

حيّتني جميلتي عِبْر هاتفها:

وبلهجتها (يِسْعِد مِساك)

فأجبْت (بكِ يسعِد المِسا !)

فهو يتغزل حتى بلهجتها وتغمره السعادة حين تتواصل معه فمساؤه سعيد؛ لأنها تتواصل معه، مستندًا هنا على فاعلية الصورة السمعية في دعم نزعته الرومانسية، فيربط **(وبلهجتها)** أي: نبرتها المختلفة عن كل امرأة.

وكأن الخياط دائما يركز على إضفاء صفة جديدة عليها؛ ليؤكد على اختلاف رومانسيته، إذ "تقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحويله إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها فيه السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاسًا للموقف الشعوري والنفسي للواقع"[٢]، فنراه يتحول إلى وصف جميلته بالرائعة حينما يقول[٣]:

رائعةٌ جميلتي

حتى في غضبها علَيّ

أو في ابتساماتها الماكرة

وهي ترى ..

تلك الوردة التي أضعها

في ياقة سترتي!

ومع هذا وذاك

---

(١) مجموعة حدائق النهار، ناهض الخياط: ٧٨.

(٢) الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٤م: ١١٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل– العراق، ط١، ٢٠٢٠: ٤/٤٥.

وما يطرأ في دواخلها

مـن الــظنون بــي

ويستمر الخياط في وسم ما هو جديد على محبوبته بافتتاحية **(رائعة جميلتي)**؛ ليجعل التشويق والترقب من المتلقي لاستمرارية الحس الرومانسي عنده، جاعلًا الروعة في غضبها، ثم في تعبير (ابتساماتها الماكرة) يعني: كأنها تشكك عن طريق هذا النوع من الابتسامة بوفاء المحبوب، ابتسامة لم تتوزع بالتساوي على شفتيها فيها همز وغمز وتلميح وإيماء؛ لأنها متأكدة أنه لم يعشق امرأةً أخرى سواها.

فالنص "حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية"(١)، لكن لا تريد المحبوبة أن تظهر له ذلك، حتى يبقى على نفس الشغف والترقب في ارضائها، وهي ترضى بهذا الدور الذي يقوم به، منطلقًا من رومانسيته التي تدعم سمة التقارب لا الابتعاد.

ومن غزله العفيف الاستعانة بالطبيعة على مختلف عناصر الجمال فيها وجعلها ضمن المعنى الرومانسي، من ذلك قوله(٢):

كثيراً ما أسأل نفسي

عن ذلك النور الذي يشع لي

من ثنايا جميلتي في ابتساماتها

بعد انطفاء الشمس في المغيب !

فتعبيرات **(النور/الشمس)** يعطيان بعدًا فلسفيًا يرتبط بثنائية النور والظلام، بمعنى: عندما يريد الشاعر أن يتغنى بالجمال تجنح رومانسيته بصورة لا إرادية إلى الشمس والنور والصباح في صورة لونية تبعث على التفاؤل في النفس وتعزز الحب والعاطفة فيها. وما نلاحظه في هذا الغزل هو التزامه بإضفاء الصفات العفيفة

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، د. ت: ١٣٠.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٤٤.

لمحبوبته، ليبتعد بعدًا كبيرًا عن صفاتها الجسدية، فكل ما يفكر فيه هو صفاء روحها، وهذا من سليقة الشاعر الرومانسي؛ فهو لا يعير لشكل المرأة الخارجي أهمية بقدر ما تشغله الأحاسيس والمشاعر تجاهها.

والخياط دقيق في الاشتغال على عنصر الزمن **(الاشعاع/المغيب)** وربط الجمال بهما، فالشمس في اشعاعها جميلة وفي لحظة غروبها جميلة هادئة؛ ولهذا اشتغل الخياط على التضاد اللفظي لتثبيت صفة الجمال.

والرومانسي يرى في المحبوبة زوال الأحزان والهموم "حيث إن مثالية العديد من الرومنسيين كانت تكسو الحب نُبلاً وسُمُوّاً، (...) لقد كان لهذه العاطفة قوة روحية بسبب طابع القداسة فأعطي الحق بمكانة الصدارة في الادب الرفيع"[1]؛ وهذا ما أكده الخياط في قصيدته حين يركز على ثنائية **(النور والظلام)** في غزله بمحبوبته، إذ يجعلها سببًا لزوال همومه وأحزانه، فيقول في قصيدته **(الغانية)**[2]:

أيتها الغانية !
أنت والصباح
من يزيل بنورهِ
ما تركه الليل في خاطري
من كوابيس نومهِ
وتداعيات وحشتهْ
وقد يبكّر الصباح لي قبلكِ
محجّبا بشالكِ
لأظنه انت
فأخاطبه باسمكِ
وأكلّمه..
فيعرف ما اكتمه لكِ

(١) الرومانسية: بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٦٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل– العراق، ط١، ٢٠١٩م: ٣/٢٢١.

ينطلق الخياط، هنا، من ثنائية التعاضد المعنوي بين التحول من الظلام إلى الصباح، **(أنت والصباح/ ما تركه الليل)**، إذ الصباح يعالج حمولات الليل، ويمكن أن نعدَّ هذا معادلًا موضوعيًا للقاء بعد الفراق والاقتراب بعد البعد، فالمعروف أن الصباح بداية للتفاؤل والبهجة ونسيان ما مرّ به من هموم وأوجاع.

فأيضًا جميلته كأنها الصباح الذي تنسيه ما تركه الليل به من كوابيس وأحزان، حتى إنه يستعمل الصباح (المعادل الموضوعي) ويحادثه بأسراره ومشاعره وما يحس به من عاطفة كامنة في النفس عمقها الليل بحمولاته.

ولابد من الإشارة إلى مسألة مهمة عند الخياط، وهي تجريده لحرف النداء في النداء والخطاب الموجه إلى المحبوبة؛ إشارةً منه إلى القرب الروحي بكل تجلياته... **(أيتها الغانية، أيتها الشاعرة، أيتها الجميلة... الخ)**.

فمن الطبيعي أن يحاول الخياط السمو بعاطفته وجعل رومانسيته في القمة لتناسب مكانة المحبوب. فيقول في قصيدته **(الشاعرة الجميلة)**[1]:

فلماذا أبعدوك عن مسابقات الجمال
ألأنك فوق مقاييسهِ
ورؤى لجان تحكيمه
وها هنّ الجميلات
يقلّدن هدوءكِ
وكبرياءكِ
وصوت تحيتكِ
في الصباح والمساء
كما يقلّدن اخطاءك
ليتباهين بها أمام الجمال
كما يتباهى بكِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٣٣٤.

يرى الخياط أن جميلته أُبعِدَتْ عن مسابقات الجمال؛ لأنها فوق مقاييس الجمال وفوق رؤية لجان تحكيمه، وولج إلى هذا المقصد بأسلوب الاستفهام **(فلماذا/ ألأنك فوق مقاييسه..)** وهذا التصوير عميق الصورة يدل على مدى حبه وإعجابه بجميلته، فيذهب بها لأعلى صور الجمال. فالجميلات يقلدن محبوبته في كل شيء هدوئها وكبريائها وحتى صوتها، وقد يكون صوت جميلته به غنهِ أو ميزة معينة لا توجد بباقي النساء الأخريات ووصل هذا التقليد إلى تقليد أخطائِها، حتى يبرزن جمالهن بينما هو الجمال يتباهى بمحبوبته، وتصويره لمحبوبته بهذه الطريقة كأنما يريد أن يقول بأن محبوبته مختلفة عن بقية الناس واختلافها هذا يكمن في كل ملامحها، وهنا نلاحظهُ يبالغ في وصف محبوبته، إذ يرى أن لا عيب فيها بل إنّ حتى معايبه محاسن وفضائل وهذا مُنتهى الحب.

وهذا التعضيد والنظرة الرفيعة إلى المرأة بهذه الصورة هو من طابع الرومانسيين حين يرون "بأنها ملك هبط من السماء ليطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا"[(١)]، فلا يمكن للشاعر التغزل بصورة عميقة إذا ما كانت الرومانسية عنده مختلفة وأكثر فاعلية من اهتماماته الأخرى، وهذا ما يوفر الاختلاف للخياط في هذا المنحى وفلسفته في وصف الجمال دائمًا ما تستقي من الطبيعة دافعيتها وانطلاقها نحو اللامحدود؛ من ذلك قوله في قصيدة **(الجميلة تعتذر.. لي)**[(٢)]:

يكاد بهاؤكِ
أن يُبعِد عنا النهار
وتسرع الشمس الى المغيب
فترسمين بنورِكِ
منازلنا وظلالنا وانعكاساتها
على زجاج نوافذنا ومعارضنا
وخطى فضتك على الأرصفةْ

(١) الرومانتيكية: محمد غنيمي هلال: ١٧١ .
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١٧/٣.

وهي تطلق رنين ضحكتكِ

ولكِ

تفتح فضاءاتِها

معارضُ الورود !

فيوظف **(النهار- والورود- الشمس)** والأدق والأوسع من ذلك ذكره **(الفضاء)** الذي لا يحدّه حد، حتى يسوغ الخياط جمال محبوبته ويبالغ بتصوير جمالها لدرجة يجعله يذهب بالنهار، وتسرع الشمس إلى المغيب؛ ولأن محبوبته جميلة جداً فقد جعلها بهذا التصوير الفاتن ويزيد من التغزل بها بأن نورها يرسم المنازل وانعكاساتها، فالحقل الدلالي هنا "خزّان يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية أي رؤية الداخل المتمثلة في (ذات) الشاعر، للمحيط حوله وتمثله لذلك المحيط"[(١)].

وحتى تتابع خطاها على الأرصفة يختلف عن خطى الآخرين لدرجة يجعله معارض للورود والأزهار، وبهذا يناسب النص بين عناصر الطبيعة ثم سعة الفضاء في كونه مرآة النزعة الرومانسية غير المحدودة وجمال المحبوبة المعادل لكل ذلك.

نلحظُ من النماذج الشعرية التي عرضناها أن الخياط قد أعطى في الغزل العفيف نموذجًا شعريًا ممتلئًا بالأحاسيس والمشاعر الصادقة، مبتعدًا عن الصور الحسية عند التغزل بالمحبوبة.

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ط٣، ١٩٨٣م: ٢٩٨.

المبحث الثاني:

الغزل الحسي:

ظهر الغزل الحسي منذ العصر الجاهلي والعصور التي تلته، واشتهر به كثير من شعراء العصر الأموي، ومن أبرزهم عمر أبي ربيعة، ويقصد بهذا اللون هو تجسيد مفاتن جسد المرأة والتغزل بها وهذا النوع من الغزل لا يقتصر على محبوبة واحدة بل يتميز بتعدد المحبوبات المتغزل بهن، وعلى الرغم من طغيان الغزل العفيف لدى الخياط إلا أن شعره لا يخلو من نزعة حسية يتغزل به بجسد محبوبته والتركيز على معالم جسدها ، ففي قصيدته **(سواد الليل)**. يقول[1]:

يحاكي سوادُ الليل عينيكِ والضحى
ثناياكِ نورا ساطعَ اللونِ باسمـــا
ومن شفتيكِ الجمرُ يُذكـي احمرارَهُ
ويغفو ندى الجوري في الليلِ حالما
وأنتِ لِمـا قـد ابـدعَ اللهُ للـورى
شريعةَ حبٍ للقلـــوبِ وحـــاكما

ينطلق الخياط في هذا النص من عدة تعبيرات غزلية حسّية تحاول الولوج إلى رومانسية الشاعر منها **(ثناياكِ نوراً- شفتيكِ الجمر)** فيعطي إشارات حسية جمالية متقاربة في المكان، فالأولى: أسنانها البيضاء الجميلة، والثانية: شفتيها الحمراء التي تجاورها، وبهذا تكون الصورة اللونية معبرة عن الجمال والتناسب بين الأبيض والأحمر. وهذا الاختيار دليلٌ على "الحرية التي تتيحها اللغة بسعتها وطاقاتها لاختيار ما يراه المبدع أليقُ بموضوع الكلام، أي إنَّ الأسلوب ينطوي على تفضيل المبدع بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظاتٍ محددةٍ من لحظات الاستعمال لهذه اللغة"[2]؛ ولاسيما إذا كان الوصف يتعلق بجمال الشفاه وبروز لونها، فأعطي صورة ذهنية متكاملة عن شكل الفم بتناسقه وجمال الألوان فيه، كقصيدة

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ٩٩.

(٢) الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس- ليبيا، ط٣، د.ت: ٧٥- ٧٦.

متكاملة ليس فيها نقص أو عيب، وليس هذا بالغريب "فقد شكل الحب الرومانسي مظهراً بارزاً في الشعر العربي متأثرين بذلك بمظاهر الحب الرومانسي الغربي فوصفوا محاسن المرأة، وما يلاقون من لواعج في حبها"(١).

وأما جسد محبوبته فلم يغب عن شعره وها هو يتغزل بجمال شفاه محبوبته في موضع آخر من قصيدة **(شفتان)**(٢):

أيتها الغانية !

إنني اتغنى بكِ في قصيدتي

ليلمس شفتيك فمي

ويبدأ منكِ الربيع

فأشارك الفراشات والنحل بكِ

ويتعلم الرسامون

كيف يرسمون الزهور

فهو يتمنى لو يُقبِّل محبوبته من شفتيها وبسبب هذه الأُمنية تغنى بها في قصيدته ليحصل على هذه القبلة ولو بالخيال، ففي تعبير **(ليلمس شفتيكِ فمي)** اختلاف مقصدي عضّده عدم ذكره **(لتلمس شفتيك شفاي)** بل قال **(فمي)**، وكأنه يعطي صفة المجازية لنزعته الرومانسية، أي: الابتعاد عن المحبوبة وعدم الدنو منه، وربما لا وجود لها واقعيًا، بل هي المرأة (الحلم) التي غذَّت خيال الشاعر الخصب، فيتعزل بها حسياً وهي حبيسة الخيال، فأصبح عالم الخيال "اشباعاً لآماله غير المحدودة فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدود"(٣)؛ ولهذا جعل الجمال لها في ذكر (شفتيك) والحزن والغضب له عن طريق ذكره (فمي)، ولا يكتفي الخياط بهذا الغزل بل ذهب يتغزل بيد محبوبته؛ فيقول في ومضته(٤):

---

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٩١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٣٩.

(٣) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ٦٤.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٩.

انظروا ...

كيف يُرينا الجمالُ

سواره الذهبي بمعصم جميلتي!

لم يفت معصم المحبوبة من الخياط، فهو يبين أن السوار الذهبي يبدو جميلًا في يدها، والملامح الخارجية للمرأة كانت ملهمة الشعراء، ليتغنوا بجمال محبوباتهم، ففي تعبير **(سواره الذهبي بمعصم جميلتي !)**؛ يجعل الغزل الحسي في إشارته إلى جمال معصمها ليس بسبب السوار فيه، بل؛ لأن معصمها هو من يضفي الجمال على السوار، وهذا يقوم على تآزر الحواس بين الصورة البصرية والحسية، للخروج بسمة جمالية تعزز جماليتها الجسدية، ويبرز الخياط فم محبوبته ليتغزل به. فيقول في قصيدته **(لو تقرّبين فمكِ)**[1]:

جميلتي !

لو تقرّبين لي فمكِ ..

بمدى لْمسةٍ من فمي

لقلتُ فيكْ ..

ما لمْ يقلْهُ ملاكُ شعري لكِ

فإنْ اشحْتِ عني بألتفاتة الظِبا !

لقلت أنها غوايةُ الجمال لي

فيتمنى الخياط في تعبير **(فمك- فمي)** أن تقرب محبوبته فمها من فمه ولو بمدى بسيط ويقبلها، ولو وقع هذا الأمر ليقول فيها ما لم يَقُله ملاك شعره الذي يلهمه، وهذه الصورة تحقق النزعة الرومانسية بالاعتماد على الخيال الذي هو المصدر الرئيس لتشكيل المشهد، كدليل على الحب والهيام بمحبوبته فهو متشوق وملهف للقاء بها والجلوس معها، وهذا اللقاء يحتاج إلى ما ينميه من المشاهد الحسية، وربما يكون الخيال هو المنجى الوحيد للشاعر، إذ "المعاني اللطيفة التي

(١) مجموعة لآفاقها قصائدي، ناهض الخياط، دار الصواف للطباعة والنشر، بابل- العراق، ط١، ٢٠٢١م: ١٠١.

هي من خبايا العقل وكأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"[١]، ولاسيما في المشاهد الحسية التي يتمنى الشاعر أن يعيش جزءاً منها أو يشاركها مع من يحب، فكل شيء بمحبوبته جميل حتى شعرها حينما وصفه في ومضته[٢]:

أيتها الغانية

عليك أن تَطمئنّي

من همسات اصابعي

وهي تُسدل على كتفيك

شعرك الطويل !

يشتغل في هذا النص على عنصر الأمان الذي يتراوح في نفس الخياط القلقة، ولهذا يعمد إلى نزعة رومانسية تفضل جانب الأمان على القلق، لكن بصورة عاكسة أو موازية وهو يطمأن محبوبته من همسات أصابعه التي تلمس كتفيها وشعرها الطويل، فذكر شعرها الطويل كعنصر جمالي حسي مفضل بالنساء، فيلمسها بلطف ورقة؛ لأن محبوبته رقيقة وجميلة ولا تستحق إلا الرقة في التعامل معها، ومن حدة عاطفته تجاه محبوبته ذهب به الحال للتغني بجمال رموش عيني محبوبته قائلاً[٣]:

الرسّام

حين يرسم رموش عينيكِ

ترتعش يده !

فيركز في غزله الحسي هنا على الصورة البصرية المتمثلة بالعين وما يحيطها من جمال (**رموش عينيك**)، فلا يتغزل بالعين بل يحاول الإحاطة بالعناصر التي تضيف لها الجمال، وهي الرموش.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة– السعودية، ط١، ١٩٩١م: ٤٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٥٤.

(٣) م.ن: ٢٣٧.

وولوجه إلى الدقائق يشير إلى حدة ملاحظته ودقتها، فشدة جمال رموشها وكثافتهن، بل وشدة جمالها بصورة عامة يعجز الرسام أن يرسمهن فهو عندما يشاهدهن ترتعش يده فلا يستطيع رسمها، ولا يكتفي الخياط من وصف شكلها الخارجي بل ذهب يتغزل بالوشم التي وضعته على صدرها. فيقول في ذلك(١):

إنه ليس وشم إبرة على صدركِ

بل وشم سماء!

هنا يتراوح الغزل الحسي بين المجازية والحقيقة، إذ ممكن أن يريد الوشم الموجود فعلاً على صدرها، وممكن أن يريد الأثر الذي تركته المحبوبة في قلبه، وأشار للكل (الصدر) وأراد الجزء (القلب) الذي يحلُّ فيه.

والقبلة التي أهدتها له جميلته في أمسية من الأمسيات لم تغِبْ عن ذاكرة الخياط الشعرية، فهو يتذكرها كل ما نظر في مرآته ولعل حبه لمحبوبته وعشقه لها جعلته يتذكرها دائماً في جميع الأوقات. فيقول في ومضته(٢):

كلما انظر في المرآة أرى

تلك القبلة الحمراء

حين أومضت على فمي .. ذات مساء !

يستعمل الخياط هنا موضوع (**القبلة**) كنوع من الغزل الحسي للدلالة على فكرة أوسع وأعمق وهي (الأثر) الذي تركته المحبوبة في نفسه، فنزعته الرومانسية تستعمل جسر الوصول إلى تثبيت أفكاره وعواطفه.

ولهذا نجده يؤكد أن القبلة التي أهدتها له جميلته مازال طعمها في فمه فهي ليست أي قبلة بل قبلة ناضجة تترك في النفس أثراً كبيراً وتستثيره كلما تكلم مع احدى النساء الجميلات، أو يلامسه فستان عندما يأتي المساء، ولعل قبلة محبوبته طعمها يختلف عن قبلة الآخرين؛ لذلك لا تفارقه ذكراها.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/ ٢٢٤.

(٢) م.ن: ٣/٥١.

وفي قصيدة أخرى يظهر الغزل الحسي عند الخياط بصورة أكثر تعتمد على تعاضد الصورة البصرية ونظيرتها اللونية[١]:

إن فستانكِ الأبيض
المطرز بحروف البنفسج
لا يصنعه غيرنا
نحن الذين نكلمْ انفسنا بكِ
قبل أن يسمعك الآخرون
ومع زيّك الذي لا تناظره الأزياء كلها
تسير الليالي على جلاجل أقدامك الناعمةْ
فيشرئب لكِ القمر
وتتغامز النجوم

لا يغيب فستان معشوقته عن غزله ففستانها الأبيض مطرز بحروف البنفسج، يعطي إشارة الطهارة والرفعة ولا يصنعه غير الذين يتكلمون بجمالها ورقتها، معتمدين على المشاهدة العينية، ويعترف الخياط أن زي محبوبته لا يمكن لأي زي أن يشبهه، ومع هذه الأزياء التي ترتديها جميلته تسير الليالي على أصوات اقدامها الناعمة.

فمحبوبته ناعمة القدمين تجذب نظر الآخرين، في تثبيت عنصر الفرادة وبجمالها يشرئب لها القمر وتتغامز النجوم، ويذهب الخياط الى وصف جمال الرقص مع جميلته، فيقول في قصيدته **(حين راقصت القمر)**[٢]:

في حلبة الرقص ذات يوم
اندفعتُ الى ذات الثوب القمري
لأراقصها
متماهياً بنشوتي
فيا لخطوتي !

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٢/١.
(٢) م.ن: ٣٩٩.

وبالإيقاع الزمن الراقص بنا!

فحين دستُ على قدمها

ابتسمت لي

وهي تسحبه مثل ظل رهيف

أكنت أراقص غصنا

يرمي النص الاشتغال على الغزل الحسي بصور متعددة منها **(متماهياً بنشوتي)** التي تعطي دلالة رمزية إلى الراحة التي تتحقق بمجرد القرب من المحبوبة، ثم صورة **(أكنت أراقص غصنا)** في إشارة إلى جمال الشكل ونعومة الملمس لتلك القدم، فتصوير الخياط الرقص مع المحبوبة بثوبها تشبه القمر فهي جميلة مائزة، فأندفع ليراقصها وهو يصف الرقص معها فعندما داس على قدمها وصف ابتسامتها الجميلة له، وطريقة سحب قدمها فسحبتها برقة وعطف وهدوء كالظل الرهيف الشفاف حتى توقع أنه يراقصُ غصنًا طراوةً وتمايلًا.

والتغزل بشفاه الجميلة لم يَغبْ عن شعره؛ فيقول في ذلك[1]:

حتى بقلم الروج

عجز الشعر

عن رسم شفاه جميلتي !

فطريقة رسم شفة جميلته سلبت فكره، فكان وصفها حسيًا في ذلك، يدل على مدى تركيز الخياط بشفاه محبوبته.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣ /٣١.

المبحث الثالث:

بُعد المحبوب:

صوّر الشعراء الرومانسيون بُعْدهم عن محبوباتهم، وصوّروا الألم الذي يحل بهم جراء هذا البعد، فتغنوا بذكرياتهم مع المحبوب، وما كان بينهم من ذكريات جميلة، وقد عبروا عن حرقة اشتياقهم لهن، وما فعل بهم الفراق، ولعل التحدث عن فراق المحبوبة جاء منذ العصر الجاهلي وتطور عبر العصور.

واشتهر كثيرٌ من شعرائهم ببث شكواهم ومعاناتهم بسبب فراق محبوباتهم، ومنهم الشاعر الأموي جميل بثينة، وكان الخياط واحدًا من هؤلاء الذين كتبوا عن بُعد محبوباتهم، فوظف جميل الشعر في ذلك، إذ يقول في بعد محبوبته عنه: (وأنتِ في بُعدكِ)[1]:

جميلتي !
وأنت في بعدك البعيد
اطير اليك
بجناحَي قصيدتي !
فتنزل الوردة لي من غصنها
ليرانا الناس ...
كيف نجلس معا
وكيف نسير !

يُحكِم النص ثنائيةً تضاديةً وهي البعد والقرب، وأداته في تقريب البعيد هي خلع النداء وجاء الخطاب المباشر **(جميلتي)**، وهذا يدل على أنّ الخياط كان فطنًا في اللغة وفي الاستعمالات اللغوية ودلالاتها، وهناك أداة تقريبية أخرى في الخيال الذي يجسده الشعر ولا سيما جملته الشعرية (وأنت في بعدك البعيد/ أطير إليك) مكونًا مشهدًا غزليًا افتراضيًا، مستفيدًا من النزعة الرومانسية التي تفعل هذا الخيال، فبدون هذه النزعة الرومانسية لا يمكن أن تكون هناك مادة للخيال؛ لأن "القضايا المتصلة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٩/٤.

بتناول المعنى من وجهة نظر السمات لن تحل سريعًا، وقد يكون مفيدًا أن ننظر إلى الاتجاه المعاكس، لا إلى التجزئة بل إلى الالتحام"[١].

يصوّر الخياط أن بُعد محبوبته عنه واشتياقه لها جعلاه يطير بخياله ليصل لها، ويكمن هذا الخيال في قصيدته، فيراها هناك ويراهم الناس كيف يجلسون معًا وكيف يسيرون، ويتمنون أن يكونوا مثله، زيادة على بعد محبوبته عنه واشتياقه ولهفته للقائها، إلا أنها موجودة معه في ذاكرته لا تغيب أبدًا؛ فيقول في قصيدته (برغم بُعدكِ عني)[٢]:

شاعرتي !
برغم بعدك عني
فأنا أراك في رسائلك
موهبة شعر جريح
وصوتاً شجي
وإن قُدِّر لي أن التقيك
فلن أناديك باسمكِ
لئلا ...
تجذب موسيقى حروفه الانظارَ اليك

فشاعرته إن كانت بعيدة عنه إلا أنه يراها عندما تتواصل معه عبر الرسائل، وتعبير (شاعرتي) يفتح النص على فضاءات تتعلق بنفسه التي تجنح إلى العاطفة، إذ الغاية التي يريدها لشعره هي البقاء في حدود إخراج ما يحسّه إلى المجتمع.

فيراها في رسائلها موهبة شعر جريح وصوت شجي، فهي في رسائلها التي تبعثها له وكأنها تقول شعرًا جريحًا فيه من ينبض ألمًا وحسرةً بسبب بعدها عنه،

---

(١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تح: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٩٨م: ١٧٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣ /٣٨٩.

وثنائية البعد والقرب تتحكم في كثير من عواطف الخياط، حتى إنه يستعمل الشرطية التي ربما تتحقق وربما لا تتحقق.

ويصيّر لها إنْ قُدّر اللقاء بها فلن يناديها باسمها حتى لا تختطف موسيقى حروف اسمها أنظار الآخرين، وهذه الصورة رائعة الجمال فيها من الشوق والحرقة ما يفوق طاقة العاشق، ومع بعد المحبوبة عنه إلا إنه يراها في أي وقت يشاء، وهذا ما أكده في قوله في قصيدته (أنت معي)[1]:

جميلتي !
أنت معي كل حين
فأنا استحضرك أنّى أشاء
فها هو الفجر
بنسماته الندية الاولى
وزقزقاته الخفية بين غصونها
يردد لي
ترانيمَ صوتك الذي أسمعه
في هاتفك .. وأنت في البعيد !

نلحظ تركيز الشاعر على أوقات الصباح، وتسخير عناصر الطبيعة الحية؛ لإضفاء عناصر جمالية أكثر اتساعًا وفضاءً، وكأن المحبوب الذي يريده هو دائما ما يتوارى خلف الحلم، وتعبيرات (الخفية- يردد لي- وأنت في البعيد) تعطي إشارة المحبوب عنده حلمًا يجسد حضور الحبيبة بالخيال فيصفه لنا بصور بأشكال متعددة. منطلقًا في رغبته من تشكيل صورة مثالية تناسبه أي: (المحبوب)، فهنا، ومع بعد المحبوبة عنه إلا أنه يستحضرها ويتذكرها في أي وقت، فالفجر بنسماته الباردة الرقيقة النقية، يذكره بصوت محبوبته حين تهاتفه وهي في البعيد.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٤٢١.

ولعل هذا الربط بين الفجر وصوت المحبوبة يريد به أن محبوبته كالفجر في نقائها وصفائها وما يحمل به من أمل وتفاؤل، من ذلك قوله عندما تطلب محبوبته أن لا ينساها وهي بعيدة عنه(١):

تقول الجميلة لشاعرها

وهي تبعد في سفَر عنه:

لا تنسني !

فيجيبها بكآبة عينيه:

كيف ؟

وأنت ذاكرتي

يناسب النص فكرة المحبوب (الحلم) الذي يركز الخياط عليه في كثير من نصوصه وومضاته، فتعبير (لا تنسني- وأنت ذاكرتي) هو صراع مع الغياب، من أجل تحقق الحضور وتجسيدًا للنزعة الرومانسية عنده، ومشهد كون شاعرته تطلب منه أن لا ينساها في سفرها وابتعادها عنه وهو يجيبها بحزنه وكآبته بسبب فراقها، كيف يمكن أن ينساها وكل شيء يذكره بها وبذكرياتها الجميلة.

ومع بعد المحبوبة عنه، إلا أنَّ طيفها يلازمه في كل الأوقات، وبدون هذا الطيف لا يستطيع أن يتماشى مع الحياة أو يجاري نبضها، فهي محاورة بين النفس والنفس، النفس الرومانسية والنفس التي تحاول الانفكاك واليأس؛ وهذا الملمح يظهر في قصيدته (الذاكرة بعدكِ صمت قفر)(٢):

بدون طيفكِ

تبدو ذاكرتي صمتَ قفرْ

حيث يهيم الهواء بأشباحهِ

في ظهيرتهِ

وليلهُ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٣٦٠.

(٢) م.ن: ٢/١٨٩.

تزيد وحشتَه النجوم

والقمرْ

شاحب في اصفرارِهِ

كأنه يريد أن يموت

يرى الخياط أن غياب طيف محبوبته يجعل ذاكرته خالية ليس فيها ما تساعده على الكتابة وممارسة طقوس الحياة اليومية، وحتى الهواء في النهار والليالي ليس فيها طعم من دون نسائم محبوبته، ويبدو القمر شاحبًا ليس فيه لون ولا جمال كأنه يريد أن يموت، وهذا تصوير بليغ في الجمالية عندما يصور القمر من دون حبيبته ليس جميلاً وكأنما محبوبته هي من تمنحه الجمال.

وهذه خطابات مباشرة لكن تعبيرات (طيفك- ذاكرتي- وحشته- شاحب) فيها إشارات إلى صراع حضور وغياب، حضور العاطفة ورسوخها، وغياب في فراغات الروح التي تنتابه، إذ يتم "الارتكاز على أحد المواقع في الخطاب الشعري، عن طريق التجميد أو التقمص، ويقصد به الإشارة لموقع آخر مقابل له، ولا يخلو الأمر حينئذ من امتداد ظلال الدلالة إلى المنطقة الجديدة التي انتقل إليها الخطاب"[١]، والتي تتحول عنده إلى مناجاة للنفس.

ومن جميل اشعاره في محبوبته البعيدة عنه قوله في قصيدته (شاعرتي في بلاد الشتات)[٢]:

شاعرتي النائية، الآن ، في غربتها عني ...

تظلُ مقيمةً في رؤيتي ..

بابتسامتها ..

في سرَحاتها .. وشواردِ أفكارها ...

وبانتظاري المَشوقِ لرنين هاتفها

---

(١) شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٩٥م: ٧٧.

(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٢٧.

ولقائها معي ...

حين تبدو مصابيحُ الطريقِ في الليلِ عناقيدَ كروم

فأحثُّ الخُطى نحوَها ...

قبل ان يأتي الصباحْ

وتأخذني فيه رؤيتي ..

لطيفها الذي ..

طوّحتْ به العواصفُ عني ..

لبلادِ الشِتاتْ !

يَشع هذا النص بنوع من الاغتراب فيضفي صفته على الشاعر، ولاسيما في تعبيرات (نائية/ غربتها/ شوارد/ الشتات) التي تعزز عنده غربة الروح، وكأن رومانسيته أصبحت غريبة غير ثابتة، يعزز ذلك قلقه وشتاته، فإذا أراد التأثير في الآخرين عليه "أن يستدعي تحويل الفكر الذاتي الوجداني إلى فكر منقول مؤثر وفاعل بحيث يستطيع المتلقي أن يستقبله وأن يتجاوب معه"(١).

على الرغم من بعد المحبوبة ومكثها في بلاد الغربة إلا أنها تبقى في ذاكرته بجميع صفاتها، بسرحاتها وأفكارها، ويصور الخياط لنا انتظاره للّقاء معها؛ فيصور لنا مصابيح الطريق كأنها عناقيد عنب جميلة، فيسرع، ليتذوقها قبل أن يأتي الصباح، ويسرق منه هذا الطيف الذي أبعدته العواصف إلى البلاد البعيدة (صدمة الواقع) التي تكون ضد الحلم.

صوّر كثيرٌ من الشعراء الرومانسيين الموت الذي غيّب الأحبة في الثرى، وهذه الثنائية بين الحب والموت ذكرت في كثير من القصائد الشعرية، والخياط تطرق لهذا الموضوع في قصيدته (في ذمة الشعر)(٢):

شاعرةٌ نقيةٌ غانيةْ

تكتبُ لنفسها تجلياتِ عذاباتِها

---

(١) مسائل في الابداع والتصور، جمال عبد الملك، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٢: ١٢.

(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٨١.

في عَتَماتِ وحدتِها

لا يعرفها أحدٌ سواي !

خلبَها (كورونا) منّا

كما يخلبُ الصقرُ الحمامةَ بين الغَمامْ

ولكنها ..

لم تزلْ في ذكرياتي معي

ماثلةً لي بقامِة الضُحى ..

يفتتح النص بتعبير مختزل (شاعرةٌ نقيةٌ غانيةْ) في دلالة على ثنائية النفس والعاطفة المتدفقة منها، فعاطفته نقية ونفسه لا تزيح عن هذا النقاء، فشاعرته النقية الحسناء تعاني أنفاسها الأخيرة متعذبة في وحدتها ليسرقها (وباء كورونا)(*) من محبوبها كما يسلب ويخدع الصقر الحمامة بين الغيوم، ولكن وأن سرقها الموت منه إلا أنها تبقى في ذاكرته لا ينساها أبدًا بل تبقى كقامة الضحى.

وهنا أتى بقامة الضحى؛ لأن الظل في وقت الضحى يعكس طول الإنسان كاملًا ليس فيه نقص كذلك حبيبته تبقى هكذا في ذاكرته، والحديث عن الحب والموت كان ملازمًا للشعراء الرومانسيين، فالحب الذي ينتهي بالموت هو حب حقيقي صادق.

ويبين الخياط مدى حزنه ولوعته واشتياقه لمحبوبته ولصوتها؛ فيقول في قصيدته (لن اظل صامتاً)(١):

جهازُ هاتفي، الآن، بصمتِ وحشَتِه

حين انقطعَ عنه ..

ذلك الصوت الملائكي الذي ..

اخفاهُ (كورونا) عني في اعماق الترابْ !

(*) وباء كورونا: هو وباء أجتاح العالم في نهاية عام ٢٠١٩ وأستمر ليومنا هذا من عام ٢٠٢٣م وسرق العديد من أحبابنا وأصدقائنا.

(١) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٨٢.

فهلْ اظلُ صامتاً في حيرتي وحزنِ مشاعري ..
لهذه العاصفةِ التي هشمَتْ زجاجَ نافذتي.. لتقلبَ كأسي ..
وتُطفِيء شمعتي ..

يبوح الخياط بمدى حزنه وحيرته عندما تركته محبوبته في سفرها الدائم تحت التراب حتى صوتها الملائكي لم يعد يسمعه، وفي بعدها عنه هشمت قلبه بالحزن والشوق لها؛ فلم يعد له في الحياة شيء يفرح قلبه بل أصبح في ظلام دامس، والموت لا يستطيع أن يفرق بين الأحباب؛ فتبقى الذكريات دائماً متعلقة به.

وقد شكل طيف المحبوبة معادلًا موضوعيًا في كثير من قصائد الغزل والتغزل عند الخياط، فمنها ما كان رمزياً يحيل إلى النفس، ومنها ما كان يقترب من الواقعية التي يحاول الرومانسي إظهارها بمساعدة الخيال الذي يلازمه في جميع الاحيان لا يتركه أبدًا، وبهذا يدل على أن رومانسية الخياط هي رومانسية حقيقية صادقة وحالمة في الوقت نفسه.

الفصل الثاني:
الوطن في شعر الخياط

المبحث الأوّل: حب الوطن والتغني به

المبحث الثاني: الغربة والحنين إلى الوطن

المبحث الثالث: الثورة والإصلاح

الفصل الثاني:

الوطن في شعر الخياط:

توطئة:

يتخذ الإنسان الوطن ملاذًا آمنًا، فتاريخه وطفولته وذكرياته ومشاعره تتجلى في هذه البقعة الأرضية، التي أرتبط بها الانسان ارتباطًا عاطفيًا وجدانيًا.

والوطن مفردة مشتقة من الجذر الثلاثي (وطن)، ويقصد بها لغويا "المنزل تقيم به، وهو موطن الإنسان ومحله(...) والجمع أوطان... وطن بالمكان وأوطن أقام(...) وأوطن: أتخذه وطناً. يقال: أوطن فلان أرض كذا وكذا أي: أتخذها محلاً ومسكناً يقيم فيها، وأوطنت الأرض ووطنتها توطيناً وأستوطنتها أي: أتخذها وطناً"(١).

أما في الاصطلاح فيقصد به تلك البقعة من العالم التي يرتبط بها الشخص ويتعلق بحبها، أو تلك الأرض التي نشأ عليها وأختلط بأهلها، وتعلم منها طريقة الحياة فأصبح يشعر بأنه جزء منه(٢)، أما الوطنية فهي حب الوطن، وولائه، والشعور نحوه بارتباط روحي وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة وتجعله يحبها ويفتخر بها، ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها(٣).

وقد نالت قضية الوطن قسطًا وافرًا من الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، فلطالما أعتز العربي بانتمائه إلى وطنه وأرضه، يقف بوجه الأعداء والمحتلين، ويرفض الظلم والطغيان.

وعبَّر كثيرٌ من الشعراء عن حبهم وانتمائهم لأرضهم، فمنذ العصر الجاهلي نجد الكثير من الشعر كتب عن الديار ومنازلها وقيمتها عندهم، وتطور عبر العصور حتى أصبح الوطن قضية مهمة مرتبطة بعواطف الشاعر، فما نجد شاعر من الشعراء إلا وكتب عن وطنه وتغنى بحبه، ومن هؤلاء الشعراء نزار قباني،

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت: ج ١٣/٤٥١.

(٢) ينظر: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٦٩م: ٧.

(٣) ينظر: م.ن: ٩.

فالوطنُ حاضرٌ في تجربته الشعرية، إذ يكسب الجمال من جمال طبيعته؛ فيقول في قصيدته **(ورقة إلى القارئ)**[1]:

أَنَا لبلادي لنَجْمَاتها

لغَيمَاتِها ... للشَذَّى .. للنَدى

سَفَحت قوارير لَوْني

على وطن الأخْضَر المفْتَدى

لم تبتعد القضايا السياسية عن الشعر الوطني، حتى غدا الشعر تاريخًا يسجل أبرز أحداث مجتمعة، ويثور على الظلم والطغيان، ويهجو الفاسدين وبائعي الوطن، والخياط أحدُ هؤلاء الشعراء الذين كتبوا عن الوطن وتغنى بوطنه وبحضاراته، وشخصياته الدينية وكتب الأناشيد التي تتغنى بحضارة بلده وأمجادها.

وللحديث عن تجربة الوطن في شعر ناهض الخياط، قُسّمَ هذا الفصل على ثلاثة مباحث، جاء **المبحث الأول:** حب الوطن والتغني به، **والمبحث الثاني:** الغربة والحنين إلى الوطن، أما **المبحث الثالث:** فكان للحديث عن الثورة والإصلاح.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزارية، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت: ١٦/١.

المبحث الأول:

حب الوطن والتغني به:

منذ أن عرف الإنسان الوطن، وهو يرتبط به ارتباطًا عاطفيًا لا انفكاك عنه، فهو لا يستطيع أن يعيش بعيدًا عن وطنه دون أن يشتاق ويَحِن إليه، فحب الوطن هو حب فطري حتى تحول إلى ولاء روحي. ولا يغفل الشعراء عن التغني بأمجاد أوطانهم والافتخار بحضاراتهم، فمنذ قديم العصور نجد الشعراء يذكرون أوطانهم في شعرهم، إذ وصفوا طبيعة بلادهم وجمالها وأنشدوا في فضائها وربوعها، والخياط من هؤلاء الشعراء الذين حبُّوا وطنهم بصدق ودافعوا عنه، ورسم صورة وطنه بدمه، فليس هناك أصدق من حب الوطن، جاء في قصيدته **(أغنّيك .. يا وطني)**[1]:

ليس لي
إلا أن أغنيك يا وطني
يا دمي ولغتي
ويا فضائي وتربتي
منذ أن درجتْ طفولتي
بأولى كلماتها وخطواتها
مرفرفة كطائر صغير
لتقف بعد ذاك قصيدتي
مع أبنائك الطيبين
وهي تردد القسم
رافعةً جبينها بكرامتك
ومتلعةً صدرها بأوسمة مجدك
ونياشين بسالتك

يجمع الخياط في هذا النص بين نزعته الرومانسية وحبه لوطنه، إذ حب الوطن لا يمكن له أن يستمر ويتجذر إلا بوجود العاطفة المغذية له، ففي معادلة **(دم- لغة)**

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٣١٦.

و(**فضاء- تربة**) و(**طفولة- طيور - أبناء**)، مشكلاً صورة الانتقال إلى الأفق والفضاء الجميل وجعله مخصصاً في العراق، فالشاعر يعشق كل التفاصيل ولا يجعل لها حدوداً، ثم تعزيز ذلك بالصورة المعنوية (**أوسمة- نياشين**) التي تعزز الحب الموجود بداخله، مع عدم نسيان حلم الطفولة والتشكل، الذي يرافقه الأمل بعالم مثالي ووطن يحتويه بعطفه وآماله. وبما أن الرومانسي إنسان تسوده العاطفة الجياشة والمشاعر الرقراقة؛ لذلك جاءت مشاعرهم تجاه اوطانهم صادقة، تعبر دائمًا عن المجتمع والأفكار السائدة فيه، ورفع الأنظمة الظالمة منه للعيش بأمان(١).

ولذا نجد حُبَّ الوطن ظاهرًا واضحًا، فهو يتغنى بوطنه العراق، ويعلن انتماءَه وولاءَه، وحبه لوطنه نابع من عاطفة جياشة وصدق في التعبير، فهو ليس أرض يسكن فيها وإنما هو دمه ولغته، وفضاؤه وتربته، الذي تهتز له ذاته حينما يمرُّ ذكره فهو ابن هذه التربة وهذه السماء وهذه اللغة، ابن أرض الكرامات والأمجاد، أرض الحضارات والتضحيات.

ويبقى الوطن هو الهاجس الجميل، الذي تقشعر له أجسامنا عندما نذكره، فأرواحنا متعلقة به، وهذا ما يظهر في قصيدة (**الوطن**) التي جاء فيها(٢):

بالوطْنِ يحيا الأنسانْ
ولولاهُ
يظلُ وحيداً وحزيناً في كلِ مكانْ
حتى لو ملكَ الدنيا
أو عاش أبدَا الازمانْ
الوطن روحي ودمي
وكرامةُ نفسي وفمي
لا يظلِمُني أحدٌ فيهِ

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٧٦.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٠١/٤.

أو يَشتِمُني

ما دمتُ بظلِ العَلمِ

أعمل فيه وأحيا بين الإخوانْ!

بدأ الخياط في هذا النص من الفكرة الفطرية للإنسان وهي التعلق بمكان ولادته ونشأته، وهذه الفكرة الفطرية تحتاج إلى عاطفةٍ وخيالٍ جامحٍ لتستمر وتصبح أقوى وأكثر ديمومة، فالتشكيلات **(يحيا- عاش- روحي - دمي- نفسي- فمي)** تشي بنزعةٍ رومانسية تعتمد على تآزر الحواس معبرة عن التعلق الفطري بالأرض، فهي ملجأه وطريقه في الوقت نفسه، ثم قوله **(ما دمت بظل العلم)** شكل معادلًا موضوعيًا للوطن فهو رمز الوطنية.

وحاول الخياط أيضاً الخروج بمفهوم وجودي عن الوطن، من ذلك أنّهُ لولا الوطن لكنت مغتربًا في كل مكان، والوطن أغلى الموجودات، ثم إن الوطن يكون وطنًا حينما لا يسيء لأي أحد؛ فيرى الخياط أن الوطن هو السبب وراء حياة الإنسان، فمن دونه يبقى وحيدًا حزينًا في كل الأماكن والأزمات، حتى لو ملك الكون وعاش عمرًا طويلًا؛ ذلك أن كرامة الإنسان تكمنُ في وطنه. فلا يستطعْ أحدٌ أن يظلمه أو يتجاوز عليه، وفي الغربةِ ذلة، فهو غريب فيها لا يستطعْ أن يشعر بالحرية للتعبير عن رأيه، وقوة التعبير التي نراها في القصيدة، دليل على أن الإنسان في وطنه يشعر بالشجاعة والقوة ولا أحد يستطعْ أنْ يمنعه من العيش بسلام وأمان واطمئنان.

والفخر بالوطن والاعتزاز به لم يغب عن الشعر الرومانسي، فنجد الشعراء الرومانسيين يفتخرون بانتمائهم لأوطانهم، ويفتخرون بتضحيات آبائهم وأجدادهم في سبيل الوطن[١]، وفي أنشودة الخياط **(الوطن)** تظهر هذه السمة[٢]:

للوطَنِ الغالي

والعَلَمِ العَالي

---

(١) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النسَّاج: ٢٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٧٨/٤.

ولشَعْبي الحُرِ الكَريمْ

أُنَشِدُ أشْعاري

يا وطَنْ الأمجادِ

يا مَثْوى الأجدادْ

ويا حِمَى الآباء

وخَيمَةَ الأبناءْ

تحْميكَ أسودٌ وصقورٌ

أحرارٌ أرضاً وسماءْ

فَلْتَسلَمْ يا وطَني الغالي

بأُباةِ الضَيْمِ الأبطال

وتَرفَّ بساريةِ المَجْدِ

أبداً يا عَلَمي العالي !

يبرّز النص صفة السمو ويتعلق بتْيمة العلو الذي هو ضد الانحدار ، فسعى الخياط بدافع شعور الحب والعاطفة، أن يبدأ بـ**(العالي)** وينتهي بـ**(العالي)** ليجعله نقطة محورية ودائرة نصيّة تجعل نزعته الرومانسية في أعلى درجات السمو، فهو يريد تثبيت صورة العلو واستبعاد ما عداها من التضادات.

ثم يعزز هذا بتشكيلات **(الغالي- الحر- الأمجاد- أحرار- الأبطال)** التي تعطي صورة معنوية مكثّفة دلالياً وهي حب الوطن والعاطفة الصادقة تجاهه؛ فيعكس الخياط صورة وطنه بأجمل وأبهى الصور، فنرى القوة والصمود بتصوير شعبه بأنه شعبٌ حرٌ كريمٌ.

ويمثل الخياط الوطن بالخيمةِ، التي تحمي مَنْ تحتها مِنْ الخطر فكذلك الوطن، يمثل نقطة الأمان والطمأنينة لأبنائه، ولا يبعد الخياط حماة الوطن من شعره فنراه يطلق عليهم تسمية **(الأسود والصقور)**، ولعل اختيار هذه التشبيهات لهم؛ جاء بوصفها جزءًا من الصورة الذهنية المتمثلة بالأسد وشجاعته والصقر وحبه للحرية والأفق والفضاء.

وتبقى وحدة الوطن وعزته وقوته هاجساً عاطفياً عند الخياط، وهذا ما يريده الخياط في قصائده عندما يتغنى بالعراق، فيذكر في قصيدته **(هنا العراق)** قوة هذا البلد، ووقوفه بوجه العدو دائماً وتحمله للشدائد؛ فقد جاء في بعضها[١]:

هنا نحن فاسمع أيها الكون صوتنا
بأنا كرام لن تُهان ديارُنـــــــا

شَبِبنْا على عِز بأرض عـــــزيزةٍ
وقد رضعتْه في المهود صغارنا

وسرنا وقد شدّ الزمانَ ركابنا
إلى المجد حتى صار منه زمانُنا

وكانت لنا الأيامُ خيرَ شـــــواهدٍ
على ماسمتْ للعز فيه فعالُنـــــا

يشتغل هذا النص على الحضور وهو ضد الغياب، فحضور العاطفة تجاه الوطن، جعلت الرغبة في الحضور هي الغاية القصوى في فضاء **(الكون)** الفسيح، فجاءت تشكيلات الحضور **(فأسمع- كرام- لن تهان- عز)** رافضة الغيابَ، لتعطي فكرة عن طبيعة النزعة العاشقة عنده.

ونرى في هذا الشعر أنه يؤكد على وحدة العراق وكرامته، فهو يرفض وبشدة أن تهان هذه الأرض الزكية، أرض الآباء والأجداد، أرض الأنبياء والكرامات، ويؤكد بأننا كبرنا بعز وجاه بأرض عزيزةً كريمةً، وكانت الأيام شواهد على هذه العزة. والرومانسيون يرفضون الظلم الذي يُحل بالأوطان ومرد هذا إلى ما فطروا عليه من إلهام بحسن الأفعال وقيم الفضائل[٢].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٣٣.

(٢) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١١٠.

ولعل هذه الصور الجميلة تبهر القارئ بقوتها ورصانتها، فهو يفتخر بأنه ابن هذا البلد العظيم الذي سيبقى طول الدهر صامدًا بوجه العدو، ولا يقبل أبناؤهُ أن تهان ديارهم، لأنهم غيارى على أرضهم، وهذا نوع من المفارقة الزمنية التي هي "مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها النص، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي مدى المفارقة هذه (المسافة الزمنية)، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما تسمى اتساع المفارقة"(١).

ولا يغيب التغني بنهري العراق **(دجلة والفرات)** من خيال الخياط؛ ليبين أن هذين النهرين هما من يزينان العراق، ويعطيانه جمالًا ورونقًا، ولا يمدان العراق إلا خيرًا وهذا ما أكده في بيتين من قصيدته **(هما النهران)**(٢):

بأن الشمس قد بزغت لنحيا

وإن الرافدين هما الحياة

فيجري دجلةُ الأحلام خيراً

ويحضنُه على الخير الفراتُ

إن التحدث عن الماء في الشعر يعطي أبعادًا دلالية، منها الخير والنماء، وبما أن الخياط ينماز بعاطفة رومانسية تعطي للحياة أهميتها وجمالها، فالتطرق لنهري دجلة والفرات بوصفه سمةً جمالية تمد الوطن بالحياة والأمل، لذلك شكل تعبير **(وإن الرافدين هما الحياة)** لأنهما يربطان الوجود بالحياة، ثنائية متآلفةً في الخير والسلام،

(١) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الأمان، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ٨٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤٣/٤.

فالمكان يحتوي الزمن ويرسم البعد الإنساني للواقع الذي نعيشه وهو جزء من تكويننا البشري وشاهد على تاريخ البشر وحضارتهم وتطورهم(١).

وهكذا نلحظ الجمال والرقة بوضوح في هذا الشعر، فيصور دجلة والفرات بأجمل تصوير، فيبين أن الشمسَ مصدرٌ للحياة، في حين أنّ دجلة والفرات هما الحياة بأكملها، أي: دون هذين الرافدين لا توجد حياة، ولا يوجد وطن، فيصور الخياط دجلة والفرات وكأنهما لوحة فنية استعمل فيها أجمل الألوان، وجسد فيها أجمل معاني الخير والكرم.

ويبين الخياط أنّ العراق كان وما زال ذلك البلد العظيم الذي يفوز به الحق ويخسر به الباطل، وهذا ما أكده في قصيدته **(هو العراق)** التي جاء فيها(٢):

كريمُ السَجايا طـــاهرُ الروحِ باسلُ
يفـوز بـه حـــــقٌ ويُزهَق باطـلُ

وســــــار حَثيثـا لا تهُزّ ركابَـه
سوى مـــا يهزُ الصافناتِ المقاتِل

إلى هــدفٍ أسمَى كما كان فعلُهُ
مدى العمرِ لا يَثنيه في الفكر جاهل

بهيّا كنور الفجرِ والصبح والضحى
وترنو بـــه في الداجيات الرواحِل

يشتغل الخياط في هذا النص على سمة تعد من الفضائل والمكارم عند الإنسان وهي الشجاعة، ولهذا كثّف تعبيرات **(باسلُ- يفوزُ- يزهق- المقاتل)** وجعل لها ألفاظًا

(١) ينظر: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، مطلك حيدر، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٣٩/٤.

تتماز بالعاطفة والإشراق القلبي باعتماد الصورة اللونية **(الفجر- الصبح- الضحى)** التي دللت على قوة عاطفية بداخله، فكل الألوان التي تواكب الشجاعة كانت تعتمد على الضوء الذي هو نتاج العاطفة الحية عنده، فالظفر يكون للحق وإن طال مجده.

وكذلك يصف الخياط العراق بأنه بهيًا كنور الفجر والصبح والضحى، ولعل اختيار هذه الأوقات كان مقصودًا؛ كونها من أجمل أوقات اليوم في نسائمها وهوائها الجميل الذي يترك في النفس البهجة والتفاؤل والفرح.

والتغني بالوطن وذكر بطولاته وحضاراته وأمجاده واجب على كل إنسان، ولذلك كان الشعراء على مر العصور يتغزلون بالعراق ويذكرون مجده الدائم، وهذا ما فعله الخياط، فقد كان حب الوطن يسري في جسده فتغنى بالعراق وأنشد فيه أجمل الأناشيد التي تترك في النفس أثراً جيداً، ولعل هذا التغزل بالوطن من العاطفة القوية التي يمتلكها الرومانسيون؛ "إذ تشكل العاطفة الإنسانية عماد الأدب الرومانسي، لذلك يرى الرومانسيون ان الشعر عاطفة أكثر منه عقلاً"[١]، ومن أروع اناشيده في العراق العظيم قصيدته **(يا عراق)**[٢] فيقول فيها:

يا عراقَ النورِ في فجر الحياةْ
ورؤى الحرفِ وسرَ المعجزاتْ
والنبوءاتِ وقد أسرى بها
ألقُ الشمس على موج الفرات
يا عراقَ المجدِ في ليلِ الدهورْ
رائداً يفتح آفاقَ العصورْ
جنةَ الأرض وقد روّى بها
دجلةُ الخير أفانينَ الزهورْ
يا عراق الشمَمِ
وسنا الحرف وصوتَ القلمِ

(١) الرومانسية، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية: ٦١.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٥٤.

أنشدَ الكونَ بأحلى نغمِ

فتهاديتَ بهِ

وتصاديتَ بسمع الأُمَمِ

نحن شعبٌ قد عَرَكْنا الزمَنا

وصرعْنا برؤانا المِحنا

وأخذنا الشمسَ آفاقها

لثرى الدنيا

فكانت وطَنا

وحدةً شمّاء أرضاً وسَما

إنه أنت

فمرْحى .. يا عراق !

يقدم الخياط في هذا النص نشيد الأرض التي شكلت الجزء الأهم من حياته، ولهذا عمد إلى تضمين المعاني العاطفية التي تعزز قيمة الوطن وترفعه إلى مصافي الأوطان، فإلى جانب العنصر الموسيقي في الانتقال بين المقاطع والأسطر، يضمّن الخياط تشكيلات دلالية تكرارية ندائية متعددة في **(يا عراق)** وتنتهي **(يا عراق)**، وبين هذين التعبيرين جعل عدة صور للإشارة الى عظمة هذا البلد تاريخياً، فهو أرض الشمس والحرف ومسرى الأنبياء، مع خصائص شعبه العريق وما ابتكره من مستلزمات العمل المنتج كالعجلة وأدوات الزراعة وغيرها، وما حققه من شروط الحياة بقوانينه العادلة، فحق لنا إذن أن نغنّيه نشيدًا لمسيرتنا المبدعة. **(انه انت .. فمرحى يا عراق)** ولهذا تقترح الباحثة أن يكون هذا النشيد نشيدًا وطنيًا أو نشيدًا تردده الطلبة عند تخرجهم.

ولم يقتصر الخياط على التغني بالعراق، بل تطرق للبلدان العربية كونها تمثل بلدًا وروحًا واحدة، من ذلك قوله في قصيدة **(دمشق)**[1]:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٤٤.

دمشقُ فينا رهانُ الشمس والقمـرِ
على جبين انتصار سافر نضـرِ

نجماً يشعّ على الدنيا بما وهبَتْ
لـه الطبيعةُ بين الماء والشجـر

ومـا تَميدُ به الاغصانُ راقصـةً
كما الخُصورِ بعزف الناي والوترَ

ويمرح الليـل نَشواناً تعانقـــه
روحُ العناقيـدِ بالأنغام والسَمَـر

تسحر طبيعة دمشق الخلابة شاعرنا الخياط ، وتهزه عناصر الجمال فيها، ولاسيما أن الرومانسي دائمًا ما يجد نفسه وشخصيته وعاطفته في الطبيعة، فجاءت تشكيلات **(الشمس- القمر- نجماً- الماء- الشجر- الأغصان- العناقيد)**، تعبر عن الشعور الإنساني تجاه طبيعة دمشق الخلابة فاستهوته تلك الطبيعة وذهب بخياله محلقًا يتغزل بها، فهو يتغنى بمائها وشجرها وحتى الأغصان الموجودة فيها.

وهذا التغني والتغزل بدمشق وجمالها نتيجة حبه لهذا البلد وقربه من قلب الخياط؛ فيستعمل من الصور ما يلاصق نزعته الرومانسية والانطلاق من أحضان الطبيعة الحية الصاخبة بالحياة والجمال، ولم تكن فقط دمشق من سحرت الخياط بجمالها، وإنما لبنان هي الأخرى من أثرت في نفسه؛ فكتب لها قصيدة مشحونة بالحب جاء فيها[1]:

لبنانُ حبيبتي
أقسم عليك بجمالكِ
وترنيمة أسمكِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٨٨.

أن تغني لنا

بصوتك الجبلي

المتهادي بأصدائهِ

بين قرارة واديك وضفائر قمتك

وبأنغامه العابقة

بشذى (أرزكِ)

يجعل الخياط من **(لبنان)** هذا البلد الجميل معادلاً موضوعياً للحبيب، وربما لم يجد الخياط أدق من وصف الحبيبة **(لبنان حبيبتي)** ليناسب جمالها وحيويتها والسعادة التي تغمره بالقرب منها، ولهذا عدد صفات بصرية **(بجمالك)** وسمعية **(ترنيمة- صوتك- وبأنغامه)**، وجعلها مناسبة للمعادل الموضوعي (الحبيبة) ومتوازنة ومتساوية في الجمال.

فيطلق عليها تسمية الحبيبة؛ لأنها قريبة من قلبه، فيقسم عليها أن تغني له، وهذا الغناء يسمعهُ في صوت الجبال والأشجار التي تظلل هذا البلد، وخصص شجر الأرز لأنها من أشهر أشجار لبنان؛ ليعطي سمة التأمل في الطبيعة التي هي ملجأ الرومانسيين في صناعة عالمهم المثالي.

وبهذا نلحظ أن حب الوطن والأرض عند الخياط يشغل مساحة كبيرة في نفسه وشكل صدى مدويًا في قصائده، إذ كتب العشرات من القصائد التي تغنت بوطنه وجمال مدنه والمدن العربية التي زارها، ومن شدة حبه لها صار لا يستطيع الانفكاك عنهما.

المبحث الثاني:

الغربة والحنين إلى الوطن:

ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي قديمة جداً، فالشعر العربي مليء بالشواهد على ذلك، فقد كثر الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي والتحنن لها ولأيامها ولِمن سكنها من الأحباب، وسار على هذا النمط الشعراء على مر العصور، فمن معاني الغربة البعد عن الوطن وفراق الأهل والأحباب.

وهناك الكثير من الأسباب التي تجبر الشعراء على مغادرة أوطانهم، وتختلف الأسباب فمنها السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، التي تضيّق على الشعراء ولا تترك لهم خيارًا سوى مغادرة الأهل والوطن، فيشعرون بالشوق والحنين إلى أيامهم الجميلة في بلدانهم بين أهلهم وأحبائهم.

وكان الخياط ممن اكتوى بنار البعد والارتحال، فقط تنوعت محنته بين الغربة المكانية والهجرة عن الوطن تارة، وبين الاغتراب والشعور بالوحدة وعدم الانسجام مع أهل وطنه تارة أخرى، ولذا كانت غربته مركبة معقدة، فأحس الشاعر بالقلق وشعر بالحزن و"والارتحال عن الوطن يولّد اغترابًا مكانيًا لا تنفتح معه إلا أسوار الوحشة"[(١)]، ولعل شاعرية الخياط وميله الرومانسي قد عمقا هذا الشعور فألحّا عليه، حتى هجر وطنه وغادر أهله، وأصبح يبث شكواه في قصائده ومنها قصيدة **(بعيداً عن وطني)**[(٢)]:

حين أعيش الغربْةَ أياماً
بعيداً عن وطني ...
تبتعد عن ناظرَيّ السماء بطيورها ..
وكنت أراها قريبةً جداً من سطوحِ بيوتنا
حين أرى الشمسْ .. كيف تشرق في أفقها .. وتغربُ فيهْ
ولا تبدو أنهارُها كأنهارنا

(١) محمود درويش الشاعر دراسة فنية، رسالة ماجستير، نادي الديك، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٨م: ٦.
(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٧٤.

ولا اسمع أحداً يندهُ باسمي

كما كنت أسمعهُ في مدينتي

في الشارع الذي أسير فيهْ !

يتجلى في هذا النص نوع الغربة التي عاشها الخياط، إذ لم تكن طويلة، بل هي أيام معدودة، ففي تشكيل **(حين أعيش الغربة أياماً)** ينظر الخياط إلى الغربة نظرة خوف وقساوة، حتى تبدو مختلفة في كل شيء، مقدمًا الصور الحزينة الأخرى التي تعطي بعدًا رومانسيًا رقيقًا ولاسيما أن نفسه لا تحتمل الفراق ولو لأيام، مستعملاً الوصف الدقيق وما به من حمولات دلالية إذ الوصف "عن طريق الكلمات هو ما يمكن أن نطلق عليه فن الرسم بالكلمات"(١)، حتى أنه ذكر لفظ **(يندهُ باسمي)** التي هي من الألفاظ اليومية المتداولة ليشير إلى نداء الوطن له بلغته السائدة؛ ليضفي على المشهد الواقعية الحزينة، فالسماء لم تكن نفسها السماء في وطنه، فهي بعيدة جدًا عنه ولا يرى فيها الطيور التي كان يراها في وطنه، ففي وطنه قريبة عن ناظره، وفي الوطن يرى الشمس وهي تشرق، ويراها وهي تغيب، وحتى الأنهار تختلف فهي ليست كأنهار بلده، فجعل الأمر مرتبطًا بالنفس في اختيارها لما تحب وما تريد، وهذا التعدد بالأمكنة النفسية "يخلقان فضاء شبيهاً بالفضاء الواقعي"(٢).

إن الشاعر يشعر بهذا الاختلاف في الشمس والطيور بعمقٍ وتأثرٍ عميقين لا يقاس ببقية الناس كونه شاعرًا مرهف الإحساس وهذا هو ديدن الشاعر، ويعود الخياط ويؤكد أنه حين يبتعد عن وطنه يشعر بأنه في عالم آخر، فيقول في قصيدة **(حين أكون بعيداً)**(٣):

حين أكون بعيداً عن وطني

أسأل نفسي ..

---

(١) الزمان والمكان في قصة العهد القديم، أحمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، ع١٦: ٨٩.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ٦٥.

(٣) مجموعة حدائق النهار: ١٢٢.

حين أرى النجوم:
أهي ذاتها التي أراها
تتغامز بينها
في سماء وطني ؟
ففي البلد الأجنبي
لا أرى ذلك الأفق الذي
تشرق منه شمسنا
وتغيب فيه !

نلحظ في نصوص الغربة عند الخياط اعتماده على افتتاحية لفظ **(حين)**؛ وكأن الغربة غير متحققة وإنما هي صورة متوقعة عنده، بمعنى يعبر عن حبه بتوقع البعد وحاله بعده، وهذا نابع من خوف الفراق أو البعد، وكأنه يشكل الهاجس الذي يراوده بصورة دائمة.

إذ سؤالات النفس أظهرت هذا المعنى **(أهي ذاتها التي أراها)**، فهو يسأل نفسه هل النجوم التي يراها في وطنه هي نفسها النجوم في البلاد الغريبة، وفي الحقيقة النجوم متشابهة لا تختلف من بلد لآخر، وهذا الأمر ينمُّ عن تعلق الشعراء بأوطانهم تعلقًا لا نظير له، فالأشياء الجميلة ليست جميلة إلا في بلدانهم. وعلى هذا النحو سار الخياط.

وقد صوّر الخياط مظهر الاغتراب في شعره، والاغتراب "ظاهرة يمكن رصدها ودراستها في أنماط الحياة جميعها، فإنه لابد له أن ينفذ إلى الأدب؛ لأن الأدب ظل المجتمع، فهو يعبر عن الذات الإنسانية التي تعيش مع الجماعة واقعها الاجتماعي"(١).

وعُرّف الاغتراب أيضًا "مصطلح فلسفي النشأة يشير إلى ذلك الإحساس العميق بالعزلة والضياع، وعدم السيطرة، سواء أكان ذلك الإحساس مرتبطًا بعناصر

(١) أدب الأمام الحسين قضاياه الفنية والمعنوية، الدكتور موسى خابط القيسي، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء-العراق، ط١، ٢٠١٥م: ٢٦٥.

اجتماعية، أم اقتصادية، أم مكانية، أم زمانية، مما يقود الإنسان إلى النفور من هذا الإحساس، والثورة عليه، ومحاولة الوصول إلى سبل لمواجهة هذا الإحساس"[١].

وقد عاش الخياط مظاهر الحزن والقلق نتيجة الغربة النفسية التي يشعر بها، ففي قصيدة **(مملكتي)** التي يقول فيها[٢]:

دعوني لمملكتي
بين فضاء غرفتي
وأقاصي السماء
تاركاً نافذتي لمزاجها
مع الصباح والمساء
ولِما يثقل ستائرها من كآبة طارئةْ
أو ما يأخذني لمنتديات ألوانها
حيث يخلع الزمن أوهامه البائسة
يجلس وديعا وهادئا
كطفل يشد إلى فمه رضّاعة الحليب

يبين النص الغربة النفسية التي يعانيها الخياط، فـ(دعوني لمملكتي، بين فضاء غرفتي، أقاصي السماء)؛ تدل هذه المفردات على سعة المعاناة التي كان بظلها الخياط، إذ ولدت من رحم ظروف واحداث مختلفة، منها ما تركته في نفسه المآسي والأحزان نتيجة الأوضاع الاجتماعية المختلفة التي مر بها في حياته، وشكوى من السأم الذي يعيشه، والخوف مما يخبئه الزمن "والخوف ذاته اغتراب"[٣]، (دعوني لمملكتي/ حيث يخلع الزمن أوهامه البائسة)؛ إذ يعتصر الخياط ألمًا نتيجة الأحزان التي تداهمه، "أحس الرومانسي بالقلق وشعر بالحزن مما أدى به إلى الهروب إلى

(١) ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، أطروحة دكتوراه، آمال عبد المنعم الحراسيس، جامعة مؤتة، ٢٠١٦م: ٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٤٧/١.

(٣) مظاهر الغربة النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي، أطروحة دكتوراه، أحمد دواليبي، كلية الآداب، جامعة حلب، ٢٠٠٠م: ١٩٥.

داخل نفسه، يفتش عن ذاته التي عاشت عزله وانطفاء، فعاش في غربة نفسية داخل عالمه الخاص الذي كان يميزه عن سواه"[١].

ولم يطق الخياط صبرًا على الغربة، مع أن الغربة التي عاشها لم تكن طويلة، فهو يرفض العيش بعيدًا عن العراق؛ لأن روحه مرتبطة به، ويؤكد ذلك في قصيدة **(لم أغادر وطني)**[٢]:

لم أغادر وطني
ولن أغادره
وستظل عيني
راعية لسماء ليله
وتأملات ظلاله الحالمة
والمائجة في رحاب النهار
وتظل قصائدي
ملجأ لنوارس أنهاره حين تنام

يرمي الخياط في هذا النص إلى التأكيد فكرة ونقض فكرة في الوقت نفسه، أي: تثبيت فكرة عدم المغادرة بدلالة النفي **(لم أغادر- لن أغادره)**، ونقض فكرة الغربة الحقيقية والبعد عن الوطن بدلالة **(ستظل)** مما يشير إلى تشظيات النزعة الرومانسية عنده، فهي تتراوح بين الحضور ورفض الغياب، ليعزز النفي للماضي بـ(لم) أي: لم يتركه سابقاً، ثم بنفي الحاضر والمستقبل بـ(لن) أي: لن يتركه في الحاضر والمستقبل، فعاطفته الرومانسية تحتم عليه التمسك بما يحب ويعشق، مسوغاً البنى اللغوي لتثبيت الدلالة المطلوبة فكل شيء جميل في وطنه، فكيف لا يبجّل هذه الأرض وهذه التربة التي كانت ومازالت زاخرة بأجمل صور البطولات والتضحيات المختلفة؟ فحب الوطن المغروس في نفس الخياط يجعله لا يستطعْ العيش بعيداً عن هذه الأرض؛ لأن في هذه الأرض ذكريات حياته وطفولته الجميلة فلا يستطعْ أن

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٧٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٤٩.

يترك كل هذا ويغادر، فيعزز التمسك بالوطن برغم معاناته وهذا نابع من الرومانسية التي تجوب داخل نفس الخياط، ففي قصيدة **(شواطئ أنهارنا)** يقول[١]:

شواطئ أنهارنا التي..

أطلقتْ فيها طفولتنا

زوارقَ أوراقنا

وتعلمْنا ..

كيف نبني من رمالها بيوتنا

ونكتب أسماءنا

لن نغادرها

لأننا ..

سنفقد معها

أرشيف حياتنا !

إن أكثر ما يؤرق الشعراء الرومانسيون هو التطرق للطفولة؛ كونها مركز تشكل الحلم، الذي يصطدم بواقعية الحياة؛ ولهذا يكون الوطن للإنسان عشًا ومأوىً، وحينما يرتبط بالطفولة يكون متوهجًا ومليئًا بالأمل، ولهذا نجد الخياط يعالق حب الوطن بالنشأة وما رافقها من صور **(زوارق- رمالها- بيوتنا)** ثم النفي **(لن تغادرها)**.

والانطلاق من قول **(لوسيان غولدمان)** عن تشظيات النص وتعالقه مع النصوص الأخرى يظهر قوله: "إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها، ودرجة حقيقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعاً نسبياً، وهذا الادراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها"[٢].

إن تعلق الخياط بأيام طفولته جزء من عاطفته المتقدة في كل زمان، التي تجعل الذكريات الكثيرة حاضرة بالحب والبراءة، فهو يرى أن مغادرة الأرض ليست فقط

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١١٤.

(٢) الوعي القائم والوعي الممكن، تر: محمد برادة، مجلة آفاق، المغرب، ع١٠: ٣٦.

مغادرة الجسد، وإنما نسيان الماضي وتركه بأكمله، فربط وجود الطفولة بحمولاتها الجميلة بوجوده في الوطن، ولا ينسى الخياط إخوانه المغتربين بعيداً عن أوطانهم، فيحس بهم وبمعاناتهم وحنينهم إلى وطنهم، من ذلك قوله في قصيدة **(الأحبة المغتربون)**[1]:

أيها الأحبةُ المغتربون
أنتم الآن في كآبةِ وحدتكم مُحتجزون
وأنا، هنا، في وطني
على ضفةِ النهر
حيث تتفسهُ قصيدتي تحتَ ضوءِ القمر!
وأرى بين عينيّ
كيف تعبْر بمصابيحها عليه الجسورْ !

يخاطب الخياط المغتربين عن البلد فيصف حالهم الحزين، لكنه يشير في نفس الوقت إلى راحة النفس وبحثها عن الاطمئنان، وكأنه يريد مقارنة الراحة النفسية التي يحسها بالتطور والازدهار الذي يعيشه المغترب خارج وطنه، فيكتفي الخياط بالقليل الذي هو كبير عنده ويفضله على بهارج الحياة في غير وطنه، ففي تشكيل **(وأنا هنا في وطني- على ضفة النهر)** نجد الخياط يصارحهم بهذا الشيء، ويقارن وحدتهم بالحرية التي يعيشها، فهو فرح بالأيام التي يعيشها في بلده يتجول على ضفاف الأنهار ويتنفس هواء الوطن الذي يترك في النفس البهجة والسرور، ويقضي أجمل الأوقات على ضوء القمر، في تعزيز لصورة المقارنة الذهنية، فهذه المقارنة وليدة التجربة التي عاشها الخياط حينما غادر العراق لفترات متقطعة وشعوره بالانعزال والحزن الدائمين، ولعل الشوق للأحبة ينبع من العاطفة المتدفقة ونزعته الرومانسية؛ فتظهر هذه الروح الرومانسية التي تنادي البعيد في قصيدة **(لك الشمس)**[2]:

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ٨٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٥/٢.

وحين تنادي بقلبك

أحبابك المغتربين

في أقاصي البعيد

تهبّ الرياح الدافئة في غير موعدها

على ليالي الجليد

يتكأ الخياط في نصّه هنا على النداء للبعيد؛ لكنَّ نداءه يعتمد على مركز العاطفة **(القلب)**؛ لأنهم بعيدون عنه لا يستطيع التواصل معهم؛ لذلك كان نداءً قلبيًا يقّرب البعيد **(في أقاصي البعيد)**، ونلحظ أن كتابات الخياط وقصائده في الغربة قليلة جداً، ربما لأنه لم يغادر ويغترب عن بلده بصورة حقيقة، واعتمد على سفره لأيام معدودة ثم يعود سريعًا للوطن الذي يتعلق به كتعلق الحبيب بمحبوبه، في استحالة تحمل الفراق والفرح باللقاء.

وعند ذكر الغربة يأتي الحنين مرادفًا لها؛ لأنهما مرتبطان مع بعضهما ويشكلان حلقة واحدة، وذلك للعلاقة الكبيرة بين الإنسان ووطنه الذي يعيش فيه ويتمتع بخيراته، فعلاقة الإنسان بالوطن علاقة فطرية من الولادة "ومنذ القديم أرتبط الشوق والحنين بالوطن، فصار الحنين إلى الأوطان شائعاً في كل العصور سواء للوطن والقبيلة والحي أو الشعب والأمة الكبيرة، وسواء أكان مسقط رأس أم لم يكن، فالحنين إلى الأوطان انتماء وولاء وحب وحنين"[(١)].

وتجلى شعر الحنين عند الخياط في مدينته الناصرية التي ولد فيها ونشأ، فكان يتذكرها دائمًا ويشعر بالشوق واللهفة لأيامه الجميلة، فلم ينْسَها وبقي هواؤها، وأنهارها وطبيعتها راسخة في ذاكرته؛ فيقول في قصيدة **(الناصرية)**[(٢)]:

تبدين لي في اشتياقي إليك

نخيلاً

---

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي، د. يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٨م: ١٠.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١/٢١٠.

بيوتاً بها الشمس موكولةٌ

حين تشرق في أفقهـــــا

وتنزل في النهر حين تغيبْ

شوارعك لغة في التقاطع للحبِ

شعراً ولحناً

أيتها السومرية ... سيدتي !

أنتِ ماثلة في دمي

ربما كنتُ في حضنك منذ فجر الأمومةِ

قلباً خجولاً

يودع أسراره في رقيم

يعتمد النص على الدلالة الثلاثية المرتبط بألفاظ **(السومرية- فجر الأمومة- رقيم)** في إشارة إلى مهد الحضارة والكتابة؛ ولهذا يريد للعاطفة أن تتأصل في حب هذه المدينة وما بها من إرث ثقافي، فدلالة هذه الألفاظ تحيل إلى عدة معانٍ منها عراقة ذي قار بوصفها مهدًا للحضارة والدين الأول، ثم تعبير **(رقيم)** إشارة إلى ألواح الطين التي وجدت عليها الكتابات والنقوش لأول خط وحروف مكتوبة في التاريخ، وبهذا يعطيها الفرادة والتميز في الظهور والقدم الزمني على جميع الحضارات الأخرى، وما غذى هذه الدلالات العاطفة الصادقة عنده تجاه هذه المدينة.

ولهذا يعترف الخياط باشتياقه لمدينته ولموطنه الأصلي حتى يراها في اشتياقه لها بأنها نخيلًا شامخًا صامدًا، والشمس لا تتركها فهي تشرق في بيوتها وتُغرب في نهرها، أما شوارعها الجميلة المليئة بالناس البسطاء، فتبدو كأنها لغة للحب يخرج منها شعرًا ولحنًا، والبساتين الجميلة يصورها الخياط ويصور هواءَها العذب، وأنه هواءً نديًا يشبهه بالهواء في وقت الصباح عندما يكون مختلطًا بالندى فيترك في النفس فرحًا وسرورًا.

وينادي الخياط مدينته السومرية؛ لأنها أرض حضارة سومر، وينابيها **(سيدتي)** إكرامًا لهذه الأرض التي أخرجت من رحمها شخصيات بطولية وثقافية كثيرة، فهي ماثلة في دمه وهذا راجع للشوق الكبير لها.

وتعلُّق الخياط بمدينته ومسقط رأسه الناصرية وليد حبه لها، فهو ولد فيها ونشأ وترعرع بها وأكمل تعليمه وتعين فيها، ولكن بسبب الأوضاع السياسية المتقلبة، وما كان يعانيه الشاعر من تقييد وظلم وطغيان ترك هذه المدينة، ولكن روحه بقيت متعلقة بها لا يستطيع نسيانها.

المبحث الثالث:

الثورة والإصلاح:

حُب الوطن هو إحساس فطري، يتقدم مع الإنسان كل ما تقدم في العمر، والإنسان يسعى لأن يرى وطنه في أحسن حال؛ فيبدأ برسم صورة جميلة في خياله لوطنه خالية من الظلم والطغيان، والشاعر هو أكثر البشر إحساسًا وشعورًا، فلا يريد أن يرى وطنه وهو يُسلب وتسرق حياته.

والرومانسيون يرفضون الظلم الذي يحل في مجتمعاتهم، ويدعون دائمًا الى تحرر الانسان من مجتمعاتهم الظالمة ورفض الفساد الذي يعم فيها، واستبدالها بحياة حرَّة كريمة يسودها العدل والازدهار والتقدم الحضاري(١).

فالشاعر قريب من مشاكل مجتمعه، يرى الفقراء في كل مكان معذبين، والفاسدين أغنياءً في نعيمٍ ساهين، يعيشون وكأنهم بعيدون عن أبناء بلدهم، لا يرون ما يجري فيه من ظلم وجور، وهمهم الوحيد هو سرقة خيرات الوطن والثراء على حساب الآخرين، فيثور الشاعر ضدهم كما صنع الخياط في قصيدة **(رعاة النهْب والسَلَب)**(٢):

الفاسدون وَمَن أوحى لِشُلّتهم
من مُفسدين رعاةِ النهْب والسَلَبِ

لينعموا بيننا غُنْماً ومنزلةً
ودونَهم نحن في قهر وفي سَغَبِ

ظنوا الحياة لهم دنياً مؤبدَةً
وقولَ أهل التقى ضَرْبٌ من الكَذبِ

---

(١) ينظر: الدراما ومظاهر الأدب، فايز ترحيني: ١٩٠-١٩١.

(٢) مجموعة حدائق النهار: ١٥٢.

فليأخذوهـا إذنْ ولْينعَموا شُلــلاً
مع الُمريدين مِن زُلفى ومن نَسَبِ

حتى يَروها وقــد جاءت بمِئزرِها
وجيدِها لـهمُ حمّـــالـةُ الحَطَـبِ

يهدف الشعراء الوطنيون إلى تخليص مجتمعاتهم من الظلم والفساد، لذلك "كان الرومانسيون يمجدون العواطف والمشاعر والاحساسات ويهاجمون ما استقر في المجتمع من نظم فاسدة وأوضاع ظالمة، لأنهم يعتقدون أن المجتمع هو تنظيم لخدمة الإنسان، وليس على الإنسان أن يقوم على خدمته"[1]، ولهذا جعل الخياط لهم حصة من نصوصه، فنلحظ تعبيرات **(الفاسدون- مفسدين- حمالةُ الحطب)** تنبع من الروح العاطفية الضاغطة التي تريد النهوض بالمجتمع بالتخلص من عناصر المرض فيه.

فيمكن استحضار صور قرآنية من هذا النص منها وقوف الشاعر مع الفقراء من باب الحب والعطف عليهم كما في تعبير **(وفي سغب)** أي: (نزعة فطرية عاطفية عنده)، ثم صورة ظنهم الخاطئ في تعبير **(ظنوا الحياة...)**، ثم صورة كونهم من المتزلفين في تعبير **(ومن زلفى)**، لينتهي بصورة الوعد والوعيد لهم في تعبير **(حتى يَروها ...)**.

لقد أحكم الفاسدون قبضتهم على مقدرات الوطن، ينهبون قوت الفقراء، لكن هذا لا يضيف لهم شيئًا فهم كمن يجمع الحطب ليضرم النار في نفسه، ولهذا استعان بالموروث القرآني بتقنية الاقتباس المباشر كمرجعية دينية له، فحالهم كحال أم لهب، التي صورها القرآن الكريم وهي ترمي الحطب مع أبي لهب، ﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ

(١) الرومانسية بين السلبية والايجابية، دكتور نبيل راغب، مجلة الفيصل، ع١٣٦: ٣٣.

وَتَبَّ ﴿١﴾ مَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ﴿٢﴾ سَيَصۡلَىٰ نَارٗا ذَاتَ لَهَبٖ ﴿٣﴾ وَٱمۡرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ ﴿٤﴾ فِي جِيدِهَا حَبۡلٞ مِّن مَّسَدِۭ ﴿٥﴾[1].

ذكر القرآن أن زوجة أبي لهب مثلما كانت عونًا لأبي لهب في الدنيا في كفره وجحوده وعناده، كذلك ستكون يوم القيامة عونًا عليه في عذابه في نار جهنم، ولهذا قال تعالى (حَمَّالَةَ ٱلۡحَطَبِ)؛ أي: تحمل الحطب فتلقي على زوجها؛ ليزداد عذابًا فوق عذابه، فكذلك الفاسدين وسراق الوطن والطغاة، فهم بسبب أعمالهم السيئة سوف يكونون يوم القيامة عونًا لبعض في عذاب أنفسهم.

ونلحظ أن هذا التصوير بالغ الجمالية، فالخياط صورهم بهذا الشكل واستعار من القرآن الكريم صوره، فليس هناك شيء يمنع الخياط من التهجم على هؤلاء الذين خانوا الوطن وسرقوه، فالرومانسية أحيانًا "تتميز بالكآبة والسوداوية والألم، ولذلك لجأ إليها الأدباء العرب للتعبير عن عهود الظلم والكبت الذي عانوها"[2]، وهذا ما يظهر في قصيدة **(ثمة حُكّام)** التي خاطبهم فيها بلغة الإشارة[3]:

ثمة حُكّام ...
يرتدون صِبغَ الحضارة
وشوارعهم ..
قمامات متناثرةٌ وأكوام تراب
وأطفال الفقراء بينها
يبحثون عمّا يبقيهم على قيد العراء
وهنا أرى ..
كيف تبكي قلوب الشعراء والأنبياء
فأسمعُ عندها ..

---

(١) سورة المسد: ١-٥.

(٢) الرومانسية بين السلبية والايجابية، نبيل راغب: ٣٦.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٤٥/٤.

ملاكَ شعري صارخاً بين آفاقنا:

مَحْكمة !

ينطلق النص من فكرة المثالية التي تشكل الحلم، والخياط بنزعته الرومانسية لا ينفك من الاشتغال على هذه الجزئية في قصائده، ففي قوله **(ثمّة حكام)** جعل الاختصاص بالخطاب موجه إلى من يحكمون بالفساد حصرًا.

ثم ألفاظ **(يرتدون- يبحثون)** التي يفصل بها هؤلاء عن المجتمع وعن الناس بشكل عام، فهم يرتدون الأقنعة ويتلونون بحثًا عن السرقة، فينطلق من العام إلى الخاص، أي: من خطاب الحكام بشكل عام، إلى الصور التي تحيل إلى ألم العراق ومعاناته منهم، فالشوارع اليوم ليست كشوارع الأمس، إنما أصبحت من القمامات لا تُرى، ومشاهد الفقراء فيها كيف يستجدون لقمتهم لكي يعيشوا ويقاوموا مصاعب الحياة.

وفي جملة **(على قيد العراء)** انزياحًا استعاريًا على التشخيص، مما أضفى سمةً إنسانية وهي العراء من التعري على المعنويات وهي **(الحياة)** بصورة استبدالية، أي: استبدل الحياة بالعراء، ليعطي دلالة عاطفية ضاغطة، فهم عراة من الخير ومن الحياة أيضًا.

ويذكر الخياط أن الذين يتأثرون بما يجري هم فقط الشعراء والأنبياء، ولعل حصر هذا التأثر فقط للأنبياء والشعراء؛ لأنهُم أكثر البشرية إنسانية وإحساسًا وحبًا للناس، فالشعراء تكون مشاعرهم أكبر وأكثر عدالة فقلوبهم أكثر نقاوة وصفاء، "فمتى كان شعب الشاعر ووطنه في معاناة، كان لابد له من أنْ يعاني هو كذلك، ومن الطبيعي لذلك أنْ يكتب عن مشاعره"[١]، وتظهر هذه الصورة أكثر في قصيدة **(روائح الفاسدين)**[٢]:

---

(١) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، دكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات العربية، بيروت- لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م: ١٢.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٩/٤.

روائح الفاسدين

تطعن في رئتي

والمتعطرون بها.. أنصاب(*) حجر

أعادها..

لرحاب (مكة) تجارُها

وأنا..

من وراء ساتري

أقذفهم بنار قصائدي

يُحيل الخياط في هذا النص إلى المرجعيات الاجتماعية التي تدعم المقصد، فإلى جانب رائحة الفاسدين التي تناسب أصحابهم يذكر تعبير **(أنصاب حجر أعادها لرحاب (مكة) تجارُها)** التي تحيل إلى موروث اجتماعي رفضه الإسلام وحرّمه وهو (الأنصاب والأزلام) ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠﴾(المائدة: ٩٠).

وكان الكفّار يتحكمون في مصير الناس ويمنعونهم من السفر والتجارة بحجة أن ذلك ليس به خير لهم، كجزء من التنبؤ بالاعتماد على ضرب الحجارة ببعضها وتقرير هل يخرج التجار في طريقهم أم لا، فيستفيد الشاعر من هذه العادة التي سادت قديمًا وحرّمها الإسلام؛ لأنها تتحكم بمصير الناس وحياتهم.

ثم تظهر عاطفة الخياط في البغض والرفض لهذه الطائفة من الفاسدين، إذ الشاعر يملك من الشعور ما لا يملكه غيره، ولهذا جعل وظيفته توعية الناس بما يحصل في هذا البلد من دمار وخراب، فيثور على أصحاب الفئة الحاكمة الذين هم المسؤولون عما يحصل في بلدهم؛ فيهجوهم هجاءً لاذعًا في قصائده لينال منها، لأن

(*) أنصاب: شيء ينصبه المشركون ليذبحون عليه ما يتقربون به لأصنامهم.

السكوت عنهم هو مساعدة لهم، ولا يكتفي الخياط بإبانة زيف الفاسدين وكذبهم، بل بيّن للناس حقيقة هؤلاء المجرمين، فيقول في قصيدة أخرى[١]:

قيل كثيرا عن الفاسدين
فما الذي أكتب
عن هذا الرخوي ذي العينين العاريتين
والفم الواسع المخلبي !
هكذا رسمته
ثم مسحت به زجاج منضدتي
ورميته إلى القمامةِ !
وغسلت يدي !

يتغيا الخياط الإبداع في وصف الفاسدين، ولهذا قال **(فما الذي أكتب)**، التي أعطت إشارة عن النضوب اللفظي؛ للإحاطة بهذه الفئة المنحرفة، ولاسيما في "احلال الصورة محلها مجتمعة، ومقيدة بحدود الفكر الإنساني، كي يستطيع استنتاج الافكار العقلية من الصور التي تمت اليها بصلة، وإضافة هذه الافكار إليها وبهذا تصير الصور الخارجية أفكاراً ذاتية وتصير الافكار الداخلية صوراً خارجية فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة"[٢].

ثم يكثف الخياط الضغط العاطفي بالهجوم عليهم في تعبير **(عن هذا الرخوي ذي العينين العاريتين)** إنَّ تعبير **(الرخوي)** مضاد للصلب والقوي ويريد به الفاسد السارق لكنه يستطيع التلون والكذب والتخفي، ثم تعبير **(ذي العينين العاريتين)** إشارة لعدم وجود الحدود لسرقتهم، فعيونهم خالعة لكل حياءٍ وإحساس وخجل بخطأ فعلهم، ثم تعبير **(الفم الواسع المخلبي)** في إشارة إلى الفساد الكبير المصحوب بالأذى المدمي بدلالة المخلبي، ولهذا جعل الفم كبيرًا.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/١٢٠.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠١م: ٤١٥.

لقد أخذ الخياط يرسم صورة هؤلاء وهول صفاتهم، فأعْيُن هؤلاء واسعتان عاريتان، أما فمهم فواسع وأسنانهم كأسنان الحيوان المفترس الجائع، والحقيقة إن رسم هؤلاء بهذه الطريقة دليل على الرفض والبغض الذي يكُنه الخياط لهم؛ لأنهم قتلوا وسرقوا حياتهم وأحلامهم، وهذا يدلل على حبه وإخلاصه لشعبه، ومن جميل ما كتبه الخياط في الفاسدين وأعمالهم قصيدته **(باب النور)** التي يقول فيها[1]:

إذ تجلّى للشـــعب ما كان سِـرا
وتجلّـــتْ معالـــــمُ الأشيــاء

بينهـا الفاسدون في كـــل حَقل
مـن ضُـروب الجـريمة النكـراء

كفروا بالسماء واسترخصوا النفسَ
آبتغـاءً لعيشـــةٍ نَـــــكراء

وأبـاحوا ضـــــميرَهم للخطايـا
والدنـايـا بهمـــــةٍ قَعْســاء

لقد نظم الشاعر نصّه بما يدعو إلى الدهشة بخلق أجواءً واسعة داخل النص، وفي الوقت نفسه نأت عن التكلف؛ لأنه لم يتجاوز حدود الصنعة الفنية، ففي قوله **(تجلت- تجلى)**، بوح واعتراف بالسبب وراء غياب الأمل وقتل الحلم داخل المجتمع.

والحزن والألم جرّاء ما يحصل في هذا البلد واضح في القصيدة، فالشاعر يتألم من أفعال هؤلاء الفاسدين ، وأن فسادهم ما عاد مخفيًا بل أصبح مكشوفًا أمام الناس، وعرف الناس نواياهم وحقيقتهم، فاسترخصوا أنفسهم وكفروا بالحق وباعوا ضمائرهم، فسرقوا حق الشعب وأكلوا باطلًا وقتلوا شعبًا برمته، بل حضارة بأكملها، فأرادوا باسم الشعب وباسم الحرية أن يبنوا البلد، ولكن حساباتهم كانت غير ذلك، وأجازوا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٠٩/٤.

أخطاءَهم بأخطاء أكبر بأن نهبوا خيرات البلد وذهبوا به إلى المجهول، ولكن أفعالهم التي يفعلونها قد انكشفت ولم تعد بعيدة عن أعين الناس.

فعرف الناس نواياهم وطمعهم بهذا البلد، والقارئ لهذه القصيدة يشعر بصدق الشاعر وإخلاصه لهذا البلد، وحزنه على ما يحصل به من تدمير؛ فرسم صورة حقيقية لهؤلاء الذين خانوا الوطن، ولم يكتفِ الخياط بهذا بل راح إلى أبعد من ذلك ليبين نهاية هؤلاء الفُسَّاد، قائلاً[1]:

وسيغدون في التـــراب تُرابا
دونما عطفٍ رحمةٍ ودُعاء

وسيبقى الأحرارُ فـــي أفق الدنيا
نشيـداً مُعطّـرَ الأصـــــــداء

والآيادي البيضاءُ ما برِحَ الدهر
شعـارَ النضـال والشـــهداء

أبـدا ينتخيهـم الشعـــبُ صوتاً
وحِمَى في البَـــلاء والضَرّاء

تنطلق النزعة الرومانسية عند الخياط في هذا النص من الفكر الإصلاحي والتوعوي الذي يريد من المجتمع ادراكه، وذلك في جملة من التشكيلات الدلالية التوجيهية **(الأيادي البيضاء- أبد ينتخبهم)** إذ تجعل رومانسيته رحمته فوق غضبه، بمعنى: يريد من المجتمع أن لا يشارك الفاسدين في القول والعمل وأن تبقى أياديهم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢١٠.

ناصعة نقيّة من جهة، ثم رفضهم وعدم مساعدتهم في الوصول إلى السلطة من جهة أخرى.

فمقياس براعة الشاعر تنطلق من الصور الغامضة، التي رسمها ويجعلها محسوسة ولا غرو فهو قطب من الاقطاب التي تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأنه يتدرج في البلاغة إلى أن يصل بها إلى أعلى درجة تناسب طاقته وتلائم طبيعته، فهو أصل للاستعارة لابتنائها على التشبيه(١)، وكل هذا هو سعي الخياط إلى المثالية التي تبحث عنها العاطفة في مجتمع قلق مضطرب مليء بالفوضى والموت.

ثم يوضح الخياط نهاية هؤلاء ، فمصيرهم تحت التراب، ولا يحصلون من الشعب على رحمة أو تعاطف فقد باعوا الوطن مع أبنائه، ولهذا ستبقى دماء الشهداء والأحرار في أعناقهم، ثم الصورة المضادة وهي أن الصادقين مع هذا البلد سيبقون شعارًا ورمزًا للنضال والحق؛ لأنهم وحدهم من يدافع عن الوطن بإخلاص وأمانة ويدفعون دماءهم الزكية من أجل ذلك، ويستمر الخياط في قصيدة **(أيها الفاسدون)** محاولًا بيان تأثير هؤلاء على البلد والإنسان(٢):

صباح الشؤم لكم
ولا عليكم السلام !
لنرى حيتانكم
كيف تحرك زعانفها
في قفص الاتهام
ويا لعذاب أرواحكم
وهي تنقل معها
رائحة أجسادكم المتفسخة

(١) ينظر: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الحربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس– ليبيا، ط١، ١٣٩٣هـ– ١٩٨٤م: ١٣٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٤٢/٣.

ولا أحد معكم

حتى جهنم

تشمئز منكم هناك !

يميل الشاعر هنا إلى الإغراب لبث الحركة المتنامية والخروج عن المألوف وظاهر اللفظ في صورة الهجاء التي أرادها، وهذا بسبب عمق الأفكار ونضج التجربة وسعة الخيال، ففي قوله **(صباح الشؤم- لا عليكم السلام)**، وهذا تعبيٌر مختزلٌ في ذكر **(السلام)** تحية الإسلام، والإسلام منهم براء.

وكثرة حب الخياط لوطنه وإخلاصه له جعله يعبر بصور بشعة عن الفاسدين، ويجعلهم مناقضين للنور والضوء **(الشمس)**، فالشمس تعكس الوضوح والحق والأمل، وكل ما يلحق بالشعب من مآسي مردها إلى الفساد الطاغي في بلدنا، وأوضح الخياط ذلك في العديد من قصائده الشعرية حقيقية خائني الوطن، ويكشف حقيقتهم أمام الجميع، ونلحظ أنه بين ذلك والألم يعتصر قلبه على ما يجري في بلده، وهذا دال على ولائه لوطنه وشعبه.

وبناءً على ما تقدم يظهر أن الوطن قد شكل عند الخياط نقطة محورية ارتبطت برومانسية جلية، فمن جهة يحركه الحب لعدم البعد عنه والبقاء فيه، ومن جهة أخرى يحارب الفاسدين بلغة الرفض والتعرية التي يستحقونها، كل هذا من أجل الوصول بالمجتمع والبلد إلى ما يحقق له سيادة العدل والمحبة والتقدم.

الفصل الثالث:
الطبيعة في شعر الخياط

المبحث الأوّل: الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية

المبحث الثاني: الطبيعة والحب

المبحث الثالث: موضوعات أخرى

الفصل الثالث:

الطبيعية في شعر الخياط:

توطئة:

لاريب في أن الطبيعة ذات تأثير كبير على الإنسان، حتى من غير الممكن فصلها عنه؛ لأنه جزء لا يتجزأ منها وخاضع لجميع قوانينها، ولا يستطيع الإفلات عن قوانينها.

وللفظ الطبيعة مدلولٌ عام هو "جملة الموجودات المادية بقوانينها أي من الأجرام السابحة فوق رؤوسنا والأجسام المضطربة من حولنا"(١)، أما مفهوم الطبيعة التي يدخل في نطاق الشعر فهو "قسم من العالم قادر على أن يحرّك في الإنسان إحساسه الفني"(٢).

ويمكن القول إجمالًا إنَّ الطبيعة هي الكون الذي يحيط بنا بعناصره وظواهره مما لم يتدخل الإنسان في صنعه. وتقسم على قسمين: الطبيعة الصامتة، وتشمل الجماد، والنبات، والماء، والظواهر الطبيعية على اختلافها، والطبيعة الحية تشمل الحيوان بأنواعه، والشعر الذي يتناول الطبيعة هو ذلك الشعر الذي يقوم بتصوير مظاهر الطبيعة، والتعبير عما تثيره في النفس من مشاعر وأحاسيس(٣).

ولا شك في أن الرومانسيَّ هو إنسان قريب من الطبيعة يعشق تتابع الفصول، ويؤثر الريف على المدينة؛ لأن الأرياف بنظرهِ محل للصدق، والطمأنينة والجمال بعيدًا عن قباحة المدينة وزيفها الدائم وقيودها البالية، فالتجأ الرومانسي إلى الريف حيث الحرية والبساطة؛ لذلك كانت من أهم المواضيع التي عالجها شعراء التيار الرومانسي هو العودة إلى الريف(٤).

---

(١) الطبيعة وما بعد الطبيعة، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٤م: ١٤.

(٢) تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، حسين عبود حميد الهلالي، دار الفنون والآداب، العراق- البصرة، ط١، ٢٠٢١م: ١٤.

(٣) ينظر: م.ن: ١٥.

(٤) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١٥٥.

والحق أن الكثير من الشعر قام بتصوير الطبيعة وما تثيره في النفس من مشاعر مختلفة، فصور الشعراء اعتمدت في معظم الأعمال الأدبية على مر العصور المختلفة مظاهر الطبيعة، وقاموا بوصفها وصفًا دقيقًا، وتغنوا بجمالها الخلاب، والشعر الرومانسي أعتنى بتوظيف عنصر الطبيعة في أعماله، وهذا أبو القاسم الشابي من الشعراء الرومانسيين الذين سحرتهم الطبيعة وجمالها؛ فصور تأثيرها في نفسه والشعور الذي ينتابه عندما يكون بين أحضانها، إنه شعور يملأ نفسه فرحا وبهجة وسرورًا، ويسوقه إلى عالم آخر عالم خيالي ساحر؛ فيقول في ذلك(١):

في الغابِ سِحْرٌ رائعٌ متـــجددٌ ... باقٍ على الأيُّـــامِ والأعوامِ
في الغابِ دنيا للخيالِ وللـرؤى ... والشِّعر والتفكيرِ والأحـــلامِ
في الغابِ في الغابِ الحبيبِ وإنه ... حرمُ الطبيعة والجمـــالِ السَّامي
كم مِنْ مشاعِرَ حلوةٍ مـجهولةٍ ... سَكرى ومن فِـــكَرٍ ومن أوهامِ

والخياط من الشعراء الرومانسيين الذين تأثروا بمظاهر الطبيعة المختلفة، بيد أنه يختلف عن بعض الشعراء فهو لم يصف مظاهر الطبيعة وصفًا خارجيًا بل وصف الطبيعة وصفًا رمزيًا، يعبر بها على ما تنتابه من أمور مختلفة في الحياة، فتعرض لمختلف المشكلات التي تعانيها الطبيعة.

وتوسعا بذلك اتخذ البحث في هذا الفصل مقاربة مظاهر الطبيعة في شعر الخياط، وبهذا بُني الفصل على ثلاثة مباحث تناول **المبحث الأول** الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية بعناصرهما المختلفة.

أما **المبحث الثاني**: اختص بدراسة الطبيعة والحب في شعر الخياط، حيث ربط الخياط بين الطبيعة والحب وتأثير الطبيعة عليه من هذه الناحية، وتخصص **المبحث الثالث**: بدراسة موضوعات مختلفة بَثَّ فيها الخياط لمحات رومانسية واضحةً في شعره.

---

(١) ديوان أبو القاسم الشابي : ٧٨.

المبحث الأول:

الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية:

شغل شعر الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية حيّزًا كبيرًا في الشعر العربي، ويأتي ذلك من اهتمام الإنسان الواسع بالطبيعة؛ لأنه جزء منها يحيى ويموت فيها، ولا شك أن الشاعر يصف ما حوله من مناظر مختلفة، ويصورها بلوحات فنية تترك أثرًا كبيرًا لدى المتلقي، ولهذا برز غرض الطبيعة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، فلم يترك الشاعر شيئًا إلا وقد وصفه وصفًا خارجيًا، أو قد جعلها رمزًا للتعبير عن مواقف مختلفة في الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك، وشاعرنا الخياط وصف الكثير من الأشياء التي حوله من الطبيعة من ذلك وصفه الليل حينما قال في قصيدته **(ليل طويل)**[1]:

كان ليلا طويلا دامسا قارسا

ضربتنا نهايته

بعاصفة غاضبة ماطرةْ

لتوقفَ الشمسَ عن طلوعها

وتحجبَ السماء

وصف الخياط الليل وصفًا يشير به إلى العاطفة الرقيقة التي بداخله، إذ يكون الليل ملجأ الرومانسيين في زمن الأفكار والعواطف بفرحها وحزنها، وهنا يختار الحزن في ألفاظ **(دامساً- قارساً- غاضبة- لتوقف- تحجب)**؛ ليعطي فكرة أن الليل هذا يختلف عن باقي الليالي، ظلامه دامس جدًا، والقمر محجوب، "ويألف الرومانتيكي مناظر الطبيعة الوحشية، وينشد فيها وحدها العزاء، وخاصة إذا ظفر بين مظاهر الطبيعة بحبيب يجد فيه العوض عن الجنس الإنساني كله"[2].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٣٧٤.

(٢) أصول النظرية الرومانسية وامتدادها في النقد العربي الحديث كتاب الغربال لميخائيل نعيمة انموذجاً، رسالة ماجستير، إعداد: حنبلي دنيا، إشراف: حمبلي فاتح، جامعة العربي أم مهيدي، الجزائر، ٢٠٢٠م: ١٣ .

وتشكيل صورة الليلة الباردة هو نوع من ذكر القلق وعدم الأمان؛ وبالتالي عاطفته ورومانسيته تفقدان بريقهما، وعزز ذلك بصور باردةً شديدةً البرودة وعاصف ماطر ولشدة قوة العاصفة لم تطلع الشمس في يومها، ولهذا تبقى عاطفته تنتظر الشمس ليعالج فيها حمولات الليل الثقيلة، مما ولد عنده عناية خاصة بالطبيعة، من ذلك قوله في الصباح والضحى وهما من الاوقات التي شغلت شعر الخياط ففي قصيدته **(أيها الصباح)**[1]:

أيها الصباح !
هل أنا الوحيد هنا
من يبدأ إفطاره معك
برشفة من ندى
في شفاه الزهور
وأرى فضائي أخضر فيك
بين منضدتي الصغيرة الخضراء
وعشب حديقتي
فتفتح قصيدتي
كل أقفاص الطيور
ولا يشغلني
سوى أن أحدّق في المرآة
لأرى اللون الذي أرتديه !

ظهرت عند الخياط ألفاظ تترابط في سلسلة متكاملة لتحقق للنص بعده الرومانسي وهي **(الصباح- الزهور- فضاء- عشب- الطيور)** فإلى جانب الأمل الذي يحمله، يكون الصباح عند الخياط منطلقًا من مشهد شمّ الزهور الموجودة في حديقته، وكأنما هذه الزهور تعطي جرعة من الأمل والتفاؤل معه، لذلك يبدأ يرى كل شيء أخضر وجميل، وذكر **(الأخضر)** دليل على الحياة واستمراريتها، وكل ما في قلبه من

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/ ٤٠٢.

هموم تذهب فلا يعد يهتم ولا يكترث لأمر ما، ففي الطبيعة يجد الشعراء الرومانسيون عزاءهم وسلواهم؛ ليعبروا فيما يشعرون به "فقد حصروا اهتمامهم كله في تصوير عواطفهم الذاتية الصميمية، وابراز مشاعرهم وانفعالاتهم واحاسيسهم عن الطبيعة، فأدبهم الغنائي كان عاطفياً وخاصة بوصف الطبيعة (...)، وهكذا لجأوا في الأغلب الأعم الى التعبير عن كل ما يتصل بمشاعرهم الخاصة من حزن، وسرور، وحب وبغض، ويأس وتفاؤل"(١). لذا نراه يقول إنّهُ لا يشغله شيء سوى أن يرى في المرآة ما يرتديه، وكأنها إشارة إلى أن للصباح سرًّا تنتهي به الهموم، وليس ببعيد أن الخياط هنا يتبادل همومه مع الطبيعة فيمتزج بها ويشاركها أحزانه ويبث لها كل ما تكتمه نفسه عن الآخرين، وهو بهذا أخذ الصباح رمزًا للفرح، والتفاؤل، والسرور، ونسيان ما كان بالأمس من أذى وجروح.

وترك الصباح أثراً في نفس الخياط ولهذا تكرر في قصائده، من ذلك قوله في قصيدة **(الصباح بسمائه)**(٢):

الصباح بسمائه وأشجاره لي
وعصافيرِه الخاطفة بين عينيّ
عَبْر زجاجه الندي في نافذتي
وابتسامتي لحفيف ستائرها
وأنا أفتحها بيدي !
وثمة كلمات جميلة جداً
أقولها مع نفسي
فأسمع ردها:
أهلاً ..
وصباح النور يا شاعري

(١) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النسَّاج: ٢٢.
(٢) مجموعة حدائق النهار: ٢٣٧.

ومن الواضح أن رومانسية الخياط ترتبط بالخيال الحالم الذي ينشده في واقعه، فتقب الصباح نزوع فطري إلى انتظار ما يرافقه من جمال، ولهذا يردد مشاهد **(عصافيره- ابتسامتي- كلمات جميلة- صباح النور)**؛ فيقدم صورة استبدالية لما يأمله من الصباح، وذكر الطبيعة نابع من احساس الشاعر ووجدانه يأتي ذلك تعبيرًا عن الاعجاب والابتهاج أو عن الضيق والمعاناة، ولهذا عشق الخياط الصباح وهواءَهُ النقي الذي يبث نسمةً تريح النفس وتعطيها جرعة من (الأمل) الذي يبحث عنه دائمًا.

وخطفت قلب الخياط العصافير التي بزقزقاتها تبعث السرور في النفس، فيقول في قصيدته **(سِر الجَمال)**[1]:

سِرُ الجَمال
في الصباح
ومع العصافير الخاطفة بزقزقاتها
بين حدائق بيوتنا
والمترنحةِ بهيآتها في نسائم خضراء
لا تعرف أين تمضي بها
وأنا في صومعتي
أحلّق بصمتي معها
لأُودِعَ في قصيدتي سرَ الجمال العظيم

يؤكد الخياط في هذا النص على **(سر الجمال)** الذي هو في الصباح ومشاهده، ويجعله متعلقاً ومترابطاً فيه، عن طريق ضمائر المتكلم على جهة التخصيص **(بيوتنا- أنا- بصمتي)**، فيشدد على أن سِر الجَمال يكمن في الصباح، حيث العصافير المحلقة في الهواء وزقزقاتها الجميلة ذات الصوت العذب بين حدائق البيوت أو قد تكون في أعشاشها أعلى الأشجار، اضحوكة تاركة خلفها الهم والأسى والحزن، ولشدة جمالها يحلق الإنسان معها؛ فيسرح بخياله وهو محدق بهذه الطيور

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٣/٤.

التي تبعث رسالة للسلام وترك الضغائن والكراهية والحقد، ولعل الرومانسية الكبيرة الموجودة لدى الخياط جعلته يصور طبيعة رقراقة لا تريد مجتمعًا ذات واقع مرير، بل ما يريده أن يعم السلام في وطننا.

وليس من شك فيما حصل لدى شعر الطبيعة من تطور "فثمة من نظر الى الطبيعة نظرة حيادية ووصف شكلها الخارجي دون أن يعبر عن موقف خاص إزاءها، وهناك من أفاد من مظاهرها في الدخول إلى معالجة بعض القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية"[١]، ونلحظ الخياط في قصيدته **(الزمن الرديء)** يعبر عن طريق الطبيعة عما يراه من ظلم وجبروت في زماننا هذا؛ فيقول في ذلك[٢]:

في منتجعي ...
حديقتي الصغيرة ، الآن ، أنا !
وفي ظلالها الأليفة لي
بين أسنّة الشمس
ولهيب الهجير
أترك لعينيّ في سرحانهما
ما تكتبانه من لغتي
على زماننا الرديء !

عبّرَ الخياط بلغة سهلة بسيطة عن الحزن الذي يدور فيه ، فعندما صرح بلفظ **(في منتجعي)** أشار إلى مكان راحته وهي **(الحديقة)** بين أسنة **(الشمس)** التي توازي **(الصباح)**، فهي ملجأه نتيجة ما يراه في هذا الزمان من شتى أنواع الهموم والأحزان؛ لذلك فهو يمثل ما نعانيه بحديقته التي هي الأخرى تعاني من شدة أسنّة الشمس الحارقة واللهيب.

وأراد الخياط بذلك البوح عما تعانيه نفسه من شعور بالظلم والحزن بسبب زمان كثر فيه الجور والظلم، وهذا ليس ببعيد عن شاعر تتأثر نفسه بما يجري حوله من

---

(١) تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، حسين عبود حميد الهلالي: ٤٧.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٤٠٢.

أمور وتقلبات مجتمعه الكثيرة التي تركت في نفسه الشاعرة الأثر العميق بمجريات واقعه المرير، فيبحث عن معادل موضوعي ممكن أن يخرج به من كونه حبيس الواقع وما فيه من آلام وأحزان، وعند الرومانسي لا توجد وسيلة أفضل من الطبيعة تعطي مجالًا للتأمل والتفكير وتكثيف الرموز.

فهي طريق الخلاص عندهم وتحقيق ما تحلم به أنفسهم، وأيضًا يأخذ الخياط الطبيعة وما فيها من ورود، وأشجار، وسماء رمزًا للتسامح وفك الضغائن، فيقول في قصيدته **(دعوة)**[1]:

أيها المتخاصمون
تعالوا معي !
لنجلس على العشب بين الورود
فبين الأشجار والسماء
يمزج الهواء ألوانها وعطرها
والعصافير فوق الغصون
ترفع أجنحتها قليلاً بزقزقاتها
وتهز ذيولها مرحبة بنا
وما كنا نعرف قبل ذا
أنها طويلة كألسنتنا
لكنها
لا تؤذي أحداً مثلنا ... !
لأن قلوبها الصغيرة
لم تفرد يوماً جناحاً ولا مخلباً
لمنازلة بينها
أو خصام !

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٥٢.

وظّف الخياط الطبيعة هنا رمزًا للتسامح والحب والألفة بين البشر **(أيها المتخاصمون)** وكأنه يطلب منهم أن يكونوا متآلفين كالطبيعة وعناصرها وصورها، وفي الحقيقة أن الاندماج بالطبيعة لم يظهر أو بالأحرى لم يبلغ أوجه إلا بمجيء الرومانسية "فقد ضاق الرومانسيون ذرعاً بالحزن والألم فتركوا المدن، فالتمسوا العراء والسلوى في الطبيعة التي تمثل في نظرهم العالم الذي لم تفسده القوانين المنجرفة"(١)، يقدم الخياط صورة لونية **(لنجلس على العشب بين الورود)** مشيرًا إلى لون العشب ولون الورود ولون الأشجار ولون السماء التي تعطي الراحة والسلام، ثم صورة حركية **(ترفع أجنحتها- تهز ذيولها)** فرحًا وطربًا لتحقق المحبة والتآلف، فصورة الجلوس على العشب بين الورود ثم صورة جمال الأشجار والسماء وجمالية الهواء وصورة العصافير فوق الغصون كلها صور يريد الخياط أن يقول للمتخاصمين أن الحياة جميلة لمن يراها جميلة وبالحب يذهب الأذى والخصام.

فأخذ الخياط هذه الطبيعة مثالًا لترك النزاعات والتخاصم والعيش بسلام وحب بعيدًا عن الحقد؛ لأن الحقد يولد الألم لدى الأنسان، والخياط لم يتخذ الطبيعة كوصف خارجي جاف، وإنما يربطها بالواقع المعيش؛ ليأخذها مثال للتسامح والعيش بأمن وأمان.

وهذا يوحي بتأثر نفس الخياط بالمجتمع الذي يعيش فيه "فالنفس الرومانسية في صراعها مع الواقع تتألم لكون هذا الواقع بعيداً عن عالم المثال الذي وضعته نصب أعينها ، وهو العالم الذي يطابق غالباً رغائب النفس الفطرية"(٢).

والخياط لم يكن كغيره من الرومانسيين المنعزلين عن العالم المحيط بهم، وينشدون عالم خاص بهم بعيدًا عن واقعهم، بل كان شديد الواقعية وشديد التعلق بمجتمعه يعبر عما يجري فيه من أحداث مختلفة ويحاول أن يعالجها من أجل العيش بأمان.

---

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٨٠.

(٢) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النساج: ١٩.

وقد عالق الخياط بين قطرات المطر النازلة من غصون الأشجار وبين الحزن الذي يعيشه هو، فهذه القطرات بنزولها البطيء كدموع قصيدته، فهي كذلك تبكي بصمت دون أن يراها أحد، والشاعر جسد استخدام تلك القطرات رمزًا للحزن والأسى، فيقول في ومضته **(الشوارع المشجرة)** [١]:

الشوارع المشّجرة بظلال أشجاره

تخففُ من وحشة صمتها

حين تكون مقفرة من خطى السائرين !

وظف الخياط **(الأشجار)** رمزًا وربطها بالحالة النفسية التي يعيشها، "والرومانسيون اختلفت نظرتهم الى الطبيعة فبعضهم عدّ الطبيعة مصدرًا يقتبس منه الشاعر رموزه ليفسر اللامرئي"[٢]، فالشوارع المشجرة تكلم الخياط عن شكلها، فيبيَّن أنها تصبح جميلة بوجود الناس فيها **(مقفرة من خطى السائرين)**، وكأنه يربط جمالها بالإنسان الذي يمر بظلالها ويجلس تحته ويستمتع بها.

ولكن عندما تكون هذه الشوارع خالية من خطى السائرين لا أحد يخفف من وحشتها سوى الأشجار الموجودة فيها، فهي تعطي طمأنينة وشعور بالراحة والسكينة، أما الطيور فهي أيضًا صوّرها الخياط ليتناولها في قصائده، فالطبيعة الحية شغلت مساحة كبيرة في الشعر العربي على مر العصور، وتناولها الشعراء بأشكال مختلفة، وبهذا تعرض الخياط لصورة الحمام فوصفها في ومضته **(تحليق)**[٣]:

أسراب حمام بيضاء

تحلّق نحوي

فما أجمل غمامَها

برفيف وميضه بين عينيّ

وما أجمل ظلها

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ١٥٤.

(٢) شلي في الأدب العربي، جيهان صفوت رءوف، دار المعارف، القاهرة– مصر، د.ط، ١٩٨٢م: ٤٠.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٤٣٠.

وهو يمر على وجوهنا

فوق البيوت !

تشكل الطيور بارقة الأمل للخياط في ارتباطها بالطيران والعلو والفضاء؛ لتعطي حلمًا واسعًا **(أسراب حمام بيضاء)** التي توحي بالفرح ثم اللون الأبيض دليل النقاء والبراءة، وكأنها معادل موضوعي لنزعته الرومانسية التي تقدم الحب والعاطفة ونقاء هذه العاطفة وطهارتها، "لعل اساس النظرة الرومنطيقية العربية الى الطبيعة يتمثل في اعتبارها كائناً حياً لا حسب التصوّر التقليدي، فهي ليست جماداً يشخّص بل هي مجال حي يسخر بالكائنات والقوى الخفية والمنظورة على حدً سواء"(١).

فوصف الخياط جمال أسراب الحمام وهي تحلق عاليًا فوق البيوت، فالذي أراده الخياط وصف جمال تلك الأسراب وهي تتطاير تحت سماء بيوتنا فنشعر بلحظتها بالفرح والبهجة؛ لأن شكلها الأبيض يوحي بالأفراح والآمال؛ فيلتمس الرومانسي في الطبيعة العالم الذي لم تفسده قوانين وأنظمة المدن.

لقد اتخذ الخياط من الطبيعة رمزًا بأشكالها المختلفة ووظفها بمجالات عدة، فهو لم يصف جمالها أو شكلها الخارجي وإنما ربطها بما تراه نفسه الرومانسية والآمال المتعلقة بها وبمشاهدها المستوحاة من الطبيعة.

(١) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ١٤١.

المبحث الثاني:

الطبيعة والحب:

كثيرًا ما ربط الشعراء الرومانسيون بين الطبيعة والحب، فكانوا يخلعون على محبوباتهم صفات من أحضان الطبيعة، فنرى كثيراً من الشعراء يشبهون محبوباتهم وجمالهن بالطبيعة الجميلة الخلابة والخياط أحدهم، فالتمسوا السلوى في الطبيعة التي تمثل في نظرهم العالم الخالي من القيود إنها الغاب كما يسميها البعض أي: المرحلة الموافقة للفطرة والبداءة(١).

والخياط من الشعراء الذي مزجوا بين الطبيعة والحب بصورة رمزية كبيرة، حينما سخر الطبيعة وعناصرها وجعل الأدوار بينهما متبادلة كل منها يشكل صورة عن ذاته ووجدانه؛ ففي قصيدته **(الوردة تذّكرني)**(٢):

الورود تذكّرني بجميلتي

بتأملات هدأتها

وألوان فساتينها

ولولا أجراس ضحكتها

ومشيتها .. !

لناديتها

باسم أية وردة في حديقتي

يبتغي الخياط من هذا النص أن يؤسس لنزعة رومانسية تمزج بين الطبيعة والشكل الذي يتمناه الخياط في حبيبته، ففي قوله **(الورود تذكّرني بجميلتي)** صورة غير نهائية تعتمد على توالي المشاهد، بمعنى التسويغ لهذا التقارب الذي يراه بين الوردة والمحبوبة، إذ **(بتأملات هدأتها)** ثم **(ألوان فساتينها)** تتخذ "إطاراً للمشاهد القصصية وموضوعاً موحياً وقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال والعظمة؛ ولاسيما الأجواء العاصفة، والبحار الهائجة، والجبال الشامخة الجبارة،

(١) ينظر: الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٨٠.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٧/٣.

والغابات الغامضة، والليالي المظلمة، والاطلال البائدة، وأخلدوا إلى ما في الطبيعة من سكون ووحشة وعزلة ورأوا فيها روحاً وحياة متجددة فناجوها كأم رؤوم وحبيبة معشوقة"[١].

وما استعمله الخياط في تشبيه محبوبته بالوردة قوله[٢]:

في إطراقة جميلتي

وفي صمتها الخجول

أرى ...

كيف تتكلم الورود !

نلحظ في هذا النص المعالقة الفنية بين الشكل الجميل للوردة والشكل الجميل لمحبوبته، لكنه يحدد الجمال **(إطراقة - صمتها)** فيأخذ من الطبيعة ما يناسب حالته العاطفية، ولا يوجد أكثر جمالًا من الوردة في هدوئها وجمالها لتكون أجمل تعبير ورمز لمحبوبته.

فوصف الخياط أسلوب جميلته في الكلام أو حتى في الصمت بأنه كالوردة، وهذا الربط بين الوردة والمحبوبة الذي أكثر منه الخياط إنما يعكس ما تراه نفسه، "التي تتصت اليها لأنها تثير في نفسه ذكر الاحبة"[٣].

ومن جميل أوصافه لمحبوبته حين يصفها كالشمس، وذلك في قصيدة **(كما الشمس أنتِ)**[٤]:

تظلين هكذا

بعيدة عني

وقريبة مني

---

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، د.ط، ١٩٩٩م: ٦٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٦٩.

(٣) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٨٠.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٢٢٠.

كما الشمس

في أفقها وسمائها

وفوق منضدتي .. تضيء يدي !

وحين أصبّح الورود في حديقتي

بتحيتي

كما كنت أحييك بها.. إذ نلتقي...

فأجد الفراشات بينها

يقدم الخياط صورة لطيفة في الجمع بين الشمس والمحبوبة، فيجعل المناسبة في الأخذ من صورة الشمس مقدمة على الفكرة المتعلقة بالشمس، ففي تشكيل **(بعيدة عني- قريبة مني)** صورة تأكيدية على حضور المحبوبة معه دائمًا مع بعدها عنه، وكأنهُ يذكر الأهم **(انشغال فكره بها)** ثم يعود إلى المهم **(مناسبتها للشمس)**.

فشبّه الخياط محبوبته بالشمس التي هي بعيدةً عن ناظره، قريبةً من قلبه، يشعر بوجودها وقربها منه، وكشف الخياط عن أن الفراشات يسبقنه في تحيتهن لمحبوبته؛ لأنها كالوردة الجميلة ذات الرائحة الزكية، وهذا المزج بين الشمس والمحبوبة منبثق من الرومانسية التي عند الخياط، إذ جعلته يرمي صفات من قلب الطبيعة على المحبوبة، ولعل الهيام بالطبيعة وعشقها والتغني بها دائمًا، يجعل الإنسان يرى كل جميل فيها أو يستحضر ما في قلبه وذاكرته من أشياء موازية لها؛ ولهذا نرى الخياط كان يُكثر من تشبيه محبوبته بعناصر الطبيعة؛ وهذا نتيجة تعلقه بحب الأزهار، والحدائق، والفراشات والنور؛ ولهذا نراه يقول في ومضته **(مثُل جميلتي)**[1]:

الورود ..

متواضعةٌ بجمالها الملكي

مثل جميلتي !

أضاف الخياط لمحبوبته جمالًا من عمق الطبيعة، فاستخرج الأجمل **(المحبوبة)** من الجميل **(الورود)** وجعل بينهما ترابطًا يستفيد من الصفات الإنسانية

(١) مجموعة حدائق النهار: ٢٠٦.

الجميلة وهي **(التواضع)** إذ الوردة جميلة وتعطي الجمال والأمل بصورة متواضعة تعطي دلالة العطاء دون منة أو فضل أو تمنع، "ربط الرومنطيقي العربي بين الحب والطبيعة في نطاق تصوره للسعادة، وهذا الربط بدى لنا منطقياً فإذا كانت الطبيعة هي عالم الخير والسعادة، فإنه لا شيء يصلح مثلها إطارًا لممارسة الحب وهو المفضي للسعادة"(١).

ويمكن بهذا أن يكون معادلًا للمحبوبة التي مع جمالها ورفعتها وسموها تجعل الحب وسيلة للتواضع والتلاقي مع المحبوب؛ فهو يرى أن محبوبته مكتسبةٌ هذا الجمال من الطبيعة بجمالها وعناصرها والأزهار تعطي أيضًا دلالة التنوع في الشكل الجمالي؛ ولهذا لا يحدد الخياط نوع الورد بل يجعله مطلقًا جامعًا للكل ومنطلقًا من الكل؛ ويظهر ذلك في قصيدة **(الجمال العظيم)**(٢):

لم تبخلِ الطبيعةُ على شاعرتي الغانيةْ
بأيّما لمسةٍ ولمحةٍ من جمالها العظيمْ
حتى أنا ..
فقد كان لي برفقتها ..
أنْ أدوزنَ إيقاعَ قصائدي ..
بحديثها ..
ومشيتِها ..
ووقفتِها .. كظبيةٍ حذرةٍ في التفاتتها
لشبحٍ قادمٍ في البعيدْ !

يطلق هنا لفظ الكل **(الطبيعة)** بكل جمالها اللانهائي واللامحدود، ويجعله يدور في دائرة المرآة المحبوبة، ففي تشكيل **(لم تبخل- لمحة من جمالها)** جعل النفي قطعيًا مؤكدًا عدم وجود أي جمال في الطبيعة غير موجود في محبوبته، وكأنه

(١) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ١٥٧.
(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٢٧.

يبحث عن المحبوبة (المثال)، إذ الوجه المثالي للرومانسية هو في تجديد الأفكار والمعايير الأخلاقية وتغيير طبيعة الفن والنظرة المختلفة لكل شيء[١].

فيريد الخياط بيانَ أن الطبيعة بجمالها العظيم الكبير أعطت لجميلته ومحبوبته لمسات جمالها ورقتها، وحتى شاعرنا بسبب وجود محبوبته ورفقتها له وحديثها ومشيتها معه أصبحت تعطيه مساحة لكتاباته وكأن وجودها معه سر هذه الكتابة العظيمة مستعملًا اللفظ اليومي المولد **(أدوزن)** الذي يستعمل في دلالة الموازنة.

ومن الأوصاف الجميلة حين وصف محبوبته بالظبية الحذرة الوقوف عندما تتوقع أن هناك خطرًا سيداهمها، ومعلوم أن حيوان الظبي ينماز بالحذر والخوف الشديد والهرب السريع من الأعداء، ليضيف الخياط لمحبوبته صفة الرقة؛ حتى إنّهُ يقول في ذلك[٢]:

أيتها الجميلة !

هل تعلّمَ الجوري منك

كيف يحمي بأشواكهِ رقّتهْ ؟

يكتنز النص ببعد تأويلي يقوم على بيان المعاناة التي تظهر من الفرح والفراق والبعد الذي يظهر من الحب والتعلق، ففي تشكيل **(تعلم الجوري- كيف يحمي)** تكون الحماية كل ما يوفر للشاعر الأمان، فالجوري نوع من الورد معادل للمحبوبة **(وأشواكه)** تشكل الهاجس من كل ما يعكر صفوه وأمله، وممكن أن يعالج هذا الهاجس بجمال الصباح الذي ممكن أن يتغلب على الخوف من البعد بوجود النور والضياء الذي يعزز الأمل.

وهذا الربط بين الطبيعة والمرأة راجع الى ميل العاطفة الرومانسية، ففي قصيدة الخياط **(لها رونق كالصبح)** يرى محبوبته أنّها كالصباح؛ فيقول فيها[٣]:

لها رونقٌ كالصـــــبح غِبَ طلوعهِ

---

(١) ينظر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر: ٦٢.

(٢) مجموعة حدائق النهار: ١٦٧.

(٣) م.ن: ١٥٠.

لعينيّ ما بين الغصـــــون الزواهرِ
يرفّ لها قلبي رفيفَ يمـــــــامةٍ
بشوق انتظـــارٍ للحبيب المسافرِ
ولكنني أدركتُ أن وصـــــولها
إليّ مع الأيام أحلامُ شـــــاعرِ

هذه الصورة الشعرية التي رسمها الخياط لمحبوبته، يناظر فيها بين جمال الصباح وجمال محبوبته، ففي تشكيل **(رونق كالصبح- رفيف يمامة)** يمزج الخياط بين الطبيعة والمحبوب ليبين أن جمال محبوبته هو جمال طبيعي ليس مجلوبًا بتطريةٍ أو ما شابه، إنما جمالها من جمال الطبيعة الذي يجرد عقولنا من الهموم والحزن.

ويحدد الخياط لمحبوبته **(الحلم)** الذي هو دلالة على استحالة اللقاء أو على الأقل القرب منها، وكأن وجودها في حياته هو بحد ذاته حلم، أي: يصنع لها عالمًا خاصًا ويجعلها مترابطة ومنسجمة ومعبرة عن الطبيعة، ويشعر وينقل الشبه بينهما، وهذا ناتج بطبيعة الحال من ولع شاعرنا بالطبيعة، ورغبته في تكون صورًا معبرة عن حلمه **(المحبوبة)**، فمحبوبته كذلك مكتملة الجمال؛ وهذا ما يقوله في ومضته[1]:

جميلتي !
وأنت تسيرين بقامة الضحى
متوشحةً بعَلَمنا
فبأي لون أرسم ابتسامتك
لذلك الأفق الذي إليه تنظرين ؟!

يميل الخياط هنا إلى الربط بين **(الوطن)** الذي مثله **(بالعلم)**، و**(المحبوبة)** إذ من الممكن أن يكون الوطن معادلًا للمحبوبة وبالعكس، فكلاهما يشكل فُسحة لا متناهية بداخله، وكل منها يريد الخياط أن يكون (المثال)، والوطن عند الرومانسيين يرتفع ويبنى ويرتقي ويتخلص من الفوضى بالحب، والمحبوبة يجب أن تكون صورة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٩/٤.

للطبيعة الجميلة لتضمن حيويتها وجمالها وعفويتها. فوصف الخياط قامة محبوبته الجميلة بقامة الضحى، فهو عندما يرى محبوبته متوشحة بعلم بلدنا وترفعه، تصيبه الحيرة لوصفها، ووصف ابتسامتها الجميلة، ونلحظ أن الخياط يرى في الطبيعة المرآة التي تعكس للإنسان الحب والجمال والرقة، ولهذا تنوع في الأخذ من أوقات النهار المختلفة وصوّرها بمحبوبته، من ذلك قوله في ومضته[١]:

كما نستقبل الصباح والضحى والمساء من بعيد ..
بأسمائها !
أستقبل جميلتي
لا لأنها تحمل اسم (ضحى)
وتطل كالصباح في أغاريده وبهجته
وتصغي هادئة لي
كهدوء المساء !

فيعتمد هنا على الأوقات الثلاثية **(الصباح والضحى والمساء)** ويجعلها مسخرة ضمن فكرة الجمال عند المحبوبة، مع عدم اغفال أنه يجعل المساء مع الصباح والضحى، ويحوله إلى وقت للحب والفرح والأمل، وليس وقت الحزن، والألم والاستغراق في التفكير والقلق.

ولم يغفل الخياط عن التسويغ لذكر المساء مع الأوقات الأخرى حينما قال **(كهدوء المساء)**، وبهذا ذكر الكل وأراد الجزء، وهو هدوء المساء الذي يكون موازيًا للمحبوبة في هدوئها وسكونها، ونرى الخياط دائما ما يربط بين عناصر الطبيعة وخاصة الورد بأنواعه وجميلته، فقد وجد الرومانسي في الليل سبيلًا لانطلاق وتفجر أفكاره، "يحب الرومانتيكيون الليل؛ لأنهم يرون فيه رحاباً من الأجواء الخرساء المؤنسة التي تساعد على التفكير"[٢].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٩٥.

(٢) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١٥٦.

إن كثرة استعمال الورد والياسمين والندى والضحى وتشبيه المحبوبة بها، نابع من تعلق الخياط بهذه العناصر التي ممكن أن ترتقي لتشكل المثال الجمالي القلبي، فليس شرطًا أن تكون محبوبته حقيقية بقدر ما يريد صناعة عالمٍ جميل يعبر عنها، وغنى الطبيعة بصور الجمال ساعدت الخياط على تضمين عاطفته وحبه أكثر الصور جمالية وسموًا ونقاءً.

المبحث الثالث:

موضوعات أخرى:

عالج الخياط في شعره العديد من الموضوعات الشعرية المتنوعة المتضمنة للعديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية. والحقيقة أن الخياط من الشعراء الموسوعيين في الكتابة، لم يترك موضوعًا إلّا وكتب فيه؛ ولعل ذلك مرجعه إلى الخياط نفسه، إذ كتب الشعر وهو في سن صغير وقرأ لشعراء كبار وتأثر بهم فضلا عن إنه ولد ونشأ في بيئة شعرية (مدينة الناصرية) خرج من رحمها العديد من الشعراء الكبار، ولعلَّ ذلك كان باعثًا على سعة منجزه وثراء موضوعاته، ومن أهم الموضوعات التي كتب فيها الخياط هي رثاء آل بيت النبوة (سلام الله عليهم أجمعين)؛ فكتب فيهم أجمل الأبيات الشعرية التي تنم عن حبه لهم والاقتداء بهم، وكتابته لهم لم تكن مجرد كلمات يخرجها من خياله بسبب حبه لهم، وإنما كتبه الخياط لأهل البيت (عليهم السلام) لم يكن كتابات عابرة، فهو لم يكتب إلّا في عدد محدد من الأئمة الأطهار، بما يُناسب المعنى المراد إيصاله، سواء على مستوى الذات أم المجتمع، فكتب للإمام علي (عليه السلام) قصيدة **(إليك أرنو)** وكتب هذه القصيدة بعدما رآه في رؤيا يقظة، وهو يوصيه: قل لهم أن يعتصموا[١]، فيقول في ذلك[٢]:

إليك أرنو إذا ما هاج بي قلقٌ
وجَف عودٌ يراعي وانطوى الورقُ
وخلتُ أني عيـــيٌ غيرُ مقتدرٍ
على خطاي وغامت حوليَ الطرق
وساومتني الليالي في تهافتها
على الدنايا فأعشى طرقها الألق

(١) مقابلة مع الخياط في يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٢/٣/٣٠.
(٢) الاعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٢٤ .

وصكّ جبهتها مني فم ويدُ
وألحقتْها على خزي بمن سبقوا
ومن أراد لفكري أن يكون هوىً
مع المتاهات يزجي خطوَه النزق
فيشترون انتمائي وهو مدرعتي
ليمسحوا ما نأتْ عن نتنه الخِرَق

يشتغل الخياط في موضوعاته الدينية على استنفار العاطفة المتعلقة بالشخصية وأبعادها الإصلاحية، فالرومنطيقيون كثيراً ما كان يقع تفكيرهم في قضية وجود الانسان وما له، وعلاقته بالله، وكثيراً ما يفكرون بوضع الإنسان ومصيره بعد الموت(١)، فهو يريد في هذا النص الدعوة لفكرة الوحدة بين المسلمين، فيلج لهذا الموضوع عن طريق استحضار شخصية الإمام علي (عليه السلام) كرمزٍ للوحدة وجمع الشمل ونشر المحبة والسلام.

واستعماله لمصطلحات **(قلق- جف- انطوى)** إشارة إلى نزعته الرومانسية التي يشوبها القلق والانطواء بفعل التفرق والخصومة بين المسلمين، ودعوته كانت تبحث عن حياة أفضل تسير على خطى الأئمة الأطهار (عليهم الصلاة والسلام).

وكتب للإمام الحسين (عليه السلام) كذلك قصيدة **(بقي الحسين)** يمدح بها هذه الشخصية الثائرة بوجه الظلم والطغيان، ويؤكد أن الحسين باقٍ على مدى الأزمان بقوة الحق، والذي زالَ وتلاشى هم الأشرار، يقول في قصيدته **(بقي الحسين)**(٢):

بقـــي الحسين وزالت الأشرارُ
وسناه ما دار الزمـــان نهارُ
بقي الحسين يشع ضوء جبينه
قمراً وهالةُ وجهه أقمـــارُ

(١) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ١٨٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٧/٤.

من كل حُر ظلّ عَرف دمائه

تستاف منه عطورَها الازهار

أما الطغاة فقد تلاشت ريحهم

نكراء يلعن خبثَها استذكار

يظهر الخياط وهو يبحث عن (المثال) في أغلب استحضاراته، وهنا يستحضر الإمام الحسين (عليه السلام) الذي هو رمز الدفاع عن الحق ضد الباطل، فيأخذ الخياط استحضاراته من القمة، ولهذا ردد **(بقي الحسين)** مرتين لتثبيت فكرة الانتصار وبقاء المبادئ التي خرج من أجلها واستمراريتها.

ثم تبرز نزعته الرومانسية في الصور التي وجد أنها ملائمة للاستحضار وهي **(يشع ضوء جبينه- قمراً- وهالة- أقمارُ)** إذ يسخر الطبيعة بتأملاتها وصورها لبيان الطهارة والنقاء والرفعة والسمو، كجزء من الإشراق القلبي عنده بحب الأئمة والإفادة من نضالهم ودعوتهم ومبادئهم.

وكتب كذلك في عدد من الأئمة الأطهار (عليهم السلام) منها قصيدة لأبي الفضل العباس (عليه السلام) تذكر فيها البطولات والتضحيات التي قامت بها تلك الشخصية، التي هي المثال الأعلى للقيم التي رسختها لجميع الأجيال على مر العصور المختلفة، ففي قصيدة **(حامل الراية الخضراء)** يقول في هذه الشخصية[1]:

أبا الفضـــــــل إن المجد فيك مؤصّلٌ

ولستُ له إلا مـــــع الدهر راويا

كتبتَ إلى الأجيال سِفـــر بطولةٍ

وقد صغتَ فيها مـن دماك المعانيا

وقفتَ على حد السيوفِ مدافعـــا

لتنصر مظلوما وتقهرَ عـــــاديا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١٧٣.

وقد وقفت فيك المكارمُ كلُها

لتهزِمَ من يغتال فيك المعاليا

كأني أرى زنديك للهِ أفردا

جناحين من نور تطوف العواليا

تظهر عتبة القصيدة في اشتغاله على سيمياء اللون (الأخضر) لبيان رسالة الشخصية المستحضرة، فرأيته وهدفه سامٍ ومن أجل الحياة واستمرار العدل والدفاع عن المظلوم، فكانت تشكيلات **(مؤصل- بطولة- مدافعاً- تنصر- تقهر)** معبرة عن عاطفة الخياط الدينية ومدى تعلقه بهذه الشخصيات المباركة والمؤثرة في التاريخ الإسلامي، فالأدب الرومانسي كله ثورة فهو ينصف البائسين والضعفاء والمظلومين، "إذ تختفي المظالم، وتتحقق بالعادلة سعادة في هذا العالم بفضل جهود الحكّام والشعراء والمصلحين الذين يرشدون الانسانية الى مثلها"(١).

كما أن الخياط يريد بيان ديمومة المبادئ وخلودها التي خرج من أجلها: أبو الفضل العباس(عليه السلام) حاملًا راية النصرة والمؤازرة للمدافعين عن حقوق الناس، فمساعدة الناس في الحصول على حقوقهم هي نزعة رومانسية عاطفية لا يملكها الجميع والخياط باستحضار هذه الشخصيات يريد إيصال عاطفته وما ينطوي تحتها من آمال وأحلام.

وكتب للإمام الكاظم (عليه السلام) قصيدة (كاظم الغيظ) يذكر فيها كرامات هذه الشخصية، إذ إن من المعروف أن الأمام الكاظم (عليه السلام) هو قاضي الحاجات وهو طبيب المعلولين، لذلك ذكر الخياط هذه الصفة في قوله(٢):

يا كاظم الغيظ والعافي بـــلا منٍ

وباسمَ الثغر في هـم وفـــي حَزَنِ

ويـا إمـاما تجلَى فـــي شمائله

(١) الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٥٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٤/٤.

صبرُ الدعاة بلا عِيّ ولا وهَــن

ويا طبيبا يداوي كلَ جارحـــة

وكُلَّ داء إذا استعصى على الفِطَن

إن أعلى درجات كبح جماح العاطفة هو أن تكتم غضبك وغيضك إزاء عدوك أو من يقوم بإلحاق الأذى بك، والخياط في هذا النص يستحضر واصفًا شخصية الإمام الكاظم (عليه السلام) المعروفة بهذه الخصلة الحميدة، ففي تشكيل **(بلا منن)** إشارة إلى تقديمه كل شيء من باب الحب والرغبة في الإصلاح من دون انتظار المقابل لذلك، والخياط يحركه الحب في إلقاء الضوء على هذه الخصال واختيارها.

في تشكيل **(باسم الثغر- تجلى- يداوي)** ألفاظ أراد بها الخياط التركيز على ما يقدم الحياة للإنسان ويخدمه؛ ومن هنا تبرز نزعته الرومانسية ويختار ألفاظه على أساسها، إذ التبسم والتجلي والدواء تشتغل على ما يعالج القلب قبل السلوك، وعتبة القصيدة (كاظم الغيظ) تشير إلى أن أشكال الحرمان التي يشعر بها شعراء الرومانسية تعد مشكلة ذاتية ومن النوع النفسي أي أنها تشكل عقدة عند الشاعر تستحضر هذه العقدة كل التاريخ وتضع لمجرياته التحليل المنطقي والموضوعي[١].

وهناك العديد من الموضوعات التي تنطوي على بُعدٍ تربوي وتعليمي للأطفال قصدها الخياط؛ ليأخذها وسيلة تعليمه لتعـليم الأطفال الاخلاق الحميدة ولتأخذ كرسالة للحب والتفاؤل بالحياة، والعيش بسلام بعيدًا عن الحقد والكراهية؛ لأن الرومانسيين يبحثون عن حياة حرة كريمة تليق بالنفس الانسانية، فالخياط يريد أن يوصل رسالة إلى العالم بأجمعه للعيش بمحبة وتعاون، ومن ذلك ومضاته التي بها مدلول اجتماعي جميل فيقول في ذلك[٢]:

يا ولدي

لا ترسم طفلاً من غير رداءْ

---

(١) ينظر: شعرية العنونة عند الرومانسيين بحسب الموضوعات الشعرية التأمل انموذجاً، حسن دخيل الطائي، ونهى محسن عبد الكاظم، مجلة كلية التربية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع٢٣، ٢٠١٥م: ٢٣٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥٩/٤.

أو شجراً من دون سماءْ !

*

يا ولدي

لا ترسمْ قطرةَ ماءْ

بل ارسمْ مَطَرا !

*

يا ولدي

لا ترسمْ سكّيناً

فالصورة تبدو مُرعبةً كالسكْين !

هذه الومضات بها وقفات تربوية كبيرة جدًا، ومضمون اجتماعي يدل على غرس الأمل والمحبة في قلوب أطفالنا، ولهذا يريد الخياط أن يتعلم هؤلاء الأطفال السلوك السليم بعيدًا عن العدوانية، وأيضًا يريد لهم تنشئة صحيحة ذات قيم ومبادى سليمة، فهو عندما يقول لا ترسم عصفورًا في قفص بل فوق الأشجار. فهو لا يعني مجرد الرسمة، بل يريد أن يعلّم الطفل مضمونًا تعليميًا يركز فيه على حق الإنسان في أن يعيش بحرية وأمان في بلده، وأن لا يتعرض لمظاهر العنف والقتل، وهذه حق من حقوق الإنسان، وقوله لا ترسم سكينا؛ لأن السكين تدل على القساوة ومظهرها غير جميل لأنها رمزًا متعارفًا للقتل والرعب وأداةً لهما، وهو لا يريد أن يسلك الأطفال هذا السلوك المشين.

ولا يخلو شعر الخياط من الأناشيد المهمة للأطفال والتي تنم أيضًا عن بعد تربوي، فالطفل يحتاج إلى من ينمي فكره ويعلمه، وينشئه تنشئة صحيحة، وهذه الأناشيد بها تشجيع للطفل لطلب العلم، بطريقة غنائية تتناسب وعُمر هؤلاء الأطفال، من هذه الأناشيد أنشودة **(فارسة الصف)** يقول فيها[1]:

ذكيّةٌ أنيقةْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٩٥.

كتابُها صار لها صديقةْ
قبلَ طلوعِ الشمسِ في الصباحْ
وقبل أن ينطفىءَ المصباحْ
تهُبُّ مثلَ الطيرِ في الأفنانْ
يا فارسةَ الصفِ
ويا أُمثولةَ المدرسةِ
بالعقلِ والذكاءْ
والنيلِ والعطاءْ
فلْيفخرِ الأهلُ بكِ !
ولْتحمِكِ السماءْ !

يريد الخياط أن يتعلم الطفل ويثابر في طلب العلم، لذلك يكتب تلك الأناشيد لتكون دافعًا وتشجيعًا للطالب في التعلم، والمواظبة في طلب العلم، وبالنتيجة الطالب الناجح والمتفوق في دراسته يكون محلَ لأهله ولأصدقائه.

ومن الموضوعات الأُخَرَ الأخرى التي تعرض الخياط لها وكتب فيها هي الحزن، وقد كان الحزن طابع الرومانسيين جميعًا، فلم يُعرف الرومانسي عادةً بالمرح أو المتفائل، بل كان الحزن طابعهم.

والخياط تغلب عليه هذه الصفة، غير أن حزنه لم يكن شخصيًا، وإنما هو الشجن والأسى الشفيف الذي يرافق روح الشاعر؛ بسبب الواقع المرير الذي "يجسّم الشعور بالحزن والكآبة مظهراً خاصاً للرومنطيقيين، وهذا الشعور آت بسبب عدم انسجامهم مع العالم الخارجي او بسبب المجتمعات الظالمة"(١).

ولم يكن الخياط بعيدًا عن مجتمعه، بل متصلًا بالعالم الذي يحيطه، يتأثر بهموم الناس ويتأثر بهم ويحزن على حزنهم، لذلك نراه ينفر من الفاسدين في مجتمعه، إذ شغلته هموم الناس ومشاكلهم، ويضيق ذرعًا بأولئك الذين يحاولون أن

(١) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ١٢٦.

يغرسوا العدوانية والظلم في مجتمعهم، ونتيجة الحزن الذي كان يعيشه، كتب العديد من القصائد التي تفيض بالحزن، من ذلك قصيدة **(أطفال)** كتبها للأطفال اليتامى وللفقراء الذين أهلكهم الفقر وهم يفتشون على لقمة ليأكلوها، فيقول في ذلك[١]:

ماذا بوسعِ قصيدتك أن تفعل
بحزنها ودموعها
لأولائك الأطفالِ الذين ولدوا
ولم يفهموا
ما معنى الأبِ والأم
إلاْ في ما يرونه لدى الآخرين
ولابد أن يدخل مشهدَ عينيك
اولائك الأطفالُ الذين شردوا
في غياهب الزمن التائهِ
بين دياجير الحروب
فراشُهم الأرض
وسقفهم الخيمة والسماء

نلحظ في هذا النص سعة الحزن وهي تتسع باطراد، حتى شحنت القصيدة بتيار حزين، الذي كان يراه بعيون أولئك اليتامى وهم يفتقدون إلى مصدر الأمن والأمان بحياتهم، فتأثر الخياط بهم على الرغم أنه نشأ بين أحضان والديه فلم يعشْ تلك التجربة ولكن الإحساس المرهف الذي يمتلكه الشاعر الخياط هو ما جعله يشعر بعمق الألم وعمق المعاناة لأولئك الأطفال، فجاءت القصيدة بنفس حزين وأجواء شجية، معبرة بصدق لتجاربهم المرّة ولحالة الضياع التي يعيشونها.

وفي قصيدة **(أطلقْ جناحيك)** دعوةٌ إلى الأمل بالحياة ونبذ الحزن والعيش بسلام بعيدًا عن الأحزان والهموم، فيقول فيها[٢]:

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٤٠٩.

(٢) م.ن: ٤/١٦٣.

برغْم أنك فردٌ في مُنازلـــة
مع الزمان تلاقي وحدَك الخطرا
وسرتَ فيه على عمْر تــكابده
وأوهنَ الحزنُ منك السمعَ والنظَرا
فلا صباحٌ له تــشدو بلابلُه
ولا مساءٌ يناجي الكأسَ والوَتَرا
لكنما الأمل الوضاح قد هَتكَتْ
أنوارُه ما يُغشّي القلبَ والبصرا
وها هو الغيثُ قد لاحتْ بشائرُه
للظامئين بروقا تحمل الــمطرا

يريد الخياط في هذا النص بيان أن الإنسان مهما كثرت محنه وتحدياته التي تستغرق منه الجهد والشقاء، فلابد للأمل أن يبقى موجوداً في حياة الإنسان بصبر وعزيمة في وجه الأزمات وبعدها يحل الفرج.

ويكشف النص عن رؤية الخياط المتوازنة إزاء الحياة، فهو من الرومانسيين المحبين للحياة المتفائلين، "طائفة هادئة متفائلة مع ادراكها لسطوة الشر على حياة الإنسان، وطائفة متمردة متشائمة نتيجة فقدانها الامل في أي اندحار للشر"(١).

ونفهم من هذا أن الخياط برغم ما واجهه من مصاعب في الحياة إلّا أن نفسه تشرق بالحب والأمل، وينشد واقعًا مثاليًا في ظل إخاءٍ بشري لا يؤذي بعضه البعض؛ ولهذا كانت الطبيعة غايته ومنتهاه فهي العالم المثالي الوحيد الذي لا تكون للإنسان يد في تدميره، ولهذا مزجها وجعل عاطفة الحب منبثقة من خلال صورها.

(١) مقدمة كروميل، بيان الرومانتيكية، فيكتور هيغو، تر: علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع، دمشق- سوريا، د.ط، ١٩٩٤م: ٢٦.

الباب الثاني:
الصورة الجمالية في شعر الخياط

الفصل الاول: الصورة البيانية في شعر الخياط

الفصل الثاني: البنية اللغوية في شعر الخياط

الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي في شعر الخياط

الفصل الأول:
الصورة البيانية في شعر الخياط

المبحث الأوّل: الصورة التشبيهية

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

الفصل الأول:
الصورة البيانية في شعر الخياط:

توطئة:

يمنح الانفعال العاطفي سمة كبيرة للخطاب الشعري ومكانته حتى يتميز من الكلام العادي الذي لا يتعلق به ويبتعد عنه، فالخطاب السياسي مثلًا يختلف عن الكلام السياسي، والخطاب التاريخي يختلف عن الكلام التاريخي، والخطاب النقدي كذلك يختلف عن الكلام النقدي وكذا مع بقية أنواع الخطاب.

ولهذا نرى كثيرًا من النقاد المحدثين يولون الصورة البيانية أهمية كبيرة في الشعر العربي، ذلك أن تشكيل أساليب البيان تحدد قيمة الخطاب وحجم تأثيره في المتلقي، والتشبيه والاستعارة والكناية هي التي ترفع الخطاب إلى مستواه الشعري فيتحقق المراد من استعمال تلك الأساليب، وقوة الخطاب تتمثل دائمًا في المُرسلِ الذي يتحكم بالنص وتشكيله، وكلما اتسعت الصورة البيانية وتنوعت حققت تأثيرًا مضاعفًا، ومن هذا المنطلق ولدت أهمية الصورة البيانية عند المحدثين.

والحق أنّ الرومانسيين كانوا أكثر انفتاحًا في التقييد بالأساليب البيانية فيقول هيغو "على الأديب ان يتخلص نهائياً من المفردات والعبارات والتراكيب البيانية التي فرضها عليه تقليد الأقدمين، لأنها تعبر عن عادات وديانات بعيدة عن روح العصر، فكان على الأديب، إذا أراد أن يعبر عن حالة نفسية حقيقية أنْ يعتمد مفردات العصر وعباراته، وأن يترك العنان للحالة النفسية بأن تفرض عليه وسائلها التعبيرية الخاصة بها"[1]. وهذا لا يتحقق إذا لم يستعمل الشاعر أساليب البيان بطريقة فنية عالية قادرة على احتواء الصور وصناعة المعاني التأويلية المتعددة داخل النص الشعري، وقد انقسمت الصورة البيانية في شعر ناهض الخياط إلى صور تشبيهيه، صور استعارية، صور كنائية، وعلى النحو الآتي:

---

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٨١- ١٨٢.

المبحث الأول:

الصورة التشبيهية:

اهتم علماء البلاغة العربية بالتشبيه ومعانيه وطرقه وأساليبه، وأرادوا الإلمام بكلّ تفصيلاته؛ حتى يكون عاملًا مساعدًا لفهم البلاغة العربية بتفصيلاتها المختلفة، وقد وردت مفاهيم وتعريفات مختلفة في التشبيه عند علماء العرب، إذ يُعدّ التشبيه من المجاز الذي يحتاج إلى القرينة التي تجمع بين المشبه والمشبه به، ولاسيما أن التشبيه يشكل مساحة واسعة للشاعر لتشكيل صورة وإيصال المعنى الجمالي المطلوب، والعرب لا تستغني عن الصور التشبيهية في أشعارها؛ لأنَّها من الفصاحة والبلاغة والتمكن في طرق الكلام وأساليبه.

وقد عرّفه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقال: "إنَّ كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه، فإذا قلت: زيد كالأسد (...) لم يكن نقل للفظ عن موضوعه ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب أن لا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو مجاز وهو محال؛ لأن التشبيه معنى من المعاني وله حروف وأسماء تدل عليه فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم في سائر المعاني"[(١)].

فالجرجاني هنا يجعل المجاز هو الأساس للعلاقة التشبيهية، والمجاز يرتبط بالقرينة التي يحتاجها المتكلم وليس بالمعنى الكامل للعلاقة التشبيهية، وزيد كالأسد يراد بها قرينة الشجاعة فقط وليس المعنى كله، وقد عرّف السَّكاكي (ت٦٢٦هـ) التشبيه فقال: "إن التشبيه مستدع طرفين مشبهاً ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر"[(٢)]، بمعنى العلاقة التشبيهية لابد أن تتوافر في الطرفين حتّى تصحّ العلاقة ويكون المعنى صحيحاً .

(١) أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر: ٢٤٠.

(٢) مفتاح العلوم، علق عليه نعيم زرزور، دار الكتب، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ١٥٧.

وظهر التشبيه في شعر الخياط بصورة مكثفة أراد من خلاله تشكيل النزعة الرومانسية في معالجة الحياة بالحب والعاطفة، من ذلك قوله في قصيدة **(طيف)**[١]:

نائماً كنتُ
بينما كان ليلي
بارداً ، ناعماً كرمل الضفافِ
كنتُ ملقىً على حصيرٍ صغيرٍ
باسطاً راحتيّ نحو السماءِ
مُتْعباً كنتُ

في هذا النص يتكئ الخياط على الصورة التشبيهية مستهدفًا "العلاقة بين طرفي التناغم الروحي التي تمد الشاعر بأخيلة تمتد بالشاعر ليؤكد ذلك الترابط بين الشعر الحي ومفاتن الطبيعة التي تضفي على مكوناتها صفة البهجة والدهشة"[٢]، فكانت ملجأ الشاعر الطبيعة التي تشكل معادلًا موضوعيًا لنفسه وروحه وعاطفته التواقة الانطلاق والتحرر من قيود الزمكانية التي رافقته، بحثاً عن عالمٍ حالمٍ أفضل من الواقع الموجود. وابتداءً من عتبة القصيدة **(طيف)** التي تجمع بين الجمال وسرعة تلاشيه، وبعد أن وصف ليله بالبرودة، انتقل إلى وصفه بالنعومة مشبهًا إياه برمل الضفاف **(كرمل الضفاف)** حتى يمركز صفة اللااستمرارية اللاثبات للحظات الجمال هذه والتي تكون خلاصه وراحته؛ لأن الواقع بعد الاستيقاظ سيفرض نفسه بكل حمولاته على الشاعر بقرينة **(كنت متعباً)**.

ولهذا شبه النعومة بالشيء غير الثابت إذا ما كان على الضفاف ليضفي على عاطفته الرومانسية الوقتية الزائلة بصدمات الواقع، وبهذا راعى الشاعر بين المشبه والمشبه به، عن طريق الارتباط بالواقع والرغبة في الانفصال عنه والولوج إلى عالم أجمل، وهذه من سمات النفس الرومانسية حيث تحبذ الابتعاد عن الواقع المؤلم

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧/١.

(٢) الأنا الغائبة في الخطاب الشعري الموجّه عند ناهض الخياط في مجموعته (حينما يرتقي الضحى نوافذي)، عباس مزهر السلامي، مقالة، ملاحق المدى، بغداد، ٢٠١٣م.

والانغماس في عالم أجمل مما هو عليه فقد عرف عن الرومانسيين عدم الرضا بالحياة في عصرهم وفي القلق امام عالمهم وما يعج به من احداث لذلك عمدوا الى الانطواء على أنفسهم ونشدان مثال لهم، لذلك اتسعت الهوّة بينهم وبين الواقع وما ينشدون من مثال(١).

وفي قصيدة (**رجلٌ في منحدَرِ العُمْر**) تظهر التأثيرات الزمانية على الخياط(٢):

كما زهرة الناز عند المساء
يُغلق باب التُوَيْجِ عليه
ويقْبَع في كأسهِ
ينادِمُ أحزانَهُ

ويعمد الخياط إلى مناجاة الطبيعة الحية؛ فلا يجد أجمل من الطبيعة وأشكالها وعناصرها ليبث الرومانسية الحالمة منهما، إذ استمرارية اللجوء إليها هو استمرارية للمعادل الموضوعي الذي تريدهُ النفس، ولهذا جعل العتبة (**رجل في منحدر العمر**) مرتبطة بافتتاحية التشبيه (**كما زهرة الناز عند المساء**)، إذ الزهرة تتفتح في النهار وتعطي الشكل الجميل والرائحة الجميلة، ولاسيما أنه شبه الانغلاق وذهاب الجمال بزهرة (**الناز**) التي كما يشاع أنها تعدّ وردة الصباح أو زهرة صباح الخير.

وزهرة الناز هي زهرة صغيرة جدًا تغلق تويجها عند حلول المساء فهي مرآة عاكسة لنفس الشاعر التي تتعرض للتحطيم فيكون الانعزال والانزواء وراء النزعة الرومانسية أداته ومنتهاه، فيكون الارتباط بين الإحساس بقرب النهاية ومرور الوقت الطويل في حياته بعدما قدمه لها وبين الزهرة التي (**يُغلق باب التُوَيْجِ عليه**) عند المساء فهو يشبه نفسه بهذه الزهرة ويجمعهما شيء مشترك وهو الوحدة. فهو يقصد إحتمالية وقوع النهاية وقربها، والجمال الذي حاول الشاعر بثّه في الحياة من جهة أخرى معتمدًا على البعد الرومانسي، وهذا يعطي حقيقة الاختيار الدقيق لوصف النهاية التي قدمتها عتبة القصيدة، وظهر هذا المعنى أكثر حينما استرسل قائلاً:

---

(١) ينظر: الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٥٧-٥٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١/١٥.

ثم يغفو

وسادتُهُ

عُشبَةٌ باردةْ

وأحلامُهُ كُتُبٌ ورغيف

وتبغٌ بلا صِفَةٍ

خمرةٌ كالصديق...

إذ يستمر الشاعر في اللجوء إلى التشبيهات الدقيقة التي تناسب حاله، فبعد أن يخلد إلى النوم يجعل أحلامه على قدر ما يعانيه المجتمع أولًا، ثم ما تطمح له نفسه من الحب والأمان والراحة ثانيًا **(كتب ، رغيف ، وتبغ)**، ثم يأتي بالتشبيه **(خمرة كالصديق)** وكأن الشاعر يشبه اللحظات العاشقة في حياته من جهة الوقتية بالحالة والنشوة التي تحدثها الخمرة بالنفس.

وبهذا تكون لحظاته الرومانسية خاضعة لجدلية حضور وغياب ففي حضورها قليلة وغير مستمرة تشبه في ذلك العالم المنتشي، الذي تصنعه الخمرة في شاربها وتزول بزوال تأثيرها، كيف لا وقد عاصر حروبًا وأزمات وأهوالًا في مختلف أزمنة العراق المعاصر[1]، ولهذا تظهر صوره التشبيهية وكأنها نقطة مضيئة غير مستقرة ومستمرة في نفق مظلم ، ولهذا يحاول الولوج بحثًا عن عوالم أكثر هدوءًا ومحبة وجمالًا، ولهذا يستعمل الاسترجاع الزمني في قصيدة **(طفولة)**[2]:

تمرُّ الطفولةُ حافيةً في جبيني

مُبللةً الصمت

تجمعُ لونَ الحصى والمحارْ

وفي زورقٍ ورقيٍ صغيرْ

له ظله مثل كل الزوارقِ

(١) لقاء مع الشاعر الخياط في يوم الأربعاء المصادف ٢٠٢٢/١٢/٢١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٤/١.

توحي صورة العنوان إلى استذكار زمني مضى، محققة تقنية الاسترجاع ليحقق الجمال الذي وصفه الشاعر في لقاء مع جريدة الزوراء "ليظل الجمال ماسكاً بتلابيب قصائدي في مساراته وآفاقه برؤى المرأة والوردة والشمس والسماء ليبقيها رهينة ثابتة لسلطة هذا الجمال"(١).

والعودة إلى صور الطفولة وما بها من لحظات بسيطة وجميلةٌ تكوّنُ صورة تقابلية مع الحياة الآنية التي غادرت البساطة والجمال، وهذا كنوع من التحسر على الحلم الجميل الذي نشأ معه وحاول تشكيل حضوره برومانسيته المتعددة الاتجاهات، "فالرومانتيكي غريب في عصره بشعوره واحساسه فنفسه سريعة التأثر (...) وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الحرية والحب والوطنية"(٢)، ولهذا في الصورة التشبيهية (له ظله مثل كل الزوارق) محاولة لتشكيل حضور الطفولة بظلّها وتأثيرها وعدم غيابها عن الذهن، وكونها كانت البداية لتشكل الأحلام التي بحكم الزمان والأحداث ظلت أحلامًا وربما تلاشت من ذاكرة الجسد، ولهذا شبه الزورق الورقي الصغير بالزوارق الحقيقية الكبيرة في رفض صريح لتغييب الذات الحالمة عند الشاعر التي ما يزال عالم الطبيعة متجذرًا فيها، وكأن العودة إلى الطفولة ومشاهدها في هذه القصيدة كان صراع حضور (جمال) وغياب بالدرجة الأساس، صراع حلم (جمال) وواقع، صراع خير (جمال) وشر، حتى يقول:

تأتي ...
وتنزلُ في مرفأٍ
ألتقي فيه نفسي بعد نهارٍ بلا ذاكرة
ندى في جبيني
كأنّ المحارة تفتح آفاقها
تحتويني

(١) الشاعر ناهض الخياط للزوراء: من يطلع على شعري يجده مفعماً بروح الانسانية، مقالة، ٢٠٢٢/٥/٢٤، alzawraa paper.com

(٢) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ٤٨.

وتحفظني قطرةً من حياء ...

لم يجد الشاعر أكثر من البحر الذي يضم المحار وغيره لوصف الذات الحالمة التي بقت على أمل التشكل والتحقق، إذ البحر يكون ملجأ الرومانسيين؛ لكونه عالمًا لا متناهيًا من الخفايا والأسرار، فيستطيع الشاعر أن يبث الحزن والمعاناة من خلاله بصورة غير مقيدة أو واضحة، بل غامضة كالبحر في أسراره.

ولهذا تتعرض طفولته بما بها من مشاهد وتأملات وآمال للوأد من حمولات الواقع **(تأتي/ تنزل/ ألتقي فيه)** ثم الصورة التشبيهية **(كأن المحارة تفتح آفاقها)** التي يشبه فيها طفولته وحلمه بالمحار التي توجد في قاع البحر، ليعطي بعداً لمشاعره التي لا تكون واضحة فتعطي لرومانسيتها الغموض والتشويق.

نلحظ في ما تقدم، نفسًا استسلاميًا عند الخياط للواقع الذي يعيشه، ولاسيما أن هذه القصيدة ولدت في ختام الحرب (العراقية الايرانية) وهي حرب طاحنة دامت أكثر من ثماني سنوات قضت على الحرث والنسل من غير طائل، ولهذا اعتمد على الاسترجاع وقارنه بالواقع، وهذه الحقبة الصعبة والمظلمة فرضت تأثيرات نفسية حادة على الشاعر، ففي قصيدة **(الشاعر في صور)**[1]:

أعلى ما يوصله الحظُ للشاعرِ

أن يغدو كتابا

يعرضه الكتبيون على الأرصفة !

ففي هذه القصيدة "اثنتا عشرة صورة للشاعر بثيمات مختلفة ومواقف شتى، تتباين فيها نظرة الشاعر للشعراء، ففي النص الأول، يبدو الشاعر متشائمًا عن مستقبل الشعراء"[2]، إذ "ان التشاؤم من خصائص الرومانسيين حيث عرف عند شعراء هذا المذهب التعبير عن تأزم الفكر والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق والشعور

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤١٣/٢.

(٢) ناهض الخياط يقول الشاعر ..لا، محمد جودة العميدي، جريدة الزمان، طبعة العراق، ٢٠١٧/١٢/١٦، ع١٥٧٩٩.

بالجبرية"[1]، والشعراء في حالاتهم الحزينة تثور عاطفتهم وتبلغ قمة جموحها فتفيض بتعبيرات تحاول البحث عن الحب والسير وراءه في كل مناحي حياتهم، للوصول للحالة التي يمكن من خلالها تحويل التشاؤم إلى حب ورومانسية حالمة.

ثم ينتقل إلى صورة تشبيهية أكثر تفاءلًا وانفتاحًا وأملًا:

... لولا خيالهُ

لكان في غرفتهِ

مثل ذلك الكرسي بقوائمهِ

وهو بقائمتين !

ينظر الناسُ للشاعر

كطائرة ورقية تطير

يمسك خيطَها طفلٌ صغير !

يتمحور الخياط هنا حول الذات الشاعرة لينطلق معبرًا عنها وعن طموحاتها التي أصبحت ضعيفة ومقيدة بالنتائج الموجودة آنيًا وواقعيًا، ونقطة الضوء في رومانسيتها المتأصلة في ذاته، فقدم صورتين للتشبيه قائمتين على السبب والنتيجة، إذ **(لولا خيالهُ)** يقصد خيال الشاعر الذي يغادر به واقعه (السبب)، فالخيال عنصر أساسي في تشكيل النزعة الرومانسية، إذ يدور ويتسع ويتطور ويحقق الاستمرارية للعاطفة، لاسيما أن الواقع يشكل النقيض له، ثم إنَّ هذا الخيال أداة الشاعر في رومانسيته، ولولاه لكان **(مثل ذلك الكرسي بقوائمه)** أي: شبه الشاعر دون وجود الخيال بالكرسي المركون في الغرفة دونما حياة أو حركة.

ثم عضّد هذه الصورة التشبيهية بصورة أخرى، وذلك في تشكيل **(كطائرة ورقية)** فشبه الخياط الشاعر بالطائرة الورقية التي تحلق عاليًا وترتبط بخيط يمسكه طفل صغير، وهذا هو البعد الرومانسي الذي يحركه، فهو هنا كائن عاطفي يسمو بالخيال، "يرى الرومانسيون أن الخيال يكشف نوعاً من الحقيقة، فعندما ينشط الخيال

(١) المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ١٩٨٤م: ١٥٧.

يرى أشياء يعمى العقل العادي عن رؤيتها، وانه يتصل اتصالاً وثيقاً بالبصيرة او الشعور او الحدس"[١]، فتكون عاطفته بلا حدود ومليئة بالأحلام، وهذا تشبيه لطيف يشير إلى الخيال الجامح الذي يطلق الشاعر عنانه في لحظاته المختلفة، ووصفه للشعراء يتردد في قصائده ففي قصيدة **(يا شاعري !)**[٢]:

يا شاعري
لماذا تظل نائحاً
كطائر اليمام في وحدته
أو مغرداً راقصاً في قفص صغير ؟!
ألا ترى ...
كيف ترتفع جباهنا
وتتألق نظراتنا وابتساماتنا إليك ...

انطلق الخياط في بيان صوره التشبيهية هنا من الحياة التي عاشها من طريق لغة الحوار النفسي؛ لأن منبع هذا الحوار هو النفس، فبدأ بالنداء **(يا شاعري)** ليجعله مرآة للنفس الرومانسية التي تتعلق بالنداء، وكأنه يتعرض للسؤال **(لماذا تظل نائحاً)** مشبهين إياه بطائر اليمام في وحدته أو في سجنه (القفص)، إذ تكون هذه الصورة موازية وعاكسة للنزعة الرومانسية عنده، إذ النوح يعكس المشاعر العاشقة التي تكون رقيقة وتضعف عند أول وهلة.

وهنا أراد الشاعر تشبيه ذاته الشاعرة بطائر اليمام ليبرِّز لفكرتين، **الأولى:** واقعه الرومانسي الجامع لصور النوح والشكوى والمعاناة، **والثانية:** الوحدة التي يعاني منها في هذا الطريق، ثم إن تشبيه الذات بالطائر تعكس الرغبة في الطيران والمغادرة وعدم الاقتصار على مكان واحد وهنا يحرر رومانسيته من القيود النفسية، وكثيرًا ما يحاول الخياط بيان أحوال الشعراء، ففي قصيدة **(حين ينوح الشعراء)**[٣]:

---

(١) الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية: ٦٣.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٥/٤.
(٣) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٣٩.

حين ينوح الشعراء في قصائدهم

كما ينوحُ الحَمامْ ...

يتلاشى بآفاقنا نواحُهم كأنينِ نايْ

فاغلقُ سمعي عنها

لتلك القصائد التي تبرقُ في مَديات السماءْ

لتهمي علينا ...

يظهر النص سمات ذكريات الشاعر، وهي ذكريات "مخزونة في اللاوعي وحزن مكبوت، فيها شكوى وعتاب للزمن الذي أودى بالشعر والشعراء"[١]، ومنجاه منها اللجوء إلى كرم العاطفة والحب التي تعالج النفس، فشكل صورته التشبيهية في موضعين: **الأول:** تشبيه **(كما ينوح الحمام)** تعبير عن الحزن الذي يرافق الإنسان العراقي بشكل عام والشعراء بشكل خاص، فيجعل العاطفة الرومانسية عنده في أعلى مستوياتها، ولاسيما في تعددية المشاكل والظروف والأحوال الصعبة التي ترافقهم، فلم يجد أدق من تشبيه **(نوح الحمام)** ليناسب الحالة التي هو فيها؛ من أجل ديمومة بث الشكوى ولكن لا حياة لمن ينادي أو يشكو.

والموضع الثاني: تشبيه **(كأنين ناي)**، شبه فيه نواحهم بالناي إذ يعزف الموسيقى فيزول تأثيرها بمجرد الانتهاء منها، وهذا منحى رومانسي كذلك، إذ الأنين يكون تعبيرًا رومانسيًا إذا كان منطلقًا من الذات معبرًا عنها وعن لحظاتها الآنية المختلفة، وهذا يعطي إشارة أن الشكوى وبث الحزن يشد السامع ويجذبه بمجرد الحديث عنه، ثم يزول تأثير الحزن والمأساة عن السامع بمجرد التوقف، وبهذا منحه سمة الوقتية ولم يثبت له صفة الاستمرارية.

---

(١) ناهض الخياط يقول الشاعر ..لا، محمد جودة العميدي، جريدة الزمان، طبعة العراق، ٢٠١٧/١٢/١٦، ع١٥٧٩٩.

المبحث الثاني:

الصورة الاستعارية:

ومعلوم أن الاستعارة تنظم العلاقة بين المشبه والمشبه به؛ ولهذا تكون علاقة المشابهة هي الأساس في الانتقال من التشبيه إلى الاستعارة، وعند الاطلاع على تعريف الاستعارة في الاصطلاح، تظهر تلك الأهمية التي نبحث عنها ، ومن أوائل من تحدّث عنها كان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه"(١).

وبهذا تكون الاستعارة في الجملة عند الجرجاني "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغويّ معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وضُع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعَارِيَّة"(٢).

وتعدّ الاستعارة أسلوباً يمكن عن طريقه تحقيق ما يطمح إليه الشاعر داخل نصّه؛ لأثرها الكبير في إيصال المراد وتحقيق التأثير المطلوب، فأصل الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته، ولكنّها أبلغ منه؛ لأنّ التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلابد من ذكر المشبه والمشبه به، فهي "لبُّ التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفذ"(٣).

واستعمل الخياط الاستعارة في كثير من قصائده وبصور مختلفة وأشكال متعددة بحسب الغاية الرومانسية التي رسمها لنصّه، من ذلك قوله في قصيدة **(الشاعر في حديقته)**(٤) :

حينَ يجلس الشاعرُ مكتئباً في حديقتهْ

---

(١) البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة– مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م: ١/١٥٣.

(٢) أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر: ٣٠.

(٣) فن الاستعارة– دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية– مصر، ط١، ١٩٧٩م: ١٠.

(٤) مجموعة حدائق النهار: ٨.

تتهامس عليه ورودُها

لِيجبرْنَ خاطرَهْ

إذ يتردّدُ فيه صدى هاتفِهْ

وقد أخرستْه مراراً جميلتُهْ !

يتكئ النص الشعري على الاستعارة القائمة على التشخيص، فيريد الخياط بيان التمازج بين روحه الرومانسية وبين الطبيعة، فهي استعارة قائمة على التشخيص، التي تكون مادة أساسية في وصف الحس الرومانسي وبيان جماله وصورته، وجملة **(تتهامس عليه ورودُها)** استعارة قائمة على ذكر المشبه به، اعتمدت الصورة فيها على الأخذ من صفات الإنسان وجعلها من صفات الطبيعة الحية الجميلة، التي جعلها الخياط خير ملجأ له في لحظات الشتات والألم.

وقد استعار النص الهمس أو التهامس، وهي من كلام الإنسان إذ يكون بصوت خفيف جدًا، وجعله في الورود التي تكون خير جليس للشاعر في لحظاته الرومانسية مشكلة المعادل الموضوعي المناسب لنزعته العاشقة، وهذه مسألة مهمة جدًا من الجانب المعنوي، حينما يجعل للورود لساناً تتكلم به، فيمارس تراسل الحواس بين (الهمس) و(الورد) لتكون النزعة الرومانسية في الجمع بين الجمال وما يحركه في نفسه ويثير حلمه العاشق.

وسرعان ما يتطرق الشاعر للطبيعة الجميلة فإنه يحمل الخير والنماء والحياة العاشقة لا العذاب ويحمل النجدة والانقاذ من الظلام الداخلي والوحشة **(لِيجبرْنَ خاطرَهْ)**، فجعل للورد عنوانًا وصفة يتمتع بها كسمة الجمال الرومانسي عنده، وهي استعارة تدل على الشاعرية الفذة التي يمتلكها الخياط في الاشتغال على الرومانسية وعناصرها (الورد والأزهار) في الوقت نفسه، فبلاغة الاستعارة ليست قيمة ذاتية في اللفظ، وإنما قيمة تصويرية مولّدة تخصها كينونة المتشابهين في متغيرات السياق الشعر[1].

(١) ينظر: الرؤية البلاغية في قراءة النص، ماهر مهدي هذال، مجلة جامعة حضرموت، اليمن، ع٦، مج٣، ٢٠٠٤م: ٣٢ .

وكثيرًا ما تكوِّن الطبيعة صورًا بتشكيلها الاستعاري كما في قصيدة **(حائرون)** التي يقول فيها[1]:

فلاحو الحدائقِ حائرون بما يسمعون ..
عن تلك الوردةِ التي ..
ترسل لي شعرَها وفيه تخاطبَني .. !
وفي الليل .. في وحدتي ..
ينزل المبدعون من رفوفِ مكتبتي
ويجلسون معي .. ليروها ..
كيف رسمتها قصائدي ...

نقرأ في هذا النص قوة الجمال الروحي والنزعة الرومانسية التي تكمن في نفس الخياط، إذ نلحظ دائمًا ما يحبذ وصف جمال الورد ورونقه، وكأنما يعبر عن نفسه التي تنبض بالمحبة وهو بذلك يجعل الطبيعة رفيقته التي تنجيه من قسوة واقعه المرير، فيحقق البعد الرومانسي الذي يغير حاله وينقل مشاعره إلى حالة أفضل.

وفي قوله **(ترسل لي شعرها)** جعل للوردة التي حيرت الفلاحين صورة الشاعر المتكاملة في كل تفاصيلها ليعطي لها ذاتًا شخصية، إذ لم يقل أصابع أو أنامل بل استعار الصورة كاملة ليجعل وجود التناسب بين مشهده الجميل **(تلك الوردة)**، والصورة التي يريد نقلها إلى المجتمع ليفسر الحيرة التي عندهم في سببية ولعه بالطبيعة، فهي مرآة النفس وعلامة العشق والمحبة، ووسيلة الولوج إلى الرومانسية، وهذا جزء من الخيال الذي يجلي إمكانية الشاعر، فهو يذهب به إلى مشاهد غاية في الروعة والجمال.

وتلك الزهرة تنماز بألوانها المختلفة، لها رائحة عطرة وقد استمر تفتحها من وقت الصباح حتى الليل، وكانت له مراسلات معها، ثم يعمد إلى بيان أهمية الطبيعة والأزهار في نزعته الرومانسية البحتة، التي توظف الأزهار في خدمة النظم الشعري عنده، بالتحديد في كتاباته **(كيف رسمتها قصائدي)** التي غالبًا ما يستعير لها

(١) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٧٠.

الصفات الشخصية ليجعلها معادلًا مع ذاته، فهي تتصف بالحب والحياة على الرغم من الواقع الصعب، ولعل الباعث على ذلك الرغبة في تغيير واقعه المتشعب بالصعوبات، التي تجعله يمتع نفسه وروحه بهذه الطبيعة، "فقد رأى الرومنطيقي العربي في الطبيعة مرتعا لقوى خفية احس بها فتحدث عنها ووصفها"[١]، فكان المشهد الذي يراه هو المشبه، وصورة الشاعر هي المشبه به الذي يشكل الجزء الجمالي من هذا المشهد .

وفي قصيدته **(الهواء)** التي يقول فيها[٢]:

لا أريد لهذا المساء أن ينحني
مُسنِداً رأسهُ الجميل بكفّيهِ
وحيداً وبائساً
كصخرةِ الحُطامْ
النجومُ متبرُجة في الميادين
والشوارعُ تنحدرُ كما تشاء
فانهض أيها المساء بي !...

يرمي النص إلى بيان حقبة زمنية مضطربة في تأريخ العراق، هي حقبة تمتد من بداية الحصار إلى نهايته (١٩٩٠- ١٩٩٨م)، فيلجأ إلى استعارات متعددة تتناسب مع حالة الشاعر في خضم حياته داخل المجتمع.

فجاء تعبير **(لا أريد لهذا المساء أن ينحني)** استعارة أولى مناسبة للحالة النفسية، تدلل على كثرة ولوجه إلى الطبيعة؛ لدعم الرومانسية التي تقابل كل مظلم وصعب في حياته، فاستعار صفة الانحناء الإنسانية للمساء، ليعطي أعلى درجات المبالغة في وصف النفس المتعبة من الواقع؛ لأن الانحناء يكون في حالات الضعف والحزن والمعاناة.

---

(١) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ١٤١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٣/١.

ثم قال **(مسنداً رأيه)** استعارة ثانية تؤكد معنى الاستعارة الأولى، حينما جعل للمساء رأسًا يحتاج إلى الاسناد والراحة ليبين حجم المعاناة التي يعيشها ومجتمعه من جراء ما حصل، ففي قوله **(وحيداً بائساً)** يستعير تلك الصفة التي تكون من صفات الإنسان وجعلها للمساء إشارة إلى سعة الألم التي يعيشها بسبب الدمار الذي اجتاح العراق في تلك الحقبة، والوحدة التي تكون معالجة بالرومانسية فقط، وجعل غياب المحبوب عنه أمرًا ثابتًا وخارجًا عن إرادته.

ونلحظ أن النص يريد تصوير الحال الآني الذي يعيشه بعبارات بليغة، وهذه وظيفة الشعر كما يرى ابن خلدون (ت٨٠٨هـ) إذ إنه "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة مع الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[١].

ولهذا يلجأ إلى الجميل من المحسوسات في استعارة ثالثة **(النجوم متبرجة)** إذ استعار التبرج الذي هو من صفات المرأة للنجوم من أجل تحقيق التميز والبروز والانكشاف، ويؤكد الصورة السوداء لهذا الواقع، فهو يريد من المساء أن يكون مختلفًا عن الأيام والليالي السابقة، ولكن عندما تظهر النجوم يصبح هناك أملٌ في الحياة، ولذلك تتغير الحالة النفسية التي هو فيها؛ فتصبح هناك صورة تفاؤلية تنمي الحب في داخله، صورة تدل على الأمل والرغبة بالاستمرار بالحياة بدلالة **(فأنهض أيها المساء بي)**، وتستمر الاستعارة في شعر الخياط لتظهر قصيدة **(ما تتحدث به الأشياء لي)** التي يقول فيها[٢]:

يقولون لي :
لماذا لا تخبرنا
عما تتحدث به الأشياء إليك !
فما تنقله عنها في قصائدك
سوى إيماءات وهمهمات

---

(١) مقدمة ابن خلدون، دار العودة، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٨١م: ٤٧٥.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٨١.

وأنت وحدك ...

في هذا النص توحي الاستعارة القائمة إلى الخيال بالغموض والابهام ، والشعر يزداد رونقه حينما يشتمل على بعض الغموض، أي: هي موانع اصطناعية تتطلب جهدًا مقبولًا لتجاوزها وذلك من صفات الشعرية في الشعر، فيلجأ إلى الانطلاق من المشبه به على سبيل التصريح، لاسيما أنه يتحدث عن لحظات معينة، فيضفي صفة الحياة على الماديات **(الأشياء)** بحثاً عن الوظيفة الدلالية لاستعارته.

ففي قوله **(عما تتحدث به الأشياء إليك)** استعارة التحدث والكلام للأشياء بشكل عام وكونه صورة للحوار معها، وهذا كله قائم على وحي الخيال، إذ يتحدث مع الأشياء بكل تفاصيلها، وفي هذا الموقف يظهر أن الخياط يكشف عن قدرة وامكانية على تحليل الأشياء التي تدور حوله أو على الأقل التنبؤ بها قبل وقوعها.

وهذا جزء من علاقة الشاعر بواقعه؛ لأن رومانسية الخياط متأثرة بالواقع الذي يعيش فيه، وخاصة أنه يمتلك الخبرة في تحليله بحكم أنه وليد الواقع، معايشًا لمجتمعه ومرافقًا للأحداث الكثيرة على اختلاف مضامينها السياسية والاجتماعية وحتى العسكرية منها، لكنه في الوقت نفسه لا يصرح بكل ما يفهمه بل يعمد إلى الإيماءات والهمهمات؛ وهذا كلّه يستعمله من أجل أن يجعل نصوصه منفتحة على مشاركة المتلقي في تحليلها ومشاركته في فهم النص.

والاستعارة تُجسَّدُ بصورة دقيقة في قصيدة **(اللوحة)** حينما قال[1]:

هذه المدينةُ التي ترسمها
واسعةٌ بلا حدودْ
تبدأ من إصبعك الشوارع
لتعقد الجسورُ قرانَ ضفّتَين
وتفتحُ البيوت
[نوافذاً] دائمةَ الأرقْ
الأبيضُ الرشيقُ يُسرعُ الخُطى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٦٣/١.

والأسود القصي عنكْ

ألقى بأحزانهِ

أو ذاب في الظلالْ

وهنا نشاهد الامكانية الكبيرة التي يمتلكها الخياط في تحويل مقصدية الخطاب في ذهن المتلقي فيظهر عنده الاعتماد على عنصر المفاجأة وكسر أفق التوقع في رسم النزعة الرومانسية، فهو حينما وصف اللوحة يعرف أن المتلقي سيفكر بالمعاني المرتبطة بنقل الصورة الخارجية ثم الصورة الداخلية.

فنلحظ أنه في بداية النص يصف (بغداد) المكان الخارجي ومنبع الحب والرومانسية، الذي يضم الجميع، الفقير والغني، والسعيد والحزين، والمتشائم والمتفائل، فاستعمل جملته الشعرية **(لتعقد الجسورُ قرانَ ضفّتَين)** وفيها استعار فكرة الإمام أو الشيخ الذي يعقد القرآن بين الرجل والمرأة للجسور التي تربط دجلة بالفرات، وكأن هذا العقد عقد دائمي لا انفكاك فيه، وفيه إشارة واضحة إلى ضرورة تآخي ومحبة وتعاضد طوائف العراق المتعددة عبر الجغرافية الحتمية التي نشأت مذ خلق الله العراق.

ولكن الخياط لم ينسَ أن يضفي مسحة الواقع المؤلم على وصفه في استعارة ثانية وظف فيها الصفات الشخصية على الجمادات **(نوافذاً دائمة الأرقْ)** إذ استعار الأرق للنوافذ؛ ليعطي دلالة المبالغة في تصوير حجم الهموم التي تعاني منها قلوب الناس؛ لأسباب ومشاكل متعددة ومتشعبة.

وهذه الصورة عاطفية استعارها الخياط من مواقف مختلفة لبيان حجم المعاناة على الفرد وتأثيراتها عليه **(الأبيض الرشيق= الكفن= الموت)**، ولهذا جعل الاختيار من لوازم المشبه به ما يناسب الحالة الشعورية والرومانسية التي توجد في داخله، إذ لم يذكر التفصيلات أو المشكلات الموجودة، لكن دلل عليهما بذكر النتيجة **(الأرق)** الذي يلازم الرومانسيين في أغلب لحظاتهم، فهي رسالة إلى المتلقي، بضرورة التزود بالحب لتقبل الواقع بما يحقق الصبر عليه، وانتظار الفرج فينطلق من الكل **(مدينة+ واسعة)** إلى الجزء الاستعاري **(لتعقد الجسور+ الأرق)**.

المبحث الثالث:

الصورة الكنائية:

اهتم البلاغيون بالكناية وصورها المتعددة بدءًا من الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي أشار إلى الكناية والتعريض وذكر أنهما لا يعملان في العقول عمل الافصاح والكشف[١]، وأما المبرِّد (ت٢٨٥هـ) فقد جعل الكناية في ثلاثة أضرب، **أولها:** التعميه والتغطية كقول النابغة الجعدي[٢]:

أَكْنِي بغيرِ اسْمِها وقَـــدْ عَلِمَ اللهُ خَفـــيَّاتِ كُـــــــلِّ مُكْتَتَمِ

وثانيها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يَدُلّ على معناه من غيره كقوله تعالى في المسيح وأمه: ﴿كَانَا يَأۡكُلَانِ ٱلطَّعَامَ﴾ (المائدة: ٧٥)، وهو كناية عن قضاء الحاجة، **وثالثها:** التفخيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية وهو أن يُعَظَّمَ الرجل أن يُدعى باسمه، وقد وقعت في الكلام على ضربين: في الصبي من جهة التفاؤل بأنْ يكون له ولد ويُدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أنْ يُنادى باسم ولده صيانة لاسمه من التصريح[٣].

على حين عرّفها الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بقوله: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمِهِ، وفُرق بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه من الملزوم، ورُدَّ بأن اللازم مالم يكن ملزوماً ، لم ينتقل منه، وحينئذ يكون الانتقال من الملزوم"[٤].

---

(١) ينظر: البيان والتبين: ٤٤/١.

(٢) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م: ١٥٧.

(٣) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط٣، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م: ٦٧٤/٢.

(٤) التلخيص في علوم البلاغة العربية، القزويني، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٠٤م: ٣٣٧-٣٣٨.

استعمل الخياط الصورة الكنائية في كثير من قصائده ذات النزعة الرومانسية وبصور وأشكال مختلفة بحسب الغاية التي رسمها لنصّه، من ذلك قوله في ومضة **(أجملُ ما يسعدني)**[١]:

ما يسعدني
في انتظاري العقيم..
صوتُ جميلتي
بعهودها المعلّقةِ لي..
منذ سنين!

اتكأ النص هنا على الصورة الكنائية، ولاسيما أنه يستهدف وصف ما يسعده ويحول عاطفته من حال إلى حال، ورغبته في صناعة عالم السعادة والحالات والعيش في دائرته، فكانت الكناية في تعبير **(انتظاري العقيم)**، فقد ذكر الموصوف وهو النفس المتعلقة به، بمعنى: يتحدث عن نفسه وجعلها موصوفاً، وأراد صفاتها وحالها الدائم وهو كناية **(العقيم)** الذي يحيل إلى استحالة أن تتحقق السعادة له، في إشارة إلى رسوخ هذه الصفة عنده، ومدى رغبته في تغييرها وتغيير تلك النظرة، وهذا الذي انتقل إليه في صورة **(صوت جميلتي)** الذي شكل لكناية **(العقيم)** التي أحالت إلى حالته وصورته، فهو يرفض تلك الصفة؛ لأنه لا يستحقها، فعزز بقوله **(بعهودها)**، وهذه الكناية ممكن أن تحمل على المجاز وعلى الحقيقة إذ "إن قرينة المجاز تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، أما القرينة في الكناية فلا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي بل يجوز إرادته كذلك وإنما قلنا يجوز إرادته لأن بعض الكنايات لا يمكن أن نحملها على المعنى الحقيقي للفظ مع ذلك فإن هذا لا يدخلها في المجاز، فالمعول في الكناية إذن أن تعبر عن المعنى بغير لفظه"[٢].

وهذه العلاقة التي ظهرت لنا ملازمة، وهي من سمات الصورة الكنائية، ولاسيما في المعنى الظاهر والخفي (الشاعر ورومانسيته)، ولهذا الخياط وفكره يدور في

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ١٨.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١٠، ٢٠٠٥م:٢٤٧.

اللانهائية التي ترتبط بنفسه وحبه ورغبته، إذ عليه تقديم الكثير وانتظار اللا شيء **(العقيم)** الذي يكون عنده بمثابة غياب النجدة التي ينتظرها في طريقه، وتظهر الصورة الكنائية في قصيدة **(الفاشيون)**[1]:

الفاشيّون..

رسموا على جسدي بسياطهم..

ذاتَ ليل!

غصوناً حمراءَ وأرفةَ الظلالْ

وها هي الآن..

تميسُ على ورقتي بتغاريدِها..

صباحَ مساءْ!

فأفتحُ قلبي وسمي لها

ورؤيتي..

بما أعود به لورقتي

وما يُلزمني لبهجتهِ المساءْ!

إن الخياط في هذا النص يصف التحول من حالة إلى أخرى ومن لحظة تأمل عاطفي إلى أخرى، من النهار إلى الليل، وهذا التحول يحمل في باطنه كثيراً من المعنى، لم يصرح به الخياط بل بينه بفاعلية الكناية، لاسيما أنه يريد اضفاء معنى التحول إلى الزمان والمكان ثم الجانب النفسي عنده.

ففي تشكيل **(غصوناً حمراء)** كناية عن التحول السلبي والمعاناة التي يواجهها الشاعر، فهو كناية عن الدم والقتل الذي تمارسه السلطة القمعية، فجعل الغصون حمراء ليعطي كناية عن الدم والقتل والتشريد والتهجير الذي يطبقه النظام على الناس، وكأن الصراع عنده صراع حضور وغياب صراع عاطفة رومانسية وعاطفة تشاؤمية، أو جدلية مختصة بالحضور والغياب، فالنور يجب أن يغيب الظلام، واليأس وكآبة الظلام يجب أن تتحول إلى أمل وانتظار للجديد.

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ٥٧.

وبهذا يتضح "أن التلازم القائم بين المعينين: المكنى به والمكنى عنه، يرجع في الغالب إلى العرف الذي تعارف عليه القوم، وإلى طباع الإنسان والحيوان وطبائع الأشياء الأخرى، وإلى خصائص الأفعال، ثم إلى عادات العرب وتقاليدهم التي ألفوها"(١)، إذ الكناية عند الخياط لم تكن واضحة أو ظاهرة للعيان، بل ظهرت في محاولة الغور في أعماق النفس واخراج المعاناة التي يعاني منها، لكن لا ينسى أن يزرع الأمل بعد كناية اللون وهو الدم، وانبثاق الأمل من الظلام، وضوء الصباح خير من يعينه على تشكيل هذه الصورة؛ لأن من المعروف أن الصباح فيه تغيير لما كان في الليل من ظلام، فالصباح يرتبط دائمًا بالأمل والسعادة.

ومعرفة المعنى الباطن للنص يحتاج إلى قدرة تحليلية خاصة؛ لأن "الصورة الكنائية تقوم على نوع آخر من الحيوية التصورية فهناك أولاً: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى (معنى المعنى) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف"(٢)، ومن صور الكناية في شعر الخياط ومضة **(أيها المبدعون)** التي جاء فيها(٣):

أيها المبدعون!

أرجو أن تخلعوا عن نفوسكم..

ثيابَ أحزانكم الدائمة..

لنرى ألوانكم القزحيةَ التي..

يحجبها عنا سوادُ الدموع!

في هذه البنية الشعرية اعتمد الخياط على الكناية في ذكر صفة الموصوف، ففي تعبير **(ألوانكم القزحية)**، استعانة بالألوان التي تظهر في السماء ملجأ الرومانسيين، وفي لحظة كونها جميلة ومتنوعة، وهذا حال المبدعين الذين تتنوع

(١) علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط٤، ٢٠١٥م: ٢٢٥.

(٢) جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية: ١٤١-١٤٢.

(٣) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٤٢.

أفكارهم، وآرائهم كتنوع ألوان قوس قزح الجميلة، فهذا هو التفاؤل الذي يحس به؛ بسبب المتاعب المتولدة من البيئة والأحداث التي أثرت في نشأتها، ولاسيما أنه كما ذكرنا سابقًا أن حياة الشاعر والحقب التي عاصرها كانت متقلبة بين السعادة والحزن وفي كل شيء.

فقدم الموصوف **(المبدعون)**؛ ثم أحال إلى صفتهم وهو **(القزحية)**؛ والصورة الكنائية تختلف عن الصورة التشبيهية والاستعارية إذ لها "دور حيوي في التعبير الأدبي، ووظيفتها ترتبط كثيراً بالإقناع العقلي وإثبات الذات بإثبات دليلها فهي أقرب إلى الحجاج العقلي من التعبير الوجداني، فالكناية بنت الفكر، بينما التشبيه والاستعارة بنات الوجدان"(١).

وأيضًا تعطي كناية ثانية عن الأمل والتفاؤل والحماس الذي يعتلج في داخله، ويحلق عاليًا في الأفق وهذه إشارة إلى الذات الحالمة التي لا تنفك تمدّه بالحياة في وسط العتمة والاضطراب والترقب والقلق، فكثيراً ما كان الرومانسيون مضطربون ويعانون من ظلم الواقع الذي يعيشون فيه "إذ شعر الرومانسيون بالنقمة من المجتمع وما فيه من مظالم، فهم يدعون إلى خلق فطري سمح، تتوافر فيه سعادة لأبناء وطنهم"(٢)، وعدم التصريح له قيمة نصية ففي ومضة **(سؤال)** تظهر الصورة الكنائية(٣):

سألتُ ملاكَ شعري:

هل يستطيع (المايسترو)..

أنْ يترجم للعازفين صوتَ جميلتي!

أراد الخياط في هذا النص الإفادة من المصطلحات الشعبية، وجعلها عنصرًا في تشكيل الصورة الكنائية، التي تعطي أبعادًا رومانسية، ففي تشكيل **(المايسترو)**

(١) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة– مصر، د.ط، ١٩٩٣م: ١٧٣.

(٢) الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٥٣.

(٣) مجموعة لآفاقها قصائدي: ٤٥.

مصطلح شعبي يطلق على موزع الموسيقى الذي يرتب الموسيقى ولحنها أثناء الأغنية، وهذه كناية عن نسبة أي: نسبة المركزية والترتيب والروح الراقصة لجميلته وهو كونه المهندس لهذا الحب.

بمعنى أن أبعاد هذه الكناية وصفاتها يمكن لمسها على أرض الوقع فهي موجودة بوجوده ومشاهدها وصورها دائمًا ما يكون متعارف عليها وربما منها ما يكون بلسمًا للجراح، فمن جهة جمال النسيم وطيبه، ومن جهة أخرى الروائح الزكية للأزهار والتي تكون خير معين للشاعر لتجاوز الأزمات المختلفة، وهذا دليل على المقدار الكبير للأمل في قلب الخياط فدائمًا ما يؤمن بالأمل الذي في قلبه، وينظر للغد نظرة إيجابية، وتظهر الصورة الكنائية في قصيدة **(أول ما تتفقده الشمس)**[1]:

أول ما تتفقده الشمس في النهر

ذلك الزورق الورقي الذي..

أودعَته فيه طفولتي ذاتَ يوم

يستعمل الخياط في هذا النص الكناية عن نسبة، إذ يعدد مجموعة من الصفات ويجعلها في الموصوف، بمعنى ينتقل بين الصفات لكنه في الوقت نفسه يجعل لها إيماءً وإشارة إلى رومانسيته، ففي تعبير **(ذلك الزورق الورقي)** كناية سلبية عن نسبة الحزن إلى غياب جمال الطفولة التي أحال إليها بلفظ (الورقي) الذي يصنعه الأطفال للهو واللعب به في الطفولة.

ويذكر اللون (الشمس) لأن الكناية تعدّ لونًا من ألوان التعبير البياني، وعليه كانت الكناية عند الخياط تشتغل في حدود الإحالة إلى نزعته الرومانسية وما تنطوي عليه عاطفته من متغيرات مختلفة، فتارة يبثق الأمل ويحاول الشاعر أن يفرضه على الجانب النفسي عنده، وأحيانًا يسيطر الحزن والسواد والعتمة على عاطفته التي تصارع من أجل الثبات والمقاومة.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١٣٠.

الفصل الثاني:
البنية اللغوية في شعر الخياط

المبحث الأوّل: المعجم الشعري

المبحث الثاني: مستويات الأداء اللغوي

المبحث الثالث: التكرار الدلالي

الفصل الثاني:
البنية اللغوية في شعر الخياط:

توطئة:

للغة أهمية أساس وأثر عظيم في الشعر، بوصفها وسيلة الخلق الأولى التي ينوجد بها، ويتشكل من خلالها، فاللغة تلعب دورًا فنيًا خطيرًا في العمل الفني عامة والشعر خاصة، ومن ثم فإن: الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية لا يمكن أن يسمى شعراً بحق(١).

وقد جاءت البنية اللغوية في شعر (الخياط) زاخرة بالألفاظ والتراكيب المختلفة التي عززت الصورة الرومانسية عنده، وحققت المعنى الذي يريد إيصاله، فضلًا عن ذلك جاءت هذه الألفاظ لتتناسب وثقافة الشاعر ومنطلقاته الفكرية في التأسيس للنزعة الرومانسية، فكانت البنى اللغوية مرتبطة بصورة مباشرة بالمغزى والهدف المراد تشكيله داخل النص.

فالإشارة والإحالة والإيماء ونقل الحدث والتحولات النفسية العاطفية والمعاني المضادة كلها والمتطابقة لها دلالات كانت هي الغاية من استعمال اللفظ المناسب للمعنى المناسب؛ لتتجانس مع النزعة الرومانسية التي يريد الشاعر فرضها في واقعه وحلمه على السواء، ومن أجل ذلك قُسِم الفصل إلى ثلاثة مباحث: **الأول:** المعجم الشعري، ونهض **المبحث الثاني:** بمستويات الأداء اللغوي، وخُصَّصَ **المبحث الثالث:** للتكرار الدلالي.

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، عز الدين إسماعيل: ١٧٤.

المبحث الأول:

المعجم الشعري:

اتسم المعجم الشعري عند الخياط بالتنوع والاتساع، إذ اشتمل على جملة من الألفاظ، ذات المضمون الرومانسي، وأن اختياره لألفاظ الرومانسية كان عن قصدٍ وغائية، إذ حقق للفظ سمة الايحائية وتعددية الدلالة الرومانسية، وقد تشكلت هذه الألفاظ على النحو الآتي:

أولاً: ألفاظ الحب:

شغلت ألفاظ الحب مساحة مائزة في نتاج الخياط الشعري، إذ يعبر الخياط عن كل ما ينتابه من أحاسيس، بالتعبير عن عوالمه الجميلة التي تتشكل بداخله، "تنطوي اللفظة الرومانسية على مشهد حسّي وصور خيالية يحشدها لتضاعف من وقع المعنى"(١)، ففي قصيدته **(هل نسيني)** التي يقول فيها(٢):

هل نسيني ...
ذلك الصوتُ الخفي الملائكي ...
وهو يرفّ بتحيته في مسمعي .. صباحَ مساء !
فلابدَ من تذكيرهِ بها ..
بما كنت أردها مبتسماً إليه !

يريد الخياط بهذا النص الاشتغال على صورة الحب، ولهذا يحتاج إلى ألفاظ تتناسب فلسفة الحب عنده، ولاسيما أنه يعمد في صور الحب إلى تشكيل رؤية خاصة به، وحالة رومانسية منفردة تنبع من الذات لتحتوي الذات المعشوقة بأبعادها المختلفة.

فعمد إلى ألفاظ منها **(نسيني)** التي تعطي عدة معانٍ منها دلالة النسيان الذي يكون نقطة الانطلاق أحيانًا وليس نقطة النهاية في وصف حالة الحب التي تعتلج في النفس، جاعلًا من الاستفهام الذي يبحث عن جواب أساسًا لهذا الانطلاق في

(١) الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٩٢.
(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٦٠.

استذكار الحبيب الذي لم يغب عن النفس، فالرومانسيون "يسلمون قيادهم إلى القلب لأنه منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطئ إذ هو موطن لشعور ومكان الضمير والضمير عندهم قوة من قوى النفس قائمة بذاتها، وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق"(١).

وكل هذه المعاني متاحة في مقصد الشاعر بحكم انتقاله إلى لفظ يعضد نزعة الحب التي عاش في دائرتها وهو الصوت **(الملائكي)** عبر من خلاله بجزء من الحبيب وأراد الكل بمعنى الصوت بمعنى الصوت الملائكي هو تجلٍّ للحبيب، والألفاظ الأخرى التي جاءت بعدها متعلقة بها، إذ شكل هذا اللفظ بعدًا نفسيًا ثنائيًا عن طبيعة الحبيب من جهة المكانة والهيئة فمكانته مقدسة، وهيئته لا متناهية في صفات الجمال.

ثم دُعّمتْ هذه المعاني بألفاظ متعددة كانت مساندة للفظين اللذين شكلا محور النزعة الرومانسية عنده، وهي **(صباح/ مساء)** التي أعطت دلالة التعلق والتذكر على السواء، لتكون صورة الحب عنده مناسبة للحالة التي يشعر بها، وللأفق الذي يعيش في دائرته، ويظهر هذا التعالق الرومانسي عن طريق ألفاظ الحب في قصيدة **(يشكو لي)** (٢):

ملاكُ شعري .. يشكو لي

مما يعانيه ..

من لقائه الخيالي بطيفِ جميلتي ...

فهل يحسم أمرَه معي ...

حين أُبقيه ، هكذا ، برفقتي ؟!

يتضح من الفكرة العامة لهذا النص أن الشاعر انطلق من لفظ إلى لفظ معتمدًا على فكرة التخصص في الدلالة، فحينما كان الخطاب يعتمد على المنولوج الداخلي

---

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٤.

(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٦٠.

استعمل لفظ الحب **(ملاك)** ليعطي دلالة الجمال النفسي والخارجي بصورة مفتوحة، إذ "إنّ هناك أفكاراً صحيحة لا حصر لها، ولا سبيل إلى وصولهم إليها، لأنها محصورة في نطاق العاطفة، حتى ليمكن أن يقال: إن القلب له أفكاره الخاصة به"[١].

ثم انتقل إلى الجانب العاطفي وتشكيل صورته فاستعمل لفظ أو فعل **(يشكو)** إذ الشكاية ترتبط بالحب وتتشعب وتكثر في حالاته ومعاناته، وبهذا يستخلص دلالة مركزية من لفظ **(ملاك/ يشكو)** وهو أن قريحته الشعرية أصبحت تعاني من كثرة توارد صورة الحبيب وحضوره ومن ثم ضرورة استحضارها بصورة متكررة.

وحينما أراد ارجاع الأمور إلى نصابها في بيان علاقة الحب وصورتها الناصعة والدلالة عليها اقتضى انتقاء الألفاظ التي توفر هذه المساحة المعنوية دلالة لتتناسب مع نزعة الرومانسية المتجذرة في نفسه، فاستعمل لفظ **(لقائه)** ثم **(جميلتي)** فكانت هاتان اللفظتان ممرين لهذا المعنى والغرض، وبصورة تتناسب مع انفعالات الشاعر.

فاللقاء والتواصل مع المحبوب سمة اللفظ الأول **(لقائه)**، ثم وصف هذا المحبوب بالجمال **(جميلتي)** الذي يكون مخصصًا للحبيب بدلالة ياء المتكلم التي ارتبطت به وعبرت عن العمق الرومانسي عند الشاعر، إذ اعتمد الشاعر على التدرج في ألفاظ الحب داخل النص باستعمال اللفظ المعجمي بدءًا من الحضور ثم الشكاية ثم اللقاء ثم الامتلاك **(جميلتي)**، "وهذا التنوع في استعمال المادة المعجمية في الخطاب الرومنطيقي ينبغي ان يُعد مظهراً من مظاهر الإبداع فيه، لأن التنويع يقتضي بحثاً وانتقاء وتفجيراً لإمكانيات اللغة"[٢]، أما في قصيدة **(إنها)** التي يقول في بعضها[٣]:

إنها ..

ليست من الحور العينْ

---

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٣٥.

(٢) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري: ٢٠٣.

(٣) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٥٩.

أو من بنات الجان والملائكة بيننا

إنها شاعرتي ..

ذلك الشهابُ الذي ..

حين ينقضّ من منصّته نحونا

لما أحرقنا .. !

امتزج الصوت الخارجي في هذا النص بين الحب بعدّه قارب النجاة للخياط، وبين ضرورة استعمال الحب للعبور وتجاوز كل الأزمات على مستوى الواقع والنفس، مع عدم نسيان تشكيل بعض صور الخيال الحاضرة ذهنيًا عند الشاعر والمتلقي؛ إذ مهما تجلى الخيال في النص الشعري، تبقى أواصره قائمة مع نتاج الواقع ودلالاته.

ولهذا استعمل ألفاظ الحب في أكثر من موضع داخل النص، بدءًا من لفظ **(إن + ها= إنها)** الذي يعمق دلالة الحب الراسخة عنده، فهو يحيلنا إلى الصوت الرومانسي الذي تأصل فيه، ثم انتقل إلى ألفاظ تجعلها أقرب وأوثق صلة به، متجردًا من علامات الحب من أجل الجمال فقط.

وتأتي ألفاظ **(الحور/ الجان/ الملائكة)** لنفي تلك الصفات أو الأحوال أو الأشكال أو الهيئات عنها، حتى يصل من خلال لفظ **(شاعرتي)** إلى تثبيت دلالة مستقلة ينفرد بها الحبيب، ولهذا اضفى دلالة جديدة على الحبيب هي الإلهام الذي يشكل الأساس لكل شاعر، بمعنى: أنه من خلال لفظ **(شاعرتي)** جعل الحبيب بُؤرة الانطلاق لصوره الرومانسية.

يعرض الشاعر نصّه بطريقة مؤسلبة، فتراهُ قائمًا على الاسترسال والتعمق في شرح متغيرات الهاجس الرومانسي، بكيفية تبدو أنها خارج المفهومات السائدة، فهو يغري ما ينتظر المتلقي ربط الجمال والحب بالحور العين والشكل الملائكي والولوج إلى عوالم مثالية، لكن الشاعر خالف هذا المفهوم في جعل الوجود والإلهام مصدر الحب عنده.

ثانياً: ألفاظ الحزن:

تتبع ألفاظ الحزن في شعر (الخياط) من الظروف والأحداث التي عاشها، ولاسيما أن ألفاظ الحزن عنده ترتبط بالنزعة الرومانسية التي برزت في شعره، فجاءت ألفاظه مزجًا بين الحزن والحب للوصول إلى الصورة الرومانسية المراد تشكيلها من النص الشعري، وهذا ما يظهر في ألفاظ الحزن في قصيدة **(من سرقه الموت مني)** التي جاء فيها(١):

عـدْ لـي فقـد جـفّ في أشعاريَ الـوترُ
وغامـت الـروح واستعصـت بيَ الفكـرُ

وكنتُ عندك ألقى الشـمس في أفق
مــن الجمــال ويزهــو بعــدَها القمــر

ظهرت في هذا النص ألفاظ الحزن وشكلت معادلًا موضوعيًا لنزعته الرومانسية، فبدءًا من عتبة القصيدة **(من سرقة الموت مني)** التي تعطي دلالة الحزن واللوعة من فقدان الاحبة ، وكذلك الفاظ **(جف- غامت- استعصت)** هذه الألفاظ تعكس الحالة النفسية الحزينة التي يشعر بها الخياط، "ألفاظ تستخدم بفنية بالغة فتجيء مشحونة عادة بمحتوى عاطفي يمنحها قوة وتأثيراً مباشراً"(٢).

وكثيرًا ما يلازم الحزن الحس الرومانسي عند الخياط ففي قصيدته **(لمن أشتكي)** التي يقول فيها(٣):

لمن أشتكي ..
عن أذى الجمال لي
فها هي جميلتي
تطالبني بعد خصام مفتعل معي

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢١١.

(٢) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي: ١٤٢.

(٣) مجموعة حدائق النهار: ٢٦٢.

باقتطاف ريشة من جناحي الرهيف ؟!

يُفعّل الخياط في هذا النص الرومانسي الحوار الداخلي في اتجاه بيان العاطفة المتقدة بداخله، والممزوجة بإشارات الحزن، فلجأ إلى ألفاظ مختلفة تدعم صورة الحزن بدءًا من لفظ **(أشتكي)** الذي كان يستفهم الشاعر به عن الوجهة التي تخلصه من الألم الذي يعانيه في علاقته مع المحبوب.

ثم الانتقال إلى لفظ تعضيدي آخر يحمل دلالة من دلالات الحزن وهو **(أذى)** أيّ: الحزن الذي يتشكل من الأفعال والحالات الحزينة للحب، ثم يأتي لفظ **(مفتعل)** ليعمق دلالة الحزن في العلاقة الرومانسية التي من المفترض أن تكون وسيلة وطريقًا للسعادة، وهذا يناسب الحالة الانفعالية الآنية التي تلائم الأحاسيس المختلفة التي يحسّ بها الشاعر، ولهذا كان للموضوع المراد التعبير عنه دورٌ في تلوين الألفاظ بالتقلبات الدلالية **(أذى/ مفتعل)**، فتارة لفظ الحزن ينزع نحو الهدوء، وتارة يطلب التفاعل ومشاركة حزنه مع الجميع بغرض التخفيف عنه **(أشتكي)**، وهذه استجابة لحركة دلالية ضاغطة، وهو الخوف من الفقد (الغياب) للمحبوب، ولاسيما أنه يستشرف المستقبل من خلال فرض أو تقديم دلالة الترقب وضبابية الاستقرار الرومانسي وجدلية الحضور والغياب عنده، ففي قصيدة **(ترف عيناي)** تبرز بعض من ألفاظ الحزن(١):

ترف عيناي معاً
حين أستحضر طيف جميلتي
فرِحاً بوجوده معي
وحزيناً لبعدها الدائم عني !

يعتمد الشاعر في هذا النص على ثنائية الحزن والفرح، ويوظفها في نزعته الرومانسية، إذ الحب هو صناعة أفق جديد ممكن أن يكون أملًا وغاية في الوقت نفسه، حتى وإن كان اللفظ المستعمل من ألفاظ الحزن واللوعة والانتظار، وكأن

(١) مجموعة حدائق النهار: ٢٢٧.

الرومانسية عنده أحست بالقلق وشعرت بالحزن فعاش في غربة نفسية داخل عالمه الخاص الذي كان يميزه عن غيره(١).

وعلى الرغم من أن الفرح طيف خيال والحزن هو الواقع المعيش، نجد الفرح هنا يؤول إلى الزوال لأنه حلم والحزن باق وثابت لأنه واقع، ففي لفظ **(فرحاً)** دلالة التعلق بالمحبوب لمجرد ذكره **(طيف)** لكن الشاعر أراد مقابلة ذلك الفرح بلفظ الحزن **(وحزيناً)** ليؤكد على دلالة التعلق من خلال حزنه على بعد المحبوب عنه، وبهذا يقدم دعوة ضمنية للمحبوب بضرورة إنهاء هذا الحزن بانتهاء البعد الذي لا يجعل للفرح اكتمالًا.

فينطلق الشاعر في هذه القصيدة من الحب، لاسيما أنه شاعر لا يستطيع العيش إلا مع الحب، وهذا هو حال ألفاظه الحزينة ولسانه وأفكاره، فيرسم عالمه السرمدي معتمداً على عاطفته المرهفة، فالنص الشعري إنما يُعبر عن ذات متقلبة العاطفة يقدم صورتها ويعكس أفكارها ورغباتها ونفسه المحبة.

ثالثاً: ألفاظ الطبيعة:

تشكل الطبيعة سمة مهمة في شعر (ناهض الخياط) فقد كانت ملجأه في التعبير عن النزعة الرومانسية، ولهذا لجأت النصوص الشعرية للأخذ من ألفاظ الطبيعة بمختلف عناصرها وألوانها من صحراء ومياه وجبال ووديان ورياح وغيوم وأسماء الأماكن بمختلف صنوفها، فمن نماذج هذا قصيدة **(في طريقي)**(٢):

في طريقي
حين تدهمني نسمةُ الياسمين
يستحضر لي خيالي
طيف جميلتي

(١) ينظر: الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني: ١٧٨.
(٢) مجموعة حدائق النهار: ٢٥٧.

ينطلق الشاعر في هذا النص من الطبيعة ليؤسس للمعنى الرومانسي، وهذا جليٌّ في لفظة **(نسمة)** التي تعطي دلالة الهواء الجميل الباعث على الراحة والاستمتاع، ثم لفظ **(الياسمين)** الذي هو من الزهور الجميلة الفواحة.

وبهذا يكتمل مشهد حضور طيف الحبيب مع عناصر الطبيعة من هواء ونبات، ولهذا تكون الطبيعة من الموضوعات التي تبرز كثيراً في نصوص الشعراء الرومانسيين، فهي ليست مصدر الحياة للإنسان والموجودات فحسب، بل هي وسيلة أيضًا من وسائل الصورة الرومانسية التي تصف حالات الحب والعشق، وتنسجم وعناصر الطبيعة المختلفة، أملًا في معالجة الواقع الصعب وتصييره إلى واقع أكثر أملًا وخصبًا وتفاؤلًا.

واستعمال عناصر الطبيعة أو أجزائها نابعٌ من المعرفة التي ينماز بها الشاعر، فروحه التي تجنح إلى الحب والرومانسية ظاهرة في شعره بارزة بنصوصه، إذ زخرت مدونة الخياط بعنصر الطبيعة وأشكالها وكانت مادة أساسية في تشكيلاته الشعرية، "ليس الشعر ثوباً يكسوه المؤلِّف فكرته بعد ان يتصور هذه الفكرة، فالشعر لا يروي، ولا يبحث بل ينبجس من القلب"(١).

فشكل لفظ الطبيعة هنا المثير الأسلوبي في جعل الحالة الغرامية شبيهة بالطبيعة وجمالها، وأداته التعبيرية هنا دلالة النبات وما به من صفات وسمات، فاختار من الهواء أجمله ومن الورد أكثره بهاءً ليجعل عشقه ينتمي إلى حقل الطبيعة والدلالات الأسلوبية المتولدة منه، ذلك أن اللغة الابداعية "خلقٌ إنسانيٌّ ونتاجٌ للروح وإنها اتصال ونظامٌ ورموز تحمل الأفكار"(٢)، وتظهر ألفاظ الطبيعة في قصيدة **(في كل صباح)** حينما يقول(٣):

في كل صباح

أدخل حديقتي ..

---

(١) الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٧٧.

(٢) الأسلوب والأسلوبية، عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، ط٣، د.ت: ٦٤.

(٣) مجموعة حدائق النهار: ٢٥٦.

لأرى تلك الوردة التي ..

رأيتها في حلمي !

الليل ساكن وهادئ والنجوم تزين السماء بضوئها وشكلها ونهاية هذه الصورة هي الصباح الذي سيولد أملًا أكثر إشراقًا بوجود الحبيب وبالتالي نتيجة أخرى وصورة أخرى، والشاعر الرومانسي يستعين على جلاء همه بصور الطبيعة ومناظرها مراعيًا صنوف التشابه التي تربط بين جوهر الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر حيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية بل المزج بين الأفكار الذاتية والطبيعة[١]، فما يراه في حلمه يبحث عنه في واقعه في حديقته.

ثم اللفظ الثاني **(حديقتي)** الذي أعطى بعدًا رومانسيًا في تزين قلب الشاعر بكل ما هو جميل وحي تجاه محبوبه، إذ دائمًا ما تكون الأزهار والنبات والشجر مصدرًا للخصب والنماء ورمزًا لتوهج قلب الشاعر بالعاطفة المتدفقة واللامتناهية تجاه المرأة؛ فتتكون صورة ولادة الحياة من هذا العشق للمحبوب وأثر ألفاظ الطبيعة في صياغة أبعاده.

وفي اللفظ الثالث **(الوردة)** التي تكون ملجأ الشعراء في وصف محبوباتهم أو صورة من صور بيان الجمال المرتبط بالمرأة يَجبُ التعبير عنها بما تستحق، فتكون الزهور مناسبة لجمالها ورقتها وقوامها، وبهذا تفتح أفقًا للتأمل في أثر المرأة في صياغة العاطفة وتوقدها وتوهجها عند الشاعر.

ثم في لفظ **(حلمي)** ما يُشكل المعادل الموضوعي الذي يعبر الشاعر به **(الطبيعة)** باحثًا عن الحبيب المرافق له في صحوه وحلمه، أو عن الصورة التي تبدو عليها العلاقة مع المحبوبة، فغاية الشاعر ليس تشكيل الصورة الرومانسية فقط، بل بيان حالة الشاعر وتفاعله معها، فالرومانسيون يتغنون بجمال النفوس، عظيمة كانت أم وضيعة ويتمسكون بالحياة الوديعة الجميلة وأبرز وسيلة لذلك هو التغني بالعاطفة والإفادة من الطبيعة في ذلك[٢].

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٢٩٣.

(٢) ينظر: الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١٦.

المبحث الثاني:

مستويات الأداء اللغوي:

تتأثر مستويات الأداء اللغوي للشعر عامة بالمرجعيات الثقافية للشاعر، ويتجلى ذلك في الشعر الرومانسي أيضاً، إذ تنفتح النزعة الرومانسية على الرصيد الثقافي للشاعر من جهة، واطلاعه على تجارب غزلية شعرية سابقة ومعاصرة من جهة أخرى، فيمكن الحكم على عبقرية الشاعر في إيصال معانيه الرومانسية من عدمها، بقدر ما يملكه من مستويات لغوية وفكرية عدة، وأبرز هذه المستويات هي:

أولاً: الأداء بلغة الموروث:

ينهل شعر الخياط من معين الموروث الأدبي الثري، فعبّر بلغة الموروث عن النزعة الرومانسية، ولاسيما أن الشعراء كانوا يثقفون أنفسهم بلغة الموروث العربي من ألفاظ وأداء لغوي رومانسي، كما كان صنيع الشعراء في العصور المختلفة، إذ جعلوا أشعارهم أكثر تأثيرًا، وأبلغ تعبيرًا عن المعاني والإشارات المختلفة التي يرمون إيصالها، ومن نماذج هذا الأداء عند (الخياط) قوله في قصيدة **(مداخلات)**[1]:

لو سأل افلاطون

عن سوق الحطابات

بماذا يجيب ؟

العسل لعينيها مدين

في هذا النص ينطلق الشاعر من الأداء بلغة الموروث، وبالتحديد الموروث الفلسفي الذي يقوم على تقادم الأزمنة لمغادرة الواقع والذهاب صوب النزعة الرومانسية التي تكون ملجأ الشاعر في أوقات الضيق.

فبحث عن المثالية باستحضار اسم **(أفلاطون)** الذي أراد بناء وصناعة الجمهورية المثالية الخالية من الكذب والنفاق، لتكون مقابلة لنفس الشاعر وروحه الرومانسية التي تبحث عن العاطفة المثالية المتعلقة بالمحبوب، فيمزج بين تشكيل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٣/١.

(سوق الحطابات) الذي أراد الشاعر به معرض بؤس يبيع فيه المعدمون ذكرياتهم، وبين جواب أفلاطون الذي يجعله الشاعر متخصصًا بالمثالية في وصف جمال المحبوب **(العسل لعينيها مدين)**، فهو مدين بلون عيناها العسليتين وأساس هذا اللون الرومانسي هو عين المحبوبة التي تعسلت قبل ظهور العسل الذي حاكى عيني المحبوبة في نشأته لونًا وطعمًا ورائحة زكية وهكذا يعمق الخياط مستويات الرومانسية ويغوص في أعماقها.

والأداء بلغة الموروث لم يكن بريئًا بل كان مقصودًا، إذ حاول الخياط معالقة الجمال بالموروث الفلسفي اليوناني، واختار أفلاطون بالتحديد لما ارتبط بموروثه الفلسفي من سمو ورفعة وتنزه عن الجدل والانحطاط والخطأ، ويظهر الأداء بلغة الموروث أيضاً في قصيدة **(المصباح السحري)** التي جاء فيها[١]:

المصباح السحري ..

الذي أهداه ملاك الشعر لي

تركتُ خادمه نائماً في مكتبتي

بعد أن نزل الماء الأبيض بعينيه

فلا يرى جميلتي !

يستوحي الخياط في هذا النص كلمات من الموروث الشعبي والثقافي وبالتحديد تشكيل **(المصباح السحري)** الذي ارتبط ذهنيًا وفي العقل الجمعي بكثير من القصص، ووظفه الشاعر رومانسيًا، "فالناقد الرومانسي لم يكن يرى في العمل الفني قيمة يهمه الكشف عنها، إذ، إن قيمته كانت تتمثل فيما يستطيع الفني أن يثير في نفس الناقد من احاسيس وانطباعات"[٢]، فبعد أن انطلق من هذا الاسم الذي يمثل موروثاً متكاملاً من الذكريات وتحقيق الأحلام، استعمل تشكيلات رومانسية **(ملاك الشعر لي/جميلتي)** لتعزز الصورة الذهنية المرتبطة به.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٤٠.

(٢) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النساج: ٦٧.

فهو يحيل إلى الواقع الذي حول الجمال إلى قبح والنشاط إلى تعاسة وهذا يتضاد من فاعلية المصباح السحري ووظيفته في الموروث، وفوق ذلك كلّه يجعل الشاعر هذا المصباح عاجزًا عن رؤية محبوبه، وفي الوقت نفسه يكون عاجزًا عن الاتيان به واحضاره، فيجرد الصورة الذهنية القارة في الموروث من محتواها وأهميتها؛ فيكون اللقاء بصورة المحبوب صعبًا، ورؤيته ضربًا من المستحيل، وهذا هو مصدر الحزن والألم عنده في **(نائماً/ نزل الماء الأبيض بعينيه)**، فيلجأ إلى استحضار المورث ولاسيما الأسطوري، الذي يجعل الصعب والمستحيل ممكنًا فينفيه ، ويثبت مكانه نزعة رومانسية يعيشها في خياله وأحلامه.

ثانياً: الأداء باللغة اليومية أو المتداولة:

استعمل الخياط اللغة اليومية في أشعاره ووظفها في نزعته الرومانسية التي عبر عنها بصورة جلية تارة، وخفية تارة أخرى، وهذه اللغة اليومية عادة ما تكون قريبة من القارئ الذي يستعذب السلاسة، والاكتناز معا في الأداء اللغوي للنص الشعري، ولعل الكتابة باللغة المحكية نابعة من تأثر، وتهيج وانفعال في النفس الذاتية، "إنَّ هؤلاء الكتاب الرومانسيين كتبوا بلغتهم المحكية وصوروا كل ما يمكن أن يثير استجابة عاطفية، وكانوا يراعون البساطة في الاسلوب والتعبير"[١].

وفي قصيدة **(ليل بين شمعتين)** يقول الخياط[٢]:

ترى فيه كل يوم حبيبتك
تلك التي
وشمتْ قلبك بإبرة كبريائها
ثم ابتسمت أخيرا
في أسىً خجول
على بعد خطوة عابرة
تاركة وشمها على قلبك

(١) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي: ٩٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٩٦.

وفي قصائدك

وبالرغم من أذاه

ظل جميلاً !

يعمد الشاعر في هذه القصيدة إلى الأداء الشعري باللغة اليومية أو المتداولة بصورة أدق، ليعبر عن الأثر والمكانة التي بداخله تجاه محبوبه، فجاء بعدة تراكيب لغوية توضح هذا الاستعمال منها **(وشمت قلبك/ إبرة كبريائها)** إذ الوشم ثم استعمال الابرة يعد من الأداءات اللغوية المتداولة في حياتنا اليومية.

فالوشم دلالة البقاء والاستمرارية التي ترتبط عنده بالعاطفة الرومانسية بداخله، والإبرة تعطي دلالة الألم من هذا الحب والألم وليد (الكبرياء) الذي هو من اللغة المتداولة وبخاصة في وصف علاقات الحب والرومانسية، ثم يضيف **(في أسى خجول)** إذ التأسي والخجل من الأداء اللغوي الغزلي المتداول.

والخياط كان واعيًا في استعمالها من جهة المناسبة، فالوشم والإبرة والكبرياء والخجل والأسى من التشكيلات التي يمكن لها أن توظف في تشكيل نزعته الرومانسية التأملية، بما تمتلكه من المستوى المتداول في النصوص الحداثية التي تحمل أبعادًا غزلية تصف العلاقة مع الحبيب، "أغلب الرومانتيكيين بعد أن تعرضوا لغضات اليأس، اكتشفوا امكان بلوغ السعادة في موضع ما"[١].

أما في قصيدة **(إنها ملهمتي)**[٢]:

أيقظتُك في منتصف الليل

برنين هاتفي

ليكون صوتك باعثاً لمسرتي

وهزةً لخاطري

---

(١) الرومانتيكية، مالها وما عليها، روبرت جلكنر وجيرالد انسكو، تر: أحمد حمدي محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة، القاهرة– مصر، د.ط، ١٩٨٦م: ١٣٨.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٩٧.

وقد دبّ فيها النعاس

وأنا أريد

أن أتمّ قصيدتي

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من الإلهام الرومانسي الذي وفرته عتبة العنوان، مستعملاً اللغة اليومية التي ترافق الإنسان في مختلف ظروفه وأحواله، فبعد أن جاء في عتبة العنوان بلفظ **(ملهمتي)** انتقل إلى وصف الجزئيات، موظفًا الأداء اللغوي اليومي **(برنين هاتفي)**.

إذ جعل هذا الأداء جزءًا من الانشغال الذي يرافق الشاعر في علاقته مع حبيبه، ليحقق معنى التذكر والمشاركة في النزعة الرومانسية بين الشاعر ومحبوبته على السواء، متجاوزًا الزمان الذي يتذكر فيه **(منتصف الليل)** الذي شكل أداءً لغويًا يومياً يرتبط بلحظات الخيال المحمل بلحظات الحبيب.

فكيف إذا كان الشاعر على موعد مع صوته؟، ثم تعضيد الأداء اليومي بالأداء المتداول في تشكيلات **(باعثاً لمسرتي/هزة لخاطري)** إذ السرور وفرحة الخاطر تتحقق عند الشاعر لقاء المحبوب، ولا يوجد ما يحقق له الفرح والابتهاج سوى ذلك، فكان المعنى مركزًا في النزعة الرومانسية عن طريق الأداء بالتعبيرات اليومية والمتداولة.

ومن صور اللغة اليومية أو المتداولة ما جاء في قصيدة **(جرأة كورونا)**[1]:

ملاكُ شعري .. يصدّق بكل شيء

إلا بجرأةِ (كورونا) ..

على اختطافِ قبلةِ عينيه .. شاعرتي الغانية!

يجانس الشاعر في هذا النص من طريق الأداء باللغة اليومية أو المتداولة بين الواقع والحب أو بصورة أدق بين الحدث وتوظيفه في نزوعه الرومانسي، إنَّ تعبير

(١) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٣٩.

(ملاك شعري) يرتبط بالإلهام الذي يتطرق له دائمًا، وبالتحديد في جعل المحبوب محفزًا له.

لكن الخوف كان من (.. جرأة كورونا) التي تشير إلى لغة يومية ارتبطت بجائحة صحية اجتاحت العالم وأصابته برجفة وخوف، مما جعل الإنسان يخشى على حياته، والشاعر لديه أهم ما يخشى عليه وهو الحبيب، الذي استعمل له أداء (اختطاف) وهو لغة يومية تستعمل لعدة مقاصد ودلالات منها الموت المفاجئ الذي أراده الشاعر هنا.

ثالثاً: الأداء بالطرز الكتابية أو الوعي الكتابي:

شكل شعر الخياط صورة زاخرة بسمات الكتابة الشعرية الفنية، التي تناسب بين المقام والمقال، لاسيما في النزعة الرومانسية التي تتوسل الطرز الكتابية من جهة، ودفعة فنية معنوية من جهة أخرى، وهذا يشير إلى الوعي الكتابي عند الشاعر، إذ يعرف ما يريد من نصّه والأدوات اللغوية المتوافرة بين يديه، فيلجأ إلى التنقيط والاستفهام والبنى اللغوية الأخرى، ففي ومضته يقول[1]:

هل تطير الورود

مرفرفةً بتويجاتها من أفق بعيد ؟

نعم !

وهو ما رأيته في حلمي ...

وكان من بينها تلك التي يعبق من رفيقها الياسمين

ينطلق الشاعر في هذا النص من الأداء بالطراز الكتابي القائم على ثنائية الخير والشر، مستعملًا علامات الاستفهام والتعجب بصورة متوازية، ففي قوله **(هل تطير الورود)** هو صراع بين الرومانسية الحالمة وبين الواقع الذي يريد تشكيله، وهذا الاستفهام يفتح التأويل على صورة الصراع الذي تكون العاطفة فيه هي الراغبة.

فعلامة الاستفهام تبعها بعلامة التعجب **(نعم!)** وكأن الشر بمعاناة الخير والجمال ضمن الواقع، ويريد الخياط أنْ يستمر بتشكيل صور المأساة والحزن، فجعل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٧/٤.

الحوار بين الخير والشر مستندًا على الاستفهام والتعجب ليعطي صورة مستقلة للخير في صراعه ضد الشر، فالورد والياسمين يعاني من البقاء على قيد الحياة. ويظهر الوعي الكتابي في قصيدة **(نجمة الصباح)**[1]:

يا نجمة الصباح

وزهرة سمائهِ

أبداً أنت في قصائدي

إلى أن تفقد السماءُ زرقتها

وتنطفئ النجوم

إن الوعي الكتابي للشاعر في هذا النص جعله يلجأ إلى النداء في الأفق اللامتناهي بحثًا عن حبّه المتلاشي؛ لأنه قيّده بـالعتبة **(نجمة الصباح)** ثم في البداية **(يا نجمة الصباح)** التي مع دلالة النور والجمال والحضور من المحبوب، إلا أن عنصر الوقتية يجعل لهذه اللحظات الرومانسية غير دائمة.

ثم ينطلق هذا الوعي ليتمحور في جدلية الحضور والغياب في **(وزهرة سمائه)** إذ اختار الزهرة بصورة واعية ليجعل جمال المحبوب في قمته مع عدم استمرارية حضوره بحكم التقطع والتلاشي الذي يبرز في لحظات الشاعر الرومانسية، إذ الزهرة تنمو وتزهر وتعطي الشكل والرائحة الجميلة، ثم تذبل وتختفي وتتلاشى.

وهذا يناسب حال الشاعر في عدم تحقق السعادة الدائمة له في تحسس جمال المحبوب وحضوره، فاستعار المادي للمادي (زهرة سمائه) بصورة واعية وحسنة وبلغة فنية عالية.

وتظهر علامات التنقيط في قصيدة **(بلونِ عينيك)**[2]:

غانيتي ... !

بلونِ عينيكِ أشجارنا

ولأجلها .. تتمنى السماء

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٧٧.

(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٣٨.

أنْ تكونَ خضراءَ فوقها

ويبقى نظيركُ فينا الضحى

ومن وجنتيكِ احمرارُ المغيبْ !

يلجأ الشاعر في هذا النص إلى التكثيف من علامات التنقيط وبالتحديد علامات التعجب التي ترتبط بالحالة الرومانسية عنده، إذ استعمل التعجب وربطه بالجمال الذي ينماز به المحبوب كنوع من الطراز الكتابي المعتمد في حالات الغزل ووصف المحبوب.

ففي تشكيل **(غانيتي)** جعل النهاية بعلامة التعجب التي تربط بين الإلهام الذي هو مصدر الفرح والتعجب من التأثير الكبير للمحبوب، مع عدم إهمال النقاط في **(لأجلها..)** التي تجعل المقطع مفتوحًا على اللامحدود في العطاء تجاه المحبوب، ثم في تشكيل **(ومن وجنتيكِ احمرارُ المغيبْ !)** يجعل علامة التعجب ذات بعد تأكيدي على تعددية عناصر الجمال في المحبوب.

ففي الأولى كان الإلهام والفرح ومصدر السعادة منبثقًا من التعجب، وفي الثانية كان جمال الخدود والحمرة التي تنماز بجمال تتعجب منه العين ويكون لا متناهيًا وغير محصورٍ بشيء معين هو ما يحيل إليه التعجب.

المبحث الثالث:

التكرار الدلالي:

إن التكرار الدلالي يُعنى بدراسة دلالة المصطلحات التي تنطوي تحت مصطلح عام شامل وتتلاقى فيما بينها دلاليًا، وبهذا تكون العلاقة ترابطية وتبعية بين اللفظ الأول والثاني، إذ إن "التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية والأساسية في معالجة دلالة الكلمات سواء أكانت الدراسة تاريخية أم مقارنة أم تقابلية"(١).

والتكرار ظاهرة وجدت في الشعر العربي على مر العصور لغاية جمالية أو في الكشف عن أمر معين، "والتكرار إجمالًا ظاهرة أسلوبية تؤدي وظائف جمّة، فالتكرار وإنْ كان يصدر عن أصل لغوي فإنه يتمرد عليه – غالبًا– بمجرد الإفلات من فضائه المحدود الذي مارس بإزائه تحجيمًا معنويًا؛ إذ يتخذ التكرار من واقع نموه الجديد وتضخم أثره عن طريق التمدد الإيحائي والضخ الشعوري أسبابًا جوهرية لانفصاله، فالاكتفاء بالمعاني النحوية للتكرار يضيع فرص فهم النص بصورة أفضل؛ لأن الواو مثلاً قد يتجاوز وضيفته النحوية (العطف) بين الجمل ليقوم بوظيفة أسلوبية في الكشف عن آثار متباينة وصور مختلفة تعمق حالة أو حالات معينة"(٢).

وشعر الخياط معتمد على التكرار الدلالي في بلورة النزعة الرومانسية، ففي قصيدة **(يا قلبي)**(٣):

يا قلبي !
لا استطيع رؤيتك
لكنّ خيالي ..
يُسمِعني مناجاتك في قصائدي
ويرسمك لي

(١) أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، د.ط، ٢٠٠٢م: ١٠.

(٢) أدب الإمام الحسين، قضاياه الفنية والمعنوية، الدكتور موسى خابط القيسي: ٣١٧.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٦/٤.

طائراً محلقاً

في قفص من عظام

وفي الصباح ..

يمسك (مايسترو) الشعر قلمي

ليُطلِق في الصباح

بين أشجار حديقتي

ذلك الطائر المغرد .. قلبي !

في هذا النص يسعى الشاعر إلى اعتماد التكرار الدلالي بأكثر من موضع، ويجعل الغاية بيان حجم الحب الذي يحرك مشاعره في استحضار الحبيب وجعل وجوده مستمرًا، ففي تشكيل **(قلبي/قلبي)** تكرار دلالي أول يحيل إلى التواشج مع الحبيب لدرجة أن الشاعر يعتمد الاستبدالية بجعل المحبوب قلبه الذي ينبض به ويكرر ذلك دلاليًا، "راح الرومانسيون يهتمون بالأسلوب، على انه مظهر الأدب، وفي جماله جمال الأدب"(١).

ثم في تشكيل **(في الصباح/ليطلق في الصباح)** وهذه مفارقة تكرارية تحقق الهدوء للنفس بانتقالها إلى الاشراق القلبي ، فالليل ساكن وهادئ والنجوم تزين السماء بضوئها وشكلها ونهاية هذه الصورة هي الصباح الذي سيولد نتيجة أخرى وصورة أخرى وهو اللقاء مع (المحبوب).

وبهذا أعاد انتاج الدلالة نفسها في موضعين، وينتقل إلى تكرار دلالي آخر في تشكيل **(لكن خيالي/طائراً محلقاً/ ذلك الطائر المغرد)** وكأن دلالة التحليق والتأمل والخيال هي ديدنه في لحظات مناجاة الحبيب والانشغال فيه.

وكان تكرار دلالة الخيال يرتبط بالرومانسية التي تحتاج إليه، الذي من دونه لا يمكن للعاشق أن يسمو ويرتفع ويتميز بعشقه، فيظهر أثر الخيال في تشكيل النزعة الرومانسية، وهذا يساعد على التذوق الجمالي للنص، فحسن انتقاء الشاعر للمفردات

(١) في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النسَّاج: ٦٧.

يساعده على حسن صناعة خياله الخاص به داخل النص، وفي موضع آخر يستعمل التكرار الدلالي في قصيدة **(كلمات لا تضيع)**[١]:

فيا لجمالكَ .. أيها الصوت الرجولي الرخيم !
ويا لجمالكِ .. أيتها الشاعرة !
التي تسألني عن سر قصائدي
ويا لروعة وهمي !
حين أراكِ في الشارعِ
في امرأة عابرةْ
حيث يحييك قلبي ...

يستعمل الشاعر في هذا النص التكرار الدلالي الذي يعزز النزعة الرومانسية للنص، بدءًا من تكرار **(فيا جمالك/ويا جمالك)** الذي يعطي ويبرر النزعة الرومانسية عنده، فتكرار إضفاء صفة الجمال على المحبوب يعطي الشرعية لعشقه ومحبته، ولاسيما أنه يكرر ذلك الوصف بثنائية جمال الصوت والشكل ليجعل الشمولية في وصف الجمال في الموضعين، مستفيدًا من الخيال الشعري، إذ إن العاطفة هي من تتحكم به، على مستوى كل الأشكال العاطفية الأخرى فتعطي حافزًا للخيال لرسم الصورة الممكنة.

ومن صور التكرار الدلالي قصيدة **(الصغيرة العنود)** إذ يوظفها الخياط بوصفه آلية من آليات نزعته الرومانسية[٢]:

إنها كالطفل العنود
الذي يحملك عناده
على الكفر بالطفولة
أو التقافز أمامه لتُضحِكهْ
كما ترتضي أن تكون شحاذاً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٣.
(٢) م.ن: ١/٢٠١.

تستجدي ابتسامتهْ

ينطلق النص هنا من لمسة تفاؤلية عند الشاعر ليربط بين الصبا والطفولة واندفاعية العاطفة وصدقها في الوقت نفسه، ولهذا فإنّ تشكيل (إنها كالطفل/ بالطفولة) يعطي دلالة إقبالها على الحياة وصدق عاطفتها التي ربطها بالطفولة التي يتشكل بها (الحلم) وحلم الرومانسية التي يريدها الحبيب مع محبوبه لا يمكن لها أن تنطفئ متجاوزة كل الصعوبات.

وكان التكرار الدلالي والتركيز على ربط الحبيب وتشبيهه بالطفل العنيد، ثم التذمر من ذلك **(على الكفر)** يجعل الصعوبات وتجاوزها يسيران بخطين مستقيمين، فهو يطلب رضاه وابتسامته، فالرومانتيكي بصورة عامة "لم يكن عادة بالمرح ولا بالمتفائل، وإنما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس، ونتيجة انهيار آماله الواسعة، وتعذر الظفر بالمثال المنشود"(١).

فيعطي دلالة الصعوبة ليجعل العلاقة مع المحبوب تتماز بالحيوية وتبتعد عن الملل، فالرفض والرغبة في الرضا والمعاناة تجعل العلاقة الرومانسية أكثر تأثيرًا وإخراجًا لما في داخل الإنسان من عواطف وأحاسيس.

ويوظف الشاعر التكرار الدلالي في قصيدة **(قلق)** لإيضاح الصورة الرومانسية لنصّه(٢):

قلِقٌ.. مربكٌ.. ثقيلٌ.. جميلْ
ذلك الزمني الذي ..
أنتظر فيه موعد لقائي مع جميلتي
حيث تتجرد فيه أحاسيسنا معه
إلى ومضات بروق !
وفي أحاديثنا ..
تعبق أنفاسنا بطعم النبيذ ؟

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ٥٨.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٦/٤.

يؤسس الشاعر في هذا النص الرومانسي إلى تكرار دلالي في عدة مواضع بدءًا من تشكيل **(قلق.. مربكٌ)** التي تعطي معنى الاضطراب والتوتر لتعبر عن الجو النفسي الذي يرزخ الشاعر تحت وطأته، وهذا أمر طبيعي في وصف اللحظات الرومانسية والتغني بحب المحبوب.

ويعزز هذا القلق والاضطراب من خلال تكرار دلالي آخر في تشكيل **(تتجرد/ النبيذ)** إذ التجرد من الإحساس جزء من الاضطراب والنبيذ يحدث في النفس ما يجعل اضطرابها وعدم سكونها هو الجو السائد، فنلحظ كيف أن الشاعر يسخر هذا التكرار في بيان تأثير المحبوب على الشاعر من جهة ما يثيره من إحساسات مختلفة بأشكال مختلفة فضلًا عن تشكيل **(جميل/ جميلتي)** الذي يشكل تكرارًا دلاليًا بارزًا في تشكيلات الشاعر، ليعبر فيه عن العالم وطبيعة هذا العالم بداخله، عالم الرومانسية الجميل الذي يعبر الشاعر عن تفصيلاته وجزئياته بصور مختلفة، ومن ذلك قوله في قصيدة **(هكذا أنت)**[1]:

غامضة أنتِ
ولكنك جميلة وبسيطةٌ
مثل كأس برود
مفعمة بضياء القمر ؟
لها
ترفرف روحي محلقة في فضائها
ويغيب السكون في نفسهِ
أيتها الجميلة !
حين تنظرين في المرآة
لا تتكبري !
لئلا تشوهي جمالك
بل دعيه يضيئها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/١٤٥.

لتتألق فيها الوجوه ...

يبحث الشاعر في هذا النص عن عدة نقاط ينطلق منها ويجعل التكرار الدلالي من خلالها، ففي التكرار الدلالي الأول **(ولكنك جميلة/ أيتها الجميلة/ لئلا تشوهي جمالك)** التي تعد من سمات النزعة الرومانسية عنده، فكثيرًا ما يتطرق للجمال الذي يحمل عنده بعدين، نفسي يتعلق باستحضار المحبوب والانشغال به، ومعنوي في جعل الجمال أداة الفرح والسعادة والتفاؤل عنده، ويمكن أن تطبق هذه السمة والتكرار الدلالي بالتحديد على كثير من قصائده التي ظهرت فيها هذه الألفاظ.

وفي التكرار الدلالي الثاني **(بضياء القمر/ دعيه يضيئها)** يعزز فكرته التي يتطرق لها دائمًا وبالتحديد الضوء بعد الظلام والفرح بعد الحزن، والعلاقة مع المحبوب تدور في هذه الثنائية، إذ التكرار الدلالي هنا كان معنى (النور) في الموضعين، أي: النور الذي يشع من وجه المحبوب ليعطي سمة الجمال والأمان في الوقت نفسه.

ويستعمل الشاعر التكرار الدلالي في قصيدة **(طيف الحبيب)**[1]:

قلت للنسمة

وهي تدفع ورقتي عن يدي:

دعيها لذكرياتها

فأنا متفائل الليلة

بعد أن رأيت عشبة عالقة بقميصي

وكان الغسق اخضر بين الغصون

وكما يجنح الطائر المحلّق نحو مسكنه

فقد جنح القلب مني

لحب بعيد !

لم ينطلق الخياط في هذا النص من فراغ، وإنما كانت كلماته وتشكيلاته الشعرية صورة من صور الرومانسية الحالمة، فاستعمل التكرار الدلالي في **(ورقتي/**

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٧٢/١.

عشبة/ أخضر/ الغصون) فكل هذه التعبيرات تعطي دلالة الحياة التي تغذيه ويكون منبعها الحب، ولاسيما أنه ربط هذا التكرار الدلالي بالحياة التي لا تتشكل ولا تحضر إلا بوجود المحبوب الذي هو صورة للحياة والخير والأمل.

ويسترسل الشاعر مستعملًا التكرار الدلالي في تشكيل **(يجنح الطائر/ جنح القلب)** التي تتعلق بدلالة الميل واللجوء التي هي ديدن الشاعر في التعلق بالمحبوب، وكل ما يجنح إليه له علاقة بحبّه، وهذا جاء منسجمًا مع خصوصية الانفعال الذي يسقطه الشاعر على اللغة، فيخرج منها ما يعزز العاطفة عنده مستفيدًا من حيوية اللغة التي تنقل الصورة العاطفية بتفاصيلها الدقيقة.

الفصل الثالث:
التشكيل الموسيقى في شعر الخياط

المبحث الأوّل: الأشكال الشعرية

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي

المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي

الفصل الثالث:
التشكيل الموسيقي في شعر الخياط

توطئة:

شكلت الموسيقى في الشعر دورًا بارزًا؛ لما تقوم به من تعضيد معنى القصيدة وتقويتها، "فأن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبط بالغناء، ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع"(١).

يتضمن النص الشعري نوعين من الإيقاع الموسيقي، هما الإيقاع الخارجي، وهو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة وتمثله التفعيلة في البحر العربي"(٢)، والإيقاع الداخلي الذي يرتكز على هندسات الصوت كالجناس والتوازي والتكرار.

إنّ التشكيل الموسيقي في شعر الخياط يشكل بعدًا معنويًا إلى جانب البعد الموسيقي الذي يحتوي عليه، فتشكيل الموسيقى الشعرية يعد عنصرًا أساسيًا، وفي هذا المضمار وزع الفصل الى ثلاثة مباحث، شكل **المبحث الأول:** الأشكال الشعرية، وتضمن **المبحث الثاني:** الإيقاع الخارجي، فيما كانت حصة **المبحث الثالث:** الإيقاع الداخلي.

---

(١) الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، دار العرب الإسلامي، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م: ١٨٩.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٤٣٥.

المبحث الأول:

الأشكال الشعرية:

إنّ البنية الموسيقية الخارجية تقدم لنا صورة عميقة وصادقة عن ثقافة الشاعر وتحولاته الكتابية، وقد جدد الشعر الرومانسي في موضوعاته ومعانيه وقوالبه الفنية بما يناسب المعنى الذي يريد إيصاله(١)، فالمعنى يحتاج إيقاعًا خارجيًا معينًا يعبر عنه ويساعد على مشاركة القارئ في تحليله وتوضيحه.

وقد برزت قضية الأشكال الشعرية في نتاج (الخياط) الشعري إذ لم يستعملها **(ناهض الخياط)** اعتباطيًا، بل أراد عن طريقها تفعيل المعنى وأبعاده المختلفة من حضور وغياب على السواء، والقافية بشكل عام "من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها"(٢).

وتعددت الأشكال الشعرية عند الخياط؛ مما يدلل على سعة ثقافته وإحاطته بالأشكال التقليدية الشعرية والحديثة والمعاصرة، ومنها الشكل الشعري الذي يتعلق بالقالب الذي يصنعه الشاعر لقصيدته، ويختلف هذا الشكل باختلاف البنية النصية، بحكم تطورات العصر والظروف الثقافية التي طرأت عليه، وقد تجلت أشكال الشعر عند **الخياط** بحسب المساحات التي شغلتها في منجزه الشعري على النحو الآتي:

أولاً: قصيدة الومضة:

إن قصيدة الومضة تشكل نمطًا وشكلًا جديدًا في القصيدة العربية، فهي قصيدة تعطي النضج والحيوية للمعنى؛ لأنها جعلت للمتلقي مساحة واسعة في التأويل وتنشيط فكره، والخياط اعتمد على هذا الشكل الشعري الذي كان إحدى أدواته في فتح أفق التأويل أمام نصّه ذي البعد الرومانسي، منطلقًا من معنى قصيدة الومضة التي هي "شكل جديد تتضمن مفارقة شعرية ادهاشية، فلها ختام مدهش مفتوح أو قاطع حاسم، فضلاً عن كونها محملة بدلالات كثيرة، فهي لحظة أو مشهد أو موقف

---

(١) الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان: ٧٨.

(٢) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط٨، ١٩٧٢م: ٣٢٤-٣٢٥.

أو إحساس شعري طارئ يمر في المخيلة أو في الذهن يصوغه الشاعر بألفاظ قليلة"[١].

وتبوأ الشكل الشعري (الومضة) عند الخياط الصدارة في شعره حتى أصبح سمة بارزة في كتاباته، من ذلك قوله[٢]:

قالت الجميلة لشاعرها :

أحبك !

فأجاب : آهٍ .. لو أستطيع

أن أكتبها بصوتك الآسر العذب

ليسمعه في ورقتي الآخرون !

يستعمل الخياط هنا لبيان نزعته الرومانسية من خلال شكل قصيدةَ الومضة بوصفها وسيلة من وسائل التجديد في الشكل الشعري؛ لتعبر عن هموم الشاعر وآلامه، وفي الوقت نفسه مناسبة لمبدأ بالاقتصاد اللغوي، فيجعل بؤرة للنص **(قالت الجميلة)** مرتبطة بمناجاة المحبوب بصورة مباشرة.

ومن أجل أن يكون المتلقي مشاركًا في توضيح أطر الصورة في ذهنه، يوظف الشاعر الرومانسي هذا الشكل ليجعله منطلقًا لعاطفته اللانهائية فبدأ بـ**(قالت الجميلة)** وانتهى لفظيًا فقط بـ**(ليسمعه)** لكن قصيدة الومضة بانضغاطها التركيبي لا تسمح بالانفراج الدلالي الذي يطلبه المتلقي مما يفتح عنصر التأويل ويفعله، فنمط الومضة "نمط مكثف جداً منفتح على التأويل والقراءات المتعددة"[٣]، وفي ومضة الخياط التي يقول فيها[٤]:

---

(١) قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، أ.م.د. فرح غانم صالح، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة الطريق التعليمية والعلوم الاجتماعية، مج٦، ع٢، ٢٠١٩م: ٥٥٥.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤٥/٣.

(٣) الشعر العراقي الحديث (جيل السبعينات الرؤية والفن)، أطروحة دكتوراه، علي متعب جاسم، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٦م: ١٢٠.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٨/٤.

في جبين جميلتي .. أنظروا

كيف يرتقي الضحى لزرقة السماء !

وكأن الخياط في هذه الومضة يستحضر خاطرًا سريعًا، فلا يجد أفضل من الشكل الومضوي يسعفه في إبداعه، وهذا الشكل الشعري يساعد الخياط في الولوج إلى الفضاء الذي لا يحدّه حد كرومانسيته المتشعبة وغير المقيدة والباحثة عن الإطلاق والتعددية.

ولا يوجد أفضل من **(يرتقي الضحى/ لزرقة السماء)** أي: ثنائية الضوء بحمولاته والسماء بسعتها وعدم نهائيتها، فأي رومانسية حالمة هذه؟!، فيتضح الخيال المتوقد الذي يشاركه الخياط مع المتلقي، ولا يتركه حبيس النفس، وفطنة وذكاء المتلقي مهم في الوصول لطبيعة الرومانسية عنده، ويظهر قوله في ومضة أخرى بعنوان (أحياناً)[1]:

أحياناً

في إطراقة سهوٍ مني

اتمتمُ باسم جميلتي .. فأغني !

يحقق الخياط بشكل قصيدة الومضة الجمال واكتساب الألفاظ الدلالة الموحية والمتعددة بالرغم من الاختزال اللفظي، بدءًا من **(أحياناً)** التي لم يتحدد بها شكل النزعة الرومانسية عنجه، فالشغف وكثرة التفكير والانشغال بالمحبوب، جعلت **(أحياناً)** تنفتح على مستويات تقبل التأويل، لاسيما أنه يغني باسم المحبوب دون وعي أو إرادة، في صورة متكاملة لتغليب العاطفة على العقل والسيطرة، فخاتمتها فيها إثارة للمتلقي، فالخياط يتحلى بالصبر وانتظار الأمل.

وهذه هي الدهشة المطلوبة من شكل قصيدة الومضة، والتي تتراوح في هدفها هنا بين الصحو ثم التصريح وتجنب الهذيان الذي يجعله يفصح عمّا يدور في خلجات نفسه، ويتضح من هذا الشكل الشعري مناسبته عند الخياط في الاقتصاد

(١) مجموعة حدائق النهار: ١١.

اللغوي في مقابل سعة النزعة الرومانسية عنده وامتزاجها مع الطبيعة والحياة في الآن نفسه.

ثانياً: قصيدة النثر:

لعل التكثيف أهم ما تتماز به قصيدة النثر كما وصفها أدونيس في مقارنتها مع الأنواع الشعرية الأخرى، حينما ذكر: "أن النثر الشعري اطنابي يسهب، بينما قصيدة النثر مركزة ومختصرة، وليس هنا ما يقيد النثر الشعري مسبقاً، أما قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية، ثم أن النثر الشعري سردي وصفي شرحي، بينما قصيدة النثر إيحائية"(١).

واعتمد الخياط في كثير من كتاباته على قصيدة النثر التي أسهمت عنده في نقل التجربة الحية وتحقيق الدهشة وإيصال أكثر المعاني الممكنة، وفي الوقت نفسه حققت له قصيدة النثر اللانهائية من المعنى الرومانسي المنبثق من عاطفة الخياط المتوقدة، فكانت مجموعاته الشعرية تحتفظ بنسبة كبيرة لقصيدة النثر وقصيدة الومضة، ثم الأشكال الشعرية الأخرى.

ومن نماذج قصيدة النثر قوله في قصيدة **(أنت والوردة توأمان)**(٢):

أيتها الجميلة
أنت والوردة توأمان
لكنني أجهلُ
أيكما الأولُ
سوى أنكِ
خلقتِ لي حاسدين
لأنني رأيت في حلمي
مبدعَ هذا الجمال...

(١) الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، أدونيس، دار العودة، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٧٨م: ٢٠٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠٣/٢.

استعمل الشاعر قصيدة النثر في كثير من كتابته مستندًا أو منطلقًا من هدف القصيدة في البعد المعنوي الذي تتماز به، ولاسيما أنه يبحث عن ترسيخ الحسّ الرومانسي بصورة متشظية تعتمد الاختزال والكثافة، بدءًا من عتبة النص **(انت والوردة توأمان)** التي تفتح النزعة الرومانسية عنده على متسعات العاطفة المختلفة، مازجًا بين النفس وجمال الطبيعة التي تغذيها بالمحبة.

ولهذا احتاج إلى شكل شعري يتناسب مع الحالة التي يعيشها، ولا يوجد شكل شعري مثل قصيدة النثر يجعل هذا الاتساع متوافرًا عند المتلقي معتمدًا على كثافة المعنى في الألفاظ الموجزة **(أيتها الجميلة/ أنت والوردة توأمان)** إذ الحس الرومانسي يرتبط بالمدى الذي لا تعرف له نهاية وشكل، وبالأمان الذي يراد له أن يكون ملجأ كل عاطفة أو نفس، في انعكاس لمرآة العاطفة عنده.

فيتضح أن الشكل النثري لعاطفته يجعل نصّه مكتنزًا قابلًا للتأويل والقراءة الجديدة في كل وقت، فقوله **(الحاسدين)** يعطي أبعادًا لنفس المتشائمة المظلمة المحطمة.

ويظهر شكل قصيدة النثر في قصيدة **(أنت..!)**[1]:

بات أكيداً لدي
ولا شك فيه
إنك جميلة الروحِ
وناعمةٌ شفيفةٌ كالظلال
ولكنني اشتبكت مع العطر في جدال
أأنت وصيفة الوردةِ
أم أنها وصيفتك ؟ ...
حتى أسمعكِ
وأنت تقرئين قصائدك

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٢٥.

وأرى كيف يحبس الهواء أنفاسهُ

ويصغي السكون !

ففي هذا الشكل النثري غير المقيد بوزن أو قافية تحدد فكرته أو عاطفته التي جاءت في العتبة بتشكيل **(أنت..)** الذي لا يحدده بلفظ أو يوضحه بمقصد، ينطلق الخياط لتضمين نصّه أكثر المعاني الممكنة بأقل الألفاظ تشكيلًا، وبالتحديد في حالات البوح والاعتراف للمحبوب وتوجيه خطاب الحب بصورة مباشرة.

(وناعمةٌ شفيفةٌ كالظلالِ/ ولكنني اشتبكت مع العطر في جدال) فهذا النص وما بعده يعبق برائحة الرومانسية من جهة، وباستعارة جميلة جديدة، فالمعروف أن الاشتباك يكون الأشخاص في خصومة ما سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الجمعي، ولكن أن يشتبك الشاعر مع العطر في جدال فهذا شيء جديد (إبداع)، ذلك أن العطر ليس من جنس البشر بل هو من نتاج بنات الورد الفواحة.

فكان التجانس والتقارب مع الطبيعة تنشيط للخيال والغوص في أعماق العاطفة **(كالظلال)**، والمسوغات عنده متعددة منها أفعال الإنسان وواقعه **(مع العطر في جدال)** فحقق شكل قصيدة النثر الاحتواء للمعاني ذات النزعة الرومانسية، وجعلت النص مفتوحًا أمام الخيال والتوقع بصورة متوازية.

ثالثاً: الشعر الحر:

أُستعمِلَ الشعر الحر قبل الخمسينيات من القرن الماضي ويسمى أيضًا شعر التفعيلة، إذ يعتمد على حرية التنويع في التفعيلات، وعدا ذلك، فهو يلتزم بالقواعد العروضية التزامًا كاملًا، وقد "سميت قصيدة الشعر الحر بـ(القصيدة الحرة) لعدم تقيدها بالشكل التقليدي للشعر الكلاسيكي القائم على نظام الشطرين والقافية الموحدة التي تنتهي بحروف روي واحد إذ نجد في بناء هذه القصيدة الحُرة ما هو غير مألوف إذ نرى القوافي تتنوع على الرغم من تعاقبها في أسطر القصيدة، كما أن عدد التفاعيل يتراوح باختلاف وتباين واضحين"[1].

(١) القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجستير، عبد الكريم عباس حسين الزبيدي، إشراف: أ.م.د. فليح كريم خضير الركابي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٤م: ١٦.

واستعمل الخياط في نزعته الرومانسية هذا الشكل الشعري، الذي يظهر أنه كان من الأشكال الشعرية الأولى التي كتب بها الخياط، من ذلك قوله في قصيدة **(شاعر)**[1]:

هكذا كل يوم أراه
كقصيدته وادعاً وبسيطاً
وحين يجيء إلينا
ويجلس ما بيننا
صامتاً ، باسماً مثل عينيه
يُودِعُنا جسمه ، ثم يمضي بعيداً
ينتقي من ظلال الشوارع ما يُشبِه الحُلم ...

يظهر أن الخياط اعتمد على شكل القصيدة الحرة التي كانت نتاج صراع بين الشكل التقليدي وضرورة التحرر منه بحكم التواصل بين الشرق والغرب، فأراد الخياط في أن يحافظ على كلية النص وعدم تجزئته، كما يفعل شعراء القصيدة الحرة، وبالتحديد حينما جعل العاطفة موازية مصاحبة للكتابة الشعرية عنده، فأراد بيان تعبير الكتابة عن العاطفة، إذ القصيدة مرآة الشاعر وروحه وحبّه **(هكذا كل يوم أراه)**، وكأن وحدة الموضوع في هذا الشكل الشعري لازمته من البداية على شكل علاقة مطردة كالسلسلة يكمل بعضها بعضًا، معتمدًا على القافية المسطحة **(إلينا/ بيننا)**.

وفي تعبير **(هكذا كل يوم أراه)** إلى **(ينتقي من ظلال الشوارع)** ارتباط معنوي تكميلي يعبر عن عاطفة وتجليات الشاعر اليومية وكيف أن نزعته الرومانسية تجاه الحياة والمجتمع تجعل روحه أكثر اقبالًا على الفضاء واكتشاف الجديد في حياته ويومه بشكل خاص، ودلالة البحث والرغبة بالاكتشاف تشكلان معادلًا موضوعيًا لنزعة الشاعر الرومانسية وتغليبه العاطفة في النظر إلى الحاضر والمستقبل.

أما في قصيدة **(رباعية الروح)** التي يقول فيها[1]:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠/١.

١ــ مساءٌ آخر:

إنه المساء
زجاجُه يحُلُّ في النوافذِ
أنتَ في قلبك تُمسكان بالقصيدةِ
كأنما الغريقُ فيك ماسكٌ يديه
والصمتُ في الزجاج
قصيدةٌ مدوّرةْ

وهذا شكل للقصيدة الحرة التي تكون على أربع نقاط كل نقطة في موضوع جزئي يرتبط بموضوع كلي، ففي الجزء الأول منها جاءت العتبة (مساء آخر) التي تعطي دلالات كثيرة لكنها مركزة في الوقت الزماني وهو المساء الذي يكون دائمًا ملجأ الشاعر الرومانسي وقطب المعاناة عنده، فبقدر ما تكون الحمولات العاطفية كثيفة عليه بقدر ما تحقق الجمال الروحي له.

ميَّز الخياط المساءَ في تعبير الافتتاح **(إنه المساء)** إذ يشير إلى حوار داخلي عميق **(زجاجه/ قلبك/ الغريق)** يعمق الغاية من الاشتغال في القصيدة الحرة عند الخياط، جاعلًا الشكل في القوافي المتداخلة **(القصيدة/ مدورة)** مما يعزز فكرة التشبث بالقافية في القصيدة الحرة عند الخياط، وعدم الانجرار في الابتعاد عنها، إذ يريد الاستمرارية بكتلة معنوية واحدة ومحاولة الإحاطة بمشاعره التي تشظت بين الرقة (الزجاج) والضعف (الغريق).

وهذا ديدن الرومانسيين الذي يتحركون في دائرة العاطفة محاولين الافصاح عنها لكن دون القدرة على وضع نهاية لها، فكانت الأجزاء الثلاثة الأخرى لهذا الشكل عند الخياط بعنوانات **(خواء/خارج الجسد/تساؤل)** التي لم يحدد فيها عاطفته بحد أو يضع لها اطار يقيدها.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٢/١.

رابعاً: القصيدة العمودية:

إن أول الأشكال الشعرية للقصيدة العربية هو القصيدة العمودية التي تعتمد نظام الشطرين والقافية الواحدة وسبب تأخرها في البحث جاءَ التزامًا بمعيار سعة ما شغلته الأشكال الشعرية في المتن الشعري المدروس، وقد تحكم "الشكل التقليدي في الذائقة العربية لمدة زمنية طويلة، فعبر عن مآثرها وجسد وجودها، وقد عرف عدة تحويرات كالزحافات والعلل على مستوى البنية والمجزوء والموشحات على مستوى الشكل، إلا أنه حافظ على شكله وإطاره العام وهو نظام الشطرين؛ فانبنت القصيدة العمودية على عدد من القوانين الصارمة"(١)، وقد اشتغل الخياط على هذا الشكل الشعري في مواضع عدة معبراً عن نزعته الرومانسية، ففي قصيدة **(كدت أبكي)**(٢):

كِدت أبكي وكِدت أحـرق نفسي
وأذري رمـــادها في هجيري
كِدت أبكي لكنّ اعماق روحـــي
تتغنى فـــي صمتها المقرور
وبرغم الأسى وجـــورِ الليالي
وسخافاتِ عـــالمي الموتور
يسطع الحـــب في فؤادي فجراً
عبقريَ السنا نـــــديَ الزهور

استعمل (الخياط) شكل القصيدة العمودية التي تتماز بالنفس الطويل عنده، فكان يقدم ويشرح المعاناة لبث الشكوى التي هي مناجاة الشاعر من حسّه الرومانسي العميق والحزين **(يسطع الحب)**، ولهذا أراد الخياط أن لا يقتصر في نظمه على الأجناس الحداثوية بحكم اتساع عاطفته وإمكانية قولبتها في أشكال شعرية متعددة،

(١) شعرية تحديث القصيدة العمودية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشليقة، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات: ١.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٣/٤.

فاحتاج بهذا الشكل الشعري لوصف المعاناة ثم الحب والرومانسية التي تنبثق بوسط الظلام مشكلة حضورها في نفسه، التي لا تنطفئ ولا تستلم إلا لنور الحب والحياة.

ويستعمل الخياط شكل الأبيات الثنائية في قصيدة **(كتابة بأصابع محترقة)** العمودية(١):

ما عادت الكأس بين الليل والخدرِ
تقصيك عنك وعن دوّامة الضــجرِ

ولا تهاويم أحلام مـــــــراهقة
مستهزئاتٍ بمــا عانيتَ مـن كبرِ

يتكئ النص على هذا الشكل التقليدي للقصيدة العربية إذ يتغنى الخياط بألفاظ تناسب هذا الشكل العربي الموروث (القديم) وهي **(الكأس/الخدر)** التي ترافق موضوعات الغزل والنسيب والصبابة والمسامرة، فيحسب للخياط أن استعمل القالب لهذه الألفاظ شكل القصيدة العمودية التي تجعل روحه متنقلة عبر الأزمنة تواكب مشاهد الرومانسية بكل تفصيلاتها، فلم يعمد على مقابلة الأبيات، بل ترتيبها بشكل عمودي للشطرين كنوع من التغيير في الشكل العام مع بقاء الأسس والمعايير ثابتة من جهة الالتزام بوحدة الوزن والقافية، وكررها في أكثر استعمالاته للقصيدة العمودية.

وتعبير **(ما عادت)** نفي لأن يكون للكأس والخدر تأثير على الخلاص من دوامة الضجر والتعب النفسي الذي يرافق الخياط، وكأن الغاية وصف الظرف الآني للنفس وعاطفتها عن طريق الاستعانة بصور الرومانسية القديمة المرتبطة بالخمرة وما تحدثه من سعادة ونشوة، فثنائية الحب والحياة لا ينفك الشاعر من الإيماء بها في استعمال الشكل الشعري، مما يدلل على سعة ثقافته العربية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٧٧/٤.

ومما يلاحظ على استعمال الخياط للقصيدة العمودية هو احتواؤها على موضوعات الوطن والشهداء بصورة كبيرة؛ لأن هذه الموضوعات على قدر كبير من الثقل والسردية فتحتاج إلى ما يعزز هذا النفس وينقله بصورة تامة إلى المتلقي، وبنية القصيدة العمودية بوحدة الوزن والقافية توفر للموضوع البداية حتى النهاية المتكاملة.

المبحث الثاني:

الإيقاع الخارجي:

إن الإيقاع خاصية أساسية مشتركة في فنون الإبداع الأدبي، وبخاصة الشعر، ولهذا من الطبيعي أن تتم العناية بهذا العنصر الموسيقي المنظم للنص، والخياط حاول أن يجانس بين الوزن والقافية في نصوصه، فمثلًا الوزن الثقيل يحمل معنى ثقيلًا يحتاج له وإن كان ذلك بصورة غير مطردة، وكذا مع الأوزان الخفيفة أو الراقصة، في حين اشتغاله على قصيدة النثر والومضة قد حرره من الوزن الشعري الذي تقيد فيه في قصيدة العمود والتفعيلة (الشعر الحر)، ثم إنَّ الموسيقى الخارجية تشمل القافية (الروي) أيضًا، التي لم يستعملها الخياط بصورة اعتباطية، بل أراد عن طريقها تفعيل المعنى وإبعادهِ المختلفة من حضور للنزعة الرومانسية وزيادة أفق التعبير عنه، من ذلك في قصيدته العمود **(ارض الشمس)** التي جاء فيها[1]:

ها أنت تنزل أرضَ الشمسِ يا رجلُ
فاحملْ خطاك لتمشي فوقها القبلُ

ودَع دموعَك تهمي وهي صامتةٌ
ونبض قلبك من أشجانه ثمِل

بنى الخياط قصيدته هذه على بحر (البسيط) وإيقاعه حينما يريد وصف النفس الرومانسية غير المقيدة بحدود، وتوظف عناصر الطبيعة الحية والجامدة على السواء في التأسيس لنزعته الرومانسية، ولهذا يحتاج الشاعر في هذه القصيدة أن يستعمل البحور غير الصافية؛ لتكون ممزوجة مع العوامل النفسية المتولدة من الاضطراب النفسي.

وصراع الذات مع نفسها مثّلتها عدة تعبيرات إبتدائية في مقدمة النصوص **(ها أنت تنزل/ فأحمل خطاك/ ودّع دموعك)**، التي تحيل إلى دوران النفس الرقيقة في

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١٨١.

اللانهائية، من جهة النزول والصعود، وحمل الخطى، وتوديع الدموع، التي تحيل إلى تنقلات الشاعر بين الفضاءات الزمكانية، وكأنه يريد لمشاعره أن تستمد أبعادها من نور الشمس، ثم حمل القبل دليل المحبة وتوديع الحزن؛ ليبقى وفيًا لخاصية الأمل التي يزرعها دائمًا ويجعلها خارجة من بؤرة الظلام واليأس، فلجأ إلى البحر البسيط بتفعيلاته **(مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)**، التي تعزز معنى الانتقال من حالة إلى حالة ومن وضع نفسي إلى أخر.

فهذا البحر يلائم حالة الشاعر في حضور القلق والترقب لكل ما يحدث، ثم الحضور من جديد وصناعة التفاؤل في وسط المجتمع المليء بالحروب وعلامات الشتات، فبمجرد أن يكون النور هو (الشمس) يمكن الوصول إلى عدم وجود مساحة للظلام في ثنايا نفسه واحساساته وإن كان الإنتظار أداته ووسيلته، وكان إستعمال الرومانتيكين للبحور الشعرية حيث "كانت قصائدهم تظهر في أوزان تقارب الأوزان القديمة، ولكن في حرية لا تلتزم حدودها المنيعة التي كان لها في العصر الكلاسيكي"[(١)] .

ويستعمل الخياط إيقاع البحر البسيط في قصيدة (يوم الغدير) فيقول فيها[(٢)]:

حطّم قيودك واكتب أيها القلمُ
فشعلة الحُر لا يخبو لها ضَرَمُ
وشعلة الحر شمس يستنير بها
أفقُ الليلي إذا ما عسعستْ ظُلَم
حطّم كآبتك الخرساء معتصما
بنشوة الفكـــر إذ تسمو به قمم
جناح كل أديب أنت ريشته
فإن يبسْتَ تهـــاوى العمرُ والحلم

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال: ١٧٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٤/٤.

وأنت من روحنا روح مجنّحة

بيضاء يصدح في منقارها نغم

استعمل الخياط البحر البسيط؛ بسبب حضور الاضطراب الذي يرتبط بموضوعه، وهو يوم الغدير المبارك، يوم الحب والوفاء والاخلاص، ولهذا يحتاج الخياط في هذه القصيدة أن يستعمل البحور غير الصافية، فلجأ إلى البحر البسيط بتفعيلاته **(مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)**.

والبحر البسيط يتسم "بالجلال والروعة"[١]، ويلائم حالة الشاعر في حضور القلق والترقب لكل ما يحدث، ثم الحضور والاسترجاعات عند الخياط، كانت موجودة في الربط بين شكل الحب والنور والحق المتولد منه، وبين مشاهد الحق وثباته ووضوحه، كل هذا الحضور للمشاهد كان عن طريق هذه الموسيقى، لذلك "القصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنف أو لين"[٢].

وبذلك يصلح البحر البسيط أن يعبر فيه عن معاني العنف، وفي الوقت نفسه يصلح أن يعبر به عن معاني الرقة[٣]، ولهذا قال بتعبير شديدٍ **(حطم قيودك واكتب أيها القلم)** و**(وأنت من روحنا روح مجنحة)**، إذ رسم صورة كاملة لما يحضر في نفسه من صور ورغبات عشقية حاضرة في الواقع وحاضرة في النفس.

فهذه المعاني التي تتحرك وتحضر في داخل الشاعر، وتتقلب مع تقلب أحوال النفس العاشقة لحق آل البيت في الولاية، أي: صراع الاستقرار إلى الاضطراب، وهذا يتعلق بثنائية القرب والبعد، ولهذا عزز البحر البسيط عنصر القلق المرتبط بالحب عن طريق الرغبات التي تكمن بداخل الشاعر، أما تفعيلات البيت فكل "تغيير يصيب التفعيلة الأخيرة يلتزم في كل أبيات القصيدة الواحدة أما تغيرات الحشو فليس من الضروري الالتزام بها في كل الأبيات، بل لا تلتزم حتى في البيت الواحد

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله بن الطيب (ت١٤٢٦هـ)، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ط٢، ١٩٩٨م، ١/ ٥٠٧.

(٢) م.ن: ٥٠٩ .

(٣) ينظر: م.ن: ٥٠٨ .

منها"[1]، ولهذا انتهت كل أبيات القصيدة بوزن **(فَعِلُن)**، لتعزز الموسيقى المليئة بالغنائية الحاضرة؛ لأن قيمة الشعر تكمن في موسيقاه ووزنه.

ويستعمل الخياط إيقاع (البحر الكامل) في قصيدته **(بقي الحسين)** التي يقول فيها[2]:

بقي الحسين وزالت الأشرارُ

وسناه ما دار الزمان نهارُ

بقي الحسين يشع ضوء جبينه

قمراً وهالة وجهه أقمارُ

أمعلم الثوار إن نضالهم

بك يقتدي والثائرون كثار

من كل بيت فيه يصرخ جائع

وبكل أرض تستباح ديار

فيعمد الخياط في هذه النصوص إلى سرد المناقب التي يتمتع بها الحسين (عليه السلام) من أحداث ونعم وجدت بوجوده، مستعملًا البحر الكامل بتفعيلاته الصافية **(مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن)**، وكان الشاعر يحتاج إلى وزن يتناسب مع طبيعة استذكاره المناقب وتعداد النعم، من جهة الحركات والتنقلات التي يحتاجها في تصوير الحسين (عليه السلام) على أنه بأفعاله أسس للحرية والعدالة والحق، من البيت الأول إلى آخر الأبيات ليدلل على التراكمية في الأفعال ونتيجتها في تحقق هذا الغضب، فبدأها بلفظ **(بقي الحسين)** بصورة مكررة في موضعين؛ ليعطي صورة نهائية عن رغبته في بيان السبب والنتيجة بالنفس الطويل الذي يوفره البحر الكامل،

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة– مصر، ط٢، ١٩٥٢م: ٩.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١٦٧-١٦٨.

إذا كان البحر الكامل "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر"(١).

فهذا يتناسب مع حجم الشخصية والحدث المرتبط بها وحاجته للسرد، إذ يثبت المعاني والمسوغات التي يريدها الشاعر ويقنع المتلقي بها، فهو ليس راغبًا بتصوير الحسين (عليه السلام) فقط، بل يريد بعاطفة التعلق والحب التي جعلت الشاعر يرى (المثال) في شخصية الحسين (عليه السلام) وكيف أنه أصبح ملهمًا ومثالًا يقتدى به، ولاسيما أن الكامل "كأنما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"(٢).

أما في استعماله قافية الراء المضمومة في قوله **(نهارُ)** و**(أقمارُ)** و**(كثارُ)**، فيحقق إيقاعًا ونغمًا موسيقيًا، فاختار الشاعر حرف الروي المناسب مع البحر الكامل، ليجد الشاعر فيه متنفسًا للموقف النفسي والحدث، الذي يرغب في إيصاله إلى جميع المسلمين، واختيار الضم حركة لقافيته ليمثل حالة القوة والأثر النفسي التي يريد استعراضها.

وأستعمل الخياط في قصيدة **(تحية)** البحر الطويل(٣):

أحييكم روحاً وفـــــكراً مناضلا
وصوتاً جريئاً مُشرقَ الحرفِ باسلا

أتيتم وكان الليلُ تسطو حـشودُه
ظلاما رهيباً موحشَ الدرب غائلا

فكان لكم مـــا آلَ فيه حصيدُه

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: ١/ ٣٠٣.

(٢) م.ن: ٣٠٣ .

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤٨.

كما قد أردتمْ أن يكون مشاعلا

فأنتم لفيفُ النور مذْ هزّ مهدَكم
حنينُ الليالي كي تُغنّوه آجِـــلا

كسبتُم رهانَ الحرف فِعلاً وسمعةً
وما زلتمُ للمبدعات مَعـــــاقلاً

يظهر الخياط في هذه القصيدة معتمدة على عتبة (تحية) التي تعطي علامة السلام والمحبة والألفة وتكوين العالم الخالي من الحقد والكراهية، فكان اللجوء إلى أسلوب الاقناع ضروريًا، ولهذا كان يحتاج إلى الوزن الشعري الذي يتناسب مع السردية التي يريدها، ولهذا استعمل البحر الطويل الذي كان الشعراء يميلون له كثيرًا ويجعلونه صورة لنقل كل تفصيلات حياتهم، ويقال "إن العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في أشعارهم"(١)، بتفعيلاته الطويلة **(فَعُولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُ)**.

ويتجسد حضور (الخياط) في معانيه وهو يكرر ويردد رغبته بإيجاد ما يناسب الانتقال من وحي الواقع إلى وحي الخيال ثم زراعة الأمل بالواقع، فكانت الألفاظ التي تمثل الإثارة الأسلوبية **(احييكم- اتيتم- كسبتم)** التي ممكن أن تعزز سردية العنوان (تحية) فالحضور كان نفسيًا والقلب كان مرحبًا بهذا الحضور، فجعل الثقل الحاضر في البحر الطويل وسيلة من وسائل تعبيره عن الحضور في آنية الشعور الذي يتكون في داخله، من كثرة للأفكار وتنوع المشاعر النفسية التي تحتاج إلى الهدوء والاسترسال من أجل الإحاطة بها ونقلها للمتلقي واقناع الجمهور بها، وعليه حقق له البحر الطويل هذه الغاية لما ينماز به من "الرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي

(١) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد- العراق، د.ط، ١٩٦٨م: ١٠٣.

تحتاج إلى طول النفس والروية"[١]، إذ ليس من السهولة اقناع المتلقي بفكرة إلا بعد حضور فكرة اقناعهم بضرورته، ولهذا تعبير (كسبتم) فيه نوع من التشويق والبشارة في ربط التحية بالسلام والتحول من حال إلى حال، فعزز معاني الأمل، وطول النفس في هذا البحر وفر له هذه المساحة الفخرية المعنوية، لتتكون "رنة موسيقية قوية غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه[٢].

(١) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي: ١٠٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، ١٩٨٩م: ١/ ٤٤٥.

المبحث الثالث:

الإيقاع الداخلي:

يتعلق الإيقاع الداخلي بالبناء الموسيقي الداخلي للنص، ويتعلق أيضًا بالنفس الإنسانية وعاطفتها، إذ "الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها، هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة، إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة"(١)، ومن أشكال الإيقاع الداخلي التي أثرت في النزعة الرومانسية في شعر الخياط:

أولاً: التوازي:

إن التوازي جزء من الإيقاع الداخلي وينطلق في معناه من نوعين "توازٍ يتعلق ببنية البيت والإيقاع (تكرار متوالية معينة من المقاطع)، والوزن (تكرار متوالية إيقاعية معينة)، والجناس، والسجع، والقافية، وتكمن قوة هذا التكرار في كونها تولد تكراراً أو توازياً مناسباً في الكلمات أو في الفكرة (...) وتوازٍ يتعلق بالكلمات والمعاني بما فيها الاستعارة، والتمثيل، والتشبيه، والطباق، والتباين، والمغايرة، ويظهر التوازي في البنية الفونولوجية، والصرفية، والتركيبية والمعجمية للغة"(٢)، ويظهر نسق التوازي في شعر الخياط على أشكال:

١ – التوازي التركيبي:

يختص التوازي التركيبي بالجانب النحوي والصرفي وغيرها من الثنائيات المتوازية ويظهر داخل النص كأن يكون هناك تكرارًا في جملة نحوية معينة، أو نسق نحوي معين، بُغية الوصول إلى المعنى المطلوب، والخياط اشتغل على الإفادة من

---

(١) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت– لبنان، ط٤، ١٩٨٣م: ٩٤.

(٢) ينظر: البنية الإيقاعية وتحولاتها الدلالية في شعر كمال سبتي، رسالة ماجستير، رغد جاسم ميس، إشراف: حميد يعكوب نعيمة الرصافي، جامعة ذي قار، كلية الآداب، ٢٠١٨م: ٦٦.

التوازي النحوي من أجل نزعته الرومانسية، ومن أشكال التوازي النحوي في شعر الخياط قوله في ومضة **(من ضحكات جميلتي)**[١]:

من ضحكاتِ جميلتي

وهمساتِها لي

تأخذ الأيامْ..

لحنَ أغنيتها التي تغنّيها في يوم مولدي

...

لحظاتِها التي أقصُّ فيها بيدي

شريط احتفالنا ..

بما رسمه الزمنُ لنا ..

من أفقٍ جديد !

يشتغل المعنى الرومانسي هنا على ما يتعلق بالمختفي أو الماورائيات التي تحتاج إلى استكشاف واستبطان زمكاني (الخيال)، أي: الجمع بين وقت ظهور الابتسامة والفرح ومكانه وهو التطلع بالأفق الذي هو المكان النفسي المحبب للنفس، ولهذا لجأ إلى التوازي النحوي وبالتحديد تكرار شبه الجملة (الجار والمجرور) في مواضع **(من ضحكات/ لحظاتها/ من أفق)** إذ تقدمت في الثلاثة مواضع وجاءت في بداية السطر؛ ليعطي سمات العناية والاهتمام وتقديم الأولويات في نفسه، وهو الابتسامة التي هي مفتاح الأمل عنده.

فيريد تحقق المهم وهو وجود الابتسامة في نفسه، من التفاؤل الذي يحققها بوجود المحبوب أو على الأقل تمني الخيال وجوده ومن ثم الفرح بهذا الخيال، فإلى جانب التشويق والجمال اللفظي يكون تقديم الجار والمجرور بهدف "التفضيل والتوضيح وإزالة الإبهام"[٢].

---

(١) مجموعة حدائق النهار: ١٣.

(٢) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٠٨.

وكأن الخيال هو المتواري خلف الواقع، لكنه حلم الشاعر ومنتهاه من خلال حضور السعادة وغياب الحزن والألم، فافتتح الومضة بشبه الجملة الجار والمجرور واختتمها بشبه الجملة كذلك، مع فاعلية تكرار شبه الجملة في ثلاثة أسطر تؤكد مدى ما يحس به الشاعر من وحشة وأسى وحزن وتردد ورغبته في التغيير وهذا ما تشعر به النفس الرومانسية دائمًا، ويظهر التوازي النحوي في قصيدة **(أرض الشمس)** العمودية التي يقول في بعضها[1]:

فليس في قلبه عـــــن حبهم بدل
بما تواصَـــــوا عليه أو بما جُبلوا

وليس يصمت إن دارت (عـراضتهم)
في حالكات الليلي أو هـــمُ احتفلوا

وليس يكتب شيئاً غير مـــا كتبوا
من الجراح وما قالوا ومـــا فعلوا

يوحي النص هنا بمعنى الحنين العشقي فيحتاج إلى تأكيد حضور غايته ومنتهاها، مما يجعل الشاعر يأتي بالتوازي النحوي (النفي) في ثلاثة مواضع بصورة مكررة **(فليس في قلبه/ وليس يصمت/ وليس يكتب شيئاً)**، ففي الاستعمال الأول عزز معنى النفي وتوقع استبدال حب المحبوب في قلبه، فمن خلال النفي أعطى صفة الدوام والاستمرار في حبّه، فالنفي هنا أريد به الإثبات والتأكيد على ثبات الحب في دواخله العاشقة.

أما الاستعمال الثاني فكان جسرًا للتحول من حالة إثبات الحب في داخله إلى الشعور بالتحول أو بالتحديد بالخطر، الذي يدفع الشاعر إلى عدم الصمت بلحظات الوجع والفراق والتصريح وإعلان حالته بين الناس **(وليس يصمت)** بشرط **(دارت**

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٨٣/٤.

عراضتهم) ليجعل لنفيه هنا تماثلًا مرتبطًا بالنفي الأول، محققًا بعدًا معنويًا من هذا التوازي النحوي.

وتكتمل نزعة الشاعر الرومانسية في التوازي النحوي الثالث (النفي) في **(وليس يكتب/ الجراح)** الذي يدلل على نتيجة الجراح التي تملكت منه، وأصبحت مع ثبات حبهم تعبيرًا عن حالة الوجع العشقي الذي تعيشه ذاته المحطمة والمتعبة المرتبطة ومراعاته لذلك وضرورة الخروج من هذا النفق المظلم من جهة أخرى.

٢- التوازي العلائقي:

إن التوازي العلائقي يشمل التضاد أو ما يسمى أيضًا بإيراد النقيض، الذي اعتمد بصورة كبيرة عند الخياط على ثنائية النور والظلام، وما تلقيه هذه الثنائية في نفسه من قلقٍ واضطراب، فلا النور يستمر ولا الظلام يتلاشى بصورة نهائية، كعلامة من علامات الرومانسي الذي يتقلب نفسيًا بتقلب أحواله وعاطفته التي تقوم على الحساسية المفرطة، وهذا ما يظهر في قصيدة **(ورقة لفضاء شمس)** التي يقول في بعضها[١]:

ما الذي ينتظرني من المساء
بعد أن تعثر في ورقتي النهار
وتناثرت كلماته
خِرقاً فوق أسلاكها الشائكة
وهي تأخذني في أزقتها
إلى حيث أبتدي
وهكذا ...

إنّ النزعة الرومانسية عند الخياط في عمقها الفلسفي تعتمد على المعاني المضادة، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، ففي تشكيل **(ما الذي ينتظرني من المساء/ بعد أن تعثر في ورقتي النهار)** يأتي التضاد بين **(المساء والنهار)** الذي لم يكن اعتباطيًا بل بحالة الخياط النفسية، فالمساء وقت الهموم واستحضار ما حدث

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١/٢٥٧.

مع الإنسان في النهار، ولهذا الليل عند الشاعر مختلف فهو وقت المأساة الذي دلت عليه لفظة **(تعثر)**.

وأنسب ما يتواشج مع هذه الحالة المختلفة هو فضاء الاسئلة التي تدل على التنبؤ بالحالة بتكرارها دائمًا؛ لأن النهار لا يحمل الجديد للخياط **(تناثرت/ أسلاكها الشائكة)** فيكون الليل وقت التفكر فيها وبآثارها على النفس، فكان التوازي العلائقي بالتضاد موازنًا بين الحالتين (معاناة النهار) و(هموم الليل).

ويظهر التوازي العلائقي القائم على التضاد في قصيدة **(يا شاعري)**[1]:

يا شاعري !
ما الذي يفعله الهواء لجناحيك
وأنت تحلّق في دخان سيكارتك
وعتمات مشاعرك
ولا تدع الصباح يستعيد بهجة عينيه
بخطاك الفتية فيه لمدارسك ..
حتى بلغتَ بها سعادتك ..
في لقاءات الجمال !

يشتغل الخياط في هذا النص على بنية التضاد في توظيف مجموعة من الدوال داخل نسق معين وهو النداء في الأفق، لاسيما أن انتقاء العبارات لا يكون فعالًا ومعبرًا إلاّ إذا حضر الاتقان في توزيع هذه التعبيرات. فجعل الخياط التماثل التضادي في **(وعتمات مشاعرك/ ولا تدع الصباح يستعيد بهجة عينيه)** إذ التوازي كان في الحالة النفسية ونتيجتها مع اختلافها في المعنى وضدّه، فالعتمة حالة مشاعره، والصباح يصارع من أجل جلاء هذه العتمة لكنه **(لا تدع)** بالنتيجة.

وكأن الحمولات تبقى بظلامها ونهارها لا تغير من الواقع شيئًا؛ فتبقى رومانسيته على قدر كبير من الحساسية والرقة التي تؤثر بها تقلبات الليل والنهار.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: ١١٧/٤.

ثانياً: التكرار والجناس:

يستعمل الخياط التكرار في النزعة الرومانسية لأغراض كثيرة منها لتقوية النغم الموسيقي أو لتأكيد معنى معين، فهو من أنواع الموسيقى الداخلية قال عنه الفراء **(ت٢٠٧هـ)**: "والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف"[١]، ويدخل فيه أيضًا تقوية المعنى والتأكيد على فكرة معينة يريد الخياط إيصالها، من ذلك قوله في قصيدة **(القلق الجميل)**[٢]:

يقول ملاكُ شعري :
مما أُحِبه فيك ..
لجوءَك لي .. في القلقِ الجميل
عند انتظار جميلتِك
وقد تأخرتْ عن موعدِها معك !

جعل الخياط تقنية التكرار في حسن اختيار الحروف والألفاظ المكررة؛ ليبني النص بصورة متوازنة وفي الوقت نفسه تحقق عنصر الموسيقى المحببة للنفس، وهو يخاطب ملاك شعره الذي يشكل عنده أداة التعبير عن رومانسيته بصورة أساسية، ولهذا دائمًا ما يلجأ إلى خطابه وإيصال معاناته من خلاله، والعتبة **(القلق الجميل)** تعطي مخالفة لأفق المتلقي في الجمع بين المتضادات، وهي القلق ثم إضفاء الجمال عليه، وهذا يوحي إلى أن العاطفة هي التي تسيطر على رومانسية الشاعر، ففي قلقه جمال وفي حزنه راحة.

ففي البدء اعتمد تكرار الأصوات وبالتحديد صوت (الكاف) في **(ملاك/ فيك/ لجوءك/ جميلتك/ معك)** التي كانت مؤثرة في المعنى، فهو توجيه للخطاب وافصاح عن نزعة رومانسية تحرك ملاك شعره ليتعمق ويصف حاله وأحواله، فدلالة تكرار

---

(١) معاني القرآن، تح: أحمد يوسف النجادي، عبدالفتاح إسماعيل الشلبي، محمد علي النجار، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٥٥م: ٢٨٧/٣.

(٢) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٥.

الضمير (الكاف) ترتبط بالسياق الذي يرد فيه فيعطي إحالات متعددة ذات أهمية بالغة، منها تخصيص الرومانسية بالشاعر والتأكيد على ذلك.

وصوت الكاف شكل في الاستعمالات جميعها الضمير الذي يعود على المتكلم ويعبر عنه، وفي ضوء ذلك أصبح الضمير يؤدي وظيفة كبيرة في ربط النص مع الموقف ثم التعبير عن العاطفة بصورة تأكيدية مركزة، بدءًا من ملاك الشعر إلى مخاطبة الجميلة التي تتعلق به وتعود إليه ولو خيالًا محققًا لهذه الانتقالات الموسيقية المطلوبة، ويعبر التكرار عن النزعة الرومانسية عند الخياط في موضع أخر من قصيدة **(قال الشاعر)**[1]:

قال الشاعرُ لجميلته ..
وقد أشاحتْ بوجهها عنه ..
في خصامٍ معها :
لا تحجبُ الورودُ ، أبدا ، وجوهَها
فكيف تُخفين وجهك عني !

في هذه الومضة يوحي الخياط إلى خطاب الشاعر الذي يشكل عنده رؤية متشعبة وواسعة لا يمكن أن يحيط بها، مستعملًا تكرار الكلمة كأحد العلامات الأسلوبية داخلها، إذ تكررت كلمة (الوجه) ثلاث مرات في **(بوجهها/ وجوهها/ وجهك)** التي تختلف في قصدية الخطاب بين الحبيب والمحبوب.

وكأنه يريد أن يجعل المحبوب بؤرة النص من جهة، وبيان أنه يسكن القلب ويستقر فيه من جهة أخرى، وتكرار ذكر **(وجهها)** تقديم للأولويات في النفس ومن يتقدم فيها على غيرها، هذا يدلل على أن الشاعر لا يكرر الألفاظ المتشابهة إلا بما يتناسب والمعنى الذي يريده.

إذ الدائرة الأسلوبية تمثلت في تكرارات ما يؤرقه ويشغله، وتكرار هذا اللفظ شكل العلامة الفارقة داخل النص، ويظهر التكرار عند الخياط في ومضته[2]:

---

(١) مجموعة لآفاقها قصائدي: ١٦.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٩٢/٣.

جميلتي !

كثيراً ما يخدعني خاطري

فأسمع تحيتكِ

كما كنت أسمعها

فأرد عليها السلام !

فالتكرار كان في الكلمات المشتقة من بعضها البعض **(فأسمع/ أسمعها)**، لتشكل سمة أسلوبية ظاهرة في النص، ويبدو أن يأس الخياط وارتباطه بالذكريات أكثر من الواقع، قد جعلته يفعل الخيال على أساس لقاء المحبوب وتبادل التحايا، وهذا الخيال على سعته يضم الكثير.

والتكرار بلفظ **(السمع)** يعطي الواقعية للحدث وكأن الخياط يصف حدثًا آنيًا يقوم على وجود المحبوب والكلام معه، فهذه الكلمة شكلت ايقاعاً موسيقيًا متناسقًا يشكل الانفعال العاطفي الإنساني بأعلى درجاته، فاختار تكرار الكلمة التي لها وقع انفعالي على النفس العاشقة بوجود المحبوب افتراضياً.

ولقد كان بمقدور الشاعر أن ينتقي كلمة مرادفة لكلمة **(السمع)** لكن وقع هذه الكلمة اقوى من كل الكلمات الأخرى، إذ تعطي الحدث الرومانسي الواقعية، ومن هنا يفهم أن الأسلوب نتيجة اختيار من بين احتمالات لغوية متعددة ينتقي منها الشاعر ما يوافق الهدف المعنوي.

أما **الجناس** فينطلق من فكرة أساسية يوضحها العلوي في حديثه على الجناس والتجنيس بالقول: "وإنما سمي هذا النوع جناسًا لأن التجنيس الكامل أن تكون اللفظة تصلح لمعنيين مختلفين فالمعنى الذي تدل عليه هذه اللفظة هو بعينها تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما فلما كانت اللفظة صالحة لهما جميعًا كان

جناساً وهو من ألطف مجاري الكلام ومحاسن مداخله"[١]، وقد استعمل الخياط الجناس في تشكيل نزعته الرومانسية، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة الومضة[٢]:

تقول شاعرتي الجميلة:

لقد اعتزلتُ الشعر !

فأجبتها :

ولهذا اعتزلتِ سمعكِ !

حتى عن تحية الصباح لكِ بزقزقاتهِ !

فقرينة الغياب دائمًا ما تتحكم بقصائد الغزل عند الشعراء؛ لأن الشاعر في قرب الحبيب منه لا يعبر بالمعاني التي تتوارى مع قرينة الغياب، إذ من الغياب تولد المعاناة، ومن ثمّ مكنونات الشاعر كلها تسخر في وصف هذا الغياب ونتائجه على الشعور.

فيصور الخياط هذه الحالة العاطفية باستعمال الجناس التام في (**أعتزلتُ/ اعتزلتِ**) الذي يدلل على حضور العذر للشاعر في اعتزاله الشعر على سبيل المجاز لا الحقيقة، والجناس التام عزز رغبة الخياط باستمرارية الغزل بالمحبوب دون انقطاع (**حتى عن تحية الصباح لك**)، فالحضور كان حسّيًا في وجود الجمال ومشاهدته، والغياب كان معنويًا متعلقًا بالنفس وعذابها، وبهذا لم يكن استعمال الخياط للجناس اعتباطيًا، بل حقق الحضور للمحبوب على سبيل الصورة الذهنية التي يستحضرها الخياط في وقت الشوق مضفياً على الصورة الجانب الموسيقي.

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت– لبنان ، ط١، ١٩١٤م: ٢/٢٥٥.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣/٩٣.

الخـــاتـمة

الخاتمة

آن للدراسة بعد أن أشرفت على نهاية رحلتها الاستكشافية أن توجز أهم ما تمخض عنها من نتائج وخلاصات بما يأتي:

١) ظهرت نزعة الشاعر الرومانسية جلية في البحث وكانت تتصف بالواقعية، أي قُرب الشاعر من الواقع الذي يعيش فيه.

٢) شكلت العاطفة الإنسانية حيزًا كبيرًا في رومانسية الخياط، وظهرت بصورة واضحة في شعره.

٣) كانت رومانسية الخياط غير مؤطرة ومتنوعة وتعمد إلى الانتقالات المتعددة داخل النص محققة التكثيف والاختزال والإحالات المعنوية المعبرة عن ذاته.

٤) بحث الخياط في غزله العذري والحسي عن تتبع صفات الجمال وإبرازها ثم تشبيهها بما يناسبها من عناصر الطبيعة ليضفي سمة التفرد للمحبوبة (الحلم).

٥) أعطى الخياط في غزله العفيف أُنموذجًا شعريًا ممتلئًا بالأحاسيس والمشاعر الصادقة مبتعدًا عن الصور الفاحشة عند التغزل بالمحبوبة.

٦) عانى الخياط من هجر المحبوب، والابتعاد عنه، فتأثرت نفسه الشاعرة بذلك؛ ولعل في ذلك إشارة جلية إلى أن نزعة الشاعر الرومانسية هي نزعة صادقة وحالمة في الآن نفسه.

٧) شكل الوطن في رومانسية الخياط مساحة كبيرة إذ ارتبط عنده بالرغبة في الانتقال إلى المثالية التي يحلم بها وهذه الفكرة تكونت عنده من مرحلة النشأة وأصبحت جزءاً من منطلقاته العاطفية.

٨) لم يقتصر شعر الخياط على التغني بالعراق فقط، بل تطرق للبلدان العربية كونها تمثل روحًا واحدة.

٩) اشتكى الخياط من تداعيات الغربة وآثارها مما عمق في نفسه العاطفة والحنين الذي بثه في قصائده.

١٠) حاول الخياط من خلال فيض العاطفة المتدفق وحبه العميق لوطنه تنقيته من الفساد المنتشر فيه مدافعاً عن حق الشعب في الحياة والتقدم يدفعه الحب والوفاء لهم ولوطنهم.

١١) كانت الطبيعة مادة الخياط الرومانسية فقد انطلق منها في كثير من نصوصه للتعبير عن رؤيته للعالم الأكثر جمالاً ونقاء وصفاء فهي ملجأه ومنتهاه في الوقت نفسه.

١٢) انقسمت الطبيعة في شعر الخياط إلى الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية.

١٣) أتخذ الخياط من الطبيعة رمزًا بمختلف أشكالها ووظفها بمجالات عدة وربطها بما تراه نفسه الرومانسية والآمال المتعلقة بها وبمشاهدها المستوحاة من الطبيعة.

١٤) الطبيعة كانت عنده الحبيبة وبالعكس ولهذا مزج بين هذه الثنائية بصورة متراكبة ومتداخلة دون فصل.

١٥) شغل منجز ناهض الخياط موضوعات متفرقة كان من أهمها توظيفه لشخصيات الأئمة الأطهار (عليهم السلام).

١٦) إن النزعة الرومانسية عند الخياط كانت إصلاحية بمعنى ترغب في معالجة الواقع ولهذا عمد إلى استحضار شخصيات الأئمة الأطهار (عليهم السلام) كمثال متكامل للعمل والتضحية والرقي بالإنسانية.

١٧) كان المعجم الشعري للخياط مكتنزًا، إذ اشتمل على معان رومانسية متنوعة، أهمها الحب والطبيعة.

١٨) حب المجتمع ومادته الأولية (الأطفال ثم الشباب)التي تنهض به جعله يغادر المساحة التعليمية في حياته، محاولًا إفادتهم من تجارب الماضي والحاضر.

١٩) لم يقتصر الخياط في الكتابة الشعرية على شكلٍ واحد بل استوعب نتاجه الشعري: قصيدة العمود وقصيدة النثر والومضة والقصيدة الحرة وكل جنس منها حمل النزعة الرومانسية عنده، وانمازت بانفتاح فضائها الشعري ورقة معانيها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

🕮 القرآن الكريم.

الكتب:

- ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الجربيٍّ، المنشاة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس- ليبيا، ط١، ١٩٨٤م.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي، تر، عبد الواحد لؤلوة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م.
- الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، محمد الصادق عفيفي، دار الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٦٩م.
- أدب الإمام الحسين قضاياه الفنية والمعنوية، الدكتور موسى خابط القيسيٍّ، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء – العراق، ط١، ٢٠١٥م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠٠٤م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جده- السعودية، ط١، ٢٠٠٧م.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طربلس- ليبيا، ط٣، د.ت.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٨م.
- أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٢م.

- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط٨، ١٩٧٢م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ج١، ط١، ٢٠١٦م
- الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ج٢، ط١، ٢٠١٨م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ج٣، ط١، ٢٠١٩م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ج٤، ط١، ٢٠٢٠م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزارية، بيروت- لبنان، ج١، د.ط، د.ت.
- أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد الفرفوري، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، د.ت.
- البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، فضل حسن عباس، دار الفرقان، الأردن، ط١٠، ٢٠٠٥م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- البيان والتبين، أبو عثمان عمرو الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة- مصر، ج١، د.ت، ١٩٤٨م.
- تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الأمان، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

- تجليات الطبيعة في الشعر العراقي الحديث، حسين عبود حميد الهلالي، دار الفنون والآداب، البصرة- العراق، ط١، ٢٠٢١م.
- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٩٣م.
- التلخيص في علوم البلاغة العربية، القزويني، ضبطه وشرحه، عبد الرحمن البرقوي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٠٤م.
- الثابت والمتحول(صدمة الحدثة)، أدونيس، دار العودة، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٧٨م.
- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.
- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية(مدارت الشرق)، نبيل سليمان، محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
- الحب، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٧٨م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي، الدكتور يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٨م.
- ديوان ابن شرف القيرواني، تح: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٨٣م.
- ديوان أبو القاسم الشابي، شرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د.ط، ٢٠٠٦م.

- ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي ، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د.ط، د.ت.
- الرومانتيكية ما لها وما عليها، روبرت جلكنر وجييرالد انسكو، تر: أحمد حمدي محمود، مطابع الهيئة المصرية العامة، القاهرة– مصر، د.ط، ١٩٨٦م.
- الرومانسية بحث في المصطلح وتأريخه ومذهبه الفكرية، نغم عاصم عثمان، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، كربلاء العراق، ط١، ٢٠١٧م.
- الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، مطلك حيدر، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد– العراق، د.ط، ١٩٦٨م.
- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، محمد ناصر، دار العرب الإسلامي، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط٣، د.ت.
- شعر العميان الواقع والخيال والمعاني والصورة الفنية، نادر مصاروه، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ط، ٢٠٠٨م.

- شفرات النص دراسة سيمولوجية في شعرية النص والقصيدة، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث والإنسانية والاجتماعية، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٩٥م.
- شلي في الأدب العربي، جيهان صفوت، رءوف، دار المعارف، القاهرة- مصر، د.ط، ١٩٨٢م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنات، ط١، ١٩٩٤م.
- الطبيعة وما بعد الطبيعة، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٤م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العنصرية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩١٤م.
- علم البيان- دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط٤، ٢٠١٥م.
- الفلاسفة والحب، ماري لومنييه، وأود لانسولان، تر: دينا مندور، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٥م.
- فلسفة الحب عند العرب، عبد اللطيف شرارة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.
- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، ط١، ١٩٧٩م.
- في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سوريا، ط٥، ٢٠٠٢م.

✍ في الرومانسية والواقعية، الدكتور سيد حامد النسَّاج، دار الغريب، للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.

✍ في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٧٩م.

✍ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.

✍ اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، اريك فروم، تر: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، د.ت.

✍ الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ج٢، ط٣، ١٩٩٧م.

✍ مجموعة حدائق النهار، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ط١، ٢٠٢١م.

✍ مجموعة لآفاقها قصائدي، ناهض الخياط، دار الصواف، بابل- العراق، ط١، ٢٠٢٢م.

✍ المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ١٩٨٤م.

✍ المذاهب الأدبية لدى الغرب، عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، د.ط، ١٩٩٩م.

✍ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله بن الطيب (١٤٢٦هـ)، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ج١، ط٢، ١٩٨٩م.

✍ مسائل في الإبداع والتصور، جمال عبد الملك، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٢م.

✍ معاني القرآن، أبو زكريا الفراء، تح: أحمد يوسف النجادي، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، محمد علي النجار، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٥٥م.

✍ مفتاح العلوم، السكاكي، علق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

✍ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ط٣، ١٩٨٣م.

✍ مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار العودة، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨١م.

✍ مقدمة كروميل بيان الرومانتيكية، فيكتور هيغو، تر: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق- سوريا، د.ط، ١٩٩٤م.

✍ مقدمة للشعر العربي، ادونيس ، دار العودة، بيروت- لبنان، ط٤ ، ١٩٨٣م.

✍ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٥٢م.

✍ النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تح: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٨م.

✍ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ٢٠١٢م.

الرسائل والأطاريح:

📖 أصول النظرية الرومانسية وامتدادها في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، كتاب الغربال لميخائيل نعيمة انموذجًا، إعداد حنبلي دنيا، بإشراف حمبلي فاتح، جامعة العربي أم مهيدي، الجزائر، ٢٠٢٠م.

📖 البنية الإيقاعية وتحولاتها الدلالية في شعر كمال سبتي، رسالة ماجستير، رغد جاسم ميس، بإشراف، حميد يعكوب، نعيمة الرصافي، جامعة ذي قار، كلية الآداب، ٢٠١٨م.

📖 الشعر العراقي الحديث(جيل السبعينات الرؤية والفن)، أطروحة دكتوراه، علي متعب جاسم، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٦م.

📖 ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، آمال عبد المنعم الحراسيس، جامعة مؤتة، ٢٠١٦م.

📖 القصيدة الحرة عند شعراء العراق الرواد في الخطاب النقدي المعاصر، رسالة ماجستير، عبد الكريم عباس حسين الزبيدي، بإشراف: أ. م.د. فليح كريم خضير الركابي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٤م.

📖 مظاهر الغربة النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي، أطروحة دكتوراه، أحمد دواليبي، كلية الآداب، جامعة حلب، ٢٠٠٠م.

المجلات والمقالات والبحوث:

📄 الأنا الغائبة في الخطاب الشعري الموجّه عند الخياط في مجموعته (حينما يرتقي الضحى نوافذي)، عباس مزهر السلامي، ملاحق المدى، بغداد، ٢٠١٣م.

📄 الرؤية في قراءة النص، ماهر مهدي هذال، مجلة جامعة حضرموت، اليمن، ع٦، مج٣، ٢٠٠٤م.

📄 الرومانسية بين السلبية والإيجابية، د. نبيل راغب، مجلة الفيصل، ع ١٣٦. د.ت.

📄 الزمان والمكان في قصة العهد القديم، أحمد عبد اللطيف حماد، مجلة عالم الفكر، ع١٦، د.ت.

📄 الشاعر ناهض الخياط للزوراء، من يطلع على شعري يجده مفعمًا بروح الإنسانية، ٢٠٢٢/٥/٢٤م. alzawraa paper.com

شعرية تحديث القصيدة العمودية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، رزيقة بوشلقية، جامعة مولد معمري، تيزي وزور، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات، د.ت.

شعرية العنونة عند الرومانسيين بحسب الموضوعات الشعرية التأمل انموذجًا، حسن دخيل الطائي، ونهى عبد الكاظم، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل،ع٢٣، ٢٠١٥م.

قصيدة الومضة في الشعر النسوي العراقي المعاصر، أ.م.د فرح غانم صالح، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، مجلة الطريق التعليمية والعلوم الإجتماعية،ع٢، مج ٦، ٢٠١٩م.

ناهض الخياط يقول الشاعر: لا، محمد جودة العميدي، جريدة الزمان، العراق، ع١٥٧٩٩، ١٢/١٦/ ٢٠١٧م.

الوعي القائم والوعي الممكن، محمد برادة، مجلة آفاق، المغرب، ع ١٠، د.ت.

المقابلات:

❖مقابلة مع الشاعر ناهض الخياط، يوم الأربعاء، ٣٠/ ٣/٢٠٢٢.

❖مقابلة مع الشاعر ناهض الخياط، يوم الأربعاء، ٢١/١٢/٢٠٢٢.

الملخص باللغة الإنكليزية

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the one who was sent as a mercy to the worlds, our Prophet Muhammad, may God bless him and his family, the good and pure.

Peace be upon him. After.

Based on the data of the research and the means of achieving and revealing them, the message plan came in two chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion.

Included:

The most important results came in the first chapter, which makes it easier for us to enter into the topic in a smooth and clear way, so I made it entitled: Poetic Topics in Al-Khayyat's Poetry, which was divided into three chapters. And the third: the abandonment of the beloved. The second chapter included the homeland in Al-Khayyat's poetry, and I made it into three topics.

And the third, wealth and poverty in the homeland. As for the third chapter, it came under the title (Nature in Al-Khayyat's poetry, and I made it into three topics. The first: silent nature and living nature, and the second: nature and love. And the third, other topics in Al-Khayyat's poetry.

As for the second chapter, entitled: The Aesthetic Image in Nahed Al-Khayyat's Poetry, I made it into three chapters. The

first: The Graphic Image in Al-Khayyat’s Poetry, and I made it into three topics. Linguistic in Al-Khayyat's poetry, and made it into three topics, the first: the poetic lexicon, and the second: the levels of linguistic performance.

The third is semantic repetition. The third chapter included: the musical formation in Al-Khayyat's poetry, and I made it into three topics: the first.

poetic forms, the second is the external rhythm that includes meter and rhyme, and the third is the internal rhythm that includes parallelism and repetition.

Waljanas..1

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon / College of Education for Human sciences

The department of Arabic / Higher educations

Romanticism in the poetry Of Nahed Al-Khayyat

A dissertation submitted by the student:

Muntaha Jassem Hammoud Ghadeeb

To the Council of the College of Education for Humanities at the University of Babylon, It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature / literature.

Supervised by:

Assistant Professor Dr. Musa Khabit al – Qaysi

1444 A.H 2023 A.D