

## المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الرفاعي (الطبيعة، المرأة، الحرب)

إعداد

ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة

ماجستير في الأدب والنقد

رئيس قسم الترجمة والمطبوعات

وزارة التربية والتعليم/ الأردن

البريد الإلكتروني

Yasr.alyasr@yahoo.com

### مُلخَص

يتناول هذا البحث شعر عبد المنعم الرفاعي بوصفه أحد الأدباء الأردنيين المعاصرين، ممن واكب جيل الرُّواد، وقدّم إسهاماً مميّزاً في حركة الشعر المعاصر في الأردن، وشارك في إثراء الحركة الأدبية الأردنية من خلال مجموعة من القصائد، فرضت نفسها على الساحة الأدبية؛ إذ تعدّ تلك القصائد بيئة خصبة للدراسة الفنية؛ لما تتماز به من كميّات متنوعة في توظيف اللغة توظيفاً خاصاً، وقد بدا شعره وهو يعكس حياته المليئة بالتعرجات، وجاء صورة للواقع الذي يطمح أن يغيّره أو يثور عليه. ويستجلي هذا البحث الأبنية الفنيّة المتنوعة التي شكّلت القصيدة الرفاعيّة من خلال معجم شعريّ انماز بخصوصية، تتكئ على حقول دلاليّة، تستعير مفرداتها من الطبيعة والكون والأشياء؛ ما سمح بتنوّع تلك الأبنية وتشظيها.

**الكلمات الدالة:** المعجم الشعريّ. حقول الدلالة. عبد المنعم الرفاعي.

## The Poetic Lexicon and the Diversification of the semantics Fields in Abdul Moneim Al-Refaei's Poetry (The Nature, Women, Politics and War)

### Abstract

The research aims to spotlight Abdul Moneim Al-Refaei's poetry who is one the contemporary Jordanian writers and he escorted the generation of pioneers. He contributed in the development and enrichment of the contemporary poetry movement in Jordan through providing a group of poems that imposed themselves in the literary arena. His poems constitute a fertile environment for artistic study since they encompassed different methods that employ language uniquely. Al-Refaei's poetry reflects his life that was full of meanders and it came to depict the reality that he sought to change and repel against. This research manifests the various artistic patterns that formulated the Refaeian's poem through his special poetic lexicon that is based on semantics fields and borrowed its vocabulary from the nature, universe and things that paved the way for the diversification and fragmentation of these patterns.

**Key Words:** Poetic Lexicon, semantics fields, Abdul Moneim Al-Refaei

### مقدمة

عبد المنعم الرفاعي واحد من الأدباء الأردنيين البارزين الذين أغنوا الساحة الثقافية، وأسسوا معالم البنية الأدبية الأردنية "وشاعريته تعبر عن نفسها بجلاء وقوة" (1)؛ إذ استطاع خلال مسيرة أربت على الخمسين عاماً أن يحتلّ موقعه الأدبي المتميز في الساحة الشعرية، فعُرف في الأوساط الأدبية بوصفه شاعراً حافظاً على الشكل التقليدي للقصيدة العمودية، وأضفى عليها شيئاً من الجدة والمعاصرة.

وكي نتذوق شعر الرفاعي، ونتحسّس فنّيته وشاعريته، ونجول في معجمه الشعريّ وحقوله الدلالية، ينبغي لنا أن نتعمق في فضاء القصيدة، نستكشف عوالمها، ونسبر أغوارها، ونستقرّ مواطن الجمال فيها، ونتتبع انزياحاتها اللغوية، وعلائقها البلاغية، متجاهلين السياقات الاجتماعية والسياسية، والبني الهيكلية التقليدية "فالدراسة التي تنحصر في بحث البنية الهيكلية كان لا بدّ لها

(1) خليل، إبراهيم، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط1 دار، النايب للنشر والتوزيع، عمان، 1991، ص8.

أن تنتج نماذج نقدية مفرطة في العمومية أو غاية في الغموض" (1) ؛ لذا فإن أدوات التحليل الفني والمقاربة الفنية، يجب أن تدور في فضاء القصيدة، " فضاء القصيدة هنا، هو ذلك الكائن الذي يتخذ عدة طرائق ووسائل لإبراز ذاته وفرض حضوره" (2). إن وصف تلك الفضاءات، يستدعي وعياً كاملاً أثناء تتبع حقيقة العلائق بين الألفاظ والمفردات، سيما وأن النصوص الرفاعية، قد اتكأت على حقول دلالية شكلت البناء الفني للقصيدة.

ويأتي هذا البحث استناداً على البحث الموسوم بـ "الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي" للباحثة د. أمل شفيق العمري؛ إذ تتبعت الباحثة المفردات والألفاظ، وما تكرر منها ضمن حقول دلالية، شكّلت المعجم الشعري لدى الشاعر، ووجدت أن تنوع الدوائر الدلالية في شعر الرفاعي يصب في خمس دوائر دلالية، هي: دائرة الألفاظ الدينية، دائرة الألفاظ الوطنية والقومية، دائرة ألفاظ الطبيعة ومصادرها، دائرة الخمرة ومتعلقاتها، ودائرة الألفاظ الوجدانية. وفي هذا البحث محاولة لمقاربة شعر الرفاعي مقارنة فنية، تسلط الضوء على حقوله الدلالية ( الطبيعة، المرأة، الحرب)، بوصفها ثيمة أساسية من ثيمات البناء الفني، وتستقرئ كذلك خصوصية معجمه الشعري، وتفاعل عناصره وعلاقاته البنائية، التي أنتجت نصوصاً شعرية، رسمها الشاعر بوسائله التعبيرية والشعورية.

### المعجم الشعري وحقول الدلالة

"يتصل المعجم الشعري للشاعر عموماً بما تراكم من ألفاظ الأمة على مر العصور، غير أن الشاعر ينمي مفرداته الخاصة تبعاً لتجربته، فضلاً عن تأثره بالتطورات الحضارية، وتحصيله المكتسب، وإن شيوخ ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما يشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية تناسب هذه التجربة، وتعبّر عن تلك الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، ثم إن إلحاح تلك الألفاظ واختيارها، يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه" (3). ويعبر المعجم الشعري عن "حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم؛ لأنها تعدّ عيّنة منه، وعلى الرغم من

(1) سحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص 9.

(2) خمري، حسين، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2011، ص 36.

(3) إسماعيل، عز الدين الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 96.

أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكوّن معجم اللغة، إلا أن عددها محدّد نسبياً في اللغة المعيّنة، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار". (1)

ويتكوّن الحقل الدلالي غالباً من "مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إنّ معناها يتحدّد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة" (2).

يستمدّ الرفاعي ألفاظه ومفرداته من حقلين دلاليين؛ أولهما ينتمي إلى القديم، والآخر ينتمي إلى الجديد " وقد يكون لمناسبة القصيدة دور مهمّ في انتمائها إلى أحد هذين الحقلين الدلاليين " (3)، ويتكئ الرفاعي على الحقل الدلالي القديم، فيستمد منه لغته التراثية المنتمية إلى جيل شعراء كالمتنبي والمعري وأبي تمام، وغيرهم من الشعراء الذين يشكلون منارات شعرية في أدبنا العربي، وهؤلاء يمثلون حجر الأساس في تكوينه الشعري، " فهذا الارتداد إلى الماضي والامتداد إلى الحاضر، أنقذ الأسلوب الشعري مما كان قد تردى فيه، فأصبح لدينا مستوى من التعبير الأدبي والشعري، يكاد يضاهي ما انتهى إليه الشعراء العباسيون من تجارب شعرية، فالحسّ التاريخي الذي يتضمن الإحساس بالماضي والحاضر هو الذي يجعل الكاتب تقليدياً مجدداً " (4). وبذلك امتلك الرفاعي ذاكرة تراثية حيّة، شكّلت ضمن معجمه الشعري رؤيته الفنية حقلاً واسعاً من حقله الدلالية هو حقل الحرب الدلالي. هذا العالم الشعري مختلف كل الاختلاف عن عوالمه الشعرية الأخرى، إذ هو يعتمد " اللغة الجزلة والمفردات العريقة التي تتقاطع مع لغة التراث" (5) فهو " يغرف من أعلام الشعر العربي كالمتنبي والبحتري" (6)، وهو من خلال رؤيته الشعرية ضمن هذا الحقل شديد التمسك بالقاموس الاتباعي الموروث الذي استطاع من خلاله أن يستثمر مكونات اللغة وألفاظها المنتقاة، ويصوغ عبر الممارسة الشعرية الفذة معجمية شعرية، تدلّ على شاعرها وصائغها، فقد تجاوز الرفاعي استعمال اللغة المحدودة، واستطاع أن يستعمل ألفاظاً وتراكيب قديمة، يشكلها ضمن صياغات وتركيبات جديدة، أسبغ عليها من روحه ووجدانه، " فكل

(1) عزوز، أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقل الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص9.

(2) حسام الدين، كريم زكي، أصول تراثية في علم اللغة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985، ص 294.

(3) شبانة، ناصر، الرؤى المكبلة، دراسة في شعر عبد المنعم الرفاعي، فصل في كتاب من أعلام الفكر والأدب في الأردن،

جمعه د. إبراهيم الكوفحي، ط1، دار البشير، عمان، 2002، ص229.

(4) العشماوي، محمد زكي دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1994، ص 191-194.

(5) الرؤى المكبلة، ص 230.

(6) طوقان، فواز، الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977، ط1، مكتبة شقير وعكشة، عمان، 1985، ص53.

شاعر له مصادره في خلق معجمه الشعري، وكلما كان الشاعر منفتحاً في القراءة على مصادر شعرية وغير شعرية كانت تجربته الشعرية أكثر خصوبة<sup>(1)</sup>. ويحوي المعجم الشعري رصيماً لفظياً متنوعاً، يعكس شخصية الشاعر ورؤيته الفنية. وتظهر قدرة الشاعر الإبداعية بيبث الطاقات الكامنة في هذه الألفاظ، وتشكيلها تشكيلاً فنياً يُعلي من شأن القصيدة وبنائها الفني. أما العالم الآخر، فهو ينتمي إلى حقلين دلاليين تشكلهما الطبيعة والمرأة، فمن الطبيعة يستمد عناصر لوحته الشعرية، وينشئ عالماً شعرياً متوازناً، ومن المرأة، تنعكس معاناته وإحساساته الإنسانية التي تكشف عن رؤاه الداخلية وفضاءاته الروحية، وهذا ما " يجعل البناء اللغوي يتضخم ويتمدد بمعزل عن تنامي الرؤية المكبلة وانتشارها"<sup>(2)</sup>.

ويبدو حقل الطبيعة أكثر الحقول الدلالية حضوراً في قصائده من خلال اتكاء الرؤية عليه؛ لأنه الحقل الذي يمدُّ البنية بعناصرها ومفرداتها. إنَّ الدفقات الشعرية التي تتخلل الموضوع الشعري، تفرض على البنية حقولها الدلالية التي تفيض بمفرداتها وعناصرها، وهذا يتيح لحقل الطبيعة الدلالي بوصفه أكثرها قدرة على استيعاب الرؤية والتعبير عنها التسلسل إلى النص، وفرض حضوره فيه؛ وذلك من خلال حقول دلالية، تتفرع عنه وتدور في فضاءه؛ لذلك نجد مفردات الطبيعة وعناصرها ومظاهرها الجمالية، تملأ مساحة واسعة في حقل المرأة، والسياسية / الحرب الدلاليين، وتشيع فيهما جواً مفعماً بمظاهرها الجمالية المختلفة.

### الطبيعة

الإنسان - من جهة التفاعل، والتأثر والتأثير - جزء من مفردات الطبيعة وعناصرها، وهو أحد مكوناتها، لا يمكنه أن ينأى بنفسه عنها، ومن هنا " تبدأ أولى مراحل الدخول والتفاعل، وتبدأ العلاقة بين العلة والمعلول الإنسان والطبيعة.. فإن انعكاس وجود الطبيعة هو حوار مع الذات الشاعرة وهمومها الأولى التي تجيء المرأة الشريك الأول في مقدمتها"<sup>(3)</sup>.

والشاعر إنسان فنان، يرسم ملامح الطبيعة، ويستنقذ جمالها، ولأنَّ الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود<sup>(4)</sup>، فقد تلونت الكلمات والألفاظ بين يدي الرفاعي، ونطقت الصور الشعرية بلغة جميلة، متكئة على مخيلته وعواطفه وخلجاته العامة، ومن خلال هذه الكلمات والصور

(1) ساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعوامه، دار المأمون، دمشق، 1978، ص 33.

(2) شبانة، ناصر، الرؤى المكبلة، ص 229.

(3) الهاشمي، علوي، ما قالته النخلة للبحر دراسة- فنية في شعر البحرين المعاصر، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1981، ص 63.

(4) رفقة، فؤاد، الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت، 1973، ص 65.

الفنية، يقيم علاقته مع الطبيعة، فيتشكل تبعاً لذلك عالمٌ خاصٌ به ممزوج بمفردات الطبيعة وملاحظاتها الخاصة؛ " ولأنَّ العبء الذي تنهض به الكلمة في النص الأدبيّ عبءٌ كبير، فقد ظلت على الدوام موضع اهتمام لدى كلّ الأدباء والشعراء" (1) ومن خلال دورها هذا في النص، فإنها تجعل الطبيعة تتشكل بين يدي الشاعر وفق مخيلته وأحاسيسه، لذا فهو يصورها ويرسمها من الخارج متكناً على مشاهداته الذاتية والحسية والفكرية، فتصوير الطبيعة الجامدة وجعلها حيّة ملائمة لمستويات الإحساس والإدراك، يعدّ أول مستويات الوعي بالأشياء والإحساس بجمالها ولذتها. وأما المقصود بكلمة الطبيعة فهي " عملية الحركة العضوية بأكملها التي تسير في الكون، وهي عملية تشمل الإنسان، ولكنها لا تكثرث بنزواته أو تأثيراته الذاتية أو تغيراته المزاجية". (2) وقد نمت تلك الطبيعة وعناصرها ومكوناتها في تجربة الرفاعي الفنية والشعورية، وأصبحت جزءاً منه؛ لذا فقد شكلت حضوراً وتجلياً واضحاً في شعره، يقول من قصيدة "الشاعر" (3)

فإذا أنت الشموعُ الذائبةُ                      خفقةً تبدو وأخرى غائبةُ

أو كمنثور الورودِ الناضبةُ                      تنتثرُ الطيبَ وتمضي ذاهبةُ

هكذا غبتَ كأنّ لم تكنِ

أنتَ في الربوةِ زينتَ الرُّبى                      همتَ في الوادي و فوقَ الجبلِ

تنظم الحبَّ وتذروه هبا                      تمنجُ اليأسَ بعذبِ الأملِ

نلاحظ من الأبيات تماهي الشاعر مع الطبيعة، التي تفصح عن العلاقة بينهما؛ فالصور الفنية تتشكّل أمام مرآة الطبيعة، إنّ كلّ ما يقوم به الشاعر من خلال النص؛ إنما هو صورة من صور الطبيعة، ومظهر من مظاهرها، والشاعر يقيم هذه العلاقة من خلال صور جزئية، تتكاتف فيما بينها وتلتئم لترسم صورة كلية لهذه العلاقة (أنت الشموع الذائبة، أو كمنثور الورود الناضبة، تنتشر الطيب، أنت في الربوة زينت الرُّبى، همت في الوادي، تنظم الحب وتذروه هبا).

نلاحظ هذا التفاعل مع الطبيعة، إنه تفاعل جميل، يستلهم الشاعر من معجم الطبيعة ألفاظه ومفرداته، ويتكئى عليه لبناء الصور واستتباط المعاني المألوفة وغير المألوفة، فترتمي الألفاظ بين يديه، يشكلها، ويصوغ منها لوحاته الجميلة. انظر إليه يقول من قصيدة "أنت يا شقراء": (1)

(1) خليل، إبراهيم، النص الأدبي تحليله وبنائه، مدخل إجرائي، ط1، دار الكرمل، عمان، 1995، ص64.

(2) زيد، هريث، تعريف الفن، ترجمة سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 1998، ص21.

(3) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ط1، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، عمان، 2003، ص308.

أنتِ حقاً بسمّة في الأفقِ      وسنّى لَوْنَ وجهِ الشفقِ  
يا ابنةَ الفجرِ بهاءً وندىً      و شذا الورودِ وريّاً الزنبقِ

فهذه صور يستثير الشاعر من خلالها كل ما في الطبيعة من مظاهر الجمال ( بسمّة في الأفق، سنّى لون وجه الشفق، ابنة الفجر، شذا الورود وريا الزنبق) إنه يستمد شاعريته من هذه الطبيعة ومفرداتها وعناصرها، ومنها يشكل صورته الجميلة وإيقاعاته العذبة، ومن خلالها تتبلور لغته الفنية، فنلاحظ أن عناصر البنية ولبناتها، بل المعمار الفني ذاته، يتأسس من خلال هذه العناصر والمفردات. وتتكى البنية على الصور البيانية والشعرية، وتدخلها إلى عالمها، وتشكلها من خلال استخدام الطبيعة ومفرداتها الجميلة.

الأرض عنصر مهم من عناصر الطبيعة، وقد تشبث الرفاعي بالأرض بوصفها ملاذاً له ولأحلامه، وأعلن انتماءه إليها، وأعطاهها ميزة في شعره، فالتمسك بالأرض -عنده- عنوان للوجود الإنساني، ورمز وطني، ينمو ليشكل موقفاً قومياً غير معزولٍ عن محيطه العربي، وملتصفاً بالأهداف القومية للشعوب العربية كافة الباحثة عن الحرية والاستقلال. وهذا ما أعطى الرفاعي هوية واضحة المعالم بوصفه يدافع عن حقه، وحقّ وطنه، وحقوق الوطن العربي الكبير. يقول في قصيدة "رحيل المقاتلين": (2)

زحفَ الصَّخْرُ خلفكم والحديدُ . أَيْكم نائرٌ وأَيّ شهيدٌ..؟

أَيْنَ أَيْنَ الرّحيلُ؟ قد تقعُ الأرضُ وتهوي في إثركم وتميدُ

في غدٍ تنبتُ السنابلُ في الحقلِ وينمو في السّاحِ جيلٌ جديدٌ

هذه الأرضُ لا تنامُ على الضيمِ طويلاً والحادثاتُ شهودُ

تُشكّل الأرض حقلًا دلاليًا، تنتمي إليه مفردات المقطع ( الصخر، الحديد، تقع، تميد، تنبت السنابل، الحقل، ينمو)، ويتكى المقطع على مفردات أخرى تشكل انتماءً أكبر للأرض ( نائر، شهيد، جيل جديد). إن انتماء النائر للأرض يمثل حركته الثورية والنضالية، والأرض للشهيد هي منتهاه الأبدية، ومسكنه الفسيح، الذي اختلطت دماؤه بترابها، وهي للجيل الجديد حقلٌ وبستانٌ، ينبت أجيالاً من الأحرار والثائرين.

(1) المرجع نفسه، ص 267.

(2) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 230.

وعلى الرغم من تأجج العاطفة الوطنية وما تحمله من روح الثورة والشهادة، نجد الطبيعة بعناصرها ومظاهرها، تنتسل إلى النص تسلاً ندياً، ولأن الرفاعي يمثل الرومانسي العاشق لوطنه المخلص لقضيته، فهو لا يهرب منه إلى غيره ( الطبيعة )؛ وإنما يوظف كل ما يحيط به؛ ليدفع الأذى عنه. إنه يوظف الطبيعة؛ لإثارة الروح الوطنية، وبتّ العزيمة في النفوس يقول : (1)

يا رفاقَ الرياحِ والسُّحبِ والأنواءِ شأنَ المقاتلِ النَّشْرِيدُ  
عربيّ عدتْ عليه العوادي في فلسطينَ فهوَ خصمٌ عنيدُ  
أيها اللاجئُ الذي قهرتُهُ قسوةُ الأهلِ واستبدَّ البعيدُ  
مستباحٌ مشردٌ حملتُهُ لججُ البحرِ والرُّبى والبيدُ  
لَمْ لا تخسفُ السماءُ على الأرضِ فيفنى شقيها والسَّعيدُ  
لَمْ لا تجعلُ الشعاعَ شواظاً من دخانٍ فأوجهُ الصبحِ سودُ

وفي قصيدة " فلسطين الدامية بين الجلاء والتقسيم " تلعب الطبيعة دوراً كبيراً في بناء القصيدة، وتكشف كذلك عن بنية دلالية مهيمنة، تتضافر عناصر النص جميعاً للكشف عنها؛ فالطبيعة تشكل ركناً أساسياً في القصيدة وبنيتها، إنها الأساس الذي يُقيم عليه الشاعرُ بناء قصيدته، وهذا واضح في قوله : (2)

كيفَ خَلَّيتِ الحمى الزاهي الرؤى والمغانى والجمالِ اليعربي  
والندى والزهرُ والظلُّ وما كان في الجدولِ عذبَ المشربِ  
والثرى الذاكى الذي فاحَ العلى مُشرباً من شذاه الطيبِ  
والرُّبى والسهلُ والوادي وما صدَحَ البلبُّ من لحنِ سبي  
ما على الوردِ إذا الوردُ ذرى ناشراً فوحَ الأريجِ الأطيبِ  
ما على الديمةِ إنْ سحَّتْ ندىً وتلاشتْ في الفضاءِ الأرحبِ

إن مفردات النص وتراكيبه تكشف عن هذه البنية الدلالية المهيمنة، وتعمق البؤرة الدلالية للقصيدة. ومن خلال هذا المقطع، نرى كيف يعطي الرفاعي للطبيعة لوناً خاصاً وأهمية كبرى،

(1) المرجع نفسه، ص 231.

(2) المرجع نفسه ، ص 201، 202.



إنه يلونها بتلوينه النفسي، ويصورها تصويراً دقيقاً ( الندى والزهر والظل، الجدول عذب المشرب، الثرى الذاكى فاح في العلى، شذاه الطيب، والرؤى والسهل والوادي، صدح البلب اللحن السبي، الورد ذرى فوح الأريج الأطيب، الديمة سحّت ندى، الفضاء الأرحب )، فالشاعر يتعامل مع مفردات الطبيعة تعاملًا فنيًا، ينم عن تفاعل متكامل غير منقوص معها، فتبدو الطبيعة بالاتكاء على الرؤية الفنية وكأنها تشكل حالة مثلى لا يرى غيرها. ومن خلال هذه الرؤية تتبع الحالة الانفعالية الحقيقية، ومن ثم تبدأ حالة العطاء. هذا البعد الحسيّ المستلهم من عناصر الطبيعة نلمسه عند شعراء الرومانسية، والرفاعي أحدهم.

ويبدو الشاعر أحياناً منطويًا على نفسه، يلوذ بخياله عن حتمية الواقع، فيشكل بالوحدة والخيال معًا توحداً مع الكون والطبيعة.

يقول: (1)

في غدٍ تورقُ الغصونُ فأروي عن شبابي وقصتي لوحيدي  
في غدٍ تسمعُ الملائكُ همسينا وحيدين: والدٍ ووليدٍ  
تتدلى النجومُ حول ليالينا ويشدو الزمانُ لحنَ الخلودِ  
وتظلين من كوى نائياتٍ تتمنين دُونها أن تعودِي

إن مفردات مثل ( تورق، الغصون، الملائك، همسينا، النجوم، ليالينا، يشدو، الزمان، الخلود ) تمثل رغبة الشاعر بالانفصال عن الواقع، والاستغناء عنه بالاتكاء على رؤية مستقبلية، يشكّل من خلالها وحدة أزلية مع الروح؛ لكنها وحدة تسمح لتسلل عناصر الكون والطبيعة؛ ليقيم من خلالها توحداً مع ابنه ووحده. ( وحيد، وحيدين، والدٌ ووليد )، هذا التوحّد بين الوالد وابنه، لا يسمح للأخر أن يتجاوزه، أو يعكّره - ولو بالتمني - ( تتمنين دونها أن تعودِي )؛ لذا يلح الرفاعي على توحده مع ابنه الذي يصبح سميره في الليل، وتنتامي هذه الحالة، ويتوحّد الاثنان في ( وحدة الله ثالثها ).

يقول من قصيدة " عمر ": (2)

أصبحتُ وحدي لا يشاركني  
خلٌّ وأنتَ الليلُ والسمُرُ  
وأنا وأنتَ كأنَّ عالمنا  
لهوٌ وكلُّ بقائه عبْرُ

(1) المرجع نفسه ، ص38.

(2) المرجع نفسه ، ص 40.

في وحدة الله ثالثها  
يا زهرة الأيام زنبقتي  
كُتبت وخطَّ سطورها القدرُ  
فواحةً ببيضاء صافيةً  
في راحتي اليوم تزدهرُ  
ريحانةً أوراقها خضرُ

ولأنّ الذكرى معادلٌ موضوعيٌّ للرؤية الشعريّة، فهي تطلُّ على النص من خلال الطبيعة وعناصرها الجميلة، ونلمح ذلك في مطلع القصيدة، وأبياتها الاستهلالية. يقول: (1)

الآن أورك غصنك النضرُ  
الذكرياتُ كتمتها زماناً  
فاسمع حديثَ أبيك يا عمرُ  
حتى استفاقَ أريجك العطرُ  
نداهُ منهلٌّ ومنتشُرُ  
طلعُ الحياةِ على مرابعه  
منتقلاً فنناً على فننٍ  
والحبُّ مختصرٌ ومُعْتَصِرُ

## المرأة

إن تسليط حزمة من الضوء على حقل المرأة الدلالي الذي ترسم مفرداته صورة المرأة، وما تحمله من عواطف وأحاسيس كامنة، يستدعي الإبحار في تجربة الرفاعي الشعريّة للبحث في طبيعة هذه المفردات، ومدى انتشارها في النصوص، إذ بدا أثر النزعة الرومانسية في تشكيل صورة المرأة في شعره واضحاً؛ ما أفضى إلى حقول دلالية أخرى مرتبطة ارتباطاً حسيّاً ووجدانياً بالمرأة؛ كالطبيعة وملاحمها وعناصرها التي انتشرت في تجربته الشعريّة، وأسهمت في تشكيل صورة المرأة على نحو جعلها تتبوأ مكانها في شعريّة الرفاعي. يقول آرنست فيشر: "ووعي الفنان بعاطفة المرأة واستقاؤه من يبايعها دليل على نضج عاطفته الإنسانية ووعيه العام، وهذا كفيل بوضع صورة المرأة في إطارها الإنساني الصحيح، وإبراز الدور الطبيعيّ الحقّ الذي يجب أن تؤديه المرأة في الفن والحياة؛ لأنّ الحب هو أشدّ المشاعر ذاتية، وهو أيضاً أكثر الغرائز شمولاً". (2)

وقد طغت بعض المؤثرات على تجربة الرفاعي الشعريّة، أولى هذه المؤثرات حياته نفسها بكل ما حوته من أحداث ووقائع، وحينما تتعلق تلك الوقائع والأحداث بالمرأة / الحبيبة، والمرأة /

(1) المرجع نفسه، ص 39.

(2) فيشر، آرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حلیم، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1998، ص 6.

الأم، فلا بد أن يكون أثرها أوضح وأبين، إذ بدت صورة المرأة / الحبيبة التي يرسمها حقلها الدلالي غائرة على سطح التجربة الشعريّة، أما صورة المرأة / الأم، فقد جسدها حقل دلاليّ خاص، اتكأ على مفردات تنتمي إلى ( الموت )، فجاءت الرؤية منسجمة مع مفردات الحقل في التعبير والدلالة، يقول: (1)

ضاق المدى فمشارفُ الأبدِ      بيني وبينكٍ موعدٌ لغدِ  
كنا وأفكك كلُّ مُتَّجِهِي      والنأيُ أقصرَ مُقلتي ويدي  
وألّم من شعني فقد عبثتُ      أيدي النوى بالبيتِ والعُدِ

تفصح الأبيات عن عمق الألم لرحيل الأم، وتظهر اتساع المدى الذي حال دون اللقاء، فقد أضحي التناهي بديلا عن التقائها على الرغم من التقارب الوجداني بين الأم وابنها، فالروح إن فارقت الجسد، غدا الجسد جثة هامة. وتفتح الأبيات من خلال هذه الرؤية الشعريّة على أبجديات الرحيل التي تعمق هذا المفهوم، إن اتكأ النص على مفردات وتراكيب مثل ( ضاق المدى، والنأي أقصر مقلتي ويدي، ألم من شعني، أيدي النوى،) تؤكد قناعة الشاعر بحتمية الرحيل الأزلي بعد أن فقد والدته، ونجد النص يجذب من خلال هذه الرؤية وعبر الامتداد الزماني والمكاني الذي يفصل الشاعر عن المكان حيناً، وعن الزمان حيناً آخر إلى ثنائية الموت / الحياة . إننا نلمح انجذاب النص انجذاباً شديداً إلى الطرف الأول من الثنائية ( الموت ) من خلال مجموعة من العناصر والعلاقات التي تشكل بناء النص، وإذا كان العنوان كما يصفه شكري عياد بأنه " ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبيّ عموماً، والإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه" (2) و " ذو حمولات دلاليّة وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثل النص" (3) ، فإن عنوان قصيدة " رحيل الأم " بكل ما يحمله التركيب النحويّ من المضاف والمضاف إليه من الربط الشديد للرحيل ( الموت ) بالأم، يستدعي من خلال البنية النصيّة مجموعة عناصر، تفضي إلى الموت الذي يشكل حقلاً دلاليّاً، يجذب إليه عناصر النص ومفرداته، فالعلاقات المتكونة ضمن البناء الفني للنص، تزرح تحت وطأة هذا الحقل الدلاليّ، وتنتهي إليه، يقول: (4)

(1) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص138.

(2) عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب ، ط4، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، الجيزة، 1998، ص 74.

(3) قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص 37.

(4) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص139.

أمضيتِ راحلةً وبي لهفٌ  
وعلى حنانكِ كانَ مُعتمدي  
في سُنّةِ التكوينِ فلسفةً  
تعيًا على فِدِّ ومجتهدِ  
نأنتي الحياةَ بغيرِ إمرتنا  
ونقيمُ في الدنيا إلى أمدِ .!؟  
نحيا ونفنى دونَ ما سببِ  
ما ضرَّ لم نُولدُ ولم نلدِ !؟  
أبكيكِ أبكيكِ الحياةَ وبي  
شجوُ الغريبِ وحرزُ مُفتقدِ

### المرأة / الحبيبة

إن الغزل بالمرأة ولئن " طرقت الشاعر بابه، فإنه حريص على أن يكون هذا الغزل غزلاً عفيفاً عزيزاً طاهراً، وغزلاً قوياً خالياً من أي مذلة، بعيداً عن أيّ فحش، غزلاً متحشماً على مستوى عالٍ من الأدب والتهديب، فلا ترى في ألفاظه إلا العفة"<sup>(1)</sup>  
والحُبُّ والغزل في شعر الرفاعي، لا يعني امرأة مخصوصة بعينها، يرسم من خلالها القصيدة الغرامية، أو امرأة متخيلة صاغ في حبها قصائد العشق والهوى، فالحب عنده بدأ، أو انتهى من امرأة واحدة، ظهرت واختفت قبل سنين، امرأة أحبها في الجامعة الأمريكية ببيروت، وظل حبها يحضر في صور شعرية تنتمي إلى مظاهر الطبيعة بأشكالها المختلفة، فجاءت ضمن القصيدة لتعكس جوهر الحب بوصفه تجربة أو مغامرة خطيرة، تطلُّ على النص من شبابيك الذكرى، يقول:<sup>(2)</sup>

هلْ تذكرتَ والزمانُ غريبٌ  
وحواشيكِ يانعاً الورودِ  
طارحتني الهوى فسرنا ونيداً  
واندفاعُ الشبابِ غيرُ ونيدِ  
برعمٌ هزُّ برعمًا وتلاقى  
غزلُ الطلِّ واخضرارُ العودِ  
ربُّ ذكرى تعودُ حتى تراها  
خلقت سببها من التَّجديدِ

تنتشر في المقطع مفردات وتراكيب ينتقياها الشاعر؛ ليرسم من خلالها طبيعة علاقته بالمرأة / الحبيبة، فيتكئ على بنية تستحضر الماضي والذكريات (هل تذكرت، طارحتني الهوى، سرنا ونيداً، اندفاع الشباب، رب ذكرى تعود)، ثم يفصح البناء عن حقيقة تلك العلاقة من خلال صور تستمد

(1) العمري، أمل شفيق، "الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي"، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية،

المجلد الأربعون العدد الثاني، سنة 2013، ص 356.

(2) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 31.

عناصرها من الطبيعة ومفرداتها الجميلة أيضا (برعم هز برعما، وتلاقى غزل الطل، واخضرار العود).

وفي قصيدة "خيال" <sup>(1)</sup> يتكئ النص على ثنائية تدور في فضاء الرؤية، وتغذيها لبنات البناء وعناصره، وهي ثنائية الوصل / القطيعة، فنجد مفردات وتراكيب، تنتمي إلى الطرف الأول من الثنائية (الوصل)، وتطل من البنية على هيئة ذكريات اللقاء، يقول:

طلعت عليّ كأن لم أكن      سوى ظلّم حُومٍ غيَّب  
أناشدك الوصل لا مئة      فموكبُ سحرك من موكبي  
نظمتك عقداً لجيد الزمان      وأنشودة الغزل المطرب

صورة المرأة - في هذا الوصف - استدرارٌ للعطف، وإشاعة لجو الحزن والضعف، وتأكيداً لعامل الضياع، وانقطاع الرجاء بفرصة لقاء الحبيبة. إن اتكاء النص على الأفعال الماضية (طلعت، نظمتك، حلقت، شيدت) تزيد من توتر الذاكرة وتنشطها، مذكرة بلحظات الوصال التي يطلبها الشاعر؛ فالأفعال الماضية، تمثل انعطاف النص باتجاه الذكرى التي تشكل (بندولاً) يتأرجح ضمن ثنائية الوصل / القطيعة في حركة شاقولية، حينها تنجذب الذكرى في انسياب إلى الطرف الأول من الثنائية (الوصل)، يقول: <sup>(2)</sup>

قصصتُ عليك حديثَ المنى      تزامت يتامى على ملعبي  
لعلّ ظلالك تلقى الندى      وتغمزني بالشذى الطيب  
فدينائك في خاطري فكرة      بها مشرقي وبها مغربي  
عرفتُ بحبك نفسي فبي      ضلالُ الغويّ وهديّ النبي

تشكل أبيات المقطع حالة الوصل التي يرتمي الشاعر في أحضانها من خلال الذكرى والأمل والرجاء؛ لكن الذكرى لا تلبث أن تتحرك باتجاه الطرف الآخر من الثنائية (القطيعة) وفق الاتجاه الآخر لحركة البندول الشاقولي في قوله:

دعيني ورقي على عالم      بعيدٍ بوادي الندى المعشِب  
على الطير غنى بلا مطمع      على الزهر أعطى بلا مأرب

(1) المرجع نفسه، ص 54.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

وأما أنا فمداي القصيِّ                      تناهى على شطِّك الأرحبِ

فيستسلم الشاعر للواقع بوصفه الصخرة التي تتكسر عليها أمواج الذكرى، لكنّ تداعيات الذكرى تتسرب إلى وعي الشاعر على هيئة وثبات بين الهوى والشباب، يسترجع الشاعر فيها لحظات لهوه في شبابه، فيذكر شيئاً من مغامرته مع المرأة. ففي قصيدة " المسافر"، نرى صوراً من تلك الوثبات على هيئة علاقة حميمة بالمرأة، يقول: (1)

والمُنَى تذرُ الصبا بين نهدي                      مُشربٍ وناعمٍ أملودِ  
وتلاقتُ شفاهُنا وتلطّي                      شغفُ الشوقِ بينَ خصرٍ وغيدِ  
تستبينني المُنَى فألثمُ فاها                      ثمَّ أرتدُّ رهنَ زجرٍ شديدِ  
في سكورٍ من الصدى وخفوتِ                      أيقظتني تهزُّ أوتارِ عودي  
واحسبنا الطّلا رويداً رويداً                      وشرّنا على انسيابِ القصيدِ  
برعمٌ هزَّ برعمًا وتلاقى                      غزلُ الطلِّ واخضرارُ العودِ

### المرأة / المدينة

"للمدينة وجهان: اجتماعي وسياسي، والصلة بين الوجهين قوية، والارتباط بينهما وثيق، والشعر - الحديث منه على وجه الخصوص - مشبع بالوجدان السياسي، وتجربة الشاعر السياسية غالباً ما تتكثف وتترمز في المدينة؛ وهذا ما يجعل تحليل الحرية السياسية الشعرية عميق الارتباط بمشكلة المدينة، والحرية وثيقة الصلة بالاغتراب السياسي، لأن فقدانها في داخل الأوطان يؤدي إلى الاغتراب السياسي" (2).

أطلت المدينة على حياة الرفاعي من بوابة الذكرى بوصفها الأنثى التي ينشدها، والتي بحث عنها في صورة المرأة الحبيبة، فلم يجدها؛ لكنه حينما نظر إلى المدينة وجدها أمامه بصورتها

(1) المرجع نفسه، ص 31.

(2) أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ط1، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، ص 149-165.

الرمزية، وملامحها النديّة، فأحبها ونهل من حبها، وراح يخلع عليها صفات المرأة، يلونها بريشة فنان، يقول: (1)

سمراء يا حُلْم المِهاةِ على      جفنِ الفلاةِ وسحرها العجبا  
مكحولةٌ ومشتٌ على حَقْرِ      وتأوَدْتُ بدلالِها طَرَبًا  
إني ضَفَرْتُ لها غَدائِرَها      وعقدتُ منها العهدَ والسَّبا  
مَنْ ذا يَفُكُّ ضَفيرَتِكَ وقد      رضِيَ الإلهُ بكلِّ ما كُتِبا

يقيم الشاعر علاقة من نوع خاص، فالحببية التي ملأ الحب قلبها، امتثلت للحبيب، واستسلمت لدفقات شعوره، وألقت برأسها بين يديه، فاطمأنت له. هذه الصورة التي يرسمها الشاعر هي الصورة التي لم يجدها في المرأة/ الحبيبة، فخلع ملامحها الأنثوية، وصفاتها الحسية على المدينة، واستدعى مفردات وتراكيب بعينها (سمراء، مكحولة، ضفرت لها غدائرها، يفك ضفيرتك) فهي هو يتخيلها ويتحسسها، يداعب شعرها، يلونها يكلمها، يجدل ضفائرها. فقد أضحت المدينة من خلال الذاكرة مرتكز التجربة الشعورية، والفضاء الذي يتسع لتدفق الشعور، وانتشار الإحساس على مساحة القصيدة، وهذا سمح لحقل المرأة أن يتكون فيتسع لكل هذه الصور، فنجد أن مفردات المقطع تتجذب لهذا الحقل، وتدور في فلكه، كما أن صور المقطع مستمدة من حقل المرأة الدلالي، ومستقاة من عالمه الشعوري. إن احتفاء الشاعر بالمدينة / المرأة، يجعل حقل المفردات، تفوح بعناصر المرأة التي تملأ مساحة واسعة في المقطع، بحيث يسمح لها البناء الشعري بالتنامي. وذاكرة الرفاعي الشعريّة المشبعة بمفردات المرأة وعناصرها ومظاهرها، تزدهم في البناء على هيئة صور شعرية جميلة، ومفردات تنتمي إلى حقل دلالات عنوانه ( زينة المرأة )، تفصح عنه مفردات مثل ( سمراء، سحرها، مكحولة، دلالتها، ضفرت، ضفيرتك ) بحيث تبدو صورة المرأة المدينة بأزهى ألوانها، وأحلى زينتها.

وفي قصيدة "رحيل المقاتلين"، يحاول الرفاعي من خلال صورة المرأة أن يعمق التواصل النفسي بينه وبين المدينة بانتقاء اللغة الأدبية التي تخرج عن المستوى التقريري إلى المستوى الرمزيّ الإيحائيّ، يقول: (2)

هل بعينيك طرفُ بيروتَ تُدْمى      ودموع حيرى وأخرى تجودُ

(1) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 144.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 232.

## أسدلتُ شعرها عليكِ ومالتُ يتفآك صدرها والجيدُ

إنه يخلع على المدينة/ بيروت بعضاً من صفات المرأة / الحبيبة التي تتلهف للقاء حبيبها، وما إن يلتقيا حتى تضمه إلى صدرها، تسدل عليه خصلات شعرها مخبأً ورداءً. هذه اللغة الشعرية تنطلق من رؤية الشاعر في أن علاقة المقاتل الفلسطيني ببيروت علاقة عشق وهيام، علاقة تتجسد فيها كل معاني الوفاء، فالمرأة الحبيبة تخلع بعض صفاتها على المرأة / المدينة التي تمثل صورة جزئية من خريطة الوطن. وضمن الرؤية ذاتها يرى الرفاعي أن المقاتل الفلسطيني/الفدائي، ولد من رحم المدينة/ الأم، رضع من صمودها، وكبرت أحلامه بين يديها، تهزُّ سريره بيد، وتناوله البندقية بالأخرى؛ لذلك أراد الشاعر أن تكتمل عناصر لوحة الفداء ( المرأة، المدينة، الوطن، الفدائي ) ضمن عناصر الرؤية وتقنيات البناء الشعري.

ولأن "موقف الشاعر المُحدث من المدينة، يكشف عن حدة الأزمة التي يعاني منها الإنسان العربي في محاولته المساوية لاستعادة ذاته، ولتشكل الذات العربية المعاصرة"<sup>(1)</sup>، نجد النصَّ الشعري في قصيدة "عمان"، لا يتحدث عن امرأة لذاتها، بل عن حلم إنساني في المدينة، حلم الشباب اليافع في دروب المدينة وشوارعها، حلم يتجلى في تجربة عشق مع المدينة، فعمان في قلب الرفاعي، تبدو فتاة جميلة، أو زهرة ندية، يقول : <sup>(2)</sup>

فتحتُ أحضاني عليكِ أضْمُ فيكِ سناً جميلاً

عمانُ يا عمانُ كم خاصرتُ مقعدكِ الجميلاً

وحملتُ حبك في السرى وطلبتُ فيكِ المُستحيلاً

نتسلقُ الربواتِ نذرُ يومنا عرضاً وطولاً

وهتفتُ باسمكِ في الورى وأبيتُ أن أجدَ البديلاً

إن تكرار (عمان) في البيت الأول، من خلال أسلوب النداء، يجسد علاقة الشاعر بالمدينة / عمان، فهو يخلع عليها صفات الحبيبة، إن تراكيب مثل (خاصرت مقعدك الجميلاً، حملت حبك، طلبت فيك المستحيلاً، هتفت باسمك ) تعبر عن مدى عشقه لعمان، إذ لم يجد لها مثيلاً بين المدن والعواصم، وهو الذي تنقل في مدن كثيرة بين الشرق والغرب. إن اتكاء الشاعر في المقطع

(1) حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1996، ص

284.

(2) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 278.



على ( تاء المتكلم، وياء المخاطبة ) يثير أسئلة عن العلاقة بين الشاعر وعمان، إنها علاقة تنقياً ظلال ثنائية الشاعر/ المدينة (حملت حبك، طلبت فيك، هتفت باسمك ). وتكرر ( تاء المتكلم ) في المقطع ثلاث مرات و ( كاف الخطاب ) ثلاث مرات أيضاً، إنَّ هذا التكرار المتوازي ضمن الصيغة البنائية للجملة، يشي بالتحام العلاقة الوجدانية بين الشاعر والمدينة .

## الحرب

أفاد الرفاعي في تجربته الشعريّة من الحرب بوصفها أداة لإثراء الأدب والشعر، وقد استطاع أن يوظف مفرداتها في النصوص والقصائد في سياقات تظهر غيرته على العروبة بوصفه مواطناً عربياً، تصدّر عنه المواقف القومية والوطنية تجاه القضايا العربيّة والعالمية. لقد اقتسم الرفاعي بوصفه جزءاً من جيل عربي سمات الكتابة الشعريّة والحياة والاعتراب والترحال، فهام بين خيام الأفكار والمدن والمنافي، تعتصره الغربة، ويكويه الواجب السياسي. لقد فتح عينيه ذات صحوٍ على هزائم وانتكاسات ونكباتٍ، وتشردمٍ، كغيره ممن عاصر الاستعمار الأجنبي في العواصم والمدن، وعاش بأيم عينه ضياع الحقوق، واغتصاب الأرض؛ لذا فليس غريباً أن نرى قصيدته تطلُّ من خلال هذا الحقل، حقل النكسات والهزائم والنكبات، وهي بلا شك قصيدة تعبر عن روح جيل حوصِر بالحروب والمؤامرات؛ لكنه أيضاً جيلاً جدير أن يقود رياح التغيير إنسانياً واجتماعياً وسياسياً .

يقول من قصيدة " فلسطين الدامية بين الجلاء و التقسيم " (1) :

اتركي للطير أرجاء الحمى	والضحايا لنسور الملعب
لطخت أيديك آثام مضت	فاغسليها بدماء العرب
قد تمرّسنا الأذى بعد الأذى	وابتلينا نُوباً في نُوباً نُوب
فارجعي لا تذرفي دمع النوى	تلك عُقبى الخاسر المغتصب

يفصح المقطع عن حال نكسة وانكسار، فاتكاء النص على مفردات تنتمي إلى حقل الهزيمة مثل (لطخت، آثام، الأذى، ابتلينا، نُوباً في نُوباً، تذرفي، النوى، الخاسر، المغتصب ) يعكس ألم الفاجعة التي أحسَّ بها الشاعر؛ عندما صدر قرار تقسيم فلسطين.

(1) المرجع نفسه، ص 201.

ويعبر الرفاعي عن مثل هذه المواقف برؤية شعرية ضمن تجربة تميزت بعمق الفكرة، والبعد عن السطحية، فقد أخذ يدرس أسباب النكبة، ويتصدى للواقع السياسي، وهاجم الذين تسببوا في نكبة فلسطين. يقول: (1)

يا فلسطين ما عليك إذا ما      أنشب الخطب نابه من جناح  
يا فلسطين ما عليك جناح      هذه نزلة القضاء المتاح  
هذه فرية الرجال على المجد      وزئغ الرؤى وعجز الطماح  
هذه زلة العروبة لما      كذبت في جهادها والكفاح

يظهر المقطع عجز العروبة في الدفاع عن فلسطين، أو ردّ كيد الغاصبين، إن اتكأ المقطع على أساليب كالنداء والتكرار، يجسد المرارة والأسى اللذين يشعر بهما الشاعر بعد نكبة عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين (1948)؛ إذ تفصح البنية عن حقل دلالي عنوانه الهزيمة والاستسلام؛ يوميء إلى التخاذل والخنوع، فتدور ألفاظ المقطع وتراكيبه في فضاء هذا الحقل (أنشب الخطب نابه، فرية الرجال، زئغ الرؤى، عجز الطماح، زلة العروبة، كذبت في جهادها). وجاء الاعتراف بين يدي فلسطين بالتقصير الذي اقترفه العرب في مواجهة أسباب النكبة، وضياح جزء كبير من فلسطين، فبدأ التكرار بوصفه جزءاً من نسيج التعبير عن الواقع الأليم.

ويجسد شعر عبد المنعم الرفاعي صورة الشاعر المنفعل بقضايا أمته ووطنه، وحقيقة الصوت الشعري العاشق للإنسان والمكان، فقد غدا النص عنده علامة دالة على تفاعله الحميمي مع معطيات الوطن والأمة، ومعبراً عن شاعرية تفيض بالأضداد والبوح الانفعالي، فجلّ شعره يدور في إطار الوطن والهيم الوطني (2). لقد شعر الرفاعي كغيره من الشعراء الأردنيين والعرب بأن عليه واجباً وطنياً تجاه قضايا أمته، فمثلت ثوراتها ضد المستعمر نبعاً ثراً ارتوى منه حمية وأروى شعراً، يقول من قصيدة "انتصار الجزائر" (3)

هل على الصحراء من بذل الفداء      أثر لم يروه سيلُ الدماء  
كلما هزّ القنا مستبسلاً      دقت الأرض له باب السماء

(1) المرجع نفسه، ص 113.

(2) العمري، أمل شفيق، "الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي"، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الأربعون العدد الثاني، سنة 2013، ص، 35.

(3) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 97.

فإذا السدرة تزهو حولها  
كل حر مات خفاق اللواء  
فتح الورد وحياء الحيا  
والشدا يعبق شرقي الفضاء  
كفكفي دمعك يا أخت العلى  
وأمسحيه بأكف الأنبياء  
إن في أعراسك اليوم سناً  
عبقرياً لف أكفان العزاء  
تهتف الدنيا لها إذ أقبلت  
وتحييها بمخضل النداء  
غادة الصحراء جرحي في العلى  
فيه من ذكراك دائي ودوائي

لقد شكلت الحرب في شعر الرفاعي حقلاً دلاليًا انطلق من مركز إشعاع النص، فلامس جزءاً كبيراً من بنية القصيدة الرفاعية، فظهرت حقول الدلالة على هيئة ومضات تضيء مساحة من النص الشعري، إذ لم يتشكل في هذه التجربة الشعرية ما يمكن أن نطلق عليه قصيدة الحرب، وإنما جاءت تلك الحقول الدلالية في القصيدة بوصفها إحدى لبنات البناء الشعري، ولعل تشكل الرؤية الفنية وانصهار التجربة الشعرية فيها هو ما سمح بتنوع حقول الدلالة في النص؛ فكان منها حفل الحرب.

لقد سمح حفل الحرب للقصيدة الرفاعية أن تتكئ على معجم دلالي، يشكل رافداً من روافد البناء، فيقيم علاقة تُوجِدُ الحقول الدلالية ضمن ثنائية تتجسد في الماضي / الحاضر، فاتكاء النص على الماضي، يتجلى في ظهور مفردات تراثية اقتبست من تاريخ الأمة العربية وحضاراتها وبطولاتها وانتصاراتها. يقول من قصيدة " ثورة العرب " (1)

أسندوا الأفق قد دوى الظفر  
هاشم في ركابها مضر  
لو تنادت على مفاخرها  
رددت وقع خيلها العصر  
أسندوا الأفق هاشم زحفت  
والعديد العديد والنقر  
في قباب من العلى حطرت  
تحتها السمهرية السمر

فالشاعر يردد ألفاظاً وتراكيب مثل : (أسندوا، دوى الظفر، ركابها، مضر، مفاخرها، وقع خيلها، زحفت، النفر)، وهي ألفاظ وتراكيب، ليست من مألوف لغة الشعر المعاصر؛ ولكن الشاعر المتصل بتراث أمته وتاريخها الحضاري المشرق، لا يرى فيها عنناً، بل يراها تمثل الروح العربية، وتصور معنى الشدة والعزم، والكرامة والنصر التي أراد الشاعر أن يعبر عنها إثر إعلان

(1) المرجع السابق نفسه، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 70.

دولة الاتحاد العربي بين الأردن والعراق " (1) فالبنية الحربية في النص يستلهم الشاعر منها ألفاظه وتراكيبه. إن ألفاظ (السمهرية، خيلها، النفر) لا تمثل مفردات الحرب وأدواتها الحديثة؛ ولكنها رموز استحضرها الشاعر؛ لتعبر عن حاضر مرتبط بماضي عريق، انتصر فيه العرب وهم (يركبون الخيل، وفي أيديهم الرماح)، إن هذا الاستحضار، يعمق الشعور بضرورة الوحدة بالانكفاء على ماضي الأمة العريق. ويمثل ولوج الشاعر إلى المعجم التراثي أسلوباً " تتسع دائرته لتشمل كل ما تقع عليه عين المبدع، إنه يتوسع ليحيلنا إلى ثقافات أخرى، فحدوده لا تتجمد عند ثقافة واحدة، فقد يشمل مراحل تعليم الشاعر وجلّ مطالعته المحلية والعالمية، أو معظم ما تختزله ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته بأساطيره وتراثه". (2)

وينعطف النص تجاه الماضي، فينزح إلى الموروث التاريخي؛ وذلك لحاجة إلى المواءمة بين رموز الموروث التاريخي وهمومه وهموم وطنه، هذا التناص بوصفه تقنية من تقنيات البناء الفني، لا يتطفل على البناء تطفلاً مُملأً، وإنما نجد الشاعر يتكئ عليه على نحو يجعل البنية تزح تحت وطأته؛ باللجوء إلى المعجم التقليدي " واتكاء الشاعر على التناص كموصل لحرارة اللقاء بين النص والمتلقي، يوقظ الذاكرة الوجدانية للمتلقى؛ ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها" (3) فاستحضار الماضي من أسباب استنهاض الهمم، وإثارة العزائم، فقد اتكأ الشاعر على الماضي، يغمس ريشته في دواة التاريخ ليلوّن صورته، إنه يمارس هواية الطواف في ذاكرة الأمة ومعجمها التراثي؛ متخذاً من الزمان والمكان جسراً يعبر به دروب الحاضر إلى الماضي؛ لتعميق مفهوم الوحدة في النفوس، يقول: (4)

والفتوحاتُ في أسنَّتها مؤتةٌ والوقائعُ الأخرُ

من بطاحِ الحجازِ وانطلقتُ يَسْتَبِيها المَدَى فتنْتَشِرُ

فعلَى الشَّامِ وَقَعُ حافِرها وَعلى النَيْلِ خَيْلُها الضُّمُرُ

ولأن المفردة " تأتي رافدة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري" (5). نجد النص يتكئ على لغة تراثية، يستحضر مفرداتها وألفاظها من معجم تاريخي خصب، إن إلحاح

(1) المرجع نفسه، ص 70.

(2) كرسنيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص 78-99.

(3) العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، 1997، ص 83.

(4) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص 70.

(5) مونسى، حبيب فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق،

2001. ص 9.

الشاعر على المكان في المقطع، يمثل الاتكاء على الذاكرة التراثية والمعجم التراثي الذي يومية إلى أمجاد العرب وانتصاراتهم، وإلى اتساع الدولة الإسلامية في خطّ بياني، امتدّ أفقياً على سطح الخريطة الجغرافية؛ متجاوزة الحدود والمسافات، فالمعادل الموضوعي للثورة التي اكتملت بالوحدة بين البلدين الشقيقين، اقتضى أن يتكئ النصّ على مفردات مثل: (الفتوحات، الوقائع الآخر، انطلقت، المدى، فتننتشر) لتزيد من حرارة الانفعال والشعور بالنصر الذي حققته ثورة العرب، وتظهر قدرة النص على توليد المفردات والتراكيب التراثية، وإثراء البناء اللغوي بها؛ فاللغة تتحدّد بانفعال الشاعر وبالموقف الذي يعبر عنه، وبقدرته على توظيفها توظيفاً فنياً يخدم الرؤية؛ لذا جاءت تلك الألفاظ والتراكيب في قالبها التراثي منسجمة مع الرؤية.

إن اتكاء الشاعر على الشكل التقليدي للقصيدة، يظهر قدرته على نظم القصيدة العمودية، وامتلاكه نواصي البحور الشعريّة، وهذا مكنه من السيطرة على ألفاظ التراث التي تستدعي الحالة الشعريّة والشعورية الاتكاء عليها، ومن أكثر قصائده ارتباطاً بالتراث ألفاظاً وتراكيباً قصيدته "عزمات" التي يقول فيها:<sup>(1)</sup>

أيّ بغمديك مُفْتَرٌّ ومُبْتَسَمٌ الجيشُ في يومِهِ الزاهي أم العَلْمُ  
شيدتَ للوطنِ استقلاله فغداً حرّاً وعزّاً به ركنٌ ومُعْتَصِمٌ  
مقدّسُ التُّرْبِ خفاقُ السّنا عَطِرٌ في كلِّ ناحيةٍ من طُهره حرْمٌ  
هذي كتائبك الغراء مُرسلةٌ يشدّها المُسرّجانُ العزمُ والسَّمَمُ  
أرسلتُ طرفي فدنيايَ التي ائتلفتُ عقْدٌ من النجم منثورٌ ومُنْتَظَمٌ

نلمح في المقطع الألفاظ الجزلة، والصياغة المتينة، والمعاني الرزينة، وألفاظاً تراثية وظفها الشاعر؛ لتعبر عن مواقف الحرب مثل (كتائبك، المسرجان، العزم، الشمم، خفاق السنا، تدافعت) وهي ألفاظ قادرة على نقل الصورة، واستحضار الموقف الحربي، وقد أخذت الألفاظ التراثية مكانها الصحيح في النص، وتلونت بألوانه، واكتسبت سمات متعددة بإقامة شبكة العلاقات الجديدة بين الألفاظ، ولولا هذه العلاقات ما وقع التفاضل بين الألفاظ؛ فالشاعر المقترن هو الذي يشعل الألفاظ ويفجرها، ثم يبعث فيها الحياة من جديد.

إن نظرة في أشعار الرفاعي تكفي للتعرف إلى المكانة الرفيعة التي تبوأها فلسطين، والقدس والأقصى، والمدن والقرى المحتلة في تجربته الشعريّة والشعورية، "فالمكان الفلسطيني أخذ موقعا

(1) المرجع السابق نفسه، ص 83.

فاعلا ومؤثرا في معركة الوجود مع العدو الصهيوني، فمجرد ذكر القدس أو الأقصى المبارك أو قبة الصخرة نجد الحماسة تملأ النفوس، وتشتعل العزيمة في العيون الخائرة<sup>(1)</sup>؛ لذا فقد قد شكلت مظاهر النكبة والهزيمة حقلاً دلاليّاً وسع في فضائه مفرداتها وعناصرها، (فاللاجئ، والفدائي، والشهيد، والخيمة، والنضال، والجرح، والأرض، والنصر، والمدينة، والثأر، والليل، والدّم، والحرية) أفاظ تحتلّ في معجم الرفاعي الشعريّ حيزاً كبيراً. يقول من قصيدة "اللاجئ"<sup>(2)</sup>:

يا شقياً هزّ أعطافَ الزمانِ  
إن شربت الكأسَ نضاحَ الأمانِ  
لكَ قلبي خذهُ واهي الخفقانِ  
فهو نجواك إذا عزّت أغاني

#### الخاتمة:

نهض هذا البحث بدراسة شعر عبد المنعم الرفاعي دراسة فنية تحليلية، وقد أظهر قدرة الشاعر ومهارته في التعامل مع اللغة، وانتقاء الألفاظ والمفردات، والتقنن في نسجها وحياتها، وخلق علائق جديدة بينها، واستطاع من خلالها تشكيل معجمه اللغوي الخاص الذي يتكئ على حقول دلالية ثلاثة ( الطبيعة، والمرأة، والحرب)، تستعير مفرداتها من عناصر الطبيعة ومكوناتها، وعلى لغة تراثية جزلة ومفردات وألفاظ عريقة، يستحضرها من معجم تاريخيّ خصب، وتجربة خاصة تكوّنت لدى الشاعر، وشكّلت ضمن معجمه الشعريّ، ورؤيته الفنية لحقول دلالية متألّت لبنة من لبنات البناء الشعريّ.

وقد أظهر البحث أثر النزعة الرومانسية في تشكيل صورة المرأة في شعر الرفاعي؛ ما أفضى إلى انتقاء الشاعر ألفاظاً ومفردات مرتبطة ارتباطاً حسيّاً ووجدانياً بالمرأة، وأظهر أيضاً أثر بعض السياقات والمؤثرات الاجتماعية والسياسية في تجربة الرفاعي الشعريّة، وأولى هذه المؤثرات حياته نفسها بكل ما حوته من أحداث ووقائع، انعكست على تجربته الشعريّة، وثانيها عمله بوصفه رجل سياسة، يتأثر في محيطه العربي والقومي؛ فغدت القصيدة الرفاعية علامة دالة على تفاعل الشاعر الحميمي مع معطيات الوطن والأمة، وعلى شاعرية تفيض بالأضداد والبوح الانفعالي والوجداني؛ لذا كان شعره يدور في إطار الوطن، والهيم العربي والقومي.

(1) النوايسة، نايف، فلسطين في الشعر الأردني، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2002، ص240.

(2) الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ص117.

ونلمح من خلال مقارنة النصوص وتحليلها، والتقيب في حقولها الدلالية أنّ الرفاعي اتجه إلى الشعر بوصفه وطنًا كبيرًا، يحتضن كل مغترب، ويأوي إليه كل مسافر، فحالة الاغتراب التي عاشها الشاعر في كثير من تفاصيل حياته، وامتزجت معاناتها في تكوينه النفسي والشعوري، تدخل إلى تكوينه الشعري بوصفها الطرف الثاني من ثنائية الوطن / الغربة، التي يتكئ عليها شعره. إن إلاح النصوص على مفردات الغربة وعناصرها الرمزية؛ الزمانية والمكانية، يشير إلى حالة من التمرد، التي نراها تطفو على سطوح النصوص، أو تغوص في أعماقها، فالشاعر الفدّ، يتمرد منذ القصيدة الأولى على كل شيء مألوفٍ وغير مألوف، ومن هنا تظهر ملامح نبوغه وعبقريته الشعريّة.

## المصادر والمراجع

1. أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ط1، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995.
2. إسماعيل، عز الدين الأسس الجمالية في النقد العربي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
3. حسام الدين، كريم زكي، أصول تراثية في علم اللغة، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1985.
4. حمود، محمد العبد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، بيروت، 1996.
5. خليل، إبراهيم، أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط1، دار، الينايبع للنشر والتوزيع، عمان 1991.
6. خليل، إبراهيم، النص الأدبي تحليله وبنائه، مدخل إجرائي، ط1، دار الكرمل، عمان، 1995.
7. خمري، حسين، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2011.
8. رفقة، فؤاد، الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت، 1973 .
9. ريد، هيريت، تعريف الفن، ترجمة سامي خشبة، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 1998.
10. ساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعوامه، دار المأمون، دمشق، 1978.
11. سحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011.
12. شبانة، ناصر، الرؤى المكبلة، دراسة في شعر عبد المنعم الرفاعي، فصل في كتاب من أعلام الفكر والأدب في الأردن، جمعه د. إبراهيم الكوفحي، ط1، دار البشير، عمان، 2022.



13. طوقان، فواز، الحركة الشعرية في الأردن حتى عام 1977، ط1، مكتبة شقير وعكشة، عمان، 1985.
14. عزوز، أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقل الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002.
15. العشماوي، محمد زكي دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1994.
16. العلاق، علي جعفر، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.
17. العمري، أمل شفيق، الدوائر الدلالية في معجم الشاعر عبد المنعم الرفاعي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 40 العدد 2، 2013.
18. عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ط4، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، الجيزة، 1998.
19. فيشر، آرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1998.
20. قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، عمان، 2001.
21. كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997.
22. الكوفحي، إبراهيم، شعر عبد المنعم الرفاعي، ط1، الشركة الجديدة للطباعة والتجليد، عمان، 2003.
23. مونسى، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001.
24. النوايسة، نايف، فلسطين في الشعر الأردني، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2002.
25. الهاشمي، علوي، ما قالته النخلة للبحر دراسة- فنية في شعر البحرين المعاصر، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1981.