A LITERARY STUDY OF SELECTED POEMS OF UMAR KABIR

KAMILU ALIYU MUHAMMAD
SPS/12/MAR/00010

MASTER'S DEGREE IN ARABIC

2015/1437

الإهـــــــــــــــداء

أهدي ثواب هذا البحث إلى السيد الفاتح الخاتم سيدنا مُحَمَّد رسول الله عليه صلوات الله وسلامه وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين.

الشكـــــر والتقـــــــــــدير

يتقدم الباحث بالشكر والإجلال والحمد إلى الله سبحانه وتعالى لما منَّ به من القيام بهذا البحث المتواضع، ويصلي ويسلم على خير خلق الله سيدنا مُحَمَّد وعلى آله حق قدره ومقداره العظيم، وبعد.

فيقدم الباحث الشكر الخالص إلى والديه الأستاذ علي مُحَمَّد, والسيدة آمنة أبوبكر الَّذَيْنِ قال الله تبارك وتعالى في حقهما: "أن اشكر لي ولوالديك إليَّ المصير".

ويتقدم الباحث أيضا بالشكر الجزيل إلى فضيلة المشرف الدكتور مُحَمَّد الماحي بللو, الذي بإرشاداته القيمة ظهر هذا البحث على هذا الشكل، ويدعوا الله العظيم أن يجازيه خير الجزاء.

ويقدم الباحث شكره الخالص أيضا إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو, ويخص بالذكر منهم: المناقش الرئيس للبحث, ورئيس القسم حاليا الدكتور شيخ عثمان أحمد, والدكتور يحيى إمام سليمان, وأ.د. مُحَمَّد طاهر سيد، وأ.د. مُحَمَّد أول أبوبكر, والدكتور إبراهيم أحمد مقري.

ويقدم الباحث شكره الجزيل أيضا إلى شيخه المرحوم علي مُحَمَّد المركزي, والحافظ أحمد عمر الكنسهلي, وكل من أسهم في كتابة البحث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وفي الأخير يتقدم الباحث بالتقدير إلى زوجته البارة السيدة صفية بنت الشيخ علي مُحَمَّد المركزي على صبرها أثناء كتابة البحث في تحمل المسؤوليات المنزلية وتربية الأولاد: طاهر (شيخ) وآمنة (واعظة) وعلي (واعظ) ومُحَمَّد (أنور) فجزاها الله خير الجزاء.

الفهـــــــــــرس

DECLARATION : .....أ.....

CERTIFICATIONب.....:

APPROVAL PAGEج.....:

الإهداء:.....د

الشكر والتقدير:.....هـ

ABSTRACTو.....:

..ز – ح..... ..**الفهرس:**.....

.....5-1.....:**الفصل الأول:** المقدمة

..... 6 - 17..**الفصل الثاني: ترجمة الشاعر عمر كبير:**.....

.....6- 8.. **المبحث الأول: نسبه ومولده**.....

نسبه من جهة والده:..... ..6- 8

..... 8. نسبه من جهة أمه:.....

مولده:..... 8

المبحث الثاني: نشأته وحياته العلمية .....13-9.....

نشأته:..... 9.....

تعلُّمه:..... 10-9...

أساتذته .....13-11.....:

المبحث الثالث: عوامل تكوين شاعريته .....21-14.....:

البيئة الاجتماعية .....15-14.....:

البيئة العلمية .....15.....:

الملكة الشعرية: ..... 17-16...

الفصل الثالث: دراسة النماذج المختارة:.....18- 65

المبحث الأول: إلى الناقد العملاق وتغريد الفؤاد:.....18-32

إلى الناقد العملاق:..... 18..

المقدمة:..... 19-18.

نص القصيدة:.....21-19

مناسبة القصيدة:..... 21.

شرح الأفكار: ..... 25-21..

تغريد الفؤاد: ..... 25.

المقدمة:..... 26-25.

نص القصيدة:.....28-26

مناسبة القصيدة:..... 28.

شرح الأفكار: ..... 32-28..

المبحث الثاني: يوم الرحل وإلى من علمني الأدب:.... 49-33.

يوم الرحيل: ..... 33.

المقدمة:..... 33..

نص القصيدة:..... 35-33

مناسبة القصيدة:..... 36 .

شرح الأفكار: ..... 40-36 ..

إلى من علمني الأدب: ..... 41..

المقدمة:..... 41..

نص القصيدة:..... 44-41

مناسبة القصيدة:..... 44.

شرح الأفكار: ..... 49-44..

المبحث الثالث: على لسان كل طالب, وإلى العم الحنون:... 69-50.

على لسان كل طالب: ..... 50.

المقدمة:..... 50..

نص القصيدة:..... 52-50

مناسبة القصيدة:..... 52 .

شرح الأفكار: ..... 58-52 ..

إلى من علمني الأدب: ..... 58..

المقدمة:.....58..
نص القصيدة:.....60-58
مناسبة القصيدة:..... 60.
شرح الأفكار: .....65-60..
الفصل الرابع: تقويم النماذج المختارة من حيث المضمون والشكل:....185-66
المبحث الأول: خصائص المضمون:.....104-66..
العاطفة:.....72-66.
التجربة الشعرية:.....77-72
الخيال:.....86-77
اللغة:.....94-86
المعنى:.....101-95
الوحدة الموضوعية:.....104-101
المبحث الثاني: خصائص الشكل:.....185 -105.
الأسلوب:.....112-105
التركيب:.....125-112
بناء القصيدة:..... 132-126
الموسيقى الشعرية:.....168-132
التصوير البياني:.....185-168
الخاتمة:....188-186.....
الخلاصة:..... 187-186..

النتائج:..... 187- 188.....

التوصية:..... 188.....

قائمة المصادر والمراجع:.....189- 195.....

الفصل الأول: المقدمة:

تناول هذا الفصل أساسيات البحث: الموضوع وأسباب اختياره, وأهداف البحث وأهميته, مشكلة البحث ومنهجه, وحدود البحث ودراساته السابقة.

" **دراسة أدبية لنماذج من شعر عمر كبير** ".

ومن الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع ما يأتي:

1/ تأكد الباحث من جودة انتاجات الشاعر عمر كبير الشعرية التي قرضها في شتى الأغراض والمناسبات, وهي في حاجة إلى من يسلط عليها الضوءَ حتى تظهر قيمتها الأدبية لدى دارسي اللغة العربية والباحثين المهتمين بأمرها.

2/ رغبة الباحث في الدراسة الأدبية وخاصة في الشعر النيجيري.

إن هذا البحث يسعى إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1/ التعرف على الشاعر وإبراز شعره إلى حيز الوجود.

2/ دراسة شعره من حيث الشكل والمضمون.

إن أهمية هذا البحث تكمن في التالي:

1/ إفادة المكتبة العربية بدراسة تكشف عن شاعر نيجيري.

2/ تزويد القارئ بانتاجات شاعر من شعراء كنوا, وخدماته الجبارة في تنمية العربية وتطويرها في حيز الوجود في عالَمِنا النيجيري.

3/ امتلاك الملكة النقدية لدى القارئ حتى يضع أمامه ميزانا عدلا بين يدي نص جيد وغيره.

أما إشكالية البحث فتتمثل في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1/ من الشاعر عمر كبير, وما العوامل التي ساهمت في تكوين شخصيته الأدبية.؟

3/ ما الخصائص الفنية في شعره, وإلى أي مدى أجاد الشاعر في تناولها.؟

يتبع الباحث المنهج الوصفي في إجراء الدراسة, كما يستعين بالمنهج التاريخي في تناول تاريخ الشاعر.

إن حدود هذا البحث تدور حول دراسة النماذج المختارة من شعر عمر كبير, كما تتضح بالتحديد في الجدول الآتي:

	القصيدة	عدد الأبيات	غرض القصيدة
1	إلى الناقد العملاق	16	المدح
2	تغريد الفؤاد	20	المدح
3	يوم الرحيل	20	الوداع
4	إلى من علمني الأدب	21	المدح
5	على لسان كل طالب	18	المدح الذاتي
6	إلى العم الحنون	22	المدح

العدد الإجمالي للأبيات: **117**.

من الأمانة العلمية على الباحث أن يصرح بالقول على أنه ليس الوحيد الذي تطرق انتاجات عمر الشعرية بالدراسة الأكاديمية, بل هناك بحوث سبقت هذه الدراسة؛ إذ

1/ قدم مصباح بشير سادي بحثا علميا بعنوان: "دراسة أدبية تحليلية لبعض قصائد عمر كبير", للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو, سنة 2013م. وتناول فيه ثلاث قصائد, هي: قصيدة شعبي, وغرامي, وباقة الترحيب, فقد احتوى البحث على أربعة فصول، وخاتمة, حيث تناول الباحث في الفصل الأول منه المقدمة, وفي الفصل الثاني نبذة عن الشاعر وبيئته, وفي الفصل الثالث عرض القصائد وتحليلها, ثم التقويم الفني للقصيدة في الفصل الرابع, فالخاتمة.

2/ قدمت آمنة نظيف مُحَمَّد بحثا أكاديميا بعنوان: "دراسة أدبية تحليلية لبعض قصائد عمر كبير " لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها, قسم اللغة العربية, جامعة

بَايَرُو كَنُو، سنة 2013م, وتعرضت للقصيدتين الآتيتين: دموع القلب, وإلى عالم الجهال بدراسة أدبية تحليلية في عمل سواءٍ بسواءٍ ببحث مصباح بشير سادي.

فالدراستان السابقتان لمصباح بشير سادي, وآمنة نظيف مُحَمَّد تتفقان في الشخصية وعناوين الدراسة مع هذه الدراسة التي يقوم بها هذا الباحث, وتختلفان معها في القصائد المتناولة بالدراسة.

3 / عالج سليمان شِيتُ لون بحثا بعنوان: "البناء القصصي في شعر عمر كبير دراسة فنية " للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو، عام 2013م. وتناول فيه قصيدة مع المخيَّم, من ناحية بنائها القصصي, وبنى هذا البحث على خمسة فصول وخاتمة, حيث ذكر في الفصل الأول المقدمةَ, وفي الفصل الثاني ترجمةَ الشاعر, وتحدث عن مفهوم الشعر القصصي, ونشأته وتطوره, والخصائص العامة للشعر القصصي, ومميزات قصصية في الشعر القصصي في المبحث الخامس من الفصل, وتناول في الفصل الثالث البناء الفني في قصيدة " مع المخيم" فاستعرض أبيات القصيدة, وناقش موضوعها وفكرتها, وأما في الفصل الرابع فقد تحدث عن أحداث القصيدة وعن شخصيتها وبيئتها,كما تناول الأسلوب واللغة, والسرد والوصف, والحوار في الفصل الخامس, فالخاتمة.

4/ قدم مُحَمَّد منزلي قرمي بحثا علميا بعنوان: " البنية الإيقاعية في قصيدة " مع المخيم" لعمر كبير " للحصول على درجة الدبلوم العالي في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو، سنة 2014م. حيث احتوى البحث على ثلاثة فصول, الفصل الأول منه عبارة عن المقدمة, والفصل الثاني نبذة عن حياة الشاعر وعرضُ القصيدة, والفصل الثالث تحدث عن البنية الإيقاعية, فتناول فيه الإيقاع في الشعر العربي, وموسيقى القصيدة.

فأما وجه الاتفاق والاختلاف بين بحثَيْ سليمان شِيت لون, ومُحَمَّد منزلي قرمي مع هذا البحث, فهو الاتفاق في الشخصية الواحدة, والاختلاف في نوعية الدراسة والقصائد المتناولة بالدراسة.

ويبدو من هذه اللمحة السريعة عن البحوث والدراسات السابقة, أن القصائد التي تتركز عليها دراسة الباحث هذه لم يسبق تناولها بالدراسة من قبل الباحثين السابقين, ولم تحظ بالعناية, مما يبرر قيامَ الباحث بهذه الدراسة.

الفصل الثاني:

ترجمة الشاعر عمر كبير.

وفيه ثلاثة مباحث:

تعرض هذا الفصل في مبحثه الأول لنسب الشاعر ومولده, وفي المبحث الثاني منه تناول نشأة الشاعر وحياته العلمية, كما تعرض في المبحث الثالث الأخير منه لعوامل تكوين شاعريته.

المبحث الأول: نسبه ومولده:

نسبه من جهة والده:

هو الشاعر الأديب الكنوي عمر بن كبير بن مُحَمَّد الثاني بن عبد الله الفلاني[1], خرج الشاعر من أسرة تنتمي إلى القبيلة الفلانية التي تحكم قرية غُورُومَ Guruma , التابعة لحكومة غيزَاوَا المحلية, Gezawa L.G.A انتقل جده الشيخ عبد الله منها إلى مدينة كنو طلبا للعلم فاتخذ حي غَلَادَنْثِ Galadanci منهلا له في العلم, وسكنها بضع سنين, فرزق هناك بمحمد الثاني الجد الأول للشاعر عمر, فارتبطت العلاقة الأستاذية بين الشيخ عبد الله وبين الحاكم طن عمر Hakimi Dan'amar فطلب منه الحاكمُ المصاحبةَ والمعيةَ لأمر القضاء والحكم, فلما لباه الشيخ نقله الحاكم طن عمر إلى قرية دوطى Dutse الواقعة في ولاية كنو القديمة, فاستوطن بلدة فكى Fake التابعة لمحافظة كياوا Kiyawa L.G.A في ولاية جغاوا حاليا, لكن لحسن الحظ عاود الشيخُ عبدُ الله ابنَه محمدَ الثاني إلى مدينة كنو حيَّ غلادنث ليتتلمذ على يد الشيخ مودبو عمر جر قسا، Jar Qasaفهناك تعلم وتفقه وتصوف فتحقق حتى قدمه الشيخ مودبو في الطريقة التجانية, فرجع مُحَمَّد الثاني إلى أهله عالما باللغة والعلم, وداعيا إلى الله, فلما وُلِد له مُحَمَّد كبير (والد الشاعر) وبلغ السن المناسب للإرسال إلى المدرسة؛ أرسله إلى مَهْجَر جده ومولد أبيه حارة غلادنث دار الحاج المرحوم خليل ليتعلم؛ فبها نشأ وتعلم على أيدي الفطاحل والجهابذة من العلماء أمثال الشيخ مُحَمَّد قَنِي, والمعلم آدم إمام طامير بردى

[1]- مقابلة شفوية بين الباحث والشاعر عمر بكنو, في بيته بحارة طوري, 21/ 8/ 2013م, من الساعة الرابعة والنصف إلى السادسة مساءً.

Limamin Tsamiyar Bardeوغيرهم, فلما نبغ المعلم مُحَمَّد كبير في التعليم الدهليزي طمع أن يلتحق بالمدارس النظامية للحصول على الشهادات العلمية؛ فالتحق رأسا بمدرسة العلوم العربية School for Arabic Studies حتى أتم دراسته العليا H.I.S , ثم التحق بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو, ودرس فيها اللغة العربية وآدابها, وحصل على شهادة الليسانس سنة 1983م[2].

وقد سجل مُحَمَّد كبير أيضا للماجستير بقسم اللغة العربية في الجامعة نفسها سنة 1985م؛ لكن وافته المنية – قبل الإتمام والحصول على الشهادة – مساء يوم الإثنين, سنة 1995م[3], مما أبقت أثرا أليما في نفوس الأمة الإسلامية, وخاصة طلاب العلم الذين اتخذوا داره منهلا ومشربا لهم في العلم والثقافة؛ إذ كان مقدما في الطريقة التجانية, وعالما متفننا يؤخذ عنه العلوم الدينية واللغوية صباح مساءَ كلَّ يوم, وتدرب على يده زمر غفير من الأساتذة أمثال الشيخ مُحَمَّد الحافظ ثاني عبد الله, (عم الشاعر) والحاج أحمد مي ير, وغيرهم[4]. بل الجدير بالذكر أن معظم أهل هذه الأسرة يهتمون بالعلم والمعرفة من فنون مختلفة, ويبحثون عن كل وارد في مختلف العلوم والثقافات لتغترف من مزاريبها الفياضة.

نسبه من جهة أمه:

وأمه هي السيدة عائشة بنت عبد الكريم بن صالح الفلاني, ولدت في مدينة كنو بحارة باب طَنْ أَغُنْدِ كُرْمَاوَا تُرْكَى Agundi Kurmawa Turke‘ Kofar Dan وخرجت

---

[2]– مكالمة هاتفية بين الباحث والشيخ الحافظ ثاني عبد الله, (عم الشاعر) 16/ 06/ 2015م, من الساعة الثامنة صباحا إلى التاسعة.

[3]– وقد أخبر الشيخ الحافظ ثاني عبد الله الباحثَ أن موت شقيقه الأستاذ كبير كان لسبب انصدامهما على الدراجة النارية على طريقهما إلى مرحبا المستشفى المكي, Marhaba Hospital المرجع نفسه, واليوم والساعة.

[4]– المرجع نفسه, واليوم, والساعة.

من أصول فلاني ينتمي إلى أسرة فلانية التي سكنت بلدة نَائَبَاوَا القديمة, واشتهر والدها بالحياكة حتى صارت هذه العِرفة لقبا له, فكان يسمى الحاج بَابَ تَيْلَ Taila[5].

مولده:

ولد الشاعر عمر في مدينة كنو صباح الأحد لأول يوم من شهر يَنَايَرْ سنة 1983م, الموافق بعام 1405هـ, بحي "Yan'alewa" حكومة غولى المحلية, " Gwale L.G.A " بولاية كنو, نيجيريا[6].

المبحث الثاني: نشأته وحياته العلمية.

نشأته:

نشأ الشاعر عمر وترعرع في بيت العلم والورع والمروءة في كفالة والده ورعايته, فأدبه والده أحسن تأديب، حيث واظب الأب وشمر على ساق الجد في تربية أبنائه ليلا ونهارا؛ – ومن بينهم شاعرنا عمر – لينشأ للإسلام نصرة وعونا. وكان يجمعهم في المنزل بعد صلاتي المغرب والصبح يحضهم على التعلم ويهذبهم ويراجع لهم الدروس التي تلقوها في الكتاتيب وكان هذا دأبه إلى أن توفي سنة 1995م, الموافق بعام 1417هـ, والشاعر عمر في الثانية عشر من عمره قد ناهز البلوغ, ثم كفله عمه الشيخ مُحَمَّد الحافظ ثاني عبد الله, ورباه على المكارم والفضائل, والأخلاق الحسنة[7].

تعلُّمه:

بدأ تعلم الشاعر عمر منذ وقت مبكر من حياته حيث بدأ الشاعر التعلم بالحروف الهجائية, وأخذِه السور القرءانية القصار, ومبادئ الأحكام الدينية كالطهارة وكيفية

---

[5]– مكالمة هاتفية بين الباحث والسيدة عائشة بنت عبد الكريم, 19/ 06/ 2015م, من الساعة العاشرة صباحا.

[6]– المرجع نفسه, 19/ 06/ 2015م, من الساعة التاسعة صباحا.

[7]– مقابلة شفوية بين الباحث والشاعر عمر, المرجع السابق, واليوم, والساعة.

الصلاة عند والده[8]. ثم أرسله والده أيضا إلى معهد خالد بحارة ثاني مَيْ نَغّى Sani mai nagge سنة 1990م.– المكان الأساسي لتليم الناشئة حفظَ القرآن الكريم ومبادئَ القراءة والكتابة – إلى أن أدخله عمه الشيخ مُحَمَّد الحافظ ثاني عبدالله مدرسة أساس الإسلام بحي شَاهُوثِ Shahuci عام 1995م؛ ليتعلم فيها ويمنح الشهادةَ الابتدائيةَ حيث تخرج منها سنة 1998م, مستفيدا منها بمبادئ العلوم الدينية كالتفسير والحديث, والتوحيد والفقه, ومبادئ العلوم اللغوية كالنحو والصرف, ونال شهادته الابتدائية بدرجة الممتاز.

ولقد التحق بمدرسة الدروس الإسلامية العالية بشاهوث نفسها ليواصل دراسته الإعدادية والثانوية فيها عام 1999م, وتخرج سنة 2004م, حيث أفاد منها بالعلوم العربية كالنحو والصرف, والعروض والنقد, والبلاغة أكثر ما استفاد بها من مدرسته الابتدائية, واستفاد أيضا بالفنون الأدبية كالشعر والنثر, ونال منها شهادته الثانوية.

وواصل دراسته ملتحقا بكلية أمين كنو لدرسة الشريعة والقانون سنة 2004م, حتى حصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية والتربية عام 2006م, مستفيدا منها أكثر بالعلوم الشرعية كالتفسير والأحاديث النبوية, والمسائل الفقهية والقضايا المنطقية والفلسفية.

واستمرت دراسته بالالتحاق بجامعة بايرو كنو ليتدرس اللغة العربية وآدابها فيها من عام 2008م, وتم له أن حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية سنة 2012م, مستفيدا منها بالعلوم العربية وفنونها. ولم يتوقف الشاعر عمر في مواصلة دراسته في

[8]– إذ كان يدرسه هو وإخوته في الصباح قبل أن يذهب إلى وظيفته وبعد عودته, كما يدرسهم أيضا فيما بين المغرب والعشاء, المرجع نفسه.

مراحل الدراسات العليا, بل سجل للماجستير بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو عام 2013م, ولم يزل الشاعر في القسم حتى الآن طالبا ملتمسا الحصول على الشهادة[9].

أساتذته:

فهناك أساتذة كثير تتلمذ على أيديهم هذا الشاعر في مراحل تعليمه بين المدارس الابتدائية والثانوية والدراسات العليا وغيرها, الأمر الذي قد يصعب على الباحث حصر أولئك الذين ساعدوا الشاعر على تكوين شخصيته الأدبية حتى أصبحت شخصية فعالة تساهم في حركة الإبداع الأدبي العربي, وخاصة الشعر العربي؛ لذا يكتفي الباحث بذكر أشهرهم, أمثال:

الأديب المحامي مُحَمَّد الثاني مُحَمَّد, وهو مدرس الأدبَ في معهد الشيخ الثاني كافنغ الثانوي للبنات, ومحاضر مساعد بكلية أمين كنو للشريعة والقانون, ويعمل أيضا مساعدا قانونيا في البرلمان الدولي النيجيري, والذي قال فيه الشاعر:

شعري يقول تحية وسلام وسقاك من صوب العلوم غمام

إلى قوله:

فسرت آيات الكتاب مدققا حسنت بك الأهواء والأحلام

مهدت للطلاب دربا فاخرا فجزاك رب ما جرت أقلام

والأستاذ مُحَمَّد الأول يونس, وهو عالم متخصص في الحديث النبوي, ومدير لمسجد الفرقان (مسجد الشيخ جعفر محمود آدم) طُوْرَيِ كَنو نيجيريا. استفاد منه الشاعر بعلم الحديث, حيث أخذ عنده ألفية السيوطي في علم الحديث.

---

[9]- المرجع السابق.

والأستاذ عبدالله إسحاق غَرَنْغَمَاوَا وهو واعظ مشهور وإمام لمسجد سَابُوَرْغَنْدُو.

والدكتور مُحَمَّد الثاني رِيجِيَرْلَيْمُو, والشيخ جعفر محمود آدم, وهما داعيان مشهوران في العالم النيجيري, وخاصة عند جماعة إزالة البدعة وإقامة السنة.

وأ.د. مُحَمَّد أول أبوبكر, وهو أستاذ في الأدب والنقد في قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا, صاحب الكتاب "مُحَمَّد النويهي والنقد الأدبي", والذي يقول الشاعر في حقه:

إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــبا يلوح فيك وهذا ليس تمويـــــــــها
من فاته رؤية العـقاد أنصحـــــــــه بأن يراك فإني لست أبكيـــــــــها
ورثت كنز النويهي في معارفـــــــه وما تركت بصيصا من لآليـــــــــها[10]

وأ.د. مُحَمَّد ثاني خامس الدرموي, وهو أستاذ نحوي لغوي في قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا, والذي يقول فيه الشاعر:

الشعر فيك عميد النحو أعيانـــــي وأثقلت يا همامي منك أوزانـــــي

إلى قوله:

دعنـــي أقــول كلاما فيصلا حكما يرويه عني إخواني وخلانـــــــــي
إن كان أوله في نقـــــــــده علما فلست أعرف من في النحو كالثانـــي

والأستاذ الدكتور سركي إبراهيم, وهو أيضا أستاذ عروضي في قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا, والذي يقول في حقه الشاعر:

دكتور سركي عالـــــــــم متبحـر علم العروض مطيه المذلـــــــــول
وإذا عطشت إلى العـــروض فإنـــه بئر العروض وحبلها موصـــــــــول

---

[10]- القصيدة "إلى الناقد العملاق" للشاعر عمر.

والدكتور إبراهيم المتبولي شيخ كبر, وهو دكتور في البلاغة في قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو, والذي يقول فيه الشاعر:

دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها

إلى قوله:

يا سيدي المتبولي لم يكن شعـــــري موفيا لحـــــقوق كنت أدريـــــــها

وغيرهم من أجلاء كثرٍ في مجال الدراسات الأكاديمية والمجالات العلمية الأخرى؛ إذ تتلمذ الشاعر عمر كبير علَى يد عمِّه الشيخ مُحَمَّد الحافظ ثاني عبد الله, وأخذ عنه الفقه المالكي والنحو العربي واللغة[11], والذي يقول الشاعر في حقه:

بلغ تحياتي لعمي "حافـــــــــــظ" شيخ العلوم وجدته نحـــــــــــريرا

سمح كريم نابغ متـــــــــــــورع متصوف في الجود صار نمـــــــيرا

ربيتني هذبتني وهديتـــــــــــــني فجعلتني متأدبا منصـــــــــــورا.

المبحث الثالث: عوامل تكوين شاعريته.

عوامل تكوين شاعريته:

هناك عدة عوامل ساعدت على تكوين شاعرية الشاعر عمر, ويمكن حصرها في النقاط التالية:

- البيئة الاجتماعية:
- البيئة العلمية:
- الملكة الشعرية:

وإلى القارئ تفاصيل هذه العوامل المؤثرة في شخصية الشاعر الأدبية:

---

[11]- مكالمة هاتفية بين الباحث والشيخ الحافظ ثاني عبد الله, المرجع السابق.

- **البيئة الاجتماعية:**

للبيئة الاجتماعية دور فعال في تشكيل شخصية الشاعر عمر كبير وسلوكه وتفاعله مع باقي المخلوقات المحيطة به؛ إذ كل إنسان يؤثر ويتأثر في بيئته على حسب ما تحتويه هذه البيئة من عناصر وأدوات؛ فلذا يرى الباحثُ أن نشأة عمر كبير في بيئة التي اتخذت اللغة العربية لغة دين وعلم وثقافة, قد ساعدت على تكوين شخصيته الشعرية, وخاصة أسرته التي مِهْنَتُها تعليم العلم الديني الإسلامي واللغة العربية, وبلدته التي تتضافر فيها فرق دينية من طرق صوفية كالقادرية والتجانية التي تتسم بالتربية الروحية وكثرة إنشاد الأشعار المدحية في احتفالاتها للمولد النبوي التي تنعقد في شهر الربيع الأول لكل سنة, وفرق منتسبة إلى الفرقة الشيعية, والفرقة السنية والسلفية, وجماعة إزالة البدعة وإقامة السنة, حيث كانت كل فرقة من هذه الفرق الدينية تساهم في حركة إحياء النشاطات العربية في شتى الفنون والثقافات.

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر عمر تأثر بهذه البيئة التي امتلأت بالمراكز والمعاهد العلمية التي تعد بحق مراكز الثقافة الإسلامية والعربية, والتي جعلت الشاعر يتكلم بالفصحى ويكتب شعرا مثيرا لقارئيه؛ لأن اللغة أداة العلم, والأدب والفن، والأساس لكل جديد، والوسيلة لانتقال الفكر بين الناس؛ إذ أن الحضارة حضارة علمية، واللغة أداتها قبل أية أداة أخرى.

- **البيئة العلمية:**

فالمعلم هو الأساس الأول للطالب في جميع حركاته العلمية والثقافية, فلا عجب إذا شوهد أثره في انتاج الطالب العلمي والأدبي فيما بعدُ.

فقد وجد الشاعر عمر نفسه في بيت العلم, فأخذ يتعلم اللغة العربية بغية اتقانها, وتدرَّج إلى المراحل الدراسية من الابتدائية إلى العليا, وأخذ بعض الكتب اللغوية والإسلامية في المراكز العلمية الدهليزية بين يدي العلماء والأدباء الأقحاء واللغويين, وحفِظ كتابَ الله عن ظهر قلبه, وقسطا وافرا من الشعر العربي القوي الأصيل.

فلا ريب أن هذه المراحل العلمية التي اجتازها الشاعر عمر, والشخصيات العلمية الذين لازمهم, وبعض الأشعار العربية التي حفظها, والكتب الأدبية التي قرأها وتذوقها من أهم الخصائص التي ساعدت على تنمية مواهبه الفطرية الشعرية في هذه اللبيئة.

- **الملكة[12] الشعرية:**

الملكة الشعرية: هي منحة فطرية ربانية يودعها الخالق في الذاتية البشرية دون أن يتساوى في الاتصاف بها، وهي ككائنة حية تنمو وتتطور بالدربة والممارسة للعملية الإبداعية, والقراءة المتنوعة لتلون الثقافة المكتسبة والمتخصصة لنوعية الميول الإبداعية عن شاعر موهوب, كمداومة الشاعر عمر كبير على قراءة كتب الأدب والكتب المهمة التي كانت لها دور فاعل في تزويده بالذخيرة اللغوية والثقافية، وكالتزامه أيضا توجيهات الأديب المحامي مُحَمَّد ثاني مُحَمَّد له إلى ما يمكن الاستفادة منها, كالدواوين الشعرية, ونماذج فائقة الروعة والرقة التي يستحسن حفظها لتترك بصماتها ثقافيا ولغويا على ذاته ليتمكن في المقابل من الاستفادة من مخزونه الثقافي في تغذية موهبته وتنميتها في إظهار

---

[12]– الملكة: هي صفة راسخة في النفس, وتحقيقه أنه تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال, ويقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية, وتسمى حالة ما دامت سريعة الزوال.... فإذا تكررت ومارستها النفس حتى رسخت تلك الكيفية فيها وصارت بطيئة الزوال فتصير ملكة. راجع معجم التعريفات, للعلامة علي بن مُحَمَّد السيد الشريف الجرجاني, ص 193.

رغبة لم تجد تلبية لها في عالم الواقع، فتنصرف إلى عالم الخيال. كما انطلقت هنا قائلة[13] عندما كانت لديه رسالة صادقة:

رأيتكِ فانـــــــجذبتُ إليك شوقًا أيُمكنُ أن يكون ليَ القَبـــــــول

فإن لم تقبلي سُؤلي أمـــــــــوت ولستُ أراكِ ممّن لا تـــــــميل

إلى طلب الحبيب يموت شـــــوقا تعالَيْ إنني دنِفٌ علـــــــــيل[14]

إن أبرز الخصائص النفسية التي يتصف بها الشاعر عمر والتي مكنت من الاستفادة من محيطه البيئي الاجتماعي والعلمي, وساعدت في تنميتة ملكته هنا هي صفة راسخة في النفس, وكيفية نفسانية تكررت ومارستها النفس حتى صارت بطيئة الزوال فصارت ملكة شعرية للشاعر.

فلا شك إذن في لعبة البيئة الاجتماعية ودورها في تشكيل شخصية الشاعر عمر الأدبية, كما للبيئة العلمية أيضا أثر فيها, وفي تنمية ملكة الشاعر الشعرية, مما جعل الباحث يُرجع فضل تكوين شاعرية الشاعر إلى هذه العوامل الثلاثة المؤثرة.

---

[13]- فقد أخبر الباحثَ الشاعرُ عمر أن موهبته الشعرية بدأت بهذه الأبيات الثلاثة الغزلية, وقالها منذ أن كان طالبا بكلية أمين كنو لدراسة الشريعة والقانون سنة: 2004م, المرجع نفسه.

[14]- ووزنها الوافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن, راجع أوزان الشعر, ص34.

الفصل الثالث:

دراسة النماذج المختارة

وفيه ثلاثة مباحث

تعرض الباحث في المبحث الأول من الفصل للقصيدتين: إلى الناقد العملاق, وتغريد الفؤاد بالدراسة من حيث الشرح والتحليل, كما تناول في المبحث الثاني القصيدتين: يوم الرحيل, وإلى من علمني الأدب, وتعرض في المبحث الثالث القصيدتين: على لسان كل طالب, وإلى العم الحنون.

المبحث الأول: إلى الناقد العملاق, وتغريد الفؤاد

1/ إلى الناقد العملاق

المقدمة

القصيدة التي بين يدي القارئ " إلى الناقد العملاق" تدور حول مدحِ ناقد أصيل الرأي, وفصيح اللسان, وحول التمني الذي يكاد القلب أن ينصدع منه؛ فانفعل الشاعر بهما, وأدى هذه المتعة والبهجة إلى الناس من حوله؛ بينما يعتريه عزم جازم على إباحة ما يخالج نفسه من شعور دفوق, وما هو مذخور في القلب من ضياء الفكر والعواطف والمشاعر, فإذا الشك والخوف والرعب يغشاه ويحاول أن يحول بينه وبين ما يشعر به, فيجترأ الشاعر بقوله:

هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــــها

مما يوحي ذلك جرأة يستجرأها الشاعر, حيث أنه سيتغنى بأبيات قصيدته مهما كانت؛ لا يعبأ بما يحسه من قصور ما دام أنه يعرضها بين يدي النقاد, ثم استمر

مشتكيا ما يعاني قلبه من معانات ومقاسات في رصف الأفكار والمعاني, حتى تسيطرت حالته النفسية على العواطف فاشتكت إحساس الشاعر الضعفي في البيت الثاني بحرارة التألم والوجع القلبي, وصورت الشاعر أجيرا وجلا – في البيت التاسع إلى الحادي عشر – يعتذر أمام سيده يرجو منه الإكرام بأخذ عمل لم يحسنه دون أن يتبينه, فجعلته يصرخ بأعلى صوته " وا خجلا ", كما جعلته – في البيت السادس عشر – يعترف بضعفه الذي شعر به أول وهلة في البيتين الأولين, وأما بقية الأبيات فقد جاءت مليئة بصفات الممدوح ومناقبه.

نص القصيدة:

1- هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــها

2- قد ضاق قلبي لأني اليوم أجبـــــــره على أداء معان ليس يدريـــــــها

3- أعني الهمام[15] الذي في النقد معجـــزة تقتات[16] منه النهى إن قال يسـقيـها

4- ذاك الأديب الذي أوصافه كمـــــلت وليتني شاعر في الشعر أحكيـــــها

5- ذاك الأديب الذي في النقد آي هدى للعلم أوعية[17] والكل ينويـــــــها

6- ذاك الأريب[18] اللبيب الحاذق اليقـــظ زاكي السجايا[19] تعالى الله موليـها

7- شهم رزين[20] وقور وجهه بشـــــــر يبدي تواضعه فقها وتفقيـــــــها

8- حسن الخطاب إذا آواه منبـــــــره يبني العقول بيانا ثم يعليـــــــها

---

[15]- الهمام: الملك العظيم الهمة وهو المعنى المراد به في البيت, السيد الشجاع السخي. المنجد, المرجع السابق, مادة: هم, ص 872.

[16]- القوت, جمعه أقوات: ما يأكله الإنسان ويقتات به, وجاء في البيت مجازا. المنجد, المرجع السابق, مادة: قوت, ص 660.

[17]- الوِعاء والإعاء . كل ذلك ظرف الشيء, ويقال لصدر الرجل وعاء علمه واعتقاده تشبيها بذلك, المرجع نفسه. مادة: وعي, ص 397.

[18]- الأريب: الماهر البصير, المنجد, المرجع السابق, مادة: أرب, ص 6.

[19]- السجية: الطبيعة والخلق... من غير تكلف, لسان العرب, المرجع نفسه, المجلد الرابع عشر, مادة: سجي, ص 372.

[20]- الرزين: الثقيل من كل شيء, ورجل رزين: ساكن, وقيل أصيل الرأي, لسان العرب, المجلد الثالث عشر, مادة: رزن, ص 179.

9- يا سيدي وحبيب كنت أبجلـــــــــه هذي القوافي سرت في أزجيـــــــها[21]

10- فرفيس أول أرجو منك تكرمـــــتي بأخذها دون ما نقد تغشيـــــــها

11- وإن قرأت بعين النقد وا خجـــــلا فلا تكاد ترى بيتا يرقيـــــــــها

12- إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــبا[22] يلوح فيك وهذا ليس تمويـــــــها[23]

13- من فاته رؤية العـقاد[24] أنصحـــــــه بأن يراك فإني لست أبكيـــــــها

14- ورثت كنز النويهي[25] في معارفـــــــه وما تركت بصيصا[26] من لآليـــــها

15- إن قلت قالوا سمعنا طاعة وكـــــفى فلا نرى ناقدا في القسم يلغيـــــها

16- هذي القوافي فلا تبدي مناقـــــــبه أعلى المزايا ضعيف الفكر يخفيـــــها[27]

---

[21]- أسوقها متبلغا بها, راجع لسان العرب, المجلد الرابع عشر, مادة: زجا, ص 354-355.

[22]- قطب (سيد) ولد سنة1903م, وتوفي 1966م, فهو أديب مصري, وكاتب إسلامي, شاعر ناقد من أنصار الإخوان المسلمين, أعدم من آثاره في ظلال القرءان. راجع المنجد في الأعلام, ص 440.

[23]- موا : الماوية: المرآة, كأنها نسبت إلى الماء لصفائها وأن الصور ترى فيها كما ترى في الماء الصافي, راجع لسان العرب, مادة: موا,ص 299. وفي المنجد, ص780, موَّه عليه الأمر أو الخبر: زوره عليه وزخرفه ولبسه أو بلغه خلاف ما هو, وهذا هو المراد في البيت,

[24]- العقاد (عباس محمود) (1889- 1974): شاعر مجدد ناقد, صحافي مصري, ولد بأسوان, اشترك مع المازني في نقد أنصار الشعر القديم. أكثر مؤلفاته مجموعات شعرية منها: " ديوان الشعر", "وحي الأربعين", " عابر سبيل"... راجع المنجد في الأعلام, ص376.

[25]- الناقد الأدبي الكبير الدكتور مُحَمَّد النويهي, ولد في عام: 1917م, في قرية ميت جيش البحرية التابعة لمدينة طنطا بمحافظة الغربية, حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة العربية من جامعة القاهرة عام: 1939, كما حصل على الدكتوراه من معهد الدراسات الشرقية.

[26]- البصيص: البريق, وبص الشيء يبص بصا وبصيصا: برق وتلألأ ولمع؛ قال: يبص منها ليطها الدلامص كدرة البحر زهاها الغائص, لسان العرب, المرجع السابق, المجلد السابع, مادة: بصص, ص 6.

[27]- القصيدة: إلى الناقد العملاق, للشاعر.

مناسبة القصيدة:

نظم الشاعر قصيدته "إلى الناقد العملاق" في مدح أستاذه البروفيسور مُحَمَّد أول أبوبكر بمناسة محاضرة فصلية ألقاها في النقد العباسي أمام الفصل بين يدي الشاعر بجامعة بايرو كنو, في الفترة الدراسية الأخيرة أثناء دراسته الجامعية لنيل شهادة الليسانس – اليوم الرابع من نوفمبر, سنة 2011م, - فأغشاه الشعور وحركت عاطفته, فأباح بهذه القصيدة.

شرح الأفكار

ما من نص يقال, إلا ويريد قائلُه أن يوصِل للقارئ أمراً يريده, وينقل له تجربة عاشها, وإحساساً شعر به, وفكرة جالت بخاطره و أراد أن يشاركه إياها. إذن فغاية الدراسة الأدبية أن تَجلُوَ للقارئ ماذا أراد الأديب أن يقول.

تلخيص الموقف:

1/ بدأت القصيدة ببيت يصور الموقف كله في عبارة موجزة, يشتد إيجازها في الشطر الثاني " إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــــها " حيث تتكون الجملة من اسم "إن" وخبره, يتوسطها قصر موصوف على صفة لتدل الجملة على شدة عزم الشاعر وقصده, وفكره الصائب؛ كما توحي كلمة "الدوحة " عظم الناقد ونبوغه.

فقسم الشاعر فكرته المكثفة على شطري البيت الأول؛ ففي الشطر الأول يذكر اضطراب قوافيه وسؤاله المتردد المرهف, وفي الثاني يبدي موافقته لها وتعاطفه معها, بل جعلها أنقى وأزكى هداياه التي يهديها إلى الممدوح. وقد كرر ضمير القوافي: ها, مرتين في أغنيها, أهديها؛ ليوحي إلى القارئ أن مشكلة القوافي تحاصره وتطوق عليه مشاعره,

إلى جانب أن توزيع الضميرين على هذا النمط يعطي تقابلا موسيقيا, يناظر تقابل اضطراب الشاعر في الشطر الأول, مع تعاطفه معه في الشطر الثاني.

وتجد الشاعر يستعمل كلمة " فما لي " إيحاءً منه بأنه من الضعف المبين أن يكتم ما يشعر به, بل سيبيحه ويتغنى به أي تغنٍّ, بينما في الشطر الثاني تجده يكني الممدوح "بدوحة النقاد" وكأن الانتقاد هو السمة المميزة لشخصيته الجديدة بعد العلم.

انظرْ كيف صور الشعر في الشطر الأول تصويرا عاديا سريعا؛ لأن محور اهتمامه هناك هو الشك والتغني, بينما تفنَّنَ في الشطر الثاني في التصوير, فالشعر هنا لا يُتَغنَّى به بل يُهدى, لاحظ أن الشاعر هنا يجعل الشعر جوهرا وفضة حتى تستحق أن تكون هدية إلى الممدوح توقيرا وإعزازا.

اضطراب القلب

2/ وبعد أن لخص الشاعر الموقفَ كله في البيت المفردِ, بدأ التفصيل, ففي البيت الثاني يصور اضطراب القلب على القيام بأمر فيه مشقة, ويجعل القلب عبدا حتى يستقيم له وصفه بالإجبار فيلزمه فعل ما لا طاقة له به ولاعلم له, وهو الإتيان بما يلائم قدر الممدوح المتمكن في العلم والنقد.

خصائص الممدوح

3-5/ ومن البيت الثالث إلى الخامس يصف الممدوح بأمر خارق العادة كيلا يتنازع ولا يتطاول ليرفعه مكانا يستحيل التناظر معه؛ فيجعل النقاد كلهم يلتفُّون حوله يستمدون العلم منه ويقتدون به في نقدهم الشعري؛ بل فكأنما خلق ليكون في النقد آية ومعجزة ؛ مما جعل الشاعر يتمنى لو كان يجيد الشعر مثل ما كان الممدوح في النقد؛ ليتمكن من وصفه وصفا تاما, لأن البروفيسور في النقد آية يهتدى به ويحذو حذوه النقاد, وفي العلم ككنز ومعدن يزدحم حوله كافة النقاد تعلما.

صفاته الجبلية

6-8/ وفي البيت السادس إلى الثامن أخذ الشاعر يبين للقارئ صفات الممدوح وطبائعه واحدة تلو أخرى ويراعي الدقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام وموقعه؛ لينسجها بسلك وصفي متدرج يوحي أنها مجبولة لا متكسبة ولا متكلفة؛ بل إنما هي جبلة جبله الله عليها؛ لذا كان هذا الممدوح ماهرا ذا بصيرة فاطنة في النقد, وذا خُلق حسن, وسيدا ناقدا حكيما أصيل الرأي, والذي يلقى الناس بوجه ممبسط يعرّفك تواضعُه منزلتَه العلمية, ويخبرك منبره فصاحته وبلاغته.

إظهار ضعف الشاعر

9-12/ وأما البيت التاسع إلى الثاني عشر فقد نحى الشاعر فيها منحى فيه تصوير رائع دقيق يوحي اعتذار الشاعر عن قوافيه, ورجاءه تكرمة البروفيسور له بقبولها ما كانت دون أن يبغي لها عيبا, ثم يظهر الشاعر أيضا اضطرابه قائلا أمام الجميع " وا خجلا " خوفا من نظرة الممدوح النقدية إلى قصيدة امتلأت بعثرات لا تناسب ناقدا, فضلا الذي لا يستطيع أحد أن يفرق بين شخصيته النقدية وبين شخصية سيد قطب.

تسوية الشاعر بين العقاد والممدوح, وتوريثه علوم مُحَمَّد النويهي

13-15/ وأما البيت الثالث عشر إلى الخامس عشر ففيها يعلن الشاعر اكتفاءه بالأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبو بكر عن العقاد, ويصرح بالقول بأنه لن يحزن أبدا بعدم مصاحبته لعباس محمود ورؤيته, فضلا عن إحراق خديه دمعا لأنهما سيان؛ فأخذ ينادي وينصح الجميع الذين لم يروا العقاد بأن لا يحزنوا قد عاد مرة ثانية في شخصية البروفيسور أول أبو بكر؛ فليتبادروا في الاستماع منه ورؤيته, ولم يتوقف بهذا القدر حتى جعل البروفيسور وارثا لعلوم مُحَمَّد النويهي ومحيطا بجميع معارفه؛ مما جعل كافة أساتذة

قسم اللغة العربية جامعة بايرو أينما كانوا لا يرفضون أقواله؛ فذلك لصحتها ودعمه لها ببراهن من حديد نقدي.

الختام

16/ وأما البيت الأخير فله شديد الصلة بمطلع القصيدة مما يوحي ذلك ذوق الشاعر وحسن ختامه, وتسليم الشاعر بالوارد الذي يخطر بباله أول مرة, وعز الممدوح وقدره في المجتمع, كما يحس القارئ هدوء الحركة وإخلادها إلى السكون والسكينة, فالقصيدة بهذا عمل فني متكامل يبلغ التطور فيه مداه على مستوييه الخارجي والداخلي

2/ تغريد الفؤاد

المقدمة

تدور هذه القصيدة حول التهنئة والمدح, وتصدَّرها الشاعر بتلخيص الموقف كله وإباحة ما يتدفق في نفسه وما يشعر به في روعه ليستريح هو ويريح القارئ حتى يتبين له ما يرمي إليه الشاعر أولا, (فهي التهنئة والمدح لأستاذه الدكتور إبراهيم المتبولي) وأن هذه التهنئة لا تتوقف عند القول باللسان فحسب؛ بل مُسطِرها ومنبعها القلب المليئ بالمحبة والمودة, فلذا صار الدم لهذا القلب مدادا, والحب له كاتبا, والود له قرطاسا, مما يوحي ذلك بالحب الخالص والمعية الدائمة. ويمضي الشاعر مهنئا للسيد المتبولي بنيله شهادة الدكتوراه في أبيات ثمانية, ثم يتخلص منها إلى المديح ليفاجئنا في كرة أخرى بمناقب الممدوح في رفع دين الله وتعليم علومه, وبث الثقافة الإسلامية والعربية في المجتمع, كما أشار الشاعر أيضا إلى علو مرتبة ذوي الممدوح في العلم, وتعليمهم له إياه.

نص القصيدة

1- دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها

2- مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها

3- جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها[28]

4- المسك نفحتها[29] والطيب منشـــــرها والعـــــود والعنبر الذاكي[30] يذكيـها

5- يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــي ليهنك العلـــم في الأعمار باقيـها

6- ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــوا[31] والعلم مصعـــدة تعلـــوا بـــراقيها

7- سمابك العلم حتى نلت منزلـــــــة لا تشـــــترى فيميل المرء يشريـها

8- تزداد عزا وعون الله يرفعـــــــــه ولم تـــغرك في الـــــدنيا أمانيـــها

9- هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــــه أجنيـــها

10- يحي عزيزا سعيد البال مبتهـــــــجا من رام بالعلم آمالا يرجـــــــــيها

11- رقيت منزلة الدكتور مجتـــــــــهدا لا للفخار تباهي[32] من يعانيـــــــها[33]

---

[28]- الزاهي والزاهية: النضر المشرق الوجه,ا لزُّها: النضارة والحسن؛ وأنشد ابن الأعرابي: أرى الحب يزهى لي سلامة كالذي زهى الطل نورا واجتهه المشارق,لسان العرب, المجلد الرابع عشر, مادة: زها, ص 362.

[29]- نفح الطيب , كمنع, ينفح, إذا أرج وفاح, ونفاحا ونفوحا ونفحانا.وله نفحة ونفحات طيبة, ونافجة نافحة, ونوافج نوافح, راجع تاج العروس الجزء السابع, مادة: نفح, ص 188.

[30]- ذكا الريح: شدتها من طيب أو نتن. ومسك ذكي وذاك: ساطع الرائحة؛ قال قيس بن الخطيم: كأن القرنفل والزنجبيل وذاكي العبير بجلبابها, لسان العرب, المرجع السابق, المجلد الرابع عشر, مادة: ذكا, ص 287-288.

[31]- الرهو: المكان المرتفع,ويقال رهوا يتبع بعضها بعضا, أي متتابعة؛ قال الأخطل: بني مهرة والخيل رهو كأنها قداح على كفي مجيل يفيضها, المرجع نفسه, مادة: رهاو ص 343.

[32]- المباهاة: المفاخرة, وتباهوا أي تفاخروا, وفي حديث عرفة: يباهي بهم الملائكة, المرجع نفسه, مادة: بها, ص 99.

12- طلبتها وصلة للعيش تكسبـــــــها لا أنـــها غاية في العلم تبغيـــــــها

13- كم كنت تعضد دين الله في حكـــم مبيضة من جميل الـــــرأي تبديـــها

14- ماتت نفــوس ســـلاح الجهل يقتلها ولا تزال بعلم منك تحييـــــــــــها

15- رويتها من كــؤوس طاب مشربـــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها

16- أيقظتها من سبات[34] لا يفارقـــــها أخرجتها من دياجي[35] الجهل يعمـــيها

17- أزحت عنها ستار الغي فانكشـــفت فأصبحت في بريق النور يهديـــــها

18- وكيف لا والألى ربوك ما وهـــــنوا قد أرشدوك نبوعا[36] تستقي فيـــــــها

18- يا سيدي المتبولي لم يكن شعـــــري موفيا لحـــــقوق كنت أدريـــــها

19- كم قال قلبي علام لا توفيـــــــها أجبته الأمر جـــد حين أوفيـــــها[37]

مناسبة القصيدة

تندرج هذه القصيدة تحت شعر المناسبات؛ حيث نظمها الشاعر بمناسبة حفلة التهنئة على حصول الأستاذ إبراهيم المتبولي شيخ كبر على شهادة الدكتوراه في البلاغة

---

[33]- عانى الشيء: قاساه, والمعاناة: المقاساة, وفي حديث عقبة بن عامر في الرمي بالسهام: لو لا كلام سمعته من رسول الله، ﷺ، لم أعانه؛ المعاناة الشيء: ملابسته. والقوم يعانون مالهم أي يقومون عليه, المرجع نفسه, المجلد الخامس عشر, مادة: عنا, ص 106.

[34]- السبات: نوم خفي, كالغشية. وقال ثعلب: السبات ابتداء النوم في الرأس حتى يبلغ إلى القلب, ورجل مسبوت، من السبات, وقد سبت, عن ابن الأعرابي؛ وأنشد: وتركت راعيها مسبوتا قد هم لما نام أن يموتا. لسان العرب, المجلد الثاني, مادة: سبت, ص 37.

[35]- وديجي الليل: حنادسه, كأنه جمع ديجاة, ودجا الشيء الشيء إذا ستره؛ فال ومعنى قوله: أبى مذ دجا الإسلام لا يتحنف. قال لج هذا الكافر أن يسلم بعد ما غطى الإسلام بثوبه كل شيء. ابن سيده, لسان العرب, المجلد الرابع عشر, مادة: دجا, ص 250.

[36]- نبع الماء ينبع نبعا ونبوعا؛ إذا خرج من العين, قاله الليث؛ ولذلك سميت العين ينبوعا..., تهذيب اللغة, الجزء الثالث, مادة: نبع, ص 8.

[37]- راجع القصيدة: تغريد الفؤاد, مخطوط يوجد في مكتبة الباحث الخاصة.

بجامعة بايرو كنو – 22/ 6/ 2013م – فنقل الشاعر تجربة عاشها للقارئ, وإحساساً شعر به, وفكرة جالت بخاطره ليشاركه فيها.

شرح الأفكار

والقصيدة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أفكار, الفكرة الأولى: وفيها يظهر الشاعر انشراح صدره وهناءه الذي يوحي بالمحبة والمودة الخالصة, والفكرة الثانية: ففيها يهنئ إبراهيم المتبولي على نيله شهادة الدكتوراه, وأما الفكرة الثالثة: فهي تدور حول مدح الدكتور المتبولي كالآتي:

انشراح الصدر وظرف التهنئة

1-4/ فمن البيت الأول إلى الرابع رسم الشاعر صورة أنيقة معجبة حيث شخص القلب وجسده وجعل له يدا يسطر بها, وجعل للحب لسانا يتحدث به, والشيء العجيب تخييل الشاعر صورة الدم الضاغط في قلب المحب بحركة المداد في دواته حال انغماس القلم فيه ونزعه وجعلُه الدم مدادا, ويزيد الأمر طرافة نفخ الروح في الود ليتحرك ويتمكن من حمل هنائه إلى الممدوح خاصة, وإلى الناس كافة ليشاركوه فيما يشعر به, ثم رجع كرة أخرى ليفصل ما في هذا الظرف المتحمل إلى المهنئ له في البيت الثالث والرابع, فتراه يصف فيهما الأبياتَ التي ملأت الورقةَ بالجوهرِ والدررِ واللؤلؤِ المكنونِ. ويصف الأنغام الموسيقية ووقع جرس حروفها في الآذان والمسامع بالمسك الفائحة نفحته, والعنبر النافح طيبه في جميع الأنحاء إيحاءً إلى مشاركة الجميع في استمتاع بما تحمله القصيدة من متعة فنية.

التهنئة

5-12/ وأما الأبيات من البيت الخامس إلى الثاني عشر ففيها يلح الشاعر على تهنئة السيد إبراهيم المتبولي على نيله شهادة الدكتوراه, وهذا الإلحاح في النداء – يا حبر

جامعتي – ينم على أن الشاعر أنزل المهنَّئَ القريب منزلة البعيد, ليوحي علو مرتبته ورفع شأنه في العلم, بحيث لا يستطيع الشاعر عمر أن يصافحه[38] مباشرة للتهنئة, فشخص الشعر في البيت الأول فوظفه لتوصيل رسالته التي يريد أن يستقبلها المهنئ ليسمع تهنئته له, ثم استمر الشاعر يهنئ ويبين أن ما اجتازه الدكتور المتبولي من مراحل علمية متتابعة حتى حصل على الدكتوراه إنما ناله باجتهاد علمي منه, لا برشوة ثمنية فيطمع الثري في شرائها؛ بل فستزداد عزا وارتفاعا بعون الله وهمتك العالية وشيمتك الزهدية.

ومن التجديد في هذه الأبيات تشبيه العلم بالمصعدة, إذ كان المعهود تشبيهه بالنور؛ فلعل الذي جعل الشاعر يستعمل هذه الصورة الطريفة هو نزولاً على مقتضى الحال, حيث يرى في التشبيه بها تجديدا في الصورة من شأنه أن يلفت الأنظار, ويحدث في النفس هزة المفاجأة.

ثم استمر الشاعر متمنيا الحصولَ على مثل هذه الشهادات؛ لأن فيها عز المرء وسعادته, ونيل المناصب والرواتب العملية, لا أنها غاية علمية.

مدح الدكتور المتبولي

13-18/ ومن البيت الثالث عشر إلى البيت الثامن عشر يمضي الشاعر نحو المديح, فيمدح شيخه الدكتور المتبولي بأحسن ثناء, ولتتبين للقارئ نصرةُ الدكتور للدين الإسلامي وحِكمه وحسن تأويله لكتاب الله وسنة نبيه المطهرة, وليبرهن الشاعر على أن الدكتور قبل حصوله على الشهادة كان عالما بارعا.

فلِيشفيَ الشاعر غليله أتى بالوصف الموحي بأن الإسلام كدولة أفسدتها أعداء ذوو قوة وبأس, حتى ونت بحيث لا تستطيع أي حركة بل تبقى منخفضة الرأس لِتشتتِ

---

[38]– عدم مصافحة الصغارِ الكبارَ مباشرة عادة كنوية, وخاصة بين طلاب العلم وأساتذتهم, والمريدين وشيوخهم, ثم الأبناء وآبائهم, حيث يرفضون مد اليد لمصافحة من يرون له الفضل عليهم بعلم أو بسن, وذلك تواضعا منهم واحتراما للأشياخ والآباء.

أهلها بموت وقتل, وأن الدكتور ملِك ذو بطش وحكمة عجيبة, ينصر الدولة بما يرضيها, وينضح لمرضاها والجرحى ليفيقوا من غمرة الموت والإغماء وليحيوا حياة جديدة صالحة للتقدم.

ونجاحُ الشاعر في تصويره هذا الجوَّ المفزعَ المضطرَ جعل الباحث يستحسن هذا التصوير البارع, حيث استطاع الشاعر أن يجعلَ الدين حيًا كائنا مضطرا يتحسر وينادي بالاستغاثة, ويجعل الجهلَ فارسًا ذا بأس شديد يُقتّل ويبدد, ويصور انحطاطَ العلم موتا وقتلا ووهنا فوق ضعف, والتعليمَ حياةً بكل مضامينها الخيرية والنفعية. ثم يصل إلى الشطر الأخير من البيت السابع عشر – وهو مسك الختام — فيستخدم " فأصبحت في بريق النور يهديها " لتوحي إلى القارئ انتهاء المعركة وبهجة الدين وغلب العلم على الجهل بنصرة الدكتور المتبولي التعليمية.

فبراعة الشاعر في هذا التصوير الباهر لهذا الموقف وتجسيده الواقعي له جعل الباحث يحس كأنه يرى بأم عينيه ما يدور بين الجمعين, ويسمع وقع السيوف بأذنيه, ويكاد يتفجر دمعا على ما يصيب العلم من قتل وتقتيل, فإذا بالمعركة تنتهي به إلى الفرح والسرور.

وأما البيت الثامن عشر ففيه خدعة غير مقصودة, وإن كانت لها دلالتها النفسية لا يكتشفها القارئ إلا في البيتين الأخيرين؛ إذ الشاعر يبوح بأن مجد الدكتور المعرفي ونصرته للدين وعلمه تراثيٌّ من علوم أجداده الأماجد والآباء, وقد اجتهدوا في إيراثه إياه عن طريق الآداب التعليمية والسلوكية.

الختام

19/ يمضي الشاعر إلى البيتين الأخيرين فينزل الممدوح القريب منزلة البعيد ليحقق نفحة مسكه الختامية الفنية التي تتفاوح من البيت السابق, فيقلل شأن القصيدة رفعًا

لقدر الممدوح وتعظيمه, وينتهي بملامة نفسه على خوضها فيما لا طاقة لها به؛ لينبعث في نفس القارئ إحساس جديد وشعور بقدر الممدوح تندفع فيه صور علوية تعجز الفكر عن تصويرها وتعجز العقل عن إدراك ماهيتها والإحاطة بها.

المبحث الثاني: يوم الرحيل, وإلى من علمني الأدب

1/ يوم الرحيل

المقدمة

فإطار القصيدة العام يدور حول الفراق, والفراق هنا عادي, وإن استطاع الشاعر ببساطة أن يلجأ إلى شيئ معنوي يسبغ عليه شخصية إنسانية, ليتخلص من التوتر النفسي الذي يصاحبه, ويتحقق للقسم الأول من القصيدة معنى وجودي خالص تتمحور فيه الإجتماع والفراق. ويكون الهدف من الاجتماع في الحياة غير ذي معنى أصلا لأن اللقاء عقباه الفرقة. ثم ينتقل إلى القسم الثاني يوضح الدوافع من وراء اجتماعهم وهو النشاط التعليمي؛ ليتألف القسم في وحدة كلية, تشكل نتيجة واحدة

وهي: أن محاضري جامعة بايرو فوق كل معلم ممن سواهم, وأنهم هم القدوة في المكارم والتقوى. ثم يمضي الشاعر ليعود كرة ثانية إلى العقدة النفسية التي تخالج خاطره, فيقدم نصحا للجميع؛ خاصة من لم يسلكوا طريق التعلم ولا التكسب, بما يوحي ذلك إلى التحسر الفراقي والاستسلام الحتمي له.

نص القصيدة

1- من لي إلى الشعر والأحزان تندفـــق والهم والغم والأتراح[39] تتـــــــــــفق

2- هذا الفراق أحق جاء موعـــــــــده ماذا أقول وقلبي جاثم قـــــــــلق

3- عشنا على الحب والأعوام جاريـــــة ما شابنا البغض والشحناء والحنـــق[40]

4- عشنا على الحلم والإيثار عن كـــــرم بالرفق والصدق والإحسان ننطلـــق

5- عشنا على الصفح والأخلاق صافيــة قلب الجميع نقي أبيض يفـــــــق[41]

6- ما لليالي والأيام تفـــــــــــــرقنا تبكي القلوب وإن لم تذرف الحــدق

7- هذا الفراق حقيق أن يمزقـــــــــني النفس لهفى عروقي منه تختـــــــنق[42]

8- عشنا حياة مع الأعلام ترشـــــــدنا عيش النبالة لا طيش ولا نـــــزق[43]

---

[39]- الترح: الهم, ترح كفرح, وتترح وترحه تتريحا. القاموس المحيط, مادة: ترح, ص 214.

[40]- حنق عليه حنقا: اشتد غيظه, فهو حنق وحنيق, المرجع نفسه, مادة: حنق, ص 233.

[41]- وفق يفق وفقا الأمرَ: صادفه موافقا, وفق الأمرُ: كان صوابا موافقا للمراد. المنجد المرجع السابق, مادة: وفق, ص 911.

[42]- الخانق: الشعب الضيق, معجم مقاييس اللغة, الجزء الثاني, كتاب الخاء, مادة: خنق, ص 224.

9- هم الكواكب في أفق اللغى وهـــــم فوارس الحلب[44] لم يسموا وما لحقـــوا

10- للوزن والصرف والإعراب أوعيـــــة وفي البلاغة والفصحى هم الســـبق

11- في النقد والطحن أقطاب[45] الرحى وهم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقوا

12- هم الغرابيل للفصحى إذا كتبـــــوا لم يكتبوا لحنا هذرا[46] وما نطقـــــوا

13- هم النماذج في عشر سأذكـــــرها العلم والحلم والإنصاف واللـــــبق[47]

14- والحزم[48] والعزم[49] والإخلاص والكـــــرم وفي الصراحة والتقوى بهم أثـــــق

15- نصحي الجفيل[50] لكم يا قوم فاستمعـوا لا للشهـادة بل للعلم فاستبـــقوا

16- لهفي على من قضوا أعمارهم ومضـوا لا في العلوم ولا في المال قد ســبقوا

17- من جازه المال أو دنياه عابســـــة فليس للمرء دون العلم مرتـــــزق[51]

---

[43]- نزق: كلمة تدل على عجلة, والنزق: الخفة والعجل, مقاييس اللغة, المرجع, الجزء الخامس, كتاب النون, مادة: نزق, ص 416.

[44]- الحلبة بالتسكين: خيل تجمع للسباق من كل أوب؛ وأنشد أبو عبيدة: نحن سبقنا الحلبات الأربعا الفحل والقرح في شوط معا. لسان العرب, المجلد الأول, مادة: حلب, ص 332.

[45] - حديدة في الطبق الأسفل من الرحى يدور عليها الطبق الأعلى, أنظر المنجد, مادة: قطب, ص 637.

[46]- الهذر: كلام الذي لا يعبأ به. وقيل: هو سقط الكلام, لسان العرب, المجلد الخامس, مادة: هذر, ص 259.

[47]- اللين الأخلاق اللطيف الظريف, أنظر المنجد, مادة: لبق,ص 711.

[48]- حزم حزما وحزامة: كان يضبط أمره ويحكمه ويأخذ فيه بالثقة, المنجد, مادة: حزم, 131.

[49]- الثبات والشدة في ما يعزم عليه الإنسان, والنية أو الإرادة المتقدمة لتوطين النفس على ما يرى فعله, المرجع نفسه, مادة: عزم, ص 504.

[50]- الجفيل: الكثير, أنظر المنجد, مادة: جفل, ص 94.

18- أو حرموك ذوو القربى دراهمـــــــهم فارم الكآبة[52] هذا العلم تعتـــــــنق

19- من شاد عزا ولم يدعمه معـــــــرفة أيقن عليه يقينا سوف ينـــــــخرق

20- من حاز علما ولم يحسن به عمـــلا أخشى عليه بلاء فيـــه ينـــــزلق[53]

مناسبة القصيدة

فهي قصيدة كتبها الشاعر عمر لمناسبة تخريجهم من جامعة بايرو كنو نيجيريا, سنة 2011م/ 28/ من نوفمبر, فسماها بتلك المناسبة (يوم الرحيل), إشارة إلى انتهائهم المدة المحددة للأعوام الدراسية لمستوى الليسانس.

شرح الأفكار

تضع القصيدة القارئَ منذ مطلعها أمامَ حقيقة تحكي واقعا يعيشه الشاعر, ويعبر عنها في ثلاثة مواقف نفسية حادية هي: حالة الحزن وألم الفراق, وحالة التعليم في الجامعة, وحالة النصح الممزج بالاستسلام الفراقي.

حالة الحزن وألم الفراق

---

[51]- المرتزق: ما ينتفع به, المنجد, مادة: رزق, ص 258.

[52]- كئب كأبا وكآبة: كان في غم وسوء حال وانكسار من حزن, المنجد, مادة: كأب, ص 669.

[53]- القصيدة: يوم الرحيل للشاعر.

1-7/ حاول الشاعر أن يبدأ قصيدته بدأ شعوريا, ليتماشى مع موضوع القصيدة وهو الألم الضارب في أعماق النفوس, الحاضر بشخصيته الواقعية في وجوه الطلاب, مما جعل الشاعر يتحير فيستعين – من غير وعي – بكلٍ من حوله على الشعر, ويركز على التصوير ليوضح الجو النفسي الذي يعيشه جرَّاء التصادم مع ما يقطع تعايشهم الألفي, فتجده يجعل الأحزان ماء طاغيا ودما متغليا في القلب, والهموم والغموم جنودا خرجت عن الانقياد والطاعة, وعزمت الثورة. ثم يستمر متدفقا القلب يتسائل أحقا جاء ما تترصده الليالي والأيام, ويستهل ثلاثة أبيات بذكريات لا يسمعها القارئ إلا قرعت قلبه وانطبعت في مرآة فهمه غايةُ كل صداقة ومحض الأخوة عبر أحاسيس توحي بالتعايش الذي فيه المعاشرة الحسنة, والمودة الخالصة, والرأفة والمكارم والإيثار, والإحسان والعفو والنقاء القلبي سرا وعلانية.

وبعد أن تبين للشاعر أن الجامعة لم تعد تستطيع أن تجمع له هؤلاء الزملاء؛ انسحب من الميدان إلى رصيف التهم وذم الدهر والليالي, واكتفى بالوجع النفسي والبدني الذي يوحي بتحقق الفراق, مما جعله يظهر التحسر والبكاء, مع ما أورث له من انتفاخ الشرايين الذي سبب الحمى في جميع جسده.

ذكرى التعلم في الجامعة ومدح المحاضرين

8-14/ أما البيت الأول من المقطع الثاني فإن الحنين التعليمي يأخذ بيد الشاعر ويذكّره فترة دراسية التي مضت, و تلقِّي العلوم والأساتذة الذين بذلوا أقصى الجهد في تعليمهم وتثقيفهم, ثم يمضي الشاعر فيدع القارئ يسترسل مع التصوير الحلوَ الفني الذي يخيل إليه نبوغ الأساتذة وتفوقهم في العربية والفنون, بل يجعلهم ذروة في جميع العلوم اللغوية والأدبية, وفي النقد يجعلهم الركن الأساسي لعملية التذوق, بل يبلغ به

الخيال فيراهم بيَّاع النقود ويجعلهم سدرة المنتهى في النقد, وفي العربية عربا أقحاء الذين بقوا على سليقتهم اللغوية.

وأما البيتان الأخيران فإن الشاعر يصف أعلامهم فيها بما يوحي إلى كمالتهم العلمية والخُلقية, حيث جعلهم قدوة حسنة في جميع الخصال المحمودة, من معرفة وصبر وعدل وإخلاص وتقوى الله, ثم ختم المقطع بموافقته لهم وثقته بهم في الأمور كلها؛ ليعقد ربطا فنيا بين المقطع الثاني والمقطع الثالث يستطيع عبره تشكيل نتيجة واحدة وهي: الاستمرار في الحياة العلمية والثقافية.

النصح للزملاء

15-19/ وأما المقطع الثالث الأخير فقد استسلم الشاعر فيه لهذا الفراق الحتمي, فلبس جبة الداعية الناصح الذي يمتلك أسلوب القول والنصيحة؛ فاستخدم كلمة " النصيحة " في البيت الأول من هذا المقطع ليجتذب انتباه زملائه ويستميلهم إليه بما توحي " النصيحة " من إصلاح المستمع ونفعه, وناداهم أيضا بما يشير إلى مرتبتهم ورفعة شأنهم " يا قوم " توقيرا واحتراما لهم, واسترضاءً على أنه منهم, حتى يتسابقوا في استقبال رسالته والإصغاء إلى نصائحه التي ركزها في البيت نفسه, حيث ينهاهم عن التعلم لطلب الشهادة, ويأمرهم بالسباق في التعلم لغاية العلم والمعرفة, حتى يكونوا أهلا لها, لا للشهادة التي تمنح في المراكز العلمية فقط.

ثم استمر الشاعر مستعملا كلمة " لهفي " في أول الشطر الأول من البيت الثاني في المقطع؛ لتُبدِيَ شفقتَه وتحسره على الأمة الغابرة التي لم تجتهد في التعلم ولا التكسب المالي, وتُنذر الزملاء إنذارا خطيرا يجب التجنب منه؛ لئلا يكونوا كالذين يصفهم الشاعر بأن ليسوا علماءَ ولا أغنياءَ.

ثم يمضي الشاعر ليعطي صورا لإقبال الدنيا وإدبارها من غنى وثروة إلى بؤس وضنك, فيصف الدنيا بامرأة غدراء, تغر الأحباب بالمحبة والسعة الزائلة, فتعطيهم كل ما لها من ثروة ومتعة, وطلاقة وجه, حتى تشغف قلبهم حبا لها, ثم تنقلب عليهم متقطبة وجهها كل العبوس لهم؛ ثم يحاول الشاعر انقاذ غرقى خداعتها في الشطر الثاني من البيت؛ بأن لا يغتروا بكل ما سوى العلم؛ إذ لا نفع فيه, بل الرزق في العلم.

والبيت الثامن عشر على وِجازته يُشعِر القارئ أن في قلب الشاعر أحزانا كامنة, وإن تجرأ في انتزاع هذه العقدة النفسية وقذفها بكل السهولة؛ ليحض الزملاء على القناعة واجتناب ما في أيدي الناس, كما يحاول أن يُذهب الحزن والحقد عن قلوبهم ويغرس غاية العِشرة والأخوة فيها, ويشجعهم على التعلم والتعليم بما يُحس القارئَ بالحياة المليئة بالأفراح والسعادة, فعبر بالفعل " ارم " عن درجة أعلى من " الصفح ". إن الأمر لم يعد إعراضا, بل إدبارا. أما الفعل الثاني " تعتنق " فإنه أبعد في الدلالة على الالتصاق بالشيء.

ويلاحظ القارئ ما في الصورتين " فارم الكآبة "و" هذا العلم تعتنق " من تجسيد وتشخيص رائعين تُرِيَانِه صفوة القلب وخلوه من الحقد, ثم شدة التصاقه بأنفع مهماته النفعية. والشيء الجديد في هذا البيت رؤيته الكآبة شيئا مِرْمًى, والعلم محبوبا معانقا.

ويرى الباحث الشاعرَ في هذا البيت التاسع عشر يكشف أسرار إلحاحه في الحض وحثه الزملاء على العلم والتعلم, حيث يستخدم كلمة " عِزًّا " وما فيها من شمولية, ثم يأتي بعدُ فيصور هذه المكانة الرفيعة بالبناء المنهدم من عل لعدم الأعمدة التي يحملها ويحميها من السقوط؛ ليجعل ذلك مَعْبرًا إلى أن العلم هو المسند الوحيد لحماية كل مقام رفيع, بل هو في الحياة بمثابة العماد في كل الأبنية العالية.

الختام

20/ على الرغم من أن القصيدة تتضمن لوحات فنية, تعبر تعبيرا صادقا عن الإحساس بالوداع, والشعور بمفارقة الزملاء؛ فإن البيت الأخير منها جاء تلخيصا للقصيدة كلها, وإظهارا لبراعة الشاعر الفنية, حيث يبدو الشاعر فيه متحيرا فلم يعد يميز القول إلى زملاء معينين بل أي زميل, – ذلك الرعب الفراقي الذي يحس به ويخاف من تحققه أول القصيدة؛ فجعله يستعمل " من لي إلى الشعر " فليكن أي إنسان, فليس يطلب ذلك من أحد معين, بل وليكن العون على " شعر " – وإن كان الشطر الأول من البيت الأخير يشعر الباحث أن الشاعر نهائيا قد تحقق الأمل وأمنيته العلمية التي كان يوهم نفسه أن فيها الراحة وكل السعادة. لكنَّ هناك اضطرابا يتدفق في قلبه حول الاستفادة والانتفاع بهذا العلم, أيبقى الزملاء على الحب والإيثار والإحسان كما كانوا من قبل, أم سيبدلون ويغيرون؟ فتتغلبه الظنون على أنهم قد بدلوا؛ فينهض أخيرا في الشطر الثاني من البيت ناصحا ومبينا لهم, أنهم على خطر وموضع زلق الذي لا تثبت فيه القدم؛ ليحذروا حتى تتحقق لهم السعادة العلمية.

والشيء الجديد في هذا البيت رؤية الشاعر البلاء موضع زلة, وارتكابَ المعاصي زُلاًّ, أي المكان الذي يزلق فيه.

2/ إلى من علمني الأدب

المقدمة

هذه القصيدة تدور حول مدح شخصية الأديب مُحَمَّد الثاني مُحَمَّد العربية, حيث أدارها الشاعر عمر كبير على موضوعات التخصصات العلمية والمهارات الصناعية كالهندسة والعُمران والطب والبيطرة والصيد. وعناصر الطبيعة, كالسحاب والعيون

والمزارب. والفنون ,كالصرف والنحو والعروض. وغير ذلك من الكنايات التي ترمز إلى غاية نبوغ الأديب الشعري والنثري, وكمال نجابته, ثم تربيته للأجيال الناشئة في مجتمعه.

أبيات القصيدة كل ما فيها يخف ويطير في الهواء, فالألفاظ سهلة عذبة, والمعنى جدة, والصور تتحول إلى كائن حي تأخذ من الانسان إدراكه لتُجسّده, ومن اللغة فنونها ولغوياتها لتشخصها إلى أديب بارع, بحيث لم تكتف بمجرد التصوير الحسي فقط, بل سمت إلى درجة أعلى توحي بالحياة وتبعث في نفس قارئها الآمال والاجتهاد في جميع مجال حياته الدنيوية والأخروية.

نص القصيدة

1- شعري يقول تحية وسلام وسقاك من صوب[54] العلوم غمام

2- أدبي نحاك وصوته هلهال يبغي مديحك يا إمام همام

3- ولقد دعوت قريحتي[55] يا مشوذي[56] إن الحديث عن الكرام يرام

4- لاهُمَّ[57] فجر لي ينابيع النهى فيما أقول يزورني الإلهام

5- وانفُض عجاج[58] قريحتي يا بارئي لأحيد عما حاكه[59] الأوهام

6- من للغى هندوسها وطبيبها بيطارها[60] عن روحها علام

7- من للغى ينبوعها وزلالها ميزابها[61] لعيالها إنعام

---

[54]- صوب: الصوب, وهو نزول المطر.ويقال : الصيب السحاب ذو الصوب أنظر معجم مقاييس اللغة ج: 3 ص317-318 .

[55]- القريحة: أول كل شيء وباكورته, ومن الإنسان: طبيعته التي جبل عليها, والجمع قرائح. ينظر معجم متن اللغة, ج 4, ص525.

[56]- شوذ: المشوذ, وهي العمامة. معجم مقاييس اللغة, ج 3, ص 225-226.

[57]- وهناك مأخذ لغوي في كلمة "لَاهُمَّ" إذ جعلها الشاعر -كما هو مفهوم من السياق – جملة محرفة من " يا الله " مع أن طريق كتابتها " اللهمَّ " والميم المشددة عوض من حرف النداء المحذوف, أما "لاهم" المجرد عن الألف واللام منصفل الهاء عن لام الجلالة قد يلتبس إلى القارئ فيظن به "لَا هَمَّ " فيفسد المعنى, ولكن هذا المأخذ لا يغض من قيمة المقطع ولا من حلاوته وعاطفته أو عذوبة صوره وخياله.

[58]- العجاج: الغبار تثور به الريح الواحدة عجاجة. معجم مقاييس اللغة, ج : 4, ص: 27- 28.

[59]- حاك: نظم الشعر, المنجد, مادة: حوك, ص 162.

[60]- بيطر الدابة: عالجها وسمر نعالها, فهو مبيطر وبطير وبيطار فالجمع بياطرة. المنجد ص: 41.

8- من للغى غواصها عوامـــــــها لا يعتريه الضعف والإحـــــــجام[62]

9- مـن للغى قاموسها وأديبـــــــها شهدت بذا الأطراس والأقـــــلام

10- مـن للغى حيطانها وعمـــــودها مغوارها[63] جحجاحها[64]المقـــــدام

11- مـن للغى تصريفها إعـــــــرابها وعـروضها ديوانها الخـــــدام

12- مـن للقوافي ربها نامـــــــوسها[65] عجزت لدرك ذكائه الأفـــــهام

13- طرق القريض ففاق فيه البحـــــتري في نـثره الإتقان والإحـــــكام

14- مـن للرزانة[66] والنبالة[67] روحـــــــها يلقي الحديث وثغره بـــــــسام

15- ألف الهشاشة والبشاشة للـــــورى يعلوه سمت[68] مابـــــــدا ووسام[69]

16- فطـن لبيب حاذق متـــــــوقد متفوق يحلو لـه الإكـــــرام

17- حفظ الكتاب محبرا[70] ومجـــــــودا يتلوه غضا[71]والصدى[72]أنـــــغام

---

[61]- وزب : يزب وزوبا الماء ونحوه سال. الميزاب: ومآزيب. وهو القناة التي يجري فيها الماء. المنجد والأعلام , ص 898.

[62]- حجم : الإحجام : ضد الإقدام . أحجم عن الأمر: كف أو نكص هيبة. لسان العرب, م 12, ص 116.

[63]- ورجل مغوار بين الغوار : مقاتل كثير الغارات على أعدائه. السابق , مج 5, ص36.

[64]- الجحجح والجحجاح جمعهما: جحاجح وجحاجيح وجحاجحة: السيد المسارع إلى المكارم. المنجد, ص 79.

[65]- الناموس : صاحب سر الملك الذي يطلعه على سره وباطن أمره ويخصه بما يستره عن غيره, لسان العرب, مج 6, ص244.

[66]- الرزانة: الثقل , واستعيرت للوقار. أي الوقور الحليم الساكن الأصيل الرأي. متن اللغة مج2, ص: 582 – 583.

[67]- نُبل : النبل, بالضم : الذكاء والنجابة , ونبل نبلا ونبالة, فالنبالة: الذكاء والنجابة. لسان العرب مج11, ص: 640.

[68]- سمت : السمت : اتباع الحق والهدي , و حسن الحوار, وقلة الأذية. نفسه , مج 2, ص 36.

[69]- وسُم الرجل بالضم فهو وسيم أي حسن الوجه, الحسن الوضيء الثابت. نفسه , مج 12, ص 637.

[70]- الحبر:ما حسن من خط أو كلام أو شعر أو غير ذلك, وحبرت الشيء تحبيرا إذا حسنته. نفسه, مج 4, ص107.

[71]- غضض : الغض والغضيض : الطري الذي لم يتغير. نفسه, مج 7, ص196.

[72]- الصدى: صدى الصوت, وهو الذي يجيبك إذا صحت بقرب جبل. معجم مقاييس اللغة, ج 3, ص: 340 – 341.

18- من للثقافة إلفها وحليفـــــــها تاقت لنيل مثيلها الأعـــــلام
19- ربـــيت جيلا دينا متـــــــهـذبا رقيت بك الأخلاق والإســـلام
20- فسرت آيات الكتاب مـــــــدققا حسنت بك الأهواء والأحـــلام
21- مهدت للطلاب دربا فـــــــاخـرا فجزاك رب ما جرت أقـــــلام[73]

مناسبة القصيدة

نظم الشاعر عمر كبير قصيدته هذه ليؤدي واجبه نحو شيخه الأديب مُحَمَّد ثاني كما كان دأب الطلاب جانب علمائهم في مجتمعه, وكان ذلك في اليوم السادس والعشرين من يوليو, سنة 2010م.

شرح الأفكار

فأول ما يلقاه القارئ في هذه القصيدة من العمل الأدبي والفني هو الإشارة التي يرسلها إليه البيت الأول, وصلته العضوية بمقاطع القصيدة جميعا, وتصويره الموقف كله في عبارة موجزة. فذلك النداء الذي يبعثه الذوق الأدبي إلى مُبدِعه ويناشده, مما جعل الشاعر بادئ ذي بدإ يشخص الشعرَ انسانا ناطقا ليستخدمه في أداء الواجب الذي عليه, وهو إلقاء السلام إلى الشيخ الأديب مُحَمَّد ثاني, والدعاء له في ازدياد العافية والفهم العميق, ويتخيله عنصرا هاما في تقدم الطبيعة بل سحابا ممطرا, والذي يوحي ذلك بمنزلة الأديب العلمية والفنية, وبباعه الواسع في تعليم المجتمع علما وأدبا.

الدعاء للممدوح والابتهال إلى الله

1-5/ قسم الشاعر فكرته على شطري بيته, ففي الأول يتمنى للأديب السلامة والخلو من كل طارئ تغضب النفسُ منه, وفي الثاني يدعو له مداومة الصحة والفهوم,

---

[73]- القصيدة: إلى من علمني الأدب للشاعر.

ثم يجعله ركنا خيريا تعتمد عليه كل المنافع والمحاسن؛ ليوحي إلى القارئ أن حياة الأديب وفضائله تحاصره وتطوق عليه مشاعره.

ثم يخطو الشاعر خطوة أخرى فيرسم الأدب في صورة شاعرة غناء ذات صوت نغيم حسن تستأذن أمام عالم أديب وقد استولت المهابة عليها استيلاء, فكأنه هو السمة المميزة لشخصيتها الجديدة بعد الإذن. ثم يمضي حتى يحس القارئ ابتهاله إلى الله يسأله الإلهام في إبداعه الشعري كيلا يوقعه الوهمُ التكلفي في طعن محاسن الأديب مُحَمَّد ثاني ومحامده التعليمية والتثقيفية.

فليتأمل القارئ هذه اللوحة " فجِّرْ لي ينابيع النهى " حيث رسم فيها الشاعر ازديادَ المشاعرِ والأفكارِ المتتابعَة في صورة الأنهار المفجِّرة, التي توحي بتسلسل الأفكار وانسجام العواطف في القصيدة, – وتُذكّر الباحثَ " بفجر الله ينابيع الحكمة على لسانه[74] " – حيث لم يضف الشاعر الينابيع إلى الماء بل أضافها إلى النهى ليكون الصنيع أكثر فنية. وأما اللوحة الثانية ففيها تشخيص الإلهام وجعله زائرا إيحاءً من الشاعر بالطبع الشعري وعدم التكلف فيه. وأما الثالثة ففيها يرسم الطبيعة المجبولة ماعُونًا محتكرا يطالب بنفض الغبار الذي علاه عند الانتفاع به, ثم يشخص الأوهام ليخلق تجانسا موسيقيا وتقابلا فارقيا بين الإلهام والأوهام حتى يُدسّر مسمارَ الفارقة بينهما بعدُ وهي كلمة: "لأحيد" ليجعل السمة البارزة هنا في شخصيته الشاعرية هي الجِدّة والإجادة؛ وليستثير أكبر قدر من الاستعظام لجانب الأديب في نفوس القارئ.

مدح الأديب مُحَمَّد ثاني

6-18/ توالت مَن الاستفهاميةُ صدرَ كل بيت من السادس إلى الثاني عشر, لجأ الشاعر إلى استخدامها لما يعكسه السؤالُ فيها من احساسه العنيف بذات الأديب

---

[74]– المنجد في اللغة والأدب والعلوم, لويس معلوف اليسوعي, الطبعة التاسعة عشرة, المطبعة الكاثوليكية, بيروت, مادة: نبع, ص 786.

وتقريره له إياها. يتخيل اللغة العربية كائنا حيا, تعترض عليها كل الأعراض البشرية تفتقر إلى مسكن, تتكسى وتتعرى, والأديبَ الممدوحَ مهندسا وطبيبا ذا مهارة في الصنائع والطب, يُصلح للغة كل طارئ أو حادث مفاجئ يسبب أضرارا مادية أو جسدية؛ إيحاءً بتفنن الأديب وتمكنه العربي. ثم يخطو عمر خطوة أخرى فيجعل اللغة ماءً نابعا متدفقا, والأديب عينا ومنبعا له, بل يبلغ به الخيال فيجعل الممدوح هو الماء نفسه ومجراه؛ أي هو اللغة نفسها لمعرفته مضامينَها وخصائصها الفنيةَ, ويتخيلها بعدُ أسرة مفتقرة عائلة, والأديبَ غنيا ذا ثروة سخيا منفقا يتحمل نفقاتها اليوميةَ؛ فذلك ليرمز إلى أن الأديب الممدوح هو منهل وحيد يتشرب فيه طلاب اللغة العربية خصائصَها اللغويةَ والفنيةَ. ثم يعود كرة أخرى فيجعل اللغة عنصرا طبيعيا؛ " أي البحر الهائج " الذي لا يحمل إلا بالسفن, والأديب غواصا بحريا الذي لا يحتاج إلى أية عوامة؛ فذلك إيحاءً منه بأن جميع الأساتذة يفتقرون إلى استعمال المعاجم والقوامس في فهمهم لبعض الألفاظ العربية وتراكيبها سوى أستاذ واحد, وهو الأديب مُحَّد ثاني.

ويستمر الشاعر حول الفكرة أن الأديب هو اللغة العربية وفنونها, وأن اللغويين والأدباء كلهم يرجعون إليه بأوراقهم والأقلام يغترفون منه, بيد أنه اضطر إلى من يشهد له في الأعلام, فلما لم يجد, شخَّص الأطراسَ والأقلام ليكن له شهودًا على لغوية الأديب الممدوح وأدبيته؛ ليوحي بمدى نبوغ الشاعر وإجادته الشعرية, تلك المشاعر التي تظهر واضحة في البيت السادس والسابع, التي تصور الأديبَ اللغةَ نفسَها, حتى انتهت بالأوراق والأقلام إلى الشهداء؛ فذلك الذوق المهذب الذي يعتمد الإيحاء مدخلا إلى النفوس, واستثارة المشاعر.

ويمضي في البيت العاشر ملحا في مدحه الأديبَ, فيجعل اللغة في الشطر الأول من البيت مدينةً, والأديبَ وحده السِيرانَ التي تحيط بالمدينة وأعمدة. وفي الشطر الثاني

يجعل اللغة دارَ الحربِ, وأهلَها كثيرَ التخليفِ والتولي, والممدوحَ وحده محرابَها وحرْبَها الكثيرَ الإقدامِ والغاراتِ التي لا تقاوم.

فالتصوير في هذا البيت تخييل رائع حي؛ يبعث في نفس القارئ غيرة لغوية, ويحرك نزعته الانتاجية فيحيي موهبته اللغوية والفنية.

تتفاوت صورُ الأديب الممدوحِ في خطرها في البيت الحادي عشر؛ حيث يتحول الأديب تدريجيا إلى صرف ونحو وعروض وشعر. ثم يخطو خطوة أخرى, يُقر فيها للأديب الربانيَّ الشعريّ, ويُعجز الأدباءَ والبلغاء عن إدراك ماهية نباهته التخيلية.

ويرجو الباحثُ ألا تفوت القارئَ هذه الألفاظ " ربها ناموسها " وما توحيه من سلطة تامة على خَلقيّة الأديبِ الشعرَ, وما ترمز إليه من فن بارع ومقدرة كاملة على تمثيلية الشاعر الأشياء وفق الأذواق السامية.

وهذا كله بعدُ ما توحيه العبارةُ " ربها ناموسها عجزت لدرك ذكائه الأفهام " من معاني الإجلال والتقديس المقتبس من قول الله:

{ ذلكم الله ربكم, لا إله إلا هو, خلق كل شيء فاعبدوه, وهو على كل شيء وكيل. لا تدركه الأبصر وهو يدركه الأبصر وهو اللطيف الخبير[75] }

الفائق فيه, بل هو رمزا منها إلى أن الأديب هو وحده الذي أوتي المقدرة على الشعر والتذوق.

ففي البيت الثالث عشر إلى آخر المقطع أخذ الشاعر يذكر تفوق الأديب الشعري والنثري على سائر الأدباء والشعراء, ويجعله أشعرَ الشعراء إجادة وإتقانا في الشعر والنثر, فيجعل البحتري شُعْرورا – رمزا إلى جملة الشعراء–. ويقر للأديب الممدوحِ كمالَ

---

[75]– سورة الأنعام, الآية: 102 – 103.

العقل في جميع النشاطات العلمية, بل يجعله لب النجابة. ثم يخطو خطوة أخيرة فينزل الأديب مقامَ ابنِ أم عبدٍ الذي فال فيه الرسول عليه الصلاة والسلام:

{ **من سرَّه أن يقرأ القرآن غضًّا كما أنزل فليسمعه من ابن أمّ عبد** [76]}

إيحاءً منه بالشيئين: الأول: حمايةُ الأديب اللغة العربيةَ التاميةُ, والحفاظة الخاصة عليها فنونا ولغويا لتفقهه القرآن وحفظه عن ظهر قلبه. والثاني: الرمز إلى الأصالة العربية والسليقة السليمة المنسوبتين إلى الأديب مُحَمَّد ثاني من قبل الشاعر المادح.

واستخدمَ هذه العبارةَ " إلفها وحليفها " التي تُشخِّص اللغةَ صديقا حميما ملازما أُنسا وبؤسا؛ ليوحي بصيرورة الأديبِ لغةً, واللغةِ أديبًا؛ فذلك هي الفكرة والجو النفسي الذي يصوره المقطع.

دور الأديب في المجتمع

19-20/ وفي هذا المقطع يذكر الشاعر دور الأديب الممدوح في تربية الأجيال والتزكية وتفسيره القرآن في المجتمع, حيث يجعله سُلَّما تترقى به المكارم والفضائل غاياتها, وينتشر الإسلام, وتتزهق الأباطيل وتتحسن الرذائل به.

الختام

21/ يختم الشاعر القصيدة بما بدأ به من الدعاء للأديب استزدادا له من الله علما, غير أنه هنا يطلب له فردوسا من جنان الله الرحيم بما قام به من أفعال خيرية[77].

---

[76]– لسان العرب, جمال الدين مُحَمَّد أبوالفضل بن مكرم بن منظور, دار صادر, بيروت لبنان, مادة غضض, ص 196.

[77]– بيد أن تنكير الشاعر كلمة " أقلام " في جملة " ما جرت أقلام " تكاد أن تجعل الأديب معصوما, الذي لا يعمل إلا طاعةً, ولا تكتب له إلا حسنات – فذلك خاصية الرسل والأنبياء –, وإلا فالممدوح مجزي بكلا العملين خيرا وشرا, تكتب له الحسنات والسيئات فهو بين الخوف والرجاء؛ لأنه يحاسب, وقد ينجو – الحمد لله – وقد لا – وعياذ بالله –؛ قال الله تعالى: " فلا يأمن مكر الله إلا القوم الخسرون ."

المبحث الثالث: على لسان كل طالب, وإلى العم الحنون

1/ على لسان كل طالب

المقدمة

القصيدة تجمع بين الجمال والعمق, وتتسم بحرارة العاطفة وحيوية التصوير. والفكرة التي تدور حولها القصيدةُ هي أن معهد الشيخ مُحَمَّد الثاني حسن كافنغ الثانوي مركز إسلامي في العلم والثقافة قد أخصب جنابه علما وهداية, وأن الطلاب فيه دائما على امتداد علمي وامتياز فهمي إدراكي.

وقد صور الشاعر هذه الفكرة من خلال الفصل الربيعي الذي تأخذ الأرض زخارفها فيه وتبشر الزرَّاعَ باقتراب الحصد وقطوف الأثمار الذي يوحي بالحياة وبلوغ المرام, ثم يمضي مصورا ما يتمتع الطلاب به من ألوان التعليم والتدريس, وغير ذلك من التمجيد الذي نالوه في المجتمع.

نص القصيدة

1- ربيـــع[78] الهدى حقل العلـوم خصيـب رياض شـــــذاها[79] في القلوب يطيب

2- يضـــوع[80] بأنفـاس الـغـوالي رحـــابـــها هنالـك أطيار الـعـلوم تـــــجـوب

3- تفيض مـــــــزاريب المعالي غـزيـــــرة تســكـر أعماقا روى فـــتغـيـب

---

[78]- الربيع: وهو الفصل الذي تدرك فيه الثمار, وهو الخريف . تاج العروس, ج21, ص34.

[79]- شذا : شذوا: تطيب بالشذو المسك أو رائحته أو لونه . معجم متن اللغة, ج 3, ص 294.

[80]- ضاع : المسك – يضوع ضوعا : تحرك فانتشرت رائحته ونفحت تاج العروس, ج21, ص429.

4- ثمار المعاني دان فيها قضيبها فلا يشكى فيها صدى ولغوب

5- ثمار المعاني أينعت وهي أدركت فقاطفها هاني القطوف طريب

6- بكافنْغ إكتظت وفاضت معارفي ودرت فراقت أمرها لعجيب

7- بكافنغ آمالي استقامت سهامها رميت بها القرطاس وهي تصيب

8- بكافنغ أحلام تفتت تكاملت هنالك عملاق[81] هناك نجيب[82]

9- بكافنغ آساد مخيف زئيرها عرين الليوث الزائرات مهيب

10- بكافنغ إتسقت أمور تبددت حياتي فلا عار بها ومعيب

11- بكافنغ يعروني ابتهاج وفرحة تطربني أنى أكون طروب

12- وكم أمتطي متن العلى متجولا أخوض بها الأفلاك ثم أثوب[83]

13- ولا صحب لي إلا المعالي ترودني ترافقني أنى أجوب تجوب

14- هناك سقوني كأس خمر بلاغة تثملني[84] لكن يقال لبيب

---

[81]- العملاق كقرطاس من يخدعك بظرفه, وقدشبه القصاص بالذين يخدعون بكلامهم . السابق, ج26, ص 208.

[82]- نجب: النجيب: أي الفاضل الكريم السخي ومنه الحديث : "إن الله يحب التاجر النجيب". نفسه, ج4, 237.

[83]- ثاب: مأخوذ من ثوبة فلما ضمت الثاء حذفت الواو: عاد ورجع .تهذيب اللغة, الجزء:15, ص: 155 – 157.

[84]- ثمل : الرجل يثمل ثملا: إذا سكر؛فهو : ثمل. ويقال: سقاه المثمل , أي سقاه السم. تهذيب اللغة, ج15, ص94.

15- ولا يعرف الطلاب فينا تربـــــجا[85] ولفظ البليد عندنا لـــــغـــريب

16- وكم أرتوي بالحظ بـــين نظائـــري ولا يعتري حظي السكوب[86] نضوب[87]

17- وكم طاب لي ممشاي بـــين أزقـــة يقـــــولون هـذا حاذق ونـجـيب

18- ولم يعرفوا أني ربيب أولي الـــنـــهى سقوني ضروع العلم وهي حلـــــوب[88]

مناسبة القصيدة

فالقصيدة تندرج تحت شعر المناسبات, حيث قالها الشاعر بمناسبة حفلة العام الدراسي لطلاب معهد الشيخ مُحَمَّد ثاني كافنغ بكنو نيجيريا, سنة 2012م في اليوم العشرين من يوليو.

شرح الأفكار

وتنقسم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع: المقطع الأول فيه وصف كلية كافِنْغَ, - بدون أي لجوء إلى الوقوف على الأطلال, بل شرع في المهمة رأسا - والمقطع الثاني فيه المدح الذاتي, والمقطع الثالث فيه مجد الشاعر وصيته في المجتمع.

وصف معهد الشيخ مُحَمَّد الثاني حسن كافنغ الثانوية وأساتذتها

---

[85]- الرباحة: البلادة. القاموس المحيط, ص 190.

[86]- سكب: سكبا وتسكابا الماء والدمع ونحوهما صبه.. تاج العروس, ج 3, ص 64.

[87]- نضب الشيء :سال وجرى. وفي المحكم: غار, وبعد. نفسه, ج 4, ص 282.

[88]- القصيدة: على لسان كل طالب, للشاعر.

1-5/ يصور الشاعر مدرسة الشيخ الثاني حسن كافنغ الثانوية في صورة الطبيعة التي تجعل المدرسة تتخيل إلى القارئ ربيعا مرة, وحقلا تارة, ورياضا طورا آخر, حتى تَظهَر له المدرسة محضا خيريا بحتا.

فالربيع الطبيعي فصل تجنى فيه الثمار, ويجلب الخير والبركة للبوادي والأمصار. ولكن الربيع هنا هو مدرسة الشيخ ثاني حسن وحركتها التعليمية التي تعم جو البوادي والأمصار تعليما وإرشادا. فالربيع رمز خيرٍ ومنافعَ.

ثم يخطو الشاعر خطوة أخرى فيستخدم " حقل " الذي يدل معناه اللغوي على الأرض الطيبة الصالحة للزرع, والتي يتوهمها الشاعر المدرسةَ نفسها التي تصلح فيها دراسة أي نوع من العلوم والفنون, ويجعل الزرعَ طلابَها الممتازين. ويزداد إرهاف الشاعر الخيالي ويصل إلى ذروته حين يستعمل كلمة " رياض " التي تدل على محض الطبيعة, والتي تعني الأرض المخضرة على معنى يصور للقارئ جو المدرسة العلمي والأخلاقي الذي هو غاية كل طالب, ثم يصور جو المدرسة الذاتي من غير أن يصرح بأنها قبلة علمية تشد إليها الرحال,بل كنّى بقطع مسافة بعيدة من أطيار العلوم لتكون حلوة تدل على مهارة فنية.

يبدو جليا أن الشاعر الذي يرى في فناء المدرسة وقد تجمع فيه الأساتذة والطلبة تتبادل فيما بينهما المحامد والمكارم روضةً ذات ورود فائحة بين الهواء تطيب النفس. ويرى الطلبةَ ذوي الطموح والهمة عصافيرا التي تقطع المسافة البعيدة طلبا للمنافع والخير. ويجعل الأعلامَ بحرا وأنهارا في إيصال الخير إلى الكل هو شاعر عبقري؛ إذ جعل التلقي العلمي والتبادل الأخلاقي الذي تتمثل إدارته بين أمة متباينة التجربة والمستوى العلمي الذي مداره العقل – وهو معقول معنوي لا يفوح ولا يضوع, بل لا رائحة له بتاتا- منظرا ذا زهور مختلفة الأجناس فائحة روائحها.

وتزيد للباحث دهشةً هذه الصورة الأنيقة المعجبة التي رسم الشاعر فيها المدرِّسَ وقد قام على المنص بكل ما له من تجربة علمية ومهارة تدريسية يلقي على الطلاب محاضرة هانئة مملوءة بخلاصة علم ذات تدقيق سهلة المنال والتفهم. والطلابَ كلَّهم يصغون إليه ويفهمونه شائقين مطمئنين.

فهذه الصورة الطريفة الممتعة كلها لم ينص عليها الشاعر مباشرة وإنما صورها في طبع الطبيعة بخيال يرى الثمار علوما, والقضيب الداني مدَرِّسا متدربا ذا تجربة, والثمار اليانعة خلاصة العلم وغايته, وإدراك الثمار تخرُّجا, والقاطف طالبا, وتهنئة القطوف وليمة التخرُّج وسروره, وإن أضاف الثمار إلى ما يزيل عنها معناها الحقيقي الطبيعي وهي المعاني؛ ليزيح عن أعين القرَّاء غشاوة الوهم بعد ما تركهم زمنا في العالم الاستسلامي له.

فلا شك أن الشاعر عمر كبير قد اصطنع في هذا المقطع الأول الرؤية الكونية التي لا تتريث طويلا عند المظاهر المادية, بل سرعان ما تعْبُرها إلى ما وراءها, رائيةً في كل شيء سببا, بحيث تجمع بين النظرة المادية والرؤية الكونية, وتقبل على الدنيا مستمتعة بهما في الوقت الذي لا تغفل فيه عن تأثير الطبيعة ودورها في حياة الإنسان وتكوينه؛ لربط وثيق بينه وبينها, وهو رباط التغذية التي تغذي الدماغ وتنمي صاحبه؛ فيرى الشاعر السبب مسبَّبا.

المدح الذاتي

6-11/ ففي هذا المقطع يتحول الوصف للمدرسة وأهلها إلى المدح الذاتي. فتأمل الكلمات المستخدمة في الشطر الأول من البيت الأول " اكتظت وفاضت معارفي " التي تجعل الشاعر يبدو مسيلا واضحا أمام أعين القارئين, والتي توحي بالباع العلمي والبراعة التي انتهت إلى غاية حتى إنها لا تجد أعلاما يماثلونها في منتهى النهاية

العلمية والغاية سوى عناصر الطبيعة, ويمضي في الشطر الثاني منه مستعملا كلمتي " درت" وراقت" الدالتين على شمولية البركة وبهجتها المحيطة بكل شاطئي النهر التي تجعل القارئ يحس بكثرة بركة الشاعر العلمية, وحسن مكارمه ونقاء طبائعه. ثم يخطو الشاعر خطوة فينفخ في طموحاته من روحه الهُمامة التي تندفع فيها حرصه الصيدي, حتى تصبح الطموحات رماة ذوات حركات عقلية وجسدية, ترمي إلى أبعد مرمى هممها في الأغراض الشعرية؛ فذلك بتخيله الذي يرى الآمالَ صيَّادا, والسهامَ لغة شعريةً, والرمايةَ قرضَ الشعر, والقرطاسَ أغراضَ الشعر, والإصابةَ إجادةَ الشعرِ. ثم يمضي الشاعر فيعترف بإشفاء المدرسة غليله علما وثقافة, وإهدائها إليه وردة معرفية وفنية التي ينبهر الأدباء بشعرها الساحر؛ فذلك لتكامل شاعريتها.

ويصل القارئ إلى البيت الرابع في المقطع فيحس فيه مدى اعتزاز الشاعر بأساتذته ومواهبهم الفنية, حيث صورهم في تصوير قوي موح بأنهم لا يُناظَر في الميدان العلمي ولا ينقد منهم القول, بل ترتجف الصدور بمجرد سماع صوتهم العلمي, وتخرس الألسن من بين أيديهم هيبة. ثم عاد الشاعر كرة ثانية إلى مدحه الذاتي معترفا بأن ما ناله من التدريبات العلمية والفنية أَورثْته كل إمكانية إنسانية في الحياة, بحيث يستعلو عقباتها ويدوم في رغد وسرور مستمر حيثما كان.

مجد الشاعر وصيته في مجتمعه

13-18/ في هذا المقطع تَفرغُ إحساساتُ الشاعر وخواطرُه وسعَها في تصوير المجد الذي يتمتع به الشاعر بين الأمة, مبينة ذلك في صورة راكب عليم ثريٍّ فوق فرس كريم يبدو محترَما بين العلماء والأدباء, وقد التَفَّ حوله ميمنة وميسرة بلغاء فضلاء, وشعراء كرماء يتوالون ويشيعونه تمجيدا وتكريما له أينما كان, ثم يخطو خطوة أخرى فيجعل

المدرسةَ فندقا وخانا, والتعليمَ سقاية, والعلمَ كأس خمر, والإعجاب مع الثقة النفسية تثميلا.

فالباحث على يقين من أن هذه الصور ليست مجرد تصوير حسي ثم لا شيء بعده, بل سمت من ذلك إلى آفاق حيوية أعلى تخلع على المشاهد ثوبا فنيا جميلا دونما تكلف, لتزيد الصورة حركة حية توحي بالاستمتاع الترفي والاعتزاز العلمي المعرفي الدالين على حرص الشاعر التلذذي, وحادة شاعريته العظيمةِ.

ثم يفاجأ الشاعر القارئَ بالوصفين الدالين على الخلو والفراغ إيحاء بنفي البلادة التامة على الطلاب ؛ ليظهر الحادَّ الذهني الذي يتمتع به جرَّاء التعلم في كلية كافنغ, ثم يمضي فيقدم صورتين رائعتين في تفوقه الإمتحاني بين الزملاء والسباق, فيتخيل " الارتواء " امتيازا, فيجمّده إلى بِركة واسعة, لا تكدرها السيول مهما بلغت فيضانا؛ رمزا لتفوقه بين الأقران في العلم والشعر. مما جعله يظهر متعته العلمية بإعجاب المجتمع كله بنجابته, خلال الصور الرمزية في العبارة " طاب لي ممشاي بين أزقة " الدالة على طيبة النفس وانشراحها من أجل الإكرام لها, كما يوحي البيت – بأكمله – بالكثير, اجتماعُ الناس صفا صفا في شاطئ الشوارع, الإشارةُ باليد نحو الشاعر, ضجيجُ الأصوات مع ازدياد الحركة الجسدية التي تثير تعجب المار من هنا وهناك, وتُشيع نجابة الشاعر وشهرته في الناس.

الختام

19/ يصور الشاعرُ نفسه وحياتَه التعليمية عند العلماء المثقفين, بل الأسرة معلمة مثقفة علّمتْه الكثيرَ من العلوم والفنون, كما درّبته على التعلم والتعليم.

والباحث يرى البيت برمته تعبيرا فكريا يرتقي إلى رؤية بعيدة, توحي بالتعاون أثناء الدراسة عبرَ صورة المربوب الذي تربى في عائلة كريمة, وترسم لوحة فنية يكشف العلم فيها إبلا ضرعاء, والضروع فنونا, والسقاية رمزا للتعليم.

وأما الشيء الذي تلتفت إليه الأنظار هو أن الشاعر قد عاد من حيث بدأ؛ حين أشار في نهاية القصيدة إلى أن تلك السقاية كانت من العلوم, وهي نفس الإشارة التي وردت في أول بيت من المقطع الأول بالضبط, كما هو الحال هنا في المقطع الأخير.

2/ إلى العم الحنون

المقدمة

القصيدة التي بين يدي القارئ تدور حول مدح الشيخ الدكتور مُحَمَّد حافظ ثاني عبد الله, والشاعر فيها متصف بألوان الشعور والأحاسيس التي لا تقاوم, حيث يندفع إليها الشاعر اندفاع الفراش إلى قلب النار؛ إن المسألة ليست تفكيرا عقليا, بل إنها مسألة المشاعر الضاربة بجذورها الحديدية في أعماق الشاعر كله, وليس له إلى مخالفتها من سبيل؛ مما جعلته يجتذب بجاذبية شعورية إلى العوم في بحر الممدوح الزاخر المعرفي إلى أن يغوص في مكارمه وفضائله.

نص القصيدة

1- روض العلوم شممت منك عبـــــــيرا فـدعا الفؤاد سروره وحبـــــــــورا

2- بدر البدور لمحت منك سفـــــــــورا ضوء الذكاء فلا أراه نظـــــــــيرا

3- فيك الجهابذ بالعلوم تضلعـــــــــوا[89] يحيى "ثرنث" بعلمهم مقمـــــــورا

4- فنزلت في رحب المعارف طالـــــــبا لا عالما كي أستفيد كثـــــــــيرا

[89]- تضلع: امتلأ شبعا أو رويا, ومنه تضلع من العلوم, أي نال منها حظا وافرا. المنجد والأعلام, مادة: ضلع, ص 454.

5- سميت نفسك "مالكا" متبـــــــــــركا في الفقه والتحديث كنت أمـــــيرا

6- بلغ تحياتي لعمي "حافـــــــــــظ" شيخ العلوم وجدته

نحـــــــــــريرا[90]

7- سمح كريم نابغ متـــــــــــــــورع متصوف في الجود صار

نمـــــــيرا[91]

9- متفقه متعفف مترحـــــــــــــــم متواضع للجهل كان مغـــــــــيرا

10- وإذا تفقه خلت فيه الشافـــــــــعي والقرطبي يحكى لك

التفســـــــــيرا

11- وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــــبا صاد العقول جميعها

ونحـــــــــورا[92]

12- وإذا تكلم في الموافق مرشـــــــــدا ألمحت فيه سكينة وســـــــــرورا

13- وإذا تربع جالسا دهليـــــــــــــزه ألفيت بحرا زاخرا

تحـــــــــــريرا

14- وإذا تفوه في الفصول محاضـــــــــرا شاق النفوس صغيرها

وكبـــــــــيرا

15- الجود شيمته وهذي غايـــــــــــة والحلم ديدنه[93] أثيب

كثـــــــــــيرا

---

[90]- النحرير: الحاذق الفطن العاقل, وقيل العالم بالشيء المجرب بمعنى أنه ينحر العلم نحرا, المنجد والأعلام, مادة: نحر, ص 794.

[91]- النمر والنمير, كلاهما: الماء الزاكي في الماشية, النامي, عذبا كان أو غيره عذب. وقيل الماء النمير الكثير؛ وفي حديث أبي ذر ﷺ: الحمد لله الذي أطعمنا الخمير وسقانا النمير؛ الماء النمير الناجع في الري. المرجع نفسه, مادة: نمر, ص236.

[92]- النحر : الصدر. والنحور: الصدور, المرجع نفسه, المجلد الخامس, مادة: نحر, ص 195.

[93]- الديدن: الدأب والعادة, المنجد والأعلام, مادة: ديد, 231.

16- خاض الفضائل والمحاسن والتـــــــقى عجبا لسعي كونه مشكـــــــــورا

17- متكفل الأيتام منفق روحـــــــــــــه فيهم دعائي أن يجوز أجـــــــورا

18- رجل تصدر للهدى لا للـــــــــردى للوعظ والإرشاد كان خبـــــــيرا

19- الله يعلم أنني في وصفـــــــــــــتي لحليف صدق لا مريـــــــــد زورا

20- حظوى لمن تخذ الشمائل دأبـــــــــه حتى تراه موقرا مبـــــــــــــرورا

21- مرحى لمن تخذ العلوم مطافـــــــــه حتى تراه مثقفا منظـــــــــــورا

22- ربيتني هذبتني وهديتـــــــــــــني فجعلتني متأدبا منصـــــــــــورا

23- يا عم هذا ما تلاه فـــــــــــؤادي أرجوك شيخي أن تراه نضـــــــيرا[94]

مناسبة القصيدة

فهي قيصيدة كتبها الشاعر استجابة للشعور الذي يناشده تارة, وينازعه حينا في كتابة أبيات متواضعة ليهديها إلى عمه الدكتور مُحَمَّد حافظ الثاني عبد الله, وكان ذلك في اليوم الثاني عشر من مارس, سنة 2010م.

شرح الأفكار

تنقسم أفكار النص إلى أربعة مقاطع: المقطع الأول وصفُ معهد الإمام مالك, حيث بدأ الشاعر بتلخيص الموقف كله؛ فجعل يستخدم " روض العلوم " بداية لتكون رمزا لمعان متعددة أولها المعهد, وثانيها الشيخ الممدوح, وثالثها المعارف والثقافات التي

[94]- القصيدة: إلى العم الحنون, للشاعر.

تنال منه, والمقطع الثاني ففيه وصف الشيخ الممدوح, والمقطع الثالث خصائصه العلمية, والمقطع الرابع صفاته الخُلقية ودوره في كفالة الأيتام.

وصف معهد الإمام مالك

1-5/ يصور الشاعر معهد الإمام مالك في كلمات مؤثرة توحي بالكثير، جمالَ البناء والتدريسَ فيه, المعارفَ وثقافاتِه, العلومَ وبثَّ المحاسنِ في المجتمع, وذلك في الأوصاف الأربعة: " بدر البدور, سفورا, ضوء الذكاء , فيك الجهابذ بالعلوم تضلعوا, " التي تتضافر جميعا في الدلالة على الإنارة والإضاءة, والإيحاء بالانتفاع التام.

وجاء بالجملة " فلا أراه نظيرا " ليقضي على أي خالجة تشك التعليم فيه, ثم عاد يشرح أن أشياخا كُثرا نالوا علومهم من هذا المعهد, فذكر منهم الشيخ يحيى ثرنث, ثم يخطوا خطوة أخرى فيستعمل " فنزلت في رحب المعارف " ليجعل المعهد مَحْصرا ومرصدا للعلم بحيث لا يستطيع منه فكاكا. مما جعله يثبت له اسم الإمام مالك لكونه حججا في التفقيه والتحديث قِدما.

وصف الشيخ الدكتور مُحَمَّد حافظ

6-8/ يتوقف الشاعر أمام المعهد فيجعله بوابا ليستجديه المنة في تبلغ تحيات الشاعر إلى عمه الدكتور الإمام حافظ ثاني, ثم يمضي مبينا علة ترويض المعهد العلمي؛ أنه ما تروض بالعلوم والفنون إلا لحلول الشيخ المتفنن البارع به.

والشيء العجيب في المقطع هو براعة الشاعر في وصف المشاعر وجعلها فكرا واحدا حتى يجعل القارئ يظن أن الدكتور كأنه هو الروض بالذات في" روض العلوم " الذي جاء مفتاحا ساحرا للقصيدة, وذلك لوصفه بالسماحة والكرم والورع والجود والسخاء, إلى أن يختم البيت بما يحس القارئ ويحقق له أن المراد المستنبط في " صار نميرا " هو الروضة ذات الماء الكثير, دون الممدوح الذي تبسطت مكارمه المجتمع سماحة وكرما

وجودا. ثم يمضي الشاعر متواصلا سيره بأوصاف ذات إيحاء بتبحر الدكتور العلمي وتفقهه وتفهمه للعلوم, وصيرورة الفنون فيه حتى لا تكاد أن تفرق بينه وبينها لشدة تطبيقه للعلم والمعرفة, إلى أن قال: " للجهل كان مغيرا " ليجعل شخصية الممدوح هي العلوم نفسها حتى تتحقق فيه صورةُ غَيُور؛ لأن الغيرة لا تكون إلا بين الضدين المتنافرين المتنازعين في شيء, كالزوج وغيره في الزوجية.

خصائصه العلمية

9-13/ يصف مكانة الممدوح العلمية والفنية, ورسوخه في العلم وتمكنه فيه بدرجة لا يمكن أن يفصل تفهمه العلمي بالأحكام الشرعية من أدلتها عن فقه الإمام الشافعي بالشيء وفهمه له, كما ساوى الدكتور الممدوح بمحمد بن أحمد الأنصاري القرطبي في فهمه للنصوص القرآنية, بل هما في الشرح والتبيان سيان. ثم يمضي مصورا العقل الانساني في صورة " الصيد " ليحول المشهد المملوء بالهدوء وحسن الإصغاء إلى المشهد للفناء التام, إيحاء بتجربة الدكتور في الخطابة المنبرية, وغاية إلقاء السمع لدى المشاهدين, ومحض حضورهم القلبي للخطبة. ثم يستمر الشاعر فيجعل الدهليزَ كلَّه ككرسي؛ رمزا إلى لزوم الشيخ المجلس التعليمي وكثرةِ الجلساء والمشاهدين الطالبين, و يصف الشيخَ ببحر مليئ بكل أنواع المنافع؛ إيحاءً بتفنن الممدوح العلمي وغزارة ثقافته وعلومه الشرعية, فلا شك في أن الشاعر أتى بما يحرك أحاسيس القارئ ومتعته الفنية لما في هذه الصورة من سر الحياة وثمراتها.

وأما البيت الثالث عشر فهو كما يقال: "تكلم تعرف". أي أن الشيخ الدكتور ما إن تكلم إلا استمالت إليه القلوب للاصغاء والتشوق إلى كلامه, واستخدم الشاعر " النفوس " ليُريَ هيمنةَ الدكتور واستعلاءَه العنصرَ الطغوي للمشاهدين؛ مما يدل ذلك على دوام الخضوع والإنصات مع الإصغاء إلى ما يلقيه الدكتور من المحاضرة.

وقد ساعد تصدير " وإذا " وترديده في كل بيت من أبيات المقطع على خلق جو موسيقي في المقطع, فكون بالتكرار استشعارا يُستشعَر به تعظيم عرفاني, وتعظيم تعليمي, وتعظيم روحي يشارك الغير في تعظيم الدكتور, ويجعل المقطع رباطا مشدودا بتلك الكلمة الرمزية " شيخ العلوم " التي غدت لُحْمة واحدة يتردد في أجوائها الشعور التعليمي والتعظيمي الذي هيمن على قلب الشاعر.

صفاته الخُلقية ودوره في كفالة الأيتام

14-21/ جاء هذا المقطع كخلاصة للمقاطع السابقة, والجو فيه ينساب مع النفس التلميذية انسيابا؛ إذ ليس فيه تدقيق في التصوير أو إمعان في الخيال, بل هو صوت طالب يمدح ويتعجب بأخلاق شيخه كالسخاء الذي كان له حالة أزلية, و الصبر دأبا وخلقا, والمحاسن سعيا, إيحاءً بالمروءة الكاملة والكرم الخالد للدكتور.

ثم يمضي يُبين – إلى أن يضطر إلى إشهاده اللهَ على صحة قوله – تحمُّلَ الشيخِ المتاعب واحدة بعد الأخرى على مدى العمر البشري لليتامى, فللطفولة أوجاعها وألوان شقائها, إلى المراهقة والشباب فتتكاثر عليه العوائق, لكن يحاول أن يرشدهم بنصائحه عن الموبقات والمهالك بكل ما له من خبرة.

وقد صور هذه المعاني في صورة سهلة لكنّ فيها امتاعا وخيالا يبين مدى شفقة الشيخ لليتامى وقربهم إليه لرباط وثيق بينهم وهو التكفل والإنفاق, والتعلم والتعليم.

ثم يخطو خطوة فيهنئ الشيخ على الفوز والإفلاح بدرجة القداسة والتقديس الذي يوحي ببراءته من كل عيب وذنب, محققا ذلك بتطبيق الشيخ العلوم الشرعية. ثم في الأخير جعل الشاعر يتقدم بالشكر والتقدير إلى الشيخ حافظ لأن الفضل التربوي كله إليه يرجع, بل تعليم الشيخ للشاعر صار له سراجا يضيئ له الطريق في كل الخير.

والأبيات تبين أن الطابع العام للمقطع لم يكن متخيلا, بل واقعيا؛ الأمر الذي جعل الشاعر فيها لا يعيش في جو الوهم والخيال.

الختام

والبيت الأخير وحده يمثل عنصرا فنيا في " يا عم "؛ إذ يدل استخدام " يا " على الرفعة لدى المنادى بحيث توحي بالغاية في مقامه العلمي, ومن ثَم الجملة " تلاه فؤادي " التي توحي بصدق العاطفة وأن المديح لم يكن شفهيا فكريا, بل قلبيا انفعاليا؛ لذا جاءت " أن تراه نضيرا " لتدل على أن الرجاءَ وكلَّ الهدف من الشاعر هو الإرضاءُ في ذات الدكتور. إذن فالبيت تلخيص لمضمون القصيدة كله.

الفصل الرابع:

تقويم النماذج المختارة من حيث المضمون والشكل.

وفيه مبحثان

يتناول هذا الفصل تقويم النماذج من حيث المضمون والشكل, حيث تعرض لخصائص المضمون في مبحثه الأول, فتحدث عن العاطفة والتجربة الشعرية, والخيال, ثم اللغة والمعنى, والوحدة الموضوعية. كما تناول في مبحثه الثاني خصائص الشكل, فتعرض للأسلوب والتركيب, بناء القصيدة, وتحدث عن الموسيقى الشعرية, والتصوير البياني.

المبحث الأول: خصائص المضمون.

- **العاطفة والتجربة الشعرية والخيال.**
- **اللغة والمعنى.**
- **الوحدة الموضوعية.**
- **العاطفة لغة:**

الرحم, صفة غالبة. وقال الليث: العطاف: الرجل الحسن الخلق, العطوف على الناس بفضله[95].

العاطفة:

هي تلك الطاقة الداخلية للإنسان التي تجيش فتدفعه لقول الشعر فيعبّر عنها ويولّد ما يماثلها بأساليب تعبيره، ويناجيها في نفوس متلقيه؛ فتمنح الأدب صفة الخلود بخلاف نظريات العلم, فإن العلم خاضع للعقل, والعقل سريع التغير, أما العاطفة فلا

---

[95]- تاج العروس من جواهر القاموس, مُحَمَّد مرتضى السيد الحسيني الزبيدي, الجزء 24, المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب, دولة الكويت, ص 170.

تتغير ؛ لأنها تتعلق بشيء ذاتي قليل التغير[96], فلن يصدق شاعر في وصف النّفس الإنسانية في زمن ما ثمّ يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره"[97].

إذًا ما من عاطفة شعرية إلا كانت وراءها أسباب تشعلها, وتثيرها محركة أعضاءها.

القصيدة: إلى من علمني الأدب:

تحتلّ العاطفة في الشعر أهميّة كبيرة لأنها مبعث التأثير والتأثر، كما أنّها تقف وراء الكفاءات بمثابة المحرك لها، والقاعدة التي يبنى عليها أي عمل فني؛ مما جعل الباحث يرى ما في الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة من الصنيع الخيري سببا[98] أثار العاطفة الشكرية, والإعجابية للشاعر.

ربـــيت جـيلا ديـنا متـــــــهـــذبا رقيت بك الأخلاق والإســــــــلام

فسرت آيات الكتاب مـــــــــدققا حسنت بك الأهواء والأحـــــــــلام

مهدت للطلاب دربا فـــــــــاخـرا فـجزاك رب ما جـرت أقـــــــــلام

فصانع هذه الأعمال الخيرية في المجتمع يستحق له الشكر والتقدير والإعجاب, لاسيما عند الذين يرجع إليه فضل تكوين شخصيتهم العلمية والأدبية.

عاطفة الشكر:

عبر عنها الشاعر عن طريق التعظيم والدعاء والاستعظام, والحذر الشديد عما يخدش عزَّ الممدوح, مع التضرع المختلج بالأحاسيس والمشاعر الحية التي توحي انقياد الشاعر وتقديره له, وذلك في قوله:

---

[96] – النقد الأدبي, أحمد أمين, الطبعة الرابعة, 1387هـ/1967م, دارالكتاب العربي, بيروت لبنان, ص39, بتصرف.

97 – ساعات بين الكتب, عباس محمود العقاد, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة, جمهورية مصرالعربية, ص 186.

98– وقد حصرها بعض الأدباء في: "الرغبة, والرهبة, والطرب, والغضب. فمع الرغبة يكون المدح والشكر, ومع الرهبة يكون الإعتذار والإستعطاف, ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب, ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع". راجع مصطلحات النقد العربي القديم, ص 230.

شعـري يـقول تحيــة وســــــــلام وسقاك من صــوب العلوم غمـــام

أدبـي نـحـاك وصوتــه هلـــــــهال يـبغي مـديحك يا إمـام همـــــام

إلى قوله:

وانقض عجاج قريحتي يا بـــــــارئي لأحيد عما حاكـــــه الأوهـــام

أخذ الشاعر – في الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة – يدعو للممدوح ويبجله شكرا على ما قام به من تربيته دينا وأخلاقا, وتدريبه على المعالي التي يفتخر بها المجتمع في ما بعد. وأما البيت الرابع إلى الخامس, فإنه ليست مهمة الشاعر فيهما الدعاء, بل إحساس بشرف الممدوح واستقصاءٌ الأوصافَ الملائمة بقدره وجلاله, واستعدادٌ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه؛ أداءً الشكرَ في جانب الممدوح.

عاطفة الإعجاب

6-18 أبدى الشاعر أحلى مشاعره الإعجابية عن طريق المدح في الأبيات, متحلقا في جو عواطفه الحساسة بصلة متينة, يجلي خلالها عاطفة ثابتة, تحيي الضمير وتزيد حياة الناس العلمية قوة وإثارة, فذلك من قوله:

مـن للغى هـندوسـها وطبيبـــــــها بـيطارهـا عن روحـها عـــــــلام

مـن للغى ينـبوعــها وزلالـهـــــــا مـيزابـها لعيالها إنـــعـــــــــام

مـن للغى غـواصها عوامـــــــــها لا يعتريه الضـعف والإحـــــجام

مـن للغى قاموسها وأديبـــــــها شهـدت بذا الأطـراس والأقـــلام

مـن للغى حيطانـها وعـمـــــودها مغوارها جحجاحها المـــقـــــدام

مـن للغى تصريـفـها إعـــــــرابها وعــروضها ديـوانـها الـخـــــدام

إلى قوله:

من للثقافـة إلـفها وحـلـيفـــــــها تاقت لنيل مـثيلـها الأعـــــــلام

فالقارئ يستشف من خلال الأبيات السابقة إعجاب الشاعر بتفنن الأديب الممدوح في العلوم العربية, مما جعلته على أن يصفه تارة بمهندس اللغة وطبيبها, وحينا بالطبيعة كالمنبَع والميزاب, وطورا بالغائص والعائم, بل يجعله فنا كالمعاجم والأدب, والصرف والنحو والعروض, وحصنا كالأسوار والأعمدة, وغير ذلك من الأوصاف التي تثبت جلالة الممدوح ونباهته وقدره في اللغة؛ إعجابا به ومدحا له, واعترافا بما له من قدرة لغوية.

فالشاعر في عاطفته هذه غزير, استوفى الكلام فيها, فظلت كقطعة موسيقية رنانة توحي إلى الضمير تسلسلَها واستمرارَها؛ مصداقا لصدقه الفني وقوة عاطفته, وثباتها مع تنوعها في القصيدة.

القصيدة: على لسان كل طالب

فالعاطفة في هذه القصيدة تتنوع بين عاطفة الإعجاب, وعاطفة الاعتزاز والفخر, حيث يتبلور فيهما شعور جم وإحساس قوي يرتبط بما يجري في الخاطر ويجيش في الصدر.

عاطفة الإعجاب

1-5 ظل الشاعر يتعجب بالمنافع التي يصدره معهد مُحَمَّد ثاني كافنغ لمجتمعه؛ من تعليم وإرشاد, وبث الأخلاق الحميدة, فأخذته عاطفة الإعجاب, وجعلته يقول:

ربيع الهـــدى حقل العلـــوم خصيب رياض شذاها في القلـوب يطـــــيب
يضوع بأنفـــاس الـغـوالي رحـــابـها هنالك أطـيار العـلوم تـــجـــوب

إلى قوله:

ثمار المعاني أيـــنعت وهـــي أدركت فقاطفها هاني القـــطوف طـريـــب

يبدو الشاعر في هذه الأبيات متعجبا بكل الإعجاب على الخيرات التي تأتي به كلية كافنغ في مجتمعه, فيصفها بالعنصر الطبيعي: ربيع, حقل, رياض؛ إظهارا لمنافعها في الناس, ثم يستمر فيتحدث عن إعجابه بطلابها وأساتذتها, وكيفية التدريس فيها, وكل ذلك في صورة الطبيعة بعاطفة قوية إعجابية.

عاطفة الاعتزاز والفخر

6-18 يحس القارئ باعتزاز الشاعر بنفسه والفخر بها في الأيات الآتية:

بكافنْغ إكـــتظت وفاضـــت معـارفي ودرت فـــــراقت أمـرها لعـجـــــيـــب
بكافـــنغ آمالي استقامت سهـــامها رميت بها القـــــرطاس وهي تصـــيـــب

إلى قوله:

وكم أمتـــــطي متـن العلى متجـــولا أخوض بـــها الأفلاك ثـم أثـــــــوب
ولا صـحب لي إلا المعـــالي تـــرودني ترافقني أنى أجـــــوب تجـــــــــوب
هناك سقوني كأس خـــــمر بلاغـــة تـــــثملني لكـن يـــــقال لـبـــيـب
ولا يعـــرف الطـــلاب فينا تربـــجا ولـفـظ البليد عـنـــدنا لـــــغـريـــب
وكـــــم أرتوي بالحظ بـــين نظائـــري ولا يعتري حظي السـكوب نضـــوب
وكـــــــم طاب لي ممشاي بـــين أزقـة يقـــــولون هـــــذا حاذق ونـجـيب
ولم يـــــعرفـــــوا أني ربيب أولي الـــنهى سقوني ضروع العـــلم وهي حلـــوب

ظلت سهولة التدريس في الكلية وسرعة فهْمِ الشاعر تخالج خواطره, وتجعله يتعزز بمعارفه وحذاقته, بل بمن فيها وما ينقاد إلى خريجيها من مجد وصيت في المجتمع أينما كانوا, إلى أن يختم القصيدة بفخر يعلن تفوقَه على زملائه, ونباهةَ أساتذته عن سائر الأساتذة؛ فذلك يدل صراحةً على عاطفته الاعتزازية والفخرية.

إذًا فالقصيدة تدل على الصدق الفني الذي يعبّر عنه الشاعر, والذي يصدر عن طبع أصيل غير متكلّف, كما تدل على قوة عاطفته وثباتها مع تنوعها. فهل كان هذا لأن الشاعر رصف في تصويره التوشيحات, في ربيع وحقل, وخصب ورياض, فيض ومزرب, وثمار وقطاف, وأسد وزئير, وسقاء وكأس, خمر وتثمل؟ بل الفضيلة في أن الشاعر كان ملآن الجوانح بإحساس إعجابي واعتزازي وفخريٍّ مستغرق آخذٍ بكليته. "وهل الشعر إلا مرآة القلب, وإلاّ مظهر من مظاهر النفس..."[99].

- **التجربة الشعرية**

التجربة لغة:

جرب الرجل تجربة: اختبره, ومجرِّب: قد عرف الأمور وجربها.[100]

التجربة الشعرية:

هي التجربة " الإنسانية في جوهرها مجموعة من العوامل المتفاعلة التي يكون من نتائجها بروز شيئ متميز يلفت الانتباه, ويسلط الأضواء عليه, ويخلف لدى الشاعر حاسة فنية تربط بين الأشياء المجاورة لهذا الكائن الفني المتميز, على درجة فائقة من الخفاء, لا تستطيع العقول العادية إدراكها..."[101].

---

99 – الشعر غايته و وسائطه, عبدالقادر المازني, تحقيق د.فايز ترحيني, الطبعة الثانية,1990م, دار الفكر اللبناني, بيروت, ص 85.

[100] – معجم مصطلحات النقد العربي القديم, أحمد مطلوب د., الطبعة الأولى 2001, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت لبنان, ص 137.

[101] – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية, رمضان الصباغ, الطبعة الأولى, 2002م, دار الوفاء, الإسكندرية, ص101.

وفي تعريف آخر"هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما يستهويه فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقا متأملا حتى يتفجر ينبوع الإبداع لديه فيصوغه في الإطار الشعري الملائم[102]".

وجد الشاعر ذاته مع الحقائق التي لم تكتشف بعد, وتحت سيطرة المؤثرات التي صار طابعها بارزا على صفحة نفسه المندمجة بالوجدان والفكر, فاستغرق في الأحاسيس فصاغها في الإطار الشعري؛ قائلا:

دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها
مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها
جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها
المسك نفحتها والطيب منشـــــرها والعـــــــود والعنبر الذاكي يذكيـها
يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــــي ليهنك العلـــــم في الأعمار باقيـها
ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها

فهذه التهنئة التي انبثقت في الأبيات السابقة مع الومضة الفكرية التي لم تكن في الحسبان هي تجربة عاشها الشاعر بكيانه, وروضته على الإبداع؛ نتيجة إعداد طويل تحت سيطرة مؤثر ما.

فالتجربة الشعرية إذًا تصدر عن ذلك التوحيد الحي بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج. فقرطاس التهنئة في قول الشاعر:

مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها

---

[102]- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, إبراهيم أحمد مقري, بحث علمي مقدم إلى قسم اللغة العربية, جامعة بايرو, كنو, للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية, 2009م, ص 123.

ليس في الواقع قرطاس الطبيعة, وإنما هو ذلك القرطاس ذاته, بعد أن حلت فيه روح الشاعر, ووحدت بين بياض القرطاس وبياض السرور والمحبة, وصدرت إلى العالم الخارجي لتبعثه بعثا نفسيا, بعد أن اتصلت بروحه من دون شكله, ورمزه من دون معناه.

فإن وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادي المتجمد, وخلقه خلقا نفسيا يزيل برودة العقل وثباته وعجزه عن الرؤيا الجديدة التي تخرج الإنسان من دوامة السأم في الوجود... فالليل هو الليل منذ آلاف السنين, وكذلك النهار والضوء... وكل ما في الوجود هو ذاته لم يتبدل ... ولن يتبدل في أي حين من الأحيان.[103]

لهذا يرى الباحث أن بواعث التجارب الشعرية تعود إلى ذلك التنازع الحاد بين العقل والخبرة النفسية؛ مما جعل الشاعر يستقل من عقال العقل, ويبدع الأشياء ويخلقها من جديد عبر انفعاله النفسي ووجدانه الذي يطلقه من عبودية العقل والمعرفة, كلآتي:

ماتت نفــوس ســـلاح الجهل يقتلها ولا تزال بعلم منك تحييـــــــــــها
رويتها من كــؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها
أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها
أزحت عنها ستار الغي فانكشـــفت فأصبحت في بريق النور يهديـــــــها

فالتجربة الشعرية في الأبيات السابقة تشمل الأوضاع الاجتماعية؛ فالشاعر إثر تلمذته عند شيخه الدكتور المتبولي تيقظت انفعلاته, وأدركت الأصقاع النفسية أنه من وسعها أن تزيل مظاهر الحقيقة الواقعية, لتبدو معالم الحقيقة متآلفة متوحدة في إطار الروح, فتجعل الجهل موتا, والتعليم إحياءً, والعلوم كؤوسا, والتدريس سقاية, والكسل سباتا, وعدم التعلم عمى؛ فذلك لتجاوزها عن مظاهر الأشياء وحدودها الخارجية, إلى

---

[103]- نماذج في النقد الأدبي, إيليا سليم الحاوي, طبعة ثالثة مزيدة ومنقحة, 1969م, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ص 33.

توحيد ما هو مختلف, وتأليف ما هو متناقض؛ نتيجة تجربة عاناها الشاعر أبعاد ما لم تتيسر لحدقة العلم. ومن ذلك قوله:

من جازه المال أو دنياه عابســـــــة فليس للمرء دون العلم مرتـــــــزق
أو حرموك ذوو القربى دراهمـــــــهم فارم الكآبة هذا العلم تعتـــــــنق
من شاد عزا ولم يدعمه معـــــــرفة أيقن عليه يقينا سوف ينـــــــخرق
من حاز علما ولم يحسن به عمـــــلا أخشى عليه بلاء فيـــــه ينـــــزلق

فالتجربة هنا تمثل الحياة الاجتماعية, وتشكل لدى الأديب إحساسا صادقا, ووجدانا مسيطرا. إذًا فالأثر الذي يريد أن يترك الشاعر في القارئ هنا هو أن يحس بالتجربة ويشعر بها؛ ليشركه في حالته عندما يتحدث عن تجربته وقت الفراق, والزملاء مليئ الصدور بالعلوم, ولكن نفسه لم تطمئن بما سيكونون من بعد؛ فأباح بما يشعر به من داخل وجدانه نتيجة الانفعال بالانقلابات الحياتية.

وفي الأبيات الآتية يُشعر الشاعرُ القارئَ ويُحسه بالتجربة الاستسلامية في جناب الأستاذ مُحَمَّد أول العلمي والنقدي؛ ليشركه تحت سيطرة تجربته الشعرية وحالته النفسية الميّالة إلى التعظيم واستعظام ممدوحها. قائلا:

أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــــها
ذاك الأديب الذي أوصافه كمـــــلت وليتني شاعر في الشعر أحكيـــــها
ذاك الأديب الذي في النقد آي هدى للعلم أوعية والكل ينويـــــــــــها

وفي الأبيات الآتية تتضح تجربة الشاعر الشعرية وضوح الشمس للعيان, حين تفيض بالصدق الفني والشعور الفراقي في قول الشاعر:

من لي إلى الشعر والأحزان تندفـــــق والهم والغم والأتراح تتـــــــــــفق
هذا الفراق أحق جاء موعـــــــــده ماذا أقول وقلبي جاثم قـــــــــلق

وقوله:

ما لليالي والأيام تفـــــــــــــــرقنا تبكي القلوب وإن لم تذرف الحــدق

هذا الفراق حقيق أن يمزقـــــــــــني النفس لهفى عروقي منه تختـــــــــنق

انجلى بصورة أوضح في أن الأبيات السابقة, أباح بها الشاعر نتيجة احتكاك خياله الإبداعي, وتجربته الشعرية التي عاناها في الفراق الذي خلف ألفة الصداقة في نفسه, فانفعل بها طيلة زمنية واسترجعها ليولد في القارئ التجربة التي عاشها كي يشاركه فيها, حتى تنبعث في نفس المتلقي شعور حاد بالفراق الفاجئ الحتمي؛ فيتشاركا معا فيما يعانيه الشاعر.

- **الخيال**

الخيال: خال الشيء: ظنه, وخيل عليه: شبه, والخيال لكل شيئ تراه كالظل[104].

" فالخيال الفني يكشف بوصفه قدرة على إيجاد صور حسية خالصة؛ لأن الفنان يحطم مادة الأشياء الصلبة في خياله لاستكشاف عالم جديد من الصور والأشكال؛ لذا تئول معاني الخيال إلى ستة مستويات:

1- توليد صور واضحة وخاصة الصور المرئية.

2- استخدام لغة المجاز, ...

3- تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ...

4- الاختراع أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة.

---

[104]- معجم مصطلحات النقد العربي القديم, أحمد مطلوب د., المرجع السابق, ص 224.

5- الخيال بالمعنى العلمي وهو عبارة عن عملية تنظيم التجربة على أنحاء معينة ولأجل غاية محددة.

6- القدرة التركيبية التي تنكشف في خلق التوازن بين الصفات المتضادة." [105]

و " *يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة " الخيال " إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ... فتعيد تشكيل المدركات, وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه, وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة, تذيب التنافر والتباعد, وتخلق الانسجام والوحدة.*" [106]

ويستنبط الباحث من هذا التعريف أنه ما من شاعر إلا أن خياله هو الذي يمكنه من خلق قصائد, ينسج صورها من معطيات الواقع بإعادة تشكيلها, سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه؛ لأن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته, ومادته الهامة التي يمارس بها, ومن خلالها فاعليته ونشاطه.[107] مثل قول الشاعر عمر:

ربيع الهدى حقل العلوم خصيب رياض شذاها في القلوب يطـــــــيب
يضوع بأنفاس الغـوالي رحابــها هنالك أطيار العـلوم تــجـــــــوب
ثمار المــعاني دان فيها قـضيبــها فلا يشتكى فيها صدى ولغـــــــوب

فقد استطاع الشاعر إخلاعَ المدرسة والطلبة, والأساتذة والدراسة ثوبا جديدا برؤيته الخيالية وقدرته على استرجاع صور لأُصولٍ شعُر بها من قبلُ؛ حيث رأى المدرسةَ ربيعا وحقلا خصيبا ذا روضة فائحة, والطلابَ طيورا تقطع المسافة البعيدة للمأكل, والدراسةَ ثمارا يانعة, والأساتذة أغصانا متدلية؛ ذلك مما يعني أن هبة الخيال لا يستغني

---

[105]- الخيال مفهوماته ووظائفه, عاطف جوده نصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1984, القاهرة, ص 277-278, بتصرف.

[106]- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, الطبعة الثالثة, 1992م, المركز الثقافي العربي, بيروت, ص 13.

[107]- المرجع نفسه, ص 14, بتصرف.

عنها كل شاعر حقيقي الشاعرية, كما لا يستغني عن الوعي العقلي الذي يتميز به انطلاقات هذا الدافع الطبيعي وهذه القوة الغريزية الخيالية بما ينطوي عليها من حرية ليبلغ بها الكمال الشعري.

أنواع الخيال في النماذج

إن أنواع الخيال الثلاثة: الخيال الإبداعي, والخيال التأليفي, والخيال التفسير في النماذج المختارة تتعايش الإرادة في عملية الإبداع الفني, حيث تحل وتفكك لتعيد الخلق, وتناضل لتخلع على الأشياء وضعا مثاليا توحد بينها كالآتي:

أ/ الخيال الإبداعي أو الخالقي

هو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة, فإن نافتها كانت وهما[108]. بل " إنه تلك القوة التركيبية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة, بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة, ... بين حالة غير عادية من الانفعال...والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة, وتعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن[109]", كقول الشاعر عمر:

هم الكواكب في أفق اللغى وهـــــم فوارس الحلب لم يسموا وما لحقـــوا

في النقد والطحن أقطاب الرحى وهـم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقــوا

ففي البيتين صورة عجيبة النشإ بديعة الخلق, أعيدت صورها من رؤية جديدة خيالية؛ تجعل الأساتذة كواكبَ في آفاق اللغة العربية, وفي النقد الأدبي أقطابَ الرحى وصيارفَ الزيف, فكأن الأساتذةَ الأجرامُ الفلكية, واللغةَ أرضٌ ذات أجواء, والكلامَ

---

[108]- النقد الأدبي, أحمد أمين, المرجع السابق, ص 56 بتصرف.

[109]- الخيال مفهوماته ووظائفه, المرجع السابق, ص 241, بتصرف.

حبوبٌ تارة, والأساتذةَ حديدةٌ في الطبق الأسفل من الرحى يدور عليها الطبق الأعلى لتعجين الحبوب, وحينا درهمٌ زيف, والأساتذةَ بياعه بغيره, مع أن الأمر خلاف ذلك تماما في الواقع.

ومن الأمثلة للخيال الإبداعي الخالقي أيضا قول الشاعر عمر:

وكم أمتطي متن العلى متجـــولا أخوض بها الأفلاك ثـم أثـــــــوب

ولا صحب لي إلا المعالي تـرودني ترافقني أنى أجـوب تجـــــــــــوب

يتمثل الخيال الإبداعي في هذين البيتين السابقين حيث أن الشاعر يجعل امتطاء العلى, وصحبة المعالي ومرافقتها له أشياء حقيقية, وبومضة من ومضات الرؤية الخيالية الإبداعية, أصبح وصول الراكب المترفِ الفرسَ الكريمَ غايتَه في عزة وسلامة. وبلوغُ صاحب الجاه العلمي الجلي مرامَه في كل سهولة وتعظيم له شيئا واحدا. وأصبحت شخصيةُ الطالب العلمية المتلازمة المعظمة في المجتمع ومنزلةُ المعالي المرغوبة نفسها في كل الأمور شيئا واحدا. فذلك خلق جديد حي مخالف للواقع.

وانظر أيضا إلى ما في هذا القول من خيال خالقي وإعادة تنظيم:

أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــها

حيث اكتسب الخيال القدرة على تحطيم العالم المألوف ليعيد بناءه كرة أخرى في خلع جديد, فجعل الهمام مأدبة حقيقية, والنهى إنسانة حقيقية, لتوليد مستوى أعلى وضم بعضها إلى بعض في أكلال أكثر اتساعا. فيجعل التعلمَ من عند الناقد الفطين وانتفاع النقاد بعلمه النقدي وأكلَ الناس من المأدبة واغترافهم منها شيئا واحدا. والأكلَ الذي ينتفخ البطن منه والعلمَ الذي تتسع الدماغ منه شيئا واحدا.

فالخيال الإبداعي إذًا غايته تحقيق الوحدة؛ لأنه امتصاص للتجارب المتكاملة في شكل نموذجي كقول الشاعر:

مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسها الـــــــود يحويها ويطويها

هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــــه أجنيـــها

ففي البيت الأول جعل الشاعر الدم القلبي الدائم التحرك والتغلي مدادا, والود المعنوي الذي تبدي به الوجوه قرطاسا, وبخيال مرهف إبداعي أمسى الدم المتحرك في ظلمة القلب والمداد المضطرب بتحريك القلم فيه تحت الدواة شيئا واحدا لا يتفرق ولايتجزؤ. ويتخيل الثمار شهادة للدكتوراه حقيقية, والجنى حصولا على الشهادة, حتى تصبح كل شجرة مثمرة وكل دراسة ذات شهادة علمية دائرة واحدة مستديرة. ويصبح جني الثمر ونيل الشهادة العلمية شيئا واحدا.

ب/ الخيال التأليفي أو المؤلف

هو الذي "يؤلف بين مناظر مختلفة, فالشاعر يشعر بالشيئ وأثره في نفسه, وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه"[110], كقول الشاعر عمر:

من شاد عزا ولم يدعمه معـــــــــرفة أيقن عليه يقينا سوف ينـــــــــخرق

من حاز علما ولم يحسن به عمـــــلا أخشى عليه بلاء فيـــــه ينـــــــزلق

فالشاعر شعر بشيء عند استعلاء ملك عرش الملك بدون معرفته القيادة وعلم الرئاسة والسياسة, وما يتقابل به من خطور وسوء الخاتمة. وشعر مماثلا لذلك عند تمكن العالم في العلم لكن لا يعمل به, وما يصيبه من بلاء وسوء العاقبة, فألف بينهما وصاغ من ذلك هذين البيتين.

ومن ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشـــــر فضيلـــــــــــة طويت أتاح لها لسان حســــــــود

---

[110]- النقد الأدبي, المرجع السابق, ص 57.

لو لا اشتـــعال الـنار فيما جـــاورت ما كان يعرف طيب عرف العـــــود[111]

فأبو تمام شعر بشيء عند مهاجمة الحسود لفضيلة من فضائل المحسود, وشعر شعورا مماثلا لذلك عند احتراق عود الطيب فألف بينهما.

فالطالب الذي يرى حفلة الوليمة التخرجية المزدحمة بالطلبة والأساتذة قد تثير فيه هذه الرؤية صورا للحياة الدراسية, وخاصة بعض المحاضرات من قبل الأساتذة, فهذه الصور التي تثيرها رؤية حفلة الوليمة هي أيضا الخيال التأليفي.

فالشاعر عمر كبير عندما احتفلت بوليمة التخرج, أثارت رؤية الاحتفال فيه خيالات, فتصور أحوالهم النبيلة طيلة أعوام الدراسة, وإرشاد الأعلام لهم في قوله:

عشنا على الحب والأعوام جاريـــــة ما شابنا البغض والشحناء والحنـــق
عشنا على الحلم والإيثار عن كـــــرم بالرفق والصدق والإحسان ننطلـــق
عشنا على الصفح والأخلاق صافيــة قلب الجميع نقي أبيض يقـــــــق
عشنا حياة مع الأعلام ترشـــــــدنا عيش النبالة لا طيش ولا نـــــزق

فالشاعر شعر بشيء عند انبساط أوجه الطلبة وبشاشتها وحسن إصغائهم لنصائح الأساتذة في حفلة الوليمة, وقد شعر شعورا مماثلا لها من قبل ساعة التعليم والتدريس في الفصول, فألف بينها, وصاغ من ذلك هذه الأبيات.

وكذلك عندما رأى الشاعر عمر البروفيسور مُحَمَّد أول أبوبكر وعلمه النقدي تصور شخصية العقاد فيه, وتخيل علوم مُحَمَّد النويهي كله علم البروفيسور النقدي, وصحة رأيه النقدية؛ وذلك في قوله:

إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــبا يلوح فيك وهذا ليس تمويـــــــــها

---

[111]- المرجع نفسه, والمكان.

من فاته رؤية العـقاد أنصحـــــــــه بأن يراك فإني لست أبكيـــــــــها
ورثت كنز النويهي في معارفـــــــــه وما تركت بصيصا من لآليـــــــــها
إن قلت قالوا سمعنا طاعة وكـــــفى فلا نرى ناقدا في القسم يلغيـــــها

ج/ الخيال التفسيري أو الموحي

هو الذي " يغوص في باطن شيء فيصل إلى مكان الحياة منه, ثم يخرجه إلى الناس كما يشعر به, ويستطيع الأديب به أن يصل إلى قمة الشيء الروحية, ثم يظهر صفاته مظهرا أخاذا"[112]. هو انفعال تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض؛ لتنقل إليك أحاسيسها كي تشعر كماشعرت, عن طريق الإتيان لك بصورة تنقل إليك هذه الأحاسيس والمشاعر.

ومن هنا يدرك الباحث أن للشعر تأثيرا ينتهي بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة, تتجلى في انفعال قادته إليه مخيلته التي تأثرت بالخيال التفسيري واستجابت له. ومثال ذلك قول الشاعر:

من جازه المال أو دنياه عابســـــــة فليس للمرء دون العلم مرتـــــــزق
أو حرموك ذوو القربى دراهمـــــــهم فارم الكآبة هذا العلم تعتـــــــنق

تغلغل الشاعر في باطن الدنيا والعلم, وشرح أمرهما, بحيث من ضاق العيش عليه, أو أذاقه الأهل طعم الحرمان من أموالهم, ينفعل انفعالا نفسانيا, ويستجيب استجابة تتم على مستوى اللاوعي الخالص, لهذين الشعورين.

استطاع الشاعر من خلال البيتين عبر الخيال التفسيري الموحي أن يغوص في باطن الدنيا ويصورها بامرأة عدوة حقيدة, ويجسد الكرب حصاة في الكف, ويشخص العلم إنسانا خليلا وحبيبا حميما, حتى ينفعل المتلقي انفعالا نفسانيا يدرك أن الدنيا

---

[112]- المرجع نفسه والمكان.

مهما بلغ امتناعها وإدبارها عليه, له حل وانبساط إذا تعلم؛ فهي كالمرأة زمامها ورضاها في النعيم, والعلمُ معادنُ كل النعَم. وأن معاناة اليد في حمل الحجر المثقل في الكف كغليان الصدر من الغيظ؛ ذلك ليثير في المتلقي انفعالا انبساطيا نفسانيا يستجيب للخيال التفسيري استجابة تتم على مستوى التسلية والتخلى من الهم والغم. وأن نور العلم الذي يسعد به الإنسان وينقذ من الوقوع في المهالك, كإرشاد الخليل الحميم الذي يرشد حبيبه ويحميه عن الوقوع في الخطر؛ ذلك ليشبه له الشيء الحسن بالأحسن فيبادر إليه.

ومن ذلك قوله أيضا:

ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها

سما بك العلم حتى نلت منزلـــــــــة لا تشـــــــترى فيميل المرء يشريـــها

حيث انغمس في باطن العلم وجسّد وأشبه وشرح, فجعل المناصب العملية كالأجواء السماوية, والعلم كالسلم, والشهادة كالمنزلة؛ ليعطي بالجملة الخيال التفسيري الذي من شأنه أن يسدد المتلقي نحو الانفعال النفساني؛ فيشعر بما يشعر به.

- **اللغة الشعرية**

اللغة لغة: لغا في القول يلغى ويلغو, ولغي يلغى لغة: تكلم. اللغة: اللسن, وخدُّها: أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم, وهي " فُعْلة " من لَغوت أي: تكلمت[113].

لغة الشاعر

[113]- معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 337.

لغة الشعر: هي الألفاظ التي تخص الشعر, أو يكثر استعمالها فيه بخلاف النثر, وقد أشار ابن رشيق إلى أن للشعراء ألفاظا معروفة " لا ينبغي للشاعر أن يعدوها, ولا أن يستعمل غيرها"[114].

إذًا فغاية الشعر هو التأثير, والتأثير يعني تغيرا في الاتجاه وتحولا في السلوك؛ حيث تقدم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية, ويبدهه بها من ناحية أخرى؛ فتبدي الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول ويغذي الشوق إلى التعرف. كقول الشاعر:

وكم أمتطي متن العلى متجـــولا أخوض بها الأفلاك ثـم أثـــــــوب
ولا صحب لي إلا المعالي تـرودني ترافقني أنى أجـوب تجـــــــــوب
هناك سقوني كـأس خمر بلاغـة تـــــثملني لكـن يـقال لـبـــيـب

فلغة الأبيات الثلاثة السابقة لا تزال تحتفظ بحرارتها وتتسم بطابعها السحري, وطاقتها المنفذة إلى أعماق النفوس, كما تتصف بالجدية والرمزية، والخيال الواسع, والعاطفة الصادقة؛ إذًا فهي لغة شعرية.

اللغة الشعرية والعادية في النماذج

اللغة الشعرية عند جون كوين Jean Cohen هي: لغة " تنهض على إعادة النظر في النظام اللغوي, والإمساك بما يضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة " فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تأويلا ما؛ بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيدا عن المعنى الأول للسياق. وبالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر

[114]- المرجع نفسه, ص 338.

ومشاكسته المألوف من طبائعه واتكائه على الخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي.[115]

فالفرق واضح بين اللغة الشعرية والعادية, فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي. بينما الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها, كقول الشاعر:

ربيع الهدى حقل العلوم خصيب رياض شذاها في القلوب يطـــــــيب
يضوع بأنفاس الـغـوالي رحابــها هنالك أطيار العـلوم تــجـــــوب
تفيض مـزاريب المعالي غـزيـــرة تسكـر أعماقا روى فـــتغـــــيب
ثمار المــعاني دان فيها قـضيبــها فلا يشتكى فيها صدى ولغـــــوب
ثمار المعاني أينعت وهـــي أدركت فقاطفها هاني القطوف طـريـــب

فالشاعر في هذه الأبيات السابقة استخدم لغة تتجاوز عن معانيها المعجمية إلى ذرى تعبيرية جديدة؛ ذلك باستعماله جملة من الوسائل الأدبية من عاطفة ومعان وخيال, والتي بتضافرها وتكاملها كانت للمتلقي نسيجا لغويا شعريا.

إذًا فاللغة الشعرية هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية وعاطفة وموسيقى.

وقوله في مدح الأديب المحامي مُحَمَّد مُحَمَّد ثاني:

مـن للغى هـندوسـها وطبيبـــــــها بـيطارهـا عن روحـها عـــــــلام
مـن للغى يـنبوعــها وزلالـهـــــــا مـيزابـها لعياها إنـــعـــــــام
مـن للغى غـواصها عـوامـــــــــها لا يعتريه الضـعف والإحـــــجام
مــن للغى قاموسها وأديبـــــــها شهـدت بذا الأطــراس والأقـــلام

---

[115]- بناء لغة الشعر, ترجمة أحمد درويش, جونكوين, مكتبة الزهراء, القاهرة, ص35, بتصرف.

مـن للغى حيطانـها وعـمـــــــودها مغوارها جحجاحها المـــقـــــدام

فاللغة في الأبيات السابقة تمتاز بتجاوز دلالتها اللغوية المعجمية إلى خلق جديد؛ مما جعلها تعدو وتحيد عن معناها العادي؛ ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية جديدة مؤثرة.

وأما قوله:

الله يعلم أنني في وصفـــــــــــــتي لحليف صدق لا مريـــــــــــد زورا

وقوله:

ولا يعـــــرف الطلاب فـينا تربـــجا ولـفظ البلـيد عـندنا لـــــــغـــــريب

فإن اللغة في البيتين لا تخرج عن دلالتها المعجمية, إذًا فهي لغة عادية؛ لأن الشاعر نقلها إلى القارئ نقلا حرفيا, ولم ينقل إليه باللغة الشعرية فكرَه وعاطفتَه؛ فتكون العاطفة هي المقصد الأول, وتأخذ الفكرة مجراها في ذهنه عن طريق مشاعره حتى تكون شعرا جميلا, وأدبا صرفا.

الغموض والسهولة والجزالة في النماذج

اختلف النقاد في مسألة الغموض والسهولة, حيث ذهب قوم يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد, ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة وجاسية غريبة, ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا, وسهلا حلوا. وذهب ابن سنان إلى الوضوح وعد من شروط الفصاحة " أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا لايحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه,"[116] وسواء كان ذلك منظوما أو منثورا.

الغموض

[116]- معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 306, بتصرف.

غمض المكان: خفي, والغامض من الكلام: خلاف الواضح[117].

فمرجع الغموض – في القصائد المختارة – إلى الأسباب الآتية:

أ/ اللفظ الغريب

وانقض عجاج قريحتي يا بـــــــارئي لأحيد عما حاكـــــه الأوهـــــام

استعمل الشاعر الكلمة الغريبة[118] " عجاج " في البيت, والكلمة غامضة, تؤدي إلى الغموض والإغماض. فأما لو استخدم الكلمة الواضحة " الغبار " في موضع "العجاج", لما كانت غامضة.

ب/ اللفظ المشترك

حفـظ الكتاب محــبرا ومجـــــــودا يتلوه غضا والصدى أنـــــــــغام

فالكلمة " الصدى " في البيت كلمة مشتركة, تعني العطش, والطائر, والصوت, فهي تحتاج إلى قرينة تُعَيّن مسماها المراد, وإلا بَقَتْ بين المسميات التي تؤدي بها إلى الغموض؛ إذ في هذا البيت قد يدرك القارئ أن المراد من " والصدى أنغام " هو الطائر المغرد, وقد يدرك خلاف ذلك لما في اللفظ من الغموض.

ج/ التقديم والتأخير

يحيى عزيزا سعيد البال مبتهـــــــجا من رام بالعلم آمالا يرجـــــــــيها

قدم الشاعر جواب الشرط على اسمه وفعله, كما قدم الحال والصفة على الموصوف مما أدى ذلك إلى غموض يحجز القارئ سرعة فهم المعاني للبيت, كما لو جعل عجزَ البيت صدرا.

د/ بعد الغور في المعنى

---

[117]– المرجع السابق والمكان.

[118]– إن " الغرابة والاغتراب لهما علاقة وثيقة بالبعد والابتعاد, كما أن الألفة ترتبط ارتبتطا قويا بالقرب" راجع الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي, لعبد الفتاح كيليطو, ص73.

تفيض مـزاريب الـــمعالي غـزيـــرة تسكـر أعماقا روى فـــتغـــــيب

فالمعاني المراد في هذا البيت في نفسها دقيقة, ولكنها بعيدة الغور جدا جدا, قد لا يدركها القارئ بمجرد قراءته للبيت, لأن الاستعارة فيها خفية المسلك وأوجه التشابه, مما جعل البيت يتصف بالغموض.

هـ/ احتياج فهم المعنى إلى المقدمة

بكافنغ أحلام تـــــفـتت تكاملت هنالك عمـلاق هناك نـجـيـــب

يحتاج القارئ إلى مقدمة تبين له هذه الأحلام التي يتحدث الشاعر عن تفتتها وتكاملها, كما يحتاج إلى معرفة مراده في استخدامه الكلمة " عملاق " أتعني مالكا أم مؤرخا أو عالما؟ وإلا دام القارئ في الغموض.

و/ توفق فهم المعنى على العلم

إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــــبا يلوح فيك وهذا ليس تمويـــــــــــها

من فاته رؤية العـقاد أنصحـــــــــه بأن يراك فإني لست أبكيـــــــــها

ورثت كنز النويهي في معارفـــــــــه وما تركت بصيصا من لآليـــــــــها

لا يفهم القارئ هذه الأبيات الثلاثة فهما صحيحا إلا بعد معرفته لهذه الأشخاص: سيد قطب, العقاد, النويهي؛ وإلا سوف تنغلق عليه بعد الأفكار والمقاصد المراد فيها.

السهولة

السهولة ضد الحزونة.

السهولة: هي خلو اللفظ من التكلف, والتعقيد, والتعسف في السبك[119], بل هي

أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة, طريفة تتميز عما سواها عند من له أدنى ذوق في الأدب[120]. كقول الشاعر:

ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها
سمابك العلم حتى نلت منزلـــــــة لا تشـــــترى فيميل المرء يشريـــها
تزداد عزا وعون الله يرفعـــــــــه ولم تـــــغرك في الـــــدنيا أمانيـــها
هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــــه أجنيـــها
طلبتها وصلة للعيش تكسبـــــــها لا أنـــها غاية في العلم تبغيـــــــها
كم كنت تعضد دين الله في حكـــم مبيضة من جميل الـــــرأي تبديـــها
رويتها من كـــؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها
أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها
أزحت عنها ستار الغي فانكشـــفت فأصبحت في بريق النور يهديـــــها

تتمثل الأبيات في ألفاظ سهلة, التي تتخلى عن الغموض وأسبابه, وتدل على رقة حاشية الشاعر وسلامة طبعه؛ إذ كادت هذه السمة أن تعم جميع أشعاره, كما كادت ألفاظه أن تخلو من التكلف والتعقيد والتعسف في السبك. بل فإن كان في القصائد الستة قسط ضئيل للغموض؛ فإنها تتسم لغتها الشعرية بالسهولة والسهل الممتَنِع الذي يظن من سمعه لسهولة ألفاظه وعذوبة معانيه أنه قادر على الإتيان بمثله, فإذا أراد أن يأتي عز عليه وامتنع عن طالب معارضته فلا يناله [121].

---

[119] – المرجع السابق, ص 255

[120] – المرجع نفسه والمكان .

[121] – معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 255.

الجزالة

اللفظ الجزل: خلاف الركيك. والجزالة: عند ابن الأثير ما يستعمل في وصف مواقف الحروب, وفي قوارع التهديد والتخويف[122], كقول الشاعر:

ماتت نفـوس سـلاح الجهل يقتلها ولا تزال بعلم منك تحييـــــــــها

مـن للغى حيطانـها وعـمـــــودها مغـوارها جحجاحها المـــقـــدام

والبيتان مع جزل ألفاظهما يتصفان بالفخامة والقوة لوصفهما مواقف الحروب.

- **المعنى**

المعنى لغة:

المعنى: ترجمة ظواهر خارجية, من أحداث أو أشخاص أو أشياء أو رموز لها إلى مدركات ذهنية متواضَع عليها"[123].

وفي الاصطلاح فهو إيماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى أفكار و وجدانات مشتركة بين الناس جميعا"[124].

يظهر أنه من أهم غايات الفن الأدبي محاولة التأثر بالتجارب التي يعانيها الأدباء ويعبرون عنها بأسلوب تجتمع له خصائص التعبير الفني الذي يتطلب جودة الرؤية وتمام

---

[122]- المرجع نفسه, ص 202.

[123]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبه وكامل المهندس, الطبعة الثانية, 1984م, مكتبة لبنان, بيروت لبنان, ص 374.

[124] - المرجع نفسه والمكان.

الوضوح الذي ينشأ عنه الإدراك ومعرفة ما اشتمل عليه العمل الأدبي من المعاني السامية والأخيلة البديعة, وأحوال النفس وعواطفها وانفعالاتها؛ حتى تكون المشاركة في الإحساس بما عاناه الأديب في تجاربه جذابة. كقول الشاعر:

هذا الفراق أحق جاء موعـــــــــده ماذا أقول وقلبي جاثم قـــــــــــلق
عشنا على الحب والأعوام جاريـــــة ما شابنا البغض والشحناء والحنـــق
عشنا على الحلم والإيثار عن كـــــرم بالرفق والصدق والإحسان ننطلـــق
عشنا على الصفح والأخلاق صافيــة قلب الجميع نقي أبيض يقـــــــق
ما لليالي وللأيام تفـــــــــــــرقنا تبكي القلوب وإن لم تذرف الحــدق

فالمعاني في هذه الأبيات جاءت واضحة في أحسن معرض وأرق لفظ وأبهى كسوة, واستطاعت الإبانة عما يخالج نفس الشاعر من المشاعر في السهولة والوضوح كما يملي إليها الخاطر؛ فأدت واجبها في التأثير وجذب النفوس إليها.

يقول الخفاجي:..." فإذا كانت الألفاظ غير دالة على المعاني, ولاموضحة لها, فقد رفض الغرض في أصل الكلام, وكان ذلك بمنزلة من يصنع سيفا للقطع, ويجعل حده كليلا ويعمل وعاء لما يريد أن يحرزه, فيقصد إلى أن يجعل فيه خروقا تذهب ما يوعى فيه, فإن هذا مما لا يعتمده عاقل!".[125]

الجدة وأبكار المعاني في النماذج

أبكار المعاني: هي المعاني الجديدة, ويتصل موضوعها بالإبداع الذي يفتح السبيل أمام الأديب ليأتي بكل مبتدع طريف[126]. وإليك أسبابها في النماذج:

أ/ الابتداء من غير اقتداء بالسابقين

---

[125]- قضايا النقد الأدبي, بدوي طبانه, طبعة 1404هـ-1984م, دار المريخ ,ص 121, بتصرف.

[126]- معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم, المرجع السابق, ص 33.

يضوع بأنفاس الغوالي رحابها هنالك أطيار العلوم تجوب

ثمار المعاني دان فيها قضيبها فلا يشتكى فيها صدى ولغوب

ثمار المعاني أينعت وهي أدركت فقاطفها هاني القطوف طريب

ابتكر الشاعر المعاني الجديدة في هذه الأبيات من غير أن يسبقه أحد إليها؛ ذلك لما يعرض عليه من مشاهدة أحوال كافنغ, وما يعرض من الأمور التدريسية الجارية فيها, وسرعة إدراك الطلاب وفهمهم ما يلقى إليهم في المحاضرة؛ فساغ له وصف الأخلاق الفاضلة بضوع نفحة الغوالي, ووصف الطلبة ذوي الهمم بالأطيار التي تخطف المسافة البعيدة طلبا للمعيشة, وصور المهارة التدريسية بالثمار الدانية, والأساتذة بالأغصان المتدلية, والطلبة بالقاطف الذي يجني الأثمار بالسهولة, ذلك ابتداء منه وابتكار في المعاني.

ب/ الاقتضاب والاختراع

هم الكواكب في أفق اللغى وهم فوارس الحلب لم يسموا وما لحقوا

في النقد والطحن أقطاب الرحى وهم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقوا

فوصف الشاعر النقاد بأقطاب الرحى وصيارف الزيف, وصفٌ وردَ من غير مشاهدة حال جرى عليها, ولكنه استطاع من طريق الإبداع أن يقتضبه اقتضابا, ويخترعه اختراعا يحرك به إحساس القارئ حتى يدرك المعنى المراد من النص.

ج/ الابتكار مع الاحتذاء على مثال سابق

وإذا تحدث في المنابر خاطبا صاد العقول جميعها ونحورا

وإذا تربع جالسا دهليزه ألفيت بحرا زاخرا تحريرا

فمعاني البيت الأول معان جديدة صرفة, ليست محتذية على مثال سابق, ولكنها في البيت الثاني جاءت تحتذي حذو السابقين في وصف العالم المتبحر بالبحر الزاخر, وإن كان فيها شيئ من التدقيق الذي يوحي بالابتكار في هذا الوصف.

ومن ذلك أيضا قوله:

رويتها من كـؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها

أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها

أزحت عنها ستار الغي فانكشـــفت فأصبحت في بريق النور يهديـــــــها

والأبيات كلها تفضي بالقارئ إلى التسليم بوجود مقدار من الابتكار الذي يثير التأملات المنشودة, ويحدث المتعة والمسرة عند الوقوف على حقيقة المعاني, وإدراك ما تضمنته الصور من المشاعر والأحاسيس, التي يكون فيها شبهٌ من الغرابةِ والجدةُ ما يستطيع أن ينتزع الإعجاب بالعمل الأدبي ما لا يستطيع الواضح المكشوف الذي ينادي على نفسه من غير أن يحرك جنانا, أو يثير شوقا أو انفعالا, أن ينتزعه.

وضوح المعاني في النماذج

الوضوح:

الوضح: بياض الصبح, والقمر. وضح الشيء يضح وضوحا و اتضح: بان[127].

والوضوح: من أهم سمات الكلام الجيد الذي يهدف إلى إيصال الفكرة من غير تعمية وإبهام, والواضح هو" الكلام الذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب"[128].

إذًا فالوضوح المراد هنا ما تكون فيه درجة التأثر بالعمل الفني, وتتحد فيه بواعث التأثر وعوامل الاستجابة للعمل الأدبي؛ " إذ من الأفكار السائدة أنه كلما اتسعت

---

[127]- المرجع السابق, ص 445.

[128]- المرجع نفسه والمكان.

دائرة التأثير, بمعنى أنه كلما كثر عدد المستجيبين للعمل الفني, وكان ذلك أدل على عظمة المعاني, وقدرة الشاعر"[129]. وخير مثال على ذلك قول الشاعر:

بلغ تحياتي لعمي "حافـــــــــــظ" شيخ العلوم وجدته نحـــــــــــريرا
سمح كريم نابغ متـــــــــــــورع متصوف في الجود صار نمـــــــيرا
متفقه متعفف مترحـــــــــــــم متواضع للجهل كان مغـــــــــيرا

إلى قوله:

الجود شيمته وهذي غايـــــــــــة والحلم ديدنه أثيب كثـــــــــــيرا
خاض الفضائل والمحاسن والتـــــــقى عجبا لسعي كونه مشكـــــــــورا

فالمعاني في هذه الأبيات تتصف بالانجلاء والانكشاف الذي يتم الإدراك عن طريقه ويحدث التفاعل والتأثر المطلوب بالعمل الفني؛ ذلك لتعبير الشاعر عنها تعبيرا هادئا, بعيدا عن المبالغة والخيال البعيد؛ لأن الغاية من المعنى الوضوح. فمصداق هذا الوضوح في الأبياتِ الكلماتُ: تحياتي, عمي, شيخ العلوم, سمح كريم, الجود, متفقه, متواضع, الحلم, الفضائل, المحاسن, وغيرها؛ لأن الألفاظ كلها سهلة, تريك معانيها بمجرد قراءتها. ويقول الشاعر في مدح مُحَمَّد ثاني:

ألف الهشاشة والبشاشة للـــــــورى يعلوه سمت مابـــــــــدا ووسام
فطـن لبـيب حاذق متـــــــــوقد متـفـوق يـحلو لـه الإكـــــــرام
حفظ الكتاب محـبرا ومجـــــــودا يتلوه غضا والصدى أنـــــــغام
ربـــيت جـيلا ديـنا متـــــهـــذبا رقيت بك الأخلاق والإســـــلام
فسرت آيات الكتاب مـــــــدققا حسنت بك الأهواء والأحـــــلام
مهدت للطلاب دربا فـــــــاخـرا فـجزاك رب ما جـرت أقـــــلام

[129]- قضايا النقد الأدبي, المرجع السابق, ص 120, بتصرف.

فالمعاني في هذه الأبيات تتسم بسمتين: الوضوح والسهولة, والوضوح والقوة, فالشاعر يرصف ألفاظه فيها وقف المعاني التي يرمي إليها, فحينما يصف صفات الممدوح الفطرية استخدم الكلمات: الهشاشة, البشاشة, فطن, لبيب, حاذق, التي تدل معانيها على الوضوح والسهولة, وتتسم بسمة المساوات بين الألفاظ والمعاني الطبعية. وحين أراد أن يجلي دور الممدوح في المجتمع استعمل الكلمات: حفظ الكتاب محبّرا, يتلوه غضًّا, ربَّيت, متهذِّبا, فسَّرت, مدقِّقا, مهَّدت, التي تدل معانيها على الوضوح والقوة, ذلك ليتعرف على محض مساهمة الممدوح في التعليم والتربية الإسلامية.

ومما يتسم بالوضوح والسهولة قوله في مدح أساتذته, ونصح زملائه:

هم النماذج في عشر سأذكـــــــرها العلم والحلم والإنصاف واللـــــــبق
والحزم والعزم والإخلاص والكـــــــرم وفي الصراحة والتقوى بهم أثـــــــق
نصحي الجفيل لكم ياقوم فاستمعـــوا لا للشهادة بل للعلم فاســتبـــــقوا
لهفي على من قضوا أعمارهم ومضــوا لا في العلوم ولا في المال قد ســـبقوا

ويتمثل هذا الوضوح في الكلمات: النماذج, عشر, العلم, الحلم, الإنصاف, الحزم, العزم, الإخلاص, الكرم, الصراحة, التقوى, النصح, يا قوم, الشهادة, المال, والتي تظهر معانيها واضحة وضوح الشمس للعيان.

فجملة القول إن الشاعر عمر استعمل – في قصائده الستة – لغة شعرية جمعت بين الغموض والسهولة, وبين الابتكار والوضوح الذي جاء تأثيره من حسن التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من أجل جرسه وصداه.

- **الوحدة الموضوعية:**

الوحدة لغة:

الوحدة: رجل أحد ووحد ووحيد ومتوحد: أي منفرد[130].

والوحدة الموضوعية: "هي تلاؤم العمل الأدبي, والتحام أجزائه, وترابط صوره"[131].

فالوحدة إذًا هي الرباط الذي يضم التجربة والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي, والتي بها تتكامل القصيدة وتدب فيها الحياة.

" إذ... القصيدة ينبغي أن تكون ...كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلّا كما تغني الأذن عن العين, أو القدم عن الكف, أو القلب عن المعدة"[132].

فالملاحظ في القصيدة " إلى من علمني الأدب " يرى الوحدة تلمح ابتداءا من دوران أبيات القصيدة دورانا شعوريا متسلسلا, بحيث تنقل هذه الأبيات تنقلا فكريا, وتعرضها عرضا جميلا, كالآتي:

شعري يقول تحية وسلام ... وسقاك من صوب العلوم غمام

أدبي نحاك وصوته هلهال ... يبغي مديحك يا إمام همام

ولقد دعوت قريحتي يا مشوذي ... إن الحديث عن الكرام يرام

إلى قوله:

من للثقافة إلفها وحليفها ... تاقت لنيل مثيلها الأعلام

ربيت جيلا دينا متهذبا ... رقيت بك الأخلاق والإسلام

فسرت آيات الكتاب مدققا ... حسنت بك الأهواء والأحلام

مهدت للطلاب دربا فاخرا ... فجزاك رب ما جرت أقلام

---

[130] – معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 439.

[131] – المرجع نفسه والمكان.

132 – الديوان, عباس محمود العقاد, و إبراهيم عبد القادرالمازني, الطبعة الرابعة, د.ت, دار الشعب, القاهرة مصر, ص 130.

فالقصيدة تمثل ثقة الشاعر بعربية الأديب مُحَمَّد ثاني, وقد جاءت أفكارها في سياق منطقي متسلسل, وجرت إيقاعاتها سريعة, وتواكبت فيها صور متلاحقة تعد أجزاء مترابطة من التجربة, حتى انتهت القصيدة إلى ذروة هي خلاصة للتجربة الواحدة, واستقطاب لحالة الشاعر النفسية المستسلمة المتعجبة التي جمعت بين أدبية ممدوحها العربية؛ وأدبية اللغة العربية, وقالت في إبداع:

شعري يقول تحية وسلام وسقاك من صوب العلوم غمام

أدبي نحاك وصوته هلهال يبغي مديحك يا إمام همام

حيث جعلت الشعر يطأطأ الرأس أمام الأديب إكراما وإجلالا له؛ ذلك لكونه معجما للعربية وأديبها كما تقول:

من للغى قاموسها وأديبها شهدت بذا الأطراس والأقلام.

فللشاعر عمر قدرة على استقصاء أجزاء الفكرة, حيث يجد للمعاني الروابط المتصلة بالفكرة التي يعالجها, فتتضافر المعاني, وتأخذ بعضها بزمام بعض حتى تشكل وحدة واحدة. فليقرإ القارئ القصيدة من البيت الأول:

شعري يقول تحية وسلام وسقاك من صوب العلوم غمام

إلى الخامس فيتوقف برهة, ثم يستمر من البيت السادس:

من للغى هندوسها وطبيبها بيطارها عن روحها علام

إلى التاسع عشر:

من للثقافة إلفها وحليفها تاقت لنيل مثيلها الأعلام

متمطيا في القراءة, ثم يستمر مسرعا إلى ملاقاة البيتين الأخيريين:

ربيت جيلا دينا متهذبا رقيت بك الأخلاق والإسلام

مهدت للطلاب دربا فاخرا فجزاك رب ما جرت أقلام

مستحضرا قلبه؛ فسينبهر من شدة علاقة فكرية بين الضمائر الواردة في القصيدة, فالضمير " ك " في البيت الأول في الجملة " وسقاك", والضمير " ك " في البيت العشرين في الجملة " رقيت بك " وفي الثاني والعشرين في الجملة " فجزاك" تزيد الوحدة حركة وتماسكا في أجزاء فكرة القصيدة. وكذلك وجود أسلوب استفهامي بين البيت السادس إلى التاسع عشر قد زاد القصيدة وحدة شعوريّة فكريّة تقوم على خيط نفسي يربط بين أجزائها؛ إذ لو افتقرت هذه السمة الفنيّة لصارت مشوّهة مضطربة, لا تميّز لها عضو فتنقسم فيها وظائف.

فجملة القول أنه توافرت في القصائد خصائص المضمون ووسائله, من سمو في التعبير وتحليق في أوْدية الخيال, وشرح للعواطف والانفعالات, والتي تهز المشاعر بصورها ومعانيها, وتطرب الآذان بصياغتها وجودة تأليفها حتى تبعث المتلقي على الإعجاب بفنها, ومشاركتها في عاطفتها, وانفعالها.

المبحث الثاني: خصائص الشكل

- **الأسلوب والتركيب**
- **بناء القصيدة**
- **الموسيقى الشعرية**
- **التصوير البياني**

- **الأسلوب**

الأسلوب:

الأسلوب لغة: الطريق والوجه والمذهب[133].

الأسلوب: يرجع الأسلوب عند ابن خلدون إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص[134].

إذًا فالأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير,[135] الجميل ذي الخيال الرائع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنوي في صورة المحسوس, والمحسوس في صورة المعنوي[136], عن طريق التراكيب الصحيحة عند العرب. كقول الشاعر عمر:

تفيض مـزاريب المعالي غـزيـــرة تسكـر أعماقا روى فـــتغـــــيب

ثمار المــعاني دان فيها قـضيبــها فلا يشتكى فيها صدى ولغـــــوب

رسّم الشاعر الحركات العلمية المعنوية في صورة المسيل الفياض المحسوس, وعكس مهارات الأعلام التدريسية المعنوية في صورة ثمار يانعة دانية. كما أظهر المحسوس في صورة المعنوي في قوله:

وكم أمتطي متن العلى متجــولا أخوض بها الأفلاك ثـم أثـــــوب

ولا صحب لي إلا المعالي تـرودني ترافقني أنى أجـوب تجـــــــوب

---

[133]- معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 77.

[134]- المرجع نفسه, ص 78, بتصرف.

[135]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, صلاح فضل, الطبعة الأولى, 1419هـ – 1998م, دار الشروق, القاهرة, بيروت, ص 126.

136 - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, المرجع السابق, ص 35.

حيث جسم الشاعرُ المطيةَ الفرسية المحسوسة في صورة العلى المعنوي, كما شخص أيضا الصديق اللصوق المرافق في صورة المعالي المعنوية, فقرب بعيدا وبعد قريبا, فأصغى إليه السمع ودعاه, واستحسنه السامع واجتباه.

فالأسلوب إذًا "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب....يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها, ويعيدها في الخيال كالقالب أو المنوال, ثم ينتقي التراكيب الصحيحة...فيرصها فيه رصا حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام, ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه".[137]

عناصر الأسلوب في النماذج:

فَلِيَرَ الباحثُ العناصرَ الأسلوبية التي سلكها الشاعر عمر أسلوبا للتعبير عن أفكاره، وعواطفه، ويفصح بها عما يجول في نفسه من الخوالج بألوان التعبير المختلفة, كمثل قوله:

أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــها
ذاك الأديب الذي في النقد آي هدى للعلم أوعية والكل ينويـــــــــــها

فلينظر القارئ إلى فكرة الفطانة الذوقية في هذين البيتين, كيف أخذها الشاعر وعرضها على القارئ في عدة صور بيانية مختلفة, تمثل براعة البروفيسور ونفاذته النقدية, فمرة تجده معجزة, وأخرى قوت الأذهان, وثالثة آي الهداية النقدية, ورابعة أوعية للعلم, وأخيرا هذه الغاية النقدية التي يرمي إليها كل أديب نبله المتواتر, وهي ملكة

---

[137]- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, المرجع السابق, ص42, بتصرف.

نقدية, التي هي في الحقيقة صوت هذا الانفعال النفسي الذي ملك على الشاعر شعوره الباطني ففاض على قلمه ألفاظا وعبارات منحت الأسلوب صفته الأدبية؛ مستعينا بالخيال من تشبيه واستعارة وكناية, والوقوف عند مواطن الجمال والتأثير.

أ/ العنصر الفكري:

والفكرة عنصر أساسي في الأدب؛ إذ لابد من حقيقة ينفعل بها الشاعر وموضوع يتأثر به, وفكرة تستولي على مشاعره، وإن كانت ممتزجة بالعاطفة التي تصفيها، وتلبسها ثيابًا جميلةً صالحةً للاستمتاع الفني, كقول الشاعر في تهنئته الشيخ المتبولي على حصوله على شهادة الدكتوراه:

دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها
مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها
جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــها
المسك نفحتها والطيب منشـــــرها والعـــــــود والعنبر الذاكي يذكيـها
يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــي ليهنك العلـــم في الأعمار باقيـها
ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــوا والعلم مصعـــدة تعلـــوا بـــراقيها
سمابك العلم حتى نلت منزلـــــــة لا تشـــــترى فيميل المرء يشريـــها
هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــــه أجنيـــها

فالأفكار التي عبر عنها الشاعر في هذه الأبيات أفكار كلها صحيحة ومطابقة لواقع التهنئة, والمنزلة الأستاذية والعلمية, وواقع الحرص التلميذي. فالمهنئ ليس عدوا، بل حبيب خالص كما رسمه الشاعر، فهو مملوؤ القلب محبة ومودة, يغلي الصدر شوقا واشتياقا إلى المحبوب, وينبسط إليه الوجه, وتتفاوه له الألسن بالخير والإجلال. وكذلك

أفكاره في ارتفاع الإنسان بالعلم, ورفع العلم العالمَ مكانا عليا, ولوعة الطالب الرغبية في الأستاذية. بل كل ما أورده الشاعر من أفكار فهي صحيحة مطابقة لحال المهنئ المحب؛ لذا كان الأسلوب فيه يمتاز بالوضوح الفكري.

ب/ العنصر العاطفي:

انفعل الشاعر أثناء حفلة الوليمة الجامعية بحقيقة من الحقائق, فتأثر بها تأثرا يدفعه إلى الإعراب عن عاطفة تعليمية, واستطاع أن ينقل إلى القارئ أحاسيسه – بين الإفادة والتأثير– نقلا أمينا صادقا, بأسلوب تلغب العاطفة فيه على الفكرة كالآتي:

عشنا حياة مع الأعلام ترشـــــــدنا عيش النبالة لا طيش ولا نـــــــزق
هم الكواكب في أفق اللغى وهـــــم فوارس الحلب لم يسموا وما لحقـــوا
للوزن والصرف والإعراب أوعيـــــة وفي البلاغة والفصحى هم الســـبق
في النقد والطحن أقطاب الرحى وهـم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقــوا
هم الغرابيل للفصحى إذا كتبـــــوا لم يكتبوا لحنا هذرا وما نطقـــــوا

يوافق القارئُ الباحثَ رأيا؛ على أن العاطفة هي قوام الأسلوب الأدبي، وهي تعبر عن نفسها في أشكال كثيرة، فتشعل الخيال الذي ينتج الصور الكثيرة التي تشيع الروعة في البيان العربي, ومن ثم يكون التأثير النفسي في الأسلوب الأدبي نابعا من الصور والأخيلة التي تتولد من صدق العاطفة, كما ارتسمت صورها في الأبيات السابقة.

فاستمع لقول الشاعر مرة ثانية؛ لتعرف مدى أسلوبه العاطفي في خاطرة عجيبة خطرت بنفسه، حينما أصغى الشاعر إلى الشيخ الدكتور حافظ ثاني يفتي في بعض

المسائل الفقية، فهيمنت على الشاعر سيطرة الإعجاب، فعبر عن الإحساس الاحترام التقديري لهذه الخاطرة بمقطوعة شعرية رائعة، قائلا:

وإذا تفقه خلت فيه الشافـــــــــعي والقرطبي يحكى لك التفســـــــــيرا
وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــــبا صاد العقول جميعها ونحـــــــــورا
وإذا تكلم في الموافق مرشـــــــــدا ألمحت فيه سكينة وســـــــــرورا
وإذا تربع جالسا دهليـــــــــــزه ألفيت بحرا زاخرا تحـــــــــــريرا
وإذا تفوه في الفصول محاضـــــــــرا شاق النفوس صغيرها وكبـــــــــيرا

فلا يخفى للقارئ ما للأسلوب من قوة, ومدى ما فيه من صدق تعبيري فني, بدون أي ما اضطراب في التعبير عن الإحساس الإعجابي النفسي، والتقدير الفائق في فنون الشيخ العلمية التي تتدفق أمواجها وتتهيمن على أفكار الشاعر, فلم لا وهو يتحدث عن قوته الفهمية والموعظية والتدريسية.

والتراكيب في هذه الأبيات كلها تساهم في بناء الصورة المتكاملة للأسلوب الأدبي الذي يمتاز بلغة العاطفة, التي كادت أن تكون في هذه المقطوعة مائة في المائة.

ج/ العنصر اللفظي:

الألفاظ هي مظهر التعبير عن الأفكار والعاطفة، وهي تخضع للعاطفة في اختيارها وموسيقاها، كما تخضع للأسلوب في نسقها من تقديم وتأخير، وذكر وحذف، وفي الإطناب والإيجاز فيتم الإيحاء والملاءمة, كقول الشاعر:

وكم طاب لي ممشاي بـــين أزقة يقـــــولون هـذا حاذق ونــجــيب

فانظر أسلوب الشاعر في استخدامه اللفظ الموحي الذي يثير في النفس معاني كثيرة, ويلقي فيها متعة صيتية, ويرسم للقارئ في الجملة " يقولون هذا حاذق ونجيب" صورة المقصِّين المشِيرين بالأيد, الصائحين الصيتين الذين يلتفتون ميمنة وميسرة في كل اتجاه من شدة الولوع طلبا لرؤية الطالب الممتاز الحاذق.

ويقول في أسلوب جزل ذي دقة وتهديد:

مـن للغى حيطانـها وعـمـــــــودها مغوارها جحجاحها المـــــقـــــــدام

مـن للقوافي ربـها نامـــــــــــوسـها عـجـزت لـدرك ذكائه الأفـــــــهـام

فالأسلوب في البيتين أسلوب أدبي جيد, يلجأ إلى استخدام ألفاظ متينة جزلة ليعبر عن المعنى القوي الفخيم بألفاظ دقيقة لا يمكن أن تقوم كلمة أخرى في موضعها؛ فالمتأمل في البيت الأول يدرك أن الملهوف، لا يمكن أن يدفع عنه إلا القادر على الدفاع، ذلك الذي يجب أن تكون قوته فوق كل القوى، وبأسه فوق كل بأس، وإقدامه فوق كل إقدام. ومن كان كذلك يجب أن يتصف بالغارة والشجاعة وينآى عن الجبانة والتخلف. فالمغوار على الإغارة يكون شجاعا دائما، ولكن ليس كل من كان شجاعا يكون مقداما فارسا؛ فكم من رجال الحرب يملكون الشجاعة والقوة لكنهم لا يملكون الحيل الحربية فيبيدهم أعداء غير أولي بأس. فاستخدام الشاعر " جحجاحها المقدام " يؤكد دقة لفظته الأسلوبية الأدبية في موضعها وأدائها معنى نفسي مقصود، لاتؤديه كلمة أخرى ولو كانت مرادفة لها. ذلك ما يؤكد أن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال[138].

[138] – الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية, أحمد الشايب, الطبعة الثامنة, 1991م, مكتبة النحضة المصرية, القاهرة, ص 46.

- **التركيب**

التركيب والنسج

التركيب الأدبي: يقصد به المعنى العام للأثر الأدبي, وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي[139], كقول الشاعر:

ولم يعرفوا أني ربيب أولي النهى سقوني ضروع العلم وهي حلوب

تنقل إليك هذه التراكيب إفتخار الشاعر بنفسه سبب امتلائه علما وعقلا, وإعجابه بنباهة مؤدبه ونجابته, فذلك في صورة صبي مرضَع على يد مرضِع ذات الدر واللبن الغزير يمتصها منذ الطفولة إلى أن استقام وقوي ففطم, فصار الناس يتعجبون بقوام مفاصله وأعضائه, وهو أيضا يتعجب بأقوالهم لعلمه بمن أرضعته.

فقد يسوغ لك أن تعبره عن طريق ما بدون تحريك المشاعر وإيثار العواطف؛ قائلا: لم يعلموا أن من رباني هو فلان.

النسج الأدبي

النسج: فالمراد به "الصدى الصوتي لكلمات الأثر, وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة"[140].

كقوله:

ربيع الهدى حقل العلوم خصيب رياض شذاها في القلوب يطـــــيب

يضوع بأنفاس الـغـوالي رحابـها هنالك أطيار العـلوم تـــجـــــوب

---

[139] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, المرجع السابق, ص 96, بتصرف.

140 – المرجع السابق والمكان.

جعل النسج الكلمات المستخدمة عن طريق الإمتداد الصوتي ترن صداها, وتكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المختلفة، لأن استتعمال الألفات في الكلمات: رياض, شذاها, بأنفاس, الغـوالي, رحابـها, هنالك, أطيار, تفيد وضوحا سمعيا، فوظفها الشاعر توصيلا رسالته التي يريد أن يستقبلها المتلقي بوضوح, كما لجأ إلى الياء إيحاءً بالرقة والهدوء والتشويق, وإلى الواو التي توحي فخامة ضمتها الصوتية بالرفع والعلو تعظيما وتنفيسا. فإن خلى البيتان من محسنات لفظية, فإنهما مصبوغتان بصور مجازية ومعان مألوفة, فلم تزل البنية فيهما تُأثر في النفس بسبك تراكيبها الجيدة.

التركيب التعبيري

هو مجموعة منسقة من الوحدات اللغوية لتؤدي معنى في الكلام كالجملة الاسمية أو الفعلية, أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما[141], كقول الشاعر:

الجود شيمته وهذي غايـــــــــــة والحلم ديدنه أثيب كثـــــــــــيرا

خاض الفضائل والمحاسن والتـــــــقى عجبا لسعي كونه مشكـــــــــورا

وقوله:

إن قلت قالوا سمعنا طاعة وكـــــــفى فلا نرى ناقدا في القسم يلغيـــــــها

وقوله:

في النقد والطحن أقطاب الرحى وهـم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقـوا

فمعروف أن الكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف, وقد لا يعدو التعلق بينها ثلاثةَ أقسام: تعلق اسم باسم, وتعلق فعلٍ بفعلٍ, وتعلق حرف بهما[142].

---

[141]- المرجع السابق, والصفحة.

[142]- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون, فوزي خضر, 2004, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري, عدنان, كويت, ص 78.

فإذا كان ذلك كذلك, فإنه يستشف القارئُ من هذه الأبيات الدورَ المهم الذي تلعبه الكلمات في تشكيل المعنى النحوي للتراكيب؛ حيث يختلف الأداء التركيبي في الجملة إذا استهلها الشاعر باسم أو فعل, أو بأداة أو حرف, لأن لكل منها خصوصية تفرق بينها وبين غيرها؛ كارتباط الجملة الفعلية بالزمان الذي يعطي نوعا من الحيوية في الشعر, ويساعد على مد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي.

فلا شك أنه كلما زادت درجة الإبداع في القصيدة زاد تحقق الشاعر تواجدا شعريا عميقا, وتواصلا وثيقا مع المتلقي, بيد أنه لا يظهر إبداع الشاعر في التراكيب إلا من خلال دراسة الظواهر اللغوية – في قصائده – بمستوياتها المختلفة: المستوى النحوي, والصرفي, والدلالي, حتى يضع القُرَّاء أيديهم على أسباب تميزه في استعمال الكلمات, والملامح الخاصة ببناء الجملة عنده, وهذا ما سيقوم به الباحث لمعرفة شيئ من الظواهر التركيبية؛ لأن فاعليتها تقتضي انتباها عميقا وتجتذب الإحساس الجمالي بوجه خاص.

التقديم والتأخير:

وهي قضية تعكس مدى براعة الشاعر في ترتيب كلامه, و وعيه بما يريد أن ينسجه من شعر. لذا يعمد الشاعر كثيرا إلى أسلوب التقديم والتأخير في مراتب الألفاظ ليخرجها في معان مخصوصة[143].

أ/ تقديم المسند إليه:

[143]– وقد " جعل النحاة الكلام رتبا بعضها أسبق من بعض, فإن جئت بالكلام على الأصل لم يكن من باب التقديم والتأخير وإن وضعت الكلمة في غير مرتبتها دخلت في باب التقديم والتأخير... ثم تترتب الأهمية بحسب وضع الكلمة في العبارة حتى تصل إلى آخر كلمة" راجع قضايا النقد اللغوي, المرجع السابق, ص 30.

يقدم الشاعر المسند إليه في البيت الآتي تعجيلا المسرة التي تتفاؤل في ذكر المسند إليه – متكفل الأيتام منفق روحه – في قوله:

متكفل الأيتام منفق روحـــــــــــــه فيهم, دعائي أن يجوز أجـــــــــورا

كما يظهر الشاعر أن المسند إليه – الله – لا يزال حاضرا في خاطره, في قوله:

الله يعلم أنني في وصفـــــــــــــتي لحليف صدق لا مريـــــــــــد زورا

فتقديم الشاعر المسند إليه– الله – على الخبر الفعلي– يعلم – يفيد تقوية المسند وهو تقرير المراقبة الشديدة وتحقيق الشيخ الدكتور حافظ أن المولى قد أحاط بكل شيء علما, وهذا التوكيد يشير إلى اهتمام الشاعر واعتقاده بالخبر وتأكيد أنه لا محالة, بل قد كان من كل.

ومنه قوله:

أدبـي نـحـاك وصوتــه هلـــــــهال يـبغي مـديحك يا إمـام همـــــــام

وقوله أيضا:

ثمار المعاني أينعت وهـــي أدركت فقاطفها هاني القطوف طـريـــــب

والجملة " ثمار المعاني أينعت " جاءت على طريقة تقديم المسند إليه؛ لأن الشاعر يريد تقوية هذه التعليمية الدالة على أستاذية علماء كلية كافنغ عليه, ومهاراتهم التدريسية, وأن تعليمهم له مقرر وثابت, فقَوَّى تركيبه بالخبر الفعلي؛ لأنه في سياق الوصف, ومعاني المديح تحتاج إلى تقرير وتقوية لتأنس بها النفس, ولتكون في الصياغة المطبوعة دليل صدق الشاعر في إحساسه[144].

وأما في قوله:

الجود شيمته وهذي غايـــــــــــة والحلم ديدنه أثيب كثـــــــــــيرا

---

[144]– دلالات التراكيب دراسة بلاغية, مُحَمَّد مُحَمَّد أبو موسى, الطبعة الثانية, 1408هـ/1987م, دار التضامن, القاهرة, ص 222, بتصرف,

فإنه يريد تمكين الخبر – شيمته – و – ديدنه – في ذهن القارئ؛ لأن في المبتدإ تشويقا إلى المسند, وبه يستغل الشاعر تمييل القارئ إليه, وإسحار السامع. مما يدل ذلك على تمكن الشاعر في الفصاحة وملكته في الكلام, وقدرته على إيجاد سر له في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق[145].

ب/ تقديم المسند على المسند إليه:

فالشاعر – في صدر البيت الأول من البيتين الآتيتين – يقدم المسند – للوزن – للتنبيه من أول الأمر على أنه خبر لا نعت, و – في عجز البيت و صدر البيت الثاني – للإختصاص الذي يفيد القصر, حيث يقول الشاعر:

للوزن والصرف والإعراب أوعيـــــــة وفي البلاغة والفصحى هم الســـــبق

في النقد والطحن أقطاب الرحى وهـم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقــوا

فالشاعر لو قال: " أوعية للوزن ... " لتوهم أن كلمة " للوزن " نعت لا خبر لأن النكرة تحتاج إلى الصفة أكثر مما تحتاج إلى الخبر, بل إن إيقاع المعنى في النفوس من أول وهلة أولى بمقام المدح؛ ليتمكن في نفس السامع وتجري الصفات العظيمة الواردة على الوعي, والوعاية التي تدرك الأشياء في أسرع لحظة وتمسكه مدى الدهر, فكيف بالأوعية, التي تمتاز بسرعة الإدراك وقوة الذاكرة؟

وأما قوله: " وفي البلاغة والفصحى هم السبق " فإنه يفيد التخصيص؛ فالمراد قصر نفي السبق على البلاغة والفصحى لغير علماء قسم اللغة العربية جامعة بايرو, وإثباتها لأساتذة القسم؛ إذ التقدير هذه البلاغة والفصحى لا فيهما سبق إلا أساتذة قسم اللغة العربية جامعة بايرو. وهكذا قوله: " في النقد والطحن أقطاب الرحى ".

---

[145]– أساليب بلاغية الفصاحة – البلاغة – المعاني, أحمد مطلوب, الطبعة الأولى, 1980م, وكالة المطبوعات, الكويت, ص 168, بتصرف.

التقديم في المتعلقات:

التقديم في المتعلقات إما أن يكون على الفعل نفسه, وإما أن يكون تقديم بعض المتعلقات على بعض ... أما تقديم المتعلق على العامل فإنه غالب ما يكون للاختصاص[146].

أ/ تقديم المتعلق على العامل

أو حرموك ذوو القربى دراهمـــــــهم فارم الكآبة هذا العلمَ تعتـــــــــنق

فقوله: " هذا العلم تعتنق " يعني أنك ما تعتنق إلا العلم. قدم الشاعر المفعول لأنه أراد أن تخص العلم بالجهد فلا تتجه همتك إلا إليه, ولا تُسرف فراغك إلا في حضرته.

ومنه قوله:

هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــــها

فقوله: " إني إلى دوحة النقاد أهديها " أي أهديها إلى دوحة النقاد لا إلى غيرها.

ومنه أيضا:

بكافنْغ إكتظت وفاضت معارفي ودرت فراقت أمرها لعجـــــــيب

بكافنغ آمالي استقامت سهامها رميت بها القرطاس وهي تصـــــيب

أي اكتظت وفاضت معارفي بكافنغ لا بغيرها.

وأما البيت الآتي, فإن الشاعر نظر إلى السببية في ترتيب المتعلقات فقدم السبب على المسبب لغرض غير اختصاص قائلا:

يحيى عزيزا سعيد البال مبتهـــــــجا من رام بالعلم آمالا يرجـــــــــيها

---

[146]- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني, مُحَمَّد أبو موسى, الطبعة الرابعة, 1996م, مكتبة وهبة عابدين, القاهرة, ص 364.

نعم, قدم الشاعر حياة العالم على العزة والسعادة والابتهاج, وإن كانت أشرف محلا؛ لإن حياة العالم سبب له في نيل الرفعة والطمانينة, فلما كانت بهذه المثابة جُعِلت الحياة مقدمة في الذكر, ولما كانت العزة من أسباب السعادة لحياة العالم قدمها في الذكر على السعادة, وكما قدمت السعادة على الابتهاج لأنها من أسباب البهجة؛ لأن حياة الابتهاج بحياة العزة والسعادة, فقدم الشاعر ما هو سبب ابتهائج العالم.

ب/ تقييد الفعل:

فتقييد الفعل بمفعول ونحوه من المتعلقات يكون غرضا لتربية الفائدة, التي تعني تقرير المعنى وتأكيده, كقول الشاعر:

وكم أمتطي متن العلى متجـــولا أخوض بها الأفلاك ثـم أثـــــــوب

فلو اكتفى الشاعر في هذا البيت بقوله: " أمتطي " لأفاد فائدة؛ فهي وقوع الامتطاء منه فقط, فلما زاد " متن العلى " كانت الفائدة أكثر إفادة وتقييدا, فهي إفادتها وقوع امتطاء الشاعر على متن العلى, فلما قال متجولا زادت عن سابقتها في الفائدة, وهي وقوع امتطاء الشاعر على متن العلى حال تجولاته.

فلينظر القارئ إلى قول الشاعر أيضا:

وإن قرأت بعين النقد وا خجـــــــلا فلا تكاد ترى بيتا يرقيـــــــــــــها

ذكر الشاعر " بعين النقد " قيدا للفعل, ولو حذف لفهم معناه؛ لأن قراءة الشعر لا تكون إلا بقصد النقد والامتتاع, ولكن لما كانت هذه القراءة صادرة من الناقد المتمكن البروفيسور أول أبوبكر, شدد على قارئها لتقرير الإعراض في النفس وبثه في أنحائها حتى تعترض عن هذه القراءة النقدية الجادة. ففي هذا القيد أيضا إشعار بتعظيم قراءة الناقد, مع أنها قراءة نقدية بالعين لا تتصل بالقلب الذي يعلم جودته ورداءته؛

لذا استعمل الشاعر إن الشرطية في " وإن قرأت " لتفيد أن نقد البروفيسور له غير مقطوع به, وأنه لا ينتقد الشاعر على كل قصوره, بل إنه ينتقده ويعرض عن كثير.

ولينظر القارئ أيضا قوله:

وكم أرتوي بالحظ بين نظائري ولا يعتري حظي السكوب نضوب

وكم طاب لي ممشاي بين أزقة يقولون هذا حاذق ونجيب

والمراد ب " أرتوي بالحظ بين نظائري " إنكار وجود محظوظ غير الشاعر؛ فللتشديد والمبالغة أتى ب " بين نظائري " مع أن المحظوظ في السباق لا يكون إلا بين النظراء؛ ذلك لقوي التصوير على التأثير بوضع نظراء المتفوَّق عليهم. والمشي أيضا لا يكون إلا بين شاطئ الطريق, ولكن لذكر الجملة " بين أزقة " فائدة لا توجد مع إسقاطها من هذا البيت, والقارئ يحس هذا من نفسه؛ فإنه إذا قرأ هذا البيت تخيل إليه زمر كثير وافقين عند الشوارع يطمعون إلى رؤية الشاعر, وحصل في نفس القارئ من الإعجاب ما لا يحصل مع إسقاطه تلك اللجملة.

تقييد الفعل بالشرط

يقيد المسند ب " إن " و " إذا "؛ لأن للتقييد بهما لطائف واعتبارات تركيبية, حيث تفيد " إن " تقييد حصول الجزاء غير المقطوع بوقوعه بحصول الشرط في الاستقبال, و " إذا " تفيد تقييد حصول الجزاء المقطوع بوقوعه. وهذا الفرق الكائن في أصل الدلالة, هو الذي تتفرع عنه الدلالات التركيبية لهاتين الأداتين[147]. كقوله:

أعني الهمام الذي في النقد معجزة تقتات منه النهى إن قال يسقيها

فقوله: " إن قال يسقيها " جاء فيه بإن ليشير إلى أن انتقاد البروفيسور لا يكون إلا على سبيل الإعياء لأساتذة القسم, والاحتمال النادر؛ فإن البروفيسور ناقد ذو باع

---

[147]- المرجع السابق, ص 322-323, بتصرف.

واسع في الفنون, وتجربته النقدية فوق كل ناقد في القسم, لا يتكلم إلا في العظيمة. فاستعمال الشاعر كلمة إن, كأنه يرفض هذا الواقع لأنه مناقض لما يجب أن تكون عليه طبيعة من كان ذراعه ذا سعة علمية.

أ/ تقييد الفعل بإن

وإن قرأت بعين النقد وا خجـــــــلا فلا تكاد ترى بيتا يرقيـــــــــــــها

إن قلت قالوا سمعنا طاعة وكـــــــفى فلا نرى ناقدا في القسم يلغيـــــــها

فقوله: " إن قرأت بعين النقد " يفيد قراءة البروفيسور النقدية للقصيدة أمر غير متوقع, وأنه يعفو عن زلاتها و يأخذها تكرمة منه دون أن ينقدها نقدا جادا. وكذلك قوله: " إن قلت قالوا سمعنا طاعة " يفيد أن كثرة أقوال البروفيسور في انتقاد أمر نادر.

ب/ تقييد الفعل إذا

وإذا تفقه خلت فيه الشافـــــــــــعي والقرطبي يحكى لك التفســـــــــيرا

وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــــــبا صاد العقول جميعها ونحـــــــــورا

وإذا تكلم في الموافق مرشـــــــــــدا ألمحت فيه سكينة وســـــــــــرورا

وإذا تربع جالسا دهليـــــــــــــزه ألفيت بحرا زاخرا تحـــــــــــريرا

وإذا تفوه في الفصول محاضـــــــــرا شاق النفوس صغيرها وكبـــــــــيرا

وقوله:

إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــــبا يلوح فيك وهـذا ليس تمويـــــــــها

فلينظر القارئ إلى الصور التركيبية الرائعة, حيث صدَّر الشاعر كلَّ بيت من الأبيات السابقة ب " إذا " ليشعر أن تعليم مثل الشيخ الدكتور حافظ أمر متوقع قطعا, وليشير أيضا إلى أنه ذو علم متفنن, وأنه مصاب في كل قولة قالها في المسائل الفقهية وغيرها من العلوم والفنون, بل حياته كلها تعليم وإفتاء,. وقوله: " وإذاتربع

جالسا دهليزه ألفيت بحرا زاخرا " يؤكد معاني الأبيات الثلاثة السابقة له, ويأتي بلون جديد, ففي البيت الأول ذكر أنه إذا تفقه تظنه الشافعي في حله للمسائل الفقهية, والقرطبي في تبيانه الآي القرآنية, وفي البيت الثاني أن العقول والصدور تجتذب إذا تحدث وهكذا إلى اشتياق جميع النفوس صغراها وكبراها إلى إفصاح الشيخ في الفصول؛ ذلك ليشير إلى إنصباب عزائم الشيخ صوب تحقيق غاياته التدريسية, فالتعليم كأنه شيء تجسَّد وأخذ مكانه بين يديه فلا يلتفت إلا إليه.

وأما قوله: " إذا نقدت رأينا سيدا قطبا " جاء فيه بلفظ " إذا " ليُشعر أن إجادة مثله في الانتقاد أمر مقطوع به.

وجملة القول أن الشاعر في أبياته هذه يستنهض في النفس عزائمها ويجلي جوهرها وفضائلها, ويستثير منها شيم الأستاذية والرجولية وشمائل النفس الحرة.

حذف المفعول:

ولحذف المفعول أسراره ومزاياه في الظواهر التركيبية؛ إذ أن لكل جملة من الجمل المركبة معنى محدودا وغرضا معينا ومقاما مختصا بها, لا تفيد واحدة منها معنى الأخرى ولا تصلح مكانها[148].

أ/ حذف المفعول على الاطلاق

إذا نقدت رأينا سيدا قطـــــــــبا يلوح فيك وهذا ليس تمويـــــــــها

فقوله: نقدت, فالغرض إثبات الانتقاد فعلا للبروفيسور من غير نظر إلى كونه ينقد شعرا أو نثرا, تحسينا أو تقبيحا, ينتقد أساتذة أو طلبة, لا ينظر إلى شيئ من هذا ولا يريده, وإنما يريد إثبات النقد له, فغرضه ينتقد فقط, لذا أنزل الفعل المتعدي منزلة اللازم فلا ينظر فيه إلى مفعول فيه, ولا يلتفت إليه, ولا يخطر بالبال ولا يقدر.

---

[148]- المرجع السابق, ص 341-342, بتصرف.

ومن الواضح في ذلك قوله:

بكافنغ آمالي استقامت سهامها رميت بها القرطاس وهي تصـــــيـــب

فقوله: " وهي تصيب " أي فمنها الإصابة, من غير نظر إلى أي فن من الفنون تصيبها لغته المستقيمة, بل لم يلتفت إلى إخطاره بالبال لا من قبيل المقدر المنوى, كأن الفعل غير متعد أصلا, نحو قوله تعالى: { وأنه هو أمات وأحيا }, أي فمنه الإماتة والإحياء, فالغرض فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعْلاً للشيء, وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه أو لا يكون إلا منه, أو لا يكون منه, فإن الفعل لا يتعدى في الآية؛ لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى.

ب/ حذف المفعول كناية عن المقيد

ولا صـــحب لي إلا المعالي تـــرودني ترافـــقني أنى أجـوب تجـــــــــوب

فقوله: " أنى أجوب تجوب " فإنه من النوع الذي يقع فيه الفعل مطلقا كناية عن المقيد, ف" تجوب " يقصد منه إثبات الفعل للفاعل غير منظور إلى مفعول, ولكنه بهذه الحالة يقع كناية عن " تجوبه ", أي كناية عن الفعل متعلقا بمفعول مخصوص, لأنه ما دام وقع منها التجواب لزمه أن تكون تجوبه, أي تقطع البلاد التي يقطعها الشاعر.

ج/ حذف المفعول لأجل الإيقاع

وإن قرأت بعين النقد وا خجـــــــلا فلا تكاد ترى بيتا يرقيـــــــــــها

فقوله: " وإن قرأت بعين النقد " فإنه حذف المفعول إرادة تهيئ الكلام إلى إيقاع فعل آخر على صريح لفظ المفعول بدلا من إيقاعه على ضميره لو ذكر المفعول مع الفعل الأول؛ لذا حذف المفعول في قرأت, ولم يقل إن قرأت بيتًا؛ لإنه يهيء العبارةَ " تَرَى " الإيقاع على صريح لفظ البيت, أي فلا تكاد ترى بيتا, فلو قال إن قرأت بيتا

لكان من الواجب أن يقول بعده فلا تكاد تراه, وهو لا يريد هذا, لأن حساسية المعنى تقتضي أن يوقع نفي الوجود صراحة على لفظ بيت, لا على ضميره.

- **بناء القصيدة**

الإهتمام ببناء أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء والمعاصرين, حيث كانوا يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مبدأ كلامه ملائما لذلك المقصد دالا عليه شعرا كان أم نثرا؛ لذا يقولون: " أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان ", فكانت القصيدة لديهم بمطلعها عناية كبيرة, وعدُّوا الشعر قفلا أوله مفتاحه[149].

أ/ براعة المطلع

براعة المطلع: هي أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منها[150]. فالمطلع إذًا هو أول ما يقرع السمع, والدال على ما بعده, فإذا كان بارعا وبادئا بما يؤثر في نفس السامع انفعالا, ويثير حالا من تشويق, كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده. مثالا على هذا يقول الشاعر:

دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها
مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها
جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها
المسك نفحتها والطيب منشـــــــرها والعـــــــود والعنبر الذاكي يذكيـها

فهذا المطلع يبدي قدرة الشاعر ومدى تمكنه من هذه الصنعة المطلعية في اختياره لها

---

[149]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث), يوسف حسن بكار, الطبعة الثانية, دار الأندلس بيروت لبنان, ص 203.

[150]- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, المرجع السابق, ص 77.

مضموناً بارعاً يجعل الآذان تميل إليه, لمطابقته لمقتضى الحال, وموضوع القصيدة, ومع من تقال فيه. ومنه قوله أيضا:

روض العلوم شممت منك عبـــــــــيرا فدعا الفؤاد سروره وحبـــــــــورا

بدر البدور لمحت منك سفـــــــــورا ضوء الذكاء فلا أراه نظـــــــــيرا

فيك الجهابذ بالعلوم تضلعـــــــــوا يحيى "ثرنث" بعلمهم مقمـــــــــورا

فالمطلع نجح لغة وإيحاء في التعبير وفي المديح ، فضلاً عن براعة الصياغة وحسن الاستخدام:" روض العلوم, ضوء الذكاء, فيك الجهابذ بالعلوم تضلعوا, إستحضارا للممدوح ومشاهدته في القلب.

فقد حدد النقاد شروطا للمطلع, إذا جاء موافقا بأحدها كان جيدا ومنها[151]:

1/ السلامة من التعقيد

هو أن يكون المطلع بعيدا عن التعقيد, كقول الشاعر:

هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــــها

فجمل البيت كلها تجري وفق الرتبة النحوية الموضوعة للجملة الإسمية والفعلية؛ حيث تبدأ بالمبدأ ثم الخبر, والفعل والفاعل ثم المفعول به, بدون أي تقديمِ ما رتبتُه التأخيرُ, وتأخيرِ ما رتبتُه التقديمُ, فيتعقد الكلام.

2/ انفراد الشاعر به

هو أن يكون نادرا انفرد الشاعر باختراعه, كقول الشاعر:

شعـري يـقول تحيــة وســـــــلام وسقاك من صــوب العلوم غمـــام

أدبـي نـحـاك وصوتــه هلـــــــهال يـبغي مـديحك يا إمـام همـــــام

3/ خلوه من المآخذ النحوية

---

[151]- راجع بناء القصيدة في النقد العربي القديم, المرجع السابق, 207-211.

هو أن يكون خاليا من المآخذ النحوية, وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معا, كقول الشاعر:

من لي إلى الشعر والأحزان تندفـــق والهم والغم والأتراح تتـــــــــــفق

هذا الفراق أحق جاء موعـــــــــده ماذا أقول وقلبي جاثم قـــــــــلق

4/ التناصر في حسن المصراعين وحسُن البيت الثاني

ربيع الهدى حقل العلـــوم خصـــيب رياض شذاها في القلوب يطـــــــيب

يضـوع بأنـــفاس الـغـــوالي رحابـــها هنالك أطيار العـلوم تـــجـــــوب

تناصر في البيت الأول حسن المصراعين من شطري البيت الأول في الصيغة العروضية؛ فأتت العروض والضرب على وزن وقافية واحدة " مفاعي "؛ فلهذا التعديل الفني غايته في هداية المتلقي إلى معرفة القافية قبل أن ينتهي البيت؛ لأن موقعه البنائي يتيح له أن يكتظ بما من شأنه تمييز فن الشعر من غيره, ثم يأتي البيت الثاني بكل ما له من روعة وكشف غرض القصيدة واتجاهها المضموني, واجتلاب الانتباه واستدعاء الإصغاء إليها.

ب/ براعة التخلص

هي أن ينتقل الشاعر مما بدأ به قصيدته إلى الغرض منها ببراعة وعدم تكلف[152].

بل هي أن يستطرد من معنى إلى معنى آخر يتعلق بغرضه الشعري بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد...[153]

---

[152]- معجم المصطلحات العربية, المرجع السابق, ص 77.

[153]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 222.

وقد بين حازم أن التخلص يكون في شطر بيت, أو في بيت بجملته, أو في بيتين, فكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ[154], كقول الشاعر:

هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــــها
قد ضاق قلبي لأني اليوم أجبـــــــره على أداء معان ليس يدريـــــــــها
أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــها

فالشاعر كان يطلب التغني بأبياته أية حالة فترك الحديث عن التغني إلى البروفيسور أول عن طريق الدمج والتوحد الكلامي, وحسّن البيت التالي لبيت التخلص, واعتمد فيه على ما يكون محركا للنفس, وهو ضيق النفس وإجبارها على القيام بما لم تعرف له الماهية فضلا عن الكيفية كناية عن الممدوح؛ لتستأنف هزة ونشاطا لتلقّي ما يرِد إليها. ومنه قوله:

سميت نفسك "مالكا" متبـــــــــركا في الفقه والتحديث كنت أمـــــيرا
بلغ تحياتي لعمي "حافـــــــــظ" شيخ العلوم وجدته نحـــــــــريرا
سمح كريم نابغ متـــــــــــــورع متصوف في الجود صار نمـــــــيرا
متفقه متعفف مترحـــــــــــم متواضع للجهل كان مغـــــــيرا

فالشاعر يخاطب معهد الإمام مالك فتركه إلى الحديث عن شيخ العلوم الدكتور حافظ ثاني, ذلك عن طريق تشخيص المعهد وجعله وسيلة بين الشاعر والشيخ. وحسّن البيت التالي لبيت التخلص بالأوصاف الخلقية الرائعة.

ج/ براعة المقطع

[154]- المرجع نفسه, ص 226, بتصرف.

هي جودة القطع وبراعة الانتهاء[155], عنى بها النقاد لأنها آخر ما يبقى من القصيدة في الأسماع, فسبيلها أن تكون محكِّما وقفلا, كما كان المطلع مفتاحا, فتكون نهاية تقف عندها التجربة الشعرية, تُشعِر بالاكتفاء والاكتمال, كقول الشاعر:

إن قلت قالوا سمعنا طاعة وكـــــفى فلا نرى ناقدا في القسم يلغيـــــها

هذي القوافي فلا تبدي مناقـــــبه أعلى المزايا ضعيف الفكر يخفيـــــها

حيث استطاع الشاعر جعل أجود بيت في القصيدة خاتمة؛ فالبيتان بحسن ألفاظهما وبراعة اختيارها, تعبران عن المعنى الذي تسعى إليه القصيدة؛ لأن الشاعر جعل البروفيسور من لا يُردّ له القول في القسم, ومن حق من لا يُردّ قوله في المجتمع العلمي أن يكون علمه وتجربته في المجتمع فوق كل ذي علم, وإذا لم يرَدَّ فمن حقه أن يطاع. وصرح بأعلى الصوت أنه من المستحيل المبين على الشعر إبداء محاسن البروفيسور, بل إلا الإخفاء لقلة الفكر في الشعر وكثرة الشعور, وكيف تُبيّن كنهَ المرتبة الأعلى ومنتهاها بالشعور, بل جمع الشاعر في البيت جميع ما يستحق به الدكتور من قبول القول والتمجيد في المجتمع العلمي النقد, وأشعر القارئ بالاكتمال, والانتهاء, وجعل الآخر قفلا على القصيدة مثل ما كان الأول مفتاحا لها في قوله:

هذي القوافي فما لي لا أغنيـــــــها إني إلى دوحة النقاد أهديـــــــها

حيث انتهى بما بدأ به.

ومنه قوله أيضا:

وكم طاب لي مـــمشاي بـــين أزقة يقـــولون هـذا حـــاذق ونـجـيب

ولم يعرفوا أني ربـــيب أولي الـــنهى سقوني ضـــروع العلم وهي حلـــوب

وأما قوله:

---

[155]- معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم, المرجع السابق, ص129.

من شاد عزا ولم يدعمه معـــــــــرفة أيقن عليه يقينا سوف ينـــــــــخرق

من حاز علما ولم يحسن به عمـــــلا أخشى عليه بلاء فيـــــه ينـــــــزلق

فالشاعر قطع القصيدة بالبيتين المتضمين حكمة, ووشاها بالألفاظ المستعذبة, والتأليف الجزلي المتناسبي.

- **الموسيقى الشعرية**

فالشعر فن من الفنون الجميلة, موسيقيٌّ في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتكرر فتسمعها الآذان نغما منتظما[156] في الوزن والروي من خلال تكرار الحروف والمفردات والتجمعات الصوتية طباقا وجناسا, توازنا وتوازيا, وغيرها مما له أثر على الإيقاع.

أ/ الموسيقى الخارجية:

الوزن والقافية ركنان أساسان من أركان الشعر العربي, لا يمكن أن يقوم بناؤه إلا عليهما. وهما حجر الأساس في موسيقاه الخارجية, وبهما يستطيع القارئ أن يعرفه بالكلام المقيد بالوزن والقافية, إذن فالوزن ليس شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه, وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر رونقا, بل إنه أكبر عناصره حدة وأكثرها اهتزازا[157].

1/ الوزن

الوزن: عند العروضيين مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات, فتتألف من المقاطع تفعيلات, ومن هذه التفعيلات

---

[156]- موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس د., الطبعة الثانية, 1952م, مكتبة الأنجلو المصرية, ص 5, بتصرف.

[157]- بناء القصيدة في النقد العربي القديم, المرجع السابق, 160.

تتكون الأوزان الشعرية[158].وأنه الإيقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا, ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب, ويبعث التأثير[159].

فبناءً على ما تقدم, فإن الشاعر قد استخدم في النماذج المختارة ثلاثة أوزان: الطويل والبسيط والكامل ملتزما فيها كل خصائص العمود الشعري. بيد أن البسيط احتل المكانة الأولى بين البحور في نسبة الشيوع في القصائد المختارة, حيث جاء ثلاث مرات, والكاملُ المرتبةَ الثانية, حيث جاء مرتين, ثم الطويل على عكس نسبة شيوعه في الشعر العربي, حيث جاء مرة واحدة كالآتي:

الطويل 16.6% , البسيط 50% , الكامل 33.3% من نسبة الواقع 6 في المائة.

أ/ دراسة موسيقى النماذج الخارجية

1/ الطويل: في القصيدة "على لسان كل طالب"

ففي نسبة الشيوع في الشعر العربي لا يطاول البحرَ الطويل بحرٌ؛ فقد جاء ما يقرب من ثلث – 33.3% – الشعر العربي القديم من هذا البحر[160], ومقْياساهُ المعتمد: فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ المتمتعان بما يربو على تسع عشرة حركةً وسكونا ومقطعًا, وبتكرار المقياسين في ترتيب خاص كالشطر البيت للطويل, – فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ – فإنه يحظى بثمان وثلاثين حركة وسكونا ومقطعا, فتزيد عدة الحركات في كل بيت تام 28 حركة, والسواكن 20 سكونا, والمقاطع 28 مقطعا, فتحظى الحركات بنسبة 58.3% من النسبة الواقع 48, والسواكن بنسبة 41.6%. بيد أن المقياس الأول " فَعُوْلُنْ " كثيرا ما يأتي " فَعُوْلُ ", والثاني " مَفَاْعِيْلُنْ " قد يأتي في

158 – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, المرجع السابق, ص 433, بتصرف.

159 – معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 442, بتصرف.

160 – موسيقى الشعر, المرجع السابق, ص 189, بتصرف.

الحشو وآخر الشطر: مَفَاْعِيْلُنْ, و مَفَاْعِلُنْ, وفي آخر البيت فتأتي: مَفَاْعِلُنْ, و مَفَاْعِيْ, و مَفَاْعِيْلُنْ[161].

ومن أكثر هذه الصور شيوعا وأقبلها في الأسماع :

الصورة الأولى:

فعـولن مفاعيـلن فعـولن مـفاعلن فعـولن مفاعيـلن فعـولن مـفاعلن[162]

ســـــواي بتحـــنان الأغاريد يـــطرب وغيـــري باللـــذات يلهو ويعـــجب[163]

الصورة الثانية:

فعـــولن مفاعيـــلن فعـــولن مـفاعي فعـــولن مفاعيـــلن فعـــولن مـفاعي

رَبِيعُ الْهُدَى حَقْلُ الْعُلُـــومِ خَصِـــيـــبُ رِيَاضٌ شَـــذَاهَا فِي اِلْقُـــلُوبِ يَطِـــيبُ

// 5 /5 //5/5/ 5 /5 // / /5/5 // 5 /5 //5/5/ 5 /5 // / /5/5/

فعـــولن مفاعيـــلن فعـــول مـفاعي فعـــولن مفاعيـــلن فعـــول مـفاعي

فالبيت منحرف بالقبض[164] في شطريه: قبل العروض والضرب في " فعولن ", وفي العروض والضرب بالحذف[165]: في " مفاعيلن". فالبيت يتمتع بما يربو على 42 حركة

---

[161]- المرجع نفسه, ص 59.

[162]- بغير قبض فعولن أم به: فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ.

[163]- المرجع نفسه, ص 60.

[164]- القبض هو حذف الخامس الساكن, في مثل: فعولن, فتتحول التفعيلة إلى فعول. راجع العروض والقافية بين التراث والتجديد,ص 25.

[165]- الحذف هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة, في مثل, مفاعيلن, فتتحول إلى مفاعي. راجع العروض والقافية, ص 40.

وسكونا, حيث تحظى الحركات بنسبة 61.9% من نسبة الواقع 42, والسواكن بنسبة 38.09% سكونا.مما أضفى ذلك على البيت انسجاما صوتيا وموسيقيا بين طرفيه صدرا وعجزا, إثارة في النفس نشوة وطربا.

وأما عدد الانحرافات الواردة في القصيدة برمتها, يبلغ 38 انحرافا من بين 108 امكانية بنسبة 35.1%, وتتضح نسبة التفاعيل المنحرفة بالتفصيل في الجدول الآتي:

التفعيلة	المنزلة	عدد التزحيفات	النسبة المتاحية	نسبة الواقع فعلا
فعولن	1	3	%16.66	%7.894
مفاعيلن	2	1	%5.55	%2.631
فعولن	3	6	%33.33	%15.789
فعولن	5	9	%50	%23.684
مفاعيلن	6	1	%5.55	%2.631
فعولن	7	18	%100	%47.368

فالملاحظ يرى أن النتيجة لا تَشِي بالنزوع صوب استغلال المتاح أمام الشاعر من الانحرافات التزحيفية, وإن بلغت نسبة الانحراف في التفعيلة السابعة إلى 100%, وفي الخامسة إلى 50%, حيث يظهر افراط كثيف لكل من التفعيلتين: الخامسة والسابعة على مقابلتيهما: التفعيلة الأولى والثالثة بما تبلغ نسبة الانحرافات إلى75% انحرافا, حينما تقتنع كل من التفعيلة الأولى والثالثة بنسبة 25% انحرافا.

وأما التفعيلة الثانية ومقابلتها السادسة فقد وقع الانحراف فيهما بنسبة 5.2% تزحيفا, وإن كانت زلة استدعاء النص الشعري أوقعت الشاعر في وعر لا يستنجد ولا يستطيع الانقاذ منه, بل يبقى فيه بدون أن يجد مستنجدا؛ لإنه أحدث في التفعيلة الثانية تزحيفا غريبا؛ حيث قلّبها من مخبونة – مفاعلن – "مفَاعيلن" إلى "مُفَاعَلَتُنْ"[166]

[166]– فهذه التفعيلة ليست من دائرة المختلف, لا من مهمل ممتدا ولا مستطيلا, بل هو من دائرة المؤتلف. راجع العروض والقافية.

مقياس الوافر, وذلك شيئ لم يحدث في الطويل قط في الأشعار العربية, ولم يسغه أهل العروض ولا وضعوا له تسمية. وذلك في قوله:

بكافِنْغَ إِتَّسَـقَـتْ أمـور تـبـددت حياتـي فلا عار بـها ومـعـيـب

بِكَافِنْ / غَتِتَسَقَتْ / أُمُوْرُنْ / تَبَدْدَدَتْ حَيَاْتِيْ / فَلَاْعَاْرُنْ / بِهَاْوَ / مُعِيْبُوْ

5/5// 5///5// 5/5// 5//5// 5/5// 5/5/5// 5/5// /5// //5/5

فَعُوْلُنْ مُفَاْعَلَـتُنْ فَعُـوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْـلُـنْ فَعُـوْلُ مَفَاْعِيْ

حيث جاءت التفعيلة الثانية – مفاعيلن – على " مُفَاْعَلَـتُنْ " استدعاءً النصَّ الشعري للبستي أو مسخه[167]:

بسيـــف الـــدولـة اتسقت أمور رأيـنـاها مـبـــددة النـــظـام[168]

بِسَيْـفِـدْدَوْ / لَتِتْـــتَـسَقَتْ / أُمُوْرُنْ رَأَيْـنَاْهَاْ / مُـبَـدْدِدَتَنْ / نِـــظَـــاْمِيْ

//5/ 5/5 // 5/ / / 5 //5/5 //5/5/5// 5///5 / /5/5

مفاعـــيلن مفاعـــلتـــن فعـولن مفاعـــيلن مفاعـــلتـــن فـعـولن

الذي جاء على البحر الوافر الذي مقياسه الأساسي "مفاعلتن", وإن كان يسوغ فيه العصب فيجيئ " مفاعيلن " كما ترى في التفعيلة الأولى والرابعة, لكن هذا الانعكاس لا يتأتى بأي حال إتيانه في الطويل.

2/ البسيط: في القصيدة "تغريد الفؤاد"

ومقاييس البحر البسيط هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ[169]

---

[167]– المسخ أو الإغارة: هو أن يأخذ بعض اللفظ أو يغير بعض النظم فإن امتاز الثاني بحسن السبك فممدوح, وإن امتاز الأول فقط فالثاني مذموم, وإن تساويا فالثاني لا يذم ولا يمدح, والفضل للسابق", راجع جواهر البلاغة, ص337.

[168]– جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد الهاشمي السيد, ضبط يوسف الصميلي, المكتبة العصرية, صيدا, بيروت لبنان, ص 319.

[169]– موسيقى الشعر, المرجع السابق,ص 69, بتصرف.

بيد أن التفعيلة الأخيرة – فَاْعِلُنْ – في الشطر الأول تأتي دائما – فَعِلُنْ – مخبونة, إلا إذا كان البيت مصرعا فحينئذ تكون على ما كانت عليه نهاية الشطر الثاني.

وأما في الحشو فإن التفعيلتين – مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ – لا تلتزم حالة واحدة, بل في بعض الأحيان تصير التفعيلتان – مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ – مخبونتين, مُتَفْعِلُنْ + فَعِلُنْ, غير أنه في الشطر الثاني تتخذ التفعيلة الأخيرة – فَاْعِلُنْ– إحدى صورتين: فَعِلُنْ أو فَعْلُنْ. ومنه قول الشاعر:

هَذِي الْقَوَافِي فَمَا لِي لَا أُغَنِّيـــــــــهَا إِنِّي إِلَى دَوْحَةِ النُّقَّادِ أُهْدِيـــــــــهَـــا

هَاْذِلْقَـوَاْ / فِيفَـمَاْ / لِيْـلَاْ أُغَـنْ / نِيْـهَاْ إِنْـنِيْــئِلَاْ / دَوْحَتِنْ / نُقْـقَاْدِأُهْ / دِيْــهَـاْ

5//5/5/ 5//5/ 5//5/5/ 5/5/ 5//5/5/ 5//5/ 5//5/5/ 5/5/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعْلُـنْ

فالبيت منحرف بالقطع[170] في العروض والضرب, مما سبب إسقاط الساكن وتسكين المتحرك, فانحط البيت بما لا يقل عن نسبة 4.1% من نسبة الواقع 48 في المائة.

فما من شك في أن إسقاط الشاعر الحركتين ومقطعيهما منبع سحر البيت, وسر جماله, وإطلاق عنانه في السرعة لطرق الأسماع؛ لأن الوزن يحفظ للشعر حلاوته, ويزيد عذوبته, فإن كان البيت مسخا ممدوحا للنص الشعري لحافظ:

حسب القـــوافي وحسبي حـين ألقيها أنـــي إلى ساحـــة الفاروق أهـديـها

حَسْبُلْقَوَاْ / فِيْوَحَسْ / بِيْحِيْنَأُلْ / قِيْهَاْ أَنْـنِيْ إِلَاْ / سَاْحَتِلْ / فَـــاْرُوْقِـأُهْ / دِيْهَاْ

5//5/5/ 5//5/ 5//5/5/ 5/5/ 5//5/5/ 5//5/ 5//5/5/ 5/5/

[170]– هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله, راجع القواعد العروضية وأحكام القافية العربية, ص 34.

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

وأما قوله:

دَعْنِي أُهَنِّئُ شَيْخِي اِلْيَوْمَ تَهْنِئَـــــــةً اَلْقَلْبُ يَسْطُـــــرُهَا وَالْحُبُّ يُمْلِيـــهَا

دَعْنِيْأُهَنْ / نِئُشَيْ / خِلْيَوْمَتَهْ / نِئَتَنْ أَلْقَلْبُيَسْ / طُرُهَاْ / وَلْحُبْبُيُمْ / لِيْهَاْ

/5//5/5 ///5 /5//5/5 // /5 /5//5/5 ///5 /5//5/5 /5/5

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

فإن البيت مزحف بالخبن في التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة, وبالقطع في الثمانية, حيث يرى الباحث أن هذه المساواة بين التفاعيل المنحرفة والسالمة في البيت جاءت ميلا إلى الإسراع بالإيقاع, والتناغم الصوتي الموسيقي في كلا الشطرين.

فرغم أن الذوق الإيقاعي والعروضيين لم يسمحا لشاعر التلاعب بتفعيلات البسيط الثالثة والسابعة, وكون الرابعة والثمانية تفعيلتي العروض والضرب, فمع قلة الأماكن التي يمكن للشاعر أن يتلاعب بإيقاعاتها للتنفس خارج دائرة القوانين الرتيبة, فإنه لم يستغل استعدادا للاستفادة من المتاح أمامه؛ بل لم يقع إلا 32 انحرافا من جملة 80 إمكانية بنسبة 40% موزعة حسب النسبة الآتية:

التفعيلة	الرتبة	مرات الانحراف	النسبة من المتاح	نسبة الواقع فعلا
مستفعلن	1	7	%35	%21.875
فاعلن	2	9	%45	%28.125
مستفعلن	5	7	%35	%21.875
فاعلن	6	9	%45	%28.125

فالملاحظ في الجدول أعلاه يرى الشاعر ميّالا إلى تحقيق التناغم الإيقاعي بين التفاعيل المتقابلة: التفعيلة الأولى والخامسة, والتفعيلة الثانية والسادسة, حيث جاء التزحيف في التفعيلة الأولى والخامسة بنسبتين متحدتين, ووقع الشيئ نفسه في الثانية

والسادسة. فالشيئ الطريف هو أن الشاعر يجمع التفعيلتين – الأولى والخامسة — في الخبن في بيت واحد.مثل قوله:

أَزَحْتَ عَنْها ستار الغي فانكشـــفت فَأَصْبَحَتْ في بريق النور يهديـــــها

أَزَحْتَعَنْ فَأَصْبَحَتْ

//5//5 //5// 5

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومنه في الثانية والسادسة:

ترقى بعلمِكَ أَجْواء السما رهـــــوا والعلم مصعَـــدَةٌ تعلـــوا بـــراقيها

مِكَـأَجْ عَـدَتُـنْ

/ / / 5 / / / 5

فَـعِلُـنْ فَـعِلُـنْ

ومنه قوله أيضا:

دعني أهنِئُ شَيْخي اليوم تهنئـــــــة القلب يسطُـــــرُهَاْ والحب يمليـــها

رقيت منزِلَةَ الدّكتور مجتـــــــــهدا لا للفخارِ تُبَاْهي من يعانيـــــــــها

زِلَــتَـدْ رِتُــبَـاْ

/ / / 5 / / / 5

فَـعِلُـنْ فَـعِلُـنْ.

يلاحظ الباحث أن ما وقع فيه الشاعر من الانحراف الخبني في بعض التفاعيل الخامسة إنما حدث في معرض استدعاء نصوص الآخرين. مثل قوله:

يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــي لِيَهْنِكَ الْعلـــم في الأعمار باقيـها

حيث جاءت التفعيلة الخامسة – لِيَهْنِكَلْ – "مُتَفْعِلُنْ" عند استدعاء النص الدعائي " ليهنئك الولد[171] " أي ليسرك, تقوله العرب في الدعاء.

وأما قوله:

تزداد عزا وعون الله يرفعـــــــــــــه وَلَمْ تَـــــغُرّك في الـــــــدنيا أمانيـــها

فقد جاءت التفعيلة الخامسة مخبونة – مُتَفْعِلُنْ – في " وَلَمْ تَغُرْ " عند استدعاء النص القرآني { **فلا تغرنكم الحيوة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور** }[172]

وأزلق الشاعرَ ميلُه إلى تحقيق التناغم بين التفاعيل المتقابلة, حيث قام بإحداث الخبن في غير مسوغه؛ لأن أي مساس بالتفعيلة الثالثة والسابعة في البسيط يؤدي إلى تعثير اللسان في التغني بالتفعيلة, ويجعل الإيقاع نابيا غريبا في الأسماع والذوق, كقوله:

كم قال قلبي عـلامَ لَاْ تُوَفّيـــــــها أَجَبْتُـهُ الْأَمْر جـــد حيـن أوفيـــــها

كَمْ قَـالْقَلْ / بِـيْعَلَاْ / مَلَاْ تُوَفْ / فِيْـهَاْ أَجَبْتُهُلْ / أَمْرُجِـدْ / حِيْـنَأُوْ / فِيْـهَاْ

5/5 / 5//5/5/ 5//5/ 5//5/ 5/ 5/ 5//5/ 5//5/5/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعْـلُنْ مُـتَـفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُـنْ

إن تكلف العمل بالعلم في كل أمر أوفق, إلا في الشعر خاصة؛ فإن عمله بالطبع دون العروض أجود؛ لما في العروض من المساحمة في الزحاف, وهو مما يهجن الشعر, ويذهب برونقه[173].

3/ الكامل: في القصيدة "إلى من علمني الأدب"

---

[171]– المنجد في اللغة والأدب والعلوم, المرجع السابق, ص 874.

[172]– سورة الفاطر, الآية: 5.

[173]– العمدة في محاسن الشعر, وآدابه, وننقده, الحسن بن رشيق أبو علي القيرواني الأزدي, , الجزء الأول, الطبعة الخامسة, 1401هـ/1981م, دار الجيل,سوريا, ص 151, بتصرف.

فموسيقى القصيدة: "إلى من علمني الأدب" الخارجية تتمثل في البحر الكامل المترنن المنسجم بتكامل حركات تفعيلاته وكمال أجزائه الستة الآتية:

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ [174]

حيث تزيد عدة حركاتها وسواكنها على اثنتين وأربعين حركة وسكونا في كل بيت تام, وتتمتع الحركات بنسبة 71.4% من نسبة الواقع 42, و تحظى السواكن بنسبة 28.5% , وتربو كثرة المقاطع على ثلاثين مقطعا.

وللكامل أيضا مرتبة ثانية في نسبة الشيوع في الأشعار العربية قديما وحديثا؛ ذلك لصلاحيته لأكثر الموضوعات الشعرية وامتيازه بجرس واضح منبعث من الحركات الكثيرة التي تنحو به نحو الرتابة لولا ما يَعْتَوِرها من كثرة الإضمار يُحيل تتابعَ الحركات إلى سكنات متتابعة فتُصَيِّر " مُتَفَاعِلُنْ " مُسْتَفْعِلُنْ[175] " حيث تنحط الحركات بما يقرب نسبة 20% من 30, وتنهض السواكن بما يربو على نسبة 20% علاوة على نسبتها الأصلية 12 ما إن كان البيت تاما, فتصبح متمتعة بنسبة 42.8% في بيت تام مضمر من نسبة الواقع 42, والحركات بنسبة 57.1% .

ويأتي الكامل تاما على مقاييسه الثلاثة, وناقصا بإسقاط الوتد المجموع برمته في التفعيلة الثالثة الأخيرة من عجز البيت " مُتَفَاعِلُنْ " فتصير " مُتَفَا " أو بالحذذ والإضمار " مُتْفَا " أو القطع " مُتَفَاعِلْ " بيد أن التام أكثر دورانا في الشعر العربي, ومن التام قول المهلهل يرثي أخاه كليبا:

وَإِذَا تَشَاءُ رَأَيْتَ وَجْـهًا وَاضِحًا وَزِرَاعَ بَاكِيَـةٍ عَلَيْهَا بُـرْنُـسُ[176]

174- كتاب العروض, عثمان بن جني أبو الفتح النحوي, تحقيق فوزي الهيب, الطبعة الثانية, 1408هـ/ 1989م, دار القلم, الكويت, ص 90.

175 - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية, عبد الحميد الراضي, الطبعة الثانية, 1395هـ-1975م, مؤسسة الرسالة, بغداد, ص 177.

176 - ديوان مهلهل بن ربيعة شرح وتقديم, طلال حرب, د. ت, الدار العالمية, ص 44.

وَإِذَاْ تَـشَاْ / تُرَأَيْتَـوَجْ / هَنْوَاْضِحَنْ وَزِرَاعَـبَاْ / كِيَتِنْ عَلَيْ / هَاْ بُرْنُسُوْ

5//5///	5//5///	5//5/5/	5//5///	5//5///	5//5///	5//5/5/	
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُـنْ	

والبيت منحرف بالإضمار[177] في العروض والضرب.

ومن الناقص قول الشاعر عمر:

شِـعْرِي يَـقُـولُ تَحِيَّـةٌ وَسَــلاَمٌ وَسَقَاكَ مِـن صَوْبِ الْغُلُومِ غَمَامُ

شِعْرِيْيَقُوْ / لُتَحِيْيَتَنْ / وَسَلَاْمُنْ وَسَقَاْكَمِنْ / صَوْبِلْغُلُوْ / مِغَمَاْمُوْ

5//5/5/	5//5///	5/5///	5//5///	5//5/5/	5/5///		
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ		

والبيت مزاحف بالإضمار في الحشو, والقطع في العروض والضرب؛ بيد أن الباحث يرى مجيئ القطع هنا يوحي إلي القارئ شدة ميل الشاعر إلى تحقيق الانسجام والتناغم الإيقاعي بين الشطر الأول والثاني من البيت عن طريق التصريع, وفي البيت الثاني إتباعا؛ إذ أن تفاعيل العروض كلها تنتهي بالمقياس: متفاعلن أو مستفعلن.

ويلاحظ الباحث أن الانحراف الإضماري في المقياس " متفاعلن" الحشوي في القصيدة وقع 54 إضمارا من بين 84 إمكانية بنسبة 64.285% انحرافا حشويا, ما عدا العروض والضرب, مما جعل استقطاب التفعيلة " مستفعلن " المنحرفة تقرب ثلثي التفاعيل إلا تزحيفين, وتشي بالنزوع القوي صوب التلاعب وميل الشاعر صوب استغلال المتاح له. ويستنتج أيضا من أن الانحرافات التزحيفية الإضمارية والقطعية العروضية والضربية تربو على نسبة 73.8% من بين 42 نبسبة, حيث يتمتع

177- الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة, مثل متَفاعلن فتصير مثْفاعلن فينقل إلى مستفعلن. راجع العروض والقافية.

الانحراف الإضماري عروضا وضربا بنسبة 80.6% من المجموع 31 انحرافا, بينما الانحراف القطعي يهيمن ما يربو على نسبة 74.1% أيضا, ويوضحه الجدول أدناه:

التفاعيل	الدرجة	المزحفة	نوع التزحيف	النسبة من المتاح	النسبة من الواقع	من المجموع
متفاعلن	1	15	اضمار	%71.428	%27.777	54
متفاعلن	2	13	اضمار	%61.904	%24.074	54
متفاعلن	4	12	اضمار	%57.142	%22.222	54
متفاعلن	5	14	اضمار	%66.666	%25.925	54

التفعيلة	عدد الإنحراف	النسبة من المتاح	ما وقع فعلا
3 متفاعلن	10	%47.6190	%32.2580
6 متفاعلن	21	%100	%67.7419

فأول ما يجتذب انتباه الملاحظ إليه في الجدول, هو دأب الشاعر وميله الشديد إلى تحقيق التناغم الإيقاعي بين التفاعيل المتقابلة, حيث جاءت التفعيلة الأولى مع مقابلتها الرابعة بنسبتين متقاربتين, وحدث الشيئ نفسه بين الثانية والخامسة. والثاني نزوع النتيجة المكثف صوب استغلال المتاح أمام الشاعر من الانحرافات التزحيفية الإضمارية بما يقرب نسبة 64.2% في التفاعيل الحشوية, وما يربوا على نسبة 73.8% في التفاعيل العروضية والضربية قطعا وضربا, إذًا فما العلة؟ فالسبب يرجع إلى ارتباط نفسي بين الشاعر والتناغم الوزني في جذب الانتباه؛ فتحتم عليه افتتاح أبياته بالصوائت خلاف الصوامت التي لا تمتلك هذه الملكة. كقوله:

من للغى هندوسها وطبيبـــــــها بيطارها عن روحها عـــــــــلام

مَنْ لِلْـلُغَاْ / هُنْدُوْسُهَاْ بَيْطَاْرُهَاْ / عَنْرُوْحِهَاْ

5//5/5/ 5//5/5/ 5//5/5/ 5//5/5/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مَـنْ لِلرّزَانَـةِ وَالنّـبَالة روحـــــــــها يُلْقِي الْحَدِيثَ وَثُغْرُهُ بـــــــــسام

مَـنْلِـرْزَانَا / نَتِـــوَنْنَـبَاْ يُلْقِلْحَـدِيْ / ثَوَثُغْرُهُوْ

5//5/// 5//5/5/ 5//5/// 5//5/5/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضا ميل الشاعر الخاص إلى التناغم الموسيقي والإسراع بالإيقاع عن طريق تكثيف المقاطع القصيرة بحذف ثوان الأسباب, مثل قوله:

فَطِـنٌ لَبِـيبٌ حَاذِقٌ متـــــــــوقد مُـتَفَـوِّقٌ يَـحْلُو لَـهُ الْإكـــــــرام

فَطِنُنْلَبِيْ / بُنْحَـاْذِقُـنْ مُتَفَوْوِقُنْ / يَـحْلُوْ لَـهُلْ

5//5/// 5//5/5/ 5//5/// 5//5/5/

مُتَفَاْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مَن لِلثّقَافَـةِ إِلْـفُهَا وحـلـيفـــــــها تَاقَتْ لِنَيْلِ مَـثِيلِـهَا الْأعـــــــلام

مَـنْلِثْـثَـقَاْ / فَـتِإِلْـفُهَاْ تَـاْقَـتْـلِنَيْ / لِمَـثِيْلِهَلْ

5//5/// 5//5/5/ 5//5/// 5//5/5/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُـنْ

إذًا فجملة الانحرافات الواردة في القصيدة هي لتشارك بين الوزن في التناغم الإيقاعي والذات في الجو النفسي الخاص.

2/ القافية

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر, فهي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله, مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[178], وهي بمثابة الفواصل

[178]- العمدة في محاسن الشعر, وآدابه, وننقده, الحسن بن رشيق, المرجع السابق, ص 151, بتصرف.

الموسيقية يتوقع السامع ترددها الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة, وبُعدٍ معينٍ من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن[179], وتكون القافية مرة بعض كلمة, ومرة كلمة, وحينا كلمة وبعض الكلمة, ومرة كلمتين, كما يوضحه الجدول الآتي:

عجز الأبيات	بعض الكلمة	الكلمة	الكلمة وبعضها	الكلمتان
فـدعا الفـــؤاد ســروره وحبـــــورا	بُـــــوْرَاْ			
والهم والغم والأتراح تتـــــــــــــفق	أنـغَاْمُوْ	تَتْـتَـفِقُـوْ		
القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها		نَنْطَلِقُوْ	ـلِيْـــهَاْ	
لا في العلوم ولا في المال قد ســـبقوا			ساقِيْـهَاْ	قَدْ سَـــبَقُوْا فِيْـــــــهَاْ

فالملاحظ في الجدول أعلاه يرى أن القافية في قول الشاعر:

روض العلوم شممت منك عبـــــــيرا فدعا الفؤاد ســروره وحبـــــــــورا

تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن[180]؛ إذ كلمة " بُـــــوْ رَ اْ

/ 5 / 5

عُـــــوْ لُـــنْ " جاءت مطابقة بما جاء في التعريف أعلاه, حيث بدأت – حسبَ رأي الخليل – من الألف الأخير الساكن في البيت إلى الواو الساكن الذي يليه حرف الراء المتحرك الذي يسبق الألف الأخير الساكن , وكانت القافية أيضا جزءا من كلمة " حبورا ". وأما بقية القوافي فمنها ما كانت كلمة كاملة مثل: " تَتْـتَـفِقُـوْ " وكلمة وبعضها: " ـلِيْـــهَاْ " وكلمتين: " فِـيْـــــــهَاْ " كما يشاهدها القارئ في الأبيات الآتية.

---

[179]– موسيقى الشعر, المرجع السابق, ص 244, بتصرف.

180 – العروض الواضح وعلم القافية, مُحَمَّد علي الهاشمي, الطبعة الأولى 2141هـ/1991م, دار القلم, د.م, ص 135.

مـــن لي إلى الشعر والأحزان تندفـــق والهم والغم والأتراح تتـــــــــــفق

دعني أهنئ شيخي اليوم تهـنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــــها[181]

وكيـف لا والألى ربـوك ما وهـــــــنوا قد أرشدوك نبوعا تستـقي فيـــــها.

صوت الروي ونسبة شيوعه في النماذج:

الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه[182], فيقال قصيدة همزية أو بائية؛ اعتبارا عن مجيئ الهمزة أو الباء رويا في القصيدة.

وتتضح نسبة الشيوع لهذا الروي في القصائد الستة المختارة في الجدول:

الروي	تكراره	النسبة	من المجموع
ب	**1**	**%16.6666**	**6**
ر	**1**	**%16.6666**	**6**
ق	**1**	**%16.6666**	**6**
م	**1**	**%16.6666**	**6**
هـ	**2**	**%33.3333**	**6**

حيث أصبح صوت الهاء – هـ – متقدما بنسبة هيمنت سدسي المجموع, وتحتظي كلٌّ من بواقي الأصوات بنسبة متعادلة وهي سداس سداس. بيد أن نسبة شيوع كل من المجهورات والمهموسات متقاربة, لكن لتكون قوافي الشاعر ذات درجات موسيقية منسجمة[183]؛ اختار لها أصواتا مجهورة " ب, ر, م " – التي يحدثان الوتران الصوتيان

---

[181]– لا تكون الهاء رويا إلا إذا توافر فيها أحد شرطين: أ/ أن تكون أصلا من أصول الكلمة وجزءا من بنيتها. مثل قول الجارم: أبصرت أعمى في الضباب بلندن # يمشي فلا يشكو ولا يتأوه. ب/ أن يسبقها حرف مد ساكن. مثل قول العقاد: في حبة القلب نار قد تجللها # سافي الرماد فمن ذا سوف يذكيها. راجع موسقى الشعر, ص251-252.

182– المختار من علوم البلاغة والعروض, مُحَمَّد علي سلطاني, الطبعة الأولى, 1427هـ/2008م, دار العصماء, سوريا, ص 272, بتصرف.

[183]– الأصوات اللغوية, إبراهيم أنيس, د.ت, مكتبة نهضة مصر, ص23, بتصرف.

صوتا موسيقيا بها عند اندفاع الهواء خلالهما[184] – أكثر بنسبة 60% , والمهموس " ق, ه " بنسبة 40% من المجموع؛ ذلك لأنه لا يتسم بالوضوح السمعي, ولا تكاد نسبة شيوعه في الكلام تزيد على الخُمس في المائة منه. في حين أن لأصوات مجهورة أربعة أخماس في ذلك[185].

مسائل القافية في النماذج:

فهي تتمثل في حروف القافية والحركات والأسماء والأنواع. وعلى سبيل المثال لا الحصر, يأخذ الباحث قول الشاعر:

فـــطـن لبـيب حاذق متـــــــــوقد متـفـوق يـحـلو لـه الإكـــــــرام

فيقول إن القصيدة ميمية؛ بعلة مجيئ رويها ميما, كما أنها موصولة بحرف المد الذي يلي رويها المطلق عند استطالة المد في / ـرَاْمُـوْ/ ومردوفة لوقوع الألف قبل الروي مباشرة بلا فاصل [186] في / ـرَاْمُـوْ /, كما أن حركة رويها المطلق[187], في / ـرامُ /, هي المجرى وحركة الحرف الذي قبل الألف, في / ـرَام / هي الحذو, وتسمى مثل هذه القافية بالمتواتر لعلة فصل بين ساكنيها حركة واحدة[188], في / راْمُوْ /, وهي أيضا بما يتمثل فيها من وصل ومجرى وردف تكون مطلقة مردفة موصولة بمد, كما يوضحه الجدول التالي:

القافية	الروي	الوصل	الردف	المجرى	الحذو	المتواتر	مطلقة مردفة	المتراكب	مطلقة مجردة
رَاْ مُـوْ	" مُ "	" وْ "	" اْ "	" ـُ "	" ـَ "	اْ مُـوْ	رَاْ مُـوْ		

[184]- المرجع نفسه, ص 22, بتصرف.

[185]- المرجع, ص 23, بتصرف.

186- العروض والقافية بين التراث والتجديد, مأمون عبدالحليم وجيه, الطبعة الأولى 8241هـ/ 7002م, مؤسسة المختار, القاهرة, ص 291.

187 – علم العروض والقافية, عبد العزيز عتيق, د.ت, دار النهضة العربية بيروت, ص 165.

188 – أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية, محمود مصطفى, الطبعة الأولى, 1417هـ, عالم الكتاب, بيرت لبنان, ص 124.

بُوْرَاْ	" رَ "	" اْ "	" وْ "	" ـَ "	" ـُ "	ـوْرَاْ	بُـوْرَاْ		
طِيْبُوْ	" بُ "	" وْ "	" يْ "	" ـُ "	" ـِ "	يْبُـوْ	طِيْبُـوْ		
فِيْـهَاْ	" هَ "	" اْ "	" يْ "	" ـَ "	" ـِ "	يْـهَاْ	فِيْـهَاْ		
دِيْهَاْ	" هَ "	" اْ "	" يْ "	" ـَ "	" ـِ "	يْـهَاْ	دِيْهَاْ		
تَتْتَفِقُوْ	" قُ "	" وْ "		" ـُ "				مْتَفِقُوْ	تَتْتَفِقُوْ

فالملاحظ في الجدول أعلاه يرى إحسان الشاعر القصائد قافيةً في اختياره الميمَ والراء والباء لها رويا؛ لما لها من اهتزاز الوترين الصوتيين إسماعا لرنين ذبذباتها الصوتية ذي درجات موسيقية منسجمة, وكذلك اختياره الميمَ الذي هو من أشباه أصوات اللين الذي أكثر وضوحا في السمع من الأصوات الساكنة[189].

وأما المجرى في القصائد فقد استوت أصوات اللين المتسعة – الفتحة – والضيقة– الضمة – فيه بنسبة 50%, مما يوحي ذلك باعتدال الشاعر بين الوضوح والصياح, والأُبهة والتمطي. وأما ما يتعلق بنوعية القوافي بين الإطلاق والتقييد, فإن القوافي المطلقة تحظو بنسبة 100%, من جملة القصائد الستة المختارة, بينما تضاءلت نسبة المقيدة إلى 0%. فهذا كاد أن يوافق الذوق العربي الشعري الذي جاءت منه القوافي المطلقة بنسبة 90%, بينما المقيدة للشعر الجاهلي بنسبة 2%.[190]

وفيما يخص التجريد والترديف, فقد كان الشاعر شديد الميل إلى القوافي المطلقة المردفة التي جاءت بنسبة 83.3%, والمجردة بنسبة 16.6%, مما سبب ذلك تضافر القوافي المتواترة, وتقليل القوافي المتراكبة.

---

[189] – الأصوات اللغوية, المرجع السابق, ص 28, بتصرف.

[190] – الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, المرجع السابق, ص 177, بتصرف.

وجملة القول هو أنه استطاع الشاعر من صوب المعاني في صور خيالية تثير القارئ والسامع بسلاسة وزنها الشعري وخضوع أحاسيسها في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص[191] لايخرج عن النطاق التقليدي.

ب/ الموسيقى الداخلية:

هي عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة, تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات, واتفاق في الأصوات التي تتكرر بشكل ما في البيت الشعري, وتثبت ثمة علاقة نفسية بين الموسيقى والعاطفة العميقة الجذور في الشعر[192]. مثل قول الشاعر:

وَالْحَزْمُ وَالْعَزْمُ والْإِخْلَاصُ وَالْكَـــــرَمُ وَفِي الصَّرَاحَةِ وَالتَّقْوَى بِهِمْ أَثِـــــقُ

حيث تكررت الحروف والحركات والسكنات تشكيلا للتكثيف الموسيقي في البيت, بحيث يتطرب المستمع نهاية البيت بإيقاع رتيب يتلألؤ حسيا على حدود النص.

ومنه قوله:

مـن للغى حيطانـها وعـمـــــــودها مغوارها جحجاحها المـــقـــــدام

مـن للغى تصريـفـها إعـــــــرابها وعــروضها ديـوانـها الـخـــــدام

كرر الشاعر حرف الألف والهاء والواو كثيرا في البيتين, فأحدث تكرارها جرسا تردد عبر البيت, ينشأ منه التوازي في الأنغام, كما يحدث في الموسيقى نغما منتظما.

1/ التكرار

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الصوتية التي يمكن أن تأدي دورا بالغ الأهمية في

---

191 – موسيقى الشعر, المرجع السابق, ص 20بتصرف.

192 – بناء القصيدة في النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 166-167, بتصرف.

الإيقاع الصوتي؛ إذ كل تكرار مهما يكن نوعه تستفيد منه زيادة النغم وتقوية الجرس[193].

التكرار:

التكرار: مصدر كرر إذا ردد وأعاد وهو تَفْعال بفتح التاء:

وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه[194], كوحدة من أصغر وحدة صوتية – الفونيم – إلى أكبر وحدة – الجملة –, أو أصوات صامتة بعينها أو حركات, أومقاطع بأكملها؛ بل قد يكرر شطرا لتحقيق أهداف عدة منها: إحداث الأثر الموسيقى, والتأكيد والتنبيه والتعجب[195].

أ/ تكرار الكلمة بين بيتين متقابلين بتمامهما:

ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها

رويتها من كـؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها

لجأ الشاعر إلى تكرار القالب الصوتي لتعبيراته, فنظم الألفاظ في ترتيب متكرر بين البيتين المتقابلين, تدرك وقعه الأسماع وتتلذذ لوضوحه ونغمته, ويستجيب اللسان لوقفاته في يسر. إذ مقابلة لفظة العلم من البيت الأول بلفظة الكؤوس من البيت الثاني وتكرارها بين البيت الأول والثاني أعطى نوعا من الإيقاع الموسيقى في القصيدة, فعمد إليه الشاعر بحس موسيقي ليشبع المتلقي ويتأثره على مدى استجابته لموضوع النص.

ب/ تكرار الكلمة بين بيتين متقابلين مع بعض الخلاف:

193– الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية شكلية, مجيد صالح بك, وكبرى راستكو, مجلة العلوم الإنسانية الدولية, (العدد 20), 1434/5/4هـ, 88.

194– معجم مصطلحات النقد العربي القديم, المرجع السابق, ص 173.

195– المرجع نفسه, ص 174.

دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها

المسك نفحتها والطيب منشـــــــرها والعـــــــود والعنبر الذاكي يذكيـها

فمع اختلاف بنية: أهنئ, وتهنئة, من البيت الأول, وبنية: الذاكي, ووِيذكيها, من البيت الثاني, فإن التوازن الموسيقي يبقى رنانا جميلا في التساوي النغمي بين البيتين ويوافق بينهما في اللإيقاع.

ومنه أيضا:

شهم رزين وقور وجهه بشـــــــــــر يبدي تواضعه فقها وتفقيـــــــــها

بكافـــــنغ يعروني ابـــــتهاج وفـــرحـة تـطـــربـــني أنـى أكـــون طـــــروب

ج/ التكرار الاستهلالي:

أما التكرار الاستهلالي " تكرار كلمة أو عبارة أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية للتأكيد والتنبيه, وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد "[196]. مثل قوله:

ذاك الأديب الذي أوصافه كمـــــلت وليتني شاعر في الشعر أحكيـــــها

ذاك الأديب الذي في النقد آي هدى للعلم أوعية والكل ينويـــــــــــها

ذاك الأريب اللبيب الحاذق اليقـــــظ زاكي السجايا تعالى الله موليـــــها

فالملاحظ في تتابع المقاطع " ذاك الأديب الذي" المكررة ثلاث مرات مع تساوي حركاتها الإعرابية في بداية الأسطر, يشعر بلذة يبعثها النغم المنظم الذي يوحي بقدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي الجميل, والذي تجري الجمل فيه مجرى الأصوات الموسيقية حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم.

د/ التكرار الاستهلالي الحرفي:

---

[196]- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي, المرجع السابق, ص 191.

وهو أبسط أنواع التكرار اللفظي الشائعة في الشعر العربي قديمه وحديثه, وله مزية سمعية وأخرى فكرية[197]. فمن ذلك استهلال الشاعر أبياتَه الأربعةَ بحرف الواو التي تعزز الترابطَ بين أجزاء القصيدة, كما أنها جاءت كأداة تمتد لإقامة جسر صوتي بينها, وإحداثها إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى القصيدة.

ولا يـــعرف الطلاب فينا تربـــــجا ولـفظ البلـــيد عـندنا لـــــغـــريب
وكم أرتـــوي بالحظ بـــين نظـــائري ولا يعتـــري حظي السكوب نضـوب
وكم طـــاب لي ممشـاي بـــين أزقـــة يقـــولـــون هـذا حاذق ونـجـيب
ولم يعـــرفـــوا أني ربيـب أولي الـنهى سقـــوني ضروع العلم وهي حلـــوب

استطاع الشاعر من خلال حرف الواو أن يستعرض كافة التجارب الهامة التي عاشتها ذاته الشاعرة في ميدان التعليم, وأن يبعث إيقاعا منتظما بتكراره نفسَ الحرف بداية كل شطر تَكرارًا يشبه نغمة مركبة في لحن موسيقي.

هـ/ التكرار الاستهلالي الاسمي:

فهو تكرار أصوات بعينها لتوليد إيقاع داخلي في القصيدة, وإسهام الموقع في النص إلى حد ما في درجة الإيقاع وتقوية المعاني الصوتية.

وإذا تفقه خلت فيه الشافـــــــعي والقرطبي يحكى لك التفســـــــيرا
وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــبا صاد العقول جميعها ونحـــــــورا
وإذا تكلم في الموافق مرشـــــــدا ألمحت فيه سكينة وســـــــرورا
وإذا تربع جالسا دهليـــــــزه ألفيت بحرا زاخرا تحـــــــريرا
وإذا تفوه في الفصول محاضـــــــرا شاق النفوس صغيرها وكبـــــــيرا

[197]- فالمزية السمعية: ما يرجع إلى موسيقاها, والفكرية: ما يرجع إلى معناها, راجع الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض, ص 88.

هذا التكرار الإيقاعي الاستهلالي للأسماء الشرطية, خلق نغمًا متكررًا ومعاني متنوعة بالتركيز على الأفعال الشرطية: تفقه, تحدث, تكلم... التي تبرز جمال التقسيم الصوتي في الموازاة الإيقاعية اللفظية بينها توازيًا لحنيًّا بين الفقرات الموزعة على المطلع الأسطري, إضافة إلى إيقاع الصورة التي تشكل مجموعة من المحسوسات والمسموعات التي شحنها الشاعر بطاقات انفعالية قوية لتكون بنية موسيقية شعرية.

و/ التكرار الاستهلالي الجملي:

أما التكرار الجملي فهو تكرار أصوات بعينها توليدا لإيقاع داخلي في القصيدة, كما يسهم إلى حد ما في تقوية المعاني الدلالية والصوتية.

بكافنْغ إكتظت وفاضت معارفي ودرت فراقت أمرها لعجيب
بكافنغ آمالي استقامت سهامها رميت بها القرطاس وهي تصيب
بكافنغ أحلام تفتت تكاملت هنالك عملاق هناك نجيب
بكافنغ آساد مخيف زئيرها عرين الليوث الزائرات مهيب

إن لهذا التكرار مبعثا نفسيا يرتبط بشبه الجملة: بكافنغ, الذي جاء متتاليا ست مرات لينبه السامع إلى الغاية التي يسعى إليها الشاعر, وهي قصر التعليم الصحيح في كافنغ لا في غيرها, فيذكر أولا "بكافنْغ إكتظت وفاضت معارفي.. وأخيرًا:

بكافنغ يعروني ابتهاج وفرحة تطربني أنى أكون طروب

حيث يدل ذلك على تعزز الشاعر بالمعهد كافنغ وأساتذتها.

فلهذه الجملة: بكافنغ, نسبة مهيمنة على غيرها في القصيدة؛ إذا قورنت بالجمل الباقية, وجاءت متكررة في بداية السطر كروابط إيقاعية, بحيث يمكن الاستغناء عنها دلاليا, ولكن النسيج استقطب الجملة: بكافنغ, لتستقيم النغمة الموسيقية, ويبقى إيقاع بداية الأسطر ضمن إيقاع الطويل "مفاعيل" بدلا من " فعولن " ورابطا دلاليا بين

الأسطر؛ لأن استرجاع الجملة: بكافنغ, مع كل سطر يعزز دلالتها ويرتبط بين دلالة الأسطر المتعاقبة, كما يعطي نغما موسيقيا له وقع في الأسماع, بصور نفسية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة. ومنه أيضا قوله:

من للغى هندوسها وطبيبها بيطارها عن روحها علام
من للغى ينبوعها وزلالها ميزابها لعيالها إنعام
من للغى غواصها عوامها لا يعتريه الضعف والإحجام
من للغى قاموسها وأديبها شهدت بذا الأطراس والأقلام
من للغى حيطانها وعمودها مغوارها جحجاحها المقدام
من للغى تصريفها إعرابها وعروضها ديوانها الخدام
من للقوافي ربها ناموسها عجزت لدرك ذكائه الأفهام

فتكرار الأسماء الاستفهامية في هذه الأبيات يفيد التقرير والتعظيم, والذي جعل الإيقاع يسير في خط صاعد, ويتلاءم مع الأسئلة التي تتردد في ذهن الشاعر, ويسهم في فتح المجال الدلالي بقوة إيحائه الذي يجعل المتلقي يندفع إلى البحث عن العناصر المنشودة من أجوبة للاستفهام المتكرر. وقوله أيضا:

عشنا على الحب والأعوام جارية ما شابنا البغض والشحناء والحنق
عشنا على الحلم والإيثار عن كرم بالرفق والصدق والإحسان ننطلق
عشنا على الصفح والأخلاق صافية قلب الجميع نقي أبيض يقق

تكررت الجمل الخبرية بألفاظها وتراكيبها النحوية في تراكيب لغوية إيقاعية رائعة, في معايير النظام اللغوي فعلا وفاعلا, جارا ومجرورا, معطوفا ومعطوفا عليه, كما توازنت ألفاظ الجملتين: والأعوام جارية, و والأخلاق صافية, العبارة التي خلقت إيقاعًا منتظمًا زاد من تصاعده النغمي تكراره في كلا البيتين الأول والثالث.

2/ حسن التقسيم الموسيقي للبيت:

ويعتمد حسن التقسيم الموسيقي على التقنية الداخلية خلال البيت, وتكوين نسق إيقاعي مولد من تقسيم التفعيلات في البيت تقسيما جديدا مرتكزا على نظرية الفصل والوصل بين التفعيلات[198].

من للغى هندوسها, وطبيبـــــــها بيطارها, عن روحها عـــــــلام
من للغى ينبوعها, وزلالهـــــــا ميزابها, لعيالها إنـــعـــــــام

فالأسماء: هندوسها, بيطارها, ينبوعها, ميزابها, عبارة عن تفعيلة مستفعلن منفصلة عن التفعيلة المجاورة لها, وأما وطبيبـــــــها, وزلالهـــــــا, فكلاهما على وزن متفاعلن, وهذا التقسيم العروضي الذي آزرته التقنية الداخلية قد أوجد موسيقا داخلية رائعة في البيت, قادرة على توليد الطرب في الأسماع.

أ/ توليد التفعيلات:

استطاع الشاعر أن يولد من التفعيلات وزنا مخالفا لتفعيلات البحر الأصلية؛ لإيجاده تقسيما جديدا يحطم به البحر المعهود ويولد تفاعيل جديدة تتماشى مع البنية المعنوية.

من شاد عزا ولم, يدعمه معـــــــرفة أيقن عليه يقينا, سوف ينـــــــخرق
من حاز علما ولم, يحسن به عمـــــلا أخشى عليه بلاء, فيـــه ينـــــــزلق

فجاءت التفعيلات على النحو التالي:

مستفع مستفعلن مستفعلــن فعـــــلن مستفعــلن فعلاتن فاعـــلن فـــعلن

بدلا من تفعيلاته الأصلية:

مستفعلن فاعلن مستفعلــن فعـــــلن مستفعلن فعلن مستفعلــن فعـــــلن

---

[198]- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون, المرجع السابق, ص 235, بتصرف.

التقسيم الرباعي للبيت:

وقد يميل الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أربعة أجزاء, وتنسيق جمل متساوية النغم والإيقاع, فتتساوى نوعا ووزنا خلال الشطر الواحد أو بين الشطرين كالآتي:

حظوى لمن, تخذ الشمائل دأبـــــــه حتى تراه, موقرا مبـــــــــــرورا

مرحى لمن, تخذ العلوم مطافـــــــــه حتى تراه, مثقفا منظـــــــــورا

اتضح النغم والتساوي بين أشطر البيتين في تنوع الأنماط الموسيقية بوضوح.

تقسيم الثنائي للبيت:

وهو شكل موسيقي أضافه الشاعر ضمن أبياته الشعرية, يقسم أحد شطري البيت دون الشطر الآخر إلى جملتين متساويتين نوعا ووزنا كالآتي:

عشنا على الحبِّ, والأعوامُ جاريـــــة ما شابنا البغض والشحناء والحنـــق

عشنا على الصفحِ, والأخلاقُ صافيــة قلب الجميع نقي أبيض يقـــــــق

ومنه دون الشطر الأول:

ربـــيت جـيلا ديـنا متـــــــهـــذبا رقيت بك الأخلاق, والإســـــــلام

فسرت آيات الكتاب مـــــــــدققا حسنت بك الأهواء, والأحـــــــلام

3/ القوافي الداخلية:

يتمثل دور القوافي الداخلية في الإبانة عن الجوانب الدلالية من حيث القدرة على إحداث مزيد من التنغيم الموسيقي من ناحية, وعلاقتها بالقافية الخارجية من حيث الصوت أو الدلالة. وتتمثل صور القوافي الداخلية في القصائد كالتالي:

أ/ ما تتكون من خلال شطر واحد فقط من شطري البيت:

مـن للغى غـواصها عوامـــــــــها لا يعتريه الضـعف والإحـــــــــجام

ـــــــــــــ ب ـــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــــــــ أ

يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــــي ليهنك العلـــــم في الأعمار باقيـها

_____ ب _____ ب _____ أ

لهفي على من قضوا أعمارهم ومضـوا لا في العلوم ولا في المال قد ســـبقوا

_____ ب _____ ب _____ أ

ب/ ما تهيمن القوافي الداخلية المصراعين معا بنسبة متساوية مع الإختلاف عن القافية.

من للغى هـندوسـها وطبيبـــــــها بـيطارهـا عن روحـها عـــــــــلام

مـن للغى ينـبوعــها وزلالــهـــــا مـيزابـها لعـيـالــها إنـــــعـــام

_____ ب _____ ب ____ ب _____ ب _____ أ

وقوله:

ربـــيتني هذبتني وهديتـــــــــــــني فجعلــتني متأدبا منصـــــــــــورا

___ ب ___ ب _____ ب _____ ب _____ أ

يا عم هذا ما تلاه فـــــــــــؤادي أرجوك شيخي أن تراه نضـــــــيرا

_____ ب _____ _____ ب _____ أ

ج/ ما تتكثف فيه القوافي الداخلية بحيث تتنوع بأكثر من صنفين اعتبار باختلاف قافية الإطار الخارجي.

طلبتها وصلة للعيش تكسبـــــــــها لا أنـــها غاية في العلم تبغيـــــــها

___ أ_ ب _____ أ ____ أ _ ب _____ أ

ومنه أيضا:

رويتها من كـؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها

__ أ _____ ب _____ أ _____ ب _____ أ

د/ ما تتحد فيه القوافي الداخلية مع قافية الإطار.

جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها
المسك نفحتها والطيب منشـــــــرها والعـــــــــود والعنبر الذاكي يذكيـها
_____ أ _____ أ _____ أ

ومنه أيضا قوله:

مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها
___ أ _____ ____ أ ____ أ

فهذه القوافي الداخلية قد أضافت كثيرا إلى جماليات القصيدة عند الشاعر, ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في النفوس بنغمته الصوتية المنتظمة بين الأشطر والقوافي.

الجناس:

لفظ بديعي يضيف إلى شكل البيت الشعري ومضمونه أبعادا فنية طريفة, وهو في الوقت ذاته عنصر موسيقي مهم يزيد في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغام مختلفة[199], توجِد نوعا موسيقيا داخليا في القصيدة.

هم النماذج في عشر سأذكـــــــرها العلم والحلم والإنصاف واللـــــــبق
والحزم والعزم والإخلاص والكـــــــرم وفي الصراحة والتقوى بهم أثـــــــق
لهفي على من قضوا أعمارهم ومضـوا لا في العلوم ولا في المال قد ســـبقوا
مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسـها الـــــــود يحويها ويطويها

فالقارئ يجد – في الأبيات — جناسا بين الألفاظ: العلم والحلم, والحزم والعزم, وقضوا ومضوا, ويحويها ويطويها, مع إحساس يربط بين معاني الكلمات, إذ هناك صلة

[199] – عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري, شعيب محي الدين سليمان فتوح, الطبعة الأولى, 1426هـ/2007م, دارالوفاء, د.م,ص 70, بتصرف,

وعلاقة بين الحلم والمعرفة والثقافة الغزيرة في الحياة, وبين إحكام الأمر والأخذ فيه بالثقة وعقد الضمير على فعله, وكذلك في بقية الأجناس, فالكلمات لم تتشابه في حروفها فحسب, بل جمعتها بنية اشتراكية الدلالة المتحدة فأضافت عليها إحساسا مشتركا يزيدها جمالا, ويحدث مويسيقى داخلية في الأبيات.

الجناس التام:

لفظان مقطعان صوتيان متفقان تماما في الإيقاع لاتفاقهما في الهيئة مختلفان في المدلول[200] وإن كان من نوعين[201] سمي مستوفى[202].

رويتها من كـؤوس طاب مشربـــــها نعم الكؤوس كؤوس أنت ساقيـــــها

وكم أرتوي بالحـــــظ بـــين نظائري ولا يعتري حـظي السكوب نضــوب

فالملاحظ يجد جناسا تاما بين الألفاظ: كؤوس والكؤوس, والحظ وحظي, حيث يراد بالحظ الأول التفوق بين السباق والأقران, بينما المراد في الثاني الفوز والجائزة, ما لا شك أن توافق الحركات والسكنات لهذين اللفظين واختلافهما في المعنى قد أنتج قيمة جرسية إيقاعية, وقيمة تعبيرية في آن واحد, وكذلك استعماله الجناس التام في " كؤوس + الكؤوس " يدل على قدرته الفنية وإمكاناته الموسيقية والتعبيرية داخل نصوصه الشعرية, حيث أراد بالكؤوس الأول من الشطر الأول للبيت العلوم التي تلقاها الدكتور من لدن آبائه وأشياخه والمراحل العلمية, بينما المراد بالكؤوس في الشطر الثاني الدروس التي يلقيها الدكتور في المساجد والمعاهد العلمية.

الجناس الناقص:

---

[200]- المرجع السابق, ص 70, بتصرف,

201 - كقول الشاعر: ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله.

202 - التلخيص في علوم البلاغة, جلال الدين محمد الخطيب بن عبدالرحمن القزويني, وشرحه عبدالرحمن البرقوقي, الطبعة الثانية, دار الفكر العربي, ص 388.

مقطعان صوتيان مختلفان في الإيقاع لاختلافهما في الهيئة من حيث الحركات والحروف عددا وترتيبا[203].

أدبي نحاك وصوته هلـــــــهال يبغي مديحك يا إمام همـــــام

ألف الهشاشة والبشاشة للـــــــورى يعلوه سمت مابـــــــــدا ووسام

يجد القارئ الجناس الناقص الذي اختلف أركانه في الحرفين متقاربي المخرج في الألفاظ: إمام همام والكرام يرام, وفي الحرفين المتباعدين مخرجا في الألفاظ: الهشاشة والبشاشة. فلا شك في أن استخدام الشاعر الجناس الناقص في هذه الألفاظ: إمام همام والكرام يرام, وفي الهشاشة والبشاشة أوجد نوعا من الموسيقى الداخلية في البيتين.

التشريع:

هو بناء البيت على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما"[204].

من للغى هندوسها وطبيبـــــــها بيطارها عن روحها عـــــــلام

من للغى ينبوعها وزلالهـــــــا ميزابها لعيالها إنـــعـــــــام

من للغى حيطانها وعمـــــــودها مغوارها جحجاحها المـــقـــــدام

فللقارئ أن يقف على إطار البيت "علام" و "المقدام" كما كانت القصيدة؛ فتكون من البحر الكامل الناقص, كما يصح الوقوف على "بيطارها" و "مغوارها" على أنها مجزوء الكامل.

مـــــن للغى هـــنـــدوسـها وطـــبـــيبها بيـــطارها

مـــــن للغى ينـبـــوعـها وزلالـــــها ميـــــزابها

مـــــن للغى حيـــطـانـــها وعـمـــــودها مـغـــوارها

---

203 – عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري, المرجع السابق, ص 71, بتصرف.

204 – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, المرجع السابق, ص 332.

إن الشاعر قد استغل الطاقات في الأبيات لينقل إلى ذهن المتلقي صورة صوتية تكشف عن معان في ذاته عبر موسيقى الألفاظ وحيويتها الإيقاعية.

- **التصوير البياني.**

هو تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه والاستعارة وغيرهما من الصور المجازية[205]. إذًا فالصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأدواته القادرة على الخلق والابتكار وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص.

وتهدف الصورة الشعرية إلى تحقيق ثلاثة أمور: الدهشة بمعنى لفت النظر للمتلقي, والكشف بمعنى مساعدة المتلقي على فهم المعنى, والتغير بمعنى التأثير على المتلقي[206]. فتلبس الفكرة لغة جذابة, وتلفت نظر المتلقي وتشوقه إلى كشف المعنى, وتشكل عنصرا مهما في النص الأدبي في تغليف الأفكار وتثبيتها في نفس القارئ عن طريق الصورة, وتوقظ العواطف إذ هي لغتها التصويرية[207].

يا حبر جامعتي حيتك قافيـــــتـــــي ليهنك العلـــــم في الأعمار باقيــها
ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها
سمابك العلم حتى نلت منزلـــــــــة لا تشـــــــترى فيميل المرء يشريـــها
هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــــه أجنيـــها

فالشعر صياغة وضرب من التصوير, وهي في نوع من الكلام لمحة دالة, واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه[208]. إذن فكل وصف شعري هو نوع

---

[205]- معجم المصطلحات العربية, المرجع السابق, ص 107.

[206]- عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري, المرجع السابق ص 82.

[207]- المرجع نفسه, ص 82-83.

[208]- المرجع, ص 85.

من التصوير, فالشاعر إذا وصف رعدا أو برقا ليشعرك بالرهبة فهو يصور معنى الرهبة, وإذا وصف روضة زاهية فهو يصور معنى البهجة.

فالملاحظ في هذه الأبيات يجدها مليئة بالصور الشعرية الرائعة التي استطاع بها الشاعر تجسيد المعاني وإخراجها في صفة حسية تكاد تعرض على عيان السامع, بل وكأن خياله الشعريَّ نحلةٌ مِن النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور .

أ/ التشبيه في النماذج

التشبيه: علاقة مقارنة تجمع بين طرفين, لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة, أو مجموعة من الأحوال, هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية, وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني, أو في كثير من الصفات المحسوسة[209]؛ إذ أن الشاعر إنسان متخيل يتوصل بخياله إلى إدراك الاتفاق بين العناصر, ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة وتتآلف الأجناس البعيدة.

أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــها
ذاك الأديب الذي في النقد آي هدى للعلم أوعية والكل ينويـــــــــــها
شهم رزين وقور وجهه بشـــــــــــر يبدي تواضعه فقها وتفقيـــــــــها

التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين, لاشتراك بينهما في الصفة نفسها, أو في مقتضى وحكم لها. فقد قارن الشاعر بين الأديب الممدوح والمعجزة وآي الهدى لاشتراك بينهما في صفة التفرد والندارة, وأثبت للممدوح معنى المعجزة الخارقة للعادة وأنابه منابها مع حذف أداة التشبيه ليكون الممدوح المشبه هو المشبه به, وجاء بالعبارة: الذي في النقد, تطريزا لجناب الأداء الذي يستعلي تمايز المشبه بالمشبه به.

---

[209]- الصورة الفنية, المرجع السابق, ص 172.

1/ حذف الأداة:

فالتشبيهات الواردة في النماذج المختارة لم ترد إلا محذوفة الأداة, مما أدى ذلك إلى قدر كبير من التلاحم والتناغم بين طرفي التشبيه؛ لما تتوافر في التشبيهات من صفات الدقة والإصابة والصحة.

مدادها دم قلبي أفتديه بـــــــــــه قرطاسها الـــــــود يحويها ويطويها

جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها

المسك نفحتها والطيب منشـــــــرها والعـــــــود والعنبر الذاكي يذكيها

فالشاعر أصاب مشابهة دقيقة بين مداد التهنئة المتحرك في المداة, وبين دم القلب الضاغط في الصدر, من حيث اللون والهيئة وما شابه ذلك من صفات شكلية محضة, والمحتوى النفسي والعاطفي للكلمات بقدر ما تتصل التطابق المادي بين العناصر. فالتشبيه تشبيه مصيب لأنه حقق صفات التطابق بين الأطراف الخارجية لعناصر المشابهة, وقام على لياقة عقلية واضحة. ف"الأحسن من التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه[210]".

والتشبيهات في مدادها دم قلبي, وجواهر ملئها, والماس واللؤلؤ المكنون زاهيها, والمسك نفحتها, والطيب منشرها, كلها محذوفة الأداة, وقد سوغت بناؤها وإجراؤها إلى حد يؤدي بها إلى التوحد.

2/ ذكر وجه الشبه

يكون ذكر وجه الشبه تفطنا إلى العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء؛ لأن

---

[210]- المرجع السابق, ص 176.

حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[211]. وإذا كان ذلك كذلك فإن براعة الشاعر ودقة فكره في اختيار وجه خفي بين طرفي التشبيه, جعلته يقول:

ترقى بعلمك أجواء السما رهـــــــوا والعلم مصعـــــدة تعلـــوا بـــراقيها
هم الكواكب في أفق اللغى وهـــــم فوارس الحلب لم يسموا وما لحقـــوا
في النقد والطحن أقطاب الرحى وهـم صيارف الزيف إن قالوا فقل صدقـوا

فالشاعر عمر يشبه العلم بالمصعدة في البيت الأول ويجعل العُلْو بالراقي وجها يربط بين طرفي التشبيه, وفي الثاني يجعل الضمير " هم " مشبها, والكواكب مشبها به, وفي الأفق اللغى وجه الشبه. وجعل أقطاب الرحى و صيارف الزيف مشبها به والضمير هم – من هم الكواكب – مشبها, و في النقد والطحن وجه الشبه, وفي القول في إن قالوا. فقدرة الشاعر الذهنية جعلته ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه ويكشف علاقات كامنة بين الأشياء, حتى تتآلف الأجناس البعيدة.

3/ حذف الوجه:

فحذف وجه الشبه في التشبيه يسمح للمتلقي المشاركة في النص؛ إذ يجد نفسه مطالبا بالبحث عن وجه الشبه الذي من أجله أجرى الشاعر التشبيه, وربما يكسب الحذفُ الدلالةَ قدرا من السعة والتنوع بفضل تقدير المتلقي أكثر من وجه واحد[212].

جواهر ملئها والـــــــدر يثقـــــلها والماس واللؤلؤ المكنون زاهيـــــــــها
حـــــفظ الكتاب محـبرا ومجـــــودا يـتلوه غضا والـصدى أنـــــــــغام
من للثقافـة إلـفـها وحـلـيـفـــــــها تاقت لـــنيل مـثيـلـها الأعـــــــلام

---

[211]– المرجع نفسه, ص 185.

[212]– الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, المرجع السابق, ص 239.

والتشبيه في جواهر ملئها, والماس واللؤلؤ المكنون زاهيها, لم يذكر الشاعر فيه وجه الشبه, فمثل هذا التشبيه يلعب دورا واضحا في تعميق أداء الصورة.

وأما البيت الثالث فإن التشبيه فيه يكون من حيث إضافة المشبه به للمشبه في "مـثـيـلـهـا" وحذف أداة التشبيه ووجهه فيه, على سبيل التشبيه المجمل البليغي؛ ليطلق العنان للمتلقي في الفحص عن أكثر وجه لاستكمال الصورة, والمشاركة في صياغة النص عن طريق التخييل. ولعل التقدير يكون " تاق الأعلام لنيل الثقافة كالثقافة التي نالها الأديب الممدوح في العلوم العربية, أو غيره".

ب/ الاستعارة في النماذج:

فالاستعارة هي أهم الركن الرئيسي في تكوين الشعر وخَلْقِ الصُوَرِ المختلفة, مما أدى ذلك عبد القاهر إلى القول: " إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[213]. والسكاكي إلى القول: " هي ان تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[214].

ربيع الهدى حقل العلوم خصيب رياض شذاها في القلوب يطـــــــيب
تفيض مـزاريب المعالي غـزيـــــرة تسكـر أعماقا روى فـــتغـــــــيب

تقع الاستعارة في اللفظ: الهدى, الذي استعمله في حقله الدلالي المعجمي؛ إذ تدل دلالته اللغوية على معنى الهداية والرشد, ثم استعمل في غير ذلك الأصل مستعارا

---

[213]- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان, محمدأبو موسى, الطبعة الثالثة, 1413هـ/1993م, مكتبة وهبة, القاهرة, ص 180.

[214]- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, المرجع السابق, ص 252.

ذلك للثمار بجامع ما بين الهدى والثمار من الاستعاري في النفع والإنقاذ من الهلاك في حياة الآدمي, فساغ للشاعر أن يستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الهدى للمشبه وهو الثمار على سبيل الاستعارة لا الحقيقة.

وكذلك" حقل العلوم" قد ذكر العلوم ويريد بها الزروع بما في كل من العز الإنساني وجلب الخير له مدعيا لفظ الزرع للعلوم على طريق الاستعارة لا الحقيقة. كما لا يخفى أن إسناد الفيضان إلى المزاريب من استعمال الشاعر عقله؛ لأن أصل الكلمة وضع لجريان الماء, لا لمجرى الماء فإسناد الفعل "تفيض" إلى المزاريب مجازا لا الحقيقة؛ لأن المزاريب لاتفيض بل إنما يفيض ما فيه.

فالشاعر في هذه الأبيات الثلاثة أدمج شيئا في شيئ, فصار الهدى ثمارا, والعلوم زرعا, والمزاريب ماءًا, فتحولت الأشياء وبرزت في غير صورها الحقيقية, وانتقلت الكلمات من معانيها المألوفة إلى معان جديدة. ذلك كله فعله الشاعر إمدادا لعلاقة المشابهة وغيرها, إيذانا بأنها بلغت من القوة والوضوح مبلغا صار به الشيئان شيئا وحدا؛ لأن "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيئ فتدع أن تفصح بالتشبيه إلى اسم المشبه به فتعيره للمشبه وتجريه عليه"[215]

1/ القرب والبعد بين المستعار منه والمستعار له في الاستعارة التصريحية:

تنتقل الكلمة من معنى إلى معنى يختلف حالها في القرب والبعد عن معناها الأول: تجدها أحيانا لم تبعد بها المسافة, وإنما تتحرك في دائرة قريبة, وكأنها لم تبرح جنسها, فالكلمة: مزّق, قريبة من الكلمة: فرّق, وكأن هذه وأشباهها يمكن أن تكون جنسا من الكلمات أو جنسا من المعاني, وهي أكثر تقاربا حين تقارن بمثل كتب, وقرأ. والكلمة

[215]- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان, المرجع السابق, ص 182.

المستعارة تنتقل أحيانا في حدود دائرتها هذه وإن كانت معانيها متقاربة إلا أنها قطعا مختلفة , لَحَظَ العربُ في كل معنى خصوصية, فأطلقوا عليه كلمة خاصة.

وكم أرتوي بالحظ بـــين نظـــــائري ولا يعتري حظي السكوب نضـــوب

ولم يعرفوا أني ربيب أولي الـــنـــــهى سقوني ضروع العلم وهي حلـــــوب

فإن اتفق الإرتواء والتفوق في منعى بلوغ الغاية في شيئ فإن حقل دلالتهما المعجمية بعيد جدا, وكذلك ضروع العلم التي أراد بها صنوف العلم, فإن البون الدلالي بينهما واضح, وإن استطاع الشاعر أن يرينا صورة جديدة بانتقال الكلمة المستعارة إلى معنى بعيد بخلاف قوله:

أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها

فالإيقاظ يكون من النوم, بينما المراد منه هنا الانتباه من الغفلة, فلا شك أن بين الإيقاظ والانتباه تقاربا معنويا دلاليا.

أ/ القرب بين المستعار منه والمستعار له:

فالرماية والإفراغ وإن اتحدا في معنى التخلي الخاص, إلا أن العرب خصوا الرماية بتخلي السهم عن وتر القوس أو الحصاة عن باطن كف اليد, والإفراغ بتخلي القلب من الهموم, أو القلة من الماء وغيره مما يمكن إفراغ ما فيه.

أو حرموك ذوو القربى دراهمـــــــــهم فارم الكآبة هذا العلم تعتـــــــــنق

حسن الخطاب إذا آواه منبـــــــــره يبني العقول بيانا ثم يعليـــــــــها

تنتقل كلمة الرماية من تخلي السهم عن وتر القوس إلى تخلي القلب من الهموم, وكأنه لم يبعد بها عن واديها, وإنما نقلها من حيز إلى حيز, وأبقاها في دائرتها, ومع ذلك أفادت الكلمة صورة جديدة, وأبرزت وسع الشاعر في تخلي الأحزان كما يحسها تخليا سريعا, وحتى كأنها لم تكن هموما تتخلى القلب, وإنما سهاما تتسلل الأوتار. فقد

أفادت الكلمة هذه الصورة وأعطت هذا الإحساس بتخلي الأوتار من السهام, وهي لا تزال تدور حول معناها الأصلي.

وقوله: يبني العقول بيانا, أراد ازدياد البيان على العقول زيادة فورية كأنها وضع اللبنة في البناء, مما لا ريب فيه أن استعارة كلمة يبني لهذه الحركة التنمية السريعة, زادت في قرب هذه الاستعارة, أي أن البيان يتزايد كأنه بناء. وهي بذا قريبة جدا من الحقيقة.

أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها

وكيف لا والألى ربوك ما وهـــــــنوا قد أرشدوك نبوعا تستقي فيـــــــها

والعمى إنما يكون للعيون لمرض, وإنما يقال في الدياجي يظلم, وقد استعير العمى للظلمة, وهي استعارة قريبة. وكذلك في قوله: أرشدوك, فلإرشاد رؤية وإدراك بالقلب, بينما المراد أروك.

ب/ البعد بين المستعار منه والمستعار له:

وهو ما يكون المستعار منه مخالفا للمستعار له في جنسه كاستعارة الأسد للشجاع.

بكافنغ آساد مخيف زئيـــرها عرين الليوث الزائرات مـــــهيـــب

ماتت نفــوس ســـلاح الجهل يقتلها ولا تزال بعلم منك تحييـــــــــها

فالشاعر هنا شبه الأعلامَ بالآساد, واستعار للأعلامِ الآسادَ, والمسافة بعيدة بين شجاعة الأعلام والآساد. وكذلك تراه ينقل كلمة القتل للضلالة, والإحياء للتعليم والهداية, مع بعد المسافة بينهما.

فالبيت الثاني تشكل مرحلتين من حياة الإنسان, كونه مقتولا وحيا, والوقع أنه حي بالمعنى المتعارف, إلا أنه كان منطفئ الفطرة معطل الإدراك فجُعِل مقتولا, وإنما الغاية في الحياة هي استقامة الفطرة إلى معرفة الحق والخير, فهنا صار للقتل مفهوم جديد هو انغماس النفس في ظلمة الحيوانية تخبط في الأرض من غير غاية نبيلة تسعى

إليها لتسعد بها سعادة أبدية, وواضح أن الحياة في هذه المرحلة حياة وقتل معا, والغواية بهذه الاستعارة لها مفهوم جديد لأنها لم تعد غواية, وإنما صارت قتلا. كما للقتل أيضا مفهوم جديد, لأنه ليس إبطالا للأحوال الجسمية, وإنما هو إبطال لطاقات الروحية.

والحياة أيضا ليست الحياة المألوفة, وإنما التعليم أو الهداية التي صارت بدورها حياة, والتي تعني خلوص النفس مما يثقل نهوضها السامي الذي تهتف به فطرتها الطاهرة النازعة نزوعا دائما إلى المثل الأعلى.

فالاستعارة جددت معاني الكلمات, وأفرغت فيها فكرا جديدا, وحسا بديعا صور لنا حياة ليست بالمعنى المتداول, وهداية لست متداولة, وكأننا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه ولا المستعار له, وإنما هي شيئ ثالث ولده التزاوج, والتداخل الذي أدمج المستعار له في المستعار منه.

أعني الهمام الذي في النقد معجـــــزة تقتات منه النهى إن قال يسقيـــها
وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــــبا صاد العقول جميعها ونحـــــــــورا

وقد شبه الامتداد العلمي بالإقتات واستعار الإقتات للامتداد, كما شبه الانجذاب العقلي بالاصطياد, واستعار الاصطياد للانجذاب مع ما بينهما من البعد.

فالاستعارة تنفض عن لأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافا وجدانية كما يقول عبد القاهر: " أنها تريك الجماد حيا ناطقا... والأجسام الخرس مبينة, والمعاني الروحية الخفية بادية جلية,"[216] وأنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعاني الروحية فتجسدها في صور وأشكال, وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية لأنها إحساس جديد بالأشياء.

خاض الفضائل والمحاسن والتـــــــقى عجبا لسعي كونه مشكـــــــــورا

---

[216]- التصوير البياني, المرجع السابق, ص 183.

يضوع بأنـــفاس الـغـوالي رحابـها هنالك أطيـار العـلوم تـــجـــوب
بكافنغ آمـــالي استقامت سهـامها رميت بها الـقرطاس وهي تصـــيـب
وكم أمتطي متن العلى متـــجـــولا أخـوض بها الأفلاك ثـم أثـــــوب
ولا صحب لي إلا المـــعالي تـــرودني ترافـــقني أنى أجـوب تجـــــــوب

أنظر كيف تتحول الكلمات عن طبائعها المألوفة وتأخذ صورا جديدة, وحقائق جديدة, فشكلت الأشياء تشكيلا آخر وتمحو طبائعها وتعطيها صفات, وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر عليها وفقا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته.

وانظر كيف استطاع الشاعر أن يشبه الصياد بالآمال بجامع ابتذال الجهد و احتمال العناء للوصول إلى المرام في كل فاستعار لفظ الآمال للصياد على سبيل الاستعارة التصريحية, والقرينة سهامها.

وفي العلى أيضا, استعارة تصريحية, حيث شبهت العلى بالفرس بجامع الإيصال في كل, ثم استعار لفظ العلى المشبه به للفرس المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية, والقرينة امتطينا متن.

2/ التشخيص:

التشخيص: يقصد به "تلك الملكة الخالقة التي تسخر قدرتها من سعة الشعور الواسع الذي يستوعب كل ما في الأرضين والسماوات من الأجسام والمعاني, فإذا هي حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة"[217].

وبما أن حيوية التشخيص تتكون على أساس " تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك بالحياة "[218], فإنها تشي بكثرة في النماذج المختارة.

---

[217]- الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم, المرجع السابق, ص 274.

أعني الهمام الذي في النقد معـجـــــزة تـقتات منه النهى إن قال يسقـيـــها
دعني أهنئ شيخي اليوم تهنئـــــــــة القلب يسطـــــرها والحب يمليـــها
يا حبر جامعتي حيتك قافيـــتـــــي ليهنك العلـــــم في الأعمار باقيـها
وإذا تحدث في المنابر خاطـــــــــبا صاد العقول جميعها ونحـــــــــورا

فمن ذلك إقتات النهى, وإسطار القلب, وإملاء الحب, وتحية القافية, واصطياد العقول, فكل ذلك إدراك جديد لا يرى فيه الجماد جمادا ولا الأخرس أخرسا, وإنما يرى الجماد حيا والأخرس ناطقا, بإلقاء الخيال غلالة جديدة تهز هذا الثبات, وتذهب بهذا الألف.

ومن ذلك تشخيص الشاعر المبدع للأطراس والأقلام, ولأفهام العاجزة.

مـن للغى قاموسها وأديبـــــــها شهـدت بـذا الأطـراس والأقـــلام
مـن للقوافي ربـها نامـــــــوسـها عـجـزت لـدرك ذكائه الأفـــــهـام

مع أنه ليس للأطراس والأقلام أي دور في ذلك كله, بل هي مقهورة على أن يستعمل بها في الكتابة التي تشهد على قاموسية الأديب وأدبيته, كما أن الأفهام مخدومة في الإدراك على الدوام من قبل الفاهم لا تكون عاجزة وإنما العاجز هو المستخدِم.

ومنه أيضا تشخيص العلى فرسا, والمعالي أصدقاء.

وكم أمتطي متن العلى متـجـــولا أخوض بها الأفلاك ثـم أثـــــــوب
ولا صحب لي إلا المعالي تـرودني ترافقني أنى أجـوب تجـــــــــوب

3/ التجسيد:

---

[218]- المرجع نفسه والصفحة.

هو نسبة صفات الجماد إلى أفكار معنوية مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالجسد[219], أو تجسيد الحقائق النفسية والشعورية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها؛... فيؤلف بينها ويعيد تشكيلها, مكثفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة"[220].

ففي القصائد الستة تجد أبياتا مكثفة بالتجسيد ودوره في التصوير البياني.

خاض الفضائل والمحاسن والتـــــــقى عجبا لسعي كونه مشكـــــــــورا

حسن الخطاب إذا آواه منبـــــــــره يبني العقول بيانا ثم يعليـــــــــها

هذي الثمار لعمـــــري كنت أغبطها إلى متى يصطفيني اللـــه أجنيـــها

أنظر كيف يعتمد الشاعر إلى التجسيد بين صور لا علاقة واقعية بين دلالاتها المعجمية, فجسد الفضائل والمحاسن والتقى ماءً, مع أنها من جملة المعنويات التي تدرك آثارها بالحواس, والعقول بناءً, والمستوى الدكوراه ثمارا؛ فذلك لإحساس وجداني عميق, ورؤية قلبية لهذه الشبهات التي تشكلت في المعنويات جسدا محسوسا. ومن ذلك قوله:

أيقظتها من سبات لا يفارقـــــــها أخرجتها من دياجي الجهل يعمـــيها

أزحت عنها ستار الغي فانكشـــفت فأصبحت في بريق النور يهديـــــــها

حيث تجد الجهل في البيت الأول دجى وظلمةً, وفي البيت الثاني ستارا حاجبا, وهكذا ظل الشاعر يجسد المعقولات فيرينا العز يشاد, والمعارف تفيض, والآمال وتر القوس, في قوله:

من شاد عزا ولم يدعمه معـــــــرفة أيقن عليه يقينا سوف ينـــــــخرق

بكافنْغ إكتظت وفاضت معـارفي ودرت فراقت أمـرها لعجـــــــيـب

بكافنغ آمالي استـقامت سهامها رميت بها القرطاس وهي تصـــــيـب

---

[219]- معجم المصطلحات العربية, المرجع السابق, ص 102.

[220]- المرجع نفسه, ص 284.

ج/ المجاز:

المجاز: هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم إرادته[221].

هناك سقوني كـأس خمر بلاغـــة تــثملـــني لكن يـقال لـبـيـب

فالكلمة: كأس, فقد استعملت مجازا مرسلا[222] يراد بها مافيه, لعلاقة محلية, واستعمالُ

الشاعر العبارةَ هكذا أدت صورة فنية لا تؤديها غيرها. ومن المجاز أيضا قوله:

عشنا على الحب والأعوام جاريـــة ما شابنا البغض والشحناء والحنـــق

عشنا على الصفح والأخلاق صافيــة قلب الجميع نقي أبيض يقـــــق

وإذا تربع جالسا دهليـــــــــزه ألفيت بحرا زاخرا تحـــــــــريرا

تفيض مـــزاريب المـــعالي غـزيـــرة تسكـر أعماقا روى فـــتـغـيب

حيث استعمل اسم الفاعل مكان المفعول, والكل مكان الجزء, والمحل مكان ما فيه, وذلك كله لبناء الصورة عن طريق عملية الإبداع الشعري.

د/ الكناية:

هي لفظ أريد به لازم معناه, مع جواز إرادة هذا المعنى نفسه"[223].

مـن للرزانـة والنـبالة روحـــــــها يلقي الحـديث وثغره بـــــــسام

---

221 – التلخيص في علوم البلاغة, المرجع السابق, ص 294.

222– هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي, جواهر البلاغة.

223 – البيان, كرم البستاني, د.ت, مطبعة صادر, ريحاني بيروت, ص 89.

أراد الشاعر القول بأن الممدوح طليق الوجه ذو تبسم فعدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها؛ لأنه يلزم من التبسم إلى بسط الوجه ومنه إلى الطلاقة, فالكناية عن صفة.

ولم يـــعرفوا أني ربـــيب أولي النـــــهى سقـــوني ضـــروع العـلم وهي حلوب

أراد الشاعر أن يقول إن الممدوح ذكي ذو حكمة وبصيرة, فعدل عن التصريح بذي حكمة إلى تركيب يشير إليها ويعد كناية عنها وهو: أولي النهى, فالكناية عن الموصوف لأنه يوصف بالنهى.

وواضح أنه ليس هنا شيئ جديد ولا صورة غريبة, وإنما واقع مألوف إلتقط منه الشاعر حالة من أحوال ممدوحه هي قادرة على بعث الفكرة, وإحضارها, لأنها جزء حي منها.

الخاتمة

عالج هذا البحث المتواضع دراسة أدبية لنماذج من شعر عمر كبير, حيث استطاع أن يبين – بشيئ من التواضع – محاولة هذه الدراسة, في الكشف عن أعماق نفس الشاعر وخصائصها, والوقوف على مضامين النماذج المختارة من شعره, مع وضع أيدي القارئين على أهم النتائج التي توصلت إليها خلال البحث.

أ/ خلاصة البحث

تناولت الدراسة ترجمة الشاعر نسبا ومولدا, ثم نشأته وحياته العلمية, كما تعرضت للعوامل التي أدت إلى تطور جسيم في حياته الأدبية, وكونت شاعريته التي ظلت تميز شخصيته عن غيرها في عملية الإبداع والتصوير الشعري.

وبما أن البحث يتعرض لدراسة أدبية, فلا بد للدراسة من الوقوف على مضامين النماذج المختارة, مما جعل الباحث يقسم القصائد إلى ثلاثة أقسام, فتناول كل قسم بعرض النصوص ودراستها من حيث الشرح والتحليل حسب ما في القصيدة من الأفكار, بادئا بالقصيدتين: إلى الناقد العملاق, وتغريد الفؤاد, ثم يوم الرحيل, وإلى من علمني الأدب, وانتهى بقصيدتي على لسان كل طالب, وإلى العم الحنون.

وأما ما يتعلق بخصائص المضمون, فقد تحدث الباحث عن عاطفة الشاعر الجياشة, وتجربته الشعرية, وخياله الصائب, – لما لها من دور كبير في إكساء الشعر جمالا – ثم اللغة والمعنى, والوحدة الموضوعية في النماذج. كما تناول خصائص الشكل, فتعرض للأسلوب والتركيب, ثم بناء القصيدة من حيث المطلع والتخلص والمقطع, كما تناقش عن الموسيقى الشعرية من حيث الموسيقى الخارجية, والداخلية في النماذج المختارة, ثم التصوير البياني من حيث التشبيه والاستعارة, والتشخيص والتجسيد. ثم الخاتمة, وقائمة المصادر والمراجع.

ب/ النتائج

إن الدراسة الأدبية – من أقرب مهام لها – محاولة فهم مضمون النص وشكله من خلال التحليل الأدبي لتلمس فيه الثابت والمتحرك, وعلى ضوء هذه الطريقة النقدية ورؤيتها في المستوى الأدبي اتضحت المحاور التالية:

1. ينفر الشاعر عمر من التكلف ويميل بالطبع إلى التراكيب البسيطة التي تجذب النفوس إلى جانب أشعاره بقدر بعدها عن الصنعة.
2. اتجه الشاعر بالمديح اتجاها أقرب إلى مدح ذاتي في أسلوبه, ما جعله يكثر الإعجابَ بنفسه والحديثَ عن نشاطه العلمي.
3. إن الشاعر تمكّن من أن يسوّي الإيقاع في بنية التفاعيل بين الصدر والعجز لتتواءم مع طبيعة أشعاره المتقلبة بين الإسراع الإيقاعي والتناغم الصوتي في كلا الشطرين, مما يمنح الشعر مزيدا من الاستثمار الصوتي.
4. تبين أن الشاعر استغل الطاقات الكامنة في الإيقاع – الداخلي والخارجي – لينقل إلى ذهن المتلقي صورا صوتية تكشف عن معان مكبوتة في ذاته.
5. ومما يلاحظ أيضا أن الشاعر عمر استمد من بعض العناصر الطبيعية – الربيع, الحقول, والرياض, والمزاريب. السكوب, والنضوب. الينبوع, والزلال والميزاب, وغيرها – والزمن وأجزائه, ومن بعض العلوم والفنون – النحو والصرف, البلاغة والأدب, الهندسة والبيطرة والطب, وغيرها – منبعا لتشكيل الصور البيانية في شعره, فلا شك أن وفرة هذه العناصر في النص الشعري يفيض عليه مزيدا من الحيوية والحركة.

ج/ التوصية

أما بعد, فهذا بحث أدبي متواضع – في النماذج المختارة لشعر عمر كبير – لطالب من لوازمه الخطأ والصواب, لكن يهمه التأكيد – في الختام – أنه لم يوفر للقصائد المختارة حقها في الدراسة, بل إنما هو بنسبة هذا البحث كواضع الأساس لهذه النماذج المختارة, فكل الرجاء أن يتواكبه الدارسون حتى يستخرجوا ما في أشعار الشاعر عمر من الفنون والجمال. والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المصادر:

القرآن الكريم.

الشاعر, عمر كبير: مجموع قصائده (المخطوطة.)

ب/ المراجع:

أبو موسى, مُحَمَّد مُحَمَّد: دلالات التراكيب دراسة بلاغية, دار التضامن: القاهرة, ط8, 1408هـ/1987م.

ـــــــــــــــــ: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني, مكتبة وهبة: القاهرة, ط4, 1416هـ/1996م.

ـــــــــــــــــ: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان, مكتبة وهبة: القاهرة, ط3, 1413هـ/1993م.

ابن الأثير, ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبان, دار نهضة مصر: القاهرة, د.ت.

الأزهري, أبو منصور مُحَمَّد بن أحمد: تهذيب اللغة, دار القومية العربية للطباعة, د.ت.

أنيس, إبراهيم (الدكتور): الأصوات اللغوية, مكتبة نهضة: مصر, د.ت.

ـــــــــــ (الدكتور): موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو المصرية: ط2, 1952م.

بدوي, طبانه: قضايا النقد الأدبي, دار المريخ: د.م, 1404هـ-1984م.

البستاني, كرم: البيان, مطبعة صادر: بيروت, د.ت.

بكار, يوسف حسن: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث, دار الأندلس: بيروت لبنان, ط2, د.ت.

ابن جني, أبو الفتح عثمان: كتاب العروض, تحقيق وتقديم د. فوزي الهيب, دار القلم: الكويت, ط2, 1408هـ/1989م.

جوده, نصر عاطف (الدكتور): الخيال؛ مفهوماته ووظائفه, الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة, 1984.

جونكوين: بناء لغة الشعر, أحمد درويش, مكتة الزهراء: القاهرة, د.ت.

الحاوي, إيليا سليم: نماذج في النقد الأدبي, دار الكتاب اللبناني: بيروت, ط3, 1969م.

حركات, مصطفى: أوزان الشعر, الدار الثقافية: القاهرة, ط1, 1418هـ/ 1998م.

الراضي عبد الحميد: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية, مؤسسة الرسالة: بغداد, ط2, 1395هـ-1975م.

ابن ربيعة, مهلهل:ديوان مهلهل بن ربيعة, شرح وتقديم طلال حرب, الدار العالمية: د.ت.

الربيعي, حامد صالح خلف (الدكتور): مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء, جامعة أم القرى: مكتبة المالك فهد الوطنية, 1416هـ.

رضا, أحمد: معجم متن اللغة, دار مكتبة الحياة: بيروت, د.ت.

الزبيدي, مُحَمَّد مرتضى الحسيني (السيد): تاج العروس من جواهر القاموس, المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب, الكويت, د.ت.

الزيات, أحمد, وإبراهيم مصطفى, وحامد عبد القادر: المعجم الوسيط, تحقيق مجمع اللغة العربية, مكتبة الشروق الدولية: القاهرة, ط4, 1425هـ/ 2004م.

سلطاني, مُحَمَّد علي: المختار من علوم البلاغة والعروض, دار العصماء: سوريا, ط1, 1427هـ/2008م.

الشايب, أحمد: الأسلوب دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية, مكتبة النحضة المصرية: القاهرة, ط8, 1411هـ – 1991م.

شكري, عبدالرحمن: ديوان عبدالرحمن شكري, المجلس الأعلى للثقافة, مراجعة وتقديم فاروق شوشة, د.ت.

الصباغ, رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية, دار الوفاء الإسكندرية: ط1, 2002م.

ابن طباطبا, مُحَمَّد أحمد العلوي: عيار الشعر, شرح وتحقيق عباس عبد الساتر, دار الكتب العلمية: بيروت لبنان ط2, 2005م/ 1326هـ.

عتيق, عبد العزيز (الدكتور): علم العروض والقافية, دار النهضة العربية: بيروت, د.ت.

عصفور,جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, المركز الثقافي العربي: بيروت, ط2, 1992م.

ـــــــــــ: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي, الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة, ط5, 1995م.

العقاد, عباس محمود, والمازني, إبراهيم عبد القادر: الديوان, دار الشعب: القاهرة ط4, د.ت.

ـــــــــــــــ: ساعات بين الكتب, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة, د.ت.

العماري, فضل بن عمار: تحليل القصائد " الطريقة والمنهج " , مكتبة التوبة: الرياض, المملكة العربية السعودية, ط1, 1428هـ/2007م.

عوض إبراهيم: في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق, المنار: 1426هـ/ 2006م.

فتوح, شعيب محي الدين سليمان: عناصر الإبداع الفني في شعر البحتري, دار الوفاء: ط1, 1326هـ/ 2002م.

فضل, صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, دار الشروق: القاهرة, بيروت, ط1, 1419هـ – 1998م.

فوزي, خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري: عدنان, د.ت.

الفيروز, مجد الدين مُحَمَّد بن يعقوب آبادي: القاموس المحيط, تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, إشراف مُحَمَّد نعيم العرقسوسي, مؤسسة الرسالة: بيروت لبنان, ط8, 1426هـ/2005م.

القزويني, جلال الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن (الخطيب): التلخيص في علوم البلاغة, دار الفكر العربي: ط2, د.ت.

القيرواني, الحسن بن رشيق أبو علي الأزدي: العمدة في محاسن الشعر, وآدابه, وننقده, دار الجيل: سوريا, ط5, 1401هـ/1981م.

كيليطو, عبد الفتاح: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي, دار توبقال, المغرب, ط3, 2006م.

المازني, عبد القادر: الشعر غايته و وسائطه, تحقيق د. فايز ترحيني, دار الفكر اللبناني: بيروت, ط2 ,1990م.

مجيد صالح بك, وكبرى راستكو: "الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض دراسة بنيوية

شكلية", مجلة العلوم الإنسانية الدولية, (العدد 20), 5/4 /1434هـ, ص 88 - 95.

محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية, عالم الكتاب: بيروت لبنان, ط1, 1417هـ.

مطلوب, أحمد (الدكتور): معجم مصطلحات النقد العربي القديم, مكتبة لبنان, بيروت لبنان, ط1, 2001م.

ـــــــــــــــ: أساليب بلاغية: الفصاحة – البلاغة – المعاني, وكالة المطبوعات: الكويت ط1, 1980م.

المطيري, مُحَمَّد بن فلاح: القواعد العروضية وأحكام القافية العربية, مكتبة أهل الأثر: الكويت, ط1, 1425هـ/2004م.

ابن منظور, أبوالفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم: لسان العرب دار صادر: بيروت لبنان, د.ت.

الهاشمي, أحمد (السيد):جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, ضبط وتدقيق وتوثيق د.يوسف الصميلي, المكتبة العصرية صيدا: بيروت لبنان, د.ت.

الهاشمي, مُحَمَّد علي (الدكتور): العروض الواضح وعلم القافية, دارالقلم: ط1, 2141هـ/1991م.

وجيه, مأمون عبدالحليم (الدكتور): العروض والقافية بين التراث والتجديد, مؤسسة

المختار: القاهرة, ط1, 8241هـ/ 7002م.

وهبه, مجدي, وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان: بيروت لبنان, ط2, 1984م.

اليسوعي, لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم, المطبعة الكاتوليكية: بيروت ط19, د.ت.

ج/ البحوث العلمية:

سادي, مصباح بشير: دراسة أدبية تحليلية لبعض قصائد عمر كبير, بحث علمي للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو, سنة 2013م.

قرمي, مُحَمَّد منزلي: البنية الإيقاعية في قصيدة مع المخيم لعمر كبير, بحث علمي للحصول على درجة الدبلوم العالي في اللغة العربية, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو، سنة 2014م.

لون, سليمان شيت: البناء القصصي في شعر عمر كبير دراسة فنية, بحث علمي للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو، عام 2013م.

مُحَمَّد, آمنة نظيف: دراسة أدبية تحليلية لبعض قصائد عمر كبير, بحث علمي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها, قسم اللغة العربية, جامعة بَايَرُو كَنُو، سنة 2013م.

مقري, إبراهيم أحمد: الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي, بحث علمي مقدم إلى قسم اللغة العربية, جامعة بايرو, كنو, للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية, 2009م.

د/ المقابلات والمكالمات الهاتفية:

السيدة, عائشة بنت عبد الكريم, (أم الشاعر): مكالمة هاتفية, 19/ 06/ 2015م.

الشاعر, عمر كبير: مقابلة شفوية, في بيته بحارة طوري, بكنو, 21/ 8/ 2013م.

الشيخ, حافظ ثاني عبد الله, (عم الشاعر): مكالمة هاتفية, 16/ 06/ 2015م.