DECLARATION

I hereby declare that this work, is the product of my own research effort, undertaken under the supervision of Professor Sarki Ibrahim, and has not been presented and will not be presented elsewhere for the award of a degree or certificate. All sources have been duly acknowledged.

_____

Sa'id Abdulaziz El-Imam

SPS/11/PAR/00003

CERTIFICATION

This is to certify that the research work of this theses and its subsequent preparation by Sa'id Abdulaziz El-Imam SPS/11/PAR/00003, were carried out under my supervision.

_____ _____

Professor Sarki Ibrahim. Date

APPROVAL PAGE

This is to certify that this thesis entitled " **Poetic Imagery In Isa Alabi Abubakr's Anthology Of Septets "** has been read and approved by the undersigned on behalf of the Department of Arabic, Bayero University, Kano, as part of the requirements for the award of Doctor of Philosophy Ph-D in Arabic.

Prof. Sarki Ibrahim Signature _____

Supervisor Date_____

Prof. Muhammad Rabiu Sa'd Signature_____

Internal Examiner Date_____

Dr. Khali Hasan Abdullah Signature_____

External Examiner Date_____

Prof. Muhammad Rabiu Sa'd Signature_____

Head of Department Date_____

Prof. Muhammad Ibrahim Yakasai Signature_____

Dean Postgraduate School Date_____

الإهداء:DEDICATION

إلى روح والدي الإمام الغمبري التّاسع, الإمام عبد العزيز, أهدي هذا البحث بكل تواضع.

شكر وتقدير: Acknowledgements

أوّلا, أجدنى في هذا الصّدد, مدينا بالشّكر لله سبحانه و تعالى, الّذي أنعم عليّ بإكمال هذا البحث.

و بالتّالي, أشكر الأستاذ المشرف على البحث, البروفيسور سركي إبراهيم, الذي اقترح عليّ الكتابة في هذا الموضوع, و قام –رغم الأشغال الوظيفيّة و العائليّة– بمراجعته محتوى و شكلا, مراجعة دقيقة .و كم أنا معجب بمنهجه في التّعديل و التّصويب و التّصحيح. أشكره شكرا جزيلا, و أسأل الله أن يجزيه عنّي خيرا, ويبقيه ذخرا للإسلام.

و أشكر الدكتور محمد أمين الله أدمو الغمبري, قسم الدّراسات الإسلاميّة, جامعة بايرو, كنو, لما قدّم من المساعدات القيّمة في نجاح سير تعليمي, فجزاه الله خيرا.

و أشكر كذلك الدكتور شيخ عثمان أحمد, رئيس قسم اللّغة العربيّة, جامعة بايرو, كنو, و الدكتور محمد الماحي بللو, لما شمّلاني به من مساعدات قيّمة, كما أشكر جميع هيئة الندريس بالقسم.

و لا يفوتني أن أشكر البروفيسور هارون الرّشيد يوسف, رئيس قسم اللّغات, بجامعة نورث ويست, كنو, و الدكتور محمد إنوا طلحة, و الدكتور أيّوب أحمد الرّفاعي شيخ, و الدكتور موسى عبد الله, والأستاذ محمد

الخامس حسين, و الأستاذ نا□ر شعيب, و الأستاذة عائشة بَلاَ محمد, و سائر هيئة التّدريس بالقسم, لتعاطفهم معي أثناء كتابة هذا البحث

و قد أعارني الدكتور إسماعيل بتورى, رئيس قسم التخطيط لامتحانات اللّغة العربيّة, المجلس الوطني للإمتحانات, كتبا قيّمة, استفدت منها في كتابة هذا البحث, فأشكره على ذلك شكرا جزيلا.

و الشّكر موجّه إلى الأخ علي أبوبكر الغمبري, ومحمد النّا□ر عبد العزيز الغمبري, و الأستاذ شيخ شافعي, و المحامي عبد الكريم سليمان المغيلي, و مالم عثمان إلياس مجدّد, و الدكتور مسعود عبد الله غاتا, و □ديقي جامع عبد القادر, و مالم توحيد إندرابي, و ألفا محمود إلياس بآهير و غيرهم ممّن ساعدوني مساعدة, لاأستطيع أن أ□فها كيفا و كما, فجزى الله الجميع خيرا.

الفهرست: TABLE OF CONTENTS

الرقم	الموضوعات	الصّفحة
1	DECLARATION	أ
2	CERTIFICATION	بـ
3	APPROVAL	جـ
4	ACKNOWLEDGEMENTS	د
5	DEDICATION	هـ
6	ABSTRACT	ك
7	الفصل الأول: المقدمة.	1
8	الفصل الثّاني: ترجمة الشّاعر و وﻑ ديوانه.	15
	المبحث الأول: ترجمة الشّاعر.	16
	أ – ولادته ونشأته.	16
	بـ – أسرته وبيئته.	21
	جـ – ثقافته.	25
	المبحث الثاني: وﻑ ديوان السباعيّات.	29
	أ – نشأة السّاعيّات فى الأدب العربى.	29
	بـ – وﻑ ديوان السباعيّات.	31
	المبحث الثّالث: الصّورة الشّعريّة, مفهومها وأهميّتها.	37

أ – المفهوم اللغوى 37
بـ – المفهوم الإ□طلاحى. 38
– فى النقد القديم. 38
– فى النقد الحديث. 41
جـ – أهميّة الصّورة الشّعريّة. 46
د — وظيفة الصّورة الشّعريّة. 47
– تصوير تجربة الشّاعر 48
– إيصال التّجربة إلى الآخرين 49
– تجسيد ما هو تجريديّ 50
– الإبانة 50
– تمكين المعنى فى النفس 51

9 الفصل الثّالث: الصّورة الشّعريّة في ديوان السباعيّات. 53
المبحث الأول: وسائل تشكيل الصّورة الشّعريّة فى ديوان السباعيّات. 54
– الحسّ 54
– المعنى 57
– الخيال 60
– اللّغة الشّعريّة 63

المبحث الثّاني: مصادر الصّورة الشّعريّة في
ديوان السباعيّات 69
أ – الإنسان 70
بـ – الطّبيعة 74
جـ – الحيوان 78
د – الثّقافة 80
– الثقافة الدينيّة 81
– الثقافة التاريخيّة 85
– الثقافة الأدبيّة 86

10 الفصل الرّابع: أنماط الصّورة الشّعريّة في ديوان
السّباعيّات 91
المبحث الأوّل: النّمط الحسّي 92
أ– الصّورة البصريّة 94
ب– الصّورة السّمعيّة 96
ت– الصورة الشّميّة 99
ج – الصّورة الذّوقيّة 100
د – الصّورة اللّمسيّة 101
هـ – الصّورة اللّونيّة 101
و – الصّورة الضّوئيّة 103
المبحث الثّاني:النّمط العقلي 105

	الصّورة العقليّة الكبرى	106
	الصّورة العقليّة الصّغرى	109
	المبحث الثّالث:النّمط الفنّي	115
	أ – الصّورة البيانيّة	116
	– الصّورة التّشبيهيّة	116
	– الصّورة الإستعاريّة	125
	– الصّورة الكنائيّة	131
	بـ – الصّورة الحقيقيّة	134
	المبحث الرّابع:النّمط الحجمي	140
	– الصّورة المفردة	140
	– الصّورة المركّبة	143
11	الفصل الخامس:روعة التّصوير في الموسيقى	146
	المبحث الأول: الموسيقى الخارجيّة	147
	– الوزن	147
	– القافية	185
	المبحث الثّاني:الموسيقى الدّاخليّة	164
	– موسيقى الألفاظ	165
	– التّكرار	169
	– السّكتة	176
	– الجناس الإستقاقي	179
	– الطّباق	180

	- السّجع	182
	- التّصريع	183
	- الإزدواج	184
12	الخاتمة	186
13	قائمة المصادر والمراجع	190

ABSTRACT

A STUDY OF POETIC IMAGERY IN ISA ALABI ABUBAKR'S ANTHOLOGY OF SEPTETS.

This work attempts to study the level at which poetic imageries are used in Isa Alabi Abubakr's anthology of Septets; The poet's biography was studied and the concept of poetic imagery as a new trend in Arabic criticism are highlighted; so as to help achieve the main aim of the research; that is to account on different fashions of poetic imageries used in selected poems from the anthology for critical analysis; This is done through the use of qualitative method of analysis; The research show that the imageries used in the anthology portray the poet's artistic genius; the different fashions of poetic imagery employed in the anthology include sensory, intellectual, elocutionary, singular, composite and rhythmic imagery; lastly, the research was also able to show that the poetic imagery in the anthology is full of emotion and imagination of high quality which truly depict the poet's feelings and ideas to the reader.

قسم اللّغة العربيّة,

كليّة الدّراسات العليا,

جامعة بايرو,كنو.

الصّورة الشّعريّة في ديوان "السّباعيّات"

لعيسى ألبي أبوبكر

بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة بايرو,كنو, تكملة لمتطلبّات الحصول على درجة الدّكتوراه في اللغة العربية.

إعداد

الطّالب سعيد عبد العزيز الإمام (M.A)

رقم التّسجيل

SPS/11/PAR/00003

جمادى الثانية, 1439هـ/ فبراير, 2018م

الفصل الأوّل

المقدّمة

بسم لله الرحمن الرحيم

الحمد لله الخالق البارئ المصوّر, الذي خلق الإنسان في أحسن صورة، و الصّلاة و السّلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد و آله و صحبه و من والاهم.

الصّورة الشّعرية عبارة عن مصطلح يستعملها النّاقد الشّكلي للدّلالة على خلق رؤية خاصّة، ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية، تتفق و طبيعة الخصائص العامّة للنّصّ الشّعري[1]

و للصّورة –لدى النقاد – أهمية فائقة, إذ هي المعيار الذي به يميزون بين الشعر الجيد و غيره. و قد رفض الجاحظ أبياتا نالت إعجاب أبي عمرو الشيباني, لأن صاحبها, عمد فيها إلى عرض أفكاره عرضا غير مستند إلى التصوير, فقال: " فإنمّا الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير"

(1) حجازي، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة الطبعة الأولى، 2001، ص:71

و قد أفاض كثير من النقاد الأدباء في هذا العصر, في معالجة الصورة الشعرية في دواوين الشعراء و قصائدهم, بغية إبراز ما فيها من متعة فنية و روعة جمالية, أمثال الدكتور صاحب خليل إبراهيم في كتابه: "الصورة الشعرية في الشعر العربي قبل الإسلام " و الدكتور عبد الباقي في كتابه "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" و الدكتور على الغريب الشناوي في كتابه "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، و من على أضرابهم.

و قد رزق هذا البلد بفحول الشعراء الذين أمدّوا الأدب العربي النيجيري بقصائد و أشعار جيّدة, تستطيع أن تكون مراتع خصبة لدراسات نقدية من زاوية "الصورة". و من هؤلاء الشعراء, عيسى ألبي أبوبكر, صاحب ديواني "الرياض" و "السباعيات"

و من الملاحظ أن" الرياض" – لأسبقيته على "السباعيات"- حظي بعناية كبيرة من قبل الباحثين, الذين قدموا حوله بحوثا أكاديميّة مستفيضة. و يرى الباحث الراهن أن يتناول بالدراسة ديوان السباعيات, تكملة لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة, بعنوان: **الصّورة الشّعرية في ديوان السّباعيّات لعيسى ألبي أبوبكر**.

1 – دوافع البحث

إنّ من أهم الأسباب و الدّوافع الّتي أدت بالباحث إلى الكتابة في هذا الموضوع, ما يلى:

أ – إعجابه بما تحتفى به السباعيات من صور شعرية جيّدة، تساعد القارئ أو المتلقي على تذوق ما في هذا الدّيوان من متعة فنّيّة.

ب – إعتقاده بأنّ ما تتمتع به السباعيات من جودة فنية، ترجع في الأساس إلى براعة الشاعر في تصوير أحاسيسه بطرق متنوعة, ما ينبغي لفت أنظار القرّاء إليها في بحث علميّ.

ج – رغبته الأكيدة فى الدّراسة الأسلوبيّة, الّتى تعدّ الصّورة الشعريّة, جزءا لايتجزّأ منها.

2 - إشكاليّة البحث

و تتمثّل إشكالية هذا البحث, في محاولته الإجابة عن التساؤلات الآتية–:

(أ) ما مفهوم الصورة الشعرية و ما أهميتها؟

(ب) ماهي العناصر المكونة للصورة الشعرية في ديوان السباعيات؟

(ج) ما هي المنابع التي تنجم منها "الصورة" لدى عيسى ألبي

(د) هل تمكن عيسى ألبى من استخدام الصورة الشعرية للتعبير عن أحاسيسه و خوالجه النفسية أم كانت الصّورة الشعرية لديه متكلفة و مصطنعة؟

3 – أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

أ – عرض الصورة الشعرية من خلال ديوان السباعيّات, و دراستها دراسة واعية, تحدّد معالمها و مصادرها و أنماطها و خصائصها, و تكشف عمّا تختفي وراءها, من حالات الشّاعر النّفسية,كما تبرز ما فيها من جمالٍ فنيٍ، و سموٍّ فكري.

ب – إبراز ما للصّورة من أهميّة فى إثبات أدبيّة أي نص من النّصوص الأدبيّة.

4 – أهميّة البحث

تنبثق أهميّة هذا البحث في أنّه:

أ – يتعرض لدراسة الصّورة الشّعريّة في ديوان "السّباعيّات" لعيسى ألبي أبوبكر, الذى يعدّ من الشّعراء المجيدين في هذا البلد (نيجيريا).

ب – يكشف عن القدرات العقليّة و الثقافيّة و الأدبيّة التي تنجم منها الصورة لديه. و في الوقت نفسه, يوضح هذا البحث, مفهوم الصورة الشعرية, و يبيّن أهميتها و فائدتها بالنسبة للشاعر و المتلقي.

ج – يقدّم الدّعم الأدبي و المعنوي لكل من أراد أن يقوم بدراسة الصّورة الشعريّة في إنتاج شاعر آخر.

5 – حدود البحث

من الواضح، أن هذه الدراسة تغطى ديوان السباعيات، إلاّ أن تحديدها يأتي في إبراز و تحليل العناصر التي تجمّعت و تكوّنت منها الصورة الشعرية في هذا الديوان. و يبلغ عدد القصائد في ديوان "السباعيات" حوالي مائة و سبعين قصيدة. و قد جاءت هذه القصائد – على الرغم من أن كل قصيدة منها تحمل عنوانا خا صا- في مختلف الأغراض الشعرية, من مدح و رثاء و غزل و فخر و وصف و شكوى و وصايا. و قد أخذ المدح من هذا العدد, سبعة عشرة قصيدة, و أخذ الرثاء أربعة عشرة قصيدة. و حظى الغزل بتسع قصائد. وجاء في الفخر ستة قصائد. و جاءفي باب الوصف خمس و خمسون قصيدة, و في الشكوى خمس و أربعون قصيدة.

6 – الدراسات السابقة

من خلال البحث عن الدراسات التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بموضوع هذا البحث، تبين للباحث أن كثيرا من الباحثين قدّموا بحوثا و دراسات حول الدّيوانين "الرّياض" و "السباعيات"لهذا الشّاعر، و أنه يوجد فروق بين البحث الراهن، و بين البحوث الّتي سبقته في دراسة الإنتاجات الشّعريّة لهذا الشّاعر. و يذكر الباحث في هذا الصدد, تلك البحوث و الدّراسات:

أ – **دراسة أدبيّة تحليليّة لقصيدة "فلسطين تناديكم, و سباعيّتين, للدكتور عيسى ألبي أبوبكر"**. قدّم شعيب إسحاق هذا البحث, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على شهادة الليسانس في اللّغة العربيّة, عام 2005م. تناول شعيب – في تحليله – الحديث عمّا ورد في هذه القصائد من التّشبيهات و الإستعارات. و على الرّغم من أنّ شعيب, تحدّث عن التّشبيه و الإستعارة, الّتي هي جزء من الصّورة البيانيّة, فإنّ بحثه يختلف عن البحث الرّاهن من حيث الموضوع, و من حيث أنّ التّشبيه و الإستعارة وحدهما, لايشكّلان ما يصدق عليه مصطلح الصّورة الشعريّة, إذ أنّها تحمل في طيّاتها عناصر متعدّدة, فبحثه اقتصر على التّشبيه و الإستعارة فقﻫ. أما هذه الدراسة, فقد تناولت موضوعات أكثر تمثّل الصّورة الشعريّة.

بـ – بحث آخر بعنوان"**دراسة تحليليّة لمختارات من سباعيّات الدّكتور عيسى ألبي** " قدّمه عبد الفتاح عبد الرّحيم أُولَانْرُو, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة, عام 2006م

تعرّض الباحث عند التّقويم الفنّي للحديث عن التّشبيه و الإستعارة و الموسيقى أثناء معالجته للقيم الشّكليّة للسباعيّات المختارة. و يختلف ذاك البحث عن البحث الرّاهن في الموضوع, و في أنّ الموسيقى و التّشبيه جزء بسيﻫ من الأجزاء الكبيرة الّتي يتضمّنها مصطلح الصّورة.

ج – بحث ثالث بعنوان:"**الغزل في سباعيّات الشّاعر عيسى ألبي أبوبكر**", قدّمه عبد الوهاب محمّد, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على شهادة الليسانس في اللّغة العربيّة, عام 2010م. تحدّث عبد الوهّاب في هذا البحث عن مفهوم الغزل و أنواعه, ثمّ قام بعرض و تحليل سّباعيّات الغزل تحليلا أدبيًّا, حيث تناول ما فيها من التّشبيه و الإستعارة. و يشكّل التشبيه و الإستعارة اللذين تناولهما عبد الوهاب فى بحثه هذا نقطة الإلتقاء مع هذا البحث الرّاهن, إلاّ أنّ نقطة الإختلاف بينهما تنحصر فى الموضوع؛ إذ أنّ موضوع البحث الأوّل, هو الغزل, و أنّ موضوع البحث الرّاهن, هو الصّورة الشّعريّة.

د– بحث بعنوان:"**الشّعر السّياسي في ديوان الشّاعر عيسى ألبي أبوبكر, دراسة أدبيّة**". قدّمه مرتضى عبد السّلام الحقيقي, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة جوس, للحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة عام 2008م.

قام الحقيقي في هذا البحث بالتّحليل الأدبي حول الشّعر السّياسي في ديوان الرّياض, و تحدّث عمّا فيه من القيم الشّعوريّة و التّعبيريّة. و قد تطرّق بالحديث عن القيم التّعبيريّة, إلى ما يتمتّع به الشّعر السّياسي في هذا الدّيوان من التّشبيهات و الإستعارات. و هنا يكمن الإتفاق و الاختلاف بين بحث الحقيقي و هذا البحث الرّاهن, إذ أنّهما من الوسائل البيانيّة الّتي هي عنصر من الصّورة الشّعريّة التي هي

موضوع البحث الراهن, إلاّ أنّها ليست كلّ ما يصدق عليه مصطلح "الصّورة", كما يظهر الإختلاف أيضا في الموضوع.

هـ – بحث آخر بعنوان:" **الإتجاهات الوجدانيّة فى شعر عيسى ألبى أبوبكر**", قدمه موسى عبد السّلام مصطفى أبيكن, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة ولاية لاغوس, للحصول على درجة الدكتوراه, عام 2008م. تناول الباحث الأغراض العاطفية, التى طرقها الشّاعر, ثمّ استعرض نماذج لكل غرض من تلك الأغراض, كما قام بتحليل ما فى تلك النماذج من خصائص فنية, تتمثّل فى دقة الألفاظ و العبارات, و التشبيه و الإستعارة و الموسيقى.

و تمثّل التشبيه و الإستعارة و الموسيقى موضع الإلتقاء بين البحث الراهن و البحث السالف الذكر, إلاّ أنّ الاختلاف بينهما, يكمن فى الموضوع و فى أنّ البحث الراهن,تناول عناصر أكثر للصّورة مثل للصورة الحسيّة و الصّورة العقليّة و الصورة الحقيقيّة و الصورة المفردة و الصورة المركبة.

و – بحث بعنوان:"**وصف الطّبيعة في ديوان الرّياض للشّاعر عيسى ألبي أبوبكر**", قدّمته آمنة عبد الله نائبي, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة بايرو, كنو, للحصول على درجة الماجستير, عام 2010م. قامت الباحثة بتحليل أدبيّ لقصائد في وصف الطّبيعة من ديوان الرّياض.

ز – بحث آخر بعنوان:" **الأدب الإسلامي من خلال ديوان الرّياض لعيسى ألبي أبوبكر,دراسة أدبيّة**". قدّمه سعيد عبد العزيز الإمام, إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة بايرو,كنو, للحصول على درجة الماجستير, عام 2010م. تعرّض الباحث لبيان المعاني الإسلاميّة من خلال قصائد مختارة من ديوان الرّياض, و قام بتحليل و شرح ما فيها من قيم شعوريّة و تعبيريّة.

و بما أنّ الباحثة آمنة عبد الله والباحث سعيد الإمام تعرضّا للحديث عن التّشبهات و الإستعارات في تناولهما للقيم التّعبيريّة للقصائد المختارة من ديوان الرّياض, فإن نقاط الإتفاق بين بحثهما و البحث الرّاهن, تكمن فى تعرّضهما للحديث عن الصورة البيانية فى القصائد المدروسة, بينما تكمن نقطة الإختلاف فى أنّ البحث الرّاهن يدرس الصّورة الشّعريّة, الّتى لا تحتوى فقﻫ على الصور البيانية, بل تحتوى على أنواع أخرى كالصورة الحقيقية و ما إلى ذلك.

ح – بحث بعنوان: **الشكوى في الأدب العربي النيجيري بلاد يوربا نموذجا**، قدمه سليمان الإمام صالح الحقيقي إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو، للحصول على شهادة الماجستير عام2010م، و كان من بين أشعار الشكوى التي تناولها الحقيقي في بحثه هذا، قصيدة من ديوان السباعيّات, بعنوان "أزمة البترول". أشار الحقيقي – عند حديثه عن الصّورة البيانيّة– إلى ما في هذه القصيدة من مجاز مرسل.

و المجاز المرسل جزء من الصّورة البيانيّة الّتي هي بدورها نوع من أنواع الصّورة الشّعريّة, فدراسة الحقيقى اقتصرت على المجاز المرسل فق, بينما تناول هذا البحث المجلز المرسل و غيره من الصور البيانية.

ط – بحث بعنوان: " **الشعر العربى فى بلاد يوربا؛ عيسى ألبى أبوبكر أنموذجا**", قدّمه عبد القهار عبد الوهاب, إلى قسم اللغة العربية, الجامعة الإسلامية العالمية, ماليزيا, للحصول على درجة الدكتوراه, عام 2010م.

تناول الباحث عن مفهوم الشعر و أنواعه, ثم تحدّث عن حياة الشّاعر عيسى, و عن الموضوعات التى طرقها فى شعره, ثم قام بتحليل النماذج المستعرضة من شعر الشاعر, تحليلا أدبيا, حيث ذكر ما ورد فيها من خصائص فنيّة من صدق فى العاطقة, و الصحة أو الخطأ فى المعنى, و من تشبيه و مجازات.

و من الملاحظ أن التشبيه و المجاز يمثلان موضع الإلتقاء بين البحث المذكور, و البحث الرّاهن, لأنهما من عناصر الصّورة, التى هى موضوع البحث الرّاهن. لكن يكمن الإختلاف بينهما فى الموضوع, و فى أن البحث الرّاهن لم يقتصر- فى حديثه عن الصورة – على التشبيه و المجاز, بل تناول أنواعا متعددة من الصورة كالصورة العقلية و الحقيقية و ما إلى ذلك.

ي – بحث بعنوان: "**التناص في الشعر العربي النيجيري و التناص في الشعر العربي الحديث في السباعيات (عيسى ألبى ووديع البستاني نموذجا)** قدمته آمنة عبدالله نائبي إلى كلية الدراسات العليا، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، للحصول على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية عام 2014م. تحدثت الباحثة عن الأدب العربي النيجيري و خصائصه الفنية، و عن مفهوم السباعيات، كما تناولت بالحديث حياة كل من عيسى ألبى و وديع البستاني، ثم تحدثت عن مفهوم التناص و أنواعه، و بعد ذلك قامت باستخراج أنواع التناص التي وظفها كل من الشاعرين في ديوانه؛ مثل التناص القرآني و القصصي و التناص مع الأمثال والحكم .

و يعتبر الباحث الرّاهن "التّناص" نقطة الإلتقاء بين بحثه هذا و البحث السّالف الذّكر, إذ إنّ التّناص بأنواعه, يمثّل الصّورة العقليّة الّتي هي نوع من أنواع الصّورة الشّعريّة, إلاّ أنّ الفارق بينهما, يظهر في أنّ موضوع البحث الرّاهن, ليس بالتّناص, و إنّما هو "الصّورة الشّعريّة", الّتي تحتوي في طيّاتها أنماطا متعدّدة. و يضاف إلى ذلك, أنّ بحث الدّكتورة آمنة, دراسة مقارنة, أما البحث الراهن فغير مقارن, الأمر الّذي يؤكّد الإختلاف بينهما.

ك – بحث بعنوان: "**الإتجاهات الموضوعية و الدراسات الفنية فى شعر عيسى ألبى أبوبكر**". قدمه سليمان غروما, إلى قسم اللغة العربية, جامعة ولاية كوغى, للحصول

على درجة الدكتوراه, عام 2016م. تتبّع الباحث الموضوعات التى طرقها الشاعر فى أشعاره, و رأى أنها تتلخص فى المدح و الفخر و الغزل و الرثاء و الشكوى و الأخلاقيات و الفضايا الوطنيّة. و قام الباحث بالتقويم الفنى للقصائد التى استعرضها من شعر الشاعر, فتحدث – بالنسبة للخصائص المضمونية – عن جدة الأفكار و صدق العاطفة, كما تحدث عن الخصائص الشكلية من التشبية و المجاز و الموسيقى.

و من الملاحظ أن التشبيه و الإستعارة و الموسيقى, تمثّل نقطة الالتقاء بين بحث سليمان هذا, و البحث الراهن. و لكن بالنظر إلى مصطلح "الصورة " الذى هو موضوع البحث الراهن, يرى القارئ أن البحث الراهن, يختلف عن بحث سليمان غروما فى الموضوع, و فى أنّه تعرض لعناصر أخرى للصورة, غير التشبيه و المجاز و الموسيقى.

7 – منهج البحث

يرى الباحث أنّه من المستحسن أن يتّبع في هذه الدّراسة المنهج التاريخى, و يكون ذلك عندما يتناول حياة الشاعر عيسى ألبي أبوبكر, بينما يتّبع المنهج الإستقرائى, و يكون ذلك أيضا عندما يقوم بتتبّع و استخراج جزئيّات الصورة الشعرية و عناصرها, في ديوان "السباعيات", كما يستفيد بالمنهج الوصفى, عندما يقوم بتحليل هذه الجزئيات و العناصر، و إبراز ما فيها من إبداعات فنية, و يستخدم المنهج النّفسى في

الوقت نفسه، عندما يشير إلى خوالج نفسية كامنة وراء استخدام الشّاعر عيسى ألبى أبوبكر, الصّورة الشعرية في هذا الديوان.

و يرى الباحث أن يقسّم هذا البحث إلى خمسة فصول و خاتمة.

أمّا الفصل الأول, فهو عبارة عن المقدمة و فيها يذكر الباحث الأمور التى تشكّل أساسيات أو خلفيات هذا البحث.

و الفصل الثاني, يتضمّن ترجمة الشاعر و وصف ديوانه "السّباعيّات". و فيه يتحدّث الباحث عن مفهوم الصّورة الشّعريّة و أهميّتها.

أمّا الفصل الثالث, فيتناول بالتفصيل وسائل تشكيل الصورة, و مصادرها لدى الشّاعر.

و يتعرّض الفصل الرابع لأنماط الصّورة الشّعريّة, و فروعها أو شعبها في ديوان السباعيات.

أمّا الفصل الخامس, فهو عبارة عن دور الموسيقي في التّصوير في هذا الدّيوان. أمّا الخاتمة, فتأتي ملخّصة لمحتوى البحث, مع ذكر النتائج التى البحث توصّل الباحث إليها .

هذا, و لا يزعم الباحث أنّ هذا البحث قد أوفى على الغاية و الكمال, بل يعتبره جهد المقلّ الّذي قلّما يسلم من النّقص و الزّلاّت, فما كان في هذا البحث من صواب, فمن الله, و ما كان فيه من زلل فمنّي.

ربّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا.

الفصل الثاني

ترجمة الشاعر و وصف ديوانه "السباعيّات"

يحتوي هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: ترجمة الشاعر

المبحث الثاني: وصف ديوان السباعيات

المبحث الثّالث: الصّورة الشّعريّة, مفهومها وأهميّتها.

المبحث الأول

ترجمة الشّاعر

أ – ولادته ونشأته

شهد عيسى ألبي أبوبكر نور الحياة في عام 1953م بكُمَاسِي فى جمهورية غانا. بدأ حياته التعلمية في كتاب الشيخ محمد عيسى الغمبري, حيث تعلم القرآن لكريم وبعض العلوم الإسلامية[2].

و بعد انتهائه من هذا الكتاب, انتقلت كفالته إلى عمته حليمة بمدينة لاَغُوسْ, التي أدخلته مركز التعليم العربي الإسلامي بأَغَيْغَي, حيث حصل على الشهادة الإعدادية عام 1960م, ثم الشهادة الثانوية عام 1967م[3].

و بعد تخرّجه من المركز, بعثه الشّيخ المرحوم آدم عبد الله الألورى, معلّما إلى مدرسة إسلامية بمديمة إِيجَيْبُوا أَوْدَيْ في ولاية أَوْغُنْ. و بعد أن أمضى فترات قصيرة بهذه المدرسة, رجع إلى لاَغُوسْ, و انخرط في إحدى مدارس الثقافة الغربيّة فيها, ليتعلم اللغة الإنجليزية, إلا أنّه لم يطل به المقام هناك, إذ أن الشيخ الألوري بعثه مرة أخرى إلى دار العلوم إلورن, ليعمل فيها ناظرا و مدرّسا. و قد أفاد الشّاعر عيسى هذه

---

[2]عبد الرحمن سعيد, دراسة تحليلية لشعر المناسبات في مدينة إلورن, المدح عند عيسى ألبي نموذجا, ورقة قدمت فى ندوة الدراسات العليا, قسم اللغة العربيّة, جامعة إلورن, عام 2008م, ص:3

[3]عبد الرحمن سعيد, المرجع نفسه, و الصفحة نفسها

المدرسة بأنشودة رائعة, يتغنّى بها طلاّبها أثناء استعراضهم في المحفل السّنوي لمولد النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم, الّذي يقوم به أهل إلورن, بمحضر سموّ أمير إلورن وكثير من الشّخصيّات البارزة في المدينة. و ما أحسن من أن يورد الباحث الأنشودة في هذا الصّدد. و هي على النحو التالي:

لك الشّكر يا ربّنا والثّـــنا لفضل عظيم وهبت لنـــا

بمولد خير الأنام الّـــذي يحلّ بـنا بالعـــلا والثّنـا

لك الشّكر يا ربّنا و الثّنـــا

نبيٌّ كريمٌ أغـاث الـورى من الجهل و الذّلّ أصل العنا

و أحسن لنا أمرنا رحمـة و هيّـئ لنـا ربّـنا رشدنـــا

لك الشّكر يا ربّـنا و الثّنـا

تعيش مدى الدّهر سولو غمبري أمـــير إلورن وقيت الخنـا

و حبّك في قلبنـــا راسخ و طـوّل لنا عمره ربّنـــا

لك الشّكر يا ربّنا و الثّـــنا

تلاميذ دار العلوم دعـــوا لمن جاءنـا عاشقا صوتنـا

إليكم جميعا تحياتنـــــا عــرفنا أياديكمــو عندنـا

لك الشّكر يا ربّنا والثّـــنا[4]

و بعد أن عمل لبضع سنوات في هذه المدرسة, إلتحق بدبلوما في لغتى العربيّة و هوسا و الدّراسات الإسلاميّة بجامعة بايرو, كنو, عام1977م[5].

و بعد ذلك, إلتحق بشعبة اللغة العربية, قسم الأديان جامعة إلورن, وحصل على على الليسانس في اللغة العربية, عام 1982م[6].

عيّن بعد هذه الفترة التحصيلية- محاضرا بقسم اللغة العربية, كلية التربية أورو ولاية كُوَارَ, ثمّ انتقل بعد ذلك إلى جامعة عثمان طن فوديو, صوكتو, حيث عمل محاضرا بقسم اللغة العربية, فيها لسنوات عديدة.[7] و سجل-خلال عمله بهذه الجامعة- للدراسات العليا, بجامعة بايرو, كنو, حيث حصل على الماجستير في اللغة العربية عام 1988م.[8] و حضر دبلوم العالي في التربية, بجامعة الملك سعود, بالرياض سنة 1995م.

---

[4] – أبوبكر, عيسى ألبى, ديوان "الرياض" تقريظ مدير مركز التعليم العربى الإسلامى, أغيغى, لاغوس, ص: 3

[5]مرتضى عبد السلام الحقيقي, الشعر السياسي في ديوان عيسى ألبي, دراسة تحليلية, بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية, جامعة عثمان طن قوديو, للحصول على درجة الملجستير عام 2009م, ص:54

[6]إسحاق أيوب, عرض وتحليل مرثية الشيخ محمد كمال الدين الأدبي للدكتور عيسى ألبي أبوبكر, مقالة قدمت فى ندوة الدراسات االعليا, قسم اللغة العربيّة, جامعة إلورن, ص:2

[7]إسحاق أيوب, المرجع السابق,نفس الصفحة

[8]مرتضى عبد السلام الحقيقي, المرجع السابق, ص:3

و في عام 1994م, إنتقل من جامعة عثمان طن فوديو صوكوتو إلى جامعة إلورن, حيث واصل مهمته–كمحاضر– إلى هذا الوقت. و قد تولّى رئاسة قسم اللغة العربية, بهذه الجامعة لأربع سنوات. وذلك مابين 2008م إلى20012م.[9]و حصل على الدكتوراه في العربية من نفس الجامعة, و قضى إجازة تدريسية –كمحاضر زائر– بجامعة ليغون, جمهورية غانا, خلال فترة ما بين 2003م و 2004م.

و من الملاحظ أنّ الفترة التى قضاها أستاذا زائرا بجامعة ليغون فى غانا, حافلة بالتّدريس و القراءة الحرّة لأعمال بعض الأدباء, الأمر الّذي يدلّ على شغفه الشّديد, لتنمية ملكته الأدبيّة. و من الأعمال الأدبيّة الّتي اطّلع الشّاعر عيسى عليها أثناء هذه الزّيارة : ديوان الشّاعر الفيتور, و ديوان أبي القاسم الشّابي, و "دعاء الكروان" لطه حسين و"فصل جهنّم" لأرتور رامبو الشّعر الرّمزي الفرنسي. و قد قرض الشّاعر عيسى قصائد يسجّل فيها انطباعاته حيال هذه الأعمال. و يشهد على ذلك, سباعيّته بعنوان "الفيتور شاعر إفريقيا", حيث يعبّر عن إعجابه بأشعار الفيتور, بعد أن قرأ ديوانه, الّذي أهداه إليه الأستاذ منير جبريل, منسّق اللّغة العربيّة, بقسم اللّغات الحديثة بتلك الجامعة[10]. يقول في تلك السّباعيّة:

إنـّي أحـبّ بلاغـة الفـيتـــور و النّور يلفظه فم الدّيجـــور

[9] سعيد عبد الرحمن, المرجع نفسه, ص: 25

[10] أبوبكر,ألبي عيسى, السّباعيّات, النّهار للطّبع والنّشر والتّوزيع, ص: 81

أفريقيا السّــوداء نــالت حظّهــا ونعوتها من شعـره الموفــور

و أزال باللّحن الشّجيّ دموعهـــا بعد الّذي عانت من المغرور

يا من يسيئ إلى السّواد ألا تــرى أنّ السّواد منى ذوات خدور؟

تاج على رأس الشّباب إذا اختفى جاء البياض كداخل محظور

يا من يرى وجهــا دميما ناقمــا ماالحسن غير قريضك المأثور

غـرّيد أفـريقيا أزل غيم الأســى عن نفسك البيضاء يا فيتور

و هكذا يفهم القارئ أنّ عيسى أبوبكر, قد أخذ في نظم الشّعر منذ الفترة التّحصيليّة إلى الوقت الرّاهن, و أنّه قد أثري و لايزال يثري الأدب العربي النيجيري بأشعار رائعة و بديعة. و قد تكوّن من أشعاره ديوانان: "الرياض"و"السباعيات". و كلا الديوانين مطبوع و منشور.

بـ – أسرته و بيئته

ينتمي عيسى ألبي أبوبكر إلى أسرة من الطبقة المتوسطة, بحارة غُرُومَا في منطقة غمبري بمدينة إلورن, فوالده أبوبكر, يرجع في أصله إلى قبيلة يوربا من أويولي, بينما تنتمي والدته حنة إلى قبيلة هوسا من كشنة[11]

و تهتم هذه الأسرة–كما يقول بعض الباحثين– بالعبادة و الأخلاق الكريمة[12]. و كان والده تاجرا. و قد غادر مدينة إلورن إلى غانا لأجل التّجارة, و استقر هناك هو و أهله لبضع سنوات, ثم عاد إلى إلورن حيث قضى بقية حياته[13].

و على الرغم من أن هذا الوالد كان يتّجه اتجاها تجاريّا, فقد أحبّ أن ينخرط ابنه عيسى في سلك التعلم العربي الإسلامي. و يدلّ على ذلك, إدخاله عيسى فى الكتّاب[14], ما يوحي إلى ما يرجو له من مستقبل باهر.

أما بالنسبة لبيئته, فيأتي في مقدمتها بيت عمته حليمة, التي تكفلت بتربيته بعد والده. و يذكر أنّ عمّته هذه, تتصف بالحنان و العطف على الصبيان تطعمهم و تكسيهم مما أفاضه الله عليها من الرزق. و قد تأثّر عيسى بهذه الخصلة الكريمة من

---

[11] مرتضى عبد السلام الجقيقي, المرجع نفسه , ص: 53

[12]عيسى ألبي أبوبكر: ديوان "الرياض", تقريظ البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا, مطبعة ألبي للنشر والتوزيع, شارع أولوغن جمبا, إلورن, سنة 2005م, , ص: 16

[13]مرتضى عبد السلام الحقيقي: مرتضى عبد السلام الحقيقي, الشعر السياسي في ديوان عيسى ألبي, دراسة تحليلية, بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية, جامعة عثمان طن قوديو, للحصول على درجة الملجستير عام 2009م, ص: 53

[14]مرتضى عبد السلام الحقيقي: المرجع السابق,ص: 54

هذه العمة. و يدلّ على ذلك ما يوجد في دواوينه من أشعار تنبض بما له من إحساس رقيق و مشاعر إنسانية تجاه البائسين و المنكوبين و المحرومين [15].

و تُذكر مدينة إلورن من ضمن البيئة التي كونت عيسى ألبي. و هذه المدينة معروفة بعراقتها في الإسلام, و حمايتها للتّراث العربي الإسلامي. و قد ظهر في هذه المدينة علماء أسهموا-بإنتاجاتهم الأدبية- في تقدّم الأدب العربي النيجيري.

و من الحقيقة أن عراقة الإسلام في مدينة إلورن, هي ما جعل التعليم العربي الإسلامي, الوجهة التي يولى كثير من أبنائها وجوههم شطرها, رغم ما تتمتع به الثّقافة الغربية من حضور قويّ في تلك المدينة. و إذا كان هذا هو الإتجاه التعليمي السائد في هذه المدينة, فليس من المستغرب أن يوجد عيسى ألبي منخرطا في سلك التعليم العربي الإسلامي.

و لمركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي لاغوس, أثر في تكوين عيسى ألبي من حيث تطوير مارزق به من موهبة شعرية, إذ كان من أنشطة مؤسس هذا المركز, المرحوم الشيخ آدم عبد الله الألوري, نظم الشعر و تشجيع طلابه على ذلك, خصوصا من آنس فيه منهم موهبة شعرية[16].

---

[15] عيسى ألبي أبوبكر:المرجع السابق,ص:16

[16] عبسى ألبي أبوبكر:ديوان"السباعيات", تقديم الدكتور مشهود جمبا , النهارللطبع والنشر والتوزيع, بدون تاريخ الطبع, ص: 16

و قد اعترف عيسى ألبي بهذه الحقيقة, في مقابلة أجراها معه بعض الباحثين. يقول عيسى ألبي في تلك المقابلة:

"إن حبّي للشعر تمتد جذوره إلى مركز التعليم العربي الإسلامي من 1960م, حيث نستمع إلى شيخنا العلامة آدم عبد الله الألوري, الذي وهبه الله الصوت الجميل, و كان يتغنّى عندما يعلّمنا القرآن أو الأشعار في الفصل, و عندما يلقي الدروس الدينية في حلقات الوعظ و الإرشاد. و قد فتح عيوننا على الأدب شعره ونثره..... و كان يدرب تلاميذه على قرض الأشعار لتسجيل الأحداث و المناسبات الدينية, فكان لذلك أثرطيب في قلوبنا, فاكتشفت ملكتي الشعرية. [17]

و على ذكر أثر المركز في عيسى ألبي, تنبغي الإشارة إلى تأثره بالجو الثقافي السائد في مدينة لاغوس, و الّتي يقع هذا المركز في ضاحية من ضواحيها, فلاغوس مدينة يحب أهلها الثقافة الغربية و يعطونها أهمية فائقة. و قد بلغ من شدّة حبهم لهذه

[17] مقابلة أجراها مع الشّاعر, هيئة التحرير لمجلّة الإستقامة, فى 10/ يوليو/ 2003م. راجع مجلة الإستقامة, العدد الأول, رجب 1426هـ/2003م, ص: 80 - 81

الثقافة, أن طلبوا من المدارس العربيّة الإسلاميّة هناك, أن تمزج موادها العربيّة الإسلاميّة بشيئ من مواد الثّقافة الغربيّة, و بالأخصّ مادّة اللغة الإنجليزيّة. و ذلك – فيما يزعمون– يجعل من طلاّب المدارس العربية رجالا مثقفين[18].

و إذا كان هذا هو ما يراه أهل لاغوس بالنسبة للتعليم العربي, فإنه من المحتمل أن يفهم القارئ, بأن انخراط عيسى ألبي أبوبكر في إحدى المدارس الإنجليزية, بعد تخرجه فى المركز, أمرٌ يعود في جذوره إلى التّأثر بالجوّ الثّقافي السّائد في لاغوس.

و يعدّ قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو, من البيئة التي تأثر بها عيسى ألبي. فقد كان لهذا القسم أثره في صقل ذهن عيسى, و تقويم لسانه إبّان دراسته في الجامعة. و قد أشار إلى ذلك في قصيدة, ألقاها في المؤتمر القومي للّغة العربية, الذي نظمه هذا القسم عام 1987م. و عنوان القصيدة هو "من أجل الفصحى"[19] يقول في بعض أبياتها:

يا معهدا ينشر الآداب من سعــة يسقي الخلائق من ماء النهى العذب

إيه عطائك لاينفك يغمرنـــــا فإنـه عندنـا أحلــى من الضـــرب

سما بك الناس حتّى فاق منصبهم كل المناصب حتّى الأنجم الشهـب

[18]الشيخ المرحوم آدم عبد الله الألوري: الصراع بين الإنجليزية والعربية في نيجيريا, مطبعة الثقافة العربية الإسلامية,أغيغى, لاغوس, نيجيريا, ط\الأولى, 1992م, ص :20

[19]عيسى ألبي أبوبكر, ديوان "الرياض", مطبعة ألبي للإنتاج, شارع أولوغن جمبا, إلورن, ط\1, ص: 147

جعلت منا رجالا عز جانبهـــم فازوا غداة نضال القول بالغلـــب

قـوّمت ألسننا فـي القوم فائقـــة حديثنا في النّــوادي أحسن الخطب

زوّدتـنا بسلاح الـعلم نشهـــره عند اللقاء و ذا أمضى من الخـطـب

و على العموم, فإن اهتمام عيسى ألبي باللغة العربية و نبوغه في الشعر العربي, أمر يرجع إلى نهله من منابع العلم و المعرفة, بدءا بالكتّاب, و مرورا بالمركز فى أغيغى, لاغوس, و انتهاءا بالجامعة. كما يمثّل ما تحتفى به قصائده من مشاعر إنسانية تجاه البائسين و المنكوبين, انعكاسا لخصال الرحمة بالمساكين, الّتى تأثّر بها من عمته حليمة.

جـ – ثقافته

و إذا تذكر القارئ ما أشير إليه في المبحث السابق بالنسبة لحياة عيسى ألبي التعلمية, يرى أنه مثقف بالثقافة العربية الإسلامية. و تعود هذه الثقافة في جذورها إلى المواد العلمية التي أخذها عبر مراحله التعلمية.

و من تلك المواد, القرآن و التفسير و التجويد و التوحيد و الحديث و علومه و الفلسفة و التاريخ الإسلامي و علم الأخلاق و غير ذلك, و أخذ من علوم اللسان العربي, النحو و الصرف و البلاغة و الأدب العربي و متون اللغة و هلم جرّا.

و بما أن الثقافة–في إطارها العام–تتضمن السلوك و الأنشطة الإنسانية, فللشاعر عيسى نصيب من السلوك الإسلامي, إذ إنّه معروف بالحياء و التواضع و القناعة, فلا يستميت و لا يتهالك في جلب حطام الدنيا بحذافيرها. و يستخدم شعره في الدعوة إلى الفضائل و الزجر عن الرذائل, و هذا هو ما يفسّر للقارئ اتّخاذه الشعر وسيلة للدّعوة إلى التّمسك بالأخلاق الطّيبة و التّخلّي عن الأخلاق الخبيثة, ما يمثّل الوجهة الّتي يدعو إليها أصحاب الفنّ للمجتمع من الأدباء و النّقّاد.

و فيما يتعلق بالأنشطة أو العلاقات الإنسانية, فقد كان له رحلات منها: رحلته إلى السعودية لحضور برنامج دبلوم العالي بجامعة الملك بن سعود, و رحلته إلى غانا,كأستاذ زائر في إحدى جامعاتها, وزيارته لمصر عام2010م. و له نصيب من الثقافة الغربية, إذ إنه يحذق اللغة الإنجليزية, نطقا وكتابة. و له مقالات علمية مكتوبة بهذه اللغة منها, مقالته التي نشرتها مجلة "نتائس"[20] بعنوان:

"ASPECT OF WOMEN FOLKS IN THE POEM OF HAFIZ IBRAHIM'

و يلاحظ أن له إلماما بعض الشّيئ, بالأدب اليورباوي, و بالأخصّ منه الشّعبي, حيث يراه القارئ ينظم بعض الأساطير الشّائعة لدى اليورباويّين شعرًا, كما يتّضح ذلك في قصيدة له في ديوان "الرّياض" بعنوان: "دهاء الفم؛ حكاية يورباويّة مترجمة",

[20] مجلة"نتائس", المجلد الخامس,مطبعة سيبأوتما,إيجيبو أودى,نيجيريا,ص: 50

حيث ذكر أنّه يوجد فيما غبر من الزّمان ملك عظيم, و كان له أبناء أذكياء. و يتمثّل هؤلاء الأبناء في أعضاء الجسم: العين و الرجل و الأذن و الكفّ و الفم. و لمّا مات الملك تنافسوا فيما بينهم حول من يخلفه منهم, و شرع كلّ واحد منهم يذكر ما له من المزايا التى يؤهله لأن يختار ملكا. و في نهاية الأمر تغلّب عليهم الفم بدهائه و مكره, فعيّن ملكا عليهم. و يمثّل الباحث هنا ببعض أبيات من تلك القصيدة:

جرى انقراض أمير من أعظم الأمراء

له من الدولة الكبـ ـرى التى فى علاء

لــه مــن المـا ل لايرى من شقاء

له من النسل أصغوا من أنجب الأبناء

وهم حواس الرجال لا ذرة من مراء[21]

و يلاحظ إلى جانب هذا, أن له إلماما بالأحداث السياسية على المستوى العالمي و المحلي, كما يظهر ذلك في كثير من قصائده في "الرياض"و"السباعيات". و من ذلك قصيدته فى الإشادة بـ " الكتاب الأخضر" للمرحوم معمر القذّافى, رئيس الجماهيريّة الليبية الإشتركية العظمى المغتال. يقول فى القصيدة:

[21] أبوبكر, عيسى ألبى, المرجع السابق, ص: 130

إنّ قرأت أخى الكتاب الأخضرا فرأيته حقا رفيقا أكبرا

صفحاته ملئت حقائق جمة هو آية قد نمقوها أسطرا[22]

[22] أبوبكر, عيسى ألبى, ديوان "الرياض" تقريظ مدير مركز التعليم العربى الإسلامى, أغيغى, لاغوس, ص: 128

المبحث الثّاني: وصف "ديوان"السباعيات"

السباعي في اللغة, يطلق على ما كان ذا سبعة أركان و من الألفاظ ما كان على سبعة أحرف[23]. و اصطلاحا, يطلق على قصيدة ذات بحر و قافية واحدة في سبعة أسطر, سواء مشتملة الصدر أو العجز للبيت الشعري أو مشطرة البيت[24].

أ – نشأة "السّباعيّات" في الأدب العربي.

لم يقف الباحث فيما اطلع عليه من كتب الأدب, على كلام يشير إلى أن العرب فى العصور الإسلاميّة الأولى, عرفوا– في نظام الأبيات الشعرية– شيئا يسمى بالسباعيات, أو نظموا فيها شعرا أو قصيدة, غاية ما في الأمر, أن القصيدة حسب العادة, تبدأ من سبعة أبيات فصاعدا, إلاّ أنّه من الملاحظ أنّ الشّعراء في العصر العبّاسي, قاموا بالتّجديد في مجال الأوزان و القوافي, و أنّ هذا التّجديد أدّى إلى ظهور أنماط جديدة من القصائد مثل الرّباعيّة و المسمّطة و المخمّسة[25]. و على هذا النم ظهرت الموشّحات, لدى الشّعراء الأندلسيّين. و يلاحظ فى العصر الحديث, مثل هذا التّجديد لدى أدباء المهجر, و بالأخصّ منهم إلياس فرحات, الّذي يروى

[23] وجدي, فريد,محمد, دائرة معارف القرن العشرين, دار المعرفة, بيروت– لبنان, الطبعة الثّالثة, المجلّد الثّالث, ص: 25

[24] الشاويش , محمد علب: "الكافي في علم العروض والقوافي, مطابع أضواء البيان, الرياض, 1997, ص: 39

[25] ضيف,شوقي, الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي, دار المعارف, مصر, ط/13, بدون تارخ الطبع, ص: 75

أنّ له ديوانا سمّاه "الرّباعيّات". و هذا الدّيوان يحتوي على قصائد رباعيّة. و منها رباعيّته الّتي حمل فيها على جبران خليل و الرّابطة القلميّة[26], حيث يقول:

إنّي لأعجب من آداب رابطة قد أوجدت في نظام الشّعر تشويشا

شنّت على الأدب الميمون غارتها فأمعنت فيه تشويشا و تخديشا

طارت فخلنا نسورا فوقنا ارتفعت ثمّ استقرّت فكانت كلّها ريشا

أشعارها علقم مع أنّها شربت من ماء صنين و العاصي وقاديشا

و يمكن اعتبار هذه التّجديدات إرهاصات لظهور السّباعيّات فيما بعد. و قد حدث ذلك فعلا, إذ أنّه من الثابت أن السباعيّات فن مستحدث في الشعر العربي الحديث, أستحدث امتدادا لرباعيّات الأديب الفارسي, عمر الخيام, الذي كتب قصائد ذات أربعة أبيات باللغة الفارسية, و ترجمت إلى اللغة الإنجليزية و الفرنسية. و قد اطلع وديع البستاني على هذه الترجمة, و أعجب بها, و رأى أن ينظمها شعرا عربيا في سبعة أبيات, نقلا عن الترجمتين الإنجليزية و الفرنسية[27].

[26] الناعوري,عيسى, أدب المهجر, دار المعارف بمصر, ط/3, 1977م, ص: 357

[27] أبوبكر عيسى ألبي, المرجع السّابق, ص:13

بـ – وصف ديوان السباعيات

الأدب العربي النيجيري المعاصر نفحة من نفحات الأدب العربي الحديث, يؤثّر في فنونه و أساليبه, فالسباعيّات في الأدب العربي النيجيري فن جديد مقتبس من الأدب العربي المعاصر. و يعد ديوان "السباعيات" لعيسى ألبي أبوبكر, الذي هو موضوع هذا البحث, باكورة فن "السباعيات" في الأدب العربي النيجيري.[28]

و يحتوي هذا الديوان على مائة و سبعون سباعية, يعبر فيها عيسى ألبي عن أحاسيسه و أفكاره, تجاه قضايا الإنسان المعاصر, التي تتلخص في الفقر والبؤس و الظلم و الحروب, التي يعايشها كثير من شعوب العالم و خاصة الشعوب الإفريقية, و مثال ذلك قصيدته بعنوان "حوادث دارفور", حيث يعرب عن قلقه و حزنه حيال مأساة دارفور:

إنّ وضع الحياة في(دارفور) يلهب الحزن في ثنايا الصّدور

عرضوا الأبرياء للموت و التّشـ ـريد و الجوع دونما تبرير

دنّسوا الأرض بارتكاب الفظاعا ت فمن جاب قلبهم من صخور

[28] أبوبكر عيسى ألبي, المرجع السابق, ص: 13

و يوجد فيها بعض قصائد, تمت بحبل الصّلة –حسب مضامينها- إلى الأغراض الشعرية القديمة, من غزل و مديح و رثاء لبعض الشخصيات البررة, التي قامت بإنجازات إنسانية خالدة, كما يوجد فيها قصائد ذات موضوعات إسلاميّة.

و من القصائد الّتي تنتمي إلى الغزل في هذا الدّيوان, سباعيّته بعنوان "غادة الحيّ", حيث يقول:

غادة الحيّ قد أثرت شعوري بحـديث مـهذّب مسحـــور

فذّة أنت في الصّفاء فأذكيـ ـت لي الوجد في قرار الصّدور

و من المديح, سباعيّة "بدماصي يوسف", حيث يعرب عن امتنانه للأستاذ بدماصي يوسف على ما أسدى إليه من أيادي بيضاء:

يزداد منّك عندي دائما أبدا وقد توقّف عند البعض أو جمدا

و من الرّثاء, سباعيّته بعنوان "ياسر عرفات في ذمّة الله", حيث يقول:

قد مات رمز نضال الشّعب عرفات فلتـهدإ اليـوم آلام و رعشات

أرض الرّبـاط فـقـدنا قـائـدا بطـلا لاينثني مهما اشتدّت عداوات

و تأتي ضمن القصائد ذات الموضوعات الإسلاميّة, سباعيّة "لاإله إلاّ الله". يتحدّث فيها عن أهميّة هذه الكلمة في حياة المسلم. ومطلعها:

شهادة كلماتها أربع من قالها مقتنعا يرفع

فاتحة الإيمان أو زورق راكبه نحو التّقى يسرع

و تتسم "السباعيات"-من حيث المعاني و الأفكار-بسمة الوضوح, فليس فيها تعقيد أو تفلسف. و كثير من هذه المعاني تخاطب-في المقام الأول- إحساس القارئ و وجدانه, و من ثم ينفذ إلى ذهنه أو عقله, مما يدل على أن عيسى ألبي لم يعتمد على التقرير و المباشرة في نقل معانيه إلى القارئ. و ممّا يشهد على ذلك قوله في سباعيّة "شكوى إفريقيا":

ما بال أفـــريقيا تمنى بأضـرار كأنّها مرجلٌ يغلي على النّـــار

السّلب والنّهب والتّقتيل قد ملئت بها لكي ترتضي أطماع أشرار

تقصّ نظرك في أنحاء ساحتها تر المصالح ترعى تحت أفكـــار

وانظر إلى كلّ شبر في مرابعها تر المجازر تنـهى عمر ديّـــار

إنّ المعنى في هذ البيت هو المآسي و عدم الأمن والطّمأنينة الّتي يعانيها الشّعوب الإفريقيّة, نتيجة الحروب و التّقتيل الذي يما رسونها فيما بينهم, و لكنّ الشّاعر لم

يعمد إلى المباشرة و التّقرير في نقل هذا المعنى, بل تناوله من زاوية إحساسه و صوّر أفريقيا في صورة المرجل الذي يغلي على النّار,حتّى يحسّ القارئ, و يتبيّن فداحة هذه المآسي, و درجة ما بها من عدم الرّاحة.

و يضاف إلى ذلك أن شخصية هذا الشاعر ظاهرة من خلال أفكاره و معانيه, إذ استطاع أن يضفي على معاني السابقين مسحة من مهجته و عقليته, الأمر الذي يجعل القارئ, يشعر كأنه يلتقي لأول مرة بهذه الأفكار و المعاني. و ممّا يدلّ على هذا قوله في سباعيّة "عيد الأمّ":

مـا أرحم الأم في الـدّنيا وألطـفها فـخلقها كـنسيم مـرّ بـالـزّهـر

قد جاء عيدك بالذّكرى و وجهك في يوم أغرّ يـسـرّ الكون بـاليـسـر

خيـر البنوّة فـي خيـر الأمومة إذ من جيّد النّخل يأتي جيّد الثّمـر

فالمعنى في اليت الأخير مقتبس من بيت لزهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان و قومه:

فهل ينبت الخطّيّ إلاّ وشيجه و يغرس إلاّ في منابتها النّخل

و لكنّ ما ورد في بيت الشّاعر عيسى, من تحوير رائع, يجعل القارئ يشعر كأنّ الشّاعر عيسى هو المبتكر للمعنى.

و فيما يتعلق بالأسلوب في هذا الديوان, فيقال إنه أسلوب شعري, لأن الشاعر استخدم فيه ألفاظا دقيقة و ملائمة لمعانيه و أفكاره, كما استخدم فيه صورا بديعة غير متكلفة, توحي و تكشف عن تجاربه النفسية و انفعالاته العاطفية, و الموسيقى كذلك جاءت مؤاخية لمشاعره و أفكاره. و لينظر القارئ في هذه السّباعيّة بعنوان "الشّيخان الشّريم و السّديس", التي يعبّر فيها الشّاعر عيسى عن حبّه و تقديره لقراءة الإمامين, ليتأكّد من احتفاء هذا الدّيوان بالتلاؤم بين الألفاظ و المعاني و الموسيقى:

أنـاخ بقلبـنا حبّ السّعـود وأغرم بالسّديس بلا حدود

لقد جليا القلوب من الدّنايا بقرآن يـرتّـل بالسّـجـود

أسـالا دمـع قاس خاشعين أذابـا قلبـه مثـل الجليـد

إذا تـليا المنـزّل جـوّداه بلا ضغ على حبل الوريد

بصوت ليس يزعجه سعـال أحبّ إليّ من وتر النّشيـد

إذا صلّيت خلفهما تجـلّى لي الإسلام في ثوب جديد

بقاؤهـما لـهذا الـدّين خير فأبقى قائلا هل من مزيـد

توحي هذه السباعيّة إلى القارئ, الحبّ العميق الّذي يكنّه الشّاعر للإمامين, و الّذي يرجع في جذوره إلى إعجابه بقراءتهما المجوّدة و المعزّزة بصوت رنين, و هذا

الإيحاء لم يحدث عفوا, بل حدث نتيجة ما تحتفي به هذه السبا عيّة من تلاؤم الألفاظ و العبارات و التّشبيه و الإستعارة و الموسيقى مع معانى الشّاعر وأحاسيسه, الأمر الّذي يشير بتحقّق الوحدة العضوية فيها, كما هو الشّأن في كل سباعيّة, من السباعيّات الّتي يضمّها هذا الديوان بين دفتيه. و الوحدة العضويّة-كما يراها النقاد المحدثون, هي: أن تكون الألفاظ في الصّورة و الصّور في البيت, و البيت في القصيدة كلمة واحدة في تلاؤم النّسج و الحسن و الفصاحة و الجزالة و صواب التّأليف, حتّى لايحدث ضعف في مبنى القصيدة و لا ثغرة فيها, و لا تكلّف في نسجها.[29]

و على الإجمال, فإن عناية ألبي بالمعاني و الأفكار, لم تقف حائلا بينه و بين الاهتمام بالناحية الجمالية في هذا الديوان.

[29] صبح,علي مصطفى, صبح,الصوؤة الأديّة تاريخ ونقد, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص :20

المبحث الثّالث: الصّورة الشّعريّة, مفهومها و أهميّتها و وظيفتها

أ – المفهوم اللغوي

الصورة تعني في كلام العرب حقيقة الشئ و هيئته أو صفته, يقال صورة الفعل كذا و كذا أي هيئته و صورة الأمر كذا و كذا أي صفته[30]. و مادّة "الصّورة" بضم الصّاد، بمعنى الشكل. فصورة الشجرة شكلها، و الشّكل هو ذلك المحسّ الّذي تراه أو تسمعه الأذن أو تشمّه الأنف أو يتذوّقه الفم أو يشعر به الجسم, و تأتي بمعنى النّوع و الصّنف من الشّئ, فصورة الحمام غير صورة النّسور, و صورة الإنسان غير صورة الأسد, فهذا نوع و ذلك نوع آخر[31] . و يقال صوّره:جعل له صورة مجسّمة[32] و في التنزيل العزيز: " ٹ ڈ ڃ ڃ ڄ ڄ چ چ ڇ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ گ ڳ ☐ آل عمران: ٦ و صورة الشيئ, تعني خياله في العقل أو الذهن[33].

---

[30] ابن منظور,"لسان العرب",دار الحديث, القاهرة, المجلد الخامس, 2003, ص : 427

[31] صبح, علي مصطفي, المرجع السّابق ,ص 1

[32] أنيس إبراهيم,وآخرون, المعجم الوسيط ,بدون دار الطبع وتاريخ الطبع,ص: 5532

[33] أنيس براهيم وآخرون,وغيره,المرجع السابق ص: 554

بـ - المفهوم الإصطلاحي.

في النقد القديم.

الصورة الشعرية مصطلح حديث نشأ تحت وطأة التأثر بآراء النقاد الغربيين, إلا أن حداثته لاتعني أن النقاد العرب القدامى لم يعرفوا شيئا عنه, و لاتحدثوا في كتاباتهم النقدية عن بعض المسائل التي يصدق عليها اليوم. و قد تتبع بعض الباحثين جذور هذا المصطلح في النقد القديم, فرأى أن الجاحظ هو أول من تحدث عن الصورة, و ذلك في كلامه المشهور, حيث يقول:"إنما الشعر صناعة و ضرب من النسج و جنس من التصوير"[34].

إستخدم الجاحظ هنا كلمة التصوير المشتقة من الصّورة, فيعقد بذلك مقارنة بين الشعر و الرسم الذي يعتمد على الصورة, فكلامه هذا يشير إلى أن الشعر- من حيث أنه فن- لاينقل الأفكار أو المعاني إلى القارئ نقلا مباشرا, و إنما ينقلها من خلال الصورة, فالتصوير عنده عبارة عن صياغة الأفكار المألوفة صياغة جديدة و مؤثرة[35]. و التأثير في المتلقي, أمر لايتحقق إلا إذا اتبع الشاعر طريقة تصويرية أو تخييلية[36].

---

[34]عصفور جابر, "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, دار المعارف, القاهرة, بدون تاريخ الطبع , ص: 281

[35]عصفور جابر, المرجع السابق, ص :282

[36]قطب سيد, "النقد الأدبي أصوله ومناهجه, بدون دار الطبع و تاريخ الطبع, ص:153

و يستخدم قدامة بن جعفر كلمة "الصورة", و يعتبرها الهيكل و الشكل في مقابل المادة و المضمون, فقال متحدثا عن الشعر: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر و له أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه, إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة..... و على الشاعر إذا شرع في أيّ معنى كان, من الرفعة و الضّعة و الرّفث و البذخ و القناعة و المدح و العضيهة و غير ذلك من المعانى الحميدة و الذّميمة, أن يتوخى التجويد فيه و يبلغ في ذلك المبلغ المطلوب"[37].

فالصورة عند قدامة تعني الإطار الخارخي العام لشكل الشعر. و مع أن كلامه هذا خال من البيان الواضح بالنسبة للصورة التي تعني شكل الشعر عنده, فإنه يفهم أنّ الصورة هي القالب الذي يفرغ فيه الشاعر أفكاره و معانيه أو قل بعبارة أوضح, ألفاظ الشعر و عبارته. و يحصر أبو هلال العسكري "الصورة" في أقسام التشبيه, حيث يقول: "تشبيه الشيئ بشيئ آخر صورة[38].

و الصّورة –كما يراها– عبد القاهر الجرجاني, عملية تخييليّة يلجأ فيها الأديب إلى تشبيه ما يراه و يشاهده في الواقع الخارجي, بما قد استقرّ فى ذهنه من الأشياء. و

[37] ابن جعفر ,قدامة, نقد الشّعر, تحقيق:محمد عبد المنعم الخفاجي, مكتبة الكليّات الأزهريّة.1980, ص:50

[38]العسكري أبو هلابيل, "البديع في نقد الشعر"ص:45

ذلك حيث يقول:"و اعلم أن قولنا الصورة, إنما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[39].

و يرى الدكتور علي البطل أن الصّورة لدى النقاد القدامى, إقتصرت على التشبيه و الإستعارة والكناية و ما إلى ذلك من مسائل علم البيان, فالصورة-كما قال – مصطلح واسع النطاق, إذ تشمل الصورة الحقيقية, التي يعتمد في تأليفها على الواقع و الحقيقة لاعلى الخيال.[40]

و قد يكون هذا الكلام أقرب إلى الصواب, إذا نظر القارئ إلى أن النقاد القدامى, كانوا يعالجون الصورة من خلال "عمود الشعر", الذي يفرض على الشاعر, أن يأتي بالصّورة, على الشّكل المألوف لدى الشعراء القدامى, و حتّى في التّشبيه و الإستعارة, فهم لايجوّزون للشّاعر أن يحدث فيها شيئا جديدا. فالآمدي هو أكبر هؤلاء النّقّاد, ألّف كتابه "الموازنة" ليوازن به بين شعر أبي تمام و شعر البحتري, الّذي لزم عمود الشّعر العربي, و بنى شعره عليه. و كان أهمّ هدف وجّه إليه ضرباته و سدّد إليه قاذفاته هو "التّصوير", إذ رأى الصّورة عند أبي تمام غير متقاربة, و رآه يكثر من التّشخيص و التّجسيم و تجسيد المعنى, فقال إنّه ضلّ طريق الصّواب, إذ العرب جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له, إذا كان يقاربه, أو يدانيه, أو يشبهه في بعض

[39] الجرجاني, عبد القاهر , "دلائل الإعجاز" مطبعة المنار, سنة1331هـ, ص:365

[40]البطل علي, "الصورة الشعرية في الشعر العربي, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 15

أحواله, أو كان سببا من أسبابه, فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيئ الذي استعيرت له و ملائمة لمعناه, فإذا لم يتّبع ذلك شاعر في دقّة كان عمله شعوذة, و كان خليقا بأن يؤخذ على يديه[41].

و يستخلص ممّا سبق تبيانه أنّ الصورة لدى بعض من القدامى عبارة عن الشّكل و الصّياغة, و عند بعضهم عبارة عن التّشبيهات و الإستعارات و غير ذلك من الصّورة البيانيّة في حدودها المألوفة لدى الشّعراء القدامى.

- في النقد الحديث

أما النقاد المحدثون, فقد وسعوا أقوالهم عن مفهوم الصورة, و فصّلوا القول فيها, حيث أدلوا دلوهم بتعاريف عديدة. و من ذلك قول الدكتور عبد القادر الق .

"الصورة هي: الشّكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات

بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص, ليعبر عن

جانب من جوانب التجربة الشعرّية مستخدما طاقات اللّغة

و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز

[41]ضيف, شوقي, دراسات في الشّعر العربي المعاصر, دلر المعارف, مصر, ط\10, ص: 231

و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفنّي[42].

و على نفس الوتيرة, يقول أحمد الشّايب: "الصورة هي المادّة الّتي تتركّب من اللّغة بدلالتها اللّغويّة و الموسيقيّة, و من الخيال الّذي يجمع بين عناصر التّشبيه و الإستعارة و الطّباق و حسن التّعليل[43].

يفهم من هذين التّعريفين أنّ الصّورة تعني الشكل التعبيري الذي يصب فيه الأديب معانيه و عواطفه, أو الخصائص العامة للنص الأدبي, و التي منها: الألفاظ و العبارات الموحية و الوسائل البيانيّة كالتشبه و الإستعارة و الكناية و ماإلى ذلك, و الوسائل غير البيانيّة كالألفاظ و العبارات الحقيقيّة, و الوسائل البديعيّة من المقابلة و الجناس و غيرها, و الموسيقى و ما إلى ذلك من الوسائل الفنية التي يستخدمها الأديب أو الشاعر للتعبير عن عواطفه و التأثير في المتلقي.

و تقول أسية داحو: "الصّورة الشّعريّة بهذا المفهوم هي: العبارة الخارجيّة للحالة الدّاخليّة, و جودتها أو جمالها, ترجع إلى التّناسب فيما بين عناصرها المكوّنة لها و بين

[42] عبدالقادر الق: "الإتجاه الوجداني في الشّعر العربي" , نقلا من كتاب "الصّورة الشّعريّة عند الأعمى التّطيليطلي, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 23

[43] أحمد الشّايب: "أصزل النّقد الأدبي" المطبعة الفاروقيّة بالإسكندريّة, سنة 1940, ص:20

ما تصوّر من عقل الكاتب أو مزاجه, تصويرا دقيقا خاليا من التّعقيد, و فيه روح الأديب و مزاجه, كأنّما نحادثه ونعامله[44]".

الصّورة هنا لاتخرج عن نطاق الوسائل الفنيّة الّتى ذكرت فى التّعريفين السّابقين, إلا أنه يلاحظ أنّ جودتها تكمن في مقدرة الشّاعر على عقد التعاون بين تلك الوسائل, و الملاءمة بينها وبين خوالجه النفسيّة, حتّى تبدو الصّورة واضحة و موحّدة. أمّا إذا كانت هذه الوسائل قلقة و متضاربة, فإنّ ذلك يحدث خللا في الصّورة, و يجعلها متّسمة بسمة التّعقيد و التكلف.

و يتماشى قول عبد الفتاح صالح نافع عن الصورة مع التّعريفات السّابقة:

"الصّيغة اللّفظيّة الّتي يقدّم فيها الأديب فيها فكرته, و يصوّر تجربته, و يتضمّن اصطلاح الصّورة الشّعريّة, جميع الطّرق الممكنة لصناعة نوع من التّعبير الّذي يرى عليه الشّئ مشابها أو متّفقا مع مع آخر, و يمكن أن يتــركّز في ثلاثة أصناف: التّشبيه و المجاز و الــرمز[45].

---

[44] داحو, أسيّة, الإيقاع امعنوي في الصّورة الشّعريّة, محمود درويش نموذجا, مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في الدّراسات الإيقاعيّة والبلاغيّة, ص: 20

[45] مجلّة "الجمهوريّة",العدد 16347, ص: 5 ,http//www.algomhoriah,not

و قد لاحظت أسيّة داحو أنّ القصيدة الحديثة قد ضمّت إلى جانب الشّعر, الأساطير و التّاريخ و القصص و المعرفة, فمن ثمّ عرّفت الصّورة بأنّها تركيب لغويّ يمكّن الشّاعر من تصوير معنى عقليّ و عاطفيّ متخيّلين ليكون المعنى متجلّيا أمام القارئ, و يستمتع بجماليّتها[46].

فالصّورة عندها لاتصدق فقﻫ على التّشبيهات و التعبيرات المجازيّة الّتي تصدر نتيجة تناول الشّاعر معانيه و أفكاره من زاوية العاطفة والشّعور, بل تصدق على التّعبيرات الّتي يضمّنها الشّاعر المعلومات الثّقافيّة الّتي ترسّخت في عقله أو ذهنه, و الّتي تجعل معانيه و أفكاره, واضحة في ذهن القارئ.

و يعرّف زكي مبارك الصّورة من حيث تأثيرها في نفس القارئ, بأنّها:" أثر الشّاعر المفلق الّذي يصف المرئيّات وصفا, يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود, و الّذي يصف الوجدانيّات وصفا يخيّل للقارئ أنّه يناجي نفسه و يحاور ضميره, لا أنّه يقرأ قصيدة مختارة لشاعر مجيد[47].

ينصبّ هذا التّعريف على تأثير الصّورة في المتلقّي, فالوسائل الفنيّة من تشبيه و استعارة و كناية و المحسّنات البديعيّة و الموسيقى, الّتي هي عماد الصورة, تأخذ

---

[46] داحو,أسيّة, المرجع السابق, ص: 24

[47] زكي مبارك: المثر الفني في القرن الرّابع, نقلا من كتاب الصّرة الشّعريّة في المفضليّات 0للجهني, زيد بن محمد بن غانم, ص: 45

بسحرها نفس القارئ, و تجعلها تعيش أحلاما يقظة, فيرى معانى الشّاعر و أحاسيسه, تظهر ماثلة أمامه, أو كأنّها تناجيه و تحاوره, فمثول المعانى و الأحا سيس, أمرٌ لم يحدث عفوا, بل بتأثير من الصورة, الّتي تتميّز- كما ذكر سيّد قطب- بخاصيّة التجسيم للمعنويّات و التّخييل الحسّي أو وجود الحركة الّتي يرتفع بها نبض الحياة و حرارتها في الصّور[48].

و يمكن أن يستخلص القارئ من هذا التّعريف, أنّ تأثير الصّورة هو ما يسعى دارس الصّورة فى ديوان شاعر إلى تحقيقه و إبرازه, إذ أنّه يشير- من خلال معالجته للصّورة- إلى الانطباعات أو الآثار والمعانى التى تركتها الصّورة فى نفسه. و من هذا المنطلق يعرّف بعض الباحثين الصّورة بأنّها: " عبارة عن مصطلح يستعملها النّاقد الشّكلي للدّلالة على خلق رؤية خاصّة، ينحصر دورها في أداء وظيفة فنية، تتفق و طبيعة الخصائص العامّة للنّصّ الشّعري"[49]

و على الإجمال, يلاحظ أنّ هذه التّعريفات كلها, توحي—على اختلاف عباراتها- بأن الصورة عبارة عن إبداع فني, يتمثّل في استخدام الشّاعر الوسائل البيانيّة من تشبيهات و استعارات و كنايات و موسيقى خارجيّة و داخليّة, و رموز عقليّة ثقافيّة, للتّعبير عن أحاسيسه و مشاعره, بغية التّأثير في المتلقّي.

---

[48] أ بوبكر, محمّد أوّل, سيّد قطب والنّقد الأدبي, دار الحكمة للكتاب الإسلامي, الطبعة الثّالثة, 2011م, ص: 109

([49]) حجازي، سمير سعيد: المرجع السابق, الصفحة تفسها

جـ - أهميّة الصّورة الشّعريّة

الصّورة عنصر هام في الأعمال الأدبيّة بما فيها الشّعر, إذ تمثل لدى النقاد المحكّ الذي يدخل عملا ما في دائرة الأدب, و يخرج عملا آخر من تلك الدائرة. و يؤكّد بعض الباحثين هذه الأهميّة, إذ يؤكّد أنّ الشاعر أو الكاتب, لا يستحق صفة "الأديب", و لا يرتفع كلامه عن كلام الإنسان العادي, إلا إذا استطاع أن يضفي على شعره أو كتابته, مسحة من التصوير أو الإبداع الفني[50], و ممّا يثبت أهميّة الصورة أنّها هي الأداة لتثبيت آثار الشاعر العاطفية في نفس القارئ و المتلقي. يقول د.شوقي ضيف: " الأدب-كما هو ذائع مشهور- يقصد به إلى إثارة الإنفعال في قلوب القراء و السّامعين, و لذلك يعتمد على الخيال.........إذ الأديب لايتحدث حديث الشخص العادي المجرد كلامه من التصوير, بل يتحدث حديثا تصويريا [51].

و تتجلى أهمية الصورة, في أنها تجعل النفس تتفاعل و تتجاوب مع المعنى, و تثير فيها عواطف و انفعالات لاتتأتى إثارتها بالمعنى المجرد, فحين أراد الله سبحانه و تعالى أن يصور في القرآن صاحب العقيدة المهتزة, عبر عن ذلك بقوله تعالى: " چ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮋ □ الحج: ١١ فصوره لنا إنسانا يقف على

[50] أبوبكر محمد أول, "محمد النويهي والنقد الأدبي", دار أبا للطباعة والنشر, كنو, نيجيريا, الطبعة الأولى, 2002م, ص: 72

[51] ضيف , شوقي, "البحث الأدبي", دارالمعارف, الطبعة التاسعة, بدون دار الطبع وتاريخ الطّبع, ص: 10

شفا هاوية, لا يحتاج إلى أكثر من حركة حتى تهوي به قدمه إلى الحضيض. و لاشك أن صورة الإنسان الذي يقف هذه الوقفة الخطرة, تبعث في النفس ألوانا من العواطف و الإنفعالات, من خوف و حذر و إشفاق, خلافا للتأثير الذي يتركه في نفوسنا لو عبر عن المعنى نفسه بقوله (...من يعبد الله على ضعف) لأنها فكرة عقلية مجردة, لا يمكن أن تعدل في تأثيرها الصورة المادية المحسوسة[52].

د - وظيفة الصّورة الشّعريّة

الصّورة -كما سبق تبيانها في المبحث السابق - عبارة عن وسائل فنية, يوظفها الأديب في التعبير عن إحساسه و عواطفه, و التأثير في نفس القارئ أو السامع. و هذا الكلام يوحي-ضمنا- إلى أن للصورة وظيفة و دورا, تؤديها تجاه الشاعر و المتلقي.

و يمكن الحديث عن وظيفة الصورة حسب ما يلي:

- **تصوير تجربة الشاعر**

[52] الجهني, زيد بن محمد بن غانم, المرجع السابق, ص: 32

تتمثل وظيفة الصورة في أن الشاعر يستعين بها في تصوير تجربته الشعورية. ذلك أنّ التصوير هو الغاية الأولى التى يسعى الأديب إلى تحقيقها وراء عمله الأدبى. و معلوم أنّ الصّورة هي الوسيلة الوحيدة الكفيلة للتّعبير عن التجربة الشّعورية, و بها يستطيع الأديب أن يتنفس الصعداء من هذه التجربة الّتى تلحّ عليه بأن يجد منفذا للتّعبير. يقول سيّد قطب : " إن التجربة إذا ملأت أقطار نفس الشاعر, و صاحبتها في ذلك طاقة الحس و الخيال, فإن الصورة تكون هي الأداة الوحيدة, لتصوير هذه التجربة و ما يصاحبها من طاقة الحس و الخيال, التي يعجز التعبير اللفظي المجرد عن تصويرها و استنفادها[53].

و على هذا, فالشّاعر يستخدم الصّورة للتّنفيس عن الملابسات الشّعوريّة الّتى تستحوذ على نفسه, فيستريح من عناء هذا الإستحواذ. و هذا أمر لايتحقق من خلال الكلام المجرّد من الصّورة.

- **إيصال التجربة إلى الآخرين**

إيصال التجربة إلى الآخرين, هو الغاية الثانية من الأعمال الأدبية بصفة عامة, و الشعر بصفة خاصة. و الشاعر لايستطيع إيصال التجربة أو إثارة العاطفة في نفس

[53] قطب ,سيد, المرجع السابق, ص:64

قارئه أو سامعه, إلا بواسطة الصورة, فالصورة تجعل المتلقي يتأمّل إحساسه و شعوره, و تحقق له المتعة الفنية. و لعل هذا هو ما يشير إليه د.شوقي ضيف, حين يقول:

" إننا نشارك الأشخاص مشاركة وجدانية, نرى الحزين فنحزن,

و نرى الفرح فنفرح, فإذا شخص الشاعر الجامد, جعلنى أحس

إحساسه, فهو قريب منى, و هو شخص مثلي, و محبة الصورة

غريزة فينا[54]

يفهم من هذا الكلام أن الإنفعال الذى يعنى تجاوب المتلقي مع الأديب أو الشاعر في قصيدته, لايتحقّق إلاّ من الصورة, لأنها هي الأداة التي تدغدغ إحساس القارئ و تلهب مشاعره, فينفعل بالمعانى و الأفكار. و قد أشار الجرجانى إلى هذه الحقيقة, حيث يقول: " .....فالمعنى عندما يرد على القارئ عاريا مجرّدا, لا يحدث له لذّة, لأنّه يقرّر للمتلقّي ما هو معروف فلا يثير فضلا و لا شوقا إلى التّعرّف على غير المعروف, أمّا إذا ورد المعنى عن طريق التّمثيل, فإنّه يرد بشكل غير مباشر, لا يتجلّى إلاّ بعد طلبه بالفكرة.[55]

[54] ضيف, شوقي, "في الأدب والنقد", دار المعارف, مصر, بدون تاريخ الطبع, ص:16

[55] الجرجانى,عبد الفاهر, أسرار البلاغة, ص:126

- **تجسيد ما هو تجريدي**

الشاعر- من حيث أنه أديب مبدع - ميال إلى تجسيد الأشياء المجردة, يبث فيها الحياة و الحركة, بغية إمتاع القارئ و السامع, و هو في هذا, محتاج إلى الصورة, ففيها يمكن أن يجسد معانيه و أفكاره, و يتحاشى التعبير المجرد[56], فالتعبير المجرد يجعل المعنى أو الفكرة جامدة و باردة, فلا يحرّك في القارئ ساكنا و لا انفعالا. و هذا هو السبب فيما تشعر به من فرق, حين تقول عن طلوع الفجر و تفلت أضوائه من الأفق مثلا: ظهرت أضواء الفجر, و أن تقول: رأيت من خلال النافذة أنامل الفجر الرمادية, و هي تنشب أظفارها في أعناق النجوم المرتعشة الشاحبة. و أساس الفرق بين القولين, الخيال و تأثير الصور الأدبية في أنفسنا, إذ نعيش فيها معيشة الحالمين, فنتأثر تأثيرا عميقا[57].

- **الإبانة**

تقوم الصورة بوظيفة الإبانة, إذ تقدم المعنى إلى المتلقي بطريقة تجعل بعيده قريبا, و غامضه واضحا, و تؤدّي معان كثيرة بعبارة وجيزة. و في ذلك تقول أسيّة داحو: "..... فللصورة البلاغية طرائق تعبيرية خاصة, تضفي على المعنى فضل بيان,

---

[56] داحو, أسية, المرجع نفسه, ص: 30

[57] ضيف, شوقي "البحث الأدبي, دار المعارف, الطبعة الثامنة, بدون تاريخ الطبع, ص: 10

فالتشبيه يقرب المعنى البعيد,كما أن الإستعارة تشرح المعنى و تزيده إبانة و تشير إلى المعنى الكثير باللفظ القليل, فقولك محمد أسد صورة إستعارية, توحي إلى القارئ – على قلة كلماتها– بمعان القوة و الشجاعة و البطش و ما إلى ذلك من إيحاءات و تداعيات كلمة "أسد"[58].

– تمكين المعنى في النّفس

من الثّابت لدى النّقّاد, أنّ الأديب يسعى من وراء عمله الأدبي إلى ترسيخ أفكاره أو معانيه في نفس القارئ. و تكون النفس الإنسانيّة مهيّأة لقبول المعنى أو الفكرة المصحوبة بالتّمثيل الّذي ينبّهها و يستثيرها و يدعوها إلى التّمعّن, حتّى يترسّخ فيها المعنى يقول أسيّة داحو:" إذا كان المعنى واضحا لايقف المتلقّي وقفة مع النّفس, و يتمعّن فيها من أجل تدبّر المعنى الّذي يريد الكاتب تصويره, فهذا الغموض يحدث في النّفس تأثيرا. أمّا إذا كانت الفكرة واضحة, فيمر عليها مرورًا, لايحتاج لأن يقف مع النّفس و الذّهن, و بهذا لايكون هناك مجال للتّأثير, فالصّورة تمكّن المعنى في النّفس عن طريق التّأثير[59].

[58] داحو, أسية, المرجع السابق, ص: 31

[59] داحو, أسيّة, الإيقاع امعنوي في الصّورة الشّعريّة, محمود درويش نموذجا, مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في الدّراسات الإيقاعيّة والبلاغيّة, جامعة حسيبة بن بوغلي–الشلف, ص: 30

فالصّورة بهذا المعنى تحدث للقارئ متعة فنّية, تتمثّل في قيامه بنشاط فكريّ و شعوري, بغية الكشف عن مكنون الشّاعر النّفسيّة, فالمعنى إذا عبّرت عنه بلوازمه المجازيّة, وعرف لا على سبيل الكمال, فتحصل الدّغدغة النّفسيّة, فلأجل هذا كان التّعبير عن المعاني بالعبارات المجازيّة, ألذّ من التّعبير عنها بالألفاظ الحقيقيّة[60].

و على الإجمال, فإن الصّورة تؤدّي وظيفة هامّة, تتلخّص في تصوير التجربة النفسيّة للأديب, و إيصالها إلى المتلقّي, و إحداث المتعة الفنيّة لديه.

[60] عصفور, جابر, المرجع السّابق, ص: 250

الفصل الثّالث

الصّورة الشّعريّة في ديوان "السّباعيّات"

يحتوى هذا الفصل على مبحثين:

المبحث الأول: وسائل تشكيل الصّورة الشّعريّة في ديوان السباعيّات.

المبحث الثّانى: مصادر الصّورة الشّعريّة في ديوان"السّباعيّات".

المبحث الأول

وسائل تشكيل الصّورة الشّعريّة فى ديوان السباعيات

الصّورة الشّعريّة خلق جديد و إبداع فنّيّ يقصد به الأديب توصيل معانيه و خطرات نفسه إلى القارئ, و إنّ امتزاج المعنى و الألفاظ و الخيال كلّها هو الّذي يسمّى بالصّورة الأدبيّة, و من ترابطها و تلاؤمها و النّظر إليها مرّة واحدة عند نقد النّص, يقوم التّقدير الأدبي[61]

يفهم من هذا الكلام, أنّ الصّورة صياغة فنيّة, يعتمد الأديب في تشكيلها على وسائل أربعة هي: الحسّ و المعنى و الخيال و اللّغة الشّعريّة. و هذه الوسائل الأربعة هي التي تحدّد كيان الصّورة, و توحى بأنّها وحدة متكاملة من المضمون والشّكل. و يرى الباحث أن يفصّل القول فى كل واحد من هذه الوسائل, حتى يعرف القارئ ما يتم من تفاعل بين هذه الوسائل عند إبداع الصّورة الشّعريّة:

1- الحسّ

و هو من حسّ الشّيئ يحسّه حسّا, بمعنى شعربه, و حسّسه أي: جعله يحسّ. و أحسّه أي: شعر به. و الحسّ: الحركة. و الحسيس: الصّوت الخفيّ. و الحواس:

---

[61]داود سلوم: " النقد الأدبي", بدون دار الطّبع وتاريخ الطّبع, ,ص:18

40الجهني,زيد بن محمد بن غانم,"الصّرة الشّعريّة في المفضليّات" ص: 70

المشاعر الخمس و هي: البصر و الشّمّ و الحسّ و الذّوق و السّمع, و الحسّ هو ما يدرك بالحسّ ضدّ العقل[62] .

و في الإصطلاح, يطلق على الحسّ الظاهر و الحسّ الباطن, فالحسّ الظّاهر أو القوّة الحاسّة يدرك المحسوسات الخمس المعروفة عند الجميع, فالقوّة السّامعة تدرك الأصوات, و البصر يحسّ بالألوان و الأشكال و الأجسام بأبعادها و أوضاعها, و أمّا القوّة اللاّمسة, فيحسّ بها الملموس مثل الحرارة و البرودة و القوّة الذّائقة تدرك الطّعام من حلاوة و مرارة. و أمّا الحسّ الباطن أو قوى النّفس الباطنة, فهي محدّدة بخمس قوى هي: الحسّ المشترك و الصّورة أو الخيال أو المخيلة أو الوهم أو الحافظة[63].

الحسّ حسب المفهوم من الكلام السّالف, عبارة عن المحسوسات و مدركاتها النابّحة من الشعور الّذى تنبض به النّفس حيال هذه المحسوسات.

و الحسّ الخارجي و الباطني, ظاهرتان متلاحمتان, لاانفصام بينهما في تشكيل الصّورة النابضة بالتّجربة, فبينما الحسّ الخارجي يستمدّ المحسوسات من الخارج و يرسلها إلى الدّاخل, فإنّ الحس الباطن, يتناولها بالتحسّس النّفسي و التّخيّل الذّهني,

---

[62] وجدي, فريد محمّد, المرجع السّابق , ص:436

[63] داحو,أسية, الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية, محمود زرويش نموذجا", مذكرة لنيل شهادة الماجستير, فسم اللغة العربية وآدابها,جامعة حسيبة بن بوغلي–الشلف, ص:34

فتستحيل إلى كائنات حيّة و متحركة. يقول بعض الباحثين: "يستخدم الشّاعر حواسه الخمس, فيلتقط الأشياء بجزئيّاتها و دقائقها من الخارج, ثمّ يحوّلها إلى الدّاخل,مضفيا عليها شيئا من شعوره النّفسي, فيعيد صياغتها, ثمّ يخرجها صورة متحرّكة, و هذه الأشياء في الواقع, لاتملك لنفسها حراكا ما لم يكن لها من الدّاخل تيقّظ نفسيّ, يخرجها من حالة الجمود و الهمود,إلى حالة النّشاط و الحيويّة, في صورة متحرّكة نابضة. و هذه الأشياء لاتسرّ لذاتها أو تحزن لذاتها, و إنّما تسرّ بما تكسوها الخواطر من الهيئات, و تعيرها الأذهان من الصّور[64].

و إذا نظر القارئ فى ديوان السّباعيّات, يلمس بوضوح أن الحسّ – بنوعيه الظاهرى و الباطنى – لعب دورا بارزا فيما أبدعه الشّاعر عيسى ألبي من الصّورة. و يمكن الاستدلال على ذلك بقوله فى سباعيّة " عام 1994م فى نيجيريا":

مناكب الأرض ناءت وهي شاكية لكنها لم تفز يوما بآذان[65]

فالأرض فى هذه الصورة, مادة التقطها الشّاعر عيسى من الخارج, و استبطنها و أضفى عليها مسحة من الاشمئزاز أو الفتور الّذى تفيض به نفسه, إزاء الأزمة السّياسيّة الّتى واجهت نيجيريا فى عام 1994م, و من ثمّ تبدو الأرض فى صورة

[64] السمري, إبراهيم عبد العزيز, اتّجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين, دار الآفاق, القاهرة, 2011م, ص: 115

[65] ألبي, عيسى أبوبكر, ألبي: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع,, ص: 37

حمّال, تنوء كواهله وظهره من الأثقال. وهذه الحركة الّتى تنبض بها الأرض من خلال هذه الصورة, لايمكن أن تحدث, إذا لم يكن لها تيقّظ نفسيّ من الشّاعر.

- المعنى

هو المعنى المراد تصويره المستكنّ في خيال الشّاعر,والّذي هو صورة مقابلة لما يراه من المحسوسات, أو مايتخيّله ممّا لاوجود له, أو هو أثر لنفسيّته و ما يختلج فيها من عوامل[66].

و يكون المعنى عند تشكيل الصّورة, مرتبطا بالحسّ و وجدان الشّاعر, فهذا يكسبه خاصيّة التّأثير في المتلقّي, و بهذا يختلف المعنى في الصّورة, عن المعنى التقريري في النّظم المجرّد من الصّورة؛ فهذا المعنى يفتقد الحركة و الإشعاع, و من ثمّ يصل إلى القارئ فاترا و باردا لايثير انفعالا و لا يحرّك ساكنا. يقول سيّد قطب : " ..... فهذا المعنى لا تجد له من الحرارة و الإيقاع, و لا تلمح فيه من الصّور و الظّلال ما يحرّك مشاعرك و يهزّ وجدانك, لأنّه يخاطب الذّهن و الوعي, أمّا المعنى في الصّورة, فإنّه يخاطب الحسّ و الوجدان, و تصل إلى النّفس من منافذ شتّى: من الحواس و التّخييل و الإيقاع, و من الحسّ عن طريقة الحواس, و من الوجدان المنفعل بالأضواء و الأصداء, و يكون

[66] الجهني, زيد بن محمّد بن غانم, الصّورة الشّعريّة في المفضّليّات, عمادة البحث العلمي, الجامعة الإسلاميّة, المدينة المنوّرة, 2011م, ص: 48

الذّهن منفذا واحدا من منافذه الكثيرة إلى النّفس لا منفذه الوحيد[67] و ما أحسن من أن ينظر القارئ في هذه الأبيات, ليتأكّد من هذه الحقيقة:

أ- و ترى الشّمس و هي تصحو من النّـ ـوم قبيل الصّباح تحت الحجال

تتمطّى لأخذ زينتها قبـ ـل طلوع على الورى بختال

تتبدّى في الأفق بعد شعاع سابق لا يشّع بالإعجال

كلّ هذا لدى عنده الإفـ ـهام آيات ربّنا المتعالي[68]

بـ - إنّ لله قوّة فانظراهـ تريا قوّة سواها محالا

خلقت هذه السّماوات و الأر ض منّا هديّة و نوالا

كيف لاتنظران ماء من الخضـ ـراء يأتي الدّنا سجالا سجالا

و اختلاف النّهار و اللّيل يأتي ليرى النّاس قوّة و جلا لا[69]

تحتفي الأبيات الأولى المرموزة لها بـ (أ) بالصّورة الّتي يرسمها الشّاعر للشّمس كآية من آياته سبحانه و تعالى, لأنّ المعنى فيها مرتبـ بإحساس الشّاعر و شعوره. و على

---

[67] قطب, سيّد, المرجع السابق, ص: 76

[68] ألبي عيسى, أبوبكر, "الرّياض", مطبعة ألبي جمبا, شارع أولوغن جمبا, إلورن, سنة,2005م, ص:126

[69] أبوبكر, عيسى ألبي, المرجع السّابق, ص: 127

هذا, يرى القارئ, أنّه متجاوب و متعاطف مع الشّاعر, و أنّ حاسّة النّظر و ملكة الخيال تشتركان معا في تملّي معنى الشّاعر, على عكس ما يجد في الأبيات الثّانية المرموزة لها بـ (باء), فالمعنى فيها غير مرتبﺍ بإحساس الشّاعر, و من ثمّ خلت من الصّورة. و يرى القارئ أنّ المعنى هنا تقريريّ, يصل إلى الذّ هن مباشرة بدون أن يلهّب شعوره و يهزّ وجدانه.

و قد ارتبطت معانى الشّاعر عيسى وأفكاره فى ديوان السّباعيّات بالحسّ و الوجدان, و لذلك, يرى القارئ أنّها لا تأتيه مباشرة, بل تأتيه من خلال إحساسه و وجدانه. و من الأمثلة الّتى تدلّ على ذلك, قوله:

ما بال أفـــريقيا تمنى بـأضـرار كأنّها مرجلٌ يغلي على النّـــار

السّلب و النّهب و التّقتيل قد ملئت بها لكي ترتضي أطماع أشرار

تقصّ نظرك في أنـحاء ساحتها تر المصالح ترعى تحت أفكـــار

و انظـر إلى كـلّ شبر في مـرابعها تر المجازر تنـهى عمر ديّـــار

إنّ المعنى في هذه الأبيات, هو المآسي و عدم الأمن والطّمأنينة الّتي يعاني منها الشّعوب الإفريقيّة, نتيجة الحروب و التّقتيل الذي يما رسونها فيما بينهم, و لكنّ الشّاعر لم يعمد إلى المباشرة و التّقرير في نقل هذا المعنى, بل تناوله من زاوية إحساسه

و صوّر أفريقيا في صورة المرجل الذي يغلي على النّار, حتّى يحسّ القارئ, و يتبيّن فداحة هذه المآسي, و درجة ما بها من عدم الرّاحة.

- الخيال

و يعني في اللّغة, الشّخص والطّيف, و ما تشبّه لك في اليقظة و المنام من صورة. و يعني كذلك صورة تمثال الشّيئ في المرآة, و من كلّ شيئ ما تراه كالظلّ, أو خشبة ينصب عليها كساء أسود في المزروعات يفزع بها, و في مرابض الغنم, نصبٌ على الأرض ليعلم أنّه حمى فلا يقرب, و يقصد بها إحدى قوى العقل الّتي يتخيّل بها الأشياء[70].

و في الإصطلاح, هو ما يقرب به المعنى المراد تصويره, إما عن طريق الحقيقة أو المجاز. و هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صورهم, و هم لايؤلّفونها من الهواء, إنّما يؤلّفونها من إحساسات سابقة لاحصر لها, تختزنها عقولهم, و تظلّ كامنة في مخيلتهم حتّى يحين الوقت, فيؤلّفوا منها الصّورة التي يريدونها[71].

و يتمشّى مع هذا المفهوم ما أوضحه بعض النّقّاد من أنّ الخيال عبارة عن تعاون الوظائف العقليّة النّفسيّة فيما بينها, فالقدرة الحافظة في الذّهن تعدّ و تهيّئ لوظيفة

---

[70] أنيس,إبراهيم وآخرون, المرجع السّابق, ص: 290

[71] ضيف ,شوق, "في النقد الأدبي" , دار المعارف, بدون تاريخ الطبع, ط /6, ص: 168

أخرى هي التّخيّل, فبعد أن تستقرّ صور الأشياء الماديّة و هالات المجرّدات و الإنفعالات في الذّهن, ينشﺄ الخيال ممثّلا بداية بالتذكّر الإسترجاعي, و هو أن يستعيد صور المدركات الحسيّة السّابقة:البصريّة منها و السّمعيّة و الشّميّة و اللّمسيّة[72]

الخيال حسب التّعريفين السّابقين, عبارة عن قوى مشتركة بين العقل و النّفس, يستعين بها الأديب في تأليف الصّور من الرّواسب القديمة المستقرّة في الذّهن, و من الشعور النابض فى النفس؛ فالذّهن يهيّئ تلك الرّواسب للعقل الذي هو بدوره, يأخذ في التّأليف بينها, و ضمّ بعضها إلى بعض, مؤذنا للنّفس بأن تضفي عليها مسحة من الشّعور, فتنتج من ذاك كلّه الصّورة, فالعقل و الذهن و النفس, تقوم – عند التخييل- بالتّحليق أو الانطلاق فى الأجواء أو العوالم البعيدة, و من ثمّ تتألّف الصّورة.

و لكي تكون الصّورة رائعة و بديعة, فلابدّ أن يستوفي عنصر الخيال لدى الأديب أربعة شروط. وقد ذكر محمّد النّويهي هذه الشّروط, حيث يقول:

و يشترط النّقّاد في عنصر الخيال تفاعل أربع قدرات في الأديب,

و هذا التّفاعل هو الّذي يجعل تصويره لواقع الحياة متميّزا و حيويّا.

---

[72] الدّاية, فايز (الدكتور), جماليّات الأسلوب, الصّورة الفنّيّة في الأدب العربي, دار الفكر المعاصر, بيروت- لبنان, 1996م , ص:28

ففي المقام الأول, نجد الأديب يملك دقّة الملاحظة الّتي تجعله يقف على أشياء دقيقة لا يقف عليها إلاّ الأديب. و ثانيا يستطيع الأديب أن يرى العلاقات الحيويّة بين الأشياء في حين لا يرى فيها غير الأديب إلاّ النّشاز, و يتضح هذا على سبيل المثال في استخدام الشّاعر للتّشبيه و الإستعارة, فيربط ربطا متناغما بين المظاهرا الكونيّة الّتي تتعارض في الظّاهر, فيزيدنا بذلك وعيا بوحدة هذه المظاهر.ثالثا يملك الأديب القدرة على تذكّر العناصر الضّروريّة في التّجربة الّتي يودّ توصيلها, كما يملك أخيرا القدرة على تنحية العناصر غير الضّروريّة عن هذه التّجربة[73]

و الصّورة-من حيث أنّها نتاج خيال الشاعر- تثير خيال المتلقّي و تجعله, يحسّ كأنّه يرى المعاني ماثلة أمامه, فيتمكّن بذلك من فهم ما قاله الشاعر بالشكل الّذي تمّ به الإبلاغ و التّوصيل.

[73] أبوبكر, محمد أول, المرجع السّابق, ص : 72

و بالنّظر الدّقيق فى ديوان السّباعيّات, يرى القارئ أنّ الشّاعر عيسى وظّف خياله توظيفا دقيقا فى تشكيل صورته الشّعريّة. يلاحظ القارئ أنّه يستدعى الأشياء المختزنة فى ذهنه, يؤلّف و يلائم بينها, حتّى تنبض بالصورة الّتى تبض بالتّوحيد بين العناصر المتنافرة فى الوجود. و من ذلك قوله:

كــل غنم تناله بختـال يمّحي في الهواء كالدخان[74]

يلاحظ القارئ هنا أنّ الشّاعر عيسى وظّف خياله توظيفا مكثّفا, حتّى نسج من خلال ذلك هذه الصّورة الّتى يصور فيها زيف الغنى العاجل, المكتسب عن طريق غير مشروع. و يصوّر فى آن واحد العلوّ المزيّف للدّخان, الذي يتوجه–في سرعة سريعة– نحو عنان السماء, و يتراءى للناظر أنه قد بلغ منها مكانا عاليا, و لكن سرعان ما يتلاشى, و يذهب أدراج الرياح. و من هنا, يتفطّن القارئ إلى حقيقة مخفيّة, مفادها أنّ المال المكتسب من طريق حرام, و الدّخان شأنهما واحد و مآلهما واحد.

– اللغة الشعريّة

و هي عبارة عن اللّغة الّتي يقصد منها الشّاعر بعث صور إيحائيّة[75] و هي وسيلة هامّة في تشكيل الصّورة, لأنّها قادرة على الإثارة أو التّأثير, الّذي يعتبر أحد الغايات

[74] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 49

[75] هلال, غنيمى (الدكتور), "النقد الأدبي الحديث", دارنهضة مصر للطبع والنشر, القاهرة, ص: 385

التي يسعى الأديب إلى تحقيقها من الصّورة[76], و تبرز الصور الإيحائيّة من اللّغة الشعريّة, نتيجة ما تحتفي به من الإمكانيّات البيانيّة و الإيقاعيّة كالتّشبيه و الإستعارة والكناية و الإيقاع الموسيقى, و هذه الإمكانيّات هي ما يستغلّه الأديب في تصوير أفكاره و أحاسيسه من أجل التّأثير في القارئ.

المقصود باللّغة الشّعرية فى هذا الكلام عبارة عن اللّغة الّتي تحتفي بالإمكانيّات التصويريّة من تشبيه و استعارة و كناية و موسيقى و غيرها من الإمكانيّات التى تساعد على إيقاظ المشاعر و بعث خواطر القرّاء و السّامعين؛ فاللّغة الشّعريّة هي اللغة الّتى يستخدمها الأدباء فى أشعارهم و كتاباتهم, لتصوير أفكارهم و أحاسيسهم.

و اللغة الشعريّة – بهذه الصّفة– تتميّز من اللّغة العلميّة؛ فاللّغة العلميّة لغة مجرّدة عن الملابسات الشّعوريّة, إذ تعتمد إلى حدّ كبير على الدّلالات العقليّة, بقدر ما تبتعد عن الإيحاء والظّلال, ذلك أنّ العلم يخاطب الذّهن المجرّد. أمّا اللّغة الأدبيّة من جهة أخرى, فإنّها تهدف أساسا إلى إثارة العواطف عن طريق ما للكلمات من ظلال و قوّة إيحاء.[77]

---

[76] أبوشريفة, عبد القادر و لافي قزق, حسين, "مدخل إلى تحليل النص الأدبي", دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, الطبعة الثالثة,200م-1420هـ, ص: 45

[77] أبوبكر, محمّد أوّل' المرجع السّابق, ص: 69

يتّضح القارئ من هذا الكلام أنّ الظّلال و الإيحاء يمثّلان الحدّ الفاصل بين اللّغة الشّعريّة و اللّغة العلميّة, فاللغة الشّعريّة تتعامل مع الشّعور, بينما تتعامل اللّغة العلميّة مع الذّهن أو العقل.

و على ذكر الإيحاء والظّلال, تنبغي الإشارة إلى أنّ اللّغة الشّعريّة, لاتدلّ على الواقع, بقدر ما تدلّ على المعاني الكامنة في نفس الشّاعر أو الأديب, إذ إنّ الكلمة – حسب ما قاله بعض الباحثين- تحمل معها حين تطلق شحنة من المعاني الثّانويّة المرتبطة بالمعنى الأساسي بعلاقة ما, فإذا قلت: "أرأيت ذلك الرّجيل", فإنّ كلمة "الرّجيل" قد أفادت التّصغير من حيث الوضع, و لكنّ المقصود هنا ليس التّصغير, بل التّحقير, و هو معنى ثانوي ملحق بالمعنى الأوّل, و إذا قلت في موقف آخر: "يابنيّ", فكلمة بنيّ, تفيد هي الأخرى التّصغير, و لكنّ المقصود هو المحبّة و التّدليل[78]. يستفاد من هذه الأمثلة, أنّ الإنسان و بالأخص منه, الأديب إذا استخدم كلمة أو لفظا, فإنّه ليس من الضّرورى, أن يقصد بذلك المعنى اللّغوى أو العلمى لتلك الكلمة أو ذلك اللّفظ, بل الحقيقة هي أنه يقصد الشعور الذى يخالج نفسه لحظة إطلاق الكلمة. و لعلّ هذا ما يشير إليه الدكتور جابر عصفور فى كلامه, حيث يقول :

[78] حمّاد, أحمد عبد الرّحمن, العلاقة بين اللّغة والفكر, دار المعرفة الجامعيّة, شارع شوتر- الإسكندريّة ,1985م, ص:56

" إنّ الألفاظ لم توضع للدّلالة على الموجودات الخارجيّة, بل وضعت للدّلالة على المعاني الذّهنيّة و الدّليل على ذلك أنّنا إذا رأينا جسما من بعيد, و ظنّناه صخرة, سمّيناه بهذا الإسم, فإذا دنونا منه و عرفنا أنّه حيوان, لكنّنا ظنّناه طيرا, سمّيناه به فإذا ازداد القرب و عرفنا أنّه إنسان سمّيناه به, فالإختلاف الأساسي عند اختلاف الصّور الذّهنيّة, يدلّ على أنّ اللّفظ لادلالة له إلاّ عليها[79]

و على هذا, فاللّغة الشّعريّة تختلف في دلالتها عن اللّغة العلميّة و القاموسيّة. و اللّيل-حسب ما قال بعض النّقاد- ذو شكل و أوصاف قاموسيّة محدّدة, إلاّ أنّ دلالته تختلف إذ تشير إلى تخبّ النّفس و تردّيها حيث لاتبصر سبيل الأمل و اليقين أو تنفذ إلى الضّوء. و كذلك الصّبح, فهو في اللّغة يشير إلى مطل الضّوء, أمّا في الشّعر, فيصبح الضّوء الّذي يزيل العتمة, الأمل الّذي يطرد اليأس, الحياة الّتي تحيا بعد ركود الوجود الّذي ظهر بعد طمس معالمه[80].

---

[79] جابر,عصفور, المرجع السابق,ص: 230

[80] الحاوي, إيليا سليم, نماذج في النّقد الأدبي وتحليل النّصوص, دار الكتاب اللّبناني, ط/3 , بدون تاريخ الطّبع, ص: 129

و يقول الدكتور فاير الداية:"و من الأمور البدهيّة قولنا: إن اللغة لاتعطي بصورة, مباشرة عالم الإنسان و آفاقه, لذا يفزع إلى المجاز و التشبيه و الإستعارة و الرمز و سائر الأساليب الفنيّة للصورة و للتركيب الجمالي. و كذلك الإيقاع الّذي يعطي أبعادا داخليّة"[81].

يستخلص من كلّ ما سبق, أنّ التّجربة الشّعوريّة أو الدّخائل النّفسيّة تصاحبها شحنات و رصائد تستعصى على اللّغة العلميّة المحدودة أن يستوعبها, فلا بدّ إذن من التّعبير عنها باللغة الشّعريّة الحافلة بطاقات الإشعاع و الإيحاء.

و قد استخدم الشّاعر عيسى ألبي, اللغة الشّعريّة فى تشكيل الصّورة فى هذا الديوان. و يدلّ على ذلك ما يحتفى من ألفاظ ذات ظلال و إيحاءات, مثل كلمة " سوداء فى قوله فى سباعيّة "هجرة النبيّ":

و قدتبلج وجه المصطفى أملا من بعد أن كانت الأيام سوداء[82]

و لفظ السّوداء في هذه الصورة, يوحى و يومئ إلى المشاكل و الشدائد و الأحداث الفظيعة و المريرة, التي واجهها النبيّ صلّى الله عليه و سلّم إبّان الدعوة المكيّة.

[81] الدلية, فايز (الدكتور) المرجع السّابق, ص: 37

[82] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع,نفسه, ص: 39

و من ذلك أيضا استخدامه للّغة التصويريّة من تشبيه و استعارة و كناية و ألفاظ ذات أجراس و إيقاعات, تصوّر للقارئ معانى الشّاعر وأحاسيسه تصويرا دقيقا. و من ذلك تشبيه وجه محبوبته بالبدر, فى هذا البيت:

حكى وجهها بدر السّماء كأنّها بلا مرية للبدر حسنا زميلة[83]

يشبّه بياض ونصاعة وجه محبوبته ببياض البدر, ليدلّ بذلك على مالها من حسن و جمال.

و من ذلك استخدامه إيقاع صوتى الهاء و الباء فى كلمة هبوب, عند تصويره ثوران الموج و صدامه, حيث يقول:

و اللّـه يبقى طودنا راسخـا و لو تحـدّاه هبـوب الرّيـاح[84]

[83] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 198

[84] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص : 175

المبحث الثّاني

مصادر الصورة الشعرية في ديوان"السباعيات".

يقصد بالمصادر هنا, المنابع الخارجيّة الّتى يستمدّ منها الشّاعر, موادّ أو عناصر حسّيّة أو معنويّة لبناء الصّورة في شكل معيّن أو هيئة خاصّة.

و من الثّابت أنّه ليس بأنّ الشّاعر يأخذ طفرة فى البحث عن موادّ من العالم الخارجى, و هو يقوم بصياغة الصّورة, بل إنّما يستعيد- عند صياغة الصّورة للتّعبير عن تجربته النّفسيّة- الأشياء المخزونة في ذاكرته أو عقله الذي يحتفظ بكل ما يراه و يسمع, فيستغلّ ما فيها من طاقات لبناء صورته الشّعريّة[85]. و يضاف إلى ذلك أنّه لا يستغل الموادّ الّتى استقاها من المصادر الخارجيّة, استغلالا تعسّفيا, بل يستثيرها وفق مواقف انفعالية معينة, و يأخذ فى تنظيمها و التّأليف فيما بينها تأليفا, يعكس عن نفسيته و مسارب انفعالاته, و يؤثر في عواطف المتلقي و يستثير استجاباته[86].

و يستطيع الشاعر- عند استثارة المواد وفق انفعاله- أن يتحكّم فيها و ينمّيها أو يطوّرها أو يغيّر وضعها, دون أن يمسّ ذلك وجودها الخارجي في شئ, و يستطيع كذلك أن ينظّمها في سلك صور أخرى من جنسها أو غير جنسها لعلاقة من

---

[85] داحو أسية , المرجع نفسه, ص: 32

[86] الشناوي, علي الغريب, "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي, بدون دار الطبع, الطبعة الأولى, 2003, ص: 59

العلاقات إراديًّا لغاية خاصّة[87]. و المواد التي يستعين بها الشاعر لبناء صورته الشعرية, ترجع- في وجودها الخارجي- إلى مصادر متعددة[88]. وهي:

1-الإنسان

2-الطبيعة

3-الحيوان

4-الثقافة

و إذا نظر القارئ في ديوان "السباعيات", يرى أن مواد "الصورة" فيها ترتدّ إلى هذه المجالات المذكورة. وسيتّضح ذلك فيما يلي من السطور:

- الإنسان

ترجع بعض مواد الصورة, في ديوان"السباعيات" إلى هذا المجال, إذ يلاحظ أنّ الشاعر عيسى ألبي, يستمد مواد صورته من أفعال الإنسان و عواطفه و حركاته اليومية, فيشكّل منها صورا موحية عن نفسيته و انفعالاته. و مما يدل على ذلك

[87] هلال, محمّد غنيمي, دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده, دار نهضة مصر, للطّبع والنّشر, القاهرة, ص: 62

[88]الشناوي, علي الغريب, المرجع السابق, نفس الصفحة

قوله: "فافرحي ياسماء" في قصيدة بعنوان"يافجر", حيث يعبّر عن سآمته من ظلمة اللّيل, و توقانه إلى ظهور الفجر ليعقب هذه الظّلمة, يقول:

قد سئمنا الظّلام يافجر فاطلع و املإ الكون بالمسرّة والمع

أنت نور الإله تخترق الدّجـــ ـــية حتّى تصير لاتتوسّع

إلى أن قال:

فافـرحي يا سماء بالنــور لكن لاتظني يوما يزول و يرجع[89]

فقوله "فافرحي" صورة مستمدة من العواطف الإنسانية, و من ثم تبدو السماء في صورة إنسان مفعم بالارتياح و الحبور بطلوع الفجر, و في ذلك أيضا إشارة إلى ما يملأ نفس الشاعر من ارتياح و حبور بنور الفجر.

و من الصورة المستمدة من عواطف الإنسان, قوله "تستصبينني" في معرض حديثه عن "غانا", و هو يعرب عن امتنانه لهذا البلد, الّذي نشأ و ترعرع تحت سمائه:

بالشّوق جئتك زائرا يا غانا فإليك منّي بالرّضا ألحانـا

وصفوا طبيعتك الجميلة أنّها سحر يزيل نفوذه آذانــا

[89] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 38

و أراك تستصبيني برعاية كالأم تولي طفلها تحنانا[90]

يستغل الشاعر ألبي في هذا البيت "الإستصباء", الّذي يعني حنان الأم و إشفاقها على ابنها للتصوير, فيقدم للقارئ صورة توحي عما أولاه بلد"غانا", من عناية و رعاية, حين أن كان صبيا, يترعرع تحت سمائه.

و كذلك يتخذ الشاعر بعضا من حركات الإنسان و أعماله اليوميّة, موادا للتصوير, و من ذلك الإياب من السفر و ما يصاحبه من تعب و إرهاق يجعلان الآيب من السّفر, أشعث أغبر, ليصف من خلال ذلك ما يصيب وجه الكون من تشوه و كدرة عند اختفاء نور القمر, و يوحي من خلال هذا التّصوير, ما ران على نفسه من نفور حيال منظر الكون, حالة اختفاء نور القمر. يقول في قصيدة "بين الشّاعر و القمر", الّتي يصف فيها محاسن القمر و النّجوم, يقول:

إنّي أحبّ حديث اللّيل يا قمر فكن سميري ففي أقوالك الفكر

إنّي أراك مليحا سرّ منظره في هالة هي في عين الورى الشّعر

إلى أن قال :

إذا اختفيت ترى الأكوان كالحة كآيب شفه الإعياء والضجر[91]

[90] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 80

و على نفس الوتيرة, نراه يتخذ من "الزيارة", مادة يصور بها إصابته المباغت بدمل, فيخيل إلى القارئ أن هذا الدمل ضيف زاره زيارة مباغتة أو فجائية. يقول في مطلع سباعيّة "دمّل الإست"

دمل زارني فأوهى قواي هو لما أتى ثوى في الخفايا[92]

و في حديثه عن تضييق أمريكا الخناق على خطّة السّلام بين الفلسطينيّين و إسرائيل, و وقوفها في وجه هذه الخطّة, حتّى أصبحت حبرا على ورقات, يجد القارئ أنّ الشّاعر عيسى يستغلّ "الغريق" و مابه من اختناق, يجعله بين الحياة والموت, مادة لتصوير ذلك المعنى, و هو في ذلك يعبّر عن حزنه و تأسّفه تجاه هذه الخطّة, فمنظر الغريق, منظر مؤلم و مؤسف, يقول في مطلع سباعيّة" خارطة الطّريق بين الحياة و الموت":

ما بال خارطة الطّريق تحيا بأنفاس الغريق[93]

و كذلك يجد القارئ شاعرنا يستغلّ "الجزّار" في سباعيّة " ذكرى مجازر رواندا", ليصوّر ماكانت تعاني منه قبيلتي هوتو و توتسي, من قسوة في القلب, ممّا أدّى بهم إلى إراقة بعضهم دماء بعض بشكل لا هوادة فيه:

---

[91] ألبي,عيسى أبوبكر, المرجع,السابق, ص: 113

[92] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه,ص: 101

[93] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 67

مصالح الدّنيا محت عقلكم (هوتو) فندّدنا بما تفعـــلون

جـزّاركم ذبّـح إخـــوانه و اغتصب النّسوان منكم لعين[94]

و هكذا يتبين للقارئ مما سبق أن عيسى ألبي أخذ الفرح و الحنان و الإياب من السفر و الزيارة و الغرق و الجزارة, مما هي من عواطف الإنسان و حركاته و أعماله, كمواد يصوّر بها إحساسه و معاناته النّفسيّة, كماهو واضح في الأمثلة السابقة.

-الطبيعة

الطبيعة جزء من الكون غير عاقل خاضع لنواميس مجرّدة في مقابل الإنسان الحرّ الإرادة. و يعرّفها الجماليّون بأنّها قسم من العالم قادر على أن يحرّك في الإنسان إحساسه الفنّي[95]

و تنقسم الطّبيعة إلى قسمين : طبيعة ساكنة و طبيعة صائتة. أمّا الطّبيعة السّاكنة, فتشمل الأرض و ما أقلّت من النّباتات و الجوامد و السّوائل, و السّماء و ما أظلّت ممّا هو ليس على الأرض كالكواكب و النّجوم و الرّياح. و الطبيعة الصّائتة عبارة عن الحيوانات و الطّيور و الحشرات[96].

---

[94] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 148

[95] حبور, عبد النور, المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, ط/1, ص: 163

[96] الجهني ,محمد بن زيد بن غانم, المرجع السّابق, ص: 687

و من المؤكد أن الطبيعة حظيت باهتمام الأدباء على مر العصور, إذ إنهم يقفون إزاءها, يتأمّلونها و يتناولونها من خلال عواطفهم و انفعالاتهم النفسية فانطبع جمالها في عقولهم, و من ثمّ أصبحت لديهم مصدرا رئيسيّا للصورة و الخيال بفعل التفاعل الشعري العقلي بين الواقع المعيش و البيئة و الطبيعة[97].

و تنبغي الإشارة إلى أنّ الشّاعر-عندما يستغلّ مادّة طبيعيّة لبناء الصّورة- لايتعامل معها تعاملا آليًّا, بل يتدخّل فيها بإرادته و عبقريّته الفنيّة, فيتحكّم فيها, و يعيد صياغتها في هيئة خاصّة غير ماهي عليه في الواقع. و هذا ما يشير إليه البروفيسور محمّد أوّل أبوبكر حيث يقول في كتابه "رؤية النّويهي في النّقدالأدبي":

"و على ذكرالخيال و مقابلته بمادة الأديب المتمثّلة في الطبيعة, نعترف بفاعليّة الأديب و دوره الإيجاب في الخلق الأدبي, فرغم أنه يستمدّ من الطّبيعة مادّته, فإن دوره لا يقف عند التقبل السلبي المتمثل في تأثير العوامل الإجتماعيّة المعقّدة عليه, بل إنّه يصهر هذه العوامل مضيفا إليها عبقريّته الفرديّة في بوتقة إبداعه, فينتج عند ذلك كله

[97] إبتسامة دهينة,"الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليّات التشكيل", مجلة كلية الآداب واللغات, جامعة محمد خيضر-بسكرة(الجزائر), العددان العاشروالحادى العاشر, ص: 241

عملا أدبيا جديدا يقدّمه للمجتمع. و هكذا نجد أن عمل الأديب

ليس صورة طبق الأصل للطبيعة و إنما ينطوي الأديب على قوة

إيجابيّة و فاعلة, تتحكم في المادة الطبيعّية و تنظمها لتخلق منها

شيئا جديدا[98] "

و يهتم الشّاعر عيسى فى هذا الديوان, بالطبيعة و يأخذ منها موادا لبناء الصورة, و هو من خلال ذلك يوحي إلى معاناته النفسية. و يمثل "السراب"بعض المواد التي أخذها من الطبيعة, ليصور بها زيف "حقوق الإنسان", التي يعد الرؤساء في العالم شعوبهم, ليقول بأن هذه الحقوق دعوى لاطائل تحته, كما يصوّر في الوقت نفسه, ما يملأ أرجاء نفسه من يأس بالنسبة لتلك الحقوق, يقول في مطلع سباعيّة "حقوق الإنسان":

حقوق الناس في الدنيا سراب فمن يأتي ليشربه يعاب [99]

و يتخذ الشاعر "الشّمس"و ما فيها من طاقة الإحراق و التذويب, ليصور للقارئ الخطر الكامن في البحث عن ذاته سبحانه و تعالى, فيقول بأن البحث عن كنهه

---

[98] أبوبكر, محمدأول, المرجع نفسه ,ص85

[99] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 99

تعالى, أمر يعجز عنه فهم الإنسان و عقله, و أن التمادي في ذلك سيؤدي إلى عاقبة وخيمة. يقول:

صفه بما شئت و لكنّه فوق كلام شاعر في القصيد

تفكّر الباحث في ذاته يذيبه كالشّمس فوق الجليد[100]

و النّار عنصر من الطبيعة يسغلها الشاعر تارة لتصوير معنى التعذيب و ما يصاحبه من ألم, و تارة أخرى يصوربها شدة الحب و قوته. و من استخدامه هذه المادة للتعذيب قوله:

إنهم قوم عصوا ربهم فسيرميهم بنار المنجنيق[101]

يستغلّ الشّاعر في هذا الصّدد, طاقة الإحراق الكامنة في النّار, للتّعبير عن العذاب الّذي سيلحق باليهود المحتلّين للأرض المقدّسة.

و في تصويره قوة الحب وشدته, يقول في مستهلّ سباعيّة "الحبّ داء"

الحبّ نار خبوها صعب يحسها كل لحظة قلب[102]

---

[100] ألبي, عيسى أبوبكر: المرجع السّالق, ص: 138

[101] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 167

[102] ألبي,عيسى أبوبكر, , ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع , ص: 92

يصوّر الشّاعر هنا قوّة الحب, و سيطرته على قلب الإنسان سيطرة تستتبع الافتتان بالمحبوبة, و تمنعه من أن يسلو عنها. يتّخذ الشّاعر, الالتهاب في النّار مادّة لهذا التّصوير, لكي يفهم القارئ, أنّ الحبّ إذا قوي و اشتدّ, يتحوّل إلى الافتتان و يستعصي على السّلوّ, و هو في هذه الحالة, أشبه بالنّار المستعصية على الخبوّ, حالة كونها ملتهبة و مصطلية.

و يشكل البحر, و ما يحتوي عليه من درر و لآل مادة, يصور بها الشاعر ثراء المعانى في القرآن الكريم, و اشتماله على أصناف العلوم و المعارف, و احتفاله بألفاظ و عبارات رائعة و بديعة. يقول:

قرآننا بحر تلاطم أمواجه آوى اللآلي والمرجانا[103]

- الحيوان

و إذا تجاوز القارئ البحر, إلى الحيوان, يرى أن للصورة في هذا الديوان نصيبا منه, إذ إنّ الشاعر يستعين بالأليف منه و المستوحش, كما يستعين كذلك بالطيور.

و قد استفاد الشاعر ألبي بالأسد و الذئب في صيغة الجمع, و جعلها منها صورة للدول الظالمة, كما استفاد بالسخل ,و جعل منها صورة للدول النامية, ليقول بأن

[103] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السّابق, ص: 127

الأمان أو السلام أمرٌ, يكون من الصعب تحقيقه في العالم, ما دامت الدول القوية, تظلم و تعتدي على الدول النامية و المستضعفة. يقول:

فكيف نرجو السلم في ساحة أسودها تنوي افتراس السخال[104]

و يقول أيضا:

و كيف تنال حملان حقوقا ببيت ملء أروقه ذئاب[105]

و في حديثه عن تحول طبائع الشعب النيجيري, من الحسنة إلى السيئة, و من الإنسانية إلى البهيمية, بسبب سوء الإدارة من قبل الحكام, يستغل الشاعر "البغاث" و"النسر" و "الأفراخ" و "الصقر", فيؤلف من ذلك صورة عن الواقع المعكوس, و المثير للحزن. يقول:

ماذا أحال بغاثنا نسرا و أحال أفراخ الربا صقرا

و سخالنا أسد العرين فلا بأس يخيفنا و عسرنا يسرا[106]

و من ذلك قوله:

تدنّس ساحتي دوما كلاب فتجري بعد ذلك بالسّلام[107]

---

89 ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع,نفسه ص: 139

[105] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص:99

[106] ألبي, أبوبكر عيسى, المرجع السّابق , ص: 30

يهدّد أنس أبنيتي انهيار كأن لم يأتني خير الأنــام

يتّخذ الشّاعر فى هذا البيت, الكلاب مادّة, لتصوير اليهود المحتلّين للأرض المقدّسة, و الّذين يستبيحون المسجد الأقصى, و ليقول بأنّ هؤلاء اليهود نجس, فلا يحلّ لهم أن يقربوا هذا المسجد, فضلا من أن يدخلوه. و لا يخفى للقارئ ما يهدف إليه الشّاعر فى هذا التّصوير من تحريض المسلمين, و استثارة حماستهم, لإجلاء اليهود منه.

- الثقافة

من معانى الثقافة- كما سبق تبيانها في الفصل السابق, العلوم و المعارف التي ينبغي أن يحذقها الإنسان. و العلوم أو المعارف تغذي عقل الإنسان و ذهنه. و بما أن الصورة ترجع في تكوينها إلى الخيال, الذي هو بدوره, يعتمد على ما في العقل من رصائد و مختزنات, فإنه من الضروري أن تكون الثقافة التي حذقها الشاعر, أحد مواد الصّورة الشّعرية لديه.

هذا, و يتمتع الشاعر عيسى ألبي بالثقافة الدينيّة و الأدبيّة و التّاريخيّة. و قد كانت لهذه الثقافات صدى عميق على قصائده و سباعيّاته, إذ نراه يستوحي ما في مخزون ذاكرته من هذه الثقافات, و يوظفها في تصوير معانيه و أفكاره تصويرا يؤثر في

---

[107] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 186

أعماق القارئ أو المتلقي. و يورد الباحث طرفا من ذلك على سبيل التمثيل حسب مايلي:

- الثّقافة الدّينيّة

إذا أمعن القارئ النظر في "السباعيات", يجد أن الشاعر عيسى ألبي متأثر بالثقافة الدينية تأثرا قويا. و يدل على ذلك, مايظهر للقارئ, في بعض أبياتها من اقتباس وتضمين لبعض آيات القرآن و أحاديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم, و استيحاؤه لبعض الأعمال التعبدية, و توظيفها في تصوير معانيه و أحاسيسه, و من ذلك قوله عن تحوّل طبائع الشعب النيجيري, من الحسنة إلى السيّئة:

ماذا أحال بغاثنا نسـرا   و أحـال أفـراخ الرّبا صقرا

و سخالنا أسد العرين فلا   بأس يخيفنا و عسرنا يسرا

و قلوبنا بعد الرّخاوة في   تلك الشّدائد قسوة صخرا[108]

فالصورة مستمدّة من قوله تعالى عن بني إسرائي: چ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ چ البقرة: ٧٤

108 ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 30

و من ذلك اقتباسه قول الله تعالى: ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ القيامة: ٢٩ في معرض حديثه عن اضطراب الأمور و تكدر الأجواء و اشتداد الفتن في "العراق"بعد موت الرئيس "صدام".يقول

إلتفت الساق بالسّا ق في اللظى من راق[109]

و كذلك ضمّن قوله تعالى:" ﭽ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ الإسراء: ٢٤, في سباعيّة "شوقي و حافظ إبراهيم":

نشد الشّعر بعد طول سباته بخطى أحمد و شوقيّاته

و أتى حافظ يجود بشعر أين منه الجمان في حلقاته

إلى أن قال:

ربّ ارحمهما كما ربّيا الشّعـ ـر فزاد باليسر عدّ رواته[110]

ليصور للقارئ تقديره العميق, لما قدمه شوقي و حافظ إبراهيم من خدمة جبارة, تجاه الشعر العربي, كما أنّ الآية المضمّنة في هذا البيت, تصوّر تقدير وشكر الولد لوالديه على التّربية الطّيّبة, الّتي تلقّاها منهما.

---

[109] ألبي, أبوبكر عيسى, المرجع السّابق , ص: 137

[110] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 58

و من ذلك قوله في مدح الدكتور بدماصى يوسف:

يـزداد منّـك عنـدي دائمـا أبـــدا و قد تجمّد عند البعض أو جمـدا

يا جاعل الفضل والحسنى سجيّته و قاك ربّك من قال إذا حســـدا

إذا تـنـفّس صبـح الله يـتبـعـــه منك الجميل يفوق الحصر و العددا[111]

في هذا البيت الأخير, الّذي هو بيت القصيد, تضمين محوّر لقوله سبحانه وتعالى:" چ گ گ گ التكوير: ١٨ يصور به الشاعر ما يتمتع به الممدوح من عطاء دائم و متواصل, كتواصل هذه الظاهرة الكونية

و كذلك يرى القارئ أنّ الشاعر يضمّن قول الرّسول عليه الصّلاة و السّلام, حيث ينهى فيه عن التفكير في ذاته تعالى, في تحوير فنيّ رائع, في هذا البيت:

تفكر الباحث في ذاته يذيبه كالشمس فوق الجليد

فالصّورة في هذا البيت مستمدة من قول الرّسول "تفكّروا في خلق الله و لا تفكّروا في ذات الله فتهلكوا"[112]

---

[111] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص:50

[112] أخرجه الطبراني في الأوس, والبهقي في الشعب من حديث ابن عمر مرفوعا. أنظر:المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة.تأليف العلاّمة الشّيخ محمّد عبد الرّحمن الشخاوي. دراسة وتحقيق: محمد عثمان الخست,دار الكتاب العربيّة,بيروت,الطبعة الرابعة,2002م,ص: 191

و يشكل بعض الأعمال التعبديّة, التي يقوم بها الإنسان المسلم, مادة للصورة عند عيسى ألبي, ليصور بها آماله و آلامه النفسية. و من هذه الأعمال التعبدية, "الإعتكاف", التي تعني ملازمة المسجد للعبادة في العشر الأواخر من رمضان. يستلهم الشاعر عيسى, المعنى الشكلي دون المعنى الروحي لهذه العبادة, و يصور بها ما أصاب نفسه من تقاعس عن الإجتهاد في طلب العلا. يقول في قصيدة بعنوان "يانفس"

يا نفس لا تتصدّعي أبدا و لا تتزعي

و عن الخساسات المذ لة في الحياة ترفّعي

إلى أن قال:

إنّ اعتكافك في الصد ور يفل حد المطمع[113]

- الثّقافة التّاريخيّة

و إذا تجاوز القارئ, الآيات القرآنية, إلى أعلام التاريخ الإسلامي, يرى بعض مواد الصورة في "السباعيات",ترجع في جذورها إلى هذا الجانب التاريخي. و من

[113] ألبي, أبوبكر عيسى, المرجع السّابق, ص: 32

ذلك استيحاؤه "صلاح الدين الأيوبي", لإنهاض روح البطولة في المسلمين و إثارة هممهم و تحريضهم للقيام بتحرير "البيت المقدس".يقول:

رأيت المسجد الأقصى أمامي فـزاد جـمـال صـورتـه هيامي

سمعت صدى مآذنه ينادي صلاح الدين في قعر الرغام[114]

و من ذلك قوله في معرض حديثه عن التّخلف الحضاري الّذي مني به بلاد الشّرق:

الغرب ينمـو دائما و ينمّــق و الشّرق كالثّوب البليّ يمزّق

جعلوه كالكرة المدحرجة الّتي لاتستقرّ فلا ترى من يرفق

إلى أن قال:

منه أتى نوران نور محمّد و ابن البتول ليستنير موفّق

يوظّف الشّاعر هنا حقيقة تاريخيّة في تصوير ما يتوخّى أن يحرزه الشّرق من التّقدّم و الحضارة. و تتمثّل تلك الحقيقة في أنّ بلاد الشّرق, كانت مسرحا لدعوات رسل الله عليهم الصّلاة والسّلام, و أنّها –نظرا إلى أنّ الرّسالة الّتي دعا إليها هؤلاء الرّسل,

[114] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 186

رسالة إنسانيّة- ينبغي أن تكون في مقدّمة ركب الحضارة في هذا العالم. و لا يخفى للقارئ ما في هذه الصّورة من تحفيز أهل الشّرق, إلى الأخذ بأسباب التّقدّم.

-الثقافة الأدبية

وبالنسبة للثقافة الأدبية, فيلاحظ أن الشاعر يستلهم أبياتا لبعض الشعراء العرب, و يوظفها في تصوير معانيه و أفكاره. كما يستوحي بعض الأمثال العربيّة لنفس الغرض. و مما يدل على ذلك قوله في سباعيّة "عيدالأم", مقدرا مجهودات الأم في تربية الأبناء تربية صالحة:

خير البنوّة في خير الأمومة إذ من جيّد النّخل يأتي جيّد الثّمر

يقول الشّاعر هنا بأنّ الولد الصّالح, نتاج للأمّ الصّالحة الّتي قامت بتربيته, تربية صالحة و طيّبة. وقد صوّر هذا المعنى, في صورة الثّمرة الطّيبة التّي نتجت من الشّجرة الطيّبة. فالصّورة في الشطر الثّاني من هذا البيت مستوحاة و مستمدّة من الصّورة الّتي رسمها زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان و قبيلته:

فهل ينبت الخطيّ إلاّ وشيجه و يغرس إلاّ في منابتها النخل

و كذلك يلاحظ أنّ الشاعر عيسى استمدّ الصّورة من بعض الشّعراء القدامى في البيت التالي :

أنا من كلّم بالشّعر العقولا و يرى الحلم والحسن نبيلا[115]

فالشّاعر هنا يفتخر ببلاغته و سيرورة شعره, و ما له من تأثير في نفوس المتلقّين, و هو في ذلك يستوحي الصّورة, الّتي رسمها المتنبّي في الافتخار ببلاغته و شيوع شعره:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

و من ذلك قوله في تحمّسه للعربية الفصحى و مقت العامية:

قالوا بأنك للإعراب ميتة و قد أطاحوا الذي أسلافهم شادوا[116]

يرسم الشّاعر هنا صورة للكراهيّة, الّتي يبديها المتمشدقون بالحضارة الغربيّة من العرب تجاه اللّغة العربيّة, إذ يرونها لغة جامدة و قديمة, لاتستطيع أن تتواكب مع الحضارة المعاصرة. و لا يشكّ القارئ بأنّ هذه الصّورة مستلهمة من الصّورة الّتي رسمها حافظ إبراهيم لنفسيّة المتمشدقين هؤلاء, ضدّ هذه اللّغة:

رمونى بعقم في الشباب وليتنى عقمت فلم أجزع لوأد بناتي

---

[115] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 197

[116] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السّابق, ص: 192

و كذلك يجد القارئ هذه الخاصية في هذا البيت :

(ياسين) تنكسر القيود يوما و لوكره الجنود.[117]

حيث يرسم صورة عن تفاؤله بالفرج, الّذي سيعقب المشاكل و الشّدائد, الّتي يواجهها الفلسطينيّون, مستوحيا الصّورة الّتي رسمها أبو القاسم الشابي عن تفاؤله بما سيفوز به قومه من النّصر على المستعمرين:

فلا بد لليل أن ينجلي و لا بد للقيد أن ينكسر

و فيما يتعلق بالأمثال العربية, فإن القارئ يلمس بوضوح أن الشاعر يستمد منها موادا لبناء الصورة الشعرية. و يشهد على ذلك قوله:

هذه الدنيا شؤون و حديث ذو شجون[118]

يستوحي هذا المثل الذائع:"الحديث ذو شجون".و الشجون: الغصون.

و يضرب هذا المثل في الحديث يذكر به الحديث إلى الحديث. و أصله أنّ ضبّة كان له ابنان, يقال لهما سعد و سعيد, فلقي الحارث بن كعب أحدهما فقتله, فخفي أمره, فبينا ضبّة والحارث يتسايران في الشّهر الحرام, إذ قال الحارث لضبّة: إنّي لقيت

[117] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 164

[118] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص:112

بهذا الموضع فتى من هيئة كذا فقتلته, وإذا هو صفة سعيد الّذي قتله, فقتله به, فعنده قال: "إنّ الحديث ذو شجون"[119].

يوحي الشّاعر بهذا المثل إلى أنّ الدّنيا حافلة بأمور و حوادث كثيرة و مختلفة في أزمنتها و أمكنتها, و لكنّها متشابهة و متسلسلة بعضها مع بعض.

و من ذلك أيضا قوله:

ماذا أحال بغاثنا نسرا و أحال أفراخ الربى صقرا[120]

يستوحي المثل العربي القائل: "إن البغاث في أرضنا لايستنسر".

و يضرب هذا المثل في مثل الرّجل العزيز, و الناحية المنيعة, يعزّ بهم الذّليل. و البغاث من الطّير :ما يصاد. و يستنسر:يصير نسرا

يستوحي الشّاعر هذا المثل, و يرمز به إلى أنّ الأمور في مجتمعه, قد تقلّبت رأسا على عقب, حيث أنّ مقاليد الأمور قد آلت أهل الرّذائل, و نتجت من ذلك أن تعوّد الشّعب على الشّدّة و العنف, و تغيّرت طبائعهم من الحسنة إلى السّيّئة.

و كذلك يجد القارئ نفس الخاصيّة, في هذا البيت:

---

[119] بن شاهردان, محمد بن عبد الله بن محمد,"حدائق الأدب", تحقيق,السديس,محمد سليمان,مكتبة الرّشيد بالرياض,الطبعة الأولى,1409هـ,1989م, ص: 293

[120] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السّابق, ص: 30

فرا الحكام حيوان غريب و ما في جوفه إلا التراب[121]

يستلهم المثل المشهور:"كل صيد في جوف الفرا"

و الفرا حمار الوحش, و معنى المثل هو أنّ كلّ صيد لصغره يدخل في جوف الحمار, فيضرب المثل للرّجل تكون له حاجات, منها واحدة كبيرة, لم يبال أن تقضى باقي حاجاته[122].

يستوحي الشّاعر عيسى ألبي هذا المثل, و يرمز به – بطريق تهكّميّ- إلى أنّ المواعيد الكبيرة الّتي يعد بها الحكّام شعوبهم, مواعيد لاخير فيها و لا جدوى, فهي مواعيد جوفاء.

و هكذا يتضح للقارئ أن عيسى ألبي يستقي موضوعات صورته الشعرية من تلك المجالات المذكورة, مراعيا في ذلك التناسب و التلاحم بينها و بين مواقفه الإنفعالية و العاطفية.

الفصل الرابع

[121] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 99

[122] إبن منظور, المرجع السّابق,المجلّد السّابع,ص: 47

أنماط الصورة الشعرية في ديوان"السباعيات"

يتناول الباحث في هذا الفصل أنواع الصورة الشعرية, حسب ارتباطها بالحواس و استنادها إلى المعلومات الثقافية المختزنة في عقل الشاعر, و حسب القالب الفنى الذي صاغ فيه هذه الصورة. و سيدور الحديث عن ذلك حول المباحث التالية:

المبحث الأول النمط الحسّى.

المبحث الثاني النمط العقلي.

المبحث الثالث النمط الفنّي.

المبحث الرّابع النمط الحجمي.

المبحث الأول

النمط الحسي

تربط بين الصّورة والحواس الخمس علاقة قويّة. و تتمثّل تلك العلاقة في أنّ الصّورة تعتمد في فاعليتها-على الحواس. و يعنى هذا, أنّ التّأثير أو الإثارة التي يصبو الأديب أو الشاعر إليها, أمر لا يتحقّق إلاّ إذا أخذت الصورة نصيبا وافرا من المحسات التي هي بدورها, تقوم-داخل الصورة- بتنبيه الجسم, و دعوته إلى الإعمال و التّأمّل. و قد أشارت داحو أسية, إلى هذه الحقيقة حيث تقول:

"تتحول المعانى المجردة إلى أشكال تنقلها الحواس فيكون هذا التحول وسيلة نجسّم بها آراءنا و عواطفنا ,فالبصر و السمع و الشمّ و الذوق و اللّمس حواس يمكن أن يكون طريقا لتمثل الجمال و الإحساس به , و في هذا الطريق يلتقي ماهو حسي بقوى الخيال و يتواصلان معا ليثمرا صورا فيها روعة الحياة و نبضها[123]

و من الحقيقة, أن الشاعر -عند تشكيله للصورة- يرجع إلى ذاكرته التي تحتفظ بكل ما يراه و يسمعه, و يؤلّف الصورة من رواسب قديمة مختزنة فيها, فالصورة الشعرية وليدة تأمّل المرء ومشاهداته و استماعه, و قوة إدراكه للأشياء إدراكا, تشترك

[123] داحو أسية , "الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية, محمود زرويش نموذجا", مذكرة لنيل شهادة الماجستير, قسم اللغة العربية وآدابها, جامعة حسيبة بن بوغلي-الشلف ,: ص32

فيه الحواس و الملكات جميعا, فهو يدرك و يستعيد ما أدركه في أعماق النّفس[124] و يعني هذا أنّ الإنسان يستقبل المحسوسات, ثمّ تعطي فاعليّتها بالتّأويل الذّهني لها, و وضع علاقات لها بما حولها, و تربط شيئا فشيئا بقيم هي الفائدة, والخطر, أو الضّرر و اللّطف أو الخشونة, و يتعرّف الإنسان إلى عالمه الذّاتي, أي جسمه و حركات أعضائه, فيعقلها, أي: يفهم ماهيّتها و وظائفها. فهذا العالم الخارجي بأشكاله و أصواته و تعدّد ألوانه و روائحه في الطّبيعة, أو فيما يركّبه البشر في حضارتهم, يغدو في متناول الإنسان, و ذلك أنّه كشف إمكاناته, إضافة إلى إدراك طبيعة الجسم و أعضائه و أفعاله, ثمّ يتعلّق الإحساس بالشّخصيّة و رغباتها و أهوائها و مواقفها العقليّة[125].

و قد صنف النقاد الصورة, حسب ارتباطها بالحواس إلى صورة بصرية و صورة سمعية و صورة شمية و صورة ذوقية و صورة لمسية و صورة لونية و صورة ضوئية[126]. و يرى الباحث أن يتحدث عن كل من هذه الأنواع على حدة في هذه السطور التالية:

- الصورة البصرية.

---

[124] داحو, أسية, المرجع السابق, نفس الصفحة

[125] الداية,فايز, جماليّات الأسلوب, الصّورة الشّعريّة في الأدب العربي, دار الفكر المعاصر, ص : 23

[126] الشناوى, على الغريب, المرجع نفسه, ص:131

يقصد بالصورة البصريّة التّشكيل الفنّي الّذي يظهر الهيئات في المقام الأوّل, فيظهر الأبعاد و الحجوم و المساحات و الألوان و الحركة, و كلّ ما يدرك بحاسّة البصر[127].

و قد جاءت في ديوان"السباعيات"صور من هذا النوع. و من ذلك قول الشاعر في قصيدة بعنوان "سألت الشعر":

إذا ماالعلم أخرجنى وحيدا ثقلت و كنت في ثوب رمام[128]

فقوله " و كنت في ثوب رمام" صورة بصرية استخلصها الشاعر عيسى من رؤيته للثّوب الرّمام, وما يصاحب تلك الرؤية من نفور و اشمئزاز, ليصور بها حالة الشعر الخالى من الفنّ و الجمال, فمثل هذا الشعر يبدو للقارئ سمجا رديئا, تعافه النفس, كما تعاف منظر الثوب الرمام على لابسه.

و كذلك استفاد برؤيته للثّوب البليّ, و ما يتعرّض له من قبل النّاس من ألوان الإهانة كالتّمزيق و التّحريق, و ما إلى ذلك ممّا يدلّ عدم جدواه, في تصوير المهانة و التخلّف الّذي مني به البلدان العربيّة, يقول:

الغرب ينمو دائما و ينمّق و الشّرق كالثّوب البليّ يمزّق[129]

---

[127] الجهني, محمّد بن زيد بن غانم, الصّورة الشّعريّة في المفضليّات, عمادة البحث العلمي , جامعة الإسلاميّة ,المدينة المنوّرة, ص: 203

[128] ألبي, عيسى أبوبكر ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 33

[129] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 179

و من ذلك أيضا قوله:

كــل غنم تناله بختـال يمّحي في الهواء كالدخان[130]

هنا أيضا صورة بصرية يصور بها الشاعر زيف الغنى العاجل, المكتسب عن طريق غير مشروع. فهذه الصورة ملتقطة من حال الدخان, الذي يتوجه-في سرعة سريعة- نحو عنان السماء, و يتراءى للناظر أنه يبلغ منها مكانا عاليا, و لكن سرعان ما يتلاشى, و يذهب أدراج الرياح.

و من ذلك أيضا قوله في وصف محبوبته:

حكى وجهها بدر السّماء كأنّها بلا مرية للبدر حسنا زميلة[131]

يشبّه بياض ونصاعة وجه محبوبته ببياض البدر, ليدلّ بذلك على مالها من حسن و جمال.

و من الصّور البصريّة, قوله و هو يصوّر انطباعه عن شعر أرتور رامبو الشّاعر الفرنسى الرّمزي:

شعرٌ و معناه كنجم السّما غطّاه غيم سادل ساتر[132]

---

[130] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 49

[131] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 39

[132] ألبي, أبوبكر عيسى, المرجع السابق, ص: 89

فالصّورة هنا ملتقطة من رؤية الشّاعر للنّجم حالة كونه مغطّى بالسّحاب. و هو في هذا الصّدد, يصوّر إعجابه بجودة المعنى في شعر ذلك الشّاعر الفرنسي, و يشبّه الأسلوب الرّمزي, الّذي يستخدمه "أرتور" في إيصال معناه إلى قارئه بالغيم, ليوحي إلى ما يقوم به القارئ من نشاط عقليّ مكثّف, حتّى يفكّ تلك الرّموز, و يتوصّل إلى تلك المعاني الجيّدة, كما أنّ الإنسان يقوم بتسريح النّظر و تعميقه, حتّى يرى النّجم و حسنه حالة كونه مغطّى بالسّحاب.

-الصورة السمعية

و هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع. و الأصوات هي عماد هذه الصورة و محورها الأساسي, سواء صوت الإنسان أو الحيوان أو الجماد أو الألفاظ الّتي استخدمها الأديب, إذ هي أساسا أصوات تدخل في السّمع و تحدث أثرها[133]. و قد قال ابن الأثير: "الألفاظ داخلة في حيّز الأصوات, لأنّها مركّبة من مخارج الحروف, فما استلذّه السّمع منها, فهو الحسن, و ما كرهه و نبا عنه, فهو القبيح"[134].

[133] على الغريب الشناوالمرجع السابق,ص: 137

[134] نصر الدين, إبن الأثير, المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر, المطبعة البهيّة, بمصر, ص: 252

هذا, و إذا نظر القارئ في ديوان السباعيّات, يجد أنّ الشّاعر عيسى يستغل أصوات الإنسان و الحيوان حينا. و أصوات الحروف حينا آخر, لتشكيل الصورة و التعبير عن إحساسه و عاطفته. ومن ذلك قوله:

هل يكرهون اليوم قرآننا ليزعجوا السمع بصوت النباح[135]

ترجع الصورة في هذا البيت إلى حاسة السمع, لإيصال المعنى إلى النفس, إذ إن الشاعر يستغل نباح الكلاب, الذي لاينفع السمع بل يضرّه و يزعجه, فيرسم للقارئ من ذلك صورة, توحي بتفاهة ما يرجوه الأعداء من بدائل للقرآن, ليقول بأن هذه البدائل لايمكن أن تتساوى مع القرآن معنا و نفعا, فهي شبيهة – عند قراءتها – بصوت الكلب الذي لامعنى له, سوى صك السمع و الأذن.

و من صورته السمعية, قوله يمدح إمامي الحرمين الشّريفين: الشّيخ عبد الرحمن السديسي و الشّيخ سعود الشريم. يقول:

إذا تليا المنزّل جوّداه بلا ضغ على حبل الوريد[136]

يقول إنّ تطبيق الإمامين للأحكام التّجويدية في تلاوتهما للقرآن, تطبيق مطبوع. و قد وضّح للقارئ, هذا المعنى في صورة عمادها الصوت, حيث رسم بقوله "بلا ضغ

[135] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 175

[136] ألبي,عيسى أبوبكر ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 135

على حبل الوريد" صورة واضحة للقارئ المتكلّف, فالصوت الذي يصدر من مثل هذا القارئ يكون خشنا ومستكرها للسمع. و صوت الإمامين ليس من هذا القبيل, الأمر الّذي يدلّ على أنّ الإمامين لا يتكلّفان في قراءتهما للقرآن.

و منها أيضا قوله في وصف الها تف المحمول:

آلة مثل علبة الكبريت صوتها مثل رنة العصفور[137]

يبدي الشاعر هنا إعجابه بصوت الهاتف المحمول. و قد دفعه هذا الإعجاب إلى أن يشبه ذلك الصوت بصوت العفريت. و لكن يبدو أن في هذا التشبيه قصورا, فصوت العفريت مخيف و مرهب غير مستأنس به, و من ثمّ فليس هناك تناسب بين هذا الصوت, و بين الشعور بالإعجاب الذي يريد الشّاعر أن يعبّر عنه فى هذه الصورة.

و من استخدامه أصوات الحروف لتشكيل الصورة, قوله في سباعيّة "الصداع"

و كأنّ مطرقة يدقّ على اليــ ـا فوخ ذاك نهاية الباس[138]

[137] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 86

[138] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 178

فصوت "الدّال" و " القاف" في كلمة يدقّ في هذا البيت, تصوّران بجرسيهما و إيقاعيهما القويّ شدّة الصّداع الّذي أصيب به الشّاعر, كما تصوّران في آن واحد ضربته على رأسه, و الّتي تشبه فى شدّتها, صوت المطرقة عندما تضرب على سندان.

و من ذلك كلمة "جزّ" عندما يصوّر الجهد الّذي بذله الجنرال مرتضى لإجراء الأعمال الإصلاحيّة إبّان حكمه في هذا البلد, يقول:

جزّ في حكمه رؤوس الفساد وأرى قومه سبيل الرّشاد[139]

فصوتا الجيم و الزّاي من الأصوات الشّديدة, تصوّر أدقّ تصوير ذلك الجهد الجهيد.

-الصورة الشمّية

و هي الصورة التي تعتمد على حاسة الشمّ[140]. و هذه الصورة قليلة الورود في هذ الديوان. و مما جاء فيها, قوله عن أخلاق أحبته:

أين السيل إلى خلق يقربنا منكم فأخلاقكم تحكي الرياحينا[141]

[139] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 132

[140] الشناوى, على الغريب, المرجع السابق, ص: 140

[141] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع,ص: 108

فأخلاق أحبته طيبة و مأنوسة, و هو يشتهي –بدافع هذه الأخلاق الطيبة–إلى الإتصال بهم, كما يشتهي الإنسان إلى شمّ الرياحين.

و من ذلك أيضا قوله يصور البركات التي, يتحصّلها الحجاج في صورة "الروائح"

ذابت أباطيل الفوارق بينهم كى ينعموا بروائح البركات[142]

–الصورة الذوقية

تعتمد هذه الصورة على حاسة الذوق. و من أمثلتها في هذا الديوان, قوله يقارن بين ريق محبوبته و السكر في العذوبة.

رضابك ما أسعى له سعيا رضابك الحلو كفى سكرا[143]

و منها قوله, يفتخر بشعره:

يكون مذاقه كالشهـــ د في فم فاهم قارى[144]

يقول بأن أشعاره حلو, تسلس و تلذّ فى لسان قارئه, و تمتّع نفسه فى آن واحد, كما يلذّ العسل في فم الإنسان و يمتّع نفسه.

---

[142] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 194

[143] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 104

[144] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 79

و من ذلك قوله في قصيدة بعنوان"دمل الإست"

جرّنى أن أذوق مرّا كريها يكره اللسن طعمه والحشايا[145]

يصور الشاعر هنا مرارة الأدوية, التي يتناولها لعلاج الدمل الذي ألمّ بإسته, و يقول بأن تلك الأدوية مرّة , يمجها ذوقه و لسانه, و يستكرهها حشاياه

-الصورة اللمسية

لم يرد هذا اللون في "السباعيات", إلاّ في هذا البيت في وصف الهاتف المحمول:

هاتف العصر ناعم وجميل خفّ حتى حكى ذبالة زيت[146]

يقول إن الهاتف يشبه —في خفته ودقته و ملاسته- خي الفتيلة الذي يشعل للإضاءة.

-الصورة اللونية

و هي الصورة التي تعكس اللون بأشكاله من أبيض و أسود وأحمر و ما إلى ذلك. و للألوان تأثير نفسيّ على الإنسان, فقد أكّد الباحثون في علم النّفس أنّ اللّون

[145] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 101

[146] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 86

الأخضر يدخل البهجة و السّرور في إلى قلب الإنسان, و أنّ اللّون الأزرق يساعد على تنشي الغدة النّخاميّة, كما يساعد على على النّوم العميق[147]

و يلاحظ الباحث أنّ الشّاعر عيسى يوظّف الألوان في تشكيل هذا اللّون من الصّورة, حسب تأثيرها على نفسه و شعوره. و من ذلك استخدامه "السّواد" لتصوير الشّدائد في هذا البيت:

و قد تبلج وجه المصطفى أملا من بعد أن كانت الأيام سوداء[148]

يصور الشاعر الأيّام التي عا شها النبي صلّى الله عليه و سلّم في مكة في صورة الأيام السّوداء. و السّواد في هذه الصورة يوحى و يومئ إلى المشاكل و الشدائد, التي واجهها النبيّ صلّى الله عليه و سلّم إبّان الدعوة المكيّة.

و من ذلك قوله عن حادثة سبتمبر الحادي عشر:

سبتمبر الأسود شهر غدا و تذكره عالمنا ناقما[149]

يرمز بـ" الأسود" إلى عظمة المصيبة الّتي حلّت بأهل أمريكا في عام 2011م,

---

[147] المراغي,أحمد :كيف يتشكّل قوس قزح, مجلّة حراء ,السنة العاشرة/ مايو-يونيو 2015م, ص: 8

[148] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 198

[149] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 76

و من ذلك أيضا استخدامه "الأزرق", لتصوير شدّة و عمق العداوة, الّتي يكنّها الغرب للشّرق, يقول:

و الشّرق في رغد الحياة منعّم والشّرق يطعنه العدوّ الأزرق[150]

-الصورة الضوئية

و هي الصورة التي شكّلها الشاعر من عناصر الضوء في الطبيعة, كالظلام و النور و النهار و الشمس و القمر[151]. و من ذلك قوله في سباعيّة "يا فجر":

أيّها الفجر أنت رمز انتصار أنت في كلّ غاسق تتوقّع[152]

يحتوي هذا البيت على صورة ضوئيّة, تتلخّص في "الفجر" و"الغاسق". فمن المحتمل أنّ الشّاعر يرمز بالفجر إلى اليسر أو الفرج, و يريد بالغاسق العسر أو الكربة.

ومن ذلك قوله:

وإنّ الحزن كالليل البـــ ـــهيم نراه قد وقبا[153]

---

[150] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 179

[151] الشناوى على الغريب, المرجع السابق, ص:144

[152] ألبي, عيسى أبوبكر: السابق, ص: 38

[153] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 47

يشبه الشّاعر هنا الحزن بالليل البهيم, الشديد الظلام, و هو يرمز من خلال ذلك إلى ما يتركه الحزن في نفس الإنسان من تشاؤم و إحباط, يصدّانه من أن يرى شيئا جميلا في هذه الحياة, كما يحجب الليل البهيم جمال الكون بسواده و ظلام.

المبحث الثاني

النمط العقلي

في بعض الأحايين, تحمل القصيدة الشّعريّة بين ثناياها, مؤشّرات أو لمحات إلى المعلومات الثّقافية المختزنة في عقل الشاعر. و هذه المؤشّرات تجعل القارئ يسترسل في الذكريات, و يسترجع الأحداث و القصص, فيتمكن من خلال ذلك, من الحصول على الفكرة أو المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إليه. و الصورة التي تستند إلى مثل هذه المعلومات الثّقافية, هي ما اصطلح عليه النقاد بالصورة العقلية. تقول الأستاذة إبتسامة دهينة: "..... فلا يخلو شعر من إشارات له ارتباط بالقرآن الكريم والحديث والسيرة النبوية, أو ارتباط بالفلسفة و المنطق, و عرف الناس السائد, طلبا للإقناع, و جودة التصوير, و النقل و تمثيل المعنوي حسيّا, ليبدو مقبولا مفهوما"[154]

هذا, و تنقسم الصورة العقلية إلى قسمين: الصورة العقلية الكبرى و الصورة العقلية الصغرى. و سيتناول الباحث كلاّ من هذين القسمين بالتفصيل, فيما يلي من السطور:

[154] إبتسا مة دهينة", المرجع السّابق, ص: 244

-الصورة العقلية الكبرى

و هي الصورة التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية. و تندرج تحتها الصورة المستقاة من القرآن الكريم و الحديث, و قصص الأنبياء. و تسمى هذه الصورة بالكبرى, لأنها تستمد قوتها التأثيرية من الموروث الديني, الذي يتميز بالطهر و النقاء و الشفافية, و الذي له أثر عميق في وجدان المسلم, و يحيى فيه المشاعر الطيبة[155].

و يحتفي ديوان "السباعيات" ببعض الأمثلة لهذا النوع من الصورة. و منها قوله في قصيدة بعنوان"سألت الشعر":

فحرّك عطفه ليقول إني قوام بين ذلك بالتزام[156]

يصور الشاعر في هذا البيت موقف الشعر بين العلم و الفن, و يقول إنه موقف وس بين الإثنين, فالشعر ليس بالعلم المحض و لا بالفن الخالص, فالشّعر لاينقل الفكرة إلى القارئ نقلا مباشر, كما هو الشّأن في الفكرة العلميّة أو الفلسفيّة, بل ينقلها من خلال وجدان الشّاعر, مضفيا عليها مسحة من الفنّ و الجمال, فيجمع بين الإفادة و التّأثير أو المتعة الفنيّة. و الصورة هنا مقتبسة من تصوير القرآن

[155] الشناوى, على الغريب, "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى", بدون دار الطبع ولاتاريخ الطبع, ص: 146

[156] ألبي, عيسى أبوبكر ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 33

للموقف الوس□ بين الإسراف و التقتير في الإنفاق, حيث يقول تبارك و تعالى:" **چ**

ﺋﻲ ﺋﺒ ﺋﻰ ﺋﻰ ﺋﺪ ﻯ ﻯ ﻳ ﻳ □ □ □ □ □ الفرقان: ٦٧

و يأتي من هذا القبيل قوله في وصف ما يتركه الهرم في الإنسان من أثر مثل النّحول و الإنحناء و الإصفرار, ليذكّر القارئ بالمآل و المصير, يقول:

و يحيل أظهرنا عراجين الفلا   لاتستطيع من الرّياح ملاذا[157]

فالصّورة في هذا البيت تذكّر بالصّورة الّتي رسمها القرآن للقمر في آخر الشّهر القمري, حيث يقول تبارك وتعالى: **چ ﺋﻪ ﺋﻪ ﺋﻮ ﺋﻮ ﺋﯘ ﺋﯘ ﺋﯚ ﺋﯚ** □

يس: ٣٩

و من الصورة العقلية الكبرى التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم, قوله:

يا من يرى يتسنّى سؤددا عبثا   بدون كد ينيت الظن بالتهم[158]

يصور الشاعر في هذا البيت سذاجة و سفاهة الذين يظنون أن المجد أو الفضل يأتيهم بدون جهد و سعي, و هذه الصورة تعيد إلى الذهن تصوير القرآن لسذاجة الذين يتخذون من دون الله أولياء, حيث يقول سبحانه وتعالى: **چ چ چ چ چ**

ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڏ ڏ ڐ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ

گ □ العنكبوت: ٤١

---

[157] ألبي, أبوبكر عيسى: السابق, ص: 48

[158] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 114

و على نفس الوتيرة, جاء تصوير الشاعر لوقار الإنسان المتخلق بأخلاق الإسلام, حيث يقول:

و من أصاب من الرحمن مكرمة يمشي على الأرض بين الناس محتشما[159]

الصورة هنا تذكّر القارئ قوله تعالى عن عباده: ﴿ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﴾ الفرقان: ٦٣

و يعتبر من الصّورة العقليّة الكبرى, قوله في سباعيّة "محمّد رسول الله":

يا ربّ صلّ على من به أخرجتنا فضلا من الغيهب

فالصّورة في الشّطر الثّاني من هذا البيت مستمدّة من قوله تعالى:

"﴿ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﴾ إبراهيم: ١

و بالنسبة للصورة المستقاة من قصص الأنبياء, فإن ماجاء فيها لايتجاوز هذا البيت من قصيدته بعنوان "المركب الوعر", حيث يقول:

تركوا سفينتنا بلا نوح تلهوا بها أمواجهم دهرا[160]

[159] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص :153

[160] ألبي, أبوبكر عيسى: المرجع السابق, ص: 30

يصور الشاعر في هذا البيت تذمره من عدم وجود رئيس مسؤول و حنون, يقود نيجيريا إلى الحياة السعيدة و الهنيئة, كما قاد نبي الله نوح عليه السّلام, من معه في السفينة, حتى نجو من الطّوفان. فهذه الصورة-كما يبدو- مستقاة من قصة هذا النبي الذي ارتبطت شخصيته بنجاح الذين كانوا معه في السفينة.

-الصورة العقلية الصّغرى

و هي الصورة التي يستمدها الشاعر من ثقافته التاريخية و الأدبية[161]. و تقوم هذه الصّورة على ملاحظة نوع من التّوافق بين المشاعر التي يريد الشّاعر التّعبير عنها, وبين الموقف الشّعوري, الّذي تنبض به المادّة الّتي استمدها من الثّقافة الأدبيّة أو التّاريخيّة.

و يزخر ديوان"السباعيات"ببعض الأمثلة لهذه الصورة. و بالنسبة للصورة المستمدة من الثقافة التاريخية, ننظر في هذه الأبيات التالية, حيث يتحدث الشاعر عن المآسى و الأزمات التي يعايشها أهل العراق هذه الأيام:

بغداد يكفيك هذا الظلم بغداد هل بعد صدّام هذا العنف يزداد

كؤوس دهرك بالأيام مترعـــــة من فجر تاريخك المشهود أحقاد

إذا سمعت خرير الرافدين فكـن مدونا فهو للأحداث تعـــــداد

[161]الشناوي, على الغريب , المرجع السابق, ص: 148

هذى المآسى التي مازلت تشهدها غرس تعهده بالحقد أحفـــــاد[162]

يوبّخ الشاعر أهل العراق على التقاتل, الذي يمارسونه فيما بينهم, و يقول بأن هذا التقاتل أصل أصيل فيهم, وديدن موروث لديهم. و هو فى هذا يسترجع التاريخ, و يتذكّر الأحداث و الوقائع التي مرّبها العراق, في التاريخ الإسلامي, حيث كان موقعا دار فيه رحى الحرب بين المسلمين المتنازعين حول الخلافة, فالصورة في هذه الأبيات توحى إلى أن التقاتلات التي بمارسها أهل العراق اليوم, ليس بشيئ مستغرب, بل هي صورة طبق الأصل.

و فيما يتعلق بالصورة المستقاة من الثقافة الأدبية, فيأتي منها هذا البيت الّذي يقول:

لحظها نافذ ينبض قلـبي في الحشا كان وقعه سهميّا[163]

يصف الشّاعر في هذا البيت نظرة محبوبته, بأنّها نظرة قاتلة, نفذت إلى أعماق قلبه, و جعلته مفتتنا بها, و تركته ميّتا لاحراك له. و هذا الوصف والتّصوير مستوحاة من الصورة الّتي رسمها جرير لنظرة محبوبته, حيث يقول:

إنّ العيون الّتي في طرفها حور قتلننا ثمّ لم يحيين قتلانـــا

[162] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 136

[163] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 111

و في افتخاره بعزّة الإسلام, حيث يقول:

يا هجرة المصطفى المحبوب إنّ لنا في ديننا عزّة في الدّهر قعساء[164]

هو يفتخر بأمجاد الإسلام الّتي بناها السّلف الصّالح و يستوحي في ذلك الصّورة الّتي رسمها الفرزدق في افتخاره بأمجاد قبيلته:

لنا العزّة القعساء و العدد الّذي عليه إذا عدّ الحصى يتقلّب

و من ذلك قوله عن حقيقة الحب الذي يكنّه لمحبوبته فى سباعيّة " الحب العذرى:

قاطعتنى فكان صعبا عليّا بأبى من يردّ روحى إليّـا

شاعر الحبّ و الحياة ضناه إن تخفى يكون سرا جليّا

سنة الحب منعة و صدود و اتخاذ المحب لحما طريّــا

حبها ليس للهو و لكن كـان حبّا مطهرا عذريّا[165]

يصوّر الشاعر حبه لمحبوبته في صورة حب عذريّ نزيه غير صريح, و هذه الصورة تذكّر بشأن المحبين العذريّين في الأدب العربي, و ما يحتوي عليه هذا الحب لديهم من

[164] ألبي, أبوبكر عيسى, المرجع السابق, ص: 198

[165] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 141

النّزاهة و العفاف, كما تذكّر بما كانوا يلاقونه من الحرمان في سبيل هذا الحب, ومن ثمّ يفهم القارئ ما يعانى منه الشاعر من التّعب و الشّقاء في أمر محبوبته.

ومن ذلك أيضا قوله في هذا البيت:

محنة الأخيار لا تضعفهم كجبين التبر يجلو بالصلاء

في هذا البيت, صورة أخرى من هذا النوع, يصوّر فيها شاعرنا, مصائب الدنيا في صورة اختبار و تجريب, و يقول بأنها لاتصيب إلاّ المؤمن, و أنها مظهر أو مجلى لإيمانه الصادق, فهو في هذه الصورة يستلهم قول أبي زيد السّروجى في "مقامات الحريري", حيث يقول:

و اصبر إذا هو أضرى بك الخطوب و ألّب

فما على التبر عــار في النار حين يقلّب

و من الصّورة المستمدّة من الثّقافة الأدبيّة قوله في سباعيّة "فطنة السّائر":

تورث السّخل العرين الذي كان ملاذ الأسد الزّائر[166]

[166] ألبي,عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع,ص: 117

يصوّر لنا الشّاعر عادة الدنيا و تقلّباتها, في رفع أناس لاوزن لهم و لا قيمة, إلى الأماكن العالية, و جعل أصحاب الشّرف في الحضيض, في هذه الصّورة الّتي يُرى فيها السّخل, الّذي هو من أضعف و أخسّ الحيوانات, يتبوّأ عرين الأسد, و يتصرّف فيه كما يشاء, و هذه الصّورة مستوحاة من قول عمر الوردى عن الدنيا:

اترك الدنيا فمن عاداتها تخفض العالى و تعلى من سفل

و في تصويره لدمّل أصيب به في إسته, حيث يقول:

دمّل زارنى فأوهى قواي هو لما أتى ثوى في الخفايا

يصوّر الشّاعر الدّمل الّذي أصيب به, في صورة زائر باغته بالزّيارة, واتّخذ ناحية خفيّة من جسمه مأوى له, يمارس من خلاله معه الأفاعيل. وهو في هذا يستلهم قول المتنبّى فى تصويره لحمّى أصيبت بها:

و زائرتى كأن بها حياء و ليس يزور إلاّ في الظلام

ومن الصّور العقليّة الصّغيرة, هذا البيت الذي يصور فيه الشاعر بطلان عقيدة النّصارى في قتل عيسى المسيح عليه السلام. يقول:

لماذا اجتمعتم على فرية أيعقل سفك دماء المسيح؟

يصوّر الشّاعر هنا أيضا سخافة و تفاهة عقليّة النّصارى, بالنسبة لاعتقادهم بقتل عيسى عليه السّلام, و هو في هذا البيت يعيد إلى الذهن قول شاعر:

أعباد المسيح لنا سـؤال نـــريد جوابه ممّن وعاه

إذا مات الإله بفعل عبد يهودي فما هذا الإله؟

و هكذا يتّضح للقارئ أن الشاعر عيسى ألبي, يستلهم بعض صوره من الثقافه التاريخية و الأدبيّة المختزنة في عقله و ذهنه, مراعيا في ذلك التناسب بينها و بين الموقف العاطفى الذي يريد التعبير عنه و إيصاله إلى المتلقّى.

المبحث الثالث

النمط الفنّى

يعتبر الجمال من الغايات التي يصبو إليها الأديب وراء الصّورة, حيث أنّه يأحذ أشياء مختلفة من الخارج و يسخّرها لإرادته الفنّيّة, و يؤلّف فيما بينها و ينسّقها تنسيقا تنتج منه صورة موحّدة. و من أجل تحقيق هذا الجمال نراه يفكّر و يبحث عن إطار فنيّ يضع فيه الصّورة, فتارة يعتمد على الخيال, فيستدعي الأشياء المختزنة في ذهنه, و يعيد صياغتها, فيضعها في إطار من الأطر البيانيّة, من تشبيه و إستعارة و كناية و ما إلى ذلك, فتسمى هذه الصورة بالصورة البيانيّة, و يجنح في بعض

الأحايين إلى الواقع, فيؤلف صورته من الألفاظ و العبارات المجرّدة, فتكون المعانى ماثلة أمام القارئ, و تسمّى مثل هذه الصورة بالصّورة الحقيقيّة.[167]

و بناءا على ذلك, يمكن القول بأن النم الفنى للصّورة الشعريّة, يتفرّع إلى الصورة البيانيّة و الصورة الحقيقيّة.

و يقوم الباحث في هذا الصّدد بدراسة هذين النّوعين من الصّورة من خلال ديوان"السباعيّات":

1- الصورة البيانية

هي كل صورة اعتمد فيها الشّاعر على ضرب من ضروب البيان, من تشبيه و استعارة و كناية. و هي الصورة التي عرفها النقاد القدامى و اهتمّوا بها في كتاباتهم النقدية. و تطلق على كل ضرب من ضروبها إسم "الصّورة", فيقال "الصورة التشبيهية, أو الصّورة الإستعارية, أو الصورة الكنائية[168].

- الصورة التشبيهية

[167] الجهني, .زيد بن محمد بن غانم, "الصورة الشعرية في المفضليات", الجامعة الإسلامية,المدينة المنورة, الجزء الأول, ص: 66

[168] الجهني, زيد بن محمد بن غانم, المرجع السابق, ص:67

التشبيه لغة: التمثيل, يقال هذا شبه هذا و مثيله. و اصطلاحا: عقدمماثلة بين أمرين قصد اشتراكهما في صفة أوأكثر لغرض يقصده المتكلم, نحو قولك: محمد كالأسد شجاعة, و العلم كالنور في الهداية[169].

و عقد المماثلة في التّشبيه, قد يقوم على على مشابهة حسيّة أو مشابهة في الحكم و المقتضى الذّهنى, الّذي يربﻫ بين الطّرفين المتقارنين, دون أن يكون من الضّروري أن يشترك الطّرفان في الهيئة أو المادّة, أو في كثير من الصّفات المحسوسة[170].

و يمثّل التّشبيه أحد المسائل الفنية التي حظيت باهتمام الأدباء و النقاد القدامى, إذ إنّهم يعلّقون عليها أهمية فائقة, و يعتبرونه المعيار للشّاعريّة, و يدل على ذلك مايروى عن عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت, و كان صبيّا, كيف جاء إلى أبيه باكيا, يقول: لسعنى طائر, قال: صفه لى يابنيّ, قال:كأنّه ثوب جرة, قال حسّان: قال ابني الشّعر و ربّ الكعبة.[171]

يفهم من هذا النص أنّ حسّانا يجعل من الوصف معيارا على الشّاعريةّ, و يقصد حسّان بالوصف التّشبيه, و يربﻫ بينه و بين القدرة على الشّعر.

---

[169] الهاشمي, أحمد, "جواهرالبلاغة", دارالفكر للطباعة والنشر, ص: 180

[170]الشناوي, على الغريب, "الصورة الشعرية عندالأعنى التطيلي, بدون دارالطبع وتاريخ الطبع, ص: 161

[171]الشناوي, علي الغريب, المرجع السابق, ص: 163

و تتحقّق جودة التّشبيه لدى النقاد القدامى, بما يكون لدى الشّاعر من القدرة على الجمع بين صفات متباعدة, حتّى يحصل الإتّحاد بين الأطراف المقارنة, و يقوم التّشبيه على درجة من النسبة المنطقية بين تلك الأطراف.

و بإزاء هذا المقياس لدى القدامى, نجد النقاد المحدثين لايقيمون وزنا و لا قيمة للتشبيه, إذا كان مقتصرا على الحدود الحسيّة, دون أن يتغلغل الأعماق النفسية للشّاعر, و قد عابوا تشبيه ابن المعتز للزورق بالشّكليّة, حيث يقول:

أنظر إليه كزورق من فضّة قد أثقلته حمولة من عنبر

و يعلق د.غنيمي هلال على هذه الصورة, و يقول:" لاينقل إلينا شعورا صادقا بجمال الهلال و روعته, لأن الشاعر بحث عن نظير حسب ما يراه, دون أن ينبض بشعور محدّد أو فكرة"[172].

و قد أخذ العقاد –بناءا على هذا المبدإ- على شوقى في بعض تشبيهاته, حيث يقول:

"إعلم أيها الشاعر العظيم, أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء,

لامن يعددها و يحصى أشكالها و ألوانها, و أن ليست مزية

[172]هلال.محمدغنيمي, "النقدالأدبي الحديث" دار نهضة مصر للطبعوالنشر, القاهرة, ص: 420

الشاعر أن يقول لك عن الشيئ ممذا يشبه و إنما مزيته أن يقول

ما هو و يكشف من لبابه و صلة الحياة به,.....,

و إذا كان وكدك في التشبيه أن تذكر شيئا أحمر, ثم تذكر

شيئين أو أشياء مثله في الإحمرار, فما إن زدت على أن ذكرت

أربعة, أشياء بدل شئ واحد, و لكن التشبيه أن تطبع في

وجدان سامعك و فكره صورة واضحة ممّا انطبع في ذات نفسك "[173].

يفهم القارئ من هذا الإقتباس أن العقاد يشترط ألاّ يقف التشبيه عند المقارنة الجامدة بين شيئين, من حيث الصفات الخارجيّة الملحوظة فيهما, و يقول بأنه ينبغى أن تتجاوز المقارنة ذلك الحدّ, إلى إبداء علاقة الشاعر النفسية مع الأشياء داخل التشبيه.

و على نفس الوتيرة, يظهر سيّد قطب عدم إعجابه بتصوير شوقي للسّفن في البحر:

نازلات في سيرها هابطات كالهوادي يهزّهنّ الحداء

[173] السمري, إبراهيم عبد العزيز, "إتجاهات النقدالأدبي العربي في القرن العشرين", دار الآفاق العربية, القاهرة, سنة 2010,ص: 117

فهو لايتصوّر أيّة علاقة نفسيّة عميقة بين السّفن و النّياق, و إذا وجدت بينهما علاقة, فهي شكليّة بحتة لاتعدو ما فيها من عنصري الحركة و قطع المسافة. و من ناحية أخرى, يسجّل إعجابه بتصوير فؤاد الخطيب بلدا أثريّا, حين يقول:

بلدا كأنّ يدا دحته فخرّ من قلل الجبال ممزّق الأوصال

فالتّصوير على حسّيّته لايقف عند ذلك, و إنّما يدع الخيال يتصوّر اليد و هي تدفع هذا البلد من أعلى الجبال فيخرّ ممزّق الأوصال[174].

و المطلوب لدى الشاعر – في بنائه للصورة التشبيهية – أن يوظف خياله في التأليف بين الأشياء المتباعدة, و أن يتناول موادّه من زاوية العاطفة و الشعور, و إذا تمّ له ذلك, فإن الصورة, تأتي نابضة بمعان و مشاعره النفسية, و بالتالي تكون متنوّعة و كفيلة لإثارة وجدان الشاعر و تحريك مشاعره و عقله[175].

و قد توفّرت في ديوان"السباعيّات",صور تشبيهية بديعة, تنمّ عمّا للشّاعر من حسّ مرهف و قدرة فائقة على الصياغة المؤثرة. و من ذلك قوله, عند ما يشيد بأعمال الجنرال مرتضى محمّد:

جزّ في حكمه رؤوس الفساد و أرى قومــه طريق الرّشـــــــاد

[174] أبوبكر, محمّد أوّل, المرجع السّابق, ص: 51

[175] الشناوي, علي الغريب, المرجع نفسه, ص:163

كالنّدى جاء و القلوب من الآ لام حرّى من مشكلات البلاد[176]

يشبّه شاعرنا تولّي جنرال مرتضى حكم هذا البلد و الأعمال الإصلاحيّة الّتي قام بها, بالمطر الّذي نزل عندما اشتدّت بالنّاس الحرارة, و كادوا يموتون من شدّة العطش, و كما أنّ هذا المطر يأتي بالماء و النّسيم, فتهدأ القلوب و الأجسام و تنتعش الأراضي و تخصب, كذلك كان تولّي الجنرال مرتضى حكم هذا البلد, إذ سرعان ما تولّى الحكم, قام بمحاربة الفساد, و إصلاح البلد, فعادت حياة الشّعب هنيئة وسعيدة, و عمّ الأمن و الطمّأنينة هذا البلد.

و ترسم الصورة التشبيهية –بوضوح– حالة الشاعر النّفسيّة, مستمدّة موادّها من عالم الطّير, في هذا البيت:

و اشتياقي إلى العيال كنسر دائما عينه إلى الأوكار[177]

يصور الشاعر ما يعانيه من شوق إلى أهله, حالة غيابه عنهم, في صورة النسر المغترب عن وكره, فهذا النّسر لايزال تراوده العودة إلى وكره, من حين لآخر, فحالة الشّاعر – عند الإغتراب – شبيهة بحالة هذا النّسر, إذ هو لايفتأ يذكر أهله و يتشوّق دائما إلى لقائهم.

---

[176] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 132

[177] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 169

و من التشبيهات الطريفة, قوله:

و ليلة ظلمة أكابدها   أبيتها مثل قلب شيطان

فليلته التي يعيشها هنا, شبيهة بقلب الشيطان, لا من حيث الظّلام فحسب, بل من حيث ما يشعر به تجاه هذا الليل من خوف و نفور منه, و تبدو طرافة هذه الصورة في كونها تشبيها مقلوبا, إذ يشبه الشاعر الحسيّ "الليل" بالمعنوي" قلب الشيطان", و كأنّ بالشاعر, يجعل تشبيه القرآن لشجرة الزقوم, نصب عينيه, وهو يؤلّف هذه الصورة التشبيهية. و ما أحسن من أن ينظر القارئ في هذه الآية, حتى يتحقّق من ذلك. يقول سبحانه و تعالى:" چ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ □ الصافات: ٦٤ ـ٦٥

و من ذلك أيضا قوله عن الحجاج في عرفات:

أين الفوارق في عبيد خشع   لفّتهم الأكفان كالأموات[178]

يشبه الشاعر الحجّاج في عرفات, و قد أخذ الخشوع مجامع قلوبهم, و انمحى فيهم التفاخر بالمناصب و الأحساب, بالأموات, إذ لاتفاضل في الأكفان التي تجهّز فيها الأموات, فالكل سواء و مقهورون أمام الله. و قد أدّت الصورة هنا وظيفة تتمثل في

[178] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص 194

الشّرح و التّوضيح, حيث أنّه وضّح بهذه الصورة فكرة المساواة التي ينبض بها موقف الحجّاج في عرفات, حيث يتلاشى الشّعور بالأفضليّة, و تنمحي الحواجز العرقيّة.

و تستلهم الصورة التشبيهية بعض عناصر الطبيعة. و ذلك في مثل قوله عن محبوبته:

و بسمة منك تزيل الأسى مثل وميض في الدّجى قد سرى

فبسمة محبوبته في هذه الصورة, تسفر عن أسنان بيضاء صافية, تشبه – في صفائها– وميض البرق. و هذه البسمة تزيل عن قلبه ما علق به من همّ أو غمّ, كما يزيل الوميض ما علق بالكون من الظلام.

و يلمّ الشاعر عيسى ألبي في بعض صوره التّشبيهية, بالتشبيه التّمثيلي, الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد. و هذا اللون من التّشبيه, فيه براعة و مقدرة على التشكيل الجمالي للصورة. و تكمن براعته في أنه يجعل القارئ يعمل عقله في إدراك العلاقات الخفية بين الأشياء. و من ذلك قوله عن المال الحرام:

كل غنم تناله بختال يمّحى في الهواء كالدخان[179]

[179] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 49

يصور الشاعر هنا سرعة تكدّس الأموال من طرق غير مشروع, كما يصور في الوقت نفسه سرعة هلاكها, دون أن ينفقها الإنسان فيما يعود عليه بالنفع, فالمال المتكدّس عن طريق حرام أشبه بالدخان في سرعته إلى السماء, و لكن سرعان ما يتلاشى و يمّحى في الهواء.

و من صورته الطريفة من هذا النوع, قوله عن آفة العولمة لدى المنبهرين بها:

من غرّه بارقها شانه كطالب الإبرة في المعتمه[180]

يصور الشاعر العولمة- في تفاهتها- بالإبرة, و يصور السعي وارءها, في صورة تعب و عناء لا يجدي و لا ينفع. فالساعي المتهالك في طلبها, لايجد فيها سوى التعب, و تذهب مجهوداته كلها أدراج الرياح.

إذا أمعن القارئ في النظر إلى هذا التنبيه, يرى أنه يقتبس الظّلال من تشبيه القرآن جهود الّذين يدعون غير الله بجهود الإنسان الّذي يبس كفّيه إلى الماء. يقول تبارك و تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ الرعد: ١٤

[180] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص : 83

و من التّشبيه التّمثيلي أيضا تصويره للإحسان الذي يوليه السياسيون الناس, طمعا في تحقيق مطامحهم الذاتية والسيئة, في صورة أنعام قربان, يجد و يكد صاحبها في إطعامه الأطعمة الجيدة, حتى تسمن و تبدن, فتضع المدية على عنقها و تذبحها, مما يدل على أن هذا الكدّ أو الجدّ, ليس لوجه الله, بل هو وسيلة لإشباع الرغبة الشخصية, يقول:

ما أطعموهم إذا جاعوا لمحمدة إلا كما أطعموا أنعام قربان[181]

و على هذا يرى القارئ أن عيسى ألبي يكثّف توظيف الصور التشبيهية, و أن هذه الصور تتناسب أطرافها, كما تعكس بوضوح, ما تسنحت به نفس الشاعر عيسى من انفعالات نفسية, و تساعد في إيصال المعنى و الفكرة إلى ذهن القارئ.

- **الصورة الاستعارية**

الإستعارة لغة من قولهم :استعار المال,طلبه عارية.

و اصطلاحا هي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي, كقولك: رأيت أسدا في المدينة, فأصل هذه الإستعارة, رأيت رجلا شجاعا كالأسد, فحذفت

[181] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 41

المشبه(رجلا) و حذفت الأداة (الكاف), وحذفت وجه الشبه (الشجاعة) و ألحقته بقرينة (المدينة), لتدلّ على أنك تريد بالأسد رجلا شجاعا[182].

و يرى بعض من النقاد, أن إلغاء المشبه و إحلال المشبه به محله, يجعل للإستعارة شأوا فنيا، و يضفي عليها بعدا نفسيا أعلى مما في التشبيه, و ذلك أن طبيعة الإنفعال الشعري, تؤدي بالشاعر إلى اليقين النفسي, الذي يجعله يحس شيئا واحدا لا شيئين أو ذاتا واحدا لا ذاتين، و من ثم يلجأ إلى الإستعارة, ضاربا بالمشابهة التي تستبقى لكل من الطرفين الجوهرية و الإنفصالية, عرض الحائ.[183] و قد أشار شوقي ضيف إلى هذه الحقيقة حيث يقول: " و للمجاز منزلة سامية في الشّعر, فهو يشيع في الشّعر الغنائي و الدّرامي و في كلّ أنواع الشّعر على العموم, و يكثر استعماله حين قوّة العاطفة و ثوران الوجدان و هياج القلوب, فتخرج كلماته ملتهبة حادّة قاطعة, بفضل إيجازه و بلورته للمعاني, و من هنا يفترق عن التّشبيه, و يأخذ صفة التّعبير القويّ, و لا ننسى و ظيفة الإستعارة في الأدب, فهي فوق تجميله, يعقّل بها الشّاعر الجمادات, فيجعلها تتكلّم, و تناقش و تتحدّث كأنّها عاقلة مفكّرة[184].

---

[182] الهاشمي, أحمد,المرجع السابق, ص: 234

([183]) الحاوي، إيليا سليم, المرجع السّابق, ص: 100

[184]ضيف, شوقي,في الأدب والنّقد,دارالمعارف ,مصر,ص 26

و على هذا، فالإستعارة جزء من العلمية الشعرية، تأتي نتيجة اتساع الشعور و شموله لمظاهر الوجود، و لها وظيفة فنية, تتمثل في إشباع رغبة العقل الإنساني, الذي تتشوق إلى التوحيد بين الظواهر المتنافرة في العالم الخارجي[185]. و الإستعارة الجيدة لا تهتم بالأعراض, و إنما تنفد إلى جواهر الأشياء وتبعث فيها الحياة و الحركة و تساعد على الإدراك[186].

وإذا نظر القارئ إلى" السّباعيات" يرى أنها تحتفي بصور استعاريّة متنوّعة. و قد توسّل الشاعر في ذلك بالتشخيص و التجسيد و التجسيم، و قد تنوعت مصادر تشكيل هذه الصور ما بين صور مستقاة من الحياة اليوميّة و أخرى مستمدّة من الطّبيعة و صور مستقاة من الحيوان و من المورث الثقافي.

و من الصّور الإستعاريّة الواردة فيها, قوله في مكافحة الفقر:

فصّلوا الفقر للشعوب رداء وكسوهم شقاوة وبلاء[187]

يلاحظ القارئ في قوله "رداء" رؤية انفعاليّة, جعلته يرى الفقر رداء, تجره الشعوب الإفريقية, ليدل على ملازمته و شموله لهم. و يفهم القارئ من خلال هذه الصّورة, أنّ

([185]) السمري، عبد العزيز إبراهيم: المرجع السّابق، ص:110

([186]) الشناوي، علي الغريب: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، بدون دارالطبع، ط:1، 2003م، ص:179

[187] ألبي, عيسى أبوبكر: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 196

هذا الفقر الّذي يعاني منه هذه الشّعوب, فقر مصطنع و مبرمج, كما يفهم القارئ أيضا, أنّ رؤساء أفريقيا, هم العقل المدبّر لهذا الفقر.

و يشبه الشاعر المكائد والمؤامرة التي تحوكها الأعداء ضد المسلمين, بهبوب الرياح، فيشكل بذلك صورة استعارية مستمدة من عناصر الطبيعة، على سبيل الإستعارة التصريحية. يقول:

و الله يبقى طودنا راسيا ولو تحداه هبوب الرياح[188]

و هذه صورة استعارية أخرى, يستمدها الشاعر من الحياة اليومية، فيشبه " النسب" بالذهب الذي يتخذ منه الإنسان زينة، و يبذل قصارى جهده في حفظه و صيانته من الضياع، و من الأيدي الغاشمة و المتلوثة، ليثير في نفس القارئ, حبّ "النّسب", و العناية بحفظه و معرفته, يقول:

جذورنا في الحياة زينتنا نصونها و هي عندنا الذهب[189]

و تكثر في هذا الديوان صور تجسيدية و تشخيصية. و من الصور التجسيدية, مثل قوله:

و الشر قد كشّر أنيابه فالتهم الظالم و الراحما[190]

---

[188] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 175

[189] ألبي,عيسى أبوبكر, المرجع,نفسه, ص: 182

يصور الشاعر- على سبيل الا ستعارة المكنية- حادثة سبتمبر 11 في صورة حيوان دي ظفر وناب. و يستطيع القارئ أن يتملّى من خلال هده الصورة فداحة هده الحادثة, التي ذهبت فريسته نفوس كثيرة و ممتلكات عديدة.

و للصّورة التشخيصية قيمة فنية, تتمثّل في أنها تكسب المعاني أو الأشياء المجرّدة صفات الإنسان و غرائزه, فيحدث للقارئ من ذلك متعة فنية.[191] و من ذلك قول الشّاعر:

هي قيثارة الحياة تغني فتلبي مشاعر الجلمود[192]

فقد جاء "الجلمود" في هدا البيت في صورة إنسان يتأثّر و يطرب و يتجاوب مع أغاني أم كلثوم. و من ذلك قوله:

مناكب الأرض ناءت و هي شاكية لكنها لم تفز يوما بآذان[193]

يجد القارئ أن البلد اكتسب في هذه الصورة بعض أعمال و عواطف الإنسان مثل السآمة و الإشمئزاز و الشكاية, إذ إن الشاعر يشبهه بحمّال, أناءت كواهله, و كادت

---

[190] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع,ص: 76

([191]) الشناوي ، علي الغريب، المرجع السابق، ص:180

[192] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع,ص: 93

[193] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 37

الأحمال الثقال, أن تنقض ظهره, فأصبح يشكو و يتضجّر من جراء ما يعانيه من التعب والإرهاق.

و يلاحظ القارئ أيضا أن الصورة نجحت في رسم إسقاطات الشاعر النفسية, حيث أنها تدل على ما عانته نفسه, من وطأة الأزمات السياسية, التي شهدها أهل نيجيريا في عام 1994م.

و إلى جانب ما تحتفي به الصّورة التّشخصيّة في هذا الدّيوان, من إكساب المعاني أو الأشياء المجرّدة, صفات الإنسان و غرائزه, فإنّها تؤشّر أحيانا, إلى ما يحتفظ به الشّاعر في ذاكرته من الأساطير الّتي لها جذورها في الموروث الثّقافي. و من ذلك قوله في سبا عيّة "سألت الشّعر":

سألت الشّعر في جوف الظّلام وقـــد أوليــته جــلّ اهتمامي

أفــنٌ أنت أم عــلم يـــــرام أجب وسلمت من عيب وذام

فحرّك عطفه ليجيب : إنــّي قـــوام بــيــن ذلك بـالتــزام

إذا مالعلم أخرجني وحـــيدا ثقلت و كنــت في ثوب رمـــام

و لانبض الحياة على سطوري فــتلقــاني عــديم الإنــتـــظام

و لامعــنى ولاسحــر يرجّــى فيهجرني النّقاب من السّقــام

إذا مـا الفـنّ لازمــني فإنّي لسحـر سـالب لـبّ الـكرام[194]

هنا, يصوّر الشّاعر عيسى الشّعر في صورة خلق غريب, أو صديق روحانيّ, يتحاور معه من وراء حجاب, و يتلقّى منه الوحي الشّعري, و الأخبار الّتي تتعلّق بحقيقته و ماهيّته. و هذا التّصوير يوحي من طرف خفيّ, إلى ما يحتفظ به في ذهنه ممّا كان العرب يعتقدونه, أنّ للشّعراء شياطين, يوحون إليهم ما يجري على ألسنتهم من شعر[195] و لا يخفى على القارئ , ما تنبض به هذه الصّورة من افتخار الشّاعر بنبوغه, و شعوره بالعزّة و العظمة.

و على هذا, يتبين للقارئ أن الصورة الإستعارية في "السباعيات" أداة يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه و انفعالاته, و أنها ليست صورة جامدة, بل هي صورة نابضة بالحياة و الحركة.

- **الصورة الكنائية**

الكناية: لفظ أريد به غير معناه, الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته يصحّ إرادة المعنى الحقيقي[196]

---

[194] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص :33

[195] الدكتور محمّد بن علي, في أدب الإسلام,عصر النّبوّة والرّاشدين وعصر بني أميّة, بدون دار الطبع, ط/1,1984م ص: 85

[196]أحمد الهاشمي, المرجع السابق, ص:269

و الكناية بهذا المفهوم, صورة قائمة على نوع من الحيويّة التّصوّريّة فهناك أوّلا المعنى أو الدّلالة المباشرة الحقيقيّة, ثمّ يصل القارئ أو السّامع إلى معنى المعنى أي : الدّلالة المتّصلة و هي الأعمق و الأبعد غورا فيما يتّصل بالتّجربة الشّعوريّة, فقولك: هو كثير الرّماد أو طويل النّجاد, لا تفيد غرضك الّذي تعني من مجرّد اللّفظ, و لكن يدلّ على معناه الّذي يوجبه ظاهره؛ ثمّ يعقل السّامع من ذلك المعنى, معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من "كثير الرّماد" أنّه مضياف, و من "طويل النّجاد" أنّه طويل القامة, و من "نؤوم الضّحى" في المرأة, أنّها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها[197].

و تتراوح الدّلالة الكنائيّة- المشار إليها بمعنى المعنى – بين دلالة عامّة و دلالة خاصّة. و الدّلالة العامّة هي تلك الّتي يمكن أن تفهم بلا عوائق ثقافيّة خاصّة. أمّا الدلالة الخاصّة, فهي الّتي تحمل ملامح خاصّة في ثقافتها و دلالتها اللّغويّة[198]

و الصّورة الكنائيّة في ديوان السّباعيّات, تنتمي في دلالتها إلى النّوع الأول, و قد استطاع بها الشاعر أن ينقل إلى المتلقّي أفكاره و مشاعره في هذا الديوان. و من ذلك قوله في عجوز ترثي أيّام شبابها, حيث تقول:

أيجفّ عود الجسم بعد نضارة أكذا يصير من الهلاك جذاذا[199]

---

[197] الداية, فائز , جماليات الأسلوب, الصورة الفنّيّة في الأدب العربي, دار الفكر المعاصر, بدون تاريخ الطّبع, ص:129

[198] الدّاية, فايز, المرجع السّابق, ص: 145

[199] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين, ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 48

فقوله" عود الجسم" كناية عن مرحلة الشّباب, الّتي هي مرحلة يكون فيها الإنسان حافلا بالحيويّة و النّشاط, فقد اهتدت هذه العجوز-بدافع ما تعنيه من الأسى تجاه شبابه- إلى تصوير مرحلة الشّباب في هذه الصّورة الكنائيّة.

و يلاحظ القارئ في هذا البيت صورة كنائيّة طريفة في معرض حديثه عن مشاكل الشّرق العربي:

زرعوا بذور الحقد بين شعوبه و بيوته جدرانها تتشقّق[200]

فقوله: "و بيوته جدرانها تتشقّق", صورة كنائيّة تدلّ على عدم الوئام و الإتّحاد بين العرب, و إيثارهم العداوة على الأخوّة والألفة الّتي حثّ عليها الإسلام, و شبّهها الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في كثير من كلامه بالبنيان.

و من صوره الكنائية قوله في هذا البيت:

أين من يجعل التمرد أحبو لة صيد لنيل قسم الهصور[201]

يشير بهذه الصورة الكنائية "قسم الهصور" إلى صفة الأنانية في المتمردين, ليقول بأنها هي الحافز الذي يدفعهم إلى التّمرّد, و يجعلهم يطلبون حقوقا, لا يستحقونها.

[200] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 179

[201] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 185

و من ذلك أيضا قوله عن الحجيج في سباعيّة "يوم عرفات":

قدجرّدوا ثوب الأخائل عندما وصلوا إليها قاطع الفلوات[202]

إنّ قوله" قد جرّدوا ثوب الأخائل", صورة كنائية, تدلّ على مايكون عليه الحجّاج من خشوع وخضوع لله سبحانه و تعالى في موقف الحج, حيث قد تلاشى منهم الزّهو العرقي, و الشّعور بالعظمة.

بـ – الصورة الحقيقية

يقصد بالصورة الحقيقية, كلّ صورة استطاع الشاعر من خلالها تصوير ما يريد التعبير عنه بألفاظ حقيقيّة و عبارات وصفيّة مجردة, تشكل بمجموعها صورة دقيقة التصوير, تنمّ عن خيال خصب[203]

يفهم من هذا التّعريف أنّ هذا النّوع من الصّورة لا يعتمد الشّاعر – في صياغتها – على التّشبيه أو الإستعارة أو الكناية و غيرها من الوسائل البيانيّة, بل يعتمد في ذلك على الواقع و الحقيقة, و يستخدم الكلمات الموحية و المفعمة بالحركة, و العبارات الوصفيّة المجرّدة, و يرصفها رصفا, يجعل المعاني تتمثّل أمام القارئ. فالصّورة

[202] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 194

[203] الجهني ,زيد بن محمد بن غانم , المرجع السابق, ص: 150

الحقيقيّة بهذا المعنى, إبداع فنّيّ من نوع خاصّ يشير إلى ما رزق به الشّاعر من ملكة فنّيّة تتلخّص في معرفة التعامل مع الألفاظ اللّغويّة تعاملا فنّيّا. و قد أشار إلى ذلك د. محمّد غنيمي هلال, حيث يقول:" تتحقّق الصّورة الشّعريّة مستوفية شروط روعتها و هي تتّكئ على الحقيقة لا على الخيال, فليست الصّورة الشّعريّة مرادفة للخيال, و لكنّنا قد نظنّ أنّنا لانصل إليها إلاّ عن طريق الخيال (المجاز), فالصّورة الشّعريّة لا يقدر على صوغها إلاّ الشّاعر المحنّك و هو الّذي يصوغ المعنى في قالب الألفاظ صياغة أروع من الخيال"[204].

و تكون هذه الصّورة في معظم الأحايين طويلة, تتضمّن أجزاء متعددة و متعاونة فيما بينها, لتأدية صورة موحّدة, و قد تتخلّل تلك الأجزاء المتعددة صورة أو صورتان بيانيّة, إلاّ أنّ ذلك لايحولها إلى الصورة البيانيّة, إذ إنها جاءت لتفسير و تفصيل جزئيّة من جزئيّات الصورة الحقيقيّة[205]

و تنقسم الصورة الحقيقية إلى:صورة وصفية خارجية و صورة وصفية داخلية

فالنوع الأول هو ما يعنى الشاعر فيه بتصوير الأشياء و الحوادث, بينما يعنى فى النوع الثانى بوصف المشاعر النّفسية. و قد يمكن أن يدخل كل نوع من هذه الأنواع

[204] هلال , محمد,غنيمي, المرجع السّابق, ص: 432

[205]الجهني, زيد بن محمد بن غانم " الصورة الشعرية في المفضليات" , عمادة البحث العلمي الجامعة الإسلامية ,المدينة المنورة,ص: 151

في النوع الآخر, فيوجد صورة وصفية داخلية ضمن صورة وصفية خارجية, والعكس صحيح[206]

و قد جاءت في هذا الديوان صور حقيقية, تتراوح بين كل من النوع الأول, و النوع الثانى, .و لكن بشكل طفيف.

و من الصورة الواردة في النوع الأوّل, قوله يصف سهولة تطبيق إمامي الحرمين الشّريفين, أحكام التّجويد في تلاوتهما للقرآن الكريم. يقول :

إذا تليــا المنزّل جـــوّداه بلاضغ على حبل الوريد[207]

فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة دقيقة, لسهولة تطبيق أحكام التّجويد و صدور هذا التّطبيق عند الإمامين, عن طبع و سجيّة. و قد استعان الشّاعر في هذا التصوير بلفظ "جوّداه", الّذي يوحي بالحركة المفعمة بتطبيق أحكام التّجويد في تلاوة هذين الإمامين, و كذلك استطاع أن يصوّر السّهولة و الطبع في تطبيقهما لتلك الأحكام بعبارة " بلاضغ على حبل الوريد". فهذه العبارة المستهلّة بـ"لا" النّافية, و الّتي ترسم صورة واضحة لحالة القارئ المتكلّف, في قراءته للقرآن, توحي ــ بطريق غير

[206] الجهني , زيد بن محمد بن غانم , المرجع السابق, نفس الصفحة

[207] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 135

مباشر ــ بجريان حروف القرآن وكلماته على لسان الإمامين الممدوحين, بسهولة و يسر وطبع.

و من هذا النّوع أيضا, قوله يصف المدّ البحرى الذي أصيب به جنوب شرقي آسيا:

هدر البحر هائجا و غضوبا و عتى المدّ كاسحا و مهيبا[208]

فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة دقيقة, لهجوم و قسوة هذا المدّ البحرى و إطاحته بالأرواح و الممتلكات, و قد اختار لرسم الصورة ألفاظا حقيقية, و ألّف بينها تأليفا, يجعل القارئ يحسّ كأنّه ينظر إلى المدّ البحري, يثور و يعصف و يدمّر؛ فكلمتا "هدر" و "هائجا", تصوّران–من حيث أنّهما من الكلمات الّتي تحاكي الطّبيعة – ما كان بالبحر من ثوران وَاضطراب مصحوب بريح شديدة, كما أنّ كلمتي "عتى" و"كاسحا", تصفان عصف المدّ البحرى و جرفه لكل ما هو ثقيل و خفيف, و كذلك تصوّر كلمة "مهيبا", شدّة و عظمة إطاحة المدّ بالأرواح و الممتلكات. أمّا كلمة "غضوبا", فصورة بيانيّة جاءت لزيادة التّفصيل بالنسبة لثوران البحر و اضطرابه. و الشّاعر هنا, يصوّر أدقّ تصوير, هذا الحادث الرّهيب و المحزن في آن واحد.

---

[208] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 191

و بالنسبة للنوع الثانى من هذه الصورة, فإن القارئ يلمس ذلك بوضوح في قوله عن آفة الإنتظار:

فإذا ما رنّ صوت قمت في خفة الطير إلى خلف الجـدار

و إذا ما جاء شخص زائــرا خلته فد خصّ بيتى بالمـــــزار

و إذا ما فضّ ظرف هــزّنى هزّة المشتاق لايدرى الوقــار

خافق في القلب لايبرحـنى نازع عنّى قميص الإصطبــار[209]

يجد القارئ في هذه الأبيات, تصويرا دقيقا للحركة و الإضطراب النّفسى, و عدم الهدوء أو السكون, الذي يعاني منه هذا الشّاعر من جرّاء الإنتظار المبالغ. و ترجع دقّة هذا التصوير إلى ما ورد في هذه الأبيات من ألفاظ حقيقيّة و موحية, تتمثّل في هذه الأفعال "قمت" و"خلت" و"هزّ" و"فضّ", كما تتمثّل في كلمة "خافق", فهذه الأفعال و تلك العبارات, تدلّ على الحركة , و يوحي كلّ منها بما يعاني منه الشّاعر من اضطراب نفسيّ و حسيّ, جرّاء الإنتظار المبالغ, ممّا جعل الصورة واضحة, و المعانى حيّة و متحرّكة, كأنّ القارئ يراها رأي العين. و أمّا قوله: "في خفّة الطّير" و "هزّة المشتاق" , فصورتان بيانيتان, جاءتا لزيادة التفصيل.

[209] ألبي, عيسى أبوبكر: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 158

و من ذلك أيضا, قوله في وصف سطوة المال و تأثيره في النّاس, حيث يقول:

يجعل من يملكه سيّدا و كان عبدا عائلا أفقـــرا

لحبّه ينسى الفتى أفقه لأجله أصحر أو أبحـــرا

يجنّد الثّوّار أن يعتدوا على رئيس دون أن يغدرا

يحوّل العابد إن نالـه إلى شقيّ دون أن يشعـرا[210]

لا يخفى على القارئ ما في هذه الأبيات, من تصوير دقيق, لما للمال من تأثير في حياة النّاس, فقد لعبت الأفعال الماضية و المضارعة: "أفقر" و"أصحر" و"أبحر" و "يجعل" و "يجنّد" و "يحوّل", دورا هامّا فيما تنبض به هذه الأبيات من تخييل حسّيّ, و تجسيم للمعنوي, الأمر الّذي يجعل القارئ يسترسل في الذّكريّات, و استيحاء الوقائع الحياتيّة الّتي تتجسّد فيها التجارب, الّتي يصوّرها الشّاعر بالنسبة, لتأثير المال و ما له من سطوة في حياة النّاس.

و على الإجمال, فإنّ النم الفنى للصورة في هذا الديوان, ينحصر في الصورة البيانية و الصورة الحقيقية, و قد استطاع الشاعر أن يرسم بكل منهما خوالجه النفسية تصويرا دقيقا و واضحا.

---

[210] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 143

المبحث الرّابع

النمط الحجمي

يستند هذا النم على قصر أو كبر حجم القالب الفنّي, الّذي صاغ فيه الأديب الصّورة, فتارة يكون القالب صغيرا, و تارة أخرى يكون كبيرا. و قد قسّم النّقّاد الصّورة, حسب صغر أو كبر حجمها, إلى صّورة مفردة قصيرة, و صورة مركّبة.[211]

ويرى الباحث أن يتناول بالحديث –في هذا الصّدد– هذين النّوعين من الصّورة في ديوان "السّباعيّات":

الصّورة المفردة

[211] الجهني, زيد بن محمد بن غانم, المرجع نفسه, ص: 251

و هي عبارة عن صورة قصيرة مفردة, و تأتي الصورة القصيرة في أكثر الصور البيانية من تشبيه و استعارة و كناية، كما تأتي من الصور الحقيقية.[212]

و تستقلّ الصّورة المفردة بكيانها داخل القصيدة الشّعريّة, فلا تكون مدمجة مع غيرها من الصورة, إلاّ أنّها لاتخرج مع ذلك عن السّياق العام للقصيدة, إذ أنّ قيمتها تكمن فيما تؤدّيه من معنى داخل المعنى العام للقصيدة[213].

و يحتفي ديوان السّباعيّات بعدد كبير من الصور المفردة القصيرة. و من الملاحظ أنّ هذا النّوع من الصّورة هو الغالب في هذا الدّيوان. و من أمثلة الصّورة المفردة في ديوان "السباعيّات", قوله في سباعيّة " رسالة من غوانتانمو"

ليس فيه النّشاط إلاّ ركود مثل أجحار دبّة في الجليد[214]

فقوله: "مثل أجحار دبّة في الجليد" صورة مفردة, إلاّ أنّها مع ذلك لم تخرج – في معناها و إيحائها – عن المعنى العام لهذه "السباعيّة", و الّذي يتلخّص في وصف الحياة البائسة, الّتي يعيشها السّجناء في "غوانتناموا". و يرى الباحث أن يسوق في هذا الصّدد أبيات هذه السباعيّة كلّها, حتّى يكون القارئ على بيّنة من ذلك الأمر. يقول الشّاعر:

---

[212] الجهني , زيد بن محمد بن غانم ," الصورة الشعرية في المفضليات" , عمادة البحث العلميو الجاهعة الإسلامية ,المدينة المنورة, ص: 251

[213] الهواري, مسعد, قاموس البلاغة وأصول النّقد والتّذوّق, مكتبة الإيمان,أمام جامعة الأزهر,1995م, ص: 17

[214] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 170

قيّدونا في السّجن مثل القرود و نسونا نئنّ تحت الحديـد

إنّ "غوانتانموا" لشرّ مكـــان لصنوف التّعذيب و التّنكيد

ليس فيه النّشاط إلاّ ركـــود مثل أجحار دبّة في الجليد

ليس فيه سوى ظلام كثيـف يفقد الفأر حسّه للقديـد

لاحياة لاموتة لا فضـــــاء لاسراح يزيل ثقل القيـود

أيّها النّاس إنّ في "كوبا" قوما سجناء الهموم والتّسهيـد

فاسألو (بوش) أن يخفّف عنهم خفّف الله عنه عبء اليهود [215]

و من الصّور المفردة, قوله في هذا البيت:

كلّ غنم تناله بختـــال يمّحي في الهواء كالدّ خان[216]

فقوله: "يمّحي في الهواء كالدّخان", صورة مفردة, يصوّر بها الشّاعر سرعة زوال و ذهاب الثّروة الّتي جمعها الإنسان عن طريق الزيف و الكذب, فيما لاخير فيه. يصوّر ذلك في صورة الدّخان الّذي سرعان ما يتلاشى في الهواء, عند اتجاهه السّريع نحو السّماء. و هذه الصورة المفردة, لم تخرج هي الأخرى عن السّياق العام للقصيدة,

[215] ألبي, عيسى أبوبكر: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 170

[216] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 49

الّذي يتلخّص في التّحذير عن عاقبة الكذب و التّزييف. و ما أحسن من ينظر القارئ في القصيدة برمّتها, ليتأكّد من حقيقة الأمر:

إنّ للكذب آفة فاتركـــــــوه إن أردتم ديمومة الإيمـــان

أبشع الإثم في الحياة هو الكـذ ب كبير الذّنوب و العصيان

يصرع الحقّ ظالما بقـــــواه و أخيرا فالخزي للعـــدوان

كيف يغترّ كاذب صرّح النّـــ صّ بخسرانه مدى الأزمان

إنّ إحلال حقّ غير بحـــلف هو فعل الطعاة للإخـوان

كلّ غنم تناله بختـــــــال يمّحي في الهواء كالدّخـان

مت عزيزا بتهمة الصّـدق خير من حياة تصان بالبهتـان[217]

-الصورة المركبّة

و هي عبارة عن صور مفردة مركبة بعضها مع بعض, بحيث تؤدّي معنى موحّدا.[218] و تمتاز الصورة المركّبة بخاصيّة التنوّع و الوحدة, فكلّ صورة فيها تحمل

[217] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, نفس الصّفحة

[218] عبد العال ,محمد قطب, من جماليّات التّصوير في القرآن الكريم, مطبع رابطة العالم الإسلامي, مكة المكرمة, الطبعة الأولى, ص:31

دلالتها الخاصّة, الّتي تتنامى في انسجام مع دلالات الصّور الأخرى, بحيث تعطي كلّ صورة دورها في إتمام الصورة المشهديّة المركبة[219]

و ترد أحيانا في " السبعيات" صور استعارية مركبة من عناصر متعددة, ذات دلالات مختلفة. و كل عنصر من هذه العناصر, يسهم بدلالاته الخاصة في بناء صورة موحدة, مما يدل على ملكة الشاعر في تحقيق الانسجام بين عناصر الصورة المركّبة, و استخدامها للتعبير عن معنى موحد، و من ذلك قوله:

ماذا أحال بغاثنا نســـرا و أحال أفراخ الربا سكـرا

و سخالنا أسد العرين فلا بأس يخيفنا و عسرنا يسرا[220]

الصورة هنا مكونة من عناصر مختلفة الدلالات: "البغاة" " النسر" "أفراخ الربا" " الأسد", و لكن الشاعر استغل هذه الدلالات المتنوعة, لرسم صورة واضحة و موحدة, عن تحول طبائع بعض من الشعب النيجيري, من الحسنة إلى السيئة, مما هو أثر من آثار الحياة البائسة التي يعيشونها, فأصبح من عرف بالخير شرسا, و من اشتهر بالصبر عربيدا، ومن اشتهر بطلب العيش الحلال, فظا غليظ القلب و متهالكا على جلب حطام الدنيا بحذافيرها.

---

[219] عبد العالي,محمد قطب, المرجع السّابق, نفس الصفحة

[220] ألبي, أبوبكر عيسى, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 30

و من الصور المركّبة, قوله:

و اللّـه يبقى طودنا راسخـا و لو تحــدّاه هبــوب الرّيـــاح[221]

تصوّر الصّورة المركّبة من الطّود و هبوب الرّياح في هذا البيت, مشهدًا تتوالى فيه المكائد و المؤامرات من الأعداء ضدّ المسلمين, و يظهر المسلمون في هذا المشهد صامدين أمام هذه المكائد بدافع الإيمان الصّادق, و المعنويّة القويّة, كما يبقى الطّود ثابتا و صامدا أمام تيّارات الرياح العاصفة.

و يستخدم الشّاعر عيسى, الصّورة المركّبة في تصوير تذمّره عن التغيّر المخزي, الّذى لاحظه لدى أهل عصره, و الّذي يتمثّل فيما يبدونه من التّصرّف اللاّأبالي بالمسؤوليّات الملقاة على عواتقهم, ممّا أدّى إلى انهيار القيم و الأخلاق, يقول في سباعيّة "رأسا على عقب":

فقد التّبر حسنه و بريقــه و رمى الشّهد ذوقه و رحيقه

و ترى السّيد لايروّع سخلا و هي من قبل لاتشمّ طريقه

و دجى اللّيل جنّه ساكنات و غدا البحر لايخيف غريقه[222]

[221] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 175

[222] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 177

الفصل الخامس

روعة التصوير في الموسيقى

يتناول الباحث في هذا الفصل دور الموسيقى في التشكيل الجمالي للصّورة الشعريّة في هذا الديوان. و يكون ذلك في مبحثين:

المبحث الأول: الموسيقى الخارجيّ.

المبحث الثاني: الموسيقى الدّاخليّة.

المبحث الأوّل

الموسيقى الخارجيّة

الموسيقى الخارجية, جزء من الصّورة تتآزر مع غيرها في تصوير التجربة الشّعوريّة, الّتي يحاول الأديب توصيلها إلى القارئ. و قد عرّفها بعض الباحثين بأنّها عبارة عن الشّكل الخارجي للقصيدة, يحكمها علما العروض و القافية، و ما يتفرّع عنهما من أمور تخصّ الدوائر العروضية و اختيار الأوزان و انتقاء القوافي و الزحافات و العلل و الصلة بين الوزن و الموضوع و القافية.[223]

[223]أسية.داحو, الإيقاع المعنوي في الصورة الشعريّة, محمود درويش نموذجا, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات الإيقاعية والبلاغية,2008 \2009, ص: 69

و بما أنّ الموسيقى الخارجية, تمثّل أحد العناصر الأساسيّة و المكمّلة للصّورة, فإنّ الباحث, يرى أن يتناول –في هذا الصّدد– دورها في تصوير معاني الشّاعر عيسى أبوبكر و خوالجه النفسيّة في ديوان "السّباعيّات", و ذلك من خلال البحر و القافية.

- البحر

يقصد بالبحر الوزن الخاصّ الّذي على مثاله يجري الشّعر. و البحور ستّة عشر. وضع الخليل أصول خمسة عشر منها, و زاد الأخفش الأوس بحرا آخر, سمّاه المتدارك, فأصبحت بذلك ستّة عشر[224]. و على الرّغم من حيازة الخليل, على فضل الوضع, فقد كان العرب ينظمون قصائدهم و أشعارهم قبل أن يضع الخليل هذه البحور.

و من الملاحظ أنّ الشاعر عيسى ألبي لم يخرج في ديوان "السباعيّات" على هذه البحور الشّعريّة التي استخلصها الإمام الخليل من أشعار العرب القديمة, ما عدا قصيدتين نظمهما على نم الشّعر المنثور. و القصيدتان هما: "وحي التباشير" و "طغت اليهود".و فيما يلي أبيات من القصيدتين, يقول في "وحي التّباشير"

لما أبى النّهّاب بعد شكاتنا ردّ المظـــــــــــالمْ

[224] الهاشمي,السيد أحمد, ميزان الذهب في صناعة شعر العرب, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 28

و تصاعد القهّار أكتاف الخلائق كالسّـــــــــلالمْ

هاجت أحاسيس الحمائم تشتهي خوض الملاحمْ

و تحوّلت آفاقنا بعد الصّحو خوض الملائـــــــــمْ[225]

و من سباعيّة"طغت اليهود" هذه الأبيات:

(ياسين) تنكسر القيود يوما و لوكره الجنـــــــــودْ

يأتي الشّديد لكي ينفّس كربنا يأتي الشّديـــــــدْ

طغت اليهود فمن يكسّر شوكها طغت اليهـــودْ؟

هدموا بيوت الأبرياء و بعثروا لحم الشّهيـــــــــدْ[226]

و قد جمع الشّاعر في استخدامه للبحور الخليليّة, بين البحور التّامّة و البحور المجزوءة. و تتلخّص البحور التي استخدمها الشّاعر عيسى في نظم سباعياته في البحر الطويل و البحر البسيط و البحر الكامل و البحر الوافر و البحر المتقارب و البحر الخفيف و البحر المضارع و ما إلى ذلك.

[225] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 140

[226] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 146

و يوجد من النقاد, من يربط بين وزن القصيدة و موضوعها، إذ قرّروا أنّ بحورا معينة تجود فيها أغراض و معان محددة. يقول علي صبح : " يكاد يجمع النقاد – قديما و حديثا – على أنّ الرثاء يتناسب مع البحر الممتدّ الوزن, كالطويل لأنّ الإمتداد و الطول يتّفق مع شدّة الحزن. أمّا الهلع و الإنفعال, فيتطلب بحرا قصيرا, يتلاءم وسرعة التنفس و ازدياد نبضات القلب[227].

و يرفض النقاد الآخرون هذا الرأي, قائلين بأن البحر الواحد يصلح أن تأتي فيه موضوعات مختلفة, أو يتّسع لمشاعر متنوّعة. و يقولون بأن الشّعر العربي نفسه يمثّل دليلا واضحا على رأيهم هذا, إذ توجد فيه قصائد ذات موضوعات متعدّدة, نظمت على بحر واحد. و يرى هؤلاء النقّاد أنّ الموسيقى في الوزن الشّعري, إنّما تنبعث و تكتسب تأثيرها من المعانى الّتي تنبض بها القصيدة, و من ثمّ يدرسون موسيقى الشّعر الخارجيّة من هذه الزّاوية, الّتي يعتبرونها مقياسا صحيحا في هذا الشأن.[228]

و يرى الباحث أن يأخذ بهذا الرأي في دراسته للموسيقى في ديوان "السباعيّات", نظرا إلى أن تأثّر القارئ بموسيقى القصيدة أو إحساسه بها في أعماق نفسه, أمر لايتمّ بمعزل عن الكلمات و ما تنبض به من مشاعر ومعان, فبإمكان القارئ أن يتصوّر البحر أو الوزن العروضى مجرّدا, لكي يعرف أنّه لايثير إحساسا ولا يصوّر شعورا, إلاّ

[227] حسن نصار, القافية في العروض والأدب, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 44

[228] الشناوي,علي الغريب, الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 244

إذا نظمت فيه قصيدة أو شعرا, تنبض كلماتها بمعنى معيّن أو شعور خاصّ. و قد يكون فى هذا الكلام شئ من الصّواب, إذا وضع القارئ فى اعتباره أنّ الشّعر تعبير عن الشعور أو الإحساس, و أنّ الموسيقى عنصر من عناصر هذا التّعبير, يجد أنّ الموسيقى قى القصيدة, لا تنشأ إلاّ من الألفاظ و العبارات الّتى استخدمها الشّاعر للتعبير عن إحساسه و معانيه فى قصيدته.

ويحتفل ديوان"السباعيّات"بصور موسيقيّة رائعة. وممّا يدلّ على ذلك, هذه الأبيات من قصيدته بعنوان: "عام 1994م في نيجيريا. يقول الشاعر:

يا عام إمض بآلام و أحـــــــزان أنكى و أخبث من أنياب ثعبان

ملئت جورا و حرمانا و منقصـــــة و ثقّلوك بأهوال و حدثـــــــان

مناكب الأرض ناءت و هي شاكية لكنّها لم تفز يوما بـــــــآذان

و فتّ بالبغض ما أبقى الوئام فـلا حلاوة الودّ ترجى عند إخـــوان

ساروا فضلّوا كقطعان بلا هـــدف كـأن أفـواجهم في ركب شيطان

إنّ السيـاسة شطـرنج تزاولـــــــه أيـدي الرجال بنـاديهم بإتقـان

ساد التقاطع بين النّاس وا أسفـي على التّقاطع إذ يودي بأوطان[229]

جاءت هذه السباعيّة على البحر البسي. و تصوّر موسيقاه, ما يعاني منه الشّاعر من حزن وتوتّر نفسيّ, من جرّاء أحداث عام 1994م. و يتجلّى ذلك فيما يحتفي به مطلع القصيدة من نداء مرفوق بطلب, يأمر فيه الشاعر العام بالمغادرة, و ما يبدو في سائر الأبيات من معاني التذمّر, التي تنبض بها كلمة "ملئت جورا و حرمانا و منقصة", و كلمة "و ثقّلوك بأهوال و حدثان" و عبارة "مناكب الأرض ناءت و هي شاكية", و هكذا إلى آخر هذه السّباعيّة.

و يلاحظ أنّه وقع في كثير من أبيات هذه السباعيّة, الخبن الّذي هو حذف الثاني الساكن في "مُسْتَفْعِلُنْ",فيصير "مُتَفْعِلُنْ", و في "فَاعِلُنْ", فيصير " فَعِلُنْ

و إلى جانب هذا الزحاف, يلاحظ أيضا أنّه وقع في أضرب هذه السباعيّة, نوع من الإعلال بالنقص. و يتجلّى ذلك في التشعيث, الّذي هو عبارة عن حذف أوّل أو ثاني الوتد المجموع, في نحو "فاعلن", فيصير "فالن" أو "فاعن", فينقل إلى فعلن. و ما أحسن من أن يمثّل الباحث بتقطيع هذه الأبيات, تقطيعا عروضيًّا, رغبة في التّوضيح:

يـاَعَامُ إِمْ/ ضِبِأَأْ/لَامِنْ وَأَحْ/ زَانِنْ أَنْكَى وَأَخْ/ بَثُمِنْ/ أَنْيَابِثُعْ / بَانِـنْ

[229] ألبي,عيسى أبوبكر,المرجع نفسه,ص: 37

مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعْلُنْ

مُلِئْتَجَوْ/ رَنْوَحِرْ/ مَانَنْوَمَنْ/ قَصَتَنْ وَثَقْقَلُو/ كَبِأَهْ/وَالِنْ وَحَدْ/ ثَـانِنْ

مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ /فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَـعْلُـنْ

مَنَاكِبُلْ/ أَرْضِنَا/ءَتْوَهْيَشَا/كِيَتُـنْ لَكِنْنَهَا /لَمْ تَفُزْ/ يَوْمَنْبِأَأْ/ ذَانِـنْ

مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/فعْلُـنْ

وَفُتْتَبِلْ/ بُعْضِمَا/ أَبْقَلْوِئَا/ مُفَـلاَ حَلَاوَتَلْ/ وُدْدِتُرْ/جَى عِنْدَإِخْ/ ـوَانِنْ

مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/فعْلُـنْ

سَارُوافَضَلْ/لُوَاكَقِ/عَانِنْبِلَا/هَدَفِنْ كَأَنْنَأَفْ/وَاجَهُمْ/فِيرَكْبِشَيْ/ طَانِنْ

مُسْتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/فَاعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعْلُنْ

إِنْنَسْسِيَا/سَتَشَ/رَنْجُنْتُزَا/ وِلُـــهُو أَيْدِرْرِجَا/لِبِنَا/دِيهِمْ بِإِتْ/قَـانِـــنْ

مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعْلُنْ

سَادَتْتَقَا/طُعُبِهْ/ نَنْنَاسِوَا/أَسَفِي عَلَتْتَقَا/طُعُ إِذْ/يُودِي بِأَوْ/طَانِنْ

مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعْلُنْ

و بالنّظر الدّقيق في هذه الزحافات و العلل, يجد القارئ أن الشّاعر استطاع أن يحدث خلخلة في موسيقى هذه القصيدة, الأمر الّذي يزيد القارئ إحساسا بجوّ السّآمة و الملل.

و إذا انتقل القارئ إلى سباعيّة أخرى في هذا الدّيوان, يجد أنّ الصّورة الموسيقيّة لاتزال تلعب دورها في بلورة معاني الشّاعر و أحاسيسه, كما يظهر ذلك في هذه السباعيّة, بعنوان"حلم",يقول

و نومٍ أتتنا فيه خودٌ جميـــــــلةٌ و هل هي في جمع الغوانى بخيلـةٌ

قضت عندنا و قتا لذيذا نحبّـــه و لكنّ لحظات اللّقاء قليلـــة

و كم من منامٍ نبتغي أن نطيلـــه فهل ساعة النوّام صاح طويلـة

أيا مثل ذاك الطّيف زرنا ولاتكن لتبخل إنّ البخل حال وذيلــة

سألنا اسمها لكنّها لم تقل لنـــا سوى لفظها الجذّاب إنّي خليلة

حكى وجهها بدر السّماء كأنّهـا بلا مرية للبدر حسنا زميلـــة

فلمّا دعانا في الصّباح بلالـــه ذهبنا إليه و القلوب ثقيلـــة[230]

[230] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 39

تصوّر هذه السّباعيّة, الّتي نظمت على البحر البسيط, جوّ الإستمتاع و النّشوة بحديث المرأة الشّابة الّتي رآها الشّاعر في حلمه. و قد أسهمت الموسيقى في تصوير هذا الجوّ, بدافع ما ورد فيها من عبارات تثير في النفس الإحساس بالنّشوة و المتعة, مثل: "و نومٍ أتتنا فيه خودٌ جميلةٌ" و"قضت عندنا وقتا لذيذا نحبّه", و سائر ما في هذه السّباعيّة من عبارات متآلفة و متعاونة فيما بينها لتعزف لحناً مطربًا و ممتعًا.

و يضاف إلى ذلك,أنّ أعاريض و أضرب هذه السّباعيّة, جاءت تامّة, غير منقوصة, كما أنّ الكلمات في الحشو غير مليئة بالزحافات, الأمر الّذي جعل الموسيقى, تنطلق انطلاقا ليس فيه اختناق و لا تعثّر, مراعاة لجوّ الطّرب والنّشوة, كما يجد القارئ ذلك بوضوح في هذا التّقطيع العروضي:

وَنَوْمِنْ/أَتَتْنَافِي/هِخَوْدُنْ/جَمِيلَتُنْ	وَهَلْهُ/يَفِيجَمْعِلْ/غَوَانِ/بَخِيلَـتُنْ
فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن	فَعُولُن/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ
قَضَتْعِنْ/دَنَاوَقْتَنْ/لَذِيذَنْ/نُحِبْبُهُو	وَلَاكِنْ/نَلَحْظَاتِلْ/لِقَاءِ/قَلِيلَـتُنْ
فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن	فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ
وَكَمْمِنْ/مَنَامِنْنَبْ/تَغِيأَنْ/نُطِيلَهُو	فَهَلْسَا/عَتُنْنُوْوَا/مِصَاحِ/طَوِيلَتُنْ
فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن	فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ

أَيَامِثْ/لِذَاكَطْطَيْ/فُزُرْنَا/وَلَاتَكُنْ لِتَبْخَ/لَإِنْنَلْبُخْ/لَحَالُنْ/رَذِيلَـــتُنْ

فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن فَعُولُ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ

سَأَلْنَسْ/مَهَالَاكِنْ/نَهَالَمْ/تَقُلْلَنَـــا سِوَى لَفْ/ظِهَلْجَذْذَا/بُإِنْنِي/خَلِيلَتُنْ

فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ

حَكَاوَجْ/هُهَابَدْرَسْ/سَمَاءِ/كَأَنْنَهَـا بِلَامِرْ/يَتِنْلِلْبَدْ/رِحُسْنَنْ/زَمِيلَـتُنْ

فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ

فَلَمْمَا/دَعَانَافِصْ/صَبَاحِ/بِلَالُـهُو ذَهَبْنَا/إِلَيْهِيوَلْ/قُلُوبُ/ثَقِيلـتُنْ

فَعُولُنْ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مفاعلن فَعُولُ/مَفَاعِيلُنْ/فَعُولُنْ/مَفَاعِلُنْ

و على نفس الوتيرة, تصوّر موسيقى العبارات المتآلفة, إعجاب إسرائيل بنفسها, و تكبّرها أو شعورها بالعظمة على غيرها من البشر, في سباعيّة "نحن شعب الله", الّتي نظمها الشّاعر على البحر الرّمل, و قد جعل الشاعر عروض و ضرب هذه السّباعيّة مقصورا, تصويرا لجوّ التّكبّر و الغطرسة و دعوى التّفرّد بالعظمة يقول:

نحن شعب الله أصحاب الحقوق حفظت من عهد (موسانا) المفيقْ

نغصب الأرض فلا يمنعنـــــا مانع إلاّ ويصلى نار ضيـــــقْ

كيف تشكون إلى (بوش) الّذي لايرى (شارون) إلاّ كالشّقيـــــقْ

هو في آثامنا يدعمنـــــــــا ليس في قاموس (بوش) لايليـقْ

إنّ (شارون) رقيق قلبـــــــــه مثل (نيرون) يسلّى بالحـــــــريقْ

وقوانين الورى تخدمنـــــــــا قد علا الباطل والحقّ زهـــــوقْ[231]

و يمكن للقارئ أن ينظر فى هذا التّقطيع العروضى, حتّى يتأكّد من هذه الحقيقة:

نحن شعبل/ لاه أصحا/بل حقوق/ حفظتمن/ عهد موسا/ نل مفيقْ

فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعـلان/ فعـلا تن / فاعـلا تن/ فا علان

نغصبلأر/ ضفلايم / نعنـا / مانعن إل/ لا ويصلى/ نارضيـقْ

فاعلاتن/ فعلاتن / فعلان / فـاعلاتن/ فا علا تن/ فاعـلان

كيف تشكو/نإلى بو/ شللذي/ لايرى شا /رون إللا/ كششقيـقْ

فا علا تن / فعلا تن/ فاعـلان/ فاعلاتن/ فا علا تن/ فا عـلا ن

هو في آ / ثامنا يد/ عمنـــا ليس في قا /موس بوشن/ لايليقْ

[231] ألبي,عيسى أبوبكر,المرجع السّابق, ص: 167

فاعلاتن/ فا علا تن/ فعلان/ فاعلاتن/ فاعلا تن / فاعلا ن

إنن شارو/ نرقيقن / قلبـهو / مثل نيرو/نيسلـلا/ بلحـــــريقْ

فاعلا تن/ فعلا تن/ فاعلان / فاعلا تن/ فعلا تن / فا علا ن

وقواني/ نلورى تخ/ دمنـــا / قد عللبا / طلولحق/ قزهـــوقْ

فعلاتن/ فاعلا تن/ فعلان/ فا علا تن / فعلا تن / فعلان

و كذلك يلاحظ القارئ تصوير الموسيقى نفس الغطرسة و الكبرياء عند جورج بوش في هذه السّباعيّة بعنوان"لا أعتذر"

أنا جبّار الورى لا أعتذر لعراق في هلاك يحتضـــــــــرْ

من علا مثلى فلا يزعجه إن هوى العالم و انشقّ القمـــــــرْ

إنّ جنديًّا حقيرا عندنـــا يزن الآلاف من بين البشـــــــرْ

لايراعي حرمة الأسرى إذا شـاء أعراهم وإن شاء ســـــترْ

وسجايا قومنا لامعـــــة خير ما فيها تباهي المقتـــــــدرْ

عندنا حرّيّة كامـــــــلة جعلت قيد حياء ينكســـــــرْ

لاتلوما أمّة سافلـــــــة تفقد الأخلاق في دنيا الخفـــــرْ

- القافية

القافية مأخوذة من القفا وراء العنق كالقافية، و قفوته قفوا تبعته. وسميت القافية قافية, لأنّها تقفو إثر كل بيت، و قال قوم: لأنّها تقفو إثر كل بيت، و قال قوم: لأنها تقفو أخواتها"[232]

و في الإصطلاح, يقول الخليل" القافية من آخر حرف متحرك في البيت الأوّل إلى أوّل ساكن يليه قبله مع حركة الحرف الذي قبله[233]. و القافية عند بعض من العلماء هي الرّوي[234].

و الرّويّ هو الحرف الّذي يبني عليه الشّاعر قصيدته, فتسمّى قصيدة بائية أو لاميّة, لأنّها انتهت بالباء أو اللاّم و ما إلى ذلك.

و القافية تسمّى مطلقة, إذاكان الرّويّ فيها متحرّكا, مثل زلالاَ. و تسمىّ مقيّدة إذا كان الرّويّ فيها ساكنا. مثل جمعْ,رعدْ

و يقسم الدكتور إبراهيم أنيس حروف الهجاء, الّتي تقع رويًّا إلى أقسام أربعة حسب شيوعها في الشّعر العربي:

---

[232]داحو, أسية, , المرجع السّابق, ص: 75

[233]الهاشمي, السيدأحمد, المرجع السّابق, ص: 112

[234]يوسف, حسني عبد الجليل, علم القافية عند القدماء والمحدثين, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, الطبعة الأولى,1425\2005م , ص: 8

1- حروف تجيئ رويًّا بكثرة و إن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب. و تلك هي: الرّاء و اللاّم و الميم و النون والباء و الدّال و السّين و العين.

2- حروف متوسطة الشيوع. و تلك هي: القاف و الكاف و الهمزة و الخاء و الياء و الجيم

3- حروف قليلة الشيوع.و تلك هي: الضّاد و الطاء و الحاء و التّاء و الصاد و الثاء

4- حروف نادرة في مجيئها رويًّا هي: الذال, الغين, الخاء, الشين, الزاي, الظاء, الواو

و إذا نظر القارئ إلى ديوان" السباعيّات", يجد أنّ الحروف التي جاءت رويًّا بكثرة هي: الراء و النون و اللام و الدال ما عدا الباء[235].

و الأصوات المتوسطة الشيوع هي: القاف و الهاء و التاء و الهمزة. أما الكاف, فلم ترد رويًّا إلاّ مرة واحدة. و يلاحظ القارئ كذلك أنه لم يأتي واحد من الحروف القليلة الشيوع رويّا في هذا الديوان, إلاّ الهاء والتاء, فقد جاءتا في الحروف المتوسطة الشيوع, أمّا الحروف النادرة الشيوع, فلم يرد رويّا منها إلاّ الذال التي وردت مرّة واحدة.

[235]أنيس,إبراهيم,موسيقى الشعر,بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص: 248

و مهما يكن من أمر الشيوع و الندرة, فيلاحظ أنّ الأصوات الّتي وردت رويًّا في هذا الديوان, تصوّر للقارئ إحساسات الشّاعر عيسى و خوالجه النفسيّة. و يلمس القارئ هذا بوضوح في حرف النون, الذي جاء رويًّا في سباعيّة "عام 1994في نيجيريا", حيث يصوّر حزنه و سآمته و توتره النفسي, من جرّاء أحداث ذلك العام, فالنّون حرف ذو جرس رنّان, يتناسب مع هذا الإحساس الحزين, الذي يعاني منه الشّاعر عيسى. و قد جعل هذا الحرف مكسورا, ليوحي للقارئ عمّا يعانيه من انكسار قلب و توتّر نفسيّ حيال تلك الحوادث.

كما يلاحظ القارئ ذلك من ورود هذا الحرف, بصورة مكرّرة في آخر كل بيت من أبيات القصيدة:

ياعام إمض بآلام وأحـــــــزان	أنكى وأخبث من أنياب ثعبانِ
ملئت جورا وحرمانا ومنقصـــــة	وثقّلوك بأهوال وحدثـــــــانِ
مناكب الأرض ناءت وهي شاكية	لكنّها لم تفز يوما بـــــــآذانِ
وفتّ بالبغض ما أبقى الوئام فلا	حلاوة الودّ ترجى عند إخـــوانِ
ساروا فضلّوا كقطعان بلا هدف	كأن أفواجهم في ركب شيطانِ
إنّ السياسة شطرنج تزاولـــــــه	أيدي الرجال بناديهم بإتقـــانِ

ساد التقاطع بين النّاس وأسفي على التّقاطع إذيودي بأوطــانِ[236]

و إذا نظر القارئ كذلك في سباعيّة "حلم", يرى أنّ شاعرنا, يصوّر استعذابه وطربه بحديث الفتاة التي رآها في حلمه. و قد اختار حرف التاء الذي هو صوت مجهور ليناسب الإفصاح بالطرب, و ورود هذا الحرف منوّنا يوحي بالتلذّذ بحديث الفتاة. و ما أحسن من أن يعيد القارئ قراءة الأبيات, ليتحقّق من ذلك:

ونومٍ أتتنا فيه خودٌ جميـــــــلةٌ وهل هي في جمع الغوانى بخيلـةٌ

قضت عندنا وقتا لذيذا نحبّـــه ولكنّ لحظات اللّقاء قليـــــلةٌ

و كم من منامٍ نبتغي أن نطيلـــه فهل ساعة النوّام صاح طويلةٌ

أيا مثل ذاك الطّيف زرنا ولاتكن لتبخل إنّ البخل حال رذيــلةٌ

سألنا اسمها لكنّها لم تقل لنـــا سوى لفظها الجذّاب إنّي خليلةٌ

حكى وجهها بدر السّماء كأنّها بلا مرية للبدرحسنا زميـــــلةٌ

فلمّا دعانا في الصّباح بلالـــه ذهبنا إليه و القلوب ثقيـــــلةٌ[237]

[236] ألبي,عيسى أبوبكر,المرجع نفسه,ص: 37

[237] ألبي, أبوبكر عيسى, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 39

و في سباعيّة "نحن شعب الله", فإنّ الرّوي فيها هو حرف القاف, الذي يتميز بجرس شديد, و قد جاء هذا الرّويّ مقيّداً غير مطلقا, فناسب بذلك ما يصوّره الشاعر من غطرسة إسرائيل وعدم احترامهم و تواضعهم لأيّ إنسان:

نحن شعب الله أصحاب الحقوق حفظت من عهد (موسانا) المفيقْ

نغصب الأرض فلا يمنعنـــــا مانع إلاّ و يصلى نار ضيـــــــقْ

كيف تشكون إلى (بوش) الّذي لايرى (شارون) إلاّ كالشّقيـــــقْ

هو في آثامنا يدعمنا ليـــس في قاموس (بوش) لايليـــــــقْ

إنّ (شارون) رقيق قلبـــــه مثل (نيرون) يسلّى بالحريـــقْ

و قوانين الورى تخدمنـــــــا قد علا الباطل و الحقّ زهـــوقْ[238]

و كذلك جاء الرّويّ على حرف الرّاء الّذى هو حرف جهوريّ في سباعيّة" لاأعتذر", فصوّر بذلك للقارئ الصّراحة الّتي يقتضيها موقف التكبّر,كما جاء هذا الرّويّ – في نفس الوقت- مقيّدا, ليصوّر عدم التواضع.

أنا جبّار الورى لا أعتذر لعراق في هلاك يحتضـــرْ

[238] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص : 167

من علا مثلى فلا يزعجه إن هوى العالم وانشقّ القمرْ

إنّ جنديًّا حقيرا عندنـــا يزن الآلاف من بين الشــرْ

لايراعي حرمة الأسرى إذا شاء أعراهم و إن شاء ســترْ

وسجايا قومنا لامعـــــة خير ما فيها تباهي المقتدرْ

عندنا حرّيّة كاملـــــــة جعلت قيد حياء ينكسرْ

لاتلوما أمّة سافلـــــــة تفقد الأخلاق في دنيا الخفرْ

المبحث الثّاني

الموسيقى الداخليّة

إنّ تشكيل الشّاعر لموسيقاه الدّاخليّة, يحتكم إلى القدرة الشّعريّة, و إلى طبيعة ملاءمة الشّاعر بين موسيقاه و بين حالته النّفسيّة, كما أنّ طبيعة البيت – و ذلك يتعلّق بالأساليب و طبيعة التّراكيب – تسهم في تشكيل الموسيقى الدّاخليّة[239].

[239] السّعافين, إبراهيم مدرسة الإحياء والتّراث, دار الأندلس, بيروت,لبنان, بدون تاريخ الطّبع, ص: 397

و تنبع الموسيقى الداخلية, من تكرار الحروف و الكلمات في أبيات القصيدة, بحيث يحدث هذا التكرار تناغما و إيقاعا موسيقيًّا, يتملّى القارئ من خلاله ما يعاني منه الشاعر من مشاعر و أحاسيس[240].

و يعني ذلك أنّ الشّاعر, يستغلّ الأصوات و الكلمات و التّعبيرات, و ما فيها من طاقات التصوير و الإيحاء, بغية التّنفيس عن الأحاسيس الّتي تختلج في نفسه. و طاقات التّصوير في الأصوات والكلمات تساعد المتلقّى على التأثر بنوع الشّعور أو الإحساس الّذي يحاول الشّاعر تصويرها.

و تعتمد روعة التصوير في الموسيقى الداخليّة, على تمكّن الشّاعر من كيفية التعامل مع اللّغة, و تظهر هذه الكيفيّة في اتّباع طرائق مخصوصة, للتأليف بين الكلمات و تنظيمها بغية الوصول إلى أنظمة و أنساق تفجّر الطّاقة الشّعريّة في الواقع, و تفضي إلى علاقات جديدة بين الحروف و الألفاظ, يتحقّق من خلالها الجمال الفنّي[241].

و تحتوي الموسيقى الدّاخليّة على عناصر عديدة منها: موسيقى الألفاظ والتكرار و الإيقاعات البديعيّة كالجناس وردّ العجز على الصدر و التصريع و ما إلى ذلك من البديعيّات الّتي تضفي على الشّعر نغمة موسيقيّة.

---

[240] الشناوي,علي الغريب,المرجع السابق,ص: 246

[241] الشناوي, علي الغريب,المرجع نفسه,ص: 247

و من الملاحظ أنّ الشاعر عيسى أبوبكر وظّف بعض هذه العناصر في تصوير مشاعره و انفعالاته في هذا الدّيوان. و سينصبّ الحديث عن ذلك فيما يلي من السّطور:

- موسيقى الألفاظ

ينطلق الحديث عن موسيقى الألفاظ من القول بأنّ اللّغة أصوات ترمز إلى معنى, و أنّ كلّ حرف ينبض بجرس و إيقاع خاصّ به. و ما من ريب في أنّ الشّاعر المجيد, يستطيع أن يمثّل لنا معانيه في أصوات كلماته و رنّاتها, فإذا كان غاضبا أحسسنا في كلماته كأنّه يضرب بقلمه على قرطاسه, و إذا كان حزينا, أحسسنا بالأسى العميق, و إذا وصف عاصفة, أحسسنا في كلماته اهتزاز الأشجار و تموّجات المياه[242].

و تحدث موسيقى الألفاظ بتكرار حروف بعينها في البيت الشعري, ثمّ في جملة من الأبيات, و هذه الحروف المكرّرة, توقع بأجراسها إيقاعات متناغمة مع الشّعور الذي يريد الأديب أو الشاعر إيصالها إلى القارئ أو السّامع[243], كما تحدث حروف في كلمة من الكلمات في البيت الشّعري, بحيث توحي إيقاعات تلك الحروف إلى المعنى الّذي يريده الشّاعر[244].

---

[242] ضيف, شوقي, فصول في الشّعر ونقده, دار المعارف, مصر, ظ/3, ص: 51

[243] الشناوي, علي الغريب,الصورة الشعريّة عند الأعمى التطيلي, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص:248

[244] بدوي أحمد أحمد , أسس النقد الأدبي عند العرب, مكتبة نهضة مصر بالفجالة, ط\3,1964, ص: 456

و قد عني الشاعر عيسى باختيار و تكرار ألفاظ ذات الجرس الموحي و المناسب للمعنى. و قد جاء ذلك في كثير من أبيات القصائد في هذ الدّيوان, و في بعض كلمات منها.

و من اختيار وتكراره لألفاظ ذات الجرس الموح و المناسب للمعنى في هذه أبيات القصائد, قوله في هذه السّباعيّة:

ما ذا أحال بغاثنا نسرا و أحال أفراخ الربا صقـــــرا

و سخالنا أسد العريــن فلا بأس يخيفنا وعسرنا يسرا

و قلوبنا بعد الرخاوة في تلك الشدائد قسوة صخـرا

نستعذب الألم المرير بلا شكوى لنحفظ عرضنا صبرا

لمّا دعونا سادة صمّــوا لايحفلون بأمرنا غـــــــدرا

تركوا سفينتنا بلا نــوح تلهوا بها أمواجهم دهـــــرا

قلنا لهم شكرا لكم شكرا عوّدتمونا مركبا وعـــــــــرا[245]

[245] ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 30

تنبض هذه الأبيات بالشكوى و التفجع. و ترجع درجة هذه الشكوى إلى تكرار بعض الحروف منها:

-ألفات المدّ التي تتتابع على مسافات متساوية. و قد تكرّرت هذه الألفات خمسة وثلاثين مرّة. و ألف المدّ حركة ينفتح بها الفم, و يلاحظ أن ما فيها من تمديد الصّوت يتناسب مع الشكوى وإ ظهار التفجّع.

- حرف النون وهو حرف من ذوي الأصوات الأسنانية اللثوية, و يتميّز بجرس رنان, و هو بذلك ملائم لإظهار التّفجّع.

- حرف الراء الذي هو صوت مجهور ملائم لإظهار التفجع.

-حرف الميم وهو صوت شفوي أغنّ ملائم للتفجع.

و كذلك يلاحظ القارئ تكرار النّون و ألف المدّ بكثرة, في هذه السباعيّة الّتي يشكو و يعبّر فيها عن حزنه, بالنسبة لأزمة البترول في هذا البلد, يقول:

أزمة البترول قد خارت قوانا كيف نصلى بالأسى الحرب الهوانا

نعمة البترول قد بدّلهـــــا نقمة قومي فلاقينا الهوانـــــــا

إنّنا نشقى وفي جنّاتنـــــا كلّ ما يسعد أو يرضى العيانـــا

أيّ حظّ حظّنا هذا الـــذي يجلب النّحس و لا يعطي الأمانـا؟

أحرقوا أنفسهم في نـــــاره يتلقّون شظايا لادخانـــــــــا

خبراء النّفـ أنتم عندنـــــا فتنة ترهب أو داء عنانـــــــا

أسعد البترول قوما بالهنـــا و به يا قومنا نشكو الطّعانـــــا[246]

و ممّا يدلّ على اختيار الشّاعر و تكراره للأصوات الموحية بالمعنى في كلمة, قوله في وصف أثر العافية في الإنسان, حيث يقول:

إن صاحبت جسما فيبقى عازما تجد المفاصل في هبوب العاتيه[247]

فصوتا الهاء والباء في كلمة "هبوب" تصوران ما يقوم به الإنسان من حركات و نشاطات قويّة, ترجع في جذورها إلى ما رزق به من العافية.

و من اختياره للحروف المناسبة للمعنى في البيت الشّعري, قوله في وصف فظاعة الدّمار الّذي قامت به إسرائيل في رفح و قطاع غزة:

هذا الدّمار هائل شامل ما هبّ أو دبّ به زائل[248]

---

[246] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 74

[247] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 46

[248] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 171

فأصوات الهاء و اللاّم و الباء المكرّرة في هذا البيت, توحي بشدّة و فظاعة ذلك الدّمار.

- التكرار

التكرار اسم على وزن تفعال بالفتح على و كرّر الشيئ بمعنى أعاده مرّة بعد أخرى, و يقال :كرّر عليه الحديث إذا ردّده عليه.[249]

و مادّة (ك ر ر) واستعمالاتها- مجرّدة ومزيدة- تدور حول معاني الرّجوع أو العودة, و الإعادة.[250]

و في الإصطلاح هو:"إعادة العبارة بنصّها في سياق واحد, لغرض يستدعي إعادتها, و في مقام يقتصي هذه الإعادة. و قد يكون ما يقتضي تكراره لفظا مفردا, و قد يكون جملة, و قد يكون بعض جملة, و قد يكون جملة فما فوقها[251]

و التكرار بهذا المفهوم, خاصية من خصائص التعبير الفنّي, تظهر في شكل إعادة وتكرار لفظ أو كلمة, بحيث يشكّل ذلك التكرار لحنا موسيقيًّا منتظماً, يتملّى القارئ من خلاله الشعور, الذي يحاول الأديب أو الشاعر التّعبير عنه.

---

[249]الزبيدي, مرتضى, تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق مصطفى حجازي وآخرون, دالر إحياء التراث العربي, بيروت, 1999م, ص: 190

[250]الخولي, إبراهيم محمّد عبد الله, التّكرار بلاغة, إصدار الشّركة العربيّة للطباعة والنّشر, إبريل 1993م, ص: 1

[251]الخولي, إبراهيم محمّد عبد الله, المرجع السّابق, ص: 21

و على القول بتملّي القارئ الشّعور, الّذي يعاني منه الأديب من خلال الكلام المكرّر, فإنّه يجدر بالذّكر, أنّ التّكرار ظاهرة فنيّة, يستغلّها الشّاعر أو الكاتب في أيّ موضوع من الموضوعات الّتي يتناولها للتّعبير عن إحساسه و انفعاله النّفسي, تجاه شخص ما أو تجاه ظاهرة معيّنة, أو تجربة من التّجارب الحياتيّة. و قد أشار ابن رشيق إلى هذه الحقيقة, حيث يقول:

"..... *و حتّى مقامات المديح و الهجاء و العتاب و الغزل لاتستغني عن التّكرار , فهو الّذي يبرز مكنون نفس المحبّ الغزل, و ما يعتمل فيها من تشوّق و استعذاب, و هو الّذي يستلّ النفوس الغاضبة, و يهيّئ للعتاب طريقا لغسلها و تطهيرها ممّا كان عالقا بها, و هو الّذي يشهر بالمهجو, و يمكّن ما يراد من توضيعه عند النّاس, و هو الّذي ينبّه به الخامل, و يذكر به المعهود من الممدوحين. أمّا مقام الرّثاء, فليس أولى من من التّكرار و لا أحق بالتّكرار منه, و أولى ما يكرّر فيه الكلام, الرّثاء لمكان*

الفجيعة, وشدّة القرحة الّتي يجدها المتفجّع[252]

و التّكرار نوعان: تكرار الكلمات و التّكرار الأسلوبي.[253]

أمّا تكرار الكلمات, فهو عبارة عن تكرار ألفاظ بعينها, و التّغنّي بها أو التّحسّر عليها. و قد تكون هذه الألفاظ أسماء أشخاص أو أماكن ذات دلالات معيّنة[254]

و يحتفي ديوان"السباعيّات" بهذا اللون من التّكرار, يعبر فيه الشاعر عيسى معان كامنة في نفسه وضميره. و من ذلك قوله في سباعيّة "أنا مسلم", حيث كرّر كلمة "ديني" و"يعلمنى" ثلاث مرّات:

ديني يعلمني الفضيـــ ـلة والسماحة والفـــدى

ديني يعلمني الثبـــا ت أمام وغد أرعـــــدا

ديني يعلمنى السّخا ء لكن أعين من اجتدى[255]

فتكرار كلمتي "ديني" و "يعلمنى" في هذه الأبيات يحدث إيقاعا موسيقيًّا متناغما مع مقصود الشّاعر, و موحياً بما يشعر به في نفسه من اعتزاز و ثقة بالإسلام.

---

[252] إبن رشيق, العمدة,ج 2, ص: 59

[253]الشناوي, علي الغريب, المرجع السابق, ص:250

[254]الشناوي, علي الغريب, المرجع نفسه, نفس الصفحة

[255] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 174

و يجد القارئ مثل هذه الصنيعة الفنيّة في سبا عيّة"12يونيو1993", حيث كرّر كلمة " في يونيو", للدلالة على حزنه و تذمّره من الأحداث الفظيعة, الّتي نجمت من إلغاء أنزه الإنتخابات الرّئاسيّة, الّتي كان مشهود أبيولا على وشك الفوز بها في شهر يونيو 1993. يقول

في يونيو انتخبوا رئيسا عرشه قعر السّجون وكبّلوه قيـــــودا

في يونيو جعل الطغاة أسودنا ذات البراثن والنفوذ قـــــرودا

في يونيو جعل الشّرار بلادنا أرض الضغينة و النزاع جحودا

في يونيو ظهرت سياستهم لنا نحسا وترجى أن تكون سعودا[256]

و كذلك يجد القارئ تكرار شاعرنا لكلمة "شيخ", للتعبير عمّا يكنّه من تقدير عميق لأبي القاسم الحريري, صاحب "المقامات الحريريّة":

شيخ إذا خاض في جدٍّ وفي هزلٍ ففي أحاديثه خير المشورات

شيخ تفنّن في الآداب يبذلهـــــا للدّارسين كساها بالبلاغات[257]

[256] ألبي,عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 72

[257] ألبي, أبوبكر عيسى, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 57

أمّابالنسبة للتكرار الأسلوبي, فيقصد به تكرار صيغ أسلوبيّة, تحمل دلالة إيقاعيّة خاصّة, تسهم في صياغة التناغم الشعري للقصيدة[258]

و إذا أمعن القارئ النظر في هذا الديوان, يجد أن الشاعر عيسى ألبي يوظّف هذا النوع من التّكرار, لتصوير ما يشعر به في داخله أو ما تجيش به نفسه من عواطف و انفعالات, تجاه شخص أو ظاهرة معيّنة. و من ذلك قوله في سباعيّة"عيد الأمّ":

يا أمّ عيدك أجر الصّالحات فمن ربّى صغيرا تلقّى طيّب الشكر

يا أمّ تيقين في الدنيا و أنت لها سرّ الحياة و رمز الحب والصبر[259]

فقد كرّر الشّاعر هنا النّداء مرّتين, و هذا التكرار يوحي بما يشعر به في نفسه من تقدير لمجهودات الأمّ في تربية الإبن.

و منه قوله في سباعية "خارطة الطريق" التي هي عبارة عن خطة السلام بين الفلسطينيين و إسرائيل:

أتقود (خارطة الطريق) يوما إلى أهدى الطريـــــق؟

جاءت تشقّ طريقها من بوش أو فج عميـــــق

[258]الشناوي,علي الغريب, الصورة الشّعرية عند الأعمى التطيلي, بدون دار الطبع وتاريخ الطبع, ص:251

[259] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 163

أرسمتموها مخلصيـــ ـن لنصرة الشعب السحيق؟

أو أن يهشّم أو يعـ ـــذّب أويذلّل كالرّقيـــق؟[260]

يكرّر الشاعر الأسلوب الإستفهامي في هذه الأبيات, ليصوّر للقارئ ما يداخل نفسه من شكّ و ريب تجاه فاعليّة هذه الخطة, و ما يراودها من الشّعور بأنّ الخطّة لا تحقّق عدلا أو إنصافا بحقّ الشّعب الفلسطيني المغلوب على أمره.

و على نفس الوتيرة, يكرّر الأسلوب الإستفهامي للدّلالة على ما يعانيه في نفسه من أسى و حزن عميق, جرّاء تخلّف أفريقيا عن ركب الحضارة و التقدّم, يقول في سباعيّة " أفريقيا الجديدة ":

هل بعثت أفريقيا من جديد و هل أفقت من سبات مديـــد؟

و من أزال اليوم أوضارهـــا و من وقاها نائبات الركـــــود؟

هل وجد التعليم أبناؤهـــا و هل أتى العامل عيـش رغيـــد؟

و من أتمّ اليوم تحريرهـــــا من جهلـها وخدمة المستفيـــد؟

هل وزّعوا بالعدل ثرواتهـــا عن طيب بال دون حـلّ الحديد؟

[260] ألبي, عيسى أبوبكر,ا لمرجع نفسه, ص: 67

و هل غدا سكّنها إخـــوة متّحدين رغبة في السّعـــــود؟[261]

و عندما يصوّر الحالة السيّئة و البائسة الّتي يعيشها السجناء في "غوانتناموا", يكرّر كلمة "ليس" المستعملة للنفي, مرّتين, و حرف "لا" النّافية, أربع مرّات, يقول:

ليس فيه النشاط إلاّ ركود مثل أحجار دبّة في الجليد

ليس فيه سوى ظلام كثيف يفقد الفأر حسّه للقديد

لا حياة لا موتة لا فضاء لا سراح يزيل ثقل الحديـد[262]

و في حديثه عمّا عاناه من آفة الإنتظار, يكرّر "الجملة الشّرطيّة و جوابها", ثلاث مرّات, فأعطى بذلك صورة واضحة عن هذا الإنتظار الملحّ و المطّرد, يقول:

فإذا مارنّ صوت قمت في خفة الطير إلى خلف الجدار

و إذا ماجاء شخص زائرا خلته فد خصّ بيتى بالمــزار

و إذا ما فضّ ظرف هزّنى هزّة المشتاق لايدرى الوقــار[263]

- السّكتة

---

[261] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 173

[262] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص : 170

[263] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 158

و يقصد بها الوقفات الّتي تقع في نهاية الجمل أو عند حصول المعنى, و يطلق عليها السّكتة المعنويّة أو الدّلاليّة[264] . و ترجع السّكتة أساسًا إلى تقسيم الشّاعر الكلام–وفق المعنى– إلى وحدات متساوية شكليًّا و دلاليًّا, بحيث يؤدّي هذا التّقسيم إلى قسمة صوتيّة موازية[265].

و السّكتة أنواع, منها سكتة نهاية البيت و سكتة المصراع, و السّكتات الإنحرافيّة الجماليّة. فسكتة نهاية البيت و سكتة المصراع, يمثّلان النّمط و القاعدة الّتي تحتّم على الشّاعر الإلتزام بهما في الشّعر, أمّا السّكتات الإنحرافيّة الجماليّة, فتنبئ عن محاولة الشّاعر الإنفلات من النمّط و إثبات الذّات, و هي أيضا أنواع منها: الوقفة و التّشطير و التّطريز, و تكمن وجود هذه الأنواع, فيما يقوم به الشّاعر من خلخلة البنية العروضية في الشّعر, إلاّ أنّ درجة الخلخلة في الوقفة أشدّ من غيرها, إذ يحطّم الشّاعر النّمط عن طريق إقامة تفاعيل أخرى على حساب الصّيغة المثاليّة [266].

و التّشطير عبارة عن توازن مصراعي البيت و تعادل أقسامهما, بحيث تجد كلّ وحدة في المصراع, ما يقبلها في المصراع الآخر, بنفس البناء الدّلالي و العروضي مع قيام كل

---

[264] إبراهيم أحمد مقري, الصّورة الشّعريّة عند الشّيخ إبراهيم الكولخي, بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة,جامعة بايرو,كنو,للحصول على درجة الدكتوراه عام,2009م.ص: 215

[265] قدامة بن جعفر, السابق, ص: 72

[266] أحمد إبراهيم مقري,المرجع السّابق, ص: 216

مصراع بنفسه و استغنائه عن الآخر, من ذلك قول الشّاعر عيسى أبوبكر في سباعيّة "جروح بلادي"

جـروح بـلادي متى تندمل و نـضج رجـالي متى تكتمل[267]

فقد قابل بين وحدات المصراعين: جُرُوحُ / وَنُضْجُ / بِلاَدِي/ رِجَالِي/ مَتَى/ مَتَى/ /تَكْتَمِل. و قد توافق المصراعان في أداء البيت الدلالي, حيث يشير الشّاعر إلى أنّ الجروح أو المشاكل الّتي تعانيها بلاده، نتيجة حتميّة لفساد ساستها و رجالها, فصلاح البلاد, مرهون بصلاح الرّجال.

و من ذلك أيضا التّشطير الّذي يتجلّى منه التّعانق بين الوحدات حتّى في البنية الصّرفيّة, ما عدا الدلاليّة العروضيّة فحسب, كما في قوله:

طعِّـموا الأطفـال ضدّ الشّلل لقِّحوا الكهلان ضدّ الخطل[268]

و قوله:

الفكر غنم الأديب والنّأي سقم الغريب[269]

[267] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع,ص: 91

[268] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 180

[269] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 87

التّطريز و هو: أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن. و من ذلك قوله في سباعيّة "رأيت أمّي" :

إن كنت مهموما ترى همّها يفـوق همّـي فيــهـون الطّعانْ

أو كنت مسرورا ترى أنّهـا أسعد حالا فوق وصف البيانْ [270]

يلاحظ القارئ تلاؤما عروضيًّا و دلاليًّا في المصراعين الأوّلين لهذين البيتين, كما يلاحظ التّلاحم الصّوتي و الدّلالي القائم بين الكلمتين المتقابلتين؛ مهموما و مسرورا

و قد يشغل هذا التّوافق مصراعا ونصف مصراع,كما في قوله:

لولا الوئام لما كانت شريعتنا خير الشّرائع ترضي العقل غــرّاء

لولا الوئام لما شادت أوائلنــا صرخ التّآخي متين الأسّ إنشاء[271]

و على هذا يلمس القارئ بوضوح, مدى ما أضفاه الشّاعر على هذه السّكتات من مسحة جماليّة.

- **الجناس الإشتقاقي**

[270] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 118

[271] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 198

و هو ما يعرف عند قدامة بن جعفر بالمجانس , و هو:"أن تكون المعاني اشتراكها في الألفاظ متجانسة, على وجه الإشتقاق"[272]

و يفهم من ذلك أنّ هذا اللون الإيقاعي, يتحقّق عندما تشترك كلمتان في أصلهما الإشتقاقي في الحروف و المعنى, و قد تكون إحدى الكلمتين فعلا, و الأخرى إسما[273], و الجناس بهذا المعنى ليس إلاّ إتماما للموسيقى وإكمالا لها, فالكلمة يكمّلها ما يقرب منها أو ما يشتقّ منها[274].

و قد استخدم الشّاعر هذا اللّون الإيقاعي في ديوان السباعيّات, و لكن بصورة قليلة جدًّا. و من ذلك قوله في سباعيّة "ذكرى الشّيخ آدم, شيخ العارفين" :

مدير يدير النّاس بالعلم والنّهى و يلقون طرًّا في مجالسه أنسا[275]

فقد جانس بين الإسم "مدير" و الفعل "يدير", ففي هذه المجانسة, إيقاع يطرب الأذن, من جانب, و من جانب آخر, يعطي صورة واضحة, أنّ الشّيخ الممدوح الّذي هو المدير لمركزه, مديرٌ بالإسم و الفعل, وممّا يجعل هذه الصورة واضحة, اشتقاق الشّاعر عيسى الفعل المضارع "يدير", من الإسم "مدير", إذ أنّ الأفعال

---

[272]قدامة بن جعفر, المرجع نفسه, ص: 163

[273]الشّناوي, علي الغريب,المرجع السّابق,ص: 254

[274] ضيف, شوقي, في الأدب والنّقد, دار المعارف, بدون تاريخ الطّبع, ص: 29

[275] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 59

المضارعة تدلّ على الأحوال المنظورة[276]. و لا يخلو هذا التّصوير من الإشارة إلى ما يملأ نفس الشّاعر من إعجاب بالشّيخ الممدوح.

و كذلك جانس شاعرنا بين "عيد" و "عائد", ليصوّر فرحه و حبوره, بعيد الطّفل, و ليصوّر أنّ العيد ظاهرة اجتماعيّة, تمضي و تعود على مدار السّنة. يقول في سباعيّة "يوم الطّفل":

أيا طفل هذا عيدك اليوم عائد فأهلا به إن رافقته المحامد[277]

– الطّباق

الطباق هو:الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى. و هما قد يكونان اسمين, نحو قوله تعالى: ﭽ ئۇ ئۇ ئې ئې ئى ئى ئد ی ی ي □ الحديد: ٣ "ٹ ڈ چ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ گ ں ں ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ ۀ □ الكهف: ١٨, أو فعلين, نحو قوله تعالى: ﭽ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ النجم: ٤٣--٤٤, فيكون تقابل المعنيين ممّا يزيد المعنى حسنا وطرافة[278]

276 ضيف, شوقي, الفنّ ومذاهبه في الشّعر, دار المعارف القاهرة, مصر,الطبعة الثألثة عشرة, ص: 27

277 ألبي, عيسى أبوبكر, ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1, بدون تاريخ الطبع, ص: 69

278 الهاشمي, السيّد أحمد, جواهر البلاغة, دار الفكر,بيروت, الطبعة الأولى2010م , ص : 267

و يلاحظ أنّ هذا الإيقاع البديعي, لم يرد في ديوان "السباعيّات"إلاّ مرّتين, وقد حصل ذلك في سباعيّة " ألم الفراق ", حيث طابق الشّاعر بين " أمسي و"أصبح". يقول:

و أعيش رهن تكسّر و تفتّت أمسي و أصبح في عذاب مستدام[279]

طابق الشّاعر بين " أمسى و " أصبح ", فأعطى بذلك صورة, تنمّ عن الحبّ العميق الّذي يكنّه الشّاعر لمحبوبته, و أنّ هذا الحبّ يجعله في تذكّر و عشق دائمين لها, و هذا اللّون الإيقاعي يدلّ دلالة واضحة على افتتان الشّاعر بهذه المحبوبة.

و قد ينبض الطّباق بالتّناقض, إلى جانب ماينبض به من الإيقاع المطرب. و هذا التّناقض, جاء لإتمام الصّورة التى يريد الشّاعر, أن يرسمها للحبّ الّذى يكنّه لمحبوبته, كما يلاحظ القارئ, ذلك في مطابقة الشّاعر بين داء و دواء في هذا البيت, حيث يقول:

من لي بإعلام الحبيبة أنّها داء يسقّم مهجتي ودواء[280]

[279] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 36

[280] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 151

فأعطى بقوله: " داء" و "دواء" إيقاعا مطربا, يصوّر من خلاله شدّة حبّه لمحبوبته, فهو حبٌّ ملك عليه أعصابه و عقله, فيتحوّل إلى داء عند غياب حبيبته عنه, وعند رؤيتها و وجودها معه, يتحوّل إلى دواء.

السّجع

السّجع هو: توافق الفاصلتين في الكلام. و لا يحسن إلاّ إذا كانت المفردات رشيقة و الألفاظ خدم المعاني, و دلّت كلّ من القرينتين على معنى, غير ما دلّت عليه الأخرى, و حينئذ تكون الحلية ظاهرة في الكلام[281]

و قد استغلّ عيسى ألبي السجع في تصوير شعوره, في هذا الدّيوان, و ذلك حيث يقول:

فدوى رحيلك أحزن الشّعرَ لولا الغلوّ لقلت والشّعرَى[282]

الشّاعر هنا أتى بالسجع بين " الشّعر " و الشّعرى ", فقد اعتمد السّجع هنا على الرّاء المفخّمة, و في ذلك دليل على عظمة المصيبة, و على ما يعانيه الشّاعر من حزن عميق تجاه الشّخصيّة المرثيّة.

– التّصريع

[281] الهاشمي, السيّد أحمد, المرجع السّابق, ص: 299

[282] ألبي, عيسى أبوبكر: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 116

و يعرّف بأنّه: " استواء آخر جزء في صدر البيت, وآخر جزء في عجزه, في الوزن و الرّويّ و الإعراب[283]

و التّصريع يقع أساسا في مفتتح القصيدة, و لايقع في حشوها إلاّ نادرا. و يؤدّي التّصريع – من حيث وقوعه في مفتتح القصيدة- وظيفة تصويريّة, تتمثّل في أنّه يوحي للقارئ بقافية القصيدة, قبل تمام البيت الأوّل منها[284].

و قد جاء التّصريع في ديوان السّباعيّات في مفتتح القصيدة, و لم يرد منه شيئ في حشوها. و من ذلك قوله في مفتتح سباعيّات "مقامات الحريري"

قدر الحريريّ يعلو بالمقامات بها أناف على أهل المهارات[285]

و من ذلك أيضا قوله في مفتتح سباعيّة "جميل الأثر"

كلامي هراء بدون الفكر و عيشي خلاء بدون الوطر[286]

و من ذلك أيضا قوله في مطلع سباعيّة"المسجد الأقصى"

رأيت المسجد الأقصى أمامي فزاد جمال صورته هيامي[287]

---

[283] ا الحموي, بن حجة, خزانة الأدب وغاية الأرب, المطبعة الخيريّة بالجماليّة, القاهرة, ظ/1 1304 هـ, ص: 366, .

[284] الشّناوي, علي الغريب, المرجع السّابق, ص: 274

[285] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 57

[286] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع نفسه, ص: 157

[287] ألبي, أبوبكر عيسى: ديوان "السّباعيّات", النّهار للنشر والتوزيع,شارع الجمهوريّة,عابدين,ط\1,بدون تاريخ الطبع, ص: 186

- الإزدواج

و يقصد به توازن جملتين متتاليتين توازنا إيقاعيًّا. و هو يلقي على البيت الشّعري نغمة موسيقيّة, تؤلّف بين الكلمات فيه و تجمعها في إطار واحد نحو قول شاعر:[288]

سواكن إن يهدأ, نوافر إن لها قواعد إن يهجع, قوائم إن هبّا

هذا, وقد تتبّع الباحث الإزدواج في هذا الدّيوان, و لاحظ أنّ الشّاعر لم يكثر من استخدامه في هذا الدّيوان, غاية ما في الأمر أنّ الشّاعر لم يستخدم هذا النّوع, إلاّ مرّة واحدة, حيث يقول في سباعيّة "مؤتمر دول الكومنويلث"

أعـزّوا البلاد, أفيـدوا العباد أديـروا الشّـعوب ببعد النّظر[289]

فلا يخفى للقارئ ما في الشّطر الأوّل من هذا البيت, من تناغم بين الجملتين, تنشأ منه موسيقى عذبة, يصوّر الشّاعر من خلاله ما يراوجه, من أمل كبير تجاه هذا المؤتمر.

و من الملاحظ أنّ الشّاعر لم يكثر من استخدام الإيقاعات البديعيّة في هذا الدّيوان. و لعلّ السّبب في ذلك, يرجع إلى أنّه لايريد أن يتكلّف البديعيّات, إذ أنّ

[288] الرّحيلي, ماهر بن مهل, التّجربة الشّعريّة بين أحمد شوقي وأحمد العزاوي, مكتبة كنوز المعرفة, الطّبعة الأولى 1428هـ-2008م, ص: 526

[289] ألبي, عيسى أبوبكر, المرجع السّابق, ص: 109

ذلك يؤدّي إلى اضطراب المعنى و التّعقيد و الزّيف في الشّعور, كما هو الشّأن لدى الشّعراء المتصنّعين.

و على العموم, فقد استخدم الشّاعر الموسيقى-خارجيّتها وداخليّتها- في تصوير مشاعره و أحاسيسه في هذا الدّيوان, و يلاحظ القارئ أنّ الموسيقى عنده متآزرة و متعاونة, مع غيرها من عناصر الصّورة, في تصوير مشاعر الشّاعر وأحاسيسه.

الخاتمة

إنتهى الباحث في هذه الدّراسة إلى رسم صورة واضحة, للصّورة الشّعريّة قي ديوان السّباعيّات. و قد حاول الباحث استكمالا لأدوات البحث أن يستعرض الأمور و الموضوعات الّتي تشكّل خلفيّة الدراسة, و تتّصل بأسباب قويّة بملابساتها و أساسيّاتها النّظريّة و فروعها المختلفة.

تحدّث الباحث أنّ الشّاعر من مواليد مدينة إلورن, و أنّه انخرط منذ الصّغر في التّعليم العربي الإسلامي, و قطع في ذلك مراحل عدّة, بدءًا بالكتّاب ومرورًا بالإعداديّة والثّانويّة, وانتهاءًا بالجامعة حيث حصل على اللّيسانس ثمّ الماجستير ثمّ الدكتوراه في اللّغة العربيّة. و اتّضح للقارئ أيضا أنّه كان و لايزال على طول الفترة التّحصيليّة يقول الشّعر في مختلف الأغراض والموضوعات وكان له في ذلك ديوانان "الرّياض" و "السّباعيّات"

وقد أوضح الباحث مفهوم الصّورة, و لاحظ أنّها تعنى الوسائل الفنّيّة الّتي يستخدمها الشّاعر في التعبير عن تجربته الشّعوريّة و التّأثير في المتلقّي, و وضّح الباحث أهميّة الصّورة و وظيفتة في الأعمال الأدبيّة, فذكر أنّ أهميّتها تتلخّص في أنّها هي المعيار لأدبيّة أيّ نصٍّ من النصوص الأدبيّة. وبالنسبة لوظيفتها, أشار الباحث إلى أنّها هي الأداة الّتي يستخدمها الأديب, لإشباع رغبته في تصوير تجربته الشّعوريّة و في إثارة نفس التّجربة في المتلقّي, كما أنّها هي الوسيلة الّتي يتّخذها الأديب في إبانة معانيه و أفكاره و تمكينها في نفس السّامع أو القارئ.

و كذلك بيّن الباحث أنّ الشّاعر يلجأ إلى الحسّ و المعنى و الخيال و اللّغة الشّعريّة, في تشكيل الصّورة النابضة بالتّجربة الشعوريّة, كما بيّن الشّاعر عيسى ألبى

أبوبكر, يوظّف – عند بناء صورته الشّعريّة – موادّا معيّنة, ترجع فى جذورها إلى مصادر خارجيّة, تتلخّص في الإنسان و الحيوان و الطبيعة و الثّقافة بأنواعها المختلفة.

و تناول الباحث فيما تقدم من هذه البحث أنماط الصّورة الشّعريّة في ديوان"السّباعيّات", و ذكر أنّ هذه الأنماط تتلخّص في أربعة هي النّم الحسّي و النّم العقلي و النّم الفنّي و النّم الحجمي. و ذكر كذلك الأنواع الّتى تنطوى تحت كلّ نم من هذه الأنماط, و أورد النّماذج المناسبة لكلٍّ من هذه الأنماط من الدّيوان قيد البحث.

ولاحظ الباحث أنّ الأوزان الشعريّة, التى استخدمها الشّاعر, فى نظم سباعيّاته, و القافية, و ما طرأ على تلك الأوزان من زخافات وعلل تتآزر بعضها مع الآخر, في تصوير أحاسيسه أو مشاعره النّفسيّة.

و على نفس الوتيرة, لاحظ الباحث أنّ أصوات الحروف في هذا الديوان و ماورد في حشو القصائد من التّكرار و السّكتة بأنواعهما و الإيقاعات البديعيّة, ممّا يعتبر من عناصر الموسيقى الدّاخليّة, تتآزر هي الأخرى مع غيرها, من عناصر الصّورة في تصوير أفكار الشّاعر و أحاسيسه النّفسيّة, و في التّأثير في المتلقّي.

و بناءًا على ما سبق يمكن تلخيص أهم نتائج هذا البحث فيمايلي:

1 – إنّ عيسى ألبي أبوبكر, شخصيّة ضربت بسهم وافر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة, وأنّه شاعر مكثرٌ لنظم الشّعر.

2 – إنّ الصّورة عبارة عن الوسائل الفنيّة, التى يستخدمها الشاعر للتّعبير عن تجربته الشّعوريّة, و التّأثير في المتلقّي,

3– إنّ عيسى ألبي أبوبكر, شاعر مجيدٌ, لأنّه استطاع أن يعبّر عن أفكاره وأحاسيسه في ديوان "السّباعيّات",من خلال الصّورة, الّتي هي المحك الّذي يأخذ به النّقّاد لإثبات شاعريّة أيّ شاعر من الشّعراء.

4– إنّ ديوان "السّباعيّات" حافل بأنماط الصّورة الشّعريّة المتعارف عليها لدى النّقّاد الأدباء, و الّتي هي: النّم الحسّى و النّم العقلي,و النّم الفنّي, و النّم الحجمي, و أنّ الموسيقى –بنوعيها الخارجيّة و الدّاخليّ– لعبت دوراً هامّا في تصوير معاني الشّاعر و أفكاره.

6 – إنّ الصّورة في ديوان يوان "السّباعيّات " تتميّز بالتّخييل الحسّي و تجسيم المعنويّات, و النّبض بالحركة و الحياة, كما تكشف عن الجوّ النّفسى, الّذي يعيشه و يعاني منه الشّاعر عيسى أبوبكر, الأمر الّذي يدلّ على أنّ هذه الصّور ليست بمتكلّفة أو مصطنعة, بل هي صور نابضة بمعاني الشاعر وأفكاره.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

عيسى ألبي أبوبكر: السباعيات، النّهار للنشر و التوزيع, شارع الجمهوريّة, عابدين, ط\1.

_____: الرّياض مطبعة ألبي أولوغن جمبا, شارع أولوغن جمبا, إلورن 2007م.

ثانيا: المراجع

إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر, مكتبة الأنجلو المصريّة, ط/3, 1965م.

إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسي, مطبعة مصر, ج/1 1960م.

إبراهيم السّعافين (الدكتور): مدرسة الإحياء و التّراث, دار الأندلس, بيروت-لبنان, بدون تاريخ الطّبع.

إبراهيم عبدالعزيز السمرى: إتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين, دار الآفاق العربيّة, القاهرة, ط/1 , 2011م.

إبراهيم محمد عبد الله الخولي: التّكرار بلاغة, إصدار الشّركة العربيّة للطّباعة والنّشر, إبريل 1993م.

أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة بالفجالة, ط/3 , 1966م.

أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى, 1973م.

أحمد عبد الرّحمن حماد: العلاقة بين اللّغة والفكر,دار المعرفة الجامعيّة, الطبعة الأولى 1985م.

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة, شركة القدس للنّشر و التّوزيع, بدون تاريخ الطبع.

آدم عبد الله الألوري (الشّيخ المرحوم): الصّراع بين العربيّة و الإنجليزيّة في نيجيريا, مطبعة الثّقافة الإسلاميّة, أغيغي, لاغوس, نيجيريا, ط/1 ,سنة 1992م.

إيليا سليم الحاوي: نماذج في النقد الأدبي و تحليل النصوص، دار الكتاب اللّبناني, ط/3.

جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف ط/1, 2003م.

جبور عبد النور: المعجم الأدبي,بدون دار العلم للملايين, بيروت, ط/1, 1984م.

زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الشعرية في المفضليات, أنماطها و موضوعاتها و سماتها الفنية, بدون دار الطبع, 1420هـ.

سمير سعيد حجازى: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربيّة, بيروت, ط/1 , 2001م.

سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشّروق, الطبعة الشّرعيّة الثّامنة, 1424هـ – 2003م.

شوقي ضيف: في الأدب والنقد, دار المعارف, القاهرة, بدون تاريخ الطّبع.

_____ دراسات في الشّعر العربي المعاصر, دار المعارف, مصر, ظ/10, بدون تاريخ الطّبع

_____ البحث الأدبي, طبيعته, مادّته, و مناهجه, دار المعارف, مصر, ط/9, بدون تاريخ الطبع.

_____ تاريخ الأدب العربي, العصر الجاهلي, دار المعارف, مصر, ط/28, بدون تاريخ الطبع

_____ الفنّ و مذاهبه في الشّعر, دار المعارف, القاهرة, مصر, ط/13, بدون تاريخ الطبع

_____ فصول في الشّعر و نقده, دار المعارف, القاهرة, ط/3 , بدون تاريخ الطبع.

عبد الجليل يوسف حسني: علم القافية عند القدماء و المحدثين, مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع, ط/1 , 2005م.

عبد العال محمّد قطب: من جماليّات التّصوير في القرآن الكريم, مطبعة رابطة العالم الإسلامي, مكّة المكرّمة, ط/1

عبدالقادر أبو شريفة, ، و حسين لاقي رقرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 2000م.

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز, مطبعة المنار, سنة 1331هـ

_____ : أسرار البلاغة, مطبعة عيسى البابى الحلبى بمصر,بدون تاريخ الطبع.

على الغريب محمد الشناوى،: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط/1, بدون دار الطّبع, 2003م.

علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تاريخ و نقد، بدون دارالطبع وتاريخ الطّبع.

عمر عودة الخطيب, لمحات في الثّقافة الإسلاميّة, مؤسّسة الرّسالة, ط/15 ,2004م.

عيسى النّاعوري: أدب المهجر, دار المعارف بمصر, الطّبعة الثّالثة, 1977م.

فاير الداية، (الدكتور) : جماليات الأسلوب, الصورة الفنية في الأدب العربي, دار الفكر، بيروت, الطّبعة الثّانية, بدون تاريخ الطبع.

فريد محمّد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين,دار المعارف بيروت, لبنان, المجلّد الثّاني, ط/3 ,1971م.

قدامة بن جعفر: نقد الشّعر, تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي, مكتبة الكليّات الأزهريّة 1980م.

ماهر بن معمل الرحيلي: التجربة الشعرية بين أحمد شوقي و أحمد الغزاوي, مكتبة كنوز المعرفة, جدّة المملكة العربيّة السّعوديّة, ط/1, سنة 2008م.

محمد أول أبو بكر: سيد قطب و النقد الأدبي، دار الحكمة للكتاب الإسلامي, الطبعة الثّالثة, 2011م

_____ محمّد النّويهي و النّقد الأدبي, دار أبا للطّباعة والنّشر, ط/1, سنة 2002م.

محمّد عثمان علي: في أدب الإسلام, عصر النّبوّة والرّاشدين و عصر بني أميّة, بدون دار الطّبع, ط/1, 1984م.

محمّد سعيد السّعفي: تاريخ الحضارة الإسلاميّة, دار الأصفهاني, جدّة, ط/3 1981م.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث, دار العودة, 1987م.

_____: دراسات و نماذج في مذاهب الشّعر و نقده, دار نهضة مصر- القاهرة, بدون تاريخ الطّبع.

محمّد عبد الرحمن السّخاوي: المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة, دراسة و تحقيق محمّد عثمان الحست, دار الكتاب العربيّة, بيروت, ط/3 ,2002م.

محمّد بن عبد الله بن شاهمردان: حدائق الأدب, تحقيق محمّد بن سليمان مكتبة الرّشيد بالرّياض, الطّبعة الأولى, 1406هـ/1989م

محمّد علب الشّاويش: الكافي في علم العروض و القوافي, مطابع أضواء البيان, الرّياض سنة 1997م.

مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس, تحقيق مصطفى حجازي وآخرون, دار إحياء التراث العربي, بيروت, 1999م

مسعد الهواري: قاموس البلاغة و أصول النّقد و التّذوّق, مكتبة الإيمان, أمام جامعة الأزهر,1995م.

ابن الأثير,نصر الدين: المثل السائر في أدب الكاتب و الشّاعر, المطبعة البهيّة, بمصر, بدون سنة الطّبع.

بن حجة الحموي: خزانة الأدب و غاية الأرب, المطبعة الخيريّة بالجماليّة, القاهرة, ط/, 1304هـ.

ابن منظور, أبو عبد الله محمد بن مكرم: لسان العرب, دار الحديث, القاهرة, المجلّد الخامس, 3002م.

ثالثا: البحوث الجامعيّة

إبراهيم أحمد مقري: الصّورة الشّعريّة عند الشّيخ إبراهيم إنياس الكولخي, بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة بايرو,كنو, للحصول على درجة الدكتوراه عام, 2009م

أسيّة داحو: الإيقاع المعنوي, الصّورة الشّعريّة, محمود درويش نموذجا, مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها, جامعة حسيبة بن بوغلي السلف.

آمنة عبدالله نائبي: التناص في الشعر العربي النيجيري, و التّناص في الشعر العربي الحديث في السّباعيّات, عيسى ألبى و وديع البستاني نموذجا. بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا, جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا، للحصول على شهادة الدكتوراه في اللغة العربيّة عام، 2014م.

سليمان صالح الإمام الحقيقي: الشكوى في الأدب العربي النيجيري, بلاد يوربا نموذجا. بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية, جامعة بايرو, كنو للحصول على شهادة الماجستير, عام 2011م.

شعيب إسحاق: دراسة أدبيّة تحليليّة لقصيدة فلسطين تناديكم وسباعيّتين للدّكتور عيسى ألبي أبوبكر. بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على شهادة الليسانس في اللّغة العربيّة, عام 2005م.

عبد الفتاح عبد الرحيم أولانرو: دراسة أدبيّة تحليليّة لمختارات من سباعيّات الدكتور عيسى ألبي أبوبكر, بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة, عام2006م.

عبد الوهاب محمّد: الغزل في سباعيّات عيسى ألبي أبوبكر. بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة, جامعة إلورن, للحصول على شهادة الليسانس في اللّغة العربيّة, عام 2010م.

مرتضى عبد السّلام الحقيقي: الشّعر السّياسي في ديوان عيسى ألبي, بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة العربيّة, جامعة جوس, للحصول على شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة, عام 2010م.

رابعا: المجلاّت والدوريّات

مجلة الإستقامة, تصدرها دار الكتاب و السنة, غا أكنبى إلورن, العدد الأول, رجب 1426هـ/2003م

مجلّة نتائس, مجلة سنويّة تصدرها جمعيّة معلمى اللّغة العربيّة و الدّراسات الإسلاميّة, نيجيريا, مطبعة سيبأوتيما إيجيبو أودى, عام 1995م.

مجلّة كلّيّة الآداب و اللّغات,جامعة محمّد خيضر بسكرة, الجزائر, العددان العاشر و الحادي عشر.

حراء, مجلّة علميّة فكريّة تصدر كلّ شهرين من إسطنبول, السّنة العاشرة/مايو-يونيو, 2015م.

خامسا: الشبكة الدوليّة للمعلومات (الإنترنت)

http//www.algomhoriah.not

DEPARTMENT OF ARABIC

SCHOOL OF POST GRADUATES STUDIES,

BAYERO UNIVERSITY,

KANO.

POETIC IMAGERY IN ISA ALABI'S ANTHOLOGY OF SEPTETS

BEING A RESEACH WORK SUBMITTED TO THE DEPARTMENT OF ARABIC, BAYERO UNIVERSITY KANO IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE AWARD OF DOCTORATE DEGREE IN ARABIC

BY

SA'ID ABDULAZIZ EL-IMAM

SPS/11/PAR/00003(M.A)

FEBRUARY, 2018