مختارات من مرثيات بدوى الجبل

دراسة بلاغية

للدكتورة

نادية خميس الحناوي

أستاذ مساعد ورئيس قسم البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

لقد اعتاد الناس أن يرتاحوا إلى الجانب الإيجابى المشرق فى الحياة المتباينة، ويأنفوا من سماع ما يؤلم النفس البشرية، و يمزق الفؤاد، و يفتت الروح بما يشاهد من الخطوب، ولا أدرى ما الذى دفعنى لاختيار هذا الجانب الحزين من جوانب العاطفة الإنسانية ؟، ربما كان سبب اختيار هذا الموضوع ما أحسه من حزن يرافقنى فى أعماق قلبى لا أعلم له سببا،إذ ربما يرجع ذلك إلى فقد الوالد الحبيب، وقد كان بالنسبة لى كل شىء فى الوجود، وربما عاد ذلك إلى الخطب الجلل الذى يفزع منه المسلمون الصادقون حين صار الأمر فى غير أهله فتربع على مقاليد الأمور من ينفذ مخططات أعداء الاسلام، فقد رحل عنا الاستعمار العسكرى، لكن خلف لنا كثيراً من المستعمرين، حيث أبقى لنا ثقافته وتلاميذه الذين قضوا علينا بكل ما أوتوا من قوة بالفقر، والمرض والظلم والاضطهاد وأمور لا يعلم مداها إلا الله، ولكننا نمتثل قول الله ﷻ :

﴿ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾ الأنفال٣.

والرثاء عاطفة من أصدق العواطف الإنسانية تعبيراً، وأجلها تصويراً، وألصقها بالوجدان وأخلدها على مر العصور، قال الأصمعى : قلت للأعرابى: ما بال المراثى أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة.[1] والذى دفعنى لاختيار شعر بدوى الجبل موضوعاً للدراسة هو أن هذا الشاعر أحد الشعراء البارزين المرموقين فى المدرسة الكلاسيكية، وعملاق من عمالقتها،فهو شاعر حديث ومعاصر، ومع ذلك لم ينل حظه من البحث و الدراسة، و لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين سوى بعض الدراسات القليلة التى دارت حوله، ولكنها لم تف بحق شاعركبير مثله،وقد كانت الدراسة تقوم على التحليل البلاغى، وجاءت على النحو التالى:

(١) انظر التكرير بين المثير والتأثير ص١٨٨.

مقدمة، وتمهيد،وثلاثة مباحث،وخاتمة، وثبت للمصادر المراجع.

المقدمة : تناولت فيها سر اختيار شعر الرثاء عند هذا الشاعر موضوعا للدراسة، كما بينت فيها خطة البحث.

والتمهيد : احتوى على نبذة مختصرة عن شخصية الشاعر، وإطلالة على فن الرثاء عند الشعراء السابقين عليه منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث، ودراسة الرثاء عند بدوى الجبل.

المبحث الأول: مختارات من شعر الرثاء فى ديوان بدوى الجبل.

(١) التحليل البلاغى لمقطوعة من قصيدة : أ ين أ ين الرعيل من أهل بدر؟
(٢) تحليل مقطوعة من قصيدة وفاء القبور .
(٣) تحليل مقطوعة من قصيدة رثاء سعد الجابرى" نم بقلبى"

المبحث الثانى: التعليق على الشاعر وشعره :
(١) دراسة التوافق اللغوى والموسيقى.
(٢) ملامح التجديد عند بدوى الجبل .
(٣) الخاتمة .
(٤) المصادر والمراجع.

تمهيد

** التعريف بالشاعر ونبذة عن حياته.

ولد محمد سليمان الأحمد فى قرية " ديفة(*) " إحدى قرى محافظة اللاذقية ١٩,٥م .

** والده العلامة الشيخ سليمان الأحمد إمام فى الفقه واللغة والأدب، وعضو المجمع العلمى العربى بدمشق، وكان من أعلام الديار الشامية،، وصاحب طريقة صوفية حيث جعل منزله الريفى البسيط مدرسة مفتوحة بالمجان لطلاب العلم، وعشاق اللغة والأدب، والفقه الإسلامي.

** وهكذا نشأ بدوى الجبل فى بيئة دينية، وفى بيت علمى عريق. لقبه: لُقب الشاعر ببدوى الجبل، وأطلق عليه هذا اللقب الشيخ "يوسف العيسى" صاحب جريدة" ألف باء "الدمشقية، ولما سُئل عن ذلك قال: لأنه ابن الجبل، وفى ديباجته بداوة.(١)

** مصادر ثقافته :

بدأت بذوره الفكرية تنمو على يد والده، وذلك لم يمنع من انضمامه لكتاب القرية، حيث تعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم، كما واظب على تلاوته وتجويده وفهم معانيه على يد والده، قرأ الكثير من التراث العربى منها : كتب الأدب، والمعلقات، ودواوين الشعر العربى(١)

(*) من القرى الجبلية المتناثرة قبالة الساحل السورى.

(١) انظر بدوى الجبل شاعر العربية والعرب دراسة أكرم قنبس ص١٧.

(٢) مثل ديوان المتنبى، والشريف الرضى، والبحترى،و أبى العلاء المعرى، وأبى فراس الحمدانى وغيرهم.. كما كان يحفظ المختار من أشعار الجاهليين والإسلاميين، وله صحبة ممتعة مع كتب الادب وذلك نحو: كتاب الكامل فى اللغة والأدب، والأمالى، والأغانى، والبيان والتبين، وصبح الاعشى فى صناعة الأنشا، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وكان لكتاب نهج البلاغة دور أساسى وهام فى ثروته اللغوية علاوة على كتب فقه اللغة والفلسفة العربية الاسلامية، وعلم الاجتماع.

فى الحادية عشرة من عمره نقله والده إلى مدرسة إعدادية فى اللاذقية، وانتقل إلى حماه، ومنها إلى دمشق لإنهاء دراسته [١].

ظهرت عليه علامات النبوغ والتميز، ومنحته الحياة نفسا هادئة اختارت التسامح والتسامى ونكران الذات، وكان سريع البديهة، حاضر الجواب، شديدة الحساسية، لطيف العشرة، متفائلا إلى حد كبير، نظم الشعر وله من العمر أحد عشر عاما دون أن يتجاوز أحكام العروض وموسيقى الشعر.

** شعره وأهم أعماله :

أصدر ديوانه الأول " البواكير " سنة ١٩٢٥م أهداه إلى روح الشهيد يوسف العظمة تلك الروح التى تمردت على العبودية والحياة، ينم الديوان عن شعر رفيع المستوى، عالى الجودة، يظهر بجلاء تأثره بشعراء العصر العباسى، وخاصة المتنبى، كما تأثر بشعراء عصره مثل " أحمد شوقى" [٢]

المرحلة المهمة فى حياة الشاعر تعود إلى الخمسينيات الفترة التى أعقبت الاستقلال حيث أصبح الشاعر يعزف أنغامه التى تدل عليه، وتظهر أصالته وتفرده، كما أصبح له كيان مستقل بأدواته الشعرية لغة ومعان وخيال ونغم، فقد أدرك أن الكلاسيكية بحاجة إلى تجديد فاستطاع من خلال الألفاظ الموحية، والتفنن فى المعانى، وسلاسة السياق، وجمال الفكرة أن يهب الكلاسيكية عمراً جديداً ساعده على ذلك ثقافة مفعمة بالحس اللغوى، فعزف ألحاناً جديدة، وتمكن أن يرتفع بالقصيدة التراثية لتصمد أمام رياح التغيير التى هبت مع ميلاد القصيدة المعاصرة، رفع البدوى لواء الكلاسيكية الجديدة مؤكدا أن الأوزان الشعرية تتسع لكل نزعات النفس البشرية، ولم يوافق على أن المعركة الدائرة هى بين قديم وجديد، فهو يرى أن الشعر لا قديم فيه ولا حديث، إما أن يكون شعرا أو لا يكون[٣]

أصدر ديوانه الثانى عام ١٩٧٥م أهداه إلى روح الملك الشهيد فيصل بن عبد العزيز آل سعود.

---

(١) انظر موسوعة أعلام الشعر العربى اعداد / هانى الخير ص ٨، ٩.
(٢)الآدب العربى السورى بعد الاستقلال لسيف الدين القنطار ص٨٨
(٣) الادب العربي السوري بعد الاستقلال ص٨٩

كان الشاعر مناضلا سياسيا، اتخذ موقف النضال ومقاومة الاحتلال الفرنسى بعد اقتحام الفرنسيين دمشق، أذيق ألوان العذاب، اعُتقل ونفى وشُرد عن وطنه كثيرا، وبات يناضل من أجل وحدة الوطن وعزته وكرامته، ولعل من سمات شعره الدعوة إلى الوحدة الوطنية، حمل هموم الأمة العربية وألامها، وغني أفراحها وأحزانها، اشتعلت حياته بالهموم،والتهبت بالهمم [١]

**تصوفه

تدل مظاهر حياة البدوي على تأثير القيم الدينية في سلوكه، ويبدو أثر ذلك واضحا في شعره، جذور التصوف قديمة عنده، وله قصائد في التصوف، ربما كان لنشأته الدينية في بيت دينى وحضن أب مؤمن عالم متصوف أثر في ذلك [٢].

دعوته للسلم والمحبة عامة لا تقف عند حد، بل تشمل الإنسانية جمعاء، شديد التعلق بالشيم العربية ذات البعد الإنساني كالمروءة والصفح والغفران، والوفاء الفضيلة الأكثر حظاً وروداً في شعره، نلمح في ديوانه شموخاً واعتزازاً بنفسه وشعره، فكان محباً لشعره عارفاً لقدره يكرمه ويصونه عن رخيص المنزلة فلم يتكسب بالشعر أبدا، هذا التكريم نابع من قناعة الشاعر بعظمة شعره وخلوده حيث يقول : الخالدان – ولا أعد الشمس – شعرى والزمان

كما كان معتزا بنفسه مفتخرا بها حيث يقول :

ولا نالَ من قدرى اغترابٌ وعسرةٌ يُصان ويُغلَي الدُر وهو يَتيمُ

وخَاصَمنى مَن كُنتُ أرجُو وفَاءَهُ وللشمس بينَ النيرات خُصُومُ [٣]

فهو الدرة اليتيمة، وهو الشمس.

ويقول :

أُطلُ علي الدنيا عَزيزا أضَمَنى إليه ظلامُ السجن أم ضَمَني

(١) انظر بدوي الجبل شاعر العربية والعرب ص٢٢، وا نظر بدوي الجبل بين السياسة والادب / ديب علي حسن ص٢٨،٣٠،٦١

(٢) مختارات شعرية تقديم نبيل سليمان ص ٢٥.

(٣) انظر الديوان ص ١٨١.

وما حاجَتي للنُورِ والنُورُ كامنٌ بنفسِي لا ظلٌ عليه ولا سَترُ (١)

لقد كان بدوى الجبل شاعرا مطبوعا ترى الشعر يتدفق على لسانه صافيا عذبا غنيا بالمعانى الجميلة والفكر الرائعة، وما أحسب شاعراً بعد المتنبى بلغ مبلغه في كثرة الأبيات التي ترقى إلي مصاف الأمثال الأخاذة، والحكم البليغة، حيث يصوغ المثل مطبوعا سهلا لا تكلف فيه، كلما شكا زمان، أو بكى صديق أو راوده الحنين، فيقول :

وَرُبَّ هجرٍ سواءٌ في مواجِعه أكبادُ من هُجِرُوا ظُلماًومن هَجرُوا (٢)

ويقول :

وَرُب شاكٍ فساد العصر يَظلِمُهُ لم يفسد العصرُ لكن أهلُهُ فَسَدُوا (٣)

وانظر كيف حول استبداد الهوان بصاحبه من الفرد الواحد في بيت المتنبى(*) إلي الشعوب، بل الي الناس كافة حيث يقول :

ولا يُهينُ الشُعوبَ إلا رِضَاها َرضىَ الناسُ بالهوانِ فَهَانُوا (٤)

إن الحكمة يضمها بيت من الشعر ليست دليلا علي خبرة الشاعر وكثرة تجاربه فحسب، بل هي قبل كل شيء دليل علي سعة أفق الشاعر، وعلى مطاوعة اللغة له، وعلى تدفق الشعر على لسانه(٥)، وقد استطاع الشاعر أن يمزج الحكمة بموضوعه الذى يتناوله، و كأنه لم يقل فى الرثاء شيئا، بل قال فى الحكمة الخالصة، وهذا من دلائل الذكاء و العبقرية، فكثيرا ما سكب البدوى الحكمة في قوالب من جمال اللفظ وروعة النغم معتبرا أن الحقائق جمال في الكون.

---

(١) الديوان ص ٢٥٩
(٢) انظر الديوان ص٢٧٠ وفاء القبور
(٣) انظر الديوان ص ٢٩٨ قصيدة ثكل الامومة
(*) **من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام**
انظر ديوان المتنبى ص ٤ ص٩٤.
(٤) انظر الديوان ص ١١٠
(٥) بدوى الجبل شاعر العربية والعرب، أكرم قنبس ص ١٣٥

ولكنه على أى حال مع العاطفة قبل المنطق، والحكمة لا تنفى عظمة الشعر، لأن الشعر إذا نبع من القلب لا غنى له عن العقل أو الفكر، يقول البارودى: لو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلي مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ النهاية [١]

وبعد فهذا هو بدوى الجبل الشاعر الكبير الذي انتزعته الحياة من جبال اللاذقية، فمنحته روعة الفجر، وسحر الغروب، ورقة النسائم، وثورة الرياح، وعناد الصخور، ونقاء الثلج ، وصفاء السماء، وعطر الزهور، وسيظل شعره دائما نديا مخضلا بالأطايب، والروعة والخلود.

وفي ظهر يوم الثلاثاء ١٩٨١/٨/٨م توقف قلب الشاعر الكبير (بدوى الجبل) إلى الأبد عن عمر يناهز ٧٨ عاما، وعاد جسمانه من دمشق الذى أحبها وأحبته حتى الموت، ليدفن بجوار مقام والده في قريته الوديعة[٢].

(١) انظر ديوان محمود سامى البارودى ص٤.تحقيق على الجارم ، وشفيق معروف.
(٢) موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث د/هانى الخير.ص٢٥

الرثـــــاء

الرثاء في اللغة : رَثى فلان فلانا يرثيه ومرثيه إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا (١)

عند الأدباء والنقاد : ضرب من المديح لكنه يختص بالأموات دون الأحياء، فليس بين المرثية والمدح فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل علي أنه لهالك نحو : كان،وتولى، وقضى نحبه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته (٢)

وأرى أن هناك فرقا بين المدح والرثاء، فالذي يرثى الفقيد لا يبتغي عطاء كما يفعل شعراء المدح الذين يقولون الشعر لنيل العطاء أيضا هناك صفة الوفاء، فالراثى الذي يعدد مناقب الميت يفعل ذلك وفاء منه لحب سالف، وصداقة حميمة، وشعور كريم.

والرثاء من أقرب الموضوعات للنفس البشرية، وهو من الموضوعات البارزة في الشعر العربى إذ طالما بكي شعراؤنا من رحلوا عن ديناهم، وهو مستقر منذ وجد الانسان في جميع العصور، فلا توجد أمة في العالم لم تعرف الرثاء، كما أنه لا توجد أمة لم تعرف الموت، فما من أمة إلا وهي تبكى موتاها .

وفي العصر الجاهلى، عرف العرب شعر الرثاء فكانوا يندبون الموتى، و يقفون علي قبورهم مؤبنين لهم، مثنين علي خصالهم، وقد تناول الرثاء ضروبا متباينة من الشخصيات المرثية العامة والخاصة، كما كانت صورة الرثاء واضحة جلية في الشكل والصورة، فقد اتفق معظم شعراء العصر علي أن الموت لابد منه، ولا ينجو منه أحد وورد ذلك في أشعارهم، فكثرت أبيات الحكمة في شعر الرثاء، وتلاحقت الصور الخاصة بالموت بين الحسية والمعنوية، والمعنوية أدخل للنفس، لأنها تثير الوجدان، ومكامن التفكير، وبواطن الشعور، وكانت الصورة صادقة صدقا خالصا، ومعيار صدقها أن القارىء يتأثر بها، كما كان من سمات الرثاء في العصر الجاهلى أن الشعراء كانوا يمثلون الجانب الإيجابى في تخفيف المصاب علي ذوى الفقيد، فكان الرثاء أصدق فنون الشعر (٣)

---

(١) لسان العرب مادة رثا.

(٢) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١٠٠.،و فنون الشعر د/مصطفى الشكعة.

(٣) انظر الرثاء في الشعر د/ محمود حسن أبو ناجي ص٢٣.

في العصر الإسلامى :

لا يختلف الرثاء في العصر الإسلامى عن العصر الجاهلى في ألفاظه ولا أساليبه إلا في تغيير النظرة للميت، إذا أحدث الإسلام انقلابا خطيرا في حياة الناس، كان صدر الإسلام من أفضل العصور الإسلامية،لأن الصحابة عاصروا الرسول (ﷺ) واقتدوا به، فلم نسمع في رثاء الأموات إلا التعابير الإسلامية، صبغت المفاهيم الإسلامية صور الرثاء صبغة عامة، ولم يختلف العصر الأموى عن هذا العصر في الرثاء لقرب الصلة بينهما، لا في الجوهر ولا فى المعني ، ولا الشكل ولا المضمون، وتغيرت صور الرثاء في العصر العباسى عن العصر الأموى نظرا لاختلاف التفكير العام، والتأثير بالثقافات الأخرى الفارسية والرومانية.

الرثاء في العصر الحديث :

تميز شعراء هذا العصر عن سابقيهم بتعدد الصور الرثائية وتلونها بطابع مادي، ورغم كون الرثاء يتناول عاطفة إنسانية خالدة علي مر العصور إلا أن الأشكال تتغير تبعا لما جد في كل عصر من أحداث وقيم حضارية.

انفعل الشعراء فى العصر الحديث بالأحداث العامة النى طرأت علي الأمم الإسلامية بفقد عظيم خدم أمته، أو اهتزاز المشاعر بنكبة أفنت كثير من مظاهر الوجود موتا ونديدا، رثى الشعراء الملوك والرؤساء والقادة والعظماء شعورا منهم بأهمية الفقيد، والشاعر صورة لعصره بل مرآة عنها يصف لسانه ما تراه عيناه [1]

وهكذا تأثر الشعراء بالآلام والجرحات التي أصابت ديار الإسلام، حيث هوت بعض الدول الإسلامية تحت سيطرة الاستعمار الغربى، فالعاطفة عاطفة عامة تهم الناس جميعا.

وبعد .....

فكانت هذه إطلالة خاطفة علي فن الرثاء فى العصور المختلفة، وصورته هي متفقة من حيث الجوهر، مختلفة من حيث الشكل، فإن لكل عصر سماته وثقافته التي تبرز فيها الصور فالعاطفة ثابتة وباقية وخالدة وتعبر عنها الألفاظ والمعانى و الأخيلة والأساليب بكل وضوح.

(١) انظر الرثاء فى الشعر العربى، د. محمود حسن أبو ناجى ص ٢٠٦ بتصرف

الرثاء عند البدوى

قبل أن نتحدث عن الرثاء عند البدوى ينبغى أن نقف عند سمة أساسية فى شعره، وملمح من ملامحه العامة التى تشكل فضاء شعريا لا يقف عند حدود، وهو الحزن، فالحزن لديه ليس إحساسا يروح ويجىء مع ظروف اللحظة إنما لديه حزن عميق .

فأينما قلبت فى شعره ستجد الحزن والألم ، حزن يلازمه فى جميع مراحل حياته، فقد دخل الحزن إلى شعر البدوى وكسا قصائده، وإذا كتبت عن شعر البدوى، ولم تقف معه على القبور التى كنز فيها شبابه، والتى وسعت فؤاده وسقاها من دمه ودمعه، فكأنك أغفلت نصف حزن البدوى، ذلك أن لوعة الشاعر لمصارع لداته وإخوانه كوفائه لذكراهم مقيمة لا تزول، وقد أكثر من ذكر أحبته ورفاق طريقه حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ذكر مصارعهم، وعلى سبيل المثال فى قصيدته " ثكل الأمومة " تبدو الأحزان فيها أكبر من وقع الفاجعة حيث يقول :

ما للمنيةِ أدعوها وتَبتعدُ أمر من كلِ حتف بعض ما أجدُ
ظمآ نُ أ شهد وِرد الموت عن كثب والوارد ون أحبائى ولا أردُ (١)

وكم تمنى أن يلحق برفاقه، لأن حياته تحولت بعدهم إلى حزن سرمدى (٢)

وحزن البدوى يثير التساؤل ؟ هل هو نابع من طبيعته الإنسانية ؟ أم أنه شاهد على تأثره بالرومانسية ؟ وقد لاقت هوى فى نفسه فاستجاب لها، وراح يعزف ألحانه الحزينة، لكن أغلب الظن أن هذا الحزن بسبب ما لاقى من أحداث فى حياته، فقد عرف النفى والاغتراب وعانى جحودا فى أعماق نفسه(٣) فالحزن لديه يوحى بدلالات مختلفة تتلون بتلون مشاعره وعواطفه.

هكذا توحد الشاعر الصوفى بالحزن والألم، فكانا نعم المعين على الابداع، والسر الذى حباه الخلود .

أما عن الرثاء لديه، فمراثيه ليست كالمألوف من الرثاء فى الشعر العربى، من حيث البكاء والعويل وتعداد المحاسن، وسيتضح ذلك من خلال حديثنا عن الرثاء فى شعره، فقد رأى البدوى أن الأمة العربية قد صدقت فى

(١) الديوان ص ٢٩٧
(٢) بدوى الجبل بين السياسة والادب ص ٦٨ – ٧٣
(٣) انظر بدوى الجبل حياته وشعره سيف الدين القنطار ص ٣٧

جهادها وناضلت دون حقوقها، فاهتم البدوى بقيم البطولة فى مرحلة النضال، والبطل أمل الأمة لهذا مجد البطولة،وسقطت ضحايا عديدة فى سبيل الحرية،فوقف البدوى بعد كل مناسبة يعدد المفاخر، ويرسم الأمجاد، ويبعث الحماسة كلما سقط شهيد عربى حمل البدوى الريشة البارعة ليرسم لوحة للبطل فى إطار من الآفاق الرحبة، لذا مجد البطولة وخلدها بعد الموت، فمجد الشهادة، وقدس الشهيد، عطر أشلاءه وكرم جنته، ورفعه إلى درجة الخلود، رأى فيه جوادا يهب حياته لأمته فلا جود بعده حيث يقول :

أزكَـى مـن الطيـبِ رَيحَـانا وغاليـةً ... ما سَا لَ من دمِ قتلانا وجَرحَانَا

يُعطى الشهيدُ فلا واللهِ ما شَهِدَ ت ... عينى كإحسَانِه فى القومِ إحسَانا

وغَا يةُ ا لجودِ أن يَسقى الثرى دمهُ ... عند الكِفَاحِ ويَلقى اللهَ ظَمآنا[1]

كما يكثر من الحديث عن أديم الشام ويفخر به، لأنه لا يشرب إلا من دماء الأبطال الذكية الطاهرة .

وهكذاغدا شعره الوطنى يسيل فى تمجيد الأبطال، والفخر بالرجال لما أصابوا من نصر فى ثورتهم وفى استقلالهم أحياء وأمواتا،ولهذا فالرثاء عنده يختلط بالفخر ما دام فى تصوير الوطنية والنضال. (٢)

ومراثيه تقرى الأخيلة بصورة أخاذة لإخوانه الراحلين تجمل اللوعة، وتضفى على الحزن وسامة وسحرا، يقول فى رثاء سعد الله الجابرى :

طَلعَـةٌ تُفـرحُ العيـونَ وتَسـبيها ... وتَغـزُو القلـوبَ كـبرا ومَجـدا

بِدعـة الظـرف والأناقـةَ يُرضِـيكَ ... دُعـابا عَفـا ويُرضِـيك جَـدا

تَنهـلُ العـينُ مـن بشاشـةِ سـعدٍ ... رِيهَـا والعيـونُ تَـروَى وتَصـدَى [3]

وقد جعل من قبور أحبائه ورفاق دربه رياض اخاء وبساتين وفاء، ومجمع ذكريات وأحرام مقدسات حيث يقول :

يا قبـورَ اللِـداتِ كـلُ شـقيقٍ ... حاضـنٌ فى الثرى أخـاهُ الشـقيقا [4]

---

(١) انظر الديوان ص ٨١
(٢) انظر بدوى الجبل شاعر العربية والعرب ص ٩٤
(٣) انظر الديوان قصيدة من كان كسعد ؟ ص ٢٢٤
(٤) انظر الديوان قصيدة غربة الروح ص ٢٤٨

مُقلـتى يسـتحمُ فى دمعِهـا الطيـفُ وتحنُـــو فـــلا يمـــوتُ غريقـــا

والرثاء عنده شخصى متصل بالبطولات،فمارثى أو مجد إلا الأبطال والزعماء المناضلين، بكى فى مطلع شبابه كبار الزعماء فأحب البطولة فى كل زعيم، بكى الصناديد الأوائل فى الإسلام، ومشاركته فى تمجيد هؤلاء الشهداء الذين قضوا فداء للوطن نتيجة اقتناع منه بعظمة ما صنع هؤلاء الأبطال الذين جادوا بأغلى ما يملكه الإنسان من النفس والنفيس، ليبقى الوطن شامخا ،وهامته مرفوعة .

رثاؤه من المدح والفخر والاعتزاز لا يشبه الرثاء المتعارف عليه عند غيره من الشعراء، إنما هو أكاليل يقدمها للأبطال ويركزها على ضرائحهم،، ويهدى نفسه قربانا .

وهذا ليس من الرثاء فحسب إنما هو من صميم الفخر، فليس الموت فناء لكنه خلود، والخلود بطولة من معانى الشعر يكسوها ثوب العزة والفخار[١] فلن تسمع منه نواحا على الأبطال الخالدين، إنما على الأحياء الأذلاء الذين يعدهم الشاعر فى عداد الأموات حيث يقول :

تُطوى القبُور على المَوتى فتستُرثهُم وفى القِصورِ وفى االسلطانِ موتانا [٢]

كما يقول :

نحن موتى وشر ما ابتدع الطغيانُ موتى على الدروبِ تسيرُ[٣]

ويتضح الفرق واضحا بين الرثاء عند البدوى ومخالفته للمتعارف عليه عند غيره، بمقارنة رثائه لشوقى ورثاء شاعر آخر معاصر لشوقى كإبراهيم ناجى، حيث يقول البدوى فى رثاء شوقى :

لا الأْمـــسُ يَســـلُبُكَ الخلـــودَ ولا هَيهـاتَ أنـت علـى الزمـان مُخلـدُ

تَتَجـــددُ الـــدنيا وَقَلبُـــكَ وحـــدَهُ دُنيـــا تُعيـــدُ شَـــبابَهَا وتُجـــددُ

لَـــكَ مـــن خيالـــك عـــالمٌ متناســـقٌ بَهـــجٌ تُعـــاودُ خَلقَـــهُ وتُجـــودُ

(١) أنظر بدوى الجبل شاعر العربية والعرب ص ٩٩
(٢) أنظر الديوان ص ١٣٦
(٣) انظر الديوان ص ٢٠٠

أمـا البسـيطة فهـى فيـه خميلـة وَلـعَ الربيـعُ بهـا ورُحـتَ تُغـردُ
خَلـعَ الحيـاةَ علـى البلـى فكأنـهُ للبعـثِ مـن قبـل الأوان يُمهـدُ
وَلَـكَ الإمـارةُ فى البيـان يُقرهَـا أمـسُ الزمـان ولا يَضـيقُ بهـا الغَـدُ [1]

فالمتعارف عليه فى شعر الرثاء أنه مديح يختص بالميت بتعداد مآثره،ويتضمن الكلام ما يدل على أنه رحل عن دنيانا .
يقول ناجى فى رثاء شوقى : [2]

أيـــن الأمـــين علـــى الإمـــارة والحـــريص علـــى اللـــواء ؟
قـــبس أضـــاء العـــالمي ن كمـــا تضـــئ لهـــم ذكـــاء
ثم اختفـــى خلـــف الغيـــو ب مخلفـــا ظُلـــم المســـاء

يتضح من قول ناجى إنه يتحدث عن شخص كان موجود ولم يعد له وجود فقد اختفى،ثم يمدحه فيشبهه بالشمس فى اضاءة العالم، وهذا تعداد لمآثره، وكله حديث عن الماضى، فالرثاء عنده ضرب من المدح لكنه يخص بالأموات، وذكر ما يدل على أنه هالك بقوله :اختفى خلف الغيوب .أما البدوى فالرثاء لديه من صميم الفخر يتحدث عن المرثى وكأنه مازال حيا، لأن الموت عنده ليس فناء،وإنما هو خلود فقد مات لكن خلده شعره وإمارة البيان ثابتة له،وأكد الزمان ذلك فقد أقرها الأمس، وخلدها المستقبل .
هكذا عاش البدوى غريبا مشردا لكن مراثيه لم تتوقف، فكأنه يعيش وقائع الحياة، كثرت مراثيه لأصدقائه و رفاق دربه، وأصبحت تلك المراثى جسر تواصل ملئ بالأسي والانفعال العميق[3]
وقد جعل البدوى من أغراض شعره استثارة الحس الوطنى، فمزج موضوعاته بالبواعث الوطنية القومية، فجاء شعره صورة فنية لخواطره ومشاعره ونبضات فؤاده، فحين يرثى مجاهدا يثب إلى الحديث عن وطنه وأمته والفخر بالعروبة والأمجاد، ولهذا قد تفتقد وحدة قصيدته فى الرثاء .

(١) أنظر الديوان ص ٢٧٢
(٢) ديوان ابراهيم ناجى ص ٦٢، ٦٥
(٣) بدوى الجبل دراسة فى حياته وشعره / سيف الدين القنطار ص ١٠.

المبحث الأول

أين أين الرعيل من أهل بدرٍ ؟

فى رثاء الزعيم رياض الصلح

لا تَسـَلْـهَـا فـلَـنْ تُجِيبَ الطُّلُولُ ... أَلمـغَـاوِيـرُ مُـثْـخَـنٌ أَوْ قَـتِـيـلُ
مُوحِشاتٌ يَطـوفُ فى صَمْتِهَا ... الـدَهْرُ فَلِلدَّهْرِ وَحْشَةٌ وَذُهُـولُ
غَـابَ عـنْـدَ الـثرَى أَحِبَّاءُ قَلْبِى ... فالثَرى وَحْدَهُ الحَبِيبُ الـخـلِـيـلُ
وَسَقَوْنِى على الفِراقِ دُمُوعِـى ... كَيْفَ يِرْوِى مِن الجَحِيمِ الـغَـلِيلُ
خَـيَّـمَـتْ وَحْشَـةُ الـفَـراغِ عَلى ... الأَحْـيـاءِ فـالقَبْرُ وَحْدَةُ الَمأْهُـولُ
فِـى الـثرى مِـنْ أَحِبَّتى وَلِداتِى ... ظَـفَـرٌ أَبْـلَـجٌ وَفَـتْـحٌ جَـلِـيـلُ
نَـزَلَـتْ بـالـقُبورِ أَسْمَى اللُّبَانَاتِ ... وَطَـافَ الـرَجـاءُ والـتَـأْمِـيـلُ
وَتَـهُبُّ القَبُولُ[1] تَحْمِلُ أَشْواقِى ... فَـهَـلْ رَشَّـتِ الـطُـيـوبَ القَبُولُ
الذِى نَـالَ جَـبْـهَـةَ اللَّـيْـثِ فِى ... غَـمْـرِ الـضُـحَـى نَالَهُ جَبانٌ ذَلِيلُ
يا أَخـا الـفَـتْـكَـةِ الصُـراحِ كَأَنَّ ... الـشَـمْـسَ مِنْ فَوْقِ فَرْعِها إِكْلِيلُ
لَـمْ تُـفـاجِـئْ بـهـا عَـدُوّاً فَـقَـدْ ... أَنـذَرَ مِـنْـهـا زَمـاجِـرٌ وَصَـهِـيـلُ
وَزُحوفٌ على الـعَـدُوِّ كَما تَخْبِطُ ... بـالـعـاصِـفِ الـمُـرِنَّ الـسُـيـولُ
أَلْفُ هَيْجاءَ خُضْتَها لَمْ تُجَـدَّلْكَ ... أَحَقّاً أَنْـتَ الـصَـرِيـعُ الـجَـدِيـلُ
سَـيْـفُـكَ الـسـيْفُ لا يُخَـاتِـلُ فى ... الـرَوْعِ وَزَكَّـاهُ أَنَّـهُ الـمَـخْـتُـولُ
وإِذَا النَصْرُ كانَ عاراً فَأَرْضَـى ... لِـلـمُـرُوءاتِ أَنَّـكَ الـمَـخْـذُولُ
هـتَـفَ الـهَاتِفُونَ: أَيْنَ رِيـاضٌ فانْتَخَى فى الثَرى حُسامٌ صَقِيـلُ
وَبَـكَـتْ أُمَّـةٌ وأَجْـهَـشَ تَـارِيخٌ ... وَنـاحَ الـقـرآنُ والإِنْـجِـيـلُ

هـذه القصـيدة قيلـت فـى رثـاء الـزعيم العربـى اللبنـانى الـوطنى " ريـاض الصلح " تفجع عليه عرب المغرب والمشرق، ورثاه الشعراء من جميع البلدان،ومن خـلال القصـيدة يمجد الشـاعر هذا الـزعيم الـوطنى الـذى اغتيل غدراً، وقد هوى بمقـامع مـن بيانـه علـى الـذين اغتـالوه، واسـتبكى الأمـة والتـاريخ وتُعـد

(١) ريح الصبا، القصيدة انظر الديوان ص٣٥

" المراثى العامة " من أفضل شعر البدوى التى يلتزم فيها بقضية موت صديق شخصى وزعيم وطنى من الحلقة الأولى من الرجال الذين حاربوا من أجل القضية العربية، وموت واحد منهم مناسبة للبكاء على الجميع.

وقد أحسن الشاعر ابتداء كلامه حيث تخير النظم الأجود البعيد عن التعقيد، وأتى بالمعنى الصحيح المطابق لمقتضى الحال، وابتدأ ابتداء حسنا يلائم حالة الحزن والفقد والأسى.

وقد كثر فى الشعر العربى نداء القبور والفيافى والأطلال والديار،و لكن شاعرنا لم يسرعلى هذا النسق، وكأنما أدرك حقيقة واقعة هى أن الطلول لن تجيب سائلاً، فنراه يجرد(١) من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، وينهاه عن سؤال الطلول وندائها ؛ لأنها لن تجيب سائلاً بقوله:

لا تَسـلْـهَـا فـلَـنْ تُجِيبَ الطُّلُولُ أَلمـغَاوِيـرُ مُـثْخَـنٌ أَوْ قَـتِـيـلُ(٢)

والنهى خرج من معناه الحقيقى إلى غرض الالتماس،حيث يلتمس الشاعر من صاحبه ألا يسأل الطلول، لأنها لا تجيب سائلا أبداً بدليل النفى " بلن " التى تفيد تأبيد النفى.

---

(١) مطلع القصيدة بدأت بالتجريد على طريقتهم فى بدء قصائدهم أحيانا حيث يجرد الشاعر من نفسه شخصا أو شخصين يخاطبهما موجها إليهما ما يريد من معان على نحو قول امرىء القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل، والتجريد: هوأن ينتزع من أمر ذى صفة أمر آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فى المنتزع منه،وله صور عديدة منها : مخاطبة الإنسان نفسه .

(٢) الطلول جمع طلل وهو ما شخص من آثار الديار، والمغاوير جمع مغوار،والمغوار المبالغ فى الغارة والغارة الاسم من الاغارة على العدو انظر لسلن العرب مادة غور، والمثخن هو المبالغ فى قتل أعدائه،الإ ثخان فى الشىء المبالغة فيه، وقيل هو المثقل بالجراح انظر لسان العرب م، ادة ثخن

ووصف الطلول بالمغاوير تصوير لها بصورة مقاتلين بعضهم أثقلته جراحة ، وبعضهم قتل، وقد كان لمراعاة النظير[١] بين " المثخن، والقتيل " فضلاً عن تحسين الكلام، الأثر البالغ في ائتلاف الألفاظ وسلاسة الأسلوب و سهولته، و هذا يدل دلالة واضحة على شدة عناية الشاعر بترتيب معانيه،وتنسيق أفكاره،حتى جاء أسلوبه محكما متقنا لا ثغرة فيه ولا هوة كل لفظ يسكن إلى جاره،ويطمئن إليه كعقد اللؤلؤ المتناسب الحبات.

وحسن المجئ بالتصريع[٢] في البيت حيث قوة اللفظ وجمال المعنى، وأعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن ويحرك الوجدان، فتوافق الحرف الأخير من عروض البيت " الطلول " والحرف الأخير من ضربه " قتيل " قد أعطى هذا النغم الموسيقى ولا شك أن مجئ التصريع في مطلع القصيدة دليل على شدة عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع،كما أنه دليل على مقدرته الشاعرية، وقد أشاد به النقاد

وجعلوه من صفات الشاعر المجيد " فإن المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره،... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له من مذهب النثر. [٣]

مُوحِشاتٌ يَطُوفُ في صَمْتِهَا الدَهْرُ فَلِلدَّهْرِ وَحْشَةٌ وَذُهُولُ

يمضي الشاعر في الحديث عن وصف الطلول بعد غياب ورحيل ساكينها للأبد فيعبر بجمع المؤنث السالم " موحشات " ولم يقل " موحشة " لإفادة العموم، والتعبير يوحي بأن الوحشة والفراغ قد عم جميع أرجاء الطلول لا جزء منها.

---

(١) هو عبارة عن الجمع بين أمر وما بناسبه لا بالتضاد، سماه قوم بالتوفيق، وآخرون بالتناسب، وجماعة بالائتلاف وببعضهم المؤاخاة انظر أنوار الربيع، لا بن معصوم ج٣ص ١١٩

(٢) التصريع: جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. انظر شروح التلخيص جـ ٤ ص ٤٥٥

(٣) الصبغ البديعي د/ أحمد موسى ص ٤٩٧

كما جاء التعبير بالفعل المضارع " يطوف " لإفادة الحركة والحياة واستحضار صورة طواف الدهر وتجددها، وكأنه مازال يفعل الطواف ونشاهد ذلك منه.

وفى مشهد بيانى رائع يشبه الدهر بإنسان، ويحذف المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الطواف على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات الطواف للدهر استعارة تخييلية (*) حيث خلع على الدهر صفات الإنسانية، وجعله يطوف هنا وهناك للوصول إلى غاية مرجوة، فى مكان مخيف يلفه الصمت الرهيب، والوحشة المفزعة، فجعل الصمت ظرفاً لطواف الدهر، ولما لم يصل الدهر إلى غايته، ولم يُكلل طوافه بطائل فقد يئس مما يرجوه أصابته الوحشة والذهول فوقف ذاهلاً، وإثبات الوحشة والذهول للدهر تخييل.

وفى وضع الاسم الظاهر " الدهر " موضع الضمير " له " زيادة فى تمكينه ه وتقريره فى نفس السامع ؛ لأنه أثبت للدهر صفة ليست من صفاته فأراد توكيدها وتقريرها فأعاد لفظ الدهر بدلاً من ضميره.

ولاشك أن قوة التصوير نابع من داخل العبارة بمفرداتها الحية،كما نلاحظ الدقة فى التصوير حيث تجسيم المعنوى فى صورة محسوسة تؤديها الحركة المنبعثة من لفظة " يطوف " وهى لفظة مملوءة بالحركة والحيوية.

غَابَ عِنْدَ الثرَى أحِبَّاءُ قَلْبِى فالثَرى وَحْدَهُ الحَبِيبُ الخلِيلُ

عبر بالفعل الماضى " غاب " وجعله مقدماً، للدلالة على الاهتمام والتأكيد على أن الغياب قد حدث فعلاً، والفعل الماضى يوحى بالفقد والضياع.

وعبر بقوله " عند الثرى " وغياب الموتى يكون فى الثرى وليس عند الثرى، و فى ذلك تصوير للثرى بصورة صديق حبيب ذهبوا إليه ولم يعودوا، فأفادت " عند " اجتماعهم فى هذا المكان،كما أكد هذا المعنى بأسلوب القصر قائلاً " فالثرى وحده الحبيب الخليل، بقصر صفة المحبة والخلة على الثرى وحده دون سواه، والقصر مستفاد من تعريف الطرفين، قصر صفة على موصوف قصراً حقيقياً إدعائياً لكمال صفة المحبة فيه، لكونه مجمع الأحباب ومأوى الرفاق.

(*) هذا الأمر موجود فى الدهر على سبيل التوهم والخيال، لأن الدهر لا يفعل الطواف، ولذلك سميت تخيلية.

انظر القرآن والصورة البيانية د/عبد القادر حسين

وأكد هذا القصر بقوله: وحده

والجملة كناية عن نسبة ؛ لأن نسبة المحبة للثرى كناية عن نسبتها لمن فى الثرى، فنسبة الصفة للمكان الذى يأوى الشخص كناية عن نسبتها للشخص نفسه.

وتعريف القلب بإضافته إلى ياء المتكلم فى قوله " أحباء قلبى " إشارة إلى زيادة اختصاص، فكأن قلبه هو المتفرد بحبهم دون سواه، وعبر بقوله "أحباء قلبى" ولم يقل "أحبائى" للمبالغة فى شدة الحب، وتعلق القلب بهم.

والقلب فى شعر البدوى يرمز للمعاناة الروحية، ثمة عطش داخلى فعلى وشعور بخسارة مأساوية تبرز من خلال هذا الرمز، ونلاحظ فى هذه القصيدة تكرار لفظة "الثرى" فى البيت الواحد فضلاً عن تكرارها فى أبيات أخرى لاحقة.

حيث أن هذه اللفظة محببة إلى نفس الشاعر، إن الثرى الذى يخط فيه مثوى الأحباب ليغلُو من أجلهم ويُحب فيُذكر من أجلهم ويُعاد، لا لأنه قبر أو بقعة، لكن لأنه دارهم التى هى مصيرهم إلى البعث، فهو أحق مكان بالحب والهوى، فهو الحبيب، وهو الخليل، وهو الوفى، فيه من الأحبة واللد ات الظافرين الفاتحين وأسود الثرى الكثير.

فالثرى هو الذى حجب عنه أحبة قلبه، وحال بينه وبينهم،وهذا مما يوجب على اللسان تكريره فى عزاء عاطفته.

وَسَقَوْنى على الفِراقِ دُ مُوعِـى كَيْفَ يِرْوِى مِنِ الجَحيمِ الـغَـلِيلُ [1]

عطف هذا البيت على البيت السابق ؛ لأنه جاء نتيجة له، فسقى الدموع كان نتيجة الغياب والفقد والفراق، ووصل بينهما للتوسط بين الكماليين، لاتفاق الجملتين فى الخبرية لفظاً ومعنى، ووجود الجامع، فالمسند إليه واحد فيهما، وحسن الوصل ؛ لاتفاق الجملتين فى الفعلية فعلهماماضى.

هذا ولما كانت الصور الاستعارية وسيلة أساسية من أدوات التشكيل الجمالى استطاع الشاعر أن يوظفها توظيفاً فنياً يبرز موقفه فيعرضها عن طريق

(١) الجحيم: الجيم والحاء والميم أصل يدل على عظم الحرارة وشدتها والمراد بها العين فالجحمة العين بلغة اليمن، انظر معجم مقاييس اللغة مادة جحم
الغليل: العطش، وقيل ذلك لأنه كالشيء ينغل فى الجوف بحرارة.

الاستعارة المكنية حيث شبه الدموع بشراب مر وحذف المشبه به، ورمز إليه بشئ من لوازمه، وهو السقى.

وزاد من عمق المعنى واتساعه أن مزج الشاعر بين المعنى الاستعارى ووسيلة أسلوبية أخرى وهى تراسل الحواس(*) حيث جعل الدموع المرئية مذاقه فكان ذلك أعمق فى التأكيد على صدق الصورة.

وليس السقى هنا لنوع من أنواع الشراب، إنما هو سقى من نوع خاص، هو سقى الدموع والأحزان والآلام فهى وإن كانت تخفف ألم الفراق، لكنها لا تروى ظمأ القلب، فهم سقوه دموع الفراق وهو فى حاجة لارواء لهيب قلبه

ولذلك جئ بالاستفهام التعجبى ليكمل معنى التركيب فى قوله: كيف يروى من الجحيم الغليل ؟

فصلت هذه الجملة عن جملة " سقونى على الفراق دموعى " ؛ لكمال الانقطاع بين الجملتين ؛ لاختلافهما خبراً وإنشاءا، فالجملة الأولى خبرية لفظاً ومعنى، والثانية إنشائية لفظاً ومعنى، وجمع الشاعر بين الأسلوب الخبرى والأسلوب الإنشائى فى البيت الواحد ؛ لإثارة الذهن، وجذب الانتباه، ويقظة الفكر وعقد مشاركة وجدانية بين الشاعر والقارئ والسامع لقصد اشراكهما معه، لمشاركته هذه المشاعر الحزينة.

ولجأ الشاعر إلى أسلوب التعجب عندما استغلق عليه الأمر واستبهم، يقول الزمخشرى: من جزع من الاستبهام فزع إلى الاستفهام.(١)

ولاشك أن هذا الكلام قطعة من نفس قائله، وقائله فى حالة من الحزن والأسى، لفقدان أحباء قلبه، ولهذا يغزوا القلوب بآلامه ويفضى إلينا بأحزانه، والاستفهام أمر طبيعى يتفق مع مناخ الفقد والغياب.

(*) تراسل الحواس: وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحياة الأخرى فتعطى المسموعات ألواناً وتصير المشحومات انغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة وهى صفات لم نألفها فى تراثنا الشعرى، لكنها تحمل طابع الابتداع المؤكد للطلاقة الفنية والحرية التعبيرية ؛ انظر تطور الأدب الحديث فى مصر دكتور / أحمد هيكل ص٣٤٠. أنظر النقد الأدب والحديث، محمد غنيمى هلال ص ٣٩٥.

(١) انظر أساس البلاغة جـ ٢ ص ٣٢٠.

وقدم الجار والمجرور، والأصل: كيف يروى الغليل من الجحيم ؟ للاهتمام ببيان نوع الرى هنا،وأنه ليس مما هو معهود و متعارف عليه"ارواء الغليل من الجحيم "، و المتعارف عليه أن الرى يكون بالماء العذب العميم.

وجعل الدموع جحيماً ؛ لأنها دموع حرقة وألم، فهى احتراق القلب بالحزن لرحيل أحبة ذهبوا ولن يعودوا، ولا أقسى على القلب من فراق الأحباب فراقاً إلى الأبد.

خَـيَّمَتْ وَحْشَـةُ الـفَراغِ عَلى الأَحْـيـاءِ فـالقَبْرُ وَحْدَةُ المَأْهُولُ

ويمضى الشاعر واصفاً للحياة حوله بعد فراق أحبته ورحيل رفاقة، حيث عم الخراب، وفرغ المكان من أحبته ورفاقه، وأقامت الوحشة فى الأحياء فلم تبرحهم.

وفى صورة بيانية رائعة يشبه الخلوة والهم بغطاء غطى الأحياء كالخيمة التى ضربت عليهم فأحاطت بهم بجامع الشمول فى كل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشئ من لوازمه وهو لفظة " خيمت " على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة توحى بشمول الهم والوحدة والحزن والأسى لجميع الأحياء، وكانه أصبح احساسا وشعورا عاما يشعر به كل حى.

وأكد هذا المعنى بقوله: فالقبر وحده المأهول، بأسلوب قصر الصفة على الموصوف طريقه التقديم، فالقبر وحده لا سواه آهل بساكنيه، وما عداه فراغ خراب تلفه الوحشة والحزن والكآبة.

وقوله " القبر وحده المأهول "، كناية عن كثرة الموتى، فلكى يكون القبر مأهولا بساكنيه يستلزم كثرة من بداخله وهم الموتى.

وعبر بقوله: على الأحياء

الحرف " على " يستعمل فى الاستعلاء الحسى " الحقيقى " واستعمل هنا على سبيل الاستعارة، والمراد تمكنت منهم الخلوة واستعلت عليهم كما يستعلى الراكب على دابته.[1]

---

* الوحشة: الخلوة والفراغ والهم

(١) شبه مطلق تمكن الخلوة والهم من الأحياء بمطلق تمكن الشيء المستعلى من المستعلى عليه بجامع التمكن فى كل ، واستعير على من الاستعلاء الحسى وهو الامتطاء للاستعلاء المعنوى وهوالتمكن

وحسنت الاستعارة، لأنه لما كان الهم إنما يختزل فى رأس الإنسان ويظهر على ملامح وجهه، نقول: فلان ركبه الهم،أى استعلاه حسن استعمال الحرف على دون غيره،.وزاد من تقوية المعنى وتحسينه وايضاحه الطباق الايجابى فى البيت، فقد أضاف الطباق بين " الفراغ،والمأهول " إلى صورة المعنى قوة وحسناً، كما تم به بجانب ذلك ترابط الأسلوب وتلاحمه،واكتساؤه وقعاً جميلاً مؤثراً.

فِى الثِرى مِنْ أحِبَّتى ولِداتِى ظَفَرٌ أَبْلَجٌ وَفَتْحٌ جَلِيلُ

يواصل الشاعر حديثه عن الثرى وما احتواه من الأحبة والرفاق،فقدم الجار والمجرور " فى الثرى " أ ى هؤلاء الذين احتضنهم الثرى واحتواهم، وأصبح وعاء لهم هم من الأحبة واللدات.

والتعبير يوحى بشدة التمكن والاستقرار والإضافة إلى ضمير المتكلم فى قوله " أحبتى، ولداتى " تفيد الاختصاص،أى الذين اختصهم بمحبته،وعبر بقوله: ظفر أبلج وفتح جليل، مع أن ما فى القبور ليس ظفر وفتح، و إنما هم ظافرون وفاتحون وفائزون فوزاً مشرقاً ومنتصرين نصراً عظيماً، ويعد هذا من قبيل المجاز حيث عبر بالوصف عن الموصوف،وإنماوصف بالمصدر وهو أكثر مبالغة من الوصف باسم الفاعل ؛ لأنه يدل على تكرار الفعل والاعتياد عليه، وكثرة ذلك منه، حتى كأنه مخلوق من ذلك الفعل،فكأن هؤلاء الأحبة والرفاق مصدر قهر وغلبة ونصر وفوز على أعدائهم.

وعطفت جملة " فتح جليل " على جملة "ظفر أبلج" للتوسط بين الكمالين ؛ لاتفاقهما فى الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود الجامع بينهما، ومما زاد فى حسن المعنى ختم البيت بحسن التقسيم حيث قسم من فى القبور من الأحبة واللدات بين الظافرين الفائزين فوزاً مشرقاً، والمنتصرين نصراً عظيماً،وحسن التقسيم يعطى جرساً موسيقياً.

نَزَلَتْ بِالقُبورِ أَسْمَى اللُّبَانَاتِ وَطَافَ الرَجاءُ والتَأْمِيلُ(*)

بدأ الشاعر بالفعل الماضى " نزلت " ولم يقل: أنزلت و مما هومعلوم أن الميت لا يفعل النزول للقبربنفسه، بل ينزل بواسطة غيره، ولكن لما كان هؤلاء

(*) التأميل: أصل أمل بدل على التثبت والانتظار، قال الخليل: الأمل الرجاء تقول: أملته أو مله تأميلا، وأملته آمله أملاً، وقال التأمل التثبيت فى النظر. معجم مقاييس اللغة مادة أمل.

الأحرار الشجعان لشدة بأسهم وقوة شكيمتهم قد دفعوا بحياتهم فداء للوطن من أجل عزته وكرامته ورفع هامته، صح التعبير بذلك وحسن، وكأنهم نزلوا بمحض إرادتهم وكامل رغبتهم عن قناعة و رضى تام، ولم ينزلوا بفعل فاعل.

وقدم الجار والمجرور" بالقبور " للدلالة على العناية والاهتمام بهذا المكان،وهو القبور التى استقرت فيها أسمى الهمم والعزائم، والتى هى دارهم ومقرهم حتى البعث، وبعد أن نزلت بالقبور أسمى الهمم والعزائم بدأ الرجاء والتأميل فى الطواف والبحث عن هؤ لاء الاحبة.

من خلال هذه اللوحة الفنية الرائعة، وعن طريق الاستعارة المكنية يجسد الشاعر الأمور المعنوية " الرجاء والتأميل " ويبث فيها الحركة والحياة، بل يمنحها الحياة الإنسانية مما أتاح له مجالاً للتعبير عن آلامه وأحزانه، وتشخيص أفكاره بتشبيه الرجاء والتأميل بشخصين يطوفان هنا وهناك علهما يصلا إلى غاية يرجونها، فيتدبران ويعاودان النظر، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الطواف، وإثبات الطواف للرجاء والتأميل على سبيل التخييل، ولا شك أن هذه الصورة أوقع فى النفس وأوسع فى الإيحاء تدل على سعة الخيال لدى الشاعر، وقدرته على الابتكار والإبداع وتطويع اللغة لكل ما يريد رسمه فتظهر الفكرة مجسمة لمعانيه، والبدوى شاعر مجيد يعرف كيف يتصيد اللفظة المناسبة، والصورة البديعية، فتجئ نابضة بالحركة والحياة، وكأنها أشخاص نشاهد ها ماثلة أمامنا.

والرجاء والتأميل يعطيان انطباعا مزدوجاً عن تعلق الشاعر بأحباء قلبه ورفاق دربه.

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنها تجسد عاطفة البدوى الحزينة النابعة من إحساسه بالمرارة والأسى لفقد أحبته،ولذلك يتناول ألفاظاً تقطر ألماً وحسرة، وتوحى بعمق المأساة، يتضح ذلك من خلال ألفاظه التى تناولها وهى " القتل، والذهول، والوحشة، والفراق، والدموع، والغياب، والقبور،و الجحيم والغليل ".

كما وظف لذلك الأفعال الماضية " غاب، سقونى، نزلت، خيّمت " للدلالة على الفقد والغياب والمرارة والأسى، كما وظف أيضاً موسيقى الأبيات الداخلية لحالته الشعورية حملها قدراً من الأحزان فجاءت نغمات الحزن متوائمة مع الجو النفسى للشاعر فالممدود المتوالية داخل الأبيات، والروى وما يسبقه من حرف المد فيه افضاء لآلام الشاعر وأحزانه، أنفاسه الملتهبة الحزينة تحملها أصوات الأبيات، ولاشك أن هذه المدود وسيلة من وسائل تصوير المشهد الذى ينقلنا إليه

الشاعر، وقد أحسن عزف نغماته فجاءت متوائمة مع تجربته، فخير الموسيقى ما يتمشى مع الأفكار وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس[1]

وَتَـهُبُّ القَبُولُ[2] تَحْمِلُ أَشْواقِى فَـهَـلْ رَشَّـتِ الـطُّيـوبَ القَبُولُ ؟ [3]

ينتقل الشاعر بالحديث إلى نسيم الصبا الذى طالما تغنى به الشعراء وحملونه أشواقهم وسلاماتهم كى يوصلها للأحباب،وعبر بالفعل المضارع " تهب " وهو يدل على الحركة والحياة،وذلك لإفادة التجدد والحدوث، واستحضار صورة هبوب الرياح وكأنها مشاهدة.

وعن طريق الصورة الاستعارية يشبه الأشواق بشيء مادى يحمل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الحمل على طريق الاستعارة المكنية.

ثم يأتى الاستفهام فى الشطر الثانى من البيت مكملاً لمعنى التركيب، ومثبتاً له فى النفوس وملوناً للإيقاع حيث أوجد الاستفهام ترابطاً فى التركيب، وتناسقاً فى ثناياه، والاستفهام هنا جاء لغرض التقرير والتوكيد، والمراد قد رشت الطيوب القبول.

وفصلت جملة " هل رشت الطيوب القبول ؟" عن جملة " تهب القبول تحمل أشواقى " لكمال الانقطاع بين الجملتين،لاختلافهما خبراً وإنشاءً، لفظاً ومعنى.

وقدم المفعول به " الطيوب " على الفاعل " القبول " للاهتمام والعناية بالمفعول به لما له من مزية لغرابة هذا المتعلق فالريح عادة لا ترش الطيوب، كما أن فيه توجيه للفكر والخيال إلى هذا النوع من الرياح المحملة بالأشواق والعطور.

الذِى نَـالَ جَـبْـهَـةَ اللَّـيْـــثِ فى غَـمْـرِ الـضُـحَـى نَـالَهُ جَبانٌ ذَلِيلُ

التعبير بالاسم الموصول"الذى" يزيد المعنى قوة ووضوحا لانه يردمبهما فيشغل العقل ويدعو إلى التأمل، ثم يظهر معناه بورود جملة الصلة، ومجئ المعنى مبهماً ثم موضحاً وسيلة من وسائل توكيد المعنى وتقريره.

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ٣٦.
(٢) ريح الصبا ا نظر الديوان ص٣٥

فعرف المسند إليه بالموصولية، ليتمكن الخبر فى ذهن السامع، لأن فى المبتدأ تشويقاً لسماع هذا الخبر.

واختيار الفعل " نال " يدل على تحقيق وجود الفعل حيث شبه قتله لأعدائه، والنيل منهم بشيء مادى ينال، أو عطاء يؤخذ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النوال، والتعبير بقوله " جبهة الأسد " للدلالة على شجاعته وكمال قوته فهو لا يقتل إلا الأسود الأقوياء،أما الضعفاء فلا سبيل له بهم، وإذا كان لا يصارع إلا الأسود،فهذا دليل على كمال شجاعته وشدة بأسه،فلا يقتل الأسد إلا الأكثر منه شجاعة، فليس المراد من قوله: "جبهة الليث "لفظ الأسد انما مدلولها، وذكر الليث مع الشجاع ليفهم عزته وبطشه وجسارته واقدامه،وأنه لا يخامره خوف، فأراد معنى الشجاعة والقوة والغلبة وما تفيض به هذه الصورة،لأن من قتل الأسد أو من هو كلاسد لابد أن يكون أكثرمنه قوة وشجاعة وغلبة، وأوغل فى المدح بقوله: " فى غمر الضحى " حيث جعل وضح النهار ظرفاً للنيل من أعدائه، فهو شجاع جرئ يواجه أعدائه، وليس الجبن أو الغدر من صفاته واختصاص النوال بالجبهة فى قوله: " نال جبهة الأسد " مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأن القتل ونزع الروح للجسد كلية وليس للجبهة فقط، عبر بالجزء وأراد الكل، لأن هذا الجزء أشرف الأجزاء،فالجبهة أعلى الجسد ولها مزيدا اختصاص فهى جزء من الوجه.

ولاشك أن للمجاز المرسل ميزة لا تنكر، وهى براعة التصوير حين اختيار الشاعر علاقته الجزئية وائم بها بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى، كان المجاز مصوراً أدق تصوير، فهو وسيلة من وسائل التوسع فى اللغة، والافتنان فى التعبير، ويحقق المبالغة من خلال جعل الجزء كلا والكل جزء والسبب مسبباً وهكذا.

وفى قوله: " نال، وناله " حيث رد العجز[*] على الصدر بلفظين مكررين متفقين معنى، وفى هذا من تأكيد المعانى وتقريرها لأن اللفظ عندما يكرر أو يذكر مجانساً لآخر يتأكد معناه فى ذهن السامع ويتقرر، وقد أشاد أبو هلال العسكرى

(*) من الفنون البديعية التى فطن إليها القدماء فقد جعله ابن المعتز أحد الفنون الخمسة الرئيسية للبديع، وعرفه المتأخرون من البلاغين بأنه (جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى اول الفقرة والآخر فى آخرها هذا فى النثر وفى الشعر أن يكون أحد اللفظين المكررين فى آخر البيت والآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوة أو أخره أو صدر المصراع الثانى.

بهذا اللون البديعى حيث قال " إن لرد الإعجاز على الصدور موقعاً جليلاً فى البلاغة، وله فى المنظوم خاصة محلاً خطيراً.(١)

ولنتأمل التقابل فى شطرى البيت مع تكرار الفعل " نال " تراه يوقفنا أمام رجلين أحدهما شجاع استطاع النيل من عدوه فى وضح النهار، والآخر جبان ذليل يتخفى حتى يتمكن من الغدر بعدوه خفية وخلسة فلم يستطيع المواجهة، ولا قدرة له عليها.

والمقابلة فى البيت أعطت الأسلوب قوة وحيوية حيث جمعت أموراً لا تجتمع فى العادة كالشجاعة والجبن، وهذا الجمع يحدث الائتلاف بين المختلفات،ويحقق العناق بين المتنافرات،وذلك مكن الإبداع فى اللغة العربية.(٢)

وحسن ختم البيت بمراعاة النظير حيث جمع بين أمرين متناسبين هما "الجبن،والذلة "يقترنان فى الخيال فهما صفتان من الصفات الإنسانية تدلان على الخسة والهوان. وهكذا عاد البطل شهيداً بعد أن أدى أمانة الجهاد بحرب الغزاة المعتدين.

يا أَخا الفَتْكَةِ الصُراحِ كَأَنَّ الشَمْسَ مِنْ فَوْقِ فَرْعِها إِكْلِيلُ
لَمْ تُفاجِئْ بِها عَدُوّاً فَقَدْ أَنذرَ مِنْها زَماجِرٌ وَصَهِيلُ(٣)

يمضى بنا الشاعر فى بيان شجاعة وجرأة هذا البطل الهمام متعجباً من فتكه وهلكه لأعدائه، ولكن دون غدر أو خوف منه، فلا يضرب ولا يقتل إلا مواجهة ضرباً قوياصريحاً واضحاً وضوح الشمس، فهو فاتك القلب جرىء ماضٍ.

---

(١) الصناعتين ص ٢٠٠

(٢) انظر البلاغة ذوق ومنهج. د/ عبد الحميد الصبيحى بتصرف ص ٥٠٢.

(٣) الفتكة: الفتك ركوب ما هم من الأمور ورغب إلى النفس، الفاتك: الجرئ الصدر والجمع فتاك، وقيل هو القتل أو الجرح مجاهرة. لسان العرب مادة فتك.
الصراح: المواجهة لقيته صراحا و مواجهة ولفاحاً، تكلم به صراحاً: أى جهاراً " لسان العرب مادة صرح "، إكليل: الاكليل هو التاج أو عصابة تزين الرأس، زماجر: زمجر الرجل اسمع فى صوته غلظ وجفاء، يقال للرجل إذا كثر الصياح والزجر فلان ذو زماجر، وزمجرة كل شيء صوته، زمجرة الأسد زئيرة " لسان العرب مادة زمجر "

والتعبير بقوله " أخا الفتكة " للدلالة على أن فتكه بالأعداء وإهلاكه لهم ملازم له، لا يفارقه أبداً، كما لا يفا رق الأخ أخاه.

ويشبه قتله لأعدائه وفتكه بهم بالشمس فى الوضوح والظهور ثم يوغل فى التشبيه.

فلم يكتف بهذا بل يبين أ ن الشمس من فوقها إكليل وذلك زيادة فى إيضاح التشبيه وظهوره.

ويستمر الشاعر فى وصف شجاعة هذا الشهيد بأن ضربه وفتكه بأعدائه ليس عن طريق الغدر والتسلل الخفى، إنما بشجاعة فائقة وجرأة نادرة،يقاتل فى وضح النهار، ويذيقهم المرارة يسبقه صياح وزجر وصوت غليظ شديد، كما أن أصوات الخيول نذير بقدومه لهلاك أعدائه، وينفى " بلم " التى تفيد نفى الماضى نفياً قطعياً ضربه لأعدائه على حين غرة فهذا لم يحدث أبداً، وإنما صوته المرتفع وصياحه وزجره بمثابة جرس إنذار ينبه على قدوم الشجاع الباسل.

وَزُحوفٌ على العَدُوَّ كَما تَخْبِطُ بالعاصِفِ المُرِنَّ السُيولُ

يتابع الشاعر تصوير شجاعة هذا الشهيد واصفاً هجومه على عدوه وإصراره على خوض معارك ضارية مع هؤلاء الغادرين، ولم يرض بجهاده إ لا لنيل واحدة، إما النصر وإما الشهادة.

فيصور تقدمه وزحفه على العدو وهجومه عليه مستخدماً صيغة المبالغة "زحوف" بدلاً من زحفا أو زاحفا للمبالغة فى السرعة وشدة الحركة فهو تقدم وملاحقة للعدو بلا هوادة.

وعبر بقوله "على العدو" ولم يقل إلى العدو، للدلالة على التمكن والاستعلاء، وعن طريق استخدامه لأسلوب التشبيه جاء بهذه الصورة التشبيهية الرائعة حيث شبه ضربه لأعدائه بضرب العواصف للمزن بجامع الإسالة فى كل منها، فهو يضرب الأعداء فيسيل الدماء، والعواصف تضرب المزن فيسيل الماء.

أَلْفُ هَيْجاءَ خُضْتَها لَمْ تُجَدَّلْكَ أَحَقّاً أَنْتَ الصَرِيعُ الجَدِيلُ ؟

ألف هيجاء: كناية عن كثرة الحروب، وعبر بالألف للدلالة على كثرة ما خاض من معارك وحروب، وعبر بالماضى فى خضتها للدلالة على تحقيق وقوع الفعل، وأكد هذا بالنفى بـ " لم " التى تنفى الماضى فجميع الحروب التى خضتها لم تنل منك، ثم يأتى الاستفهام مكملاً.معنى التركيب

أحقاً أنت الصريع الجديل ؟.

أحقاً: لفظة تدل على التأكيد، أنت الصريع: أى لا صريع غيرك، قصر الصفة على الموصوف بطريق التعريف، وخرج الاستفهام عن معناه الحقيقى لغرض الإنكار والتعجب، ولاستغراب الشاعر لموت هذا البطل مع شجاعته نراه يسوق المعلوم مساق غيره [1] للمبالغة فى مدحه بالشجاعة، فالشاعر يعلم تماما أنه هو الصريع الجديل،ولكنه تجاهل ذلك وادعى أن الأمر قد اشتبه عليه، فأخذ يسأله وهو يعلم أنه لن يجيبه، وهذا تعجبا منه لهذه الشجاعة وذلك الاقدام، ولا شك أن تجاهل العارف يدل على المبالغة فى المعانى وتصويرها بصورة أبهى و أفخم وأنبل لتؤدى الغرض الذى سيقت من أجله، وقد جاء الاستفهام مكملا لمعنى التركيب، ومثبتا للفكرة، وهو وسيلة يحسن البدوى استخدامها، فيلون به المعنى ويثبته فى النفوس.

وقد فصل بين الجملتين، لكمال الانقطاع بينهما، حيث اختلفتا خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنى، والفصل لا يوهم خلاف المقصود.

والانتقال من الخبر إلى الاستفهام موصول فى التناسق المعنوى الناشيء من رد العجز على الصدر فى قوله "لم تجدلك، و الجديل " بما فيه من ترابط أسلوب يؤكد المعانى ويجمل الألفاظ، يقول بن رشيق: إن ترد أعجاز الكلام على صدورها، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافى الشعر، وإذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً، ويزيده مائية وطلاوة[2]

(١)هذا يسمى بتجاهل العارف وهو أن تسأل عن شيء موهما أنك لاتعرفه، وأنه مما خالجك فيه الشك والريبة وسماه السكاكى:سوق المعلوم مساق غيره لنكتة انظر الطراز ج٣ ض٨٠، بديع القرآن ص٨٠

(٢) رد الاعجاز على الصدور هنا فى اللفظتين الملحقتين بالمتجانسين حيث يجمعهما الاشتقاق " تجد لك والجديل " وهما من أصل لغوى واحد هو مادة جدل، جاءت إحدى اللفظتين فى آخر البيت والثانية فى آخر المصراع الأول، سماة التصدير: انظر العمدة جـ ١ ص ١.

سَيْفُكَ السيْفُ لا يخُاتِلُ[1] فى الرَوْعِ وَزَكَّاهُ أَنَّهُ المَخْتُولُ

سيفك السيف: تكرار لأجل المبالغة، عند انفعال الشاعر بالموقف احتجبت بالخيال الحقائق الواقعة، وتدخل التكرار عنصراً من عناصر التخييل ليوهم أن الحقيقة هى ما يعبرعنه لا ما يراه من يراه، فالشاعر يرى أنه لا سيف إلا سيف هذا الزعيم، فيؤكد هذا المعنى عن طريق أسلوب القصر المعرف الطرفين بقوله: سيفك السيف، أى لا سيف إلا سيفك قصراً حقيقياً أدعائيا.

هذا السيف لا يعرف الخداع ولا الغدر بأحد، والسيف لا يفعل المختالة حتى تنسب إليه، أو تنفى عنه هذه المخادعة، حيث أسند الفعل المنفى إلى السيف والمراد إسناده إلى صاحبه، لأن السيف سبب فى القتل مجازاً عقلياً، وأكد الشاعر هذا المعنى وقرره فى النفس، برد العجز على الصدر فى اللفظتين الملحقتين بالمتجانسين فى قوله: " يختال، والمختول " وبهذا ارتبط آخر الكلام بأوله وتلك هى البلاغة،كما دل أوله على آخره، وصناع الكلام يفخرون بارتباط الكلام على هذه الصورة لدلالته على الجودة والتماسك.

وزكاه أنه المختول، أى مما زاد فى تزكيته وتطهيره عن الخداع أنه المخدوع لا غيره، والذى قتل صاحبه غدراً.

وإِذَا النَصْرُ كانَ عاراً فَأَرْضَى للمُرُوءاتِ أَنَّكَ المَخْذُولُ[2]

"إذا" ظرف لما يستقبل من الزمان، يستعمل فى الأمور المؤكدة والمحققة،والظرف المدلول عليه بكلمة" اذا"صار أصل بناء المعنى فى قوله: فأرضى أى اذا تحقق النصر وجاء بهذه الطريقة، طريقة الجبن والغدر والذل والخيانة فلا نصر فيه،انما هو عيب و سبة فى جبين هؤلاءالخونة الغادرين،واذا كان كذلك فمما يرضى أصحاب المروءات والهمم أنك المخذول،لأن هذالا يعد نصر انما هو غدر وخديعة، والتعبير بأفعل التفضيل "فأرضى "يفيد المبالغة فى الرضا كما أن تقديمه يفيد التشويق،والمقصود اذا كان النصر بهذه الطريقة

(١) يخاتل: الختل الخداع، التخاتل: التخادع، المخاتلة: مشى الصياد قليلاً قليلاً فى خفية لئلا يسمع الصيد حسه، وفى الحديث كأنى أنظر إليه يختل الرجل ليطعنه أبيداوره ويطلبه من حيث لا يشعر، كل خادع خاتل وختول. لسان العرب مادة ختل.

(٢) العار السبة والعيب وقيل هو كل شىء يلزم به سبة أو عيب انظر لسان العرب مادة عور.

عارا وسبة،فما الذى يرضى عنه أصحاب الهمم والمروءات؟ وجملة "أنك المخذول" جملة مؤكدة جاءت بعد تهيئة وتشويق فتمكنت فى النفس خير تمكن.

هَتَـفَ الهَاتِفُونَ: أَيْنَ رِيــاضٌ فانْتَخَى فى الثَّرى حُسامٌ صَقِيلُ

يبين الشاعرواصفا لحظة سقوط هذا الزعيم وكيف أنه كان عظيما حيا وميتا، حيث هتف الناس باسمه وتعالت الأصوات سؤالا عنه، فى هذه اللحظة قد فارق الحياة ورحل الى مثواه الأخير، فسقط سقوطا فيه عظمة وفخركسقوط السيف الأصيل، واتخذ من الثرى ظرفا ومقرا له، فنزل في الثرى نزول فخر وعظمة،وقد شبه الشاعر هذا الزعيم بالسيف على طريق التشبيه البليغ المحذوف الوجه والأداة للمبالغة فى شجاعته.

وَبَكَّتْ أُمَّةٌ وأَجْهَشَ (١) تَاريخٌ وَنــاحَ القـرآنُ والإنْجيلُ

عطف الشاعر هذا البيت على البيت السابق، لأنه جاء نتيجة له، فبمجرد سقوط الزعيم الوطنى كان البكاء، وبكاء الأمة كناية عن شيوع الحزن وعمومه.

وهذا يعنى أن فقدان الشخص العظيم نكبة من نكبات الدهر حيث نرى الشاعر يقول فى بيت لاحق:

إن موت العظيم محنة تاريخ ودنيـا تفنى وكون يــزول

وهى صورة اجتماعية بارعة حيث صور فى هذه الألفاظ القليلة الكثير من المعانى العديدة المتلاحقة، فهذا البطل ضمير الأمة وأشجع وأخلص الناس، فإذا هلك بكت الأمة، ونهض التاريخ واستعد يبكى محنته، كما أن فيه فناء الدنيا، وزوال الكون وهذه صورة معنوية بارعة.

ونرى الشاعر يجسد معانيه ويشخص أفكاره، فيدب فيها دبيب الحركة والحياة فيشبه التاريخ بإنسان يهم بالبكاء ويحذف المشبه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإجهاش على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) أجهش: جهش وأجهش البكاء استعد له واستعبر وأجهشت نهضت، وجهشت نفس وأجهشت إذا نهضت إليك وهمت بالبكاء، والجهش أن يفزع الإنسان إلى غيره يريد البكاء. لسان العرب مادة جهش.

كما يشبه القرآن والإنجيل بشخصين فى غاية الحزن لرحيل هذا البطل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النواح.

ولعل الشاعر أراد من رواء ذلك بيان أن هذه الفعلة المنكرة،والغدر بهذا الزعيم الوطنى أمر لا يقره ولا يرضى عنه دين من الأديان،وعطف ثلاث جمل خبرية وهى " بكت أمة،وأجهش تاريخ،وناح القرآن والانجيل "، لاتفاقهما فى الخبرية لفظاً ومعنى، وحسن الوصل لاتفاقها فى الفعلية، فقد عبر فى الجمل الثلاث بالفعل الماضى للدلالة على تحقق أو وقوع الفعل.

والبيت كله تجسيد يوحى بعموم الحزن والفقد والأسى، ولا يخفى ما ورد فى الكلام من تفويف قد كسى الكلام رونقاً وبهاء، فقد جاء الشاعر بالمعنى فى جمل مستوية المقادير مع وجود المناسبة اللفظية فى صياغة الأفعال الثلاثة صياغة المضى، أيضاً التناسب بين القرآن والإنجيل، وهما كتابان سماويان من الكتب المنزلة قد أحدث ائتلافا وتوفيقا ومؤاخاة، كما أدى إلى ترابط الأسلوب وتناسق دلالته وقوة التصوير.

من قصيدة وفاء القبور(١)

أَدْعُو قُبورَ أَحِبَّائى لِتَسْمَعَـــــــنِى
وَهَلْ تُجِيبُ دُعاءَ الثَّاكِلِ الحُـفـــــرُ
قَبْرٌ بِضاحِيَةٍ الشَهْباءِ طـــــافَ بـهِ
فَلَمْلَمَ الطِيب مِنْ حَصْبائِهِ السَّحَـــــرُ
واسْتُودِعَتْ حمْصُ قَبْراً لَوْ مَرَرْتُ بِهِ
لـهشَّ لِـى مِنْــهُ حُبٌ مُـتْرَفٌ عَطِـرُ
وَلِى قُـبورُ عَلى الفَيْحـاءِ غـــــافِيةٌ
زُوَّارُهَا الطَيْرُ والأَشْواقُ والقَمَـــــرُ
ظَمْأَى وَيَنْدَى ثَراهَا لَـــــوْعة وهَوىً
إِذًا أَلَـــمَّ بِـهَـا مِـن غُـرْبَـتِـى خَـبَـــرُ
تِلْكَ الـمَـصـارِعُ رَدّ المَوْتُ نَـجْـدَتَـهـا
عَنَّى فَكــادَ الأَدِيـــــمُ السَمْحُ يَعْتَذِرُ
طَاحَ الزَمانُ بإِخْوانـــــــى وَ أَوْرَدَهُمْ
عَلى الْحتُوفِ فلا عَيْنٌ ولا أَثَـــــــرُ
أَصْبَحْتُ بَعَدَهُمُ حَيْـرانَ مُنْفَـــــــرِداً
والرِيحُ مُعْوِلَة واللَّيْلُ مُعْتكـــــــــرُ
أَحْنُـو على كُلِّ قَـبْرٍ مِـنْ قُبورِهِـــمُ
أَبْكِيهِ حَتَّى بِكَى مِنْ لَوْعَتِى الحَجَـــرُ
قد عَقَّنِى الصَحْبُ حَتَّى لا أَضِيقُ بِـــهِ
إِنَّ عَـقَّـنِـى الأَقْربانِ السَمْعُ والبِـصَرُ
أَلَوَّنُ الخَطْبَ أَضْـواءً وَغالِيـــــــةً
وأُبْـدعُ الـفَـقـرَ عِزّاً حِيـــــنَ أَفْتَقِرُ
وَما وفـىَ لِـــىَ مَّمِـــنْ كُنْتُ أُوثِرُهُمُ
إِلاَّ القُبورُ وإلا الأَيْـــــــكُ والنَهَرُ

(١) القصيدة من مراثية العامة وهى من أفضل شعره، وقد أهداها لابنته جهينة الوردة النقية الندية التى استأثر بها الله فى ربيع صباها فهى بين يديه فى جنة الخلود عطور ونغم وجمال. انظر الديوان ص ٢٦٩ – ٢٧١.
نظم هذه القصيدة وهو مشرد فى عواصم أوربا عام ١٩٥٨ م.

شغلت القبور والموت والغربة والحنين غرر قصائد البدوى، ذلك أن لوعته لمصارع إخوانه ورفاقه كوفائه لذكراهم مقيمة لا تزول، وحزنه عليهم دا ئم لا ينتهى، ومن لم يقف معه على القبور التى كنز فيها شبابه،والتى وسعت فؤاده، والتى سقاها دمه ودمعه، تلك المصارع الذاكية بعطور الحق، والتى لا تزار ولا يدرى بها أحد، من لم يقف على تلك القبور فقد أغفل نصف حزن البدوى.

وهذه القصيدة " وفاء القبور " يرثى فيها إخوانه ورفاقه، ويدعو قبور أحبائه فيكشف عن قلب مكروب أثقلته وطأة الثكل حيث يقول فيها:

أَدْعُو قُبورَ أَحِبَّائى لِتَسْمَعَـــــــــنِى
وَهَلْ تُجِيبُ دُعاءَ الثَّاكِلِ الحُـفـــــرُ؟

عبر الشاعر بالفعل المضارع " أدعو " للدلالة على الحركة وتجدد الدعاء واستمراره كما أن فيه استحضار صورة الدعاء كأنه ماثل يدعو أمامنا، وحذف المسند إليه والتقدير " أنا أدعو " لغرض بلاغى مقصود وهو ضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب الحزن والأسى، فالإنسان الحزين يعزف عن الكلام إلا ما ليس منه بُد.

والدعاء المراد به النداء، وهو نداء بصيغته الأصلية، ومد الصوت يفيد بُعد المكان، وليس مقصوداً منه حقيقة النداء، ولا إقبال القبور عليه، إنما المراد إظهار التفجع والتحسر والحزن على ساكنى هذه القبور.

وجئ بلفظ "القبور" جمع نكرة، لإفادة التكثير والتعظيم، والإضافة إلى ياء المتكلم فى قوله " أحبائى " للاختصاص لتفرده بحبهم واختصاصه بذلك.

وهل تجيب دعاء الثاكل الحفر؟

الاستفهام لا يعبر عن تساؤل حقيقى، فلم يكن لطلب العلم بشيء كان مجهولاً ؛ بل الغرض منه النفى المصحوب بالتحسر والأسى، والنفى لتقرير حقيقة وجعلها ثابتة هى: أن الحفر لا تجيب دعاء الثاكل، وهذه حقيقة لا يعارض فيها عاقل، فكان من الممكن إفادتها بالأسلوب الخبرى عن طريق النفى مباشرة فيقول: إن الحفر لا تجيب دعاء الثاكل، لكن الشاعر لجأ لاسلوب الاستفهام وعرضها هذا المعرض لتحر يك الفكر، وخلق جوٌ من المشاركة الوجدانية، والحوار بينه وبين سامعيه كى يشاركوه همومه وأحزانه وألامه على فراق أحبته.، وهذا تعبير فى صورة موحية عن تجربة شعورية داخلية بأ دق الألفاظ وأبدع المعانى، و أحلى الصور وأوجع الرثاء، وقدم المفعول به " دعاءَ الثاكلِ " على الفاعل " الحفر " وأصل الجملة : وهل تجيب الحفر دعاء الثاكل ؟ وذلك

لغرض الاختصاص،لأن الحفر لا يدعوها إلا الثكلى، وللمحافظة على قافية البيت أ يضا.

قَبْرٌ بِضاحِيَةِ الشَهْباءِ طـــــافَ بِـهِ
فَلَمْلَمَ الطِيب مِنْ حَصْبائِهِ السَّحَـــــرُ

حذف المسند إليه والتقدير: هذا قبر، لجذب انتباه السامع إلى هذا القبر وأنه ليس مجرد قبر عادى، إنما هو قبر ينفخ بالطيب كما نكر القبر للدلالة على التفخيم والتعظيم من شأنه، وبنى البيت على التقديم والتأخير وأصل المراد: طاف السحر به فلملم الطيب من حصبائه، حيث قدم المفعول به "الطيب"

على الفاعل " السحر " للعناية والاهتمام بالمفعول به، والمحافظة على القافية، كما قدم الجار والمجرور لإفادة الاختصاص.

فالحصباء مختصة بالطيب فيجمع منها العطور،وهذا على غير العادة فالطيوب لا تجمع من الحصى إنما تجمع من الزهور.

يقول الإمام عبد القاهر عن التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان. (١)

لفظة " لملم " تفيد الجمع بدقة ؛ لأن الطيب يجمع من غير محله،وهى لفظة قوية معبرة، لها جرس وإيحاء بالمعنى، ذلك الجرس المتتابع الإيقاع يصور التكرار فى قوله " لملم " واللفظ بتكرار حَرفيه تكرار للمعنى الذى هو أصل مادته وبذلك نرى أن التكرير الحرفى يشارك فى تشخيص المعانى وتقريبها من إدراكنا الحسى، حيث يمثل اللفظ المشهد المعبر عنه.

والفاء فى قوله " فلملم " تفيد الدلالة على السرعة والتتابع فمجرد أن طاف السحر بالقبر بادر بجمع الطيوب من الحصباء جمعاً دقيقاً.

والبيت كناية عن الذكر الحسن والسيرة العطرة لصاحب هذا القبر.

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٦.

ويحمل الشطر الثانى من البيت هذه الاستعارة الرائعة حيث صور السحر(*) بصورة إنسان، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء لوازمه وهو الطواف، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية كما أثبت له جمع الطيب تخييلاً.

والاستعارة ذات صورة دالة على سعة الخيال، والقدرة على الابتكار والإبداع، وبما فيها من تشخيص زادت فى إيضاح الصورة وألبست المعنوى ثوب المحسوس، وصورته تصوير دقيقاً جعلته ينبض بالحركة والحياة، ويبين الإمام فضيلة الاستعارة " إنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية "

ويواصل بيان الاستعارة بقوله: (إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خباياالعقول كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون) (١)

واسْتُودِعَتْ حمْصُ قَبْراً لَوْ مَرَرْتُ بِهِ
لَـهشَّ لِـى مِنْـهُ حُـبٌّ مُـتْرَفٌ عَطِـرُ

استودعت: أى تركته وديعة، واللفظة توحى بعلو القدر وسموا المنزلة، لأنه لا يستودع إلى الشئ القيم الثمين الذى نحرص عليه، فى هذه دلالة على مكانة صاحب هذا القبر.

لو مررت به:

" لو " شرطية حرف امتناع لامتناع، خرجت من معنى الشرط واستفيد بها التمنى، فيتمنى الشاعر أن يمر بهذا القبر لزيارته فينشرح صدره سروراً به،ويطفى حرقة قلبه،ولكن الزيارة لقبر هذا الصديق مستحيلة، لأن الشاعر مشرد عن وطنه، فلشدة ما أصابه من شوق وظمأ لرؤية قبر صديقه وعظم ما حل به ظن أن غير الممكن ممكناً،واستعمل لو التى تستعمل فى الممكن بدلاً من ليت التى تأتى مع المستحيل.

وقدم الجار والمجرور " لى " للقصر أى لظهر لى لا لغيرى، وفى قوله " منه حب " جعل الشاعر القبر مصدراً للحب عن طريق التجريد بـ " من " على نحو قولنا:لى من فلان صديق حميم بجعله مصدرا للصداقة.

وَلِى قُـبورُ عَلى الفَيْحـاءِ غـــــافِيةٌ
زُوَّارُهَا الطَّيْرُ والأَشْواقُ والقَمَـــــرُ

(*) السحر: آخر الليل قبل الصبح.
(١) أسرار البلاغة ص ٤١.

ظَمْأَى وَيَنْدَى ثَراهَا لَـــوْعة وهَوىً
إذَّا أَلَـــمَّ بِـهَـا مِـن غُـرْبَـتِـى خَـبَـــرُ

قدم المسند "لى" على المسند اليه " قبور "لتخصيصه بالمسند إليه وقصره عليه فإفاد قصر المسند إليه على المسند، فقصر القبور عليه، وهو يعطى مزيداً من التأكيد وتنكير لفظة " قبور " يفيد التعظيم،وفيها إبهام يفيد التشويق والعموم والإبهام يثير فى النفس تطلعاً إلى بيان هذا المبهم،/ فإذا جاء كان أمكن و أوقع فى النفس، و فيها دلالة على كثرة القبور وعظمة من فيها، هذه القبور الكثيرة المنتشرة على الفيحاء والتى لا يزورها ولا يدرى بها أحد، إنما زوارها الطير والقمر، وأشواق الشاعر لرفاقه،والزيارة من الأشواق تشخيص لها طريقه الاستعارة المكنية حيث شبه الأشواق بأشخاص تقوم بزيارة هذه القبور، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الزيارة حيث تصوير المعنوى بصورة محسوسة، والباسه ثوب الحياة،وفصلت جملة " زوارها الطير والأشواق والقمر " عن جملة " لى قبور على الفيحاء " لشبه كمال الاتصال.

حيث جاءت الجملة الثانية بمثابة جواب عن سؤال اقتضته الجملة الأولى، وهو: من يزور هذه القبور المنتشرة فى الصحراء، فكان الجواب: زوارها الطير والأشواق والقمر.

وقدم المسند وهو " لى" على المسند إليه "قبور" لغرض التشويق إلى ذكر المسند إليه،كما قدم المسند فى زوارها على المسند إليه للتشويق، فلما قال "زوارها" تشوقت النفس لمعرفة من هم هؤلاء الزوار، فلما جئ بالمسند إليه تمكن فى ذهن السامع خير تمكن، لأن النفس متطلعة ومتشوقة لمعرفة هذا المبهم وحسن ختم البيت بأسلوب الجمع [1] حيث جمع الشاعر بين الطير والأشواق والقمر فى كونهم زوار لهذه القبور، ثم بين الشاعر ظمأ قبور أحبته ورفاقه للاطمئنان عليه ويصور شوقهم لمعرفة أخباره، فيقول: هذه القبور ظمأى وإذا جاءها خبر عنى ندى ثراها حباً.

حذف المسند إليه والتقدير: هى ظمأى لضيق المقام بسبب الحزن،والطباق زاد الكلام حسناً حيث جمع بين المتضادين "الظمأ،والندى "، وقوله: إذا ألم بها من غربتى خبر أسلوب شرط أفاد التحقيق والتأكيد، ولهذا يتحقق الجواب إذا تحقق الشرط،فإذا جاءها خبر ندى ثراها.

(١)الجمع: هو أن يجمع بين أمرين مختلفين أو أكثر فى حكم واحد. علم البديع

وجواب "إذا "محذوف يدل عليه الكلام السابق،والمراد إذا ألم بها من غربتى خبر ندى ثراها لوعة وهوى، وقدم الجار والمجرور " من غربتى " لإفادة الاختصاص أى إذا جاء الخبر منه خاصة وهو غريب مشرد، وفيه زيادة اهتمام وتنبيه على غربته وتشرده عن وطنه وشدة حبه وتعلقه برفاقه.

تِلْكَ المَصارِعُ رَدّ المَوْتُ نَجْدَتَها عَنّى فَكادَ الأَدِيمُ السَمْحُ يَعْتَذِرُ (١)

يمضى بنا الشاعر فى الحديث عن مصارع(٢) رفاقه، وعرف المسند إليه بالإشارة للدلالة على تعظيم المشار إليه بواسطة الإشارة إليه حساً كأنه يدرك ويحس، واستخدام أداة الإشارة للبعيد تنزيلاً لبعد المكانة منزلة بعد المكان.

رد الموت نجدتها عنى

أى هؤلاء الصرعى الذين صرعهم الموت، ومنعهم من نصرتى ونجدتى كانوا هم ناصرى لما لهم من شجاعة وشدة بأس،ولولا أن الموت وقف حائلاً بينى وبينهم لنصرونى.

والاستعارة بما فيها من تشخيص أعانت على فهم المراد وإيضاحه، فقد شبه الموت بإنسان يمنع آخر ويرده عن نصرة أخيه ونجدته، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الرد أو المنع على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أسند فعل الرد إلى الموت على سبيل المجاز العقلى علاقته السببية، والموت لا يرد أحداً،وإنما هو سبب فى الرد.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير الأديم بشخص أو بإنسان هم بالاعتذار للشاعر عن عدم نجدته، وحف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الاعتذار، والشاعر لا يكتفى بذلك فحسب، بل سعى عن طريق التوسع فى المجاز والابتكار من خلال تراسل الحواس، حيث يضيف للصورة عمقاً أكثر، ومجالاً أرحب متعدد الدلالة لتصبح الكلمات ذات قدرة على التأثير والإشعاع والقوة والعمق من خلال نقل مدركات الحواس، فجعل الأديم المرئى مسموعاً مما زاد فى عمق المعنى واتساعه.

---

(١) الجمع: هو أن يجمع بين أمرين مختلفين أو أكثر فى حكم واحد. علم البديع

(٢) المصارع: أصل الصرع الطرح على الأرض والمصارع جمع مصروع أو صريع. لسان العرب مادة صرع.

نجدتها: نجد فلان نجداً أعانه ونصره، نجد نجدة: شجع.

الأديم: أديم كل شيء ظاهره، الأديم الجلد، وأديم الليل ظلمته، أديم النهار بياضه / وأديم الأرض أراد بها الشاعر ترابها.

وصدور الاعتذار عن الأديم مستحيل عقلاً وعادة فهذا من غلو المبالغة، لكنها اقترنت كما يقول البلاغيون بما يقربها من الصحة والإمكان،وهى لفظة كاد التى بينت أن الاعتذار لم يقع بالفعل ولكنه كاد أن يحدث.

ولكن من يقرأ فى شعر البدوى يرى صدق مشاعره وان اعتذار الأديم ممكن لديه، فالأديم عنده شاخص غنى بالأمجاد، ويضم أمجاداً كريمة صنعت حضارة العرب وعزتهم، فهو صورة من صور العراقة العربية يجسد الوطن فى لحظات عزته يستحق إجلال الشاعر حيث يقول:

هـذا الأديـمُ شـمـائـلٌ غررٌ وأحـلامٌ عِـذابُ
وأمومةٌ وطفولةٌ ورؤىً كـمـا عَبَـر الـشـهـابُ
هـذا الأ د يـم أبـى وأمـى والـبـدايـةُ والمآبُ
ووسـائـدى وقـلائـدى وَدُمى الطفولة والسِخَابُ(١)
أغلى علىَّ من النجومِ ولا ألامُ ولا أُعـابُ

فقد أعطى الشاعر للأديم مكانة رفيعة وخلطه بمشاعره القيمة، وكرر الوقوف عنده بأشكال مختلفة غنية بالحياة، وأديم الشام روى بدماء زكية طاهرة عطرة يقول البدوى واصفاً تربة الشام:

الأديم السمح عطر ورؤى ربما أغفى عليه الأنبياء

والأديم السورى يمنح العطر والرؤى الجميلة، لأنه لا يشرب إلا من دماء الأبطال، وتعلقه بالأديم مظهر من مظاهر التعلق بالوطن.

وفى قوله " **الأديم السمح** " كناية عن نسبة، حيث ان نسبة السماحة إلى الأديم كناية عن نسبتها لمن فيه، فنسبة الصفة للمكان الذى يحوى الشخص كناية عن نسبتها للشخص نفسه.

طَاحَ الزَمانُ بإخْوانـى وَ أَوْرَدَهُمْ
عَلى الْحتُوفِ فلا عَيْنٌ ولا أَثَـرُ

يمضى الشاعر فى تصوير أثر الزمان فى هلاك رفاقه وفناء أحبته، فيعبر بيانه قوة وخيالاً واستعارات بعيدة المرمى حيث يجسد المعنوى فى صورة محسوسة، فيشبه الزمان بجواد جامح طاح بفارسه، أو وحش كاسر أطاح بإخوانه، وحاصرهم حتى أوردهم موارد الهلاك، فلقى كل منهم حتفه، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه " طاح " والاستعارة بما فيها من تجسيد توحى بأثر

(١) قلادة ليس فيها لؤلؤ ولا جوهر. انظر الديوان ص ٧٢ قصيدة ابتهالات.

الزمان،ولجأ الشاعر إلى التعبير عن الصورة الخيالية بأسلوب الاستعارة رغبة منه فى تجلية تلك الصورة حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها، وإلى المشاعر فتثير كوامنها، وهكذا يشكل الخيال جانباً مهما فى شعر البدوى، ويعد التصوير من وسائله التعبيرية الأساسية فيستمد صوره البيانية من عالم الحس والمادة.

وعطف جملة " أوردهم على الحتوف " على جملة " طاح الزمان بإخوانى " للتوسط بين الكمالين ؛ لاتفاق الجملتين فى الخبرية لفظاً ومعنى مع عدم المانع من الوصل، وحسن الوصل كون الجملتين فعليتين فعلهما ماض.

فلا عين ولا أثر

الفاء تدل على السرعة والحركة، فبمجرد أن فعل بهم الزمان فعلته أهلكهم فلم يبق لهم باقية، وبنى الكلام على الإيجاز بالحذف والمراد لا عين تراهم، ولا أثر يدل عليهم، ليشتمل البيت على بلاغة الإيجاز، وأسند الفعل طاح إلى الزمان، والزمان لا يطيح بأحد، إنما هو زمن فقط لإهلاك الناس وفنائهم، وهذا على سبيل المجاز العقلى علاقته الزمانية، حيث أسند الفعل إلى زمانه.

أَصْبَحْتُ بَعَدَهُمُ حَيْرانَ مُنْفَـــــــرِداً

والرِيحُ مُعْوِلَة واللَّيْلُ مُعْتكـــــــــرُ(١)

يستمر الشاعر فى تصعيد موقف الحزن والأسى، الكامن فى نفسه، والمتعمق فى وجدانه، بعد أن أهلك الزمان إخوانه، فلجأ إلى التعبير بالأسلوب الخبرى لوصف حاله، ودنياه التى ملأها الحزن والأسى والحيرة والوحدة والاضطراب والسواد، وكم تمنى الشاعر أن يلحق برفاقه ؛ لأن حياته تحولت بعدهم إلى حزن سرمدى وسراب قاتل حيث يقول:

تخِف روحى لحاقاً فى حُتوفِكُمُ وَيَحْكم القدَرُ العاتى فَتَتَّئِدُ
العيشُ بعدكم لغوٌ فــلا طربٌ فيه ولا أملٌ هانٍ ولا كَمَدُ

أصبحت بعدهم:

لفظة " أصبحت " تدل على التغير والتحول، والتعبير يشعر بالسرعة الخاطفة، ويدل على مدى قصر الزمن الذى رحل فيه أصحابه وفارقوه إلى الأبد، وكأنه مد المساء إلى الصباح.

---

(١) معو لة :ذات صوت، والعويل صوت الصدر بالبكاء نقول لها صوت كعويل الباكى وكأن صوتها عولة الباكى انظر أساس البلاغة مادة عول ،معتكر: اشتد سواده كأنه تراكم بعضه فوق بعض (٢)
انظر الديوان ص ٣٠٦.

حيران" لفظة توحى بالقلق والحيرة والاضطراب، وهى صفة مشبهة أضافت إلى اسم الفاعل منها" حائر" مبالغة تحمل صفة تكرار الفعل، وتجعل الحيرة ألصق بالشاعر وهذا إيحاء تضفيه اللفظةعلى المعنى أيضاً.

منفرداً "توحى بالوحدة

الريح معولة: شبه الريح بامرأة فقدت ولدها فتقوم بالعويل والنواح عليه، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو معولة على سبيل الاستعارة المكنية الليل معتكر.

الليل رمز للهموم والآلام، وتراكم السواد وعدم صفاؤه دليل على شدة الحزن والهم، فكأنها ظلمات تراكم بعضها فوق بعض.

والمشهد كله حزين يوحى بالوحدة والحزن والهم والحيرة والقلق، نستشف ذلك من خلال الرموز التى استخدمها الشاعر حيث الريح ترمز للاضطراب، والليل يرمز للهموم، والانفراد يرمز للوحدة والحيرة.

ولا يخفى أن التفويف فى البيت الشعرى كسى الكلام جمالاً وبهاء، فقد جاء الشاعر بالمعنى فى جمل متناسبة مستوية المقادير مع المناسبة اللفظية بين الجمل الثلاث، جميعها جمل اسمية.

أحْنُو على كُلِّ قَبْرٍ مِنْ قُبورِهِمُ
أبْكِيهِ حَتَّى بِكَى مِنْ لَوْعَتِى الحَجَرُ

يواصل الشاعر حديثه عن قبور رفاقه،وحنينه إليهم ولوعته وحزنه عليهم.

فيعبر بالمضارع " أحنو " لتصوير احتضانه لكل قبر وتجدد هذا الفعل وحدوثه منه حينا بعد حين.

وإضافة " كل " إلى قبر أفادت العموم والشمول، عموم الحنو والبكاء لجميع القبور، والمضارع " أبكيه " أفاد استحضار صورة بكاء الشاعر على القبور، وكأنه مازال يبكى حتى اللحظة، وقوله : حتى بكى من لوعتى الحجر ".خص الحجر للدلالة على أن حزنه على رفاقه قد شاع وانتشر و شعر به الجميع حتى تاثر به من يحس ومالا يحس ولا يشعر.

" حتى " تفيد بلوغ الشاعر فى البكاء إلى غايته، وهى تمثيل لطول المدة التى قضاها فى الحزن والأسى، ولوعة القلب وحرقة الفراق، حتى تأثر به الحجر وبكى من لوعته.

ولما كان الشاعر يوظف الصور الاستعارية فى التشخيص وتحويل كل ما هو مادى إلى محسوس، وبث الحياة فيه، كأنها كائنات حية تدرك وتحس وتتأثر، جعل الحجر يبكى، بل زاد على ذلك فجعله يشعر ويتأثر بما يقاسيه الشاعر من

حزن ومرارة، وقد خرج الشاعر بمبالغته عن حد المألوف، حيث وصف الحجر بالبكاء، والحجر لا يبكى،فالوصف المدعى غير ممكن عقلاً ولا عادة، ولم تقترن المبالغة بما يقربها من الصحة والإمكان على ما ذكره علماء البلاغة(*) من شروط لقبول مبالغة الغلو.

وأرى أن هذه المبالغة غاية فى الروعة والحسن فلو نظرنا إلى السياق والموقف التى قيلت فيه هذه الأبيات، وأخذنا بعين الاعتبار حال الشاعر ونفسيته وشعوره،وربطنا المبالغة بالسياق لوجدناها تعبر عن موقف خاص، وتجربة صادقة وشعور يفيض حسرة وألماً يعرفه كل مكلوم.

فالشاعر صادق(*) فى تعبيره، والمبالغة لا يغنى غيرها غناءها خاصة أن الموقف يستدعى إثارة الفكر والخيال، ولهذا فالمبالغة تقبلها المعنى واستدعاها المقام، والعدول عنها إلى غيرها لا يفى بالغرض.

قد عَقَّنِى الصَحْبُ حَتَّى لا أَضِيقُ بِــهِ

إنَّ عَـقَّـنِـى(١) الأَقْربانِ السَمْعُ والبِــصَرُ

يواصل الشاعر حديثه عن رحيل رفاقه وحزنه المتواصل عليهم حيث عبر بـ " قد " الدالة على التحقيق والتأكيد، وزاد ذلك تأكيداً الإتيان بالفعل الماضى للدلالة على تحقق وقوع العقوق.

عبر الشاعر عن موت رفاقه وتركهم له بالعقوق، فقال:عقنى الصحب، والموت له علة حقيقية وهى انتهاء الأجل، لكن الشاعر أخفى هذه العلة، و نراه يتناسى أو يتجاهل رحيل رفاقه، ويحاول أن يملأ الكون من حوله بأنهم عقوه ورحلوا وتركوه وحيدا، ليتصبر بذلك عن رحيلهم، فترك الشاعر العلة الحقيقية وأخفاها وجاء بعلة مدعاة، وهى أن أصحابه عندما تركوه وحيداً فى الدنيا كان هذا عقوقاً منهم، وإنما فعلوا ذلك حتى لا يشق عليهم ويضجر منهم، إن تقدم به العمر، وعقه سمعه وبصره وذهبا عنه.، وهكذا جاء الشاعر بعلة أدبية طريفة من خياله

(*) ما يدخل مبالغة الغلو إلى حيز الصحة والإمكان: ١- أن تقترن بلفظ يقربها من ذلك نحو لو و كاد، ٢- أن تتضمن تخييلا حسناً ٣- أن تخرج مخرج الخلاعة والهزل.

(*) المراد به الصدق الفنى وليس الصدق المقابل للكذب.

(١) العق: هو الترك والقطع، يقال: عق أباه استخف به وعصاه وترك الإحسان إليه فهو عاق، عقوق الرحم قطعها

الصحب: جمع الصاحب والصاد والحاء والباء أصل يدل على مقارنة ومقاربة. انظر معجم مقاييس اللغة مادة صحب. لا أضيق بهم: لا أعجز عنهم ولا أضجر منهم مادة ضيق.

تتناسب مع الذوق الانسانى، وتنسجم مع المعنى البلاغى للأساليب العربية،وفى ذلك سحر وابداع واعتماد على الخيال واعمال للفكر والعقل معا.

وكان الشاعر موفقاً فى اختيار أدوات الربط بين الجمل حيث عبر بقد والفعل الماضى فى الأمر المحقق ؛ لأن رحيل أصحابه قد وقع بالفعل، كما آثر التعبير بـ " إن "، وهو أمر غير محقق ولا مؤكد فى قوله " إن عقنى الأقربان " لذلك عبر بإن التى تفيد الشك التى تأتى فيما يكون أولا يكون، ثم يصور السمع والبصر بشخصين ويوصف فقدهما بالعقوق فيقول: " إن عقنى الأقربان " ' ولا شك أن فى هذا التصوير غموضاً تستشرف النفس إلى إيضاحه، وتتطلع إلى بيانه، فيأتى الشاعر ببيانه موضحاً للخفاء فيجد النفس المتطلعة والأذهان المشغوفة لسماعه.

ففى قوله " الأقربان " توشيع(*)،وهو صورة من صور الإيضاح بعد الإبهام، ففى اللفظة إبهام وإجمال، ووضح وفصل بما جاء بعده، ولجأ الشاعر لأسلوب التوشيع لما فيه من رؤية المعنى فى صورتين مختلفتين إحداهما مبهمة (الأقربان) والأخرى موضحة (السمع والبصر) موضحة مبينة وفى إدراك الشيء مجملاً ثم إدراكه مفصلاً علمان، وعلمان خير من علم واحد.

كما أن الإيضاح بعد الإبهام يمكن المعنى فى النفس ؛ لأن المعنى إذا ألقى مجملا تشوقت النفس إلى معرفته على سبيل التفضيل والإيضاح،فإذا جاء تمكن فيهاخير تمكن،وكان شعورها به أتم وأوفى.(١)

وحسن ختم البيت بمراعاة النظير حيث جمع الشاعر بين أمرين متناسبين وهما السمع والبصر، وهما حاستان من حواس الإنسان.

أَلَوَّنُ الخَطْبَ أَضْـواءً وَغالِيـــــــةً(٢)

وأُبْـدعُ الـفَـقْرَ عِزّاً حِيـــــنَ أَفْتَقِرُ

وَما وفـىَ لِــىَ مَّمِـــنْ كُنْتُ أُوثِرُهُمُ

إلاَّ القُبورُ وإلا الأَيْـــــــــكُ والنَهَرُ

(*) التوشيع هو نوع من انواع الإطناب حيث يذكر العدد مثنى أو جمع ثم يفسر المراد به يؤتى فى عجز الكلام غالباً بمثنى مفسر بشيئين ثانيهما معطوف على الأول كقول الرسول (ص) (عليك بالشفاءين القرآن والعسل).

(١) شروح التلخيص جـ ٣ ص ٢٧ باب المعانى ص ٢٣٠.

(٢) غالية:الطيب الذى هو عال القيمة مقاييس اللغة مادة غلو.

يختم الشاعر قصيدته " وفاء القبور " بهاتين البيتين حيث يبين فيهما أن إيمانه العميق بالله عز وجل، وصبره ويقينه يجعله يتقبل الخطوب والنوازل بصبر وثبات،وبدلاً من أن تحول حياته إلى سواد قاتم يجعلها بالإيمان والصبر والثبات مصدر ضياء وإشراق.

كما يبين أن الفقر لا يهنيه ولا ينال منه، إنما هو مصدرعزة وفخار، هذه الموهبة فى حياة البدوى هى وحدها التى تدحض التشاؤم فكان متفائلا لأبعد حد، مؤمناً بقوله عز وجل:(إن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا)

وعبر بالمضارع " ألون " للدلالة على التجدد والحدوث فكل خطب يزول ويبدل باليقين والثقة بالله والصبر على قضاء الله.

ولم أر شاعراً قبل البدوى جعل للخطوب أضواء وروائح، أنه حقاً الشاعر الذى عبقر الألم، وجمل الهم، ونضر الحزن والأسى.

وعطف جملة " أبدع الفقر عزا " على جملة "ألون الخطب أضواء وغالية" للتوسط بين الكماليين ؛ لاتفاق الجملتين فى الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود الجامع بينهما،فالمسند اليه فيهما واحد،وحسن الوصل لاتفاق الجملتين فى الفعلية فعلهما مضارع، ولايخفى ما للطباق الخفى من أثر فى الكلام، وما يضيفه على المعنى من حسن وبهاء حيث طابق بين " الفقر والعز "، والفقر لا يقابل العز، إنما يقابله الغنى الذى هو سبب للعز ولازم له.

وسر التعبير بالعز بيان أن الشاعر عزيزٌ مكرمٌ فلا يستطيع أن ينال شيئا من كرامته وعزته حتى ولو كان الفقر الذى هو مصدر ذلة وهوان للناس يصيره الشاعر ويحوله إلى عز بديع.

وعن طريق الاستعارة المكنية نرى الشاعر يجسد الأمور العظام والنوازل والخطوب الجسام، و كأنها لوحة فنان يقوم بتنسيق ألوانها، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التلوين.

وهكذا نرى شعر البدوى ذا نغم، وهذا النغم هو الذى يسمو به عن إبداع اللوحات الزيتية لأكابر الرسامين ويميزه عنها، إنه يحفظ ويرتل ويرنم.

وما وفى لى ممن كنت أوثرهم إلا القبور

نرى الإحساس الطاغى بالغربة وراء هذا القصر فى قوله: وما وفى لى الا القبور.

فقصر الوفاء على القبور، قصر صفة على موصوف قصراً إضافياً أى ما وفى له إلا القبور ممن كان لهم أثرة عنده فهناك أوفياء له لكن ليسوا بأصحاب أثرة لديه، ولهذا قدم الجار والمجرور وجملة كان،لبيان أن القبور لها النصيب الأكبر من هذه الأثرة وهذا الوفاء.

وأسند الوفاء للقبور، والقبور لا تفعل الوفاء، إنما هى مكان للأوفياء على سبيل المجاز العقلى علاقته المكانية.

وهكذا نرى التناسق الفنى يشع فى جو القصيدة، حيث جاءت الآبيات متلاحمات تلاحما سليما قوياً مستحسناً، وترى كل بيت إذا أفرد قائم بنفسه واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صارا بمنزلة البيت الواحد.

هذا وقد كانت هذ ه صورة من صور الرثاء البديعة التى اتخذت ألوانا دالة على الوفاء كالوقوف على القبور، واتخاذها وسيلة للتعزية،وتخفيف الهموم والآلام لفقدان الحبيب.

من قصيدة " نم بقلبى "فى رثاءسعد الله الجابرى

يا زَعِيمى عِنْدَ الدُعاءِ وَلَوْ شِئْتُ ... لَـنـادَيـتُ فــى الزَعِيمِ الصَديقَا

كَـيْـفَ تَغفُـو أَلَـمْ تَـرَ الشَـامَ فـى ... النَزْعِ وَتَشْهَدُ لِواءَها المَخْنُوقَا

مزّقِ القبرِ فالشـــــــامُ تُنادِيكَ ... وَتَبْكِى مَكانَـكَ المَـرْمُـــــوقَا

مَـزّقِ الـقَـبــــــرَ فالجلاءُ يتِيمُ ... السَّـرىُّ العَرِيـقُ هَـانَ عَلـــى

مَـنْ رأَى فـى الـسقامِ سَـعْداً رَأَى ... يـتَـنَـزَّى ولا يُـطِـيـقُ وثُـــــــوباً

سَـأَلـــوا يَوْمَ سَبْقِهِ كَيْفَ جَلَّى ... رَاوَدَتْكَ الـدُنْـيَـا علـى الـحُسْـنِ

سَأَلتْنِى عَنْكَ الخَمائِلُ فى الغُوطَةِ ... وَدُروبَ خُـضْـــرٌ عَـلَيْها خُطَى

وظلالٌ سَكْرَى وَفَوْضى مِنْ الزَهْرِ ... مـا تَـبـرَّجْـنَ لـلـعُيـــونِ فَغَالِى

الحُسْنِ يَأْبَى الإغْراءَ والـتَـشْوِيقَا ... تَـحَـدَّى جَـمـالُـهـا الـتَـنَسِيقَـا

تَـنْـشــتــاقُ عِطْـرَكَ المَرْمُوقَا ... الشَـاءِ تُعِيدُ التَغْرِيبَ والتَشْرِيقَا

والجَـاهِ فَـكُـنْـتَ الـمُبَرّأَ الصِدَّيقَا ... تَـنْـشــتــاقُ عِطْـرَكَ المَرْمُوقَا

وَدَّتِ الوُرْقُ لَوْ خَلَعْنَ مِنَ الحُزْنِ

عَلَيْكَ البَيـــاضَ والتَطْويقَا

يا زَعِيمى عِنْدَ الدُعاءِ وَلَوْ شِئْتُ

لَنادَيْتُ فى الزَعِـــيمِ الصَديقَا

يا زعيمى بدأ الشاعر بالنداء باستخدام الأداة الموضوعة لنداء البعيد " يا " دلالة على علو المكانة وارتفاع المنزلة، والنداء هنا صرخة يطلقها الشاعر، وفيه تعبير عن بواعث مشوقة إلى استحضاره والحديث إليه، لكن نداء العاقل هنا يجاوز امتداد حد الصوت ؛ لأنه غائب غياباً أبديا،فكما نودى الحى غير العاقل نودى العاقل غير الحى.

والنداء هنا وراءه تفجع أذهل الشاعر لقربه منه وصداقته الحميمة فأقبل ينادى من لا ينادى.

" لو شئت" حذف الشاعر مفعول المشيئة للبيان بعد الإبهام والتفصيل بعد الإجمال، حيث وقع شرطا ولم يكن فى تعلقه بالمفعول غرابة، أى ولو شئت أن أنادى فى الزعيم الصديقا لناديت.

يقول صاحب المطول: " فإنه متى قيل: لو شاء علم أن هناك شيئاً قد علقت المشيئة عليه لكنه مبهم، فإذا جئ بجواب الشرط صار مبيناً و موضحاً له، وهذا أوقع فى النفس[1]

ووضع الاسم الظاهر موضع الضمير فى قوله: " ناديت فى الزعيم " ولم يقل: ناديت فيك، لزيادة تمكينه فى ذهن السامع وكأن له الزعامة المطلقة فلا زعيم غيره، وبيان قربه وصداقته منه.

ويكثر الشاعر من الجمع بين المترادفات وكأنه أراد أن يقول:أيها الزعيم أنى أدعوك فى نفسى وأنادى فيك الصداقة والمودة،فباسم ما بيننا من مودة وصداقة تنهض لنصرة الشام.

---

(١) انظر المطول ص ١٩٢.

الفرق بين الدعاء والنداء: النداء هو رفع الصوت بما له معنى، والدعاء يكون برفع الصوت وخفضه يقال دعوته من بعيد ودعوت الله فى نفسى ولا يقال ناديته فى نفسى. انظر الفروق اللغوية ص ٢٦.

كَـيْـفَ تَغفُـو ؟ أَلَـمْ تَـرَ الشَـامَ فـى
النَزْعِ وَتَشْهَدُ لِواءَها المَخْنُوقَا(١)

بدأ الشاعر بأسلوب الطلب وهو الاستفهام، والجملة الطلبية أقرب إلى النفس من الجملة الخبرية، ولكن الاستفهام هنا لا يتطلب جواباً، إنما ينكر على هذا الزعيم غفوه ونومه فى القبر ويلومه على ذلك، كيف يتأتى لك هذا، وتتخلى عن الشام التى أحببتها حتى الموت، وهى فى هذه الشدة وهذا الضيق تقلع وتنزع من أيدى أصحابها، وهى فى حاجة إلى مثل هذا البطل القوى الجرئ مخلصّ لها من الظلم والاستبداد.

ومجئ الاستفهام الثانى " ألم تر الشام فى النزع " عقب الأول، أبلغ فى أداء المعنى لما فيه من إثارة وحث وإلهاب للمشاعر،، ودعوة لمشاركة الأبطال فى إنقاذ بلادهم،ووراء هذا الأسلوب حرص على تواصل الشجعان لتخليص الشام من أيدى الطغاة، ولذلك أدخلت أداة الاستفهام على الفعل المضارع بمعنى لا ينبغى لأحد أن يغفو والشام على هذا الوضع الحزين، وقرر هذا الأمر وأكده بالاستفهام التقريرى، وفى أسلوب تصويرى بديع يشبه الشام بإنسان يلفظ أنفاسه فى ساعاته الأخيرة قبل رحيله عن الدنيا ومفارقة الحياة تنزع منه روحه، حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النزع على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: وتشهد لواءها المخنوقا

عبر بالفعل المضارع " تشهد " للدلالة على التجدد والحدوث واستحضار مشهد اللواء المخنوق، وليس مرادا به ظاهر اللفظ، إنما رمز بخنق اللواء وهو " العَلَمَ" الى ضياع الحرية وفقدها بحلول المستعمر الغاشم، فلم يعد يرفرف فى سماء الحرية ليدل على الأمن والسلام والاستقرار.

ولا شك أن الشاعر استطاع أن ينقل إلينا الصورة بما يشع تركيبها من ظلال تجسد الحركة وتستحضر المشهد.

وهكذا يتآزر السياق مع الاستفهام ليرينا هذه الصورة صورة الشام فيها قلب ينبض وروح تُنزع.

---

(١) النزع: نزع الشيء ينزعه نزعاً فهو منزوع، ونزيع، فلان فى النزع أى فى قلع الحياة، وأصل النزع الجذب والقلب، ومنه نزع الميت روحه. لسان العرب مادة نزع، اللواء: العلم، وفى الجيش عدد من الكتائب العسكرية ورتبته العسكرية فوق العميد
المخنوقا: الخنق أصل واحد يدل على الضيق، انظر مقاييس اللغة مادة خنق، ومنه خنقه عصر حلقه حتى مات.

مَزّقِ القبرِ فالشـــــــامُ تُنادِيكَ وَتَبْكِى مَكانَـكَ المَـرْمُـــــوقَا

مزق: أسلوب أمر، وهو يؤمر الأموات، إنها الحزن والحسرة والمرارة وقد خرج الأمر هنا من معناه الحقيقى إلى معنى التعجيز، والعلاقة بين الأمر والتعجيز ما بينهما من شبه التضاد فى متعلقهما، فإن التعجيز فى المستحيل، والأمر فى الممكن.(١)

والشاعر يرى أن القبر ثوبا على سبيل الاستعارة المكنية لابد من تمزيقه والخروج منه لإجابة داعى الشام.

الشام تناديك وتبكى مكانك المرموقا

شبه الشام بأم ثكلى فقدت وحيدها وتنادى عليه فتتوجع وتستغيث، وتبكى فيه مآثره الخالدة، ومكانته السامية وتتمنى أن يجيبها ولكن هيهات، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النداء والبكاء.

والإضافة فى " مكانك " للاختصاص،أى لك فى الشام المكان والمكانة والخصوصية العظمى.

"تناديك وتبكى "جسد الشاعر الحركة واستحضر المشهد مستعيناً فى ذلك بوقع الحروف.

مَـزّقِ الـقَـبْـــــرَ فالجلاءُ يتيمُ بَـدّدُوا إرْثَــهُ وغالُوا الحُقوقَا

كرر الأمر بتمزيق القبر، وليس المراد منه طلب حصول الفعل،وإنما يحمل وراء معناه اللغوى معان ومشاعر يستشفها المتلقى، فالشاعر يتمنى خروجه من القبر، لإعادة الوطن السليب والحق الضائع، ولهذا يأمره ويكرر عليه ذلك الفعل، والقلب إذا وجع لما أصيب به من أسى وجد فى تكراره للفظ راحة تحل مكان وخذة من وخذات الهم التى يتضرر بها فؤاد المهموم،والمثير للتكرار تحسره وحزنه على فراق صديقه الذى كان له دور عظيم فى استقلال الوطن وإعادة الحق لأهله، ورد الظلم عنهم،ولجأ الشاعر لأسلوب التكرار، باعتباره وسيلة تساعده فى الكشف عما يعتمل فى نفسه.

وقوله: " مزق القبر "

مرتين وتكرار الفعل على هذا الوجه من التعلق،وإسناده إلى المرثى يحمل فاجعة مؤلمة ما كان الشاعر يدرك مداها قبل وقوعها، ولهذا يأمره بهذا الفعل، فالشام تنادى وتبكى، والجلاء لم يعد له مدافع عن حقه، فقد بُدد حقه وضاع.

---

(١) انظر من بلاغة النظم العربى د/ عبد العزيز عرفة ص ٧٧.

ويشبه الجلاء بطفل فقد أباه ولم يعد له من يحفظ حقه ويدافع عنه بجامع ضياع الحقوق فى كليهما، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اليتم.

والتعبير يرسم للمعنى صورة وظلالا حيث يخاطب الحس والوجدان ويطبع فى النفس صورة من صنع الخيال، وقد جسم المعنوى فى صورة محسوسة حتى تتمكن فى نفس السامع، وتستقر فى ذهن المخاطب ؛ لأن النفس إلى الحس أميل، ومن فقد حساً فقد علماً[1].

ولجأ الشاعر فى التعبير عن صوره وأخيلته لأسلوب الاستعارة رغبة منه فى تجلية تلك الصورة حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها وإلى المشاعر فتثير كوامنها.

السَّـرىُّ العَرِيـقُ هَـانَ عَلَـــى الدَهْرِ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ سرِيَّاً عَرِيقاً

قوله:السرى العريق،أى كل ما كان عريقاً شريفا كريماً هان وذل، ابتدأ بالاسم، وقدم المسند إليه على الخبر الفعلى لتقوية الحكم وتوكيده، ولم يقل:هان السرى للتأكيد على أن كل شيء أصابه الذل والهوان بوجود هذا االمستعمر الغاشم واحتلال الوطن، ولاشك أن تغيير نسق الجملة بتقديم بعض أجزائها مما ينبه المخاطب ويثير فكره فليس ابتداء الجملة بالفعل كابتدائها بالاسم (المبتدأ،أو المفعول،أو الظرف).

وفى ذلك يقول الإمام عبد القاهر: [2]

" لا يؤتى بالاسم معرى عن العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه،وإذا كان كذلك،فإذا قلت " عبد الله " فقد اشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً " قام أو خرج فقد علم ما جئت به، وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه، فدخل على القلب دخول المأنوس،وقبله قبول المهيأ له،المطمئن إليه وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأنفى للشبهة وأمنع للشك، فإنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له، لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الأعلام فى التأكيد والأحكام ".

وفى قوله " السرى العريق " إرصاد أو تسهيم لقوله: سريا عريقا "فى آخر البيت، والإرصاد فى البيت جعل فى الكلام ترابطاً بين أجزائه فدل أوله على

---

(١) أنظر البيان فى ضوء أساليب القرآن د / عبد الفتاح لاشين ص ٧٩ ط. دار الفكر العربى ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٣٢. * السرى: من السرو سخاء فى مروءة، العريق: الذى له عرق وأصل فى الكرم، والمراد الشريف المختار الكريم الأصل. انظر لسان العرب مادة.سرو

آخره، كما دلّت موارده على مصادره، حيث جعل قبل العجز من البيت ما يدل على العجز، فيدل ابتداء الكلام على آخره، ويرتبط آخره بأوله.

ولاشك أن الإرصاد يجعل السامع حاد السمع، مرهف الحس، شديد التذوق للكلام الذى يسمعه، وهذا دليل على جودة الكلام،كما أن المتكلم الذى يجعل فى كلامه ما يدل على نهايته يكون على مقدرة بلاغية عظمى، وقد امتدحه ابن المقفع قائلاً: ليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته.(١)

كما أثنى عليه ابن الأثير بقوله: "وذلك من محمود الصنعة، فإن خير الكلام ما يدل بعضه على بعض".(٢)

مَـنْ رأى فى السقامِ سَعْداً رَأَى الفَجْـــرَ وديعَ السنا وَسِيماً طَليقَا
يَتَنَـزَّى ولا يُطِيقُ وثُـــوباً حَسْرَةَ الشَمْسِ لا تُطِيقُ الشُروقَا(٣)

بدأ الشاعر بالاسم الموصول " من " وهو من الأدوات التى تفيد العموم والشمول لكل من يتحقق منه الرؤية، وعرف المسند إليه بالموصولية للتشويق إلى ذكر الخبر، ليتمكن فى ذهن السامع خير تمكن، وقدم الجار والمجرور " فى السقام " لتخصيص الرؤية وقصرها على هذه الحالة، والمراد من رأى سعداً فى حالة السقام فقد رأى الفجر وهوو ديع السنا وسيماً طليقاً، المشبه سعد وهو فى حالة مخصوصة هى حالة السقام، والمشبه به الفجر على هذه الحالة المذكورة، وجه الشبه الجمال والإشراق والوضاءة والهدوء.

فقد أراد أن يشبه الشهيد على هذه الحالة بالفجر فى هذه الصفات،واشتراك هذه الصفات فى كل من المشبه والمشبه به.

---

(١) انظر الصبغ البديعى ص ٣٧٣.

(٢) المثل السائر جـ ١ ص ٣٠٦.

(٣) وديع السنا: رقيق الضوء هادى مطمئن، السنا: الضوء، وسم: جمل وحسن حسنا وضيئاً، والوسامة أثر الحسن والجمال، طليقاً: الطليق من أطلق أمره والمراد طلق الوجد أى باش من البشاشة، يتنزى: التنزى التوثب والتسرع، تنزع الإنسان تسرى إلى الشر، إن قلبه لينزو إلى كذا أى ينزع إليه، يقال أنزى الرجل نزى دمه ونزف حتى مات إذا جرى ولم ينقطع، والنزاء داء يأخذ الشاء فتنزو منه حتى تموت انظرلسان العرب مادة نزا، حسرة الشمس: الحسرة التلهف على الشيء الفائت والمراد انكشاف الأمر فى الجزع وقلة الصبر فحسرة الشمس ضعفها وعدم قدرتها على الشروق. انظر معجم مقاييس اللغة مادة حسر.

هدوء ونور الفجر يقابله هدوء النفس فى المشبه فهو هادئ الطباع، والحسن والوضاءة فى الفجر يقابله البشاشة والطلاقة فى وجه الشهيد،وإذا كان المرثى على هذه الحالة،وبهذه الصفات فى حال سقمه فما بالك به فى حال صحته وسلامته ؟

ولكن بعد ما حل بهذا العظيم وأصابه ما أصابه على يد أعدائه قد عم الكون حزنا عليه، حزنت الشمس من شدة الحزن والتحسر عليه لم تستطع اخفاء مشاعرها فظهر جزعها وعدم صبرها،كما تنزى البدر فجرح جرحاً عميقاً لا بُرء بعده،و بخياله العميق الثرى البديع يشبه البدر بإنسان أصابته جراحة فنزى دمه ونزف حتى مات فلم يعد له طاقة ولا قدرة على الوثوب.

فأراد الشاعر أن يبين فى البيت مدى حزن الطبيعة من حوله علي هذا الزعيم،فالفجر لا يطيق وثوبا بمعنى لا يقدر على الارتفاع والسمو، والشمس متلهفة عليه حزينة ضعيفة لا تستطيع أن تشرق من شدة حزنها عليه فقد خسف القمر وكسفت الشمس.

وعلى طريقته فى التجسيد والتشخيص يشبه الشمس بامرأة فقدت ولدها، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الحسرة،فهى تتحسر ألماً وكمداً،ويعيبها الجزع وقلة الصبر وعدم الرضا بقضاء الله عز وجل.

وهذه رموز رمز بها الشاعر للدلالة على أن هذا البطل قد غربت شمسه ولم تشرق بعد، وأفل نجمه وانتهى أجله، فكأن السواد والحزن قد عم جميع الكون لفراق هذا العزيز.

سَأَلُوا يَوْمَ سَبْقه(١) كَيْفَ جَلَّى مِنْ سَجَايَاهُ أَنْ يَكُونَ سَبُوقَا

أوقع السؤال على اليوم مجازا،واليوم لا يُسأل وهذاعلى سبيل المجاز العقلى علاقته الزمانية، فاليوم زمن للسؤال فيه.

والمراد بيوم سبقه أى يوم تقدمه وخروجه من الدنيا

كيف جلى ؟

استفهام إنكارى تعجبى.

فالشاعر ينكر على هذا اليوم تقدمه ومجيئه، ويوبخه على ذلك،أى ما كان ينبغى أن يكون هذا،كما يتعجب من سبق اليوم له، كيف جئت بهذه السرعة؟ من سجاياه أن يكون سبوقاً، أى من طبائعه وصفاته أن يكون سبوقاً إلى كل

(١) السَّبق: مصدر سبق وقح سبقه يسبقه سبقاً تقدمه، وفى الحديث سبق الفرث والدم أى مر سريعاً فى الرمية وخرج منها. لسان العرب مادة سبق.

كريم،نزاعاً إلى معالى الأمور،فقد عرف بشجاعته وتقدمه فى ساحة الوغى ، فهو دائماً على راية الشام كمى، فلم يسبقه أحد فى هذا المضمار،كما عرف بكريم صفاته.

وعبر بصيغة المبالغة "سبوقا " وذلك للمبالغة فى سبقه وتقدمه وكمال شجاعته.

رَاوَدَتْكَ الدُنْيَا على الحُسْنِ والجَاهِ فَكُنْتَ المُبَرَّأَ الصِدِّيقَا

عبر بالماضى " راودتك " لإفادة التحقيق والتوكيد وأن المراودة قد حدثت وتحققت بالفعل، وقدم ضمير المفعول "الكاف " على الفاعل، وإضافة كاف الخطاب،لإفادة أن المراودة كانت خاصة به لا بغيره.

وإسناد المراودة إلى الدنيا مجاز عقلى لعدم إمكان ذلك منها،وعلاقته الزمنية فالدنيا زمن للمراودة.

شبه الدنيا بإمرأة حسناء وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهى المراودة على سبيل الاستعارة المكنية، وقد قامت الاستعارة بدورها فى تأكيد المعنى وإلباسه ثوب المبالغة مع إبرازه فى صورة محسوسة.

ولمح التشبيه ضمناً فى الكلام حيث شبه الدنيا بإمرأة العزيز، و هذاالزعيم بيوسف عليه السلام على سبيل التشبيه الضمنى.

وعبر بالحرف " على " فى قوله: على الحسن والجاه ؛ لإفادة تمكنه من الحسن والجاه، وهذا ما يؤكده وصف هذا الزعيم بكثرة جاهه وماله، وحسن خُلقه وخَلقه.

فقد رفض هذا الحسن وذاك الجاه، وجاهد ونال الشهادة فآثر الآخرة على الدنيا.

والبيت مقتبس(*) من قوله تعالى **(وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ)** (١)

ويبدو أن الشاعر قد غير قليلاً فى ألفاظ الآية الكريمة، واستطاع عن طريق الاقتباس أن يبنى كلامه على الالتئام والتلاحم وبهذا بدا قوياً

(*) الاقتباس: أن يضمن المتكلم كلامه شيئاً من القرآن أو الحديث دون أن يشعر بذلك بأن يقول: قال تعالى أو قال رسول الله (ص) فإن أشعر بذلك أو صرح فلا يكون اقتباساً بل استشهاد أو استدلال.

(١) سورة يوسف آية ٢٣.

بليغاً، ولا شك أن الألفاظ المقتبسة من القرآن أو الحديث الشريف تزيد الكلام قوة وبلاغة، كما تضفى عليه حسناً وجمالاً، إنما تبدو وسطه كالضياء اللامع والنور المشرق(١).

وعبر بقوله: " المُبرَّأ الصديقا(٢) " ولم يقل: البرئ الصادق ؛ لأجل المبالغة فى براءته وصدقه، فكان للتضعيف أثره فى آداء المعنى ولاشك أن صيغة" فعَّل "مكرر العين بالتضعيف يدل على تكرار الفعل نفسه،فلهذا التكرير معان يدل عليها هذا الصوت فأفاد تكرير الفعل " برأ وصَّدق "مرات عديدة

وهكذا نرى أن للبدوى طريقته فى استخدام الألفاظ وتركيبها فى صيغ معينة،فيحملها قدرة تصويرية وإيقاعية تناسب ما يريد أن ينقله إلينا من فكرة محاطة بالشاعر، وقد تأثر فى بعض هذه الصيغ بالاستعما لات القرآنية.

وقوله المبرأ الصديقا كناية عن يوسف عليه السلام ؛ لأنه قد أثبتت براءته وصدقه فى القرآن الكريم.

سَأَلْتِنِى عَنْكَ الخَمائِلُ(٣) فى الغُوطَة تَشْتاقُ عِطْرَكَ المَرْمُوُقَا
وَدُروبَ خُضْرٌ عَلَيْها خُطَى الشَاءِ(٤) تُعِيدُ التَغْرِيبَ والتَشْرِيقَا

يواصل الشاعر بيانه عن غياب هذا الشهيد الحسن الجميل الوسيم طلق المحيا وأثر ذلك على الطبيعة من حوله، وكيف عم الحزن من يحس ويشعر وما لا يحس ولا يشعر، فالبدر لا طاقة له على السمو والارتفاع.

---

(١) علم البديع. د / بسيونى عبد الفتاح فيود ص ٢٢٥. فى قوله تعالى: " الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ "

(٢) الصديق: المبالغة فى الصدق، الدائم التصديق الذى يصدق قوله عمله. المعجم الوجيز مادة صدق.

(٣) الخمائل: جمع خميلة وهى الشجر الكثيف المتجمع الملتف الذى لا يرى فيه الشيء إذا وقع فى وسطه، انظر لسان العرب ماد خمل.

الغوطة: الأرض المنخفضة، وغوط أصل صحيح يجل على اطمئنان وغور انظر معجم مقاييس اللغة مادة غوط.

(٤) الشاء: جمع شاة، وهو الواحد من الغنم يقال للذكر والأنثى، وقيل الشاة تكون من الضأن والمعز والظباء والبقر والنعام وحمر الوحش، والعرب تسمى البقرة الوحشية شاة. لسان العرب ماة شئوة.

والشمس تتحسر ولا تتمكن من كمد حزنها وكتمه، والخمائل تسأل وتشتاق لعطره.

بدأ بقوله: سألتنى، والفعل الماضى يدل على تحقق السؤال، وللدلالة على تجدد الفعل عبر بالمضارع تشتاق، كأن الخمائل فى حالة اشتياق مستمر لهذا الجرئ الجميل.

وشبه الخمائل بجمع من الناس احتشد فى لهفة وشوق للاطمئنان على هذا البطل، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو السؤال، والسؤال لايكون للخمائل، إنما للناس وهذاعلى سبيل الإستعارة المكنية، وإضافة السؤال إليها تخييل

وإثبات الاشتياق للخمائل ترشيح للإستعارة، فاقترنت بما يلائم المستعار منه "المشبه به " وهى أبلغ أنواع الإستعارة لما فيها من قوة الاتحاد بين الطرفين، وهكذا خرج الشاعر بأسلوبه عن أصل الوضع فأعطى الكلام صورة طريفة جعلت الخمائل أناس تسأل وتشتاق، وقدم الجار والمجرور " عنك " على الفاعل "الخمائل " لغرض القصر،أى قصر السؤال عنه لا عن غيره.

وقوله: " فى الغوطة " بيان للمكان الذى وقع فيه السؤال، وإضافة العطر إلى المخاطب " عطرك " لاختصاص العطر به، وأفاد ذكر لفظة " المرموقا "الإيغال فى زيادة مدح هذا الشهيد.

قوله: " ودروب خضر [1]" عطف هذه الجملة على جمل" سألتنى عنك الخمائل" للتوسط بين الكمالين ؛ لاتفاق الجملتين فى الخبرية لفظاً ومعنى، وبدأ بالاسم لتنبيه المخاطب وإثارة الفكر إلى ما حكم به على هذا الاسم،و ووصفها بالخضر ؛ لأنها طرق بين المزارع الخضراء فكأن جميع هذه الحيوانات من: الضأن والمعز والظباء والبقر والنعام والبقر الوحشى يخطو خطوات حثيثة على هذه الدروب من شروق الشمس إلى غروبها،ثم تعيد ذلك وتكرره كل يوم فى شوق ولهفة علها تراه، فهى تأتى للسير على هذه الدروب مع شروق الشمس ثم تذهب للبيات مع غروبها فى اشتياق لرؤيته.

وأضاف الطباق بين التغريب والتشريق إلى صورة المعنى قوة وحسناً،فبالضد تتميز الأشياء وتتبين، ويعم بجانب ذلك وضوح المعنى

(١) الدروب: أصل الدرب المضيق فى الجبال، الدروب: هى الطرق، ويقال الدرب باب السكة الواس انظر لسان العرب مادة درب.

وترابط الأسلوب وتلاحمه، واكتساؤه وقفا جميلاً مؤثراً وتلك بلاغة الطباق وحسنه(١).

كما يتضح لنا أن الشاعر له طريقته الخاصة فى استخدام الألفاظ وتركيبها فى صيغ معينة نحو قوله: تعيد التغريب والتشريقا، بدلاً من الشروق والغروب يحملها قدرة تصويرية تناسب ما يريد نقله إلينا.

والمراد بالتغريب من الشمس الذهاب، والتشريق: الظهور.

وتكرار تغريب الشمس وشروقها ؛ لأنها تشرق كل يوم من موضع وتغريب من موضع آخر ولأنها تفعل ذلك كل يوم، أو المراد مشرق كل يوم ومغربه.

وظِلالٌ سَكْرَى وَفَوْضَى مِنْ الزَهْرِ
تَحَدَّى جَمالُها التَنْسِيقَا
ما تَبرَّجْنَ للعُيونِ فَغَالِى
الحُسْنِ يَأْبَى الإغْراءَ والتَشْوِيقَا

هذا من عطف الجمل بعضها على بعض وكلها تمثل مشهد طبيعى حزين لغياب هذا الشهيد العظيم فالخمائل تسأل وتشتاق، والدروب الخضر عليها البقر الوحشى يعيد النظر ويكرره شرقاً وغرباً عله يشاهده.

والظلال سكرى من كثرة الوقوف والانتظار فكل شيء يقف ظله أمامه فى قلق ولهفة وانتظار فشبه الظلال بجماعة من الندماء شربوا حتى سكروا وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو السكر وقوله " فوضى من الزهر " كناية عن كثرة الزهور كثرة لا يمكن أن تحصى.

وعطف جملة "فوضى من الزهر" على جملة "ظلال سكرى "للتوسط بين الكمالين،لاتفاق الجملتين فى الخبرية لفظاً ومعنى،ثم يأتى بالنفى فى بداية الجملة لبيان أن هذه الزهور الرائعة الجمال الأبية العزيزة التى لم تتبرج، ولم تظهر سحرها وجمالها للعيون، فهى بارعة الحسن بلغت من الجمال غلواً ومع ذلك أبت أن تشوق أحداً إليها،أو تغريه بجمالها،ورغبة من الشاعر فى التشخيص فقد خلع عليها صفات الإنسانية وشبهها بفتاة حزينة لبست ثوب الحداد فلم تظهر للعيون مفاتنها وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو عدم

(١) ينظر دراسات منهجية فى علم البديع. د / الشحات محمد أبو ستيت ص ٥١، ٥٢..

التبرج،وعبر بالمضارع يأبى، لإفادة التجدد واستحضار صورة الفعل حالا بعد حال، والإباء من صفة العقلاء، وإسناده إلى الزهور مجاز عقلى ؛ لاستحالة صدوره منها وهو تعبير جميل، وتصوير حسن، وتفنن فى الأسلوب، وسعة فى الخيال، وقوله " غالى الحسن " كناية عن الزهور الجميلة التى بلغت غاية الحسن ونهايته ففى حسنها مغالاة.

وَدَّتِ الوُرْقُ لَوْ خَلَعْنَ مِنَ الحُزْنِ عَلَيْكَ البَيـــاضَ والتَطْويقا

يواصل الشاعر حديثه عن حزن كل ما فى الطبيعة على هذا الشهيد، فالحمائم تود أن تخلع البياض والتطويقا من الحزن على هذا البطل كى تلبس ثوب الحزن وا لحداد.

شبه البياض والتطويق بلباس يمكن خلعه ولبسه،وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الخلع.

وبنى البيت على المبالغة فخلع البياض والتطويق من الحمائم أمر غير ممكن عقلاً ولا عادة فهى مبالغة غلو، لكن قربه من الصحة والإمكان لفظة "لو، وددت "بنيت أن ذلك لم يحدث ولم يقع بالفعل، ولكن هناك رغبة في وقوعه.،والمبالغة ميدانهافسيح فى الأساليب العربية،وهى الساحة التى يتسابق فيها البلغاء والأدباء فيبدعون ويجيدون فى مختلف الموضوعات من رثاء ووصف وغيره، حيث تصور المبالغة ما يدور فى خيال المتكلم، وما يعتمل فى ذاكرته،ثم تنقل ذلك إلى المخاطب فى أتم صورة وأوضح أسلوب، وفى الكلام تقديم وتأخير أصل العبارة: ود ت الورق لو خلعن البياض والتطويقا من الحزن عليك، فقدم الجار والمجرور " عليك " لغرض القصر أو الاختصاص قصر صفة على موصوف، حيث قصر خلع البياض والتطويق من الحمائم على الشهيد حزناً عليه لا على غيره،وأن هذا الفعل وهوخلع البياض والتطويق كان من الحزن لا من شيء آخر.

فى هذا يقول الإمام عبد القاهر عن باب التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد،جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية،لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضى بك إلى لطيفة،ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان ".

هكذا نرى الشاعر خلع صفات الإنسانية على كل شيء حوله وألبسه ثوب الحياة، فالبدر ينتزى ولا يطيق وثوباً، والشمس تتحسر ولا تتمكن من كمد حزنها وكتمه فتصاب بالجزع ولا تصبر والدنيا تراوده على الحسن والجاه، والخمائل

تسأل وتشتاق لعطره المرموق، وجميع الحيوانات من الضأن والمعز والظباء والنعام والبقر الوحشي واقفةعلى الدروب الخضر تعيد النظر شرقاً وغرباً علها تراه، والظلال سكرى من كثرةالانتظار وفوضى عارمة من الزهور تتساءل عنه أبت أن تظهر جمالها وروعتها حتى لا تغرى أحداً،ولا يشتاق إليها شخص،كل شيء أصابه القلق والحزن والأسى لغياب هذا الشهيد الجميل الجرىء، والحمائم تود أن تخلع بياضيها وتطويقها من شدة حزنها عليه.

هكذا نجد شاعرنا أفرغ الحياة على ما لا حياة فيه،فأنطق الجماد،كما أفرغ المعانى الإنسانية على كل شيء حوله فأنس الأشياء وصيرها أناسا كى تشاركه حس وشعوره الحزين.

المبحث الثاني

التعليق على الشاعر وشعره

أ ولا: توا فق اللغة والموسيقى الشعرية

يُعد البدوى من شعراء المدرسة الكلاسيكية، ومجال استلهام هذه المدرسة للتراث هو موضوع اللغة من حيث كونها أداة الأدب ومحققة لكل سماته الموسيقية والدلالية والتركيبية، فآثر الإحيائيين المعجم المتداول، وأعادوا للغة نقاءها وبهاءها وقوة أدائها.(١)

وقد حافظ البدوى(٢) على ديباجة الشعر العربى الكلاسيكى،وقفز بها إلى ميادين جديدة، وتميز باللغة الأصلية والعبارة المتينة والصورة المبتكرة.

ولكن اللغة التى تعبر عن معنى ما لابد أن تشتمل على عناصر تشترك معها فى خلق الامتاع بالعاطفة، والانسجام الموسيقى لما فى الموسيقى من قدرة على السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه.(٣)

فالإيقاع والوزن لهما أثرهما فى الإبداع الشعرى، وهما عنصران هامان من عناصر التصوير، فالإيقاع الموسيقى جزء من العمل الفنى، يصور أجمل جانب فيه وأصدقه، وهو تصوير الجو الشعورى الذى عاش فيه الشاعر حين كان ينظم قصيدته، ونقل القارئ أو المستمع إلى هذا الجو.(٤)

والموسيقى من أهم عناصر التجربة الشعورية لما لها من بُعد تأثيرى على نفوس السامعين مثلها فى ذلك مثل الخيال، فللخيال فعل السحر فى النفوس، بل إن الكلام المخيل هو وسيلة الشاعر للتأثير فى المتلقين(٥) فالموسيقى والشاعر صنوان لا يفترقان.

---

(١) شعر ناجى الموقف والأداة د/ طه وادى.
(٢) اختيار وتقديم بدوى الجبل. د/ ممدوح عدوان ص ١٣ ط وزارة الثقافة.
(٣) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل. د / مصطفى السعدنى ص ١٨١.
(٤) كتب وشخصيات. د / سيد قطب ص ٤٤
(٥) انظر النقد الأدبى. شوقى ضيف ص ١٥٠، منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجنى ص ٧٧.

وقد حصر النقاد موسيقى الشعر فى الوزن والقافية. فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، والقافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية. (١)

والناظر فى ديوان البدوى يرى أنه قد نظم قصائده فى أكثر البحور الشعرية: كالبسيط،و الخفيف، والطويل، والكامل، والرمل، والوافر، والسريع،وا ستطاع من خلال هذه البحور أن يعبر عن كل ما يجيش فى صدره ففى قصيدته " وفاء القبور " التزم فيها الشاعر بوحدة الإيقاع والوزن، وجاءت على بحر البسيط ذو التفعيلة المتنوعة حملها الشاعر أسمى مشاعر الوفاء والإخلاص.

أما قصيدة " أين الرعيل من أهل بدر " التزم فيها أيضاً بوحدة الإيقاع والوزن، وقد جاءت على بحر الخفيف.

ثانياً: القافية:

القافية: ركن هام فى موسيقى الشعر، وتكرارها يقوى وحدة النغم ؛ لأنها مستقر إيقاع النغم، وشاعرنا حريص على موسيقى الشعر وعلى القافية، فكثيراً ما يقدم المفعول رعاية لتلك الموسيقى.

كما جاءت جل قصائده على القافية الموحدة، وهذا إدراك منه لقيمة القافية، وربما ساعده فى قصائده الطويلة كثرة استخدامه للمشتقات كى تستقر القصيدة على روى واحد.

ففى قصيدته " أين الرعيل من أهل بدر " التزم فيها بقافية موحدة،رويها واحد هو " اللام " المسبوقة بحرف مد، أحياناً مكسور وأخرى مضموم، وأكثر من الميل للكسر ليلائم إحساسه الحزين.

(١) انظر العمدة لابن رشيق ص ٢١٨، ٢٤٣.

ثانيا : التقفية الداخلية

يقصد بها عناصر الموسيقى الأخرى غير الوزن والقافية، وهى مجموعة القيم الصوتية التى تشكل الموسيقى الداخلية، الناشئة من طبيعة الاختيار الموفق للكلمات من حيث مخارج حروفها، وتواؤم حركاتها وسكناتها، والإيقاع الناشئ من تواليها على نحو معين.

والموسيقى الداخلية وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء،وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفى فى النفس، مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، لذا فهى أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس، وأعمقها تأثيراً فيه.(١)

نلمح ذلك فى قصيدة "وفاء القبور" حيث تعبر عن الإحساس المرهف للشاعر، وحزنه على رفاقه، وحيرته ووحدته وانفعالاته الشعورية حين يحس بالحنين إليهم فيحنو على قبورهم حيث يقول:

أَصْبحْتُ بَعْدَهُمُ: حَيْرانَ مُنْفَرِداً
والرِيحُ مُعْوِلَةٌ والَّليْلُ مُعْتَكِرُ
أَحْنُو على كُلَّ قَبْرٍ مِنْ قُبورِهِمُ
أَبْكِيهِ حَتَّى بَكَى مِنْ لَوْعَتِى الحَجَرُ

كما نرى التصريع يثرى النغمة الموسيقية للقصيدة، وقد أشاد به النقاد وبينوا سببه وقيمته الفنية، كما أشاروا إلى أن وروده فى غير القافية يدل على قوة الطبع وكثرة المادة إذا كان غير متكلف(٢).

وقد جاءت أكثر قصائد شاعرنا مصرعة، يقول فى قصيدته: أين أين الرعيل من أهل بدر:

---

(١) .بناء القصيدة العربية الحديثة. د / على عشرى زايد ط ثانية ص ١٦٢.

(٢) سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه آخذ فى كلام منظوم غيرم نثور ولذلك وقع فى أول الشعر. انظر العمدة لابن رشيق ط ١ ص ٢٧٨، ط الأولى ١٤٢٠ هـ – ٢٠٠٠ م.

لا تَسـلْـهَـا فـلَـنْ تُجِيبَ الطُّلُولُ أَلـمـغَـاويـيرُ مُـثـخَـنٌ أَوْ قَـتِـيـلُ[1]

وهـذا يـدل علـى مقـدرة الشـاعر، وامتلاكـه لأدواتـه الشـاعرية العاليـة، فاهتمامـه بالموسيقى التـى تحكم قيم صـوتية داخليـة مكونـة من مخـارج الحـروف، وحركاتها وسكناتها، وجرس ونغم الكلمات تزيد من جمال الأبيات.

وبهـذا نسـتطيع القـول بـأن جـو القصـيدة يمثـل الحالـة النفسـية التـى عليهـا الشاعر يستشعر السامع أو القارئ هذه الحالـة، فالشـعر العربـى يمثـل غنـاء النفس، أشـواقها وآلامهـا، أفراحهـا وأحزانهـا بحـروف المـد التـى تناسـب الشـجا والأسـى، والحنين والأنين، والسراء والضراء.[2]

ومـن مزايـا الـنغم الموسـيقى عنـد البـدوى لجـوؤه إلـى البـديع الـذى يحسـن الصـورة بمـا لـه من نغـم وموسيقى يسـترعى الآذان بألفاظـه كمـا يسـترعى القلـوب والعقول بمعانيه، ومجئ هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه، فالأصـوات التـى تتكرر فى حشو البيت إضـافة إلـى مـا يتكرر فـى القافيـة يجعل البيت أشبه بفاصـلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان تبعث على المتعة والاستمتاع.[3]

من ذلك الجناس بأنواعه ومنه الجناس التام نحو قول الشاعر:

يا لدات القبور كل شقيق حـاضـن فى الـثرى أخـاه الـشـقـيـقا[4]

وجناس الاشتقاق نحو قوله:

أَلْفُ هَيْجاءَ خُضْتَها لَمْ تُجَـدَّلْكَ أَحَقّاً أَنْـتَ الـصَرِيـعُ الـجَـدِيلُ

كمـا تـرى مراعـاة النظير وكيـف أضـفى هـذا المحسـن علـى الكـلام رونقـاً وبهاء فى قوله:

قد عقنى الصحب حتى لا أضيق به

إن عقنى الأقربان السمـع والـبصـر

حيث التناسب بين السمع والبصر.

---

(١) كما وردت قصيدة الذكرى مصرعة، قصيدة خلع الحياة على البلى فى رثاء شوقى، قصيدة لكل الأمومة.

(٢) التكرير بين المثير والتأثير د/عز الدين على السيد ص٦٥

(٣) موسيقى الشعر. د/ إبراهيم أنيس ص ٤٤

(٤) قصيدة غربة الروح فى رثاء فارس الخورى انظر الديوان ص ٢٤٨.

والإرصاد فى قوله:

السرى العريق هان على الدهر كأن لم يكن سرياً عريقاً

ورد العجز على الصدر فى قوله:

الذى نال جبهة الليث فى غمر الضحى

نالـه جبـان ذليـل

و كل هذا يؤدى إلى ترابط أجزاء الكلام كما يكسوه رونقاً وبهاء.

وكذا التفويف فى قوله :

وبكت أمة و أجهش تاريخ وناح القرآن والأنجيل

فقد جاء الشاعر بالمعنى فى جمل متناسبة مستوية المقا دير مع المنا سبة اللفظية، وأيضا المجىء بالطباق بما له من أثر فى جمال المعنى حيث الجمع بين المتناقضين فى قوله:

ودروب خضر عليها خطا الشا ء تعيد التغريب والتشريقا

وللطباق بين "التغريب والتشريق" فضلا عن تحسين الكلام الأثر البالغ فى تجلية المعنى وإظهاره، فالجمع بين المعانى المتضادة داخل الجملة الشعرية يخلق حركة مفاجئة، تثير التأمل، وتنشط الشعور، وتزيد الفكرة وضوحا وتأكيدا. كما نلاحظ أن الشاعر اهتم بمطالع قصائده فأحسن الابتداء والتخلص والانتهاء، فيحسن مطالع قصائده ؛ لأنها مولدة من وحى المعاناة الحقيقية فمطالعه حلوة الألفاظ، واضحة المعنى، متينة التركيب، تشد السامع إليها، وتترك فى نفسه أثرا، وخواتمه أيضا واضحة جلية.

يقول فى خاتمة قصيدة أين أين الرعيل من أهل بدر ؟:

أين أين الرعيل من أهل بدر ؟ طوى الفتح واستبيح الرعيل

كما يختم قصيدة وفاء القبور بقوله :

وما وفى لى ممن كنت أوثرهم إلا القبور وإلا الأيك والنهر

كما يقول فى رثاء الزعيم سعد الله الجابرى:

سأل الصبح عن أخيه المفدى أيها الصبح لن تشاهد سعدا

ويختمها بقوله:

غاب سعد عن العيون وما غاب ضياء يهدى العيون فتهدى

وكأنه مازال يحمل عبق المطلع، ولاشك أن لحسن الابتداء وحسن الانتهاء موقعا عظيما فى الفصاحة والبلاغة، وهذا مما يجعل القصيدة مترابطة الأجزاء.

ثالثا:ألفاظ الشاعر وتراكيبه وأسلوبه والجديد لديه

الألفاظ:

حرص البدوى على أن يكون له قاموسه اللغوى الخاص به، حيث تردد فى شعره ألفاظ وعبارات يظهر فيها تأثره بالتراث وبالموروث الشعرى من خلال قراءة دواوين الجاهليين، فعمد إلى حشد من الألفاظ القديمة فى ثنايا شعره مثل: " الأديم، الأبلج، مكفهر، الإثمد، انتخى، جُلىّ، خدنىَّ، رعناء، غمر، الظُبى " ولكن مع هذا ألفاظه قوية، ومعانيه انقادت إليه انقياداً جاء شعره عذبا متيناً لا تكلف فيه ولا غموض، يعبر عن نفسه، لأنه مستمد من صميم النفس الإنسانية، إنه حديث المرء عن آلامه وشجونه، وغربته وتشرده ومعاناته، وشعوره الصادق عن سريرة النفس وما في هذه النفس من أحزان.

نلاحظ على ألفاظه كثرة المشتقات.

حيث يكثر فى تعبيره من صيغ اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، والمصدر.

وهو بذلك يحقق هدفاً تعبيريا من وراء هذا التعبير يظهر من الإيحاءات التى تضفيها الصيغ المشتقة على المعنى،فكلمة "ظمآن "أضافت إلى اللفظة مبالغة تحمل صيغة تكرار الفعل وجعله أ لصق بالشاعر،فالظمأ لا يفارقه.

كما ينتقى البدوى ألفاظاً تنقل إلينا الصورة بما يشع تركيبها من ظلال تجسد الحركة أمامنا، وتستحضر المشهد مستعينة فى ذلك بوقع حروفها نحو قوله:

ضرب الظلم ضربةً رنَّحته فتداعى مزمجراً فتردى(١)

جسد الشاعر الأمر المعنوى فى صورة محسوسة دب فيها دبيب الحياة،كأنها تحس وتتحرك، حيث صور الظلم بصورة إنسان سكران وحذف المشبه به، ورمز إليه بالترنح على سبيل الإستعارة المكنية، وقامت اللفظة فى تأدية الفكرة بدلالتها حيث التضعيف جعلنا ننطق النون بثقل، ونوقف انسيابه فترة فتثبت الصورة مدة أطول فتخلق فنياً إحساس بشيء يتمايل، ونتصور عدم الثبات، فيدخل الإيقاع المثقل

---

(١) رنحَّته: رنح أصل يدل على التمايل، يقال: ترنح إذا تمايل كما يتمايل السكران. معجم مقاييس اللغة مادة رنح.

مزمجراً: صائحاً

فى هذا البيت يبين الشاعر كيفا لقن هذا البطل الباسل العدو درساً قاسياً فقد ضربه ضربة جعلته مغيب الوعى كالسكران لا يدرى ما يفعل فصاح ورجع مقهوراً.

ليزيد من شعورنا بأن الظلم أمامنا يترنح كما يترنح السكران، وبهذا استطاع الشاعر أن ينقل إلينا الصورة بما يشع تركيبها من ظلال.

هكذا يجمع الشاعر بين القيمة الشعرية والقيمة الإيقاعية للفظة. كما نلحظ التكرار لبعض الألفاظ فى غير موضع، ويعد معلماً من معالم أسلوبه، وقد يكرر اللفظة بصيغ مختلفة كقوله :

ظمآن أشهد ورد الموت عن كثب والواردون أحبائى ولا أرد (١)

حيث إن " ورد، والواردون، وأرد "، تكرار لمادة لغوية واحدة هى مادة:ورد. (٢)

التركيب والأسلوب:

من حيث التعبير يعبر البدوى عن أفكاره إما بطريق المجاز، والاعتماد على الصور والعلاقات المجازية بين الألفاظ، أو التعبير المباشر حيث يخلو من أى صور، فينتقل المعنى عن طريق ألفاظ محددة ذات دلالة مباشرة واضحة، وعلى آية حال تراكيبه واضحة، والمعنى قريب التناول على الرغم من اعتماده على التصوير والمجاز، والمصدر الأول لصوره هو الإنسان فهو يتمثل الإنسان فى رؤية المحسوسات غير البشرية أو المعنوية فيشخصها أو يجسدها ويخلع عليها السلوك الإنسانى ويحملها مشاعر إنسانية، فنلاحظ لديه أن" الحجر يبكى لوعة، والزمان يطيح بإخوانه، والدهر يطوف مذهولاً، والظلم يترنح، والأديم السمع يعتذر،و الثرى حبيب وخليل، والتاريخ يجهش، و الرجاء والتأميل يطوفان"، وهكذا كل شيء يكتسب صفة الإنسان ويتحرك فى هيكله.

كما استخدم مظاهر الطبيعية " الشمس، الربيع، الرياح " جعل الصحراء ترمز للكبرياء لما فيها من قوة وحدة،كما جعل الجبال رمز للشموخ،وعلى آية حال للخيال عنده ملاذ كبير فقد شغل نفسه به ولجأ إليه، وخياله لا يغرب مهما ابتعدت الصور تبقى موحية بالفكرة، أعار بيانه قوة وخيالاً واستعارات،وكثيراً ما يجنح للاستعارات الجميلة يقول فى المعرى (٣):

أعمى تلفتت العصور فما رأت

---

(١) انظر الديوان ص ٢٩٨ قصيدة لكل الأمومة.

(٢) كثر التكرار فى ديوان البدوى خاصة فى الرثاء، ولا غرابة فى ذلك فإذا شاع التكرير فى غرض خطابى لتقرير المعانى وتوكيد الصفات واستنفاد طاقة الانفعال فإن الرثاء بالتكرير أجدر، لأن شدة الوجد فنية أو... لهذا قل أن تقرأ رثاء لا تجد فيه خصيصة التكرير.

(٣) قصيدة اية حكيم الدهر الديوان ص

عند الشمـوس كـــنوره اللماح
نـفـذت بصـيرته لأسرار الدجى
فـتبـرجـت منـه بألـف صباح
من كان يحمل فى جوانحه الضحى
هانـت علـيه أشـعة المـــصباح

تراكيبه متماسكة البنية متينة السبك، تظهر فيها الأساليب الإنشائية بوضوح من:أمر ونهى واستفهام وتمنى ونداء "، ولهذه الأساليب وظائف نفسية فى التعبير، وأخرى فى الإيقاع، كما أنها تعمل على تنسيق العبارة وربطها مع جاراتها بخيوط فنية دقيقة.

وقد يزاوج بين الأسلوب الخبرى والأسلوب الإنشائى للتنويع فى أساليب التعبير، كما نلاحظ استخدامه للجملة الاسمية أحياناً، والفعلية أحياناً أخرى، فإذا أراد أن يعبر عما بداخله من حزن وألم أو يستحضر مشهد استخدم صيغة المضارعة نحو " يخر فى فجأة الغدر، أحنو، ألون، أبدع، أدعو، تهب، تحمل "

ويكثر من استخدام الفعل الماضى الدال على التحقيق وأحياناً يأتى مؤكداً هو " غاب، سقونى، نزلت، طاح، قد عقنى " ويقدم شبه الجملة الخبر على المبتدأ كما يقدم الجار والمجرور على الفاعل، والمفعول به عنده حراً طليقاً، وحرصاً على الموسيقى يضحى بموضع المفعول، ويقدمه رعاية للوزن والقافية،فهو متمسك بالقافية، ولا يعبأ فى سبيلها بتقديم المفعول يقول فى قصيدة وفاء القبور:

أدعو قبور أحبائى لتسمعنى وهل تجيب دعاء الثاكل الحفر
قبر بضاحية الشهباء طاف به فلملم الطيب من حصبائه السحر

كما يكثر من الصيغ المضعفة التى توحى بالشدة والتكثير نحو: رنَّح، خيَّم،وبدَّد، حيث إ ن تكرير عين الفعل أفادت الدلالة على تكرير الفعل مرات،كما يكثر من الحروف المجلجلة كصيغة فعلل الرباعية نحو " زلزل، وجرجر، ولملم "حيث يشارك التكرير الحرفى فى تشخيص المعانى وتقريبها من إدراكنا الحسى.

الخـــاتمة

١) تميز الشاعر باللغة الأصيلة، والعبارة المتينة، والصورة المبتكرة حيث حافظ على ديباجة الشعر العربى الكلاسيكى،وقفز بها إلى ميادين جديدة، فجدد فى روح الشعر لا فى أسلوبه، وقدم القصيدة فيها جذور الماضى، ونبض الحاضر ،واستطاع أن يعيد إلى الحاضر تقاليد الثقافة العربية الأصيلة

٢) جاء شعر البدوى بعيداً عن الصنعة كاشفا للحقائق لا تكلف فيه ولا غموض، انقادت إليه ألفاظه ومعانيه انقياداً، فجاء جميلا عذبا رقيقا فيه قوة وإبداعا، لأنه تعبير عن نفسية صاحبه، كما أ سهم فيه عنصر الصدق إسهاما فعالا فلم يمدح أحدا أو يرثه طامعا، أو خائفا، أو مداهنا، إنما كان همة الحقيقة والكرامة والشرف ٠

٣) إن قاموس البدوى ثريٌ واسعٌ يظهر تمكنه من اللغة حيث ينتقى منها ما يشاء ويحرص على فصاحتها وجرسها الظاهر، ويضفى عليها ظلالا من ذاته فيطوعها، ويجعلها تخاطب المشاعر والحواس، وتصور الحركة وتوحى بالإنفعال ٠

٤) استطاع الشاعر أن يجسد بالصورة كثيرا من أفكاره ومضامينه، والمصدر الأول لصوره هو الإنسان، فهو يتمثله فى رؤيته للمحسوسات غير البشرية والمجردات، فيشخصها أو يجسدها ويخلع عليها السلوك الإنسانى، ويحملها مشاعر بشرية ٠

ولجأ الشاعر إلى أسلوب المجاز فى التعبير عن صوره وأخيلته رغبة منه فى تجلية تلك الصور حتى تنفذ إلى القلوب فتحركها، وإلى المشاعر فتثير كوامنها.

٥) استطاع الشاعر دمج جماليات القصيدة بمسائل العصر الفنية، وهمومه الفكرية، وحاول أن يبرهن على ذلك بالكلمة والصورة وموسيقى الشعر ٠

٦) يظهر فى شعر البدوى التكرار بوضوح، و يعد معلما من معالم أسلوبه، حيث نراه يكرر بعض الألفاظ فى غير موضع، فيكرر اللفظة فى البيت الواحد أو الأبيات المتقاربة، وأحيانا يكرر اللفظة بصيغ مختلفة، كما يكثر من استخدام المترادفات، ويراعى الفروق الدقيقة بينها، وقدأكثر الشاعر من الصيغ المضعفة التى توحى بالشدة والتكثير حيث إن تكريرعين الفعل تدل على تكرير الفعل،كما يكثر من الحروف المجلجلة كصيغة "فعلل " حيث يشارك التكرير الحرفى فى تشخيص المعانى و تقريبها من إدراكنا الحسى.

٧) يحرص الشاعر على موسيقى شعره، فكثيرا ما يضحى بموضع المفعول ويقدمه رعاية لتلك الموسيقى ٠

٨) مراثى البدوى ليست كالمألوف فى الشعر العربى بين البكاء والنحيب وتعداد المحاسن، لكنها تقرى الأخيلة بصورة أخاذة لإخوانه الراحلين، تجمل اللوعة، وتضفى على الحزن وسامة وسحراً ٠

٩) تفنن شاعر فى تصوير الحزن والألم فجاء التعبير عن ذلك مبتكرا لم يسبقه إلى صوره التى ابتكرها شاعر غيره.

وكانت هذه إطلالة على الشاعر الكبير بدوى الجبل بينت خصائص شعره، وتميز أسلوبه، وثراء خياله وخصوبته، فقد كان حقا عملاق الكلاسيكية المعاصرة

وبعد...

فما كان من فضل فمن الله، وان أخطأت فحسبى أننى اجتهدت وقصدت الصواب ففاتنى إدراكه، وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت واليه أنيب، وهو حسبى ونعم الوكيل.

المصادر والمراجع

١-الأدب العربى السورى بعد الاستقلال، سيف الدين القنطار، ط وزارة الثقافة.
٢-أساس البلاغة للزمخشرى، ط الثالثة، دار الكتب المصرية.
٣-أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجانى، ت محمد رشيد رضا
٤-أسرار اللغة، د / إبراهيم انيس، ط الرابعة .
٥-أنوار الربيع لابن معصوم.
٦-بدوى الجبل بين السياسة والأدب. د / ديب على حسن.
٧-بدوى الجبل حياته وشعره. سيف الدين القنطار.
٨-بدوى الجبل شاعر العربية والعرب، دراسة أكرم جبل قنبس ط دار المعرفة
٩-بدوى الجبل مختارات شعرية اختيار وتقديم نبيل سليمان.
١٠- بديع القرآن ابن أبى الأصبع المصرى ط نهضة مصر
١١- البلاغة ذوق ومنهج د/عبد الحميد العبيسى
١٢- بغية الايضاح للشيخ عبد المتعال الصعيدى.
١٣- بناء القصيدة العربية الحديثة. د / على عشرى زايد. ط ثانية
١٤- البيان فى ضوء أساليب القرآن. د / عبد الفتاح لاشين.
١٥- التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل. د / مصطفى السعدنى.
١٦- تطور الأدب الحديث لـ د/ أحمد هيكل.
١٧- التكرير بين المثير والتأثير د/عز الين على السيد الطعة الأولى
١٨- دراسات فى الأدب العربى. د / عبد الفتاح عثمان.
١٩- دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى. ت محمود شاكر. الناشر مكتبة الخانجى بالقاهرة.
٢٠- ديوان بدوى الجبل. تقديم أكرم زعيتر. ط الثانية. مؤسسة النشر الإسلامى.
٢١- ديوان المتنبى بشرح العكبرى. ط دار المعرفة بيروت لبنان.
٢٢- ديوان محمود سامى البارودى.شرح:على الجارم و محمد شفيق معروف.
٢٣- رثاء الأبناء فى الشعر العربى. د/ محمد صالح موسى. ط الأولى
٢٤- الرثاء فى الشعر العربى. د / محمود حسن أبو ناجى.

٢٥- شروح التلخيص. ط دار السرور بيروت.
٢٦- شعر بدوى الجبل، رسالة ماجستير، عبد الباسط عبد الرزاق بدر ١٩٧٣م.
٢٧- شعر ناجى الموقف والآداة. د / طه وادى. ط الرابعة ١٩٩٤.
٢٨- الصناعتين لأبى هلال العسكرى.
٢٩- الصبغ البديعى د / أحمد موسى.
٣٠- الطراز يحى بن حمزة العلوى ط دارالكتب العلمية بيروت لبنان.
٣١- علم البديع دراسة تاريخية وفنية. د / بسيونى فيود. ط الثانية
٣٢- العمدة فى نقد الشعر لابن رشيق. ط الأولى.
٣٣- الفروق اللغوية لأبى هلال العسكرى. ط بيروت.
٣٤- فنون الشعر العربى. الفن الغنائى. الرثاء د / شوقى ضيف.
٣٥- القرآن والصورة البيانية. د / عبد القادر حسين ط الأولى.
٣٦- قضايا الشعر المعاصرة. نازك الملائكة.
٣٧- كتب وشخصيات. د / سيد قطب، ط/ دار الشروق.
٣٨- لباب البديع. د / محمد حسن شرشر.
٣٩- لسان العرب لابن منظور. ط الثالثة. ط بيروت.
٤٠- المثل السائر لابن الأثير.ط الثالثة.
٤١- المطول للإمام سعد الدين التفتازانى.
٤٢- معجم مقاييس اللغة لابن فارس الطبعة الأولى. دار كتب العلمية.
٤٣- من بلاغة النظم العربى/ عبد العزيز عرفة ط. الأولى.
٤٤- موسيقى الشعر د / إبراهيم أنيس.
٤٥- النقد الأدبى الحديث د / محمد غنيمى هلال.
٤٦- النقد الأدبى د/شوقى ضيف.
٤٧- نقدالشعر لقدامة بن جعفر تحقيق كمال مصطفى٠ط الثالثة.

فهرس

الموضـــــــــوع	الصفحة
مُقدّمة	٤٧١
تمهيد	٤٧٣
التعريف بالشاعر ونبذة عن حياته	٤٧٣
مصادر ثقافته	٤٧٣
شعره وأهم أعماله	٤٧٤
تصوفه	٤٧٥
الرثاء	٤٧٨
الرثاء عند البدوى	٤٨٠
المبحث الأول: أين ابن الرعيل من أهل بدر ؟	٤٨٤
من قصيدة وفاء القبور	٥٠١
من قصيدة " نم بقلبى " فى رثاء سعد الله الجابرى	٥١٤
المبحث الثاني : التعليق على الشاعر وشعره	٥٢٧
الخاتمة	٥٣٥
المصادر والمراجع	٥٣٧
فهرس الموضوعات	٥٣٩