ديــوان" الموءودات"

للشاعر الدكتور كمال لاشين

عرض وتحليل ونقد

إعداد

د/ علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر

ديـــــــوان " الموءودات " للشاعر الدكتور كمال لاشين
عرض وتحليل ونقد

علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم
قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق جامعة الأزهر
البريد الإلكتروني : alisaleem.25@azhar.edu.ed

الملخص :
هذا البحث يتناول الشاعر الدكتور/ كمال عبدالباقي لاشين، الذي مُنِحَ القدرة على الجمع بين جميل التعبير، وعميق التأثير، من خلال موهبـــة شـــعرية طيعة، وحس مرهف ،جعله يحلق في سماء الشعر، وذلك من خلال قـــراءة نقدية لديوانه "الموءودات"،الذي يعد صورة صادقة لنفسه وما يعتمـــل فـــي صدره، وانعكاسا لشخصيته الجادة ، والتي رأت في الشعر العمـــودي بمـــا يمتاز به من لغة رصينة، وموسيقى أخاذة، وصور خلابة، ، الشـــكل الـــذي يتناسب مع تجربته وإبداعه، كما أنه يُظهـــر بوضـــوح أصـــالة الشـــاعر، واعتزازه بتراثه العربي، وحرصه على محاكاته، وتمسكه بثوابته.

الكلمات المفتاحية: عتبات الديوان – موضوعات الديوان – مذهبه الأدبي – معجمه الشعري. صورته الفنية

Collection of "Al Mawwadat" by the poet Dr. Kamal Lashin

Presentation, analysis and criticism

Ali Abdul Latif Abdul Rahman Salim

Department of Literature and Criticism at the Faculty of Arabic Language in Zagazig, Al-Azhar University

Email: alisaleem.25@azhar.edu.ed

Abstract :

This research deals with the poet Dr. Kamal Abdel-Baqi Lashin, who was endowed with the ability to combine the beautiful expression and the depth of influence, through a subtle poetic talent and a delicate sense, which made him fly in the sky of poetry, through a critical reading of his poetry “Al-Mawwadat”, which is an image Honest to himself and what is in his chest, and a reflection of his serious personality, which saw vertical poetry with its sober language, striking music, and picturesque pictures, the form that is commensurate with his experience and creativity, as it clearly shows the poet’s originality, his pride in his Arab heritage, and his keenness on Simulate it, and stick to its constants.

Key words: divan thresholds - divan topics - literary doctrine - poetic dictionary. His artistic image

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين، وإمام المرسلين، سيدنا محمد، الهادي البشير، والسراج المنير، أفصح ِ العرب لسانا، وأعذبِهم بيانا، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد

فإن الشعر فن العربية الأول، وجوهر تراثها التليد، وديوان أيامهـــا، وسجل مفاخرها، ومظاهر حياتها المختلفة، تغنى به الشعراء، وتسابقوا فـــي حَلْبته، وهاموا بروضته، وقد حظي باهتمام دارسي الأدب ومحبيه، وطالبي البيان وعاشقيه، ليكشفوا عن قيمه النبيلة، وفوائده الجليلة.

وفي عصرنا الحاضر نال بعض الشعراء اهتمام الباحثين والنقاد مما أتاح لهم الشهرة والانتشار، بينما هناك طبقة أخرى من الشعراء، لم تســلط عليهم الأضواء، فأغمط حقهم، وغفل النقاد عنهم، فلم يلتفتوا إلـــى نتـــاجهم الشعري بشيء من البحث والدراسة.

وموضوع هذا البحث يتناول أحد هؤلاء الشعراء من خـــلال قـــراءة نقدية لديوانه (الموءودات)، هو الشاعر الدكتور/ كمال عبدالباقي لاشـــين، الذي مُنِحَ القدرة على الجمع بين جميل التعبير، وعميق التأثير، من خـــلال موهبة شعرية طيعة، وحس مرهف ،جعله يحلق في سماء الشعر.

وديوانه المذكور يعد صورة صادقة لنفسه وما يعتمل فـــي صـــدره، وانعكاسا لشخصيته الجادة ، والتي رأت في الشعر العمودي بما يمتاز به من لغة رصينة، وموسيقى أخاذة، وصور خلابة، ، الشكل الذي يتناســـب مـــع تجربته وإبداعه، كما أنه يُظهر بوضوح أصالة الشاعر، واعتـــزازه بتراثـــه العربي، وحرصه على محاكاته، وتمسكه بثوابته.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب ، أهمها:

أولاً– معايشة الشعر العربي الرصين، ومحاولة امتلاك مفاتيح تذوقه، من خلال مواهب شعرية حقيقية، وتقديمها للساحة الأدبية، في زمن توارى

فيه الشعراء الحقيقيون، وخفت صوتهم، وتصدر الساحة متشاعرون أو أنصاف مواهب ، فملأوا الساحة الأدبية بالغث مما يطلقون عليه شعرا.

ثانيا– الاهتمام بدراسة شاعر أصيل من أبناء جامعة الأزهر الشريف ، يحمل على عاتقه مسئولية الدفاع عن اللغة العربية والبيان العربي، وذلك من خلال دراسة جادة تعرض لنتاجه الشعري، واستخراج ما فيه من قيم نبيلة، وجماليات فنية، لنكشف عن وجهته الأدبية، ورؤيته الشعرية.

ثالثًا– المشاركة الإيجابية في خدمة المجتمع من خلال ربط الجامعة به، وتقديم البحوث والدراسات الأكاديمية التي تسهم في رقيه، وتدفعه إلى التقدم والازدهار، من خلال إظهار جمال الأدب العربي أمام أعين النشء لتتفتح مداركهم على مثل هذه الإبداعات التي ترتقي بالوجدان، وتسمو بالنفس الإنسانية.

ويعتمد البحث على المنهج التكاملي الذي يجمع بين المنهج الفني والوصفي والنفسي والتاريخي والاجتماعي... ويوظف المعارف كافة في دراسة النص ونقده، مع الاستعانة بجهود العلماء والباحثين في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

وقد بنيت بحثي هذا على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

فالمقدمة: بينت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهجه، وخطة البحث.

والتمهيد: كان إطلالة على الشاعر والديوان.

والفصل الأول: بعنوان:(وقفات على عتبات الديوان) وجاء في خمس نقاط:

أولاً– العنوان **ثانيًا**– صورة الغلاف. **ثالثًا**– الإهداء.

رابعاً– التصدير **خامسًا**– مقدمة الديوان

والفصل الثاني بعنوان:(أبرز موضوعات الديوان) وجاء في ثلاثة موضوعات:

أولًا– الاهتمام بقضايا الأمة الإسلامية والعربية.

ثانيًا– الاتجاه الاجتماعي.

ثالثًا– الاتجاه الوجداني.

والفصل الثالث بعنوان:(أبرز المعالم الفنية في الديوان) وجاء في خمسة موضوعات:

أولًا– المعجم الشعري.

ثانيًا– الاستقاء من البيان القرآني والنبع النبوي.

ثالثًا– سريان دماء الموروث الشعري القديم في جسد الديوان.

رابعًا – الصورة الشعرية

خامسًا– الموسيقى الشعرية

الخاتمة: وقد أودعتها أهم النتائج والتوصيات التي توصل البحث إليها ، ثم أتبعتها بقائمة المصادر والمراجع.

والله أسأل أن ينفع به، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الباحث

د٠ علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم

تمهيد

إطلالة على الشاعر والديوان

أ – الشاعر في سطور[١] :

***– مولده ونشأته:**

في الثامن والعشرين من شهر (أغسطس) سنة إحدى وخمسين وتسعمائة وألف من الميلاد، وفي قرية محلة إنجاق التابعة لمركز شربين ، محافظة الدقهلية، كان ميلاد الشاعر " كمال عبد الباقي عبد الفتاح لاشين " لأسرة ريفية ، لم تنل من الغنى، ولم ينل منها الفقر. حيث كان أبوه يعمل موظفا بهيئة السكة الحديد، ويعمل عملا إضافيا في الأعمال الزراعية في القرية من أجل الإنفاق على أسرته المكونة من الزوجة ربة المنزل، وخمسة من الأبناء، حرص على تعليمهم، فتعلموا جميعا ولم يتخلف عن التعليم إلا الأخت الكبرى؛ حيث كان تعليم البنات في القرى في ذلك الزمان عزيزا .

نشأ شاعرنا في كنف والده وجده، اللذين حرصا على تعليمه بعد أن رأيا فيه نبوغا وتفوقا عن أقرانه منذ طفولته، فحفظ القرآن في سن العاشرة . ثم قال الجد للأب وصيتي لك هي أني نذرتُ هذا الولد للأزهر، ذلك هو نذري ، وتلك هي وصيتي لك ، فاحفظ وصيتي ، وأوف بنذري، وكان ما أراده الجد.

وكان لنشأته القروية الملتزمة، ولتعليمه الأزهري ذي الطابع الديني أثر كبير في تكوين شخصية جادة، ظهر أثرها في تعاملاته وفي كتاباته العلمية والإبداعية.

***– بداياته مع الشعر:**

وأما عن مرحلة البداية مع كتابة الشعر فيقول عنها: لقد كتبت الشعر في مرحلة مبكّرة من حياتي، وتحديدا في المرحلة الثانوية ، لكنها كانت

---

١ – اعتمدت في التمهيد على سيرة ذاتية بعنوان " عبقرية الريف" قيد الطبع، وحوارات هاتفية مع الشاعر.

مرحلة المراهقة الشعرية، حيث لمَّا أقفْ على حقيقة الشعر آنذاك، ولم تكـــن أدواتي قد اكتملت فكانت القصائد أقرب إلى النظم منها إلى الشعر، لـــذا لـــم تثبت بذاكرتي أشعار تلك الحقبة، ولم أقيده في كتاب، وكأني كنت مقتنعا من داخلي بأن الشعر الحقيقي لمّا يتسرب إلى قلبي ووجداني بعدُ.

ثم تأتي مرحلة الجامعة وقد انكببت فيها على قراءة الدواوين ، ممـــا كان له كبير الأثر في تشكيل ذائقتي الشعرية، ومن هنا بدأت مرحلة جديـــدة مع الشعر[١].

***-مؤهلاته العلمية :**

- حاصل على الإجازة العالية (الليسانس) . من كليـــة اللغـــة العربيـــة بالقاهرة سنة ١٩٧٦ م. بتقدير جيد جدا ، مع مرتبة الشرف .
- حاصل على درجة التخصص (الماجستير) ، من قســـم الأدب والنقـــد بالكلية المذكورة سنة ١٩٨١ م ، بتقدير ممتاز .
- حاصل على العالمية (الدكتوراه) ، من قســـم الأدب والنقـــد بالكليـــة المذكورة ، سنة ١٩٨٥ ، بمرتبة الشرف الأولى .
- حاصل على درجة (الأستاذ المساعد) من القسم والكلية المـــذكورين . سنة ١٩٩٤م.
- حاصل على درجة (الأستاذية) من القسم ، والكلية المذكورين . ســـنة ٢٠٠٦م.

***- خبراته العملية :**

- عُين (معيدا) في قسم الأدب والنقد ، في كلية اللغة العربية بالقاهرة . سنة ١٩٧٧م.
- عُين (مدرسا مساعدا) في القسم والكلية المذكورين . سنة ١٩٨٢م.
- عُين (مدرسا) في القسم والكلية المذكورين . سنة ١٩٨٥م.

١ – حوار هاتفي مع الشاعر ، بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١٥م .

- عُين (أستاذا مساعدا) في القسم والكلية المذكورين . سنة ١٩٩٤م.
- عُين (أستاذا) في القسم والكلية المذكورين .سنة ٢٠٠٦م.
- أُعِيرَ للعمل بجامعة البحرين ، في الفترة من ١٩٨٨م إلى ١٩٩٣م.
- أُعِيرَ للعمل بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، في الفترة من ١٩٩٨م إلى ٢٠٠٣م. وهو حاليا يعمل أستاذا متفرغا في قسم الأدب والنقد ، في كلية اللغة العربية بالقاهرة.

نتاجه العلمي والأدبي :

نشر في رحلته العلمية عددا من المقالات ، والكتب ، وديوانا شعريا، منها :

المقالات :

- ثقافة الأعشى وأثرها في شعره . سنة ١٩٨٩م.
- السبق الشعري : بحث في أصول صنعة الشعر ونقده عند العرب . سنة ١٩٩٣م.
- مدخل إلى منهج محمود محمد شاكر . سنة ١٩٩٦م.
- دواوين أشعار العرب وأخبارها في كتاب المؤتلف والمختلف للآمدي : فهرسة ودراسة . سنة ٢٠٠٢م.
- صنعة الكتابة في القرن الأول الهجري . سنة ٢٠٠٢م.
- ابن خلف النيرماني ، وكتابه : المنثور البهائي : تحقيق ودراسة .سنة ٢٠٠٣م.

وهذه البحوث جميعها – عدا الثاني منها – منشورة في أعداد حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة ، من سنة ١٩٨٩م إلى ٢٠٠٣م.. أما البحث الثاني فهو من مطبوعات مؤتمر النقد الأدبي ، الذي انعقد في جامعة البحرين في المدة من ١٧ إلى ١٩ إبريل سنة ١٩٩٣م.

الكتب :

- نقد الشعر عند عبد الرحمن شكري (رسالة الماجستير) .طبعة دار الزهراء بالرياض سسنة ٢٠١٧م .

- الموازنات الشعرية في النقد العربية القديم (رسالة الدكتوراه) .طبعـــة دار البصائر ٢٠٠٧م.
- المتنبي في مصر . مطبعة الحسين ١٩٩٣م.
- الابتداع والاتباع : دراسة في النقد العربي القـــديم .مطبعـــة الحســـين ١٩٩٣م.
- الإبداع الشعري عن العرب (طبعة جديدة مزيدة من كتاب الابتـــداع ، والاتباع) . طبعة دار الزهراء بالرياض سنة ٢٠١٧م .
- تذوق الشعر : منهج وتطبيق . مطبعة ناس ١٩٩٩م .
- الفكاهة في جمع الجواهر في الملح ، والنـــوادر للحصـــري القيروانـــي .مطبعة الجريسي ٢٠٠٤م.
- الدهر في شعر أبي تمام . مطبعة الجريسي ٢٠٠٦م.
- المنثور البهائي لابن خلف النيرماني : تحقيق ودراســـة . مطبعـــة دار البصائر ٢٠١٠م.
- مسائل مالك من الموطأ : جمع ، ودراسة . مطبعة دار الكلمة .٢٠١٣م.
- كتاب الديوان في الأدب ، والنقد : تحقيـــق ، ودراســـة .مكتبـــة الآداب ٢٠١٦م.
- كتب دراسية ، وجامعية أخرى في تاريخ الأدب ، النصوص الأدبية .

<u>ديوان شعر</u>:

- الموءودات (ديوان شعر) . دار البصائر ٢٠٠٦م.

ب – بين يدي الديوان:

*– يقع هذا الديوان " الموءودات" في خمس وتسعين ومائة صفحة من القطع المتوسط، ويضم اثنتين وثلاثين قصيدة ، اختار الشاعر الشعر العمودي قالبا لها، واختياره هذا يكشف عن موهبة شعرية أصيلة، عاشقة لتراثها التليد ، باحثة عن التميز من خلال التمسك بتقاليد القصيدة العربية الموروثة في زمن تجرأ فيه أنصاف المواهب والمتشاعرون على كسر الضوابط، والخروج عن المألوف.

* – يبدأ الديوان بصفحة العنوان (الموءودات) ثم الإهداء، ثم التصدير، ثم مقدمة ضافية، أبان فيها عن كثير من الأمور الفنية والنقدية التي أسهمت بشكل كبير في الكشف عن القيم الجمالية لهذا النتاج الشعري، والمنهج الذي اتبعه في كتابة هذا الديوان وتبويبه.

* – افتتح الشاعر ديوانه بقصيدة (دمعة على بغداد) ، وختمه بقصيدة هزلية ساخرة بعنوان (عنترة موديل ٢٠٠٠م).

* – وقد قسم قصائد الديوان ثلاثة أقسام :

<u>الأول:</u> وجعله بعنوان " **الغمرات**" وفيه ثلاث عشرة قصيدة ،أكثرها مما نزل بأمته وقومه، ومنها ما حل بمن أحب، أو بما أحب، ومنها ما أصابه في خاصة نفسه، فهي – كما يصفها –" كرب على كرب، وفوادح ثقلت على نفسي؛ فوجدت في التعبير عنها – شعرا– بعض راحة. وهي قصائد أملتها عليَّ عقيدتي الإسلامية وعاطفتي الدينية"[١].

<u>الثاني:</u> وجعله بعنوان " **الوجدانيات**" وفيه ست قصائد ، عبر فيها عن عاطفة الحب، وحالات المحب، وكشف فيها عن توجهه في الغزل، يقول عن هذه القصائد: " انحزت فيها للحسن المصون، والجمال المحتجب، لا للحسن السافر، والجمال العاري، كما فعل أكثر الشعراء قديما وحديثا"[٢].

---

١ – الديوان ص١٤

٢ – الديوان ص١٥

الثالث: وجعله بعنوان " **الشذرات**" وفيه ثلاث عشرة قصيدة ،يصـــفها بقوله: "عبارة عن قصائد متفرقة، لا يكاد يجمعها جامع، أويربطها رابـــط، أكثرها من هازل الشعر، وبعضها من جاده"(١).

*- كما تنوعت القصائد بين الطـــول و القصـــر،ويجمعها قواســـمُ مشتركةٌ، أهمُّها الاعتمادُ على القالب الفني الأصيل، وهي ذاتُ اتجاهٍ غنائيٍّ، حزينِ النَّبْرةِ، وفيها صور شتى لانكسار الإنسان العربيّ وعجزه وقهره في زماننا الحاضر.

*- تنوعت موضوعات قصائد الديوان ما بين الاهتمام بقضايا الأمة العربية والإسلامية، والجراح التي لا تزال تنزف من جسدها، ولا تجد لهـــا من مداوٍ، وبين الاتجاه الاجتماعي، ونقده لبعض الأدواء التي نخـــرت فـــي جسد المجتمع كالنفاق والمداهنة والتعلق بأستار المناصب، وبين الحديث عن نفسه واعتداده الشديد بذاته، وإحساسه المرير بالظلم في زمن قد تسبق فيـــه العرجاء، وبين الحديث عن الحب وتجاربه الغزلية العفيفـــة، وبـــين شـــعر الحكمة الذي شاع في جل قصائده، ليكشف عن نفس شفيفة خبرت الحيـــاة، وكشفت عن رؤى مختلفة بتبصر وروية وإدراك.

*- طبع هذا الديوان ونشر في عام ٢٠٠٦م ، ونشرته دار البصـــائر للنشر والتوزيع تحت رقم إيداع ٢٠٠٦/١١٦٥٣م، وهي الطبعة التي سيعتمد عليها البحث.

١ - الديوان ص١٦

الفصل الأول

وقفة على عتبات الديوان

عتبات النص تعني" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها"[١]

ومن ثَمَّ تأتي أهمية الوقوف على العتبات؛ لأن لها دورا مهما في الوصول إلى أعماق النص الأدبي، " فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته"[٢].

وعتبات الديوان تشمل: **العنوان وصورة الغلاف والإهداء والتصدير ومقدمة الديوان.**

أولا- العنوان : (الموءودات).

مما لا شك فيه أن للعنوان دلالات فنية؛ تكشف عن مضامين العمل الأدبي، لذا كان طبعيا أن ينال كثيرا من الاهتمام والعناية، فهو أول ما تقع عليه عين القارئ، وهو أول اتصال بين المبدع والمتلقي[٣] .

وإذا تأملنا كلمة " الموءودات" فإننا نجده يشير إلى دلالات عدة، يريد الشاعر توضيحها، وتأكيدها، منها ما صرح به بنفسه، ومنها ما توارى خلف الكلمة ونحاول كشف اللثام عنها وتجليتها، ومن هذه الدلالات:

١ – عَزْمُ الشاعرِ على ألا يخرج هذه القصائد للنور، وأن يئدها، كما كان العرب يئدون بناتهم، ولم تكن رغبته تلك خوفَ عارها وضعفها، وإنما

---

١ – مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق ٢٠٠٠، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠، ص١٦.

٢ – المرجع السابق، ص٢٣.

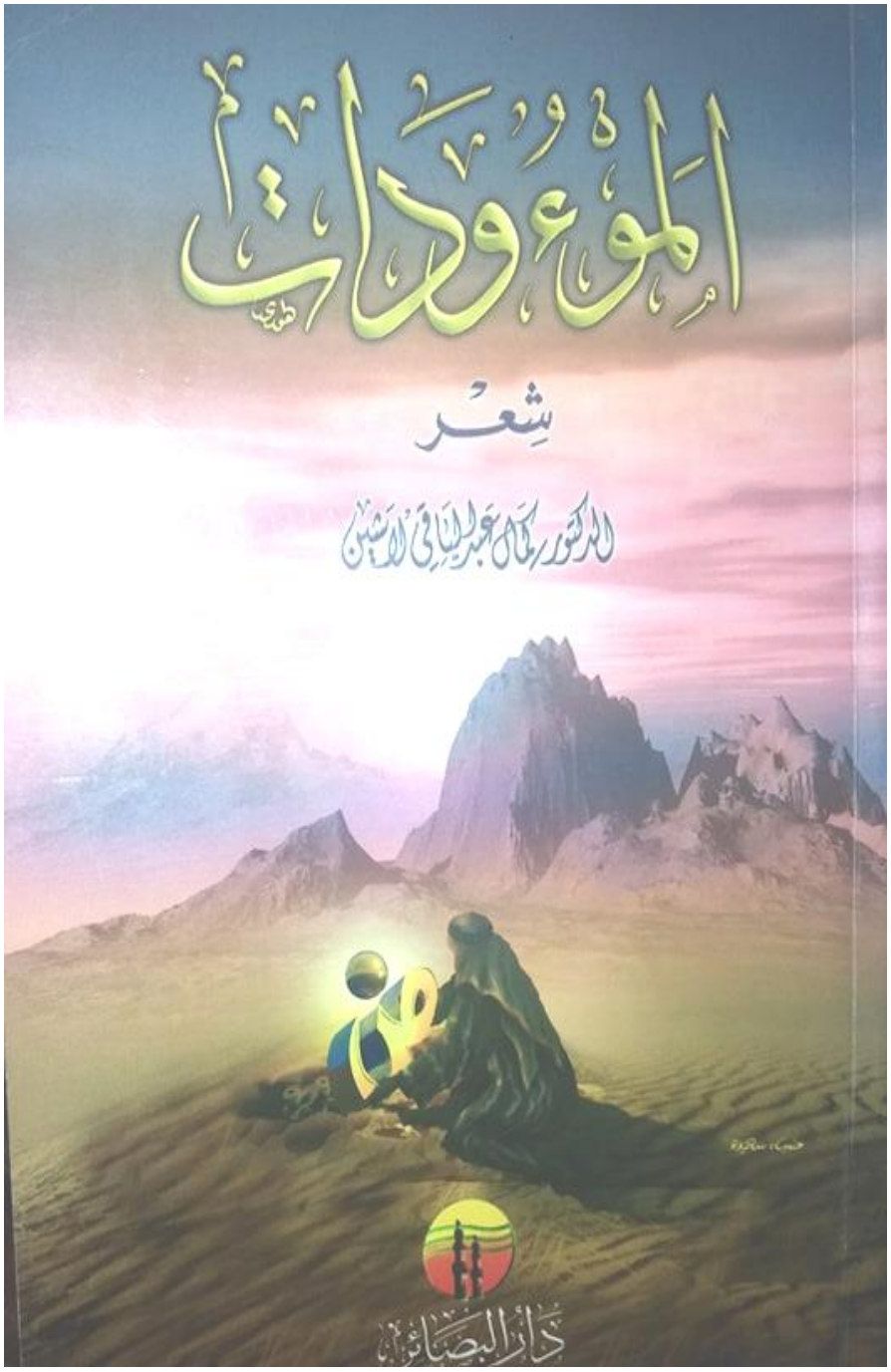
٣ – العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. د. محمد فكري الجزار،ص٧ بتصرف، ط الهيئة العامة للكتاب سنة ٢٠٠٦م.

حمله على ذلك خوفه عليها، وخاصة في زماننا هذا، وما يراه من إدبار الحق وأهله، وإقبال الباطل وأهله، وكأنها شهادة من الشاعر على زمن رديء، يضيق بكلمة الحق ويغضب، ويهش لكلمة الزور ويفرح .

٢ – اتكاؤه على مفردة " الموءودات"– مع ما تحمله من بشاعة، وما تشيعه من نفور– إلا أنها تكشف عن أن هذا الشاعر ابن أصيل لهذا التـــراث العربي التليد، يعتز به، وينهل من معينه، وهذا واضح في ثنايا القصائد، وسنتطرق إلى ذلك في حينه.

٣ – رغبته الملحة في أن يحدث للقاريء حالة من الصدمة والدهشة، فيغريه بالقراءة من خلال هذا العنوان الصادم "الموءودات" فهو عنوان عجيب، وغريب على الأسماع.

ثانيا- صورة الغلاف:



عُني الشعراء والكتاب بصفحة الغلاف عناية كبيرة، لأنها تساعد على " فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل"[١] ومنذ أواخر القرن العشرين لم يعد الغلاف " حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[٢].

ولو تأملنا صورة غلاف ديوان "الموءودات" لرأيناه متسقا – تماما– مع العنوان ومع مضمون تجربة الشاعر؛ فقد جاء لوحة فنية اختزلت كثيرا من المعاني التي أفصح عنها العنوان، وذلك من خلال عدة رموز، أهمها :

١– صورة البادية بجبالها ورمالها، ترمز لنقاء هذه اللغة، وفطرتها النقية ورحابتها واتساعها، وكأنها إشارة منه إلى أن لغة هذا الديوان لغة أصيلة تراثية، لم تشبها شائبة الحداثة والتغريب.

ويمكن أن ترمز– أيضا– إلى صورة البيئة التي تعيش فيها العربية في زماننا الحالي، فهي بيئة قاحلة، فارغة من العلم ومن الذوق، وهذه كلها أسباب تؤدي إلى وأد العربية، ولو كانت البيئة التي تحيا فيها العربية بيئة صالحة علمية لما وأدها أحد ولتسلحوا بها ، فهي اللغة القادرة على التعبير عن هذا الجمال.

٢– صورة الرجل البدوي الذي تزيا بزي العربي القديم وهو يحاول وأد اللغة العربية – خوفا عليها– متمثلا في حرف الضاد، ترمز إلى أن الذين يئدون العربية هم – للأسف– أبناؤها، الذي يتكلمون بها.

٣– رسم حرف الضاد باللون الذهبي، وما يوحيه هذا اللون من تفاؤل وحياة، يومئ إلى أن هذه اللغة محفوظة مهما حاول أعداؤها والمتربصون بها

١ – عتبات النص البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري: ، ط١، ١٩٩٦م، ص ٧. شركة الرابطة.

٢ – جيوبوليتكا النص الأدبي، (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) مراد عبد الرحمن مبروك، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ١٢٤ .

النيل منها، وأنها باقية خالدة، لن تموت أبدا، تزداد قيمة كلما مر عليها الزمن، وتعاقبت عليها العصور.

٤- وقد يرمز اللون الذهبي إلى أنه يدفن شيئا ثمينا ذا قيمة كبيرة، خوفا عليه من الخروج إلى هذا العالم المريض، الذي لا يعرف القيمة الحقيقية للأشياء الثمينة، ويهش ويحتفي بالتوافه، وكأن باطن الأرض أكثر محافظة عليه من ظهرها، وهذا التوجيه أراه أقرب لمراده.

٥- كتابة كلمة " الموءودات" أعلى الغلاف بالحجم الكبير وباللون الذهبي – اللون نفسه الذي رسمت به حرف الضاد- وكأنها إشارة إلى أن هذه القصائد هي خير تمثيل للغة الضاد، فبينهما وشائج قربى ونسب، ومن ثم فإن نفاستها هي التي دفعته إلى التفكير في وأدها.

٦- تأتي صورة الشمس مشرقةً من خلف الجبال وكأنها إيذان بمولد شاعر سيشرق شعره، ويسطع بيانه، فيبدد ظلمات هذه الفترة التي توارى فيها الشعر الأصيل، واحتل صدارة المشهد والمنابر الإعلامية ثلة من المتشاعرين وأنصاف المواهب. و ربما يكون سطوع الشمس برهانا على أن العربية توأد في وضح النهار، وعلى مرأى ومسمع من أبنائها، بل إن منهم من يشارك في هذا الوأد.

٧- تأتي صورة المأذنتين في أسفل الغلاف رامزة للأزهر الشريف، حصن اللغة، وقلعة البيان، ومدى اعتزاز الشاعر به، وفخره بالانتساب إليه، ودور أبنائه المخلصين – ومنهم الشاعر- في الذود عن حياض هذه اللغة، وبيان جمالياتها من خلال نتاجهم الأصيل، وبيانهم العذب.

ثالثا- الإهداء

يعد الإهداء من أهم العتبات النصية التي لا تخلو من القصديّة والرمز، و"تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[١] مما ينبغي الوقـــوف معهـــا؛ لاستنطاقها، والكشف عن وظائفها التأويلية والتفسيرية.

وبالرجوع إلى إهداء الشاعر في صدر ديوانه نراه جاء على النحـــو التالي:

(إلى الأزهر الذي علَّمني ،،، أزهرِ الأمس لا أزهرِ اليوم)

وهو إهداء ذو شقين:

الأول- (إلى الأزهر الذي علَّمني...)

يكشف عن مدى فخره واعتزازه بالانتماء إلى الأزهر الشريف-الذي كان وسيظل إن شاء الله تعالى- أكبر مؤسسة دينية، تتحمل عـــبء تبليـــغ الدعوة الإسلامية في مصر وفى العالم الإسلامي كله -عبر قرون طويلة- بشيوخه وعلمائه، ومفكريه، وجهودهم في الذود عن الدين واللغة، وفي إثراء الفكر، وتهذيب الوجدان ، والاحتفاء بالأدب، لذا وجب أن يكون صوته نافذا إلى جميع أنحاء العالم كله، يصحح المفاهيم الخاطئة، ويرد الشبه التي حاول أعداء الإسلام أن يلصقوها به٠

والآخر- (أزهرِ الأمس لا أزهرِ اليوم)

نلمح في هذه العبارة عتابا من الشاعر لتلك المؤسسة العريقة، التـــي رأى أنها- في فترة من الفترات- تراجع دورها، ولم تكن علـــى المســـتوى المطلوب في التصدي لبعض حملات التغريب التي تريد طمـــس هويتنـــا، وتهدف إلى تشويه تراثنا العربي التليد.

كما نلمح- أيضا- ربط الشاعر عنوان ديوانه " الموءودات" بـــدور الأزهر في وصول اللغة العربية إلى ما هو عليه من ضعف، وكأنـــه لمـــا

---

١ - تداخل الأنواع في النصوص العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧م، ص ٦٤.

ضعف دور الأزهر في الاهتمام باللغة العربية أوشك أبناؤها في هذا الزمن أن يئدوها، لكنها – إن شاء الله تعالى– محفوظة بحفظ القرآن الكريم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

كما يظهر بوضوح في هذه العبارة رفضه للواقع الذي يعيشه الأزهر آنذاك وأمنيته في أن يعود إلى سابق عهده.

كذلك يكشف الإهداء عن شخصيته الشاعر، وما يتمتع به من صدع بالحق، من دون مواربة أو مداهنة، أو نفاق.

رابعا– التصدير

يُعَرَّفُ بأنه " اقتباس يوضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه " (١)، وهو – في الغالب– آية قرآنية، أو حكمة نثرية أو شعرية، أو مثل، أو قول مأثور. يأتي به الأديب –عادة – لتفسير العنوان .

وبالتأمل في التصدير الذي جاء به الشاعر نراه يقول: (قال الله تعالى في موءودة البشر: ﴿ **وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ** (٨) **بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ** ﴾ سورة التكوير آية: ٨،٩، وما أرى موءودةَ البيان– وهي الكلمة– في هذا إلا كموءودةِ البشر).

يكشف هذا التصدير عن مدى قيمة الكلمة لدى مبدعها، فهي تأخذ من دمه وفكره وعقله، لذا شبهها في منزلتها السامية، ومكانتها العالية، بالابنة، يقول– أيضا– عن قيمتها وأثرها : " فإذا كانت موءودة البشر هي رحم الحياة، فإن موءودة البيان هي مزرعة الحياة. فالكلمة الطيبة منجبة ولود، وفيها حياة الصالحين .... وإن وأد الكلمة الحرة قبيح مستشنع، وإنه في الإثم، وسوء الأثر، وقبح العادة – كوأد البنت سواء بسواء".

وإذا كان العربي القديم لجأ إلى وأد ابنته خوف العار والفقر، فإن شاعرنا همَّ بوأد قصائده، لا خوفَ ضعفها الفني ،لكنه الخوف عليها،

---

١ – عتبات (جيرارجينيت من النص إلي المناص)، عبدالحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١ ،٢٠٠٨م ،ص١٠٧، بتصرف.

والإشفاق لها، في زمن توارت فيه كلمة الحق، فصار أكثر الناس – إلا من رحم – لا يتكلم – إذا تكلم– إلا بما فيه مرضاة سلطان قـــاهر، أو عـــرف غالب، زمان أمنت فيه ألسنة الزور فرتعت، وبات أهل الحق فيه على وجل. وهذا يكشف لنا سبب تسمية الشاعر لديوانه " الموءودات".

خامسا– مقدمة الديوان:

دبج الشاعر ديوانه بمقدمة أدبية ضافية، بسط فيها القول حول أمـــور فنية كثيرة، كشف فيها عن رأيه ، وما أراه في ذلك إلا مرتديا ثوب الناقـــد والأستاذ الأكاديمي، الذي حاول– جاهدا– أن يرسم صورة ناطقة لتجربتـــه الشعرية، التي ظلت متوهجة عشرين سنة أو يزيد.

ففي بداية المقدمة يتحدث عن رؤيته للبلاغة ، ويفرق بـــين بلاغـــة الوصف وبلاغة الرصف، في أسلوب أدبي بديع، يصل فيه إلى العقل والقلب معا، يقول:" إن البلاغة بلاغتان: بلاغة وصف، وبلاغة رصف. "وبلاغـــة الوصف" : ظاهرها كباطنها، وهي البلاغة الصدوق، التي ينطق فيها القلـــم بما اعتقد العقل، ويبوح اللسان بما أضمر الجنان. " وبلاغة الرصف" بلاغة كذوب، حسنة الظاهر، خبيثة الباطن، ينطق فيها القلم بخلاف ما اعتقد العقل، ويحكي اللسان غير ما أضمر الجنان. وحيثمـــا وجـــدتَ البلاغـــةَ تُمـــدح، فالممدوحة هي البلاغة الأولى، وحيثما وجدتَ البلاغةَ تُذم، فالمذمومة هـــي البلاغة الثانية".

ثم يصرح الشاعر – دون مواربة– عن دوافعه التـــي دفعتـــه لـــوأد قصائده، فيقول: " وهذه القصائد: " الموءودات" منها : ما وأده خوف العاقبة، ومنها ما وأده قلة الثقة في العائدة، ومنها: ما وأده كدر الـــنفس وقنوطهـــا، وأنها في الأغلب لا تنشط لداعي قول الشـــعر، أو نشـــره كلمـــا دعاهـــا، ولا تحتفي بما ورد عليها منه، حين يرد عليها."

ثم يواصل حديثه عن خوف العاقبة، فيقول: " وأنا من طبقة من الناس رضعت الخوف والحذر، فألفت العجز والخور. رأينا بأم أعيننـــا مصـــارع الناصحين الصادقين، ومعاناة العلماء العاملين، وضعفت عزائمنـــا عـــن أن

نعطي من أنفسنا لله مثل الذي أعطوا، أو نبذل مثل الذي بذلوا. فخفنا مما يخاف منه، ثم لما ألفنا الخوف، وألفناه صرنا نخاف مما لا يخاف منه، وربما صنعنا لأنفسنا ما نخافه".

والحقيقة التي أراها جلية أن الشاعر هنا انكب على جلد الذات، وحمَّل نفسه فوق طاقتها، وكأنه واقع تحت تأثير تأنيب الضمير، وإحساسه بالعجز، لذا جاءت هذه الكلمات، التي أراها متناقضة مع ما قام به من نشر قصائده، فلو كان كلامه عن الخوف صحيحا ما عرفت قصائده للنور طريقا، ولظلت حبيسةَ خوفِه وتقصيره.

ثم ينتقل بالحديث عن رأيه في قضية مهمة، وهي مدى تأثير الشعر في الأفراد والجماعات في زمننا هذا، فيقول:" وأنا سيء الرأي جدا فيما يمكن أن يفعله الشعر في زماننا هذا، وقد عبرت عن هذا مرارا مازحا ، بقولي: " ذهب زمان الشعر، وهذا زمن الشعير" فلقد غبر ذلك الزمان، الذي كان الشعر فيه يبلغ مبالغه في نفس سامعيه".

وأتفق – إلى حد كبير– مع الشاعر فيما ذهب؛ لأن الشعر– في زماننا هذا– لم يعد ذلك الفن الذي تنحني له القلوب والهامات، وأنه فقد كثيرا من قوته وسحره وبريقه، ولم يكد يحرك ساكنا إلا عند من يؤمن بسحر الكلمة وشرفها.

ثم ينتقل بالحديث ليكشف لنا عن مذهبه في الغزل، وتوجهه الذي اختاره لنفسه، فيقول: " انحزت فيه للحسن المصون، والجمال المحتجب، لا للحسن السافر، والجمال العاري، كما فعل أكثر الشعراء قديما وحديثا".

ولعل في نشأة الشاعر الريفية، وتعليمه الأزهري، وترعرعه في هذا المناخ الديني والأخلاقي، ما يفسر لنا مذهبه الغزلي، الذي آثر فيه الميل إلى العفة والطهر.

بل وصل به الأمر إلى أن يعلن أن معظم تجاربه الغزلية– إن كانت له تجارب– ما هي إلا ثمرة للتخيل الشعري، ولتمثل العواطف الغزلية كما ينبغي أن تكون، وليست كلها بالضرورة تعبيرا عن معاناة الحب، أو مكابدة

العشق، وكأنه يريد أن يثبت أن موهبته تكمن في حسن تعبيره عن التجربـــة الشعرية على الرغم من أنه لم يكن طرفا فيها، فالأعلى وصف التجربة كما ينبغي أن تكون لا كما كانت.

ثم يختم المقدمة بحديثه عن القسم الثالث: " الشذرات" ويكشف عـــن منهجه في هذه القصائد بأنه نحا فيها منحى من جمع بين الجـــد والهـــزل، كالشيخ الجليل: أبي عثمان الجاحظ، ومن تابعه من شيوخ البيـــان، وســـلك طريقتهم، وهي طريقة تعجبه كثيرا، والمرء وما اختار لنفسه.

هذه أهم الأمور الفنية التي ضمتها مقدمة الديوان، وكشفت عن موقف الشاعر منها، ولعل ما جاء فيها يكون عاملا مساعدا في الوصول إلى أعماق تجربته ، والوقوف على أدق تفاصيلها.

الفصل الثاني

أبرز موضوعات الديوان

القاريء لديوان (الموءودات) يقف أمام عمل شعري أصيلٍ متميــز؛ أصيلٍ من حيث إن الشاعر سلك نهجَ كثيرٍ من شــعرائنا الأوائــل، الــذين حافظوا على موروث القصيدة العربية، فلم يخرجوا عليها، ولم يتمردوا على قالبها الفني، بل إن القارئ حينما يطوف في بستان هذا الديوان فإنه يستشعر عبق العصور الاولى؛ حيث صفاءُ اللغة، وجمالُ العبارة ، وروعةُ التصوير.

ومتميز من حيث كونه طرق عدة موضوعات مختلفة، لم يغفل فيهــا كثيرا من االقضايا العصرية ، والتي تكشف عن أنه لم يقف بمعــزل عــن عصره، ولم يكن حبيس الأغراض التقليدية المطروقة فحسب، بل عبر عــن مكنون ذاته، وخلجات نفسه تجاه كل هذه المضامين، وسيظهر ذلك من خلال استعراض الدراسة للموضوعات الشعرية التي حفل بها الديوان، والتي مــن أبرزها ما يلي:

أولاً- الاهتمام بقضايا الأمة العربية والإسلامية.

كان الشعر العربي – ولا يزال – ضمير الأمة، ولسانها المدافع عنها، المعبر عن آلامها وآمالها، داعيا أبناءها المخلصــين إلــى النهــوض بهــا والوقوف أمام المحتل الغاصب ، ومحاولاته المستميتة طمسَ هويتها، وهدمَ كيانها ، إن لم يكن بالاحتلال العسكري فبالاحتلال الفكري والثقافي، وضرب القيم الراسخة في الوجدان العربي.

وقد ألهب هذا الاحتلال قرائح الشعراء- على اختلاف مذاهبهم، وتباين رؤاهم – فأكثروا من الحديث عنه وعن الدعوة إلى مقاومته في قصائدهم.

والشاعر الدكتور كمال لاشين لم يكن بمعزل عما تمــرُّ بــه أمتــه العربية و الإسلامية من محن وخطوب ، تحاول سلب حريتهــا، واســتعباد شعوبها، لكنه كان أحد الشعراء المهمومين بقضايا هذه الأمة، التي شغلت- ولا تزال تشغل – أذهان كثير من أبنائها المخلصين، فنراه يألم لما يحــدث في فلسطين والعراق، وأفغانستان، والشيشان، من تشريد وتخريــب، وقتــل

وتعذيب، فهو يأسى لكل بلد أصابه الاحتلال البغيض، ويأبى إلا أن يشارك إخوانه في هذه الأقطار محنتهم، ويقاسمهم آلامهم، من خلال قصائد حارة ، يبث فيها زفراته، ويستحث أبناء الأمة في النهوض والمقاومة والجهاد([1]) .

ومن هذه الأقطار :

١- **العراق** : الذي كان حاضرة الدولة الإسلامية، وعاصمة العروبة والحضارة إبان العز الغابر، فيتحدث الشاعر وقد اعتصره الألم الذي استمده من ألم الواقع ومرارته عن مأساة غزوه واحتلاله، وما صاحبه من محاولات طمس الهوية العربية، وقد تملكته الحسرة على ما صار إليه من تخلف وفرقة ، شوهت صورته ، فلم تعد هي الصورة النقية التي اعتدنا أن نراه عليهـــا، يقول في قصيدته " دمعة على بغداد" من الكامل :

بغدادُ قد جُمِعَت لك الأعداءُ ... تحدوهمُ الأطماعُ والبغضاءُ
من كـــلِّ عِلْجٍ لم تلدْهُ كريمةٌ ... وتقاسمَتْ أنســـابَه الآباءُ
خَبُثَتْ مغارسُهُ فســـــــاءَ نباتُهُ ... وحصادُهُ. ومن المغارسِ داءُ
لا يستوي قومٌ صَفَتْ أنسابُهمْ ... ومكـــــــدَّرو الأنساب واللقطاءُ
في الكفرِ شَبَّ وشابَ لم يعرفْ له ... دينًا سوى ما تحكُمُ الأهواءُ
الشـــــرُّ شرعتُهُ، وفيـــه قســـاوةٌ ... والحقـــدُ ديـــدنُهُ وفيه دهاءُ[2]

حينما نتأمل مطلع هذه القصيدة، نرى الشاعر يوضح السبب الحقيقي لغزو العراق واحتلاله، وهو ما يتمتع به هذا البلد العربـــي مـــن خيـــرات وفيرة، ونعم كثيرة، جعلت الطامعين يتجهون صوبه؛ تدفعهم أطماعهم فـــي بسط نفوذهم وسيطرتهم على خيرات هذا البلد، ثم نراه بعاطفتـــه الدينيـــة، ونخوته العربية، قد تملكه الغضب، فراح يُعرِّضُ وينتقصُ من هذا المحتـــل

١ – ينظر قصائد: دمعة على بغداد ص٢١، الحكاية الأفغانية ص٥٦، أطفال الحجارة ص٦٢، مرثية دار الإسلام ص٨٤، المرثية الشيشانية ص٩٨.

٢ – الديوان ص٢١.

الغاصب، مجهول النسب، ويفضح سياستهم وطمعهم، ويؤكد أن الشر فيهم طويَّة، والحقد فيهم سجية.

وإذا تأملنا المقطوعة السابقة نجد اعتماده في بنائها على الأسلوب الخبري، الخالي من المؤكدات، لأنه يتكلم عن حقائق ووقائع لا يستطيع أحد إنكارها، وهذا يكشف عن مدى الحسرة والألم اللذين يعتصران قلب الشاعر.

ثم يواصل حديثه الباكي عن بغداد التي كانت – ولا تزال– هدفا للنوازل والنكبات عبر تاريخها الطويل، ويربط بين اجتياح التتار لها قديما وبين احتلالها على أيدي الأمريكان في عصرنا الحاضر، يقول:

بغدادُ ما بالُ الردى بكِ مولعًا ... ترميكِ منهُ نوازلُ نكراءُ؟
بالأمسِ جاءكِ من تتارِ الشرق أجـ ... ـنادٌ مجندةُ، إليكِ ظِماءُ
واليومَ جاءكِ من تتارِ الغربِ طو ... ـفانٌ وريحٌ عاصفٌ هوجاءُ
حتى كأنَّ اللهَ لم يخلقْ سوا ... ـكِ مدينةً تُغْرى بها الأرزاءُ[1]

فهو ينادي بغداد، من غير أداة النداء (يا) لقربها من قلبه، ورسوخها في وجدانه، مستعينا بالاستفهام التعجبي اللافت للنظر، والداعي إلى التأمل والتفكر في ما حل بها من كوارث ، وما نزل بها من مصائب، وليبين لنا مدى الحيرة والدهشة التي انتابته حينما مر بخاطره ما لاقته قديما وحديثا. وفيه ما يشير إلى قصد الأعداء –قديما وحديثا– إلى هذه المدينة دون غيرها يقف وراءه حقد دفين وقلوب مريضة تريد أن تشفي غليلها من تاريخ هذه الأمة الذي تعد بغداد المدينة الشاهدة على عظمته وقوته، وإن بقاءها شامخة مما يذكرهم بحقارتهم ومن ثم يقصدونها بالتدمير والتخريب.

ثم ينتقل بنا إلى صورة من صور التحول والخراب الذي لحق بغداد، فشمل المكتبات العامة، والمساجد، وحتى الطبيعة بنخيلها الأشم لم تسلم من العدوان والهلاك، يقول:

---

١ – الأرزاء: جمع رُزء، وهو المُصَاب.

وكنوزُ علمٍ أُحْرِقَتْ، ومساجدٌ ... هُدِمَتْ، ودورٌ خُرِّبَتْ، وفناءُ
وجديدُ عمرانٍ هوى، وعتيقُ نخْـ ... ـلٍ صُرِّعَتْ هاماتُه الشمَّاءُ
فلَوَ انَّ قومي ماتَ غمًّا جمعُهمْ .... مما أرى ما كان فيه كِفَاءُ

وفي أثناء تصويره لهول تلك المصيبة التي حلت بالعراق نراه يعتب على الأمة العربية ويلومها على دورها السلبي والمتخاذل في مساندة العراق والتصدي لتلك الحرب المدبرة للنيل من العراق واستنزاف خيراته، ونهب ثرواته، يقول:

بغدادُ أسهمَ في خرابكِ أمةٌ ... لم تبقَ فيها عزَّةٌ وإباءُ
رأتِ العدوَّ يدوسُ باديها وحا... ـضرَها، وما أبقى لها الكرماءُ
فعموا وصمُّوا، لا أبا لهمُ، وما .... تحمد لهم عند الوغى آراءُ
وكأنَّ ملءَ عروقهم ماءٌ، وملْ ... ـءَ الصدر منهم صخرةٌ صمَّاءُ
يا ويحَ قومي أسلموا أوطانهم ... ورضوا بما رضيتْ به الجبناءُ
خذلوا الشقيقَ، ومكنوا لعدوِّهم ... وبهمْ على ما نابَهم إغضاءُ

فهو في هذه الأبيات يدين هذا الموقف الذي يكشف عن مدى الضعف والهوان، الذي حل بالأمة، و ما كان ينبغي أن يكون. لذا لجأ إلـــى تقريـــع الذات العربية التي أصابتها الفرقة والشتات، عن طريق توجيه صرخة مدوية يحاول بها إيقاظ الضمائر التي نامت، والنخوة التي ماتـــت، والإرادة التـــي لانت ، فهو يستنهض الهمم من أجل إحياء مشاهد البطولة والتضحية لنصرة العراق.

ولقد كان الشاعر جادا في محاولة إذكاء شعور العزة والأنفة وإحيائه في النفوس من جديد، ومقاومة المحتل من خلال التذكير بما كانت تتصف به بغداد من جميل الصفات، يقول:

أبكي زمانًا أنتِ فيه مدينةُ الـــد ...ـــ ـــنيا ونجمُ سمائها الوضَّاءُ
ما شئتَ من دينٍ هناكَ، وموقفٌ... لله لم تنطقْ به العوراءُ
ما شئتَ من علمٍ تدفَّقَ نبعُه.... تُسْقى الحواضرُ منه والبيداءُ
ما شئتَ من أدبٍ كمُخْضَرِّ الرُّبا ... جادتْ عليه بما يشاءُ سماءُ
وكأنَّما حَصباؤُكِ العبَّادُ، والـــ ... ـــعلماءُ، والكتَّابُ، والشعراءُ !!

فالأبيات ناطقة بما كانت تتمتع به بغداد – حاضرة الدولة الإسلامية– وعاصمة الخلافة العباسية، من العلم والأدب والحضارة، ما يجعلها درة في جبين الزمان، وهو ما يحزن الأعداء ويدفعهم إلى مهاجمتها قديما وحديثا.

ثم يلح في التذكير بقيمة بغداد، ولعله بذلك يحاول إشعال روح المقاومة من جديد في أبناء الأمة العربية ،ويشجعهم على استجماع أسباب القوة ليتفادوا الضربات القادمة، يقول:

بغدادُكمْ من حرَّةٍ قد صانها ...ـــ من جانبيها عفَّةٌ وحياءُ
محمودةِ الأرحامِ، والأصلاب، والـــ... أخلاق، لم تُعْرِقْ بها الدُّخَلاءُ
تمَّتْ محاسنُها، وقال وليُّها:.... الموتُ، أو يأتي لها الأكْفاءُ
غدرَ الزمانُ بها، فغيَّرَ حالَها ... وعدَتْ على سرَّائها الضَّرَّاءُ
فتبدَّلَ الوجهُ المصونُ، وأُنْهِبَتْ ... ـثمراتُها، واسْتُفْحِلَ اللؤماءُ[1]

ثم تأتي خاتمة القصيدة داعية للأخذ بالثأر من هذا العدو الغاشم، وعدم الاستكانة أو الرضا بالواقع ، فتاريخ العراق يشهد بالعراقة والبطولة والفداء، ولنا في أجدادنا الأوائل المثل والقدوة، يقول:

قُومي اثأري بغدادُ؛ فالثأر اقتصا ...ـــ ـصٌ للحياةِ. وفي القصاصِ شِفاءُ
فلطالما ثأرتْ أوائلُكِ الأُلى... خاضوا الرَّدى وأنوفُهم شمَّاءُ
وخُذي بحقكِ من عدوٍّ، ملؤُه:.... حقدٌ علينا، فالحقوقُ قضاءُ
صاعًا بصاعٍ، أو دمًا بدمٍ إذِ الـــ ... ـدمَيَانِ في حق الحياة سواءُ

وهذه دعوة صريحة من الشاعر لأخذ الثأر من المحتل الغاصب، دفعه إليها عاطفته الصادقة الجياشة، وغيرته على دينه وعروبته، وأنا أوافقه في ذلك، غير أني أرى أن هذه الدعوة– في هذه الحقبة– لابد وأن يسبقها استعداد قوي، من خلال التمسك بالوحدة، ونبذ التشتت والتشرذم والتطاحن

١ – اسْتُفْحِلَ اللؤماء: زُوِّجَ اللؤماء، وارتضوا بعولته.

والتنازع والتفرق، والاهتمام بالتعليم والبحث العلمي، فهما من أهم أسـباب قوة الأمم وتقدمها.

٢- القدس الحبيب والأقصى السليب :

تحظى قضية فلسطين والقدس الشريف بمكانة سـامية فـي قلـوب المسلمين جميعا في شتى بقاع الأرض؛ فهي مسرى نبينا الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم، ومهد السيد المسيح عليه السلام، ، وأولى القبلتـين، وثالـث الحرمين.

لذا نجد شاعرنا وقد منحه الله موهبة التعبير المؤثر، والخيال المحلق، يعبر عما يجيش به صدره ، وتجود به قريحته، من حب للمسجد الأقصى ، سرى هذا الحب في دمه ، وتغلغل في نفسه، فراح -من خلال قصـائده - يسكب فيها من روحه وعاطفته، معبرا عن اسـتعداده للتضـحية بـالنفس والنفيس من أجل الدفاع عنه، وتأكيد الأمل في التخلص من براثن الاحتلال الغاشم .

ففي قصيدته " أطفال الحجارة"[١] يبدؤها مخاطبا الطفل الفلسـطيني، الذي يراه أمل هذه الامة في استعادة الأقصى السليب، فيقول من المتقارب:

تقـدَّمْ بُنَيَّ وألق الحجرْ ...ـ فأنتَ طليعـةُ فجـرٍ أغرْ
وأنت ربيعُ الزَّمانِ الجديبِ... وأنت صفاءُ الزَّمانِ الكَدِرْ
وأنت فتى زمنِ العاجـزينَ.... ومَهْدِيُّ أمته المنتظرْ
ونَجمٌ بليلٍ عقيمِ الدُّجى ... بطيءِ الخُطى، غابَ عنه القمرْ

والمتأمل في هذا المطلع يرى الشاعر قد اعتمـد علـى الأسـلوب الإنشـائي وبخاصـة (الأمـر والنـداء) فـي قولـه : **(تقـدَّمْ بُنـَيَّ وألق الحجرْ)** لما له من أثرٍ فني يعتمد على إثارة الذهن وتحريك الانتباه، ويقصد من ورائه إلى النصح والإرشاد المصحوب بنوع من

١ - الديوان ص ٦٢

الإثارة ليبث روح الجهاد في النفوس، ويثير الحمية في القلوب، ويحث على التضحية والفداء ،من أجل الحرية التي صارت حلما لكل عربي. . وفيه إشارة إلى أن الحق لن يعود إلا بالقوة، وبنضال الشعب وتمجيد الأعمال الفدائية للعمل على تحقيق الهدف المنشود وهو استعادة الأقصى وتطهيره من براثن المحتل.

ثم يواصل حديثه للطفل الفلسطيني الذي حمل عبء قضيته العادلة على ظهره وبين جوانحه، وعاش معقودا عليه الآمال في كشف هذه الغمة بعد أن فتر عزم الآباء والأجداد، يقول:

وُلِدْتَ كبيرًا زمانَ الصِّغارِ ...ـــ وعاشَ كبارُكَ أسرى الصِّغْرْ
أيا ابنَ التراب مِنَ اين أتيتَ؟... أجبنا؛ فقد غابَ عنا الخبرْ
من اين أتيتَ؟ ومن ذا أبوكَ؟.... ومنْ ذا أفادَكَ علمَ الحجرْ؟
فما لكَ فينا أبٌ ترتضيه ... ولا لكَ منا فِعالٌ تَسُرْ
دِمَاكَ دِمَانا، ولونُكَ منا ... ورُبِّيتَ فينا؛ فَلِمْ أنتَ حُرْ؟

ويتكئ الشاعر في هذه الأبيات على الاستفهام الدال على تعجبه من شجاعة صبية الأقصى وفتيانه، في زمان صار فيه الضعف والتبعية سمة العربي وديدنه، مما دفعه إلى سؤال الصبي عن نسبه؛ لأن العرب ليسوا مثله.

ولعل شاعرنا قصد إلى استعمال الاستفهام أربع مرات، في قوله: **(مِنَ اين أتيتَ؟ ومن ذا أبوكَ؟ ومنْ ذا أفادَكَ علمَ الحجرْ؟ فَلِمْ أنتَ حُرْ؟** بهذا الكم لما يمتاز به الاستفهام من تنبيه المتلقي وإثارته إلى الوقوف على حال أبناء الأقصى الذين تمردوا على واقعهم، ولم يؤثر فيهم ضعف الآباء ، ولا هوانهم واستكانتهم، بل كانوا يقدمون على الاستشهاد في سبيل دينهم ووطنهم وكأنهم يقدمون على الحياة.

ثم يكرر طلبه من أطفال الحجارة بالمزيد من التقدم ومواصلة الجهاد، و ألا يستمعوا إلى الذين أصبحوا في عداد الأموات، يقول:

تقدَّمْ بُنَيَّ وألق الحجرْ...ـــ فإن لم تجدْ فبِحَدِّ الظُّفُرْ

فإن لم تجدْ فبعظمِ الشَّهيدِ... فإن لم تجدْ فبعَصْفِ الشَّجَرْ (١)
ودَعْ عنكَ هذا الغُثاءَ الذليلَ.... فإنهمُ في عِدَادِ الصُّوَرْ
فإن قلتَ: قومي، فقومُكَ أنتَ ... وكلُّ صبيٍّ وكلُّ حجرْ

ويلاحظ على الشاعر في هذه الأبيات- بجانب أسلوب الأمر- اعتماده على أسلوب الشرط – ثلاث مرات- لما يمتاز به من البيان والإيضاح، بجانب ما فيه من إثارة المتلقي وتشويقه إلى ترقب جملة الجزاء، فإذا وردت ثبت ما فيها في ذهنه، وتمكن منه فضل تمكن. كما أن الشاعر يطرح من خلاله البدائل والأصول التي ينبغي أن يتمسك بها طفل الأقصى، وأن يجد فيها حلولا لما يثار ضِدَّه، ويراد به صَدُّهُ عن الجهاد بحجج واهية ومقولات خادعة.

ثم يأتي ختام هذه القصيدة ختاما مزج فيه الجد بالهزل في أسلوب ساخر، يقول:

فنحنُ لدينا أمورٌ جِسامٌ:...ــ لدينا الكلامُ، لدينا السَّمَرْ
نراكَ مُعَنَّى، ثقيلَ القيودِ ... وما زلتَ في أُولَيَاتِ الصِّغَرْ (٢)
فنرفعُ أيدِيَنَا في المساءِ.... ونرفعُ أيدينا في السَّحَرْ
ونبكي عليك بكاءَ الثَّكالى ... وندعو على قاتليكَ بِشَرّْ(٣)
فأبشرْ بُنَيَّ بقُرْبِ الظَّفَرْ ... وأبشرْ بُنَيَّ بطول العُمَرْ
فنحنُ لدينا أمورٌ جِسامٌ:...ــ وأنتَ لكَ اللهُ، ثم الحجرْ

ولعله بذلك أراد السخرية من رد فعلهم تجاهه من خلال التنديد بتقصيرهم، وعدم العمل بجد واجتهاد على تحرير القدس والدفاع عن المسجد الأقصى.

١ – العَصْفُ: ما خفّ من أوراق الشجر؛ فعصفت به الريح.
٢ – المُعَنَّى: المقيد، الممنوع من الحركة.
٣ – الثَّكلى من النساء من مات ولدها.

ثانيًا- الاتجاه الاجتماعي.

ما من شك في أن الشعر له علاقته الوثيقة بالمجتمع، ففيه ينمو الشعر ويزدهر، ويؤدى بعض رسالته في طرح القضـــايا الاجتماعيـــة، والإشـــادة بمظاهر النهضة ورقى الأمة، وتصوير عيوب المجتمع ومثالبه، والحـــض على تلافيها ، حيث يلفت الشعراء الانتباه إلى عادات المجتمع وتقاليده، مـــع إبراز محاسنها ومساوئها وآثارها على المجتمع، كما يسلطون الأضواء على الأخلاق الذميمة، والأدواء الاجتماعية التي انتشرت في المجتمـــع، بهـــدف محاربتها والتصدي لها والقضاء عليها، ومن ثم تتغير الحياة إلى مـــا هـــو أحسن وأجمل، وما هو أفضل وأكمل، وهذه رسالة الفنون وفـــى مقـــدمتها الشعر.

ولو تأملنا تاريخنا الأدبي الطويل لوجدنا أن الشعر الاجتمـــاعي لـــه جذور قديمة، قوية وثابتة عبر العصور التاريخية المتعاقبة بدءً من العصـــر الجاهلي وحتى عصرنا الحاضر، والنماذج على ذلك أكبر من أن تحصـــى أو تعد [١].

وأما عن الشعر الاجتماعي في ديوان الموؤودات فلقد تحدث الشاعر عن بعض السلوكيات السلبية في المجتمع والتنفير من المفاســـد الأخلاقيـــة والتنديد بها والدعوة إلى إصلاحها، وراح يحض علـــى التحلـــي بمكـــارم الأخلاق ؛ من منطلق أن الشاعر " لا يعيش لنفسه، وإنما يعيش لمواطنيه ... وحرى بالشاعر أن يفكر أول ما يفكر فيمن يعيش معهم، وفـــى آلامهـــم ، وكوارثهم، وأن يهب لهم شعره، وأن يجعله منفذا للتعبيـــر عـــن حقـــوقهم الإنسانية من جهة وكابحا لما يراه فيهم من معايب من جهة أخرى"[٢] .لـــذا

١ – من مثل عبدالعزى الطائي وتأبط شرا وزهير بن أبي سلمى في العصر الجاهلي وحديثهم عن قضية الثأر، ومعن بن أوس في العصر الاموي وحديثه عن قضية الجار، وفرعون الساسي في العصر العباسي وحديثه عن قضية الفقر.

٢– دراسات فى الشعر العربى المعاصر د/ شوقى ضيف صـــ٦٢ الطبعة السادسة ســـنة ١٩٧٦م دار المعارف

رأيناه يرصد بفنه الشعري عدة أدواء اجتماعية خطيرة، نخرت فـــي جســـد المجتمع، وسارت فيه مسرى النار في الهشيم.

ومن أخطر هذه الأدواء الاجتماعية التي عرض لها شاعرنا قضـــية النفاق السياســـي، وبخاصة نفاق بعض أهل العلم من المشايخ والدعاة؛ بغية الحفاظ على المناصب الدنيوية الزائلة، يقول في مطلع قصـــيدته " المشـــايخ والكراسي" من الكامل المجزوء [1]:

القلبُ فارقه الطرَبْ...ـــ والعقلُ خالطه العجبْ
ومضى زمانُ الرأسِ محـــ... ـــمود دًا، وذا زمنُ الذّنَبْ
إني رأيتُ الشَّيْخَ بعْـــ.... ـــدَ الفقْهِ نافقَ واضطربْ
قدْ كانَ غايتُه اليقيْـــ ... ـــنُ فصارَ يُرْضيه الكذبْ

فالشاعر منذ البداية يصيب القارئ بحالة من الصدمة والذهول، ولـــم لا؟ فالأمر جد خطير، حينما ينحرف أهل العلم ويميلون، ويتبعون أهواءهم، متكئين على الكذب والنفاق والمداهنة في سبيل الوصول لمنصب أو الحفاظ على كرسي زائل، متناسين حديثا نبويا شريفا، يحذر فيه النبي الكريم العلماء والقراء والدعاة لئلا ينحدروا إلى هاوية النفاق، يقول صلى الله عليه وســـلم: «أكثر منافقي أمتي قراؤها» [2].

ثم يبين ما يجب أن يكون عليه دور العالم الرباني، من صدعٍ بالحق، وجهادٍ في سبيله، وبيانِه ، وتبليغهِ للنَّاسِ ، وعدمِ كتمانهِ عنهم، وتصفيةِ العلمِ مِنْ لوثاتِ التحريف ، وتنقيتهِ مِنْ شوائبِ التزييف، وجهـــادِ أهـــلِ الزَّيـــغِ والضَّلالِ، يقول :

مِنْ بعدِ آيٍ مُحْكَما...ـــ تٍ، نَيِّرَاتٍ كالشُّهُبْ
فيها جَلاءُ المُبْهما... تِ، ودَقُّ أعناق الرِّيَبْ

---

١ – الديوان ص٣٣

٢ – صحيح الجامع الصغير وزيادته، لمحمد ناصر الألباني، المجلد الاول ص٢٦٣، حديث رقم ١٢٠٣،المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـــ/١٩٨٨م.

ثم ينتقل بنا شاعرنا إلى الصورة الأخرى، التي تكشف حال بعض من العلماء، ممن حادوا عن الطريق القويم، والصراط المستقيم، فولوا وجوههم شطر الدنيا وزخارفها، والمناصب ومكاسبها، ، يقول:

الشيخُ ينصرُ مُصحفَ الـــ...ـــ ـــعَنْسِيِّ، كذّاب العربْ [١]

أرْدَاكَ مَنْ أعطاكَ كُرْ... سِيًّا عجوزًا من خشبْ!

فاخْضَعْ لمن أعْطاكَهُ ... واسجدْ هنالكَ واقتربْ

ولا يخفى ما في الأبيات من سخرية، لكنها سخرية تـــدمي القلـــب ، وتوجع الروح؛ لأن حب السلطة أعماهم عن الحق وجعلهم يحاربون كل من يريد أن يقصيهم عن كراسيهم بأي شكل من الأشكال، حتى ولو كان المقابل في سبيل ذلك هو انبطاحهم وتذللهم.

ثم يعتمد الشاعر على الاستفهام التعجبي الإنكاري ليجـــد لـــه جوابـــا شافيا، كيف للشيخ يعيش أكثر عمره في محراب العلم والدعوة، ثم إذا وُلِّـــيَ منصبا من المناصب تراه يتبدل حاله، ويُصاب بداء التشـــبث بالكرســـي؟!، يقول:

ما بالُ أقوامٍ إذا...ـــ وُلُّوا أصابهمُ العَطبْ ؟!![٢]

فاستقبلوا بُحْبُوحَةَ الد... ـــدنيا وزُخرفَها بِحُبْ[٣]

ورَضُوا مِنَ الدِّينِ القويـــ ... ـــمِ بِمَضْغِ مَحْكِيِّ الخُطَبْ

أَرَضوا جِوَارَ أبي لهبْ؟ ... تَبَّتْ يداه "أبولهبْ"

والشاعر في المقطوعة السابقة أراه يستعين بالبيان القرآنـــي والبيـــان النبوي [٤]، في رسم صورة ذلك الشيخ الذي اتبع هواه، وباع آخرته بدنياه.

---

١ – الـــعَنْسِيّ: هو : الأسود الـــعَنْسِيّ، المتنبي الكذاب.

٢ – العَطبُ : الهلاك.

٣ – قال في اللسان " بحح" : " وبُحْبُوحَةَ كل شيء: وسطه وخياره"..

٤ – ستكون هناك وقفة في الفصل الثالث ، مع هذه الخصيصة عند الحديث عن الخصائص الفنية التي اتسم بها شعر الشاعر .

ثم ما لبث أن وجه نصائحه لعشاق المناصب من أهل العلم، بطريـــق صريح مباشر؛ لأن الإيحاء هنا أو الرمز غير مُجدٍ، يقول:

دَعْ عنكَ عِشْقَ عجوزِ سُو...ـــ ـــءٍ، قدْ تَحَلَّتْ بالذَّهبْ
أَدْمتْ معاصِمَها أَكُفـــ... ـــفُ الطَّالبيها، والرُّكَبْ
لا تستجيبُ لذي النُّهى...ـــ وثيابُها فيمنْ غلبْ

وما أجمل تصوير المنصب وبهرجته بالعجوز التي تتحلى بزخرفهـــا وحليها، لتخطف أنظار الطامعين فيها، مستخدما في ذلك البناء الاســـتعاري الذي هو أقوى بكثير من التشبيه؛ لأن الاستعارة نرى معهـــا "الأشـــياء قـــد تحولت عن طبيعتها، وبرزت في غير صورها الحقيقية، وانتقلت الكلمـــات من أوديتها، أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة، وتبدلت صورها المعروفة إلى صور غير معهودة"(١).

ثم جاء ختام القصيدة للعظة والعبرة والتذكير بمن كانوا علـــى تلـــك المناصب قبلهم، وكيف كانت نهايتهم ومصيرهم، يقول:

قدْ كانَ قبلكَ شِيعةٌ... أرداهمُ سوءُ الطَّلبْ
كانوا كأصنام الكَفُو... ـــرِ، حجارةٌ، ويُقَالُ رَبْ
أَكَلَتْ شَكَائمَهمْ وأُلْـــ... ـــقُوا بعدها في قَعْرِ جُبْ(٢)
ولَقَدْ وُعِظْتَ بِسَابقٍ... لو كانَ للَّهْفَانِ لُبْ(٣)

وما أصدق البيت الأخير!، حيث اختزل فيه الشاعر رسالته التي أراد أن يوصلها لكل طامع في منصب عابر، أو حريص على كرسي غابر.

وفي قصيدة " يا وادي الأُسْد" (٤)– والتي يعني بها الأزهر الشريف– نراه يستحضر عظمة شيوخنا الأوائل، ويتغنى بشمائلهم الجليلة، وصـــفاتهم

١– التصوير البياني– د. محمد أبوموسى ١٧٦(بتصرف)– الطبعة الثانية– مكتبة وهبة.
٢– الشكائم: جمع شكيمة وهي من اللجام: الحديدة المعترضة في فم الفرس، اللسان مادة " شكم".
٣– اللهفانُ: المتحسِّر، أو المكروب.، اللسان مادة " لهف".
٤ – الديوان ص ٥٢.

النبيلة التي خلَّدت أسماءهم في سجل العلماء الربانيين بأحرف من نور، ولعله بذلك أراد أن يُظهر المثل الأعلى، والقدوة الطيبة أمام أعين الجيل الجديد؛ ليفيدوا من تجاربهم، ويسيروا على نهجهم، يقول من البسيط:

للَّهِ يومٌ مضى، كانتْ أئمَّتُهُم ... فوقَ الرُّبَا سُحُبًا تَنْشَقُّ عن سُحُبِ

يُسْقَى الغمامُ بهم إنْ ضَنَّ وابلُهُ... وهمْ كمالُ النُّهى، والرَّأْيِ، والأدبِ

أحْسابُهمْ دينُهمْ، يحمُون شِرْعَتَه...ــ أيقاظُ ليلٍ هُمُ إنْ نامَ ذو حَسَبِ

ثم يواصل الحديث عن إخلاصهم لدينهم، وهَبَّتهم في وجه من أراد به سوءا، أو تشويها، أو محاولة التقليل منه، يقول:

إنْ رامَ دينَهُمُ رامٍ رأيْتَهُمُ... أمْضى من السَّيْفِ، أو أحمى من الشُّهُبِ

لا يهْزِلونَ إذا ما الجِدُّ جَدَّ بهمْ... ولا يرُدُّونَ وقعَ النبْلِ بالغَرَبِ [١]

لا يُحْمَلُونَ على ضَيْمٍ وإنْ جُهِدُوا ...ــ ولا يُدَارونَ جُرْحَ السَّيْفِ بالخُطَبِ

حقا .. ما أحوجنا إلى مثل هؤلاء العلماء الربانيين، الذين لا يسعون إلى سلطة، ولا يلهثون إلى منصب، وتأبى أنفسهم أن تذل لغير الله ،وتبقى أنوفُهم شمّاءَ، لا تخضع إلا لله، وتتعفف ألسنتهم عن أن تنافق رئيسا أو تكون أداة في يد سلطة جائرة.

سفور المرأة:

منذ أن أعلن "قاسم أمين" دعوته إلى تحرير المرأة، والشعراء في شغل بها، يصولون ويجولون في هذا الميدان على مستوى الشعر العربي كله، وليس في مصر وحدها، وانقسم الناس بين مؤيد ومعارض لتلك القضية [٢].

لكن شاعرنا ــ والحمد لله ــ وقف موقف الرافض لقضية السفور إيمانا منه، وعقيدةً بوجوب صون المرأة، والحفاظ على كرامتها وشرفها

١ – الغَرَبُ: قال في اللسان " غَرَبَ" : " الغَرَبُ ضرب من الشجر، واحدته غَربة" قلتُ: وهو دون شجر النبع صلابة.

٢– السفور والحجاب في مرآة الشعر الحديث د/ صادق حبيب صـ٤٨ بتصرف، ط الاولى ٢٠٠٠م ــ ١٤٢١هـ ــ مركز آيات للطباعة والنشر ــ الزقازيق .

وحيائها وعفافها، فنراه في ختام قصيدة " ذات الخمار"[1] يوجـــه النصـــيحة للأخت التي لا تزال متعلقة بأستار السفور، فيقول من الوافر:

فيا أختَ السفُورِ كفاكِ عُرْيا ... فلا وأبيكِ ما أدركتِ شيئا
فإن النفسَ تنشُدُ كـــلَّ سِرٍّ... بقاعِ اليَمِّ، أو فوقَ الثُّريا
رأيتُ اللهَ أخفى الحُسنَ ضَنًّا...ـــ فصانَ الزهرَ، والدُّرَّ النَّقِيَّا
فذلكَ تدفعُ الأشواكُ عنه ... وهذا يسكنُ الأصدافَ حَيَّا

والمتأمل في الأبيات يرى براعة الشاعر في عرض القضية، وتقـــديم النصيحة؛ حيث لم يكتف بالنصح فقط ؛ وإنما قدم أدلة دامغة علـــى صـــحة دعواه، فالنفس البشرية بفطرتها السوية تميل للستر، وتنشد الحشمة، وتطلب الوقار، ولا أدل على ذلك مما أورده في الأبيات الثلاثة الأخيرة، والتـــي لا تملك أية أخت سافرة عند سماع تلك الأبيات إلا أن تقف مع نفســـها وقفـــة متأنية، لتراجع موقفها من هذه القضية، وما أرى الشاعر في هذه الأبيات إلا كالطبيب الماهر، الذي يشخص الداء، ثم يصف العلاج الناجع.

ثم يختم قصيدته بالحديث عن الحسن الحقيقي الذي يهواه قلبه، وتألفه روحه، وهو الدين، والخلق، والستر، والحياء، يقول:

بِدِينٍ تَيَّمَتني، لا بِصِبْغٍ ... ونَقْشٍ شوَّهَ الوجْهَ البَهِيَّا
وأوحتْ لي بصونٍ، لا بِعُرْيٍ... فإنَّ الحُسنَ لا يُوحِي عَرِيَّا
وكمْ عُرْيٍ غَزَا عيْني ولكنْ...ـــ سليمُ القلبِ لا يَهْوى عُرِيَّا

ويدخل في باب الشعر الاجتماعي شعر التهاني والتحايا والمواســـاة، الذى يصور العلاقات الاجتماعية التي تربط الناس بعضهم بـــبعض، وفـــى الكثير الغالب تأتى هذه الأشعار متكلفة، فاترة العاطفة، لكن شاعرنا لم يكثر من هذا النوع من الشعر، وما جاء من قصائد فيه في هذا الـــديوان نراهـــا

١ – الديوان ص١٣٤

تركز على مخاطبة العقل أكثر من مخاطبتها للوجدان، وتكثر فيها الصـــور الخيالية ، من ذلك قوله في قصيدة " مواساة"[١] :

وصدرٌ ملْؤُهُ فِكْرٌ وشعْرٌ ... وبعضُ صدورِ أقوامٍ خَواءُ

يقولُ ليَ الطَّبيبُ: رأيتُ فيه... كأزهارِ الرَّبيعِ، لها رُواءُ[٢]

يقولُ ليَ الطَّبيبُ: رأيتُ فيه...ـــ كأطيافِ الرُّبا، ولها غِنَاءُ

قصائدُ غَورُها فكرٌ خَصِيبُ ... وفي ألفاظِها للحسنِ ماءُ

تَحَدَّرَ من غمامةِ نابِغِيٍّ ... وتَرقى في البراعةِ ما تشاءُ

فالأبيات ناطقة بحبه لأستاذه وتوقيره، ووصفه له بأجل الصفات، من العلم والفكر والإبداع، ثم يواصل الحديث عنه بإعجاب، بأسلوب لا يخلو من الفلسفة، ومنطق لا يخلو من الحكمة، يقول:

فإنْ يمرضْ فما مرضَتْ رُؤاه ... وإنْ تَبْرَأْ فقد برِحَ الخَفاءُ[٣]

وبعضُ الداءِ عاريةٌ فُرُدَّتْ... ويَحْيا العودُ ما حَيِيَ اللِّحَاءُ[٤]

إذا ما المرءُ أُحْرِزَ أصْغراهُ...ـــ فكُلُّ الرُّزْءِ بعدهما سَوَاءُ [٥]

والمتأمل يرى غلبة النزعة العقلية، والنبرة الخطابية، مع اعتماده على التشبيه في نسجها الفني.

وفي قصيدة " تحية"[٦] يخاطب الشاعر صديقه، ويخلع عليه من جميل الصفات، وجليل السجايا، فينعته بطيب أخلاقه، وصدعه بـــالحق، وآرائـــه السديدة ، فيقول من الوافر المجزوء:

---

١ – كتبها الشاعر إلى أستاذه الدكتور سعد ظلام– رحمه الله– .وهو مريض، يشتكي ألما في صدره. الديوان ص١٤٤.

٢ – الرواء: المنظر الحسن.

٣ – أي : انجلى ما كان خافيا من الداء.

٤ – لحَاءُ العود : قشرته.

٥ – الأصغران: القلب واللسان. وقال في اللسان، نقلا عن ابن السكيت: " ومن أمثال العرب": " المرء بأصغريه"، وأصغراه قلبه، ولسانه. ومعناه: أن المرء يعلو الامور، ويضبطها بجنانه ولسانه. اللسان: " صَغَرَ".

٦ – كتبها الشاعر إلى صديقه الدكتور محمد على الملا من جامعة الإمارات العربية المتحدة. الديوان ص١٤١

خبرْنا منكَ أخلاقـــا...ـــ كريق النَّحْلِ، أو أحْلـــــــــى
لسانًا حازمًا في الحقـْ ...ـــق لا يخشى الرَّدى، فَصْلا
ورأيًا مُـــــؤثِرا للصِّدْ ... ـــق إنْ قـــــــولًا، وإنْ فِعْلا

ثم ينتقل إلى جانب آخر من شخصـــية صـــديقه، فيصـــف كرمـــه الحاتمي، وتهلل وجهه بالبشر حينما يلقاه، فيقول:

وطبعًا حاتميِّ البَذْ...ـــ لِ عَافَ الشُّحَّ، والبُخْلا
ووجهًا حافِلًا بالبِشْـــ ...ـــرِ حُلْوَ المُلْتقى، سَهْلا
وموقعُهُ من الأصحا ... ـــبِ غَيْثٌ صَادَفَ المَحْلا

وما أجمل البيت الأخير؛ حيث اعتمد فيه على التشبيه ليكشـــف عـــن قيمة صاحبه ومكانته السامية بين بقية أصدقائه.

ثم تأتي خاتمة القصيدة وقد أودعها الشاعر حكما غالية، وفلسفة راقية، يقدمها للقارئ خلاصة تجربته الحياتية التي عاشها ، يقول:

حَوَيْتَ مآثرًا مُثْلَى...ـــ وحَسْبُكَ أنَّكَ المُلَّا (١)
وَتَبْلَى الناسُ، والأخلا ...ـــقُ بعدَ الناسِ لا تَبْلَى
وهل يبقى من الماضيـــ ... ـــينَ غيرُ مآثرٍ تُتْلَى؟

وجاء ختام الأبيات بالاستفهام الذي خرج عن حقيقته ليفيد النفي ليؤكد جملة من القيم الإنسانية الراقية، ستظل عالقة في النفـــوس، محفـــورة فـــي وجدان القارئ.

ثالثًا- الاتجاه الوجداني

ويقصد به ذلك الشعر الذي يتحدث فيـــه الشـــعراء عـــن عـــواطفهم وانفعالاتهم الشخصية تجاه الحياة والناس، ويعبرون فيه عن خلجات أنفسهم وتجاربهم الذاتية، فهو ينبع من ذات الشـــاعر ويصـــور حياتـــه الخاصـــة، ومشاعره إزاء من حوله وما حوله، كما يطلق عليه – أيضا- الشعر الذاتي؛

١ – المُلَّا في عامية أهل الخليج العربي: الإمام العالم بالدين.

لأن موضوعه "هو ذات القائل التي يتغنى بها، ويتحدث عنها، ويصور بذلك اللون من الشعر آمالها وآلامها، وهواتفها وأحلامها وأتراحها وأفراحها، وغضبها ورضاها، وإقبالها وإدبارها، وهزلها وجدها ولينها وقسوتها، ولذتها وحرمانها، وصحتها ومرضها ، وشقاوتها وسعادتها"[١].

وقد أشار إلى مفهوم هذا الاتجاه، وإلى جذوره في أدبنا العربي، الدكتور "عبدالقادر القط"، في كتابه " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر" حيث يقول: "ولعل الحركة العذرية في الشعر الأموي هي أقرب ألوان الشعر العربي إلى الشعر الوجداني الحديث، وإن اختلفت عنه باختلاف العصر والقيم الاجتماعية والتقاليد الفنية، وغير ذلك مما يطبع الأدب بطابعه الخاص. وقد جرى العرف عند كثير من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجداني في شعرنا العربي الحديث بالحركة الرومانسية مستعيرين هذا المصطلح الأوروبي؛ لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة، وفي دواعي نشأتها، وصور أدبها"[٢] .

وبالقراءة المتأنية في ديوان " الموءودات" نجد غلبة هذا اللون من الشعر على قصائد الديوان، ويمكن لنا أن نصنف هذا الاتجاه إلى ثلاثة محاور:

١- في محيط النقد الأدبي د/ إبراهيم أبو الخشب صـ١٣٩ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م.

٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط ، ص١٠، الناشر مكتبة الشباب سنة ١٩٨٨م.

المحور الأول : غزليات الشاعر بين الحقيقة والخيال.

المحور الثاني : بكائيات الشاعر .

المحور الثالث: الأنا، بين لذة الاعتداد بالنفس ومرارة الإحساس الظلم.

****

المحور الأول : غزليات الشاعر بين الحقيقة والخيال.

فن الغزل فن وجداني رفيع، يعبر فيه الشاعر عما يعتلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، تزجيها عاطفة الحب، فهو " فن رقيـــق، لـــين لطيـــف، يصور عاطفة طبيعية، تنحل إلى شعور بالنقص ورغبة في إكماله، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية، لذا كان الشاعر فيه ذليلا إذا طلب، شاكيا إذا حُـــرم، ثابتا لا ييأس، مأخوذا بمن يهوى، يكاد يفنى فيه" (١)

ومنذ العصور الأولى نرى كثيرا من الأدباء والنقاد يقفون على هـــذا الفن ، ويكشفون عن مدى تعلق النفس الإنسانية به ، فيقول عنه " ابن قتيبة" : " إن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو مـــن أن يكـــون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"(٢).

وشرط النقاد لشعر الغزل " أن يكون حلوَ الألفـــاظ رســـلَها، قريـــبَ المعاني سهلَها، غيرَ كزٍّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى....، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين"(٣).

وأما عن هذا الفن في ديوان الموؤودات، فقد برز فيه الشاعر وأجاد، حيث نظم في هذا اللون ست قصائد، كلها في الغزل العفيف، ، وقد جعلهـــا تحت عنوان " الوجدانيات"، وما أرى ذلك إلا لاحتفاء الشاعر بها، ووقعها

١ – الأسلوب– أحمد الشايب، ص٨٣،ط٦، ١٩٦٦م،مكتبة النهضة المصرية.

٢ – الشعر والشعراء ، لابن قتيبة، ج ١، ص٧٤، تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف.

٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ج ٢، ص١١٦، ط٥،دار الجيل ١٩٨١م.

من قلبه ، فهي تعبر عن عاطفة من أسمى العواطف الإنسانية ،ألا وهي عاطفة الحب.

وقد كان الشاعر حريصا على تصدير صورة للقارئ منذ البداية أن تجاربه هذه من وحي خياله، وأنها لا تمت لواقعه بصله [١]، وكأن شعر الغزل تهمة يريد أن يتبرأ منها، ولست معه في ذلك؛ لأن الله تبارك وتعالى ما خلق القلوب إلا لتستشعرَ وتحب، ومن نعم الله على الإنسان أن حباه نعمة البيان والتعبير، كما أن غزليات الشاعر ليس فيها ما يُخْجَلُ منه، بل على العكس، فيها من المعاني البديعة، والصور الرائعة، والحكم النفيسة، ما يجعل القارئ يفيد منها إفادة كبيرة، ويستشعر لذة الإبداع فيها.

والمتأمل في هذه القصائد الست التي نظمها الشاعر في الغزل، يرى أنها تعبر بدقة عن وجدانه ، وتكشف بجلاء عن مرحلتين مهمتين في حياته ، تمثلان هذا الفن خير تمثيل لديه، هما:

١- مرحلة ريعان الشباب[٢]:

وغزليات الشاعر في هذه المرحلة أقرب للرومانسية الحالمة الهادئة، فالغزل في هذه المرحلة يغلب عليه حديث العقل أكثر من حديث القلب، وهذا أمر على غير العادة، فالشعراء في مطلع شبابهم تكون عواطفهم مشبوبة، ومشاعرهم متقدة، وتعبيرهم عن تجاربهم يجنح – غالبا– إلى المبالغة والتهويل.

ففي قصيدة " ذات الخِمار"[٣]،ومنذ الوهلة الأولي نراه في مطلع القصيدة يعلن عن خضوع قلبه، واستسلامه لهذا الحسن المصون خلف رداء الحشمة والوقار والمتمثل في الخِمار، فيقول من الوافر:

---

١ – ينظر هامش ص ١٠٩، من الديوان.

٢– ويمثلها قصائد: " ذات الخمار، محاورة ، ما للخريف وثوبي".

٣ – يقول عنها الشاعر : هي من أول ما كتبته في الغزل ، ومن أحبه إلى قلبي؛ لأنها كتبت فيمن صارت بعدُ لباسي وسكني، ورفيقة دربي، وأم ولدي .الديوان ص١٣٤.

خِمارُكِ أيْقظَ الأشعـــارَ فِيَّا...ــ وأجْرى في دمـــي سَيْلًا أبِيًّا
سبَاني الحسنُ منها، وهْوَ خافٍ ...وخيرُ الحسنِ ما يَسْبي خفِيًّا

ثم راح يصف هذا الجمال، ويبين أنه جمالٌ بِكْريّ؛ حُوفِظَ عليه مـــن نظرات العابثين، فهو جمال متستر بالفضيلة، وهذا ما أشعل قلبَ الشـــاعر، وهزَّ وجدانَه، يقول:

بِقَدٍّ لم تُدَنِّسْهُ مـــآقٍ ... ووجـــــــــهٍ ما يُرَى إلا حَيِيًّا
وَجيدٍ ما رَعتْه العينُ يومًا ... إذا جِيدٌ رعتْه العينُ غَيًّا
تَسَرْبَلَتِ الجمالَ بلا ابتذالٍ ... ويا حُسْنَ الجمالِ إذا تَزَيَّا
وصُنْتِ الحُسنَ في أثوابِ طُهْرٍ ... فشَاقَ الحسنُ مُمْتَنَعًا أبِيًّا

ثم يبينُ أثر هذا الحسن على نفسه، بعد أن صرعه العشق الشـــفيف، وتملكه الحب العفيف، يقول:

سقاني حسْنُكِ الوضّاءُ عشقًا ... كماءِ المُزْنِ لم يُمْزَجْ، رَوِيًّا
بفيضٍ من جمالكِ يحتويني... فيا لله من فيضِ المُحَيَّا
ويا لله من عشقٍ عفيفٍ ... تفجَّرَ في دمي موْجًا عَتِيًّا
لقد أدْنيتِني من كلِّ حسنٍ ... كأنَّ الحسنَ مجموعٌ لديَّا

ثم في صورة توحي بالقداسة والطهارة والجلال، يرسم الشاعر قلبـــه وهو يطوف حول محبوبته حاملا الورد والعطر الزكي، مترنمـــا بأعـــذب الألحان، يقول:

يطوفُ القلبُ منكِ بكلِّ حُسْنٍ ... يضمُّ الوردَ والعطرَ الزَّكِيَّا
ويشدو في فمِ الأطيارِ لحنًا... ويزهو في الرُّبا زهرًا نَدِيَّا
رُوِيتُ بكلِّ معنى الحسنِ فيها... ولا كالحُسْنِ إن أُظْمئتَ رِيَّا

وبالتأمل في هذه القصيدة نستشعر أنه نظمها في مرحله شبابه، وأنه قد غلبت عليه نشأته الريفية، ونزعته الدينية، وثقافته الأزهرية، فلم يخرج عن نطاق الرومانسية الحالمة، والغزل العفيف، الذي طالما ذكره وأكده أكثر من مرة، وكأنه يشير من طرف خفي أن هذا سيكون نهجه الذي سيسير عليه في قابل أشعاره.

وتأتي قصيدة " مُحَاوَرَة"[١] لتصور تعفف الشاعر، وإصراره على السير فيما اختطه لنفسه، من البعد عن كل ما لا يليق، مهما كانت الإغراءات، فيقول من الوافر:

نَأى عن كلِّ واهيةِ الوِشاحِ... وخالفَ كلَّ طيِّعَةِ الجَناحِ
وأمسكَ عن غَواياتِ الغواني ... وما فيها من السِّحرِ الصُّرَاحِ
وأعرضَ عن خدودٍ ناضراتٍ ... وألحاظٍ كأطرافِ الرِّماحِ
وَغَضَّ الطَّرفَ عن جَمَحَاتِ أنثى ... لَعُوبِ الخطْوِ كالخيلِ المِرَاحِ
ولولا اللهُ كانتْ في شِباكي ... ولكنَّا كُفِينا بالمُباحِ

وما أجملَ البيتَ الأخير! حيث مخافةُ الله تعالى وخشيتُه، هما الحصن الحصين الذي يركن إليه الشاعر في مقاومة كل هذه الإغراءات.

وفي حوار شعري بديع جرى بينه وبين وإحدى المتبرجات- نسجه خياله كما أشار- تَعرِضُ المتبرجةُ نفسَها عليه ، فتقفُ على مواطن الفتنة والجمال فيها، فتصف شعرَها الساحر، الذي نُسِجَ من خيوط الليل، وجيدَها الأبيض الذي قُدَّ من فلق الصباح، ووجهَهَا المشرقَ الذي رَضَعَ الحسنَ من الشمس نورا، وثغرَها الذي يشبه زهرةَ الأقحوان جمالا وطيبَ رائحة، وعيونَها الفاتنة الساحرة القاتلة، التي لا نجاةَ من سهامها، ولا دواءَ من جراحها، يقول:

وقائلةٍ- وأغْضَبَهَا اعتصامي... ومَيْلِي عن مفاتنِها الصِّحَاحِ
ألا يَسْبِيكَ فَرعٌ نَسْجُ ليلٍ ... وجيدٌ قُدَّ من فَلَقِ الصَّبَاحِ
ووجْهٌ أرْضَعَتْه الشَّمْسُ حُسْنًا ... وثَغرٌ مثلُ ناضِرَةِ الأَقاحي
وعينٌ ما لما جَرَحتْ شِفَاءٌ ... وقدْ تُشْفَى بَليغَاتُ الجِرَاحِ

١ - يقول عنها الشاعر: هي محاورة من محاورات الخيال- لا الحقيقة- بيني وبين متبرجة ، الديوان ص ١٠٩.

ولم تكتفِ المتبرجة بعرض مفاتنها، لكنها راحت تفاخر بحسنها الذي كم صَرَعَ عشاقا، وأسهر شعراءَ، إلا أنها مع كل هذا لم تجد منه قبولا ، ولم تحركْ منه ساكنا، فانقلبت عليه، ووصمته بأنه خصم الملاح، يقول:

وقَبْلَكَ صرَّعَ العُشَّاقَ حُسْنِي... وراموني فأعْجَزَهم جِمَاحِي
وكمْ من شاعرٍ أسْهرتُ دهْرًا ... يصوغُ الشِّعْرَ من رُوحي ورَاحِي
فلا يَسْبِيكَ ذَا، وتَبيتُ تَدعو ... خِمارًا، أو تَحِنُّ إلى وِشَاحِ
فلا كانَ الذي أُوتِيتَ شِعْرًا ... وَوَيْلِي منكَ يا خَصْمَ المِلاحِ

فيأتي رد الشاعر عليها حازما قاطعا بأنه صعب المراس، لا قِبَلَ لها به، ثم يتساءل متعجبا منكرا عليها حصرَ الحسن فيما ذكرت من أوصـــاف حسية، فالحسن حينما يكون مكشوفا مبتذلا يفقد جلاله وهيبتـــه، ويضـــحى رخيصا مباحا، لكن الحسن الفطـــري، والجمـــال الحقيقـــي، هـــو الجمـــال المحتجب، الذي يستعصي على من أراده. يقول:

ذَريني منكِ قد حاولتِ صعبًا... وقولي ما اسْتقامَ لكِ الكلامُ
فمَنْ أدراكِ أنتِ، وأنتِ أنثى ... تمامَ الحُسْنِ. والحُسْنُ التَّمَامُ
يهونُ الحُسْنُ مبذولًا مُبَاحًا ... ويَأْسِرُ وَهْـــوَ خِـــبٌّ لا يُرَامُ

٢- مرحلة منتصف العمر[١]:

وغزليات الشاعر في هذه المرحلة أشدُّ وهجًا، وأعمق تجربةً، وأصدق عاطفة، وأطول نفسا، وهي -بحق- أدق تصويرا لهذا الفن الشعري لديـــه، وفيها يغلبُ حديثُ القلب حديثَ العقل، ولعل السر في ذلك يكمن في مـــدى معايشته لتجربته، ومعاناته في الإحساس بمرور الزمن، وانقضاء العمر، لذا كان حريصا على تسجيل كل هذه الدفقات الشـــعورية النبيلـــة، والمشـــاعر الإنسانية الجميلة، من دون قلق أو تردد، أو خوف.

١ – ويمثلها قصائد: " عرفتَ الهوى، عرفتَ النوى، الحسنُ والشَّيْبُ".

ففي مطلع قصيدة" عرفْتَ الهوى"[١] يخاطب نفسه، -وكأنه يلومها ويعاتبها- مستشعرا غربته عن ذاته، بقوله:(عرفتَ الهوى) مستخدما تاء الخطاب التي يخاطب بها الآخر، وكأنه أنزل نفسه منزلة الآخر، للدلالة على أنه يعيش حالة وجدانية غريبة عليه- من وجهة نظره- لا تتلاءم وشخصيته الحازمة التي عُرِفَ بها، فلم يعرف الهوىُ سبيلا لقلبه إلا بعد أن غزا الشيب مفرقه، فأصبح يعاني آلام الجوى، وتباريح الهوى وهو ابن الخمسين عاما، بعد أن كان مالكا لقلبه، عازفا عن الولوج في مزالق الحب ، يقول من الطويل:

عرْفْتَ الهوى لمَّا بَدَا شيْبُ مفرق... وقاسيْتَ في الخمسينَ ليلَ المُؤرِّق
بَقِيتَ زمانًا والهـــــوى عنكَ ذاهلٌ ... أخي غَفَلاتٍ، يَتَّقِيكَ وتَتَّقِي
وتغْلقُ دونَ العَيشِ بابَكَ جاهِدًا ... وتصْرفُ عنهُ الذِّكْرَ خوْفَ التَّعَلُّق
وتَزْعُمُ أنَّ الشَّيْبَ حِصْنُكَ والتُّقَى... وكَمْ في شِبَاكِ الحُبِّ- وَيْحَكَ- مِنْ تَقِي
تُخَبِّرُ[٢] بالعُشَّاق: كيفَ شَقاؤهمْ ... فتَلْهَى[٣] ولا تُعْطِيهمُ سَمْعَ مُشْفِق
يَلِينُ لهـــــــمْ قلبُ الحديدِ ولمْ تَلِنْ... ويَخْفُتُ إنْ بَثُّوا الجَوَى كلُّ مَنْطق

ثم ينتقل بنا إلى مشهد بداية القصة، ويذكر سبب اندلاع نيران الهوى في قلبه، ويصور كيف وقع فريسة للعشق، بسبب نظرة عابرة، نفذت إلى قلبه فوقع أسيرا في هواها ، ، يقول:

رَمَتْكَ بسهْمٍ أَغْرَقَتْ لكَ نَزْعَه... وأَقْتَلُ ما تُرْمَى بهِ سَهْمُ مُغْرِق[٤]
ولوْ كنْتَ إذْ تُرْمَى رَمَيْتَ تَرَكْتَها ... تُقاسي كما قاسَيْتَ حَرّ التَّحَرُّق

ثم يواصل حديثه عن معاناته في حبها، وتعلقه بها، وأنه لا يستطيع أن يصرف عن نفسه مكابدة الهوى، ولوعة الحب، وحرقة الوجد، يقول:

---

١ – الديوان ص١١٤.
٢ – أي : يُحْكى له أخبارهم.
٣ – أي : يظهر الانشغال والانصراف . من لَهِيَ يَلْهَى.
٤ – يقال: أغرق نزع السهم إذا جدّ في نزعه وذلك يكون أرمى، وأقتل.

وما كنتُ أدري أنَّ حبَّكِ تاركي... كمِثْلِ أسيرٍ نازحِ الدَّارِ مُوثَق
أخِي خَطَرَاتٍ[١] ما تَزَالُ تعُودُهُ ... وجَمْرِ جَوًى بينَ الجَوَانحِ مُحْرِق
فلا هوَ يعْتَادُ القُيُودَ فَيَرْعَوِي[٢] ... إذا هاجَهُ شوقٌ، وليسَ بِمُطْلَق

ثم راح يبين ما لهذه المحبوبة من سلطان قاهر، لم يستطع أن يصمد أمام حسنها، وهو العَصِيُّ الذي لم تستطع غيرها أن تحرك فيه شعورًا، أو تثير انتباها، يقول:

ملكْتِ عَصِيًّا قد تصدَّتْ له المَهَا... فَرُدَّتْ على أعقابِها لم تُوَفَّق
رَمَتْهُ عيونٌ فاتَّقاها، ولو رَمَتْ ... صِلَابَ الصَّفا[٣] همَّ الصَّفا بالتَّفَلُّق[٤]
تَمَلَّكْتِ حُرًّا صارَ في شِرْعَةِ الهوى ... سَبِيًّا. ومملوكُ الهوى غيرُ مُعْتَق
فشُدِّي وَثَاقَ القلبِ، أو فارفُقِي بهِ ... وإنَّ شِفَاءَ القلبِ أنْ تَتَرَفَّقِي

ثم بدأ في ذكر جملة من أوصاف هذه المحبوبة التي ملكت عليه شغاف قلبه، وجل هذه الصفات صفات معنوية، تكشف عن عاطفة بريئة عفيفة ، يرى محبوبته روحا لا جسدا، يقول:

لقدْ كُمِّلَتْ خَلْقًا وخُلْقًا، ولم تكنْ ... كأخرى تُداوي نقْصَها بالتَّخَلُّق
فليستْ إذا تمشي بذاتِ تَلَفُّتٍ ... ولا بطَمُوحِ الطَّرْفِ نحْوَ المُحَدِّق
وَزَانٌ رَزَانٌ[٥] لا تَثَنَّى تَعَمُّدًا ... وللثوبِ منها مَيْسُ[٦] رَيَّانَ مُورِق[٧]
منيعُ الجَنَى[٨] لا يُسْتَطَاعُ كأنَّهُ ... جنى النَّحلِ في أطرافِ أمْلَسَ أَشْهَق
فلا حَظَّ فيها للمُجاهرِ غَيُّهُ ... ولا حَظَّ فيها للْخَتُولِ المُنَمِّق[٩]

---

١ – أي: أفكار وهموم تخطر بباله.
٢ – أي: يرتدع ويكف عن الشوق.
٣ – أي: الصخور الصلبة. لصادق البريء العفيف ، الذي تكون المرأة فيه مقصودةً روحا لا جسدًا ، دون أن تكون للرغبات المادية والغرائز وجود وأثر
٤ – أي: التصدع والتشقق.
٥ – أي: متزنة رزينة وهو من كمال أخلاق النساء.
٦ – الميْسُ: الحركة الناعمة الرشيقة.
٧ – أي: حركة قوام كالغصن الريان المورق.
٨ – الجَنَى: الثمر.
٩ – هو: الذي يختال ويخدع وصولا إلى ما يريد من الغواية .

فالشاعر في هذه الأبيات يركز حديثه على الجانب المعنوي، فيصفها بالكمال، والحياء، والرزانة، والاتزان، والاحتشام، والعقل، فهو يراها بقلبه قبل أن يراها بعينيه.

ولا يكتفي بهذه الصفات، بل خلع عليها المزيد، يقول:

صَمُوتٌ وتُصْبِي مَنْ تشاءُ بصمتِها ... فإنْ نَطَقَتْ أرْبَتْ على كلِّ مَنْطِق
بِقَولٍ كأنَّ السِّحْرَ ذَوْبُ حروفِهِ ... يُصيبُ شِغَافَ القلبِ حُلْوٍ مُنَمَّق
إذا كُلِّمَتْ وَشَّى الحياءُ جبينَها ... بِحُمْرَةِ وردٍ في الرَّبيعِ مُفَتَّق
تَأَلَّقَ فيها البدرُ يومَ تَمامِهِ ... وَ زِيدَتْ على لَأْلآئِهِ في التَّأَلُّق
فما شِئْتَ مِنْ حُسْنٍ ففيها، وفَوْقَهُ ... مَزيدٌ. وبعضُ الحُسْنِ ليسَ بِرَيِّق

ويُلْحظُ في الأبيات السابقة انتقاله للحديث عن بلاغتها وسحر حديثها، وعذب منطقها، كما يُلْحَظُ حرصه على تكرار وصف محبوبته بالحياء، ولعل السر في ذلك هو أن الحياء تاج المرأة ، ورأس مالها، وفيه عزها، وكرامتها، وشرفها.

كما أبدع الشاعر في البيت الأخير؛ حيث أجمل كل الصفات الجميلة، والشمائل النبيلة، التي قد يتصورها الخيال، ويقول إنها فوق كل هذا، وفيه من المبالغة المقبولة ما يشير إلى أن هذه الحبيبة قد ملكت عليه قلبه، وعقله، وكيانه.

وفي قصيدة "عرفتَ النوى"[١] والتي صُبغَتْ بمرارة الفراق، يواصل عزف أعذب ألحانه الشجية، على قيثارته الشعرية، فيقول من الطويل:

عرفتُ مراراتِ النّوَى قبل هذه ... فلمَّا دَهَتْني لم تزِدْني به عِلْما
تمنيتُ أنْ لوْ أخلفَ البينُ يومَهُ[٢] ... لتنْعَمَ بالأحبابِ قبلَ النوى يوْمَا
فجاءَ النوى من قبلِ ما ساعةِ النوى ... فمَنْ لكَ بالصَّبْرِ الذي يَعْدِلُ الهَمَّا

١ – الديوان ص١٢٢.

٢ – أي: تأخر الفراق عن يومه المقدور.

ويلحظ على أبيات هذه القصيدة غلبة ألفاظ النوى، والفراق والبـــين، على مفرداتها ؛ ولعل السر في ذلك راجع إلى صدق تجربته ، ومعاناته في معايشة هذه الحالة الوجدانية التي سكب عليها من روحه ووجدانه، فجـــاءت ألفاظه مشعة بالألم، متفجرة بالأنين، موحية بعذابات الشاعر.

وفي مقطع آخر يصور آثر الفراق على نفسه، متعجبا من حال قلبه، كيف له أن يصبر على مرارة الفراق، وهو الذي عصـــفت بـــه الأشـــواق، وتملكه الحنين؟ يقول:

عجبتُ لهذا القلبِ كيفَ اصطبارُهُ ... على النَّأيِ، والأشواقُ تَحْطِمُهُ حَطْمَا؟
وكانَ سقيمًا وهْوَ منكِ بموضعٍ ... قريبٍ، وهذا النأيُ قد زادهُ سُقْمَا
فلو كانَ من صخرٍ لَهُدَّ بناؤُهُ ... ولكنَّ هذا القلبَ من مُضْغَةٍ تدْمَى
عجبتُ لهُ أَنَّـــى أَطَاقَ فرَاقَـــها ... ولكنَّهُ حَتْمٌ، ولنْ تدفعَ الحَتْمَا

ولا يكتفي بتعجبه من حالة قلبه كيف صبر على الفراق، لكنه راح – وفي صورة تأملية رائعة– يبث أشجانه وحنينه في الكون ، فنـــراه يراقـــب الطير في الربا، والبهائم العجماء، وقد تمتع كلٌ بأليفه، بينما هو محروم من ذلك، فيرتد ذلك حسرة في قلبه، يقول:

لقد تركَتْني أحسدُ الطيرَ في الرُّبا ... وأحسدُ أخرى في مراتِعِهَا العَجْمَا
أرى كلَّ إلْـــــفٍ قد خلا بألـــــيفه ... بأنعمِ عيشٍ لم يَذُقْ للنوى طعما
يُسَاقيه إنْ ما شاءَ لحْنًا من الهوى ... ومالِيَ حَظٌ منكِ صحوًا ولا نوْما
قُسِمْتِ لغيري والجَـــوَى ليَ دُونَهُ ... ينامُ وليلِـــــــي ساهرٌ أرْقُبُ النَّجْمَ
لهُ منكِ ماءُ الحُسْنِ يا كَرْمةَ الرُّبا ... ولي منكِ ماءُ العينِ، ما أجْوَرَ القَسمَا

ثم يختم قصيدته بالحديث عن أخلاقياته في حفظ المحبوبة، وسترها ، حتى بعد أن فرق النوى بينهما، وقطع البين ما كان موصولا، يقول:

وسائلةٍ عني وعنكِ لَوَيْتُها[1] ... تقولُ لنا: عَمَّنْ؟، فقلتُ لها: عمَّا

١ – أي : التويت عليها بالكلام تضليلا لها.

تدلَّتْ لسِرِّ الصدرِ حرصًا وَغَيْرَةً ... فصُنْتُكِ منها، ثُمَّ أوليتُها الوهْمَا
أُوَرِّي بأخرى كي يقولوا: لها الهوى ...وكيف بأخرى، والهوى بكِ قد تَمَّا
نَسَخْتِ أحاديثًا عن الحُبِّ سُطِّرَتْ ... وصِرْتِ بِسِفْرِ الحبِّ آيَتَهُ العُظْمى

وهكذا .. جاءت غزليات الشاعر مشحونة بحرارة عاطفته ، وصدق تجربته، مصورة خلجات نفسه ، وألم الفراق، وتباريح الجوى ، كما كشفت عن أن معانيه لم تخرج عن المعاني القديمة، التي طرقها الشعراء الأوائل، وجرت على ألسنتهم، من حب، وهجر، ووصال، ودلال، ولقاء، ووصف لما تتمتع به المحبوبة من صفات خِلقية وخُلقية، كما جاءت ألفاظه سهلة رقيقة مناسبة لذلك اللون من الفن.

المحور الثاني : بكائيات الشاعر.

يُعَدُّ فن الرثاء من فنون الشعر العربي القديمة، التي تتسم بصدق العاطفة، ورقة الإحساس؛ وذلك " لأن الشعر في المراثي إنما يقال على الوفاء، فيقضي به الشاعر حقوقا سلفت، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله..... فيجمع بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكر صفات المدح مبللة بالدموع"(١)

ومن المعروف أنه ليس أصعب على الشاعر من رثاء والده، وبخاصة إذا كان متعلقا به تعلقا كبيرا، فبموته يفقد السند الحقيقي، والركن الأساسي، الذي يقوم عليه بنيان حياته، لذا كان الشّعراء يرثون آباءهم، ويبكون فراقهم، ويتحسّرون على رحيلهم، معبّرين عن حزنهم الشّديد، إثر هذه الفاجعة، التي عصرت قلوبهم، وهزت وجدانهم، وزلزلت الأرض من تحت أقدامهم، فالأب هو القدوة والمعلّم ، فإذا ما اقترب منه الموت تصدعت الروح حزنًا على رحيله، وتفطر القلب ألمًا على فراقه.

١ – تاريخ آداب العرب ، للرافعي،ج٣، ص١٠٦، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، ١٣٩٤هـ–١٩٧٤م، بتصرف.

ولشاعرنا في ديوانه " الموءودات" قصيدتان فـــي رثـــاء والـــده [١]، ضمنهما كثيرا من المعاني التي تمس شغاف الفؤاد، وتمزق نيـــاط القلـــب؛ حيث أودع فيهما آلامه وأحزانه، وحسراته وأشجانه، فالقصيدتان عصـــارة نفس أصابها الثكل، وهدَّها الفقد. ففي مطلع قصيدته" في رثاء أبي" يخاطب أباه، وكأنه لا يزال حيا يسمعه، فيقول من الوافر:

أبـــي إن ضمَّكَ اليـــومَ الترابُ ... وحالتْ دونَكَ الصُّمُّ الصِّلابُ[٢]
وصرتَ بحيثُ لا تُدْعى لأمرٍ ... إذا يدعـــوكَ داعـــــيه يُجَابُ
ولا يرجـــوكَ مَـــنْ نالتْه قَبْـــلًا ... فواضِلُ من أياديـــــكمْ رِغَابُ
لـــدى جَـــدَثٍ قديمِ العهدِ ناءٍ ... تَكـــــنَّفَـــهُ شُـــجَيْـــرَاتٌ وغابُ
بأرضٍ قفْرةٍ، لا إنْسَ فيهـــــــا ... إذا يُمسِي الجريءُ بها يَهَابُ

والمتأمل في الأبيات يلمس مدى هول المصيبة وأثرهـــا فـــي نفـــس الشاعر، فلقد انتابته حالة من الدهشة والحيرة وعدم التركيز، ويكشف ذلـــك استخدامه لأسلوب الشرط ، الذي فصل بينه وبين جوابه بستة أبيـــات، فـــي قوله:" **أبـــــــــي إن ضمَّكَ اليـــــــــومَ الترابُ** ....." ثم تأتي خمسة أبيات ما ذكر فيها جواب الشرط، وما ذكره إلا في البيت السادس ؛ وكـــأن حالة اللاوعي التي هو عليها بفقد أبيه قد انتقلت إليه حتـــى فـــي صـــياغة القصيدة .

ثم يواصل حديثه عما كان يتمتع به والده من صفات نبيلة، وشـــمائل جليلة، لرجل خبر الحياة، ووقف على أسرارها، من صواب فـــي الـــرأي، وحكمة في القول، وكرم نفس ، يقول:

فَقبلَ اليومِ ما قد كنْتَ فينا ... أصيلَ الرأي يألفُكَ الصوابُ
وقبلَ اليومِ ما قد كنْتَ فينا ... حكيما لا يطيشُ له خِطابُ
وقبلَ اليومِ ما قد كنْتَ فينا ... جَوادًا دونَكَ البحرُ العُبابُ

١ – القصيدتان هما : في رثاء أبي ص٣٨، وعد يا أبي ص٤٧.
٢ – الصُّمُّ الصِّلابُ: الحجارة الصلبة.

ثم ينتقل ليصف لنا مشهدا عصيبا، وهو مشهد معاناة والده – رحمه الله– وقت خروج الروح إلى بارئها، فيقول:

بنفسي إذْ تَلَجْلَجُ(١) في التراقي ... وخُولِطَ من أوائلها اللُّعَابُ

يُعَالِجُ نفسَه شيخٌ صبورٌ ... ودونَ صعودها سِـــــنٌ ونابُ

يُغالبُها أخــو حزمٍ وعزمٍ ... ولــكنَّ المَنـــونَ لها الغِـــلابُ

وحولكَ من بنيكَ ومن بنيهم ... عديدٌ، قد علا لهمُ انتحابُ

أقولُ: أبي فيلحظُني، وتُطْوى ... نواظِرُه كما تُطْوى الثِّيابُ

وَدِدْتُ جوابَهُ لِأَطِيبَ نفسًا ... وأنَّى أن يكونَ به الجوابُ؟!

والأبيات صادقة الدلالة على العاطفة الإنسانية التي يحملها الابن تجاه أبيه في لحظات الاحتضار التي صورها خير تصوير، ثم راح يتعجب مـــن صبره على هذه الفاجعة ، ويصور المشهد الأخير وقد حُمِلَ على الأعنـــاق ليوُارَى الثرى الذي روته الدموع؛ حزنا على فراقه، يقول:

فصبري عنكَ في الدنيا عجيبٌ ... وبعد رحيلك العَجَبُ العُجابُ

لقــد حملتْه للمثوى رقابٌ .. وودَّت لو تُفَدِّيه الرقـــــــابُ

نهيلُ عليه تربَ القبــرِ ظُهرًا ... ورُوِّيَ من مدامعنا الترابُ

بأيديــنا من الترْبِ المــرَوَّى ... بفيضِ دموع أعيننا خِضَابُ

ثم في غمرة هذه الأحزان التي أطبقت عليه نــراه يتــذكر والدتــه– رحمها الله تعالى– وقد كمل نصاب الحزن بموت والده، يقول:

وقبلَكَ أعْرَقَتْ فينا المنايا ... وأدركَ ثأرَه فينا المُصَابُ

فُجِعنا بالكريمةِ منذ عام ... وهذا يومُ أنْ كَمُلَ النِّصَابُ

ثم يعود ليُثنيَ على والده، فقد كان حلــو الســجايا، يــألفُ ويؤلَــف، لا يعرف العيبُ له طريقا، يقول:

عرفتُكَ يا أبي حُلْوَ السجايا ... كأن طباعَكَ العسلُ المُذابُ

---

١ – الضمير يعود على الروح.

تحامَتْكَ(١) العيوبُ وأنتَ حيٌّ ... وما بكَ إنْ أتاكَ الموتُ عابُ

ثم راح في أسلوب حواري بديع يصور ما دار بينه وبين المنايا بعد أن خلع عليها من صفات الإنسان، فيقول:

وقالت: كنتَ قبلَ الـــيومِ جَلْدًا ... عَصِـــــيَّ الدمعِ دونَ بُكَاكَ بابُ
مضتْ عشرونَ لم أرَ منكَ دمعًا ... وقد عصَفَتْ بكَ النُّوَبُ الصِّعَابُ
ربيطَ الجَأشِ تَلقى كـــــلَّ صعبٍ ... كما تلقى فرائسَها العُقَـــابُ
وأنتَ اليومَ تبكي كـــلَّ حينٍ ... بدمـــــــــعٍ لا يُكَفُّ له انسِكابُ
يُهَيّجُكَ التَّذَكُّرُ حي،نَ تُمســـي ... وحينَ يكونُ لليـــــــــلِ انْجِيَابُ

وقد جاء التشبيه في البيت الثالث مصورا قوته وتجلده، ورباطة جأشه ضد نوازل الدهر، حيث شبه تغلبه على المصائب بتغلـــب العقـــاب علـــى فريسته، وكأنه عرفها واعتاد نزولها، وألف التعامل معها.

ثم نراه يجيب على المنايا في كل ما وصفته به مـــن قـــوة وتصـــبرٍ وتجلدٍ، ويكشف لها عن سبب تحول ذلك إلى النقيض، فيقول:

فقلتُ لها : أبي أَوْدَى وأمي ... وقبلَ اليومِ زايلني(٢) الشبابُ
هما رُكْنايَ قَدْ هُدَّا جميعا ... وما أبقيْتُ من عمري صُبَابُ(٣)
وقلتُ لها : أبي أَوْدَى وأمي ... فَلَذّاتـــي- وقد رحـــــلا- سَرَابُ
وقلتُ لها : أبي أَوْدَى وأمي ... فأيُّ العيشِ – وَيْحَكَ- يُسْتَطَابُ
هما كَنزٌ من البركاتِ ولَّـــى ... وداعٍ حينَ يدعـــــــو مُسْتَجابُ

والمتأمل في رثاء الشاعر لأبيه يرى صورة صادقة لمشاعره، فهـــو يعبر عن تجربة صادقة مترعة بالحزن والأسى، أظهر فيها فداحة المصيبة، ولوعة الفراق، ومرارة العيش بعده.

---

١ – أي: ابتعدت عنك.

٢ – أي فارقني الشباب.

٣ – الصبابة والصباب : بقية الشيء.

وفي قصيدة " عد يا أبي" – والتي أظن أنه نظمها بعد فترة من وفاة أبيه – نرى غلبةَ صوتِ العقل عليها ، وصبغَتها بصبغةٍ تأملية، وبنظراتٍ فلسفية؛ بجانب مشاعره المتأججة التي لم تهدأ، وعاطفته الحارة التي لم تبرد، يقول من الكامل المجزوء:

ما إرثُ حُرٍّ لابنِ حُـرْ ... ـرٍ في زمانِ النُّهَّبِ[١]
ديوانُ شعرٍ مُعْرِب؟! ... سَطْرٌ بقرطاسٍ أبِي؟!
وقصيدةٌ مـوءُودَةٌ ... وُلِدَتْ بلـيلٍ غَيْهَبِ؟[٢]
ومقالُ مَنْ ينعاكَ كا ... نَ أبوكَ غُرَّةُ كوكبِ
لا تُبق لي إرْثًا يُعَنْـ ... ـنيني، ويُثْقِلُ مَنْكِبِي! [٣]

ولعل هاتين البكائيتين هما من أصدق قصائد الديوان؛ لما فيهما من جمال معنوي، وتشكيل فني، أعان عليهما صدقُ العاطفة وقوتُها، وشدةُ أثر الداعي لقول الشعر، بالإضافةِ إلى ما يتمتع به الشاعر من مقدرة شعرية، وملكات لغوية.

المحور الثالث: الأنا، بين لذة الاعتداد بالنفس ومرارة الإحساس الظلم.

إن القاريء لديوان " الموءودات يرى صورة الأنا مبثوثة في بعض قصائد الديوان، صورة جلية تمثل شخصية الشاعر، رسم ملامحها بدقة، وحدد معالمها بإتقان، من خلال توظيف ثنائية الاعتداد بالنفس والإحساس بالظلم بعملية الإبداع الشعري، فعن طريقهما يخلق الشاعر حالة من التعاطف الإنساني تهز وجدان المتلقي وتبعث فيه الإحساس بالكلمة، فينقل الشاعر ما يعانيه لنا بأسلوب بديع، ويقدم لنا نصا مفتوح الدلالات، لنحلق مع عالمه الشعري الجميل.

---

١ – جمع ناهب، وهو الذي يأخذ ولا يتوقى فيما يأخذه، وأراد بالنُّهَّب هنا الغوغاء من الناس.

٢ – الغيهب: المظلم، الشديد الظلمة .

٣ – قال في اللسان " نَكَبَ": " المنكب من الإنسان وغيره مُجتَمَعُ رأس الكتف والعضد، مذكر لا غير ....".

ففي قصيدة " السابق المسبوق"[١] نراه يعتدُّ بنفسه ويفخر بذاته، فلم تَلِنْ قناته إذا مسه الضر، بل هُرِعَ إلى الصبر، وهذا من دلائل قوة شخصـــيته، يقول من الطويل:

خُلِقتُ عَصِيًّا لا تلينُ مَقَاودي ... إذا نابني خَطبُ فَزِعتُ إلى الصَّبرِ
وبَصَّرني بالدهرِ والناسِ فعلُه ... وفعلُهم، فازْدَدْتُ صفحًا عن الدهرِ
وقَدَّمَ صفحي دونَ غَيظيَ أنني ... وجدتُ نسيمَ الصفحِ أروحَ للصدرِ
وأعرضتُ عن قومٍ تبدَّتْ لناظري ... مقاتِلُهُمْ من بعدِ ما سرَّهمْ ضُرِّي

ثم نراه يركز على أن شخصيته ثابتة، لا تغيرها الظروف، ولا تؤثر فيها متغيرات الحياة، وأنه لم يُعطِ المذلة من نفسه إلا لخالقه، وما نظر لمـــا في يد غيره ، وما قنط من مصيبة أصابته، وما بطر من غنى، يقول:

شربتُ عُقارَ[٢] الدهرِ حُلوًا، وعلقما ... فما غالني[٣] حُلوي، ولا عاقني مُرِّي
وما ذَلَّ لي وجهٌ إلى غيرِ خالقي ... وما طَمِحَتْ عيني لما في يَدَيْ غيري
ولا جَزِعٌ من ريبِ دهرٍ يصيبني ... ولا بَطِرٌ إن زادَ من حِلِّهِ وَفْري[٤]

ثم ينتقل إلى فخره بسعة صدره، وسماعه لمخالفيه دون تأفف او تضجر، وأنه لأصدقائه ملاذ وحصن حصين يُلْجَأُ إليه ، يقول:

وفي الصدرِ مني فُسحةٌ لمُخالفي ... وفيه ملاذُ للصديق، وللسرِّ
ويُقْرَى صديقي من لساني، ومن يدي ... ويُلْفَى عدوي وهْوَ عَارٍ من العُذرِ[٥]

ثم يعلنها صريحة مدوية مفتخرا بأنه ليس من أولئك الذين يستهويهم المال، أو يتحكم في علاقاته بالناس، يقول:

وقاربتُ في عُسري رجالا ذوي غِنًى ... وخالطتُ في يُسري رجالا أولى عُسْرِ
فلا أنا يُدنيني من المرءِ مالــُه ... ولا أنا أقصتنـــــــــي خَصاصةُ الفقْرِ

---

١ – الديوان ص٧٤.
٢ – العُقار: الخمر: والمراد: شربت كأس الدهر.
٣ – غاله : أهلكه. والمراد : فما اطغاني وأبطرني.
٤ – الوَفْرُ: الغنى والثروة.
٥ – أي : لا عذر له يقدمه سببا لعداوته.

ثم يأتي ختام هذه القصيدة ببيت جمعَ فيه كلَّ ألوان الفخر، من عقل وفكر وأدب وإبداع، يقول:

أُعَدُّ إذا عُدَّ الكرامُ أولو النُّهى ... وأُذكَرُ في أهلِ البدائهِ والفكْرِ

وهكذا جاء اعتداده بنفسه وافتخاره من خلالَ الحديث عن مكارم الأخلاق و الخصال الحميدة و الترفع عن الدنايا. ولما كان الشاعر يتحلى بهذه الصفات وتلك السجايا، ولم يجد لكل هذا تقديرا كان طبعيا أن يستشعر الظلم ويعيشه بكل جوارحه.

وأما عن شعوره بالظلم، وإحساسه بالغبن، فقد سيطر على نفسه هذا الشعور، وعبر عنه في بعض قصائد الديوان [١]، يقول من الوافر:

أرانـــي بين أترابـــي غريبًا ... وإنْ ضمَّتْ جماعتَنا الدِّيارُ

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهم ... ولا دربي يُرى من حيثُ ثاروا

يُباريني الذي لا أرتضيه ... كما لُزَّتْ[٢] إلى الحُمُرِ المِهارُ

إذا كان الجوادُ قرينَ عَيْرٍ ... غَدَاةَ السَّيْرِ أخَّـــرَه الجوَارُ

ومنْ سيقولُ: قد أحرزْتَ سبقًا ... إذا ما كان تاليكَ الحمارُ

ولا يخفى ما في الأبيات من شعور بمرارة الظلم، الذي يستشعره الشاعر، وإن كان هذا الشعور جاء مغلفا بسخرية شفافة، تكشف عما يعانيه من عدم التقدير وأخذه المكانة اللائقة به وبإبداعه، ويعضد ذلك ما جاء في القصيدة ذاتها حين قال:

سئمتُ العيشَ في زمنٍ ذَميمٍ ... تساوى الدُّرُّ فيه والمَحارُ

وقد زافَ الأُلَى كانوا قديما ... إذا وُزِنَ الرجالُ همُ النُّضَارُ

فأهلُ الحُكمِ أكثرُهمْ يُحابي ... وأهلُ العلمِ أكثرُهم تِجَارُ

واهلُ الدِّينِ مفتونٌ بدنيا ... يُرَاودها، وآخرُ مُسْتطارُ

وكمْ في القومِ من ناسٍ كبارٍ ... أولِي رأيٍ يَسوسُهمُ الصِّغارُ

---

١ – من مثل قصائد :لا يجدي اعتذار ص٦٧، والسابق المسبوق ص٧٤.

٢ – لُزَّتْ: قُرِنَتْ.

وتتضح في الأبيات هذه الروح المتمردة الثائرة، الرافضة لهذا الواقع المرير، والتي صبغت الأبيات بروح التشاؤم ،ثم نراه يؤكد هذه الرؤية من جديد من خلال قصيدته " السابق المسبوق"[1] يقول فيها من الطويل:

ولمَّا رأيتُ الدهرَ طفَّفَ كيلَه ... ومالتْ موازينُ الرجال أولي الذِّكرِ
وعُدَّتْ بُغَاثُ الطيرِ ضمنَ عِتاقِها ... وقال أولو الأحكامِ : كلٌّ من الطيرِ!!
وصارَ كرامُ الناسِ ساقَةَ قومِهِم ... وأضحتْ موازينُ النجابةِ في خُسْرِ
وحُكِّمَ في علمي رجال فأجحفوا ... ولو انصفوا مازوا الترابَ من التِّبرِ
لقيتُ زماني بالذي هو أهلُـــــهُ ... زَوَى عينَهُ عني، فأوليتُه ظهري

ثم يصرح شاعرنا أنه في رحلته العلمية، وبلوغه درجـــة الأســـتاذية، لم يتكئ إلا على نفسه ومجهوده، فلم يتملق، أو يداهن ، أو يطلب مساعدة ، أو يركن لمجاملة، يقول:

وضعتُ يميني في شِمالي ولم أقُلْ ... لغَيري أقِلْني، أو أعِنِّي على أمري
أردتُ لكي ما يعلمَ الناسُ أنني ... بلغتُ بنفسي، لا بزيدٍ ولا عَمرِو
وقد كان قبلي من ترقَّى بنفسه ... وقومٌ تَرَقُّوا بالضَّراعةِ والمكرِ

والقصيدة كلها تعد نفثة حارة، وزفرة عميقة ، يجـــأر فيهـــا بمـــرارة الظلم.

وبعد ... فهذه هي أبرز الموضوعات التي طرقها الشاعر في ديوانه ، ويلحظ عليها غلبة الاهتمام بقضايا الأمة العربية والإسلامية، والجراح التي لا تزال تنزف من جسدها، ولا تجد لها من مداوٍ، وبين الاتجاه الاجتماعي، ونقده لبعض الأدواء التي نخرت في جسد المجتمع كالنفاق والمداهنة والتعلق بأستار المناصب، وبين الاتجاه الوجداني ،وحديثه عن الحب وتجاربه الغزلية العفيفة، و بكائياته على رحيل والده، وبين الحديث عن نفسه واعتداده الشديد بذاته، وإحساسه المرير بالظلم .

---

١ – الديوان ص٧٤.

الفصل الثالث

أبرز الخصائص الفنية في الديوان

من خلال القراءة المتأنية لقصائد الديوان، و ما تم عرضه في الفصل الأول من نماذج شعرية يمكننا أن نضع أيدينا على أبرز الخصائص الفنية التي اتسم بها نتاج الشاعر ، وأهمها:

أولا : المعجم الشعرى :

تعد اللفظة الشعرية الأداة التي بها يعبر الشاعر عما يجيش في صدره، ويدور في خلجات نفسه ، فالكلمة هي "أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره ، وبناء موسيقاه، وهى الوعاء الذى يصب فيه الأديب ما تجيش به عاطفته من معان وخواطر وأحاسيس ومشاعر، وهى بالنسبة للأديب كالألوان للرسام والحجر للمثال، ومن هذه الكلمة تتكون العبارة، وتتكون الصورة الأدبية، ويتخلق أسلوب الأديب الذى يعرف به، وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية فيما نقرؤه من شعر موزون، وفيما تتلوه من جمل لها توقيع منغوم"(١).

وتكمن مهارة الشاعر في استعماله اللفظة في الشعر استعمالا شعريا دقيقا يدل على مهارة وفن، فعليه أن يستخدم ألفاظا موحية، لأن الكلمة الموحية أهم عناصر الصياغة الشعرية(٢).

والناقد الحديث يكشف عن القيمة الفنية للكلمة حين يقول: "ونحن ندرك أن هذا العمل الشعرى يتطلب النظرة الفاحصة والمتأملة إلى اللفظة وإيحاءاتها وتصويراتها وإشعاعاتها وظلها وإيقاعاتها في حالتي إفرادها وتركيبها(٣).

١- فى ميزان النقد الادبى د/ طه أبو كريشة صـ٢١ الطبعة الأولى ١٩٧٦م.

٢- النقد الأدبى فى مذاهبه وقضاياه د/ عبدالفتاح على عفيفى صـ٩٤ بتصرف ط١٩٨٧م.

٣- من قضايا النقد الحديث د/ محمد السعدى فرهود صـ١١٢ ط السعادة الطبعة الأولى.

والمتأمل في ألفاظ الشاعر يجد أنه قد عُنِيَ بها عناية فائقـــة فجـــاءت على نحو جيد من السهولة والوضوح، فلم تحتج – في أغلبها – إلى البحث عن معانيها في بطون المعاجم، كما جاءت موافقـــة وملائمـــة للأغـــراض الشعرية التي جاءت فيها، وقد أجاد في اختيار ألفاظه، وتـــأليف عباراتـــه، فجاءت متفقة وحالته النفسية، مما أدى إلى وضوح معانيه، و قد تنوعـــت ألفاظه بين القوة والجزالة والرقة والسهولة، وذلك تبعا للغرض الذى يـــنظم فيه.

كما اتسمت ألفاظه في كثير من القصائد بالإيحائية التي اعتمد عليها في بناء قصيدته ، وما توحى به من معان قد لا ينص عليها بصريح الألفاظ "ولكنها تستنبط استنباطا، وتؤخذ إيحاء، ويدل عليها إيماء ورمزا، إذ قد يكون في الإيحاء والإيماء ما هو أكبر دلالة وأقوى تعبيرا من عبارات كثيرة، وهذا شيء له اتصال بجوهر الأدب ، فالأدب من طبيعته أن يكون مصوغا فـــي عبارة موحية، يستطيع من خلالها القارئ أن يأخذ الكثير من بين الســـطور، ويفهم ضمنا ما يشير إليه الأديب ولا يريد البوح به ومن هنا يختلف قـــارئ عن قارئ بمقدار ما عند كل منهما من وسيلة الكشف التي تعتمد على الذوق المثقف والإحساس الناقد الموهوب"[١].

ففي قصيدة " الحُسْنُ والشَّيبُ"[٢] يقول من الوافر المجزوء:

قتيلُ العَيْنِ في العَيْنِ[٣] ... يُعاني وَحْشَةَ البَيْنِ
أتاني– والهوى قَدَرٌ– ... هوى وحْشِيَّةِ الحُسْنِ
لَها نَسَبٌ إلى الإنْسِ ... وفيها سَطْوَةُ الجنِّ
رَمتني والشبابُ مضى ... فأعْجَزَ فَنُّهَا فَنِّي

١– التجربة الشعرية بين النظرية والتطبيق النقدى د/ ناجى فـــؤاد بـــدوى صـــــ٢٣ الطبعـــة الأولـــى ١٤١٤هـــ ـــ ١٩٩٣م دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ـــ الزقازيق ٠

٢ – الديوان ص١٢٩..

٣ – العين الأولى هي المبصرة، والثانية هي مدينة العين في دولة الإمارات العربية المتحدة.

ففي الأبيات السابقة نرى الشاعر خرَّ صريعا من سهمِ عينِ حسناءَ أصابه في قلبه، فملك عليه فؤاده واستحوذ على جوارحه، واعتمد في التعبير عن ذلك على مجموعة من المفردات السهلة القريبة، التي لا تحتاج إلى كد ذهن في الوقوف على معانيها، كما اعتمد على الألفاظ الموحية، من مثل قوله" " **قتيل العين**" الذي يوحي بشدة وجده، وحرقة قلبه، وجيشان عاطفة الحب فيه. وقوله: " **يُعاني وَحْشَةَ البَيْنِ**" الذي يوحى بما يلاقيه من آلام وأحزان، ولفظة **وحشة** توحي بالرهبة والخوف، وتصور القلق النفسي الذي سيطر عليه ، ثم لفظة "**البَيْنِ**" وما توحيه من تمزق وانفصال. وقوله : " **والهوى قدر**" وما توحي به من استسلام وانقياد تام من الشاعر، وقوله:" **وحْشِيَّةِ الحُسْنِ** " يوحي بجمالها الفتان، الذي جاوز الحد، فلا يُقاوم. وقوله: " **وفيها سَطْوةُ الجِنِّ** " يوحي بمدى تأثيرها الساحر على قلبه. وقوله : " **رَمتني** " توحي بقوة الشباب، وبالقسوة والغلظة. كما يوحي بتعمدها إيقاعه في حبالها.

وفي قصيدة " الحكاية الأفغانية"[١] يبث روح الكفاح والجهاد في الأمة الإسلامية ،باستدعاء الشخصيات الإسلامية التي كان لها دور عظيم في الدفاع عن الإسلام، ومنها شخصية القائد المسلم خالد بن الوليد، يقول من الكامل المجزوء:

يا ابنَ الوليدِ أَعِرْ بَنِييـ ... ـكَ الرُّمْحَ، والسَّيْفَ المُظَفَّرْ
أَرِنا الغُبَارَ يَزُفُّ جُنْـ ... ـدَ اللهِ، والقرآن يُنْصَرْ
صَرَخَتْ من الأفغانِ أيْـ ... ـتامٌ، وأشياخٌ، وقُصَّرْ
قوموا إلى دينٍ يُرَا ... ـدُ، وقِبْلَةٍ تُرْمى، ومِنْبَرْ

١ – الديوان ص٥٦

الأبيات السابقة تنطق بتجربة قوية وعاطفة متقدة صادقة جعلته يبدع في هذه القصيدة، فنرى الألفاظ القوية، التي تتناسب مع قـــوة المعنـــى، قـــد صبغت بالحزن والألم، من مثل قوله :

(صرخت ــ أيتام ، أشياخ، قُصَّرْ، قِبْلةٌ تُرْمَى)، فهذه الألفاظ جـــاءت لتعبر عما بداخله من إحساس بالهزيمة والانكسار وما يلاقيه مـــن آلام لمـــا ينزل بهذا البلد الإسلامي من تدمير وتخريب وما يحدث لأبنائه مـــن قتـــل وتعذيب٠

كما نلمس الألفاظ الموحية في البيت الأول في قوله : **(يا ابنَ الوليدِ)** واعتماده على النداء؛ لما له من أثرٍ فني يعتمد على إثارة الـــذهن وتحريـــك الانتباه، وهو هنا يوحي بتمنيه عودة ابن الوليد إلى الحياة ليخلص المسلمين الأفغان مما يحصل لهم من قتل وفتك واستباحة للحرمات ودور العبادة، كما أنه يظهر ما يعتمل في قلب الإنسان من حيرةٍ واضطراب، فالنداء في قوله: **(يا ابنَ الوليدِ)**، يشعرنا بأن حرف النداء (يا) صـــرخة يطلقهـــا الشـــاعر ليضفي عليهم عظمة مستمدة من عظمة المُنادَى، استنجادا به، واستحضـــارا لعظمته، وتنبيها إلى أهمية ما يأتي بعد النداء من أمور عظيمة، يودُّ أن يلفت النظر إليها ، أو أن يحذر من عدم الاستجابة لها. كما أن انتقاءه لألفاظ: **الرمح، والسيف المظفر**، يرمز بهما للقوة التي ينبغي على الأمة أن تتســـلح بها، للدفاع عن نفسها ضد من يحاول الاعتداء عليها.

وقوله في البيت الثاني :

" **أَرِنا الغُبَارَ يَزُفُّ جُنْـــ ... ـــدَ اللهِ، والقـــرآن يُنْصَرْ**"

يوحي باستحضار صورة الماضي المشرف، تحفيزا وتشجيعا لأبناء الأمة. كما أنه يدل على أن الجهاد هو الوسيلة الوحيدة لنصرة القرآن الرامز إلى الإسلام.

وقوله: " **أيتام و أشياخ و قُصَّرْ**" بالتنكير والجمع" للدلالة على كثرة أعداد الضحايا والشهداء ، وما يصاحب ذلك من الآلام الكثيرة المتواصلة

التي يدل عليها حرفا المد في " **أيتام وأشياخ** "، وكأنهما يشيران بامتدادهما إلى بلوغ آلامه مداها من الألم والحسرة.

وأما عن الألفاظ الخطابية، والنزعة الوعظية، فجاءت في بعض قصائد الديوان، وتتسم بالمباشرة والتصريح، والتوجيه، من ذلك قصيدته " آكل قومه" [١] التي يخاطب بها حاكم العراق السابق صدام حسين، بعد غزو الكويت، وقبل الحرب الأولى على العراق، يقول من الكامل المجزوء:

اعْدِلْ؛ فلَسْتَ بِعادلٍ ... واعْقِلْ، فلَسْتَ بِعاقِلِ
وانْظُرْ عواقِبَ ما أَتَيـْ ... ـتَ، ولا تَكُنْ بالغافِلِ
وانظرْ خواتيمَ البُغَا ... ةِ، فلسْتَ أنتَ بِأَوَّلِ
ماذا نَقِمْتَ من الثَّرا ... ـءِ، وأنتَ مُثْرٍ مُمْتَلي؟!!
أُعْطِيتَ ما أُعْطَى سِوَا ... ـك، فَكُنْتَ أَبْخَلَ باخِلِ

فهذه القصيدة ينطق كل بيت فيها بالوعظ والتوجيه، والنصح والإرشاد، بأسلوب مباشر صريح، يخلو من الإيحاء أو التلميح، ولعل ما دفعه إلى ذلك هو عظم الأمر وفداحة الخطب، الذي لا يتناسب معه الإيحائية أو الرمز بقدر ما تتناسب معه المباشرة في التعبير.

كما نلحظ بعض الألفاظ المستحدثة والأجنبية وليدة العصر الحديث، وردت في بعض قصائد الديوان، على سبيل المزاح، ولكنها قليلة، من مثل " الكنترول- بَسِّ- كَتِّ" كما في قوله مخاطبا العميد، طالبا منه التخفيف في أعمال الامتحانات في قصيدة " القصيدة الكنترولية" يقول من الكامل المجزوء[٢] :

فاحملْ عليَّ خفيفَ أمْـ ... " الكنترول" فِدَاكَ نفسي
أو فاسْقنيه بالصَّغيـ ... ـرِ من الكؤوسِ فِدَاكَ كأسي

١ – الديوان ص٩٣

٢ – أبيات مازحة كتبت في أحد أساتذة الشاعر الذين يحبهم حين كان عميدا لكلية اللغة العربية بالقاهرة.

ومضيتُ أبْسُطُ قولَ ذي ... عُذْرٍ أطالَ، فقال: " بَسِّ"

أو كما في قوله في قصيدة " مداعبة" [١] :

أقبلَ الشَّيخُ " السيوري" ... في قميصٍ من حريرِ
يـــتهـــادى كَـــقـــطَـــاةٍ ... أقبلتْ نحـــوَ الغَديـــرِ
أو كَحَسْنَـــاءَ عَروسٍ ... زيَّـــنـــــوها للأميرِ
أو صَبِـــــــيٍّ أَلْبَســـــوهُ ... حُلَّةً يومَ ا"لطُّهورِ"
قدْ عرَفْناكَ " بِكُمٍّ" ... لا بذا "الكَتِّ" القصيرِ

وهذه الألفاظ لا تعد من سقط القول لدى الشاعر؛ لأنهـــا نـــادرة فـــي شعره، ولأنها جاءت على سبيل المزاح والمداعبة .

ثانيًا- الاستقاء من البيان القرآني والنبع النبوي:

من المعروف أنّ القرآن الكريم قد بهر العرب بأسلوبه الفني المعجز، وقيمه الفكرية، والتشريعية السامية، فأكبّوا على مدارسته وحفظه والعناية به عناية لم يحظّ بها أثر فكري أو أدبي على الإطلاق... وكان حـــظ العربيـــة وآدابها من هذا الكتاب كبيرًا، بما أمدّها من روح جديدة، وبما أضفاه عليها من أساليب بلاغية رفيعة".[٢]

لذا كان طبعيا أن نرى التناص الديني، وهو:" تداخل نصوص دينيـــة مختارة عـــن طريـــق الاقتبـــاس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي...مع النص الأصلي، بحيث تندمج هذه النصوص مع السياق، وتؤدي غرضا فكريـــا، أو فنيا" [٣] .

---

١ – الديوان ص١٦٠، قيلت في مداعبة الصديق الدكتور عبدالحميد السيوري، الاستاذ بكلية الآداب في جامعة القاهرة، حين لبس قميصا جديدا " بنصف كم".

٢ – أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاع عبود– الطبعة الاولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م– دار المعرفة ،مطبعة الصباح– دمشق

٣ – التناص تنظيريا وتطبيقيا– أحمد الزعبي ص٣٧ مؤسسة عمـــون للنشـــر والتوزيـــع ، عمان، الأردن، ط٢ ، ٢٠٠٠م.

والمتأمل في ديوان الموءودات يرى صاحبه قد نهل من معينهما الثر، الذي لا ينضب، فترى الألفاظ الموحية، والأساليب المعبرة، والمعاني الجليلة، التي استقاها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، مما أضفى عليها ظلالا روحية بالغة الروعة والجلال ، ولا عجب في ذلك؛ لأنه تربى على ذلك النبع الصافي ،ورشف رحيق العربية، فأحسن التعبير عنها بذلك الأسلوب الذي ينم عن ثقافة إسلامية واسعة، اعتمد عليه في تأكيد رأى رآه، أو حكم قطع به ليقنع المتلقي بما اتجه إليه، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة ومتنوعة.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " الناصح المخذول" [١]التي يُعِرِّضُ فيها بمن يرضي على نفسه المهانة، ويقبل الذل والصَّغار، من دون أن ترتجف له روح، أو يقشعر له بدن، يقول من الطويل :

رمى اللهُ في عيْنَي رجالٍ كأنهم ... إذا حُرِّكوا للحقِّ من نُوَّمِ الكهفِ
نِيامٌ وهذا الظلمُ ليس بنائمٍ ... فُرَادَى وجُنْدُ الظلمِ صَفٌّ إلى صَفِّ
تُقَلِّبُهُم ذاتَ اليمينِ فلا ترَى ... حَمِيَّةَ ذي عَزْمٍ، ولا حُكْمَ ذي نِصْفِ[٢]
وتَلقاهُمُ والأمرُ قدْ جَدَّ جِدُّهُ ... قِيَامًا إلى لَغْوٍ، قُعُودًا على دُفِّ

فالشاعر في البيت الثالث يتكئ على قول الله تعالى:

﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا ١٨ ﴾ سورةالكهف/١٨

و يستمدُ صورته الفنية من خلال هذا الاقتباس القرآني، الذي أضفى على أبياته معانى أخرى لأولئك الذين رضوا بالهوان، فجعلهم في حالة من اللاوعي، وكأنهم أصابهم الموت، فلا فائدة تُرجى منهم، فقد أعجزهم الضعف، وأنهكهم الخوف.

١ – الديوان ص٨١
٢ – النَّصْفُ : الإنصاف.

وفي قصيدة " المشايخ والكرسي" [١] التي يهاجم فيها بعض العلمـــاء والمشايخ، من الذين جعلوا النفاق مطيةً للوصول إلى أطماعهم الدنيوية، من المناصب الزائلة، والكراسي المتحولة، يقول مخاطبا أحـــدهم مـــن الكامـــل المجزوء:

أرْداكَ مَنْ أعطاكَ كُرْ...ـــ ـــسيًّا عجوزًا من خَشَبْ
فاخضعْ لمنْ أعطاكَهُ ... واسْجدْ هنالكَ واقتربْ

فهو يعتمد على المعنى القرآني في قول الله تعالى:

﴿ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ ﴿١٥﴾ نَاصِيَةٖ كَٰذِبَةٍ خَاطِئَةٖ ﴿١٦﴾ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ ﴿١٧﴾ سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ ﴿١٨﴾ كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَٱسْجُدْ وَٱقْتَرِب ۩ ﴿١٩﴾ ﴾ سورة العلق ١٥/ ١٩

حيث يرسم صورة ساخرة لذلك الشـــيخ اللاهـــث المتهافـــت علـــى الكرسي، ويطلب منه المزيد من الذلة والمهانـــة المكنـــى عنـــه بالســـجود والانبطاح بغية الحفاظ على كرسيه، معتمدا في ذلك كله على الاقتباس مـــن البيان القرآني، الذي شع بإيحاءاته الفنية في الأبيات.

وفي قصيدة " دمعة على بغداد" [٢] التي يتحسر فيها على مـــا نـــزل ببغداد من خراب وتفجير، وما حلّ بها من هلاك وتدمير، جرَّاء الاحـــتلال البغيض، يقول من الكامل:

بغدادُ ما بالُ الردى بكِ مولعًا ... ترميـــكِ منهُ نوازلُ نكـــــراءُ؟
بالأمسِ جاءكِ من تتارِ الشرق أجـــ ... ـــنادٌ مجندةٌ، إليكِ ظِماءُ
واليومَ جاءكِ من تتارِ الغربِ طو ... ـــفانٌ وريحٌ عاصفٌ هوجاءُ
حتى كأنَّ اللهَ لم يخلقْ ســـوا ... ـــكِ مدينـــةً تُغـــرى بها الأرزاءُ[٣]

١ – الديوان ص٣٣
٢ – الديوان ص٢١
٣ – الأرزاء: جمع رُزء، وهو المُصَاب.

ففي البيت الثالث يركن إلى قول الله تعالى:

﴿ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ١٨ ﴾ سورة إبراهيم١٨

فاللجوء إلى المعنى القرآني في الآية الكريمة والاعتماد عليه ضاعف من صورة الهلاك، وجسد صورة الدمار الذي حل ببغداد، وكسا الأبيات حُلَّة سوداء حدادا على هذا البلد الإسلامي الكبير.

ومما يعضد ذلك ما جاء في القصيدة ذاتها، حينما واصل الشاعر حديثه عما قام به المحتل من جرائم إنسانية في حق الشعب العراقي، من إزهاق أرواح، وإراقة دماء، وإحراق منازل، وهدم مساجد، يقول من الكامل:

لله أرواحٌ بأرضكِ أُزْهِقَتْ ... ودمٌ أُريقَ، وراحةٌ بتـــراءُ
وكنوزُ علمٍ أُحْرِقَتْ، ومساجدٌ ... هُدِمَتْ، ودورٌ خُرِّبَتْ، وفناءُ
وجديدُ عمرانٍ هوى، وعتيقُ نخْـ ... ـلٍ صُرِّعَتْ هاماتُه الشَّمَّاءُ

نراه يلجأ إلى المعنى القرآني في قوله تعالى:

﴿ ٱلَّذِينَ أُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيۡرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُۗ وَلَوۡلَا دَفۡعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعۡضَهُم بِبَعۡضٖ لَّهُدِّمَتۡ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٞ وَصَلَوَٰتٞ وَمَسَٰجِدُ يُذۡكَرُ فِيهَا ٱسۡمُ ٱللَّهِ كَثِيرٗاۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ٤٠ ﴾ سورة الحج/٤٠

وهذا الاقتباس هو الذي ساعد في رسم الصورة البشعة، التي حلَّتْ بالعراق، وكشف القناع عن النية الخبيثة للمحتل الغاصب في الاستيلاء على الموارد الاقتصادية، ووضع يده عليها والتصرف فيها كيف يشاء، بالإضافة إلى محاولته طمس الهوية، من خلال ما قام به من قتل أنفس بريئة، وإحراق دور العلم، لهدم الثقافة العربية، وضرب القيم الأصيلة.

وأما عن موقفه من البيان النبوي فلا يختلف كثيرا عن موقفه من البيان القرآني- غير أن اعتماده على البيان النبوي كان أقل توظيفا من البيان القرآني- فقد اتجه صوبه، ينهل من معينه، ويرتشف من رحيقه، ويتنسم

أريجه وعبيره، والأمثلة التي تشع بالبيان النبوي في نتاجه الشعري كثيرة، منها قوله في قصيدة " المشايخ والكراسي" من الكامل المجزوء[١]:

ما بالُ أقوامٍ إذا...ـــ وُلُّوا أصابهمُ العَطبْ ؟!![٢]

فاستقبلوا بُحْبُوحَةَ الد... ـــدنيا وزُخرفَها بِحُبْ[٣]

ورَضُوا مِنَ الدِّينِ القويـــ ... ـــمِ بِمَضْغِ مَحْكِيِّ الخُطَبْ

أَرَضوا جِوَارَ أبي لهبْ؟ ... تَبَّتْ يداه "أبولهبْ"

فالشاعر في البيت الأول متأثر بالأساليب النبوية التربوية في النصـــح والتوجيه المباشر ، وذلك عن طريق التعميم لا التخصيص؛ دفعـــا للحـــرج أو التشهير بمن أخطأ. وأحاديث المصطفي صلى الله عليه وسلم فـــي هـــذا الباب كثيرة، منها: " **عن عائشة رضي الله عنها قالت: كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا بلغه عن الرجل الشيء لم يقل: ما بالُ فلانٍ يقـــول؟ ولكـــن يقول :ما بالُ أقوامٍ يقولون كذا وكذا** " [٤]

ومما زاد من جمال هذه الأبيات أنه بدأها بالاستقاء من البيان النبوي ، وختمها بالاقتباس من البيان القرآني في قول الله تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾ سورة المسد /١،الذي أدى دوره في التخويف والترهيب والتنفير من ذلك الفعل الذي يستحق صاحبه أن يكون في معية أبي لهب فـــي جهـــنم . وخُصَّت اليدان بالتب والخسران؛ لأن أكثر العمل يكون بهما.

وفي قصيدة " دمعة على بغداد"[٥] يطلب الشاعر من بغداد أن تأخـــذ حقها ممن اعتدى عليها، صاعا بصاع، ودما بدم، يقول من الكامل:

وخُذي بحقكِ من عدوٍّ، ملؤُه:.... حقدٌ علينا، فالحقوقُ قضاءُ

---

١ – الديوان ص٣٣.

٢ – العَطبُ : الهلاك.

٣ – قال في اللسان " بحح" : " وبُحْبُوحَةَ كل شيء: وسطه وخياره"..

٤ - سنن أبي داود، تحقيق شعيب الارناؤوط ومحمد كامل قره وعبداللطيف حرزالله ،ج٧،ص١٦٦، حديث رقم ٤٧٨٨، الطبعة الأولي ١٤٣٠هـــ/٢٠٠٩م، طبعة خاصة، دار الرسالة العالمية.

٥ – الديوان ص٢١.

صاعًا بصاعٍ، أو دمًا بدمٍ إذِ الـــ ... ـــدمَيَانِ في حق الحياة سواءُ
وقتيلُهُمْ في النارِ يصلاها بما اجـــ ... ـــترحوا، وقتلانا همُ الشُّهداءُ
كلُّ الذي تَبنيهِ ما لمْ تُحْفَظُ الـــ ... ـــحرماتُ غُنْمٌ ليسَ فيه غَنَاءُ

ففي البيت الثالث ينهل من معين البيان النبوي، ويعتمد علـــى روايـــة حبيب بن أبي ثابت عن أبي وائل قال قام سهل بن حنيف يوم صفين فقـــال أيها الناس اتهموا أنفســكم لقــد كنــا مــع رســول الله صــلى الله عليــه وسلم يوم الحديبية ولو نرى قتالا لقاتلنا، وذلك في الصلح الذي كـــان بـــين رسول الله صلى الله عليه وسلم وبين المشركين فجاء عمر بن الخطاب فأتى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله ألسنا على حق وهم على باطل؟ قال: بلى، قال: أليس قتلانا في الجنة وقتلاهم في النار؟ قال: بلـــى، قال: ففيم نعطي الدنية في ديننا ونرجع ولما يحكم الله بيننا وبيـــنهم؟ فقـــال: يا ابن الخطاب إني رسول الله ولن يضيعني الله أبدا، قال: فانطلق عمر فلـــم يصبر متغيظا فأتى أبا بكر فقال: يا أبا بكر ألسنا على حق وهم على باطل؟ قال: بلى، قال: أليس قتلانا في الجنة وقتلاهم في النار؟ قال: بلى، قال فعلام نعطي الدنية في ديننا ونرجع ولما يحكم الله بيننا وبيـــنهم؟ فقـــال يـــا ابـــن الخطاب :إنه رسول الله ولن يضيعه الله أبدا قال: فنزل القرآن على رســـول الله صلى الله عليه وسلم بالفتح، فأرسل إلى عمر فأقرأه إياه، فقال: يا رسول الله أو فتح هو؟ قال: نعم، فطابت نفسه ورجع"[١]

واعتماده على هذه الرواية؛ ليحث أبناء الأمة على الجهاد في ســـبيل تحرير العراق، أو طمعا في نيل الشهادة، وذلك من خـــلال هـــذه المعـــاني النبوية التي وظفها توظيفا فنيا، وأدت دورها في تحقيق هدفه.

١ - صحيح مسلم، تحقيق أبوقتيبة نظر بن محمد الفاريابي ، كتاب الجهاد والسير ، باب صلح الحديبية، ص٨٥٧ الطبعة الاولى١٤٢٧هـــ - ٢٠٠٦م، دار طيبة، رقم ٩٤ (١٧٨٥).

وما تلك النماذج إلا غيض من فيض، وقطرة من سيل، أوردتها للدلالة على تشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية ، التي شكلت وجدانه، وتشـــبعت بهـــا روحه.

وهكذا .. كان اتكاؤه على البيان القرآني والنبع النبوي واضحا جليا، وقد أضفيا على نتاجه الشعري روعة و جلالا ، وأكسباه بلاغة وبيانا، ممـــا جعل قصائده لوحات فنية، تزخر بالألفاظ القرآنيـــة، والأحاديـــث النبويـــة الشريفة.

ثالثًا- سريان دماء الموروث الشعري القديم في جسد الديوان:

مما لا شك فيه أن علاقة الشاعر المعاصر بالتراث ينبغي أن تكـــون علاقة فنية خالصة، يقف فيها متحاورا مع أبعاد التراث ومعطياته ومحاوره .. فهو لا ينقله .. ولكن يستوحيه، إنه يحيى الماضي في الحاضر، ولا يلقي بالحاضر بعيدا في الماضي الساكن الثابت، فالتفاعل مع التـــراث لا يعنـــى الخضوع له والاستسلام لنماذجه، ذلك أن الاستسلام عقم، ولكن التفاعل مع التراث والحوار مع نماذجه انفتاح يؤدى إلى الإبداع الذى هو غاية الفن.[١]

ولما كان شاعرنا ابنا شرعيا لهذا التراث التليد، وجـــدناه حريصًـــا على العكوف على قراءة تراثنا العربي الأصيل، ومعايشته، والإفادة منه في خلق تجارب إنسانية، يفوح منها عبق الماضي العريق، ولكن فـــي صـــورة جديدة، تعبر عن مشاعره ومعاناته، و تواكب العصر الـــذي يعـــيش فيـــه. وبخاصة دواوين الشعراء الأوائل، التي نهل من معينها الفياض، وعَلَّ مـــن نبعها المتدفق، لذا كان طبعيا أن تتشكل شخصيته وثقافته مصـــبوغةً بهـــذا التراث التليد، كما كان أمرًا طبعيًا أن يتأثر في معانيه ببعض الشعراء الذين قرأ لهم وعايش أفكارهم، وهذه ظاهرة جلية، يفوح شذاها في جنبات كثيـــر من قصائد الديوان.

١- شعراء وتجارب نحو منهج تكاملى فى النقد التطبيقى د/ صابر عبدالـــدايم يـــونس صـــــ٢٤٣ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، بتصرف ٠

ففي قصيدة " الناصح المخذول" يتحدث عن جماعة من الناس، رضوا بالمذلة والهوان، وصار ذلك ديدنهم، لذا سئم منهم الشاعر، ورفض سلوكهم المشين، فقال من الطويل:

سئمْتُ رجالًا لا نكَارةَ [١]عندهم ... كعَيْرِ سُقَاةِ الحي وُطِّئَ بالخَسْفِ[٢]
يُسَامُ فلا يأبى، وأُثْقِلَ ظَهرُهُ ... ويَسْقي وفي أحْشائه وطأةُ الصَّيْفِ
يَبِيتُ على هُونٍ[٣] ويغدو لمثلِهِ ... فلا هو متروكٌ، ولا هو يَستكفي
وفي ظهرِهِ في كلِّ يومٍ مُمَكَّنٌ ... يكيلُ له كيلَ الغَشُومِ ويَسْتوفي[٤]

والمتأمل في الأبيات يرى صاحبها أقام بُنيانها الفني على قول الشاعر الجاهلي، المتلمس الضبعي من البسيط:

وَلَن يُقيمَ عَلى خَسفٍ يُسامُ بِهِ ... إِلّا الأَذَلّانِ عَيرُ الأَهلِ وَالوَتِدُ
هَذا عَلى الخَسفِ مَربوطٌ بِرُمَّتِهِ ... وَذا يُشَجُّ فما يَرثي لَهُ أَحَدُ[٥]

وكأن الشاعر يريد أن يحيي فضيلة كادت أن تموت في عصرنا الحاضر، وهي إباءة الضيم، لذا استدعى هذه المعاني من العصر الجاهلي؛ فالعرب في جاهليتهم، كانوا يأبون الضيم في حماسة وصلابة، ويعدُّونه في أول ما يفتخرون به من مكارم الأخلاق، وقد أجاد الشاعر توظيفها لخدمة المعنى، تحفيزا لها في نفوس الناس، وتنفيرا من الرضا بالضيم والهوان من خلال رسم هذه الصورة التي ينفر منها كل حر شريف.

وفي قصيدة (في رثاء أبي) نراه يتحدث عن المنايا، وكأسها التي لا مفر منها، فيقول من الوافر:

تَوَاردْنا المنايا من قديمٍ ... كما تتواردُ الإبلُ السِّغَابُ[١]

---

١ – النكارة: الإنكار للباطل والمنكر.
٢ – الخسف: الذل والامتهان.
٣ – الهون: المذلة.
٤ – الديوان ص٨٢.
٥ – ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي،ص٢١١/٢٠٨، معهد المخطوطات العربية،١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

وكلٌّ مسافرٌ سيئُوبُ يوما ... وسَفْرُ[٢] الموتِ ليسَ لهم إيابُ
إذا قال الفتى: ها قدْ بلغْنا ... فيوشكُ أن يكونَ له ذَهَابُ

فهو يستدعي قول "كعب بن زهير" في حديثه عن الموت حين قال:

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ ... لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ
فَقُلتُ خَلّوا سبيلي لا أَبا لَكُمُ ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ
كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ ... يَومًا عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ[٣]

وواضح في أبيات الشاعرين هذه الروح الإيمانية، التي شـــعت فـــي الأبيات، فصبغتها بلون الحكمة.

وفي قصيدة" يا وادي الأسد"[٤] التي قصد بهـــا رجـــالات الأزهـــر الشريف، وذكر مناقبهم وعدد فضائلهم، نراه يعرض ببعض العلماء الـــذين حادوا عن الطريق، وهانوا على أنفسهم فهانوا على الناس، يقول من البسيط:

كانوا الصُّدورَ إذا قالوا وإن فعلوا ... فكيف صاروا من الأعجازِ والذَّنَبِ؟!
كانت ذُرى النجمِ يوما من منابرهم ... وذكرهم في فَضَا من عِزِّهم رَحبِ
فالآنَ خطبتهم نجْوى الكلام إذا ...جَنَّ الظَّلامُ، وذكرُ القومِ: " كانَ أبي"[٥]

فهو في البيت الأول يتكئ على قول "الحطيئة" من البسيط:

قَومٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ ... ومَنْ يُسَوِّي بأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا[٦]

=

١ – أي : كما ترد الإبل العطشى الماء.

٢ – السَّفْر: المسافرون.

٣ – شرح ديوان كعب بن زهير، رواية أبي سعيد بن الحسن السكري، ص١٩ ،الطبعة الثالثة، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة،١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٤ – الديوان ص٥٢.

٥ – أي : لم يبقَ لهم إلا الفخر بقديم الآباء والأجداد.

٦ – ديوان الحطيئة بشرح أبي الحسن السكري، اعتنى بتصحيحه أحمد بن الامين الشنجيطي ص٦، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر.

وأرى أنه قد أجاد في توظيف بيت الحطيئة؛ حيث جعله نقطة انطلاق للهجوم على من رضوا على أنفسهم أن يكونوا أذنابا، بعد أن كانوا صدورا !!!.

وفي قصيدة " دمعة على بغداد"[١] يتحسر عما حلّ بالعراق، مهد الحضارة العربية، ومجدها الشامخ، من تدمير وتخريب علي يد عصابة طمعت في خيراته، يقول من الكامل:

ما كنتُ أحسَبُ أن مجدًا شامخًا... بنيانُهُ، تعنو له العلياءُ
أعيا القرونَ قديمُه، ما نالَ من ... أركانه الإصباحُ والإمساءُ
مجدًا بناهُ الأكرمونَ: أولو النُّهى ... والدينِ، والشعراءُ والعلماءُ
تعدو عليه عصابةٌ ما إنْ لها ... في المجدِ أجدادٌ ولا آباءُ

ففي البيت الثالث يستقي معناه من قول الفرزدق مفتخرا فيه ببيت العز والأصالة، الذى تربى فيه، فهو بيت مقدس لأنه من صنع الخالق سبحانه وتعالى، يقول من الكامل:

إنَّ الَّذي سَمَكَ السَماءَ بَنى لَنا ... بَيتاً دَعائمُهُ أَعَزُّ وَأَطوَلُ
بَيتاً بَناهُ لَنا المَليكُ وَما بَنى ... حَكَمُ السَماءُ فَإِنَّهُ لا يُنقَلُ[٢]

وهكذا تكشف النصوص السابقة عن مدى تأثر الشاعر بالشعراء القدامى، ومدى تأصُلِ الانتماءِ فيه إلى جذورِ الشعر العربي الموروث، ولا عيب في ذلك؛ ما دام يضفي عليها بصمته الشعرية، فهو يحيي الماضي في الحاضر، ويصل التراث بالمعاصرة، مما يؤدي إلى انفتاح على رؤى مختلفة، ومن ثَمّ إلى الإبداع الذي هو غاية الفن.

---

١ – الديوان ص٢١.

٢ – ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ على فاعور،ص٤٨٩ ، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، بيروت، لبنان.

رابعًا- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم عناصر العمل الأدبي، الذي يعمل على إثارة العواطف، فبها يستطيع الشاعر أن يربط بين المفردات المختلفة في شكل فني ملموس، وبها – أيضا- يستطيع أن يقرب عمله من المتلقي، بما تحمله من إشعاعات لربط الأشكال المتباينة في خيط واضح قريب في الذهن.

لذا فالتصوير" أحد الوسائل الفنية المستخدمة في القصيدة، وهو يتكون من مجموعة من العناصر المتباينة، والجزئيات المختلفة التي تتآزر لتخرج في النهاية قدرة تعبيرية عن موقف ما"[١]

وعن أهمية الصورة في العمل الأدبي، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:

"الصورة الشعرية .....تقوم في الشعر بدور الإقناع والتبرير النفسي"[٢]، فالصورة سمة مهمة في الشعر وهي " أساسه إن لم تكن هي الشعر نفسه" [٣]، وليست شيئًا جديدا ، وإنما" الشعر قائم على الصورة منذ أن و جد"[٤] فهي مصدر العمل الأدبي ، والمحور الأساسي للقصائد الشعرية " [٥]

١- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، لعباس بيومي عجلان،ص٢٤٧،دار المعارف، مطابع جريدة السفير- الاسكندرية

٢ – مجلة المجلة: القاهرة، عدد يوليو ١٩٥٩م، من مقال عن الصورة في المذاهب الأدبية ص٨٨.

٣ – الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، لأحمد دهمان ،دار طلاس للنشر، دمشق، ،ط ١ ، ص ٩، ١٩٨٦م.

٤ – فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٣ ، ص ٢٣٠، ١٩٨٣ .

٥ – الصورة الفنية عند علي بن الجهم، دراسة تذوقية تحليلية، عزوز علي إسماعيل، دار محمود، القاهرة، . ط ١، ص٣٨، ٢٠٠٧م. ،

وكذلك تنحصر وظيفة الصورة الشعرية في كونها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، وتمثيلها تمثيلا حسيا؛ ذلك لما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية [١]

لذا كان أمرا طبعيا أن يعتمد شاعرنا على الصور والأخيلة التي تبرز ما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس وانفعالات في التعبير عن تجربته تعبيرا حيا مؤثرا، وكانت وسائل تشكيل الصورة لديه عديدة ومتنوعة، أهمها: **التشبيه والاستعارة والكناية.**

١- التشبيه:

اعتمد الأدباء ــ قديما وحديثا ــ عليه في تشكيل صورهم ، وذلك لأنه من أهم العناصر المكونة للصورة الفنية، وتكمن مهمته في الكشف عن المعاني وتقريبها وتوضيحها، وربط الأشياء بعضها ببعض في صور ملموسة ومحسوسة، لذا فطن النقاد لأهمية التشبيه لما له من تأثير كبير في توضيح المعنى، وإخراج الخفي إلى الجلي. يقول "قدامة بن جعفر" : " وأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد"[٢].

وقد أجاد شاعرنا في بناء تشبيهاته التي أبرزت صوره الفنية، ومنها قوله في وصف حياء محبوبته من الطويل:

وَزَانٌ رَزَانٌ[٣] لا تَثَنَّى تَعَمُّدًا ... وللثوب منها مَيْسُ[٤] رَيَّانَ مُورِقِ[٥]
منيعُ الجَنَى[٦] لا يُسْتَطاعُ كأنَّهُ ... جنى النَّحلِ في أطرافِ أمْلَسَ أَشْهَقِ[٧]

---

١ – النقد الأدبي الحديث، ،د/ محمد غنيمي هلال ص٤١٧، بتصرف – دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

٢– نقد الشعر، قدامة بن جعفر صـ١٢٤ تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨م

٣ – أي: متزنة رزينة وهو من كمال أخلاق النساء.

٤ – الميْسُ: الحركة الناعمة الرشيقة.

٥ – أي: حركة قوام كالغصن الريان المورق.

٦ – الجَنَى: الثمر.

٧ – الديوان ص١١٩

فهو يعتمد في البيت الثاني على التشبيه، حيث يشبهها فـــي حيائهـــا، ورفعتها ومنزلتها السامية، ومكانتها العالية، التي لا يستطيع الوصول إليهـــا عابث أو مستهتر بجنى النحل الذي استقر في أعلى جبـــل أملـــس، بجـــامع صعوبة الوصول إليه وعدم القدرة على نوال شيء منه، والتشبيه هنا يكشف عن قيمة المحبوبة في قلب الشاعر، واستخدام وصف (منيع الجنـــى) ومـــا تشعر به من فخار، يوحي بما تتمتع به من رزانة عقل، وقـــوة شخصـــية، واستخدامه وصف "جنى النحل" يوحي بالجمال والعظمة، وكأنه ناسب جمال المحبوبة وعظمتها. ومن جماليات تشبيهه هذا استخدم أداة التشـــبيه (كـــأن) التي يقول عنها (ابن طباطبا العلوى) : "هي أداة من أدوات التشـــبيه التـــي يكون فيها التشبيه صادقا"[١] ولعل استعماله لهـــذه الأداة دون غيرهـــا مـــن أدوات التشبيه راجع إلى أنها تساعد على دمج الحقيقة بالخيال، بصـــورة لا تستطيعها أدوات التشبيه الأخرى، إذ في هذه الأدوات تظل الحدود واضـــحة بين طرفي التشبيه ، ويحتفظ كل منهما باستقلاله، مع نقطة التقاء أو أكثر مع الطرف الآخر وفى ذلك تأكيد ومبالغة[٢].

ومن صوره المركبة التي اعتمد فيها على التشبيه بجانب الكناية قوله عن نفسه من الوافر:

كأنَّ الدهرَ خصَّكَ بالرزايا ... وكان الدهرُ ديدنه الضِّرارُ

أخو العزماتِ يَحْنِي كلَّ صَعْبٍ ... كما حَنَت الحديدَ الصُّلْبَ نارُ[٣]

وقد جاءت الصورة في البيت الثاني صـــورة مركبـــة مـــن التشـــبيه والكناية، صورت قوة الشاعر وتجاوزه لكل ما يحل به من صـــعاب ضـــد نوازل الدهر، حيث اعتمد فيها على التشبيه، فشبه تغلبه علـــى المصـــائب

١- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوى، تحقيق د/ محمد زغلـــول ســـلام،ص٣٦ ـــ منشـــأة المعـــارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٠م .

٢- ينظر فى ذلك : علوم البلاغة ، للشيخ أحمد المراغى صـــ٢٤٠ المكتبة المحمودية سنة ١٩٧٢م .

٣ – الديوان ص٦٩

والصعاب بتغلب النار على الحديد الصلب، وعلى الكناية في قوله: " أخو العزمات" كناية عن نفسه، والتي توحي بالمصاحبة والملازمة الدائمة، وقد استمدت الصورة قوتها من تضافر التشبيه مع الكناية، كما كان استخدام " **الرزايا والعزمات**" بالجمع دلالة على كثرتها، وكأنه ألفها واعتاد نزولها، وعرف كيف يتعامل معها.

ومن صور التشبيه البديعة، ما جاء في وصف المحبوبة، وحُسْنِ محياها وجمالِ وجههَا، يقول من الوافر:

أَرَتْكَ – ولم تُرِدْ– وجهًا مُضيئًا ... كمِثْلِ البرق أبرزَهُ الغَمامُ
فصيحَ الحُسنِ والقَسَماتِ غَضًّا ... صقيلًا مثلما جُلِيَ الحُسامُ
قليلًا ما بدا حتَّى طَوَتْه ... عن الرَّائي، وغَيَّبَهُ اللثامُ
يَكَادُ يُضِيءُ إذْ هِيَ خَمَّرَتْهُ ... وكيفَ يُغَيِّبُ البدرَ الظلامُ؟![1]

حيث شبه وجهها المنير، ومحياها النضير، بالبرق يسطع نوره، ويلمع ضوؤه، بجامع النور والإشراق الذي يحل على الكون في كل. وقد زاد هذه الصورة جمالا، قوله: " **أَرَتْكَ – ولم تُرِدْ** –" وما توحيه الجملة الاعتراضية من حياء جم، تتسم به، كذلك ما جاء في الشطر الأول من البيت الثاني من وصف هذا الوجه باللين والنضارة، وتشبيهه في لمعانه بلمعان السيف المصقول حالة إخراجه من الغمد.، أرى أنها صورة قديمة ومطروقة، ولم تَعُدْ تتناسب مع العصر الحديث.

ثم يأتي البيت الأخير معتمدا فيه الشاعر على التشبيه الضمني في قوله : " **وكيفَ يُغَيِّبُ البدرَ الظلامُ ؟!**" وكأنه يشبه وجهها المنير بالبدر، وخمارها الأسود بالظلام وهو تشبيه يكشف عن جمالها الغالب الذي لا يستطيع نقاب أو ستار إخفاءه ، فجمالها يظهر على الرغم من سترها له، ومما يدعم ذلك ويقويه الاستفهام التعجبي الذي بنى عليه التشبيه الضمني.

---

١ – الديوان ص١١٢

٢- الاستعارة:

وشاعرنا في هذا الديوان اعتمد في تشكيل صوره – في كثير مـــن الأحيان – على البناء الاستعاري، الذي ينفذ إلى لباب الأشياء، ولا يكتفـــي بالتصوير الخارجي فقط ، ولكنه في جل صوره يتكيء على الاستعارة، التي يتحدث عن أثرها وقيمة التصوير بها الدكتور/ محمد أبو موسى، فيقول:

" الحس بالشيء ورؤيته في التشبيه غير الحـــس بـــه ورؤيتـــه فـــي الاستعارة، وكأن بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته، ويرتقي فيه الخيال درجـــة درجة، أو سلسلة تتواصل حلقاتها، ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحـــدة، تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفـــين، وتنتهـــي عنـــد وهـــج الإحساس بصيرورتهما شيئا واحدا"[١]

ومن نماذجها الكثيرة في الديوان ما جـــاء فـــي قصـــيدة (المرثيـــة الشيشانية) [٢] التي يخاطب فيها الأمة الإسلامية، ويصفها بالضعف والهوان، يقول من الكامل:

يا أمَّةً للقتلِ مَنْ وَلَدَتْ، وَمَنْ ... يُتْرَكْ يَعِشْ في ذِلَّةٍ وهَوَانِ

كَلِفَتْ بِلَحْمِكِ واشْتَهَتْهُ كَوَاسِرٌ ... ثُمَّ اشْتَهَتْهُ أراذِلُ الغِرْبَانِ

فالبيت الثاني يتكئ فيه شاعرنا على **الاستعارة التصريحية** في بنـــاء هذه الصورة، حيث شبه الروس في وحشيتهم وإبادتهم للأفغـــان بـــالجوارح التي تنقضّ على فريستها، كالصُّقور والنُّسور والعُقاب، ثـــم اســـتعير لفـــظ الكواسر للروس، بعد تناسي التشبيه وادّعاء أن المشبه من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، التي أبرزت بجانب التشبيه أثر البشـــاعة والوحشية التي يتصفُ بها الروس.

---

١ – التصوير البياني، للدكتور محمد أبو موسى– الطبعة الثانية– مكتبة وهبة ١٤٠٠هـــ– ١٩٨٠م.ص ١٧٦.

٢ – الديوان ص٩٨.

ومما قوي هذه الصورة الترشيح في الشطر الثاني (**ثُمَّ اشْتَهَتْهُ أراذِلُ الغِرْبانِ**) إذ الترشيح يكون بما يلائم المستعار منه، وهو هنا (الكواسر) إذ يساعد ذكر (أراذل الغربان)، في تناسي التشبيه أكثر، وادعاء الاتحاد بين الطرفين بصورة أعمق.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية، – التي " يطوى فيها المشبه به طيا عميقا، فلا تجد له أثرا سوى صفة له مثبتة للمشبه على تخييل أنهما سواء".[١] – كثيرة ومتنوعة، منها ما جاء في مطلع قصيدة" مرثية دار الإسلام"[٢]: يصف ما حل بدار الإسلام، وبكاء الشعر عليها، يقول من الوافر:

بَكَى الشِّعْرُ المنازِلَ، والرِّباعا ... وهُجْرانَ الأَحِبَّةِ، والوَدَاعا
وأوْلَى بالبُكَا والدَّمْعِ دَارٌ ... لها الأعداءُ عن قَوْسٍ تَدَاعى

فبكاء الشعر صورة بيانية قائمة على الاستعارة المكنية، حيث شبه الشعرَ وحزنَه لما أصاب ديار الإسلام ، بإنسان حزين باكٍ ، ثم حذف المشبه به، وهو الإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه (بكى) على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التخيل، والجميل في هذه الاستعارة أن الشاعر كان موفقا في انتقائه ألفاظه التي ساعدت في تجسيد قسوة البكاء، من مثل : بكى– هجران – الوداع– الدمع–. كما أن مجيء "المنازل والرباع" جمعا أسهمت في تصوير شدة البكاء.

و من جميل صور الاستعارة عند الشاعر، قوله في قصيدة " مُحَاوَرَة"[٣] من الوافر:

وقائلةٍ– وأغْضَبَهَا اعتصامي... ومَيْلِي عن مفاتنِها الصِّحَاحِ
ألا يَسْبِيكَ فَرعٌ نَسْجُ ليلٍ ... وجِيدٌ قُدَّ من فَلَقِ الصَّبَاحِ

١ – أساليب البيان والصورة القرآنية.. دراسة تحليلية لعلم البيان، د/محمد إبراهيم شادي ، ص ٢٨٥
٢ – الديوان ص٨٤.
٣ – الديوان ص١٠٩.

ووجْهٌ أرْضَعَتْه الشَّمْسُ حُسْنًا ... وثَغرٌ مثلُ ناضِرَةِ الأَقاحي؟

ففي البيت الأخير صورة مركبة من استعارتين "مكنية وتصـــريحية" وتشبيه، فالاستعارة الأولى حيث شبه وجه المحبوبة فـــي رقتـــه وصـــفائه وبراءته برضيع الشمس، ثم حذف المشبه به وهو الرضيع ورمز إليها بلفظ " أرضعته"، والاستعارة الثانية، حيث شبه الأم بالشمس فـــي دفئهـــا وكثـــرة عطائها، ثم حذف المشبه وهو " الأم " وادعى أنها من جنس المشـــبه بـــه " الشمس" حقيقة لا ادعاء ،على سبيل الاستعارة التصريحية

ومما زاد من جمال هذه الصورة مصاحبة التشبيه لها في قوله: **وثَغرٌ مثلُ ناضِرَةِ الأَقاحي** " حيث شبه ثغرها في جماله وطيب رائحتـــه بزهـــرة الأقحوان، ولعل الشاعر أراد بهذا التشبيه إكمال صورة المحبوبـــة، وجهـــا وثغرا وطيب رائحة، بعد نعتها بسواد شعرها الذي يشبه الليل، وجيد كأنـــه فلق الصبح إشراقا.

٣- الكناية:

تعد الكناية الركن الثالث – بعد التشـــبيه والاســـتعارة – فـــي تكـــوين الصورة البلاغية، ويذكر الإمام عبدالقاهر أن المراد بالكناية "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ بـــه إليـــه، ويجعلـــه دلـــيلا عليه"(١).

ولقد أدت الكناية – بما تتميز به من إيجاز وتكثيف ورمز، بعيدا عـــن العبارة الصريحة، واللفظ المكشوف، والتقرير المباشر– دورها الفاعل فـــي تشكيل الصورة الشعرية عند شاعرنا، فمن الكنايات المعبرة التي اتكأ عليها

١- دلائل الإعجاز ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى صـــ١٠٥ ، تحقيق وتعليق د/محمد عبدالمنعم خفاجى مكتبة القاهرة بمصر ــ مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة ــ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩م وينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى صـــ١٥٥، ١٥٦ ط الخانجى ــ الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٨م .

لتصوير معانيه وإبرازها؛ بغية النفاذ إلى قلب المتلقي حديثه إلى فتى الشيشان، يقول من الكامل:

داءٌ أصابَكَ يا فتى "الشِّيشَانِ" ... وأصَابَ قَبْلَكَ فِتْيَةَ " الأفْغَانِ"
وغدًا يُصِيبُ صِغَارَ قَوْمٍ دَفْعُهم .. مَضْغُ الكلامِ، وخُطْبَةُ البُهْتَانِ
وَأَدوا سيوفَ الحقِّ في أغْمادِها ... ورَضُوا الدَّنِيَّةَ شِيمَةَ العُبْدَانِ[1]

فالبيت الأخير كله كناية عن الجبن والخوف اللذيْنِ سيطرا على النفوس، وتملكا من القلوب، ومما ساعد في تقوية الصورة ووضوحها، أن الشاعر في البيتين الأول والثاني قد مهد لهذه الكناية بحديثه عن الداء الذي أصابهم، وهو استمراء الكلام دون الفعل، فأصبحوا لا يجيدون إلا الخطب الفارغة، فكأنه مهد للكناية التي جاءت نتيجة للمقدمات التي ذكرها ، وهذا مما أضفى على الصورة قوة ومبالغة.

ومن بديع كناياته قوله مطالبا بغداد الأخذ بالثأر من ذلك المحتل، يقول من الكامل :

قُومي اثأري بغدادُ؛ فالثأر اقتصا ...ـــ ـصٌ للحياةِ. وفي القصاصِ شِفاءُ
فلطالما ثأرتْ أوائلُكِ الأُلى... خاضوا الرَّدى وأنوفُهم شمَّاءُ
وخُذي بحقكِ من عدوٍّ، ملؤُه:.... حقدٌ علينا، فالحقوقُ قضاءُ

فقوله:" **خاضوا الرَّدى وأنوفُهم شمَّاءُ** " كناية عن العزة والإباء، والمقصود هم الآباء والأجداد من العرب الأوائل، وخص الأنف دون غيرها لأنها مناط العزة والكرامة لدى العرب.

ومما زاد في جمال هذه الكناية وعضدها الطباق المعنوي بين " **الحياة – القصاص** " الذي أظهر المعنى بالتضاد، وما في قوله " **خاضوا الرَّدى** " من كناية عن الشجاعة والإقدام الذي كانوا عليه، وقوله: " **وخُذي**

١ – الديوان ص١٠٠.

بحقكِ من عدوٍّ، ملؤُه:.... حقدٌ علينا " يكشف عن أصل الـــداء، ومكمـــن المرض.

ومن كناياته عن موصوف، قوله في قصيدة " عد يا أبي" من الكامـــل المجزوء:

" موسى" إلى التابوتِ عا ... دَ ومَوْجِ يَمٍّ صاخِبِ
عينانِ عندَ الماءِ ترْ ... ـــقُبُـــــهُ بدمعٍ ساكـــبِ

فقوله في البيت الثاني: "**عينانِ عنـــــدَ الماءِ ترْ ... ـــقُبُـــهُ**" كنايـــة عن أخت موسى عليه السلام التي خرجت لتقص أثره، وخص العينين بالذكر لكونها حاسّة البصر، وكونها السّبيل إلى معرفة الأشياء، والتّعـــرّف إليهـــا، ورسم صورتها في الذّهن. وكأني بالشاعر يقول: إن جسد أخت موسى عليه السلام من فرط خوفها وحدبها عليه قد صار كله عينين تراقبان موسى عليه السلام، وفي هذا قوة للمعنى المرادـــ، لم يكن ليتأتى إلا بتوظيف الكناية. وقد تكون الصورة مجازا مرسلا علاقته الجزئية، فأطلق الجزء، وهو العينـــان وأراد الكل وهو أخت موسى عليه السلام.

٤- الصورة الكلية:

وهى التي تتألف من عدة صور جزئية متآخية متآلفة تكون لوحة فنية كاملة للمشهد الذى أراد الشاعر تصويره وتجسيمه وتشخيصه، وبقدر تعانق الصور الجزئية وترابطها تأتى الصورة الكلية معبرة عن خيال الشاعر(١).

وهي " أشبه بلوحة كبيرة تضم داخلها صـــورًا صـــغيرة لا تســـتقل بنفسها ولكنها تكون جزئيات هذه اللوحة الكبرى " (٢).

١- ينظر : اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، د/ محمد نايل صـــ٨٩ ط مطبعة العاصمة، القاهرة، والنقد الأدبي الحديث د/ غنيمي هلال صـــ١٤١٦ وما بعدها، والصورة الأدبية تاريخ ونقد د/ علي علي صبح ــ دار إحياء الكتب العربية ــ عيسى الحلبى، والصورة في الشعر العربي د/ على البطل ــ دار الأندلس بيروت ط٣ سنة ١٩٨٣م ٠

٢ - الصنعة الفنية في شعر المتنبي - د/ صلاح عبد الحافظ:، ص ١٧٤ - ط١ دار المعارف

وأما عن الصورة الكلية عند شاعرنا فقليلة؛ لأنه اعتمد في المقام الأول في تشكيل صوره على الصورة الجزئية كما أشرنا سابقا، لكن هذا لا يمنع من وجود بعض الصور الكلية التي عُنِيَ بها عناية كبيرة، وسنقتطف من بستان شعره بعض الصور الكلية التي تكشف عن مدى براعته في رسمها، وكلفه بتشكيلها.

ومن هذه الصور قوله يصور بشاعة ما ارتكبه المحتل في العراق، من ممارسات لا أخلاقية، ومن جرائم يندى لها جبين الإنسانية ، يقول من الكامل:

جاءوا يحضُّون الحديدَ، تحضُّهمْ ... أطماعهمْ والكذبةُ البلقاءُ[1]
قتلوا أزاهيرَ الحياةِ، وخلَّفوا ... أشلاءَ حيٍّ، دونها أشلاءُ
أشلاءَ مُحصَنةٍ، بدا منها الذي ... قدْ كان دهرا دونَه الجوزاءُ
ولحومَ طفلٍ عانقتْ أشلاءَ شَيْـ ... ـخٍ ليلُهُ تسبيحَةٌ ودعاءُ
دُفِنوا هناكَ، فلا يُمَيَّزُ منهمُ ... أحدٌ، ولا تُدْرَى لهم أسماءُ
لله أرواحٌ بأرضكِ أُزْهِقَتْ ... ودمٌ أُرِيقَ، وراحةٌ بتراءُ

إذا أنعمنا النظر في الأبيات السابقة رأينا الشاعر يصور لوحة حزينة لهذا البلد العربي الإسلامي، وقد كساه الحزن، وصبغه الألم، فالأبيات تفوح منها رائحة الدم، وتجأر بوحشية المحتل، وتكشف بوضوح عن همجيته وبربريته، متمثلة في القتل والتعذيب والتخريب والتدمير.

ومما زاد من قسوة هذه الصورة، وأكسبها قوة هذا التعانق الواضح، والترابط الشديد بين صورها الجزئية التي تآزرت واتحدت لتكمل المشهد الذى أراد الشاعر تصويره وإبرازه، فقد كنى عن قوتهم الغاشمة بقوله" **جاءوا يحضُّون الحديدَ**" ثم أردفها بالاستعارة التصريحية في قوله " **قتلوا أزاهيرَ الحياةِ** " حيث شبه أطفال العراق الأبرياء في جمالهم وبراءتهم

١ – الكذبة البلقاء هي: دعوى الأمريكيين ومن شايعهم وجود أسلحة دمار شامل في العراق.

بالأزاهير ثم استعير لفظ الأزاهير للأطفال، بعد تناسي التشبيه وادّعـــاء أن المشبه من جنس المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، التي أبرزت بجانب التشبيه أثر البراءة والوداعة التي كان عليها أطفال العراق، وكـــأنهم أصبحوا زهورا حقيقة لا تشبيها. ثم بالكناية عن كثرة أعداد الشهداء، الذين راحوا ضحية الغدر في البيت الأخير: **دُفِنوا هنـــاكَ، فلا يُمَيَّزُ مـــنهمُ ... أحـــدٌ، ولا تُدْرَى لهم أسماءُ.**

والمتأمل في هذه الصور الجزئية جميعها يرى أنها اللبنات الأساســية التي قام عليها بنيان الصورة الكلية.

كما برع الشاعر في تصوير مدى مشاركته الوجدانية لمـــا حـــل بالعراق وأهله، فنراه يستخدم ألفاظا موحية ساعدت في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، من مثل قوله: " **قتلـــوا**" وما توحي به مـــن بشـــاعة وفظاعـــة، وإجرام، وقوله " **أشلاءَ**" وما توحي به من وحشيةٍ وعدم رحمـــة، وقولـــه" **ولحومَ طفلٍ**" وما تشيعه في النفس من مرارة وإحساس بالعجز. وقد تضافر في تشكيل هذه الصورة اللون والحركة والصوت ، فاللون متمثـــل فـــي :" **الكذبة البلقاء- أزاهـــيرَ الحياةِ**، والحركة تتمثـــل فـــي الأفعـــال التاليـــة: "**يحضون- قتلوا- دُفِنُوا-**"، والصوت متمثل في قوله :" **التسبيح، والـــدعاء** ".

وهكذا يتضح لنا كيف تآزرت الصور الجزئية، والألفـــاظ الموحيـــة، واللون والحركة والصوت، وتضافرت لتكون هذه اللوحة الفنية البارعة.

ومن بديع الصور التي ألفها خيال الشاعر تلك الصورة التي رســـمها للقاء محبوبته، والشوق الذي كان يحمله بين جوانحه لها، وتبادل النظـــرات معها، ومناجاة العيون وقد التف الحسَّاد من حولهم، وكيف أنه كان حريصا على كتمان ما في قلبه، حتى لا يشعر به من حوله ، فيقول من الطويل:

فلمَّا تلاقينـــــا تناجَتْ عيُونُـــــنا ... بأبلـــغِ لَحْـــظٍ أفحمَ النَّثْرَ والنَّظْما

كذلكَ كنَّا والحواسِدُ [١] حولنـــا ... نقولُ ولم ننْطِقْ، فُنُرْوَى، ولا نُرْمَـــى
ولمَّا رمَوْنا بالعيونِ سترتُها ... وأخفيتُ عن حُسَّادنا الاسمَ والوَسْما[٢]
وأظهرتُ من قلبي خلافَ الذي به ... وكتَّمْتُ أشواقي سوى مُعْلِنٍ نَمَّا
فخَلَّفْتُ للحُسَّـــادِ همًّا وحسرةً ... وحَيْرَةُ مشغولٍ بنا يَنْشُدُ العِلْما[٣]

فالشاعر في الأبيات السابقة يصور مشهدًا رومانسيًا دار بينه وبـــين محبوبته، كان بطله الصمت ولغة العيون، ونلحظ أنه يركز على تفصـــيلات الصورة الدقيقة ويفسح لها مجالا لتتضح معالم المشهد واضحة جلية، فنـــراه يعتمد على بعض الصور الجزئية التي أسهمت في بناء هذه الصورة، مـــن مثل الاستعارة في البيت الأول:

(فلمَّا تلاقينا تناجَتْ عيُونُـــنا ... بأبلَغِ لَحْـــــظٍ أفحمَ النَّثْرَ والنَّظْما)

فهو يشبه تبادل النظرات بينه وبينها بالحديث الخافت الذي لا يسمعه غيرهما، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بـــ" **تناجت**" على سبيل الاستعارة المكنية القائمة على التخيل، ويؤكد هذا قوله في البيت الذي يليه: " **نقولُ ولم ننْطِقْ**، ولما لاحظ الحساد تلك النظرات، ، أخفى ما في قلبه، وكتم أشواقه؛ خوفا عليها، وحرصا على سترها، فخَلَف الحسرة والحيرة في قلوب من حولهما من الحساد. والمشهد هذا يعكس مدى لطفه وتحنانه عليها واحتفائه بها، ويأتي البيت الثاني:

كذلكَ كنَّا والحواسِدُ حولنـــا ... نقولُ ولم ننْطِقْ، فُنُرْوَى، ولا نُرْمَـــــــى

كناية تعكس مدى شوق كل منهما للآخر، والتعبير عن هذا الشوق كان بالنظرات، لا بالكلمات.

---

١ – الحاسدات.

٢ – الوسم: العلامة الدالة.

٣ – الديوان ص١٢٧/١٢٨.

كذلك كان للحركة والصوت دورهما في تشكيل هذه الصورة، ودب روح الحياة فيها، فالحركة تتمثل في الأفعال: (**تناجتْ - أخفيتُ- أظهرتُ- كتَّمتُ**) والصوت يتمثل في قوله: (**تناجت- معلنٍ نمَّا- نقولُ**).

والمتأمل في هذه الصورة يقف عند بعض الألفاظ التي أدت دورا فاعلا في تشكيلها من خلال ما تشعه من إيحاءات وإضاءات، من مثل قوله (**تناجت**) التي توحى بالهمس والتلاصق ، وقوله: (**أفحمَ**) التي توحى بشدة أثر النظرة في قلبه، وقوله: (سترتها) التي توحى بتحنانه عليها، ورحمته بها، ويدعم ذلك قوله "**كتَّمْتُ**" بالتشديد مبالغة في الكتمان. كما يظهر بوضوح مدى البهجة والسعادة المنبعثة من الأبيات .

وبهذه النماذج – وغيرها – يبدو واضحا اعتماد الشاعر على الصورة الكلية، ذات الأجزاء المترابطة المتجانسة في التعبير عن أفكاره ومعانيه، ومشاعره وعواطفه.

خامسًا- الموسيقى الشعرية:

يعد البناء الموسيقي من أقوى عناصر التأثير في الـــنص الشـــعري، وأحد الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها " فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره، وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصـــاب الســـامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر فـــي نفوســـهم موجات من الانفعال، يحسون بتناغمهم معها..... وهو إحساس دقيق بـــأن الموسيقى لب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه "[١]

ولأنها تؤثر في الوجدان، وتحرك المشاعر فقد " يستغني الشاعر عن الخيال في بعض أجزاء قصيدته، ولكنه لا يستغني عنها ؛ فالإيقاع الموسيقي إذن هو جوهر الشعر" [٢]

١- فصول في الشعر ونقده -،د/شوقي ضيف ص٢٨/٢٩، ط الثانية، دار المعارف.

٢ – شعر الأسر والسجن في الأندلس، جمع وتحقيق ودراسة د/ بسيم عبدالعظيم ص١٩٠،ط الثانية، ١٩٩٦م،مكتبة الخانجي بالقاهرة.

وحينما نتأمل البناء الموسيقي الذي تشكلت منه قصائد ديوان الموءودات نجد عناية الشاعر بها عناية فائقة، فقد حرص على التنوع الموسيقي وزنا وقافية، فلا فوضى فيها ولا اضطراب، وذلك راجع إلى أنه محب للتراث العربي، محافظ على قيمه وتقاليده الموروثة، فلم يخرج على هذه التقاليد، وتلك الأصول الفنية التي التزمها الشعراء الأوائل.

والحديث عن الموسيقى في قصائد الديوان سيكون من خلال مظهرين:

الأول: الموسيقى الخارجية، وتتمثل في الوزن والقافية.

الآخر: الموسيقى الداخلية، وتتمثل في إيقاع الكلمات والأساليب، وموسيقى الحرف وموسيقى الكلمة.

أولا ــ الموسيقى الخارجية:

أ – الوزن :

أما عن الوزن "فمنذ وجد الشعر وجدت معه الأوزان، فالشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية ، وإنما ينطقه موزونا ، وكأنه يلبى فينا غريزتنا أو فطرتنا الأولى قبل أن تنشأ اللغات؛ إذ كنا نتصايح بأصواتنا، وكأنما كل صيحة كانت كلمة أو قل قصيدة نعبر بها عن مشاعرنا وإحساساتنا"[١].

والمتأمل في قصائد الديوان يرى أنها نُظمتْ على تسعة بحور شعرية هي: " الوافر سبع قصائد، الكامل المجزوء ست قصائد، الكامل خمس قصائد ، الطويل أربع قصائد ، الوافر المجزوء ثلاث قصائد، البسيط قصيدتان، الرمل المجزوء قصيدتان، المتقارب قصيدة واحدة، المجتث قصيدة واحدة " .

وكان الشاعر موفقا في اختيار البحور التي تتوافق مع المعاني التي تخالج نفسه، وتعتمل في صدره.

١– فى النقد الأدبى ، د/ شوقى ضيف صـ٩٩ ط السادسة ــ دار المعارف سنة ١٩٨١م.

وبالنظر في البحور الشعرية التي نظم على موسيقاها نجد شيئا لافتا للنظر، وهو غلبة بحر الكامل– تاما ومجزوءا– على شعره ، حيث نظم على موسيقاه إحدى عشرة قصيدة، ولعل السر في ذلك راجع لما يتسم به البحـــر الكامل من كونه" يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه فـــي الإنشاء، وأقرب إلى الرقة، لذلك يصلح لقص الأخبار، وللمعاني التقريرية"[١]

يليه بحر الوافر – تاما ومجزوءا– بعشر قصائد، وهو بحر" يمتـــاز بالتدفق وتلاحق الأجزاء، وسرعة النغمات، فهـــو وزن خطـــابي يشـــتد إذا شددته، ويرق إذا رققته... والمجزوء منه يصلح للغناء والاناشيد"[٢].

ثم يأتي بحر الطويل ومعه البحر البسيط، وهما " يعدان بحري الجزالة والفخامة، فيغلب علي المنظوم منهما الرصانة، والمتانـــة، وشـــدة الأســـر، وروعة السرد، وصلابة الحوك، ولذلك يحتاجان إلى ثقافة لغوية ضـــخمة، وثروة من الأخيلة والمعاني "[٣] كما تتسمُ طبيعتهما مـــع الشـــجن والتـــذكر والحنين.

ثم يأتي الرمل المجزوء بقصيدتين ،والمتقارب والمجتـــث علـــى استحياء بقصيدة واحدة لكل منهما.

ب – القافية :

يتمثل المظهر الثاني من مظاهر الموسيقى الخارجية في "القافية" وهى تمثل صرحا مكينا في بناء الموسيقى الشعرية، فهي شريكة الوزن ، وهـــى علم قائم بذاته مكمل لعلم الأوزان الشعرية المسمى بالعروض، ولأهميتها فقد لقي الشعر الخالي منها رفضا عنيفا كالشعر المرسل والملتزم بالوزن أحيانا دون القافية.

١ – الشعراء وإنشاد الشعر، د/علي الجندي، ص١٠٥، دار المعارف بمصر١٩٦٢.
٢ – شرح تحفة الخليل في العروض والقافية– عبدالحميد الراضي، ص ١٥٣، مطبعة بغداد، ١٩٦٨م.
٣ – الشعراء وإنشاد الشعر، د/ علي الجندي ص١٠٢ .

وهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(١).

" وقد تنبه القدماء إلى أهميتها في الدلالة فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم ، وبهم احتذت الأمم في أشعارها، ونظرا لصلة القافية بالشعر وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفا عن جوهر الشعر وأجمل ما فيه، فأشعر بيت تقوله العرب "ما أوله دليل على قافيته"(٢).

والمتأمل في قوافي الشاعر يجد أنه قد اعْنِيَ بها عناية كبيرة، بها وحاول توظيفها لخدمة معانيه وصوره، مما أضفى على البحر الشعرى موسيقى أخاذة ألقت بظلالها على الصورة ٠

كذلك تنوعت قوافيه بين القوافي المطلقة والقوافي المقيدة، كل حسب المعنى والحالة النفسية التي عليها الشاعر ، وقد ظهر أثر ذلك في قصائد الديوان، فرأيناه يلتزم ويتمسك في جميع تجاربه بالقافية الموحدة حبا منه في التراث ، ومحافظة على ثوابته وتقاليده الموروثة.

ومن نماذج القافية المقيدة : مخاطبته طفلَ الحجارة، متعجبا من شجاعته وبسالته في الدفاع عن قضيته، يقول من المتقارب :

تَولَّدْتَ من جَدَثِ الشُّهداءِ ... أَأَنْتَ نَباتُ قِصَارِ السُّوَرْ؟
أَأَنتَ سُلالةُ طيرِ الأبابيـ ... ـلِ تَرْمي بكَفيْكَ شَرَّ البَشَرْ؟
أَأَنْتَ أَثَارَةُ(٣) دَهْرٍ تَوَلَّى ... يقودُ خُطاه الأغَرُّ عُمَرْ
أيا ابنَ الحِجارةِ لا تنتَسِبْ ... إلى غيرِها، وبها فافتخرْ(٤)

١- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس صـ٢٤٦ – الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م ٠

٢- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، د/ صابر عبدالدايم صـ١٥١ الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م مكتبة الخانجى بالقاهرة ٠

٣ – أَثَارَةُ الشيء بقيته..

٤ – الديوان ص٦٣/٦٤.

فحرف الروي في الأبيات" حرف الراء الساكن" ، ومعلوم أن حـــرف الراء من الحروف المجهورة القوية ،التي تخرج من طرف اللسان مع مـــا يحاذيه من اللِّثة، وله صوت عند النطق بها يشبه التكرار النغمي والإيقاعي وكأنه جرس إنذار يطلقه ليوقظ النائمين، وينبه الغافلين، ليحتذوا حذوا طفل الحجارة، ومجيء الراء ساكنةً أسهم بطبيعتها الصوتية المجهورة، وبترعيدها عند الوقف عليها في خلق جو من الحماس سيطر على الأبيات، وساعد في الكشف عن عاطفة الشاعر المتقدة، وجسد حالته النفســية ، وأظهــر مــدى إعجابه بقوة هؤلاء الأطفال وشجاعتهم. كما كانت الراء بتكرارها عند الوقف عليها- أيضا- متسقة ومنسجمة مع الاستفهام التعجبي الذي كرره الشــاعر في الأبيات ثلاث مرات وبنى عليه حالة من الدهشة والإعجاب سرت فــي روح الأبيات.

ومن نماذج القافية المطلقة : عتابه على أحوال ديار الإسلام، التي يعاني فيها كل مخلص شريف، وينعم فيها كل منافق ماكر، يقول من الوافر:

بَكَينا جَوْرَها دهرًا، فلمَّا ... رَجونا عَدْلَها ضاعتْ وضاعا

يهونُ الأكرمون بها، وتَلْقى ... شِرَارَ الناسِ ذا رأيٍ مُطَاعا

وعَيْشُ الصالحين بها جَديبٌ ... ويسكنُ غيرُهم دورًا وساعا!!

لهمْ صَفْوُ الحياةِ، وما تَمَنَّوا ... ونشربُ سُؤرَهم مُرًّا نُقَاعا

فحرف الروي في الأبيات" حرف العين المحرك بالفتح" ، ومعلوم أن حرف العين من الحروف التي تخرج من أعماق الحلق، وتعبر عن الوجــع والألم والأنين، وهو- أيضا- من الحروف المجهورة القوية، وجَعْلُه محركًا بالفتح يتبعه حرف الألف، ليسمح بإخراج أكبر قدر من زفرات الألم، كمــا أسهم بطبيعته الصوتية المجهورة في تصوير قوة الوجع والألم النفسي الذي عاشه الشاعر بعد إحساسه بالظلم ، وكأن حرف الروي يجسد حالته النفسية ويمثلها أدق تمثيل، ومما يدعم هذه الرؤية، انتقاء الشاعر لألفاظه التي تنطق بالألم وتجأر بالحزن، من مثل قوله: " بكينا- جــور- ضــاعت- يهــون- جديب- مُرًّا".

ثانيًا- الموسيقى الداخلية:

إذا كان الشاعر قد عُنِيَ بموسيقاه الخارجية، فلم يخرج عن الأوزان المعروفة، والأصول الفنية التي التزمها الشعراء الأوائل، فإنه- أيضا - عُنِيَ بموسيقاه الداخلية التي" تنبع من اختياره لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، "وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كلَّ شكلةٍ وكل حرف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء" (١)

ومن الموسيقى الداخلية نوع خفي لا نستطيع أن ندركه في سهولة ويسر، ولكن نستشعر أثره فيما يشيع في النص من جو يلائم حالة الشاعر النفسية، ويتسق مع تجربته، كما أن الموسيقى الداخلية تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وتتجلى في مقومات إيقاعية في بنية الشعر، حيث تتبع جمالياتها من حسن استغلاله للخصائص الصوتية للغة العربية في مستواها الصوتي كالمد والوقف والتنغيم....وفي أساليبها المتنوعة كالأمر والنهي والنداء....، والبديع من ترصيع وتصريع وقافية داخلية.... ، فلا معنى لإيقاع خارجي فارغ من الإيقاع الداخلي (٢).

ومن أبرز منابع الموسيقى الداخلية التي اعتمد عليها الشاعر في تشكيل موسيقاه الداخلية:

١-التصريع:

وهو "أن يستوى آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه وزنا ورويا وإعرابا"(٣). ويعد من عوامل جذب انتباه السامع حينما يُقال؛ وذلك بسبب التماثل الصوتي والنغمي الذي يقرع سمعه من أول الكلام. (٤)

---

١ - في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف،ص٩٧،ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م .

٢ - الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، للأستاذة برياق ربيعة، بحث منشور بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الشيخ العربي التبسي بالجزائر- العدد الثامن ٢٠١١م، ص٢٠

٣- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م. صـ٣٠٧ .

٤- البحور الشعرية والبلاغة الصوتية، د. صلاح الدين غراب، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد السادس والعشرون،١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص١٦٤

ولقد عُنِيَ به الشاعر عناية كبيرة؛ لما له من قيمة فنية عالية تكمن في أنه يفصح عن قافية القصيدة من أول وهلة، ويزيدها جمالا، ويهيئ الـــنفس للسماع.

والمتصفح للديوان يرى حرص الشاعر على تزيين مطالعه بالتصريع، لأنه يريد لشعره مزيدا من الإيقاع والنغم المؤثر في النفس.

وأمثلة التصريع في الديوان كثيرة، وذلك من مثل قوله فـــي قصـــيدة "دمعة على بغداد"[١] التي نظمها على بحر الكامل :

بغدادُ قد جُمِعَت لك الأعداءُ ... تحدوهمُ الأطماعُ والبغضاءُ

فالشاعر في هذه الأبيات يخلق ألفة إيقاعية ونغمية من خـــلال هـــذا الانسجام الصوتي بين العروض **(الأعداءُ)**، والضرب **(البغضاءُ)** من خـــلال اعتماده على التصريع، الذي جذب انتباه السامع أو القارئ، وجعله مشدوها منذ أول وهلة في القصيدة.

كذلك مما أضفى على التصريع موسيقى خفية تسري فـــي النفـــوس فتطرب لها الآذان، حركة الروي وهو حرف الهمز المضموم المسبوق بألف المد، الذي يسمح بإخراج أكبر قدر من النفس عند النطق به، وكأن الشـــاعر يريد أن يجأر بأعلى صوته من هذا الظلم الواقع على بغداد.

ومن نماذجه – أيضا– قوله في قصيدة "أطفـــال الحجـــارة "[٢] التـــي نظمها على بحر المتقارب :

تقـــدَّمْ بُنـــــيَّ وألق الحجرْ..ــ فأنتَ طليعةُ فجْرٍ أَغَـــــرْ

فهو يتكئ في تشكيل بنائها الموسيقي على التصريع ، لإحداث أكبـــر قدر ممكن من النغم المحبب للمتلقي، ولأنه يعلم أن الموسيقى إحدى الآليات المهمة التي يستطيع من خلالها أن ينفذ إلى وجدان محبي الشعر، فنراه فـــي

١ – الديوان ص٢١.
٢ – الديوان٦٢.

هذه القصيدة – وغيرها- يلجأ إلى التصريع الذي أدى دورا فاعلا في إثراء الموسيقى الداخلية.

٢ – التكرار :

كان للتكرار دوره المؤثر في بناء الموسيقى الداخلية عند الشاعر بما يشيعه من ظلال وإيحاءات ذات تأثير واضح مما يضيف إلى المعنى، ويؤثر في نفس السامع أو القارئ بما ينقله من شعوره، فقد يستشعر الشاعر" أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثروة موسيقية جمالية ، وثروة إيضاحية ، تكون بمثابة مصباح شرطي المرور، أو عصاه الفسفورية التي لا تشع إلا عند استخدامها في الوقت المناسب، فهي ليست مفروضة فرضا، ولا مدسوسا بها في غير مجالها أو مكانها، ويلاحظ أن ما يجول في نفس الشاعر من أحاسيس سواء أكانت في منطقة الشعور أم اللا شعور هي التي تحدد نوع هذه الكلمة ومكانها وزمانها نتيجة وقعها في نفسه وأثرها عليه"[١].إذن فالتكرار لا يقصد لذاته، وإنما لما يضيفه إلى المعنى، وما يحدثه من موسيقى، وما يشعه من وهج يلفت إليه الأنظار، ويتلقفه العقل بالتأمل.

ومن نماذج التكرار في شعر الديوان قوله مخاطبا الأزهر الشريف من البسيط :

يا واديَ الأُسْدِ شاهتْ أنفُسٌ جَبُنَتْ ... في حَوْمَةِ الحقِّ. إن الحقَّ بالغَلَبِ
يا واديَ الأُسْدِ شاهتْ ألْسُنٌ صمَتَتْ ... في حَوْمَةِ[٢] القولِ: لم تسألْ ولمْ تُجِبِ
أيخْذُلُ الحقَّ مِنْ يُرْجَى لنصرتِهِ؟! ... ويَرْكَبُ العجْزَ مَنْ يُدْعَى لدى النُّوَبِ
إذنْ تساوى أخو جهلٍ وذو أدبٍ ... يا ضَيْعَةَ العلمِ والأقلامِ والكُتُبِ[٣]

١– شعر الأسر والسجن فى الأندلس ، د/ بسيم عبدالعظيم صـ٢٢٠ بتصرف.
٢ – حومة الشيء: معظمه، وأشد شيء فيه.
٣ – الديوان٥٥.

فالمتأمل في هذه الأبيات يرى أن الجو العام المسيطر عليها مشـــحون بالغضب، ودلّ على ذلك الألفاظ التي تشع منها حرارة الانفعال، مـــن مثـــل قوله" **شاهت- جبنت- صمتت- خذلان- عجز-النوب- ضيعة** " لـــذا كـــان الشاعر فطنا حينما اعتمد في بنيانها الفني، ونسيجها الموسيقي على ظاهرة التكرار، متمثلا في تكرار الشطر الأول من البيتين الأول والثاني " **يا واديَ الأُسْدِ شاهتْ أنفُسٌ جَبُنَتْ- يا واديَ الأُسْدِ شاهتْ أَلْسُنٌ صَمَتَتْ** ، وهـــو يهدف بهذا التكرار إلى العتاب واللوم، وإظهار الغضب على بعض علمـــاء الأزهر، الذين جبنت أنفسهم، وصمتت أفواههم حينما كان الموقف يستدعيهم لقولة الحق، إما خوفا من عاقبة أو طمعا في منصب زائل.

وقد أجاد الشاعر توظيف التكرار بما له من خصـــائص موســـيقية، وسمات إيقاعية، تجذب الانتباه، وتستحث الذهن على التفكر فيما تكرر مـــن ألفاظ، أراد لها الشاعر أن تبقى في بؤرة اهتمام االمتلقي وفي وجدانه. ولو لم يعتمد التشكيل الموسيقي في هذه الأبيات على التكرار لما أدت القصـــيدة دورها المؤثر الذي رسمه الشاعر بدقة في توصيل صرخة الغضـــب التـــي جأر بها .

ومن نماذج التكرار- أيضا- حديثه في قصيدة " الحكاية الأفغانية" [1] عن خذلان الأمة الإسلامية لأفغانستان، وعدم نصرتها والوقـــوف بجانبهـــا، يقول من الكامل المجزوء :

ما جاءنا منهم نصيـــ ... ـــرٌ، إنما اللفظُ المُحَبَّرْ
بعثوا بأشعارٍ، وخُلْـــ ... ـــقانٍ، وأكفانٍ، وسُكَّرْ
وفُضولِ أموالِ الرِّبا ... أبشرْ عدوَّ اللهِ، أبشِرْ
ما حاجةُ المحصورِ في الـــ ... ـــأثوابِ، والأشعار تُسْطَرْ
ما حاجةُ المحصورِ إلْـــ ... ـــلَا أن يقولَ : أغِثْ، فَيُنْصَرْ

١ – الديوان٦٠.

القومُ موتى يا بُنَــ ... ــيَّ، فهلْ عن الموتى مُخَبِّرْ؟!

فإذا تأملنا هذه المقطوعة رأينا أن الخذلان يسيطر بمرارته على الأبيات، ويصبغها بالخيبة والحسرة، وما يشعر به الشاعر من حزن عميق يعتصر النفس الإنسانية واضح وجلي، لذا كان موفقا في اعتماده على ظاهرة التكرار ، وجعلها العمود الفقري للإيقاع الداخلي لهذه المقطوعة، حيث كرر قوله: " **ما حاجةُ المحصورِ** " مرتين، وما توحي به لفظة " **المحصور**" من ضيق وضغوط ، وما تُشِعُّه من ألم وتوجع يكشف لنا عن إشارات نفسية وشعورية تنطق بها هذه التجربة.

كما كان لتكرار لفظة " **أبشر**" وما فيها من استعارة تهكمية واستخفاف بتصرفاتهم، التي وظفها الشاعر للتهديد والتخويف أثرها الموسيقى الواضح، بما تتسم به حروفها من صفات أسهمت في تصوير تفشي الحزن وشيوع الحسرة في الأبيات. ويأتي البيت الأخير ليحمل في طياته تشبيها بليغا، واستفهاما تعجبيا إنكاريا حسم به الشاعر القضية فقال: "**القومُ موتى يا بُنَــ ... ــيَّ، فهلْ عن الموتى مُخَبِّرْ؟!**".

٣- الطباق :

وهو لون بديعي فطري يشيع في أساليب العامة والخاصة، بناء على ما هو مركوز في الطباع من الميل إلى المقارنة بين الأضداد والموازنة بين المتقابلات ... وبلاغته لا تكمن في ذلك فقط، ولكنها ترجع إلى تأثيره في ناحيتين:

ناحية معنوية: بما يحقق من إيضاح المعنى وإظهاره، وتأكيده وتقويته، عن طريق المقارنة بين الضدين، اللذين يستلزم تصور أحدهما تصورا للآخر، ومن ثم يكون الذهن عند ذكر واحد منهما مهيأ للآخر ومستعدا له، فإذا ورد ثبت وتأكد.

وناحية لفظية: وذلك بمجيئه في الأسلوب سلسا طيّعا غير متكلـــف، فيخلع عليه جزالة وفخامة، ويجعل له وقعا جميلا مؤثرا[١].

لذا كان الشاعر واعيا حينما اعتمد في تشكيل موسيقاه الخفية على فن الطباق، الذي يخلق إيقاعا داخليا، ويجذب انتباه المتلقي حينما يقـــف علـــى الكلمة وضدها.

ومن أمثلة الطباق في الديوان، قوله في قصيدة " السابق المسبوق" [٢] حديثه عن نفسه، مفتخرا بشخصيته، ورزانة عقله، وتعففه، وعدم انخداعـــه بالمظاهر، يقول من الطويل:

وقاربتُ في عُسري رجالا ذوي غِنًى ... وخالطتُ في يُسري رجالا أولى عُسْرِ
فلا أنا يُدنـــيني من المرءِ مـــــالُه ... ولا أنا أقصتنـــــــــــي خَصاصةُ الفقْرِ

والمتأمل في البيتين يرى الطباق بين قوله: " العسر واليسر ، والغنى والفقر" ، وهما طرفان أصيلان من أساليب الطباق والمقابلة،، ولكل منهمـــا أثره البالغ في المتلقي، إذ تنشرح النفس للغنى واليسر وما يرمـــز إليهمـــا، وتنقبض من العسر والفقر وما يترتب عليهما، كما ساعد الطباق في إبـــراز شخصية الشاعر الحقيقية ؛ إذ من خلاله وضحت ملامـــح شخصـــيته فـــي حالتي العسر واليسر والغنى والفقر، وأنه ثابت فيهمـــا ، لا يتغيـــر بتغيـــر الظروف وأحوال الناس، كما نلحظ أن الشاعر أكسبَ الأبيات مزيـــدا مـــن التموج الموسيقي الناتج عن الجمع بين المعاني المتقابلة، والألفاظ المتضادة، مما أسهم في ثراء الموسيقى .

ومن النماذج التي أدى الطباق فيها دورا مؤثرا وفاعلا فـــي إظهـــار المعنى وتجليته، حديثه في قصيدة " ما للخريف وثوبي؟ " مخاطبا فتاة مـــن ذوات العفاف، تنازعها الريحُ ثيابَها في يوم خريفي، وهي تجمع عليها ثيابها حياءً وعفةً، يقول من المجتث :

١- يراجع: دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت ٥٠ وما بعدها (بتصرف) - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م- دار خفاجي للطباعة والنشر – القليوبية – مصر.
٢- الديوان ٧٤..

تيهي فأنتِ الثُّريَّا ... لاحتْ لشَرقٍ وغَرْبِ
بعيدةً كلَّ بُعْدٍ ... قريبةً كلَّ قُرْب
يعلو لها كلُّ لَحْظٍ ... يعنو لها كلُّ لُبِّ
يا نَفحةَ الطُّهرِ طِبْتِ ... ومَسَّ طُهْرُكِ قلبي
فصرْتِ حِليةَ شِعري ... وصِرتِ أحرفَ كُتبِ

ويمكن القول بأن المحور الرئيس لهذه المقطوعة قائم على الطباق؛ لأنه أراد أن يبين ما أحدثه جمال الفتاة في كل من رآها، فاستخدم فن الطباق في الأبيات الثلاثة الأولى، ففي البيت الأول جاء بين قوله" **شرق، غرب**"، و في البيت الثاني جاءت المقابلة بين " **بعيدةً كلَّ بُعْدٍ**" و "**قريبةً كلَّ قُرْبِ**" وفي البيت الثالث جاء بين " **يعلو ويعنو**" ، وهذا التقابل يساعد في إيضاح المعنى وتأكيده لدى القارىء، كما أن مجيئ الطباق بين **(شَرْق وغَرْب)** وهما على وزن واحد (فَعْل) أضفى عليها جرسا موسيقيا واضحا، ونغما آسرا ، فأظهر المعنى، وأحدث التأثير، وأثار الوجدان.

٤- الجناس :

وهو تماثل الكلمتين أو تقاربهما في النطق مع اختلافهما في المعنى وهو أحد المظاهر التي تثري الموسيقى، ويعد من أهم ألوان الموسيقى الداخلية للعمل الأدبي بشرط أن يكون طبعيا غير متكلف، مكملا للمعنى ، غير مقصود لذاته، وهذا ما نادى به " الإمام عبدالقاهر الجرجاني" عندما أشار إلى الأوجه الحسنة في استخدام فن البديع بقوله: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولا، ولا سجعًا حسنًا، حيث يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ،ولا تجد عنه حولا"[١]

١ – أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده، حواشي محمد رشيد رضا، ص ٧ الطبعة السادسة،١٩٦٠م، القاهرة.

وقد عاب النقاد الإكثار منه لدلالته على تكلـــف الأديـــب ، ورأوا أن المقبول منه ما تطلبه المعنى وساقه إليه.[١]

وللجناس إيقاع واضح، ونغم جميل في ديوان الموءودات ، لأنه يأتي طبعيا غيرَ متكلف، فيضفي على الأبيات مسحة من الجمال، وموسيقية تشع ظلالها في ثنايا النص.

ومن نماذجه في الديوان، قوله في قصيدة "الحُسْنُ والشَّـــيبُ"[٢] مـــن الوافر المجزوء:

قتيلُ العَيْنِ في العَيْنِ ... يُعاني وَحْشَةَ البَيْنِ

أتاني- والهوى قَدَرٌ- ... هوى وحْشِيَّةِ الحُسْنِ

فالمطلع يتكئ فيه الشاعر على الجناس التام ، ممـــا أكســـبه جرســـا موسيقيا أخاذا، ونغما واضحا تميزه الأذن ولا تخطئه، وذلك في قوله: **(قتيلُ العَيْنِ في العَيْنِ) حيث أراد بالعين الاولى: العين المبصرة، وبالعين الثانية: مدينة العين بدولة الإمارات العربية.** ومما زاد من موسيقية الجنـــاس فـــي الأبيات، وبروزه بشكل واضح هو تعانقه مع التصريع ،حيـــث تضـــافرت موسيقى الجناس مع موسيقى التصريع بين العروض والضرب ، وهذا ممـــا ضاعف من النغم الموسيقي للأبيات.

ونلحظ حرص الشاعر على هذا الملمح في كثير من قصائده، حيـــث يضفر الجناس مع التصريع ، ليضفي على شعره مزيدا من الموسيقى الرنانة التي تأسر المتلقي بعذوبتها وجرسها .

ومن نماذجـــه -أيضا- قوله متعجبا من قلبه في قصيدة " عرفـــتَ النَّوى"[٣]التي نظمها على بحر الطويل :

١- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، لعبدالمتعال جـــ٤ صـــ٦٦ بتصرف مكتبة الآداب، الطبعة الســـابعة سنة ١٤١٠هـــ / ١٩٩٠م .

٢ - الديوان ص١٢٩

٣ - الديوان ص١٢٤

عجبتُ لهُ أَنَّـــــى أَطَاقَ فرَاقـــــــَها ... ولكنَّهُ حَتْمٌ، ولنْ تَدْفعَ الحَتْمَا
فليتَ الهوى إذْ كانَ لم يكنِ النَّوى ... وليتَ النَّوى إذْ كان عن ذي الهوى أعمى
تَمَنَّيْتُها حتَّى إذا ما دَنَتْ نَأَتْ .. فهلْ أنتَ إلَّا مثلَ مَنْ يرتجي الغَيْمَا؟

والمتأمل في المقطوعة السابقة يجد أنها تفيض بالموسيقى العذبة في انسيابية وسلاسة واضحة، واعتماد الشاعر على الجناس الناقص في قوله: (**الهوى- النَّوى**) و(**دَنَتْ - نَأَتْ**) جعل من القصيدة لوحة فنية تشع بالموسيقى والإيقاع الذى يشنف الآذان، فترتاح له النفس، ويطرب له الفؤاد.

ومما أكسب الجناس الناقص موسيقية ونغما في الأبيات، تعانقه مع الطباق في قوله (**دَنَتْ - نَأَتْ**) ، مما ضاعف من النغم الموسيقي للأبيات.

وهكذا تعددت منابع الموسيقى الداخلية في شعر الدكتور كمال لاشين، من تصريع وتكرار وطباق وجناس ....، مما أضفى على الأبيات موسيقى داخلية تشع نغما آسرا، يجذب العقول ، ويسبى الألباب .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على مَنْ أُوتِيَ الوسيلةَ والفضيلةَ، ووُهِبَ أرفعَ الدرجات، ووُعِدَ أَحْمدَ المقامات، سيدنا محمد(ﷺ)، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين٠

و بعد ،،

فقد يَسَّرَ الله –عز و جل– إتمام هذه الدراسة ، التي جاءت تحت عنوان" **ديوان الموءودات للشاعر الدكتور كمال لاشين ..عرض وتحليل ونقد** " ، و قد أسفرت – بفضل الله تعالى وتوفيقه – عن النتائج التالية:

أولًا – بروز شاعر أصيل ، يجمع في شعره بين الاتجاه المحافظ المتمثل في السير على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة؛ وبين تيار الرومانسيين في الحديث عن الذاتية، والصدق في التعبير، وولوج عالم المرأة والحب.

ثانيًا– وضوح أثر الرسالة التي يحملها الشاعر في قيمة الكلمة وخطرها، لذا كان حريصا على نشر القيم وإذكاء الروح الإيجابية في كثير من قصائد الديوان.

ثالثًا – جَمْعُ الشاعر بين الإبداع والنقد في ديوانه، وغلبة صفة الناقد والأستاذ الأكاديمي على مقدمته التي بسط فيها آراءه ونظراته في مختلف المسائل الشعرية المطروحة قديما وحديثا.

رابعًا– ثبوت العلاقة الإيحائية بين تجربة الشاعر وبين عتبات الديوان، فكانت العتبات تختزل كثيرا من أسرار تجربته، وتنبيء عما يريد البوح به.

خامسًا – تنوع موضوعات شعره، وكان أبرزها: الاهتمام بقضايا الأمة الإسلامية والعربية ، والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الوجداني.

سادسًا– مالت غزليات الشاعر إلى الغزل العفيف، و خلا تماما من الغزل الصريح الماجن.

سابعًا– شيوع روح السخرية في تناوله لكثير من الموضوعات الجادة ، كما أظهر براعته في ختام القصائد.

ثامنًا– ظهور النزعة الخطابية في بعض قصائد الديوان، وبخاصة في قصائد القسم الأول "الغمرات".

تاسعًا–شاعت في قصائد الديوان روح الحكمة التي جاءت مبثوثة بين ثنايا الأبيات وكأنها براهين على صدق ما يقول.

عاشرًا – جاءت لغة الشاعر فصيحة عذبة رقيقة، مناسبة للمعاني الشعرية التي طرقها، ومن ثَمّ جاءت ألفاظه في أغلبها: قريبة سهلة، موحية ، أسهمت بإيحاءاتها في إبراز الصورة.

حادي عشر– كان لتعليمه الأزهري، وثقافته الدينية والعربية الأثر البارز في تشبع نفسه بالبيان القرآني والبيان النبوي، في ألفاظه، ومعانيه، وصوره.

ثاني عشر– أظهر البحث علاقة الشاعر بالتراث العربي الأصيل ، فهي علاقة قائمة على تشرب روحه لهذا التراث التليد، وإحيائه وتقديمه في شكل عصري يتناسب وظروف عصره التي تختلف تماما عن العصور الأولى، ومن ثَمّ بدا سريان دماء الموروث الشعري القديم في جسد الديوان.

ثالث عشر– اتكأ الشاعر في صوره الفنية على ألوان بلاغية متعددة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وعلى قلة من المجاز المرسل . وغالبًا ما كان استخدامه لهذه الألوان مرتبطًا بتجربته، وبالبعد النفسي لهذه التجربة.

رابع عشر – اعتمد الشاعر في تشكيل صوره – في كثير من الأحيان – على البناء الاستعاري، الذي ينفذ إلى لباب الأشياء، ولا يكتفي بالتصوير الخارجي فقط .

خامس عشر– جاءت صوره معبرة عن عواطفه ومعانيه، ومالت إلى الصورة الفنية القديمة التي تتكيء – غالبا– على الصور الجزئية ورسمت بصدق أحاسيسه ومشاعره.

سادس عشر– حافظ على الإطار الموسيقى للقصيدة العربية، المتمثل في وحدة الوزن والقافية، وعُنِيَ بالموسيقى الداخلية التي تنبع من اختيـــاره لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، ساعد فـــي تكـــوين ملامح الصورة.

التوصيات:

هذا،، ويوصي البحث بالاهتمام بشعر ثلة من شعراء أساتذة جامعـــة الأزهر الشريف من قبل دارسي الأدب وعشاقه، ومحاولة قراءتـــه قـــراءة جديدة، وتقديمه للساحة الأدبية، وإعطائه ما يستحقه من دراسات جادة تكشف عن الجوانب الفنية في نتاجهم الشعري، ولاسيما أن هناك كثيرا من الشعراء لا يزالون بحاجة لمن يشمر عن ساعد الجد يغوص في أعمـــاق تجـــاربهم ليستخرج ما فيها من قيم جمالية، نحن في أمس الحاجة إليها في مثل عصرنا الحاضر هذا .

وختاما.. أرجو أن أكون – بهذا المجهود المتواضـــع – قـــد وفيـــت الموضوع حقه ، وأن يكون عملي هذا مما ينتفع به ، والله تعالى مـــن وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل .

وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد

وعلى آله وأصحابه ومن والاه

الباحث

د. علي عبداللطيف عبدالرحمن سليم

قائمة المصادر والمراجع

أولا- القرآن الكريم.

ثانيًا –المصادر:

١ – ديوان الموءودات- للدكتور كمال عبدالباقي لاشين، طبعة دار البصائر للنشر والتوزيع تحت رقم إيداع ٢٠٠٦/١١٦٥٣م، .

٢- عبقرية الريف – سيرة ذاتية للشاعر – قيد الطبع.

ثالثًا – المراجع :

١- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث- شلتاع عبود- الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م- دار المعرفة ،مطبعة الصباح- دمشق.

٢- أساليب البيان والصورة القرآنية.. دراسة تحليلية لعلم البيان، د/محمد إبراهيم شادي .

٣- أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ محمد عبده، حواشي محمد رشيد رضا، الطبعة السادسة،١٩٦٠م، القاهرة.

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م٠

٥- الأسلوب- أحمد الشايب، ص٨٣،ط٦، ١٩٦٦م،مكتبة النهضة المصرية.

٦- اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، د/ محمد نايل، ط مطبعة العاصمة، القاهرة.

٧- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- د. عبد القادر القط ، الناشر مكتبة الشباب سنة ١٩٨٨م.

٨- الإيقاع الشعري دراسة لسانية جمالية، للأستاذة برياق ربيعة، بحث منشور بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة الشيخ العربي التبسي بالجزائر- العدد الثامن ٢٠١١م.

٩- البحور الشعرية والبلاغة الصوتية، د. صلاح الدين غراب، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد السادس والعشرون،١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

١٠ – بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، لعبدالمتعال، مكتبة الآداب، الطبعـــة السابعة سنة ١٤١٠هـــ / ١٩٩٠م ٠
١١– تاريخ آداب العرب – للرافعي، الطبعة الثانية، دار الكتـــاب العربـــي، ١٣٩٤هـــ– ١٩٧٤م.
١٢– التجربة الشعرية بين النظرية والتطبيق النقدي– د/ ناجى فؤاد بدوى، الطبعة الأولى ١٤١٤هـــ ـــ ١٩٩٣م دار الأرقـــم للطباعـــة والنشـــر والتوزيع ـــ الزقازيق
١٣– تداخل الأنواع في النصوص العربية–حســـن محمـــد حمـــاد، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧م.
١٤– التصوير البياني، للدكتور – محمد أبو موسى– الطبعة الثانية– مكتبة وهبة ١٤٠٠هـــ– ١٩٨٠م.
١٥– التناص تنظيريا وتطبيقيا– أحمد الزعبي ص٣٧ مؤسســـة عمـــــون للنشـــر والتوزيـــع ، عمان، الأردن، ط٢ ، ٢٠٠٠م.
١٦– جيوبوليتكا النص الأدبي– (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) مراد عبد الرحمن مبروك، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.
١٧– دراسات في الشعر العربي المعاصر– د/ شـــوقي ضـــيف صـــــ٦٢ الطبعة السادسة سنة ١٩٧٦م دار المعارف.
١٨– دراسات منهجية في علم البديع د. الشحات محمد أبوستيت – الطبعـــة الأولى ١٤١٤هـــ/١٩٩٤م– دار خفاجي للطباعة والنشر – القليوبية – مصر.
١٩– دلائل الإعجاز ، للإمام عبدالقاهر الجرجانى ، تحقيق وتعليق د/محمد عبدالمنعم خفاجى مكتبة القاهرة بمصر ـــ مطبعة الفجالة الجديدة القاهرة ـــ الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩م
٢٠– ديوان الحطيئة بشرح أبي الحسن السكري– اعتنى بتصحيحه أحمد بن الأمين الشنجيطي ، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر.

٢١- ديوان الفرزدق- شرحه وضبطه وقدم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، بيروت، لبنان
٢٢- ديوان المتلمس الضبعي- تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية،١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
٢٣- السفور والحجاب في مرآة الشعر الحديث- د/ صادق حبيب ، ط الاولى ٢٠٠٠م ــ ١٤٢١هـ ــ مركز آيات للطباعة والنشر ــ الزقازيق ٠
٢٤- سنن أبي داود- تحقيق شعيب الارناؤوط ومحمد كامل قره وعبداللطيف حرزالله الطبعة الأولي ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، طبعة خاصة، دار الرسالة العالمية.
٢٥- شرح ديوان كعب بن زهير- رواية أبي سعيد بن الحسن السكري، الطبعة الثالثة، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة،١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٢٦- شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي- د/ صابر عبدالدايم يونس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٠
٢٧- شعر الأسر والسجن في الأندلس، جمع وتحقيق ودراسة د/ بسيم عبدالعظيم، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م،مكتبة الخانجي بالقاهرة.
٢٨- الشعر والشعراء – لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف.
٢٩- صحيح الجامع الصغير وزيادته- لمحمد ناصر الألباني، المجلد الأول ،المكتب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
٣٠- صحيح مسلم- تحقيق أبوقتيبة نظر بن محمد الفاريابي، الطبعة الأولى١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م، دار طيبة.
٣١ – الصنعة الفنية في شعر المتنبي- د/ صلاح عبد الحافظ، – الطبعة الأولي، دار المعارف
٣٢- الصورة الأدبية تاريخ ونقد د/ علي علي صبح ــ دار إحياء الكتب العربية ــ عيسى الحلبى.

٣٣- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني- لأحمـــد دهمـــان ،دار طلاس للنشر، دمشق، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م.
٣٤- الصورة الفنية عند علي بن الجهم- دراسة تذوقية تحليلية، عـــزوز علي إسماعيل، دار محمود، القاهرة، . الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٣٥-الصورة في الشعر العربي د/ على البطل ــ دار الأندلس بيـــروت ط٣ سنة ١٩٨٣م
٣٦- عتبات (جيرارجينيت من النص إلي المناص)-عبدالحق بلعابد، الـــدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ،٢٠٠٨م.
٣٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده-لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل ١٩٨١م.
٣٨- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، لعباس بيومي عجـــلان، دار المعارف، مطابع جريدة السفير- الاسكندرية
٣٩- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي- د. محمد فكري الجزار، ط الهيئة العامة للكتاب سنة ٢٠٠٦م.
٤٠- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوى، تحقيق د/ محمد زغلول ســـلام ـــــ منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٨٠م
٤١ - الغزل- د. محمد سامي الدهان، سلسلة فنون الادب العربي، الطبعـــة الثالثة، دار المعارف، ١٩٨١م.
٤٢- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضـــيف ، الطبعـــة الثانيـــة، دار المعارف.
٤٣- فن الشعر-إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة، ، ١٩٨٣ .
٤٤- في محيط النقد الأدبي- د/ إبراهيم أبو الخشب، ط الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥م٠
٤٥- في ميزان النقد الأدبي- د/ طه أبو كريشة، الطبعة الأولى ١٩٧٦م٠

٤٦- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف،،ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م.
٤٧ - لسان العرب، لابن منظور، طبعة جديدة ومنقحة، تصحيح محمد أمين عبد الوهاب ،وأحمد الصادق العبيدي، ١٩٩٩ ، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان. ط ٣.
٤٨- مجلة المجلة- القاهرة، عدد يوليو ١٩٥٩م، من مقال عن الصورة في المذاهب الأدبية .
٤٩- مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق ٢٠٠٠، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠م.
٥٠- من قضايا النقد الحديث- د/ محمد السعدى فرهود، ط السعادة الطبعة الأولى٠
٥١- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس – الطبعة الخامسة، القاهرة ١٩٧٨م٠
٥٢- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، د/ صابر عبدالدايم، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م مكتبة الخانجى بالقاهرة ٠ ط السادسة، دار المعارف ١٩٨١م.
٥٣- النقد الأدبي الحديث – د/ محمد غنيمي هلال- دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
٥٤- النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه- د/ عبدالفتاح على عفيفي، ط١٩٨٧م٠
٥٥- نقد الشعر- قدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨م .

سادساً :
أصول اللغة