كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بدمياط الجديدة
المجلة العلمية
العدد (١٣) ديسمبر ٢٠٢٣م

السمات الفنية في ديوان "إشراقة اليقين" للشاعر علي محمود صقر

إعداد الدكتورة

إيمان حمزة عبد المقصود

مدرس الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالزقازيق

جامعة الأزهر

السمات الفنية في "ديوان إشر اقة اليقين "
للشاعر علي محمود صقر

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى تناول السمات الفنية في ديوان "إشراقة اليقين "للشاعر علي محمود صقر، هذا وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث مسبوقة بتمهيد تحدثت فيه عن الشاعر وتجربته الشعرية.

تناولت في المبحث الأول لغة الشاعر وأسلوبه، وخصصت المبحث الثاني للتصوير الفني، تحدثت فيه عن الصورة الجزئية، ومصادر الصورة في شعر الشاعر، وجعلت المبحث الثالث للحديث عن الموسيقى عند الشاعر بنوعيها الخارجي والداخلي، واشتملت الخاتمة على ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

الكلمات المفتاحية: السمات، الفنية، ديوان، إشراقة اليقين، التصوير الفني

Artistic features in the Diwan of "Radiance of Certainty "by the .

poet Ali Mahmoud Saqr

Iman Hamza Abdel Maqsoud Ahmed

- **Abstract:**

The research deals with the artistic features in the Diwan "Radiance of Certainty " by the poet Ali Mahmoud Saqr, this study came in three topics preceded by a preface in which she talked about the poet and his poetic experience.

In the first section, I dealt with the poet's language and style, and devoted the second section to artistic photography, in which she talked about the partial image, and the sources of the image in the poet's poetry, and made the third section to talk about music when the poet both external and internal, and the conclusion included the findings of the study.

Keywords: attributes, artistic, divan, radiance of certainty, Artistic photography

مقدمــة

الحمد لله الذي أعان وأنعم، والشكر له سبحانه على ما يسر وهدى، والصلاة والسلام على رسول الله الذي بلغ وعلم، رحمة الله المهداة، ونعمته المسداة، وسراجه المنير، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وسلم تسليمًا كثيرا.

أما بعد،

فما يزال الأدب العربي إلى اليوم بكرًا، ومورِدًا لا ينضب معينه، ولا يُروى ظامئيه أبدًا على اختلاف عصوره، برغم ما قُدمت فيه من دراسات ما زال يزخر بروائع الفكر الإنساني، ويحوي في داخله نفائس الدرر من مختلف ألوان الإبداع، فهو منبع ثر ينبغي أن تكون دراسته دراسة متأنية تتوفر فيها عناصر الدقة والتمحيص، لذا تناولت في هذه الدراسة "السمات الفنية في ديوان إشراقة اليقين للشاعر **علي محمود صقر**"، إذ لم تنفرد دراسة واحدة بتناول هذا الديوان على الرغم من قيمته الفنية الراقية، وهذا ما شجعني لأجعل من هذا الديوان موضوعًا للدراسة.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو المساهمة في إلقاء الضوء على موضوع لم يحظ بالدراسة من قبل، فقد أهمله النقاد والدارسون على الرغم من تنوع أبعاد التجربة داخل الديوان وكذا ما امتاز به من تنوع في سماته الفنية، وما أقدمت على هذا إلا لأجلو صفحته، وأكشف اللثام عنه.

وكان المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، إذ قامت الدراسة على تحليل النصوص وقراءتها، إلى جانب المنهج الإحصائي الذي استعنت به في إحصاء البحور والقوافي.

وانتظمت هذه الدراسة في مقدمة بينت فيها سبب اختياري لموضوع البحث، والمنهج المتبع فيه، وخطة البحث، وتمهيد به مطلبان، المطلب الأول، تحدثت فيه بصورة موجزة عن الشاعر، والمطلب الثاني عن أبعاد التجربة في ديوان إشراقة اليقين، وثلاثة مباحث، قسمت **المبحث الأول (الألفاظ والأساليب)** إلى محورين، أما **المحور الأول**: دار

الحديث فيه حول الألفاظ والشروط التي توافرت فيها، **والمحور الثاني**: تحدثت فيه عن الأساليب، وقسمتها إلى أساليب خبرية وأساليب إنشائية، وأما **المبحث الثاني**، فتحدثت فيه عن الصورة الشعرية التي حفل بها الديوان من تشبيهات واستعارات وكنايات، ثم بينت المصادر التي استقى منها الشاعر صوره، ثم ختمت الدراسة **بالمبحث الثالث** وكان الحديث فيه عن الموسيقى الداخلية والخارجية في ديوان إشراقة اليقين، وفي النهاية ذيلت البحث **بخاتمة** تضمنت أهم النتائج المستخلصة منه.

وفي الختام أسأل الله التوفيق والسداد في هذا البحث، فهذا جهد المقل أضعه بين يدي كل من يتفضل بقراءته، فإن شابه خطأ فهو من خصائص النفس البشرية ولوازمها الأدبية، وإن صاحب خطواته الصواب، فذلك غاية ما آمله، راجية من المولى عز وجل السداد والرشاد وبلوغ القصد والمراد، وبالله التوفيق.

تمهيـد

المحور الأول: الشاعر في سطور

ولد الشـاعر "علي محمود صـقر "في أوائل القرن الماضـي في محافظة الدقهلية (ميت غمر ١٩١٨م: ١٩٧٠م)، حفظ القرآن الكريم في طفولتـه، ثم واصـل المراحل التعليمية المختلفة؛ ليتخرج بعد ذلك من أحد معاهد المعلمين بالزقازيق.

عمل مدرسًـا للغة العربية والدين، واهتم بالخطابة على منابر المسـاجد وفي المناسبات المختلفة، فانعكس عمله على لغته وأسلوبه الشعري.

اطلع الشـاعر على كتب التراث الديني ودواوين الشـعر القديم والحديث وشـتى صنوف المعرفة والعلم، وهذه الثقافة بالإضافة إلى تجربة حياتية خصبة جعلته يصنع عالمه الشعري المميز الذي يمتلك فيه ناصية التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بعفوية وبساطة، وهي التي مكنته أيضا من رصد تجارب وثيقة الصلة بمشاهداته وتأملاته في المحيط الذي يعيش فيه.

عاصـر الشـاعر بدايات الدعوة إلى التجديد في الشـعر بالتحرر من قيود اللغة العربية الفصـحى والتخلص من قيود الوزن والقافية، ولم يهتم هو وأمثاله من محبي الفصحى بتلك الدعوة، ونراه متمسكًا باللغة الفصحى قالبًا لشعره الموزون المقفى، مع الاسـتفادة من التجديدات الشـعرية في الوحدة الموضـوعية والفنية وعمق الخيال، وتنوعه، ورهافة الأحاسيس، والمشاعر.

وفاته: توفي الشاعر في يناير ١٩٧٠م [١].

(١)انظر مقدمة ديوان إشراقة اليقين: علي محمود صقر، تقديم: الأستاذ الدكتور/ ياسر عكاشة حامد، مطبعة السلام، ميت غمر، الدقهلية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص٥، ٦ بتصرف.

المحور الثاني: أبعاد التجربة في ديوان "إشراقة اليقين"

تتناول هذه الدراسة السمات الفنية في "ديوان إشراقة اليقين "ولكن عند دراسة شعر أي شاعر ينبغي التعرض لدراسة أبعاد التجربة لدى الشاعر- خاصة إذا كانت دراسة بِكر-؛ إذ إن المضمون الشعري يدل دلالة واضحة على ثقافة المبدع، واهتماماته، فالإبداع الفني جزء لا يتجزأ من المبدع، وديوان "إشراقة اليقين "تنوعت فيه أبعاد التجربة، ولم يقتصر فيه الشاعر على بعد دون آخر.

ويقصد بالتجربة الشعرية: "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول أو إلى مجاراة شعور الآخرين لينال رضاهم "(١).

وبالتأمل في ديوان "إشراقة اليقين "يتضح أن أبعاد التجربة فيه تنقسم إلى **البعد الديني، والبعد الاجتماعي، والبعد القومي.**

□

(١)النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ص٣١٣.

أولاً: البعد الديني

هو أحد جوانب التجربة في شعر "علي محمود صقر"، وغلب على هذا الجانب تأمل الشاعر في الكون، فالتأمل في جزئيات الكون ونظام الحياة هو الخطوة الأولى المؤدية إلى معرفة أسرار الكون وحقائقه المختلفة، وهو ثمرة التفكير العميق، يمتاز به الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى، وكثيرًا ما يعدد الشاعر نعم الله وآلائه التي لا تعد ولا تحصى، نلمح ذلك في أكثر من قصيدة تجري من أولها إلى آخرها حول هذا المعنى، من ذلك قوله[١]: (من الطويل)

إذا كنتَ نبتُ الأرضِ والشمسِ ... فمن أين للعقل المدارِكِ تجمعُ؟
وأنى لك الخلقُ المنسقُ والحِجا؟ ... وأنى لك العلمُ الذي فيه تبدعُ؟
وأنى لك الوجدانُ والذوق ... وأنى لكَ الرأيُ الذي منه تقنعُ؟
وأنى لقانونِ الوجود صوابهُ؟ ... وأنى له في الكائناتِ روائعُ؟
وهلا بدا مذ نشأةِ الخلقِ كائنٌ ... سواكَ بلا حملٍ ولا فيه مرضعُ؟
إذا جحَدَ الغِرُّ المضللُ إلهه ... فقد هدمَ الركنَّ الذي عنه يرفعُ
وبات بلا رأي على حد زعمهِ ... وقد جحدَ الوَردَ الذي منه يجرعُ
إذا كنتَ لم تُلهم مع الآي حُجةً ... تقرُّبها النَّفس الجموحِ وتصدعُ
فحسبك نفسُ دأبها الميلُ والهوى ... وحسبك عقلٌ قد يفيقُ ويُصرعُ

يطرح الشاعر في الأبيات السابقة عدة تساؤلات تثبت بأنه –سبحانه وتعالى- خالق الإنسان ومدبر أموره، ولولاه –جل وعلا- ما كان للإنسان وجود، وما كان للوجود ذاته وجودا، وجملة الاستفهامات التي أوردها الشاعر في الأبيات السابقة لا يراد منها معرفة

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٤٨.

مضمونها؛ لوضوح الجواب فيها، ولكن أريد منها الإنكار على هؤلاء الذين يجحدون نعم الله عليهم.

ويقتطع الشاعر –أحيانًا- لحظات من عمره؛ ليتفكر في ملكوت الله وعظمته، وفي آياته التي تشهد بوحدانيته، وتفرده وقدرته، فتتجلى له عظمة الخالق في كل ما يراه حوله من سماء صافية تزينت بنجومٍ وهاجة، وأرض تزينت بألوان الزروع والثمار، وضياء وظلام متعاقبين، وغير ذلك مما يقف شاهدا على عظمة الله ووحدانيته، قيقول(١): (من الطويل)

أرى الكون يوفيّ للحياةِ مُرادَها	∴	وليس لها من شعورٍ ومسمعُ
يسيرُ على علمٍ ويسعى لغايةٍ	∴	ويمضي لأهدافٍ ويُحصي ويبدعُ
وأشهدُ فيما يحتويه تكاملاً	∴	يُساقُ على نهجٍ قويمٍ ويُوضعُ
يرى فيه ما لا يستقيم بدونه	∴	وجودٌ ولا يُرجى من العيشِ و اقعُ
سماءٌ بأضواءِ المصابيحِ زُيّنت	∴	وأرضٌ بألوانِ الملذاتِ تُزرعُ
حياةٌ وموتٌ مع ضياءٍ وظلمةٍ	∴	هواء وماءٌ فيه يجري وينبعُ
وفي الأرضِ أحياءٌ عليها تعددت	∴	وفي نفس كل نزعة وطبائعُ
وما هم على نهجٍ من الخلقِ واحدٌ	∴	وإن كانت الأرحام والصلب
عجائب يسمو عن مدى الطوقِ	∴	وتعنو لها شمُّ الجباهِ وتخشعُ

آثر الشاعر التعبير بالأسلوب الخبري في جل أبياته، وجاء به هنا ليقرر ويعدد بعضًا من نعم الله تعالى، كما يفيد به أيضًا المدح والثناء والتعظيم، ولم يستعمل

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٤٥.

الشـــاعر أدوات الصـــورة هنا إلا في القليل النادر، فجاء أغلب قوله نظمًا مرســـلاً، لأنه يسرد حقائق ثابتة لا مجال فيها للخيال.

ويتحدث الشاعر أيضًا عن عظمة الخالق وبديع صنعه في تنظيم الأفلاك ومحكم تدبيرها، وإتقان صنعتها فيقول(١): (من البسيط)

سرُّ الوجودِ بنا في فيضهِ الحاني	∴	قوامهُ النظم في تدبيرِ أكوانِ
فجوهرُ النظمِ فيها غير مستترٍ	∴	ولا خفيٍّ عن ذوقٍ وأذهانِ
تبدي لكَ العينُ والألبابُ حكمتهُ	∴	من عالمِ الله في سرٍّ وإعلانِ
فقبةُ الكون تحوي في طرائقها	∴	عرائسَ النجمِ في نظمٍ وإتقانِ
تسيرفي نسقٍ ما ضلَّ وجهتهُ	∴	ولا التقى فيه بالتطواف نجمانِ
مدارها قبلة ما خاب قاصدها	∴	ولا غوى في الدجى عن نورِعرفانِ
كأنها ديدبانُ ساهرٌ يقظٌ	∴	يشيرفي صمتهِ للمدلجِ العاني

ففي الأبيات السابقة تمجيد لله عز وجل وتعظيم له ولقدرته جل وعلا في خلقه، وفي مجاورة الضدين بقوله: "سر وإعلان "، تحريك لذهن المتلقي واستثارته، وقد يتوهم القارئ في أول الأمر أن الشاعر جمع بين الضدين على غير فائدة، فإذا تأمل العبارة ظهر له المعنى في أوضح ما يكون، وتجلت له حكمة الله في تنظيم الكون على هذه الهيئة من الإتقان والتنظيم.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٠.

وكما تأمل الشـــاعر في الأفلاك ومحكم تدبيرها تأمل أيضًـــا في النفس البشـــرية وخلقها على هذه الهيئة من الإتقان عملا بقوله تعالى "وفي أنفسكم أفلا تبصرون "(١)، فقال(٢):

ومحكم النظم في أبداننا عجبٌ ∴ يضيق عن حصرهِ تصويرُفنانِ
فالرأسُ يحوي من الإدراك مركزهُ ∴ في دورة ما ونى سيرها وانِ
تجويفها الفذُّ فيه الحسُّ مجتمعٌ ∴ ذوقٌ وشمٌّ وسمعٌ ثمَّ عينانِ
واللمس يسري بها في كلِّ جارحةٍ ∴ بمرهفِ الحسِّ في صحوٍّوإذعانِ
وفتحةُ الفمِّ تجري في مسالكها ∴ خيراتُ عالمنا من كلِّ ألوانِ
تقلبُّ القوتَ في أحشائنا غددٌ ∴ إلى رحيقٍ بما يحويه ريَّانِ

يقر الشـاعر في هذه الأبيات بقدرة الخالق وعظمته في خلق الإنسـان، تتجلى هذه العظمة في أداء كل عضو من أعضاء الإنسان وظيفته ودوره الذي خلق له، إذ لو تخلف عضو من هذه الأعضاء عن وظيفته لكان سببا في نهاية عمر الإنسان بعد أن كان سببا في حياته، وتسيطر صيغة الفعل المضارع على هذه الأبيات بصورة ملحوظة، فلا يكاد يخلو بيت منه، يتجلى ذلك في قوله: "يضيق، يحوي، يسري، تجري، تقلب "، ليدل الشاعر بها على تجدد وظيفة كل عضو واستمراره في أداء مهمته.

ولا يقف البعد الديني عند الشاعر على التأمل في الكون والحياة والأحياء، بل نظم أيضًا في المديح النبوي قصيدتين طويلتين قامتا على معارضة قصائد سبقت في المديح النبوي، فتتبع في الأولى خطى البوصيري في بردته، وفي الثانية سار على خطى شوقي في همزيته، واختلفت القصيدتان في الطول، فالقصيدة الأولى (نهج البردة) وصل عدد

(١)سورة الذاريات: الأية رقم ٢١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٥.

أبياتها مائة واثنتين وعشرين بيتًا "١٢٢ " (قافية الميم المكسورة)، والقصيدة الثانية (على خطى الهمزية) وصل عدد أبياتها مائة وأربعة وثلاثين بيتًا "١٣٤ "(قافية الهمزة المضمومة)، وتبلغ النسبة في هاتين القصيدتين عشرين في المائة إلا قليلا "٢٠ ,١٩٪ " من إجمالي شعر "علي محمود صقر ".

واستهل الشاعر قصيدته "على نهج البردة "بالحديث عن حبه للنبي "صلى الله عليه وسلم "الذي ملك عليه شغاف قلبه، فحب النبي أمر فطري يتنافس فيه المتنافسون، فيقول[١]: (من البسيط)

يا شاغلي بالهوى المأمول مكرمةً ∴ في غير حبِّك ما جرحي بملتئمِ

ودون ذكرك لا نورٌ ولا بصرٌ ∴ ولا شعورٌ ولا دائي بمنحسمِ

نفسي الفداء ومالي غيرها سببٌ ∴ أفدي به طيفك الموسومُ بالعِظَمِ

يا لائم العاشقِ الملهوفِ لا تلمِ ∴ إن كان قلبك بالمعشوقِ لم يهمِ

فأنت في النَّاسِ حيٌّ ما شغُفت بهِ ∴ ودونَ ذلك في الأحياء كالنَّعمِ

هام الشاعر حبا برسول الله – صلى الله عليه وسلم -، فمحبة الرسول منزلة كبيرة، وهي روح الإيمان والأعمال، بل قلب العاشق وعقله، فمن حُرم هذه المحبة فقد حُرم الحياة ولذتها.

وكان طبيعيًّا أن تحظى صفات النبي –صلى الله عليه وسلم- بحظ وافر من المديح النبوي عند الشاعر شأنه شأن شعراء المديح النبوي إذ "من اللازم ذكر محاسنه -صلى الله عليه وسلم - الجميلة وأخلاقه الجليلة التي اشتملت عليها شمائله الشريفة من صفات الجمال والكمال، ولكن لا على وجه التغزل بل على وجه العلم والتعظيم

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٦.

والإجلال "[١]، والمتدبر فيما نظمه الشاعر يرى كثرة ما ذكره من صفاته الكريمة وشمائله القويمة، من ذلك قوله[٢]: (من البسيط)

حياؤه خلة أزكتْ مهابته ∴ وكفه بالندى أوفى من الدِّيمِ
وزهده آيةٌ بيضاء ناصعةٌ ∴ في العسرِواليسرِوالضراء والنّعمِ
وصدقه شِرعةٌ في الناس باقيةٌ ∴ وعهده بالوفاء خير متَّسمِ
وعزمه صادقٌ في كلِّ معتركٍ ∴ وبأسه دونهُ الآسادُ في الأجم
الحلمُ شيمتهُ والجدُّ منطقهُ ∴ والحقُّ منهجه في الصفحِ والنَّقمِ

نظم الشاعر صفات النبي الخُلُقية ونضدها، فصارت كاللؤلؤ المنظوم في سلك معقود زُين به جيد صاحبه، فأشار إلى ما كان عليه صلوات ربي وسلامه عليه من الحياء، والكرم، والزهد والصدق، وقوة البأس، والوفاء بالعهد والحلم وغير ذلك من الشمائل التي ذكرها الشاعر في قصيدته.

وتحدث الشاعر أيضًا عن جهاد النبي –صلى الله عليه وسلم- وبطولاته الخالدة؛ لنشر الإسلام ومحاربة الكفر والكفار، فيقول عن غزوة بدر الكبرى[٣]: (من الكامل)

وبيومِ بدرٍ حيثُ أقبلَ عُصبةٌ ∴ للكفرِ فيهم غِلظةٌ ورثاءُ
وبرزتَ في نفرٍ قليلٍ مؤمنٍ ∴ يتسابقون وللجهادِ ظِماءُ
هبطت عليك من السماءِ سكينةٌ ∴ وكتيبةٌ من جندهِ خرساءُ
فارتدَّ جُندُ المؤمنين مظفَّرا ∴ وعلى وجوه المشركين شقاءُ

(١)المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ =١٩٩٦م، ١٤/١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٠.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص١٠١.

أثنى الشاعر على رسولنا الكريم وعلى المجاهدين الأوائل صحابته الكرام، متحدثًا عن شجاعتهم واستبسالهم في القتال، وتأييد الله لهم حتى تم لهم النصر على أعدائهم.

ويعتذر الشاعر لرسول الله –صلى الله عليه وسلم- عن تقصيره في مدحه، فمدحه أعظم من أن يوفيه بشر، ويطلب شفاعته يوم لا ينفع مال ولا بنون، فيقول[١]: (من البسيط)

يا سيد الرسل إن قصَّرتُ معذرةً ∴ فما لقدرك في الأحياءِ من فهمِ

يا صفوة الخلقِ لا أبغي بنافلتي ∴ سوى الشفاء من الأدواءِ والتخمِ

فإن لي باسمك الميمون ملتجأ ∴ في السرِّوالجهرِّوالإصباحِ والعتمِ

يا درة المجدِ في هام الزمان ويا ∴ غوث المريدين في الأهواءِ والغممِ

كن شافعًا في مقامٍ أنت صاحبهُ ∴ لمذنبٍ لجَّ في الأوزارِ والتهمِ

لا زاد قدمه في طولِ رحلتهِ ∴ إلا مزيدًا من التقصيرِ والنَّدمِ

صلى عليك إله الخلقِ ما بَزَغَتْ ∴ شمسٌ وما دامَ في الآفاقِ من

يبتغي الشاعر من وراء مدحه لرسول الله –صلى الله عليه وسلم- الشفاء مما أصابه من أمراض وهموم وأحزان، معترفًا بذنبه نادمًا على تقصيره، متوسلاً بالنبي –صلى الله عليه وسلم- طالبا شفاعته، واستخدم الشاعر أداة النداء "يا" أكثر من مرة، ليدل بها على بعد منزلته –صلى الله عليه وسلم- وعلو قدره وسمو مكانته، وآثر الشاعر أداة النداء "يا" على ما عداها؛ لكونها الأداة الوحيدة بين أخواتها التي تستخدم في نداء من يخلِّص من شدة، أو يعين على محنة أو مشقة يصعب دفعها، وختم الشاعر هذه الأبيات مصلِّيًا ومسلمًا على النبي في كل وقت وحين.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٩.

ثانياً: البعد الاجتماعي

يستقي الأديب موضوعات شعره من المجتمع المحيط به، فيسخر خياله لتصوير الواقع، وتناول مشكلات المجتمع وهمومه بالنقد والتفنيد؛ للمساهمة في القضاء عليها، والشاعر "علي محمود صقر "أحد الشعراء الذين أدلوا بدلوهم في هذا الشأن، ويعد هذا اللون من أبراز ألوان التجربة لديه؛ لما له من أهمية كبيرة في التخلص من المفاسد والعيوب وإعادة تنظيم المجتمع، "فالأدب لا يكون أدبًا ذا قيمة إلا إذا أثر في أدواء المجتمع، والشاعر الملتزم بقضايا وطنه يمارس ولا شك دور الناقد، فيشخص الأدواء ويصف العلاج "(١).

ومن القضايا الاجتماعية التي تناولها الشاعر بالنقد: غمرة الجاه، وفتنة المال، والغدر، والسرقة، والقتل، والكذب(٢)، وكلها قضايا اجتماعية خطيرة متفشية في كل وقت وحين، ومن أبرز هذه الظواهر قضية الغدر التي يقول عنها الشاعر(٣): (من الخفيف)

لا تقل موهمًا بأنك خلٌّ ∴ صادق الودِّ في النوى والبعادِ

وحنايا الضلوعِ تضمرُ سوءًا ∴ في خفايا التضليلِ والإفسادِ

وعداءٍ أعلنته في جلاءٍ ∴ طاب قصدًا على خبيثِ الودادِ

يشخص الشاعر ظاهرة الغدر التي تقع من بعض الأخلاء، فهم أقرب الناس، وعلى الرغم من ذلك يضمرون الخبث والسوء في القرب والبعد، فودهم كاذب ووفاؤهم مزيف.

---

(١)الجانب الاجتماعي في الشعر: محمد عليان، دار الفكر، عمان، ١٩٧٨م، ص٣٤.

(٢)راجع الديوان ص١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص١٤٠.

وكما تحدث الشاعر عن غدر بعض الأخلاء، حث على انتقاء الأصدقاء الأوفياء، والحفاظ على ودهم، فقال[١]: (من الوافر)

وجاهد في انتقاءِ أخٍ وفيٍّ ∴ ولو جُبتَ المفاوزَ والشِّعابَا
وصن ودَّ الرفيقِ ولا تخنهُ ∴ وجانب ما يُساءُ بهِ اجتنابَا
ولا يغررك مَنْ صَحِبوا شِرارًا ∴ ومَنْ أضحوا على رِممٍ ذئابَا
فإن تصحبْ من الدنيا جهولا ∴ تجدْ في ودهِ المضني اغترابَا
وإن تصنع لِنفسك غيرَ وجهٍ ∴ خسرتَ وما لقيتَ لها صِحابَا

ويتحدث الشاعر أيضًا عن القيادة الرشيدة وما ينبغي أن تكون عليه من بسطٍ للعدل، ورفعٍ للظلم عن المظلومين[٢]: (من الوافر)

ولا تأمن على حقٍّ ظلومًا ∴ إذا وُلِّيت والتمس الصوابَا
وحَاذِر من وُلاةِ السوءِ وارفَع ∴ عن العاني الذي غَبِنَ الحِجَابَا
وراقِب في البلادِ تُجَّار سوءٍ ∴ يشيعون المفاسِدَ والخرابَا
فإنك إن بَسَطْتَ العدلَ فيها ∴ بَلَغتَ بِعزةِ الجاهِ السَحابَا
وإن أغفلتَ جورًا أو فسادًا ∴ جرى ذِكراكَ في الدنيا سِبابَا
وما أبقت لدولتك الليالي ∴ وما بسطتْ لكَ النُّعمى رِحابَا

ينصح الشاعر ولاة الأمر بتحري الحقائق، وبسط العدل، فبه يبلغ المرء عنان السماء، والكف عن الظلم، وعدم غض البصر عنه، لما له من عواقب وخيمة، ومن

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٧.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٧.

الأساليب الإنشائية التي أوردها الشاعر أسلوب الأمر في قوله: "التمس، حاذر، راقب "، والنهي في قوله: "لا تأمن "، وجميعها جاءت لتقديم النصح والإرشاد.

ثالثاً: البعد القومي:

لا شك أن التجربة الشعرية في الجانب القومي دليل على طهارة النفس وسمو الروح، ولا أحد ينكر قيمة هذا الشعر ومدى تأثيره في النفوس، لما فيه من استنهاض للهمم وحث على التمسك بالحرية والكرامة والثورة على الطغاة الظالمين، وللقضية الفلسطينية في الشعر المعاصر مقام عظيم، قلما نجد شاعرًا عربيًا أو مسلمًا إلا ولفلسطين من شعره نصيب، وقد ساهم الشاعر **"علي محمود صقر"** في إشعال الحماسة في النفوس، وإيقاظ الإحساس بالانتماء القومي والديني، فيقول[١]: (من الوافر)

فلسطين الجريحةُ أورثْنَا ∴ على الأيَّامِ والأعوامِ داءُ

أحال الغربُ تربتها دماءً ∴ وكعبتها لمن أمنوا شقاء

يمين الله ما في العيشِ خيرٌ ∴ إذا لم نولِ محنتها وفاءُ

لتخلُص من دعاةِ السوءِ فيها ∴ ويبقى نصرُنا فيها عزاءُ

فسيروا يا حماة الشرقِ حِزبًا ∴ وكونوا في تضامنكم بناءُ

فالشاعر يستنهض الهمم للقضاء على المحتل الغاصب، ونصر فلسطين الأبية، فيتوجه بخطابه لحماة الشرق عامة؛ للحث على التعاون والاتحاد حتى يتحقق النصر على الأعداء، فمأساة فلسطين ليست حدثًا عاديًّا، إنها حدث مؤلم أحدث جرحًا غائرًا في جسد الأمة كلها، وعلى الرغم من ذلك لم يفقد الشاعر روحه النضالية وإيمانه المطلق بالغد المشرق.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٠.

ويستلهم الشاعر من تاريخ الأمة المجيد أسمى معانيه وقيمه لاستعادة الكرامة والمجد، فيقول(١): (من الوافر)

دمشق الحرة الغراء ثارت ∴ وما خشيت لغاصبها لقاء
لقد ألقت بساحته المنايا ∴ وما رضيت له فيها بقاء
وقلبُ الشرقِ مصر وملتقاه ∴ رعاها الله كم لاقت عناء
لقد شحذت لثورتها بنيها ∴ فحققت السيادة والجلاء
وها هي في سماء المجد تبدو ∴ وقد لبست بعزتها رداء
وأشبال الجزائرِ قد تنادوا ∴ وأجروها على الباغي فناء
وما وهَنوا لوعدٍ أو وعيدٍ ∴ وما ارتاعوا إذا شهدوا اعتداء
نضال ألبس العادي هوانًا ∴ وعلَّم عانيَ الأرضِ الفداء
وما من أمةٍ في الشرقِ إلا ∴ وتشهد في عزيمتها مَضاء
يريدون الزعامة حيث كانت ∴ جِباهُ الظالمين لهم وِطاء

لقد كان توجه الشاعر نحو الأمة من واقع الرؤية الواضحة لما جرى على الأرض العربية، حيث ثبت بالدليل القاطع أن الشعوب العربية لم ولن ترضى بالذل والهوان، بل تسعى دائمًا لمقاومة الاحتلال وتذليل الصعاب ومواجهة القمع والإرهاب بعزيمة لا تلين وقوة لا تقهر.

وبالتأمل فيما سبق يكون الشاعر قد سخر جزءًا من تجربته الشعرية للعناية بأحداث الشرق والتأمل في قضاياه الوطنية وثوراته التي خاضها المناضلون الأحرار من أبناء الشعب العربي العريق الذي غرس في نفوس الجميع حب التضحية والفداء.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٦٨.

المبحث الأول
اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة:

اللغة والأسلوب هما المكون الأساسي لعناصر القصيدة ومعمارها الفني، "فاللغة وسيلة التعبير الطبيعية عن الأفكار والمعاني "[١]، وهي الركن الأساسي الذي يتحقق من خلاله التفاهم بين المرسل والمتلقِي، فلابد أن يكون كلاهما على علم بها، وبقواعد تأليفها، وهي أيضًا ظاهرة جمالية تعكس رؤية الشاعر للمجتمع وتصوره للكون، وتوضح ما يعتمل بداخله في قالب فني يوضح المستوى الثقافي للشاعر، ولغة الشعر ينبغي أن تتسم بعدة سمات تميزها عن لغة النثر، والمتأمل في شعر "علي محمود صقر "يجد أن لغته تميزت بعدة مميزات أهمها:

- **السهولة والوضوح:**

بمعنى أن يكون الكلام سهلا، بعيدًا عن الغرابة والتعقيد؛ وألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها؛ لأن "الكلام إذا كان لفظه غثًّا، ومعرضه رثًّا، كان مردودًا، ولو احتوى على أجل الكلام وأنبله "[٢].

والمتأمل في شعر علي محمود صقر يجد أن لغته اتسمت بالسهولة والوضوح؛ ليتمكن من التأثير في النفوس والقلوب، يتضح ذلك في قوله[٣]: (من الطويل)

تعالوا بنا يا معشر الخلقِ نبتني ∴ هدانا على نورمن الحقِّ يسطعُ

---

(١)النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م، ص٧٤.

(٢)الصناعتين: أبو هلال العسكري، ت(٣٩٥هـ)، تحقيق/ علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص٦٧.

(٣) ديوان إشراقة اليقين: ص ٥٠.

ولـيـس وراء الـحـقِّ إلا بـدايـة ∴ لنورٍ وإشــراقٍ بـه القلـبُ يهجعُ
وقـد أنزل الرحمنُ للحقِّ منهجًـا ∴ يبلغـهُ رســلٌ عـن اللهِ خُشَّــعُ
تعـاليمهم نورٌ وميثـاقهم هـدى ∴ وبرهـانهم في اللهِ أوفى وأنصــعُ
دعـاة الهوى لا تعبـدوا النفس ∴ فما النفس إلا بالأباطيل تُخدعُ

فالشــاعر يدعو المتلقي إلى اتباع الحق، ففيه نور وإشــراق يجعل القلب يســكن ويطمئن، ولا يتأتى ذلك إلا باتباع ما جاء به الرســل الكرام، محذِّرًا من اتباع النفس والهوى، ففيهما الهلكة والضياع، فالنفس أمارة بالسوء تضلل صاحبها وتورده موارد الهلكة، وكذا الهوى يضــلل صــاحبه ويشــقيه، وقد اختار لعرض فكرته من الألفاظ والعبارات ما يســهل فهمه، ويتضــح معناه، مثل قوله: "معشــر الخلق، هدانا، نور من الحق، بداية، إشراق، القلب يهجع، رسل، النفس، والهوى، تُخدعُ"، واستعمل الشاعر من الأســاليب ما يؤكد كلامه ويؤيده من القصــر والتكرار والنهي، فتلاحمت المعاني، وأحدثت الألفاظ وتكرارها نغمًا مطربًا .

وإذا كانت سهولة الكلام ورقتها سمة عامة في شعر الشاعر فإن الأمر يزداد وضوحًا في شــعر المديح النبوي؛ للســيطرة على قلب المتلقي وجذب انتباهه، فيقول[١]: (من الكامل)

ودرجت في بيت الزعامة مكرمًا ∴ تحنو عليك قرابة رحماءُ
فنشــأت لا بطرًا ليتمك لاهيا ∴ بين الشــبابِ ولا بكَ اســتجفاءُ
وعكفت عن ســوء المفاســد ∴ وبرئت مما يفعلُ الســفهاءُ
لك في الفضــائل ذاتها وصــفاتها ∴ وعلى المكارمِ آيةٌ بيضــاءُ

(١)ديوان إشراقة اليقين، ص ٩٥.

أنت الأمينُ فما حللت بساحةٍ ∴ إلا علتكَ مهابةٌ وبهاءُ

فالشاعر يتحدث عن نشأة النبي - صلى الله عليه وسلم – وصفاته الكريمة، فلا مجال للغرابة والتعقيد، فاتسمت ألفاظه التي استخدمها بالرقة واللين والسهولة مع الجزالة والقوة، فتصل إلى عقل المتلقي وقلبه دون بحث وعناء.

- **التلاؤم بين اللفظ والمعنى:**

معنى ذلك أن يقوم الشاعر بانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام، الملائمة للفكرة، وبالتأمل في شعر علي محمود صقر نجد أن ألفاظه تميزت بمناسبتها للموضوع الذي يتناوله، فإذا تحدث عن الله - عز وجل -، فإنه يظهر دلائل قدرة الله في الحياة والأحياء مثل الفطرة الرشيدة التي فطر الخلق عليها، وروعة الحياة التي يدركها الإنسان بالتأمل فيما حوله مما يدل على عظمة الصانع، فيقول(١): (من الكامل)

بالخلقِ أحياءٌ كذلك تُحْكَمُ ∴ وتُساقُ من أجل العبادِ وتَرسَمُ

تجري على سَننِ الحياة وتُلْهَمُ ∴ في غايةٍ مُثلى عليها تبرمُ

ولكل جنسٍ دولةٌ ولواءُ

الطيرُ مع زهر الرُّبا مَنْ فوَّقه ∴ والنبتُ في ألوانهِ مَن أورقه

ومن الذي صاغ الجمالَ وزخرفه ∴ وسما بعقلك في هُداه وشرَّفه

حسبي بذلك روعةٌ وبهاءُ

صور الشاعر تأمله في بديع صنع الله – عز وجل -؛ لنرى كيف عكست اللغة عظمة الخالق - سبحانه وتعالى – عبر مجموعة من الألفاظ ذات الصياغة اللغوية المعبرة عن المعاني، بالإضافة إلى تعدد الإمكانات اللغوية من تنوع للجمل بين خبرية وإنشائية,

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٧.

اسمية وفعلية، ومن تكرار لبعض الأدوات أكثر من مرة، فتكرر حرف العطف (الواو) في الأبيات السابقة تسع مرات، وكذا كرر أداة الاستفهام (مَن) ثلاث مرات؛ لتحمل القارئ على الإقرار والاعتراف بعظمة الخالق وعجيب صنعه – عز وجل- ففي كل مرة يضيف التكرار إيحاءً خاصًّا إلى إيحاء التركيب ذاته، أما تنوع الأساليب فقد أضفى على اللغة لونًا من الحيوية والتلوين.

أمَّا إذا تحدَّث الشاعر في الجانب الوطني، فإنه يستعمل الألفاظ التي تندد بالاستعمار، وتحث العرب على الجهاد والسعي لتحرير فلسطين وما شابه ذلك من الألفاظ الجزلة القوية، فنراه يقول(١): (من الوافر)

فسيروا يا حماة الشرق حزبًا ∴ وكونوا في تضامنكم بناء

يدُ اللهِ المهيمن فوق أيدٍ ∴ إذا شُددت فلن تلقى مِراء

رعاةُ الدارِ نحن وإن تَمَارَوْا ∴ أو اعتقدوه زورًا و افتراء

تخير الشاعر من ثروته اللغوية ما ساعده في أداء المعنى وإتمامه مثل قوله: "سيروا، حماة الشرق، حزبًا، تضامنكم، يد الله، المهيمن، شُددت، رعاة الدار، تماروا "، وكلها ألفاظ تدور حول معنى الحث على الاتحاد والتضامن والتعاون بين أبناء العروبة للجهاد في سبيل الله وتحرير فلسطين من كيد المعتدين.

مما سبق تبين حرص الشاعر على الموائمة بين الألفاظ والمعاني، فناسبت لغته الشعرية المقام الذي تحدَّث فيه.

●

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٠.

- **الجزالة والرصانة:**

لكل مفردة من مفردات اللغة وقعًا خاصًّا على أذن السامع خاصة الألفاظ الجزلة التي تعرفها العامة ولا تستخدمها في محاوراتها، فجزالة الألفاظ ورصانتها من أهم المقاييس النقدية للفظ الشعري، فلا تعني السهولة في لغة الشاعر، أنها جاءت غير محكمة البناء، بعيدة عن الجزالة والرصانة، ولكن الشاعر جنح - في الغالب - إلى اللفظ الجزل والمفردة الفخمة، من ذلك قوله[١]: (من الخفيف)

يا أخا العلم إن كلي عيون ∴ شاخصاتٌ لفضلكَ المشهودِ
يا أخا العلم إن في العلم نورا ∴ يُرتجى الخيرَ في حماه المجيدِ
كيف تُبنى على الزمان أصولا ∴ شامخات لجاهك الممدودِ
وترى الخير والفضائل عبئًا ∴ يحبس النفسَ عن بلوغِ السعودِ
أترى البطشَ والضراوةَ أولى ∴ في حمى العيشِ من كريم العهودِ
فيك يا صاحِ منطق الغاب يعلو ∴ فوق صوتِ الهداةِ والترديدِ

فالألفاظ: (أخا العلم، شاخصات، فضلك المشهود، نور، حماه المجيد، شامخات، جاهك الممدود، الفضائل، السعود، البطش، الضراوة، الغاب، الترديد) من الألفاظ الرصينة التي تدل على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ الموحية التي تناسب الحديث عن العلم ومنزلته العالية، وتحقر من الجهل والبطش، كما أن تلاحم هذه الألفاظ وانسجامها مع بعضها قد أضفى على الأبيات قيمة وجمالا.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٢٩.

وتتجلى جزالة الألفاظ وقوتها في حديثه عن القوة المصاحبة للرحمة، فيقول(١):
(من الخفيف)

فكن الدَّوح في الهجير ظليلا ∴ وكن الغيثَ فيضَهُ ورُكامَه
وكن السيدَ الرحيمَ إذا ما ∴ رقدَ الغِرَّ واستطاب منامَه
نَيْلُكَ الغايَ إن ذَللتَ محالٌ ∴ وكذا الخيرَ إن سلبت زمامَه
خيرُ ما تنجبُ الحياةُ أبيٌّ ∴ شامخُ النفسِ منتضٍ صِمَامَه
بأسُه رحمة تفيضُ ويَلقى ∴ فاقدُ الجاهِ في حماهُ اعتصامَه

فالشاعر يحث المتلقي على الإباء والشموخ والأنفة مع التحلي بالرفق والرحمة، وينفِّر من الذل الذي يضيع صاحبه، والألفاظ جاءت جزلة رصينة معبرة عن المعنى الذي أراد الشاعر مثل قوله: "الدوح، الهجير، ظليلا، الغيث، فيض، ركامه، السيد الرحيم، الغر، الغاي، محال، أبيٌّ، شامخ النفس، منتض صمامه، بأسه رحمة، فاقد الجاه، اعتصامه "، وقد شاعت مثل هذه الألفاظ في غير مكان من ديوان الشاعر، مما يؤكد حرصه الشديد على المحافظة على لغته العربية الأصيلة.

- **الإيحاء:**

الكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون، ولكنهم أدركوا حقيقته، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر، ومعنى إيحاء الكلمة: "إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٠٢.

النطق بالكلمة مثيرًا لهذه المعاني في نفس سامعها[١] "، وأغلب ألفاظ الشاعر كانت موحية معبرة عما في نفس الشاعر، كما في قوله[٢]: (من الوافر)

و أقبح ما أرى راع ضليلٌ ∴ وشيخٌ في غوايتهِ تصابا
وكفران الفقيه بما ينادي ∴ وفقدانُ الضميرِ له حسابا
وفتيان لهم همم العذارى ∴ إذا رَكْبُ الجهادِ بهم أهابا
وما عافت نفوسهم الدنايا ∴ ولا أَنِفتْ أناملهم خِضابا

فألفاظ (راع ضليل، كفران الفقيه، تصابا، همم العذارى، فقدان الضمير، الدنايا، خضابا) كلها كلمات موحية، فبمجرد مرورها على الأسماع يتوارد على الذهن معاني الغواية والضلال والفساد والإفساد، وعدم تحمل المسئولية، وإسناد الأمر إلى غير أهله، و... , و... إلى غير ذلك من المعاني التي تتوارد على الذهن عند سماع هذه الكلمات.

ومن الأبيات الموحية في ديوان الشاعر أيضًا قوله[٣]: (من المجتث)

أمي حنانك زادي ∴ وبغيتي ومرادي
اليومَ عيدُك عرسٌ ∴ في كل بيتٍ ونادي
أُهدِيك أمّي ودادي ∴ من مهجتي وفؤادي

فكلمة "الأم "توحي في أذهان سامعيها بالحب والحنان والمودة والرحمة، وكذا كلمة "عيد "توحي بالبهجة والفرح والسعادة الغامرة، وغير ذلك من الألفاظ الموحية التي

(١)أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص٤٥٥.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ١٤١.

(٣) المصدر السابق: ص١٩٧.

استعملها الشاعر في ديوانه، مما يدل على حرصه على اختيار ألفاظه ووضع كل كلمة في مكانها المناسب لها.

مما سبق يتضح أن لغة الشاعر علي محمود صقر على قدر متميز من الثراء والطواعية والمرونة، فامتزجت فيها الجزالة والقوة مع الوضوح والسلاسة، مما جعل القارئ – في الأغلب الأعم – يستغني عن قواميس الشرح.

ثانيًا: الأسلوب:

لكل شاعر أسلوبه الذي يرتسمه ويسير على نهجه، وغالباً ما يستمد الشعراء أساليبهم من معين قرائحهم، على أن ثقافة الشاعر تمثل دورًا بارزًا في توجيه هذا الأسلوب، ويقصد به: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام، أو تأليفه لآداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[١]، فاللغة لبنة أساسية في بناء الأسلوب الأدبي، وقد ذكرت في حديثي عن لغة الشاعر أنه كان يستخدم الألفاظ السهلة، والسهولة تبدو أيضًا على أسلوب الشاعر، ويراد بالسهولة خفة اللفظ ووضوح المعنى.

وبالنظر في شعر "علي محمود صقر "لاحظت التنوع بين أسلوبي الخبر والإنشاء، فاستعان بطرائق الأسلوبين الإنشائي والخبري في المقامات التي تناسب كلا منهما على النحو التالي:

أولا: الأسلوب الخبري: استخدم الشاعر الأسلوب الخبري في شعره؛ لتقوية المعنى وتأكيده في نفوس السامعين، ومن أبرز الأساليب الخبرية التي وردت في ديوان إشراقة اليقين:

(١)الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة القاهرة، ١٩٦٦م، ص٤٦.

١- التَّناص:

يعد التناص مصطلحًا غربيًّا، وإن كانت جذوره الأولى موجودة في الأدب العربي القديم، وإن لم يتخذ هذا الاسم، والتناص يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه؛ لتشكل نصًّا جديدًا واحدًا متكاملا "(١).

وإذا كان هذا المصطلح جديدًا إلا أن الأدباء العرب القدامى عرفوه، وتنبهوا إليه بفطرتهم اللغوية والشعرية، وأطلقوا عليه اسم الاقتباس أو التضمين.

والتناص له صور متعددة، وذلك بحسب النص الذي عمد إليه الشاعر، فهناك تناص تاريخي وديني وتراثي، وهنا تجدر الإشارة إلى أن التناص يؤدي وظيفة فنية جمالية، ولا يستحضر الشاعر النص للزينة والزخرف، والتناص يحتاج أيضًا من القارئ ثقافة واسعة؛ ليكون على قدرة من تفكيك النصوص التي تتعانق داخل النص الأدبي.

وقد كانت مصادر التناص في شعر "علي محمود صقر "تنبع من ثلاثة منابع هي: المصادر الدينية، والتاريخية، والأدبية.

أ) المصادر الدينية:

التناص القرآني: يعد القرآن الكريم رافدًا من روافد التجربة الشعرية لدى الشاعر، ومقوم أساس من مقومات ثقافة الشاعر المسلم، وإذا أمعنا النظر في الديوان

(١)التناص نظريًّا وتطبيقيًّا: أحمد الزغبي، عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص١١.

يتضح أن الشاعر يتناص مع النصوص القرآنية بما يتوافق مع تجربته الشعرية، من ذلك قوله[١]: (من الطويل)

وإن كنت ترجو أن ترى الله جهرة ∴ فحسبك قلب من سنا البرق

تناص الشاعر في الشطر الأول من البيت مع قوله تعالى "**وَإِذْ قُلْتُمْ يا مُوسى لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُمُ الصَّاعِقَةُ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ** "[٢]، والشطر الثاني من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾[٣].

ومن التناص القرآني المعنوي أيضًا قول الشاعر [٤]: **(من الخفيف)**

إنما قدرة الإله تراها ∴ فوق ما تبلغ العقول اقتدارا

قدرة تعلم السرائر والجهر ∴ وما حام في النفوس ودارا

استقى الشاعر معنى البيت الثاني من قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى﴾[٥].

ومن التناص القرآني أيضًا قول الشاعر[٦]: **(من الخفيف)**

لا يضل الطريق غير عنيدٍ ∴ لجَّ في حَمأةِ الضلالِ وجَارَا

---

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٤٩.

(٢)سورة البقرة الآية ١٥٥.

(٣)سورة النور الآية ٤٣.

(٤)ديوان إشراقة اليقين: ص٥٥.

(٥)سورة طه: الآية ٧.

(٦)ديوان إشراقة اليقين: ص٥٦.

يولي مولاي مَن رَعى العَهدَ هَديًا ∴ ويُضِلُّ الله فاجرًا كفَّارا

تناص الشاعر في الشطر الأخير مع قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا﴾ (١).

ومن أمثلة التناص القرآني أيضًا قول الشاعر(٢): **(من البسيط)**

فالأرضُ من نبعهِ تهتزُ يانعةً ∴ والحيُّ مِن وَردِهِ في أوجِ ريعانِ

والريحُ تجري رُخاءً فوق هامتها ∴ لو اقحَ الزرعِ في زهرٍ وأغصانِ

استقى الشاعر الشطر الأول من البيت الأخير من قوله تعالى: **{فَسَخَّرْنا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخاءً حَيْثُ أَصاب}**(٣).

من الأمثلة السابقة تبيَّن أن الشاعر لم يلتزم بلفظ الآية الكريمة أو تركيبها، فكان أكثر حرية في تطويع النصوص وتوظيفها حسب الغرض الذي نظم فيه، والنماذج الشعرية المشتملة على التناص القرآني لدى الشاعر كلها تنتمي إلى هذا النوع.

وإذا كان التناص القرآني ورد في شعر الشاعر بكثرة، إلا أن التناص من السنة النبوية ورد على استحياء، من ذلك قوله(٤): (من البسيط)

وراعهم أن يسن الدين سنته ∴ لا وجه للفضل بين العرب

ولا كرامة بين الخلق قاطبة ∴ إلا لمستمسك بالحقِ ملتزم

تحدث الشاعر في البيتين السابقين عن مبدأ المساواة في الإسلام، واستقى الألفاظ والمعاني من قول الرسول – صلى الله عليه وسلم- في خطبة الوداع " **يَا أَيُّهَا النَّاسُ، أَلَا**

(١)سورة نوح: الآية ٢٧.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٢.

(٣)سورة ص: الآية ٣٦.

(٤)ديوان إشراقة اليقين: ص٨١.

إِنَّ رَبَّكُمْ وَاحِدٌ، وَإِنَّ أَبَاكُمْ وَاحِدٌ، أَلَا لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى عَجَمِيٍّ، وَلَا لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ، وَلَا أَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ، وَلَا أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ، إِلَّا بِالتَّقْوَى أَبَلَّغْتُ "، قَالُوا: بَلَّغَ رَسُولُ اللهِ،... "(١).

ولا شك أن التناص من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يزيد الكلام قوة وبلاغة، فيضفي عليه البهاء والوقار، وعلى معانيه البيان والإشراق، والشاعر حينما يتناص يبني كلامه على الترابط والتلاحم، وبهذا يكتسب شعره مزيدًا من الذوق والجمال.

ب) المصادر التاريخية:

استلهم الشاعر من الماضي المشرق ما يوازي تجربته الشعرية متمثلا بشخصيات تاريخية كان لها أثر في إشراق الماضي وعراقته، ومن هذه الرموز (**عيسى العوام، الخنساء، صلاح الدين**).

حيث جسد الشاعر رؤيته الشعرية باستحضار شخصية تاريخية تدور حولها القصيدة كاملة؛ ليبث من خلالها رؤيته الشعرية، فصور موقفا ما من حياتها؛ لأخذ العبرة والعظة منها، ومن هذه الشخصيات شخصية "**عيسى العوام** "(٢).

صور الشاعر شجاعته وأمانته وقوة بأسه حين حاصر الإفرنج "عكا " بمراكبهم حتى لا يدخلها مراكب المسلمين، وقد اشتدت حاجة من فيها إلى الطعام والنفقة، وكان عيسى العوام يغوص ليلا حاملا لأهل عكا الكتب والنفقات على وسطه، ويخرج من الجانب الأخر من مراكب العدو، وكان ذات ليلة شد على وسطه ثلاثة أكياس فيها ألف دينار وكتب للعسكر وعام في البحر فجرى عليه أمر أهلكه وأبطأ خبره، وكانت عادته إذا دخل البلد أطار طيرًا يعلمهم بوصوله فأبطأ الطير فاستشعروا هلاكه، ولما كان بعد أيام بينا الناس على طرف البحر في البلد إذا هو قد قذف شيئًا غريقًا، فتفقدوه فوجدوه

(١)مسند الإمام أحمد بن حنبل: أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١م/ ٢٠٠١م، ٤٧٤/٣٨.

(٢)لم أعثر على ترجمته.

عيسى العوام، ووجدوا على وسطه الذهب وشمع الكتب وكان الذهب نفقة للمجاهدين، فما رؤي من أدى الأمانة في حال حياته وقد ردها في مماته إلا هذا الرجل [١]، ومن هذه القصيدة قوله[٢]: (من المجتث)

تـروي الـعـهـود الـخـوالي ∴ لـنـا بـلـيـغَ الـكـلامِ
عـن فـارسٍ عـربـي ∴ أبـلـى يـلاءَ الـكـرامِ
حـيـن الـفـرنـج أتـونـا ∴ بـجـحـفـلٍ مـن طـغـامِ
لـهـم قـلـوبُ الـعـذارى ∴ وعـزمـةٍ مـن حُـطـامِ
وكـان أحـذق طـافٍ ∴ فـي المـاءِ حـول الشَّـامِ
يشـقُّ سـفـن الأعـادي ∴ غـوثًـا بـغـيـر اصـطـدامِ
ويـروغ مـنـهـم بـحـذرٍ ∴ فـي مـأمـن وسـلامِ

لا شـك أن التناص ظاهر جلي في هذه القصـيدة، إذ عبر الشـاعر من خلالها عما يختلج في صدره؛ أملا في غرس القدوة الحسنة في نفوس شباب الأمة.

وفي قصـيدة أخرى للشـاعر تحمل عنوان (تربية إسـلامية) حيث بين عنوان القصيدة أثر الإسلام في الخنساء – رضي الله عنها -، فبعد حزنها على أخيها "صخر" في الجاهلية، وبكائها المرير عليه، قدمت أولادها جميعا بعد إسـلامها للجهاد في سـبيل الله، وبعد سـماعها خبر اسـتشـهادهم قالت: "الحمد لله أن شـرفني بقتلهم جميعًا"، وفي هذه القصيدة يقول الشاعر[٣]: (من الكامل)

---

(١)راجع: النوادر السـلطانية والمحاسـن اليوسـفية (سـيرة صـلاح الدين الأيوبي): بهاء الدين بن شـداد، تحقيق/ د/ جمال الدين الشيال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م، ٢٠٦/١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٩.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص١٨١.

ذكرت أخاها العمر لا تنساه ∴ واسترسلت في نوحِها الخنساءُ
وأَسالت العبراتِ فيه ورددت ∴ ذاك النحيب على المدى البطحاء
لا دين عن جزعِ الفراقِ يردُّها ∴ في الجاهليةِ والقلوبُ هواءُ
حتى جرى الإسلامُ في أعمَاقِها ∴ ووعاه إصغاءٌ بها وصفاءُ
فاسترخَصت في نَصرهِ أبناءها ∴ وجَرتْ تسابقهُم وطابَ فِداءُ

ويحكي الشاعر في نهاية القصيدة رد فعلها بعد سماعها نبأ استشهاد أولادها جميعا، فيقول(١):

قضوا جميعًا في الوغَى ∴ وتنازعتها فيهمُ الأهواءُ
لكنها في لهفةٍ قدسيَّةٍ ∴ للحقِّ لم تجزع وغاضَ بكاءُ
وتبسَّمت للنصرِ والعقبى التي ∴ فيها لأمجادِ الهدى إعلاءُ
هذي الكريمة أصبحت في ذكرها ∴ مثلا بهِ وجهُ الزمانِ يُضاءُ

فهذه القصيدة تصور الخنساء في موقفين متناقضين حالة السخط في الجاهلية، وحالة الرضا بقضاء الله في الإسلام، ويأتي استحضار هذه الشخصية؛ للكشف عن رؤية فنية لدى الشاعر تسري خيوطها في ظلال الألفاظ الدالة في القصيدة، ومن خلال البيت الأخير يستطيع القارئ أن يلحظ أن الشاعر ذكر هذه الشخصية؛ لتكون مثلا يُحتذى به في الصبر والرضا بقضاء الله وقدره.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٨١، ١٨٢.

ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر شخصية "صلاح الدين، وموقفه من "هيلانة "[١] عندما رد عليها صغيرها، وأطلق صراح زوجها من الأسر، فصار مثلا يُحتذى به في المروءة والعفو عند المقدرة[٢].

ج) المصادر الأدبية:

لقد تأثر الشعراء المعاصرون بالشعر العربي القديم، فوظفوا هذا الشعر في نصوصهم، وتفاعلوا معه من أجل مناخ حافل بالدلالات، وإن هذا التعالق يعطي جمالية تجعل القارئ يستمتع بهذا التأويل، فـ"التفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء والأجانب، أنشأ علاقة حلولية بين الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقًا واسعة من التأويل والكشف؛ ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد "[٣].

ويبدو لمن يعاين شعر علي محمود صقر أن هناك اتصالا بين الشاعر وتراثه، فقد أفاد منه واستطاع أن يوظفه توظيفًا حيويا، من ذلك قوله[٤]: (من البسيط)

---

(١)لم أعثر على ترجمتها.

(٢)القصيدة في الديوان: ص١٨٣، ١٨٤.

وراجع القصة في "قصص من التاريخ": علي الطنطاوي (ت١٤٢٠هـ)، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، من ص ١١٠: ١٢٦.

(٣)آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر): إبراهيم نمر موسى، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص١٢٩.

(٤)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٦.

يا لائم العاشقِ الملهوفِ لا تلمِ ∴ إن كان قلبك المعشوقِ لم يهمِ

فأنتَ في الناسِ حيٌّ ما شغفتَ بهِ ∴ ودون ذلك في الأحياءِ كالنعمِ

يتناص الشاعر مع نهج البردة لأحمد شوقي في البيت الذي يقول فيه(١):

يا لائمي في هواه والهوى قدرُ ∴ لو شفَّك الوجد لم تعذل ولم تلمِ

جاء التناص مع قصيدة أحمد شوقي وزنًا وقافية، وفي بعض الألفاظ مع تغيير في بعض المعاني، ولا غرو في هذا فقد وردت القصيدة في الغرض نفسه، موظِّفًا نص أحمد شوقي مع بعض التحوير في بنيته.

ومن التناص الأدبي قوله أيضًا في القصيدة نفسها(٢):

فاصرف هوى النفسِ واحملها ∴ من الفضائل والآدابِ والحِكمِ

فإنما هي في الآثامِ إن تُركت ∴ وإن أقيمت على الآدابِ تستقمِ

يتناص الشاعر في معنى البيتين مع قول البوصيري(٣):

والنفس كالطفل إن تهمله شب ∴ حب الرضاعِ وإن تفطمه ينفطمِ

تناص الشاعر مع معنى بيت البوصيري مع تصرف في الألفاظ، لم يشوه هيكله، ولم يهم معناه، بل اندمج في البنية التركيبية للنص الحاضر، مكسِبًا إياه إيحاءات جديدة، أبرزها تدريب النفس على الآداب والفضائل، وعدم اتباع هواها، فالشاعر وظَّف تناصه هنا من خلال نص سابق استولى على ذاكرته لاستجابات فنية؛ ليجعل من

(١)ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ١٩٢/١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٧.

(٣)ديوان البوصيري: محمد سعيد البوصيري: تحقيق محمد سيد الكيلاني، مطبعة الحلبي، مصر، ١٩٥٥م، ١/ ٢٣٨.

نصه صورة حيَّة فيها دلالات من الماضي لتستولي على المتلقي، ولاشك أن البوصيري تفوق على الشاعر في هذا المعنى، ففضلاً عن أن البوصيري كان له فضل السبق على الشاعر في هذا المعنى، فقد أجاد حين أتى بهذا المعنى في بيت واحد امتاز بقوة الأسلوب وحسن الصياغة، بينما أتى به الشاعر في بيتين متتالين.

وغير ذلك مما ورد من التناص الأدبي في ديوان الشاعر، وبهذا وغيره يتضح أن الشاعر كان يتناص مع الشعراء السابقين عليه، فينهل من شعرهم ويتقاطع معهم في ألفاظه ومعانيه، فيصبح جزءًا من ثقافته وهويته الأدبية.

٢) أسلوب الحوار:

من الأساليب الخبرية التي استعملها الشاعر أسلوب الحوار، وهو تقنية عريقة شائعة في العديد من الفنون الأدبية شعرًا ونثرًا، استعان به الشاعر في جزء من ديوانه تحت عنوان (طرائف قصصية)، ليخفف من حدة السأم والملل، ويجذب انتباه القارئ، من ذلك قوله[١]: (من مجزوء الرمل)

قصدَ الذئبَ بليلٍ ∴ يبتغي الأمن خروفُ
قال أضناني القطيعُ ∴ السوءُ والراعي العنيفُ
وعناءٌ في فجاجِ الأرضِ ∴ نلقى وصروفُ
وازدحامٌ فوق أشبارٍ ∴ عليها وصفوفُ
كم تعريتُ وجِسمي ∴ فيه للعادين صوف
ولكَم قاسيتُ من جَزِّي ∴ وإدماني العسوف

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٠٠.

قال شرَّفت جواري ∴ أيها الضيفُ الأليف
لك مني خيرُ عيشٍ ∴ ومُقامٍ لا يُخيف
أطمعَ الغرُّ دهاء الذئبِ ∴ والقول العفيف
ومضى في سكرةِ الترحيبِ ∴ تُغريهِ القطوفُ
يتهادى حول بيتِ الذئبِ ∴ يسعى ويطوفُ
زاد شحمُ الضَّيف وَزنا ∴ ودنت منه الحُتوفُ
وبدا في سِمنةٍ غراء ∴ يهواها المضيفُ

امتزج الحوار في الأبيات السابقة بالسرد والوصف حتى اتسم بالتطويل في غير حاجه، كما اتسمت لغته الشعرية بالرقة والسلاسة، فجمع الحوار بين البساطة والوضوح والموسيقى المتدفقة فضلا عن عذوبة كلمات القافية وطرافتها.

٣) أسلوبا الربط والتوضيح:

أ) أسلوب الشرط: ورد أسلوب الشرط في ديوان الشاعر للربط والتوضيح، ومعنى الشرط: "وقوع الشيء لوقوع غيره "[١]، وللشرط أدوات عدة، "فأدوات الشرط كلمات وضعت لتدل على التعلق بين جملتين، والحكم بسببية أولاهما، ومسببية الثانية "[٢]، أي أن كلمة الشرط تتطلب جملتين يلزم من وجود مضمون أولاهما فرضًا حصول مضمون الثانية.

(١)المقتضب: أبو العباس المبرد، تحقيق/ محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ٤٦/٢.

(٢)شرح التسهيل: جمال الدين بن مالك، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٣٨٦/٣.

نوع الشاعر في استخدامه لأسلوب الشرط بأكثر من أداة، أبرزها (لو، ولولا، وإذا) على ترتيب استخدامها، ومن الواضح في استعمال كل منها أن الحرف "لو" قد طغى استعماله على بقية الأدوات، من ذلك قوله(١): (من البسيط)

تعطي الحياةَ من الدنيا مباهجها ∴ وتمنحُ الأرضَ من ترياقها الداني

لو أخطأت في مدار الكون دورتها ∴ لبات عالُمنا في رقدةِ الفاني

يتحدث الشاعر عن الشمس وأهميتها في حياة الإنسان، وعن بديع صنع الله عز وجل في تنظيم دورتها، فلو أخطأت مسارها المحدد لها؛ لأدى هذا إلى فناء العالم، فدلت "لو" على الامتناع، "إذ هي موضوعة للدلالة على امتناع الجزاء وعلى أن امتناعه ناشىء عن امتناع الشرط "(٢)، فدل هذا على أن فناء الأرض لم يحدث، لأن الشمس تسير في مدارها المحدد لها ولم تخرج عنه، أي أن الجواب قد انتفى لانتفاء الشرط.

ومن أدوات الشرط التي استخدمها الشاعر، ولكن بنسبة أقل أداة الشرط (لولا)، وهي "حرف امتناع لوجود "(٣)، أي امتناع شيء لوجود غيره، يتجلى ذلك في قوله(٤): (من الكامل)

الشر منعقد اللواءِ الأخسرِ ∴ في جانب الخيرِ الأعمِّ الأقدرِ

لولا دمِ الشرِّ البغيضِ المهدرِ ∴ ما كان دولابِ الحياةِ بدائرِ

النورُ تظهر فضله الظلماءُ

(١)ديوان إشراقة اليقين: ٦٠.

(٢)علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د/ بسيوني فيود، مؤسسة المختار، ط٣، ١٤٣٤هـ=٢٠١٣م، ص٢١٢.

(٣)النحو المصفى: محمد عيد، مكتبة الشباب، د. ت، ٣٩٣/١.

(٤)ديوان إشراقة اليقين: ص٣٦.

يتحدث الشاعر عن التكامل المحكم بين كل ما هو موجود في الكون، ومن بين ذلك التكامل الموجود بين الخير والشر، فلولا وجود الشر ما عُرفت قيمة الخير، فبضدها تتميز الأشياء، واستخدام الشاعر لأداة الشرط (لولا) زاد الكلام تماسكًا وارتباطا، وجعله أشد وقعًا في ذهن المخاطب، وأقوى تأثيرًا على قلبه، وأدعى لحمله على التأمل في حكمة الله في خلقه، وحمدا لله تعالى على نعمه.

وكما استخدم الشاعر أداتي الشرط (لو، ولولا)، استخدم أداة الشرط (إذا)، وهي أداة غير جازمة، "تستعمل بحسب أصلها في كل ما يقطع المتكلم بوقوعه في المستقبل، ومن أجل هذا لا تستعمل "إذا " إلا في الأحوال الكثيرة الوقوع، ويتلوها الماضي؛ لدلالته على الوقوع والحصول قطعا "[١]، ومن استخدام الشاعر لهذه الأداة قوله[٢]: (من البسيط)

إذا التقت لَبِناتُ الخلقِ في أممٍ ∴ عزَّت دعائمها واشتدَّ بنيانُ

وجاوزت كلَّ ما تبغي بوحْدَتِها ∴ ولم يَرْعَها من الباغين شيطانُ

ربط الشاعر في البيت الأول بين جملة فعل الشرط (التقت لَبِناتُ الخلقِ)، وجملة جواب الشرط (عزت دعائمها، واشتد بنيان، ...) عن طريق أداة الشرط إذا، وتبدو براعة الشاعر في اختياره لتلك الأداة دون غيرها؛ لأن جواب الشرط أمر مقطوع بوقوعه، فقوة الأمم، واشتداد بنيانها، وقدرتها على تصدي كل المخاوف والمخاطر أمر محقق الوقوع ومترتب على التعاون والاتحاد فيما بينها، وعبر عنه الشاعر بالفعل الماضي؛ لدلالته القطعية على تحقق وقوع الشيء وحصوله.

(١)جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ص١٥١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٦٣.

ب) الطباق:

الطباق لون من ألوان البديع يضفي على النص الشعري إيقاعا موسيقيًّا عذبا، كما يساعد على جمع شتات البيت الشعري والتحام أجزائه برابط المعنى المشترك الذي تثيره علاقة التضاد، فهو " أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده، أو ما يقوم مقام الضد "[١]، ومن أمثلة الطباق في شعر "علي محمود صقر " قوله[٢]: (من البسيط)

يا صفوةَ الخلقِ لا أبغي بنَافلَتِي ∴ سوى الشفاء من الأدواءِ والتخمِ

فإنَّ لي باسمك الميمون ملتجأ ∴ في السرّوالجهرِوالإصباحِ والعتمِ

وقوله في القصيدة نفسها:

وتلك بردة خير الخلقِ أنسِبُها ∴ لفضلِ مولايَ في بدءٍ ومختتمِ

طابق الشاعر في الأبيات السابقة بين (السر والجهر)، (الإصباح والعتم)، (بدء ومختتم)، وأكسب الطباق الأبيات السابقة نوعًا من التنميق والتجميل، كما أفاد توضيح المعنى وتأكيده، فالشيء يذكر أو يتضح بنقيضه مثلما يذكر أو يتضح بشبيهه.

(١)الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ=١٩٩٤م، ص٧٠.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص ٨٩، ٩٠.

ثانيًا: الأسلوب الإنشائي:

الإنشاء قسيم الخبر ومغايره، وله مكانه في الكشف عن خبايا النفس وحنايا الأسرار، إذ هو: "الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه "[١]، وينقسم إلى قسمين: "إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، وسأكتفي بحديثي عن الإنشاء الطلبي؛ لأنه غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية، فضلا عن أن أساليب الإنشاء الطلبي قد ترد ويراد بها غير معانيها حسب القرائن والسياق.

* الإنشاء الطلبي:

وهو "ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب "[٢]، وأنواعه (الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني)، وقد ورد في ديوان الشاعر منها الأربعة الأُول، وذلك على النحو التالي:

- **أسلوب الأمر:**

هو أحد أساليب الطلب التي يعبر بها الشعراء عن عواطفهم، وهو: "طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام "[٣]، أدرك الشاعر بلاغة هذا الأسلوب، فكرره في قصائده، واعتمد عليه في إبراز أفكاره ومعانيه، حتى خرج من معناه

---

(١)علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص٤٤.

(٢)الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت" ط٣، د. ت، ٥١/٣.

(٣)المرجع السابق: ٨١/٣.

الحقيقي إلى معان مجازية تُفهم من سياق النص، ومن أمثلة ذلك قوله[١]: (من البسيط)

يا رب حقق رجائي في شفاعته ∴ وامنح بلوغ الرجا في صونة الحرمِ

وامنن بفضلك في الدارين إنَّ لنا ∴ من فيض جودك حبلاً غير

بالتأمل في البيتين السابقين يتضح أن صيغ الأمر "حقق، امنح، امنن" خرجت جميعًا من معناها الحقيقي إلى معنى آخر وهو الدعاء، فالشاعر هنا لم يستخدم الأمر على سبيل الاستعلاء والإلزام، بل على سبيل التضرع والخضوع؛ لأنه صدر من الأدنى إلى الأعلى منه منزلة، ناهيك عما في البيت من روعة وجمال؛ لاشتماله على ما يعرف بـ "تعانق الأساليب"، حيث جمع الشاعر في بيت واحد بين ما يعرف بأسلوبي "النداء، والأمر"، مما ساعد على تأكيد المعنى وترسيخه في نفس الشاعر، فيصل إلى قلب المتلقي مباشرة، وهذا بدوره يؤكد صدق الشاعر، وقدرته على الموائمة بين التجربة الشعرية والأداة.

ومن أهم المعاني التي يفيدها الأمر "النصح والإرشاد"، وهذا النوع من الأوامر ورد كثيرًا على لسان الشاعر، فقد ارتدى ثوب الوعظ في عدة مواضع من ديوانه، ويبدو أن ذلك راجع لاهتمامه بالخطابة على منابر المساجد وفي المناسبات المختلفة، ومن أمثلة ذلك قوله[٢]: (من الوافر)

وكن في جانب الضعفاء رِدءًا ∴ وغوثًا حين تقصدُ مستجابا

وطهِر من خبيث الكسبِ رِزقًا ∴ تنلْ من خيرهِ مِننًا عِذابا

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٠.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٣.

وجُـد بـالمـال في الخيراتِ وابْـذُل ∴ نوالاً في الشـــدائـدِ مُسـتَطـابَـا

احتوت الأبيات السـابقة على صـيغ الأمر (كن، طهر، جد، ابذل)، وقد خرجت جميعها إلى معنى النصح والإرشـاد، فالشـاعر ينصح المتلقي بنصـرة الضـعفاء، وتحري الكسـب الحلال، وبذل المال في سـبيل الله، ونوع الشـاعر صـيغ الأمر؛ ليبرز كثرة وجوه الخير للمتلقي، وفيه حث على فعل الخير سواء بالنفس أو بالمال.

- **أسلوب النهي:**

من أهم الأسـاليب التي تسـاعد على تقوية النص الشـعري، ويأتي في المرتبة الثانية عند الشـاعر عقب أسـلوب الأمر، وهو طلب الكف عن شيء ما على وجه الاسـتعلاء مع الإلزام، وتدل عليه صـيغة كلامية واحدة، وهي المضـارع المقرون بلا الناهية[١]، ومن أمثلته قول الشاعر[٢]: (من الوافر)

ولا تَجْرع خبيثًا من شـرابٍ ∴ تجدْ في شـهدهِ سُـمًّا مُذابا
ولا تـأتِ الـفـواحـشَ والـدَّنـايـا ∴ ولا مـا لـذَّ لـلـحـمـقـى وطـابـا
فـإنَّ الســوء محـفـوفٌ بوشْـيٍ ∴ إذا اسـتوضـحتهُ أمسـى شِـهَابَا
ولا تـجـنـحْ إلى وضـــعٍ مـريـبٍ ∴ فـإن الحـرَّ يـخشـى أن يُـعـابَـا
ولا تـأســف عـلـى مـا فـات إلا ∴ عـلـى جُـرمٍ، وأتـبـعـهُ المـتـابـا
ولا تقهر سـواك بما أفـاضـتْ ∴ عـلـيـكَ يـدُ الإلـهِ تـنـلْ مـثـابـا

(١)راجع الإيضاح: ٨٨/٣.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٥.

وظف الشاعر أسلوب النهي في الأبيات السابقة توظيفًا فنيًّا بارعًا بغرض النصح والإرشاد، محذرًا المتلقي من أمور عدة من شأنها أن تضيع هيبة صاحبها وتورده موارد الهلكة، يتمثل ذلك في قوله: (لا تجرع، لا تأت، لا تجنح، لا تأسف، لاتقهر)، هذا بالإضافة إلى ما في بعض الأبيات من حسن التعليل، ويقصد به: كل صياغة فنية تبرر وقوع الحدث من وجهة نظر صاحبها[١]، بالإضافة إلى ما في البيت الخامس من تعانق بين أسلوبي النهي والأمر بصيغة ترغب في الاستجابة والامتثال بين طلب الفعل تارة، وطلب الكف عنه تارة أخرى، وهو أمر يبعث على التنويع في النصح، ومن ثم إثارة الانتباه والحث على الامتثال.

- **أسلوب الاستفهام:**

استمال الشاعر هذا الأسلوب، فراح يردده كثيرًا في شعره؛ لجذب انتباه السامع لما وراءه من معان مجازية تأسر القلوب، فهو "يثير في النفس حركة، ويدعو المخاطب إلى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر، ويستميل الأذهان، ويوقظ الوجدان "[٢]، فهو "طلب حصول صورة الشيء في الذهن، وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية وهي "الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي "[٣]، ومن أمثلة الاستفهام في شعر علي محمود صقر قوله[٤]: (من الخفيف)

كيف تصفو الحياةُ والعيشُ ∴ يَعْتلي الفأرُ فوْقَ هامِ النمورِ
ويرى الحرُّ دولة اللبوم تزهي ∴ في اختيالٍ على عُرُوشِ الطيورِ
ذاك والله في الحياة هوانٌ ∴ يُلهبُ الوجدَ في حنايا الصُّدورِ

(١)راجع البديع تأصيل وتجديد، د/ منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦م، ص١٨٣.

(٢)أساليب الاستفهام في القرآن، عبد العليم السيد فوده، دار الشعب، ١٩٧٩م، ص٣٠٠.

(٣)الإيضاح: ٥١/٣.

(٤)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٦.

يعد الاستفهام المجازي في البيت الأول وسيلة فعالة لنقل مشاعر الشاعر المتفاعلة مع الأحداث، فالشاعر ينكر أن تصفو الحياة حين يسند الأمر إلى من ليس أهله، ويُستبعد من هو أهله، ففي هذا الأمر هوان يأباه العقلاء ويلهب وجدانهم وينطق ألسنتهم برفض هذا الظلم البيّن.

ومن أدوات الاستفهام التي استعملها الشاعر أيضًا أداة الاستفهام (هل)، وقد وردت في أكثر من موضع، منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو مجازي، ومن المواضع المجازية قوله[١]: (من المجتث)

فقال يامن تُغالي ∴ وتقولُ قول البليدِ
هل يحملُ الصقرُ طفلاً ∴ مهما يكن بالشديدِ

خرج الاستفهام بـ"هل "من معناه الحقيقي إلى معنى النفي والاستبعاد، فالشاعر ينفي على لسان الشخصية القصصية أن يخطف الصقر طفلا صغيرا، فالصقر لا يقوى على حمله مهما كانت قوته.

ومن أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر أداة الاستفهام "أين "، ومن أمثلتها في شعر علي محمود صقر قوله[٢]: (من الخفيف)

أين من أشبعوا الضعاف وعيدًا ∴ و أقاموا على النفوس القيامه
أين من خدَّروا الشعوب فباتَتْ ∴ تجرعُ الضيم في كئوس الندامه
أين من صيَّروا العبادَ رقيقًا ∴ وأَذَلُّوا حميَّة الضِّرْغَامَه
أين من أوردَ الجيوش منايا ∴ وهو في ساحة الخطوبِ نعامَه
أين مَنْ أشعلوا القلوب عداءً ∴ و أثاروا لهيبَه وضِرامَه

(١). ديوان إشراقة اليقين: ص٢١١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٤٩.

أين من لَوَّثوا البُطونَ بِفُحشٍ ∴ وأجازوا على الزمانِ حَرَامَه
أين من جمَّدوا الدماء نضَارًا ∴ واستَحَلُّوا كُنُوزه ورُكَامَه
أين مَن أفقدوا الحُقوقَ ذويها ∴ واجتنوا منه وِزرهُ وآثامه
أين في الركبِ سادة وطِغام ∴ وشعوب بغت وأخرى مُسامه
ساقهم مركبُ الفناء سريعًا ∴ نحو غيبٍ أماط عنهم لِثامَه

كرر الشاعر أداة الاستفهام "أين "في الأبيات السابقة تسع مرات، فأسهم التكرار في التعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر، ولا يخفى ما تحمله هذه الأداة في كل مرة من إثارة وتشويق للقارئ لمعرفة مصير هؤلاء الظالمين وأمثالهم، فهو يفكر فيه وينشغل به، وينتظر معرفته، وعندما يأتي الجواب يقع في النفس موقعًا حسنا؛ لأنه صادف نفسًا مهيأة له، وعبر الشاعر بالتشويق في مقام الاستفهام للتنبيه وإثارة ذهن المخاطب لأخذ العبرة والعظة من السابقين.

استخدم الشاعر أدوات استفهام أخرى، لكنها جاءت بنسبة أقل، وبذا يكون الشاعر قد نوع بين أدوات الاستفهام، والأغراض التي أتت عليها.

- **أسلوب النداء:**

من الأساليب الإنشائية التي استهوت الشاعر أسلوب النداء، ويقصد به: "طلب الإقبال بحرف نائب مناب كلمة أدعو لفظًا أو تقديرا "[١]، واهتم الشاعر بهذا الأسلوب في شعره لما يحققه من تواصل بينه وبين القارئ، بالإضافة إلى أغراض أخرى قد يحققها أسلوب النداء بخروجه إلى معان مجازية كالتعجب، والدعاء والإغراء وغيرها.

(١)الإيضاح: ٩١/٣.

وظف الشاعر أسلوب النداء لتحقيق كثير من الأغراض التي يرمي إليها، فاستعمله في المناجاة الرقيقة والاستغاثة وطلب شفاعة النبي – صلى الله عليه وسلم -، وذلك حين خاطب النبي – صلى الله عليه وسلم - خطابا يفيض حبًا وشوقًا، فقال(١):

يا سيد الرسلِ إن قصرتُ معذرةً ∴ فما لقدرك في الأحياء من فهمِ

يا صفوة الخلق لا أبغي بنافلتي ∴ سوى الشفاءِ من الأدواء والتخمِ

فإنَّ لي باسمك الميمون ملتجأ ∴ في السر والجهر والإصباح والعتم

يا درة المجد في هام الزمانِ ويا ∴ غوث المريدينَ في الأهوالِ والغممِ

كن شافعًا في مقامٍ أنت صاحبُهُ ∴ لمذنبٍ لجَّ في الأوزارِ والتُّهمِ

نداء الشاعر للنبي – صلى الله عليه وسلم – هو نداء تمجيد وتعظيم، طالبًا شفاعته مثنيًا عليه بها، ويتضح من الأبيات السابقة إلحاح الشاعر على طلبه من خلال التنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، في مقدمتها أسلوب النداء منتهيًا منه إلى أسلوب الأمر الذي ينبئ عن استغاثة الشاعر بالنبي –صلى الله عليه وسلم-، كما كان لأسلوب التكرار دور في تأكيد رغبته، إذ كرر أسلوب النداء أربع مرات مع تغيير صفة المنادى في كل مرة؛ للدلالة على تعظيم مكانة النبي –صلى الله عليه وسلم – في نفس الشاعر، وكان لأسلوب الطباق بين لفظي "السر والجهر، والإصباح والعتم " أثر كبير في الكشف عن حالة التوتر النفسي والشعوري التي يحياها الشاعر إزاء موقف مهيب عظيم يطلب فيه شفاعة النبي – صلى الله عليه وسلم-.

وتتجلى ظاهرة تعانق الأساليب مع أسلوب النداء خاصة، فغالبا ما يأتي النداء في صدر البيت متبوعا بأمر أو نهي كما في قوله(٢): (من البسيط)

---

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٩.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص ٦٧.

يـا راجي الخير هـل لي فيـك من ∴ فـيـمـا تـرى مـن عـظـيـم الجـاه

وقوله في القصيدة نفسها:

فيا دعـاةَ الهوى في الناسِ تذكِرةً ∴ لا تبـدلوا نعمـة الهـادي بكفرانِ

وقوله في موضع آخر(١): (من البسيط)

يـا رب حقق رجـائي في شـــفـاعتـه ∴ وامنح بلوغ الرجا في صونةِ الحُرمِ

عبر الشـاعر بالنداء في الأبيات السـابقة مسـتخدما أداة النداء "يا"، مع ملاحظة تعانق الأسـاليب في كل بيت من الأبيات السـابقة، إذ اجتمع في البيت الأول نداء واستفهام؛ للنصح والإرشاد، وكذا في البيت الثاني نداء ونهي للنصح والإرشاد أيضًا، وفي البيت الثالث نداء وأمر للدعاء والتضـرع، وبدأ الشـاعر أبياته بالنداء؛ لأنه يوقظ النفس، وينبه ذهن القارئ محققا التواصل مع السامعين، فإذا جاء بعده الاستفهام أو الأمر أو النهي صـادف نفسًـا مهيئة يقظة، فيقع منها موقع الإصـابة، فتتلقاه بحس واع وذهن منتبه.

ويأتي النداء بحذف الأداة، فيسـقطه الشـاعر؛ لدلالة السياق عليه، ولميله إلى ذكر المنادى مباشـرة؛ للزيادة في التخصـيص، ومن أمثلة النداء وحذف الأداة لدى الشـاعر قوله(٢): (من الخفيف)

صـــاح هـذه هي الحيـاة فمـا لي ∴ لا أرى منك خشـيةً واسـتقامَه

صـاح لا تحسـب الوجود لعيشٍ ∴ وفـنـاءٍ مـا بـعـدهُ مـن قـيـامـه

لا تـظـن الحـيـاة فـيـنـا هـبـاءً ∴ إنَّ أمـرَ الحـيـاة جـدٌّ صـــرامـه

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص ٩٠.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص ١٥٠.

خاطب الشاعر صاحبه مباشرة دون استعمال أداة النداء، والتقدير يا صاحبي، حتى يلصق به صفة الصداقة ويخصصه بها دون حواجز ومقدمات، ويجعل من حذف أداة النداء مسوغًا لعملية الإقناع وقبول النصح والإرشاد.

وبذا يكون الشاعر قد نوع في استخدامه لأساليب الإنشاء الطلبي من أمر ونهي واستفهام ونداء إلا أن التمني يكاد يكون معدومًا في شعره لذا لم أتحدث عنه. .

- وبتتبع اللغة والأسلوب في ديوان الشاعر أستطيع أن أنتهي إلى جملة من النتائج أجملها فيما يلي:

١- عدم تكلف الشاعر وجريه وراء الألفاظ الغريبة أو التراكيب المعقدة والمبهمة.

٢- تجنبه للغة العامية ومفردات الحديث اليومي.

٣- استثماره للمفردات والتراكيب القرآنية، وذلك انطلاقًا من ثقافته الإسلامية.

٤- استخدامه اللغة التقريرية المباشرة، جعل لغته تفتقر إلى الإيحاء والرمز والتصوير المطلوب في لغة الشعر.

٥- غلبة الأسلوب الإنشائي على الأسلوب الخبري، رغبة في إبراز المعاني البلاغية للمزج بينها وبين الأسلوب التقريري.

٦- الأسلوب الخطابي الذي انتهجه الشاعر أفقد الكثير من قصائده رونقها حتى كادت أن تتحول إلى خطبة لولا وجود الوزن والقافية.

المبحث الثاني
التصوير الفني

الصورة الشعرية من أهم ركائز القصيدة، بالإضافة إلى الإيقاع، فهي من أهم الوسائل الشعرية التي يستخدمها الشاعر في نقل أفكاره وتجاربه، وتجسيد مشاعره بشكل حسي، وليس ذلك فحسب، بل إنها تمثل الشعور ذاته، ولا تكاد تجد قصيدة تخلو من شكل من أشكال الصورة، فـ"الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور "(١).

والصورة ليست زخرفًا تتزين به ألفاظ القصيدة، أو طلاء للفكرة المراد التعبير عنها، بل أتت من أجل تثبيت المعنى وتأكيده في نفس المتلقي، فالمتلقي لا يتذوق الصور الشعرية إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله فيها تأملا يثير خياله، ويحرك كوامن شعوره.، إذ هي "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه "(٢).

ويعد تشكيل الصورة محورًا أساسيًّا ترتكز عليه أية محاولة نقدية جادة من شأنها الدخول في عمق النص وفهم أسرار الفعل الإبداعي فيه، "فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه "(٣).

ومجال الصورة الشعرية فسيح، فالشاعر المبدع يستطيع أن يبدع صورًا رائعة بخياله الإبداعي، وأدواته في ذلك الإبداع ما تقوم عليه لغة الشعر من تشبيه واستعارة

(١)فن الشعر: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٩٣.

(٢)أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٩٩م، ص٢٤٢.

(٣)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د/ جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ص٢٦١.

وكناية ومجاز وغيرها، وبالتأمل في شعر علي محمود صقر يتضح أنه استطاع نقل تجاربه في صور عكست أفكاره ومشاعره على النحو التالي:

أولاً: التشبيه:

استطاع الشاعر أن يستغل التشبيه في رسم صوره، ولاسيما في المواقف التي تحتاج قوة في الإيحاء، فيظهر العلاقة بين المشبه والمشبه به والصفات المشتركة بينهما، فهو "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات أو الأحوال "[١]، فاستخدمه الشاعر بألوانه المتعددة؛ لتوضيح فكرته وتقريب معانيه، فيشعر المتلقي بعواطفه، ويتفاعل مع تجاربه، فيكثر من التشبيه المرسل، وهو "ما ذكرت فيه الأداة، وسمي بذلك لإرساله عن التوكيد "[٢]، ويعد من أبسط أنواع التشبيه، وأقربها إلى الذهن، ومن أمثلته قول الشاعر عن الأفلاك ومحكم تدبيرها[٣]: (من البسيط)

مدارها قبلةٌ ما خاب قاصدُها ∴ ولا غوى في الدُّجى عن نورِعرفانِ
كأنها ديدبانٌ ساهرٌ يقِظٌ ∴ يشيرُفي صمتهِ للمدلجِ العاني
والشمسُ في برجها تسعى على ∴ يغني طِلاب الهدى عن كلِّ برهانِ
كأن جذوتها روح بعالمنا ∴ يشعُّ من سحرهِ في كلِّ أبدانِ

الشاعر في مقام الحديث عن حركة الأفلاك ومحكم تدبيرها، فيشبه الأفلاك في هدايتها للسائرين بالحارس اليقظ الذي يهدي السائرين ليلا، كما شبه شعاع الشمس بالروح التي تسري بعالمنا بجامع الأهمية في كل، وغني عن البيان أن الشاعر شكل صوره

(١)الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د/ جابر عصفور، ص١٨٨.

(٢)جواهر البلاغة: ص٢٣٨.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٠.

الجزئية الواردة في الأبيات بالتشبيه المرسل المعتمد على المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، والصورتان قد دارتا في نفس الفلك، أو وردتا لشرح وتوضيح الفكرة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، وهي أهمية الأفلاك، وإحكام صنعها وتدبيرها، ساعيًا من خلال هذه الصور إلى تقريب المعنى في الأذهان.

ويتألق الشاعر في التعبير عن نسب النبي الشريف، فيقول في قصيدته "على نهج البردة "[١]: (من البسيط)

من معشرٍ في جبين الدهرِ منبتهم ∴ وبيتُهُ فيهمو نارٌ على علمِ

أبوه كالطيف لاحت منه بارقةٌ ∴ على القلوبِ تراءت ثم لم تُقمِ

كأنه نفحةٌ غراء صافيةٌ ∴ من عالمِ الروحِ مسَّت أطيب

تتابعت في هذه الأبيات عدة صور متنوعة، فالبيت الأول كناية عن نسبه الشريف- صلى الله عليه وسلم-، وعن شهرة قومه -صلى الله عليه وسلم-، وأصالة حسبهم ونسبهم، وفي البيت الثاني شبه والده -صلى الله عليه وسلم- بالخيال الذي يراه النائم، وكأنه مر على الدنيا مرور الكرام، وشبهه في البيت الثالث بالطيب الذي يفوح عطرًا زكيًّا صافيًا، فكان من نسله النبي -صلى الله عليه وسلم-، ففاح به عبق الإسلام في جميع أرجاء العالم بل الدنيا بأسرها، وقد وفق الشاعر في توصيل المعنى المنشود إلى ذهن المتلقي، فاستخدم في البيت الثاني أكثر الأدوات شيوعًا في فن التشبيه، وهي "الكاف "، وهذا يزيد من بساطة الصورة وسهولتها، ويحمد للشاعر استخدامه أداة التشبيه "كأن " في البيت الثالث الذي شبه فيه والد النبي بالرائحة العطرة التي تمخضت عنها أطيب العطور التي ملأت الدنيا بأسرها.

وورد المعنى نفسه في قصيدة "على خطى الهمزية "[٢]: (من الكامل)

---

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٨.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٩٤.

وأبوك بين لِداتِهِ ورفاقِهِ ∴ ما مسَّهُ صلفٌ ولا إغواءُ

كالطيف مرَّ على الجزيرةِ عابرًا ∴ يحوي ضياءً ما حوتهُ سماءُ

ثانيًا: الاستعارة:

لا تقل أهمية الاستعارة عن أهمية التشبيه في رسم الصور عند الشاعر، وهو بذلك يكشف عن قوة خياله، لأن الاستعارة أمعن في الخيال من التشبيه، وتتطلب رؤية واضحة وعقلية فذة، إذ تمثل الاستعارة التطور الطبيعي للتشبيه، "فهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي لذلك طور النضج والدقة الفنية، وقوة التصوير وبعد الخيال "(١)، وقد وردت الاستعارة في مواضع عدة من شعر "علي محمود صقر "، فوردت تارة مكنية، وأخرى تصريحية، وتظهر أهمية الاستعارة المكنية في قدرتها على التشخيص والتجسيد؛ وذلك لأنها تخلع مظاهر الحياة على الجماد، وتجسد مظاهر الوجد والشوق والألم، كما تضفي صفة الحياة على الطبيعة حتى كأنها تحس وتشعر، وتتجاوب مع الإنسان، وهي أكثر دورانًا في شعر الشاعر من الاستعارة التصريحية؛ وذلك لما لها من قدرة على تلوين الأفكار وتوليد الصور، ومن أمثلة الاستعارة في شعر "علي محمود صقر " قوله في بشائر مولد النبي (صلى الله عليه وسلم) (٢): (من الكامل)

نورٌ تمشَّى في القرون ضياؤه ∴ شرفت به الأرحامُ والآباءُ

وجرى على سمعِ الزمانِ بشيرُه ∴ في كلِّ جيلٍ صيحةٌ ونداءُ

ضمنَّ الشاعر بيتيه أكثر من استعارة، فقد استعار للنبي (صلى الله عليه وسلم) لفظ (نور) في الإشراق والضياء الذي عمَّ كل زمان ومكان، ووردت نكرة للعموم والشمول، والاستعارة في البيت الأول تصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ "النور " متمثلة في قول الشاعر "تمشَّى "، وقوله "شرفت به الأرحامُ

(١)جماليات الأسلوب والصورة الفنية: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ط٣، ١٩٩٠م، ص١٢٥.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٩٣.

والآباء "، وهي تحول دون إرادة المعنى الحقيقي للنور، وشخص الشاعر الزمان وجعله يسمع، كما شخص البشارة وجعلها تجري على سبيل الاستعارة المكنية، وزادت هذه الاستعارات المتتالية المعنى وضوحًا، كما ساعدت على تأكيد مراد الشاعر.

وفي مقام الحديث عن مروءة "صلاح الدين "مع المرأة التي طلبت إطلاق سراح زوجها وابنها، فكان عند حسن ظنها، وأجاب مطلبها، يقول[١]: (من مجزوء الرمل)

فأجاب الليث مطلبها ∴ وأمضى ما تشير

رجعت بالزوج والابن ∴ وقد فاض السرور

صارت القصة ذكرى ∴ في فم الدنيا تدور

وسرت في صفحة الأجيال ∴ ترويها الدهور

في البيت الأول شبه الشاعرُ "صلاحَ الدين " بالليث بجامع القوة والشجاعة في كل، ثم حذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، فتنوسي التشبيه، وادعى أن المشبه جزء من أجزاء المشبه به، وداخل في عموم جنسه، على سبيل الاستعارة التصريحية، وفي البيت الثاني جسد الشاعر السرور، وهو أمر معنوي بشيء مادي زاد عن الحد وفاض، ولم يلجأ الشاعر إلى التجسيد فقط، بل لجأ إلى التشخيص أيضًا؛ ليعمق الفكرة في أذهان المتلقي ويؤكدها، ففي البيت الثالث شخص الدنيا، وجعل لها فمًا تتحدث به، وفي البيت الرابع شخص الدهر وجعله يروي أحداث هذه القصة، وكأنه إنسان له لسان يتحدث به، وقد ساعدت الصور في نقل شعور الشاعر النفسي، وإعجابه بصلاح الدين ومروءته، وكان لهذه الاستعارات المتتالية أثره في تقريب المعنى ووضوحه، كما بيَّنت ما كان يتمتع به الشاعر من خيال واسع ساعده على خلق هذه الصور.

ومن الصور الاستعارية التي حفل بها ديوان الشاعر قوله[٢]: (من الكامل)

(١)المصدر السابق: ص١٨٤.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٩٣.

الحق ينطقُ والوقائع تشهد ∴ والقلب يهتفُ والوجودُ يرددُ

مهما تطاول ظالمٌ في بغيهِ ∴ فلهُ على الطيغانِ يومٌ أسودُ

فالشاعر تتملكه مشاعر الإجلال والتقدير لانتصار الحق، ولذا فبيته الأول دفعات من الاستعارة المكنية التشخيصية التي بلورت صور انتصار الحق، فقد حقق أقصى درجات الإفادة في تشخيصه للحق الذي هو معنى معنوي مجرد في صورة حية ناطقة نابضة بالحياة، كما شخَّص الوقائع وجعلها تشهد لتؤكد ما نطق به الحق، ثم شخَّص القلب وجعله يهتف بهذا الانتصار، وأخيرًا جعل الوجود يردد هذا الهتاف ليسمعه القاصي والداني في كل زمان ومكان، فللصور المتتالية دلالات عميقة على إبراز هذا المعنى، كما أن التركيب الاستعاري (الحق ينطق، الوقائع تشهد، القلب يهتف، الوجود يردد) إنما يفيد دلالات الثبوت التي تفيدها الجمل الاسمية، كذلك الأفعال التي وردت في الجمل السابقة أفعال مضارعة تفيد التجدد والاستمرار، وما ذاك التشخيص إلا ليضفي على الصور الحيوية والحركة، وأرى أن الشاعر جانبه الصواب في البيت الثاني حين وصف اليوم الذي يقع فيه الظالم بأنه "يوم أسود"؛ لأن الله سبحان وتعالى نهى عن سب الدهر، فعَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: "لا تسبوا الدَّهر، فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ الدَّهْرُ "(١).

ومن بين الصور القائمة على الاستعارة أيضًا في شعر "علي محمود صقر "قوله في الحديث عن غزوة الأحزاب(٢): (من الكامل)

وبنو قريظة في حبائل غدرهم ∴ وقعوا وما أغنى اللئام دهاءُ

(١)رواه أبو هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، وحكم عليه المحدثون بأنه حديث حسن صحيح. "مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل، تحقيق/ السيد أبو المعاطي النوري، عالم الكتب بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م، ٣/ ٤٤٠".

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٠١.

جسد الشاعر الغدر وهو أمر معنوي وجعل له حبائل وشِراك وقع فيها اليهود، ووردت حبائل جمعًا لتفيد أن الغدر طبعهم وديدنهم، فلم يقع الغدر منهم مرة واحدة، بل وقع مرارا وتكرارا، حتى كان سببا في هلاكهم، وكلمة اللئام في الشطر الثاني كناية عن اليهود فاللؤم والخسة جبلوا عليه، وبالرغم من لؤمهم ودهائهم فلم يمنع من الإيقاع بهم والانتصار عليهم، فساعدت الصور في البيت على فتح آفاق أرحب لتصور أخلاق اليهود وطباعهم.

وفي ضوء الأمثلة السابقة يتضح أن الشاعر استطاع توظيف الاستعارة في تشكيل صور جاءت كومضات من الخيال المكثف تسعف الشاعر حين أراد تصوير رؤيته لبعض الأشياء، أو التركيز على بعض التفاصيل إلى حيز المدركات الواضحة، ولذا كان التشخيص والتجسيد بارزًا في صوره الاستعارية.

الكناية:

هي لون من ألوان التعبير البياني، وبها "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "[١] وتبدو أهمية الكناية بوصفها وسيلة من وسائل الصورة الشعرية، وقد وظَّف الشاعر هذا الفن في توليد صوره التي توضح أفكاره ومعانيه، وقد تنوعت الكناية في شعر علي محمود صقر فوردت على النحو التالي:

(١)دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ= ١٩٩٢م، ٦٦/١.

أ- كناية عن صفة:

وهي أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة، ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها(١)، وكثيرًا ما وردت الكناية عن صفة في ديوان الشاعر، من ذلك قوله في نسب رسول الله (صلى الله عليه وسلم)(٢): (من البسيط)

وجده غرة في القوم مشرقة ∴ من رامه لم يسم خسفًا ولم يضمِ
من نبعه يستقي الغادون مشربهم ∴ والرائحون لبيت الله والحرمِ
تسعى إليه قريش عند نفرتها ∴ في موكب من سراة القومِ محتشمِ

فالنموذج السابق كناية عن صفات جد النبي المتعددة، ففيه كناية عن مكانته، وكرمه، وشهرته في قومه، وحكمه فيهم بالعدل، وقد نجحت الكنايات المتعددة في رسم صور تكشف عن عراقة الأصل والمنبت لسيد الخلق وإمام المرسلين، ولا يخفى دلالة الأفعال المضارعة (لم يسم خسفًا، لم يضم، يستقي، تسعى) على استمرار وتجدد هذه الصفات وملازمتها لجد النبي (صلى الله عليه وسلم) في جميع أحواله، كما طابق بين (الغادون والرائحون)، وكأنه أراد بالجمع بين المعنى وضده أن يرسم صورة رائعة لكرمه وسقايته للغادي والرائح، مما أدى بدوره إلى تقوية المعنى وتجميله في ذهن القارئ.

ومن الكناية عن صفة في شعر (علي محمود صقر) أيضًا قوله (٣): (من المجتث)

حين الفرنج أتونا ∴ بجحفلٍ من طغام
لهم قلوبُ العذارى ∴ وعزمة من حطام

(١)البلاغة فنونها وأفنانها: د/ فضل حسن عباس، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١٠، ٢٠٠٥م، ص ٢٤٧ .

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٨.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٩.

فالبيت الأول كناية عن طغيان جنود الاحتلال وكثرة عددهم، ولكن سرعان ما تدارك الشاعر؛ لينزع الخوف من هذه الكثرة وذاك الطغيان، فأتى بالبيت الثاني ليكون كناية عن ضعفهم وتفتت عزيمتهم وخوارهم، فبين أن هذه الكثرة لا تغني ولا تسمن من جوع، وقد ساعدت الصور على إبراز معالم الصورة واستحضارها وكأنها حية شاخصة أمام عيون القارئ .

وهناك كنايات أخرى عن صفة في شعر الشاعر، وهي كنايات تتسم في مجملها بالبساطة والوضوح؛ إذ يسهل الانتقال من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائي دون الحاجة إلى تأمل وتفكير، وما ذلك إلا لقرب المعنى وسهولة العبارة.

ب- كناية عن موصوف:

"وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما: ويكنى فيها عن الذات كالرجل والمرأة والقوم والوطن والقلب واليد وما إليه... [(١)]"، ويكثر هذا النوع من الكنايات في غرض المديح النبوي، فيكني عن النبي (صلى الله عليه وسلم) ببعض صفاته، ومن أمثلتها قوله[(٢)]: (من البسيط)

خير البرية لولا أنه بشرٌ ∴ يمضي على ما جرى في اللوح

لقلتُ من عالم الأنوار مهبطه ∴ سبحان من صاغه نورًا من

وفي القصيدة نفسها يقول:

هو الأمين الذي فاقت كياستهُ ∴ حزمَ الشيوخِ وحذق الأشيب

وقوله أيضًا:

يا سيد الرسل إن قصرت معذرة ∴ فما لقدرك في الأحياء من فهمِ

---

(١) علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»: د/ محمد أحمد قاسم، د/محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م، ١/ ٢٤٥.

(٢) ديوان إشراقة اليقين: ص٧٧، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩٤.

يا صـــفوة الخلق لا أبغي بنافلتي ∴ سوى الشفاء من الأدواء والتخم

وقوله:

يـا درة المجـد في هـام الزمـانِ ويـا ∴ غوث المريدين في الأهوالِ والغممِ

وقوله:

وتلـك بردة خير الخلق أنســبها ∴ لفضـــل مولاي في بـدءٍ ومختتمِ

وقوله في قصيدة أخرى: (من الكامل)

يا صــاحب الهدي المبين تعددت ∴ فيك البشـائرُ ما لها اسـتقصـاءُ

وقوله في القصيدة نفسها:

كم شـــئت يا خير العباد دوامه ∴ لـكـنَّ ربَّـك وحـدهُ الـبـنَّـاءُ

آثر الشاعر الإشارة إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) بالكناية في قوله: "خير البرية، الأمين، سـيد الرسـل، صـفوة الخلق، درة المجد، غوث المريدين، خير الخلق، صـاحب الهدي المبين، خير العباد "، فجميعها صفات تختص به (صلى الله عليه وسلم) واضحة الدلالة عليه، ولا تتعداه إلى غيره، وجميعها أيضًا مقرر بالعقولِ لا يُنكر.

كما تردد هذا النوع من الكناية في مواضع أخرى، منها قوله (١): (من الوافر)

رعى الله الـعـروبـة في كـفـاحٍ ∴ وحـقـق في ســيـادتهـا الـرجـاءَ

ولا قـرت فـلـولُ الـبـغي فـيهـا ∴ ولا ذاقـت بســاحتهـا صــفـاءَ

فالكناية في قوله (فلول البغي)، وهي صـفة كنى بها الشـاعر عن موصـوف، وهم "جنود الاحتلال الظالمين "، وأراد الشـاعر أن يظهر من خلال هذه الكناية مقدار بغضه لهم، وفي هذا التصوير ما يوحي باحتقارهم والتقليل من شأنهم.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧١.

وبالتأمل في الكنايات السابقة يتضح أنها وردت على درجة كبيرة من السهولة والوضوح؛ لقربها من مدارك السامعين.

مصادر الصورة:

تتنوع الصور الشعرية عند الشعراء القدامى والمحدثين، ولهذه الصور مصادر يستقي منها الشعراء صورهم، ولهذه المصادر أثرها الواضح في شعر "علي محمود صقر "وتصويره كحال بقية الشعراء، ومن هذه المصادر:

- **التراث:**

ظل التراث على مر العصور ينبوعًا يستقي منه الأدباء والكتاب صورهم، فيضفي مسحة من الجمال على أدبهم شعرًا كان أو نثرًا، فراح الشاعر يعتمد على نحت صوره من الموروث القديم، ولقد كان التشبيه أداة مهمة اعتمد عليها الشاعر في إيصال صوره إلى المتلقي، مما جعل صوره ترتبط بالأساليب القديمة، من ذلك قوله(١): (من البسيط)

لما دنا الركب طار القومُ من فرحٍ ∴ الكلُّ من حولهِ يسعى على قدمِ

والتف في الحرمِ المأمون شيعتُه ∴ حول الرسالة مثل الجند بالعلمِ

البيت الأول كناية عن سعادة الأنصار البالغة بقدوم رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، والبيت الثاني شبه فيه التفافهم حول الرسالة لرفع راية الدين بالتفاف الجنود في المعركة حول العَلَم لرفع راية النصر.

وفي القصيدة نفسها يقول:

في يوم بدر وفي الأحزابِ نازَلَهم ∴ جند السَّماء فذاقوا شرَّ ملتَحَمِ

جاءوا على نعرةٍ بالفخرِ طاغيةٍ ∴ وارتد معجبُهم بالنفسِ كالقِزمِ

فالبيت الأول كناية عن هزيمة الكفار هزيمة ساحقة في موقعة بدر وكذا في غزوة الأحزاب، وفي البيت الثاني نلاحظ اعتماد الصورة على التشبيه الواضح، حيث شبه

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٤، ٨٥.

رؤوس الشـــرك بعد هزيمتهم بالأقزام بجامع التناهي في الصـــغر، ورجوعهم إلى حجمهم الطبيعي، ومعرفـة قيمتهم الحقيقيـة بعـد هزيمتهم، ولا يخفي أن مثـل هـذه الصـــور التشبيهية صور تقليدية موروثة من السابقين.

ولا تقل أهمية الاستعارة عن أهمية التشبيه في الاعتماد على الموروث الشعري، من ذلك قوله (١):

والآن يـا أمـة المخـتـارِ لي أمـل ∴ في أن تضموا شتات الرأي والكلمِ

لـتبســـطوا الخير في الـدنيـا ∴ وتبعثوا مجدَكم من رقدةِ السـأمِ

وتســـتردوا حمى في عشَـــائركم ∴ في قبضة البغي ذاقوا شر مقتسمِ

وتـأخـذوا بيـد العـانين في أممٍ ∴ تلـقـفتهم يـدُ الأهـوالِ والـنـقـمِ

وأوردتهم يد الطغيان ما صـنعت ∴ من عـدةِ الخســـفِ والـتـدميرِ

الأبيات الســـابقة غنية بالاســـتعارات المكنية التقليدية الموروثة، فقد شـخص الشـــاعر المجد والبغي والأهوال والطغيان، ليضـــع القارئ أمام صـــورة موروثة تنبض بالحياة والحركة.

- واستقي الشاعر أيضًا بعض صوره الاستعارية من القرآن الكريم، فهو من أهم المصـادر التي أقبل عليها الشـعراء قديمًا وحديثًا في تشـكيل صـورهم الفنية، فهو دائما المنبع الصافي الذي ينهلون منه، والنبراس المضيء الذي يهتدون به، ويظهر أثر القرآن في صور "علي محمود صقر "في عدة مواضع، منها قوله(٢): (من البسيط)

فـالأرض من نبعـهِ تهتز يـانعـة ∴ والـحيُّ مـن وَردِهِ في أوج ريـعـانِ

والريح تجري رخـاء فوق هـامتهـا ∴ لـو اقِحُ الـزرعِ في زهرٍ وأغصـــانِ

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٨.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٢.

أفاد الشاعر من سورة (ص)، ووردت هذه الإفادة في الشطر الأول من البيت الثاني (**والريح تجري رخاء فوق هامتها**) مستمدة من قول الله تبارك وتعالى: {فَسَخَّرْنا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخاءً حَيْثُ أَصابَ} (١)

- **الطبيعة:**

لقد أغنت الطبيعة شعر "علي محمود صقر" بالصور الرائعة، واسترعت اهتمامه، وامتزجت مشاعره بمعالم الطبيعة معبّرًا من خلالها عن مواقفه الذاتية وأحاسيسه، "حيث إن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة "(٢)، تلك الصورة التي نفذ من خلالها إلى وجدان المتلقي، فكان قريبًا من تعبيراته الواضحة، وصوره البسيطة، والنماذج التي استوحى فيها الشاعر صوره من الطبيعة كثيرة ومتعددة سواء في ذلك الطبيعة الصامتة ممثلة في الأرض وما أقلت من النباتات، والسماء وما أظلت من نجوم وكواكب ورياح، أو الطبيعة الصائتة ممثلة في الطيور والحيوانات.

أولاً: الطبيعة الصامتة:

تناول الشاعر الطبيعة الصامتة واستخدمها في الكثير من صوره الشعرية، فاستخدم البحر، والشمس، والليل، والصبح، وذلك على النحو التالي:

ومن الصور التي استخدم فيها البحر قوله في موقف المشركين من دعوته (صلى الله عليه وسلم) (٣): (من البسيط)

يرون هديه وأدًا لباطلهم ∴ كالبحر يقذفُ بالأشلاءِ والرممِ

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٢.

(٢)سورة ص: الآية ٣٦.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٨١.

صور الشاعر موقف المشركين من الدعوة، حيث شبه الأثر المترتب على الدعوة من وأد للباطل بالأثر المترتب على البحر حين يثور، فيقذف ما بداخله من أشلاء ورمم، فوجه الشبه في كلا الأمرين التنقية من الشوائب والتخلص من الأمور الضارة؛ ليعم النفع وتحصل الفائدة.

ومنه أيضًا قوله[١]: (من البسيط)

والبحر يطوي فجاج الأرض ∴ يلفُّ في برده الدنيا بتحنانِ

بقاعهِ الدرُّ والأملاحُ ذائبةٌ ∴ وساكنِ اليمِّ من عُشبٍ وحيتانِ

تعنو لصولتهِ الأحياءُ صاغرةٌ ∴ كأنه الدهرُ في بطشٍ وسلطانِ

في البيت الأول شبه الشاعر البحر بالإنسان الذي يرتدي رداء يلف شيئا بداخله، ثم حذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو الرداء وجعله يلف الدنيا بداخله، ففي الصورة السابقة بين أن بداخله أشلاء ورمما يقذفها حين يثور، وفي هذه الصورة بيَّن أن بداخله أيضًا درًّا كامنا نادرًا ما يقذفه أثناء ثورته، كما شبهه في البيت الأخير بالدهر الذي يخضع له الأحياء، بجامع البطش والقوة والقهر، وقد توافرت في هذه اللوحة الفنية من عناصر الصورة الحركة الواضحة في قوله "يطوي، ويلف "، وهذه الحركة تجعل المتلقي يستشعر الصورة، وكأنها حية شاخصة أمامه.

ومن الصور الفنية التي استخدم الشاعر فيها الطبيعة الصامتة قوله في قصيدته على خطى الهمزية[٢]: (من الكامل)

وخلوت ترنو في الوجود تأملا ∴ يحدوك فيه تضرعٌ ودعاءُ

حتى أتاك رسول ربِّك هاتفًا ∴ كالصبحِ فيه فصاحةٌ وجلاءُ

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٦٢.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٩٧.

يشبه الشاعر نزول الوحي على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) بالصبح الذي يبدد الظلمات، ويشرق بالنور على الدنيا بأسرها، ووجه الشبه الوضوح والنور والإشراق، فوجد الشاعر في عالم الطبيعة ما عبر به عن أفكاره، فكان الصبح مصدرًا نهل منه؛ ليعبر عن التفاؤل والأمل في نشر الحق ودحض الباطل.

ثانيًا: الطبيعة الصائتة:

رسم الشاعر العديد من الصور الفنية باستخدام الطبيعة الصائتة، وكانت من الحيوانات والطيور، فاستخدم بعضها في رسم صوره في قصيدة "الفارس العربي" "عيسى العوَّام "، إذ تحدَّث عن شجاعته قائلاً(١): (من المجتث)

يشق سفن الأعادي ∴ غوصًا بغير اصطدامِ
ويروغ منها بحذرٍ ∴ في مأمنٍ وسلامِ
كم جاز منهم حصارًا ∴ وراءهم كالنعامِ
وطار بالزادِ يسعى ∴ للجندِ طير الحمامِ

شبه الشاعر العدو بالنعام الذي يدفن رأسه في الرمال بجامع الجبن والخوف في كل، وشبه سرعة وصول الفارس العربي بالزاد للجنود بسرعة الحمام، بجامع الخفة وشدة السرعة في كل.

وفي القصيدة نفسها يقول:

عجبًا رآه صلاح ∴ ليثًا منيع اللثامِ

شبه الفارسَ العربي بالليث في شجاعته وجرأته بجامع القوة والإقدام في كل.

وبالتأمل في الأمثلة السابقة يتضح أن الطبيعة بمظاهرها المختلفة –الصامتة والصائتة- كان لها نصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر، وتكوين عناصره الفنية.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٩.

وبعد دراستي للصورة الشعرية كسمة من السمات الفنية في شعر "علي محمود صقر" أستطيع أن أنتهي إلى جملة من النتائج أجملها فيما يلي:

- وقوف الشاعر عند حدود الوصف الخارجي لموصوفاته، واقتصاره على نقل الواقع بصدق وأمانة، مما جعله ينفصل عن الصورة الشعرية في بعض تصويراته.
- غلبة موضوعات النصح والإرشاد والتوجيه في شعره جعله يبتعد عن الخيال والابتكار المطلوبين لإنشاء صور حية يتفاعل معها الشاعر من جهة والمتلقي من جهة أخرى، ويبدو أن اهتمامه بالخطابة على منابر المساجد وفي المناسبات المختلفة طغى على أسلوبه الشعري، فغلب عليه الخطابة والتقرير.
- الصورة عند الشاعر ثابتة وبسيطة، فشعره صادر عن تجربة شعرية تقليدية، ولعل عدم اطلاعه على الآداب الأجنبية جعله أسير الموروث الشعري القديم بتقاليده الثابتة.

المبحث الثالث
الموسيقى

إن العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة قوية أكدتها أقوال النقاد القدامى والمحدثين، فيقول ابن رشيق عن الوزن الشعري: "إنه أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية "(١)، ويؤكد الدكتور صابر عبد الدايم على هذه العلاقة القوية، فيرى أن العلاقة بينهما علاقة عضوية، "فالموسيقى الشعرية هي السر الخفي الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر "(٢).

وبالنظر إلى موسيقى الشعر العربي يتضح أنه "لم يضبط منها إلا ظاهرها، وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقافية، ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات "(٣)، والشاعر ينجح بقدر ما يستطيع في تفعيل دور الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها المميزة في الوقت ذاته الذي يستطيع فيه أن يمزج بين عناصر الموسيقى الداخلية منتجًا إيقاعًا مميّزا لكل حالة شعورية.

وتنقسم الموسيقى عند الشاعر إلى قسمين:

١- **الموسيقى الخارجية**: وهي التي يحكمها العروض، وتتجلى فيها الوزن والقافية، فهما من أبرز العناصر الشكلية للشعر، ولما كان الوزن والقافية هما المظهر الخارجي للشعر، فستبدأ الدراسة الموسيقية بهما:

---

(١)العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م، ١/١٣٤.

(٢)موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٩٣م، ص٦.

(٣)النقد الأدبي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د. ت، ص٦٧.

أولاً: الوزن:

يلعب الوزن دورًا مهمًّا في بناء الموسيقى الخارجية، فهو "الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرًا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل أكثر من ذلك، فإن الصور والعواطف لا تصبح شعرية حقًّا إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن "(١).

وعن الأداء الموسيقي للشاعر "علي محمود صقر "فهو أداء شاعر محافظ على تراثه متمسك بالقيمة الكلاسيكية الموروثة بما فيها من إيقاعات واضحة تلائم النزعة الغنائية، بل إنه كان في بعض الأحيان لا يكتفي بما في الإيقاع الكلاسيكي من فخامة وجزالة، فيزينه ببعض الزخارف الموسيقية الموروثة، فالتزم الشاعر في أغلب قصائد الديوان إن لم يكن جلها الشكل العمودي (الكلاسيكي)، إذ اختار الأوزان العربية الأشد فخامة وجزالة، فعزف على قيثارة الخفيف، البسيط، الكامل، الوافر، الطويل، المجتث، والرمل ومجزوئه.

والجدول التالي يوضح يوضح البحور التي استعملها الشاعر، وأيها كان أكثر شيوعًا في نظمه، وأيها كان أقل أو مهملا، وذلك على النحو التالي:

	البحر	عدد أبيات التام	النسبة المئوية حسب الأبيات
	الخفيف	٣٠٥	٪٢٢,٨
	البسيط	٢٩١	٪٢١,٨
	الكامل	٢٥٢	٪ ١٨,٩
	الوافر	١٣٣	٪٩ ,٩

(١)قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٧م، ص٢٣٤.

	البحر	عـــــدد أبيات التام	النسـبة المئوية حسب الأبيات
	الطويل	١٢٣	٪ ٩, ٢
	المجتث	١١٨	٪٨ ,٨
	مجزوء الرمل	١٠٠	٪٧, ٥
	الرمل	١١	٪ ,٨
	المجموع	١٣٣٣	٪١٠٠

من الجدول السـابق يتضـح أن الشـاعر لم يخرج في نظمه عن الأوزان الخليلية المعروفة، وبذلك لم يخرج على ما كان عليه الشعراء قديمًا وحديثًا، وإن كانت له مزية لا يحظى بها إلا الكبار من الشعراء، وهي أنه نظم على البحور قليلة الاستعمال، وتلك مزية تدل على تمكن الشـاعر من أدوات الفن حين ينظم على وزن كالمجتث، إذ اسـتعمله الشاعر في ١١٨ بيت، بنسبة بلغت ٨, ٨٪، ويتضح ذلك في قوله[١]:

قـد أمسـك الـليـثُ فـأرًا ∴ يـومًـا فـخـاف المـنـيَّـه
فـقـال قَـدْرُكَ فـيـنـا ∴ قـدرٌ يـعـافُ الـدنـيَّـه
دعـنـي فـلسـت غـذاءً ∴ يـكـفـي كـريـم السَّـجـيـه
لـكـنَّ كَـفِّـي سـتـبـقـى ∴ لـلـعـونِ مـنـك دنـيِّـه
ضـجِـكَ الـغضـنـفـرُ مـنـه ∴ وقـال تـلـك رزيَّـه
وأيـن أنـت لـتسـعـى ∴ فـي مـكـرُمـاتٍ عـلـيَّـه

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٠٦.

اذهب فأنت طليقي ∴ بالمن لا بالهديَّه

أضفى المجتث على الأبيات نغمة موسيقية عذبة، زينتها الألفاظ الرشيقة، مما أثار إعجاب المتلقي وتشويقه لمتابعة أحداث القصة حتى النهاية، وآثر الشاعر هذا البحر في بعض طرائفه القصصية؛ رغبة منه في الإطراب والإمتاع، ولا غرو في هذا، فهو "من الأبحر القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع "(١).

وأغلب البحور التي استعملها الشاعر من البحور التي كثر استعمالها قديمًا وحديثًا من الخفيف والبسيط والكامل والوافر والطويل والرمل، وهي أوزان مناسبة لشتى الأغراض الجادة، ونرى أن البحر الخفيف الذي ازدادت نسبة شيوعه قديما وحديثًا قد شكل ما يقرب من ربع أبيات الديوان بنسبة بلغت ٢٢,٨٪، يتجلى ذلك في قوله(٢):

يا أولي الأمر في الحواضر جمعًا ∴ ورعاة الشعوبِ في كلِّ بيدِ

أجمعوا أمركم وسيروا بعزمٍ ∴ نحو عهدٍ من السلامِ رشيدِ

التمس الشاعر في بحر الخفيف موسيقى عذبة رشيقة خاطب بها أولي الأمر ورعاة الشعوب، حاثًّا إياهم على الاتحاد للوصول به إلى عهد السلام الذي ينشده القاصي والداني، وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر، لخفته وعذوبته فهو من البحور التي تصلح لكل الأغراض، إذ "اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل، والحماسة، والمديح، والهجاء، والرثاء، والفخر لما قدمناه ذلك من عراقته في الاستعمال، ومع ذلك

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية – الكويت, ط٢, ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م, ١/ ١٢١ .

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٢٩.

فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا، مع وضوح النغم واعتداله، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف، ولكن يأخذ من كل بنصيب "(١)

وتقارب نسبة شيوع البسيط في شعر "علي محمود صقر "نسبة شيوع الخفيف، إذ بلغت ٢١,٨٪، فيأتي بذلك في المرتبة الثانية مباشرة، وهو من البحور المزدوجة، "شديدة الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة، ويرجع السر في صلاحيته لهذين النقيضين إلى أن نغمه يتطلب عاطفة قوية –أنى كان نوعها- يعبر عنها الشاعر تعبيرًا خطابيًّا جهيرًا، ويلزم من ذلك جانب الجلال والرفعة "(٢)، ومنه قوله(٣):

منْ معشرٍ في جبينِ الدهرِ منبتُهم ∴ وبيتُهُ فيهمو نارٌ على عَلَمِ

أبوهُ كالطّيفِ لاحت من بارقةٌ ∴ على القلوب تراءت ثم لم تقمِ

كأنه نفحةٌ غراء صافيةٌ ∴ من عالمِ الروح مست أطيب

اتسعت أوزان البحر البسيط هنا للتعبير عن نسب النبي الشريف - صلى الله عليه وسلم -، ولعل الرقة والجمال والانسيابية التي اشتهرت بها أوزان البسيط جعلته ملائمًا لأبيات المديح النبوي الذي يتطلب من التأدب والخشوع ما يتناسب مع ذلك، وقد دخل الخبن أكثر تفعيلات القصيدة، وهو أجمل أنماط هذا البحر، إذ يحذف الثاني الساكن من "فاعلن "، لتصبح بذلك "فعلن "، فتتوالى ثلاث حركات تساعد على انسياب حركة اللسان.

أما البحر الكامل، الذي يأتي في المرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوعه في شعر "علي محمود صقر "، فهو يصلح لسائر الأغراض الشعرية، ويتسع لاحتواء شتى العواطف

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٢٠٨.

(٢)شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م، ص١٣٨.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٧٨.

والأفكار الدينية والإنسانية والذاتية، وما إلى ذلك، نرى ذلك جليًّا في القصائد التي نظمها الشاعر على بحر الكامل، مثل (يوم عيد العلم، تربية إسلامية، على خطى الهمزية، ومنظومة "الله "جل جلاله)، ففي يوم عيد العلم بقافية الدال يقول(١):

يوم على الأيام أمسى سيِّدا ∴ أعظِم به للعلمِ عيدًا خالدا

ترنو له الأفلاكُ في علیائها ∴ وترى له الجدَّ الرفيعَ الأمجدا

يتضح من خلال النموذج السابق أن وزنه يندرج في البحر الكامل الذي ينبني علي تفعيلة أساسية، وهي "متفاعلن "مع جواز تسكين الحرف الثاني منها، وقد جاءت قوافي الشاعر مطلقة بإشباع حرف الدال بحرف وصل الألف، ونلاحظ أيضًا الانسياب الجميل للكلمات الشاعرية التي زادت الأبيات إيحاءً وإيقاعًا موسيقيًّا مؤثرا.

وفي قصيدة "على خطى الهمزية "يقول(٢):

ولدَ الأمينُ بكعبةٍ مبرورةٍ ∴ فيها من الشرفِ العريقِ رِواءُ

في آل بيت ما يضام جوارهم ∴ وبشيعةٍ لنبيِّهم أكفاءُ

نلاحظ هنا ارتباط الإيقاع التقليدي بالألفاظ والتعبيرات الكلاسيكية، فالشاعر في النموذج السابق يعرض المفردات والتعبيرات الموروثة مثل "الأمين، كعبة، الشرف، العريق، يضام، جوارهم، شيعة "، واستطاع الشاعر أن يطوع هذا البحر المعروف بسرعته وكثرة حركاته ليفصح عن انفعالاته، وذلك بواسطة زحاف الإضمار الذي ورد في بعض تفعيلات النموذج، بل في أغلب مقاطع القصيدة؛ ليزيد من سكنات الأوزان ويبطئ من سرعة إيقاعها، وربما عمد إلى ذلك ليهب المتلقي مجالا أوسع للتمعن والتدبر في سيرة المصطفى –صلى الله عليه وسلم-.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص ١٦٠.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٩٣.

ويأتي في المرتبة الرابعة البحر الوافر، استعمله الشاعر في أكثر من معنى، ولا عجب في ذلك، "فالوافر ألين البحور وزنًا، وأكثرها مرونة، يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وهو في كلا الحالين يشيع فيه نغم جميل، وموسيقى عذبة، تنساب في أطواء أجوائه، ويصلح كثيرًا للفخر والحماسة "[١]، فعزف الشاعر على قيثارة البحر الوافر، وبث فيه انفعالاته، ففي قصيدته "تحرير فلسطين "يقول[٢]:

فلسطينُ الجريحةُ أورِثَنَا ∴ على الأيام والأعوامِ داء
أحال الغربُ تربتها دماءً ∴ وكعبتها لمن أمنوا شقاء
يمين الله ما في العيش خيرٌ ∴ إذا لم نولِ محنتها وفاء
لتخلص من دعاة السوء فيها ∴ ويبقى نصرُنا فيها عزاء

فالشاعر في الأبيات السابقة يعبر عن ألمه لما حلَّ بفلسطين الأبية، فالشاعر يتمنى لها الحرية، ولن يتأتى ذلك إلا باتحاد أبناء العروبة، وألفاظ الأبيات السابقة توحي بمعاني الحسرة والألم، وذلك في قوله: "الجريحة، داء، دماء، محنتها، دعاة السوء "، فموسيقى الأبيات الحزينة تناسب جلال الموقف المؤلم الحزين، ويزيد الموقف جلالاً استخدام الشاعر لقافية الهمزة المضمومة التي تخرج من أقصى الحلق، وكأن ما أصاب فلسطين الجريحة غصة في حلق الشاعر بل في قلبه، واستخدامه للضم يشعر القارئ بأن الشاعر في حاجة لمن يضمه، ليخفف عنه ألمه وحزنه على فلسطين الأبية.

واستخدم الشاعر الوافر أيضًا في موقف النصح والوعظ في قصيدة "دستور الفضائل "التي يقول فيها[٣]:

(١)موسيقى الشعر العربي: محمد الفاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨١م، ص٣٣.

(٢)ديوان إشراقة اليقين ص١٧٠.

(٣)ديوان إشراقة اليقين ص١٣٢.

أطل للنفس لومك والعتابا ∴ وألزِمها السكينة والمتابا

ومُر بالعرفِ إن العُرفَ أجدى ∴ منالا للمكارمِ واكتسابا

ولا تأمن على سرٍّ جهولا ∴ ولا ترجو اللئيم ولا المُعابا

ولا تفرح من النُّعمى بعيشٍ ∴ إذا كانت لذائذه اغتصابا

إن ما يجذب انتباه القارئ في الأبيات السابقة هو كثرة حروف الهمس "السين، والتاء والكاف، والشين، والصاد، والفاء، والهاء "، وكأن الشاعر يهمس في أذن المتلقي بهذه الحكم والمواعظ التي جعلها دستورًا للفضائل والأخلاق، كما تميز إيقاع بحر الوافر في هذه الأبيات بالهدوء مع استخدام بعض أحرف المد التي يخرج الشاعر من خلالها آهاته لما آل إليه حال بعض البشر، مما جعله ينشئ دستورًا للفضائل.

ومن البحور الطويلة التي استعملها الشاعر أيضًا بحر الطويل، وبحر الرمل، ولكن الشاعر قد ينفعل أحيانا، فيلجأ إلى البحور القصيرة، أو المجزوءة؛ لأنها حينئذ تكون أكثر ملائمة لسرعة النفس، وازدياد ضربات القلب(١)، كما ظهر ذلك في استعماله لمجزوء الرمل، فهذا البحر القصير استعمله الشاعر غالبا في الأغراض غير الجادة، كالطرائف القصصية، ومن ذلك قوله(٢):

أقبل القط على جحرٍ ∴ بهِ فأرٌ معاند

قال يا خير زعيم ∴ قد عَرَفناه وقائد

ونرى فيه الشجاعَ الحرَّ ∴ والرأي المحايد

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة مجزوء الرمل الذي تتكرر فيه تفعيلة "فاعلاتن "، وجاءت العروض فيه صحيحة والضرب محذوف، وقد زاد الحذف من

(١)موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص١٧٧، ١٧٨.

(٢)ديوان إشراقة اليقين ص٢٠٤.

الإيقاع السريع لمجزوء الرمل، فمزية هذا البحر كما قيل "سرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن فيه، فهو في اللغة الإسراع في المشي، ومنه الرمل المعروف في الطواف "[١]، ونظرًا لخفة هذا البحر ساعد الشاعر على انسياب كلماته وخفة معانيه، مع حروف المد التي زادت من إطلاق العنان للصوت.

وبعد هذا العرض لأوزان الشعر المستعملة في "ديوان إشراقة اليقين "أستطيع أن أنتهي إلى ما يلي:

١- لم يخرج الشاعر في نظمه عن التراث القديم، ولا عن البحور العربية أو الخليلية المألوفة، ولم أجد له تجديدا ابتدعه أو اتبعه يمكن أن يلفت النظر، ويسترعي الانتباه.

٢- لم يقصر الشاعر بحرًا من البحور على غرض معين من الأغراض، بل وجدته يستخدم للغرض الواحد أكثر من إيقاع وأكثر من قافية .

٣- غلبة الشكل الموسيقي التام على الشكل المجزوء.

ثانيًا: القافية:

تعد القافية عنصرًا أساسيًّا من عناصر الإيقاع الموسيقي في القصيدة الشعرية، "فقد لعبت دورًا كبيرًا في أوزان العرب بل كانت الدرع الحصين الواقف لكل المحاولات الهدامة في سبيل زعزعة موروث الشعر وتحطيم أضلاع بنائه "[٢]، وإذا كنا نرى في قصائد الشعر المعاصر خروجًا عن قيود القافية التقليدية التي كانت تلزم الشاعر بروي واحد في قصيدته، إلا أن الشاعر "علي محمود صقر " لم يفعل ذلك، وسار على نهج القدماء في نظم قصائده على روي واحد، ولم يخرج عن ذلك إلا في قصيدة واحدة بعنوان "نشيد عيد الأم "، ولعل التزام الشاعر بقافية واحدة في كل قصيدة من قصائده بالرغم من طولها راجع إلى أن الشاعر ركز في كل قصيدة على معنى واحد أو على شعور

(١)معجم مصطلحات العروض والقافية: د/ محمد علي الشوابكة، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٩١م، ص١٢٦.

(٢)في علم القافية: د/ محمد أحمد الشيخ، منشورات جامعة السابع من إبريل، ١٩٩٣، ص٧.

معين، فكان بحاجة إلى الربط بين أجزاء كل قصيدة من خلال تعاون القافية الواحدة والوزن الواحد.

والجدول التالي يوضح القوافي المستخدمة رويًّا لقوافي الشاعر، ونسبة استخدامها في قصائده:

	حرف الروي	عدد الأبيات المطلقة	عدد الأبيات المقيدة	جملة الأبيات	النسبة المئوية
	الهمزة	٢٤٢	-	٢٤٢	١٨٪
	الباء	١٦٥	-	١٦٥	١٢,٣٪
	الحاء	٣	-	٣	٢٢,٪
	الدال	١٦٠	١٦	١٧٦	١٢,٠٠٪
	الراء	١٢٨	-	١٢٨	٩,٦٪
	العين	٩٩	٢٧	١٢٦	٩,٤٪
	الفاء	٤٠	-	٤٠	٣,٠٠٪
	اللام	٧	-	٧	٥٢,٪
	الميم	٢٦٧	-	٢٦٧	٢٠,٠٣٪
٠	النون	١٢١	-	١٢١	٩,٠٧٪
١	الهاء	١٨	-	١٨	١,٣٪

	حرف الروي	عدد الأبيات المطلقة	عدد الأبيات المقيدة	جملة الأبيات	النسبة المئوية
٢	الياء	٢	٣٨	٤٠	٣,٠٠٪
	المجموع	١٢٥ ٢	٨١	١٣٣٣	١٠٠٪

من الجدول السابق يتضح أن الشاعر اعتنى كثيرًا بقصائده، واختار لها أكثر الحروف راحة في النطق، وامتنع قدر المستطاع عن الحروف المستثقلة من الناحية الصوتية؛ إيمانًا منه وإدراكًا لأهمية حرف الروي، فهو "أهم حروف القافية، وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلزم الشاعر تكرارها في الأبيات؛ ليكون هو الرابط بين هذه الأبيات، فيساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها؛ لذا فقد استحق أن تبنى عليه أو تنسب إليه "(١).

ومن الإحصائية السابقة يتضح أيضًا أن استعمال الشاعر لحرف الروي اقتصر على اثني عشر حرفًا، وأهمل ستة عشر حرفًا من حروف الهجاء، كما يتضح أن حروفًا جاءت في قصائد الشاعر أكثر من غيرها، وذلك بالنظر إلى عدد الأبيات التي بنيت عليها، وهي "الميم، والهمزة، والدال، والباء "، وحروفًا جاء متوسطة الشيوع والاستخدام، وهي "الراء، والعين، والنون "، وحروفًا ندر استعمالها رويًّا لقصائده، وهي "الفاء، والياء، والهاء، واللام، والحاء "، وهذا يتوافق مع ما ارتضاه النقاد في نسبة شيوع حروف الهجاء التي تقع رويًّا في الشعر العربي قديمه وحديثه، إذ وردت على أربعة أقسام على النحو التالي(٢):

(١)شرح تحفة الخليل: ص٣٠٧.

(٢)راجع موسيقى الشعر: ص٢٤٦.

١- حروف تجيء رويًّا بكثرة (الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال).

٢- حروف متوسطة الشيوع (التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم).

٣- حروف قليلة الشيوع (الضاد، الطاء، الهاء).

٤- حروف نادرة في الروي (الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو).

ويأتي في مقدمة حروف الروي التي استعملها الشاعر بكثرة حرف الميم، ويحتل المرتبة الأولى بواقع ٢٧٦ بيتًا أي بنسبة بلغت ٢٠,٠٣ ٪، ومن أمثلة ذلك قوله[١]: (من البسيط)

لما دنا الركبُ طار القومُ من فرحٍ ∴ الكلُّ من حولهِ يسعى على قدمِ

والتف في الحرمِ المأمونِ شيعتهُ ∴ حول الرسالةِ مثل الجندِ بالعلمِ

وعاهدوا الله عهدًا لا مراء به ∴ أن يفتدوها بروحٍ منهمُ ودمِ

حتى أقيم لدين اللهِ دولتُهُ ∴ وعُززت بجنودِ السيفِ والقلمِ

واستؤصلت دولُ الطاغوتِ ∴ ما بين مستسلمٍ منها ومنهزم

يتحدث الشاعر في الأبيات السابقة عن سعادة الأنصار باستقبال النبي –صلى الله عليه وسلم-، ومعاهدتهم له على نصرته، والدفاع عنه وعن رسالة الإسلام بالروح والدم، وقد آثر الشاعر "الميم" رويًّا لأبياته؛ لأنه حرف "مجهور زلق به غنة[٢]"، فالجهر يمنح الميم القوة التي تتلائم مع الفرحة العارمة التي غمرت الأنصار بقدوم النبي –صلى الله عليه وسلم-، وأما الزلاقة، فهي تضفي على الصوت الخفة التي توحي بطيران القلب فرحًا، كما توحي بخفة نصرته ومؤازته على قلوبهم، فناسب حرف "الميم" المعاني الواردة

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٤.

(٢)سر صناعة الأعراب: ابن جني، تحقيق/ حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٥م، ٤١٣/١.

في القصـيدة، فهو من "أطول الحروف الأنفية السـاكنة، التي تخرج من الشـفتين ولا يتطلب النطق بها جهد عضلي كبير "[١]، ويبدو أن الحالة النفسية للشاعر كانت رائقة، وكأن كلمات القصيدة من شدة فرحته بمظاهر استقبال الأنصار للنبي –صلى الله عليه وسلم، قد انسابت بين شفتيه بكل سهولة ويسر.

ومن الحروف المتوسطة الشيوع في قصائد الشاعر حرف "الراء"، بواقع ١٢٨ بيتًا، بنسبة بلغت ٦ , ٩٪، ومما ورد على روي الراء قوله[٢]: (من الخفيف)

يـا بني العربِ عهـدُكم عهـدُ جِـدٍ ∴ فـاصـرفوا النفسَ عن خبيـثِ

و انشـروا الخيرَوالوئامَ وصـونوا ∴ نـفـرةَ المجـدِ مـن جـهـولٍ غـريـرِ

يـا بني الشـرقِ والعروبـةِ هُبُّوا ∴ إننـا اليـومَ في نضـالٍ خـطيرِ

فـاطلبوا العيشَ يـا بنـاةَ المعـالي ∴ في ذرا المجـدِ أو عـميقِ القـبورِ

بنى الشـاعر العديد من الأبيات على صـوت الراء، منها الأبيات السـابقة، وهو من الأصـوات الشـديدة المجهورة، يمتاز بموسـيقى عذبة ناتجة عن التكرار الذي يقوم عليه هذا الحرف، مما يحدث الانسـجام والائتلاف بين الأبيات، ويسـاعد على إبراز الشـعور العميق لدى الشاعر تجاه أبناء العرب، وأتى الشاعر بالقافية مطلقة بالكسر؛ لتناسب ما كان يسـيطر على الشـاعر من حزن وحسـرة على ما آل إليه أبناء الشـرق والعروبة جميعًا، فيصرخ فيهم ويحثهم على الاتحاد ونشر الخير؛ ليعم السلام والوئام.

ومن الحروف التي ندر اسـتعمالها رويًّا لقصـائد الشـاعر حرف "الفاء"، إذ نظم عليه أربعين بيتًا شعريًّا، ومما ورد عليه قوله[٣]: (من مجزوء الرمل)

(١)الأصوات اللغوية: د/ إبراهيم أنيس، دار نهضة مصر، د. ت، ص٨١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٦.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٠٢.

خـرج الـفـأر صـبـاحًـا ∴ وهـو جـوعـانٌ ضـعـيـف
هـمُّـهُ جـزء يسـيـرٌ ∴ مـن قُـتـاتٍ أو رغـيـف
فـرأى ظـبـيًـا سـمـيـنًـا ∴ صـاده لـيـثٌ مـخـيـف
أكـل الـلـيـث وأبـقـى ∴ قـدر رطـلٍ أو يـنـيـف
ومضـى فـي الـنـومِ ∴ لا يخشـى عليها ما يُخيف
وجـرى الـفـأرُ إلى الـلـحـمِ ∴ وقـد حـانـت ظـروف
ورأى فـي الـجـوع مـا ∴ لا يسـتـحي منـه الـعـفـيـف

بنى الشـاعر الأبيات السـابقة على قافية الفاء، وهو من الحروف المهموسـة التي ناسبت حرص الفأر على الهمس وهو يسعى للحصول على طعامه حتى لا يصيبه مكروه من الليث، وزادت القافية المقيدة من جمال الأبيات وسـاعدت على تمام المعنى وتحقيق السكون الذي حرص عليه الفأر في سعيه، ومع أن النقاد يعدون النظم على قافية الفاء من الصـعوبة بمكان، "وأن مقطوعاتها أجود بكثير من طوالها "[١]إلا أننا نجد أن الشـاعر اسـتخدم الفاء رويًا لقصـيدتين من ديوانه، بلغ عدد أبيات القصـيدة الأولى سـبعة عشـر بيتًا، وبلغ عدد أبيات الثانية ثلاثة وعشـرين بيتا، وهذا إن دل على شـيء، فإنه يدل على ثقل الموهبة الفنية للشاعر، وقدرته على الإبداع.

والحديث عن الروي يقودنا بالتبعية للحديث عن أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد، فقد وردت أغلب قصـائد الشـاعر على قواف مطلقة، أما القوافي المقيدة فقد وردت بنسبة ضئيلة جدا في الديوان.

والجدول الآتي يقدم إحصائية بنسب القوافي المطلقة، وحركاتها المتنوعة، والقوافي المقيدة على النحو التالي:

(١)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٦٢، ٦٣.

م	حركة الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الروي المفتوح	٤٨٢	٣٦,١٪
٢	الروي المكسور	٤٦٠	٣٤,٥٪
٣	الروي المضموم	٣١٠	٢٣,٢٪
٤	الروي المقيد	٨١	٦,٠٧٪
	المجموع	١٣٣٣	١٠٠٪

من الإحصائية السابقة يتضح غلبة نسبة القوافي المطلقة في ديوان الشاعر على القوافي المقيدة بنسبة بلغت ٩٣,٩٪، ولا غرو في هذا، فهي عند العروضيين "قواف قليلة الشيوع في الشعر العربي[١] " .

كما يتضح التفاوت النسبي بين حركات القافية المطلقة نفسها، فتتصدر القوافي مفتوحة الروي المرتبة الأولى في ديوان الشاعر، يليها الروي المكسور ثم الروي المضموم.

ولعل غلبة الفتح على الروي في شعر "علي محمود صقر "راجع إلى ما كان يشعر به من الأمل والتفاؤل الذي انعكس بدوره على عنوان الديوان "إشراقة اليقين "، ففي العنوان دلالة على تجدد الأمل الذي يشرق كل يوم في نفس الشاعر، وحرف الشين في العنوان يوحي بانتشار هذا الأمل في كل مكان حتى يعم كل من حوله، وكذا الرغبة في التغيير للوصول إلى الأفضل والأسمى دائما، يتجلى هذا الأمر في دستور الفضائل الإنسانية الذي وضعه الشاعر، فيقول[٢]:

وجاهِد في انتقاءِ أخٍ وفيٍّ ∴ ولو جُبتَ المفاوزَ والشِّعابا

وصُن ودَّ الرفيقِ ولا تخنهُ ∴ وجانب ما يُساءُ به اجتنابا

(١)موسيقى الشعر: ص٢٥٨.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٤٠.

ولا يغرُرك من صحبوا شِرارا ∴ ومن أضحوا على رممٍ ذُبَابا

فإن تصحب من الدنيا جَهُولا ∴ تجِد في وُدِّهِ المضني اغترابا

وإن تصنع لِنفسِك غيروجهٍ ∴ خسِرتَ وما لقيتَ لها صِحابا

اختار الشاعر لقصيدته قافية مطلقة، مستخدمًا روي الباء المفتوحة الموصولة بحرف الألف، ثم نلاحظ ما بها من مد، فقد جاءت جميعها قوافي مردوفة، وأجاد الشاعر في استخدام المدات المتتالية التي "تؤدي دورًا مهمًّا في الغناء لما فيها من مد الصوت، وأنه يمكن فيها ما لايمكن في غيرها "[(١)]، فالمد يساهم في توصيل الدلالة إلى القارئ، ولعل اعتماد الشاعر على أصوات المد قد ساعده على إعطاء بنية النص نوعًا من الغنائية التي تؤثر بوقعها المتناغم في الأذن مع توقيع جرس الروي المفتوح، وتبدو القيمة الجمالية في حركة الروي التي تتماشى مع الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، وتكرار الروي يضاعف النغم الناتج عن تكرار المد.

- **تنوع القوافي:**

ظهر فيما سبق في أثناء الحديث عن قوافي الشاعر أنه نظم شعره في الأعم الأغلب على هذا الشكل الذي اتحدت فيه القافية في جميع أبيات القصيدة اللهم إلا في بعض القصائد التي وردت على شكل المخمسات، وهي تتمثل في "أن يؤتى بخمسة أقسمة، كلها من وزن واحد، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة الأولى في القافية " [(٢)]، وهو أحد الأشكال التي مثلت مظهرًا من مظاهر التطور الموسيقي في الشعر العربي، والشاعر حين يخمس القصيدة، قد تكون له، وقد يخمس قصيدة لغيره، فيأتي بثلاثة أشطار من

(١)علم الجمال اللغوي: د/ محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، جامعة طنطا، مصر، ط١، ١٩٥٥م، ص٢٠٥.

(٢)موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: د/ صابر عبد الديم، ص٢٠٦.

شعره، ويكون الرابع والخامس لصاحب القصيدة، وما ورد من المخمس في ديوان "علي محمود صقر" فهو له، ومن ذلك قوله [١]: (من الكامل)

ماذا ينالُ من الغيوبِ بِفكرهِ ∴ حي مقاليد الحياة لغيرِه

والعقلُ في هذا الجلاءِ ونورهِ ∴ يحبو كما يحبو الوليدُ بحِجرهِ

أوليس للعونِ الخفيِّ ولاءُ

بالأمسِ لم تكُ في الحياةِ ولم تَبِنْ ∴ وغدا تعودُ كما بدأتَ مع الزمن

وحياتُك الدنيا صراعٌ في وهَن ∴ لم تَخْطُ إلا حيثُ تكبو أو تُهِن

إن الذي يرجى بك استحياءُ

تبين هذه الأبيات الحقائق الواضحة لكل ذي عقل، وهي جزء من منظومة "الله جل جلاله"، وهذا النوع من المخمس هو الذي تكررت فيه قافية الشطر الخامس في كل قسم من أقسام المنظومة، "وهذا النوع من المخمس استحسنه الشعراء الموحدثون، واستعذبوا موسيقاه، وأكثروا منه، ونظموا فيه أغراضًا لم يطرقها القدماء في مثل هذا النظم" [٢]، وعلى هذه الطريقة يمضي الشاعر حتى يأتي على تمام المنظومة، وهذا يدل على تمكن الشاعر من ناحية الفن الشعري.

وله مخمس آخر بعنوان "**نشيد العربي**" سار فيه على الطريقة نفسها.

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٩.

(٢)موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص٢٨٤.

وفيه يقول [١]: (من الكامل)

يـا أمـة العرب البواســـل كبّري ∴ واسـتقبلي باليمن مجدَ الحاضـرِ
هبَّـت شُـــعوبُـكِ في لـقـاءٍ ثـائرِ ∴ ومضـــت على نهجٍ قويمٍ ظـافرِ
بشراكِ يا أم الجلالِ الغابرِ
تحتَ اللواءِ الحرّتُشــرقُ نهضــةٌ ∴ غـراء في وجـهِ الـزمـانِ عـزيـزة
تهفو لهـا بين الضــلـوعِ طبيعـةٌ ∴ وتـمـج لـهـا في الحـيـاة أُخـوَّةٌ
نهضت على رغم العدوّالغادرِ

يفتخر الشـاعر بعروبته، ويحث على التعاون المشـترك بين العرب حتى يسـتعيدوا مجدهم وسـيادتهم، ولا يخفى ما أحدثه الجناس بين "الغادر، والغابر " من موقع موسيقي خاص مهيمن على الأبيات، تعززه عناصر موسيقية أخرى كالتناغم بين حروف الجهر والهمس مما أضـفى على الأبيات عذوبة تطرب لها الآذان، وفيه دليل على مقدرة الشاعر الفنية على التجديد في أشكال الفن الشعري والتنويع الموسيقي بين قصائده.

٢-الموسيقى الداخلية:

هي موسـيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، فهي ميدان للمفاضـلة بين الشـعراء، "والموسـيقى الداخلية هي التي تكسـب النص بعدًا تأثيريًّا، وتشـد السـامع والقارئ " [٢]، "فهي ذلك النغم الخفي الذي تحسـه النفس عند قراءتها للآثار الأدبية الممتازة شـعرًا

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٩٦.

(٢)موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: د/ صابر عبد الدايم، ص٢٧.

ونثرا، وهذا النغم الداخلي لا يتعمده الشاعر إنما يهديه إليه ذوقه الفني وقدرته الأدبية وثراء معجمه اللغوي "[١].

وللموسيقى الداخلية مظاهر عدة، أهمها الإيقاع بالألفاظ والحروف ودقة النظم، ومحسنات بديعية من جناس أو حسن تقسم أو تصريع وما إلى ذلك من ضروب البديع المختلفة.

والمتأمل في شعر "علي محمود صقر "يلحظ اهتمامه ببنية الإيقاع في قصائده، وتتمثل الموسيقى الداخلية للقصيدة عنده بعدة أشكال، أهمها ما يلي:

أولا: الإيقاع بالألفاظ والحروف ودقة النظم:

توظيف الألفاظ بحركاتها وحروفها وما توحيه من معان له أهمية بالغة في الموسيقى الشعرية، وقد تجاوز الشاعر عنايته الشديدة بالموسيقى الخارجية المعتمدة على الوزن والقافية وحسن اختياره للبحور، وأظهر عنايته كذلك بالموسيقى الداخلية الناتجة عن تناغم الحروف وائتلافها وحسن اختيار الألفاظ والكلمات التي تهيئ جرسًا موسيقيًّا خاصًا يضاف إلى الإيقاع الخارجي، ويتجلى هذا الأمر في قوله [٢]: (من البسيط)

ما البؤس إلا اغتصابُ الأقوياء ∴ حقوق مستضعفٍ للناس منتهبِ
و أيد البغي أحكامًا لها وضعت ∴ ظلت تُمارسُ في الأجيالِ والحقبِ
أو سوأة أفسدت للنفسِ مسلكها ∴ وخلَّفتها على حالٍ من السَّغبِ

(١)الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د/ عز الدين إسماعيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م، ص١٢٤.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١١٣.

وأورث الماجنُ المتلافُ صِبيَتَهُ ∴ عيشَ الهوانِ بلا جُرمٍ ولا سببِ

أو علة عطَّلت كسبًا لصاحِبِها ∴ و أفقدته معينَ المالِ والذَّهبِ

جلي عن البيان أنه لم يخل بيت واحد من كلمة مشتملة على حرف السين أو الصاد، خاصة حرف السين (البؤس، اغتصاب، مستضعف، الناس، تمارس، أسوة، أفسدت، النفس، مسلكها، السغب، صبيته، سبب)، فالقارئ يشعر أن ثمة موسيقى تنبعث من داخل الأبيات تتمتع بحدة الجرس وعلو الصفير المتولد من تكرار "السين والصاد"، فاصطبغ التشكيل الموسيقي بصبغتهما، فهما حرفان قريبان في الصوت يتمتعان بصفة الصفير والهمس، وفي المقابل يخلق الشاعر نوعا من التوازن بتكرار حرفي "العين والغين" أكثر من مرة، وهما من الحروف المجهورة، فكأنه نوع من التقابل بين الأصوات يحقق إيقاعا منظما متناغما، مما أكسب الأبيات جرسًا موسيقيًّا يشد انتباه القارئ أو السامع.

ومن أمثلة الإيقاع بالألفاظ والحروف ودقة النظم قوله [١]: (من الطويل)

صحوتُ على جيلٍ من الخلقِ ∴ وجيلٌ تناهى فهو للقبرِ يهرعُ

ومن قبل أجيال تجيءُ وتنقضي ∴ وفي أثرها سُورُ من الغيبِ مانعُ

ولا ريب أنِّي بعد محياي راحلُ ∴ إلى حيث يمضي السَّابقون وراجعُ

إلى حيث أَلقى في الغيوبِ أوائلي ∴ وألحقُ ركبًا بالخلائقِ يُسرع

هذا المقطع بعنوان "روعة الحياة وجلال الخلق"، يتأمل فيه الشاعر روعة الحياة من بدايتها إلى نهايتها، ويُظهر من خلالها جلال الخلق وعظمة الخالق وقدرته سبحانه وتعالى، والألفاظ الواردة في الأبيات السابقة خير دليل على ذلك، ومن هذه الألفاظ

(١) ديوان إشراقة اليقين: ص٤١.

قوله: (أجيال، تنقضي، تجيء، سور من الغيب، مانع، محياي، راحل، الغيوب، أوائلي، الخلائق، يسرع)، ففي هذه الألفاظ دليل على قدرة الله عز وجل، وبديع صنعه في خلقه، وإيثار الشاعر "العين" وهو من الحروف المجهورة حرفًا للقافية يتناسب مع الحالة التي يعيشها الشاعر من النظر والتأمل في بديع صنع الله ورغبته في الجهر بقدرة الخالق حتى تطغى على كل من حوله، فيتأملها القاصي والداني.

وبالتأمل في النموذجين السابقين وجدت عند الشاعر ميلا خاصًّا إلى حرفي الصفير "السين، والصاد "خاصة حرف السين، فلا تكاد تجد بيتًا واحدًا يخلو من هذين الحرفين أو أحدهما، وهذا يكسب الأبيات قوة في الجرس، ويحقق تناغمًا موسيقيًّا بين المجهور والمهموس.

ثانيًا: التصريع:

هو نوع من التلوين الموسيقي يحرص عليه الشعراء في مطالع القصائد لتزيين أشعارهم بهذه النغمة الموسيقية الأخاذة، وهو "ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته "[١]، وبذا يكون الشطر الأول من القصيدة مفصحًا عن رويها، وبالنظر في ديوان الشاعر، وجدته قد اعتنى بمطالع قصائده؛ حرصًا منه على مضاعفة النغم في موسيقى شعره منذ البداية، ومن مطالعه التي زانها التصريع قوله[٢]: (من الوافر)

أطل للنفسِ لومك والعتابا ∴ وألزمها السكينةَ والمتابا

هذا البيت يستوي فيه آخر الصدر "عتابا "مع آخر العجز "متابا"، وهذا يؤدي إلى إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة تسعد الأذن بسماعه.

(١)ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ٢٧٧/١.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٢.

ومنه قوله [١]: (من الكامل)

نورٌ بمكنون القلوبِ يفاءُ ∴ من خلف أستار الغيوبِ وراءُ

تعنو لمحكم هديهِ الآراءُ ∴ لا يطمسن جلاله الأحياءُ

الحقُّ من خطلِ العقولِ بَراءُ

فعروض الكامل التام تأتي صحيحة (متفاعل) أو حذاء (متفا)، ولا تأتي مقطوعة (متفاعل)، ولكن الشاعر أتى بها هنا مقطوعة؛ إلحاقًا لها بالضرب، وحرصًا من على تزيين مطالع قصائده، ومثل هذه الظواهر تثري العمل الشعري وتنوع موسيقاه.

ثالثاً: حسن التقسيم:

لون بديعي رائع، فهو في الشعر كالسجع في النثر، ويدل على براعة الشاعر، وهو من أجمل ما يتحلى به الشعر، فالشاعر يضيف إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة قافية أخرى داخلية تكون في حشو البيت، ومن أمثلته في شعر "علي محمود صقر" قوله في قصيدة "على خطى الهمزية" [٢]: (من الكامل)

ورأت خديجةُ في جبينكَ آيةً ∴ للمجدِ يكسوها هدىً وصفاءُ

وسماحة ونجابة وأمانةٌ ∴ وفصاحةٌ وكياسة ونقاءُ

احتوى البيت الثاني على موسيقى داخلية مناسبة ونغم عذب آسر، وإيقاع داخلي جذاب يبعث في النفس الراحة والنشوى، وذلك من خلال حسن التنسيق وجمال التوازن المتمثل في الأجزاء المتساوية، فكل من الكلمات المسجوعة "سماحة، نجابة،

(١) الديوان: ص٤١.

(٢)الديوان: ص ٩٥.

أمانة، فصاحة، كياسة "ناسب أخاه وزنًا وقافية، مما أكسب البيت نغمة موسيقية جميلة.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله في وصف الرسول –صلى الله عليه وسلم- [١]: (من البسيط)

وصدقه شِرعةٌ في الناس باقية ∴ وعهدهُ بالوفاءِ خير متسمِ
وعزمهُ صادقٌ في كلِّ معتركٍ ∴ وبأسهُ دونَهُ الآساد في الأجم
الحلمُ شيمته والجدُّ منطقهُ ∴ والحقُّ منهجهُ في الصفحِ والنقمِ

هذه الأبيات غنية بالموسيقى الداخلية، فالكلمات "صدقه، عهده، عزمه، بأسه " وردت على نفس الوزن والإيقاع من الحرف الأول إلى الحرف الأخير، كما نلحظ حسن التقسيم في البيت الأخير في قوله: "الحلم شيمته، والجد منطقه، والحقُّ منهجه "، فهذا التماثل يغني الإيقاع، ويحقق الهدف المنشود من طرب الأذن عند سماعه، فالأذن تطرب لذلك التناغم الموسيقي الناتج عن تقسيم البيت إلى شطرين متساويين في طول الجمل وإيقاعها.

رابعًا: الجناس:

تتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتي، ولا شك أن هذا الجناس ليس زخرفة سمعية فحسب، بل إن للكلمة المتجانسة مع أختها لفظًا والمختلفة معنى غموضًا مقصودًا، ويقصد به "تماثل الكلمتين أو تقاربهما في النطق مع اختلافهما في المعنى " [٢].

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٨٠.

(٢)أسرار البلاغة: ص٧، ٨.

والناظر في شعر "علي محمود صقر "يجده قد زين بعض تراكيبه بهذا اللون البديعي الجميل، مما أضفى عليها عذوبة ورقة، وأكسبها نغمًا رائقًا، وإيقاعًا داخليًا آسرًا، وقد ورد الجناس لديه بصور مختلفة، فكانت على النحو التالي:

- الجناس التام:

هو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: في نوع الحرف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها "(١)، ومن نماذجه قول الشاعر (٢): (من الخفيف)

صاح هذه خواطري تتراءى ∴ حسبما صاح في الكيان صداها

فـ"صاح " اسم بمعنى الصاحب في الموضع الأول، وفي الموضع الثاني فعل ماض بمعنى صرخ، فاللفظتان اتفقتا في جميع حروفهما بالإضافة إلى اتفاقهما في الوزن، مما أحدث نغمًا موسيقيًّا عذبًا داخل البيت، وهذا النوع من الجناس يسمى "جناسًا تامًّا مستوفيًا "؛ لأن اللفظتين قد اختلفتا في نوع الكلمة، فجاءت إحداهما اسم والأخرى فعل.

ومنه أيضًا قول الشاعر(٣):

فقال قَدْرُكَ فينا ∴ قدرٌ يعافُ الدنيَّه

دعني فلست غذاءً ∴ يكفي كريم السَّجيه

لكنَّ كَفِّي ستبقى ∴ للعونِ منك دنيِّه

(١)بغية الإيضاح: ٤/ ٦٤٠.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٧١.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٠٦.

الجناس في الأبيات وقع بين لفظة "دَنِيَّة "الواقعة في نهاية البيت الأول بمعنى الفعل القبيح، ولفظة "دَنِيَّة "الواقعة في نهاية البيت الثالث بمعنى قريبة، فاللفظتان قد اتفقتا في جميع حروفهما أيضًا، مما أحدث نغمًا موسيقيًّا عذبًا داخل القصيدة.

- الجناس غير التام:

هو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأشياء الأربعة السابقة الواجب توافقها في الجناس التام، ويجب ألا يكون هذا الاختلاف بأكثر من حرف " [١]، والجناس الناقص هو الأكثر شيوعًا في شعر "علي محمود صقر "، وله أيضًا انعكاس موسيقي واضح على الأبيات، ومن ذلك قوله [٢]: (من الوافر)

أطل للنفس لومك والعتابا ∴ وألزمها السكينة والمتابا

وقع الجناس في البيت بين "عتابا، متابا "، وقد اتفقتا في جميع الحروف سوى حرف واحد "العين في الأولى "، والميم في الثانية، مما أحدث وقعًا موسيقيًّا خاصًّا أسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية.

ومن نماذج الجناس غير التام أيضًا قوله [٣]: (من مجزوء الرمل)

أقسم الكلُّ بأنَّا ∴ في حِمى الليثِ ضُيوف

ووحوش الغاب جمعًا ∴ خلف مولاها سُيوف

(١)بغية الإيضاح: ٦٤٣/٤.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٣٢.

(٣)ديوان إشراقة اليقين: ص٢٠٣.

وقع الجناس هنا بين لفظي "ضيوف، وسيوف "، وهذ النوع يسمى "جناسًا غير تام لاحقا "؛ لأن الحرفين المختلفين متباعدان في المخرج، وأحدث هذا التجنيس نغمًا موسيقيًّا عذبًا، جعل المتلقي يتذوق حلاوة الألفاظ التي تفيض بالجرس الأخاذ.

حققت هذه الجناسات المتناثرة نوعًا من التقفية الداخلية البارعة التي أسهمت بلا شك في الوسائل الموسيقية الأخرى، مما أكسب الجانب الموسيقي في القصيدة الثراء الذي يلائم الروح الغنائية.

خامسًا: التكرار:

من أهم روافد البنية الإيقاعية المؤثرة في أذن السامع، وذلك من خلال تكرار بعض الألفاظ أو الكلمات التي ترتبط بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر، وفيه "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها " [(١)]، وهو أداة من أدوات التعبير الفني التي لجأ إليها الشاعر "علي محمود صقر "؛ ليمنح شعره إيقاعًا موسيقيًّا داخليًّا رائعًا، معبرًا عن ذات الشاعر بمختلف أحواله وتجاربه.

واتخذ التكرار في ديوان الشاعر عدة صور وردت على النحو التالي:

أولاً: التكرار الصوتي:

يعد التكرار الصوتي أكثر أنواع التكرار شيوعًا في شعر "علي محمود صقر "، فهو الغالب على معظم قصائده، ومن الملاحظ أن الأصوات التي تتكرر في شعره تسهم بشكل كبير في إيجاد نغمة تضفي جمالا على روح النص، وتشيع فيع لمسات وجدانية، مما

(١)قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص٢٧٦.

يجعل حالة التأثر والتأمل لدى المتلقي أكثر فاعلية، ومن أمثلة ذلك قوله[١]: (من الوافر)

وما من أمة في الشرقِ إلا ∴ وتشهدُ في عزيمتَها مضاءَ
يريدون الزعامة حيث كانت ∴ جباه الظالمين لهم وِطاء
يرون لهم على الدنيا صنيعًا ∴ وفي ماضي الشعوبِ لهم قضاء
رعى اللهُ العروبة في كفاحٍ ∴ وحقَّق في سيادتها الرجاء
ولا قرت فلول البغي فيها ∴ ولا ذاقت بساحتها صفاء

يصور الشاعر أمة الشرق وأبناء العروبة مبينًا مضاء عزيمتهم، وعزتهم ومنعتهم، وكفاحهم وسيادتهم؛ ليدافعوا عن كرامة الأمة، وذلك بإيقاع هادئ، وربما كان لحرف "الهمزة" المسبوق بألف التأسيس المتكرر في قافية أبيات القصيدة دورٌ بارزٌ في إضفاء جو الفرح والفخر بأبناء العروبة، كما أسهمت هذه الوحدات الصوتية المتكررة في الروي والردف في إثراء الإيقاع الموسيقي داخل النص، فقد منح صوت الألف المد الكلمات فضاءً رحبًا؛ لأنها تسمح للنفس بالامتداد، مما يعكس إحساسا داخليًا للتعبير عن الحالة الشعورية لدى الشاعر، كما أن تكرار هذه الوحدات الصوتية على مسامع المتلقي يكسب النص نغمًا مؤثرًا يجذبه إليه، ومما ساعد على زيادة هذا الجرس الرقيق تتابع أصوات المد في قرار البيت ووروده في أكثر من كلمة، ليمتد ذلك الصوت المشحون بالفخر طوال القصيدة.

ومن تكرار الشاعر لأصوات المد بشكل مكثف قوله[٢]: (من الخفيف)

لا تقل مُوهمًا بأنك خِلٌّ ∴ صادق الوعدِ في النوى والبعادِ

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٦٩.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٢٤.

وحنايا الضلوعِ تضمرُ سوءًا ∴ في خفايا التضليلِ والإفسادِ

وعداء أعلنتَهُ في جلاء ∴ طاب قصدًا على خبيث الودادِ

تشيع أصوات المدود في الأبيات السابقة، وتبرز الموسقى الداخلية من تلك المدود، إذ تتناوب حروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) على الإيحاء، ويوافق امتدادها فكرة الغدر المقنع، وتمادي مدَّعي الصداقة في غدره، وذلك في قوله (صادق، النوى، البعاد، حنايا، الضلوع، خفايا، التضليل، الإفساد، خبيث، الوداد)، فالألفاظ تتوالى، وتتوالى المدود في بنيتها متعاونة على تحقيق الموسيقى الداخلية المتناغمة مع المضمون.

ثانيًا: التكرار اللفظي:

يكشف تكرار الألفاظ عن أحاسيس الشاعر ومشاعره، فلتكرار الألفاظ أثر بالغ في إبراز الصور وبعث الأخيلة، ويظهر تكرار الألفاظ في شعر "علي محمود صقر "في عدة صور منها:

أ- تكرار الأسماء:

ورد هذا النوع من التكرار في مواضع عدة من شعر "علي محمود صقر "منها قوله[١]: (من الطويل)

دعاة الهوى لا تعبدوا النفس ∴ فما النفسُ إلا بالأباطيلِ تُخدعُ

سلوا النفسَ أين العقل والروح ∴ يوفقكم جواب من النفسِ

كرر الشاعر كلمة "النفس "أربع مرات، وكلمة "الهوى " مرتين في البيتين السابقين؛ للتأكيد على أن اتباع النفس والهوى يضل صاحبه ويشقيه، وسعيًا منه إلى تقوية

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٥٠.

الوزن، وزيادة الرنة الموسيقية للَّفظ، وكأن الشاعر يخشى أن تغيب تلك الرنة عن أذن السامع، فيغيب عنه الغرض من تحذير اتباع النفس والهوى إذا هو لم يسلك طريق التكرار.

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر[١]: (من البسيط)

وحبذا اللهو لو غُصَّت نواعِبُهُ ∴ حتى نصيخَ لذي الأنَّاةِ والنُّوبِ

من ذا يقولُ بأنَّ اللهو مجلبة ∴ للأنسِ مبعدة للهمِّ والوصبِ

اللهو مجلبةٌ للشرِّ مفسدةٌ ∴ للقلبِ مضيعةٌ للغايِ والأربِ

كرر الشاعر كلمة "اللهو " ثلاث مرات حاملا المعنى نفسه؛ لجذب انتباه السامع لما يحدثه اللهو بصاحبه، وما يجره عليه من الشر والوبال، والناظر في الأبيات السابقة لا يفتأ يضع يده على العديد من روافد الموسيقى الداخلية تتفاوت وضوحًا وخفاءً، ولكنها تدعم النغم الداخلي بقوة، كالتكرار لكلمة "مجلبة " أيضًا، والتجاور بين حروف الجهر والهمس، والتضعيف لبعض الكلمات مثل (غصَّت، الأنَّاة، الهمِّ، الشَّر)، ولاشك أن التضعيف في حد ذاته يوحي بالقوة والتأكيد على المعنى، كما كان لحسن التقسيم أيضًا أثر بالغ في تحقيق التناغم الموسيقي للأبيات، كل ذلك يعين على إجادة الإيقاع الداخلي.

ب - تكرار الأفعال:

استعان الشاعر بتكرار الأفعال في أكثر من موضع، من ذلك قوله[٢]: (من الخفيف)

فكن الدَّوحَ في الهجيرِ ظليلاً ∴ وكن الغيثَ فيضَه وركامَه

وكن السيِّدَ الرحيمَ إذا ما ∴ رقدَ الغِرُّواستطابَ منامَه

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١١٢.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٥٢.

كرر الشـــاعر فعل الأمر "كن "ثلاث مرات حاملا الغرض نفســـه وهو النصـح والإرشـاد، وبالإضـافة إلى قيمته المعنوية فإنَّ له أثرًا موسـيقيًّا ظاهرًا، إذ أخذ موقعه في صدارة الأشطر الثلاثة، فكأن موسيقاه تلعب دور اللازمة النغمية.

ج – تكرار الحروف:

وكما كرر الشـاعر الأسـماء والأفعال كرر أيضًـا الحروف؛ لتعزيز الإيقاع، ولخدمة بعض أفكار القصـيدة، مثل حروف العطف أو حروف الجر، ومن تكراره لحرف الجر "في "قوله في قصيدة "حق المرأة المشروع (١): (من الخفيف)

تحمِلُ العبء في الحياةِ وفي ∴ وتمضي على الضَّنى مِقدامه

كرر الشاعر حرف الجر "في "للدلالة على ثقل العبء الذي تحمله المرأة، بالإضافة إلى قدرتها على ولوج كل الميادين بكل عزمٍ وقوة، وغني عن البيان أن تكرار حرف الجر أتى عفويًّا، كما كان له أثر على الموسيقى الداخلية.

وكما كرر الشـاعر بعض حروف الجر في أغلب قصـائده كرر أيضًـا بعض حروف العطف مثل حرف "الواو "في قصيدة "المرأة والحياة " حين قال (٢): (من الخفيف)

خَلْوةُ الغيرِ بالحلائل إثمٌ ∴ وضـــلالٌ وغـفـلـةٌ ونـدامَـه

خلوةٌ تقتلُ الحميَّة فيها ∴ ويرى الغيُّ أنســـهُ ومرامَه

يبين الشـــاعر جرم الخلوة الغير شـــرعية، فهي تورث الإثم والغفلة والضـــلال والندامة والغي، وقد أسهم حرف العطف "الواو "في بيان ذلك الأثر الشامل، بالإضافة

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٥٥.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص١٥٢.

إلى ما في صوته من جرس موسيقي ناجم عن ترديد هذا الحرف، وهذا التكرار سهل للشاعر التوسع والامتداد في معانيه، وكان رابطًا لفظيًّا بين الكلمات وبعضها.

د - تكرار الأداة:

استخدم الشاعر تكرار الأداة بصورة واضحة في شعره، ومن الأدوات التي عمد الشاعرُ إلى تكرارها أداة الاستفهام "أين "في قصيدته "وقفة على الآثار، فيقول [١]: (من الخيف)

أين صفو الحياةِ في ساحكِ الفنِّ ∴ وأين الصِّبا وأين الدِّمامَه

رغم أن الشاعر وظَّف أداة الاستفهام "أين " في موضوعات مختلفة، إلا أنه يدور في معنى واحد وهو تحسره على ما مضى، فقد بين التكرار في هذا البيت أن كل شيء إلى زوال، فالتكرار ساعد على رسم هذا المعنى، كما كان له أثر موسيقي، ونغمة تحيط بالبيت مبدأه ومنتهاه.

وكرر الشاعر أداة النداء مع المنادى في قوله [٢]: (من الخفيف)

يا أخا العلم إنَّ كُلِّي عيونٌ ∴ شاخصاتٌ لفضلكَ المشهودِ

يا أخا العلم إنَّ في العلمِ نورًا ∴ يُرتجى الخيرُ في حماه المجيدِ

تكرار الشاعر لأداة النداء مع المنادى في صدر البيتين المتواليين يضيف إلى القيمة المعنوية قيمة أخرى موسيقية يلتمسها السامع في صدارة كل بيت، فيثري البنية الإيقاعية للقصيدة.

---

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص٤٧.

(٢)المصدر السابق: ص١٢٩.

وكرر الشاعر أيضًا المنادى بدون أداة النداء، ومن ذلك قوله[١]: (من الخفيف)

أيها الرافلون في حُلل الوغى ∴ غِلاظُ الأكبادِ موتى الضمير
أيها السابحون في عالمِ الطيرِ ∴ بُغاةٌ في قاذفاتِ السَّعير
أيها الغائصون في باطنِ الماءِ ∴ ذِئابًا في محكماتِ الخدورِ
أيُّها الغافلون عن جوهرِ العلمِ ∴ وقوفًا عند شرّهِ المستطيرِ
لا أرى بأسكم على الأرضِ شيئًا ∴ إن بدا للعقولِ بأسُ القديرِ

كرر الشاعر المنادى الذي حُذف نداؤه(أيها) تكرارا عموديا في أربعة أبيات متتالية؛ ليعدد صفات الاستعمار القبيحة، وبالرغم من تعدد صفاتهم إلا أنهم لا شيء يُذكر أمام أبناء العرب المجاهدين، وحذف الشاعر حرف النداء؛ للدلالة على أنهم ليسوا بعيدي المنال حتى يتم الخلاص منهم على يد العرب، ويلاحظ أيضًا تكرار حرف الجر "في "مما يسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية، ويعزز موسيقى التكرار.

هـ- تكرار الجملة:

كرر الشاعر الجمل في أكثر من موضع؛ لخدمة المعنى وزيادة النغم، من ذلك قوله[٢]: (من الخفيف)

كيف يجري الإله في الناس هديًا ∴ ومع الهدى ينزعُ الإقرارا
كيف يجري الإله في العقل وعيًا ∴ ومع الوعي يسلبُ الأنوارا

(١)ديوان إشراقة اليقين: ص١٧٣.

(٢)ديوان إشراقة اليقين: ص٥٥، ص٧٠، ٨٦

وقوله:

خبروني فلســـت أدري مـداهـا ∴ منـذ قـامـت ولا أرى مـنتهـاهـا
خبروني فلســـت أدرك نفســي ∴ كيف صِـيغت رسـومها وحِجَاها
خـبروني فـلـيس يـبـلـغُ عـلـمي ∴ حـاجـة النفسِ أو قريـبُ منـاهـا
خـبروني فـلـيس يـبـلـغ جَـهـدي ∴ مـا احتوى قـدرتي بهـا وطواهـا
خـبـرونـي أمـا وراء حـيـاتـي ∴ روعـة الخـلـقِ في رفـيـعِ عـلاهـا
خـبـرونـي أمـا وراء وجـودي ∴ حكمـةً يغمرُ الوجود سـنـاهـا

وقوله:

الله أكبـــر مـا زاغ البشـيرُ بهـا ∴ عن منطقِ الحقِّ في حربٍ ولا سلمِ
الله أكبـــر ما أهوى بقبضـتـهِ ∴ إلا عـلى كـلِّ جبَّـارٍ بهـا خصـمِ
الله أكبـــر ما انجابت شـريعتهُ ∴ إلا على بـاطـلٍ في النـاس منهـدمِ
الله أكبـــر في مجلي بشـائره ∴ وصـونهِ عن دجى الأهواءِ واللممِ
الله أكبـــر كم أحيـا بسـنتـهِ ∴ من الشـرائع ما أخفاه ذو سـقمِ

عمد الشـاعر إلى التكرار التركيبي في النماذج السـابقة، وغني عن البيان أن التكرار ورد في بيتين، وكذا في عدة أبيات متتالية، فأصـبح ظاهرة ملفتة ومقصـودة لذاتها، فبالإضافة إلى قيمته المعنوية فإن له أثرًا موسيقيًّا ظاهرًا' فالإجادة في الصناعة الشعرية للنصوص السابقة جاء تقوية للجرس الموسيقي وزيادة للنغم.

وهناك نماذج أخرى كثيرة للتكرار في ديوان الشاعر، ولكني اكتفيت بما سبق؛ حتى لا يطول المقام أكثر من ذلك

بالتأمل في أشكال الإيقاع الداخلية السابقة يتضح أن الشاعر استطاع أن يضفي على قصائده جوًّا إيقاعيًّا موسيقيًّا يلفت انتباه السامع ويشده للقراءة، ومن خلال ذلك أوصل للمتلقي بعض المشاعر التي كانت تدور في خلجات نفسه، فيشعر المتلقي بذلك، وكأنه يعيش هذه اللحظات مع الشاعر

الخاتمـــــة

تناولت في هذا البحث الســمات الفنية في ديوان "إشــراقة اليقين " للشــاعر علي محمود صــقر، واشــتمل البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، تحدثت في المحور الأول من التمهيد عن حياة الشــاعر ونشــأته في ســطور يغلب عليها الإيجاز، وفي المحور الثاني تناولت أبعاد التجربة الشــعرية لدى الشــاعر، وضــم المبحث الأول الحديث عن اللغة والأســلوب، مبينة ســمات كل منهما، وقســمت الأســاليب إلى خبرية وإنشــائية، واشــتمل المبحث الثاني على التصــوير الفني، وكان الحديث فيه مقتصــرًا على الصــور الجزئية؛ لانعدام الصــورة الكلية في الديوان، كما ذكرت مصــادر الصــورة في شــعره، وختمت بالمبحث الثالث الذي تناول الحديث عن الموســيقى بنوعيها الخارجي والداخلي، وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج أجملها فيما يلي:

- اشتمل الديوان على أغلب الفنون، وعالج الشاعر فيه الكثير من الموضوعات، فلم يكن شــعره ذاتيًّا خالصًــا؛ لأن الشــاعر لم يكن منطويًا على ذاته، بل كان للمجتمع حضور قوي في إبداعه.
- غلبة السهولة والوضوح على شعر الشاعر، مع جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب، وذلك باستخدامه ألفاظًا قريبة من الأفهام، مما يجعل القارئ يستغني - في الغالب- عن قواميس الشرح.
- نوع الشــاعر بين الأســلوب الخبري والإنشــائي، مع ملاحظة غلبة الأســلوب الإنشائي على الأسلوب الخبري، رغبة في إبراز المعاني البلاغية للمزج بينها وبين الأسلوب التقريري.
- اتخاذه من لغة الشــعر وأســلوبه وســيلة للإرشــاد والتوجيه والتربية أدى إلى طغيان النزعة الموضــوعية على النزعة الذاتية، هذا ما فصــل لغته عن كيانه الداخلي ومشاعره الذاتية .

- اتصاف الصورة الشعرية عنده بالوضوح والشكلية والثبات حيث اقتصرت على أساليب التشبيه والاستعارة والكناية.
- تمكن الشاعر من موسيقاه الشعرية، والتزامه بالبحور التقليدية، وكذا التزامه بالقافية الموحدة اللهم إلا في القليل النادر، حتى عندما حاول التجديد في تنوع القافية سار على نهج من سبقوه من الشعراء، فلم يكن صاحب مذهب شعري خاص يمكننا من إدراك مدى تأثيره في غيره.

ثبت المصادر والمراجع

- أساليب الاستفهام في القرآن، عبد العليم السيد فوده، دار الشعب، ١٩٧٩م.
- أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، مكتبة النهضة القاهرة، ١٩٦٦م.
- الأصوات اللغوية: د/ إبراهيم أنيس، دار نهضة مصر، د. ت.
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٩٩م.
- آفاق الرؤيا الشعرية: إبراهيم نمر موسى، دار الرشيد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت " ط٣، د. ت.
- البديع تأصيل وتجديد، د/ منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٦م.
- البلاغة فنونها وأفنانها: د/ فضل حسن عباس، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١٠، ٢٠٠٥م .
- التناص نظريًّا وتطبيقيًّا: أحمد الزغبي، عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.
- الجانب الاجتماعي في الشعر: محمد عليان، دار الفكر، عمان، ١٩٧٨م.
- جماليات الأسلوب والصورة الفنية: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ط٣، ١٩٩٠م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت.

- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م،.
- ديوان إشراقة اليقين: علي محمود صقر، تقديم: الأستاذ الدكتور/ ياسر عكاشه حامد، مطبعة السلام، ميت غمر، الدقهلية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- ديوان البوصيري: محمد سعيد البوصيري: تحقيق محمد سيد الكيلاني، مطبعة الحلبي، مصر، ١٩٥٥م.
- ديوان الشوقيات: أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
- سر صناعة الأعراب: ابن جني، تحقيق/ حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية: عبد الحميد الراضي، ط٢، مؤسسة الرسالة، ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م.
- شرح التسهيل: جمال الدين بن مالك، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د/ عز الدين إسماعيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د/ جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- علم الجمال اللغوي: د/ محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، جامعة طنطا، مصر، ط١، ١٩٥٥م.
- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د/ بسيوني فيود، مؤسسة المختار، ط٣، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.
- علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»: د/ محمد أحمد قاسم، د/محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م.
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.
- فن الشعر: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- في علم القافية: د/ محمد أحمد الشيخ، منشورات جامعة السابع من إبريل، ١٩٩٣م.
- "قصص من التاريخ ": علي الطنطاوي (ت١٤٢٠هـ)، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٧م.
- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ=١٩٩٦م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية – الكويت, ط٢, ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م .
- "مسند الإمام أحمد: أحمد بن حنبل، تحقيق/ السيد أبو المعاطي النوري، عالم الكتب بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل: أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢١م/ ٢٠٠١م.
- معجم مصطلحات العروض والقافية: د/ محمد علي الشوابكة، دار البشير، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

- المقتضب: أبو العباس المبرد، تحقيق/ محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: د/صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٩٣م.
- موسيقى الشعر العربي: محمد الفاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨١م.
- النحو المصفى: محمد عيد، مكتبة الشباب، د. ت.
- النقد الأدبي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.
- النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين الأيوبي): بهاء الدين بن شداد، تحقيق/ د/ جمال الدين الشيال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م.