المطلع في شعر صالح الزهراني
دراسة أسلوبية في المفهوم والمبنى

د٠ عبدالعزيز بن عبدالله أبا الخيل(*)
أ٠ د٠ عبد الرحمن بن صالح الخميس(*)

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحابته أجمعين، وبعد:

فيعدّ الشاعر السعودي صالح بن سعيد الزهراني أحد الشعراء الذين أثروا الساحة الأدبية وحرّكوها بإنتاجهم الذي وجد فيه الباحثون ظواهر جديرة بالبحث والدراسة. وقد لاحظ الباحثان– في قراءتهما شعر الشاعر– أنّ ثمة عناية خاصة بمطالع قصائده، وأنّ لهذه العناية دورًا في حضور أساليب معينة اعتاد الشاعر أن يستخدمها في التعبير عن أفكاره الأولى لغايات ما. ومن هنا نمت مشكلة البحث، وبدت في شقّين يحملان الأسئلة التالية:

١. كيف يمكن تحديد مطلع القصيدة؟ هل هناك ضابط لمعرفة حيّزه؟ أو أنّ التحديد يخضع لاجتهاد الباحث؟
٢. ما الأساليب التي اعتاد الزهراني أن يستخدمها في التعبير عن أفكاره التي ضمّنها مطالع قصائده؟ ولماذا اختار تلك الأساليب دون سواها؟ ولماذا عدل عنها إلى غيرها في بعض الأحيان؟

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية –كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية– جامعة القصيم.
(*) أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب بالرس، جامعة القصيم.

ولضبط الإجابة عن أسئلة البحث، التي هي نتائجه، انطلق الباحثان من منطلقين؛ أولهما: ضرورة تحديد مفهوم مطلع القصيدة وعلاقته بالفكرة الأولى. وثانيهما: قصر الدراسة على مطالع القصائد العمودية، وذلك باعتبار البيت الأول محضن المطلع؛ وبالتالي إمكان قياس حيّزه بالنسبة إلى البيت. وقد رأيا أنّ المنهج الوصفي التحليلي هو القادر على الإجابة عن أسئلة البحث، بالاستعانة بالمنهج الأسلوبي الإحصائي، تمهيدًا لتعليل الظواهر الجديرة بالوقوف عندها.

لقد قدّم الباحثون دراسات عدّة اتخذت من شعر الزهراني ميدانًا لها؛ فدرس الزهرة [١] هندسة المكان في شعر الشاعر، وكيف وظّفه -بوعيٍ- ليحمل إيحاءات منفتحة على التأويل، وأتت دراسته في قسمين؛ نظري وتطبيقي. وجاءت دراسة[٢] في ثلاثة فصول؛ خصّ الأول منها بالتعريف بالشاعر ومكوناته البيئية والثقافية، والثاني بلغته الشعرية، والثالث بالصورة الفنية في شعره. واعتمدت دراسة[٣] المنهج الوصفي التحليلي، وعُنيت بمفهوم الإرهاب وتمثلاته في شعر الشاعر الذي وقف مناضلاً في وجه الإرهاب العالمي، والمجتمعي، والزّمني الذي تملّكت الشاعرَ بسببه أحاسيسُ الوحدة والضياع والخوف من الحاضر والمستقبل. واختصّت دراسة[٤] بالصورة في شعر الشاعر معتمدة المنهج الوصفي التحليلي. وجميع هذه الدراسات لم تعتمد المنهج النقدي الأسلوبي، ولم تُعنَ بمطالع قصائد الزهراني؛ لأنّ ذلك ليس من أهدافها.

وثمة دراسات، في شعر الشاعر، اعتمدت المنهج النقدي الأسلوبي، غير أنها لم تتطرّق إلى مطالع القصائد التي هي ميدان هذا البحث؛ فقدّم المنصور[٥] دراسة

(١) الزهرة، ٢٠٠٤م: ٦١٤-٦٦٣.
(٢) البقمي، ٢٠٠٩م: ٩.
(٣) الخميس، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م:٦٣٠-٦٨٨.
(٤) الحصيني، ٢٠١٧م: ٥٥-٧٥.
(٥) المنصور، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ١٣٥-١٦٠.

سلّطت الضوء على بعض الظّواهر الأسلوبية في أحد دواوين الشاعر، انطلاقًا من أنّ الشاعر واحد ممن أسهم في دفع عجلة التجديد في الشعر السعودي، فدرس بعض الظواهر الأسلوبية مثل: الانزياح الأسلوبي بمخاطبة ما لا يعقل، والتكرار، وبناء الجمل المختلفة. والدراسة، إذن، معنية بظواهر أسلوبية في أحد دواوين الشاعر، وليس من أهدافها الإجابة عن أسئلة هذا البحث؛ ومن ثم فهي تتقاطع معه في المنهج النقدي وحسب. وعُنيت دراسة الفيفي[١] بشعرية العدول في شعر الشاعر، وجاءت في تمهيد وثلاثة فصول؛ تناول الفصل الأول منها العدول الاستبدالي الاستعاري والكنائي والرمزي، وتطرّق الثاني إلى العدول التركيبي على مستوى الجملة والنصّ، واختصّ الثالث بالعدول الإيقاعي الخارجي –الوزن والقافية– والداخلي. ويتّضح من فصول الدراسة أنها تتقاطع مع هذا البحث في المنهج النقدي، وتختلف عنه في الأهداف.

ومن هنا تكمن أهمية البحث في سعيه إلى الإجابة عن الأسئلة المحدّدة التي لم يُجبْ عنها بعدُ، في حدود ما انتهى إليه الباحثان، الأمر الذي يعدّ إثراء لمكتبة النّقد الأدبي، والسعودي على وجه الخصوص. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في قسمين؛ عني الأول منهما بتوضيح أهمية المطلع الشعري، وتحرير مفهومه عند القدماء والمحدثين من أجل تحديد علاقته –في الشعر العمودي– بمفهوم الفكرة الأولى وفق التعريف الإجرائي الذي اعتمده البحث لمطلع القصيدة. ورصَد ثانيهما الظواهر الأسلوبية في مطالع القصائد؛ الحيز، والأساليب الحاضرة بناء على معطيات الأرقام الإحصائية. وتلت ذلك خاتمة خلّصت نتائج البحث، وثبت بالمصادر والمراجع. والله ولي التوفيق.

**

(١) الفيفي، ١٤٣٨هـ–٢٠١٦م: ٧.

المبحث الأول

المطلع الشعري أهميته وعلاقته بالفكرة الأولى

أوكل إلى هذا المبحث تتبّع أبرز الآراء النقدية- القديمة والحديثة- في المطلع الشعري، والوقوف عليها لتكون منطلقًا لتحديد مفهومه الذي تداخل، في العصر الحديث خاصة، بمصطلحات أخرى؛ بسبب قصور في ضبطه بدءًا من تلقي أقوال السابقين. وقد رأى الباحثان أنّ أفضل سبيل إلى معرفة مفهوم المطلع الاستعانة بكلام القدماء عن أهميته، ومن ثم ربطه بالتعريف الإجرائي الذي ارتضاه البحث.

[١-٢] فالمطلع هو "وجه القصيدة، وأوّل ما يطالعنا من ملامحها. إنّه ألق عينها الواعد بكيان شعري مكتمل"(١). وقد اتفق النقاد، قديمًا وحديثًا، على أنه من أبرز أجزائها؛ فحينما سُئل أحدهم عن أحذق الشعراء؟ قال: من أجاد الابتداء والمطلع(٢)، وعلّق بعضهم على إحدى قصائد أبي نواس بقوله: "هذه القصيدة من محاسن شعره وغرائبه، خلا أنه أساء فيها الافتتاح والمطلع(٣). ولأهمية المطلع الشعري جعله البلاغيون وجهًا من أوجه البلاغة تحت مسميات عدّة من بينها حسن الابتداء، أو براعة المطلع(٤) (ومعناه: أن "يتأنق الشاعر في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها نظمًا وسبكًا، وأوضحها معنى، وأصحّها مبنى، وأخلاها من الحشو والركاكة والتعقيد..." (٥). وبذلك يكون سهلاً مستقلاً عمّا بعده، مناسبًا للمقام؛ بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكلّيته

(١) مسلم، ٢٠٠٧م، ص٣٣.

(٢) ابن الأثير، ٢٠٢٠: ١٠١/٣.

(٣) العلوي، ١٤٢٣هـ: ١٤٧/٢.

(٤) القزويني، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م: ٣٢٤. وحنفي، ١٩٨٧م: ١١-١٣).

(٥) المدني، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م: ٣٤/١.

لأنّه أول ما يسمعه، وبه يُعرف ما عند الشاعر من أول وهلة[١] وقد استجادوا الابتداء الجيد، واستقبحوا الاستهلال الرديء؛ وما ذاك إلاّ لأنّ "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح" [٢]والشعر قُفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره؛ لأنّه أوّل ما يقرع السمع[٣] (وإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده ملائمًا للمقصود دالاً عليه مناسبًا للمعنى معلومًا من أول وهلة، توافرت الدواعي للاستحسان[٤]، وإذا جاء معقّدًا كان دليلاً على العيّ والفهَّة [٥]

والشعراء متفاوتون في عنايتهم بالمطالع؛ فمنهم مَن "كان يترك المطلع على سجيته لا يبالي أحسنَ أم قبحَ، ومنهم من كان يتوخّى الإحسان"[٦]، غير أنّ الشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين الاستهلال؛ لأنّه الموقف الذي يستعطف المتلقّين ويستميلهم إلى الإصغاء[٧]، ولأنّه الطليعة على ما بعدها، المتنزّل من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، يزيد النّص بحسنه ابتهاجًا ونشاطًا لتلقّي ما بعده، وربما غطّى على كثير من التخوّن الواقع بعده[٨]. ومن هنا أولاه عناية بالغة واهتمامًا كبيرًا؛ فربما ذاع صيت قصيدة ورسخت في الأذهان بسبب مطلع قوي مدوٍّ رغم ما في بعض أبياتها من ضعف وفتور، وربما انمحت قصيدة من الذاكرة بسبب مطلع رديء مهترئ رغم ما فيها من قوة وإحكام. وكم من مطلع

(١) الهاشمي، ٢٠٠٥: ٣٤١.
(٢) القيرواني، ١٤٠١هـ–١٩٨١م: ٢١٧/١.
(٣) السابق، ١٤٠١هـ–١٩٨١م: ٢١٨/١).
(٤) ابن الأثير، ٢٠٢٠: ٩٦/٣، ١٠١. والعلوي، ١٤٢٣هـ: ١٤١/٢ وما بعدها)
(٥) القيرواني، ١٤٠١هـ–١٩٨١م: ٢١٩/١.
(٦) جبري، ١٤٠٦هـ: ٦٧.
(٧) الجرجاني، ١٣٨٦هـ–١٩٦٦م: ٤٨.
(٨) القرطاجني، ١٩٨٦م: ٣٠٩/٢

مشرق أصبح كالعنوان للقصيدة، فأصبحت تُنسب إليه ومنه اكتسبت الشهرة! وكم من مطلع أفسد القصيدة كلّها لخلل في عباراته أو لفتور في معناه! [١].

وقد اعتاد الشعراء القدماء على المقدمة الطللية والغزلية بالذات، بل عدّ بعض النقاد أنّ من براعة الاستهلال هذا الغزل الذي يقع في مفتتح القصائد [٢]؛ ومردّ ذلك أنّ التشبيب قريب من النّفوس لائط بالقلوب، وقد جعل الله في تركيب العباد محبة الغزل وإلف النساء، وليس يخلو أحد من أن يكون متعلقًا به بسبب وضاربًا منه بسهم حلال أو حرام[٣]، ثم لما في الطّباع من ميل فطري جعل هذا الموضوع المحبّب استدراجًا إلى ما بعده[٤]؛ ولذلك عاب القدماء على الشاعر الذي لا يجعل "لكلامه بسطًا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب..." [٥] . وتجاوزت عناية الشعراء بمطالعهم معنويًّا إلى عنايتهم بها إيقاعيًّا، وتناول النقاد ذلك في مؤلفاتهم؛ فدعوا الشعراء إلى تصريع المطلع وهو تصيير المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها[٦]. وقد أصبح –فيما بعد– عادة شعرية ومن رسوم المذهب وطريقته، ووصفوا الشاعر الذي لا يصرّع مطلع قصيدته بالمتسوّر الذي يدخل من غير باب[٧].

[٢-٢] ويتّضح مما سبق شبه الإجماع النقدي على ضرورة العناية بمطلع القصيدة، وأهمّية أن يكون ملائمًا لأحوال المستمعين وللموضوع المطروق، وأن

(١) المطوع، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ٤٧٣/٢.
(٢) بدوي، ١٩٩٦م: ٣٠٧.
(٣) ابن قتيبة، ١٩٨٦م: ٣١/١.
(٤) القيرواني، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٢٢٥/١
(٥) السابق، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٢٣١/١.
(٦) ابن جعفر، ١٤٢٦هـ: ٨٦.
(٧) القيرواني، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ١٧٧/١.

يصاغ بألفاظ وأساليب تخلو من عيوبها؛ كالصعوبة، والغموض، والركاكة، والتعقيد..إلخ. وتكاد المدوّنات النّقدية القديمة تقتصر على البيت الأول في حديثها عن المطلع -أو ما يرادفه من مصطلحات أخرى- الأمر الذي دفع بعضهم إلى القول بإجماع النّقاد على أنّ المطلع هو البيت الأوّل من القصيدة(١). ومع دلالة تلك الشواهد على أهمية هذا البيت، فإنه لا يمنح دليلاً علميًّا على أنّه، كاملاً، مطلعُ القصيدة الذي عناه القدماء، وبالذات مع تجاوز تفضيلهم البيت المستقلّ إلى الشطر أو الجزء منه(٢) ؛ فهل صدرُ البيت الأول المكتفي بنفسه بحاجة إلى العجز حتى يوصف بأنه المطلع؟

ويمكن الاستعانة، على تحديد مفهوم المطلع، بموضوع عنونة القصائد القديمة؛ إذ جرت العادة أن تعرّف القصيدة بطرقٍ عدّة: كأن يربط تعريف القصيدة القديمة بقافيتها، أو بمناسبتها، أو بوصفها بما يعكس مدى الإعجاب بها(٣).. ومنها تعريف القصيدة بمطلعها مع أنّ الممارسة النقدية -في تحديد العنوان- إنما تكون بصدر البيت أو بجملة منه، لا بالبيت كاملاً(٤)، وهي ممارسة تستوجب التوقّف عند مفهوم المطلع الذي عناه القدماء وإن بدا أنّه كامل البيت الأوّل اتّكاء على الوحدة الإيقاعية التي تقوم عليها القصيدة القديمة؛ وهي وحدة البيت. ويضاف إلى ذلك أنّ القدماء أنفسهم قد اختلفوا في حدّ المطلع والمقطع، وعليه فالقول بالإجماع يحتاج إلى مراجعة، وقد فصّل ابن رشيق ذلك الاختلاف، وضعّف القول بأنّهما أول بيت في القصيدة وآخر بيت، ورجّح الرأي القائل: إنهما أول البيت وآخره(٥) .

(١) الرواشدة، ٢٠٠٦م: ص١١-١٥.
(٢) الأصبهاني، ٢٠٠٥م: ١١/٧-٨.
(٣) القاضي، ٢٠١٤م: ١١٦.
(٤) السماعيل، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م: ٣٩.
(٥) القيرواني، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ١/٢١٥-٢١٦.

وإذا كان الأمر كذلك، فالحاجة إلى مراجعة مفهوم المطلع ضرورية، وخاصة في العصر الحديث الذي اتّسع فيه مفهوم الشعر وتنوّعت أشكاله، والتبست مفاهيم بعض المصطلحات عند عدد من الدارسين؛ كمقدّمة القصيدة التي رآها بعضهم مرادفًا للمطلع[١] والاستهلال الذي رآه آخرون أفضل المصطلحات -حتى من المطلع في مفهومه القارّ- وذلك لما في المعنى اللغوي للاستهلال من دلالة صوتية إنشادية تؤكّد ما يقوم عليه الشعر من إلقاء ومخاطبة[٢]، وربما كان الاستهلال أفضلها لهذا السبب، ثم لأنّه الأصلح -عند بعضهم- لأن يوصف به أوّل الشعر والنثر؛ ولذا جاء استخدامه منذ عهد أرسطو حين تحدّث عن حيّزه في الفنين[٣]غير أنّ هذه الدراسة اعتمدت مصطلح المطلع لذيوعه وشهرته، ووضعت من بين أهدافها تحديد حيّزه تحديدًا علميًّا يبنى على إشارات السابقين ويواكب ما طرأ على الشعر الحديث من تطور دفع بعضهم إلى القول: إنّ تنظيم النّص الشعري الحديث قد أدّى إلى غياب بيت الاستهلال[٤]، وليس من المستبعد أن يكون من أسباب ذلك التشكيل البصري/التسطير الذي فضّله بعض الشعراء في كتابة قصائدهم العمودية، والأشكال الجديدة التي طرأت على الشعر العربي، كالشعر الحر أو النثيرة، والتي غاب معها مفهوم المطلع/ البيت القارّ في الذاكرة العربية مع أنّ المطلع قد لا يكون بيتًا كاملاً؛ فربما جاء في القصيدة الغنائية كلمة واحدة أو جملة، وربما تجاوز البيت في القصيدة الحديثة لأسباب فنية وضغوط نفسية[٥].

---

(١) حنفي، ١٩٨٧م: ص٢٥.

(٢) الذيابي، ١٤٣٣هـ-١٤٣٤هـ: ٢٦.

(٣) النصير، ١٩٨٨م: ٣٣.

(٤) بنيس، ٢٠٠١م: ٢/٨٧.

(٥) النصير، ١٩٨٨م: ٢٥-٢٦، ٦٨.

إنّ مفهوم المطلع/البيت هو الذي أحدث إشكاليات أدّت إلى قول بعضهم بغياب المطلع، أو عملت على توسيع حيّزه ليأتي على المقدّمة كلّها، وهو مفهوم لم يصرّح به القدماء وإن كان لشواهدهم دور في ذلك. والمتتبّع لكلامهم يلمس شيئًا من سيطرة وحدة البيت على أحكامهم بطريقة جعلت منه ميزانًا يتجاوز موضوع الإيقاع إلى قضايا أخرى مبسوطة في مؤلفاتهم؛ كمفهوم خاتمة القصيدة، والتّضمين أو الإغرام الذي هو أحد عيوب القافية ونحوها(١). والاجتهاد في تحديد مفهوم المطلع، أو الاستهلال، مشروع إذا ما استند إلى ضوابط علمية، وقد اجتهدت إحدى الباحثات في تحديد حيزه؛ فرأت أنّ بدايته مع أوّل بيت، أمّا نهايته فخاضعة لضوابط ثلاثة: بصري/بيت أو سطر، وإيقاعي/القافية، ودلالي(٢). وما يفيد هذه الدراسة –من ضوابط المطلع– هو ضابط الدّلالة؛ فبها يتحدّد المطلع بالنظر إليه فكرةً أولى تنتهي بتمامها لا بتمام إيقاع البيت الأول، وهو ما يتناسب والرأي الذي رجحه ابن رشيق؛ وهو أن المطلع أوّل البيت لا أوّل بيت. وقد اعتمد أحد الباحثين ضابط الدلالة في تحديد خاتمة القصيدة، ونظر إليها فكرةً أخيرة أراد الشاعر أن ينهي قصيدته بها، وقد تأتي في جزء من عجز البيت الأخير، وقد يتّسع حيّزها في أكثر من بيت لأسباب أسلوبية(٣).

وعليه، يمكن القول في تعريف مطلع القصيدة تعريفًا إجرائيًّا: إنّه الفكرة الأولى التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي، وقد يكون البيتَ الأول، أو جزءًا منه، وقد يتجاوز البيت الأول لأسباب أسلوبية. وهذا التعريف هو الذي سيعتمده البحث في محاورة المطلع/الفكرة الأولى والوقوف على أبرز ما فيه من ظواهر أسلوبية عند الزهراني.

---

(١) التنوخي، ١٩٧٨م: ١٩٣–١٩٤.

(٢) الذيابي، ١٤٣٣هـ–١٤٣٤هـ: ٣١، ٣٧.

(٣) الخميس، ٢٠١٤م: ١٩–٦١.

المبحث الثاني

ظواهر أسلوبية في مطالع قصائد الزهراني

جاء تحديد الظواهر الأسلوبية، الجديرة بدراستها، نتيجة قراءة فاحصة انتهت بلغة رقمية، ولم يأتِ تحديدها بطريقة عشوائية. والطريقة العشوائية –أو الاحتمالية– هي إحدى الطرق العلمية في اختيار العينة من مجتمع الدراسة [١] وهي تتعارض ومنهج الدراسة الذي يستوجب فحص المجتمع كاملاً؛ وهو الشعر العمودي في ديوان الزهراني.

والباحث، في مثل هذا النوع من الدراسات، هو المسؤول عن تحديد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمّي، وموصلة إلى نتائج موضوعية دقيقة[٢]. وتتميز لغة الأرقام بالموضوعية في تشخيص الأساليب وتحديد الفروق بينها[٣]، غير أنّ الاكتفاء بها غير مجدٍ؛ فلا بدّ " أن نمارس تحليلاً أسلوبيًّا يتجاوز المعالجة الإحصائية في النصّ الشعري إلى معالجات أخرى أكثر جوهرية، إذ لا يمكن الاقتصار على مجموعة من الإحصاءات لاكتشاف أسلوبية نصّ ما..." [٤].

أولاً: الحيّز:

[١–٣] الأدباء متباينون في طرائق تعبيرهم عن الأفكار، وشحنها بالعواطف والمشاعر، ومن ذلك اختلافهم في عدد الكلمات والجمل التي يحتاجون للتعبير عن المعنى الواحد؛ فمنهم من يكتفي بجملة، ومنهم من يضطرّ إلى جملٍ عدّة

---

(١) عريفج وآخرون، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م: ٥٣ وما بعدها.

(٢) مصلوح، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م: ٥٧.

(٣) السابق: ٥١.

(٤) ناظم، ٢٠٠٢م: ٤٩.

مدفوعًا في العادة بضغوط نفسية؛ ولا بد أنّ يكون ثمّة توافق بين الجانبين التأليفي والنفسي(١).

وحيّز المطلع -وفق التعريف الإجرائي السابق- لا يتجاوز، عادة، جملة واحدة؛ غير أنّ الشاعر ربما وسّعه بجملٍ فرعية أو اعتراضية واقعةٍ بين ركنيها. ومن هنا يأتي الحيّز واحدًا من الظواهر الأسلوبية التي تغري باستكشافها؛ إذ إنّ سعته أو ضيقه تحيل إلى طريقة الشاعر في تفاعله مع الموضوع الذي دفعه إلى الإبداع. وليس من مجانبة الصّواب إدخال الحيّز في الظواهر الأسلوبية خاصّة مع اعتماد المنهج الأسلوبي الإحصائي الذي "يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنًا ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب..." (٢).

وتشير الجداول الإحصائية -في آخر البحث- إلى حرص الشاعر على أن يأتي مطلع قصيدته في صدر البيت الأول أو في جزء منه؛ إذ حاز هذا النوع على ما نسبته (٩٠.٥%) من مجموع مطالع القصائد. وتعني هذه النّسبة ميل الشاعر إلى الإيجاز في تقديم المطلع/الفكرة الأولى، وجعله للمتلقي أشبه بالومضة التي تعينه على توقّع ما سيأتي؛ خاصة إذا ما أُخذ بعين الاعتبار موضوع الإنشاد، الذي هو الأصل في تلقي الشعر(٣)، وما يقتضيه من وقوف واستئناف. والإيجاز هو إحدى ركائز البلاغة، بل هو البلاغة(٤). وقد أكّد عليه النّقد العربي القديم حين فضّل استقلال البيت في معناه(٥)، بل واستقلال صدره أو جزء من صدره، وقد فضّل بعضهم تمام المعنى في الشطر الواحد، بل وتمام المعنى في

(١) درويش، ١٩٩٨م: ١٦٦.
(٢) مصلوح، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م: ١٦٦.
(٣) النصير، ١٩٨٨م: ٢٥-٢٦، ٦٨.
(٤) الجاحظ، ٢٠٠٥م: ٩٦/١. والعسكري، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م: ١٧٣.
(٥) التنوخي، ١٩٧٨م: ١٩٣-١٩٤.

جزء منه[١]؛ وهذا ما عكسه حيّز المطلع في قصائد الزهراني العمودية حين اكتفى بصدر البيت أو جزء منه. فمن شواهد تقديم المطلع في جزء من صدر البيت، قوله: [٢]

تَوسَّــدِيْ أَحْرُفِــي واسْــتَدفِئِي هَــدَبِي وَحَلِّقِــي فَــوْقَ حَرْفِــي واسْــلُكِي لَهَبِــي

إذ جاء المطلع في جزء من الصّدر (توسّدي أحرفي)، وقد حمل فكرة قائمة بذاتها وغير محتاجة إلى ما بعدها لإتمام معناها. وقد توجّه به الشاعر إلى المخاطبة –بلدته– ووظّف أسلوب العطف بالواو لأسباب نفسية كان لها دورها في تمام إيقاع البيت. ومثل ذلك قوله في قصيدته: فصول من وله قديم[٣]:

الــشِّعرُ أَنَّــكَ لا تَــدْرِي، سِــوَاكَ دَرَى وَلا تَــرَى كُــلَّ مَــا يَجــرِي وَأَنَــتَ تَــرَى

فأوّل فكرة يتلقّاها القارئ من هذه القصيدة هي: (الشعر أنّك لا تدري)، وهو مطلع تامّ المبنى وغير محتاج إلى بقية البيت، وقد حمّله الشّاعر حكمة، وأتبعه بحكمة أخرى. وشواهد مجيء المطلع في جزء من صدر البيت كثيرة[٤]، ومثلها مجيؤه في صدر البيت؛ كقول الشاعر في قصيدة عنوانها: نهاية بنت حسن[٥] :

تَــساوَى البَــدْءُ عِنْــدِي والخِتَــامُ وَنَجْــوَى الــمُبْدِعِيْنَ لَهَــا نِظَــامُ

حيث جاء المطلع في صدر البيت، وبه تم دون حاجة إلى العجز. ولا يمكن الاكتفاء بجزء من الصدر (تساوى البدء/ تساوى البدء عندي) لأنّ الفعل (تساوى) يقتضي مشاركة شيئين على الأقلّ مما يلزم معه دخول كلمة (الختام) التي بها يتمّ

(١) الأصبهاني، ٢٠٠٥م: ١١/٧–٨.
(٢) الزهراني، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ١٥.
(٣) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٣٠٩.
(٤) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٤٩، ٥٤، ٥٩، ١٢٤، ١٣٩، ٢٠٦، ٢٢٩، ٢٨٤، ٣٢٥.
(٥) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ١٤٦.

المطلع، علمًا بأن المشاركة هي المعنى البارز في صيغتي: فاعَلَ وتَفاعَلَ [١] . ومثل ذلك قول الشاعر في مطلع قصيدته: شارع[٢] :

أَوْضَـاعُنَا مِـنْ وَضْـعِنا تَـسْتَجِيرْ وَشَـعبُنَا مُسْتَبْـسِلٌ فِـي الـشَّخِيرْ

إذ جاء المطلع في جملة اسمية مبتدؤها في أوّل الصدر وخبرها في آخره؛ ومن ثمّ أتى على كامله، وبه تمّ مستقلاً –في معناه– عن العجز. والشواهد كثيرة لمجيء المطلع في صدر البيت[٣]، ولكنّها أقلّ من شواهد مجيئه في جزء منه؛ الأمر الذي يعكس حرص الشاعر على الإيجاز، وميله إلى تقديم مطالع قصائده بما لا يتجاوز صدر البيت الأول.

[٢–٣] ويتّضح هذا الحرص باستعراض النّسب الأخرى لحيّز المطلع؛ حيث بلغت نسبة ما تجاوزت فيه المطالع صدر البيت حوالي (٩.٥%) من مجموع مطالع القصائد، ويدخل في هذه النسبة مجيء المطلع في صدر البيت وجزء من عجزه (٤.٢%)، أو في صدره وعجزه معًا (٣.٢%)، أو في أكثر من بيت (٢.١%)؛ فمن شواهد مجيئه في صدر البيت وجزء من عجزه، قول الشاعر في قصيدته: نصف بيت[٤].

إِذَا رَنَـــتْ عَيْنَـــاكِ يَمْتَـــدُّ لِـــي أُفُـــقٌ، غَـــشَاوَاتُ الـــمَدَى تَنْجَلِـــي

حيث تجاوز حيز المطلع (إذا رنت عيناك يمتدّ لي أفقٌ) صدر البيت إلى جزء من عجزه، ووظف الشاعر الفاصلة (،) علامة على ذلك. ولا يمكن اكتمال المطلع بأقلّ من هذا الحيز؛ لأنّ (أفق) فاعل (يمتدّ) الواقع جواب الشرط بـ(إذا).

---

(١) عضيمة، ١٣٨٢هـ–١٩٦٢م: ١١٨، ١٢٠.

(٢) الزهراني، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٣٠٠.

(٣) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٦٢، ١٠١، ١٧٨، ١٨٣، ٢١١، ٣٠٦، ٣١٤.

(٤) (الزهراني، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ١٢١. ونفسه: ٤٦، ٨١، ٢٠٨)

ومن شواهد مجيء حيّز المطلع في البيت كاملاً قول الشاعر في قصيدته: عنترة في طبعته الجديدة[١] :

إِذَا كَـــانَ الحَرِيـــقُ هَـــوَ ابْتِـــدَائِي فَهَـلْ أَخْـشَى يَكُـونُ بِـهِ انْتِهَـائِي

حيث أتى الأسلوب الشرطي، الذي هو وعاء المطلع، على البيت كاملاً؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عن آخره لأسباب نحوية. ومن شواهد تجاوز حيز المطلع البيتَ الأول إلى ما بعده، قول الزهراني في قصيدة بعنوان: العيد بمذاق جنوبي[٢]:

العِيْـــدُ، وَالأَضْـــوَاءُ، والـــسُّمَّارُ والزِّيْـــرُ والـــمَوَّالُ والمِزْمَـــارُ

لُغَـةٌ عَلَـى عِطْـرِ الجَنُـوبِ تَـشَكَّلَتْ فَتَزَاحَمَـــتْ فِـــي وَصْـــفِهَا الأَفْكَـــارُ

إذ لا يمكن أن يكتفى بالبيت الأول وعاءً للمطلع الذي جاء في جملة اسمية؛ وذلك لوجود خبر المبتدأ في صدر البيت الثاني (لغة).

[٣-٣] وفي الجملة يمكن القول: إنّ تجاوز حيّز المطلع صدرَ البيت الأول يعدّ نادرًا عند الشاعر؛ الأمر الذي يؤكد حرصه على إيجاز مطالعه، واتّخاذه من ذلك وسيلة يلفت بها ذهن المتلقي لما سيأتي. ولأنّ الشعر العمودي قائم على وحدة موسيقية تربط بين أجزاء القصيدة -وهو البيت- احتاج الزهراني إلى حيلٍ أسلوبية لإتمام الإيقاع مع المحافظة على إيجاز المطلع؛ وأبرز هذه الحيل الإتباع، والاستئناف. أمّا الإتباع فيسهم في ملء البيت الأول بما يمكن استغناء المطلع عنه، وبالتالي في استكمال إيقاعه، وقد استعان به الشاعر -بأنواعه المختلفة- سبعين مرة؛ ومن ذلك قوله في قصيدته: تقاسيم العشق الجنوبي [٣]:

هَـــذِهِ قُبْلَتِـــي، وهَـــذَا حَنِيْنِـــي واشْـــتِيَاقِي وَلَـــوْعَتِي وَجُنُـــونِي

(١) الزهراني، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ١٢١. ٣٠٣. وينظر: ١٩٨، ٢٩٦.

(٢) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٢٨٧، ١٢٨.

(٣) الزهراني، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ١٧.

فقد جاء المطلع جزءًا من الصدر (هذه قبلتي)، وسعى الشاعر إلى توسيع معاني الحبّ والانتماء إلى مسقط رأسه في الجنوب، بأسلوب العطف الذي هو أحد أنواع الإتباع؛ جاعلاً من ذلك وسيلة لاستكمال إيقاع البيت. وأوضح من ذلك قوله في قصيدته: مرثية القمر المكي[١]:

يَـا مُلْهِمِـي للثّـوَانِي فِـي دَمِـي مَطَـرُ وَلِلْقَـاءَاتِ وَجْـهٌ لَوْنُـهُ سَـفَرُ

حيث شغل حيز المطلع صدر البيت، وجاء عجزه معطوفًا بالواو على جواب النداء، وبهذا الإتباع استطاع الشاعر أن يستكمل الإيقاع دون أن يتأثر حيّز المطلع. وفي قصيدة –بعنوان الجنوب– وظّف الشاعر الإتباع بالوصف لاستكمال الإيقاع: [٢]

وُلِـدتُ أَطْـوِي فِـي فَمِـي أَحْرُفَـا أَجْـدِلُ مِنْهَـا لِلهَـوَى مَعْزَفِـا

إذ شغل المطلع صدر البيت، وجاء العجز توسيعًا لمعناه بوصف (الأحرف) مع إمكان الاستغناء عنه؛ وذلك سعيًا لإبراز المشاعر الذي به كمل إيقاع البيت. وأكثر الحيل الأسلوبية بالإتباع: العطف، ثم الوصفية والبدلية[٣] .

ويأتي الاستئناف النحوي[٤] ثاني تلك الحيل الأسلوبية حضورًا، وقد وظّفه الشاعر لاستكمال إيقاع البيت في ستة وخمسين موضعًا، ولكن بفكرة أخرى داعمة، في العادة، لفكرة المطلع. ويمكن الاستشهاد على ذلك بما جاء في قصيدة عنوانها: الكون الفسيح[٥]:

---

(١) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٣٣.

(٢) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٢٤٤.

(٣) السابق: الإتباع بالعطف: ٩، ١٥، ٤٥، ٥٤، ٩٢، ١٧٨، ٢٢٨. والإتباع بالوصف: ١١، ٦٥، ٦٣. والإتباع بالبدلية: ٢٠٦.

(٤) الشوّا، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م: ٩ وما بعدها.

(٥) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٢٥.

صَـــنِّفُونِي.. قُوْلُـــوا مَـــسَاءٌ نَهَـــارِي غَـامِضٌ نَاصِـعُ الـرُّؤَى كَالـصَّحَارِي

حيث جاء المطلع في قالب الإنشاء الطلبي (صنّفوني)، ثم أتبعه الشاعر بكلام استئنافي يؤكد ما جاء فيه (قولوا مساء نهاري) متْلوٍّ بالوصف في عجز البيت؛ وذلك سعيًا إلى استكمال إيقاع البيت. ويدنو من هذا قول الشاعر في قصيدة بعنوان طواف[1] :

لَـمْ يَحْـلُ لِـي مِـنْ بَعْـدِ وَجْهِـكِ مَنْظَـرُ كُـلُّ الـدُّنَا عَـرَضٌ وأَنْـتِ الجَـوْهَرُ

ففي البيت تتوقد مشاعر الشاعر تجاه قبلة المسلمين، وقد شغل المطلع صدر البيت، وجاء عجزه معلّلاً تلك المشاعر بالاستئناف، وحمل فكرة أخرى داعمة للفكرة الأولى؛ سعيًا إلى استكمال الإيقاع. وتوظيف الاستئناف، لاستكمال المطلع، حاضر في شعر الشاعر[2].

وبلغة الأرقام يمكن القول: إنّ الشاعر قد استعان بأسلوبي العطف والاستئناف خاصّة؛ من أجل الحفاظ على إيجاز المطلع مع استكمال إيقاع البيت، ولولا هذين الأسلوبين لاضطرّ الشاعر إلى التعبير عن مطالعه بما يزيد عن صدر البيت. ولا يعني ذلك أنّ ما بعد المطلع عبارة عن حشو لا فائدة منه، بل هو حامل لأفكار ومعانٍ لا تقل أهمية، وقد يكون كاشفًا لجوانب نفسية لا يستهان بها، ولكنّ طبيعة هذه الدراسة تستلزم هذا النّوع من التّحديد للوصول إلى الهدف المراد.

ثانيًا: الأساليب والتراكيب:

يمكن رصد أبرز الظواهر في أسلوب المطلع وتركيبه بالنّظر إلى النّسب الإحصائية بين الخبر والإنشاء -بنوعيه الطلبي وغير الطلبي- من ناحية، وبين

(١) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ١٠١.

(٢) الزهرانـــي، ١٤٣٤هـــ-٢٠١٣م: ١٩، ٢٠، ٣٦، ٤١، ٦٢، ١٢١، ٢١١، ٢٧٤، ٣٠٦، ٣٦١.

الجملتين الاسمية والفعلية من ناحية ثانية، وبين زمني الجملة الفعلية من ناحية ثالثة.

[١-٣] وأول ما يلفت الانتباه ذلك الحضور الكبير لأسلوب الخبر الذي نال (٧٠.٥%) من مجموع المطالع، بينما نال أسلوب الإنشاء الطلبي (٢٩.٥%)، واختفى أسلوب الإنشاء غير الطلبي. وانطلاقًا من هذه النّسب يمكن القول: إنّ الإخبار عن شيء، أو إقراره أو تأكيده، هو الشرارة التي تدفع الشاعر إلى النّظم - في الغالب- الأمر الذي يضعه في مطلعه موضع النّاقل لشيء بل والمنافح عنه. والشواهد على ذلك كثيرة، ومنها قوله في قصيدة عنوانها: حاشية على الجرح[١] :

طُمُــوحُ أَهْــلِ الــمَجْدِ لا يَنْتَهِــي فَهَــلْ لَكُــم صَــوبَ العُــلا مَطْمَــحُ

فقد شغل المطلع صدر البيت، وجاء بأسلوب خبري -جملة اسمية- أراد الشاعر خلاله أن يؤكّد صفة أهل المجد، وأنهم في طموح مستمر ما بقوا في الحياة. ومثلها ما جاء في قصيدة بعنوان: السيف والوردة[٢] :

مَــا تَعِبْنَــا نَطْــوِي الــمَدَارَاتِ رَكْــضَا والَّــذِي يَخْطــبُ العُــلا لَــيْسَ يَرَضَــى

إذ جاء المطلع في جملة فعلية بدا الشاعر فيها مخبرًا عن حاله وقومه؛ فهم في حراك مستمر سعيًا لتحقيق الأحلام. وتقديم المطلع بأسلوب خبري كثيرٌ عند الشاعر[٣]، وكذلك تقديمه بأسلوب الإنشاء الطلبي مع ملاحظة التّفاوت الواضح في نسبة الحضور كما سبق. وباستعراض حضور أساليب الإنشاء الطلبي يتبيّن استحواذ النّداء على (٥٣.٦%) من إجمالي توظيف الأسلوب الطلبي في بناء المطالع، بينما نال أسلوب الاستفهام (٢١.٤%)، وكذلك الأمر، ثم النهي الذي لم

(١) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٤١.

(٢) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٦٢.

(٣) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: الجملة الاسمية: ١٩، ١٢٩، ١٤٠، ٢٥٣، ٣٨٥. الجملة الفعلية: ٥٤، ٥٩، ٩٥، ١٠١، ١٤٦، ١٨٣، ٢٩٤.

ينل سوى (٣.٦%). ويلاحظ، بتتبّع هذه الأساليب، أنّ بعضها جاء مؤكدًا على ما أشير إليه، قبلُ، من حرص الشاعر على أن يظهر في تقديم مطالعه بمظهر المخبر عن الشيء والمنافح عنه. وقد بدا ذلك واضحًا في أسلوب النداء الذي استُعمل وسيلة تنبيه إلى الخبر الذي سيتلوه وهو جواب النداء –مع تجاوز خلاف النحاة في عامل المنادى الذي نشأ منه خلافهم في أسلوب النداء بين الخبر والإنشاء[١]– وكذلك في بعض الأساليب الأخرى التي استعملت في غير ما وضعت له في الأصل، وذلك بالنظر إلى أن الخبر هو الأصل وأن الإنشاء تحوّلٌ منه، ومن ثم فخروج الإنشاء الطلبي إلى معانٍ أخرى بمثابة العودة إلى الأصل (العجارمة، ٢٠٠٩م: ١١ وما بعدها)، الأمر الذي يضعف صلتها بالإنشاء ويقوي صلتها بالخبر. ويمكن الاستشهاد على ذلك بقول الشاعر في قصيدته: البكاء دمًا[٢] :

حَبِيْبَتِـي جَـفَّ مَـوَّالِي، وَجَـفَّ فَمِـي وَأَوْرَقَ الجَـدْبُ فِـي كَفِّـي وَفِـي قَلَمِـي

حيث صيغ المطلع بأسلوب النداء (حبيبتي جف موالي)، ولكن موضع الاهتمام إنما في جوابه (جفّ موالي) الذي جاء خبرًا أراد الشاعر من حبيبته أن تعيه تمام الوعي حين ناداها. ويلاحظ الأمر ذاته في قصيدة عنوانها: قراءة في جسد اللؤلؤة[٣] :

دِمَـشْقُ لِعَيْنَيـكِ الهَـوَى وَلِـي الـصَّبْرُ وَلَـيْسَ لمِثْلِـي فِـي جُنُـوْنِ الهَـوَى عُـذْرُ

إذ جاء المطلع في أسلوب النداء (دمشق لعينيك الهوى) الذي استخدمه الشاعر أداة لفت إلى الخبر الذي سيأتي (لعينيك الهوى..). وتوظيف الشاعر أسلوب

(١) الخالدي وعبد، ١٤٤٠هـ–٢٠١٨م: ١٢٤–١٢٥.

(٢) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ١٣.

(٣) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ١٠٧.

النداء لهذا الغرض حاضر في مطالعه التي بنيت عليه[١]، الأمر الذي يجعل محلّ العناية في الخبر الذي جاء جوابه. ومجيء جواب النداء خبرًا لا طلبًا -كالأمر والنهي- هو الأكثر، مما يجعل محل الاهتمام فيه لا في النداء ذاته، وقريبًا من ذلك ما يلاحظ في بعض الأساليب الطلبية الأخرى التي صيغت بها المطالع، ومن ذلك ما جاء في قصيدة عنوانها: بيان للجماهير المحتشدة[٢]:

صَـدِّقُونِي مَـا جِئْـتُ أَلغِـي قَـرَارَا أَنَـا لَا أَسْـتَطِيعُ أُلْغِـي قَـرَارَا

إذ تبدو الغاية من المطلع (صدقوني) استمالة المتلقي للإيمان بصحّة الخبر الذي جاء بعده (ما جئت ألغي..) والذي عُزّز ببيان السبب في الشطر الثاني. وقد يخرج الأسلوب الطلبي -الذي صيغ به المطلع- عن معناه الأصلي إلى معنى آخر، وحينئذٍ يكون أقرب إلى الخبر منه إلى الإنشاء؛ ومن ذلك أسلوب الاستفهام في قصيدة بعنوان: قراءة لعوامل التعرية[٣] :

كَـمْ نَـدَّعِي عِـشْقَ الحُـرُوفِ ونَكْتُـبُ وَنَقُـولُ: إِنَّـا فِـي غَرَامِـكَ نَتْعَـبُ!

فمعنى التكثير واضح في الاستفهام الذي بني عليه المطلع (كم ندعي عشق الحروف)، وبالتالي فالأسلوب في معناه أسلوب خبري؛ وهذا النوع من الخروج إلى معان أخرى في بناء الفكرة الأولى حاضر في مطالع القصائد [٤]. وبناء على لغة الإحصاء، يمكن القول: إنّ تقديم المطلع قد جاء أكثره بأسلوب خبري، أو بأسلوب طلبي أريد به الالتفات إلى الخبر الذي بعده، أو إلى معنى بلاغي آخر؛ وهذا يعني أنّ الشاعر مدفوع في أول نظمه إلى الإخبار عن الشيء أكثر من إنشاء الكلام.

---

(١) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٣٣، ٣٦، ٨١.

(٢) الزهراني، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٢٠.

(٣) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٩.

(٤) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٢٤، ٥٠، ٨٦، ٢٨٤.

[٢-٣] وبالنظر إلى الجدول الإحصائي الخاص بنوع الجملة، لوحظ تقاربٌ في حضور الجملتين الاسمية والفعلية في بناء المطلع؛ إذ نالت الأولى ما نسبته (٥٢.٢%) من مجموع المطالع التي صيغت بأسلوب خبري، ونالت الثانية قرابة (٤٧.٨%). وتؤكد هذه النسب ما أشار إليه البحث قبلُ؛ وهو عناية الشاعر بأن يكون الإخبار عن شيء، أو إقراره وتأكيده، هو أوّل ما يقرع السمع بغض النظر عن نوع الجملة وما تحيل إليه؛ حيث يرى اللغويون -منذ سيبويه- أنّ الجملة الاسمية تحمل معنى الثبات والدوام، وأنّ الجملة الفعلية تحمل معنى الحدوث والتجدد والمزاولة والمعالجة(١). غير أنّ التقارب يكاد يتلاشى داخل الجملة الفعلية، وتحديدًا بين الزمنين: الماضي، والحاضر -مع استبعاد فعل الأمر لدخوله في أسلوب الإنشاء الطلبي- حيث نال الأول ما نسبته (٣٧.٣%) من مجموع المطالع التي صيغت بأسلوب خبري، بينما نال الثاني ما نسبته (١٠.٥%). ويلاحظ القارئ، في أكثر مطالع القصائد، انجذاب الزهراني إلى الحديث عن شيء لا مجال للنقاش فيه عنده؛ فهو صحيح بالنسبة له، وإذا ما بدا له أنّ ثمّة من يشكّك فيه بادره باستدلال عقلي أو تعليل أو نحو ذلك مما يراد به التأكيد، وهذه الظاهرة ملاحظة في شعر الزهراني عمومًا، وجديرة بالبحث والدراسة.

والشواهد على ذلك كثيرة، في المطالع الخبرية خاصة، ومنها ما جاء في مطلع قصيدة عنوانها: انفتاح(٢) :

فِـي الجَهْـلِ لَا فَـرْقَ بَـينَ الـمَاءِ والقَـدَحِ لأَنَّ أَقْـسَى الـمَآسِي قِمَّـةُ الـمَرَحِ

وفي مطلع قصيدته: طواف(٣) :

لَـمْ يَحـلُ لِـي مِـنْ بَعْـدِ وَجْهِكِ مَنْظَـرُ كُـلُّ الـدُّنَا عَـرَضٌ وَأَنْـتِ الجَـوْهَرُ

(١) عبدالله، ١٤٤٢هـ: ٦٩ وما بعدها.

(٢) الزهراني، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٢٤٧.

(٣) السابق، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ١٠١. وينظر مثل ذلك: ٢٠، ٢٤، ٦٢.

حيث جاء المطلع في صدر البيت، وجاء العجز مؤكدًا للمعنى. والجمل الفعلية، ذات الزمن الماضي، مما يخدم توجه الشاعر هذا؛ فهي تحمل أحداثًا حصلت، وبالتالي فلا معنى للتشكيك فيها أو المناقشة. ويمكن الاستشهاد على ذلك بقصيدة عنوانها: شهادة حياة(١):

شَاخَ الهَوَى، والتَوى القَيْصُومُ والشِّيْحُ وَأَوْرَقَتْ بَيْنَ جَنْبَيْكَ التَّبَارِيْحُ

فالهوى قد هرم ولا مجال لعودة شبابه..إلخ. ولأن الشاعر حريص على إثبات ذلك والتأكيد عليه جاء البيتان الثاني والثالث لهذا الغرض: (٢)

وَكَيفَ لَا؟ وَالعَرَانِينُ التِي سَجَدَتْ لَهَا الدُّنَى مَاؤُهَا لِلْبِيْدِ مَسْفُوحُ

وَكَيفَ لَا وَالسُّيوفُ البِيْضُ مُطْرِقَةٌ والفَتْحُ أُغْنِيَةُ سَكْرَى.. وَتَصْرِيحُ

وعليه، يمكن القول: إنّ النسب الإحصائية لحضور نوعي الجملة تؤكد عناية الشاعر بأن تكون مطالعه مخبرة عن شيء ما، وأنها أخبار صحيحة لا مجال للنقاش فيها؛ ولذا تفوّقت الجملة الفعلية ذات الزمن الماضي على نظيرتها ذات الزمن الحاضر لكونها حاملة أحداثًا حصلت وانتهت.

**

(١) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٥٤. وينظر: نفسه: ٥٩، ٦٠، ٦٢، ٩٥، ١٣٦.

(٢) السابق، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٥٤.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وبعد: فيعدّ صالح بن سعيد الزهراني أحد الشعراء السعوديين البارزين الذين كان لهم دورٌ في الحراك الأدبي والنقدي، وقد لوحظت عنايته بمطالع قصائده، تلك العناية التي هي امتداد لدعوات النقد العربي منذ القديم، فجاء هذا البحث كاشفًا لها مستعينًا بالمنهج النقدي الأسلوبي الإحصائي. وقد انتهى إلى النتائج التالية:

أولاً: حظي مطلع القصيدة بعناية النقد في القديم والحديث، غير أنّ تلك العناية لم تلتفت –بشكل كافٍ– إلى حيّزه الذي ظلّ محلّ اجتهادٍ وتقدير ذاتي. وإذا كان النقّاد، منذ القديم، قد وقفوا طويلاً عند أهمية هذا الجزء من القصيدة، وحثوا الشعراء على إظهاره بما يحقّق الجذب والاستمالة، فإنهم لم يولوا تحديد حيّزه عناية كافية؛ سوى ما كان لدى بعضهم من إشارات أثبتت وجود الخلاف تاريخيًّا وتوقفت عن محاورته. وقد اجتهد البحث في تحديد حيّز المطلع، بما يحيّد الذاتية، استعانةً بإشارات السابقين واجتهادات بعض الدارسين، واعتمدَهُ في محاورة مطالع قصائد الشاعر العمودية خاصة.

ثانيًا: لفتت الأرقام الإحصائية إلى بروز ظواهر أسلوبية في مطالع قصائد الشاعر، وسعى البحث إلى تحليلها وتعليلها؛ وهي:

١. حرص الشاعر على أن يأتي مطلعه في صدر البيت الأول أو في جزء منه، وهذا يعني ميله إلى الإيجاز في تقديمه للمتلقي، وجعله مفتاحًا لما بعده، وتفضيل استقلاله عن العجز. وقد بدا هذا الحرص واضحًا بمقارنة هذا النوع من المطلع بالنوع الآخر الذي تجاوز حيزه صدر البيت الأول؛ حيث لم تبلغ نسبته (١٠%) من مجموع مطالع القصائد العمودية.

٢. ولأن الشعر العمودي قائم على وحدة موسيقية مكرورة (البيت) استعان الشاعر بحيل أسلوبية لإتمام الوزن؛ وكان أبرزها حضورًا: الإتباع بالعطف،

والاستئناف. وقد أوكل إليهما الشاعر إتمامَ الوزن، مع عدم الانقطاع عن معنى المطلع، والكشفَ عن جوانب نفسية هامة.

٣. وقد حظي أسلوب الخبر على النسبة الكبيرة من مطالع القصائد، وعكس ذلك ميل الشاعر إلى مجيء مطالعه إخبارًا، أو إقرارًا، أو تأكيدًا. واستنادًا إلى لغة الأرقام، دعم هذا الرأي أمران؛ أولهما: أنّ معظم المطالع التي صيغت بأسلوب الإنشاء الطلبي، قد خدمت فكرة الإخبار أو الإقرار؛ فهي إمّا نداء جوابه بصيغة الخبر، أو أسلوب طلبي قد خرج إلى معان أخرى أقرب إلى الخبر. وثانيهما: أنه مع تقارب حضور الجملتين الاسمية والفعلية، قد تفوق حضور الجملة الفعلية ذات الزمن الماضي على نظيرتها ذات الزمن الحاضر، الأمر الذي يعكس عناية الشاعر بمسألة الإخبار –والإقرار والتأكيد– وانجذابه إلى عرض ما لا مجال للنقاش فيه عنده؛ وإذا ما بدا له شكّ المتلقي أو تردّده بادره باستدلال عقلي أو تعليل، وضمّنه في عجز البيت.

ويوصي البحث بدراسة: التشكيل البصري في شعر الشاعر، علامات الترقيم خاصة، والحجاج في شعره.

الجداول الإحصائية

جدول إحصائي بحيز المطلع:

جزء من البيت			بيت	أكثر من بيت
جزء من الصدر	الصدر	أكبر من الصدر		
٥١	٣٥	٤	٣	٢
%٥٣.٧	%٣٦.٨	%٤.٢	%٣.٢	%٢.١

جدول إحصائي بالمطالع الخبرية والإنشائية وما يتعلّق بهما:

المطلع الخبري			المطلع الإنشائي				
جملة اسمية	جملة فعلية		غير الطلبي	الطلبي			
	فعل ماضٍ	فعل مضارع		النداء	الاستفهام	الأمر	النهي
٣٥	٢٥	٧	٠	١٥	٦	٦	١
%٥٢.٢	%٣٧.٣	%١٠.٥	%٠	٥٣.٦ %	%٢١.٤	٢١.٤ %	%٣.٦

المصادر والمراجع

أولا: الكتب:

١. ابن الأثير، ضياء الدين، ٢٠٢٠، المثل السائر، دار نهضة مصر، القاهرة.
٢. الأصبهاني، أبو الفرج، ٢٠٠٥م، الأغاني، دار الكتب، بيروت.
٣. بدوي، أحمد، ١٩٩٦م، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، القاهرة.
٤. بنيس، محمد، ٢٠٠١م، الشعر العربي الحديث، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء.
٥. التنوخي، القاضي أبو يعلى، ١٩٧٨م، كتاب القوافي، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٦. الجاحظ، عمرو بن بحر، ٢٠٠٣م، البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت.
٧. جبري، شفيق، ١٤٠٦هـ، أنا والشعر، ط٢، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق.
٨. الجرجاني، علي، ١٣٨٦هـ–١٩٦٦م، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
٩. ابن جعفر قدامة، ١٤٢٦هـ، قدامة، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٠. الحامد، عبد الله، ١٤١٣هـ–١٩٣٣م، الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض.
١١. حنفي، عبد الحليم، ١٩٨٧م، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ط١، الهيئة العامة للكتب. القاهرة.
١٢. الخميس، عبد الرحمن، ٢٠١٤م، خاتمة القصيدة في القرن الرابع الهجري في العراق والشام، دراسة أسلوبية في المضامين والأنواع، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
١٣. درويش، أحمد، ١٩٩٨م، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.

١٤. الزهراني، صالح، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، الأعمال الشعرية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
١٥. الشوّا، أيمن، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، من أسرار الجمل الاستئنافية، دراسة لغوية قرآنية، ط١، دار الغوثاني، دمشق.
١٦. عبد الله، عبد الحليم، ١٤٤٢هـ، إعراب الجمل في الفكر النحوي من سيبويه إلى ابن هشام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٧. عريفج وآخرون، سامي، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، في مناهج البحث العلمي وأساليبه، ط٢، دار مجدلاوي، عمّان.
١٨. العسكري، أبو هلال، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م، كتاب الصناعتين، ط١، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.
١٩. عضيمة، محمد، ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م، المغني في تصريف الأفعال، ط٣، دار الحديث، القاهرة.
٢٠. العلوي، يحيى، ١٤٢٣هـ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ط١، المكتبة العصرية. بيروت.
٢١. القاضي، صادق، ٢٠١٤م، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، ط١، مؤسسة أروقة، القاهرة.
٢٢. ابن قتيبة، عبد الله، ١٩٨٦م، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت.
٢٣. القرطاجني، حازم، ١٩٨٦م، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
٢٤. القزويني، الخطيب، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، الإيضاح في علوم البلاغة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٥. القيرواني، ابن رشيق، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ط٥، دار الجيل، بيروت.

٢٦. المدني، علي، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، أنوار الربيع في أنواع البديع، ط١، مطبعة النعمان، بغداد.
٢٧. مصلوح، سعد، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣، عالم الكتب، القاهرة.
٢٨. المطوع، إبراهيم، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، حركة الشعر في منطقة القصيم، ط١، نادي القصيم الأدبي، بريدة، السعودية.
٢٩. المنصور، زهير، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، دراسات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، ط١، نادي الأحساء الأدبي الثقافي، الهفوف، السعودية.
٣٠. ناظم، حسن، ٢٠٠٢م، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٣١. النصير، ياسين، ١٩٨٨م، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بغداد.
٣٢. الهاشمي أحمد، ٢٠٠٥، أحمد، جواهر البلاغة، دار ابن خلدون، الإسكندرية.

ثانيا: الدوريات:

١. الحصيني، محمد، ٢٠١٧م، "تجليات الصورة في شعر صالح الزهراني، دراسة في التشكيل والدلالة"، مجلة أنساق، مج١، ع٢.
٢. الخالدي وعبد، كريم وهناء، ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م، "بناء جملة النداء وتأثيره في توجيه دلالة السور المكية، مجلة الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية"، ع٣، ص١٢١-١٤٦.
٣. الخميس، عبد الرحمن، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، "الإرهاب مفهومه وتمثلاته في شعر الدكتور صالح الزهراني في ديواني: رياض الزعفران، واللحن الأخير

على شفة المغني"، مجلة الدراية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق، جامعة الأزهر، ع١٤، ج١.

٤. الزهرة، شوقي، ٢٠٠٤م، "هندسة المكان في شعر صالح سعيد الزهراني"، مجلة علامات في النقد، ع٥٢.

٥. السماعيل، عبد الرحمن، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م، "العنوان في القصيدة العربية". مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع١، مج٨.

٦. مسلم، صبري، ٢٠٠٧م، "تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة"، مجلة غيمان، ع٢.

ثالثا: الأعمال غير المنشورة:

١. البقمي، فهد، ٢٠٠٩م، "صالح سعيد الزهراني شاعرًا"، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن.

٢. الذيابي، البندري، ١٤٣٣هـ-١٤٣٤هـ، "الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقاربة نسقية تحليلية"، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، مكة.

٣. الرواشدة، شذى، ٢٠٠٦م، "بنية الاستهلال في الشعر الأموي"، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن.

٤. العجارمة، خالد، ٢٠٠٩م، "التحويلات الأسلوبية بين الخبر والإنشاء في النحو العربي"، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن.

٥. الفيفي، موسى، ١٤٣٨هـ-٢٠١٦م، "شعرية العدول في شعر صالح الزهراني"، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية في جامعة الملك خالد، أبها، السعودية.

* * *