توظيف الشعر في
رحلة الشتاء والصيف
لمحمد كبريت الحسيني المدني ت ١٠٧٠هـ

إعداد

د/ أمين إسماعيل توفيق بدران

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

aminbadran.lan@azhar.edu.eg

عنوان البحث	توظيف الشعر في رحلة الشتاء والصيف لمحمد كبريت الحسيني المدني ت ١٠٧٠هـ.
اسم الباحث	أمين إسماعيل توفيق بدران
الإيميل	aminbadran.lan@azhar.edu.eg
الكلمات المفتاحية	كبريت – رحلة الشتاء والصيف
التوصيف الوظيفي	مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية

ملخص البحث

يعد كتاب (رحلة الشتاء والصيف) لمحمد بن كبريت الحسنى المتوفى ١٠١٢هـ سفرا أدبيا، يحوى شعرا كثيرا متنوعا بين اختيارات المؤلف وإبداعاته ، وقد استطاع المصنف توظيف الشعر على أنماط عدة : كتوكيد الوصف ، وتضمين الشعر ، والنظم على الشعر .

وقد آزر الكاتب بين الشعر والنثر حين يذكر عدة نصوص شعرية تخدم المعنى النثري المطروح إكمالا، أو عكسا للمعنى ونقضا له ، أو تحويرا له ، وأحيانا يقيم الكاتب موازنات بين الاختيارات الشعرية الموظفة ، وقد يغلب عليه الاستطراد حتى يبتعد عن الغرض الأصلي ، وقد يعقد صلة بين الشعر والنثر من خلال تخلل الأبيات الشعرية الجمل النثرية في صورة أشبه ما تكون بالحكي ، ولم يكتف الكاتب بمجرد الاستشهاد الشعرى فى بعض الأحيان ، وإنما كان يتبعه ببعض النظرات النقدية واللمحات الفنية .

وتكمن أهمية الموضوع فى أنه طرق أدب الرحلات من خلال (رحلة الشتاء والصيف) ، وتتبع طرائق الكاتب فى توظيف الشعر ، وربما كانت المزاوجة بين الشعر والنثر دفعا للسآمة وطردا لرطابة النسج على منوال فن قولي واحد ، وقد وفق الكاتب فى هذا الى حد كبير .

على أية حال فإن كتاب (رحلة الشتاء والصيف) يحقق لقارئه ذخيرة ثقافية وزخما معرفيا وامتاعا فنيا من خلال التجول بين رياض الشعر والنثر فى تلك المشاهدات التي دونها الكاتب إبان رحلته .

Research Summary

Research Title: Employment of Poetry in the Winter and Summer Trip of Muhammad Kabret Al-Hussaini Al-Madani, 1070 AH.

Amin Ismail Tawfiq Badran
Teacher of literature and criticism at the Faculty of Arabic Language in Menoufia
aminbadran.lan@azhar.edu.eg

The book (The Journey of Winter and Summer) by Muhammed bin Kabrit Al-Hassani, who died in 1012 AH, is a literary book that contains a wide variety of poetry between the author's choices and his creations. The workbook has been able to employ poetry in several styles: such as emphasizing descriptions, including poetry, and systems on poetry.

The writer supported between poetry and prose when he mentioned several poetic texts that serve the prose prose presented as a complement, or a reversal of the meaning and its contradiction, or its modification, and sometimes the writer establishes budgets between the employed poetic options, and he may prevail over him until he departs from the original purpose, and may establish a link between Poetry and prose, through the penetration of poetic verses, prose sentences in a form that is more like a narration, and the writer was not satisfied with just citing poetry at times, but was followed by some critical looks and artistic glimpses.

The importance of the topic lies in the ways in which it manages the journeys through (the winter and summer trip), and follows the writer's methods of employing poetry, and perhaps the marriage between poetry and prose was a push for poisoning and expelling the moisture of the tissues along the lines of the art of saying

One, the author has largely concurred with this.

In any case, the book (The Journey of Winter and Summer) achieves to its reader cultural ammunition, knowledge momentum and artistic enjoyment by touring between poetry and prose in those views that the writer wrote during his journey.

Key Words:

((Sulfur - Winter and Summer Trip))

مُقَدِّمَة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من أنزل عليه القرآن بلسان عربي مبين، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين

وبعد،

فقد حفل القرن الحادي عشر بكوكبة من أعلام الفكر والأدب أوردهم المحبي في خلاصة الأثر، ومن أولئك الأعيان محمد بن كبريت الحسني المتوفي ١٠١٢هـ، الأديب الرحالة الذي تتمحور الدراسة حول كتابه الماتع (رحلة الشتاء والصيف)، ملقية الضوء على جانب الاختيارات الشعرية التي غص بها المؤلف حتى ليظن المستقرئ لصفحاته أنه ديوان شعر وليس كتاباً في أدب الرحلات. ومهما يكن من شيء فإن تلك الظاهرة كانت جديرة بأن يفرد لها درس أدبي عنوانه (توظيف الشعر في رحلة الشتاء والصيف) وقوفاً على دواعي اللجوء إلى الشعر من جهة، وبيان أنماط توظيفه من جهة أخرى.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مبحثين مسبوقين بمقدمة يتلوها تمهيد، ومذيلين بخاتمة يعقبها ثبت المصادر والمراجع.

أما المقدمة فتشتمل على خطة البحث ومنهجه والدراسات السابقة.

وأما التمهيد فيلقي الضوء على حياة كبريت وملابسات رحلته.

ثم يأتي **المبحث الأول** تحت عنوان: **(توظيف الشعر)** مصدراً بمدخل عن أدب الرحلات، يتبعه عرض **لدواعي اللجوء إلى الشعر** من خلال محورين:

المحور الأول: دقة التعبير وروعته.

المحور الثاني: ذوق الكاتب الشعري

وينهض المبحث الثاني برصد: أنماط التوظيف في ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: توكيد الوصف؛ إذ يتآزر الشعر مع النثر في تجلية المعنى المطروق وتوشيته.

المطلب الثاني الثاني: التضمين؛ وفيه يختار الكاتب الشعر المضمن معنى قرآنياً **نصاً أو إشارة.**

المطلب الثالث: النظم على الشعر، وفيه يعلق الكاتب على موهبته الشعرية من ناحية، ومغازلته للنص المختار توكيداً أو عكساً أو تحويراً من ناحية ثانية.

وفي نهاية المطاف تأتي **الخاتمة** متضمنة **خلاصة البحث وأبرز نتائجه.**

وأما عن **المنهج المتبع** في البحث فهو المنهج الوصفي الفني القائم على رصد الاختيارات الشعرية، وتلمس مدى مواءمتها للمعنى المطروق من خلال أدوات الفن وآليات الإبداع.

ويأمل البحث أن يغطي جانباً من جوانب تلك الشخصية الأدبية استكمالاً لجانب آخر يتعلق بأدب كبريت – والذي تمت معالجته تحت دراسة موسومة بـ (محمد كبريت الحسيني المدني – أدبه ومؤلفاته الأدبية – د/ عائض الردادي)– كي يتسنى للقارئ تكوين تصور عام عن صاحب الرحلة، من خلال تضويء جوانب غائمة من آفاقه الإبداعية.

ولئن وفق البحث في تحقيق ما اقتضته خطته فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن كان غير ذلك فالنقص الذي جبل عليه الإنسان شافع للإغضاء عن أي خلل أو عوار، وعلى الله قصد السبيل.

التمهيـــد

إطلالة على حياة صاحب "رحلة الشتاء والصيف":

هو محمد بن عبد الله بن محمد بن شمس الدين بن أحمد الحسيني الموسوي المدني الشهير بكبريت، ولد بالمدينة المنورة عام ١٠١٢هـ، وبها نشأ، وحفظ القرآن الكريم، واشتغل بالعلوم النقلية والعقلية، فقرأ النحو والتصريف والمعاني والبيان على جماعة منهم عبد الملك العصامي، والشيخ الإمام وجيه الدين عبد الرحمن بن عيسى المرشدي، وكانت وفاته بالمدينة عام ١٠٧٠هـ [١]

والسيد محمد المذكور ليس له عقب من الذكور ولا من الإناث [٢]

- منزلتـه:

كَانَ من أعجب خلق الله تَعَالَى فى الأخذ بأهداب الْفُنُون، كثير النَّوَادِر جم المناقب، وَذكره ابْن مَعْصُوم فَقَالَ فى وَصفه: "مُفْرد جَامع، وأديب ضوء أدبه لامع، نافت شمائله على أنفاس الشُّمُول وَالشمَال، وَقَالَ من ظرفه وأدبه بجنتين عَن يَمِين وشمال، كَانَ لطيف قشرة الْعشْرَة، تحسد تباشير الصَّباح بشره، لا تمل ندمَاؤُهُ مُجَالَسَته، وَلا تسأم أَصْحَابه مؤانسته، إلى فصاحة ولسن، وتجمل بِكُل خلق حسن، وتقنع بقناع القناعة والكفاف، واشتمال بأبراد الصون والعفاف، سلك مَسْلَك من نبذ الدُّنْيَا وَرَاء ظَهره، ورضى مِنْهَا بمسالمة خطوب دهره، ورام انتحال مَذْهَب أهل الْحَال؛ فَتكلم بَعضهم فى اعْتِقَاده، وَنقل عَنهُ فلتات أشعرت بخفى إلحاده، وَكَانَت لَهُ الْيَد الطُّولى فى جَمِيع نَوَادِر الأدب والنسل، إلى تَقْيِيد شوارد النكت من كل حدب [٣]. وقد سلقه المعارضون له

---

(١) ينظر: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ٢٨/٤، ط/ دار صادر، بيروت.

(٢) تحفة المحبين و الأصحاب في معرفة ما للمدنيين من الأنساب، عبد الرحمن بن عبد الحريم الحنفي المدني الشهير بالأنصاري، تح/ محمد العرويسي المطوي، ص٤١٢، ط/ المكتبة العتيقة ، تونس، الأولى، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.

(٣) خلاصة الأثر ، ٢٩/٤، ٣٠، (سابق)

بألسنة حداد؛ إذ وصمه بعض معاصريه بالإلحاد، على عادتهم فيمن خالف سبيلهم [١]

- آثــاره:

خلف كبريت للمكتبة العربية عدة مؤلفات ذكرت في تضاعيف مصادر ترجمته، منها: بسط المقال في القيل والقال، الجواهر الثمينة في محاسن المدينة، حاطب ليل، حمائل الأفراح وبلابل الأرواح، ذيل العارض شرح ديوان ابن الفارض، رحلة الشتاء والصيف، ركاز الركاز في المعمي والألغاز، العقود الفاخرة في أخبار الدنيا والآخرة، كتاب التنزيل في اختصار كشكول البهائي العاملي، محك الدهر، المطلب الحقير في وصف الغني والفقير، نصر من الله وفتح قريب، رسالة في وحدة الوجود[٢]، كتاب الفلاحة[٣]، كتاب المباهج ورشح البال بشرح البال[٤]، وأكثرها مخطوط، والمطبوع منها: نصر من الله وفتح قريب، ورحلة الشتاء والصيف[٥].

- رحلة الشتاء والصيف:

كان سبب الرحلة سوء الأحوال وتردي الأوضاع في المدينة، فقصد كبريت الروم متجهاً إلى شيخ الإسلام يحيي بن زكريا بن بيرام سنة ١٠٣٩هـ[٦]، وذكر في رحلته ما وقع له في سفرته هذه من الغرائب، ودخل

(١) ينظر: الأعلام ، الزركلي، ٢٤١/٦، نشر / دار العلم للملايين، ط/ الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م

(٢) ينظر: هدية العارفين، إسماعيل البغدادي، ٢٨٨/٢، ط/ وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأفست/ دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان.

(٣) تحفة المحبين، ص٤١٢، (سابق).

(٤) خلاصة الأثر، ٣٠/٤، (سابق).

(٥) ينظر: الأعلام، ٢٤٠/٦، (سابق).

(٦) ينظر: معجم المطبوعات العربية و المعربة، يوسف سركيس، ١٦٣١/٢، نشر/ مطبعة سركيس، مصر، ١٣٤٦هـ- ١٩٢٨م.

دمشق، ثم رحل إلى القاهرة [١]، وقد أسفرت تلك الرحلة عن ذخيرة أدبية أبان مؤلفها عن قيمتها في خاتمتها بقوله:

"وقد احتوت على كثير من مفيد الأخبار، وانطوت على مواعظ ترتضيها الأخيار، إلى غير ذلك مما يفيد سلامة الطبع، لمن كان له قلب أو ألقى السمع

يـــا رحلـــة جمعتهـــا ألفاظهـــا تســـتعذب

لا تســـتقلوا حجمهـــا فيهـــا الكثيـــر الطيـــب"[٢]

وتبدو نفاسة هذا الشعر في جمعه بين صناعتي النثر والشعر، وأغلب الشعر الوارد فيه من اختيارات كبريت الدالة على سعة محفوظة، وبعض منه من نظمه، فهو يضرب في القريض بسهم.

ولما كان المفترض في كتابة الرحلة أن تكون سرداً نثرياً لأحداث متلاحقة، فإن كبريت قد خلع عليها من شعره واختياراته ما جعل لها ميسماً يفردها بين أخواتها من رحلات [٣] يقتصر فيها أصحابها على رصد ما وقعت عليه أعينهم من مشاهد تنقلها عدساتهم اللاقطة، أما المسلك الذي اتبعه في تحبير رحلته فقد أبان عنه بقوله:

"فخطر لي أن أجعلها رحلة تعرب بحسن معانيها عن لطيف المعاني، وتفصح عن عذوبة السجع بما يفوق رنات المثاني، وأودعها ما أقف عليه في سفري من لطائف الأشعار، وغرائب النكت التي هي لدى طالبها غالية الأسعار، إلى غير ذلك من منثور ومنظوم، إلى حين قدومي من الروم، لتكون

---

(١) خلاصة الأثر، ٤/٢٨

(٢) رحلة الشتاء والصيف، محمد كبريت، حققها وقدمها و فهرسها أ/ محمد سعيد الطنطاوي، ص٢٤٨، الناشر/ المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٥هـ.

(٣) ينظر: أسماء تلك الرحلات و مؤلفوها في إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، إسماعيل البغدادي، ١/٥٥٠، ٥٥١، عني بتصحيحه/ رفعت بيلكه الكليس، منشورات مكتبة المثنى، بغداد.

نزهة لي ولأصحابي، وتحفة أخص بها خلَّص أصحابي بل عبرة لكل طامع فى غير مطمع، بل عبرة تعبر عن مكتوم سر طالما تكلم وتوجع.

إن الفؤاد إذا تكدر لم يكن يصفو بغير شكاية وعتاب

فإذا تحصل من ذلك ما تحصل، وصح ما دار وتسلسل، سميته: رحلة الشتاء والصيف، وناسبت فيها مناسبة خلت من الخلل والحيف، وما أشبهها بما قال:

رحلة لم يزل يفندني الصي فى إذا ما نويتها والشتاء
يتقي حر وجهي الحرُّ والبر د وقد عز من لظى الاتقاء
ضقت ذرعا مما جنيت فيومي قمطرير وليلتي درعاء
كنت في نومة الشباب فما استيقـ ـظت إلا ولمتي شمطاء"[1]

(١) رحلة الشتاء و الصيف، ص٥، ٦ ، (سابق).

المبحث الأول

توظيــف الشعــر

تصدير

أدب الرحلة:

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن من مفهوم الرحلة هو الانتقال من مكان إلى آخر، أو التردد على عدة أمكنة، وهي رحلة حسية، ويقابلها الرحلة الخيالية إلى العوالم العلوية، أو الرحلة إلى الدار الآخرة "إن فكرة الرحلات الخيالية إلى السماء تعد فكرة إنسانية قديمة طافت بخيال كثير من الناس، بل شغلت حيزاً كبيراً من تفكيرهم" (١)

ومدار البحث حول الرحلة الحسية الواقعية التي تتم عبر البر أو البحر، و"تمثل الرحلة – سواء كانت برية أو بحرية – في المفهوم العام إنجازاً أو فعلاً فردياً أو جماعياً لما يعنيه اختراق حاجز المسافة، وإسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر، ويتأتى هذا الإنجاز من أجل هدف معين، ويجاوب هذا الهدف إرادة الإنسان وحركة الحياة على الأرض بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تكون الرحلة هواية تشبع حاجة في نفس الإنسان وترضيه، وقد تكون الرحلة احترافاً يخدم حاجة الإنسان ويشبعه، ولكنها تكون في الحالتين استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محددة تدعو بكل الإلحاح إلى الحركة والانتقال من مكان إلى مكان آخر، بمعنى أن من شأن دوافع معينة أن تدعو الإنسان الفرد أو الجماعة دعوة صريحة وملحة لكي يخترق حاجز المسافة، ولكي يتحمل مشقة السفر ومتاعب الاغتراب، وصولاً إلى غاية مباشرة، أو تحقيقاً لهدف معين"(٢).

---

(١) النقد التطبيقي و الموازنات، د/ محمد الصادق عفيفي، ص٢٦٣، نشر/ مكتبة الخانجي، ط/ ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.

(٢) من مقال بعنوان "الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة=

إذن فللرحلة بواعث نفسية تخفى من ورائها دوافع ذاتية داخلية، "وأيا كانت دوافع الرحالة، المعلنة عنها والخفية، فقد اتصف أغلبية الرحالة – ولو بدرجات متفاوتة – بدقة الملاحظة والوصف، والتقصي في تسجيل مشاهداتهم بأمانة وصدق، كما حرص معظمهم على التفريق بين المشاهدة والرواية عند تسجيل معلوماتهم" (١)

ويمثل المكان والزمان الركيزة الأساس في أدب الرحلات، إذ هما جناحان يحلق بهما الرحالة في أجواء المتلقين، وكلما كان الارتباط بالمكان وثيقاً تداعت على مخيلة الكاتب ذكريات مؤثرة، ومن ثم فإن "على الإنسان أن يحب المكان حتى يصفه بدقة، وكأنه عالم مصنوع من ذرات، حتى يصبح بالإمكان احتواء مشهد كامل داخل ذرة من الرسم، وهنا نلتقي بذلك الجدل بين الحدس – الذي يطمح إلى الكبر – وبين العمل المعارض لشطحات الخيال"(٢)

وللأماكن التي يمر عليها الرحالة انطباعات ذاتية، يتعين عليها رصدها وتدوينها، إذ "التدوين المكاني أحد مناهج تدوين أدب الرحلة، وفيه يتتبع الرجال التسلسل الطبيعي للرحلة على أرض الواقع، ولكن بصورة متقطعة، حيث تتيح فترات التوقف أثناء الرحلة الفرصة للتأمل، ومن ثم التدوين المتأني"(٣)

وأما الزمان الذي واكب أحداث ومشاهد الرحلة فله أثر بارز في لغة الكاتب

=الجغرافية"، صلاح الدين الشامي، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ص٣٨، ط/ يناير –فبراير –مارس ١٩٨٣م.

(١) من مقال بعنوان (أدب الرحلات) د/ حسين محمد فهيم ، ص١٢، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الآداب، الكويت ١٣٨٤هـ– يونيو ١٩٨٩م .

(٢) جماليات المكان، غاستون باشلا، ترجمة/ غالب هلسا، ص١٥٢، ط/ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، الثانية، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.

(٣) كتابات الرحالة مصدر تاريخي، د/ على عفيفي غازي، ص٢٢، كتاب (المجلة العربية) ع (٢٦٢)، الرياض ١٤٣٩هـ.

وأسلوبه إذ "يحرص الرحالة على أن يكون زمن بداية رحلته محدداً بصورة واضحة، حيث تعبر عن هذا الزمن لغة إجرائية، تمنحه من القوة الدلالية والإيحائية ما يكون جديراً بها" (١)

ويعتمد الرحالة في وصف أحداث رحلته وتسجيل مشاهدها على حافظته اللاقطة وذاكرته الواعية عن طريق الاستدعاء "فالذاكرة هي آلة تسجيل أكثر تعقيداً وتشويشاً من الطبيعة والأدوات التي هي من صنع الإنسان أو السجلات التاريخية، وينشأ هذا التعقيد والتشويش من أن الذاكرة بدل أن تعكس في علاقاتها ترتيباً تسلسلياً مطرداً، تعكس ترتيباً ديناميكياً غير مطرد الأحداث، فالأشياء المتذكرة تمتزج وتختلط بالمخاوف والآمال، والأمنيات والخيالات يمكن تذكرها كواقع فقط، بل إن الوقائع المتذكرة في تعديل مستمر، يعاد تفسيرها وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضي، وآلام المستقبل. إن الترتيب الموضوعي للسياقات الزمنية إذن يشكل ناحية جزئية فقط، ولكن لا غني عنها من تركيب ذاكرتنا، إنه ترتيب منجز لعالم الساعات والتواريخ والسجلات المحسوسة" (٢)

وقد يكون من نافلة القول إن الرحالة ليس مؤرخاً أو كاتب سيرة، وإن استعان كلاهما بالذاكرة من خلال إطار زمني معين، حتى ليمكن القول "إن وضع الذاكرة في الزمن هو من فعل كتاب السيرة، وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي لاستعمال خارجي يريد الكاتب نقله إلى الآخرين، ولكن الكتابة التأويلية – وهي أكثر عمقاً من كتابة السيرة – يجب أن تحدد المراكز المصيرية بتخليص التاريخ من روابطه العابرة والتي لا تؤثر على مصيرنا،

(١) خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز، د/ حسين القشتوي ، ص٥٩، كتاب (المجلة العربية) ع(٢٥٥)، الرياض ١٤٣٩هـ.

(٢) الزمن في الأدب، هانزميرهوف، ترجمة د/ أسعد رزق ، مراجعة / العوضي الوكيل، ص٢٧، نشر/ مؤسسة سجل العرب، القاهرة، أكتوبر ١٩٧٢م.

لأن معرفة الألفة والوقوف عند أماكن ألفتنا أكثر من تحديد بضعة تواريخ" (١)

ويتخذ الرحالة السرد أسلوباً لتصوير أحواله، ورصد مشاهداته، وتتبع دقائق التفصيلات والحوادث، كي يصل إلى عقل وقلب القارئ من خلال الإقناع والإمتاع.

"إن الملفوظ السردي من المفروض أن يشق بالقارئ طريقه نحو تأسيس أفق مشترك لاقتسام المعارف واختبار التاريخ، من خلال موضوعات نفسية وجمالية تغتني فيها الدلالة بواسطة الجهد التأويلي الذي قد يظهر أصالة الموقف، أو ما قد يعبر عنه عادة بالخصوصية والذاتية دون إبخاس وتفريط في صدق المعلومة ووضوح المقصد" (٢)

ويحقق الرحالة في رحلته جانباً معرفياً، من خلال ذكر الحقائق والأخبار عن الأماكن التي ينزل بها، والديار التي يمر عليها، فهو ليس مجرد سارد، بل يتفاعل مع الأحداث ويعايشها، وربما يستدعي من ذاكرة الماضي الأحوال المشابهة، ويوازن بين ماضي تليد وحاضر جديد، ويتطلع إلى مستقبل مجيد؛ "فنص الرحلة حقل منفتح على أصناف متعددة من المعارف، ينهل منها الفقيه والمؤرخ والجغرافي والأديب وعالم الاجتماع، وهو في النهاية وجه من وجوه وعناصر الصراع والتلاقي والتطور التي تتحكم في مساره، ونوعية الثقافة السائدة فيه" (٣)

وعندما يتمتع الرحالة بالذوق الأدبي والحس الجمالي، فإن الرحلة ستصطبغ بالصبغة الأدبية، بما يخلع عليها الأديب من روح الفن ومتعة السرد، "فالرحالة الذي تصلنا أدبياته هو الشاهد الوحيد الذي نجد عنده التاريخ حياً، فشهادته مرآة الزمن في اللحظة التاريخية التي زار فيها المكان، والتقى

(١) جماليات المكان، ص٣٩، ٤٠، (سابق).
(٢) خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز، ص٩٣، (سابق).
(٣) كتابات الرحالة مصدر تاريخي، د/ علي عفيفي غازي، كتاب المجلة العربية (٢٦٢)، (سابق)

فيها السكان، ولا يمكن أن يجد الباحث في الوثائق الرسمية ما يجده عند الرحالة من وصف المشاعر والأحاسيس والانطباعات وقراءة الوجوه، وهذه من الجوانب الإنسانية الغائبة في كثير من الكتابات التاريخية" (١)

والرحلة وراءها فكر واع، وثقافة عريضة، وفلسفة حياة، "وربما يمكن القول إن الرحلة قد تثمر عن عمل أدبي، إن الأدب والفلسفة قد يبعثان الرغبة في الرحلة سواء كانت رحلة واقع أم خيال" (٢)

ولعل غلبة الروح الأدبية في كتابات بعض الرحالة لفت أنظار شداة الأدب إلى أن يهتموا بهذا اللون من الرحلات حتى أصبح فناً قائماً بذاته على حد قول د/ أنور الجندي:

"أدب الرحلة له شيء من الاستقلال، وهو ذو طابع خاص تمتزج فيه آراء الكاتب وخلجات فؤاده بمشاهداته الكثيرة، وما تتركه هذه المشاهدات من انطباعات في نفسه" (٣)

ولعل من دواعي الاهتمام بأدب الرحلات الغيرة على التراث العربي، ودفع اتهام أدبائه بعجزهم عن خوض غمار هذا الفن، يقول د/ شوقي ضيف: "ولا نبالغ إذا قلنا إن الرحلات من أهم فنون الأدب العربي لسبب بسيط وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في القصة" (٤)

إن إماطة اللثام عن هذا الفن، وكشف النقاب عن أبعاده، وطرحه بين يدي شداة الأدب، وبيان ما اشتمل عليه من فن كل ذلك يفند ما "أشيع أن معظم ما كتبته العرب في هذا الجانب أدب جغرافي، قال بذلك الباحثون

---

(١) السابق، ص ٧٣

(٢) من مقال (أدب الرحلات) ، د/ حسين محمد فهيم ، ص٨٩، مجلة عالم المعرفة، (سابق).

(٣) آفاق جديدة في الأدب، د/ أنور الجندي، ص٢٠٣، ط/ مكتبة الإنجلو

(٤) الرحلات، د/ شوقي ضيف، ص٦، ط / دار المعارف، الثالثة.

الروس وغيرهم من الباحثين العرب"(١)

ولذاتية هذا الجنس الأدبي واستقلاله وضعت له الأسس والقواعد، وحددت له الضوابط التي يحاكم إليها، وانمازت الخصائص التي يتسم بها، وقد أوقفنا الناقد د/ علي عفيفي غازي على أطر هذا الفن بقوله:

"إن أدب الرحلة يعتمد على عدة أسس: أهمها: أنه يقوم على رحلة أو رحلات واقعية في زمان ومكان محددين، وأن الذي يقوم بها رجل تمكن حب الرحلة منه، يصف انطباعاته ومشاهداته في هذه الرحلة، وأن الوصف يجب أن يوازن بين شخص الرحال من ناحية، والرحلة كموضوع من ناحية أخرى، دون التركيز على طرف واحد قد يؤدى إلى التردي في شرك العاطفية المسرفة، ويستخدم النثر المعبر عن ذات الرحال والحامل لخصائصه دون تكلف أو إسراف، مع المحافظة على بنية تكفل تماسك العمل ووحدته، ففي أدب الرحلة أدب ومرونة قد لا تتوافران لغيره، بل للرحال أن يختار البنية التي تناسبه، وقد تكون مبتكرة وذات معالم واضحة تكفل تحقيق الترابط بين أجزاء العمل، وهو فن قائم بذاته له أصوله وقواعده الفضفاضة التي تتيح له قدراً من المرونة والقدرة على التطور والتلون حسب مقتضي كل فرد أو عصر أو بيئة، ويهدف إلى التأثير في القارئ والتواصل معه حتى يستمتع بكل ما فيه، وتزداد ثقافته بطريق غير مباشر أو محسوس" (٢)

إن من يتلمس بواكير هذا الجنس الأدبي يجد أن الأندلسيين أحرزوا قصب السبق في هذا الفن، بما أسهموا فيه من ممارسات إبداعية، وربما يؤدى التتبع التاريخي لأوليات هذا الجنس إلى تأييد الرأي القائل:

"إن هذا اللون من الأدب العربي أصبح يشكل جانباً مهماً في مكتبتنا العربية،

---

(١) من مقال بعنوان (أدب الرحلات في حيانا الثقافية) د/ سيد حامد النساج، ص١٣٥، مجلة العربي، ع(٣٣٨)، السنة الثلاثون، ط/ الكويت، يناير ١٩٨٧م.

(٢) كتابات الرحالة مصدر تاريخي، ص١٣.

منذ تلك الرحلات التي قام بها أبو الحسن بن جبير الكناني الأندلسي ليحج بيت الله الحرام، في الثامن من شوال سنة خمسمائة وثمان وسبعين للهجرة، ثلاث وثمانين ومائة بعد الألف ميلادية، وهي الرحلة التي استغرقت سنتين وثلاثة أشهر ونصفاً. لقد فتحت هذه الرحلة الباب لكثير ممن جاءوا بعده من الرحالة والجوابين كي يقدموا على كتابة رحلاتهم بشكل أدبي، وقد كانت الحصيلة مكتبة تراثية معاصرة" (١)

- أدبيات رحلة الحج:

إن الرحلة لأداء فريضة الحج من أسمى الرحلات، لأنها طاعة واستجابة لأمر الخالق جل في علاه، ولتحقق البركة من اجتماع شرف الزمان والمكان، بل يمكن القول إنها كانت على رأس بواعث السفر ودواعي الترحال، "إن اهتمام المسلمين بجغرافية فتوحهم وما يجاورها من البلاد، وتأليفهم وترجمتهم للكتب في الجغرافية الوصفية، لم ينشأ عن ضرورات الإدارة والبريد وضبط الضرائب، بل كان لتأدية فريضة الحج، والتجارة في البر والبحر، والاشتغال بالجغرافيا كعلم لأجل ذاته، وحب الرحالة لتدوين المشاهدات له أثر ملموس في عدد المؤلفات التي وصلت إلينا من تراث المسلمين" (٢)

ولا غرو أن يكون لرحلة الحج تلك المكانة بين أدب الرحلات؛ إذ تمتلئ النفوس بهجة وتهيم الأرواح شوقاً إلى تنسم عبير أشرف بيت وأطهر بقعة على وجه الأرض، "ومع أن موضوع الرحلة واحد وهو الحج، لكنه مختلف باختلاف التجربة الشعورية والإيمانية من كاتب لآخر، فكاتب الرحلة من عامة الناس يختلف عن كاتب الرحلة المثقف في اللغة والأسلوب والتوجهات،

(١) من مقال (أدب الرحلات في حياتنا الثقافية)، د/ سيد حامد النساج، ص١٣٦، ع٣٣٨، (سابق).

(٢) من مقدمة كتاب (رحلة ابن جبير)، ص٥، ضبطه ووضع فهارسه دكتور/ محمد زينهم، ط/ دار المعارف ، سلسلة/ ذخائر العرب (٧٧).

والرحالة الرجل يختلف عن الرحالة المرأة، ورجل الدين يختلف عن الأديب في تناوله للأحداث " [١]

ومن يستقرئ الحصاد الأدبي والنتاج النثري لرحلات الحج يجد أن "رحلات الحج إلى مكة المكرمة من الموضوعات التي احتلت مكاناً بارزاً عند المسلمين، وأنتجت الشعوب الإسلامية أدباً وفيراً في هذا الفن بالعربية والفارسية والتركية والأردية وغيرها من اللغات الإسلامية، وقد تفوق المسلمون على غيرهم في هذا الفن الذي نشأ في حضن الحضارة الإسلامية، وصار يعرف بالرحلات الحجازية" [٢]

وقد كثرت أعداد تلك الرحلات واتسع مدها نظراً لتكرارها كل عام، وإقبال المسلمين عليها تحقيقاً لقول الله تعالى على لسان خليله: ﴿**رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ**﴾ (إبراهيم الآية ٣٧)

"وما زالت قائمة الرحلات الحجازية تمدنا بروائع من أدبيات الحج والزيارة التي خطها العلماء والفقهاء والأدباء والمؤرخون في كتبهم ومؤلفاتهم، تعبيراً عما جاش في قلوبهم وصدورهم أثناء رحلات الحج والعمرة، من شوق وحنين إلى هذه البقاع المقدسة، وإلى الكعبة المشرفة بيت الله العتيق، وإلى سائر مشاعر الحج التي ترنو إليها نفوس المسلمين كل عام من بقاع الأرض"[٣]

---

(١) من مقال بعنوان (رحلات الحج الهندية إلى مكة المكرمة وأثرها في مسلمي شبه القارة الهندية) د/ جلال السعيد الحفناوي، مجلة ثقافة الهند، ص٤٨، مج (٢٥٥) ، العدد الرابع، ط/ المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي.

(٢) السابق، مج (٢٥٥)، العدد الرابع، ص٥.

(٣) الرحلة إلى مكة و المدينة المنورة، أحمد أبو زيد، كتاب المجلة العربية،ج ٣، ص٨، ع (٢٦٤) الرياض ١٤٣٩هـ.

ويسهم الشعر بنصيب وافر في رصد أجواء تلك الرحلة حيث "عني الشعراء من متقدمين ومن متأخرين في وصف منازل طرق الحج، وأصبحت أشعارهم مصدراً للباحثين المعنيين بتحديد المواضع" (١)

وإذا كان أدب الرحلة جنساً أدبياً مستقلاً؛ فإن أدب رحلة الحج أشد خصوصية، وأعلى كعباً، وأعمق أثراً نظراً لقدسية الزمان وشرف المكان "ورحلات الحج من الفنون الأدبية القديمة في الآداب الإسلامية، ولا يخلو منها أدب إسلامي، وإن كانت أعدادها تتفاوت من أدب أمة إسلامية إلى أخرى" (٢)

وفي العصر الحديث لقي هذا الفن رواجاً، حيث اتجهت إليه أنظار الدارسين "وعني كثير من الرحالة – على رأسهم البتانوني – بوصف الرحلة إلى مكة المكرمة، وكتابه الرحلة الحجازية، ذائع مشهور، وفيه كثير من المصورات، وهو غني بالمعلومات عن مناسك الحج، ولمحمد حسين هيكل (من وحي النبوة)، وهي رحلة في البلاد الحجازية كتبها بأسلوب بليغ " (٣)

على أية حال فإن صاحب رحلة الشتاء والصيف قد ضمن رحلته كثيراً من وصف مناسك الحج، وزيارة الأماكن المقدسة، وصاغها في قالب أدبي، مقتبساً من آي القرآن حيناً، ومضمناً معنى البيان النبوي حيناً آخر، ومستدعياً بعض الأحداث التاريخية آناً، ومتناصاً مع بعض الأبيات الشعرية آونة، وناظماً شعراً تارة، ومستشهداً بشعر غيره تارة أخرى.

وهذا نموذج أدبي يمتزج فيه النثر بالشعر، يصف فيه كبريت في رحلة الشتاء والصيف ما يستشعره من متعة حسية ووجدانية بنزوله في جوار المصطفى -ﷺ-، ولا يخفى ما لزيارة النبي -ﷺ- من فضل في رحلة الحج فيقول "ثم أتينا على العلي فاجتمعنا بأبناء البلاد من ميراث سيد العباد، وسند

(١) من مقال (الشعر في وصف منازل الحج)، مجلة العرب، ٣٠٤/٤، السنة الثالثة، ط/ اليمامة، الرياض، ١٣٨٨هـ- شوال يناير ١٩٩٦م.
(٢) مجلة ثقافة الهند، مجلد (٥٥)، العدد الرابع، ص٧.
(٣) الرحلات، د/ شوقي ضيف ، ص٦٩، (سابق).

العباد، فقرت بهم النواظر واستقرت:

لله يـــومي بـــالعلى إذ شـــاهدت عينـــاي آثـــار النبـــي الهـــادي

ورأيـــت فيـــه جيـــرة مـــن يثـــرب سـقيت منـازلهم بصـوب عهـاد

وقال غيره:

يـا دار دار مـن حمـى المختـار يخبرنـي عـن جيـرة شـنف الأسـماع بـالخبر

ناشـــدتك الله إن أوليـــت مكرمـــة حدث فقد ناب سمعي اليوم عن بصري

فأقمنا في العلا مع إخوان الصفا وخلان الوفاء، ثلاثة أيام بلياليها تحكي عقوداً تزينت بلآليها

لـك مـا لاقيـت فيهـا مـن الهنـا ولله حـــادي العامريـــة إذ يحـــدو

وحدثتني يـا سـعد عنهـا فزدتنـي شـجواً فزدنـي مـن حديثك يـا سـعد"[١]

وفي موضع آخر يذكر مناقب المدينة قائلاً:

"ويكفي فى فضلها خبر (من استطاع أن يموت بالمدينة فليمت، فإني أشفع لمن يموت بها)

والجـــار محســـوب علـــى جيرانـــه جـار كـريم مسـامح مـن ذنبـه"[٢]

(١) رحلة الشتاء و الصيف، ص٢٣٥.

(٢) السابق، ص٢٤٧.

دواعي اللجوء إلى الشعر:

توطئة:

قد يستروح الرحالة الأديب شذى نسمات الشعر، ويستنشق عبيره، فيفوح أريجه على أدب كاتب الرحلة، فيجعله ضمن كتابته، وفي ثنايا عرضه للأحداث والمواقف والمشاهد، استدعاء أو توثيقاً أو نظماً، وهو حين يدعم به رحلته إنما يخفف بأنغامه من جفاف السرد النثري، "وللشعر في معظم الرحلات وجود ملحوظ، وبخاصة تلك التي كتبت في العصور المتقدمة، أما الرحلات التي كتبت في القرن العشرين فإن الشعر لا يلعب فيها دوراً على الإطلاق، وهي ظاهرة تلفت نظر الدارس، مما يدفع إلى الوقوف عند الوجود الشعري في الرحلة بقصد دراسة ومعرفة مصدره، وإلى أي حد جاء الشعر منسجماً مع بقية العناصر الفنية في الرحلة، بحيث يأتي البناء الكلي للرحلة مستقيماً ومتماسكاً، هل الشعر الموجود من تأليف كاتب الرحلة الأصلي؟ أم أنه من تأليف غيره؟ ولماذا استشهد به؟ وكيف كان الاستشهاد؟ وهل كان موفقاً فيه أم لا؟ إلى غير ذلك مما يثيره الشعر كعنصر موجود في البناء العام للرحلة، استشرافاً للحكم على الوحدة العضوية للرحلة عملاً أدبياً فنياً" (١)

واللغة هي المادة الخام التي يستمد منها الأديب مفرداته، وبقدر توظيفها وتفجيرها يكون تحليقه في سماء الإبداع، وإن كان للشعر القدح المعلى في إحراز قصب السبق الفني "فبواسطة اللغة الشعرية تتدفق موجات الجدة فوق سطح الوجود، واللغة ذاتها تحمل في داخلها جدل المفتوح والمغلق، فمن خلال المعنى تنغلق، في حين أنها من خلال التعبير الشعري تنفتح" (٢)

على أن الأديب المطبوع هو الذي تطوع له اللغة، وتنثال المعاني على قريحته انثيالا، فلا تجد بين إبداعه النثري وتوظيفه الشعري انفصاماً، وإنما

(١) من مقال (أدب الرحلات في حياتنا الثقافية) د/ سيد حامد النساج، ص١٣٦، (سابق).
(٢) جماليات المكان، ص ٩٩، (سابق).

يشكلان بناء فنياً لحمته المعاني الرائقة، وسداه الألفاظ الموحية، "أما الأديب المتكلف عن عجز أو ضعف عارض عابر فهو يؤتى من كزازة القريحة واحتباس غيثها، وعدم استيضاح المعاني واستقصائها، وأصل التكلف ومبعثه هو تعنت الأديب، وإصراره على التحرير، وطبعه لا يسعفه ولا يواتيه، والمادة مفقودة لديه، وفي مثل هذا الحال تختل العلاقة بين اللفظ والمعنى، وينعكس الوضع الطبيعي للكتابة، فإذا اللفظ أول، والمعنى هو المحل الثاني، وإذا الأديب يخطب ود المعنى متوسلاً إليه باللفظ جهده، وهو يظن أن سيستجيب له، ويمتثل لرغبته امتثالاً، وتجده والحالة تلك – وقد فقد الحافز والدليل والنور الملهم بفقدان التجربة– يستل الألفاظ ويغتصبها اغتصاباً، ويضم بعضها إلى بعض تلفيقاً، وكأنه يضغطها ويكرهها على اللقاء والتجاور، ونتيجة ذلك أن تكون الكتابة فاترة لا روح فيها" (١)

على أية حال فإن الكاتب يلجأ إلى الشعر لاعتبارات عدة، كدقة التعبير وروعته، أو ذوق الكاتب الشعري، أو سعة محفوظة وموسوعية ثقافته، وما لديه من مخزون تراثي، ويندرج ذلك تحت إطار التوظيف وهو، "نص محفوظ يدرجه الكاتب في كلامه دون نسبة لصاحبه أو ذكر مصدره" (٢) ، "فالشاعر قد يوظف نصاً لقيمته التراثية الخاصة بصرف النظر عن ارتباطه بقائل معين، وفي مثل هذه الحالة لا يكون النص من ملامح الشخصية التراثية" (٣)

وهذا النص الموظف متنوع بين القصيدة والمقطوعة والبيت الواحد، وأكثر ما يكون الخلط والتداخل في البيت الواحد، وهو إما أن يكون مشتهراً أو

---

(١) حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، البشير المجدوب، ص٦٧، ط/ الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.

(٢) الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، د/ صالح رمضان، ص٤٥٥، ط / دار الفارابي، بيروت، الثانية ٢٠٠٧م.

(٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ على عشري زايد، ص١٩٦، ط/ دار الفكر العربي ، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م،

لا، وإما أن يكون من اختيار الكاتب، أو من نظمه "وقد شرط بعض النقاد التنبيه عليه إن لم يكن البيت مشهوراً، وبعضهم لم يشترط ذلك وهو الصحيح، فإن أكثر ما رأينا في أشعار الناس غير منبه عليه، وأما الناثر فإن أتى في أثناء نثره بيت لنفسه سمى ذلك تشهيراً، وإن كان البيت لغيره سمى استعانة"[١]، ويتم اللجوء إلى الشعر من خلال محورين: الأول: دقة التعبير وروعته، والثاني: ذوق الكاتب الشعري.

(١) تحرير التحبير ، ابن أبي الأصبع، تح/ حفني محمد شرف، ص٣٨٣، ط / لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

المحور الأول

دقة التعبير وروعته

يلجأ الكاتب إلى الشعر لما يرى فيه من دقة التعبير عن المعنى المطروق وروعته في إلباسه ثوباً فنياً يأسر النفس ويمتع الحس، ومن أبرز المعاني التي بدت فيها دقة الشعر المختار واضحة جلية:

- **فراق البيت الحرام:**

يقول كبريت "أول كأس تجرعته من مرامر البين فراق المنازل الحرمية، الذي كاد يكون من سكرات الحين، بعد أن قضيت الحج ببيت الله الحرام، وتمليت بالمآثر المحترمة الكرام.

لك ما لاقيت فيها من الهنا ... ولله حادي العامرية إذ يحدو
وحدثتني يا سعد عنها فزدتني ... شجواً فزدني من حديثك يا سعد

فبرزت من المدينة الشريفة والآثار الوريفة بروز خيل رشده، واحترق حشاه بفراق قد بلغ أشده.

وقد فارقت حتى لا أراع من النوى ... وإن غاب حيران علىّ كرام
وقد جعلت نفسي على اليأس تنطوى ... وعيني على هجر الصديق تنام

فواها لزمن الاجتماع ما كان أغضه، وآهاً من انصداع الشمل مما أمضَّه، فيا لتلك المنازل التي سمت أن تسامي، ويا لهاتيك المسامرة التي بها هواطل السرور تهامى

فارقتُها لا عن رضىً وهجرتُها ... لا عن قلىً ورحلتُ لا متخيِّرا
أسعى لرزقٍ في البلاد مفرّقٍ ... ومن البليَّة أنْ يكون مقتَّرا
وأصونُ وجهَ مدائحي متقنّعاً ... وأكفُّ ذيلَ مطامعي متستّرا
لا عيشتي تصفو ولارسم الهوى ... يعفو ولا جفني يصافحُه الكَرى"[(١)]

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص١٠.

مهد الكاتب للشعر الموظف بالبوح بمكنون قلبه، وما يعتصره من ألم لفراق أقدس مكان، وجوار أكرم إنسان، ولم يستطع الكاتب أن يغالب تلك الدفقات الشعرية التي انثالت على مخيلته لتعبر عن ما آل إليه حاله من أثر الفراق، وكانت المراوحة بين النثر والشعر كلبنات يضم بعضها إلى بعض لكي يكتمل البناء الفني، فالوصف النثري يتبعه بوح شعري في تسلسل لا يشعر معه المتلقي بفجوة، وقد تآزر الشعر الموظف والنثر في التعبير عن الحالة النفسية للكاتب، فهو لم يذق مرارة الفراق إلا بفراق طيبة الذي أقض مضجعه وأرق جفنه، ولئن تحسر الكاتب على تلك الأيام الخوالي التي قضاها في ذلك الجوار الطيب، فيتبع ذلك بشعر موظف تكتمل به تلك الدائرة، بذكر أسباب الفراق التي دفع إليها دفعاً، وسيق إليها سوقاً، فحاشاه أن يترك ذاك الطيب، وهذا الطهور راغباً عنه بمحض إرادته، وإلا فما بال عينيه لا تكفان عن الدمع، وجفنه لا يصافحه الكرى؟!

- وصف بركة:

يقول كبريت: "ثم بتنا على شاطئ نيل البركة، الذي أحاطت به البركة، وأنخنا بها الركاب، وراق لنا الوقت والزمان وطاب، وقد استقر الخاطر من قلق السفر، وتهلل وجه الزمان وأسفر، وأنشد لسان التمنى في هذه المفاوضة لو سلم من المعارضة

فألقت عصاها واستقر بها النوى كما قرَّ عينا بالإياب المسافرُ

وعلى ذكر البركة فما أبدع هذا التشبيه:

وبركة للعيون تبدو في غاية الحسن والبهاء
كأنها إذ صفت وراقت في الأرض جزء من السماء

وقال آخر

وبركة ما تملك العين وصفها يحف بها نبت من الروض مزهر

ويسرح منها في الخمائل جدول كما سُلَّ من غمد حسام مجوهر"[١]

إن الاستقرار وهدوء البال الذين استشعرهما الكاتب بمقامه على شاطئ البركة، أوحى إليه استحضار بيت كان ملهماً لما تلاه من اختيار، فالكاتب لا يبرح هذا المكان الذي آب إليه قرير العين دون أن يستدعي من الشعر ما يصف جمال تلك البركة التي أبدع فيها مصورها في وصف رقتها وصفائها، وكأنها جزء من السماء، ويتلو هذا التصوير المبدع تصوير آخر أكثر دقة وتتبعاً لجزئيات لم يعرض لها الأول، بمثل تصويرها وهي تجري بين الخمائل الزهرية والرياض الندية بالسيف المصقل حين يستل من غمده، والكاتب إذ يستدعي التوظيف الثاني لما لمس فيه من عرض للمعنى في صورة غنية بالدلالات التي تزيد المعنى قوة وعمقاً، فضلاً عن القيم الفنية الجمالية، ويمكن القول بأن التوظيف الثاني تفصيل لما أجمله التوظيف الأول الذي اقتصر على مجرد الوصف بالحسن، بينما الثاني عرض لبواعثه وملابساته، فضلاً عن أن التوظيف الثاني جزء مكمل للمعنى وإضافة لجمال الصورة وكمالها.

- **مقياس النيل** [٢]

يقول كبريت: "إذا بلغ الماء خمسة عشر ذراعًا وزاد من السادس عشر إصبعًا واحدًا كسر الخليج، ولكسره يوم معدود ومقام مشهود ومجتمع خاص يحضره العام والخاص.

وحكى صاحب مباهج الفكر أن بعض المفسرين ذكر أنه يوم الزينة الذي وعد

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٢٤.

(٢) يقول ابن جبير (هذا المقياس عمود رخام أبيض، مثمن في موضع ، ينحصر فيه الماء عند انسيابه إليه، و هو مفصل على اثنتين و عشرين ذراعاً، مقسمة على أربعة وعشرين قسماً تعرف بالأصابع، فإذا انتهى الفيض عندهم إلى أن يستوفي الماء تسع عشرة ذراعاً منغمرة فيه، فهي الغاية عندهم في طيب العام، وربما كن الغامر فيها كثيراً بعموم الفيض، والمتوسط عندهم ما استوفى سبعة عشر ذراعاً، وهو الأحسن عندهم من الزيادة المذكورة). كتاب: رحلة ابن جبير، تح/ د. محمد زينهم، ص٦٣.

فرعون موسى -عليه السلام- بالاجتماع فيه، ومن محاسن الوزير أبي الحسن:

أرى أبداً قليلاً من كثير ... وبدرا في الحقيقة من هلال
زيادة أصبع في كل يوم ... زيادة أذرع في حسن حال

وقال سبط بن الفارض:

لقد بسطت في بحر جسمك بسطة ... أشار إليها بالوفاء الأصابع
فيا مشتهاها أنت مقياس قدسها ... وأنت الذي في روضة الحسن يافع

ولابن نباتة:

زادت أصابع نيلنا ... وطفت وطافت في البلاد
وأتت بكل مسرة ... ما ذي أصابع ذي أيادي

ولابن الصاحب:

لله يوم الوفا والناس قد جمعوا ... كالروض تطفو نهر أزاهره
وللوفاء عمود من أصابعه ... محلق تملأ الدنيا بشائره

وللبدر البشتكي:

عاتبت هذا النيل في ترك الوفا ... فأجابني حالا بغيرتوقف
سأفي وإن خانوا وأصلح بينهم ... ما كدت أفسده ومثلي من يفي"[(١)]

ابتدأ الكاتب بسرد نثري ذكر من خلاله حقائق متعلقة بالمقياس، وقد أراد أن يخفف من جفاء تلك الحقائق التي رأى أنها لا تشبع حاجة النفس، فانثالت على ذاكرته أرتال من الأشعار التي تداعت حتى ما استطاع لها دفعاً، وقد شكلت تلك الاستدعاءات لبنات في تشييد صرح المعنى؛ "فالنص المركزي هو النص الحاضر، أما النصوص التي يستدعيها من ماضي الذاكرة فهي نصوص ليست مركزية، وإن كانت تلعب دوراً أكبر في تأسيس مركزية النص الحاضر من خلال تعبيد الذاكرة التي تلتقى هذا النص عبر فاعلية التأثير

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٢٩- ٣٠.

الناتج عن الرصيد التاريخي والعاطفي للنصوص المستدعاة" (١)

ويأتي ترتيب الاستشهادات متوائماً مع مراحل استشراف النفس لتلقى المعاني، فالإخبار بزيادة الإصبع عند أبي الحسن أمارة وفاء أشار إليها ابن الفارض، فكان هذا الوفاء مبعث سرور ألمح إليه ابن نباتة، الأمر الذي دعا الناس إلى الاجتماع بشهود ذلك العطاء الذي نص عليه ابن الصاحب، وهو مستمر لا يتوقف كما دل على ذلك البدر البشتكي من خلال حوار متخيل بين النيل والشاعر، وهذا الحوار يكشف عن دلالات معلومة وحقائق معاينة كما يبدو الجمال في الجمع بين (الوفاء والخيانة) و(الإصلاح والإفساد)، فهو سيفي وإن خان الناس ولم يقدروه قدره، وهو سيصلح ما وقع بينهم من فساد كان المسئول عنه بسبب غيابه

- خليج مصر:

يقول كبريت: "خليج القاهرة وتسميه العامة بالخليج الحاكمي، وقال فيه الشعراء فأكثروا:

قال ابن الساعاتي:

وعلى السد عزة قبل أن تمـ ـلكه ذلة المحب الخضوع
كسروا جبره هناك فحاكى كسر قلب يتلوه فيض دموع

ولسبط الملك:

سد الخليج بكسره جبر الورى طراً فكل قد غدا مسرورا
الماء سلطانه فكيف تواترت عنه البشائر إذ غدا مكسورا

وقال آخر:

لله در الخليج إن له تفضلا لا نزال نشكره
حسبك منه بأن عادته يجبر من لا يزال يكسره

(١) الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، ص٣٥٢، العلوم الاجتماعية، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.

وقال آخر:

كسـر الخلـيج وكـان ذلـك نعمـة سـرت قلـوب العـالمين بنشـره
ومـــن العجائـــب والغرائـــب أنـــه جبـرت قلـوب العـالمين بكسـره

ولابن تميم:

خلـيج كالحسـام لـه صـقال ولكـن فيـه للرائـي مسـرة
تـرى فيـه المـلاح تجيـد عزمـا كـأنهم نجـوم فـي المجـرة"[١]

اختار الكاتب في توظيفه الأشعار التي يجمعها قالب فني مشترك يتمثل في الجمع بين كسر الخليج الحسي وجبر القلوب المعنوي، وإن تفاوتت إبداعات الشعراء، فكسره يتبعه الفيض كما أن كسر القلب يعقبه انهمار الدمع عند ابن الساعاتي، أما سبط الملك فيجعل أثر الكسر إيجابياً في نفوس الورى، إذ يجبرون فيسعدون، وأما الشاعران الآخران فيجعلان صفة الجبر لازمة لكسره، بل هي عادته، وأما ابن تميم فالخليج سيف لامع، وله في أعين الناظرين مسرة، وهيئة الملاح في السفين على سطحه كالنجوم في المجرة.

والملحوظ أن الكاتب لم يتدخل بأي تعليق على أي استشهاد أو حتى موازنة ضمنية يعقبها ترجيح أو استحسان، ولعله وجد في الشعر عينه عن النثر لما وجد تلك الأشعار المتشابهة التي يربطها نسق فني معين "إن الاستشهاد يقوم على آليتين تختلف درجة ظهورهما داخل الموقف التواصلي، أولهما آلية الاقتطاع والإدراج، وثانيتهما المشابهة، وتشكل الأولى منهما الفعل الخاص بعملية الاقتباس والتضمين، أما الثانية فتمثل للوحدات التي تتشكل فيها المناسبة التي تجمع بين المتشابهين، ولعل المناسبة والتشابه هما محور عملية الاستشهاد" [٢]

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص ٤٤، ٤٥.

(٢) تداولية الاقتباس، دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد ، د/ منتصر أمين عبد الرحيم، ص٦٠، ط/ دار كنوز المعرفة، عمان، الأولى ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

- القسطنطينية:

يقول كبريت: " وبها منارة بالقرب من دار الشفاء، قد ألبست جميعها من نحاس أصفر كالذهب محكم الصنعة والتحزيم، وعليها قبر قسطنطين، وعلى قبره صورة فرس من نحاس، عليه شخص على صورة الملك، وقوائم الفرس محكمة بالرصاص ماعدا يده اليمنى فإنها موقوفة في الجو، وقد فتح يده اليمنى مشيراً بها نحو بلاد المسلمين، وفي يده اليسرى كرة – قيل في اليمنى – طِلَّسْم يمنع العدوّ، وعلى اليسرى مكتوب: ملكت الدنيا حتى صارت في يدي مثل هذه الكرة، وخرجت هكذا لا أملك منها شيئاً. وفي المعنى:

وفي قبض كفّ الطفلِ عند ظهوره دليل على الحرص المركّب في الحيّ
وفي بسطها عند الممات إشارة ألا فأنظروني قد خرجت بلا شيّ

وبلفظ آخر:

دليل على حرص ابن آدم أنهُ ترى كفه مضمومةٌ عند وضعهِ
وفي بسطها عند المماتِ إشارة إلى صفرها مما حوى بعد جمعهِ"[1]

يستوقف الكاتب صورة ملك يفتح يمناه مشيراً بها إلى بلاد المسلمين، و في يسراه كرة، يرمز بذلك إلى أنه ملك الدنيا حتى صارت في يده كالكرة، وخرج منها لا يملك أدنى شيء ويستدعى لذلك شعراً في موضعين بلفظ مختلف مفسحاً للشعر المجال دون أن يعلق بشيء من النثر، لأنه ربما رأى النثر غير مؤثر كالشعر في هذا التصوير، أو لأن المعنى من الظهور بحيث لا يحتاج إلى تعليق، ولكن النظر النقدي يرى أن الشاعر الثاني نظر إلى الأول وحوَّر المعنى، فالقبض عند الأول يقابله الضم عند الثاني، و الظهور عند الأول يعادله الوضع عند الثاني، و(لا شيء) عند الأول يعادله عند الثاني (الصفر).

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٦٥.

وصف مكان (وجه):

يقول كبريت: "ثم ارتحلنا سائرين في بواد وقفار، ومفاوز وحرار، إلى أن واجهنا الوجه المبارك، والوجه هذا شعب فيه قلعة لطيفة فيها بئر وخارجها بئران، وسمى بذلك لأن به تكون مواجهة الركب، وكانت أولاً بالأزلم، أنشد الحافظ ابن حجر العسقلاني، وقد مرَّ به فوجده متسنياً:

أتينا إلى الوجه المرجّى نواله فشحَّ ولم تسمح بطيب نداه
وأسفر عن وجه وما فيه من حيا فقلت دعوه ما أقل حياه

ولما عاد إليه ممطوراً قد صفت مشاربه، واخضرت جوانبه، وطاب به المقيل، فقال: (وذلك مقال المستظل في الكلال):

أرانا الجميل (الوجه) معتذراً لنا فأوليته شكراً وما زلت مثنيا
وأطرقت نحو الأرض رأسي خجلة وما اسطعت رفع الرأس من كثرة الحيا

قلت: وإذا كان الحياء بمعنى ضد الوقاحة محموداً كما قيل في الحديث (الحياء من الإيمان) والحيا بمعنى المطر مقصوراً، فما تمت التورية في النظم، اللهم إلا أن يقال ذلك على رأي من يرى قصر الممدود في الشعر، وهو أكثر من مد المقصور فلا كلام، وفي المعنى لأبي عبد الله الفيومي:

ولما وجدنا الوجه عند وروده خليا من الماء القراح فناؤه
زممت مطيي ثم قلت ترحلوا فلا خير في وجه إذا قل ماؤه

وقال آخر:

أقول ووادي الوجه سال من الحيا وقد طاب فيه للحجيج مقام
على ذلك الوجه المنير تحية مباركة من ربنا وسلام

وما أرجح قول القيراطي:

أتيت إلى الحجاز فقلت لما تبدى وجهه لي وارتويت
وكم في الأرض من وجه مليح ولكن مثل وجهك ما رأيت[1]

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص١٦، ١٧.

وازن الكاتب – من خلال توظيف الشعر – بين حالي الإجداب والإمراع للوادي، والحال الأول يقتضي الترك، والثاني يستوجب الشكر، ولا يلبث الكاتب أن يغادر المعنيين دون تعليق، لا سيما وقد اشتملا على لفظة فيها تورية (حيا) هل هو المطر؟ أو هو مقصور الحياء؟ هذا ما طرحه الشعر تاركاً للمتلقي استنتاج المعنى المراد.

ولعل ذكر (الخجل) مرشح قوي لمعنى الوجه المحسوس (فكلما كان نموذج العلاقات واضحا– ومبرهن عليه – في ذهن المتكلم، كان توظيف العبارة داخل الموقف أنجع، وذلك بافتراض أن يكون هذا النموذج على قدر لا بأس به من الوضوح في ذهن المتلقى، إذ إنه كلما كانت العلاقات بين العبارة والموقف متباعدة بصورة كبيرة احتاجت عملية التأويل التي يضطلع بها المتلقى إلى مزيد من الجهد في التقاط الصلات مع إمكانية فشل الأخير في الوصول إلى مراد المتكلم" (١)

فالكاتب التقط المعنى الشعري، ووسع من دائرته بمقتضى إضافته له من فكره وثقافته، وجاء تعليقه النثري مشفوعاً باختيار شعري قصد الكاتب من ورائه ثقل كفة هذا الشعر في الإبانة عن المعنى إذا ما قورن بالشعر المبتدأ به، فالأول لا يعدو مجرد الإخبار عن الرحيل عن المكان الذي قل ماؤه، والثاني: "ولما وجدنا" جاء ختامه (لا خير في وجه إذا قل ماؤه) بما يشتمل عليه من تورية أكثر اتساعاً وانفتاحاً على معان محتملة. ثم يدلف الكاتب في نهاية المطاف إلى توظيف الشعر في خدمة المعنى المطروق لكن بطريق الترجيح الذي لا يتأتى إلا بعد الموازنة بين اختيارات متعددة، وبإنعام النظر في البيتين اللذين رجحهما الكاتب يلحظ أنهما مرجوحان بأبيات ابن حجر لاشتمالهما على البديع، ومثلهما بيتا الفيومي اللذان ختما بتناص شعري مكسو بالحكمة، اللهم إلا إن كان الكاتب لا يقصد بمعنى الرجحان الترجيح بين

(١) تداولية الاقتباس، ص٥٤.

الاختيارات الشعرية، وإنما يقصد به الأفضلية في مخاطبة الشاعر أرض الحجاز، ونفي مقارنتها بسواها.

- **قصب السكر:**

يقول كبريت: "ومن محاسن مصر قصب السكر الذي لا يوجد مثله في غيرها، وعن الشافعي: ثلاثة أشياء دواء للداء الذي لا دواء له، العنب ولبن التفاح وقصب السكر، ولولاها ما أقمت بمصر، وعلى ذلك فما أحلى قول القائل:

نزلنا على القصب السكري نزول رجال يريدون نهبه
بجزٍّ كجزِّ رقاب العدا ومصٍّ كمص شفاه الأحبه

وقال آخر:

تحكيه سمر القنا ولكن يزيد في جسمه طلاوه
وكلما زدته عذابا زادك من ريقه حلاوه

وقال آخر:

مهفهف قدَّ ريقه الشهد إن بدا يحاكي القنا بغير سنان
له ولد كل البرايا تحبه وتشتاقه إن عزَّ منه تداني
وأعجب ما فيه يرى الناس أكله حلالا بعيد العصر في رمضان"[(١)]

صدر الكاتب اختياراته الشعرية عن القصب بقوله (ما أحلى قول القائل)، وكأني به يتخيل لوناً من المشاكلة بين حلاوة المذاق وحلاوة الإبداع. وهو ينتقي أشعاراً مليئة بالصور البديعة؛ فالأول يصور نزع غلالته التي تحول بينه وبين الوصول إلى حلاوته بجزِّ رقاب الأعداء، يتلو تلك الصورة صورة اعتصار السكر المذاب منه وامتصاصها بارتشاف رضاب المحبوب الذي هو عند محبه أحلى من ماء القصب، أما الشاعر الآخر فقد راق الكاتب حتى استشهد ببيتيه لما أضافه من صورة بديعة رائعة لا سيما البيت الثاني، ولعل

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٥٦.

الجمال هنا في تلك المفارقة الناشئة من مقابلة الشر بالخير، ويعطي الشاعر للقارئ فسحة في تخيل هذا العذاب من خلال وضع قطع القصب بين فكي متناوله، الذي كلما زاد في العضِّ عليه استخرج منه عصارته المعسولة، ولعل اختيار كلمة (عذاب) تحمل لوناً من التمويه على المتلقى الذي يتوقع فيها معنى العذوبة الملائمة لهذا الطعم الحلو المذاق، ولكن كلمة (العذاب) أقدر على تصوير المعنى الذي يرويه الشاعر، وأما الشاعر الأخير فقد استهوته هيئة القشر الذي يحاكي القنا لكن بغير سنان، وأنه الشراب المفضل للإفطار في رمضان.

لقد اكتملت صورة القصب من مجموع تلك الاختيارات، فأضاف كل اختيار ملمحاً جمالياً تتآزر فيه المعاني الشعرية مع الحقائق النثرية التي يتحقق من مجموعها إمتاع الحس بالتذوق، وإمتاع الوجدان بالفن.

المحور الثاني

ذوق الكاتب الشعري

قد يكون من دواعي التوظيف ما يتمتع به الكاتب من ذوق شعري وحس فني يسفران عن لمحات نقدية خاطفة تتصدر الشعر الموظف، مثل : ما أحسن – ما أصدق – ما ألطف – لله در القائل – من محاسن ما قيل... إلخ ويمكن استعراض تلك التوظيفات على النحو الآتي:

- **ما أحسن:**

١- **يقول كبريت:** "وفاران من مدن العمالقة، وفيه تاهت بنو إسرائيل أربعين سنة، ينزلون حيث يرحلون، وأكثر ما يرى فيه بصل العنصل، ويسمى روض الجمل، ما أحسن ما قال:

رعى الله ظبياً بالأريمل إذ بدت حشاشة قلب المستهام رعاها
إذا ما بدا والتيه بيني وبينه تحجب عني بالدلال وتاها"[(١)]

فالحسن في إظهار دل المحبوب وإعراضه عن طريق جملة الشرط (إذا بدا تحجب) على الرغم من بعد الشقة بين المحبين (والتيه بيني وبينه)، وفي شدة الوجد وألم الصبابة اللذين دل عليهما (التيه) رمز الحيرة، و(تاه) فعل التمنع والصد.

٢- **يقول كبريت:** "يقول ابن أبي حجلة:

ولما اعتنقنا للوداع عشية على بركة الحجاج والدمع يسكب
فرحنا وقد جزنا البويب لأنه إلى وصل من نهواه باب مجرب

وعلى ذكر الاعتناق فما أحسن قول القائل:

ولما اعتنقنا للوداع عشية وفي القلب نيران من فرط غليله
بكيت وهل يغني البكاء لهائم إذا غاب عن عينيه وجه خليله"[(٢)]

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٤.

إن نص أبي حجلة قد فجر في نفس الكاتب استدعاء نص آخر يعد متولداً من رحم النص السابق، وتأتى الموازنة الضمنية لتسفر عن إحسان الثاني وتقدمه، ربما لذكر تبعات الوداع، وأثرها على نفس المودع (وفي القلب نيران لفرط غليله)، على حين اقتصر الأول على انهمار الدمع، وتعليق البيت الثاني على الأول قاسم مشترك بين الشاعرين، يعكس تعلقهما المكان عند الأول، والخليل عند الثاني، وقد عبر كلاهما عن شعوره عن طريق التعليل؛ فالفرح عند الأول للقاء المحبوب، والبكاء عند الثاني لغياب الخليل. "إن النصوص القديمة تتناسل منها النصوص الجديدة، وتمنحها فرص حياة متواترة منبسطة من خلال إحلالها وامتصاصها واجترارها في نصوص جديدة، فيعاد إنتاجها وعرضها بصورة قد تمنحها ألقاً جديداً وتفسيراً آخر"[١]

٣- **يقول كبريت** في وصف النيل : "وما أحسن ما قيل:

رأيت النيل ذا عقل ولب لما يبدو لعين الناس منه
فيأتي عند حاجتهم إليه ويذهب حين يستغنون عنه"[٢]

جدير بالذكر أن الكاتب استعرض شواهد كثيرة قبل هذين البيتين، ولعله لم يحكم بالإحسان إلا لهذين البيتين لما خلع صاحبهما على النيل من التشخيص والتجسيد، فهو كائن حي ذو عقل ولب، فهو يأتي عند حاجة الناس إليه، ويذهب عند استغنائهم عنه، فليس ثمة ما يدعو إلى الحزن عند غيابه، وفي البيتين دعوة ضمنية إلى الحفاظ عليه باستدامة شكره.

٤- **يقول كبريت** "وما أحسن ما قال:

طالع تواريخ من في الدهر قد وجدوا تجد هموماً تسلى عنك ما تجد

(١) السرقات الشعرية والتناص – نقاط التقاطع ومسارات التوازي، إبراهيم بن سعد الحقيل، ص٨٧، كتاب المجلة العربية (٢٥٠)، الرياض ١٤٣٨هـ

(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص٣٠.

تجد أكابرهم قد جرِّعوا غصصاً من الرزايا بها كم فتِّت كبد"[١]

ورد البيتان في سياق الاستشهاد على مقتل الحسين -عليه السلام-، وكأني بالكاتب قد استحسنهما لما يحملان من التسلى والتعزى عن طريق تقليب صفحات التاريخ. وفي تكرار كلمة (تجد) مع اختلاف معانيها ما يضفي على النظم حسناً وبهاء، فتجد أي (تلقى)، وتجد من (الأسى والشجن).

ويستدعي الشاعر للتخفيف من ألم المصاب كلمات موحية (الأكابر – التجرُّع – الغصص – الرزايا – التفتيت) وما يدل عليه الجمع من عظم البلاء وفداحة الخطب.

٥- **يقول كبريت** في مقتل الحسين -عليه السلام- :

"وإلى الصبر مصير الجزع، وما أحسن ما قال المتنبي:

علينا لك الإسعاد إن كان نافعا بشق قلوب لا بشق جيوب
وقد فارق الناس الأحبة قبلنا وأعيا دواء الموت كل طبيب"[٢]

حنين إلى عبق الماضي في استدعاء الشعر المملوء حزناً وأسى بتقديم الجار والمجرور (علينا)، وصيغة الجمع، وإفادة القصر بتقديم الجار والمجرور (لك)، والمصدر (الإسعاد) غزارة الدمع، والمجاز في استعمال الشق للقلوب لا للجيوب، واستحضار أحوال الغابرين من مفارقة المحبين، وإحكام قبضة الموت، كل ذلك وجد فيه الكاتب مواءمة لحالة الحزن التي خيمت على نفسه، فاستحسن قول المتنبي.

٦- **يقول كبريت** في شأن التجمل بالأدب:

"وما أحسن ما قال:

إذا الفتى فاته مال يجمله ففي التأدب مما فاته خلف

(١) السابق، ص ٨٣.

(٢) السابق، ص ٨٥.

هو اللباس الذي لا شيء يعدله والمفخر الزين فيه الفضل والشرف"[١]

ففوت المال يخلفه التأدب، وإذا كان الفقر يعري صاحبه فإن الأدب يستره، واستعمال اللباس فيه معاني الستر والإحاطة والإسباغ، وهو (أي التأدب) يخلع على صاحبه مسوح الجمال المعنوي، كما يظهر اللباس الجمال الظاهر في ستر السوءات.

٧- **يقول كبريت** في فناء مراد العبد في مراد خالقه "وما أحسن ما قيل:

تعشقت رب الحسن لما رأيته عياناً فجاهدت الهوى في سبيله
ومن حجبت عنه محاسن وجهه فغايته أن يهتدي برسوله"[٢]

٨- **يقول كبريت في زيارة البقيع:**

يا أهل دار المعلَّى والبقيع سقت ربوعكم سحب منهلة الديم
لو أن روحي في كفي لزرتكم سعياً على الرأس لا سعياً على القدم"[٣]

أهاج البيتان منازع الشوق إلى تلك الديار التي ناداها زائرها داعياً لربوعها بالسقيا، ومن فرط حبه يدعو بالسقيا لجميعها (ربوعكم)، وما يتبع ذلك من كثرة المطر بكثرة مصادره (السحب)، و النزول المتتابع (منهلة)، والتدافع والتدفق من شآبيب المطر (الديم). ويبلغ العشق منتهاه في البيت الثاني؛ فإذا بلغت الروح الحلقوم – وهذا منتهى الضعف– فإن المشوق يدفعه الحنين إلى الزيارة التي يزداد توقاً إليها، فيسعى إليها على رأسه بدلاً من قدميه، وفي تخيل الروح في الكف إيماء إلى شدة التعلق حتى في الأنفاس الأخيرة، إذ لا يدخر المحب وسعاً في الزيارة (والسعي على الرأس) إمعانا في لهفة الشوق.

- ما ألطف:

يقول كبريت في وصف النيل "وما ألطف ما قال:

---

(١) السابق، ص ٩٣.
(٢) السابق، ص ٢٤٥.
(٣) السابق، ص ٢٤٥.

نيـــل همـــومي ومـــا لقيـــت بـــه لفـــرط وجـــدي وفـــيض بلـــوائي
وقفـــت أبكـــي علـــى ســـواحله فمـــن دمـــوعي زيـــادة المـــاء"(١)

الحكم النقدي الذي صدر به كبريت استشهاده مرده إلى معنى جديد غير مطروق، وتصوير فني ممتع يحلق فيه المبدع في سماء الخيال، لا سيما في البيت الثاني، فالشاعر يقاسم النيل همومه وأتراحه، ويذكر له يوم وفائه وجريانه، وحين يغيض ماؤه تخيم على نفس الشاعر قتامة وحزن مطبق، يكون على إثرهما دموع غزار كالسيل المدرار، جزاءً وفاقاً لذاك النهر الذي طالما فاض ماؤه، وتدفق عطاؤه، فهي مشاركة وجدانية.

٢- **يقول كبريت** في ذكرى كربلاء: "وللشيعة في هذا اليوم سنن، منها: عدم الاكتحال، وتلطف في ذلك من قال:

ولائـــم لام فـــي اكتحـــالي يـــوم أراقـــوا دم الحســـين
فقلت دعني أحق عضو فيه بلبس السواد عيني"(٢)

إن مخالفة الشاعر لما درج عليه الشيعة من عدم الاكتحال في يوم مقتل الحسين -عليه السلام- مدعاة إلى الإنكار، بيد أنه تعلل لاكتحاله بما ينقض الوهم من أن فعل ذلك لا يدل على الحزن، بل جعل ذلك الصنيع أكبر دليل على الحزن المفعم بالأسى؛ فامتزاج الدمع بالكحل في المآقي يسوِّد الدمع، فالعين تشارك الجسد في الحداد ولبس الأسود من الثياب، ومن خلال أفعل التفضيل (أحق) يعلن الشاعر عن ارتفاع أسهم العين المكتحلة في الإعلان عن المشاركة في هول الخطب، وفي ذلك من التلطف ما يثير الشجن.

٣- **يقول كبريت** عند نزوله (الإسكندرية): "فرحت أجوس خلالها، وأتفيأ ظلالها، وقد أولتني مزيد الجفا، وغلقت أبواب الصفا

وقد بَخُلَتْ علىَّ بكل شيء من المعروف حتى بالسلام

(١) السابق، ص ٣١.
(٢) السابق، ص ٨٥.

وما ألطف قول من قال:

سلام على مصر ويا قلب إنني لقد كنت عن إسكندرية في شغل
وما شاقني يا مصر ثغر ملثم سوى من غزال فيك أعدمني عقلي"[١]

إن جفاء أهل الإسكندرية للكاتب لم ينسه طيب مائها، ونقاء هوائها، حتى إنه ليعتذر إلى قلبه في انشغال بغيرها، فهي ربة الحسن والجمال التي تسبي الفؤاد وتسلب العقل. وعن طريق القصر –الذي أداته النفي والاستثناء– يحصر الشاعر أسباب الشوق في تنسم عبير تلك المدينة.

٤– **يقول كبريت** عن إحدى قرى حمص (القطيفة):

"ثم أتينا على القطيفة وهي روضة غناء، وغيضة حسناء، كأنما قطفت من فردوس الجنة، وفي هذه القرية ما يزيد على برد الروم، وما ألطف ما قال:

هذي القطيفة التي لا تشتهي عقلاً ونقلا
حشيت ببرد يابس فلأجل ذاك الحشو تقلا"[٢]

لقد غلب شدة البرد الذي يغطي تلك القرية مباهج الحسن في روضتها الغنَّاء، وغيضتها الحسناء، وما أشبه اسمها على تلك الحال بالقطيفة (من أجود أصناف الأكسية) والتي من شأنها التدفئة، بيد أن النفوس رغبت عنها حتى قلتها، لما يشتمل عليه حشوها من رداء خشن، قد غلب حشوه على ظاهره، حتى غدا جمال المظهر ينطوي على قبح المخبر.

٥– **يقول كبريت** في وصف البرد:

"على ذكر الشتاء فما ألطف قول القطب موريا بالبرد:

توقَّ من الشتاء ولا تخاطر بنفسك قائلاً إني جليد
فرضنا أن جسمك من حديد فهل يقوى على البرد الحديد"[٣]

---

(١) السابق، ص ١٣٠

(٢) السابق، ص ٢١٠

(٣) السابق، ص ١٤٠.

التورية في كلمة (البرد) فمعناها القريب (الصقيع) والبعيد (النحت)، وهو المقصود، فالجسم مهما تجلد فإنه لا يستطيع مقاومة البرد الذي ينهش الجسم حتى تخور قواه، وهذا الأخذ من الجسد لا يجدي معه إلا التوقي.

٦- **يقول كبريت** في الإقامة بمكة: "وما ألطف ما قال القاضي عز الدين الكناني:

تطالبني نفسي مقاماً بمكة فأذكر ضعف أهلها فأقصر
حياء من التقصير في حق بعضهم وإرضاء كل منهم متعذر
ويغلبني شوقي إليها فإنني أقدم رجلي تارة وأؤخر"(١)

لعل الحيرة التي انتابت نفس الشاعر وجدت صداها عند كبريت من التردد بين الإقامة في مكة بدافع من الحنين إلى تلك البقعة المقدسة، وبين تذكر قسوة أهلها، ومواقفهم المضادة للدعوة في مهدها، ويعبر عن مثل هذا الحال بقولهم (فلان يقدم رجلاً ويؤخر أخرى). وهذا على عكس المدينة التي يهفو شوقاً إليها كما ورد في كثير من اختياراته، لأن أهلها أكرم نفساً وأعز شأناً.

٧- **يقول كبريت** في شأن الوله والغرام: "وما ألطف ما قال:

ما ازددت في حب من شغفت به إلا غراماً عليه أو ولها
وعشقي في هواه دائرة آخرها لا يزال أولها"(٢)

فدائرة العشق سلسلة أحكمت حلقاتها من الشغف والغرام والوله والوجد والصبابة والتتيم، وهي مراحل متعاقبة يسلم بعضها إلى بعض، وهي تمتح من معين الحب وتصب في بحر العشق.

٨- **يقول كبريت** في وصف موضع "فصعدنا منزلة (رأس الماء) وما ألطف ما قال:

---

(١) السابق، ص ٢٤٥.

(٢) السابق، ص ٢٣٤.

سقى الله أرضاً طوقها مثل طرزها وسائرها برد من الموشي أخضر
تذكرت أحبابي بمثوى بريدها فعينيَّ رأس الما وجسمي المعيَّر"[١]

يحيط الخصب بتلك الأرض التي كانت ملتقى الأحبة، فحواشيها كوسطها، موشاة بنبات أخضر، وهذه البقعة تصوب إليها عينا العاشق فيتذكر أياماً خوالي فيتغير معها جسمه الذي هزل تضامناً مع قلبه الذي سقم من جراء التذكر.

٩- **يقول كبريت** في وصف (بحرة ماء) "وألطف ما قال:

لقد قابلتنا بالعجائب بحرة مكملة الأوصاف بالطول والعرض
كأن الذي يرنو إليها بطرفه يرى نفسه فوق السما وهو في الأرض"[٢]

أغلب الظن أن تلك البحيرة من الصفاء بحيث تعكس زرقة السماء، وتظهر صورة الناظر إليها كأنه فوق السماء، وهذا تصوير بديع.

- **ما أعجب:**

٥- **يقول كبريت** في مدح ابن عباد : "وما أعجب ما قاله:

لا تمدحن ابن عباد وإن هطلت كفاه بالجود حتى أخجل الديما
فإنها خطرات من وساوسه يعطي ويمنع لا بخلا ولا كرما"[٣]

فالعجب من وصف الممدوح بكثرة الندى إذ صار العطاء جزءاً من ذاته حتى توارت دونه الديم خجلاً من فيضه المدرار، ومع ذلك فإنه يعلو على المدح؛ لأن إغداقه ليس عرضاً بل هو متأصل فيه، كماأن منعه ليس بخلاً بل هو تهذيب وتأديب.

---

(١) السابق، ص ٢٣١.
(٢) السابق، ص ٢٣١.
(٣) السابق، ص ٢٠٢.

- **ما أطيب :**

يقول كبريت في النسيب: "وما أطيب قول النيسابوري:

يـا عـين إن بعـد الحبيـب وداره ونـــأت مرابعـــه وشـــط مـــزاره
فلقـد ظفـرت مـن الحبيـب بطائـل إن لـــم تريـــه فهـــذه آثـــاره"(١)

يمنِّي الشاعر نفسه باستعادة ذكريات الغرام التي يحيا بها بعد أن كاد يقتله غياب الحبيب وبعد داره، ونأي مواطن أنسه، ومراتع لهوه، فآثار الحبيب مسلاة عن شهوده.

- **ما أنصح:**

يقول كبريت في النصح والأرشاد: "ما أنصح ما قال:

عـرج ركابـك عـن دمشـق فإنهـا بلـد تـذل لهـا الأسـود وتخضـع
مـا بـين جبهتهـا وبـاب بريـدها قمـر يغيـب وألـف بـدر يطلـع"(٢)

- **ما أوعظ:**

يقول كبريت في الوعظ: "ما أوعظ ما قال:

ملكنـــا أقـــاليم الـــبلاد فأذنـــت لنـــا رغبـــة أو رهبـــة عظماؤهـــا
فلمـا انتهـت أيامنـا علقـت بنـا شـــدائد أيـــام تـــوالي رخاؤهـــا
إذا هممنـا أن نبـوح بمـا جنـت علينـا الليـالي لـم يـدعنا حياؤهـا
وكنـا نلاقـي النائبـات بأوجـه رقـاق الحواشـي كـاد يقطـر ماؤهـا"(٣)

إن تبدل الأحوال من مقررات الزمان، وتعاور الأغيار مقرون بتعاقب الليل والنهار، وتظهر تلك الحقيقة بجلاء في المقارنة بين حالين : حال القوة الذي من أبرز أماراته: التملك بنون الجمع الدالة على العظمة، والجمع (أقاليم) الدال على إحكام القبضة، والإقرار بالسيادة ليس من الضعفاء بل من العظماء

(١) السابق، ص ١٥.
(٢) السابق، ص ٢١٣.
(٣) السابق، ص ١٥٤.

-طوعاً أو كرهاً- إذ دانت لهم رقاب العباد. وحال الضعف الذي آل إليه أمر أولئك الأقوياء، بعد زوال ملكهم، ودوال دولتهم، ومن أبرز علاماته: شدائد الأيام، وجنايات الليالي، ونائبات الزمان.

- **ما أرجى:**

يقول كبريت في الرجاء "ما أرجى ما قال:

إلهي أنت تعلم أن عجزي بعفوك من عذابك يستجير
وإني يا غنياً عن عذابي إلى ألا تعذبني فقير"(١)

ضراعة ضعيف مقر بنقصه، يقدم العجز قرباناً يستدر به عطف مولاه، ويقدم بين يدي هذا التوسل مسوغات القبول من اتقاء صفات الجلال بصفات الجمال، وسبق رحمة الله على غضبه، وغني الخالق القوي، وفقر المخلوق الذليل، وكلها مرشحات لحصول العفو وترك المؤاخذة.

- **ما أصدق:**

١- **يقول كبريت** في وصف مصر: "فلله درهم، ولا زال يزداد ويزدان بهم برُّهم وبُرُّهم، فلقد تحقق بهم صدق القائل:

قل للذي سار بلاد الورى وأظهر القوة والباسا
من لا رأي مصرا ولا أهلها فما رأى الدنيا ولا الناسا

وما أصدق من قال:

ما مصر إلا بلدة ما مثلها غريبها يرتع في نعيمها
نسميها ألطف شيء في الورى وأهلها ألطف من نسيمها"(٢)

لعل الكاتب يقصد بالصدق: الصدق الواقعي، ومن أماراته: إكرام الغريب، واعتدال مناخها، ولطف أهلها، وإذا كان الناس يستروحون شذى عطر نسيمها فإن أهلها أرق طبعاً، وألطف عشرة، وأكرم جواراً.

---

(١) السابق، ص ١٠٢.

(٢) السابق، ص ٢٥.

٢- **يقول كبريت** في شأن النساء: "وما أصدق ما قال:

إن النســاء وإن نســبن لعفــة رمــم تقلُّهــا النســور الحــوَّم
اليــوم عنــدك ســرها وحــديثها وغـدا لغيـرك سـاقها والمعصـم"[١]

ذكر الكاتب البيتين في شأن رجل طلق امرأته وهو يحبها فاتصلت بغيره وكادته فيه فقتل نفسه، وهو يرى النساء مطمعاً لكل راغب، لا سيما من لم يصنَّ العشرة ويمعنَّ في الكيد، وهن متقلبات، فاليوم (يعني في رباط الزوجية) (عندك) يختلف عن (الغد) يعني انفصام عرى الزواج (لغيرك). وحال التوافق فيه الإخفاء والستر (سرها وحديثها)، وحال التخالف والتعاند فيه الفتنة والإغراء (ساقها والمعصم).

٣- **يقول كبريت** في ضرورة تلقي العلم من شيوخه "وما أصدق ما قال:

كـل مـن يطلـب العلـوم وحيـدا دون شــيخ فإنــه فــي ضــلال
لـيس فـي الكتـب والـدفاتر علـم إنمـا العلـم فـي صـدور الرجـال"[٢]

قرر الشاعر حقيقة يصدقها الواقع، وهي أن طلب العلم دون شيخ يأخذ بيد طلابه مسلك يضل معه طالب العلم فلا يهتدي، وعلى الرغم من أن العلم مسطور في بطون الكتب، وتضاعيف المصنفات، إلا أن الشاعر جعل العلم الحقيقي في التلقي عن الرجال.

على نحو قوله تعالى: ﴿بَلْ هُوَ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ﴾ (العنكبوت آية ٤٩)

٤- **يقول كبريت** في شأن قريش: "وما أصدق ما قال:

أولئـك النـاس إن عـدوا وإن ذكـروا ومــن ســواهم فلغــو غيــر معــدود
لــو خلــد الــدهر ذا عــز لعزتــه كــانوا أحــق بتعميــر وتخليــد"[٣]

---

(١) السابق، ص ٥٥.
(٢) السابق، ص ٩٣.
(٣) السابق، ص ١٢٧.

جعل الشاعر للقرشيين ذكراً في مقابل إهمال من سواهم على نحو ذكر القرآن لهم، ﴿لِإِيلافِ قُرَيْشٍ. إِيلافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاء وَالصَّيْفِ﴾ (قريش: ١-٢).

وقد عبر الشاعر عن عظمتهم بالإشارة إليهم، وتخصيصهم بالفضل دون غيرهم بأل التعريفية، والعزة والشرف والسؤدد عن طريق اسم التفضيل.

- **لله در القائل:**

١- **يقول كبريت** في وصف طبيعة مصر: "ولله در القائل:

ما مثل مصر في زمان ربيعها ما بين ماء واعتلال نسيم
أقسمت لا تحوى البلاد نظيرها لما نظرت إلى جمال وسيم"[(١)]

يشيد الكاتب بقول الشاعر في وصف مصر في مقدم الربيع، وقد حوت مظاهر الحسن، ما بين ماء ونسيم عليل، وهذا الجمال يجعلها متفردة عن غيرها من سائر الأقطار.

٢- **يقول كبريت** في نفي الاعتقاد في النجوم والكواكب : "ولله در القائل:

لا ترقب النجم في أمر تحاوله فالله يفعل لا جدي ولا حمل
مع السعادة ما للنجم من أثر ولا يضرك مريخ ولا زحل"[(٢)]

لاقى اعتقاد الشاعر في نفي تأثير النجوم ونسبة الأمور إلى الله هوى في نفس الكاتب، وهو ينعي على أولئك الذين يربطون السعادة بالطالع، فالواقع يكذب ادعاء المنجمين، فلا أثر للنجم في تحقيق السعادة كما يزعم الواهمون.

٣- **يقول كبريت** في ذم الحرص على الدنيا : "ولله در القائل:

بني الدنيا أقلوا الهم فيها فما فيها يؤول إلى الفوات
بناء للخراب وجمع مال ليفنى والتوالد للممات"[(٣)]

استدعى الشاعر للتحذير من التكالب على الدنيا استحضار النهاية

---

(١) السابق، ص ١٠٤.
(٢) السابق، ص ٧٠.
(٣) السابق، ص ١١٩.

المحتومة، عن طريق الثنائيات المتلازمة، الخراب يعقب البناء، والفناء يتبع الجمع، والممات ينتظر كل مولود ويرقبه، ودار هذا شأنها، وتلك صفاتها جديرة بأن يلقى أصحابها الهم عن كواهلهم وذلك لانتفاء موجباته.

٤- **يقول كبريت** في حسن التوكل على الله : "فلله در من قال:

إذا اصطفاك لأمر هيأتك له يد العناية حتى تبلغ الأربا
لو لم ترد نيل ما أرجو وأطلبه من باب فضلك ما علمتني الطلبا"(١)

يربت الشاعر على قلب كل بائس، عن طريق الربط في جملة الشرط بين الاصطفاء وتهيئة الأسباب المحققة له، وكذا الربط بين نيل المطلوب وقرع الأبواب، فمن أدمن الطرق أوشك أن يفتح له، وتوجيه النفس إلى الطلب بشير تحقق الرجاء.

٥- **يقول كبريت** في مداراة الناس "ولله در على بن المقرب حيث يقول:

من سالم الناس لم تسلم مقاتله منهم ومن عاش فيهم بالأذى سلما
ما كل ساع إلى الهيجاء يدركها من حكَّم السيف في أعدائه احتكما"(٢)

يدعو الشاعر إلى الحذر من الناس، وعدم أمن جانبهم، عن طريق الربط بين مسالمة الناس وعدم السلامة منهم، والربط أيضاً عن طريق الشرط والجزاء بين إظهار القوة لهم وتحقق السلامة منهم. فأولى بالإنسان أن تعلو همته، وأن يُرى الأعداء من نفسه بأسا.

٦- **يقول كبريت** في حتمية القدر: "ولله در القائل:

لي مدة لابد أبلغها محتومة فإذا انفضت مت
لو ساورتني الأسد ضارية لغلبتها إن لم يجئ وقت"(٣)

يقرر الشاعر حقيقة مشاهدة تتمثل في النهاية المحتومة التي لا يسلم

(١) السابق، ص ١٢٨.
(٢) السابق، ص ١٢٧.
(٣) السابق، ص ١٣٥.

منها أحد، وبمكنة الإنسان أن يصارع الأسد الضارية ما دام لم تحن لحظة موته.

٧- **يقول كبريت** في قناعة النفس: "ولله در القائل:

لا تغضبن على امرئ لك مانع ما في يديه
واغضب على الطمع الذي استدعاك تطلب ما لديه"[١]

يدعو الشاعر الإنسان إلى القناعة عن طريق تحويل مسار الغضب ممن يمنع ما في يديه إلى النفس التي طمعت حتى طلبت ما عند الآخرين، فهي الجديرة بالغضب منها، وفي هذا دعوة ضمنية إلى سمو النفس وترفعها عن ذل السؤال.

٨- **يقول كبريت** في فضل المال : "ولله در ابن المعتز حيث يقول:

إذا كنت ذا ثروة في الملا فأنت المسود في العالم
وحسبك من نسب صورة تخبر أنك من آدم"[٢]

فالشاعر يربط بين الثروة وبين السيادة، وتلك السيادة بالمال هي الحقيقية، أما النسب فلا يعوَّل عليه، فحسب الإنسان أنه من نسل آدم.

(١) السابق، ص ١٨٠.
(٢) السابق، ص ٢٧.

المبحث الثاني
أنماط التوظيف
المطلب الأول
تأكيد الوصف

١- الاغتراب عند الضيق:

يقول كبريت: "ولما عيل مني الصبر، وأعياني هذا الأمر دعاني داعي الأماني والآمال، وحركني فيه الالتجاء إلى الكريم المتعال، أن أمتطي غارب الاغتراب، حسب فامشوا، والبركة في الحركة، والله مسبب الأسباب، وأنشدني لسان الحال قول من قال:

إن العلي حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العزَّ في النقل
لو أن في شرف المأوى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل"[(١)]

إن الاغتراب عن المكان عند الضيق به، وفقد الأسباب الداعية إلى التعلق به، هو الفكرة التي طرحها الكاتب، واستدعى لها من الشعر ما يؤيدها في تماسك لا يشعر معه المتلقى بانتقال من الشعر إلى النثر، وجاء توظيف الشعر من خلال استدعاء صورة محسوسة تتمثل في مغادرة الشمس دارة الحمل، فتلك التجربة المشاهدة أغنت الكاتب عن الإفصاح عن كثير من المعاني المستكنة في نفسه، والتي كانت دافعة له على العزم على السفر.

"إن المعنى الأول يدعو نظيره ويتطلبه افتقاراً إليه، ويمهد له إغراء به، والثاني يؤكد الأول، يهبه سعة وامتداداً، وهكذا يتقدم الفكر سيراً متواتراً مترقياً من معنى إلى ما هو أقوى منه حتى يبلغ غاية مداه، وينتهي إلى ذروة يقف عندها" [(٢)]

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص ٤٥.

(٢) حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، البشير المجدوب، ص٨٤.

٢- قيمة الإنسان بالعلم:

يقول كبريت: "قال الفخر الرازي: "الذي تحرر عندي أن قدر الإنسان بالعلم، وقدر العلم بالمال، ونظم في ذلك من قال:

إن قدر المرء بالعلم كما أن قدر العلم بالمال سما
فجناحاك هما إن أسعدا طركما تهوي إلى أعلى السما"(١)

جاء الشعر الموظف توكيداً لتلك الحقيقة لكن بصورة فنية؛ إذ جعل الشاعر العلم والمال جناحين يحلق بهما الإنسان في عالم السمو، والجناحان يساعدان صاحبهما على الطير إلى أعلى، كما أن العلم والمال يبلغان صاحبهما ما يهواه من الترقي.

٣- ريح الصبا:

يقول كبريت: "ذكر الواحدي في تفسيره الوسيط أن ريح الصبا هي التي أوصلت ريح يوسف إلى يعقوب عليهما السلام، قاله عند قوله: {إني لأجد ريح يوسف} ولذلك تجد العشاق يستخدمون هذه الريح في حمل السلام كما قيل:

أستخدم الريح في حمل السلام إليكم كأنما أنا في عصري سليمان
كأن يعقوب أنبأني بقصته فللصبا عند قلب الصب أشجان"(٢)

أكد الشاعر الوصف عن طريق استدعاء حال نبي الله سليمان – عليه السلام– الذي سخرت له الريح تجري بأمره، واستدعاء موقف نبي الله يعقوب –عليه السلام– حين وجد ريح يوسف، فصارت الصبا رسول المحبين، وقد تم تكثيف تلك المعاني من خلال البيتين.

٤- الآس:

يقول كبريت: "وثمره قدر الحمص، وله ذكر في الأشعار، وكثيراً ما يشبه به العذار، فمن ذلك في هذه المسالك:

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٤٠.

(٢) السابق، ص ٤٠.

ومهفهـــف ألحاظـــه وعـــذارُهُ يتعاضـدان علـى قتـال النـاسِ
سـفكَ الـدماءَ بصـارمٍ مـن نـرجسٍ كانـت خمائـلُ غِمْـدِهِ مـن آس"(١)

جرد الشاعر من ألحاظ المحبوب وعذاره سيفين يقطعان نياط قلوب العاشقين، وسهام العين تصوب إلى أنفس ذوي الصبابة فتجعلهم صرعى الغرام، وقد سل هذا السيف من غمده الذي خمائله من آس.

٥- قرض الشعر:

يقول كبريت: "وقد قيل في قوله تعالى: {وما علمناه الشعر وما ينبغي له}: أن المراد قبيحه

هـو الشـعر لا شـيء سـواه وإنـه لأحسـن مـا قـد قـال قـس وسـحبان
يعنـي بـه صـبٌّ ويمـدح محسـن ويرثـي بـه ميـت ويعطـف غضـبان"(٢)

عدَّد الشاعر فضائل الشعر رداً على من ذمه، تأكيداً على دوره في الارتقاء بالنفوس، من خلال فنونه؛ فهو ملاذ المحبين، وسبيل العاشقين، ويرسخ قيم الخير من خلال مدح المحسنين، ويخلد ذكر الغابرين بالندب والرثاء والتأبين، ويستعطف به الغاضب، وفي هذا تفصيل لحكم مجمل صدر به قوله (هو الشعر لا شيء سواه).

٦- وصف مصر:

يقول كبريت: "ثم لا زلت أتفيأ ظلال هاتيك البلاد، وأسعى فيها لجوامع العباد، وأتنزه في قصورها المونقة، وبساتينها المورقة:

فيـا حسـن هاتيـك الـديار وتربهـا فكـم قـد حـوت حسـنا يجـل عـن العـد
ولا سـيما تلـك النـواعير إنهـا تجـدد حـزن الوالـه المـدنف الفـرد
أطارحهـا شـجوي وصـارت كأنمـا تطـارح شـجواها بمثـل الـذي أبـدي
وفـي شـاطئ النيـل المقـدس نزهـة تجـدد مـا قـد فـات مـن سـالف العهـد

(١) السابق، ص ٥٩.
(٢) السابق، ص ١٠٣.

سماء من البلور فيها كواكب عجيبة صنع اللون مصقولة الخد
ومن مرج البحرين أي عجائب تلوح وتبدو من قريب ومن بعد
فكم قد نعمنا في ظلال رياضها بعيش هنيء في أمان وفي سعد
فمن لي بها لو أن صحبي يحبها ومن لي بها في غير بلوى ولا جهد"(١)

لقد أثارت مظاهر الحسن في تلك الديار حزناً دفيناً في نفس العاشق الوله، وشهدت آثارها مواجيد المحبين، وقد تفاعل معها وتفاعلت معه، وأخذا يتبادلان كئوس الغرام، وفي مشاهد الطبيعة تكتحل العين بالمراثي البديعة، في نيل هو نزهة النفوس، وسماء صافية تسر الناظرين، وبحرين بينهما برزخ لا يبغيان، ويعبر الشاعر عن مظاهر التنعم من خلال طيب العيش، وأمان البيت، وسعادة النفس، وعن طريق الاستفهام المجازي يقرر أنه لا يرضى بها بدلاً ولا يبغي عنها حولا.

- اتصال النيل ببحر الروم:

يقول كبريت: "ثم ركبت النيل في نقيرة متوجهاً نحو الإسكندرية، فأقمنا بالبرج نتحرى الرياح المؤذنة بالنجاح، والبرج هذا على الساحل بين النخيل التي آخرها يتصل به النيل بالبحر الرومي، وفيه قيل:

كأنّ التقاء النيلِ بالبحرِ إذ هما مليكان سارا في جحافل من جندِ
وقد نزلا للحربِ واصطدم اللقا فلا طعنَ إلا بالمثقّفة المُلدِ"(٢)

ذكر الكاتب اتصال النيل بالبحر الرومي، فلم يجد ما يصور هذا التلاقي إلا في البيتين الذين ينقلان المشهد إلى ساحة الوغى، وقد مثل النهر والبحر جيشين يتصدرهما قائدان (مليكان) قد أعدا العدة للمواجهة، (جحافل من جند)، وقد أعطيا إشارة البدء بنزولهما إلى أرض المعركة، والتحم الفريقان، (اصطدم اللقا)، ولما بدأ النزال حشد كلاهما قواه، وشهر أسلحته للتغلب على

(١) السابق، ص ١٠٨.
(٢) السابق، ص ١١٢.

خصمه، (فلا طعن إلا بالمثقفة الملد)، لقد اكتمل المشهد التصويري من خلال التشخيص الفني.

- وصف الأهرام:

يقول كبريت: "وقد أكثر الشعراء من ذكر الأهرام فمن ذلك للمتنبي:

أين الذي الهَرَمان من بنيانه ... ما قومه ما يومه ما المصرعُ
تتخلف الأيام عن أصحابها ... حيناً ويدركها الفناءُ فتُصرَعُ

وللفقيه عمارة اليمني:

خليليّ ما تحتَ السماءِ بنية ... تماثلُ في إتقانها هرمي مصرِ
بناء يخافُ الدهرُ منهُ وكلّ ما ... على ظاهر الدنيا يخاف من الدهرِ
تنزه طرفي في بديعِ بنائها ... ولم يتنزه في المراد بها فكري

وقال:

تبيّن أن صدرَ الأرضِ مصر ... ونهداها من الهرمين شاهد
فيا عجباً وقد ولدت كثيراً ... على هرم وذاك النهد ناهد

وقال سيف الدين بن جبارة:

لله أي عجيبةٍ وغريبةٍ ... في صنعةِ الأهرام للألبابِ
أخفت عن الأسماع قصة أهلها ... ونضت على الإبداع كلّ نقابِ
فكأنَّما هي كالخيام مُقامة ... من غير ما عُمُدٍ ولا أطنابِ"[1]

تناول الكاتب الشعراء الذين وصفوا الأهرام بدءاً بالمتنبي، ثم ثنى بعمارة اليمني، ثم ختم بسيف الدين بن جبارة، وقد أحسن الكاتب في تسلسل الاختيارات، فجاء استفهام المتنبي عن صاحب البناء، وتبع ذلك إخبار عمارة عن عظمة البناء وروعته الذي أدهش العقول وحير الألباب، ويأتي تصوير الهرمين في البيتين التاليين كنهدين بارزين من الصدر إيماء بسموقهما

(١) السابق، ص ٣٣، ٣٤.

وشموخهما، ويأتي شعر ابن جبارة في بيته الثالث شاهد صدق على إبداع الصنع من خلال ذلك التخيل لصورة خيام غير مرتكزة على أسس، وقد تفيأ الكاتب ظلال الماضي، مستروحاً نسماته، مستئنساً بعبقه حين صدر الوصف ببيتي ذلك الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وقد أحس الكاتب أن الشعر سينهض بدور كبير في نقل المعاني التي ربما تأتي في سياق النثر بصورة تقريرية مباشرة، تلك المعاني التي كان للشعر الدور الأكبر في تفتيقها وتشكيلها وبث الحياة فيها "وإذا كانت الشعرية فضاء مفتوح الأفق فإن حظ الشعراء من قوة التحليق وجوب الآفاق يتفاوت بقدر طاقتهم ومراسهم، وامتصاص كل واحد منهم وتمثله لخبرات الآخرين. واحتواؤه لكشوفهم الجمالية هي التي تحدد قدرته على منافستهم "(١)

- وصف الدرهم والدينار:

يقول كبريت: "والدرهم قيمته ثمانية وأربعون فلساً، والدينار الحبشي ثلاث وعشرون درهماً. وعلى ذكر الدراهم لبعضهم:

إن الـــدراهم شـــأنها ... ألـمٌ يشـقُّ علـى الكـرامِ
الضـــرب أول أمرهـــا ... والحبس في أيدي اللئامِ

وقال يزيد بن حاتم:

إنـــا إذا اجتمعـــت يومـــاً دراهمنـــا ... ظلت إلى طرق المعروف تستبقُ
لا يـألف الـدرهم المضـروب صـرّتنا ... لكـن يمـرُّ عليهـا وهـو منطلـقُ

وقال آخر ملغزاً فيه:

يا فاضلاً فاق في المعاني ... وهـــو بإحكامهـــا خبيـــر
ما اسم إذا المرء لم يصبه ... أصـــابه نصـــفه الأخيـــر

وحكى الواقع من قال:

---

(١) تحولات الشعرية العربية، د/ صلاح فضل، ص١٠٣، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، سلسلة الأعمال الفكرية.

النـار آخـر دينـار نطقـت بـه والهـم آخـر هذا الـدرهم الجـاري
والمرء مـا دام مشـغوفاً بحبهـا مكبـل القلـب بـين الهـمِّ والنـار

وعارضه من قال:

الــدين أوّل دينــار نطقــت بــه والـدرءُ للهـم فـيّ الـدرهم السـاري
كالقلب ذا وضياء العين ذا وهما كم يصلحان أمور الدين والدارِ"(١)

ينوع الكاتب في توظيف الشعر، إذ يبدأ بالاختيار القائم على الإخبار، ثم يثني بالاختيار المعتمد على الإلغاز، فإذا أكدَّ المتلقى ذهنه وأعمل فكره في حل هذا اللغز، جاء الاختيار الثالث حاملاً حل هذا اللغز، فيكون المعنى أوقع، والنفس عليه أحرص، ولا أدل على براعة الشعر من معارضته التي تحمل في طواياها اعترافاً ضمنياً بقدرة الشاعر الأول على السبح في آفاق الشعر وامتلاك ناصية القريض، وقد استدعى الكاتب بيتي المعارضة تاركاً للقارئ الموازنة بينهما وبين البيتين السابقين عليهما، والوقوف على مناحي الإبداع عند كليهما، وجاءت معارضة الثاني نقضاً وقلباً لما ذهب إليه الأول عن طريق الحجاج. فتلك الأوصاف للدرهم والدينار أكدها التوظيف الشعري من خلال التنويع بين الإخبار والإلغاز والمعارضة، ومن خلال التوظيف "نلحظ نوعين من العلاقات النصية، علاقة الإيحاء التي يستدعي فيها النص الشعري صورته التي تتجلى في هذا النص الغائب، وعلاقة الاقتباس المباشر التي تقوم في أغلب الأحوال على انتقاء لنصوص بعينها يتجلى فيها هذا التوتر والتأرجح بين عالمين بحيث تنطوي العلاقتان: الإيحاء والاقتباس في نهاية الأمر على حضور النص الآخر أو المتناص بما هو شبيه النص الشعري، مما يجعل المتناص صورة مطابقة لتوتر النص الشعري نفسه في دائرة نرجسية ينفتح فيها النص الشعري على مثيله وينغلق على نفسه"(٢)

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص ٧٠.

(٢) التناص في شعر السبعينيات – دراسة تمثيلية – فاطمة قنديل، كتابات نقدية (٨٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس ١٩٩٩م .

- **ركوب البحر:**

يقول كبريت: "فما سرنا يسيراً حتى دخلنا البحر العجاج، فإذا هو متلاطم الأمواج، كثير الفزع والانزعاج، وكيف لا والداخل فيه مفقود، والخارج منه مولود!

لا أركبُ البحر أخشى عليّ منه المعاطب
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطينُ في الماءِ ذائب

وقال:

خلقتُ طيناً وماء البحر يتلفني والقلبُ فيه نفور عن مَراكبهِ
البحر غير رفيق بالرفيق لهُ والبَرُّ مثل اسمهِ بَرٌّ براكبهِ

وقال:

البحر مرّ المذاق صعبٌ لا رجعت حاجتي إليهِ
أليسَ ماءٌ ونحن طينٌ فما عسى صبرنا عليهِ

وقال:

البحرُ أهون من مرارةِ مائهِ أن تستقر بأضلعي الرمضاءُ
فعليه يوم سرورنا بفراقهِ من كلّ قلع راية بيضاءُ"[1]

قام التوظيف على اختيارات متقاربة في التصوير، وإن اختلفت في العرض، فالإنسان مرموز إليه بالطين، تلك اللفظة المنتقاة بعناية ليتحقق المعنى المقصود من هلاك الطين في وجود الماء المنهمر (البحر)، وقد مهد النثر لهذا المعنى (الداخل فيه مفقود، والخارج منه مولود)، ويأتي التوظيف متنوعاً عن طريق الإخبار عن هلاك راكب البحر حيناً، وتارة عن طريق الموازنة بينه وبين البر، وما يحققه الثاني لسالكه من الأمان، وطوراً عن طريق عدم تمنى الرجوع إلى البحر، وآنا عن طريق الإعلان عن السرور بمغادرته.

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص ١١٢.

وبعد تلك الاختيارات يعقب الكاتب بنثر لا يقل إمتاعاً عن الشعر، بل ربما يزيد عليه بهذا النغم الموسيقى والجرس الإيقاعي المتوازن بين الجمل والعبارات إذ يقول:

" فما زالت تفسر لنا معاني الرفع والخفض أمواجه، والريح يجزم بأن ينالنا من نصب الشراع إزعاجه، والهموم على الجوانح جَوَانح، والجوارح لتلك الأحوال جوارح، وكأنَّما جَمْعُ الخاطر بالشتات تلقّب، والقلب في لهيب الوصل يتقلب.

وقلما أبصرت عيناك من رجل إلا ومعناه إن فكرتَ في لقبه"(١)

"ولئن سلك الكاتب في بناء جملته أو فقرته مسلك المؤاخاة بين المعاني المتجانسة المتقاربة فهو يصدر في ذلك عن موازنة دقيقة محكمة بين الأشباه والنظائر، وعن إمعان نظر فيما بينها من فوارق دقيقة، على الرغم من القرابة الواشجة التي تجمع بينها بحيث تصبح متكاملة "(٢)

- **وصف البرغوث**

يقول كبريت: "وعلى ذكر البرغوث لا جمع الله به:

ثلاثُ بـاءاتٍ بلينـا بهـا البـقُ والبرغـوثُ والبـرغشُ
ثلاثـة أوحـش مـا فـي الـورى ولسـتُ أدري أيّهـا أوحـشُ

ويقول الفيومي:

وخليـل يقـول لمـا رآنـي أبـدا أوسـع البراغيـث ذمّـا
إن فـي اسم البرغوث بـراً وغوثـاً قلـت لكـنْ الاسم غيـر المسـمّى

وقال آخر:

لا تكـره البرغـوث إن اسـمه بِـرٌّ وغَـوْثٌ لـك لـو تـدري
فبِـرّهُ مـصٌّ دمٍ فاسـدٍ والغَـوْثُ إيقاظُـك للفجـرِ

(١) السابق، ص١١٢.

(٢) حول مفهوم النثر الفني، البشير المجدوب، ص٨٤.

وقال آخر:

لا بـــارك الله فـــي البعـــوضِ ولا ... بـــورِكَ فـــي البـــقِ والبراغيـــث
تناهبونـــــا كـــــأنَّهم عـــــرب ... أو أمنـــا الحكـــم فـــي المواريـــث

وقال آخر:

رقصـت براغيـث الشـتا فأجابهـا الـ ... ـــناموس فيـــه بالغنـــاء المعلـــمِ
وتواجـــد البـــق الكثيـــف بطبعـــه ... طرباً على شرب المدامة من دمي

وقال آخر:

بعـــوض جعلـــن دمـــي قهـــوة ... وغنيننـــي بضـــروب الأغـــاني
كـــــأن عروقـــــي أوتـــــارهن ... وجسـمي الربـاب وهـن المغـاني

وقال:

لقد قسم الله البراغيث في الورى ... فأوفر منها عند قسمتها قسمي
أنـوحُ لمـا ألقـى فتـزعم أننـي ... أغني فما تنفك ترقصُ في جسمي

وقال:

لا سـقى الله بلـدة كنـت فيهـا ... البراغيـــث كلّهـــم أكلـــوني
قرصـوني حتـى تنمّـر جلـدي ... لـو خلعـت الثيـاب لـم تعرفـوني

وقال:

أنزلنـــا الـــدهر علـــى معشـــر ... تغـــر بالنـــاس أحـــاديثهم
فمـــا أكلنـــا مـــن ضـــيافتهم ... مـــا أكلـــت منـــا بـــراغيثهم"[1]

تبدو الطرافة في توظيف الشعر من جهتين : أولاهما الاستطراد في استدعاء شواهد شعرية في موضوع قل طرقه من قبل الشعراء وهو (وصف البرغوث)، الثانية: الجمع بين اختيارات اتحد موضوعها واختلف تناولها بين الإثبات والنفي، والضر والنفع، والمدح والقدح، وهذا التنوع في الاختيار يدفع

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٦٥-٦٦.

السأم والملل عن المتلقي لا سيما التنويع بين الإلغاز والتحوير والإخبار والإنشاء. وتظهر البراعة في اختيار الشعر المصور للبراغيث في هيئة الرقص طرباً وفرحاً لعثورها على شرابها (الدم) الذي يحقق لها من النشوة ما تحققه المدامة لمتعاطيها. وكذا في تصوير البعوض وهي تمص دماء الضحية كسمفونية تناغمت آلاتها؛ إذ كانت عروق الجسد أوتارها التي تعزف عليها، وظاهر الجلد هو الربابة التي يدق عليها، أما الجوقة فهي مجموعة البعوض التي تمايلت طرباً من ذلك الدم الذي يشبه القهوة.

وهذا اختيار يصور الحركة التفاعلية بين البراغيث والضحية إذ يكون منه النوح والندب، ويكون الغناء والرقص على جسده، وهناك توظيف يتضمن إحدى لغات العرب (أكلوني البراغيث)، ويصور فيها الشاعر أثر القرص على جلده الذي أصبح يشبه جلد النمر من كثرة تدافع البراغيث عليه، وفي توظيف آخر تأكل البراغيث من الأجساد أكثر من أكل الضيوف من الطعام.

ويمكن القول بأن الكاتب اعتمد على ثنائيات التوظيف، فكل توظيف يستدعي توظيفاً آخر على نحو من التكامل لإنتاج عدة صور بمثل كل منها مشهداً في لوحة فنية متعددة الظلال والألوان، وقد سلك في اختياراته طرائق قددا جمعت بين التشويق والإلغاز، والتصوير والتقرير. "وتتعدد أشكال المفارقة وأهدافها، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأساً على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لترى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك" (١)

- مدح السلطان مراد في القسطنطينية

يقول كبريت: " فأول مولى تشرفت بالمثول بين يديه، وتحققت أن السيادة قد

(١) فن القص بين النظرية والتطبيق، د/ نبيلة إبراهيم، ص١٩٨، ط/ مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية

طنبت لديه، المولى الذي تطرزت ديباجة هذه الرسالة، ببعض ألقابه التي هي لبدر محاسنه هالة:

أتيته فرأيت الناس في رجل والدهر في ساعة والأرض في دار

فلا زال سعيه الطالع مسعود الجناب، ولا بَرِح يحيا في سعد ممدود الإطناب، فقابلني بالقبول التام، وعاملني بالبر والإكرام:

بشاشة وجه المرء خير من القِرى فكيف الذي يأتي به وهو ضاحكُ

ولقد كنت أسمع بمحاسنه التي سارت بها الركبان، وشمائله التي تعطر بها شميم البان:

حتى التقينا فلا والله ما سمعت أذني بأحسنَ مما قد رأى بصري

وبالجملة فإنه المولى الذي حاز من الفضل منبع صفاته، وكأنَّه المعنيّ بقول القائل في بديع أبياته:

لو كفرَ العالمون نعمتَهُ لما عَدَتْ نفسُه سجاياها
كالشمس لا تبتغي بما صنعتْ منزلةً عندهم ولا جاها

أو هو كما قال:

ولقد سألت الناس عن أخلاقِهِ وكمالِهِ وعُلا نباهة قدرِهِ
فوجدتهم صنفين فيه فقاصرٌ عن مدحه ومُقصِّرٌ عن شكرِهِ

فلله جماله الذي به قد تفرّد، وكماله الذي انفرد وتوحد، فلقد رأيت منه الأحنف وأبا حنيفة، وما عسى أن أودعه هذه الصحيفة؟

ولم أر أمثال الرجال تفاوتت لدى الفضلِ حتى عُدَّ ألفٌ بواحدِ"[1]

ينازع الشعر النثر هنا في تأكيد الثناء المستطاب على الممدوح، وحين يجد الكاتب الشعر دالاً على مقصوده، ومختزلها لمعاني عديدة قد يؤدى سردها إلى الإطناب، يبادر بالتوظيف الذي يدل على أن الممدوح جماع

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص١٤٣، ١٤٤.

الفضائل ومصدر البشائر كما في التوظيف الأول والثاني، ويأتي الاستفهام في التوظيف الثاني ليهيئ الأذهان كي تسرح في شمائل الخير عند الممدوح، فتذهب النفوس في الثناء عليه كل مذهب. ويتأكد الوصف في التوظيف الثالث من خلال الموازنة بين السماع والمشاهدة التي نهض بها النثر (ولقد كنت أسمع) ثم تلاه الشعر (حتى التقينا). ويصور الممدوح بصورة الشمس، فكما أنها من الظهور بحيث لا يضرها إنكار الأعين التي أصابها الرمد، فكف الممدوح لا يعنيه جحود الناس ما دامت نفسه مطبوعة على الفضائل.

- حلب

يقول كبريت: "فأوّل مسرَّة قرَّت بها العين، وسُرَّ بها الجَنان، دخولنا إلى فردوسها من باب الجِنان.

عليك بصهوة الشهباء تكفي بجَوشَنها محاربة الزمانِ
فللغرفات في الفردوس طيبٌ يفوح شذاه من بابِ الجنانِ

فنزلنا من تلك الأحياء، بوجوه زانها الحياء، وقد جادت السماء بوابلها، وفاضت بطلّها وهاطلها، فيا لها من بلدة كما تصفها الألسن، فيها ما تشتهيه الأنفس وتلذّ الأعين.

فسقا ديارك غير مفسِدها صوبُ الغمامِ وديمة تَهمي

ولما حللت حِماها، صانها الله وحَماها، شكرت أيادي النوى، وجريت طلقاً مع الهوى، لولا ما يطرق في القلب بأشجانه، من تذكار الوطن وسكانه:

فلو أنّني في جنة الخلدِ بعدها ذكرت ولا أنسى للذاتها أُنسا

فنزلت بالقرب من باب الفرج، وانتشَقْتُ طيب ذلك الأرَج، وأقمت وأنا لا أشتهي الرحيل، وإن كان ذلك طمعاً في مستحيل.

دخلنا على أن المقامَ ثلاثةٌ فطابَ لنا حتى أقمنا بها عشرا"[(١)]

إن الفردوس والغرفات والجنان وجنة الخلد مفردات قرآنية وردت في نثر

(١) السابق، ص ١٩٦

الكاتب والشعر الذي وظفه في وصف المدينة، وهي أماكن الإقامة التي يفوح من أبوابها المسك الشذي والعرف الذكي، وهذا الاستئناس بالمشهد الأخروي لأهل النعيم في الجنة يضفي على الخيال بهجة وسروراً. ويفيء الكاتب إلى ظلال الماضي يستنشق عبيره فيوظف ذلك البيت الذي وقع في مكانه بالدعاء بالسقيا لتلك الديار، إذ السعادة الحاصلة من نزول المدينة بسبب طيب أماكنها، وحياء أصحابها، وهطول أمطارها، يستجلب الدعاء لها بدوام البركة، وعموم الخير.

وقد استولى جمال المدينة على ناظري الكاتب، وحفرت مظاهر السعادة أخاديد في نفسه، وأحاطت بواعث الأنس بسويداء قلبه، حتى تتأبى تلك المدينة على النسيان، وهذا أمر مقبول، أما أن تظل اللذة الحاصلة من المقام في المدينة ملازمة لداخلها لا ينساها حتى لو حظي بجنة الخلد، فهذا من المبالغة غير المقبولة، فإن لذائذ الدنيا تنتهي بالموت أما لذائذ الآخرة فإنها تجب ما قبلها، ولعل هذا من خيالات الشعراء الجامحة، وهيامهم في أوديته السانحة.

- مدح العماد وأبنائه:

يقول كبريت: "رأيت لديه وبين يديه في ذلك المقام، من أبنائه الكرام، ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتهم، وتنجلي الفصاحة بحسن لهجتهم، كما قال:

كأنَّــه وبنــوه حــول حضــرتِه بـدرُ الـدجى ولديـه الأنجـم الزهـرُ

فيا لهم من فتية عليهم سيما الحِجى، وطلاوة نجوم الدجى، فكل منهم ملك القول وأميره، وواحد الفضل الذي لا يوجد نظيره:

إن العمــاد بنــوه والــذي شــرفت بــه الأبــاطح أعنــي صــفوة البــاري

من تلق منهم تقل لاقيت سيّدهم مثل النجوم التي يسري بها الساري

فالتحفت برَهْطِهم، وانتظمت في سِمْطهم، وما زلت فيهم فارغ البال، خالي البلبال، نسيمي نسيم الصَبا، وأيامي أيام الصِبا:

ولـو لـم يـزد إحسـانُّهم وجمـيلهم على البرِّ من أهلي حسبتهم أهلي

ولم أزل من مكارم هذا العزيز، في حَوْزٍ حَريز، ومن أخلاقه الشريفه، وخلائقه اللطيفه، بين الروض ونسيمه، والأرج وشميمه:

سأشكرُ لا أنّي أجازي لنعمةٍ بأخرى ولكن كي يقال له شكرُ

وأذكر أيامي لديهِ وحسنها وأفضل ما يبقى من الذاهبِ الذكرُ

ومن أهمل أوقات السرور، والتزم مكابدة الهموم فهو في الغرور:

كناطحِ صخرةٍ يوماً ليوهنها فلم يضرّها وأوهى قرنه الوَعِلُ

فها أنا أطلب قلبي في الهوى وأنْشُده، وأطارح صوت الصدى فينشِدَني وأنْشِده:

لقد كادتِ الدنيا تقولُ لأهلها مشافهة لو أنها تتكلَّمُ

خذوا من نصيب من نعيم ولذّةٍ فكلٌّ وإن طال المدى يتصرَّمُ"[1]

هذا بناء نثري شعري فني، يضع كل فن منهما حلقة في تلك السلسلة المحكمة الترابط، فحيناً يمهد النثر ثم يأتي الشعر مصدقاً له، فإذا كان النثر وصف مكانة الأبناء من أبيهم، فإن الشعر يصور الوالد بين أبنائه بالبدر المنير الذي تدور حوله الأنجم الزهر، وتصوير الأولاد بالنجوم إلماح إلى حنكتهم والاستضاءة برأيهم كما يهتدي بالنجوم في الليل المظلم البهيم، وقوم هذا شأنهم وتلك صفاتهم جديرون أن يقصد بابهم، وقد عبر النثر عن هذا المعنى باستعمال كلمة (اللحاف) وما توحي به من معاني الدفء والإحاطة والشمول.

وفي انتقال من العموم إلى الخصوص يأتي الشعر الموظف في شكر العماد مع احتراز لطيف:

سأشكرُ لا أنّي أجازي لنعمةٍ بأخرى ولكن كي يقال له شكرُ

فإنعام العماد لا يكافؤه شيء ولكن حسب المنعم عليه أن يبذل أقصى ما لديه من الشكر.

ويأتي استدعاء لبيت سائر مصدر بالتشبيه (كناطح صخرة يوماً)،

(١) السابق، ص ٢٢٠

فالهموم كالجبال، من حاول زحزحتها وإزالتها فهو كمن ينطح الصخرة ظناً منه أنه يوهنها، والحق أن الوهن عليه هو من مقاومة الجبال الصم الثقال، حتى لو اتخذ أسباب القوة (القرن) لدى الكبش فإنه سيعود حطيماً مهشماً.

ثم ينقل الكاتب من خلال التوظيف الأخير هذا الصراع الداخلي بين تمنى استمرار النعيم، وبين سرعة انقضاء أوقات السعادة. ويمثل البيت الثاني قفلة للمعنى الذي ابتدأه الشاعر فكل نعيم إلى زوال، وعلى الإنسان أن ينتهب لحظات السرور إذ سرعان ما تنصرم.

- المدينة المنورة:

يقول كبريت: " ثم امتطينا متن الغبراء، وازورّ مسيرنا لنحو الزوراء، فلم نزل كذلك، نجوب هاتيك المسالك:

ولأهلِ الزوراء في القلب ود ... فسلام على حمى ساكنيها
هي دارُ السلامِ طابت مقاما ... ومقيلاً والقول ما قيل فيها

وقد زاد الشوق وحث السوق:

وأعظم ما يكون الشوقُ يوماً ... إذا دنت الخيام من الخيامِ

ثم أتينا على العراقيب فانتشقنا من تلقاء طيبة أطيب العرف، وسلكنا بحرف واديها فكانت طيبة الاسم والفعل والحرف:

فشممتُ من أرضِ الحجـ ... ـازِ نسيمَ أنفاسِ التلاقِ
وضحكتُ من فرحِ السرو ... رِ كما بكيتُ من الفراقِ

ولما أسفر الصباح، وفاح عرف هاتيك البطاح، هَبَّت لنا نسيمات العقيق والنَقا، مؤذنة بالتداني واللقا:

على ساكني بطن العقيقِ سلامُ ... وإن أسهروني بالفراقِ وناموا
حظرتم عليّ النومَ وهو محللٌ ... وحلّلتم التعذيبَ وهو حرامُ
إذا بنتم عن حاجرٍ وحجرتم ... على السمعِ أن يدنو إليه كلامُ
فلا ميّلت ريح الصبا فرع بانَة ... ولا سَجَعت فوقَ الغصون حمامُ

ولا قهقهت فيه الرعودُ ولا بكت على حافتيه بالعشاء غمامُ
فما لي وما للربع قد بان أهلهُ وقد قوّضت من ساكنيهِ خيامُ
ألا ليت شعري هل إلى الرمل عودةٌ وهل لي بتلكَ البانتين لمامُ"(١)

جاء ترتيب التوظيف هنا متساوقاً مع تنامي الحس والشعور لدى الكاتب، والسير نحو الزوراء يستدعي الذكريات التي تحمل وداً قد تمكن من زائره أيما تمكن، وهذا الحنين يزيد الشوق لا سيما إذا قربت الديار وتدانى المزار، ويتناغم النثر مع الشعر في إظهار حالة الانتشاء التي تملأ نفس الزائر لا سيما وقد انفعلت جوارحه فامتلأت أنفه من عبير روض طيبه، وهذا العطر المضمخ الذي ينتشقه ليس من تجاور الأزهار وإنما من تلاقي أنفاس المحبين، بيد أن الكاتب يعيش حالة من الصراع الداخلي الذي تموج به نفسه بين فرح أيام التلاق وبكاء لحظات الفراق. وهذا توظيف شعري يأتي في الختام أشبه ما يكون بحوار بين العاشق وساكني ديار المحبوب، وليس أقض لمضجع المحب من فراق محبوبه، والذي عبر عنه الشاعر بالتعذيب الذي من أسلحته البين، وحرمان السمع من لذيذ خطاب المحبوب، ولما كان المكان لا يطيب إلا بساكنيه فإن رحيل أهله عنه يجعله قفراً موحشاً خلواً من نسيم الصبا التي تترنح معها غصون البان، فالحمائم لا تنوح على الأيك، والسماء لا ترعد ولا تبرق، والسحب لا تحمل الغيم.

وجمال التصوير في قهقهة الرعد وبكاء الغيم، فالرعد يبرق وميضه في صورة متتابعة كأنه قهقهة مغتبط مسرور قد فاض البشر على وجهه، وانفرجت أساريره لتسفر عن ضحك مطرد، والغمام حين يملأ الجو قتامة ثم ينجلي عن ماء منهمر كأنه إنسان ضاقت نفسه، وعلت الكآبة محياه، حتى لم يستطع لها دفعاً فانخرط في بكاء غزير، ولا يجد الشاعر لنفسه سلواناً إلا أن يمنِّي نفسه بتلك الذكريات عن طريق الاستفهام المجازي الذي يستبعد من خلاله الإقامة

(١) السابق، ص ٢٤٠.

لحظة بتلك الديار، أو احتساء شربة من بئر طالما نهل منه وعلَّ، أو أن يكحل عينه برؤية الحمائم التي تشنف الأسماع بتغريدها.

لما كان اليأس من تحقيق تلك المتع مهيمناً على نفس الشاعر فإن في عالم الأحلام متنفساً لكل من عجز عن تحقيق أمانيه وبلوغ مراميه، فالوجد والشوق يحقق الأنس والسعادة، والنوح يشجي قلبه إذ يعزف على قيثارة ألحانه همومه وعذابات آلامه، والدمع يخفف ألم المشتاق (وهو سلاحه الذي لا يملك سواه) وهو يتسلى به كما يتسلى الثمل برشف المدام، لقد استطاع الكاتب أن يوظف الشعر في نقل ما تموج به نفسه وما يخفق به قلبه حيال تذكر تلك الأماكن التي وجدت فيها النفس سعادتها الغامرة، والروح استشرافها إلى السمو ليهيج حنين المشتاقين، ويحرك قلوب الهائمين، وليتغنى بذلك الشعر كل من عانى مرارة الفراق بعد أن نعم بلذة التلاق.

المطلب الثاني

التضمين

من أنماط توظيف الشعر في رحلة الشتاء والصيف التضمين "وربما تنجح بعض المقاطع في استثارة المخزون الثقافي للقارئ عن طريق التناص مع بعض الآيات القرآنية، أو الإشارات الشعرية والثقافية العريقة، لكن الدلالة التي تتولد من هذا التناص سرعان ما تتسرب في الثقوب الواسعة الفاصلة بين الجمل والوحدات النصية" (١)

الشعر المضمن معنى قرآنياً : وهو قسمان: نصي، وإشاري

- القسم الأول : التضمين النصي:

وهو الذي يستدعي النص القرآني لفظاً ومعنى، ومن أمثلته:

١- **يقول كبريت:** "أتينا على مغاير شعيب -عليه السلام-، وهي حفائر حلوة تحكي النيل فيما قيل، في وادٍ فيه نخل وأثلٍ ومقل، بين جبال متضايقة كثيرة المخاوف، وفيه بئر دارسة وأبنية متهدمة ورسوم يقال إنها مدين. وفيها يقول ابن أبي حجلة:

ولما وردنا ماء مَدْيَنَ بُكرةً وجدتُ عليه الناسَ يسقون بالقِرَبِ

فأطرب حادي الراقصاتِ مسامعي كما أطربَ التشبيبُ من أعينِ القصبِ"(٢)

فالشعر متضمن معنى قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ﴾... الآية (القصص آية ٢٣). رمز الشاعر إلى مصدر الري (ماء مدين) وذكر أدواته (القرب)، وأعقب ذلك الانتشاء والطرب بفاء التعقيب أول البيت الثاني، حيث إمتاع السمع من (أعين القصب) موضع شهود العشق والغرام. فرويت أنفس المحبين من أبحر الهوى، وشنفت أسماعهم بأنغام الوجد.

٢- **يقول كبريت:** " ولا تدخل ريح على أخرى في حدها، وأشرفها الصبا، ولما

(١) تحولات الشعرية ، ص٢٠٦، (سابق)

(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص١٩.

اشتملت عليه من اللطف والطيب اتخذها أهل المحبة رسولاً إلى الأحباب. ومن محاسن ما كتب به ابن عبد الظاهر إلى والده، وكان حصل له ضعف، وذلك قوله:

إن شئتَ تبصرني وتبصرُ حالتي قابل إذا هبَّ النسيم قبولا
تلقاه مثلي رقة ونحافة ولأجل قلبك لا أقول عليلا
فهي الرسول إليك مني ليتني كنت اتخذت مع الرسول سبيلا"(١)

يتضمن البيت الثالث معنى قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً﴾ (الفرقان آية ٢٧)، فالشاعر نقل معنى التمنى المذكور في الآية وما صاحبه من التندم والتحسر على تنكب سبيل الرسول عليه الصلاة والسلام إلى ريح الصبا، وإذا كان النبي -ﷺ- رسول الهدى والخير للعالمين فإن ريح الصبا رسول الحب والعشق بين المتيمين، وقد وقع البيت المضمن موقع القبول بعدما مهد له الشاعر بأثر الحب على نفس العاشق الذي رق قلبه، وهزل جسده، فأصبحت تلك الريح سلوى الصب الهائم.

٣- **يقول كبريت:** "فرعون موسى -عليه السلام- هو مصعب بن الريان، قيل من بقايا عاد، وقيل كان عطاراً أصفهانياً ركبته الديون فخرج إلى الشام فلم يتيسر له المقام بها فدخل مصر وفي ذلك قيل:

ولما طغى فرعون جهلاً وقومه وجاء إلى مصر ليفسدَ في الأرضِ
أتى نحوهم موسى وفي يدهِ العصا فأغرقهم في اليمّ بعضاً على بعضِ"(٢)

ضمن البيتان معنى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ ۚ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ**﴾ (القصص الآية ٤) وقوله سبحانه ﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ**

(١) السابق، ص ٣٨، ٣٩.
(٢) السابق، ص ٤٦.

عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾ (الأعراف آية ١١٧) وقوله عز شأنه عن آل فرعون: ﴿ **فَانتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ﴾** (الأعراف آية ١٣٦).

إن للنص القرآني حضوراً واضحاً في البيتين؛ فلقد رتب الشاعر الأحداث من خلال تضمين الآيات القرآنية في الشعر بهذا التسلسل المختزل للوقائع، بدءاً من استعلاء فرعون على قومه، ثم نزوله إلى مصر وإفساده في الأرض، ومروراً بإرسال نبي الله موسى بمعجزة العصا لمجابهة سحرة فرعون، وانتهاء بإغراقهم في اليم، وجاء الجزاء في البيت الثاني (العصا والإغراق) نتيجة (الطغيان والإفساد) في البيت الأول مجملاً ما جاء في سياقات قرآنية مختلفة.

٣- **يقول كبريت:** "قال الشيخ أثير الدين أبو حيان في تفسير قوله تعالى حكاية عن عزيز مصر ﴿يوسف أعرض عن هذا﴾ وتربة مصر تقتضي ذلك، يعني قلة الغيرة، وفي المعنى يقول أبو مفلح:

في مصر من إذا رأى في أهلهِ سوءاً كما في محكمِ الذكرِ حُكي
يقول إن كان له مروءةٌ لا ترجعي واستغفري لذنبكِ"[1]

ضُمِّن البيتان معنى قوله تعالى: ﴿**يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ ۖ...﴾** (يوسف آية ٢٩). وقوله سبحانه: ﴿**قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا...﴾** (يوسف آية ٢٥). وقد جاء التضمين في غير موضعه، إذ استأنس الشاعر بالنص القرآني ليثبت قلة الغيرة في أهل مصر، فالعزيز لم يقل ذلك لامرأته عن قلة غيرة لا سيما بعد ثبوت الأدلة على براءة يوسف، وكان بقاؤها مع العزيز لصالح نبي الله يوسف إذ سيكون منها الاعتراف الصريح بالفعل ﴿أنا راودته عن نفسه﴾.. فالاقتباس ليس مستحسناً في كل الأحوال "فكما يحسن الاقتباس من مواضع معينة لصالح سياقات أو اقتباسات معينة؛ فكذلك يجيء

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٦٢.

الاقتباس قبيحاً نظراً لعدم ملاءمة المقتبس للموضع الذي استخدم فيه، أو للمناسبة التي وظف فيها أو لاحتوائه على ما يخدش الحس الديني" (١)

٤- **يقول كبريت:** " ما قيل في مصر من الأشعار الرائقة والنكت الفائقة، فمن ذلك قول الشهاب الرومي:

إذا رمت صبراً عند فقري ببلدتي يقول الحيا لن تستطيع معي صبرا
وإن قلت إن الشام أشرف منزل سمعت لسان الحال قال اهبطوا مصرا

وقال مقتبساً:

ما مصر إلا منزل مستحسن فاستوطنوه مشرّقاً ومغرّبا
هذا وإن كنتم على سفرٍ بهِ فتيمموا منه صعيداً طيبا"(٢)

تضمن النص الأول نص قوله تعالى: ﴿**قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا**﴾ (الكهف آية ٦٧)، وقوله سبحانه: ﴿**اهْبِطُوا مِصْرًا فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ**﴾ (البقرة آية ٦١)، لقد وقع النص القرآني في الاستشهاد الأول موقعه لا سيما وقد سبق بما يمهد له "فلن تستطيع معي صبرا" سبقها (إذا رمت صبرا)، فكان التلازم بين الشرط والجواب، وكذا التواؤم في البيت الثاني من خلال الموازنة في المكان بين منزلين (الشام ومصر).

أما الاستشهاد الثاني فقد ضمن معنى قوله تعالى ﴿ **وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا...**﴾ (المائدة آية ٦). وقد ذكر الشاعر في البيت الأول ما يرشح هذا الاقتباس ويجعله في موضعه، فحسن منزل مصر وطيب مناخها مدعاة إلى استيطانها والإقامة بها.

٥- **يقول كبريت:** في مقتل الحسين -عليه السلام- "وصنعوا ما صنعوا وما عسى أن

(١) مداخل في قراءة التراث العربي، عبد الحكيم راضي، ص٢٩٥، تقديم / د/ سليمان العطار، مكتبة الأسرة، ٢٠١٦م.

(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص٧٣، ٧٤.

نقول؟

وقسَت منهم قلوبٌ على من بكت الأرضُ فقدهم والسماءُ
فابكهم ما استطعتَ إنّ قليلاً في عظيمٍ من المصابِ البكاءُ"[١]

البيت الأول مضمن معنى قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ﴾ (الدخان آية ٢٩) وقد ذكر الشاعر من خلال التضمين بكاء الأرض والسماء على فقد سليل بيت النبوة، في مقابل نفي بكاء السماء والأرض على قوم فرعون في الآية، والقسوة قاسم مشترك بين قتلة الحسين وقوم فرعون، والشاعر يدعو إلى المشاركة في بكاء الحسين مع أهل الأرض والسماء.

٦- **يقول كبريت** في رأس الحسين -عليه السلام- بعد مقتله:

" وطيف برأس الحسين على خشبة في الكوفة، ثم بعث به إلى يزيد بن معاوية.

خرجوا بهِ ولكلِّ باكٍ خلفهُ صعقاتُ موسى يومَ دُكَّ الطورُ
والشمسُ في كبدِ السماءِ مريضةٌ والأرضُ واجفةٌ تكادُ تمور"[٢]

البيت الأول مضمن معنى قوله تعالى في حق موسى -عليه السلام- ﴿ **فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا**﴾ (الأعراف آية ١٤٣)، والثاني مضمن معنى قوله سبحانه: ﴿ **أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ**﴾ (الملك آية ١٦)، والتضمينان كاشفان عن أحوال الباكين جراء ما صنع برأس الحسين -عليه السلام- فقد صعقوا كما صعق موسى، والشمس تعلن عن حزنها، والأرض خاشعة وقد شاركت هي الأخرى في الحزن الشديد.

٧- **يقول كبريت** عن النيل:

"توقف النيل في أيامه، فأرسل إليه الملك الكامل وهو بالروضة، فكتب رقعة وأمرهم أن يلقوها في النيل، فلما ألقوها فيه زاد وغمر البلاد، ومنها:

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٨١.
(٢) السابق، ص ٨٢.

قـــال الصـــليبي اللعـــين بكفـــره والكفـر يـركض فـي جوانـب صـدرِه
مسرى سرى والنيـل أضـحى واقفـاً والـدمع يجـري مـن توقـف بحـرِه
ومضـى النسـيء ولـيس فيـه زيـادة إن النســيء زيــادة فــي كفــرِه"(١)

البيت الثالث مضمن معنى قوله سبحانه ﴿**إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ**﴾ (التوبة آية ٣٧) إذا كان النسيء فيه إ ضرار وإضلال بسبب الزيادة في الأيام، فإن النسيء قد انقضى ولم تتحقق معه زيادة الماء، وهذا دليل نكران وجحود.

٨- **في ذكر أولي العزم من الرسل:**

يقول كبريت: "وقال غيره:

أولـو العزم خمس والشرائع خمسةٌ يُـــدانُ بهـــا ربُّ العبـــاد ويُعبَـــدُ
فنــوح وإبــراهيم ذو الحلــم والتقــى وموسى وعيسى ثم جاء محمدُ"(٢)

الشطر الأول من البيت الأول مضمن معنى قوله تعالى: ﴿**فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُولُو الْعَزْمِ مِنَ الرُّسُلِ**﴾ (الأحقاف آية ٣٥)، وقد نهض البيت الثاني بتفصيل التضمين المجمل في البيت الأول فذكرهم على الترتيب، واختصاص إبراهيم -عليه السلام- بالحلم إنما هو مضمن معنى قوله سبحانه ﴿**إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَأَوَّاهٌ حَلِيمٌ**﴾ (التوبة آية ١١٤).

٩- **يقول كبريت:** " فنزلت إحدى المراكب المتوجهة نحو الروم، منشداً بيتيّ المفتي أبي السعود وحَبْر العلوم:

خـلِّ الـديارَ بمـا فيهـا لأهليهـا وقـل سـلامٌ علـى الـدنيا ومـا فيهـا
وألـقِ معتصـماً تلـك العزيمـة فـي بحـرِ التوكـلِ بسـمِ الله مجريهـا"(٣)

فالشطر الأخير مضمن معنى قوله سبحانه: ﴿**وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ**

(١) السابق، ص ٨٩.
(٢) السابق، ص ١٢٣.
(٣) السابق، ص ١٣١.

مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا﴾ (هود آية ٤١). والتضمين يحمل معنى مطلق التوكل على الله وكمال الانقياد له. والتوكل على الله لا ينافي الأخذ بالأسباب ؛ بل يندمج العمل مع التوكل لتحقيق المطلوب.

١٠- **يقول كبريت** "قال القاضي شهاب في الفوائد السنية: عن صاحب مصر لا يموت بالفصل، وعلى ذلك الفصل لأبي عبد الله الفيومي:

أرى الفصلَ داء والرحيلُ دواؤهُ فلا تسكنوا في بلدةٍ قد حوت فصلا
وأملي لكم أن ترحلوا ببنيكم ولا تقتلوا أولادكم خشية الإملا
فمن يترحّل عنه يكفى شرورهُ ومن يتثبت يكسب الأجر والفضلا"[١]

فالبيت الثاني مضمن معنى قوله سبحانه: ﴿**وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاقٍ**﴾ (الإسراء آية ٣١)، وإن كان النص المضمن يختلف عن سياق الآية، فالآية تنهى عن قتل الأولاد خشية الفقر، ولكن الشاعر يجعل الرحيل بالأبناء عن الوباء سبباً في الإحياء، والنهي عن قتلهم خشية الإملاق إنما هو مرتبط ببقائهم وخوفهم من حصول الفقر إن تركوا ديارهم.

١١- **يقول كبريت** عن القناعة : "اقتباس لبعضهم:

قناعةُ المرءِ بما عندهُ مملكةٌ ما مثلها مملكه
فارضَوْا بما قد جاء عفواً ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكه"[٢]

فالشطر الثاني من البيت الثاني مضمن نص قوله سبحانه ﴿وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ (البقرة آية ١٩٥) وجاء النص القرآني في الشعر الموظف في سياق التحذير من الطمع الموفي على الهلاك، في مقابل القناعة التي صدر بها الشعر التي تجعل صاحبها ملكاً متوجاً، ومن توكل على الله كفاه كما في قول القائل:

---

(١) السابق، ص ١٥٢، ١٥٣.
(٢) السابق، ص ١٥٨.

تفيّـأ بظـلِّ الله مـن روض قولِـه ألـيس بكـافٍ تلحقنـك فواضـلُه"(١)

فهو مضمن معنى قوله عز شأنه ﴿أليس الله بكاف عبده﴾ (الزمر آية ٣٦).

١٢- **يقول كبريت** في غرام المحبين: "وقال:

إذا دعـا باسـمه داع يحـدثني كـادت لـه شـعبة مـن مهجتـي تقـع
لا أحمـل اللـومَ فيـه والغـرام بـه لا يكلف الله نفساً فوق ما تسع"(٢)

فالشطر الأخير من البيت الثاني مضمن معنى قوله سبحانه ﴿لا يكلف الله نفساً إلا وسعها﴾ (البقرة آية ٢٨٦). لقد أخبر الشاعر عما يعتريه من الاضطراب عند ذكر محبوبه، ولقد ضاقت نفسه عن اللائمين له في غرامه، معلناً عجزه عن التحمل، مؤتنساً بالمعنى القرآني الذي يجد فيه إعذاراً لنفسه عن عدم استطاعتها.

١٣- **يقول كبريت** في ذم الدنيا: "وقال آخر:

تأمّـلْ ذا الوجـود بعـين فِكـر تـرى الـدنيا الدنيّـة كالخيـالِ
ومـا فيهـا جميعـاً سـوف يفنـى ويبقـى وجـه ربـك ذي الجـلالِ"(٣)

فالبيت الثاني مضمن معنى قوله سبحانه ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ﴾ (الرحمن الآيتان ٢٦، ٢٧) وتلك الحقيقة لها ما يؤيدها في الواقع عند التأمل في الوجود.

١٤- **يقول كبريت:** " وقال لسان الحرمان: عليك الأمان إذا حصل ما فاتك، فلا تندم على ما فاتك.

إذا رُمـتَ المطالـبَ قبـل وقـت فلسـت بواجـد إلا الأمـاني
فقبـل الوقـت كـان سـؤال موسـى وكـان جـوابُ ذلـك لـن ترانـي"(٤)

---

(١) السابق، ص ١٦١.
(٢) السابق، ص ١٧٤.
(٣) السابق، ص ١٧٥.
(٤) السابق، ص ١٨٥.

فالبيت الثاني مضمن معنى قول الله سبحانه: ﴿**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي**﴾ (الأعراف آية ١٤٣) وهذا الاستشهاد المضمن معنى النص القرآني "يحتاج إلى العودة إلى السياق التي وردت فيه للمرة الأولى إلى سياق الموقف المتضمن لهذه العبارة، كي نستطيع تأويلها وتحديد دلالتها، هذه الحركة من العبارة إلى السياق، ومن السياق إلى العبارة تأتي وقد جعلت المتلقي مزوداً بدلالتين مختلفتين أو متفقتين بينهما خيوط دقيقة للالتقاء تختلف درجة وضوحها باعتبار علاقة المتلقي بهذين السياقين" [١] فالشاعر يربط التعجل لحصول الشيء بالحرمان منه متخذاً من سؤال موسى –عليه السلام– ربه الرؤية قبل يوم القيامة – وهو الوقت المقرر لها، وحرمانه منها – دليلاً على صحة ما قرر في البيت الأول.

١٥– **يقول كبريت** في وصف حماة "وقال:

قالوا تسلّى عن ثمارِ شُطوطها فأجبتُ لا والتين والزيتونِ
يا عاذلي على محبّتها لكم في ذاك دينكم ولي أنا ديني"[٢]

فالبيت الأول مضمن نص قوله سبحانه: ﴿والتين والزيتون﴾ (التين آية ١)، والبيت الثاني مضمن معنى قوله عز شأنه ﴿لكم دينكم ولي دين﴾ (الكافرون، آية ٦)، فالتضمين الأول جاء في سياق القسم القرآني تأكيداً على عدم سلوها، والثاني في سياق الإنحاء باللائمة على عاذليه في فرط محبته لحماه. وفي استصحاب المعنى القرآني ﴿لكم دينكم ولي دين﴾ إشارة ضمنية إلى خضوع القلب في شرعة الهوى.

١٦– **يقول كبريت** في وصف "المرجة" في دمشق:

"ومن محاسنها المرجة التي هي جنَّتها، وأنهارها التي هي بهجتها،... وقال:

يا يومنا بالمرج هل من عودة ليت الليالي للوصال تعيدُ

(١) تداولية الاقتباس، ص٦٠.

(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص٢٠٨.

فهـواك لا يبـدي السـلوّ لطيبـة والله يبـدي مـا يشـا ويعيـدُ"[١]

الشطر الأخير مضمن معنى قوله سبحانه ﴿**إِنَّـهُ هُـوَ يُبْـدِئُ وَيُعِيـدُ**﴾ (البروج آية ١٣) استدعى الشاعر النص القرآني الدال على قدرة الله فى بدء الخلق وإعادته على نحو قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ...**﴾ (الروم آية ٢٧) في استعادة ذكريات طيبة فجرتها إقامته في المرجة من إثارة الحنين إلى طيبة، ويجعل هوى المرجة دون هوى طيبة، ولا يقوى أي حب على أن يحل محل حب طيبة الذي تمكن من قلبه أي تمكُّن. ولا يقدر على تحويل القلوب إلا من بيده المشيئة (والله يبدي ما يشاء ويعيد).

١٧- **يقول كبريت** في (دفين) جبل بمكة: "ثم أتينا على دفين وهي كثبان قبيل السيل وفيه يقول:

ويـــوم ســـرنا علـــى دفـــين أوقـــد حـــر النهـــار نـــاره
وصـارت الشـمس فـي التهـاب وقودهـا النـاس والحجـارة"[٢]

الشطر الأخير مضمن نص قوله عز شأنه ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾ (التحريم آية ٦). وجاء التضمين في سياق الإخبار عن شدة حر هذا الموضع، فشدة لهيب الشمس أوحت إلى الشاعر استحضار نار الآخرة التي وقودها الناس والحجارة. "فالإنسان يضفي على العبارات بعض الخصائص والدلالات التي ترشحها أن تتشابه مع عبارات أخرى، ولما كانت العبارات وليدة سياقات محددة، فإن المتكلم ينتقل بين هذه السياقات عبر هذه العبارات ليدل بذلك على علاقة تجمع بين هذه السياقات"[٣]

١٨- **يقول كبريت** في عبد الرحمن العمادي مفتي الديار الشامية "وقال:

رأيت عماد الشامِ في الفضل وحده ولا عجب إذ كان في الفضل قد نشا

---

(١) السابق، ص ٢١٩.

(٢) السابق، ص ٢٤٣.

(٣) تداولية الاقتباس، ص٥٩.

إماماً هماماً عَزَّ قدراً ورتبة وذلك فضل الله يؤتيه من يشا"[١]

فالشطر الأخير مضمن معنى قوله سبحانه ﴿**وَأَنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ**﴾ (الحديد آية ٢٩).

ذكر الشاعر من خلال تضمين النص القرآني مسوغات استحقاق الممدوح لاختصاصه بالفضل من عراقة النسب، ونباهة الشأن، وعلو الذكر، وينفي العجب عن جدارة العماد بتلك المكانة، من حسن تنشئته، ومن تفضل الله على بعض خلقه بمزيد عنايته ورعايته.

١٩- **يقول كبريت** في التسليم لقضاء الله "وما أحسن ما قال:

سلّم له الأمر تَعشْ سالماً وأرض بأحكامِ اللطيفِ الخبيرِ
ولا تقلْ علمي ولا حكمتي فالحكم لله العلي الكبيرِ"[٢]

فالشطر الأخير مضمن قوله تعالى: ﴿فالحكم لله العلي الكبير﴾ (غافر آية ١٢) وقد وقع التضمين من النفس موقع التمكن لأنه سبق بما يجعل اليقين به أمراً لازماً حتمياً؛ فإسلام الوجه لله مؤدٍ إلى الرضا بحكمه، وعدم اغترار الإنسان بعلمه وحكمته في يقينه بأن الحكم لله العلي الكبير.

٢٠- **يقول كبريت** في التواضع: "وقال:

تفقّدُ الساداتِ خُدامهم مكرمةٌ لا تنقصُ السؤددا
هذا سليمان على ملكهِ قد قالَ مالي لا أرى الهدهدا"[٣]

فالشطر الأخير مضمن معنى قوله سبحانه ﴿**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ**﴾ (النمل آية ٢٠)، ينقل الشاعر صورة تفقد نبي الله سليمان جنود مملكته من الطير تواضعاً، إلى ذي المكانة (السادات) في تفقدهم أحوال خدمهم، وأن ذلك لا ينقص من أقدارهم شيئاً، فمكانتهم مهما علت لا تدانى

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص٢١٩.
(٢) السابق، ص ٥٢.
(٣) السابق، ص ٩٨.

مكانة سليمان –عليه السلام– الذي آتاه الله الملك فلم يزده الملك إلا تواضعاً.

٢١– **يقول كبريت** في فضل أهل العلم "ما أنصح ما قال:

وخالط رواة العلم واصحب خيارهم فصحبتهم زين وخلطتهم غُنْمُ
ولا تعد عيناك عنهم فإنهم نجوم إذا ما غاب نجم بدا نجمُ"(١)

فالبيت الثاني مضمن معنى قوله سبحانه ﴿وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾ (الكهف آية ٢٨)، فالشاعر ينقل صورة أهل الصفة الذين أمر القرآن الرسول –ﷺ– بعدم الإعراض عنهم إلى أهل العلم الذين ذكر لهم من الصفات ما يجعل الإنسان يلزمهم، فصحبتهم تاج عز، ومخالطتهم نفع محقق، ومن كان هذا شأنهم حقيقون بالملازمة، كما أنهم مشاعل الهدى الذين ينيرون أمام الناس طرق الهداية، ومصابيح الدجى الذين يعصمون الناس من الحيرة والضلال.

٢٢– **يقول كبريت** في حلب " كان الخليل –عليه السلام– يحلب غنمه بها ويتصدق بثلثه، فيقول الفقراء على سبيل الاستفهام: حلب؟ فسمِّيت بذلك. وقيل كانت له ناقة شهباء وكان يفعل بها كذلك.

أرتك يدُ الخيرِ آثارها وأخرَجت الأرضُ أثقالها
وما منعت جارَها بلدةٌ كما منعت حلب جارها
هي الخلدُ تجمعُ ما يشتهي فزرها فطوبى لمن زارها"(٢)

فالبيت الأول مضمن معنى قوله تعالى: ﴿**وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا**﴾ (الزلزلة آية ٢) فالشاعر نقل معنى إخراج الأرض أثقالها من هول يوم القيامة، إلى معنى الخير والكرم لتلك المدينة، فهي كثيرة الخيرات، فالثقل كناية عن كثرة الإخراج، وآثارها شاهدة على ذلك.

٢٣– **يقول كبريت** في تأليف كتابه "رحلة الشتاء والصيف"

---

(١) السابق، ص ١٠٢.

(٢) السابق، ص ١٩٩

هـذه الرحلـةُ التـي قَـدْ تسـامتْ وحـوتْ نزهـةَ الشِّـتَا والصَّـيْفِ"[١]

فالبيت مضمن معنى قوله سبحانه ﴿لإِيلَافِ قُرَيْشٍ. إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾ (قريش الآيتان١،٢) والمؤلف يستحضر أجواء الرحلة التي كانت تنظمها قريش للتجارة في فصلي الشتاء والصيف – فتحصل منها على خير كثير وربح وفير – ليجعلها عنوان مصنفه استمالة منه للقارئ كي يجوب في جنباتها، ويطوف حول أخبارها، فيحصل منها على أدب جم، وعلم وفهم، وحكمة سائرة، ولطيفة نادرة، فيتحقق له من الخير المعقول ما يتحقق لقريش من الغنى المحسوس.

القسم الثاني: التضمين الإشاري:

وهو المتضمن معنى النص القرآني إشارة ورمزاً، ومن أمثلته:

١- **يقول كبريت** في وصف مصر : "وللتقي السبكي:

لعمـرك مـا مصـر بمصـر وإنّمـا هـي الجنـة العليـا لمـن يتفكـر
وأبناؤهـا الولـدان والحـور عينهـا وروضـتها الفـردوس والنيـل كـوثر"[٢]

فالولدان والحور والفردوس والكوثر من نعيم أهل الجنة، فيتحقق الأنس بالولدان، والتمتع بالحور، والسمو في الفردوس، والري من الكوثر، فاستحضر الشاعر بطريق الإشارة أوصاف الجنة وأحوال أهلها لوصف أهل مصر الكرماء، ورياضها الفيحاء، ونيلها العذب.

٢- **يقول كبريت** عن المال : "وقال:

فصـاحةُ حسـانٍ وخـط ابـن مُقْلَـةٍ وحكمـةُ لقمـان وزهـد ابـن مـريمِ
لـو اجتمعت فـي المرء والمرء مفلـس ونـودي عليـه لا يبـاع بـدرهمِ"[٣]

ضمن الشاعر بيتيه ما عرف به لقمان من الحكمة لقوله تعالى: ﴿ولقد

(١) السابق، ص ٩
(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص٤٤.
(٣) السابق، ص ٩٤.

آتينا لقمان الحكمة﴾ (لقمان آية ١٢)، وأضاف إلى حكمة لقمان، فصاحة حسان، وجمال خط ابن مقلة، وزهد عيسى ابن مريم، ولو حصل لإنسان اجتماع هذه الأمور من غير أن يكون من أصحاب الغنى لما كان له مكان عند أناس جعلوا المال غايتهم، ومقياس فضلهم وشرفهم.

٣- **يقول كبريت** (كتب الحصري إلى المعتمد بن عباد صاحب أشبيلية، وكان بعث إليه بخمسمائة دينار يجهز بها إليه:

أمرتني بركوب البحر أقطعه غيري لك فاخصصه بذا الراءِ
ما أنت نوح فتنجيني سفينته ولا المسيح إذا أمشى على الماءِ"[١]

في البيت الثاني إشارة ضمنية إلى قصة نوح -عليه السلام- وصنع سفينته ليحمل عليها من كل زوجين اثنين بوحي من ربه، لكن الشاعر يتخذ من الحدث القرآني منطلقاً إلى التعبير عن مراده وإن كان على سبيل التحوير (ما أنت نوح فتنجيني سفينته)، فالنجاة غير متحققة لأن الآمر ليس النبي نوحاً – عليه السلام –، وليست وسيلة النقل (سفينة نوح) متاحة حتى يتحقق الأمان "إن مجالات الرمز والإيحاء والتصوير والمبالغة هي التي تحكم لعبة التعبير الأدبي، وتراوغ دلالاته، وتغير مقاصده، وتضع القارئ في موقف حر يسمح له أن يختار منها ما يتواءم مع درجة وعيه بذاته، ومستوى إدراكه للعالم من حوله" [٢]

٤- **يقول كبريت** " فأقمنا على الماءِ تجاه جبال رودس أياماً لوقوف الريح:

ونحن في مركب كالنون يذكرنا موسى بن عمران في يم بتابوتِ
ما كان أغناك عن بحر وعن خطرٍ وبُعْد أهل وتغريب وتشتيتِ"[٣]

يضمن الكاتب من خلال الشعر الموظف إشارة إلى قصتين ورد ذكرهما

(١) السابق، ص ١٣٢.
(٢) تحولات الشعرية، ص٢٣٥.
(٣) رحلة الشتاء والصيف، ص١٣٦.

في القرآن الكريم، ويكتفى بذكر بطلي القصتين؛ أولهما: ذو النون –عليه السلام– حين ألقى في اليم فالتقمه الحوت، والثاني: موسى بن عمران – عليه السلام – حين أوحى الله إلى أمه أن تضعه في تابوت ثم تقذفه في اليم، ولعل استدعاء هذين الحدثين إيحاء بهول الموقف من جهة، واستدرار رحمة الله من جهة أخرى، ومن أشد اضطراراً وطلباً للنجاة ممن تتقاذفه الأمواج.

٥- **يقول كبريت** في نجاته ومن معه من الغرق:

"ولما أمسينا ذات ليلة هبت علينا نسمة سارت بها الركبان، فوصلنا إلى (رودس) أقل ما كان يتوقع، بل ربما كان ذلك في الواقع:

كعرشِ بلقيس لما جاء مُختطَفاً إلى سليمان يسعى من رسوم سبا"(١)

يشير الكاتب من خلال الإشارة إلى قصة عرش بلقيس إلى حل العقدة في قصة ركوب البحر، حيث تلاطم الأمواج وتمزق الشراع، فقد وصل الركب إلى حبل (رودس) الذي يمثل زورق النجاة في مفاجأة غير متوقعة تقارب فيها الزمان، الذي استدعى له الشاعر مجيء عرش بلقيس إلى سليمان من سبأ في لمح البصر.

٦- **يقول كبريت** في الإيمان بالقدر: "وقال:

علمي بسابقةِ المقدورِ ألزمني صبري وصمتي فلم أحرص ولم أسَلِ
لو نيل بالسعي مطلوب لما حرم الـ ـرؤيا الكليمُ وكان الحظ للجبلِ
وحكمة العقل إن عزت وإن شرُفت جهالة عند حكم الرزق والأجلِ"(٢)

في الشعر الموظف تضمين إشاري إلى طلب موسى –عليه السلام– رؤية ربه، وتجلي الله للجبل، ولكن الشاعر يدعو إلى السعي مع عدم الاعتماد على الأسباب، متخذاً من حرمان موسى الرؤية بعد سعي دؤوب وطلب حثيث – مع ما له من مكانة عند خالقه، وحصولها للجبل الذي لا يملك شيئاً– دليلاً

(١) السابق، ص ١٣٦.
(٢) السابق، ص ١٤٦.

على صدق تلك الحقيقة.

٧- **يقول كبريت** في تعلق العسر باليسر:

" **ومما قضى الدهرُ الملمُّ بنَزْلة على الفرسِ الميمونِ يبقى بها كسري**
ولما قضى لم أقض غير تعجبٍ ولكن رأيت اليسر يدنو مع العسرِ"(١)

يلمح الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا. إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ (الشرح الآيتان ٥، ٦) والنص القرآني ذكر معية العسر لليسر، والتأكيد على ذلك من خلال التكرار، أما النص الشعري فقد وسع الفجوة بين العسر واليسر من خلال الفعل (يدنو).

٨- **يقول كبريت** في وصف حلب " فأوّل مسرَّة قرَّت بها العين، وسُرَّ بها الجَنان، دخولنا إلى فردوسها من باب الجِنان:

عليك بصهوة الشهباء تكفي بجَوشَنها محاربة الزمانِ
فللغرفات في الفردوس طيبٌ يفوح شذاه من بابِ الجنانِ"(٢)

فالغرفات والفردوس مفردات قرآنية، وهي نُزُل أهل الجنة، وقد استدعاها الشاعر ليناسب بينها وبين (باب الجنان) المسمى به أحد أبواب حلب، ويكتمل التنعم باجتماع تلك المنازل التي يفوح منها عرف شذى ينتشر أريجه.

❁❁❁❁❁

(١) السابق، ص ١٨٩.

(٢) السابق، ص ١٩٨.

المطلب الثالث

النظم على الشعر

علم كبريت ما للشعر من أثر في النفوس فضمنه كتابه بين اختيار وإنشاء، ومما ورد في شأن الشعر هذا الاختيار على نحو ما قيل:

"هو الشعر لا شيء سواه وإنه لأحسن ما قد قال قس وسحبانُ
يُغَنَّى به صَبٌّ ويُمدَحُ محسنٌ ويُرثى به مَيْتٌ ويُعْطَف غضبانُ"(١)

وسينفعل الكاتب بالاختيار الشعري مدلياً بدلوه في النظم الشعري، حول المعنى المعروض ومن أمثلته:

١- **يقول كبريت** "والحوراء هذه تشتمل على أشجار ملتفة وبها شجر الأراك، وأطيار متنوعة، إلا أن ماءه في غاية الكدورة، مفرط في الإسهال، وقلت -لما ذكرت بها فضيلة العين الزرقاء-:

قد أتينا الحوراء في يوم حرٍ شمسه كالعقيقةِ الحمراء
وشربنا مياهه وحمدنا إذ عرفنا فضيلة الزرقاء

ويعجبني قول القائل:

مدينةُ خير الخلق تحلو لناظري فلا تعذلوني إن فُتنتُ بها عشقا
يقولون في زرق العيون شآمة وعندي أنَّ اليُمْن في عينها الزَرْقا

فائدة: العين الزرقاء منسوبة إلى الأزرق، مروان بن الحكم، ولعل الزرقاء صفة للعين لأن جميع مياه ذلك الوادي تُرى كالنيل الأزرق" (٢)

اختار كبريت (حوراء) وما تحويه من أشجار وملتفة وأطيار متنوعة لمواجهة الحر، وما ينتج عنه من وهج ولهيب، إذ تصبح الحوراء - دون غيرها - هي الظل الذي يفيء إليه المستجيرون من الرمضاء لا سيما في ذلك القيظ الذي شبه الكاتب شمس يومه بالعقيقة الحمراء، ويغدو ماء الحوراء

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص١٠٣.
(٢) السابق، ص ١٤.

مصدر الري في عينها الزرقاء، التي أمتعت ناظري الكاتب حتى استدعى لها شعراً أعلن عن فرط إعجابه به، ولعل سر الإعجاب في قلب المعنى عند قائله، فهو ينفي أن تكون العيون الزرق مصدر شؤم، ويثبت أنها مبعث التفاؤل، وتحتمل كلمة (شآمة) الشمال وهو رمز القبح والضلال، وقد استبدلها كبريت باليمن وهو رمز الحسن والجمال.

٢- **يقول كبريت** " حكى العبدري عن أبي عبيدة في كتابه المسالك أن أبا دلامة جاء إلى مصر مرة، ثم رجع فسئل عنها فقال: ثلثها تراب، وثلثها كلاب، وثلثها دواب. قيل: فأين الناس؟ قال في الثلث الأول. وعلى ذلك أقول:

ولقد أتيت ديار مصر مرة شوقاً لقوم هِمْتُ في إسعافهم
وسألت ذاك السفح عنهم قال لي ذهب الذين يعاش في أكنافهم

استغفر الله، وليس هذا من باب التبرم بأهل مصر، على ما قال:

لا ترم في بئر شربت زُلالها آجرة فيقال أنّك غادرُ

وقال غيره:

وعماتك النخل كن مثلها لرامي الحجارة ترمي الرطب"[(١)]

يستدعي كبريت شطر البيت القائل:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب

فيأخذ الشطر الأول ويجعله خاتمة بيتيه، ليدل على مدى ما تمتع به مصر من حسن ضيافة وكرم استقبال، ويحترز من أن يستدعي المتلقي عجز البيت المقتبس قائلاً: (أستغفر الله، وليس هذا من باب التبرم بمصر). "إن استدعاء المتلقي بوصفه مشاركاً بالإنابة في إنتاج المفارقة باستيعابه لها، وإجابته عن تساؤلاتها المضمرة، لا يحجب الذات المنتجة للمفارقة بالأصالة، ولا ينتقص مهمتها الإبداعية على مستوى اختيار الدوال الإفرادية، وعلى مستوى الأبنية التركيبية بدءاً من الأبنية الصغرى (الجملة) وصولاً إلى البنية

(١) السابق، ص ٦٠.

الكبرى (النص) " [١]

ولعل ما يرشح قصد الشاعر المدح أن استدعاءه هذا الشطر لا يرمي من ورائه المقارنة بين حالين كما قصد الشاعر الأول؛ حال قوم كرام، وحال قوم لئام. وإنما يقصد الحال الأول الذي يؤيده كلمات (الشوق والهيام) في البيت الأول. ومما يؤكد على أن المقصود هو التحسر على الأيام الخوالي لا ذم الواقع الحالي أنه لم يشر إلى شيء من القدح، فضلاً عن أنه أورد شعراً ينفي هذا الوهم، ويختار منه ما يتعارض مع المعنى السابق.

لا ترم في بئر شربت زُلالها آجرة فيقال أنّك غادرُ

بل يستدعي من الشعر ما يرد به المتعرض للإساءة ممن أحسن إليه:

وعماتك النخل كن مثلها لرامي الحجارة ترمي الرطب

وفي غير موضع ذكر شعراً في مدح مصر وأهلها، سواء أكان مختاراً أم منظوماً.

٣- **يقول كبريت** " وكان وصولنا إلى هذه المدينة - يعني مصر - في أخريات رمضان المعظم، فأتممناه بها وصلينا معهم العيد، فلم أر يومئذ من أولئك الناس من صدر منه الإيناس، فقلت:

تذكرتُ يومَ الفطرِ في مصر إذ أتى وقوس النوى ترمي الحشا أسهم الخَطْبِ
سراة نأوا أُنسي بنادي محلّهم وصحباً كراماً ضمّهم أفق الغربِ
فأفطرتُ من قبلِ الغدوّ بعَبْرةٍ شغلتُ بها يومي عن الأكلِ والشربِ

وقال معين الدين المالكي:

يا أهلَ مصر رأيتُ أيديكم عن بسطها بالنوالِ منقبضهْ
فَمُذ عدمت الغذاء عندكم أكلتُ كتبي كأنّني أرَضَهْ

وقال البدر البشتكي:

---

(١) النص المشكل، د/ محمد عبد المطلب، ص٥١٧، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (٩٢) يوليو ١٩٩٩م .

مـــن أهـــل مصـــر لـــيس يـــس لـــــم لا الوضـــــيع ولا المعظـــم
ناهيـــــــك أن بأرضـــــــهم جـــــبلاً فســـــمّوه المُقَطّـــــم

وعلى جملة فإني أقول بمقتضى الحال:

كـلّ الـبلادِ فـداء مصـر لأجـلِ مـن قـد زانهـا وهـو الأميـرُ الأوحـدُ
مـولاي إسـماعيل ذو الحسـبِ الـذي تســعى الكــرامُ لبيتــهِ وتوحــدُ"(١)

يصـور كبريـت استيحاشـه مـن أهـل مصـر وجفـاءهم عنـه إذ شـغلوا بأنفسـهم، ومـا ترتـب علـى ذلـك الجفـاء مـن انتفـاء الإحسـاس بفرحـة العيـد ومـا يصحبه من الفطر الذي استعاض عنه الشاعر بدمع العين الذي أفقده حاجته إلى الطعام والشراب.

أما المالكي فيهجو أهل مصر بقبض الأيدي عن العطاء وعدم بسطها، كناية عن البخل الذي جعلهم يمنعون عنه الغداء حتى أكل كتبه كالأرضة. وأما البشتكي فيشتد في ذمه ويحتد في هجائه مصر، مبيناً عموم السوء فيهم حتى طال الوضيع والرفيع، وتحامل الشاعر عليهم دعاه إلى أن يجهد نفسه في الانتقاص منهم إذ جانبهم التوفيق في تسمية الجبل بالمقطم، وكأنه يرى في التسمية عدم موافقة ومجانسة للمسمى، ومن عجب أنه يستغفر الله مما أورده في حق مصر، ويذكر بيتين في مدحها.

وأغلب الظن أن الكاتب استدعى الشعر الذي ورد في هجاء مصر، وأدلى بدلوه إعلاناً عن قدرته على خوض غمار هذا الباب، ونظمه على الشعر الوارد فيه، وإلا فإنه استغفر ربه مما ذكر، وهو يحب مصر حباً جماً، ولا أدل على ذلك من ذكر أشعار كثيرة صدرها بقوله "ما ذكر في مصر من الأشعار الرائقة والمقاطع الفائقة)، وأنها منزل كثير من الأنبياء إذ يقول:

"وقد نظمت في ذلك أبياتاً مشهورة فقلت:

قـد أدخلـتْ مصـر فيمـا قـد رُوي زمـرٌ مـــن النبيـــين زادوا مصـــر تأنيســـا

(١) رحلة الشتاء والصيف ، ص٦١، ٦٢.

فهـاك يوسـف والأسـباط اخوتـه يوحانـذا وخليـل الله إدريسـا
لوطـاً وأيـوب ذا القـرنين خضـر سليـ ـمان أرميا يُشع هارون مع موسى
شـيثاً ونوحـاً وإسـماعيل قـد ذكـروا لازال مـن أجلهـم ذا المصـر مأنوسـا
وبعـده سـارة لقمـان آسـية ودانيـال وشـعيا مريمـاً عيسـى"(١)

٢- **يقول كبريت** "ولما ارتفعت الشمس اكتسى الجوّ بالغمام، فاعتقدنا ذلك من تمام الإنعام، ولم نزل كذلك، نسلك هاتيك المسالك، وأنا في ألذ نعيم، ما خلا النديم، وفي ذلك أقول:

ليست على الحرّ اللبيب مشقة بأشـق مـن أن لا يـرى أمثالـهُ
ذاك الغريـب وإن يكـن فـي أهلـهِ وا رحمتـاه لـه لمـا قـد نالـهُ

ما أصدق ما قال الحسن بن شذقم:

ولـيس غريباً من نـأى عن دياره إذا كـان ذا مـال وينسـب للفضـلِ
وإنـي غريـب بـين سـكان طيبـة وإن كنـتُ ذا مـال وعلـم وفـي أهلـي
ولـبس ذَهـاب الـروح يومـاً منيـة ولكـن ذهـاب الـروح فـي عـدم الشـكلِ"(٢)

يصور كبريت حسرة انتابته بعدما عدد صنوف النعيم التي لم يشعر بلذتها مع فقدان النديم، فالغربة ليست بالانتقال عن ديار الأهل والأصحاب، وإنما الغربة أن يعيش الإنسان بين أناس لا يجد بينهم ألفة أو تجانساً على الرغم من كثرتهم حوله، فنفسه أحق بأن ترثى، وحاله الذي آل إليه حقيق بأن يستنزل من أجله شآبيب الرحمات.

أما ابن شذقم فيجعل الغربة الحقيقية في فقدان الخل والنديم، الذي لا يغني عن فقده (المال والعلم والأهل)، وفي ذكره لتلك الأمور الثلاثة - التي هي مظنة الأنس - مع إحساسه بالغربة ما يؤكد المعنى. وإذا كانت تلك الأمور تؤنس صاحبها فلا يشعر بالغربة؛ فإن الشاعر ينفي هذا الزعم من واقع

(١) السابق، ص ٧٢
(٢) السابق، ص ١٠٦

تجربته الخاصة، فالغربة الحقيقية إنما تكون بفقد الأنيس الذي هو عند صاحبه بمنزلة الروح من الجسد، فالمنية الحقيقية ليست في إزهاق الروح، ولكنها في عدم ائتلاف الأرواح، فالذي يعيش دون صحبة ومؤانسة ميت بين الأحياء.

وعند الموازنة بين الشاعرين يلحظ أن كبريت عرض المعنى في صورة تقريرية مؤداها أن الغربة الحقيقية هي غربة النفس حين لا تجد من يتألفها. أما ابن شدقم فقد صور الغربة بالموت، والأنس بالروح التي هي قوام الجسد عن طريق النفي والاستدراك.

٥- **يقول كبريت** في شأن بعض أيام قضاها في الإسكندرية مستوحشاً " فأنا في تلك الأيام، أتحاشى تداني الأنام، فأتمشى بين تلك الأشجار، وأتسلى بتغريد هاتيك الأطيار:

وربّ حمامة في الدوح صارت ... تُجيد النوح فناً بعد فنِ
أقاسمها الهوى مهما اجتمعنا ... فمنها النوح والعَبَرات مني

وكنت في تلك الحال بحيث يقول الصلاح -وإن كان نظمي الدمع المنثور-:

توقّد جمرُ القلب عند تغرّبي ... فمن أجلهِ دمعي أتى جيّد السَبْك
وما حفظت عينايَ من سوء حظها ... على كثرة الأشعار إلا قفا نبك"[١]

يجد كبريت في صدح الحمائم على الأيك عزفاً على أوتار الفن، وهو يشترك معها في اللحن، إذ يرى في شجوها مسلاة له عما حدق به من غربة داخلية، وإذا كان غناؤها يوماً على فقد صغيرها، فإنه أثار فيه الشجن، وحرك منه الوجد، واستدر من عينيه الدمع، فهو تفاعل بين كائنين مشتركين في الإحساس بألم الاغتراب.

أما الشاعر الآخر فقد جعل الغربة تذكي نار القلب، وتوقد جمراته التي تأسى لها العين، فترسل دمعها منسكباً مع حرارة الوجد وشدة الفقد، ولعل الشاعر وجد في العين مؤنساً للقلب الذي تفطر بسبب الغربة، والنفس التي

(١) السابق، ص ١١٤-١١٥

تتحسر بفقد الألفة.

ولعل تلك الحال المضطربة توقف معها حس الشاعر، إذ لم ترد على مخيلته الأشعار المماثلة لمثل هذا الموقف اللهم إلا (قفا نبك) مطلع معلقة امرئ القيس "إن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة" (١)

٦- **يقول كبريت** عن تعلم اللغات "وأنشدني للحلي، وكانت له لغات متعددة:

"بقدرِ لغاتِ المرءِ يكثرُ نفعه وتلكَ له عند الملمات أعوانُ
فهافت على حسنِ اللغات مجاهداً فكل لسانٍ في الحقيقة إنسانُ

وبحسب الحال أقول:

لا تقصد الروم خالٍ من لغاتهم ولا تظنَّ الغنى في منطق العربِ
فلو أتيت بمضمون الصحاح فما أتيت فيهم بما يدني من الأربِ"(٢)

يرى كبريت أهمية تعلم اللغات، ويوازن من خلال شعره بين لغة الروم ولغة العرب، مبيناً تمسك الروم بلغاتهم وحرصهم على النطق بها، بينما فرط العرب في لغتهم وأحلوا مكانها لغات أخرى، ولعل نظم كبريت فيه شيء من التحوير الفني إذ "هناك نوعان من التحوير نجدهما في الشعر العربي، نوع يمكن أن نبقي له الاسم العام ونضيف إليه وصفاً يميزه فنسميه باسم (التحوير الفني)، ونوع آخر يمكن أن نسميه باسم (التحوير الملفق)، أو باسم (التلفيق) إذ يجمع الشاعر خواطر مضطربة، يأخذ من هنا وهناك، ويعرضها عرضاً مشوهاً لا يلبث أن تقتحمه أذهاننا، وتزدريه عقولنا." (٣)

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٦.

(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص١٦٢.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف، ص٢٩٧، ط/ دار المعارف، الثانية عشرة.

٧- **يقول كبريت** في شأن بلاد الروم " يقول عبد الله السواكني المدني:

رأيت بلاد الروم لا عيشَ عندهم يطيبُ ولا صفوٌ يعادل أكداري
وكيف يطيبُ العيشُ لي بين فتيةٍ نهاراً وليلاً يعرضون على النارِ

فقلت محوّلاً للمعنى بتغيير يسير:

رأيت بلاد الروم عيشي عندهم يطيب وصفوي لا يشاب بأكدارِ
فقد ضل من قد قال فيهم بأنهم نهاراً وليلاً يعرضون على النارِ"[١]

نفى عبد الله السواكني طيب العيش في بلاد الروم عن طريق الاستفهام الإنكاري المصحوب بذكر العلة؛ من أنهم من نسل أولئك الذين يعرضون على النار بكرة وعشياً، وقد ضمن الشاع رمعنى قوله سبحانه في حق آل فرعون "النار يعرضون عليها غدوا وعشياً...﴾ (غافر آية ٤٦)، فحول كبريت المعنى ونقضه؛ إذ أثبت طيب العيش بينهم، ونفى عنهم الكدر الذي يعكر صفاء العيش، وقد جعل السواكني الصفو ضئيلاً إذا ما قورن بالأكدار التي غص بها، وما زاد كبريت على نفي ما أثبته السواكني، ورمي من اتهمهم بتلك التهمة بالضلال، وهذا المدح يتفق مع ما سبق من ثنائه على لغاتهم وتمكنهم من البيان، ويلحظ أن الآية القرآنية اقتبست مع شيء من التحوير بتقديم أو تأخير ولا يخفى أن "الاقتباس يتضمن الاعتراف بإمكان تعرض الجزء المقتبس لكثير أو قليل من التحوير أو التعديل نتيجة عملية الاقتباس، وهو تحوير أو تعديل قد يلحق بالمعنى مع ثبات العبارة، وقد يلحق بالعبارة على صور مختلفة، وإن بقي المعنى كما هو، أو يلحق بهما معاً" [٢]

٨- **يقول كبريت** في وصف القسطنطينية: "ومن محاسنها جامع المرحوم السلطان أحمد، فإنه ناطق بألسن الآثار كما قيل:

---

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص١٦٢، ١٦٣.

(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د/ محمد عبد المطلب ، ص١٦٨، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

همـــم الملـــوكِ إذا أرادوا ذكرهـــا مـــن بعـــدهم فبألســـن البنيـــانِ
إن البنـــاَء إذا تعـــاظم شـــأنُه أضـحى يـدل علـى عظـيم البـاني

على ذلك أقول:

قـد قلـت للميـدان أحـرزت البهـا وأراك عـــن تلـــك البقـــاع بمعـــزلِ
مـــا ذاك إلا مـــن جـــوارك أحمـــدا والسرّ فـي السكان لا فـي المنزلِ"[١]

يشترك الشاعران في طرح فكرة مفادها: عظمة البنيان أمارة على علو شأن الباني. وشعر كبريت تشخيص للبنيان بتفاعله مع غيره عن طريق الخطاب الذي وجهه إليه الشاعر متمثلاً في الأفعال (أحرزت – أراك)، وقد ربط كبريت بين مدح المبني وصاحبه، بل زاد على ذلك بأن جعل سر التميز والتفرد في البناء هو مجاورته لصاحبه، مختتماً شعره بتقديم الإنسان على البنيان، وهو قريب مما ذكره الشاعر الأول من ربط بين عظمة البناء وسمو شأن صاحبه عن طريق الشرط (إذا) فهناك تلازم بين المبنى والمعنى.

٨- **يقول كبريت** عن بلاد الروم : " وكم أنشد لسان حالها في بهجة جمالها:

للهِ كـــم حـــال امـــرئ معـــدم قضـــيت فـــي الـــروم بتنفيســـهِ
ودرهـــــم ولّـــــى ولكنّـــــه قـــد أخـــذ الأجـــر علـــى كيســـهِ

فلم يَرْثِ لي دهري الخؤون، ولا رَقَّ لي زماني المفتون، حتى كأني في جفن الدهر قذى، أو في حلقه شجاً وأذى، يدافعني نيل الأمنيّة، ويكاد يسلمني إلى المنية، قلت:

وكادت ديارُ الروم من فَرْطِ محنتي بمـا رحُبـت غمـاً علـيَّ تضـيق"[٢]

يحمل شعر كبريت معنى الغربة النفسية؛ فعلى الرغم من أن ديار الروم ملاذ كل خائف، ومسلاة كل مكروب كما جاء في الاختيار الأول؛ إلا أن الأرض قد ضاقت عليه بما رحبت؛ لإطباق الهم على قلبه، وتمكنه من نفسه.

(١) رحلة الشتاء والصيف، ص ١٧٦-١٧٧.
(٢) رحلة الشتاء والصيف، ص ١٧٦-١٧٧.

٩- **يقول كبريت** في أهمية المال "وما أصدق ما قال الزمخشري:

وإذا رأيت صعوبة في مطلب فاحمل صعوبته على الدينارِ
وابعثه فيما تشتهيه فإنَّه حجر يُلين سائر الأحجارِ

وما أحسن ما قال:

دع السحر يا من تيَّم الحبّ قلبه فما السحر إلا في نقوشِ الدراهمِ
إذا ما دعوت الطيرَ لبَّاك مسرعاً بدرهمك المنقوشِ لا بالعزائمِ

وقلت:

إذا عزَّ من تهوى ولم ترَ حيلةً فليس سوى الدينار أرجى وأرجحُ
يهوّن صعب الأمر في كلّ معضل وفي كلّ أمر فهو أنجى وأنجحُ"[1]

فالمال عند الزمخشري يذلل الصعاب، ويلين القلوب القاسية، وعند الشاعر الثاني يفعل فعل السحر في النفوس، وييسر كل عسير. أما كبريت فيذكر أربع صفات للمال فهو (أرجى – أرجح – أنجى – أنجح)، ويبدو التناغم جلياً في الجمع بين الكلمات المتفقة في بعض الحروف (الجناس) (أرجى – أرجح) (أنجى – أنجح). ولعله يرمز بالدنيا إلى الهدايا التي تشتري به، فالدينار يصل المحبين الذين دبت في أوصالهم أسباب القطيعة، رابطاً بينهم ارتباط الشرط بالجزاء الذي اختاره الشاعر لتأكيد هذا المعنى.

١٠- **يقول كبريت** في رحيله عن شيخ الإسلام زكريا:

" فأخذت في الرحيل وودّعت، وعزمت على أن لا أعود وأزمعت، فرجعت كثير الشَغَف، ولي قلب كليم بالأسف:

ولقد نثرتُ مدامعي ودمي معاً يومَ الوداع وخاطري مكسورُ
لا تعجبوا لتلوّن في أدمعي لابدَّ أن يتلونَ المنثورُ

فلا غَرْوَ أن أقول بلسان الحال –إذا كنت كرة لصوالِجةِ الليال–:

(١) السابق، ص ١٧٨.

كـأنّي فـي الزمـانِ اسـم صـحيح جــرى فتحكّمــت فيــه العوامــل
مزيــد فــي بنيــهِ كــواو عمــرو وملقـى الحـظِّ فيـه كـراء واصِـل"(١)

استدعى كبريت شاهداً شعرياً يدل على لوعة القلب وحرقة الفؤاد إثر وداع شيخ الإسلام حيث امتزج الدم بالدمع، فأحال صفاء الدمع إلى كدرة غير معهودة، ولما كانت تلك الكدرة في الدمع مدعاة إلى التعجب استأنس لها الشاعر بمشهد من مشاهد الطبيعة (لابد أن يتلون المنثور)، أما كبريت فقد صور وقع هذا الفراق على قلبه وأثره على فؤاده حتى تبدل الحال، وأصبح عرضة لتقلبات الليالي والأيام، وتبدو الطرافة في إلغازه الأدبي إذ يقول: إن تحكم عوادي الزمن وتعلله من تعاورها عليه كالاسم الصحيح الذي تظهر عليه علامات الإعراب، وهو غريب بين قومه يشعر باستغناء الناس عنه، كما تزاد الواو في (عمرو) فلا يحس السامع بوجودها وإن كانت مكتوبة، وهو أيضاً كراء واصل بن عطاء، فلا حظ له بين الخلائق كما أن الراء لا مكان لها في كلام واصل الذي كان يتحاشاها في كلامه للثغة في لسانه، وفي ذلك إشارة إلى تهميشه وغربته بين بني جلدته.

(١) السابق، ص ١٨٧

خلاصة البحث

الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى، وبعد:

فقد كان رحلة الشتاء والصيف لمحمد كبريت معرضاً لصنوف شتى من فنون العلم والثقافة والأدب، كان للشعر فيها القدح المعلى، والنصيب الأوفى، قليل منه من نظم الكاتب، وأكثره من اختياراته التي وظفها في وصف مشاهد رحلته.

ولجوء الكاتب إلى الشعر مرده إلى دقة التعبير وروعته أو إلى ذوق الكاتب الشعري الذي يملي عليه أن يصدر الشعر المختار ببعض اللفتات النقدية واللمحات الفنية، وهو في توظيفه يؤكد وصفاً، أو يضمن نصاً قرآنياً، أو ينظم شعراً.

ولم يسر كبريت في طريقة توظيفه على نمط واحد، فحيناً يستطرد بإيراد عدة نصوص قد يكون بعضها غير خادم للمعنى المذكور، وحيناً يكون استدعاء الشعر تلخيصاً لما ورد في نثر الكاتب من معان نهض بها الشعر، وحيناً يقصد الكاتب إثراء المعنى من خلال استعراض نصوص متعددة لطرح زخم ثقافي معرفي للمتلقي، وحيناً يحترز بالشعر المستشهد به عن مفهوم قد يتبادر إلى ذهن المتلقى، وحيناً يتولد من رحم التوظيف الأصلي توظيف آخر متفرع عنه، وحيناً يوشي الكاتب كلامه بالشعر كالجيد المرصع باللؤلؤ، وحيناً يكون التوظيف ملبساً حين ينعدم التقارب بين الشعر ونثر الكاتب، وحيناً يأتي التوظيف ناقضاً للمعنى أو محولاً له، وحيناً يأتي التوظيف مكملاً لمعنى أو موضحاً له، وحيناً يأتي التوظيف لإنشاء موازنة بين اختيارات متعددة، وحيناً يستأنس الكاتب بالشعر الموظف اعتزازاً بالتراث، وإثباتاً لقدرته على عرض المعاني في صورة رائقة، وحيناً يدل الكاتب من خلال توظيفه على قدرته على خوض غمار الشعر، والأخذ منه بحظ.

على أية حال فقد عقد الكاتب صلة بين فني القول (الشعر والنثر) من خلال التوظيف، وقد يمهد للشعر بعبارات تفصل بينه وبين النثر، وقد يتصل

الشعر الموظف بالنثر اتصالاً مباشراً دونما فصل، في صورة أشبه ما تكون بالحكاية التي تتوالى أحداثها، وتتسلسل تسلسلاً منطقياً، تسلم فيه المقدمات إلى النتائج. ولعل إكثار الكاتب من الشعر رغبة منه في الاستفادة من الطاقات الشعرية في إثراء النصوص النثرية، فضلاً عن التنويع الذي يطرد عن المتلقي السآمة والملل. وفي بعض الأحيان يأتي التوظيف معنى قائماً بذاته، وقد ينقل من سياقه الأصلي إلى سياق آخر وبصيغ مختلفة لإثراء النص. وقد يأتي التوظيف تقريباً للصورة، أو يحمل في طواياه إعجاباً بقائله وإن لم ينص الكاتب عليه.

وختاماً فلا يزال توظيف الشعر بحاجة إلى تضويء جوانبه، وتجلية أبعاده، والوقوف على مراميه، والتعرف على طرائق الكتاب في التوظيف على اختلاف أجناس النثر الأدبي.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د/ على عشري زايد، ط/ دار الفكر العربي ، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.
٢. الأعلام ، الزركلي، نشر / دار العلم للملايين، ط/ الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.
٣. آفاق جديدة في الأدب، د/ أنور الجندي، ط/ مكتبة الإنجلو.
٤. إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، إسماعيل البغدادي، عني بتصحيحه/ رفعت بيلكه الكليس، منشورات مكتبة المثنى، بغداد.
٥. تحرير التحبير ، ابن أبي الأصبع، تح/ حفني محمد شرف، ط / لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.
٦. تحفة المحبين و الأصحاب في معرفة ما للمدنيين من الأنساب، عبد الرحمن بن عبد الحريم الحنفي المدني الشهير بالأنصاري، تح/ محمد العرويسي المطوي، ط/ المكتبة العتيقة ، تونس، الأولى، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.
٧. تحولات الشعرية العربية، د/ صلاح فضل، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، سلسلة الأعمال الفكرية.
٨. تداولية الاقتباس، دراسة في الحركة التواصلية للاستشهاد ، د/ منتصر أمين عبد الرحيم، ط / دار كنوز المعرفة، عمان، الأولى ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.
٩. التناص في شعر السبعينيات – دراسة تمثيلية – فاطمة قنديل، كتابات نقدية (٨٦) الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس ١٩٩٩م .
١٠. جماليات المكان، غاستون باشلا، ترجمة/ غالب هلسا، ط/ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، الثانية، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

١١. حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، البشير المجدوب، ط/ الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.
١٢. خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز، د/ حسين القشتوي، كتاب (المجلة العربية) عدد (٢٥٥) ، الرياض ١٤٣٩هـ.
١٣. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، المحبي، ط/ دار صادر، بيروت.
١٤. الرحلات، د/ شوقي ضيف، ط / دار المعارف، الثالثة.
١٥. رحلة ابن جبير، ضبطه ووضع فهارسه/ د. محمد زينهم، ط/ دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، (٧٧).
١٦. رحلة الشتاء والصيف، محمد كبريت، حققها وقدمها وفهرسها أ/ محمد سعيد الطنطاوي، الناشر/ المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٥هـ.
١٧. الرحلة إلى مكة و المدينة المنورة، أحمد أبو زيد، كتاب (المجلة العربية)، ج ٣، ع(٢٦٤)، الرياض ١٤٣٩هـ.
١٨. الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، د/ صالح رمضان، ط / دار الفارابي، بيروت، الثانية ٢٠٠٧م.
١٩. الرؤية و العبارة، مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، العلوم الاجتماعية، مكتبة الأسرة ٢٠١٠م.
٢٠. الزمن في الأدب، هانزميرهوف، ترجمة د/ أسعد رزق ، مراجعة / العوضي الوكيل، نشر/ مؤسسة سجل العرب، القاهرة، أكتوبر ١٩٧٢م.
٢١. السرقات الشعرية والتناص – نقاط التقاطع ومسارات التوازي، إبراهيم بن سعد الحقيل، كتاب (المجلة العربية)، ع (٢٥٠)، الرياض ١٤٣٨هـ
٢٢. فن القص بين النظرية والتطبيق، د/ نبيلة إبراهيم، ط/ مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية.

٢٣. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د/ شوقي ضيف ، ط/ دار المعارف، الثانية عشرة.
٢٤. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د/ محمد عبد المطلب ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
٢٥. كتابات الرحالة مصدر تاريخي، د/ على عفيفي غازي، كتاب (المجلة العربية) ع (٢٦٢)، الرياض ١٤٣٩هـ.
٢٦. مداخل في قراءة التراث العربي، عبد الحكيم راضي، تقديم / د/ سليمان العطار، مكتبة الأسرة، ٢٠١٦م .
٢٧. معجم المطبوعات العربية و المعربة، يوسف سركيس، نشر/ مطبعة سركيس، مصر، ١٣٤٦هـ- ١٩٢٨م.
٢٨. النص المشكل، د/ محمد عبد المطلب، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (٩٢) يوليو ١٩٩٩م .
٢٩. النقد التطبيقي و الموازنات، د/ محمد الصادق عفيفي، نشر / مكتبة الخانجي، ط/ ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
٣٠. هدية العارفين، إسماعيل البغدادي، ط/ وكالة المعارف الجليلة، استانبول، ١٩٥١م، أعادت طبعه بالأفست/ دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان.

- الدوريات:

١. مجلة ثقافة الهند، العدد الرابع، مج (٢٥٥)، ط/ المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي.
٢. مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع، ط/ يناير-فبراير-مارس ١٩٨٣م.
٣. مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الآداب، الكويت ١٣٨٤هـ- يونيو ١٩٨٩م .
٤. مجلة العرب، السنة الثالثة، ط اليمامة، الرياض، ٣٨٨هـ- شوال يناير ١٩٩٦م.
٥. مجلة العربي، العدد (٣٣٨)، السنة الثلاثون، ط/ الكويت، يناير ١٩٨٧م.

المحتوى

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٤٣٥٥
تمهيد	٤٣٥٧
- إطلالة على حياة كبريت وملابسات رحلته	٤٣٥٧
المبحث الأول: توظيف الشعر	٤٣٦١
- تصدير: أدب الرحلة وأدبيات رحلة الحج	٤٣٦١
- دواعي اللجوء إلى الشعر	٤٣٧١
- توطئة	٤٣٧١
المحور الأول: دقة التعبير وروعته	٤٣٧٤
المحور الثاني: ذوق الكاتب الشعري	٤٣٨٥
المبحث الثاني: أنماط التوظيف	٤٣٩٩
المطلب الأول: تأكيد الوصف	٤٣٩٩
المطلب الثاني: التضمين	٤٤١٧
المطلب الثالث: النظم على الشعر	٤٤٣٣
خلاصة البحث	٤٤٤٤
المصادر والمراجع	٤٤٤٦
المحتوى	٤٤٤٩