شعر جميل محمد سادس: دراسة تحليلية لظواهر أسلوبية

أبوبكر، كبير أمين

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا-نيجيريا

ديسمبر، 2014م

شعر جميل محمد سادس: دراسة تحليلية لظواهر أسلوبية

أبوبكر، كبير أمين
B.A. (ABU, 2004), M.A. (ABU, 2010)
PhD/ARTS/2944/2010-2011

بحث مقدم إلى
معهد الدراسات العليا
جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا-نيجيريا

للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا-نيجيريا

ديسمبر، 2014م

الإهداء

أهدي ثواب هذا البحث إلى الذكرى الخالدة لوالدي الشفيق؛ أَلْحَاج غَرْبَ محمد أَكَاوُ (ت 2012م)، تفقدًا وحبًّا وحنانًا. وأدعو الله الغفور الرحيم أن يفسح قبره ويجعله روضة من رياض الجنة ويرحمه وإيانا رحمة واسعة ويرفع درجته في المهديين ويخلفه في عقبه في الغابرين ويغفر له ولنا، إنه رب العالمين وأرحم الراحمين.

الباحث
أبوبكر، كبير أمين

الشكر والتقدير

أتفضل بخالص الشكر إلى سعادة مشرفي الأول؛ الأستاذ الدكتور مسعود راجي لما قام به من الإشراف على هذا البحث بكل ما في الكلمة من المعنى. ولكونه أحد الأساتذة الكرام الذين تخرجت عليهم وانتفعت بخبراتهم وتزودت بمعارفهم خلال مراحل دراستي الجامعية؛ الليسانس والماجستير ولا أزال أنهل من فياض علومه. وقد قام الأستاذ الدكتور مسعود راجي بإرشادي وتوجيهي نحو الصواب. كما نقد الرسالة ومحصها وناقش محتوياتها صابرا على قصوري وقلة بضاعتي ومستقبلا إلى ما أقدمه إليه من البضاعة المزجاة بقلب الأب الشفيق والمرشد الخبير.

وأشكر سعادة مشرفي الثاني؛ الأستاذ الدكتور محمد الأول عمر لما له من يد طولى في تصقيل هذه الرسالة وإخراجها. فقد انتفعت بخبراته وتصحيحاته وتشجيعه. وكان دائما يسألني عن تطوّر الرسالة ويحرضني على المضي بالعمل قدما. ثم يراجع مسوداتي ويرشدني بقدر ما كان يزودني بمراجع هامة ويحيلني إلى مظان المعلومات.

وكذلك أعترف بفضل مشرفي الثالث؛ الأستاذ الدكتور غَرْبَ طَنْ ظُوهُو زاريا، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا- نيجيريا؛ ذلك الأستاذ الخبير والمرشد النحرير الذي لا يمل من الاستماع إلى أفكاري ولا يسأم من قراءة بحثي وتصحيح ما فيه من الزلل بلطف وأنس. وكان لا يتوانى في تحريضي على الاستمرار

بالبحث لكي أنتهي من هذا العمل في أقرب وقت ممكن. إضافة إلى النصائح التي زودني بها والتوجيهات الجيدة التي أبداها خلال جلسات متكررة.

وأشكر والدي الكريم أَلْحَاج غَرْبَ محمد أَكَاوُ (رحمه الله) ووالدتي العزيزة حَجِيَا أمينة أحمد لِيمَنْ على ما قاما به من تربيتي وتوجيهي إلى الخير. ولِما يعود إليهما من فضل الجد والدعاء والحب وبما أنفقا من كل غال ونفيس حرصا منهما على نجاحي في درب الحياة.

وأشكر الدكتور إلياس عباس لتوليته رئاسة الجلسة خلال الندوة الأولى، والتي أثار خلالها قضايا حساسة مثلت نقطة تحول لهذا البحث وأنارت لي السبيل لإخراج الرسالة بهذه الصورة التي يراها القارئ العزيز. وأشكره أيضا على عطفه وكرمه وتقلده دور الناصح الأمين.

وأوجه كذلك شكرا غير قليل إلى حضرة الأستاذ الدكتور محمد الأول أبوبكر؛ ذلك الرائد الجهبذ في ميدان الدراسات العربية. فقد كان من فضل الله عليّ أنه قضى إجازتة السبتية في قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو زاريا، فأسند إليه رئاسة جلسة الندوة الثانية، فقرأ الورقة التي أرغب في تقديمها ونقدها بخبرة الناقد البصير وموضوعية الأستاذ النحرير ثم أبدى اقتراحات دقيقة وتصويبات حاسمة، وانتفعت كثيرا من خبرة هذا الأستاذ المتضلع. ثم تبسم تجاهي الحظ السعيد، فعين مرة ممتحنا خارجيا لهذا البحث وقام بذلك العمل خير قيام فنقد وهذب وقوم واقترح بموضوعية وخبرة وأخذ بيدي إلى آفاق جديدة حول الرسالة، وأنار لي السبيل بشفقة ولطف.

وأشكر رئيس لجنة الامتحان الداخلي الدكتور أحمد جعفر عبد الملك؛ منسق الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا نيجيريا لما قدم إلي من الإرشادات والتوجيهات المنهجية والعلمية من غير عنف ولا لين خلال جلسة المناقشة ولما تحمله من أعباء الاشراف على تصحيحات الممتحن الخارجي واقتراحاته. ثم الممتحنين الآخرين؛ الدكتور آدم سعيد خالد على مداخلاته وإصراره

على تقييم الرسالة وإثرائها والدكتور يهوذا سليمان إمام على ما تفضل به من تصحيحات وبما زودني به من مراجع جادة صقلت الرسالة.

وأشكر الأساتذة الأعزاء والمحاضرين الزملاء بقسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا-نيجيريا، على رأسهم الدكتور بشير حسن أبوبكر، ثم الدكتور نوح طاهر تاج الدين والسيد عبد الله مغوري، فلهؤلاء الأساتذة منة على تكويني المعرفي وتصقيل ثقافتي منذ أن كنت طالبا في المرحلة الجامعية. ثم الإخوة الكرام الزملاء الأعزاء الدكتور سعيد عمر يونس والدكتور معاذ محمد رابع والسيد إبراهيم خليل يوسف والسيد بشير أحمد الزابوي والسيدة بنت عبد الرزاق طاهر والسيد بدماص أحمد رفاعي؛ الزميل الذي ساعدني في قراءة مسودة الرسالة لتصحيح الأخطاء التنضيضية هو والأخ إلياس الحسين.

- وأخص رئيس قسم الفلسفة وعميد كلية الآداب السابق بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا نيجيريا الأستاذ الدكتور محمد الأول أمين بالشكر، ليس فقط لأنه كان له يد طولى في تعييني محاضرا في الجامعة، بل لتشجيعه وعنايته وحرصه على نجاح هذا العمل.

وأشكر كذلك الشاعر جميل محمد سادس الذي وفر لي هذه القصائد وأتاح لي فرصة الاتصال به ومقابلته كلما احتجت إلى ذلك. كما أشكر والده الشيخ محمد سادس للمقابلة هو والأخ معاوية أبوبكر والشيخ موسى محمد صحابي والقارئ نور الدين طاهر.

وأتفضل بخالص الشكر إلى إدارة جامعة أحمد بلّو زَارِيَا-نيجيريا التي رفعت عني رسومات الدراسة بصفتي محاضرا تحت التدريب. كما أعترف بفضل نقابة الأكاديميين في الجامعات النيجيرية لِما قامت به من كفاح بجراءة وجدية حتى حملت حكومة نيجيريا الفدرالية على الوفاء بما وعدت به.

ولا يمكن أن أنسى مساعدات صهري الدكتور عبد الله موسى أبو عبد الصمد هو وكافة أعضاء عائلته، فقد كان حريصا على نجاح هذا العمل ومهتما به. ثم الدكتور إبراهيم أحمد مقري؛ الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو ونائب خطيب المسجد الوطني

بأبُوجَا؛ عاصمة نيجيريا الفدرالية، فقد أعارني كتبا ومقالات انتفعت بها في دراستي كما انتفعت برسالته للدكتوراه التي أعارني نسخة منها.

وأعترف بفضل الصديق الراحل؛ الأخ علي موسى علي (ت 2014م) رحمه الله، ليس فقط لأنني أفتقد إلى أخوته الخالصة، بل لأنني أتذكر دائما إرشاداته واهتمامه بنجاح عملي بقدر ما أتذكر مساعداته المادية والمعنوية، وكذلك الصديق الدكتور نافع عبد الرفيع؛ المحاضر بقسم علوم الأرض بجامعة أحمد بِلّو، زَارِيَا-نيجيريا ومدير دار الحديث السلفية بِزَارِيَا نيجيريا لتشجيعه، فكم كان يسألني عن البحث وعن تقدمه، أشكره شكرا خالصا هو والسيد حسن أبَّا؛ ذلك الصديق الذي لا يدع فرصة تسنح له إلا انتهزها وشجعني.

وأشكر فضيلة الشيخ محمد الأول آدم المعروف بألباني زاريا (ت 2014م) رحمه الله رحمة واسعة، فقد أتاح لي فرصة الدخول إلى مكتبته الغنية بالمصادر ومطالعة كبتها وتصوير صفحات المراجع. وبالإضافة إلى ذلك، أقدر ما كان يزودني به من النصائح الغالية وما نهلت من فياض علومه ومعارفه.

وأخص بالشكر رفيقتيَّ؛ السيدة سكينة عبد الله موسى والسيدة رقية نوح عبد الله، فقد كانتا متفاهمتين بما يصدر مني من الانشغال بالمطالعة والعكوف على حاسوبي بقدر ما كانتا طموحتين على نجاحي وسعادتي.

فإلى هؤلاء جميعا أقول جزاكم الله خيرا. كما أوجه الكلمة نفسها إلى غير المذكورين في هذه الكلمة ممن ساعدني بطريقة أو أخرى في إعداد هذا العمل ونجاحه، وأسأل الله تعالى أن يكتب لكل واحد منهم أجره ويدخر له ثواب ما احتسب ويجعل ذلك في ميزان حسناته يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

أبوبكر، كبير أمين

قائمة المحتويات **رقم الصفحة**

الإهداء.....أ
الشكر والتقدير.....ب

الفصل الأول: المقدمة

1-1: أسباب اختيار الموضوع.....1
2-1: أهمية البحث.....2
3-1: أهداف البحث.....3
4-1: إشكالية البحث.....4
5-1: حدود البحث.....4
6-1: منهج البحث.....5
7-1: مراجعة الدراسات السابقة.....6

الفصل الثاني: التعريف بالشاعر

1-2: نسبة الشاعر.....19
2-2: مولد الشاعر ونشأته.....20
3-2: طلب الشاعر للعلم.....21
4-2: شيوخ الشاعر.....23
5-2: ثقافة الشاعر.....24
6-2: آثار الشاعر الأدبية.....26
7-2: أغراض شعره.....28
8-2: أهم مميزات شعره.....44

الفصل الثالث: عرض نموذجي للقصائد

1-4: من قصائد المديح.....50
2-4: من قصائد الهجاء.....64
3-4: من قصائد الرثاء.....76
4-4: من قصائد الشكوى.....88
6-4: من قصائد الاعتذار.....93

4-5: من قصائد الغزل.....98
الفصل الرابع: الدراسة النظرية
3-1: مفهوم الأسلوبية.....107
3-2: تاريخ نشأة الأسلوبية.....114
3-3: اتجاهات الدراسات الأسلوبية.....123
3-4: مميزات الأسلوبية.....132
3-5: الأسلوبية في الدراسات الأدبية.....135
3-6: التناص.....138
3-7: التكرار.....144
3-8: الانزياح.....149
الفصل الخامس: الدراسة التطبيقية
5-1-1: التناص مع القرآن.....155
5-1-2: التناص مع الحديث.....169
5-1-3: التناص مع التراث الشعري.....178
5-1-4: التناص الثقافي.....185
5-2-1: التكرار البياني.....187
5-2-2: التكرار الاستهلالي.....194
5-2-3: التكرار الدائري.....205
5-2-4: التكرار المقطعي.....208
5-3-1: الانزياح الدلالي.....210
5-3-2: الانزياح التركيبي.....223
5-3-3: الانزياح الصوتي.....227
الخاتمة.....233
قائمة المصادر والمراجع.....238
الملاحق.....260

الفصل الأول
المقدمة

1-1: أسباب اختيار الموضوع

وأما أسباب اختيار الباحث للموضوع فهي:

أ- ما رآه الباحث من نجاح الشاعر جميل محمد سادس في إخراج الكلام الفني بتأليف عبارات بسيطة في صورة تُكسبها قوةً وجمالًا يستدعي إعجاب القارئ. فهو شاعر مبدعٌ نجح في إخراج كلامٍ عاديٍّ في صورة فنية قوية، وهذا من أصول الجمال الفني.

ب كون الشاعر يمثل شخصية أدبية نبيلة تم اكتشافها قريبا، ولأنه لم يسبق حسب علم الباحث أن قام أحد بالبحث في أشعاره من قبل.

ج اعتقاد الباحث بأن النصوص المعنية بالدراسة تتمتع بجودة فنية وغزارة، الأمر الذي يجعل القيام بدراستها مهمة إيجابية.

د كون الشاعر من الشعراء الشبان المعاصرين الذين أسهموا في دفع سير الأدب العربي النيجيري وتكوين مادته في العصر الراهن، مما جعل الباحث يعتقد أن القيام بالبحث في شعره يمثل

حلقة استمرارية في كيان الأدب العربي النيجيري. ولذلك يرى الباحث أن هناك حاجة في دراسة هذه النصوص دراسة أسلوبية.

ه رغبة الباحث في العناية بالنصوص الأهلية لإبراز ما فيها من أساليب الإبداع والمميزات الأسلوبية.

و طموح الباحث في أن يفتح للقراء والدارسين والنقاد اللاحقين المجال أمام دراسة هذه القصائد للقراءة والبحث والتحليل والنقد.

1-2: أهمية البحث

ومن وجوه أهمية هذا العمل ما يلي:

أ- كون الدراسة الأسلوبية من أقرب أساليب النقد إلى الموضوعية وأنسبها في دراسة الآثار الأدبية. فيرى الباحث أنه من المهم بمكان أن يطبق نظرية بعض ظزاهر الأسلوبية على هذه النصوص سعيا وراء خدمتها على وجه الخصوص والأدب العرب النيجيري الحديث على وجه العموم.

ب- - إضافة دراسة جديدة إلى المكتبة العربية الحديثة، وباعتبار الأسلوبية من المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جماليتها، فيستحسن أن تتخذ وسيلة لإضافة الجديد المشار إليه.

ج يرى الباحث أن هذه الدراسة ستفتح بابا جديدا لوصف مظاهر الأسلوبية في أعمال الشعراء النيجيريين والاهتمام بالنصوص المحلية ودراستها.

د - -محاولة الباحث حفظ هذه الإنتاجات ومصحوبة بدراسة بعض جوانبها الفنية، عسى أن يكون ذلك خطوة إيجابية في نفض الغبار عنها ونقلها إلى المكتبة العربية وتسهيل الحصول عليها للراغبين.

1-3: أهداف البحث

تتمثل أهداف هذا البحث فيما يلي:

أ جمع قصائد هذا الأديب التي كانت مبعثرة في ملفات مختلفة وفي أماكن شتى بغية حفظها من الضياع وعرضها على القراء

لإبراز شخصية صاحبها والاعتراف بشاعريته وتقدير المجهود الذي قام به في مجال الشعر العربي النيجيري.

ب- دراسة إنتاجات الشاعر وتحليلها بغية الكشف عن مظاهرها الإبداعية واستخراج بعض قِـــيَمها الأسلوبية للوصول إلى درجة فهم أعمق لنفسية الشاعر وطبيعة شعره وتقديم خلاصة رؤيته الأدبية وتحليل تصويره للحياة كشاعر.

ج- الكشف عن قيم إنتاجات الشاعر الجمالية وتشريح شعره من خلال تحليل أسلوبي للقصائد لإدراك مدى تفاعل تجربته بإنتاجاته وكيفية تأثيرها على عمله الفني.

د- اكتشاف خصائص الشاعر جميل محمد سادس الأسلوبية؛ الشكلية منها والمعنوية وعلى مستويات مختلفة.

ه- تزويد الدارسين والباحثين بنماذج من إنتاجات أدباء مدينة زَارِيَا Zaria بنَيْجَيْرِيَا المنتجين أدبهم باللغة العربية.

و- تطوير الدراسة الأدبية في الأدب العربي النيجيري وذلك بتقديم شخصية شاعر جديد.

4-1: إشكالية البحث

تفتقد هذه النصوص إلى دراسة أسلوبية تحللها. فالإشكالية في هذا البحث تتحدد في دراسة هذه النصوص وتحليلها حسب قواعد الدراسة الأسلوبية. وبناء على ما تقدم، فهناك مجموعة من الأسئلة تفرض نفسها، والتي سيتم الإجابة عنها في نهاية البحث. ومن أبرزها ما يلي:

- هل تشتمل قصائده على خصائص أسلوبية من تناص وتكرار وانزياح؟
- ما أهم تلك الخصائص؟
- - أين تظهر تلك الخصائص الأسلوبية في شعره؟

- وهل أثرت تربيته كمتخصص في علوم القرءات على أسلوبه؟ وكيف؟
- أين النماذج والأمثلة المنتقاة من قصائد الشاعر التي تبرر وجود تلك السمات والحقائق؟.

1-5: حدود البحث

تتمثل حدود هذا البحث في الحد الموضوعي المكاني والزمني والميداني. فأما الحد الموضوعي فهو دراسة أسلوبية في شعر جميل محمد سادس، وتتقيد هذه الدراسة في التناص والتكرار والانزياح باعتبارها من أوفر الظواهر حظا في القصائد. وأما الحد المكاني، فهو مدينة زَارِيَا Zaria بنَيْجِيرِيَا باعتبارها البيئة المكانية التي نشأ فيها الشاعر ولم يزل يعيش فيها.

وأما الحد الزمني فعبارة عن فترة زمنية تبدأ من سنة 2006م إلى سنة 2012م. وضابط هذا أنه اتضح للباحث أن هذه القصائد تم نظمها خلال هذه المدة الزمنية. وأما الحد المحوري أو الميداني الذي يتمثل في مادة الدراسة، والتي هي ست عشرة قصيدة محتوية على خمسمائة وسبعة وثلاثين بيتا.

1-6: منهج البحث

من المتعارف عليه أن المنهج كلما كان ملائمًا لطبيعة البحث وشاملًا كان البحث جيدا وذا قيمة[1] وأن غياب المنهج أو عدم تطبيقه كما ينبغي في الدراسة يؤدي إلى هدر الوقت والجهد والطاقة[2]. ويستخدم الباحث المنهج الوصفي في استقراء المادة والتحليل حسب المناسبة[3].

وسيتم استخدام المنهج الوصفي في التعريف بالشاعر ووصف الحوادث المتصلة بترجمة حياته ونشأته وطلبه للعلم ووصف أعماله

([1]) روحان، عبد الكريم إبراهيم، (2008م)، دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 19-20

([2]) كيدير، ماتيو وحديد، حسيب الياس، (2013م)، منهجية البحث العلمي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت، ص: 11

([3]) رحماني، أحمد، (2004م)، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: 48

ومكونات شخصيته الفنية والبيئية. وسيوظف هذا المنهج لبيان القصائد ووصف محتوياتها وعرض موجز لمضامينها. والباحث يعزم على استقراء القصائد من أجل الوقوف على ما فيها من الصور والسمات الأسلوبية. ثم يقوم بوصفها وتحليلها مستخدما في ذلك اتجاهات الأسلوبية الأدبية.

وسيتم استخدامه في تحليل ما يتضمنه النص من العناصر الأساسية، وذلك لأن التحليل يعتبر دليلا في معرفة معطيات النص، وفي أخذ الأشياء بمقدار علاقتها مع العناصر التكوينية عن طريق تفكيك النص وتحليل الروابط والعلاقات التي تجعل من النص عملا متكاملا يظهر عليه بصمات مؤلفه.

1-7: مراجعة الدراسات السابقة

1-7-1: الرسائل الجامعية

يقدم أبوبكر رسالة بحث بعنوان 'بعض الظواهر الأسلوبية في كتابي الإمام أحمد بن قرتو عن غزوات السلطان إدريس أُلُومَة في كَنَمْ بَرْنُو: دراسة على ضوء الأسلوبية الحديثة' يقدمها إلى قسم اللغة العربية، بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية سنة 2004م. فيدرس نظرية الأسلوبية ومفهومها وتاريخ نشأتها في الغرب والشرق. ثم يقوم بدراسة تطبيقية يحكّم من خلالها قواعد الدراسة الأسلوبية ونظرياتها على مادة الدراسة مستنبطا من النصوص ظواهر الخطاب وسمات التركيب والعدول وغير ذلك. ويتفق العمل الراهن مع هذا البحث في طبيعة الدراسة مع اختلافٍ في نص الدراسة، وينتفع الباحثي من هذا العمل في الوقوف على نموذج حيٍّ لكيفية تطبيق النظريات الأسلوبية في دراسة النصوص الشعرية.

وأما نعمان فتقوم بدراسة أسلوبية في ديوان 'أبجدية الروح' للشاعر اليمني المقالح عبد العزيز وذلك سنة 2004م. وتناولت هذه الدراسة التي أعدتها الباحثة تكملة للحصول على درجة الماجستير البنية الإيقاعية بنوعيها وما يتصل بها من وصف التفعيلات المستخدمة في بناء الديوان، وتحدث الرسالة عن التكرار على مستويات الأصوات والكلمات والعبارات والبنية المعجمية. ثم تتناول

البنية التركيبية بالدراسة بغية الكشف عن أبرز الظواهر التركيبية في خطاب الديوان من حيث التقديم والتأخير والحذف والاعتراض والأساليب الإنشائية الطلبية ثم التناص. وتستخلص الباحثة القول بأن الشاعر يمثل صوتا شعريا متميزا في تشكيل ملامح الحداثة الشعرية العربية وأن الديوان المدروس يمثل تحولًا في رؤية الشاعر وآرائه وخصوصيته واستقلاله ووسائله الخاصة في التعبير. وتتفق الرسالة مع موضوع هذا البحث في نوعية التحليل حيث تتخذ كلتا الدراستين المنهج الأسلوبي في التحليل. وتفترقان في مادة الدراسة.

ويقدم المعصري رسالة بحث سنة 2005م بعنوان 'الخصائص الأسلوبية في شعر أبي نواس' للحصول على درجة الدكتوراه. يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أم درمان، فيقسمها إلى بابين مستقلين عن المقدمة والخاتمة. ويدرس في الباب الأول خصائص الإيقاع من حيث الوزن والقافية والموسيقى الداخلية، وفي الباب الثاني يتناول خصائص البناء الشعري وبناء القصيدة والأساليب الطلبية. فيكشف مجموعة من الخصائص الأسلوبية والفنية والتركيبية والشكلية. ويستنتج نتائج خطيرة، ومنها أن شعر أبي نواس يميل إلى تكثيف التجربة في اقتصاد للبنية التركيبية، ويتكئ على الأساليب الطلبية والحوار والاستفادة من تقنيات القص والسرد المختلفة. وتتفق هذه الرسالة مع هذا البحث في المنهج الأسلوبي باعتباره النمط المهيمن على طبيعة الدراسة ويختلفان في المادة. ومع ذلك فالباحث يستفيد من هذه الدراسة من حيث إنها تمثل أنموذجا في التحليل الأسلوبي.

وأما عودة فتقدم رسالة بعنوان 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'؛ تقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة النجاح الوطنية في نابلس تكميلية للحصول على درجة الماجستير سنة 2006م. فتدرس الباحثة نظرية الأسلوبية وعلاقتها باللغة والنقد محاولة اكتشاف جوانب التميز اللغوي والدلالي في التحليل. ثم تقوم الباحثة بدراسة تطبيقية باختيار نصين شعريين أحدهما من الشعر القديم والآخر من الشعر الحديث، فتطبق

مع استناد إلى ملاحظات السكاكي البلاغية وخلق الصلة بينها وبين ملاحظات الأسلوبيين في دراستهم النقدية الحديثة وتصل الدارسة إلى وجود علاقة واضحة بين الدرس الأسلوبي الحديث والدرس البلاغي القديم. وتبرز العلاقة بين بحث عودة وهذا البحث في أن كليهما يتخذ من الأسلوبية منهجا للدراسة، ويختلفان في مادة الدراسة وطبيعتها. ويستفيد الباحث من الرسالة في الوقوف على القضايا النظرية والتأصيلية.

وأما أول فيقدم رسالة بحث سنة 2007م إلى قسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه بعنوان 'صور من أساليب القرآن في ضوء الدارسات الأسلوبية الحديثة' فيدرس قضايا أسلوبية باستنباط نماذجها من القرآن، على رأسها الخصائص الصوتية وقضايا الاختيار والعدول والموقف الكلامي وغير ذلك. ويستفيد الباحث من هذه الرسالة باعتبارها من النماذج للدراسة التطبيقية في فن الأسلوبية مع أن طبيعتيهما تختلف باختلاف طبيعة النصوص المدروسة، ففي حين أنه يعتني بدراسة النصوص القرآنية كانت هذه الدراسة منصبة في نصوص شعرية.

وأما حنيفة فتعد رسالة تكميلية للحصول على درجة الماجستير سنة 2008م في الأدب العربي وتقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري قسنطينة بالجزائر. وكانت الرسالة بعنوان 'الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان'. وتستهل الدراسة بالحديث عن جذور الأسلوبية وحدودها عند العرب القدماء مع الارتكاز على إسهامات اللغويين والبلاغيين في حقل الدراسات اللغوية مع محاولة صب الاهتمام على ما يتفق من ذلك مع طبيعة الأسلوبية الوظيفية. ثم تعرضت للحديث عن نظرية الأسلوبية متحدثة عن التحليل الأسلوبي والعلاقة بين الأسلوبية وعلمي البلاغة والنقد. ثم تقوم بالدراسة التطبيقية وتتناول من خلالها المعنى الوظيفي والقرينة اللفظية والمعنوية وقرينة السياق والأسلوب العدولي وعن القيم الصوتية في القرآن وأساليبه في اختيار الألفاظ وفي الدعوة وفي القصة. وتنتهي الدراسة إلى نتائج حساسة، ومنها أن الأسلوبية

الوظيفية تمثل صورة جديدة لعلم المعاني. وأن دراسة حسان تمام في القرآن نجحت في كشف ما في القرآن من الخروج عن الطريقة العادية في تصريف اللغة بصورة فائقة. ويتفق عمل حنيفة مع هذا البحث في كون كليهما قائما على الدراسة الأسلوبية ويختلفان في مادة البحث. كما يعترف الباحث بأنه يستفيد من عملها في الوقوف على بعض القضايا التنظيرية عن الأسلوبية فيما تناولتها تلك الرسالة.

وأما النوري فيعد رسالة بعنوان 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، وذلك سنة 2008م، فيقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة-الأردن استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة. ويتناول الانزياح من منطلق تنظيري يكشف من خلاله عن مفهومه ووظيفته ومعاييره ثم كيانه في النص القرآني. ثم يدرس أبعاد الانزياح المختلفة في القرآن بما في ذلك الدلالي والتركيبي والصرفي، ويورد لكل ذلك أمثلة من القرآن محللا ومعللا. وينتهي البحث إلى نتائج منها أن الانزياح الدرلالي من أبرز أنواع الانزياح التي وظفها القرآن الكريم وأن ظاهرة الالتفات في القرآن تؤدي وظائف بلاغية لا حصر لها. ويتفق هذا البحث مع عمل النوري في توظيف التحليل الأسلوبي في الدراسة كما يختلفان في طبيعة نص الدراسة وفي تقيُّده بالانزياح. ويستفيد الباحث من العمل في الوقوف على قضايا هامة في نظرية الانزياح.

وأما مقري فيقدم رسالة بعنوان 'الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي' سنة 2009م يقدمها إلى قسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية. فيبدأ بالحديث عن مفهوم الصورة الشعرية متناولا المفهوم عبر عصور الأدب العربي حتى العصر الحديث. ثم يتعرض للحديث عن مصادر الصورة الشعرية ومقوماتها، كما يتحدث عن الموسيقى ودور الإيقاع الموسيقي في تكوين الجمال الفني وفي تشكيل الصورة الشعرية بما في ذلك الوزن والقافية والموسيقى الداخلية. ثم يمضي متحدثا عن الوسائل الانزياحية لتشكيل الصورة، فيورد الوسائل التقليدية والحديثة في ذلك مفصلا كل هذه التحليلات بأمثلة توضيحية

من ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي وموضحا المسائل التي يثيرها بكل دقة وموضوعية. ويختتم بتلخيص محتويات الرسالة والإشارة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. ويستفيد الباحث من هذا العمل من حيث أنه يمثل نموذجا واقعيا للتحليل والنقد الأسلوبي مع اعتراف الباحث بأن موضوع هذه الدراسة ليس في صلب الأسلوبية، فالغاية أن يقال إنها دراسة على هامش الأسلوبية.

وأما تاج الدين فيدرس الصورة الشعرية في ديوان الشيخ يحيى بن محمد النفاخ. وذلك في رسالة بحث يقدمها إلى قسم اللغات النيجيرية والأفريقية بجامعة أحمد بلّو زاريا لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي سنة 2010م. فيبدأ بعرض قصائد الديوان والتي يبلغ عددها ستا وثلاثين قصيدة ومقطوعة. ثم يقوم بدراسة صورها الشعرية مركزا على النمط الحسي والعقلي والبلاغي والبياني. ويحلل ذلك بأمثلة من قصائد الديوان. ثم يأتي على التشكيل الجمالي في الديوان، فيتحدث عن الموسيقى الخارجية والداخلية وعن الجناس والطباق والمقابلة والتصريع وهلم جرا، موضحا تحليلاته بأمثلة كما فعل من قبل. ثم يحقق القصائد من خلال نسختين خطيتين تحصل عليهما. وينطبق على هذه الرسالة ما تم ذكره بالنسبة لسابقتها.

ويقدم بلغيث رسالة بحث تكميلية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، سنة 2010م يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة بوزريعة الجزائر تحت عنوان 'الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوني: دراسة أسلوبية'. فيدرس فيها المفهوم الأسلوبي للصورة الشعرية من خلال نماذج محللة من شعر عز الدين ميهوني. ويقسم الرسالة إلى ثلاثة فصول، فيدرس في الأول الصورة الشعرية من منظور تقليدي ويحاول ربط العلاقة بينها وبين الأسلوبية. ثم يقوم بدراسة تطبيقية في الفصل الثاني، حيث يتناول أساليب الحذف والإضمار والتقديم والتأخير والجمل الإنشائية، يتناولها بالدراسة مع تحليل وظائفها الأسلوبية. وفي الفصل الثالث يتطرق إلى الصورة الحسية بأنواعها ثم الصورة الذهنية بأنواعها أيضا. وينتهي إلى نتائج متعددة، ومنها أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجسد من خلال

تلاعبه بالبنية اللغوية والإلحاح على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة كالتكرار والانزياح والتقديم والتأخير وغيرها. وتتفق الرسالة مع هذا البحث في المنهج وطبيعة الدراسة وفي الاهتمام بالمنهج الأسلوبي في تحليل النصوص الشعرية، ويختلفان في مادة الدراسة والاتجاه الذي يهتم به كل منهما. ومع ذلك، فالباحث يستفيد من هذا العمل بصفته مثالا حيا للتحليل الأسلوبي.

ويأتي الدور على بديدة الذي يعد رسالة تكميلية للحصول درجة الماجستير في اللغة العربية ويقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر سنة 2011م. والرسالة بعنوان 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'. ويتناول الباحث في هذا العمل قصيدة نزار قباني في رثاء زوجته بلقيس بدراسة أسلوبية، فيدرس سماتها الصوتية والبنية الصرفية والمعجمية مخرجا ما تتميز به القصيدة من طاقة اللغة الشعرية الفذة والإمكانات الجمالية الملفتة للنظر وينتهي إلى القول بأن القصيدة تمثل نظرة الشاعر إلى الزوجة المخلصة والتجربة الوفية معها، كما تمثل نقطة تحول في اتجاه الشاعر إلى مسار فني مختلف عن مسارات غير قليل من معاصريه من الشعراء. ويتحد هذا العمل مع البحث في اتخاذ الأسلوبية لكلا العملين ويختلفان في المادة الدراسية، ويعترف الباحث بأنه استفاد من عمل بديدة ببعض المعلومات الخطيرة بالنسبة لنظرية الأسلوبية واتجاهاتها. -

وأما زورقي فيقدم رسالة بحث للحصول على درجة الماجستير في البلاغة والأسلوبية سنة 2012م. والرسالة بعنوان 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)' يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر. ويتعرض في الرسالة إلى دراسة تاريخ التكرار عبر عصور الأدب العربي محاولا تحليل طبيعة الظاهرة وميزاتها في مختلف الأطوار التاريخية. ثم يركز على الحديث عن التكرار في الدراسات الحديثة فيتتبع جذوره وتاريخ ذيوعه بين الشعراء والنقاد العرب بعد الاحتكاك الثقافي بالغرب وما أسفر عن

ذلك من التأثر والتأثير بين الثقافات. ثم قام بدراسة تطبيقية حيث وقف من خلالها على محاور التكرار وأنماطه عند الشاعر واكتشف دورها في بناء الجملة ووظيفتها الفنية المتمثلة في قدرة التكرار على خلق سياقات شعرية جديدة متشابهة في هيكلها وحاملة معاني متباينة، وينتهي إلى نتائج حاسمة، ومن ذلك كون التكرار وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي. ويتفق بحث زورقي مع هذا البحث في كون كليهما مقاربة أسلوبية، وقد استفاد الباحث من رسالة زورقي في الوقوف على نماذج حية من الدراسة التطبيقية في التكرار. وتختلف الرسالتان في كون رسالة زورقي تتقيد بالتكرار وأما هذا البحث فالتكرار إنما يمثل جزءًا منه.

وأما عبد الله فيقدم رسالة تكميلية للحصول على درجة الماجستير إلى قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَاريَا سنة 2013م بعنوان 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، فيتعرّض لظاهرة الانزياح على أساس أنها من الظواهر المهمّة في الدراسة الأسلوبية والألسنية الحديثة، فيعالج هذه الظاهرة الأسلوبية في الديوان المذكور. ويتناول في الرسالة سيرة الشاعر، كما يتناول ظاهرة الانزياح متحدثا عن جذورها في التراث الأدبي ومفهومها مرورًا بالمصطلحات التي تحمل المفهوم نفسه، والفروق بينها وبينه. ومن ثمّ يتتبّع ظاهرة الانزياح في ديوان 'نبضات الحب' واستخرج أنماطها الثلاثة التي هي الدلالية، والتركيبية، والصوتية، فيدرسها ويحللها ويحصيها. وينتهي إلى نتائج عديدة منها أن الشاعر وُفّق في توظيف الوسائل الانزياحية بصورة لافتة للأنظار، ويستولي من خلالها على مشاعر المتلقى وأحاسيسه. إن الشاعر بعبقرته الشعرية على حسب اختبار الباحث إيّاه يستطيع أن يأخذ مكانا مرموقا بين كوكبة الشعراء الشبان المجدين، النيجيريين، وذلك أن ملامح الجودة الشعرية تتضافر في إبداعه الشعري. ويتفق هذا البحث مع ذاك ليس فقط في تتناولهما شاعرين معاصرين، بل في طبيعة الدراسة أيضا، فدراسة عبد الله في الانزياح تمثل دراسة في الأسلوبية. وأما الاختلاف فيظهر في النصوص المعنية بالدراسة وفي كون

دراسة عبد الله منصبة في الانزياح فقط في حين أن هذه الرسالة تدرس الانزياح كظاهرة من الظواهر الأسلوبية في شعر جميل محمد سادس إلى جانب ظواهر أسلوبية أخرى. ويعترف الباحث بأنه استفاد من دراسة عبد الله في الوقوف على نموذج من نماذج التحليلات الأسلوبية في نص قريب إلى النص المعني بالدراسة في بيئته وطبيعته.

2-7-1: المقالات

ومن ضمن الدراسات السابقة في المقالات دراسة زراقة[1]، الذي يقوم بدراسة عن طريق مقاربة أسلوبية لتحليل إنتاجات الشاعر الفلسطيني المقاوم عزّ الدين المناصرة من خلال ديوانه 'جفرا'. ويعتمد في الدراسة على منهج أسلوبي جامع للوصف والتحليل والتفسير وتتبع السمات الرئيسية للغة الشاعر وتجربته الفنية وطريقته في التعامل مع اللغة لتجسيد هذه التجربة، وتكشف الدراسة عن دور المثيرات الأسلوبية في بناء شعره. ويبدأ المقال بالتعرض لمصطلح الأسلوبية والحديث عن علاقة النص الأدبي بالتحليل الأسلوبي. ثم يتناول بالدراسة قضايا أسلوبية عديدة من خلال الديوان على رأسها القيمة الأسلوبية للفعل والصفة واستخدام اللغة اليومية والمفردات المقترضة ورمزية الألوان والتكرار وغير ذلك. ويتعرض لكل هذه القضايا بالوصف والتحليل والتفسير مع إيراد النماذج من نصوص الديوان. ويتفق المقال مع هذا البحث في منهج الدراسة مع اختلاف في مادة الدراسة. والباحث يستفيد من المقال في الوقوف على بعض القضايا المهمة في التحليل الأسلوبي ونماذج عملية للدراسة.

ويقوم حسونة[2] بنشر مقال بعنوان 'تساؤلات النص الشعري -- دراسة أسلوبية تحليلية'. فيحاول الكشف عن آفاق بعض تساؤلات

([1]) زراقة، يوسف، (2002م)، 'مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجا)'، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، كلية الآداب، جامعة الإسلامية، غزة، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص: 333 393

([2]) حسونة، محمد إسماعيل، (2006م)، 'تساؤلات النص الشعري –دراسة أسلوبية'، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ص: 115 130، متواجد على

النص الشعري من خلال البحث عن مدى قيمتها في أداء المعنى والدور الذي تقوم به في النص ابتداء من دوافعها وغايتها وأشكالها. ثم يعرض أمثلة من التساؤلات في نصوص شعرية ويحللها مستنبطا منها ميزات أسلوبية كالتكرار والانزياح وطبيعة الموقف الكلامي. ويتخلص إلى القول بأن التساؤلات تلعب دورا هاما في ضبط مسافة التوصيل بين الشاعر والمتلقي، وأنها تظهر رؤية الشاعر وتعكس مدى تأثره بالواقع المرهق. ويستفيد الباحث من هذا المقال في الوقوف على بعض الحقائق المهمة في المنهج الأسلوبي وفي ملاحظة نماذج عملية للتحليل الأسلوبي.

وينشر فتيحة[1] مقالا على الإنترنيت بعنوان 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'. فيحاول رسم المعايير الأساسية للمناهج السائدة في التحليل الأسلوبي، فيذكر منها أنماطا مع ذكر بعض الرواد لكل اتجاه. ويخلص إلى أن التقدم الذي ناله حقل اللسانيات من حيث الدراسة والتحليل والتقويم والنقد قد تسرب إلى حقل النقد الأدبي، وأن الأسلوبية تمثل نوعا فعّالا من هذه الثورة. ويستفيد الباحث من هذا العمل في الوقوف على بعض الآراء السائدة في مجال الأسلوبية.

وأما مسلم[2] فينشر مقالا على الإنترنيت بعنوان 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، ويحاول فيه تركيب صورة وسطية يرغب أن تكون هي الصورة النموذجية للتحليل الأسلوبي. ويتطرق إلى الحديث عن بعض الأسباب التي أدت إلى عرقلة الدراسة الأسلوبية والتي منها إدخال بعض الرموز الرياضية والرسوم البيانية في دائرة البحث الأسلوبي. ويستنتج في نهاية المطاف أن الأسلوبية مدرسة أدبية

الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http//www.iugzaza.edu.ps/ara/research/، بتاريخ 16 يونيو، 2012م

([1]) فتيحة، يحيى، (2008م)، 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.bn-arab.com/vb/showthread.php، بتاريخ أكتوبر 15، 2010م، ص: 1-14

([2]) مسلم، صبري، (2010م)، 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.29sep.net، بتاريخ أكتوبر 16، 2010م، ص: 1-3

تتخذ من مباحث الأدب وعلم اللغة والبلاغة ركيزة رصينة تقف عليه. ويستفيد الباحث من هذا المقال في معرفة بعض القضايا المثيرة للجدل في حقل الدراسة الأسلوبية.

ثم جاب الله[1] الذي يقوم بنشر مقال بعنوان 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، فيتحدث عن مصطلح الأسلوبية وشيوعه في مجالات البحث المعاصر وما يرافق ذلك من تعدد المفاهيم والمفردات المستخدمة مع الإشارة إلى أزمة الخلاف في ترجمة بعضها من اللغات الأوروبية الحديثة محاولا تحديد أصوبها. ويتعرض لبعض مفاهيم الأسلوبية بالتعريف على رأسها الاختيار والانحراف، كما يتحدث عن المتلقي ومفهوم السياق. ويستفيد الباحث من المقال في إدراك طبيعة الخلاف الواقع في تحديد بعض المصطلحات والوقوف على بعض الترجيحات بالنسبة لتصويب بعضها.

وأما النعامي[2] فينشر مقالا بعنوان 'ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة'. فيبدأ بالتعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها ويتعرض لمدى ما استطاع الشعراء في خلقها ليجعلوا منها أداة فاعلة داخل النص الشعري، ثم يحلل محاور التكرار وأنماطه على مستويات الحرف والكلمة والبداية، ودورها في بناء معاني الجمل على اختلاف أشكالها، وقدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي وجلب انتباهه. ويحلل كل ذلك بنماذج من نصوص الديوان 'لأجلك غزة' الذي يحتوي على قصائد لمائة وسبعين شاعرا وسبع عشرة شاعرة من مختلف البلدان العربية وغيرها والتي تم نظمها لإدانة الحرب التي شنتها آلة الحرب الصهيونية على غزة في أواخر سنة 2008م. ويتفق المقال بموضوع الرسالة في كون كليهما يقوم على نفس المنهج في الدراسة وطبيعتها،

([1]) جاب الله، أسامة عبد العزيز، (2010م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ 16 يونيو، 2012م

([2]) النعامي، ماجد محمد، (2012م)، 'ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 20(1):69-99، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ 13 يونيو، 2012م

ويختلفان في مادة الدراسة وكون المقال يتقيد بالتكرار في حين أن هذه الرسالة تدرس التكرار كجزء من الدراسة الأسلوبية. والباحث يستفيد من هذا المقال في الوقوف على بعض الملاحظات الدقيقة بالنسبة لظاهرة التكرار باعتبارها من الخصائص الهامة في الدراسة الأسلوبية.

الفصل الثاني
التعريف بالشاعر

1-2: نسبة الشاعر

اسمه جميل بن محمد سادس بن عبد الله بن محمد أَبَّا غَنَى Abba Gana آل إبراهيم[1]. أصله من قرية تدعى وَزَابُنْ طَنْ مَكُوكُو Wazabun [an Makuku[2]، وهي قرية صغيرة من ضواحي بلدة زُنْتُ Zuntu الواقعة على مسافة حوالي خمسين كِيلُومِيتْرًا شرقي مدينة زَارِيَا Zaria. وأما أجداده فأصلهم من قرية صغيرة في ولاية يُوبِي Yobe تدعى دَنْبُوَا Danbuwa[3]، هاجر جده من قبل أبيه عبد الله إلى حي زَنْغُونْ شَانُو Zangon-Shanu في زَارِيَا Zaria حيث أقام لبضع سنوات. ثم انتقل إلى قرية وَزَابُنْ طَنْ مَكُوكُو Wazabun [an Makuku، فاستقر هناك مع عائلته، وهناك ولد محمد سادس، والد الشاعر[4].

وأما جدّ الشاعر من قبل أمه، فأصله من قرية تدعى شَالَّابَارِي Sha-Labari، وهي قرية صغيرة من القرى المجاورة لبَلْدَةِ سُوبَا Sobaالواقعة على مسافة حوالي ثلاثين كِيلُومِيتْرًا على طريق جُوْسْ Jos؛ شرقي مدينة زَارِيَا Zaria. وكان الرجل من المشايخ المبجلين في القرية ومعلما للأطفال؛ يقرئهم القرآن وغيره من مبادئ الدين. وعنه أخذ والد الشاعر القرآن في صغره وظل عنده سنين عددا يتعلم[5]. ثم انتقل والد الشاعر إلى مدينة زَارِيَا Zaria واستقر بها مع أهله في حيٍّ تُدُنْ وَدَا Tudun Wada الواقع في قلب المدينة حيث ولد الشاعر جميل محمد سادس هو وسائر إخوته[6].

2-2: مولد الشاعر ونشأته

ولد الشاعر جميل محمد سادس سنة 1980م في حي تُدُنْ وَدَا Tudun Wada بمدينة زَارِيَا Zaria، بولاية كَدُونَا Kaduna في شمال نَيْجِيرِيَا. وهو الابن الرابع عند أبيه الذي رزق بأربعة عشر ولدا[7]. نشأ الشاعر

([1]) سادس، محمد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أوكتوبر 26، 2011م
([2]) الصدر نفسه
([3]) المصدر نفسه
([4]) المصدر نفسه
([5]) سادس، محمد، (2011م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق
([6]) المصدر السابق
([7]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص:1

جميل محمد سادس بين أبويه وأقاربه نشأة عادية وطبيعية. وكان منذ صغره صبيا وقورا تبدو على أخلاقه أمارات الذكاء والعقل والهدوء. فكثيرا ما يحفظ المتون والأشعار ويستحضرها بذاكرة عجيبة[1].

وكان منذ صغره صبورا، فكان لا يغضب ولا ينفعل لإساءة قرين أو اعتداء زميل أو استهزاء صديق، وكان كثيرا ما يتجنب الصخب وألعاب الصبيان فلا يشارك فيها إلا عفوا. كما كان فتى وقورا لا يجادل ولا يتكلم كثيرا. وكانت أخلاقه -وهو لا يزال يافعا كأخلاق الراشدين، مما قربه إلى الكبار في الحي ومعلميه وجعله من أحب التلاميذ إليهم[2].

2-3: طلب الشاعر للعلم

كانت بداية دراسته الإسلامية على يد والده الشيخ محمد سادس، فهو معلمه الأول، حيث تلقى الشاعر منه الحروف الهجائية والقرآن، ودرس على يديه منذ طفولته المبكرة الفقه وغيره من المبادئ الدينية التي يتداولها المجتمع[3]. ثم التحق الشاعر بالمدرسة التمهيدية الليلية الواقعة في فناء بيت الدكتور أبوبكر إمام ودهاليزه سنة 1985م، وكان المشرف عليها يومئذٍ الشيخ نوح طاهر تاج الدين[4] هو والشيخ محمد سادس؛ والد الشاعر. وظل الشاعر محمد جميل سادس بهذه المدرسة مدة سنتين يتلقى بها العلوم الإسلامية والعربية على المستوى التمهيدي.

وبعدها التحق الشاعر بالابتدائية العامة الواقعة في حي بَنْبُو Pampo سنة 1988م، وكانت المدرسة تقع قريبا جدا من مسكن الشيخ محمد سادس[5]، فكان يأتيها الشاعر صباحا ويزاوج بينها وبين ابتدائية نور البلاد الإسلامية، فيحضر الأخيرة مساء[6]. وفي سنة 1991م التحق بالمدرسة الحكومية المتوسطة الواقعة في حي تُدُنْ

([1]) سادس، محمد، (2011م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([2]) صحابي، موسى محمد، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ، يناير 6، 2012م

([3]) صحابي، موسى محمد (2012م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([4]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق

([5]) المصدر نفسه

([6]) سادس، جميل محمد، جوشي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس 17، 2011م

جُكُنْ Tudun Jukun، وتخرج بها سنة 1994م. ثم واصل دراسته بعدها في الثانوية الحكومية الواقعة في حي تُكُرْ تُكُرْ Tukur-Tukur، وتخرج بها سنة 1998م بشهادة مرتبة الثانوية العادية[1].

وفي سنة 1999م شارك الشاعر جميل محمد سادس في الدورة التدريبية لمعلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية التي تقيمها الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في صُوكُوتُو Sokoto وغيرها من ولايات نيجيريا. ففاز في نهاية البرنامج بدرجة الامتياز وكان من المقدر له أن حظى بالقبول في الجامعة الإسلامية في السنة اللاحقة، فالتحق بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية وتخرج في المرحلة الجامعية سنة 2003م بدرجة ليسانس في علوم القراءات. ثم وُفِّق إلى مواصلة الدراسات العليا في الكلية نفسها، حيث واصل السير وحصل على درجة الماجستير في القراءات، وذلك سنة 2007م. ثم وجد القبول بعد سنة واحدة من انتهائه للماجستير ليحضر للدكتوراه في قسم القراءات بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، بالجامعة نفسها[2]. واستمر في دراسته فقدم بحثا بعنوان: 'مناهج القراء والمفسرين والنحاة في توجيه القراءات، من بداية القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري: دراسة ومقارنة' وحاز به على الدكتوراه في علم القراءات سنة 2014م[3].

2-4: شيوخ الشاعر

تنقل الشاعر خلال جولته التعليمية بين عدد المعلمين والمشايخ والأساتذة ابتداء بالمراحل الابتدائية مرورا بالثانوية ووصولا إلى المرحلة الجامعية فما بعدها؛ ابتداء بوالده محمد سادس بن عبد الله الوزبي؛ معلمه الأول[4]، مرورا بالشيخ موسى بن محمد صحابي الزكزكي الذي قرأ الشاعر عليه القرآن وجوّده[5]. وانتهاء بالأستاذ الدكتور نبيل الجوهري؛ أستاذه الذي تولى مهمة الإشراف على

([1]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص:1

([2]) المصدر نفسه، ص:1

([3]) سادس، جميل محمد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس 27، 2014م

([4]) سادس، محمد، (2011م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([5]) صحابي، موسى محمد، (2012م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

الرسالة التي نال بها الشاعر درجة الدكتوراه. والذي يصفه الشاعر بأنه "وعاء من أوعية العلم وآيةٌ في الذكاء وسرعة البديهة"[1] كما يعترف الشاعر بأنه استفاد من أفكاره وتجاربه وتصحيحاته وتوجيهاته وانتقاداته خلال إعداد الرسالة[2].

وأما الدكتور محمد بن عبد الله الزربان الغامدي فليس من شيوخه فحسب، بل يختص بأنه أثّر في تكوين شاعرية جميل محمد سادس، بموجب أن الدكتور الزربان كان -هو- الآخر شاعرا موهوبا له من الإنتاجات الشعرية ما يشهد على عبقريته، وكان بينه وبين الشاعر بسبب توافق خاطرتيهما مودة وألفة، فالأرواح جنود مجندة. وكان الشاعر يراسله أحيانا بالأبيات كما كان الشيخ يرد على تلك المراسلات بالشعر أيضا. وقد انتفع الشاعر بجواره ليس فقط في التعليم بل بالإرشاد والتوجيه وبالحب والحنان حتى كان الشاعر يعده أبا[3].

2-5: ثقافة الشاعر

كان الشاعر جميل محمد سادس شغوفا بالعلم؛ فكان يسعى دائما وراء الطلب وجمع المعارف والمعلومات في كافة الفنون التي تسنت له الفرصة ليأخذ منها طرفا[4]. ولذلك استغل كل فرصة أتيحت له ليحصل على تدريبات علمية في فنون شتى. ومن ذلك أنه تدرب وحصل على الدبلوم العالي في علوم الحاسوب بتقدير ممتاز من معهد العالمية للكمبوتر والتقنية بالمدينة المنورة وذلك سنة 2005م. وكذلك حصل على شهادة في مهارات الإشراف الفعال من معهد الريان الإداري بإشراف المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني التابعة لوزارة التربية بالمملكة العربية السعودية سنة 2006م. وتدرب ليحصل على شهادة أخرى في مهارات الاتصال الفعالة من مركز

([1]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([2]) المصدر نفسه

([3]) سادس، جميل محمد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس 27، 2014م

([4]) أبوبكر، معاوية، قسم البناء، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أكتوبر 20، 2011م

المعارف للتدريب لتنمية وتطوير المهارات الإدارية بالمدينة المنورة سنة 2008م[1].

كان الشاعر جميل محمد سادس شغوفا بكل ما يمت إلى الدراسات القرآنية بصلة من علومه وفنونه. كما كان مهتما باللغة العربية وعلومها وآدابها[2]، خاصة حينما بدأ يعيش في بيئة عربية طبيعية وطفق ينظم الشعر منذ سنة 2006م، ومنذ ذلك الوقت استمر ينظم الشعر في مناسبات عديدة حتى وفق بالفوز بإحدى الجوائز القيمة التي وضعتها شركة موبايلي الاتصالية في مدح الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم، وكانت المسابقة على مستوى دول الخليج العربي، وقد شارك فيها أكثر من خمسة آلاف متسابق، فحاز الشاعر بالمركز الأول بقصيدته المسماة بـــ ‘فداك نفسي يا مصطفى’[3].

وإلى جانب هذه الشهادات والمؤهلات العلمية حاز الشاعر عددا من الشهادات في المسابقات القرآنية الدولية والمحلية، حيث لعبت المسابقة القرآنية دورا في حياته العلمية كما كانت عاملًا مؤثرًا في حفظه للقرآن الكريم وتجويده لتلاوته. فقد بدأ الشاعر يشارك في المسابقات القرآنية مبكرا على المستوى المحلي، وذلك منذ أن كان في مدرسة نور البلاد الإسلامية، وفيها اجتمع بشيخه الذي قرأ عليه القرآن وحفظه واسمه الشيخ موسى محمد صحابي، وهو الذي مهد للشاعر طريقا للمشاركة في المسابقات القرآنية في ذلك السن المبكر، حيث كانت أولى مشاركته فيها دون العاشرة من عمره[4]، وكانت للشاعر بسبب المسابقة القرآنية صولات وجولات في كثير من ولايات نيجيريا، حيث عين في أكثر من مرة ليمثل ولاية كَدُونَا Kaduna في عدد من المسابقات على المستوى الوطني، ومن ثم رُشِّح ليمَثِّل نيجيريا في المسابقة الدولية المقامة في مَالِيزِيَا، وذلك في عام 1998م، وكانت هذه الرحلة فرصة ذهبية فتحت للشاعر أفاقًا جديدة

([1]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المرجع السابق، ص: 2

([2]) صحابي، موسى محمد، (2012م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([3]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([4]) المصدر نفسه

في حياته[1]. وقد زار الشاعر عددًا من الدول منها سِنْغَفُورَة وألمانيا والسودان ومصر وغانا[2].

وكان الشاعر قبل مغادرته زَارِيَا إلى الجامعة الإسلامية يقوم بمهنة التدريس في مدرسة نور التلاوة كمقرئ[3] وبحرفة الخياطة التي كان قد تدرب عليها وطفق يشتغل بها مؤقتا[4]. والشاعر متزوج بزوجة واحدة، وله إلى حد الآن ثلاثة أولاد؛ صبي وصبيتان. وكانت له رغبة شديدة في المساهمة في المجتمع بكل ما من شأنه الرقي به نحو الأفضل، بدأ بالنواحي العلمية والدعوية، وانتهاءً بالنواحي التكافلية الاجتماعية المؤسسية[5].

2-6: آثار الشاعر الأدبية

بدأ الشاعر جميل محمد سادس ينظم الشعر حينما كان طالبا جامعيا بقسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة[6]. وكان يؤلف --إلى جانب نظم الأشعار نصوصا نثرية. وأغلبها ترد في شكل مقالات ورسائل. وهناك ميزة فنية تبرز في نثريات الشاعر تتمثل في مقدمات بين يدي القصائد. وكان يعد هذه المقدمات لبيان مناسبة القصيدة وتاريخ نظمها أو غير ذلك مما له صلة بالقصيدة. وكانت المقدمات في غالب الأحيان مسهبة وفنية حتى لكأنما هي أعمال أدبية خاصة. ففي قصيدة 'الناسخ والمنسوخ' يبدأ الشاعر بمقدمة عريضة في نحو من أربعمائة كلمة فيقول:

> يصاب المرء بكزازة نفسية وانقباض شعوري حينما تأتيه الأمور على خلاف تصوره ونقيض مدركاته؛ فتغاير ما ظنته مدركاته الحسية ومظنوناته المعنوية، خاصة تلك التي علقت بالقلب دهرا، وامتزجت بالشعور تصورا وفكرا، وصارت طموحا ينشد، وغاية تحترم وتمجد.

([1]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([2]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص: 3

([3]) طاهر، محمد نور الدين، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ فبريار 5، 2012م

([4]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

([5]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص: 3

([6]) المصدر نفسه

وهكذا يتمادى في حديثه مبينا الدافع الذي أدى إلى نظمه للقصيدة في نسق فني تبدو عليه أمارات التصنع في اختيار الكلمات وتنسيق الجمل قبل أن يورد نص القصيدة[1].

ومن أمثلة مقدماته بين يدي القصائد أيضا مقدمة قصيدة 'صرفان الدهر'، فقد أورد الشاعر مقدمة رائعة في نحو مائتي كلمة تمهيدا للقصيدة، ويستهل التمهيد بقوله:

> من عادات القلب العتيقة، وطباعه التليدة، التي لم تبلها الأيام ولا السنون، ولم تصر مغبرة لتقادم عهدها، ولا شيبت الليالي شعورها، أن للقلب خفقانا عندما يفارق من ألفه، وهدجانا ارتعاشيا عند بَـيْـنٍ من أحبه ووده، ولو كان الجامع لهم مدة يسيرة، أو حقبة زمنية قصيرة، فكيف بالمصاحبة التي رست أوتادها، وتجذرت أعمدتها، وشيدت بناياتها، فسمت مناراتها، وطال زمانها[2]

وهكذا يستمر الشاعر في مقدمته بالحديث عن علاقته بإخوته من الطلاب النيجيريين في الجامعة الإسلامية وما يحدث بينهم من التفرق بعد التخرج في نسق أدبي ممتع.

2-7: أغراض شعره

نظم الشاعر جميل محمد سادس قصائده في معظم الأغراض التقليدية، واستطاع أيضا أن يبدع في إلباسها لباسا جديدا وإصباغها بنكهة بديعة. ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالي:

2-7-1: المديح

كان الشاعر يبدع في شعر المديح على النمط المألوف من ذكر محاسن الممدوح وفقا للتقاليد السائدة في الأمم العربية والإسلامية. وليس ببعيد أن يقال إنه لم ينظم هذا الشاعر قصيدته في غرض قط إلا والمديح يجد منها مكانا ولو ضيقا. فقد أكثر من مدح شيوخه، كما تطرق إلى مدح المفقودين في مراثيه، وهذا طبيعي، فالرثاء ليس إلا

([1]) انظر: سادس، جميل محمد، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: 45

([2]) انظر: المصدر نفسه، ص: 48

مدحا للأموات[1]. ومن أمثلة أقواله في المديح قوله في قصيدة ‘حيث الرياض’ حين ذكر صديقا زار الشاعرُ بيته وتعشى عنده، فقال فيه الشاعر:

مَنْ لِي بِحَيٍّ زَانَـــهُ كَـــــرَمُ الْفَتَـى بِشْرًا طَـــلِـيقًا
بِالْـــعَـــشَـا يَـــتَـــفَضَّلُ

تَسْمُو الْفُـــرُوعُ إِذَا تَقَرَّرَ عِـــرْقُهَا كَمْ قَدْ سَمَا
الْأَبْنَاءُ مِـــــــمَّنْ يَعْقِلُ

نَسْلُ الْمُجَاهِدِ وَالْمَشَايِخُ صُلْبُهُ قَصْدِي الْفَتَى آلَ الْمَشَايِخِ
سُلْسِلُوا

يَـــــــدْنُـــو إِلَـــيْنَا وَالسَّكِينَةُ حَالُهُ حَيُّ الشِّفَا
بَيْتُ الإِمَامِ يُـــــــوَصِّلُ

هذه القصيدة لم تكن أساسا في المديح، ولكن الشاعر اضطر إلى أن يتطرق للمديح لشغفه به. فيخلق خصالا حميدة على مضيفه إعجابا بصنيعه خلال الزيارة؛ ومن تلك الخصال العلم والجهاد والسكينة وغير ذلك من الصفات التي يقول الشاعر إن الممدوح ورثها كابرا عن كابر.

وهكذا فعل حين نظم قصيدة حاول فيها تبرءة زميله الدكتور أبوبكر محمد الثاني من تهمة "باء بعدها بالحبس لمدة ستة أشهر"[2]. لم يكتف الشاعر في هذه القصيدة التي أسماها ‘حرقة المشاعر والأحاسيس’ لم يكتف فيها بتبرءة زميله المتهم، بل تمادى يمدحه بقوله:

مَـــا كَانَ بُـــو بَـــكَرٍ جَـــرِيـــمًا دَهْـــرَهُ
كَـــــلَّا!! وَلَا عَـــــلِـــقَتْ بِهِ الْأَفْكَارُ

أَنَّـــى يَـــكُونُ لَـــهُ التَّطَـرُّفُ مَذْهَـــبًا وَهُوَ
الْمُحَـــدِّرُ مَـــــــا أَضَـــاءَ نَـــهَارُ

([1]) ابن جعفر، قدمة، (2006)، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص: 89

([2]) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، ‘سلسلة الجميليات الأدبية’، المصدر السابق، ص: 1

هَذِي دُرُوسُ الْـبَيْتِ شَـــاهِـــدَةٌ فَـمَـا لَبِـــثَتْ
تُـــبَـــيِّنُ نَـــهْجَـــهُ إِنْ جَـــارُوا
وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الـــشَّبَابِ شَهِـيـرَةً هَـــذَا
لَـــعَـــمْـــرُكَ صَـــارِمٌ بَـــتَّـــارُ

وهكذا استمر الشاعر يمدح ويصف أحوال زميله الدكتور أبوبكر محمد ثاني. ويلاحظ أن الشاعر يصف الممدوح بحسن المنهجية والقيام على بث العلم وإرشاد الشباب.

ومن لطائف هذا الشاعر في شعر المديح ما ورد في قصيدة أسماها ‘أهلا بالنجوم الطوالع’ حيث يمدح مجموعة من الطلاب النيجيريين الجدد الذين تم قبولهم في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة للسنة الدراسية 1429/1428ه[1] (2008/2007م). فقال الشاعر في ثنايا ترحيبه بهم:

جَمْعٌ مِـنَ الشُّبَّانِ رَامُوا رِفْـعَـةً حُبَّ
الْمَعَالِي حِمْـيَـةٌ لِرَغَائِـبِ
حَازُوا الْعُلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُنْدُسٍ وَاسْتَبْرَقُوا فِينَا
كَبَرْقِ سَحَائِـبِ
أَرْمِي بِطَرْفِي فِي الْجُمُوعِ وَمَعْشَرِي فَيَلُوحُ لِي فَوْقَ
الْعُيُونِ وَحَاجِبِ
نُـورٌ عَلَى رَأْسِ الْحُشُودِ سُطُوعُهُ وَسِرَاجُهُ
الْـوَهَّاجُ مِـثْـلُ ثَوَاقِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي ضَاهَى الشَّبَابَ تَلَأْلُؤًا ضَمُّوا عُلُومَ
الشَّـرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ

وفي الأبيات السابقة يمدح الشاعر زملاءه الطلاب بحرصهم على طلب العلم وبجدهم في التحصيل.

ويبدو أن حب الشاعر وتقديره لزميله الدكتور أبوبكر محمد ثاني لا ينفك يفارقة. فالشاعر لا يدع فرصة تسنح له حتى يستغلها ويمدح فيها هذا الزميل المقرب والصديق الحميم. ولذلك حين أقيم للدكتور أبوبكر حفلة احتفائية بمناسبة حصوله على درجة الدكتوراه في العقيدة

(1) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، ‘سلسلة الجميليات الأدبية’، المصدر السابق، ص: 12

من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة استغل الشاعر هذه المناسبة فنظم قصيدة بعنوان 'ما للهوى' وأشاد فيها بشخصية المحتفل به ومدحه فيها بقوله:

يَعْدُو بِـــــهِ قَـلْبِي يَـــرُوحُ مَحَـــبَّةً وَالْـــيَوْمَ قَـــــدْ غَـنَّى وَرَاحَ يُغَـــرِّدُ

يَعْفُو وَيَصْفَحُ لَا يَبِيتُ بِعُـقْدَةٍ سَـــمْحٌ وَمُعْتَدِلُ الْحِرَاكِ مُـسَدَّدُ

كَمْ كَانَ يَعْقِدُ لِلدُّرُوسِ مَجَالِسًا يَـــــرْقَى الْمَعَالِي عِنْدَهَا وَالسُّؤْدَدُ

إِنْ يَنْطِقِ الْكَلِمَاتِ ثَـمَّ يُعِدُّهَا بِالإِنْـجِـلِـيـــزِ أَقُـــولُـهَا لاَ أَرْعَـــدُ

حَسِبَتْهُ أَسْـمَـاعُ الْبَـرِيَّـــةِ لَـــنْـــدَنًـا فَكَأَنَّهَا الْمَـــــنْشَا وَثَـمَّ الْمَـــــوْلِدُ

يُثْنِي عَلَيْهِ الْكُـلُّ لَسْتُ مُبَالِـــغًا فَلَكَمْ شَهِدْنَا وَالْحُضُورُ سَيَشْهَدُ

نَبْعُ الْمَحَامِدِ وَالْمَحَاسِنِ كُلِّهَا أَمْرُ الْجَمِيعِ عَلَى الْبِسَاطِ مُـمَدَّدُ

هَنَّأْتُ سَاحَاتِ الدُّعَاةِ بِـــمِثْلِهِ إِنَّ الْمُمَدَّحَ فِـي الطِّبَاعِ زَبَرْجَدُ

يذكر ما لممدوحه من صفات حميدة كالعلم والفصاحة ومعرفة ممتازة باللغة الإنجليزية وغيرها من المحامد والمحاسن.

وهكذا يستمر الشاعر جميل محمد سادس في التطرق إلى المديح في كل مناسبة تسنح له، فقد نظم قصيدة محاولا فيها تسلية قلبه بعد فراق زمرة من الزملاء إثر تخرجهم من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة فلم يأل جهدا حتى صاغ لنفسه فرصة يمدح فيها أحدهم بقوله:

وَالشُّـــــكْـــرُ نَـــــبْعَـــثُـــهُ بِكُـــلِّ لُغَاتِنَا لِـــــــمُـحَمَّدٍ فِي كُلِّ خَيْرٍ يُسْهِمُ

عُقْلًا وَوَصْفُ الْعَقْلِ تَاجُ طِبَاعِهِ مُتَوَاضِعٌ فِي النَّاسِ وَهْوَ مُعَظَّمُ

فَطِـــــنٌ لِكُـــلِّ الْـخَيْرِ مُنْـــشَرِحٌ بِـــهِ يَقِظٌ عَلَى الشَّرِّ الْمُنَشَّرِ مُلْجَمُ

بعد الشكر الذي يقدمه الشاعر لهيئة التدريس بقسم علوم القرآن بجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، يلاحظ أنه ينعت الممدوح بالعقل والتواضع والفطنة واليقظة.

ومرة أخرى يمدح الشاعر شيخه الدكتور أحمد علي السديس، وذلك في معرض تقديمه اعتذارا إلى الشيخ، لكنه لم يشعر فاستطرد إلى المديح قائلا:

فَـــــأَنْـــــتُمْ قَـــــادَةُ الْـــــقِسْمِ أَعْـــــمِـــــدَةٌ وَقَدْ غَدَوْتُمْ بِـــأَمْـــــرِ اللهِ أَرْكَـــانَـــا

أَبْدَعْتُمُ فِـي نِظَامِ الْقِسْمِ إِنَّ لَكُـــمُ أَيَادِيَ الْـخَيْرِ حَتَّى فُقْتَ أَقْـــرَانَا

شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَةً عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ مِعْوَانَا

يمدح الشاعر شيخه بكونه قدوة لغيره من أساتذة قسم علوم القرآن بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ويذكر ما ابتكره الشيخ من الأنظمة الدقيقة والتي طورت شؤون التدريس في القسم.

وحينما نظم الشاعر قصيدة بعنوان 'فداك نفسي يا مصطفى' ليمدح بها النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم لم يتقاصر في التعامل مع المديح، ونظرا إلى أن هذه القصيدة نظمت للذب عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم فليس في ذلك من عجب. ويقول فيها منذ المطلع:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِـــــمَنْ أَخْـــــــلاَقُهُ دُرَرٌ لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ وَمَـــنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُـــمْ مُضَرُ

يَا مَنْ شَمَائِـــلُـــهُ مِـــسْكٌ رَوَائِـــحُـــهَا حَتَّى تَـنَـافَسَ فِـي إِشْـمَـامِـــهَا زَهْـــرُ

فَاللِّـــينُ شِيمَـــتُهُ، وَالْـجُـودُ دِيـــــدَنُـــــهُ وَالصَّفْحُ مَأْلَفُهُ، لَا اللَّعْنُ وَالضَّجَـــرُ

أَسْـخَـى الْـوَرَى هِبَةً، أَوْفَاهُمُ عُدَةً أَنْقَاهُمُ مُـخْـبِـرًا، يُـــجْلَى بِـــهِ الصَّبَرُ

يمدح الشاعر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم بما له من الأخلاق الكريمة والنسب الشريفة والشمائل المحمودة كالكرم والصفح والعفة والصبر وغير ذلك.

ويبدو للباحث أن شغف الشاعر بالمديح يمتد إلى أقصى درجة ممكنة، فهو لا يكتفي بذكر محاسن الممدوح والإشادة بدوره فحسب، بل يتجاوز ذلك الحد إلى مدح المدن والأماكن التي كان يقيم فيها الممدوح كما هي عادة مداح الرسول صلى الله عليه وآله وسلم. وهذا يزيد المدائح رونقا وإبداعا. ومن أمثلة ذلك مدحه للمدينة المنورة في معرض مدحه لصاحبها عليه الصلاة والسلام. وذلك في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' بقوله:

مَـــــنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالْإِيَـــــــــــــــمانُ مَـــــــأْرِزُهُ إِلَـى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ

فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ وَمَنْ هَـوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ

مَـــنْ لِـي بِـــبَلْدَةِ طَـــــهَ زَانَـــهَا شَـــرَفٌ مَا مِـــثْـــلُـــهُ شَـــرَفٌ مَا مِـــثْلُهُ ظَفَرُ

يمدح الشاعر المدينة المنورة فيسند إليها فضائل ثابتة في حقها. ومن ذلك كونها مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام وكونها منارة للعلم ومأرزا للإيمان.

أقام الشاعر في المدينة لأكثر من عقد فأحب البلد وعشق معالمه التاريخية والدينية والثقافية، فهو دائما يمدح المدينة ويذكرها بالخير ويسند إليها كل المحاسن. ولذلك يجده القارئ يمدح المدينة أيضا في قصيدة 'حيث الرياض' بقوله:

ثَـمَّ الإِيَابُ إِلَـى الدِّيَارِ بِـــــــــــطَيْبَةٍ مَأْوَى الرَّسُولِ فَأَرْضُ طَيْبَةَ أَفْضَلُ

فلم ينس مدينة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم في هذه القصيدة، مع أنها أساسا لم تنظم لذلك. فبعد أن ذكر الرياض ومدحها ووصف معالمها استشعر بأنه قد يكون مقصّرا إن لم يشر ولو إشارة سريعة إلى المدينة المنورة؛ البلد المعشوق عند الشاعر والذي يمثل وطنه الثاني.

ويمكن أن يشار إلى مدحه لمدينة الرياض كمثال آخر يؤكد القول بأن الشاعر جميل محمد سادس أحيانا ما يجاوز الممدوح إلى مدح موطنه، فقد مدح أناسا كانوا يسكنون الرياض، ثم تجاوز أشخاصهم إلى مدح العاصمة السعودية. فقال:

إِنَّ الرِّيَـــــاضَ لَدَوْحَـــةٌ مَبْـنِـيَّـــةٌ عَبْـــرَ الْقُرُونِ، وَبَرْجُهَا هُوَ أَطْوَلُ

لَا تَسْأَلُوا عَنْ حُسْنِهِ وَجَمَالِهِ بَرْجُ الْعُـــرُوبَـــةِ، وَالْـــوَلِيـــدُ مُكَـــمَّـــلُ

فِيهِ تَرَى ثَغْرًا بَسِيمًا ضَاحِكًا يَسْمُوا الْمَبَانِي لَوْ تَـرَاهُ سَتَدْهَـلُ

يقيد الشاعر ما لمدينة الرياض من معالم خلابة والمباني الشيقة والمناظر الحديثة والبروج الطويلة كبرج العروبة.

2-7-2: الرثاء

وأما الرثاء فمن الظاهر أن الشاعر جميل محمد سادس يكاد يمشي فيه على النمط المألوف بين العلماء الشعراء في نيجيريا من رثاء العلماء والشيوخ وذكر محاسن الميت ووصفه بالعلم والتقوى وأضرابهما من خصال الخير وأعمال الخير والبر[1]. فقد مارس الشاعر فن الرثاء ممارسة جادة وذلك من خلال قصائد ثلاث.

ولعل أبدع قصيدة رثاء نظمها الشاعر هي 'شهيد المحراب'؛ تلك النونية التي رثى بها الشيخ جعفر محمود آدم يوم اغتيل؛ فقد أظهر فيها الشاعر براعته وتفننه في شعر الرثاء، فتلهف بالمفقود مبرزا أسفه وتغنى بأحزانه معلنا بكاءه. يستهل القصيدة بقوله:

([1]) غَلَادَنْثِي، شَيْخُو أحمد سعيد، (1993م)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المكتبة الأفريقية، الرياض، ص: 112

مَا دَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا حَتَّى بَكَتْ لِفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

يبدأ الشاعر رثاءه متسائلا عن حالة نفسه وما أصابها من الغم والحزن بموجب موت المرثى له.

ثم مضى الشاعر يمدح القتيل ويصفه بأحسن النعوت ويدعو له بالمغفرة كما يدعو على من اغتالوه ظلما بالشر والدمار والخراب.

وهكذا تجده في رثاء أحد زملائه من طلاب الجامعة الإسلامية، وذلك في قصيدة أخرى أسماها الشاعر 'المصير المختوم' حيث يتحدث الشاعر عن أسفه ويتفقد زميله الراحل ويذم الدنيا وطبيعتها، فيستهلها بقوله:

لَهَجَ اللِّسَانُ فَفَاحَ حُسْنُ رِثَائِهِ فَلِنِعْمَ فَضْلُ اللهِ فِي آلائِهِ

هَذِي النُّفُوسُ تَوَجَّهَتْ لِنِدَائِهِ وَإِلَى السُّمُوِّ تَحَلَّقَتْ بِسَمَائِهِ

مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارِ قَرَارَةٍ فَالْكُلُّ فِيهَا مُنْذَرٌ بِفِنَائِهِ

حُزْنِي عَلَيْهِ وَكُلُّنَا فِيهِ سَوَا حَتَّى انْطَوَى كُلٌّ بِنَوْعِ بُكَائِهِ

ضَمِنَ الثَّنَاءُ لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ لَيْتَ الْحِمَامُ يَكُونُ مِنْ كُفَلَائِهِ

يتوق نفس الشاعر إلى المرثى له وتروع، فيذكر ما يراود قلبه من صغر الدنيا وفنائها. ثم يذكر حزنه على موت زميله قبل أن يثني عليه مدعيا أن ما لقيه المرثى من الثناء من قبل الأحباب يكفي لرد حياته!.

2-7-3: الاعتذار

نظم الشاعر قصيدة واحدة في فن الاعتذار وقدمها إلى شيخه الدكتور أحمد بن علي السديس. وأبدى فيها الشاعر براعته في الاعتذار منذ مطلعها، حيث بدأها بقوله:

أيُّ الْـــقَوَافِـــي تَـهُبُّ الْـــيَوْمَ تِـــبْـــــــــيَانَـــا
فَـــــــثُـــــوصِـــــــلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَـحَايَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ كَلَّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْـــــمِ مِهْوَانَـا
عُذْرِي إِلَـى الشَّيْـخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي
فَـــــأَنْـــــشِـــــدَ الشِّـــعْـــرَ أَلْـوَانًـا وَأَوْزَانَـــــــــا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَـا
فَذُو الْـــــمَكَارِمِ هَلْ تُحْصَى مَكَارِمُهُ! لَـوْ قُـلْتُ فِـيـهِ فَـرِيضَ الشِّعْرِ دِيوَانَـا
مَا لِـي وَلِلشَّيْخِ لَا يَـرْضَى بِـمَعْذِرَتِي؟ أَمْ صَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ غَضْبَانَا؟
– مَا لِـي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ عَبَسَا؟ وَكَانَ مُـبْـتَسِمًا قَـبْـلًا- وَفَـرْحَـانَا

يدندن الشاعر على ما ينوي من تبرئة نفسه من التهمة، فيبدأ متسائلا ما إذا كانت القصيدة كافية في بلوغ ذلك الغرض. ثم يعترف بفضل شيخه ويحاول إرضاء صدره بهذا الاعتراف مبينا ما اشتهر به الشيخ من الفعو والكرم.

4-7-2: الهجاء

لم يكن الشاعر جميل محمد سادس هجاءً، شأنه في ذلك شأن سائر العلماء الشعراء في نيجيريا، فقد كانوا يتجنبون البذاءة والطعن في الآخرين من دون مبرر مقبول في ميزان الشريعة الإسلامية، وذلك لمكانتهم الاجتماعية والدينية. ولكنه لم يجد بدا من هجاء اليهود حين نظم قصيدة 'ما للهوى'، وذلك في قوله:

حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ فَلَمْ تَزَلْ نَـــــارُ الْحُـــرُوبِ مُشَبَّةً مُذْ أَوْقَـــدُوا
فَـغَدَتْ فَـلَسْطِينُ الَّـتِـي هِـــيَ أَرْضُـــنَا أَرْضَ الْـــيَهُـودِ، وَمَنْ يَـخُونُ يُـؤَيِّـــدُ

ظَـلَمُوا وَعَـاثُـوا فِـي الدِّيَـارِ تَـجَـبُّـرًا
لَـكِنْ عَـسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَـنَا غَـدُ

يذم الشاعر الحكام إسرائيل بما يقومون به من الظلم والاضطهاد والاستطان ضد الشعب الفلسطيني، ثم يلحق بهم رؤساء دول العرب الذين يراهم شركاء للصهيونيين في الذنب بالصمت وعدم المبالاة بحال إخوتهم في أرض فلسطين.

2-7-5: الغزل

يبدو أن الشاعر يسير على المنهج السائد بين العلماء الشعراء في نيجيريا بالنسبة لشعر الغزل، وذلك يتمثل في العفة وتجنب الخوض في الفواحش. فكثير من الشعراء في نيجيريا "استنكف عن القول في هذا الفن وقليل من أطلق العنان لعاطفته لتجود بمشاعرها الفياضة"[1] في شعر الغزل؛ ذلك الفن الذي يمثل العاطفة الإنسانية والمشاعر الوجدانية، وقد حملهم على ذلك حرصهم على حفظ مكانتهم الاجتماعية بين الشعب كعلماء ربانيين ودعاة مصلحين وشيوخ مبجلين، ولذلك ظل الغزل في نيجيريا فنا محدود النطاق تمثله نماذج قليلة تظهر عليها عناصر التكلف[2]. غير أن قليلا من الشعراء النيجيريين قد استجاب لعاطفته على رغم أنف التقاليد.

ومن بين هؤلاء الشعراء جميل محمد سادس، فإنه --على قلة نماذجه الغزلية أبدع في تغنيه بالعاطفة الغزلية. وذلك حينما غادر بلده زَاريَا تاركا زوجه مسافرا إلى المدينة المنورة لمواصلة الدراسة، فإذا به يتذكرها يوما، وتتوارد عليه ما تشاطرا من أوقات الراحة ومظاهر المحبة والعشرة الزوجية. فتتغلب العاطفة على عفته ومراعاته للتقاليد، فما هو إلا أن بدأ يقول:

يَا أَيُّـهَا الـرَّكْبُ الْمُشَرَّفُ اِرْحَمُوا قَـلْـبًا
يُـشَـرِّقُ تَـارَةً وَيُـغَـرِّبُ

([1]) محمد، عبد الصمد عبد الله، (2001م)، أضواء عن الشعر العربي في غربي أفريقيا (السنغال ونيجيريا)، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: 74

([2]) غلادنشي، (1993م)، المرجع السابق، ص: 165

الْجِسْمُ فِـــي زَزَوْ يَـــقُـــومُ وَيَـــقْـــعُـــدُ وَالْقَلْبُ فِي رَكْبِ الْكَدُونَا مُعَذَّبُ

يَا مَنْ يَـــلُومُ مُتَـــيَّمًا فِـــي حُـــبِّـــهِ هَلْ أَنْـــتَ إِلَّا بِالْمَـــشَاعِرِ تَلْعَبُ

لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ مَا وَجَدْتُ بِبَيْنِهَا لَمَنَحْـــتَنِي هِـــبَةً بِـــهَا تَـــتَـــقَـــرَّبُ

أَحْـــبَـــبْـــتُهَا حُبَّ الْهُـــيَامِ وَإِنَّـــنِـــي لَا أَرْتَـــوِي دَوْمًـــا بِـــمَا أَسْتَشْرِبُ

بَـــلِّـــغْ حَـــبِـــيبَتِـــيَ الْـــكَرِيمَـــةَ إِنَّـــهَـــا كَالْـــمَاءِ فِي جِسْمِي وَلَا يَتَسَرَّبُ

يبدأ الشاعر بمناشدة الركب بإبلاغ رسالة حبه إلى زوجه، ومفاد الرسالة أنه يعاني من آلام الحب ولوعة المفارقة الشيء الكثير، ثم يصف مدى حبه لها وأهميتها في حياته التي يمثلها بأهمية الماء في الحياة. وهكذا استمر الشاعر يتغنى بما يعانيه من آلام فراق الأهل ويذكر قدرها في حياته.

ومن الملاحظ أن الشاعر تحرر من قيود التقاليد منذ أن بدأ يتغزل، فقد جاءت قصائده اللاحقة بملامح غزلية. ويتضح ذلك بالنظر إلى مطلع قصيدة 'ما للهوى' حيث تجده يبدأ بذكر ما يمر به قلبه من تجارب الحب الأليمة والحيرة. فيقول:

مَا لِلْـــهَـــوَى أَمْ لِلْـــودَادِ تَـــجَـــدُّدٌ يَـــعْشَى الْـــفُـــؤَادَ وَنَارُهُ تَـــتَوَقَّدُ

تَـخْبُو الْمَحَبَّةُ فِي الرَّوَاحِ وَغُدْوَةٍ وَتَـــخَالُـهَا لَـهَـبًا إِذَا هِـــيَ تَرْقُدُ

كَسَرَابِ قِيعَانٍ إِذَا مَا ظَـنَّهُ الـــ ظَمْئَانُ مَـــاءً ثُـــمَّ لَا هُوَ يُوجَـدُ

يتحدث الشاعر عن الحب محاولا الكشف عن ماهيته وأثره على القلب الذي يحل به وخيبة الأمل التي يتركها الحب دائما في القلوب. وهكذا بدأ الشاعر يتعاطى الغزل وبشيء من التحفظ والحذر.

6-7-2: الوصف

وأما الوصف فإنه قد حظي بنصيب وافر من شعره. فقد كان الشاعر لا يدع فرصة في قصائده إلا وصف مشهدا أو هدفا. فعلى سبيل المثال، حين نظم قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس' استغل الفرصة ليصف جو مدرسة زميله الدكتور أبوبكر محمد ثاني وحالتها بعد أن تم إلقاء القبض على الثاني بقوله:

يَوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَجْمٌ سَاطِعٌ بَـــعْـــدَ
الْأُفُـــولِ فَـــغَـــرَّدَتْ أَطْـــيَارُ
قَبِلَ الْإِلَهُ مِـــنَ الْعِـــبَادِ دُعَاءَهُـمْ مُـــنْـــدُ
الشُّـــهُـــورِ تَـــجَـــلَّتِ الْآمَـــارُ
يَـتَـضَرَّعُ الْأَعْلُونَ عِـــنْدَ مَصَائِبٍ وَالْأَسْـــفَـــلُونَ
فَـــصَيْـــحَـــةٌ وَجَـــوَارُ

يصف الشاعر حالة زملائه من القلق الذي لازمهم بعد إلقاء القبض على زميلهم، وما صاحب ذلك من التضرع لله بالدعاء للإفراج عنه.

وهكذا فعل في قصيدة 'حيث الرياض' حيث طفق الشاعر يصف حالة المشاركين في السفر بقوله:

مَرَّتْ رِكَابُ الْـقَوْمِ بِالْبَـثْـرا فَدَا بَـــرَدٌ، وَدَا
نَـــوْمٌ، وَآخَـــرُ يَأْكُـــلُ
أَرَضُـــوا أَبَـــا بَكْرٍ أَمِيـــرًا قَـــائِـدًا أَكْـــرِمْ
بِإِمْـــرَتِـــهِ لِأَنْـــهُـــو يَـــعْدِلُ
وَالنُّورُ سَافَـرَ وَالْـجَمِيلُ وَإِبْرَهَمْ وَكَـــذَا الْأَمِيـــنُ
وَمُسْلِمٌ إِنْ تَسْـــأَلُـوا

يصف سفره في رفقة زملاء له إلى الرياض، فيذكر ما شهد بالطريق من القرى والمعالم، كما يذكر أسماء الرفقاء وأدوارهم خلال السفر.

وهكذا يبدع أيضا في مناسبة أخرى في شعر الوصف، وذلك حين وصف المدينة المنورة ومعالمها التاريخية وما بها من

الخصائص الدينية من خلال قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’ حيث يقول:

سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ وَالْعِيرُ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّضِرُ
مَا بَيْنَ ذَاكَ وَثَوْرٍ كُلُّهُ حَرَمٌ فَارْبَأْ لِنَفْسِكَ لَا تَأْتِي بِمَا تَزِرُ
وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْرَاءُ قُبَّتُهُ زَهْرَاءُ رَوْضَتُهُ فَالْعَرْفُ مُنْتَشِرُ
هَذَا قُبَاءُ وَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ كَانَ الْحَبِيبُ يَجِيهُ السَّبْتَ لَا يَذَرُ
إِنْ جِئْتَهُ بُغْيَةَ الْخَيْرَاتِ دَكَّ رَنِي غُلْبَ الْأَرِيسِ وَفِيهِ الْعِذْقُ وَالْخُضَرُ
حِصْنُ الشَّمَرِّخِ وَالصَّفْرَا وَخَيْبَرُهَا قُرَى الْمَدِينَةِ قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ

يصف الشاعر المعالم التاريخية والبقاع المقدسة في المدينة المنورة، بما في ذلك جبل أحد والعير وحدود الحرم المدني وقبة المسجد النبوي الشريف ومسجد قباء، ثم يصف بعد ذلك بعض الأحياء السكنية المحيطة بالمدينة المنورة.

ولشدة اهتمام الشاعر وارتباطه بالوصف استطاع أن يتطرق إليه حتى في مناسبات غير داعية إليه كما حدث في قصيدة ‘ما للهوى’ التي "ألقيت في حفل احتفائي"[1] لمشاركة زميله الدكتور أبوبكر محمد ثاني الفرح بمناسبة حصوله على درجة الدكتوراه، فإذا بالشاعر يتطرق إلى وصف المناقشة. وذلك في قوله:

بِالْأَمْسِ قَدْ كَسَبَتْ يَدَاكَ بَرَاعَةٌ هَذِي تَلَامِيذُ الْيَهُودِ تُقَيِّدُ
نَالَتْ رِسَالَتُكَ الَّتِي قَدَّمْتَهَا أَعْلَى الثَّنَاءِ بِمَا حَبَاكَ الْأَوْحَدُ

(1) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، ‘سلسلة الجميليات الأدبية’، المصدر السابق، ص: 16

نَـــاقَـــشْـــتَ أَقْـــــوَالَ الْـــيَـــهُودِ وَرَأْيَـــهُمْ
سَـــــخَّرْتَ أَصْـــنَافَ الـــــرُّدُودِ تُـــــــــبَـــــدِّدُ

يصف الشاعر ما قام به زميله من البحث والدراسة ببراعة نال بموجبها تقدير لجنة المناقشة وثناءها، ثم يصف جودة العمل الذي قام به الزميل، وحاصله أنه ناقش آراء اليهود في التلمود ودرسها مكشفا دقيق معاينها وجليها محللا وناقدا.

2-7-7: الحكمة

لم يكن الشاعر جميل محمد سادس مشهورا في شعر الحكمة، ويبدو للباحث أن هذا يعود إلى قلة تجربته بالحياة كإنسان، لأنه لا يزال شابا، والحكمة مصدرها التجربة، ولذلك تحتاج إلى تجربة وممارسة متعمقة للحياة. وقد بدأت مؤخرا أمارات تجارب الحياة يظهر في شعره. وذلك في مثل قوله:

إِنَّ الْعِـــبَادَ وَإِنْ طَالَ الْـــبَـــقَاءُ بِـــهِمْ عَارِيَّـــــــــةٌ
وُضِعَتْ لَا بُـــــدَّ تُـــحْتَـــــضَرُ

يبين طبيعة الحياة الدنيوية التي هي حدوث وفناء.

وقوله في القصيدة نفسها:

إِنَّ الزَّمَانَ وَإِنْ جَـــــــــمَّتْ بَـــــــلَابِلُهُ تَفْرُجْ سَرِيعًا فَلَا يَبْقَى بِكَ الْكَدِرُ

يشير الشاعر إلى أحد قوانين الحياة الطبيعية، وهو التغير المستمر الملازم للكائنات والمخلوقات.

وقوله أيضا:

إِنَّ الْمَصَائِبَ إِذْ تُـــــنِـــيخُ زِمَـــــامَـــهَـــا
وَرِحَـــــــــــالَـــــــــهَا فَـــفَـــلَّاتُـــــهَا مِـــدْكَـــــارُ
كُـــلُّ ابْـــنِ آدَمَ تَـــعْـــتَـــرِيـــهِ غَـــفْـــلَـــــــةٌ كَـــــمْ
قَـــــدْ عَلَّـــــــتْـــنَا كَـــــبْـــوَةٌ وَعِـــــثَّـــارُ
وَإِذَا الْمَـــصَائِـــــبُ وَجَّـــهَتْ أَقْتَارَهَا صَوْبَ الْعِـــبَـــادِ
عَلَتْـــــهُمُ الْأَخْـــطَارُ

في الأبيات السابقة محاولة لشرح بعض الأمور الواقعية في حياة البشر، ومن ذلك تعاقب المصائب وعجز الإنسان عن بلوغ مرتبة المثالية وغير ذلك.

2-7-8: النصيحة

كان الشاعر يكثر من النصيحة في شعره، ينظم نصائح ليعرضها على الزملاء الطلاب. ففي قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' على سبيل المثال نصح الطلاب الجدد بقوله:

يَا مَنْ قَدِمْتَ إِلَى الْمَدِينَةِ طَالِبًا وَمْضَ الْعُلُومِ
وَمُنْبِذًا لِطَوَالِبِ

يَا مَنْ سَكَنْتُمْ فِي الْبِلَادِ تَعَلُّمًا شُدُّوا الإِزَارَ
لِذِكْرِكُمْ وَصَوَائِبِ

حَدِّثْ فُؤَادَكَ يَا أَخَيَّ وَقُلْ لَهُ -- ارْفَع وُقِيتَ إِلَى
النُّجُومِ مَآرِبِي

يحاول الشاعر تقديم نصائح إلى زملائه الطلاب، فيرشدهم إلى الجد والمواظبة وطلب السمو والابتعاد عن أسباب التقاعس والذل.

ثم استمر يقول بعد عدة أبيات:

جِدُّوا صَحَابِي مَا بَقِيتُمْ دَهْرَكُمْ هَذِي الدُّرُوسُ لَكُمْ بِغَيرِ
ضَرَائِبِ

فَذَرِ التَّكَبُّرَ فِي الْأَنَامِ وَغِيبَةً فَلَقَدْ
خُلِقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ

طَهِّرْ فُؤَادَكَ مِنْ حَزَازَاتِ الدُّنَا نَقِّ الضَّمِيرَ
مِنَ الْحُقُودِ أَصَاحِبِي

يحرضهم على الجد ويحذرهم من عواقب الكبر الوخيمة وعن الغيبة. ثم يرشدهم إلى تطهير القلوب من أدران الفسق وأخلاق الفساد.

ثم تمادى الشاعر يقول:

لَا تُكْثِرَنَّ مِنَ الْجِدَالِ وَمَزْحَةٍ فَيَزُورَكَ
الْمُزْرِي وَكُلُّ مُعَاتِبِ

وَاخْتَرْ مِنَ الْأَصْحَابِ عَوْنًا لِلْعُلَا فَاظْفَرْ بِصَحْبِ الْخَيْرِ
دُونَ تَلَاعُبِ

يحذر الشاعر زملاءه عن كثرة الجدال والمزاح بموجب عواقبهما، ثم يرشدهم إلى اختيار الصديق الذي يساعدهم على الخير والفضيلة.

ثم يقول الشاعر:

أَدِمِ الْـكِتَابَ وَمَـا هَـوَيْـتَ قِـرَاءَةً إِنَّ الْـكِـتَابَ هُـوَ الْـمُنِـيرُ لِـرَاكِبِ

وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلاَعِبِ

يحرض الشاعر زملاءه على مداوة القراءة واغتنام الوقت لتحصيل العلم والابتعاد عن اللهو والكسل. وهكذا استمر يورد نصائح غالية للطلاب الجدد.

وفي الجملة، يمكن أن يستخلص مما سبق من التوضيح أن الشاعر يجمع بين المحافظة والتجديد في أغراضه الشعرية، وذلك يتمثل في أخذه من كل طرف بنصيب. فهو مرة شاعر كلاسكي؛ يمدح ويرثي ويتغزل ويهجو، وهكذا. وهو مرة أخرى شاعر مجدد، يقوم بالوصف على طريقة المحدثين من وصف المدن ومعالمها، ويستخدم الألفاظ السهلة والموسيقى اللينة.

2-8: أهم مميزات شعره

يتبين للباحث من خلال استقراء قصائد الشاعر جميل محمد سادس أن شعره يتميز بعدد من السمات التي تفرض نفسها على طبيعة إنتاجاته. ومنها ما يلي:

2-8-1: البساطة في اللغة

تحققت ظاهرة الباسطة والشفافية في لغة الشاعر جميل محمد سادس، والقارئ حينما يقف بأبياتها يجد معاني تعابيرها بيضاء نقية. ولعل القارئ العادي لا يجد نفسه مضطرا إلى الرجوع إلى قاموس لغوي إلا عفوا بله القارئ المتخصص الذي يتوقع أن يكون أكثر إلماما بلغة الشعر من القارئ العادي. وكذلك تتصف لغة قصائده بأحدية الرمز؛ فهي عربية وفصيحة خالصة لم تشبها العامية بالمرة ولم يتخللها الدخيل إلا في أماكن ضروية تعد بالأصابع حيث يورد فيها

الشاعر كلمة مقترضة من لغته الأم (الهوسوية) أو من الإنجليزية. وهي نسبة ضئيلة لا يمكن الاعتماد على مثلها للحكم لصالحها. ومن أمثلة اقتراضه من اللغة الهوسوية قوله في آخر قصيدة 'ما للهوى':

قُلْتُ: الَّـــذِي مَدَحَتْهُ قَـــبْلَكِ أُمَّـــةٌ وَهْـــوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِـــهِ يِـــرْنِنْ كُـــدُ

ومن أمثلة اقتراضه من اللغة الإنجليزية قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَالنَّوْمُ وَالْـــفِيْـــسْ بُوكْ وَتِيُوتَرْ دَمَّرَتْ أَوْقَـــاتَ طُـــلاَّبٍ مِـــنَ الإِدْمَـــانِ

وكذلك قول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

إِنْ يَنْطِقِ الْكَلِمَاتِ ثَـمَّ يُعِدُّهَا بِالإِنْـجِـلِـيـزِ أَقُـولُـهَا لَا أَرْعُـدُ

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنًا فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا وَثَـمَّ الْمَـوْلِدُ

يلاحظ في الأمثلة السابقة أن الشاعر يقترض ألفاظا من اللغة الإنجليزية ومع أن الألفاظ المقترضة تعد من الكلمات الشائعة التي استطاعت أن تتسرب في كافة لغات الأمم في العصور الراهنة بحكم هيمنة اللغة الإنجليزية واستحواذ تقانة المعلومات على مجريات الأمور وأبعاد حياة الإنسان، مع كل هذا، فالشاعر استطاع أن يجعلها منسجمة في كلماته ويتحكم في إعطائها طلاوة وبراعة في الاستخدام.

2-8-2: تفضيل بعض الأوزان على بعض

تظهر هيمنة بحر الكامل على سائر بحور الشعر بصورة قوية في شعر جميل محمد سادس، حتى بلغ عدد القصائد التي نظمها في بحر الكامل ثلاث عشرة قصيدة، في حين أن البسيط حظي بقصيدتين هما 'فداك نفسي يا مصطفى' و'عذري إلى الشيخ'. وأما الوافر فله قصيدة واحدة فقط وهي 'وداعا يا نور'. وهذه حقيقة ظاهرة، حاصلها وجود نسبة عريضة تثبت اختيار الشاعر للكامل وتفضيله على غيره في عمله الشعري.

ويبلغ شغف الشاعر ببحر الكامل أنه حاول مرة أن يبرر هيمنة الكامل على أعماله بقوله في قصيدة ‘معشوقتي الزلفاء’:

وَجَعَلْتُ مِـنْ بَـحْرِ الْكَمَالِ قَصِيدَتِي سَعْـيُ الْمُدِيرِ لِأَنْ نَـحُوزَ كَمَالَا

2-8-3: الانفتاح

تتصف أعمال الشاعر جميل محمد سادس بفلسفة الانفتاح أمام الآراء والمناهج الشعرية، فهو لا يتقيد بمذهب أو آخر، بل ينظم شعره فيجنح أحيانا إلى مذهب الواقعية، وأحيانا يكون رومنسيا.

ففي مطلع قصيدة ‘أهلا بالنجوم الطوالع’ يذهب الشاعر الى مقصوده مباشرة فيقول:

حَلَّ السُّرُورُ فَـرُمْتُ أَهْـلَ مَـنَـاقِبِ حَـتَّى نُـرَحِّـبَ يَوْمَنَا بِكَوَاكِبِ

عَلِقَتْ سَمَاءُ الْمَجْدِ فِي غَسَقِ الدُّجَى فَـغَدَتْ سَنَاءً حُـرْقَةً لِمُحَارِبِ

وأما في قصيدة مطلع قصيدة ‘معشوقتي الزلفاء’ فيحاول أن يصبغ القصيدة بصبغة قريبة من تقاليد القصيدة الجاهلية قائلا:

جِـئْتَ الْمُنَاخَ فَـأَنْزِلِ الْأَثْقَالَاأَوَ مَـا تَـزَالُ تُـغَازِلُ الـتِّـرْحَالَا؟

أَيُّ التَّغَـزُّلِ بَعْدَ وَصْلِكَ طَيْبَةً؟ طَابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَا أَجْـيَـالَا

وهكذا هي مطالع قصائده وخواتمها فلم يلتزم فيها أسلوبا أو يتقيد بالسير على منهج واحد.

2-8-4: تشخيص المعنويات

برع الشاعر جميل محمد سادس تشخيص المعنويات ومخاطبتها. فأحيانا يصور الشاعر للمتلقي مشهدا يدور فيه حوار بين الشاعر وقصيدته. ومثال ذلك قوله في قصيدة ‘صرفان الدهر’:

قُلْتُ: الْـقَصِيدَةُ أَنْـفِقِي لَا تَـبْخَـلِـي فَـمُـقَـدِّمُ الـرِّفْـدَ الْـكَـثِـيرَ مُـقَـدَّمُ

قَالَتْ: إِلَى أَيْنَ اتِّجَاهِي صَاحِبِي؟ فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلَامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟

قُلْتُ: اسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي حُلَلَ الْمَحَبَّةِ، إِذْ بِهَا أَتَرَنَّمُ

قَالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَهْوَى مَطْلَعِي؟ وَبِأَيِّ قَافِيَةِ الْعَرُوضِ أُزَمْزِمُ؟

قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْكِ فَانْطَلِقِي بِمَا تَهْوَيْنَ مِنْ نَوْعِ الْقَرِيضِ وَيُفْهَمُ

وكذلك يصور الشاعر للمتلقي نفسه وهو يخاطب قصيدته في آخر قصيدة 'ما للهوى' فيقول:

قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي سَخَّرْتَنِي فِي مَدْحِهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أَسْعَدُ

قُلْتُ: الَّذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكِ أُمَّةٌ وَهْوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِهِ بِرْنِنْ كُدُ

وقد يصف الشاعر قصيدته في صورة فتاة فاتنة يعشقها حين أبصرها وهي تمشي وترقص كما في قوله في مطلع قصيدة 'أفراح وأتراح':

رَقَصَتْ حُرُوفُ قَصِيدَتِي وَبَيَانِي وَأَتَتْ تُحَيِّي جَمْعَكُمْ بِلِسَانِي

تَمْشِي الْهُوَيْنَى وَالْمَفَاصِلُ زُيِّنَتْ حَتَّى أَشْرَأَبَّ لَهُنَّ غُصْنُ الْبَانِ

هَزَّتْ شُعُوري مِنْ جَمَالِ لِبَاسِهَا مِنْ حُسْنِهَا مِنْ عِطْرِهَا الْفَتَّانِ

نَصَبَتْ خِيَامَ مَحَبَّةٍ فَتَرَبَّعَتْ فِي عَرْشِ قَلْبِي بُغْيَةَ الْإِذْعَانِ

- نَادَتْ شُعُوري، وَالْمَشَاعِرُ كُلُّهَا لِتَزُفَّ أَمْرَ وُصُولِكُمْ إِخْوَانِي

2 8- 5: استخدام العلم والمعرفة

يكثر الشاعر من استغلال معرفته بالثقافة الإسلامية والعلوم العربية في قصائده. فتجده أحيانا يستوحي من القرآن الكريم معاني أو

ألفاظا فيستند إليها في تنسيق شعره وتأليف نصوصه، ومثال ذلك قوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

فِـي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَـتْلُوهُ مِـنْ قِدَمٍ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

وأحيانا يلجأ إلى أحاديث الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم فيأخذ من نور حديثه عليه الصلاة والسلام شيئا يعتمد عليه في خلق نصوصه كقوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

كَـــانَتْ بِـطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِـذَتْ نَـحْوَ الْـعَـرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالْـسَّمَرُ

وتجده يحيل إلى أماكن أو أشخاص بصورة تؤكد أن الشاعر قد تعرف على مكانة الآثار أو قرأ عن هؤلاء الأشخاص من خلال مطالعاته لكتب التراث العربي. ومن ذلك قوله في قصيدة ‘الناسخ والمنسوخ’:

لَـــوْ كَانَ رُؤْبَـــةُ بَاقِـــيًا أَوْ أَخْطَلُ أَسْمَعْـــتُـــهُ شِعْـــــــرِي كَـــذَاكَ جَـــرِيـرُ

فذكره لهؤلاء الشعراء دليل على معرفة الشاعر لهم.

2-8-6: النزعة الدينية

ظهور أثر العلم بالشريعة الإسلامية واستناد الشاعر إلى أحكام الشريعة وتعاليمها في شعره. ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة ‘شهيد المحراب’:

أَمَّا الْـقَتِيلُ فَـــهَـبْهُ مِـــنْـــكَ شَـهَادَةً شَـــتَّـــانَ بَـيْـنَ أُولَـئِكُمْ شَـــتَّـــانَا

واقْـسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ ضَرِيحِهِ أَمَّـــا الْـــجَـــزَاءُ فَـــرَوْضَـــةٌ وَجِنَانَا

وَاشْـــكُـــرْ مَـــسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَـهُ يَـــوْمَ الـــتَّـــنَادِ وَحَـــقِّـــقِ الْـغُفْرَانَا

وَامْـــنُنْ بِـعَـفْوِكَ فَـــالذُّنُوبُ كَـثِـيرَةٌ حَتَّى نَـرَى يَوْمَ الـنُّشُورِ أَمَانَا

ويدعو الشاعر هنا للقتيل بالشهادة، مع أنه قتل مظلوما وبصورة يشهد الواقع له بحسن الخاتمة. ولكن الشاعر مع كل هذا لا يطلق عليه التسمية بالشهيد، ويتحفظ عن ذلك استنادا إلى ما ورد من النهي عن الحكم المطبق لأحد بالشهادة على وجه التعيين والقطع مهما كانت طبيعة موته. وكذلك قوله في قصيدة 'ما للهوى':

ظَـلَمُوا وَعَـــــــاثُوا فِـــي الدِّيَارِ تَـجَـبُّـرًا لَكِـــنْ عَـسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَنَا غَـــــدُ

فَنُقِيمُ فِي الْقُدْسِ الــــشَّرِيفِ شَعَائِــرًا حَـتَّـــى تَـقَـــرَّ بِـــهِ الْعُـــيُـــونُ السُّـــهَّـــدُ

فيلاحظ أن الشاعر يبني حكمه بعودة القدس الشريف إلى المسلمين استنادا إلى نصوص الشريعة الدالة على غلبة المسلمين في آخر الدنيا على اليهود.

2-8-7: ظاهرة التواضع

يتبين للباحث من خلال استقراء قصائد الشاعر أن ظاهرة التواضع تطغى على معانيه وطبيعة شعره. فلم يكن الشاعر جميل محمد سادس مدعيا للإبداع أو البراعة في قرض الشعر خلافا لما هو المعروف والمتوقع عن الشعراء، فقد كانت دعوة الإبداع شائعة بين الشعراء؛ المتنبي (ت 354ه/965م)، أبو العلاء (ت 449ه/1057م)، شوقي (ت 1993م)....إلخ، حيث تجد كل شاعر يفتخر بنفسه ويدعي التفوق والإبداع والبراعة. ومن أمثلة تواضع الشاعر قوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

عِـنْدِي الْقَوَافِـي قَـدْ قَرَضْتُ مَـحَـبَّـــةً فَـضَـــلْتُ هَـــذِي رَوْنَـــقًا وَجَـــــــزَالَا

مَا كُـــلُّ مَنْ قَـــالَ الْـقَصِيدَةَ شَـاعِـرٌ حَـــتَّـــى يُـــــغَـــنَّ بِـهَا الْفُؤَادُ قُـــبُـــولَا

وكذلك قوله في 'الناسخ والمنسوخ':

لَسْتُ الَّذِي يَعْلُو بِكُلِّ قَصِيـدِهِ لَكِـــنَّهَا الْـــكَلِمَاتُ أَوْحَتْ نُورَا

فَـتَـلَألأَ الـنُّورُ الَّـذِي أَوْحَتْ بِـهِ وَغَدَا بِسَـاحَاتِ الْفُؤَادِ شُعُـورَا

الفصل الثالث
عرض نموذجي للقصائد

لقد تطرق الشاعر جميل محمد سادس في أشعاره إلى عدة أغراض. ولأن هذا العرض نموذجي، سيتم من خلاله عرض بعض هذه القصائد لتمثل أغراض برزت في إنتاجاته ابتداء بالمديح ثم الهجاء ثم الرثاء ثم الشكوى ثم الاعتذرا ثم الغزل على النحو التالي:

4 1: من قصائد المديح

في نهاية سنة 2005م نشرت صحيفة دِنْمَارْكِيَّة هي وبعض الصحف الأوروبية رسوما كاريكاتورية تصوّر رؤى مجموعة من الرسامين لشخصية الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم!، الأمر الذي أدى إلى نشوب احتجاجات عنيفة في كافة بلاد المسمين[1] ووصلت إلى نيجيريا في فبريار 2006م حين انطلقت أعمال الشغب في عديد من مدن شمال نيجيريا كمَيْدُغُري Maiduguri وكَاتْشِنَا Katsina وغيرهما[2]. وسقط خلالها من الضحايا القتلى والجرحى، كما تم تدمير غير قليل من العقارات والتجارات والمركبات التي حسبت قيمتها بالملايين. وخلفت هذه الأحداث ردود فعل متضاربة في الساحة الاجتماعية والسياسية التي أزاعتها سائل الإعلام عن طريق ما نشرت فيها من الآراء والتقارير والأعمدة وغير ذلك.

أما الشاعر جميل محمد سادس فانتهز هذه الفرصة، ليفكر في استخدام موهبته الشعرية للتعبير عن أسفه من الرسوم، فنظم قصيدة أسماها 'فداك نفسي يا مصطفى'[3] أراد بها الإشارة إلى أن الحوار واتخاذ وسائل سلمية في حل المشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية أولى بالاتباع من القيام بأعمال الشغب وقتل الأبرياء وتدمير العقارات، وأن الأدب يمكن أن يستعمل كبديل للاضطرابات.

والقصيدة رائية من بحر البسيط، تحتوي على واحد وسبعين بيتا. تم تحريرها في أبريل سنة 2006م[4]. وتتركز أفكار هذه القصيدة على مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم والإشارة إلى بعض شمائله وفضائله وسماحته ولطفه. لكن مناسبتها تظهر أن هذا المديح ليس وليد الصدفة، وأن الغرض منها هو الرد على القضية بالإعراض عن الرسوم السابة وتوجيه المتحمسين المثيرين للتوتر بأن ردود فعلهم

([1]) Coren, P., "Danish Cartoon Controversy", (2009), retrieved on December 6, 2011 from www.nytimes.com/top/reference/timestopics/d/index.htm

([2]) Purejoy, C. and Naqvi, S. M., "16 Die in Cartoon Protest in Nigeria: Churches Burned", retrieved on December 2, 2011 from www.religionnewsblog.com

([3]) سادس، محمد جميل، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: 4

([4]) المصدر نفسه

ليست إيجابية أيضا، فكأن الشاعر أراد أن يضرب عصفورين بحجر واحد.

ويستهل القصيدةَ الشاعرُ بعبارة اكتسبت منها عنوانها فيقول:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَنْ أَخْلَاقُهُ دُرَرٌ لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ

وفي هذا المطلع دلالة على شدة حب الشاعر للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم، حيث يقرّ بأن نفسه فداء للنبي عليه السلام. وذلك ليعلم من سبّه عليه السلام بأن ذلك لا يؤثّر في منزلته عند المسلمين.

ثم يستمر الشاعر في وصفه للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم، فيذكر شرف نسبه وعلوّ شمائله وسماحته فيقول:

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ وَمَنْ يُدَانِيهِ وَالْأَجْدَادُ هُمْ مُضَرُ

يَا مَنْ شَمَائِلُهُ مِسْكٌ رَوَائِحُهَا حَتَّى تَنَافَسَ فِي إِشْمَامِهَا زَهَرُ

فَاللِّينُ شِيمَتُهُ وَالْجُودُ دَيْدَنُهُ أَسْخَى الْعِبَادِ كَرِيحٍ بَعْدَهَا الْمَطَرُ

أَسخَى الْوَرَى هِبَةً، أَوْفَاهُمُ عِدَةً أَنْقَاهُمُ مَخْبَرًا، يُجْلَى بِهِ الْبَصَرُ خَيْرُ الْأَنَامِ حَيِيٌّ دُونَهُ الْخُرَدُ سَمْحٌ رَؤُوفٌ، صِفَاتٌ مَا لَهَا قَتَرُ

يقيد الشاعر بعض الخصال التي جعلت النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم من أشرف الناس. ومن الثابت أن الرسول عليه السلام يتمتع بأرفع النسب، ولا يدانيه في ذلك أحد. وكان سخيًّا جوادا تقيا. وقوله: "أسخى العباد كريح بعدها المطر" فيه تشبيه سخاء النبي عليه السلام بالريح المسبقة للمطر، ويدل ذلك على حسن اختيار الشاعر للمعاني والأدوات في التشبيه.

ومن ثم يذكر شهادة العالمين بنبوته عليه الصلاة والسلام بقوله:

صَحْرَاءُ إِصْمِتَ لَمْ تُنْكِرْ نُبُوَّتَهُ وَالطَّيْرُ وَالصَّخْرُ وَالصِّرْدَاحُ وَالشَّجَرُ

وكل ذلك مما ثبت في سيرته عليه السلام.

ثم ينفي الشاعر عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم أن يضر شخصيته شيء من أعمال هؤلاء الرسامين وزورهم. ولم يشعر الشاعر حتى استطرد ليقف وقفة يستغلها ليدعو بالهلاك على الرسام الكاريكاتوري بقوله:

مَا ضَرَّهُ رَجُلٌ فِي رَسْمِهِ كَذِبًا شُلَّتْ يَمِينُكَ يَا رَسَّامُ يَا عَقِرُ

وكأنه من هنا ينتهي الشاعر من مقدمته أو مطلع قصيدته، فإذا به يدخل في صلب الموضوع، والذي هو الإشادة بكرمه صلى الله عليه وعلى آله وسلم وذكر محاسنه والاحتفال بخلقه الرفيع والإشارة إلى أن من يتمتع بهذه المكانة لا ينتقص من شرفه أو كرامته شيء بطعن الطاعنين أو افتراء الكذابين أو تزييف الحاقدين.

ولهذا يبدأ الشاعر بالإشارة إلى سماحة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتواضعه ويسلك في ذلك مسلكا جدليا منطقيا يحاول من خلاله أن يفند حجج الجاحد بطرح الأسئلة التي لا يجد الجاحد لها جوابا إلا ما يؤيد القضية التي ينتصر لها الشاعر فيقول:

أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا شَأْنَ وَالِدِهَا فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ وَالإِحْسَانِ يَا غُدَرُ

أراد بالفطيمة فاطمة بنت النبي رضي الله عنها، واضطر إلى تحريف اللفظ إلى (الفطيمة) ليستقيم الوزن. والشاعر يطالب الجاحد أن يسألها عن أخلاق أبيها، وفي ذلك تعجيز لا يخفى.

ويذكر الشاعر الحسين بن علي رضي الله عنهما في قصة تعلّقه بمنكب النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وهو يؤم الصحابة في الصلاة، فيحكي الشاعر القصة في قالب شعري. وذلك في قوله:

هَذَا الْحُسَيْنُ وَيَعْلُهُو فَوْقَ مَنْكِبِهِ فِي سَجْدَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَنْتَظِرُ

ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا قُضِيَتْ سَالَ الصَّحَابَةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ

قَالَ الْمَحَبَّةُ يَا أَصْحَابُ مُشْغِفَةٌ لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ يَسْقِهِ الْوَطَرُ

تصوّر هذه القصة ما كان من لطف النبي عليه السلام بالصغار حيث مكث في سجود لمدة من الزمن أكثر من المعتاد ليترك سبطه وهو متعلق بمنكبه حتى يقضي الصبي حاجته من اللعب. والشاعر يشير بهذا إلى سماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم ورعايته لحقوق الصغار إيذانا بأن هذه الشخصية أعظم وأكرم مما توحي به تلك الرسوم المشؤومة. وقوله "سال" هكذا بتسهيل الهمزة، وهي لهجة ثابتة.

ويستطرد إلى ذكر شيم أخرى من شمائله الغراء، فينوّه منها بتقبيله عليه السلام للصغار وتكريمه للصحابة الكرام وتحمله لديون موتاهم وقضائه إياها. يقول الشاعر:

يُقَبِّلُ الْـــوَلَدَ وَالْأَصْحَابُ يُـــكْرِمُهُمْ كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ

كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا قَالَـــهُ أَنَسٌ قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا لَهُ الْعُشُرُ

فَلَا سِـــبَابٌ وَلَا أُفٌّ وَلَا غَـــضَـــبٌ وَلَا عِـــــتَـــابٌ وَلَا لَـــــعْـــنٌ وَلَا ضَـــــجَـــــرُ

وكل هذا مما يدل على علوّ صبر رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتحمله وعطفه، والشاعر يريد بهذا العرض أن يسهب في إظهار شخصية الرسول وتقديمها بصورتها الحقيقية، والتي تتمثل فيها رفعة الخلق والسماحة واللطف أيما تمثل، ولكنه سرعان ما يتفطن إلى أن الموقف لا يتسع للإسهاب، فيكتفي بما مرّ ويقفل السرد بقوله:

وَإِنْ أَرَدْتَ مَـــزِيدًا مِـــنْ شَـــمَائِـــلِـــهِ أَرْعِ السَّمَاعَ لِمَا فَاحَتْ بِـــهِ السِّـــيَـــرُ

ثم يضطرب الشاعر في قراره، فإذا به يفتح من جديد باب الحديث عن أخلاق الممدوح مستمدا ذلك من السيرة الكريمة. ويأتي الدور هذه المرة على قصة أخرى تدل أيضا على لطفه صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وكانت بطلة القصة هذه المرة عائشة رضي الله عنها. حيث حدث مرة أن سابقها النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم في سفر، فيذكر الشاعر القصة قائلا:

مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا الْمُخْتَارِ فَاسْتَبَقَا فَسَابَقْتُهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الظَّفَرُ
حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا الْكَرُّ مُسْتَطْرُ

ثم يستمر الشاعر في عرضه لمواقف الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم الدالة على كرمه وتواضعه وصغر الدنيا في عينه، فيذكر من ذلك ما كان عليه النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم من مساعدة الأهل في الخدمة البيتية وأنه كان يغسل ثوبه بنفسه ويخصف نعليه ولا يبالي. فيقول الشاعر:

أَرْضَى الْبَنِينَ وَأَرْضَى الْأَهْلَ مِنْ كَرَمٍ كَمْ قَطَّعَ اللَّحْمَ وَالْأَزْوَاجُ تَقْتَدِرُ
يُرَقِّعُ الثَّوْبَ وَالنَّعْلَيْنِ يَخْصِفُهَا فَلَا يُبَالِي وَلَا يَصْطَادُهُ الْبَطَرُ

ومرة أخرى يعود الشاعر إلى طرح الأسئلة المنطقية ويضيف إلى ذلك عرضه للقصص الدالة على سماحة النبي عليه السلام، فيذكر من ذلك قصة فتح مكة وما جرى من سؤاله صلى الله عليه وعلى آله وسلم في ظنهم بما سيُفعل بهم وما كان من عفوه ومنّه لهم فيقول:

هَلَّا رَأَيْتَ نَبِيِّي فِي مُنَازَلَةٍ هَلَّا سَأَلْتَ عَنِ الْأَخْلَاقِ مَنْ أَسِرُوا
فِي غَزْوَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَسْأَلُهُمْ مَاذَا تَرَوْنَ بِأَنِّي فَاعِلٌ؟ ذَكَرُوا
فِيكَ الْأُخُوَّةُ إِنَّا نَرْتَجِي كَرَمًا فَامْنُنْ فَأَنْتَ كَرِيمٌ شَأْنُكَ الْغَفَرُ
أَمْضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَمْعُ مُنْتَظِرُ

يوجه الشاعر تساؤلات منطقية إلى خصوم الممدوح، فيذكر ما ثبت من كمال الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم أخلاقيا وعفوه، ويمثل ذلك بما ثبت في السيرة الشريفة من عفوه عليه السلام للأسرى من أهل مكة حينما مكنه الله منهم بعد فتح مكة، فمع كل ما كان منهم

من المكر ضده والعدوان لنحو عقدين لم يزد على أن قال لهم: "اذهبوا فأنتم الطلقاء".

ثم يذكر الشاعر حادثة أهل الطائف في بداية الدعوة المحمدية قائلا:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا وَمَا أَلْقَوْا هُـوَ الْـحَجَـرُ

جِبْرِيـــلُ يَسْأَلُـــهُ مَادَا تُـريـــدُ بِـــــهِمْ؟ أَرْجُـــو الإِلَهَ فَـتَـــزْكُو بَعْـــدَهُـــمْ أُسَـــرُ

يذكر الشاعر مثالا آخر لسماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم، وهي حادثة الطائف، حيث ابتلي النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم التنفير والرشق بالحجارة والاستهزاء من قبل قوم كان يرجو منهم القبول والانضمام إلى الإسلام بعد ما لقيه من الأذى من قبل قريش، فإذا بجبريل عليه السلام يأتيه وبعرض عليه خطة انتقامية ضدهم إن شاء فيأبى النبي عليه السلام قائلا: "بل أرجو أن يخرج الله عز وجل من أصلابهم من يعبد الله عز وجل وحده لا يشرك به شيئا"[1]. قوله: "الطوائف" هكذا ورد بلفظ الجمع لضرورة الوزن.

ثم يذكر الشاعر مزيدا من أخلاق الرسول عليه السلام الحسان فيقول:

كَمْ عَادَ مَـــرْضَى وَهُـــمْ أَعْـــدَاؤُهُ لَـدَدٌ كَـــمْ زَارَ قَـــــــوْمًـــا وَإِنْ آذَوْهُ يَـعْـــتَـــفِـــرُ

يذكر الشاعر من أخلاق النبي عليه السلام أنه كان يعود المرضى حتى ولو لم يكونوا من أقاربه أو محبيه مما جعله محترما عند كافة أطراف المجتمع في مكة قبل الهجرة وفي المدينة بعدها.

ثم يقول:

([1]) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق الدكتور علي حسين البواب، الطبعة: الثانية، دار ابن حزم، بيروت، الجزء الرابع، ص: 56

لَمْ تَحْظَ بَلْدَةُ قَوْمٍ مِثْلُ مَا حَظِيَتْ بِهِ الْمَدِينَةُ لَمَّا جَاءَهَا الْخَبَرُ
عَنْ هِجْرَةِ الْمُصْطَفَى وَالصَّحْبِ كُلِّهِمُ إِذْ سَارَ بِالْخَبَرِ الْبَادُونَ وَالْحَضَرُ
جَاءَ الْبَشِيرُ!، وَكَانَ السِّلْمُ مُصْطَحَبًا وَمِدْرَهُ الْقَوْمِ مَحْفُوفٌ وَمُنْتَصِرُ
قَدْ كَانَ ذَاكَ هَوًى فِي الْقَلْبِ مُكْتَتَمًا فَاعْتَادَ عَيْنَهُمُ مِنْ حُبِّهِ الدُّرَرُ

يستمر الشاعر في حكايته الهادفة إلى إقناع المتلقي بما ثبت من كرم رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم وعلوّ شخصيته. فيقص في هذا المشهد ما ناله الأنصار من الشرف والفضل بهجرة الرسول عليه السلام إلى بلدهم. فهم أعظم الناس حظا، وقد ارتفعت مرتبة بلدهم وعلت بقدوم الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم. ولذلك ظلوا يبشر بعضهم بعضا بقدومه.

ثم يزيد الشاعر شرحا للموقف السابق بقوله:

عُزِّزْتِ يَا طَيْبَةَ الْغَرَّا بِهِجْرَتِهِ
قَدْ كَانَ مَقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ
يَوْمَ الَّذِي وَطِئَ الْمُخْتَارُ تُرْبَتَهَا
اِزَّيَّنَتْ زُخْرُفًا صَفْوًا فَلاَ كَدَرُ
طَابَتْ بِهِجْرَتِهِ الآطَامُ أَجْمَعُهَا
وَالرَّوْضُ مُبْتَهِجٌ فَابْرَنْشَقَ النَّوَرُ
أَرْعَى الرِّعَاءُ نِيَاقَ الْقَوْمِ فَاكْتَلأَتْ اِغْلَوْلَبَ الْعُشْبُ فِيهَا وَازْدَهَى الثَّمَرُ

يخاطب الشاعر المدينة المنورة ويقرر لهذا البلد الطيب ما ناله من العز والشرف ابتداء من اليوم الذي دخل فيه الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم مهاجرا بأمر ربه. حيث ساد البلاد الرخاء وعمه الخير واستوطنه الإيمان وزينه كما ازدهر ثمره واخضر نباته.

ثم يقول:

كَـــانَتْ بِـطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ نَـحْوَ الْـعَـرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالْـسَّمَرُ

يحاول الشاعر أن يبرهن على صحة أقواله السابقة بالأدلة الثابتة تاريخيا، ويذكر منها ما ثبت من دعوة النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم للمدينة بخروج الحمى والأمراض منها وثبوت ذلك فعلا.

ثم يقول الشاعر:

عَـيْنُ الْمَآثِـرِ مَـثْـوَاهَـا وَمَـنْـبَـعُـهَا مَأْوَى الْمَكَارِمِ قَدْ جَاءَتْ بِهَا السُّوَرُ

فِـي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَـتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

حُـبًّا لِـمَـقْـدَمِـهِمْ نَـصْرًا لِـدِيـنِـهِـمُ أَهْـلُ الْـمَـدِينَةِ قَـدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا

ينطلق الشاعر إلى زاوية أخرى من المسالك التي يريد أن يسلكها في تكوين جدله ورده على المخالفين، فيقوم هذه المرة بوصف المدينة المنورة والاحتفال بمآثرها الشريفة ووصف معالمها الرفيعة، فالمدينة مأوى للمكارم ودار للمؤمنين كما ثبت في النص القرآني.

ويستمر بقوله:

مَـنَـارَةُ الْـعِلْـمِ، وَالإِيـمَـانُ مَـأْرِزُهُ إِلَـى الْـمَـدِينَةِ فِي الأَحْقَابِ مُـنْـتَـظَرُ

فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ وَمَـنْ هَـوَى الْـعِلْمَ يَـأْتِيهَا فَـيُسْتَـطِـرُ

مَـنْ لِـي بِـبَلْـدَةِ طَـٰهَ زَانَـهَا شَـرَفٌ مَـا مِـثْـلُهُ شَـرَفٌ مَـا مِـثْلُهُ ظَفَرُ

يقيد الشاعر الحقيقة القائلة بأن المدينة مهد العلوم يتوجه إليه من أراد العلم ومأزر للإيمان وسيعود الإيمان إليها في آخر الزمن كما ثبت كل ذلك في الآثار الحديثية. والشاعر ينجح في وصف المدينة بصورة فريدة لا يبلغها بلد آخر، ولذلك يقفل قضيته بمطالبته الجاحد بالإتيان ببلدة توازي المدينة في الشرف والرفعة.

ثم يقول:

هِيَ الْمَدِينَةُ تَجْتَاحُ الْقُرَى حُـجَـجًا مِنْ قُـوَّةٍ
وَلَـنَـا فِـي ذَلِكَ الأَثَـرُ

فِـيهَا تَـبَايِعَـةٌ أَوْ قُـلْ عَـمَـالِـقَـةٌ
وَالأَوْسُ وَالْخَزْرَجُ الأَسْيَادُ وَالـزُّفَرُ

دَارَتْ مَقَالِيدُ حُـكْمِ الدَّارِ بَيْنَهُمُ حَـتَّى أَتَـى النُّورُ
وَالإِسْلاَمُ وَالْخَيرُ

فِـيهَا مَـعَـالِمُ تَـأْرِيخِـيَّـةٌ عُـثِـرَتْ
بِـهَا تَـقَـرُّ عُـيُونُ الـزَّوْرِ وَالـنَّـظَرُ

يستمر الشاعر في وصفه للمدينة المنورة بذكر ما ثبت من غلبة المدينة على غيرها من القرى والأمصار، ثم يتطرق إلى ذكر قبائلها التليدة التي كونت الأجيال الأوائل من أهل المدينة ويمر على ذلك بذكر الأجيال اللاحقة التي تقلدت الحكم إلى أن جاء الإسلام فأسلمت وتقلدته دينا فنورها وشرفها.

ثم يستمر الشاعر في توثيق بعض معالم المدينة بقوله:

مَعَالِمُ الْقَوْمِ وَالإِسْلاَمِ مُحْصَنَةٌ مِنْهَا
الْبَقِيعُ وَآبَارُ الرَّوَا الكُثُرُ

كَانَتْ بِطَابَةَ فِي الأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌ عَتِيقَةٌ
بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِهَا الْعُمُرُ

وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُهُ وَذُو الْحُلَيْفَةِ وَادِي
الْخَيْرِ يَا بَشَرُ

يذكر الشاعر شيئا من معالم المدينة المنورة التاريخية، ومنها مقبرة أهل المدينة المعروفة ببقيع الغرقد[1] والآبار المليئة بالمياه الصافية والأودية التي اكتنفت البلد الحرام، ثم يمثل بوادٍ يعدّ من أهم الأودية وأشرفها بالمدينة ويسمى بوادي العقيق؛ وهو قاع كبير يقع على أربعة برد في يمان المدينة يرد سيله من بطاويخ ويصب في النقيع[2]. ويذكر الشاعر أيضا ذا الحليفة؛ ميقات أهل المدينة المشهور

(1) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (2001م)، معجم البلدان، دار الفكر، بيروت، باب (الباء)

(2) انظر: النميري، أبا زيد عمر بن شبة البصري، (1996م)، المرجع السابق، ص: 106

كمثال آخر من المعالم التاريخية الشريفة للمدنية المنورة. وذو الحليفة قرية عامرة تقع على الجانب الغربي من وادى العقيق وتبعد عن المسجد النبوي قرابة أربعة عشر كِيلُومِيثرًا على طريق مكة[1].

ثم يقول:

سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ وَالْعَـــيْرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالـنَّـــضِرُ

مَـــــــــا بَـــــيْنَ ذَاكَ وَتَـــــوْرٍ كُـــــــــلُّهُ حَـــــــــرَمٌ فَارْبَـــــأْ لِـــنَفْسِكَ لاَ تَأْتِي بِمَـــا تَـــزِرُ

وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْـــرَاءُ قُـــبَّـــتُـــهُ زَهْـــرَاءُ رَوْضَـــتُـــهُ فَـــالْعَـــرْفُ مُـــنْتَشِرُ

لا ينفك الشاعر يعد للمتلقي معالم المدينة المنورة التاريخية، ويذكر منها أحد؛ الجبل المبارك المطل على مسافة حوالي أربعة كِيلُومِيثرًا شمالي الحرم المدني. والموقع الذي وقعت فيه معركة أحد الشهيرة حيث مصارع شهداء أحد[2]، ومقابرهم بأحد معروفة تزار. وأما العير فجبل يقع قبلة المدينة في مقابلة أحد[3]. وكأن الشاعر يخطو خطوة أخرى تظهره في صورة عالم جغرافي خبير في جغرافية المدينة المنورة ومعالمها، فيحاول تحديد الحرم المدني بقوله: "مَـــــــــا بَـــــيْنَ ذَاكَ وَتَـــــوْرٍ كُـــــــــلُّهُ حَـــــــــرَمٌ" أي ما بين عير وثور كما ثبت عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم فيما رواه عنه علي رضي الله عنه قوله "المدينة حرم ما بين عير إلى ثور"[4].

ثم يقول الشاعر:

([1]) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (2001م)، المرجع السابق، باب (الحاء)

([2]) انظر: النميري، أبا زيد عمر بن شبة البصري، (1996م)، أخبار المدينة، تحقيق علي محمد دندل وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: 57

([3]) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (2001م)، المرجع السابق، باب (الهمزة) و(العين)

([4]) رواه البخاري برقم: 3175 ومسلم برقم: 13170؛ وانظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: 80

هَـــذَا قُـــبَاءُ وَقَـــدْ صَحَّتْ فَـضَائِـلُـــهُ كَانَ الْحَبِيبُ يَحِيهِ السَّبْتَ لاَ يَذَرُ
إِنْ حِـــنْـــتُهُ بُـعْيَةَ الْـخَـيْرَاتِ دَكَّـــرَنِـــي غُـــلْبَ الأَرِيسِ وَفِـيهِ الْعِـــذْقُ وَالْـخَضِرُ
حِصْنُ الـــشَّـــمَـــرُّخِ وَالـــصَّفْرَا وَخَـيْبَرُهَا قُـــرَى الْـــمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِـــهَا السِّيَرُ
حُسْنُ الْـحَضَارَةِ مِعْـــزَازٌ لِـــنَهْضَـــتِهَـا فَعِزُّهَا شَامِـــخٌ رَاسِـــي لَـــنَا فَخَرُ

ويذكر الشاعر أيضا قباء، ويعني بذلك مسجد قباء الشهير؛ أول مسجد في الإسلام والذي كان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم يأتيه كل سبت فيصلي فيه ركعتين[1] يقع المسجد في مساكن بني عمرو بن عوف بضاحية قباء غربي المدينة المنورة على الطريق الذي سلكه النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم هو وصاحبه أبوبكر رضي الله عنه من مكة إبان الهجرة[2].

ثم يقول:

مَـــدِينَـــةٌ شَـــرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا فِـــي الْـقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَـــا تُـذْكَرُ الْجُزُرُ
يَـــهْـــوَى الْـــعِبَادُ جِـــوَارَ الـــدَّارِ كُـلُّهُمُ فَـــلَفْظُ طَيْـــبَةَ مَنْقُـــوشٌ وَمُـــسْتَطَرُ
عَلَى الْـــقُلُوبِ لِـــشَأْوٍ، بَلْ عَـــزَازَتِـــهَـا كَأَنَّـــمَا هِـــيَ كِـــنُّ اللَّـــفْـــظِ أَوْ حُجَرُ
زَارُوا الـــدِّيَارَ وَإِنْ شَطَّتْ مَسَاكِنُهُمْ مَا مَسَّـــهُمْ عِـــنْـــدَهَا ضَعْفٌ وَلاَ خَـوَرُ
يَهْـــوُونَ طَـــيْبَـتَـــهُمْ لاَ فَرْقَ بَـــيْنَهُمُ اللهُ أَكْـــبَـــرُ لاَ جِـــنْـــسٌ وَلاَ كِـــبَـــرُ

([1]) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص: 156

([2]) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (2001م)، المرجع السابق، باب (القاف)

آلَتْ بِـــــأَلاَّ تَـــنَالَ الـــتُّـــرْبُ رُتْـــبَـــتَـــهَـا إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْـــمَـــدَرُ

يتمادى الشاعر جميل محمد سادس في حديثه عن الفضائل التي اكتسبتها المدينة المنورة لأجل هجرة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم إليها. فهي مدينة شرفت بمقدم الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتعززت. فالناس يهوونها بمكان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم منها بالهجرة وبتواجد قبره الشريف فيها. فهي بسبب ذالك بلدة لا يمكن لبلد آخر أن يبلغ ما بلغت إليه طيبة من الفضل.

ثم يقول:

أَدِّي رَسُولَ الْوَرَى أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ إِنْ رَامَـــــــــهُ بِـــــالأَذَى الْـهَـــــمَّازُ وَالأَشِـــــــرُ

يَـــــا لَلْـــــخَسَارَةِ مِنْ قَـــوْمٍ مَطِـــيَّـــتُـــهُمْ ذَمُّ الـــرَّسُولِ فَقَدْ خَابُوا وَقَـــدْ خَـــسِرُوا

تَـخَـــرُّصًا كَبُيُوتِ الْعَـــنْكَـــبُوتِ فَـــمَا تَبْقَى وَإِنْ حَصَنَتْ أَخْضَانَهَا الْـجُدُرُ

أَلْقَيْتُ ذِكْرًا فَأَرْجُو مَا بِكُمْ صَمَمُ فَالصَّـــــمُّ يَـــــصْحَبُهُ الإِضْـــلاَلُ وَالسُّـعُـرُ

ومن هنا يعود الشاعر إلى صلب القضية فيذم المناوئين للرسول عليه الصلاة والسلام. وهذه القطعة تمثل جوهر القصيدة، لأنها عبارة عن الرسالة الأساسية التي يرسل بها الشاعر إلى الرسامين، فهي تمثل رد فعله للحادثة وتصوّر انفعاله الفني تجاه القضية. ويلاحظ أن الشاعر لم يزد على أن أبدى وجهة نظره من غير أن يمس أحدا أو يدمر عقارا. فهو بذلك يعطي نموذجا لأقرانه الشبان عن كيفية الرد على الحوادث ومنهج الانفعال في الحالات الخطيرة. فكأن لسان حاله يقول استعملوا الشعر كوسيلة إيجابية لرد الفعل بدلا من تدمير عقارات الأبرياء وقتل النفس التي حرم الله بغير حق.

وأما خاتمة القصيدة فعبارة عن خمسة أبيات يسبح فيها الشاعرُ اللهَ تعالى ويصلي ويسلم على النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم ثم

يدعو للصحابة بالخير والرضى ويشيد ببعض مواقفهم الحساسة في نصرة المصطفى ودعوته. يقول الشاعر:

سُبْحَانَ مَنْ بَرَأَ الْأَكْوَانَ قَاطِبَةً سُبْحَانَ مَنْ نَزَلَتْ مِنْ عِنْدِهِ السُّوَرُ

يَا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ وَارْضَ لَهُ حَوْضًا رَوِيًّا فَيَسْقَى مِنْهُ وَالْبَشَرُ

أَكْرِمْ صَحَابَتَهُ وَاجْزِلْ مَثُوبَتَهُمْ وَاجْعَل رِضَاكَ عَلَيْهِمْ مَا جَرَى النَّهَرُ

فِي الْحَرْبِ مَا وَهَنُوا، فِي الْخَيْرِ قَدْ رَغِبُوا إِنْ حَدَّثُوا صَدَقُوا إِنْ بَارَزُوا صَبَرُوا

وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَدْ سَلَكُوا وَاكْلَأْ بِحِفْظِكَ عَبْدًا وَانْتَهَى الْقَطْرُ

والسبيل الأوْلى بالاتباع في مواجهة هذه القضية في رأي الشاعر هو الوسطية في تصوير مذهبه الوسطي الذي يتمثل في تأكيد محبة المسلمين للرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم والإشادة بشخصيته وإثبات أن محاولة تدنيسها مهمة فاشلة بموجب أن النصوص الواردة في سيرته وأخباره والواقع قد أثبت فضله ورفعة منزلته، فلا يضره بعد ذلك سب ولا غمز. ولذلك تدرج الشاعر في عرض طائفة من فضائله عليه السلام ليذكر بها من نسي ويعلم من جهل. وعلى الطرف الآخر يرسل الشاعر رسالة إلى إخوته من شبان المسلمين الغيورين مفادها أن القتل والتدمير والوقيعة على الأبرياء لا يليق، ولا يمثل التربية الإسلامية الداعية إلى العدل واستخدام المنطق والصبر والخير في كل المواقف.

2-4: من قصائد الهجاء

عَنْون الشاعر لهذه القصيدة بـ 'حرقة المشاعر والأحاسيس'، ويختار هذا العنوان استنادا إلى أن المقصود منها البوح بما لقيه الشاعر هو وزملاؤه من الصدمة والهم بسبب إلقاء القبض على أحد طلاب الدراسات العليا النيجيريين بالجامعة الإسلامية وتسجينه بتهمة

التورط في ترويج الإرهاب والتطرف الديني. فكأن العنوان يلخص ماهية القصيدة ومحتواها.

ومناسبتها أن أحد كبار الطلاب النيجيريين وهو أبوبكر محمد الثاني "حَصَلَتْ له واقعة قدرية باء بعدها بالحبس لمدة ستة أشهر مع أنه بريء من الشبهة براءة الذئب من دم يوسف"[1] والشاعر نظم هذه القصيدة متألمًا ومحترقًا بنار هذه الفاجعة. والقصيدة من بحر الكامل وتقع في خمسين بيتًا.

يستهل الشاعر هذه القصيدة بوصف الحالة السيئة التي وجد نفسه فيها بعد الحادثة فيقول:

سَـــكَـــبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِـزَارُ هَـــــذِي الْعُـــــــيُونُ وَدَمْعُهَا مِـــدْرَارُ

عَمَّتْ رِحَابَ الْوَجْهِ لاَ سَـــدٌّ لَـهَا أنَّـــى الـــرُّكُـودُ وَسَـــــــــيْـــلُهَا جَـــــــــرَّارُ

يذكر الشاعر كثافة دموعه وغزارتها وتغطيتها رحاب وجهه ودوام سيلها في صورة تشبه غزارة المطر. وكل هذا التصوير الخيالي عبارة عن شدة الحزن وعظمة الصدمة ففيه تشبيه تمثيلي يتكون من هذه الصورة المنتزعة من متعدد.

ثم طفق يصف بكاءه فيقول:

دَمْـــــــــعٌ سَـــكِيبٌ وَالإِلَهُ شَـــهِـــيدُ لَا لَا أَبَـــــــــــالِـــي إِنَّـــــــــهُ اسْتِـعْبَارُ

بِـــبُكَا السَّمَاءِ تَـعِيشُ كُلُّ حَدِيقَةٍ بَـكَتِ الْعُـيُونُ؛ فَـــمَاتَتِ الأَزْهُـارُ

والشاعر لا يبالي بانفعال أحد تجاه بكائه، فهو يبكي ملء قلبه لأن بكاءه حقيقي يشهد على ذلك ربه. ثم يقابل بين المطر وبكائه بعقده مقارنة بينهما لجامع ما في كل منهما من الكثرة، فأما المطر فينتفع به النبات، وأما دمع الشاعر فضار للأزهار. وقوله: "بِـــبُكَا السَّمَاءِ" فيه استعارة حاصلها أن الشاعر يشبه نزول المطر الكثيف من السماء بإنسان حزين لم يستطع أن يملك قلبه، ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه

(1) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

بالبكاء على سبيل الاستعارة المكنية، لفظ البكاء رسمه الشاعر مقصورا احتفاظا بقيام الوزن كما فعل ذلك في غير ما مكان.

ثم يمضي الشاعر قائلا:

مَا كُنْتُ آمُـلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا فَـــأَرَاكَ لَا تَحْوِيكَ تِلْكَ الـدَّارُ

فَـــــإِذَا بِيَ الْأَقْدَارُ تُنْزِلُ جِسْمَهَا يَعْلُـوا الْـــكَـــــوَاهِلَ ثَـوْبُهَا وَإِزَارُ

يُظهر الشاعر ما أصابه من صدمة لم يكن يتوقعها، ثم توحي إليه عاطفته الدينية أن ذلك هو دأب الحياة، فكل ما يحدث من الأحزان والأفراح مقدر من الله تعالى وليس في متناول يد أحد التدخل في ذلك.

فالإيمان بالقدر عقيدة راسخة بين المسلمين، فالمسلم يؤمن بأن كل ما أصابه من الشر أو الخير لم يكن ليخطئه. وهذا مصدر قول الشاعر:

كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ: أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ

يظهر الشاعر تفاعله مع الواقع هو وزملاءه ومحاولتهم التصبر وقبول القدر وذلك عن طريق اللجوء إلى التعليم الإسلامي الذي يؤكد ضرورة الإيمان بالأقدار وتحمل تبعاتها والصبر عليها.

ثم استمر يفصل معاناتهم وتحملهم بقوله:

نَطَـــــــقَ اللِّسَانُ وَقَـــلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَـارُ

قَلْبِـــــي يَئِنُّ مِنَ الشُّـــجُونِ وَرَوْعِهَا لَا الْقَلْبُ يَـــصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ

يتحير الشاعر فيكرر الفكرة التي أتى عليها قبل بيتين، فينطق لسانه مرة أخرى بما يجده في قلبه، لكن عاطفته الدينية تتغلب على انفعالاته وإيمانه بالقدر يتحكم عليه ويجعله راضيا لما حدث. فيجهز نفسه لقبول الحقيقة مع أن القلب يسوده الروع ويتراوح عليه حزن وتحسر. وقوله "نَطَـــــــقَ اللِّسَانُ وَقَـــلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ" يجوز أن يكون لفظ 'القلب' عطف على 'اللسان' فيكون المعنى أن اللسان

والقلب تكلما. ويجوز أن تكون الجملة الأولى متعلقة بما سبق، أي أن اللسان يقول: "أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ"، وقوله: "وَقَـلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ" متصل بعجز البيت، أي أن القلب يقول: "أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَارُ".

ثم استمر الشاعر يبين ما حلّ بقلبه بسبب غياب زميله الموقوف فيقول:

كَمْ هَالَنِي طُولُ الْغِيَابِ، وَإِنَّنِـي إِنْ حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قُلْتُ مُـرَارُ

نَفْسِـي تُـعَـظِّمُ أَمْـرَكُمْ وَتُـجِـلُّهُ قَـدْ طَـابَ وُدٌّ بَـيْـنَـنَا وَجِـوَارُ

يلاحظ أن الشاعر لم يزل يدندن على الحادثة معظما وقعها على نفسه، والمتهم الموقوف صديق معظم يجله الشاعر ويعظمه لودٍ وجوارٍ كان بينهما. ومن هنا بدأ يصف آثار الواقعة بقوله:

مُنْذُ الْـخَمِيسِ إِلَى خَـمِيسٍ مِثْلِهَا أَفَـلَ النُّجُومُ فَغَابَتِ الأَنـوَارُ

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا مَا طَابَ أَكْـلٌ بَـعْدَكُمْ وَحِوَارُ

حَدَثٌ فَظِيعٌ قَـدْ تَـنَاهَى وَقْـعُهُ عِـنْـدَ النُّفُوسِ وَهُـزَّتِ الأَوْكَـارُ

يقول الشاعر إنه قضى أسبوعا كاملا في ظلام دامس جراء الحادثة، وفي هذا التعبير حسن التعليل، حيث نجح الشاعر في إنكار علة أفول النجوم المعروفة، وأتى بعلة أدبية طريفة تناسب غرضه الذي يرمي إليه وهي أن ذلك حدث لحزنه على غياب زميله.

ثم طفق الشاعر يحاول أن يبرهن على براءة المتهم بقوله:

مَا كَانَ بُـو بَكْرٍ جَـرِيمًا دَهْـرَهُ كَـلَّا! وَلاَ عَلِقَتْ بِـهِ الأَفْكَارُ

أَنَّـى يَكُونُ لَـهُ التَّطَرُّفُ مَـذْهَبًا؟ وَهْـوَ الْمُحَذِّرُ مَا أَضَـاءَ نَهَارُ

حَـتَّـى أَفَـاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِـجُـهْدِهِ عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَـارُوا

يعترف الشاعر ببراءة المتهم مبينا أنه لم يفكر مرة في فعل ما يتهم به، ويعلل ذلك بأنه كان يحذر الشبان من التطرف الديني فكيف يعقل أن يتهم بذلك وقد اهتدى إلى الوسطية عدد من الشبان بفضل دروسه وكلماته المحذرة من الغلو؟. وقوله: "بو بكر" هكذا ورد محذوف الهمزة، حرصا من الشاعر على سلامة الوزن.

ثم يصف الدروس المشار إليها قائلا:

هَـذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَاهِدَةٌ فَمَا لَبِثَتْ تُـبَـيِّـنُ نَهْجَهُ إِنْ جَارُوا

وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً هَـدَّا لَـعَـمْرُكَ صَـارِمٌ بَـتَّـارُ

يصف الشاعر الدروس التي يقدمها الموقوف بأنها هي الدليل الأول الذي ينبغي أن يعتمد عليه في معرفة مبادئ الرجل وآرائه التي صقلت عقول الطلاب وهذبت أخلاقهم، فهي بذلك تعكس خلاف ما اتهم به. ثم يستنتج الشاعر من ذلك أن هذا دليل قاطع على براءة المتهم وعدم التباسه بما يتهم به من التطرف.

ثم يستطرد الشاعر ملتفتا إلى المتهم بمدح فيقول:

إِنْ كَانَ إِبْـلِيسُ الـرَّجِيمُ مُـحَيِّـرًا فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَارُوا

حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ لَنْ يَخْبَ رَأْسُ لَـهِـيـبِهَا وَأُوَارُ

مِـنْ وَقْتِ آدَمَ قَـدْ أَدَلَّ جُـنُـودَهُ حَـتَّـى أَتَـانَـا مَكْـرُهُ الْـكُبَّارُ

يشير الشاعر إلى نزاهة المتهم بغض النظر عن أن الذين سعوا وراء قبضه وتوقيفه لم يعترفوا بذلك. ثم يذكر قصة إبليس والوعد الذي قطعه في إضلال الناس والكيد والمكر بهم مشيرا إلى أن الشاعر نجى من ذلك بفضل الله. قوله: "حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ" الرجيم هو الشيطان، استغنى الشاعر بالصفة لتدل على الموصوف.

و"ناره" يمكن أن يكون المراد بهذا التعبير كيده وتضليله، أي أن الشاعر يشبه تضليل الشيطان للناس بالنار فيحذف المشبه. ويجوز أن يكون أراد بذلك النار الأخروية، فيكون المعنى أنه أضاف النار إلى الشيطان لأن من تبعه يدخلها ولأنه سيد أهل النار فتكون الإضافة للمجاورة. قوله: "لَنْ يَخْبَ" الفعل منصوب بلن وعلامة النصب الفتحة الظاهرة على الهمزة المحذوفة لضرورة الوزن.

وأما قوله في البيت الاحق:

فَـــلْتَحْرَقِي مَعَ مَنْ تَوَلَّـى نَـــفْخَهَا قُـــلْـــنَا
اخْسَئِي فَيِـــغَيْرِنَـا يَـا نَارُ

ففيه تنويه إلى الجزاء الذي يلقاه من أطاع الشيطان، وهي النار. ويتخيل الشاعر أنه يخاطب النار؛ يؤنبها ويهددها ويسخر منها مبعدا أن تجد نصيبا منه ومن زميله،كل ذلك في محاولة للدلالة على براءة هذا المتهم الموقوف.

وفي سبيل ذلك يستمر قائلا:

مَنْ يَفْـــرَإِ الـــتَّارِيخَ عَـــنْكُمْ دَهْـرَهُ يَلْـــقَ
الصَّحَائِفَ مَا بِـهِنَّ غُبَارُ
كَمْ كُنْتَ تَحْذَرُ كُلَّ شَيْئٍ حَالِكًا فِيهِ الْغُمُوضُ فَشَأْنُكَ الإِقْصَارُ

يصبّر الشاعر المبتلى بالإشارة إلى أنه خيّر، وينوّه بثبوت نزاهته من سيرة حياته المليئة بصفحات مضيئة. وذلك عن طريق الإشارة إلى أن المتهم كان محذرا من كل ما قد يدعو إلى العنف، ويذيع مبدأ الوسطية.

ثم مضى الشاعر يقول:

وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيـــبَةٍ حَـــسَـــبَ
الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَقْهَارُ

يشير إلى أن المصائب تأتي إلى العباد بقدر سعة صدورهم وقوة نفوسهم في التعامل مع الصدمات، والأوسع صدرا يبتلى بأعظم المصائب، وبناء على هذا المبدأ الديني يصبر الشاعر الموقوف بادعاء أن هذه الواقعة دليل على جلالة قدره وسعة صدره.

ثم طفق الشاعر يمدح الموقوف بقوله:

فِـــيهِ انـْــجِلِيزٌ وَالْمَكَـارِمُ جَـــمَّـةٌ مَـــــا
لِلْمَصَائِـــبِ دَهْـــرَهُنَّ خِيَارُ

في هذا البيت إشارة إلى أن الموقوف يتقن اللغة الإنجليزية، وهي ميزة عالمية لاسيما عند أمثاله ممن يدرس العلم بغيرها أو من أبناء المستعمرات البريطانية الناطقة بالإنجليزية.

وأما قوله:

إِنَّ الْـــمَصَائِبَ إِذْ تُنِيخُ زِمَامَهَا وَرِحَـالَـــهَا
فَـــفَلاَّتُـــــــــهَا مِـــــــدْكَـارُ
كُـــــــــــــلُّ ابْنِ آدَمَ تَـــعْتَرِيهِ غَـفْلَةٌ كَـــمْ قَدْ عَـــلَّتْنَا كَـــبْـــــــوَةٌ وَعِثَّارُ
وَإِذَا الْمَصَائِبُ وَجَّهَتْ أَقْتَارَهَا صَوْبَ الْعِبَادِ عَلَتْهُمُ الأَخْطَارُ
فَتَهُزُّهُمْ فَزَعًا وَتُطْرِبُ حِسَّهُمْ كَالرِّيحِ إِنْ هُزَّتْ بِهَا الأَشْجَارُ

ففي هذه الأبيات محاولة جادة من الشاعر لاستخدام الحكمة واستغلال تجربة الحياة المفضية إلي تعاقب الخير والشر على حياة الأفراد، فيصف المصيبة باعتبارها ظاهرة شائعة في حياة الإنسان، يقول هذا ليقلل من شأن الحادثة. والمصيبة في حياة الإنسان حادثة روتينية. والإنسان يخطئ ويهم لا محالة. ثم يذكر من عواقب المصائب كونها عشوائية وغير منطقية. ويشبهها بالريح العاصفة التي تهز الغابة. يقول الشاعر كل هذا كمقدمة لما يلي من ذكر الإيمان بالقدر وأنه لا يمكن الفرار من المقادير. فيقول:

أَنَّـى يَـــفِرُّ مِنَ الْـحَوَادِثِ إِمْرُئٌ مَـا فَـرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ

والمصائب والمقادير تصيب المرء ولا محالة، ولا يمكن أن يفر من ذلك أحد. ويعلل الشاعر ذلك بأنه لو كان أحد ينجو من المصائب بفضله لكان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم نجى منها. وهو من أراده الشاعر بقوله: "مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ" إشارة إلى أحداث هجرته عليه السلام إلى المدينة وما ثبت من اختبائه صلى الله عليه وعلى آله وسلم

هو وصاحبه رضي الله عنه في غار ثور. ويحتمل أن يكون الشاعر عنى بالغار غار حراء، حيث كان النبي عليه السلام يذهب قبل بداية الرسالة ويقضي وقته في العبادة والتفكير فيما حوله من مشاهد الكون وفيما وراءها من قدرة مبدعة[1] ويؤيد هذا الاحتمال ضمير الإفراد في "سجاه" إذ كان عليه السلام يقيم في هذا الغار وحده. وأما الاحتمال الأول فيقويه طبيعة الموقف، إذ أن إقامته عليه الصلاة والسلام هو والصديق رضي الله عنه في غار ثور كانت محفوفة بمخاطر ومخاوف. و(ال) في لفظ الغار للعهد.

ثم طفق الشاعر يصبر المبتلى بقوله:

صَبْرًا أَبَـــا بَكْرٍ، وَإِمَّـــا تَـــبْـــتَغِـــي فَـــضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ

لَا تَلْتَفِتْ أَبَدًا إِلَى مَـــنْ أَرْجَفُوا مُـــتَـــقَـــوِّلٌ أَوْ كَـــاذِبٌ ثَـــرْثَـــارُ

يصبّر الشاعر الموقوفَ ويطمئن عليه، فإن المصيبة كفارة يجب أن يبتغي المسلم منها الأجر والثواب. وقوله : "أبا بكر" منصوب بأداة نداء محذوفة تقديره يا أبابكر.

ثم يوصيه بقوله:

نَـــقِّبْ وَدَوِّنْ مَا حَوَى التَّلْـمُودُ دَنَـتِ الْقُطُوفُ وَأَيْنَعَتْ أَثْمَارُ

يوصيه الشاعر بالتمادي في بحثه وإعداده لرسالته التكميلية للحصول على درجة الدكتوراه في أصول الدين. فقد كانت الحادثة كعائق حدث خلال سنوات الدراسة وسبب ذلك تأخر الموقوف عن إتمام العمل مدة من الزمن[2]. والتلمود كلمة أصلها من اللغة العبرية ومعناها العلم أو الثقافة، وعرف بهذا الاسم كتابان 'التلمود الفلسطيني' و'التلمود البابلي' وموضوعهما واحد، فالأول جمعه اليهود الذين بقوا

([1]) انظر: التميمي، محمد بن عبد الوهاب بن سليمان، (1998م)، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، تحقيق الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك وآخرين، مطبعة جامعة الأمام محمد بن سعود، الرياض، ص: 64

([2]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

في فلسطين بعد أن دمر الملك البابلي مدينة أُوْرْشَلِيمْ سنة 586م، والثاني جمعه اليهود الذين أسرهم هذا الملك في بابل. وهي أسفار تحتوي على عقائد اليهود وشروح حاخامين فلسطين والعراق على نصوص دينية يعتقدون أن عالمهم يهوذا هناسي جمعها[1]. والرسالة التي أعدها الموقوف للحصول على درجة الدكتوراه هي بعنوان 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد' قدمها إلى قسم العقيدة بكلية الدعوة وأصول الدين بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة سنة 2009م ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في العقيدة وأصول الدين[2].

وأما الأبيات الأربعة اللاحقة فيبدو أنها نظمت بعد الإفراج عن المتهم، فهي بمثابة تتمة للقصيدة، يقول الشاعر :

يَـــــــــــوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَـجْمٌ سَاطِعٌ بَعْدَ الْأُفُـــــــــــولِ فَغَـــــــرَّدَتْ أَطْيَارُ

قَـــــيِـــــلَ الْإِلَـهُ مِـــــــــنَ الْعِبَادِ دُعَـاءَهُمْ مُـــنْذُ الشُّـــــهُورِ تَـــــجَـــــلَّتِ الآمَارُ

يَـــــتَضَرَّعُ الأَعْـــلَـــوْنَ عِـــــنْدَ مَصَائِبٍ وَالْأَسْـفَـــلُونَ فَـــصَـــيْـــحَةٌ وَجُـوَارُ

ظَهَرَ الصَّلَاحُ وَزَادَ بَعْدَ خُـرُوجِكُمْ نَـــفَعَ الْمُضِـــرُّ، كَـــذَا عَلَاكَ وَقَارُ

يحتفل الشاعر بالإفراج عن صديقه، ويعبر عن ذلك متخيلا خروج المتهم من السجن بطلوع نجم ساطع ومنير بعد غيابه. وفي قوله: "نجم ساطع" تشبيه بليغ لأن أصله كنجم ساطع في ضوئه. وقوله: "غَـــــرَّدَتْ أَطْيَارُ" خيال من الشاعر، يريد به أن يقول إن خروج المتهم من السجن أفرح الطيرور وجعلها تغرد وهو تعليل أدبي

([1]) انظر: السموأل بن يحيى بن عباس، (1990م)، إفحام اليهود وقصة إسلام السموأل ورؤياه النبي صلى الله عليه وسلم، الطبعة الثالثة، تحقيق الدكتور محمد عبد الله الشرقاوي، دار الجيل، بيروت، ص: 161؛ وثاني، أبوبكر محمد، (2009م)، 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد'، رسالة الدكتوراه غير منشورة، قسم العقيدة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة

([2]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

وإنكار للطبيعة. ثم يبين أن خروج المتهم دليل على أن الله أجاب دعاء عباده الذين تضرعوا له بالدعاء، وأن ذلك من دأب المؤمنين خلافا لغيرهم من الذين لا يصبرون على المصائب. ومن ثم يدعي الشاعر أن الحادثة في صالح الموقوف لأن ذلك زاد من تقواه وخشوعه فنفعه ما يضر عادة.

ثم يقول الشاعر:

يَمْحُو الْغَفُورُ ذُنُوبَكُمْ بِـمُصِيبَةٍ نَزَلَتْ؛ فَـــتَـــذْهَبُ تِلْكُمُ الأَوْزَارُ

فَـتَزَوَّجُوا حُورَ الْجِنَانِ خَـــرَائِدًا عِينًـا

وَتَـــجْرِي تَـــحْـــتَكُمْ أَنْهَارُ

ينتقل الشاعر إلى الحديث عن فوائد المصائب، فهي تكفر الذنوب. ثم لم يشعر حتى تخيل أن المتهم تزوج من حور العين في جنات تجري من تحتها الأنهار.

ثم يعترف الشاعر بفضل من ساعد في القضية بقوله:

بَسَطَتْ جِهَاتٌ كَفَّهَا بِـمَعُونَةٍ كَسَحَائِبٍ هَطَلَتْ بِهَا الْأَمْطَارُ

دَرَّتْ بِفَضْلِ اللهِ خَالِصَ كَنْزِهَا فَـــتَـــنَعَّمَ

الْأَهْـــلُـــونُ وَالْأَحْـــرَارُ

فَجَـــزَاهُمُ البَارِي بِـخَيْرِ جَزَائِهِ

وَيُـــبَـارِكُ الْـعُـقْبَـى هُـــوَ الـسَّـتَّارُ

ثم يقول الشاعر:

هَذِي الْقَصِيدُ أَزُفُّـــهَا مَجْرُوسَةٌ تَحْدُو الْخُيُولَ

فَصَوْتُـهَا مِزْمَارُ

كَلِمٌ لَـهَا مِلْءُ الْـفُـؤَادِ مَكَانَـــــةٌ فَـــــتَـبَوَّأَتْ

دُورًا، لَـــــهُنَّ قَـــــرَارُ

يصف الشاعر قصيدته، فيشبهها بعروس حين تزف إلى بعلها مصحوبة بالغناء. ثم يدعي أن القصيدة قد تمت أركانها وكملت صفات جمالها، ولذلك يستحسنها المتلقي ويعشقها.

وأما خاتمة القصيدة فعبارة عن أربعة أبيات يتصدرها قول الشاعر:

مَا سُؤْتُ كِلْمَاتِي لِنَيْلِ وَجَاهَةٍ أَوْ أَنْ يَحُـــــلَّ مَـــحَـــلَّـــهَا دِيـــنَـارُ

يذكر الشاعر أن هذه القصيدة لم ينظمها تكسبا أو طلبا لمجد، ويفهم من هذا التعبير أنه يحاول أن يبرهن على أن المودة والإحساس بالواجب هو السبب في قيامه بنظم هذه القصيدة. قوله: "كِلْمَاتِي" هكذا ورد بكسر الكاف وتسكين اللام وهي لغة في كَلِمَة[1].

ثم يختم القصيدة بقوله:

صَلَّـــى الْإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُـحَمَّدٍ وَالـــــــصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِـمَا الْآبَـارُ

وَالـــــــــــطَّاهِرَاتِ وَآلِ بَيْتِ رَسُولِنَا فَهُمُ الْـهُدَاةُ جَـمِـــيـــعُـــــهُمْ أَبْـــــــــرَارُ

وَالـــــــــسَّالِكِي دَرْبِ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا حَتَّـــى الْمَـــمَاتِ أُوْلَـــئِكَ الأَخْـــيَارُ

يصلي الشاعر ويسلم على الرسول عليه السلام وصحبه الكرام وآل بيته الأطهار. ويصفهم بالهداية والخير والفضل. قوله: "بِـمَا الآبَـارُ" يريد بماء الآبار. والهمزة المتطرفة محذوفة حرصا على سلامة الوزن. ونظائر هذا في قصائد الشاعر عديدة.

4-3: من قصائد الرثاء

هذه القصيدة مرثية نظمها الشاعر ليرثي بها الشيخ جعفر محمود آدم. ويسمي الشاعر هذه القصيدة بـ'شهيد المحراب' استنادا إلى أن المرثى له اغتيل وهو قائم يؤم الناس في صلاة الفجر بمسجده في حي طُورَيِي [orayi] الواقع بضاحية من ضواحي مدينة كَنُو التجارية، حيث دخل رجال مسلحون المسجد وأطلقوا عليه عدة رصاصات مات على إثرها، وذلك بتاريخ الجمعة أبريل 13، سنة 2007م[2].

ويقيد الشاعر مناسبة القصيدة بقوله:

([1]) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1983م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (كلم)؛ والإفريقي، (2003م)، المرجع السابق (كلم) أيضا

([2]) للوقوف على مزيد من المعلومات حول قصة اغتيال الشيخ جعفر محمود آدم يمكن زيارة صفحة: http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، وموقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة بعنوان: http://www.nmfuk.org/jaafar.htm

وهي رثاء شيخنا وحبيبنا الشيخ جعفر محمود آدم، طيب الله ثراه، والذي اغتيل فجر الجمعة الخامس والعشرين من شهر ربيع الأول سنة ألف وأربعمائة وثمان وعشرين هجرية الموافق للثالث عشر من شهر أبريل سنة ألفين وسبع ميلادية، مصلّيًا في المحراب، وحادثة اغتياله حادثة سارت بها الركبان تأسفًا، وفُجع بها الفرسان تحسرًا وتألمًا، فغفر الله له وأسكنه فسيح جناته[1].

والقصيدة نونية من بحر الكامل، تقع في ستة وأربعين بيتًا. وقد تكلف الشاعر أن يكون عدد أبياتها مساويا لعدد السنين التي عاشها المرثى له في الدنيا[2].

ويستهل الشاعر القصيدة بإعلان حزنه ونوحه فيقول:

مَـــا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَاحَتَّـــــى بَكَتْ لِـــفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

يتساءل الشاعر عن الذنب الذي ارتكبه حتى يستحق هذه العقوبة، وهي الأحزان التي تحملها قلبه بسبب هذه الفاجئة. ويتخيل أن قلبه يبكي للغرض نفسه. يحاول الشاعر أن يتحكم على الوضع بإبراز نفسه في صورة الشخص الأول المهتم بالجريمة، أو بعبارة أخرى في صورة أشد ضحية مسته الجريمة من الناس، ومن الظاهر أن محاولته لتصوير عظمة البلاء وجلب انتباه القارئ إلى الحادثة ناجحة.

ثم يستطرد الشاعر مخاطبا المرثى له بقوله:

أَرْثِيكَ وَالْقَلْبُ الْمَلِيئُ بِـحَسْرَةٍ مُتَقَطِّعٌ مِمَّا جَـــــــرَى وَدَهَـــــانَا

يبيّن الشاعر حالة قلبه أوان تقديم الرثاء، فهو في حالة الحسرة والفزع، وفي استخدامه ضمير المخاطب إشارة لطيفة إلى أن القتيل شهيد لا يزال حيا، فالشهداء أحياء كما قال الله تعالى: چگ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ چ[3].

ثم مضى الشاعر يصف مشهد مراسم جنازة الشيخ القتيل بقوله:

([1]) سادس، محمد جميل، (د.ت.)، 'سلسة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: 24

([2]) المصدر السابق

([3]) سورة آل عمران، الآية 169

خَـــرَجُـــوا بِـــهِ وَلِكُلِّ بَـــاكٍ حَـــــوْلَـــهُ آثَـــارُ
جُـــرْحٍ غَـــمْـــرَةً مَـــيْـــلاَنَـــا
خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ يَسْعَـــوْنَ خَـــلْفَ
فَـقِيدِنَا رُبَّـــــانَا

يروي الشاعر للمتلقي أحداث مراسم الجنازة التي أقيمت للمرثى مبيّنا كيف خرجت جموع كثيرة من الناس تشيّع الجنازة في حزن. قوله: "خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ حَـــــــوْلَـــــــهُ" فالشاعر يتناص مع المتنبي في قول الثاني:

خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـــــلْـــــفَـــــــــهُ صَـــعَـقاتُ
مُـوسَى يَوْمَ دُكَّ الـطُّورُ[1]

وقوله: "بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ" يعني جميعهم، فالعرب تقول ذلك للإشارة إلى أنه لم يتخلف من القوم أحد ولا شيء[2].

ثم طفق الشاعر يبيّن أصناف الباكين من الفقيد بقوله:

تَـــبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَـــيْرُهَا لَـــمَّا رَأَتْ وَقْتَ
الرَّحِيلِ عَـــيَانَا
تَـــبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَـــفِـــيرَةِ إِنَّـــــهُ مِيعَادُ بَيْنِ
عَـــزِيـــزِهَا قَـــدْ حَـــانَا

يبيّن جميل محمد سادس للمتلقي كيف أبكى طوائفَ الناس مقتلُ الشيخ جعفر محمود آدم، ومن بينهم العلماء والدعاة وغيرهم من الناس.

ثم يتمادى الشاعر فيقول:

نَـــــــيْجِيرِيَا تَـــبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا أَيْـــــنَ
الْمُوَجِّـــــــهُ أَيْـــنَ مَنْ وَالاَنَا
نَـــــيْجِيرِيَا تَكَلَّى بِفَقْدِ خُطَّاكُمُ قَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا
مِعْوَانَا

([1]) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (1986م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: 62

([2]) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (2008م)، المرجع السابق، مادة (قضض)؛ وانظر أيضا: الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (قضض)

يعمم الشاعر تصويره للنائحين مشيرا إلى أن أهل البلاد جميعهم يبكون القتيل. فقوله: "نَـــــــــــيْجِيرِيَا تَـبْكِي" يريد به أهل نيجيريا ولم يذكر لفظ 'أهل' هنا للإحاطة والشمول. وهذا من الإيجاز البديع، ونظائر هذا من كلام العرب كثير[1].

ثم يبالغ الشاعر في تعظيم المصيبة بقوله: "نَـــــــيْجِيرِيَا ثَكْلَى". وفي هذا الكلام استعارة حاصلها أن الشاعر يقول إن نيجيريا كامرأة ثكلى فحذف المشبه به ورمز له بثكلى على سبيل الاستعارة المكنية. وفيه إشارة إلى أن الفقيد مات مبكرا وفي وقت كانت أمه أي نيجيريا بحاجة ماسة إلى ولد مثله يكون قرة عين لها، فكأنها بذلك ثكلته. وفي كلامه من الخيال أنه يصوّر للمتلقي نيجيريا في صفة كائن حي يبكي، وفي صورة امرأة فقدت ولدها.

ثم بدأ الشاعر يمدح المرثى له بقوله:

مَـــــنْ لِي بِـــــــــــــإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَـــــيْـــتُـــهُ قُصْحَـــى

تَـــنَاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا

مَـــنْ لِـي بِـــإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْـــتُـــهُ أَوْحَـــى

وَأَظْـهَـرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَـا

يتساءل الشاعر عن مكان وجود كفء للقتيل، ويمدحه بإتقانه للغة العربية كتابة ونطقا وفصاحة. وقوله: "تَـــنَاثَرُ" أصله تتناثر يعني تتساقط[2] وأصله بتائين على وزن (تتفاعل) والعرب تجيز إدغام أحد التائين في الأخرى أو حذف التاء الثانية لأن الباقية تدل عليها[3] وهو الذي يجنح إليه الشاعر هنا لخفته.

ثم يستمر الشاعر مادحا فيقول:

([1]) انظر: ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر التونسي، (2000م)، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، الجزء الثامن، ص: 15-16

([2]) انظر: الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (نثر)

([3]) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله، (1996م)، إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، المكتبة العلمية، لاهور، ص: 165؛ والقرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (2003م)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض، الجزء الخامس، ص: 2

وَجْـــــــهٌ صَـــــبُوحٌ قَـــــدْ عَـــلَّاهُ وَهَامَـــةٌ ذُو هَـــيْـــبَـــــةٍ وَشَـــهَـــامَـــةٍ مَا هَانَا

يمدح الشاعر الشيخ جعفر محمود آدم في هذا البيت فيصفه بصفات مادية ومعنوية. فهو إنسان جميل الصورة ومهاب، وهو سيد ذكي الفؤاد، متوقده ونافذه. ومن الظاهر أن الشاعر نجح في وصف الممدوح بهذه الصفات المتراكمة من خلال بيت واحد.

ثم طفق الشاعر يخاطب القتيل بقوله:

أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ قَـــيَا بِالـــــدَّرْسِ وَالتَّـــفْـــوَى لَـــهُ عُمْرَانَا

أَسْـــهَمْتَ فِـي دَعْمِ الـــدُّعَاةِ حَـِيبَنَا وَغَـــرَسْـــتَ حَـــبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا

وَسَـعَيْتَ فِـي الـتَّدْرِيسِ سَعْيَ نَبَاهَـةٍ وَالْكُـــلُّ يُـــثْـــنِـي إِذْ رَأَى بُـــرْهَانَـــا

يعدد الشاعر الأنشطة العلمية والدعوية التي كان يقوم بها المرثى له في حياته. الأمر الذي جعل الناس يثنون عليه ولاسيما حين تحقق البرهان على مدى أثر إسهامه الإيجابي في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والقيام بالدعوة إلى الحق والتوعية ثم بالفضل المتوقع من الشهادة التي يرجى أن تحصل له بالقتل ظلما.

قوله: "غَدَنْ قَيَا" هو تركيب إضافي أعجمي هَوْسَوِي يرسم هكذا: Gadon {aya بالحرف اللاتيني. وهو اسم بوابة من بوابات مدينة كَنُو، ثم أطلق الاسم على الحي السكني المتاخم للبوابة. والشاعر يشير بهذا التعبير إلى مسجد القتيل بمؤسسة عثمان بن عفان الخيرية الواقع بالحي، وهو المسجد الذي كان الشيخ جعفر محمود آدم يقيم فيه دروسه ومحاضراته وسائر أنشطته العلمية والدعوية.

ثم بدأ الشاعر يصوّر الآثار التي خلفتها دعوة الشيخ المرثى له وكيف صدمت البلاد بنعيه فيقول:

دُكَّتْ مَنَاطِقُ فَـــانْتَهَتْ صَعَقَاتُهَا وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى هَيْمَانَا

وَالْكَائُو أَسْكَبَتِ الـــدُّمُوعَ وَلَيْتَهَا تَحْظَى بِشَيْخٍ قَـــدْ مَضَى أَوْ كَانَا

يشير الشاعر إلى أن مدينتي بَرْنُو (أي مَيْدُغُري) وَكَنُو تمثلان الساحة الرئيسة للدعوة والدروس التي كان المرثى له يقدمها في حياته، وأنهما أعيتا بالصدمة وبكتا بالدموع لمقتله، وذلك لأنهما تعرفان أن إيجاد مثله ليس أمرا هينا.

ثم استمر الشاعر يقول:

إِنِّـي أُسَائِـــلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِـي أَمْ كَـــيْفَ أَبْكَى مَـــوْتُـــهُ الْفِتْيَانَا

لَكِـــنَّنِـــي جَاوَبْتُ نَـــفْسِـــيَ إِنَّـــهُ أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى شُجْعَانَا

أَبْدَى الشَّمَائِلَ فِي الْبِلَادِ وَعِلْمَهُ حَـــتَّـى تَبَـــوَّأَ فِـي الْـــقُلُوبِ مَكَانَا

لِلَّهِ قَـــــلْبُكَ مَـــا يَخَافُ مِنَ الرَّدَى عَـــنْ أَنْ يَـــحِيدَ وَإِنْ رَآهُ عِـــيَانَـــا

يتساءل الشاعر مرة أخرى ما الذي أبكى الوطن برمته؟ ثم يجيب نفسه بأن السبب يعود إلى مكانة هذا القتيل في قلوب الناس. فقد كان عالما ربانيا وإماما شجاعا لا يخاف في الحق لومة لائم.

ثم يحاول الشاعر أن يفصل للمتلقي كلامه السابق حول ما قام به الشيخ جعفر محمود آدم من الأعمال الخيرية والدعوية التي قربته إلى الناس وجعلت القلوب تحبه وتوقره، فيقول:

جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ وَقَمْعِهِ فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا

وَرَسَمْتَ مَـــعْـــلَـــمَ وِجْهَـــةٍ فِـي دَرْبِـــنَا فَـــــهَدَى بِـــنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا

وَظَـــلِـــلْتَ جَـــعْـــفَرُ فِـي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا تَـــدْعُو الأَنَامَ وَتُـــنْذِرُ الإِخْوَانَا

يذكر الشاعر كيف قام الممدوح بالدعوة والإنذار ومقاومة الضلال وإيقاظ همم القوم. كما كان يرشدهم وينير لهم سبيل الحق بدروسه وخطبه ومحاضراته. قوله: "ظَـلِـلْتَ" هكذا ورد بكسر عين الكلمة، ومعناه عمل بالنهار دون الليل[1] ومنه قوله تعالى: چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ چ[2].

ثم يستطرد الشاعر فيقول:

قُـلْ لِلْـعِـدَا نَـأْتِـي وَنَـسْلُـكُ دَرْبَـهُ قَـدْ قُلْتُ هَـذَا فَانْظُرُوا إِمْعَانَـا

أَيْنَ ابْـنُ مُـوسَى وَالْـبَـشِيرُ وَغَـيْـرُهُ هُـبُّـوا جَمِيعًا وَادْعَمُوا الأَرْكَـانَا

يتوعد الشاعر أعداء دعوة القتيل وتعاليمه بأنها لا تموت بموته وأنها ستستمر. قوله: "ابن موسى" يعني به الدكتور محمد الثاني عمر موسى و"البشير" هو الدكتور بشير علي عمر[3] وهذان الدكتوران من أقران الشيخ جعفر محمود آدم ومن شركائه المقربين في الدعوة والإرشاد. والشاعر بذكرهما يحاول أن يبرهن على أن قتله لا يمثل نهاية لدعوته،

وأن الدكتورين يمثلان حلقة استمرارية للدعوة بالسير على خطا الشيخ المرثى له. وقوله: "نَـأْتِـي" يريد "سنأتي" لكنه استغنى عن أداة التنفيس للإشارة إلى سرعة وقوع الإتيان وقربه.

ثم يقول:

جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَبْكِي إِنَّهَا أَبْكَتْ بِجَهْشٍ بُكَائِهَا الْمِيزَانَـا

بَكَتِ الْمَدِينَـةُ وَالشُّيُوخُ فَكُلُّهمْ أَدَّى الْعَـزَاءَ بِمَا دَهَـى الـزَّرْبَـانَـا

([1]) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1983م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (ظلل)؛ والإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (ظلل) أيضا

([2]) سورة الواقعة، الآية ٦٥

([3]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

يتخيل الشاعر أن بحر القصيدة يبكي حزنا وأنه أبكى الوزن. وفي إسناد المجيئ والبكاء إلى بحور الشعر تجسيد منبعث من خيال رائع، وفيه استعارة مكنية لأن الشاعر بشبه بحور الشعر بالمرأة النائحة ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بالبكاء. وقوله: "بكت المدينة" أي أهل المدينة المنورة و"الشيوخ" أساتذة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، لاسيما الذين يعرفون القتيل من شيوخه الذين لازمهم وتخرج عليهم وممن تعرف عليه في ميدان الدعوة. وقوله: "الزربانا" هو الدكتور محمد بن عبد الله الزربان الغامدي، أحد كبار الأساتذة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة[1].

ثم يقول الشاعر:

قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ بَشَاعَةٍ لَا الإِلَّ رَاعَـــوْا غِـــيلَـــةً شَـــنَآنَا

قَـتَلُوهُ ظُلْمًا فِـي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي أَحْظَى بِـمَيتَتِهِ كَـــمَنْ سَـــبَقَانَا

يدين الشاعر بذاءة الجريمة ويصف القتل بالبشاعة متعجبا من أن الذين قتلوه لم يراعوا إلًّا وحرمة الصلاة التي كان يؤمها المرثى له. ثم يتمنى الشاعر أن يحظى بميتة مماثلة كما حظى بها الشيخ جعفر محمود آدم ومن قبله الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضى الله عنه، فهما من يشير الشاعر إليهما بقوله: "سبقانا"[2].

ثم مضى يقول:

لَـــكِـــنَّ مِحْرَابًا قُـتِلْتَ خِـــلَالَـــهُ يَوْمَ الْـــقِيَامَةِ يُـــشْهِدُ الْمَنَّانَا

يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَـرٌ لَـمَّا قُـــتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيـــمَانَـــا

(1) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(2) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

يبيّن الشاعر كيف سيشهد المحراب بإيمان الشيخ جعفر محمود آدم وأنه قتل ظلما وهو قائم يصلى في المحراب. ثم يخاطب المرثى له ويبشره بالفلاح والحظ الوافر الذي أعد لمن قتل ظلما. قوله: "إيمانا" يعني الصلاة، فهي من أعمال الإيمان كما لا يخفى. ولفظ "جعفر" اسم غير منصرف لا يحمل التنوين، لكن الشاعر يورده في البيت منونا لإشباع حركة الوتد المجموع من التفعيلة، وهو تصرف شائع بين الشعراء في باب الضرورة الشعرية.

ويمضي الشاعر مخاطبا المرثى له بقوله:

إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ بِـالصَّدَى تَـتْـلُو بِـجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا

فِـي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِـي نَـبَرَاتِـهِ يُـبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

يعود الشاعر جميل محمد سادس مرة أخرى إلى تقييد بعض أعمال المرثى له الدعوية التي كان يمارسها في حياته، ومن ذلك دعوته التي ذاع صيتها وعلا ذكرها في القرى ومدن شمال نيجيريا وما جاورها من البلاد، وتلاوته القرآن بصوت جوهري ندي ومنساب وسهل الوقع على أذن السامع، صوت يصفه الشاعر بأنه يسطو على القلوب والآذان ويبكي العيون. قوله: "تَـتْـلُو بِـجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا" جملة فعلية في محل نصب خبر لكان محذوفة وتقدير الكلام "كنت تَـتْـلُو...".

ويستمر الشاعر في رثائه بذكر الفضائل التي سيحظى بها المرثى له جزاءً لحسن خاتمته فيقول:

سَتَظَلُّ فِـي قَـلْبٍ بَـنَيْتَ جِدَارَهُ وَيَـدُومُ ذِكْـرُكَ مُخْلَدًا أَزْمَـانَـا

وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ صَنِيعِكُمْ وَيُـقِـرُّ أَنَّـا نَـنْـبُـدُ الـنُّـكْـرَانَـا

وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ بِـحُـورِهَـا وَتَـنَالُ عِـنْـدَ إِلَـهِكَ الإِحْـسَانَا

يخاطب الشاعرُ القتيلَ ويعدد له من فضائله بقاء ذكره في القلوب ودوام ذكره بين الطلاب وأن التاريخ سيسطر أخباره وفضائله كما سيبقى في التاريخ أن الشاعر وأمثاله أدانوا الجريمة. ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الحياة الأخرى ويذكر ما ينتظر الشيخ جعفر محمود آدم فيها من نعيم الجنة وفضل الله ورضوانه. قوله: "قَـلْبٍ بَـنَيْتَ" هكذا ورد بالإفراد مع أن المراد به الجمع فالإفراد هنا للمبالغة والاستقصاء فكأنه أراد أن يقول: "قلب كل واحد". وأما الأفعال 'يَـدُومُ' و'يُسَطِّرُ' و'يـقِـرُّ' و'تقر' و'تنال' فجميعها أفعال مضارعة بمعنى الاستقبال والشاعر عطفها جميعا على "ستظل" واكتفى بسين تنفيس واحدة اختصارا.

ثم بدأ الشاعر يدعو على قتلة الشيخ بقوله:

يَا رَبِّ أَرْفَعُ بِـالضَّرَاعَةِ دَعْوَتِي أَنْتَ الْمُؤَمَّلُ خُفْيَةً وَعِلَانَا

فَاكْتُبْ لِقَتَلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً وَمَدَى الْحَيَاةِ تَعَاسَةً وَهَوَانَا

سَلِّطْ عَلَيْهِمْ جَلْطَةً قَلْبِيَّةً تَسْطُو الْوُجُوهَ تُفَتِّتُ الآذَانَا

وَاشْلُلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُمْ وَعَلَى الْجُلُودِ فَسَلِّطِ الْجُرْدَانَا

أَرِنَا الَّذِينَ هُمُ الْبُغَاةُ بِقَتْلِهِ وَاجْعَلْ جَزَاءَهُمُ حَمِيمًا آنَا

يتضرع الشاعر إلى الله تعالى ويرفع إليه دعوته التي حاصلها أنه يدعو الله أن يفضح القتلة ويمد إليهم الصغار والتعاسة والهوان. وأن يسلط عليهم المرض في القلب وعلى الوجه. وأن يشل أيديهم ويجدع أنوفهم ويبلوهم بالبرص ويفضح سرّهم ويجعل جزاءهم في الآخرة النار.

ثم يدعو للقتيل بقوله:

أَمَّا الْقَتِيلُ فَهَبْهُ مِنْكَ شَهَادَةً شَتَّانَ بَيْنَ أُولَئِكُمْ شَتَّانَا

وافَسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ ضَرِيحِهِ أَمَّا الْجَزَاءُ فَرَوْضَةٌ وَجِنَانَا

وَاشْكُرْ مَسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ يَوْمَ الثَّنَادِ وَحَقِّقِ الْغُفْرَانَا

وَامْنُنْ بِعَفْوِكَ فَالذُّنُوبُ كَثِيرَةٌ حَتَّى نَرَى يَوْمَ النُّشُورِ أَمَانَا

يسأل الشاعر الله تعالى أن يمنح القتيل درجة الشهادة ويفسح له ضريحه ويجازيه بالجنة ويتقبل حسناته ويؤمنه من خوف القبر وأهوال المحشر ويغفر له ذنوبه ويعفو عنه.

ثم يختم القصيدة بقوله:

عَدُّ الرِّثَاءِ يَفُوحُ مِنْ أَعْمَارِهِ قَدْ عَاشَ مِثْلَ عِدَادِهِ مُرْتَانَا

يعترف الشاعر بأنه تكلف أن يكون عدد أبيات القصيدة ستة وأربعين بيتا لحرصه على أن يكون العدد مطابقا لعدد السنوات التي عاشها المرثى له في حياته. فقد كانت ولادة الشيخ جعفر محمود آدم سنة 1961م، وتم اغتياله سنة 2007م[1]. فكان عمره يوم اغتيل ستا وأربعين سنة، وجعل الشاعر عدد أبيات المرثية ستة وأربعين بيتا ليتفق عدد الأبيات ومقدار ما عاشه المرثى له من الأعوام.

4-4: من قصائد الشكوى

هذه القصيدة ميمية من بحر الكامل، نظمها الشاعر بتاريخ مايو 26، 2010م. وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتا. ومناسبتها أن الشاعر يريد أن يودع بها زميلين من زملائه في الجامعة الإسلامية، وهما الدكتور أبوبكر محمد ثاني والدكتور مسلم. وكان الزميلان قد عزما على العودة إلى نيجيريا بعد انتهائهما من الدراسة على مستوى الدكتوراه في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. فساور الشاعرَ الشوق إليهما وبدأ يتفقدهما ويشكو من فراقهما، ومن ثم نظم القصيدة

(1) انظر: صفحة http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، وموقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة http://www.nmfuk.org/jaafar.htm ، تم استرجاع الموقعين بتاريخ 20 يناير، 2013م

يودعهما. ومن هنا ملاءمة عنوان القصيدة 'صرفان الدهر' مشيرا إلى أن الدهر قد جاءه بتغير وأن ذلك من دأبه.

ويفتتح الشاعر القصيدة بقوله:

الدَّهْـــــرُ فِـي صَرْفانِـــهِ لَا يَـــــرْحَمُ وَالْـــكُـلُّ مِنْ حِدْثَانِهِ مُسْتَسْلِمُ

مَا لِلـــــزَّمَانِ يَـــضُـمُّـنَا وَيُـــــفَـــــرِّقُ أَلَهُ لِـــــتَـــفْريقِ الْأَحِـبَّةِ مَـوْسِـــمُ؟

أَوَ مَا كَفَاهُ مِنَ الْأَحِبَّةِ وَاحِـدٌ؟ حَتَّى أَجَابَ إِلَى النِّدَاءِ الـثَّوْأَمُ!

يقرر الشاعر ما شاهده من طبيعة الدهر بالنسبة للتغيرات التي لا تزال تحدث. فإنه لا يرحم أحدا في ذلك. والناس مستسلمون لذلك طوعا أو كرها. ثم يتساءل الشاعر متعجبا من طبيعة الزمان، هل التفريق بين الناس هو مصدر فرح الزمان؟. ولماذا لم يكتف الزمان هذه المرة بالتفريق بين الشاعر وحبيب واحد؟ لماذا اثنين؟. كل هذه تساؤلات خيالية يبديها الشاعر ويتخذ منها سبيلا إلى شكوى الدهر. وقول الشاعر: "الدَّهْـــــرُ فِـي صَرْفانِـــهِ لا يَـــــرْحَمُ" يلاحظ أنه في هذا التعبير ينفي صفة الرحمة عن الدهر ويُفهم من ذلك أن الدهر قد يرحم في شيء آخر غير صرفانه. فالشاعر قد نجح في تجسيد الدهر واسناد صفة الأحياء إليه.

ثم يقول الشاعر:

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ وَالْفِكْـــرُ مُضْطَـــرِبٌ، فَرُحْتُ أُلَمْلِمُ

أَسْتَـــخْرِجُ الْـــكَلِمَاتِ عَـلَّ بُحُورَهَا تُهْـدِي الْـــغَـــرِيقَ نَـــفِيسَهَا يا مُـــسْـلِمُ

الشاعر متحير ومضطرب مما حدث، فلا يدري من أين ينبغي أن يبتدأ كلامه. ولذلك بدأ يفكر في القضية ويحاول رسمها واختيار الكلمات اللائقة بالحديث عن تجربته من مفارقة الزميلين. والشاعر يفعل كل هذا راجيا أن وزن القصيدة سيأتي تلقائيا. قوله: "عَـلَّ" هي

لغة من لغات (لعل) الناسخة[1] بل يرى الجوهري أن (علّ) هي أصل (لعل) وأن اللام الأولى زائدة[2].

ثم يقول الشاعر:

قُلْتُ: الْقَصِيدَةُ أَنْفِقِي لَا تَبْخَلِي فَمُقَدِّمُ الرِّفْدَ الْكَثِيرَ مُقَدَّمُ

قَالَتْ: إِلَى أَيْنَ اتِّجَاهِي صَاحِبِي؟ فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلَامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟

قُلْتُ: اسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي حُلَلَ الْمَحَبَّةِ، إِذْ بِهَا أَتَرَنَّمُ

قَالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَهْوَى مَطْلَعِي؟ وَبِأَيِّ قَافِيَةِ الْعَرُوضِ أُزَمْزِمُ؟

قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْكِ فَانْطَلِقِي بِمَا تَهْوَيْنَ مِنْ نَوْعِ الْقَرِيضِ وَيُفْهَمُ

يأخذ الشاعر بذهن المتلقي إلى عالم خيالي حيث الشاعر وقصيدته يتحاوران. وحاصل ما جرى بين الشاعر والقصيدة أنه بدأ يأمر شاعريته بأن تأتي بقصيدة رائعة يمدح بها الرجلين بما يستحقانه. فتسأله القصيدة عن شخصية المرمى بالقصيدة وعن المناسبة. ويجيبها بأن المطلوب منها الإنفاق بكل ما لديها من الفصاحة وحلل الحديث لأن القضية تمس شخصيتين عزيزتين على الشاعر. ثم تستفسر القصيدة الشاعر عن الوزن والقافية للقصيدة ويجيب الشاعر بأن الاختيار يعود إلى القصيدة، فهي حرة طليقة في اختيار ما تشاء من الوزن والقافية لهذه المناسبة.

فَأَزَاحَتِ السُّحُبَ الْعَمِيمَةَ بَيْنَمَا
بَحْرُ الْقَصِيدِ وَوَزْنُهُ يَتَبَسَّمُ
وَتَسَاقَطَ الْيَاقُوتُ بَيْنَ لِسَانِهِ
هَذَا أَبُو بَكْرٍ الْفَقِيهُ وَمُسْلِمُ

(1) انظر: الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (لعل)
(2) الجوهري، (1983م)، المرجع السابق، مادة (لعل) أيضا

دَرَجَا إِلَى الْعَلْيَاءِ رَغْمَ صُعُوبَةٍ
وَالْمَجْدُ دَوْمًا لِلْكِرَامِ السُّلَّمُ

يبين الشاعر للمتلقي ما كان من أمر القصيدة بعد الحوار السابق بينهما. فيذكر أن القصيدة طفقت تنظم الشعر. قوله: "تساقط الياقوت" فيه استعارة تصريحية، ومفادها أن الشاعر يشبه انطلاق القصيدة بتساقط الياقوت لجامع ما في كل منهما من الجمال والسرعة في الانحدار.

ثم يقول الشاعر:

هَذَانِ نَهْرَانِ الْفُرَاتُ وَدِجْلَةٌ نَهْرَا
الْعَقِيدَةِ وَالتَّفَقُّهِ مَعْلَمُ

ينعت الشاعر الزميلين ويشبههما بنهري فرات ودجلة تشبيها بليغا. أما الأول فيقول الشاعر إنه ماهر في العقيدة وأما الآخر فماهر في الفقه.

ثم يقول:

إِنَّ الْعَقِيدَةَ رَأْسُ كُلِّ قَضِيَّةٍ وَبِهَا
يُرَاقُ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ دَمُ
وَالْفِقْهُ مَنْبَعُهُ الْقُرَانُ وَسُنَّةٌ وَبِهِ
الْمَسَائِلُ فِي الْعِبَادَةِ تُوسَمُ

يعلق الشاعر على التخصصين اللذين تخرج فيهما الزميلان. أما الدكتور محمد ثاني فتخصصه العقيدة. العقيدة رأس الأمر كله. وأما الدكتور مسلم فمتخصص في الفقه. والفقه ميدان بيان الأحكام والشرائع الدينية.

ثم يقول الشاعر:

أَخَوَايَ كَمْ لَهُمَا نَصِيبٌ وَافِرٌ فِيمَا يُوَدُّ
بِهِ الْمُنَمَّادُحُ قُدِّمُوا
وَكِلَاهُمَا وَفَّى بِخَيْرِ خِصَالِهِ وَلَهُ
لِنَائِبَةِ الْمُتَفَرُّقِ بَلْسَمُ

يمدح الشاعر الزميلين بأنهما حازا بقدر وافر من المعرفة وبكل ما يجلب لهما التقريظ. وأنهما يملكان من العلم والأخلاق الفاضلة ما يكفي دواء للتفرق السائد بين الأمة.

ثم ينصحهم الشاعر بقوله:

كُونُوا دُعَاةَ الْخَيْرِ فِي أَوْطَانِكُمْ فَالْعِلْمُ يُثْمِرُ لَوْ يُبَثُّ، فَعَلِّمُوا

كُونُوا شُعَاعًا فِي الأَنَامِ بِعِلْمِكُمْ رِفْقًا بِقَوْمِي إِنْ طَغَوا أو إِنْ عَمُوا

ثم ينصحهما الشاعر بالمواظبة في الدعوة إلى الحق وبث العلم بين قومهم لعل ذلك ينير على الأمة سبيلها. كما ينصحهم بالصبر على جفاء الناس وجهلهم. ويلاحظ أن الشاعر استخدم هنا ضمير الجمع لتعم النصيحة غير الدكتورين من زملاء الشاعر وغيرهم.

ثم يقول:

وَالشُّكْرَ نَبْعَثُهُ بِكُلِّ لُغَاتِنَا لِمُحَمَّدٍ، فِي كُلِّ خَيْرٍ يُسْهِمُ

عُقْلًا، وَعَيْنُ الْعَقْلِ تَاجُ طِبَاعِهِ مُتَوَاضِعٌ فِي النّاسِ وَهْوَ مُعَظَّمُ

فَطِنٌ لِكُلِّ الْخَيْرِ مُنْشَرِحٌ بِهِ يَقِظٌ عَلَى الشَّرِّ الْمُنَشَّرِ مُلْجِمُ

يمدح الشاعر الأستاذ الدكتور محمد بن علي الفراج العقلا مدير الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة لدوره الفعال في تحسين الأوضاع الأكاديمية في الجامعة ويده الطولى في تخريج زميلي الشاعر. فيصفه بالعقل والتواضع والذكاء والفطنة. قوله: "عُقْلًا، وَعَيْنُ الْعَقْلِ" فيه جناس غير تام في لفظي (عقلا) و(عقل)، كما أن الشاعر يحاول أن يستخلص من اسم المدير مدحا له على طريقة ما يعرف بالتعليل الأدبي.

ثم استمر في مدح المدير بقوله:

يَدْنُو إِلَى الطُّلَّابِ وَهْوَ مُدِيرُهُمْ عَجَبًا لِعَالٍ بِالدُّنُوِّ مُوَسَّمُ

"فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَـــــنْ يَكُ حَازِمًا فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ"

قَدْ قَالَهَا الطَّائِيُّ وَهْـــــوَ مُصَدَّقٌ فَمُحَمَّدٌ سَـــهْلُ الطِّبَاعِ وَأَحْزَمُ

يمدح الشاعر مدير الجامعة بتواضعه المفضي به إلى التقرب إلى الطلاب مع احتفاظه بمنصبه العالي مما جعل الشاعر يتعجب. ثم يستعير الشاعر فكرة من الشاعر العباسي أبي تمام الطائي (ت 231ه/846م) يحاول بها بيان ما يريد به من نعت الرجل بصفتين تبدوان متضادتين.

ويستمر الشاعر في مدح المدير فيقول:

تَكْفِيكَ تَزْكِيَةُ الْجِهَاتِ جَمِيعُهَا فَاهْنَأْ بِزَاكِيَةِ الصِّفَاتِ مُكَرَّمُ

إِنَّا بِكُـــلِّ لُغَاتِنَا نَـــدْعُـــو لَـــكُمْ طَوْعَ الْفُؤَادِ، فَحُبُّنَا لاَ يُرْغَمُ

يذكر الشاعر ما تم من اتفاق الناس على تزكية المدير وأن ذلك يكفيه مدحا. ثم يضيف إلى ذلك أنه نيابة عن زملائه يقدم إلى مدير جامعتهم دعاء خير.

ثم يختم القصيدة بقوله:

هَذِي الْقَرِيحَةُ أَنْفَقَتْ مَا أَوْدَعَتْ فَلَقَدْ تَكَلَّمَتِ الْقَصِيدَةُ وَالْفَمُ

وَقَرِيضُ شِعْرِي لاَ يُبَاعُ؛ فَيُشْتَرَى أَوْ أَنْ يُرَامَ مِنَ الْمَدَائِحِ دِرْهَمُ

وَالْـــفَـــضْـــلُ لِلَّهِ الْـــعَـــلِـــيِّ وَمَـــــــــنِّـــــهِ

صَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْعِبَادِ وَسَلِّمُوا

يستوقف الشاعر القصيدة هنا مبينا أنها قد أنجزت دورها وأدت المطلوب منها. ثم يؤكد أنها كانت وليدة حب وحنان خالصين وأنها لم تكن سلعة تباع وتشترى أو منظومة تعد للتكسب.

4-5: من قصائد الاعتذار

هذه القصيدة نونية من بحر البسيط، تحتوي على تسعة عشر بيتا. عنون لها الشاعر بـــ 'عذري إلى الشيخ' ويعود تاريخ نظمها إلى ديسمبر 9، 2010م. وأما مناسبة القصيدة فكما هو ظاهر من عنوانها، كانت اعتذارا أراد الشاعر أن يقدمه إلى شيخه الدكتور أحمد بن علي السديس؛ أستاذ القراءات المشارك ورئيس قسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. ويذكر الشاعر أن قسم القراءات قرر أن يجرى لقاء مع طلاب الدراسات العليا في موعد معين-والشاعر واحد منهم وتم ذلك بالفعل، لكن بعض الظروف الضرورية حالت بين الشاعر وبين حضور اللقاء مع حرصه على ذلك[1]. ثم استشعر الشاعر بالذنب فنظم هذه القصيدة ليعتذر بها عن ذنبه. وقوله في عنوان القصيدة: "الشيخ" معرفة للعهد.

ويستفتح الشاعر القصيدة بقوله:

أيُّ الْقَوَافِي تَهُبُّ الْيَوْمَ تِبْيَانَا؟ فَتُوصِلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَحَايَانَا

يظهر الشاعر روعه وخوفه من حالة الغضب المتوقعة من شيخه جراء ما صدر من تخلف الشاعر عن اللقاء المشار إليه. فيبدأ متسائلا عن أليق قافية تصلح لأن تهيج لسانه إلى البيان اللائق بهذا المقام؟. وفي كلامه هنا استعارة مكنية، حاصلها أنه يشبه شاعريته بالريح، ثم يحذف الريح ويرمز لها بالهبوب، ويشتق من لفظ الهبوب فعل تهب على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

ثم يباشر الشاعر موضوع القصيدة قائلا:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ كَلَّا، وَلَسْتُ لأَمْرِ الْـــقِسْمِ مِهْوَانَا

عُذْرِي إلى الشَّيْخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي؟ فَـــأُنْـــشِدَ الـــشِّـــعْـــرَ أَلْـــوَانًـــا وَأَوْزَانَـــا

عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ! وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا

(1) سادس، جميل محمد، (د.ت.)، 'سلسة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: 18

يبين الشاعر عذره إلى شيخه في أسلوب إنسان معترف بذنبه والطالب للعفو. فيعترف أولا بما لشيخه من المنة عليه بالمودة والفضل، ويذكر أنه لم يتخلف عن اللقاء إهانة للبرنامج. ثم يتحير في كون هذا الذي يقوم به من النظم كافيا لإرضاء الشيخ، وأنه لو عرف أن القصيدة لا تكفي في قبول الاعتذار لأنشد قصائد عديدة زيادة على هذه حتى يرضي بها الشيخ. ثم يكرر الاعتراف بفضل أستاذه وإحسانه على طلاب القسم.

ومن الظاهر أن الشاعر يتخذ من كرم الشيخ وجوده سبيلا إلى إرضاء قلبه، ولذلك استمر يقول:

فَدُو الْمَكَارِمِ هَلْ أُحْصِي مَكَارِمَهُ؟ لَوْ قُلْتُ فِيهِ قَرِيضَ الشِّعْرِ دِيوَانَا؟

مَا لِي وَلِلشَّيْخِ لَا يَرْضَى بِمَعْذِرَتِي؟ أَمْ صَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ غَضْبَانَا؟

مَا لِي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ عَبِسًا؟ قَدْ كَانَ مُبْتَسِمًا قَبْلًا وَفَرْحَانَا!

تَغَيَّرَ الْوَجْهُ، هَلْ نَامَتْ بَشَاشَتُهُ؟ فَأُوقِظَ الْبِشْرَ فِيهِ الْيَوْمَ مِيزَانَا

يمدح الشاعر شيخه الدكتور السديس بغزارة المكارم التي لا يمكن للشاعر إحصاؤها ولو نظم لها ديوان شعر حافل بالقصائد. ثم يتساءل عن استمرار غضب الشيخ تجاه تخلف الشاعر مع أن ذلك لم يكن من دأب الشيخ. ثم يتساءل مرة أخرى عن تغير بشاشة وجه الشاعر ولماذا غاب عنه الفرح. قوله: "هَلْ نَامَتْ بَشَاشَتُهُ؟" فيه استعارة مكنية، لأن الشاعر يشبه عبوس وجه الشيخ بالرجل المتحير الغضبان، ثم يحذف المشبه به ويرمز له بالنوم على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يقول:

فَأَنْتُمُ قَادَةٌ لِلْقِسْمِ أَعْمِدَةٌ

وَقَدْ غَدَوْتُمْ بِأَمْرِ اللهِ أَرْكَانَا

أَبْدَعْتُمُ فِي نِظَامِ الْـقِـسْمِ إِنَّ لَكُمْ أَيَادِيَ الْـخَيْرِ حَتَّـى قُمْتَ أَقْـرَانَـا

شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَةً عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ مِعْـوَانَا

يستمر الشاعر في مدحه لشيخه رئيس القسم بالإشادة بمنصبه كرئيس قسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وأنه يرأس القسم بكل ما يليق من حنكة وكياسة وإبداع، الأمر الذي عاد على القسم بالتنمية والتقدم أكاديميا وجعل الرئيس يتفوق على أقرانه. ثم يدعو الشاعر لشيخه بأن يجزيه الله بالخير لقاء ما قام به من الجهد الجبار تجاه تقدم القسم. قوله: "فَـأَنْـتُمُ" فيه استخدام لضمير الجمع في مكان المفرد للاحترام، ويمضي الشاعر في ذلك كما يلاحظ من قوله: "غَـدَوْتُـمْ" و"أَبْدَعْتُمُ" حيث يتم استخدام ضمير الجمع مع الفعلين على الرغم من أن الفاعل مفرد. لكن يلاحظ أن الشاعر بدأ يخاف من الالتباس الفهم فيجعل الضمير مفردا بقوله: "قُـمْتَ" "ابْتَكَرْتَ" و"كُنْتَ". وكأن الشاعر هنا يحس بأنه استطرد كثيرا إلى المديح معرضا عن الغرض الأساسي من القصيدة فيلتفت قائلا:

عُذْرِي إِلى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ أَمْدَحُكُمْ عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ حَاشَانَا

مَنْ مُبْلِغٌ شَيْخِيَ الْمِفْضَالَ مَا شَعَرَتْ بِـهِ الـنَّـفْسُ مِـنْ ضِيقٍ لِمَا كَانَـا

يعترف الشاعر بأن غرض القصيدة إنما هو الاعتذار مع ما يظهر فيها من كلمات المدح وعبارات التزكية. ثم يعلن الشاعر أنه في حاجة إلى من يساعده في حمل رسالة عذره التي تحتوي على بيان ما يعانيه من ضيق بسبب غضب أستاذه.

ثم يقول:

جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا

جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَـهُ وَلَمْ يَكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا

يشرح الشاعر الظروف التي حالت بينه وبين حضور اللقاء دون أن يفصح عنها. بل غاية ما يبينه الشاعر هنا هو أنه لم يكن الغياب عمدا ولا سهوا ولا إهانة للبرنامج. وإنما كان قدرا مقدرا. قوله: "أخاك" يريد أخاك في الإسلام. و"الجميل" هو الشاعر، ولفظ (ال) هنا معطلة لا عمل لها في تأدية المعنى، لأن الاسم الذي لحقته قد اكتسب المعرفة بالعلمية من دونها.

ثم يقول:

هَـــذَا اعْـــتِذَارِي عَـسَى وَفَّتْهُ قَافِيَتِـي إِنَّ الْـقَـوَافِـــيَ لَا تَـــنْـــقَـــادُ أَحْـيَانَـا

صَبْرًا لِشَيْخِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ زَلَلٍ مَا قَدْ تَمَنَّيْتُ أَنْ لَوْ كَانَ مَا كَانَا

يتلطف الشاعر في الإقرار بذنبه ويصبر الشيخ على ما صدر منه من زلة مع ندامته على ما كان. قوله: "إِنَّ الْقَوَافِيَ لاَ تَنْقَادُ أَحْيَانَا" فيه اعتراف ضمني من الشاعر بأن هذه القصيدة لم توف بما يريد أن يقوله، فكأنه يشعر بخيبة عمل في فشل القصيدة في الوفاء بمقصده منها.

ثم يختتم القصيدة بقوله:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ يُسْعِفُنِي؟ حَتَّى أُطِـــيـــقَ لِـــكُلِّ الْعُذْرِ تِبْيَانَا

لَكِنَّ مَا كَانَ دَكَّـــثْـــهُو سَمَاحَتُكُمْ إِنَّ السَّمَاحَةَ كَانَتْ فِيكَ عُنْوَانَا

يكرر الشاعر إقراره بالذنب مع اعتراف بأن ما قدمه لا يكفي، ولكن مع ذلك يرجو أن تأتي سماحة الشيخ من وراء الذنب وتتغلب عليه. قوله: "دَكَّثْهُو" أصله دَكَّثْهُ بهاء الضمير في محل نصب. والواو زائدة للضرورة، تسمى بواو الإشباع[1] لأنها تقع لإشباع حركة الضمة الواردة قبلها.

([1]) انظر: المرادي، بدر الدين الحسن بن قاسم، (د.ت.)، الجنى الداني في حروف المعاني، كتاب إلكتروني متواجد على موقع الورق، تم استرجاعه، من موقع http://www.alwaraq.net، بتاريخ مارس 2، 2013م، ص: 28

6-4: من قصائد الغزل

هذه القصيدة من بحر الكامل بقافية بائية، تتكون من سبعة عشر بيتا. وموضوعها الرئيسي هو الغزل العفيف. وكانت مناسبة القصيدة أن الشاعر عاد إلى وطنه من المدينة المنورة بعد أن انتهى من الدراسة التمهيدية لمرحلة الماجستير ليقضي الإجازة الصيفية، فإذا به يلتقي بالسيدة زينب، ويخاطبها، ثم يتزوجها بعد برهة من الزمن. فما لبث --بعد أن زفت العروس إليه حتى انتهت أيام الإجازة وعاد العريس إلى المدينة المنورة ليتابع دراسته مخلفا حبيبته في زَارِيَا. فما أن قضى في المدينة أياما حتى وجد بفراقها ما وجد، فإذا بعاطفته تهيج وتنقاد للتعبير عما يجد ويعاني من لوعة الحب وآلام الفراق. وكانت الثمرة القصيدة التالية.

وعنوان القصيدة 'زينب'، وهو مأخوذ من اسم السيدة الموجه إليها القصيدة. ومن هنا يلاحظ أن الشاعر يجنح إلى البساطة والإيجاز في اختيار عنوان هذه القصيدة حيث اكتفى بكلمة واحدة فقط.

ولم يقيد الشاعر تاريخ نظم هذه القصيدة ومن المؤكد أنه لم ينظمها قبل سنة 2003م؛ أي قبل أن يتزوج بالسيدة زينب، المرأة التي كان الشاعر يخاطبها في القصيدة ويتحدث عن شوقه إلى حبها. وهذا التوجيه مأخوذ من مخاطبة الشاعر لها في القصيدة كزوجة، علما بأن زواجهما قد تم في أغسطس من سنة 2003م[1].

ويفتتح الشاعر القصيدة من دون مقدمة تقليدية، بل يتطرق مباشرة إلى صميم موضوع القصيدة حيث بدأ منذ المطلع يناشد ركبا خياليا متجها نحو بلده، ويظهر الشاعر نفسه أمام هذا الركب الوهمي في صورة إنسان محتاج إلى المساعدة والرحمة مبينا لهم مصدر حاجته فيقول:

يَا أَيُّـــــهَا الرَّكْبُ الْـــــمُشَـــرِّقُ اِرْحَـمُـوا قَـــلْـــبًا
يُـــــشَـــــرِّقُ تَـــــارَةً وَيُـــــغَـــــرِّبُ
اَلْـجِسْمُ فِـي زَرْوَ يَـــــقُومُ وَيَـــــقْـــعُـــدُ
وَالْـــــقَلْبُ فِـي رَكْبِ الْـكَـــدُونَا مُـــعَذَّبُ

([1]) سادس، جميل محمد، (2013م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

هكذا يفتتح القصيدة متخيلا أنه يخاطب ركبا من العير متوجها نحو زَارِيَا حيث زوجته زينب ويناشدهم بحمل رسالة حبه إليها. فهو وزينب يتقاسمان جسما واحدا تم تفصيل بعضه عن بعض بتركه إياها بزَارِيَا، وهي التي تمثل الجسم. وأما القلب فيمثله الشاعر وقد غادر بلده إلى المدينة. وهذا من روائع خياله في هذه القصيدة حيث استطاع أن يصوّر إنسانين متحدين في جسم واحد تم تقسيمه إلى جزءين لا يمكن أن يتجزأ أصلا، فالقرب والمحبة التي بينهما قد بلغت قمتها حتى أصبحا بمثابة شخص واحد. والشاعر يعتبر المسافة البعيدة التي تحول بينه وبين رؤية زوجته بمثابة التفرقة بين الجسم والقلب. وفي قوله 'يقوم ويقعد' كناية عن الاضطراب والتيه الذي أصاب الجسم المتروك في زَزَوْ Zazzau، وفي ذلك دلالة على ارتياح الشاعر بما يجده من زينب من المودة، فهو راضٍ بصدق حبها ووفائها.

وفي مخاطبته الركب قوله: "زَزَوْ" يرسم هكذا Zazzau بالحرف اللاتيني، وهو اسم يطلق على الإمارة التي عاصمتها مدينة زَارِيَا Zaria أيضا[1]، وهي إمارة من أوسع ممالك هوسا الأصلية تتاخم مملكة كَاتْشِنَا من جهة الجنوب الشرقي[2]. وقوله: "ارحموا" أصله بهمزة وصل، لكن الشاعر حرّك الألف اضطرارا. وهكذا الألف من كلمة 'الجسم' ليست متحركة أصلا، ولكن الشاعر يحركها هنا لأنه لا يمكن استئناف الكلام إلا بمتحرك.

ثم مضى الشاعر يقول:

يَا مَنْ يَلُومُ مُتَيَّمًا فِي حُبِّهِ
هَلْ أَنْتَ إلاَّ بِالْمَشَاعِرِ تَلْعَبُ
لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ مَاوَجَدْتُ بِبَيْنِهَا لَمَنَحْتَنِي
هِبَةً بِهَا تَقَرَّبُ

(1) أحمد، محمد لواء الدين، (2009م)، الإسلام في نيجيريا ودور الشيخ عثمان بن فودي في ترسيخه، دار الكتب العلمية، بيروت، ص:54

(2) الزياتي، الحسن بن محمد، (1979م)، وصف أفريقيا، ترجمة عبد الرحمن حميدة، مطبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ص: 551

يتعجب الشاعر من حال بعض القوم، وهم الذين لا يعرفون حال من علب عليه الحب، ويذم من يلومه بناء على هذا الجهل بحالته من الشوق والتفقد لزوجته. وفي اعتباره نفسه متيما محاولة جادة في إقناع الفئة الثانية لتشفق عليه، وذلك لأن المغلوب عليه حبا يستحق الشفقة كما يستحقها كل يائس. ثم يبالغ في مناشدته باعداء أنهم لو عرفوا ما به من الوجد بسبب هذا الحب والبين ما وسعهم إلا الشفقة به، بل ذلك سيفضي بهم إلى حد منحه العطايا. وهنا تظهر فلسفة الشاعر وبراعته في ترويج وجهة نظره. وذلك متمثل في محاولته ليس فقط في إقناعهم بل في الرغبة إلى مساعدة يقدمونها إليه. قوله: "هل أنت إلا بالمشاعر تلعب" فيه مجاز عقلي، وحاصل ذلك أن اللعب لا يكون عادة إلا بالمحسوسات. والمشاعر ظاهرة معنوية، فالشاعر نجح في إسناد فعل حسي إلى مسند متجوزا ذلك عقلا.

ومن هنا بدأ الشاعر يبرر حبه لها بقوله:

أَحْـــبَـــبْـــتُهَا حُبَّ الْـهُـــيَامِ وَإِنَّـــــــــنِـــي لَا
أَرْتَـــــــوِي دَوْمًا بِـــــــمَا أَسْـــــتَـــــشْرِبُ
بَـــلِّغْ حَـــــبِـــيبَـــتِـــيَ الْـــــــكَرِيمَـــــةَ أَنَّـــــــــهَا
كَالْمَاءِ فِـي جِـــــــــــسْمِـــي وَلَا يَـــتَسَرَّبُ

ولأن كلامه كان صادرا عن عاطفة صادقة يعاني صاحبها من لوعة الفراق ما يعاني، تجده يعبر عما يجد بطلاقة، فيذكر أنه كان يحبها حبا جعله يهيم ولا يكاد يجد من الطعام أو الشراب غايته. فالزوجة البعيدة هي بمثابة الماء الجاري في جسمه. وتشبيهه الزوجة المفقودة بالماء يشير إلى أهميتها في حياته وقيمتها في قلبه لأن الماء من أهم العناصر التي لا تقوم الحياة في حالة فقدانها. وزوجته كذلك بالنسبة له. وقوله: "بلغ" يحتمل أن يكون هذا الالتماس موجه إلى 'الركب المشرق' مع أنه جاء بصيغة الإفراد على اعتبار أن لفظ الركب مفرد اللفظ. وقد يكون موجها إلى غير معين، ووجه ذلك أن الشاعر قد تعمّق في التعبير عن عاطفته إلى حد لا يدري من يخاطب. وقوله: "أنها كالماء في جسمي" فيه تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه.

ثم مضى الشاعر يقول:

إِنْ تَطْـــلُـــبُـــوا رَجُلًا تَـــخَـــلَّـــلَ قَـــلْـــبَـــهُ
حُـــبُّ الْأَحِـــبَّـــةِ إِنَّ قَـــلْـــبِـــيْ أَقْـــرَبُ
إِنْ تَقْصُدُوا سَفَرًا إِلَى بَـــلَـــدِ الْـهَـــوَى وَدَنَـــا
الْمَوَاكِبُ فَاسْـــمَحُوا لِـي أَرْكَبُ

يستمر الشاعر في التعبير عن حالته مبينا مدى تأثّر قلبه بفراق زوجته، فيدعي أنه أشد الناس معاناة من ألم الحب أو أقرب. وأن للحب بلدا خاصا به، وأن حبيبته متواجدة في ذلكم البلد، وهذا خيال سائغ. فالرجل كثيرا ما يفكر في إمكانية وجود نفسه مع من يحب في عالم بعيد عن هذا العالم الواقعي المفعم بالمشاكل. ويمكن أن يكون المعنى أنه يقصد بـ 'بلد الهوى' مدينة زَارِيَا، لقبها الشاعر ببلد الهوى لأن حبيبة قلبه تسكن البلد، فيكون المفهوم من ذلك أنه بدل التماسه من 'الركب' بحمل الرسالة إلى زوجته في زَارِيَا، بدّل ذلك الطلب بأن يحملوا شخصه بدلا من الرسالة. والمخاطبون في القطعة هم 'الركب المشرق' أو الفئة المذمومة بعد الشفقة عليه بناء على أن الشاعر لم يعد يتحفظ أو يخاف من لومهم. والأول أقرب لأن من أظهر شفقته أحق بأن يلتمس منه العون ممن يلوم. الشاعر هنا يبالغ في وصف حالة قلبه باستخدام استعارة مكنية، وذلك في تشبيهه قلبه بالرياض وبحذفه المشبه به ثم الإشارة إليه بما يرمز له وهو تخلل الماء، كأنه يقول إن قلبه يتخلله أثر الحب كما يتخلل الماء أجزاء البستان. وهذه استعارة مكنية، ومصدرها قوة خيال الشاعر ونجاحه في عقد العلاقة بين شيئين مختلفين تماما. فالقلب والرياض معنيان بعيدان عن التشابه والحب عنصر معنوي بينما الماء مادة محسوسة.

ثم مضى الشاعر يعبر عن عاطفة صادقة ومذهبه في الحب، فيقول:

كُـــلُّ الْـــمَـــوَدَّةِ عَـــدْبَـــةٌ فِـــي ذَاتِـــهَا
لَـــكِنْ مَـــوَدَّتُـــنَا أَشَـــدُّ وَأَعْـــذَبُ

ينتهي الشاعر إلى اعتقاد أن الحب كله ممتع في أصله مع تفاوت في درجات ذلك من شخص إلى آخر، ويدعي أن ما بينه وبين زينب

من الحب هو في قمة العذوبة والشدة. وهذا تحكم في غايته، إذ يحكم الشاعر بالشمولية في قضية نسبية خالصة. وأكبر الظن أن هذا الاعتقاد صدر من شخص تجربته في الحب كانت سطحية وعذبة، وهي فقط المصدر الذي يعتمد عليه في هذا القول، ويستمد منه الأحكام. وإلا فالحب من مصادر الألم، وهذه القصيدة في نفسها تؤكد ذلك. ويؤكد احتمال أن الشاعر قليل التجربة في الحب أيضا قوله فيما يلي:

زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ يَبْقَى بُرْهَةً
فَيَزُولُ بَعْدَ زَوَاجِكُمْ يَا زَيْنَبُ
فَأَتَى الْوِدَادُ بِعَكْسِ زَعْمِ أُولَئِكُمْ وَمَضَى
يَمُدُّ حِبَالَهُ يَتَطَيَّبُ
فَوِدَادُنَا الْأَقْوَى وَنُورُ صَفَائِهِ
بَاقٍ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ يُقَلَّبُ

في هذه الأبيات الثلاثة يشبه الشاعر الحب في بقائه وزواله بالنجم الذي ينير الظلام ثم يأفل بعد حين، ويحاول بذلك أن يبرر وجهة نظره تجاه الحب كظاهرة عامة في المجتمع الإنساني ويظهر للقارئ أن مصدر حكمة هو تجربته الشخصية التي يتخذها بمثابة الحكم الفاصل في القضية. ويقارن بين تجربته التي تختلف عن الاعتقاد السائد من أن الحب لا يعيش طويلا. ومن ثم يحكم في صالح حبه على حساب حب الآخرين بأن حبه أقوى وأبقى. وهذا تحكم خالص مصدره من كون الشاعر سريعا في الحكم حيث أصدر حكما عاما في مسألة نسبية.

ثم يقول الشاعر:

أَنَا لَا أُبَالِي بِالْوُشَاةِ حَبِيبَتِي
كُلًّا فَلَا أَعْيَا وَلَا أَتَرَقَّبُ

مع أن العادة في مجتمع الشاعر تفرض على أفرادها التحفظ والعفة. وأن الالتزام بالعادات والتقاليد من الأمور المطلوبة من قبل الأفراد، وأن الناس تعودوا على أن يبالوا بالرأي العام ووجهة نظر الناس إلى شخصياتهم وانفعالاتهم في قضايا الحب. مع كل هذا يلاحظ

أن الشاعر هنا يفصح بأنه لا يبالي بما يقوله الناس من أنه يتعمق في الحب ويتغزل، ومن هنا يمكن أن يقال إن الشاعر --كغيره من الشعراء يحاول أن يتحرر من التقاليد السائدة في المجتمع ويستجيب لعاطفته. ويبين ما في ذهنه من دون مبالاة بالعواقب.

ثم مضى يقول:

قَالَتْ دُبَابُ أَكُلُّ حُبِّكَ صَـــــــادِقٌ مِثْلُ الَّذِي تُبْدِيهِ، كَيْفَ يُكَذَّبُ؟

بدأ الشاعر يقص للقارئ رد فعل دُبَاب بعد ما سمعت كل ما يقوله، فيتخيل أنها تسألنه ما إذا كان كلامه صدقا. وهل ما يظهره من العشق يوافق ما في قلبه من المحبة؟. ومن الواضح هنا أن الشاعر لم يستطع أن يجيب على هذا السؤال بجواب شاف، لأنه إنما أجاب فقط بقوله 'كيف يكذب؟'. وهو كلام يدل على دهشته من سؤل دُبَاب الوهمية. فكأنه يقول: أما يكفيك كل ما قلت وفعلت لتعلمي أني صادق ومخلص في حبي؟. وهذا لا يشفي غليلا ولا يكفي جوابا، لأنها لو كفاها أو أقنعها ما سمعت لم تسأل. ولذلك يعتقد الباحث أن الشاعر لم ينجح في الجواب على هذا السؤال.

ومما يؤكد الشاعر صحة هذا الرأي به قوله:

قُلْتُ الَّذِي أَسْمَعْتِ سَمْعَكِ كُلُّهُ نَبْعُ الْفُؤَادِ وَلَيْسَ ثَمَّتَ يُحْـــجَبُ

يتخيل الشاعر أنه استمر يتحدث إلى دُبَاب محاولا إقناعها وحل دهشتها من كلماته السابقة،فلم يجد مخرجا أحسن من تلخيص أقواله السابقة، والتي هي نفسها مصدر الدهشة والسؤال. فيذكر الشاعر لدُبَاب أن جميع ما سبق من تعبيره للحب وعشقه بالسيدة زينب من نبع قلبه.

وأما البيتان التاليان فيمثلان خاتمة القصيدة لأن الشاعر أنهى القصيدة بهما، والباحث يعتقد أن الشاعر أقفل القصيدة من دون أن ينتهي منها فعلا. وذلك مأخوذ من فشله في الإجابة على أسئلة ذباب بما يكفي، ثم إدراكه أنه من الأحسن أن يقف هنا، ففعل مع أن الكلام غير متكامل، ولذلك يقول:

أَنَا مُقْفِلٌ هَذَا الْكَلَامَ فَلَيْسَ لِـــــي مِـــــنْ فِـــــكْـــــرَةٍ
أَرْقَـــــى بِـــــهَـــــا وَأُقَـــــلِّبُ

فهو يقر بأن فكرته قد أصيبت بصدمة عطلتها، وبالتالي لا يستطيع أن يقول شيئا حساسا بعد. ثم يدعي الشاعر القصور في الشاعرية مظهرا تواضعه وقصوره. ويرمز إلى أنه ليس شاعرا وإنما متطلع إلى الشاعرية!. ويرى أن ذلك يكفيه عذرا. ويمكن أن يكون هذا التواضع صادرا عن التدين. فالشعراء المتدينون تقوم فلسفتهم على التواضع. والشاعر جميل محمد سادس متدين[1]. ولذلك يقول:

مَا كُلُّ مَنْ قَالَ الْـــــقَصِيدَةَ شَاعِـــرٌ حَـــــتَّى تَـجِيـــئَ
حُـــرُوفُـــهَا تَـــــتَـــــلَهَّبُ

هذا هو كلامه المبني على مبدأ التواضع. وفيه إشارة لطيفة إلى أن الإنسان قد يباشر ما لا يحسنه من الصناعات والأعمال. كما يلاحظ أن الشاعر ينتصر لمذهب تفضيل مكانة اللفظ على وظيفة المعني في الشعر، وذلك مأخوذ من قوله: "حتى تجيئ حروفها تتلهب" فلم يقل: "معانيها".

الفصل الرابع
الدراسة النظرية

3-1: مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية مصدر صناعي من لفظ 'أسلوب'، وهو لفظ مشتق من مادة (سلب) الثلاثية. ولفظ 'الأُسْلُوبُ' على وزن (أُفْعُول)[2]؛ زيدت فيه على الأصل الثلاثي همزةٌ في أوله وواوٌ قبل آخره. وهو لفظ يدل على عدة معان في المعجم العربي. ومن ذلك الطريقُ والمذْهبُ والاختلاس والفَنُّ؛ يقال أخذ فلانٌ في أساليبَ من القول، أي في فنونٍ

(1) صحابي، موسى محمد، (2012م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(2) وهو أحد موازين 'ما لحقته الزوائد من المواد الثلاثية من غير الفعل'، انظر: سيبويه، أبا البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (1999م)، الكتاب، تحقيق الشيخ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الجزء الرابع، ص: 245

منه[1] وهو بمعنى الطريق كما في قولك: "أنتم في أسْلوبِ سوءٍ" أي طريق سوء. ويجمع على أساليبَ. وإذا قيل: "أخذ فلانٌ في أساليب من القول" فمعناه أفانِينَ منه. وأسلوب الشيء نظامه أو طريقته، فيقال: "أسلوب القرآن" بمعنى نظامه. و"أسلوب فلان" طريقته[2].

فالأسلوب يدل على الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته المتميزة عن سواها[3]. ويشمل كل ما في سياق نص الكاتب مما يكشف عن شخصيته الأدبية وعقليته وقناعته ونظرته في الحياة وآرائه ومعتقداته[4]. وينبغي أن يضاف هنا ما يشير إليه بديدة[5] من أن العبرة في الأسلوب بما يخلقه النص في النفس من المفاجأة والإعجاب. والمعيار في تحديد أسلوب الفنان، زخرفته ومخالفاته للكلام العادي وبنية كلامه الغريبة ومدى نجاحه في جلب انتباه المتلقي[6].

والأسلوب هو ذلك العنصر الذي يلمس من النص عن طريق ملاحظة ما يتميز به النص وما يفيد في اللغة والكتابة، وقد يعني طريقة التعبير عن الفكر باللغة إلى جانب دلالته على الطريقة الخاصة في الكتابة، وقد يعني طريقة للتعبير عند مجموعة من الخطباء[7].

([1]) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1983م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (سلب)؛ وضيف، شوقي وآخرين، (2008م)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مادة (سلب) أيضا

([2]) انظر: الإفريقي، جمال الدين عبد الله بن محمد بن المكرم بن منظور، (2003م)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مادة (سلب)

([3]) الشايب، أحمد، (1976م)، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص: 41

([4]) بديدة، رشيد، (2011م)، 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، ص: 6

([5]) المرجع نفسه

([6]) ذريل، عدنان، (2000م)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 36

([7]) قضاة، محمد أحمد، (1998م)، 'الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث'، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، الشارقة، 25(2): 247

ويبدو أن العرب استخدمت لفظ الأسلوب كمصطلح بلاغي استنادا إلى هذا المعنى اللغوي ليدل على النظام أو الصياغة أو القالب الذي يصب فيه الفنان أفكاره أثناء خلقه للنص الأدبي. ثم تطور مدلول اللفظ عند العرب القدماء ليدل على شيء زائد على مجرد الصياغة أو النظام الكلامي.

وبناء على ذلك يرى جاب الله أن الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية مصطلح فني يراد منه معنى محدد شاع بين طائفة من الباحثين، كما يرى أن هذا المصطلح يتسع أفقه ليشمل مدلولات غير متناهية وليكون مصطلحا تراكميا في الدلالة استغرق فترات طويلة ليصل إلى المدلول النهائي[1].

وأما الأسلوبية فمصطلح واسع النطاق وفسيح الميدان، بل هو مصطلح خصب يزداد عقدة وتتفاقم قضيته كلما تناولته أيدي الباحثين بالتعريف، الأمر الذي جعله "يتناثر غبارًا من المفاهيم المستقلة"[2]. ولهذا "اجتهد الباحثون في تحديد مفهوم الأسلوبية اجتهادًا بالغًا"[3].

ومهما يكن من شيء، فإن شَارْلْز بَالِي (ت 1947م) Charles Bally يعرفها بقوله: "علم يعني بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسة"[4]. ويرى اللغوي الروسي رُومَانْ جَاكُبْسُونْ (ت 1982م) Roman Jakobson أن الأسلوبية: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا وعن سائر

([1]) جاب الله، أسامة عبد العزيز، (2010م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ 16 يونيو، 2012م، ص: 2

([2]) جِيرُو، بِيِيَرْ، (د.ت.)، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة الدكتور مندر عياشي، مركز الإهاء القومي، بَاريسْ، ص: 6

([3]) زراع، آفرين، (2012م)، 'العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث: دراسة وصفية تطبيقية'، دراسات أدبية، جامعة شيراز، شيراز، 2: 218، مقال متوفر على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.iwm.edu.my/irkhs/arabiclang/journals/image/journal/journal/2012-2/9، بتاريخ 20 مارس، 2013م

([4]) اللويمي، محمد بن سعيد، (2000م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميصي، بيروت، ص: 42

أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]. ويقول جُورْجْ مُولِينِيه Georges Molinié: "هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في البيئات الأدبية وغير الأدبية"[2] ويرى سليمان أنها "علم وصفي يُعنِي ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي"[3]. وأما سعدية فإنها ترى أن الأسلوبية دراسة "تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[4].

فهذه التعريفات السابقة كلها -مع تباين في تركيباتها ترمي جميعها إلى معنى واحد أو تكاد. والعمود الأساسي فيها هو دراسة لغة النص الأدبي وتحليل ما يميزها عن الخطاب العادي، وهذا الذي تذهب إليها هذه التعريفات هو نقطة بداية الدراسة الأسلوبية.

وأما رِيفَّاتِيرّ (ت 2006م) Riffaterre فيحكي المسدّي عنه أنه يرى أن الأسلوبية هي "علم يعني بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية تعني بالنص ذاته بمعزل عن كل ما يتحاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية" [5].

ويتضح من هذا التعريف محاولة صاحبه تصنيف الأسلوبية ضمن العلوم كما شاعت الدعوة إلى ذلك في أوساط الدراسة الأسلوبية انطلاقا من الحرص الجامح من قبل بعض الدارسين على التزام

([1]) المسدّي، عبد السلام، (2006م)، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ص: 242

([2]) مولينيه، جورج، (2007م)، الأسلوبية، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 9

([3]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص:35

([4]) نعيمة، سعدية، (2011م)، 'التفكير الأسلوبي في الموروث البلاغي'، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1(2): 2

([5]) المسدّي، عبد السلام، (1977م)، 'محاولات في الأسلوبية الهيكلية'، مجلة الموقف الأدبي، 14(1)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 17

الموضوعية والعلمية في دراسة النصوص والافتنان بمنهج دراسة النص بمعزل عما يكتنفه من الآليات والمستلزمات.

ثم يحرر المسدّي[1] ما وصل إليه فهمه من الأسلوبية، وخلاصة ما انتهى إليه توجيهه حيث ينتصر للقول بأن الأسلوبية علم يعني بدراسة الآثار الأدبية انطلاقا من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وبأن الأسلوبية تصب اهتمامها في النص من غير التفات إلى ما يجاوز ماهيته من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسيّة أو سياسية، وأن الهدف الأساسي الذي ترمي إليه الأسلوبية هو تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا واعيا بما تحققه أجزاء النص من غايات. فهي تقوم بتحليل النص الأدبي وتقويمه بمقاييس خطابية جمالية مستمدة من علم اللغة.

وأغلب الظن أن هذا الذي ينتهي إليه المسدي هو ما يريد أن يقيده سليمان بقوله: "تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة النص الخطابي الأدبي من منطلق لغوي"[2].

وعلى نحو ما سبق يعرفع عياد الأسلوبيةّ بأنها:

> مجال من مجالات البحث المعاصرة يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحيل على أساسه الأساليب ليظهر جماع الروئ التي تنطوي عليها أعمال الكتاب ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص[3]

فالدراسة الأسلوبية إذن هي دراسة النص الأدبي من منطلق العلاقة بين شكله اللساني وجماله الفني مع الحرص على وجود الترابط بين الملاحظات اللسانية والتصور الجمالي النقدي للنص من خلال تناول مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والسياقية. والأدب عند الأسلوبيين كائن لساني تتضافر فيه عناصر

([1]) المرجع نفسه، ص: 15-24

([2]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المرجع السابق، ص: 34

([3]) عياد، شكري، (1985م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ص: 3

متعددة لخلق الجمال الفني، واللغة تمثل الشكل الظاهر له، وهي بمثابة النافذة التي تتيح للناقد فرصة الدخول في عمق النص والتعرف على خباياه وأسرار جماله الباطنة [1]. وهذا ما ينبغي أن يحمل عليه قول سليمان من أن الأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية وأنها تستمد أسسها من العلوم اللغوية [2].

وبكل بساطة، فالأسلوبية مدرسة نقدية تنظر إلى العمل الأدبي على أنه جسد لغوي، وتهتم بدراسته من هذا المنظور، وتحاول الكشف عن أسراره اللغوية وطاقاته الأسلوبية وأبعاده الجمالية وتحلله تحليلا حريصا على الموضوعية والتعمق[3].

فالأسلوبية إذًا علم يدرس الخطاب، ومن الظاهر أن هذا النوع من الدراسة يتمتع بتعدد المستويات واختلاف المشارب والاهتمامات[4]. ومهما يكن من شيء، فلا مناص من التنبيه على أن الأسلوبية ـمع اعتمادها على الدراسات اللغوية ليست دراسة على هامش اللغويات أو تحليلا ممزوجا من الدراسات اللغوية، إذ تختلف عن الدراسات اللغوية في كون تحليلاتها ليست معتمدة على اللغة فقط، "بل تتجاوز ذلك إلى كيفية استخدام اللغة في خدمة أفكار المبدع وآرئه، وبذلك تظل الدراسة اللغوية في النص الأدبي دراسة فنية"[5] كما يبرز ذلك "دور الأسلوبية في فهم النص وتحليله والارتقاء عن

([1]) بديدة، رشيد، (2011م)، المرجع السابق، ص: 9

([2]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المرجع السابق، ص: 36

([3]) انظر: القصاب، وليد إبراهيم، (2011م)، 'أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية'، ضمن مخضر ندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، متواجد على http://www.tafsir.net/vb/tafsir26446، تم استرجاعه بتاريخ 20 أبريل، 2013م ص: 631

([4]) عياشي، منذر، (2004م)، 'الأسلوب والأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.merbad.net/vb/showthread.php، بتاريخ 20 مارس، 2013م

([5]) عودة، ميس خليل، (2006م)، 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص: 13، متواجد على الإنترنيت بعنوان http://www.mohamedrabea.com/books/book1_10822.pdf، تم استرجاعه بتاريخ 20 مارس، 2013م

مستوى السذاجة وفهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية"[1]. فهي "علم يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها ويبحث العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها"[2]. فما الأسلوبية إلا علم متشعب يعتمد على اللغة والنقد ويدرس الظواهر اللغوية للوقوف على دينماكية النص[3].

2-3: تاريخ نشأة الأسلوبية

لم يكد القرن العشرون الميلادي يطلع حتى يشهد اهتماما كبيرا بعلم اللغة واللسانيات، وذلك من نتائج ما بلغت إليه علوم اللغة من شأو في بحوثها، ومن ثم بدأت تظهر أمارات امتداد مناهج البحث اللساني إلى النقد الأدبي واضحة، وطمح أساطين اللغويين في ترك بصمة اللغويات على الأدب فظلت باقية وقوية.

وكان ذلك مما يمثل نقطة تحول وحلقة وصل الدراسات اللغوية بحقل الدراسات الأدبية ونقد النصوص الأدبية بوصفها نصوصا لغوية قبل كل شيء[4]. ويعود الأمر كله إلى محاولة مروجي الحداثة والتجديد لتحرير "النقد الأدبي من أحكام الذوق والسليقة والحدس لصالح اصطناع المناهج النقدية الغربية، بحثا عن علمنة الخطاب النقدي وسيرا على أثر باقي العلوم الإنسانية"[5].

ويسجل التاريخ أن هذا التحوّل حدث بعد تحرّر اللغويات من هيمنة المنهج التاريخي الذي كان مسيطرا على الدراسات الإنسانية

([1]) عودة، خليل، (1994م)، 'المنهج الأسلوبي في دراسة النص'، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس 2(8)، ص: 100-101

([2]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 22

([3]) عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق ص: 13

([4]) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، 'بين البلاغة واللسانيات: جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي'، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2(1): 4، متواجد على موقع الرافد، تم استرجاعه من http://www.arrafid.ae/arradid/p14_12-2012htm، بتاريخ 20 مارس، 2013م؛ وعودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 6-7

([5]) عبيد، سعيد، (2007م)، 'مصطلح النقد في (النقد والحداثة) لعبد السلام المسدّي'، مقال منشور على موقع ديوان العرب، تم استرجاعه من http://www.diwanalarab.com/slip.php?article11960، بتاريخ 20 أبريل، 2013م، ص: 1

كلها حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبعد رواج الدعوة إلى الاحتكاك بين الفنون وحين "غدت اللسانيات جسرا أمام بقية العلوم الإنسانية"[1] في ذلك، وبالتزامن مع شيوع الاتجاه العلمي في كافة فنون المعرفة، الأمر الذي أدى إلى افتتان النقاد بالاهتمام باللغة في الدراسات والتحليلات الأدبية[2]. وأي شيء يصوّر هذا الافتتان أكثر من قول المسدّي:

> للسانيات خطر جليل على المعارف الإنسانية قاطبة، ومن الفضول أن يتحدث المرء في العصر الحديث عن منزلة اللسانيات والأسلوبية ووجاهة شأنهما فلو فعلنا ذلك لكان شأننا كشأن من ينوه بالرياضيات الحديثة بين أهل العلوم الدقيقة، أو شأن من يمتدح قيمة التحاليل العضوية وكشوف الأشعة في حقل العلوم الطبية[3].

وعلى هذا المنوال تقدمت المناهج النقدية في الغرب الأوروبي ثم وفدت هذه المبادئ إلى العالم العربي وصادفت رواجا خطيرا فتقدمت تقدما ملموسا وشغف النقاد العرب بالأسلوبية تنظيرا وتحليلا ونقدا[4] باعتبارها إحدى أبرز المناهج النقدية التي وفدت مع الاحتكاك بين العالمين العربي والأوروبي ووجدت رواجا وقبولا واحتفالا عند النقاد العرب.

وصحيح أن الأسلوبية كمنهج نقدي يستمد قواعد تحليلاته من الدراسات اللغوية الحديثة، ويعتمد في كثير من نظرياته على ما توصل إليه علم اللغة الحديث من قواعد وأسس تحليلية غالبها من موروث ملاحظات وتركيبات النقاد من الغرب. لكن يجب في ذات الوقت القول بأن العرب القدامى قد توصلوا إلى دراسة بلاغية ونقدية

([1]) جلايلي، عبد الصمد، (2007م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 10(1):135

([2]) القصاب، وليد إبراهيم، (2011م)، المرجع السابق، ص: 632

([3]) المسدّي، عبد السلام، (1986م)، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، ص: 7

([4]) خنفوف، رياض، (2009م)، 'فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو الأسلوبية؟'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع http://www.alfeeh.com/vb/showthread.php?t=4661، بتاريخ 20 مارس، 2013م، ص: 3

رصدت في الأساليب الإنشائية، والصور الفنية، وأساليب النسق الكلامي، والمجاز والحقيقة، والتشخيص والتجسيم وغير ذلك مما يمثل بذور الأصالة للدراسة الأسلوبية في التراث العربي.

وبهذا يتضح أن القول الأنسب هو إن للأسلوبية جذورا عند العرب، ولكنها بصفتها منهج دراسة متكاملا مستقل ووافد من الغرب. فمحاولات القول بأن أصلها من العرب إن كانت لغرض التوضيح والوقوف على لمسات من آثارها فصحيح، وإن كانت لغرض ادعاء المجد فغير مسلم لأنه قول لا يتناسب مع الحقائق التاريخية ولا يصمد بالتالي أمام النقد والفصح الموضوعيين. فالأخذ من علوم أمة أخرى ليس بعيب، فإن الغرب أخذ من العرب في عصور مجدها العلمي كما أخذ العرب من اليونان. ومن المتعارف عليه أن العلوم العربية قد وصلت إلى غايتها في عصورها الذهبية وذلك قبل تقدم الغرب. ولعل من هذا الوجه يمكن تصحيح قول عياشي "أن الدرس البلاغي العربي كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال"[1].

والباحث لجذور الأسلوبية عند العرب يجد أن ابن قتيبة (ت 276ه/889م) من أوائل النقاد العرب الذين تكلموا بلغة شبيهة بلغة الدراسة الأسلوبية، فإن قوله في صدد الحديث عن فضل لغة القرآن وحسن نظمه: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب..."[2] يوحي بأن هناك اهتماما خاصا عند أمثاله من النقاد القدامى من العرب بالأسلوب باعتباره السمة المميزة لكلام عن كلام آخر، أو بعبارة أدق، لأوجه مخالفة الكلام لصنوه وما يكسبه امتيازا وجمالا. وكذلك تلميحاته عن الحذف والتكرار والتقديم والتأخير وغير ذلك من قضايا الأسلوبية[3]،

([1]) عياشي، منذر، (2003م)، 'الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات'، ص: 3، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://albahito.alafdal.net/t492-topic، بتاريخ 12 مارس، 2013م

([2]) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (2002م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 17

([3]) انظر: الدينوري، (2002م)، المرجع نفسه، ص:22

فإنها تؤكد سبقه في مثل هذه الملاحظات واهتمامه بوجهة نظر متناسبة لمنهج الدراسة الأسلوبية.

وكذلك الباقلاني (ت 403هـ/1013م) الذي عرف باهتمامه بمسألة النظم، كما يظهر ذلك من خلال كلامه في قضية اختيار اللفظة ووضعها في مكان يليق بها على حسب ما يرمي إليه النص من المعنى والإثارة[1].

ولعل خير من يمثل بذور البحث الأسلوبي عند العرب القدامى هو عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه/1078م) الذي وقف عند قضية اللفظ والمعنى، وحلل صلة النحو بالمعنى من خلال حديثه عن 'النظم'؛ العنصر الذي يسميه بالشكل الخارجي ويعتبره عنصرا من عناصر تحليل الجمال والاستخدام المثالي للغة[2] مما جعله "يلتقي مع علماء اللغة المحدثين في أكثر من موضع"[3].

ومع كل هذا، فإن الدراسات في مجال الأسلوبية في العالم العربي خلال العصور الراهنة انطلقت من بدايات جديدة؛ وعلى ضوء ما أُخذ عن الآداب الغربية بعد الاحتكاك الثقافي بين العالمين العربي والأوربي، دون أن تعتمد بصورة أساسية على ما في التراث العربي من البدايات، مما خلق فجوة تتمثل في إخفاق الأسلوبية عن معالجة بعض القضايا التي تمت بالصلة إلى الدراسات القديمة مما لها جذور في التراث العربي مثل ظاهرة الأبنية البلاغية التي تفرق التركيب الواحد، والأبنية العليا الشاملة في النصوص الأدبية[4].

([1]) انظر: الباقلاني، أبابكر محمد بن طيب، (1971م)، إعجاز القرآن، تحقيق سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص: 120

([2]) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1984م)، دلائل الإعجاز، دار الفكر، بيروت، ص: 361، وانظر: عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق ص: 10-11

([3]) محمد، أحمد علي، (2010م)، 'التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي: دراسة أسلوبية إحصائية'، مجلة جامعة دمشق، 26(1): 38؛ وانظر: خليل، إبراهيم، (1997م)، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: 49

([4]) انظر: عياد، محمود، (1981م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2(1): 129

وأما الغرب فقد بدأ يشهد --منذ بداية القرن العشرين بوادر النهضة في البحوث الفيلولوجية التي أكدت الصلة بين اللغويات والآداب[1]، وظل الأمر كذلك إلى أن جاء الدور على اللغوي السويسري؛ فَرْدِينَانْدْ دِي سَوْسِيرْ (ت 1913م) Ferdinand de Saussure الذي يعود الفضل الأول إليه في نشأة الأسلوبية؛ فهو الذي وضع أسس اللسانيات الحديثة كدراسة "تسعى إلى توضيح علاقة اللغة بالكلام وتحليل الرموز اللغوية ودراسة التركيب العام للنظام اللغوي"[2].

ثم أخذها عنه تلميذه بَالِي (ت 1947م) Bally الذي اهتم "بهذه المبادئ اللغوية من آراء أستاذه"[3] اهتماما خاصا وصقلها لتشمل الدراسات الأسلوبية وتصبح جسرًا بين اللسانيات والنقد الأدبي[4]، كما نجحت خطته في عد اللغة نظاما فكريا يحتوي على علامات تبرز انفعال المتكلم[5] وكان بَالِي (ت 1947م) Bally يركز على البنى اللسانية من دون مبالات بالجانب الجمالي لأنه لم يقصد دراسة الأسلوب الأدبي مما أدى إلى معارضته من قبل مجموعة من النقاد[6] مع أن الأسلوبية قد تطورت ونضجت واكتملت وصارت علما له خصوصياته. ولكن مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات[7] فظلت الأسلوبية فرعا من فروعها، شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الأصوات ونظائره من الفنون اللسانية[8]. ولعل هذا من الأسباب الأسباب التي سهلت الطريق للمدرسة الفرنسية لتتغلب على أسلوبية بَالِي (ت 1947م) Bally بندائها إلى شرعية المرونة في الأسلوبية

([1]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص: 172

([2]) محمد، أحمد علي، (2010م)، المرجع السابق، 26(1): 38

([3]) عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 8

([4]) الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 3-5

([5]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 173

([6]) انظر: عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق ص: 8

([7]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 28

([8]) عياشي، منذر، (2003م)، المرجع السابق

وبتعبيرها عن أزمة الدراسات الأسلوبية التي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات في الدراسات الأدبية[1].

وأبرز من يمثل هذا الاتجاه هو كِرِيسِّو Cresset الذي حاول أن يعيد إلى الأسلوبية الأدبية اعتبارها الذي فقدته عند بَالِي (ت 1947م) Bally، فوجد في الأدب شكلا من أشكال التواصل الجمالي بين المؤلف والمتلقي ونجح في التركيز على لغة الأدب في تحليلاته مستقصيا كثيرا من ظواهرها الخطيرة[2].

ومن المؤكد أن الشكلانيين الروس قد أسهموا في حقل الدراسات الأسلوبية "إذ تركزت مباحثهم حول الجوانب الفنية للأدب منطلقين من اللغة، ومركزين على دراسة الأصوات المكررة وتمثيل وحداتها الدلالية ودراسة البنى النحوية"[3]. وبرزت هيمنة منهجهم في أوروبا أوروبا بصورة حية، لا سيما حين أصدر تُودُورُوفْ Tzvetan Todorov أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية[4] الأمر الذي فتح أمام القارئ الفرنسي بابا لقراءتها وأتاح لها أن تمثل رافدا هاما للدراسات الأسلوبية.

وإلى جانب دور الشكلانيين الروس جاء دور اللغوي الألماني؛ كَارْلْ فُوسْلَرْ (ت 1959م) Karl Vossler الذي اهتم بجانب تطور الجهد الفردي في تكوين الفن، وبدأ يكوّن نظرية تقوم على القول بأن الفن لا يتطور وإنما يتطور الفنان، في محاولة التطبيق بين اللغة والفن ودراسة الأدب لعملية فردية. وأتم ما بدأه سِتِيفِينْ أُولْمَانْ (ت 1976م) Stephen Ullmann في أبحاثه عن الربط بين الأسلوبية والألسنية[5].

ومن بعدهما جاء دِي لُوفِرْ Deloffre وتعرض للحديث عن الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الطبيعية وعفوية الاستقراء

([1]) انظر: ربابعة، موسى، (2003م)، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن، ص: 11؛ وعبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 14

([2]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 87

([3]) محمد، أحمد علي، (2010م)، المرجع السابق، 26(1): 40

([4]) المسدّي، عبد السلام، (2006م)، المرجع السابق، ص: 23-24

([5]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 87؛ وانظر: حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 32

السائدة في العلوم الإنسانية[1]. ثم طور الناقد النمساوي، لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت 1960م) Léo Spitzer المنهج الأسلوبي بأبحاثه التي انتهت إلى القول بصلاحية الإفادة من الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية وأحدث ذلك تحوُّلا جوهريا في حقل الدراسات الأدبية واعتمادها على الأسلوبية في النقد[2].

وقد لقيت الأسلوبية اهتماما في المدرسة الأسبانية على يد اللغوي الناقد دَامَاسُوْ أَلُونْسُو (ت 1990م) Damaso Alonso الذي نجح في محاولته لتطوير المبادئ السوسيرية بإجراء تعديلات حاصلها أن الحدس عنصر أساسي في التحليل الأسلوبي وأن الدراسة الأسلوبية ينبغي أن لا تقلل من دور الأمور السطحية في أداء مضمون النص وأن النص تركيب من عناصر معنوية وتأثيرية وخيالية[3].

ثم رَيِنِيه وِيلِيكْ (ت 1995م) Rene Wellek الذي يقوم "بتجذير جدلية البحث لبناء أصولية المناهج النقدية"[4] وينتهي إلى القول بأن مناهج الدراسات الأدبية ينبغي أن لا تقل عقلانية عن مناهج علوم الطبيعة وإن لم تطابقها في جميع أشكالها وعناصرها[5].

ويبدو أن الفيلسوف الفرنسي الأمريكي جَاكْ دِرِّيدَا (ت 2004م) Jacques Derrida هو القائد للمدرسة اللغوية اللبرالية الفرنسية، فقد لمعت نجمة شهرته في فَرَنْسَا وخارجها بحكم إسهاماته في البحث وبراعته في التنظير وتأسيسه المدرسة التفكيكية واستثماره للمنهج التفكيكي الذي أطاح بالبنيوية. وقد مكن له ذلك شهرة دولية نتيجة لنجاحه المحتفَل به في زعزعة مناهج البحث اللغوي التقليدية بابتكاره منهج التفكيك القائم على قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولًا لتوليد معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى استنطاقه للوصول إلى فرضيات يحتملها النص ويشير إليها، دون أن يعني ذلك إلماح الأديب إلى تلك المعاني أو قصده لها، ويقوم ذلك على أساس أن

([1]) عزام، محمد، (1989م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ص: 20
([2]) ربابعة، موسى، (2003م)، المرجع السابق، ص: 11
([3]) انظر: حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق ص: 33
([4]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 29
([5]) المسدّي، عبد السلام، (2006م)، المرجع السابق، ص: 28

للقارئ حقا في قراءة النص قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به النص والوصول إلى نتائج غير مسبقة[1].

3-3: اتجاهات الدراسات الأسلوبية

قدمت اللسانيات الحديثة مجموعة من الاتجاهات الدراسية للنقد الأدبي، وعلى الرغم من أن هذه المناهج كثيرة و"مختلط بعضها ببعض اختلاطا يجعل التمييز بينها أحيانا صعبا غير ميسور"[2] يمكن تصنيف أشهرها إلى الاتجاهات الآتية:

3-3-1: الأسلوبية البنيوية

تنطلق الأسلوبية البنيوية في دراستها للنص بوصفه بنية مغلقة كما تصب اهتماما فائقا في تحليل تناسق أجزاء النص وبنيته اللغوية[3]. وتقوم الأسلوبية البنيوية على أسس ممتدة من آراء دِي سَوْسِيرْ (ت 1913م) de Saussure التعبيرية الوصفية والتي تدعو إلى التفرقة بين اللغة والكلام والمؤيد لطريقة تفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا[4].

([1]) انظر: نُوْرِيسْ، كِرِيسْتُوبَرْ، (2001م)، 'جاك دريدا: اللغة ضد نفسها'، في نجم، سهيل، المرآة والخارطة: دراسة في نظرية الأدب والنقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص: 117-145؛ وانظر أيضا: Kandell, J., (2004), 'Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74', *The New York Times*, October 10, Obituaries, p. 1-3, available online, Retieved on October 3, 2013 from: http://ww.nytimes.com/2004/10/obituaries/10derrida.html؛ وانظر أيضا: Caputo, D. J., (2004), 'Jacques Derrida (1930-2004', *Journal for Cultural and Religious Theory*, 6(1): 6-9, Retrieved on December 3, 2013 from: http://ww.jcrt.org/archieves/06.l/caputo.pdf

([2]) القصاب، وليد إبراهيم، (2011م)، المرجع السابق، ص: 642م

([3]) السد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: 82

([4]) انظر: شفيع، السيد، (1998م)، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، ص: 117؛ ودرويش، أحمد، (د.ت.)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 31-33

فالبنيوية ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية الخطابية من حيث هو شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية[1]، وتهتم البنيوية بضرورة النظر إلى النص على أنه نظام ونسق يمكن إدارك دوره في التواصل[2]، ولذلك ينظر الباحث البنيوي إلى النسق اللغوي ويقوم بقطعه إلى عناصر مضادة مما يسمونها بالسياق الأصغر والسياق الأكبر[3].

ويرى أصحاب الاتجاه البنيوي أن كل نص يثير رد فعل لدى القارئ يصلح موضوعا أن يتخذ مادة للتحليل الأسلوبي كما يتشدد روادها في القول بوجوب البحث في النص مع الاعتبار بأهمية المتلقي في تحديد أسلوب المبدع. فهذا ما يدعو إليه الناقد الفرنسي مِيشَالْ رِيفَاتِيرْ (ت 2006م) Michael Riffaterre الذي "يزعم أن هذه الأسلوبية تدرس في اللفظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لالتزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها"[4].

2-3-3: الأسلوبية التعبيرية

ويطلق عليها الأسلوبية الوصفية أيضا، وهي دراسة لقيم التعبير والانطباعات الخاصة بمختلف وسائله[5]. وفي طورها الأول، كانت مهمة الأسلوبية التعبيرية تنطلق من التفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، ثم توسعت فدرست التعبير الأدبي باعتبار أن الأديب لا يفصح عن إحساسه إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة[6]. ومن هنا بدأت التعبيرية تهتم بدراسة

([1]) تاوريرت، بشير، (2006م)، 'رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين: مفاهيم وإشكاليات'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 9(1): 270

([2]) انظر: حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 47

([3]) عياد، شكري، (1985م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 150

([4]) بديدة، رشيد، (2011م)، المرجع السابق، ص: 12

([5]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 41

([6]) خنفوف، رياض، (2009م)، المرجع السابق، ص: 4

الطاقة الكلامية وما فيها من النبر والصور والأساليب التي يمتلكها المتكلم. وتحاول الدراسة الوقوف على نجاح المتكلم أو إخفاقه في استخدام هذه الطاقة لتصوير ما يجول في خاطره من المعاني. فهي تصب في كشف عواطف المتكلم وأحاسيسه ومطابقة تعبيراته لكيانه الذهني ومفرداته المشحونة بكم كبير من الدلالات[1]. فملاك الأمر إن الأسلوبية التعبيرية كما يقول السد هي دراسة "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[2]. وبناء على هذا اهتم هذا المنهج بدراسة "طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه"[3].

ويعترف التاريخ بشَارْلْزْ بَالِي (ت 1947م) Charles Bally كالمؤسس للمدرسة التعبيرية، فقد افتتن بدراسة قيم التعبيرية والانطباعية التي يختزنها الأسلوب على شكل شحنات عاطفية متدفقة. كما اهتم بدراسة العلاقة بين التفكير والتعبير ومحاولة اكتشاف ما يقوم به المتكلم من العمل وما يعاني من العناء في اختيار الألفاظ لخلق التعبير الملائم لتفكيره.[4] فالأسلوبية عنده تبدأ وتنتهي باكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها[5] مما أدى إلى إلى أن تظل أسلوبية بَالِي (ت 1947م) Bally كما يقول ربابعة "أسلوبية اللغة فحسب"[6] وأدى ما فيها من خصوصيات إلى رغبة الناس عنها بعده[7].

3-3-3: الأسلوبية التكوينية

([1]) اللويمي، محمد بن سعيد، (2000م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميضي، بيروت، ص: 45

([2]) السد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: 66

([3]) الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 4

([4]) السد، نور الدين، (1997م)، المرجع السابق

([5]) يحيى، ابن محمد، (2010م)، محاضرات في الأسلوبية، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: 34

([6]) ربابعة، موسى، (2003م)، المرجع السابق، ص: 11

([7]) جلايلي، عبد الصمد، (2007م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 10(1): 138

وتسمى بالأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب أيضا. وتنطلق الدراسة في الأسلوبية التكوينية من النص باعتباره نقطة البداية، وعلى اعتبار أن المبدع هو المحور الأساسي الذي يدور حوله العمل لأن جوهر النص يوجد في روح مبدعه ولأن العمل الأدبي يمثل حالة ذهنية لا يمكن الوصول إلى كنهها إلا بالحدس والتعاطف. ومن أشهر مبادئ هذا الاتجاه الدعوة إلى التقيد بالتحليل اللغوي في الدراسة الأسلوبية، وإلى أن النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون داخليا مع اعتقادهم بأن التحليل تعاطفي بالمعنى العام للمصطلح[1].

وتقوم الأسلوبية التكوينية بنقد الأسلوب ودراسة علاقة التعبير مع الفرد ومع البيئة المكانية. ويعد لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت 1960م) Leo Spitzer من أشهر روادها الذين روجوها وأشادوا بها ونجحوا في السير بها إلى مرحلة النظرية المتكاملة[2]، فإن غالب مبادئ هذا الاتجاه مستمد من أبحاثه وكتاباته التي بفضلها تطورت هذه النظرية إلى منهج متكامل وصالح لدراسة الآثار الأدبية دراسة أسلوبية وسمت بالمثالية[3] واستطاعت أن تحدث تحولا ملموسا في دراسة أسلوب الفرد وكشف ملامح لغته الأدبية[4].

ويمثل هذا الاتجاه مرحلة حاسمة في تأسيس مدرسة أسلوبية أدبية خالصة وراقية موضوعيا. ولكن، مع أنها تعتبر رد فعل على الأسلوبية التعبيرية[5] فإنهما يلتقيان في كونهما ينظران إلى النص بحثا عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي لغرض إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والوجداني في تأدية المعنى[6].

3-3-4: الأسلوبية الإحصائية

([1]) بديدة، رشيد، (2011م)، المرجع السابق، ص: 11-12
([2]) فتيحة، يحيى، (2008م)، المرجع السابق، ص: 5-6
([3]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 48
([4]) ربابعة، موسى، (2003م)، المرجع السابق، ص: 12
([5]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 46
([6]) عياشي، منذر، (1990م)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 45

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في نص فني معين[1]، ما يعني أن هذا الاتجاه يقوم بتتبع وإحصاء الظواهر اللغوية وكميتها في النصوص بغية الانتهاء إلى أحكام قائمة على ما اكتشف من الظواهر. ويتميز المنهج الأحصائي بالدقة والعلمية والاحتفال بقيم الأعداد والبعد عن الحدس وتجاوز حدود الذاتية والمحاباة في النقد والحكم مما جعل الإحصائية مخرجا سهلا لمن يدعي الموضوعية البحتة من النقاد[2]. فهي تشكل طريقة علمية في التحليل ووسلية إلى تجنب الذاتية. وتقوم هذه الدراسة على التعبير بالحدث، ومعنى ذلك احتساب عدد التراكيب أو القيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في تراكيب النص المعني بالدراسة، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب آخر[3].

فكل ما تسعى إليه الأسلوبية الإحصائية هو "الربط بين الإحصاء والأسلوبية لتغدو الظاهرة الشعرية قابلة للمقايسة وللمعيارية"[4]. ولترجيح كفة الكم والقيم العددية على الحدس والفنية في الحكم على النص[5]. وتبرز فائدة المنهج الإحصائي في قدرته على تمييز الأساليب وتشخيصها وتمييز التطور التاريخي للأساليب بصورة علمية دقيقة[6].

3-3-5: الأسلوبية الأدبية

تصب الأسلوبية الأدبية اهتمامها على تأويل النصوص الأدبية عن طريق دراسة نظمها اللغوية وانتقاء السمات الأسلوبية في الشكل والمضمون. وتقوم بتحليل ما قام به النص الأدبي من الوظيفة الفنية في لغته بالنظر إلى التكامل بين الجانب الجمالي الأدبي من جهة

([1]) الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 6
([2]) انظر: عبد المطلب، محمد، المرجع السابق، ص: 198
([3]) خنفوف، رياض، (2009م)، المرجع السابق، ص: 6
([4]) محمد، أحمد علي، (2010م)، المرجع السابق، 26(1): 42
([5]) محمد، أحمد علي، (2010م)، المرجع نفسه
([6]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 62

والجانب اللغوي من جهة أخرى[1]. ويسعى أصحاب هذا المذهب إلى اكتشاف الوظيفة اللغوية في النص الأدبي ومدى التكامل بين النص والرسالة التي يؤديها من جانب والجمال والنجاح في الوظيفة اللغوية من جانب آخر[2]. فالدراسة في الأسلوبية الأدبية تتناول بشكل رئيسي دراسة العمل الأدبي بما يحويه من وسائل تتجاوز مجرد نقل المعنى، إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع المفردات في صيغ وأنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات ورسم الصور، وانسجام ذلك كله مع المعنى. فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية؛ وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة[3]. وتعد الأسلوبية الأدبية من أخصب فروع الأسلوبية وأكثرها رواجا في ميدان النقد الأدبي[4].

3-3-7: الأسلوبية الانزياحية

تقوم الأسلوبية الانزياحية على أساس أن اللغة الإبداعية منحرفة عن اللغة العادية، وعلى أنها انزياح وعدول عن المعايير اللغوية المتعارف عليها في اللغة العادية. ويزعم أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب الجيد عند الفنان يقوم على الانحراف عن اللغة وسلكها الأصلي. ويحتفلون بالأديب كلما خرج على القواعد اللغوية وسلك مسلك الانحراف والثورة على التقاليد العامة في طبيعة اللغة[5].

فالدراسة في الأسلوبية الانزياحية تعتبر لغة الشعر وسيلة للإيحاء، وتحاول التفريق بين التصور العقلي والتصور الخيالي لمفهوم الخطاب[6]. وتروج ما تدعو إليه الحداثة الشعرية من تحريك

([1]) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 6

([2]) انظر: اللويمي، محمد بن سعيد، (2000م)، المرجع السابق، ص: 48

([3]) هلال، محمد غنيمي، (1969م)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ص: 357.

([4]) درويش، أحمد، (د.ت.)، المرجع السابق، ص: 37

([5]) درويش، أحمد، (د.ت.)، المرجع نفسه، ص: 46

([6]) صالح، لحلوحي، (2011م)، 'الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني'، مجلة كليه الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8(1): 45

نفس المتلقي وإثارة تعجبه بآليات الغرابة والتطرف[1]. وكان جون كوهين John Cohen في صدارة ترتيب المهتمين الأوائل بأسلوبية الانزياح، فقد كان معجبا بها إلى حد جعله يرى أن الشعر كله انزياح وخروج عن قانون اللغة ومبادئها[2].

3-3-8: الأسلوبية التأثرية

يهتم هذا الاتجاه بجانب المتلقي في دراسة النص الأدبي، فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن المتلقي مؤلف جديد للنص. وله الحق في توسيع معنى النص ودلالته وتأويله حسب خلفيته وتجربته الذاتية. ولذلك ينظرون إلى جانب المتلقي ويحاولون الوقوف على مدى تأثره بالنص وقياس تأثيرات النص عليه على أنها هي المعيار في معرفة قيمة نجاح الفن أو إخفاقه[3]. والنص يدرس من خلال استجابة المتلقي وردود أفعاله وتناميه من قراءة النص. ويعاب على الأسلوبية التأثرية اتجاهها، بناء على فقدان معايير تضبط استجابة القارئ للنص وتعذر الضابط لتعليل ردود أفعال المتلقين[4].

3-3-9: الأسلوبية الوظيفية

تنطلق الدراسة في الأسلوبية الوظيفية من اعتبار اللغة نظاما لوسائل الاتصال وأن الوصف غير كاف في تحليل وظيفة وحداتها في تأدية المعنى وأنه لا بد من نظرية علمية تعلل الظواهر والأسباب[5]. ولذلك تهتم الأسلوبية الوظيفية بدراسة ما تقوم به الكلمات من الدور في تأدية المعنى، فتنظر إلى انحراف مدلول الألفاظ عن معانيها المعجمية أو عدم انحرافها. وقد نجحت الأسلوبية الوظيفية باعتبارها منهجا اهتم بمبدإ دراسة حالة لغة النص بالاستقلال عن أي اعتبار

([1]) برحوش، رابح، (2006م)، اللسانيات، تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ص: 136

([2]) كوهين، جون، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص: 6

([3]) انظر: اللويمي، المرجع السابق، ص: 49

([4]) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 7

([5]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 58

تاريخي وتفسير قيمتها بشيء زائد على مجرد الوصف[1]. وتختلف الأسلوبية الوظيفية عن الانزياحية في اعتماد الأولى على الرسالة التي يؤديها الكلام في حين أن الأخيرة تهتم بمعايير المخالفة لقانون اللغة وتنسيق كلماتها.

3-3-10: الأسلوبية الفردية

تتمثل الأسلوبية الفردية في دراسة ربط علاقات التعبير اللغوي بالمبدع، وتبدأ الدراسة في هذا المنهج الذي يعرف أيضا بأسلوبية الكاتب باللغة وأساليبها المختلفة وتنتهي بنفسية الفنان ورؤيته للعالم من حوله. ويهم هذا المنهج علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة المعنية بالنص، فهي دراسة توليدية ترتبط بالأدب. وقد اشتهر بها في أوروبا النمساوي لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت 1960م) Léo Spitzer، الناقد الأسلوبي الذي اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة كتابته بحيث يكون النص كاشفا عن شخصية مبدعه وتكون الدراسة جسرًا بين اللسانيات وتاريخ الأدب[2].

3-4: مميزات الأسلوبية

وللأسلوبية مميزات -على تفاوت في توفرها بين اتجاه وآخر ويمكن تقييدها في النقاط الآتية:

1 - سيادة النزعة العلمية الصارمة على الحدس والذاتية[3].

2- تعتني الأسلوبية بدور اللغة من تكوين الإنتاج الفني وتحلل العمل الأدبي على أسس تحاول توضيح الأثر الذي يتركه الكلام في نفس المتلقي[4].

3- هي علم يطمح إلى أن يكون تقريرا ويقوم بوصف الوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهج دقيق[5].

([1]) مولينيه، جورج، (2007م)، المرجع السابق، ص: 14

([2]) الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، المرجع السابق، 2(1): 6

([3]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 6-267

([4]) المرجع نفسه، ص: 19

([5]) عزام، محمد، (1989م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ص: 17

4- محاولة اكتشاف روح المبدع من خلال لغته الأدبية وبالمزج بين المنهج اللساني والنفسي في التحليل[1].
5- تنظر الأسلوبية إلى اللغة على أنها متغيرة ومتطورة وأنها أداة يمكن لكل مبدع أن يتصرف في استخدامها بصفة تلائم طبيعته ومزاجه وخلفيته[2].
6- اعتماد المنهج الأسلوبي على الوصفية والاهتمام بتفسير النص للبحث عن ظواهر أدائية في سياقات النص بعد تجسيده في أدائه اللغوي[3].
7- اعتبار النص الأدبي على أنه معبر عن تجربة معيشية فردية وينبغي أن يتم تحليله بالتصور الوجودي[4].
8- الاهتمام بتتبع ظاهرة معينة بدلا من احتكام قاعدة معينة باعتبار ذلك النموذج العملي السائد في ساحة الدراسات الإنسانية[5].
9- تدرس الأسلوبية وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية مع استخراج الحساسية[6].
10- تهتم الأسلوبية بالبحث عن روح المبدع في لغة إنتاجه ومن هنا اتسمت بالمزج بين اللسانيات ومناهج التحليل النفسي وأصبح منطلق نقدها هو العمل الأدبي نفسه[7].
11- الاعتماد على نظرية علم اللغة التطبيقي والاهتمام بالمنهجية المشتركة بين عدة مناهج لغوية أسلوبية[8].

3-5: الأسلوبية في الدراسات الأدبية

يتأكد القول بوجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والدراسات الأدبية بالنظر إلى أنه لا يمكن تصور أدب بلا أسلوب، فالصلة بين هذين

([1]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 25
([2]) المرجع نفسه، ص: 34
([3]) المرجع نفسه، ص: 25
([4]) المسدّي، عبد السلام، (2006م)، المرجع السابق، ص: 56
([5]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 35
([6]) جيرو، بيتر، المرجع السابق، ص: 34
([7]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 45
([8]) المرجع نفسه، ص: 57

العنصرين إذًا أكيدة ووطيدة[1]. وبالرغم من وجود هذا الموقع الذي تلتقي فيه الأسلوبية والدراسة الأدبية، فإن تحديد طبيعة هذه العلاقة بينهما ليست مسألة يسيرة[2].

ويبدو من خلال الاستقراء والمقارنة أن 'نظرية النظم'[3] التي أكثر الحديث عنها عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه/1078م) تتفق مع طبيعة الأسلوبية الحديثة من حيث النظرة الأسلوبية التي تحاول أن تدرس دائما النص بمنظار يبغي الوقوف على انحراف النص عن الكلام العادي من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والإسناد والصياغة وغير ذلك من تغيير في التركيب أو أسلوب السرد. فالأسلوبية منهج يرتكز على دراسة النص الأدبي لتفسيره وتحليل سماته التأليفية والتركيبية. وقد نجحت الأسلوبية في خلق علاقة وطيدة بينها وبين النقد، واستطاع النقد بذلك التعاملَ مع النص بكل مظاهره بفضل هذا المنهج النقدي الجديد الذي يجمع بين المعايير البلاغية والأسلوبية في تحليلاته وتفسيره للأعمال الأدبية. والأسلوبية والنقد "يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب"[4] علما بأن اهتمام الأسلوبية يقف عند النص في حين أن النقد الأدبي يجاوزه ليلمس ما يحيط به من الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية والاقتصادية وغير ذلك مما قد يؤثر في طبيعة النص وكيانه. وجدير بالذكر أن تركيز الأسلوبية على اللغة يصب في مصلحة الناقد لأنها "إنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقاته، وإنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقوم نقده الموضوعي"[5]. ومن هنا يمكن الحكم بأن ضيق مجال الأسلوبية قد وجد توسعا بعد اتصاله بالنقد مما جعلهما متوازيين وقرينين مشتركين في سمات عديدة. "فالنقد جزء من الأسلوبية

([1]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 351

([2]) انظر: السد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: 17

([3]) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1984م)، المرجع السابق، ص: 56-58

([4]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المرجع السابق، ص: 36

([5]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المرجع السابق، ص: 52

والأسلوبية جزء من النقد"[1] وذلك في كون النقد ميزانا للنصوص الأدبية من كل جوانبها وكون اللغة هي البنية الأساسية للنص الأدبي. وبهذا تكون الأسلوبية "رافدا نقديًّا يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى"[2] أو بعبارة أدق تكون قد تخلصت من سيطرة اللغويات عليها وابتعدت عن حلقة الدراسة اللغوية لتقترب من النقد الأدبي مما يمثل مرحلة متطورة في تاريخ الدراسات الأدبية وتزداد مداخله وأهميته[3].

وتلخص عودة هذه العلاقة بزعمها أن الاهتمام بالجانب اللغوي في تحليل النص كان قديما وأن الدراسات النقدية القديمة كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها تشكيلا خاصا في النص الأدبي، وأن الدراسات الحديثة ازدادات من الاهتمام باللغة أن جعلتها جوهر الدراسة وجاءت الأسلوبية لتكون المنهج الأمثل والوسط بين المنهجين وبهذا ينتهي إلى القول بأن الأسلوبية ترتبط من خلال اللغة مع النقد ودراسته[4] على نحو ما هو معهود من المدرسة السويسرية التي اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية والسمات اللسانية في النص مع إتاحة نافذة للنقد ولشرح النص وتأويله[5].

وخلاصة القول، إن قراءة النص الأدبي قراءة أسلوبية نقدية هي تلك القراءة التي تتعامل مع جماليات التراكيب في النص على نحو متصل مع التعامل مع التراكيب اللغوية لغرض استخلاص ماهية الدلالة اللغوية والفنية التعبيرية، فقد أصبحت الأسلوبية "قراءة ناقدة تتبع كيفية بروز الدلالة والأسباب التي أدت إلى بروزها بالتعريف على التراكيب وتحديد مكوناتها وكيفية قيامها بوظيفتها الدلالية في

([1]) انظر: عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 20-22

([2]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 379

([3]) انظر: عبد المطلب محمد، (1995م)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص:10-12؛ وعودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 22

([4]) انظر: عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 22-24

([5]) جِيرُو، بِيِيَرْ، (د.ت.)، المرجع السابق، ص: 76

نسق متألف"[1] وهذا ما عناه مسلم حين وصف تطور الأسلوبية وعلاقتها بالنقد فقال إن التحليل الأسلوبي المتعلق بالنقد الأدبي وعالمه المتسع وخصب الأرض التي يقف عليها الدارس، حين يتعمق في مباحثه ويتوغل إلى مفاصله، قد تطور ليصبح الرافد الأدنى قطافا من بين الاتجاهات الأسلوبية[2]. والاندماج بين الأسلوبية والنقد قد تم بصورة يصعب الفصل بينهما وبحالة تداخل شديدة التعقيد[3]. ونتيجة لهذا التداخل فقد "أصبح المنهج النقدي يتعامل مع الظواهر اللغوية ويعدها أساس الإبداع في العمل الفني"[4].

وبكل بساطة، إذا كانت الدراسة الأسلوبية هي الوصف وتحليل النصوص. فإن النقد الذي هو التفسير والتقويم لا يتم إلا بعد الوصف والتحليل، فهما عنصران لا بد من توفرهما قبل تقويم العمل الأدبي[5]. الأدبي[5]. علما بأن النقد قد يكتفي بالتفسير فقط دون التقويم.

3-6: التناص

النص هو الرفع، يقال: "نصَّ الحديث" أي رفعه إلى قائله[6]، ومنه التناص، وهو لفظ يرد لغة بمعنى الاتصال، فإذا قيل: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها" أي: تتصل بها[7]. وقد يفيد معنى الانقباض والازدحام، فإذا قيل: "تناص القوم" فمعناه ازدحموا[8].

([1]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 265-268

([2]) مسلم، صبري، (2010م)، 'المدرسة الأسلوبية بين العرب والأوروبيين'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.yemeniamerican.com/show.php?yid=154، بتاريخ 20 مارس، 2013م

([3]) عياد، محمود، (1981م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2(1): 131

([4]) عودة، ميس خليل، (2006م)، المرجع السابق، ص: 27

([5]) حنيفة، بداش، (2008م)، المرجع السابق، ص: 58

([6]) الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (2008م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق الدكتور محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (نص)

([7]) الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (نصص)

([8]) مرتضى الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد، (1990م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى الحجازي وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (نصص)

وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص الاصطلاحي، لأن تداخل النصوص قريب في المعنى من ازدحامها[1].

وأصل هذا المصطلح ترجمة لمصطلح Intertextuality الذي تمت ترجمته إلى العربية ليدل على عملية وراثية للنصوص وعلاقة اللاحق منها بالسابق. وقد عانى المصطلح من تعددية الصياغة والتشكيل قبل أن يتم الاتفاق على تسميته بالتناص، فمن الباحثين من ترجمه بالتناصية أو تداخل النصوص أو النص الغائب أو التنصيص أو تفاعل النصوص أو التداخل النصي وغير ذلك[2].

ويمكن أن ينظر إلى لفظ التناص باعتباره ظاهرة ومفهوما ومصطلحا. فأما باعتباره ظاهرة فموجود في جميع الثقافات والآداب على المستوى العالمي، لأنه خاصية أساسية في الكتابات شهدها الحقل الأدبي عبر تاريخ البشر[3]. وأما باعتباره مفهوما فقد تم الوعي به قديما في مجالات الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية واصطلح على تسميته بأسماء مختلفة[4].

وأما باعتباره مصطلحا أدبيا نقديا، فتكاد تجتمع كلمات الدارسين في الموضوعات الخاصة بالتناص على أنه يعود الاهتمام الأول به إلى كتابات اللغوي الروسي؛ مِيخَائِيلْ بَاخْتِينْ (ت 1975م) Mikhail Bakhtin[5] الذي درس الظاهرة من دون أن يسميها بهذا المصطلح

---

(1) ميرزائي، حسين، (2011م)، 'التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?auteur2200، بتاريخ 15 يونيو، 2012م، ص: 2

(2) ميرزائي، حسين، (2011م)، المرجع السابق، ص: 3؛ وانظر: عبد الملك، أحمد جعفر، (2011م)، 'أشكال التناص في ألفية الشيخ شئث كسفا زَارِيَا "تحفة الرجاء"'، ورقة الندوة الثانية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص: 5-7

(3) انظر: الأسدي، عبد الستار جبر، (2000م)، 'ماهية التناص'، مجلة فكر ونقد، 28(3): 94-107

(4) انظر: علوش، سعيد، (1995م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص: 215-221

(5) مصباح، محمد فتح الله، (2011م)، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 19؛ وانظر: فيلالة، شكير، (2010م)، 'الأسس التكوينية لمفهوم التناص'، مقال منشور على شبكة حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، تم

الشائع[1]. فالمصطلح من نحت جُولِيَا كِرِيسْتِيفَا Julia Kristeva استنباطا من بحوث بَاخْتِينْ (ت 1975م) Bakhtin[2]. ويعد التناص من المفاهيم النقدية الحديثة التي عملت على تأسيس مفهومٍ علميٍّ للأدب ودراسته[3]، كما يعد من قضايا النقد التي اكتسبت اهتماما منذ أن ظهر لأول مرة في أبحاث مِيخَائِيلْ بَاخْتِينْ (ت 1975م) Mikhail Bakhtin[4]. وليس معنى ذلك أن الغرب قد سبق العرب إلى دراسة ظاهرة التناص، فالظاهرة لها جذورها في الثقافة العربية، عرفها النقد العربي مبكرا وأشبعها دراسة تحت مسميات عدة، كالتضمين والسرقات والاحتذاء والاقتباس والتلميح وغير ذلك[5]، علما بأنه لم يوجد عند العرب "بصورة من الصور التي ترتئي في الدراسات الحديثة وكانت على مستوى غير عميق"[6].

قد حاول غير واحد من الباحثين والدارسين أن يعرف التناص[7]، ويرى النعامي أنه هو حالة تأليفية مفادها أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدي الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النص الأصلي لتشكل نصا

استرجاعه من موقع www.daifi.montabarabi.com، بتاريخ 15 يونيو، 2012م، ص: 1-3

([1]) محمد، باقر جاسم، (1990م)، 'التناص: المفهوم والآفاق'، مجلة الآداب، 7(3): 65

([2]) رعبوب، سميرة، (2011م)، 'نظرية التناص في النقد العربي'، مقال منشور على موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، تم استرجاعه من موقع www.wata.cc/forum/showthread.php?88603، بتاريخ 15 يونيو، 2012م، ص: 1؛ وفيلالة، شكير، (2010م)، المرجع السابق، ص: 2

([3]) مصباح، محمد فتح الله، (2011م)، المرجع السابق، ص: 17

([4]) موسى، إبراهيم نمر، (2008م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، مجلة جامعة دمشق، 24(2): 100

([5]) رعبوب، سميرة، (2011م)، المرجع السابق، ص: 2؛ وانظر: عبد الله، محمد الأمين، (2011م)، 'التناص...مفهومه وأنواعه'، مقال منشور على شبكة الأدب واللغة، تم استرجاعه من موقع www.aleflam.net/index.php?option=com، بتاريخ 15 يونيو، 2012م، ص: 1-2؛ وانظر: يقطين، سعيد، (1989م)، انفتاح النص الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص: 98

([6]) عبد الملك، أحمد جعفر، (2011م)، المرجع السابق، ص: 6

([7]) علوش، سعيد، (1995م)، المرجع السابق

جديدا متكاملا[1]. أو هو عبارة عن "مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى"[2].

ومن الملاحظ أن أكثر تعريفات التناص تتفق في المعنى الذي ترمي إليه، بحيث يمكن أن يستنتج من مجموعها أن التناص يعني الأخذ والتلفيق الضروري الذي يقوم به المبدع من النصوص السابقة وإدخالها في عمله الجديد، أو بعبارة أخرى، أن التناص هو التبادل والاتحاد والتفاعل بين النص لاحق ونص سابق[3].

وتتصف ظاهرة التناص بالانفتاح بقدر ما تتميز به من الشيوع والعالمية. فالأصل فيه أن الأخذ من المتقدم ليس بعيب، بل ذلك من طبائع البشر، وصحيح أن النص الأدبي لا يخلق من عدم، كما أنه ليس صورة تكرارية لصورة سابقة، ولكنه يمثل التطور المعرفي والفكري الذي يمر به المبدع ومدى اتصاله بماضيه[4].

ويقوم التناص بوظيفة أساسية تتمثل في التأكيد على عمومية الموضوعات التي يتناولها النص من خلال تقاطعه مع نصوص أخرى، ومن خلال إعطائه القارئ فرصة لقراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد وإعادة صياغتها بما يكشف عن جوانب جديدة فيها. ثم التعبير عن إيديولوجية المبدع وموقفه من الواقع وميله في القراءة[5]. كما أن له أنواعا وقوانين وآليات وتقنيات، ومن أهم أنواعه

([1]) انظر: النعامي، ماجد محمد، (2012م)، 'تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، 20(2): 100، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ 13 أغسطس، 2012م

([2]) رعبوب، سميرة، (2011م)، المرجع السابق، ص: 1

([3]) النعامي، ماجد محمد، (2012م)، المرجع السابق

([4]) مصباح، محمد فتح الله، (2011م)، المرجع السابق، ص: 17-18

([5]) علي، هيسم محمد، (2006م)، 'ظاهرة التناص في الشعر العربي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.dohaiss.net/vb/index.php، بتاريخ 15 يونيو، 2012م، ص: 1-2

أنواعه "التناص الأسطوري والديني والأدبي والتاريخي والشعبي"[1].
ومن صوره ما يلي:

1 - الاجترار: وتتم هذه الصورة عن طريق تكرار النص الغائب من دون تغيير أو مع تغيير طفيف لا يمس جوهره[2].

2 - الامتصاص: وهو صورة متطورة من الاجترار، بحيث يسمح المبدع لنفسه أن يتعامل مع النص بشيء من التحول الحركي في قالب لا يفني الأصل بل يسهم في استمراره لمادة قابلة للتجديد[3].

3 - الحوار: وهو أرقى صور التناص، ويتم في صورة محاورة الأديب للنص الغائب، فالمبدع هنا لا يعتمد على ألفاظ النص الغائب "بل يعتمل في معناه فينسجم في إبداعه حتى وكأنه من بنات قريحته"[4].

3-7: التكرار

التكرار بكسر التاء المثناة، اسمٌ على وزن تِفْعال، وبالفتح فمصدر على وزن تَفْعَال، وكرّر الشيء بمعنى أعاده مرة بعد أخرى. يقال كرّر عليه الحديث إذا ردده عليه، والكرّ: الرجوع على الشيء[5].
الشيء[5].

([1]) موسى، إبراهيم نمر، (2008م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، المرجع السابق، ص: 103

([2]) ناهم، أحمد، (2007م)، التناص في شعر الرواد، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص: 50

([3]) عبد الملك، أحمد جعفر، (2011م)، المرجع السابق، ص: 9

([4]) عبد الملك، أحمد جعفر، (2011م)، 'قصيدة "تحفة الرجاء" للشيخ كسفا تحقيق ودراسة'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا، ص: 191

([5]) انظر: مرتضى الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، (1990م)، المرجع السابق، مادة (كرر)؛ والإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (كرر) أيضا

وأما التكرار في الاصطلاح فهو كما يقول الحموي (ت 837ه/1433م) أو هو: "تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة"[1]. وقد يعني "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"[2]. "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا"[3]. ويعد التكرار وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية، لا سيما الشعر لأنه يقوم على أساس التكرار المتمثل في بحوره وإيقاع فقره ونظم قافيته[4].

وللتكرار مبعث نفسي يتمثل في كونه مؤشرا أسلوبيا يدل على "أن هناك معاني تُحْوِجُ إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك"[5] ذلك"[5] فيضطر الشاعر إلى أن يكررها ويدندن عليها. ومن هنا يتضح أن الغاية من التكرار في النص الأدبي ليست مقصورة على تقوية جانب الخطاب خلافا لما هو المتبادر إلى الأذهان.بل يتعدى ذلك إلى أداء مهمة أدبية تصور أهمية المكرر في تشكيل الصورة الفنية

فالتكرار يعد ظاهرة أسلوبية باعتباره وسيلة مهمة في الإقناع، بل هي من الوسائل السحرية التي يعتمد عليها الفنان للوصول إلى نتيجة إيجابية ليس فقط في إيصال رسالة عمله الفني إلى المتلقي بل في إجباره على الارتضاء بما يقوله الفنان وهو لا يشعر[6].

وقد شاعت ظاهرة التكرار في الشعر العربي قديمه وحديثه، ولا أدل على ذلك من تراكم الأقوال حول التكرار ومحاولات تطوير النظريات على أيدي كثير من النقاد العرب.

([1]) الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، (1995م)، الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ص: 164

([2]) وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (1984م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ص: 117-118

([3]) انظر: خضر، السيد، (2003م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ص: 8

([4]) انظر: عناني، محمد، (1996م)، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ص: 91

([5]) محمد، أحمد علي، (2010م)، المرجع السابق، 26(1): 49

([6]) عبد المطلب، محمد، (1983م)، 'التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ'، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة 2: 47

فالجاحظ (ت 255ه/869م) على سبيل المثال، يصح أن يعد أول من أشار إلى الظاهرة بقوله: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص"[1]. وبصورة قريبة من صنيع الجاحظ يأتي الدور على ابن قتيبة (ت 276ه/889م) الذي يذكر أن التكرار من مذاهب كلام العرب ويعتبره أسلوبا شائعا بينهم يستخدمونه بغية الإفهام والتوكيد[2].

ثم الخطابي (ت 388ه/998م)، الذي يقوم بنقد نظرية التكرار فيقسمها إلى اللفظي والمعنوي ويتحدث عن كل منهما باختصار[3]. ولابن جني (ت 392ه/1002م) أيضا إسهام بارز في التنظير لظاهرة التكرار يتمثل في ملاحظاته التي تقول بأن من أساليب تركيب الكلام عند العرب التوكيد وأنه على ضربين؛ اللفظي والمعنوي[4]، وأما ابن رشيق القيرواني (ت 456ه/1034م) فيخصص للتكرار بابا ويبيّن فيه أقسامه، وأغراضه، ويذكر ما تدل عليه هذه الأغراض، كما يبيّن الوجوه التي يُستحسن فيها التكرار والتي يُستهجن فيها موشحا كل هذه التحليلات بأمثلة من الشعر العربي[5]. وأما ابن الأثير (ت 637ه/1239م) فيعرف التكرار ثم يميزه عن الإطناب والتطويل زيادة

([1]) انظر: الجاحظ، أبا عثمان عمرو بن بحر، (1968م)، البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، الطبعة الأولى، دار صعب، بيروت، الجزء الأول، ص: 70

([2]) انظر: الدينوري، أبا محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (2002م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 149

([3]) انظر: الخطابي، أبا سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم، (1991م)، بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ص: 52

([4]) انظر: أبا الفتح، عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثالث، ص: 100-104

([5]) انظر: القيرواني، أبا علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الأول، ص: 134-136

على تقسيمه ويمثل له بأمثلة توضيحية[1] في دراسة وافية ودقيقة، ولعلها كما قال خضر: "أوفى دراسة في المصادر القديمة لموضوع التكرار"[2].

وأما النقاد المحدثون فقد اهتموا بالتكرار وتناولوه بالنقد والتنظير والدراسة و"رصدوا له أنواعا وأشكالا"[3] كما وجد عندهم رواجا بحكم ثقافات غالبهم المزدوجة وتربياتهم واتجاهاتهم المتعددة الأطراف. ولعل نازك الملائكة (ت 2007م) تتصدر قائمة الدارسين المحدثين الذين أسهموا في التنظير عن التكرار. فقد تناولته بدراسة دقيقة وفاحصة، كما توصلت إلى أحكام خطيرة وحاسمة استكان إليها الباحثون اللاحقون واحتفلوا بها[4] وقد صقلت قضية التكرار وحللت أمثلته بالأمثلة من الشعر الحديث، وتتبعت تاريخه في الأدب العربي مثبتة وروده في الشعر العربي القديم، على الرغم من أنه لم يتخذ مكانه كظاهرة بارزة في الشعر العربي إلا في العصر الحديث. كما استطاعت أن تتحدث عن دلالة التكرار وتقوم بتقسيمه إلى التكرار البياني وتكرار التقسيم ونوع آخر أسمته التكرار اللاشعوري[5].

وأما فضل فيقوم بدراسة تنظيرية في التكرار، ويوسع حديثه ليشمل تكرار المفردات والجمل، كما يمضي في التفريق بين أنواع التكرار. والسبب الذي أدى إلى الاعتماد اللافت للنظر على التكرار

([1]) انظر: ابن الأثير، أبا الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الموصلي، (1995م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الثاني، ص: 146- 153

([2]) خضر، السيد، (2003م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ص: 10

([3]) يهوذا، أمين، (2011م)، 'التكرار ودلالته في قصيدة (قبلة الشاعر) للشاعر إبراهيم مقري: دراسة أسلوبية'، مجلة جمعية مدرسي العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا، مطبعة جامعة أحمد بلّو، زَاريَا 1(1): 134

([4]) زروقي، عبد القادر علي، (2012م)، 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)'، رسالة الماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ص: 12

([5]) انظر: ملائكة، نازك، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة، القاهرة، ص: 230-256

عند الشعراء المحدثين وبأنه يعود إلى محاولتهم لخلق نموذج جديد يمثل صورة جديدة لطريقة إبداع تخلق دهشة ومفاجأة في المتلقي[1].

وأما عبد المطلب فيوضح وظيفة اللفظة المكررة في تنسيق دلالة النص كما يرصد عدة أشكال للتكرار مبينا أبعاده وأشكاله في دراسة حاولت التوفيق بين البلاغة القديمة ومنهج المحدثين في دراسة التكرار. وينتهي إلى القول بأن افتنان شعراء الحداثة بالتكرار ينبعث من محاولتهم التركيز عليه ليكون نقطة ثقل ينطلق منها معنى النص[2].

ويهتم السعداني بالتكرار فيدرسه دراسة لسانية دقيقة. وتتميز دراسته بأنها حاولت التوفيق بين النظرية والتطبيق في صورة منسجمة وناجحة. فقد علل أغراض التكرار ودوافعه النفسية والفنية واستطاع أن يورد لها أمثلة من الشعر الحديث[3].

3-8: الانزياح

الانزياح مأخوذ من قولهم زاح الشيء إذا أبعده، وأزاحه إذا أنحاه. وأما نَزَحَ فعلى وزن منع وضَرَبَ بمعنى بَعُدَ أيضا. ويقال نزح البِئْرَ إذا استقى ماءَها حتى نفَدَ أو قلَّ. وانزاح معناه زال وتباعد. ويقال إن أصل زاح من لفظ زيَح بالياء، وقعت الياء متحركة، وانفتح ما قبلها فقلبت الفًا كعادة العرب، فصار اللفظ زاح. ثم زيد عليها الالف والنون، فأصبحت انزاح، فيقال انزاح، ينزاح، انزحْ، انزياحًا على وزن الانفعال للمطاوعة[4].

([1]) انظر: فضل، صلاح، (1995م)، أساليب الشاعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ص: 154-160

([2]) عبد المطلب، محمد، (1995م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 109-112

([3]) انظر: السعداني، مصطفى، (د.ت.)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 171-177

([4]) انظر: مرتضى الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، (1990م)، المرجع السابق، بيروت، مادة (نزح)؛ وضيف، شوقي وآخرين، (2008م)، المرجع السابق، مادة (زاح)

وأما في الاصطلاح فالانزياح يعني "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[1]. ويعرف أيضا بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتركيبًا، وصورًا، استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر"[2].

وهناك عدة مصطلحات مرادفة لمفهوم الانزياح، ومنها العدول والانحراف وكسر المألوف[3]. ويسمى أيضا التجاوز والاختلال والمخالفة والانتهاك[4]. ومنها أيضا الجسارة اللغوية والشذوذ اللغوي والاتساع وغير ذلك[5].

والانزياح صفة أساسية في الكلام الفني، بل هي السمة التي تجعل من الكلام أدبا، فالأدب كلام يبنى على الخروج عن المألوف في وسائل التعبير واستخدام الحيل الكتابية والتراكيب اللغوية[6]، فهو شرط ضروري في كل شعر ولكن ليس عشوائيا[7]. فهناك شبه اتفاق على أن للشعر لغته الخاصة تلك اللغة التي يمكن أن يقال إنها لغة النفس والانفعال بما فيه من توتر وهموم[8]، ولعل هذا ما عناه عبد الله

([1]) الشتيوي، صالح علي سليم، (2005م)، 'ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب'، مجلة جامعة دمشق، 21(4): 84

([2]) ويس، أحمد محمد، (د.ت.)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 5

([3]) محصول، سامية، (2010م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ 20 مارس، 2013م، ص: 3؛ وانظر: عبد الله، شيخ عمر، (2013م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، ص: 40-43

([4]) ربابعة، موسى، (2003م)، المرجع السابق، ص: 35

([5]) ابن ذريل، عدنان، (1989م)، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 25

([6]) محصول، سامية، (2010م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ 20 مارس، 2013م، ص: 2-3

([7]) الشتيوي، صالح علي سليم، (2005م)، المرجع السابق، 21(4): 85

([8]) ويس، أحمد محمد، (د.ت.)، 'الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح'، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 3(1):1-2

الله حين وصف الظاهرة بأنها تعتبر الفيصل بين الكلام الفني والكلام العادي، وأنها العامل المحقق لكيان الأدب، وسبيله الذي يرتقي عن طريقها إلى سلم يليق به[1].

ومعنى هذا أن الاستخدام اللغوي يتحقق على مستويين، المستوى العادي والمستوى الأدبي أو الفني، فالاستخدام العادي "يعتمد على المباشرة، ويحادث العقل، ويهدف إلى التبادل النفعي، كما يتسم بمحدودية معجمه، وهو لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري، لفهم المراد منه"[2]، وهو الذي يلتزم بالمألوف من التعبيرات اللغوية، وغايته القصوى هي "إفهام السامعين بأسلوب بسيط وسهل في حدود المألوف المتعارف عليه عند عامة الناس"[3]. والغالب على هذا الخطاب أن قيمته تتوقف عند الإبلاغ. وأما الاستخدام الأدبي، "فيصدر عن ملكة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان، ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسًّا، سامعًا كان أو قارئًا، كما يتميز هذا الاستخدام، بألفاظ مختارة ومعان مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج ـ لفهمه إلى إمعان الفكر، وإعمال العقل"[4]. وهذا النوع من الخطاب تمتاز بأنه "لا يلتزم بالتعبيرات اللغوية المألوفة، إنما يبتكر صورًا جديدة معبرة عن العواطف الإنسانية"[5].

وتتجسد قضية الانزياح في التراث العربي من خلال الصراع القائم بين اللغويين والنقاد، فقد كانت هناك مواجهات ومهاجمات بحكم خروج الشعراء على المعايير وانتهاكهم للمقاييس واحتفال النقاد بذلك

([1]) عبد الله، شيخ عمر، (2013م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، ص:37

([2]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المصدر السابق، ص: 17

([3]) الجربي، محمد رمضان، (2009م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: 16

([4]) سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، المصدر السابق، ص: 17

([5]) الجربي، محمد رمضان، (2009م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: 61

على حساب جمود اللغويين على الالتزام وخوفهم على ضياع الفصاحة وهيمنة اللحن[1].

ويتضح من مراجعة التراث العربي القديم أن عددا من النقاد العرب القدماء قد فطنوا إلى هذه الظاهرة وتناولوها بالدراسة، فهذا ابن جني (ت 392ه/1002م) يشير إلى طبيعتها وأسبابها بقوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة..."[2]. وعلى المنوال نفسه يحلل القاضي الجرجاني (ت 392م/1002م) الاستعارة وأساليب التوسع فيها فيذكر أن المعول عليها التوسع والتصرف والانحراف عن المألوف[3]. وهكذا يرى ابن الأثير (ت 637/1239م) أن التوسع في تأليف الكلام وتنسيقه مهارة وقدرة تتسنى للفنان ويستغلها ليزين بها عمله الأدبي وأنها من العناصر التي تقوم عليها قيمة الكلام الفنية[4]. وهكذا وجد الانزياح رواجا أيضا عند اللغويين العرب المحدثين، فأقبلوا على الظاهرة بالبحث التنظيري والتطبيقي آخذين آراءً من اللغويين الغربيين وزائدين عليها إضافات وتأصيلات من قبلهم مما أخذوا من التراث العربي القديم أو ابتكروه من عندهم[5].

- ولقد اهتمت الدراسات النقدية في العصر الحديث بالانزياح باعتباره قضية بحثية أساسية في فهم جماليات النص الأدبي. ويعود هذا الاهتمام إلى اعتقاد المهتمين به بأنه من أهم الظواهر التي تميز الأسلوب الفني في الكلام عن الأساليب الأخرى، علما بأن المصطلح

([1]) انظر: راضي، عبد الحكيم، (2003م)، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 12 15

([2]) انظر: أبا الفتح، عثمان بن جني الموصلي، (د.ت.) الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثالث، ص: 192

([3]) الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزير، (1984م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمود أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص: 428

([4]) انظر: ابن الأثير، أبا الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد الموصلي، (1995م)، المرجع السابق، ص:367

([5]) السد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: 192-195

انتشر بينهم من خلال اطلاعهم على الدراسات الغربية[1]. وبناء على هذا الاهتمام رصدوا للانزياح معالم وقاموا بدراسات في سبليه، وبالنظر إلى تعدد ما أطلق على الانزياح من التأصيل والدراسة يعرف المرء قدر ما يتمتع به المصطلح من العناية والاهتمام.

فقد تناول عبد المطلب الانزياح بدراسة رصد من خلالها طبيعة الصياغة الانزياحية التي يرى أنها مؤسسة على انتهاك وأن هذا الانتهاك هو عين الأسلوب الفني[2].

وهذا ويس يعرفه بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف"[3]. فمن الواضح أن الانزياح من خصائص اللغة الفنية التي تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء[4].

وأما النوري فيلخص مفهوم الانزياح ووظيفته بقوله:

> إن الانزياح يمكن أن يكون مفهوما واسعا بحيث يمكن القول بأن اللغة الشعرية هي الانزياح عن اللغة العادية أو لغة النثر، وبالمثل فإن مفهوم الانزياح يمكن أن يكون ضيقا مقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها[5].

وعلى هذا الدرب درج المعنيون بالانزياح من الدارسين العرب المحدثين؛ متفقين من الغربيين في جوهر القضايا ومحاولين التنسيق بين ما من ملتقطات الانزياح عند القدماء وبين الوافد من الأدبيات الغربية.

([1]) النوري، أحمد غالب، (2008م)، 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ص: 5-6

([2]) عبد المطلب، محمد، (1994م)، المرجع السابق، ص: 198

([3]) ويس، أحمد محمد، (2003)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص: 8

([4]) النوري، أحمد غالب، (2008م)، المرجع نفسه

([5]) المرجع نفسه، ص: 12

الفصل الخامس
الدراسة التطبيقية

بما أن الدراسة الأسلوبية تتكون على مستويات متعددة بناء على تعدد الظواهر التي تمثل الحقل الأسلوبي، ستتم هذه الدرسة بتحليل القصائد ودراستها على أساس تلك الفروع وعبر مستويات مختلفة. ولأن قصائد جميل محمد سادس تتمتع بنصيب مما يمكن دراستها حسب نظريات أسلوبية متباينة. ولكن هذه الدراسة ستتقيد بثلاث ظواهر؛ التناص والتكرار والانزياح.

1-5: التناص

يمتص الشاعر جميل محمد سادس من القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث الشعري والثقافي مددا وتعابير وأفكارا في تركيب إبداعه الشعري. ويريد الباحث أن يدرس أبعاد التناص عند الشاعر بتوزيع تحليلاته على العناوين الآتية:

1-1-5: التناص مع القرآن

أحدث القرآن الكريم بفضل فصاحته وإعجازه ثورة فنية على الأدب العربي من جميع أطرافه. كما أصبح مصدر إلهام يستسقي

منه الشعراء أفكارهم وتعابيرهم[1]. وعلى هذا المنوال كان الشاعر جميل محمد سادس يكثر من التناص مع القرآن الكريم، وليس هذا ببعيد، فالشاعر متخصص في علوم القراءات؛ يحفظ القرآن ويقوم بأبحاث علمية حول القرآن الكريم. ومن مظاهر تناصه مع القرآن أن الشاعر كان يأخذ من القرآن بعض تعابيره مع تغيير طفيف في غالب الحالات، بل لقد وجده الباحث يأخذ كلمة واحدة في بعض الأحايين.

الاجترار

يقول الشاعر في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

كَـلِـمٌ لَـهَا مِلْءُ الْفُـؤَادِ مَكَانَـهٌ فَـتَـبَوَّأَتْ دُورًا لَـهُـنَّ قَـرَارُ

فيصف قصيدته بالفنية وقدرتها على إقناع المتلقي ويشبه قرارها في ذهنه بما للأنصار من الثبات في المقام بالمدينة المنورة. وفي ذلك تناص مع القرآن، حاصله أن الشاعر يأخذ قوله: "فَـتَـبَوَّأَتْ دُورًا"، من قول الله سبحانه وتعالى: چ ٻ ٻ ٻ ٻ ..الآية[2]چ. وقد أجرى الشاعر فيما أخذ من الآية تغييرا بإدخاله تاء التأنيث على لفظ الفعل وإسناده إلى غير عاقل بعد أن كان المسند إليه في الآية عاقلا.

ويقول في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

فَذَرِ الـتَّـكَـبُّـرَ فِي الْأَنَامِ وَغِيـبَةً فَـلَـقَدْ خُـلِـقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ

يعتبر التكبر من الخصال الممقوتة، والشاعر يحذر المخاطبين بتجنب ذلك مشيرا إلى العلة التي ينبغي أن يفكر بها المرأ وهي أن أصله من مادة لا تتناسب مع التكبر. ويمتص هذه الفكرة من قول الله تعالى: چ گ گ گ گ ڳ ڳچ[3] من هذه الآية استوحى قوله: "خُلِـقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ"، ويلاحظ أن الشاعر أجرى تغييرا في الفعل

--

(1) انظر: النعامي، (2012م)، المرجع السابق، ص: 100
(2) سورة الحشر، الآية 9
(3) سورة الصافات، الآية 11

"خلقنا" حيث حوله إلى البناء للمجهول وفي صيغة الخطاب كما زاد كلمة "أرض"، وهو إطناب يسوغه الوزن.

ونظير هذا قوله في أواخر القصيدة نفسها:

يَـــهَبُ الإِلَهُ الْـحُسْنَـيَاتِ تَـفَـضُّلًا فَـلَـتَـــرْكَـــبُـــنَّ طَـــوَابِـــــــــقًا لِـــمَـــرَاتِـــــــــبِ

يتحدث الشاعر عما يهبه الله من الفضل لمن يشاء ويستوحي الفكرة في قوله: "فَـلَـتَـــرْكَـــبُـــنَّ طَـــوَابِـــــــــقًا" من قول الله تعالى: چۇ ۆ ۆ ۈ ۈچ[1] وقد أجرى الشاعر تغييرا ظاهرا في تركيب الآية، حيث صير لفظ "طبقا" جمعا واستغنى عن تكراره على خلاف الصورة التي ورد عليها في الآية، ومعنى الآية قريب مما يرمي إليه الشاعر من حيث العبور بالمراتب، ففي الآية الإشارة إلى أن الناس سيمرون بأطوار متباينة ومتعاقبة ابتداء بخلقهم من النطفة إلى الحياة والموت والنشور[2]. وأما الشاعر فيقول إن الله تعالى سيهب للممدوح فضلا يرتقي به إلى الدرجات العالية.

وهكذا في قوله من قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

فَاجْثُثَّ مِنْ فَوْقِ التُّـرَابِ عُرُوشَهُمْ دَرَجَ الْـــقُـــرُونُ وَغَـــالَـــهُمْ مَا غَـــالَا

حيث يذم الشاعر الخلاف ويذكر عاقبته التي تبوؤ بالفشل ويمتص الفكرة من قول الله تعالى: چٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤچ[3] فيأخذ فكرته من الآية مع تغيير لفظ الأرض بالتراب، ويظهر من اختياره لفظ التراب على الأرض نجاحه في التفطن إلى لفظ مترادف للفظ 'الأرض'[4] ومتجانس مع الوزن ومن دون تغيير في المعنى.

وقريب مما سبق قوله في القصيدة نفسها:

([1]) سورة الانشقاق، الآية 19

([2]) التركي، عبد الله بن عبد المحسن وآخرون، (د.ت.)، التفسير الميسر، المكتب الإسلامي، الرياض، ص: 589

([3]) سورة إبراهيم، الآية 26

([4]) الجوهري، (1983م)، المرجع السابق، مادة (تراب)

مَنْ كَانَ يَرْجُو فِـي الْمَعَادِ رُقِيَّةً فَـلْـدَى الإِخَاءِ صَـدَاقَةٌ وَخِـصَالُا

وهنا يتناص الشاعر مع قوله تعالى: چ□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ چ...الآية [1]، ومع أن جواب الشرط متباين بين النصين، يلاحظ أن الشاعر يأخذ هذا التركيب من الآية مع تغيير في التركيب حيث يجعل "فِـي الْمَعَادِ رُقِيَّةٌ" مكان چ□ □چ وينجح في إفادة نفس المعنى الذي يفيده التركيب المغير من الآية، فكلا التعبيرين يعني النجاة في الآخرة.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا مَا طَـابَ أَكْـلٌ بَعْدَكُمْ وَحِوَارُ

فيصف الشاعر مجلس ممدوحه الذي يقيم فيه دروسه ويتناص في ذلك بأخذه قوله: "خَرَّ سَقْفُ" من مفهوم قول الله سبحانه وتعالى: چ□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

مأخوذ من چ ۀ ۀچ وچ چ إلا أن الشاعر جعل لفظ 'النُّجُومُ' مكان لفظ چ ۀچ وهما مترادفان[1]، ثم اختار صيغة الجمع على الإفراد للتعظيم. ووجه التقاء فكرة البيت مع الآية يتجلي في أن الشاعر امتص من فكرة الآية بعقده التشابه بين الحالتين؛ الظلام الذي حل بهم بعد غياب صاحبه الموقوف وغياب الكواكب بعد أفولها.

وأما قوله من قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

حَازُوا الْـعُـلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُـنْـدُسٍ
وَاسْـتَـبْـرَقُـوا فِـينَا كَبَـرْقِ سَحَائِبِ

يصف الشاعر الممدوحين في القصيدة بالحوز بالعلا والارتقاء إلى الدرجة العالية والتفوق ويمتص قوله: "فِي سُـنْـدُسٍ وَاسْـتَـبْـرَقُـوا" من قول الله تعالى: چ ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇۆ...الآية[2]، وقوله تعالى: چ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤچ[3] وهكذا من قول الله تعالى: چ□ □ □ □ □چ...الأية[4]. يحاول الشاعر أن يشير إلى علو شأن الممدوحين فوصفهم بما في الآيات من وصف لأهل الجنة. يمتص هذه الفكرة مع تغيير في لفظ "استبرق" بتصييره فعلا بدلا من الاسم.

ويقول في القصيدة نفسها:

نُورٌ عَلَى رَأْسِ الْـحُشُودِ سُطُوعُهُ وَسِرَاجُـــهُ الْوَهَّـــاجُ مِثْلُ ثَـوَاقِبِ

يبين الشاعر ما يسطع من النور على الممدوحين ويمتص الفكرة في قوله: "سِرَاجُـــهُ الْوَهَّـــاجُ" من قول الله تعالى: چچ چ ڍ ڍچ[5] فأضاف إلى الآية تعريفا بإدخال الضمير "الهاء" على لفظ "سراج" والألف واللام على "وهاج" كما حول إعرابها إلى الرفع بدلا من النصب.

---

(1) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1983م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (نجم)
(2) سورة الكهف، الآية 31
(3) سورة الدخان، الآية 53
(4) سورة الإنسان، الآية 21
(5) سورة النبأ، الآية 13

وأما قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ إِنَّ التَّـنَازُعَ جَالِبٌ لِمَـصَائِبِ

فالشاعر يناشد إخوته الطلاب بالعمل الجماعي وترك النزاع ويظهر أنه يمتص من القرآن قوله في صدر البيت "وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ" من قول الله تعالى: چ ... الآية[1] مع استعمال "في" بدلا من "على". وكذلك أخذ عجز البيت من قول الله سبحانه وتعالى: چ ... الآية[2]. فالشاعر أخذ الفكرة من هذه الآية ثم عبر عنها بتعبيره الخاص.

ويقول الشاعر أيضا في القصيدة نفسها:

يَا مَنْ تَـرَكْتَ فُـؤَادَ أُمِّكَ فَارِغًا إِلَّا بِذِكْرِكَ حَالَ دَمْعٍ سَاكِبِ

في البيت السابق ينادي الشاعر إخوته الطلاب ويذكرهم بغربتهم وبآبائهم وذويهم، وفيه حوار مع قول الله تعالى: چ ... الآية[3] حيث يأخذ من مادة الآية مادته ويركب من ذلك قوله: "يَا مَنْ تَـرَكْتَ فُـؤَادَ أُمِّكَ فَارِغًا" في صدر البيت مع تغيير يظهر من إضافة "فؤاد" إلى "أمك" بدلا من "أم موسى". وقد ضمن الشاعر البيت فكرة "فراغ الفؤاد" التي تتشاطرها الأمهات من أجل حنانهن وتفقدهن أبناءهن.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

يَعْفُو وَيَصْفَحُ لَا يَبِيتُ بِعُقْدَةٍ سَـمْحٌ وَمُعْـتَدِلُ الْـحِرَاكِ مُسَدَّدُ

يصف الشاعر ممدوحه ويمدحه بخصال العفو والصفح والسمح. وفي البيت تناص الشاعر مع القرآن، حيث يأخذ قوله: "يَعْفُو وَيَصْفَحُ" من قول الله تعالى: چ ... الأية[4] إلا أنه غير من مفهوم

([1]) سورة المائدة، الآية 2
([2]) سورة الانفال، الآية 46
([3]) سورة القصص، الآية 10
([4]) سورة النور، الآية 22

العبارة، ففي الآية جاءت العبارة إنشاء طلبيا في سياق الأمر والشاعر استخدمها في سياق الخبر مادحا.

الحوار

يقول الشاعر في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

إِنْ كَانَ إِبْـــلِيسُ الــرَّحِيمُ مُـحَـــيِّـــرًا فَلَقَدْ نَـجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَـــارُوا

حَلَفَ الرَّحِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ لَنْ يَـخْـــبَ رَأْسُ لَـــهِيـــبِـــهَا وَأُوَارُ

مِنْ وَقْتِ آدَمَ قَـــــدْ أَذَلَّ جُـــنُـــودَهُ حَـــتَّـــى أَتَـــانَـــا مَـــكْـــرُهُ الْـــكُـــبَّـــار

يلاحظ أن الشاعر يقص للمتلقي أحاديث تنعت إبليس كما وردت أوصافه في النصوص القرآنية. ففي القطعة حوار يعقده الشاعر مستدعيا الفكرة من مجموعة آيات قرآنية التي تحدثت عن قصة خلق آدم وما تابع ذلك من مكابرة إبليس وتخلفه عن السجود لآدم عليه السلام وإصدار اللعنة عيله وقطعه العهد بإهلاك آدم وذريته.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

كَسَرابِ قِيعَانٍ إِذَا مَا ظَنَّهُ الـ ـظَّمْآنُ مَاءً ثُمَّ لَا هُوَ يُوجَدُ

يمثل الشاعر المحبة وما يصيبها من اليأس والكابة ويأخذ الشاعر معنى البيت من قول الله تعالى: چالآية...[1].

ويقول الشاعر في أواخر القصيدة:

تَـخَرُّصًا كَـبُيُوتِ الْعَنْكَبُوتِ فَمَا تَبْقَى وَإِنْ حَضَنَتْ أَخْضَانَهَا الْجُدُرُ

فيتناص مع قوله تعالى: چچ چ چچچ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک ک گ گ گ گچ[2]، يلاحظ أنه لم يتناص مع الآية فحسب، بل يتفنن في محاولته لشرح مقصود هذا المثل القرآني بتعبيره الخاص معللا

(1) سورة النور، الآية 39

(2) سورة العنكبوت، الآية 41

ضعف بيت العنكبوت بقوله "وإن حضنت أخضانها الجدر"، بدلا عن "أوهن" كما في الآية، وإلى جانب ذلك يغير الشاعر من الآية لفظ "بيت" المضاف إلى العنكبوت ويجعل مكانه صيغة الجمع.

ومن لطيف تناص الشاعر مع القرآن قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ تَبَوَّؤُا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

حُبًّا لِـمَقْدَمِهِمْ نَصْـرًا لِـدِيـنِـهِـمُ أَهْـلُ الْـمَدِينَةِ قَدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا

البيتان السابقان يمثلان مدى ارتباط الشاعر مع النصوص القرآنية وتماديه في الأخذ من القرآن، حيث يفصح الشاعر أن كلامه مأخوذ من القرآن مع التنصيص على مصدر التناص بصورة الإحالة. فقد استند الشاعر إلى آية سورة الحشر في تأليف جل ما يرمي إليه البيتان من المعنى. وهي قول الله تعالى: چ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڍ ڍ ڌ ڌ ڌ ڌ ڎ ڎ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮀ ﮀ ﮁ ﮁ ﮂ ﮂ ﮃ ﮃ ﮄ ﮄ ﮅ ﮅ ﮆ ﮆ ﮇ ﮇ ﮈ ﮈ ﮉ ﮉ ﮊ ﮊ ﮋ ﮋ ﮌ ﮌ ﮍ ﮍ ﮎ ﮎ ﮏ ﮏ ﮐ ﮐ ﮑ ﮑ ﮒ ﮒ ﮓ ﮓ ﮔ ﮔ ﮕ ﮕ ﮖ ﮖ ﮗ ﮗ ﮘ ﮘ ﮙ ﮙ ﮚ ﮚ ﮛ ﮛ ﮜ ﮜ ﮝ ﮝ ﮞ ﮞ ﮟ ﮟ ﮠ ﮠ ﮡ ﮡ ﮢ ﮢ ﮣ ﮣ ﮤ ﮤ ﮥ ﮥ ﮦ ﮦ ﮧ ﮧ ﮨ ﮨ ﮩ ﮩ ﮪ ﮪ ﮫ ﮫ ﮬ ﮬ ﮭ ﮭ ﮮ ﮮ ﮯ ﮯ ﮰ ﮰ ﮱ ﮱ ﯓ ﯓ ﯔ ﯔ ﯕ ﯕ ﯖ ﯖ ﯗ ﯗ ﯘ ﯘ ﯙ ﯙ ﯚ ﯚ ﯛ ﯛ ﯜ ﯜ ﯝ ﯝ ﯞ ﯞ ﯟ ﯟ ﯠ ﯠ ﯡ ﯡ ﯢ ﯢ ﯣ ﯣ ﯤ ﯤ ﯥ ﯥ ﯦ ﯦ ﯧ ﯧ ﯨ ﯨ ﯩ ﯩ چ[1].

ويقول أيضا في آخر القصيدة:

وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَدْ سَلَكُوا وَاكْلَأْ بِحِفْظِكَ عَبْدَا، وَانْتَهَى الْقَطْرُ

يوجه الشاعر دعاء إلى الله تعالى أن يرحم المؤمنين الذين يسلكون درب الرسول والذين آمنوا معه، فكأنه بهذا يتمثل قول الله تعالى: چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ چ[2].

ثم يقول الشاعر في آخر بيت من قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ حَتَّى أَفْصَحُوا جَـاءَ الْبَشِيرُ، فَكَـبِّرُوا تَكْبِيرَا

يقص الشاعر ما حدث بين أعضاء لجنة المناقشة من الخلاف في إصدار قرارهم واقتراحاتهم النهائية. والبيت ملفق من ثلاثة

([1]) سورة الحشر، الآية 9

([2]) سورة الحشر، الآية 10

تناصات مأخوذة من ثلاث آيات، فأما قوله "فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ" فمصدره قول الله تعالى: چ ﭑ ﭒچ[1] مع إضافة لفظ "في" بين الفعل "تنازعوا" ومفعوله: "أمرهم" ليصبح اللفظان جارا ومجروا في محل نصب. وأما قوله: "جَاءَ الْبَشِيرُ" فمن المؤكد أنه مأخوذ من قوله تعالى: چ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀچ[2]، كما يتبين أن الشاعر يمتص قوله: "فَكَبِّرُوا تَكْبِيرًا" من قول الله تعالى: چ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو چ[3] ، ويلاحظ أن الشاعر يجرى في لفظ الآية تغييرا بتوجيه الفعل إلى الجمع بعد أن كان موجها إلى مفرد في الآية.

ويعيد الشاعر امتصاصه لعبارة "جَاءَ الْبَشِيرُ" في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’ فيقول:

جَاءَ الْبَشِيرُ وَكَانَ السِّلْمُ مُصْطَحِبًا وَمِدْرَهُ الْقَوْمِ مَحْفُوفٌ وَمُنْتَصِرُ

وهناك نماذج أخرى من تناص الشاعر تظهر بشكل جديد، وذلك يتمثل في أن الشاعر أحيانا يلتقط من النص القرآني كلمة واحدة فقط ويركبها في كلامه، لكن القارئ يستطيع أن يلمس أن الكلمة مأخوذة من القرآن لا سيما إذا أُخِذَ في الاعتبار أن الشاعر متخصص في علوم القرآن وباحث في مادته، فمن الطبيعي أن يأخذ منه الكثير أحيانا والقليل أحيانا أخرى.

ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة ‘حرقة المشاعر والأحاسيس’:

سَكَبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِزَارُ هَذِي الْعُيُونُ وَدَمْعُهَا الْمِدْرَارُ

يأخذ الشاعر كلمة "الْمِدْرَارُ" في آخر البيت من القرآن، فقد وردت الكلمة في ثلاث آيات، ومن ذلك قول الله تعالى: چ ھ ھ ھ ھچ[4] وقوله: چ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿

چٱ ٻ ٻ ٻ پ پچ[1]، ويلاحظ أن الشاعر استطاع أن يستخدم لفظ 'مدرارا' بشيء من المبالغة، حيث جعله رمزا للدمع بعد أن ورد في الأماكن الثلاثة التي أحيل إليها رمزا ونعتا للمطر، وفرق كبير في كمية المطر وكمية الدمع كما هو ظاهر، ومع أن الدلالة في كليهما ترمي إلى ماء ينحدر من مصدره المعتاد بكثرة لكن هذه الكثرة نسبية. ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر يستخدم اللفظ مرفوعا بصفته نعتا للدمع مع أنه كان منصوبا على الحال في النص القرآني[2].

ويقول أيضا:

فَتَزَوَّجُوا حُورَ الْـجَنَانِ خَرَائِدًا عِينًا وَتَجْرِي تَـحْتَكُمْ أَنْـهَارُ

يتناص الشاعر في هذا البيت مع القرآن، وذلك في كونه قد أخذ معنى البيت من الزواج بالحور والإخبار بجريان الأنهار تحت الجنة من منطوق آيات عديدة، فأما بالنسبة للحور فمن ذلك قول الله تعالى: چٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈچ[3]وقوله أيضا: چہ ہ ہ ہ ھچ[4]. يأخذ الشاعر معنى 'حُورَ الْـجَنَانِ' من الآيتين السابقتين وأشباهما. وأما بالنسبة لقوله: "وَتَـجْرِي تَـحْتَكُمْ أَنْـهَارُ"، فالشاعر يلتقط ذلك من أكثر من أربعين موضعا من القرآن ورد فيها ذكر ذلك. ومن ذلك قول الله سبحانه وتعالى: چٱ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀچ...الآية[5]، وقوله أيضا: چ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ىچ...الآية[6]، وآيات أخرى في معنى ما سبق.

ثم يقول الشاعر في آواخر قصيدة 'شهيد المحراب':

([1]) سورة نوح، الآية 11

([2]) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (1992)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض، الجزء الخامس، ص: 392

([3]) سورة الرحمن، الآية 72

([4]) سورة الدخان، الآية 54

([5]) سورة البقرة، الآية 25

([6]) سورة آل عمران، الآية 15

وَاشْكُرْ مَسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ يَوْمَ التَّنَادِ وَحَقِّقِ الْغُفْرَانَا

يدعو الشاعر للقتيل بالمغفرة والفوز يوم القيامة. فالشاعر هنا يتناص مع القرآن في تسمية الآخرة باسم ورد ضمن أسماء القيامة في القرآن، وذلك قوله: "يَوْمَ التَّنَادِ" ومصدر هذا النص قول الله تعالى: چ □ □ □ □ □ □ ى چ[1].

ومن أمثلة تناصه مع القرآن الكريم قوله أيضا في قصيدة ‘ما للهوى’:

تُبْلَى السَّرَائِرُ فِي النِّقَاشِ وَإِنَّهُمْ لَمْ يَعْثُرُوا غَيْرَ الْجَمِيلِ وَأَشْهَدُوا

يمضي الشاعر هنا فيلتقط قوله: "تُبْلَى السَّرَائِرُ" من قول الله سبحانه وتعالى: چچ چ چچ[2]، واستطاع الشاعر أن ينسب المعنى إلى نجاح الممدوح في المناقشة وكيف فُضِح العازمون على تخطئته، فكأنما أسرارهم كشفت على غرار ما سيحدث للمجرمين في القيامة حسب ما نصت عليه الآية.

وأما قوله في ختام قصيدة ‘أفراح وأتراح’:

إِنَّا نُفَوِّضُ لِلرَّحِيمِ أُمُورَنَا فَبِهِ الرَّجَا فِي السِّرِّ وَالْإِعْلَانِ

نَدْعُوهُ لَيْسَ اللهُ مُخْلِفَ قَوْلِهِ إِنِّي الْمُجِيبُ لِكُلِّ مَنْ نَادَانِي

فمن الواضح أن الشاعر يتناص فيه مع قول الله تعالى: چ ٻ ٻ ٻ ٻ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ چ[3]. وقول الله تعالى: چ □ ى چ[4].

وقوله من القصيدة نفسها:

([1]) سورة غافر، الآية 32
([2]) سورة الطارق، الآية 9
([3]) سورة غافر، الآية ٦٠
([4]) سورة البقرة، الآية ١٨٦

حُـفَّتْ جَوَانِـــــبُهُ بِـــأَسْطُـــعِ أَنْجُمٍ لَاحَـــتْ لَـــدَيْنَا يَا حَبِـــيبَ بَيَانِـي

قَـــدِمَتْ بِـــشَوْقٍ لِلْـــعُـــلُومِ وَهِـمَّـــــةٍ لِـــتَـــعُودَ شَمْسًا فِي رُبَى الْأَوْطَانِ

فمن الظاهر أن الشاعر يلتقط هذا المعنى من قول الله تعالى: چ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ ﰁ ﰂ ﰃ ﰄ ﰅ ﰆ ﰇ ﰈ ﰉ ﰊ ﰋ ﰌ ﰍ ﰎ ﰏ ﰐ ﰑ ﰒ ﰓ ﰔ ﰕ ﰖ ﰗ ﰘ ﰙ ﰚ ﰛ ﰜ ﰝ ﰞ ﰟ ﰠ ﰡ ﰢ ﰣ ﰤ ﰥ ﰦ ﰧ ﰨ ﰩ ﰪ ﰫ ﰬ ﰭ ﰮ ﰯ ﰰ ﰱ ﰲ ﰳ ﰴ ﰵ ﰶ ﰷ ﰸ ﰹ ﰺ ﰻ ﰼ ﰽ ﰾ ﰿ ﱀ ﱁ ﱂ ﱃ ﱄ ﱅ ﱆ ﱇ ﱈ ﱉ ﱊ ﱋ ﱌ ﱍ ﱎ ﱏ ﱐ ﱑ ﱒ ﱓ ﱔ ﱕ ﱖ ﱗ ﱘ ﱙ ﱚ ﱛ ﱜ ﱝ ﱞ ﱟ ﱠ ﱡ ﱢ ﱣ ﱤ ﱥ ﱦ ﱧ ﱨ ﱩ ﱪ ﱫ ﱬ ﱭ ﱮ ﱯ ﱰ ﱱ ﱲ ﱳ ﱴ ﱵ ﱶ ﱷ ﱸ ﱹ ﱺ ﱻ ﱼ ﱽ ﱾ ﱿ ﲀ ﲁ ﲂ ﲃ ﲄ ﲅ ﲆ ﲇ ﲈ ﲉ ﲊ ﲋ ﲌ ﲍ ﲎ ﲏ ﲐ ﲑ ﲒ ﲓ ﲔ ﲕ ﲖ ﲗ ﲘ ﲙ ﲚ ﲛ ﲜ ﲝ ﲞ ﲟ ﲠ ﲡ ﲢ ﲣ ﲤ ﲥ ﲦ ﲧ ﲨ ﲩ ﲪ ﲫ ﲬ ﲭ ﲮ ﲯ ﲰ ﲱ ﲲ ﲳ ﲴ ﲵ ﲶ ﲷ ﲸ ﲹ ﲺ ﲻ ﲼ ﲽ ﲾ ﲿ ﳀ ﳁ ﳂ ﳃ ﳄ ﳅ ﳆ ﳇ ﳈ ﳉ ﳊ ﳋ ﳌ ﳍ ﳎ ﳏ ﳐ ﳑ ﳒ ﳓ ﳔ ﳕ ﳖ ﳗ ﳘ ﳙ ﳚ ﳛ ﳜ ﳝ ﳞ ﳟ ﳠ ﳡ ﳢ ﳣ ﳤ ﳥ ﳦ ﳧ ﳨ ﳩ ﳪ ﳫ ﳬ ﳭ ﳮ ﳯ ﳰ ﳱ ﳲ ﳳ ﳴ ﳵ ﳶ ﳷ ﳸ ﳹ ﳺ ﳻ ﳼ ﳽ ﳾ ﳿ ﴀ ﴁ ﴂ ﴃ ﴄ ﴅ ﴆ ﴇ ﴈ ﴉ ﴊ ﴋ ﴌ ﴍ ﴎ ﴏ ﴐ ﴑ ﴒ ﴓ ﴔ ﴕ ﴖ ﴗ ﴘ ﴙ ﴚ ﴛ ﴜ ﴝ ﴞ ﴟ ﴠ ﴡ ﴢ ﴣ ﴤ ﴥ ﴦ ﴧ ﴨ ﴩ ﴪ ﴫ ﴬ ﴭ ﴮ ﴯ ﴰ ﴱ ﴲ ﴳ ﴴ ﴵ ﴶ ﴷ ﴸ ﴹ ﴺ ﴻ ﴼ ﴽ ﴾ ﴿ ﵀ ﵁ ﵂ ﵃ ﵄ ﵅ ﵆ ﵇ ﵈ ﵉ ﵊ ﵋ ﵌ ﵍ ﵎ ﵏ ﵐ ﵑ ﵒ ﵓ ﵔ ﵕ ﵖ ﵗ ﵘ ﵙ ﵚ ﵛ ﵜ ﵝ ﵞ ﵟ ﵠ ﵡ ﵢ ﵣ ﵤ ﵥ ﵦ ﵧ ﵨ ﵩ ﵪ ﵫ ﵬ ﵭ ﵮ ﵯ ﵰ ﵱ ﵲ ﵳ ﵴ ﵵ ﵶ ﵷ ﵸ ﵹ ﵺ ﵻ ﵼ ﵽ ﵾ ﵿ ﶀ ﶁ ﶂ ﶃ ﶄ ﶅ ﶆ ﶇ ﶈ ﶉ ﶊ ﶋ ﶌ ﶍ ﶎ ﶏ ﶐ ﶑ ﶒ ﶓ ﶔ ﶕ ﶖ ﶗ ﶘ ﶙ ﶚ ﶛ ﶜ ﶝ ﶞ ﶟ ﶠ ﶡ ﶢ ﶣ ﶤ ﶥ ﶦ ﶧ ﶨ ﶩ ﶪ ﶫ ﶬ ﶭ ﶮ ﶯ ﶰ ﶱ ﶲ ﶳ ﶴ ﶵ ﶶ ﶷ ﶸ ﶹ ﶺ ﶻ ﶼ ﶽ ﶾ ﶿ ﷀ ﷁ ﷂ ﷃ ﷄ ﷅ ﷆ ﷇ ﷈ ﷉ ﷊ ﷋ ﷌ ﷍ ﷎ ﷏ ﷐ ﷑ ﷒ ﷓ ﷔ ﷕ ﷖ ﷗ ﷘ ﷙ ﷚ ﷛ ﷜ ﷝ ﷞ ﷟ ﷠ ﷡ ﷢ ﷣ ﷤ ﷥ ﷦ ﷧ ﷨ ﷩ ﷪ ﷫ ﷬ ﷭ ﷮ ﷯ ﷰ ﷱ ﷲ ﷳ ﷴ ﷵ ﷶ ﷷ ﷸ ﷹ ﷺ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿ ﷻ ﷼ ﷽ ﷾ ﷿

أَنَّى يَفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ إِمْرُؤ مَا فَرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ

يتحدث الشاعر عن المصائب والبلايا وكيف تلحق بالناس مهما حاولوا الفرار منها ويعلل ذلك بأن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم لم ينج منها مع فضله ومحبة الله له. ويأخذ فكرة صدر البيت من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم في حديث رواه أبي بن كعب: "أن ما أصابك لم يكن ليخطئك وأن ما أخطأك لم يكن ليصيبك"[1].

وكذلك قول الشاعر في القصيدة نفسها:

كُلُّ ابْنِ آدَمَ تَعْتَرِيهِ غَفْلَةٌ كَمْ قَدْ عَلَتْنَا كَبْوَةٌ وَعِثَارُ

يعبر الشاعر عن طبيعة الإنسان وما يعتريه من الغفلة، ومن المؤكد أن الفكرة التي يثيرها الشاعر في هذا البيت أخذها من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم "كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون"[2] فالشاعر يلتقط من هذا الحديث الفكرة ويحاول شرحها بذكر الواقع الذي يثبت أن من طبيعة بني البشر أن تعتليهم "كبوة وعثار".

وكذلك قول الشاعر في قصيدة ‘أهلا بالنجوم الطوالع:

هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا رُوحُوا بِطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي

يبين الشاعر للمخاطبين في هذا البيت من تواجد الفرص لتحصيل العلم خلال مقامهم في المدينة المنورة. ويمتص قوله: "روحوا بطانا" من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "لو أنكم كنتم توكلون على الله حق توكله لرزقتم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتروح بطانا"[3]. فالشاعر يأخذ هذا المعنى المادي المضاف

([1]) المرجع نفسه، الجزء الخامس، ص: 185

([2]) رواه الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، رقم 2499

([3])الترمذي، المرجع نفسه، رقم 2344

إلى الطيور وينسبه إلى المخاطبين في القصيدة لمعنى غير مادي، لأنه أراد بـ "روحوا بطانا" أصبحوا عالمين. ويلاحظ أيضا أنه يستخدم العبارة في صيغة الإنشاء بعد أن كانت في الحديث صيغة خبر.

وكذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

هَذَا الْحُسَيْنُ وَيَلْهُو فَوْقَ مَنْكِبِهِ فِي سَجْدَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَنْتَظِرُ

ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَمَا قُضِيَتْ سَالَ الصَّحَابَةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ

قَالَ الْمَحَبَّةُ يَا أَصْحَابِ مُشْغِفَةٌ لَا لَا أُقَاطِعُ مَا لَمْ يَسْقِهِ الْوَطَرُ

تصوّر هذه القصة ما كان من لطف النبي عليه السلام بالصغار حيث مكث في سجود لمدة من الزمن أكثر من المعتاد ليترك سبطه وهو متعلق بمنكبه حتى يقضي الصبي حاجته من اللعب. والشاعر يشير بهذا إلى سماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم ورعايته لحقوق الصغار إيذانا بأن هذه الشخصية أعظم وأكرم مما توحي به تلك الرسوم المشؤومة.

يؤلف الشاعر فكرة هذه الأبيات من قصة مفادها أن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم صلى يوما وهو حامل حسنا أو حسينا، وفي القصة أنه سجد سجدة أطالها أكثر من المعتاد...فلما انصرف سئل عن ذلك فقال: "...ابني ارتجلني فكرهت أن أعجله حتى يقضي حاجته"[1]. فالشاعر يقص على المتلقي هذه الواقعة مستخدما تعبيره الخاص مع ايجاز وإبداع رائع.

ثم يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

يُقَبِّلُ الْوَلَدَ وَالْأَصْحَابَ يُكْرِمُهُمْ كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ

(1) انظر: النسائي، أبا عبد الرحمن أحمد بن شعيب الخراساني، (2009م)، سنن النسائي، تحقيق الشيخ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 196

يذكر الشاعر ما أثر عن النبي صلى الله عليه وسلم من لطفه وحنانه مع الصغار. ويلاحظ أن قول الشاعر: "يُقَبِّلُ الْوَلَدَ" ممتص مما رواه أبو هريرة رضي الله عنه قال: "قبّل رسول الله صلى الله عليه وسلم الحسن بن علي...الحديث"[1].

ثم يقول:

كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا قَالَهُ أَنَسٌ قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا لَهُ الْعُشُرُ

فَلَا سِبَابٌ وَلَا أُفٌّ وَلَا غَضَبٌ وَلَا عِتَابٌ وَلَا لَعْنٌ وَلَا ضَجَرُ

يقص الشاعر ما سمعه عدة مرات من حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام الذي يشير إلى سماحته مع غلمانه، فأنس عاش مع المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وسلم عقدا من الزمن ولم يؤنبه مرة. فالشاعر يشير هنا إلى ما روي عن أنس بن مالك رضي الله عنه أنه قال: "خدمت النبي صلى الله عليه وسلم عشر سنين والله ما قال لي أف قط ولا قال لي لشيء لم فعلت كذا وهلا فعلت"[2].

وقوله أيضا:

مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا الْمُخْتَارِ فَاسْتَبَقَا

فَسَابَقَتْهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الظَّفَرُ

حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا الْكَرُّ مُسْتَطَرُ

ويقص الشاعر أحد مواقف الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم الدالة على من حسن العشرة مع أهله حيث كان يسابق زوجه، يلاحظ أن الشاعر يمتص ما يقصه في البيتين السابقين مما روي عن عائشة رضي الله عنها: "أنها كانت مع النبي صلى الله عليه وعلى آله

([1]) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص: 52

([2]) رواه البخاري ومسلم، انظر: المرجع السابق، الجزء الثاني، ص: 445

وسلم في سفر فسابقته فسبقته على رجليَّ فلما حملت اللحم سابقته فسبقني فقال: "هَذِهِ بِتِلْكَ السَّبْقَةِ"[1].

وأما قوله:

يُرَقِّعُ الثَّوْبَ وَالنَّعْلَيْنِ يَخْصِفُهَا فَلَا يُبَالِي وَلَا يَصْطَادُهُ الْبَطَرُ

ففيه إخبار بما كان عليه الرسول صلى الله عليه وآله وسلم من الكرم والتواضع حيث كان يساعد أهله في الخدمة البيتية كما كان يغسل ثوبه بنفسه ويخصف نعله ولا يبالي، ومصدره إخبار عائشة رضي الله عنها بأن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان "يخصف النعل ويرقع الثوب ويخيط"[2].

ثم يستمر الشاعر قائلا:

هَلَّا رَأَيْتَ نَبِيِّي فِي مُنَازَلَةٍ هَلَّا سَأَلْتَ عَنِ الْأَخْلَاقِ مَنْ أُسِرُوا

فِي غَزْوَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَسْأَلُهُمْ مَاذَا تَرَوْنَ بِأَنِّي فَاعِلٌ؟ ذَكَرُوا

فِيكَ الْأُخُوَّةُ إِنَّا نَرْتَجِي كَرَمًا فَامْنُنْ فَأَنْتَ كَرِيمٌ شَأْنُكَ الْغَفَرُ

أَمْضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَمْعُ مُنْتَظِرُ

يتحدث الشاعر عن كرم النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وعفوه الشامل الذي يمن به على أعدائه حينما يقدر عليهم. فالشاعر يأخذ مادة هذه الأبيات من قصة فتح مكة وما حدث من أمر الأسرى، فقد روي أن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم قال لهم: "يا معشر

([1]) انظر: السجستاني، أبا داود سليمان بن الأشعث، (1997م)، سنن أبي داود، تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، الجزء الثاني، ص: 334

([2]) انظر: البخاري، أبا عبد الله محمد بن إسماعيل، (2005م)، الأدب المفرد، تحقيق فريد العزيز الجندي، دار الحديث، القاهرة، ص: 134

قريش! ما ترون أني فاعل فيكم؟" قالوا: "خيرا، أخ كريم وابن أخ كريم" فقال: "اذهبوا فأنتم الطلقاء"[1].

ثم مضى يقول:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزْؤًا وَالرَّأْسُ أَدْمَوا وَمَا أَلْقَوا هُوَ الْحَجَرُ

جِبْرِيلُ يَسْأَلُهُ مَاذَا تُرِيدُ بِهِمْ أَرْجُو الإِلَهَ فَتَزْكُو بَعْدَهُمْ أُسَرُ

يشير الشاعر في البيتين السابقين إلى قصة سفره عليه الصلاة والسلام إلى الطائف وعرضه عليهم نصرته حتى يؤدي دعوته. وما تلا ذلك من ردهم عليه ردًّا قبيحا، وإرسالهم سفهاءهم وغلمانهم، ليقفوا في وجهه في الطريق، ولم يفعلوا ذلك فحسب، بل ورموه بالحجارة حتى أدموا عقبه. ثم أتى جبريل برسالة من الله مفادها أن الله تعالى يعطيه عليه الصلاة والسلام الحرية بأن يختار عقوبة تواكب جريمتهم، ولكنه عليه الصلاة والسلام عفا وأصفح وفكر في الآجل فقال: "اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون"[2].

وحينما يمر القارئ بقول الشاعر:

يَوْمَ الَّذِي وَطِئَ الْمُخْتَارُ تُرْبَتَهَا

اِزَّيَّنَتْ زُخْرُفًا صَفْوًا فَلاَ كَدَرُ

لا يبعد أن يدرك أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه قوله: "لما كان اليوم الذي دخل فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة أضاء منها كل شيء..."[3].

وكذلك قوله أيضا في القصيدة نفسها:

كَانَتْ بِطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ نَحْوَ الْعَرَاءِ، فَطَابَ اللُّبْثُ وَالسَّمَرُ

([1]) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي، (1971م)، السيرة النبوية، تحقيق الشيخ مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الأول، ص: 320

([2]) انظر: الخضري، المرجع السابق، ص: 49-50

([3]) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، رقم: 3618

فقد أخذ الشاعر فكرة هذا البيت من حديث عائشة رضي الله عنها في قصة حمى يثرب التي أصابت أبابكر وبلالا رضي الله عنهما فور قدوم النبي عليه السلام هو والمهاجرين المدينة. وفيها أنها أخبرت الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم بحالتيهما الصحية وانفعالهما اليائس، فدعا للمدينة بقوله: "اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة أو أشد اللهم وصححها وبارك لنا في مدها وصاعها وانقل حماها فاجعلها بالجحفة". ثم قالت عائشة "وقدمنا المدينة وهي أوبأ أرض الله...الحديث"[1].

وقريب مما سبق قول الشاعر في القصيدة نفسها:

فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ وَمَنْ هَوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ

وهنا يسند الشاعر إلى المدينة المنورة وصفا فائقا بالنسبة لمكانها العلمي الذي يجعلها أعلى وأنسب مكان لطلب العلم. ومن الظاهر أنه يأخذ هذا المعنى مما روي عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم أنه قال: "يوشك أن يضرب الناس أكباد الإبل يطلبون العلم فلا يجدون أحدا أعلم من عالم المدينة"[2].

ويقول الشاعر أيضا:

هِيَ الْمَدِينَةُ تَجْتَاحُ الْقُرَى حُجَجًا مِنْ قُوَّةٍ، وَلَنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَرُ

فيه تناص مع حديث "أمرت بقرية تأكل القرى يقولون يثرب وهي المدينة تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد"[3]. ويلاحظ أن الشاعر لم يكتف بالتناص مع هذا الحديث، بل يوشح ذلك بالإشارة إلى مصدر تناصه بقوله: " وَلَنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَرُ".

ويواصل الشاعر حديثه عن المدينة المنورة ومعالمها فيقول:

([1]) رواه البخاري ومسلم وغيرهما، وانظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، المرجع السابق، الجزء الرابع، ص: 108

([2]) انظر: الترمذي، (د.ت.)، المرجع السابق، رقم: 2680

([3]) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، (2002م)، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص: 78

سَلْنِي عَنِ الْـجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ وَالْعَيرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالْـنُّـضِرُ
مَـــــــــــا بَـــــيْنَ ذَاكَ وَثَـــوْرٍ كُـــلُّـــه حَـــــــــرَمٌ
فَـــــارْبَـــأْ لِـــنَـــفْسِكَ لاَ تَـــأْتِي بِـمَا تَزِرُ

يتحدث الشاعر عن أحد؛ ذلك الجبل المحبوب عند الرسول عليه السلام وصحابته الكرام. ويأخذ قوله: "سَلْنِي عَنِ الْـجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ" فيمتص من قوله عليه الصلاة والسلام: "أحدٌ جبلٌ يحبنا ونحبه"[1] وأما قوله: "مَـــــــــــا بَـــــيْنَ ذَاكَ وَثَـــوْرٍ كُـــلُّـــه حَـــــــــرَمٌ" ففيه تناص مع قوله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "المدينة حرم ما بين عير إلى ثور....الحديث"[2].

ثم يقول:

هَذَا قُبَاءُ فَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ كَانَ الْـحَـــبِيبُ يَـجِيهِ السَّبْتَ لاَ يَذَرُ

وهنا يتناص الشاعر مع عدة أحاديث وردت فيها فضل مسجد قباء والإخبار بأن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان يأتيه كل سبت. أما قوله: "هَذَا قُبَاءُ فَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ" فالظاهر أن الشاعر يشير إلى قوله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "الصلاة في مسجد قباء كعمرة"[3]. وأما عجز البيت فالشاعر يستوحيه مما روي عن ابن عمر رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان يأتي قباء كل سبت راكبًا أو ماشيًا"[4].

وأما قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

لاَ تَنْسَ هَذِي الْأَرْضَ حِينَ أَتَيْتَهَا فَـــهِـــيَ الْمَـــدِينَةُ مَـــأْرَزُ الإِيـمَانِ

(1) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: 351
(2) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: 80
(3) انظر: الترمذي، (د.ت.)، المرجع السابق، رقم: 324
(4) رواه البخاري ومسلم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: 231

فالشاعر يشير بقوله هذا إلى قول رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها"[1].

وإلى ذلك أشار الشاعر أيضا بقوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

مَـــــنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالإِيَـــــــــــــــمانُ مَـــــــأْرِزُهُ إِلَـى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ

5-1-3: التناص مع التراث الشعري

وكان الشاعر يمتص من التراث الشعري، فيأخذ أحيانا البيت أو أقل منه من قصائد وأفكار بعض الشعراء العرب. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

فقوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا فَـــــأَرَاكَ لاَ تَحْوِيكَ تِـــلْكَ الـــدَّارُ

يلاحظ أن الشاعر يلتقط قوله: "مَا كُنْتُ آمُلُ" من قول المتنبي (ت 354ه/965م):

مَا كُنْتُ آمُلُ قَبْلَ نَعْشِكَ أَنْ أَرَى رَضْوَى عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ[2]

يلاحظ أن الشاعر لم يكتف في تناصه مع هذا البيت في الفكرة فحسب، بل استطاع أن يسندها إلى حالة شوقه وافتنانه بالمخاطب في البيت بصورة أوفى روعة من بيت المتنبي (ت 354ه/965م)، وذلك لأن العادة جرت على التحسر من موت الحبيب. أما أن يتحسر المرأ من مغادرة مسافر كما في إسناد قوله: "مَا كُنْتُ آمُلُ..." إلى مخاطبه، فهذا غاية في الروعة. ودليل على شدة الافتنان بشوق المخاطب. وهكذا يلاحظ أن الشاعر يسند العبارة إلى معنى واقعي بخلاف المتنبي

([1]) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص: 73

([2]) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (1986م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: 62

(ت 354ه/965م) الذي مزج البيت بكمية ضخمة من الخيال كما لا يخفى.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'شهيد المحراب':

خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـلْـفَهُ آثَـارُ

جُـرْحٍ غَـمْـرَةً مَـيْـلاَنَا

فمن المؤكد أن الشاعر يأخذ صدر هذا البيت أيضا من قصيدة المتنبي (ت 354ه/965م) التي يتناص معها في البيت السابق، ومصدر هذا التناص قول المتنبي: خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـلْـفَهُ صَـعَـقاتُ مُـوسَى يَوْمَ دُكَّ الـطُّورُ[1]

هكذا يمتص الشاعر صدر هذا البيت من المتنبي (ت 354ه/965م) دون أن يغير منه شيئا كما هو ظاهر.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْـحَنِيفِ فَلَمْ تَزَلْ نَارُ الْـحُرُوبِ مُشَـبَّـهٌ مُدْ أَوْقَـدُوا

ورد في بعض الآيات القرآنية إضافة الإسلام إلى الحنيفية أو نعته بـ "ملة إبراهيم حنيفا"، كما شاع بين الكتاب والشعراء المسلمين وصفه بـ "الدِّينِ الْـحَنِيفِ" على النمط الذي سلكه الشاعر. ويبدو أن الشاعر أخذ ذلك من بعض من سبقه من الشعراء المسلمين. وأقدم من ينسب إليه ذلك هو حمزة بن عبد المطلب (ت 3ه/625م) رضي الله عنه وذلك في مطلع قصيدة يروى أنه قالها فور اعتناقه الإسلام، حيث يقول:

حَـمَدْتُ اللهَ حِينَ هَدَى فُؤَادِي إِلَى الإِسْلاَمِ وَالدِّينِ الْـحَنِيفِ[2]

ويقول الشاعر في قصيدة 'صرفان الدهر':

([1]) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (1986م)، المرجع السابق

([2]) انظر: ابن حبيب، الحسن بن عمر، (1996م)، المقتفى من سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، الطبعة الأولى، تحقيق الدكتور مصطفى محمد حسين الذهبي، دار الحديث، القاهرة، ص: 14

يَدْنُو إِلَى الطُّلاَّبِ وَهْوَ مُدِيرُهُمْ عَجَبًا لِعَالٍ بِالدُّنُوِّ مُوَسَّمُ

فالشاعر يتناص هنا مع البحتري (ت 284ه/898م) في قوله:

دَانٍ عَلَى أَيْدِي الْعُفَاةِ وَشَاسِعٌ عَنْ كُلِّ نِدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيبِ

كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْؤُهُ لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ حِدُّ قَرِيبِ[1]

ويلاحظ أن الشاعر نجح ليس فقط في استمداد الفكرة من البحتري (ت 284ه/898م) بل في إسنادها إلى الممدوح بصفتها نعتا للتواضع، وهو شيء زائد على مقصود بيت البحتري، الذي يصف ممدوحه بما يدل على شيئين؛ الغلبة على الأنداد والتقرب إلى المحتاجين.

ثم مضى الشاعر يقول:

"فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمَا فَلْيَقْسُ أَحْيَانَا وَحِينًا يَرْحَمُ"

فيأخذ هذه الفكرة من قول أبي تمام (ت 213ه/846م):

فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ[2]

ويلاحظ أن الشاعر لم ينجح في امتصاص الفكرة فحسب، بل زاد على ذلك مصادفته لأبي تمام في وزنه وقافيته، ولكنه غيّر مسار الكلام بجعله مطلقا مع دلالته على التنوع، فقوله: "فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا وَحِينًا يَرْحَمُ" ليس أمرا وإنما هو إخبار بما يكون من شأن الحازمين من اللين تارة والقسوة تارة أخرى، وإن يكن الشاعر يريد به أمرا حقيقيا فالمعنى أنه يرشد المتلقي ويعلمه طبيعة الكبار. ويلاحظ أنه أطلق الموقف بعد أن كان مقيدا عند أبي تمام (ت 213ه/846م)، حيث كانت

([1]) القزويني، جلال الدين أبا عبد الله محمد بن سعد الدين، (1998م)، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الرابعة، دار إحياء العلوم، بيروت، ص: 204

([2]) انظر: الخطيب التبريزي، أبا زكريا يحيى بن علي (1994م) شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء الثاني، ص: 99

قسوة ممدوحه مقيدة بـــ "مَـنْ يَرْحَمُ". ثم إن الشاعر يظهر هنا أيضا رأيه بالنسبة للتناص منوها إلى أنه ليس بعيب أن يمتص اللاحق من السابق فقال معترفا بمصدر تناصه:

قَدْ قَالَـهَا الطَّائِيُّ وَهْوَ مُصَدَّقٌ فَمُـحَـمَّدٍ سَـهَلُ الطِّـبَاعِ وأحزمُ

والطائي هو أبو تمام حبيب بن أوس.

وقريب من هذا قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَلَقَدْ شَفَتْ نَفْسِي مَقُولَةُ شَاعِرٍ قَـدْ قَالَـهَا فِـي سَـالِـفِ الْأَزْمَـانِ

"الرَّأْيُ قَـبْلَ شَـجَـاعَـةِ الـشُّجْعَانِ هُـوَ أَوَّلٌ وَهْـيَ الْمَحَـلُّ الـثَّـانِـي"

فمن الواضح أن الشاعر يستوحي البيت الثاني ويستعيره بحرفه ووزنه وروييِّه من شعر المتنبي (ت 354ه/965م)[1]، ولعل الفرق يظهر فقط في وجهة الاستعمال، حيث إن المتنبي يستخدمه كمطلع لقصيدته في حين أن جميلا يستخدمه كحكمة يتذكرها فتؤنّس له الوضع السيئ الذي يسود في وطنه على حسب ما يقوله في القصيدة. ولكن الشاعر لم يستنكف عن الإحالة إلى أنه يستخدم قول شاعر سابق وأنه يحتج به.

وفي قوله من قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

تَـمْشِي الْـهُوَيْـنَـى بَـيْنَهُنَّ تَبَخْتُـرًا وَالـرِّجْلُ تَـجْرِسُ زِينَـةً خَلْخَالَا

وقوله أيضا في 'أفراح وأتراح':

تَـمْشِي الْـهُوَيْـنَـى وَالْمَفَاصِلُ زُيِّنَتْ حَتَّـي أَشْرَأَبَّ لَـهُنَّ غُصْنُ الْبَانِ

وصف مشية المرأة بـــ "تَـمْشِي الْـهُوَيْـنِـى"، من الأوصاف التقليدية التي اشتهرت بين القدماء من شعراء العرب، والشاعر تناص مع هذا الاستعمال الشائع في البيتين السابقين، وليس ببعيد أن يتوصل إلى القول بأن هذا الاستخدام مأخوذ،

([1]) انظر: الواحدي، أبا الحسن علي بن أحمد، (1986م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: 291

وأكبر الظن أن الشاعر يمتصه من الأعشى (ت 7ه/629م)، ليس فقط لأن الشاعر الجاهلي من أقدم من روي عنه ذلك بل لاشتهار ذلك عنه أيضا في معلقته حيث يقول:

غَـــرَّاءُ، فَرْعَاءُ، مَصْقُولٌ عَـــوَارِضُـــهَا تَـمْشِي الْـهُوَيْنَى كَمَا يَـمْشِي الْوَحِي الْوَحِلُ[1]

ويلاحظ أن الشاعر يستغل خياله الرائع ليسند هذا التعبير في معنى يخالف التقليد الشائع، فهو يسند المعنى إلى المدينة المنورة متخيلا أنها فتاة يعشقها ويغازلها.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَالْيَومَ قَـــدْ بَلَّغَ الْفِطَامَ مَـــعَاشِرٌ فَـــأَمِـيرُنَا بَـــيْـــنَ الْـــجُـــمُوعِ تَـــلَالُا

وفي البيت السابق يتناص الشاعر مع عمرو بن كلثوم (ت 40ق ه/584م) القائل في معلقته:

إِذَا بَـــلَـــغَ الْفِطَامَ لَـــنَا صَـــبِـــيٌّ تَـــخِـــرُّ لَـــهُ الْـجَبَابِرُ سَاجِدِينَا[2]

حيث يستعير من الشاعر الجاهلي هذا التعبير "بَـــلَـــغَ الْفِطَامَ" ولكن جميلا يعطي الكلام معنى مجازيا بعد أن كان معناه عند عمرو حقيقيا.

وأما قوله في قصيدة 'المصير المحتوم':

حُزْنِـي عَلَيْهِ وَكُـــلُّـــنَا فِيـــــهِ سَـوَا حَتَّى انْطَوَى كُلُّ بِنَوْعٍ بُـــكَـــائِـــهِ

ضَمِنَ النَّـــنَاءُ لَهُ بِـــرَدِّ حَـــيَـــاتِـــهِ لَيْتَ الْـحَمَامَ يَكُونُ مِنْ كُفَلَائِهِ

([1]) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، (د.ت.)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، الجزء التاسع، ص: 132

([2]) الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، (1969م)، مختارات الشعر الجاهلي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد سيد كيلاني، المكتبة الشعبية، بيروت، الجزء الثاني، ص: 375

فمن الظاهر أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من قول المتنبي (ت 354ه/965م):

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ لَمَّا انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنْشُورُ[1]

فالشاعر يمتص من المتنبي هذه الكلمات ومعانيها ويستخدمها في نفس المناسبة، إلا أنه يجعل لفظ 'ضمن' مكان 'كفل' وهما مترادفان[2]. ثم يأخذ لفظ 'كفل' ويصرفه إلى 'كفلائه' في القافية.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'صرفان الدهر':

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ وَالْفِكْرُ مُضْطَرِبٌ، فَرُحْتُ أُلَمْلِمُ

اَسْتَخْرِجُ الْكَلِمَاتِ عَلَّ بُحُورَهَا تُهْدِي الْغَرِيقَ نَفِيسَهَا يا مُسْلِمُ

وقوله في قصيدة 'وداعا يا نور':

أَجِدُ الْقَصِيدَةَ لَا تُوَاكِبُ مَوْقِفِي أَجِدُ الْقَرِيضَ يَخُونُهُ التَّعْبِيرُ

أَجِدُ القَصِيدَ عَلَى الْوَفَاءِ مُقَصِّرًا لَا يَرْتَدِي مَا قَدْ حَوَاهُ ضَمِيرُ

فالظاهر أن الشاعر يستعير هذا المعنى من قول عديّ بن الرِّقاع (95ه/714م):

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمَعُ بينَها حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسِنَادَها

نظرَ المثقِّفِ في كُعوبِ قَنَاتِه حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُه مُنْآدَها[3]

5-1-4: التناص الثقافي

([1]) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (1986م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: 63

([2]) الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (2008م)، المرجع السابق، مادة (ضمن)

([3]) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (2003م)، الشعر والشعراء، تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الجزس الأول، ص: 79

يظهر للباحث أن الشاعر جميل محمد سادس كان أيضا يمتص مادة شعره من ثقافته العامة، فإنه -كغيره من الشعراء كان رهين ثقافته. وعلى هذا الأساس اكتشف الباحث بعض الملامح التي تدل ليس فقط على أثر ثقافته في شعره، بل على أن هذه الثقافة تمثل مصدرا من المصادر الهامة التي كان الشاعر يلتقط منها كلماته ويستوحي منها ما يؤلف منه أبياته. ومن ذلك ما يلي:

يركب الشاعر أحيانا بعض التعابير من عناوين بعض الكتب ويضم ذلك في نصوصه بصورة قد لا تفطن إلا بتأنٍ. فعلى سبيل المثال قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس' وهو يصف دموع عينه:

عَمَّتْ رِحَابُ الْوَجْهِ لَا سَدٌّ لَـهَا أَنَّـي الـرُّكُودُ وَسَـيْـلُـهَا الْـجَـرَّارُ

فقوله: "سَـيْـلُـهَا الْـجَـرَّارُ" مأخوذ من عنوان كتاب ألفه محمد بن علي الشوكاني وسماه 'السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار'، ويلاحظ أن الشاعر تصرف في تغيير علامة التعريف في لفظ السيل من الألف واللام إلى الإضافة سعيا وراء انسجام النص المأخوذ مع الموقع. ونظير هذا قوله بعد عدة أبيات:

وَغَدَتْ يِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً هَـذَا لَـعَـمْـرُكَ صَـارِمٌ بَـتَّـارُ

قوله: "صَـارِمٌ بَـتَّـارُ" ملتقط من عنوان كتاب ألفه وحيد عبد السلام بالي وسماه 'الصارم البتار في التصدي للسحرة الأشرار'، وهنا أيضا ينجح الشاعر في حذف أداة التعريف من الكلمتين واستخدامهما نكرتين للتعظيم والتعميم وليستقيم الوزن.

ومن ذلك أنه جعل لقصيدة من قصائده عنوانا ممتصا من مادة الثقافة الإسلامية، حيث سمى القصيدة بـ 'الناسخ والمنسوخ'، فمن الظاهر أن هذه التسمية مستوحاة من ثقافة الشاعر علما بأنه متخصص في علوم القرآن والناسخ والمنسوخ من الأبواب المشهورة والمتعارف عليها في بحوث علوم القرآن وما يتصل به من الحديث والفقه

وأصولهما. ومن مظاهر تناصه مع الثقافة ذكره لبعض الشخصيات الشعرية في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

لَوْ كَانَ رُؤْبَـــةُ بَاقِـيًا أَوْ أَخْطَلُ أَسْمَعْـــتُـــهُ شِعْرِي كَذَاكَ جَرِيـــرَا

فذكر الشاعر لهؤلاء الشعراء؛ رؤبة بن العجاج (ت 145ه/762م) والأخطل (ت 90ه/708م) وجرير (ت 110ه/728م) دليل على أنهم يمثلون جزءا من مكونات خلفيته الثقافية، وأنه يستوظف هذه الثقافة في تركيب نصوصه الشعرية.

وأما قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

قَـتَلُوهُ ظُلْمًا فِـي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي أَحْـــظَى بِـمِيتَـــتِهِ كَمَن سَبَقَانَا

-- فمن الظاهر أن الشاعر يريد بلفظ "كمن سبقانا" إلى أن المرثى له سبقه إلى هذه الفضيلة ومن قبله الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي اغتيل هو الآخر وهو قائم يصلي في المحراب. فكلاهما حظى بميته يتمنى الشاعر أن يحظى بمثلها.

وعلى هذا النحو تجده يكثر من الإشارة إلى بعض الأماكن والمعالم التاريخية لا سيما التي لها علاقة بالتاريخ الإسلامي. ومن ذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' وهو يصف معالم المدينة المنورة التاريخية:

فِـــيهَا مَـعَالِـــمُ تَـــأْرِيـخِـــيَّـــة عُـــثِـــرَتْ بِـهَا تَـــــقَـــــرُّ عُـــيُـــونُ الزَّوْرِ وَالنَّـــظَـــرُ

كَانَتْ بِطَـــيْـــبَةَ فِي الْأَزْمَانِ أَوْدِيَـــةٌ عَتِـيقَـــةٌ بَـــقِيَتْ لَـمْ يُـــبْلِـــهَا الْعُمُـــرُ

وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُـهُ وَذُو الْحُلَيْفَةِ وَادِي الْخَيْرِ يَا بَشَرُ

وهكذا مضى يذكر معالم المدينة المنورة التاريخية ويشرحها ممتصا من ثقافته مادته الشعرية. ومن ذلك أيضا أنه كان يورد في قصائده أسماء ومصطلحات إسلامية يظهر منها أنه كان يستغل ثقافته

كمصدر يستقي منه أفكاره، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة ‘أهلا بالنجوم الطوالع’:

كَمْ وَاقَبَتْ أَنْوَارُ عِلْمٍ سَمْعَكُمْ فِي مَهْبَطِ الْوَحْيَيْنِ دُونَ مَعَايِبِ

فقوله: "مَهْبَطِ الْوَحْيَيْنِ" يريد به الحرمين؛ المكة المكرمة والمدينة المنورة وهو ممتص من ثقافة الشاعر كما لا يخفي. والوحيان هو القرآن والسنة.

2-5: التكرار

ومن الظواهر التي احتلت مكانة في أعمال الشاعر جميل محمد سادس التكرار. فالشاعر استوظفه في شعره بصورة يمكن دراستها من خلال النقاط التالية:

1-2-5: التكرار البياني

هو ذلك النوع من التكرار الذي يأتي "لرسم صورة أو لتأكيد كلمة أو عبارة لإثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة"[1]. ويبدو أن الشاعر يعتمد في تأليف قصائده على هذا الأسلوب ليؤكد رسم الصورة التي يريد رسمها.

ومن ذلك قوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ وَمَنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُمْ مُضَرُ

حيث يحاول الشاعر أن يرسم علو منزلة نسب النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وفي سبيل ذلك يكرر الشاعر ثلاثة ألفاظ متتالية كلها من مادة ‘نسب’.

ويقول في القصيدة أيضا:

فَلَا سِبَابٌ وَلَا أُفٌّ وَلَا غَضَبٌ وَلَا عِتَابٌ وَلَا لَعْنٌ وَلَا ضَجَرُ

حيث يكرر لفظ النفي ست مرات في بيت واحد مدندنا على ما يرمي إليه من المعنى السلبي لمفهوم البيت.

([1]) شرتح، عصام، (2005م)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 16

وأما في قصيدة 'شهيد المحراب' فالشاعر يصور للمتلقي الوضع المخيف والخيبة البالغة والحزن الكبير من الحادثة التي وقع المرثى له على إثرها قتيلا. فيذكر منذ البيت الأول أنه يبكي على الفقيد فيقول:

مَـــا دَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا حَتَّى بَكَتْ لِـــفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

وعلى هذا المنوال جعل الشاعر يكرر ألفاظا مشتقة من بنية 'البكاء' في صيغ فعلية متعددة وفي أماكن متكررة من القصيدة. ومن المؤكد أن الشاعر يكرر ذكره للبكاء للإشارة إلى ما يعانيه من الارتباك والحزن والحيرة تجاه الحادثة. ولعل ما يقوله الشاعر في القصيدة نفسها أدل على هذا، وهو قوله:

جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَـــــبْكِي إِنَّهَا أَبْـــكَتْ بِـجَهْشٍ بُكَائِهَا الْمِيزَانَـــا

فالشاعر هنا يكرر ألفاظا مشتقة من مادة 'بكى' ثلاث مرات ليدل على شدّة تحسره وبلوغ حزنه وأسفه غاية بعيدة. وأنه حريص على توجيه ذهن المتلقي ولفت انتباهه بصورة فعالة إلى النقطة الرئيسة الداعية إلى خلق النص.

وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

إِنِّـــي أُسَائِـــــلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِـي أَمْ كَـــيْفَ أَبْكَى مَـــوْتُـــــهُ الْفِتْيَانَا

يظهر مدى إصرار الشاعر على مشاطرة المتلقي حزنه وعلى تنبيهه بصورة دائمة بمورد القصيدة المأساوي. بل الشاعر لم يكتف باستغلال لفظ 'البكاء' للدلالة على حزنه على الفقيد، فإنه يتخطى ذلك في تكراره للفظ إلى استخدامه لمدح القتيل وللدلالة على غزارة علمه بالقرآن وحسن تلاوته وإتقان تجويده بقوله في القصيدة نفسها:

فِـي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِـي نَـــبَرَاتِـــهِ يُـــبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

فلفظ 'يبكي' المكرر هنا يدل على شيء خارج عن بكاء فقدان الشيخ كما لا يخفي. لأن معنى البيت يقتضي أن البكاء المشار إليه في

البيت كان يحدث خلال حياة القتيل وبسبب قراءته القرآن بصوته الرقراق.

وهكذا يكرر الشاعر أيضا لفظ 'صوتك' في القصيدة نفسها فيقول:

إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ بِـالصَّدَى تَـتْلُو بِـجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا

فِـي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِـي نَـبَرَاتِـهِ يُـبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

يتم التكرار البياني هنا للتركيز على أهمية الصوت الحسن في تلاوة القرآن. وبالأسلوب نفسه يكرر الشاعر لفظ 'قُتِلْتَ' مرتين في القصيدة. فيقول في البيت الثلاثين وفي الذي يليه من القصيدة نفسها:

لَـكِـنَّ مِحْرَابًا قُـتِلْتَ خِـلَالَـهُ يَوْمَ الْـقِيَامَةِ يُـشْهِدُ الْمَنَّانَا

يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَـرٌ لَـمَّا قُـتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيـمَانَـا

ومن هذا القبيل أيضا تكراره للفظ 'سلط' في القصيدة نفسها بقوله:

سَلِّطْ عَـلَيْهِمْ جَـلْـطَـةً قَـلْـبِـيَّـةً تَسْطُو الْـوُجُوهَ تُـفَـتِّتُ الآذَانَا

وَاشْلُـلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُـمْ وَعَـلَى الْـجُلُودِ فَسَلِّطِ الْـجُرْذَانَا

وأما تكرار الشاعر للفظ 'جعفر' في موضعين من القصيدة فإن الشاعر يريد بذلك تنبيه المتلقي إلى عينة المرثى له بالترديد على اسمه العلم، وذلك لأنه أكثر من استخدام الضمائر العائدة إلى القتيل بصورة قد تنسي المتلقي بعين الشخص. فاضطر الشاعر إلى ذكر العينة مرتين، في قوله:

وَظَـلِـلْتَ جَـعْـفَرُ فِـي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا

تَـدْعُو الأَنَامَ وَتُـنْذِرُ الإِخْوَانَا

ثم يقول بعد سبعة أبيات:

يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَـرٌ لَـمَّا قُـتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيـــــمَانَـــا

والغاية من ذلك تنبيه المتلقي على المرثى له كي لا يشتبه عليه أو ينساه.

ومن ميزات تكراره البياني أنه كان يكرر استخدامه لمخالفة انزياحيه في التهجية بإقحام الألف واللام على كلمات كانت معارف بالعلمية ولا تحتاج إلى الألف واللام، ويفعل ذلك ليشير إلى توتره من خطورة الحادثة ونباهة القتيل وشهرته. ومن ذلك قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

دُكَّتْ مَنَاطِقُ فَـانْتَهَتْ صَعَقَاتُهَا وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى هَيْمَانَا

وَالْكَانُو أَسْكَبَتِ الـــدُّمُوعَ وَلَيْتَهَا تَحْظَى بِشَيْخٍ قَـــدْ مَضَى أَوْ كَانَا

قوله: "البرنو" يعني مدينة بَرْنُو الواقعة في شمال شرقي نيجيريا. وأما 'الكانو' فيريد به مدينة كَنُو؛ العاصمة التجارية في شمال نيجيريا واللفظان علمان أعجميان وبالتالي لا حاجة في التعريف إلى الألف واللام.

-- وهذا الأسلوب المكرر في الأبيات السابقة بجانب مغزاه البياني يأتي لحرص الشاعر على سلامة موسيقى الوزن لدرجة تجعله يخرج عن المعايير اللغوية ويكرر ذلك على النحو الذي تراه في الأبيات السابقة.

ومن ميزات التكرار في هذه القصيدة من حيث البيان كثرة ورود ضمير المخاطب كالتاء المتحركة وكاف المخاطب وغيرهما، فمن الظاهر أن الشاعر يستغل تكرار هذه الأدوات ليدل على تحديد موقفه من الحادثة ولتقريب الضحية بتوجيه الخطاب إليه مما يدل على الافتقاد والقرب. ثم العمل على إثارة عاطفة المتلقي بصورة مباشرة. ومثال ذلك قول الشاعر في القصيدة:

أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ قَـــيَا بِالـــدَّرْسِ وَالتَّـــفْـــوَى لَـهُ عُمْرَانَا

أَسْـــهَمْتَ فِـي دَعْمِ الـــدُّعَاةِ حَـيِـيبَنَا وَغَـــرَسْـــتَ حَـبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا

وَسَـعَيْتَ فِـي الـتَّدْرِيسِ سَعْيَ نَبَاهَـةٍ وَالْكُـلُّ يُـــثْـنِـي إِذْ رَأَى بُـرْهَانَـا

حيث تكرر ضمير المخاطب (التاء المتحركة المفتوحة) في أول كل بيت.

وبالأسلوب نفسه كرر الشاعر الضمير نفسه في ثلاثة أبيات أخرى، فقال:

جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ وَقَمْعِهِ فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا

وَرَسَمْتَ مَـــعْـــلَـــمَ وِجْهَـــةٍ فِـي دَرْبِـــنَا فَـــــهَدَى بِـــنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا

وَظَـــلِـــلْتَ جَـــعْـــفَرُ فِـي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا تَـــدْعُو الأَنَامَ وَتُـــنْذِرُ الإِخْوَانَا

ومن صور التكرار البياني في القصيدة أن الشاعر يستوظف صيغة تركيبية معينة توحي بما يستلزمه جو القصيدة من الحزن والارتباك. وأصدق ما يمثل ذلك استغلاله تكرار التنازع كقوله:

مَـــنْ لِـي بِـــإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْـــتُـــهُ أَوْحَـــى وَأَظْـهَـرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَـا

فالعاملان 'أوحى' و'أظهر' يتنازعان العمل في لفظ 'بيانا'.

وقوله في البيت الثامن عشر:

لَكِـــنَّنِـــي جَاوَبْتُ نَـــفْسِـــيَ إِنَّـــهُ أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى شُجْعَانَا

فلفظا 'أمسى' و'أصبح' يتنازعان في 'شجعانا'.

وهذا الاستعمال يشير إلى قوة هذه المعاني وظهورها في المرثى له.

ومن لطيف تكرار الشاعر البياني أنه يقول في مطلع قصيدة 'القصيدة':

عُـــودِي إِلَـــيَّ بِـــنُـــــــورِكِ الْـــــوَهَّـــــاجِ لَا تَـــــثْـــــرُكِـــــيـــنِـي فِـــــي مَكَانٍ دَاجِ

فالشاعر يصور في القصيدة ما يحرص على التنبيه عليه من صدمته على القصيدة الضائعة وطموحه في عودتها إليه فيفتتح به القصيدة ثم يكرر صدر هذا البيت نفسه في آخر القصيدة حيث يقول في ختامها:

وَإِلَى الْقَصِيدِ أَبُثُّ أَبْـلَغَ صَـــرْخَتِي عُـــودِي

إِلَـــيَّ بِـــنُـــــــورِكِ الْـــــوَهَّـاجِ

ويدل هذا التكرار على أهمية هذا المقطع بالنسبة للقصيدة وذلك أنه يحمل أهم رسالة تحملها القصيدة.

ومن ميزات تكراره البياني أن الشاعر يكرر لفظ 'القصيدة' في أحد عشر موضعا من قصيدة 'القصيدة'، وهذا أمر ملفت للنظر، فالقصيدة تحتوي على ثلاثين بيتا، ومع ذلك يكرر الشاعر فيها لفظا من أخطر الألفاظ التي بنيت عليها فكرة القصيدة. وهذا التكرار يدل على شدة حرص الشاعر وافتقاده 'القصيدة' الضائعة. فانظر إلى قوله:

أَوَ كُـــلَّـــمَا قَـــرَضَتْ يَـــدَايَ قَـــصِيدَةً عَصْمَاءَ ضَاعَتْ دُونَـمَا أَهْـــزَاجِ

أَيْـــنَ الَّـــذِي يَـــئِدُ الْـــقَصِيدَ بِـــمَهْدِهِ

لِـــيُـــبَـــدِّدَ الـــشُّعَـــرَاءَ كَـالْـحَـــجَّـــاجِ

مَنْ ذَا الَّذِي أَخْفَى الْقَصِيدَ تَعَمُّدًا لِـــيَصِيرَ عَدْلِـي مِثْلَ طَعْمِ أُجَاجِ

حَاوَلْتُ إِرْجَاعَ الْـــقَصِيدِ فَخَافَـــنِـي ذِهْنُ التَّذَكُّرِ كَمْ جَلَسْتُ أُنَاجِي

وَسَأَلْتُ حَافِـــظَ بَلْدَتِـي هَلْ عِنْدَهُ جُـــزْءُ الْـــقَصِيدِ يُـعِينُ فِي الْإِخْرَاجِ

فالأبيات الخمسة السابقة تكرر فيها لفظ 'القصيدة' في قالب يوحي بما يعاني منه الشاعر من ضياع 'القصيدة' والحسرة على أنها فارقته من غير وداع.

5-2-2: التكرار الاستهلالي

يكرر الشاعر ألفاظا في بداية بعض أبيات القصيدة لتوكيد أهمية ما توحي إليه تلك الألفاظ من المعاني وللتركيز عليها كمفاتيح أساسية يتم بناء معناها العام عليها. وهذا هو ما اصطلح على تسميته بالتكرار الاستهلالي[1]. ومن ذلك قوله:

فِيهَا تَرَى الْعُلَمَاءَ يَتْلُو بَعْضُهُمْ بَعْضًا جِهَادًا فِي الْعُلُومِ لِيَبْدَلُوا

فِيهَا تَرَى الْفُتْيَا تَجُرُّ ذُيُولَهَا تَسْعَى لِسَائِلِهَا فَلَا هُوَ يَجْهَلُ

فِيهَا تَرَى شُبَّانَ خَيْرٍ شَأْنُهُمْ إِلْقَاءُ تَسْلِيمٍ لِئَلَّا يَغْفُلُوا

فيكرر لفظي 'فيها ترى' في مستهل الأبيات الثلاثة، حرصا منه على الإشارة إلى ما يركز عليه من وصف مدينة الرياض وخصائصها الإنسانية.

وهكذا أيضا استهلاله بيتين قبل الأبيات الثلاثة السابقة بلفظ 'حيث' في قوله:

حَيْثُ الْكِتَابُ تَؤُمُّهُ مُتَطَلِّعًا يَأْتِي إِلَيْكَ مُهَرْوِلًا يَتَهَلَّلُ

حَيْثُ الْيَمَامَةُ وُسِّعَتْ سَاحَاتُهَا دَوْمًا أَيَادِي الْمُلْكِ فِيهَا تُسْدَلُ

وفي نهاية القصيدة تحديدا في البيت الثالث والثلاثين يقول الشاعر:

يَا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَمُ بِالصَّالِحَاتِ إِلَهَنَا نَتَوَسَّلُ

ثم يقول في البيت الأخير من القصيدة:

يَا رَبِّ هَذِي دَعْوَةٌ مِنْ أَنْفُسٍ ظَلَمَتْ فَتَابَتْ، وَالدُّعَا تَتَقَبَّلُ

حيث تجده يستهل البيتين بتكرار قوله: "يا رب".

([1]) انظر: يهوذا، أمين، (2011م)، المرجع السابق 1(1): 138

ومن أوسع مظاهر تكراره الاستهلالي قوله في قصيدة ‘أفراح وأتراح’:

أَوَ لَا تَرَوْنَ بِـــأَرْضِـــكُمْ وَبِـــلَادِكُـــمْ فِـــتَـــنًا
تَـــمُوجُ جَدِيدَةَ الْأَلْـوَانِ
أَوَ لَا تَـــرَوْنَ السَّـــيْلَ قَدْ بَلَـغَ الزُّبَى أَوَ لَا تَـــرَوْنَ
تَـــفَاقُـــمَ الْأَحْزَانِ
أَوَ لَا تَـــرَوْنَ الْمُزْنَ كَيْفَ تَحَوَّلَتْ مَـوْجًا يُـلَاطِمُ
أَمْـــنَـــنَا وَنُعَانِـــي
أَوَ مَـــا رَأَيْـــتَ تَشَـــيُّـــعًا يَسْعَى إِلَـى جَمْعِ الـــنِّسَاءِ
لَـــــدَيْهِ وَالْفِتْيَانِ
أَوَ مَا رَأَيْتَ تَسَاقُطَ الْأَحْدَاثِ فِي لُجَجِ الـضَّلَالَةِ مَنْهَجِ
الشَّيْطَانِ

حيث يكرر الشاعر لفظ ‘أَوَ’ في خمسة أبيات متتالية، ويكرر إلى جانب ذلك اللفظ ‘لَا تَرَوْنَ’ ثلاث مرات، وإلى جانب ذلك يكرر لفظ ‘مَـــا رَأَيْـــتَ’ في البيتين الآخرين. يكرر الشاعر كل هذا في سبيل الإشارة إلى أهمية هذه التساؤلات في تكوين مادة القصيدة وتوضيح رسالتها إلى المتلقي. ولا يلبث الشاعر فيكرر هذا التعبير في القصيدة فيقول:

أَوَ مَـــا تَرَى الْـــوَغْدَ اللَّـــعِينَ مُـــجَـــرِّرًا
سِـــرْبَـــالَـــهُ فِي سَـــاحَـــةِ الْـــبُـــلْـــدَانِ
أَوَ مَـــا تَـــرَى الْجُـــرْحَ الْأَلِـــيـــمَ بِأُمَّـــتِي أَوْجَـــاعُهُ
فِـــي مُـــعْـــظَمِ الْأَبْـــدَانِ

ثم يمضي الشاعر فيقول أيضا بعد عدة أبيات:

أَوَ مَا تَرَى الْحِقْدَ الدَّفِينَ يَـقُـودُنَـا لِـتَنَـاطُحٍ
كَـــتَـــنَـــاطُـــحِ الْـــخِرْفَانِ

ثم يقول بعد بيت واحد أيضا:

أَوَ مَا تَرَى الطِّفْلَ الْـــبَـــرِيءَ مُمَدِّدًا رِجْلَيْهِ تَحْتَ
شَوَاهِـقِ الْـــبُـــنْـــيَانِ

ويتقرر أن هذه القصيدة حازت بنصيب وافر من التكرار الاستهلالي، ففيها يقول الشاعر أيضا:

أَمْ غَابَ عَـــنْكَ الْـيَوْمَ مَنْ يَسْعَى إِلَى تَـــهْـــــوِيـــدِ أَرْضِي وَهْـــوَ فِي طُغْيَانِ

أَمْ غَابَ عَنْ عَيْنَيْكَ مَا فَعَلَ الْـعِدَا فِـــيـــنَا لِـــنَـــشْرِ الْـــكُـــفْرِ وَالـــصُّلْبَانِ

فيستهل البيتين بتعبير 'أَمْ غَابَ عَنْ'، يكرر الشاعر ذلك لتوكيد المعنى.

وفي قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' يرسم الشاعر للمتلقي من خلال التكرار الاستهلالي صورة قلبه وما يشعره تجاه النبي عليه السلام فيستخدم التكرار البياني ليشرح ماهية الصورة بقوله:

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ وَمَـــنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُـــمْ مُضَرُ

يَا مَنْ شَمَائِـــلُـــهُ مِـــسْكٌ رَوَائِـــحُـــهَا حَتَّى تَـنَـافَسَ فِي إِشْمَامِـــهَا زَهْـــرُ

فيكرر الشاعر نداءه للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم متخيلا قربه وينزل المنادى البعيد منزل المخاطب القريب.

ويقول في قصيدة 'أفراح وأتراح':

يَا أُمَّةَ الإِسْـــلَامِ هَلْ مِـــنْ قَـــائِدٍ يَـــتَـــقَـــدَّمُ الْأَبْـــطَالَ فِي الْمَـــيْدَانِ

يَا أُمَّةَ الْمُخْتَارِ عُودِي فَانْـهَجِي دَرْبَ الْهُدَى بِالصِّدْقِ وَالْإِيـــمَانِ

حيث يكرر نداءه للأمة مما يدل على شدة رغبته في إجابة المدعوين وإصراره على النداء.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

تَـــبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَـــيْرُهَا لَـــمَّا رَأَتْ وَقْتَ الرَّحِيلِ عَـــيَانَا

تَـــبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَـــفِـــيرَةِ إِنَّـــــهُ مِيعَادُ بَيْنِ عَـــزِيـــزِهَا قَـــدْ حَـــانَا

حيث يستهل البيتين باللفظ نفسه للإشارة إلى أهمية البكاء في مشهد القتل وموقف الرثاء.

وهكذا قوله في البيتين الآتيين من القصيدة نفسها:

نَـــــــــــيْجِيرِيَا تَـــبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا أَيْـــــــنَ
الْمُوَجِّـــــــــــهُ أَيْـــنَ مَنْ وَالَانَا
نَيْجِيرِيَا ثَكْلَى بِفَقْدِ خُطَاكُـــــمُ قَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا مِـــعْوَانَا

وهنا يكرر الشاعر لفظ 'نيجيريا' للإشارة إلى عموم المصيبة وأن الوطن برمته يفتقد القتيل.

وكذلك تكراره للفظ 'من لي بإنسان' في قوله من قصيدة 'شهيد المحراب' أيضا:

مَـــــنْ لِي بِـــــــــــإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَـــــيْـــتُـــهُ قُصْحَـــى
تَـــنَاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا
مَـــنْ لِـي بِـــــإِنْسَانٍ إِذَا صَافَـحْـــتُـــهُ أَوْحَـــى
وَأَظْـهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَـا

ففيه الإشارة إلى نبالة القتيل وتفوّقه على أقرانه من العلماء والدعاة.

وأما تكرار الشاعر للفظ 'قتلوه' في قصيدة 'شهيد المحراب' بقوله:

قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ بَشَاعَةٍ لَا الإِلَّ رَاعَوْا غِيلَـــةً شَـنَآنَا
قَـتَلُوهُ ظُلْمًا فِـي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي أَحْظَى بِمِيتَتِهِ كَمَن سَبَقَانَا

ففيه التركيز على لفظ 'قتلوه' باعتبار ذلك نقطة البداية والبنية التحتية التي يبني عليها الشاعر النص فهذا لفظ يتصدر قائمة أهم ما في القصيدة من الأفكار.

وكذلك في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

يَا مَنْ تَـــــــرَكْتَ فُـــــؤَادَ أُمِّـــكَ فَـــارِغـًــــا
إِلَّا بِـــــذِكْرِكَ حَـالَ دَمْـعٍ سَـاكِبِ

يَا مَنْ قَدِمْـتَ إِلَى الْمَدِيـــنَةِ طَـــالِبًا وَمْـــــضَ الْعُلُومِ وَمُنْيدًا لِـــطَحَالِبِ

يَا مَنْ سَكَـــنْـــتُمْ فِـــــي الْبِلَادِ تَعَلُّـمًا شُـدُّوا الإِزَارَ لِـــذِكْـــرِكُمْ وَصَوَائِبِ

يكرر الشاعر نداءه بقوله: "يَا مَنْ" في الأبيات الثلاثة السابقة، ويفعل الشاعر ذلك للدلالة على تركيزه على مخاطبة المتلقي وإصراره على تقديم هذه النصائح إلى زملائه الجدد الموجه إليهم القصيدة

وشبيه هذا قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

يَا مَعْشَرَ الـــــزُّمَلَاءِ جِـــئْتُ مُـــهَنِّـــئًا وَلَـــكُمْ أُزُفُّ تَـحِـــيَّـــتِـــي وَتَـــهَانِي

يَا مَـشْعَـــرَ الطُّـــلَّابِ كَـــمْ مِنْ نِعْمَـةٍ ظَـــهَـــرَتْ نَـــرَاهَا كُلُّـــنَا بِـــعِـــيَـــانِ

يتأكد القول بأن الشاعر يستغل ظاهرة التكرار ليستوحي منها متانة كلماته وقوة عباراته، فإنه لم يأل جهدا في تكرار مخاطبته للزملاء وتوجيه النصائح إليهم بقوله: "يَا مَعْشَرَ". ثم إنه لم يشعر حتى يقول بعد عدة أبيات:

يَا مَعْشَرَ الْأَمْجَادِ إِنَّ بِـــأَرْضِكُمْ عَـــمَلًا يَـــرُومُ تَـــعَـــاوُنَ الْخِلَّانِ

ويكرر نداءه لهم بالأسلوب نفسه.

ويبدو أن أسلوب النداء وتوجيهه إلى المخاطب قد أصبح من أهم السمات في أسلوب الشاعر، ولذلك يقول في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

يَـا قَـائِـدَ الـــــدَّوْرَاتِ فِـــي بُـــلْـــدَانِـــنَـــا حَـــيَّـــثْـــــكُـــمُ الْأَوْزَانُ وَالـــتَّرْحِـــيبُ

يَا شَيْخَـنَا الْمِفْضَالَ، يَـا بَدْرَ الدُّجَى إِنَّـــا بِـــحُـــبِّـــكَ قَـــلْـــبُـــنَا مَـــعْـــلُـــوبُ

يَا بَـاذِلَ الـــنُّـــصْحِ الـــرَّشِيدِ تَـــفَـــضُّـــلًا فَـــالنُّصْحُ مِـــنْـــكُمْ دَائِـــمًا مَطْلُوبُ

يَـا مُـسْدِيَ الْـــخَـــيْرِ الْـــقَـــدِيـــمِ وَإِنَّـــهُ مَـــا زَالَ يَـــثْـــلُو خَـــيْرُهُ الْمَسْكُوبُ

يَـــا حَـــامِـــلَ الْإِسْـــمِ الْـــكَـــرِيمِ تَـــيَـــمُّـــنًـــا
وَلَـــــهُ بِـــــذَلِكَ حُـــــظْـــوَةٌ وَنَـــصِيبُ

فهو يكرر نداء شيخه في مطالع خمسة أبيات على التوالي، ولا ريب في أن هذا الأسلوب يخلق في نفس المتلقي صورة توضح أهمية المخاطبة والمعاينة التي يرغب الشاعر أن تكون بينه وبين الشيخ الموجه إليه هذه القصيدة، فكأن الشاعر يتخيل أنه يتمثل بين يدي الشيخ ليبين له مشاعره ويعترف بفضله وعرفانه. ولا أدل على ذلك من كونه لم يمض إلا عدة أبيات حتى يخاطب الشيخ بصيغة المخاطبة ومكررا لفظ 'كم' فيقول:

كَـمْ خُطْبَةٍ دَبَّـــجْـــتَـــهَا بِفَصَاحَـةٍ وَالـشِّـــعْـــرُ عِـنْدَكَ مَوْرِدٌ مَـشْرُوبُ
كَمْ فِـــكْرَةٍ خَطَرَتْ وَحُسْنِ إِدَارَةٍ وَلَـكُمْ عَـلَـيْهَا مَـنْهَـــجٌ مَرْغُوبُ

ويتمادى الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار الاستهلالي كما تراه في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' بقوله:

مَنْ ذَا الَّذِي ضَـــاهَى الشَّبَابَ تَـــلَأْلُؤًا ضَمُّوا عُلُومَ الشَّـــرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي يَحْذُو الشَّبَابَ مَكَانَةً حَـــفِظُوا كِـتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ

يبني الشاعر فكرة تساؤله على أساس تكرار قوله: "مَنْ ذَا الَّذِي" في مطلع البيتين لتنبيه المتلقي إلى أهمية ما يتساءل عنه الشاعر.

ويقول الشاعر أيضا بعد عدة أبيات:

يُـــرْضِيكُمُ صَحْبِي يُبَثُّ بِأَرْضِكُـمْ بَـدْرُ الـتَّشَيُّعِ جَـانِـبًا عَنْ جَانِبِ
يُـــرْضِيكُمُ أَهْـــلُ الضَّلَالِ وَهِجْرَةٍ يُفْتُونَ فِي بَلَدِي بِـــقَـــوْلِ شَاغِبِ

فيستهل البيتين بتكرار لفظ 'يُـــرْضِيكُمُ' للتركيز على فكرة الرضا التي يحاول الشاعر تصويرها في البيتين.

ثم يقول:

لَا تُـكْـثِـــرَنَّ مِـــنَ الْـحِـــدَالِ وَمَـزْحَـــةً
فَـيَـــزُورُكَ الْـــمُـــزْرِي وَكُـلُّ مُـــعَـاتِبِ
وَاخْتَرْ مِنَ الْأَصْحَابِ عَوْنًا لِـــلْـعُلَا فَـــاظْفَرْ بِصَـحْبِ الْخَيْرِ دُونَ تَـــلَاعُبِ
لَا تُكْثِرُوا الْأَطْمَاعَ زُمْـرَةَ مَـعْـشَـــرِي إِنَّ الْـــمَطَامِـــعَ مَهْلَـــكٌ لِأَطَايِبِ

فيكرر لفظ ‘تكثر’ وسر هذا التكرار هو إصرار الشاعر على نهي المخاطبين من ممارسة الأخلاق الممهية. ولا يزيد توسط بيت خال من المادة المكررة هذا المعنى إلا جمالا وفنية حاصلتين من تذكير المتلقي بالنهي بعد أن بدا كأن الشاعر يمر عليه مر الكرام.

وأما في من قصيدة ‘عذري إلى الشيخ’ فالشاعر لا ينفك في استغلاله لهذه الظاهرة فيقول:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ كَلَّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْـــمِ مِهْـــوَانَا
عُذْرِي إِلَـى الشَّيْـخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي فَـــأُنْـــشِدَ الشِّـــعْـــرَ أَلْـــوَانًـــا وَأَوْزَانَـــا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَـــا

فيستهل الشاعر الأبيات الثلاثة السابقة بتعبير مكرر للدلالة على أهمية هذا التعبير في تكوين المعنى. فالقصيدة ككل مؤلفة لتقديم العذر، فلا غرو في تكرار لفظ العذر والحالة هذه. ولذلك لم يكد الشاعر يمر عليه بعدة أبيات حتى يكرر الأسلوب نفسه فيقول:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ أَمْدَحُكُمْ عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ حَاشَانَا

ثم يعود مرة جديدة ويفعل الفعل نفسه في أواخر القصيدة بقوله:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ يُسْعِفُنِي؟ حَـتَّى أُطِـــيـــقَ لِـــكُلِّ الْعُذْرِ تِـبْيَانَا

فلأن القصيدة منظمة لتقديم العذر لم يستنكف الشاعر عن تكرير لفظ العذر بصورة تدل على دندنته على اللفظ وإصراره على طلب العفو واعترافه بخطئه.

وأما قوله أيضا:

جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا

جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَهُ وَلَمْ يَكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا

فتكرار استهلالي آخر، إلا أنه يتميز باختلاف بسيط بين (جاء) و(جاءت). ويزيد هذا التكرار جمالا كون الفعلين اكتسبا معنى يفيد التعدية إلى مفعول واحد بعد أن كانا لازمين وكذلك تأخر فاعليهما وتقدم مفعوليهما.

وأما قوله من قصيدة 'وداعا يا نور':

أَجِدُ الْقَصِيدَةَ لَا تُوَاكِبُ مَوْقِفِي أَجِدُ الْقَرِيضَ يَخُونُهُ التَّعْبِيرُ

أَجِدُ الْقَصِيدَ عَلَى الْوَفَاءِ مُقَصِّرًا لَا يَرْتَدِي مَا قَدْ حَوَاهُ ضَمِيرُ

حيث يستهل البيتين بعبارة 'أَجِدُ الْقَصِيدَةَ' للدلالة على التركيز أيضا.

وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ لَوْعَتِي أَنَّ الْمُسَافِرَ خَيْرُهُ مَنْشُورُ

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ وَحْشَتِي أَنّ الْحبيبَ عَلَى الْجُهُودِ بَصِيرُ

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ حَسْرَتِي أَنَّ الْتحَبِيبَ إِلَى الدُّعَاةِ يَصِيرُ

وهنا يلاحظ أن الشاعر يذهب مذهبا جديدا في التكرار الاستهلالي، حيث ينجح في تركيب تكرار يتمثل في تكرير ثلث أرباع صدر البيت في ثلاث كرات يفرقها فقط الكلمة الأخيرة التي لولاها

لكان التكرار مائة في المائة. ويفهم من هذا التكرار نجاح الشاعر في تصوير ما يسود قلبه من الاطمئنان بعد ذهاب اللوعة والوحشة والحسرة.

وقوله في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

لِـــيَزُورَ شَـــيْـــخًا قَـــدْ أَقَـــامَ بِأَرْضِـــنَـــا
دَهْـــرًا يُـــوَجِّـــهُ قَـــوْمَـــنَا وَيَجُوبُ
لِـيَـزُورَ مَنْ فِـي الْـقَلْبِ حَطَّ رِحَالَـــهُ فِـي قُـــرْبِهِ
عَـــرْفُ الـشَّذَا وَالطِّيبُ

يستهل الشاعر البيتين بقوله: "لِـيَـزُورَ" ليدل بذلك على أهمية فكرة الزيارة في بناء معنى ما يرمي إليه من مدح شيخه، فالقيام بالزيارة لإثبات البيعة وصلة الرحم من مسالك المدح.

وقوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَدَعِ الْـــكَسُولَ وَمَـنْ يَقُولُ إِذَا طَغَى بِـاللهِ لَا تَـدْرُسْ
عَـــلَى الْأَقْـــرَانِ
وَدَعِ الْـــوِشَـــايَةَ وَالْـــوَقِـــيـــعَةَ صَاحِبِي
فَـهُـمَا وَرَبِّـي عَـــادَةُ الـــنِّـــسْوَانِ

يستهل الشاعر البيتين بقوله: "وَدَعِ" مستغلا هذا التكرار ليؤكد للموجه إليهم القصيدة أهمية هذه النصائح التي يوجهها إليهم.

وأما قوله في قصيدة 'القصيدة':

لَسْتُ الَّذِي يَبْـكِي لِفَقْدِ قَصِيدَةٍ إِلَّا عَـلَيْكِ بِـدَمْعَةِ
الْمُـحْـتَاجِ
لَـسْتُ الَّـذِي يَـعْدُو بِـهَمِّ صَدْرُهُ إِلَّا بِـهَمِّ
دَهَايِـكِ الْمُـتَفَاجِي

فيظهر أن تكرار الشاعر في البيتين السابقين لقوله: "لَسْتُ الَّذِي" جاء لتوكيد ما يعانيه من ضياع القصيدة وتصوير موقفه من الفجيعة.

ومن أساليب التكرار الاستهلالي عند الشاعر أنه كان أحيانا يكرر بعض المعاني أو الألفاظ في أماكن غير متلاصقة، خلافا لما تم الحديث عنه. فتجده هذه المرة يذكر معنى أو يستخدم أسلوبا أو يصور شعورا في قصيدة معينة ثم لا يشعر حتى إذا أراد أن ينظم قصيدة

أخرى في وقت لاحق كرر اللفظ أو المعنى نفسه، وهكذا. وينبغي التنبيه هنا إلى أن الشاعر لا يفعل ذلك للفتور الفني، وإنما مبعث ذلك شعور الشاعر بصلاحية ذلك، ولتخصصه في الدراسات القرآنية أثر في ذلك. فالقرآن يكرر كثيرا من القصص والأحكام والقضايا التي يتكلم عنها، فليس ببعيد أن يتأثر بذلك الدارس المتخصص في علومه.

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار أن الشاعر يستهل عددا من أبيات قصائده بلفظ 'هذي'، ومن هذه الأماكن قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

هَذِي دُرُوسُ الْـبَيْتِ شَـــاهِـــدَةٌ فَمَـا لَبِـثَتْ
تُـــبَـــيِّنُ نَـــهْجَـــهُ إِنْ جَـــارُوا

وقوله أيضا من القصيدة نفسها:

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّسَـــفُ بِنَائِـــهَا مَـــا طَـــابَ
أَكْـــلٌ بَـــعْـــدَكُمْ وَحِوَارُ

وفي قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' يقول الشاعر:

هَذِي صُـــرُوحُ الْـــعِـــلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا رُوحُـــوا
بِـــطَانًا فِـــي الْعُلُومِ حَبَائِبِي

هَذِي صُنُوفُ الْعِلْمِ فَوْقَ تِـلَالِـــهَـا عُـــقِدَتْ لآلِي الْـخَـيْرِ
غَيْرُ الدَّائِـبِ

وقوله في قصيدة 'الرحيق المختوم':

هَذِي الـــنُّـــفُوسُ تَوَجَّـــهَتْ لِـنِدَائِهِ وَإِلَـى
الـسُّمُـــوِّ تَـــحَلَّـــقَتْ بِسَمَائِـهِ

وقوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

هَذِي الْـــعَـــرُوسُ مَـــعَ الْـــوُرُودِ أَزُفُّهَا
فَـــمَـــنِ الَّـــذِي يَـــأْوِي إِلَـيْهَا حَالًا

وقوله في قصيدة 'صرفان الدهر':

هَذِي الْـــقَرِيحَةُ أَنْفَقَتْ مَا أَوْدَعَـتْ فَـــلَقَـــدْ تَكَلَّمَتِ
الْقَصِيدَةُ وَالْقَـمُ

فيلاحظ أن الشاعر يكرر أسلوبا واحد في استهلاله كلًّا من الأبيات السابقة بلفظ 'هذي' مشيرا بها إلى المعاني التي يرمي إليها.

ومن لطيف صوره التكرارية أنه كرر عجز البيت برمته في بيتين متتاليين من قصيدة ‘مشاعر تلميذ’ حيث يقول:

قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعْضُ مَنْ ضَلَّ الْهُدَى أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ مُشَرَّفًا أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

-- ففي عجز كل من البيتين كلام متكرر بصورة مماثلة، ويدل هذا الاستعمال على براعة الشاعر في توظيف المعاني وتكرارها بصورة خلابة، يفعل هذا مع أن المعنى الذي يحمله عجز البيت المتكرر يختلف في البيتين. ففي الأول هو جملة في محل نصب مفعول (يحسب) الثاني، وفي الثاني تقع الجملة جوابا لشرط غير جازم. وأما في المعنى فالجملة في المرة الأولى حكاية لقول يطلقه بعض الناس جهلا بأن الممدوح نيجيري. وأما في المرة الثانية فرأي يبديه الشاعر حاصله أنه يتمنى لو كان الرجل نيجيريا لكان شرفا لها.

3-2-5: التكرار الدائري

قد يكرر الفنان كلمة أو عبارة خاضعة لهندسة لفظية دقيقة ليؤكد موقفا ما، أو يوجه كلامه إلى وجهة معينة، وهو ما يعرف بالتكرار الدائري[1].

ويتسلح الشاعر جميل محمد سادس بسلاح هذا النوع من الأسلوب التكراري في عدة أماكن من قصائده.

ومن ذلك قوله في قصيدة ‘حيث الرياض’:

يَا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَمُ

بِالصَّالِحَاتِ إِلَهَنَا نَتَوَسَّلُ

حيث يكرر الشاعر لفظ ‘أنت’ مرتين في بيت شعري واحد للدلالة على أهمية ذلك اللفظ في تأليف مفهوم البيت.

وبالأسلوب نفسه يقول الشاعر في قصيدة ‘مشاعر تلميذ’:

([1]) شرتح، عصام، (2005م)، المرجع السابق، ص: 29

قَـــــدْ زَادَنِـي كَلَـــفًا بِـحُبِّكَ شَيْخَنَا سِحْرُ الْبَيَانِ، فَأَنْتَ أَنْتَ أَدِيـبُ

فيكرر لفظ 'أنت' مرتين في بيت واحد للتركيز والدلالة على أهمية اللفظ المكرر في تكوين معنى البيت.

ومنه أيضا قوله في قصيدة 'ما للهوى':

جَاوَرْتُـــهُ زَمَـــنًا بِـــطَـــيْـــبَةِ أَحْـمَدٍ نِـــعْمَ الْـجِـوَارُ جِوَارُهُ وَالْـــمَـرْقَـدُ

حيث يكرر لفظ 'جوار' مرتين متلاصقتين بالإضافة إلى فعل 'جاورته' في بداية البيت، كل ذلك في سبيل توجيه المتلقي وتنبيهه على أساسية اللفظ المكرر في تكوين معنى البيت و هندسته.

وقريب مما سبق قوله أيضا في القصيدة نفسها:

قَالَ الْـمَـحَـبَّـةُ يَا أَصْـحَابُ مُـشْـغِفَـةٌ لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ يَـسْـقِـهِ الْـوَطَـرُ

فيكرر لفظ النفي (لا) لتأكيد المعنى.

ومثله قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

دَمْـعٌ سَـكِيبٌ وَالإِلَهُ شَـهِـيدُ لَا لَا أُبَالِي إِنَّهُ اسْتِعْبَارُ

وقوله أيضا في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

فَـلَـكَمْ تَـهَاوَتْ بِـالـتَّـفَـرُّقِ أُمَّـةٌ فَـقِـفُـوا لِـذَلِـكُـمُ وَقُـولُـوا لَا لَا

يلاحظ في هذه الأبيات السابقة أن الشاعر يدندن على استخدام أسلوب التكرار الدائري حول كلمة (لا) التي للنفي لبيان موقفه السلبي من المعاني التي يقولها في الأبيات.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

أَمَّا الْـقَتِيلُ فَـهَـبْهُ مِـنْـكَ شَـهَادَةً شَـتَّـانَ بَـيْـنَ أُولَـئِكُمْ شَـتَّـانَا

فتكريره للفظ 'شتان' مرتين في بيت واحد يدل دلالة واضحة على ما يريده الشاعر من توكيد موقفه بالنسبة للتفريق بين مأوى

القتيل ودرجته عند الله من جهة، ومنزلة من قتله من جهة أخرى. فالشاعر يعتقد فضل القتيل وعلو منزلته عند الله كما يرى دناءة قتلته وخسارتهم، ويبين ذلك الموقف عن طريق هذا التكرار.

وقريب مما سبق تكراره للفظ 'خرج' في قوله في القصيدة نفسها:

خَـــرَجُـــوا بِـــهِ وَلِكُلِّ بَـــاكٍ حَـــوْلَـــهُ آثَـــارُ
جُـــرْحٍ غَـــمْـــرَةً مَـــيْـــلَانَـــا
خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ يَسْعَـــوْنَ خَـــلْفَ
فَـــقِيدِنَا رُبَّـــانَا

فالشاعر يكرر لفظ 'خرج' هنا ليوجه انتباه المتلقي إلى مشهد مراسم جنازة القتيل ويصوّر له بهاءه. ولحرصه على تعظيم المشهد يغير فاعل 'خرج' في المرة الثانية إلى الاسم الظاهر بعد أن كان ضميرا في المرة الأولى لأن الاسم الظاهر أوفى لغرضه من الضمير.

وقوله في قصيدة 'وداعا يا نور':

يَا نُورُ كُـنْتَ الـنُّورَ عِـنْـدَ كَـثِيرِنَا فَأَدِمْ
عَـــلَيهِ يَصْطَحِبْكَ النُّورُ
إِنِّـي لَأَرْجُـــــو أَنْ يَـــدُومَ إِخَـــاؤُنَـــا فِي
الدِّينِ وَالدّنْيا بِكُمْ يَا نُورُ

فالشاعر يكرر لفظ 'النور' في أربعة مواضع من البيتين السابقين، وبغض النظر عما في ذلك من الجناس يلاحظ الباحث أن هذا التكرار الدائري يدل على أهمية هذا اللفظ في أداء معنى البيتين، فالموجه إليه القصيدة اسمه (النور) وكان بين إخوته الطلبة نورا وسيظل يصطحبه النور.

وهكذا قول الشاعر في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

وَإِنْ أَرَدْتَ مَـــزِيدًا مِـــنْ شَـــمَائِـــلِـــهِ أَرْعِ
الـــسَّمَاعَ لِمَا فَاحَتْ بِـــهِ السِّـــيَـــرُ

فإن الشاعر يكرر قوله "فَاحَتْ بِـهِ السِّـيَـرُ" في البيت السابق ثم لا يكاد يمر بعدة أبيات من القصيدة نفسها حتى يكرر العبارة نفسها في قوله:

حِصْنُ الشَّمَرِّخِ وَالـصَّـفـرَا وَخَـيْـبَرُهَا قُـرَى
الْمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِـهَا السِّيَرُ

فهو بذلك يشير إلى أصالة السيرة النبوية الشريفة في تأليف هذا الكلام وأهميتها كمصدر كلما أراد أحد أن يتحدث عن شخصية النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم.

4-2-5: التكرار المقطعي

من المتعارف عليه أن الشعر يعتمد على تكرار المقاطع الصوتية المتمثلة في التفاعيل وقوافي الأبيات، وقد جرى الشاعر على هذا التقليد. لكن يظهر أنه يتبنى في قصائده مبدأً آخر، حاصله أنه يكرر ألف الاشباع في قافية الأبيات بصورة ملفتة للنظر.

وقد ورد التكرار المقطعي في مطلع قصيدة 'شهيد المحراب' حيث يقول الشاعر:

مَـا دَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَاحَـتَّـى بَكَتْ لِـفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

ومن ذلك قوله في البيت السادس:

بَـبْكِيكَ جَـمَّـاءُ الْغَـفِـيـرَةِ إِنَّـهُ مِيعَادُ بَيْنِ عَـزِيـزِهَا قَـدْ حَـانَا

وقوله في البيتين الثامن والتاسع:

وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ صَنِيعِكُمْ وَيُـقِـرُّ أَنَّـا نَـنْـبُـدُ الـتُّـكْـرَانَـا

وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ بِحُـورِهَـا وَتَـنَالُ عِـنْـدَ إِلَهِكَ الإِحْـسَانَـا

وقوله في البيت الحادي عشر:

وَجْـهٌ صَـبُوحٌ قَـدْ عَـلَّاهُ وَهَامَـةٌ ذُو هَـيْـبَـةٍ وَشَـهَـامَـةٍ مَا هَانَا

والملاحظ في قوافي الأبيات السابقة هو تكرار ألف الإشباع مما يدل على ميل الشاعر إلى الاعتماد على هذا النوع من التكرار ليبني عليه انسجام الموسيقى في قوافي الأبيات.

ومن ميزاته التكرارية تكراره في استخدامه بحر الكامل في معظم قصائده. فالكامل هو الوزن الذي استعمله الشاعر في جميع القصائد التي يدرسها الباحث في هذه الرسالة ما خلا ثلاث قصائد هي قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' وقصيدة 'عذري إلى الشيخ' وقصيدة 'وداعا يا نور'. أما الأوليان فقد نظمهما الشاعر في بحر البسيط، كما نظم الآخيرة في بحر الوافر. والذي يلاحظه الباحث في استحواذ بحر الكامل على القصائد، هو أن الشاعر يسعى إلى التكامل الفني ويرغب أن يكون عمله الفني متكامل الأطراف، فرأى في بحر الكامل أداة تساعده على إنجاز رغبته فتفاءل بالركون إليها نظرا إلى أن بحر الكامل يمسى كاملا لتكامل حركاته وتكامل أجزائه، فليس في الشعر العربي بحرا له ثلاثون حركة غيره[1].

ويؤكد ما سبق محاولة الشاعر مرة أن يبرر هيمنة الكامل على أعماله بقوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

وَجَعَلْتُ مِـنْ بَحْرِ الْكَمَالِ قَصِيدَتِي سَعْـــيُ الْمُدِيرِ لِأَنْ نَحُوزَ كَمَالَا

5-3: الانزياح

لغة الشعر تتسم بالعدول عن نمط الكلام المألوف. وقد كان الشاعر يستوظف صورا متعددة من أنماط الانزياح في قصائده. ويمكن دراستها على النحو التالي:

5-3-1: الانزياح الدلالي

هو الذي يجنح فيه الفنان إلى المخالفة اللفظية والدلالية. فالمراد به الخروج عن المألوف لصالح الدلالة الأدبية، التي تنطوي على المعاني الشعورية، والتي تحقق الجمال في النص الأدبي[2]. وقد كان

([1]) وجيه، مأمون عبد الحكيم، (2006م)، العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 129

([2]) غركان، رحمان، (2004م)، المرجع السابق

الشاعر جميل محمد سادس يجنح إلى ذلك في كافة قصائده. ومن ذلك ما يلي:

يتمثل الانزياح الدلالي في محاولات الفنان لتوليد معنى جديد للكلمة القديمة أو إسناد معنى إلى لفظ قد لا يحتمله باعتبار ما هو متعارف عليه من المعاني المعجمية والرمزية التي يدل عليها اللفظ. والشعراء يجنحون إلى هذا رغبة في الابتكار وسعيا لإثراء دلالات الألفاظ وإظهارا لحرية التحكم على ضوابط اللغة وتقاليدها[1].

ومن أمثلة هذا النوع من الانزياح قوله في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

كَـمْ أَضْحَكَ اللَّفْظُ الْجَمِيلُ ثُغُورَا وَلَهُ طَـفِـقْتُ بِـشِعْرِيَ النَّعْيِيـرَا

فَالْيَوْمَ قَـدْ غَـمَرَتْ فُـؤَادِي فَـرْحَةٌ فَـبِكَ ابْتِهَاجِي قَدْ أَمَدَّ سُرُورَا

يلاحظ أن الشاعر يستخدم الفعلين 'أضحك' و'غمر' بإسناد ما ليس من المتبادر إلى الأذهان من معانيها، فاللفظ لا يضحك السامع عادة، وإنما الذي يضحك هو المعنى المكنون تحت اللفظ حينما يفهم السامع منه شيئا ترتاح إليه نفسه أو تستعذبه. وكذلك 'غمر'، فهو لفظ يدل على الانغماس والامتلاء المادي.

ومن ذلك أنه يقول في قصيدة 'حيث الرياض':

كُـلُّ الأزِقَّـــةِ وَالشَّـــوَارِعِ نُـــوِّرَتْ كُلُّ الْـحَدَائِقِ فِي الرِّيَاضِ تُـجَمَّـلُ

فالشاعر يؤثر صيغة المضارع في قوله "تُـجَمَّـلُ" على صيغة الماضي التي تتماشى مع قوله: "نُـــوِّرَتْ" في صدر البيت، ولكنه ينزاح إلى المضارع للدلالة على الاستمرارية في عملية تزيين الشوارع.

وقوله أيضا:

([1]) انظر: جابر، ماجد، (2013م)، 'الانزياح الدلالي في الشعر الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=10825، تم استرجاعه بتاريخ يناير 20، 2014م

وَالْـبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْـنَهُ يَـــــتَـــلَالَا حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

ففي هذا البيت نسبة الإنجاب للجماد، الأمر الذي يكسيه سمة إنسانية.

وقوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

كَانَتْ بِطَابَةَ فِي الْأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌعَتِـيقَـــةٌ بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِهَا الْعُمُرُ

يختار الشاعر لفظ ‘العمر’ للتعبير عن صمود أودية المدينة وطول بقائها، وفيه انزياح. لأن المتبادر أن يعبر عن ذلك بلفظ ‘الدهر’ الذي يدل على ما يرمي إليه الشاعر من الأمد الممدود من الزمان[1] وأما العمر فمعناه الحياة والعيش زمانًا طويلًا[2] ويطلق غالبا للدلالة على حياة الأفراد لا الأمم أو الأوطان. ولكن الشاعر يؤثر العمر على الدهر للمبالغة في الدلالة على البقاء والصمود، لأن ما يدل عليه العمر قاصر في الطول عن الدهر، فإذا عبر به ليدل على الأطول كان ذلك أدعى إلى الإعجاب وأكثر فنية.

وأما قوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’ أيضا:

مَدِينَةٌ شَرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا فِي الْقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَا تُذْكَرُ الْجُزُرُ

قوله: "في القلب" فيه انزياح دلالي. حاصله أن الشاعر يجنح إلى استخدام (ال) الاستغراقية للجنس مع لفظ ‘قلب’ ليدل على الإحاطة والعموم. كأنه يقول قلوب الناس أجمعين.

وأما قوله في القصيدة نفسها:

آلَتْ بِأَنَّا تَـــــنَالَ الـــــتُّرْبُ رُتْـــبَـــتَهَا إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْمَدَرُ

فالشاعر يستخدم فيه لفظ (ال) من كلمة القبر للتعيين، لأن المراد قبر الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وكذلك نسبة القسم في ‘آلت’ إلى المدينة، فهو انزياح عن المألوف أيضا في

([1]) انظر: الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (دهر)

([2]) انظر: الإفريقي، (2003م)، المرجع نفسه، مادة (عمر)

كون القسم من خصائص العاقل، ويسنده الشاعر إلى المدينة للدلالة على تفوق المدينة المنورة على سائر المدن بصورة لا يمكن لمدينة أخرى أن تصل إلى ما وصلت إليه.

ونظير هذا قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

مَنْ ذَا الَّذِي يَحْدُو الشَّبَابَ مَكَانَهٌ حَفِظُوا كِتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ

فلفظ 'الشباب' ورد هنا معرفا للتعيين، كأنه يقول هؤلاء الشباب.

وقوله في 'فداك نفسي يا مصطفى' أيضا:

أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا شَـــــأْنَ وَالِدِهَا فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ وَالْإِحْسَانِ يَا غُدَرُ

فالشاعر ينزاح عن اللفظ المألوف الذي هو الاسم العلم لابنة الرسول عليه السلام ويختار لفظ 'الفطيمة' على حساب 'فاطمة' للالتزام بالوزن.

وأما قوله في القصيدة نفسها:

فِـــــــي غَـــزْوَةٍ وَرَسُـــــولُ اللهِ يَـــــسْأَلُـهُـمْ مَـــــادَا تَـــــــرَوْنَ بِـــأَنِّـي فَـــاعِلٌ؟ ذَكَـــــرُوا

فلفظ 'غزوة' ينزاح فيه الشاعر إلى التنكير بيد أن الغزوة معروفة. وسر هذا الانزياح الفني هو التعظيم.

ثم يقول بعد بيتين:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا وَمَا أَلْقَوْا هُـوَ الْـحَجَـرُ والملاحظ هنا استخدامه لفظ 'الطَّوَائِفِ' جمعا بدلا من الإفراد مع أن اسم البلد الطائف بالإفراد. وأغلب الظن أن الشاعر ينزاح إلى هذا الاستخدام للإشارة إلى أن طوائف أخرى غير أهل الطائف آذت الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم دون جدوى. فكأن الشاعر لجأ إلى المعنى اللغوي للفظ 'الطائف'

وفي قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ: أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ

فالشاعر ينزاح إلى استخدام لفظ 'ألسن' على لفظ 'لغة' مع أن المصطلح الشائع هو اللفظ الأخير. لكن الشاعر يؤثر اللفظ الأول لتأثره بما نطق به القرآن وذلك لأن الشاعر متخصص في الدراسات القرآنية.

وأما في قوله:

قَلْبِـــــي يَئِنُّ مِنَ الشُّـــجُونِ وَرَوْعِهَا لَا الْقَلْبُ يَـــصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ

كَمْ هَالَنِي طُـــــولُ الْغِيَابِ، وَإِنَّنِـي إِنْ حَدَّثَـــتْنِي الـــنَّفْسُ قُلْتُ مُـرَارُ

نَفْسِـــي تُـــعَـــظِّمُ أَمْـرَكُمْ وَتُـجِـلُّـــــهُ قَـــدْ طَـــابَ وُدٌّ بَـــيْـــنَـــــنَا وَحِـــوَارُ

يلاحظ في الأبيات الثلاثة السابقة أن الشاعر يتناوب بين لفظي 'القلب' و'النفس' في صورة يوحي بأنهما مترادفان. مع أنها مختلفان، فالقلب هو الفؤاد، وهو عضو عضلي معروف والنفس هو الروح. ومصدر هذا الانزياح محاولة الشاعر الناجحة في تصوير حالته الحزينة من القضية التي هي مناسبة القصيدة.

ثم يقول الشاعر بعد بيت واحد:

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّسَقْفُ بِنَائِهَا مَا طَابَ أَكْـــلٌ بَـــعْدَكُمْ وَحِوَارُ

فينزاح الشاعر في قوله: "بَـــعْدَكُمْ"، ويختار هذا اللفظ ويؤثره على 'دونكم' للمبالغة في اليأس. لأن لفظ 'بعد' أبلغ وأشمل في الدلالة على المضي والفوات.

وأما قوله في القصيدة نفسها:

إِنْ كَـانَ إِبْـــلِيسُ الـــرَّجِيمُ مُـــحَيِّـــــرًا فَلَقَدْ نَـجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَـارُوا

فيلاحظ أن الشاعر يختار لفظ 'إِنْ' المخففة على حساب 'قد' التحقيقية لأنه أشمل وأبلغ في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي.

وقوله أيضا:

مِـــنْ وَقْتِ آدَمَ قَـــدْ أَدَلَّ جُـــنُـودَهُ حَـــتَّـى
أَتَـــانَـــا مَكْـــرُهُ الْـكُبَّارُ

ففيه اختيار الشاعر للفظ 'وقت' الذي يعني مقدارا من الزمن على لفظ 'الزمن' الذي يطلق على قليل الزمن وكثيره[1]. وسياق الكلام يقتضي استخدام كلمة 'الزمن' لكن الشاعر انزاح عن ذلك واستخدم لفظ 'وقت' لأن الوقت أشمل إذ الزمن يتكون من الوقت.

ثم قوله:

وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيـــبَةٍ حَسَبَ الْقُلُوبِ
وَقُلُوبُكُمْ أَقْهَارُ

فالشاعر يستخدم لفظ 'أقهار' جمعا بدلا من الإفراد. والأقهار هو الحجر ويعني به الشاعر القوة والصبر. وورود جمعا للمبالغة في الدلالة على الصفة المرادة.

وقوله في القصيدة نفسها:

أَنَّـى يَـــفِرُّ مِنَ الْـحَوَادِثِ إِمْرُئٌ مَـا فَـرَّ مِنْهَا مَنْ
سَجَاهُ الْغَارُ

ففي هذا البيت يلاحظ أن الشاعر يستخدم لفظ 'فر' لتدل على النجاة وفي ذلك انزياح. لأن الفرار هو الهروب الذي يحاوله الإنسان وأما النجاة فهي السلامة التي تأتي مصادفة. والمعنى الأخير هو الذي يريده الشاعر، لكنه آثر اللفظ الآخر ليؤكد فلسفته من أن الإنسان لن يستطيع الفرار من المصائب مهما حاول ذلك.

ثم يقول الشاعر:

صَبْرًا أَبَـــا بَكْرٍ، وَإِمَّـــا تَـــبْـــتَغِـــي
فَـــضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ

ينزاح الشاعر في اختياره لفظ 'القهار' على الوهاب. وبيان ذلك أنه في معرض الحديث عن الفضل الذي من الله به على الممدوح وأولى اللفظين بالإشارة إلى ذلك هو الوهاب الذي يعد واحدا من أسماء الله الحسنى التي تبين صفة العطاء والنعمة الخالية من

(1) الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (وقت) ومادة (زمن)

الأعراض، فهو أولى من القهار الذي معناه الغلبة [1]. ولكن الشاعر آثر القهار ليس فقط لأنه يمشي مع حرف الروي، بل لأنه يريد أن يؤدي به رسالة مفادها أن الله أنجى الرجل على رغم أنف المناوئين، فالقهارية والحالة هذه أنسب من الوهابية.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة 'شهيد المحراب':

لَـــكِـــنَّ مِحْرَابًا قُـــتِلْتَ خِـــلَالَـــهُ يَـــوْمَ الْـــقِيَامَةِ يُـــشْهِدُ الْمَنَّانَا

قوله: "قُـــتِلْتَ خِـــلَالَـــهُ" فيه انزياح. لأن 'خلال' معناها ما حَوالَيْ جُدُرِ الشيء أو ما بينه وبين جواره[2]. والشاعر يريد أن يقول إن المقتول قتل في المحراب وليس حواليه. ولكن فضل لفظ 'خلال' على 'في' التي تفيد المعنى آليا رغبة في التوسع والإيهام. وأدنى من ذلك أن يقال إن الشاعر يحاكي في ذلك قول الله سبحانه وتعالى: چ ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ چ[3] بمعنى في خلال الديار كما ذكره الزجاج (ت 311ه/923م)[4].

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

فَاكْـــتُبْ لِقَتْلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً وَمَـــدَى الْـــحَـــيَاةِ تَعَاسَةً وَهَـــوَانَا

فيلاحظ أن في قوله "الصَّغَارَ وَشِقْوَةً" انزياح مفاده العطف بين المتباينين تعريفا وتنكيرا. ويجنح الشاعر إلى ذلك لحرصه على الدعاء عليهم بجميع أنواع الفتن التي يعرفها والتي لا يعرفها.

وقوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

هَذِي صُرُوحُ الْعِـلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا رُوحُوا بِطَانًا فِـي الْعُلُومِ حَبَائِبِـي

([1]) الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (قهر) ومادة (وهب)

([2]) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (د.ت.)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الهلال، القاهرة، الجزء الرابع، ص: 140

([3]) سورة الإسراء، الآية: 5

([4]) الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (جوس)

في قوله: "حَبَائِبِي" انزياح لأن اللفظ جمع لكلمة حبيبة المؤنث[1]، وأما جمع حِبٌّ المذكر والذي هو المعنى الذي يرمي إليه الشاعر فجمعه على القياس إما أحْباب أو حِبَّان أو حُبُوب أو حِبَبة[2]. ويبدو أن الشاعر إنما فعل هذا رغبة في الحفاظ على سلامة المقطع العروضي وروِيِّ القصيدة فحسب. قوله: "حبائبي" جمعٌ ومفرده حبيبة المؤنث[3]، والمخاطبون به جمع مذكر، فالقياس أحبائي. ويبدو للباحث أن هذا الاختيار ليس وليد اللحن أو الصدفة وإنما هو من حرص الشاعر على سلامة الوزن والقافية، يفعل ذلك على حساب القياس اللغوي.

ويقول الشاعر في قصيدة ‘أهلا بالنجوم الطوالع’ أيضا:

فَـــخُذُوا الْعُلُومَ مِنَ الْمَنَابِعِ نِـــــيَّـــةً كَـــيْ تَرْجِـــعُوا
شَـمْسًا بِـعِلْمٍ غَالِـبِ

فقوله: "كي تَرْجِـعُوا شَـمْسًا" يحتمل أن يكون فيه انزياح إذا كان المراد من الرجوع الصيرورة، فيكون اللفظ المتوقع أن يقول الشاعر: "تصبحوا شمسا". ولكنه آثر ترجعوا ليدل على أنهم بعد أن يصيروا علماء لن يتقهقروا أبدا بخلاف ‘تصبحوا’ التي قد تضطر إلى صيرورة أخرى.

وقوله بعد بيتين أيضا:

وَتَـــعَاوَنُـــوا فِـــي الْبِـــرِّ دُونَ تَـــنَـــازُعٍ إِنَّ
الـــتَّـنَازُعَ جَالِـبٌ لِـــمَـــصَائِـــبِ

في قوله: "وَتَـــعَاوَنُـــوا فِـــي الْبِـــرِّ" خروج عن المألوف. لأن لفظ ‘تعاونوا’ يتعدى بواسطة على، فيقال: "تعاونوا على" بمعنى تظاهروا وتضافروا. وأما تعديته بواسطة ‘في’ فإنما يسوغ فيما إذا كان المفعول اسم مكان بحيث يكون مفعولا فيه، كقول العرب: "تعاون

(1) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (2008م)، المرجع السابق، مادة (حب)
(2) الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (حب)
(3) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (2008م)، المرجع السابق، مادة (حبب)

القوم في المحلة" إذا تواضموا[1]. والذي يبدو للباحث أن مبعث هذا الانزياح إنما هو حرص الشاعر على الحفاظ على سلامة الوزن. لأنه لو استخدم لفظ 'على' لوجد في المكان وتدا مجموعا بدلا من السبب الخفيف الذي يجده من لفظ 'في'، وهو ما يكفي لقيام الوزن.

وقريب مما سبق صنيعه بعد بيتين حيث يقول:

فَدَرِ التَّكَبُّرَ فِي الْأَنَامِ وَغِيبَةً فَلَقَدْ
خُلِقْتَ بِأَرْضٍ طِينٍ لَازِبِ

فقوله: "بِأَرْضٍ طِينٍ" أصله: "من أرض طين" لكن ذلك قد يشوش على المقطع العروضي فيجعل الشاعر الباء مكان (في) ويستقيم الوزن لأن حروف الجر تنوب عن بعضها البعض.

وقوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ حَتَّى أَفْصَحُوا جَاءَ الْبَشِيرُ، فَكَبِّرُوا تَكْبِيرَا

"فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ" فالفعل من الأفعال التي تتعدى أحيانا مباشرة وأحيانا بواسطة حرف الجر، مثل (شكر). ويلاحظ أن الشاعر يختار استخدام الواسطة حرصا على سلامة الوزن.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلَاعِبِ

والمتبادر إلى الذهن هنا أن الشاعر يرمي في الدلالة للفظ 'الوقت' إلى الفراغ الذي يعني التخلي عن الظروف والارتباطات والشواغل الدنيوية المانعة للعبد عن الاشتغال بالأمور الأكثر أهمية. ويؤيد هذا الاتجاه احتمال أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس الصحة والفراغ"[2]. ولكن الشاعر آثر استخدام لفظ 'الوقت' لشفافيته

([1]) انظر: الصاحب، أبا القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، (1994م)، المحيط في اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثامن، ص: 59

([2]) أخرجه البخاري برقم 6412، انظر: البخاري، أبا عبد الله محمد بن إسماعيل، (1987م)، الجامع الصحيح، الطبعة الأولى، دار الشعب، القاهرة، الجزء الثامن، ص: 109

في الدلالة على خطورة القضية ولشيوعه في الاستعمال، ففيه مثل سائر.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

نَـــاقَـــشْـــتَ أَقْـــــوَالَ الْـــيَـــهُودِ وَرَأْيَـــهُمْ سَـــــخَّـــرْتَ أَصْـــنَافَ الـــــرُّدُودِ تُـــــــــبَـــــدِّدُ

ويلاحظ في البيت السابق أن الشاعر يستخدم الانزياح الدلالي في التعبير عن أفكاره، وحاصل ذلك أنه يعطف فعلا مضارعا (تبدد) على فعلين ماضيين (ناقشت) و(سخرت) وسر هذا الاستخدام يعود إلى محاولة الشاعر لتصوير ما قام به الممدوح في دراسته لتلمود اليهود، ويتمثل ذلك في أشياء تفرغ لها وهي المناقشة والكشف عن أسرار النص، فاستعمل صيغة الماضي للدلالة على ذلك، وأما ما يريده بصيغ المضارع (تبدد) ففيه الاشعار بالاسمرارية الناتجة عن كون رسالة البحث التي أعدها الممدوح ستظل مرجعا يعاد إليه لإدراك حقائق حساسة بالنسبة للتلمود.

ويقول الشاعر في قصيدة 'عذري إلى الشيخ':

عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَـــا

فينزاح في استخدامه لضمير الجمع (كُمْ) في معرض مخاطبة الفرد، وسر ذلك الاحترام والتقدير.

وقريب مما سبق قوله في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

يَـــا قَـــائِـــدَ الـــــــــدَّوْرَاتِ فِـــي بُـــلْـــدَانِـــنَـــا حَـــيَّـــثْـــــــكُـــمُ الْأَوْزَانُ وَالـــتَّرْحِـــــيبُ

حيث يحيل بضمير (كم) على مفرد (قائد).

ثم يقول بعد بيت واحد

يَا بَـــاذِلَ الـــنُّـــصْـــحِ الـــرَّشِيدِ تَـــــفَـــضُّـــلًا فَـــالنُّصْحُ مِـــنْـــكُمْ دَائِـــمًا مَطْلُوبُ

فيكرر الاستخدام نفسه.

ويبدو أن الشاعر يتقدم خطوة في مثل هذا الانزياح حين تجده يستخدم ضمير الجمع المذكر في حق المؤنث المفرد، وذلك في قوله من قصيدة 'زينب':

زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ يَبْقَى بُرْهَةً
فَيَزُولُ بَعْدَ زَوَاجِكُمْ يَا زَيْنَبُ

وأما قوله في القصيدة نفسها:

قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعْضُ مَنْ ضَلَّ الْهُدَى أَنَّ الْحَبِيبَ
لأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!
كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ مُشَرَّفًا أَنَّ
الْحَبِيبَ لأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

ففي البيتين السابقين انزياح في استعمال الشاعر للفظ 'الأرض'. لأن المتبادر أن يقول "الوطننا". وذلك لأن لفظ الأرض يدل على المادة الجافة الصلبة التي يعيش عليها الإنسان والتي يقابلها السماء ودلالتها على البلد دلالة ثانوية ترد عفوا. ويؤيد هذا أن القرآن استعمل اللفظ بالمعنى الشائع في آيات كثيرة وبالمعنى الذي يعنيه الشاعر هنا في قوله تعالى: چ ې ې ې

وهنا يلاحظ أن في استخدامه للفظ 'على' انزياحا. لأن السياق يقضي أن يقول: "وفي الضريح" فلفظ على يدل على العلوّ، والضريح إنما يضم صاحبه، فهو فيه وليس عليه. ولكن الشاعر آثر لفظ "على" لرغبته في الدلالة على علوّ شأن المرثى له ولأن يطلب بدعائه أن يتم تغطية القبر.

2-3-5: الانزياح التركيبي

يراد بهذا النوع من الانزياح تلك السمات التعبيرية التي تظهر في صيغة العدول النحوي حيث تتحوّل الوظائف النّحويّة عن النسق المألوف، كتقديم ما حقه التأخير وتذكير ما ليس بمذكر، وحذف ما كان يتوقع ذكره وهلم جرا[1]. وهذا النوع من الانزياح يستخدمه الشاعر أيضا في كافة قصائده.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'حيث الرياض':

لاَ تَـــنْسَ حَـــيًّا بِـالْمَتَازُ يُـــذَكِّـــرُ حُـــبًّا
لِإِحْـــــــــيَاءِ الثُّـــرَاثِ وَعَـــلَّـــلُـــوا

فالشاعر في هذا البيت يورد لفظ 'مَتَاز' المقترض من لغة هوسا بالضم مع أنه قد أدخل عليه (ال) التعريفية التي تشعر بتعريبه وتجعل القارئ يتوقع الجر في إعراب الكلمة لأنها مسبوقة بحرف جر. ولكن الشاعر آثر العدول عن هذا الأساس المعروف. فترك اللفظ على صيغته الموروثة من اللغة المقترضة منها مصرا على البناء رغبة في توظيف أسلوبين من لغتين مختلفتين في آن واحد.

ومن هذا القبيل استخدامه للفظ 'طيبة' في عدد من الأماكن. ففي قصيدة 'حيث الرياض' يورد الشاعر اللفظ في قوله:

ثَـمَّ الإِيَابُ إِلَـى الدِّيَارِ بِـــــــــــطَيْبَةٍ مَأْوَى الرَّسُولِ
فَأَرْضُ طَيْبَةَ أَفْضَلُ

حيث آثر إعراب اسم لا ينصرف (طيبة) حرصا على الوفاء بإثبات ساكن الوتد المجموع من التفعيلة.

([1]) غركان، رحمان، (2004م)، مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 54

وعلى المنوال نفسه يقول الشاعر في قصيدة ‘معشوقتي الزلفاء’:

أيُّ التَّغَـــزُّلِ بَعْدَ وَصْلِكَ طَيْبَةً؟ طَابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَا أَجْـــيَـــالَا

حيث يورد لفظ ‘طيبة’ منونا خلافا لطبيعة الألفاظ الممنوعة من الصرف، فإنها لا تحمل التنوين.

ويمكن أن يضم إلى هذا النوع من الانزياح استخدامه لفظ ‘طيبة’ في قوله من قصيدة ‘ما للهوى’:

جَاوَرْتُـــهُ زَمَـــنًا بِـــطَـــيْـــبَةِ أَحْـــمَدٍ نِـــعْمَ الْـــجِـــوَارُ جِوَارُهُ وَالْـــــمَـــرْقَـــدُ

حيث تجده ينزاح أيضا فيعرب لفظا غير منصرف، لكن الضحية هذه المرة ليست كلمة ‘طيبة’ وإنما الضحية لفظ آخر مضاف إليها. وهو لفظ ‘أحمد’ الممنوع من الصرف لوروده على وزن الفعل.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة ‘حرقة المشاعر والأحاسيس’:

حَـــتَّـــى أَفَـــاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِـــجُـــهْدِهِ عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَـــــارُوا

ففي هذا البيت استخدام للفظ ‘مواعظ’ منونا خلافا لما هو المتوقع من بنائه على الفتح في محل جر لأنه اسم ممنوع من الصرف، وعلة ذلك كونه جمعا على وزن مفاعل.

وقوله بعد عشرة أبيات في القصيدة نفسها:

فِـــيهِ انْـــجِلِيزٌ وَالْمَكَـارِمُ جَـــمَّـــةٌ مَـــــا لِلْمَصَائِـــبِ دَهْـــرَهُنَّ خِيَارُ

حيث يستخدم لفظ ‘انجليز’ منونا مع أنه ممنوع من الصرف أيضا للعجمة.

وثمة حالة إنزياحية تركيبية أخرى هنا تتمثل في الخروج عن الرمز اللغوي (العربية) واقتراض لفظ ‘انْـــجِلِيز’ من رمز (لغة) أخرى (الإنجليزية).

ومن نظائره قوله في قصيدة ‘ما للهوى’:

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّةِ لَنْدَنًا فَكَأَنَّهَا الْمَنْشَا وَثَمَّ الْمَوْلِدُ

حيث يقترض لفظ 'لَنْدَنًا' من اللغة الإنجليزية وهو ممنوع من الصرف للعلمية فنونه.

كما يقترض لفظ 'بِرْنِنْ كُدُ' أيضا من اللغة الهوسوية في قوله من القصيدة نفسها:

قُلْتُ: الَّذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكِ أُمَّةٌ وَهْوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِهِ بِرْنِنْ كُدُ

وأما قوله من قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

فَجَزَاهُمُ البَارِي بِخَيْرِ جَزَائِهِ

وَيُبَارِكُ الْعُقْبَى هُوَ السَّتَّارُ

المتوقع في إعراب لفظ 'يبارك' أن يكون منصوبا على تقدير أنه يقول: "وأسأل الله أن يباركَ...". ويجوز أن يكون مجزوما بتقدير لام الأمر. ولكن الرفع الذي آثره الشاعر لا وجه له في الإعراب. فهو انزياح منبعث من حرص الشاعر على تناسب الحركات بين جزئي البيت؛ بين 'فجزاهم' و'ويبارك'.

ومن هذا النوع قوله في قصيدة 'ما للهوى':

قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي سَخَّرْتَنِي فِي مَدْحِهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أَسْعَدُ

حيث تجده يرفع لفظ 'أسعد' مع أنه يقع جوابا للطلب من جملة 'قل لي...'. والشاعر يؤثر الرفع تماشيا مع حركة الروي من القصيدة.

وأما قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

أَدِمِ الْكِتَابَ وَمَا هَوَيْتَ قِرَاءَةً إِنَّ الْكِتَابَ هُوَ الْمُنِيرُ لِرَاكِبِ

ففي "أَدِمِ الْكِتَابَ" حذف ونيابة، لأن المفعول لفعل 'أدم' محذوف وتقديره أدم قراءة الكتاب. فلما حذف ناب عنه المضاف إليه.

5-3-3: الانزياح الصوتي

يتمثل الانزياح الصوتي في التغييرات الصوتية من حذف أو إضافة لضرورة شعرية، أو لزوم الشاعر ما لا يلزمه تكلفا للصنعة أو حفاظا على المعايير والقواعد[1]. وبيانه على النحو التالي:

5-3-3-1: الحذف

يلاحظ من خلال استقراء قصائد الشاعر أنه يكثر من حذف بعض الأحرف من الكلمات لسبب فني أو آخر. ومن ذلك حذفه للهمزة المتطرفة في أماكن منها ما يلي:

قوله في قصيدة حيث الرياض

يَا رَبِّ هَذِي دَعْوةٌ مِنْ أَنْـــفُـــسٍ ظَـلَمَتْ فَـتَابَتْ، وَالدُّعَا تَـتَقَبَّلُ

هكذا يختم الشاعر القصيدة باستغفار وتضرع إلى الله تعالى متوسلا إليه بصالح الأعمال أن يهون عليه سكرة الموت ويحشره هو ورفقاءه إلى رحمته في الجنة. قوله: "وَالدُّعَا" هكذا ورد في النسخة المخطوطة مقصورا، وعلة ذلك الحرص على سلامة الوزن.

قوله في قصيدة 'حيث الرياض':

عَبْدُ الْعَزِيزِ بَنَى وَمَـنْ جَا بَعْدَهُ مَـــجْدًا وَصَـــرْحًا، وَالْحَدِيثُ مُوَصَّلُ

حيث يحذف الهمزة المتطرفة من كلمة (جاء) حفظا على سلامة الوزن.

وكذلك يحذف الهمزة من لفظ 'العشاء' في قوله من القصيدة أيضا:

مَنْ لِي بِحَيٍّ زَانَـــهُ كَـــرَمُ الْفَتَى بِشْرًا طَـلِـيقًا بِالْـعَـشَـا يَـتَـفَضَّلُ

ومن ذلك قوله أيضا من قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

عُـــزِّزْتِ يَا طَـــيْـــبَةَ الْـغَـرَّا بِـهِجْرَتِـهِ قَـــدْ كَـــانَ مَـقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ

حيث قلص من لفظ 'الغراء' الهمزة المتطرفة

(1) غركان، رحمان، (2004م)، المرجع السابق

ونظير هذا حذف الهمزة المتطرفة أيضا من لفظ 'الرواء' في قوله:

مَعَالِمُ الْـــقَوْمِ وَالْإِسْـــلَامِ مُـحْـــصَنَـــةٌ مِـــنْـــهَا
الْـــبَـــقِـــيعُ وَآبَـــــارُ الرَّوَا الْكُثُـــرُ

وهكذا في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

هَـــذَا قُـــبَاءُ وَقَدْ صَـحَّتْ فَـــضَائِـلُـهُ كَانَ الْحَبِـيبُ يَـجِيهُ السَّبْتَ لَا يَذَرُ

حيث استغنى عن الهمزة من كلهة 'يجيئه'.

وعلى المنوال نفسه يحذفها من لفظ 'الصفراء' في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

حِصْنُ الشَّمَرِّخِ وَالـصَّـــفَـــرَا وَخَـــيْـــبَرُهَا قُرَى الْمَدِينَةِ قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ

وفي قوله أيضا:

أَمْـــضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُـــمُ الطُّلَقَا فَامْشُوا مُسَامَـحَةً وَالْـجَـمْعُ مُنْـــتَـــظِـرُ

حيث استغنى عن الهمزة من كلمة 'الطلقاء'

وكذلك قوله من قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

بِـــبُكَا السَّمَاءِ تَـعِيشُ كُلُّ حَدِيـقَـــةٍ بَـكَتِ الْعُـيُونُ؛ فَـمَاتَتِ الْأَزْهُـارُ

حيث وردت كلمة 'بكاء' بدون الهمزة المتطرفة

ثم حذفه الهمزة من لفظ 'ماء' في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

صَلَّـــى الإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ وَالـــــــصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِمَا الآبَـارُ

فمن المؤكد أن الشاعر يحذف هذه الهمزات في الأبيات السابقة لحرصه على سلامة وزن القصائد، فالهمزة المتطرفة عادة تحذف لهذه العلة.

ثم إنه يحذف الباء المتطرفة من كلمة (الثواب) حرصا على سلامة الوزن فيقول في قصيدة 'ما للهوى':

فَامْـنُنْ إِلَـــــهِي بِـالـنَّوَا فِي جَـنَّةٍ حَـــــتَّى
أُجَاوِرَهُ هُنَاكَ الْمَـــخْلَدُ

وأما قوله في ختام قصيدة ‘أفراح وأتراح’:

إِنَّـا نُـــفَـــوِّضُ لِلـــرَّحِيمِ أُمُـــورَنَـا فَـبِهِ
الـــرَّجَا فِي السِّرِّ وَالْإِعْلَانِ

فالرجا لفظ حذف منه الهمزة المتطرفة أيضا.

وأما في قوله من قصيدة ‘حرقة المشاعر والأحاسيس’:

مَـا كَانَ بُـــو بَـكَرٍ جَـــرِيـــمًا دَهْـــرَهُ كَـــلَّا!
وَلَا عَـــــلِـــــقَتْ بِهِ الْأَفْكَارُ

فالمحذوف هنا الهمزة أول من لفظ (أبو) في كلمة (أبوبكر).

وكذلك في قوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

قَالَ الْـمَـحَـبَّـةُ يَا أَصْحَابُ مُـشْتَغِفَـةٌ لَا لَا أُقَاطِعُ،
مَا لَمْ يَـسْقِـهِ الْـوَطَـرُ

وكان أحيانا يحذف رمزا لغويا برمته كما فعل بياء النداء في قوله من قصيدة ‘حيث الرياض’:

يَـــا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَـــمُ بِـالـــصَّالِحَاتِ
إِلَـهَـنَا نَـــــتَوَسَّـــلُ

كما يحذف حرف العطف (الواو) في قوله من قصيدة ‘ما للهوى’:

يَعْدُو بِـــهِ قَلْبِـي يَـــرُوحُ مَـحَـبَّـةً لِـخِصَالِهِ
الْعَطِرَاتِ مِمَّا أَشْهَدُ

وحاصل ذلك أنه لفظ ‘يروح’ معطوف على ‘يغدو’ فالأصل أن يقال: "يَعْدُو بِـهِ قَلْبِـي (و)يَـــرُوحُ" لكن الشاعر ينزاح ويستغني عن العاطف.

5-3-3-2: قطع همزة الوصل

ومن سمات الانزياح الصوتي عند الشاعر أنه كان يقطع همزة الوصل في عدد من الأماكن لأغراض فنية أسلوبية. ومن ذلك قوله في قصيدة ‘حيث الرياض’:

وَالْـبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْـنَهُ يَـتَـلَالاَ حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

وقوله في قصيدة ‘فداك نفسي يا مصطفى’:

فِـيهَا مَـعَـالِمُ تَـأْرِيخِـيَّـةٌ عُـثِـرَتْ بِهَـا تَـقَـرُّ عُـيُونُ الـزَّوْرِ وَالـنَّـظَرُ

حيث يقطع همزة الوصل من لفظ ‘تَـأْرِيخِـيَّـةٌ’ مع أن الوزن مستقيم من دون هذا الانزياح مما يؤكد احتمال أن الشاعر يفعله هنا للاستغراب أو أنه ناشئ من أثر تخصصه في القراءات وما يحدث للهمزة فيها من التسهيل والإثبات أو النقل.

ويتأكد هذا الاتجاه إذا أُخِذَ في الاعتبار أن الشاعر يخالف فعله هنا في بيت آخر من القصيدة نفسها. فهناك يسهّل همزةً كان أولى بها القطع فيقول:

ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا قُضِيَتْ سَـالَ الصَّحَابَـةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ

فلفظ ‘سَـالَ’ بمعنى استفهم، المشهور فيه بالهمزة. فيقال: سأل يسأل سؤالا. لكن الشاعر آثر الألف مع أن الوزن لا يتعطل لو قطع الهمزة، والظاهر أنه يحاول الاستغراب والتنوع وتخفيف النطق على المتلقي متأثرا بالقراءات. فإن نافعا يقرأ هو وابن عامر قوله تعالى: چ ک ک ۇ ۇ ۆچ[1] بدون الهمزة تخفيفا[2].

وقريب من هذا انزياحه في لفظ ‘يتلألأ’ في قوله من قصيدة ‘معشوقتي الزلفاء’:

وَالْـبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْـنَهُ يَـتَـلَالَا حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

فآثر الشاعر في البيت السابق الألف أيضا على حساب الهمزة تخفيفا. وكعادته في مخالفته أسلوبه بنفسه، تجده في قصيدة ‘الناسخ والمنسوخ’ يثبت الهمزتين في قوله"

([1]) سورة المعارج، الآية: ١

([2]) انظر: خالويه، أبا عبد الله الحسين بن أحمد، (1981م)، الحجة في القراءات السبع، تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت، ص: 352

فَـتَـلْألأ الـنُّورُ الَّـذِي أَوْحَتْ بِـهِ وَغَدَا
بِسَاحَاتِ الْفُؤَادِ شُعُـورَا

ويقول أيضا في قصيدة ‘ما للهوى’:

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنَـا فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا
وَثَمَّ الْمَـوْلِدُ

قوله: "المنشا" هكذا رسمه بالألف المجردة. لكن أصله (المنشأ) بالهمزة إلا أن الشاعر ينزاح في تعامله مع هذا الصوت ويبدله بالألف.

وأما قوله في قصيدة ‘حرقة المشاعر والأحاسيس’:

يَـتَـضَرَّعُ الْأَعْلَونَ عِـنْدَ مَصَائِبٍ وَالْأَسْـفَـلُونَ
فَـصَيْـحَـةٌ وَجَـوَارُ

فالانزياح الصوتي يقع هنا في جره صوت الباء وزيادة النون للتنوين في قوله: "مَصَائِبٍ" مع أن اللفظ في أصله ممنوع من الصرف.

3-3-3-5: تسهيل الهمزة

ومن قصيدة ‘حيث الرياض’ يقول الشاعر في مطلعها قوله:

سَالَ الْأَحِبَّةُ أَيْـنَ وِجْهَةُ رَكْبِنَا فَـأَجَـبْـتُهُمْ إِنَّ
الـرِّيَاضَ سَنَنْزِلُ

قوه: ‘سال’ هكذا هو في النسخة الأصلية بألف الوصل، وأصله ‘سأل’ بهمزة مقطوعة، لكن الشاعر يتمسك بجواز تخفيفها وتبديلها بالألف[1] فسهلها ليلائم المقطع الصوتي حركات تفعيلة الوزن.

قوله في قصيدة ‘صرفان الدهر’:

وَالْـفِـقْهُ مَـنْـبَـعُـهُ الْـقُـرَانُ وَسُـنَّـةٌ وَبِـهِ
الْمَسَائِلُ فِي الْعِبَادَةِ تُوسَمُ

حيث يسهل الشاعر الهمزة من لفظ ‘القرآن’ وفي ذلك دلالة على أثر التربية التي تخصص فيها الشاعر.

الخاتمة

(1) انظر: الإفريقي، (2003م)، المرجع السابق، مادة (سأل)

خلاصة البحث

تكونت شخصية الشاعر جميل محمد سادس الشعرية من خلال التربية العلمية التي تلقاها في مراحل دراسته الجامعية. وقد بدا في إنتاجه الشعري أثر قراءته للشعر العربي القديم والحديث، ولكن من المؤكد أن تجربته الشعرية لم تأت من قراءة شعر القدماء ومحاكاتهم فحسب، بل يظهر أن لإقامته في بيئة عربية طبيعية أثرا في تنمية قدراته الشعرية كما أذهب ذلك عنه آفة التكلف وشوكة العجمة فجاءت لغة شعره بسيطة وأضحت معانيه منطقية كما اتضحت أغراضه واضحة وواسعة النطاق. ومع أن الشاعر كان حديث العهد بقرض الشعر -حيث بدأ ينظم القصائد قبل عقد أو أزيد من الزمن فقط فقد استطاع أن يخرج قصائده بمتانة فنية وقيمة أدبية لا يستهان بها.

ومما يستدعي انتباه الدارس لهذه القصائد قوة الخيال الذي استطاع الشاعر أن يصور به إحساسه ورؤيته الفنية للحياة. كما يمكن أن يستنتج من تعابيره أنه متواضع ومنطقي. وأما فكرته فواضحة، لم يتصنع في تكوينها كما لم يتصنع في لغته وأسلوبه. وأما في الموسيقى فيثبت أن الشاعر يجنح إلى استخدام الطريقة التقليدية في الوزن والإيقاع، الأمر الذي يؤكد أنه لم يعبأ بمحاولات المحدثين للانفصال عن التقليد في شكل القصيدة.

وأما الأسلوبية فلا ريب في أنها منهج دراسي خطير ومثير للجدل صادف رواجا وقبولا منذ نشأته لدى الدارسين والباحثين تنظيرا وتطبيقا، وقد استمرت الأسلوبية تتمتع بالشهرة وتهيمن على ميول الدارسين ورغباتهم وتمدهم بأساليب جديدة تمثل مخرجا من المناهج التقليدية وتتيح للباحثين فرصة تحليل النصوص الأدبية بطريقة من أحدث المناهج التحليلية. ومن ثم تم استيراد هذا المنهج إلى ساحة الأبحاث الأدبية ليصبح جسرا بين اللسانيات والأدب.

وقد كان الشاعر وثيق الصلة بالنصوص الدينية، فكثر تفاعله مع القرآن والحديث في شعره، وظهر أثر ذلك على قصائده واضحا وجليا. ويبدو أيضا أنه قرأ كثيرا من الشعر العربي القديم وتفاعل معه أيضا عن طريق الأخذ من لفظ الشعر القديم والتكيف مع أسلوبه.

وأما ظاهرة التكرار فقد ظهرت في قصائده كمبدأ أسلوبي في بناء هيكل قصائده الفني، وقد مثل التكرار بنية تحتية لبناء الأفكار الرئيسة للقصائد وتشكيل أغراضها. فهو يكرر ألفاظه وأساليبه لغرض البيان أو التوكيد أو غير ذلك من الأغراض الفنية.

وكان الشاعر كثير الانزياح عن الأساليب المألوفة في تنسيق الكلام العربي، ومن خلال قراءة شعره اتضحت أساليب مختلفة من الانزياحات يجنح إليها الشاعر لأغراض فنية متباينة.

وجماع القول، إن الشاعر استطاع في نظمه أن ينجح في رصد قوة فنية وواجهة أنيقة لقصائده، وذلك باستخدامه لعدة عناصر أسلوبية استخداما يترجم للمتلقي مزاجه الشخصي وطبيعة تفكيره وتعامله مع المادة اللغوية، كما أعطت ضوءا عن أثر البيئة والتربية على إنتاجاته.

أهم النتائج

ينتهي هذا البحث إلى القول بأن الشاعر جميل محمد سادس يمثل أحد شعراء الجيل الجديد من الشبان الشعراء في نيجيريا. وهو شاعر تمتاز شخصيته بأنها ليست مبنية على ما هو مألوف في نيجيريا من أن الشعراء يدرسون اللغة العربية وعلومها ويتعمقون في إنتاجات شعرائها الأوائل، ثم يحاكون الشعراء القدامى. وذلك لأنه لم يكن على صلة بالأدب العربي إلا بعد انتقاله إلى الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. وهذا يوسع دائرة مكونات الشاعر النيجيري بشيء يذهب وراء الحالة السائدة.

يمكن تقييد ما تم اكتشافه في البحث تحت الأرقام الآتية:

1 - إن الأسلوبية تمثل أحد مناهج البحث الحديثة التي لاقت رواجا بارزا في الدراسات الأدبية تنظيرا وتطبيقا، وذلك نتيجة ما تتمتع به من الموضوعية نسبيا، ومن ثم يصح القول بأن هذا المنهج يمكن الاعتماد على نظرياته في دراسة النصوص سعيا وراء منهج أكثر حيوية وأقرب إلى الموضوعية.

2 - تمثل إنتاجات الشاعر جميل محمد سادس روح الشاعر الشاب الذي حنكت الدراسة في فنون الإسلام عقله وصقلت فكرته، كما ساعده ذلك على تطور رؤيته للحياة.

3 - لقد لعبت البيئة العربية التي عايشها الشاعر في المملكة العربية السعودية دورا في تصقيل لغته وتكييف أسلوب أدبه بصورة جعلت من أدبه نموذجا لأثر لغة البيئة الثقافية على الفرد.

4 - أسهمت ظاهرة التناص في تكييف مسار القصائد ومتانة معانيها، كما جلبت لها صورة فينة باهرة، وبينت مدى صلة الشاعر مع النصوص القديمة بما فيها القرآن والحديث والشعر القديم.

5 - أسهمت ظاهرة التكرار في خلق نصوص الشاعر وتلوين شكلها، كما ميزت أسلوب الشاعر ونزعته الفنية المبنية على استخدام التكرار القائم على التنوّع بين الصيغ اللغوية المختلفة. ويتضح من أساليب التكرار المستخدمة ماهية الشاعر وطبيعة نفسيته المكررة للأفكار والميممة إلى التنوع.

6 - أظهر استخدام الشاعر للانزياح ما يتمتع به الشاعر من القدرة الفنية على خلق النصوص والتنوع فيها واستخدام المادة اللغوية بصور غير متبادرة إلى الأذهان مما يعد من مصادر الجودة الأدبية والتمكن في اللغة وأساليبها.

التوصيات

ويتقدم الباحث بالتوصيات التالية:

1 - إن قصائد الشاعر جميل محمد سادس بحاجة إلى دراسات أخرى تتناول جوانبها المختلفة لكشف ما فيها من القيم الفنية واستخلاص أحكام أدبية جديدة، ومن زوايا متعددة كالدراسة الأدبية التي تعتني بالنص لتحليل أبعاده الأدبية.

2 - ينبغي متابعة الدراسة والبحث في النصوص الأهلية الجديدة للحفاظ على الاستمرارية في الدراسات الأدبية والاحتفال بها

والاعتراف لأصحابها بما قاموا به من الإسهام المشكور في مجال الأدب العربي في نيجيريا.

3 - يستحسن الباحث توظيف المنهج الأسلوبي في الدراسات الأدبية سعيا وراء منهج أقرب إلى الموضوعية وأكثر حيوية في فهم أعمق لنفسية الفنان ومؤشرات لغته.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ) القرآن الكريم

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة

ب) آثار الشاعر

سادس، جميل محمد، (د.ت.)، 'السيرة الذاتية'، مخطوط، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

سادس، جميل محمد، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، ديوان شعر مخطوط، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

ثانيا: المراجع التقليدية

أ) الكتب المنشورة

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد الموصلي، (1995م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت

الأسدي، عبد الستار جبر، (2000م)، 'ماهية التناص'، مجلة فكر ونقد، 28: 94-107

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، (د.ت.)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت

الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، (1969م)، مختارات الشعر الجاهلي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد سيد كيلاني، المكتبة الشعبية، بيروت

الإفريقي، جمال الدين عبد الله بن محمد بن المكرم بن منظور، (2003م)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة

أمين، أحمد، (1972م)، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، (1987م)، الجامع الصحيح، الطبعة الأولى، دار الشعب، القاهرة

_____ ، (2005م)، الأدب المفرد، تحقيق فريد العزيز الجندي، دار الحديث، القاهرة

الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطيب، (1971م)، إعجاز القرآن، تحقيق سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة

برحوش، رابح، (2006م)، اللسانيات، تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ص: 136

التركي، عبد الله بن عبد المحسن وآخرون، (د.ت.)، التفسير الميسر، المكتب الإسلامي، الرياض

الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت

التميمي، محمد بن عبد الوهاب بن سليمان، (1998م)، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم، تحقيق الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك وآخرين، مطبعة جامعة الأمام محمد بن سعود، الرياض

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1968م)، البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، الطبعة الأولى، دار صعب، بيروت

الجربي، محمد رمضان، (2009م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة الأدب، القاهرة

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1984م)، دلائل الإعجاز، دار الفكر، بيروت

الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز، (1984م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمود أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت

الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1983م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت

جِيرُو، بِيِيَرْ، (د.ت.)، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة الدكتور مندر عياشي، مركز الإهاء القومي، بَارِيسْ

ابن حبيب، الحسن بن عمر، (1996م)، المقتفى من سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم، الطبعة الأولى، تحقيق الدكتور مصطفى محمد حسين الذهبي، دار الحديث، القاهرة

الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، (1995م)، الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت

الحموي، ياقوت بن عبد الله، (2001)، معجم البلدان، دار الفكر، بيروت

الحميدي، محمد بن فتوح، (2002م)، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق الدكتور علي حسين البواب، الطبعة: الثانية، دار ابن حزم، بيروت

خضر، السيد، (2003م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة

الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم، (1991م)، بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة

الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، (1994م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، (1995)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت

خليل، إبراهيم، (1997م)، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

درويش، أحمد، (د.ت.)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (2002م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت

_____، (2003م)، الشعر والشعراء، تحقيق الأستاذ أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة

ذريل، عدنان، (2000م)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (2008م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق الدكتور محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت

راضي، عبد الحكيم، (2003م)، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة

ربابعة، موسى، (2003م)، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن

رحماني، أحمد، (2004م)، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة

روحان، عبد الكريم إبراهيم، (2008م)، دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة

أبو الروس، أيمن، (2001م)، كيف تكتب بحثا ناجحا؟، دار الطلائع، القاهرة

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد الدمشقي، (2002م)، الأعلام، الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين، بيروت

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، (1998م)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت

السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث، (1997م)، سنن أبي داود، تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت

السد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر

السعداني، مصطفى، (د.ت.)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة

سليمان، فتح الله أحمد، (2008م)، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة

سيبويه، أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (1999م)، الكتاب، تحقيق الشيخ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت

الشايب، أحمد، (1976م)، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

شرتح، عصام، (2005م)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

شفيع، السيد، (1998م)، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة

الصاحب، أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، (1994م)، المحيط في اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت

ضيف، شوقي وآخرون، (2008م)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة

ضيف، شوقي، (2004م)، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر التونسي، (2000م)، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت

أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب الخراساني، (2009م)، سنن النسائي، تحقيق الشيخ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت

أبو عبد الله، أحمد بن حنبل الشيباني، (د.ت.)، المسند، تحقيق الشيخ شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة قرطبة، القاهرة

عبد المطلب محمد، (1995م)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة

_____، (1994م)، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة

_____، (1995م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة

عزام، محمد، (1989م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله، (1996م)، إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، المكتبة العلمية، لاهور

علوش، سعيد، (1995م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت

عناني، محمد، (1996م)، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة

عياد، شكري، (1985م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض

عياشي، منذر، (1990م)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

أبو الفتح، عثمان بن جني الموصلي، (د.ت.)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت

غركان، رحمان، (2004م)، مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (د.ت.)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الهلال، القاهرة

فضل، صلاح، (1995م)، أساليب الشاعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (2003م)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين، (1998م)، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الرابعة، دار إحياء العلوم، بيروت

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي، (1971م)، السيرة النبوية، تحقيق الشيخ مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت

كوهين، جون، (1986م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء

كيدير، ماتيو وحديد، حسيب الياس، (2013م)، منهجية البحث العلمي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت

اللويمي، محمد بن سعيد، (2000م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميصي، بيروت

مرتضى الزبيدي، أبو الفيض محمد بن محمد، (1990م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت

المرعشلي، يوسف، (2008م)، أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات، دار المعرفة، بيروت

المسدّي، عبد السلام، (1986م)، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس

_____، (2006م)، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس

مصباح، محمد فتح الله، (2011م)، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العليمة، بيروت

ملائكة، نازك، (1967م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة، القاهرة

ملحس، ثريا عبد الفتاح، (2001م)، منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين، الطبعة الثالثة، دار الكتاب اللبناني، بيروت

موليئيه، جورج، (2007م)، الأسلوبية، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت

ناهم، أحمد، (2007م)، التناص في شعر الرواد، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة

النميري، أبو زيد عمر بن شبة البصري، (1996م)، أخبار المدينة، تحقيق علي محمد دندل وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت

نُوْرِيسْ، كِرِسْتُوبَرْ، (2001م)، 'جاك دريدا: اللغة ضد نفسها'، في نجم، سهيل، المرآة والخارطة: دراسة في نظرية الأدب والنقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق

هلال، محمد غنيمي، (1969م)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (1986م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت

وجيه، مأمون عبد الحكيم، (2006م)، العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة

وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (1984م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت

ويس، أحمد محمد، (د.ت.)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

_____، (2003)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض

يحيى، ابن محمد، (2010م)، محاضرات في الأسلوبية، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي

يقطين، سعيد، (1989م)، انفتاح النص الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت

ب) البحوث والرسائل الجامعية

أبوبكر، مي محمد، (2004م)، 'بعض الظواهر الأسلوبية في كتابي الإمام أحمد بن قرتو عن غزوات السلطان إدريس ألومة في كنم برنو: دراسة على ضوء الأسلوبية الحديثة'، رسالة الدكتواره غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كَنُو

أول، محمد العاشر، (2007م)، 'صور من أسلوب القرآن في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كَنُو

بديدة، رشيد، (2011م)، 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر

بلغيث، عبد الرزاق، (2010م)، 'الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة–الجزائر

تاج الدين، نوح طاهر، (2010م)، 'الصورة الشعرية والتحقيق في ديوان الشيخ يحيى النفاخ'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغات النيجيرية والأفريقية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا

ثاني، أبوبكر محمد، (2009م)، 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد'، رسالة الدكتوراه غير منشورة، قسم العقيدة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة

زروقي، عبد القادر علي، (2012م)، 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)'، رسالة الماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر

عبد الله، شيخ عمر، (2013م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية '، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا

عبد الملك، أحمد جعفر، (2011م)، 'أشكال التناص في ألفية الشيخ شئث كسفا زَاريَا "تحفة الرجاء"'، ورقة الندوة الثانية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

_____، (2011م)، 'قصيدة "تحفة الرجاء" للشيخ شئث كسفا تحقيق ودراسة'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا

المعصري، محمد عبد الله، (2005م)، 'الخصائص الأسلوبية في شعر أبي نواس'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أم درمان، السودان

نعمان، ابتسام علي، (2004م)، 'شعر المقالح دراسة أسلوبية-ديوان أبجدية الروح نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية والتربية، جامعة صنعاء اليمن

النوري، أحمد غالب، (2008م)، 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة

ج) الدوريات

تاوريرت، بشير، (2006م)، 'رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين: مفاهيم وإشكاليات'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 9(1): 270

جلايلي، عبد الصمد، (2007م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 10(1):135

ابن الحاج، محمد، (2005م)، 'من مناهج البحث العلمي: المنهج الوصفي'، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، الرياض، 12: 435-445

زراقة، يوسف، (2002م)، 'مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجا)'، مجلة الجامعة الإسلامية، ، كلية الآداب، جامعة الإسلامية، غزة، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، 10(2):45-61

صالح، لحلوحي، (2011م)، 'الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني'، مجلة كليه الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 8(1): 43-75

الشتيوي، صالح علي سليم، (2005م)، 'ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب'، مجلة جامعة دمشق، 21(4): 84-109

عبد المطلب، محمد، (1983م)، 'التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ'، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 2: 47

عودة، خليل، (1994م)، 'المنهج الأسلوبي في دراسة النص'، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس2(8): 98-135

عياد، محمود، (1981م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2(1): 129

قضاة، محمد أحمد، (1998م)، 'الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث'، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، الشارقة 25(2): 247

محمد، أحمد علي، (2010م)، 'التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي"دراسة أسلوبية إحصائية"'، مجلة جامعة دمشق، 26(1): 35-72

محمد، باقر جاسم، (1990م)، 'التناص: المفهوم والآفاق'، مجلة الآداب، 7(3): 63-80

المسدّي، عبد السلام، (1977م)، 'محاولات في الأسلوبية الهيكلية'، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 14(1): 15-24

موسى، إبراهيم نمر، (2008م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، مجلة جامعة دمشق، 24(2): 99-139

نعيمة، سعدية، (2011م)، 'التفكير الأسلوبي في الموروث البلاغي'، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1(2): 2

ويس، أحمد محمد، (د.ت.)، 'الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح'، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 3(1):1-10

يهوذا، أمين، (2011م)، 'التكرار ودلالته في قصيدة (قبلة الشاعر) للشاعر إبراهيم مقري دراسة أسلوبية'، مجلة جمعية مدرسي العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا، مطبعة جامعة أحمد بلّو، زَاريَا، 1: 133-146

د) المقابلات

أبوبكر، معاوية، قسم البناء، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أكتوبر 20، 2011م

سادس، جميل محمد، جوشي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس 17، 2011م

سادس، جميل محمد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس 27، 2014م

سادس، محمد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أوكتوبر 26، 2011م

صحابي، موسى محمد، ثُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ يناير 6، 2012م

طاهر، محمد نور الدين، ثُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ فبريار 5، 2012م

ثالثا: المراجع الإلكترونية

جاب الله، أسامة عبد العزيز، (2010م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ 16 يونيو، 2012م

جابر، ماجد، (2013م)، 'الانزياح الدلالي في الشعر الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=10825، تم استرجاعه بتاريخ يناير 20، 2014م

حسونة، محمد إسماعيل، (2006م)، 'تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية'، مجلة الجامعة الإسلامية، 14(1): 115 130، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http//www.iugzaza.edu.ps/ara/research/، بتاريخ يونبو 16، 2012م

حنيفة، بداش، (2008م)، 'الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_15720.pdf، بتاريخ مارس 20، 2013م

خنفوف، رياض، (2009م)، 'فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو الأسلوبية؟'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع http://www.alfeeh.com/vb/showthread.php?t=4661، بتاريخ مارس 20، 2013م

رعبوب، سميرة، (2011م)، 'نظرية التناص في النقد العربي'، مقال منشور على موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، تم استرجاعه من موقع www.wata.cc/forum/showthread.php?88603، بتاريخ يونيو 15، 2012م

زراع، آفرين، (2012م)، 'العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث: دراسة وصفية تطبيقية'، دراسات أدبية، جامعة شيراز، شيراز، 2: 218، مقال متوفر على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.iwm.edu.my/irkhs/arabiclang/journals/image/journal/journal/2012-2/9، بتاريخ مارس 20، 2013م

عبد الله، محمد الأمين، (2011م)، 'التناص...مفهومه وأنواعه'، مقال منشور على شبكة الأدب واللغة، تم استرجاعه من موقع www.aleflam.net/index.php?option=com، بتاريخ يونيو 15، 2012م

عبيد، سعيد، (2007م)، 'مصطلح النقد في (النقد والحداثة) لعبد السلام المسدّي'، مقال منشور على موقع ديوان العرب، تم استرجاعه من http://www.diwanalarab.com/slip.php?article11960، بتاريخ أبريل 20، 2013م

علي، هيسم محمد، (2006م)، 'ظاهرة التناص في الشعر العربي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.dohaiss.net/vb/index.php، بتاريخ يونيو 15، 2012م

عودة، ميس خليل، (2006م)، 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، متواجد على الإنترنيت بعنوان http://www.mohamedrabea.com/books/book1_10822.pdf، تم استرجاعه بتاريخ مارس 20، 2013م

عياشي، منذر، (2003م)، 'الأسلوب والأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.merbad.net/vb/showthread.php، بتاريخ مارس 20، 2013م

_____، (2012م)، 'الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://albahito.alafdal.net/t492-topic، بتاريخ مارس 12، 2013م

فتيحة، يحيى، (2008م)، 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'، مقال منشور على الإنترنيت، تلم استرجاعه من www.bn-arab.com/vb/showthread.php، بتاريخ أكتوبر 15، 2010م

فيلالة، شكير، (2010م)، 'الأسس التكوينية لمفهوم التناص'، مقال منشور على شبكة حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، تم استرجاعه من موقع www.daifi.montabarabi.com، بتاريخ يونيو 15، 2012م

القصاب، وليد إبراهيم، (2011م)، 'أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية'، ضمن مخضر ندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية، الرياض، متواجد على http://www.tafsir.net/vb/tafsir26446، تم استرجاعه بتاريخ أبريل 20، 2013م

محصول، سامية، (2010م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ مارس 20، 2013م

مدونة الشيخ جعفر محمود آدم على موقع: http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، تم استرجاعه بتاريخ مارس 20، 2013م

المرادي، بدر الدين الحسن بن قاسم، (د.ت.)، الجني الداني في حروف المعاني، كتاب إلكتروني متواجد على موقع الورق، تم استرجاعه من http://www.alwaraq.net، بتاريخ مارس 2، 2013م

مسلم، صبري، (2010م)، 'المدرسة الأسلوبية بين العرب والأوروبيين'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.yemeniamerican.com/show.php?yid=154، بتاريخ مارس 20، 2013م

_____، (2010م)، 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.29sep.net بتاريخ أكتوبر 16، 2010م

موقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة بعنوان: http://www.nmfuk.org/jaafar.htm تم استرجاعه بتاريخ مارس 20، 2013م

ميرزائي، حسين، (2011م)، 'التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه

من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?auteur2200، بتاريخ يونيو 15، 2012م

النعامي، ماجد محمد، (2012م)، 'تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 20(2)، ص: 99-141، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ يونيو 13، 2012م

_____، (2012م)، 'ظاهرة التكرار في ديوان "الأجلك غزة"'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 20(1):69-99، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ يونيو 13، 2012م

الهاشمي، بديعة خليل، (2012م)، 'بين البلاغة واللسانيات: جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي'، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، متواجد على موقع الرافد، تم استرجاعه من http://www.arrafid.ae/arradid/p14_12-2012htm، بتاريخ مارس 20، 2013م

رابعا: المراجع الإنجليزية

Caputo, D. J., (2004), 'Jacques Derrida (1930-2004)', *Journal for Cultural and Religious Theory*, 6(1): 6-9, Retrieved on December 3, 2013, from: http//ww.jcrt.org/archieves/06.l/caputo.pdf

Coren, P., "Danish Cartoon Controversy", (2009), Retrieved on December 6, 2011, from www.nytimes.com/top/reference/timestopics/d/index.htm

Kandell, J., (2004), 'Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74', *The New York Times*, October 10, Obituaries, p. 1-3, available online, Retieved on October 3, 2013, from: http//ww.nytimes.com/2004/10/obituaries/10derrida.html

Purejoy, C. and Naqvi, S. M., "16 Die in Cartoon Protest in Nigeria: Churches Burned", Retrieved on December 2, 2011, from www.religionnewsblog.com

الـمـــــــلاحـــــــــق

الملحق (1): قصيدة 'حيث الرياض'

سَـــالَ الْأَحِبَّةُ: أَيْـــــــنَ رَكْـــبِـــنَا؟ فَـأَجَـــــــــــابْـــتُهم أنّ الرِّ سَنَـنْزِلُ

حَيْثُ الْـــكِـتَابُ يَـــأْتِـي إِلَّـــيْـــكَ مُـــهَرْوِ يَـــتَهَلَّـــــلُ

تَـــؤُمُّـــــــهُ مُـــــتَطَـلِّـــعًا

حَيْثُ الْيَمَامَةُ وُسِّـــعَتْ سَاحَاتُـــهَا ... دَوْمًا أَيَـــادِي الْمُلْكِ فِيهَا تُسْدَلُ

فِـيـــهَا تَـــرَى الْعُلَمَاءَ يَتْلُو بَعْضُهُمْ ... بَعْضًا جِهَادًا فِـــي الْعُلُومِ لِيَـبْذُلُوا

فِـــيهَا تَـــرَى الْـفُـثْـيَا تَـجُـرُّ ذُيُولَـهَا ... تَسْعَى لِسَائِلِهَا فَـــلَا هُـوَ يَـجْهَـلُ

فِـيهَا تَـــرَى شُبَّانَ خَـــيْـــرٍ شَـأْنُـــهُ ... إِلْـــقَاءُ تَـسْـلِـيمٍ لِئَلَّا يَـــعْـفَـــلُـــوا

إِنَّ الرِّيَـــاضَ لَـــدَوْحَـــةٌ مَـــبْـــنِـيَّـــةٌ ... عَبْـــرَ الْقُرُونِ، وَبُرْجُهَا هُوَ أَطْـوَلُ

لَا تَـسْأَلُـوا عَـنْ حُـسْنِهِ وَجَمَالِهِ ... بَرْجُ الْعُـرُوبَـةِ، وَالْـوَلِيـدُ مُكَـفَّـلُ

فِـيهِ تَرَى ثَـغْـرًا بَسِيمًا ضَاحِـكًا ... يَسْمُو الْمَبَانِي لَوْ تَـرَاهُ سَتَذْهَـلُ

وَالْـبُـرْجُ أَبْـهَـجَ إِبْـنَهُ يَـتَـلَالَا ... حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

كُـلُّ الْأَزِقَّـةِ وَالشَّـوَارِعِ نُـوِّرَتْ ... كُلُّ الْحَدَائِقِ فِي الرِّيَاضِ تُجَ

لَا تَـنْسَ حَـيًّا بِالْمَتَازُ يُذَكِّرُ ... حُبًّا لِإِحْـيَاءِ التُّرَاثِ وَعَـلَّلُوا

عَبْدُ الْعَزِيزِ بَنَى وَمَنْ جَـا بَـعْدَهُ ... مَجْدًا وَصَرْحًا، وَالْحَدِيثُ مُوَ

مَرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ بِالْبَثْـرَا فَـدَا ... بَـرْدٌ وَدَا نَـوْمٌ وَآخَـرُ يَـأْكُـلُ

أرَضُـــــــــوا أبَـــا بَـكْـــرٍ أمِـــيرًا قَـــائِـــدًا
أكْـــرِمْ بِـــإِمْـــرَتِـــهِ لِـ يَـــعْـدِلُ

وَالـنُّـــورُ سَافَرَ وَالْـــجَمِيلُ وَأبْـــرَهَـــمْ
وكَـــذَا الْأَمِـــينُ وَمُسْلِمٌ إِر

بَلِّغْ سَلَامِي لِلْمُضِيفِ الْـــفَاضِـــلِ
يَـــرْمِي الشُّؤُونَ و يَـــتَهَلَّـــلُ

أسْهَـرْتَ عَيْنَ الدَّارِ فِي طَلَبِ الرِّضَا
تَسْـــعَى بِـــكُلِّ الْـــخَيْرِ رَبِّـي أسْـــأَلُ

أرْسِلْ إِلَيْهِ الْخَيْرَ وَاشْـــكُرْ سَـــعْـيَـــهُ
أنْتَ الْإِلَـــهُ الْـــوَاحِدُ الْمُـــتَـــفَـــضِّـــلُ

مَنْ لِـي بِـــحَـــيٍّ زَانَـهُ كَـــرَمُ الْـفَـتَـى
بِـــشْـــرًا طَلِيقًا بِالْـــعَشَا يَـــتَـــفَـــضَّـــلُ

تَـــسْمُو الْفُرُوعُ إِذَا تَـــقَـــرَّرَ عِـــرْقُـــهَا
كَمْ قَـــدْ سَمَا الْأَبْـــنَاءُ مِمَّنْ يَعْقِلُ

نَسْلُ الْمُجَاهِدِ وَالْمَشَايِـــخ صُلْـــبُـــهُ
قَصْدِي الْفَتَى آلُ الْمَشَايِخ سُلْسِلُوا

يَـــدْنُـــو إِلَـــيْـــنَا وَالسَّـــكِـــينَـــةُ حَـــالُـــهُ
حَيُّ الـــشَّفَا بَيْتُ الْإِمَامِ يُـــوَصِّـــلُ

يَا مَـــنْ تَحَـــمَّلَ بِـــالْكِتَابِ مَشَقَّـــةً
يَرْجُو الثَّـــوَابَ وَشَـــحْـــنَـــهُ يَـــتَـــكَفَّلُ

أحْـــسَنْتَ صُـــنْعًا وَالإِلَهُ سَـــيُجْـــزِلُ
فَحَمَاكَ فِي الطِّبِّ الْحَفِيظُ الْأَجْلَلُ

يَا صَحْبُ لَا تَنْسَوْا وَصِيَّةَ شَيْخِـــنَـــا
مُطْـلَـقْ وَلَا غُدْيَانَ دَوْمًا فَـــافْعَـــلُوا

قَـــدْ قَالَ فَـــوْزَانٌ فَـــبَـــثُّـــوا عِلْـــمَكُمْ
تَحْظَوْا بِفَوْزٍ فِي الْعِـــبَادِ وَتَكْمُلُـــوا

سَـــــلْنِي عَنِ الْأَحْبَابِ بَـــعْـــدَ الرِّيَـــــاضِ،
أَيْـــنَ تَوَجَّهُوا وَأَيْـــنَ ثَـــمَّ الْمَنْزِلُ
دَمَّـــــامَ، فَـافْـتَـــــضَّوْا رُزِقُوا الْـبَـنَـاتِ
بَـــكَـــارَةَ سَيْـرِهِمْ أَسَامِهِـــنَّ تَـــعَـــجَّلُ
زَارُوا الْأَحِـبَّـة، كَـــمْ يَسْتَحِقُّ الشُّكْرَ مَنْ
فَـــاسْـتَـحَقُّوا شُكْرَكُمْ هُوَ أَوَّلُ
ثُـــمَّ الْإِيَـــابُ إِلَـى مَأْوَى الرَّسُولِ، فَأَرْضُ
الـــدِّيَارِ بِـطَـــيْـبَةٍ طَيْبَةٌ أَفْضَلُ
حَـــتَّى لَـقُـــوْا بَـــشِّـــرْ
أَحْـبَابَهُمْ وَعِـيَالَـــهُـمْ عُـيُـونًا دَمْـعُـهَا
يَـتَـهَطَّـلُ
يَـــا رَبِّ أَنْـــتَ اللهُ بِـالـصَّالِـحَاتِ
أَنْـــتَ الْأَرْحَـــم إِلَـــهَـنَا
نَـــتَوَسَّـلُ
هَوِّنْ عَلَـيْـنَا الْـمَوْتَ حِينَ فَالْـمَوْتُ أَكْـبَـرُ
يُـــقَـــدَّرُ فِـــثْـــنَةِ نَسْتَقْـبِلُ
وَإِذَا حَـــشَـــرْتَ مِـــنَ نَرْجُوا، وَتَأْمُـــرُ
الْقُـبُورِ فَرَحْمَةٌ بِالْجِـــنَانِ فَـــنَدْخُلُ
يَا رَبِّ هَذِي دَعْـــوَةٌ ظَـلَمَتْ فَـتَابَتْ، وَالدُّعَا
مِـــنْ أَنْـفُـسٍ تَـــتَـــقَـــبَّـــلُ

الملحق (2): قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى'

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَنْ أَخْلَاقُهُ دُرَرُ ... لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ
يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ ... وَمَنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُمْ مُضَرُ
يَا مَنْ شَمَائِلُهُ مِسْكٌ رَوَائِحُهَا ... حَتَّى تَنَافَسَ فِي إِشْمَامِهَا زَهَرُ
فَاللِّينُ شِيمَتُهُ، وَالْجُودُ دَيْدَنُهُ، ... وَالصَّفْحُ مَأْلَفُهُ، لَا اللَّعْنُ وَالضَّجَرُ
أَسخَى الْوَرَى هِبَةً، أَوْفَاهُمُ عِدَةً، ... أَنْقَاهُمُ مَخْبَرًا، يُجْلَى بِهِ الْبَصَرُ
خَيْرُ الأَنَامِ حَيِيٌّ دُونَهُ الْخُرَدُ ... أَبْهَى الْوَرَى صُورَةً؛ لَا الطُّولُ وَالْقِصَرُ
صَحْرَاءُ إِصْمِتَ لَمْ ... وَالطَّيْرُ وَالصَّخْرُ
ثُنْكِرْ ... وَالصِّرْدَاحُ وَالشَّجَرُ
نُبُوَّتَهُ
مَا ضَرَّهُ رَجُلٌ فِي ... شُلَّتْ يَمِينُكَ
رَسْمِهِ ... يَا رَسَّامُ
كَذِبًا ... يَا عَقْرُ
أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا ... فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ
شَأْنَ وَالِدِهَا ... وَالإِحْسَانِ يَا غُدَرُ
هَذَا الْحُسَيْنُ ... فِي سَجْدَةٍ
وَيَلْهُو فَوْقَ مَنْكِبِهِ ... وَرَسُولُ اللهِ
ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا ... يَنْتَظِرُ
قُضِيَتْ
قَالَ الْمَحَبَّةُ يَا أَصْحَابُ ... سَالَ الصَّحَابَةُ يَا مُخْتَارُ مَا
مُشْغِفَةٌ ... الْخَبَرُ
يُقَبِّلُ الْوَلَدَ وَالْأَصْحَابُ ... لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ
يُكْرِمُهُمْ ... يَسْقِهِ
كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا ... الْوَطَرُ
قَالَهُ أَنَسٌ ... كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ
فَلَا ... وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ
سِبَابٌ وَلَا أُفٍّ وَلَا ... قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا
غَضَبٌ ... لَهُ الْعُشُرُ
وَإِنْ أَرَدْتَ مَزِيدًا ... وَلَا عِتَابٌ وَلَا
مِنْ ... لَا عُنْفٌ وَلَا
ضَجَرُ

شَمَائِلِهِ أَرْعِ السَّمَاعَ
مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا لِمَا فَاحَتْ بِهِ
الْمُخْتَارِ السِّيَرُ
فَاسْتَبَقَهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ فَسَابَقَتْهُ
حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ لَهُ
بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ الظَّفَرُ
أَرْضَى الْبَنِينَ قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا
وَأَرْضَى الْأَهْلَ الْكَرُّ مُسْتَطَرُ
مِنْ كَرَمٍ كَمْ قَطَّعَ اللَّحْمَ وَالْأَزْوَاجُ
يُرَقِّعُ الثَّوْبَ تَدْرِ
وَالنَّعْلَيْنِ فَلَا يُبَالِي وَلَا
يَخْصِفُهَا يَصْطَادُهُ
هَلَّا الْبَطَرُ
رَأَيْتَ نَبِيِّي هَلَّا سَأَلْتَ عَنْ
فِي مُنَازَلَةٍ الْأَخْلَاقِ مَنْ أُسِرُوا
فِي غَزْوَةٍ مَادَا تَرَوْنَ
وَرَسُولُ اللهِ بِأَنِّي
يَسْأَلُهُمْ فَاعِلٌ؟ ذَكَرُوا
فِيكَ الْأُخُوَّةُ فَامْتُنْ فَأَنْتَ
إِنَّا نَرْتَجِي كَرِيمٌ شَأْنُكَ الْغَفَرُ
كَرَمًا فَامْشُوا مُسَامَحَةٌ
أَمْضَى الرَّسُولُ وَالْجَمْعُ
وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا مُنْتَظِرُ
أَهْلُ الطَّوَائِفِ وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا، وَمَا
آذَوْا مُصْطَفَى هُزُوًا أَلْقَوْا هُوَ الْحَجَرُ
جِبْرِيلُ أَرْجُو الْإِلَهَ
يَسْأَلُهُ مَادَا فَتَزْكُو
تُرِيدُ بِهِمْ بَعْدَهُمْ أَسَرُ
لَمْ تَحْظَ بَلْدَةُ قَوْمٍ مِثْلُ مَا حَظِيَتْ بِهِ الْمَدِينَةُ لَمَّا جَاءَهَا الْخَبَرُ

عَنْ هِجْرَةِ الْمُصْطَفَى وَالصَّحْبِ إِذْ سَارَ بِالْخَبَرِ الْبَادُونَ وَالْحَضَرُ
كُلِّهِمُ وَمِدْرَهُ الْقَوْمِ مَحْفُوفٌ وَمُنْتَصَرُ
جَاءَ الْبَشِيرُ!،وَكَانَ السِّلْمُ فَاعْتَادَ عَيْنَهُمُ مِنْ حُبِّهِ الدُّرَرُ
مُصْطَحَبًا قَدْ كَانَ مَقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ
قَدْ كَانَ ذَاكَ هَوَى فِي الْقَلْبِ اِزَّيَّنَتْ زُخْرُفًا صَفْوًا فَلَا كَدَرُ
مُكْتَتَمًا وَالرَّوْضُ مُبْتَهِجٌ، فَابْرَنْشَقَ النَّوَرُ
عُزِّزْتِ يَا طَيْبَةَ الْغَرَّا بِهِجْرَتِهِ اِغْلَوْلَبَ الْعُشْبُ فِيهَا وَازْدَهَى
يَوْمَ الَّذِي وَطِئَ الْمُخْتَارُ تُرْبَتَهَا النَّمَرُ
طَابَتْ بِهِجْرَتِهِ الآطَامُ أَجْمَعُهَا نَحْوَ الْعَرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالسَّمَرُ
أَرْعَى الرِّعَاءُ نِيَاقَ الْقَوْمِ مَأْوَى الْمَكَارِمِ قَدْ جَاءَتْ بِهَا
فَاكْتَلَّ أَتْ السُّورُ
كَانَتْ بِطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ
عَيْنُ الْمَآثِرِ مَثْوَاهَا وَمَنْبَعُهَا هَجَرُوا
فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ أَهْلُ الْمَدِينَةِ قَدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا
قِدَمِ إِلَى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ
حُبًّا لِمَقْدَمِهِمْ نَصْرًا لِدِينِهِمُ وَمَنْ هَوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ
مَنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالْإِيمَانُ مَأْرِزُهُ مَا مِثْلُهُ شَرَفٌ مَا مِثْلُهُ ظَفَرُ
فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى مِنْ قُوَّةٍ وَلَنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَرُ
سَفَرِ وَالْأَوْسُ وَالْخَزْرَجُ الْأَسْيَادُ وَالزُّفَرُ
مَنْ لِي بِبَلْدَةِ طَهَ زَانَهَا شَرَفٌ حَتَّى أَتَى النُّورُ وَالْإِسْلَامُ وَالْخِيَرُ
هِيَ الْمَدِينَةُ تَجْتَاحُ الْقُرَى حُجَجًا بِهَا تَقَرُّ عُيُونُ الزَّوْرِ وَالنَّظَرُ
فِيهَا تَبَايِعَةٌ أَوْ قُلْ عَمَالِقَةٌ مِنْهَا الْبَقِيعُ وَآبَارُ الرَّوَا الْكُثُرُ
دَارَتْ مَقَالِيدُ حُكْمِ الدَّارِ بَيْنَهُمُ عَتِيقَةٌ بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِهَا الْعُمُرُ
فِيهَا مَعَالِمُ تَأْرِيخِيَّةٌ عُثِرَتْ وَذُو الْحُلَيْفَةِ وَادِي الْخَيْرِ يَا بَشَرُ
مَعَالِمُ الْقَوْمِ وَالْإِسْلَامِ مُحْصَنَةٌ وَالْعَيْرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّضِرُ
كَانَتْ بِطَابَةَ فِي الأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌ فَارْبَأْ لِنَفْسِكَ لَا تَأْتِي بِمَا تَزِرُ
وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُهُ زَهْرَاءُ رَوْضَتُهُ فَالْعَرْفُ مُنْتَشِرُ
سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ كَانَ الْحَبِيبُ يَحِيهِ السَّبْتَ لَا يَدَرُ
غُلْبَ الْأَرِيسِ وَفِيهِ الْعِدْقُ

مَا بَيْنَ ذَاكَ وَثَوْرٍ كُلُّهُ حَرَمٌ ... وَالْخَضِرُ
وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْرَاءُ قُبَّتُهُ ... قُرَى الْمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ
هَذَا قُبَاءُ وَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ ... فَعِزُّهَا شَامِخٌ رَاسِي لَنَا فَخَرُ
إِنْ حِنْتُهُ بُغْيَةَ الْخَيْرَاتِ ذَكَّرَنِي ... فِي الْقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَا تُذْكَرُ الْجُزُرُ
حِصْنُ الشَّمَرُّخِ وَالصَّفْرَا فَلَفْظُ طَيْبَةَ مَنْقُوشٌ وَمُسْتَطَرُ
وَخَيْبَرُهَا ... كَأَنَّمَا هِيَ كِنُّ اللَّفْظِ أَوْ حُجَرُ
حُسْنُ الْحَضَارَةِ مِعْزَازٌ لِنَهْضَتِهَا ... مَا مَسَّهُمْ عِنْدَهَا ضَعْفٌ وَلَا خَوَرُ
مَدِينَةٌ شَرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا ... اللهُ أَكْبَرُ لَا حِنْسٌ وَلَا كِبَرُ
يَهْوَى الْعِبَادُ حِوَارَ الدَّارِ كُلُّهُمُ ... إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْمَدَرُ
عَلَى الْقُلُوبِ لِشَأْوٍ، بَلْ عَزَازَتِهَا ... إِنْ رَامَهُ بِالْأَدَى الْهَمَّازُ وَالْأَشِرُ
زَارُوا الدِّيَارَ وَإِنْ شَطَّتْ تَبْقَى، وَإِنْ حَضَنَتْ أَحْضَانَهَا
مَسَاكِنُهُمْ ... الْجُدُرُ
يَهْوُونَ طَيْبَتَهُمْ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمُ ... حَوْضًا رَوِيًّا لِأَهْلِ الْخَيْرِ إِنْ صَدَرُوا
آلَتْ بِأَلَّا تَنَالَ التُّرْبُ رُتْبَتَهَا ... أَعْلَى الْفَرَادِيسِ حَيْثُ الْحُورُ
أَفْدِي رَسُولَ الْوَرَى أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ ... وَالنَّهَرُ
تَخَرُّصًا كَبُيُوتِ الْعَنْكَبُوتِ فَمَا ... وَاكِلًا بِحِفْظِكَ عَبْدًا وَانْتَهَى الْقُطُرُ
مَوْلَايَ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ وَارْضَ لَهُ
أَكْرِمْ صَحَابَتَهُ، وَاجْعَلْ مَنَازِلَهُمْ
وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَدْ سَلَكُوا

الملحق (3): قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس'

سَكَبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِزَارُ ... هَذِي الْعُيُونُ وَدَمْعُهَا مِدْرَارُ

عَمَّتْ رِحَابَ الْوَجْهِ لَا سَدٌّ لَهَا ... أَنَّى الرُّكُودُ وَسَيْلُهَا جَرَّارُ

دَمْعٌ سَكِيبٌ وَالْإِلَهُ شَهِيدُ ... لَا لَا أُبَالِي إِنَّهُ اسْتِعْبَارُ

يِبُكَا السَّمَاءِ تَعِيشُ كُلُّ حَدِيقَةٍ ... بَكَتِ الْعُيُونُ؛ فَمَاتَتِ الأَزْهَارُ

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا ... فَأَرَاكَ لاَ تَحْوِيكَ تِلْكَ الدَّارُ

فَإِذَا بِيَ الْأَقْدَارُ تُنْزِلُ جِسْمَهَا ... أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَارُ

كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ: ... لاَ الْقَلْبُ يَصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ

نَطَقَ اللِّسَانُ وَقَلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ ... إِنْ حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قُلْتُ: مُرَارُ

قَلْبِي يَئِنُّ مِنَ الشُّجُونِ وَرَوْعِهَا ... قَدْ طَابَ وُدٌّ بَيْنَنَا وَحِوَارُ

كَمْ هَالَنِي طُولُ الْغِيَابِ، ... أَفَلَ النُّجُومُ فَغَابَتِ الأَنوَارُ

عِنْدَ النُّفُوسِ ... مَا طَابَ أَكْلٌ بَعْدَكُمْ وَحِوَارُ

وَإِنَّنِي نَفْسِي تُعَظِّمُ أَمْرَكُمْ مُنْذُ الْخَمِيسِ إِلَى خَمِيسٍ مِثْلِهَا
هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا حَدَثٌ فَظِيعٌ قَدْ تَنَاهَى وَقْعُهُ
مَا كَانَ بُوبَكْرٍ جَرِيمًا دَهْرَهُ أَنَّى يَكُونُ لَهُ التَّطَرُّفُ مَذْهَبًا!
حَتَّى أَفَاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِجُهْدِهِ هَذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَاهِدَةٌ فَمَا
وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً إِنْ كَانَ إِبْلِيسُ الرَّجِيمُ مُحَيِّرًا
حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ مِنْ وَقْتِ آدَمَ قَدْ أَذَلَّ جُنُودَهُ
فَلْتَحْرَقِي مَعَ مَنْ تَوَلَّى نَفْخَهَا مَنْ يَقْرَإِ التَّارِيخَ عَنْكُمْ دَهْرَهُ
كَمْ كُنْتَ تَحْذَرُ كُلَّ شَيءٍ حَالِكًا
وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيبَةٍ فِيهِ انْحِلِيزٌ وَالْمَكَارِمُ جَمَّةٌ
إِنَّ الْمَصَائِبَ إِذْ تُنِيخُ زِمَامَهَا كُلُّ ابْنِ آدَمَ تَعْتَرِيهِ غَفْلَةٌ
وَإِذَا الْمَصَائِبُ وَجَّهَتْ

وَهُـــزَّتِ الأَوْكَـــــارُ
كَلاَّ! وَلاَ عَلِقَتْ بِهِ الأَفْكَارُ
وَهْوَ الْمُحَذِّرُ مَا أَضَاءَ نَهَارُ
عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَارُوا
لَبِثَتْ تُبَيِّنُ نَهْجَهُ إِنْ جَارُوا
هَذَا لَعَمْرُكَ صَارِمٌ بَتَّارُ
فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَارُوا
لَنْ يَخْبَ رَأْسُ لَهِيبِهَا وَأُوَارُ
حَتَّى أَتَانَا مَكْرُهُ الْكُبَّارُ
قُلْنَا: اخْسَئِي فَبِغَيْرِنَا يَا نَارُ
يَلْقَ الصَّحَائِفَ مَا بِهِنَّ غُبَارُ
فِيهِ الْغُمُوضُ فَشَأْنُكَ الإِقْصَارُ
حَسَبَ الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَقْهَارُ
مَا لِلْمَصَائِبِ دَهْرَهُنَّ خِيَارُ
وَرِحَالَهَا فَفَلَاتُهَا مِذْكَارُ
كَمْ قَدْ عَلَتْنَا كَبْوَةٌ وَعِثَارُ
صَوْبَ الْعِبَادِ عَلَتْهُمُ الْأَخْطَارُ
كَالرِّيحِ إِنْ هُزَّتْ بِهَا الْأَشْجَارُ
مَا فَرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ
فَضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ
مُتَقَوِّلٌ أَوْ كَاذِبٌ ثَرْثَارُ
دَنَـــتِ الْـــقُطُوفُ
وَأَيْـــنَـــعَتْ
أَثْـــمَـــارُ
بَعْدَ الْأُفُولِ فَغَرَّدَتْ أَطْيَارُ
مُنْذُ الشُّهُورِ تَجَلَّتِ الآمَارُ
وَالْأَسْفَلُونَ فَصَيْحَةٌ وَجُوَارُ
نَفَعَ الْمُضِرُّ، كَذَا عَلَاكَ وَقَارُ
نَزَلَتْ؛ فَتَذْهَبُ تِلْكُمُ الْأَوْزَارُ

أَقْتَارَهَا عِينًـا وَتَجْـرِي تَحْـتَكُمْ أَنْهَـارُ
فَتَهُزُّهُمْ فَزَعًا وَتُطْرِبُ حِسَّهُمْ كَسَحَائِبٍ هَطَلَتْ بِهَا الْأَمْطَارُ
أَنَّى يَفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ إِمْرُئٌ! فَتَنَعَّمَ الْأَهْلُونُ وَالْأَحْرَارُ
صَبْرًا أَبَا بَكْرٍ، وَإِمَّا تَبْتَغِي وَيُبَارِكُ الْعُقْبَى هُوَ السَّتَّارُ
لَا تَلْتَفِتْ أَبَدًا إِلَى مَنْ أَرْجَفُوا تَحْدُو الْخُيُولَ فَصَوْتُهَا مِزْمَارُ
نَقِّبْ وَدَوِّنْ مَا حَوَى الْمُتَلَمْلِمُودُ فَتَبَوَّأَتْ دُورًا لَهُنَّ قَرَارُ
يَوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَجْمٌ سَاطِعٌ أَوْ أَنْ يَحُلَّ مَحَلَّهَا دِينَارُ
قَبِلَ الْإِلَهُ مِنَ الْعِبَادِ دُعَاءَهُمْ وَالصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِمَا الْآبَارُ
يَتَضَرَّعُ الْأَعْلَوْنَ عِنْدَ مَصَائِبٍ فَهُمُ الْهُدَاةُ جَمِيعُهُمْ أَبْرَارُ
ظَهَرَ الصَّلَاحُ وَزَادَ بَعْدَ خُرُوجِكُمْ حَتَّى الْمَمَاتِ أُولَئِكَ الْأَخْيَارُ
يَمْحُو الْغَفُورُ ذُنُوبَكُمْ بِمُصِيبَةٍ فَتَزَوَّجُوا حُورَ الْجِنَانِ خَرَائِدًا
بَسَطَتْ جِهَاتٌ كَفَّهَا بِمَعُونَةٍ دَرَّتْ بِفَضْلِ اللهِ خَالِصَ كَنْزِهَا
فَجَزَاهُمُ الْبَارِي بِخَيْرِ جَزَائِهِ هَذِي الْقَصِيدُ أَزُفُّهَا مَجْرُوسَةً
كَلِمٌ لَهَا مِلْءُ الْفُؤَادِ مَكَانَةٌ مَا سُقْتُ كِلْمَاتِي لِنَيْلِ وَجَاهَةٍ
صَلَّى الْإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ وَالطَّاهِرَاتِ وَآلِ بَيْتِ

رَسُـــولِنَا
وَالسَّالِكِي دَرْبِ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا

الملحق (4): قصيدة 'شهيد المحراب'

مَا دَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا ... حَتَّى بَكَتْ لِفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا
أَرْثِيكَ وَالْقَلْبُ الْمَلِيئُ بِحَسْرَةٍ ... مُتَقَطِّعٌ مِمَّا جَرَى وَدَهَانَا
خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكٍ حَوْلَهُ ... آثَارُ جُرْحٍ غَمْرَةً مَيْلاَنَا
خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ ... يَسْعَوْنَ خَلْفَ فَقِيدِنَا رُبَّانَا
وَقَضِيضِـــهِمْ ... لَمَّا رَأَتْ وَقْتَ الرَّحِيلِ عَيَانَا
تَبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَيْرُهَا ... مِيعَادُ بَيْنِ عَزِيزِهَا قَدْ حَانَا
تَبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَفِيرَةِ إِنَّهُ ... أَيْنَ الْمُوَجِّهُ أَيْنَ مَنْ وَالاَنَا
نَيْجِيرِيَا تَبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا ... قَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا
نَيْجِيرِيَا تَكْلَى بِفَقْدِ خُطَاكُمُ ... مِعْوَانَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
مَنْ لِي بِإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَيْتُهُ ... قُصْحَى تَنَاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا
مَنْ لِي بِإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْتُهُ ... أَوْحَى وَأَظْهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَا
وَجْهٌ صَبُوحٌ قَدْ عَلَاهُ وَهَامَةٌ ... ذُو هَيْبَةٍ وَشَهَامَةٍ مَا هَانَا
أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ ... بِالدَّرْسِ وَالتَّقْوَى لَهُ عُمْرَانَا
قَيِـــا ... وَغَرَسْتَ حَبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا
أَسْهَمْتَ فِي دَعْمِ الدُّعَاةِ ... وَالْكُلُّ يُثْنِي إِذْ رَأَى بُرْهَانَا
حَبِيبَنَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا ... وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى
وَسَعَيْتَ فِي التَّدْرِيسِ سَعْيَ ... هَيْمَانَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
نَبَاهَـــةٍ ... تَحْظَى بِشَيْخٍ قَدْ مَضَى أَوْ
دُكَّـــتْ مَنَـــاطِقُ فَانْتَهَـــتْ ... كَانَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
صَـــعَقَائُهَا ... أَمْ كَيْفَ أَبْكِي مَوْتُهُ الْفِتْيَانَا
وَالْكَـــانُو أَسْـــكَبَتِ الـــدُّمُوعَ ... أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى
وَلَيْتَهَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا ... شُـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــجْعَانَا

إِنِّي أُسَائِلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِي ... حَتَّى تَبَوَّأَ فِي الْقُلُوبِ مَكَانَا
لَكِنَّنِي جَاوَبْتُ نَفْسِيَ إِنَّهُ ... عَنْ أَنْ يَحِيدَ وَإِنْ رَآهُ عِيَانَا
أَبْدَى الشَّمَائِلَ فِي الْبِلَادِ ... فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا
وَعِلْمَهُ ... فَهَدَى بِنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا
لِلَّهِ قَلْبُكَ مَا يَخَافُ مِنَ الرَّدَى ... تَدْعُو الأَنَامَ وَتُنْذِرُ الإِخْوَانَا
جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ ... قَدْ قُلْتُ هَذَا فَانْظُرُوا إِمْعَانَا
وَقَمْعِهِ ... هُبُّوا جَمِيعًا وَادْعَمُوا
وَرَسَمْتَ مَعْلَمَ وِجْهَةٍ فِي ... الأَرْكَانَا
دَرْبِنَا ... أَبْكَتْ بِجَهْشِ بُكَائِهَا الْمِيزَانَا
وَظَلِلْتَ جَعْفَرُ فِي الْمَنَابِرِ ... أَدَّى الْعَزَاءَ بِمَسَا دَهَسَى
وَالرُّبَا ... الزَّرْبَانَا
قُلْ لِلْعِدَا نَأْتِي وَنَسْلُكُ دَرْبَهُ ... لاَ الإِلَّ رَاعَوْا غِيلَةً شَنَآنَا
أَيْنَ ابْنُ مُوسَى وَالْبَشِيرُ ... أَحْظَى بِمِيتَتِهِ كَمَن سَبَقَانَا
وَغَيْرُهُ ... يَوم الْقِيَامَةِ يُشْهِدُ الْمَنَّانَا
جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَبْكِي ... لَمَّا قُتِلْتَ مُؤَدِّيًا إِيمَانَا
إِنَّهَا ... تَتْلُو بِجَوْهَرِ صَوْتِكَ الْقُرْآنَا
بَكَتِ الْمَدِينَةُ وَالشُّيُوخُ فَكُلُّهُمْ ... يُبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الأَجْفَانَا
قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ ... وَيَدُومُ ذِكْرُكَ مُخْلَدًا أَزْمَانَا
بَشَاعَةٍ ... وَيُقِرُّ أَنَّا نَنْبُذُ النُّكْرَانَا
قَتَلُوهُ ظُلْمًا فِي الصَّلَاةِ، ... وَتَنَالُ عِنْدَ إِلَهِكَ الإِحْسَانَا
وَلَيْتَنِي ... أَنْتَ الْمُؤَمَّلُ خُفْيَةً وَعِلاَنَا
لَكِنَّ مِحْرَابًا قُتِلْتَ خِلاَلَهُ ... وَمَدَى الْحَيَاةِ تَعَاسَةٌ وَهَوَانَا
يَا لَلْفَلاَحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَرٌ ... تَسْطُو الْوُجُوهَ تُفَتِّتُ الآذَانَا
إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ ... وَعَلَى الْجُلُودِ فَسَلِّطِ الْجُرْدَانَا
بِالصَّدَى ... وَاجْعَلْ جَزَاءَهُمُ حَمِيمًا آنَا
فِي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِي ... شَتَّانَ بَيْنَ أُولَئِكُمْ شَتَّانَا
نَبَرَاتِهِ ... أَمَّا الْجَزَاءُ فَرَوْضَةٌ وَجِنَانَا
سَتَظَلُّ فِي قَلْبٍ بَنَيْتَ جِدَارَهُ ... يَوْمَ التَّنَادِ وَحَقِّقِ الْغُفْرَانَا
وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ ... حَتَّى نَرَى يَوْمَ النُّشُورِ أَمَانَا

صَـــنِيعِكُمْ قَدْ عَاشَ مِثْلَ عِدَادِهِ مُرْتَّانَا
وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ
بِحُورِهَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا
يَا رَبِّ أَرْفَعُ بِالضَّرَاعَةِ
دَعْـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــوَتِي
فَاكْتُبْ لِقَتَلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً
سَلِّطْ عَلَيْهِمْ جَلْطَةً قَلْبِيَّةً
وَاشْلُلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُمْ
أَرِنَا الَّذِينَ هُمُ الْبُغَاةُ بِقَتْلِهِ
أَمَّا الْقَتِيلُ فَهَبْهُ مِنْكَ شَهَادَةً
وَافْسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ
ضَـــريحِهِ
وَاشْكُرْ مَسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ
وَامْنُنْ بِعَفْوِكَ فَالذُّنُوبُ كَثِيرَةٌ
عَدُّ الرِّثَاءِ يَفُوحُ مِنْ أَعْمَارِهِ

الملحق (5): قصيدة ،أهلا بالنجوم الطوالع'

حَلَّ السُّرُورُ فَرُمْتُ أَهْلَ مَنَاقِبِ ... حَتَّى تُرَحِّبَ يَوْمَنَا بِكَوَاكِبِ
عَلِقَتْ سَمَاءُ الْمَجْدِ فِي غَسَقِ الدُّجَى ... فَغَدَتْ سَنَاءً حُرْقَةً لِمُحَارِبِ
جَمْعٌ مِنَ الشُّبَّانِ رَامُوا رِفْعَةً ... حُبَّ الْمَعَالِي حِمْيَةً لِرَغَائِبِ
حَازُوا الْعُلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُنْدُسٍ ... وَاسْتَبْرَقُوا فِينَا كَبَرْقِ سَحَائِبِ
أَرْمِي بِطَرْفِي فِي الْجُمُوعِ وَمَعْشَرِي ... فَيَلُوحُ لِي فَوْقَ الْعُيُونِ وَحَاجِبِ
نُورٌ عَلَى رَأْسِ الْحُشُودِ سُطُوعُهُ ... وَسِرَاجُهُ الْوَهَّاجُ مِثْلُ ثَوَاقِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي ضَاهَى الشَّبَابَ تَلَأْلُؤًا ... ضَمُّوا عُلُومَ الشَّرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي يَحْذُو الشَّبَابَ مَكَانَةً ... حَفِظُوا كِتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ
وَانْصَاعَ كُلٌّ فِي الْفُنُونِ تَخَصُّصًا ... حَتَّى بَدَا فِينَا كَأَحْسَنِ طَالِبِ
فِي لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ أَشْرَقَ ضَيْفُنَا ... فَقِرَاكُمُ شِعْرِي وَلَسْتُ بِحَاطِبِ
يَا مَنْ تَرَكْتَ فُؤَادَ أُمِّكَ فَارِغًا ... إِلَّا بِذِكْرِكَ حَالَ دَمْعٍ سَاكِبِ
يَا مَنْ قَدِمْتَ إِلَى الْمَدِينَةِ طَالِبًا ... وَمْضَ الْعُلُومِ وَمُنْبِدًا لِطَحَالِبِ
يَا مَنْ سَكَنْتُمْ فِي الْبِلَادِ تَعَلُّمًا ... شُدُّوا الإِزَارَ لِذِكْرِكُمْ وَصَوَائِبِ
حَدِّثْ فُؤَادَكَ يَا أَخِيَّ وَقُلْ لَهُ: ... اِرْفَعْ -وُقِيتَ إِلَى النُّجُومِ مَآرِبِي
كَحَّلْتُ عَيْنِي بِالسُّهَادِ لِمَجْدِهَا ... إِنِّي أُسَرُّ بِكُلِّ نَجْمٍ دَائِبِ
هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا ... رُوحُوا بِطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي
هَذِي صُنُوفُ الْعِلْمِ فَوْقَ تِلَالِهَا ... عُقِدَتْ لِآلِي الْخَيْرِ غَيْرُ الذَّائِبِ
فَخُذُوا الْعُلُومَ مِنَ الْمَنَابِعِ نِيَّةً ... كَيْ تَرْجِعُوا شَمْسًا بِعِلْمٍ غَالِبِ
كَمْ وَاقَبَتْ أَنْوَارُ عِلْمٍ سَمْعَكُمْ ... فِي مَهْبِطِ الْوَحْيَيْنِ دُونَ مَعَايِبِ
خُوضُوا الْفَيَافِي لِلْعُلُومِ وَجَفْجَفًا ... ضَمِنَ الإِلَهُ لَكُمْ بِحُسْنِ عَوَاقِبِ
وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ ... إِنَّ التَّنَازُعَ جَالِبٌ لِمَصَائِبِ
هَذِي الدُّرُوسُ لَكُمْ بِغَيْرِ ... هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا
فَلَقَدْ خُلِقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ ... ضَمِنَ الإِلَهُ لَكُمْ بِحُسْنِ عَوَاقِبِ
نَقِّ الضَّمِيرَ مِنَ الْحُقُودِ ... رَائِبِ
أَصَاحِبِي

جِدُّوا صِحَابِي مَا بَقِيتُمْ دَهْرَكُمْ ... بَعْدَ الإِخَاءِ فَأَوْرَدَتْ لِحَوَازِبِ
فَدَرِ التَّكَبُّرَ فِي الأَنَامِ وَغِيبَةً ... فَيَزُورُكَ الْمُزْرِي وَكُلُّ مُعَاتِبِ
طَهِّرْ فُؤَادَكَ مِنْ حَزَازَاتِ الدُّنَا ... فَاظْفَرْ بِصَحْبِ الْخَيْرِ دُونَ تَلَاعُبِ
كَمْ حَزَّةٍ فِي الْقَلْبِ تُنْبِتُ نُغْلَةً ... إِنَّ الْمَطَامِعَ مَهْلَكٌ لِأُطَايِبِ
لاَ تُكْثِرَنَّ مِنَ الْجِدَالِ وَمَزْحَةً ... كُبَّتْ عَلَى قَاعٍ مُذِلٍّ سَالِبِ
وَاخْتَرْ مِنَ الأَصْحَابِ عَوْنًا لِلْعُلَا ... إِنَّ الْكِتَابَ هُوَ الْمُنِيرُ لِرَاكِبِ
لاَ تُكْثِرُوا الأَطْمَاعَ زُمْرَةَ مَعْشَرِي ... صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلَاعِبِ
رَغِمَتْ أُنُوفُ الْقَوْمِ سَعْيَ طِلَابِهَا ... وَالْمُغْرِيَاتُ كَذَاكَ كُلُّ مَثَالِبِ
أَدِمِ الْكِتَابَ وَمَا هَوِيتَ قِرَاءَةً ... فَهِيَ الَّتِي طَرَقَتْكَ بَيْنَ رَكَائِبِ
وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ ... بَدْرُ التَّشَيُّعِ جَانِبًا عَنْ جَانِبِ
وَالْمُلْهِيَاتُ تَكَاثَرَتْ وَتَعَدَّدَتْ ... يُفْتُونَ فِي بَلَدِي بِقَوْلٍ شَاغِبِ
فَالْزَمْ طَرِيقَ الْمُصْطَفَيْنَ سَيْقًا عَلَى الضُّلَّالِ فِي يَدِ
وَشِرْعَهُمْ ضَارِبِ
يُرْضِيكُمُ صَحْبِي يُبَثُّ بِأَرْضِكُمْ ... وَذَرُوا مِنَ الْأَفْكَارِ كُلَّ غَرَائِبِ
يُرْضِيكُمُ أَهْلُ الضَّلَالِ وَهِجْرَةٍ ... دُومُوا بِدًا فِي مَشْرِقٍ وَمَغَارِبِ
كُونُوا هُدَاةً لِلأَنَامِ وَقَوْمِكُمْ ... وَاقْرَأْ مِنَ التَّارِيخِ حَالَ النَّاحِبِ
صُونُوا الْعُقُولَ وَأَخْلِصُوا فِي عِلْمِكُمْ ... فَلَتَرْكَبُنَّ طَوَابِقًا لِمَرَاتِبِ
بَثُّوا الْعُلُومَ وَأَقْمِعُوا مِنْ بِدْعَةٍ ... قَدَّمْتُهَا فِيكُمْ فَهَلْ مِنْ شَارِبِ؟
وَاحْفَظْ مِنَ الْقُرْآنِ ثَنِّ بِسُنَّةٍ
يَهَبُ الإِلَهُ الْحُسْنَيَاتِ تَفَضُّلًا
كَلِمُ الرَّوَاءِ مَلِيئَةٌ فِي كَأْسِهَا

الملحق (6): قصيدة 'معشوقتي الزلفاء'

جِئْتَ الْمُنَاخَ ... أَوَ مَا تَزَالُ
فَأَنْزِلِ الْأَثْقَالَا ... تُغَازِلُ

الـــتَّـــرْحَالَا؟

أَيُّ التَّغَزُّلِ بَعْـــدَ وَصْـــلِكَ طَـــابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَـــا
طَـــيْـــبَةً؟ أَجْـــيَالَا

هَيْفَاءُ يَطْمَعُ فِي اللِّـقَـــاءِ فَاقَتْ مَـــهًا فِـــي حُسْنِهَا
حَـــبِـــيبُـــهَا وَغَـــزَالَا

تَـــمْـــشِي الْـهُوَيْنَى وَالـــرِّجْلُ تَـــجْـــرِسُ بَيْـــنَـــهُنَّ تَبَـــخْتُرَا
زِينَـــةٌ خَلْخَالَا

فَتَحَتْ لَكَ الْقَلْبَ الْفَسِيحَ كَـــأْسَ الـــرَّوَاءِ وَقَدَّمَتْ
عُـــذُوبَةً سَلْـــسَالَا

وَكَـــسَـــتْكَ مِـــنْ فَـــبَـــرَزْتَ حُلَلِ الْعُلُومِ بَرِيقَهَا
نُـــورًا بَيْنَنَا وَجَـــمَالَا

رَفَـــعَـــتْكَ جَامِـــعَـــةٌ حَـــتَّـــى ارْتَـــقَـــيْتَ مِنَ السَّلَامِ وَسَخَّرَتْ
الْعُلُوِّ جِبَالَا

جَعَلَتْ لَنَا صِنْفَ الدُّرُوسِ هِيَ أُمُّـــنَا نَأْتِـــي حِسَانَهَا
لَـــهَا ارْتِظَـــالَا

جَـمَعَتْ لَـــنَا خَيْرَ الشُّيُوخِ نِـــعَـــمُ الْـــكَرِيـــمِ تَخَصُّصًا
كَـــثِـــيرَةٌ تَـــتَـــوَالَى

تُؤْتِـــي الـــتَّـــمَارَ أَنَّـــى أُرِيـــدُ الْـــيَانِـــعَاتِ سِـــنِينَهَا
بِـــغَـــيْـــرِهَا اسْـــتِـــبْـــدَالَا

لَسْـــنَا نُوَالِـــي فِـــي كَـــيْـــفَ الْـــوَلَاءُ لِـــمَا الْـــقُـــلُوبِ تَطَـــرُّفًا
يَجُـــرُّ وَبَالَا

مَعْشُوقَتِي الـــزَّلْفَاءُ كَمْ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ عِـــنْـــدَهَا هِـــيَ أَرْضَعَتْ
أَنْـــجَالَا

فَـــغَـــدَوْا هُـــمْ عَسْـــجَـــدٌ صَـــنَادِيـــدَ الْعِبَادِ وَزَبَرْجَدٌ يَـــتَـــلَالَا
أَئِـــمَّـــةٌ

وَالْـــغَـــرْبُ لَـــمَّا شَـــنُّوا الْـهُجُـــومَ أَنْ رَأَوْا أَصْـــدَاءَهَا وَأَكَـــثَرُوا التَّسْئَالَا

وَتَـــفَـــنَّـــنُوا ... لَـــمْ يَـــهْـــنَـــؤُوا قَـــيْـــدَ
كَـــيْـــدًا لِـــدَسِّ ... الْأَظَافِـــرِ بَـــالَا
جَـمَالِـــهَا

لَا تَـــدْعَـــرُوا مِـــنْ كُلِّ ... فَـــاللهُ
مَا كَادَ الْعِدَا ... يَـــنْـــصُـــرُ عِـــزَّةً
وَجَـــلَالَا

وَالْـــيَوْمَ قَـــدْ بَلَـــغَ ... فَـــأَمِيـــرُنَـــا بَـــيْـــنَ
الْـــفِطَامَ مَـــعَـــاشِرٌ ... الْـــجُـــمُوعِ تَلَالَا
فِي مَحْفَلٍ حَـــظِـــيَ ... مَـــنْ كَـــانَ إِرْثُ
الْأُلَى بِـــلِـــقَائِهِمْ ... جُدُودِهِ أَفْضَالَا
دِيـــنًـــا ... وَرَجَـــاحَةٌ
وَإِقْـــدَامًـــا وَحُـــسْـــنَ ... وَسَـــمَاحَـــةٌ
إِمَـــارَةٍ ... وَنِـــزَالَا
مَـــجْدًا وَحِلْمًا ... وَنَـــبَـــاهَةٌ
وَالْـــكِـــيَاسَةَ وَالـــنَّدَى ... وَشَـــهَادَةً وَثِـــمَالَا
أَبَـــنِـــي النَّجَائِسِ ... مَـــا زِلْـــتُ أَعْـــقِـــدُ
وَالنَّقَارُبِ فِي الرُّؤَى ... فِـــيكُمُ الْآمَالَا
هَـــذِي ... تَـــأْتِـــي الْـــبِلَادَ
الْـــعُـــقُولُ الـــنَّيِّرَاتُ ... وَتُـــنْجِزُ الْأَعْمَالَا
كَوَاكِبٌ

وَتَـــدُبُّ عَـــنْ ... وَتَـــبُثُّ عِلْـــمًا
دَرْبِ السَّوِيِّ ذِئَابَـــهُ ... يَـــفْـــتَحُ الْأَقْـــفَـــالَا
وَتُـــجَـــلْجِـــلُ الـــسِنَ ... حَـــتَّـــى يُـــدَحْـــرَجُ
الْفَصِيحَ بِعِلْمِهَا ... خَـــسَّةً وَنَكَالَا
وَتُـــعَـــزِّزُ الْـــمَجْـــدَ ... وَتُـــبَـــدِّدُ الْآصَارَ
الْأَثِـــيلَ بِـــأَرْضِـــنَا ... وَالْأَغْـــلَالَا
إِنْ كَـــانَ ... مِـــنْـــهُ الْـــجَـــمَاعَةُ
فَـــرْدٌ فِـــي الْبِلَادِ ... يَـــمْنَـــةٌ وَشِـــمَـــالَا
تَأَثَّرَتْ

وَتَـــــــــــــــوَلَّدَ عَـــــــــــمٌّ الـــــــــدُّرَى
الـــــــــطُّوفَانُ مِـــــــنْ فِي شَـــــــرِّهِ وَتَلَالَا
حَـــــرَكَاتِهِ
وَسَـــــعَى بِـخُبْثٍ فِـــــــي مَا زَالَ
الدُّعَاةِ مَكِيدَةً يُـــــــــــشْـــــــــــعِـــــــــلُ
نَارَهُ إِشْعَالَا
لَا يَرْعَوِي مَـــــــــنْ كَانَ جَـــمْعَ الْـــــخُمَاسِ
هَـــــــمُّ فُـــــــــــؤَادِهِ فَـــغَـــرَّرَ الْـــجُهَّالَا
مَا ظَـــــنُّ قَـــــوْمِي مِـــــــنْ خَـــــوْضِ عِـــــلْمٍ
بِالْجُمُوعِ إِذَا ٱرْتَوَتْ أَكْرَعَتْهُ زُلَالَا
فَهُنَالِكَ الـــــــسَّاحَاتُ إِنْ تُـــــحْسِنُوا الْأَقْـــــــوَالَ
تُـــــــتْرَى دَعْـــــوَةً وَالْأَفْـــــــعَالَا
قَدْ كَانَ قَوْمٌ بِالْـــخِلَافِ رَايَـــــــاتُـــــــهُمْ
تَصَعْصَعَتْ فَـــــــتَـــــــفَـــــرَّقُـــوا
أَشْكَالَا
فَاجْثُثَّ مِنْ فَوْقِ التُّرَابِ دَرَجَ الْـــقُـــرُونُ
عُـــــرُوشُهُمْ وَغَالَـــــــــهُمْ مَا غَـــالَا
فَلَكَـمْ تَهَاوَتْ فَـــــــقِـــــــفُوا
بِالـــــتَّـــــــفَـــــرُّقِ لِـــــذَلِكُمْ وَقُـــــولُوا لَا لَا
أُمَّـــــــــهْ
سُـــــــدُّوا الـــــــثُّغُورَ كُلَّ الـــتَّـــــفَـــــرُّقِ
الْـــعَازِيَاتِ وَأَطْعِمُوا وَالـــــــضَّلَالِ زَوَالَا
وَٱسْتَمْسِكُوا بِـــالدِّينِ وَتَـــــخَـــلَّـــــقُـــــوا
وَٱنْـــــتَصِرُوا لَـــــهُ بِـــخِلَالِهِ إِجْـــــلَالَا
قَـــدْ قَـــالَ خَـــيْـــرُ سِيـــرُوا عَـــلَيْهَا
الْخَلْقِ يَوْمًـــا كِلْمَةً وَانْـــــهَـــــجُوا مِنْوَالَا
مَـــنْ كَـــانَ يَـــرْجُو فَلَدَى الْإِخَاءِ صَدَاقَـــةً
فِي الْمَعَادِ رُقِـــيَّـــهُ وَخِـــــصَالَا
إِنْ كُـــنْـــتَ تَـــطْمَعُ أَنْ عِنْدَ الصِّحَابِ فَكُنْ بِهِ

تَنَالَ تَـعَامُـــلًا ... مِـــــفْضَالَا
فَمِنَ الْـــعَجَائِبِ أَنْ ... وَتُـــحِبُّ مِـــنْ دُرَرِ
تَـــضِـــنَّ بِـــشَعْرَةٍ ... الْـــعِـــبَـــادِ نَوَالَا
هَـــذَا الْـــوَفَاءُ بِـــمَا ... شَـــاءَ الْإِلَـــهُ وَقَـــدْ
وَعَـــدْتُ أَعِـــزَّتِـــي ... سَـــمَا وَتَعَالَـــى
عِـــنْدِي الْقَوَافِـــي قَـــدْ ... فَـــضَّلْتُ هَـــذِي
قَرَضْتُ مَحَبَّةٌ ... رَوْنَـــقًا وَجَزَالَا
مَا كُـــلُّ مَـــنْ ... حَـــتَّـــى يَغِنَّ بِـــهَا
قَـــالَ الْقَصِيدَةَ شَاعِرٌ ... الْفُـــؤَادُ قُـــبُـــولَا
غَـــنَّ ... فَـــغَدَا الْقَصِيدُ
الْـــفُـــؤَادُ ... لِـــمُهْجَتِي دَلَّالَا
وَشَاطَرَتْهُ مَشَاعِرِي
وَجَـــعَلْتُ مِنْ بَحْرِ الْكَمَالِ ... سَـــعْـــيُ الْـــمُدِيرِ لِأَنْ
قَصِيدَتِي ... نَحُوزَ كَمَالَا
رَجُـــلٌ أَحَـــبَّـــتْهُ ... مُـــتَـــوَاضِـــعٌ
الـــنُّـــفُوسُ ... يُـــصْغَـــى لَـــهُ إِنْ قَالَا
سَـــلِيـــقَـــةٌ
يُـــدْعَـــى مَـــعَالِـــي ... هَـــذَا
وَالْمَعَالِـــي دَرْبُـــهُ ... الْـــعُـــلُـــوُّ
إِدَارَةً وَخِـــلَالَا
كَمْ طَالِبٍ نَـــالَ ... نَـــأْتِـــي إِلَـــيْـــهِ
الـــرِّضَا بِـــخِصَالِـــهِ ... فَـــيُـــحْـــسِنُ اسْتِقْبَالَا
شَـــكَرَ الْإِلَهُ لَهُ ... وَجَـــزَاهُ عَـــنَّا
حِـــسَانَ ... جَـــنَّـــةً
فِـــعَالِـــهِ ... وَظِـــلَالَا
هَـــذِي الْعَـــرُوسُ ... فَـــمَـــنِ الَّذِي
مَـــعَ الْوُرُودِ أَزُفُّهَا ... يَأْوِي إِلَيْهَا حَالَا

الملحق (7): قصيدة 'ما للهوى'

مَـا لِلْهَـوَى أَمْ لِلْـوِدَادِ تَجَـدُّدُ ... يَعْشَـى الْفُـؤَادَ وَنَـارُهُ تَتَوَقَّـدُ!
تَخْبُـو الْمَحَبَّـةُ فِـي الـرَّوَاحِ وَتَخَالُهَـا لُـهْبًا، إِذَا هِـيَ تَرْقُـدُ
وَغُـــــــ

فَامْنُنْ إِلَهِي بِالنَّوَا فِي جَنَّةٍ ... شَهِدَتْهُ عَيْنِي وَالْجَوَارِحُ وَالْيَدُ
قَدْ كَانَ فِينَا قَائِدًا مُتَوَاضِعًا ... لَمَّا يُسَافِرُ أَوْ يَحِينُ الْمَوْعِدُ!؟
مَاذَا عَسَانِي أَنْ أَعِيشَ بِغَيْبِهِ ... هَذِي تَلَامِيذُ الْيَهُودِ تُقَيَّدُ
بِالْأَمْسِ قَدْ كَسَبَتْ يَدَاكَ بَرَاعَةً ... أَعْلَى الثَّنَاءِ بِمَا حَبَاكَ الْأَوْحَدُ
نَالَتْ رِسَالَتُكَ الَّتِي قَدَّمْتَهَا ... سَخَّرْتَ أَصْنَافَ الرُّدُودِ تُبَدِّدُ
نَاقَشْتَ أَقْوَالَ الْيَهُودِ وَرَأْيَهُمْ ... لَمْ يَعْثُرُوا غَيْرَ الْجَمِيلِ
تُبْلَى السَّرَائِرُ فِي النِّقَاشِ وَإِنَّهُمْ ... وَأَشْهَدُوا
مَا كَانَ تَلْمُودُ الْيَهُودِ مُبَقَّرًا ... حَتَّى انْبَرَيْتَ وَإِنَّ حَظَّكَ عَسْجَدُ
أَظْهَرْتَ مَا أَخْفَوْهُ فِيهِ أُمَّةٌ ... وَالْحَرْبُ شَاهِدَةٌ لِمَا هُوَ مَرْصَدُ
حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ فَلَمْ ... نَارُ الْحُرُوبِ مُشَبَّةٌ مُذْ أَوْقَدُوا
تَزَلْ ... أَرْضَ الْيَهُودِ، وَمَنْ يَخُونُ يُؤَيِّدُ
فَغَدَتْ فِلِسْطِينُ الَّتِي هِيَ ... لَكِنْ عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَنَا غَدُ
أَرْضُنَا ... حَتَّى تَقَرَّ بِهِ الْعُيُونُ السُّهَّدُ
ظَلَمُوا وَعَاثُوا فِي الدِّيَارِ تَجَبُّرًا ... فِي مَدْحِهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أَسْعَدُ
فَنُقِيمُ فِي الْقُدْسِ الشَّرِيفِ ... وَهْوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِهِ بِرْنِنْ كُدُ
شَعَائِرًا
قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي
سَخَّرْتَنِي
قُلْتُ: الَّذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكِ أُمَّةٌ

الملحق (8): قصيدة 'الناسخ والمنسوخ'

كَـمْ أضْحَكَ اللَّفْظُ الْجَمِيلُ ... وَلَـهُ طَـفِـقْتُ بِـشِعْرِيَ
تُـغُورَا ... الـتَّعْـبِـيـرَا
فَالْيَوْمَ قَدْ غَمَرَتْ ... فَبِكَ ابْتِهَاجِي قَدْ
فُـؤَادِي فَرْحَـةٌ ... أَمَـدَّ
سُـرُورَا
مَادَّا أَقُولُ لِمَنْ ... قُـرْآنَ رَبِّـي
حَـوَتْ ... كَامِـلًا
أَضْلَاعُـهُ ... مَـسْـطُـورَا
مَنْ ذَا الَّـذِي ضَـاهَاهُ ... صَوْتًا قَـصَـدْتَ
فِـي قُـرْآنِـهِ ... بِـذَاكَ أَمْ تَـفْسِيرَا
أَوْ إِنْ سَأَلْتَ عَـنِ الْخِلَالِ ... أَوْ فِي الصَّرَاحَةِ قَدْ
وَحُسْنِهَا ... سَـأَلْتَ خَـبِيرَا
فَإِلَى الْمِعَالِي قَدْ دَرَجْتَ ... يَـضْرُرْكَ إِنْ بَـخَسُوا لَكَ
فَـمَا الَّذِي ... الـتَّـقْدِيرَا
هَلْ كَانَ ضَرَّ الشَّمْسَ عِـنْدَ ... أَلَّا يَـرَاهَا مَـنْ
بُزُوغِهَـا ... يَـكُـونُ
ضَـرِيـرَا
غُـبِـنَ الَّذِي الدَّرَجَاتُ ... لَمَّا يُـلَاقِـي مَـا
أَكْـبَرُ هَـمِّهِ ... نَـوَى مَـنْـشُـورَا
قَدَرُ الْإِلَهِ أَهَـلَّ ... هَـلْ قَـدْ
فِـي سَاحَاتِـنَا ... رَأَيْتَ لِأَمْـرِهِ
تَـغْيِيرَا
فَـاهْنَأْ بِـهِ، ... وَاصْدَحْ بِـذَلِكَ
فَـضْـلُ الْإِلَهِ ... حَـامِدًا وَشَـكُورَا

رُزِقْـــــتَهُ

أَنَّـــــى ازْدِرَاءٌ جَـــمْـــعٌ تَـــعَـــــثَّـــرَ
لِلنَّـــــــــعِـــيمِ وَهَـــــا حَـــظُّـــهُ
هُـــــنَـــــــا مَـــدْحُـــــــورَا
لَا تَـــــــــزْدَرُوا فَـــلَـــــــكَـــمْ تَـمَنَّاهَا
نِـــــعَـــــــمَ الْإِلَهِ الْعِبَادُ
عَـــلَـــــــيْكُمُ كَـــــثِـــــيـــــرَا
لَـــــوْ كَانَ رُؤْبَـــــــهُ أَسْمَعْـــتُـــهُ شِعْـــرِي
بَـــــاقِـــيًا أَوْ أَخْـــطَلُ كَـــذَاكَ جَـــــريـــرُ
لَسْتُ الَّذِي يَـــغْلُو لَـــكِـــنَّهَا
بِـــــكُلِّ قَـــــصِيدِهِ الْـــــكَلِمَاتُ أَوْحَتْ
نُورَا
فَتَلَأْلَأَ النُّـــورُ الَّـــــذِي وَغَـــدَا بِـــسَاحَاتِ
أَوْحَـــــتْ بِـــــهِ الْـــفُـــؤَادِ شُـــعُورَا
صَـــوْتُ الْـــبِـــشَارَةِ لَـــمْ يُـــبْـــقِ
أَدْهَبَ الـــتَّـــكْدِيرَا نَـــائِحَـــةً وَلَا
مَـــأْسُـــــورَا
أَوَ مَـــــا رَأَيْتَ الْـــحَقَّ لَـــمَّا يُـــضِيءُ
أَبْـــلَجَ سَـــاطِعَا سَـــنَـــاهُ يَـــوْمًـــا
دُورَا
فَـــــــكَـــــأَنَّنِـــي وَاللهِ كَـــــــــلَّا لَا
بِـــالـــرَّهْطِ قَـــالُوا نُـــــــقِّـــرُ
إِنَّنَا الـــزُّورَا
فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْـــرِ جَـــــاءَ
حَتَّـــى أَفَـــصَحُوا الْـــبَشِيـــرُ، فَكَبِّرُوا
تَكْبِيـــرَا

الملحق (9): قصيدة 'صرفان الدهر'

الدَّهْرُ فِي صَرْفَانِهِ لَا يَرْحَمُ ... وَالْكُلُّ مِنْ حِدْثَانِهِ مُسْتَسْلِمُ
مَا لِلزَّمَانِ يَضُمُّنَا وَيُفَرِّقُ ... أَلَهُ لِتَفْرِيقِ الأَحِبَّةِ مَوْسِمُ!؟
أَوَ مَا كَفَاهُ مِنَ الأَحِبَّةِ وَاحِدٌ؟ ... حَتَّى أَجَابَ إِلَى النِّدَاءِ النَّوْأَمُ!
مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ ... وَالْفِكْرُ مُضْطَرِبٌ؟؛ فَرُحْتُ أُلَمْلِمُ
أَسْتَخْرِجُ الْكَلِمَاتِ عَلَّ بُحُورَهَا ... تُهْدِي الْغَرِيقَ نَفِيسَهَا يا مُسْلِمُ
قُلْتُ: الْقَصِيدَةُ أَنْفِقِي لَا تَبْخَلِي ... فَمُقَدِّمُ الرِّفْدَ الْكَثِيرَ مُقَدَّمُ
قَالَتْ: إِلَى أَيْنَ اتِّجَاهِي صَاحِبِي؟ ... فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلَامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟
قُلْتُ: اسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي ... حُلَلَ الْمَحَبَّةِ، إِذْ بِهَا أَتَرَنَّمُ
قَالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَهْوَى مَطْلَعِي؟ ... وَبِأَيِّ قَافِيَةِ الْعَرُوضِ أُزَمْزِمُ؟
قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْكِ فَانْطَلِقِي بِمَا ... تَهْوَيْنَ مِنْ نَوْعِ الْقَرِيضِ وَيُفْهَمُ
فَأَزَاحَتِ السُّحُبَ الْعَمِيمَةَ بَيْنَمَا ... بَحْرُ الْقَصِيدِ وَوَزْنُهُ يَتَبَسَّمُ
وَتَسَاقَطَ الْيَاقُوتُ بَيْنَ لِسَانِهِ: ... هَذَا أَبُو بَكْرِ الْفَقِيهُ وَمُسْلِمُ
دَرَجَا إِلَى الْعَلْيَاءِ رَغْمَ صُعُوبَةٍ ... وَالْمَجْدُ دَوْمًا لِلْكِرَامِ السُّلَّمُ
هَذَانِ نَهْرَانِ: الْفُرَاتُ وَدِجْلَةٌ ... نَهْرَا الْعَقِيدَةِ وَالتَّفَقُّهِ مَعْلَمُ
إِنَّ الْعَقِيدَةَ رَأْسُ كُلِّ قَضِيَّةٍ ... وَبِهَا يُرَاقُ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ دَمُ
وَالْفِقْهُ مَنْبَعُهُ الْقُرَانُ وَسُنَّةٌ ... وَبِهِ الْمَسَائِلُ فِي الْعِبَادَةِ تُوسَمُ
أَخَوَايَ كَمْ لَهُمَا نَصِيبٌ وَافِرٌ ... فِيمَا يُوَدُّ بِهِ النَّمَادُحُ قُدِّمُوا
وَكِلَاهُمَا وَقَى بِخَيْرِ خِصَالِهِ ... وَلَهُ لِنَائِبَةِ التَّفَرُّقِ بَلْسَمُ
كُونُوا دُعَاةَ الْخَيْرِ فِي أَوْطَانِكُمْ ... فَالْعِلْمُ يُثْمِرُ لَوْ يُبَثُّ، فَعَلِّمُوا
كُونُوا شُعَاعًا فِي الْأَنَامِ بِعِلْمِكُمْ ... رِفْقًا بِقَوْمِي إِنْ طَغَوا أو إِنْ عَمُوا
وَالشُّكْرَ نَبْعَثُهُ بِكُلِّ لُغَاتِنَا ... لِمُحَمَّدٍ، فِي كُلِّ خَيْرٍ يُسْهِمُ
عُقْلَا، وَعَيْنُ الْعَقْلِ تَاجُ طِبَاعِهِ ... مُتَوَاضِعٌ فِي النَّاسِ وَهْوَ مُعَظَّمُ
فَطِنٌ لِكُلِّ الْخَيْرِ مُنْشَرِحٌ بِهِ ... يَقِظٌ عَلَى الشَّرِّ الْمُنَشَّرِ مُلْجِمُ
يَدْنُو إِلَى الطُّلَّابِ وَهْوَ مُدِيرُهُمْ ... عَجَبًا لِعَالٍ بِالدُّنُوِّ مُوَسَّمُ
فَلْيَفْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ" ... فَلْيَفْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ"

"فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا ... فَمُحَمَّدٌ سَهْلُ الطِّبَاعِ وَأَحْزَمُ
قَدْ قَالَهَا الطَّائِيُّ وَهْوَ مُصَدَّقٌ ... فَاهْنَأْ بِزَاكِيَةِ الصِّفَاتِ مُكَرَّمُ
تَكْفِيكَ تَزْكِيَةُ الْجِهَاتِ جَمِيعُهَا ... طَوْعَ الْفُؤَادِ، فَحُبُّنَا لَا يُرْغَمُ
إِنَّا بِكُلِّ لُغَاتِنَا نَدْعُو لَكُمْ ... فَلَقَدْ تَكَلَّمَتِ الْقَصِيدَةُ وَالْفَمُ
هَذِي الْقَرِيحَةُ أَنْفَقَتْ مَا ... أَوْ أَنْ يُرَامَ مِنَ الْمَدَائِحِ دِرْهَمُ
أَوْدَعَتْ ... صَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْعِبَادِ وَسَلِّمُوا
وَقَرِيضُ شِعْرِي لاَ يُبَاعُ؛ ...
فَيُشْتَرَى ...
وَالْفَضْلُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ وَمِنِّهِ ...

الملحق (10): قصيدة ‘عذري إلى الشيخ’

أيُّ الْقَوَافِي تَهُبُّ الْيَوْمَ تِبْيَانَا؟ ... فَتُوصِلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَحَايَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ ... كُلًّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْمِ مِهْوَانَا
مَوَدَّتُكُمْ ... فَأَنْشِدَ الشِّعْرَ أَلْوَانًا وَأَوْزَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ هَلْ تُرْضِيهِ ... وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا
قَافِيَتِي؟؛ ... لَوْ قُلْتُ فِيهِ قَرِيضَ الشِّعْرِ
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ ... دِيوَانَا؟
مَحَاسِنُكُمْ! ... أَمْ صَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ
فَذُو الْمَكَارِمِ هَلْ أُحْصِي ... غَضْبَانَا؟
مَكَارِمَهُ؟ ... قَدْ كَانَ مُبْتَسِمًا قَبْلًا وَفَرْحَانَا!
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ لَا يَرْضَى ... فَأُوقِظَ الْبِشْرَ فِيهِ الْيَوْمَ مِيزَانَا
بِمَعْذِرَتِي؟ ... وَقَدْ غَدَوْتُمْ بِأَمْرِ اللهِ أَرْكَانَا
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ ... أَيَادِيَ الْخَيْرِ حَتَّى فُقْتَ أَقْرَانَا
عَبِسًا؟ ... عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ
تَغَيَّرَ الْوَجْهُ، هَلْ نَامَتْ بَشَاشَتُهُ؟ ... مِعْوَانَا
فَأَنْتُمُ قَادَةٌ لِلْقِسْمِ أَعْمِدَةٌ ... عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ
أَبْدَعْتُمُ فِي نِظَامِ الْقِسْمِ إِنَّ لَكُمْ ... حَاشَانَا
شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ ... بِهِ النَّفْسُ مِنْ ضِيقٍ لِمَا كَانَا
صَالِحَةً ... فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ ... وَلَمْ يَكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا
أَمْدَحُكُمْ ... إِنَّ الْقَوَافِيَ لَا تَنْقَادُ أَحْيَانَا
مَنْ مُبْلِغٌ شَيْخِيَ الْمِفْضَالَ مَا ... مَا قَدْ تَمَنَّيْتُ أَنْ لَوْ كَانَ مَا كَانَا
شَرَعَتْ ... حَتَّى أُطِيقَ لِكُلِّ الْعُذْرِ تِبْيَانَا
جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ ... إِنَّ السَّمَاحَةَ كَانَتْ فِيكَ عُنْوَانَا
جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَهُ
هَذَا اعْتِذَارِي عَسَى وَفَّتْهُ قَافِيَتِي
صَبْرًا لِشَيْخِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ
زَلَلٍ
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ
يُسْعِفُنِي؟

لَكِنَّ مَا كَانَ دَكَّتْهُو سَمَاحَتُكُمْ

الملحق (11): قصيدة 'وداعا يا نور'

إِنِّي لَأَحْزَنُ وَالْحَزِينُ أَسِيرُ وَمَعِي عَلَى حُزنِ الْفِرَاقِ
كَمْ خِفْتُ هَذَا الْيَوْمَ، حَيْثُ غَفِيرُ
يَرُوعُنِي هَوْلُ النّوَى، لَكِنَّهُ مَسْطُورُ

أَجِدُ الْقَصيدةَ لا تُوَاكِبُ مَوْقِفِي ... أَجِدُ الْقَرِيضَ يَخُونُه التَّعْبِيرُ
أَجِدُ القَصِيدَ عَلَى الْوَفَاءِ ... لَا يَرْتَدِي مَا قَدْ حَوَاهُ ضَمِيرُ
مُقَصِّرًا ... فَالْحُزْنُ بادٍ، غَيْمُهُ مَنْثُورُ
وكَأَنَّنِي فِي الأَسْرِ طَوَّقَنِي الْعِدَا ... أَنَّ الْمُسَافِرَ خَيْرُهُ مَنْشُورُ
لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ لَوْعَتِي ... أَنّ الْحَبِيبَ عَلَى الْجُهُودِ
لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ ... بَصِيرُ
وَحْشَتِي ... أَنّ الْحبيبَ إِلَى الدُّعَاةِ يَصِيرُ
لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ ... لَمَّا قَدِمْتُ، فَحَقّكِمْ مَوْفُورُ
حَسْرَتِي ... وَأَكِنّ تَقْدِيرًا، وَأَنْتَ جَدِيرُ
لَمْ أَنْسَ خَيْرًا قَدْ نَشَرْتَ ... فَأَدِمْ عَلَيهِ يَصْطَحِبْكَ النُّورُ
بِسَاحَتِي ... فِي الدِّينِ وَالدُّنْيَا بِكُمْ يَا نُورُ
فَأَكِنُّ حُبًّا لَيْسَ تُظْهِرُهُ الشِّفَا
يَا نُورُ كُنْتَ النُّورَ عِنْدَ كَثِيرِنَا
إِنِّي لأَرْجُو أَنْ يَدُومَ إِخَاؤُنَا

الملحق (12): قصيدة ‘مشاعر تلميذ’

طَيْفُ الْقَصِيدِ يَرُوحُ ثُمَّ يَئُوبُ ... لِيَزُورَ مَنْ هُوَ بَيْنَنَا مَحْبُوبُ
لِيَزُورَ شَيْخًا قَدْ أَقَامَ بِأَرْضِنَا ... دَهْرًا يُوَجِّهُ قَوْمَنَا وَيَجُوبُ
لِيَزُورَ مَنْ فِي الْقَلْبِ حَطَّ رِحَالَهُ ... فِي قُرْبِهِ عَرْفُ الشَّذَا وَالطِّيبُ
كَلِمَاتُهُ اجْتَمَعَتْ بِهِنَّ قُلُوبُ ... لِيُسَلِّمَ التَّقْدِيرَ شَيْخًا نَاصِحًا
حَيَّتْكُمُ الْأَوْزَانُ وَالتَّرْحِيبُ ... يَا قَائِدَ الدَّوْرَاتِ فِي بُلْدَانِنَا
إِنَّا بِحُبِّكَ قَلْبُنَا مَعْلُوبُ ... يَا شَيْخنا الْمِفْضَال، يَا بَدْرَ الدُّجَى
فَالنُّصْحُ مِنْكُمْ دَائِمًا مَطْلُوبُ ... مَا زَالَ يَتْلُو خَيْرُهُ الْمَسْكُوبُ
يَا بَاذِلَ النُّصْحِ الرَّشِيدِ تَفَضُّلًا ... وَلَهُ بِذَلِكَ حُظْوَةٌ وَنَصِيبُ
يَا مُسْدِيَ الْخَيْرِ الْقَدِيمِ وَإِنَّهُ ... كَمْ يَصْدُرُ الْإِرْشَادُ وَالتَّهْذِيبُ
يَا حَامِلَ الإِسْمِ الْكَرِيمِ تَيَمُّنًا ... فِي بَعْضِ قَوْلِكَ نُورُهُ
أَحْبَبْتَنَا وَالْعَطْفُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ ... مَصْحُوبُ
رَبَّيْتَنَا وَالدَّعْبُ تُحْسِنُ صُنْعَهُ ... فِرْدَوْسِ كَمْ هُوَ ظِلُّهَا مَوْهُوبُ
آوَيْتَنَا أَوْلَاكَ رَبِّي جَنَّةَ الْـ ... عِنْدَ ابْنِ زَرْبَانِ الْكَرِيمِ
أَكْرَمْتَنَا وَالْفَضْلُ مِنْكَ وِرَاثَةٌ ... ضُرُوبُ
قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعضُ مَنْ ضَلَّ ... أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!
الْهُدَى ... أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!
كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ ... فِي النُّصْحِ وَالتَّوْجِيهِ أَنْتَ
مُشَرَّفًا ... لَبِيبُ
فَلَأَنْتَ حَقًّا وَالِدٌ لِجَمِيعِنَا ... بَلْ لَيْسَ فِي بَيْتِ الْحَبِيبِ
يَا مُكْرِمًا لِلضَّيْفِ حِينَ يَزُورُهُ ... غَرِيبُ
قَدْ زَادَنِي كَلَفًا بِحُبِّكَ شَيْخَنَا ... سِحْرُ الْبَيَانِ، فَأَنْتَ أَنْتَ أَدِيبُ
كَمْ خُطْبَةٍ دَبَّجْتَهَا بِفَصَاحَةٍ ... وَالشِّعْرُ عِنْدَكَ مَوْرِدٌ مَشْرُوبُ
كَمْ فِكْرَةٍ خَطَرَتْ وَحُسْنِ إِدَارَةٍ ... وَلَكُمْ عَلَيْهَا مَنْهَجٌ مَرْغُوبُ
لَمَّا نَكُونُ بِقُرْبِكُمْ يَا شَيْخَنَا ... نَجِدِ الْفَوَائِدَ سَهْمُهَا مَنْصُوبُ
حَيَّاكُمُ الْبَارِي وَأَبْقَى ذِكْرَكُمْ ... نَدْعُو لَكُمْ بِالْخَيْرِ ذَاكَ وُجُوبُ
وَيَقِيكُمُ الرَّحْمَنُ كُلَّ بَلِيَّةٍ ... فِيمَا حَبَاكُمْ أَنْ تَهُبَّ خُطُوبُ
وَاغْفِرْ لَنَا اللَّهُمَّ كُلَّ خَطِيئَةٍ ... فَإِلَيْكَ رَبَّ الْعَالَمِينَ نَتُوبُ

الملحق (13): قصيدة 'القصيدة'

عُـــــــودِي إِلَّـــــــيَّ لَا ... بِـــــنُـــورِكَ تَـــــــتْـــــــرُكِـــــيـــــنِـــــي
الْـــوَهَّـــــــــــــاجِ ... فِـــــي مَـــكَانِ دَاجِ
مَا زِلْـــــتُ مُـــــنْذُ ... بَيْنَ الْفَيَافِي بَاحِـــــــــــــثًا
دَّهَـــــــبْتِ عَنِّي هَائِمًا ... عَـــــــنْ تَـــــــاحِي
أَدَهَبْتِ مِـــــنْ غَيْرِ ... أَمْ ذَلِكَ الـــــــــــــتَّعْبِيرُ
الْـــــــــوَدَاعِ ... فِـــــــي الْمِـــــــنْهَاجِ

حَبِيبَتِـــــــي
لَسْتُ الَّذِي يَبْكِي إِلَّا عَـــلَـــــيْكِ
لِـــــفَقْدِ قَـــــصِيدَةٍ بِـــــدَمْـــــعَةِ الْـــــمُحْتَاجِ
لَسْتُ الَّـــــــذِي إِلَّا بِـــــهَمٍّ ذَهَابِـــــكِ
يَـــــــغْدُو بِـــــهَمٍّ الْـــــــمُتَفَاجِـــــــي
صَدْرُهُ
نَـــــــسَّقْتُهَا فَنَظَمْتُهَا بَيْضَاءَ مِثْـــــــلِ
فِـــــــي مَلَابِـــــــسِ الْـــــحُجَّاج
حُـــــلَّـــــــةٍ
أَخَـرَجْتُ مِنْهَا الْـــــغَثَّ كَالْقُطْنِ عِـــــنْدَ
ثُـــــمَّ نَسَجْتُهَا صَـــــنِـــيعَةِ الْـــحَلَّاج
أَمْـــــــشِي عَـــــلَى صَدَعَاتِ جُزْئِكِ صِـــــرْتُ
حِرْصٍ عَلَيْكِ وَأَتَّقِي كَالـــــــزَّجَّاج
أَحْكَمْتُ صُنْعَكِ يَا قَصِيدُ أَدَّى إِلَـــــى الْإِرْعَـــــادِ
فَمَا الَّذِي وَالْإِزْعَـــــــــــاج
وَنَثَرْتُ فِيكِ مِنَ الْبَـــيَانِ أَتَضِيعُ بَعْـــــــــــدَ
مَـــــــشَاعِرِي حِيَاكَـــــــةِ الـــــنَّسَّاج
أَوَ كُلَّمَا قَـــــرَضَتْ عَـــــصْـــــمَـــــاءَ
يَـــــدَايَ قَـــــصِيدَةً ضَاعَتْ دُونَمَا أَهْزَاج
أَيْـــنَ الَّـــــذِي لِـــــيُـــــبَـــــدِّدَ
يَـــــئِـــــدُ الْقَصِيدَ الشُّعَـــــرَاءَ كَالْحَجَّاج
بِمَهْدِهِ
مَـــــنْ دَا الَّذِي أَخْـفَى لِيَصِيرَ عَـــــدْلِي
الْقَصِيدَ تَعَمُّدًا مِـــــثْـــــلَ طَـــــعْمِ أُجَاج
حَاوَلْتُ إِرْجَاعَ الْـــقَصِيدِ ذِهْـــــنُ الـــــتَّذَكُّرِ كَمْ جَلَسْتُ
فَـــــخَافَـــنِـــي أُنَاجِي
وَسَأَلْتُ حَافِظَ بَلْدَتِي جُـــــزْءُ الْـــــقَـــــصِيدِ
هَـــــلْ عِـــنْـــدَهُ يُعِينُ فِي الْإِخْرَاج
"لَمْ تُبْقِهَا عِنْدِي" عَـــــمَّـــــا سَأَلْتُ

يَـــــــــــقُولُ فَزَادَ مِنْ إِحْرَاجِي
إِجَابَـــــــــــةً
وَجَـــــــمَـــــــعْتُ تُـرْوِي الْـــــــــــــــــغَلِيلَ
أَشْـــــــعَارِي لَعَلَّ تُـــــــعِينُ فِي الْإِنْتَاج
جَمِيعَهَا
نَـــــــــقَّـــــــــبْتُ مُـــــــتَـــــلَـــــهِّـــــفًا
أَوْرَاقِـــــي وَإِنِّـــــي لِلْـــــــــبَحْثِ فِـــــي الْأَدْرَاجِ
لَـــــــمْ أَزَلْ
وَصَعَدْتُ فِي وَهْـــــجِ حَتَّى كَبَتْ رِجْلِي مِـــــــنَ
الـــــنَّهَارِ مُـــــخَاطِرًا الْـــــــمِـــــــعْـــــــرَاجِ
مَا زِلْتُ أَنْهَجُ حِينَ جَدَّ بِي مِـــــــنْ كَـــــــثْـــــــرَةِ التِّطْوَافِ
الضَّـــــنَـــــى فِـــــي الْأَبْرَاجِ
وَضَـــــــــرَبْتُ أَكْـــــبَادَ فَـــــــلَعَـــــلَّنِـــــي أَحْظَى
الْـــــجِـــــيَادِ عَـــــــلَى الـــــــدِّيبَاجِ
تَـــــنَفُّـــــبًا
وَرَكَبْتُ مَوْجَ الْبَحْرِ فِيكِ كَمْ قَدْ تَعِـــبْتُ عَلَـــــيْكِ فِـــــي
قَـــــصِيدَتِـــــي الْأَمْوَاجِ
فَغَدَوْتُ أَرْتَقِبُ الْقَصِيدَ كَمَا ـــــفَـــــلَّاحُ مُـــــرْتَقِبًا
غَـدَا الْـــــ ضُحَـــــــى الـــــــنَّجَّاجِ
بَـــــــاءَتْ فَالْـــــحُـــــزْنُ
مُـــــحَاوَلَتِـــــي بِغَيرِ طَـــــــوَّقَـــــنِـــــي
نَـــــتِـــــيـــــجَةٍ بِـــــــوَجْهٍ سَاجِ
فَالْيَوْمَ حَقًّا قَـــــدْ لَكِنَّـــــنِـــــي فِـــــــي
نَـــــعَـــــيْتُ عَـــــوْدِ نُـــورِكِ رَاجِي
قَصِيدَتِـــي
وَأَرَى بِـــــأَنِـــــي وَتَـــحِـــــيَّـــــةَ الْأَحْبَابِ
أَسْـــــتَحِقُّ فِـــــي الْأَفْوَاجِ
تَـــــعَـــــازِيزًا
أَنَا لَا أُبَالِـــــي إِنْ أَنْ أُثْنِـــــعَ

كَـــــــتَبْتُ قَـــــصِيدَةً الـــــــــــتَّدْوِيـــــــــنَ
بِالْإِفْـــــــــــرَاجِ
فَتَظَلُّ رَهْنَ الْحَبْسِ كَالشِّعْرِ عِـــــنْدَ أَبِـــــي الْوَلِيدِ
فِـــــيـــــــــــهِ الْـــــبَاجِي
قَـــــــرَارُهَا
وَالْيَوْمَ عَـــــــلَّـــمَنِـــي فَـــــــــإِذَا كَـــتَـــــــبْتُ
الـــزَّمَـــــانُ نَـــشَرْتُـــــهَا بِـــــــرَوَاجِ
دُرُوسَـــــــهُ
وَإِلَى الْقَصِيدِ أَبُثُّ عُـــــودِي إِلَـــــيَّ
أَبْـــــلَغَ بِـــنُـــورِكِ
صَرْخَـــــتِـــي الْـــــوَهَّـــــاجِ

الملحق (14): قصيدة 'زينب'

يَا أَيُّـــهَا الرَّكْبُ قِـــفْ بِـــنَا
الْـــمُشَـــرِّقُ اِرْحَـمُـوا يُـــشَـــرِّقُ تَـــارَةً
وَيُـــغَـــرِّبُ
اَلْجِسْمُ فِـي زَزَّوْ يَـــقُومُ وَالْـــقَلْبُ فِـي رَكْبِ
وَيَـــقْـــعُـــدُ الْـكَـــدُونَا مُـعَـذَّبُ
يَا مَـــنْ يَـــلُومُ هَـــلْ أَنْتَ إِلَّا

مُـــتَـــيَّـــمًا فِـــي ... بِـــالْـــمَشَاعِـــرِ
حُـــبِّـــهِ ... تَـــلْـــعَبُ
لَوْ كُنْتَ تَـــعْرِفُ ... لَمَنَحْتَـــنِي هِـــبَةً
مَاوَجَـدْتُ بِـــبَيْـــنِهَا ... بِـــهَا
تَـــقَـــرَّبُ

أَحْـــبَـــبْـــتُهَا حُبَّ ... لَا أَرْتَـــوِي دَوْمًا
الْـهُـــيَامِ ... بِـــمَا
وَإِنَّـــنِـــي ... أَسْـــتَـــشْرِبُ
بَـــلِّغْ حَـــبِـــيبَـــتِـــيَ ... كَالْمَاءِ فِـــي
الْـــكَرِيمَـــةَ ... جِـــسْمِـــي وَلَا يَـــتَسَرَّبُ
أَنَّـــهَا

إِنْ تَطْـــلُـــبُـــوا رَجُلًا ... حُـــبُّ الْأَحِـــبَّـــةِ إِنَّ
تَـــخَـــلَّـــلَ قَـــلْـــبَـــهُ ... قَـــلْـــبِـــي أَقْـــرَبُ
إِنْ تَقْصُدُوا سَفَرًا إِلَى ... وَدَنَـــا الْمَوَاكِبُ فَاسْـــمَحُوا
بَـــلَـــدِ الْـــهَـــوَى ... لِـــي أَرْكَبُ
كُـــلُّ الْـــمَـــوَدَّةِ ... لَـــكِنْ مَـــوَدَّتُـــنَا
عَـــذْبَـــةٌ فِـــي ... أَشَـــدُّ
ذَاتِـــهَا ... وَأَعْـــذَبُ
زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ ... فَـــيَـــزُولُ بَـــعْـــدَ
يَـــبْـــقَى ... زَوَاجِـــكُمْ يَـــا
بُـــرْهَـــةً ... زَيْـــنَبُ
فَأَتَى الْوِدَادُ بِـــعَكْسِ ... وَمَضَـــى يَـــمُـــدُّ
زَعْـــمِ أُولَـــئِكُمْ ... حِـــبَالَـــهُ
يَـــتَـــطَـــيَّبُ

فَـــوِدَادُنَـــا الْأَقْـــوَى ... بَـــاقٍ وَإِنْ طَـــالَ
وَثُـــورُ صَـــفَـــائِهِ ... الـــزَّمَـــانُ
يُـــقَـــلَّبُ

أَنَـــا لَا أُبَـــالِي ... كَـــلَّا فَـــلَا
بِـــالْـــوُشَاةِ ... أَعْـــيَـــا وَلَا

حَبِـــيبَـــتِـــي أَتَـــــــرَقَّـــــبُ
قَالَتْ دُبَابُ أَكُلُّ حُـــــــبِّكَ مِثْلُ الَّذِي ثُبْدِيهِ،
صَـــــادِقٌ كَـــــــيْفَ يُـــكَذَّبُ؟
قُلْتُ الَّذِي أَسْمَعْتِ سَمْعَكِ نَبْعُ الْفُؤَادِ وَلَـــــــيْسَ
كُـــلُّـــهُ ثَـــمَّتَ يُحْـــجَبُ
أَنَا مُقْفِلٌ هَذَا الْـــكَلَامَ مِـــنْ فِـــكْـــرَةٍ
فَـــــلَيْسَ لِـــي أَرْقَـــى بِـــــــهَـــا
وَأَقَـــــــلِّبُ

الملحق (15): قصيدة 'المصير المحتوم'

لَهَجَ اللِّسَانُ فَفَاحَ حُسْنُ رِثَائِهِ فَلَـنِعْمَ فَضْـلُ اللهِ فِـي آلَائِـهِ
هَذِي النُّفُوسُ تَوَجَّهَتْ لِنِدَائِهِ وَإِلَـى السُّـمُوِّ تَحَلَّقَـتْ بِسَـمَائِهِ
مَـا هَـذِهِ الـدُّنْيَا بِـدَارِ قَـرَارَةٍ فَالْكُـلُّ فِيهَـا مُنْـذِرٌ بِفِنَائِـهِ
حُزْنِي عَلَيْهِ وَكُلُّنَا فِيهِ سَوَا حَتَّـى انْطَـوَى كُـلٌّ بِنَـوْعٍ بُكَائِهِ
ضَمِنَ النَّنَاءُ لَـهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ لَيْتَ الْحِمَامَ يَكُونُ مِنْ كُفَلَائِهِ
نَـالَ الْمَكَانَـةَ وَالْعُلُـوَّ بِعِلْمِـهِ كُـلٌّ يَبُـوحُ لَـهُ بِحُسْـنِ ثَنَائِـهِ
يَهْتَاجُ نُورُ دُرُوسِهِ وَجُهُودِهِ هَـذِي الْمَفَـاوِزُ نُـوِّرَتْ بِسَـنَائِهِ
إِنِّي عَجِبْتُ فَكُلُّ أَرْضٍ حَلَّهَا تُثْنِـي عَلَيْـهِ وَأَعْجِبَـتْ بِلِقَائِـهِ
كَـرَمٌ وَإِقْـدَامٌ ذَكَـاءٌ وَالْحِجَـا وَبَهَـاؤُهُ دَوْمًـا فَمِـنْ سَـحْنَائِهِ
إِنِّـي شَرُفْتُ بِـهِ وَبَيْتِ رِثَائِهِ حَتَّـى غَدَوْتُ الْيَوْمَ مِنْ شُعَرَائِهِ
تَـرَكَ الْحَيَـاةَ وَإِنَّهَـا مَعْمُـورَةٌ بِـالْخَيْرِ وَالتَّقْـوَى وَمِـنْ عَلْيَائِـهِ
يَقْضِـي الْإِلَـهُ لَـهُ بِلُبْثِ جِنَانِهِ وَعَلَـى الضَّـرِيحِ يَفِـيضُ مِـنْ
نَعْمَائِـــــــ

الملحق (16): قصيدة ،أفراح وأتراح'

رَقَصَـــــتْ حُرُوفُ وَأَتَتْ تُـحـــــيِّي جَمْعَكُمْ
قَصِيدَتِـي وَبَيَانِـي بِـــلِسَانِـــي
تَمْشِي الْـــهُوَيْنَـــى حَتَّى آشْـــرَأَبَّ لَـهُنَّ
وَالْمَفَاصِـــلُ زُيِّنَتْ غُـصْنُ الْبَانِ
هَزَّتْ شُعُورِي مِنْ مِنْ حُسْنِهَا مِـــنْ
جَـــمَالِ لِبَاسِهَا عِطْـــرِهَا الْفَتَّانِ
نَصَبَتْ خِيَامَ فِـي عَرْشِ قَـــلْبِـــي
مَـــحَـــبَّـــةٍ بُعْيَـــةَ الْإِدْعَانِ
فَـــتَرَبَّعَتْ
نَادَتْ شُعُورِي، لِتَزُفَّ أَمْـــرَ
وَالْمَشَاعِـــرُ كُـــلُّهَا وُصُولِـــكُـــمْ إِخْوَانِـــي
مَا زِلْتُ أَذْكُرُ قَدْ أَطَلَّ فِي أَرْضِ طَـــيْـــبَةَ
بِـــسَاحَـــتِـــي كَوْكَـــبٌ مُتَدَانِ
حُفَّتْ جَوَانِـــــبُـــهُ لَاحَتْ لَدَيْنَا يَـــا
بِأَسْطَعِ أَنْـــجُمٍ حَبِيـــبَ بَيَانِـــي
قَـــدِمَتْ بِـــشَـــوْقٍ لِتَعُودَ شَمْسًا فِـــي
لِلْعُـــلُومِ وَهِـــمَّةٍ رُبَـــى الْأَوْطَانِ
يَا مَعْشَرَ الزُّمَلَاءِ جِـــئْتُ وَلَكُمْ أَزُفُّ
مُـــهَـــنِّـــئًا تَـــحِيَّـــتِـــي
وَتَهَانِـــي
يَا مَشْعَرَ الطُّـــلَّابِ كَـــمْ ظَهَرَتْ نَرَاهَا

مِنْ نِعْمَـــةٍ كُـــــلُّـــنَـــا
بِـــعِـــــيَانِ

فَالْمَسْجِدُ الـــنَّبَوِيُّ نَـــأْوِي إِلَـــى أُمٍّ
مُـــــمْسَانَا كَـــمَا الْـــــقُـــرَى خَيْرَانِ
وَمَشَائِخٌ فِي أَرْضِ نَـــــشْرُ الْعُلُومِ لَـــنَا
طَيْـبَـــةٌ هَـــمُّهُـــــمْ بِـــــلَا كِـــتْمَانِ
لَمْ أَنْسَ حِينَ أَتَيْتُهُمْ طَـلَبَ فَالْبِشْرُ هَنَّأَنِـــــي
الْعُـــــلَا كَـــــــمَا حَيَّانِـــي
لَا تَنْسَ هَذِي الْأَرْضَ حِينَ فَهِيَ الْمَدِيـــــنَةُ
أَتَيْتَـــهَا مَـــأْرِزُ الْإِيـــــمَانِ
طُـــــهِّـــــرْ بِـــالْـــكِبْرِ
فُـــؤَادَكَ لَا تُدَنِّسْ وَالْإِعْـــجَابِ وَالْأَضْغَانِ
عِرْضَـــهُ
وَدَعِ الْكَسُولَ وَمَنْ يَقُولُ إِذَا "بِاللهِ لَا تَدْرُسْ عَلَى
طُغَـــى الْأَقْـــــرَانِ"
وَدَعِ الْوِشَايَةَ فَهُمَا وَرَبِّـــي
وَالْوَقِيعَـــــةَ عَـــــادَةُ
صَاحِـــبِـــي الـــنِّـــسْوَانِ
وَالنَّوْمُوَ(الْفِيْسْبُوكْ) أَوْقَاتَ طُـــــــلَّابِ
وَ(تِيُوتَرْ)دَمَّرَت مِـــنَ الْإِدْمَانِ
لَا تَنْهَجُوا نَهْجَ الْكُسَالَى مَنْ قَدْ مَضَى فِي الْـجِدِّ
وَادْكُـــرُوا وَالْإِتْقَانِ
اللهُ أَكْبَـــرُ قَـــــدْ يِعُـــلُـــوم قَوْمٍ
تَلْأَلَأَتِ الْـــــقُرَى حَصْرُهُمْ أَعْيَانِـــي
دَرَسُوا بِأَرْضِ الْمُصْطَفَى لَبِسُوا ثِـــيَابَ الْـــجِدِّ
وَبِصَرْحِهَا كُـــــلَّ أَوَانِ
مَا زَالَتِ الـــتَّغَرَاتُ حَـــتَّـــى تُـــسُدُوهَا
نَاظِـــــرَةً لَـــــكُمْ فَأَيْـــنَ الْبَانِـــي
يَا مَـــــعْشَرَ عَـــمَلًا يَرُومُ

الْأَمْـــجَادِ إِنَّ بِأَرْضِكُمْ تَعَـــــــــــاوُنَ الْـــــخِلَّانِ

أَوَ لَا تَـــــــــــرَوْنَ فِـــــــتَـــــــنًا بِأَرْضِكُمْ وَبِـــــــــلَادِكُمْ تَـــــــمُوجُ جَدِيدَةَ الْأَلْوَانِ

أَوَ لَا تَرَوْنَ السَّيْلَ قَـــدْ بَلَغَ الـــــــزُّبَـــى أَوَ لَا تَـــــــرَوْنَ تَـــــفَاقُـــــمَ الْأَحْـــــــزَانِ

أَوَ لَا تَرَوْنَ الْمُـــــزْنَ مَوْجًا يُلَاطِـــــــــــمُ كَـــــيْفَ تَحَوَّلَتْ أَمْـــــــنَنَا وَنُعَانِـــــي

أَوَ مَا رَأَيْتَ تَـــــشَـــــيُّـــعًا جَـــمْعِ يَسْعَـــى إِلَـــى الـــــنِّـــــــــــــسَاءِ لَدَيْهِ وَالْفِتْيَانِ

أَوَ مَا رَأَيْتَ تَسَاقُطَ الْأَحْدَاثِ لُـــــــــجَجِ الضَّلَالَةِ مَنْهَجِ الشَّيْطَانِ فِـــي

حَادُوا عَنِ الرَّأْيِ الصَّحِيحِ فِـــــي الـــــــتَّيْهِ سَائِرَةً فَرِجْلُهُمْ كَمَا الْـــحَيْرَانِ

وَلَقَدْ شَفَتْ نَفْسِي مَقُولَـــــةُ قَدْ قَالَهَا فِي شَاعِـــــرٍ سَـــــــــــالِفِ الْأَزْمَـــــانِ

"الرَّأْيُ قَبْلَ شَـــجَـــــــــاعَةِ هُوَ أَوَّلٌ وَهْـــــــــيَ الْمَحَلُّ الثَّانِـــي" الـــــشُّجْعَانِ

أَمْ غَابَ عَنْكَ الْيَوْمَ مَنْ يَسْعَى إِلَى تَهْوِيدِ أَرْضِي وَهْوَ فِـــــــي طُـــــغْيَانِ

أَمْ غَابَ عَنْ عَيْنَيْكَ مَا فَعَلَ الْعِـــــدَا فِينَا لِنَشْرِ الْـــــــــــــكُـــــــفْرِ وَالصُّلْبَانِ

أَوَ مَا تَرَى الْوَغْدَ سِـــــــرْبَـــــــــالَهُ

الـــــــلَّعِينَ مُـــجَـــرِّرًا ... فِـــــــي سَاحَةِ الْبُلْدَانِ
أَوَ مَا تَـــرَى ... أَوْجَـــــــــاعُـــــــهُ
الْـــــــــجُرْحَ الْأَلِيمَ ... فِـــي مُعْظَمِ الْأَبْدَانِ
بِأُمَّتِـــي
فِي الشَّامِ وَالْقُدْسِ الشَرِيفِ ... يَـــمَـــــنٌ وَتُـــوْنِسُ
وَهَا هُنَا ... خُضْرَةُ الْأَوْطَانِ
صَـــــرَخَـــتْ ... تَبْكِي لِـــــــضَعْفِكِ
بِـــــأَرْضِ الـــرَّافِدَيْنِ يَتِيمَةٌ ... أُمَّـــتِـــي وَهَوَانِ
وَإِذَا انْحَدَرْتَ فَقِـــفْ ... كَمْ دَمْعَةٍ فَاضَتْ مِنَ
بِـــأَرْضِ كِنَانَـــةٍ ... الْأَجْـــفَانِ
قَـــدْ كَانَ فِـــي الصُّومَالِ ... كَـــــمْ دَاقَـــهُ
مَا يُرْثَى لَهُ ... اللِّيبِـــيُّ وَالْأَفْغَـــانِـــي
فَـــكَأَنَّ سَاحَـــةَ أُمَّتِـــي ... وَمَـــــنَابِعُ
أَرْضُ الْوَغَى ... الـــــتَّـــدْمِيرِ
والطُّـــــــوفَانِ
وَإِذَا سَـــمِعْتَ مَكِيـــــــدَةً ... وَتَرَى الـــــــصُّدُورَ
فَـــــــبِأَرْضِنَا ... تَفُـــورُ بِالْغَلَيَانِ
أَوَ مَا تَرَى الْـــحِقْدَ ... لِتَنَاطُـــــــحٍ
الدَّفِـــينَ يَقُودُنَا ... كَـــتَـــــنَاطُـــحِ
الْـــخِرْفَانِ
كَمْ شُـــرِّدَ الْآلَافُ بَـــــــلْ ... كَمْ يُتِّمَ الْأَطْفَالُ فِـــي
كَمْ قُـــــتِّلُوا ... الْـــعُدْوَانِ
أَوَ مَا تَرَى الطِّفْلَ الْـــبَرِيءَ ... رِجْلَيْهِ تَـــحْـــــــتَ
مُـــــمَدِّدًا ... شَوَاهِقِ الْبُنْيَانِ
كَمْ زُجَّ فِي السِّجْنِ الْأُلُوفُ ... بُـــــرَآءُ صَـــــــارُوا
وَإِنَّهُـمْ ... كَالْأَسِيرِ الْعَانِـــي
وَالرَّأْسُ ... وَالْمَوْقِفُ الْمخْزِيُّ قَـــدْ
وَالْـــــــمَرْؤُوسُ ... أَبْكَانِـــي
كُـــــلٌّ جَامِـــدٌ

وَمَوَاقِفُ الْمَلِكِ الْمُفَدَّى قِمَمَ الْخَلِيجِ فَـــــــــجُهْدُهُ
حَـــــــــرَّكَتْ وَاسَانِـــــــي
مَلِكٌ تَغَلْغَلَ فِـــي كَمْ دَعْوَةً رُفِعَتْ
الـــــــشُّعُوبِ وِدَادُهُ بِـــــــــعَشْرِ بَـــــنَانِ
يَا أُمَّةَ الْإِسْلَامِ هَلْ يَتَقَدَّمُ الْأَبْطَالَ
مِـــــــــنْ فِـــــــــي الْـــــــمَيْدَانِ
قَـــــــائِـــــــدٍ
يَا أُمَّةَ الْمُخْتَارِ عُودِي دَرْبَ الْـهُدَى بِالصِّدْقِ
فَانْـــــهَجِـــــــي وَالْإِيمَانِ
لَا تَيْأَسِي فَـــــــــالْيَأْسُ وَتَـــــــــذَكَّرِي وَعْـــدًا
مِـــفْتَاحُ الـرَّدَى مِـــــنَ الـــــدَّيَّانِ
إِنَّا نُـــــــفَـــــــوِّضُ فَبِهِ الرَّجَا فِـــــي السِّرِّ
لِـــــلرَّحِيـــــم وَالْإِعْـــــلَانِ
أُمُورَنَـــــا
نَـــــــــــذْعُوهُ لَـــيْسَ إِنِّي الْمُجِيبُ لِكُـــلِّ مَنْ
اللهُ مُخْلِفَ قَوْلِـــــــهِ نَادَانِـــي

DECLARATION

I declare that the work in this dissertation entitled: "**An Analytical Study of Some Stylistic Features in Jamil Muhammad Sadis's Poetry"** has been performed by me in

the Department of Arabic, Ahmadu Bello University, Zaria-Nigeria, under the supervision of Professor M. G. A. Raji, Professor M. A. Umar and Professor G. D. Zaria.

The information derived from the literature has been duly acknowledged in the text and a list of references provided. No part of this thesis was previously presented for another degree or diploma at any university.

_____ _____

Abubakar, Kabir Aminu Date

CERTIFICATION

This dissertation entitled: **AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY** by Abubakar, Kabir

Aminu meets the regulations governing the award of a Doctor of Philosophy degree of Ahmadu Bello University, Zaria, and is approved for its contributions to knowledge and literary presentation.

_____	_____
Dr A. J. Abdul-Malik Internal Examiner I	Date
_____	_____
Dr Y. S. Imam Internal Examiner II	Date
_____	_____
Dr A. S. Khalid Internal Examiner III	Date
_____	_____
Professor G. D. Zaria Head of Department	Date
_____	_____
Professor A. Z. Hassan Dean, SPGS	Date

ABSTRACT

This dissertation attempts to study some stylistic features of the Arabic poetry of Jamil Muhammad Sadis; a contemporary young Nigerian poet who lives in Medina, Saudi

Arabia. The importance of this research was derived from the fact that the works of the poet were original and virgin on which no research was carried out before in spite of their quality. The work gives the biography of the poet and a detailed evaluation of his literary works. The theory of Stylistics, its major areas and relationship to literature were also thoroughly discussed. In chapter five, the poems were studied in the light of some of the major stylistic theories notably: Intertextuality, Repetition and Deviation. The nature and the application of such theories were duly discussed as they occur in the poems; they were elaborately with critical judgments passed on them in the light of fundamental objectivity of stylistics. The study was then summarized and the findings showed that the poet's mindset was influenced by his training as a specialist in the Quran Sciences. His stay for more than a decade in an Arabic-speaking community has also shaped his linguistic expertise and gave him a simple form of language with eloquence and a clear style. His employment of stylistic features in the poems which was as a result of his contact with the works of classical and modern Arabic poets and his aspiration for perfection in his composition has given his works a great value in terms of literary excellence. His diverse training helped him in having a refined imagination.

AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY

BY
ABUBAKAR, KABIR AMINU

DEPARTMENT OF ARABIC
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA

DECEMBER, 2014

AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY

BY
ABUBAKAR, KABIR AMINU, B. A. (ABU, 2004), M. A. (ABU, 2010)
PhD/ARTS/2944/2010-2011

A DISSERTATION SUBMITTED TO THE
SCHOOL OF POSTGRADUATE STUDIES

AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY DEGREE
IN
ARABIC LITERATURE

DEPARTMENT OF ARABIC
AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA

DECEMBER, 2014