AN ANALYTICAL STUDY OF THE ART OF DESCRIPTIVE IN THE POETRY OF AQEEL BIN ALI BIN MUHAMMAD BAUCHI

BY

UMAR JIBRIL ALIYU
NSU/PhD/ARA/018/17/18

Ph.D ARABIC LITERATURE

2021

AN ANALYTICAL STUDY OF THE ART OF DESCRIPTIVE IN THE POETRY OF AQEEL BIN ALI BIN MUHAMMAD BAUCHI

BY

UMAR JIBRIL ALIYU
NSU/PhD/ARA/018/17/18

A DISSERTATION SUBMITTED TO THE SCHOOL POSTGRADUATE STUDIES, NASARAWA STATE UNIVERSITY, KEFFI, IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF DOCTORATE DEGREE OF PHILOSOPHY IN ARABIC LITERATURE.

DEPARTMENT OF ARABIC STUDIES
FACULTY OF ARTS
NASARAWA STATE UNIVERSITY, KEFFI,
NIGERIA

DECLARATION

I hereby declare that this Thesis has been written by me and it is a report of my research work. It has not been presented on any previous application for Doctorate Degree of Philosophy (PhD). All quotations are indicated and sources of information specifically acknowledged by means of reference.

UMAR JIBRIL ALIYU
NSU/PhD/ARA/018/17/18

CERTIFICATION

This is to certify that this research work *"AN ANALYTICAL STUDY OF THE ART OF DESCRIPTION IN THE POETRY OF AQEEL BIN ALI BIN MUHAMMAD BAUCHI"* has been supervised and approved for the Award of Degree of Philosophy (Ph.D) in Arabic Literature, in the Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, Nasarawa State University, Keffi, and is approved for its contribution to knowledge.

Dr. Suleiman Yusuf Sadiq
Chairman, Supervisory committee

29/06/2021
Sign &Date

Prof. Abubakar Sadiq I. Wakawa
Member, Supervisory committee

29/06/202
Sign & Date

Prof. Salisu Abdulkarim
Head of Department

29/06/21
Sign & Date

Dr. Idris Abubakar Imam
Internal Examiner

29/06/21
Sign & Date

Prof. G. S. Omachonu
Dean of Faculty

29/06/21
Sign & Date

Prof. Muhammad Rabiu A. Sa'ad
External Examiner

29/6/21
Sign & Date

Prof. Jonathan M. Ayuba
Dean, School of Post Graduate Studies

29-06-2021
Sign & Date

ABSTRACT

The research revolves around the poetry of description by the poet Aqeel bin Ali bin Muhammad Bauchi, and its main goal is to highlight the poet's literary treasures and determine the extent to which he has reached in line with the modern Arab literary path. The research approach is an approach of induction and analysis in the study of these poems, and the research contained the basic elements of research and then previous studies, and presented a historical overview of the poet's life, then spoke about descriptive poems, and concluded with the technical analysis of descriptive poetry in the poet's poetry. In the end, the research concluded that the poet has controlled nature over his sense, as he is pulling away from the arc of nature in all his purposes, and that his poems have been characterized by objective unity, so each poem of them deals with one purpose that has not departed from it. Since descriptive poetry is a very old topic, it originated from the pre-Islamic era and began to evolve with the development of civilization until it ended into the modern era; However, the poet did not deviate from the framework of the three types, which are: the description of the natural environment, the description of the civil environment, the description of the intangible phenomena, and the description of the natural environment and the description of the civil environment are the two that went with the lion"s share in his poetry, and that his poetry is authentic in that it is printed African-Nigerian character in the framework of mutual influence.

دراسة تحليلية لفن الوصف في شعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي

إعداد الطالب:

عمر جبريل علي

NSU/PhD/ARA/018/17/18

دكتوراه في الأدب العربي

٢٠٢١م

دراسة أدبية تحليلية لفن الوصف في شعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي

إعداد الطالب:

عمر جبريل غلي

NSU/PhD/ARA/018/17/18

بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصراوا – كيفي، تكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

قسم الدراسات العربية

كلية الآداب

جامعة ولاية نصراوا، كيفي، نيجيريا

الإهداء

- إلى والديّ الكريمين: اللذين ربياني تربية حسنة، رحمه الله الوالد، وأطال حياة الوالدة.
- وإلى جميع أساتذتي الذين علّموني الخير ودرّبوني عليه من طفولتي إلى هذه الآونة، أحسن الله إليهم ولطف بهم، آمين.
- وإلى جميع أولادي وأزواجي، فرّج الله عن الجميع، وبلغهم جميع الآمال، آمين.

كلمة الشكر

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد المصطفى الأمين، وعلى آله وذرياته وأزواجه أمهات المؤمنين، وأصحابه البررة الغرّ الميامين، ومن استنّ بسنّتهم واهتدى بهديهم إلى يوم الدين.

يستفتح الباحث كلمته بالحمد لله الذي خلقه وهداه للإسلام، وعلمه ما لم يكن يعلم وكان فضله عليه عظيما. ويقدم الشكر والتقدير إلى مشرفه الأول؛ الدكتور سليمان يوسف صادق، وكم طرق عليه ليلا وقرع أبوابه نهارا، فقابله بالصبر واللطف، وأعطاه من وقته الغالي، واقتبس له من أفكاره النيرة، وقطف له من ثماره اليانعة، وأسعده بنفحاته الطيبة، أطال الله حياته وبارك فيه وفي ذريته ونفع الخلق بمعارفه وبحوثه وإرشاداته، آمين.

ويشكر الباحث أيضا مشرفه الثاني، الأستاذ الدكتور أبوبكر الصديق إدريس وكاوا؛ لعطفه وتوجيهاته القيمة، وكذلك الدكتور أحمد حامد أحمد على ملاحظاته، ويدعو الله أن يجزيهم عنه وعن اللغة العربية خير الجزاء، ويسكنهم الجنان.

وكما لا يفوته في هذا المقام أن يقدم جزيل الشكر إلى أساتذة قسم الدراسات العربية بجامعة ولاية نصراوا، وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور ثالث عبد الكريم رئيس القسم، والأستاذ الدكتور آدم أيوب بنثي، والأستاذ الدكتور آدم محمد، والدكتور إلياس عثمان، كما يشكر الباحث كل من ساهم بحال من أساتذة هذا القسم تجاه تمام هذا العمل، متّعنا الله بحياتكم وجزاكم خيرا، آمين.

ويشكر الباحث كلية الدراسات العليا والجامعة بأسرها حيث سمحت له الفرصة للحصول على أعلى شهادتها؛ درجة الدكتوراه، أبقى الله عزها وأقام صرحها لتفيد الأنام إلى يوم الوقت المعلوم.

ولا ينسى أن يدعو للشاعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي، الذي وظّف قصائده وإنتاجاته في إجراء هذا البحث، أطال الله حياته وبارك له في ذرياته وأزواجه، آمين.

ويودّ الباحث أن يستغل الفرصة بأن يقدم شكره إلى أهله، لما تحمّلوا من الصبر أيام غيابه، وكم أخذ من حقّهم شيئا كثيرا أيام هذا العمل، ويدعو الله الذي لا ينسى أن يبارك لهم ويسكنهم معه في جناته، آمين. ﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه، وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين﴾ [الأحقاف: ١٥].

ملخّص البحث

هذا البحث المعنون: "دراسة تحليلية لفن الوصف في شعر عقيل بن علي بن بن محمد بوتشي"؛ يدور حول شعر الوصف لدى الشاعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي، وهدفه الأساسي إبراز القيم الفنية الأدبية عند الشاعر وتحديد مدى ما وصل إليه من مسايرة الركب الأدبي العربي الحديث، وتكمن مشكلة هذا البحث في سد الفراغ عن شعر الوصف لدى الشاعر عقيل بن علي، وقد نهج البحث منهج الاستقراء والتحليل في دراسة هذه القصائد، واحتوى البحث على العناصر الأساسية للبحث ثم الدراسات السابقة، وتعرض لنبذة تاريخية عن حياة الشاعر، ثم تحدث عن القصائد الوصفية، واختتم بالتحليل الفني للشعر الوصفي في شعر الشاعر. وفي آخر المطاف توصل البحث إلى أن الشاعر قد استخدم وصف الطبيعة في معظم أشعاره، وطغى ذلك على إحساسه، فهو مولع بوصف الطبيعة أكثر من غيره، وأن أشعاره قد امتازت بالوحدة الموضوعية، فكل قصيدة منها تعالج غرضا واحدا لم تخرج عنه، وبما أن الشعر الوصفي موضوع قديم جدا، نشأ منذ العصر الجاهلي وأخذ يتطور مع التطور الحضاري حتى انتهى إلى العصر الحديث؛ إلا أنه لم يخرج عند الشاعر عن إطار الأنواع الثلاثة، وهي: وصف البيئة الطبيعية، ووصف البيئة المدنية، ووصف الظواهر المعنوية، كما أن وصف البيئة الطبيعية، وصف البيئة المدنية، هما اللذان أخذا بنصيب الأسد في شعره، وأن شعره أصيل من حيث أنه ينطبع بطابع إفريقي نيجيري في إطار التأثير المتبادل.

فهرس الموضوعات

العناوين **الصفحة**

الإهداء..... أ

كلمة الشكر والتقدير..... ب

ملخّص البحث..... د

فهرس الموضوعات..... هـ

الفصل الأول: المقدمة..... ١

موضوع البحث..... ١

أسباب اختيار الموضوع..... ٢

أهداف البحث..... ٢

أهمية البحث..... ٢

حدود البحث..... ٣

مشكلة البحث..... ٣

منهج البحث..... ٣

الفصل الثاني: الدراسات السابقة..... ٥

الفصل الثالث: نبذة تاريخية عن الشاعر..... ١٠

المبحث الأول: مولده ونشأته..... ١٠

المبحث الثاني: حياة الشاعر العلمية..... ١١

المبحث الثالث: إنتاجاته..... ١٥

الفصل الرابع: الصورة العامة للشعر الوصفي لدى الشاعر..... ١٨

المبحث الأول: الوصف تعريفه وأنواعه والصورة العامة منه..... ١٨

المبحث الثاني: وصف البيئة الطبيعية في شعره ٢٦
المبحث الثالث: وصف البيئة المدنية في شعره ٣٢
المبحث الرابع: وصف الظواهر المعنويات في شعره ٤٠
الفصل الخامس: التحليل الفني للشعر الوصفي في شعر الشاعر ٥٤
المبحث الأول: دراسة أدبية لنصوص الشاعر الوصفية ٥٤
المبحث الثاني: دراسة فنية لشعر الشاعر ٦٦
المبحث الثالث: الأوزان والقوافي ١٠٠
الخاتمة ١١٣
نتائج البحث..... ١١٣
قائمة المصادر والمراجع..... ١١٥

الفصل الأول

مقدمة

الحمد لله المتصف بالجبروت والعزة والكمال، الذي خلق الأزواج كلها وجعل الخضرة والبياض من أحسن أوصاف الجمال، والصلاة والسلام على رسول الله وأصحابه البررة والآل، والذين اقتفوا آثارهم واتصفوا بصفاتهم الفاضلة وتزودوا للمآل.

أما بعد: فإن بوتشي منطقة ذات تاريخ متوغل في القدم، ومن الإمارات التي اشتهرت بالأدب والثقافة في عصر دولة صكتو الإسلامية، تميزت بالفروسية والمغامرة والفتوحات؛ مما دعا المثقفين إليها من كل صوب وهدب، وراحت كعبة يقصدها الطلبة من كل فج عميق.[1] وبناء على هذا كان لها من المخطوطات ما يشغل الباحثين في ميادين مختلفة، وعلى شعر بعض الشبان من أهلها اعتمد هذا البحث.

موضوع البحث:

دراسة تحليلية لفن الوصف في شعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي.

أسباب اختيار الموضوع:

وأسباب اختيار هذا الموضوع تنحصر في النقاط التالية:

أ - ولما قلّت عناية الشعراء النيجيريين بفنّ الوصف عنايتهم بالمدح والرثاء وغيرهما من الفنون الشعرية، قلّت عناية الباحثين بالموضوع في المحيط الأكادمي، ومن ثم طرأت الحاجة إلى بحث ما قدمه هذا الشاعر الأديب من إسهامات في هذا المجال المهجور.

---

[1] - تكر محمد إنوا، (الدكتور)،**تاريخ مدينة بوتشي**، ص : ٢٢، (مخطوط).

ب – رغبة الباحث في الكشف عن زخائر الشاعر الأدبية بصفة عامة، والوصفية بصفة خاصة.

ج– شدة رغبة الباحث فى تقييم الشعر الوصفى للشاعر عقيل من الناحية الفنية؛ لإظهار قيمة هذا الأديب في مجال الفن والصنعة الأدبية.

د– رغبة الباحث في تحديد المدى الذي وصل إليه الشاعر عقيل بن علي في مسايرة الركب الأدبي النيجيري.

أهداف البحث:

أ – يهدف البحث إلى تقييم شعر عقيل الوصفي من الناحية الفنية، وإبراز ما فيه من خصائص وقيم.

ب – تحديد مدى ما وصل إليه الشعر الوصفي، لدى الشاعر من دقة تصويرية، وسعة خيالية، وعمق وجداني.

ج – تحديد أصالة الشاعر عقيل من هو؟، ومقدرته على وصف محيطه بصدق وإخلاص، ومدى تخلصه من محاكة عمياء وتقليد سلبي.

أهمية البحث:

أ – يسهم البحث في بناء فن الوصف وتطويره في المحيط الأكادمي.

ب – يبرز البحث قيمة الشعر الوصفي عند عقيل، لمقدرته على مواكبة سير الأدب في العصر الراهن بكل ما فيه من تطور.

ج – يفتحُ هذا البحث مجالا للآخرين ليسلكوا نفس الدرب فى إخراج ما عند بعض الشباب فى منطقتهم من زخائر الأدب النيجيري الوصفي، مما يدفع عجلة البحث الأدبي إلى الأمام.

حدود البحث:

ينحصر البحث في الشعر الوصفي من أديب من شبان مدينة بوتشي، وهو عقيل بن علي. ولما كان هذا الموضوع يشمل معظم الموضوعات الشعرية فإن البحث يتتبّع قصائد الشاعر من خلال ديوانه،وتبلغ (١٣) قصيدة، تشتمل على (٢٩٠) بيتا؛ للوقوف على ما يبدو وصفا، ويتناول أساسا وصف الطبيعة الصامتة والصائتة ووصف المعنويات. والتي تبلغ (٩) قصائد.

مشكلة البحث:

قد قدم الباحثون رسائل أكاديمية في مستويات مختلفة عن بوتشي بوصفها بلدة ذات تاريخ ثقافي عريق. منهم من كتب عن تطور الثقافة العربية في بوتشي فى حدود تاريخ معين، ومنهم من قدم بحثا في فن المديح، والآخر في فن الرثاء، ومنهم من كتب عن بعض أدبائها؛ كتبوا عن الشيخ علي سعيد غُسَوْ بَوتشِي، والشيخ محمد البجوغي، والسيد آدم عثمان المحامي، والشيخ طاهر عثمان بوثي، وليس منهم أحد كتب عن فن الوصف في شعر عقيل بن علي – فيما يبدو للباحث – فبقيَتْ هذه الشاغرة مشكلة تحتاج إلى من يملأها ويسدها.

منهج البحث:

والبحث دراسة أدبية تحليلية فنية، فعلى هذا فإنه يعتمد في جله على منهج الاستقراء والتحليل. يتتبع قصائد الشاعر ويقف على ظواهر شعر الوصف، وعن

مواطن الجمال الفني فيها، ويتصدى للأساليب والصور، ويبحث عن الأوزان والقوافي، ويقوّم الشعر حسب الظروف والملابسات المحيطة بصاحبه.

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

قد ظهر للباحث أنه ليس هناك من قام بدراسة فنّ الوصف لقصائد عقيل بن علي، حسب ما انتهى إليه علم الباحث، لكن قد تبين للباحث أن بعض الباحثين تناولوا شخصية الشاعر وإنتاجاته بالدراسة باتجاهات متغايرة. كما حصل على بعض الدراسات السابقة التي لها علاقة بهذا الموضوع، وسيذكرها الباحث كالتالي:

١ - "**دراسة تحليلية لنصوص مختارة من شعر عقيل بن علي بن محمد: دراسة أدبية**" بحث قدمه إدريس الزبير التنغاوي، لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة جوس، سنة ٢٠١٧م. تحدث الباحث في المقدمة عن لوازم البحث وذلك مثل: عنوان البحث، ودوافعه وحدوده وأهدافه وأهميته ومشكلته. وقد تحدث عن الدراسات السابقة. كما تحدث عن منهج البحث العلمي وخصائصه. ولقد تكلم عن حياة الشاعر وشعره. وتحدث كثيرا فيه عن الخصائص الفنية في شعر الشاعر. ثم توصل في الأخير إلى ذكر أهم نتائج بحثه التي منها:

أ – أن الشاعر في معظم قصائده لم يذكر الأطلال الحائلة، ولا المعاني الزائلة، ولا الديار الدارسة، ولم يبك الأحباب، بل زهد أن يفتتح قصائده بالغزل، أو النسيب.

ب – وأنه لم يركب مطايا التصنع في أسلوبه وخياله، فليس في صوره الخيالية غلوّ، وإنما خياله مستمدة من واقع الحياة التي يعيش فيها.

ج – وكان حظ الشاعر وافرا في معرفة النبات، حيث تجده كثيرا ما يورد أسماء أنواع من النبات، وخاصة عندما يصف بعض الأشياء فيشبهها بأنواع من النبات.

٢ – "**الظواهر البيانية في شعر عقيل بن علي بوتشي: دراسة بلاغية تحليلية**" قدمه محمد بلو إدريس، لنيل شهادة الماجستير، في جامعة ولاية نصراوا، كيفي.سنة ٢٠١٥م، تحدث الباحث في المقدمة على موضوع البحث، وأسباب اختيار الموضوع، أهميته وحدوده، أهدافه ومشكلته، ثم منهجه. ثم بعد ذكر الدراسات السابقة،وتكلم عن خلفية تاريخية عن حياة الشيخ عقيل، حيث تحدث عن بيئة الشاعر الاجتماعية والثقافية، وعن نشأته وثقافته وإنتاجاته. ثم ركز على أساليب البيان في شعر عقيل بن علي، من تشبيه ومجاز في شعره، وكناية. ثم الخاتمة، ومن النتائج التي توصل إليها الباحث:

أ– أن التشبيه هو الذي فاز بنصيب الأسد في قصائد الشاعر من بين الظواهر البيانية.

ب– وأن ألفاظ الشاعر قد خلت من التعقيد، سواء تعقيد اللفظي أو المعنوي.

ج– وأن هذا الشاعر من الشعراء الذين استطاعوا أن يزودوا الأدب العربي النيجيري بالجديد بما وهبه الله من القريحة.

٣– "**مقارنة ودراسة فنية بين عقيل والمتنبي في وصف الحمى**" مقالة منشورة للدكتور تكر محمد إنوا، ***مجلة الضاد***، العدد الأول، يناير ٢٠١٤م، قسم اللغة العربية، جامعة ولاية نصراوا –كيفي، ولاية نصراوا – نيجيريا.

فالكاتب بعد الملخص والمقدمة عقد لمقالته عناوينًا كالآتية: شخصية الشاعرين، تحدث عن وجوه الاختلاف بين الشاعرين من حيث صدق العاطفة وعدمه. الحمى في منظور الشاعرين، ذكر في هذا العنوان قصيدتي الشاعرين. القيمة الفنية لقصيدة المتنبي هذه، تحدث في هذا المعقد عن فضيلة هذه القصيدة وأن القصيدة تمتاز بحلاوة بالغة وطلاوة شيّقة. الفكرة لدى الشاعرين، بيّن في هذا

العنوان كيف يرى كل من الشاعرين الحمى وكيف يصوّرها. أسلوب الشاعرين، تكلم فيه الباحث عن طريقة الشاعرين في التفكير والشعور والتعبير اللغوي. ثم اختتم ذلك كله بالخاتمة، وهي عبارة عن تلخيص البحث وذكر أهم ما توصل إليه الباحث. والتي منها:

أ– أن الشاعر مبدع في فن الوصف، حيث أنه يجسد المعنويات.

ب– وأنه قد حاكى الشعراء القدامى في فن الوصف، فأتاح له ذلك أن يفوق أقرانه.

فالباحث الأول تناول بعض القصائد ودرسها دراسة أدبية، وأما هذا البحث فإنه ينحصر في فن الوصف فقط في قصائد الشاعر. وأما الباحث الثاني فإنه قد تناول الجانب البلاغي، ويتناول هذا البحث الجانب الأدبي وفن الوصف على وجه الخصوص. وأما المقالة فإنها تناولت قصيدة واحدة ودرستها دراسة مقارنة فنية، والبحث يتناول مجموعة من القصائد ويدرسها دراسة أدبية تحليلية.

٤ – "**دراسة تحليلية أدبية لشعر الجهاد من خلال كتاب (مجموع الوزير في ذكر مناقب الأمير) لعبد القادر بن غطاط**" بحث تكميلي مقدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، قدمه الطالب عثمان محمد، سنة ٢٠٠٦م.

قسم الباحث البحث إلى ثلاثة فصول، الفصل الأول شعر الجهاد في خلافة الصكتية، وفيه ثلاثة مباحث: الأول الحركة الإصلاحية، والثاني مميزات شعر الجهاد في الخلافة الصكتية، والثالث من شعر الجهاد قبل عبد القادر غطاط. الفصل الثاني شعر الجهاد لدى عبد القادر، وفيه ثلاثة مباحث: الأول عرض القصيدة الأولى، والثاني عرض القصيدة الثانية، والثالث عرض القصيدة الثالثة.

الفصل الثالث : الخصائص الفنية، وفيه ثلاثة مباحث أيضا: الأول الخصائص المضمونية، والثاني الخصائص الشكلية، والثالث المآخذ. وانتهى إلى نتائج منها:

١١ـ أن الشاعر يتمتع بالملكة اللغوية.

٢- أن أدبنا المحلي قد أهمل وكاد أن ينسى، مع ما يحمل في طياته من عجائب وغرائب وإبداع أدبي.

٣- أن معاني الشاعر سهلة وبسيطة، وأسلوبه في تصوير تلك المعاني بسيط وسهل.

٥ – "**دراسة أدبية تحليلية لنماذج مختارة من شعر الأستاذ تكر محمد إنوا**" بحث قدمه الطالب ياء سلو؛ لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، في جامعة ميدغري، سنة ٢٠٠٩م. تكلم فيه الباحث عن منطقة تورو من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والفكرية. ثم تناول الباحث الحديث عن نبذة وجيزة عن مولد الشاعر ونشأته، وحياته العلمية وإنتاجاته الأدبية. وتعرض بعد ذلك لعرض نماذج مختارة من شغره. وفي آخر المطاف قام بتحليل ثلاث قصائد من شعر الشاعر وهي بعنوان: معي خليت في القبر، لله عاقبة الأمر، جزاء سيئة.

وهذه البحوث لها علاقة متينة بهذا البحث؛ حيث أنها دراسة أدبية كهذا البحث، إلا أنها تتناول إنتاجات أشخاص آخرين، وهذا البحث متخصص في شعر عقيل بن علي.

٦ – "**فن الوصف لدى شعراء بوثي فى القرن العشرين: دراسة أدبية تحليلية**" قدمه تكر محمد إنوا، لنيل شهادة الدكتوراه، في جامعة عثمان بن فودي صكتو، سنة ٢٠١٣م. تكلم الباحث في المقدمة على موضوع البحث وحدوده، وأسباب اختيار الموضوع وأهدافه، وأهمية البحث ومشكلته ومنهجه،ثمالدراسات السابقة للبحث. وتحدث بعد هذا عن الصورة العامة للشعر الوصفي ونبذة عن

بوتشي وعوامل تطورها، والأدب العربي العام في بوثي، ثمالأدب الفني في بوثي. ثم قام بعرض النماذج منالوصف في الشعر العربي البوتشي، ومن النماذج المذكورة شعر عقيل بن علي، وختم بحثه بالحديث عن القيم الفنية للشعر الوصفي في بوتشي، ثم ذكر النتائج، منها:

- بما أن الثقافة العربية ازدهرت في كل الأقاليم الواقعة تحت دولة صكتو تقريبا في القرن التاسع عشر إلا أن الحركة الأدبية الجادة ما نشئت في إقليم بوتشي إلا في القرن العشرين.
- وأن الشعراء بوتشي قد أجادوا في وصف المبيئة الطبيعية والمدنية، كما أحسنوا في وصف الظواهر المعنوية.
- وقع عندهم بعض الأخطاء اللغوية والعروضية البسيطة ما لا ينقص قيمتهم الفنية.

٧ – "**فنّ الوصف في شعر الدكتور محمد تكر إنوا: دراسة أدبية تحليلية**" تقديم الطالب محمد آدم محمد، لنيل شهادة الماجستير في جامعة جوس، سنة ٢٠١٤م. تحدث الباحث في المقدمة، عن موضوع البحث، وأسباب اختيار الموضوع، أهميته وحدوده، أهدافه ومشكلته، ومنهجه والدراسات السابقة له. ثم تطرق إلى التعريف بالشاعر وديوانه. وتكلم في فنّ الوصف عبر العصور الغابرة. ثم أنواع الوصف عند الشاعر. وأخيرا قام بدراسة تحليلية لنماذج من قصائد الديوان.

وهذان البحثان يختلفان عن الذي يجريه الباحث؛ حيث أنهما يتركزان على شعر الوصف، لدى علماء بوتشي عند الباحث الأول، ولدى الدكتور تكر محمد إنوا عند الثاني. وأما هذا البحث فهو ينحصر لفن الوصف في شعر عقيل بن علي، ووجه الاختلاف بين هذا البحث وبين هذين البحثين هو النصوص المعالجة. لكن اتحدا مع هذا البحث في الموضوع.

الفصل الثالث

نبذة تاريخية عن الشاعر

ويحتوي هذا الفصل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مولده ونشأته

نسبه:

هو العالم الأديب الشاعر عقيل بن علي بن محمد البوتشي الكشناوي، انتقل جده محمد من مسقط رأسه كشنا طلبا للعلم قاصدا إلى مدينة كنو، ومنها تعرّف على الحاج موسى (مَاتُورِي) أحد كبار التجار في مدينة بوتشي، الذي كان يتجر ببسلعته بين كانو وبوتشي في ذلك الوقت، فانتقل معه محمد إلى مدينة بوتشي قاصدا مدينة غُومْبِي لطلب العلم، ولما أعجبته مدينة بوتشي مكث بها، وتزوج امرأة من أهالي المدينة، فأنجبت له أولادًا من بينهم علي والد الشاعر، ولكن إقامته في بوتشي لم تطل حتى عاد إلى جوار ربه، وترك أولادًا من أنبلهم والد الشاعر، فرحمه الله تعالى[٢].

وأما والد الشاعر علي فقد أرسله والده محمد جدّ عقيل الشاعر إلى الكُتّاب، حيث ختم القرآن على يد شيخه الإمام مَالَمْ لَادَنْ (مَا لَمْ بَابَنْ مَكَرَنْتَا)، المشهور بـ (لِيمَامِنْ ومْبَي) في مدينة بوتشي، ولما أجاد قراءة القرآن التحق بمدرسة ما لم سليمان (بَابَنْ غِدَ جَاهُنْ)، وتعلم عنده علوم الفقه، ولازمه في معظم حياته يغترف من علمه وخلقه، ولم يزل حيّا يرزق، فيسأل الباحثُ اللهَ سبحانه وتعالى له طولَ العمر ونعيمَ الحياة، والموتَ على الإسلام[٣].

---

[٢] – محمد علي عقيل، السيرة الذاتية، نسخة مصورة، مكتبة الشاعر الخاصة، ص ١ – ٣، (مخطوط).

[٣] – محمد علي عقيل، المرجع نفسه، ص ٤.

مولده ونشأته:

مولده: ولد في حيّ (كَرُوفِنْ مَادَاكِي) بمدينة بوتشي، عاصمة ولاية بوتشي نيجيريا، وذلك بتاريخ ١٠/ إبريل/١٩٨٢م[٤].

نشأته: نشأ تحت كفالة والده علي بن محمد، تعلم في الكتاتيب، فلزم حلقات الدراسة والمعاهد العلمية ينهل منها العلوم الدينية واللغة العربية وقواعدها وأدبها حتى حصل على ثقافة إسلامية لا يستهان بها[٥].

المبحث الثاني: حياة الشاعر العلمية

يجدر بالباحث أن يتناول حياة الشاعر عقيل بن علي العلمية من الناحيتين: الناحية العلمية في الكتاتيب ودهاليز الشيوخ، والناحية العلمية في المدارس الحديثة الحكومية والأصلية وذلك كما يلي:

أولا: حياته العلمية في معاهد الشيوخ:

بدأ الشاعر مبادئ تعلمه على يد والدهحيث تعلّمعنده الحروف الهجائية والقرآن، والمبادئ العلمية منذ نعومة أظفاره، ثم واصل في طلب العلم على أيدي العلماء والشيوخ، ومنهم على سبيل المثال:

القرآنُ الكريم الذي درسه عند العالم عبد القادر الملقب بـ(القدس)، ثم عِلْمُ الفقه لدى محمد مرتضى والشيخ إسماعيل، فأخذ من الأول كتاب الأخضري للإمام عبد

---

[٤] – محمد علي عقيل، المرجع نفسه، ص ١.

[٥] – إدريس محمد بلّو،الظواهر البيانية في شعر عقيل بن علي بوتشي دراسة بلاغية تحليلية. رسالة قدمها إلى جامعة ولاية نصراوا لنيل درجة الماجستير، سنة ٢٠١٥م، صـ : ٢٩.

الرحمن الأخضري – والعشماوي لعبد الباري العشماوي – والمقدمة العزية لأبي الحسن المالكي الشاذلي، ومن الثاني كتاب الرسالة لأبي زيد القيرواني.[٦]

وقد قرأ الشاعر التفسير وبعض كتب الحديث على الشيخ نظيف يونس جوس، وأخذ متن الرحبية للإمام الرحبي – وصور من حياة الصحابة عند العالم فؤاد الصوفي اليمني، وقد لازم مجلس الشيخ جعفر محمود آدم واستفاد بحضوره وخاصة في مجال الدعوة والإرشاد كما استفاد منه جزء من العلوم العقائدية. وتعلم أصول الحديث وعلوم التوحيد عند الدكتور محمد الثاني عمر ريجير ليمو كانو وذلك في دروس خاصة.[٧]

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر قد أخذ علم اللغة من نحوها وأدبها؛ حيث قرأ لهذا الفن كتاب البردة والعشرينية والمقامات الحريري وكتاب الزهد والوصية على يد العالم التقي آدم واسي، وتعلم ألفية ابن مالك ومعلقات السبع لدي الشيخ سليمان السوداني، وقرأ البلاغة والصرف عند الشيخ محمد مرتضى، وأخذ علم العروض والقوافي وقرض الشعر على الشيخ محمد تاج الدين وعبد المعين الصومالي والشيخ النبيل النشمي اليمني[٨].

ثانيا: حياته العلمية في المدارس الحديثة

التحق الشاعر عقيل بن علي بن محمد بالمدرسة الابتدائية المسماة (مدرسة بَبَّنْ مُتُمْ الابتدائية) حيث حصل على الشهادة الابتدائية، وذلك ما بين سنة ١٩٩٣ و ١٩٩٦م، ثم التحق بمعهد الدراسات العربية والإسلامية بوتشي (بَكَرِ

---

[٦]- مقابلة شخصية مع الشاعر في بيته بمدينة بوتشي، يوم الخميس ٢٠١٨م.
[٧]- مقابلة شخصية مع الشاعر في بيته بمدينة بوتشي، يوم الخميس ٢٠١٨م.
[٨] – أفاد الشاعر الباحث بهذه المعلومات كلها في بيته، بالتاريخ المذكور أعلاه.

دُكُّو) الإعدادية، نال فيها شهادة الإعدادية، من سنة ١٩٩٦ — ١٩٩٩م، وبعد تخرجه منها التحق بمدرسة البيان في مدينة جوس، حيث حصل على شهادة الثانوية، وذلك فيما بين العام ٢٠٠٠ — ٢٠٠٣م، وفي السنة نفسها التحق بكلية الإمام مالك، في مدينة إبادن، ومكث فيها عشرة أشهر، ثم التحق بجامعة بايرو كنو وتخرج منها سنة ٢٠٠٩م، حيث حصل على شهادة الليسانس في الدراسات الإسلامية. ثم عيّن محاضرا في جامعة ولاية بوتشي غطو، بقسم الدراسات الإسلامية سنة ٢٠٠٩م، وبعد تعيينه أحسّ في قرارة نفسه بالالتحاق بجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا لدراسة الماجستير في العلوم الإسلامية، وتخرج منها عام ٢٠١٤م، وحصل على الدكتوراه في الدراسات الإسلامية في نفس الجامعة بالماليزيا، سنة ٢٠١٧م.والآن هو منسق القسم الدراسات الإسلامية في جامعة ولاية بوتشي. ويدعو الباحثُ له بالخير والعالمية[٩].

علماؤه: هزّ عقيل بن علي حبُّ العلم وحرّكه شغف الجلوس مع العلماء، فنهل من كل الينابيع، وجلس عن قرب إلى قادة العلم وفرسان الأقلام والألسن، لم يترفع متكبرا، بل مثُل بين يدي أساتذته في سكينة ووقار، ونهل من مناهلهم العذبة الفيّاضة، ومن بحر معارفهم الضخم حتى ارتوى، أساتذة لا يمكن حصرهم في هذه العجالة، ويكفي الإشارة إلى أبرزهم كما يلي:

١ — الشيخ آدم واسي

٢ — والشيخ سليمان السوداني

٣ — والشيخ فؤاد الصوفي اليمني

---

[٩] - تكر محمد إنوا، (الدكتور)، **مقارنة ودراسة فنية بين عقيل والمتنبي في وصف الحمى**، مقالة نشرتها **مجلة الضاد**، الصادرة عن شعبة اللغة العربية، قسم اللغات واللسانيات، جامعة ولاية نصراوا — كيفي، العدد الثالث، سنة ٢٠١٤م، صـ ٦٨ — ٦٩.

٤ — والشيخ محمد تاج الدين

٥ — والشيخ يونس القارئ المفسر

٦ — والشيخ إسماعيل.

٧ — والشيخ جعفر محمود آدم

٨ — والشيخ محمد الثاني عمر موسى

٩ — والشيخ عبد المعين الصومالي

١٠ — والشيخ النبيل النشمي اليمني

١١ — والشيخ محمد مرتضى

ومن وقف على ديوان الشاعر يجد أن جُلّ هؤلاء الشيوخ قد مدحهم الشاعر في ديوانه، في مناسبات شتى، فرحم الله الأموات منهم وغفر لهم، وغفر للأحياء منهم وحفظهم، وجعل الجنة مأوى الجميع[١٠].

تلامذته: وكان الناس يشدّون إليه الرحال من كل صوب وحدب، حتى انتشر تلامذته وتشعّبوا في أرجاء مدينة بوتشي وما جاورها، ومن أبرزهم:

١ — داوود موسى: وهو إمام مسجد الجامع في حيّ (دُومِي) وهي قرية صغيرة في جنوبي مدينة بوتشي، وتبعد عنها بنحو (كلو مترا) فقط.

٢ — وما لم مرتضى: وهو مدرس في إحدى المدارس الابتدائية، تحت حكومة بوتشي المحلية، وقد حصل على الشهادة التربية الوطنية.

٣ — وأبو بكر إلياس: وقد حصل الشهادة الليسانس في علم البيطرة، والآن هو موظف حكومي[١١].

---

[١٠] – تكر محمد إنوا (الدكتور)،ديوان الشاعر، جمعه ورتبه بعنوان: طائفة من شعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي، انظر على سبيل المثال: ص: ٦، ٧، ٨، و١٣.

[١١] – مقابلة شخصية مع الشاعر، في مسجد حيّ بَاكَرُو، بمدينة بوتشي، بعد صلاة الظهر، يوم الأربعاء٢٧/ يوليو/٢٠١٨م.

وأمثال هؤلاء التلاميذ كثيرة، والذين ذكرهم الباحث هم أبرزهم، وأشهرهم، وأما طلابه الذين تعلموا على يديه في المدارس والمعاهد النظامية فكثيرون جدّا، وذلك لأنه لم يزل يحاضر في معهد اللغة العربية والإسلامية في مدينة بوتشي، على مستوى الشهادة التربية الوطنية.

أخلاقه وصفاته:لقد اتصف عقيل بن علي بن محمد – كما يحسبه الباحث ولا يزكّي على الله أحدا – بصفات حميدة، وأخلاق كريمة، إذ لم يكن فظّا غليظ القلب، بل بشوشا ضحوكا، صبورا وقورا، محبّ الخير للغير، صدوقا حليما، لا يزيده جهل الجاهل إلا حِلمًا وتحمّلا، وكل من عاشره يعرف أنه رجل متواضع خفيّ، يقبل التصحيح والنصح حتى من تلاميذه، ولو كان أمام الملأ من غير دلالة على أنه يشعر بذلة، وكان حلو الحديث، يبهر عقول السامعين بكلامه الجذّاب، وهو مع ذلك كان زاهدًا عما في أيدي الناس[١٢].

وقال الدكتور تكر محمد إنوا في وصفه هو: سنّي متواضع، لا صلة له بالملوك والحكام بأي وجه[١٣].

وبهذه الأوصاف الفاضلة الكامنة في شخصيته نهض نهضة قوية للقيام بالعمل في سبيل الله على قدر ما يسّر الله تعالى له، لإعلاء كلمة الله بلسانه وقلمه واستقرّت آثاره واضحة نصب الأعين. منها على سبيل الذكر لا الحصر ما سيذكره الباحث في المبحث التالي.

المبحث الثالث: إنتاجاته العلمية

ولا شك أن الشاعر عقيل بن علي بن محمد قد عكف على خدمة اللغة العربية ونشر تعاليمها منذ نعومة أظفاره، وكانت له نشاطات ملحوظة في الإنتاج

---

[١٢] – مقابلة شخصية مع الشاعر، في يوم ومكان وتاريخ المذكور أعلاه.

[١٣] – تكر محمد إنوا، (الدكتور)، **المرجع السابق**. ص ٦٩.

والتأليف في الثقافة العربية والإسلامية، وهو من أجود الشعراء الشباب النيجيريين، وله مؤلفات كثيرة لا يزال بعضها مخطوطا، وقد تناول فيها موضوعات مختلفة منها اللغة والأدب والعلوم الإسلامية، وإلى القارئ ما وصل إلى علم الباحث من أهم إنتاجاته[١٤]:

١ – ديوانه، وهو الذي يتناوله هذا البحث بالدراسة. وله قصائد غير التي في الديوان، وسيذكرها الباحث في الملحق بإذن الله.

٢ – توظيف الآيات القرآنية في مسألة التعليل: ابن حزم وابن القيم نموذجين. بحث علمي لنيل درجة الماجستير في العلوم الإسلامية، بقسم أصول الدين ومقارنة الأديان، الجامعة الإسلامية العالمية، بماليزيا، عام ٢٠١٤م. (مخطوط).

٣ – السياسة الشرعية ودورها في حماية وتنمية المجتمع الإسلامي. مقالة قدمها أيضا في الندوة التي أقيمت بقسم أصول الدين ومقارنة الأديان، الجامعة الإسلامية العالمية، بماليزيا، عام ٢٠١٥م. (مخطوط) وقد قدمت للنشر.

هذا، وقد شارك في عدة مؤتمرات، في نيجيريا وخارجها، وقدم مقالات علمية نافعة، بعضها بالعربية وبعضها بالإنكليزية، منها على سبيل المثال:

١ – مقالة بعنوان: "علم الكلام ونقد الغزالي":

نشر في الأخبار العلمية العالمية، ٢٠١٥م. (www.worldscientificnews.com) WSN 23 (2015) 106-116.

٢ – وله مقالة أسماها:

"From criticism to Extrimism: An Analysis of Boko Haram's Approach to Modernism".

---

[١٤] – زوّد الشاعرُ الباحثَ بهذه الإنتاجات عبر الواتساب، وذلك مساء يوم الجمعة، بتاريخ ٢٩/ يوليو/ ٢٠١٨م.

نشرت هذه المقالة في مجلة البحوث الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس، اصدار الثامن، ٢٠١٥م.

٣ – وقد شارك الشاعر في المؤتمر القرآني الدولي السنوي (مقدس ٦) بإعداد وتقديم ورقة علمية بعنوان:

"JUDEO-CHRISTIAN TRADITION AS A SOURCE OF QUR'AN: A CRITICAL EVALUATION OF MARGLIOUTH'S ASSERTION".

وذلك بتاريخ ١٤-١٥ شوال ١٤٣٧هـ/ ١٩-٢٠ يوليو ٢٠١٦م، بأكاديمية الدراسات الإسلامية، جامعة ملايا-كوالالمبور ماليزيا. ونشرت هذه المقالة في مجلة مركز البحوث القرآن الدولي العدد الثامن ٢٠١٦م.

الفصل الرابع

الصورة العامة للشعر الوص في لدى الشاعر

تمهيد:

في هذا الفصل سيقوم الباحث بتسليط الضوء على مفهوم الوصف لدى اللغويين والأدباء، وبيان أنوعه، وبالتالي يخوض في بيان الصورة العامة للشعر الوصفي في شعر الشاعر، وتفصيل ذلك كما يلي:

المبحث الأول: الوصف؛ تعريفه وأنواعه والصورة العامة منه

الوصف مأخوذ من قولك: وصفتُه وصفا، وله أوصاف وصفات حسنة، وتواصفوا بالكرم، وهو شيء موصوف، وتواصف ومتّصف. قال طرفة:

إني كفانيَ من أمر هممت به * جار كجار الحذافي الذي اتصفا

والمراد بالحذافي: أبودؤاد الأيادي، قد اتصف، أي: صار منعوتا متواصفا بين العرب ممدحا.[١٥]

والوصف لغة: الكشف والإظهار، يقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه ولم يستره. ومنه قول ابن الرومي:

إذا وصفت ما فوق مجرى وشاحها * غلائلها ردت شهادتها الأزر[١٦]

ويراد بالوصف عند النحويين: النعت وهو اسم الفاعل نحو ضارب، والمفعول نحو مضروب، أو ما يرجع إليهما من طريق المعنى نحو مثل وشبه وما يجري مجرى ذلك. تقول رأيت أخاك الظريف فالأخ موصوف والظريف صفة.[١٧]

---

[١٥]- الزمخشري، محمود بن عمر (جار الله)، أساس البلاغة. (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٥م)، ص: ٩٠٧.

[١٦]- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (بيوت : المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م) ج ٢، ص: ٢٩.

والوصف في الاصطلاح: ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. وأحسن الوصف ما أتى بأكثر المعاني التي الموصوف بها مركب، ثم بأظهرها فيه، حتى يكاد يمثله عيانا للسامع كقول رؤبة في وصف الفيل:

أجرد الخصر طويل النابين مشرب اللحى * صغير العينين وأذن كأنها منديل[١٨]

وكما قال امرؤ القيس في وصف الليل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله * علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه * وأردف أعجازا وناء بكلكل

على أيها الليل الطويلألا انجلي * بصبح وما الاصباح منك بأمثل[١٩]

والليل ليس جسما، لكن الشاعر بهذا التصوير الرائع استطاع أن يشخصه كأنك تلمسه بيدك. ثم وسعوا في مدلول الوصف فشمل كل ما رسمها الشعراء من الصور التي شاهدوها في أسفارهم لبعض البلدان، وسموا ذلك أدب الرحلات[٢٠].

ومهما يكن تعريف هذا الفن، فالناس يتفاضلون فيه كما يتفاضلون في سائر الأصناف، فقد يجيد الشاعر وصف هذه الظاهرة ولا يجيد وصف الأخرى. ومنهم من يجيد الأوصاف كلها مثل امرئ القيس وأبي نواس والبحتري وابن الرومي وابن المعتز. وهذا لا يعني أنهم يجيدون في كل شيء علىسواء، وقد يغلب عليهم الإجادة في بعضها حتى يشتهروا بها، كما يقال إن امرأ القيس وأبا دؤاد وطفيل الغنوي والنابغة الجعدي اشتهروا بوصف الخيل، واشتهر طرفة وأوس بن حجر بوصف الإبل، والأعشى بوصف الخمر، والنابغة الذبياني بوصف الليل، والشماخ بوصف

---

[١٧]- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح. (بيروت: دار بن كثير، ١٩٩٨م) ص ٧٢٤

[١٨]- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[١٩] - مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي. (بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٩م) ج ١، ص: ٢٩.

[٢٠]- كوبي، آدم عثمان بوتشي، "مستقبل الأدب العربي في نيجيريا" مقالة نشرت في مجلة (نتائس)، العدد: ١: ٦، ص:١٣٥.

الحمر الوحشية والقسي، والأعشى وأبو نواس وابن المعتز بالخمر، وأبو نواس وابن المعتز بالصيد والطرد.[٢١]

أنواع الوصف:

يقول الباحثون إن باب الوصف أكبر فنون الشعر ولا سبيل إلى حصر ضروبه وأنواعه، وذلك لأنهم وصفوا كل ما رأوه أو عنوه أو خالط نفوسهم.[٢٢] إلا أن الملاحظة والاستقراء تدلان على أنه يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:[٢٣]

(أ) وصف الطبيعة الصائتة: وهي ما اشتملت عليه الطبيعة من الكائنات الحية المتحركة ذات الصوت سوى الإنسان. كالحيوانات البرية أو البحرية أمثال الناقة، والفرس والذئب، وبقرة الوحش والثور الوحشي، والكلب والظليم، والفهد، والأسد والفيل، والماعز، والهر، والسمك، وفرس الماء وغيرها. ومنها الطيور كالصقر، والعقاب، والباز، والنسر، والنحلة، والبعوض وما إلى ذلك.

(ب) وصف الطبيعة الصامتة أو الميتة: وتشمل كل البيئة الطبيعية أو المصنوعة. والبيئة الطبيعية عبارة عما خلق الله، مثل الأرض والسماء والجبال والشمس والقمر والأنهار والبحار والوديان والنباتات، مثل الرياض والحياض والبساتين. والمصنوعة هي التي عمل الإنسان في إيجادها: كالقصور، والنوافذ، والنقوش، والتماثيل البديعة وسائر المخترعات العلمية الحديثة كالمركبات وأدوات الاتصال وسائر المرافق.

---

[٢١] – ابن رشيق، أبوعلي الحسن بن رشيق، المرجع السابق. ص: ٢٩٦.

[٢٢] – أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه. (مصر: دار المعارف، ١٩١٦م)، ص: ٤٨.

[٢٣] – مشهود محمود محمد، دراسة تحليلية للوصف في الشعر العربي النيجيري، رسالة الدكتوره، جامعة إبادن، ٢٠٠٧م ص ٢. (مخطوط).

(ج) وصف المعنويات: وهي غير المرئيات كالحب والكراهية، والصدق والكذب، والحب والبغض، والسرور والحزن، والأخلاق والشيم وغير ذلك مثل المسموعات والمشمومات.

قال الدكتور مشهود محمود: "يقل وصف الطبيعة المتحركة في الشعر النيجيري بل يكاد ينعدم، ويليه في الندرة وصف الطبيعة الساكتة، أما الطبيعة الصناعية والآثار الإنسانية فيكثر فيها كثرة مطلقة"[٢٤].

وللوصف أهمية كبيرة فوق سائر الأغراض الشعرية من حيث "أن الشعر – كما ذكر ابن رشيق – إلا أقله راجع باب الوصف". هذا لأن الشعر كله جائز أن يقال إنه وصف: فالمدح وصف محاسن الناس، والهجاء وصف مساوئهم، والنسيب وصف جمال المرأة، وقصائد الشعراء الجاهليين تفتح بوصف الأطلال والظعائن، أو وصف الحبيبة، أو وصف الخمر ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الأوابد والطرد. وهكذا تجده ينتقل من وصف إلى وصف آخر بشكل متتابع حتى تكاد تنتهي القصيدة.[٢٥]

الصورة العامة لشعر الوصف:

وأما الحديث عن الصورة العامة لشعر الوصف عند عقيل فإنه لم يتخلّف الشاعر عن مسايرة الركب الفني في نيجيريا بل أدلى دلوه بين الدلاء، فأخذ يصوّر ما وقع عليه حسُّه في بيئته الطبيعية من أرض وسماء، ومن رياض وزروع، وأنهار وجبال. وبيئته المصنوعة من قرى وبلدان، ومراكب برّية وجويّة. ويصور تجاربه مع المجتمع والبيئة، ويرسم أسفاره وما كابده في أثنائها من متاعب، وما مرّ عليه من جسور

---

[٢٤] – مشهود محمود محمد، المصدر نفسه، ص: ٣٥٢.

[٢٥] – ابن رشيق، أبو علي الحسين بن رشيق، المرجع السابق. ص: ٣.

ومسارح وحركات تجارية، ويصف آلام البين ولوعة الغربة، بل إن عقيلا ساقته عاطفته إلى وصف المظاهر على المستوى الدولي، فتطلع إلى الحروب والمجازر والمعاقل وغير ذلك من الحوادث في المسرح الدولي. ولم يزل الشاعريترقّى في باب الوصف حتى جنح به إلى الرمز، وأصبح يمشي في صف واحد مع زملائه في العالم العربي الحديث. كما سيقف الباحث على ذلك في المباحث التالية:

يقول الشاعر في وصفه للبيئة الطبيعية، وذلك في فصيدة وصف السماء:

يا أيها الطير هل أبلغت مألكتي * أم النجوم بأن القلب منفطر
ليتي أطير إليها كي أناجيها * لو لامني في هواها الريش والنغر
تلك التي قد حباها الله منزلة * فيها المجرة والأفلاك والقمر
البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة وبمهوى شنفها درر
والرعد صيحتها إن نالنا جدب * تلك الدموع بعينيها لنا مطر
والطل بلسمها والبدر وجنتها * تلك التي يهواها الجن والبشر
إذا نظرت إليها لفها حلل * ولا تبرج إذ بالسحب تدّثر
تَسْودُّ إن حزنت تبيض إن فرحت * قد زانها الله فالخلاق مقتدر[٢٦]

إن الشاعر في هذه القصيدة استطاع من خلال عاطفته أن ينزل السماء إلى عدم الأرض لتعيش معنا حياة بسيطة فوصفها بامرأة حسناء، وسماها (أم النجوم)، ثم ألبسها من حلي النساء: الأساور والعقد، التي صنعها لها من الأجرام السماوية مثل الشمس والنجوم والقمر. ولفّها حللا لأنها عفيفة لا تتبرج، إلا أن لفائفها من السحاب. ولعله من أجل ذلك افتتح القصيدة بالحنان والاشتياق إليها شوقا يكاد يتصدع منه القلب، وللشاعر شعور وعاطفة بها ينظر إلى المظاهر. "وهكذا يعبر

---

[٢٦] بكر محمد بنوا (الدكتور)، ديوان الشاعر، ص: ٢٢ – ٢٣.

الشاعر البارع عن المعاني التي تجيش في نفوسهم تعبيرا تصويريا حسيا لا تعبيرا ذهنيا مجردا".[٢٧]

ويتضح من هذا أن الشاعر لا يهدف بهذا الوصف إلا تصويرا أدبيا ممتعا، وليس ذلك مما يقال فيه أنه صادق أو كاذب، وذلك لأن "الأديب لا يسوق أشياء نصدقها أو نكذبها، بل ما يسوقه كله صادق، بل من الخير أن نخرج كلمة الصدق من أوصافه، فإنها قد تضللنا. إنه لا يسوق مصدقات، وإنما يسوق عواطفه، والشاعر لا يهمه الواقع وإنما يشرح ما يشعر في نفسه إزاء الواقع، فهو يستمد من داخله مازجا الواقع الخارجي بمشاعره، وما يضيفه عليه من حالاته النفسية ودقائقها المعنوية".[٢٨]

والشاعر هنا يصف السماء، لكنه رآها بعين روحه لا بعين رأسه، لأن له عينا ليس لغيره، وبهذه العين أبصر هذه السماء ووصفها، ولا شك أن لهذه السماء العاطفية صلة بالبيئة الواقعية للشاعر.[٢٩]

وإنما يعاب الشاعر على مثل هذا التصوير إذا خالف الواقع، نحو قول زهير:

يخرجنَ من شرباتٍ ماؤها طحلٌ * على الجذوعِ يخفنَ الغمَّ والغرقا[٣٠]

وزهير في هذا البيت ظن أنّ الضفادع يخرجن من الماء مخافة الغرق، فهذا عيب عليه، إذ الأمر ليس كما ظن هو.

وفي وصف تجاربه مع البيئة الطبيعية، قال عقيل بن علي في وصف حمى أصابته:

---

[٢٧]- شوقي ضيف، (الدكتور)، في الأدب والنقد. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٩م)، ص: ٦٠.

[٢٨]- شوقي ضيف، (الدكتور)، في النقد الأدبي (القاهرة: دار المعارف،بلا تاريخ)، ص: ٧٢- ٦٩.

[٢٩]- شوقي ضيف، (الدكتور)، المصدر نفسه. ص: ١٧٠.

[٣٠]- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. (دار الفكر، ١٩٧١م)، ص: ٢٦.

دعوا الحمى إذا طلبت مضيفا * دعوا الحمى لقد بانت قراها

دعوا الحمى إذا نادت دعوها * دعوا الحمى فلا أرجوا نداها

وإن طرقت لنا بابا فقولوا * وأيْمُ الله لا أرجوا لقاها

قرى الحمى دمي ودموع أهلي * وأيم الله ما أدهى قراها

لها ماء حميم حين تمسي * تصب عليّ إن قصدت بغاها

تصب عليّ سما يا لجسمي * تحطمني ويقتلني أذاها

إذا غضبت تعض عليّ نابا * وأيم الله لا أدري رضاها

وإن هدأت تفيح علي حرا * شديدا لست أدري ما صباها

خذوا حمى إذا حلت بداري * لقاء الذئب خير من لقاها

تراوغني وتسقيني سموما * تعذبني ويحرقني لظاها

تحاربني وتطعنني برمح * ولم يظلم دوائي إذ رماها[٣١]

ولعلّ الشاعر في هذه القصيدة تأثر بالمتنبي في وصفه للحمى حيث يقول:

وزائرتي كأن بها حياء * وليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا * فعافتها فباتت في عظامي.[٣٢]

ويتأكد هذا الزعم من حيث استخدامه للوافر على منوال المتنبي، لكنه تجنب استخدام ألفاظ المتنبي ومعانيه، وأخذ عنه ذلك الأسلوب التصويري الذي ألبس المعنوي لباس المحسوس، وأبْرز الحمى في شكل فتاة، وما ونَسب إليها من حركة وعمل وإرادة وما إلى ذلك. وكان في عاطفته ما ليس في عاطفة المتنبي من جرارة، ويتجلى ذلك في تصويره للحمى بأنها دابة ذات أنياب، وفارسيحمل معه الرمح والسم والماء الحميم لقتال الشاعر.

---

[٣١]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٢٠.

[٣٢]- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين،ديوان المتنبي. تحقيق: درويش الجويدي، (بيروت: المكتبة العصرية)، ج ٢، ص: ٤١٩.

وهكذا استمر الشاعر عقيل يرتقي في هذا الباب حتى اتجه به إلى الرمز، ففي ذلك يقول الشاعر يرمز إلى الحالة السياسية الدنسة التي تمر من خلالها هذه البلاد فقال:

رمت بي بنات الليل إثر ارتحالها * بأطلالها لم يبق إلا رسومها
بليت بها والشوق دائي وبليتي * بليت بها آهٍ فإني عديمها
إذا ابتسمت يبيض وجهي لثغرها * إذاما اكفهر الليل ضوئي نجومها
فكنت بها أجلو غمومي وحيرتي * وأيْمُ إله العرش طومى لطومها
علت وسمت كل يريد لقائها * ولما دنت ملوا وساءت غمومها
رموها بغدر ليتهم يعرفونها * لفر إليها بالهبات خصومها
لظاها لقاء الغدر لكن تجاهلوا * إذا ما رأت غدرا يلوح صرومها
وأضغبها جهلا أجاود قومها * فإنصافها ظلم وتفضي زمومها
وقالوا لها بلها وورها وقرثع * وخرقا ومعقاص وما تلك خيمها
فصارت لهم بكما وحرقا وخيلها * يدافع عنها في الخصام حريمها
وخملقت العينين لم يبق عندها * سوى فاجر أو خائن لحميما
وها هي ثقلى قد أفاضت دموعها * بقية أنفاس لها لجحيمها
وها هي غرثى والإجاص بقربها * وها هي ظمآى فالبحار سمومها
إذا بلغ السيل الزبى هي دنفس * وإن طغت الآلام يخش هجومها
أماطت لثاما ليلها كنهارها * وإن لامني العذال عطرى سجومها
وإن روق الليل البهيم لبغضها * فسوداء قلبي لا يكاد يريمها
وما شاقني إلا بشائر وجهها * كأني أرى يوما تزول غمومها
يلومونها بالعار وهي نقيحة * وإن طعنوها سوف تبرا كلومها

ولا ذيم فيها غير أن خصومها * رموها بذيم فاقشعر أديها

وإن شانها قوم فبعض يحبها * وإن زانها قوم فبعض يلومها

سياستنا مظلومة وملومة * نود لها يوما تزول همومها

فلا تمقتوها فاطمئنوا وصابروا * سيأتي لكم يوم يئن ظلومها

فصبرا على ظلم وجرم لأهلها * فلا بد من . يوم يعم نعيمها

ولا تحزنوا يا قوم فاليوم يومها * ويومكمُ يوم تهب نسيمها[٣٣]

والهاء في القصيدة ضمير يعود إلى السياسة، حاول الشاعر وصفها بأنها مكر وغدر، وكان من أبرز مميزات هذا النوع من الشعر الغموض، وذلك لأن الشاعر فيه يثير فكرة ويخرج مكنوناتها في شكل أفكار غريبة لا يتحدث بها إلى وطن أو جيل بل إلى نفسه.[٣٤]

هذه هي الصورة العامة لشعر الوصفي عند الشاعر عيقل، وأما تفصيل ذلك ففي المباحث التالية:

المبحث الثاني: وصف البيئة الطبيعية في شعر الشاعر:

تمهيد:

والحضارة الأدبية تابعة للحضارة الفنية، تتغذي بمادتها، وتشرق بجمالها. قد اشتهر الأدب العباسي والأندلسي برونقه، وجماله، وكان أساس نهضته تلك الحضارة المزخرفة الحافلة بالفنون الدقيقة والجمال الطبيعي. يقولون عن شعراء الأندلس: "والمطلع على شعرهم يرى أنهم قد وصفوا الرياض وأشكالها، والأشجار وأقسامها، والأزهار على اختلاف ألوانها، والثمار على تعدد ضروبها، والطيور وأسرابها، والأنهار ومدها، والبحار وأمواجها، والبِرَكُ وماءها، وإلى غير ذلك من المناظر الطبيعية.

---

[٣٣]- نكر محمد إنوا، (الدكتور)، ديوان الشاعر، ص ١٤ -١٥.

[٣٤] - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي. (بيروت – لبنان: دار الجيل، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م)، ج ٢، ص: ٣٣.

ووصفوا أيضا السحب وتراكمها، والرعد وأصواتها، والبرق ولمعها، والقزح وألوانه، والأمطار وماءها وبردها، والسماء ونجومها، والشمس وشروقها وغروبها،والشنق وألوانه،وغير ذلك من الحوادث الجوية"[٣٥].

والسر وراء نبوغهم في هذا الفن حسن مناظر بلادهم، وكثرة انتشار الجمال بأرضهم: من سماء صافية الأديم، ساطعة الكواكب، ضاحية الشمس، ورياض خضراء، وأودية فيحاء، وأنهار متدفقة، وبحار زافرة، وجبال شامخة، ونعيم وزخرف، وبهجة ذات ألوان، وكان اجتماع ذلك كله مما وسع مدى الخيال أمامهم، وأورثهم التفنن، وضاعف في نفوسهم حب شعر الطبيعة وإجادته، حتى أحلوه محل النسيب، وصدروا به القصائد.[٣٦]

قال مصطفى صادق الرافعي: "إن وادي الأشات من أعمال غرناطة خص الله أهلها بالأدب وحب الشعر لما أحدق بها من المواضع الفرجة والبساتين الغناء، والإشبلية بلد المنتزهات وكان أهلها مولعين بحب الشعر والغناء، وإنما كان يعينهم على ذلك واديها البهيج".[٣٧]

قال الحكماء: "لم يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجاري، والمكان الجالي، والشرف العالي".[٣٨] والمراد بالمكان الحالي: الرياض والنوار. وكان أبو العتاهية إذا قال الشعر أوتي بالرياحين والزهور فتوضع أمامه.[٣٩]

---

[٣٥]- أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، المرجع السابق. ص: ٣٨٤.

[٣٦]- أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[٣٧]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ الأدب العرب. (دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٩م)، ج ١، ص: ٢٠٢.

[٣٨]- أحمد بن أحمد بن عبد ربه. العقد الفريد. (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٧م)، ج ٦، ص: ١٥٢.

[٣٩]- أحمد بن أحمد بن عبد ربه. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وبناء على هذا لما كانت بوتشي بلدة جبلية، وتخللها رياض خصبة، وحياض نابضة بموجب الأنهار والوديان التي تنحدر من قمم الجبال، وتنطبع بجو ناعم معتدل في معظم أيام السنة، أصبحت بهذه المظاهر الطبيعية تأثّر في عقول شعرائها وخاصة المحدثين منهم، أمثال عقيل بن علي، وقد وصف البيئة الطبيعية، وصفا جميلا، من ذلك وصفه لروضة رآها بـ(مَايْ سُلْبِي):

ألا رُبَّ سجعٍ هاج شوقا لروضة * وقفت بها في (مَايْ سُلْبِي) بِمَنْبِلَا[٤٠]

و(مَنْبِلَا) منطقة تشمل مرتفعات في ولاية (تَرَابَا) في نيجيريا، وسهول (تَيكَارْ) في (كَامَرُونْ)، على خط الطول ٦.٧١٣٨٣٣٣٧ شمالا و ١١.٢٥٠٠٢شرقا. وهي من أجمل البقاع في نيجيريا، وأصفاها هواء، وأعدل جوا، وأجملها بيئة، وتتميز بكثرة الأنهار والوديان.[٤١] ففي هذه القصيدة وصف الشاعر بعض رياضها بأنها ملتفة بالأشجار، وتشكّل ظلالا ممتدة، وتكتنف في أحضانها الخضار والنضار والنوار، وفيها طيور تغرد بأناشيد ترقق النفوس وتهيج القلوب:

تظللها الأشجار من حر شمسها * يحيط بأرجاها الألنجوج والألا
وأعشابها الخضراء لم أر روضة * تنازعها فاقت ندًى وتفضّلاً
ويسجع قمري بأيك جوارها * وأسجاعه تهدي السويداء هلهلا[٤٢]

ويذكر أن الروضة تكتنف أزهارا مختلفة: من ألنجوج، وسوسن، وياسمين، وجلنار، ونرجس، ونسرين، وقرنفل وغيرها، وتهب الصبا من خلال تلك الأزهار وتفوح بعبيرها على الزائرين:

---

[٤٠]-ديوان الشاعر عقيل. ص ١٨.

[٤١] En.wikipedia.org/wiki/mambila

[٤٢]- ديوان الشاعر عقيل. ص ١٩.

تحرك نكباءٌ إذا حل زائرٌ * بها سوسنًا والياسمين وصندلا

وكافورَها والجلّنارَ ونرجسا * ومسكا ونسرينا لها وقرنفلا[٤٣]

والنكباء من قولك نكبت الريح نكوبا إذا مالت عن مهابّ الريح العادية. ونكب عنه إذا مال عنه واعتزله، وفي التنزيل: {إن الذين لا يؤمنون بالأخرة عن الصراط لناكبون} [سورة المؤمنون:٧٤]. أي: ما ئلون[٤٤].

يُلتمس للشاعر هنا العذر بأنه يتحدث عرضا عن الروضة في مظهره العام، وآثاره المجملة. وإنما يراد منه حين يتحدث عن الوردة أن يصف ورقها ولونها وشذاها ونعومة ملمسها وتداخل طياتها وتفتح أطرافها، وحين يتحدث عن الياسمين يذكر لونه الخاص وورقه الصغير المضرّس المنحني وانثناء الورق وظهور داخله برسومه وألوانه. يُرجى ذلك كله منه، ولكن بطرائق شعرية عالية تفصل بينه وبين الكلام المألوف.[٤٥] ليس المراد من التفصيل أن يتعرض للدقائق والصغائر التي تخرج الموضوع عن الفن الأدبي وتدخله في عداد الحصر البغيض، والإحصاء المقيت، والكلام العلمي الجامد، بل ليكون على مثل ما قال شوقي:

"(الورد) في سرور الغصن مفتّح * متقابل يثني على الفتّاح

ويقائق (النسرين) في أغصانها * كالدر ركّب في صدور رماح

و(اليسمين) لطيفه ونقيّه * كسريرة المتنزّه المسماح

و(الجلّنار) .دم على أوراقه * قاني الحروف كخاتم السفاح"[٤٦]

---

[٤٣]- ديوان الشاعر عقيل. ص ١٩.

[٤٤]- إبراهيم أنيس والآخرون، المعجم الوسيط. (جمهورية مصر العربية، مجمع اللغة العربية)، ص: ٩٨٩.

[٤٥] - عباس حسن، المتنبي وشوقي وعمارة الشعر. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٣م)، ص: ٣٣٤.

[٤٦]- عباس حسن، المصدر نفسه.

ثم ذكر الجداول والوديان التي تخلل أزهار الروضة، وتسقط الأمطار مما يكسب ثراها الخصب والدغفل. والدغفل: الواسع المخصب، يقال عام دغفل أي مخصب، عيش دغفل أي واسع[٤٧]. وقال:

وبين زهور الروض تجري جداول * وموردها يهدي نوالا ونوفلا

وفوق زهور الروض ينزل قطقط * فيهدي نبات الروض خصبا ودغفلا.

تهبّ الصبا والجربياء لضيفها * وريدانة طابت وَرَبيّ محللا

ومنهلها عذب وعذب فراتها * وفيها شربت السلسبيل وسلسلا[٤٨]

وله قصيدة أيضا في وصف النهر حيث صوّر فيها ما للنهر من جمال الطبيعة، وبديع الصورة. والأنهار بالطبيعة محفوفة بالدوائح والأعشاب وجماعات من الطيور، وهذه الطيور هي التي تضمن الحركة والحياة في لفائف الأغصان، وتكون عند الرياض والجداول بمنزلة السوار والخلائل والقلائد عند الغواني، ولعل هذا الذي جعل الشاعر يفتتح قصيدته بذكرها، وقال:

قف بالفرات وقل سبحان بارئه * ما ناحت الطير في أيك وأفنان

سل الطيور التي كانت بشاطئه * من علّم الطير ترحابا بتحنان[٤٩]

أصدر الشاعر أمرا لمستمعه على سبيل التمني والتشويق أن يسأل جماعة الطيور من علمها كيف ترحب الزائر. وهو بهذه العبارة الوجيزة قد عبر عن معاني كثيرة، فوضعها في صيغة الإنشاء لتكون أوقع في الأسماع وأدعى إلى الإيجاز وأبقى في الذاكرة وأنفذ في العواطف. ثم أخذ في ذكر مياهه وشبهها بالعقيان، بل تفوق العقيان صفاءً على سبيل المبالغة، فقال في ذلك:

---

[٤٧]- عباس حسن، المصدر نفسه، ص: ٢٩٨.

[٤٨]- ديوان الشاعر عقيل. ص ١٩.

[٤٩]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٢٢.

جي الإله فراتا ما بدا قمر * فاقت رشاقته أنهار عقيان

لما مررت به ألقى تحيته * كما حكت تلكمُ أحلام هيمان

تلهو وتلعب بالأمواج نافجة * فَذِهْ تحية أمواج وحيتان

يمسي ويصبح يعطي من نوافله * من الزبرجد أو درّ ومرجان[٥٠].

وأخبر في صورة خيالية رائعة أن النهر يحييه، وأنه شاهد النافجة تلعب مع الأمواج وأن النافجة تحيّي الأمواج والحيتان التي في أعماقها. والنافجة: الريح الشديدة الهبوب، ويقال سحابة نافجة أي كثيرة المطر.

وفي هذا التعبير نوع من الدقة والملائمة في استخدام الكلمات من حيث أن النافجة هنا لا تعني مجرد الريح، بل ريح تحمل في طياتها المطر الكثير، ثم عبر عن هبوبها ومرورها على الأمواج باللهو واللعب وتقديم التحية، وهي استعارة رائعة تشخص صورة الأمواج تحت سلطان الرياح الماطرة. ولو ذكر الريح المجردة التي لا تحمل المطر لما أصاب الغرض.

وقد سبق ابن خفاجة إلى شيء من هذا المعنى في وصف النهر:

والريحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جرى * ذهبُ الأصيلِ على لُجينِ الماءِ[٥١]

وإن كان عقيل وغيره من الشعراء المحدثين تأتيهم أفكارهم وأخيلتهم من تجاربهم مع البيئة، ومن تجاربهم مع الأدب العربي في أيام زهوه، فإن بعض الشعراء متأثر بالقرآن في معظم أفكاره وأخيلته.

هذا، ولم يقف عقيل عند حد وصف الأرض وما عليها من جمال الطبيعة، بل عدّاها إلى السماء وأجوائها وسحبها، استمع إليه يقول في وصفها:

يأيها الطير هل أبلغت مألكتي * أم النجوم بأن القلب منفطر

٥٠- ديوان الشاعر عقيل. ص ٢٣.

٥١ - سعيد مقبول، وزملاؤه، الأدب والنصوص والبلاغة والنقد. (ط ٢، بنغاز – الجماهيرية العربية الليبية: دار الكتب الوطنية، ١٤٢٧هـ)، ج ٢، ص: ١٢٨.

[1] ليتي أطير إليها كي أناجيها *لو لامني في هواها الريش والنغر

تلك التي قد حباها الله منزلة * فيها المجرة والأفلاك والقمر

البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة وبمهوى قرطها درر

والرعد صيحتها إن نالنا جدب * تلك الدموع بعينيها لنا مطر

والطل بلسمها والبدر وجنتها * تلك التي يهواها الجن والبشر

إذا نظرت إليها لفها حلل * ولا تبرج إذ بالسحب تندثر

تسود إن حزنت تبيض إن فرحت * قد زانها الله فالخلاق مقتدر[52]

تأمل كيف افتتح الشاعر تصويره بجملة استفهامية تدل على التمني ويخاطب الطير وويقول يا طير هل أبلغت رسالتي إلى السماء ؟! وكنّى عن السماء بأم النجوم. والمألكة الرسالة، يقال: ألك بين القوم ألكا وألوكا إذا كان رسولا بينهم، ألِكْني إلى فلان برسالة أي كن رسولي إليه[53] وفي ندائه للطير ما ينم عن عاطفة حافلة بالتضجّر والتحيّر:

يأيها الطير هل أبلغت مألكتي * أم النجوم بأن القلب منفطر.

وذلك كقول الشاعر:

"أيا منازل أين سلماك * من أجل هذا بكيناها بَكَيْناك"[54]

والواضح أن الشاعر أخذ هذا المعنى عن الشعر القديم، ويكثر في معانيهم تحميل الطيور والناس الرسائل إلى أهداف معينة من مثل قول دريد بن الصمة:

"ويا راكبا إما عرضت فبلغن * أبا غالب أن قد ثأرنا بغالب"[55]

---

[52]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٢٢.

[53] – إبراهيم أنيس واللآخرون، المرجع السابق. ص: ٢٤.

[54] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة. (القاهرة: شركة القدس، ٢٠٠٩م)، ص: ٧٥.

[55] – شوقي ضيف، (الدكتور)، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي. (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٨م)، ص: ٢٠٣.

ويقول يا ليته يطير إلى السماء كي يتمكن من مناجاتها، ثم ذكر ما فيها من مظاهر طبيعية من مجرة وأفلاك وقمر، وشبهها بامرأة حسناء وجعل البرق بسمتها، والشمس سوارها، والبدر وجنتها، والمطر دموعها، وعلى جيدها عقد من درّ، وكنى عن الجيد "بمهوى القرط".

المبحث الثالث: وصف البيئة المدنية في شعره.

تشمل البيئة المدنية كل الآثار التي عمل الإنسان في إيجادها: كالقصور، والنوافذ، والنقوش، والتماثيل البديعة، وسائر المخترعات العلمية الحديثة، كالمركبات، وأدوات الاتصال، وسائر المرافق.[٥٦] ولكن يهم الباحثَ في هذا الصدد القرى والبلدان والمدارس وسائر المباني.

وصف القرى والبلدان:

والقرية هو المصر الجامع، وفي التنزيل العزيز قال تعالى: ﴿ولو شئنا لبعثنا في كل قرية نذيرا﴾ [الفرقان: ٥١]. والقرية كل مكان اتصلت به الأبنية واتخذت قرارا، وتقع على المدن وغيرها، وقرية النمل مأواه، والجمع قرى على غير قياس[٥٧]. والقريتين في قوله تعالى: ﴿وقالوا لولا نزّل هذا القرآن على رجل من القريتين عظيم﴾ [الزخرف: ٣١]. أي: مكة والطائف.[٥٨] والبلد: المكان المحدود يستوطنه جماعات ويسمى المكان الواسع من الأرض بلدا، وفي التنزيل ﴿وهذا البلد الأمين﴾ [التين: ٣]. والجمع بلدان.

ومن الجدير بالملاحظة أنه ليس مما يهم الشعراء في وصف القرى والبلدان ذكر القصور والقلاع ولا شيء من المباني المركبة الطويلة الحديثة، وربما العامل في ذلك –

---

[٥٦]- مشهود محمود محمد، المرجع السابق. ص: ٢.

[٥٧]- إبراهيم أنيس والآخرون، المرجع السابق. ص: ٧٥٩.

[٥٨] - الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، المرجع السابق. ص: ٤٤٢.

كما قال مصطفى صادق الرافعي – أن الأدب لا يتبع الحضارة لنفسها، ولكن لفلسفتها وحواشيها الرقيقة، فليس الشأن في بناء يقام، وبلد يعمر، ونهر يشق، وأرض تلفح، ولكن الشأن في فلسفة ذلك جميعه، من جمال الشكل وإحكام الهندسة، وجلاء الطبيعة وحسن التنسيق. و أنت ترى أن العصر العباسي مع استحفال حضارته واستبحار عمرانه وسموق أبنيته، ودقة فنونه، وخصوصا في الأندلس لا تكاد تجد للشعراء في وصف المباني إلا ما كان للبحتري وشريف الرضا والآخرين القليلين، على أنهم في ذلك لا يذكرون مادة البناء، ولا يصورون الهندسة، لأن الشعر ليس مادة جامدة يتألف من الجوامد، وإنما هو يتبع زخرف الحضارة وفلسفتها.[٥٩]

وتكفي شاهدا قصيدةُ البحتري في وصفه لقصر بناه المعتز بالله ابن الخليفة المتوكل في قوله:

رُفعت لمخترق الرياح سموكه * زهّتْ عجائب حسنه المتخايل
وكأن حيطان الزجاج بجوه * لجج يمجن على جنوب سواحل
لبست من الذهب الأصيل سقوفه* نورا يضيء على الظلام الحافل
فترى العيون يجلن في ذي رونق * متلهب العالي أنيق السافل
وكأنما نشرت على بستانه * سيراء وشي اليمنة المتواصل
أغنته دجلة إذ تلاحق فيضها * عن صوب منسجم الرباب الهاطل
وتنفست فيه الصبا فتعطفت * أشجاره من حيّل وحوامل
مشي العذارى الغيد رحن عشية * من بين حالية اليدين وعاطل[٦٠]

---

[٥٩]– الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر،المصدر نفسه. ص: ٢٠٦.

[٦٠]– عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي. (جدة: دار الشروق، ١٩٨٥م)، ص: ٥٢.

يعتني الشاعر في هذا التصوير بمعاني الجزئيات: وينظر إلى سموق القصر، وزجاجاته الشبيهة باللجج، ونضارة سقوفه، وتلهّب عواليه وأناقة سوافله، ويشيد بجمال بستانه ودجلة بجواره التي أغناه فيضانها عن الغيث، وحديقته التي تتمايل أدواحه بهبوب الصبا كالعذارى الغيد. ويذكر الدكتور شوقي: أن العلم هو الذي يعتني بالحقائق الكلية التي يشتقها من الجزئيات، أما الفن فيعتني بالجزئيات عناية تتمثل فيها الصفات الكلية[٦١].

وتستطيع أن تلاحظ نفس الأسلوب في وصف شوقي لدمشق حيث قال:

آمنت بالله واستثنيت جنته * دمشق روح وجنات وريحان
قال الرفاق وقد هبت خمائلها * الأرض دار لها (الحيفاء) بستان
جرى وصفق يلقانا بها (بردى) * كما تلقّاك دون الخلد رضوان
دخلتها وحواشيها زمردة * والشمس فوق لجين الماء عقيان
والحور في (دمر) أو حول (هامتها) * حور كواشف عن ساق وولدان
و(ربوة) الواد في جلباب راقصة * الساق قاسية والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها * وللعيون كما للطير ألحان
وأقبلت بالنبات الأرض مختلفا * أفوافه فهو أصباغ وألوان
وقد صفا (بردى) للريح فابتردت * لدى ستور حواشيهن أفنان
ثم انثنت لم يزل عنها البلال* ولا جفت من الماء أذيال وأردان[٦٢]

تكلم الشاعر عن صفات دمشق وأنهى حديثه بدون أن يذكر قصرا أو قلعة أو منارة أو شيئا من المركبات، وإنما شبهها بالجنة والروح والريحان، وذكر نَهْرها (

---

[٦١] – شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، ص: ٧٨.

[٦٢] أحمد الإسكندري والآخرون (١٩٥٤) المنتخب من أدب العرب، (القاهرة: دار الكتاب العربي) ص ١٠٦

بردى) وضواحيها (دمر) و (وهامة) وما حولهما من أدواح وحقول وحدائق، وذكر ما بها من عصافير شادية وأزهار ذات ألوان وبهجة.

وهذا دأب الأدباء في كل مكان، كان أكبر همهم في الحضارة الزخارف والحواشي الرقيقة. والأدب النيجري جزء غير مجزأ من الأدب العربي العام يخضع لقوانينه ويجري في أفلاكه ويتسم بسماته ويلبي لمتطلباته، وها هو الشاعر النيجيري الأستاذ عمر إبراهيم يسلك نفس الدرب في وصف مدينة كنو:

أباريس حوسا عليك السلام * سلام من العاشق المستهام
أزجي التحيات شوقا إلى * جميل صفاتك بالاكرام
معالمك الغر لامعة * تكاد تفوق نجوم الظلام
ومن بينها المسجد الفاخر * كجامع دلهى جمال النظام
ومأذنة طاولت إذ بدت * نواطح نيويورك بقرب الامام
ومكتبها قد حكى البرلما * ن القاهري لحسن التمام
ترى الطائرات تعاودها * أتت من أوربا ومصر وشام
وصارت كنحل أتت بعسل * خليتها أو كزور الغمام
لها ارتباط بأم القرى * بحبل السماء لزور المقام
كنو جمعت علم شرق وغرب * ففازت بسهمين بين السهام
لذلك قيل كمثلك ألف * قديما فصدق به من كلام[٦٣]

يشبه الشاعر مدينة كنو بالمدن الأروبية النامية كباريس ونويوركا، ويذكر ما فيها من نشاطات تجارية واتصالات بالدول العربية والمدن الأروبية، ويذكر أهم ما فيها من مشاهد: كالمساجد التي شبهها بجامع دلهي في حسن النظام، ومئاذنها التي

---

[٦٣] – علي أبوبكر، (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا. (مصر: مكتبة عبد الباسط، ١٩٧٢م)، ص: ٣٦٦.

تطاول نوطح نيوركا، ومكتبها الذي يحكي برلمان القاهرة في الحسن، ويذكر الطائرات المتحلقة في سمائها وما تأتي به من متاع ومتاجر من البلدان العربية والأروبية.

والشاعر عقيل يسير على هذه الوتيرة، في وصفه لمدرسته، والمدرسة في اللغة اسم مكان للدرس، وهي في الاصطلاح كل مكان يسع المعلم لإلقاء الدروس ويسع المتعلم لتلقّيها.[٦٤]

والمدارس نوعان: المعاهد القديمة والمدارس النظامية الحديثة. والمعهد مدرسة العلم يلتحق بها تلاميذ ممن تخرج في مدارس القرآن وتوجد غالبا في المدن الإسلامية الهامة، ويتصدى للتدريس فيها أناس تفوقوا في قواعد اللغة العربية وفي أصول الشريعة الإسلامية، والفصول والقاعات لا تهم في هذا النظام، والمهم العالم والتلاميذ فقط. والمدرس يخصص في بيته مكانا يلتقي فيه مع تلاميذه كل يوم بالدوريات التي لا تقل مدتها عن نصف ساعة لكل (من أجل ذلك تسمى مدرسة الدهليز في بلاد الهوسا). يجلس المدرس على منبر مرتفع قدر شبر أو يتخذ بساطا خاصا له، فيدخل كل تلميذ مع كتبه ليقرأ منها والشيخ يفسر له كل كلمة وهو يستمع ويعي، فإذا سبقه شريك له انتظر دوره واستمع إلى درس زميله والتقط من دروسه فوائد يضيفها إلى دروسه الخاصة.[٦٥]

والمدارس الحديثة عبارة عن الإصطلاحات التي ظهرت في أساليب التعليم بأروبا منذ القرن الثامن العشر الميلادي وامتدت إلى البلاد العربية في أواسط القرن التاسع عشر وعرفت في نيجيريا في أوائل القرن العشرين. وأول مدرسة مبنية خاصة

---

[٦٤] – آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم العربي. (بيروت: دار العربية، بلا تاريخ)، ص: ٥١.

[٦٥] – آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، الإسلام في نيجيريا. (د. م، ١٩٧٢م)، ص: ٥٣– ٥٤.

للتعليم العربي على النظام الحديث هي مدرسة الشريعة الإسلامية التي أسست عام ١٩٣٤ في مدينة كنو[٦٦]. وتشمل هذا النوع من المدارس غرفة الدراسة، قاعة المدرسين، حرة الناظر أو المدير، المكتبة، المراحيض فناء المدرسة (ملعب الصبيان) وحجرة الغذاء والمسجد الذي يتمرن فيها التلاميذ على العبادة.[٦٧]

بناء على ما سبق تقريره أن الفكرة السائدة في وصف المعاهد لدى الشعراء النيجيريين هي ذكر العالم والمتعلم والفضائل والأدب وبث الخير في المجتمع، إذ ليس بها مرافق سوى هذه. ويظهر ذلك من قصيدة محمد قَنِّ في وصف معهد أستاذه الشيخ عثمان الملقب بـ (مَيهُولَا) أي: القلنسوي، وقال:

أتعلم دهليزا غدا ذا تخصّص * بتعليم دين الله دون تنقّص

أتعرف مدرسة المدارس يا أخي * فدهليز (مي هولا) مرادي ومخرصي

به سادة حازوا علوما بها غدوا * مصابيح في أمصارهم خير خلّص

تعجّب له ولمّا حوى من دروسه * نجاحا خلا من امتحان التعوّص

يفوق النظاميات بالعلم والعمل * قياما بأصل لا يبور كعصْعِص[٦٨]

وَصَفَ الشاعرُ مدرسة أستاذه (وهي التي يسميها الدهليز) بأنها أم المدارس، وأنه تخرج فيها سادة حازوا علما وأصبحوا به قدوة وأئمة في بلادهم، وأن فيها يرقى التلاميذ إلى أعلى المستويات العلمية بدون امتحان، وهي تفوق المدارس النظامية من مثل عصعص في مجال التربية والتثقيف. ويريد بعصعص (S.S) مدرسة العلوم العربية المعروفة المشهورة بكانو.

---

٦٦ – آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، المصدر نفسه. ص ١٥٢.

٦٧ – آدم عبد الله الإلوري، (الشيخ)، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم العربي. ص: ٥٣.

٦٨ – كبير آدم تدن نفاوا، المدخل إلى الأدب العربي في القرن العشرين. (كنو: دار الأمة، ٢٠٠٨م)، ص: ٧٧.

وأما عقيل بن علي فإنما تعرض لوصف مدرسة البيان بدُوغُنْ دُوظِي في خوس، وسلك مسلك غيره من الشعراء في وصف المدرسة بذكر أوصافها الحسية والمعنوية، فذكر حدائقها ومبانيها، وشبهها بالبحر؛ لأنها تجود بمالا يطيق عليه الكرماء، وشبه مبانيها بالمرجان في التلألأ والحسن، استمع إليه حيث يقول في ذلك:

أمن بكاء قطاة ذكّرت شجنا * حتى وقفت على آلاء تبيان

أو من تذكر دُوغُنْ دُوظِي جانبها * أو من تغرد عصفور بأفنان

من لي بوصف بيان في تلألئها * كأنها بنيت من محض مرجان

فاقت نظائرها أجْمِلْ برونقها * إن الثرى وثريّا لا تقاسان

إن البيان كبحر في مواهبها * بل البيان وأبحار لسيان

إن البيان لمأوى كل مفتقر * بل البيان هي المرعى كبستان

سوْي جنان إله الخلق خالقها * إن البيان لجنات لغرثان

فيها الحدائق والمرعى لساكنها * فيها زهور كمنثور وشيحان

فيها الرياض وأشجار ت ظللها * في كل جانبها أزهار ريحان

هَيْسٌ وعِتْرٌ وكمّثر ى بساحتها * من تحتها تجري أنهار عقيان[٦٩]

يذكر الشاعر أن بكاء القطاة ذكرته مدرسته التي تخرّج منها وهي مدرسة البيان، وعبر عنها بالتبيان للضرورة الشعرية، وذكّره إياها كذلك دُوغُنْ دُوظي وهو جبل بجوار المدرسة. لكنه عبّر عن هذا الشعور بصيغ الاستفهام جريا على منهج القدامى في مواقف الاشتياق والتحير كهذه، من مثل قول البوصيري:

أمن تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم[٧٠]

---

[٦٩]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٣.

[٧٠] – البوصيري، أبو عبد الله محمد (شرف الدين)، بردة المديح المباركة. (بيروت: المكتبة الشعبية، بلا تاريخ)، ص: ٣.

والحق إن جمال البيئة الطبيعية هي أكبر ما أخذتْ بلبّ الشاعر، وأخذتْ نصيب الأسد من أفكاره، من حدائقها ورياضها وأزهارها، حتى كاد يشبهها بالجنة حيث قال:

سوي جنان إله الخلق خالقها * إن البيان لجنات لغرثان

وكأن الشاعر بذلك يحكى أمير الشعراء شوقي، حيث قال:

آمنت بالله واستثنيت جنته * دمشق روح وجنات وريحان[٧١]

وأنه شاطر بعض الشعراء في أفكار كثيرة منها: وصف المدرسة بأنها مأوى للفقراء، ويقول آدم عثمان بوتشي ربّة الضعفاء، ويقول إنها تفوق المدارس، وسمى محمد قنّ مدرسته أم المدارس، ويقول إنها مرعى للناس، ويقول آدم ديمة مخصبة لمرعى الناس.

والحاصل أن وصف المدارس لدى الشعراء النيجريين يشمل ما يلي:

أولا: ذكر هيئتها الحسية من أزهارها، وحدائقها، وفصولها، وقاعاتها، و مساجدها وغير ذلك. وخاصة في وصف المدارس الحديثة.

ثانيا: وذكر أهدافها ومؤهلات علمائها والأوصاف المعنوية لطلابها. وخاصة في وصف المدارس القديمة.

ثالثا: وأنه كوصف البلدان، لا يشمل ذكر المعاني العامة والأوصف الهندسية، وإنما يتبع الحواشي الرقيقة، وجمال الشكل، وجلاء الطبيعة، ومعاني الجزئيات، وإحكام الهندسة.

المبحث الرابع: وصف المعنويات:

والمعاني جمع معنى وهو خلاف المادي، ويراد بالمعاني ما للإنسان من الصفات المحمودة، يقال فلان حسن المعاني.[٧٢] والمعاني أحوال ومعقولات. والمعنويات: هي غير المرئيات كالحب والكراهية، والصدق والكذب، والحب والبغض، والسرور والحزن، والأخلاق والشيم وغير ذلك مثل المسموعات والمشمومات.[٧٣]

---

[٧١]- أحمد الإسكندري والآخرون، المنتخب من أدب العرب. (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٥١م)، ج ١، ص: ١٠٦.

[٧٢]- إبراهيم أنيس والآخرون، المرجع السابق. ص: ٦٥٦.

[٧٣]- مشهود محمود محمد، المرجع السابق. ص: ٣٥٢.

وقد حصل الباحث على نوعين لوصف المعنويات في ديوان الشاعر، وهما: وصف الواقع الاقتصادي الاجتماعي، ووصف الفراق والغربة، وبيان ذلك كما يلي:

وصف الواقع الاقتصادي الاجتماعي:

إن من سنّة الحياة البشرية وجود الطبقتين في كل مجتمع: طبقة الأغنياء أهل الثروة والمال، وطبقة الفقراء أهل الفاقة والحاجة. فعلى هذا إنه من الطبيعي ألا ينسى الأدب العربي ظاهرة حساسة كهذه، وقد انعكس الأدب منذ العصر الجاهلي قضايا تتعلق بالاقتصاد. وهي التي تمثلت عند الباحثين ومؤرخي الأدب باسم الأدب الاقتصادي، ومنه أدب الصعاليك[٧٤].

وحقيقة الأمر أن المجتمع الجاهلي احترف في التجارة وتربية المواشي من إبل، وغنم، وخيل، وكل دابة نافعة، وكانت كثرة التجارة مع بلاد العرب الجنوبية تنقل إلى الشام ومصر عن طريق الحجاز. وقبل أن يبدأ القرن السابع كان طريق الحجاز كله في أيدي العرب الذين ينزلون فيه، والذين جعلوا من مكة مركزاً إدارياً لهم، كما كانت للعرب أسواق تجارية داخلية، وهي كثيرة منتشرة، ففي أقصى الشمال هناك سوق دومة الجندل، وعلى طول الخليج العربي تنتشر عدة أسواق، حيث سوق المشقر في الهجر، وسوق صحار، وسوق دبي، وفي الجنوب أسواق كثيرة أيضاً. أهمها سوق الشحر، وسوق الرابية بحضرموت، وسوق صنعاء[٧٥].

وقد عرفت مكة ثلاثة أسواق، وهي: سوق عكاظ، وسوق ذي المجاز، وسوق مجنة، وعرفت تهامة سوق حباشة، وهناك أسواق أخرى مشهورة. وقد نتج عن التجارة وكثرة الأسواق أمور مهمة في حياة العرب، منها: انقسام المجتمع العربي إلى طبقتين أساسيتين:

---

[٧٤] – سعد حسين عمر مقبول، والآخرون، الأدب والنصوص والبلاغة. (بنغازي: دار الكتب الوطنية، ٢٠٠١م)، ج ١، ص: ٦٤.

[٧٥] – أحمد الإسكندري والآخرون، المفصل في تاريخ الأدب العربي. (وزارة المعارف العمومية، بلا تاريخ)، ج ١، ص : ٢٥.

١ – طبقة أرباب المخائض: وهي طبقة ملاك الإبل، والإبل هي الرصيد المالي والمحرك لأحداث حياتهم، منها: مهور نسائهم، وديات دمائهم، ورهن ميسرهم.

٢ – والطبقة الثانية: وهي طبقة الفقراء من الصعاليك وغيرهم، كما نتج عن ذلك سعي إلى تأمين دماء التجار وأموالهم، فأوجدوا في تلك الأسواق من ينصب نفسه لنصرة المظلوم، ويسمون الذادة المجرمين[٧٦].

وبما أن الإسلام حاول بقدر الإمكان معالجة بعض المشاكل الاقتصادية لكن ذلك لا يمنع من وجود الغنى والفقر، وطبقتي الأغنياء والفقراء، ومن ثم أن الفقراء إذا رأوا غنيًا ألانوا جانبهم له، واقتربوا منه أكثر، وهذا يعني أن المال قد أثّر في ولادة ظاهرة النفاق، وهي قيمة سلبية تفطن لها الشعراء من قديم الزمان وتجردوا لنقدها، وتسليط الأضواء على أغلب مؤثرات المال في العلاقة الاجتماعية، ومنهم سهم بن حنظلة، وهو القائل:

إذا افتقرْتَ نأى واشتدَّ جانبه * وإن رآكَ غنياً لانَ واقتربَا
وذو القرابة عند النَّيْلِ يَطْلُبُه * وهو البعيدُ إذا ما جِئْتَ مُطّلِبا
لا يَحْمِلَنَّكَ إقْتارٌ على زُهْدٍ * ولا تزل في عطاء الله مُرْتغِبا
ألا ترى أنّما الدنيا مُعلّلَةٌ * أصحابها ثم تَسْري عنهمُ سلَبا
لا تَكُ ضَبّاً إذا استغنى أضرَّ ولم * يَحْفِل قرابةَ ذي قُرْبى ولا نَسَبا[٧٧]

---

[٧٦]- الشعيبي،علي، (الدكتور)، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام. (بلا مكان الطبع، ٢٠٠٢م)، ص: ١٢٥.

[٧٧]- الشعيبي،علي، (الدكتور)، المصدر نفسه. ص: ١٢٨.

ويرى الشاعر أن المال يجعل البعيد قريبا وذا قرابة بعيدا. كما لاحظ عروة بن الورد أن شر الناس وأحقرهم وأهونه عليهم الفقير، ومهما يكن له من فضل، يجافيه أهله، وتزدريه امرأته، حتى الصغير يستطيع أن يذله، أما الغني فمهما يفعل يقبل منه، ومهما يخطئ يغفر له، فللغني ربّ يغفر الذنوب جميعاً . فعلى هذا الأساس خاطب زوجته قائلا:

ذريني للغنى أسعى فإنّي * رأيت النّاس شرّهم الفقيرُ
وأدْناهُمْ، وأهونهم عليهم * وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ
يباعده القريب، وتزدريه * حليلته، ويقهره الصغيرُ
ويُلْقى ذو الغنى، وله جلال * يكاد فؤاد لاقيه يطيرُ[٧٨]

وبيّن سَلَمَة بنُ زيد بنِ وهب الفهري كيف يحبّ الناسُ الأغنياء، وإن كانوا بخلاء لا خير فيهم يرتجى، فقال:

رأيتُ الناس مُذْ خُلقوا وكانوا * يحبّون الغنيَّ من الرجالِ
وإن كان الغنيُّ قليلُ خيرٍ * بخيلاً بالقليلِ من النَّوالِ
فما أدري علامَ وفيمَ هذا * وماذا يرتجونَ من البِخالِ
أللدّنيا؟ فليس هناك دنيا * ولا يُرْجَى لحادثة الليالي[٧٩]

وإذا كان هذا هو حال الناس منذ عصر قديم، فالناس في عصرنا هذا أحرى بهذه الخصلة؛ لما غلب عليهم من حب المادة، والتكالب عليها. وقد صوّر عقيل بن علي هذه الظاهرة في شعره حيث قال:

إذا عضك الفقر ابتلاء بنابه * فأنت عن الأبواب ذئب ملهد
ويهرب منك الناس إن كنت معدما * كأنك من ثوب الحياة مجرد

---

[٧٨]- الشعيبي،علي الشعبي، (الدكتور)، المصدر نفسه. ص: ١٣١.

[٧٩]- الشعيبي،علي الشعبي، (الدكتور)، المصدر نفسه. ص: ٢٥٨.

وحكمك مردود وعرضك يهتك * وصدقك عند الناس صدق مفنّد
وترمى بكفر والفسوق عداوة * إذا كنت ذا فقر ولو كنت تسجد
ولا قبح إلا للفقير وأهله * ومن كان ذا مال لدى الناس أمرد
أرى الناس لا يدرون ما قدر عالم * إذا كان ذا فقر وإن هو هدد
إذا خصك الله الكريم بخيره * لك الطاعة العمياء وحكم وسؤدد
إذا كنت ذا مال كثير وسؤدد * ولو كنت أشقى الناس أنت ممجّد
وما المجد إلا للغني ومن يكن * فقيرا فعن دار وأهل مشرّد
يميل إليك الناس إن كنت ذا غنى * وجرمك ممدوح وظلمك يحمد
إذا كنت ذا مال وخاصمت حاكما * فخصمك عند الناس خصم مؤيد[٨٠]

يذكر الشاعر أن المال أصبح هو كل شيء في حياتنا، وصاحب المال معظم وخاصة إذا كان جوادا. وهو الجميل في طلعته وغيره هو الدميم، والصادق في كلامه وغيره هو الكاذب، ومؤمن في تدينه وغيره هو الكافر أو المنافق.

والحاصل أن مما لا مسوغ لإنكاره أن معظم الناس قد ضلوا وزلوا عن الجادة من أجل المال، ولم يدركوا ما أودع الله فيه من المنة والفضل، واتخذواه غاية بدلا من أن يكون وسيلة إلى الغاية، يعظمون الموسر الغني وإن كان شريرا، وينظرون إلى المعدم شزرا وإن كان متخلقا بالأخلاق الفاضلة ففي ذلك يقول الشيخ طاهر عثمان بوثي :

لولا الشريعة تنهى الساجدين عن الـ * ـسجود للناس خروا سجدا لغني
ضلت فصاحة قس عادم، وجدتْ * بكف أعجمَ مُثْرٍ باذل لَكِنِ
ضل الجمال عن العرب فجاء به * ذو المال مُعْطٍ دميم أسود البدن

٨٠- ديوان الشاعر عقيل. ص ٢٠.

وضلّ جاه ذوى علم ومعرفة * وكان حظ جهول خادم البطن[٨١]

يقول الشاعر إنه لم يعد الفصيحُ فصيحًا في عهدنا هذا وإن كان قُسًّا، ما لم يكن غنيا.[٨٢] والجمال عند الجميل لا يجدي نفعا ما لم يكن ثريّا، وما عاد أصحاب العلم والمعرفة فضلاء ما لم يكونوا أغنياء. فقد أصبح المال اليوم هو المعيار الوحيد عند الناس لتقويم الأشخاص، لا الأخلاق. وقال:

الماديون صلاح الشخص عندهم * مال وصاحبه أرقى ذرى قنن

ولا يُفتّش عن حال وعن دمن * ولا يفتش عن دين وعن وطن[٨٣]

تكالب الناس على حب المال وطلبه حتى ولو أن ذلك ينتهي بهم إلى المهالك أوسوء العاقبة. قد أصبح "الدولار" و"المارك" و"استلن" من تماثيل العصر ويعكف الناس عندها ليل نهار بدون ما حياء؛

"لذاك تاه كثير عن سبيل هدى * إلى سبيل ردى ليقال ذاك غني

ولا يبال بأي الحال يجمعه * فيُ الحل والحرم والمنبهي إلى السجن

جن المجانين حبا للجنيه جنوا * وأدخل النار نيرى شذهم شلن

وفرقوا شيعا دينا لحب "فرنك" * ومرقوا "للمرْكَ" و"استلن"

سعى لدى النار دينار قفوه على * علم، ودولتهم "دولارْ" عن السنن"[٨٤]

وهذا يتمشى مع ما قاله معاذ محمد[٨٥] من قصيدة له بعنوان " الحياة دروس"[٨٦]؛

---

[٨١]-عثمان كوبي، (الدكتور)، ديوان الشيخ طاهر عثمان. (مخطوط). ص ٥٥.

[٨٢] حنا الفاخوري (٢٠٠٥)،تاريخ الأدب العربي. ص ١٢٥. والقس بن ساعدة خطيب العرب وشاعرها، ويقال إنه أول من خطب على شُرَف واتكأ على سيف وأول من قال أما بعد.

[٨٣]-عثمان كوبي، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٥٦.

[٨٤]-عثمان كوبي، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٥٧.

[٨٥]- وهو الدكتور معاذ محمد، وكان شاعرا بارعا من شعراء برنو، ومحاضرا بقسم اللغة العربية جامعة ميدغوري.

"إن الحياة دروس أيها الفطن * تلقي جديدا لنا فى كل لحظات

والناس حيرى تراهم فى عرائصها * فالكل مندهش يهوى الملذات

١ يحتال فى كسبه الدنيا ليجمعها * ولا يرى الخير إلا جمع نيرات

مهما يكن جمعها لا بأس عندهمُ * لا شرف للمرء إلا بالدولارات

وكان قديما يُرى شرف الفتى * خلقا، ودينه أدبه عند الجماعات

وغيروا الأمر لا يرضون ذا شرف * إلا الذي ماله ملء الخزانات

أكلما نضر الإنسان دنياه * طغى إذا ما رأى استغنى بلذات

فالمال قد يفسد الزوجة، فتجاهر زوجها بالمفارقة والمغاضبة لأنه مِتْلاف للمال كما في قول المرقش الأصغر:

آذنت جاريتي بوشكِ رحيل * باكراً جاهرت بخطب جليل

أزمعت بالفراق لمّا رأتني * أتلف المال لا يُذَمُّ دخيلي[٨٧]

وهن يشاهدن نساء القصور بوافر نعيم وعيش حلو عميم، فتعمق لديهن الإحساس بالبؤس والشقاء. وصار بعضهن يرغب بتغير زوجه ليتخلصن من الفقر، فتصدع كيان الأسر وتمزقت العواطف الإنسانية.

وهذا، كما يشاهد شبان الأرياف ما يتمتع به أمثالهم في المدن فيرغبون في الفرارا من الحياة الريفية العقيمة، تاركين ورائهم آباءهم وأهليهم فى حال البؤس واليأس. وقد أشار الشيخ طاهر عثمان بوثي لهذه الظاهرة وقال:

آباء شباننا يشكون نفرتهم * فروا بأجمعهم للمال والمدن

وسرعان ما يرتكب بعضهم جرائم تدفعهم إلى السجن.

٨٦- معاذ محمد، مقالة بعنوان: "الحياة دروس". فى مجلة غرب أفريقيا للغة والأدب والنقد. (١٩٩٩)، مجلد ١ عدد ٢ جامعة بايرو. ص: ١٣٢.

٨٧ - الشعيبي،علي الشعيبي، (الدكتور)، المرجع السابق. ص: ٢٥٧.

وجاء عائلة المفقود شاكية * فقد الفقيد رماه المال فى الرهن

ترك الناس مدارس القرآن وذهبوا إلى المدارس العلمانية الحديثة من أجل الدنيا. ففي ذلك يقول:

جاعت مدارس قرآن وعلم هدى * جاءت حقيرتها مملوءة البطن

وعبر عن خلو مدارس القرآن بالجوع بجامع الفراغ في كل على سبيل الاستعارة، والحقيرة هي المدارس العلمانية، وامتلاء بطنها عبارة عما لديها من حضور مكثّف للطلاب على حساب مدارس القرآن.

ومما يجدر ملاحظته في هذا الصدد، أنه قصور على جانب الأدب العربي النيجيري حيث عاب على الفقراء والعوام لخيانتهم، وعجز أن يبحث في عوامل هذه الظاهرة، وعلى رأسها سوء التدبير من قبل الحكومة، وبخل الأغنياء. وهما المسبب الرئيس لافتقار الناس، والحكومة عجزت عن توفير الحاجيات الأساسية للشعب، وإيجاد فرص الأعمال للشبان، وظهر البخل في حال الأغنياء، والله المستعان وعليه التكلان، وحسبنا وحسب الفقراء ونعم الوكيل.

وصف الفراق والغربة:

والفراق من قولك فَرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه خلاف الجمع، وقيل فَرَقَ للصلاح فَرْقاً وفَرَّق للإفساد تَفْريقاً وانْفَرَقَ الشيء وتَفَرَّق وافْتَرَقَ، وتَفَرَّق القوم تَفَرُّقاً وتَفْرِيقاً، وفارَقَ الشيْءَ مُفَارقةً وفِرَاقاً: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقة. وتَفَارق القومُ فَارَقَ بعضهم بعضاً، وفَارَقَ فلان امرأته مُفَارقةً وفِراقاً بايَنَها.[٨٨]

[٨٨] – ابن منظور، محمد بن مكرم، (الإفريقي)، لسان العرب. (بيروت: دار صادر، بلا تاريخ)، ج ١٠، ص : ٢٩٩.

كان وصف الفراق من أقدم موضوعات الشعر العربي، وبه كان الشعراء يستهلون قصائدهم، وكان من أمرهم أنهم إذا أرادوا وضع قصيدة ذكروا منازل الأحباب وديارهم وأطلالهم وآثارهم، ووقفوا على آثار ديار أحبابهم فعرفوها أو شكّوا فيها، وهيَّجتهم الرُّسوم فبكوا على فراقهم، فتذكَّروا أيّامهم وحنّوا واشتاقوا، وخاطبوا الدّار، وبكوا على ما عفا من الآثار، إلى غير ذلك[٨٩]. ولإمرئ القيس في ذلك قوله المشهور:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إلى قوله:

كأني غداة البين يوم تحملوا * لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك أسى فتجمل

وإن شفائي عبرة إن سفحتها * وهل عند رسم دارس من معول[٩٠]

وللوليد بن عبيد قوله:

لدَارِكِ يا سَلْمَى سَمَاءُ تَجُودُهَا * وأَنْفَاسُ رِيحٍ كُلَّ يَوْم تُعُودُهَا

وإن خَفَّ مِن تلك الرُّسُومِ أَنِيسُهَا *وأَخْلَقَ من بعْدِ الأَنِيسِ جَدِيدُهَا

مَنَازِلُ لا الأَيّام تُعْدِى علىالبِلَى * رُبَاهَا ولا أَوْبُ الخَلِيطِ يُفِيدُهَا

وعَهْدِى بها من قبْلِ أَن تَحكُمَ النَّوَى * على عِينِهَاأَلاَّ تَدُومعُهُودُهَا

بَعِيدةُ ما بين المحِبِّينَ والجَوَى * وبَجْمُوعَةٌ غِيدُ اللَّيَالِي وغِيدُهَا[٩١]

وأما هذا النوع من الشعر عند عقيل كان أساسه يعتمد على البيئة المدرسية، وذلك أن الشاعر يروح في المدرسة ويصبح فيها، ما من يوم إلا وأبصر في وجه

---

[٨٩] – الأنوار ومحاسن الشعر. ص ١\٨١

[٩٠] – مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي. (بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٩م)، ص: ٢٣.

[٩١] – مصطفى السقا، المصدر السابق. ج ١، ص: ٨٣.

أستاذه بتواضع وإكرام، ويلقى زملائه الطيبين ويخالطهم في الفصل وفي ساحة المدرسة وفي المكتبة وغيرها، وإذا سافر هو أو سافر أستاذه حضره طيف أستاذه وذكريات زملائه فتهيج عاطفته لقول الشعر، ويحن لأستاذه فيرى في خاطرته ذاته فيصف خَلقه وخُلقه كما يصف الشاعر الجاهلي ناقته أوفرسه؛ ويذكر عنقها وظهرها وقوائمها وحوافرها ومشيها وغير ذلك من أجزائها وأحوالها.

وأما معظم شعراء النيجيريين فتجد أن شعرهم في وصف مواجدهم لا تعدوا أساتذتهم أو زملائهم في المدرسة. ومن أمثلة ذلك قول عقيل بن علي في وداع أستاذه الشيخ نبيل النشمي اليمني، ويبكي على فراقه:

وكيف يطلع بدر ثم يختبأ * وما سواه مصابيح وأنوار

إني لباخق عيني باكيا حزنا * إذ زادها ألما رمد وعوار

علّي لباخع نفسي يائسا قنطا * إذا روت عنك آثار وأشعار

ضاق الزمان علينا إذ تودّعنا * إن الزمان بكى والجن والجار

كيف السرور ويوم البين رَجْرجتي * كيف التبسم ما للوجه أسرار[٩٢]

وهذا المطلع (كيف يظهر بدر ثم يختبع ؟) بلا شك يدل على أن الشاعر يريد أن يتصدى لذكر الفراق، وكان في استفهامه ما يدل على حيرته وهيامه الشديد إثر الفراق. ولعل هذه الحيرة هي التي جعلته يكرر الاستفهام بأسلوب آخر:

كيف السرور ويوم البين رَجْرجتي * كيف التبسم ما للوجه أسرار

ويريد بالبدر في الطلع أستاذه الشيخ نبيل، وهو بدر من حيث أنه يضيء للناس بعلمه كما يضيء البدر بنوره، وقد كرر هذا المعنى في أبيات كثيرة، اقرأ قوله:

إن النبيل لنور يستضاء به * هو الكريم وبين العرب مختار

---

[٩٢]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٦.

فكيف ترحل عنا حين تلبسنا * تاج العلوم فمن للجهل بتار ؟!

وهو تكرار جيد ترتاح إليه النفس، إذ صاغه بألفاظ جديدة. وذلك ما يسميه النقاد: "*صحة التفسير*" ويراد بها تكرار المعنى الواحد في بيت أو أبيات بأساليب مختلفة.[٩٣] وبالكلمات نفسها ودع الشاعر أستاذه الآخر عبد المعين الصومالي فقال:

اغرورقت عيني فقلت لها قفي * فلقد أتاك الليلة الشقراق

ولقد أتى طير الهوى مترنما * بترنم تحكيه أغصان كذا الأوراق

ولقد سرى طيف المحبة زائرا * فتلى نشيدا قاله العشاق[٩٤].

وقال أيضا في صف فراقه لزملائه بمدرسة البيان:

ذريني لهميا حمامة إنني * أبيت على الأغصان طِيرِي أوانزلي

فبت على الأغصان أبكي وأن لي * رنينا بأفنان بليل كبلبل

وبت حزينا ذاالهموممقفقِفا * وسالت على خدي دموعي كمَنْهل

نفي الحزنُ عن عينيَّ سهما من الكرى * فآثرت لحدي للأسى هو موئلي[٩٥].

يذكر الشاعر أنه يبيت على الأغصان من أجل الحزن على فراق أحبابه، إذ لا فرق عنده اليوم بين الغصن والسرير، وللحمامة خيار إما أن تبيت معه أو تطير. ويذكر أنه بات على الأغصان يبكي والدموع تسيل على خديه ومعه رنين كأنه بلبل، واشتد حزنه وضيقه حتى آثر اللحد على الحياة. ومن ثم استفهام بأسلوب فيه تهويل وتفخيم لشأن هذا الفراق، وقال:

فكيف أطيق النوم ليلة بيننا * فراقي لجيراني فراق مُتَلْتِلي

---

[٩٣] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر مصدره موقع الوراق. www.alwarraq.com ص: ٢٤.

[٩٤]- ديوان الشاعر عقيل. ص ١٣.

[٩٥]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٤.

وجوعت نفسي في نهاري وليلتي * أجوب بلادي بالبكاء كمُرْمِل .

لعلي سألقي من أبوح بحاجتي * إليه فأشفى بالدواء المعجل[٩٦]

ثم عاد يصف آلآم الفراق ولوعته، ويتمنى أن يأتي الصباح ليريحه من السهاد وقال:

ويا أسفَى إن الفراق لمؤلم * وهل لسواد الليل صبح فينجلي

بحثت لدائي من علاج فلم أجد * فأدلجنيشجوي بهم مقتِّل

وضاقت علي الأرض ما لي حيلة * ولست على حول الاله بأهْبَل[٩٧] .

والحاصل أن الشاعر استخدم كل أسلوب من أساليب الكلام للتعبير عن أسفه وبثه، ثم قالَ متعجبا:

فيا لك من هذا الفراق فإنه * يزلزلني دوما ويقلق كلكلي

جراحة جأشي أسهرتني وليت لي * بها عاشقا يبريالفؤاد بهُلهُل

ألم تر أن السحب تنزل ودقها * وها أنا أبكي بالسجوم المهطل

ألم تر أن الطير يسجع بالأسى * سأنشد شعري بالرنين المجَلْجل

وربي لئن سالت دموعي فإنني * على البين أبكي في الأسى وتململ

إذا مااستهر الليل فانتظر السنا * فصبركيأتي بالسنا المتهلِّل[٩٨].

ثم جعل يعدّ أصدقاءه ويذكر كل واحد منهم بمزاياه الخاصة، ويشرح أسباب أسفه على فراق كل واحد منهم على حدة:

بلادي وإن فيها ولدت فإنني * لفي توغو والبينين آثرت منزلي

وفي توغو عبد الله ثَمَّ وجعفر * سنأتي إلى توغو بخيل وأرجل

٩٦- ديوان الشاعر عقيل. ص ٥.

٩٧- ديوان الشاعر عقيل. ص ٥.

٩٨- ديوان الشاعر عقيل. ص ٥.

فصيح أديب لوذعي جعيفر * رضيت بهذا الألمعي المفصل

وأحببْتُ عبد الله سرا وجهرة * صبور وجواد وليس بأجهل

سألت عن المحبوب جبريل لم أجد * فخالج قلبي أنه فيَ ملَنْفِل

فلما رأيت النفس تبلى بحبه * فجمعت زادي ثم قلت لها صلي

وأين إمام القوم سلمان مكتبي * لقد كان بالقرآن خير مرتل

وأين رئيس الفصل جاري معظم * يصلي بليل بالبكا وتذلل

أبوبكر البيني كان مثقفا * وفي كل شيء غاص لم يتجهل

ويوسف صَلّوْ صاحبي ومؤانسي * ويوما سنأتي بالأغر المحجل

إذا قيل من أهوى أقول محمدا * ويعطي وإن في الناس غم سينجلي

لقد عاش بالخبرات فينا مجاهد * وقد كان يجدي ثم لم يتحول

وأين حبيب الله أبلى بحبه * ويوصف بالصمصام ثم بفيصل

وعثمان غومي صاحبي ومعززي * ويدفع عني الشر دوما بكلكل[٩٩].

تأمل كيف صور الشاعر نفسه في حال الفراق حيث صار يبكي ويهرق الدمع، ومن المعروف أنه قلما يتشوق الشاعر بدون اهدار الدمع، لأن الاهدار على الأقل يخفف الغليان فى النفس، كما قال أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي:

وأفض غروب الدمع في عرصاتها * واستنجدن غر الغمائم تنجد

فلعل عبر ساعة يشفى بها * ارباب وجد فى الجنان مخلد[١٠٠]

فعلى هذا قال الشاعر عقيل:

ألم تر أن السحب تنزل ودقها * وها أنا أبكي بالسجوم المهطل

ألم تر أن الطير يسجع بالأسى * سأنشد شعري بالرنين المجلجل

---

[٩٩]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٦.

[١٠٠] – اليوسى، الحسن بن مسعود، نيل الأماني في شرح التهاني. (بيروت: المكتبة الشعبية، بلا تاريخ)، ص: ٧.

وربي لئن سالت دموعي فإنني * على البين أبكي في الأسى وتململ[١٠١]

والحاصل أنك إذا قرأت هذه الأبيات قراءة شاعر مرهف فستشارك الشاعر في اهدار الدموع، عطفا له على ما يلاقيه من الهموم والأحزان لفراق زملائه هؤلاء.

---

[١٠١]- ديوان الشاعر عقيل. ص ٥.

الفصل الخامس

التحليل الفني لشعر الشاعر عقيل

تمهيد:

فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلتاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي، وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة للانفعال بالتجربة الشعورية، وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين"[١٠٢]. هذا، وقد تصدى البحث في هذا الفصل لدراسة ما يسمى بالمضمون أو التجربة في شعر الشاعر عقيل بن علي بن محمد بوتشي. وتشكّل خطةَ الفصل المباحثُ التالية:

المبحث الأول: دراسة أدبية لنصوص الشاعر الوصفية:

المشاعر والأحاسيس ويجمعهما اسم واحد، وهو: (الخصائص المضمونية)، والشعور والحسّ أو العاطفة والانفعال، كلمات تتردد كثيرا في كتب النقد الأدبي الحديث، وقد حاول النقاد أن يعرفوها، فعرفوها بتعريفات عدة مصيرها إلى مدلول واحد أو متقارب.

والمهم أن المشاعر والأحاسيس لها أهمية كبرى في أي نص أدبي، فهي التي تسيطر على الحياة البشرية فتدفع الأفراد والجماعات تارة إلى الأمام، وطورا إلى الوراء، وفقًا لما يجيش في النفس من الرغبة والرهبة، والطرب والغضب[١٠٣]. فلا يسع لأيّ دارس نص أدبي إلا أن يقف عند المشاعر؛ ليعرف دقائقه، وذلك يورث له معرفة تامة بالنص المدروس.

---

[١٠٢] – سيد قطب، (الشيخ)، النقد الأدبي أصوله ومناهجه. (ط: ٥، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، د.تاريخ)، ص : ٢٢.

[١٠٣] – سيد قطب، (الشيخ)، المرجع نفسه. ص٢٣.

إن العاطفة تبدو قوية؛ حين نرى كيف تدفع الشاعر إلى الحديث عن المعاني المطربة أو المحزنة التي اكتنفتها النصوص، وهي أفكار منتزعة من البيئة المليئة بالاضطرابات التي عايشها الشاعر وذاق حلاوتها ومرارتها، مما جعله يعبّر عنها تعبيرا دقيقا يستحوذ على أنفسنا، بل يملكها وتكون تحت سيطرته ونفوذه، وتميل إليه ميلا كلّيا يخلف فيها أثرا كبيرا يصاحبها إلى أمدٍ طويل دون أن يفقد روعتها بانقضاء مناسبتها، فلم يكن تأثيرا آنيّا مؤقّتا يزول بزوال القطعة الأدبية ويختفي باختفائها عن السمع. ومما يضمن للنصوص الأدبية القوة العاطفية أنها استطاعت إثارة عاطفة القارئ وتحريك مشاعره، ونقله من جوّ عاطفي هو فيه إلى جوّ آخر يريده الشاعر، فيشعر القارئ أو المستمع بالانضمام مع الشاعر وأنه يشهد الوقائع وهو في الصفوف الأمامية. هكذا تبدأ عواطف النصوص قوية في الافتتاح ولم تزل دائمة التأثّر إلى النهاية.

يجب على الباحث أن يتبادر بضرب الأمثلة لهذه الدعوى التي ادعاها، ولعل من خلالها تتضحُ للقارئ المقاصد، ويُرى هل حالفَ الباحثُ الموافقة أو جانبه الصواب، يقول الشاعر عقيل بن علي في وصف السماء[١٠٤]:

يا أيها الطيرُ هل أبلغت مألكتي * أمّ النجـــوم بأن القلب منفطر
ليتي أطير إليـها كي أناجيـــها * لو لامني في هواها الريش والنُغر
تلك التي قـــد حباهـا الله منزلة * فيها الـــمجرة والأفلاك والقمر
البرق بسمتها والشمس دملجها * رقـــــراقة وبمهوى شنفها درر
والرعد صيحتها إن نالنا جدب * تلك الدمـــوع بعينيها لنا مطر
والطل بلسمـــها والبدر وجنتـــها * تلك التي يهـواها الجـــن والبشر
إذا نظـــرت إليـــها لفّها حلل * ولا تبـــرج إذ بالسحب تدّثـر

[١٠٤] – تكر محمد إنوا، (الدكتور)، ديوان الشاعر عقيل، ص : ٢٢.

تَسْودُّ إن حزنت تبيضّ إن فرحت * قد زانـــها الله فالخلاق مقتدر

. استهل الشاعر قصيدته بنداء واستفهام، فيه دلالة عميقة على ما في نفسه من الشعور بالحنان والاشتياق إلى محبوبته، حيث نادى الطير وسأله هل بلّغ رسالته إلى معشوقته التي تدعى (أم النجوم) ؟ ومضمون الرسالة: أن قلبه يكاد يتصدّع وينفطر من شدة اشتياقه إلى لقياها، ويتمنى أن لو وجد من يعيره الجناح لطار إليها لمناجاتها، ولا يبالي بعذل العاذلين، الذين لا يعلمون منزلة من يعشق إليها وقدرها الذي وهبها الله تعالى. ثم انتقل إلى ذكر محاسنها وحليّها، كالدملج والقرط والعقد، وأن كل الناس يهواها لما أعطاها الله من الجمال وحسن التبسّم، وشفقتها على الناس وخاصة إن أصابهم جدب، ووصفها مع ذلك بالحياء والعفة؛ إذ تتجلبب دائما بجلباب من السحاب.

وخلاصة القول: فالشاعر استطاع بخياله المرهف أن يصور لنا السماء في صورة فتاة جميلة ساحرة ذات ملابس بديعة فاتنة تستهوي القلوب وتستولي على الأفئدة، لاحظ قوله:

والطل بلسمها والبدر وجنتـــها * تلك التي يهواها الجن والبشر

وحينما يقرأ الباحث هذه القصيدة فإن أول ما يتجلى له هو وحدة الانفعال أو شعور الشاعر، الشعور الذي يتمثل في جو العشق والحب الشديدين إلى المعشوق. حيث استطاع الشاعر من خلال عاطفته أن يجسّدالسماءوينزل إلى عديم الأرض لتعيش مع الناس حياة بسيطة فوصفها بامرأة حسناء، وسماها (أم النجوم)، ثم ألبسها من حليّ النساء: كالأساور والعقد والقرط، التي صنعها لها من الأجرام السماوية : الشمس والنجوم والقمر. ولفّها حللا؛ لأنها عفيفة لا تتبرج إلا أن لفائفها من السحاب. ولعله

من أجل ذلك افتتح القصيدة بالحنان والاشتياق إليها شوقا يكاد يتصدع منه القلب. وللشاعر شعور وعاطفة بما ينظر إلى المظاهر.

وهكذا يعبر الشعراء البارعون عن المعاني التي تجيش في نفوسهم تعبيرا تصويريا حسيّا لا تعبيرا ذهنيا مجردا، فهم من أهل الخيال ممن يجسّمون المعاني[١٠٥].

ولقد عبّر الشاعر عن أحاسيسه بطريقة عاطفية مؤثرة تجعل القارئ يتفاعل مع موقفه، وأصبح يشعر بشعوره حتى استحوذ على نفسه، ولقوة هذه العاطفة فقد صاحبت القصيدة من البداية إلى النهاية دون أن تفتر أو تفقد بانقضاء المناسبة.

ويقول الشاعر عقيل في وصف روضة بـ (ماي سلبي):

ألا رُبَّ سجعٍ هـاج شوقا لروضة * وقفت بها في ماي سلبي بـــمنبلا
تظللها الأشجار مـن حر شمسها * يـــحيط بأرجاها الألنجوج والألا
وأعشابـــها الخضراء لم أر روضة * تنازعهـــا فاقت ندى: إن تفضّلا
ويسجع قمـــري بأيك جـوارها * وأسجاعه تـــهدي السويداء هلهلا
تـــحرك نكبـاء إذا حـــل زائر * بها سوسنا والياســـمين وصندلا
وكافـــورها والجلّنار ونـرجسا * ومسكا ونسرينا لـــــها وقرنفلا
وبين زهور الروض تجري جداول * وموردها يهدي نـــــوالا ونوفلا
وفوق زهور الروض ينزل قطقط * فيهدي نبات الروض خصبا ودغفلا
تهبّ الصبا والجـربياء لضيفها * وريدانة طـــابت وربي مـحللا
ومنهلهـــا عذب وعذب فراتها * وفيها شربت السلسبـــيل وسلسلا

---

[١٠٥] – شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق. ص: ٦٠.

فالشاعر في هذه القصيدة تعرّض لوصف الروضة التي رآها بـ(منبلا)، ومنبلا منطقة لها مرتفعات وهضبات في ولاية (تَرَابَا) في نيجيريا، وسهول (تَيكَارْ) في جمهورية (كَامَرونْ)، وهي من أجمل المناطق السياحية في نيجيريا، وأصفاها هواء، وأعدلها جوّا، وأجملها بيئةً، وتتميز بكثرة الأنهار والوديان، والأشجار الملتفة.

وصف الشاعر بعض رياضها بأوصافها الحسية والمعنوية، فذكر أشجارها الملتفة، وظلالها الممتدة، وعيونهاالفياضة الجارية، وأزهارها الجميلة، وما بها من طيور غنّائة التي تغرد بأناشيد ترقق النفوس وتهيّج القلوب، وتكتنف في أحضانها الخضار والنضار والنوار، وفيها أنواع من اللأزهار: من أَلَنْجوج، والألاء، والسوس، وياسمين، وجُلّنار، ونرجس، ونسرين، وغيرها، وتهب الصبا من خلال تلك الأزهار وتفوح بعبيرها على كل زائرٍ وقف بها، ثم ذكر الجداول والوديان التي تتخلل بين أزهار الروضة، وتتساقط الأمطار مما يكسب ترابَها الخصب والدغفل.

تأمل كيف شبّه الشاعر هذه الروضة بالبحر لأنها تجود بما لا يطيقه الكرماء، وبين أنها لا تغيب عن ذاكرته لجمالها وحسنها، وأنه يذكرها متى سمع صوت حمامة، استمع إليه يقول:

ألا رُبَّ سجعٍ هــاج شوقا لروضة * وقفت بها في ماي سلبي بـــــمنبلا
تظللها الأشجار مــن حر شمسها * يـــحيط بأرجاها الألنجوج والألا
وأعشابـــها الخضراء لم أر روضة * تنازعهـــــا فاقت ندى: إن تفضّلا

والجدير بالذكر أن يقال: إن جمال البيئة الطبيعية هو أكبر ما أخذ بلبّ الشاعر وفاز بنصيب الأسد من أفكاره، وكانت طبيعته تستجيب لمظاهر الجمال في الحياة، فهي التي فرضت شخصيتها على شعره، فأقبل على الحياة بروح مرحة، ونفس ممتلئة

بشرًا، فهو ينظر إلى الطبيعة نظرة تأملٍ وفحصٍ، ساعدته هذه النظرة على دقّة التعبير عمّا يرى، وألهمته قدرة تصويرية اندمج فيها إحساسه وشعوره.

تأمل كيف وصف الشاعر هذه الروضة وكل ما يحيط بها من أشجارها وأزهارها وطيورها ومياهها ورياحها وعرفها، حتى فضّلها على كل روضة من رياض الدنيا، وكاد يشبهها بالجنة حيث قال:

تظللها الأشجار مـن حر شمسها * يـــحيط بأرجاها الألنجوج والألا

وأعشابـــها الخضراء لم أر روضة * تنازعهـــا فاقت ندى: إن تفضّلا

وقال أيضا :

ومنهلهـــا عذب وعذب فراتها * وفيها شربت السلسبـــيل وسلسلا

كأنه بذلك يلمح إلى قوله تعالى : {لا يرون فيها شمسا ولا زمهريرا} [الإنسان: ١٣]، وقوله : {مثل الجنة التي وعد المتقون تجري من تحتها الأنهار أكلها دائم وظلّها} [الرعد: ٣٥]، وقوله أيضا : {عينا فيها تسمّى سلسبيلا} [الإنسان: ١٨].

والذي يتجلى من الأبيات السابقة هو أن الشاعر في أقصى فرحه وطربه ونشاطه وهو يصف هذه الروضة الجميلة، مما جعله يعتز بهذا المشهد في أعماق نفسه فارتد هذا الفرح على لسانه شعرا انفجر عن ذلك الفرح، ولقد عبّر الشاعر عن هذه الأحاسيس بطريقة عاطفية مؤثرة تجعل قارئيه وسامعيه يتفاعلون مع موقفه وأصبحوا يشعرون بشعوره حتى ليكاد يستحوذ على نفوسهم، ولقوة هذه العاطفة فقد صحبت القصيدة من البداية حتى إلى النهاية دون أن تفتر أو تفقد بانقضاء المناسبة، بل تركت صورة راسخة في أعين القارئين لكأنهم يشاهدون الروضة بأم أعينهم.

وأول ما يلاحظ في هذه الأبيات بوجه عام: أن لكل كلمة منها وظيفةً خاصّةً في تمثيل عاطفة الشاعر تمثيلا حيّا، وأن ألفاظها سهلة ورقيقة اشتملت على أسماء أزهار

متنوّعة، وهي تصوّر بأمانة مشاعر الشاعر، والسبيل المتبع إلى فهم هذه السّهولة والرقّة هو أن ينشد القارئ هذه الأبيات مردّدًا ويكرّر مرّات غامضا عينيه، يمايل برأسه مع سكنات التفعيلة، فإنه يجد الصورة التي يريد الشاعر تصويرها.

لاحظ في الشطر الثاني من البيت الأخير في القصيدة قوله (شربت) تجد أن الشين والراء والباء والتاء برنينها وجرسها توحي بعملية قضاء الحاجة وبلوغ المرام في إزالة العطش، وكذلك السين واللام والباء والياء في (السلسبيل وسلسلا) تمثّل بصوتها منهلا عذبا باردًا سائغا للشاربين، بقطع النظر عن لونه البياض الصافي، وهكذا يلمس الباحث في جميع هذه الأبيات، أنه لا توجد كلمة إلا ولها وظيفة خاصة في تسجيل عاطفة الشاعر وأحاسيسه، وتصويرها بخصائصها اللفظية تصويرا حيّا[١٠٦].

وللشاعر أيضا قصيدة تذهب هذا المذهب من إبداء الفرح والسرور، يجد الدارس ذلك في مدحه لأستاذه، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

ولقـــــد أتى طير الهوى مترنما * تـــحكيه أغصان كذا الأوراق
ولقد سرى طيف الـمحبة زائرا * فتلى نشيـــدا قالـه العشـــاق
عبد المعين لأنت شمس للهدى * وقد اصطفـــاك بنوره الـــرزاق

إلى أن قال:

توجتنا تاج الهدى وكـــرامة * صلى عليك الخلق والخـــلاق
ما أنتج الصـــوملي خير مؤدب * أسمى وأعلى منك يا مصداق
فإذا السماء تزينت بنجـــومها * فبكم تزين مركـــزي البراق
وإذا سـما فوق السماء سـماكم * فقت الأنام وإن أبى الأغـواق
شعري لقد بتك الدجى بصقيله * فالنغم نغـــم والنهـــاق نهاق[١٠٧]

---

[١٠٦] – سويد، علي نائلي، (البروفيسور)، كيف نتذوق الأدب العربي. (د. طب، م : دار الكتب المصرية، ودار الأمة، كنو – نيجيريا، سنة : ٢٠٠٦م)، ص : ٦٢.

[١٠٧] – تكر محمد إنوا، (الدكتور)، ديوان الشاعر، ص ١٣ إلى ١٤.

ويلاحظ في هذه القصيدة كيف امتلأ قلب الشاعر بهجةً عندما عاش في كنف شيخه يطلب العلم على يدي، ولقد عبّر عن ذلك الشعور الفرحي بعبارات تترك في سامعيه وقارئيه أثر المشاركة في الانفعال الذي ثار في نفس الشاعر، ويريد أن يتفاعل معه الناس فيه، والذي يتبادر إلى أذهان الدارسين بمجرد قراءة هذه الأبيات هو وحدة الانفعال أو الشعور الذي يتمثّل في السرور الذي غمر الشاعر أيام طلبه للعلم على يدي شيخه الصومالي، حيث عبّر عن هذا الفرح والسرور بتعبير يوحي بطربه ونشاطه أيام تلمّذه على هذا العالم الكريم إلى كل قارئ أو مستمع، الأمر الذي يجعله هو الآخر يتفاعل لهذا الفرح والسرور والنشاط كما تفاعل الشاعر. لاحظ قوله:

فإذا السماء تزينت بنجومـها * فبكـــم تزين مركزي البراق

وإذا سما فوق السماء سـماكم * فقت الأنام وإن أبى الأغواق

شعري لقد بتك الدجى بصقيله * فالنغم نغم والنهـــاق نهاق

تدرك أن الشاعر مليء بالفرح بل في أقصى العَجب بأستاذه، ثم لاحظ كلمة (بصقيله) في الشطر الثاني من البيت الأخير، تجد أن الصاد والقاف واللام تنبي بعملية إزالة الصدأ، لكأنه يقوله: إنه لا يجد شيئا من الحزن والقلق ورين القلب عندما يعيش مع ممدوحه، وأن مدحه لأستاذه بمثابة النغم مع الأوتار، في حينما يكون مدح غيره إنما هو بمثابة نهيق الحمار. لا شك أن من يقف على هذه القصيدة يعلم علم يقين أن الشاعر يحمل في قراره عاطفة الفرح والسرور وأنه معجب بأستاذه.

وله قصائد: تحمل أحاسيس ومشاعر المحزنة والمقلقة على عكس ما تقدم، وتوحي بهذه الأحاسيس والمشاعر إلى القارئ، منها على سبيل المثال قوله في رثاء المدن الإسلامية:

دم الشهداء يدعوكم تعالـوا * تعالـــوا وانقذوهم من بوار
إلهي وا عـــراقاه وديني * إلـــــهي واعراقاه وجاري
تغلغل جيش بوش في العراق * سيهزم جيشه شر انـــحدار
وبصرتـــها تنادي يا شبابي * تعالـــوا وانقـــذوني من تباري
إماء الله صـــرن له إماء * أيا لله مـــن هـــــذا الدبار
وكوفتها البهيّة بيت علم * وقـــد كانت كررض في البهار
وتلك الموصل الغراء تبكي * وقد خـــرت مدمدمة الـــجدار
مساجدها البهية والـــمباني * تفجـــر باليـــالي والنهـــار
وذه بغداد تبكي في شجاها * عـــــدو الله يـــحرقها بنار
يفجر ما يشا با لقنـــبلات * ويرمي بالـــمصاحف في البحار[١٠٨]

انظر كيف تدرّج الشاعر في إثارة شعور سامعيه وقارئيه حتى وصل إلى القمّة، فإنه أخبرهم بأن دماء الشهداء تدعوهم بأن يمدوا إليها يد المعونة واللإغاثة أولاً، ثم استغاث بربه خالق كل شيء أن ينقذ العراق ودينه وإخوانه المسلمين هناك. ثم أخبر عن دخول جيش بوش إلى العراق وما قاموا به من فساد: كقتل وسلب ونهب وتحريق وتخريب وغيرها، ووصف البصرى والكوفة والموصل والبغداد بوصفها السابق واللاحق ليثير العواطف، وفي خضمّ ذلك ذكر مكانَ الحميّة في المسلمين، ومثارَ العريمة والنخوة من نفس كل مسلم غيور على وجه العموم، وكل عربي كريم على وجه الخصوص، ألا وهي: المرأة والمسجد والمصحف، فإن المسلمين يبذلون أرواحهم رخيصة في الذود عن هذه الثلاثة، والدفاع عن حوزتها، فقال في المرأة: (إماء الله صرن له إماءً)، وقال في المسجد:

---

[١٠٨]- ديوان الشاعر، ص : ٢١.

(مساجدها البهيّة والمباني * تفجّر بالليالي وبالنهار)، وفي المصحف: (ويرمي بالمصاحف في البحار).

والذي يبدو من هذه القصيدة أن عاطفة الحزن والغضب والقلق قد غلبت في الشاعر، فهو يريد أن يثير المسلمين، حتى ليطلب إليهم الخروج إلى ميدان القتال، فالثورة عارمة في نفسه. لاحظ قوله: (ويرمي) تجد أنها تحمل كل مسلم على القلق، وتصوّر أمامه صورة هذه الفَعلة، لكأنه يشاهدها بعينه، فهاهو الكافر يأخذ كتاب الله الكريم ويرميه في البحر؛ فيُنْهِضه ذلك إلى المسارعة لإنقاذ المصاحف من الضياع، وهذا ما يقصده الشاعر.

تلك هي المشاعر والأحاسيس التي سيطرت على نصوص الشاعر، والتي تتمثّل في الطرب والفرح والسرور التي في نفس الشاعر عن تلك الروضة وعن أستاذه العزيز، وتتمثل عاطفة الحزن والغضب عن تلك المأساة التي صدرت عن ما قام به بوش وأعوانه من الكفرة والملحدين في العراق، وقد عبّر الشاعر عن هذه الأحاسيس والمشاعر تعبيرا منسجما سلسا يحرك العقل ويؤثر في القلب تأثيرًا غير مؤقّت بآن دون آن، وبحال دون حال.

فالتساؤلات التي تفرض نفسها هي: هل الشاعر صادق في هذه المشاعر والأحاسيس ؟ وهل نحكم بجودة هذا الأدب ونعدّه من الأعمال الأدبية ذات سمات الصدق الفني ؟

للإجابة على هذه التساؤلات نحتاج أولاً إلى مفهوم هذا العنصر. فنقول: نعم، يبدو للباحث أن تلك العاطفة صادقةٌ؛ وذلك لأن الصدق الفني أو الأدبي: "هو أن يصدق الأديب في التعبير عن عاطفته التي اعتقدها"[١٠٩]. وبعبارة أخرى: "هو إخلاص

---

[١٠٩]- سويد، علي نائبي، (البروفيسور)، المرجع السابق. ص : ٢٨.

الأديب في وصف المشاعر التي عايشها وعلى الصورة التي وقعت له"[١١٠]. فالصدق إذًا : إخلاص الأديب لعاطفته وتجربته الانفعالية، يصوّرهما كما ألـمّا به فعلا.

وإذا لاحظ الدارس القصيدة الأولى مثلا يرى كيف تدفع الشاعر عاطفتُه إلى الحديث عن اشتياقه وتصويره للسماء في صورة امرأة جميلة يعشق إليها، ويتمنى أن يطير إليها شوقا إلى لقائها، بل أرسل رسالة إليها، فتبين لنا أن الشاعر لا يرى السماء كما يراها الرجل العادي، ولكنه يراها في صورة امرأة جميلة، لها عينان ويدان ورجلان، تتكلم وتضحك وتبكي، وتحسّ ما يحسّه الناس من آلام وأحزان، كما تسرّ وتفرح.

فالشاعر استطاع بتصويره الدقيق، وخياله الرائع، أن يجعل الباحث يحس بما يحسّ به هو؛ حيث عقد المودة والمحبة بينه وبين السماء، بل بثّ فيها الروح فإذا هي تتحرك، وتتحدث، وتتعامل مع الناس، وتعيش معهم حياة عادية، ويتحدثون إليها، ويستمعون إليها بقلب واع. اسمعه يقول:

يا أيها الطير هل أبلغت مألكـتي * أمّ النجـوم بأن القلب منفطر
ليتي أطير إليـها كـي أناجيـها * لو لامني في هواها الريش والنغر

إلى أن قال :

إذا نظـرت إليـها لفّهـا حلل * ولا تبرج إذ بالسحب تدّثر
تَسْودُّ إن حزنت تبيضّ إن فرحت * قد زانها الله فالخلاق مقتدر[١١١].

انظر كيف يصور السماء وهي تتجلبب بأزين حلل، ولا تكشف وجهها؛ لعفتها وحياءها، وتتكمّش بوجهها عندما تحزن، وتطلقه إذا فرحت. فهذه اللوحة الشعرية

---

[١١٠] - محمد أول أبوبكر، مقالة منشورة في مجلة دراسات عربية، صادرة عن جامعة بايرو –كنو، السلسلة الجديدة، ص : ١٨٤.

[١١١] - عقيل بن علي، (الشاعر) ديوان الشاعر، ص ٢٢ – ٢٣.

تجسّد الاستعارة البعيدة حيث جعلت من السماء إنسانا. وهذه الحركة هي التي تزيل الغلاف المتجمّدة من حول الطبيعة، وتجعل القارئ يعيش معها حياة طبيعية بسيطة.

والسرّ في هذا كله: أن الأدباء يعمدون إلى مثل هذه الصور لتؤثر في القارئين، ولعلهم يشاركون الأشخاص مشاركة وجدانية، يرون الحزين فيحزنون، ويرون الفرح فيفرحون[١١٢].

والشاعر قد استفاد هذا من كثرة اطلاعه على أشعار القدامى، حيث تعوّدوا إلباسَ المعنويّ ثوبَ المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنويّ، وجعل الأشياء والمعاني تعيش بيننا حيّة متحركة، لها أيد وأرجل وروح وجسم، ولها عقول وعواطف وأفكار، كما فعل ابن الخياط في وصف الغيوم، يقول:

كأن الغيوم جيوش تسوم ... من العدل في كل أرض صلاحا

إذا قاتل المحل فيها الغمام ... بصوب الرهام أجاد الكفاحا

يقرطس بالطلّ فيه السهام ... ويشرع بالسوبل فيه الرماحا

وسل عليه سيوف البروق ... فأثخن بالضرب فيه الجراحا

تُرى ألسن النور تثني عليه ... فتعجب منهنّ خرسا فصاحا[١١٣]

لاحظ أن ابن الخياط هنا لا يرى الغيوم كما يراها العالَمُ بخارًا متراكمًا يحول بإذن الله إلى ماء إذا صادف في الجوّ طبقةً باردة، لكنه يراها جيوش تولي كل أرض صلاحا بالخصب والنماء، فكذلك الشاعر عقيل لا يرى السماء كما يراها الرجل العادي.

وإذا أمعن القارئُ النظرَ في هذه النصوص الأدبية السالفة الذكر لعقيل بن علي: يرى أن الشاعر صادق الإحساس والانفعال في عمله؛ لأنه رسم صورة نفسه في شعره واضحة، فلم تتضاءل شخصيته في أدبه، بل كان شعره وثيق الصلة بحياته، معبّرا عن

---

[١١٢] – شوقي ضيف، (الدكتور)، الأدب والنقد. ص ٩٩.

[١١٣] – علي الجارم ومصطفى أمين، المرجع السابق، ص ١٤.

وجدانه، المتمثل في السرور وانشراح الصدر. فهو مؤمن بما يقوله ويعتقده في أقصى أعماق قلبه، ووصفه لتلك الروضة وأستاذه وتلك المعركة الدموية التي قام بها بوش وأحداثها يؤدي بكل صدقٍ وأمانةٍ ما يختلج في قلبه من الابتهاج وضدّه نحو هذه الأشياء الموصوفة كما يشعر به لا كما يتوقع أن قارئيه يسمعون منه ذلك.

ويلاحظ بوجه عام: أن أشعار عقيل بن علي قد امتازت بالوحدة الموضوعية، فكل قصيدة تعالج غرضا واحدا لم يخرج عنه الشاعر، ولم يتطرق إلى غيره من الموضوعات، ولعقيل بن علي قصائد في المدح والرثاء وغيرها إلا أنها لا تبلغ ما قاله في وصف الطبيعة، وهو عندما يتناول غرضا من أغراض الشعر المعروفة تكون الطبيعة مسيطرة على إحساسه، فهو ينتزع عن قوس الطبيعة في سائر أغراضه.

المبحث الثاني: دراسة فنية لشعر الشاعر:

الأسلوب:والأُسْلوبُ لغة الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي طريقته ومذهبه. والأسلوب: طريقة الكاتب في كتابته.[١١٤] والأسلوب: المذْهب يقال أنتم في أسْلوب سُوء، ويجمَعُ على أساليب. والأسْلوب بالضم الفَنُّ، يقال أخَذ فلانٌ في أساليبَ من القول أَي أَفانينَ منه. وإِنَّ أَنْفه لفي أُسلوب إذا كان مُتكبِّراً قال شاعر:

أُنوفُهمْ بالفَخْرِ في أسْلوب * وشَعَرُ الأَسْتاهِ بالجَبوب

يقول يتكبَّرون وهم أَخِسَّاء.[١١٥]

والأسلوب في الاصطلاح: القالب الذى تصب فيه المعانى الشعرية أو المنوال الذى ينسج عليه الشاعر أفكاره، فذلك ألفاظه وتراكيبه.[١١٦] وبعبارة أخرى الأسلوب هو البناء اللغوي للشعر من حيث اختيار المفردات وصياغة التراكيب والموسيقى الشعري،

---

[١١٤] – المعجم الوسيط، ص ٤٥٨.

[١١٥] – ابن منظور محمد بن مكرم (الأفريقي)، المرجع السابق. ج ١، ص ٤٧١.

[١١٦] – جاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين. (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م)، ج ١، ص ٥٥.

فهو لا يشمل على الإيقاع والانسجام في الكلمات فقط، بل يشتمل على العواطف والأفكار والخيالات أيضا. فعلى هذا عرفه بعضهم بأنه: (هو التعبير أو قوة التأليف التي بها تعرض الأفكار على السامع والقارىء).[١١٧]

وقال البرفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا: "والدراسة الأسلوبية تتخذ خصائص جمالية وسمات تخلق اطمأنان النفس لها؛ فتبحث في المفردات، والجمل، والعبارات، والصور، ومدى سلامتها ومناسبتها للمقام، وتبحث عن الموسيقى، وما تضمنته من وفاق وانسجام، وكذلك مناسبة الأسلوب للتجربة التي تعبر عنها".[١١٨]

فالأسلوب هو الكاتب، وهو طريقته الخاصة في التفكير والشعور والتعبير اللغوي، وبه تظهر شخصيته، وتتحقق أصالته وتفرده. ويكون الأسلوب كاملا بقدر ما يكون قادرا على إيصال المعنى وملائمته ملائمة تامة لألفاظه، ويكون ناقصا بقدر عجزه عن إيضال المعنى وبراعة في التعبير. وبه يتميز عن الآخرين، فيتفضل عليهم أو ينزل عن درجتهم، وبه تظهر شخصيته، فنقول هذا عمله إذا قرأناه، لأننا رأينا لونا من ألوان صنعته، وشكلا من أشكال زمانه ومكانه وظروفه وعاطفته الخاصة. فعلى هذا يقول بعضهم: الأسلوب هو الكتابة الشخصية في مضمونها وظاهرها ليس مجرد لفظ توضع فيه الكتابة.[١١٩]

من أجل ذلك يقول شوقي:

"فلا تظن أنه من السهل أن يحدث أديب عادي نموذجا مستقلا له فرديته الكاملة، إنما يستطيع ذلك الأدباء الأفذاذ الذين يعرفون كيف يجمعون في نموذجهم تفاصيل

---

[١١٧] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٩م)، ص ٣١

[١١٨] – أغاكا عبد الباقي شعيب (البروفيسور)، أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي. (ط ٢؛ إلورن: مركز المضيف لخدمة كمبيوتر، ٢٠٠٠م)، ص ٢١٥.

[١١٩] – حنا الفاخوري، المرجع السابق. ص ١٩.

دقيقة لما يرسمونه من حالات وجدانية جزئية إن كانوا شعراء، وشخوص قصصية إن كانوا قصّاصا".[١٢٠]

الألفاظ:

والألفاظ جمعْ لفظ، واللفظ النطق، من لفَظ بالكلام لفظا إذا نطق به. ويقال لفظ بالشيء، لفظ نفسَه ولفظ الشيء مِنْ فيه أي رماه وطرحه، فهو لافظ. ويسمى البحر اللافظة لأنه يلفظ بما في جوفه إلى الشطوط، واللافظ من الطير التي تطعم فراخها لأنها تخرج من جوفها لفرخها. فاللفظ ما يلفظ به من الكلمات.[١٢١]

والأدب فنّ كسائر الفنون الجميلة وشأنه شأن الموسيقى والرسم والتصوير والنحت والعمارة والرقص إلا أن الأدب سمعي وعمدته الألفاظ، في حين كانت سائر الفنون بصريّة تدرك بالعين. ومهما كان العمل الفني فإن غايته واحدة وهي: أن يخلب القلوب، ويمتع النفوس، ويثير العواطف، ويستعين في ذلك بوسائل مختلفة حسب ما يتطلبه فنه.[١٢٢] فعلى هذا فالأدب يحتاج لنجاحه إلى أن يخضع لقواعد وأصول لفظية انطلاقا من الحروف فالمفردات وتراكيب. يقول بعض الباحثين:

"وإذا كانت اللغة هي الوسيلة الضرورية التي لا بد منها لقيام الأدب، كان شأنها عند الأديب شأن سائر العناصر التي يرفع بها بناءه، وكان اختيار ألفاظها منفردة ومركبة عملا جوهريا لقيام العمل الأدبي وبلوغ الهدف المنشود. والإختيار أمر شاق لأن رسالة الأدب شاقة ومعقدة. فهنالك معان فكرية وشعورية وخيالية لا بد من تأديتها في دقة وأمانة، فهنالك شعور لابد من إثارته في القارىء، وهنالك كيان حي من كاتب وقارىء لا بد من تحقيقه، فالمؤلف لا يكتفي بأن يجد لغة دالة على ما يرغب في أن يقوله

---

[١٢٠] – شوقي ضيف (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٦٤.

[١٢١] – إبراهيم أنيس، والآخرون، المرجع السابق. ص ٨٦٤.

[١٢٢] – شوقي ضيف (الدكتور)، المرجع السابق، ٨١.

ولكنه يجب كذلك أن يذهب أبعد من الدلالة – إلى الايحاءات الفنية خلال اهتزازات النفس والفكر".[١٢٣]

ومن أهم خصائص الألفاظ في الأدب الرفيع الوضوح، والقوة، والدقة، والتلاؤم، والانسجام وغيرها.

خاصية الوضوح اللفظي:

واشترط البلاغيون لوضوح الكلمة وفصاحتها أن تسلم من غرابة الاستعمال وتنافر الحروف ومخالفة القياس الصرفي والكراهة في السمع.[١٢٤] وقالوا:

"أما فصاحة الكلمة فهي أن تكون لينة سهلة النطق، تتجاور أصواتها تجاورا لينا هادئا سلسا، وأن تكون مألوفة جرت على الألسنة ورنت أصداؤها في محافل الشعر والأدب، وأن تكون واردة على قواعد تصريف الكلمة.[١٢٥]

وذلك يستوجب أن تكون الألفاظ سلسة جزلة سهلة، ويكون الكلام مما تعرفه العامّة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها.

مثل قول الشماخ يصف نهيق الحمار:[١٢٦]

إذا نَبَرَ التَّعْشِير نبْراً كأنَّهُ * بِقارِحِهِ مِنْ خَلْفِ نَاجِذِهِ شحِ

بعيدُ مَدَى التَّطْرِيبِ أوّلُ صَوْتِهِ * سَحِيلٌ وأدْنَاهُ شحيجُ مُحَشْرَجِ

وأنت ترى الألفاظ في البيتين كلها مفهومة سهلة؛ وهي التعشير أي الحمار، والنبر: النهيق، والقارح: الأنياب، والشجا: ما اعترض ونشب في الحلق من عظم ونحوه، والسحيل: النهيق، والشَحِيج: الصوت. ارتفعت الألفاظ عن حد استعمال العامي لكنه

---

[١٢٣] – حنا الفاخوري، المرجع السابق. ص ١٧.

[١٢٤] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة. (القاهرة: شركة القدس، ٢٠٠٩م)، ص ٦.

[١٢٥] – أبو موسى محمد بن محمد، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني. (مكتبة وهبة، ١٩٩٧م)، ص ٢٠.

[١٢٦] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر مصدره موقع الوراق www.alwarraq.com ص ٤ .

يفهمها. وتظهر براعة الشاعر هنا من حيث أنك تسمع النشيج في ألفاظه من خلال توالي الشينات في ألفاظه لأنه يصف نهيق الحمار. ومن السهل المختار الجيّد المطبوع قولُ شاعر في الفراق:

صرفتَ القلبَ فانصرفَا * ولم ترْعَ الذي سلفَا
وبنتَ فلم أذبْ كمداً * عليك ولم أمتْ أسَفا
كلانَا واجدٌ في النا * سِ ممن ملَّه خلَفا[١٢٧]

وأي شيء يصعب على القارئ فهمه في: صرف، وسلف، والكمد، والأسف، والوجد والملل ؟. أما إذا كان اللفظ وحشيا مما ليس بمستعمل إلا نادرا، ولا يُتكلم به إلا شاذاً، وذلك هو الوحشيْ الذي يكرهه النقّاد وعلماء البلاغة، مثلْ ما قاله محمد بن علقمة التيمي:

أفرخ أخا كلب وأفرخ أفرخ
أخطأت وجه الحق في التطخطخ
أما ورب الراقصات الزمخ
يخرجن من بين الجبال الشمخ
يزرن بيت الله عند المصرخ
لتمطخن برشاء ممطخ
ماء سوى مائي يا ابن الفنشخ
أو لتجيئنْ بوشيْ بخ بخ
من كيس ذي كيس مئن منفخ
قد ضمه حولين لم يسنخ

---

[١٢٧] - نفس المصدر، ص ٣٢.

ضم الصماليخ صهاخ الأضلخ

ومن الواضح أن هذه الألفاظ؛ التطخطاخ، والزمخ، والمطخ، والفنشخ، مع ما فيها من بشاعة الصوت كانت من الألفاظ القاموسية التي تصعب على الناظر إدراك مدلولاتها فضلا عن العامي.

والشعر الوصفي عند عقيل فيما يبدو للباحث يتمتع بسهول الألفاظ ووضوح المعاني، وحسن اختيار الكلمات. والعامل في ذلك عدم تعمده إلى إيراد الغريب، أو المحسنات اللفظية والمعنوية، وكان يطلق العنان لقرائه للتعبير عما يموج في قلوبهم بصدق وإخلاص، ومن ثَمّ وقعت ألفاظه مألوفة مؤنسة.

وإضافة إلى هذا، إن اطلاعه على قصائد الفحول من الشعراء الجاهليين والإسلاميين قد سنح له الفرصة لرؤية الأساليب البلاغية الجيدة، وكان قد شهد المدارس الحديثة واطلع على دواوين شعراء العصر العباسي مثل أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي، ودرس قصائد شعراء العصر الحديث مثل شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما، وذلك كله ساهم في ترقيق عواطفه ورفع مستوى ذوقه، فراح يجري وراء الألفاظ السلسة الجزلة العذبة الممتعة. وقد استخدم الغريب في بعض قصائده، على أن ذلك عنده لم يتفاحش إلى حد يحط من رونقه وجماله الفني من مثل قوله في وصف السماء:

يأيها الطير هل أبلغت مألكتي * أم النجوم بأن القلب منفطر
ليتي أطير إليها كي أناجيها * لو لامنى في هواها الريش والنغر
البرق بسمتها والشمس دملجها* رقراقة وبمهوى شنفها درر
والطل بلسنمها والبدر وجنتها *تلك التي يهواها الجن والبشر

ويعني بالمألكة الرسالة، وبالنغر العصفور، والدملج الأسورة، والشنف القرط، والبلسم العصارة. والكلمات قاموسية إلى حدّ ما.

واستخدام السهل لا يعني الجري وراء المبتذل من ألفاظ العوام وما كان لفظه سهلاً، ومعناه مكشوفا بيّنا فهو من جملة الردئ المردود كقول الآخر:[١٢٨]

يا ربِّ قد قلَّ صبرِي * وضاقَ بالحبِّ صدرِي
واشتدَّ شوقي ووجدِي * وسيّدي ليسَ يدرِي
مغفَّلٌ عنْ عذابي * وليسَ يرحمُ ضرِّي
إن كان أعطى اصطباراً * فلستُ أملكُ صبرِي
أنَا الفِدا لغزالٍ * دنا فقبَّل نحرِي
وقال لي من قريبٍ * يا ليت بيتكَ قبرِي

ومما يمكن ملاحظته أنه ليس في الأبيات فكرة فخمة ولا معنى جليل. وكانت الأبيات مع ما فيها من كشافة وضحالة مشحونةً بالضرورات الشعرية، مثل قوله: أُعطى بدلا من أُعطيَ. والكلامُ إذا لان حتى يصير إلى هذا الحد فليس فيه خيرٌ، لا سيّما إذا ارتكب فيه مثل هذه الضّرورات.

خاصية الصوت:

ليس الوضوح وعدم الغرابة فقط ما يحمد في ألفاظ شعر عقيل، بل خفتها وسلامتها من تنافر الحروف، والكراهة في السمع، مما تأنفها الطباع وتمجها الأسماع، وعدم جريها على القياس الصرفي، وإذا كانت الكلمة بهذه الصفات أخلت من موسيقى الداخلية للكلمة. قال شوقي:

"وللكلمة بمفردها موسيقى خاصة والكلمة تحسن في السمع وكلمة لا تحسن، ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة الغصن الغض ولفظة العسلج، وبين لفظة المدامة ولفظة الإسفنط، وبين لفظة السيف ولفظة الخنشليل، وبين لفظة الأسد ولفظة

---

[١٢٨] – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. (لبنان: دار الفكر، ١٩٧١م)، ص ٢٣

الفدوكس. فالألفاظ لها نغمة كنغمة أوتار الموسيقى. وهناك ألفاظ في اللغة تماشي الطبيعة كألفاظ الفَعَلان والفُعال والفَعيل كالجريان والصراخ والحفيف والأزير، وأيضا الألفاظ التي تقطع فيها الأصوات مثل قصّ وقط وغير ذلك من الألفاظ التي تحكي بها حركات معينة، كل ذلك يلاحظ فيه الملائمة بين الألفاظ ومعانيها.[١٢٩]

ومما يحكي الحركات من الألفاظ الجيدة؛ مخش ومجش ومقبل مدبر، من قول امرئ القيس الكندي:

مِخَشٌّ مِجَشٌّ مُقْبل مُدْبِرٍ معاً * كَكَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العَدْوَانِ

وتلاحظ في مخش ومجش نوعا من السجع أو شبيه به.[١٣٠] وربما هذان البيتان لعقيل في وصف المدرسة يشتملان على كثير من الكلمات التي استوفت بعض هذه الصفات:

نَوْر وندّ وكافور تُزيّنها * في كل جانبها أزهار ريحان

هَيْسٌ وعِتْرٌ وكمّثر ى بساحتها * من تحتها تجري أنهار عقيان

وأنت ترى كلمة (نَوْر) و (ندّ) توازيان (قطّ) و(قصّ)، وهي من قبيل الألفاظ التي تقطع الأصوات، وتوالتا في الخفة كأنهما متجانسان، وكذلك (هيْس) و (عِتْر). على أن القافية وضعت على وزن (فَعلان) من الألفاظ العذبة التي تحسن بها الموسقى الداخلية. وعلى نقيضها كلمة المستشزرات في قول امرئ القيس:[١٣١]

غدائره مستشزرات إلى العلا * تضل المدرى في مثنى ومرسل

وليس المطلوب أن تكون الكلمة مألوفة ولا أن تكون حسنة الوقع في الأذن فقط، بل أشياء أخرى تتعلق باشتقاقها ومخارجها. وقد نرى أحيانا من لفظة تروق في موضع ولا تروق في آخر، ومثل ذلك (أخدع) في بيت الحماسي:

---

١٢٩ - شوقي ضيف (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٣٤- ٣٥.

١٣٠ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر مصدره موقع الوراق www.alwarraq.com ص ٦.

١٣١ - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. (لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ص ١٤.

تلفَّتُّ نحو الحي حتى وجدتُّني * وجئتُ من الاصغاءِ ليتًا وأخدعا

والليت صفحة العنق.

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف العلا * وأعْتقتَ من رقِّ المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الجمال لخفتها على السمع واللسان وملاءمتها في الموسيقى، بخلافها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوّمْ من أخدعيك فقد * أضجرتَ هذا الأنامَ من حرفك

فإن تثنية الكلمة في بيت أبي تمام قد أحدث فيها شيئا من الثقل ومن ثَمّ اختلّ برونقها الموسيقيّ.[١٣٢]

خاصية التلاؤم:

وهناك ما يسمى بالمحاكة أو المماثلة أو الملائمة وهي عبارة عن مطابقة بين الألفاظ والأصوات والحركات وأهواء القلوب.[١٣٣] والألفاظ تختلف باختلافالأساليب والموضوعات، وهناك فروق واضحة بين ألفاظ الشعر والنثر، وفروق بين ألفاظ الخطابة والكتابة كما هو معلوم لدى النقاد، وبالطبع إنما جاء هذا من اختلاف الموضوع. وأن النوع الواحد كالشعر مثلا يختلف فيه الأسلوب باختلاف الموضوعات الخاصة، يختلف أسلوب المديح عن أسلوب الغزل: الأول يكون جزلا متينا مصقولا؛ لأنه يتحدث إلى الخاصة، فينبغي أن يكون على أسلوب خاص. أما الغزل فلا بأس من أن يكون رقيقا منتهى الرقة حتى ليكون مهلهلا إذ يصدر عن نفس مهلهلة. ونراهم أيضا لاحظوا شيئا من ذلك في النثر خصوصا القرآن الكريم، فإنه يضع كلا من الجزل في الألفاظ والرقيق موضعه المناسب له، فيأتي بالجزل من قوارع القرآن عند ذكر الحساب والعذاب والموت

---

[١٣٢] – المصدر نفسه، ص ٣٤.

[١٣٣] – الخطيب القزويني، المصدر نفسه، ص ٤٢.

والنشور وما جرى هذا المجرى، ويأتي بالرقيق مع الرحمة والرأفة والمغفرة والملاحظات في خطاب الأنبياء والمنيبين والتائبين من العباد. ومثال الأول سورة القارعة في وصف أهوال القيامة، ومثال الثاني سورة الضحى وقد جرى أسلوبها كأنه نسيم خفيف ينعش النفوس ويثلج الصدور[١٣٤].

ومن يتصفح قصائد الشاعر عقيل يستطيع أن يلاحظ هذه الظاهرة في شعره، يجد تلك الرقة إذا وصف أشواقه، أو وصف البيئة الطبيعية أو وصف الحضارة. ومن أمثلته قول عقيل في وصف الحمى حيث قال:

لها ماء حميم حين تمسي * تصب عليّ إن قصدت بغاها
تصب عليّ سما يا لجسمي * تحطمني ويقتلني أذاها
إذا غضبت تعض عليّ نابا * وأيم الله لا أدري رضاها
وإن هدأت تفيح علي حرا * شديدا لست أدري ما صباها
خذوا حمى إذا حلت بداري * لقاء الذئب خير من لقاها

وأنت تجد في معاني هذه القصيدة نوعا من الفحولة والجزالة؛ لأن المكان يقتضي ذلك. وهذا كما قال النقاد إن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتمثل كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتمثل كالأشخاص ذوي دماثة ولين ولطافة ومزاج ولهذا يرى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطرد، ونرى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبّغات وقد تحلين بأصناف الحلي.[١٣٥]

---

[١٣٤] – الخطيب القزويني، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[١٣٥] – المصدر نفسه، ص ٤٢.

ولم تقف عملية التلاؤم عند حد المعاني فقط بل عدتها إلى التلاؤم بالأوزان أيضا وذلك أنهم تلفظوا بالأسماء والأفعال تامة مستقيمة كما بنيت، ولم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، ويعني هذا أن الأسماء والأفعال بقيت على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها، بل كان الموصوف مقدماً والصفة مقولة عليها. وليس في الوزن حاجة إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً إليه، حتى أنه إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه، أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به.[١٣٦]

ولم ترد مشاكل كهذه في شعر عقيل بن علي إلا نادرا، كقوله في وصف مدرسة البيان، فقال (تبيان) بدلا من (البيان) في قوله:

أمن بكاء قطاة ذكّرت شجنا * حتى وقفت على آلاء تبيان

و (الكلكال) بدلا من (الكلكل) في قوله:

استغفر الله من من رأسي وجمجمتي * استغفر الله من من أسرار كلكالي

ألجأته إلى نقض بنية الكلمتين ضرورةُ الوزن. فقد أحدث ذلك شيئا من الغموض في المعنى.

خاصية الدقة والقوة في ختيار الألفاظ:

وليست الألفاظ كلها في الوضوح والملائة وحسن جرسها الموسيقي، وفوق ذلك كله فالأديب بحاجة إلى أن يتوخ القوة والدقة في ألفاظه. والدقة تأتي عندما استطاع النظر إلى الأشياء نظرا دقيقا وعميقا، بحيث تتمثل له الأشياء في صور وظلال، وبحيث يصبح

---

[١٣٦] – العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المصدر السابق. والصفحة نفسها.

القارىء ذا مقدرة مماثلة على ذلك النظر الممثّل والمصور.[١٣٧] وذلك ممكن إذا تحول الشاعر إلى ما يشبه صانعا جديدا للغة، يسمي الأشياء بغير أسمائها، ويصفها بصفات أشياء أخرى، يبقي فيها الأشياء علي أسمائها ودلالاتها الظاهرة، بينما يسمي أشياء أخرى وفق خياله تسمية جديدة، لدلالة غيبية لا يدركها سواه، يقوده في ذلك عمق بصيرته الذي يجعله يرى الشجاع الجرىء أسدا والجميلة الفاتنة قمرا.

ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلا وينفثون فيه من عواطفهم وخواطرهم ومشاعرهم، فالنهار يتثاءب، والليل يزحف، والشمس تمد في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة وأنامل الفجر الرمادية تنشب أظفارها في أعناق النجوم الشاحبة، والشاعر يقف بجانب بحر، فيراه يئن ويلهث من التعب ويتخيل صراعا بين أمواجه وبين رمال الشاطئ.

وهذه الصنيعة هي التي تلائم ثورة العاطفة وحِدّة الوجدان، فتخرج الكلمة ملتهبة حادة قوية، بفضل ما في المجاز والاستعارة من تركيز وإيجاز وتبلوز يعطي التعبير قوة.[١٣٨]

قال عقيل:

إذا عضّك الفقر ابتلاء بنابه * فأنت عن الأبواب ذئب ملهّد

وكلمة (عضّ) هنا تُوهِم كأن الدهر حيوان ذو ناب، مما حول الفقر من ظاهرة معنوية إلى شيء ملموس واقعي متحرك.

وهذا الخيال يقوم مقام صندوق الألوان في الراسم فهو الذي يلون الموضوع وهو الذي يزين المعاني بما يضيفها عليها من حلى وزينة، ويزيد للتعبير قوة وفاعلية.[١٣٩] وتلك هي الطاقة التلوينية والتشكيلية التي يذكرها النقاد في الأدب[١٤٠].

---

[١٣٧] – حنا الفاخوري، المصدر السابق، ص ١٦.

[١٣٨] – شوقي ضيف (الدكتور)، النقد الأدبي. ص ١٧١– ١٧٢

والدقة في الألفاظ لا يعني تحديد معانيها بتلك الصفة، هذا لأن الشاعر لا يعبر عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية، إنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. فاللفظة في العلم هي التي تؤدي معنى دقيقا محدودا، لا يختلف فيه اثنان، هذا لأن الدلالة العقلية للكلمات، دلالة واضحة ليس فيها غموض. أما الدلالة العاطفية فغير واضحة ولا مستبينة، فخذ مثلا كلمة الحب فإنها إذا جرت على لسان الأديب وسمعها كثيرون معا اختلفت دلالتها عند كل منهم بحسب حالته الوجدانية وأصدائها في نفسه. ولذلك قالوا إن الكلمات في الأدب رموز.[١٤١]

قال عقيل بن علي في وداع أستاذه الشيخ نبيل النشمي اليمني ويبكي على فراقه:

وكيف يطلع بدر ثم يختبأ * وما سواه مصابيح وأنوار

إني لباخق عيني باكيا حزنا * إذ زادها ألما رمد وعوار

وقال أيضا:

اغرورقت بعيني فقلت لها قفي * فلقد أتاك الليلة الشقراق

ولقد أتى طير لهوى مترنما * بترنم تحكيه أغصان كذا الأوراق.

فأنت ترى أن كلمة البدر والمصابيح والأنوار البكاء والحزن والرمد والطير وترنمه في هذه المواقف واسعة الدلالة توحي إلى السامع معانى لا تنحصر. وهي تنطلق بنا إلى آفاق واسعة جدا. والكلمات تنشر حولها ضبابا ويكفينا أن نراها من خلال هذا الضباب رؤية غامضة، وهي رؤية شديدة التأثير فينا. فدرجات البكاء لم يوضع لها ألفاظ تحددها إلا تحديدا قاصرا ومثلها كلمة الحزن وما إلى ذلك من الألفاظ العاطفية.

---

[١٣٩] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٦٠

[١٤٠] – حنا الفاخوري، المرجع السابق. ص ١٨.

[١٤١] – شوقي ضيف (الدكتور)، النقد الأدبي. ص ٧٥.

وليست فكرة الترادف بالمعنى الدقيق صحيحة لأن لكل لفظة صوتها، ويثير كل صوت إحساسا خاصا فنيا. وليست ألفاظ الشعر مما يمكن ادركها ادراكا دقيقا بحيث يوضع لفظ محدد بإزائه.[١٤٢]

فقول الشاعر:

وبين زهور الروض تجري جداول * وموردها يهدي نوالا ونوفلا

وفوق زهور الروض ينزل قطقط * فيهدي نبات الروض خصبا ودغفلا

تهبّ الصبا والجربياء لضيفها * وريدانة طابت وربي محللا

والذي يبدو مرادفا في هذه الأبيات: نوال ونوفل، خصب ودغفل، الصبا والجربياء والريدانة.

والنوال: النصيب والعطاء، والنوفل من النافلة، ما زاد على النصيب أو الحق أو الفرض. النوفل: البحر، يقال رجل نوفل أي رجل معطاء.

والخصب: النماء والبركة، رغد العيش. والدغفل: الواسع المخصب، يقال عيش دغفل.

الصبا: ريح مهبها من مشرق الشمس إذا الليل والنهار. والجربياء: يح الشمال الباردة. والريدانة: ريح لينة الهبوب.[١٤٣]

ومما لا شك فيه أن الشاعر لا ينظر إلى هذه الكلمات بعين عادية، ويحس بها فوق إحساس الناس لها، ويضيف إليها معاني لا نهاية لها، فعلى هذا ليست الألفاظ مترادفات ولكنها إحساسات زائدة.

---

[١٤٢] – المصدر نفسه ص ١٢٩.

[١٤٣] – راجع هذه الكلمات بمواقعها في المعجم الوسيط.

ولا ينبغي للشاعر أن يسرف على نفسه في استخدام الكلمات الشعرية الخلابة التي يكثر فيها الاشعاع والإيحاء وكما لا يسرف على نفسه في استخدام المجاز والاستعارة. والإسراف في استخدام الكلمات المجازية يوقعه فريسة الألفاظ ورنينها فيصبح شاعرا لفظيا يقدم أواني لفظية جميلة ولكنها فارغة، فهي لا تحوى فكرا دقيقا يؤثر في عقولنا، ولا اختلابا نفسيا يؤثر في مشاعرنا، إنما تحوى لمعانا بريقا يشبه سرابا يحسبه الظمئان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.[١٤٤]

وليس من شك أن الشعر الجيد ينبغي أن يحتوي إما على خيال حي أو صوت فخم أو فكرة عميقة، فإذا اجتمع ذلك كله في قصيدة كانت مثلا أعلى للشعر وجودته وجماله.[١٤٥]

ومهارة الشاعر إنما هي في ملائمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى فيها جانب على جانب، فلا يصبح لفظيا خالصا، ولا يصبح رمزيا خالصا، حتى لا يضحي بمعانيه على مذبح الألفاظ، ولا على مذبح المجاز.[١٤٦]

خاصية التركيب:

وينبغي أن لا نسرف في استحسان الألفاظ وننسى صلتها بجاراتها، هذا لأن الكلمة قد تكون غريبة أو مبتذلة ولكن أخواتها ينهضن بها وكأنهن يزلن ما فيها من الغرابة، وهذا كثير في الأسلوب الشعري لأن ما به من موسيقى وبراعة فنية تنسي القارئ متعتُه ما قد يكون في الكلمة من غرابة، ولذلك قالوا: "إن الغريب قد يستساغ في الشعر.[١٤٧]

---

[١٤٤] – المصدر السابق ص ١١٢.

[١٤٥] – المصدر السابق ص ١٢٧.

[١٤٦] – شوقي ضيف (الدكتور)، في النقد الأدبي. ص ١١٣.

[١٤٧] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٣٦.

والتركيب ضد المفرد وهو اللفظ المؤلف، ركّبه أي: وضع بعضه على بعض، أو ضمه إلى غيره فصار شيئا واحدا، كقولك: ركّب الفص في الخاتم، ركّب السنان في الرمح، ركب الكلمة، أو الجملة[١٤٨]. وهو إما تركيب إفراد أو تركيب إسناد، والأول أن تأتي بكلمتين وتُركّبهما وتجعلهما كلمة واحدة بإزاء حقيقة واحدة بعد أن كانت حقيقتين، وهو غير قياسي، ويكون في الأعلام كمعد يكرب، وحضرموت وأمثالهما. والثاني أن تركّب كلمة مع كلمة تسند إحداهما إلى الأخرى لتفيد الخبر وغيره من جهة المعنى.[١٤٩]

وبلاغة التركيب مبني على أساس نظرية النظم، وكثيرا ما يحتاج هذا النظمُ إلى فنّان بارع وأديب مفتن، فليس من السهل تصميم الكلمات بتلك البراعة فالشعراء يحسون بهذه الصعوبة، فهم يجرون دائما وراء ألفاظهم يبحثون عن اللفظة المصيبة في كل مكان، ويتعبون أنفسهم جدا ليتمكنوا من تركيب ألفاظهم تركيبا يتفق مع أوضاع الناس الذين يُخاطبونهم، وهو تأكيد الكلام حيث كان هناك ما يقتضي التأكيد.[١٥٠]

والشاعر البارع قد يشعر في بعض مواقفه بضرورة تقديم الفاعل أوتقديم الفعل، وقد يرى أن المقام مقام تأخير لا تقديم، وقد يشعر أن من الحكمة أن يطيل كلامه ويطنب، أو يوجز ويقصر، وقد يكون قصره بإنما تارة وبـ (ما، وإلا) وقد يجد لزاما عليه أن يفصل بين جملتين لما بينهما من كمال اتصال أو كمال انقطاع، وقد تعرّف الخبر حينا وتنكره، وكما تميله عليه دواعي التعريف أو التنكير، وقد يضطر لوجود الشرط في حديثه فيعبر تارة بـ (إن) وتارة بـ (إذ) وتارة بـ(لو). ويحذف حيث يجد أن الحذف أولى

---

[١٤٨] – المعجم الوسيط ص ٣٨١.

[١٤٩] – أغاكا عبد الباقي شعيب، أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي. (إلورن: مركز المضيف، ٢٠٠٥م)، ص ١٤٩

[١٥٠] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٤٨.

من الذكر. والشاعر البارع يتعب نفسه جدا وينفق كمية هائلة من وقته ليجعل معانيه منسجمة مع ما يريد أن يتحدث عنه، سواء كان هذا الحديث لنفسه أو لغيره.[١٥١]

وبناء على هذا رأى بعض النقاد أن كلمة التأليف أولى من التركيب، وهذا، لأن التأليف أخص من التركيب. والتأليف من الألفة فهي الملاءمة، ولا يتم بناؤه إلا بمراعاة أحوال المتكلم والمخاطب لتحقيق الغرض والإفادة.[١٥٢]

قال شوقي:

وكل هذه الجوانب ينبغي أن يعرفها الشاعر، بل ينبغي أن يحذقها، إذ يستقر فيها كثير من أسرار الجمال في الصياغة الشعرية، وإذا ضلّها ولم يتبينها بل لم يهَيْمن عليها سقط منه البناء الأسلوبي بأثره الأدبي ولم تقم له قائمة، فهي وسائله الأولى في صنع هذا البناء بل هي دعائمه وأركانه، منها ما يعد ركائز ثابتة كالروابط، ومنها ما يحدد صورة المعنى كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير، والإظهار في موضع الإظهار والإضمار في موضع الإضمار. فكل تلك وسائل تحدد مادة المعنى وتغييراته. ولا بد للشاعر أن يتقنها جميعا، يتقن معرفة ثوابتها ومعرفة متغيراتها وتُدخل على المعني من ظلال إضافية، حتى يؤدي ما يريده أداء مستقيما، أداء كفلت له كل العناصر الأساسية في الصياغة الفنية.[١٥٣]

والشعر الوصفي عند عقيل بصفة عامة ينطبع بالوضوح، وسلامة التركب، وحسن الأداء. هذا لأن الشاعر تجنّب الوحشي من اللغة، والغريب من الألفاظ، ولم يعمد من التقديم والتأخير ما يسبب التعقيد والغموض في العبارات. وكانت جمله وسطا في

---

[١٥١] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها. (الأردن: دار النفائس، ٢٠٠٩م)، ص ١٣

[١٥٢] – أغاكا، المصدر السابق، ص ١٤٩.

[١٥٣] – شوقي ضيف (الدكتور)، في النقد الأدبي. ص ١١٤.

معظمها بين الطول والقصر. ولم يستخدم ألفاظا متقاربة المخارج في الجمل ما يسبب التنافر والثقل عند النطق. وإن وقع ذلك في بعض قصائده وإنما وقع على سبيل الندور، من مثل قول عقيل في ذكر فراقه لصديقه:

ومرشد شبّان بشمس مشعشع * لشنشنتي إنشاد شعر لشوقك

عشيقي سأشدو بالأناشيد عاشقا * مشاشي وعيشي في حشاشة جأشك

سترشد إن واش وشى بشروره * بأشعار شمس مرشد وعشيرك

ولعبة لفظية كهذه نادرة جدا في أعماله الفنية، والحق أن التجنيس إما المماثل أو المغاير أمر تواطأ عليه الأدباء قديما، ولم يقدح عليهم النقاد إلا ما تفاحش أو ظهر فيه تكلف واضح، أو ثقل بين من مثل قول شاعر:[١٥٤]

لو كنتَ كنتَ كتمتَ الحب كنتَ كما * كنا نكون ولكن ذاك لم يكن

وليس ثَمّ أحد يحتاج إلى دليل على قبح هذا التكرار البشع. ومثله قول أحمد بن أبي داود:

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن * يرضى المؤمل منك إلا بالرضى

وليس هذا كل ما يحمد في تراكيبهم، ويحمد كذلك مراعتهم المقامَ للمقال والمقالَ للمقام:

ويذكر البلاغون أن الجمل خبرية وإنشائية، ومن الإنشائية طلبية وغير طلبية. ومن الخبر ما يأتي بمؤكد وأكثر، وما يأتي خاليا من التأكيد[١٥٥]، لكن النقاد يذهبون أبعد من ذلك إلى القول بأن التعبير الشعري يخضع أساسا لقانون الشعور أكثر مما يخضع لمنطق الصدق والكذب. الصدق والكذب كلمات عقلية تخضع لها تعبيرات العقل لا تعبيرات

---

[١٥٤] – ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر. http://www.alwarraq.com ج ١، ص ٣٢.

[١٥٥] – الخطيب القزويني، المرجع السابق. ص ٢٧– ٢٨

القلب، أنظر قول ابن سفر على سبيل المثال يعبر عن عاطفته ويصف المد والجزر في نهر أشبيلية:[١٥٦]

شق النسيم عليه جيب قميصه * فالنصاب من شطيه يطلب ثأره

فتضاحكت ورق الحمام بدوحها * هزءا فضم من الحياء إزاره

إنه لو عرض هذا الكلام على المنطق، وقيل إن النسيم لا يشق جيب أحد، والوُرْقُ لا تضحك، والنهر لا يثأر، أخفق في فهم الصورة التي أراد الشاعر أن يعبر بها عن شعوره، فالشعر لا يقال فيه صادق أو كاذب وأساليبه لا يسأل فيها أتعبّر عن حقيقة أو لا تُعبّر. وذلك كله تعبيرات عاطفية شعورية من وحي الخيال.[١٥٧]

وقال الآخر:

إن العيون التي في طرفها حور * قتلننا ثم لم يححين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك له * وهن أضعف حلق الله أركانا

لم يكن الشاعر بذلك معبرا عن حقيقة صادقة، فالعيون من حيث هي عيون لا تقتل ولا تحيي، ولا تقيم صراعا وعراكا إنما تلك صورة خيالية ونحن نفسدها إن عرضناها على قوانين الصدق. وحرف (إن) في هذا الصدد لا ينم عن شيء أكثر من الثورة العاطفية.

فعلى هذا لم يكن عقيل بن علي يوضح حقيقة عقلية منطقية حين قال:

البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة وبمهوى قُرْطها دُرر

ينسج الشاعر عباراته في جمل اسمية، ويعمد أسلوب الإقناع ويصور المعاني تصويرا حسيا لا تعبيرا ذهنيا مجردا، فهو يجسّم المعاني ويبث الحياة في الأشياء، ويجعل

---

[١٥٦] – أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، المرجع السابق. ص ٣٨٧.

[١٥٧] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد، ص ٥٧.

لها حياة وحركة وأيديا وأرجلا ووجها وجسما، ويدعي أن السماء امرأة ثم جعل يسند إليها صفات تحسّنها، فجعل البرق بسمتها، والشمس دملجها أي سوارها، والبدر وجنتها، والمطر دموعها، والرعد صيحتها، وعلى جيدها عقد من درّ.[١٥٨]

استفاد الشاعر بهذا الإسناد من الصور الحسية لإخراج المشاعر والمعاني على نحو ملموس مؤثر. وقد نجح بذلك على اطلاع السامع على عالم الفكر والحياة، وكشف عن التفاعل بين ذات نفسه وتلك الظواهر المحسوسة مشيرا إلى دقائق المعاني في الكيان الذي لا تراه العين ولا تسمعه الأذن.

والمهم أن الإسناد مناط الفائدة ومتعلق الغرض من العبارة لا يجري على أسلوب الحقيقة، وإنما يتوسعون ويتجوزون انطلاقا مع الخيال واستجابة للحس، وتأنقا في أداء المعاني. فالدموع يرقرقها نسيم الصبا الذي جاس خلال ديار الأحبة يحمل أنفاسهم، ووميض الغمام يهيج غوافي الأشواق، ويشعل لهيب الحنين، والبرق وغناء الحمام يشجي، ويستفز لواعج الهوى، وحمام بطن ودان يثير بلابل الشوق في نفس قيس بن الملوح، فيقول:

ألا يا حمامي بطن ودان هجتما * علي الهوى لما تغنيتما ليا

فأبكيتماني وسط أهلي ولم أكن * أبالي دموع العين لو كنت خاليا

ونسيم الصبا ووميض الغمام ليست فاعلة لهذه الأفعال حقيقة وإنما هي جسور فقط شكّلها الخيال لعبور العواطف.[١٥٩]

وحقيقة الأمر أن اللغة قد وضعت للعاطفة أدوات كثيرة للدلالة عليها، كأدوات التوكيد ورب، فكل ذلك جاء ليعبّر عن العاطفة، قال عقيل بن علي:

---

[١٥٨] – المصدر نفسه، ص ٦٠.

[١٥٩] – أبو موسى، محمد بن محمد، خصائص التركيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني. (القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٧م))، ص ٦٢.

اغرورقت عيني فقلت لها قفي * فلقد أتاك الليلة الشقراق

ولقد أتى طير الهوى مترنما * تحكيه أغصان كذا الأوراق

ولقد سرى طيف المحبة زائرا * فتلى نشيدا قاله العشاق

كرر الشاعر كلمة (قد) في الأبيات الثلاثة، و (قد) هذه تدل على أن الشاعر حين ذكر هذه الفكرة انفعل انفعالا خاصا وغلا غليانا خاصا وثار ثورة خاصة وسجل كل هذا في شيء ضعيف جدا لا يكاد يحتمل كل هذه المعاني الثقيلة وهي (قد) وإنها قد حملت ثورته وغليانه واضطراه وكثيرا مما جاش به فؤاده.

وكما عبرت اللغة عن العواطف بحرف وأدوات عبرت أيضا بجمل وأساليب مختلفة، من نداء وتحسر وتعجب وأمر ونهي وتمنّ وطلب ورجاء وقسم واستفهام ودعاء من مثل قوله :

وكيف يطلع بدر ثم يختبأ * وما سواه مصابيح وأنوار

إني لماخق عيني باكيا حزنا * إذ زادها ألما رمد وعوار

فيستفهم في مطلع قصيدته، ويجمع بين التوكيد والحلف في البيت الثاني على هذا النحو، ومما لا شك فيه أنه لا يكون مريدا من هذا القسم وهذا الاستفهام أكثر من الدلالة على أن في نفسه معنى عاطفيا يريد أن يعلن عنه.

لم يكن في هذا الموقف يريد السؤال عن شيء، وطلب الإجابة عنه، فيستفهم الشعراء استفهامات مختلفة وهم لا يريدون بها أكثر من التعبير عن الحالات العاطفية التي تغلى في صدورهم. من مثل قوله أيضا:

أمن بكاء قطاة ذكّرت شجنا * حتى وقفت على آلاء تبيان

أو من تذكر دُوغُنْ دُوظِي جانبها * أو من تغرد عصفور بأفنان

من لي بوصف بيان في تلألئها * كأنها بنيت من محض مرجان

اضطرب الشاعر وتحير أمام موصوفه وأحس به إحساسا شديدا، فصار في حالة لا بد له من التعبير عنها، .ولا يستطيع أسلوب الحديث العادي عن هذا التعبير، وحتى من الأساليب الشعرية، إلا أسلوب منتخب استفهامي كهذا. وهذا الذي جعله يسأل ويكرر في تيه، لا من أجل أن يجيب عنه أحد.

وكذلك ما يكون من أمر أو نهي، إذ التعبير الأدبي من أهم خصائصه أنه عاطفي وأنه لا يدل على أكثر من انفعال الشاعر ولا يراد به طلبا لشيء، ولا دعوة لبيان شيء إنما يراد به دائما تهييج العاطفة وإثارتها.[١٦٠] ولعل هذا البيت يتكفل لتوضيح هذه الظاهرة حيث قال عقيل بن عليّ وهو يخاطب الحمامة:

ذريني لهم يا حمامة إنني * أبيت على الأغصان طِيرِي أوانزلي

ولجد الشاعر نفسه في حالة من الضيق والضنك لفراق أحبابه، حتى أنه لا يرى الفرق بينه وبين من بات على الشجر، بل إنه حري بأن يحل محل الحمامة الشجية التي يسمعها دوما تعبّر عن أساها من فوق الأغصان. فجعل يُخيّرها بين البقاء معه ليبكيا معا أو تطير وتتركه يستاء وحده.

وله أمر أصدره في شأن الحمى على هذا النحو:

وإن طرقت لنا بابا فقولوا * وأيم الله لا أرجوا لقاها

ولعله قال ذلك بدافع الحيرة أو الأمل على عدم لقائه للحمى.

وأقرب من (إن وأخواتها) أسلوب القصر، وكان يؤدي غرضا جوهريا يعلق بمعاني الجمل، ومن شأنه أنه لا يؤتى به إلا إذا اضطر إليه، ويقتضيه المقام. إنه بالطبيعة إذا

---

[١٦٠] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٦٥.

قيل البحتري شاعر، يختلف عن قولنا: إنما الشاعر البحتري، أو ما البحتري إلا شاعر. يقال: البحتري شاعر حيث لا ينكر أحد، أما إذا كان هناك شاكّ أو متردد استحسن أسلوب القصر[١٦١]. لاحظ قول عقيل في الفقر:

ولا قبح إلا للفقير وأهله * ومن كان ذا مال لدى الناس أمْرد

وما المجد إلا للغني ومن يكن * فقيرا فعن دار وأهل مشرّد

لا يتكلم الشاعر هنا من وجهة الحقيقة، بل من وجهة نظر الناس إلى الفقير، هذا لأن الغني قد يكون دميما في هيئته لكن الناس لا يرون ذلك منه، ويررون أن الفقير الحسن الوجه هو الدميم لفقره. والمجد يسير مع الغني حيث سار، والفقير قبيح مهما كان صلاحه، وهو كقولك إنما الفيلسوف ابن رشد، وهذا لا يعني أن ليس هناك فيلسوف سواه، إنما ذلك من باب المبالغة.[١٦٢]

ومثل القصر في الأهمية التقديم والتأخير، وهذا، لأن للألفاظ العربية ترتيبها المعروف من تقديم المسند إليه لأنه المحكوم عليه، ورتبة المسند التأخير، إذ هو المحكوم به، ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ما يدعو إلى تقديمه، وإن كان حقه التأخير، فيكون من الحسن تغيير هذا النظام ليكون المقدم مشيرا إلى الغرض الذي يراد، ومترجما عما يقصد به. وقد تفطن شعراء بوثي لهذه الحقيقة لما فيها من كثير الفوائد، وجم المحاسن.

هذا، وإنك لا تزال ترى كلاما يروقك سجعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن السبب تقديم شيء فيه وتحويله من مكان إلى مكان. انظر على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿وجوه يومئذ ناضرة * إلى ربها ناظرة﴾ [القيامة: ٢٢-٢٣] تجد أن تقديم

---

[١٦١] – فضل حسن عباس، المصدر السابق. ص ٣٧٣.

[١٦٢] – المصدر نفسه، ص ٣٧٦.

الجار والمجرور في هذا قد أفاد التخصيص، وأن النظر لا يكون إلا لله، مع جودة الصياغة وتناسق السجع.

ومن ذلك تقديم المفعول في قوله تعالى: ﴿بل الله فاعبد وكن من الشاكرين﴾[الزمر: ٦٦] فالتقديم في هذا الموطن أفاد تخصيص العبادة له تعالى دون من سواه، ولو أخر لم يفد الكلام ذلك.وكذلك تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي له مزيته الخاصة، كقولك: محمد يعطي، وهذا التركيب كما يقول البلاغيون يفيد أمرين:

تقوية الحكم؛ لأن يعطي، تجري الصياغة في المقامات التي تدعو إلى التوكيد، والتقرير مثل مواجهة الشك في نفس المخاطب، والرغبة في إقناعه. ويفيد أيضا الاختصاص، أي أن الفعل خاص بالمسند إليه لا يتعداه إلى غيره، وذلك يكون إذا ساعد السياق على ذلك، كقول: "نحن كفيناك الأمور"، لأنه في معنى لم يكفكم الأمور سوانا.[١٦٣]

ولم تتوقف الصياغة الشعرية لدى الشاعر عند التقديم والتأخير فقط بل تطلع إلى ما في الإيجاز من براعة. والإيجاز عامل طبيعي في الآداب وفي الحياة، إذ طبيعة الإنسان أن يقتصد، وإذا كان هناك طريقان أحدهما طويل والآخر قصير فُضّل الثاني من غير تردّد. وتظهر هذه القاعدة في الأدب خصوص في الشعر، لأن الشعراء لا يحللون بل يوجزون. ولذلك كانت اللغة العربية لغة موجزة لأنها لغة شعرية. فالجملة يكون فيها أنواع من الحذف وأنواع من الإطناب: ويكون الإطناب بالبسْط أو الزيادة. ويكون الإيجاز بالحذف أو القصر.[١٦٤]

---

[١٦٣] – العسكري أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المرجع السابق. ص ١٨٦-١٨٧.

[١٦٤] – شوقي ضيف، (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص٤٤- ٤٥.

والقصر تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني، وهذا يحسه الأديب بذوقه وهو قول الله عزّ وجل:﴿ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾[البقرة: ١٧٩].

وقوله: ﴿ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين﴾[الأعراف: ٥٤] كلمتان استوعبتا جميع الأشياء على غاية الاستقصاء. ومن المنظوم قول طرفة:

ستبدى لك الأيامُ ما كنت جاهلاً * ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ[١٦٥]

فعلى نفس الغرار قال عقيل بن علي في وصف المدرسة:

فاقت نظائرها أجْمِلْ برونقها * إن الثراى وثريّا لا تقاسان

فالواضح أن الشاعر قد انفعل انفعالا شديدا بهذه المدرسة وجاشت عاطفته، والإنسان حينما يثور لا يتكلم كثيرا إنما يتكلم قليلا بكلمات موجزة تحمل معاني كثيرة.[١٦٦] وهذا، إذا تدفقت المعاني في فيضان ثائر وحالت قيود الوزن والقافية دون انطلاقه للتعبير عنها، صار حتما عليه أن يلجأ إلى الإيجاز، وقال: (إن الثرى وثريا لا يقاسان). ولا شك أن هذه العبار تحمل إشارة تزيد على الألفاظ بكثير.

وقال لعقيل في ذلك:

فإذا السماء تزينت بنجومها * فبكم تزين مركزي البراق

ويلاحظ هنا أن الشاعر لم يذكر جواب الشرط وتقديره زيّنتَ مجلسنا بعلمك، ويدل عليه ما بعده. وعلى العموم يمتاز التعبير الشعري بالسرعة والعجلة وحذف كل ما يمكن الاستغناء عنه وفهمه من التعبير.

وليس في كل حين يوجز عقيل بن علي وله مواقف رأى الإطناب فيها أفضل، هذا لأنالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، ومن غاب عنه هذه

---

[١٦٥] – شوقي ضيف، (الدكتور)، المصدر نفسه. ص ٥٤– ٥٥

[١٦٦] – شوقي ضيف، (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٥٠.

الحقيقة، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، والإيجاز في موضع الإطناب أخطأ، ومتى كان الإيجاز أبلغ كان الإكثار عجزا. ومتى كانت الكناية في موضع الإكثار كان الإيجاز تقصيراً.[١٦٧]

والإطناب أن يكرر الشاعر معنى أو يؤكده وهذا كثيرا ما نجده في الشعر، فالشاعر محبوس في حدود ضيقة وهو يريد أن يعبر عن معنى فلا يسعفه الإيجاز فيعرض له صورا مكررة تحمل معنى واحدا من شجاعة أو كرم أو غيره فهو تكرار عذب إذ في كل مرة يعرض الفكرة عرضا جديدا[١٦٨]. وهو تكرار في المعنى، وقد يكون التكرار في اللفظ كقول عنترة:[١٦٩]

يا دار عبلة بالجواء تكلمي * وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فإن تكرار دار عبلة هنا عذب سائغ وله حلاوة. ومثله قول الخنساء:

وإن صخرا لمولانا وسيدنا * وإن صخرا إذا نشتو لنحار

وإن صخرا لتأتم الهداة به * كأنه علم في رأسه نار

ومثله قول عقيل بن علي:

دعوا الحمى إذا طلبت مضيفا * دعوا الحمى لقد بانت فراها

دعوا الحمى إذا نادت دعوها * دعوا الحمى فلا أرجوا نداها

والتكرار أحرى في مثل هذا الموقف لأنه على وجه التوجع والأسى لما دهمه من وجع الحمى. فعلى هذا قالوا إن أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التُمس من الشعر وجد.[١٧٠]

---

[١٦٧] – المصدر نفسه، ص ٦٠.

[١٦٨] – شوقي ضيف (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٥٣.

[١٦٩] – مصطفى السقا، المرجع السابق، ص ٣٦٩

[١٧٠] – ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق، المرجع السابق، ج ٢، ص ٩٤.

وينبغي أن لا يبالغ الشاعر في التكرار، وأن لا يزيد فيه كثيرا فإنه يقبح، كقول ابن الزيات:[١٧١]

أتعرف أم تقيم على الصابي * فقد كثرت مناقله العتاب
إذا ذكر السلو عن التنصابي * نفرتَ من اسمه نفر الصعاب
وكيف يلام مثلك في التصابي * وأنت فتى المجانة والشباب
سأعرف إن عزفت عن التصابي * إذا ما لاح شيب بالغراب
ألم ترني عدلت عن التصابي * فأغرتني الملامة بالتصابي

لاحظ كيف ملأ الدنيا بذكر (التصابي).

ومن الإطناب ما كان تكرارا في المعاني دون الألفاظ مثل أن يقول: عظمت نعمنا عليه، وتظاهر إحساننا لديه. هذا كلام في غاية الحسن، وهذا لأن معنى الفصلين الأخيرين داخلا في الفصل الأول.

وحتى الآن لم يتحدث الباحث عن عنصر مُهّم في الصياغة الأدبية وهو الروابط التي تصل بين أجزاء العبارة، كما تصل بين العبارة وبين ما يجاورها من عبارات: كالعطف وما يندرج تحته من الوصل والفصل.

من حق الجمل إذا ترادفت ووقع بعضها في إثر بعض أن تربط بالواو لتكون متسقة منتظمة، وقد يعرض لها ما يوجب ترك الواو، ويسمى ذلك فصلا. وهذا الباب هام وله شأن لدى البلاغيين لدقة مسالكه، ولطف مأخذه، وغموضه وخفائه، حتى جعلوه حدا للبلاغة وقصروها عليه، لما له من الصلة بالمعاني.[١٧٢]

---

[١٧١] – المصدر نفسه، ص ٩٦.

[١٧٢] – الفضل حسنٌ عباس، المرجع السابق. ج ١، ص ٤٠٦.

والحق أن الشاعر عقيل قد هدته براعته في صياغة الجمل أن عَلِم مواضع العطف والإستئناف، وكيفية إيقاع حرف العطف في مواقعها أو تركها عند عدم الحاجة إليها.

وتستطيع أن تلاحظ الوصل في بيتي عقيل يصف الفراق:

إذا كنت ذا شجو فشجوك شجويَ * وإن كنت في هم فهمي همومك
إذا كنتَ ذا داء فحبي دوائك * وإن كنتُ ذا داء أُداوَى بحبّك

وقد يترك الشعراء الوصل في بعض المواطن لما بين الجملتين من كمال الإنقطاع كما إذا كانت الأولى إنشائية والثانية خبرية. ومن الجملتين ما يظهر فيهما كمال الإتصال فيتطلّب الموطن إلى ترك الوصل، هذا، كما إذا كانت الثانية تجيب عن سؤال فُهم من الأولى، ومثله قول الله تعالى: ﴿إذ دخلوا عليه فقالوا سلاما قال سلام قوم منكرون﴾ [الذاريات:٢٥].فقد جاء على ما يقع في أنفس المخاطبين إذا قيل: دخل قوم على فلان فقالوا كذا أن يقولوا فما قال هو، ويقول المجيب: قال كذا. أخرج الكلام ذلك المخرج لأن الناس خوطبوا بما يتعارفون.

تستطيع أن ترى هذه المناسبة بين جملة: (وعيني كمزن) وجملة: (تسيل على الخدين) في قول عقيل:

وعيني كمزن حين تمطر دمعها * تسيل على الخدين إن زار طيفكا

ويجب الفصل أيضا إذا ترادفت الجمل للتوكيد، وذلك مثل قول عقيل:

فاقت نظائرها أجْمِلْ برونقها * إن الثراى وثريّا لا تقاسان

والجمل الثلاثة في البيت كلها تنم عن شيء واحد، والثانية والثالثة تؤكد الأولى من أجل ذلك صار الوصل أولى بها.

التصوير البياني:

والتصوير البيانى يتجلى فى التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها[١٧٣]. والتخييل يزيد الأثر الأدبي جمالا وقوة ورونقا. والنصوص الأدبية تتفاوة من حيث قدرتها على التشخيص وبعث الصور الخيالية في نفس السامع عن طريق عقد تشبيهات رائعة واستعارات غريبة. والاستعارة أكبر أثرا من التشبيه في الغالب. ذكر ابن رشيق أن الاستعارة ليس فى حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها[١٧٤]. والتشبيه نفسه تظهر البراعة الفنية فيه إذا كان طريفا ينقلنا إلى آفاق بعيدة من الخيال، قليل الخطورة بالبال، ويكون كذلك إذا كان متعددا، أو أبرزه الأديب بطريقة فنية يخلو من الأدوات.[١٧٥]

وشعر عقيل الوصفي حافل بالتصويرات الطبيعية الرائعة تنبعث عن العواطف الصادقة، وتنطبع بقوة الانفعال والحيوية. ويمكن القول بأنه طرق معظم أنواع التشبية والمجاز حسب ما اقتضته له المواقف، ولم يتكلفها تكلفا. لكن جدير بالملاحظة أن المجازات والتشبيهات والاستعارات ليست غاية في ذاتها، وإنما هي لمعان تمثلها معان تصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب. ولكل أديب انطباعاته، ولكل أديب استعاراته وتشبيهاته وهي صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود.[١٧٦]

وحقيقة الأمر أن الشاعر غايته العظمى أداء مانطبع في نفسه من احساسات ومشاعر إزاء الكون والطبيعة والحياة الإنسانية، ولم تكن مهمته هذه سهلة، هذا لأن الألفاظ التي تستخدم في هذا الأداء - حسب ما يقوله النقاد — يستدير حولها نطاق

---

[١٧٣] – ابن رشيق، المرجع السابق. ج ٢، ص ٢٢٢.

[١٧٤] – المصدر نفسه، ص ١٤٥.

[١٧٥] – محمود درابسة، أبو أحمد العسكري وآراؤه النقدية في كتاب المصون. www.ahlalhadith.com p.8

[١٧٦] – ضوقي ضيف (الدكتور)، في النقد الأدبي، ص ١٧٣

من الغموض والإبهام. وهي في حقيقتها ليست أكثر من رموز ناقصة تعبر عن حالات وجدانية تعبيرا عاما ليس فيه تخصيص ولا تحديد دقيق. والمسميات الحسية كإنسان وشجر وكرسي على سبيل المثال لا تدل دلالة محددة على مدلولات معينة، لأن أنواعها في الواقع الحسي كثيرة، ومن ثم كانت دلالتها قاصرة، وهي دلالة كلية تشير إلى مجموعة عامة من الصفات دون أن يحدد لها مدلول بعينه تطلق عليه وحده دون سواه، ولذلك يبدو في ألفاظها القصور.[١٧٧]

وواضح أن قصور هذه الرموز وإبهامها يبلغ في الشعر منتهاه، ويحس الشعراء أنهم يعيشون في عالم مبهم وأن رموز اللغة الطبيعية لا تستطيع أداء معانيهم أداء حقيقيا، ومن ثم لجأوا إلى المجاز وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنايات، ويحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم الغائمة، حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه من أحلام.[١٧٨]

والتشبيه على حد البلاغيين: صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، كقوله "خد كالورد".[١٧٩]

ووظيفة التشبيه – كما يقولون – التصوير والتوضيح والشرح والتحديد، وهو يقوم على الانتقال من الشيء نفسه إلى شيء يشابهه ويشاكله، وكلما كان الانتقال بعيدا غريبا كان التشبيه أروع وأجمل. وكلما كان الانتقال بعيدا غريبا كان أوضح وأدعى إلى الإيجاز والمتعة. ومثله قول عقيل بن علي:

---

[١٧٧] – المصدر نفسه ص ١١٠.

[١٧٨] – المصدر نفسه ص ١١١.

[١٧٩] – ابن رشيق، المرجع السابق. ص ٢٥٢.

بحر السماحة والندى والجود قد * حُيّيتَ يا من زانه الأخلاق

والشاعر هنا تناسى عن الأداة ووجه الشبه وادعى أن المشبه هو عين المشبه به، وادعى أن ممدوحه هو البحر الندى. ولا شك أن ما يجول في نفس الشاعر عظيم جدا، فلما لم يجد ما يطيق على تعبيره التجأ إلى الأسلوب التصويري ليُعوّض عن هذا القصور الناشيء من الألفاظ.

ولعل هذا الذي جعل البلاغيّون يعظمون أمر التشبيه التمثيلي لما فيه من بعد المرمى، واللمحة الدالة، والاختصار. يُعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.

وقوة التصوير للشاعر يعتمد اعتمادا كبيرا على قوة العاطفة وثورة الوجدان وهياج القلوب فتخرج كلماته ملتهبة وحادة قاطعة بفضل إيجازه وبلورته للمعاني. ومن هنا يفترق عن التشبيه ويأخذ صفة التصوير القوي الحي. والمجاز فهو فوق تجميله للتعبير يعقّل بها الشاعر الجمادات، فيجعلها تتحدث كأنها عاقلة مفكرة.

يقول النقاد:

"إننا نعيش في حياة مادية متجمدة ، تغلف جميع الأشياء من حولنا وكأنها خطابات مغلقة، فهي لا تنطق ولا تتكلم، أما الأديب فيزيل عنها الغلاف، ويعيش معها في بساطة. وقد بددنا هذه الحياة الروحية، ولم نعد نحس بها ، أما الأديب فيحس بها إحساسا قويا، إحساسا تتجدد فيها الحياة، وكأنما له طاقة عقلية فوق طاقتنا العقلية التي نعرفها، طاقة تمثل له الأشياء وقد سيطرت عليها قوانين الحياة المتحركة وما يجري فيها من حب وشوق وعاطفة وشعور، وهي تشف له عن روحها وروح الوجود كله، ويرى فيها الشبه كما يرى الإحساس والحركة، ويكشف فيها الحياة الخالدة. والشاعر الحق هو الذي تبلغ عنده ملكة هذا الكشف أقصى حدودها، فإذا كل ما حوله في

الوجود أرواح وأشباح وعالم من الرؤى والأحلام، عالم يتحول فيه الأشياء من صورة إلى صورة تحولا مستمرا.[١٨٠] ومثله قول عقيل بن علي في وصف السماء:

البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة وبمهوى قرطها درر

لم يعد الشاعر ينظر إلى السماء نظرتنا إياها، نظرة مجردة خالية عن الحياة. لأن له انباع مخالف لانطباعنا، لكنه يريد أن نشاركه في انطباعه، ونشعر تجاه هذه الظاهرة ما يشعره، فبثّ فيها الحياة وجسّمها في شكل امرأة حسناء، ليعيش معها حياة مادية بسيطة، وألبسها من حلي النساء السوار والقرط وما أشبهها.

وهكذا يعبر الشعراء عن المعاني التي تجيش في نفوسهم تعبيرا تصويريا حسيا لا تعبيرا ذهنيا مجردا، فهم من أهل الخيال ممن يجسمون المعاني ويبثون الحياة في الأشياء، ويجعلون لها حياة وحركة وأيديا وأرجلا ووجها وجسما فنراهم يتحدثون إلى الكرسي والمائدة والجدار ويستمعون إلى هذه الأشياء بقلوب واعية، ويجعلون محبيهم من الأقمار والشموس ويتحدثون إليها. وتلك زينة وبهجة، فهي صندوق الألوان عند الشعراء وهي التي ترفع فنهم إلى درجة رفيعة. إلا أنهم لا يأتون به ترفا فقط بل يجيئون به للتعبير عن شعورهم وعواطفهم.[١٨١]

ومن ذلك قول عقيل في وصف النهر:

سل الطيور التي كانت بشاطئه * من علّم الطير ترحابا بتحنان

يقول الشاعر (سل الطيور) فهذه اللوحة الشعرية تجسّد الاستعارة البعيدة حيث جعل من الطير إنسانا. وعقيل اتخذ من الحمى عدوا يقاتلها وتقاتله:

وإن طرقت لنا بابا فقولوا * وأيْمُ الله لا أرجوا لقاها

لها ماء حميم حين تمسي * تصب عليّ إن قصدت بغاها

---

[١٨٠] – شوقي ضيف، (الدكتور)، في النقد الأدبي، ص ١٧٠– ١٧١

[١٨١] – شوقي ضيف، (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٦٠

تصب عليّ سما يا لجسمي * تحطمني ويقتلني أذاها

خذوا حمى إذا حلت بداري * بقاء الذئب خير من بقاها

انظر كيف يصور الحمى وهي تستخدم الماء الحميم في المساء وتصب عليه وتحمل سما لتُسمّمه، وهو يتألم ويبكي وينادي أن خذوها... خذوها!.

وهذه الحركة في قوله: (وإن طرقت، إن قصدت، تصب علي، خذوها) هي التي تزيل الغلاف المتجمدة من حول الظواهر الطبيعية، فإذا الشاعر يعيش معها ويتحدث إليها وتستمعه بقلوب واعية. وقال في رد فعله لها:

تحاربني وتطعنني برمح * ولم يظلم دوائي إذ رماها

ويقول إنه سوف يرميها غير ظالم بالدواء.

هذه الصور التي يصورها الأدباء هي التي تجعل عملهم فنًّا، وإذا خلا النظم من خيال حي كهذا استحال إلى نماذج علمية باردة ليست من الفن في شيء. وإذا عبر الشاعر عن صفة أو موصوف أو نسبة مجردة بمن التصوير لم تجد في نفس المستمع كبير أثر، وأما إذا عبر عنها بشكل فني رائع اهتزت لها نفسه، واستمتعت به مشاعره مثل قول عقيل:

البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة ومهوى قرطها درر

وقوله مهوى القرط هنا كناية عن العنق.

التصوير البديعي:

والبديع في اللغة: الجديد والحديث.[١٨٢] ومعناه الاصطلاحي منسجم تمام الانسجام مع هذا المعنى اللغوي، وهو العلم الذي يُوشّى به الكلام بأوجه الحسن، وقد يكون ذلك الحسن من جهة اللفظ وقد يكون من جهة المعنى.[١٨٣] فعلى هذا يقول بعضهم:

---

[١٨٢] – فضل حسن عباس، المرجع السابق. ص٣١٧.

"وتختلف دلالة الألفاظ على الصورة والظلال المصاحبة للمعنى من موضوع إلى آخر، ومن أديب إلى آخر حسب التغيرات المؤثرة، وعوامل النمو التي تعكس انفعالاتها على المواقف والمشاهد. ومن هنا تتجلى محاسن البديع من مهارة التركيب عندما يستلهم الأديب منها الفروق الدقيقة والخصائص المتباينة في الألفاظ المتجانسة، والعبارات المتناسقة، ثم ينظر كذلك إلى شدة التلاحم مع أجزاء النص، وكيف تخلق في النفس إيحاء وأريحية، وهذه الظاهرة في المحسنات اللفظية تدخل في مفهوم الموسيقى الداخلية والخارجية، ومن هنا تتوثق المفاهيم بين حقائق الأصوات، وغايات العروض، والقدرة على الصناعة والإبداع ذات أثر قوي وفاعلية، إذ العبقرية الفنية تهدي إلى معرفة دقة تلاحم التركيب في عناصر النص الأخرى، فتخلق وحدة النسج وقوة الإحكام."[١٨٤]

. وبناء على هذا الأساس نرى أن عقيل أقام للبديع ظواهر رائعة أصبحت قادرة على نسج الألفاظ نسجا موسيقيا ساحرا من خلال السجع الطبيعي غير متكلف، والأديب يسجع فقط في محاولة أن يستتم الموسيقى بما يسمى باسم الجناس، فالجناس في الواقع ليس إلا إتماما للموسيقى وإكمالا لها، فالكلمة يكملها ما يقرب منها أو ما يشتق منها وأي موسيقى أبرع من قول القائل:

ناظراه فيما جنى ناظراه * أوْ دَعَاني أمتْ بما أودعاني

فهذا التلاؤم الذي نحسه في البيت ليس مصدره جمال القافية والوزن فقط، بل مصدره أيضا هذه المجانسة بين الكلمتين في الشطر الأول هما ناظراه وناظراه، ثم هذه المشابهة بين كلمتين في الشطر الثاني هما أودعاني وأودعاني."[١٨٥]

---

[١٨٣] – المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

[١٨٤] – أغاكا عبد الباقي شعيب، المرجع السابق، ص٢٥٧

[١٨٥] – شوقي ضيف، (الدكتور)، في الأدب والنقد. ص ٣٩.

لم يكن جمال البديع يتجلى في المجانسة فقط بل التناقض أيضا، وهو الذي يتمثل عندهم باسم الطباق، ولم يتعمد الشعراء الطباق فقد ليقابلوا كلمات بضدها كالضحك إلى جانب البكاء، والفرح إلى جانب الحزن، بل لما يلعب هذا من الدور الهام في تَلْوين كلامهم، كما نرى ما في اللون الأبيض بجانب اللون الأسود في الرسم من تناسق.[١٨٦]

ولعلك تلاحظ ذلك في قول عقيل:

استغفر الله من صدقي ومن كذبي * استغفر الله من وعدي وإخلالي

تأمل كيف جمع الشاعر بين الضدين، هما: (صدقي وكذبي)، و(وعدي وإخلالي)

ولا يقف التناقض عند مقابلة المفرادات فحسب بل وسعوه ليشمل مجموعة من التناقضات، فالنغمة المفرحة بجانب النغمة المحزنة، والنغمة الطويلة بجانب النغمة القصيرة، والنغمة المرتفعة بجانب النغمة المنخفضة، وهكذا يعمل التناقض وسيلة هامة في التعبير الفني.[١٨٧] ومن ذلك قول عقيل:

فالمستبد برأي حاله ندم * والمستشير له ربح وينتصر

المبحث الثالث: الموسيقى:

والشعر بطبيعته يتركب كل بيت منه من حركات وسكنات وتفاعيل فبحور، والبحر عبارة عن أوزان تحدد طول البيت وقصره. ثم إن الأبيات تصير على نمط البيت الأول من حيث عدد التفاعيل ونوع العروض والضرب والروي، وهذا المنوال الإيقاعي المتكرر على وتيرة واحدة هو الذى يضمن التوازن فى العناصير الموسيقية للشعر والتوازن النغم، والشعر ليس شيئا إلا هذه الأنغام الموسيقية. وهى القوة التى تنقل الأحاسيس وتأثر في العواطف، وهي التى تحدد الموسيقى الظاهرة للشعر، فتموجات النغم متسلسل

---

[١٨٦] – المصدر نفسه، ص ٦٣

[١٨٧] – المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

ثابتة، يخفق معها القلب ويتركز السمع تركيزا شديدا، فليس هناك أي اهتزاز غريب عن النغم، وليس هناك أي نشاز أو تشويش، إنه نظام دقيق يعبر في استـفاء بالغ عن انفعال الشاعر، وكأن المستمع لا يستمع إلى ألفاظ فحسب وإنما يستمع أيضا إلى موسيقى، ينتظم فيها الإيقاع إلى أقصى حد. فكل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه ولا مفاجأة، إذ تتوالى الاهتزازات والانسجامات الصوتية اللاحقة كأختها السابقة، ولا يوجد بين ألفاظ وأخرى أدنى احتاك أو أدنى اصطدام، بل تتسق وتلتئم محتفظة بنفس الرنين.[١٨٨]

والشعراء لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فحسب، وإنما لتلافي النقص في تعبيرهم، فمثلها في ذلك مثل الخيال، بل إنهم إن استغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم أو في بعض المقاطع من قصائدهم فإنهم لا يستغنون عن الموسيقى البتة، وكأنها التعبير الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس والكون، وما يُطوَى فيهما من حقائق وأسرار، فهي والشعر صنوان، لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان.[١٨٩]

والأبيات تلتزم نوعا معينا من العروض والضرب إلا حيث وقع التصريع. والتصريع هو أن يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية في مطلع القصيدة، كـ"أجرى" و"المطرا" في قول الشاعر:

لربي حمد ما مواهبه أجرى ** وما سبح الأملاك ما أنزل المطرا.[١٩٠]

ومما لا شك فيه أن بعض الشعراء يحسون إحساسا داخليا بوجود المطابقة بين الوزن والموضوع، فقد كان الشعراء إذا نظموا في الغزل، أو المجون، مالوا إلى الأوزان الرقيقة الخفيفة، كقول أبي نوس:

---

[١٨٨] – شوقي ضيف (الدكتور)، في النقد الأدبي، ص ١٠١.

[١٨٩] – شوقي ضيف (الدكتور)، في النقد الأدبي، ص ١٥١.

[١٩٠] – ابن رشيق أبو الحسن القيرواني، المرجع السابق، ج ١، ص ٢٨٤.

حامل الهوى تعب * يستخفه الطرب

إن بكى يحق له * ليس ما به لعب

وإذا نظّموا في الرثاء مالوا إلى الأوزان الطويلة التي تظهر فيها جلجلة الصوت وضخامة المشهد، كقول أبي تمام:

كذا فاليجلّ الخطب وليْفدحِ الأمر * فليس لعين لم تفض ماؤها عذر

لم يحاول الشعراء المطابقة بين الوزن والموضوع فحسب، بل أدركوا أن هناك صلة بين العواطف والأعاريض الشعرية، وذلك لأن من المعاني ما هو جاد أو حار جياش أو صاخب، ولا يؤدى إلا بنفس طويلة، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة. منها ما هو رقيق أو هادئ أو ماجن أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه، فالبحر الطويل مثلا يتسع لكثرة المعاني فيصلح للفخر، والحماسة، والرثاء، والوصف، والتاريخ، والشكوى، والألم، والنظريات الكونية. ويصلح الغزل للأوزان القصيرة، وأما السريع فسلس يحسن فيه الوصف وابداء العواطف.[١٩١]

هذا.. والوصف أحوج إلى الملائمة بين الصوت والمعنى، إذا وصف الشاعر نسيما هادئا مثّل صوتُه ذلك الهدوء، وإذا وصف عاصفة رأينا اهتزازات الشجر وتموجاته في موسيقاه.[١٩٢]

وقد تقيد الشاعر عقيل بالأوزان التقليدية في أشعاره كلها، ولم يخرجوا عنها طرفة عين. ولما كان الوصف موضوعا متميزا بين الموضوعات الشعرية.من حيث أنه يدخل في كل الأغراض، إما في مقدمة القصيدة أو في بعض أجزائها فإن الشاعر لم يتقيد فيه بأوزان خاصة، إلا أن الظواهر الوصفية – فيما يبدو للباحث– عرضت له في قصائد

---

[١٩١] – الجندي علي، الشعراء وإنشاد الشعر. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩م)، ص ١٠٣.

[١٩٢] – الجندي علي، المرجع نفسه، ص ٤٤.

وضعها في الأبحر الطويلة فقط. وكان البسيط والطويل لمن أكثر البحور ستخداما عنده، ويليهما الكامل ثم الوافر. ولم يقع عنده شيء من الأوزان القصيرة أو المجزوءة.

البسيط:

والبسيط من البحور التي يكثر فيها السكون والتي يحس الإنسان فيها بالاندفاع، لازدياد الضغط على المقاطع، وكان أمثاله مما يستحب في الغزل، ويستريح الذوق إليه، ويستحب أيضا في شعر الحماسة والمجون.[١٩٣] ويصلح أيضا في بعض المظاهر الوصفية، لأن الوصف أكثر الأغراض الشعرية ويدخل في كل غرض، وله ثمانية أجزاء على هذا النحو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن * مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقصيدة عقيل بن علي في وصف مدرسة البيان كانت على هذا البحر، وربما اختار عقيل هذا البحر لكونه أليق بالمكان، فوصف المدرسة بهذا البحر، وبعروضة مخبونة وضرب مقطوع فقال:

نَوْر وندّ وكافور تُزيّنها * في كل جانبها أزهار ريحان

ما دام أن النقاد استحسنوا هذا البحر في الغزل، فإنه يحسن في وصف المدارس لما اشتملت عليه من أزهار ونباتات مما يوجب في ذكرها من ترقيق العواطف وإمتاع الحس، والحق أن هذه الأصوات التي تشبه القطع (نوْر وندّ وكافور ...إلخ) مُعِينَة جدا في نقل العواطف وبعثها في نفوس السامعين. ومن الواضح أن الشاعر لم يرد بهذا البحر شرح أحاسيسه تجاه موضوعه فحسب، بل لمعرفته أنه أيضا قادر على خلق نفس

---

[١٩٣] – شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٤٣.

الشعور في الآخرين، ولا شك أن الاختيار يناسب المقام، في إقامة البراهين وإبداع اللوعة والانفعال مما يؤكده البحر البسيط.

الطويل:

والطويل من أكثر البحور شيوعا لدى القدماء، ويكاد يستغرق بثلث أوزان الشعر القديم، وكان أرحب البحور صدرا، وأطلقها عنانا؛ لأنه يمكّن الشاعرَ من إيعاب معانيه وأفكاره.[١٩٤] ويمتاز بالرصانة والجلالة في نغماته ومذبذباته الهادئة، من أجل ذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس كالمدح، والرثاء، والعتاب، والفخر، والاعتذار، وغيرها.[١٩٥] وللطويل ثمانية أجزاء؛

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وله عروض واحدة مقبوضة (مفاعلن) وثلاثة أضرب: ضرب تام (مفاعيلن) ومقبوض (مفاعلن) ومحذوف (مفاعي) فينقل إلى (فعولن). ويدخل في الطويل من الزحاف القبض ومن العلل الحذف. ولعل الجدية التي يتمتع بها هذا البحر جعلت عقيلا يختاره في فراق زملائه بعد التخرج، حيث يقول:

ويا أسفَى إن الفراق لمؤلم * وهل لسواد الليل صبح فينجلي

والشاعر يعاني من ألم الفراق، ويخفق قلبه، وتتردد النضضات في صدره، وتزرف عيونه، فدعا لمعانيه بحرا يسع لهذه الموجات، ويقوي لحمل معاني جدّيّة متدفقة كهذه، فوقع اختياره على البحر الطويل فهو خيار جيد.

---

[١٩٤] – الجندي، علي، المرجع السابق، ص ١٠٢.

[١٩٥] – الرضى، عبد الحميد، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (بغداد: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، ص ١٠٤.

وقد خص واحدا من بين الزملاء وخصه بقصيدة، وبكى بكاء زائدا على فراقه له، فجرى على نفس البحر، مما يدل على إيمانه بصلاحيته في مثل هذه المناسبات، وذلك حيث قال:

وعيني كمزن حين تمطر دمعها * يسيل على الخدين إن زار طيفكا

وعلى نفس الغرار اختار البحر لوصف الروضة وقال:

ألا رُبَّ سجعٍ هاج شوقا لروضة * وقفت بها في ماي سلبي بمنبلا

وقد نظر في أحوال الناس وعلاقتهم مع المال فرأى أنه بحاجة لشرح هذه الظاهرة إلى بحر يصلح للمعاني الغزيرة وطول النفس، فاستخدم هذا البحر في استفراغ عواطفه وقال:

وما المجد إلا للغني ومن يكن * فقيرا فعن دار وأهل مشرّد

الكامل:

وله ستة أجزاء على هذا النحو:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والكامل من البحور ذات الحركات الكثيرة، تبطيء الحركة وتستحسن في الرثاء والمديح وموضوعات الجد والوقار.[١٩٦] ولعل هذا الذي جعل الشاعر عقيل بن علي بن محمد يختاره لوصف الفراق، حيث يقول:

ولقد سرى طيف المحبة زائرا * فتلى نشيدا قاله العشاق

والشاعر يسوق أفكارا ذات صوت فخم بعيد عن اللهو، فرأى أن هذا البحر أليق بحالته الشعورية، وهذا البحر واسع الصدر، ويتسع لأفكار كثيرة؛ من أجل ذلك يحتل المقام الثالث من بين الأوزان التي استخدمها الشاعر.

---

[١٩٦] – شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٤٣.

الوافر:

وأما الوافرفيمتاز بتدفقه، وتلاحق أجزائه، وسرعة نغماته، وهو وزن خطابي قابل للتشديد والترقيق، يصلح لأوزان الجد، كالفخر والهجاء والمدح، ويصلح أيضا لحالة الحزن والتوجع كالغزل والرثاء.[١٩٧]

وله ستة أجزاء:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن * مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذا الوزن فيما قالوا لم يقع صحيحا أبدا بل لا بد من قطف عروضه. والقطف إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله في مفاعلتن فتصير (مفاعلْ) وتنقل إلى (فعولن).[١٩٨]

وقد استغله الشعراء في معاني تتصل بالشكوى، وشرح الآلام، كاستغلال عقيل له في وصف الحمى، حيث قال:

تراوغني وتسبقيني سموما * تعذبني ويحرقني لظاها

وهذه الأبيات كلها متناسبة تدور حول فكرة واحدة، هي الشكوى والألم وتتسم بالحرارة والثورة، وهي تناسب هذا البحر؛ هذا لأن التدفق من أبرز سماته، وهو أصلح لمعالجة العواطف المتدفقة السريعة، وأن عجزه سريع اللحاق بصدره حتى أن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز، ولعل ذلك من أجل كثرة مقاطعه القصيرة.[١٩٩]

---

[١٩٧] – الرضى، عبد الحميد، المرجع السابق.ص ١٥٣.

[١٩٨] – الهاشمي، السيد أحمد، ميزان الذهب. ص ٣٦.

[١٩٩] – الجندي، علي، المرجع السابق، ص ١٠٢.

ومما يجدر ملاحظته في هذا الصدد أن الشاعر عقيل اقتصر على الأوزان الطويلة ولم يتطرق إلى الأوزان القصيرة أو المجزوءة، لا في شعره الوصفي ولا في غيره، وربما العامل في ذلك أن البحور القصيرة إنما تصلح للغزل والهجاء والمجون، وليس ذلك من بضائعه المنشودة. والمعروف أن هذه الأوزان القصيرة إنما نشأت في العصر الأموي وازدهرت في العصر العباسي تحت تأثير الغناء ليتمكنوا من حمل ألحانهم وأنغامهم الجديدة في المجون[٢٠٠]

وإن كانت هذه الأوزان قد استغلوها في الوصف وخاصة في الأندلس إلا أن شعراء نيجيريا في الغالب لم يعمدوا قصائد الوصف بشكل خاص، كما فعل شعراء العربية، وإنما تأتيهم الملامح الوصفية غالبا في ثنايا قصائد وضعوها في المدح وغيره. ولكن شاعرنا عقيل كان يتوخّى الوصف من أجل الوصف، ويخص له قصيدة، كقصائده في وصف الروضة، والنهر، والسماء، وغيرها.

وعامل آخر – لعدم استغلال شعرائنا للأوزان القصيرة – هو الثقافة؛ وذلك لأنه لم تكن الكتب التي يزاولها الطلبة في المعاهد مما وضع على الأوزان القصيرة، وحتى في المدارس الحديثة كانت أولى القصائد التي يصادفها الطلبة ذات الأوزان الطويلة كالمعلقات، وشعر حسان، وكعب، والخنساء، وغيرهم من شعراء عصر بني أمية.

القوافي:

والقافية في اللغة من قفاه إذا تبعه. قال تعالى: ﴿ثم قفينا على ءاثارهم برسلنا﴾ [الحديد: ٢٧] وعبر عنه أيضا بمؤخر العنق، ومنه في الحديث: "يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم".[٢٠١] ولها عند العروضيين ثلاثة مفاهيم:

---

[٢٠٠] – شوقي ضيف (الدكتور)، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي. ص ١٩٣.

[٢٠١] – أخرجه أبو داود (١٣٠٦)، والنسائي (١٦٠٩).

الأول: مذهب الأخفش، وهي كلمة في آخر البيت.الثاني: مذهب الفراء وقطرب، أنها حرف الروي. الثالث: مذهب الخليل وهي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع متحرك الذي قبله.[٢٠٢]

فمثلا قول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والقافية في البيت (حومل) عند الخليل، وعند الأخفش (فحومل) وعند قطرب والفراء (اللام). ومذهب الخليل أصح لاجماعهم على أن في القوافي ما يسمى المتكاوس، وهي ما اجتمع في آخر البيت أربعة متحركت بين الساكنين ك (لاه فجبر) في قول الشاعر؛ (قد جبر الدين الاله فجبر). فقد وقعت القافية في أكثر من كلمة.[٢٠٣]

وكما انتخب الشاعر عقيل لأشعاره الوصفية أوزانا ملائمة للمغاني كذلك اختار القوافي المناسبة. والقوافي تشاطر الأوزان في ترقية الشعر وتحسينه، وهي بمثابة جزء غير مجزّء من العناصير الموسيقية الشعرية، ولا يسمى النظم شعرا بدون أوزان وقوافي.[٢٠٤] وتحسن القافية إذا مهد الناظم لها تمهيداً تأتي متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طرحتها من البيت اختل معناه واضطرب مفهومه.[٢٠٥]

والروي هو أهم حروف القافية وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت الشعري، ويكون وحدتها الموسيقية، وموقعه آخر البيت، وإليه ينسب القصيدة، فيقال لامية أو ميمية أو جيمية.[٢٠٦]

---

[٢٠٢] – حسنى، عبد الجليل يوسف، تيسير الكافي التبريزي في العروض والقوافي. (القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٨م)، ص ٨.

[٢٠٣] – الهاشمي، محمد علي، (الدكتور)، العروض الواضح وعلم القافية. (ط/ ٤١ دار القلم – دمشق، ١٩٩١م)، ص١٥٣.

[٢٠٤] – ابن رشيق، المرجع السابق، ص ١٣٥.

[٢٠٥] – ابن أبي الأصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير. (المكتبة الشاملة)، ص ٣٧.

[٢٠٦] – عبد الحميد الرضى، المرجع السابق. ص ١٠٥.

فالحروف تختلف من حيث صلاحيتها لأن تكون رويا، بعضها لا تصلح رويا كالهاء وحروف المد والتنوين، وبعضها تصلح لكنها مستكرهة عند النقاد كالثاء والفاء والذال والزاي والشين والصاد والظاء والعين والواو لاتصافها من الناحية الصوتية بالبشاعة وصدم الأذن وغلظ الأجراس،[٢٠٧] أو لصعوبة قوافيها مما يترتب على استخداهما من اضطراب وتكلف وقلق،[٢٠٨] الأمر الذي يجعل الفحول من الشعراء المتقدمين يتجاهلونها في أشعارهم. بناء على هذا يتحتم على الشاعر أن يختار من القوافي ما كان خفيف الظل، العذبة الرنين، الرقيق الجرس.

والحق إن الشاعر عقيل كان يسير سيرا دقيقا مع ما توفر لدى الفحول من الأصوات، ويلتزم ما يروق المقام ويستدعيه السياق ويناسب مواقعه بدون قلق أو اضطراب، ويدور أساسا حول هذه الحروف: النون، والام، والراء، والكاف، والقاف، والميم،. والدال، والألف، ولم يرد عنه ما ثقل أو ما يخالف الذوق السليم.

ومن النقاد من يرى أن ليس هناك حروف تصلح للقافية وحروف لا تصلح، بل الأمر يعتمد على عواطف الشاعر، وحال الموضوع عنفا ولينا. والعواطف القوية العنيفة تتطلب إلى الحروف المجهورة الشديدة وهي القاف والهمزة والطاء ولدال والباء والجيم أو الشديدة من المهموس كالكاف والتاء. وهذه الحروف تحبس جرْيَ الصوت عند النطق بها لكمال قوّة الاعتماد على المخرج.[٢٠٩]

وإذا تأمل القارئ (القاف) وما رافقها من (الشينات) في قافية القصيدة الآتية يشعر بما فيها من طغيان العواطف وغليانها، ويحس بقوتها وشدتها في نقل عواطف الشوق الغليظة. استمع إلى توالي القافات في الأبيات الآتية:

---

٢٠٧ - علي الجندي ص ١١٣

٢٠٨ - http://www.ruowa.com

٢٠٩ - http://www.aldeerah.net

اغرورقت عيني فقلت لها قفي * فلقد أتاك الليلة الشقراق

ولقد أتى طير الهوى مترنما * بترنم تان كذا الأوراق

ولقد سرى طيف المحبة زائرا * فتلى نشيدا قاله العشاق

والقاف موقع القلقلة والشدة في الصوت، والجهر في الأداء، والانفتاح عند نطقها بهذا التكرار في شتى الكلمات. والشاعر بالطبيعة يحتاجها في حالة القسوة والعنف.[٢١٠]

ولما كان معظم ما ورد من الوصف في شعر عقيل يدور حول الشوق والغربة والأحوال السلبية في المجتمع والاعتراض، كثرت القوافي ذات الروي المجهور؛ لما في هذه الموضوعات غالبا من الحرارة. والمجهور من الحروف:ما يحبس جرْيِ النّفس عند النطق بالحرف لقوّة الاعتماد على المخرج، وهي ثمانية عشر حرفا: ظ ل ق و ر ب ض إ ذ غ ز ج ن د م ط ي ع[٢١١].

التقييم العام:

وعلى أي حال كانت هفواته قليلة يمكن عدها، ولا تبلغ حدا تنقص من قيمته الأدبية، بل يستحق الثناء. قال البيروفيسور (طَنْ ظُوهُو) في إطار عرضه لبعض هفوات محمد البخاري: "إذا دققنا النظر نجد بونا بعيداً بين شاعر عاش في جو نيجيري بعيدا عن البيئة العربية وبين شاعر عاش في بيئة عربية خالصة".[٢١٢]

وبناء على هذا فإن الشاعر عقيل بن علي اجتهد اجتهادا يحمد عليه لقدرته على مجانبة كثير من العيوب الشعرية حيث اقتصر في أبيات لا تجاوز عد أصابع اليد من ضمن أبيات لا تقل عن مائتين وتسع وخمسين بيتا مع أن كثيرا من الفحول قد تورطوا فيها.

---

٢١٠ - http://www.shamela.ws

٢١١ - المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٢١٢ - طن ظوهو غرب زاريا،محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية. (ط/ ١؛ زاريا: غسكيا كوفوريشن، ٢٠٠٢م)، ص ٢٣٦.

فمما وقع فيه الشاعر من الهفوات في باب العروض قوله:

ألا رب سجع هاج شجنا لروضة * وقفت بها في ماي سلبي بمنبلا[٢١٣]

فالقصيدة كما لا يخفى من بحر الطويل، وعروضها مقبوضة (مفاعلن)، وضربها مقبوض مثلها (مفاعلن). لكن وقع في حشو شطر الثاني من البيت ما يسمى خرم[٢١٤]، وهو (فَعْلُنْ) بدلا من (فعولن). وتقطيع هذا البيت يكون كما يلي:

أَلَارُبْ/ بَسَجْعِنْهَا/ جَشَوْقَنْ/ لِرَوضَتِنْ * وَقَفْتُ/ بِهَافِيمَيْ/ سَلْبِي/ بِمَنْبِلَاْ

فَعُـوْلُنْ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُـوْلُنْ/ مَفَاعِلُنْ * فَعُوْلُ/ مَفَاعِيْلُنْ/ فَعْلُنْ/ مَفَاعِلُن

تأمّل أن الخرم وقع في حشو شطر الثاني، فالتفعيلة مخرومة.

وأما بالنسبة للقافية فقد حاول الشاعر في محافظة على وحدة القافية كما هي عند العروض الخليلي التقليدي، وتجنّب قدر استطاعته الوقوعَ في عيوبها، لكن مع ذلك وقع في بعض عيوبها.

فمن العيوب التي وقع فيها: الإصراف، وهو الجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين كالفتحة والضمة. أو تقول: هو اختلاف حركة الرويّ بفتح وضمّ، أو بفتح وكسر، ومنه قول شاعر:

أريتك إن منعتَ كلامَ يحيى * أتمنعني على يحيى البكاءَ

ففي طرفي على يحيى سهاد * وفي قلبي على يحيى البلاءُ[٢١٥]

فكذلك قول عقيل في الأبيات التالية حيث تخللها قافية مفتوحة وذلك في قصيدته التي مدح بها شيخه النبيل يقول الشاعر:

---

213 – ديوان الشاعر، ص : ١٨

214 – الخرم : هو حذف أول الوتد المجموع من التفعيلة، كحذف الفاء في "فعولن" فتصير "عولن" فينقل إلى "فَعْلُنْ".

٢١٥ – الهاشمي، محمد علي، (الدكتور)، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط: ١، م: دار القلم، دمشق، سنة: ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، صـ : ١٤٦.

إنّ النبيل لنـــور يستضاء به * هو الكريم وبين العرب مختارُ

علّي لباخع نفسي يائسا قنطا * إذا روت عنك آثارًا وأشعـارًا[٢١٦]

فحقّ رويّ قوافي هذه القصيدة أن يأتي مضمومًا كما بدأ الشاعر القصيدة بقوله:

وكيف يطلع بدر ثم يختبأ * وما سواه مصابيح وأنوارُ[٢١٧]

لكنه بخلاف القاعدة جاء هذا البيت في وسط القصيدة مفتوحا، وذلك لأن كلمة (آثار وأشعار) وقعت مفعولا به لفعل "رَوَتْ" في قوله:

علّي لباخع نفسي يائسا قنطا * إذا روت عنك آثاراً وأشعاراً

ومما ارتكبه الشاعر من الهفوات استعمالهلبعض الكلمات استعمالا غير صحيح، وذلك مثل قوله: (أبحار) بدلا من (أبحر أو بحار أو بحور) وذلك عند قوله:

إن البيان لبحر في مواهبه * بل البيان وأبحار لسيّان[٢١٨]

وكقوله (الكلكال) بدلا من (الكلكل) في قصيدته الاستغفارية حيث يقول:

استغفر الله من رأسي وجمجمتي * استغفر الله من أسرار كلكالي[٢١٩]

فالشاعر في هاتين القصيدتين نقض بنية هذه الكلمات، والباعث في هذا كله أن ضرورة إقامة الوزن هي التي ألجأته إلى ذلك. فسبّب ذلك شيئا من الغموض في معنى البيت.

ومهما يكن الحال فهفوات الشاعر عقيل قليلة جدًّا يمكن عدّها، ولا تبلغ حدّا تنقص من قيمته.

---

[٢١٦]- ديوان الشاعر، ص : ٧.

[٢١٧]- ديوان الشاعر، ص : ٦.

[٢١٨]- ديوان الشاعر، الصفحة نفسها.

[٢١٩]- ديوان الشاعر، ص : ١٦.

الخاتمة

هذا البحث عبارة عن فنّ الوصف في شعر عقيل بن علي بن محمد بَوتَشي؛ وذلك لإظهار براعة الشاعر في إجادتهلهذا الفن البديع، وبيان قدرته الشعرية في نقل أحاسيسه ومشاعره إلى الآخرين.

وقد تم تشكيل البحث على خمسة فصول ومباحث.واشتمل البحث على مقدمة تحتوي على موضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهجه وحدوده وغير ذلك مما يعمده البحث الأكادمي، وأتبع ذلك بذكر الدراسات السابقة على هذا البحث، ثم تناول البحث نبذة يسيرة عن حياة الشاعر. ثم تصدى البحث بعد هذا كله لعرض القصائد الوصفية في شعر الشاعر، وذلك مثل وصف البيئة الطبيعية، ووصف البيئة المدنية، ووصف الظواهر المعنوية، وختم ذلك في آخر المطاف بدراسة أدبية وفنية للشعر الوصفي في شعر الشاعرمن حيث ألفاظه، وتراكيبه، وصوره البيانية والبديعية، وأوزانه وقوافيه.

أهم نتائج البحث :

أسفر هذا البحث عن نتائج على هذا النحو:

١ – أن الشاعر قد تناول أغراضا كثيرة ومختلفة، وله قصائد في المدخ والرثاء وغيرها إلا أنها لا تبلغ ما قاله في وصف الطبيعة وغيرها، وهو عندما يتناول غرضا من أغراض الشعر المعروفة؛ تكون الطبيعة مسيطرة على إحساسه، فهو ينتزع عن قوس الطبيعة في سائر أغراضه.

٢ –وأنه صادق الإحساس والانفعال في عمله؛ وذلك لأنه قد رسم للقارئين صورة نفسه واضحة في شعره، فلم تتضاءل شخصيته في أدبه، بل كان شعره وثيق الصلة بحياته، معبّرا عن وجدانه، المتمثل في السرور وانشراح الصدر.

٣ – وأن أشعار الشاعر قد امتازت بالوحدة الموضوعية، فكل قصيدة تعالج غرضا واحدا لم يخرج عنه الشاعر، ولم يتطرق إلى غيره من الموضوعات.

٤- وبما أن الثقافة العربية ازدهرت في كل الأقاليم الواقعة تحت دولة صكتو تقريبا في القرن التاسع عشر إلا أن العربية النيجيرية الجادة ما نشئت في إقليم بوتشي إلا في القرن العشرين.

٥- وبما أن الشعر الوصفي موضوع قديم جدا، نشأ منذ العصر الجاهلي وأخذ يتطور مع التطور الحضاري حتى انتهى إلى العصر الحديث، إلا أنه لم يخرج عند الشاعر عن إطارالأنواع الثلاثة، وهي: وصف البيئة الطبيعية، ووصف البيئة المدنية، ووصف الظواهر المعنوية.

٦- وأن وصف البيئة الطبيعية والمدنية هما اللذان أخذانصيب الأسد في شعره،وأن شعره جميل من حيث أنه ينطبع بطابع إفريقي نيجيري في إطار التأثير المتبادل.

٧– وأنه قد وقع عنده بعض الأخطاء اللغوية والعروضية البسيطة ما لا ينقص قيمته الفنية والأدبية، كما ذكرناها سابقا.

المصادر والمراجع

أولا: الكتب المنشورات:

-إبراهيم أنيس والآخرون (٢٠١١م)، المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، مكتبة الشروق الدولية.

-ابن رشيق أبو الحسن القيرواني (٢٠٠٦م)، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني(القاهرة:دار الطبائع)

-ابن منظور (٢٠٠٣م)، لسان العرب (القاهرة: دار الحديث)

-أبو موسى محمد بن محمد (١٩٩٧م)، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني (القاهرة: مكتبة وهبة).

-أبوعمر شهاب الدين (١٩٩٤م)، معجم المقاييس في اللغة (بيروت: دار الفكر).

-أحمد الإسكندري ومصطفى عناني (١٩١٦م) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه (مصر: دار المعارف).

-_____، (١٩٥٤م)، المنتخب من أدب العرب، (مصر: ذار لكتاب العربي).

-أحمد الشايب (١٩٧٢م)، أصول النقد الأدبي. (القاهرة: (مكتبة النهضة المصرية).

-أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. (بيروت : دار الفكر).

-_____، (١٩٩٥م)، ميزان الذهب N & T publishers, kurmi market, kano

-أحمد بن أحمد بن عبد ربه (٢٠٠٧م)، العقد الفريد (بيروت: المكتبة العصرية).

-أحمد حسن الزيات (٢٠٠٩م)، تاريخ الأدب العربي. (بيروتك دار المعرفة)

-آدم عبد الله الالوري (بلا تاريخ)، نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم العربي(بيروت: دار العربية).

-_____، (١٩٧٠٢م)، الإسلام في نيجيريا. (بدون مكان الطبع).

-_____، (١٩٧٥م)، موجز تاريخ نيجيريا (بيروت: مكتبة الحياة)

-آدم عثمان كوبي (٢٠٠٥م)، "الشيخ طاهر عثمان ونونيته في ذم المال ومدحه: دراسة أدبية" السفينة العدد ١:١

-الأصبهاني أبو الفرج علي بن الحسين، (بلا تاريخ)، الأغاني. (مطبعة دار الكتب) جـ ١

-أغاكا عبد الباقي شعيب (٢٠٠٠م)، أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي. الطبعة الثانية (إلورن: مركز المضيف لخدمة كمبيوتر).

-_____، (٢٠٠٩م)، البلاغة القرآنية لدى عبد الله بن فودي. (القاهرة: مؤسسة المختار).

-البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله محمد (بلا تاريخ) بردة المديح المباركة (بيروت: المكتبة الشعبية).

-تقي الدين الحموي (١٩٨٧م)، خزانة الأدب وغاية الإرب (بيروت: مكتبة الهلال).

-الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر(١٩٧٩م)، البيان والتبيين. (لبنان :دار الفكر)

جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٢٠٠٥م)، أساس البلاغة. (بيروت: المكتبة العصرية).

-حنا الفاخوري (٢٠٠٥م)، تاريخ الأدب العربي. (في العصر الحديث) (بيروت: دار الجيل).

-الخطيب القزويني (٢٠٠٣م)، الإيضاح في علوم البلاغة (لبنان: دار الكتب العلمية).

-درويش الجويدي، (٢٠١١م)، ديوان المتنبي. الجزء الثاني، (بيروت: المكتبة العصرية).

-سيد قطب (١٩٨٣م)، نقد الأدب العربي: أصوله ومناهجه. (بيروت: دار الشروق).

-شوقي ضيف (١٩٩٩م)، في الأدب والنقد. (القاهرة: دار المعارف).

-_____، (٢٠٠٦م)، علم البيان (القاهرة : دار الآفاق العربية)

-_____، (٢٠٠٧م)، التطور والتجديد في الشعر الأموي. (القاهرة: دار المعارف).

-_____، (بلا تاريخ)، في النقد الأدبي. (القاهرة: دار المعارف).

-_____، (٢٠٠٣م)، عصر الدول والإمارات الشامية. (القاهرة: دار المعارف).
-_____، (٢٠٠٧م)، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي. (مصر: دار المعارف)
-_____، (٢٠٠٨م)، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول. (القاهرة: دار المعارف).
-طن ظوهو غرب زاريا، (٢٠٠٢م)، محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية. الطبعة الأولى، (زاريا: غسكيا كوفوريشن).
-طه حسين، (٢٠٠٤م)، من حديث الشعر والنثر. (مصر: دار المعارف).
-عباس حسن، (١٩٧٢م)، المتنبي وشوقي وإمارة الشعر: دراسة ونقد وموازنة. (القاهرة: دار المعارف).
-عبد الحميد الرضى، (١٩٨٥م)، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية. (بغداد: مؤسسة الرسالة).
-عبد الصمد عبد الله محمد، (٢٠٠١م)، أضواء على الشعر العربي في غرب أفريقيا: السنغال ونيجيريا. (القاهرة: مكتبة وهبة).
-عبد العزيز عتيق، (٢٠٠٤م)، علم العروض والقافية (القاهرة: دار الآفاق العربية).
-عبد الله بن عبد السلام الثقة، (بلا تاريخ)، عطية المعطي. (نيجيريا: أولوسيي).
-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، (١٩٧١م)، كتاب الصناعتين الكتبة والشعر. (بيروت: دار الفكر).
-علي الجندي، (١٩٧٩م)، الشعراء وإنشاد الشعر. (القاهرة: دار المعارف)
-علي الشعبي، (٢٠٠٢م)، الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام (بلا مكان الطبع).

-علي أبو بكر، (١٩٧٢م)، الثقافة العربية في نيجيريا. (بيروت، مكتبة عبد الحفيظ البساط).

-عمر الطيب الساسي، (١٩٨٥م)، دراسات في الأدب العربي. (جدة: دار الشروق).

-غلادنثي شيخو أحمد سعيد (الدكتور)، (١٩٩٣م)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا. (الرياض: العيبكان).

-فضل حسن عباس، (٢٠٠٩م)، البلاغة فنونها وأفنانها. (الأردن : دار النفائس).

-كبير آدم تدن نفاوا، (٢٠٠٨م)، المدخل إلى الأدب العربي النيجيري في القرن العشرين الميلادي. (كنو: دار الأمة).

-محمد إبراهيم القاضي، (٢٠٠١م)، "البيئة الطبيعية في الأدب العربي". نتائس العدد ١:٦

-محمد بلّو بن عثمان بن فودي، (١٩٦٤م)، إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور . (القاهرة : دارمطابع الشعب).

-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، (٢٠١١م)، مختار الصحاح. (بيروت: دار الفكر)

-مصطفى السقا، (١٩٦٩م)، مختار الشعر الجاهلي (مصر: مصطفى البابي وأولاده) جـ ١

-مصطفى صادق الرافعي، (٢٠٠٩م)، تاريخ الأدابالعرب. دار الكتب العلمية، بيروت جـ١

-معاذ محمد، (١٩٩٩م)، الحياة دروس. فى مجلة غرب افريقيا للغة والأدب والنقد، مجلد ١ عدد ٢ جامعة بايرو.

-اليوسى الحسن بن مسعود، (بلا تاريخ)، نيل الأماني في شرح التهاني (بيروت: المكتبة الشعبية).

ثانيا: (الرسائل الجامعية):

-بلا الحاج محمد جاهن؛ (٢٠٠٣م)،الشيخ محمد البجوغي ودوره في نشر الثقافة العربية والإسلامية فى منطقة بوتشى وما جاورها، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير، جامعة جوس.

-جبريل موسى يمرت (٢٠٠٨م)، مدائح النبي صلى الله عليه وسلم عند شعراء مدينة بوتشي: دراسة نماذج مختارة. وهى رسالة الماجستير قدمها بجامعة جوس.

-جنيد الوزير (مخطوط) ديوانه، المكتبة الرئيسية جامعة بايرو كانو.

-حسن غيوا (من علماء بوتي في آخر القرن الثامن عشر الميلادي): رسالة مكتوبة بخط اليد في صفحة واحدة نالها الباحث من الأستاذ محمد ثاني مازا من علماء تورو.

-داود محمد (٢٠٠٩م)، شعر الرثاء في مدينة بوتشي: دراسة تحليلية. وهو بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير فى اللغة العربية، جامعة جوس.

-شعيب إدريس (٢٠١٠م)، شعر المناسبات لدي الشيخ علي بن سعيد الغسوى البوتشي: عرض وتحليل. وهو بحث قدمه لنيل شهادة الماجستير في جامعة جوس.

-محمد البخاري (مخطوط) ديوانه، المكتبة الرئيسية، جامعة بايرو، كنو.

-محمد إمام عبد الله، (١٩٩٥م)، الشيخ علي بن سعيد الغسوي حياته وشعره. بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في جامعة جوس.

-محمد بلّو بن عثمان بن فودي (مخطوط) الغيث الشئبوب في توضية الأمير يعقوب.

-_____ (مخطوط) القول الموهوب في أجوبة أسئلة الأمير يعقوب.

-محمود بن محمد بللو (مخطوط)، إضاءة الغبش والمصباح للعمش في تاريخ أمراء بوثي. يوجد في مكتبة آدم عثمان كوبي الخاصة، محاضر بكلية أحمد الرفاعي للقانون والدراسات الاسلامية ميسو، ولاية بوتشي.

-مشهود محمود محمد (٢٠٠٧م)، دراسة تحليلية للوصف في الشعر العربي النيجيري، رسالة الدكتوره، جامعة إبادن، (مخطوط).

ثالثا: المواقع الإلكترونية:

-ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر http://www.alwarraq.com

-قدامة بن جعفر، نقد الشعر. مصدره موقع الوراق www.alwarraq.com

-محمود درابسة، أبو أحمد العسكري وآراؤه النقدية في كتاب المصون www.ahlalhadith.com

رابعا: المقابلات الشخصية:

-مقابلة مع الشاعر عقيل في بيته بمدينة بوتشي

-مقابلة مع صديقه وزميلي الأستاذ إدريس الزبير التنغاوي

-مقابلة مع صديق والده في مدينة بوتشي

الملاحق

قال في وصف مدرسة البيان جوس:

أمن بكاء قطاة ذكّرت شجنا * حتى وقفت على آلاء تبيان

أو من تذكر دُوغُنْ دُوظِي جانبها * أو من تغرد عصفور بأفنان

من لي بوصف بيان في تلألئها * كأنها بنيت من محض مرجان

فاقت نظائرها أجْمِلْ برونقها * إن الثرى وثريّا لا تقاسان

إن البيان لبحر في مواهبها * بل البيان وأبحار لسيان

إن البيان لمأوى كل مفتقر * بل البيان هي المرعى كبستان

سوي جنان إله الخلق خالقها * إن البيان لجنات لغرثان

فيها الحدائق والمرعى لساكنها * فيها زهور كمنثور وشيحان

نَوْر وندّ وكافور تُزيّنها * في كل جانبها أزهار ريحان

هَيْسٌ وعِتْرٌ وكمّثْرى بساحتها * من تحتها تجري أنهار عقيان

قال في الهوى ويخاطب أنس بن يونس:

فما لك يا عيني إذا هبت الصبا * تفيضين دمعا يا أنيس لبعدك

وعيني كمزن حين تمطر دمعها * يسيل على الخدين إن زار طيفكا

خليلي حميمي يا أنيس مؤانسي * لقد كان قلبي كل يوم يحبك

لقد كنت أدعو كل يوم معاشقا * لعلي سألقي من أعاشق مثلك

رأيتك يوما في المنام كأنما * تصافحني تبكي وتجري دموعك

تعايش حبي قد عرفت بأنه * تغلغل حبي في سويداء قلبك

إذا كنت ذا شجو فشجوك شجويَ * وإن كنت في هم فهمي همومك

إذا كنتَ ذا داء فحبي دوائك * وإن كنتُ ذا داء أداوَى بحبك

همومي غمومي إن رأيتك تنجلي * إذا كنت في ليل سراجي لوجهك

فلا تبكين إن فرق الدهر بيننا * وربّيَ وإن طال الزمان أحبك

ولا ترضيَنْ إن قيل كذبا أقوله * لقد كنت أبكي إن تجلجل صوتك

ومرشد شبان بشمس مشعشع * لشنشنتي إنشاد شعر لشوقك

عشيقي سأشدو بالأناشيد عاشقا * مشاشي وعيشي في حشاشة جأشك

سترشد إن واش وشى بشروره * بأشعار شمس مرشد وعشيرك

قال مودعا ويصف آلام البين والفراق:

ذريني لهمّ يا حمامة إنني * أبيت على الأغصان طِيرِي أوانزلي

فبت على الأغصان أبكي وأن لي * رنينا بأفنان بليل كبلبل

وبت حزينا ذهموم مقفْقِفا * وسالت على خدي دموعي كمَنْهل

نفي الحزنُ عن عينيَّ سهما من الكرى * فآثرت لخدي للأسى هو موئلي

فكيف أطيق النوم ليلة بيننا * فراقي لجيراني فراق مُتَلْتِلي

وجوعت نفسي في نهاري وليلتي * أجوب بلادي بالبكاء كمُرْمِل

لعلي سألقى من أبوح بحاجتي * إليه فأشفى بالدواء المعجل

ويا أسفَى إن الفراق لمؤلم * وهل لسواد الليل صبح فينجلي

بحثت لدائي من علاج فلم أجد * فأدلجني شجوي بهم مقتِّل

وضاقت علي الأرض ما لي حيلة * ولست على حول الاله بأهْبَل

جراحة جأشي أسهرتني وليت لي * بها عاشقا يبري الفؤاد بهُلهُل

ولوأنصف العذال ما لي زلّة * على حيرتي دوما ولست بأخبل

ألم تر أن الصخر تصمت دهرها * وهل فيَّ عيب إن صمتّ كجندل

ألم تر أن المزن ينزل ودقها * وها أنا أبكي بالسجوم المهطل

ألم تر أن الطير يسجع من أسى * سأنشد شعري بالرنين المجَلْجل

وربي لئن سالت دموعي فإنني * على البين أبكي في الأسى وتململ

فيا لك من هذا الفراق فإنه * يزلزلني دوما ويقلق كلكلي

إذا ماإستهد الليل فانتظر السنا * فصبرك يأتي بالسنا المتهلِّل

بلادي وإن فيها ولدت فإنني * لفي توغو والبينين آثرت منزلي

وفي توغو عبد الله ثَمَّ وجعفر * سنأتي إلى توغو بخيل وأرجل

فصيح أديب لوذعي جعيفر * رضيت بهذا الألمعي المفصل

وأحببت عبد الله سرا وجهرة * صبور وجواد وليس بأجهل

سألت عن المحبوب جبريل لم أجد * فخالج قلبي أنه فيَ ملَنْفِل

فلما رأيت النفس تبلى بحبه * فجمعت زادي ثم قلت لها صلي

وأين إمام القوم سلمان مكتبي * لقد كان بالقرآن خير مرتل

وأين رئيس الفصل جاري معظم * يصلي بليل بالبكا وتذلل

أبوبكر البيني كان مثقفا * وفي كل شيء غاص لم يتجهل

ويوسف صلوْ صاحبي ومؤانسي * ويوما سنأتي بالأغر المحجل

إذا قيل من أهوى أقول محمدا * ويعطي وإن في الناس غم سينجلي

لقد عاش بالخيرات فينا مجاهد * وقد كان يجدي ثم لم يتحول

وأين حبيب الله أبلى بحبه * ويوصف بالصمصام ثم بفيصل

وعثمان غومي صاحبي ومعززي * ويدفع عني الشرّ دوما بكلكل

وقال في وداع أستاذه الشيخ نبيل النشمي اليمني ويبكي على فراقه:

وكيف يطلع بدر ثم يختبأ * وما سواه مصابيح وأنوار

إني لماخق عيني باكيا حزنا * إذ زادها ألما رمد وعوار

فكيف ترحل عنا حين تلبسنا * تاج العلوم فمن للجهل بتار

إن النبيل لنور يستضاء به * هو الكريم وبين العرب مختار

علّي لباخع نفسي يائسا قنطا * إذا روت عنك آثار وأشعار

ضاق الزمان علينا إذ تودّعنا * إن الزمان بكى والجن والجار

كيف السرور ويوم البين رَجْرجتي * كيف التبسم ما للوجه أسرار

قال عقيل بن علي بن محمد يرثي الشيخ جعفر محمود:

أوقف دموعك أيها الأواه * فاز الشهيد بنعمة المنان

نعم الصباح صباح يوم شهيدنا * نعم الصباح أتاه بالغفران

واجعفرا واجعفرا واجعفرا ! * قتلوك تتلو آية القرآن

قتلوك ظنا منهمُ قد أفلحوا * فأريتهم آيا بلا نكران

قتلوك تنطق بالشهادة راجيا * مرضاة ربك مالك الديان

ياناصر الغراء يا علم الهدى * لما ارتحلت لقد بكى الثقلان

قد رحبت بك جنة يا جعفر * أهلا بكُمْ في نعمة وجنان

أهلا بكم في نعمة لا تنقضي * قد فزت بالجنات والرضوان

نعم الكريم بن الكريم جعيفر * نعم الكريم مُكرّم الجيران

نعم الشهيد إمام أهل السنة * نعم المحدث حافظ الفرقان

ولقد سلكت طريق أرباب الهدى * كشهيدنا عمر كذا عثمان

وكذا عليّ إنهم أهل الهدى * واجعفراه وقيت من نيران

هو قائد هو أمّة هو قدوة * هو ناصر للحق والتبيان

هو قائل للحق لا يخشى الوغى * هو صارم الأهواء والطغيان

ودعا إلى سنن النبي المصطفى * بفصاحة وبلاغة وبيان

فشعارنا سنن النبي محمد * وبراءة من بدعة التيجاني

وبراءة من كل شرك و الهوى * وبراءة من أوليا الشيطان

وبراءة من شيعة وفراهم * وبراءة من بدعة الجيلاني

واللهِ لن نرضى بأي طريقة * إلا طريق إلهنا الرحمن

فلنحن أولى بالشهادة سرمدا * لا من تمسك بالهوى وهوان

وقال في رثاء محمود سعيد جاهن أمين السجل بمعهد الدراسات العربية والإسلامية بوثي:

سبحان من خلق الإنسان من عدم * سبحان من يتوفى الناس سبحانا

سبحان من جعل المنهال موعظة * سبحان من جعل الألحاد برهانا

سبحان من خلق الدنيا لحكمته * سبحان من خلق الأخرى ومثوانا

سبحان من جعل الآيات في جبل * سبحان من جعل القرآن تبيانا

فإنه هو ربٌّ لا مثيل له *وإنه هو أغنانا وأقنانا

وإنه يتوفانا لحكمته * وإنه هو يحيينا ويرعانا

كل بن آدم ميت لا دوام له * إن البقاء لر ب العرش مولانا

فليت شعريَ هل أبكتك موعظة * إن المنية تأتينا فتغشانا

زار البسهاد فراشي ثم رَجْرجَني * فأورث الجأش آلاما وأحزانا

جرح الجنان لجرح لا دواء له * دعوا الطبيب فإن الجرح أضنانا

تئِنُّ جاهُنْ لكرب قد ألمّ بها * كأنها تُجْري دمعا وعقيانا

أمن تذكر محمود بمعهدنا * تجري دموع على الخدين أزمانا

فإنه لكريم منذ مولده * وإنه لحليم فاق أقرانا

آه بكيت على هم ألمّ بنا * فقدان مثلك يا محمود بلوانا

أبكي لفقدك يا محمود سيدنا * يُبكي بكائيَ أصحابا وجيرانا

يا راسخ الجذل دم فينا بمعهدنا * إذا رحلت متى بالله تلقانا

صلى عليك إلهي ما بدا قمر * لله درك يا محمود أعلانا

أبقى عليك إلهي نعمة أبدا * ما حنت النيب يا من فاق إخوانا

جزاك ربيَّ بالإحسان غايته * وكثّر الله في أخراك إحسانا

ووسع الله قبرا أنت داخله * وقاك ربك أحزانا ونيرانا

قال في آفات اللسان (الوعظ والارشاد):

إن اللسان عدو جنتك العلى * قد قيل يلقي الناس في النيران

إن اللسان عدو أهلك كلهم * كم شرّد الأهلين من بلدان

إن اللسان عدو زوجك فانتبه * واربطه بالأرسان والأشطان

إن اللسان عدو أصحاب الفتى * كم فرق الأصحاب طول زمان

إن اللسان لشر ما قتل الورى * والله صمصام له حدان

إن اللسان مسبب لنجاحنا * فانطق به في الخير - لا بهتان

إن اللسان عدو روحك يا فتى * كم صار مقتولا بحد لسان

إن اللسان مسبب لشقاوة * يهوي بإنسان إلى النيران

إن اللسان عدو قوتك والمنى * كم أوقع الإنسان في الأحزان

قلب يخطط فاللسان منفذ * إن اللسان أشد من شيطان

امسك لسانك لا تردّدْ لفظة * حتى توازنها على الميزان

لا تمدحن للمرأ كل مقولة * فالنفس لا تخلو من العصيان

لا تنشرن عيوب غيرك يا فتى * إن العيوب ينالها الثقلان

لا تقنطن من الجنان لكذبة * فالله يرحم قارئ القرآن

فالله أسأل أن يوسع قبرنا * بكرامة وبرحمة و حنان

قال في المشورة (الحكم والأمثال):

شاور أخاك وإلا أنت في ندم * عن التشاور حقا جاءنا أثر

فالمستبد برأي حاله ندم * والمستشير له ربح وينتصر

لا تقطعن أمورا أنت وحدك إن * ترج النجاح فشاور ثم تأتمر

كم من يُنفّذ أمرا دون مشورة * لكن بآخره يبكي وينكسر

من كان يقطع أمرا دون مشورة * والله يندم دوما ثم يعتذر

أيُّهَا نجاة غبي يصطفي سفها * أما اللبيب لبالأخيار يفتخر

فلست وحدك مخلوقا له كرم * قد شاور الناسَ موسى قبلُ والخضر

حتى النبي استشار الفارسي على * ماذا سيفعل بالأحزاب إن ظهروا

مااستنبط الحق إلا من تشاوره * لولا التّشاور ما فازوا وما انتصروا

إن شئت مرتبة في الكون قاطبة * شاور هديت، بهذا سادنا عمرُ

إن خفت من ندم أو خفت من حزن* شاور فتَتْبع حقا فاتك الخوَرُ

إن الذكي إلى الأخيار والعلما * دوما يميل برأي ثم ينتظر

إن فاز فيه وإلا لا يعاتبه * أحد فيشكر دوما ثم يصطبر

إن كان حولك أصحاب وهم سُفَهَا * فاتركْ تشاورَهم إلا ستُنتشر

شاور عدوك لكن عاقلا فطنا * تربح به فبذا أسلافنا أمروا

فكر بعقلك هل من كان ديدنه * قطع الأمور بجهل هل سينتصر

هذي القصيدة في الشورى مؤلفها * عقيل آل وليْ عبد ومفتقر

وقال في مدح أستاذه عبد المعين الصومالي:

اغرورقت عيني فقلت لها قفي * فلقد أتاك الليلة الشقراق

ولقد أتى طير الهوى مترنما * تحكيه أغصان كذا الأوراق

ولقد سرى طيف المحبة زائرا * فتلى نشيدا قاله العشاق

عبد المعين لأنت شمس للهدى * وقد اصطفاك بنوره الرزاق

قطر الندى حزت المحبة والرضى * أنت الوميق كما حكى الحذاق

بحر السماحة والندى والجود قد * حييت يا من زانه الأخلاق

توجتنا تاج الهدى وكرامة * صلى عليك الخلق والخلاق

ما أنتج الصومال خير مؤدب * أسمى وأعلى منك يا مصداق

فإذا السماء تزينت بنجومها * فبكم تزين مركزي البراق

وإذا سما فوق السماء سماكم * فقت الأنام وإن أبى الأغواق

شعري لقد بتك الدجى بصقيله * فالنغم نغم والنهاق نهاق

وقال في وصف الحالة السياسية الراهنة في البلاد:

رمت بي بنات الليل إثر ارتحالها * بأطلالها لم يبق إلا رسومها

بليت بها والشوق دائي وبليتي * بليت بها آهٍ فإني عديمها

إذا ابتسمت يبيض وجهي لثغرها * إذاما اكفهر الليل ضوئي نجومها

فكنت بها أجلو غمومي وحيرتي * وأيْمُ إله العرش طومى لطومها

علت وسمت كل يريد لقائها * ولما دنت ملوا وساءت غمومها

رموها بغدر ليتهم يعرفونها * لفر إليها بالهبات خصومها

لظاها لقاء الغدر لكن تجاهلوا * إذا ما رأت غدرا يلوح صرومها

وأبغضها جهلا أجاويد قومها * فإنصافها ظلم وتفضي ذمامها

وقالوا لها بلهاوورها وقرثع * وحمقا ومعقاض وما تلك خيمها

فصارت لهم بكما وحزقا وخيلها * يدافع عنها في الخصام حريمها

وخملقت العينين لم يبق عندها * سوى فاجر أو خائن لحميمها

وها هي ثكلى قد أفاضت دموعها * بقية أنفاس لها لجحيمها

وها هي غرثى والإجاص بقربها * وها هي ظمآى فالبحار سمومها

إذا بلغ السيل الزبى هي دنفس * وإن طغت الآلام يخش هجومها

أماطت لثاما ليلها كنهارها * وإن لامني العذال عطرى سجومها

وإن روق الليل البهيم لبغضها * فسوداء قلبي لا يكاد يريمها

وما شاقني إلا بشائر وجهها * كأني أرى يوما تزول غمومها

يلومونها بالعار وهي نقيحة * وإن طعنوها سوف تبرا كلومها

ولا ذم فيها غير أن خصومها * رموها بذم فاقشعر أديمها

وإن شانها قوم فبعض يحبها * وإن زانها قوم فبعض يلومها

سياستنا مظلومة وملومة * نود لها يوما تزول همومها

فلا تمقتوها فاطمئنوا وصابروا * سيأتي لكم يوم يئن ظلومها

فصبرا على ظلم وجرم لأهلها * فلا بد من يوم يعم نعيمها

ولا تحزنوا يا قوم فاليوم يومهم * ويومكمُ يوم تهب نسيمها

وقال في الاستغفار:

استغفر الله من روحي إذا خرجت * ومن حياتي ومن لحدي ومن حالي

استغفر الله من خلقي ومن خلقي * استغفر الله من تصريف أوصالي

استغفر الله من شيب ومن هرم * استغفر الله من إكثار آمالي

استغفر الله من هول اللقاء به * استغفر الله من تلبيس دجال

استغفر الله من رأسي وجمجمتي * استغفر الله من أسرار كلكالي

استغفر الله من عيني وطرفتها * استغفر الله من حلي وترحالي

استغفر الله مما قد نطقت به * ومن لساني ومن زلات أقوالي

استغفر الله من بيت نزلت به * استغفر الله من سفري وترحالي

استغفر الله من صدقي ومن كذبي * استغفر الله من وعدي وإخلالي

استغفر الله من مالي ومن كسبي * استغفر الله من ضني واجزالي

استغفر الله من حزني ومن فرحي * استغفر الله من همي وبلبالي

استغفر الله من علم سررت به * ومن رياء ومن ابطال أعمالي

استغفر الله من ثوبي ومن جسدي * استغفر الله من بزي ومن شالي

استغفر الله من لوبي ومن ظمئي * استغفر الله من ماء وسلسال

استغفر الله من نهر ومن مطر * ومن بحار وآبار وأنجال

استغفر الله من خصب أسر به * استغفر الله من جدب وأمحال

استغفر الله من رأسي وناصيتي * استغفر الله من فكري ومن بالي

استغفر الله من وعد وفيت به * استغفر الله من مطلي لعتال

استغفر الله من شري ومن حسدي * استغفر الله من خيري وأفضالي

استغفر الله من قول وشيت به * استغفر الله من قيل ومن قال

استغفر الله من ذم رميت به * ومن وشيمة أعداء وعذال

استغفر الله من عسر بليت به * استغفر الله من يسري وأموالي

استغفر الله من أمن ومن فزع * استغفر الله من ضيق وأهوال

استغفر الله من عجب وسطوته * استغفر الله من تحقير أمثالي

استغفر الله من نظمي وعاطفتي * استغفر الله من شعري لأطلال

استغفر الله رغدي ومن فرشي * استغفر الله من نومي بأرمال

استغفر الله من شعر الهجاء ومن * شعر المجون ومن رقص لطبال

استغفر الله من تكريم ذي كرم * استغفر الله من تحقير زبال

استغفر الله مما قد خلقت له * استغفر الله من خلقي بصلصال

وقال في وصف روضة رآها بـ(ماي سلبي) :

ألا رُبَّ سجعٍ هاج شوقا لروضة * وقفت بها في ماي سلبي بمنبلا

تظلها الأشجار من حر شمسها * يحيط بأرجاها الألنجوج والألا

وأعشابها الخضراء لم أر روضة * تنازعها فاقت ندى: إن تفضّلا

ويسجع قمري بأيك جوارها * وأسجاعه تهدي السويداء هلهلا

تحرك نكباء إذا حل زائر * بها سوسنا والياسمين وصندلا

وكافورها والجلّنار ونرجسا * ومسكا ونسرينا لها وقرنفلا

وبين زهور الروض تجري جداول * وموردها يهدي نوالا ونوفلا

وفوق زهور الروض ينزل قطقط * فيهدي نبات الروض خصبا ودغفلا

تهبّ الصبا والجربياء لضيفها * وريدانة طابت وربي محللا

ومنهلها عذب وعذب فراتها * وفيها شربت السلسبيل وسلسلا

وقال في وصف الأخلاق المالية للناس:

إذا عضك الفقر ابتلاء بنابه * فأنت عن الأبواب ذئب ملهد

ويهرب منك الناس إن كنت معدما * كأنك من ثوب الحياة مجرد

وحكمك مردود وعرضك يهتك * وصدقك عند الناس صدق مفنّد

وترمى بكفر والفسوق عداوة * إذا كنت ذا فقر ولو كنت تسجد

ولا قبح إلا للفقير وأهله * ومن كان ذا مال لدى الناس أمرد

أرى الناس لا يدرون ما قدر عالم * إذا كان ذا فقر وإن هوهدد

إذا خصك الله الكريم بخيره * لك الطاعة العميا وحكم وسؤدد

إذا كنت ذا مال كثير وسؤدد * ولو كنت أشقى الناس أنت ممجّد

وما المجد إلا للغني ومن يكن * فقيرا فعن دار وأهل مشرّد

يميل إليك الناس إن كنت ذا غنى * وجرمك ممدوح وظلمك يحمد

إذا كنت ذا مال وخاصمت حاكما * فخصمك عند الناس خصم مؤيد

وقال في وصف الحمى:

دعوا الحمى إذا طلبت مضيفا * دعوا الحمى لقد بانت فراها

دعوا الحمى إذا نادت دعوها * دعوا الحمى فلا أرجوا نداها

وإن طرقت لنا بابا فقولوا * وأيم الله لا أرجوا لقاها

قرى الحمى دمي ودموع أهلي * وأيم الله ما أدهى قراها

لها ماء حميم حين تمسي * تصبّ عليّ إن قصدت بغاها

تصب عليّ سما يا لجسمي * تحطمني ويقتلني أذاها

إذا غضبت تعض عليّ نابا * وأيم الله لا أدري رضاها

وإن هدأت تفيح علي حرا * شديدا لست أدري ما صباها

خذوا حمى إذا حلت بداري * بقاء الذئب خير من بقاها

تراوغني وتسقيني سموما * تعذبني ويحرقني لظاها

تحاربني وتطعنني برمح * ولم يظلم دوائي إذ رماها

وقال في ذكر الحرب الخليجية الثانية:

دم الشهداء يدعوكم تعالوا * تعالوا وانقذوهم من بوار

إلهي وا عراقاه وديني * إلهي واعراقاه وجاري

تغلغل جيش بوش في العراق * سيهزم جيشه شر انحدار

أيا لله مِن بأسا العراق * أيا لله مِن هذا الدمار

وبصرتها تنادي يا شبابي * تعالوا وانقذوني من تباري

عدو الله بوش قد أتاني * يدمرني ليسلب لي شعاري

إماذ الله صرث له إماء * أيا لله من هذا الدبار

وكوفتها البهيّة بيت علم * وقد كانت كررض في البهار

حجارتها كشمس في ضحاها * وأما الآن صارت كالحرار

وتلك الموصل الغراء تبكي * وقد خرت مدمدمة الجدار

مساجدها البهية والمباني * تفجر باليالي والنهار

وذه بغداد تبكي في شجاها * عدو الله يحرقها بنار

يفجر ما يشيا با لقنبلات * ويرمي بالمصاحف في البحار

قال في وصف السماء أو الجو:

يا أيها الطير هل أبلغت مألكتي * أم النجوم بأن القلب منفطر

ليتي أطير إليها كي أناجيها * لو لامني في هواها الريش والنغر

تلك التي قد حباها الله منزلة * فيها المجرة والأفلاك والقمر

البرق بسمتها والشمس دملجها * رقراقة وبمهوى شنفها درر

والرعد صيحتها إن نالنا جدب * تلك الدموع بعينيها لنا مطر

والطل بلسمها والبدر وجنتها * تلك التي يهواها الجن والبشر

إذا نظرت إليها لفها حلل * ولا تبرج إذ بالسحب تدّثر

تَسْودُّ إن حزنت تبيض إن فرحت * قد زانها الله فالخلاق مقتدر

قال في وصف النهر:

قف بالفرات وقل سبحان بارئه * ما فاحت الطير في أيك وأفنان

سل الطيور التي كانت بشاطئه * من علّم الطير ترحابا بتحنان

حياالإله فراتا ما بدا قمر * فاقت رشاقته أنهار عقيان

لما مررت به ألقى تحيته * كما حكت تلكم أحلام هيمان

تلهو وتلعب بالأمواج نافجة * فذه تحية أمواج وحيتان

يمسي ويصبح يعطي من نوفله * من الزبرجد أو در ومرجان

وإن تلاطمت فيه الموج تحسبه * ظود تبارك رب ماله ثان