أبعاد التجربة
في شعر رثاء الزوجة
عند الدكتور/محمد محمد الغرباوي

بقلم دكتور
عادل عبد الصمد يوسف
مدرس بكلية اللغة العربية – جامعة منيسوتا بأمريكا
وكلية اللغات – جامعة المدينة العالمية – للتعليم عن بعد

أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور/محمد محمد الغرباوي

عادل عبد الصمد يوسف
دكتوراه في اللغة العربية ـ نقد أدبي ومسرحي ـ جامعة الأزهر – مصر
البريد الإلكتروني : adelabdelssamd@gmail.com

الملخص :

تتكلم هذه الدراسة عن أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور/ محمد محمد الغرباوي وتتألف هذه الدراسة من مقدمة وتمهيد وستة مباحث، وخاتمة ومصادر ومراجع وفهارس، أما المقدمة: **فكانت توضيحا لأهمية الموضوع، والأسباب التي دعت إلى اختياره، والكشف عن مشكلة البحث، وأهداف الدراسة، وأهم الدراسات السابقة، ومنهج البحث وخطته.** ثم التمهيد: وفيه إطلالة على الشاعر وفن الرثاء، وأشرت فيه إلى الشاعر مولده ونشأته، وثقافته، والتعريف بفن الرثاء، ومكانة شاعرنا بين شعراء هذا الفن. ثم جاء الحديث عن أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي ، وذلك **في ستة مباحث :جاء المبحث الأول كاشفاً عن البعد الفكري للتجربة، والمبحث الثاني مظهرا البعد الجمالي وكشف معالم التجربة ،والمبحث الثالث عن الرؤية الإسلامية وأثره في تشكيل التجربة ، ثم المبحث الرابع الذي كشف عن دور الألفاظ والأساليب وأبعادهما الدلالية في رسم أبعاد التجربة ، ومدى تمكن الشاعر من الربط بينهما ، وقدرته على تخير ألفاظه ، وتنوع أساليبه وقوتها وجمالها ، وانعكاس ثقافته على ألفاظه وأساليبه ، ودورهما في رسم ملامح التجربة ، ثم كان المبحث الخامس الذي كشف عن دور التصوير الفني في رسم أبعاد التجربة، وأما المبحث السادس فكشف عن دور الإيقاع الشعري في معالم التجربة، ومدى تمكن لشاعر من الربط بين أبعاد التجربة والإيقاع الموسيقي ، ثم جات الخاتمة لتكشف عن انعكاس ثقافة الشاعر على شعره ، وصدمة الحزن ورسمها لفلسفة الحياة، وصدق تجربته ،ووفائه لزوجه، وجمال أسلوبه ،وبراعة الموائمة بينهما. وأن شاعرنا يعد من شعراء الرثاء الكبار.** وكان ختام ذلك بالمصادر والمراجع التي رجعت إليها في هذا البحث، ثم فهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية : أبعاد التجربة – شعر رثاء الزوجة – محمد محمد الغرباوي

The Dimensions of Experience in the Poetry of the Wife's Lament by Dr. Muhammad Muhammad Al-Gharabawi

Adel Abdel Samad Youssef
PhD in Arabic Language - Literary and Theatrical Criticism - Al-Azhar University - Egypt
E-mail: adelabdelssamd@gmail.com

Abstract:
This study talks about the dimensions of experience in the poetry of the wife's lament by Dr. Muhammad Muhammad Al-Gharabawi. This study consists of an introduction, a preface, six topics, a conclusion, sources, references, and indexes. The study, the most important previous studies, the research methodology and plan. Then the preamble: It contains an overview of the poet and the art of lamentation, in which I refer to the poet's birth, upbringing, and culture, and introduces the art of lamentation, and our poet's position among the poets of this art. Then came the discussion about the dimensions of experience in the poetry of the wife's lament by Dr. Al-Gharabawi, in six topics: the first topic revealed the intellectual dimension of the experience, the second topic revealed the aesthetic dimension and revealed the features of the experience, and the third topic about the Islamic vision and its impact on shaping the experience, then the fourth topic Which revealed the role of words and methods and their semantic dimensions in drawing the dimensions of experience, and the extent to which the poet was able to link between them, and his ability to choose his words, and the diversity of his methods, their strength and beauty, and the reflection of his culture on his words and methods, and their role in drawing the features of experience, then the fifth topic that revealed the role of Artistic photography in drawing the dimensions of experience. As for the sixth topic, it revealed the role of poetic rhythm in the parameters of experience, and the extent to which a poet was able to link the dimensions of experience and musical rhythm. And his loyalty to his wife, the beauty of his style, and the finesse of matching between them. And our poet is one of the great lamentation poets. The conclusion of this was the sources and references that I referred to in this research, and then the index of topics.

Keywords: dimensions of experience - the poetry of the wife's lament - Muhammad Muhammad Al-Gharabawi

مقدمة

هذه رؤية نقدية معاصرة لشعر رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي، وقد حرصت في هذه الرؤية النقدية على النفاذ إلى أعماق النص، والنظر إليه نظرة شاملة، هادفا الوصول إلى لب هذه التجربة الرثائية وأبعادها. والنتاج الشعري مرآة لنفسية الشاعر، وجزء من الإطار العام للتجربة، ومعجم الشاعر وإحساسه بالأشياء من حوله، وعلاقته بالعالم الخارجي، وكل هذا لا ينفصل عن الجو العام لتجربة الرثاء.

والتناول النقدي لهذا الجانب من شعر رثاء الزوجة عند شاعرنا جاء في إطار المنجزات النقدية الحديثة، كما لم يغفل المعايير النقدية القديمة فالنص الأدبي هو الثمرة الناضجة التي تتمخض عنها العلوم العربية والإنسانية، فالاشتقاقات اللغوية، والأساليب النحوية، والمعايير البلاغية، والقيم الصوتية والاختيارات المعجمية، والأزمنة اللغوية كل الظواهر يموج بها النص الأدبي، إضافة إلى الأصداء التراثية، وتلاقي فنون هذا التعبير من قول وتصوير وموسيقا.

في الوقت نفسه الموحيات النفسية وأثرها في أبعاد التجربة ومسارها، هذه الأفاق لم تغفلها الرؤية النقدية التي تناولت من خلالها أبعاد تجربة رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي، وهي رؤية تتكئ على منهج متكامل يحرص على رصد العمل الأدبي من جميع جوانبه النفسية والتاريخية والبيئية.

والتجربة الشعرية عند شاعرنا الدكتور محمد محمود الغرباوي ـ في رثاء الزوجة ـ تعتبر من أهم ما يؤكد صدق شاعريته، ويبرهن على أنه أصيل في موهبته الشعرية، فمجمل أشعاره في الرثاء تعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً، وتمثل حياته بمراحلها المختلفة تمثيلاً دقيقاًيظهر مدى تجاوبه مع محبوبته ، وما يعتريها من أفراح وأحزان؛ ومن ثم يمكن القول: بأن الشاعر كان يمتلك الطبيعة الفنية التي ذكرها (العقاد)، وفسرها بقوله: " هي تلك

الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، والثروة أوالفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته... "[١].

وقد كان شاعرنا صادقاً في تجربته؛ لأنها ناتجة عن معاناة حقيقية ومشاركةٌ وجدانيةٌ عاش همومها وهزته أحداثها، إذن كانت تجربته في الرثاء مرآة صادقة لحياته، وترجمة أمينة لدخائل نفسه.

" ولاشك في أن التجربة الشعرية أسُّ العمل الأدبي، وأن الأدب الخالد هو ما صدر عن تجربة قوية صادقة، فالتجربة القوية الصادقة تمكن صاحبها من التعبير الفني الجيد... "[٢] ومن ثمَّ يعدُّ هذا من أسرار الجودة في شعر رثاء الزوجة (عند الدكتور محمد محمود الغرباوي).

أهمية الموضوع :

لا شك في أن شعر رثاء الزوجة عند الدكتور محمد محمود الغرباوي يُعد لوناً فريداً في عصرنا الحاضر ، ورغم أهمية الدراسات السابقة لشعره إلا أنني رأيت أن شعره لا يزال بحاجة إلى الكثير من الدراسات التي تظهر قيمه الفنية العالية ، خاصة أبعاد تجربته في رثاء زوجه ،الذي لم تفرد له دراسة مستقلة تبرز معالم التجربة وأبعادها الفنية ؛كل هذا دفعني إلى تذوق شعر رثاء الزوجة عند شاعرنا فنياً وموضوعياً؛ وخصوصاً أنه يكشف عن جانب اجتماعي ذو أهمية في عصرنا ، من الوفاء والصدق والأصالة التي يجب أن يتحلى بها كل زوج في

(١) ابن الرومي حياته من شعره ص: ٤، ط / السادسة، ١٩٧٠ م، المكتبة التجارية.

(٢) التجربة الشعرية عند شوقي بين الحضور والغياب، د / محمد حسني عازل، مقال بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة – جامعة الأزهر: ١ / ٦٧ وما بعدها، العدد الثاني والعشرون – ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م.

مجتمعنا ، فجعلته إسقاط على الواقع ؛ لهذا اخترته ليكون ميدانا لدراستي ؛ فالأبحاث التى كتبت عن شاعرنا لم تتعرض لهذا الجانب في نتاجه ، وليس في هذا إقلال من قيمة الأبحاث التي كتبت عنه ، أو الجهد المبذول فيها ، وإنما أشير فقط إلى أهمية المادة الخصبة والبكر التي يدرسها هذا البحث . لكل ما سبق وجدتني منجذبا إلى هذا الفن الراقي لدخول عالمه الجميل من خلال دراسة علمية وموضوعية تقوم على إظهار معالم التجربة وأبعادها الفنية في شعر شاعرنا قيد الدراسة، إيمانا مني بما لهذا اللون من الشعر – حين يأخذ مكانه الصحيح – من أثر قوي في بناء الفرد والمجتمع على أسس راسخة من الإيمان الصادق ، والأخلاق الكريمة ، والثقافة الرفيعة .

أسباب اختيار الموضوع :

ومما دفعني إلى الكتابة في هذا الموضوع: (أبعاد تجربة رثاء الزوجة في شعر الدكتور محمد محمود الغرباوي).

١- الوقوف على الجوانب الاجتماعية والأخلاقية التي يعكسها شعره في هذا الجانب باعتبار الشعر مرآة للحياة بكل مجالاتها .

٢- كشف المشترك من العناصر والأفكار بين شعر شاعرنا ومن سبقه من الشعراء، وبيان نواحي الإبداع والتفرد عند شاعرنا، وأثر النشأة والثقافة على شعره.

٣- استخلاص أهم السمات الفنية وأبرز نواحي الإبداع في تجربته.

٤- القيم الاجتماعية التي تفرد بها شاعرنا في رثاء زوجه.

٥- أنه يبني فنه في الرثاء على لغة الضاد في شاعرية لا تقل جمالاً وروعة عن تراثنا العربي – شعراً ونثراً – القائم على فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام.

٦- ما اشتمل عليه شعر الرثاء من خصائص فنية – في الألفاظ والأساليب والصور والموسيقا – أسهمت في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها تستحق الدراسة والتحليل. ومن هنا تبرز أهمية شعر الرثاء عند شاعرنا ومكانته.

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في ندرة الدراسات التي تناولت الشاعر من هذه الزاوية المتعلقة برثاء الزوجة ،ومن هنا تظهر أهمية هذه الدراسة لترفد المكتبة الأدبية العربية بهذه الدراسة الجديدة.

ومن أهم المشكلات التي واجهتني – أيضا- في إعداد هذا البحث أنني عندما حصلت على درجة الدكتوراه توقفت عن الكتابة لفترة زمنية طويلة تزيد على سبع سنوات ؛ مما أصابني بالرَّتابة فكنت أمسك بالقلم تارة وأضعه أخري ؛ حتى حباني الله بأستاذ جليل وعالم كريم فضيلة الأستاذ الدكتور / ماهر الجبالي أستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم الأدب بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ ، والتي كانت توجيهاته لي مفتاح خير وبركة أن أميط لثام الكسل عن كاهلي وأعاود الإمساك بقلمي مرة ثانية ، فرحت أعايش موضوع هذا البحث (أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور محمد محمود الغرباوي) .

والدراسة تعتمد على التحليل لإبداعات شاعرنا في رثاء زوجته ، واستخلاص أبعاد تجربته وأهم ملامح تشكيلها الفنية من السمات ، والمميزات ، والخصائص ، ولذا كان النص الشعري، هو قاعدة العمل في هذا البحث ، تدور حوله الدراسة ، وتستمد منه ، وقد أردفت كل بعد من أبعاد تجربة شاعرنا بسنده من النصوص (الشعرية) ، وكل تشكيل فني بما يعضده من الشواهد .

أهداف الدراسة :

- دراسة مدى تأثر الشاعر بالنشأة والثقافة البيئية في رسم ملامح تجربته وأبعاده.
- دراسة أبعاد التجربة الفكرية والإنسانية والجمالية من خلال شعر الشاعر قيد الدراسة.
- إبراز أهم السمات الفنية من التشكيل الأسلوبي وأبعاده في رسم التجربة ، والتصوير الفني ودوره في رسم ملامح التجربة ، والإيقاع الشعري ودوره في كشف معالم التجربة .

الدراسات السابقة:

- الدكتور الغرباوي شاعراً رسالة ماجستير تمت مناقشتها إعداد الباحثة (احترام عبد المعطي) كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – الاسكندرية لعام ٢٠١٨ .
- منظومة الأدب الإسلامي في شعر الدكتور محمد الغرباوي د صلاح عدس مطبعة جرين الوراق القاهرة ط ٢٠٢٠م .

أما عن أقرب الدراسات السابقة اتصالا بموضوع دراستي فهو كتاب أعده الأستاذ الدكتور حسن عطية طاحون (لمحات نقدية في ديوان عشرون ليلة في الأحزان). وكان يجب أن تصاحب تلك البحوث والمقالات دراسة وافية تبرز الجانب الموضوعي والفني في رثاء زوجه وتضعه بين شعراء الرثاء في العصر الحديث . فأردت أن أميط اللثام عن هذا الجانب في شعره .

ولهذا تاقت النفس إلى دراسة هذا الموضوع واستعذبت من أجله مشقة الدراسة والبحث ، نازعة إليه في خفة ناشطة وهي متوكلة على الله في إعجاب شديد بجدة هذا البحث الشائك

منهج البحـــث

وقد استعنت بالمنهج التكاملي– قدر الإمكان – في تناول هذا الموضوع ، حيث يظهر المنهج التاريخي ، والمنهج الاجتماعي ، والمنهج النفسي في الحديث عن مفاهيم البحث ، وتفسير أبعاد التجربة ، كما تطلبت الدراسة الاستعانة بالمنهج الفني في التحليل الفني لرسم ملامح التجربة الفنية لشعر الرثاء قيد الدراسة.

من هذا المنطلق ومن كل ما سبق كان اختياري لهذا الموضوع لأسهم ولو بقدر ضئيل في تجلية ودراسة هذا النتاج من التجربة الصادقة ، فما هذا البحث إلا شيء من الإنصاف لرجل أنصف كثيرا من الشعراء والأدباء والعلماء القدامى والمحدثين في مؤلفاته المختلفة ومقالاته بالصحف والمجلات .

خطة البحـــث

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألف من مقدمة وتمهيد وستة مباحث، وخاتمة على النحو التالي:

مقدمة: **تهدف إلى توضيح أهمية الدراسة، وأسباب اختيار الموضوع، ومشكلة البحث، وأهداف الدراسة، وأهم الدراسات السابقة، ومنهج البحث وخطته.**

التمهيد: إطلالة على الشاعر وفن الرثاء، واشتمل على:

- التعريف بالشاعر:
- فن الرثاء:
- أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي:

أما المباحث بعنوان (أبعاد التجربة الموضوعية والفنية) فجاءت على النحو التالي:

المبحث الأول: البعد الفكري

المبحث الثاني: البعد الجمالي وكشف معالم التجربة

المبحث الثالث: الرؤية الإسلامية وأثره في تشكيل التجربة:

المبحث الرابع: الألفاظ والأساليب وأبعادهما الدلالية في رسم أبعاد التجربة.

المبحث الخامس: التصـــوير الفني ودوره في رسم أبعاد التجربة.

المبحث السادس: الإيقاع الشعري ودوره في معالم التجربة

الخاتمة وفيها أهم النتائج.

مصادر البحث.

تمهيد

إطلالة على الشاعر وفن الرثاء

١- **التعريف بالشاعر:**

ولد الدكتور محمد الغرباوي في بني عامر، مركز الزقازيق، محافظة الشرقية في عام ١٩٦١ م، تعلم في الأزهر معهدا وجامعة، وتخرج من كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر عام ١٩٨٣م، وحصل على درجة العالمية في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بالزقازيق، في عام ١٩٩٣ م، عمل مدرسا للأدب والنقد في جامعة الأزهر، ثم أستاذا، ثم وكيلا لكلية اللغة العربية بالزقازيق، ثم عميدا عام ٢٠١٥م، وقبل ذلك قد أعير إلى جامعة الملك خالد بالمملكة العربية السعودية حيث مكث بها عشر سنوات حتى عام ٢٠٠٧م، وشاعرنا عضو برابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد نشرت له قصائد كثيرة في مختلف المجلات المصرية والعربية، ومن أعماله الشعرية: البلابل تأكلها البوم صدر سنة ١٩٩٣ م، عواصف ورعود، إليك، ذكريات وخواطر، جمع شعره ديوانه الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول أشعاري حتى الخمسين، وديوان شعر تحت عنوان عشرون ليلة في الأحزان، وله مؤلفات أخرى في الأدب والنقد، والسيرة نظما، ومسرحيات شعرية عودة الأقصى، والخليفة العادل عمربن عبد العزيز، وشاعرنا قد نشأ في بيئة متدينة، وكان لذلك انعكاسه على إنتاجه الشعري شكلا ومضمونًا إذ أنه محافظ على الشكل الشعري التقليدي ومحافظ على التراث الأدبي والتراث الديني والإسلامي في مضمونه، وقد تنوعت موضوعات الشعر عند الدكتور الغرباوي فكتب في الشعر الوطني والاجتماعي والسياسي والغزل والطبيعة والرثاء، شعرا ومسرحا. ولكن الذي أريد أن أقف معه في هذه الوريقات هو أبعاد تجربة الرثاء في شعر أستاذنا الدكتور محمد محمد محمود الغرباوي. (١).

٢- فن الرثاء:

الرثاء لغة: يعرفه ابن منظور بقوله: (رثى فلان، فلانا يرثيه رثاء ومرثية إذا بكاه بعد موته، فإن مدحه بعد موته، قيل رثاه يرثيه، ترثيه، ورثيت الميت رثيًا ومرثاه ومرثية، ورثيته مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا [١].

وفي الاصطلاح: هو الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، بتعداد محاسنه ومناقبه والإشادة بمأثره والتوجع عليه، وتتردد في ارثاء صورة الموت وسلطان الفناء [٢]

ولقد عرف الشعر العربي فن الرثاء الذي يشمل الرثاء الفردي والرثاء الجماعي الذي يسمونه باسم رثاء الدولة والممالك، أما الرثاء الفردي فيشمل رثاء الذات ورثاء الشاعر لنفسه حين تقترب وفاته كما فعل أبو فراس الحمداني في قوله:

أبنيتـــــي لا تجزعـــــي كـــــل الأنـــــام إلـــــى ذهـــــاب
أبنيتـــي صـــبراً جمـــي لاً للجليـــل مـــن المصـــاب
نـــوحي علـــيَّ بحسْـــرةٍ مِـــن خلْـــفِ سِـــتْرِكِ والحِجـــاب
قـــولي إذا نـــاديتني وَعَيَيْـــت عـــن ردِّ الجـــواب
زيـــن الشـــباب أبـــو فِـــرا سِ لـــم يُمَتَّـــع بِالشَّـــباب [٣]

هذا رثاء الذات وهو قليل، أما النوع الشائع فهو رثاء الآخر، وقد اشتهر ذلك

(١) انظر الأعمال الكاملة د محمد الغرباوي ص٧ وما بعده ،ومنظومة الأدب الإسلامي دصلاح عدس ص٢٤ وما بعدها . هامش

(٢) انظر المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام /مقبول علي بشير النعمة ط٣ دارا المعاف – مصر دت ص١٣

(٣) انظر ديوان أبو فراس الحمداني ط الكتاب العربي

وانظر أبو فراس الحمداني الشاعر الأسير د/محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية ط٢٠٠١

عند العرب منذ العصر الجاهلي مثل رثاء الخنساء ورثاء ابن الرمي لابنه وتميزت تلك المراثي بالصدق والبساطة، ثم ظهر في عصر صدر الإسلام رثاء الشهداء.

كما ظهر لون أخر سمي بالرثاء الجماعي ومنه رثاء (تقي الدين ابن أبي اليسر) الذي رثى بغداد حين دمرها هولاكو عام ٦٥٦هـ وقتل مليون نسمة ولم يسلم منه إلا من اختفى في قناة أو بئر.

يقول:

أضحى لعصف البلى في ربعه أثر ولدموع على الآثار آثار

ناديت والسبي مهتوك تجرُّ بهم إلى السفاح من الأعداء دعَّار[١]

وغير ذلك كثير كما في رثاء الأندلس لأبي البقاء الرندي، ورثاء الدولة الفاطمية (لأبي عمار اليمني).

وفي العصر الحديث نجد الكثير من الشعراء يرثون حالة الأمة الإسلامية وما تعانيه الدول الإسلامية من عدوان، وقد كان الدكتور محمد الغرباوي واحدا من هؤلاء الشعراء كما في قصيدة (الطائي والمعتصم حول أسوار عمورية) (فقد رثى الشعراء الإنسانية بشكل عام ورثوا أنسهم بشكل خاص وغاصوا في وجدانياتهم، رثوا الأخلاق بالإضافة إلى رثاء الأحبة)

بيعت يا ولدي بغداد بيعت غدرا بالثمن المعتاد[٢].

أما رثاء الأخر فقد كان شاعرنا الدكتور الغرباوي من الشعراء الذين اشتهروا بهذا النوع فقد كان له ديوان كامل في الرثاء سماه (عشرون ليلة في الأحزان) فأشبه بذلك الشاعر عبد الرحمن صدقي حيث كتب ديوانا كاملا في رثاء زوجته،

(١) انظر الرثاء في الشعر العربي /سراج الدين محمد –دار الرتب الجامعية، بيروت ب ت ص٦
وانظر تاريخ الخلفاء – الإمام السيوطي ص٣٥٧

(٢) انظر الرثاء في الشعر العربي / سراج الدين محمد – دار الرتب الجامعية، بيروت ب ت ص٦

ومثله (ديك الجن)، والخليفة المعتضد، والشاعر(ابن حمديس) الأندلسي الذي راح يرثي زوجته على لسان ولده قائلا:

أيُّ خطبٍ عن قوْسِه الموتُ يرْمي وسهامٌ تصيبُ منه فتُصْمي
يسرع الحيّ في الحياة ببرءٍ ثم يُفْضي إلى المماتِ بسقمِ
لو بكى ناظري بِصوبِ دماءٍ ما وَفَى في الأسى بحسرةِ أُمِّي (١)

ومن هذا اللون قول شاعرنا:

هذه داري وهذي خيمتي أمستْ خواء
غَالها رغْمي بصبحٍ إنَّه أمرُ القضاء(٢)

أبعاد التجربة في شعر رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي:

مما لا شك فيه أن الحديث عن التجربة الشعرية في أي عمل إبداعي أمر ضروري، لا يمكن إغفاله في الحكم على هذا العمل من حيث الجودة والرداءة؛ وذلك لأن التجربة وإن لم تظهر في التعبير بصورة ملموسة كبقية العناصر الأخرى، كالألفاظ والصور وغيرهما، إلاّ أن لها دورها في اختيار بقية أدوات التعبير، فالتجربة إذا كانت حزينة فإنها تدفع الشاعر دفعاً إلى البحر والقافية مما يتواءم مع حالة الحزن، وكذلك الألفاظ والأساليب والصور، أما إذا كان مبعثها الحُبُّ والهيام فإنها تدفع الشاعر – أيضاً– إلى اختيار ما يتوافق معها بحراً ووزناً وقافية، وألفاظاً وأساليب وصوراً، ومن ثم فالتجربة الشعرية هي" الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمرٍ من الأمور تفكيراً ينم

(١) انظر ديوان ابن حمديس /تحقيق إحسان عباس ط١٩٦٠ – وانظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج١٤ ص٤٩٢٥، ص٤٩٤٢ ط دار الشعب

(٢) ص٦٢ ديوان عشرون ليلة د محمد الغرباوي

عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجارى شعور الآخرين لينال رضاهم بل إنّه ليغذى شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس... " (١).

وكل تجربة شعرية لها أبعادها التي تشكل ملامحها الفكرية والشعورية والجمالية والفنية، وأبعاد هذه التجربة عند الدكتور محمد الغرباوي تتفرع إلى: ١- البعد الفكري ٢- البعد الجمالي ٣- البعد الإسلامي، ٤- البعد الفني من الألفاظ والأساليب ودورها في رسم ملامح التجربة وأبعادها ، ٥ - وكذا الصورة ،٦ - والموسيقا ،ومن خلال شعر الرثاء عند الدكتور محمد الغرباوي أقف معرجا على أبعاد التجربة في رثاء الشاعر لزوجه فهي نقطة الانطلاق في الإبداع الشعري وهى صلب مادته ومعيار نجاحه، وحتى يصل الأديب إلى قمة هذا الإبداع فإنه يمر بمراحل ثلاث تبدأ من " معايشة التجربة ثم مرحلة الانفعال العميق وتكوّن الرؤية الشعرية، ثم مرحلة التعبير الجميل عن هذا الانفعال، واتصال هذه المراحل الثلاث وتلازمها في مجال الإبداع هو الذي يؤدى إلى خلق فن متكامل، تتصل أجزاؤه وتتلاحم عناصره داخل سياج شعوري موحد " (٢).

(١) النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، ص: ٣٦٣، دار نهضة مصر – الفجالة – القاهرة.

(٢) حركة التجديد الشعري في المهجر، د / عبد الحكيم بلبع، ص: ٦١، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠

المبحث الأول : البعد الفكري

إذا نظرنا إلى قصائد الرثاء في شعر الدكتور محمد محمود الغرباوي نجد أن فكرة الرثاء هي لب التجربة في هذه القصائد: والرثاء في هذه القصائد يدفع إليه الحب الممتزج بالنفس امتزاجا كليا، وهذا الامتزاج الكلي يحول الفكرة إلى عاطفة جياشة صادقة مثخنة بالحزن والجراح والإحساس بالفقد والحرمان، عاطفة إنسانية عميقة تجعل من الحزن مصهرا للنفوس وتنقية للأحاسيس.

والرثاء في الشعر العرب غرض شعري قديم صاحب الشعراء منذ نشأة الشعر، ولكن في ظِلال الإسلام اختلفت صورة الرثاء عنه في العصر الجاهلي وبوجه خاص رثاء الزوجة، حيث كان موقف العربي من المرأة قديما حائلا بين وفائه لزوجته؛ لأنه كان يضع المرأة في مرأة الغزل الحسي انطلاقا من رؤيته لدور المرأة في الحياة وهو المتعة وإشباع الرغبة فقط، وإن أحب زوجته فإن تقاليد البيئة تقف حائلا دون ذلك، فالحرائر من النساء كن مصونات ولا يجوز في عرف القبيلة أو المجتمع القبلي أن يشتهر موضوع ذلك الحب.

أما عند الدكتور الغرباوي فإنه حين يرثي هذا الرثاء الحاد الصادق فهو يؤصل ويؤكد على دعائم فنية جديدة في ثوب إسلامي ، وظاهرة شعورية وقيمة إنسانية في الذروة من الصدق والوفاء والأمان، (ففي صدر الإسلام ظل الرثاء غرضا شعريا، إلا أن العقيدة الجديدة أدخلت عليه تطورا واضحا فلم يعد الرَّاثي يذكر ما حظره الإسلام من المعاني التي تتعارض مع ما أمر الله به...)[1]

وهذا البعد الفكري في رثاء الدكتور الغرباوي لزوجته تشكله عدة محاور هي:

أولا: صدمة الحزن

ثانيا: رؤية الشاعر للعلاقة الزوجية وإحساسه بها.

---

(١) انظر الرثاء في الشعر العربي /سراج الدين محمد –دار الرتب الجامعية، بيروت ب ت ص١٥

ثالثا: فلسفة الجمال في الإسلام.

رابعا: ثنائية الحب والموت تعكس فلسفة الحياة عند الشاعر.

صدمة الحزن:

لاشك في أن الناظر إلى شعر شاعرنا في الرثاء يتبين له أن الحزن المشتعل في نفس الشاعر إثر فقده لمحبوبته وشريك حياته (زوجته الحانية) لم يتحرج شاعرنا من كتمانه ، فلم نره يخفي أحزانه في هذا الموقف العصيب عند فقد أعز الناس إلى قلبه حيث خرج من نطاق الكتمان إلى البوح نتيجة لصدمة هذا الحزن الذي عاناه من فقد محبوبته وشريك حياته، وسفي العصر الحديث حظيت التجربة الشعرية بعناية كبيرة، فصارت أكثر وضوحاً وتحديداً، فالصدمة أو التجربة هي تلك " الحالة التي تلابس الشاعر وتوجه بصيرته إلى موضوع من موضوعات أو واقعة من واقعات الدنيا أو مرأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثراً قوياً في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل " [(١)] فراح يقول:

واكتـــوى قلبـــي بـــدمعي مـــن أخاديـــد الأنـــين[(٢)]

ألم يذكر حقيقة إنسانية مهمة:

تـــوارت بعـــد طلعتهـــا ومالـــت نحـــو أقـــدار

عنـــت للحـــيٍ وجهتهـــا تعـــالى ربنـــا البـــاري

صـــغاري أيقنـــوا حقـــا بحكـــم قـــادر جـــاري[(٣)]

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي، ص: ٢٤، ٢٥ – مطبعة المقتطف والمقطم عام ١٩٤٨ م.

(٢) انظر ١٨٨ الأعمال الكاملة د محمد الغرباوي

(٣)انظر ص ٢٦ ديوان عشرون ليلة في الأحزان د محمد الغرباوي

وقوله:

الصمت خيم في الظلام الرامي والبيت صُم ولا يجيب كلامي[1]

وصدمة شاعرنا إزاء فقده لمحبوبته تتجمع في لحظة قاسية، فاصلة بين عالمين مختلفين: عالم الجسد، وعالم الروح، وعالم الغيب وعالم الشهادة، وماذا تجدي النظرات وقد تمكن الموت من مواراة ذلك القلب الرقراق وهذا النور الحبيب باطن الأرض، وأسدل عليه ستار الظلام الموحش.

ومما زادا من صدمة الحزن عند شاعرنا وعمق انفعاله وحزنه لفراق زوجته، أنهما كان روحان في جسد واحد .

روحان في جسد وفكر واحد نبتا من التحنان والحب

روحي غدت ثكلْى لفقد نصيفها والفكر أضحى كالسليم

فضلا على شدة احتياجه إلى زوجته في هذه المرحلة العمرية، حيث أنها تركت له أطفالا صغارا في أمس الحاجة إلى الرعاية والحنان. ولاشك في أن في ذلك تنويه من شاعرنا بدور الأم في تنشئة أولادها تنشئة كاملة

صغاري في فنا داري أزاهيري وأوتاري

فمنهم لحن أغنيتي وفيهم نبض أشعاري

إذا ما أمِنا غابت نطوف بقرع أسوار[4]

وانعكاسا لنشأة الشاعر الإسلامية، حيث نشأ في بيئة الأزهر تعلم فيها وتربى في أحضانها؛ فكان انعكاسا على نتاجه، فمع شدة الخطب وجد الشاعر منفذا

(١) انظر ص ٢٧ السابق

(٢) ص ٢٨ السابق

(٣) ص٢٠ السابق

(٤) ص ٢٥ السابق

لصدمة الحزن، ومتنفسا، نلمس ذلك في الدعاء لزوجته وفيه مناجاة وفيه تضرع، فالله تعالى يقول: {وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ} [سورة غافر: ٦٠]، وقال ﷺ ((الدعاء هو العبادة)) (١)، ((من لم يسأل الله يغضب عليه)) (٢)،

يـا رب جاورهـا الجنـان وكـوثرا واغدق عليها من نعيم أرغد(٣)

يـا رب ثبتهـا ونضـر روضـها وارزق فتاها الصبر في الأيام(٤)

لـكِ الـرحمن فـي الأخـرى علـى صـبرٍ وإصـرارٍ
لـكِ العُليـا مـن الجنـاتِ فـي فـردوسِ أنهـارِ(٥)

ومن جمال البعد الفكري عند شاعرنا في رثائه لزوجته، أن الطبيعة تواسيه فالزهر لا يهفو، والنحل لا يرنو؛ مشاركة له في أحزانه، وتزداد الصورة جمالاً بزيارة المحبوبة له في أحزانه صباحا ومساء.

فـأمهم التـي ماتـت أناخـت بـين أحشـائي
تهدهـدني وتـوقظني فأصـحوا ذاكـرا دائـي

.....

ألا يـا درة القلـب إصـباح إمسـائي
دعينـي فـي منامـاتي لكيمـا لا أرى النـائي

(١) رواه أبو داود (٧٦/٢) أبواب قراءة القرآن وتحزيبه وترتيله، باب الدعاء، ح(١٤٧٩)، قال الشيخ الألباني: صحيح

(٢) سنن الترمذي (٤٥٦/٥) كتاب الدعوات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب منه، ح(٣٣٧٣) قال الشيخ الألباني: حسن

(٣) ص ٣٠ ديوان عشرون ليلة في الأحزان د الغرباوي

(٤) ص٢٤ السابق

(٥) ص١٠ السابق.

عاهـــــدتك نحلـــــة ترنـــــو تـــــدور بشـــــهد أرجـــــائي
فمـــــا للزهـــــري لا يهفـــــو بغيـــــر حـــــروف لإوائـــــي
ومـــــا للنحـــــل لا يرنـــــو يُعـــــاف ميـــــاه أنـــــدائي[1]

ثانيا: رؤية الشاعر للعلاقة الزوجية وإحساسه بها:

عند متابعة أبعاد التجربة في شعر الرثاء عند الدكتور (الغرباوي) نلحظ أنه بدت عليه ملامح الإفاقة من صدمة الحزن وخفة حدة انفعالاته ؛ فقد راح يرسم صورة مشرقة لهذه الحبيبة، صورة تكشف عن إدراكه لقيمة العلاقة الزوجية وقيمة المرأة في الإسلام

أمانيهـــــــا أمانيهـــــــا أحـــــــاول أن اراجيهـــــــا
رعايـــــة بيتهـــــا العـــــالي وحفـــــظ عهـــــود راعيهـــــا
تـــــروح فـــــي زهـــــو لشـــــيئ إذ نناديهـــــــا
وتفخـــــر أنهـــــا خلقـــــت لتفـــــديها وتعليهـــــــا[2]

وهذا المشهد لتلك الرؤية الاجتماعية للعلاقة بين الشاعر وزوجته يقرنها بإحساس كوني تمتزج به الطبيعة، حتى صار هذا سلوكا ومنهجا للشاعر في رسم لوحاته التي تكشف عن قلب الشاعر الجريح الظامئ الأسير:

وجـــاء العيـــد محزونـــا يواســـينا يكفكـف دمعـه البـاكي ولا ينفـك

وفي هذا المشهد الطبيعي الذي شارك العيد الشاعر أحزانه، **وآسى في مصابه، باكيا لما نزل به من فقد لمحبوبته، ومن خلال هذا المشهد يحاول الشاعر أن يستعيد صورة الحياة الزاخرة بألوان البهجة مع زوجته:**

(١) ص ٦، ٧ ديوان عشرون ليلة في الأحزان د الغرباوي
(٢) ص١١ ديوان عشرون ليلة
(٣) ص١٣ ديوان عشرون ليلة

فـأين بشاشــة الرضــوان تغمرنــا وأيــن ســكينة الأم التــي كانــت
وأيــن الخطــو كــالغزلان يغمزنــا برفـق الحـب والتحنـان مـن غفـو

ثالثا: فلسفة الجمال في الإسلام:

إن شعر الرثاء عند الدكتور الغرباوي يكشف عن حالة حضور شعري قوي عند صاحبه واستدعاء للذاكرة، ومناجاة نفسية صادقة وأنه يستعيد صورة زوجته، ويتمثلها أمامه نموذجا للجمال الحسي والروحي. وهذا مفهوم الجمال في الإسلام. فألبثها ثوبا من الجمال عبر عنه بقوله (ثوب الدجى)

أتنسـم النفثـات فـي ثـوب الـدجى علـــي أفـــوز بريحـــك البســـام
يــا غايــة الأمــل الفقيــد ومنيتــي جــودي علــي بــزورة بمنــامي
أشــكو إليــك صــبابتي ومرارتــي وقســاة الأهــاة بعــد ســقامي[٢]

فثوب الدجى تعبر عن مرادها، والسكينة والوقار يوشيان ذلك الجمال بقيم روحية صافية، وهذا الجمال انعكس على الطبيعة، فإذا بالريح تعبق بالعطور حين تستقبلها، وهذه الرائحة ليست خارجية فقط، فالعرض طاهر نظيف، وقوي في مواجهة صعاب الحياة؛ فهو في ثقة من نقائه وطهارته.

كنـــت نســـمات حيـــاتي كنـــت حبـــات العيـــون
كنـــت لـــي روضـــا وظـــلا كنـــت لـــي الـــزوج الأمـــين
ماحملـــت الهـــم يومـــا أن أشـــرتي بـــاليمين[٣]

(١) ص١٣ ديوان عشرون ليلة
(٢) ص٢٤ ديوان عشرون ليلة
(٣) ص ٢٦، ٢٧ ديوان عشرون ليلة في الأحزان

وجمالها يضئ الطريق لاتبغي نوالا ولا عطاء، بل ينتشر خيرها ونوره في كل الجهات تكسوه الأخلاق، نعمة تحلت بالخير والإفادة سر سعادتهم أنس روحهم أصبح بلا قلب

كانـــــت لنـــــا شـــــموعا تضـــــــــئ بالزيـــــــــاة
لاتبتغـــــــــي نـــــــــوالا إلا رضـــــــــا العبـــــــــادة
يـــــا نعمـــــة تحلـــــتْ بـــــالخير والإفـــــــادة
يـــــا أنـــــس رُوح رُحـــــي يـــــا حبـــــة القـــــلادة
أعـــــــيش دون قلـــــــب فقـــــــد أضـــــــاع زاده (١)

وإذ بشاعرنا يفيق من غفوته، ويعود إلى رشده، وتنتهي مناجاته الداخلية، ويعكس شعاع حبه على واقعه مستلهما قيم ذلك الواقع الإسلامي فيدعو إلى هذه الحبيبة بالرحمة وطلب الثبات والغفران والسعادة؛ طامعا في جميل الوفاة لها ودخول الجنة

إلاهنـــــــــا وربـــــــــي اكتـــــب لهـــــا الســـــعادة
لِصـــــــــبْرها لِبَلْـــــــــوى أحســـــن لهـــــا الوفـــــادة (٢)
يـــــارب فـــــاغفر ذنوبهـــــا مكِّـــــن لهـــــا فـــــي الجنَّـــــة (٣)

يـــا رحمـــة الـــرِّحمن صُـــبِّي فوقهـــا سُـــحُبًا تكـــون ذخيـــرةً لـــذخيرتي
وابسُط لها الجنَّات في مدد الرؤى يا مالك الملكوت واقبل دعوتي (٤)

(١) ص٥٠، ٥١ ديوان عشرون ليلة
(٢) ص٥١ ديوان عشرون ليلة
(٣) ص ٤٠ ديوان عشرون ليلة
(٤) ص٤٣ ديوان عشرون ليلة

رابعا: الحب والموت ورسم فلسفة الحياة:

لقد رسم الدكتور الغرباوي صورة لهذا الجمال، وتمنى خلودها في جنات عدن حين ،ساهم الحبَّ والموت في رسم ملامح الصورة وفلسفة الحياة التي تغيرت ملامحها ،حين رجع إلى دار المحبوبة وشاهد تعاقب الزمان عليها، فمنزل الحبيبة قد خيَّم عليه الظلام، وأصبح البنا نقطة سوداء في أحلامه، حتى صارت غُرفات هذا المنزل مشدوها مما جرى، وأثاثه في صمت وإحجام

الصَّمت خيَّم في الظلام الرامي والبيت صُمَّ ولا يُجيب كلامي
طُول البناء وعرضه في ناظري كالنقطة السّوداء في الأحلامي
فرفاته مشدوهةٌ مما جرى وأثاثه الوسْنان في إحجام
تتسكَّع الآمال في طرقاته ثكلى من الزمن المريض الدامي[1]

ومن هنا تظهر فلسفة الشاعر فالحبُّ والموت والأمل يمثلان جوهر فلسفة الحياة، ولكن سرعان ما يعكر صفوها الحزن والألم والفراق، عندما يطارده المنون بريبه

آه من الأمل السَّقيم المرتجى لمَّا تُطارده المنون بفدْفَدٍ
في الحِل والتِّرْحال يرصُد دهْرُنا أعمارَنا الصُّغرى ونحن بِلا يد

ولكن الدكتور الغرباوي أمام كل هذه الحقائق لا يملك إلاَّ الرضا والتَّسْليم بالقضاء فـ(الرثاء في صدر الإسلام يصدر عن حزن حقيقي صادق فالأسى فيه غير مصطنع، ... بينما نجد الرثاء في العصر الجاهلي يقوم_ في أغلبه_ على

(١) ص ٢٢ ديوان عشرون ليلة

إعلان الجزع، وإظهار الرفض النفسي لذهاب المرثي عن صفحة الحياة، على حين أنه يقوم في صدر الإسلام على الرضا والتسليم بقضاء الله وقدره ...)[1]

نلمس ذلك من قول شاعرنا :

غالَهَـــــا رغْمـــــي بصـــــبح إنِّـــــه أمـــــرُ القضـــــاء

خلَّـــــفَ الآلامَ ثكلـــــى مـــا لنـــا غيـــر الرضـــاء[2]

يـــا ابنتـــي يـــا نـــور عينـــي لـــيس لِـــي رَدِّ القضـــاء[3]

(١) انظر بين النظرية والممارسة الإبداعية في أدب عصر صدر الإسلام د شوادفي أحمد السيد ص١١١مطبعة التركي طنطا بدون تاريخ

(٢) ص٦٢ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص ١٥ ديوان عشرون ليلة

المبحث الثاني: البعد الجمالي وكشف معالم التجربة

من خلال القراءة الجمالية لشعر الرثاء عند الدكتور محمد الغرباوي تظهر أسرار التجربة بمحاولتها استنطاق الكلمات، وما بين الألفاظ ومدلولاتها من ألفة وانسجام، وتسعى أن تصل إلى الإشعاعات التي تنشأ عن مقدار ما تتحمله الكلمة من طاقة إيجابية وما تنفجر عنه العبارات وما توحي به الصياغة من معان باطنية ممتدة وما تثمره العلاقات اللغوية والأساليب النحوية من أبعاد جمالية تكسب التجربة خصوبة وحيوية وعمقا وصدْقا وانسجاما وتألفا، وموقف الشاعر من الزمن يحدد مسار تجربته ويفسح له الآماد، أو يقطع عليها سبيل الامتداد في الزمن، وإذا بها تنحسر وتظل أسيرة مناسبتها وتذوي بعد حين حتى يأتي عليها حين من الدهر وهي ليست شيئا مذكورا [١]

والدكتور محمد الغرباوي يخوض تجربة يحاول الحبُّ فيها أن ينتصر على الموت؛ ومن دلائل هذا الانتصار أن الموت قد جعل الحبَّ حقيقة لا يشوبها الادعاء؛ فالحب في حضور المحبوبة قد يشوبه النِّفاق، أو تشوه وجهه المبالغة؛ أما أن يبق الحب في غياب المحبوبة بهذا الحضور المشع؛ فهذا هو الحب في أبهى صوره وأصدق حالاته، وهذا هو الوفاء في أسمى صوره، وأبلغ صفاته.) فالأدب الإسلامي والأديب المسلم لا يهملان العواطف والرغبات النفسية ولا لحظات الضعف) [٢]

وشدة الحزن دليل الحب، حيث يقوى الحزن ويشتد لرحيل المحبوبة، وحينئذٍ يقع الشاعر فريسة الحزن والتناقض فتظهر تجربته بهذا المزج الشعوري الذي

(١) انظر جماليات النص الأدبي د صابر عبد الدايم ص٢٥٥ط الرابعة دار الرشيد– الرياض ٢٠١١م

(٢) انظر نحو نظرية للأديب الإسلامي د محمد أحمد حمدون، دار المنهل ط أولى ١٩٨٦م جدة السعودية

يختلط فيه الحب بالحزن، وينصهر فيه الممكن بالمستحيل والوجود بالعدم وأسلوبه في شعر الرثاء يكشف عن ذلك :

إنْ ماجـــتِ الـــريحُ بنـــا هـــدأت لتنجـــو أســـرتي
لـــو كشِّـــر الـــدّهر لنـــا بَســـمتْ بثغْرهـــا الحكمـــة (١)

ومنها قوله:

إذا مـــا أمُّنـــا غابـــت نطـــوف لِقَـــرْع أســـوارِ (٢)

فأداة الشرط وجوابها تجسيد لغوي لهذا المزج الشعوري فالشاعر في حاجة لمن يشاركه في مأساته، وما أقسى الموقف حتى يتمنى الشاعر أن يعاوده الدمع

عـــادت الـــذكرى لـــدمعي يـــوم هـــذاك المســـير
وانطـــوى عمـــري بعمـــري جـــفَّ المـــاء النَّميـــر (٣)

ورغم نشأة الشاعر الأزهرية ، فلم يمنعه ذلك من البوح بحزنه لفقد محبوبته، بل راح يعلو صوت الحزن صاعدا من قلبه لفراق هذه الزوجة الوفية.

ولا شك في أن الإيقاع والقافية يجعلان من الإحساس بالفقد ظاهرة صوتية ملموسة، فصوت(الراء) مثلا في قصيدة وتداخلت الأحزان صوت شاق وعسير، وقد بنى الشاعر عليها قافيته في القصيدة، علاوة على حركة الكسر التي توحي بالانكسار، فصوت الحرف مع صوت الحركة يشكلان في نهاية كل بيت مدى المعاناة التي ينوء بِها إحساس الشاعر:

صِـــغاري فـــي فنـــا داري أزاهيـــــــر وأوتـــــــاري
فمـــــنهم لحـــــنُ أغنيتـــــي ومـــــنهم نـــــبض أشـــــعاري

(١) ص ٢٨، ٢٩ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٢٥ ديون عشرون ليلة

(٣) ص ١٥ ديوان عشرون ليلة

إذا مـــــا أُمُنـــــا غابـــــت نطـــــوف لقـــــرع أســـــواري
ولكـــــنْ طالـــــت الرؤيـــــا وغابـــــت دون أخبـــــار[١]

وقوله:

ما زلت اهتف باسمها عند النِّدا فحُروفُهـا تـأتي بـلا تفكيـر!!
للطّـابق العُلـوي تسـبقني الخطـا لأشـمَّ همْـسَ عبيرهـا بضـميري
فـأعودُ للمعـراج كاسـفا طاويـا وأدور فـي الحجـراتِ كـالمخمور
كانـت بمفردهـا تعـود كتـائبي واليـوم حيـرانُ ببضـع طيـور!! [٢]

فالراء تمثل فلسفة صوتية للحزن، فهو يتصاعد؛ وذلك أنها صوت مكرر؛ لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لينا يسيراً مرتين أو ثلاثاً والصفة المميزة للراء هي تكرار طرف اللسان للحنك عند النطق بها.

فالرَّاء فيه مشقَّة وعسْر وحركته تزيد العسر انكساراً وألما كما أن ما قبل الراء الألف يصوِّر امتداد الحزْن، واتساع هوة الأسى والتصورات السابقة لحزن الشاعر، فخصائص الحروف ونوعية الحركات وتركيب الكلمات تدخل جميعها في رصد أبعاد تجربة الشاعر من جميع نواحيها.

وفي رصد ملامح البعد الجمالي لتجربة رثاء الزوجة عند الدكتور محمد الغرباوي عرجت على الصياغة محاولا استنطاقها، والإيقاع الصِّوتي اللغويِّ، والدِّلالة الحركية للوقوف على إحساس الشاعر وتفجعه، فقد كشف عن مكنون خلجاته، وما تحمله من حزن، وقدمه في صورٍ متعددةٍ ، فقدمه تارة في صورة

(١) ص٢٥ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٣٣ ديوان عشرون ليلة في الأحزان

الحسرة، وفي صورة الدعاء، وأخرى في صورة الواقع الحزين، فالحسرة التي تجسم اليأس من عودة محبوبته تغلف قوله:

طـولُ البنـاء وعرضـه فـي ناضـري كالنقطـة السـوداءِ فـي الاحـلام

يا حسرتي في وحْدتي دون اللِّقاء مَـن لـي بـردِّ حُشاشـتي وقِـوامي[1]

فالأبيات تصور مشهد الحسرة للشاعر داخل منزله، وهو في وحدته وعزلته، حتى أصبح البناء في نظر الشاعر نقطة سوداء، وقد ازداد الأمر ألماً حين حال الموت بينه وبين لقاء زوجه ، حتى أصبح أمراً محالاً، فلا يملك أحدٌ رد حشاشته.

وينمو اليأس كلما حامت الزكريات أمام خاطره كالفراش الظامي، والاستفهام في قوله ك (من لي برد؟) يقوي ذلك، وتزداد الحسرة حين أصبح منزله (نقطة سوداء) ولفظة (سوداء) تدل على قسوة الصورة وظلمتها، والتعبير بقوله: (حسرتي في وحْدتي)، فهو يعيش الحسرة والوحْدة فعلا؛ لفقده محبوبته (زوجته).

ويزداد البعد الجمالي عند الدكتور الغرباوي في رسم أبعاد تجربته الرثائية لزوجته من خلال أسلوب الخطاب القائم على النداء الذي ركن إليه الشاعر؛ ليغلب حُبَّه على الموت، فهو يخاطب المحبوبة ويناديها كثيراً، وكأنها ماثلة أمامه: فالأسلوب هو الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر، ويقصد به " اتجاه الأديب وطريقته في النظم والتأليف على نحو يختص به ويميزه عن غيره من الأدباء " [2]، وهو من الأهمية بحيث لا يعد الأديب أديباً والشاعر شاعراً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص، وشخصيته المتميزة، وبصمته الواضحة، وقد فطن الدكتور الغرباوي إلى ذلك فقال:

يا مُنيَـة القلـب الحزين خـذَلتِني .....

(١) ص ٢٢، ٢٣ ديوان عشرون ليلة في الأحزان

(٢) في ميزان النقد الأدبي، د / طه أبو كريشة، ص: ٤٧.

يا منبع التِّحنان في روض الهنا سبحان ربي بالرّضا حلاَّك!! [١]

سلام يا "عطياتي " من الزَّوج الوجي النَّائي
"عطياتي " مناجاتي أراها قبل إبصاري[٢]

كما نرى بعدا جماليا في كثرة الدعاء الذي نشاهده في هذا اللون الشعري، والذي ينبع من منظور إسلامي

سلامٌ بالنِّدى الزاكي على قبرً به مائي[٣]

وقوله:

لكِ الرَّحمن في الأخرى على صبرٍ وإصْرارٍ
لكِ العُليأ من الجنَّا ت في فردوسِ أنهار[٤]

وقوله:

يارِبِّ نور قبرها بدعائنا وارحم "عطيات" مع النُّساك[٥]

ولاشك في أن كثرة الدعاء للزوجة يبرهن على وفاء الشاعر لزوجته، وبقراءة لشعر الدكتور الغرباوي في رثائه لزوجته شاهدت أن أغلب قصائده في هذا الجانب مزيلة بالدعاء للمرثية عن طريق (الأمر، النهي، النداء).. الخ، وقد خرج الأسلوب عن الحقيقة إلى غرض بلاغي هو التمني والرجاء؛ وهذا مرتبط ارتباطا قويًا بحالة الشاعر الوجدانية في تجربته.

(١) ص١٨ ديوان عشرون ليلة في الأحزان
(٢) ص ٨، ٩ ديوان عشرون ليلة
(٣) ص٨ ديوان
(٤) ص ١٠ ديوان
(٥) ص٢١ ديوان عشرون

وفي الوقت نفسه هذا الدعاء يكشف عن قوة العلاقة بين الشاعر وربه، انطلاقا من قوة العقيدة الإسلامية التي تحدد العلاقة بين الزوجين التي تقوم على المودة والمحبة والألفة وحسن العشرة، انطلاقا من قوله تعالى: {وَلَا تَنسَوُاْ ٱلۡفَضۡلَ بَيۡنَكُمۡۚ} [سورة البقرة: ٢٣٧]، ولفظ (على قبر به مائي) يشيع بواقع الشاعر مع زوجته ويفصح عن مدى العلاقة الحميمة التي كانت بين الزوجين؛ حيث أضاف (الماء) إلى ياء المتكلم؛ وفي هذا دلالة على حسن العشرة والمودة التي كانت بينهما، وإيثار الشاعر لفظة (مائي) يوحي بالحيوية والنضارة؛ فالماء مصدر الحياة لكل الكون قال تعالى {وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ} [سورة الأنبياء: ٣٠]، وفي تنوع الأسلوب بين الخطاب والغيبة في قوله: (لكِ الرحمن، لكِ العليا) و(جازها فضلا، نور قبرها)يبرهن على الواقع الذي كان إلى الواق الكائن، فقد كانت الزوجة تلازمه بكل كيانها والآن أصبحت بروحها فقط، ولكن هيهات، وهنا يكبر ألم الفراق وتعلو أسوار الحزن، ولكن هل يستسلم الشاعر؟ وهل ينتصر الموت على الحب؟ إن البعد الفني والملمح الجمالي للتجربة يكشف عكس ذلك، ويقول غير هذا، فالمحبوبة في مخيلة الشاعر حاضرة ماثلة أمامه يخاطبها، وتحدثه وتكلمه وفي ذلك انتصار للحب على الموت، وركونه إلى أسلوب النداء يقوي ذلك ف " النداء يوقظ النفس، ويلفت الذهن، لأنه طلب ودعاء.... "[1]

ســـــلام يـــــا "عطيـــــات" مـــن الـــزوج الـــواجي النـــائي[2]

ويحاول الشاعر أن يعطي لهذا الحضور أبعاده التي تؤكد وجوده، فيصور نسائم روحيها تجري وتصب في نهر ساقيها محدثة صوتا يشد انتباه الجميع، ووصفه لروح زوجته بهذه الصورة المستقبلية بأنها تجري، صورة مستقبلية للنماء،

(١) انظر دلالات التراكيب، د / محمد أبو موسى، ص ١٣٨

(٢) ص٨ ديوان عشرون ليلة

ففي مخيلة الشاعر ووجدانه يكمن أمل بعيد: هو أن تعود الحياة، أو أن حبه الثائر على الموت، وحبه الذي يحاول الانتصار يتخيلها وقد أحياها الماء

نســـائم رُوحـــك الخجلـــى تصـــب بنهـــر ســـاقيها(١)

فمن الماء جعل الله كل شيء حي، وحينئذٍ لا يكون الجثمان قد غاب بل هو كما كان متفاعلا مع الحياة، وأسلوب الدعاء يصور حاجة الشاعر إلى هذا الدعاء؛ لأن واقعه في حاجة ملحة إلى هذا الدعاء، ويفرغ طاقة الحزن الكامنة داخل أشجانه، فالشاعر قد اقترب من حالة الجنون حين نراه يقول:

عرفـــت الحيـــاة بـــدون أليـــف بقلـــب كئيـــب ووجـــهٍ مُخيـــف
أدور وحيـــــدأ علـــــى غرفتـــــي فلا صوت يعلو بصوت الصَّريف
وأقـــرأ صـــورة ماضـــي تـــولِّى بِســـنٍ ضـــحوك وريـــح رفيـــف
فـــأَلْمسُ صـــفحة نـــور الليـــالي فتهزنـــي كـــفٌّ صَـــمْتٍ عنيـــف(٢)

فقوله: (بقلب كئيب، ووجه مخيف، أدور وحيدا على غرفتي، صورة ماض تولِّى، فتهزني، كف صمت عنيف) يكشف عن التفكير الذي بدأ يتلاشى، والعاطفة في مواجهة الحزن تحترق وتذوب وتصبح كائنا أثيرا، وواقع الشاعر الذاتي يترجم ذلك الحزن لفراق زوجته التي هو فهو في أمس الحاجة إليها، فما أجمل هذا التعبير في تصوير حال الشاعر، فهو يئن لوحدته أمام ماضٍ تولَّى؛ حيث أصبح يعاني الجفوة والقسوة من الحياة، ومما زاد قسوة هذه الصورة ما شاهده من الوجه الآخر لهذه الواقع المرير، وجه المستقبل الشاحب الذي يقرأه في عمر أولاده، فهم ما زالوا صغارا، وهو أصبح مثلهم لتقدم سنه

(١) ص١٢ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٤٧ ديوان عشرون ليلة

صـــغاري فـــي فنـــا داري أزهيـــــري وأوتـــــاري[١]

يتـــــيم بـــــين آبـــــائي مســـــاوة بآبـــــائي[٢]

فهو أصبح مثل أولاده، وبذلك لا يستطيع القيام بواجب الحياة تجاههم، ومن هنا تكون مبررات الاقتراب من حافة الجنون، كما تظهر هذه الصورة مسؤولية المرأة في الإسلام، فليس حزن الشاعر انفعالا عاطفيا رقيقا ولكن الحزن هنا انفعال مع واقع الحياة، فالأطفال الصغار يدخلون باب المستقبل وكأنهم بلا راع، وبذلك يكون الشاعر مدركا لدور الأمومة إدراكا واعيا، ونلمح الشاعر وهو يدخل إلى أسلوب المدح في قوله:

كنـــتِ لـــي روضـــا وظـــلا كنـــتِ لـــي الـــزوج الأمـــين

مـــا حملـــت الهـــم يومـــا إن أشـــــرت بـــــاليمين

عهـــــدتك نحلـــــة ترنـــــو تـــــدور بشـــــهد أرجـــــائي[٣]

ليؤكد ما كانت عليه هذه الزوجة من حسن المعاشرة وطيب الخلق، ودوام الوفاء.

ومما زاد من البعد الجمالي أن الشاعر راح يصارحنا بصورة تناقض تكشف عن الصراع الذي يمور بداخله، والتناقض الذي يخيم عليهم صباحا ومساء بعد أن خيم اليتم عليهم لفراق الأم الحانية والزوجة الوفية

خـــــيم اليـــــتم علينـــــا فـــــي الصـــــباح والمســـــاء

ضـــــاعت البســـــمات منـــــا واختفـــــى عنـــــا الضـــــياء[٤]

فما أقسى هذا الواقع المرير، والشاعر في حالة حضوره الشعري واستحضاره

(١) ص ٢٥ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٨ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص ٣٧ ديوان عشرون ليلة

(٤) ص ٦٠، ٦١ ديوان عشرون ليلة

لواقع زوجته وتخيلها أمامه يناجي نفسه (استدعاء الذاكرة في القصيدة الحديثة)، ويعطينا صورة عن سلوكها في بيتها

آثرتنـــــــي والبنـــــــين وافتـــــــدتنا بالســـــــنين

كانـــــت الـــــدَّنيا لنـــــا فـــــي السُّـــــرور والأنـــــين[١]

فرثاء الشاعر لزوجه يعد صورة كلية للأحزان التي عاشها، وقد كانت الصورة متكأً لإبراز البعد الجمالي في تجربة الرثاء عند الدكتور (الغرباوي)، فالصورة الشعرية تبعث الحياة في الشعر الحياة، وقوة التأثير، وهي من أهم خصائص التعبير الشعري، فهو تعبير بالصورة، والقصيدة الجيدة هي بدورها صورة[٢].

ولاشك في أن الدكتور الغرباوي لجأ إلى التشخيص والتجسيم وجعل منهما متكأً لإبراز البعد الجمالي في تصويره تجربة الرثاء لفقد زوجته كما في قوله:

آه مـن الأمـل السـقيم المرتجـى لمـا يقاومـه الزمـان المعتـدى[٣]

وقوله:

يـا أيهـا الأمـل النزيـل لـدى البلـى قـف هاهنـا ومـن البـلاء تـزود[٤]

إن فلسفة الجمال في تجربة الشاعر هنا تكمن في تصويره حرارة الحنين إلى الواقع الذي عاشه مع هذه المحبوبة بخيره وآماله وإذا به قد تلاشى بغتة فينظر إلى منزل الزوجة بعد رحيلها فإذا هو بالآمال تتوارى:

تتســـكع الآمـــال فـــي طرقاتـــه ثكلى من الزمن المريض الدامي[٥]

وإذ به يكشف فلسفة هذا البعد الجمالي في تجربته الرثائية من خلال فلسفة

---

(١) ص٣٦، ٣٧ ديوان عشرون ليلة

(٢) انظر الصورة الشعرية د/ محمد حسن عبد الله ص٨ ط دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨١ م

(٣) ص٢٩ ديوان عشرون ليلة

(٤) ص ٥٦ ديوان عشرون ليلة

(٥) ص ٢٩ ديوان عشرون ليلة

تلك الصورة الحزينة الممزوجة بالأسى المخيم على الأسرة، فقد اندس الردى فألمهم جميعا:

وانفـــض ســـامر أُنْســـهم وانـــدس بيـــنهم الـــردى(١)

إن آلام البرايا تجمعت لديه لتنال منه وكأنها تتعمد ذلك، وإن الهم يعرف طريقه إلى قلبه وعروقه:

ذقـــــت آلام البرايـــــا واخْتبـــا المُـــرُّ بِريقِـــي!

وسَـــرَى هَمِّـــى بقلبـــي راح يجـــري فـــي عروقـــي(٢)

فما أجمل هذا التصوير الذي صور من خلاله قوة الآلام واختباء المر بريق شاعرنا، ومدى اثر الهموم بالقلب وسريانها في العروق، دماً ، وكل هذا زاد من البعد الجمال لتجربة الشاعر في رثاء زوجته.

ومما زاد هذا البعد الجمالي في تلك التجربة جمالا أن الشاعر قد لجأ إلى التشبيه في إيضاح مثيرات الحزن في تجربته، فإذا به يشبه بيت الزوجية بعد رحيلها بالقبر يسكنه التجافي والوحشة

وغرفتنـا التـي كانـت منـي أمـل غـدت قبـرا يسـاكنها تجافينـا(٣)

وعند مشاهدة الشاعر على تلك الصورة التي يقول فيها

فـأعود للمعـراج كاسـفا طاويـا وأدور فـي الحجـرات كـالمخمور

فقد جاءت الصورة تصور تطوافة الشاعر في حجرات بيته، وتذكره رفيقة دربه أثناء صعودها وهبوطها إلى الأدوار العليا والسفلى من المنزل، ولما خلت تلك الحجرات من الفقيدة صار الشاعر (الزوج) كالمخمور الذي لا يدري ما يفعل، ولا

(١) ص ٤٤ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٥٤ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص١٤ ديوان عشرون ليلة

يعي ما يقول، وأرى أن هذا التعبير لا يتناسب مع نشأة الشاعر الأزهرية التي تأبى عليه ذلك، ولو أنه قال (كالمكسور)لكان أنسب؛ لأن الموت يكسر الأنسان وجميع الكائنات، حيث لا اختيار لأحد فيه، وهو من صفات الجلال، بخلاف المخمور فهو الذي يجلب الخمر لنفسه باختياره وإرادته.

وبغض النظر عن تعبير الشاعر وفلسفة الصورة، فإنها تكشف عن البعد الجمالي لتجربة الشاعر، وفلسفة الحزن لفقدان الزوجة.

ويحرص الشاعر على رسم جمال زوجته بكل ما أوتى من مقدرة فنية، فكانت تمتاز بالمؤازرة للزوج وإجلاله، ومع أعباء الحياة كانت ناجحة في المجالات كلها، وهذا ما يقرره الشاعر:

كنت لي روضا وظلا كنت لي الزوج الأمين
ما حملت الهمَّ يوما إن أشرت باليمين
يا وزيري في خطوبي واختبارات السِّنين
زادك الله علواً في جوار العابدين[1]

ولم تقف معونة الزوجة لزوجها عند المعاونة في شؤون الحياة اليومية والأسرية، ولكنها تمتد إلى الوقوف إلى جوار الزوج في مراجعة وطباعة أبحاثه العلمية وإعدادها:

صادقتني في عُلومي مِن وُرَيقاتٍ لِأَلْفِ
رافقتْني في خُطاي ترسم الميزانَ خلْفي[2]

(١) ص٣٧ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص ٥٦ ديوان ليلة في الأحزان

كما كانت صاحبة همة ونشاط، فالزوجة هي مصباح البيت وسراجه الوضاء، تعلم ما يريده الزوج والأبناء، وتقف على كل صغيرة وكبيرة تتعلق بالأسرة كلها، وهذا لا يكون إلا من زوجة يقظة وذات همَّة قوية:

جابت الأسواق تسعى وبِها الداء الدفين
لم تكلفنا بشيء كان منا أو يكون
إنما تهفو بروح حامل كل اليقين
ومناها في منانا لا تمالي بالمنون[1]

فكان ما تفعله الزوجة يتسم بالهمة العالية، والتحنان والطوعية .

كانت بمفرها تقود كتائبي واليوم حيران ببضع طيور[2]

وقد أراد الشاعر وهو يرسم ملامح البعد الجمالي لتجربته أن يظهر مدى صبرها وتجلُّدها، حيث مكثت في محنة مرضها أعواما، ومع هذا كله نشاهدها صابرة ومتجلدة، ولم ينعكس ذلك على أسرتها، وهذا يكشف عن معدن تلك الزوجة المخلصة التي فطرة على العطاء:

ولا تشكو من الداء تداري داءها فيها!!
وتعدل ضعف قوتنا ولا إعياء يثنيها [3]

ونلاحظ أن الشاعر وهو يعبر عن هذه الرؤيا الجمالية لزوجته نراه يتحدث عنها بأسلوب الخطاب؛ ليكشف لنا عن الحضور الذهني والشعوري والأسلوب الفني؛ إنه يخاطبها بكاف الخِطاب قائلا:

(١) ص ٣٦ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص٣٣ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص ١١ ديوان عشرون ليلة

رغـــم اعتلالـــك مـــا شـــكوتِ ومـــا خلـــتِ لراحـــةٍ لهَنـــاك!! (١)

وهذا غالب في رسم ملامح الرؤية الجمالية لتجربة رثاء الزوجة عند الدكتور الغرباوي، حيث غلب على أسلوب الدعاء التوجه بالخطاب إلى المرثية ولا يتوجه بالدعاء إلى المدعو –غالبا–؛ وكانه لا يريد أن تغيب عنه لحظة واحدة:

لـــكِ الـــرحمن فـــي الأخـــرى علـــى صـــبرٍ وإصـــرارٍ
لـــكِ العليـــاء مـــن الجنـــا ت فـــي فـــردوس أنهـــار(٢)

كما نراه يرسم معلما جماليا أخر لهذا البعد الجمالي حين راح يصف زوجته بالقناعة، فهي نعمة كبرى في الزوجة – بصفة خاصة –؛ لأنها تشعر زوجها بالرضا التام بالمقسوم من المعيشة، ولا تحمله فوق طاقته، حيث لا تكثر من التطلعات المرهقة، ويرجع ذلك إلى رجاحة عقلها، وقوة إيمانها، ويقينها التام في قول الله تعالى: {نَحۡنُ قَسَمۡنَا بَيۡنَهُم مَّعِيشَتَهُمۡ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۚ} [سورة الزخرف: ٣٢].

مَـــا طـــالبتني بالرّفاهيـــة التـــي تُلهي النساءَ، تجرّ كلّ مصيبَةِ (٣)

هكذا تمكن الشاعر من إبراز ملامح الرؤية الجمالية لزوجته، متكأ على كل ملمح جمالي يكشف عن محاسن هذه الزوجة، وما تتمتع به من صفات أخلاقية، وما خلفته من فراغ بعد رحيلها، وما نتج عنه من جرح دام في قلبه، معتمدا على تنويع الأسلوب، وكثرة النداء والخطاب... إلخ.

(١) ص١٩ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص ١٠ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص ٤٢ ديوان عشرون ليلة

المبحث الثالث: الرؤية الإسلامية وأثره في تشكيل التجربة

دكتور محمد الغرباوي شاعر عربي مسلم نشأ وترعرع في بيئة الأزهر، فسلوكه في الحياة مزيج من عروبته وإسلامه، وهذه التجربة التي عبر عنها الشاعر والتي سعيت جاهدا إلى رصد بعديها الفكري والجمالي لم أستطع أن أكون بمنأى عن النبض الإسلامي والنشأة الأزهرية في كلا البعدين السابقين، فللإسلام قيمه الموضوعية والفنية، وللبيئة الإسلامية والأزهرية مستحدثاتها من الألفاظ والأفكار والأساليب والأخيلة.

وتجربة الرثاء عند الدكتور الغرباوي نابعة من القيم التي أرساها العربي الأصيل للمرأة ، وقوى دعائمها الإسلام:

فإذا كانت قيمة المرأة في الجاهلية عند بعض القبائل ،لا تستحق البكاء ولا الرثاء بعد موتها، بل كانت تدفن حية عند بعضهم ظلما وعدوانا، كما ورد ذلك في القرآن الكريم {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾} [سورة النحل: ٥٨]. {هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ} [سورة البقرة: ١٨٧]

وقوله: {مَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةً طَيِّبَةً} [سورة النحل: ٩٧] ، فهذه نظرة يرفضها الإسلام ، ولاتقبلها الأعراف النبيلة ؛ فالمرأة كانت مكرمة عند كثيرمن القبائل العربية قديما، وتجربة الرثاء عند شاعرنا نابعة من رؤية إسلامية جعلها شريك الرجل في كل شيء، ورفع قدرها ومكانتها وكرَّمها، فإن قيمة المرأة ودورها في المجتمع عظيم ؛ ولذلك توجه الدكتور الغرباوي يرثي زوجته ذلك الرثاء المتدفق العاطفة الصادقة النبرة، وهذه الرؤية الإسلامية في هذه التجربة جعلت الشاعر يركن إلى المعجم الإسلامي في كثير من ألفاظه وعباراته ومعانيه وأخيلته، وسهولة الألفاظ، ووضوحها، وبعدها عن الغرابة والحوشية.

ومن هذه الألفاظ وتلك العبارات قوله: (لكِ الرحمن، في الأخرى، على صبرٍ وإصرارٍ، لك العليا من الجنات، في فردوس أنهاري، إلهي جازها فضلا، يا رب نور قبرها بدعائنا، وارحم عطيات مع النساك) [١]

وقوله: (فارحم إلهي، واكتب لها الجنَّات) [٢]

و(إلهنا وربِّي، جازها أجر الصدوق، اسقها الكافور).

وأبيات بأكملها تُعدمن نتاج البيئة الإسلامية والنشأة الأزهرية، منها قوله

يـا رحمـة الـرحمن صُـبيِّ فوقهـا سُـحُبا تكُـونُ ذخيـرةً لـذخيرتي

وابسطْ لها الجنات في مدد الرؤى يا مالك الملكوت واقبل دعوتي

صَـبِّرْ فـؤادي عَـن فراقـي للتـي ملكت فُؤادي، ثُمَّ راحتْ جنَّتي[٣]

وقوله:

أتنسـم النفثـات فـي ثـوب الـدجى عَلِّـى أفـوز بريحـك البسـام[٤]

يـــا إلاهـــي يـــا لطيفـــا يـــا مُجيبـــا للـــدعاء

جازهـــا خيـــرا وفضـــلا فـــي جِنـــانٍ وهنـــاء[٥]

فالأبيات تفيض بمعاني المدح وذكر محاسن المرثية، والتضرع إلى الله وطلب الجنَّة للمحبوبة، وطلب الصبر على فراق الأحبة، ومكانة الزوجة في قلب زوجها، ولا شك أن هذه المعاني إسلامية، حيث قال ﷺ: ((خيركم خيركم لأهله...)) [٦]، وقوله: ((استوصوا بالنساء خيرا))[٧]

(١) ص ١٠، ١٢ ديوان عشرون ليلة

(٢) ص ٣٠ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص٤٣ ديوان عشرون ليلة

(٤) ص ٤٦ ديوان عشرون ليلة

(٥) ص ٦٢ ديوان عشرون ليلة

(٦) سنن الترمذي (٧٠٩/٥) كتاب المناقب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، باب فضل أزواج النبي صلى الله عليه وسلم، ح(٣٨٩٥) قال الشيخ الألباني: صحيح

(٧) صحيح البخاري (١٩٨٧/٥) كتاب النكاح، باب الوصاة بالنساء، ح(٤٨٩٠)

في الوقت نفسه تكشف ألفاظ وعبارات الأبيات السابقة عن تأثر الشاعر بالإسلام، والنشأة الأزهرية، كما تكشف عن حداثة الألفاظ، وسهولته، ومثلها المعاني.

ولا شك أن حسن معاملة الزوج لزوجته ووفائه لها هدف إسلامي نبيل والآيات القرآنية في هذا الجانب كثيرة، والأحاديث النبوية كذلك. منها قوله تعالى: {وَعَاشِرُوهُنَّ بِٱلْمَعْرُوفِ} [سورة النساء: ١٩]، وقوله تعالى: {وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً} [سورة الروم: ٢١] ، وقوله ﷺ ((استوصوا بالنساء خيرا))(١).

وقد كان هذا البعد الجمالي في رثاء الدكتور الغرباوي لزوجته بارزا بصورة قوية وملموسة وواضحة.

كما أن حسن معاملة الزوجة لزوجها من أجمل القيم الأصيلة عند العرب وفي الإسلامية ، وقد فطن شاعرنا إلى ذلك الملمح حين تشبع بقيم الإسلام، وتأثر بالنشأة الإسلامية، فابتعد عن القيم التي تحط من قيمة المرأة ، فراح يكشف عن الرؤية الإسلامية لمعاملة الزوج فيقول:

آثرتني والبنين وافتديتني بالسِّنين
كانت الدُّنيا لنا في السُّرور والأنين
كنت لي روْضا وظِلاً كنتِ لي الزَّوجَ الأمين (٢)

وفي وصف الشاعر لجمال الزوجة وطباعها نراه لا يميل إلى الوصف الحسي فقط، بل يمزج الحس بالوعي بالسلوك بالطبيعة الناعمة، من خلال رؤية إسلامية تكشف عن إدراك حقيقي لوظيفة المرأة في الإسلام، فجمالها مصحوب بسكينة ووقار، وعرضها لا يدنس، علاوة على براءتها من الخيانة، إن هذه النظرة وهذا التصوير للجمال هو أسمى تصوير لجمال المرأة في الإسلام، ومن أهم معاير

(١) رواه الشيخان البخاري ومسلم.

(٢) ص٣٦ ديوان عشرون ليلة

اختيار الزوجة التي حددها الإسلام قال ﷺ: ((تنكح المرأة لأربع..... ومنها.. ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك)) [١]

وكذا ظهرت أبعاد الرؤية الإسلامية من خلال الدعاء

(يا رب نور قبرها، وارحم عطيات، إلهي جازها فضلا، يا رب ثبتها ونضر وجهها، يا رب جاوره الجنات....) [٢]

فأثر البيئة ظاهر في رسم البعد الإسلام لتجربة رثاء الزوجة في شعر الدكتور الغرباوي، وقد ظهر ذلك من خلال ألفاظه وأساليبه سهولة وخفة ووضوحا، وبعدا عن الفحش، كما جاءت معظم تشبيهات الشاعر مستمدة من بعد إسلامي أزهري، حيث كان للقرآن أثر واضح في الفاظه وأساليبه، وكذا الحديث النبوي الشريف، يقول:

ولاروح من الرَّيحان يسقينا [٣]

وخيال الشاعر في تلك الرؤية لم يستطع الإفلات الكامل من أسر البيئة القديمة وهو في ذلك صادق؛ لأن الطبيعة لم تتغير فالجبال والوديان والسهول، كل شيء كما هو وتأثيره في النفوس والمشاعر باق، ولكن الرؤية قد تختلف حسب مزاج الشاعر وتجربته يقول الشاعر:

(يكفكف دمعه البالي...) و (وأين الخطو كالغزلان يغمرنا ؟!!)[٤]

إن هذا الشعر من الرثاء الصادق والحب الخالص والصراع بين الحب والموت، وقد رسم الشاعر ملامح الزوجة شخصية المرأة المسلمة، وموقف المسلم منها حبا وتقديرا ووفاء وتكريما في ضوء القيم الإسلامية في صورة فنية دقيقة معبرة تشهد للشاعر بصدق التجربة ووضوح الرؤية واكتمال أبعاد التجربة، البعد الفكري والجمالي والرؤية الإسلامية.

---

(١) صحيح البخاري (١٩٥٨/٥) كتاب النكاح، باب الأكفاء في الدين، ح(٤٨٠٢).

(٢) انظر ص٢١، ٣٠، ٣٥، ٨ ديوان عشرون ليلة

(٣) ص٦٥ ديوان عشرون ليلة

(٤) ص ٦٨ ديوان عشرون ليلة

المبحث الرابع

الألفاظ والأساليب وأبعادهما الدلالية في رسم أبعاد التجربة

اللفظ له أهمية كبيرة في العملية الإبداعية، حيث إنه يقوم بدورٍ مهم في رسم معالم التجربة؛ فيحول التجربة الشعرية من عالم الخيال إلى عالم الحقيقة، والواقع الملموس، ومن ثم تصبح التجربة الشعرية بواسطته بناءً حيًّاً يسمع ويقرأ ويشاهد، بعد أن كانت مجرد خواطر ومشاعر حبيسة الوجدان.

وقد فطن شاعرنا في تشكيل ملامح تجربته وأبعادها الفنية لأهمية اللفظ، مما يكشف عن امتلاكه لناصية اللغة، واتساع ثقافته، فالشعر لا يصل بمعانيه إلى الجودة الفنية عند المحدثين إلا بعلو اللسان، وحسن البلاغ، وقوة الأداء(١).

ولذا "تعد لغة الشاعر أهم شيء في عمله الفني؛ لأنها بمنزلة الوجه الذي يرى فيه الناس مشاعره وعواطفه وأفكاره، وبمقدار توفيقه في اختيار الألفاظ والأساليب المعبرة بصدق وأمانة عن شحناته العاطفية يقاس نجاحه الفني، وتجربة شاعرنا في رثاء زوجه اشتملت على أهم الخصائص اللفظية التي ساهمت في رسم ملامح التجربة الحية، فقد تمكن شاعرنا من المواءمة بين ألفاظه وتجربته.

بالدراسة والتأمل لألفاظ تجربة رثاء الزوجة عند شعرنا يظهر لنا أنها قد اتسمت بالتوافق التام بينها وبين موضوع تجربته – فمثلاً – عندما تهزه الأشواق ويدفعه الحنين إلى رؤية زوجه تطالعنا ألفاظه العذبة الحزينة التي تنساب من جداول عاطفته الجياشة في يسر وسهولة يسري في طياتها نغم الألم من أثر فقد محبوبته، وعدم قدرته على تحمل ذلك الأمر، فنراه يقول:

خـــــيم اليـــــتم علينـــــا فـــي الصـــباح وفـــي المســـاء!

(١) انظر: الديوان: ١ / ٥٨.

لا يـــــرى الواحـــــدُ منـــــا غيـــــر ســـــبِ الـــــبلاء!

ضـــــاعت البســـــماتُ منـــــا واختفـــــى عنـــــا الضـــــياء![١]

. فالألفاظ تكشف عن مدى الحزن والأسى الذي سيطر على الشاعر بسبب فقده محبوبته، وذلك مثل قوله: (خيَّم – اليتم –لايري البلاء – ضاعت– اختفى – عنا الضياء....)، فهذه الألفاظ توافق تجربة الشاعر وتساهم في رسم بعدها الدلالي، تجربة ممزوجة بحالة من الأسف والأسى والحزن لفقده المحبوبة" ولاشك في أن اختيار الألفاظ مفردة ومركبة عملاً جوهرياً لقيام العمل الأدبي، وبلوغ الهدف المنشود "[٢]. وبالوقوف على دلالتها الصوتية – أيضاً –، فإنها هي الأخرى تكشف عن مدى التواؤم بين ألفاظ شعر الرثاء عند شاعرنا وموضوع تجربته، (خيم – اليتم) يصورا الحالة البائسة التي تعيشها الأسرة بعد رحيل (المرثية) حتى أصبح ذلك ملازما للأسرة (في الصباح وفي المساء)، ثم نراه ينتقل من خلال ألفاظه إلى خيمة أكبر من خيمة اليتم، إنها خيمة (سحب البلاء) فالسحاب الذي يعلوه لا يمطر ماء؛ إنما يمطر بلاء وآلاما.

ومن شواهد ذلك – أيضاً – قوله:

وانفـــــض ســـــامر أنســـــهم وأنـــــدس بيـــــنهم الـــــردى[٣]

ذقـــــــت آلام البريـــــــا واختبـــــا المـــــر بريقـــــي!

وســـــرى همـــــي بقلبـــــي راح يجـــــري فـــــي عروقـــــي[٤]

وقولـــه: كصـــاعقة مـــع النـــار تزلـــــزل عبـــــر إخبـــــاري

(١) ديوان الشاعر الغرباوي ص٦٠

(٢) الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري، ص: ١٧، دار الجيل – بيروت – لبنان

(٣) الديوان ص٤٤

(٤) الديوان ص٥٤

رمتنـــــي حينـــــه الـــــدنيا بأفكـــــــاري وتـــــــذكاري
بكـــت عينـــي بـــلا دمـــع وقلبـــــي دق إنـــــذاري
ألا يـــا حـــزن لا تحـــزن فـــأين عطيـــات الـــدار(١)

فالشاعر عاطفته حزينة متألمة لفقد محبوبته، كما أنه في الوقت نفسه كثير البكاء، وقد ساهمت الألفاظ بأبعادها وتشكيلها الدلالي في رسم ملامح التجربة، وذلك مثل: (وانفض – أنسهم – واندس – الردى – ذقت – آلام – اختبا – المر – همي – بكت عيني – بلا دمع – قلبي دق – إنذاري يا حزن –لا تحزن – الخ) وكلها ألفاظ دقيقة ودالة على تجربة الشاعر، وهذا من حسن التلاؤم بين اللفظ والمعنى كما ذكر النقاد:" من حسن الملاءمة بين اللفظ والمعنى دقة اللفظ في أداء معناه "(٢)، والنماذج على ذلك في شعره كثير وكثير، وكلها تكشف عن مدى التلاؤم بين الألفاظ وأبعادها في رسم معالم التجربة.

في الوقت نفسه اتسمت ألفاظ تجربة رثاء الزوجة عند شاعرنا – أيضا – بالسهولة والألفة، أما سهولتها فيقصد بها" ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها "(٣)، ومن ثم جاءت ألفاظه سهلة، ميسورة للفهم، وذلك راجع إلى طبيعة التجربة؛ التي جعلته يسكب ألفاظه وأساليبه في التو واللحظة دون إعمال عقله أو إجهاد فكره في البحث والتنقيب عن الألفاظ المعجمية الغامضة، ولو نظرنا في رثاء شاعرنا لزوجه وجدن شعره زاخراً بالنماذج الدالة على ذلك، حيث لا نجد كلمة ثقيلة أو لفظة نافرة – إلا في القليل النادر –، بل لا نجد غير السهولة والوضوح والألفة، ومن شواهد ذلك قوله:

(١) الديوان ص١٠
(٢) انظر: أسس النقد أحمد بدوي، ص ٤٧٨.
(٣) انظر أسس النقد أحمد بدوي ص٤٦١

فقـــــدْتُ بفقـــــدكِ الـــــدنيا بزَهْرتهـــــــا وغاليهـــــــا
عطيـــــاتي أنـــــا البـــــاكي بقلبـــــــي، لا أُوفّيهـــــــا
نسَـــــائمُ روحـــــك الخجلـــــى تَصُـــــب بنهْـــــر ســـــاقيها
إلاهـــــي، جازهـــــا فضْـــــلا بمـــــا صـــــنعت بأهليهـــــا(١)

هكذا ساهمت الألفاظ العذبة السهلة كما في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها، كقوله: (فقدْت – بفقدكِ – الباكي – بقلبي –تصبُ – إلاهي – جازها – فضلا – بما صنعت... إلخ)، فقد اتسمت ألفاظ شاعرنا بصفائها، حيث خلت من عيوب الألفاظ المفردة، ومن عيوب التراكيب، وهي فصاحة الكلمة والكلام عند علماء البلاغة، فالقارئ للأبيات هنا يجد نفسه في غنى عن المعاجم اللغوية، وحشد القواميس التي تعينه على إدراك معانيها، واستكناه أسرارها، ومن ثم يمكن القول: بأن ألفاظ شاعرنا قد اتسمت بالسهولة والألفة والبعد عن الغرابة في الغالب، وقد ساهمت في رسم أبعاد التجربة التي عاشها الشاعر بأفراحها وأتراحها، وتأثر بها أيما تأثير، ومن ثم فقد لجأ إلى أسلوب تعبير أقرب إلى لغة الحياة، أسلوب أليف لا حذلقة فيه ولا ادعاء، أسلوب يقوم على اللفظ المألوف غير المبتذل" لذا كان لهذه الألفاظ قوتها التأثيرية الموحية لارتباطها بنفوسنا فاللفظ المألوف أقدر الألفاظ على دفع مشاعرنا إلى التداعي... "(٢).

كما شاعت الألفاظ ذات الطابع الوجداني الذي يفيض بالأسى والشجن في رثاء شاعرنا لزوجته، ولعل ذلك صدى لتأثره الكبير بالمآسي والمحن التي وقعت عليه والتي مرَّ بها في حياته، ولإحساسه العميق والمفرط بالأشياء من حوله، ومن ذلك قوله:

(١) ديوان د الغرباوي ص٨٧

(٢) شعر المهجر، د / كمال نشأت، ص: ٣٦ (بتصرف).

يـــــا عطيـــــاتي ســـــلامٌ مـــــن محِـــــب لا يخـــــون
كنـــــــتِ نســـــــماتي كنـــــتِ حبَّـــــاتِ العيـــــون
كنـــت لـــي روضـــاً وظـــلاً كنـــت لـــي الـــزَّوجَ الأمـــين
مـــا حملْـــتُ الهـــمَّ يومـــا إن أشـــــرتِ بـــــاليمين(١)

والمتأمل في رثاء الدكتور الغرباوي لزوجه يلحظ أن من أهم بواعث هذا الشعور الحزين الذي نما وتعاظم في داخله فقده لزوجه، الأمر الذي دفعه لتخير هذا اللون من الألفاظ بما يتناسب مع مشاعره الوجدانية الشجية" فالبيئة المكانية لها أثرها على ألفاظ الشاعر في الرقة والدماثة حيناً، وفي الصلابة والوعورة حيناً آخر "(٢). والحقيقة أن الكثير من رثاء شاعرنا يزخر بمثل هذه الألفاظ؛ فالشاعر قد أماط اللثام في رثائه عن نفس قاست الأحزان، وقلب مفعم بالجراح فرام الكثير من هذا النوع من الألفاظ، الذي ساهم في رسم أبعاد تجربته.

بالإضافة إلى ما سبق اتسمت ألفاظ شاعرنا بالدقة والإيحاء، ويقصد بالدقة:" إصابة المتكلم في اختيار الكلمات التي تكون نصاً في المعنى المراد، والتي تكون أشد دلالة على غرضه من الكلمات الأخرى التي تؤديه... "(٣)، وألفاظ شعر رثاء الزوجة عند شاعرنا تعد مثالاً جيداً للدقة والإبانة عن دخائله وأسراره كما هو الحال عند نظيره من الشعراء الرومانسيين الذين اكتووا بنار تجاربهم واقتدروا على سبر أغوار نفوسهم، وكشف أسرارها، ومن ثم جاء تعبيرهم عنها دقيقاً موحياً، ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدته (إظلام) كما في قوله:

(١) ديوان د الغرباوي ص١١٢

(٢) النقد الأدبي عند العرب، د / محمد الطاهر درويش، ص: ٢٤٨، دار المعارف – مصر – ١٩٧٩ م.

(٣) الديوان ص٩٧

الصـمت خـيَّم فـي الظـلام الرامـي والبيتُ صُـمّ ولا يجيب كلامي(١)
ياحسـرتي فـي وحـدتي دون الّلقـا مَـنْ لـي بـردّ حُشاشـتي وقِـوامي؟
أشـكو إليـكِ صـبابتي ومرارتـي وقسـاوةَ الآهـات بَعـد سَـقامي(٢)

فالألفاظ (الصَّمت – خيَّم – الظلام – صمُّ – لا يجيب – حسرتي –وحدتي – حشاشتي – وحدتي – دون اللقاء.. إلخ) وما توحي به من الكشف عن قوة الشعور بالفقد، وعمق الإحساس به، كما توحي – أيضاً – عن أن هذا الفقد شيء ثقيل تطول آماده وتستمر،" والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى اللفظة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد "(٣).

(ب) الأساليب:

الأسلوب هو الأداة التي تنقل ما في نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر، ويقصد به" اتجاه الأديب وطريقته في النظم والتأليف على نحو يختص به ويميزه عن غيره من الأدباء "(٤). وهو من الأهمية بحيث لا يعد الأديب أديباً والشاعر شاعراً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص، وشخصيته المتميزة، وبصمته الواضحة. وقد ذهب الأستاذ / (أحمد الشايب) إلى أن الأسلوب هو" الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعنى "(٥). وقد أدرك شاعرنا أهمية الأسلوب في رسم ملامح التجربة، فاتسم أسلوبه: **بالوضـــوح.**

(١) الديوان ص٩٩

(٢) انظر: أسس النقد، د / أحمد بدوي، ص: ٣٦

(٣) في ميزان النقد الأدبي، د / طه أبو كريشة، ص: ٤٧.

(٤) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية للأستاذ / أحمد الشايب، ص: ٤٦، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، عام ١٩٧٦ م.

(٥) أسس النقد الأدبي، د / أحمد بدوي، ص: ٤٧٢

ويقصد به" أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد وذلك شرط أساسي للكلام البليغ المؤثر، لأنه بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب في سرعة وسهولة "[١] ولا يعنى ذلك" الكشف المبتذل الذي يجرى أمثاله على السنة الناس، أومجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس بمجرد سماعهم لعباراتها، وإلا ضاعت معالم الفنية، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة التخاطب[٢].

وشاعرنا في رثائه لزوجته واحد من أصحاب الأساليب الواضحة، والألفاظ السهلة والأنماط المألوفة، مع الاحتفاظ بقدر من الإبهام الشعري الجميل الذي يحتاج في فهمه إلى قدر يسير من التأمل سرعان ما يفضى إلى المعنى ويوصل إلى الغاية، ولقد استعان بعدد من الظواهر الأسلوبية التي ساهمت في رسم ملامح تجربته وأبعادها الفنية، بالإضافة إلى ما سبق ذكره من سهولة ألفاظه وألفتها، وما تتسم به من دقة وتلاؤم. ووضوح في الأسلوب نلمس ظواهر أسلوبية أخرى: كظاهرة التكرار.

و(**التكرار**) من أهم الظواهر الأسلوبية في رثاء الدكتور الغرباوي لزوجته، ولا يعد ذلك عيباً، لأن الفكرة تلح على الشاعر إلحاحاً، وهو من أهم "الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدى في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحى بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[٣].

وما من ريب في أن التكرار يُحدث لوناً من ألوان الإيقاع على في القصيدة،

(١) انظر الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية للأستاذ / أحمد الشايب،

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د / على عشري زايد، ص: ٦٥، مكتبة الشباب – الطبعة الرابعة

(٣) قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ص: ٢٨٧، دار العلم للملايين – بيروت.

كما أنه يحدث أثراً نفسياً في نفس الشاعر، وهو محاولة للتنفيس عما يعانيه في تجربته.

وقد ساهم التكرار عند شاعرنا بما يحمله من إيحاءات ودلالات مساهمة قوية في رسم ملامح تجربته. من ذلك قوله:

تـــروح تـــروح فـــي زهـــوٍ لشـــــيء إذ نناديهـــــا(١)

وقوله:

ســـــلام يـــــا عطيـــــاتي مـــن الـــزوج الـــوجي النَّـــائي

ســـــلامٌ بالنَّـــــدى الزاكـــــي علـــى قبـــر بـــه مـــائي!!(٢)

فالشاعر قد كرر ألفاظ (تروح – سلام) أكثر من مرة في إلحاح يشعر بسيطرتها على شعوره وتمكنها من نفسه مما جعلها تتبدى في هذا التكرار البارع الذي يوحي بعظم الحب والعشق لهذه المحبوبة؛ والتي استولت على قلب الشاعر وخياله.

في حين أن التكرار لا يكون غالباً إلا حين تثور نفس الشاعر بالأحاسيس وتمور بالوجدان، فيأتي التكرار معبراً عن تلك الثورة المشتعلة في نفسه، أو المشتعلة بها نفسه، مساهما في رسم أبعاد تجربته. وقوله:

فقـــدتُ بفقـــدكِ كـــلَّ جميـــلٍ وكـــلَّ رزيـــنٍ أبـــيٍّ عفيـــف(٣)

ســـــلامٌ يـــــا "عطيـــــات" مـــن الـــزَّوج الـــوجي النَّـــائي

ســـــلامٌ بالنّـــــدى الزاكـــــي علـــى قبـــرٍ بـــه مـــائي!!(٤)

(١) ديوان د الغرباوي ص٨٥

(٢) السابق ص٨٣

(٣) السابق ص١٢٣

(٤) العمدة: ٢ / ٧٤.

ولقد ركن الشاعر إلى أسلوب التكرار لإظهار ما آل إليه حاله، كما أن في تكراره لفظ (سلامٌ) فيه تلذذ ومتعة تريح نفسه الحزينة، "فالشاعر حين يكرر اسماً يكرره على جهة الشوق والاستعذاب..."(١)، ثم نراه بعد ذلك يكرر أسلوب الاستفهام أكثر من مرة، في قصيدة(يوم العيد)وذلك كما في قوله:

فـأين بشاشـة الرضـوان تغمرنـا وأيـن سـكينة الأم التـي كانـت

وأيـن الخطـو كـالغزلانِ يغْمزونـا برفق الحُب والتحنان من غفوةٍ

وأيـن الأنـس؟ أيـن العهـدُ يجمعنـا تبخَّـر سـاعة الأحـزان قـد ماتـت

فإننا نحس بمدى سيطرة المحبوبة على وجدان الشاعر وخياله وفكره، في حين أن التكرار قد أثر تأثيراً واضحاً في الإيحاء بعمق ارتباط الشاعر بزوجته ومدى الحنين والشوق اليها، ارتباطاً وحنيناً سيطر على حسه وملك عليه خلجات نفسه.

كما نلحظ تكرار الشاعر أسلوب النداء بكثرة مثل قوله:

يا منية القلب....

يا منبع الَّحنان..... (٣)

ياعطيات سلامٌ..... .(٤)

زوجي، بَنيَّ، وما يكون به رضًا.... (٥)

عطيّاتي أنا الباكي بقلب لا أوفُيها(٦)

---

(١) ديوان د الغرباوي ص٨٨

(٢) السابق ص٩٣

(٣) ديوان د محمد الغرباوي ص٣٨

(٤) السابق ص١١١.

(٥) السابق ص١١٧

(٦) السابق ص٨٧

علماً بأنه حذف حرف النداء في قوله (زوجي – وعطيّاتي)؛ وكأنه ينادي نفسه، ومن ثم ناداها بغير أداة النداء "فمن دواعي التكرار أن الشاعر يكرر الكلام لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها في نفسه" (١)

ومن ذلك اللون – أيضاً – تكرار أسلوب الأمر تارة، والاستغاثة أخرى وهذا له دلالته الفنية في رسم ملامح تجربته.

ولما كانت قوة الأسلوب "صفة نفسية تتبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثراً منفعلاً،... وهى صفة العاطفة قبل أن تكون صفة الأسلوب" (٢)، فإن شاعرنا عمل على قوة أسلوبه فركن إلى عدة عوامل ساعدته على ذلك، وساهمت في إظهار معالم تجربته، منها:

١ – **(الإيجاز)**: وهو "العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف، أو هو تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى(٣)، وهو الاتجاه الغالب في الشعر؛ لأنه يقوم على العبارة الموجزة والكلمة الدالة واللمحة الخاطفة، وقديماً" قيل لبعضهم لما لا تطيل الشعر قال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق "(٤).

ومن ثم" قيل لبعض المحدثين مالك لا تزيد على أربعة أبيات قال: هن بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز "(٥).

والإيجاز بهذا المعنى من أبرز ظواهر التشكيل الأسلوبي وأبعاده الدلالية في

(١) العمدة: ٢ / ٧٦. ودلالات التراكيب، د / محمد أبو موسى، ص ١٣٨

(٢) انظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية للأستاذ / أحمد الشايب، ص: ١٩٤.

(٣) النكت في إعجاز القرآن الكريم للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، حققها وعلق عليها: د / محمد خلف الله، د / محمد زغلول سلام، ص: ٧٥، ط / دار المعارف.

(٤) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحيق: د / مفيد قميحة، ص: ٢٠٩، الطبعة الثانية، ١٩٨٩ م.

(٥)السابق: ص ٢٠٩

رسم أبعاد التجربة عند شاعرنا، ومن ذلك قوله:

فـي كـل شـبرٍ دُسـته لـكِ خـاطر لَهِـفٌ إليـكِ فكيـفَ لا يلقـاكِ؟
أوْلادنـــا لا يفهمـــون صـــابتي إلا دمـــوع مـــن فـــؤادٍ بـــاكِ
أمـا الـذي تحويـه رُوحـي مـن عنـاً فالسّـرُّ يبقَـى عنـدَ مـن سَـوَّاك
يـــا ربَّ نـــوّرْ قبرهـــا بـــدعائنا وارحـم" عطيـات "مـع النّسـاك(١)

فالأبيات تعبر في لوعة وحسرة عن الألم الذي أحل بالشاعر وحاق به كما في قوله: (لهَفٌ – فكيف لا يلقاك –أولادنا – صبابتي – دموع –فؤادٍ باك –عنا –... إلخ، فهو يقدم لنا في تلك الأبيات وثبات فنية قافزة ويتخير من المعاني الأهم فالأهم والأفضل فالأفضل دون أن يرتكز على الكلمات الضعيفة والحشو الفارغ، وليس هذا فحسب، وإنما يزيد الأسلوب قوة بأسلوب الاستفهام تارة، والنداء أخرى كما في قوله: (فكيف لا ألقاك؟) وقوله: (يا رب نور قبرها)، وقوله: (وارحم عطيات) والتصوير تارة أخرى مثل قوله: (فؤاد باك) وقد كشف الشاعر عن هذه المعاني في عبارات موجزة" فمن بلاغة الكلام أداء المقصود بأقل من عبارة متعارف الأوساط، أو مما يليق به حال المتكلم في متوسط الأنساب "(٢).

وبهذا تتجلى الميزة الأكثر وضوحاً في أسلوب (شاعرنا) ورسم أبعاد تجربته – في رثاء زوجه– وهي الإيجاز والقصد في تأليف الأبيات والقصائد، والاكتفاء بما يعبر به عن رؤيته وينقل للسامع صورة ناطقة من أحاسيسه ومشاعره، وتلك غاية ما يناط بالشاعر وبقصيدته. فـ" الإيجاز هو المقياس الصحيح لجمال اللفظ وصورته وجرسه، وما من لفظ أدى المعنى أداء تاماً دون زوائد إلا كان خالياً من العيب لا تنقصه من آلة الجمال إلا الزينة التي هي موضع جدل وخلاف، كما أن

(١) ديوان د الغرباوي ص٩٦

(٢) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص: ٧٣.

قيمتها نسبية إلى حد بعيد "[١].

وصفوة القول أن شاعرنا كان مدركاً لأسرار تشكيل الأسلوب والألفاظ وما يترتب عليهما من قوة في رسم ملامح التجربة، ومن ثم نراه نوع في أسلوبه، وقد تنوعت وتعددت أساليب شاعرنا فأخذت أنماطاً متعددة، فمثلاً تأتي الأفعال الماضوية في السياق لتؤكد أن الأحداث التي تعبر عنها صارت حقيقة ثابتة لا تقبل جدالاً ولا نقاشاً، وأرى أن الشاعر لجأ إلى استخدام هذه الأفعال حينما قصد التأكيد على عظم ما نزل به فراح يقول:

كنـــت نســـماتي حيـــاتي كنـــت حبـــات العيـــون
كنـــت لـــي روضـــا وظـــلاً كنـــت لـــي الـــزوج الأمـــين[٢]

وقوله:

حطمـــت دعـــائم هِمتـــي وقضـــت علـــى أمنيَّتـــي
ســـقطت بنصـــف طريقنـــا وأبـــت تُكمـــل رحلتـــي!
قـــادت ســـفينة عمرنـــا وأنـــا المراقـــبُ للتـــي

نلهو ونلعب حولها..... [٣]

فشاعرنا قد عبر عن الواقع الذي حل به في صورة الفعل الماضي مثل قوله: (كنتِ – حطَّمت – قضت – سقطت – قادت – وأبت –نلهو – نلعب)، حتى لا يترك للمستمع أو القارئ مجالا للشك لأن" الشاعر قد يقدم الحكم مغلفاً بمزيد من عنايته واهتمامه ليلفت إليه ذهن المستمع".

وعلى هذا النمط سار (شاعرنا) في رسم ملامح تجربته مستعيناً بكل الذي

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د / عبد الله الطيب: ٢ / ٤٨٢، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠
(٢) السابق ص١١٢
(٣) السابق ص١١٣

يمنح أسلوبه نوعاً من القوة، ويضفى عليه مسحة من الجمال.

وللأسلوب رونق خاص حيث يضفي على نتاج الشاعر جمالاً وجلالاً" ومما يجعل الأسلوب جميلاً تحاشى الرتابة الصوتية، والبعد عن الكلمات الطويلة بالإضافة إلى عوامل أخرى سلبية وإيجابية"[١]، والحقيقة أن جمال الأسلوب ينبع من تآزر عوامل عديدة ومتشابكة؛ منها ما سبق الحديث عنه من دواعي قوته ووضوحه كما في الإيجاز والتكرار.... إلخ، شريطة أن توظف هذه الأشياء توظيفاً صحيحاً، ومنها الصورة بما تضفيه على الأسلوب من حيوية وجمال، إلى غير ذلك.

❁ **ومن مظاهر هذا الجمال (الطباق)**[٢]: فكثيراً ما لجأ الشاعر إلى الطباق، ليستغل طاقاته التعبيرية والإيحائية، وما يتركه على أطراف المعاني من آثار وظلال، ولما له من بعد في رسم ملامح التجربة وأبعادها

ومن نماذج الطباق عند شاعرنا قوله:

خـــــيم اليـــــتم علينـــــا فـي الصـباح وفـي المسـاء!![٣]

فالشاعر يصور نفسه في اضطرابها، ويصبح مخذول الآمال، وذلك حينما يزداد عذابه صباحا ومساء بسبب تخيم اليتم عليه لفقد الحبيب، وما يلاقيه من أهوال

ولقد اختار شاعرنا لأطراف الطباق مصدرين (الصباح – المساء) ولهذا دلالته الواضحة، ليدل على دوام آلامه واستمرارها، حتى أصبح في حالة قلقلة وحيرة

(١) دلالات التراكيب، د / محمد أبو موسى: ص ٥٢وص ١٤٨

(٢) الطباق: هو الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أم الإيجاب والسلب أم تقابل التضايف كالأبوة والبنوة، وسواء أكان ذلك المعنى حقيقياً أم مجازياً، انظر دراسات في البلاغة العربية، د / عبد العاطي غريب علام، ص: ١٦٢، منشورات جامعة قاريونس – بنغازي – الطبعة الأولى – ١٩٩٧ م.

(٣) ديوان د الغرباوي ص١٣٥

من أمره، وما آل إليه حاله.

والذي أبان عن هذا المعنى وأظهره واضحاً إنما هو الطباق الذي تتبدى به المفارقة الواضحة بين الشيء وضده." فالطباق له أثره في الانفعالات المختلفة في نفس القارئ أو السامع إزاء الأمور المتناقضة "[١]

❁ **ومن مظاهر هذا الجمال- أيضا- (المقابلة)**[٢] فشاعرنا كان حريصاً على تزيين أسلوبه رغبة منه في جمال الشكل، وحلاوة الإيقاع لينال استحسان المتلقي فهي" صبغ بديعي، تزداد بها الصورة الأسلوبية رونقاً ورواءً، وتتجلى بها المعاني وتتضح "[٣]، ومن جميل نماذجه الدالة على وجود هذا المحسن في رثاء شاعرنا قوله:

كانـــــت لنـــــا شـــــموعا تُضـــــــيئ بالزيـــــــادة
لاتبتغـــــــي نـــــــوالاً إلا رضـــــــا العبـــــــادة
يا أُنس روحي.....
أعيش دون قلبٍ..... [٤]

فالتعبير فيه مقابلة بين حالين متناقضين (يا أُنس روحي – أعيش دون قلب) فهو بعد تألمه وتوجعه لما آل إليه حاله الآن، وما كان عليه في الماضي، نراه قد أصبح مخذول الرجاء لم يبق له من سبيل سوى اليأس، فهو يقابل بين حاله في حياة الماضي وحاله في الحاضر، وشتان ما بين الحالين، ومن ثم نراه يتألم ويتحسر.

(١) أسس النقد، أحمد بدوي، ص: ٤٤٧

(٢) المقابلة: هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب اللفظي بأن يكون الأول للأول والثاني للثاني، دراسات في البلاغة العربية، د / عبد العاطي غريب علام، ص: ١٧٠.

(٣) في رياض البديع، د / طه المتولي، ود / عبد المجيد هنداوي، ص: ١٤٦

(٤) ديوان د الغرباوي ص ١٢٦

وقد ساهمت هذه المقابلة في توضيح المعنى الذي أراده الشاعر في رسم ملاح التجربة وتأكيده، وهو حالة الزاهية في الماضي، وحالته المؤلمة في الحاضر، كما ساهمت – أيضاً – في تقوية الأسلوب وتحسينه، ووضع المعاني المتقابلة في موقف التنافس والظهور، ولا عجب في ذلك فالضد يظهر حسنه الضد.

❁ **ومن مظاهر جمال الأسلوب في– أيضاً (الاقتباس والتضمين)**[1]، وهذا من عوامل جمال الأسلوب عند الشاعر، وهما من المحسنات التي شاعت في رثاء الشاعر زوجه، وكان لهما أثرهما البالغ في أسلوبه، فقد اقتبس كثيراً من آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، كما أودع شعره كثيراً من أشعار السابقين، مراعياً في كل أن يكون موافقاً لسياق النظم، غير أجنبي من المعنى، مع مراعاة الوزن والقافية، وهذا يكشف عن ملاح الرؤية الإسلامية في رسم ملامح التجربة وأبعادها ومن شواهد الاقتباس في رثائه قوله:

يـــا إلهـــي يـــا رحيمـــا جازهـــا أجـــر الصـــدوق
واســـقها الكـــافور كأســـا ثـــم مختـــوم الرحيـــق[2]
يـا ربِّ جازهـا الجنـان وكـوثرا واغدق عليها من نعيم اغدق[3]

والحقيقة أن عبق الذكر الحكيم قد انتشر وفاح أريجه بين أساليب رثاء

(١) الاقتباس: هو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه بأن يكون خالياً من الإشعار بذلك، والإشعار به كأن يقال: قال الله تعالى كذا ونحوه، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ / عبد المتعال الصعيدي: ٤ / ١١٤، ١١٥، والتضمين: هو أن يضمن الشاعر كلامه شعراً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً لدى نقاد الشعر، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي ص ٣٣٨.

(٢) ديوان د الغرباوي ص٥٥

(٣) السابق ص٣٥

شاعرنا لزوجه، ومن الحقائق التي لا يمارى فيها كل متذوق لبلاغة القرآن الكريم، أن أسلوب القرآن الكريم حين ينساب في تضاعيف الكلام على أي صورة من الصور فإنه يكسب هذا الكلام جمالاً وجلالاً، ويسمو به إلى سماء البلاغة، ويرتفع به إلى الذروة العليا من أفق البيان، يقول الباقلاني:" من وجوه إبداع نظم القرآن الكريم، يتبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر منه اللفظة في تضاعيف الكلام أو تقذف ما بين شعره فتأخذها الأسماع، وتتشوق إليها النفوس، ويرى وجه رونقها بادياً غامراً سائر ما تقرن به كالدرة التي ترى في سلك من خرز وكالياقوت في وسط العقد... "(١)، أما تضمينه فقد جاء حسناً لطيفاً فأضفى على التجربة رونقاً وجمالاً

❁ **ومن مظاهر جمال الأسلوب – أيضاً – (السجع)**(٢)، وهو فن من فنون البديع الفارهة، التي تؤثر في النفوس تأثير السحر، فهو يلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقا القوية التي تطرب لها الآذان، وتهش لها الأنفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر في الأفكار، ويعز لدى العقول(٣). ومن ثم عده البلاغيون خير بديع يحسن به الكلام ويكون فصيحاً، ومن نماذجه في قوله:

يا حسرتي في وحدتي دون اللِّقا ... من لي بردِّ حشاشتي وقوامي؟
أشكو إليك صبابتي ومرارتي ... وقساوة الآهات بعد سَقامي(٤)
صغاري في فنا داري ... أزاهيري وأوتاري(٥)

(١) إعجاز القرآن الكريم – تحقيق: أحمد صقر، ص: ٤٢، دار المعارف – مصر – عام ١٩٦٣ م.

(٢) السجع: هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو في النثر كالقافية في الشعر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، تأليف: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: ٢ / ٥٠٣.

(٣) في رياض البديع، د / طه المتولي، ود / عبد المجيد هنداوي، ص: ٥٢.

(٤) ديوان د الغرباوي ص ٩٩

(٥) السابق ص ١٠٠

فالسجع واضح في قوله: (حسرتي – وحدتي – حشاشتي) وقوله: (صبابتي ومرارتي) وقوله: (صغاري فنا دري، أزاهيري وأوتاري) وهو سجع متوازٍ؛ وذلك لتوافق الفواصل في الوزن والقافية.

والحقيقة أن السجع من المحسنات البديعية التي لعبت دورًا مهمًا في رسم ملامح التجربة؛ فله إيقاعات متناغمة أخاذة تنفذ إلى القلوب وتؤثر في النفوس.

ومن مظاهر جمال الأسلوب – أيضاً – (تنوع الأسلوب بين الخبر والإنشاء)[١] بغية تحاشي الرتابة والملل، فقد لجأ شاعرنا إلى الأسلوب الخبري وذلك في قوله:

الصمت خيَّم في الظلام الرامي والبيت صَمٌ لا يجيب كلامي
طول البناء وعرضه في ناظري كالنقطة السوداء في الأحلام
غرفاته مشدوهة مما جرى وأثاثه الوسنانُ في إحجام[٢]

فالشاعر قد لجأ إلى الأسلوب الخبري لأنه يصور تجربة واقعة، هذا الأمر لا ينكره أحد لأنه ظاهر، وقد استند الشاعر إلى الجمل الإسمية؛ للتأكيد من خلال دلالتها على الثبوت واللزوم، فالمعاني التي تحملها تصبح معاني ثابتة مقررة ملازمة لها لا تنفك عنها، ولذا قد شاعت هذه الجمل في السياقات التي حرص الشاعر على تأكيد معانيها وتقريرها في ذهن المتلقي، في الوقت نفسه نجد الشاعر قد لجأ إلى الجمل الفعلية للدلالة على التجديد والحدوث.

ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل نراه لجأ إلى الأساليب الإنشائية[٣]

(١) الأسلوب الخبري: هو الذي يحتمل الصدق والكذب لذاته، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ص: ٥٥.

(٢) ديوان د الغرباوي ص ٩٧.

(٣) الأسلوب الإنشائي: هو الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ص: ٦٩.

بكثرة، وقد تنوعت هذه الأساليب الإنشائية، ولاشك أن ذلك له دلالته النفسية عند الشاعر، حيث" تأتي الأساليب الإنشائية المتنوعة من (استفهام وأمر ونهي ونداء وتمني.... الخ) لدلالات نفسية وشعورية متنوعة تلائم درجة التعبير عنها في عمق وتأثير، وتتفق مع الجو الشعوري لفن الرثاء...، وكشف الأماني الخفية، والبحث عن كوامن النفوس وخفايا المشاعر والأحاسيس.(١).

ومن ثم نجد (شاعرنا) قد لجأ إلى هذه الأساليب الإنشائية، وكلها أساليب لها دلالتها النفسية عند الشاعر؛ ومنها الاستفهام، فقد لجأ إلى الاستفهام بكثرة؛ لأنه يستطيع أن يستودع من خلاله أحاسيس نفسه، وهواجس فؤاده، والتنفيس عن عواطفه المتأججة في أعماق نفسه المتألمة الحزينة لما نزل به، ولاشك في أن أسلوب الاستفهام بصوره المختلفة يقوم بدور مهم في الكشف عن شعور الشاعر، وهو شعور يفيض بالتوتر والقلق، فالأيام تمر والسنون تنقضي، والوحدة تزيده ألماً، فلا غرابة في أن يقلق الشاعر، ويتوتر وينتابه اليأس والإحباط، وتكثر تساؤلاته واستفساراته ليكشف كل تساؤل عن دلالة نفسية مما يجول بخاطره، ومن جميل ذلك قوله:

قـــد عرفنـــا الحُـــبَّ فيهـــا ... مـــا لـــه أضـــحى هبـــاءْ؟!
أيـــــن تبـــــري ونُجـــــومي ... أيـــــن أفـــــلاكُ الســـــماء؟
غالهـــــا رَغْمـــــى بصـــــبح ... إنـــــه أمـــــر القضـــــاء
يـــــا إلاهـــــي يـــــا لطيفـــــا ... يـــــا مجيبـــــا للـــــدعاء
جازهـــــا خيـــــرا وفضـــــلا ... فـــــي جنـــــانٍ وهنـــــاءٍ(٢)

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ص: ٨٢.

(٢) ديوان د الغرباوي ص ١٢٦

وقد نشر الشاعر على هذا الأسلوب ألقاً وجمالاً حين توجه بتاج إسلامي، وذلك حين قال: (إنه أمر القضاء)، وهذا يبين عن امتلاك شاعرنا لناصية اللغة، والتي اتكأ عليها للإفصاح عما يجيش بخاطره، وعما تكنه نفسه تجاه محبوبته.

والمتصفح للأبيات هنا يتضح له – أيضاً – أن الشاعر قد لجأ إلى أسلوب النداء[١] فجمع بين النداء في قوله: (يا إلاهي) والاستفهام في قوله: (أين تبري؟، أين أفلاك السماء؟) في أسلوب واحد، فالدكتور (الغرباوي) قد لجأ إلى الجمع بين أسلوب النداء والاستفهام؛ لأن "النداء لون من الخطاب لا يكون إلا في أمر مهم وحين يعظم هذا الأمر يصحب النداء أساليب أخرى لها تأثير قوي كالاستفهام والأمر، وغالباً ما يتقدم النداء لضمان اهتمام المخاطب وإصغائه والتفاته وتتبعه لما يلقى عليه..." [٢]، وهي عناصر لغوية ذات تأثير في المتلقي.

في الوقت نفسه يكشف هذا الأسلوب عن أن خيال المحبوبة لا يفارق الشاعر لحظة ما، وأنها في مقدمة اهتمامه، كما لجأ إلى أسلوب الأمر[٣] وهو أسلوب يحمل في مكنون طياته أحاسيس الشاعر المفعمة، ومشاعره المتدفقة، وعواطفه الجياشة، وكل هذه الأساليب ساهمت في رسم ملامح التجربة عند شاعرنا

وبعد، فقد كانت هذه هي أبرز السمات اللفظية والأسلوبية والتي لعبت دورا مهما في تشكيل ملامح التجربة وأبعادها الدلالية، ولا شك في أن المحسنات البديعية غير المتكلفة تمنح الأسلوب جمالاً وتنوعاً، وتعين على أداء المعنى بطريقة ثرية بإيحائها ووقعها مما يقرب المعنى ويوضحه.

---

(١) النداء: هو " طلب الإقبال حساً أو معنى بحرف نائب مناب أدعو، سواء أكان ذلك الحرف ملفوظاً أم مقدراً "، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ص: ٧٥.

(٢) القضايا الفكرية والخصائص الفنية في خماسيَّات صان الدين، د / غانم السعيد: ص: ١٨٥، ط / الأولى، عام ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي، ص: ٧٥.

المبحث الخامس : التصـــــوير الفني ودوره في رسم أبعاد التجربة.

الصورة أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية، وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالاً وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه؛ فهي تلك الظلال والألوان التي تخلعها على الصياغة والأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة.

في الوقت نفسه هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، سواء أكانت صورة كلية أم جزئية، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي(١).

وقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير من الشعراء والنقاد في كل بيئة وعصر، واستخدام الشاعر لأدوات التصوير، وأهمها الخيال بصوره وأنماطه المختلفة بخاصة التشبيه والاستعارة، والخيال له أهميته في تشكيل الصورة، فالخيال هو "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج – معاً – العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعاً متآلفاً منسجماً" (٢).

ودور الخيال لا يقف عند حد التأليف والتشكيل، وإنما يتعداه إلى الخلق والإمداد، "فالصورة الأدبية – كلية أو جزئية – مصدرها الخيال وهو وحده مجال الجمال" (٣). أضف إلى هذا عنصر الموسيقا – أيضاً – فإنه يلعب دوراً مهماً في

(١) النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، ص: ٤١٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، ص: ٤١٧ (بتصرف).

(٣) النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، ص: ٤١٦.

بناء الصورة المخيلة، بل هو جزء من أدائها.

والحقيقة أن الصورة من أبرز أدوات التجربة عند شاعرنا، والتي منحت رثاءه جودة وتأثيراً، وقد استطاع أن يوظف صوره في تصويره لأفكاره، ورسم ملامح تجربته الشعرية، وقد تنوعت هذه الصور عنده إلى جزئية وكلية:

(١) الصـورة الجـزئية:

ويقصد بها ألوان التشبيهات، والاستعارات، والكنايات، وغيرها من ألوان المجاز التي توضح الفكرة.

وقد انتشرت هذه الصور في شعرنا العربي منذ القدم، فلا يكاد الإنسان يطالع قصيدة من قصائد الشعر إلا ويجد هذه الصور تنساب بين منعطفاتها انسياباً، ومن ثم فقد ركن شاعرنا إلى ألوان الصورة الجزئية، مثل:

التشبيه[(١)]: وهو لون من ألوان البيان التي تضفى على الأساليب رونقاً وجمالاً، ووضوحاً وبهاءً وتأكيداً، وتجمع لها عديداً من صنوف الإعجاب ومقومات البراعة، ولقد اتخذ(شاعرنا) من التشبيه لوناً مثيراً، وطريقاً محبباً للتعبير عن تجربة الرثاء لزوجه، والإفصاح بذات نفسه وما يعتريها من عواطف ومشاعر، وهى في أغلبها تشبيهات جديدة تبرز المعالم الشخصية للشاعر، كما ترسم صوراً غاية في الروعة والجمال والتأثير، ومن النماذج الدالة على ذلك قوله:

يتـــــيمٌ بـــــين آبـــــائي مســـــــــاواةً بأبنـــــــــائي

وقوله:

أنـــا فـــي اليُـــتم منفـــردٌ كســـــامعةٍ بـــــلا رائـــــي[(٢)]

(١) التشبيه: هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة، البلاغة الاصطلاحية، د / عبده عبد العزيز قلقيلة، ص ٣٧، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م.

(٢) ديوان د الغرباوي ص٨١، ٨٢

فالشاعر يصور لنا حال نفسه في ضعفه بعد فراق زوجته، وما ذاقه من آلام، وما حل به من هموم أضعفت بدنه حتى أصبح كالأعمى الذي يحتاج إلى من يرعاه ويقود خطاه، ومما زاد الصورة قوة وجمالاً ووضوحاً التعبير بقوله: (مساواة بأبنائي، كسامعة بلا رائي) والذي أبان عن مدى ضعف الشاعر.

وهذه صورة فنية غاية في الروعة والطرافة، فالأمر أبعد من مجرد تشبيه الشاعر لنفسه بأبنائه؛ وذلك لأن الشاعر في هذا التصوير الموجز يطوي فيضاً من معاني الضيق والحرمان معاً، ويصف حالة عاشها وخاض غمارها بنفسه، وقد لعب التشبيه دوراً بارزاً في هذه الصورة "لأنه أكثر تأثيراً في النفوس من الأسلوب المباشر غالباً" (١).

ومن جميل قوله في ذلك:

عهـــــدتُك نحلـــــةً ترنـــــو تـــــدور بشـــــهد إرجـــــائي(٢)

فهو سيرسم صورة لزوجته في رشاقتها وكثرة عطائها الذي قدمته لأسرتها، وعمادها التشبيه الذي أظهر لنا من خلاله – المرثية – في صورة النحلة؛ مما يبين عن مدى نفعها وتفانيه وصموده في تدبير شؤون حياة أسرتها، وليس هذا فحسب، بل أخذ يقوي صورته التي رسمها لزوجه، والتي قادت سفينة أسرتها عن حب بقوله: (ترنو – بشهد) حيث أعطى الصورة قوة والتجربة جمالاً.

والشاعر في التشبيه لم يقف عند حدود المتعة العقلية والإثارة فحسب، وإنما أظهر فيها مشاعره وأحاسيسه، فالصورة أظهرت ما للمرثية من مكانة عالية، وهو بذلك يضع أمام أبنائه كل صور الفخار التي من شأنها أن تكون باعثاً على افتخارهم ، ولعله أراد أن يخفف عن أولاده وطئة الحزن ووقع المصاب، وكأنه

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، ص: ١٦٧

(٢) ديوان د الغرباوي ص ٨٤

يقول لهم من حقكم أن تفخروا ولا تحزنوا؛ فقد كانت زوجة، وليست أي زوجة!، إنما هي مصدر عطاءٍ لأبنائها، وهي صورة تظهر مدى تفانيها في سبيل خدمتهم، والعمل على علـو مكانتهم، وبذل كل ما في وسعها من أجلهم، ولا يخفى ما للتشبيه من دور في هذه الصورة، و(شاعرنا) كان مدركاً ما للتشبيه من مكانة في الإبانة عما يجول بخاطره، فالتشبيه "وسيلة العالم والأديب إلى شرح ما يجول بخاطره أو يدور في خياله...." (١)، ولذا فقد لجأ إليه شاعرنا في رسم صوره التي ساهمت في تشكيل ملامح تجربته، ومنح التجربة بعدا جماليا جعلها أكثر إيحاء ودلالة على نفسه ومشاعره.

(ب) الاستعارة(٢):

وهي لون من ألوان التعبير الرفيعة، يلجأ إليها الأديب عندما يبلغ إحساسه ببعض الأشياء حداً يغير من وجودها الحقيقي في نفسه فيخلع عليها وجوداً جديداً يحيلها إلى شيء آخر(٣).

وشاعرنا قد اعتمد على الاستعارة في نسج كثير من صوره التي ساهمت في تشكيل الأبعاد الفنية لتجربته؛ لأنها تزيد المعنى وضوحاً وبياناً، وتمكن الشاعر من أن يبني عالماً خيالياً أرحب وأجمل من الواقع فيلقى بذلك قبولاً لدى المتلقي قد لا يلقاه مع التعبير العادي المألوف.

والحقيقة أن هذه الصور الاستعارية في رثاء شاعرنا لزوجه قد لعبت دورا

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تصنيف: محمد بن على الجرجاني، ص: ١٧١.

(٢) الاستعارة: استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاحٍ به التخاطب، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاحٍ به التخاطب، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، تأليف: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: ٢ / ٢٩٩.

(٣) السابق الصفحة نفسها.

مهما في تشكيل ملامح تجربته ورسم أبعادها، وممتزجة بشعوره ووجدانه، ومن النماذج الدالة على ذلك قوله:

الصَّمتُ خيَّم في الظلام الرامي والبيـــتُ صُـــمّ ولا يُجيـــب

فالدكتور الغرباوي رسم لنا صورة في غاية الجمال وذلك حين جعل (الصَّمْتُ) وهو شيء معنوي لا تراه العيون، في صورة شيء ملموس تراه العيون وتشاهده، كما في قوله: (الصَّمْتُ خيَمَ) وهو قد بنى صورته على الاستعارة التي جعلت المعاني الخفية بادية، وقد كشف لنا من خلال تلك الصورة عن مدى ما حاق به بسبب فقد محبوبته، أضف إلى ذلك أنه خلع على البيت بعض صفات الإنسان فأصبح(صُمَّ لا يُجيبُ كلامي)

ومن شواهد ذلك – أيضاً – قوله في إظهار محاسن المرثية والذكرى الطيبة معها:

وتحـــوم ذكرانـــا تُهـــوّم نحـــوه كفراشـــةِ النُّـــور الخفيـــتِ

فالشاعر حين صور لنا (الذكرى) وهي شيء معنوي لا تراه العيون، في صورة فراش تراه العيون، وقد رجعت إليه الحياة بعد أن فارقته جعل الصورة أوقع في النفوس، وساهم في رسم ملامح التجربة وأبعادها.

كما نجد ذلك ظاهراً في قوله:

وجـــاء العيـــد محزونـــا يواســـينا يكفكـف دمعـه البـاكي ولا ينفـكُّ

فالصورة التي رسمها لنا قائمة على الاستعارة، حيث خلع الشاعر على(العيد) صفات الإنسان من (الحزن – والمواساة) كما جعل للعيد أيضا (عينا)،

(١) ديوان د الغرباوي ص ص٩٧

(٢) ديوان د الغرباوي ص ٩٨

(٣) السابق ص ٨٨

ولكنها عين باكية، والتعبير بهذه الصورة أوقع في النفس حيث يبين عن مدى إحساس الكون بآلام الشاعر ومشاركته أحزانه.

هذا والمتصفح في رثاء شاعرنا لزوجة يتضح له أنه قد لجأ إلى الصورة الاستعارية لما لها من قيمة جمالية تجعل الجماد حياً ناطقاً له وجدانا ومشاعر، فمن أهم خصائصها "تجسيد المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حياً متحركاً.."(١).

أن هذا اللون من الصورة قد كشف لنا عن مدى مقدرة الشاعر في التعبير عما يجيش في صدره من معانٍ وأفكار يبثها من خلال ذلك التصوير إلى المتلقين، علاوة على أنه استطاع بهذا التصوير أن يشكل أبعاد تجربته.

(٢) الصـورة الكلـية:

يقصد بالصورة الكلية "أن تكون الصور الجزئية مسايرة للفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة، حتى تبلغ الذروة في النماء، ثم تنتهي إلى نتيجتها الطبيعية التي تؤلف وحدتها العضوية التامة" (٢).

والمتأمل في رثاء الدكتور الغرباوي زوجه يستطيع أن يظفر بكثير من الصور الكلية المكتملة التي تصور مشهداً كلياً أو ترسم منظراً عاماً، من ذلك قوله

خـــــيم اليـــــتم علينـــــا ... فـــــي الصـــــباح والمســـــاء!
لايَـــــرى الواحـــــدُ منـــــا ... غيـــــر ســـــحب مـــــن بـــــلاء!
ضـــــاعت البســـــمات منـــــا ... واختفـــــى عنـــــا الضـــــياء
واغتربنـــــا عـــــن ديـــــار ... ضـــــمنا فيهـــــا الصـــــفاء

(١) علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، د / بسيوني عبد الفتاح، ص: ٣٣٠، ط/ أولى، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧م.

(٢) الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، د / شيخون، ص: ١٠٤، ط الثانية، ١٩٨٤م

قـــد عرفنـــا الحـــبَّ فيهـــا مـــا لـــه أضـــحى هبـــاء!!(١)

فالأبيات تصور الحالة البائسة التي هيمنت على الشاعر وأسرته بسبب رحيل المرثية، حتى أصبح اليأس ملازما لهم صباحا ومساء، كما راح بنتقل بنا في تلك الصورة إلى ملمح آخر من ملامح الصورة ومدي تشكيلها لأبعاد تجربته، وذلك في قوله (سحب من بلاء) فقد أصبح السحاب لا يمطر ماء كما هو المعتاد، وإنما يمطر بلاء وآلاما!!!، ونلحظ دور الفعل الماضي المكرر في هذا المشهد حيث يكشف عن ملازمة هذا الماضي للشاعر بما اشتمل عليه من البسمات والضياء، والصفاء، ثم أصبح هذا كله هباء منثورا، وشاعرنا يبوح بما في قلبه آملا أن يخفف ذلك عنه وطئة الحزن والألم، وهو بوح صادق نابع من تجربة صادقة ومشاعر جياشة. كما نراه لا يغفل الحركة في هذه الصورة (اختفى – لا يرى – ضمَّنا – اغتربنا – سحب...) فالاغتراب، والاختفاء، والضَّم، والسحب، كل هذه الحركة في الصورة أكسب التجربة حيوية وجمالاً.

كما نلحظ استعارة (خيَّم اليتم، سحب من بلاء) لحالة الشاعر البائسة وهو شيء معنوي مجرد لا تراه العيون، فأظهره لنا في صورة المحسوس الذي تراه العيون، فضلاً عن حركية الصورة، فكان أوقع في النفوس، وقد جاءت الاستعارة منسجمة تمام الانسجام مع موقف الألم والحزن الذي نزل بالشاعر وأسرته.

فشاعرنا يصور لنا من خلال هذا المشهد حاله وما حدث له بسبب فراق المرثية لهم، والأبيات لم تخرج عن تصوير هذا المشهد الرهيب الذي كشف عن مدى ألم الشاعر، ومن ثم فإننا نلمس شعوره يسري في كل جزئية من أجزاء الصورة في تدفق وقوة؛ وذلك لأنه يصور لنا مشهداً عاشه واكتوى بناره حيث ذاق ألم الفقد، وعلى هذا يوجد هناك انسجام بين الصورة والتجربة، وقد لعب التجسيم والتشخيص

(١) ديوان د الغرباوي ص ١٣٥

دورا بارزا في هذه الصورة، والتجسيم والتشخيص(١).

وهما "وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي منذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة" (٢).

ولقد اعتمد شاعرنا على هذه الوسيلة الفنية في كثير من صوره الشعرية، بل في بناء القصيدة بأكملها، كما نراه في الوقت نفسه يورد في طياتها كثيراً من الصور الجزئية التي تدعم البناء الكلي وتقويه كما في البيت الثاني **(ضمنا فيها الصفاء)**.

فقد رسم لنا الشاعر صورة جسم فيها (الصفاء)، وخلع عليه بعض الصفات الإنسانية المحسوسة والمرئية، وهو الضم، وإسناد الضم إلى الصفاء وجعله شيئاً محسوساً تراه العيون تجسيم وتشخيص، كما في إسناد خيَّم إلى اليتم أيضاً، حيث ألبس الشاعر اليتم بعض صفات المحسوسات وهو التخيم مع أن اليتم شيء مجرد، وهذا من قبيل التجسيم والتشخيص، فاليتم الذي ليس له جوهر حقيقي يرى تحول في مخيلة الشاعر إلى شيء يري ويشاهد ويمشي، ولقد كان ذلك أبلغ في التأثير والإبانة عما يدور في مخيلتة، كما أعطى الصورة حيوية وحركة وجمالاً وقوة "لأن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب"(٣).

---

(١) التجسيم هو: نقل المعاني المجردة من المجال التجريدي المحض إلى مجال الحس الخالص ثم بث الحياة فيها أحياناً، وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك. أما التشخيص: فهو خلع الحياة الإنسانية على غير ما هو إنسان حتى نحس به وكأنه بشر مثلنا يحس ويتحرك ويفكر ويسعى، المعجم المفصل في الأدب، د / محمد التنوجي، ص: ٢٢٦، ٢٥٢، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د / على عشري زايد، ص: ٨٩

(٣) العمدة: ١/ ٢٨٧.

كما ركن شاعرنا إلى التجريد وجعله من الوسائل التي استعان بها في تشكيل صوره الكلية، وأقصد به هنا أن يجرد الشاعر من نفسه شخصاً أو أكثر يتخذ منه رفيقاً يفضي إليه بمكنون نفسه، وهو وسيلة قديمة اعتمد عليها الشعراء منذ فجر الشعر ودعت إليه – قديماً وحديثاً – قوة إحساس الشاعر بمعانيه وحاجته إلى المشاركة الوجدانية، ومن ثم فهو "إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد نفسك لا المخاطب نفسه....." (١).

ومن النماذج الدالة على ذلك قوله:

يـا غايـة الأمـل الفقيـد ومُنيتـي جـودي علـيّ بـزورةٍ بمنـامي
أشـكو إليـك صـبابتي ومرارتـي وقسـاوة الآهـات بَعـد سَـقامي(٢)

فالشاعر يرسم لنا صورة رائعة قوامها التجريد، حيث جرد من نفسه من يحدثه ويخاطبه، وكأنه يخاطب زوجه بعد موتها كما هو ظاهر من كلامه في قوله: (أشكو إليك – جودي – يا غاية الأمل) مع أنه في الحقيقة يخاطب نفسه، وقد جاء هذا الأسلوب في قصائده؛ ليكشف عن قوة العاطفة، وشدة الانفعال في القصيدة، فقد جرد من نفسه شخصاً وأخذ في مناجاته – تخيلاً – موضحاً من خلال تلك المناجاة أثر الفرقة وشدة الشوق إلى زوجه، والألفاظ هنا توحي بأن الشاعر يخاطب شخصاً آخر مع أنه في الواقع يخاطب نفسه.

والحقيقة أن الشاعر قد لجأ إلى التجريد في رسم صوره الكلية، وقد استطاع من خلاله أن يضفي على تجربته بعدا جماليا.

في الوقت نفسه استعان شاعرنا بعنصر (الحركة) في رسم صوره، وقد ظهر

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د / أحمد الحوفي، د / بدوي طبانة: ٢ / ١٦٩، الطبعة الثانية – منشورات دار الرفاعي بالرياض، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م

(٢) ديوان د الغرباوي ص٩٩

هذا العنصر بصورة ملموسة، ولقد كان هذا العنصر ذا أثر واضح في تشكيل أبعاد التجربة عند شاعرنا، ويقصد بالصورة الحركية تحريك الموضوع الذي لا يملك حركة – أي أنها حركة خيالية، أما الصورة المتحركة فهي رصد لحركة الجسم المتحرك، فهي حركة خارجية.....(١).

ومن نماذج هذا اللون قوله:

قد كنت ضوء حياتنا يا مُهجتي نلهو ونلعب في فضاء شقاك
رغم اعتلالِك ما شكوتِ وما خلدتِ لراحةٍ لهنَاك!!
وظللتِ شعلة ناشطٍ في قومه حتى خلدتِ لقاصمٍ فتّاك(٢)

وقوله:

تروحُ تروح في زهوٍ لشيءٍ إذْ نُناديها
فتسعى في مآربنا وتعلو في مراقيها(٣)

فالشاعر قد رسم لنا صورة فنية تموج بالحركة الدائمة المتواصلة، حركة صنعتها الأفعال التي تكدست في الأبيات من مثل: (نلهو – نلعب، تروح – نناديها – تسعى – تعلو) ولقد عبر الشاعر بهذه الحركة التي ملأ بها صورته عن إحساسه ومشاعره الكئيبة المؤلمة لما حاق بسبب فقد زوجه، ونلحظ أن الحركة في الصورة أنها تكونت من غير ألوان البيان المعروفة، فالحركة في الصورة الأدبية "عنصر من العناصر الأساسية التي ينبغي ألا تخلو منها" (٤).

أضف إلى ما سبق من العناصر التي اشتملت عليها الصورة الأدبية في

(١) انظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د / نعيم اليافي، ص: ١١٥، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
(٢) ديوان د الغرباوي ص ٩٤.
(٣) السابق ص ٨٦
(٤) من الأدب في العصر العباسي، د / على على صبح، ص: ٥٢، مطبعة حلبي – دمنهور، ط /

شعر رثاء الزوجة عند شاعرنا (الدكتور الغرباوي) عنصر(اللون)، واللون تاريخ طويل يبدأ ببداية الإنسان وعالمه المرئي الواسع حيث لعب هذا العنصر دوراً بارزاً في التنبيه والتأثير ثم تطور هذا العنصر بتطور حياة الإنسان الذهنية والعاطفية، وبتطور ثقافته وحضارته(١).

والحقيقة أن شاعرنا كان ينظر إلى اللون من خلال كونه رؤية شعورية، علاوة على أنه قيمة تعبيرية ترتبط بمعنى العمل ومحتواه وتجربة صاحبه الوجدانية، لا على كونه حلية زائدة ترتبط بالشكل، وبناء على ذلك لو تتبعنا الصور اللونية في رثاء شاعرنا لزوجه لوجدناها أحد ملامح رسم تجربته، ومن نماذجه الصادحة في ذلك قوله:

الَّصمت خيّم في الظلام الرامي والبيت صُمّ ولا يُجيب كلامي(٢)

فالشاعر في هذه اللوحة الفنية يرمز بالظَّلام إلى طول الليل والكرب والألم لفقد زوجه، وقد استطاع أن يوظف هذا اللون في تجميل لوحته الفنية حتى جعلها تفيض عبقاً وجمالاً وجلالاً، علاوة على أنها كانت في النفس أوقع، كما أنه قد سلك كل سبيل إلى التعبير الصحيح، واستعان بكل وسائل التصوير المتعددة، واقتدر على توظيفها توظيفاً يجسد ويعبر عن مشاعره، وينقل للقارئ صورة ناطقة مبينة من عواطفه وخلجات نفسه، كاشفا من خلالها ملامح تجربته وأبعادها الدلالية.

صحيح أن موقفه من بعض الوسائل كان أشبه بمن يأخذ من كل شيء بطرف، ولكن هذا الصنيع تقف وراءه دوافع من أهمها الحرص على أن يظل الشعر العربي ناطقاً بمعانيه، معبراً عن ذاتيته، وصورة جلية للشخصية العربية في وضوحها وتميزها.

(١) انظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د / نعيم اليافي، ص: ١١٩.

(٢) ديوان د الغرباوي ص ٩٧

المبحث السادس : الإيقاع الشعري ودوره في معالم التجربة.

إن من أهم العناصر المؤثرة في الشعر ما فيه من إيقاع موسيقي فلا "يوجد شعر بدون موسيقا يتجلى فيها جوهره وجَوُّه الزاخر بالنغم..." (١)، هذه الحقيقة أكدها النقاد القدامى والمحدثون في جل كتاباتهم وممارساتهم الأدبية والنقدية، فلا نكاد نقف على مفهوم للشعر لا يعرض العنصر الموسيقي بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر العمل الشعري... "(٢).

هذه العناية بالموسيقا لاتعني إغفال أركان وخصائص الشعر الأخرى التي لا يكون الشعر بغيرها شعراً، وإنما تبرز أهمية الوزن والقافية باعتبارهما حداً فاصلاً بين الشعر والكلام المنثور، كما أعطى النقاد – حديثاً – للموسيقا الداخلية – وهي أحد رافدي الموسيقا – أهمية خاصة نابعة من قيمتها وأثرها البالغ في كل تجربة شعرية، فهذه الموسيقا ذات أثر في جمال النغم، وهي إحدى الوسائل التي تملكها اللغة للتعبير من خلال المعاني وألوانها بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية(٣)، وهي كذلك ذات أثر بارز في الإيحاء والقدرة على التعبير عن خفايا النفس ودفائنها(٤).

ومن ثم يعد الإيقاع الموسيقي في شعر رثاء الزوجة عند(شاعرنا) من الظواهر الفنية البارزة التي تشكل أبعاد تجربته، وتعلو بالشاعر إلى الصفوة المختارة من الشعراء المبدعين.

وقد حافظ على الوزن والقافية في رثائه، إلى جانب الموسيقا الداخلية النابعة

---

(١) فصول في الشعر ونقده، د/ شوقي ضيف، ص: ٢٨، ط / دار المعارف.

(٢) انظر: اتجاهات نقد الشعر في مصر (١٩٤٠ / ١٩٦٥ م)، د / عبد الواحد علام، ص: ٨٥، مكتبة الشباب، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ م

(٣) انظر: الأدب وفنونه، د / محمد مندور، ص: ٢٩، مكتبة نهضة مصر – القاهرة – ١٩٦١ م.

(٤) أبو فراس الحمداني، د / النعمان القاضي، ص: ٤٧٥، دار الثقافة – القاهرة، ١٩٨٢ م.

من ترتيب الحروف والكلمات على نحو معين، فاجتمع بذلك في شعره في هذا الجانب الموسيقا الخارجية المعتمدة على الوزن والقافية، والموسيقا الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية، وهذان المظهران تفاعلا وتآزرا معاً في تكامل بنائي نتج عنه إيحاء شعوري، وموسيقا آخذة ساهمت بدورها الفعال في تشكيل أبعاد التجربة ورسم ملامحها.

أولاً: الموسيقا الخارجية: وتشمل الوزن والقافية والروي.

يقصد بالوزن الشعري مجموعة التفعيلات ذات الفواصل الموسيقية المعينة التي تنتشر في العمل الفني وتعمل على تشوق السامع والقارئ ودفعه للسماع أو القراءة، وإثارة حب الاستطلاع في نفسه لما فيها من نظام رتيب تستريح له النفس ويهفو إليه القلب والسمع، ويحن إليه الطبع..."(١).

والحقيقة أن (شاعرنا) في رثاء زوجته التزم بقواعد الوزن العروضى في شعره، نلحظ ذلك من خلال استقراء ودراسة شعره قيد الدراسة، فقد استخدم الشاعر أغلب بحور الشعر المعروفة، وتفاوت استخدامه لها قلة وكثرة.

وقد فطن شاعرنا لأهمية الإيقاع الشعري في رسم ملامح تجربته وتكوين أبعادها، فنوع في استخدم البحور الموسيقية ليحدث نوعا من الربط والتوافق بين ملامح تجربته وأبعادها الفنية في رثاء زوجته، فنراه في حالة استحضار الماضي الجميل وذكر المحاسن والفضائل لزوجه تعلو نبرة صوته ويحتدم شعوره فيجعل من إيقاع بحر الكامل التام متنفسا للكشف عن تجربته.

وبحر الكامل(٢): يعد هذا البحر من "أتم البحور وقد أحسنوا بتسميته

(١) في محيط النقد الأدبي، د / إبراهيم أبو الخشب، ص: ١٢١ (بتصرف)، (بدون تاريخ).

(٢)ينبني هذا البحر على التفعيلة العروضية (متفاعلن)، وأجزاؤه (متفاعلن) ست مرات، ثلاث منها في كل شطر من البيت، ويسمى تاماً، ويكون مجزوءاً مركباً من أربع تفعيلات، في كل شطر ثنتان، سمى بذلك لكماله في الحركات، إذ هو أكثر الشعر حركات، انظر الوافي في العروض والقوافي، للتبريزي: ص: ٨٣.

كاملاً؛ لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين" (١)، فضلاً على ذلك فهو بحر "فيه من الطواعية لعديد من الأغراض الواضحة الصريحة، وهو مترع بالموسيقا ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة" (٢).

ومما عبر به شاعرنا عن شدة ألمه لما نزل به لموت زوجه، وتألمه لفراقها حين راح يعدد محاسنها قوله من الكامل التام:

فـي كـل شـبرٍ دُسـته لـكِ خـاطر ... لَهِـفٌ إليـكِ فكيـفَ لا يلقـاكِ؟
أوْلادنـــا لا يفهمـــون صـــابتي ... إلا دمـــوع مـــن فـــؤادٍ بـــاكِ!
أمـا الـذي تحويـه رُوحـي مـن عنـاً ... فالسّـرُّ يبقَـى عنـدَ مـن سَـوَّاك
يـــا ربَّ نـــوّرْ قبرهـــا بـــدعائنا ... وارحـــم "عطيـــات" مـــع النّســـاك(٣)

فالشاعر في هذه الأبيات متألم، ومن ثم نجده عالي النغمة وكأنه يصرخ، وذلك حين رأي الهموم تحيط به، فالشاعر قد حول ألمه لفقد زوجه إلى شعور حزين؛ لأن الأمر يتعلق بشريك حياته، وهو في تلك الأبيات يعلو صوته مما يدل على شدة الألم لفراق محبوبته "لأن الشاعر في اهتياجه وغضبه وغيظه يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة..." (٤) وقد استعمل في هذا الجانب البحر تاماً حتى يتوافق مع الحالة النفسية من الكشف عن مكنون نفسه، وحتى يستطيع أن ينفس عن نفسه الكليمة الحزينة. والإيقاع الموسيقي لهذا البحر قد ساعده على ذلك.

(١) من أعلام الفكر العربي – سليمان البستاني – ت / ميخائيل صوايا، ص: ١٠٣، منشورات دار الشرق الجديدة – بيروت – الطبعة الأولى – أغسطس – ١٩٦٠ م.

(٢) دراسات في النص الشعرى في العصر العباسي، د / عبده بدوي: ص ٦٦.

(٣) ديوان الدكتور الغرباوي ص ٩٦

(٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: ص ١١٥

ومن شواهد ذلك – أيضاً – قوله من الكامل المجزوء:

وانفـــض ســـامر أنســـهم وأنـــدس بيـــنهم الـــردى(١)

والقصيدة تعبر عن لحظة الفراق، التي لم يعد الشاعر معها قادرا على إطالة النفس؛ ومن ثم جاء بالقصيدة على وزن (الكامل المجزوء) حتى تتناسب مع تجربته ورسم ملامحها لتكشف عن نفس كليمة معذبة، يضاف إلى ذلك قصر المسافات الصوتية بين أجزاء التفعيلة أيضاً، حيث أكثر الشاعر من تسكين الحرف الثاني المتحرك من (متفاعلن) كما في التفعيلة الأولى والثالثة في البيت، لأنه "إذا كثرت السكنات عما هو مقدر لها أصلاً – وطبيعة البحر تسمح بذلك – كان جانب الرقة والعاطفة هو الغالب" (٢).

ونراه حين يناجي زوجه ويعدد محاسنها يختر إيقاعاً موسيقياً سريعا ليوافق أبعاد تجربته فقد ركن إلى بحر الرمل فنظم عليه لخفة إيقاعه ومناسبته لتجربته، والذي يعد أكثر البحور التي نظم عليها شاعرنا في هذا الجانب، كما في قوله من الرمل المجزوء:

يـــا عطيـــاتي ســـلامٌ مـــن محِـــبٍّ لا يخـــون
كنـــتِ نســـماتي حيـــاتي كنـــتِ حبَّـــاتِ العيـــون
كنـــت لـــي روضـــاً وظـــلاً كنـــت لـــي الـــزَّوجَ الأمـــين
مـــا حملْـــتُ الهـــمَّ يومـــا إن أشـــرتِ بـــاليمين(٣)

والمتأمل في رثاء الدكتور الغرباوي لزوجه يلحظ أنه من أهم بواعث هذا الشعور الحزين الذي نما وتعاظم في داخله فقده لزوجه، الأمر الذي دفعه لتخير

(١) ديوان د الغرباوي ص ١١٩

(٢) انظر: أسس النقد أحمد بدوي، ص ٤٧٨.

(٣) ديوان الدكتور الغرباوي ص ١١٢

هذا اللون من الألفاظ بما يتناسب مع مشاعره الوجدانية الشجية وقد ساعده بحر الرمل في رسم ملامح تجربته.

فالشاعر عاطفته حزينة متألمة لفقد محبوبته، كما أنه في الوقت نفسه كثير البكاء، وقد ساهمت الألفاظ بأبعادها وتشكيلها الدلالي في رسم ملامح التجربة، وذلك مثل: (عطياتي –سلام – كنت لي – محب – لا يخون –روضا– الزوج الأمين – حبَّات العيون – ما حملت الهمَّ – الخ) وكلها ألفاظ دقيقة ودالة على تجربة الشاعر، هذا بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي اختاره الشاعر، والذي ساهم بدوره مع الألفاظ في تشكيل التجربة ورسم ملامحها، والنماذج على ذلك في شعره كثير وكثير. وكلها تكشف عن مدى التلاؤم بين الألفاظ والإيقاع الموسيقي ودورها في رسم معالم التجربة

وخلاصة القول أن شاعرنا قد فطن إلى أهمية الإيقاع الموسيقي في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها فركن إلى بحر الكامل تارة، وبحر الرمل ثانية، والوافر أخري؛ ليتمكن من رسم ملامح تجربته.

وقد كان اختياره لهذه الأوزان اختياراً دقيقاً استطاع أن يعبر من خلاله عما يجول بخاطره من مشاعر وأفكار يبغي إبرازها في نغمات تلمس من الحس دقيقه، وتضرب على أوتار القلوب والنفوس "والبحور الشعرية فيها من التنوع والرحابة ما يتيح النظم فيها في جميع الموضوعات والأغراض الشعرية دون ضيق أو حرج، وكل بحر يصلح لجميع الموضوعات، كما أن كل موضوع يحتمل أن ينظم فيه على سائر البحور، وجاء شعر القدماء – مديحاً وغزلاً – في البحور الشعرية كلها" (١).

وصفوة القول أن دراسة الإيقاع الشعري ودوره في أبعاد تجربة رثاء الزوجة

(١) النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، ص: ٤٤٢

عند (الدكتور الغرباوي) تثبت فنيته ودقته في اختيار الوزن الذي يتلاءم مع معانيه وتجربته ومشاعره، كما تثبت في الوقت نفسه محافظة الشاعر على الوزن ومسايرته لنهج الشعراء القدامى، خصوصاً في استخدام الأوزان المشهورة

دون النادرة، إلى جانب قدرته على نظم أفكاره في أوزان تتميز بالقوة والطول تارة، ونظم معانيه الرقيقة وعواطفه المبتهجة في الأوزان القصيرة أخرى، معتمداً على فطنته الكبيرة لدور وأثر كل وزن، وبهذا قد استطاع شاعرنا أن يخلق جواً من التواؤم والتوافق بين موضوع تجربته وموسيقاه.

القافية:

إذا كانت الموسيقا وزناً وقافية نصف الشعر، فإن القافية هي نصف الموسيقا ولا يمكن الاستغناء عنها، وذلك "لأن الشعر بدون قافية يصدم الآذان ويفقد الأذواق لذة السماع كما يفقدها لذة القراءة،..." (١).

والقافية لها أثرها البالغ في الموسيقا، إذ ينشأ عن تكرارها المنتظم نغمات واحدة تتشوق لها الأسماع مع خاتمة كل بيت ومعها يقف الشاعر قليلاً تاركاً هذه القافية تعمل عملها في النفس(٢).

هذا ومن خلال دراسة شعر رثاء الزوجة عند شاعرنا نتبين أنه بنى شعره في هذا الجانب على القافية ذات الروي الواحد، مما يؤكد ثراء ملكته اللغوية، وأنه أجاد استخدام القافية وفق ما اشترطه النقاد "بأن تكون كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها" (٣).

(١) صحيفة دار العلوم – السنة الثالثة، أكتوبر ١٩٣٩ م، مقال: د / على النجدي ناصف، ص:.

(٢) أبو فراس الحمداني، د / النعمان القاضي: ص ٤٨٥.

(٣) شرح الحماسة للمرزوقي، نشر / أحمد أمين، وعبد السلام هارون: ص ١١، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م.

ومن شواهد ذلك قوله:

آثرتنـــــــي والبنـــــــينْ وافتـــــــدتْنا بالسِّـــــــنينْ

كانـــــت الـــــدُّنيا لنـــــا فـــــي السُّـــــرورِ والأَنـــــين(١)

فالقافية هنا يشتاقها المعنى ويطلبها، كما أن السياق يوحي بها، لذا جاءت قوية في موضعها، نلمس ذلك أيضا في قوله:

قـــد أنـــارت لـــي طريقـــي باسْـــم إخـــلاصٍ حقيقـــي!!

كُـــل أســـراري لـــديها فهـــي زوجـــي وصـــديقي(٢)

فالقافية متمكنة في موقعها "والقافية المتمكنة هي التي ينبني البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا ختم البيت بها نزلت في مكانها ثابتة فيه، متمكنة في محلها، قد رسخت في قرارها، ودفعت إلى مركزها...، فهي لا تتزحزح ولا تتغير منه، ومتى غُيرت القافية المتمكنة بغيرها جاءت نافرة عن الطباع في غاية الركاكة" (٣)، ومن جميل قوله في ذلك:

لهـــف نفســـي مـــات نصـــفي كيـــف أحيـــا دون نصـــفي؟!

دارت الأحـــــزانُ فـــــوقي إننـــــي أســـــعى بخســـــف!

لا أجاريهـــــا الليـــــالي والريـــــاح عنـــــد عَصْـــــف(٤)

فالقافية هنا لها جمالها؛ لأن البيت الأول جاء فيه ما يدل عليها وهي قوله: (مات نصفي) وفي البيت الثاني قوله: (دارت الأحزان فوقي) وفي البيت الثالث

(١) ديوان د الغرباوي ص١١١.

(٢) السابق ص ١٢٨.

(٣) أسس النقد، أحمد أحمد بدوي، ص: ٣٤٦.

(٤) ديوان د الغرباوي ص١٣٣

(والرياح) ويسمون ذلك التصدير[١]، ويرى ابن رشيق "أن ذلك يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه جمالاً، ويهبه رونقاً وديباجة" [٢] إلى غير ذلك من القوافي المتمكنة "التي هي بمثابة القاعدة التي إذا زحزحت أو نقلت تهَدَّم البيت، وخرب، وذهب حسنه، وزال رونق تركيبه" [٣]، هذا، وقد أشاعت القافية الموحدة لدى الشاعر إيقاعاً ونغماً مكرراً شغف الآذان وأثار المشاعر وأطرب وأمتع، ومن ذلك – أيضاً – قوله:

صـــــغاري أيقنـــــوا حقـــــا بحكْـــمٍ قـــادر جـــاري[٤]

فالقافية هنا جاءت قوية مؤثرة في موطنها، وقد ساهمت في رسم ملامح التجربة وتشكيل بعدها الفني.

الروي:

هو الحرف الذي ينبني عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قلّ أو كثر من روي، وسمي روياً لأن أصل روي في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وحرف الروي كذلك ينضم ويجتمع إليه حروف البيت؛ لذا سمي روياً[٥].

و(الدكتور الغرباوي) كان دقيقاً في اختيار الحرف المناسب لرسم ملامح تجربته وتشكيل بعدها الفني، ففي مقام الشكوى والحنين تكثر حروف المد وتتولى

(١) انظر العمدة: ٤/٢.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

(٣) الأدب في العصر المملوكي: د / محمد زغلول سلام: ٣ / ١١١.

(٤) ديوان د الغرباوي ص١٠١

(٥) انظر: القوافي للأخفش: ص: ١٦، تحقيق / أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة – بيروت – ط / الأولى ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م، والكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ص: ١٤٩.

بالقدر الذي يسمح للشاعر أن يمد صوته ليخفف من لواعج فؤاده وأشواق نفسه.

ومن شواهد ذلك في رثاء زوجه قوله:

وجـــاء العيـــدُ محزونًـــا يواســـينا يُكفكفُ دمعَه الباكي ولا ينفكُّ

فـــأين بشاشـــةُ الرضـــوان تَغْمُرنـــا وأيـــن ســـكينةُ الأمّ التـــي كانـــت

وأيـــن الخَطْـــوُ كـــالغزلانِ يغْمِزُنـــا بِرفْـقِ الحُـبِّ والتَّحنـان مـن غَفْـوٍ

فالشاعر قد بنى قصيدته على روي (النون) وهو في حالة شوق وحنين وشجن إلى زوجه، فتوافق روي (النون) مع عاطفة الشاعر وموضوع تجربته، يضاف إلى ذلك حرف المد الذي نشأ عن إشباع حركة حرف الروي[٢]، والذي يدل على إطالة الصوت عند الشاعر حتى يستطيع أن يفرغ ما بداخله من شحنات عاطفية مؤلمة بسبب الشوق إلى زوجه، وكأنَّه يشدو مثل البلابل، علاوة على تكرار حرف (النون) في الأبيات وما يوحي به من ألم وشجن، فناسب ذلك حرف الروي الذي بنى عليه قصيدته.

ومن ثم يمكن القول: بأن حرف الروي كان له بعده الدلالي في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها عند شاعرنا.

أما في مقام ثوران العاطفية والغضب لفقد زوجه نجد أنه يتخير الحرف الذي يتميز بالثقل، فيقرع الآذان بوقعه الشديد، ويعبر عن جام غضبه، ومن النماذج الدالة على هذا في رثائه قوله:

أتنسَّـم النفثـات فـي ثـوب الـدجى عَلِّـــي أفـــوز بريحـــك البَسَّـــام

(١) ديوان د الغرباوي ص ٨٨

(٢) يسمى هذا الحرف (بالوصل) وهو حرف المد الناشئ من إشباع حركة حرف الروي، انظر: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ص: ١٥٠.

ياغايـــةَ الأمـــل الفقيـــد ومنيتـــي جُـــودي علـــيَّ بـــزورةٍ بمنـــامي(١)

فالشاعر لما كانت عاطفته متأججة، وتجربته باكية، جاء بروي (الميم) المطلقة؛ وذلك لأن (الميم) "حرف فيه جلجلة تتابع في توحد منتظم، فضلاً عن أنها حرف يوحي في التراث العربي بالتعبير عن الضيق" (٢).

يضاف إلى ذلك حرف المد الناشئ عن حركة حرف (الروي) والذي ساعد على استمرار هذا الصخب، وتلك الجلجلة، كما أن حرف الردف(٣) وهو "ألف المد قبل الروي"، قد ساعد أيضاً على قوة تلك الإيقاعات المتوالية وبقائها أطول مدة ممكنة.

وقد استطاع شاعرنا أن يربط بين حرف الروي (الميم) وبين موضوع تجربته ويشكل ملامحها الفنية، وقد مكنه ذلك من التنفيس عما بداخله من عواطف وخلجات تجتاح نفسه.

وصفوة القول أن اختيار (الدكتور الغرباوي) لرويِّه وربما لحركة هذه الروي من الفتح أو الكسر أو الضم لم يكن عبثاً أو مصادفة، وإنما تحكمت فيه عوامل عديدة أهمها عاطفة الشاعر أولاً، ثم ترسم خطى السابقين من شعراء العربية الأفذاذ ثانياً، بدليل كثرة استخدامه للحروف التي شاعت في الاستعمال القديم، ويضاف إلى ذلك – أيضاً – نوع التجربة وملامحها وأبعادها.

ثانياً: الموسيقا الداخلية:

ويقصد بها الموسيقا المنبعثة من الانسجام الصوتي بين الحروف والكلمات داخل البيت، وهي لا تقل في أهميتها عن الموسيقا الخارجية المتمثلة في الأوزان

(١) ديوان د الغرباوي ص٩٩

(٢) انظر: دراسات في النص الشعري، ص: ٢٨٧.

(٣) الردف: هو حرف اللين الذي يكون قبل الروي دون فاصل يفصل بينه وبين الروي، انظر: الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي: ص ١٥١.

والقوافي: "فبها يتفاضل الشعراء" (١)؛ ومن ثم أولاها النقاد المعاصرون عناية فائقة، فكشفوا عن بعض أسرارها الخفية، وتحدثوا عن مصادرها، وعن أثرها في الشعر، وأفردوا لها بحوثاً ودراسات مستقلة تارة، وداخل نسيج مؤلفاتهم تارة أخرى، وتوفير هذا العنصر – الموسيقا الداخلية – أشق من توفير عنصري الموسيقا الخارجية – الوزن والقافية – ويحتاج هذا اللون إلى براعة من الشاعر، ولهذا يصبح من المبدعين من الشعراء ذوى المواهب المتميزة.

والموسيقا الداخلية تتمثل في تكرار الحروف والكلمات، والتقسيم الصوتي لمقاطع البيت، وطريقة الشاعر في تنظيم الجمل وتنسيق العبارات لتلائم بجرسها ووقعها وحسن تنسيقها ما يعبر عنه الأديب من مشاعر وأحاسيس، هذا بالإضافة إلى المحسنات اللفظية كالسجع والجناس وغيرها، ومن هنا تتضح العلاقة الوثيقة بين الموسيقا الداخلية والإيقاع الذي يعرف بأنه "وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة" (٢)، وقد فطن شاعرنا إلى هذا اللون من الموسيقا واهتم به اهتماماً بالغا في تشكيل ملامح تجربته، فقد اهتم بالتقسيم الصوتي لمقاطع البيت وهو لون من ألوان الموسيقا الداخلية عند (شاعرنا الدكتور الغرباوي) في رثاء زوجه، ويقصد بالتقسيم "تجزئة البيت إلى مواقف يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي" (٣)، ويمكن أن نعتبر من ذلك اللون الموسيقي قول شاعرنا:

أمانيهـــــــــا أمانيهـــــــــا أحـــــــــاول أن أُرَجِّيهـــــــــا(٤)

(١) في النقد الأدبي، د / شوقي ضيف: ص ٩٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٤٦١.

(٣) المرشد، د / عبد الله الطيب، ص: ٦٩٦.

(٤) ديوان د الغرباوي ص٨٦.

وقوله:

صِـــــــغَاري فـــــــي فِنـــــــا داري أزاهيـــــــــــري وأوتـــــــــــاري(١)

فهذا التقسيم الجيد للمقاطع مثل قوله: (أمانيها – أمانيها– أراجيها)، (صِغاري، داريٍ، أزاهيري، أوتاري) والتناسب الرائع بين هذه المقاطع، والتخير الدقيق للحروف والكلمات يحدث أثراً قوياً ووقعاً حسناً في نفس المتلقي ويوقظ فيه عاطفة الإعجاب بهذا الشعر المعبر عما يكنه الشاعر المخلص الوفي لزوجه الحبيب من حب وولاء صادق، أضف إلى ذلك التوافق النغمي في كلمات ((أمانيها – أمانيها– أرجِّيها) و(صِغاري، داريٍ، أزاهيري، أوتاري) وذلك من خلال اتفاقها في السجع.

وقد أحسن شاعرنا توظيف المحسنات البديعية اللفظية في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها، فقد تخطى الشاعر حواجز التوظيف الموسيقي، وذلك لإحداث نغمات معينة تتواءم مع مشاعره وانفعالاته، هذه النغمات تتسرب للمتلقي بحسن إيقاعها، وشدة انسجامها.

ومن مظاهر هذه المحسنات اللفظية عند شاعرنا (الجناس)، ولا شك في أن الجناس يضفي وقعاً يطرب الآذان، ويهز أوتار النفس بحسن استخدامه بلا تكلف، ويشيع تواؤماً موسيقياً من تماثل النغمات والإيقاعات أو من تقاربها.

وقد وقع هذا اللون المؤثر بدلالته وموسيقاه في رثاء شاعرنا لزوجه كما في قوله:

أَمانيهـــــــا أَمانيهـــــــا أُحـــــــاول أن أُرجِّيهـــــــا(٢)

وقوله:

(١) السابق ص١٠٠

(٢) ديوان د الغرباوي ص٨٦

فقـــدتُ بفقـــدكِ الـــدنيا بزَهْرتهـــــا وغَاليهـــــا(١)

فتماثل الكلمات وتناغمها وتلاؤمها الناتج عن الجناس كما في قوله: (أمانيها –أمانيها) وقوله: (فَقدتُ – بفقدِكِ) أحدث نوعاً من الموسيقا التي تأسر الآذان، وتهتز لها أوتار القلوب، والنفس الإنسانية تستجيب لتلك الأنغام العذبة، وتستريح لهذا الإيقاع اللذيذ

ومن مظاهر هذه المحسنات اللفظية (التصريع): وهو استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء من عجزه في الوزن والروي والإعراب(٢)؛ حتى يحسن التناسق والنغم(٣)، وقد وقع هذا اللون في مواطن عديدة من رثاء شاعرنا زوجه، فمنح الكلام جمالاً ورونقاً نتج عنه تكرار نغمات وإيقاعات معينة وقعت في الآذان والقلوب موقعاً حسناً، ومن نماذجه قوله:

يتـــــيمٌ بـــــين أبنـــــائي مُســـــــاواة بأبـــــــائي(٤)

وقوله:

الَّصمتُ خيَّم فـي الظـلام الرامـي والبيـت صُمَّ لا يُجيـب كلامـي!(٥)

فاتفاق كلمتي (أبنائي وآبائي) في الوزن، وحرف الروي كان له إيقاعه الموسيقي الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يثير انتباه المتلقي ويجذبه إليه من أول بيت في القصيدة، وخصوصاً أنه يتحدث عن فراق زوجه.

ولما كان للتصريع أثره في التأثير في المتلقي وجعله في حالة من اليقظة،

(١) السابق ص ٨٧

(٢) انظر: العمدة: ١ / ١٧٣، والكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ص: ٢٠.

(٣) القطوف الدانية في العروض والقافية، د / محمد محمود بندق، ص: ٨٤.

(٤) ديوان د الغرباوي ص٨١

(٥) السابق ص٩١

فضلاً عن أنه يثير انتباهه – المتلقي – يضاف إلى ذلك مضاعفة الموسيقا نجد أن شاعرنا قد أكثر من هذا اللون الموسيقي في رثاء زوجه، حيث كان مدركاً ما للتصريع من قيمة موسيقية عظيمة وإيقاع سحري أخَّاذ في تشكيل التجربة ورسم ملامحها، وخاصة إذا جاء في مطلع القصيدة، حيث تتمثل قيمة التصريع في "أنه ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقي رخيم،...

والتصريع يشبه قطعة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا وتهيئنا لاستماع قصيدة الشاعر وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفله أو جاء به رديئاً أو ركيكاً خيل إلينا أن شيئاً من الجمال ترك مكانه شاغراً" (١).

هذا، وقد جاء التصريع في رثاء شاعرنا موضوعاً في مكانه لم يتكلفه أو يحرص عليه، وإنما كان يأتي نتيجة براعته في إثراء الموسيقا عند بداية قصائده ليلفت انتباه ومشاعر سامعه وقارئه، وأري أن الشاعر كان يهدف إلى إيجاد من يشاركه أحزانه كي يخفف ألآمه.

أضف إلى ذلك من ألوان الموسيقا الداخلية: براعة الشاعر في حسن تخيره الألفاظ وسبكها على نحو أصدر نغمات ورنات قوية تتناسب مع المضمون، إلى جانب إجادته تأليف الكلمات والجمل وحسن توزيعها في شكل موسيقي جعل النغم الخارج منها جزءاً لا يتجزأ من التجربة، ينمو بنموها، ويتطور مع بقية عناصرها.

عطيـــــاتي أنـــــا البـــــاكي بقلبـــــــــي، لاأُوفّيهـــــــــا
نسَـــــائمُ روحـــــك الخجلـــــى تَصُـــــب بنهْـــــر ســـــاقيها
إلاهـــــي، جازهـــــا فضْـــــلا بمـــــا صـــــنعت بأهليهـــــا(٢)

(١) دراسات في النص الشعري: ص ٩٠.

(٢) ديوان د الغرباوي ص٨٧

هكذا ساهمت الألفاظ العذبة السهلة كما في هذه الأبيات في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها، كقوله: (إلاهي – الباكي – بقلبي – أوفِّيها – روحكِ – نسائم – ساقيها – جازها – فضلا –فضلا – بما صنعت... إلخ)، فقد اتسمت ألفاظ شاعرنا بصفائها، حيث خلت من عيوب الألفاظ المفردة، ومن عيوب التراكيب، فالقارئ للأبيات هنا يجد نفسه في غنى عن المعاجم اللغوية، وحشد القواميس التي تعينه على إدراك معانيها، واستكناه أسرارها.

في الوقت نفسه فطن شاعرنا إلى أهمية الموسيقا الناتجة من التكرار: وقد أمطت اللثام عن بعض ألوانه عند دراسة الأساليب، ولا بأس أن أشير هنا إلى بعض صوره الأخرى وبخاصة تكرار الحروف، والتي تحدث نغماً موسيقياً تطرب له الآذان، وتهش له القلوب، ومنها حرف (النون) في قوله:

عطيـــــــاتي مُناجـــــــاتي أَراهـــــا قبـــــل إبصـــــار
وتنطـــــق عينُهـــــا عينـــــي بآهـــــــاتي وأســـــــماري
خلـــت دنيـــاي مـــن قليبـــي ومـــــن مفتـــــاح أســـــراري
بكـــت عينـــي بـــلا دمـــعٍ وقلبـــــــي دقّ إنـــــــذاري
ألا يـــــا حُـــــزن لا تحـــــزنْ علـــى صـــــبرٍ وإصـــــرار(١)

فتكرار (النون) وهي صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة فهي أشبه ما تكون بالنهنهة بالنسبة لحالة البكاء، حيث إن الشاعر يعتصر ألماً وغضباً بسبب فقده لزوجه وبعده عنه، وقد كشف حرف (النون) المكرر عن مدى هذا الألم الذي أصاب الشاعر، فأحدث هذا التكرار نغماً موسيقياً كان ذا أثر في المتلقي وجذب انتباهه، وهذا الأمر يكشف عن مدى تميز شاعرنا بقدرة فنية مكنته من إدراك ما

(١) ديوان د الغرباوي ص ٨٥.

في الحروف من إيحاءات كامنة فقام بتوظيفها في سياق التجربة ليكشف من خلالها عن مراميه ويصور شعوره، ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نغفل دلالة (النون)فالأبيات السابقة وما توحي به من شجن وألم يعتري الشاعر، فضلاً عن تكرار (القاف) و(العين) وما توحي به من تزاحم مشاعر الألم والحزن والانكسار في قلب الشاعر.

وكما كرر الشاعر الحروف التي تتسم بالجهر للإيحاء بالشدة نراه في نفس الوقت يكرر حروف الهمس للإيحاء بالرقة والعذوبة، ومن ذلك قوله يصور خلجات نفسه عند الرحيل:

عرفت الحياة بدون أليفْ بقلبٍ كئيبٍ ووجهٍ مخيفٍ
ورأسٍ مطلٍ بلا قسماتٍ كعفريتِ جنٍّ بليلِ الخريف
أدور وحيدا على غُرفتي فلا صوت يعلو بصوتِ الصَّريف
فألمس صفحة نور الليالي فتهزُني كَفٌ صَمْتٍ عنيف
أجالس وحشة أُنسٍ تمَطى وغادر عبْقاً يَدُكّ الأنوف!!(١)

فتكرار (السين) بوقعها المهموس وتجاوبها مع نظائرها الرقيقة مثل (التاء) و(الفاء) كان له صداه المؤثر في جذب الانتباه، ولفت الأنظار والقلوب نحو هذا اللون من الجمال الموسيقي للحروف وتكرارها "حيث إن الشاعر صاحب المقدرة الفنية يستطيع أن يستغل – ببراعة – الطبيعة الكامنة في الصوت اللغوي (الحرف) في تصوير أو توكيد الصورة الشعرية وإبرازها من خلال وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه، بالإضافة إلى لونها وطبيعتها النطقية والسمعية ودلالتها المعنوية" (٢).

(١) ص١٢٣ ديوان د الغرباوي

(٢) الأسلوبية الصوتية، د / محمد صالح الضالع، ص: ٣٠، ط / دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة

وهكذا تمكن (شاعرنا) في رسم ملامح تجربته أن يستفيد من الموسيقا الناشئة عن تكرار الحروف وأن يوظفها توظيفاً صحيحاً؛ وهذا يدل على عمق فهمه اللغوي ورهافة حسه الشعري، كما يدل على وعيه التام بخصائص الكلمات والحروف.

وفي الحقيقة وبوجه عام فإن الشاعر بما عول عليه من حروف وكلمات وعبارات متناسبة في جرسها وإيقاعها مع الجو النفسي والموقف الشعوري، ومن تكرار لهذه الحروف والكلمات في مواضع مخصوصة يحسن فيها التكرار، بالإضافة إلى التقسيم الجيد لمقاطع الأبيات، وحسن استخدامه للمحسنات اللفظية، كل ذلك جعل تجربة الرثاء أشبه بمقطوعة موسيقية تعبر عن إحساس الشاعر وعاطفته النبيلة تجاه زوجه، تعبيراً قوياً.

– سنة ٢٠٠٢ م.

الخاتمة

أحاول هنا أن استخلص النتائج والملاحظات العامة لدراستي عن أبعاد تجربة رثاء الزوجة في شعر الدكتور محمد محمود الغرباوي، وهذه النتائج هي أهم ما توصلت إليه من خلال المنهج الذي استخدمته وفقا للمفهوم الذي طرحته لأبعاد تجربة رثاء الزوجة في شعر الدكتور الغرباوي.

فما هي التجربة وما أهم خصائصها؟ وما هي العوامل المؤثرة في أبعادها...

وقد أشرت أن حياته وبيئته ونشأته الثقافية الأزهرية التي تتجلى في شعره، كما أن شاعرنا يمتزج في شعره ملامح الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والتي تشكل مذهبه الشعري واتجاهه الفني.

كما أن المضمون لديه يعد انعكاسا للرؤية الإسلامية والنشأة الأزهرية أي التصوير الكلي الإسلامي لله والكون والإنسان والحياة، وتتجلى تلك الرؤية في كل أبعاد تجربة الشاعر في شعر رثائه لزوجته، وانعكاسات ذك على الفاظه وأساليبه ومضامينه، حيث التأثر بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وأبعاد التجربة التي تنوعت بين البعد الفكري، حيث اعتصام الشاعر بالحي القيوم الذي لا يملك إجابة الدعاء إلا هو، ولاشك أن هذا يعد تنفيذا عمليا لقول الحبيب صلى الله عليه وسلم: ((إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله...)) رواه الترمذي، والتسليم المطلق لله تعالي فيما يجريه على خلقه من أرواح وأتراح وآلام وأحزان، انتقالا للبعد الجمالي مظهرا من خلاله بعض الصفات النبيلة التي كانت تتمتع بها زوجته (المرثية)في حياتها، وأبرزها الوفاء ولإخلاص، والتفاني والابتكار، وإنكار الألآم التي كانت تعانيها في سبيل إسعاد أسرتها، كما كشف عن مدى التلاحم والترابط والألفة بين الزوجين وهنا يظهر البعد الإسلامي، كما في كثرة الدعاء بالرحمة والمغفرة، والتضرع إلى الله بطلب الجنات، في الوقت نفسه كانت عاطفة الحزن مفجرة لطاقات الشاعر منعكسة على ألفاظه وجمله وتراكيبه. وقد اتصفت تجربته بالوضوح بعيدة كل البعد عن الرمز المغلق، تقتضي قدرا من الوضوح كي تصل جيدة إلى المتلقي.

وهذه الأبعاد الجمالية لأبعاد تجربة رثاء الزوجة في شعر الدكتور الغرباوي هي سرُّ عظمة هذا الإنتاج، والذي يضع الشاعر في مصاف شعراء العربية العظام في باب رثاء الزوجة.

- إن شاعرنا كان مدركاً لأسرار تشكيل الأسلوب والألفاظ وما يترتب عليهما من قوة في رسم ملامح التجربة.
- لقد لعبت السمات اللفظية والأسلوبية دورا مهما في تشكيل ملامح التجربة وأبعادها الدلالية، ولا شك في أن المحسنات البديعية غير المتكلفة تمنح الأسلوب جمالاً وتنوعاً، وتعين على أداء المعنى بطريقة ثرية بإيحائها ووقعها مما يقرب المعنى ويوضحه
- استعان شاعرنا بكل وسائل التصوير المتعددة، واقتدر على توظيفها توظيفاً يجسد ويعبر عن مشاعره، وينقل للقارئ صورة ناطقة مبينة من عواطفه وخلجات نفسه، كاشفا من خلالها ملامح تجربته وأبعادها الدلالية.
- يعد الإيقاع الموسيقي في شعر رثاء الزوجة عند(شاعرنا) من ألمع الظواهر الفنية التي تشكل أبعاد تجربته، وتعلو بالشاعر إلى الصفوة المختارة من الشعراء المبدعين
- قد فطن(شاعرنا) إلى أهمية الإيقاع الموسيقي في رسم ملامح التجربة وتشكيل أبعادها فركن إلى بحر الكامل تارة ، وبحر الرمل ثانية ، والوافر أخري ؛ ليتمكن من رسم ملامح تجربته ، كما تمكن في رسم ملامح تجربته أن يستفيد من الموسيقا الناشئة عن تكرار الحروف وأن يوظفها توظيفاً صحيحاً ؛ وهذا يدل على عمق فهمه اللغوي ورهافة حسه الشعري ، كما يدل على وعيه التام بخصائص الكلمات والحروف.
- أظهرت الدراسة أن شاعرنا بنى شعره في هذا الجانب على القافية الموحدة ذات الروي الواحد مما يؤكد ثراء ملكته اللغوية ، وأنه قد أجاد توظيفها في رسم أبعاد التجربة وملامحها الفنية .

المصادر والمراجع

١- ابن الرومي حياته من شعره، ط / السادسة، ١٩٧٠ م، المكتبة التجارية.
٢- أبو فراس الحمداني الشاعر الأسير د/محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية ط٢٠٠١
٣- أبو فراس الحمداني، د / النعمان القاضي، دار الثقافة – القاهرة، ١٩٨٢ م.
٤- اتجاهات نقد الشعر في مصر (١٩٤٠ / ١٩٦٥ م)، د / عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، الطبعة الثانية، ١٩٩٠ م
٥- الأدب في العصر المملوكي: د / محمد زغلول سلام.
٦- الأدب وفنونه، د / محمد مندور، مكتبة نهضة مصر – القاهرة – ١٩٦١ م.
٧- الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، د / شيخون، ط الثانية، ١٩٨٤م
٨- أسس النقد أحمد بدوي
٩- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية للأستاذ / أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، عام ١٩٧٦ م.
١٠- الأسلوبية الصوتية، د / محمد صالح الضالع، ط / دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – سنة ٢٠٠٢ م.
١١- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تصنيف: محمد بن على الجرجاني
١٢- إعجاز القرآن الكريم – تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف – مصر – عام ١٩٦٣ م.
١٣- الأعمال الكاملة د محمد الغرباوي
١٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط دار الشعب
١٥- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للشيخ / عبد المتعال الصعيدي
١٦- البلاغة الاصطلاحية، د / عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م.

١٧- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، تأليف: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني.
١٨- تاريخ الخلفاء – الإمام السيوطي
١٩- التجربة الشعرية عند شوقي بين الحضور والغياب، د / محمد حسني عازل، مقال بمجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة – جامعة الأزهر، العدد الثاني والعشرون – ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م.
٢٠- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي، د / نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢١- الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل – بيروت – لبنان
٢٢- جماليات النص الأدبي د صابر عبد الدايم، ط الرابعة دار الرشيد- الرياض ٢٠١١م
٢٣- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف: السيد أحمد الهاشمي
٢٤- حركة التجديد الشعري في المهجر، د / عبد الحكيم بلبع، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠
٢٥- دراسات في البلاغة العربية، د / عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قاريونس – بنغازي – الطبعة الأولى – ١٩٩٧ م.
٢٦- دراسات في النص الشعرى في العصر العباسي، د / عبده بدوي.
٢٧- دلالات التراكيب، د / محمد أبو موسى
٢٨- ديوان ابن حمديس /تحقيق إحسان عباس ط١٩٦٠
٢٩- ديوان أبو فراس الحمداني ط الكتاب العربي
٣٠- ديوان عشرون ليلة في الأحزان د محمد الغرباوي
٣١- الرثاء في الشعر العربي / سراج الدين محمد – دار الرتب الجامعية، بيروت ب ت

٣٢- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، مراجعة: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر
٣٣- سنن الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مراجعة: أحمد محمد شاكر وآخرون، بيروت
٣٤- شرح الحماسة للمرزوقي، نشر / أحمد أمين، وعبد السلام هارون، الطبعة الثانية، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧م.
٣٥- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مصطفى عبد اللطيف السحرتي – مطبعة المقتطف والمقطم عام ١٩٤٨ م.
٣٦- شعر المهجر، د / كمال نشأت
٣٧- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي البخاري، دار ابن كثير، اليمامة، مراجعة: د. مصطفى ديب البغا، بيروت، ١٩٨٧م-١٤٠٧هـ.
٣٨- صحيفة دار العلوم – السنة الثالثة، أكتوبر ١٩٣٩ م، مقال: د / على النجدي ناصف
٣٩- الصورة الشعرية د/ محمد حسن عبد الله ط دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨١ م
٤٠- علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، د / بسيوني عبد الفتاح، ط/ أولى، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧م.
٤١- العمدة
٤٢- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د / على عشري زايد، مكتبة الشباب – الطبعة الرابعة
٤٣- فصول في الشعر ونقده، د/ شوقي ضيف، ط / دار المعارف.
٤٤- في النقد الأدبي، د / شوقي ضيف
٤٥- في رياض البديع، د / طه المتولي، ود / عبد المجيد هنداوي
٤٦- في محيط النقد الأدبي، د / إبراهيم أبو الخشب، (بدون تاريخ).
٤٧- في ميزان النقد الأدبي، د / طه أبو كريشة

٤٨- قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين – بيروت.
٤٩- القضايا الفكرية والخصائص الفنية في خماسيَّات صان الدين، د / غانم السعيد، ط / الأولى، عام ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.
٥٠- القطوف الدانية في العروض والقافية، د / محمد محمود بندق
٥١- القوافي للأخفش، تحقيق / أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة – بيروت – ط / الأولى ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م،
٥٢- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي
٥٣- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحيق: د / مفيد قميحة، الطبعة الثانية، ١٩٨٩ م.
٥٤- لسان العرب ابن منظور فصل رثى ط٢ دار الكتب العلمية لبنان ١٩٨٢م
٥٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د / أحمد الحوفي، د / بدوي طبانة، الطبعة الثانية – منشورات دار الرفاعي بالرياض، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
٥٦- المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام /مقبول علي بشير النعمة ط٣ دارا المعارف – مصر دت
٥٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د / عبد الله الطيب، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠
٥٨- المصباح في المعاني والبيان والبديع
٥٩- المعجم المفصل في الأدب، د / محمد التنوجي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان
٦٠- من أعلام الفكر العربي – سليمان البستاني – ت / ميخائيل صوايا، منشورات دار الشرق الجديدة – بيروت – الطبعة الأولى – أغسطس – ١٩٦٠ م.
٦١- من الأدب في العصر العباسي، د / على على صبح، مطبعة حلبي – دمنهور

٦٢- نحو نظرية للأديب الإسلامي د محمد أحمد حمدون، دار المنهل ط أولى ١٩٨٦م جدة السعودية

٦٣- النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر – الفجالة – القاهرة.

٦٤- النقد الأدبي عند العرب، د / محمد الطاهر درويش، دار المعارف – مصر – ١٩٧٩ م.

٦٥- النكت في إعجاز القرآن الكريم للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، حققها وعلق عليها: د / محمد خلف الله، د / محمد زغلول سلام، ط / دار المعارف.

٦٦- الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي.