

الجمهورية العربية السورية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القيوين  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا العربية  
فرع الأدب

فأتمنى لطلاب كلياتكم من طلبة  
جامعة الطائفة بالعقيدة الحنبلية  
د. عبد الله بن مازين  
فأتمنى لطلابكم  
ع

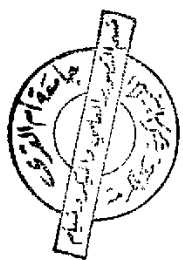


٣٠١٠٢٠٠٠٠١٨٢٠

# حياة وشعره

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد الطالبة



فاطمة ساطع عبد الجبار

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد نديم جبار



١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

القرآن  
بسم الله

## المقدمة

( أ )

بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

( بعد ) فإن الجزيرة العربية - كما نعلم - هي مهد الشعروموطنه الأول ، فيها نشأ وفيها نما وازدهر، ومن ثم كانت تروج بفحول الشعراء منذ القدم، أولئك الذين ملأوا سمع البوادي والحواضر، وكانت لهم في سوق عكاظ وذي المجاز جولات وتاريخ .

غير أن الأيام لا تدوم على حال فإن هذه الجزيرة التي أنجبت الفحول، أتت عليها حين من الدهر ركبت فيه ريح الشعر، وغازى معينه، وذلك حينما هجرها شعراؤها إلى الأمصار الإسلامية الناشئة، في مصر والشام والعراق حيث المجد والشهرة والعطاء .

وما زاد الطين بلة مجيء العصر العثماني بمجمته وطرانته، فالعثمانيون أعاجم لا يتذوقون الشعر، ولا يصيخون له، ولا يشيخون عليه ،

ومن ثم خفت صوته وانحدر عن رتبته . وما زال الحال كذلك حتى أشرفت البلاد بأنوار العهد الجديد واعنى به العهد السعودي الزاهر الذي أقال الأدب من عثرته وشمله برعايته فأينع وأشمر . ففي هذا العهد تهيأت الفرصة

للشعراء أن يتصلوا - من طرق عدة - بالتيارات الأدبية الجديدة في مدرسة الديوان، وعند جماعة أبولو، وفي أدب المهجر. وكان لذلك كله أكبر الأثر في نهضة المعاصرة ، ففي هذا الجو أخذ الشعراء يتنفسون ، وينشئون ويليدعون ويتفاعلون مع هذه النزعة الجديدة، ويشاركون في هذه الاتجاهات المعاصرة، غير أنها تركت الشعراء إزاءها طوائف ثلاث ؛ فمنهم من آمن بها واستجاب لها، وأخذ يدعو إليها كالعواد وعبدالله الفيصل ، ومنهم من صد عنها، وظل يعزف على أوتار القديم كابن عثميين والغزالي . ومنهم من جمع في شعره بين هذه وتلك ، وهو لاء هم المجددون المحافظون ،

( ب )

وكان من بينهم وأظهرهم أحمد قنديل الذي عرفه الأُدب شاعراً وناشراً والذي يسيل شعره رقعة وعذوبة . وقد تجلّى ذلك كله في روايته العديدة التي نيفت على أحد عشر ديواناً ، عدا ما ظل منها مخطوطاً حتى اليوم وما أكثره . . لا عجب إذناً والحال هذه أن يكون القنديل علماً من أعلام الشعر السعودي ورائداً من رواة . .

أما وقد كانت له هذه المكانة ، ولما يظفر بالدراسة الجادة حتى اليوم ، صحّت عزمي على أن يكون مجال دراستي لدرجة الماجستير ، في الأُدب السعودي ، . . وما أقدمت على ذلك لأجل وصفحت ، أو لا أكشف اللثام عن موهبته الفنية وشخصيته الأدبية فحسب ، بل أردت أيضاً أن أنصفه من العامة ، وأصح عنه مفاهيم خاطئة ؛ فقد عرفه الناس مقروناً بـ ( القناديل ) وهي شعره العامسي الشعبي ، وما دروا أن له شعراً فصيحاً تفيض به روايته العديدة . . شعراً فصيحاً جياشاً بالعاطفة ، شعراً مشرق الديباجة ، تتضاءل بجانبه أضواء ( القناديل ) . ثم ما ذنبه إذا كان بارعاً مجوداً في الصناعتين ، ميرزاً في الغنين ؟

( وسعد ) فهل تصدى أحد قبلي لدراسة القنديل ؟ وهل أفرد

له بحثاً وافياً شافياً مستقلاً ؟

الواقع أن ما بين أيدينا لا يمد وأن يكون كلمة عابرة ضمن حديث عن الشعر السعودي بعامة ، أو نتقاً بمسيرة لا تروي ظمأ ولا تنقسع غليلاً ، أو بحثاً محدوداً في كتاب يضم معه سواه . . . ، وهذا ما فعله صديقه ورفيق صباه محمد علي مغربي في كتابه ( أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ) وقد ترجم فيه لحياته ، وأشار إلى شعره الشعبي وأبرز روايته الفصحى .

وكذلك كان الحال بالنسبة لصديقه عبد السلام الساسي فـ في  
(الموسوعة الأدبية ) وفي ( شعراء الحجاز في العصر الحديث ) . وفي  
( الشعراء الثلاثة في الحجاز ) .  
وكذلك أيضا جاء كتاب ( وحي الصحراء ) لمؤلفيه ، محمد سعيد  
عبد المقصود ، وعبد الله بلخير . فهذه الكتب استعرضت نماذج من شعر  
القنديل الفصيح مع إشارة موجزة لحياته .

أما الكتاب الذي تناولته من الناحية الفنية فهو كتاب ( شعراء من  
أرض عيقر ) لمؤلفه محمد العيد الخطراوي ، فقد تناول فيه بعض  
قصائده بالتحليل اليسير كاشفاً فيه عن وجهة نظره فيما تناول .  
وما تقدم ترون أنني في بحثي هذا كنت ( أعتسف الطريق  
بلا دليل ) لولا فضل الله ثم توجيهات السيد المشرف التي أنارت لي الطريق .  
فما رأيت أحداً أفرد له بحثاً ضافياً أو كتاباً مستقلاً ، كذلك ما رأيت من  
تناول شعره بالشرح والتحليل والموازنة ، فضلاً عن صورته الفنية وعلو كسل  
فهذه مهمة الباحث ، وما كان له أن يضيق بها ذرعاً .

أما الصعوبات الحقة التي ضاقت بها صدري وما انطلق بها لساني ،  
فهي الصعوبات التي واجهتني عند جمع المعلومات عن نشأته وحياته ، ومن  
أين لنا بها والمراجع صامتة . وما ظفرت بما ظفرت به إلا من أفواه أسرته  
وأصدقائه ورفاق صباه من أمثال المغربي وعمر عبد ربه .

غير أن الصعوبة الكبرى التي أوقفت مسيرة بحثي هذا حولاً كاملاً ،  
فهي تلك التي صادفتني عند محاولة الاتصال بآثاره المطبوعة ، ومخطوطاته  
المطبوعة العديدة التي تزخر بها أدرج وصناديق ، فالأسرة بهما  
ضئيلة ، وعليها حريصة ، وما استطعت الوصول إليها إلا بالصبر الطويل  
وبعد جهد جهيد .

( وسعد ) فجديرنا الآن أن نطوي هذه الصفحة لنستقبل الرسالة  
في أبوابها الأربعة عدا التمهيد والخاتمة .

أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عن ( الشعر السعودي بين  
التقليد والتجديد ) ، وهذا أمر طبعي . فهو البيئة الأدبية التي تخرَّج  
فيها الشاعر، وفيها تنفس، ويلسانها شداً وتفصح .

تحدثت عن النزعة التقليدية الجامدة، وأعني بها النزعة العقيمة  
التي ورثها عن العصر العثماني . ثم تحدثت عن النزعة التقليدية التجديدية،  
وأعني بها النزعة التقليدية الحية، التي لا تختفي فيها شخصية الشاعر،  
وأخيراً تحدثت عن النزعة التجديدية التي تأصلت على مدرسة الديوان  
وجماعة أبولو، ومدرسة المهجر. وشغفت ذلك بالترجمة لعلمين هما  
( الغزاوي ) رائد النزعة التقليدية، و ( العواد ) رائد النزعة التجديدية .

وأما الباب الأول فقد أفردته للتعريف بالشاعر، في ثلاثة فصول :

في الفصل الأول تناولت مولده ونشأته، كما تناولت ثقافته وشيوخه  
وتلاميذه . وفي الفصل الثاني تحدثت عن حياته العملية بين التدريس  
والصحافة، وفي الفصل الثالث تحدثت عن دواوينه الشعرية، وآثاره النثرية،  
مع الإشارة إلى شعره الشعبي إشارة عابرة .

وأما الباب الثاني فقد خصصته لـ ( شعره )، وتناولته في

ثلاثة فصول : في الفصل الأول تحدثت عن المقومات التي تأصل عليها  
شعره، وأظهرها الموهبة الفطرية المطلقة . . . ، وفي الفصل الثاني تحدثت  
عن ( الأغراض والفنون ) بادئة بإسلاميات، فأفضت فيها القول، وخاصة  
في ملحمة ( الزهراء ) التي وازنتها بملحمة أحمد محرم، وملحمة محمد

إبراهيم جدع، ثم شئت بأظهر فنونه وأرقها لفظاً، وأعذبها إيقاعاً، وأعني به ( فن الغزل ) الذي يحتل الجزء الأكبر من ديوانه ، ثم تابعت المسيرة التي شملت فنون الوصف والمديح والرثاء ، فضلاً عن الوطنيات والإخوانيات وشعر المناسبات ، ناهيك بالشوق والحنين وشكوى الزمان . أما الفصل الثالث فقد أفردته لصوره الأدبية التي هي أشبه بلوحات فنية يتبع بعضها بعضاً ، مصدره ذلك الفصل بتمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية عند القدماء والمحدثين .

وفي الباب الثالث تناولت ( خصائصه الأدبية ) في ثلاثة فصول كذلك ، تحدثت في الفصل الأول عن جانب الألفاظ والأساليب ، مشيرة إلى مدى الدقة في اختياره الألفاظ الموحية ، وإيقاعها الموسيقي الذي يبدو في التجنيس والتكرار ، وختمت الفصل بالخصائص السلوبية التي جمعت بين أساليب النداء والاستفهام ، والرمز والحوار ، وفي الفصل الثاني تناولت جانب الأفكار والمعاني ، من حيث العمق أو السطحية ، والوضوح أو الغموض ، أما ثالث الفصول فقد أفردته للأوزان والقوافي ، وهما من أهم مظاهر التجديد عند شعراء العصر ، والقنديل بخاصة ، وفي إحصائية تقريبية أشرت إلى البحور التي اصطفاها وآثرها على سواها لنرى أيها كان يستهويه ويستميله ، ثم تحدثت عن قوافيه ومدى تنوعها ، وكذا عن رحلتها مع الشعر الحر .

أما الباب الرابع والأخير فقد أفردته ( لمظاهر التجديد في شعره ) شكلاً ومضموناً ، توطئة لبيان منزلته الأدبية . وقد تم ذلك في فصلين ، بعد التمهيد لهما بكلمة عن ( مفهوم الشعر ) بين الأمتس واليوم ، لنرى إلى أي حد كان القنديل متجاوباً ومتشياً مع المفهوم



الجديد الذي يرى أنه تعبير فني عن تجربة، وأن لغته لغة العاطفة .  
 وفي الفصل الأول تحدثت عن العناصر الفنية في شعره ، وأظهرها  
 الوحدة العضوية ، والتجربة الشعرية ، والصدق الفني ، وتلك هي العناصر  
 الجديدة التي تجلت في شعر القنديل ، أما الفصل الثاني والأخير ،  
 فقد أفردته لبيان منزلته الأدبية ، واقتضاني ذلك أن أعقد الموازنات الأدبية  
 بين بعض قصائده ونظائرها لشعراء آخرين ، كما اقتضاني أن أشير إلى موقف  
 النقاد من شعره ، كل هذا لنبؤته مكانته الحققة .

وأخيراً قمت بتلخيص البحث تلخيصاً موجزاً يعطي القارئ  
 فكرة عن خطة الرسالة ومنهجها ، ومدى ما حققت من أهداف وأسفرت عنه  
 من (نتائج) فيها إضافات إلى الأدب ، ثم ذيلته بـ (المقترحات) التي  
 لو تحققت - لتمهد الطريق إلى دراسة أكمل - وسبحان من تفرد بالكمال -  
 دراسة تلقي مزيداً من الضوء على (شاعر القناديل) ، فضلاً عن الشمر  
 السعودي بعامة .

(وبعد) فإذا كان هذا البحث قد حاله التوفيق وحقق ما كنت  
 أرجو ، فما بلغته إلا بفضل الله جل جلاله ثم فضل سعادة المشرف  
 الدكتور محمد نبيه حجاب وتوجيهاته السديدة فجزاه الله عن خير الجزاء .

وفي الوقت الذي أخصه بمزيد الشكر وبالغ التقدير لا يفوتني أن أتقدم  
 بجزيل الشكر لكل من مد إلي يد العون وبخاصة اللجنة الموقرة التي توافرت  
 على هذا البحث لتقويمه وكذا الجامعة الرشيدة التي هيأت لنا هذه  
 الفرصة ، ومهدت لنا السبيل ، والله سبحانه من وراء القصد ، والسلام عليكم  
 ورحمة الله ،،،

تمهيد

الشعر السعودي بين التقليد والتجديد

لقد كان الأُدب في العهد العثماني في الحجاز راكداً ، سقيم  
المعنى ، ركيزك الأسلوب ، شقلاً بالمحسنات البديعية . وفي عام  
١٩١٦ م - ١٣٣٤ هـ ، أعلنت الثورة الهاشمية ( العربية الكبرى ) انتهاء  
ذلك العهد ، ولكن أثره الأدبي لا يزول بين عشية وضحاها ، ومن ثم  
ظل هناك أدباء ترسموا آثاره ، ونسجوا على منواله ، فأولعوا بالتأنق  
البديعي ، فبرأ أنهم أسرفوا فيه حتى مالت أساليبهم إلى الركافة والتكرار .  
ومن هؤلاء : العمري ، وعمر بري ، وعلي بن عبدالله الحنفي ، وابن  
سحمان ، وقد سميت هذه النزعة ( بالتقليدية الجامدة ) . وسنذكر  
فيما يلي أبرز خصائصها .

١ - التقليد التام للقدماء في المضمون ، والأسلوب ، والسمي  
الدائب نحو الصور البيانية ، والألوان البديعية ، الأمر الذي أدى إلى  
انحراف الشعر عن مفهومه ( تصوير الشاعر ذاته ) ، والاهتمام  
بالقشور البراقة دون اللباب ، ونلمس هذا في قول عبد المحسن  
الصحاف مادحاً الشريف حسين ، وستهلاً قصيدته بمطلع غزلي : (١)

بِرُوحِي مَهَاءٌ قَدْ غَدَا سِحْرُ بَابِلَ  
بِمَقْلَتِهَا النَّجْلَا الَّتِي قَتَلَتْ جَمْعًا  
إِذَا نَظَرْتُ عَيْنِي أَرَأَيْمَ قَرَعَهَا  
يُخَيِّلُ لِي مِنْ سِحْرِهَا أَنَّهَا تَسْعَى

(١) د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية

فليس في هذا الغزل عاطفة ، أو جمال ، وكان هم الناظم أن يأتي  
باستعاره في قوله ( بروحي مهابة ) ، وتشبيهه في ( أراقم فرعها ) ،  
واقتمباس في ( يخيل لي من سحرها أنها تسعى ) .

٢ - الميل إلى الإطلاق والتعميم .

٣ - الميل إلى المبالغة والإحالة والإغراق .

٤ - تصوير مزاج السادة المهينين ، فمزاج الشاعر هو

مزاج الحكام المسيطرين ، وآراؤه هي آراؤه هم .<sup>(١)</sup>

٥ - " وقد مال بعض الشعراء إلى النظم التعليمي ، مقلدين

في ذلك شعراء عصر الانحطاط . ومن هؤلاء : محمد سعيد آل  
عمير ، الذي قال في علم النحو :

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَدْ فَتَحَنَا      بَابَ الْعَطَاءِ دَائِمًا لِنَنْ نَحْنَا  
مُتَّسِبًا بِخَفْضِهِ ذَاكُ كَسْرٍ      مَعْلَقُ الْقَلْبِ يَفْعَلُ الْأَمْرَ  
مُنْتَصِبًا بِحَالِ شُكْرٍ لَا زَمَهُ      مُجَنَّبًا لِفَعْلِهِ جَوَازِمُهُ

حيث كان هم الشاعر الإغراز بألفاظ النحو ( ذاك كسر - فعل الأمر -  
الفعل وجوازمه )<sup>(٢)</sup> .

ولكن هذه النزعة الجامدة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تخلص  
منها الأديباء السعوديون الذين أرادوا بهذه الثورة إحياء أدب

(١) - عبدالله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة

العربية ص ٢٤٩ بتصرف .

(٢) - د . بكرى شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية

ص ٣٢٦

شبه الجزيرة العربية ، بالرجوع إلى النبع الأصيل ، وتقليد عصور  
الازدهار . وقد ساعد على هذا الازدهار عوامل عدة ، منها : ( ١ )

وصول التراث العربي الشعري مطبوعاً إلى الأيدي ، واتصال  
الأدباء السعوديين بالشعراء في البلاد العربية الأخرى كصروسوريا  
ولبنان ، واطلاعهم على إنتاج هؤلاء الشعراء ، وصلتهم المباشرة بهم .  
وكان نتيجة ذلك أن أصبح المثل الأعلى لهؤلاء الشعراء من القدامى :  
أبو تمام ، والبيهقي ، والشريف الرضي ، ومن المعاصرين : البشارودي ،  
وشوقي ، وحافظ إبراهيم . ويمكننا أن نطلق على نزعة هؤلاء الشعراء  
( النزعة التقليدية الحديثة ) ، أو ( نزعة البعث والإحياء ) . ويمكن تقسيم  
شعراء هذه الفترة إلى طائفتين : ( ٢ )

١ - طائفة اهتمت بإحياء الديباجة المشرقة ، واكتفت بذلك  
الإحياء ، دون أن تضيف شيئاً جديداً . وقد تناولت هذه الفئة الفنون الشعرية  
القديمة من مديح وغزل ورساء وغيرها ، كما تناولها القدامى شكلاً ومضموناً .  
ومن هؤلاء : ( محمد بن عيسى النجدي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ،  
وأحمد بن عبدالله آل عبد القادر ، وأحمد آل ماجد ، وعبد اللطيف  
إبراهيم آل مبارك ) . ( ٣ )

- 
- ( ١ ) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية  
ص ٢٨٠ بتصرف .
- ( ٢ ) عبدالله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة  
العربية ص ٢٦٢ . بتصرف .
- ( ٣ ) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية  
ص ٣٨٢ بتصرف .

٢ - أما الطائفة الثانية ، فقد ساهمت - بالإضافة إلى إحيائها للديباجة المشرقة - باختيار موضوعات عصرية ذات أفكار تلائم روح المجتمع الحديث ، وبذلك ارتقت مكانة شعراء هذه الطائفة لأنهم لم يعتمدوا على القديم فحسب ، وإنما حاولوا التجديد ما استطاعوا . ومن هؤلاء : ( محمد سرور الصبان ، وعبد القدوس الأنصاري ، وحسين سراج ، وحسين عرب ، وغيرهم ) .

وقد كانت الموهبة هي العامل المشترك بين هاتين الطائفتين ، كما كانت المحافظة على عمود الشعر هي الصفة المشتركة ، وإن كان هناك تفاوت في شاعرية هؤلاء من حيث القوة والضعف ، إذ أن الطائفة الأولى لم تستطع أن تنهل من رحيق الثقافة الحديثة ، بينما تحرست الطائفة الثانية بالأدب العربي العريقة ، ولم تكتف بذلك ، بل نهلت من الثقافة الحديثة ، فجمعت بين ثقافة قديمة متقنة ، وثقافة حديثة ساهمت في إنارة عقولهم ، الأمر الذي أدى إلى جودة إنتاجهم الشعري .

(١) ويمكننا أن نجمل مقومات مدرسة الإحياء وخصائصها فيما يلي :

١ - الموهبة الشعرية القوية : التي مكنتهم من الإجادة ، وألهمتهم التعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف ومشاعر .

(١) عبد الله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦١ - ٢٦٢ بتصرف .

٢ - الثقافة الشعرية : وقد تكونت نتيجة اطلاعهم الواسع ،  
ومحفوظاتهم الضخمة المنوعة لشعر الشعراء ، وقد مكنتهم  
هذه الثقافة من الانتقاء السليم للألفاظ ، ومن اختيار الأسلوب  
الذي يتلاءم والموضوع المتناول ، وقد قال عبد الوهاب آشي  
في قصيدته الرائية ( بين قلبي والدهر ) :

” أَلَا فَاسْكُي الدَّمْعَ الَّذِي جَدَّ طَالِبُهُ  
أَيَا عَيْنٍ هَذَا الدَّهْرُ جَاشَتْ غَوَارِيهِ  
مَصَائِبُ لَا أُدْرِي مَصَابِرَ نَحْسِهَا  
فَأَمْنَعُ نَفْسِي أَنْ تَرَاهَا كَوَاكِبُهُ  
كَذَلِكَ شَأْنُ اللَّهِ لِلدَّهْرِ فِي السُّورِ  
عَجَائِبُهُ مَا تَنْقُضِي وَغَرَائِبُهُ

لوتأملنا مطلع هذه القصيدة وما بعده لوجدناه شائهاً لقول  
أبي تمام :

سَمَا لِلْعُلَى مِنْ جَانِبَيْهَا كَلِيمُهَا  
دَرَسُوا عِيَابَ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِيهِ  
ذُرِينِي وَأَهْوَالِ الزَّمَانِ أَفَانِيهَا  
فَأَهْوَالُهُ الْعَظْمَى يَلِيهَا رَغَائِبُهُ  
(١) وهذا يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا بالتراث وتأثرهم به .

(١) عبد الرحيم أبوبكر / الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٤٢ بتصرف .

٣ - جودة الصياغة ومحافظةها على القديم، وقد أتت تلك الجودة من تلك المحفوظات الفزيرية، حيث استمد منها الشعراء تراكييب شعرية جيدة، سواء أكانت تلك المحفوظات لشعراء عصر الازدهار، أو لشعراء العصر الحديث، ( شعراء مدرسة الإحياء أمثال : شوقي، وحافظ )، ومن تلك الصياغة الجيدة قول فؤاد شاكر في وصف الفجر :  
(١)

أقبل الفجرُ فالدجىُ مكفهرٌ      شاحِبُ الوجهِ ساجِباً أذْيالُهُ  
مَعْناناً في الفِرارِ كالْفارسِ المَهزُومِ ألقى إلى الفِرارِ عقالَهُ  
رُوعتَهُ هزيمةُ الكُرِّ والفِرِّ      رَفأَ لَوِي فَأينَ مِنْه البِسالَهُ  
وتبدتْ من الصُّباحِ تباشيرُ كُهناءٍ أقبِلتْ في غلالِهِ

ولو نظرنا إلى تصويره للدجى عند إقبال الفجر، حيث شحب وجهه، واكفهر، وسحب أذيال الهزيمة أمام الفجر المنتصر، لوجدنا تلك الصياغة الجيدة المحافظة، والصورة الحية للفجر والليل.

٤ - وقد تناول شعراء هذه النزعة الأغراض التقليدية القديمة من مدح وفخر ووصف وهجاء ورثاء، كما ألموا بالصور والمعاني القديمة، وقد طرق بعضهم موضوعات مستحدثة، لم يألفها القدماء كوصف القاطرة، أو السياسة عند بعض الشعراء.

(١) ديوان وحى الفؤاد ص ٢٤٨



٥ - وأكثر شعراء هذه النزعة لا تظهر شخصياتهم في أدبيهم ،  
لإعتادهم على تقليد القديم الجيد بتصويراته وتماثيله ، وقد  
يقوم بعض الشعراء بمعالجة أفكار خاصة بهم ، فتجني أشعارهم  
صادقة الماطفة ، نائمة من القلب ، ولكنهم صبوا في وعاء  
تقليدي .

٦ - ومن سمات هذه النزعة ، الاعتدال ، وعدم جموح  
الخيال ، وقد تناول هو " لا " الفضائل في شعرهم ، وابتعدوا عن  
الريثاء . ومن هو " لا " : ( أحمد علي المبارك من الأحساء ،  
وأحمد محمد جمال من الحجاز ) .

ولم تكن هذه النزعة التقليدية هي وحدها المتجلية في سماء  
الشعر السعودي ، بل ظهرت النزعة الإبداعية لدى بعض الشعراء  
المجددين من أمثال : ( عبدالله الفيصل ، ومحمد حسن عواد ، ومحمد  
حسن فقسي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغيرهم ) ، ونزعتهم الإبداعية  
هذه تمثلت في ( ميل الشعراء إلى الذاتية ، والتصاقهم بالطبيعة ،  
يبثونها همومهم وآسئهم ، وتحليقهم في سماء الخيال ، وشعورهم  
بالغربة الروحية ) .

وقد ظهرت هذه النزعة نتيجة عوامل مختلفة أثرت في  
شعرائنا ، منها :

- ١ - حياة القلق والاضطراب السائدة في العالم العربي عامة .
- ٢ - عجز بعض الشعراء عن تحقيق آمالهم وأهدافهم .
- ٣ - مزاج بعض الشعراء الإنعزالي ، جعلهم ينطوون داخل أنفسهم  
ويعيشون في أبراجهم العاجية .

٤ - تأثر الشعراء السعوديين بمدرسة الديوان ، وأدباء المهجر ،  
وجماعة أبولو (١) .

ولهذا العامل الأخير أثر كبير في شعر الشعراء السعوديين ،  
وفي ترسيخ هذه النزعة في نفوسهم ، ولذلك سنتحدث بإيجاز عن  
هذه المدارس الأدبية .

#### مدرسة الديوان :

لقد حمل لواء هذه المدرسة روادها الثلاث : ( عبدالرحمن  
شكري ، ثم المازني والعقاد ) ، وقد تخرج الأولان من مدرسة المعلمين  
العليا ، أما العقاد فلم يتابع تعليمه ، بل اكتفى بسعة الاطلاع والبحث  
الدائم ، وقد ألم باللغة الإنجليزية وأدبها شعراً ونثراً ، ومن النقاد  
من يرى أن عبد الرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ،  
وأن زميله تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً .

وعلى الرغم من الخصومة التي قامت بين المازني وشكري ، والتي  
أدت إلى تجريخ المازني لشكري تجريحاً عنيفاً في الديوان نفسه ، تحت  
عنوان ( صنم الألاعب ) ، إلا أن ذلك لا يمحو النشأة الموحدة  
لهذه الجماعة . (٢)

- 
- (١) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية  
ص ٣٨٦ - ٣٨٧ بتصريف .
- (٢) د . نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر  
العربي المعاصر / ص ٢١٢ بتصريف .

أما بالنسبة للمؤثرات الشعرية والنقدية التي تأثرت بها هذه المدرسة ، فنبدأها بقول العقاد : " الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوظت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على شعراء أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الفابر ، وهي على إيفالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والظليان ، والروس ، والأسبان ، واليونان ، واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى " ( ١ ) .

ولا يميل الدكتور محمد مندور إلى تصديق ما يزعمه العقاد ، من أن الشعر العربي القديم هو المصدر الذي اطلعوا عليه منذ نشأتهم ، بل يرى أن اطلاعهم الأعظم ، كان على الشعر العباسي وشعرائه الفحول من أمثال : ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي العلاء . . إلخ . . كذلك يرجح أن العقاد بالغ في قوله إنهم قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الإنجليز أو المحدثين منهم في دواوينهم الكاملة ، ويعتقد بأن منهلهم الأصيل إنما اقتصر على مجموعة المختارات الشهيرة عند الإنجليز باسم ( الكنز الذهبي ) ، التي احتوت على خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ، منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر . ( ٢ )

( ١ ) د . ابراهيم الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد

ص / ٣٣٨ ج ١

( ٢ ) د . محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى

وقد أصدر عبد الرحمن شكري محاولته الشعرية الأولى لهذه المدرسة ،  
عندما أخرج إلى النور ديوانه ( ضوء الفجر ) ، الذي يحمل شعارهذه  
المدرسة ويمثل في هذا البيت :

أَلَا يَا طَائِرَ الْفَرْدِ وَ سِيَّانَ الشَّعْرِ وَجَدَانُ

وسار في نفس الطريق المازني ، والعقاد ، وكانا ناقدين ،  
كما كانا شاعرين . فأخذ في تمجيد المذهب الجديد وإبراز محاسنه  
وأهدافه ، والمقارنة بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه ، ونعتا مذهبيه  
بالجمود الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم ، وحمل عليه حملات  
شعواء ، وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من  
ديوان شكري ، الذي نشر في عام ١٩١٣ م . كما أن المازني أخرج  
الجزء الأول من ديوانه ، فقدم له العقاد أيضا وصور طريقتهم الجديدة ،  
وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية ، والتعبير عن أاناتها وأحزانها ،  
حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات ، وبالتالي أخذ العقاد ، والمازني ،  
يبينان عن رأيهما في صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة .  
وقد نشر هذا الرأي في الصحف ، كالجريدة ، وعكاظ ، ثم أخرج العقاد  
الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦ م ، وأخرج المازني الجزء الثاني  
من ديوانه عام ١٩١٧ م ، بينما استمر شكري يخرج الجزء تلو الجزء  
من ديوانه إلى أن وصل إلى الجزء السابع عام ١٩١٩ م .

وفي عام ١٩٢١ م نشر العقاد والمازني معاً كتاباً أسماه

( الديوان ) ، تجلت فيه آراؤه هما النقدية . ولكن هذا الكتاب

كان سبباً في انقسام ( ثلاثي الديوان ) وتفرقهم ، وذلك لأن شكري



كان قد كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من رواعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك وأكد على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ، وقد اعترف المازني بهذا الاتهام في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب ( الديوان ) مع العقاد ، ثار على زميله شكري ثورة عنيفة ، وذلك في فصلين بعنوان ( صنم الألعيب ) ، وفيهما هاجم طريقتة التي أشاد بها في نقده لحافظ إبراهيم ، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسي أنه كان مرض العصر ، وأنه هونفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري .

وهكذا نرى أن هذه المدرسة قضت على الشاعرين ، فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري على أثره الميدان ولم يعد ينظم إلا نادراً .

أما العقاد فظل نجماً لامعاً في سماء الشعر ، حيث أخرج الديوان ثلث الديوان حتى السنوات الأخيرة من حياته ، ومن أبرز ديوانه ( هدية الكروان ) و ( غابرسيل )<sup>(١)</sup> ، وغيرهما .

(١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ،

## الأدب المهجري :

أدب عربي نشأ في بلاد غريبة ، هاجر إليها حامطوه من لبنانيين وسوريين وغيرهم ، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية . (١)

هكذا تدفق الشوام إلى البلاد الأمريكية الشمالية والجنوبية ، وبعد استقرارهم ، أخذت مواهبهم الأدبية في الظهور ، وساعد على ذلك الصحف والمجلات ، كمجلة الفنون ، وتأسيس الرابطة القلمية في الشمال عام ١٩٢٠م ، والعصبة الأندلسية في البرازيل عام ١٩٢٢م . وقد ضمت كتابهما مجموعة من الأدباء والشعراء ، وأسهمت في نشر إنتاجهم الفني عن طريق الصحف ، والمجلات العربية في المهجر ، التي اتسع صدرها الرحب لذلك الانتاج .

-----

(١) من أسباب الهجرة إلى المهجر :

- ١ - تعسف الأتراك في الحكم ، والتعصب المقوت المفروض على الآراء والأقوال ، ثم ظهور الطائفية .
- ٢ - فقر البلاد وضيقها ، وقلة أرزاقها نتيجة فرض نظام الاقطاع والضرائب وضعف التجارة ، وقلة الصناعة .
- ٣ - دور المبشرين في الترغيب في الهجرة والاتصال بين لبنان والغرب ، الذي ازداد بالاحتلال الفرنسي لها ، بالإضافة إلى الدعايات التي بثتها شركات الملاحة للعرب (والسياح) ولمركز لبنان الجغرافي المواجه لبلاد الغرب .
- ٤ - بالإضافة إلى ميل اللبنانيين الطبيعي إلى الهجرة والمخاطرة ، وركوب الأهوال في سبيل المعيش والكسب منذ القدم .

الأدب المهجري ، عيسى الناعوري .

وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات في ملامح الأُدب المهجري في الشمال عن الجنوب ، فإن هناك ملامح تقارب بينهما ، وهكذا نجد أن الأُدب المهجري جمع بين القديم والحديث ، فبرأه كان إلى الحديث أقرب ، لاحتكاكه بأدب الغرب .

ومن أبرز خصائص الأُدب المهجري ومميزاته :

#### ١ - النزعة الإنسانية :

\* الإنسانية في مفهومها العام ، هي نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود ، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري<sup>(١)</sup> .

وقد اشترك المهجريون جميعاً في هذه النزعة ، حيث نرى أشعارهم تزخر بالمبادئ السامية ، والمثل العليا ، كالدعوة إلى المحبة ، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين ، وإلى الثبات في وجه الصعاب ، في محاولة منهم لتخفيف الشقاء ، وتحبيب الحياة إلى نفوس المتشائمين . وقد ساعدتهم في ذلك تأملاتهم العميقة في الوجود ، ومعاناتهم الحقيقية في بلاد غريبة عنهم ، لقوا فيها شظف العيش .

(٢)

يقول رشيد أيوب :

سَمُوْحٌ هُوَ الْمَرْءُ الْمَفْرُقُ مَالَهُ

وَلَكِنَّ مِنْ يَعْطِي مِنَ الْقَلْبِ أَسْمَحُ

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٤ .

(٢) أغاني الدرويش ص ١١٣ / نقلاً عن أنس داود / التجديد

في شعر المهجر ص ٢٦٦ .

ألم ترني والدَّهرُ أصمى حشاشتي  
أعلم ورقاً الحمى كيف تصدح  
إذا صلحت بالمال نفسي فإنها  
بإعطائها مما لديها لا صلح

ولعل من أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين ،  
ذلك النداء الرقيق الذي امتلأت به أشعارهم ( يا أخي ، يا رفيقي ) ،  
وهو نداءٌ يشير في النفوس كوامن المحبة والحنان .

## ٢ - الغربة والحنين إلى الوطن :

اكتوى المهجريون بنار الغربة المحرقة ، فهفت أرواحهم إلى  
ديارهم الأولى ، وتاقت قلوبهم إلى الشرق عامة ، وإلى سقط رؤوسهم  
خاصة . لهذا كانت أشعارهم تزخر بالحنين الصاد من النفوس  
الصادقة التي صقلتها الغربة ، فأظهرت ما تخبئه من درر نفيسه  
وشوق دفين .

وعلى الرغم من وجود قصائد عن الغربة والحنين في الشعر العربي  
القديم ، إلا أن هذا الشعر عند المهجريين يختلف عنه ، لأن الشاعر  
المهجري عندما يصف حنينه إلى وطنه ، إنما ينقل إلينا معاناته  
وأحاسيسه الصادقة ، ويجعلنا نعيش معه كل لحظة ألم تفاعل معها  
بكل كيانه . وكل مقدراته ، لأن الحنين كان طابع حياته وسمة وجوده . (١)

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ يتصرف .



ويرى الأستاذ أنس داوود : ( أن الفرق الجوهرى هو فى نوع  
الغربة ، التى أحس بها كل من الشعراء ، إن الشعر القديم يصور الغربة  
المكانية ، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسانية الحائرة اللاذعة .  
هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ،  
غربة مفلسفة عميقة ، غربة عن العالم ، تستيطن الذات وتسبر أغوار  
الوجود بحثاً عن موطن آمن ) . (١)

وهكذا اشترك فى الحنين إلى الوطن شعراء المهجر جميعاً  
لوحة الشعور بالغربة ، التى اعتبرت ( المحرك الأكبر فى أشعارهم  
جميعاً ) . (٢)

وها هو نسيب عريضة يصور لوعة المهاجر ، فى تذكره أهله  
ببلاده ، وفى حنينه الجارف إلى قريته وخلانه ، فىقول :  
(٣)

تَدْفِقِي يَا رِيَّاحَ الشَّرْقِ هَائِجَةً  
فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي  
وَدَكَّرْتَنِي بِمَا أُنْسِيْتُ مِنْ أُمَّلٍ  
وَجَنِّحِي (٤) أَرْقُفُ فَوْقَ أَوْطَانِي  
مَرَّتْ ثَلَاثُونَ لَمْ أَنْسِ الْعُهُودَ وَهَلْ  
تُنْسِي مَوَاتِيقَ أَرْحَامٍ وَإِسْمَانَ

(١) أنس داود / التجديد فى شعر المهجر / ص ١٢٤ .  
(٢) د / احسان عباس / ود / محمد يوسف نجم / الشعر العربى  
فى المهجر ص ١٢٩ /

(٣) عيسى الناعورى / أدب المهجر ص ٨٥ .

(٤) جنحيني : أي امنحيني جناحين .

٣ - حب الطبيعة :

انتقال المهجريين إلى مجتمع ، لم يألفوا عاداته وتقاليدَه  
وماديتَه ، جعلهم يشعرون بالغربة الروحية ، فتذكروا مراح صباحهم ،  
ولجأوا إلى الطبيعة ، يبثونها آلامهم وآمالهم وحيرتهم ، فهي التي  
أوحت إليهم التعمق في أسرارها ودقائقها . وقد أكثر المهجريون من  
ذكر الغاب في أشعارهم ، فهو رمز البساطة والحرية والجمال ، وهم  
ينشدون فيه الخير والعدل والسعادة . يقول جبران خليل جبران :  
(١)

العَيْشُ فِي الْغَابِ وَالْأَيَّامُ لَوْنُظْمَتْ  
فِي قُبُضَتِي لَغَدَّتْ فِي الْغَابِ تَنْتَشِرُ

٤ - التأمل :

لم تشغل حياة الغرب المادية شعراء المهجر عن التأمل العميق  
فيما حولهم من الحياة ، وتقلبات الكون وآثار كل هذا في النفس البشرية  
وأسرارها . . . إلخ . وتجلت تلك الظاهرة لدى شعراء الرابطة القلمية  
أكثر من غيرهم .

يقول الريحاني مخاطباً الأمواج متأملاً فيها : ( إيه أيتها  
الأمواج الخالدة ، كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية  
أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ، كم تحمر بحر ،

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٨ .

وكم تيدرت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس (١) .

٥ - التحرر من قيود القديم :

سايرت المدرسة المهجرية تلك الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، التي أطلقها العقاد والمازني في كتاب ( الديوان ) ، ونلس بوادر ذلك عند ميخائيل نعيمة ، مؤلف كتاب ( الغربال ) ، الذي أوضح فيه بعض المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر (٢) . وعند جبران خليل جبران في بعض كتبه ، ككتاب ( البدائع والظرائف ) .

ومن أبرز القضايا التي تحدث عنها المهجريون في هذا المجال :

( مفهوم الشعر - طبيعة التجربة الشعرية والتحرر اللغوي - قضية الثورة على الأوزان والقوافي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ) ، وقد أسهب المهجريون في الحديث عن بعضها واكتفوا بالإشارة الخاطفة إلى البعض الآخر ، بل إن بعض القضايا التي تناولوها ، قد تعارضت مع ما تدعو إليه مدرسة ( الديوان ) ، كقضية التحرر اللغوي ، التي لها جانبها الإيجابي ، والسلبى ، والتي دفعت العديد من الكتاب إلى الرد على آرائهم ، وبيان ما بها من سلبيات وإيجابيات ، كالعقاد ، ومحمد مندور ، وعبد الحكيم بليغ ، وغيرهم (٣) .

-----

- (١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٢ .
- (٢) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية ص ١١٣ بتصرف
- (٣) لا مجال لمناقشة هذه الآراء والتدقيق في بحثها ، لذا نكتفي بالإشارة إلى بعض الكتب التي تعرضت لذلك مثل كتاب (حركة التجديد الشعري في المهجر) ، لعبد الحكيم بليغ و ( في الأدب والنقد ) لمحمد مندور ، و ( مقدمة العقاد لكتاب الغربال ) .

وقد كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تحسناً لهذه الدعوة إلى التحرر من شعراء المهجر الجنوبي . والذي يقرأ عناوين الداووين الشعرية الصادرة عن أعضاء الرابطة القلمية ، يدرك ماهية الشعر وأغراضه ، عندهم ( فهي إما أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة : كالجدول ، والخمائل ، وأوراق الخريف . وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية ، وأفكار فلسفية تأملية ، مثل : الأرواح الحائرة ، وهي الدنيا ، وأغانى الدرويش ، وغيرها ) . (١)

#### مدرسة أبولو :

يحدد المؤرخون مولد هذه الجماعة عام ١٩٣٢ م ، عندما ألفها أحمد زكي أبوشادي ، وأوكل رئاستها إلى كل من أحمد شوقي ، ثم خليل مطران .

ولكن هذا التيار أو هذه الجماعة ، كان لها جذورها الأصيلة التي ينبغي أن لا تغفل ، ومن ثم فإن البداية الحقيقية لمولد هذا التيار الجديد - وإن لم يكن قد أطلق عليه بعد ( جماعة أبولو ) ، هي عام ١٩٢٧ م ، عندما بث أبوشادي فكرة التعاون والتآزر والإخاء الأدبي ، وعندها انضم إليه العديد من النقاد والأدباء يؤيدونه ، ويكتبون له مقدمات داووينه وقصصه ومسرحياته الشعرية .

(١) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية / ص ١١٦ .

وقد أحدث أبوشادي بهذا دويماً وحركة في المجتمع الأدبي ،  
فمن الطبيعي أن يتعرض هو وأصدقاؤه لهجوم التيار القديم من أنصار  
شوقي وحافظ .

ولم يقف أنصار (أبي شادي) موقفاً سلبياً ، بل اضطروا إلى مهاجمة  
أصحاب التيار القديم وعلى رأسهم شوقي ، وتطور هذا التيار فترة يسيرة  
ولكن اليأس ما لبث أن دب في نفوس هؤلاء الشباب ، وبدأ إنتاج أبي  
شادي الأدبي يقل ، وازداد حنينه إلى الغربية ففكر في العودة  
إلى إنجلترا ، ولم يستمر ذلك اليأس ، لأن أباشادي وأصدقاؤه أبوا  
أن يتحولوا إلى ظلال باهتة شاحبة ، تتلاشى في زحام الحياة وضجيج  
الأحداث والمعارك ، ومن ثم أخذوا يتجمعون من جديد ، مستفيدين  
من تجاربهم السابقة ، متجنبين كل ما من شأنه أن يثير الثائرة عليهم أو  
يخفت أصواتهم فدعوا إلى احترام كل المذاهب الأدبية ، والتيارات الفنية  
وأخذ أبوشادي ينسب مواهبه وتجديده إلى خليل مطران ، ويعترف  
بأستاذيته وبشدة تأثره به .

وهكذا تطور هذا التيار الجديد ، وظهر إلى حيز الوجود  
على شكل جمعية (أبولو) ، وقد صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتبشر  
بمولدها وتحمل دستورها وأهدافها عام ١٩٣٢م وقد افتتحها شوقي  
بقصيدة مطلعها : (١)

---

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٢٧٨ - ٢٠٢  
بتصرف .

أَبُولُو مَرَحِبًا بِكَ يَا أَبُولُو

فَإِنَّكَ مِنْ عُكَاظِرِ الشُّعْرِظَلِّ

وقد ذكر رائدها أبوشادي الغرض الذي من أجله أنشئت هذه

الجماعة طخصاً في الآتي :

- ١ - السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .
- ٢ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .
- ٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ، والدفاع عن كرامتهم . (١)

ولقد تأثرت هذه المدرسة بالثقافة الإنجليزية ، شأنها في ذلك

شأن مدرسة الديوان . يقول الشاعر إبراهيم ناجي : ( ومن البديهي أن المدرسة الحديثة - التي يرفع علمها أبوشادي في مصر ويتزعمها بحق - متأثرة بالثقافة الإنجليزية ) . (٢)

ويسبب ناجي أيضاً ، أثر خليل مطران على هذه المدرسة ، إلا أنه يشير إلى أنها لم تقف عند تجديدها فقط ، فيقول : ( نحن إنما زدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة ، التي أوقفنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون ) . (٣)

- 
- (١) محمد عباس / من أبولو إلى رابطة الآداب الحديث / ص ٩٠ .
  - (٢) أطيف الربيع ص (١) / نقلاً من عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٥ .
  - (٣) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٧ بتصرف .

ومن أبرز الشعراء الذين انضموا إلى جماعة أبولو ، وكونوا  
مجلسها : ( أحمد شوقي ، و خليل مطران ، وأحمد زكي أبوشادي ، وإبراهيم  
ناجي ، وعلي العناني ، وكامل الكيلاني ، ومحمود عماد ، ومحمود صادق ،  
وحسن كامل الصيرفي ) .<sup>(١)</sup> وقد كان الميل إلى التجديد يملاً نفوسهم  
وخواطيرهم . فيمربون عنه بوضوح وجلاء من خلال إنتاجهم الشعري  
المتنوع النزعات ، كالنزعة العاطفية ، التي صورت وجدانهم وانطواءهم  
وهروبهم ، ووصفت هواجس نفوسهم ونبضات عواطفهم . وقد كانوا  
يلجأون إلى التعبير الرمزي لتصوير معاناتهم . يقول أبو القاسم<sup>(٢)</sup>  
الشابي مصوراً لهفته إلى صميم الحياة والخروج من العالم المادي :

يَا صَاحِبَ الْحَيَاةِ إِنِّي وَحِيدٌ      مُدَلِّجٌ تَائِبٌ فَأَيْنَ شُرُوقِكَ؟  
يَا صَاحِبَ الْحَيَاةِ إِنِّي فُؤَادٌ      ضَائِعٌ ظَامٍ فَأَيْنَ رُحَيْقِكَ؟  
يَا صَاحِبَ الْحَيَاةِ قَدْ وَجَمْنَا      يَ وَغَامَ الْفَضَاءِ فَأَيْنَ بُرُوقِكَ؟

كما تجلت النزعة التأملية في شعرهم الفلسفي والصوفي وشعر العلم ،  
وتبدو هذه النزعة في قصيدة أبي شادي ( المجهر )<sup>(٣)</sup> التي يقول فيها :

صَحِبْتُكَ عَمْرًا فِي وِفَاءٍ وَمَتَمَّسَةً  
فَكُنْتَ لِفَنِّي مُلْهِمًا وَلَا فُكْرَارِي  
فَكَمَّ مِنْ بَيَانٍ لَاحٍ لِي مِنْكَ مُرْشِدًا  
وَكَمْ مِنْ مَعَانٍ قَدْ وَهَيْتَ وَأَسْرَارِي

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٦ بتصرف .

(٢) أبو القاسم الشابي / ديوان أغاني الحياة / ص ١٦٤ .

(٣) أحمد زكي أبوشادي / ديوان الشفق الباكي ص ٣٥٦ / نقلًا

من عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٤٣٨ .

وللنزعة الإنسانية أثر كبير في شعر هؤلاء الشعراء وبخاصة  
أبوشادي ، وكذلك الحال بالنسبة للنزعة الوصفية التي تجلت في قصائد  
العديد من الشعراء ، أما النزعة الاجتماعية فعلى الرغم من قلة شعرهم  
(١)  
فيها إلا أنها كانت تتسم بتلك الجرأة في معالجة المشكلات الاجتماعية .

ويبدو الميل إلى التجديد أيضا في نظراتهم النقدية ، فهم يدعون  
إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، ويدعون إلى التحرر البياني ، والطلاقة  
الفنية ، واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تدع ، وتبتكر ، ولا تجتر  
الماضي . . . ويدعون إلى البعد عن الأغراض والمناسبات التي استغدت  
معظم الشعر العربي . وهكذا تجلّى في شعرهم ذلك التحرر والطلاقة  
الفنية التي دعوا إليها ، كما بدأ القلق العميق وعدم الاستقرار الغالب  
على الشعر الوجداني .

هذا وفي شعرهم انسجام الفكرة مع الخيال والشعور ، فخرجت  
تجاربهم شرقية ، متمسة بطابع رقيق ، تتوهج فيه الروايات الشعرية ،  
والانفعال الحار ، وانطلقت مضامينهم الشعرية ، واتسعت للشعر الوجداني  
وشعر الطبيعة ، الذي يمتزج بها ويحل فيها والشعر الصوفي والفلسفي ،  
كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية ، والأخيلة البعيدة والخلاقة ، وحاولت  
قوالبهم هي الأخرى الانفلات من أسر التقليد والجمود ، فنوعوا فسي  
القافية والبحور ، بل تحرروا أحيانا من القافية . ومن أمثلة ذلك ،

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٩٠ - ٤٧١



قصيدة إبراهيم ناجي ، التي تجلى فيها ذلك التجديد في الأوزان ،  
(١)  
والقوافي ، وفيها يقول :

أَيْنَ شَطَطُ الرَّجَاءِ      يَا عَبَابَ الْهُمُومِ  
لَيْلَتِي أَنْوَاءُ      وَنَهَارِي غُيُومِ  
أَعُولِي يَا جِرَاحُ      أَسْمَعِي الدُّيَّانُ  
لَا يَهُمُّ الرِّيَّاحُ      زُورِقُ غَضِبَانَ

ونتيجة ذلك التجديد ، ظهر لديهم الشعر المرسل والمنثور ، والحرك ذلك  
فقد جدوا في أشكالهم الشعرية ، ومن ثم ظهر في إنتاجهم أنواع  
من القصص والمسرحيات والأوبرات .  
(٢)

ولا يعني ذلك كله أن لهم مذهباً موحداً ، رغم التشابه بينهم  
في مصادر الثقافة ومنابع الإلهام ، والنظرات النقدية ، والملامح  
الشعرية ، ولا يعني أيضاً أنهم صدروا عن مذهب يستند إلى  
أسس فلسفية ، على نحو ما كانت تقوم عليه المذاهب الأدبية  
عند الغربيين ، بل نرى في شعرهم ونظراتهم النقدية ، ملامح  
الرمزية والرومانسية والواقعية .  
(٣)

- 
- (١) عيد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٥٢٠ .  
(٢) عيد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٥٠٨ إلى ص ٥٤٨  
بتصرف .  
(٣) عيد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٢ بتصرف .

ولم تمر هذه الجمعية طويلاً ، فقد انتهت بعد عامين من  
نشوتها ١٩٣٢م - ١٩٣٤م ، وانفردت عقدها نهائياً عندما هاجر  
أحمد زكي أبوشادي إلى أمريكا ١٩٤٦م فراراً من الظلام القاتم  
الذي أحاط به من كل الآفاق (١).

---

(١) نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ص ٢٢٦ .

### رواد الشعر السعودي

ذكرنا أن الشعراء في هذا العصر أكبوا على أدب التترات  
ينهلون من نبعه، ويتمرسون بأساليبه - كما أخذوا يتطلعون بشغف  
إلى الأدب في شتى مناحي الوطن العربي الكبير، في مصر، والشام،  
والعراق، فضلاً عن أدب المهجر فيما وراء البحار وساعد على ذلك انتشار  
الصحف والمجلات، والكتب والدواوين التي أصبحت في متناول اليد، وكانت  
فيما مضى بعيدة المنال، ناهيك عن الإذاعات والندوات والمؤتمرات.  
وإذ الفلك دورته، فإذا البلاد تتألق بأنوار العلم وأضواء الأدب  
بعد أن كانت تغط في سبات عميق.

واليوم نرى المذاهب الأدبية المختلفة تنتظم أربنا الحديث،  
ولكل عشاقه وأنصاره، فمن الشعراء من ظل يحزف على أوتار القديم،  
كالغزوي، وابن عثيمين، ومنهم من تحرر من قيود الماضي، كالعواد،  
ومنهم من جمع في شعره بين هذا وذاك، كالقنديل، وحمزة شحاته،  
وجدير بنا أن نتناول بالتعريف رائدي التيارين التقليدي والتجديدي،  
ونعني بهما ( الغزوي والعواد ) .

#### أحمد إبراهيم الغزوي :

ولد أحمد إبراهيم الغزوي في شهر ربيع الأول عام ١٣١٨ هـ  
بمكة المكرمة، وقد لقي من والده التاجر عناية خاصة، فهو الابن  
الوحيد لأبويه بين سبع بنات، وقد كان والده طالب علم بالحرم  
الشريف، لذا فقد اهتم بتعليم ابنه، فألحقه بالكتاب الشيخ

إبراهيم فوده ، والشيخ عبدالله حمدوه ، وغيرهما . ثم نقله إلى المدرسة الخيرية فالصولتية ، ثم ألقه بحلقات العلم بالحرم المكي ، ليتخصص في علوم الدين واللغة العربية . وقد لازم تلك الحلقات حوالي أربع سنوات ، وبعد ذلك انتقل إلى العمل الوظيفي في العهد الهاشمي ، ثم السعودي . وتعددت وظائفه فقد عين كاتباً في مديرية الأوقاف والحرم الشريف في عهد الشريف حسين ، ثم سكرتيراً في مجلس شوري الخلافة . وبقي في هذا المنصب حتى وقع الخلاف بين الشريف حسين والمك عبد العزيز بن سعود ، وفي هذه الأثناء سافر الفسزاوي بأهله إلى السودان مدة عام وستة أشهر ، ثم عاد إلى مكة بمسند سيطرة السعوديين على الحجاز ، واستقرار الأوضاع عام ١٣٤٤ هـ ، وإلى آل سعود ، وحظي بالعديد من الوظائف الحكومية في عهدهم ، حيث عين رئيساً لديوان قاضي القضاة ، ثم ترك الوظائف الحكومية ، وعمل في تجارة والده الذي توفي ، ثم عاد ثانية إلى العمل الوظيفي حيث عين مديراً معاوناً لمديرية الطبع والنشر في مديرية المعارف ، ثم سكرتيراً لمجلس الشوري إلى جانب إشرافه على تحرير جريدة أم القرى ، ثم صوت الحجاز . ثم عين عضواً في مجلس الشوري السابق ثم نائباً ثانياً لرئيس المجلس نفسه - بعد حله وإعادة تشكيله مرة أخرى - . (١)

---

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٢٢٤ - ص ١٢٢٨ - بتصرف .

كما تولى لجنة الحج العليا مدة عامين ونيف ، بالإضافة إلى  
أنه أحد مؤسسي جمعية الإسعاف الخيري ، وجمع إلى ذلك رئاسة  
المجلس البلدي بالنيابة بالانتخاب العام مع عضوية المطالبيسة  
بأوقاف الحرمين الشريفين .<sup>(١)</sup>

وقد توفي هذا الشاعر بعد منتصف ليلة الأحد الثاني والعشرين  
من جمادى الآخرة عام ١٤٠١ هـ .<sup>(٢)</sup>

وللغزاوي مكانة كبرى لدى حكام الدولة السعودية ، لأنه  
شاعرهم الأول ، الذي أشاد بهم ، وفصل الحديث عن جهودهم  
وأعمالهم ، لذا فقد منحوه العديد من الألقاب كلقب حسان جلالسة  
الملك عبد العزيز ، ولقب وزير مفوض من الدرجة الأولى ، كما منح العديد  
من الهدايا والجوائز السنوية ، إلى جانب حصوله على عشرات الأوسمة  
من ملوك وروءساء البلاد العربية والإسلامية ، كالسودان ، وأرتريا ، وعدن ،  
ولحج ، واليمن ، وحضرموت ، والهند ، ومصر ، ومعظم رحلاته كانت  
مع آل سعود .<sup>(٣)</sup>

الغزاوي شاعر بارز من الشعراء الذين نظموا الشعر وأنشدوه  
مبكراً ، وقد ساعده والده على تنمية مداركه منذ حداثة ، إذ كان  
يوفر له ما يطلبه من دواوين الشعر العربي القديمة والحديثة وغيرها  
من المراجع .

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر

الحديث ص ٧١-٧٢ .

(٢) شذرات الذهب / أحمد غزاوي / ط / الأولى ١٤٠٧ هـ /

إصدار دار المنهل ص (ك) .

(٣) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث

ص ٧١ .

وهو ذو شاعرية فذة قادرة على العطاء لا سيما في موضوعات الشعر الوجداني ، فضلاً عن شعر المناسبات ، كما تتمم بالقدرة على الارتجال والتطويل ، فكثيراً ما يدعى في الحفلات الرسمية والخاصة، ويفاجأ بطلب المشاركة في قصيدة يفرض موضوعها عليه ، فيعدها في فترة وجيزة يعجز عنها غيره من الشعراء ، وأكثر مطولاته هي تلك التي يلقيها في مواسم الأعياد والحج ، وقد أصبحت حولية الحج ( الغزاوية ) شيئاً معتمداً يترقبه السعوديون كل عام .

ولكن هذا العطاء الغزير لم يجمعه الغزاوي في دواوين معينة ، بل نجده منشوراً في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات التي عنيت بالأدب في المملكة العربية السعودية ، على أنه منذ سنوات قلائل قيض الله له من تصدى لجمعه شعراً ونثراً ، وتقدم به بدراسة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد ، وظفر بها . كما اهتم بذلك أيضاً جامعة أم القرى ، وعلى الرغم من أن صنيح هاتين الجامعتين لا يزال مخطوطاً ، فحسبه أنه صار مجموعاً في صعيد واحد ، وسوف يرى النور لا محالة إن عاجلاً أو آجلاً . والناظر في شعر الغزاوي يراه ميالاً إلى القديم وأساليبه المشرقة ، يتجلى ذلك كله في محاكاة ومعارضة لكثير من قصائد الفحول ، وقد تناول شعره العديد من الأغراض ، استمد صورها الاجتماعية من واقع حياته وبيئته ، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها في شعره المديح ، والإسلاميات ، والوطنيات ، والرشا ، ثم الموضوعات الوجدانية من غزل ، وشكوى ، ووصف الطبيعة . كما تطور في موضوعاته مع روح العصر الحديث ومخترعاته وأحداثه .

ويحتل المديح الجانب الأكبر من شعره ، فقد مدح الحكام  
والأمراء السعوديين منذ بداية عهدهم ، وما قاله في مديح الملك  
عبد العزيز :

تَبَارَكَ اللهُ مَا أَسْمَاكَ مِنْ مَلِكٍ  
تُرْجَى فَوَاضِلُهُ فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ  
أَقَامَ لِلدِّينِ وَالتَّوْحِيدِ مَا هَدَمَتْ  
أَيْدِي النَّكَايَةِ وَالتَّضَلِيلِ وَالْأَشْرِ  
وَأَسْنِ السُّبُلِ وَالْأَرْوَاحِ فَانْطَلَقَتْ  
بَعْدَ التَّخَوُّفِ وَالْإِحْصَارِ وَالْحَضَرِ  
وَأَلْفِ الشُّمْلِ حَتَّى عَادَ مُلْتَمِسًا  
مَا كَانَ مُنْفَصِمًا بِالْبَيْضِ وَالسُّمْرِ  
وَ ( شَيْدُ الْمَلِكِ ) مَرَهُوبًا بِضَوْلَتِهِ  
بِدَعْوَةِ الْحَقِّ وَالتَّوْفِيقِ وَالظُّفْرِ (١)

ولم يقصر الغزاوي شعره على أفراد الأسرة الحاكمة ، بل مدح  
المخلصين من رجال التعليم والفكر ، إما عن طريق الحفلات التي تقام ،  
أو عن طريق المراسلات ، ومن أبرز الذين مدحهم محمد بن مانع ،  
وعبد القدوس الأنصاري ، وغيرهم .  
أما إسلاميات الغزاوي فشأنه فيها شأن أدباء الحجاز ،

---

(١) صوت الحجاز العدد ١٥٧ الثلاثاء ١٨ صفر ١٣٥٤هـ /  
السنة الرابعة / الصفحة الثانية .

الذين تعد النزعة الدينية من أبرز سمات أدبهم ، وكثيراً ما مزجها الشاعر بغرض المدح كحوليات في الحج وغيرها . وقد صور الشاعر منهج المثالية والحكم الأخلاقيه في شعره ، وفي ذلك يقول :<sup>(١)</sup>

هِيَ الصُّبْرُ إِلَّا أَنَّهَا الصُّبْرُ يَلْعَقُ  
تَنُوهُ بِهِ النَّفْسُ اتِّعَاطًا وَتَزْهَقُ  
وَلَهَتْ بِهَا طِفْلاً غَرِيراً وَيَافِعاً  
وَكَهْلاً وَشَيْخاً وَاهناً يَتَرَفُّسُقُ

كذلك فقد ساهم الغزاوي في الموضوعات الوطنية ، فدعا إلى الوحدة العربية وطالب أبناء الشعب بالنهوض في كافة المجالات ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وتأثر بما أصاب الفلسطينيين من قبل اليهود وأشاد بوطنه وافتخريه ، وحث الشعب على النهوض وعدم التغافل يقول في قصيدته ( فتك سبيلي )<sup>(٢)</sup> :

أَجِينِي هَلْ لِلشَّعْبِ عَن غَفْلَةٍ عُدْرُ  
وَمِنْ حَوْلِهِ إِلَّا رَجَاءُ تَصْخَبِ وَالْبَحْرِ  
وَهَلْ لِلوَنَى عَن مَطْلَبِ المَجْدِ وَالسُّنَى  
مَنَادِحُ إِلَّا مَا يَضِيقُ بِهِ الصَّـدْرُ  
وَهَلْ لِلشَّبَابِ الطَّامِحِينَ إِلَى العُلَى  
مَنَاهِجُ إِلَّا (الفِعْلُ) لَا النُّظْمُ وَالنُّشْرُ

(١) مجلة قافلة الزيت محرم سنة ١٣٩١هـ نقلاً من د. إبراهيم

ابن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ١٢٥٦ .

(٢) صوت الحجاز العدد ١٩٥ الثالثاء ٢٥ ذوالقعدة ١٣٥٤هـ /

الصفحة الثالثة .



وَهَلْ رَضِيَتْ أَبَاؤُنَا الصَّيْدُ فِي الْوَعْدِ  
بِمَوْقِفِنَا أَمْ جَنَّتْهُمْ دُونَنَا سَكْرُ  
كُفَيْتَ فَلَا تَعْجَلْ بِرَدِّ قَرَيْمِنَا  
تَكَلَّفْتَ شَيْئاً فِي تَصَوُّرِهِ عُسْرُ

ويقول مناجياً بلاده (١) :

يَا بِلَادِي وَأَمْنِي وَهَنَائِي  
وَعَزَائِي وَقِلَّتِي وَاعْتِقَادِي  
وَنَعِيمِي وَشِقْوَتِي وَعَيْوُنِي  
وَسُجُونِي وَطَارِفِي وَتِلَادِي

أما المراثي في شعره ، فما أكثرها وما أحرها ، ولم يقصرها  
على رثاء أقاربه ، بل رثى قادة وطنه ، وزملاء كفاحه في العمل ، ورجال  
الفكر كأحمد شوقي ، وشكيب أرسلان ، وحافظ إبراهيم ، والعقاد ،  
وعبدالله بن بليهد ، وفؤاد شاكر ، ومحمد سرور الصبان . وأحياناً كان  
يرتجل الرثاء ، وينظمه مؤثراً ، كما في قصيدته ( الدمعة الساخنة )  
في رثاء عبدالله الجفالي عضو مجلس الشورى ، فقد ارتجلها عقب أن  
فاضت روح الراحل إلى بارئها ، وفيها يقول : (٢)

أَفِي الْأَسَى بَعْدَ (عِدَالَةٍ) قَافِيَةٌ  
قَدْ أَرَهَقَ الْقَلْبَ حَتَّى أَرْهَقَ الْحَدَقَا

(١) جريدة صوت الحجاز عدد ٢٤٤ ذوالقعدة ١٣٥٥هـ عن إبراهيم

بن فوزان الفوزان / الأديب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد

ص ١٢٢٣ .

(٢) صوت الحجاز العدد ١٨٨ الثلاثاء ٢٨ رمضان ١٣٥٤هـ ص

الثانية .

بُكَيْتُهُ عَشْرَةَ بِالدَّمْعِ كَالْبَلَّةِ  
كَانَتْ بِلَاءٌ ، وَكَانَتْ كُلُّهَا أَرْقًا  
مَا فِي ( زَمَانَتِهِ ) إِلَّا مُنَاصِحَةٌ  
وَلَا ( مَوَدَّةٌ ) إِلَّا الَّذِي عَمَقَا  
وَلَسَى وَسِيلٌ مَطَاوِيهِ طَوَاعِيَةٌ  
وُغَيْبُهُ فِي سَبِيلِ الْخَيْرِ قَدْ عَمَقَا

(١)  
كذلك فقد أكثر من الغزل والشكوى والحنين، وما قاله متغزلاً :

بِأَيْسٍ مِنْ رَأَيْتَهَا فَاسْتَرَابَيْتُ  
نَظَرْتِي فَقَالَتْ : عَلَامَكَ ؟  
قُلْتُ : صَبٌّ أُصِيبُ بِالْعَيْنِ قَالَتْ :  
رَوْعَ اللَّهِ مِنْ عَلَى الْحَبِّ لَا مَكَ

(٢)  
ويقول شاكياً أعياء الحياة :

خُمِدَتْ جِدْوَةُ الشَّبَابِ وَأَسْكِنَ  
مَا أَعَانِيهِ مِنْ زَمَانِي ثَقِيلاً  
وَتَشَقَّقْتُ بِالتَّجَارِبِ حَتَّى  
رَاوَدْتَنِي الْحَيَاةُ أَنْ أُسْتَقِيمَ

وقد حفل الشعر عنده بنصيب وافر من الوصف ، وصف بيئته  
بجبالها وسهولها ، وأماكنها الدينية والأدبية ، ولم يقصر وصفه على  
المشاهد الطبيعية بل وصف مواكب الحجيج وغير ذلك مما في بيئته  
يقول في قصيدته ( منارة الطائف ) :

(١) محمد سعيد عبد المقصود وعبد الله عمريلخير / وحي الصحراء

(٢) محمد سعيد عبد المقصود وعبد الله عمريلخير / وحي الصحراء /

أَلَا حَيْدًا أَيُّنَا حَوْلَ قَرْوَةٍ

إِنَّ النَّاسَ فِي حِطٍّ مِنَ الْبِشْرِ دَائِبٍ

وَإِنْ نَحْنُ لَا نَأْلُو الشَّبَابَ حَقُّوقَهُ

وَنَمْرُوحٌ فِي نَمْنِ الْأَمَانِيِّ الْجَوَائِبِ (١)

من خلال ذلك كله نعرف أن للغزوي مكانة الريادة في الشعر السعودي ، بالإضافة إلى شهرته لدى العالم العربي ، وهو وإن التزم بالشكل القديم من حيث اتباع الأوزان التقليدية ، والمحافظة على رصانة اللغة ، فإنه كان من الداعين إلى التجديد في الأفكار والمضامين ، فتتبع المخترعات العلمية ، وحث عليها ، ومال إلى كتابة القصة الشعرية ، كقصة البائسة (فاطمة) التي يقول في مطلعها (٢) :

نَشَأْتُ تَحْتَ سَاءِ غَائِمَةٍ      طِفْلَةٌ تَحْيَا وَتَغْنِي صَائِمَةً

وامتاز بتواضع العلماء مع أنداده ، وأضرابه ، يتجلى ذلك في قوله فسي المساجلة التي تمت بينه وبين محمد حسن عواد : (٣)

كَيْفَ لَا أُؤَثِرُ السُّكُوتَ وَأُصْغِي لِشُعُورِ يَصُوغُهُ التَّجْدِيدُ

لذا فقد أعجب بشعره معاصروه من الشعراء والأدباء ، ومن هؤلاء (٤) شكيب أرسلان الذي قال عنه : (٥)

لَمْ تَبْقِ مَكَّةُ فِي الْأَنْبَامِ مَزِيَّةٌ

إِلَّا ارْتَقَتْ فِيهَا السَّمَكَ الْأَعْمَلُ

- (١) محمد سعيد عبد المقصود وعبدالله عمر بلخير / وهي الصحراء ص ٨٥ .
- (٢) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٨٥ .
- (٣) نظرات جديدة في الأدب العقارن للساسبي ص ٥٥ ، نقلا من د / ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٣٠ الجزء الثالث .
- (٤) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٢٢٨-١٢٦٤ بتصرف .
- (٥) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٤٠ .

أولاً ترى في الشعر ( غزاويها )

تحكي قصائده النسيم السلسلاً

وقد برع في النثر كبراعته في الشعر ، وقد كان أسلوبه يتسم بالرقّة والظراوة والطلاوة ، ويكفي أن نشير إلى تلك الشذرات التي نشرتها مجلة المنهل بين صفحاتها ، ثم جمعتها حديثاً في كتاب (شذرات الذهب ) ، فهي كما يقول محمود عارف ( تحمل أفكار رجل من الجيل الأول ، يعتبر فارساً من فرسان الشعر المجيدين ، وكان من قادة النثر المعروفين ، ومعظم موضوعات الشذرات إنجازات كاتب وشاعر ، تعالج مسائل لغوية وأدبية وقضايا عربية وإنسانية ، وحكايات اجتماعية ، يلتقي فيها الفكر المجرّب بالقلب الطهيم )<sup>(١)</sup> ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافته الواسعة .

---

(١) أحمد غزاوي / شذرات الذهب من مقدمة ( كلمة حق ) لمحمود

عارف ص ٥

محمد حسن عواد :

محمد حسن عواد ، شاعر حجازي مجدد ، له دوره البارز في الأُدب الحجازي نقداً وعظماً ، ولد في مدينة جدة عام ١٣٢٠ هـ ، و نشأ في كنف والديه ، وقد كان والده قاسم عواد من رجال البحر ، يعمل مقدماً على أهل السفن الشراعية ، التي تعمل في الميناء. (١)

أحبه والده بأحد الكنتاتيب ، وعهد به إلى أحد أصدقائه لتعليمه الخط ، وأخيراً أدخله مدرسة الفلاح ، ولكن العواد لم يحظ برعاية والده وحنانه إلا سنوات قليلة ، فقد توفي عنه والده وهو في الخامسة من عمره ، ومن ثم عاش في كنف والدته وخاله ( محمد بن زقر ) وكان في رعايتهما له بعض التعويض عما فقدته من حنان الأبوة ، حيث شجعه خاله على مواصلة دراسته في مدرسة الفلاح ، وفي هذه المدرسة تفتقت موهبة الشاعر مبكراً فكان ينظم بعض القصائد الشعرية في مجال الغزل ، والهجو البري<sup>١</sup> يوجهه لبعض كبار التلاميذ فيها ، وهو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره بعد . وفي عام ١٣٣٨ هـ التقى بالشاعر حمزة شحاته ، ونشأت بينهما صداقة ، وتبادل شعري حقيقي ، استمرت كما يقول العواد إلى عام ١٣٤٥ هـ ، حيث تحولت إلى منافسة وهجوم وتناحر ، بسبب نشر العواد لكتابه ( خواطر مصرخة ) وإلقائه ببعض الدروس في مدرسة الفلاح لمن هم أكبر منه سناً من التلاميذ ،

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث

والشاعر حمزة شحاته كان منهم (١) ، وقد استمرت هذه المناحرة بينهما إلى وفاة حمزة شحاته .

وقد التقى العواد بكثير من الأديباء البارزين في مكة ، عند زهابه مع أهله إلى الحج ، منهم محمد سرور الصبان ، محمد سعيد العامودي ، ومحمد عرب ، وعبدالله فدا ، ومحمد بياري ، وعبد الوهاب آشي ، وأحمد غزاوي وغيرهم .

وقد قام العواد بالتدريس في مدرسة الفلاح عقب تخرجه منها ، ثم انتقل في وظائف عديدة بعضها حكومي والآخر غير ذلك ، وأول وظيفة حكومية تعين فيها هي وظيفة معاون ورئيس لجنة التفتيش والإصلاح ، المشرفة على مراقبة المدارس والطبوعات ، ثم عين معاوناً لمديرشعبة الطبع والنشر بمكة ، ثم رئيساً لكتاب الغرفة التجارية أو المجلس التجاري بجدة ، ثم مديراً لصحيفة ( صوت الحجاز ) ، ثم تعين في مديرية الأمن العام بمكة المكرمة كاتباً للضبط بالقسم العدلي ، ثم تعين مساعداً لشعبة العلاقات العامة في مكتب وزير الدولة للمشاريع العمرانية بجدة ، ثم رئيساً لديوان الأوقاف

(١) جريدة المدينة المنورة العدد ٤٨٨٥ / ٢ جمادى الثانية ١٤٠٠ هـ  
نقلًا من محمد عبد المنعم خفاجي / ود . عبد العزيز شرف /  
الروء يا الابداعية في شعر العواد ص ١٣-١٤ ، الطبعة الأولى  
الموزعون شركة الخزندار للتوزيع والإعلان المملكة العربية  
السعودية .

أولم التحريير في مكتب المشاريع العمرانية ، ثم عين مديراً للفرفسة التجارية بجدة . (١)

ثم عين مديراً لجريدة البلاد السعودية ، ثم مديراً عاما لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم تركها وأخذ يشتغل بالكتابة للصحف والإذاعة والتلفزيون ، وأنشأ مع بعض أصدقائه مؤسسة ( فكفن ) للعلاقات العامة ، وعمل في تجارة واستيراد الكتب ، ثم تركها . (٢)

وقد كان للعواد وللاستاذ عزيزضيا فضل كبير في الدعوة لإنشاء النوادي الأدبية ، وبعد أن أنشئ النادي الأدبي بجدة ، تولى العواد رئاسته ، وكان أول رئيس لهذا النادي ، الذي أخذ يمارس أعماله بروح الشباب ، رغم بلوغه سن الثمانين ، واستمر في رئاسته إلى أن وافته العنية عام ١٤٠٠ هـ ، بعد مرض قصير ألم به . (٣)

يعد العواد من الشعراء المبدعين ، الذين تفتت موهبتهم الشعرية مبكراً ، وقد بدأ شاعراً مبكراً ، ثم انتهى به الأمر إلى الاقتصاد لكبر سنه ، وقام بجمع شعره في دواوين شعرية ، عثر كل واحد منها عن مرحلة من مراحل حياته ، فديوان ( آماس وأطلاس ) ضم شعره الذي أنشأه في صباه ، و ( البراعم ) ضم شعره الذي أنشأه في شبابه ، و ( نحو كيان جديد ) يشتمل على ما نظمه ما بين العشرين والثلاثين .

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٢ .

(٢) د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين

التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٣ .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة

وديان (في الأفق الملتهب) يمثل شعره بعد الثلاثين ، و (رومي أبولون) يضم شعره المنظوم والمنثور ، بالإضافة إلى آرائه في الشعر الجديد - ورسالته (الساحر العظيم) عبارة عن مجموعة من القصائد التي نظمتها إبان المعركة التي نشبت بينه وبين الشاعر حمزة شحاته ، واستعرض فيها العوالم كل المعارك الأدبية التي خاضها. (١)

وقد شمل شعره العديد من الأغراض ، كالرثاء ، والغزل ، والوطنيات ، ووصف الطبيعة ، والموضوعات الروحية ، ومزج بعض أغراضه بالفلسفة . وما نظمه في الرثاء قصيدته في رثاء الشيخ عبدالله حمدوه ، مدير مدرسة الفلاح ، والتي يقول في مطلعها : (٢)

وَقَارُكَ لَا يُزْجِي الْوَقَارُ مَنُونَا  
حَقِيقٌ بَأَنْ يَنْدِي عَلَيْكَ عِيُونَا  
أَأَرْثِيكَ شَيْخَ النَّشْءِ وَالنَّشْءِ كُلِّهِ يَدْرِفُ دُمَعًا فِي رَدَاكَ هَتُونَا

وقد نادى العوالم بوحدة العرب ، وحث أبناء الوطن على النهوض ، وعدم التقاعس ، وحميا الوفود العربية الوافدة إلى المملكة . وما قاله (٣) في حفلة تكريم الوفد السوري ، وفيها تعبير عن الوحدة كما

- 
- (١) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأديب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث / ص ١٣١٦-١٣١٧ بتصرف .  
(٢) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٦ .  
(٣) صوت الحجاز العدد ١٥٦ الثالثاء ١١ صفر ١٣٥٤ هـ السنة الرابعة ص ٠٢ .



يتطلبها المفكرون :

يَا رَبِّهِ الشَّعْرُ هَذَا الصَّوْتُ وَالتَّغْمُ  
وَذَا جِجَالُ الْغَنَاءِ الْحَامِلِ الدُّسْمُ  
فَالشَّعْرُ إِنْ لَمْ يَكُنْ إِزْجَاءً عَاطِفَةً  
لَهَا الْحَاسَةُ لَحْمٌ وَالسَّيْجَاجُ دَمٌ  
فِي مَوْفٍ وَطَنِي جَدِّ صَادِقَةٍ  
فِيهِ اللَّوَاهِظُ وَالْأَرْوَاحُ وَالْكَلِمُ  
يَا وَاقِدِي سُورِيَا لِلْمَجْدِ نَطْبِيهِ  
جَمِيعَنَا دُونَ فَرْقٍ فِيهِ نَعْتَصِمُ  
مَجْدُ الْعَرُوبَةِ مَجْدُ الضَّارِ مَجْدِيْنِي  
(أد) لِعِدْنَانِ أَوْ قَطْعَانِ تَنْقَسِمُ  
إِنَّا نَصَافِحُ فِيكُمْ مَعْشَرًا كَبُرَتْ  
مَا بَيْنَ جَنْبَيْهِ أَيْ النَّبْلِ وَالْبَهْمِ

وللعواد قصائد عديدة في وصف الطبيعة ، يتجلى مفاتها  
ويتاجيها ، وما قاله (١) :

غَنَادِرَانِي فِي الرَّبَا الْفَيْمِ      جَ طَيْمًا صَاحِبِيَّيَا  
وَأَتْرَكْنَا نَفْحَةَ رِيَّيَا      عِطْرُهَا يَسْرِي إِلَيْيَا  
وَدَعَانِي هَانَتْكَ فِييَا      هَا بِأَنْسَامِ الْفَضَاءِ

(١) محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عقر (٢) ص ٦٢

ويقول في قصيدته ( سر الطبيعة ) : (١)

لِمَ هُدِّي الرِّيحُ تَدْوِي شَمَالاً  
وَجَنُوباً تُفَرِّقُ الأُمَطَّارَا  
لِمَ ذَا البَحْرِ فِي هُدُوءٍ إِذَا شَأ  
وَإِنْ شَاءَ أَرْسَلَ التَّيَّارَا  
لِمَ فِي البَحْرِ بَعْدَ جِزْرِ وَمَسَدٍ  
يَتَّبَعُ البَدْرُ تَارَةً وَالمَسَّرَارَا

ومن قصائده الروحية قوله (٢) في الرسول الأعظم صلى الله

عليه وسلم :

فِي ذَاتِ أُمِّيَّةٍ لَثِيْمَةٍ      إِبْلِيسُ أودَعَهَا سُمُومَهُ  
جَمَعَتْ قَرِيضَ أَمْرِهِا      لَا حَبْذَا هِيَ مِنْ سَخِيْمِهِ  
فَتَجَمَّهَرَتْ لِلْكَيْدِ وَالشَّيْطَانِ      يَلْبِسُهَا عُلُومَهُ  
فَكَأَنَّهَا هُوَ مَا تَنَامُ      دَامَ وَمَعْرَكَةُ أَثِيْمِهِ

(٣)

وله في الغزل العديد من القصائد الجميلة ، ومنها قوله

في قصيدة ( يد عبقرية تهب الحب ) :

(١) ديوان العواد / نحوكيان جديد ص ٢٧

(٢) ديوان العواد / الأفق الملتهب ص ٢١

(٣) ديوان العواد / نحوكيان جديد ص ٨٧

غرامٌ سَحَقْنَاهُ فَقَدَرْتُ عَلَيْهِ  
وَأَخْرَجْتُ قَدَ وَاقٍ فَلَمَّ مَجْسَدُهُ  
فَمَرَحَى لِيذَا الْحَبِّ الْجَدِيدِ وَمَرْحَبًا  
وَلَا ذَرًّا ذَرًّا الذَّاهِبِ الصَّعْبِ رَدُّهُ

هذا بالنسبة لشعره وأغراضه البارزة ، ولكن العواد ليس شاعراً فقط ، بل هو أديب أريب ، وكاتب بارز ، وناقد معروف ، له كتبه الشهيرة ، ومقالات البارزة التي كان ينشرها في بعض الصحف المحلية ، ومن أبرز آثاره النثرية :

- ١ - بعض المؤلفات المدرسية : ( كالإكليل الذهبي ) المقرر المدرسي لتعليم مادة الإنشاء التعبيري .
- ٢ - خواطر مصرحة : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الجريئة ، في النقد والأدب والاجتماع ويقع في جزءين .
- ٣ - تأملات في الأدب والحياة : ويشتمل على عدة أبحاث وآراء أدبية ونظرات في النفس والمجتمع .
- ٤ - من وحي الحياة العسامة : يتضمن مجموعة من المقالات النقدية والأحاديث التي أذيعت من مذيع جدة .
- ٥ - محرر الرقيق : ويتحدث فيه عن سيرة سليمان بن عبد الملك الأموي وموقفه من تحرير الرقيق .
- ٦ - لديه بعض الكتب في أدب الرحلات كرحلة القنفذة ، ورحلة نجد .
- ٧ - له بعض القصص منها ( طريق الخلود ) ، و ( لميس ) ، و ( هلدا ) .

٨ - لديه بعض المعاجم منها ( المحتقب ) قاموس صغير .

هذا غير الآثار النثرية التي لم تطبع<sup>(١)</sup> ، والمتأمل في آثاره

الشعرية والنثرية يراها تزخر بالعديد من الدعوات الإصلاحية والنقدية والأدبية ، وهي دعوات جريئة واضحة ، حفلت بها آثاره ، فقد دعا إلى النهوض بالوطن والمواطن في سائر المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية . كذلك فقد أنشأ القصائد والمقالات التي تدعو إلى الوحدة العربية ، وساهم في بعض القضايا القومية التي ابتليت بها أمتنا العربية على يد اليهود . كما دعا إلى تعليم المرأة ، والمطالبة بوقفها إلى جانب الرجل في طلب العلم . كذلك فقد أسهم في الدعوة إلى التعاطف بين بني البشر ، وشارك الجمعيات والمؤتمرات العالمية التي تقام من أجل السلام العالمي . كذلك فقد دعا إلى كثير من الدعوات النقدية والأدبية ، فهو من أقوى الشعراء والنقاد الذين عرفهم الأدب الحجازي في جراته أحياناً على المحافظين الذين لا يريدون أن يتشوا في عطاءهم الأدبي مع قانون الحياة المتجدد ، إلى جانب قيامه بتطبيق دعوته التجديدية على عطاءه في مجال الشعر والنثر .

ومن أبرز القضايا التي تناولها :

١ - قضية رسالة الأدب . هل الأدب للحياة أم للجمال ؟ .

---

(١) د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين

التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٤ - ١٣١٥ بتصرف .

- ٢ - قضية استعمال اللغة العربية ، والالتزام بها في الشعر والنثر .
- ٣ - قضية اللهجات العامية ومجالات استعمالها في الحوار القصصي والمسرح .
- ٤ - قضية الألقاب والأمارات في الأدب .
- ٥ - قضية استعمال الأشكال الجديدة في الشعر ، كالمسرح والحبر والمنثور . ( ١ )

#### مكانته الأدبية :

من خلال هذه الآثار الثرية والشعرية ومدى أهميتها ، تتجلى مكانة العواد كشاعر وأديب مجدد ، له دوره في تشجيع الأدباء الناشئين . يتحدث محمد علي مغربي عن مكانته فيقول : ( وقد ذكرنا أنه وزملاءه من الرعيل الأول الذين ظهرت آثارهم في كتابي ( أدب الحجاز والمعرض ) ، كانوا هم النواة الأولى لظهور الأدب الحديث في الحجاز ، قبل أكثر من نصف قرن ، ويحتل العواد بين هذه الكوكبة الأولى من الأدباء والشعراء مكانة بارزة عظيمة ، بإصداره أولاً كتاب ( خواطر مصرحة ) ، واستمراره في العمل الأدبي منذ نشأته إلى أن فارق هذه الحياة ) . ( ٢ )

-----

- ( ١ ) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث من ص ١٣١٤ - ١٣٣٠ بتصرف .
- ( ٢ ) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٠ .

وقد توفّر له من عوامل الثقافة العربية والغربية ما أهّلّه لتغيير مسيرة الأُدب الحجازي ، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأُشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأُدب . ويتازعن غيره بأنه لم يكتف بالتغيير ، بل إنه قنن وطبق . ولكن اعتزاز العواد بأرائه جعله لا يطلب من أي أديب التقديم لآثاره الشعرية والنثرية ، ورغم ذلك نجد مقالات وقصائد الشناء عليه من قبل الأُدباء الحجازيين ، وغيرهم .<sup>(١)</sup> وما قاله عنه أحمد زكي أبوشادي : ( يطيب لنا أن ننسوه بشاعر الحجاز الابتداعي المجدد محمد حسن عواد ، فمرحى لك يا عواد ، ولشالك الأعلى ، ولزملائك وتلاميذك الذين يؤمنون بالمجد الأُدبي للحجاز ) .<sup>(٢)</sup>

- 
- (١) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأُدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٣٣٧-١٣٣٨ بتصرف .
- (٢) محمد حسن عواد / ديوان البراعم ص ٧١ نقلاً من د / إبراهيم ابن فوزان الفوزان / الأُدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٣٣٨ الجزء الثالث .

# الباب الأول

## حياة القنديل

ويشتمل على الفصول التالية :-

الفصل الأول : مولده ونسبه - نشأته وثقافته .

الفصل الثاني : حياته العملية  
(وظائفه بين التدريس والصحافة) .

الفصل الثالث : آشاره الأدبيّة .

## الفصل الأول :

مولده ونسبه - نشأته وثقافته .



## الفصل الأول

مولده ونشأته - ثقافته - شيوخه وتلاميذه - رحلاته

شخصيته وصفاته - وفاته .

نسبه :

حياة القنديل في سنيها الأولى يكتنفها الغموض، شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه، الذين ولدوا وشبوا قبل اكتمال الوعي، وازدهار الحضارة في العصر الحديث، ومن ثم لم يكن التأريخ له في مقتبل عمره بالأمر الهين، فالمراجع صامتة، وأكثر من يوثق بهم، ويعتمد عليهم من آله وذويه هم الآن في ذمة التاريخ.

وقصارى ما تأتي به ههنا، إن هو إلا نتف نصيدها من بعض المراجع، أو نتلقفها من أفواه معاصريه، ونحن مضطرون إلى أن نقنع بها حتى يجود الزمان بمن أو بما يلقي على بداية حياته مزيداً من الضوء، وبالله التوفيق .

وعلى كل فهو أحمد بن صالح بن أحمد العبيدي الملقب

بالقنديل نسبة لقنديل الحي (١).

---

(١) أصل لقب هذه الأسرة (عبيد) ولكن جد الشاعر (أحمد) لقب بالقنديل لأنه ولد بعد عشرة أشهر عند إضاءة قنديل في مزار العلوي (حسب قول صاحبة صالح قنديل) أخت الشاعر .

## مولده ونشأته :

في (العلوي) من محلة اليمين بجدة ، وفي ذلك البيت الشعبي الكبير ، رزق مدرس القرآن الشيخ صالح أحمد قنديل بابنه الثاني (١) أحمد فشب هذا الطفل في بيئة دينية شعبية ، إذ أن والده كان من أشهر المقرئين بمدرسة الفلاح ، ومن أبرز المأذونين الشرعيين في جدة . وهذا ما جعله يعمل على غرس الروح الدينية في نفوس أبنائه ، وقد تشل ذلك في فهم القرآن وحفظه ، وتكرار تلاوته ، وفي المحافظة على فرائض الدين ، وأدائها على أكمل وجه ، وفي حسن المعاملة والمودة مع الناس عامة ، ومع أفراد الأسرة بصفة خاصة . (٢)

أما بيت القنديل فيقع في حي شعبي مشهور ، يحيط به سوق العلوي ، وتحفه بيوت شعبية خاصة بالطبقة الوسطى من المجتمع ، يغلب على أهلها الطيبة والتبسط والتآزر ، حتى غدا أهل ذلك الحي كأنهم أسرة واحدة . (٣)

أما بالنسبة لسنة مولده ، فقد اختلف بعض المؤلفين فيها اختلافاً يسيراً ، فمنهم من يذكر أواخر عام ١٣٢٩ هـ (٤) تاريخاً لميلاده ،

(١) أبناء الشيخ صالح بالترتيب كالتالي ( يوسف - أحمد - صالحه -

عبد العزيز ) .

(٢) مقابلة شخصية مع أخت الشاعر (صالحه قنديل) . يوم السبت ١٤٠٧/٢/١ هـ الساعة الثامنة مساءً .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة

١٤٠١ هـ ، تهامة - جدة ، المطبعة العربية السعودية ص ٢٨

بتصرف .

(٤) محمد سميد عبد المقصود ، وعبد الله بلخير في كتابهما (وحي الصحراء) م

وقد اتفق معه في ذلك التاريخ علي عبد الحلیم محمود في كتابه

(النصوص الأدبية تحليلها ونقدها)

ومنهم من جعل ميلاده سنة ١٣٣٠هـ<sup>(١)</sup> ، ومنهم من يقول إنه ولد سنة ١٣٣٢هـ<sup>(٢)</sup> . ومن المرجح أن أصوب تاريخ لميلاده هو التاريخ الأول ، وذلك لأنه التحق بمدرسة الفلاح سنة ١٣٣٦هـ ، ولم تكن من عادة الآباء في تلك الفترة إلحاق أبنائهم بالمدارس في سن مبكرة دون السابعة ، وسنرى فيما يلي كيف كانت نشأته العلمية .

عندما بلغ القنديل السابعة من عمره ألقاه والده بمدرسة الفلاح كما ذكرنا ، تلك المدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى ، وفيها نمت مداركه بألوانها المختلفة ؛ لغوية ، ودينية ، واجتماعية ، زهاء تسع سنين حيث تفتحت فيها مواهبه ، وتأسلت ثقافته وهذا القول موثوق به على الرغم مما ذكره عنه صديقه الحميم حمزة شحاته إذ قال :

( وحظ قنديل متواضع مثله ، وفيه دليل على أنه مظلوم النشاط والكفاءة ، والذنب في هذا ذنب إمعانه في بلديته ، وذنب استسلامه واطمئنانه فقد كان حين كان تلميذاً راضياً بقسمته ، وراضياً عن حكم أساتذته فيه ، قد يقضي في الصف الدراسي أعواماً ، ما تتدت من فمه كلمة اعتراض ، أو احتجاج ، أو تظلم ، حتى تدفعه الصدفة إلى صف غيره ، أو تدرجه درجة . ولا أحسب أن تلميذاً أبلى من عمره في الدراسة مثلما أبلى من عمره في الدراسة ، فقد دفعه أهله إليها قبل أن تثبت أسنانه ، وغادرها بلحية تسترسل على صدره ، تفتش معظمه وسائره )<sup>(٣)</sup> .

- 
- (١) عبد السلام الساسي ، الموسوعة الأدبية الجزء . / ص ٢٤٥ .  
(٢) صفحة الغلاف الأخيرة من ديوان / قاطع الطريق - أحمد قنديل .  
(٣) حمزة شحاته / حمار حمزة شحاته ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

وهذه السطور تعتبر لونهاً من الدعابة والتندر من صديق لصديقه ،  
ولا يقصد بها أي معنى مما يوحي به ظاهر الألفاظ ، فهذه مغالطة  
خفيفة الظل لا يراد بها إلا الفكاهة البريئة بالتصوير الكاريكاتوري ،  
وآية ذلك أن القنديل قد أمضى في مدرسته السنوات المعتادة ، ولم يغادرها  
بلحية تسترسل على صدره - كما قال عنه صديقه - وفي هذه المقالة إشارة  
إلى شعبية الشاعر ، وبلديته كما ذكر .

#### ثقافته :

للثقافة أثر كبير في صقل المواهب واتساع المدارك ، معاله أكبر  
الأثر في تجويد الشعراء .

ولكي نلقي الضوء على ثقافة القنديل لا بد من الإشارة إلى المنهل  
الذي استقى منه معارفه ، ونبدأ بالمدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى  
وهي ( مدرسة الفلاح الأهلية ) التي كانت <sup>هي</sup> ومثيلاتها من المدارس الأهلية -  
كالمدرسة الصولتية ١٢٩٢هـ ، والمدرسة الفخرية ١٢٩٦هـ - منهلًا للعلوم  
هيا للبلاد خيرة الرجال المشفقين ، الذين كانوا هم الظليعة التي اعتمدت  
عليها المملكة العربية السعودية في نهضتها <sup>(١)</sup> .

قام محمد علي زينل بتأسيس هذه المدرسة بجدة في ٩ شوال  
عام ١٣٢٣ هـ ، الموافق ٧ ديسمبر عام ١٩٠٥ م ، ثم أسس بعد ذلك بست  
سنوات تقريباً فلاح مكة عام ١٣٣٠ هـ ، الموافق ١٩١٢ م . وما شاركه  
في هذا إلا نفر قليل من صفوة الأصدقاء أمثال محمد صالح جمجوم ،

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بكرى شيخ أمين

ومحمد حامد أحمد الحسين ، وعبد الرؤوف جمجوم ، أولئك الذين ساعدوه في تأسيس ( فلاح جدة ) ولكن عبء الإنفاق ، وتوفير احتياجات المدارس ، كان مقتصرًا على نفقة المرحوم محمد علي زينل ، إعترافاً بنعمة الله تعالى عليه من تجارة اللؤلؤ . وكان الهدف من تأسيسها ما أشار إليه الأستاذ محمد أحمد الشاطري بقوله : ( لقد كان مؤسسها يرمي إلى إنشاء جيل مسلم جديد ، يخدم وطنه ، ويطبق تعاليم دينه ، ورفع مستوى التعليم عموماً . ويهدف أيضاً إلى تخريج علماء إسلاميين ، يقومون بنشر الدعوة الإسلامية ، ويدفعون عنه الشبه التي ترد عليه ، ويحفظون للإسلام علومه وبيادته ، ويحملون شريعته ، ويطبقون أخلاقه ، ويجددون شبابه ) .<sup>(١)</sup>

أما المنهج الدراسي لهذه المدارس التي انعقدت عليها الآمال ، فهو ما ذكره الدكتور محمد الشايع بقوله : ( كانت الدراسة في مدرسة الفلاح تتكون منذ عام / ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م حتى عام / ١٣٣٤ هـ الموافق ١٩١٦ م من ثلاث مراحل ، ومدة كل منها ثلاث سنوات ، وهي : المرحلة التحضيرية ، والمرحلة الإبتدائية ، والمرحلة الرشدية .

وكانت المواد والمقررات التي تدرس بها حينئذ تشمل المواد التالية :

الهجاء ، والقرآن الكريم حفظاً وتجويداً ، والتفسير ، والفقه كل على مذهبه ، والحديث ، والتوحيد ، والسيرة ، والإملاء ، والخط ، والنحو والصرف ، والبلاغة ، والإنشاء ، والمحفوظات ، والتاريخ ، والجغرافية ، والحساب ،

---

(١) محمد أحمد الشاطري ومحمد علي زينل رائد نهضة وزعيم اصلاح ومؤسس مدارس الفلاح / ص ٧٦ .

وسك الدفاتر ، متدرجة من مرحلة إلى مرحلة مع أعمار الطلاب . وقد أحاط بذلك الدكتور محمد عبد الرحمن الشامخ في كتابه ( التعليم في مكة والمدينة ) (١)

هذه المواد المركزة التي درسها الشاعر كان لها أكبر الأثر في تكوين ثقافته وصقل مواهبه ، واتساع مداركه ، وخاصة القرآن الكريم لما له من بالغ الأثر في تقويم اللسان ، ونصاعة البيان ، ونمو اللغة ، وتهذيب الأساليب . وهذا ما نلاحظه في بلاغة الجيل المنصرم ، جيل السباعي والغزاوي ، وفي مصر جيل المنفلوطي ، والرافعي ، والزيات ، وأحمد أمين ، وفي سوريا ولبنان جيل الحصري والخطيب فضلاً عن أمير البيان شكيب أرسلان .

أما ميول القنديل الأدبية فقد غرستها ونمتها في نفسه مطالعته الواسعة ، وقراءاته الخاصة ، فقد كان شغوفاً منذ نعومة أظفاره بقراءة القصص ، والسير الشعبية كسيرة عنتره ، وأبي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وغيرها . (٢) كما كان ميالاً إلى الإلمام بأحداث التاريخ ، وأساليب المنطق ، وقواعد النحو ، محباً لآداب اللغة العربية ، فقد درس المتنبي وابن الرومي والبحثري ، ولم يفته قراءة التراجم العديدة لبعض أدباء الغرب كشكسبير ، ومايرون ، وجيته ، وموليير ، ونيتشه ، وغيرهم . (٣)

- 
- (١) انظر د/ محمد عبد الرحمن الشامخ ، التعليم في مكة والمدينة ص ٥٤-٥٥ .  
(٢) مقابلة شخصية مع (صاحبة قنديل) أخت الشاعر .  
(٣) عبد السلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ، الجزء - / ص ٢٤٥ ،  
بتصرف .

وكان يتابع بحرص وشغف الحركات الأدبية في مصر والمهجر ،  
ويلم بإنتاج الأدباء في هذه وتلك . لهذا كان واسع الأفق ، غزير  
المعارف ، وقد أكد ذلك أحد معاصريه وهو الأستاذ محمد علي مغربي .  
فحينما سألته أن ينشر لنا من صفحاته المطوية ما يعلم ، قال : ( أحمد  
قنديل هو من الجيل الثاني من رواد الأدب في الحجاز ، تلقى تعليمه  
في مدرسة الفلاح بجدة ، ثم عمل أستاذاً بها ، وكان كثير القراءة والإطلاع ،  
يتابع الإنتاج الأدبي لأدباء عصره ، وكانت الزعامة الأدبية في ذلك الوقت  
قد استقرت في مصر ، فكان يتابع ما ينشر لأدباءها أمثال العقاد ، والمازني ،  
وطه حسين ، وأحمد أمين ، وشوقي ، وحافظ ، والمطران ، وغيرهم . كما  
كان لديه اطلاع على الأدب القديم . وأذكر أنه كان يحتفظ بنسخة من  
كتاب الكشكول ، الذي يحتوي على كثير من الطرائف في الأدب العربي  
القديم ، وكان يقرأ كذلك الكتب والقصص المترجم عن الآداب الغربية ،  
فهو واسع الثقافة ) .<sup>(١)</sup>

وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره ، فالتحق فسي  
أثناء وجوده في مصر — ( فكس سكول ) فترة ، ثم انقطع عنها .  
ورغم قلة حصيلته في هذا المجال فقد كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية ،  
ويحاول ترجمتها<sup>(٢)</sup> . وهكذا كان يطلب لنفسه الكمال الأدبي ما استطاع  
إليه سبيلا ، وما ساعده على الإفادة من تلك الثقافة ، قوة حافظته ، وميوله  
لأدب التراث ، ذلك الأدب الأصيل ، الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب ،  
والذي أمدّه بثروة لغوية وجمالية ، ساهمت في تنمية موهبته الشعرية .

- 
- (١) من رسالة لمحمد علي مغربي إجابة على بعض أسئلة أرسلتها إليه .  
(٢) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر ( أمل قنديل ) . في منزله بجدة يوم الأحد  
١٤٠٧/٢/٩ هـ الساعة السادسة وخمسة وأربعون دقيقة .  
(٣) من مكالمة هاتفية مع الأستاذ عمر عبد ربه صديق الشاعر الحميم .  
تمت يوم الخميس ١٤٠٧/٢/٢٧ هـ الساعة التاسعة مساءً .

شيوخه وتلاميذه وأصدقاؤه :

أما أساتذة القنديل الذين تلقى على أيديهم العلوم في مدرسة  
الفلاح ، فأشهر من عرفنا منهم :

(١) أحمد سرحان ، (٢) ومحمد المرزوقي ، (٣) والشيخ أحمد يوسف ،  
والشيخ أحمد حصري (٤) ، والشيخ حسين مطر (٥) ، وعمر حفني (٦) ،

- 
- (١) وهو مصري هاجر إلى جدة قديماً ، وكان أستاذاً لتجويد القرآن  
وللعلوم الدينية كالفقه ، ولعله من متخرجي الأزهر ، أو إحدى  
الكليات الدينية في مصر ، وقد عاش ومات في جدة .
- (٢) من رجال التعليم في الحجاز ، وأصل أسرته من مكة ، وكان يدرس  
النحو والبلاغة والفقه ، ثم انتقل إلى سلك القضاء ، فعين قاضياً  
في مدينة جدة .
- (٣) كان قارئاً مشهوراً حسن الصوت في جدة ، وكان يعلم التلاميذ  
القرآن .
- (٤) كان يعلم التلاميذ القرآن الكريم أيضاً .
- (٥) مدير مدرسة الفلاح بجدة ، وكان من علماء الأزهر الشريف ، وكان  
يلقي دروسه في الفصول العليا في المدرسة ، وفي الدروس الدينية  
خاصة وكانت له حلقة للدرس في مساجد جدة في بعض الأحيان ،  
وهو من أفاضل الرجال .
- (٦) كان وكيلاً لمدرسة الفلاح ، وعمله إداري أكثر منه في التدريس ، وكان  
يلقي بعض الدروس في النحو بعد مراجعتها على الشيخ حسن  
مطر .



وعبد الوهاب نشار<sup>(١)</sup> ، وأحمد أبوريا<sup>(٢)</sup> ، والشيخ صالح قنديل والسد  
الشاعر .

وهم شیوخ أفاضل على قدر كبير من الثقافة والعلم والخلق القويم .

أما تلاميذه فكثيرون ، ومن هؤلاء\* ، محمد إبراهيم مسعود<sup>(٣)</sup> ،

أحمد جمجوم<sup>(٤)</sup> ، وحسن نصيف<sup>(٥)</sup> ، وغيرهم . وقد وصل هؤلاء في

الوقت الحالي إلى أعلى المراتب والدرجات .

-----

(١) كان من أعظم أساتذة الفلاح وأكثرهم جدية ، وكان يتولى التدريس  
في الفصول العليا في المدرسة ، وخاصة في الفقه والحساب والنحو  
وغيرها . وقد ترك العمل في أواخر أيامه . وبعد أن كبرت سنه  
تفرغ للتجارة ، التي كان يمارسها وهو يقوم بعمل التدريس ،  
وهو من أهل جدة .

(٢) وهو أزهرى استقدم إلى جدة ، وكان يدرس الفقه والدروس الدينية ،  
في مدرسة الفلاح ، هذه المعلومات أخذت من رسالة للمغربي أرسلت  
إلينا بعد استفسارنا عن هؤلاء\* .

(٣) شغل منصب وكيل وزارة الخارجية لمدة طويلة ، وهو الآن وقت  
كتابة هذه السطور ٩ شعبان ١٤٠٦ هـ عضو مجلس الوزراء  
السعودي يشغل منصب وزير دولة بمجلس الوزراء السعودي وهو  
المشرف العام على مؤسسة البلاد والصحافة .

(٤) وزير التجارة الأسبق ، من بيت تجاري كبير ، بيت صلاح وتقوى وفضل  
ويعتبر من المثقفين الإسلاميين المتزنين ، وهو المدير العام  
لمؤسسة المدينة للصحافة سابقا .

(٥) كان وزير الصحة الأسبق وهو أديب نور ورحمة ، وله بضعة  
مؤلفات منها مذكرات طالب - تسالي وهو ينظم الشعر العامي

وأما أصدقاءه ، فعديدون وكان الصقهم به الشاعر حمزة شحاتة  
وعمر عبد ربه ، وعمر هزازي ، ومحمد سعيد عتيبي ، ومن أصدقائه  
الذين شاركوه رحلاته : سليمان الدخيل ، ويوسف عابد ، وسراج زهران ،  
وغيرهم .

### رحلاته :

كان القنديل من المفرمين بالرحلات ، لذا فقد رحل إلى مصر  
وبيروت وأوروبا واليونان وإيطاليا وسنغافورة والصين وفيما يلي تفصيل  
ذلك .

رحل الشاعر إلى مصر رحلات متكررة ، لأغراض متعددة وكانست  
آخرها رحلة إقامة .

أما أولها فكانت للعلاج ، وذلك في السادس من ربيع الثاني  
سنة ١٣٤٦ هـ حيث أقام هناك مع صديقه الشاعر حمزة شحاتة ، ولما  
عاد سجل مشاهداته عن مصر في كتاب أطلق عليه ( كما رأيته ) وكذلك  
كانت رحلته الثانية ، فقد سافر إليها سنة ١٣٦٨ هـ .

أما رحلته الثالثة إليها فكانت عام ١٣٧٠ هـ ومنها سافر إلى  
لبنان ، ومكث بها بضعة أشهر مع بعض زملائه ، حيث تفرغ خلال

==== ( المعلومات الخاصة بتلاميذ القنديل استعين على معرفة

بعضها من الأستاذ عبد الله عبد الجبار ) .

أسماء تلاميذ وشيوخ وأصدقاء القنديل عرفت من عمر عبد ربه ، عن  
طريق مكالمة هاتفية أجريت استفساراً عن هذا الأمر .

تلك الفترة لطباعة بعض دواوينه ، وهي ديوان (أصداء) و (أغاريد) و (الأبراج) التي طبعت بدار المكشوف ، وقد مكث في بيروت إلى ١٦ رجب من العام نفسه .

أما رحلاته الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة إلى مصر فكانت على التوالي في الأعوام ١٣٧٢هـ و ١٣٧٤هـ ، و ١٣٧٥هـ ، و ١٣٧٧هـ ، و ١٣٧٨هـ ، وفي رحلته الأخيرة أسس شركة مكة التجارية . وقد رحل الشاعر سنة ١٩٦٠ م إلى الإسكندرية ، ومنها إلى القاهرة حيث استقر بها فترة من الزمن .

وفي حديثنا عن مصر أشرنا إلى بعض رحلاته إلى لبنان وكان قد رحل إليها في السابع من ذي الحجة ١٣٧٣هـ للعلاج مع عائلته .

وسافر الشاعر إلى السودان في الثالث من ذي الحجة عام ١٣٦٥هـ حيث أقام في الخرطوم ثلاثة أشهر ثم رحل إلى (بورسودان) في الثالث من ربيع الأول ١٣٦٦هـ .

كذلك كانت له رحلتان إلى أوروبا بفرض الترفيه ، وكانت الأولى في الثاني عشر من جمادى الثانية عام ١٣٧٢هـ ، وقد رافقه في رحلته هذه صديقه عمر عبد ربه ، وقصدا إيطاليا وسويسرا وفرنسا وإنجلترا ، ومنها عاد إلى لبنان ، ثم إلى مصر ، ثم إلى الحجاز في السادس من رمضان ١٣٧٢هـ . أما رحلته الثانية إليها ، فقد كانت في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٥٤ م مع بعض أصدقائه . ثم عادوا بعد جولة في فرنسا وإنجلترا وألمانيا في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤ م ، ومنها اتجهوا إلى مصر ، ثم جدة عام ١٣٧٤هـ .

وفي عام ١٩٦٠م قام مع عمر عبد ربه برحلة إلى اليونان ، ومنها عاد إلى الإسكندرية في العام نفسه . (١)

### شخصيته وصفاته :

لقد أورد المغربي وهو من أصدقاء القنديل المقربين بعض صفاته الجسمية ، التي إلتصم بها ، إذ كان معتسداً القامة ، أقرب إلى القصر ، أسمر اللون شديد السمرة ، ممثلي الجسم ، واسع العينين ، مرسل الشعر . (٢)

أما صفاته العقلية والخلقية فمن أبرزها الذكاء ، وظرف المعشر ، ودماثة الخلق ، والتواضع ، فهو يخاطب الصغير والكبير ، والغني والفقير ، والمتعلم والجاهل ، بأسلوب سلس كلاً على قدر عقله ومن ثم نراه يأسر قلوبهم ، وينال محبتهم .

وشاعرنا وفي بكل معنى الوفاء ، يعرف معنى الصداقة ويقدرها ، فلا يتقاعس عن واجباته تجاه أصدقائه ، فيصلهم ليظنن على أخبارهم . وقد شهد له بهذا الوفاء ابنه أمل ، ونفر من أصدقائه الخالص أمثال عمر عبد ربه ، وعمر هزازي وغيرهم .

وهو منظم في حياته ، دقيق في مواعيده ، لا يزور ولا يزار إلا بموعده يحرض على المحافظة عليه . ثم إنه يميل إلى الصراحة ، وقد تجلى ذلك في نقده للحياة والمجتمع ، وشاعرنا أيضاً صاحب نكتة طريفة ،

(١) من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

(٢) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ١٩ بتصرف .

ورثها عن أبيه تظهر في حديثه ، وفي كتاباته الشعرية والنثرية ، فهو يحب تقليد اللهجات سواء مع السودانيين أو اليمنيين في مهارة وطلاقة ، وهذا ما وُطد صلته بهم فأحبوه وقدروه .

ولتواضعه وخفة روحه ومحبه للناس كان شاعراً شعبياً بالمعنى الدقيق للكلمة كما يقول الأستاذ المغربي فقد نشأ في بيئة متواضعة حيث كان بيته يقع في حي شعبي ، تحيط به بيوت الطبقة الوسطى كما أسلفنا . وقد ورت شاعرنا كل هذا عن أسرته ، وانعكس على شعره فجاء تعبيره عن بيئته الشعبية طريفاً دقيقاً مليئاً بالنقد الاجتماعي .

والقنديل في أبوته يسلك طريقة حديثه في تربية أبنائه ، فهو يستعد عن التربية التقليدية القائمة على فرض الرأي ، ومحو الشخصية ذلك لأنه لم يكن متعنناً في رأيه ، بل كان يفتح باب النقاش بينه وبين أبنائه ، ليعطيهم حرية إبداء آرائهم ، مع الحفاظ على التوجيه وإسداء النصح .

وكان يحرص على تعليمهم ، وتشجيعهم على القراءة والاطلاع ، بل إن بينه وبينهم رسائل متبادلة ، وهم يقضون في بيت واحد . ولعل السرفي ذلك هو رغبته في صقل أسلوبهم ، وحرصه على متابعة أعمالهم ، والكشف عن بواطن أفكارهم .

كما قام بغرس الخصال الحميدة في نفوسهم كالقناعة والتعاون والمودة والصدق ، لذا فإن ابنه أمل يمدّه أباً مثالياً ، ويحذو حذوه في تربية أبنائه .

كذلك كانت علاقته بإخوته علاقة يسودها الود والتعاطف .

وللقنديل أيضا هواياته ومشاربه ، ومن أبرزها حب القراءة ، التي امتدت جذورها في نفسه ، وتشعبت منذ أن كان طفلا ، ينكب على قراءة القصص والسير الشعبية .

كذلك كان محبا للرياضة والسير على الاقدام كل أصيل . وهذا ما رواه عنه ابنه أمل ، وصديقه عمر عبد ربه ، يقول الأخير متحدثا عن ذكرياته معه : ( كنا نتمشى بعد العصر على الاقدام إلى أن نصل إلى تل في أوائل البغدادية ، وبعد صلاة المغرب - إذا كانت تلك الليلة قراء - فإن القنديل يستوحي الشعر ، ومقدرته على الحفظ تجعله لا ينسى ما نظمه حيث يقوم بتدوينه في المنزل ) . (١)

كذلك فقد كان يهوى الترحال والسفر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في حديثنا عن رحلاته ، ويهوى لعبة الشطرنج ويجيدها ، وفي شعره الشعبي إشارة إلى هذا .

كما أنه كان ينظم الشعر للمنشدين ، الذين جرت العادة أن يقدموا أناشيدهم في حفلات الأعراس ، لذا كانوا جميعا يلجأون إليه لينظم لهم تلك الأناشيد . (٢)

(١) من مكالمة هاتفية مع عمر عبد ربه .

(٢) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٩ .

وفاته :

توفي أحمد قنديل صباح يوم الجمعة الثاني عشر من شهر شعبان  
١٣٩٩ هـ وقد شارك كثير من الناس في مواساة أبنائه وأفراد أسرته .

كما قامت بلدية جدة بإطلاق اسمه على الشارع المؤدي إلى منزله  
بجدة تخليداً لذكراه ، عدا الذكرى العاطرة التي خلدها الشعراء والأدباء  
في رثائه وتأيينه كما سنرى .

## الفصل الثاني :

حياته العملية  
(وظائفه بين التدريس والصحافة).



الحياة العظيمة ميدان يصول فيه الناس ويجولون غلباً للرزق وتأميناً  
لاحتياجات الأسرة ، وقد تعددت الوظائف التي امتهنتها القنديل ، فبعد  
تخرجه من مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥ هـ عمل بها مدرساً بالمدرسة التحضيرية ،  
والتي كانت تسمى المجتمع . وابتداءً من رجب عام ١٣٤٨ هـ نقل إلى  
القسم الثانوي (١) ، واستمر يعمل فيه لسنوات عدة ، أبلى فيها بلاءً حسناً .  
وقد أشار حمزة شحاته إلى ذلك بأسلوب فكاهي فقال : ( وقليلون يعرفون  
أنه كان أستاذاً في صدر حياته ، وأنه كان أول من أضاف إلى معاني الاستاذية  
معنى من الجنديّة وشقاؤها ، وجهودها وتضحيتها ) . (٢)

وما أن وافى العام الخامس والخمسون من القرن الماضي ، حتى تغير  
مجري عمله الوظيفي ، فقد ترك التدريس إلى مجالات أخرى ، حيث عين  
رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز . وتم له ذلك حينما رشحه  
لهذا العمل صديقه حمزة شحاته (٣) ، واستمر عمله بها إلى السادس من  
ربيع الثاني ١٣٥٦ هـ (٤) ، ومن ثم عاد إلى سقظ رأسه ، وفي جدة بقي  
بلا عمل إلى ذي القعدة ، حيث عمل في مكتب نورا جوخدار رحمة الله  
رئيس وكلاء مطوفي الجاوة الأندونيسيين ، وقد استمر عمله في نقابة الجاوة  
إلى نهاية جمادى الأولى عام ١٣٥٩ هـ .

(١) فكرة جيب للشاعر أحمد قنديل تم الاطلاع عليها عند ابنه (أمل)

قنديل .

(٢) حمزة شحاته ، حمار حمزة شحاته ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

(٣) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٠ بتصرف .

(٤) من فكرة جيب للشاعر أحمد قنديل اطلع عليها بواسطة ابنه أمل .

وفي السادس من رمضان عام ١٣٦٠ هـ قام بعمل إدارة المطبعة العربية بالنيابة عن أحمد خليفة ، وفي السابع عشر من رمضان ١٣٦٠ هـ عين كاتباً ومحاسباً ( بفندق ) جدة ، مع بقائه عمله في المطبعة إلى نهاية رمضان ، وفي الثامن من صفر عام ١٣٦١ هـ طلب إليه العمل بديوان الأوراق في وظيفة ( مأمور ملفات وتعقيب " تدقيق " ) ، ولكنه رفض ذلك بطلب واستدار ، وفي العاشر من صفر ١٣٦١ هـ عرض عليه العمل محرراً بديوان الأوراق بواسطة محمد فقي في مكة فقبله ، ولازم الأستاذ محمد عمر توفيق في السكن .

وفي السابع من ربيع الأول عين بموجب قرار وزاري مديراً لقسم تحقيق الضرائب المباشرة - التابعة لمالية مكة - وجبايتها ، ثم عمل رئيس ديوان التحرير بوزارة المالية في الثالث والعشرين من رجب عام ١٣٦٥ هـ ، وفي جمادى الثانية ١٣٦٦ هـ عين مديراً لفرع الحج بجدة ، ثم عين بقرار وزاري مديراً عاماً لشئون الحج ، وقد تركز عمله في إدارة الحج ، عندما انتدب مديرها السابق محمد قزاز إلى المدينة للعمل في توسعة الحرم المدني ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن أحيل إلى التقاعد . (١)

ثم هاجر إلى مصر لبضع سنوات ، افتتح خلالها مكتباً تجارياً ( مؤسسة مكة ) بالاشتراك مع الأستاذ رشاد برنجي ، وقد استمر عمل ذلك المكتب إلى فترة الحراسات والتأمينات عام ١٩٦٥ م . وما أن تركه

---

(١) من فكرة جيبب للمرحوم أحمد قنديل ، نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

حتى قام بتأسيس مؤسسة تحمل اسمه في بيروت أثناء إقامته بها عام ١٩٦٩ م،  
لمباشرة الأعمال الخاصة بالإذاعة والتلفاز. (١)

وهناك تفرغ للانتاج الفني لهذه وذاك ، وعكف على طبع  
مؤلفاته ودواوينه الشعرية ، ولكنه ما لبث أن عاد إلى سقظ رأسه  
بعد اندلاع الحرب الأهلية ، ثم أخذ يسافر بين الفينة والأخرى إلى  
القاهرة لمتابعة أعماله الفنية في الإذاعة والتلفاز . .

#### اشتغاله بالصحافة ونشاطه فيها :

الصحافة من المهن الكريمة التي ترعى مصالح الأفراد والجماعات ،  
وتحافظ على الخلق السوي ، وهي مدرسة كبرى للتوجيه والإرشاد ، تغذي  
العقول وتشققها ، وتقدم لها أشهى ما تتطلع إليه من أخبار ، وآراء علمية ،  
وسياسية ، وأدبية ، وفكاهية ووطنية ، وصناعية ، ورياضية ، واقتصادية ،  
 واجتماعية ، وغير ذلك مما يدور في العالم من أحداث هامة ، وفنون  
جميلة ، ومخترعات حديثة . (٢)

وليس غرضنا في هذا المجال كتابة بحث مفصل عن الصحافة  
السعودية وتطورها ، ولكننا نرمي إلى الإشارة العابرة لبيان أثر الصحافة  
على الأدب من جانب ، وبيان ( دور القنديل ) فيها من جانب آخر  
إن كان له فيها شأن يذكر .

- (١) من مقابلة شخصية مع ابن الشاعر ( أمل قنديل ) .  
(٢) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٢ .

وسنوجز الحديث عن الصحافة السعودية قبيل توحيد البلاد ،  
أي منذ عام ١٣٤٣ هـ ، حيث ابتدأت مسيرة التطور في هذا العهد  
نتيجة تطور التعليم ، ونمو الثقافة ، وتأسيس المطابع . وقد مرت بثلاث  
مراحل لكل منها شأن في تقدمها ، وتطورها وازدهارها نسبياً .

أما المرحلة الأولى فهي في عهد صحافة الأفراد في الفترة  
من ( ١٣٥٠ هـ - ١٣٧٨ هـ ) ، وقد كان كل من آنس في نفسه الكفاءة  
والقدرة على إصدار صحيفة أو مجلة ، والاستعداد لتطبيق نظام المطابع  
والمطبوعات ، يطلب من الحكومة أن تمنحه امتياز إصدار الجريدة أو المجلة  
التي يختارها .

والمرحلة الثانية أطلق عليها ( عهد إدماج الصحف ) وكانت  
فترتها من عام ١٣٧٨ هـ - إلى عام ١٣٨٣ هـ وفي هذه الفترة رأت الحكومة  
أن المملكة مقبلة على تضخم صحفي كبير ، إذ بلغ عدد الصحف التي كانت  
تصدر آنذاك حوالي أربعين صحيفة ، عدا عن الطلبات المقدمة من  
المواطنين إلى الحكومة لإصدار صحف أخرى . . لذا نصحت الحكومة  
أصحاب الصحف بدمجها بحيث تصدر في كل مدينة صحيفة واحدة  
تتضافر في إصدارها جهود القائمين بالأعمال الصحفية في ذلك البلد ،  
لإخراجها في مستوى صحفي رفيع . وقد أدمجت جريدة حراء التي كان  
يصدرها الأستاذ محمد صالح جمال بمكة المكرمة ، مع جريدة الندوة التي  
كان يصدرها أحمد السباعي . كما أدمجت جريدة عرفات التي كان  
يصدرها الأستاذ حسن عبد الحي قزاز ، مع جريدة البلاد السعودية .  
( ١ )

( ١ ) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة ، ص ١٠٨ - ١١٠ بتصرف .

وقد اكتفى الدكتور بكري شيخ أمين بتقسيم الصحافة السعودية، إلى صحافة أفراد، وصحافة مؤسسات ضاماً عهد الإدماج إلى صحافة الأفراد (١) ولعل السبب في ذلك قصر المدة الزمنية في عهد الإدماج.

واهتمت الصحافة في هذه الفترة بنشر الأدب شعره ونثره، وهاهو صاحب التيارات الأدبية يشير إلى أثرها في الأدب في قوله ( بيد أن صحافتنا على ضآلة جدواها للمجتمع، قد أفاد منها الأدب والفكر، أكثر مما أفادت منها الحياة فعلى صفحات أم القرى التي صدرت في عام ١٣٤٣ هـ، نوقشت الآراء الجريئة، التي بشها محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحه) ، وهاجم بها الأدب الزائف، والبلاغة الميتة، والمتشاعرين المقلدين... إلخ ) (٢)

أما المرحلة الثالثة، فهي (عهد المؤسسات) ، فقد رأت الحكومة أن يقوم بإصدار الصحف مؤسسات صحفية أهلية، وبعد إلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة، تم منح الامتياز للشركات والمؤسسات الأهلية الخاصة، حيث صدر مرسوم ملكي عام ١٣٨٣ هـ بنظام المؤسسات الأهلية الصحفية، على أن لا يقل عدد أعضاء المؤسسة الصحفية عن خمسة عشر عضواً، وأن لا يقل رأس المال عن مائة ألف ريال، كما يجب أن يكون العضو ذا دخل ثابت من عمل حكومي أو غيره. (٣)

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ١١٠.

(٢) انظر عبد الله عبد الجبار ص ١٧١.

(٣) تطور الصحافة في المملكة / عثمان حافظ ص ١١١ بتصرف.

وهكذا أنشئت المؤسسات الصحفية كمؤسسة عكاظ والبلاد  
والمدينة والجزيرة واليامة ، وصدرت عنها جرائد سميت بأسمائها ،  
ولشاعرنا دور بارز في الصحافة السعودية ، فقد رأس تحرير جريدة صوت  
الحجاز فترة ، ثم أصبح عضواً من أعضاء مؤسسة عكاظ<sup>(١)</sup> عام ١٣٨٤ هـ ،  
بالإضافة إلى إنتاجه الأدبي ، الذي كان ينشر في الصحف والمجلات  
السعودية ، كجريدة الندوة وعكاظ والبلاد ، ومجلة المنهل وغيرها .  
وسنغفل الحديث عن جريدة صوت الحجاز تمهيداً لبيان دور القنديل  
فيها .

تعد جريدة ( صوت الحجاز ) أول جريدة صدرت على الصعيد  
الشعبي في المملكة العربية السعودية ، وقد أصدرها الشيخ محمد صالح  
نصيف عام ١٣٥٠ هـ حيث صدر أول عدد في السابع والعشرين من  
ذي القعدة .

وقد ظل النصيف صاحب امتيازها إلى عام ١٣٥٤ هـ ، ثم انتقل  
امتيازها إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، التي يرأسها معالي الشيخ  
محمد سرور الصبان إلى عام ١٣٧٨ هـ ، ثم انتقل امتيازها بعد ذلك إلى  
كل من الشركة العربية للطبع والنشر ، والأستاذ حسن عبد الحي قزاز ،  
بعد اندماج جريدة البلاد السعودية وجريدة عرفات . وأخيراً انتقل  
إمتيازها إلى مؤسسة البلاد للصحافة منذ العدد ( ١٥٥٧ ) .

(١) المصدر السابق ص ٤١٣ .

لقد كان صدور ( صوت الحجاز ) حدثاً هاماً في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد ، فقد كانت تعرض على صفحاتها آراء الأدباء والمفكرين ، وبحوثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضية . وكان لتلك الآراء من أصحاب الكفاءات أثرها في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً .

وقد تعاقب على رئاسة تحرير ( صوت الحجاز ) الكثير من الأدباء السعوديين حيث أن مؤسسها ومن أتى بعده ، حرصوا على إسناد رئاسة تحريرها إلى الكفاءات الأدبية التي لها إلمام بالأدب والشئون الصحفية <sup>(١)</sup> ، وإليك أسماءهم بالترتيب - منذ أن كان سمي الجريدة ( صوت الحجاز ) إلى أن أصبحت ( مؤسسة البلاد للصحافة ) - وهم :

( عبد الوهاب إبراهيم آشي ، محمد صالح نصيف ، حسن كتيبي ، محمد علي رضا ، فؤاد شاعر ، أحمد قنديل ، أحمد السباعي ، نخبة من الشباب \* عبد الوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن عواد \* ، محمد علي مغربي ، عبدالله عريف ، محمد صالح جمال ، فؤاد شاكر وحسن عبد الحي قزاز ، عبد المجيد شبكشي ) .

وشاعرنا قبل أن يتولى رئاسة تحريرها كان من أولئك الأدباء الذين نشروا شعرهم ونثرهم على صفحاتها ، وقد بدأ بنشر قصائده العديدة

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ،

ص ١٢٥ إلى ١٢٩ بتصرف .

بتوقيعات رمزية مثل ( الصوت الحساس ، الصامت شاعر ، ق ) .  
وقد تم الاستدلال على ذلك ، بعد مضاهاة القصائد المنشورة بقصائده في  
دواوينه فثلاً نجده يوقع ( بالصوت الحساس ) في القصائد التالية :

١ - قصيدته ( تحية البعثة الفلاحية الحجازية ) (١) ، ذات

المطلع :

حَيُّوا بِأَرْوَاحِ الشُّبَابِ عَزِيمَةً

جَبَّارَةً لَا تَسْتَكِينُ وَلَا تُطِينُ

٢ - قصيدته ( بعد الجفاء ) (٢) ذات المطلع :

عَطَفَتْ عَلَيَّ قَلْبِي فَمَا أَمَّتْ الْمَهْوَى

وَمَا أَمَّتْ اللِّذَاتُ تَغْمُرُ إِحْسَاسِي

٣ - قصيدته ( الشعر والشاعر ) (٣) ، ذات المطلع :

يَا أَرِيْبًا وَشَاعِرًا يَهْوَى الْفَنَّ مَغْرَمًا

٤ - قصيدته ( مناجاة الحياة ) (٤) ، ذات المطلع :

أَنَا فَوْقَ نَفْسِكَ يَا حَيَاتِي قَبْلَةَ

قَدْ كُنْتُ إِذْ كَانَ ابْتِسَامُكَ صَادِقًا

(١) صوت الحجاز العدد (٩١) الاثنين ٢٢ رمضان ١٣٥٢ هـ ص ٠٤

(٢) صوت الحجاز العدد (١٢٥) الاثنين ٧ جمادى الثانية

١٣٥٣ هـ ص ٠٣

(٣) صوت الحجاز العدد (١١٨) الاثنين ١٨ ربيع الثاني ١٣٥٣ هـ

ص ٠٤

(٤) صوت الحجاز العدد (١٢٤) الاثنين غرة جمادى الثانية

١٣٥٣ هـ ص ٠٢



٥ - قصيدته (خواطر متقاربة) (١)، ذات المطلع :

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا تَخَفْ  
غُرًّا تَذَرُكَ بِالسَّفَاهَةِ أَوْ حَسُودِ

٦ - قصيدته (أنا والدهر) (٢)، ذات المطلع :

أَثَرَ الدَّهْرِ أَنْ يَظِلَّ مَعْنَايَ  
يُغْلِي طُولَ عُمُرِهِ وَتَعَمُّدِ

٧ - قصيدته (نفس شاعر) (٣)، ذات المطلع :

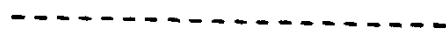
يَا هَاتِهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ؟  
وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى؟

٨ - قصيدته (صرخة الفلاح) (٤)، ذات المطلع :

قُلْ لِلسَّرَاةِ الْاَلْوَى شَادَتْ مَكَارِمَهُمْ  
بُنْيَانِنَا الْمُتَدَاعِي الْيَوْمَ يَوْمَكُمُو

٩ - قصيدته (إلى الشعب) (٥)، ذات المطلع :

لَسْنَا مِنَ الْمَجْدِ فِي أَعْلَى سَنَارَتِهِ  
أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظُمَا



- (١) صوت الحجاز العدد (١٢٣) الاثنين ٢٣ جمادى الاولى سنة ١٣٥٣هـ ص ٠٤
- (٢) صوت الحجاز العدد (١٢٧) الاثنين ٢٢ جمادى الثانية سنة ١٣٥٣هـ ص ٠٣
- (٣) صوت الحجاز العدد (١٥٨) الثلاثاء ٢٥ صفر ١٣٥٤هـ ص ٠٣
- (٤) صوت الحجاز العدد (١٧٩) الثلاثاء ٢٤ رجب ١٣٥٤هـ ص ٠٣
- (٥) صوت الحجاز العدد (١٩٨) الثلاثاء ٢٣ ذى الحجة ١٣٥٤هـ ص ٠١

وقد وقع ب ( الصامت ) في القصائد التالية :

١ - قصيدته التي مطلعها :

يَا بَسْمَةَ فَوْقَ ثَغْرِ الْعُيُومِ زَاهِيَّةٌ  
زَيْدِي مَحْيَاهُ إِشْرَاقًا وَإِسْعَادًا (١)

٢ - قصيدته ( نجومى ) (٢) ، ذات المطلع :

يَا مُنْتَهَى الْأَمَلِ الْمَحْبُوبِ هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنِّي طُولَ اللَّيْلِ سَهْرَانِ

٣ - قصيدته ( أغنية الحزين ) (٣) ذات المطلع :

نَحَّ عَنْكَ الْيَأْسَ وَأَبْسَمَ لِلْأَمَانِي وَأَنْسَ الْآمَ الْمُسُومَ

٤ - قصيدته ( يا صديقي ) (٤) ، ذات المطلع :

يَا صَدِيقِي وَوَقَيْتَ هَمِّي لَقَدْ زِدَّ  
تُ نَحُولًا وَشَاعَ فِي الْجَسْمِ دَائِسِي

٥ - بعض من قصيدة نشرها ، وقال فيها :

كَمْ بَائِسٍ قَدْ تَسَاوَى عِنْدَهُ عَدَمٌ  
مَعْجَلٌ وَوُجُودٌ فَاخِي إِجْمَعًا (٥)

- 
- (١) صوت الحجاز العدد (٢٤٠) الثلاثاء ٢٩ شوال ١٣٥٥ هـ ص ٥٥  
(٢) صوت الحجاز العدد (٢٤١) الثلاثاء ٦ ذى القعدة ١٣٥٥ هـ ص ٥٤  
(٣) صوت الحجاز العدد (٢٥٨) الثلاثاء ١٥ ربيع الأول ١٣٥٦ هـ ص ٥٤  
(٤) صوت الحجاز العدد (٢٦١) يوم الثلاثاء ٦ ربيع الثاني ١٣٥٦ هـ ص ٥٤  
(٥) صوت الحجاز العدد (٢٥٩) الثلاثاء ٢٢ ربيع الأول ١٣٥٦ هـ ص ٥٤

أما توقيع ( شاعر ) فنجده في قصائده المنشورة التالية :

١ - في قصيدته التي مطلعها :

بَعْدَ مَوْتِي عَنَّاصِرُ الْجَسْمِ تَحْسِلُ  
لُ وَتَأْبَى أَنْ تَسْتَحِيلَ رُكَّامًا<sup>(١)</sup>

٢ - في قصيدته ( القلب والعقل )<sup>(٢)</sup> ، ذات المطلع :

طَابَ لَيْلِي وَحَبِيبِي لَمْ يَكُنْ  
هَامِسًا بَاتَ يُنَاجِي فِي مَهْلٍ

٣ - في قصيدته ( المذاكرة )<sup>(٣)</sup> ، ذات المطلع :

هُنَاكَ الرَّفْقَةُ التَّفْهُوا  
وَأَعْدُرُ الْكُلِّ مَشْرُوحُ

أما توقيع ( ق ) فلا نجده إلا في قصيدته المنشورة ( ياملاك  
الحب )<sup>(٤)</sup> ، ذات المطلع :

يَا مَلَاكَ الْحُبِّ يَا ذَاتَ الْجَمَالِ وَالرِّشَاقَةِ

وفي بيتين نشره أولهما :

بَدْرَانِ بَدْرَسَمَاةٍ الْاْفُقِ مَطْلِعُهُ  
وَأَخْرَفِي صَحِيمِ الْقَلْبِ سَكْنَاهُ<sup>(٥)</sup>

- 
- (١) صوت الحجاز الثلاثاء ١١ ربيع الأول سنة ١٣٥٢ هـ ص ٠٤  
(٢) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٣ ربيع الثاني سنة ١٣٥٢ هـ ص ٠٤  
(٣) صوت الحجاز العدد (١٢٠) الاثنين ٢ جمادى الاولى ١٣٥٢ هـ ص ٠٤  
(٤) صوت الحجاز العدد (٢٢٥) الثلاثاء ٦ رجب ١٣٥٥ هـ ص ٠٤  
(٥) صوت الحجاز العدد (٢٢٧) الثلاثاء ٢٠ رجب ١٣٥٥ هـ ص ٠٤

بعد ذلك نلحس ازدياد نشاطه الأدبي تدريجياً ، حيث أخذ  
ينشر مقالاته المتنوعة من اجتماعية وأدبية وسياسية على صفحات صوت  
الحجاز باسمه الصريح ، إضافة إلى بعض قصائده التي كان ينشرها أحياناً  
بالتوقيعات الرمزية. وقد بدأ ذلك النشاط يتجلى في الأعداد ( ١٩٦ -  
١٩٩ - ٢٠١ ) ، ثم أصبحت مقالاته تحتل مكان الصدارة ، إذ كانت  
تعد افتتاحية لصوت الحجاز منذ العدد ٢٠٣ (١) وحتى العدد ٢٢٨ ،  
وهو العدد الذي تولى القنديل بعده رئاسة تحرير ( صوت الحجاز ) ،  
ونجده ينشر فكاهاته على صفحات هذه الجريدة بتوقيع ( هو ) ،  
بدأً من العدد ( ٢١٨ ) (٣) . ويستمر في نشر تلك الفكاهات حتى نهاية  
فترة رئاسته لتحرير هذه الجريدة ، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن نشاط  
القنديل الشعري ، والنثري ، والفكاهي هو الذي أهله لرئاسة تحرير صوت  
الحجاز ، فقد لفت ذلك النشاط أنظار الأدباء ومؤسسي صوت الحجاز ،  
لذلك عندما رشحه حمزة شحاتة لرئاسة تحرير هذه الجريدة ، لم يتردد  
المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان رئيس الشركة العربية للطبع والنشر  
في تعيينه لذلك المنصب ، وكان ذلك في الرابع من شعبان عام  
١٣٥٥ هـ ابتداءً من العدد ( ٢٢٩ ) .

وقد تحدث محمد مغربي عن فترة رئاسته للتحرير ، وما قاله في  
هذا المجال ( وكانت فترة رئاسة تحرير القنديل لصوت الحجاز

- 
- (١) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٩ محرم ١٣٥٥ هـ .
  - (٢) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٧ رجب ١٣٥٥ هـ .
  - (٣) صوت الحجاز الثلاثاء ١٦ جمادى الأولى ١٣٥٥ هـ .

من الفترات الخصيبة في تاريخها ، فقد أفسح صدر الجريدة لمقالات الكتاب ،  
وقصائد الشعراء ، كما أنه عين المسرحوم الأستاذ عبدالله المزروع مخبراً  
صحفياً ، يوافيه بالأخبار الداخلية وخاصة الأخبار الحكومية . ( ١ )  
( ٢ )  
ولكن ذلك النشاط الطموس خبا فجأة بعد العدد ( ٢٦١ )  
من صوت الحجاز ، ( وهو العدد الذي نشر فيه الشاعر قصيدته " يا صديقي  
وآخر فكاهاة ) حيث اختفت بعده تلك الفكاهات والقصائد ، ولكن اسمه  
ظل يصدر كرئيس لتحرير صوت الحجاز حتى العدد ( ٢٦٢ ) ( ٣ ) حيث  
أصبح أحمد السباعي مدير الشركة ، ورئيس تحرير هذه الجريدة .

---

( ١ ) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة

ص ٢١ بتصرف .

( ٢ ) صوت الحجاز الثلاثاء السادس من ربيع الثاني سنة ١٣٥٦ هـ .

( ٣ ) صوت الحجاز الثلاثاء ١٩ جمادى الأولى ١٣٥٦ هـ .

# الفصل الثالث:

آثاره الأدبية.

أحمد قنديل شاعر موهوب وناشر غزير الانتاج ، أمتع القراء بأشاره  
النثرية والشعرية المطبوعة ، فضلاً عما خلفه من المخطوطات من هذه وتلك  
وما أكثرها ، ولكنها لم تر النور حتى اليوم ولا تزال طي الخفاء .

دواوينه الشعرية :

لقد نظم الشاعر في الشعرين الشعبي والفصيح على السواء ،  
وله فيهما باع طويل .

أولاً : شعره الشعبي :

عرفنا بأن القنديل نشأ في بيئة شعبية حيث كان يسكن في العلوى ،  
ذلك المكان الشعبي ، وكان منذ نعومة أظفاره يرى حياة هذه البيئة بعاداتها  
وتقاليدها ، وأسفر ذلك كله عن العديد من الدواوين الشعرية التي عالجهما  
بأسلوبه الفكاه الساخر ، وكان يشجعه على ذلك رفيق صباه حمزة شحاته  
الذي كان ينظم بعض الشعبيات .

أما بداية شعره الشعبي الضاحك فقد كانت متأثرة بالاستاذ  
( حسين شفيق المصري ) ( ١ ) رئيس تحرير مجلة الفكاهة ، فقد كان هذا

( ١ ) كان حسين شفيق المصري شاعراً جزلاً إذا جد ، ولكنه انصرف إلى  
الشعر الفكاهي وأطلق عليه اسم ( الحلمنتيشي ) ، فصار مولعاً بقلب  
القصائد الجديدة إلى هزلية متهمكاً بالمساوي السياسية والاجتماعية  
في مصر ، في أسلوب فكاه مزيج من الفصحى والعامية ، وكان يتصرف  
في بعض الكلمات الفصيحة أو العامية تصرفاً يبعث على الضحك ،  
وقد عارض التعليقات السبع بقصائد سماها ( المشعلقات ) ، وعارض  
بعض القصائد القديمة والحديثة بقصائد سماها ( المشهورات ) ،  
د. أحمد الحوفي / الفكاهة في الأدب ص ٢٠٠ ، دار نهضة مصر .

الشاعر ينظم شعراً فكاهياً عاماً أطلق عليه ( الشعر الحلمنتيشي ) . وقد كان الشاعر حمزة شحاته يتابع هذا الشعر ، ويمجبه به . وفي إحدى الأسيات التي جمعت بين الصديقين - حمزة شحاته والقنديل - سأل حمزة شحاته صديقه إن كان يستطيع النظم على هذا النسق ، فأجابه بالإيجاب . وهكذا بدأ ينظم القنديل شعره الفكاهي ، ونشره في الصحف المحلية ، ولكنه تحاشى في نظمه العامية المصرية التي كان يستعملها حسين شفيق . ولجأ إلى العامية الحجازية ، ثم توسع فيها ، وخلطها بالعامية النجدية . وذلك أصبح له طابع خاص .<sup>(١)</sup> ومن أبرز تلك الآثار الشعرية :

١ - حكايته :

ديوان شعري من جزئين ، يتحدث فيه الشاعر عن الخطوط الجوية السعودية وقصتها ، بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها ، وكذا عن موظفيها ، ورحلاتها وخدماتها المتواصلة للحجاج ، متظرفاً بأسماء الطائرات التي تستخدمها ( كالتريستار ) و ( اليوينغ ) . وتتخلل هذه القصائد الروح الفكاهية التي عرف بها القنديل ، كما يتخللها النقد الاجتماعي ، فتراه يتندر ببعض سلبيات الخطوط - التي تلاشت اليوم -

(١) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ص ٢٢-٢٥



كعدم الحفاظ على موعد الإقلاع، وإطالة مدة الانتظار، وعدم العناية بالركاب في تلك الفترة . وقد صدر الكتاب بكلمة مدير الخطوط آنذاك ( كامل سندي ) ، وكلمة سمو الأمير ( سلطان بن عبد العزيز ) . كما حوى مقالة للشاعر بعنوان ( الحكاية عن هذه الحكاية ) ، يبين فيها السبب الذي دعاه إلى نظم هذه القصائد ، كما تحدث عن تهيؤه لطبع الكتاب في بيروت ، بعد تسلمه خطاب إجازة طبعه ، والعقبات التي أدت إلى تأجيل الطبع ، الأمر الذي جعله يقرر طبع الكتاب على حساب موهبته . وكل الحديث الذي سبق ذكره عن ديوان ( حكايتي ) ، إنما اعتمد على مخطوطة لهذا الكتاب ، وضحت فيها الصور المطلوبة وضعها . وغير معلوم هل تمكنت موهبة الشاعر من طبعه أم لا ؟

### ٣ - المركز "كتاب من جزءين" :

وقد بين الشاعر سبب تسميته ( بالمركز ) ، وذلك لأن المركز بمثابة النادي الأدبي . والمركز يعد مطمح بمسارز في بلادنا ولذلك سمى ديوانه الشعري العامي بهذا الاسم . وهذا الديوان يسير فيهم على نهج الأستان الأدبي / حسين شفيق المصري / ، من حيث إنه يبدأ القصيدة ببيت مشهور لأحد الشعراء البارزين في العصر الجاهلي ، أو الإسلامي ، أو العباسي ، أو الحديث ، وأحيانا يبدأ بمطالع إحدى قصائده الفصحى ، ثم ينهج على وزنهما وقافيتها ، مستخدماً اللهجة العامية . أما الموضوعات التي تناولها فموضوعات اجتماعية شعبية وصفية ، كأن يصف الطائف وما بها من ثمار ، أو يشيد بمشروع القرش ، أو يصف شيخ الحارة ، أو ( المطبقاني ) ، أو يتحدث على لسان سيارة البريد الأهلية . وتلاحظ بروز روح النقد في تلك القصائد الشعبية بالإضافة إلى روح الفكاهة

والسخرية ، التي تميز بها أسلوب القنديل . وقد حوى الديوان الكثير من الأمثال الشعبية ، يوردها بين الفينة والأخرى .

٣ - ديوان مظاهر ودفوف «من جزئين» :

هذا الديوان ضم مجموعة كبرى من الأناشيد الشعرية ، بعضها فصيح والآخر عامي ، ومنها ما أنشده بعض المغنيين .

وقد قسم القنديل ديوانه هذا إلى قسمين ، الأول أطلق عليه اسم ( مظاهر ) ، وقد ضم مجموعة من أناشيد العامة ، والثاني اسم ( دفوف ) ، وضم شعره الغنائي الفصيح . والملاحظ تنوع تلك الأناشيد ، فبعضها وطني والآخر غزلي ، وبعضها الآخر ديني وهكذا .

٤ - التيك واليك :

وهو عبارة عن ديوان شعري ضم مجموعة من قصائده الشعبية الاجتماعية ، التي سبق نشرها في جريدة عكاظ أسبوعياً بدءاً من عددها الذي صدر بتاريخ ١٥ صفر ١٣٩٤ هـ .

وهذه القصائد اجتماعية يتحدث بعضها عن الروتين ، وعن الخطوط الجوية ، وعن البخل ، وبعضها الآخر عن حال الأدب والأدباء ، ومنها مساجلات شعرية دارت بينه وبين معاصريه . وقد بين الشاعر السر في إطلاق عنوان ( التيك واليك ) على هذه المقالات ، فقال : ( لقد طلب مني الأستاذ عيد الفتح أبو مدين رئيس تحرير عكاظ الأسبوعية ، أن ألتزم بموافاة عدده الأسبوعي ( التيك ) بما تيسر ، فقررت تخصيص مثل هذه الحلمنتيشية إليك ... ) . ثم بين معنى هاتين اللفظتين ( التيك واليك ) ، فقال : ( إن التيك بلغة لعبة الصنّ ، هو الورقة

الوحيدة لا رفيق لها من لونها ، وإن اليك بلغة (الضونا) ، العدد  
الواحد لا شقيق له من جنسه ) .

٥ - جدة عروس البحر "من جزءين" :

ديوان شعري حظ الفصحى فيه قليل ، وأغلبه مزيج من الفصحى  
والعامية ، يتحدث فيه الشاعر عن مدينة جدة قديماً وحديثاً ، وقد أطلق  
على الجزء الأول اسم (حلاوة) ، وعلى الجزء الثاني (نقاوة) . وهذا  
الديوان يعد تاريخاً لمدينة جدة . وتصويراً لعادات أهلها وتقاليدهم ،  
التي اندثر معظمها ، وهو مليء بالنقد الاجتماعي البناء لمدينة جسدة  
وموظفيها ( عمث الأهالي بالمنتزهات - تأخير الموظفين الحكوميين  
للمعاملات - صعوبة الإسكان . الخ ) وفي هذا المجال يقول محمود  
عارف ( والقصائد التي صاغها القنديل في (جدة) تعتبر وثائق حية  
لهذه المدينة ، ومعظم هذه القصائد ذات أحاسيس متنوعة ، مرتبطة  
بمواقف معينة ، وأحداث ذات مغزى أدبي أو تاريخي ، يتصل بحياة  
المدينة الساحلية الشاعرية ، إذا جاز أن يستعمل هذا التعبير ) (١) .

والحق أن هذا الديوان حفل بالصور الشمسية الشعبية ، التي  
تظهر المدينة على حقيقتها ، وما حوت من مساجد ومتاجر وأسواق . وكم  
كان جميلاً منه أن علق على كل صورة ( بمثل ) ، أو عبارة شعبية

(١) مجلة اقرأ ، الخميس ٢٩ شوال ١٣٩٩ هـ .

٦ - أنا التلفاز :

قصيدة شعرية شعبية عن التلفاز السعودي ، بمناسبة مرور عشرة أعوام على إنشائه ، وقد نظمت القصيدة في مقاطع متفرقة ، وأمام كل مقطع رسم يلائمه ، وتعليق يدل عليه . وهي قصيدة طويلة الحجم ، تحتوى على مضامين حيوية ، تتصل بوقائع معينة ، لها صلتها بهذا الاختراع . وهي تعد سجلاً تاريخياً لحياة التلفاز السعودي .

٧ - قناديل :

عبارة عن قصائد شعرية شعبية ، نشرها الشاعر في جريدة عكاظ ، وهي تحوى نقداً اجتماعياً بأسلوب فكه ، وبلغة شعبية مبسطة . ( صين يدى منها مخطوطة لقناديل عكاظ منذ عام ١٣٩٦ هـ ) .

٨ - قناديل رمضان التلفزيونية :

مسلسل تلفزيوني في ثلاثين حلقة ، قُدِّم في رمضان عام ١٣٩٨ هـ وكل حلقة من هذه الحلقات تضم أحد الأجزاء التي نظمها باللهجة العامية ، وتحوى نقداً اجتماعياً واعياً هادفاً ( كفلاء المهور ، وارتفاع الإيجار - والإسراف في شراء مستلزمات العيد - وشيوع الغيبة والنميمة ... إلخ ) كما تحوى العديد من النصائح التي صاغها بأسلوب شعبي ، يتقبله العامة والخاصة .

ثانيا : دواوينه الشعرية الفصحى :

وسنكتفي في هذا المجال بتعدادها ، مع الإشارة إلى بعضها

الذى لم نتطرق إليه في دراستنا الخاصة بشعره المربي الفصيح .

١ - ديوان نار ( طبعت منه الطبعة الأولى في جمادى الثانية ١٣٨٧هـ

الموافق أكتوبر ١٩٦٧م في منشورات مؤسسة قنديل التجارية

للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ، بيروت ) .

٢ - الأبراج : وكانت الطبعة الأولى منه ببيروت لبنان رجب عام

١٣٧٠هـ الموافق إبريل ١٩٥١م .

٣ - شمعتي تكفي : تم طبع الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٣م في

مؤسسة قنديل التجارية / جدة بيروت .

٤ - أصداء : طبع في مطابع نصار ببيروت لبنان ، في ٢ رجب ١٣٧٠هـ

الموافق ١٧ إبريل ١٩٥١م .

٥ - الراعي والمطر : طبع في مؤسسة / قنديل التجارية للطباعة .

٦ - اللوحات : طبع في / مؤسسة / قنديل التجارية / جدة

بيروت .

٧ - أوراق الصغراء : طبع في / مؤسسة قنديل / جدة ، بيروت .

٨ - قاطع الطريق : قصة شعرية وردت في سلسلة المكتبة

الصغيرة (٢٠) ، مطابع اليمامة ، الرياض .

٩ - الأصداف : الطبعة الأولى / الكتاب العربي السعودي / ٣٩

الناشر تهامة جدة - المملكة العربية السعودية .

١٠ - نقر العصافير - الكتاب العربي السعودي (٤٤) ، الطبعة

الأولى ١٩٨١م - ١٤٠١هـ الناشر تهامة جدة ، المملكة العربية السعودية .

١١- قريتي الخضراء : المكتبة الصغيرة ( ١٠ ) الطبعة الأولى عام ١٣٩٣هـ الطبعة الثالثة رجب ١٤٠٢هـ منشورات الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

١٢- مكتبي قبليتي : إعداد أحمد قنديل / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م منشورات دار الرفاعي السلسلة الشعرية ( ٧ ) .

١٣- الزهراء ملحة إسلامية : وردت هذه الملحة في كتاب بحوث الموء تمر الأولى ول للأديباء السعوديين المجلد الأول ص ٨٠ ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

١٤- الرمال الذهبية : ديوان ضم مجموعة من قصائد القنديل باللغة العربية الفصحى ، يتحدث فيه عن المنطقة الشرقية ( الدمام - الهفوف - الجبيل - الخبير - القطيف - الظهران - الشقيقيات ( رأس تنورة - بقيق - صفوى - سلوى ) مشيراً إلى جمالها وخيراتها ، وما انفردت به كل منها ، وأعتقد أن هذا الديوان لا يزال مخطوطاً .

١٥- أغاريد : ديوان غزلي طبع بدار المكشوف ببيروت .  
١٦- مشاعر ومشاعر : ديوان عن الحج والحجيج والمشاعر المقدسة طبع بدار عكاظ للطباعة والنشر .  
آثار القنديل النثرية :

للقنديل العديد من الكتب والمقالات الصحفية ، وقد جمع معظم مقالاته في هيئة كتب ، بعضها طبع والبعض الآخر لما يزال مخطوطاً .  
ومن أبرز تلك الآثار :

١ - الجيل الذي صار سهلاً : (١)

هذا الكتاب عبارة عن لوحات فنية نشرية ، تنقل القارىء إلى ذكريات قديمة كذكريات الحج ، عندما كانت تستخدم الدواب كوسيلة من وسائل المواصلات . وكذكريات جبل ( كرا ) ، قبل أن يصبح سهلاً سهلاً مسهداً لمسير السيارات .

وفي هذا الكتاب تصوير لمعادن وتقاليد ، وأماكن وشخصيات قديمة ، اندثر الآن معظمها .

وهذا الكتاب مليء بلوحات ذات أسلوب أدبي فيه النثر والشعر والذكريات واللمسات الفنية ، يذكرها المؤلف لبعض أصدقائه ، وفي فصول الكتاب المتعددة يتجلى أسلوبه الساخر الفكاهة وقد أوجز الحديث عن كتابه قائلاً ( ليس هذا الذى قرأت هنا قصة ، ولا هو رواية بالمعنى الحديث ، ولعله نوع من حكاية مطلقة ، حكاية من نمط سانج منتكسر ، نابت فيه القفزة ... والاستطراد مناب قاعدة التسلسل والوحدة الموضوعية .. فلاحبكة .. ولا عقدة .. ولا مفاجأة فيه إطلاقاً ) . (٢)

ولكن الأستاذ عبدالله العباسي يعترض على ذلك قائلاً ( يقول المرحوم أحمد قنديل إن عمله حكاية ، ولكن قوله هذا يجب أن نحترز منه ، فهو يستدرجنا إلى كمين لنقع في فخه ، ذلك أن العمل العظيم الذى رسمه ليس حكاية ، إنه مجموعة لوحات فنية ناطقة ،

(١) أحمد قنديل / الجيل الذى صار سهلاً ، الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ

تهامة

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

تفني كل واحدة منها إلى الأخرى - نحن في الواقع أمام صالة عرض خاصة للوحات لم يرسمها (دي فينشي) أو ليوناردو أنجلو) أو غيرها ، ولكنها من رسم أحمد قنديل ، وهي لا تقل روعة هذه لوحة سوق العرب ، وتلك لوحة الوقوف بعرفات ، وأخرى الصعود إلى كرا . وهكذا لقد صور أحمد قنديل التاريخ كما هو ، وهو أيضا قد ضمنه الواقع بكل حذافيره ، بل وجعله ناطقاً فصيحاً بلغة فيها بيان وفيها بلاغة . . . وأكثر من هذا ضمن تلك اللوحات غور نفسه الشفافة ، وطلاها بحبه البري<sup>(١)</sup> .

وقد استوحى الدكتور سمير سرحان - الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الطك عبد العزيز بجدة - مسرحيته ( يا رويكب ) من هذا الكتاب<sup>(٢)</sup> . كما أنه سعى إلى تحويلها من العمل المسرحي ، إلى سلسلة إذاعية في ١٣ حلقة.<sup>(٣)</sup>

وقد صدر هذا الكتاب بمقدمة الناشر ( تهامة ) ، ثم بمقدمة للأستاذ محمد عمر توفيق ، وتلت هذه المقدمة قصيدة للشيخ محمد صالح قزاز عن جبل ( كرا ) .

## ٢ - كما رأيتها :

كتاب يورخ فيه المؤلف لإحدى رحلاته إلى مصر ، فقد عنى الشاعر بتصوير فترة إقامته في مصر حين قصدها في أواسط حياته والكتاب من قبيل اليوميات يرويها المؤلف بإيجاز .

(١) جريدة المدينة / الجمعة ٢٥ / ٥ / ١٤٠٠هـ

(٢) عكاظ الخميس ٨ رجب ١٤٠٠هـ العدد السادس والعشرون ،

( فنون عكاظ ) .

(٣) عكاظ الاثنين ٣ ذي القعدة ١٤٠٠هـ .



٣ - يوم ورا يوم - "كتاب من جزءين"

وهو عبارة عن مقالات القنديل المنشورة في جريدة عكاظ ، ابتداءً من ( ٢١ ربيع الأول إلى ٢٧ شعبان من عام ١٣٨٧ هـ ) ومادة هـسذا الكتاب كما يقول القنديل ( كالعادة منا وإلينا ، شعبية أهلية في كسل شي \* ، ابتداءً من خلجات النفس والحس ، إلى حوادث الحياة اليومية ) (١) .

ونلاحظ أن هذه المقالات تخللها العديد من الشواهد الشعرية بعضها من ( حلمنتيشيات ) القنديل ، والآخر لبعض الشعراء ، وأحياناً يتخللها بعض الأمثال الشعبية أو الحكم ، ومن هذه المقالات ما احتوى نقداً اجتماعياً ساخراً ممزوجاً بالفكاهة .

٤ - أبو عرام والبشكة : (٢)

سجل القنديل في هذا الكتاب سيراً لمجموعة من الشخصيات الشعبية ، ألمّ فيها بعاداتها وصفاتها وأعمالها ورواية بعض الأحداث عنها ، وسبب تسميتها بتلك الأسماء المشهورة ، وختم حديثه بأبيات ( حلمنتيشية ) عامية ، يرثي فيها تلك الشخصيات التي من أبرزهما ( أبو عرام - الخال سالمين - ظريفه - بيبي زينب - الدجيرة - سياسة - وغيرها ) . وقد مزج القنديل في حديثه عن تلك الشخصيات الأسلوب الفكه بالنقد الاجتماعي الهادف البناء .

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب يوم ورا يوم .

(٢) أحمد قنديل / أبو عرام والبشكة / مؤسسة قنديل التجارية /

جدة - بيروت .

والرسوم الموجودة على الغلاف صور لشخصيات بلدية متنوعة  
القيافات والسمات ، ولكنها في مغزاها تجسد شعبية (أبو عرام) البلدى  
ومعظم أحداث أبي عرام واقعية ومعروفة .

٥ - مخطوطة كتاب مثل اليوم :

ويحوى مجموعة من الأمثال الشعبية العامية ، يعقب على كـل  
مثل منها بتعليق مناسب .

٦ - دهاليز وحكايات :

وهو كتاب يحوى مجموعة من الحكايات أو القصص القصيرة ، بعضها  
عربي قديم ، وبعضها بلدى متوارث ، ومنها ما قام بتأليفه ، ومنها الذى  
قام بتعريبه على حسب قوله فى مقدمة الكتاب ، التى أطلق عليها  
( دهليز الدهاليز ) ، التى يقول فيها ( على قاعدة لكل حكاية دهليز  
فسوف نسير هنا ، وسوف نجمع لك بين الحكاية العربية القديمة ، والبلدية  
المتوارثة ، والموضوعة منا دون خبرة بفن الحكاية أو القصص والروايات ، وبين  
الإفريقية المعربة من قبلنا ) وهذه الحكايات كانت منشورة فى جريدة  
عكاظ عام ١٣٨٧هـ من اليوم الأول لشهر رمضان إلى السابع عشر من  
ذى القعدة من العام ذاته . وبلغ عدد حكاياتها ٥٨ حكاية وهذا  
الكتاب مجاز من قبل إدارة مطبوعات جدة .

٧ - الديك الأحمر :

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات التى كتبها القنديل ، ونشر  
بعضها فى بعض الصحف المحلية . وكانت هذه المقالات تتناول موضوعات  
اجتماعية ( رسمى أفندى سابقا - الديك الأحمر ) وبعضها يتناول مواضيع

أدبية : كحديثه عن علاقة الأُدب بالصحافة ، وحال الأُدب السعودى فى تلك الفترة وعوامل نهضة الأُدب الفكاهى ، وبعضها يتناول موضوعات شخصية وغير ذلك . وقد أطلق على كتابه هذا ( العنوان ) لأن المقالة الأولى التى صدر بها الكتاب تحمل هذا الاسم .

ويتجلى فى هذا الكتاب روح القنديل الفكاهية ، ونقده البنساء الهادف ، وقد حصلت على هذا الكتاب مع خطاب الإجازة من إدارة المطبوعات بجدة ، ولا ندرى أطلع أم لا ؟

#### ٨ - السطر الأخير :

يضم هذا الكتاب مجموعة من مقالات للمؤلف سبق نشرها فى جريدة عكاظ عام ١٣٩١ هـ ، وهى مقالات متنوعة اجتماعية شعبية أدبية . فهو مثلا يتحدث عن العنصرية مساوئها ومسبباتها ، وعن ( بلدية جدة ) ومقترحات تجاهها ، وعن السرقات الأدبية فى المملكة ، وعن صفار الموظفين وإهمالهم للعمل ، وعن الأمثال الشعبية وأهميتها .

وهذه المقالات تحوى النقد الهادف ، وبعضها يتسم بروح الفكاهة التى تميز بها القنديل .

#### برنامج الحلوة والمر :

سلسلة إناعية شعبية ، حملت للناس التجربة والعبرة والفكاهة ، من خلال تقديم شرائح صحيحة من البيئة الشعبية ، وأبرز شخصيات هذه المسلسلة .

ظريف : الزوج رجل له إمام باللغة وما تضمنه المعاجم ، بالإضافة إلى ثقافته الأدبية .

ظريفة : الزوجة ، حديثها شعبي مضحك لذا فهي موضع نقد  
من قبل ابنها أسامة ، وابنتها سلوى .

أسامة : الابن وهو يميل إلى ضرب الأمثال الشعبية لكل  
ما يقال .

سلوى : الابنة وهي تميل إلى القراءة ، ورواية المسلسلات  
التلفزيونية ، والمناقشة الجادة .

رمضان : أخو الزوجة ظريفة : رجل أمي كثير السؤال ، عما يريد  
إلى سمعه من معاني أعجمية وغيرها .

سالم : الخادم ، وهو مطيع يتجلى دوره الضئيل بين الفينة  
والأخرى .

هذه المسلسلة يميل أشخاصها إلى الاستطراد في حوارهم ،  
وتتناول في أحاديثها ( حوارها ) مواضيع عديدة متنوعة ، كـ بعض  
الكلمات الأجنبية ونظيرها في العربي الفصح ، أو قصة ( روميو  
وجوليت ) ، أو بعض المفردات الصعبة ومعانيها في المعاجم ، أو بعض  
المشكلات الاجتماعية وسواها .

# البَابُ الثَّانِي

## شَعْرُ الْقَتَادِيلِ

وَيَشْتَمِلُ عَلَى الْفُصُولِ التَّالِيَةِ :-

الفصل الأول: مقومات شعره.

الفصل الثاني: فنونه الشعرية.

الفصل الثالث: صورته الفنية.

# الفصل الأول :

مقومات شعره .

١ - الموهبة الفطرية :

وهي مقومٌ أساسي من مقومات الشاعر، وأوهي الشاعر نفسه ، وهي الحافز الداخلي وكتلة الأحاسيس والطاقة التي تفجر لديه ينسوع الشعر ، ولولا الموهبة لما غدا الشاعر شاعراً . والموهبة للشاعر كالبيضة التي هي أساس النبتة والتي لولاها لما وجدت . ، ولكن بإمكان تلك البيضة أن تصبح شجرة مثمرة ، عندما يتعهد لها الإنسان بالسقيا ، وبإمكانها أن تبقى بذرة مطمورة ، لا يستفاد منها ، وكذلك الحال بالنسبة للموهبة الشعرية ، فالشاعر المجلي هو ذلك الموهوب الذي يتعهد موهبته بالرعاية ، ويصقلها بأدب التراث ، ويمدها بفيض من الثقافات المتعددة ، إلى أن تزهر وتثمر ، وكم من أناس ذوي مواهب شعرية لم يتعهدوها بالرعاية فظلت خاملة ، وبالتالي لم يصبح لهم شأن يذكر وشاعرنا صاحب موهبة فذة ، نماها منذ أن كان طالباً في مدرسة الفلاح ، وهذه الموهبة هي التي مكنته من نظم الشعر والعزف على أوتاره في سن مبكرة .

وما ساعده على تنمية موهبته ميله للقراءة والاطلاع ، وبذلك صار شاعراً له مكانته ويقول في هذا الصدر :

صِنَاعَتِي فِي الْوَرَى الْكَلَامُ بِيهِ  
أَحْيَا فَقِيرًا وَحِرْفَتِي الْأُدْبُ (١)

فالأدب حرفة الشاعر إن جاز أن يكون الشعر حرفة ، ولكن ما الذي صقل شعره وقومه حتى وصل إلينا على هذه الصورة وبذلك الأصاله ؟

-----  
(١) الأبراج / ص ٥٧

تساو ل نجيب عليه أثناء حديثنا عن أدب التراث .

## ٢ - أدب التراث :

القنديل محب للقراءة شغوف بها، وقد انصبت قراءاته الأولى عندما كان طالباً في مدرسة الفلاح على كتب الدراسة الأدبية، وبعد أن تفتحت مداركه، عكف على متابعة أشعار القدماء يستشف جمالها، ويحفظها عن ظهر قلب، كما انكب على قراءة دواوين الشعراء الجاهليين، والإسلاميين من أمويين وعباسيين، وغيرهم . وقد تزود من قراءته تلك بشروة لغوية صراعة تصويرية، تظهر عند قراءتنا لدواوينه الشعرية، وكان له في هؤلاء السابقين كزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والمنتبي وابن الرومي والبحثري خير قدوة.

وقد ظهر أثر تلك القراءات على شعره، فأسلوبه الحوارية في الغزل، استمدته من أسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته فلنستمع إليه يقول : (١)

قَالَتْ تُحَاوِرُنِي فِي الْحُبِّ عَابِسَةٌ  
بِالْوَجْهِ ضَاحِكَةٌ بِالْعَيْنِ فِي نَهْمِ  
إِنِّي أَعْيْذُكَ مِنْ قَوْلٍ يُسْطَرُّهُ  
مَنْ لَمْ يَذُقْهُ كَمَا ذُقْنَاهُ مِنْ قِدَمِ  
إِنَّ الشَّبَابَ الَّذِي تَجْرِي عَوَاطِفُهُ  
بِمَا نَرَاهُ أَسِيرَ الْجَسْمِ وَالظُّلَمِ  
مُكْبَلُ الرُّوحِ لَمْ يَعْرِفْ حَلَا وَتَهَا  
فِي عَيْنِ بَاسِمَةٍ أَوْ شَفْرِ مُبْتَسِمِ

(١) اوراق الصفر / ص ٨٣ .



لَمَّا يَنْزِلُ فِي مَدَارِ الْعَصْرِ مُنْطَلِقًا  
وَرَاءَ مُحْتَرَفٍ لِلْحَبِّ مُحْتَسِمٍ  
فَقُلْتُ لِمَ يَعْبُدُ الْمَجْنُونُ لِي مَثَلًا  
وَلَيْسَتْ الْيَوْمَ لَيْلُ قِمَّةِ الْقِسْمِ  
حَسْبِي وَحَسْبُكَ دُنْيَا الْحَبِّ رَاقِصَةٌ  
فِي مَوَكِبِ الشُّعْرِ لَمْ تَهْدَأْ وَلَمْ تَتَمِّ

كذلك نلمح تأثره بالقدماء ، وحفظه لأشعارهم في شعره ( الحلمتيشي ) ،  
حيث كان يبدأ بمطالع قصائدهم ، ثم ينتهج نهجها وزناً وقافية .  
ثم كان الأثر الأكبر حينما جاء البارودي بديباجته المشرقة  
التي بعثت الشعر من مرقد ، فقد ترسم خطاه كما ترسمها شوقي وحافظ .  
كما أنه أعجب بأحمد محرم وبطحمته الشعرية ، وكان ثرة هذا الإعجاب  
أن نظم ملحمة الزهراء ، تلك الملحمة الإسلامية الكبرى التي تتمازج  
بقافيتها الموحدة .

وأحاط الشاعر كذلك بحركات التجديد ، وبالمذاهب الأدبية ،  
فتأثر بالرومانسيين والرمزيين ، كما تأثر بالمدارس الأدبية التي ظهرت  
في مصر ولبنان والمهجر كمدسة الديوان وأبولو والمهجر .

ظهر ذلك التأثر في دواوينه الشعرية حيث خاض تجربة الشعر  
الحر في ديوانه ( نار ) ، ومال إلى الرومنسية في غزلياته ووصفه للطبيعة ،  
وإلى الرمزية في مضامين بعض قصائده وفي عناوين بعضها الآخر .  
ومال إلى التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى ، كما هو الحال عند شعراء  
المهجر وخاصة ( إيليا أبو ماضي ) . وكل ذلك فصلنا الحديث عنه  
في حينه ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض أبياته التي تصور ثورته

المفاجئة على القديم يقول (١) :

وَحَرَّقَتْ أَوْاقِي الْقَدِيمَةِ كُلِّهَا  
وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ مِنْ جَدِيدِ  
شِعْرًا كَأَطْسِيفِ السُّرُوءِ  
نَشْرًا كَفَاتِحَةِ الْقَصْرِ  
لَا وَزْنَ إِلَّا مِمَّا أَرَى  
لَا قَيْدَ إِلَّا مَا أُرِيدُ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ غَايَةً  
وَلِكُلِّ آوْنَةٍ مَرَامُ  
رَقِصَتْ عَلَى دَقَّاتِهِمْ  
دَقَّاتُ قَلْبِي لَا يَنْبَغُ

٣ - الثقافة المعربية :

رغم محاولات الشاعر تعلم اللغة الإنجليزية، فإنه لم يتمكن من إجادتها، لذا اكتفى بالترجم عن شعراء الغرب أمثال شكسبير وهايون وحيثه ومولير ونيثشه وغيرهم (٢). كما قرأ عن حركات التجديد فسي هذه الآفاق، واستفاد من ذلك كله، ولكن أثر هذه الثقافة المترجمة كان ضعيفاً، إذ أنه ما استطاع أن يتخلص من الموروث القديم.

(١) اللوحات / ص ٧٩.

(٢) عبد السلام الساسي / الموسوعة الأدبية / الجزء ١ ص ٤٥

٤ - الرحلات :

تعددت رحلات الشاعر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الباب الأول ، ومن البلاد العربية التي رحل إليها مصر ولبنان ، كما رحل إلى العديد من البلاد الغربية ، ورغم أن رحلاته لم تكن أساساً لغرض أدبي ، بل كانت للترفيه أو العلاج إلا أنه استفاد منها أدبياً ، وكان لها بعض الأثر في شعره . فمثلاً رحلاته إلى لبنان وسويسرا كان لها دورها في إثارة خياله ، وقد تجلى ذلك في وصفه لطبيعة تلك البلاد وصفاً ينم عن تأثره بمنظرها الخلابة .

ولا شك أنه التقى في رحلاته إلى مصر ولبنان ببعض الشعراء والنقاد ، شأنه في ذلك شأن الشعراء السعوديين ، حينما يزورون القاهرة أمثال العواد وحيزة شحاته ، وكان لهذه اللقاءات ، وبخاصة مع العقاد أثرها في تطوير الشعر السعودي .

هذا وفي بيروت أسس مؤسسة قنديل التي ساهمت في طبع بعض دواوينه ، وبمباشرة بعض أعماله الخاصة بالإذاعة والتلفزيون .

(١)  
ونكتفي بذكر قصيدة الشاعر ( لوسرن ) للدلالة على تأثره بطبيعة بعض تلك البلاد التي زارها ، يقول :  
(٢)

لُوسِرْنَ : حَسْبِي مِنْ دُنْيَاكِ إِلهَامِي  
بِالشُّعْرِ - غَالَتْ فِي الأَيَّامِ - أَيَّامِي  
وَبِالْجَمَالِ .. تَعَالَى فِي مَعَارِجِهِ  
عَنِ الْجَمَالِ .. تَوَارَى خَلْفَ أَكْامِ

(١) مدينة جميلة في سويسرا .

(٢) اللوحات / ص ١٧١ .

وَبِالْهَوَىٰ .. رَاجِعًا .. عَزَّ الْبَيَانُ بِهِ  
عَنِ الْبَيَانِ لِرَاوٍ فِي الْهَوَىٰ ظَامِسِي  
وَبِالْأَمَانِي حَرَىٰ فِي تَوَاجُدِهَا  
سَجِينَةُ الصَّدْرِ .. أَوْ أَسْوَارِ الْأَمْسِي  
وَبِالدُّنَىٰ .. صَفَحَاتٍ .. كَمْ أَقْلَمَهَا  
عَنْ هَمَمَاتٍ .. وَتَرْتِيلِهِ وَأَنْفَامِ  
حَتَّىٰ لِقَيْتِكَ ; أَصْدَاءٌ مُّسَرَّدَةٌ ..  
لِمَا يُرَدُّهُ حَسِي - وَالْهَامِسِي  
مَغْتَنَةٌ بِضُرُوبِ الْحُسْنِ .. نَاشِرَةٌ  
أَلْوَانَهُ .. نَهَبَ غَنَاءً .. وَغَنَاءَمِ

ثم يقول في وصف بحيرتها التي خلبت لبه وأثارت قريحته :

هَذِي بِحَيْرُتِكَ النُّشْوَى .. مَصَوْرَةٌ  
شَقَّتْ الْمَفَاتِينَ مِنْهَا .. كَفَتْ رَسَامِ  
فَالْبَطَّ يَسْبِغُ مَخْمُورًا بِجَنَّتِيهِ  
وَالطَّيْرُ يَهْزِجُ .. تَيَاهَا .. بِأَنْفَامِ  
وَالغَيْدُ أَلْقَتْ وَشَا حَاتٍ مُّهْفَهْفَةً  
إِلَى الْحَمَائِمِ حَامَتْ دُونَ أَقْدَامِ  
حَوْلَ الْقَوَارِبِ تَجْرِي بِالشَّبَابِ جَرَىٰ  
بِالْحُبِّ مُنْتَشِيًا .. يُسْقِنُ بِلَا جَامِ  
وَلِلْأَوْزِّ نِدَائَاتٍ مُّغْفِيَةً  
أَصْدَاوُهَا حُرُكَاتٍ بَيْنَ أَقْدَامِ !!!

هَذِي جِبَالِكِ : لَأَحْتَّ فِي غَلَائِلِهَا  
خَلْفَ السَّحَابِ أَطْيَافًا بِأَوْهَامِ  
نَامَتْ عَلَيَّ كِتْفِ الْوَادِي يُدَثِّرُهَا  
رَوْقُ الضَّبَابِ .. بِأَسْتَارٍ وَأَحْلَامِ  
بَيْنَ الرِّذَانِ .. تَوَالِي .. فِي تَنَاطُرِهِ  
فِي قَطْرَةٍ .. قَطْرَةٍ .. ذَابَتْ كَأَيَّامِي  
نَهَبُ الْفَرَامِ .. وَقَيْدُ النَّارِ مُشْتَعِلًا  
أَوِ الْحُنَانُ هَمٌّ فِي دَفْقِهِ الْهَامِي  
فِي رَوْعَةِ الْإِفْقِ الْفِضِّيِّ مُحْتَوِيًا  
كَوْنًا مِنَ النُّورِ .. لَمْ يُحْفَلْ بِأَجْرَامِ  
تَعِيشُ بَيْنَ صُنُوفِ الْحُسْنِ نَاطِقَةً  
أَوْغَيْرَ نَاطِقَةٍ .. مَرْقُوعَةَ الْهَامِ !!<sup>(١)</sup>

## الفصل الثاني:

فنونه الشعرية.

مقدمة :

لم يدع القنديل باباً من أبواب الشعر إلا طرقة ، ولا درباً من دروبه إلا سلكه . . . طرق باب الإسلاميات ، وله في هذا المجال باع طويـل كما سنرى . وباب الغزل حيث أفرد له ديواناً كاملاً ، إضافة إلى القصائد الغزلية المنشورة في دواوينه الأخرى ، ووصف مظاهر الطبيعة ، والوطنيات والرشاة ، والمديح ، والمناجاة ، والنصح ، والإخوانيات ، فضلاً عن الحنين إلى الماضي ، وشكوى الزمان ، كما أن شعره لم يخل من الحكم والأمثال .

أولاً : الإسلاميات :

اليقظة الإسلامية في العصر الحديث :

على الرغم من أن الأرب الإسلامي ليس وليد هذا العصر ، فقد أشهر الكتاب أقلامهم مشيدين بتعاليم الإسلام وآدابه ، مؤكدين على سمو منزلته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع .

وقد ظهر ذلك الاتجاه نتيجة المتغيرات الحضارية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية . ونلاحظ تلك النزعة الإسلامية في كتابات كل من العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وطه حسين وغيرهم .

أما الدراسات التي تناولت الأرب الإسلامي فكانت كثيرة ، منها البحث الذي كتبه الشيخ أبو الحسن الندوي ، يؤيد فيه هذا الاتجاه ، وقد أهله ذلك لعقد الندوة العالمية الأولى للأرب الإسلامي بالهند ، في شهر جمادى الآخرة من سنة ١٤٠١ هـ . كما كان لسيد قطب باع كبير في تلك الدراسات ، فقد نشرت له عدة مقالات وكتب . شمل :

( التاريخ فكره ومنهاج ) و ( دراسات إسلامية ) و ( التصوير الفني في القرآن ) و ( النقد الأدبي ) . أما محمد قطب فقد تجلت جهوده في هذا المجال أيضا في كتابه ( منهج الفن الإسلامي ) .

والملاحظ أن الروح الإسلامية الخالصة قد هيئت على تلك المؤلفات ، ثم ظهرت كتابات الدكتور ( عماد الدين خليل ) التي إمتزجت فيها وجهة النظر الإسلامية ، بوجهة النظر الأدبية . ومن أهم هذه الكتب ( في النقد الإسلامي المعاصر ) و ( فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر ) و ( الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي )<sup>(١)</sup> .

وبعد هذه العجالة ننتقل إلى تعريف سريع للأدب الإسلامي كما تناوله بعض الأدباء أمثال سيد قطب ، الذي عرف الأدب الإسلامي بأنه : ( التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية )<sup>(٢)</sup> . ثم يأتي محمد قطب فيعرف الفن الإسلامي والأدب باب من أبوابه ، فيقول : إنه ( التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان ) .<sup>(٣)</sup>

فالأدب الإسلامي أدب طبع بالطابع الإسلامي ، سواء أكان شعراً أو قصة أم مسرحية ، وسيقتصر حديثنا في هذا المجال على الشعر الإسلامي الديني الذي ترد صداه في ديوان القنديل .

(١) الأدب الإسلامي قضية وناها / الدكتور سعد أبو الرضا ص ٣٦-٣٧

بتصرف .

(٢) سيد قطب / في التاريخ فكره ومنهاج ص ١٥

(٣) محمد قطب / منهج الفن الإسلامي ص ٥٦



لقد برزت الروح الإسلامية لدى الشعراء منذ مطلع عصرنا الحديث، فالسيرة النبوية استقطبت الكثير من الشعراء الذين أكثروا من المدائح النبوية، كما ظهر الإهتمام بالمغازي وتوظيفها، لاستشارة شاعر المطلقين عن طريق تصوير شجاعة المسلمين الأولين، الذين جابوا القفار، وعبروا البحار مجاهدين في سبيل الله، لا تصدهم الأهوال، ولا تثني عزائمهم المخاطر، ناشرين تعاليم الإسلام في الخافقين، رافعين رايته في الشرفين... ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أسهم في هذا الاتجاه بالنصيب الأوفى والحظ الأوفر، تجلّى ذلك في قصائده العديدة كقصيدة (انتصار الأتراك في الحرب السياسية) و (الهزيمة) و (نهج البردة) و (عرفات) و (دول العرب وعظماة الإسلام) و (ذكري المولد) و (كبار الحوادث في وادي النيل)، و (موشحته) صقر قريش عبد الرحمن الداخل) وغير ذلك من قصائده العديدة الواردة في ديوانه "الشوقيات" ومنهم حافظ إبراهيم صاحب (العمرة) ومحمد الحسناوي، وعبد المطلب البدوي صاحب العلوية وغيرهم.

كما ظهرت الملاحم الشعرية التي تستمد روحها من السيرة النبوية كملحمة (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم، و (الزهراء ملحمة إسلامية) لأحمد قنديل و (الإلياذة الإسلامية الجديدة) لمحمد إبراهيم جديع، و (ملحمة السموات السبع) لكامل أمين.

#### الاتجاه الإسلامي الديني في شعر القنديل :

نشأ هذا الشاعر في شبه الجزيرة العربية مهبط الوحي، ومنبع الرسالة ومن ثم كان تأثره بالإسلام عظيماً وعميقاً، يتجلّى ذلك في قصائده الإسلامية العديدة كقصيدة (مكتي قلتي)، و (العظيم

صلاح الدين الأيوبي ) و ( صوت الحجاز ) و ( شاعر وشاعر ) التي  
يصف فيها الحج والحجيج ، كما يظهر ذلك في طبعته الإسلامية .

وقبل البدء في الحديث عن شعره في قصائده الإسلامية ، نشير  
إلى موقف الشعراء من البطولات الإسلامية عبر العصور .

لقد أشار العديد من الشعراء ببطولات الإسلام ، كبطولة سعد  
بن أبي وقاص ، وخالد بن الوليد ، وعقبة بن نافع ، وصلاح الدين الأيوبي ،  
وغيرهم من أبطال التاريخ . وفي إشاراتهم تلك تتجلى الروح الإسلامية  
الراغبة في استنهاض هم المسلمين . وفي بطولة صلاح الدين مثلاً :-  
يقول الدكتور صالح جواد طعمة في هذا المجال ( إذا كان للشعراء العرب  
في عصر صلاح الدين أن يشيدوا بانتصاراته ، فإن من حق الشعراء اليوم ،  
أو من واجبهم أن يجددوا ذكره ، ويستنهضوا باسمه الهمم ، في الإطار  
العصري للصراع بين العرب والغرب . وليس من الغرابة في شيء أن  
يكتسب صلاح الدين دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث  
مكانة خاصة ، لا من حيث تكرار التلميح إليه ، كبطل يستحق التمجيد  
فحسب ، بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن ، التي يعانيها  
العرب اليوم ، حتى أنه استحال إلى ما يسمى ( الصيغة أو اللازمة الصلاحية )  
يكررها الشاعر ، ويضيف إليها ألواناً وعناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي  
الخارجي ) . ( ١ )

وقد عزز قوله بما في شعر شوقي ، وشكيب أرسلان ، ومحمود محمد  
صادق ، أولئك الذين أشاروا إلى دوره البطولي في حماية الإسلام ،  
وتحرير دياره ، وأماكنه المقدسة من براثن الإستعمار .

( ١ ) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد الطعمة

(ثم تترى الإشارات إلى صلاح الدين في إطار عربي بعد الحرب العالمية الأولى ، شديدة بدوره كحزب من غير التأكيد على البعد الديني . ولا تكاد الصيغة تدرك الثلاثينات حتى تصبح القضية الفلسطينية مداراً لها ، فتواصل فاعليتها كأداة تعبيرية بارزة في الشعر الحديث ، ليس بتكرار عناصرها الأولى فحسب ، بل باكتساب ملامح جديدة تعكس جوانب إيجابية أو سلبية في الموقف العربي المعاصر ، وفي مقدمتها الإيمان المتفائل ببعث روح صلاح الدين ، وروية أوجه شبه بينه وبين بعض القادة المعاصرين) (١)

وفي معرض حديثه عن الشعراء الذين أشادوا بصلاح الدين واختلافهم في كيفية الصياغة ، نجده يعقد فصلاً بعنوان ( صلاح الدين في الشعر السعودي المعاصر ) أورد فيه الشاعر قصائد بعض الشعراء الذين أشادوا بهذه البطولة كقصيدة محمود عارف ( صلاح الدين الأيوبي ) ، وقصيدة محمد العيد الخطراوي ( حزمة من نور حطين ) و ( غناء الجرح ) ، وقصائد حسن عبدالله القرشي التي تشير إلى صلاح الدين في معركة حطين ، وقد جمعت قصائده هذه في ديوان ( فلسطين وكبرياء الجرح ) ، وقصيدة خالد أبو الفرج ( المعراج ) ، وقصيدة حسن الصيرفي ( يا عيد ) ، وقصيدة أحمد صالح الصالح ( عندما يسقط العرف ) . ولكنه أغفل قصيدة شاعرنا أحمد قنديل ( العظيم صلاح الدين ) التي يقول فيها : (٢)

(١) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د. صالح جواد طعمة

ص ١٥٠

(٢) الأصداء / أحمد قنديل ص ٣٤ إلى ٣٧ .

وَتَمَثَّلُ دُنْيَا الْجَهَّانِ وَقَدْ طَالَ لَدَيْهَا نَحْوِي الْعَجِيبِ الْغَرِيبَا  
تَمَثَّلُ دُنْيَا الْبَطُولَةِ يَمْتَازُ بِهَا النَّادِرُ الْمَشَالِ ضَرِيبَا  
الْعَظِيمِ الْعَظِيمِ فِيهَا صَلَاحُ الدِّينِ مِنْ عَاشِ عُمُرِهِ مَوْهُوبَا  
وَالشُّجَاعُ الشُّجَاعُ مَنْ كَانَتْ الْقُوَّةُ طَبَعًا مِنْ خِصْمِهِ مَحْبُوبَا  
وَالْقَوِيُّ الْقَوِيُّ مَنْ نَاضَتْ الرَّحْمَةُ نَيْعًا مِنْ نَفْسِهِ مَسْكُوبَا  
وَالصَّدِيقُ الصَّدِيقُ فِي الْقَوْلِ وَالوَعْدِ يَرَى الْإِفْكَ وَالخِيَانَةَ حُوبَا  
وَالكَرِيمُ الْكَرِيمُ مَنْ كَانَ فِي الرَّفْرِ شَالًا لِأَهْلِهِ مَضْرُوبَا  
وَالَّذِي قَامَ فِي الْحَيَاةِ نَارًا لِأَهْلِي الْعِزْمِ وَالْعُلَا مَنْصُوبَا  
الْعِذَارَى وَقَسِيَتِهِنَّ مِنَ الْعَارِ سِلَاحًا شُرْعًا مَرْهُوبَا  
وَالْيَامِنُ حَمِيَتِهِنَّ مِنَ الذَّلِّ وَأَسْبَغَتْ فَضْلَكَ الْمَجْلُوبَا  
وَالْأُسَارَى وَذُو الطَّلَابِ وَذُو الْحَاجَةِ كُلًّا وَهَبْتَهُ الْمَطْلُوبَا  
فَاصْطَفَاكَ «السَّكْسُونُ» نَدَاءً لِرَيْتَشَارْدٍ وَقَدْ كُنْتَ خِدْنَهُ الْمَحْبُوبَا  
وَجِنَا الْعَالَمِ الْكَبِيرِ وَأَحْنُ هَامَهُ تَحْتَ أَخْمَصِيكَ مُنِيبَا  
وَتَفْنَى الزَّمَانُ مِنْ يَوْمِ حِطِّينَ إِلَى الْيَوْمِ بِالْعَظِيمِ طُرُوبَا  
عَمِيقِي التَّارِيخِ مَجْدِكَ الشُّعْرُ وَلَا زَلَّتْ وَحْيِهِ الْمَكْتُوبَا (١)

فالشاعر يعرض سمات البطل البارزة ومكارم أخلاقه ودفاعه عن الدين  
وحقوق المسلمين ، فهو عظيم شجاع قوي ، وتلك أبرز سمات البطول  
المفوار ، ثم هو صادق في وعده أمين كريم معطاء ، يسترد حقوق المسلمين

ويحي العذارى والأيام من النساء ، ويحسن معاملة الأسرى ، وهذه  
الصورة المثلى هي التي خلدت ذكره على ألسنة الشعراء والمؤرخين .  
ولم تكتف القصيدة بوصف بطولة صلاح الدين بل تتصل  
بالحاضر ، فالقصيدة تبدأ :

رَاقِبِ النَّجْمِ مُطْلِعاً وَمَغْرِباً  
وَإِذْ كُرِّ الْعَهْدُ نَائِياً وَقَرِيباً  
وَاهْبِطِ الْقَاعَ مِنْ بِلَادِ فِلَسْطِينَ  
مِنْ نَجُودِ أَحْمِيقَةَ وَسُهُوبِ  
وَتَغَطِّ الزَّمَانَ يَعْتَرِكُ الْآ  
مِنْ بَنُوهُ لَا يَشْتَكُونَ لُغُوبِ  
فِي عِرَاكِ أَفْنَى الْحَيَاةِ خَرَابِ  
وَوَقَاراً وَشِقْوَةً وَنُضُوبِ  
الَّذِي وَالْحَدِيدُ فِيهِ سِلَاحُ  
هُ مَطَاراً وَمَسْبَحاً وَدُيُوبِ  
لِلزَّمَانِ النَّائِي تَمَاتَّتِ الْقُو  
وَهُ فِيهِ تَكَافُؤٌ وَضُرُوبِ  
فِي نِضَالِ حَدِيدِ الْبِئْسَ يَشْتَدُّ  
رُ جَسُوماً وَعِزْماً وَقُلُوبِ  
وَلِظَاهِ عَقَائِدٍ فَعَلِمَهَا السَّحْدُ  
رُ أَنْقِياداً وَصَوْلَةً وَشُوبِ  
وَفِعَالاً قَوْمَهَا الْخُلُقِ الْفَسْدُ  
نُ كَمَا كَانَ غَالِباً مَغْلُوبِ

وشاعرنا في هذه القصيدة يدعو إلى ملاحظة البون الشاسع بين  
زمان فلسطين القريب والبعيد، وكأنه يثمن أن يعود لتلك البطولات  
الغدا نجدها التليد على أيدي أبناء هذا الزمان .

أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت منهلًا خصيبًا  
استمد منه القنديل الشهيء الكثير ، فيها هي ذكرى الهجرة النبوية  
تربس الشاعز وهوفي السودان ، فتفيض أحاسيسه وتجد قريحته بهذه  
الآبيات الجميلة التي تذكرنا بهجرته عليه الصلاة والسلام من مكة إلى  
المدينة، وما نجم عنها من تعميق جذور الدين في نفوس المؤمنيين ،  
وشحد العقيدة واستنهاى الهم .

يقول الشاعر (١) في قصيدته ( صوت الحجاز ) :

مِنَ الْحِجَازِ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي أَنْبَثَتْ  
مِنْهَا الْهَدَايَةَ دِينًا ضَوْؤُهُ عَمَمٌ  
مِنْ مَهْبِطِ الْوَحْيِ آيَاتٌ مَرْتَلَةٌ  
فَاءَتْ إِلَى ظِلِّهَا الْأَعْرَابُ وَالْعَجَمُ  
صَوْتُ يُشِيرُ إِلَى الْمَاضِي يُرْفَعُ بِهِ  
فِي هَالَةِ النُّورِ مِنْ إِيَابِنَا عِلْمٌ  
تَعِيَةٌ لِهَدْيِ الدُّنْيَا وَمُخْرِجُهَا  
مِنْ ظُلْمَةِ الْجَهْلِ فَجْرًا نَوَّؤُهُ دِيمٌ  
لِمَنْ أَقَامَ هُنَّ الدُّنْيَا وَأَقْعَدَهَا  
بِالْحَقِّ تَعْلُوبَهُ الدُّنْيَا وَتَعْتَصِمُ

(١) أصداء / أحمد قنديل . ص ٥١

لِلْمُصْطَفَى صَازِعِ التَّارِيخِ مِنْ قَدَمِ  
لِلْمُصْطَفَى خَيْرِ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ  
فَالْيَوْمَ يَعْتَنِقُ الْمَاضِي وَحَاضِرُهُ  
بَعَثًا يَثُورُ وَنِزْكَرَى لَيْسَ تَنْفِصِمُ  
ذِكْرَى تُرْفِرِفُ فِي نَفْسِ الْمُحِبِّ هَوَى  
وَفِي الْفُؤَادِ طَيُوفًا فِيهِ تَزْجُحُ

فذكرى الهجرة النبوية كانت بمثابة المحرك الذي أثار أحاسيس  
الشاعر ، وجعله يصور معاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته آنذاك ، تلك  
المعاناة التي أيدها الله بالنصر المؤزر . ولا غرو أن كانت الهجرة  
بداية لعهد جديد لنشر الإسلام ، وها هو شاعرنا يحدثنا عن آثار هجرة  
النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ونتائجها يقول :

فَازَ النَّبِيُّ وَمَنْ مِثْلُ النَّبِيِّ لَنَا  
فِي مَشْهَدِ الْقَوْلِ مِثْلُ دَامَ مُحْتَرَمُ  
وَكَانَتْ الْهِجْرَةُ الْعُظْمَى لَنَا مُسْأَلًا  
لَوْ أَنَّا بِهِدَاهُ الْآنَ نَتَسَرِّمُ  
فَالآنَ يَفْتَحُ التَّارِيخُ صَفْحَتَهُ  
بِيضًا تَكْتُبُهَا الْأَخْلَاقُ وَالشَّيْمُ  
وَالآنَ تَسْتَبِقُ الْأَجْيَالُ مَاضِيهَا  
وَالآنَ تَجْمَعُنَا الْأَنْسَابُ وَالرَّحِمُ  
أما قصيدته ( شاعر وشاعر ) فيقول فيها : (١)

قِفْ بِالْأَبَاطِحِ تَسْرَى فِي مَشَارِفِهَا  
مُؤَاكِبُ النُّورِ هَامَتْ بِالتَّقَى شَقْفًا

(١) أحمد قتييل / شاعر وشاعر / ص ٩٠

مِنْ كُلِّ فَجٍّ أَتَتْ لِلَّهِ طَائِعَةٌ  
أَفْوَاجُهَا .. تَرْتَجِي عَفْوَ الْكَرِيمِ عَفَا  
وَسَطَ الرَّحَابِ تَلَاقَتْ غَيْرَ شَاكِيَةٍ  
أَيْنَا فَمَا عُرِفَتْ أَيْنَا .. وَلَا كَلْفَا  
مَحْفُوفَةٌ بِرِضَا الْمَوْلَى مُعْطَّرَةٌ  
بِالطَّيِّبَاتِ تَهَادَتِ وَأَزْدَهَتْ شُرْفَا  
بِالْبَيْتِ بَيْنَ جِبَاهٍ فِي سَاجِدِهَا  
تَبْتَلَتْ وَرَعًا أَوْدَعَتْ صَلْفَا  
تَلَامَسَتْ فِي الرَّحَابِ الزُّهْرَ مُسْبِلَةٌ  
طُرْفًا يُخَالِسُ مِنْ أَرْكَانِهَا طُرْفَا

يا لتلك الافواج التي أتت طائعة من كل صوب متحطة كل عناء  
في سبيل الله ، راغبة في العفو والمغفرة ، قاصدة البيت الحرام في خشوع  
وتبتل .

وفيها يصف بعض المشاعر المقدسة كمرفات عند امتلائها بضيوف  
الرحمن ، مبيناً ما يبعثه ذلك المنظر في النفوس يقول :

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ لَاحَتْ فِي مَعَارِفِهِ  
آيَاتُهَا - وَأَلَا حَتْ بِالْمُنَى شُرْفَا  
عَرَّجَ بِرُكْبِكَ : أَطْيَارًا مُحَوِّمَةً  
لِلنَّبَعِ تَرْنُو ظَمَاءً - لَمْ تَخَفِ دُنْفَا  
فَإِنَّهَا عُرْفَاتُ .. فِي مَنَاهِلِهَا  
فِي يَوْمِهَا النَّبَعُ .. يَجْرِي بِالنَّمِيرِ صَفَا  
نَهْرًا مِنَ الْخُلْدِ .. لَا تَنْفَكُ دَافِقَةً  
أَمَواهُ .. نَهَبَ مِنْ وَأَفَاهُ .. فَاعْتَرَفَا



قَامَتْ عَلَى صِفْتِي وَادِيهِ .. ضَارِعَةٌ  
أَجْبَالُهَا .. أَنْفَتْ أَنْ تُعْلِنَ الْأَنْفَا  
تَخْشَعًا لِجَلَالِ اللَّهِ خَالِقِهَا  
لَا لِيَأْ .. مازت التَّقْوَى لَهَا صَدْفَا  
حَلَى بِهَا جِيدُهُ الْوَادِي يَقْدُّهَا  
مَنْ رَأَاهُ .. وَرَجَا مِنْ ظِلِّهِ كُنْفَا !!  
وَاسْتَشْرَفَ الْجَبَلُ الزَّاكِي بِهَا مَتِيهِ  
عَلَى الْمَدْرُوبِ رَعَى مَنْ جَاءَهُ .. مَنْ زَحْفَا  
فَأَحْرَمَتْ عُرْفَاتُ - فِي مَنَاسِكِهَا  
فِيَوْمِهَا الْيَوْمُ - قَدْ لَبَّاهُ مِنْ عُرْفَا  
تُسْتَقْبِلُ الْفُوجَ بَعْدَ الْفُوجِ .. قَدْرَحِبَتْ  
أَمْدَاوُهَا رَحْمَةً - لَا جَفْوَةً .. وَجَفَا

الزهراء ملحمة (١) اسلامية :

ملحمة كبرى تدل على اهتمام أحمد قنديل بالجزيرة العربية ، مهد الاسلام ،  
ولا غرو فهو ابنها البار ، ونلمس فيها إيمانه العميق ، ومدى تأثره بروح  
الإسلام ، وقد بلغ عدد أبياتها ( ١٢٥٠ ) ألفا ومائتين وخمسين بيتاً  
قسمها الشاعر إلى سبعة أقسام ولكل عنوانه الدال على مضمونه .

( ١ ) عند حديثنا عن الملاحم هنا ، لا نقصد بها ما عرف في الأدب اليوناني  
واللاتيني . بل نعني بها الشعر الذي يصور أحداثاً ثورية كبرى ،  
توّدِي إلى قلب معالم الحياة الإجتماعية والسياسية ، وإلى تجديد  
الحياة ، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب / أنظر د .  
عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال  
نصف قرن / ص ٣٨٥

افتتح الشاعر القسم الأول ( فواتح ومعابر ) بالحديث عن مكانة الجزيرة العربية الدينية والروحية - وخاصة «طبيعة» مهاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم - في نفسه خاصة ، وفي نفوس الناس عامة ، بأسلوب خطابي يهيج الذكرى ، ويدعو إلى استرجاع ماضي الجزيرة وحالتها قبل الإسلام ، بما فيها من وأد للبنات ، وحروب ضروس قامت لأسباب واهية ، ومن ظلام سحيق ران عليها نتيجة ذلك كله . وربما كانت هذه الحالة البائسة في رأيه تمهيداً لغد مشرق ، وحياة أفضل ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة ( وأد البنات ) : (١)

وهواها - يابئس ما كان هواها

في القصد ... ضل اتجاهها

إِنَّ وَأَدَ الْبَنَاتِ خَشِيَّةٌ عَارٍ

فِي احْتِمَالِ الْأَيَّامِ فِي مَاتَاهَا

عَادَةٌ .. مَسْلُوكٌ مُشِينَانِ هَانَا

فَاهَانَا .. فِي الْمُسْتَوَى .. مُسْتَوَاهَا

مَا ارْتَضَتْهُ الْعَجْمَاءُ أَمَا غِيُورًا

وَأَبًا مَدَّ .. وَالْبَنَاتُ .. الشَّغَاهَا

لَارْتِشَافِ الْحَيَاةِ حَقًّا لِحَيٍّ

عَالِمًا جَاءَ .. رَاغِمًا .. وَأَتَاهَا

رُقُضَتْهُ طَبَعًا عَتِيًّا .. غَلِيظًا

هَانَ فِي الْحَسَنِ .. فِي الْغَرِيزَةِ شَاهَا

كَمْ قُلُوبٍ تَحَجَّرَتْ بِنُقُوسٍ

نَامَ فِيهَا ضَمِيرُهَا ... وَجَاهَا

(١) بحوث الموءتمر الأول للادباء السعوديين المجلد الأول ص ٩٠ .

أما القسم الثاني ( الفجر الجديد ) فقد أشار فيه الشاعر إلى مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فهو مولد النور الذي أراد الله تعالى وهباً لنشر خاتمة الرسالات السماوية ، وهكذا أسهب الشاعر في بيان أثر الإسلام على الجزيرة العربية ، عن طريق مقارنة سريعة بين حالها قبل الإسلام وبعده تارة ، كما ذكر السجايا التي غرسها رسول الله صلى الله عليه وسلم في نفوس أمته ، حتى غدت أمة الخير والسلام والمساواة ، يقول في قصيدة ( الفجر والفرحة ومولد النور ) : ( ١ )

وَأَتَى الْفَجْرُ صَادِقًا ذَاتَ لَيْلٍ  
يَهْزِمُ اللَّيْلَ مُشْرِقًا تَهَاوَنًا  
زَفَّ فِيهِ الْوَادِي الْمَهْلَلُ عُرْسًا  
قَدْ جَلَّتْهُ السَّمَاءُ فِي عَلَيْهَا  
وَتَنَادَتْ لَهُ الْمَلَائِكُ بِشَمْرَى  
بِالْبَشِيرِ الْمَهَادِي الْخَلَائِقُ طَاهَا  
فِي ضِيَاءٍ أَنْهَارُهُ عَمَّتِ الْكُو  
نُ فَسَادَتْ أَرْجَاءُهُ ضَفَّتَاهَا  
نَاشِرَاتٍ بِالنُّورِ أَجْنِحَةُ النُّو  
رٍ رُفِيغًا أَزَانُهَا وَرُهَاهَا

( ٢ ) ثم يقول :

إِنَّهَا فَرِحَةُ الطَّبِيعَةِ كَبَّرَى  
سَبَحَتْ بَيْنَ آلِهَا الْآهَا

( ١ ) المرجع السابق ص ١٠٣ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ١٠٤ .

فَرَحَةٌ ، تَغْمُرُ الْوُجُودَ احْتَوَاهُ  
مَوْلِدُ ، الْمُصْطَفَى سَنَا ، فَاخْتَوَاهَا  
مَوْلِدٌ وَسُحَّ الْعَوَالِمِ بِالنُّورِ  
رِضَاءٌ . . . وَالْكَائِنَاتِ رَفَاهَا  
كُرْمُ اللَّهِ بَيْتَهُ حَيْثُ شَعْنَتْ  
بَيْنَ وَادِيهِ ظُلْمَةٌ لَنْ تَضَاهَسِي  
فَازِدْهُنَّ الْمَيِّتَ وَكَفَّهْرَتْ مِنَ الرَّعْدِ  
جِبْرٌ وَأَخْنَتْ أَوْثَانَهُ أَقْفَاهَا  
خَانِعَاتٍ نَدِيلَةٌ رَاعِيهَا الْأُمَمُ  
رُدَاهَا مِنْ رُوعِهِ مَا دَاهَا

وينتقل الشاعر إلى القسم الثالث (المحمدان والدعوة) ، وفيه يشير إلى الضلال الذي عاد وخيم على أرجاء الجزيرة ، نتيجة شيوع الأباطيل والبدع التي انتشرت بعد عهد الصحابة ، وكيف أن الله سبحانه وتعالى هيأ للجزيرة رجلاً ، يزيل ما بها من بدع وهو محمد بن عبد الوهاب ، وقد ساند دعوة الحق هذه محمد ابن سعود ، مؤسس الدولة السعودية ، ثم يتحدث عن الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز مشيراً إلى جهودها و مناقبه الحميدة ، التي جعلت شعب الجزيرة يتسكك بمنهجها الواضح المعتمد على روح الإسلام ، وفي هذا الصدر نذكر قصيدته (المحمدان والدعوة) : (١)

وَأَجَلُّ الصُّبْحِ فِي النِّهَايَةِ يَعْلُو  
فَوْقَ آفَاقِهِ إِلَى مُنْتَهَاهَا  
فِي الْأَعَالِي مِنْ قَلْبٍ نَجِدُ مُطِيقًا  
بِسُرَّاتِ الْجِجَارِ فِي مُعْتَلَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٢٢ .

يَتَهَادَى عَلَى الْجَزِيرَةِ رَهْوَاً  
بَيْنَ أَرْهَاتِهِمَا وَفَوْقَ سَمَاهُمَا  
بِالْأَقَاصِي مِنْ سَاحِلِهَا أَيْنَمَا كَا  
نُ تَقْصَى دَارَاتِهَا وَفَلَاهُمَا  
بِابْنِ عَبْدِ الْوَهَّابِ يَخْطُو وَثِيداً  
فَبِعِيداً بَيْنَ الْفِيَاثِي طَوَاهُمَا  
جَاهِداً مُجْهِداً رَفِيقَ مَبَادِ  
قَدْ جَفَّاهَا ضَلَالَةَ مِنْ جَفَّاهُمَا  
مُسْتَعِيناً بَعْدَ الْمَطَافِ طَوِيلِ  
بِسْمِي أَعْطَى الْعِلَا أَسْمَاهُمَا  
وَسَطَ \* دَرْعِيَّةَ \* أَطْلَتِ كَمَا النَّجْدُ  
مِ سِنَاءٍ لِلطَّالِبِينَ سَنَاهُمَا

وقد أطلق الشاعر على القسم الرابع ( الكيان ) ، وفيه تحدث عن حالة الجزيرة في عهد الملك فيصل رحمه الله ، فذكر بعض مواقفه الحميدة ، كتأييده لفكرة التضامن الإسلامي ، وسعيه جاهداً إلى تحقيقها ، ودوره في حرب العاشر من رمضان ، وجهوده في سبيل استرجاع القدس ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حقن اليهود الدفين على العرب ، وأذاهم الطويل الذي أدى إلى إجلائهم عن الجزيرة العربية في عهد رسول الله صلى الله عليه <sup>رضي الله عنه</sup> وسلم ثم موقف عمر بن الخطاب/منهم ، أما أمرهم في هذا العصر فملقنى على عاتق الأمة الإسلامية جمعاء .

وأخيراً يشير إلى أن الجزيرة ما زالت تستمد من أمجاد ماضيها العظيم ، ما يحفزها على الاستمرار في بناء الحاضر المشرق ، وإشادة صحح

حضارته ، وسنور في هذا المجال قصيدته ( التضامن الاسلامي ) : (١)

فَمَعَ اللَّيْلُ عَاطِيًا مَدَّهُ الْأُفُّ  
قُ اسْتَسْرَتْ نَجْوَاهُ وَضِيَاهَا  
رَفَعَتْ طَرْفَهَا الْجَزِيرَةُ تَرْنَسُو  
لِبَعِيدٍ عَنْ أَفْقَاهَا عَنْ مَدَاهَا  
يَتَنَادَى إِسْلَامُهَا يَرْمُقُ الْأَخْمُ  
وَوَاةٌ أَيَّا كَانُوا وَكَانَتْ لُفَاهَا  
وَمَعَ الْخُطْبِ صَاعِقًا أَنْ هَمَلَ الْأَنْدُ  
مُسَّ عَنْ هَدْيِهَا وَسِرَّ هُدَاهَا  
قَدْ غَدَا الْمُسْلِمُونَ مِنْهُ حِيَارَى  
فِي شَتَاتٍ فِي فُرْقَةٍ تَتَنَاهَى  
وَمَضَتْ كَالشَّهَابِ فِي سَاحَةِ الْفِدَى  
صَلَّ لَبِيٍّ إِبَاعُهَا وَمُضَاهَا  
تَلَّكَ كَأَنْتَ فِي يَوْمِهَا الْأَشْهَبِ الْأَرْضُ  
عَبَّ زِكْرِي لِمَنْ يَرَى زِكْرَاهَا  
دَعْوَةَ الْحَقِّ قَدْ أَحَاطَ بِهِ الْبَا  
طَلُّ كِيدًا شَتِيْتُهُ أَوْهَاهَا  
فَزَهَتْ فِكْرَةً وَمَعْنَى وَرُوحًا  
صَاغَهَا رُوحُ فَيْضٍ وَجَلَاهَا  
مَذَّ دَعَا دَعْوَةَ التَّضَامُنِ لِلْيَسْرِ  
لِضِيَاءِ الْمُسْلِمِينَ انْتَقَاهَا  
جَائِلًا طَائِرًا مَعَ الرِّيحِ فِي الْجَوِ  
وَتَلَاقَتْ عَلَيْهِ فِي عَلِيَاهَا

فِي بَيَارِ الْإِسْلَامِ شَرْقًا وَغَرْبًا  
جَمَابَ أَتْطَارَهَا وَعَيْنٌ قَوَاهَا

أما القسم الخامس (الدرب الطويل) فقد تحدث فيه عن نشأة الرسول عليه السلام، (يفاعته - رعيه للأغنام - خلوته بفارحراء)، ثم نزول الوحي عليه، وجهره بالدعوة، ومساندة عمه له، كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج، وموقف قريش منها، وأزاهم المستمر للرسول الكريم، ثم هجرة أصحابه إلى الحبشة، فالمدينة، وفي ثنايا ذلك ذكر بعض المواقف العظيمة كبيعة الرضوان، وإسلام سيدنا حمزة وعمر رضي الله عنهما. ولننظر في هذا المجال إلى قصيدته (اقرأ) : (١)

وَتَذَكَّرَ حِرَاءَ وَالْخَلْوَةَ الْخُلَّةَ  
وَوَيْلَهُ فِيهِ أَحَبُّهَا وَأَصْطَفَاهَا  
وَإِذْ كَرَّ الْوَحْيُ مَطْلَعِ النَّوْرِ قَدْ ضَا  
ءٌ "بِإِقْرَأُ" فِي هَدْيِهَا وَهُدَاهَا  
حِينَمَا جَاءَهُ الْبِشْرُ جَبْرِي  
لِ بِأَسَى فَوَاتِحٍ قَدْ تَلَاهَا  
غَطَّهُ غَطَّهُ وَأَرْسَلَهُ السَّرُّ  
حُ فَاصْفَى وَهَسْتَبَشِيرًا يَقْرَاهَا  
وَأَنْتَهُ قَافِلًا فَنَادَاهُ جَبْرِي  
لِ نِدَاءِ السَّمَاءِ فِي عَلَيْهَا  
قَائِلًا : أَنْتَ يَا مُحَمَّدُ لِلنَّبَا  
سِ رَسُولُ الرَّحْمَنِ جَلَّ إِلَهَهَا

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨.

وفي القسم السادس ( وتكم التاريخ ) يتحدث عن موقف أهل المدينة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن غزوة بدر وأحد ، وفي ثنايا ذلك تحدث عن العديد من النماذج المسلمة المجاهدة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كحمزة ، وأبي دجانة ، ومصعب بن عمير ، رضوان الله عليهم وغيرهم . . . وأخيراً يشير إلى فتح مكة معدداً مناقبه ، ويختتم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية الإسلام ، وأثره في حياة الجزيرة العربية وأهلها ، ونقتطف هذا الجزء من قصيدته « بدر الكبرى » (١) يقول :

أَيُّهَا الْمُحْتَفَى بِمَا حَلَّ قَصْدًا  
وَأَدَاءً مَعْنَى سَمَّتْ مَعْنَاهَا  
قَفَّ تَطَّلِعَ لِلْمُصْطَفَى مُسْتَشِيرًا  
صَحْبَهُ الْغُرَّ عَادَةً مَا قَلَّهَا  
أَفِيلَقَى عَنِ النَّزَالِ قُرَيْشًا  
وَهُوَ يَعْنِي الْأَنْصَارَ عَمْرٍ حَاهَا  
قِفَّ وَحَيِّ الْمِقْدَارِ نَابٍ عَنِ الْأَهْلِ  
لِ فَاعْلَى إِيَابَةَ أَرْجَاهَا  
قَائِلًا لِلْقِتَالِ حَتَّى وَلَوْ سِيرَ  
تَ لِبُرْكِ الْغَمَارِ حَيْثُ تَنَاهَى  
امضِ لِلَّهِ فِي سَبِيلِكَ لَسَنَّا  
قَوْمَ مُوسَى فِي قَالَةِ نَبَاهَا  
حِينَ قَالُوا اذْهَبْ وَرَبُّكَ إِنَّا  
هَاهُنَا قَاعِدُونَ لَنْ نَصْلَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٧٣ .



أما القسم السابع فيستهمله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم . فهو حامل رسالة شملت أسس المبادئ والقيم ، وجمعت بين العقل والعاطفة ، وحثت على طلب العلم ، لم تفرق في ذلك بين البنين والبنات . وتلك هدية عظمى حباها الله الجزيرة العربية ، فشيدت المعاهد والجامعات ، وأنارت العقول الغافلة . ثم ينتقل إلى الحديث عن الشعر وصلت الوطيدة بالجزيرة العربية ، فهو بالنسبة لها كالجناح بالنسبة للطائر ، قد يضعف قليلاً ولكنه لا ينفصل عنها ، وليثبت ذلك استعرض مسار الشعر في الجاهلية ثم في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مبيناً أهدافه النبيلة ، مشيراً إلى موقف الإسلام منه ، ومدى اهتمام أهل الجزيرة به في العصر الحديث . . . . وقبل نهاية هذا القسم يتوجه الشاعر إلى نفسه الشاعرة الرهفة ، واعظاً لها قائماً مطامعها ، مخفياً وطأة غريبتها في عصر أهل المعنويات ، وشغل بالماريات .

وأخيراً أشار إلى بعض الجامعات الموجودة في الجزيرة العربية ، وختم ملحمة بأبيات يخاطب فيها الشعر والشاعر ، مشيراً إلى أن الجزيرة هي موطن العز والإسلام ، لذلك فهي جديرة بالفخر . ونورد في هذا المجال قصيدته ( الجزيرة والزهراء ) : ( ١ )

أَيُّهَا الشَّعْرُ وَالْجَزِيرَةُ مَرْقَا  
كَ وَمَهْوَاكَ فِي طَوِيلِ مَدَاهَا  
حَسْبُكَ الْيَوْمَ أَنْ بَلَّغْتَ فَبَلَّغْ  
تَ بِصَوْتِ مَنْ ابْنَيْهَا أَبْنَاهَا  
هُنْذِهِ نَفْحَةُ الْجَزِيرَةِ مِنْهَا  
وَإِلَيْهَا الزَّهْرَاءُ أَوْ زَهْرَاهَا

( ١ ) المرجع السابق ص ٢٠٦ .

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَقِيقِيُّ مُحِبُّهَا  
وَحُبِّيبُهَا زِدْهَا عُلَاً وَرَفَاهَا  
وَأِسْلَامِهَا كِيَانًا وَكُونًا  
وَبِمَا سَبَّهَا أَطْلُ ضَحَاهَا  
تَفَّ عَلَى الدَّوْحَةِ العَلِيَّةِ فِيهَا  
وَتَرَنَّمَ بِاليَوْمِ عَزًّا وَجَاهَا

ومن خلال هذا العرض السريع لمضمون الملحمة ، نلمح اهتمام الشاعر بالجزيرة العربية مهبط النبوة ، وكيف أشار إلى حالتها قبل الإسلام ، ليظهر أثر الإسلام فيها ، ثم وصفه للظلام الذي ران وخيم عليها ، نتيجة الخرافات والمعتقدات الباطلة ، ليوضح أثر دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، ومساندة محمد بن سعود له . وقد أشار إلى مآثر الطك عيد العزيز وفيصل رحمهما الله ، وأعمالهما الجليلة في سبيل الدين الحنيف ، ولا ننسى أن نذكر أنه من خلال بيانه لإشراقة نور الإسلام / عن نشأة رسول الله <sup>تحدث</sup> وأبرز الأحداث في سيرته عليه السلام .

وفي هذا النطاق ينبغي أن نشير إلى ديوان ( مجد الإسلام ) لأحمد محرم السدي نظمه الشاعر عن حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجرته وغزواته وسراياه ، وذكر في ثنايا ذلك العديد من الأحداث ، وسيرة بعض الصحابة رضوان الله عليهم . ولكنه لم يتعرض لأعماله التشريعية ، وسعيه الدائب في إرساء قواعد الدين . وهذا ما جعل الدكتور زكي المحاسنسي يقول ( كذلك نجد الشاعر العظيم " أحمد محرم " قد حاول أن يضع ملحمة في أعمال الرسول الحربية ، فلم يضع سوى منظومة كبرى حول فيها المقال من النثر إلى الشعر ، وقصرها على غزوات الرسول الثلاثين ، دون أن

يتعرض لأعماله التشريعية ، وناه الدين القويم الحنيف ، ودون أن يذكر أصحابه ، وسيرته الإجتماعية والدينية في عمله وتوجيهه ، وابتعاه وإقامة (١) الدين الإسلامي على قواعد الإرساء ، التي لا يزلزلها الدهر بأعظم المدنيات .

كما تجدر الإشارة أيضاً إلى ملحمة ( الإلياذة الإسلامية الجديدة ) التي نظمها محمد ابراهيم جدع ، وقد تحدث فيها أيضاً عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في سبعة عشر فضلاً من مولده حتى وفاته عليه الصلاة والسلام .

والملاحظ أن كتا الملحمتين تنجح إلى تسجيل بعض الأحداث الإسلامية للسيرة النبوية ، إلا أن الأولى تميل إلى تفصيل الحوادث وتقصيها صغيرها وكبيرها دون ترتيب ، في حين أن الثانية اقتصرت على الأحداث المهمة مع ترتيبها تاريخياً . وتفصيل الأحداث التاريخية وتقصيها ، ثم إيراد تلك المقدمات التاريخية قبل القصيدة المتعلقة بها في ديوان ( مجد الإسلام ) يجعلنا ندرك مدى دقة الشاعر ، وحرصه على إيراد الحقائق التاريخية كما هي ، وإن غلفها بخياله الخصب ، ومقدرته اللغوية الفائقة .

ولوعدنا إلى ملحمة القنديل للموازنة بينها وبين الملحمتين الأتفتي الذكر فلا نجد فيهما ذلك الترتيب للأحداث ، ولا الاحتفاء بتفصيلها اللهم إلا في بعض الجوانب . وذلك هو الذي جعل الدكتور عبد الله الحامد يقول عنه ( وهو بارع العرض جيد الأسلوب ، قد يرعى التخيل والروح القصصية جلية في الملحمة ، لكن بناء الملحمة مفكك ، لأن المتوقع من الشاعر أن يرتب أغراض القصيدة ، فالفصلان الخامس والسادس عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني ، والفصل السابع

(١) د . زكي المحاسني / الأوب الديني ص ٩٨ .

أوفضل الخواطر ، هذا لا يمكن له في قصيدة ملحمة . (١) وهكذا .  
وكلتا الملحمتين لم تشسيرا إلى نشأة الرسول صلى الله عليه وسلم ،  
بل اكتفيا بالحديث عن حياته . بعد أن أصبح نبياً مرسلأ ، أما ملحمة  
( الزهراء ) فنظراً لأنها تمثل الجزيرة العربية ، فقد اهتمت بتناول تلك  
الجوانب وعرضها بصورة دقيقة ، إن أشارت إلى ولادة الرسول عليه السلام ،  
وإرضاع حليمة السعدية له ، ورعيه للأغنام ، وأمانته التي جعلت قريشاً  
ترتضيه حكماً في حادثة الحجر الأسود ، ونزول الوحي عليه ، ولكنها لم تهتم  
بترتيب الأحداث التاريخية واستقصائها ، بل أبرزت الهام منها فقط ، وكان  
الشاعر قصد بهذا أن يربط بين فترتين تجلت فيهما الهداية ، وأبيدت فيهما  
ظلمات الكفر والخرافات ، وقد اعتمد على الأحداث البارزة التي تويد فكرته .  
هذا من جهة المضمون ، أما بالنسبة للشكل ، فنلاحظ تسك القنديل بقافية  
واحدة ووزن واحد التزمهما في جميع أبيات ملحمته ، في حين أن الشاعرين  
أحمد محرم ، ومحمد ابراهيم جدع ، لم يلتزما بذلك .  
وحتى تكتمل المقارنة بين الملاحم الثلاث سنختار منها بعض  
القوائد ، وننظر في طريقة نظم كل شاعر ، وكيف كانت صياغته ، وإلى أي مدى  
كان تقيد بالاحداث التاريخية ، ومدى ارتقائه بها إلى ذروة الفن .

(١) الدكتور عبد الله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية  
السعودية خلال نصف قرن ( ١٣٤٥ - ١٣٩٥هـ ) / ص ٣٨٩  
منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي / الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ  
١٩٨٨م / مطابع الفرزدق التجارية / الرياض .

إن كتب التاريخ والتراجم طليئة بالأحداث التاريخية وبسيرة رسول  
الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، فما الجديد الذي يضيفه شاعر جعل نصب  
عينه نظم هذه السيرة العطرة ، وتناسى إلى حد ما جوهر الشعور وروحه  
الغنية ؟!

سنحاول التطرق لهذا الجانب أثناء عرضنا لبعض أوجه الشبه  
والاختلاف في هذه الملاحم .

فلنا بأن ملحمة القنديل تختلف عن ملحمة أحمد محرم وملحمة  
محمد إبراهيم جدع في المنهج والغاية ، يدل على ذلك اختلاف المطلع ،  
فالقنديل مثلاً يبدأ ملحمة بذلك المطلع في قصيدته الأولى ( المراقى  
الخضر ) الذي يقول ( ١ ) فيه :

أَيُّهَا الْعَابِرُ السَّبِيلِ إِلَى الدُّو  
حَةَ كُبْرَى مَحْفُوفَةً بِرِضَاهَا  
وَالْمُعْتَذِرُ الْمَسِيرَ لِلْقَبَسِ الْأُنْـ  
وَرِ رُوحاً مَا مِثْلَهَا فِي ضِيَاهَا  
عُضُّ طَرْفِ الْجَلالِ نَاقٍ إِلَى السَّدِّ  
رَةَ يَسْمُو عَنْ لِحْظِهِ مُنْتَبَاهَا  
إِنَّمَا أَنْتَ فِي المَرَاقِي أَضَاءَتْ  
بِالسَّنَا بِالسَّنَاءِ فِي مَرْقَاهَا  
فِي مَاشِي الْجَمالِ وَسَطُ وَرِيفِ  
مِنْ ظِلَالِ تَغْيَاتِ مَشَاهَا  
فَلَدَى المَفْرِقِ البَيْهِيِّ إِلَى المَطِّ  
لَعٍ مِنْ دَرَبِهَا النُّعْرِ حِمَاهَا

( ١ ) بحوث الموء ترم الا ول للا دبا السعود بين / المجلد الا ول ص ٨٥ .

قَفَّاعِلَى هَامَةَ الطَّرِيقِ وَكَبِيرٍ  
فِي الرُّوَابِي الخَضْرَاءِ مِنْ مَغْنَاهَا  
وَتَطَلَّلَ بِالرُّوقِ فِيهَا هَجِيرًا  
وَتَنَوَّرَ مِنْ لَيْلِهَا قَرَاهَا  
نَتَعَرَّفَ كَوْنَ الْجَزِيرَةِ مَازَا  
لَ كَمَا كَانَ فِي مَدَى بَطْحَاهَا

أما الشاعر أحمد محرم فيبدأ طحمته بقوله (١) في ( مطلع النور  
الأول من أفق الدعوة الإسلامية ) :

إِسْلَامُ الْأَرْضِ يَا مُحَمَّدُ نُورًا  
وَأَغْمُرُ النَّاسَ حِكْمَةً وَالذُّهُورَا  
حَبِيبَتِكَ الْغُيُوبُ سِرًّا تَجَلَّوْ  
يَكْشِفُ الْحُجُبَ كُلَّهَا وَالسُّتُورَا  
عَبَّ سَيْلُ الْفَسَادِ فِي كُلِّ وَاوٍ  
فَتَدْفُقُ عَلَيْهِ حَتَّى يَفُورَا  
جِئْتَ تَرْمِي عِبَابَهُ بِعَبَابٍ  
رَاحَ يُطْوِي سَيْوَلَهُ وَالْبُحُورَا  
يَنْقِذُ الْعَالَمَ الْغَرِيقَ وَيُحْيِي  
أُمَّ الْأَرْضِ أَنْ تَذُوقَ الثُّمُورَا

في حين أن محمد إبراهيم جدع يقول في ( يوم المولد ) (٢) :

نُورٌ تَصَاعَدَ لِلسَّمَاءِ مَهْشَرًا  
بِوَلَادَةِ تَزْهُو بِهَا الْغَبْرَا

(١) أحمد محرم / ديوان مجد الاسلام / ص ٣٠

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة / للشاعر محمد إبراهيم جدع / ص ٢١٩

وَتَضَاهَى الْأَنْوَارَ بَيْنَ سَنَائِهِ  
وَتَقَاصِرُ الْأَفْلَاقَ وَالشَّهَبَاتِ  
وَأَنْشَقَّ لَيْلُ الظُّلْمِ عَنِ نُورِ الْهُدَى  
وَتَهْتَكُ ظِلْمٌ وَحَلٌّ ضِيَاءٌ  
وَأَنْدَكَ إِيْوَانُ لِكَيْسَرَى قَائِمٌ  
خَمَدَتْ بِهِ النِّيرانُ وَالْأَضْوَاءُ  
وَالْفِيلُ يُحْبِسُ عِنْدَ مَكَّةَ حِينَمَا  
وُلِدَ الْهُدَى وَتَبَسَّتْ زَهْرَاءُ

يتحدث القنديل في مطلع ملحمة عن «طيبة» أرض النور، ويجعلها مدخلاً لحديثه عن الجزيرة العربية، وقد اعتمد في أسلوبه على عنصر التشويق، فهو يبدأ بالنداء (أيها العابر السبيل إلى الدوحة)، و (والمغذ المسير) . وفي نداءه نداء لكل من يستمع لتلك القصيدة، وكأن الشاعر أراد أن يستحضر أذهان السامعين، ويحرك شاعرهم، فيتنسوا عطر النبوة، ويدفعهم الشوق إلى تذكر ماضي الجزيرة، وخاصة «طيبة». وفي ثنايا حديثه عن «طيبة» يتحدث عن المختار عليه السلام ويعدده بعدة أبيات منها: (١)

أَنْتَ يَا رَبُّ قَدْ أَرَدْتَ وَقَدَّرْتَ  
لِخَيْرِ الْأَنْامِ خَيْرَ هُدَاهَا  
فَاصْطَفَيْتَ الْمَخْتَارَ مَنْ صَانَ مَنْ بَدَّ  
لَعَنَ أَغْلَى رِسَالَةَ أَدَاهَا  
وَأَبْتَعْتِ الْقَوِيمَ فِي الْحَقِّ مَا حَا  
دُ عَنِ الْحَقِّ وَجْهَةً وَاتَّجَاهَا

(١) بحوث الموء تم الأ ول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٦ .

فالشاعر إذناً لا يبدأ مباشرة بمدح المرسل عليه السلام ، بل يبدأ بمدخل فني يناسب الغرض الذي من أجله نظمت الملحمة .

وقد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى إكثار القنديل من أسلوب النداء والأمر ، أو كما قال ( المنبهات اللفظية ) مبيناً علة اعتماد الشاعر عليه يقول ( وهذا الأسلوب لا يوجد في الملاحم المحدثه كإلياذة محرم وولس سلامة ، لأن الغالب أن يكون الخطاب للبطل في الملحمة ، ويوجه إلى الشخص المتحدث عنه كما في إلياذة محرم ، وإكثار القنديل من هذه الأرواات له أكثر من سبب ، كشموره بطول القصيدة من بحر واحد ، وروى واحد ، وثافية واحدة ، وعجز الشاعر عن ربط المقطع اللاحق بالمقطع السابق ، ولذلك صلة بالناحية الوعظية الأخلاقية والنصيحة عند الشاعر العربي ، الذي يكرر في شعره نداء الدعوة إلى النهضة ، ويعلم الشباب بلهجة التقرير والأمر على طريقة العلماء المربين والشعراء المعلمين ( ١ ) .

أما أحمد محرم فقد بدأ ديوانه ( مجد الإسلام ) مباشرة بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفي ثنايا ذلك يصف الحياة الجاهلية المليئة بالكفر والضلال ، مبيناً كيف تمكن رسول الله صلى الله عليه وسلم من إزالة تلك الظلمة ، بأسلوب جزل وخيال خصب ، كما في قوله : ( حجبتك الغيوب سرا . . ) وقوله : ( عب سيل الفساد في كل واد ) . إلا أن عنصر التشويق واضح في قصيدة القنديل عنه في قصيدة أحمد محرم .

-----

( ١ ) د / عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية

خلال نصف قرن ص ٣٨٢ الى ٣٨٨ .



أما محمد إبراهيم جدع ، فقد استهل إلياذته بذكر المعجزات التي حصلت يوم مولد الرسول عليه السلام ( النور المتصاعد إلى السماء - خمود النار من إيوان كسرى - سقوط الشهب على الجن - حبس الفيله . . ) وفيها دلالة على رفعة قدره وعظيم شأنه صلى الله عليه وسلم ، وقد أورد ذلك بأسلوب مشوق ، يدعو القارئ إلى الاسترسال في القراءة .

### نُورٌ تَصَاعَدُ لِلسَّمَاءِ مُبَشِّرًا

بِوَلَادَةِ تَزْهُوْبِهَا الْعَبَّاسِ

إن هذا التعميم يدعو إلى متابعة القراءة لمعرفة هذا المولود العظيم . وهو مطلع يلائم الغرض من هذه الملحمة ، ويعنى به ( تصوير أبرز الأحداث في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم ) .

### غزوة بدر :

لقد اهتم الشعراء الثلاثة ( أحمد قنديل - أحمد محرم - محمد إبراهيم جدع ) بهذه الغزوة ، فهي أولى غزوات الرسول عليه السلام ، ولها صدى كبير في نفوس المسلمين ، للظروف والنتائج التي رافقت هذه الغزوة .

فالشاعر أحمد محرم عرض أحداثها عرضاً تاريخياً متسلسلاً ، مستقصياً معظم أحداثها ، مفصلاً البعض منها تفصيلاً دقيقاً ، مفرداً له قصائد خاصة ، وقد حملت هذه القصائد الأسماء الآتية ( غزوة بدر الكبرى - مصرع أبي جهل - صدى الواقعة في مكة - سواد بن غزبه - أصحاب القليب - شهداء بدر ) ، وتلا ذلك قصيدتان عن ( ذكرى هذه الغزوة المباركة - الذكرى الثانية ) . في حين أن أحمد قنديل في طحمته ( الزهراء ) أشار إلى بعض أحداث هذه المعركة الهامة في قصيدتين

( بدر الكبرى - موكب النصر ) ، كسواقف بعض الصحابة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ودلالاتها ( المقداد - عمير بن الحمام - سواد بن غزبه - سعد بن معاذ ) . ولم يضع نصب عينيه تتبع جميع الأحداث ، وترتيبها تاريخياً ، وكأنه يريد عرض بعض المضامين الهادفة البناءة لمعركة عرفها الناس ، ولكن صخب الحياة حال بينهم وبين تذكرها لا أخذ العبرة منها ، فهدفه هو إثارة الذكرى ، ذكرى النصر المبين ، يقول :

إِنَّ بَدْرًا هِيَ الْجَزِيرَةُ رُوحًا  
نَصَّ إِسْلَامَهَا وَأَعْلَى نُرَاهُهَا

أما محمد إبراهيم جدع فله قصيدة في إحيائه الجديدة بعنوان ( يوم بدر ) ، والمتأمل لها يلمس رغبته في بيان مزايا هذا اليوم الجليل ، فهو يوم فخر وسعادة ، وهو ثورة أمة إسلامية على شرك ضال ، وهو يوم المعجزات ، ولكنه لا يحتفي بتفصيل الأحداث البارزة ، بل يشير بإشارات خاطفة إلى بعضها دون تفصيل (كثرة عدد المشركين - نزول الملائكة لمساندة المسلمين - مقتل أبي جهل - موقف بلال من أمية ابن خلف ) ونثله لذلك بقوله : (١)

وَبِلَالٍ يُقَضُّ مِنْ أُمِّةٍ نَحْمَرُهُ  
غَضِبًا وَيَشْفِي بِالْغَلِيلِ وَيَشَارُ  
وَهَنَا (أَبُو جَهْلٍ) تَمَرَّغُ رَأْسَهُ  
وَهَنَا (ابْنُ سَعْدٍ) يَجِزُّ وَيَجْنِدُ  
صَاحَ الشَّقِيَّ لَقَدْ بَلَّغَتْ الْمَرْتَقَى  
أَرْوِيحُ أَغْنَامٍ يَصُولُ وَيَقْبَهُ رُمًا!

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد إبراهيم جدع ص ٢٤٤ - ٢٤٥ .

فالشاعر هنا يصف يوم بدر وصفاً عاماً، وفي ثنايا ذلك يذكر  
بعض مميزات كان يقول : (١)

يَا يَوْمَ بَدْرٍ أَنْتَ ثَوْرَةٌ أَمْسِيَّةٌ  
ثَارَتْ عَلَى شِرْكٍ يُضِلُّ وَيُخَسِرُ  
يَا يَوْمَ بَدْرٍ قَدْ خُلِدَتْ بِبَدَأِ  
هُوَ لِلْحَنِيفَةِ يَوْمُهَا وَالْفَخْرُ

وكان بإمكان الشاعر أن يلقي ضوءاً أكثر على تلك المميزات، لو أنه  
تطرق إلى العديد من الأحداث العظيمة يوم بدر، من غير تفصيل لتجلى  
العبر والعظات بوضوح . وسنتطرق لمطالع هذه الملاحم ، ثم نكتفي  
بعرض بعض أبيات تصور موقفاً من المواقف العظيمة ، علماً نتلمس بعض  
الفروق الجوهرية بينها .

فها هو أحمد محرم في قصيدته ( غزوة بدر الكبرى ) يقول : (٢)

مَا لِلنُّفُوسِ إِلَى الْعَمَائِمَةِ تَجَنُّحٌ ؟  
أَتُظَنُّ أَنَّ السَّيْفَ عَنْهَا يَصْفَحُ ؟  
دَاوَيْتُ بِالْحَسَنِ فَلَجَّ فَسَادُهَا  
وَلَدَيْكَ إِنْ شِئْتَ الدَّوَاءُ الْأُصْلَحُ  
إِذَنْ جَاءَ فَقُلْ لِقَوْمِكَ أَقْبِلُوا  
بِالْبَيْضِ تَبَرَّقُ وَالصُّوْفَيْنِ تَضْمَجُ

(١) المصدر السابق .

(٢) ديوان مجد الاسلام / أحمد محرم ص ٣٥ .

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب انشائي ( الإستفهام التهكمي الإنكاري )  
في قوله : ( ما للنفوس إلى العماية تجنح ؟ ) منكرًا على تلك النفوس العاصية  
تأديها ، وعزوفها عن الهداية . شيرًا في ثنايا خطابه لرسول الله صلى الله  
عليه وسلم إلى أن الدواء الناجع هو استخدام السيف ، خاصة وأن الإذن  
بالمقاتل قد نزل من عند الله جل جلاله ، وهذا المطلع نابض بالحياة  
وكان الشاعر يعيش أحداث تلك المعركة ( داويت بالحسن - الإذن جاء  
فقل لقومك أقبلوا ) . ولكن استقصاء الشاعر لتلك الأحداث ، ثم إيراده للعديد  
من القصائد المصورة لبعض جوانبها ، دون تقيده بوزن واحد وقافية واحدة ،  
جعلنا نصطدم بحاجز كبير ، فصل بين أحداث قامت في معركة واحدة .

أما أحمد فتدبيل فبدأ قصيدته ( بدر الكبرى ) بخوله : (١)

أَيُّهَا الْمُجْتَلِي الْمَوَاقِفَ قَدَحًا  
نَ عَلَى مَوْعِدِ النَّضَالِ لِقَاهَا  
أَنَّ لِلْحَقِّ أَنْ يُبَيِّنَ بِالْحَقِّ  
حَقَّ دِعَامًا لِدَعْوَةِ أَرْسَاهَا  
أَنَّ لِلْكَفِّ لَا تَطَّوَلُ أَنْ تُشَدَّ  
بِهِرَّ سَيْفِ الْإِسْلَامِ فِي يُنَاهَا  
عَادِلًا بَاتِرًا تَرُدُّ بِهِ الْكَيْدَ  
مَدَّ وَضِيئًا لَا قَتَّ بِهِ أَعْدَاهَا  
قُمْ تَنْظُرْ مَوَاكِبَ النَّصْرِ يَطُورُ  
بَعْضُهَا الْبَعْضُ وَأَعْتَنُقُ كُرَاهَا  
بَيْنَ رُوحٍ عَلِيَّةٍ وَفُؤَادٍ  
خَافِقٍ النَّبْضِ رَاوِحًا زَكْرَاهَا

(١) بحوث الموء ترم الأول للآداب السعوديين / المجلد الأول ص ١٧٣ .

لقد استخدم أسلوب النداء ( أيها المجتلي المواقف ) ، موضحاً  
أن مواقف النضال قد حانت لنشر دعوة الحق ، مبيناً أهمية السيف  
( سيف الاسلام ) العادل الباتر الوضي . وهو في هذا يتفق مع أحمد  
محرم الذي أشار إلى السيف في قوله : ( أتظن أن السيف عنها يصفح - والدواء  
الأصلح " دواء القتال بالسيف " وبالبيض تبرق ) ، ثم استعمل  
بمدخل جميل ينقله لوصف المعركة في قوله :

قُمْ تَنْظُرُ مَوَاكِبَ النَّصْرِ يَتَلَوُ  
بَعْضُهَا الْبَعْضَ وَاعْتَقَ كِبْرَاهِمًا

وما كبرى تلك الموكب إلا معركة بدر العظيمة .

والملاحظ أن قصيدتي القنديل حول معركة بدر ( بدر الكبرى  
- موكب النصر ) تميزتا بترابط فني ، لا نلمحه في قصائد أحمد محرم  
في هذا المجال - رغم عدم لجوء القنديل إلى تسلسل الأحداث  
واستقصائها - ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماده في قصيدته  
على بحر واحد وقافية واحدة ، وتمسكه بلازمة النداء التي يرددها فسي  
شأيا أبياته ( أيها المجتلي - أيها المحتفي - أيها الرائد - أيها  
المجتبي - أيها المصطفى ) .

( ١ )

أما محمد ابراهيم جدع فقد بدأ قصيدته ( يوم بدر ) بقوله :

يَوْمٌ لَهُ يَحْنُو الزَّمَانُ وَيَفْخَرُ  
وَيُعَزُّ فِي أَنْقِ الْخُلُودِ وَيُذَكِّرُ

يَوْمٌ تُظِلُّ لَهُ السَّمَاءُ سَعَادَةً  
وَتُسَمَّى الْاَفْلَاقُ فِيهِ وَتُزْهِرُ  
وَمَلَائِكَةُ الرَّحْمَنِ يَبْعَثُ مَدَهَا  
رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى الرَّسُولِ تُبَشِّرُ

بدأها بذكر سمات هذا اليوم العظيم ، فهو يوم الفخر ، يوم خالد الذكر ، عزيز على النفس ، يوم تبسمت له السماء والافلاك سعادة بذلك النصر الموهوب ، يوم ظهرت فيه المعجزات وجاهدت فيه الملائكة وقد بعثها رب العباد مدداً لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهذا الاستهلال جميل يكشف عن مدى تأثر الشاعر بعظام الامور ، ويوم بدر واحد منها .

وبعد هذه اللمحة السريعة ننتقل إلى أحد مواقف بدر التسي صورها الشاعران الاحمدان ( محرم والقنديل ) في ملحمتيهما ، وليكن موقف ( سواربن غزية ) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

يقول أحمد محرم في قصيدته ( سوار بن غزیه ) : ( ١ )

يَوْمٌ بَدْرٌ وَأَنْتَ أَعْلَى مَقَامَا  
إِنْ ذَكَرْنَا مِنْ بَعْدِكَ الْاَيَّامَا  
مَا ذَكَرْنَا بِكَ الْقَوَاصِبُ يَقْظَى  
أَنْتَ أَيْقَظْتَهَا شُعُوبًا نِيَامَا

ثم يقول :

اسْتَقِمْ يَا سَوَادٌ فِي الصَّفِّ وَأَعْلِمْ  
أَنَّ لِلْجَيْشِ فِي الْحُرُوبِ نِظَامَا

( ١ ) ديوان مجد الاسلام / أحمد محرم ص ٤٩ .

يَا لَهَا يَا سَوَاءُ طَعْنَةَ سَهْمٍ  
صَادَفْتَ مِنْكَ أَرْحِيًّا هَامًا  
لَوْ يُرِيدُ الْأَنْزَى بِهَا لَمْ تَطْقَهَا  
مَنْ يَعَافُ الْأَنْزَى وَيَأْبَى الْمَرَامَا  
عَدْلُ الصَّفِّ فَاسْتَوَى وَقَضَى الْأَمَّ  
رَ عَلَى شِرْعَةِ الْهُدَى فَاسْتَقَامَا  
بِأَنَّهَا شِرْعَةٌ لِرَبِّكَ يَمْضِي—  
بِهَا فَتَهْدِي الشُّعُوبَ وَالْأَقْوَامَا  
تَنْعُ الْمَرْءَ ذَا الْكِبْرَاءَةِ أَنْ يُوْءَ  
ذِي وَتَحْمِي الضَّعِيفَ مِنْ أَنْ يَضَامَا  
وَتُرِيهِ الْقَوِيَّ يُذْعِنُ لِلْحَقِّ  
قِ وَيَبْفِي بِجَانِبِهِ اعْتِمَامَا  
قَلَّتْ: أَوْجَعْتَنِي وَقَدْ جِئْتُ بِالْحَقِّ  
قِ وَبِالْعَدْلِ رَحْمَةً وَسَلَامَا  
الْقِصَاصُ الْقِصَاصُ بِأَنَّ سِيَّ أَرَاهُ  
يَا إِمَامَ الْهُدَاةِ أَمْرًا لِيَزَامَا  
قَالَ: هَذَا بَطْنِي لِبَطْنِكَ كُفُوًا  
فَاسْتَقْدَ إِنَّ الضَّعِيفَ نِيَامَا  
طَابَتْ النَّفْسُ ( يَا سَوَاءُ ) وَعَادَالَ  
أَنْ بَرُدًا مَا كَانَ مِنْهَا ضَرَامَا  
وَأَعْتَنَتْ الرَّسُولَ بَعْدَ شُكَاةٍ  
فَاعْتَنَتْ الْخِلَالَ غَمْرًا وَسَامَا  
وَأَبْتَدَرَتْ الْبَطْنَ الْمَطْهَرِ لَثْمًا  
فَأَبْتَدَرَتْ الْخَيْرَاتِ شَتَّى عِظَامَا

ثم يختم قصيدته بقوله :

رَبِّاِنَّ شِئْتَ لِلشُّعُوبِ حَيَاةً  
فَابَعَثِ الْمُسْلِمِينَ وَالْإِسْلَامَا  
أَبْعَثِ النُّوْرَ فِي الْمَمَالِكِ يَهْدِي  
كُلَّ شَعْبٍ غَوِي وَيَمْحُو الظَّلَامَا

لقد نظم أحمد - محرم في موقف ( سوان ) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدة خاصة ، بلغ عدد أبياتها أربعة وعشرين بيتاً ، بدأها بمقدمة عن يوم بدر وعلو مقامه ، ثم انتقل إلى تصوير قصة ( سوان ) مستخدماً أسلوب الخطاب الموجه لصاحب الموقف ، الذي أضفى مزيداً من الحيوية على الموقف ، يتجلى ذلك في قوله ( استقم يا سوان - يالها يا سوان - قلت أوجعتني - طابت النفس يا سوان ) ، مضمناً بعض أقواله لرسول الله صلى الله عليه وسلم كقوله : ( قلت : أوجعتني وقد جئت بالحق وبالعدل ) وقوله : ( القصاص القصاص ) ، فالشاعر أخذ يفصل ما حدث تفصيلاً دقيقاً ، من غير جنوح إلى خيال يخلف به هذه الحقيقة ، حقاً إننا نجد بعض العبارات البليغة القوية التي تأسر النفس كقوله :

وَأَعْتَنَقْتُ الرَّسُولَ بَعْدَ شَكَاةٍ  
فَاعْتَنَقْتُ الْخِلَالَ غُرّاً وَسَامَا  
وَابْتَدَرْتُ الْبَطْنَ الْمُطَهَّرَ لَشَمَا  
فَابْتَدَرْتُ الْخَيْرَاتِ شَتَى عِظَامَا

ولعل ذكر الشاعر لموقف عظيم كهذا ، جعله يحرص على نقله بهسذه الصورة الدقيقة .



ثم يختم قصيدته بالحكمة المستقاة من هذا الموقف ، داعياً المولى عزوجل  
أن تتجلى أمثال هذه المواقف في هذا العصر ، لأن الحياة الحقيقية  
للشعوب هي حياة النور والبطولة ، التي تحو الظلام .

أما أحمد فنديل فقد صور تلك الحادثة في تسعة أبيات، وجعلها  
جزءاً من قصيدته ( موكب النصر ) (١) ، وفيها يقول :

قِفْ.. تَأْمَلْ خَيْرَ الْأَنْبَاءِ وَقَدْ عَدَّ  
دَلَّ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرْجُوا سِتْوَاهَا  
هَيْنَمَا قَدْ أَصَابَ بِالْقِدْحِ بَطْنًا  
لِسَوَادٍ فِي طَعْنَةٍ جَلَّاهَا  
قَائِلًا يَا سَوَادُ سَوَّلْنَا الصَّفَّ  
فَ فَرَّبُ الصُّفُوفِ مِنْ سَوَاهَا  
فَتَرَنَى وَقَالَ : قَدْ جِئْتُ بِالْعَدِّ  
لِ رَسُولٍ لِلْحَقِّ تَعْلِيهِ جَاهَا  
أَنْتَ أَوْجَمْتَنِي فَهَيَّا أَقْدَرَنِي أَل  
أَنْ تَجْرِي عِدَالَةً مَجْرَاهَا  
فَاسْتَجَابَ الرَّسُولُ فَأَعْتَقَ الْفَا  
رِسَ مِنْهُ مَا قَدْ بَدَا لَا يُضَاهِي  
قَائِلًا هَذِهِ الشَّهَادَةُ حَانَتْ  
فَلَا قِيلَهُ غَالِيًا أَغْلَاهَا  
وَلَيْكُنْ فِي النَّضَالِ آخِرُ عَهْدِي  
مَسُّ جِلْدِي جِلْدًا فَلَا أَشْبَاهَهَا

(١) بحوث الموهبة تمر الأول للآديب السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٤ .

وقد تطرق الشاعر إلى تصوير الحدث مباشرة بلا مقدمات ، مستخدماً أسلوب الحكاية السردية ، وكأنني به راوية يترجم حدثاً حقيقياً هادفاً ، ويحاول تشخيص ذلك الحدث ، وكأنه ماثل للعيان عن طريق أسلوب الأمر ، الذي اعتمد عليه في بداية ذكره للحدث وتمثل في قوله :

قَفَّ تَأَمَّلَهُ خَيْرَ الْأُنَامِ وَقَدَّعَدَهُ

دَلَّ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرْجُو اسْتَوَاهَا

ومن خلال استعراضنا لموقف سواد بن غزية في معركة بدر في الملحمتين ، يتجلى مدى ميل أحمد محرم إلى الإغالة الدقيقة المبينة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأنه أراد تسجيل تلك السيرة ، فأحاط بكل ما يتعلق بها .

أما القنديل فهدفه بيان أشر الإسلام في الجزيرة العربية قديماً وحديثاً ، لذا اكتفى ببعض الجوانب المضيئة عن سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، كي تخدم أفكاره وأهدافه . . .

### غزوة أحد :

احتفى الشعراء الثلاثة بهذه الغزوة ، وقد أسهب أحد محرم في عرض أحداثها من طلائعها إلى نتائجها ، فأشار في قصيدته الأولى ( غزوة أحد ) إلى استعداد قريش - بتحريض من أبي سفيان ، وعكرمة بن أبي جهل ، وعبدالله بن أبي ربيعة - لحرب المسلمين وسيرها بكتائبها وسراياها ونساءها لملاقاتهم . وفي ثنايا ذلك ذكر بعض أفعال هند بنت عتبة وصور حقدها على الإسلام والمسلمين ، ثم انتقل إلى رحى المعركة ، وصور المبارزين الفريقين ، ذاكراً أسماء بعض الصحابة ولاءهم الحسن في نزالهم أعداء الدين ، مفضلاً الحديث عن حاملي لواء المشركين ، وكيفية سقوطهم .

وهكذا نقلنا من حدث لآخره إلى أن ختم قصيدته بذكر موقف أحد الأبطال العظام وهو أبو دجانة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفرد قصائد بذاتها ، يذكر فيها بعض الأحداث الهامة ، يفرد قصيدة في مقتل حمزة رضي الله عنه ، وثانيه عن الرماة ، وثالثة عن زياد بن عمار ، ورابعة عن مصعب بن عمير ، وخامسة عن عبدالله بن جحش ، وسادسة عن محمدرسول الله صلى الله عليه وسلم وتعرضه لأذى المشركين ، ويصف في الأخيرة عودة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وأثر تلك الهزيمة في نفوس كل من المؤمن واليهود .

أما القحنديل فقد تناول ( غزوة أحد ) في ست قصائد ( البراقع السود - الطعنة - الدم الغالي - ذوالعصابة الحمراء - الجمل الأورق - سيدة الفداء ) . فهو يكتفي بتسجيل المواقف البارزة ، يشير إلى بعضها إشارة ، ويفصل الحديث عن بعضها الآخر - فمثلاً نجده يفصل الحديث في

ذكر الحكم والعبير الاستفادة من هذه المعركة ، وفي إعابة رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد ، وفي بطولة أبي دجانة ، وفي مقتل حمزة رضي الله عنه وفي موقف ( نسيبه بنت كعب ) رضي الله عنها ، ويشير إلى أسماء بعض الصحابة الذين برز دورهم في هذه المعركة كمصعب بن عمير ، وعلي ، وغلحة ، والزبير بن العوام ، أما الإلياذة الإسلامية الجديدة لمحمد إبراهيم جدع فتكتفي بقصيدة واحدة هي ( يوم أحد ) ، بدأها بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أشار - كأحمد محرم - إلى استعداد قريش التام لهذه الغزوة لاسترداد مهابتهم ، والأخذ بثأرهم ، وأشار إلى ظلال تلك الغزوة ، وجور المنافقين بين صفوف المسلمين ، وتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم للأذى ، ثم حماية الله تعالى له .

وقد ذكر الشاعر بعض المواقف البارزة في قليل من الإيضاح كمصرع أبي بن خلف ، واستشهاد حمزه ، ثم يشير إلى المغزى من هذه الغزوة ، والعبير الاستفادة منها ، ويختم قصيدته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم مشيراً إلى محبة المسلمين له وافتدائهم إياه .

وسنورد بعض ما احتوته هذه الملاحم من أحداث عن هذه الغزوة ، لبيان أوجه الشبه والإختلاف بينها ، مبتدئين بذكر موقف ( أبي دجانة ) في ملحمتي القنديل ومحرم . يقول أحمد محرم : (١)

تَلَقَّ أبا دُجَانَةَ بِالْيَمِينِ  
حُسَامَكَ مِنْ يَدِ الْهَارِي الْأَمِينِ  
وَوَخَّذَهُ بِحَقِّهِ مِنْ غَيْرِ لَيْمِينِ  
لِتَنْصُرَ فِي الْكُرْبَةِ خَيْرَ دِينِ  
يُرْفَعُ عَلَى الدُّنْيَى ظِلًّا ظَلِيلًا

(١) ديوان مجد الاسلام لأحمد محرم ص ٧٧ .

نصيبك نلتَهُ مِنْ فَضْلِ رَبِّ  
قَضَاهُ لِصَادِقِ التَّجَدُّاتِ ضَرْبِ  
تَخَطَّى القَوْمِ مِنْ آلٍ وَصَحْبِ  
فَكَانَ عَلَيْكَ عَضْبًا فَوْقَ عَضْبِ  
تَبَخَّرَ وَأَمْضَى سُنُونًا صَقِيلًا

(١) أما أحمد فنديل فيقول في قصيدته ( ذوالعصاة الحمراء ) :

سِرَّتِ تَبَعٌ مِنْ أَخْلَصُوا العَزْمَ لِلَّهِ  
عِ قَوِيًّا بِاللَّهِ ... حَيْثُ تَنَاهَى  
فَتَعَقَّبَ فِي السَّاحِ مِنْهُمْ فُحُولًا  
قَدْ تَعَالَتْ أَسَاؤُهُمْ فِي سَمَاهَا  
يَسْتَبِيهِمْ أَبُو دَجَانَةَ ... مِنْ صَا  
لِ بِسَيْفِ الرَّسُولِ يَحْنِي الجِبَاهَا  
صَاحِبُ التِّيهِ ذَوَالْعِصَابَةِ حَمْرًا  
تَرَاءَتْ أَنْ تَرَأَى فَتَاهَا  
مَنْ دَعَاهُ النَّبِيُّ أَسْلَمَهُ السُّبِي  
فَ بَكَفَ لِلَّهِ مَا أُنْدَاهَا  
حِينَمَا فَرَزَ قَائِلًا : أَنَا أَوْفِي  
كَ وَأَوْفِيهِ حَقُّهُ يَتَبَاهَى  
مُسْتَعِزًّا بِالسَّيْفِ شَرَفَهُ السُّبِي  
فَ مُهْدِيًّا بِهِ الصُّفُوفَ جَلَاهَا

(١) بحوث الموء تمر الأول للآداباء السعوديين / الجزء الأول ١٧٨ .

لا يزال أحمد محرم في تصويره لبطولة أبي دجانسة يستخدم أسلوب الخطاب ( خطاب البطل ) ، ( تلقأ أبا دجانة - وخذ به حقه - نصيبك نلتة - تبخرت وامض ) ولكنه لم يبرز بطولة هذا الفارس الهام على أكمل وجه ، حيث نجد بعض العبارات الدالة على بطولته كأن يقول : ( تبخرت وامض سنوناً صقيلاً ) وهي لا تعطي تلك البطولة حقها ، وذلك العجز في التصوير قد يعود إلى اعتماده على التخميس ، الذي قيّد أفكاره وعباراته ، وحال دون إبراز مشهد الجهاد ، لا في هذا الموقف فحسب بل في القصيدة بأكملها ، وفي هذا المجال نذكر ما قاله الدكتور زكي المحاسني : ( ولم يكن ليعجيني الطراز الذي نسج عليه الشاعر (محرم) قصيدته في وصف معركة أحد ، فقد جعل الشعر أخماساً ، فأضاع على روعة الوصف السر الشعري المعروف ، وأخرج القافية من وضع إلى وضع ، فليس الشعر الحربي موزوناً أفكاراً ، ولا هو صور تخميسية هازجة ، وإنما هو نغمة وقادة يتسابق كلامها في التصوير والتشيل ، ليتحقق وصف يرى فيه المرء السلاح يقرع السلاح ، وتلأ أذنيه طبول الحرب وقعقات الجلال . . . ) (١)

أما أحمد قنديل فقد أشار بهذا البطل في قصيدة أطلق عليها ( ذوالعصابة الحمراء ) ، وهو اللقب الذي عرف به . ولا يعني ذلك أنها قصيدة مفردة له ، بل خصه الشاعر بالجزء الأكبر منها ، وفي الباقي أشار إلى بعض الأبطال من أمثال مصعب بن عمير ، وعبد الرحمن بن عوف ، وسعد بن الربيع ، وعلي بن أبي طالب ، وطلحة بن عبيد الله ، والزبير بن العوام .

(١) الأديب الديني / د . زكي المحاسني - مكتبة الانجلو المصرية أغسطس ١٩٧٠م ص ٩٧ .

وقد احتفى القنديل بأبي دجانة ، فجعله في طليعة الأبطال  
حين أشار إلى أبطال المسلمين بقوله :

فَتَعَقَّبَ فِي السَّاحِ مِنْهُمْ فَعُسُولاً  
قَدْ تَعَالَتْ أَسْمَاؤُهُمْ فِي سَمَاهَا  
يَسْتَيْبِهِمْ أَبُو دُجَانَةَ مَنْ صَا  
لَ بِسَيْفِ الرَّسُولِ يَحْنِي الْجِبَاهَا

فهو بطل مغوار يصول ويجول فيحني جباه المشركين ، ويكبتهم وهو  
صاحب التيه في القتال ، وصاحب عصاة الموت ( العصابة الحمراء ) ، بل  
إنه يذكر قوله - الدال على شجاعته - لرسول الله صلى الله عليه وسلم في  
شأن السيف ( أنا أوفيك وأوفيه حقه ) .

وهكذا تمكن الشاعر من إظهار هذه البطولة عن طريق  
تلك العبارات الموحية ، حتى وإن كان بعضها تضيئاً لا قول أبي  
دجانة نفسه .

ومقتل حمزة رضي الله عنه من الأحداث البارزة التي اهتم بها  
هؤلاء الشعراء ، ذلك المصراع الذي تأثرت له النفوس ، وحزن له أشرف  
الأنبياء والمرسلين .

يقول أحمد قنديل في قصيدته ( الجمل الأورق ) : ( ١ )

قُمْ تَنْظُرْ كَمْ تَخْطِمْ الْعَيْنُ مِنْ صَا  
لَ وَأَغْلَى سَوْقِ الْوَعْنَى وَرَدَاهَا

( ١ ) بحوث الموء تمر الأول للآداباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٢٩ .

حَمَزَةٌ حَمَزَةٌ كَمَا الْجَمَلِ الْأَوْ  
رَقِي دَانَتْ لِخَطْوِهِ غَمْرَاهَا  
مِثْلَمَا قَدْ رَأَهُ قَاتِلُهُ الْأَسَدُ  
وَدُّ وَحْشِي فِي هَيْئَةٍ يَخْشَاهَا  
مَنْ نَصَّاهُ لَمْ يَأْتِ إِلَّا إِلَيْهِ  
فَاجْتَلَاهُ : بِحَرْبَةٍ قَدْ جَلَّاهَا  
فَانْهَوَى الْفَحْلُ لَمْ يَقَابِلْهُ فُحْلٌ  
إِنْ يُرَازِيهِ وَجْهَهُ وَوَجَاهَهَا  
فَتَجَارُوا إِلَيْهِ مِثْلُ كِلَابِ الْ—  
صَيْدٍ نَهَشًا لِلصُّقْرِ أَطْبَقَ فَاهَا  
بَقَرُوا بَطْنَهُ فَلَكَتْ مِنَ الْحُرِّ  
قَتَّةٌ هِنْدٌ مَا سَاعَ كَبْدًا نَزَاهَا  
إِنَّهُ : رَغَمَ أَنْفٍ مَنْ جَدَعُوا الْأَنْزُ  
فَ وَاهُوا بِالْخَزْيِ هَانَ وَشَاهَا  
أَسَدُ اللَّهِ وَالرُّسُولِ وَسَمِيفٌ  
قَدْ جَلَّتْهُ لَدَى الْوَعْنَى جُلَّاهَا  
قَدْ بَكَتَهُ الْقُلُوبُ لَمْ تُسِكِّكِ الدَّمُ  
عَمَّةٌ عَنْهُ فِي صُبْحِهَا فِي سَاهَا

(١) ويقول صاحب ديوان مجد الإسلام في قصيدته ( مقتل حمزة ) :

صَاحِبُ السَّيْفَيْنِ مَاذَا صَنَعَا؟  
وَدَّعَ الصَّغْفَيْنِ وَالذَّنْيَا مَعَا

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٨٢ - ٨٣ مكتبة دار العروبة



غَابَ عَنِ أَصْحَابِهِ مَا عَلِمُوا  
أَيُّ دَارٍ حَلَّ لَنَا وَدَعَا  
يَا رَسُولَ اللَّهِ - هَذَا حَمَزَةٌ  
أَتَرَى عَيْنَكَ مِنْهُ الْمُرْعَعَا؟  
إِنَّهُ عَمَكَ إِلَّا أُنْزِلْنَا  
قُطِعَتْ بِنْتُهُ وَأَنْفًا جُدْعَا  
إِنَّهُ عَمَكَ فَانظُرْ بَطْنَهُ  
كَيْفَ شَقَّوهُ، وَعَاشُوا فِي الْمِعْسَى؟  
كَيْدُ الْفَارِسِ مَاذَا فَعَلْتِ  
أَيِّنْ طَاحَتْ؟ مَنْ قَصَى أَنْ تُنْزَعَا  
نَذَرُ هِنْدٍ هِيَ لَوْلَا أَنَّهُمَا  
لَمْ تَسْفَهَا أَكَلْتَهُمَا أَجْمَعَا  
عَلِفْتِ تَمَضُّعٌ مِنْ أَوْلَادِهِمَا  
عَلِقَمَا مَرًّا وَسَمًّا مَنُوعَا  
كَمَا هَمَّتْ بِهَا تَدْفَعُهُمَا  
مَلءَ شِدْقَيْهَا أَبَتْ أَنْ تُدْفَعَا  
نَذَرْتُ يَوْمَ أَبِيهِمَا نَذَرَهُمَا  
عَلِمَا تَشْفِي الْفُؤَادَ الْمُوجَعَا  
جَاءَ وَحَيْثُ فَضَجْتُ فَرَحَهَا  
وَيْكَ، إِنْ الْأَرْضُ ضَجَّتْ فَزَعَا  
تَبْدِيلِ الْهَلِيِّ وَالْمَالِ عَلَى  
أَنْ جَنَاهُ جَاهِلِيًّا مُفْظَمَا

(١) أما محمد إبراهيم جدع فيقول في هذا المجال :

وَاسْتَشْهَدَتْ يَوْمَ النَّضَالِ أَشَاوِسٌ  
تَقْدَى الرَّسُولُ بِمَهْجَةٍ وَبِهِامِ  
أَخَذَتْ ( بِحَمْزَةٍ ) ضَرْبَةً وَحَشِيَّةً  
( هِنْدٌ ) تَلُوكُ لِكَبْدِهِ بِهِامِ  
تَحْيِيصُ رَبِّكَ كَيْ يُعِدَّ لَشَأْنِهِمْ  
شَأْنًا عَظِيمًا فِي دُرَى الْأَلَامِ  
تِلْكَ الْمَشَاهِدُ فِي سَبِيلِ بِيَارِيٍّ

رَفَعَتْ بِأَهْلِ الْأَرْضِ لِلْأَقْيَامِ

وبعد هذا العرض السريع للأبيات التي وردت في الملاحم الثلاث عن مقتل حمزة ، نعود إلى ما قاله القنديل في قصيدته ( الجمل الأورق ) ، فنراه في البيت الأول منها قد سعى لتبهيئة الأذهان وشد الانتباه ، فاستخدم لهذا الغرض فعلي الأمر ( قم - تنظر ) ، ثم أورد بعض السمات الحسنة ليظل لم يذكر اسمه ، ( لم تخطه العين من صصال وأعلى سوق الوغى ورواها ) وفي البيت الثاني ردد اسم هذا البطل ( حمزة . . . حمزة ) ، ولهذا الأسلوب أثره في نفس القارىء ، التي تلهفت لمعرفة البطل ، وهكذا يورد الشاعر صفات حمزة رضي الله عنه ( الجمل الأورق - أسد الله - سيف - فحل ) ويشير إلى مصرعه والتمثيل به ، ومضغ هند لكبده ، مستخدماً أسلوب التشبيه :

فَتَجَارُوا إِلَيْهِ مِثْلُ كِلَابِ السِّ  
صَيْدٍ نَهَشًا لِلصُّقْرِ أَطْبَقَ فَاهَا

ويختم قصيدته بيوت يذكر فيه أثر هذه الفجيرة فسي نفوس  
المسلمين ، فهو إذًا قد أورد تلك الحادثة باعتدال ، معتمدًا في  
وصفه لحمزة رضي الله عنه على وصف قاطه وحشي ، وبذلك تمكن من  
تصوير بطولته الحققة التي لا ينكرها الأعداء أما أحد محرم فقد فصل  
القول عن تلك الحادثة في قصيدة يبلغ عدد أبياتها أربعين بيتًا ، بين  
فيها كيفية مقتل حمزة ، وموقف كل من هند بنت عتبة وأبي سفيان بعد  
مقتله بالتفصيل ، كما فصل الحديث عن تشييل الكفار به ، مهينًا أثر ذلك على  
رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صاغ تلك الحادثة بأسلوب سلس ،  
وموسيقى خفيفة متتابعة ، ولغسة مؤثرة ويظهر كل هذا في قوله :  
( أترى عيناك منه المصرا ) ( إنه عمك فانظربطنه ) واعتمد في  
مطلع قصيدته على الاستفهام ( ماذا صنعا ؟ ) وقد جعل ذلك تمهيدًا  
لتصوير تلك المأساة الأليمة .

وتتعدد أساليب الاستفهام في ثنايا القصيدة كالاستفهام

الإنكاري في قوله ( كيف شقوه وعاشوا في المعس ؟ ) ، وقوله :

كَيْدُ الْفَارِسِ كَمَاذَا فَعَلْتُمْ ؟

أَيُّ طَاحَتٍ ؟ مَنْ قَضَى أَنْ تُزْعَمَا ؟

كذلك فقد استخدم أسلوب نداء مؤثر ، له وقع كبير في النفس :  
( يا رسول الله هذا حمزه ) . أما أسلوب التأكيد الذي نلمحه في  
البيتين الثالث والرابع ( إنه عمك ) ، فقد أتى به الشاعر في موضعه  
الملائم ، وذلك عند إشارته إلى تشييل الشركين بحمزة . وهذه  
المراوحة بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، هي التي أضفت الجمال على  
هذه الأبيات .

أما محمد ابراهيم جدع فتلاحظ في أبياته إشارة مقتضبة  
سريعة لمقتل حمزة، ومضغ هند لكبده في بيت واحد ، ثم توصل  
في بقية الأبيات إلى العبر المستفادة ، إن ما كان ذلك الابتلاء من  
الله تعالى لرسوله عليه السلام وصحبه إلا إعداداً لهم ورفعاً لشأنهم ،  
وما تحملوا ذلك إلا في سبيل إعلاء مبادئ الحق والخير .

### الهجرة إلى المدينة :

ومن المواضيع التي نراها جلية في هذه الملاحم الثلاث هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة .

حيث نجد القنديل يعرض بعض أحداثها في الجزء الأخير من القسم الخامس في قصيدتين ، يشير في الأولى إلى هجرة العديد من المسلمين إلى المدينة ، وموقف قريش من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعزمهم على قتله ، وسبب علي مكانه في قرأته ، وفي الثانية يشير إلى صحبة أبي بكر رضي الله عنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفرحه الفارم بذلك ، ويكمل الشاعر حديثه عن الهجرة في بداية القسم السادس من ملحمة فيبين أهمية الهجرة ، وكيف أنها تعد بداية لكيان إسلامي عظيم ، تجسد في مجالات كبيرة شتى ، كما يشير إلى لجوء النبي وصاحبه إلى غار ثور ، ومواقف كل من عبدالله بن أبي بكر وأخته أسماء التي خلدها التاريخ ، ويظهر مشاعر السعادة والحبور التي انتابت المدينة وأهلها بقدم النبي الأمين صلى الله عليه وسلم .

أما أحمد محرم فيسجل أحداث الهجرة في عدة قصائد ، نذكر بعض أسائها ( إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة - في الغار الأكبر غار ثور - أبو بكر وحية الغار - سراقبة بن مالك يريد قتل النبي - بريدة بن الحصيبي - في خيبة أم معبد - في قباء - من قباء إلى المدينة ) . وفيها يفصل أحداث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . ولعل في إيراداتنا لأسماء تلك القصائد إشارة إلى بعض مضامينها ، ولكننا نلاحظ في قصائده تلك عدم إيراده لموقف علي بن أبي طالب ، ومببته في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، على الرغم مما في ذلك الموقف من

تضحية وفداً ، في حين استعرض بقية الأحداث بدقة وتوضيح .  
أما محمد إبراهيم جدع فقد أحاط بمعظم أحداث الهجرة بشيء  
من التفصيل ، فأشار كالشاعرين السابقين إلى موامرة قريش المدبرة لقتل  
الرسول ، مبيناً كيفية نجاة الرسول منهم ، مشيراً إلى موقف علي بن أبي طالب ،  
وسراقمة بن مالك ، وإلى وصول الرسول إلى المدينة سالماً ، وموقف كل من  
المسلمين واليهود من ذلك كله ، ثم ينتقل إلى الحديث عن بناء  
المسجد النبوي ، مبيناً في ثنايا ذلك أن تلك الأحداث ما هي إلا  
معجزات أيد الله بها رسوله ، وجعلها دليلاً على رسالته وصدقته ، وقد  
أغفل الشاعر موقف أسامة وعبد الله بن أبي بكر من رسول الله رغم أهميته .  
ونكتفي في هذا المجال بأن نختار من الملاحم الثلاث الموقف الذي  
يصور موامرة قريش لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحماية الله له  
من أذاهم .

يقول أحمد قنديل في قصيدته ( موامرة تفشل ) : (١)

أَذِنَ اللَّهُ لِلنَّبِيِّ بِحَرْبِ الْـ  
قَوْمِ حَرِيًّا سَيُصْطَلُونَ لظَاهِمَا  
فَتَهَيَّأْ لَهَا وَقَدْ أَمْرُ الصَّخْرِ  
بِ سِرَاعًا أَنْ يَفْزَعُوا لِلْقَاهِمَا  
فَتَنَادُوا .. مُهَاجِرِينَ إِلَى يَثْرِبِ  
رَبِّ طَالَتْ مُطْلَقَةً بِذُرَاهِمَا  
وَتَتَالَوْا نَحْوَ الْمَدِينَةِ إِزْسَامَا  
لِ وَهُودٍ أَزْهَى السَّنَاءِ سَنَا هِمَا

(١) بحوث الموء تمر الا اول / الجزء الا اول ص ١٥٧ .

فَتَجَارَتْ لِدَارِنْدَوْتِهَا الصُّبُ  
حَ قُرَيْشٌ تَعَدَّدَتْ آرَاهَا  
مُسْرَاءَاتٍ مَا قَدَّ رَأَاهُ أَبُو الْجَهْمِ  
لِ وَشَمَيْطَانُهَا الَّذِي أُغْوَاهَا  
أَجْمَعَتْ أَمْرَهَا بِقَتْلِ رَسُولِ الْ  
لَهُ لَيْلًا فِي غَفْوَةٍ مَا غَفَاهَا  
إِذْ أَتَاهُ جِبْرِيلُ بِالْأَمْرِ فَاسْتَقَدَّ  
بِجَلِّ فَحَلَّ الْفُحُولَ لَبَّيْ افْتَدَاهَا  
إِنَّهُ صَارِقُ اللَّقَاءِ عَلِيِّ  
مَنْ عَلَا رِفْعَةً وَعِزًّا وَجَاهَا  
قَائِلًا يَا عَلِيُّ نَمَّ فِي فِرَاشِي  
وَتَسَجَّ بِالْبُرْدِ تَأْمَنُ أَذَاهَا  
ثُمَّ حَبَا وَغَادَرَ السَّارَ يَرْنُو  
لِقُرَيْشٍ مَخْمُورَةً فِي كَرَاهَا  
نَائِرًا حَفْنَةَ التُّرَابِ نَرَاهَا  
بِرُؤُوسٍ لِلْكَفْرِ حَانَ إِزْدِرَاهَا  
(١)

ويقول أحمد محرم في قصيدته (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة):

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَقَالُوا هُوَ الْقَدُّ  
لُ يَمِيطُ الْأَذَى وَيَشْفِي الصُّدُورَا  
كَذَبُوا ، مَا دُمُ الْهَزْبِ أَمَانِي  
يِي مَهَانِيرُ مِكْشِرُونَ الْمَهْرِيْرَا

لَا وَرَبِّي فَيَأْتِمَا طَلَبَ الْكُفِّ  
خَارُ بَسَلًا وَحَاوَلُوا مَحْظُورًا  
إِنَّ نَفْسَ الرَّسُولِ أَمْنٌ جَارًا  
مَنْ طَوَّغَتْهُمْ وَأَقْوَى مُجِيرًا  
مَا لَهُمْ ؟ هَلْ رَمَى النَّبِيُّ تَرَابًا  
أَمْ عَمَّنْ فِي عُيُونِهِمْ مَنُذِرًا ؟  
زُهِلُوا مَدَّةً . فَلَمَّا أَفَاقُوا  
أَنكَرُوهَا رَهْيًا عَزَّتْ نَظِيرًا  
يَنْفُضُونَ التَّرَابَ مِنْ مَسِّ نَيْسَا  
كُلَّ وَجْهٍ فَرَدَهُ مَعْفُورًا ؟  
أَيْنَ كُنَّا ؟ مَا بَالُنَا لَا نَرَاهُ ؟  
مَا لِأَصَالِنَا تَحَسُّ الْفُتُورًا ؟  
أَمِنَ الْحَارِثَاتِ مَا يُذْهِلُ الْعَا  
قِيلَ عَنِ نَفْسِهِ وَيُعْمِي الْبَصِيرًا  
أَيْنَ وَلِيُّ ؟ لَقَدْ رَمَانَا بِسِحْرِ  
فَسَكْرْنَا وَمَا شَرِبْنَا الْخُمُورًا  
يَا لَهُ مَضْعَبًا لَوْ أَنَا أَصْبَنَا  
هُ عَلُو غُرَّةٍ لَخَرَّ عَقِيرًا  
رَاحَ فِي غِمِطَةٍ - وَوَحْنَا نَعَانِي  
أَمَلًا ضَائِعًا وَجَدًّا عُنُورًا  
خَيْبَةً تَتْرَكَ الْجَوَانِحَ حَسْرَى  
يَا لَهَا حَسْرَةٌ تَشَبُّ وَتُورَى



(١) أما محمد إبراهيم جدع فيقول في قصيدته ( يوم الهجرة ) :

إِذْ يَمْكُرُونَ بِقَتْلِهِ فِي خُطْبَةٍ  
إِبْلِيسُ دَبَّرَهَا بِدَارِ فَسَادِ  
نَادَى ( أَبُوجَهْلٍ ) وَقَالَ بِرَأْيِهِ  
فِي قَتْلِ خَيْرِ الْخَلْقِ وَالْعَبُّسَادِ  
وَالْقَوْمِ قَدْ ظَنُّوا بِأَنَّ ( مُحَمَّدًا )  
سَهْلُ الْمَنَالِ لِفَنَادِ رِجَالِ  
وَالْفَضْلِ وَالتَّوْفِيقِ شَأْنُ رَسُولِنَا  
وَاللَّهُ يَحْرُسُهُ مِنَ الْأَوْغَادِ  
وَتَنْزِلُ الْآيَاتُ بَيْنَ مَقَامِهِ  
وَمَلَائِكَةُ الرَّحْمَنِ بِالْإِمْسَادِ  
وَهُمُوا بِأَنَّ ( مُحَمَّدًا ) فِي دَارِهِ  
فِي مَوْضِعٍ مِنْ وَضَعِهِ الْمُعْتَادِ  
وَتَرَصَّدُوا لِلْقَتْلِ عِنْدَ مَكَانِهِ  
نَفَرٌ مِنَ الْأَشْرَارِ فِي إِعْسَادِ  
وَتَحَفَّزُوا لِلْفِدْرِ بَيْنَ مَقَامِهِ  
فَإِذَا بِهِمْ فِي غَفْلَةٍ وَسَهَادِ  
خَرَجَ الرَّسُولُ يَسِيرٌ بَيْنَ صُغُوفِهِمْ  
يَحْتُو التَّرَابَ عَلَى رُؤُوسِ فَسَادِ  
طَمَسَ إِلَهُ عِيُونِهِمْ لَمْ يَبْصُرُوا  
نُورَ الرَّسُولِ وَطَلَعَةَ الْإِرْشَادِ

وَأَوَّا (عَلِيًّا) بِالْفِرَاشِ وَلَمْ يَرَوْا  
مَنْ يَقْصُدُونَ بِغَدْرِهِمْ وَعِنَّا  
مَنْ يَقْصُدُونَ مُعْظَمًا فِي أَمْرِهِ  
فِي عِصْمَةِ مَنْ رِيَّهِ وَرَشَّكَارِ

وعند مناقشة كل من المجموعات الثلاث المختارة من الملاحم ،  
نلاحظ ميل القنديل إلى ذكر الحقائق التاريخية دون أن يعمل  
فيها خياله ، وقد حرص على إيراد الأحداث البارزة ، ولكنه أغفل  
بعض الأحداث التي ذكرها محرم والجدع ، كموقف سراقه بن مالك مع  
الرسول صلى الله عليه وسلم .

وقد استشهد الشاعر ببعض الآيات البينات كقوله تعالى :  
( فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ) (١) تلك الآية التي ردها رسول الله  
صلى الله عليه وسلم .

ويسير محمد إبراهيم جدع على نهج القنديل في سرد الحقائق  
وإن كان قد صاغها بموسيقى خفيفة تطرب لها الأذن .  
أما أحمد محرم فيميل في هذا الحانب إلى تحليل نفوس المشركين ،  
وبيان المشاعر التي انتابتهم عند خروج رسول الله من الدار ، دون أن  
يشعروا . وقد اعتمد على أسلوب الاستفهام في هذا التحليل ، ولننظر  
إلى بعض أقواله :

مَا لَهُمْ هَلْ رَمَى النَّبِيَّ تَرَابًا  
أَمْ عَمَى فِي عَيْنِهِمْ مَذْرُورًا

(١) سورة يس آية ٩ .

ثم يشير إلى تساوياتهم التي تظهر حيرتهم :

أَيْنَ كُنَّا ؟ مَا بَالُنَا لَا نَكْرَاهُ ؟

مَا لِأَوْصَالِنَا تُحِسُّ الْفُتُورًا

وفي قوله : ( أين ولى لقد رمانا بسحر ؟ ) ، ويصور لنا تحسرهم  
في قوله : ( لو أننا أصبناه لخرَّ عقيرا ) . ولهذا الأسلوب أشركبير  
في النفس ، وهو دليل على براعة الشاعر في اختيار الأساليب الشعرية  
الملائمة ، إضافة إلى مقدرته اللغوية .

## الغزل :

وهو ذلك الفن الرفيع الذي يتناول مظاهر الحب والهيام ،  
وما يتصل به. والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعي ، وإلف النساء ،  
والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة وكلام مستعذب ، والتعبير عن ذلك  
يسمى النسيب ، ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ظريف ،  
يصور عاطفة اجتماعية طبيعية ، تتحلل إلى شعور بالنقص ، ورغبة في إكماله  
والتططف في ذلك إلى أبعد غاية . . . (١) .

وشاعرنا من المكثرين المجيدين لهذا الفن يتجلى ذلك في  
ديوانه الغزلي (أغاريد) وفي قصائده العديدة المتفرقة في دواوينه الأخرى ، وسنشير  
أولاً إلى رأيه في الحب ، لنرى مدى رقة عاطفته ، ورهافة حسه . يقول في  
قصيدته الموجهة إلى حسن غسال :

إِنَّمَا الْحُبُّ مَا عَرَفْتَ ، وَمَا كَانَ مِنَ الْكُونِ سِرُّهُ وَمَقَاوِمُهُ  
وَرَبِيعُ الْحَيَاةِ وَالْأَمَلُ الشَّرْقُ فِيهَا عَلَى النَّفْسِ بِهَاوِمُهُ  
هُوَ أَغْرُودَةُ الشَّبَابِ لَدَيْهَا وَهُوَ فِي هَجْعَةِ الْمَشِيبِ عَزَاوِمُهُ  
هُوَ لِلْفَنِّ مَبْعَثُ الْفَنِّ وَحِيَا عِبْقَرِيًّا تَعَدَّدَتْ آوَامُهُ  
وَهُوَ لِلرُّوحِ فَرْحَةُ الْقَلْبِ بِالْقَلْبِ هَوَى فَجَرِ الْقُلُوبِ غَنَاوِمُهُ  
وَهُوَ لِلنَّفْسِ دَعْوَةُ الْجِسْمِ لِلْجِسْمِ صَدَى زَلْزَلِ الْجُسُومِ نِدَاوِمُهُ  
فَهُوَ فِي كُلِّ مَا يُحْسِنُ ، وَمَا يَنْبِضُ بِمَعْتِ تَنَوَّعَتْ أَسْمَاوِمُهُ (٢) .

(١) أحمد الشايب / الأسلوب ص ٨٣ / الطبعة السابعة ١٣٩٦ هـ .

(٢) أغاريد ص ١٢ .

فالحب ربيع الحياة ، وأغرودة الشباب ، وفرحة المحب وعزاء المشيب .

ثم هو أيضاً وحي الفنان ، وطمع الشعراء المعاميد .

ونلاحظ رأيه في الحب في قصيدة ( ما وراء الغيوم ) حيث يقول :

إِنَّ حَدِيثَ الْحُبِّ فِي مَسْمَعِي      مَهْمَا تَنَاهَى لِدُنِّي وَالْمُسْرَادُ  
فَالْحُبُّ فِي كَوْنِي وَفِي خَاطِرِي      وَفِي حَيَاةِ الْفِكْرِ دُنْيَا الْجَهْرَانُ  
عَقِيدَةٌ فِي الْقَلْبِ يَضْرِي بِهَا      مِنْ شَأْنِهِ شَأْنِي بَيْنَ الْعِبَارِ (١)

ويا لها من دنيا ، تلك التي يهفو إليها الشاعر، وفي سبيلها يستعذب

العذاب .

والقنديل يتلمس الحب في كل ما يرى ويسمع ، يتلمسه في

حديث محبوبته الساحر الذي لا يمل ، والذي هو يلسم النفوس المطاعة ،

والري لكل ظاميء ولهبان . يقول في قصيدته ( وصال ) :

أَعِدِّ الْحَدِيثَ أَيَا حَبِيبِي كَمَا  
تَمَّ الْحَدِيثُ فُسْحَرَهُ بَلِّغِ التَّمَامَ  
وَأَهْدِ الْفُؤَادَ إِلَى السُّعَادَةِ إِنَّمَا  
أَنْتَ الرَّسُولُ إِلَى الْفُؤَادِ مِنَ الْأُنْسَامِ  
وَأَعْرِفْ لَهُ لَحْنَ الْهَوَى يَرْقَى عَلَى  
نَفْسَاتِهِ قَدِّبَاتُ يُطْرِبُهُ الْغُرَامِ

(١) أغاريد ص ١٣١ .

(٢) أغاريد ص ٢٢ .

لَا تَحْرَمَنَّ جَمَالَ شَخْمِكَ نَاطِرِي  
أَيْدَا جَمَالِكَ هَادِي سُبُلِ السَّلَامِ  
إِنَّ الْجَمَالَ رِيَاضَةٌ رُوحِيَّةٌ  
وَعِبَادَةٌ بِاللَّحْظِ قُدْسُهَا الْهَيْبَامُ  
هَلْ فِي التَّمَتُّعِ بِالْجَمَالِ لِمَقْرَمٍ  
طَهَّرَتْ سُرْمِ رُتَّةُ فِدْيَتِكَ مِنْ أَثَامِ

كما يطمسه في عينيها النجلاوين ، هاتين اللتين علمتاه الهوى والصبابة ،  
فهام على وجهه في هذه الدنيا ، دنيا الحب الساحرة ، حيث وقف العقل ،  
وانسابت العواطف ، وانطلقت الآماني والآحلام ، يقول في قصيدته ( دنيا  
الحب ) : ( ١ )

عَلِمْتَنَا عَيْنَاكَ فِي لَفْتَةِ السَّوْمِ  
رِ أَفَانِينَ فِي الْهَوَى ذَاتَ مَعْنَى  
صَائِفَاتٍ مِنْ حُبِّهِ الْقَلْبِ لِلْعَا  
شِقِ دُنْيَا تَفِيضُ فَنَاءً وَحُسْنًا  
أَيُّ دُنْيَا هَذِي الَّتِي تَمَلُّهُ النَّفْسُ  
مِنْ حَيَاةٍ جَدِيدَةٍ لِلْمَعْنَى  
وَالَّتِي عِنْدَ بَابِهَا وَقَفَ الْعَقْلُ  
لِ جَهْلٍ بِأَمْرِهَا يَتَذَنُّسِي  
الْهَوَى نَائِرًا أَطَافَ عَلَيْهَا  
وَالْمُنَى الْحَائِرَاتُ تَطْلُبُ أُنْسَنَا  
أَهِي دُنْيَاكَ يَا حَبِيبِي دُنْيَا ال  
حُبِّ هَذِي الَّتِي لَهَا تَتَنَسُّسِي ؟

أَمْ تَرَاهَا تَكُونُ فِي لُغَةِ الْفِتَى  
خَفْرٌ حُلْمًا قَدْ لَدَّ لِلرُّوحِ ضَبًّا؟  
أَوْ حَيَاةً خُلْدِيَّةً الْجَوْهَرِ الْقُدِّ  
سَيِّ طَافَتْ بِنَا فُكِّنَتْ وَكُنَّا؟  
ونراه أحياناً يناشد محبته أن تقيده قلباً وقلباً . بقيد الهوى  
(١) فيقول :

يَا رَبَّةَ الْبَيْتِ الْهَتَّتَا مَفَاتِيحَهُ  
عَمَّا عَدَاهُ فَكَانَ النَّاسُ وَالْبِلَادَا  
صَوَّغِي لَنَا مِنْ حَيَاةِ الْقَلْبِ إِسْوَرَةً  
وَقَيِّدِي فِي هَوَاهَا الْقَلْبَ وَالْجَسَسَا  
ونلمح الحمرة في تساؤله عن سر جمالها وسحرها ، ذلك السحر  
الذي بعث في قلبه الحياة ، وأعادته إلى صباه - أهو بريق عينيها يبعث  
النور ومنطلق العواطف ؟ أم هو حديثها منبع السحر الحلال ؟ أم هو  
شعرها الياسم ذو الدر النضيد ؟ يقول في قصيدته ( ما الذي فيك ) :  
(٢)

مَا الَّذِي فِيكَ يَا مُزَفَا إِلَى الصَّبِّ حَيَاةً جَدِيدَةً لَنْ تُسَلَّا ؟  
كُلُّ مَا فِيكَ فَاتِنٌ بِعَجْزِ اللَّفْظِ إِذَا رَامَ لِلَّذِي فِيكَ حَلًّا  
وَإِذَا شَاءَ أَنْ يُحَدِّثَ مَعْنَاكَ تَهَاوَى فَمَا يَكَادُ يَمِينُ

(١) أغاريد / ص ٧١ .

(٢) أغاريد / ص ٧٤ .

فِي الْبَرِيقِ الَّذِي يُضِيءُ بِعَيْنَيْكَ مَعَانٍ كَثِيرَةً لَا تُسَمِّي  
مَلُوهَا السَّحَرُ وَالذَّلَالُ وَشَيْءٌ لَسْتُ أُدْرِي لِسَمْعِيهِ سُمِّي  
فَهُوَ نُورٌ يُهْدِي الْقُلُوبَ إِلَيْهِ وَظِلَامٌ يُصَيِّرُ الْعَقْلَ أَعْمَى

\* \* \*

وَالْحَدِيثُ الَّذِي يُسَلِّسُهُ شَعْرُكَ هَذَا إِذَا تَدَفَّقُ سِحْرًا  
أَفْتَدِرِي مَا فِيهِ يَا أَيُّهَا الْعَايِثُ بِاللَّفْظِ إِنْ تَخَيَّرَ أَمْرًا  
فِيهِ لِحَسَنِ مُحِبِّبٍ عَقْرِي وَنِدَاءٍ حُلُودَنَا وَاسْتَسْرًا

\* \* \*

ثُمَّ هَذَا الشَّعْرُ الْمُنْسَقُ هَلْ تَعْرِفُ أَيْضًا إِلَّا شَبِيهَ إِلَيْهِ  
إِنَّهُ لِلْحَيَاةِ تَأْخُذُ بِالْعَمِينِ وَتُخْفِي فِي مَنْتَهَى شَفْتَيْهِ  
فِيهِ مَاءٌ يَجْرِي هُنَاكَ وَلَا مَاءٌ وَحَسَّ سُرِّي عَلَى جَانِبَيْهِ  
لَمْ تَكُنْ وَرْدَةُ الرَّبِيعِ إِذَا قَيْسَ إِلَيْهَا شَيْئًا يُقَاسُ عَلَيْهِ

ثم إن الحب بلغ أوجه عند الشاعر ، فقد أحب بكل جوارحه ، فمن المستحيل  
أن ينسى محبوبته التي أضحت أمله في الحياة . يقول في قصيدته ( كيف  
أسلوك ) : ( ١ )

نَضَبَتْكَ الرُّوحُ الرُّحْبَةَ فِي قَلْبِي عَرِشًا مَا بَيْنَ تَلْكَ وَهَذَا  
وَتَوْلَاكَ بِالرَّعَايَةِ وَالْحُبِّ حَنَّانٌ إِلَى حَنَّانِيكَ لَا ذَا  
أَنْتَ مَنْ أَشْرَقَتْ بِهِ النَّفْسُ فِي لَيْلِي فُجْرًا حُلُومُنِي أَخَاذًا

( ١ ) أغاريد / أحمد قنديل ص ٩٧ .



مَا مَلَأَ كُنْتِ فِي فُؤَادِي مِنْ قَبْلِ فَأَصْبَحْتَ لِلْفُؤَادِ  
أَفَأَسْلُوكَ يَا حَبِيبِي مِنْ بَعْدِ؟ لَيْسَ السَّلْوَى لِيَمْلِي عِيَادًا  
كَيْفَ أَسْلُوكَ؟ وَالسَّلْوَى مَهْمَاتٌ لِفُؤَادِي بِالْحُبِّ مِمَّنْ اسْتَعَانَ  
أَنْتَ يَا غَايَةَ الْحَيَاةِ وَيَا فَجْرَ حَيَاتِي أَسْلُوكَ؟ كَيْفَ؟ لِمَاذَا؟

والقنديل مخلص في حبه ، وفؤاد لمن أحب ، لذا فهو يعاني عذاب الفراق  
والهجر ، ويكابد السهر الذي يورقه ، واللوعة التي تقص مضجعه  
يقول (١) في قصيدته ( ما كنت أحسب ) مصوراً وجدده وشوقه وأساء :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَا حَبِيبِي أَنْ سَأَلْتُكَ صَارَ صَلْدًا  
أَوْ أَنْ لِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ فِي حَيَاةِ الْحُبِّ حَسْدًا  
أَوْ أَنْ أَيَّامَ الْهَوَى الْغَالِي تَعْدُ لَدَيْهِ عَسْدًا

\* \* \*

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ أَعْسُدُ بِوَكْرِنَا الْمُحِبِّ وَجَدًا  
أَوْ أَنْ أَظَلَّ فَلَا أَرَاكَ بِجَانِبِي فَأَنْزُبُ وَجَسْدًا  
أَوْ أَنْ يُقَالَ تَرَاهُ أَيْنَ؟ فَانْتِنِي وَأَحَارُ جَسْدًا

\* \* \*

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ سَأَقْضِي اللَّيْلَ أَفْكَارًا وَسَهْدًا  
أَوْ أَنْ أُنَامُ وَأَنْتَ فِي نَوْمِي مَعِي جَسْمًا وَبُسْرًا  
فَأَفِيقُ تَجْعَعُنِي الْحَقِيقَةَ فِي هَوَاكَ نَوَى وَفَقْدًا

وهو يناجي محبوبته الهاجرة ، يسترحمها بقلبه المنفطر أسى ووجداً  
يقول : (١)

يَا حَيْبًا غَائِبًا عَنْ نَاطِئِ رِي  
حَاضِرًا فِي الْفِكْرِ فِي الْقَلْبِ الْكَسِيرِ  
قَدْ جَعَلْتُ الْيَوْمَ حَيْبِي جَنَّةً  
وَقَدْ أَنْ أَعْلَى بِهِ نَارَ السَّعِيرِ  
وَمَزَجْتُ اللَّيْلَ بِالْقَسْرِ كَمَا  
تَمَزَّجُ الْخَمْرُ بِالْمَاءِ النَّعِيرِ  
فِي كِتَابٍ شَرَقَ الْقَلْبُ بِهِ  
هَائِمًا مَا بَيْنَ أَنْطَاطِ الشُّعُورِ  
يَتَنَزَّى فَالْأَسَى يَدْفَعُهُ  
فِي غِيَابَاتٍ مِنَ الْحُزْنِ الْمُرِيرِ  
وَالْمَنَى تَرَقُّقُ بِهِ جَنَاتِيهِ  
فَاتِنَ الْبِسْمَةِ نَفَّاحِ الْعَبِيرِ  
وَأَنَا كَالْقَلْبِ فِي حَيْرَتِيهِ  
ذَائِبٌ بَيْنَ سُطُورٍ وَسُطُورِ

وهو يصور لنا هذه اللوعة التي أبعدت الكرى عن جفونه ، فبات ساهراً يراقب  
النجوم ، ويسامر الأقمار ، ويسألها فما من مجيب ، فلا مفر من أن يحمل  
النسيم العليل آهات نفسه ، فتأتي أناته نحيباً شاكياً ، وغناءً باكياً ،  
مع هدأة الليل وسكون الحياة ، يقول في (ذكرى) : (٢)

(١) أغاريد / ص ٦٢ .

(٢) أغاريد / ص ٦٥ .

يَا لَطِيفَ الدَّلَالِ إِنْ فُؤَادِي  
ذَابَ مِنْ لَوْعَةِ الهَوَى وَالْبِعْمَارِ  
غَبَّتْ عَنِّي فَطَالَ بَعْدَكَ لَيْلِي  
يَا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سَهْوِي  
وَنَشِدْتُ الأَقْمَارَ عَنكَ فَلَمَّا  
لَمْ تُجِئْنِي نَشِدْتُ زَهْرَ السَّوَادِي  
يَا نَسِيماً فِي هِدَاةِ اللَّيْلِ سِرِّي  
مِثْلَ مَسْرَى الأَرْوَاحِ فِي الأَجْسَادِ

ولكن على رغم ذلك الأَسَى والأَلَمُ ، وذلك الوجد والهيام فهو لا يستطيع  
أن يرى هذه الدنيا بغير الحب ، فبالحب يحيا ، وبه يرسل نغماته  
الشعرية ، فلولاها لما حلت في عينيه الآمال ، ولما طاب له عيش ، فنار  
الحب لذيدة ، ثم هي سبيل هدى للعاشقين يقول في قصيدته ( الحبيب  
العاشق ) : ( ١ )

نَسَائِمُ فَجَرِ الحَبِّ طُورِي وَرَفْرَفِي  
بِقَلْبِي وَلَا تَخْشِي اللُّظُنَّ المَتَوَهِّجَا  
وَقَيْتِكَ مِنْ نَارِ القُلُوبِ وَإِنْ تَكُنْ  
إِلَيْهَا مِنَ الدُّنْيَا أَحَبُّ وَأَبْهَجَا  
لَهَا اللهُ نَارًا أَشْعَلَ الحُسْنَ نُورَهَا  
سَبِيلُ هُدَىِ العَاشِقِينَ وَمَرْتَجِسِي  
وَوَقَدَهَا نَفْحُ الأَمَانِي فَمَا خَبِتْ  
ضَرَامًا وَإِحْسَاسًا وَقَصْدًا وَمَنْهَجَا

فَكَانَتْ لَطْفِي لَأَكَالِلُطْفِي جَلَّ وَقْدَهَا

سُنِّي وَسَنَا بِالْفَيْسِنِ بِنَا الرَّجَا

وكما لجأ الشاعر إلى تصوير عواطفه ومعاناته ، لجأ أيضاً إلى الفزل الحسي ،  
إن يصف خطوات المحبوبة ، وقدومها إلى شاطي النيل ، يصف ثغرها  
الباسم ، وشيئها المتهادية ، ولحاظها الواجفة . يقول في قصيدته  
( ١ ) :  
( اعتراف ) :

عَلَى شَاطِيِ النَّيْلِ قَابَلْتُهُ

تَمِيْسُ وَتَخْطُو كَأَمْوَاجِي

فَسَارَقْتَهَا اللَّحْظَ مُغْرَى بِهَا

يَوْمَ وَبِ وَسَمُو لِمَعْرَاجِي

إِلَى وَجْهِهَا الْفَاتِنِ الْبَاسِمِ

إِلَى قَدَّهَا الرَّاجِفِ الْهَائِمِ

مَشَتْ وَمَشَيْتُ عَلَى إِثْرِهَا

خَطَّنِي بِخَطِّي وَالْهَوَى إِثْرُنَا

تَدَافَعُهُ لُعْبَةُ حَلْوَةٍ

وَيَجْذِبُنِي وَتَرَهُ وَتَرُنَا

إِلَى قَلْبِهَا السَّانِحِ الْحَالِمِ

إِلَى كُونِهَا الْعَامِرِ النَّاعِمِ

ويصور الشاعر مجلسه مع محبوبته ، ودلالها وإيساكها بالكأس واصفاً  
جمالها ولهوها ، معترفاً بحسنها الذي فاق حسن الراح وجمالها .  
يقول في قصيدته ( دلال ) :  
( ٢ )

( ١ ) أغاريد / ص ٤١

( ٢ ) أغاريد / ص ٦٨

لَوْجَاءُ يَحْلِفُ أَنْ الشَّمْسُ مَا غَرَبَتْ  
فِي فِيمِ كَذِبُهُ فِي خُدْمِ الشَّفِيقِ  
وَاسْتَنْطَقَتْ وَجَنَّتِيْمِ الرَّاحِ نَاعِمَةً  
فِي مُقَلَّتِيْمِ وَفِي الْأَنْحَاظِ تَأْتِيْقُ  
وَاسْتَحْلَفَتْ نَاظِرِيْمِ الْكَاسِ سَائِلَةً  
أَيْنَ الَّتِي لِحَيَاتِي رُوْحَهَا الطَّلِيْسُومُ؟  
فَاسْتَفْرُ الْبُورِدِ فِي خُدْيَمِ مُبْتَلِيْمِ  
وَمَا أَطَاقَتْ كَذَابًا دُونَهُ الْحَقْدُ

٣ - الوطنيات :

نبدأ حديثنا بتعريف الوطن ، فهو كما قال محمد عبده في مقالته المنشور في الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٨١ م ( الوطن في اللفظة محل الإنسان مطلقاً ، فهو السكن بمعنى : استوطن القوم هذه الأرض ، وتوطنوها : أي اتخذوها سكناً . وهو عند أهل السياسة مكانك السذي تنسب إليه ، ويحفظ حقك فيه ، ويعلم حقه عليك ، وتأمين فيه على نفسك ، وآلك ، ومالك ، ومن أقوالهم فيه : لا وطن إلا مع الحرية . . الخ (١) .

والإنسان وثيق الصلة بوطنه ، والوطني هو من شعر بعمق هذه الرابطة ، وسعى جاهداً للدفاع عن وطنه بنفسه ولسانه ، هو من أحب وطنه ، وتغنى بجماله ، وسعى في تقدمه وازدهاره .

وحب القنديل لبلاده يتجلى في حنينه إليها وشوقه إلى مدارج طفولته ، ثم ساهمته بقلمه في إصلاح ما فسد من أوضاعها ، فله كتابان عن جدة ( عروس البحر ) ، وإن كان نقده فيها لعادات أفراد مجتمعه قد كتب بالعامية ، إلا أن القيمة الحقيقية تكمن في المضمون . . فيما تضمنه من نقد بناءً هدفه الإصلاح .

أما في مجال الشعر الفصحى فنلح قصائد عديدة تصور حنينه لموطنه ، من ذلك قصيدة بعنوان ( حنين ) ، يوضح فيها مدى ارتباطه بوطنه فكراً وروحاً ، ذلك الارتباط الذي لا يقطع أواصره البعد ، فها هو في مصر يحن إلى موطنه الحبيب ، مصوراً حبه له بقوله : (٢)

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر / محمد محمد حسين ، ١ / ٧٠ .

(٢) أصداء / ص ٢٩ .

أرقت وكم في الليل مثلي وهاجني  
إليك هوى تحيا به روح شاعري  
"وزلزل إحساسي وأشعل فكري  
من الشوق مستد المحنين مسامري  
بلاد بلادي لا عدتكم موطناً  
حبيباً إلى قلبي ونفسي وخاطري  
ذكرتك والذكرى من الحب روحه  
ومن خلجات النفس وحي الضامري  
وذكرك في الأحياء همسة واجيد  
وترديد إيماء وقولة عابري  
ولكنه في مهجتي ودمي هوى  
سرى كحياتي فيك مسرى خواطري

والحب الحقيقي للوطن لا يستززع مع الشدائد ، بل يستمر مع استمرار  
الحياة ، يجري كجريان الدم في العروق . أما الأمانى الصادقة والسعي  
الدائب في سبيل رقي البلاد فنهج كل محب مخلص . يقول الشاعر  
في (بلادي ) :<sup>(١)</sup>

هوى ينساب دفاقاً	بلادي في دمي أنت
فواداً عاش خفاقاً	وفي الأحياء قد عشت
غراساً طين أعراقاً	فمن كينونتي كنت

وَفِي قَلْبِي مَا زِلْتِ      لَهُ الدُّاءُ الَّذِي لَا قَسْوِ  
بِلَادِي وَالنُّعَى تَجْرِي      مَعَ الأَقْدَارِ وَالذُّهْرِ  
بِمَا نَجَّهْتُ أَوْ نَدَرِي      مِنَ الخَيْرِ أَوِ الشَّرِّ  
أُنْرَجُو فِي مَدَى العُمُرِ      لَكَ التَّحْلِيْقُ كَالنَّسْرِ  
بِأَفْقِ المَجْدِ وَالْفَخْرِ      وَكُونَ خَالِدِ الذِّكْرِ  
لَقَدْ عَمِشْنَا وَمَا نَصَبُو      لِغَيْرِ عُلاكَ فِي القَدْرِ

وبالهدى الارتباط الوثيق الذى لا توهن عراه الخطوب ، بل تزيدها متانة ،  
ذلك الارتباط بالأرض ، والتغنى بمظاهرها . يقول : ( ١ )

قَالُوا سَلَوْتُكَ يَا بِلَادِي مَوْطِنًا أَوْ سَكْنًا  
تَاللَّهِ قَدْ كَذَّبُوا عَلَيْكَ وَمَادَرُوا أَنَا مِنْ أَنَا  
أَنَا مَنْ أَقَامَ عَلَى هَوَاكَ صَبَاحَهُ وَالْمَوْهِنَا  
مَنْ سَارَ فِيكَ قَصِيدُهُ فَشَأَى وَأَعْيَا الأَلْسُنَا  
فَالْحَبَّ جَمَعَ بَيْنَنَا أَبَدًا فَوَحَّدَ دَرَبِنَا  
أُمِّي أَبِي زُرْعَاهُ مَا عَرَفَا لِغَيْرِكَ مُقْتَنَسِي  
وَالشُّوقُ مَكْنَهُ هُنَاكَ هُنَا فَكَانَ الأَمَكْنَا  
أَزْكَى ثَرَاكَ غِرَاسُهُ عَمْرًا تَفْتَحُ أَغْصَنَا  
فَالطَّيْرُ غَرَدَ فِي سَمَاكَ وَعَاشَ مَوْجُورُ الجَنَسِ  
وَالزَّهْرُ أَيْنَعَ فِي رُبَاكَ وَبَاتَ رِفَافَ السَّنَا

( ١ ) شمعتى تكفى / ص ٤٦



وَالْقَلْبُ تَدْفَعُهُ الدَّمَاُ دُمًا يَحْبِبُّكَ سَاخِنَا  
هَرَصًا عَلَيْكَ وَلَهْفَةً صَنَعَاهُ صَبِيًّا أَرَعْنَا  
نَاشْتَهُ دَاهِيَةَ الْعُطُوبِ فَمَا أَشْحَاحَ وَلَا انْتَنَى  
حَتَّى أَتَتْكَ ذَمِيمَةً جَرَحَتْ فُؤَادَكَ فَانْحَنَى

ونراه يتساءل عن ذلك التأخر الذي أحاط بالبلاد، ليشير حماساً  
أبناءها، ويحثهم على إعادة ذلك المجد الغابر بصورة مشرقة فيقول: (١)

يَا مَوَطِنِي وَالشُّعُوبُ الْيَوْمَ قَدْ بَلَفَتْ  
أَسْمَى الذُّرَى لِمَ ذَا الإِحْجَامُ نِيكَ لِمَا؟  
إِلَامَ تَجْتُمُّ طَوْلُ الْعُمُرِ مَكْتَبِيًّا  
هَيْئًا قَبِيْتَسِيًّا هَيْئًا فَمَحْتَدِمًا؟

قُمْ خُذْ بِقِسْطِكَ مَوْفُورًا أَعْدَاقًا فِي الْكُونِ سَارِمِدِيدًا يَمْحَقُ الظُّلْمَا  
سِرًّا وَارِقَ عَرْشِكَ فَوْقَ الْعَالَمِينَ كَمَا  
قَدْ كَانَ عَرْشُكَ فَرْدًا فِي الْوَرَى قَدَمًا

كذلك فهو يسعى لخير بلاده، فيطلب من الشعب الجِد والتمسك بالصبر  
لنيل الأمل المنشود، وتجديد المجد القديم في صورة مشرقة، وذلك  
يتم عن طريق الأخذ من الشرق وحضارته القديمة، ومن روح الغرب  
الجديدة التي لا تتعارض مع قيم الإسلام وعاداته. يقول الشاعر في  
قصيدته (إلى الشعب): (٢)

لَسْنَا مِنَ الْمَجْدِ فِي أَعْلَى مَنَارَتِهِ  
أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظُمَا

(١) أجداء / ص ١٤٠.

(٢) الأبراج / ص ٢٨.

لَكِنَّا نَحْنُ شَعْبٌ يَّرْتَجِي أَمَلًا  
ضَخْمًا وَأَرْقٌ أَمَانِي الشَّعْبِ مَا ضَخْمًا  
وَمِنْ رَجَا وَسَعَى بِالْجِدِّ تَشِيحًا  
بِالصَّيْرِ مَدْرَعًا نَالُ النُّنَى نَعْمًا  
يَا قَوْمَنَا الْآنَ حَلَقْنَا بِنَاظِرِنَا  
وَقَدْ مَدَدْنَا ضَعِيفًا ذَلِكَ الْقَدَمَا  
فَجَرَدُوا الْجِدُّ مِنْ أَعْمَادِ أَنْفُسِكُمْ  
وَلتَتَفَرَّوْا كُتْلًا وَاسْتَفَرَّوْا الْهَمَّ  
أَحْيُوا الْجُدُودَ مُغَادَاةً وَتَضْحِيَةً  
رُوحًا كَبِيرًا وَعَقْلًا نَاضِجًا حَكْمًا  
وَابْنُوا عَلَى النَّسَقِ الْأَسَى حَضَارَتَنَا  
وَاسْتَلْهِمُوا الشَّرْقَ حَيًّا خَيْرًا مَارَسَنَا  
وَاسْتَلْهِمُوا النَّسَقَ الْعَصْرِيَّ مَا نَطَقَتْ  
فِيهِ الْبِرَاعَةُ وَالْإِعْجَازُ فَانْسَجِمْنَا  
خُذُوا الْعُلُومَ عَلَى الطَّرِزِ الْحَدِيثِ خُذُوا  
مِنَهُ الْفُنُونَ خُذُوا الْأَفْكَارَ وَالنَّظْمَا  
خُذُوا الصَّنَاعَاتِ وَالْأَعْلَاقَ مِنْهُ دُعَا  
مَا لَمْ يَكُنْ وَجَلَالُ الْعَرَبِ مُلْتَمَسًا  
وَلتَتَفَرَّوْا عَنْ سُومٍ مِنْهُ أَنْتَكُمُ  
مَا خَالَفَ الدِّينَ مَا قَدَّ خَالَفَ الشَّمَا

أما التقدم والازدهار فهو الهدف الذي يراود أبناء البلاد المخلصين،  
والأمل الذي توحدوا من أجله، فلم تعد هناك حدود وفواصل، فالأرض  
واحدة والدين واحد. يقول في قصيدته (جهاد) :  
(١)

يَا أَيُّهَا الْوَطَنُ الْحَبِيبُ عَقِيدَةً  
وَهْوَى يُسَعِّرُهُ الْهَوَى الْمُتَكَلِّمُ  
الْغَايَةَ الْكُبْرَى لَدَيْكَ يُجِلُّهَا  
فِي قَلْبِنَا الْأَمَلُ الْمَلِيحُ الْمُجِجُ  
وَالْأَبْلُونُ بَنُوكَ فِيهِ تَوَحُّدُوا  
سَمَطًا يُؤَلِّفُهُ هَوَاكَ الْأَعْظَمُ  
لَكُنْتُمْ قَلْبًا تُوَزَعُ أَجْسَامًا  
وَعُرَى مِنْ الْأَكْبَابِ لَيْسَتْ تَقْصَمُ  
وَكُنَّا ( مَكَّة ) فِي رِحَابِكَ طَيِّبَةً  
فِيهَا تُرِيدُ وَمَا يُسِرُّ وَيُؤَلِّمُ  
وَكُنَّا ( جِدَّة ) فِي حِمَاكَ مُجَسِّدًا  
( لِلطَّائِفِ ) الزَّاهِي بِكَفِّكَ مَعْصَمُ  
وَكُنَّا مَجْرَى الْعَفِيقِ مَرْتَمًا  
رَجَمَ تَرْدُّهُ بِقَلْبِكَ زَمَّزَمُ  
مَا زَالَ بَعْضُكَ أَيْنَ كَانَ بِقَلْبِهِمْ  
كَلَّا تَجْمَعُ غَايَةَ تَتَعَطَّضُ  
فَتُرَقَّبُ الْفَجْرُ الْمُطَّلُ شُعَاعُهُ  
فِي الْعَيْنِ تُوَمِّي فِي الْفَوَارِ يُدْمِئُ

وعروبة الشاعر جعلته يتابع ما هو عربي، ويشيد بأهدافه وميزاته فهذا هو يشيد بجامعة الدول العربية، لأنها محط آمال العرب، ورمز عزتهم، فهي مجتمع الحق والعدل والعمل القويم، يقول (١) في ذلك :

(١) أصداء / ص ٨٦

مِنِ الْعُرْوَةِ لَسْتَ الْيَوْمَ جَامِعَةً  
محدودةٌ بِلِ مَنْ ضَاقَتْ بِهَا السُّبُلُ  
مِنِ تَتِيرُ مِنَ الدُّنْيَا مَا لِكُنْهَا  
عَلَى الزَّمَانِ وَتَسْتَهْدِي بِهَا الْمَلُوكُ  
لَيْسَتْ كِبَارُ الْأُمَانِ فِي بَدَايَتِهَا  
إِلَّا الْحَقَائِقُ تَبْدُو حِينَ تَكْتُمُوكُ  
وَلَيْسَتْ الْيَوْمَ مِصْرُ فَيْكِ وَأَحَدَةٌ  
بِمَا اخْتَلَّتْ بِلِ الْأُمَمَارُ وَالنَّحْمَلُ  
لُبْنَانُ وَالشَّامُ فِيهَا وَالْعِرَاقُ هَوَى  
ضَمُّ الْحِجَازِ وَنَجْدًا مَالَهُ بِكُدُلُ  
وَطَافَ بِالْيَمَنِ الْخَضْرَاءُ مَنْتَهِيًا  
إِلَى فِلَسْطِينَ لَمْ يَقْعُدْ بِهِ الْوَهْلُ  
تَكَ الشَّهِيدَةُ وَالتَّارِيخُ شَاهِدُهَا  
مَنْ خَطَّ أَنْ لَدَيْهَا يُعْرِفُ الْبَطْلُ  
مِنِ الْعُرْوَةِ عَزَّتْ فِي حَقِيقَتِهَا  
بِمَا الْعُرْوَةُ وَأَعْتَزَّتْ بِهَا السُّدُولُ

٤ - المناسبات :

القنديل شاعر اجتماعي خفيف الظل ، أحبه الأصدقاء وشفقوا  
بحديثه ، وعلاقته الوثيقة بمجتمعه وأصدقائه ، ثم عمله بالصحافة فترة ،  
جعله يتابع الأحداث والإنجازات ، ويتأثر بها وأهدافها النبيلة ،  
فها هو ذا يشيد بإنشاء مهدي بيك المصلح لدار الأيتام ، ويعتبره فكرة  
نبيلة ذات أهداف سامية ، ومثل هذا الحدث الاجتماعي يستحق  
التقدير ، فهو مصباح يهدي إلى البر والأحسان ، يقول الشاعر : ( ١ )

لَدَى الْأَمَلِ السَّامِيِ إِلَى نُورَةِ الْعُلَا  
بِنَاءٍ مُنِيفًا شِدَّتَهُ الْعَزَائِمُ  
لَدَى الْفِكْرَةِ الْعُلْيَا تَعَبُدُ بِذُرْهَا  
جَنَانَ كَرِيمٍ آزَرْتَهُ الْمَكْكَارِمُ  
لَدَى هَذِهِ الدَّارِ الَّتِي جِئْتُمَا لَهَا  
مُطَبِّينَ إِحْسَاسًا أَلْحَ عَلَيْكُمْ  
قَفُوا خَشَعًا لِلْمَبْدِ الْفَذِّ خَاطِرًا  
بُضِيءٍ وَإِيمَانًا يَطِيبُ وَيَكْرَمُ  
قَفُوا سَاعَةً فِي رَحِيهَا وَتَأَطَّرُوا  
مَعَانِيهَا عَنْهَا وَعَنْكُمْ تَتَرَجَّمُ  
فَمَا هَذِهِ الدَّارُ الَّتِي أَنْتُمَا لَهَا  
سَوَى فِكْرَةٍ عَنِ نَفْسِهَا تَتَكَلَّمُ  
سَوَى بِذِرَةِ النَّفْسِ الرَّحِيمَةِ أُنْعَمَتْ  
فَكَانَتْ غَرَسًا زَاهِرًا يَتَبَسَّمُ

سَقَى الْبِرْفِي أَرْجَائِهَا ثَابِتَ الْخَطِيءِ  
يَعْبُرُ عَنْ طَيْبِ النَّفُوسِ وَيَبْسُرُ

ويتطرق إلى الشناءة على منشيء هذه الدار ذلك المناضل السديء إلى  
مكارم الأفعال والأخلاق : (١)

عَلَى رَأْسِهِمْ حُرَّ نَيْلٍ بِفَضْلِهِ  
قَضَى الْيَتْمَ مَوْوَدًا وَغَيْلَ التَّيْتُمْ  
نَيْلٍ كَفَى الشُّكْلِي حَرَارَةً فَقْدَهَا  
أَبَا لَطْفِيهَا فَانْجَابَ عَنْهَا التَّائْتُمْ  
أَهَابَ بِنَا فِي غَمْرَةِ الْحِسِّ دَاعِيَا  
إِلَى خَيْرٍ مَا تَدْعُو إِلَيْهِ الْمَرَاهِمُ  
إِلَى الْعَطْفِ بِالْإِنْسَانِ طِفْلًا مُعَذِّبًا  
وَحِيدًا ضَعِيفًا حَاصِرَتُهُ الْعِظَائِمُ  
وَكَافَحَ فِي دَعْوَى الْجِهَادِ فَلَمْ يَهِنُ  
وَلَمْ يَلْقَ بَالًا لِلصَّعَابِ تَرَاكُمُ  
فَلَبَّاهُ مِنْ لَيْلٍ وَجَانِبَ أُمِّهِ  
دَعَى "جَحُودًا" مَيَّتَ الْقَلْبِ مُظْلِمُ

ويسعد الشاعر بذكرى الهجرة النبوية ، تلك الذكرى التي تهتز لها نفوس  
المسلمين ، لارتباطها بالدعوة الإسلامية وانتشارها ، وها هو الشاعر يحتفل  
بهذه المناسبة ، وهو في السودان عام ١٣٦٤ هـ فيقول في قصيدته (صوت  
الحجاز) : (٢)

(١) أصداء / ص ٢٩٠

(٢) أصداء / ص ٥١

هذا النبي وذي أم القرى أمـل

يسمو ومقتنص يسعى ويحتدم

تقابلا في حمن الوادي وشاحته

طريدة ومريداً كله نهـم

حتى قضى الله رغم الشرك نافذة

فيه قواه بما يقضي به القسم

بأن تفوز قوى الإيمان مفردة

عزلاء إلا من الإيمان يبتسم

وان تبوء قوى الكفران ناقصة

حسيرة حفيها الاخفاق والندم

بالخيبة الخيبة الكبرى مرجعه

صدى الهزيمة يزجيه لها الأثم

فكان ما كان والأيام شاهدة

أن الذي دام<sup>ما</sup> أدامت به الأمم

الحق والحق سبق لغايتيه

بما يوء كد أن الحق مختتم

والقنديل يترقب بوادر النهضات، ويعجب بالإنجازات المبدعة، لما لها  
من دور فعال في نهضة البلاد، فنراه في قصيدته (أمان تتحقق)،  
التي قيلت في الحفل المقام بمناسبة وصول الماء من وادي فاطمة إلى جدة،  
يخاطب الماء المتهادي، ويطلب منه أن يسبح بحمد الله ويشكره على  
نعائه، ففي مسير هذا الماء تحقيق لأمان طالما راودت الناس، وهما هي  
ذي الآمال تتحقق بعد صبر يقول: (١)

(١) أصداء / ص ١٠٩

تَهَادُ عَلَى اسْمِ اللَّهِ يَا مَاءُ نَا غَمْرًا  
وَسَبَّحَ بِحَمْدِ اللَّهِ يَا مَاءُ نَا شُكْرًا  
وَسِرِّيًّا مَانِينًا تَحْفُكُ سَيْقِيًّا  
إِلَيْكَ خِيَالًا لَا يَكِلُ وَلَا يَعْرِى  
أَمَانٍ كَأَحْلَامِ الرَّبِيعِ تَفْتَحُتُ  
عَلَى أَمَلٍ أَوْهَى التَّجْلُدِ وَالصَّبْرِ  
أَمَانٍ عَذَابِ ظَائِرَاتٍ كَأَنَّهُنَّ  
حِجَابٌ تَهْدِيكَ السَّبِيلَ لَنَا يُسْرًا  
وَوَفَى حِمَى الْوَادِي السَّعِيدِ مَوْدَعًا  
مَفَاتِيحَ اللَّاتِي قَضَيْتَ بِهَا الْعُمْرَا  
مَغَانٍ بِهَا الْإِصْبَاحُ يُشْرِقُ صَاحِمًا  
وَتَقْفُو بِهَا الْآصَالَ تَسْطِطُهُمُ الشُّعْرَا  
أَفَاضَ عَلَيْهَا فِي الْجُمُومِ حِيَاءَهُ  
مِنَ الْمُنَى دَفَاقَ السَّحَابِ قَدْ أَمْرَى  
وَسَحَّ بِهَا رَغَمَ الزَّمَانِ ( شَعْبِيَّهَا )  
عَلَى الْغَيْرِ مَوَارِئِ السَّابِلِ وَالْمَجْرَى  
يَفْجَرُ مَا بَيْنَ الْعَيْنِ سَارِبًا  
تَمِيلُ بِنَا سِرًّا وَتَرْفِدُنَا جَهْرًا  
فَكَانَ كَأَنْفَاسِ الْحَبِيبِ هَفَا النَّوَى  
بِهَا فَأَشَاحَتْ تُوَجِّزُ الْعَذْلَ وَالْمَجْرَا  
وَكَنْتُ عَلَى شَوْقٍ إِلَيْكَ وَحُرْقِيَّةً  
حَبِيبًا دُعَاهُ الْعَذْرُ فَاقْتَطَعَ الْعَذْرَا



كذلك نرى الشاعر يحتفي مع المحتفلين بوضع الحجر الأساسي لبنائية  
السد بأعلى مكة سنة ١٣٦١ هـ يقول: (١)

مِنَ الشُّغْرِ رِيفًا دَعَتْهُ رِعَايَةٌ  
دَوَاعِي الْوَلَاءِ الْحَقِّ يَزْهُو بِهِ الْوَدُوعُ  
فَأَقْبَلَ نَابِتًا عَنْهُ فِي الْحَفْلِ هَيْئَةً  
تُقَدِّسُ فِيهِ الْقَصْدُ يَسُوبُهُ الْقَصْدُ  
تَحِيَّةٌ مَوْفُورٌ الْأَحْسَابُ بِالْمُنَى  
هُوَ وَوَلَاؤُهُ مَا لِمَعْنَاهُمَا هَدُوعُ  
إِلَى سِدَّةِ الْمَلِكِ الْحَفِيِّ بِشَعْبِيهِ  
وَمَنْ هُوَ زَيْنُ الْمَلِكِ وَالْعَلَمُ الْفَسْرُودُ  
إِلَى الْحَفْلِ أَعْلَاهُ الْأَمِيرُ مَكَانَةً  
بِتَشْرِيقِهِ إِيَّاهُ بِحِفْزِهِ الْمَجْدُ  
وَمَا كَانَ فِيهِ غَيْرُ رُوحٍ تَمَثَّلَتْ  
نَبَاهًا مِنْ بَيْنِ الْوَرَى نَحْنُ نَعْتَدُ  
إِلَى الْمَقْصَدِ الْأَسْنَى لَدَيْنَا مُثَلًّا  
لِأَعْظَمِ مَشْرُوعٍ بِهِ كُنَّا يَشْرَعُودُ  
فَفِي الْمَاءِ لِلصَّادِي حَيَاةٌ وَرَحْمَةٌ  
وَحَسْبُكَ بِالتَّنْزِيلِ حُكْمًا هُوَ الرُّشْدُ

ويعجب القنديل بالنهضة العلمية ، وبالشباب المتعلم ، ويترقب أحداث الحركة  
العلمية ، وأخبار المتعثرين فنسراه يلقي قصيدة في الحفل المقام لتكريم  
أحمد عبد الجبار ، عند تخرجه من الجامعة الأمريكية ببيروت ، ويرى الشاعر

(١)

إن في تكريمه تكريماً للشباب الناهض . يقول الشاعر في قصيدته ( ليل وفجر )

بيناً دور الشباب قسي بإزالة شبح الجهل والتأخر :

سَجَا طَاخِيًّا لَيْلِنَا الْخَامِسُ  
وَطَالَ بِنَا صَمْتُهُ الْفَقَاتِرُ  
وَلَقَعْنَا فِي حَوَاشِي الدُّجَى  
وَأَعْمَاقِهَا جُنْحَهُ الْهَائِرُ  
فَبِتْنَا عَلَى الْبُؤْسِ فِي هَجْمَةٍ  
أَطَالَ مَدَاهَا الْمَدَى الْغَافِرُ  
إِلَى أَنْ سَرَى فِي كِيَانِ الْحَيَاةِ  
دَمٌ لِلشَّبَابِ لَهَا صَاقِرُ  
وَلَاخٌ لَنَا فِي نَارِ الزُّمَانِ  
سَنَى رَغْمَ جِدَّتِهِ حَائِرُ  
كَأَنَّ بَدَأَتْهُ شَهْقَةً  
يُصَعِّدُهَا الْكَوْكَبُ الْآفِرُ  
وَلَكِنَّمَا فِي حَيَاةِ الْحَيَاةِ  
لَنَا الْأَمَلُ السَّاحِرُ الْخَائِرُ  
أَطْلُ لِمَبْزَغِهَا رَاجِيًّا  
شَبَابٌ عَلَى مَا رَجَا عَامِرُ  
شَبَابٌ أَهَاجَ هَوَاهُ الْهَمْوَى  
وَنَادَاهُ إِيمَانُهُ الْكَامِرُ

فَهَامٌ بِهِ يَسْتَهْمِينُ الصَّعَابُ  
تَكَرُّرًا وَلَا يَنْتَهِي الصَّائِلُ  
تَغْرَبُ يَنْعَى لِخَيْرِ الْبِلَادِ  
وَمِلْهُ حَشَاهُ جَوَى جَائِلُ  
يُنَاصِرُهُ مَنْ بِهِ مَوْءِنٌ  
وَيَخْذِلُهُ الْفِرُّ وَالْجَاهِلُ  
وما سبق نلاحظ أن شعر المناسبات عند القنديل قد ارتبط بالأحداث  
الاجتماعية المهمة في نهضة البلاد وتقدمها.

هـ - فن الوصف :

شغف القنديل بالطبيعة حية وصامتة ، وجعلها موضوعاً لتخيلاته وتأملاته ، ففي مجال الطبيعة الحية له قصائد عديدة في ( الذبايصة ، والفراشة ) وأخرى في ( الليل ) ، وثالثة في وصف ( الجمل ) سفينة الصحراء .

أما في مجال الطبيعة الصامتة فنراه يصف البحر في قصيدتين ، كذلك له قصيدة في وصف المطر ، وأخرى في مناجاة الليل .

ونقتطف الآن بعض النماذج من وصفه للطبيعة الحية ، يقول في مطلع قصيدته ( الليل ) ، تلك التي فاز بها الشاعر عام ١٣٦٥ هـ في المسابقة الشعرية التي أقامها القسم العربي بالاذاعة البريطانية :

الرُّوضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بُلْبُلُ > إِنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَمَّحِ  
وَالزُّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ فِي شَفْرِهِ سِحْرَ الهَوَى إِنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَحِ  
وَالجُدُّوْلُ الرُّقْرَاقُ مَا حَالُهُ إِنْ غَيَّتَ عَنْهُ جَانِبًا تَتَحَسِّسِ  
وَالفَجْرُ مَنْ يَلْقَاهُ إِنْ لَمْ تَطْرُقْ فِي ضَوْئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسْبَحِ  
وَالوَرْدَةُ الحَسَنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي يُشِيرُ فِيهَا غَمِيرَةَ المُسْتَحْسِ  
إِنْ لَمْ تُغَارِزْهَا تَبَّتْ الهَوَى لِلرُّوضِ بِسَامًا وَتَشْكُو الجَاوِي  
لِلْفَجْرِ وَالزُّهْرَةَ وَالجُدُّوْلَ (١)

والقصيدة مليئة بمناجاة عذبة للليل ، الذي سحر بترانيمه  
الكون ، وبعث الجمال في الروض والزهر .

أما قصيدته ( الذبابة والفراشة ) ففيها بيان لفاهيم الجمال  
والقيح ، وأثر كل منهما على نفس صاحبه ، ثم أثر الجمال ودوره في  
القيح ، يقول الشاعر : ( ١ )

تَجَافَى النَّاسُ عَنْ قُبْحِي      كَأَنَّ دَمَاتِي ذُنُوبُ  
وَأَنَّ الْحَسَنَ صُنُوقُوبِي      لَمْ يَخْلُقْهُمَا الرَّبُّ  
فَلَا تَقْلُنِي عَيْنٌ      وَلَا يَرْحُمُنِي قَلْبٌ  
أَمَا لِدَمِيمَةِ مَثَلِي      مَكَانٌ بَيْنَهُمْ رَحَبٌ  
فَمَا ذُنُوبِي أَنَا أَوْ أَنْتَ      مَتَى يَا مَنْ صَاغَنَا رَبُّ

ويقول في المقطع الثاني :

رَأَيْتُ ذُبَابَةَ شَفَعَا      تَغَشَى عُرْفِي هَرَبَا  
وَكَانَ الظَّلُّ قَدْ مَالَ عَنِ الدُّوْحِ  
ذُبَابُ الْحَيِّ طَارَ دَهَا      وَأَسْتُ عِنْدَهُ طَلِيَا  
فَجَاءَتْ دُونَ مَعْرِفَةٍ      تَوْهَنَسُ وَحَدَّتِي نَسِيَا  
وَتَطَلَّبُ أَمْنَهَا عِنْدِي      وَلَا أَدْرِي لِمَا سَبِيَا  
فَحَرَّكَ جُرْحُهَا جِرْحِي

( ١ ) شمعتي تكفي / ص ٤٣

ثم يقول في المقطع الثالث :

وَمِنْ عَجَبِيْ وَلِئَلَّ قَدْ ا  
رَفِيْ تَرْتِيْبَهَا عَجَبٌ  
رَأَيْتُ فَرَاشَةَ حَسَنًا  
تَأْتِيْ بَعْدَهَا عِنْدِيْ

وَكَانَ الْفَجْرُ قَدْ مَهَّدَ لِلصَّبْحِ

فَكَانَتْ فَرَحَتِي الْكُبْرَى  
بِهَا فَرَحًا بِدُنْيَاهَا

بِدُنْيَا الشُّعْرِ فِي الْحَقْلِ

تَذِيْبُ الْعِطْرِ فِي قَلْبِيْ  
وَتَهْدِيْ مَخْدَعِي الْاُمْنَا

وَعَادَتْ بَعْدَ اِيْمَا  
رَقِيْقِ الْحَسْرِ وَالْمَعْنَى

تَقْوَدُ ذُبَابَتِي الْحِيْرَى  
إِلَى الرَّوْفِ عَلَى الدَّرْبِ

وَتَشِيْ جَنْبَهَا طَرْبًا  
كَصَبِّ هَامٍ فِي صَبِّ

كَلْحِظِكَ رَانِيَا نَحْوِيْ  
وَصَوْتِكَ هَامِسًا جَنْبِيْ

بِدُنْيَا الْحُلْمِ فِي الدُّنْيَا

يَعِيْشُ بِشَعْرِهِ الشُّعْرَا  
وَيَحْيَا الْحُبَّ لِلْحُبِّ

كَهَيْبِيْ فِي مَدَاوِمَةِ  
جَرْتِ بِالْمَدْحِ لَا الْقَدْحِ

كَذَلِكَ يَحْتَفِي الشُّعْرَا  
أَهْلُ الْحُسْنِ بِالْقُبْحِ

أما قصيدته في وصف الجمل ، والتي صدرها تحت عنوان ( يا أبا الصبر ) ،  
ففيها مناجاة له وبيان لمزاياه ومكانته ، فالليالي قد أضمرت حبه ، والحصى  
والرمال قد عشن خدوداً له ، والبدور قد أدامت النظر إليه إعجاباً .

يَا أَبَا الصَّبْرِ وَالصُّحَارَى بَلَاءٌ

وَابْتِلَاءٌ وَالصَّابِرُونَ قَلَائِلُ

اللَّيَالِي أَضْمَرْنَ حُبَّكَ سِرًّا  
أَبْدِيًّا بَيْنَ الْجَوَانِحِ مَا تَسِيلُ  
وَالدَّرَارِي أَطْمَعْنَ نَحْوَكَ أَعْنَا  
قِي دَلَالٍ عَلَى الْحُنُوِّ دَلَائِلُ  
يَتَلَامَحْنَ بِالْبُصِيصِ قِيَهْدِيًّا  
مِنْ خُطَاكَ الْمَسْرَى الْخَفِيِّ ذَوَائِلُ  
وَالْحَصَا وَالنَّرْمَالُ عِشْنَ خُسُودًا  
لَكَ بِالْمَوْطِئِ الرَّقِيقِ حَوَافِلُ  
يَتَنَاشَرْنَ غَبِطَةً وَأَخْتِيًّا  
بَيْنَ عَيْنَيْكَ كَالْعِذَارَى جَوَافِلُ  
وَالْبُدُورُ الَّتِي اسْتَقَامَتْ لِمَسْرَا  
كَ أَفَاضَتْ سِحْرًا عَلَيْكَ مُشَائِلُ  
وَتَنَاعَتْ مِلَّةَ اللَّيَالِي بِمَسْرَا  
كَ فَأَوْحَتْ مَا رَدَّ رَدَّتَهُ الْإِثْمَانُ وَالْأَسَائِلُ (١)

وفيها أخذ يخاطب الجمل ، ويتأسف على أيامه الماضية ، بعد أن استغنى  
الإنسان عنه كوسيلة من وسائل المواصلات بانصرافه إلى السيارة والقطار  
والطائرة ، فقطع بها الغيافي والقفار في سرعة خاطفة .

ورغم كل ذلك ، فإن الجانب الإنساني في شاعرنا ، جعله يرى أن ذلك  
الحيوان لا يزال مثلاً باقياً في علاقته بالإنسان ، فهو لم يقتل أو يصرع  
أحداً كشأن وسائل الحضارة الحديثة من طائرات وسيارات يقول :

عَشْتُ مَا عَشْتُ لَمْ تُقْتَلْ وَلَمْ تَسْـ  
حِقِ نَفُوسًا كَأَسِ الرَّدَى الْمُتَهَاطِلِ

والقنديل يناجي\_ الطير فهو همزة وصل بينه وبين محبوبته ، في ذلك التفريد الذي يشير الذكريات والأشواق يقول : (١)

يَا طَيْرُ غَرَّ قُلْ لَكَ      فِي حَبْنَا عَدَّ حَيْثُ كُنَّا  
فَالْوَرْدُ عَلَّمْنَا الْمَسْوَى      فِي الزَّهْرِ قَتَحُ وَأَسْتَكْنَسَا  
بَيْنَ الشَّغَا فِي الْفَرْعِ      وَالْقَمْرَى تَمَشُّ أَوْ تَغْنَسُ  
صَوَّبَ الْغَدِيرَ الْعَذْبَ حَيْهَ      يَاهُ الْغَمَامُ مِنْ الشَّمْعِيبِ  
فِي وَشُوشَاتِ الْمَاءِ رَا      عَمَّتِ النَّسِيمُ عَلَى الرَّكِيْبِ

تَحْتَ الْعَرِيْشِ وَبَيْنَ جَنَابِ الْعَنْبِ

فِي رَنَّةِ الْعُودِ اسْتَقْرَبْنَا الطَّرْبَ  
فَإِذَا صَغَا يَا طَيْرُ وَأَشْهَ      تَأَقَّ الْحَبِيْبُ إِلَى الْمَعْنَى  
فَأَسْجَعُ لَهُ نَغْمَ الصَّبَا      بَةِ وَالصَّبَا لَحْنًا وَفَنَاءَ

كذلك فقد شغف القنديل بمظاهر الطبيعة الصامتة ، وله قصيدتان فسي البحر ، القصيدة الأولى تضم وصفه بالقوة والتجبر ، فهو ثائر متعرد ، باسط يديه على مرتاديه ، لا يتأثر بصروف الدهر ونوائبه ، ويتمنى أن تصل تلك العزائم إلى أبناء وطنه يقول : (٢)

أَيَا بَحْرٍ هَذِي مَوْجَةٌ ذَابَ قَلْبُهُهَا  
حَنِينًا وَأَسْنَى دَمْعُهَا يَتَحَدَّرُ

(١) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

(٢) أصداء / ص ٩٨ .



حَكَمْتُ عَلَيْهَا بِالنَّوَى جِينَمَا بَسَدَا  
وَقَدْ بَيْتٌ جِيَّاشًا عَلَيْكَ التَّعَكُّرُ  
فَأُتْبِعِدَتْهَا عَنْ أُخْتِهَا فَتَسْرُدَاتُ  
يُسَيِّرُهَا قَسْرًا نَوَاكُ الْمُقَدَّرُ  
أَتَتْنِي نَحْوَالشَّطِّ يَعْلُوَانِينِهَا  
وَهَاهِي مِنْ فُرْطِ الْجَوَى تَتْفَطُّرُ  
تَلَاشَتْ كَمَا لِأَشَى الرُّدَى أُخْوَاتِهَا  
وَلَا زَلَتْ عَنْ أَشَالِهَا تَتْفَجُّرُ

ويقول :

وَيَا بَحْرُكُمْ أَفْنَى الْفَنَاءِ عَوَالِمَاءُ  
وَأَنْتَ كَمَا قَدْ كُنْتَ لَا تَتْفِيَّسُرُ  
بَسَطْتَ عَلَى الْأَيَّامِ مَلِكُكَ وَأَسْعَاءُ  
وَلَمْ يُبَدِّ حَتَّى الْيَوْمِ فِيهِ التَّأْسُرُ

أما القصيدة الثانية فرومانسية بعنوان ( أحب البحر ) ، فالبحر رفيقه المحبب في طفولته وكهولته ، وهو ملهمه الشعر والحكمة والأصالة ، ويرى البحر طفلاً في صفائه ، مارداً في ثورته ، فما البحر إلا صورة لذلك الإنسان المتقلب ( ١ )  
يقول :

أُحِبُّ الْبَحْرَ مِنْ قَلْبِي  
فَلِي قَلْبٌ بِهِ شَاعِرُ  
فَمِنْ أَمْوَاجِهِ حَبِيْبِي  
مِنْ السَّاكِنِ لِلْمَهَادِرِ  
وَفِي شُطَّانِهِ دَرَبِي  
بِهِ الْأَوْلُ كَالْآخِرِ  
تَلَاشِي عِنْدَهُ الظَّالِمُ  
فَلَا عَالٍ بِهِ أَوْ دُونَ

أما الأقطار فتبعث في نفس شاعرنا الآمال ، وتشعره بالجمال  
والفرحة ، فالغيوم التي تحدر منها المطر ، ما هي إلا عيون تذرف دموع  
الفرح . وكذلك حال الرعود المقهقهة ، والبروق الباسمة يقول : (١)

يَا دُمُوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللّٰهُ إِلَى النَّاسِ رَحْمَةً وَعَسْرًا  
وَحَيَاةً يُغِيضُ مِنْهَا الثَّرَى الْغَضُّ فِي حَيَاةٍ وَفَرَحَةً وَرَخَاءً  
فِيكَ مَعْنَى الْآمَالِ تَرْقُصُ فِي النَّفْسِ سِرٌّ سُرُورًا وَفِتْنَةً وَرَجَاءً  
وَأَنْطِلَاقًا يَمْتَدُّ فِيهَا كَمَا امْتَدَّ دُكْنُ السَّنَى الْفَجْرُ رَائِعًا وَضَاءً  
لِلْمُهْوَى لِلْجَمَالِ زَانٌ رُبَيْعًا فِي رُبْعٍ مِنَ الْوُجُودِ تَرَاءَى  
الْغُيُومِ الَّتِي تَقْلُكُ وَطَفَا تَهَادَتُ فِي أَفْقِهَا مَيْسَاءً  
كَالْقُلُوبِ الَّتِي اسْتَفَاضَ بِهَا الْحُبُّ بِ فَأَفْضَتْ بِحُبِّهَا حِينَ شَاءَ  
وَالرُّعُودُ الَّتِي تُقَهِّقُهُ فِي سَمْعِكَ نَشْوَى تَبِينُ عَنْكَ أَزْدِهَا  
كَالْأَهَا زَيْجٍ تَسْتَبِدُّ بِهَا الْفَرْحَةُ دُونَ تَزْدَانُ مِنْهَا امْتِلَاءً  
وَالْبُرُوقُ الَّتِي لَاحَتْ بِمَسْرَاكِ حَيَارَى تُشْفِ عَنْكَ بِهَاءً  
كَابْتِسَامِ الْعَذَارَى هَمَّ بِهَا الشُّوْقُ قُ فَاغْضَتْ تَرْتَدُّ عَنْكَ بِهَاءً  
كَالْتِمَاعِ الْحُطُوطِ حَانَ بِهَا الدَّهْرُ رُ يَهْتَزُ مِنْهَا أَرْتِي كَوَاءً

والقنديل يرى أن الطبيعة ألهمت الشعر ، فالشعر الحي عنده هو المعبر  
عن الطبيعة ، وقد أورد هذا الرأي في تصدير قصيدته ( عيد الطبيعة )  
حيث يقول ( إنها أيام نقضها بين زهر وشجر وماهٍ وطير ، وإن القلب  
ليرفرف بجناحين من حبه ومن أحلامه . . . فاذا سألتني الآن عن الشعر  
الحي قلت لك هذا هو الشعر ) .

وفي تلك القصيدة يقول :

عَشْنَا هُنَا الشَّعْرَ حَيًّا لَا نُتَارِسُهُ  
عَلَى الطُّرُوسِ وَلَكِنْ فِي دَوَاعِيهِ  
تَسْرِي قَوَافِيهِ أَشْتَاتًا مُحَلَّقَةً  
بِنَا لِنَمْرُوحٍ فِي شَتَّى قَوَافِيهِ  
مِثْوُوثَةٌ فِي خَلَى صَاغَ الْجَمَالَ بِهَا  
أَحْلَى مَعَانِيهِ فِي أَحْلَى مَرَائِيهِ

\*

٤ - فن الرثاء :

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء ، فكل ما لدينا منه خمس قصائد ،  
ثلاث منها في رثاء أصدقائه ( عمر السقاف - ضياء الدين رجب وحمزة  
شحاتة ) وواحدة في رثاء والده ، وأخرى في رثاء ابنته حكمت .  
وهو في رثائه يناجي المفقودين ، ويخاطبهم وكأنهم أحياء ، ما يدل  
على شدة التحامه النفسي بهم .

يقول في رثاء فلذة كبده ومهجة فواده ( حكمت ) : ( ١ )

قَفِي يَا ابْنَتِي لَا تَبْعِدِي عَن مَكْفَرٍ  
خَطَايَاهُ بِالْهَمِّ الْعَسِيرِ النُّقْبِ

( ١ ) الأصداف / ص ٥٥٠

أَقِيْمِي أُمَامِي كُلَّ حِينٍ وَنَشْرِي  
حَيَاتِكَ تَسْتَبِقُ الْحَيَاةَ لِمُذْنِبٍ  
فَأِنِّي يَا تُبْدِيْنَهُ الْآنَ هَانِيْسِي  
هَنَاةٌ مَحْرُومِ الْهَنَاةِ مَتَعْسِبِ

فهو يناجئها ويتحسر لفقدها تحسر من شعر بالتقصير، فأراد أن يكفر  
بالدمع الهتون عن خطئه . ها هو والموت يختطفها من بين يديه  
يناديها ( قفي يا ابنتي . . . لا تبعدى . . . أقيمي أمامي كل حين  
ونشري حياتك ) .

وفي هذا النداء من الأسي والحزن ما فيه ، إنه بصور لوعة الأب  
المكوم ، الملتاع الفواد لفقد فلذة كبده .

وتتجلى تلك المناجاة في مراثيه الحزينة لرفيق دربه ( حمزة  
شحاته ) ففيها يستعرض ذكريات الشباب ، التي تظهر قوة علاقته بالفقيد  
يقول : (١)

أَخِي يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ وَالْعَمْرِ وَالْمَنَى  
وَدُنْيَا فَنونِ الشَّمْرِ وَالْفِكْرِ وَالْحُسْبِ  
أَتَسْمَعُنِي ؟ طَبَعًا فَأَنْتَ بِجَانِبِي  
حَيَاةٌ بِهَا عَشْنَا الْحَيَاةَ عَلَى السَّدْرِ  
غَرِيبِينَ فِي الدُّنْيَا تَبَاعَدُ أَهْلُهَا  
تَبَاعًا وَلَمَّا يَنَاجِنِيكَ عَنْ جَنبِي  
نَطُوفُ بِأَكْوَانِ الْعَوَالِمِ حُسْرَةً  
وَنَأْوِي لِرُكْنِ سَاحِرِ الشَّدِّ وَالْجَذْبِ

(١) الأصداف / ص ٦٩ .

نَقَضِي سَوَادَ اللَّيْلِ لِلصَّبْحِ نَجْتَلِي  
أَمَانِينَا مَوْصُولَةَ البَعْدِ والقُـرْبِ

يا لتلك الآصرة التي جمعت بينهما ، رغم تباعد أهل الدنيا . ويا لتلك  
الأماني التي يصبوان إلى تحقيقها ، ويقطعان الليل الطويل في استعراضها  
ذكريات يستعرضها الشاعر ، وكأنها ماثلة أمام عينيه .

أما محبته لضياء الدين رجب ، وشدة التصاقه به ، فتجعله من الذهول  
وهول الفاجعة ينكر وفاته ويبهت لها يقول : (١)

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَوْ أَصْدَقُ أَنْتَبِي  
سَأَلْتَاكَ نَعِيًّا فِي خِيَالِي كَانِيًّا  
فَلَا زِلْتَ بَيْنَ الْعَيْنِ طَيْفًا مُلَازِمًا  
أَظَلُّ أَنَا جِيبَهُ وَإِنْ كُنْتُ غَائِبًا  
وَلَا زِلْتَ بَيْنَ الْأُذُنِ صَوْتًا أَحْسَنَهُ  
صَدَى عَجْرِيًّا لِلْحَلَاوَةِ نَاهِيًّا

وهو في مراثيه يشيد بأعمال المفقودين ومآثرهم ، ويذكر ما امتازوا به من  
كريم السجايا وحيد الخصال . يقول في رثائه لضياء الدين رجب : (٢)

أَخِي وَصَدِيقِي الشَّيْخَ عَزَّ خِلَالَهُ  
فَمَا كَانَ يَوْمًا لِلاَّ خِلَاءَ عَائِيًّا  
أَتَذَكَّرُ ؟ لَمَّا جِئْتُ مَكَّةَ صَادِيًّا  
إِلَى الْفِكْرِ فَنَّا وَالْفَنُونُ مَذَاهِبِيًّا ؟

(١) الأصداف / ص ٦٢

(٢) الأصداف / ص ٦٣-٦٢

إلى الناس تشتاق الجلوس كرهته  
إذا ضقت بالأقوال طالت مثالبها  
لقد كنت بالذهن الحديدى ذاكراً  
يصحح أو يروى الحديث مراقبها  
فقدناك في دنيا المحاماة قاضيها  
أريباً وفي دنيا الصحافة كاتبها  
وفي روضة الشعر المغربي بليها  
فصيحاً رقيق اللفظ جاء مواكبها

فهو رجل قوى الذاكرة عزيز الخلال وهو قاض أريب وأديب أجاد فنون الشعر والنثر .

أما وزير الخارجية ( عمر السقاف ) فقد أدى مهمته الشاقة بأمانة دون كلل أو ملل ، وقد ساعده على ذلك عزمته القوية وإيمانه الراسخ ومحبتة للمجد يقول : ( ١ )

يُجُوبُ بِلَادَ اللَّهِ بِالْكَوْنِ كُلِّهِ  
مَرَاحاً وَمَغْدَى لَا يُقَاسَنُ بِالْجَهْدِ  
أَدَاءً لِأَهْدَافِ الرِّسَالَةِ صَاعِهَا  
مِنَ الْقَلْبِ بِالْإِيمَانِ صَادِقَةَ الْوَعْدِ  
مَلِيكَ أَطَالَ اللَّهُ فِينَا حَيَاتِهِ  
أَعَادَ إِلَى الْإِسْلَامِ سَالِفَةَ الْعَهْدِ  
وَقَادَ سَرَايَا الْعُرْبِ خَفَّتْ رِجَالُهَا  
فَسَارَ بِهَا بِنْدًا تَأَزَّرَ بِالْبِنْدِ

فَكَانَ أَمِينًا لِلرَّسَالَةِ صَانَهَا  
وَأَعْلَى بِهَا قَدْرَ الْعَفَا هِيمِ وَالْوَكْدِ  
رَسُولًا عَنِ الشَّعْبِ السُّعُودِيِّ زَفَهُ  
مَثَالًا إِلَى كُلِّ الشُّعُوبِ بِلَا عُدِّ  
حَفِيًّا بِأَقْدَارِ الْعُرُوبَةِ نَصَهَا  
حَقُوقًا بِطَاقَاتِ الْعُرُوبَةِ تَسْتَهْدِي  
لَقَدْ سَرَّتْ فِي الدَّرْبِ الطُّوبِيلِ مَزُودًا  
(١) بَعْزَمِ فَتَيِّ رَاسِخِ الْعِزْمِ وَالْأَيِّدِ  
فَأَصْبَحَتْ مِلْءُ الْكُونِ سَمْعًا وَطَلْعَةً  
وَبِتُّ مَعَ الْأَقْطَابِ نِدَاءً لَدَى نَيْدِ  
أَمَا رِقَّةَ الطَّبَعِ وَخَفَةَ الرُّوحِ وَبِلَاغَةَ الْقَوْلِ وَفَصَاحَتَهُ وَصِرَاحَتَهُ  
فَمَنْ أَبْرَزَ مَسِيزَاتِ الشَّاعِرِ الْأَرِيْبِ حِزَّةَ شِحَاتِهِ يَقُولُ : (٢)

وَكُنْتُ لَدَى مَاضِيكَ رُوحًا طَلِيْقَةً  
وَطَبْعًا رَقِيْقَ الطَّبَعِ فِي الْجِدِّ وَاللَّعْبِ  
أَنْيَقًا مَدِيدَ الْجِسْمِ وَالْعَقْلِ شَاعِرًا  
أَرِيْبًا مِنَ النَّوْعِ الْفَرِيدِ بِلَا رِيْبِ  
أَنْيَسًا مِنَ الطَّرِزِ الرَّفِيْعِ مُحَدَّثًا  
بَلِيْقًا بِلَا زَيْفٍ صَرِيْحًا بِلَا كَنْدَبِ

(١) الأيد : القوة .

(٢) الأصداف / ص ٧٦ .

والقنديل كغيره من الشعراء يبين أثر وقع الحادثة على نفسه ، فوفاة حمزة شحاتة مثلاً قد أشعرته بالضياح الفكرى والروحي ، لأنه من أبرز الشعراء الذين ساهموا في نهضة البلاد الفكرية بآرائه الجريئة البناءة ، فضلاً عن الأخوة الصادقة التي ربطت بينهما منذ أيام الشبيبة ، والتي أصبحت في زمة التاريخ ، يقول في ذلك :

لَقَدْ عَدَّتْ مَحْمُولًا لِحِدَّةِ طَائِفِنَا  
بِكَمَّةِ جِسْمَانَا يَلُوبُ (١) بِلَا لُوبِ  
وَحَلَفْتَنِي مَا بَيْنَ بَيْرُوتَ ضَائِعِنَا  
وَحِدَّةِ رَهْنِ الشَّدِّ طَالَ بِلَا جَذْبِ  
أَعَانِي صِرَاعَ الْحَبِّ يَوْمِي وَلَيْتَنِي  
وَأَعْلُو بِإِحْسَاسِي عَلَى الْهَوْنِ وَالْكَرْبِ  
وَأَحْيَا بِرُوحِ الْفَنِّ هَانَ فَلَمْ يَعْدُ  
سِوَى الْفَنِّ دَرِيًّا لِلتَّكْسِبِ لِلْكَسْبِ (٢)

وموت ابنته الوحيدة المفاجيء رزء جليل ، ناء بحمله ، فأكربيه . ولكن غياب ذلك الجسد الصغير الحبيب إلى نفسه ، لا يعني الفناء التام حيث أن ذكرها عالقة بقلبه لا تفارقه يقول في رثائها :

بُنِيَّةٌ هَذَا الْمَوْتُ مَوْتُكَ هَدَّ نَيْسِي  
عَلَى غِرَّةِ مَنِّي وَمَا زَالُ مُكْرِبِي  
عَلَى أَنَّهُ أَحْيَاكَ فِي الْقَلْبِ ثَانِيًّا  
حَيَاةَ حَبِيبِ نَانِ مُتَأَوَّبِ

(١) يلوب : يحوم .  
(٢) الأصداف / ص ٧٦ .



فَقَدْ جُرِّفَ الرِّزُّ الْمَعْجَلُ مِنْ دَمِي  
جُحُودِ أَبِي دَامِي الشُّكَاةِ مُخِيبِ (١)

وعموماً يغلب على رثائه أنين الذكريات . . ذكريات الأيام التي  
قضاها مع مفقوديه ، وعاشها وكأنها حدثت الساعة .

\*

ه - فن المديح :

لا يعد أحمد قنديل من الشعراء المداحين بالمعنى الدقيق للكلمة  
كالغزاوي مثلاً ، فقد ندرت قصائده في هذا المجال ، واقتصرت على بعض  
من كان لهم دور كبير في نهضة الدولة ورفقيها الفكري والعلمي . فمديحه  
إذا لم يكن بفرض التكسب ، وإنما كان نتيجة إعجابه بإنجاز عمل ، أو  
موقف عظيم . ولعل هذا هو سبب قلة قصائده في فن المديح ، ألا تراه يمدح  
الملك عبد العزيز رحمه الله ، لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، وهذا  
عمل جليل يستحق الإشارة والإشادة . يقول مشيراً إلى عطايا الملك ، وبذله وعزيمته  
القوية التي شحذت عزائم العاملين :

وَإِنَّ لَنَا بِالْمَلِكِ جَلَّ مَقَامُهُ  
وَجَلَّتْ أَيَارِيهِ الْعَزِيمَةُ تَشْتَدُّ  
وَبِالْبَذْلِ مِنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ تَلَا حَقَّتْ  
عَطَايَاهُ فَالرَّفْدُ يَعْقِبُهُ الرَّفْدُ

(١) الأصداف / ص ٥٣ .

(٢) ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

وَإِنَّ لَنَا بِالْعَالَمِينَ جَمِيعِهِمْ  
رَجَاءً قَوِيًّا مَا يُزَعِّزُهُمْ صَدُّ

وفي قصيدة أخرى ، نراه يمدحه أيضا ، لاهتمامه بتأمين الماء وإيصاله  
إلى مدينة جدة . ولا غرو فالماء شريان الحياة ووريدها . قال تعالى  
\* وجعلنا من الماء كل شيء حي \* (١) فمن واجب الشاعر إذا أن يشير  
إلى عمل كهذا يقول مخاطباً الماء : (٢)

وَقَفَّ لِجَلَالِ الْمَلِكِ فِي الدَّهْرِ سَاعَةً  
هِيَ الدَّهْرُ لَمْ يَبْخُلْ عَلَيْكَ بِهَا نِكْرِي  
أَفَاءَ بِهَا عَبْدُ الْعَزِيزِ وَحَسْبُ لَهُ  
مَسْنَى تَضِيءُ الْمَكْرَمَاتُ بِهِ قَدْرًا  
رَعَاكَ غِلَابًا وَاجْتَبَاكَ حَقِيقَةً  
وَأَجْرَاكَ فَيْضًا مِنْ مَفَاخِرِهِ تَتَسَرَّى  
فَكَانَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ عَرْشًا وَظِلًّا لَهُ  
تَعَالَى عَلَى الْأَزْمَانِ نَزْرُهُمَا نِكْرًا

وسار القنديل على نهج القدماء ، فخلع على مدوحه الصفات التقليدية كالكرم  
والشجاعة والتقوى والإيمان بالله ، نلمح ذلك في مدحه الملك عبد العزيز .  
فقد خلع عليه صفة الإيمان بالله والشجاعة في قوله : (٣)

عَاهِلٌ هَبُّ فِي الْجَزِيرَةِ لِلَّهِ لِأَمْجَارِهَا . . . يُعِيدُ بِنَاهَا

(١) آية ٣٠ من سورة الأنبياء .

(٢) أصداء / ص ١١٠ .

(٣) بحوث الموء تمر الأول للأدباء السعوديين الجزء الأول ص ١٢٤ .

مَوْئِلاً بِالْعَزِيزِ بِالْحَقِّ رَبّاً  
وَبِرُوحِ الْإِسْلَامِ دِرْعاً وَقَاهَا  
أَمَّا الْمَلِكُ فَيَصِلُ رَحِمَهُ اللَّهُ فَقَدْ مَدَحَهُ الشَّاعِرُ بِقَوْلِهِ : (١)

قَدْ رَعَاهَا وَصَاغَهَا الْفَيْضُ الْفَيْضُ  
ذُ حَيَاةٍ وَعِزَّةٍ وَرَفَاهَا  
هَمِّهَا شَغْلُهُ فَمَا شَغَلَتْهُ  
أَيُّ دُنْيَا عَنْ هَمِّهَا وَهَوَاهَا  
يَصْطَلِيهَا بِشَعْبِهِ كَعُيُونِ  
مَا اتَّقَاهَا مَا حَادَ عَنْ مُصْطَلَاهَا  
مُسْتَعِيناً بِاللَّهِ رَبّاً وَبِالسَّيِّدِ  
بِئْنَ مَلَاذِئاً فِي النُّجُزَاتِ مَضَاهَا  
قَدْ تَوَلَّى قِيَادَهَا مَا تَأَنَّى  
أَوْتَوَانِي عَنْ شَجْوَاهَا وَشَجَاهَا

فهذا القائد أدى الأمانة مؤئلاً بالله عز وجل ، مستعيناً به ، مبتعداً عن  
الملذات التي قد تيممه عن واجبه .

كذلك فالعقل الراجح والعزيمة القوية والرأى السديد مسن  
\* أبرز مميزات الملك فيصل رحمه الله يقول : (٢)

وَمَضَى الْفَيْضُ الْعَظِيمُ السَّمَّى  
وَالْمَعَانِي أَغْلَتْ بِهِ مَعْنَاهَا  
لِلْمَرَامِي بَعِيدَةً يَتَحَسَّرِي  
مَا تَرَامِي مِنْهَا وَمَا دَانَاهَا

(١) المرجع السابق ص ١٣١ .

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٣٥ .

هَادِفُ الرَّأْيِ لَمْ يُسَدِّدْهُ لِلْقَصْدِ سِبْهَامًا إِلَّا إِلَى مَرَاهِمَا  
لَيْسَ مِنْ هَمِّ الْكَيْانِ كَبِيرًا إِنَّا هَمُّ الْكَيْانِ اتَّجَاهَهَا

كما أننا أشرنا إلى مدحه للطك عبد العزيز بالكرم والسخاء ، ولا ريب في أن تلك الصفات إن هي إلا صفات تقليدية تناولها الشعراء القدماء وأكثرها من ترددها ، ولكنها عند القنديل صادرة من الأعماق ، فقد هزته جلائل الأعمال الخالدة على الأيام . ولم يقتصر مدحه على الطك عبد العزيز وفيصل رحمهما الله ، بل نراه يعجب بالمستشرق الجرمني عبد الكريم جرمانوس ، الذي دان بالإسلام في بلد يمور أهله بالشرك ، وفي إسلام عالم جليل كهذا لفتة كريمة وتأيد كبير للإسلام والمسلمين ، يقول :

يَا أَيُّهَا الضَّيْفُ الْكَرِيمُ وَأَيُّهَا  
عَقْلُ الْجَلِيلِ لَدَيْكَ يَجْتَمِعَانِ  
إِنَّا نُكْرِمُ فِيكَ فِكْرَةَ بَاهِجٍ  
وَشَرِيفٍ وَجَدَانٍ وَكَنْزَ بَيِّنَانِ  
وَعَقِيدَةَ سَمَاءٍ تَسْطَعُ حُسْرَةَ  
كَالشَّمْسِ نِيرَةً يَكُلُّ مَكْنَانِ  
لَا الْعَقْلُ قَيْدَهَا وَلَا سَرَحَتْ بِهَا  
فَوْضَى النَّهْيِ أَوْ كَرَّةَ الْأُزْمَانِ  
فَانْتَمِ بِمَا قَدِمْتَ خَيْرَ مَوْفِقٍ  
وَأَسْعَدَ بِمَا أَخْرَجْتَ غَيْرَ مُدَانِ

الإخوانيات :

للشاعر بعض القصائد في هذا المجال ، فهو رجل يقدر الصداقة ، ويعتز بالأصدقاء . فالصداقة الحقة في نظره هي التي تشعر الإنسان بالسعادة والهناء ، بل هي السعادة بعينها ، وهي - وإن اعتراها الآن بعض الزيف والخداع - مقدسة عند أصحاب المثل العليا ، يقول : (١)

وَمَا الْوَدُّ إِلَّا نَفْحَةٌ قَدْسِيَّةٌ  
بِهَا نَجْتَلِي سِرَّ الصَّفَاءِ وَنَسْعُدُ  
وَمَا هُوَ فِي قَلْبِ الْخَدِينِ لَخَدْنِهِ  
عَلَى مَا بِهِ إِلَّا الصَّدَى يَتَسَرَّدُ  
فَإِنْ عَادَ أَمْرًا فِي الْكَثِيرِينَ زَانِفًا  
وَمُظْهِرَ أَوْضَاعٍ بِهَا يَتَقَيَّسُ  
وَمَا زَالَ عِنْدَ الصَّادِقِينَ مُقَدَّسًا  
يَوْمَ كَدَّهُ فِي الْقَلْبِ حُبُّ مَوْكَدُ

بلى إن الصديق الحق هو صاحب المكانة العظمى في القلب ، وهو توأم الروح والذكر . . . هو من يشاطر صديقه أحزانه ، ويشاركه أفراحه يقول : (٢)

وَيَا صَاحِبِي مَا أَنْتَ إِلَّا الَّذِي لَهُ  
بِقَلْبِي مَكَانٌ بِالْحَنَانِ مَهْمُ  
وَمَا أَنْتَ إِلَّا فِكْرَةٌ مَازَجَتْ دِمِي  
وَلَا بَسَتْ الرُّوحَ الَّتِي بِكَ تَسْعُدُ

(١) ، (٢) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

فَإِنْ تَهَنَّا أَوْ تَحْزَنُ يُجِبْكَ بِمُهْجَتِي  
هَنَّاكَ الْمَوَاتِي أَوْ أَسَاكَ السُّعْدِ

ومادام هذا هو رأيه في الصداقة والصديق ، فلا ريب إننا من أن تتوطد علاقته  
بخلانه ، يشاركونهم أفراحهم وأحزانهم ، ويبشرونهم همومهم وشكواهم ، ويسألونهم  
ويأخذون بآرائهم السديدة .

ها هو صديقه الحميم الشاعر محمد علي مغربي يبتلى بفقد  
ثلاثة من أبنائه ثم يكرمه الله تعالى بمولود يفرح له الشاعر فينظم قصيدة  
بهذه المناسبة راجياً من المولى القدير أن يحفظ مولوده القادم يقول (١)  
في ذلك :

يَا ابْنَتِي يَا بِنْتِي فِي عَالَمِ السُّورِ  
حِ سَلَامٌ مِنْ عَالَمِ الْأَحْيَاءِ  
وَتَحَايَا كَنَاضِرِ الزَّهْرِ كَالسُّورِ  
دِكْنُورِ الصَّبَاحِ كَالأُنُودِ  
كُلُّ عَامٍ يُغَيِّبُ الْقَبْرَ مِنْكُمْ  
مِنْ أُنْدِيهِ صَارِقًا بِدِمَائِي  
الطَّبِيبُ الْأَرِيبُ وَالْكَتَبُ وَالْحُجُ  
سَبُّ وَبَعْضُ الرِّقَى وَمُخَضُّ السُّدَا  
كَلِمَاتُ كَلِمَةٍ بِذَلِكَ وَقَلْبِي  
بَيْنَ يَأْسٍ مُرَوِّعٍ وَرَجَاءٍ  
لَا دَوَاءَ وَالطَّبِيبُ يُجِدِّي وَلَا الْحُجُ  
حُبًّا وَلَا دَعْوَةَ الْكَبِيرِ الدُّعَاءِ  
قَدْرٌ نَافِذٌ وَحُكْمٌ مُطَاعٌ  
أَتَلَقَّاهُ رَاضِيًا بِقَضَائِي

(١) من شعر المغربي السطوي وقد حصلت عليها بواسطة رسالة  
أرسلها إليّ إجابة على بعض أسئلة استفسارية أرسلت إليه .

هذه هي معاناة الصديق محمد علي مغربي التي صورها في  
قصيدته يتأثر بها القنديل فينظم قصيدة تماثلها وزناً وقافية ويصور فيها  
تلك المعاناة وأثرها على نفسه فيقول : (١)

أَيُّهَا الْقَلْبُ خَافِقًا يَتَوَقَّسُ  
بِطَسْمَةِ الْمَوْتِ بِالْقَرِيبِ اللَّقَاءِ  
وَالْأَبِّ الْهَائِبِ الْفَجِيعَةَ مَرَّتْ  
فِي ثَلَاثٍ لَهُ مِنَ الْإِبْنَاءِ  
وَالْمَطِيلِ الْأَسَى مِنْهُ وَشُكَاةُ  
فِي قَصِيدٍ مَرَقَرَقِ الْإِنْدَاءِ  
حَسْبُكَ الْيَوْمَ أَنْ أَثَرْتُ مِنَ الْقَلْبِ  
بِ شُكَاةٍ مَقْصِيَّةِ الْأَمْدَاءِ  
وَمِنَ الْعَيْنِ دَمْعَةً دُونَهَا السَّدَاءُ  
عُ سَحَاءٌ فَاضَتْ بِهَا أَحْشَائِي  
وَمِنَ النَّفْسِ زَفْرَةٌ مَلَوْهَا الْهَمُّ  
مُ كَثِيبًا مُلْفَعًا بِشَقَائِي  
النَّدَاءُ النَّدَاءُ صَعَّادُهُ الرُّوْ  
حُ إِلَى اللَّهِ صَارِقًا فِي الدُّعَاءِ  
وَالرَّجَاءِ الرَّجَاءُ رَدُّهُ الْقَلْبُ  
بُ مَعَ الْقَلْبِ غَارِقًا فِي الضِّيَاءِ  
هَا هُمَا هَاهُمَا عَزَاؤُكَ يَا صَا  
حُ أَنَا نَحْوِي فَكُنَا عَزَائِي

يَا صَدِيقِي الَّذِي عَرَفْتُ بِهِ السُّودَ  
دَ نَمِيرًا أَصْفَى مِنْ السَّلَالِ  
وَرَفِيقِي الَّذِي أَلْفَتُ عَلَى الْعُمَمِ  
رَ رَفِيقَ السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ  
وَالْحَبِيبُ الَّذِي اصْطَفَتْهُ بَدُنِيَا الرَّ  
رُوحِ رُوحِي الْمَخْمُورَةُ الْأَجْوَاءِ  
الْمُنَى فِي الْحَيَاةِ مَا زَالَتْ الْيَوْمَ  
مَ لَدَيْهَا تَعَلُّةُ الْأَحْيَاءِ  
وَالرِّضَا بِالْقَضَاءِ خَلَّةٌ مَن لَأ  
مَسَّ إِيْمَانُهُ أَعَالِي السَّمَاءِ  
وَالرَّدَى مِنْتَهُنَّ الْجَمِيعُ مُصِيرًا  
لَوْلِيدٍ أَوْ طَاعِنٍ لِالْمِتْقَانِ  
أَنْتَ إِنْ تَسْبِقِ الْفَجِيعَةَ يَا صَا  
حَ نِدَاءٌ لَهَا بِشَرِّ نِدَاءِ  
حَقَّقَ اللَّهُ فِي الْأَمَانِي لَكَ الظَّنَّ  
نُ وَمَا تَشْتَهِيهِ مِنْ نَعْمَاءِ  
وَحَبَاكَ الَّذِي رَجَوْتَ قَرِيبًا  
فِي قَرِيبٍ مِنْ صُحْبِهِ وَالْمَسَاءِ  
فِي هُنَا بِهْ يَطِيبُ هَوَى النَّفْسِ  
سِ لِتَحْيَا فِي فَرْحَةٍ وَهِنَا

وتتجلى في هذه القصيدة شاعره النبيلة الصادقة تجاه صديقه المصاب .  
والواقع أن هذه القصيدة من القصائد التي تجمع بين التعزية والتهنئة ، وأكثر  
ما يكون ذلك عند تولية الخلافة ، إذ يقف الشاعر حائرًا بين رنة الأُسى



على الفقيه الراحل ، والفرحة بمقدم خليفة ، والامل بأن يكون خير خلف  
لخير سلف .

هذا ومن الإخوانيات التي تتجلى فيها صفة الوفاء تلك القصيدة  
الموجهة للشيخ محمد سرور الصبان عندما لقب بالوزير المفوض حيث  
نلج فرحة الشاعر الغامرة بالتكريم الذي حظي به صديقه ، وكان هذا  
التكريم مسوجه لشخصه ، وتلك هي الصداقة الحقة ، يقول : (١)

مِنْ نَفُوسٍ قَلُوبَهَا خَافِقَاتٌ لَكَ تَرَقُّ الشَّهَانِي الصَّارِقَاتُ  
بِالْأُمَانِي تَرَفُّ مِنْ نِظْلِكَ الْمَهَانِي نَشْوَى وَبِالنُّعْنَ عَالِقَاتُ  
بِالْمَعَانِي بِالْفَنِّ بِالذِّكْرِ قَدْ أَشْرَقَ صَيْتًا تَحْفَهُ الْمَشْرِقَاتُ  
بِالْمَعَالِي بِالسَّجْدِ فِي كُونِكَ السَّاقِ شَتَّى أَجْوَاهُ السَّامَاتُ  
بِالْمَقَامِ الْعَلِيِّ مَا زِدَتْ بِلْ زَادِ بِكَ الْيَوْمِ إِذْ وَلَّتْ الشُّقَاتُ  
وَتِيَاهَتْ لَدَيْكَ فِي مَعْرِجِ الْفَخْرِ بِمَعْنَاهُ أَلْسُنٌ حَازِقَاتُ  
وَأَسْتَكَانَتْ إِلَيْكَ فِي مَهِيظِ الضَّعْفِ بِمِرْقَاهُ أَنْفُسٌ آيَقَاتُ  
وَأَسْتَشَاطَتْ عَلَيْكَ فِي وَقْدَةِ الْحُزْنِ غُرَابِيْبُ حَسْرَةٍ نَاعِقَاتُ  
وَأَسْتَطَالَتْ بِهِ حُبُورًا وَذِكْرِي مِنْ مُحِبِّكَ أَنْجَمٌ بَارِقَاتُ

(١) أصداء ص ١٢٥ .

النصح والارشاد :

شاعرنا رجل حكيم يسدى النصائح الرشيدة ويورد الحكم البليغة  
فهو ينصح الشباب والادباء وعامة الناس من واقع تجاربه ، ولعل اشتغاله  
بالتعليم في مقتبل عمره نفع في نفسه هذه الصفة ، ومن ثم نرى حكمه ونصائحه  
متناثرة فسي بعض دواوينه ( كأصداء ) و ( الاصداف ) وغيرهما  
يقول في قصيدته ( خواطر متقاربه ) : ( ١ )

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا تَخَفْ  
غَرًّا تَذَرُعُ بِالسَّفَاهَةِ أَوْ حَسُودِ  
وَأَنْهَجِ إِلَى الْمَثَلِ الشَّرِيفِ فَهَذَا الـ  
مَثَلُ الشَّرِيفِ وَهَذَا الشَّرْفُ الْعَتِيدِ  
وَأَسْأَلُكَ سَبِيلَكَ كَيْفَمَا تَخْتَارُهُ  
مَا دُمْتَ مُصْطَحِبًا بِهِ الرَّأْيَ السَّيِّدِ  
فَإِذَا سَلِمْتَ فَأَنْتَ فِيهِ مُؤَفَّقٌ  
وَإِذَا عَشَرْتَ فَمَنْ عَشَارَكَ تَسْتَفِيدُ  
إِنَّ الْحَيَاةَ تَجَارِبٌ مَطْوِوَةٌ  
عَبْرًا تَقْدُمُ دَرَسَهَا لِلْمُسْتَفِيدِ  
وَالْفَوْزُ فِي شَيْءٍ الْمَوَاقِفِ حَافِزٌ  
لِلْمَرْءِ دَاعِيَةٌ إِلَى شَرَفِ الْمَزِيدِ  
خَيْرُ التَّقَالِيدِ التَّقَالِيدُ الَّتِي  
قَامَتْ بِصُحْبَتِهَا دَلَالُهَا شُهُودِ  
وَالشُّكُّ فِي الْأَشْيَاءِ مِيزَانٌ بِهِ الـ  
أَشْيَاءُ تُفَحِّصُ كَيْ تَخْلُدُ أَوْ تَبِيدُ

( ١ ) ديوان أصداء / ص ١٢١ الى ص ١٢٣ .

كَمْ فِي الْقَدِيمِ فُضَائِلٌ هِيَ خَيْرٌ مَا  
أَبْقَى وَأَنْتَجَهَا لَنَا الْعَقْلُ الرَّشِيدُ  
وَأَجْعَلْ سِلَاحَكَ لِلْحَيَاةِ عَزِيمَةً  
هِيَ مِثْلُ بَأْسَاءِ الْحَيَاةِ أَوِ الْحَدِيدِ

مواظب هادفة تسمى إلى إنشاء إنسان مثالي ، فالمجاهرة بالرأى الصائب ،  
والافتداء بالقدوة الحسنة ، والاستفادة من الزلات وتجارب الحياة وشحن  
الهمم بالفوز والتمسك بالعزيمة القوية ، كل ذلك من شأنه أن يكون شخصية  
فذة محترمة .

كذلك نراه يزجر أولئك الذين يفسدون جمال الطبيعة بصيدهم  
للطشسيور البريئة ، وقطفهم للأزهار الفواحة ويطلب منهم الرفق بتلك  
المخلوقات ، والمحافظ على الجمال الذي أودعه الله سبحانه وتعالى في  
الكون ، يقول في قصيدته ( القافلة والدرب ) : ( ١ )

خَلَّ الطُّيُورُ عَلَى الْغُصُورِ      فَانْتَهَى لِحْنُ الْحَيَاةِ  
وَدَعِ الزُّهُورُ .. كَمَا الْعَيُورُ      نِ كَمَا ابْتَسَامَاتِ الشَّقَاءِ  
لَا تَسْتَجِيبُ لِلْمَارِقِينَ مِنَ الْعَتَاءِ  
فَاللَّيْلُ أَبْشَعُ مَا بِهِ .. فِيهِ .. دُجَاءُ

ثم يقول :

يَا حَائِسَ الْأَطْيَارِ .. يَا صَيَادَهَا  
يَا قَاطِفَ الْأَزْهَارِ .. حَيْثُ أَرَادَهَا

( ١ ) شمعتي تكفي / ص ٣٦

لَا تَحْرِمَا رُوحَ الطَّبِيعَةِ .. زَادَهَا  
لَا تَسْلِبَاهَا .. فِي الْوُجُودِ .. مُرَادَهَا  
هَيْهَاتَ تَتَفَنَّى الطَّيْرُ .. أَوْ تَحْوِ الزُّهُورُ  
هَيْهَاتَ تَحْبِسُ آهَةٌ بَيْنَ الصُّدُورِ  
إِنَّ الْغُرُورَ مَطِيَّةٌ لِذَوِي الشَّرُورِ

والقنديل يحث على طرح رداء اليأس، ومجابهة الحياة بروح متفائلة مؤمنة،  
فاليأس لم يرق الشقاء، وشتان ما بين المتفائل والمتشائم يقول (١) في ذلك :

يَا أَيُّهَا الْقَانِطُ الثَّائِبُ الْمَطْلُ إِلَى  
رُكْبِ الْحَيَاةِ طَوَى سَهْلًا وَأَنْجَادًا  
أَقْصِرْ فَعَقْبَكَ لَوْ أَنْصَفَتْ مَبْتَسِمًا  
دُنْيَاكَ فَجَرِّ حَيَاةٍ فَاضٍ إِرْعَادًا  
وَأَفْرَحَ فَمَا حَجَرَتْ يَوْمًا عَلَى أَحَدٍ  
دُنْيَاهُ إِنْ أَبْدَلَ الْإِعْوَالَ إِنْشَادًا  
فَالْيَأْسُ لِلْبُؤْسِ دَرْبٌ ضَلَّ سَالِكُهُ  
وَعَاشَ بِجُرْعٍ مِنْ شَقْوَاهُ أَنْكَادًا  
وَلَيْسَ مِنْ سَارٍ وَالْأَمَالُ رَائِدَةٌ  
كَمَنْ تَلَمَّسَ فِي الظُّلْمَاءِ مَرْتَادًا  
أَوْ مَنْ يَجَاهِدُ وَالْإِيمَانُ حَافِيزُهُ  
كَمَنْ يُكَابِدُ رَهْنِ الْيَأْسِ مَجْهَادًا

وهو إذ يخضع الشباب بنصحه وتوجيهاته فلا ينهم أمل البلاد  
وساعدها القوى، ويحثهم على التمسك بالشباب وعدم التراجع أو التقهقر

(١) أصداء / ص ١٢٨

لأن ذلك دليل الفشل ، كما يطلب منهم أن يحبوا العلم لذاته ، وأن ينشروا الثقافة والعلوم ، وذيّل ذلك كله بحكم رائعة تشدّد عزائمهم ، يقول : (١)

مَرَحَى لَكُمْ أَحْيَيْتُمُو الْأَمَلَ الْكَبِيرَ  
سَرَّ بِنَا فَكُونُوا لِلرَّجَاءِ مُحَقِّقِينَ  
وَصَلُّوا الْخَطَى بِشَاتِكُمْ لَا تَحْجُمُوا  
فَنِهَائَةَ الْإِحْجَامِ إِخْفَاقٌ شَمِيمٌ  
لَا تَحْضُرُوا طَلَبَ الْعُلُومِ لِغَايَسَةٍ  
مَحْدُودَةٍ شَأْنِ الْوَضِيعِ السُّتَمِيمِ  
بَلْ فَاطْلَبُوا النِّفْعَ الْعَمِيمَ لِتَنْشُرُوا  
نُورَ الثَّقَافَةِ بِالْعُلُومِ كَمَا يُكُونُ  
صَبْرًا عَلَى الْكُرْبِ الْجِسَامِ تَنَالِكُمْ  
فِي سَعْيِكُمْ فَالْفُوزُ عَقْبُ الصَّابِرِينَ  
إِنَّ الشَّبِيهَةَ لِلْبِلَادِ عِمَادُهَا  
هِيَ كَنْزُهَا الْعَالِي وَسَاعِدُهَا الْمَتِينُ

ويا ل تلك الدرر الثمينة التي قدمها لابنه ، مبيناً له أن حب الوطن الصادق

في صيانه والمحافظة عليه ، ويتحقق ذلك بعدم الانقياد وراء المغريسات

الزائفة التي تفسد الخلق القويم . يقول : (٢)

(١) أصداء / ص ٩٢ .

(٢) ديوانه ( شمعتي تكفي ) ص ٢١ .

هَذِي بِلَادُكَ سَعَى      نَحْوَ الْمَرَاتِي اتَّجَاهَهَا  
صُنْهَا بِقَلْبِكَ حُبًّا      مُكْرَسًا لَهَا هَاهَا  
وَدَعْ بَرِيقًا مُزَانًا      مَزْخِرًا مَا عَدَاهَا  
الِدَارُ مَا وَكَّ بَيْتًا      بِهِ رَفَعْنَا الْجِبَاهَا  
وَالْحَدَّيْنِ مُعْنَى وَمَعْنَى      مَهْوَاكَ عَزَا وَجَاهَهَا  
فِي مَوْطِنٍ شَرَفْتَهُ      لَنَا مَدَاجٍ طَاهَهَا

وهو يعظ الأديباء ويرشدهم إلى ضرورة (الصدق الفني) ، والجودة في كتاباتهم ، وألا يجعلوا الشهرة هدفهم الأول ، بل يجعلوا المتعة الأدبية الناجمة عن جودة العمل الفني هي المطلب الأسمى ، يقول :<sup>(١)</sup>

إِلَى الْأَدْعِيَاءِ الْقَابِضِينَ بِأَنْهَالِ  
مِنْ الْوَهْمِ خَدَاعٍ بَرَاعَةَ كَاتِبِ  
إِلَى كُلِّ مَنْ يُوحِي إِلَيْهِ غُرُورُهُ  
بِأَنَّ لَهُ فِي الْفَنِّ أَسْنَى الْمَرَاتِبِ  
إِلَى كُلِّ مَمْرُورٍ قَصَارَاهُ خُطْمَةٌ  
عَلَى النَّاسِ تُلَقَّى فِي كِبَارِ الْمَسَادِبِ  
إِلَى كُلِّ مَنْ يُصِيبُهُ صَيْتٌ يَخَالُهُ  
ذُرَى الْغَايَةِ الْكُبْرَى وَأَقْصَى الْمَسَارِبِ  
تَنَاسِقُ أبعادَ الْحَقَائِقِ خَارِجًا  
وَفِي دَاخِلِ الْقَلْبِ الرَّجِيبِ الْجَوَانِبِ  
وَمَا كَانَ نَصْحِي لَوْ أَطَعْتُمْ ضَمِيرَكُمْ  
سِوَى مَا يَجِيشُ الْآنَ بَيْنَ التَّرَائِبِ

سَوَى أَنْ تَكْفُوا عَنْ مُعَانَةِ نَفْسِكُمْ  
بِأَمْرِ عَتِيٍّ فِي ذُرَى الْجَوْضِ أَرَبِ  
إِلَى أَنْ تُحَسِّنَ النَّفْسُ أَنْ اضْطَلَعَهَا  
بِأَعْيَاءِ قَدَبَاتٍ خُلُوَ الْمَتَاعِ سَبِ  
إِلَى أَنْ يَرَى نُورَ الصُّوَابِ نِتَاجِكُمْ  
فَقَدْ جَاءَ مَحْفُوفًا بِلَيْلِ الْمَعَابِ (١)  
إِلَامَ تَفْثُونَ النَّفْسُ بِقَاحِلِ  
مِنَ الْأُدْبِ الْمَيْتِ الْكَثِيرِ التَّلَاعِبِ ؟  
حَرَامٌ عَلَيْكُمْ أَنْ تَكُونُوا مُصِيبَةً  
عَلَى الْفَنِّ يَكْفِي الْفَنِّ بَاقِي الْمَصَائِبِ  
عَلَى الْأُدْبِ الْحَيِّ الرَّسِيسِ عِمَارَةٌ  
سَلَامٌ قُوًّا أَوْ خَافِتِ النَّبْضِ ذَائِبِ

ولا تخفى صراحته في مواجهة الأدياء ذوى الإنتاج الفث ، ولعل في

تلك المواجهة العلاج الناجع لهم ولا مثالمهم .

وبعد أن أشرنا إلى بعض نصائحه ، ننتقل إلى حكمه الواردة في

بعض القصائد .

لقد حذر القنديل من التواني والتخاذل ، ومن الأمانى الخادعة

الزائفة لأن التخاذل لا يعقب إلا الندم ، أما الأمانى الخادعة فويسال

(٢)

على صاحبها ، يقول :

قَدْ قَلَّتْهَا غَيْرُ وَاِنْ عَن تَرَدُّدِهَا  
عَقِبَ التَّرَاخِي وَتَزْوِيقِ الْمُنَى نَدْمُ

(١) كذا بالديوان وصوابها بتسهيل الهمزة ( معاب ) أنظر المعجم (عاب) .

(٢) أصداء ص ١٣٦ .

(١) ويقول :

مَنْ يَأْلَفُ النَّيْرَ يَسْتَمِرُّ مَرَاتَتَهُ  
وَمَنْ يَرِ الْحَزْمَ عَيْبًا فَهُوَ وَسْوَسٌ  
وَأَلْفُ الضَّعْفِ فِي بِلَوَاهُ مُحْتَقَرٌ  
وَكُلُّ مُشْتَمِلٍ بِالْبَأْسِ مُحْتَضِرٌ  
فَلْيَسْتَقِ الْحَقَّ مَنْ لَمْ يَخْشِ صَوْلَتَهُ  
إِنَّا إِلَى الْحَقِّ وَالْأَخْلَاقِ نَحْتَكِمُ

ويقول (٢) مشيداً بشأن البر الذي هو الدليل على طيب معدن النفس البشرية بل هو الدليل على إنسانية البشر .

فَلْيَسْعَ لِلْبِرِّ مَنْ غَابَتْ سِرِّيْرَتُهُ  
فَنَفْحَةُ الْبِرِّ مَوْصُولٌ بِهَا الرَّحْمُ  
أما الصبر والسعي الدؤوب فخصادهما نيل الإنسان ما يتعناه :

وَمَنْ رَجَا وَسَعَى بِالْجِدِّ مَشْهُرًا  
بِالصَّبْرِ مَدْرَعًا نَالَ الْمُنَى نِعْمًا (٣)

والشباب الحقيقي في نظره لا يقاس بعدد السنين ، بل بالنشاط والعمل ومقدار العطاء يقول : (٤)

قَالُوا تَعْدَاكَ الشَّبَابُ إِلَى الْكُهُولَةِ تَسْتَبِينُ  
قُلْتُ الشَّبَابُ فِعَالُهُ لَا الْعُمُرُ فِي عَدَدِ السِّنِينَ

(١) ، (٢) أصداء ص ١٣٦ .

(٣) الأبراج ص ٢٨ .

(٤) الأصداف ص ١٣ .



ويرى أن الأمل والعمل هما أساس حياة الإنسان فالحياة بدونهما  
لا تعد حياة ، وقد يما قال الطغرائي في لاميته :<sup>(١)</sup>

أَعْلَلُ النَّفْسَ بِالْأَمَلِ أَرْقُبُهَا  
مَا أَضْيَقُ الْعَيْشَ لَوْلَا فَسْحَةُ الْأَمَلِ

يقول :<sup>(٢)</sup>

قَالَ لَا مَأْمَلٌ أَرْجُوهُ      هُ فَحَظِّيْ جَفَّ نَبْعَا  
بِتَّ لَا أَبْصِرُ مَرْمَا      يَ وَلَا أَحْسِنُ صُنْعَا  
قَلْتُ مَصْبَاحُ حَيَاةٍ أَلْ      مَرءِ أَمَالٍ وَسَعَى  
إِنَّمَا السَّائِرُ فِي الظِّلِّ      مَةِ أَعْمَى ضَاقَ ذُرْعَا

وفيما يلي نورد بعض الحكم التي ردها الشاعر يقول :<sup>(٣)</sup>

سَعَادَةُ الْمَرْءِ فِي تَبْدِيلِ وَأَقْبَعِهِ  
وَيَيْنُ ذَلِكَ ضَاعَ الْمَرْءُ وَالْعُمُرُ

ويقول :<sup>(٤)</sup>

اللَّيْلُ أَطْوَلُ مَا يَسِرُّ بِقَارِبِهِ  
يُشْكُو وَيَحْكُمُ بِالْمُنَى وَيَهْتَمُّ  
وَالْفَجْرُ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ لِسَائِرِ  
وَطَيْءُ الْحَصَى وَسَرَى بِهِمْ وَيَقْدِمُ

- 
- (١) من عيون الشعر اللاميات / تحقيق محمد ابراهيم نصر ص ١٠٦ .  
(٢) الأصداف ص ٣٥ .  
(٣) الأصداف ص ٣٧ .  
(٤) الأبراج / ص ٥٨ .

(١) ويقول :

وَالْمَرْءُ فِي دَوْرَةِ الْأَيَّامِ مَرْتَبَيْنِ  
بِمَا يُحْرِكُهُ حَطًّا وَاصْفَادًا  
كَمْ لِحْظَةً حَوْلَتْ مَجْرَى الْحَيَاةِ لَهُ  
إِنَّمَا إِلَى الْخَيْرِ أَوْ لِلشَّرِّ فَانْقَادًا

(٢) ويقول :

فَرُبَّ لِحْظَةٍ سَعَدَ عَدَّهَا أَمْدًا  
مَنْ كَانَ يُرْشِفُ مِنْهَا السَّعْدَ مَزَادًا  
وَرُبَّ يَوْمٍ بَحَسَّنَ الْحِطَّ سَطِيءًا  
قَدْ عَادَلَ الْعُرْفِي التَّقْدِيرَ أَوْ زَادًا

---

(١) أصداء / ص ٧٦ .

(٢) أصداء / ص ٧٤ .

المناجاة :

تكرر المناجاة في شعر القنديل ، وتتداخل في معظم أغراضه الشعرية ، فهو يناجي مظاهر الطبيعة : ( البحر ، والليل ، والوطن ، وغير ذلك مما ورد ذكره في مجال الوصف ) ، فضلا عن مناجاة أصدقائه ، ونفسه ، وهذه بعض قصائده في هذا المجال .

يقول في قصيدته (الشاعر الحزين ) : ( ١ )

يَا هَزَارًا تَوَيْتَ فِي وَكْرِكَ الْآنَ صَوْتًا بَعْدَ التَّرْنَمِ حِينًا  
غَيْرَ آهَاتِكَ الطَّوِيلَةِ تَزْجِيهَا زَفِيرًا بَيْنَ الْأَسْنَى وَأُنِينَا  
مَا دَهَى رَوْضَةَ شَدَوْتَ زَمَانًا فِي رُبَاهَا فَكُنْتَ فِيهَا الْبَيْنَا؟  
وَتَغَيَّاتِ ظَلَمَهَا مُسْتَزِيدًا مِنْ نَعِيمٍ بِهِ رَأَيْتَكَ قَمِينَا  
فَمَكَّثْتَ الْغَرِيدَ فِي جَوْهَا الرَّحْبِ لَعُوبًا بِأَنْفُسِ السَّامِعِينَا

ثم يقول :

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ حَنَّانِيكَ بِنَفْسٍ لَا تَسْتَحِقُّ الشُّجُونَا  
طَرِبْنَا فِي عَوَالِمِ الْأَنْسِ فَالْكَوْنُ طُرُوبٌ إِنْ شِئْتَهُ لَا حَزِينَا  
وَالْحَيَاةُ الْجَمَالُ وَالْحُبُّ وَالْمَأْمَلُ وَالْمَأْتَرُ الْعَزِيزُ قَرِينَا

وأخيرا يقول :

قَم تَطَّلِعُ إِلَى الْوُجُودِ بِرُوحٍ      عَايِرٍ بِالْوُجُودِ فَأَضَى فُتُونَنَا  
شَاعِرًا بِالْحَيَاةِ يَجْتَازُهَا الْمَرْءُ      سَهْوًا مَبْسُوطَةً وَحَزُونَنَا  
مَذَكِيًّا وَقَدَّةَ الْفُنُونِ بِفَنِّ      شَاقِبِ الْخَطْفِ لَمَحَّةً وَطَنِينَا  
مُحِبِّيًّا فِيهِ نَهْضَةُ الْأَدَبِ الْحَيِّ      فِي تَرَاثَا مُزَقًّا مَوْهُونَنَا  
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ وَمَا كُنْ      تَ حَزِينًا وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَنَا  
قَم وَزَلْزَلْ دُنْيَاكَ بِالْقَوْلِ وَالْفِعْلِ      مَلِّ وَغَامِرٍ حَتَّى تَعُودَ السَّفِينَا

فهو يناجي ( الشاعر ) ويرمز له بالهزار ، وساجاته هذه دليل على عمق صلته به ، ولعله يريد بالهزار نفسه ، ويشير في هذه القصيدة إلى هجر ذلك الشاعر للقريظ ، ويسأله عن سبب ذلك ، ويهيب به أن يعود إلى واحة الشعر ، فالحياة جميلة ، ولكنها تحتاج إلى حزم وأمل .

وشاعرنا ذو حس مرهف ، يأسره صوت القيثارة والعود ، ومن ثم يناجي كل من يعزف عليها ، كي يسمعه المزيد من العزف ، السدى يأسو الجراح فللألحان دور كبير في صقل النفوس وإرواء القلوب ، يقول في قصيدته ( بين الكمنجة والعود ) : (١)

يَا حَاضِنَ الْعُودِ هَلْ حَرَّكَتِ عُودَكَ أُمَّ  
حَرَّكَتِ مِنَّا قُلُوبًا بَيْنَ أَضْلَعِنَا ؟  
أَمْ بَيْنَ أوتَارِهِ سِرٌّ وَأَفْتَدَةٌ  
لَنَا ؟ فَتُكُ تَنَاجِيهَا بِسَمْعِنَا

(١) أصداء / ص ٥٧ .

أَمْ كُلُّ عَاطِفَةٍ تَهْتَزُّ مِنْ وَتَوَسِّرُ؟  
فَالرُّوحُ أَجْمَعُهَا رَقَّتْ كَدَمِعِنَا  
نَاشِدُكَ اللَّهُ أَلَا زِدْتَنَا فَلَکُمْ  
أَجِدْتُ لَكِنْ لَعْمَرِي فِي تَوْلَعِنَا  
زِدْنَا فَالْتُّكَ الْخَرَسَاءُ إِنْ نَطَقْتِ  
بِقُدْرَةِ الْغَنِّ تَأْسُو مِنْ مَوَاجِعِنَا  
وَدَعِ كُنْجَةَ مِنْ أَمَسَتْ كُنْجَتَهُ  
تَتْنُ حِينًا وَتَخْشَى مِنْ تَصَدَعِنَا  
تَرِدُ أَنْتَاهَا رَسُولًا مَصْفُودَةً  
آهَاتِنَا وَتُغَالِي فِي تَخْشَعِنَا  
وَقُلْ لِحَامِلِيهَا رَفَقًا بِهَا فَلَقَدْ  
قَسَا عَلَيْهَا لِيُرْضَى كُلُّ مَطْمَعِنَا

إلى أن يقول :

بَيْنَ الْكُنْجَةِ وَالْعُودِ أَنْقَضُوا طَرِيًّا  
لَيْلٍ يَمِينِ الْأَنْسِ خَلُومٍ تَرْفَعِنَا  
وَرَبِّ صَوْتِ سَبَانَا لَحْنُ صَاحِبِهِ  
صَدَاهُ بَاقٍ لَذِيذًا فِي سَمَاعِنَا  
يُرْوَى الصَّدَى وَيُنْقِي النَّفْسَ جَوْهَرَهَا  
مَا تَعَانِيهِ هَمًّا مِنْ تَوْجِعِنَا  
فَالْقَلْبُ يَظْمَأُ وَالْأَنْعَامُ أْبَدَعَهَا  
رِيٌّ جَرِيٌّ وَتَرَاهِي فِي بَدَائِعِنَا  
وَالنَّفْسُ تَصْدَأُ وَالْأَلْحَانُ صَيَقَلَهَا  
وَكُلُّ فَنٍّ رَقِيقٍ مِنْ رَوَائِعِنَا  
هِيَ الْحَيَاةُ بِمَا فِيهَا وَقَدْ حَفَلَتْ  
بِمَرْتَعٍ خُصْبٍ طُوبَى لِمَرْتَعِنَا

ويبيت أصدقاءه همومه وآلامه وصراعه النفسي الذي طال أمده ،  
وهذه الهموم قد انتابت الشاعر عند شعوره بالتماسة، لما يحسه في بعض  
الناس من النفاق والزيف ، الذي شاع نتيجة التأخر العلمي والفكري قديماً  
يقول : (١)

يَا صَدِيقِي وَوَقَيْتَ هَمِّي لَقَدْ ذُبْتُ نَحْوًا وَشَاعَ فِي الْجِسْمِ دَائِي  
وَبِرْغَمِ الْكِتْمَانِ وَالْجُلْدِ الْقَاسِيِ جَلِيًّا أَمْسَى لَدَيْكَ عِيَاءِي  
أَنْتَ لَا شَيْءَ عَارَفٌ مَا بِقَلْبِي مِنْ أَسَى الْوَجْدِ أَوْ لَطْفِ الْبِرْحَاءِ  
كَمْ تَذَرَعْتُ بِالطَّلَاقَةِ وَالْبِشْرِ لِأَخْفِي كَوَامِنِ الْإِعْيَاءِ

ولا تقتصر مناجاته على أصدقائه وحسب ، بل نراه يناجي نفسه رادعاً  
مطامعها ، فالعيش الرغد المصحوب بالذل لا يرتضيه الحر الأبي ، فعليها  
بالإقلاع عن ذلك الطلب لأن الحياة التي يرتضيها الشاعر هي حياة الكفاح ،  
والجد والسمو إلى المعالي ، ورغائب نفسه تلك لن تجد تحقيقاً ، لأن  
الضمير الحي يقف حائلاً دون ارتكاب المآثم وتنفيذ المطامع يقول : (٢)

يَا هَاتِيهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ  
وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى؟  
أَشَاقِكِ الْيَوْمَ ذِيَاكِ النَّعِيمِ طَوَى  
فِي الْمَلْبَسِ الرَّطْبِ قَلْبًا فِيهِ مَبْتَرِدَا؟  
أَمْ هَاجَكَ الْبُؤْسُ مِنْ هَذَا طَافِحًا أَلْمَا  
يَكْوِي بِجَنَبِكَ قَلْبًا ظَلًّا مَتَقَسِدَا؟  
أَتَبْتَغِينَ حَيَاةَ الذُّلِّ نَاعِمَةٌ؟  
عَيْشُ الْأَنْزَلَاءِ لِلْأَحْرَارِ كَانَ رَدَى

(١) أصداء / ص ١٠٤

(٢) أصداء / ص ١١١

أَتَسْأَمِينَ حَيَاةَ الْجِدِّ جَافِيَةً ؟  
مَنْ فَاتَهُ الْجِدُّ أَفْنَى عُمُرِهِ بَدْرًا  
فَاسْتَعْزِبِي الشَّجْوَ يَا تِنِي بِهِ أَبَدًا  
تَطْلُبِي مَثَلًا فَوْقَ الذُّرَى أَنْفَرَدَا  
وَلَا يَرَعُكَ ' وَأَوْجَاعُ الدُّنَى شَيْعٌ "  
إِنِّي بِسَمْعِ الدُّنَى لِلْبُؤْسِ سِ كُنْتُ صَدَى  
فَمَنْ يَعِشَ بِالضَّمِيرِ الْحَقِّ مَعْتَصِمًا  
هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ أَنْ يَسْتَشْعِرَ الرَّغْدَا  
حَذَارِ يَا نَفْسُ تَرِيدِ الْمُنَى ' وَلَعَسَا  
بِمَا تُرِيدِينَ كُفِّي ' وَأَهْجُرِي الْحَرْدَا  
أَلَا تَزَالِينَ طُولَ اللَّيْلِ نَائِسَةً ؟  
نَامِي أَهْدَيْ عَالَ عُمُرَ اللَّيْلِ وَأَنْجَرَدَا  
أَتَلَقْتِ بِنِّي ضَمِيرًا هَاجَ مُشْتَعِبِلًا  
يَا وَيْلَتَاهُ إِذَا مَا اهْتَزَّ ' وَارْتَعَدَا !  
فَاسْتَسْمِحِيهِ وَصَلِّ الْآنَ تَائِبَةً "  
وَاسْتَوْحِي مِنَ مَلَكُوتِ الْعَقْلِ خَيْرَ هُدَى  
وَأخِيرًا يَخَاطِبُ ( الْكَاسُ ) الْمُرِيرُ ، كَأْسُ الْخَمْرِ وَالْفَجُورِ ، فَيُظْهِرُ مَسَاوِيئَهُ  
( ١ ) وَيُنْعِي عَلَى شَارِبِيهِ وَمَعَاقِرِيهِ فَيَقُولُ :

يَا كَأْسُ يَا مِصْبَاحُ قَلْبٍ قَدْ تَحَطَّمُ فِي الدِّيَاجِرِ  
مَا حَامَ حَوْلَكَ أَوْ تَسْكَعُ غَيْرَ زَنْدِيقٍ وَفَاجِرِ

وَمَعَاقِرُ تَخَذَ الْمَدَامُ صِنَاعَةَ الْقَلْبِ الْمَغَامِرِ  
يَشَقُّ بِهَا لَا يَسْتَفِيدُ وَلَا يَفِيدُ سِوَى الْمَخَاطِرِ  
الْفَجْرُ حَوْلَكَ كَاذِبٌ فَاللَّيْلُ فِي دُنْيَاكَ سَادِرٌ  
شَفَقًا تَلْفَعُ بِالْغَيْومِ مِرْقَشُ الْأَلْوَانِ مَائِرِ  
وَأَرَاهُ عَنِ نُورِ الْعَيُونِ الْمُبْصِرَاتِ عَنِ الْبِصَائِرِ  
مَهْمَا اسْتَسْرًا فَإِنَّهُ لَيْلٌ وَهَلْ لِلَّيْلِ سَائِرُ؟

وفي مخاطبته هذه دليل على أن ذلك الكأس قد تعرى له فإذا به ساوئه  
تظهر جليلة وإذا بذلك البريق يذهب هباء .

\*

### الحنين إلى الماضي :

الحنين إلى الماضي أمر فطر عليه البشر جميعاً سواء في ذلك  
ساكن القصر وساكن الكوخ ، والقنديل شاعر يحن إلى ذكرياته السالفة  
التي لا ترح مخيلته ، فهو يتذكر أيام الشباب ، ويأسى لكهولته التي حالت  
بينه وبين طمذات الحياة الدنيا . يقول في قصيدته ( أيام وأحلام ) :<sup>(١)</sup>

وَدَعَتْ أَيَّامَ الشَّبَابِ تَغْيَاتُ      زَهْرَاتُهَا ظِلُّ الشَّبَابِ الْأَمْلَسِ  
رُقْرُقَةُ الْأُورَاقِ حَيْثُهَا الصَّبَا      بِالْهَمْسِ بَيْنَ تَوْجِدٍ وَتَوَدُّدِ  
مَمْتَدَّةُ الْأَعْرَاقِ طَابَ غَرَسُهَا      فِي السَّفْحِ فِي الْأَغْوَارِ لَمْ تَتَأَبَدِ  
رَقَّتْ عَلَى الْأَغْصَانِ نَافِحَةُ الشَّدَى      شَعْرًا تَنْهَدُ بِغِيَةِ الْمُتَنَهَّدِ



ودفنت أحلام الصبايم بينها خضراء عاشت سيرة المتعبس  
أزكت نضارتها الفرام وهدهدت مشواه بين توحده وتعبس  
وركبت أجيال الكهولة لاهتسا بين الصخور بصلدها بالجلسد  
تجرى السحاب ضحوة في صحوها  
غامت هناك بعيدة عن مشهدي  
ظمان أرتشف السراب غلالة

جوعان في مسراى غير مزود

ويا لذلك التمني الذي خطر على نفس الشاعر وترجمه يراعه ، فكل  
منه أن يعود شاباً ، ليحقق مآره وآماله ، وليلهو كما شاء دون حساب  
للحظات العمر ، ولكن أنى لهذه الأمانى أن تتحقق ، فالماضي لا يعود ،  
والشباب لن يتجدد ، وقد يماً قال الشاعر :  
(١)

أهنس الذي مر على قربه يعجز أهل الأرض عن رده

وهذا هو قول القنديل : (٢)

ليتني ليتني  
ليتني اليوم مثله  
مثل هذا الشباب  
لا هياً بالهوى  
لاعباً بالحياة  
لا يداري زمانه  
مرمر السحاب  
أويواري مكانه

(١) أبو العلاء المعري / سقط الزند / ص ١١٧ .

(٢) اللوحات / ص ١٠٧ .

مَارِقًا كَالشَّهَابِ  
فِي دُرُوبِ مَشِيَّتِهَا  
فِي ضَحَى الْأُنْسِ قَلْبَهُ  
وَمَغَانِ الْفَتْمِهَا  
الْفَتَى الرَّبِيعِ أَهْلَهُ  
صُورَةٌ فِي الْفُتُوَارِ  
سِيرَةٌ لَنْ تَعَارَ

فِي سُؤَالِ بِلَاجِ سَوَابِ

ونراه يخاطب رفيقه الطريد بنبرة حزينة ، مذكراً إياه أن تلك  
الأيام الجميلة أيام الشباب لن تعود ، وأن ما بيديه من لهفة وتحسر  
لن يعيد الماضي ، فما هذه إلا زكريات يائس . يقول : (١)

يَا رُفِيقِي مِنَ الصَّبِّهَا      وَالشَّبَابِ الَّذِي أَفْضَلَ  
لَيْسَ تَرْجِعُنَا الصَّادِي      وَأَصْلًا بَعْضُ مَا أَنْفَضَلَ  
لَيْسَ فِي الزَّادِ مَرْتَجِي      لِلْقَلِيلِ الَّذِي فَضَلَ  
أَيْنَ نَهْرُ الْهَوَى مَضَى      بِالْخِيَالِ بِالْأَمَلِ  
كُلُّ مَا كَانَ قَدْ غَضَا      زَكْرِيَاتٍ عَلَى طَلَلِ

ويحس الشاعر إلى حياته السالفة ويتذكر معاناته وآلامه وأفراحه وسراته  
ويأنس إليها ، يتجلى ذلك في قصيدته (عشتها) : (٢)

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٢

(٢) شمعتي تكفي / ص ١٦

عَشْتَهَا طُولًا وَعَرْضًا  
فَوْقَ أَكْتافِ السُّحَابِ  
وَعَلَى مَتْنِ الْعُبَابِ  
عَشْتَهَا  
مَا بَيْنَ أَحْجَارٍ وَصَفَرٍ  
وَلَدَى كُوخٍ وَقَصْرِ  
رَهْنُ جُوعٍ يَتَحَسَّرِي  
وَأَمْتِلَاءُ فَاضٍ بِشَمْرَا

ويستد هذا الحنين إلى قريته ، فيتذكر بساطتها وعاداتها ، وما ألفه فيها من طبيعة ساحرة ناطقة ، فهذا صوت الديكة ، وتغريد الطيور وشغاف الشياه ، وتلك صورة راعية الغنم ، وهي تجلب الماء من البئر ، وغير ذلك من الصور العديدة التي أورد بعضها في قوله : (١)

حَنَنْتُ لِقَرِيَّتِي الْخَضْرَاءِ قَدْ تَدْرِي وَلَا تَدْرِي  
بِمَا قَدْ لَجَّ فِي قَلْبِي وَمَا قَدْ أَجَّ فِي صَدْرِي  
تَوَارَتْ غَيْرُ شَاعِرَةٍ بِمَا فِي كُونِنَا الشَّمْرِي  
بِوَادِي الْمَحْرَمِ الْمُحْفُوفِ بِالرَّيْحَانِ بِالزَّهْمَرِ  
مِنَ الْمَدْسُوسِ فِي الْأَعْرَاقِ قَدْ طَالَ بِهِ عُمُرِي  
إِلَى الْمَنْشُورِ فَوْقَ السُّطْحِ بَيْنَ الرَّمْلِ وَالصَّخْرِ  
وَتَصْفَقُ حَوْلَهَا الْأَطْيَارُ مِنْ نُغْرَى إِلَى قُمْرِي  
وَتَخْفِقُ صَوْبَهَا الْأَنْسَامُ رِقَّتَ جَيْشًا تَسْرِي  
كَوْشُوشُ مَاءِهَا الرُّقْرَاقُ وَسَطَ حَوْلِهَا يَجْسِرِي

(١) قريتي الخضراء / ص ٦٠

وفي التعليق على ذلك تقول ( خيرية السقاف ) :

( فيعمل الحنين ، وبفعلي لـج وأج ، يكاد أن يمتلك عـلـسـي  
القارىء انتباهه وعاطفته وهو يتذكر قراها وريحانها ، وما خبيء فـسـي  
أعراقها وما نثر فوق سطحها ، حتى يزاحمها الدهر ، ويشاء الله أن يفارقها  
طالباً رزقه ) (١) .

وعلى الرغم من صغر هذا الديوان حجماً ، فإنه مليء بالصورة  
الدقيقة ، حتى كأنه يمثل لنا قصة الشاعر مع قريته الخضراء تلك ، ونور  
في هذا الصدر أيضاً قول خيرية السقاف متحدثة عن ديوانه وما فيه من  
صور ( فهو يأتي على الصورة والمكان ، وكأنما يوءرخ لفترة زمنية بعاداتها ،  
كما يمثل التجربة الحسية التي يتفاعل معها القارىء ، الذى عاش في هذا  
المجتمع ، ووقف على أجوائه ، وكانت له فيه تجربة ماثلة أو قريبة متشابهة ) .  
و حين يفترب الشاعر يتذكر وطنه الصغير ( الدار ) التي ولـسـد  
فيها وشب بين أحضانها فيقول : (٢)

وَاعْتَرَبْنَا وَلَمْ تَزَلْ صَوْرَةُ الدَّارِ فِي الْفُكُورِ  
حَسِيَّةُ الذِّكْرِ وَالْأَثَرِ  
العَصَافِيرُ حَوْلَهَا حُرَّةُ الزَّادِ وَالْمَسْرَادِ  
تَلْقَطُ الحَبَّ وَالشُّرَّ

- 
- (١) جريدة الرياض العدد ٤٢٩١ / ص ٧ ، مقالة بعنوان ( محاولة قراءة  
نقدية في شعر أحمد قنديل ) .  
(٢) المرجع نفسه والعدد نفسه .  
(٣) شـمـعـتـى تكفي / ص ١٣٠ .

والبساتين صوبها زينة الحي والبسات  
صافح الخدر والمدر  
والليالي التي صحا بين أحضانها الوداد  
حلوة اللهو والسمير  
والهوى نهره جرى جانب الشوك والقناد  
ينتهي الورد والزهر  
والمنى تبعها سرى للدرارى على أنفـراد  
يلثم النجم والقمر

\*

### الشكوى :

تعب الإنسان من وصعاب ، يتحمل بعضها ، وينوء ببعضها الأخرى ،  
وفي هذه الحالة يلجأ إلى الشكوى تخفيفاً لآلامه ، والقنديل شاعر خبير  
الحياة وذاق مرارتها ، ومن ثم لجأ إلى الشكوى والأنين كغيره من  
الشعراء ، فتراه يشكو أرواء الحياة التي اجتمعت عليه ، والتي جعلته يهتف  
بملء فيه ( ما هذه الحياة إلا بحر هائج . وما نحن فيها إلا زوارق  
تتقاذفها الأمواج يقول : (١)

لقد ذقنا مرارتها  
ولم نعرف حلاوتها  
ولم نألف وقد طالت  
بنا الأيام قسوتها  
على أعصابنا بتتنا  
بكف الرياح أشلا

فَكَمْ لَعِبْتَ كَمَا تَهَوَّى      بِنَا الْاَهْوَاءِ اَمْدَاءِ  
فَعِشْنَاهَا حَيَاةَ الْبَحْرِ      مِنْ مَدِّ إِلَى جَزْرِ  
مَضَى فِي الْيَمِّ زورَقُهُمَا      بِنَا يَسْرِي بِنَا يَجْرِي  
بِهِ الْاَمْوَاجُ لَا تَهْدَا      بِهِ الرَّبَّانُ لَا يَكْدِرِي  
بِمَا شِئْنَا مَتَى شَاءَا

فَإِنْ ثَارَتْ وَإِنْ سَكُنَتْ      إِلَى حِينٍ عَوَاصِفُهَا  
وَإِنْ وَهَجَتْ وَإِنْ خَمَدَتْ      بِدُنْيَاهَا عَوَاطِفُهَا  
فَأَنَا فِي الْأَسَى الْمُرِّ      نَعَانِي حِكْمَةَ الصَّبْرِ  
عِزَاءُ النَّدِّ لِلنَّدِّ      مَتَى سَارَ مَعَ الْمَدِّ

ذَهَابُ مَخَاطِرِ الْجَنْزْرِ

فَقَدْ كُنَّا وَمَا زَلْنَا      بِدُنْيَا الْبَحْرِ أَسْمَاءُ (١)

وهو يشكول صديقه معاناته الفكرية وصراعه النفسي ، في قصيدته التي  
أوردنا شطراً منها في مجال ( المناجاة ) . ونكتفي هنا بذكر  
المطلع :

يَا صَدِيقِي وَقَيْتَ هَمِّي لَقَدْ ذَبْتُ نَحْوًا وَشَاعَ فِي الْجَسْمِ دَائِي

وهو يكابد آلام الحب وصابته ، يتقاد لسلطانه فيضعف ، ويأس حيناً ،  
ويتمرّد على هواه ، فيقف موقف القوى الناصح حيناً آخر ، يقول (٢) في قصيدته  
( الشكوى الخرساء ) :

(١) وردت بهذه الصورة لزوم القافية .

(٢) شمعتي تكفي / ص ٢٢ .

أَلَا بِاللَّهِ مَنْ يَسْدِرِي ؟      أَلَا بِاللَّهِ مَنْ يَعْلَمُ ؟  
بِمَا أَلْقَاهُ فِي يَوْمِي      وَفِي لَيْلِي إِذَا أَظْلَمُ !!  
هَبَسْتُ صَبَابَتِي وَحَدِي      بِقَلْبِي وَأَجِدُ مَطْهَرُ !!  
وَقُلْتُ لِحَسْرَتِي عَيْشِي      هُنَا فِي جَوْكِ الْأَكْرَمِ  
فَمَا فِي النَّاسِ مَنْ يَحْنُو      وَمَا فِي النَّاسِ مَنْ يَرْحَمُ !!  
كَذَلِكَ عِشْتَهَا أَسْبِي      وَسَوْفَ أَعِيشُهَا الْيَوْمَا !!  
حَيَاةَ حَرَّةِ السَّمْعَى      حَكَى الْفِطْرُ بِهَا الصُّومَا !!  
فَقُلْ لِلْقَلْبِ لَا تَأْسَأْ      وَخَلِّ الْعَتَبَ وَاللُّومَا !!  
دَعِ الشُّكُورَى دَعِ الْيَاسَا      دَعِ الْآهَاتِ وَالْمَهَسَا !!  
فَتُكْ طَبِيعَةُ الدُّنْيَا      لَدَى الرَّابِي لَدَى الرَّمَى  
وَإِنِّي سَائِرٌ حَتْمَا      وَإِنِّي صَابِرٌ رَغْمَا !!  
وَلَكِنْ إِنْ دَعَا الْوَهْمُنُ      شَكُوتُ لِبَعْضٍ مِنْ يَفْمُ !!  
شِكَايَةَ نَذَى جَوَى تَعْنُو      لَهُ الْأَسْمَاعُ لَا تَأْلُمُ !!

وفي أخرى يشكو دلال حبيبته الذي حرمه الاطمئنان ، وأحال حياته  
إلى سلسلة من الأحزان يقول : (١)

دَلَلْتُكَ الدُّنْيَا فَمِلْتَ بِدُنْيَاكَ بِلَا طَوْعِ الْهَوَى الْمُسْتَبَاحِ  
نَاعِمًا بِالْحَيَاةِ بِالْحُسْنِ بِالغَنِّ بِدُنْيَا الطُّوبِ وَالْأَرْوَاحِ  
وَأَنَا دَائِمُ الْفَجِيعَةِ مَحْرُومُ الْأَمَانِي حَتَّى الْقَلِيلِ الْمُبَاحِ

بِأَيْمَانِ قَلْبِي الدَّبِيحِ إِلَى الحُبِّ تَوَارَى بَيْنَ الأَسْرِ الطِّحَاحِ  
وَمَذِيبِا رُوحِي الحَزِينَةَ لِلْفَنِّ وَقُوداً يُزِيدُ نَكْتِ جِرَاحِي  
فَوَحَقَّ الهَوَى وَعَيْنِيكَ وَالْفِئْتَنَةَ تَطْفِي فِي قَمَدِكَ المِيَّاحِ  
أَنْتِ أَوْلَى مِنْ لَيْلِي المَرِّ بِالشُّكُوى وَأَحْنَى عَلَيَّ مِنْ إِصْبَاحِي  
فَأَتَكَبَّرُ لِأَيْبَاءِ حَوَالِيكَ قَدْ كَانَ تَلَاشِي فِي جُوكِ النِّفَاحِ  
يَا حَيَاةَ الفُؤَادِ يَا أَمَلَ الرُّوحِ وَيَا مِعْتِ الهَوَى الذَّبَاحِ

ويا لتلك الغيرة التي أحالت حياة الشاعر إلى جهيم مستعر، والتي جعلته  
يفقد الأمل، ويظهر الضعف، ويمقت الحب، يقول في قصيدته (غيره) (١):

وَيَ كَانَ الدُّنْيَا الفِضَاءَ حَوَالِيَّ عَلَى رُحْبِهَا سَرَانِيْبُ أُنْفَعِي  
وَكَاثِي فِي رُجِيَةِ الأَمَلِ القَاتِلِ أَعْمَى إِلَى جَهَنَّمَ يَسْفَعِي  
وَعَزِيْزٌ عَلَيَّ أَنْ أُظْهَرَ الضُّعْفَ وَحَسْبِي بِكِبْرِيَايِي دَرَعَا  
وَأَنَا ذَلِكَ السَّقِيمُ وَحَمَاهُ شَوَاطِبُ بَيْنِ الجَوَانِحِ تَرَعَا  
وَفُؤَادِي تَتَنَاشَهُ فِي فَمِ الغَيْرَةِ حَيَاتُهَا الشَّدِيدَةُ مَزَعَا  
رَبِّ إِنْ كُنْتُ قَدْ جَعَلْتُ لِي الغَيْرَةَ طَبَعًا لَا تَجْعَلِ الحُبَّ طَبَعًا



## الفصل الثالث:

صوره الفنية.

مفهوم الصورة الأدبية :

حظيت الصورة الأدبية بنصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وغير العرب قديماً وحديثاً، ومن أبرز من اهتم بها قديماً الجاحظ<sup>(١)</sup>، والجرجاني<sup>(٢)</sup>، وعبد القاهر<sup>(٣)</sup>، وابن طباطبا<sup>(٤)</sup> وغيرهم كثيرون<sup>(٥)</sup>، ولكن هؤلاء لم يفردوا لها كتباً خاصة، وبالتالي لم يفصلوا الحديث عنها، ولم يهتموا بتعريفها تعريفاً دقيقاً، بل اهتموا بالأشكال البلاغية لها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وبحوثها على أنها وسائل شعريّة موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم.

بينما نجد النقاد الأوربيين في عصرنا الحاضر يفردون لها بحوثاً مستقلة، وكتباً خاصة ككتاب الصورة الشعرية لمؤلفه (س . لويس)<sup>(٦)</sup> وغيره، وكذلك فعل نقادنا في العصر الحديث، فقد اهتم بعضهم بالحديث عنها في كتب النقد من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال<sup>(٧)</sup>،

-----

- (١) يقول الجاحظ ( فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ) كتاب الحيوان تحقيق / عبدالسلام محمد هارون ، ١٣١ / ٣ ، ١٣٢٠ .
- (٢) عبد العزيز الجرجاني / الوساطة ، ط / صبيح ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ .
- (٣) أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، ط / بيروت ، ص ١٣٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٨ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٣٦ و ٣٧ .
- (٤) عيار الشعر ، الطبعة الأولى ص ٥ - ٦ .
- (٥) من أمثال العسكري في الصناعتين ، ابن رشيق في (قراضة الذهب ) .
- (٦) الدكتور محمد حسن عبدالله ، البناء والصورة ص ١٢ ط / دار المعارف .
- (٧) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٧ .

والدكتور عز الدين إسماعيل<sup>(١)</sup> ، ومنهم من أفرد لها كتباً مستقلة مثل  
الدكتور علي البطل<sup>(٢)</sup> والدكتور عبد القادر الرباعي<sup>(٣)</sup> ، والدكتور أحمد  
بسام ساعي<sup>(٤)</sup> وغيرهم .

وقد عرفت الصورة الأدبية تعريفات مختلفة يكمل بعضها بعضاً ،  
فقد عرفها الشاعر الفرنسي ( بول ريفيردي ) بقوله : ( إن الصورة  
الأدبية إبداع ذهني صرف ، ينبعث من الجمع بين حقيقتين واقعتين  
تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ) .<sup>(٥)</sup>

أما الشاعر الإنجليزي ( أزاباوند )<sup>(٦)</sup> فيعرفها بـ ( إنها  
تلك التي تقدم تركيباً عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن ) .

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال تعريفاً يقرب من تعريف  
( سارتر ) لها حيث يقول : ( بأنها علاقة بين الشيء ودلالاته الصورية  
في الوعي )<sup>(٧)</sup> ، على حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنها ( تركيبه  
عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر ، أكثر من انتائها إلى عالم الواقع ،  
وأنها بمثابة الإطار العام لمشاعر الشاعر ) .<sup>(٨)</sup>

- 
- (١) التفسير النفسي للأدب / عز الدين إسماعيل ص ١٣ .  
(٢) في كتابه الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري  
(٣) في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري .  
(٤) في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد .  
(٥) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ٦٢ .  
(٦) المصدر السابق ، ص ٦٣ .  
(٧) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٢٧٧ .  
(٨) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ١٣ .

وما ذكر يمكن القول بأن الصورة الأدبية لوحة فنية ناطقة، أو تركيبة لغوية شحونة بالعاطفة يبدعها الشاعر بخياله، ويرسمها بكلماته وألفاظه، ويبث فيها عواطفه وأفكاره التي تنتقل إلى القارئ أو السامع، فيشعر بشعور الأديب وانفعالاته متعة ولذة، أو أسىً وألمًا.

أما مقوماتها الفنية التي تساهم في إيضاحها فهي ( العاطفة والخيال ، والفكرة، والأسلوب ، والموسيقى ) .

### أولا - العاطفة : (١)

هي انفعال النفس بما يثيرها ويستولي عليها من مظاهر الفسرح أو الحزن ، والسرور أو الألم ، والحب أو البغض ، والإعجاب أو الازدراء ، والاحتقار . وللصلة بين العاطفة وبين الأدب مظاهر شتى ، فهي للأديب سمعت لخواطره وشاهد لأدبه ، وهي للقارئ أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة والمتعة الآسرة التي تملك فؤاده ومشاعره ، وأكثر ما تبدو العواطف في فن الغزل ، والرثاء ، والحنين إلى الأوطان .

### ثانيا - الخيال : (٢)

الخيال أحد ملكات العقل القادرة على التخيل ، إما باستحضار المدركات السابقة المستقرة في الذاكرة ( التذكر أو الحضور ) ، وإما بتأليف صورة جديدة من الصور القديمة المتراكمة في العقل ، المشارة

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص ٦٦-٦٧ بتصرف .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩١-٩٩ بتصرف .

بواسطة مدرك حسي جديد ، ويطلق على هذا ( الخيال الاختراعي )  
وهذا النوع هو الذي يفهم من كلمة الخيال في الأدب .

والخيال لا يأتي بمواد جديدة ، وإنما يأتي بهيئة جديدة هي  
الصورة الأدبية ، يستمد الشاعر موادها مما يقع تحت نظريه ، أو مما يقع  
في فكره من مواد معنوية ، وليست وظيفة الخيال مجرد جمع هذه  
العناصر ، بل هي عملية اختيار وإيثار ، وتنسيق وتنميق ، وتغيير  
وتعديل ، وتصرف بالحذف أو الزيادة ، أو بالتصغير أو التكبير ، وذلك  
لا يعني أن الأديب في تخيله يبذل الحقائق ويبعدها عن دائرة  
الحياة ، فهذا يعني المبالغة الممقوتة والإسراف الذميم ، وليس ذلك  
جوهر الأدب .

ما سبق نلاحظ أن الخيال يلعب دوراً هاماً في الصورة الأدبية .  
وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : ( ويقوم الخيال بالدور الأساسي  
في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابس الحياة  
اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدّها من مناظر الطبيعة  
ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقاً  
(١)  
جديداً ، يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها ) .

وللخيال دوره البارز في الأدب فهو وسيلة الأديب لتصوير مشاعره  
وتجاربه ، ونقلها إلى ذهن القارئ أو السامع ، وذلك لأن المتلقي لا يتأثر  
بالتجربة المرسومة في الأدب ، إلا إذا نظر إليها بعين الخيال .

(١) د . الطاهر أحمد مكي / الشعر العربي المعاصر / ص ٨٣ .

ثالثا - الحقائق والأفكار (١)

الأفكار هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج ،  
وواسطتها يبنى الجديد ، ويوقظ العواطف ، لذا فتثاقفة الأديب وتجاربه  
هي التي تقيّم إنتاجه الأدبي عمقاً وسطحية ، وقوة وضعفاً ، والأديب  
الحق هو الذي يحيل هذه الأفكار من خلال وجدانه إلى إحساسات  
نفسية ومرتبطة بشعوره وعاطفته وانفعالاته ، وبذلك يبعد عنها الذهنية  
المحضة .

وللفكرة دورها في الصورة الأدبية ، لأن الشعر كما يقول جيبسيو :  
( لن يحيا بالنغمات ، ولا بالكلمات الجوفاء ، ولكن لا بد من تمازج  
الفكرة بالعاطفة ، والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة سطحية ،  
لا يفني للقلب أو العقل شيئاً ، وإن غنى للأذن كثيراً ) .

رابعا - الأسلوب أو الصياغة الشعرية : (٢)

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ،  
وينبغي التمييز بين الأسلوب اللفظي والمعنوي ، والأسلوب العلمي  
والأدبي .

أما الأسلوب المعنوي : فنعني به التيار المتدفق من المعاني ،  
أو الحقائق أو الخواطر ، أو الوجدانات ، والعواطف التي تجيش في نفس  
الأديب ، وتسبح جزئياتها في جوه العقلي والقلبي .

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب / ص ١٢٩ - ١٤١ بتصرف .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٨٣ - ١٨٧ بتصرف .

والأسلوب اللفظي : نقصد به القالب أو الوسيلة التي يتسم بواسطتها جمع تلك الجزئيات أو المعاني ، وتنظيمها ، ولم شملها في شكل خاص أو قالب معين .

ومن الأساليب ما أطلق عليه الأسلوب العلمي ، وهو المعتمد على الحقائق ، والمعلومات والتجارب التي يقوم الكاتب بعرضها متدرجاً من الأسباب إلى النتائج ، وفي هذا الأسلوب تطفئ الأفكار على العواطف .

ومن الأساليب أيضاً : ( الأسلوب الشعري ) ، الذي تبرز فيه العاطفة ، وبها يشير الأدب عواطف القراء أو السامعين ، فيشعرون بشعوره .

خامساً - الموسيقى : ( ١ )

وللموسيقى دور كبير في إثارة العاطفة ، فمخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وسكناتها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ، ورنيناً يطبعها بطابع تتميز به شرفي النفس ، وهذا بالنسبة للكلمة المفردة ، أما الكلمات فهي إذا اجتمعت في عبارات معينة فإنها تكتسب جرساً موسيقياً آخر ، بالإضافة إلى ما امتازت به من موسيقى فردية ، ولذلك كله وقع على أذن السامع والقارئ ، فتهتز نفسه فرحاً أو أسى حسب الموقف الذي صوره الشاعر أو الأديب .

---

( ١ ) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص ٢١ - بتصرف .

الصورة الفنية عند القنديل :

تبدو الصورة الأدبية في شعر القنديل وكأنها لوحات فنية أبدعها  
بخياله ، ولما يكون عقيماً ، ودبجها ببراءته ، ولما يكون بكيئساً أو  
عاجزاً . . . وقد تجلى ذلك في فنونه المختلفة كما سنرى .

أولاً - فن الوصف :

بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة ، انطلق خيال الشاعر  
يوه لف الصور المتلاحقة ، ويرسم المناظر المتتابعة ، مستمداً مادتها ما تراه  
العيون ، أو تدركه الحواس ، فاستمع إليه في قوله (١) :

أَيَا بَحْرٍ هَذِي مَوْجُهُ ذَابَ قَلْبُهُمَا  
حَنِينًا وَأَمْسَى دَمْعُهَا يَتَحَدَّرُ  
حَكَمْتُ عَلَيْهَا بِالنَّوَى جَيْنَمَا بَسَدَا  
وَقَدْ بَيْتٌ جِيَّاشًا عَلَيْكَ التَّعَكُّرُ  
وَأَبْعَدْتَهَا عَنْ أَخْتِهَا فَتَرَدَّدَتْ  
يُسِيرُهَا قَسْرًا نَوَاكِ الْمُقَدَّرُ  
أَتْتَنِي نَحْوَ الشُّطْرِ يَعْلوَانِيْنَهَا  
وَهَاهِي مِنْ فُرْطِ الْجَوَى تَنْفُطُ سُرُ  
تَلَّاشَتْ كَمَا لِأَشَى الرُّدَى أُخْوَاتِهَا  
وَلَا زَلَّتْ عَنْ أُمَالِهَا تَنْفُطُ سُرُ

أراد القنديل أن يصور لنا حركة تتابع الأمواج ثم تفرقها وتلاشيها .

(١) أصداء / ص ٩٨ .



وقد أظهرت لنا هذه الصورة شاعره الرومانسية ، بعد أن أثارت الأمواج في نفسه كوامن الشوق ولواعج الحنين ، ولو كان الشاعر سعيداً بأحبابه لوجد في تلك الأمواج أجمل صور اللقاء ، واللهو البريء المتثل فسي ابتعادها وتدانيها . ولكن الصورة الفنية هذه كانت انعكاساً لأحاسيسه الدفينة ، فهذه موجة قد أحس برزازها دموعاً تتحدر ، بعد أن ذاب قلبها حينئذ ، فهل هناك أبداع من هذا التصوير ؟ ، ومن الموءكد أن الشاعر كان يصور نفسه ، ويجدها في هذه الموجه بعد أن حكم عليها بحر الأقدار بالنوى ، فأبعدها قسراً عن أختها الموجه ، وكان ظلم البحر قد تثل في أن بدا للعيان جيشاً متعكراً ، وهاهي ذي الموجه التي عانت آلام الفراق تتقدم نحو الشط يسبقها أنينها ، الذي يهدر خفياً كالنواح ، وما أن تصل إلى الشط حتى تتكسر على الصخور ، ثم يذهب بها الردى كما تلاشت أخواتها .

لقد نقلنا الشاعر إلى شاطيء البحر ، فرأينا أمواجه ، وسمعنا هديرها ، وشهدنا نهاياتها حين تكسرت على الصخور ، وقد جاءت هذه اللوحة الفنية تلقائية عفوية ، أبداعها خيال خلاق .

وقد تمكن الشاعر في صورته التشخيصية الحية هذه أن ينقل إلينا شاعره الدفينة ، وأن يجعلنا نعاود تأملنا للأمواج البحر ، بل استطاع أن يحرك في نفوسنا الحزن ، وتذكر آثار الفراق في النفس من خلال معايشتنا لحركة الأمواج : ( هذي موجة ذاب قلبها حينئذ - حكمت عليها بالنوى - فترددت يسيرها قسراً نوالك - أتتني نحو الشط يملو أنينها - تلاشت كما لاشى الردى أخواتها ) .

وقد تمكن الشاعر من تصوير مشاعره ، ونقلها إلينا نقلاً دقيقاً مليئاً

بالحركة للبحر وأمواجه ، فنحن نعلم حركة سير الأمواج وكيف أنها تتباعد وتتقارب ثم تتحرك تدريجياً إلى أن تصل نحو الشط فتتلاشى .

وتسهم الموسيقى الهادئة والامتدادات التي امتازت بها بعض الكلمات ، مثل قوله ( تلاشت - لاشى - الردى - ذاب قلبها - حيننا - النوى - الجوى - نواك ) في تهيئة هذا الجو الحزين الذي شعرنا به عند قراءة القصيدة .

ولو انتقلنا إلى لون آخر من شعر الوصف عند القنديل ، نجده يصف شطراً من حياته قائلاً : (١)

أنا فوق تُغَرِّكِ يا حَيَاتِي قُبْلَةَ  
قَد كُنْتُ إِذْ كَانَ ابْتِسَامُكَ صَادِقًا  
وَعَلَى رُبِّي رَوْضِ الطُّفُولَةِ قُلَّةُ  
اهْتَزُّ فِي كَفِّكَ رُوحًا عَائِقًا  
وَالْيَوْمَ صِرْتُ أَيَا حَيَاتِي قَطْرَةَ  
حَيْرَى تَلْسُنُ فِي خَضَمِكَ دَرَبَهَا  
وَبُسْجَةِ اللَّيْلِ الكَعْبَةِ زَفْرَةَ  
تَشْكُو إِلَى فَجْرِ السَّعَادَةِ كَرَبَهَا  
وَبِوَقْدَةِ الشَّمْسِ المُضِيئَةِ جَمْرَةَ  
حَرَقَ الفُؤَادُ بِخُورِ هُسْنِكَ عِنْدَهَا

وقد بين الشاعر لنا خلجات نفسه في صورتين ، الأولى تصور مدى سعادته في صباه ، حين كان قلة في الوجه الصادق البسمة ، بل حين كان فلة

ذات روح عابقة في روض الطفولة ، وقد اختار كلمات توحى لنا بهذِهِ  
السعادة ، فالقبة توحى بالمحبة والفرح والاطمئنان ، والقلة توحى  
بالنضارة والحياة ، وفي كل هذا ملاح للسعادة الحقة .

أما الصورة الثانية ، فقد تجلت فيها مسحة الحيرة التي غمرت  
حياة الشاعر الحالية ، وقد تمكن الشاعر من نقل مشاعره المختلفة ( عاطفته  
الفرحة وعاطفته الحزينة ) بل جعلنا نمر بمرحلة استحضار لمرحلة  
الصبا ، والمقارنة بينها وبين حياتنا الحالية ، ساعد على ذلك النقل والتأثير  
النفسي ، الصور الجمالية الموحية الدقيقة ، الطيئة بالحركة كالتشخيص  
بالاستعارة المكنية في قوله ( وبمهجة الليل ) حيث شبه الليل بإنسان  
له مهجة .

وكالتشبيهات المتعددة التي جعل فيها من نفسه شيئاً معنوياً ،  
تارة شبيهاً بالقبة أو الزفرة وشيئاً محسوساً تارة أخرى حيث شبيهاً  
بـ ( القلة أو القطرة أو الجمرة ) .

ولننظر إلى الفرق بين تصويره لحياة صباه وحياة الحالية ، حيث  
شبه حياته الأولى بامرأة وادعة مبتسمة ، تغمره بالسعادة ، أما حياته الثانية  
فهي بحر هائج ، وهوفيه قطرة تائهة في هذا الخضم ، وشتان ما بين الصبا  
والسعادة ، وبين التشاؤم والحيرة والأسى .

وها هوذا يقول (١) في وصف مظهر من مظاهر الطبيعة ( الرعود )

وَالرَّعُودُ الَّتِي تُقَهِّقُهُ فِي سَمْعِكَ نَشْوَى تَبِينُ عَنْكَ اِزْدِهَاءُ  
كَالْأَهَانِجِ تَسْتَبِدُّ بِهَا الْفَرْحَةُ دَوْتُ تَزْدَادُ بِهَا اِمْتِلَاءُ  
كَالْمَانِيِّ عَرِدَتْ فِي هَوَى الْقَلْبِ وَذَابَتْ فِي نَفْسِهِ اِصْفَاءُ

نلاحظ مما سبق صورة فنية أخرى كونها الشاعر من ( الرعد -

الأهزيج - الأمانى - قهقهات الفرح ) .

وقد رسم الشاعر في صورته (الرعد ) تلك العلامة التي تصاحب

هطول المطر ، وقد كان هذا التصوير مرآة عكست لنا نفسيتهم

المتفائلة من خلال المنظر الطبيعي ، كما صور مشاعره الفرحه تجاه تلك

النعمة الكبرى ، فصوت الرعود المدوية قهقهات فرح ، وأهزيج طرب ،

وأمانى عريدت في هوى النفس .

وقد ساهم خيال الشاعر في الإبانة عن عواطفه وأحاسيسه ،

فالتشخيص الذى نلمسه في البيت الأول ( الرعود التي تقهقه نشوى ) ،

والتشبيه المفرد في قوله : ( كالأهزيج تستبد بها الفرحه ) ، وقوله :

( كالأمانى عريدت في هوى النفس ) ، كل ذلك بعث الحياة

والحيوية في أرجاء الأبيات .

وقد سلك الشاعر في تصوير مشاعره ونقلها إلينا أسلوباً خبيراً

وصفياً ، اعتمد في بعض أجزاءه على الحال الجملة لتوضيح المعانسي

كما في قوله : كالأهزيج ( تستبد بها الفرحه ) ، وكالأمانى (عريدت

في هوى النفس ) ، وهكذا أتت صورته طريفة معبرة ، نقلت لنا مشاعره

الجياشة الفرحه بتلك الرعود ، واستطاع أن يحو من أذهاننا

الصورة الرهيبة لها ، التي كثيراً ما تخوف منها بعض الناس .

ثانيا - فن الغزل :

أنت صورته رقيقة حافلة بالحركة ، زاخرة بالأحاسيس والانفعالات  
يقول القنديل واصفاً جمال محبوبته : (١)

رَأَيْتَهَا وَعَيُونَ النَّاسِ تَتَّبَعُهَا  
مِثْلُ الْفَرَّاشَةِ إِيمَاءً وَإِطْلَالًا  
صَيِّبَةً كَضِيَاءِ الْفَجْرِ بِاسْمِهَا  
لِلْفَجْرِ لِلَّيْلِ مَهْمَا امْتَدَّ أَوْ طَالَ

لقد كون القنديل صورته السابقة من ( الفتاة - الفراشة - عيون الناس -  
الإيماء - ضياء الفجر ) .

وقد تمكن من تصوير جمال تلك الفتاة ، فأبانت صورته عن مشاعره  
وعاطفته ، إنه معجب بجمالها ، متتبع لصاحبته التي تشبه الفراشة  
في إيمائها ودعتها وإطلالها المشرق ، الذي يلفت الأنظار ، مسحور  
بابتسامتها الدائمة بعث السعادة والأمل .

وربما كان لابتسام الفتاة الذي يشبه ضوء الفجر في صورة القنديل ،  
دلالة كبرى على تفاؤله ، فهو مقبل على الحياة تمتع بما فيها ، متحمس  
لمشاققتها .

وقد استطاع أن ينقل لنا صورة هذا الجمال بأسلوب رقيق مقنع ،  
فهو محط أنظار الناس ( رأيتها وعيون الناس تتبعها ) ، وقد أقام المضم  
مقام الظاهر في قوله ( رأيتها ) دون إيثاره للاسم الظاهر مباشرة ، كل  
ذلك بعث الشوق فسي نفس المتلقي لمعرفة من هي ؟

(١) أوراق الصفا / ص ٤٣ .

والصورة كما ترى حافلة بالحركة ( الإيحاء - الإطلال - امتداد الفجر  
والليل ، عيون الناس تتبعها ) .

وقد ساعدت تلك العناصر الجمالية في تصوير مشاعره ، وفي نقل  
إحساسه إلينا ، فخياله الخصب المتجلى في تشبيهاته الدقيقة التي  
أبرزتها في أحسن صورة ، فهي مثل الفراشة حيناً ، ومستمها كضياء الفجر  
حيناً آخر . ثم اختياره للصيغ التي تناسب ذلك الخيال ، وتساعد في  
تعميقه ، كصيغة اسم الفاعل في قوله ( باسمه ) ثم طبعها بطابع  
الاستمرارية في قوله ( للفجر لليل مهما امتد أو طالا ) كل ذلك ساهم  
في تلوين الصورة وإضفاء الجمال عليها ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي  
كان له أثره العميق في الأسماع والقلوب .

### ثالثاً - فن الشكوى :

وفيه تظهر صورته الفنية شبعة بالحزن حين يبث معاناته  
لصديقه قائلاً : (١)

يَا صَدِيقِي وَقَيْتَ هَسِي لَقَدْ ذَبْتُ نَحْوًا وَشَاعَ فِي الْجَسْمِ دَائِسِي  
وَبِرْغَمِ الْكُتْمَانِ وَالْجَلْدِ الْقَاسِي جَلِيًّا أَسَى لَدَيْكَ عِيَاءِ سِي  
أَنْتَ لَا شَكَّ عَارِفٌ مَا يَقْلِبِي مِنْ أَسَى الْوَجْدِ أَوْلَطُّ الْبُرْحَاءِ  
كَمْ تَذَرَعْتُ بِالطَّلَاقِ وَالْبِشْرِ لَا خُفِي كَوَامِنِ الْإِعْيَاءِ  
وَأَرْتَضِيْتُ الْهُدُوءَ أَنَا لِكَلَّا يَعْلَمُ النَّاسُ لَوْعَةَ فِي الْخَفَاءِ  
وَالْتَمَسْتُ الْأَعْذَارَ كَثْرًا إِذَا مَا سَأَلُونِي عَنْ عَلَةِ الْأَغْضَاءِ

(١) أصداء / ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

وَتَرَجَيْتُ دَوْرَةَ الدَّهْرِ تَأْتِي بَعْدَ مَوْتِ الْأَمَلِ بِالتَّاسِئَاتِ  
وَالْتَزَمْتُ الصَّبْرَ الْعَسِيرَ وَإِنْ كَانَ مُصِيراً بِالطَّبَعِ لِلْجِنِّاتِ  
وَبِنَفْسِي عَزِيمَةً تَتَسَامَى أَنْ تَرَانِي فَرَيْسَةَ الْأَرْزَاءِ  
وَبِدَهْرِي فِي جَوْهِ تَتَرَاءَى سَحْبٌ مِنْ صُرُوفِهِ الْعَسْكَرَاءِ  
فَأَنَا الْيَوْمَ بَيْنَ نَفْسِي وَدَهْرِي فِي عِرَاكِ يَجْنِي عَلَى أَعْضَائِي

نحن الآن أمام صورة فنية أبدعها القنديل بخياله الخصب من عناصر  
مادية ومعنوية تتمثل في ( النحول والنداء - طلاقة وبشر تخفيان الماء  
دفيئاً - هدوء يخفي اللوعة والاسى - آمال ميتة - دهر غشوم - عزيمة  
سامية ، عراق يجني على الأعضاء ) . وقد صاغها الشاعر صياغة جيدة ،  
أبرزت تلك العناصر في ثوب حزين ، فقد استخدم أسلوب النداء في قوله :  
( يا صديقي ) وذلك يسبين عن شدة معاناته ، التي جعلته يلجأ لذلك  
الصديق ، يبيته آلامه ، ويشكو إليه ما آل إليه حاله .

ثم إن تقديم الجار والمجرور في قوله ( وبرغم الكتان ٠٠٠ ) على  
الجملة الفعلية ( أمسى لديك عيائي ) أظهر لنا عظم ذلك الاسى ، الذي  
ظهر رغم حرصه على الكتان .

أما كم الخبرية في البيت الرابع في قوله : ( كم تذرعت بالطلاقة  
والبشر ) ، فقد جاءت في موضعها ، لتصور لنا ككرة الأستار التي  
أسدلها ليخفي بها كوامن إعيائه ومعاناته ( الطلاقة - والبشر - الهدوء  
والشماس الأعدار ) ولكن رغم كل هذا فقد سقطت تلك الأستار من هول  
المعاناة .

وأخيراً يأتي أسلوب القصر في قوله :

وَنَفْسِي عَزِيمَةٌ تَتَسَامَنُ أَنْ تَرَانِي فَرِيْسَةُ الْأَرْزَاءِ

حيث قصر تلك العزيمة التي تأبى الضيم على شخصه ليؤد كد تمرده على الأرزاء.

ولخيال الشاعر الخصب دوره في إبراز حيرته ، وصراع نفسه المرير مع الدهر ، وعاطفته الحزينة التي يحس بها في ذلك العراك الذي يجني عليه ، وقد اعتمد على التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله :

فَأَنَا الْيَوْمَ بَيْنَ نَفْسِي وَدَهْرِي فِي عِرَاكِ يَجْنِي عَلَى أَعْضَائِي

وفي تصويره للآمال التي غدت سراياً في قوله: ( بعد موت الآمال ) ، وعلى التجسيم لنكبات الدهر في هيئة سحب مطبدة ، كل ذلك أظهر لنا عاطفته الحزينة ونفسه المكومة ، وقد ساهمت الموسيقى الداخلية والخارجية على إشاعة جو الحزن في طوايا النفس ، تلك الموسيقى التي تنساب من قوافي الأبيات ( دائي - عيائي - البرحاء - الإعياء - الخفاء - الإخفاء . . . ) .

ذلك الامتداد الذي يوحي بالأسى والذي لم يقتصر على كلمات القافية ، بل نجده قائماً في ثنايا الأبيات ( يا صديقي - شاع - الكتان - القاسي - الطلاقة - كوامن - الآمال - تتسامن ) ، كل هذه النغمات الطويلة لها دورها في التأثير في نفس القارىء .



رابعا - الرثاء :

وتلمس في صوره الفنية في هذا المجال صدق العاطفة وحرارتها ، يقول

في رثاء ابنته ( حكمت ) :

أَحَقًّا طَوَّكَ الرَّسْمُ وَأَغْتَالَكَ الرَّدَى  
وَأَصْبَحْتَ ذَكَرَى لِلْفُؤَادِ الْمَعْدَبِ ؟  
وَقَدْ عَشْتِ مَا قَدْ عَشْتِ عَنِّي غَرِيبَةً  
كُفْرُ بَرِّ طَبِيعِي الْوَاجِفِ الْمُتَنَكِّبِ  
غَرِيبَانِ عِشْنَا فِي الْحَيَاةِ عَلَى لِقَاءِ  
بِدُنْيَا هَوَانَا الصَّامِتِ الْمُتَنَقِّبِ  
إِلَى أَنْ أَشَارَ الْمَوْتُ نَحْوَكَ خَاطِئًا  
حَيَاتِكَ فِي صَبْحٍ مِنَ الْهَوْلِ مُرْعِبِ  
وَأَفْرَعَنِي النَّاعِي بِمَا هَاجَ سَاكِنِي  
وَأَيَقِظُ إِحْسَاسَ الْأَبِّ الْمُتَعَذِّبِ  
فَكُنْتُ كَأَنِّي قَدْ وَلَدْتُكَ سَاعَةً  
فَقَدَّتْكَ فِيهَا فَقَدْ مِنْ لَمْ يُجْرَبِ  
وَعَدْتُ أُمَامِي كَأَنَّنَا مُتَجَسِّدًا  
بِفَيْضِ حَيَاةٍ تَسْتَزِيدُ ظَهْبِي  
وَبِتَّ خِيَالًا هَاجِمًا كُلَّ لَحْظَةٍ  
عَلَى بِمَا ضِيكَ الْهَفِيلِ الْمُرْتَبِ (١)

أراد الشاعر أن يصور مصابه في ابنته التي اختطفها الموت غضة طريفة

(١) الأبراج ص ٨٠ - ٨٢

الموت ، فأتى بصورة حزينة مركبة من صور جزئية ، أخذ بعضها برقاب  
بعض ( صورة لحياته مع ابنته قبل موتها ، وأنها كانت غريبة عنه رغم  
قربها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة والردي يفتالها ، والرسم يطويها ،  
وصورة أخرى تمثل لنا الابنة وقد عادت بعد موتها خيالاً متجسداً يلزمه ،  
ولا يفارقه ) .

وقد أبرز لنا تلك الصورة في قالب فني مؤثر ، إذ بسدأ  
قصيدته بسوء ال إنكارى له دوره في التعبير عن مدى لوعته ، وانكاره  
لذلك الموت ، الذى يطوى الجسد الغض وهو في عمر الزهور ، لذا يتساءل  
بهذه الصيغة الإنكارية التي غدت بمثابة صرخة متوجعة أمام قسوة الرسم  
والردي ( أحقا طواك الرسم واغتالك الردي ) ؟! فكانه بهت من هول  
الفاجمة ، ولم يصدق عقله أن ذلك يمكن أن يحدث حقاً .

واعتماده في البيت الثاني على حرف التحقيق " قد " وتكراره له  
في قوله : ( وقد عشت ما قد عشت عنى غريبة ) ، ليؤكد أن انصرافه إلى  
طلب الرزق ، واعتياده رؤيتها جعل مشاعر الأبوة ( الحب - الحنان )  
مستقرة في إحساسه الباطن وامن لم تكن بادية في تصرفاته .

ثم اعتماده على حرف الجر ( إلى ) الذى يفيد الغايـــــة  
في قوله ( إلى أن أشار الموت . . ) أظهر لنا فداحة المصاب ، التي جعلت  
الشاعر يوءنب نفسه ، لأن ابنته رغم قربها منه كانت غريبة عنه ، فهو  
لم يشعرها بإحساس الأبوة الحاني بسبب أعباء الحياة وسوء وليايتها ،  
وكيف أن هذه الغربة طالت بينهما إلى أن خطف الموت ابنته من بين  
يديه فشعر بلوعة الفراق ، وهول المصاب بل كأنني به قد أحس بيقظة ذلك  
الحب في نفسه ، وعندها عرف مكانتها من قلبه .

كذلك كان اعتماده على المقابلة بين ( ولدتك وفقدتك ) مصوراً لنا عظم ذلك الأسى ، ويقظة ذلك الحب في نفسه حيث غدا خيالها لا يفارق ناظره ، بل يلهب شاعره ، ويشير أحزانه ، ولم يكن ذلك المعنى ليتجلى لولا المقابلة التي أشرنا إليها . وقد أبانت تلك الصياغة عن عاطفته الحزينة ، وشاعره المتفجرة التي غدت بمثابة البركان الشاعر حزناً ولوعة ، وأسى تجلى للعيان ، ورغبة في التكفير عن ذنب شعره بغداحته . وقد ظهرت تلك العاطفة مغلفة بخيال الشاعر الخصب الذي جعله يبعث الحياة حتى في الموت نفسه ، عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية ، حيث جعل الردى يغتال ، والموت يشير ويخطف ، وابنته بعد موتها تعود كائناً متجسداً وخيلاً هاجماً .

وكان لذلك كله أبلغ الأثر في نفسه ، ونفس كل قارئ أو سامع

للقصيدته .

وساعد على تعميق المعنى تلك الموسيقى الحزينة ، التي تجلت في تناسب المعاني وانسجامها ، وملاءمتها للموقف الحزين ( وأفزعتني الناعي بما هاج ساكني ) ( بيت خيلاً هاجماً كل لحظة . . . ) الخ

خامساً - المديح :

وقد كانت صورته الفنية فيه عديدة ، منها قوله مشيداً ببطولته الملك عبد العزيز ، وجهوده في فتح الرياض الذي صدره بهذه الأبيات :<sup>(١)</sup>

أُمُولَايِ وَالْأَعْوَامُ تَعْدُو جَوَافِلًا  
لِيُرْسَبَ فِي قَاعِ الْحَيَاةِ خِيَالُهَا

(١) أبراج / ص ٢٨-٢٩ .

كَمَا لَمَعَ الْبُرْقُ الْمُسِيرُ إِلَى الْحَيَا  
وَأُدْرَجَ فِي الْأُغْوَارِ نَسِيًّا جَفَالُهَا  
عِدَاكَ ، عِدَا حَظِّ الْعَظِيمِ تَدَلَّتْ  
عَلَى جَانِبِي مَشَاهِدًا قَسْرًا خِصَالُهَا  
فَكَانَتْ لَكَ الْأَيَّامُ تُسَعَى حَوَافِلُهَا  
إِلَيْكَ يَقْوَدُ الْخَطْوُ مَهْلًا خَفَالُهَا  
مَرْقُوقَةٌ كَالْجُودِ بِلَبِنِ سَحَائِبِهَا  
تَهْتَظِلُ غَابِيهَا وَفَاضَتْ ثِقَالُهَا  
مَرْفُوقَةٌ مَرْحَى تَفِيًّا ظَلَمِهَا  
كَمَا شِئْتِ شَعْبٌ قَدْ رَوَّسَهُ سِجَالُهَا

نحن أمام لوحة تعبيرية كونها الشاعر من ( الأعوام الجوافل التي تعدو -  
البرق الذي يلعب دون مطر - الأأيام الحوافل التي تسعى للممدوح - السحب  
الغادية والمثقلة المظرة - الشعب الذي استظل بتلك النعم ) .

وقد تجلّى في تلك اللوحة صورتان فنيتان ، للأولى دور كبير  
في إظهار أهمية الثانية وعظمتها .

ففي الأولى جسم الأأيام حيث شبهها بالإبل الجافلة التي لاتخضع  
لترويض صاحبها ، وتتفر منه ، فهي أعوام عجاف رتيبة ، يسودها الأسس  
لإدبارها عن الناس وحالها كحال البرق الخادع ، الذي يمضي دون  
أن يهب الخير ، وهو كالسراب الذي يلوح للظمان فيحسبه ماءً وما هو  
بماء .

أما الصورة الثانية ، فأتت لتصور تلك الأأيام في عهد الممدوح ،  
حيث غدت حافلة بالخير ، مقدمة فروض الطاعة له ، فهي مرقوقة مرفهسة ،

شأنها في ذلك شأن المطر الذي طابت سحائبه ، نعم خيره الجميع  
وما ذلك إلا دليل على النعم ، التي حلت في عهد المدوح ، والتي استظل  
بظلها أفراد شعبه .

فخيال الشاعر كما تقدم قائم في صورته على التجسيم بالاستعارة  
المكنية تارة والتشبيه أخرى ، وقد ساعد ذلك الخيال على إظهار عاطفة  
الشاعر المعجبة بالمدوح ، وبِعَظِيمِ فعّاله ، وقد دفعه ذلك الإعجاب  
إلى المبالغة في وصفه لفضائل مدوحه ، فالأيام غدت طوع بنانه ، يستظل  
بظلها شعبه .

وقد صب الشاعر أفكاره وخياله وعاطفته في قالب شعري ، يتسم  
بجزالة الألفاظ ، كما كان يفعل الشعراء الأوائل في مدائحهم . كذلك  
نلج اعتماده على الحال المفردة في أكثر من موضع في قوله ( جوافلاً - حوافلاً  
مرفقة - مرفهة ) رغبة منه في رسم صورته ، وإيضاح جوانبها .

أما الموسيقى التي اعتمد عليها فكانت ذات إيقاع قوى نحسه  
في قوله ( الأعوام تعدو جوافلاً - الأيام تسعى حوافلاً - مرفقة  
كالجود طبن سحائباً . . . وغير ذلك . وهذا الإيقاع تسك به الشعراء  
القدماء في مدائحهم ، وقد قلدهم القنديل في ذلك .

#### سادسا - الوطنيات والاجتماعيات :

وفي هذا المجال تجلت صورته الفنية قوية دفاقة ، وهانحن  
نرى الشاعر ناصحاً قومه ، مستثيراً لهممهم في قصيدته ( إلى الشعب ) :

يَا قَوْمَنَا الْآنَ حَلَقْنَا بِنَاظِرِنَا  
وَقَدْ مَدَدْنَا ضَعِيفًا ذَلِكَ الْقَدَمَا  
فَجَرِدُوا الْجِدُّ مِنْ أَعْمَادِ أَنْفُسِكُمْ  
وَلتَتَفَرُّوا كُتْلًا وَاسْتَنْفَرُوا الْهِمَمَا  
قَوْمُوا نَجِدُوا مِنَ الْجِدِّ التَّلِيدَ لَنَا  
مَجْدًا طَرِيفًا يُبَارَى عِزَّهُ الْأَمَمَا

ما تقدم نرى أن صورة الشاعر الفنية هنا تكونت من العناصر التالية ( الرغبة في التحليق إلى العلا - الجد - المجد الطريف - المجد التليد - الهم ) ، هذه العناصر أظهرت حرص الشاعر على ازدهار وطنه ورفقه ، بيت بذور الحماسة في نفوس أبناء مجتمعه المتعاسين الراغبين في التقدم والرقى دون عمل جاد بناء .

وقد تمكن الشاعر من صب أفكاره تلك في قالب شعري ملائم ، إذ اعتمد على الأسلوب الإنشائي ، الذي يستثير الهم . وقد قام هذا الأسلوب على النداء في قوله : ( يا قومنا ) ، وعلى الطلب في قوله : ( فجدوا - قوموا - ولتتفروا - واستنفروا ) . كما ساهم الطباق الذي اعتمد عليه في البيت الثالث ( المجد الشريف - المجد التليد ) في بيان أن المجد لا يأتي من فراغ ، وأن الراغب في العلا والرفعة لا يركن إلى المجد التليد من غير عمل جاد ، بل عليه تجديد ذلك المجد التليد ، عن طريق السعي الحثيث وراء العلم والعلا .

ويتجلى خيال الشاعر في صياغته حيث اعتمد على التجسيم بالاستعارة الممكنية في قوله : ( فجدوا الجد من أعواد أنفسكم ) ، وكأنه أراد بهذا أن يكون الجد سيفاً ماضياً ، ينزع التعاس والكسل من النفوس ، ويقصف

أمام ما يعترضهم من عقبات ، إذ بين أن غمد ذلك السيف هو النفس ،  
إشارة منه إلى أن الرغبة الصادقة في العلا أشد مضاء من السيف ، وأنها  
ينبغي أن تكون نابعة من أعماق النفس ، كي تصاحبها العزيمة القوية .

ولا شك أن عاطفة الشاعر عاطفة وطنية اجتماعية صادقة ، هدفها  
إظهار حب الوطن ، والسعي لخير المجتمع وتقديمه وازدهاره . وقد ساعد  
خيال الشاعر ، وموسيقى الأبيات التي برزت في تناسب ألفاظها ومعانيها  
على إيصال عاطفة الشاعر إلى نفوس المتلقين .

ونرى الشاعر يشيد بدار الأيتام بمكة المكرمة ، مبيناً أهدافها  
النبيلة قائلاً : ( ١ )

فَمَا هَذِهِ الدَّارُ الَّتِي أَنْتَوُ بِهَا  
سِوَى فِكْرَةٍ عَنِ نَفْسِهَا تَتَكَلَّمُ  
سِوَى بَذْرَةِ النَّفْسِ الرَّحِيمَةِ أَيْنَعَتْ  
فَكَانَتْ غِرَاسًا زَاهِرًا يَتَسَمَّمُ  
مَشَى الْبِرِّ فِي أَرْجَائِهَا ثَابِتَ الْخَطَى  
يُعْبَرُ عَنْ طِيبِ النَّفُوسِ وَيَسْتَمُّ  
وَقَامَ الْوَفَاءُ الْحَقُّ فِي جَنَابَتِهَا  
يَوْءُ كَيْدٍ أَفْضَالَ الْوَفَاءِ وَيُقَسِّمُ

توحي لنا أبيات القنديل بإنسانيته وحبه للخير والبر ، فيها هو يتغنس  
بالأساس الذي قامت عليه دار الأيتام ( البر والوفاء ) من خلال صورته  
الفنية المتكونة من العناصر التالية ( دار الأيتام - البر - الوفاء - الحق -

الفراس الزاهرة ) وهذه الصورة الحية للبر والوفاء توحى بمعايشة الشاعر  
لهما ، ولعل إيمانه بهذه المبادئ هو الذى جعله يتحدث عنها بهذا  
الصدق العاطفي، واستطاع من خلال صورته التجسيمية الحية أن ينقل  
هذه الدلالة النفسية إلى نفوسنا ، بل جعلنا نعايشها منذ بدايتها  
منذ أن كانت مجرد فكرة ( بذرة النفس الرحيمة ) إلى أن نمت وظهرت  
للعيان . وتمثل البر والوفاء ، ونتمس آثارهما الحسنة فيها ، وبذلك  
تتحرك في نفوسنا عاطفة سامية ألا وهي مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان .  
وقد أعمل القنديل خياله الخصب في هذه الصورة ، فأشعرنا  
بدور البر والوفاء في تخفيف آلام الطفولة المشردة مستعيناً بالتشخيص  
( الاستعارة المكنية ) ، حيث جعل الزهر يبتسم ، والبر يتجول في  
جنياتها .

وقد ساهم أسلوب الشاعر في إظهار عاطفته الاجتماعية ، ومراميه  
التي يهدف إليها . فأسلوب القصر الذى اعتمد عليه في البيتين الأول  
والثاني ، أكد لنا أن دار الأيتام ما هي إلا فكرة نبيلة تنبئ عن  
معان سامية ، ويكفي تشبيهها ب ( بذرة النفس الرحيمة ) ، ولعله  
يريد أن يشير هنا إلى نفس موءسستها الفاضل ( مهدى بك ) ، الذى  
أظهرها للوجود .

واعتماده على الحال المفردة ( ثابت الخطى ) تارة ، وعلى الجملة  
الحالية ( يعبر عن طيب النفوس وييسم ) تارة أخرى قد وضح لنا  
دور البر ، وأنه الدافع من وراء إنشائها ، وأنه نسرع من فروع الخير ،  
يقوم على مرضاة الله تعالى .



وفي الأبيات تشيع تلك الموسيقى الهادئة ، وتلك الحروف  
الصفيرية التي توحى بالهدوء والسكينة نلمحها في الكلمات الآتية :  
( سوى - النفس - غراساً - يتبسم - النفوس ) فيخيل إلينا أن أحداً  
يطلب منا السكوت وحسن الاستماع لهذه الأبيات الموءثرة الفياضمة  
بالبر والوفاء .

# الباب الثالث

## خصائصه الشعرية

ويشتمل على الفصول التالية :-

الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب .

الفصل الثاني : في الأفكار والمعاني .

الفصل الثالث : تطور الأوزان والقوافي .

# الفصل الأول :

في الألفاظ والأساليب .

إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد قديماً  
وحديثاً ، حيث تباينت آراؤه هم فمنهم من انتصر للفظ كأبي عثمان الجاحظ ،  
وأبي هلال العسكري ، وغيره . ومن المحدثين الأستاذ مصطفى صادق  
الرافعي . و نكتفي في هذا المجال بإيراد قول ابن رشيق الدال على  
تفضيل بعض العلماء اللفظ ، يقول : " اللفظ أعلى من المعنى شئاً ، وأعظم  
قيمة ، وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل  
فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف " .  
( ١ )

ومنهم من يوءثر المعنى كابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني ، ومن  
المحدثين الأستاذ زكي مبارك ، ونكتفي بإيراد قول عبد القاهر الجرجاني  
الدال على ذلك : " لا شبه أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من  
جهة المعاني خاصة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب ، أو يكون لها  
في التحسين - أو خلاف التحسين - تصعيد وتصويب " .  
( ٢ )

ورغم اختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى إلا أن الأمر الذي لا يختلف  
فيه اثنان هو تلك العلاقة الوثيقة بينهما " فالصلة بين اللفظ والمعنى وثيقة  
الحلقات محكمة الأواصر . وكيف لا تكون كذلك والعلاقة بين الدال والمدلول  
قائمة أبداً ، لا تنفصم عراها - فمتى انبثقت الأفكار في نفس الأديب ، رتبها  
على ذوقه ، واختار لها من الألفاظ ما يوائمها . تلك التي ينطلق بها  
اللسان أو تسيل بها الأقلام . . . ومتى كانت العبارة أصيلة المعنى ، بارعة  
الخيال ، وكانت أيضا مشرقة اللفظ ، محكمة النظم ، أمتعت القارئ أو السامع " .  
( ٣ )

( ١ ) العمدة / ص ١٢٧ .

( ٢ ) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / ص ٣ .

( ٣ ) د . محمد نبيه حجاب / بلاغة الكتاب في العصر العباسي / ص ٤٠ .

لذا فلا يمكن تجزئتها بتفضيل أحدهما على الآخر ، فالشعر الجيد هو ذلك المشتمل على اللفظ والمعنى المتسمين بالبلاغة ، وإذا اختلف أحدهما حكم على العمل الأدبي بالرداءة كإفلا لُفاظ إذاً عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية ، لا تقل أهمية عن المعاني . والالُفاظ الشاعريسة هي أساس الشعر الجيد .

ولو تأملنا الُفاظ القنديل نجدها تختلف باختلاف الغرض الشعري ، أوالموضوع الذي يطرقه .

فالالُفاظ القوية المنخومة تظهر في بعض قصائده الوطنية ، أو الموجهة إلى الجمهور . يقول في قصيدته ( إلى الشعب ) :<sup>(١)</sup>

لَسْنَا مِنَ الْمَجْدِ فِي أَعْلَى مَنَارَتِهِ      أَوْ فِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظُمَا  
لَكِنَّمَا نَحْنُ شَعْبٌ يَرْتَجِي أُمَّلَا      ضَخْمًا وَأَرْقَى أَمَانِي الشَّعْبِ مَا ضَخْمَا  
مِنْ رَجَا وَسَعَى بِالْجَدِّ مَشْحَمَا      بِالصَّبْرِ مَدْرَعًا نَالَ الْمُنَى نَعْمَا

فالشاعر في مجال إثارة حماسة أبناء الوطن وحشهم على تحقيق الأمانسي بالسعي الدؤوب ، قد أتى بالُفاظ جزلة تناسب هذا المقام ، كقولسه ( عظمَا - ضخمَا - مدرعًا - مشحَمَا ) ولا يخفى ما لهذه الالُفاظ من إيقاعات قوية الحروف ( الضاد - الظاء - الصاد ) وتتجلى تلك القوة في مخاطبته للفئة المناضلة . يقول :<sup>(٢)</sup>

(١) الأبراج / ص ٢٨ .

(٢) الأبراج / ص ٥١ .

نَغْضُوا الْقُلُوبَ إِلَى الْقُلُوبِ وَأَقْسَمُوا  
يَوْمَ الْجَهَادِ بِأَنَّهُمْ لَنْ يُحْجَمُوا  
وَسَعَوْا إِلَى شَرَفِ النَّضَالِ تَهْزَهُمْ  
لِلْسَّامِيَّاتِ عَقَائِدٌ لَا تُهْزَمُ  
وَتَقْهَمُوا لَجْجَ الْحَيَاةِ فَرَأْسِيبُ  
يَطْفُؤُوا وَطَافٍ يَسْتَبِينُ وَيُقَدِّمُ

فالشاعر هنا يصور جهاد هوء لا\* الشباب وورغتهم في تحقيق النصر، عن طريق نضال لا هوادة فيه . ومن ثم لا بد من الإتيان بالألفاظ جزلة تناسب الموقف ( أقسموا - لن يحجموا - تهزهم - تقهوا - لجج الحياة ) ، ألفاظ قوية تحفل بحركة دائية، لا تهدأ حتى تحقق مرادها .  
وديوان الشاعر (نار) يحفل بالألفاظ القوية الشائرة الطيبة بالحركة، فهو قد نظم هذا الديوان في (نكة حزيران) (١) ويظهر من تاريخ المقدمة التي كتبها الشاعر بعنوان (الوتر المقطوع) ٣٠ يونيو، ١٩٦٧م، أن الشاعر نظم تلك القصائد وهو في أوج انفعاله، فأنتت ألفاظه شائرة كشيرة نفسه . يقول الشاعر: (٢)

وَمَشَى الضُّحَى

بِهَدْيِكُمْ .

بِزَيْرِكُمْ .

بِأَزِيْرٍ قَانِذَةِ الْبِئْسَاءِ

وَمَشَى الضُّحَى

لَيْسُوقَ أَعْوَانِ الضُّلَالِ

إِلَى الْفَنَاءِ .

(١) هي حرب يونيو ١٩٦٧م وقد اطلق عليها حرب الأيام الستة، وفيها شنت اسرائيل هجومها على العرب واحتلت سيناء في مصر والضفة الغربية للاردن ومرتفعات الجولان جنوب سوريا .  
(٢) ديوان نار، ٣١ .

وَتَصِيخُ أَسْمَاعُ السُّورَى  
وَتَطَلُّ أَعْيَانُ الْجَسَدِ  
لِصُفُوفِكُمْ  
لِزُحُوفِكُمْ  
مُتَهَلِّلِينَ إِلَى اللَّقَاءِ  
مُسْتَقْبِلِينَ بِهِ الْخُلُودِ  
لِلنَّصْرِ . . . خَطَّتْهُ الدَّمَاءُ  
وَالنَّصْرُ تَكْتَبُهُ الدِّمَا  
دُونَ الْحِمَى وَلَدَى الْحِمَى  
سَبَقَ الْبَقَاءُ بِهِ الْبَقَاءُ  
شَوْقًا . . . إِلَى أَرْضِ الْفِدَاءِ

في هذا المقطع نلح ألفاظاً قوية تتم على شدة انفعال الشاعر، ورغبته في تحقيق النصر، وذلك لا يتم إلا بتجيش الجيوش، وتوحيد الصفوف، وإزاحة الدماء ( والنصر تكتبه الدماء ) . ولو تأملنا تلك الألفاظ ( وشى الضحى - بهديركم - بزئيركم - بأزيز قاذفة البلاء ) لرأيناها تحفل بالحركة، وهي ألفاظ تلائم الحرب ورحاها، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تكرار يحقق الغرض في التأكيد على النصر والحرص عليه ( للنصر خطته الدماء - والنصر تكتبه الدماء - دون الحمى ولدى الحمى - سبق البقاء به البقاء ) . وتتجلى تلك الألفاظ القوية في نعمته على الخمر وشاربيها، وشورته على الكأس والطاس رمز السوء والفساد وفيه يقول: (١)

(١) أبراج / ص ١١٠ .

يَا كَأْسُ يَا مِصْبَاحَ قَلْبٍ قَدْ تَحَطَّمُ فِي الدِّيَا جِر  
مَا حَامَ حَوْلَكَ أَوْ تَسْكَعُ غَيْرُ زَنْدِيقٍ وَفَاجِر  
وَمُعَاقِرٍ تَخِذِ الْمُدَامُ صِنَاعَةَ الْقَلْبِ الْمُغَايِر  
يَشْقَى بِهَا لَا يَسْتَفِيدُ وَلَا يُفِيدُ سِوَى الْمُخَا طِر  
يَا كَأْسُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ حُطَامَ أَخِيلَةَ دَوَائِر  
وَعَلَالَةَ الْأَمَلِ الْمُطَاوِلِ لَطْمَةَ الْأَمَلِ الْمُصَابِرِ

لقد تمكن الشاعر بالفاظه القوية من تعرية الكأس، فأظهر مساوئه فهو ماوى  
الزنادقة والأشقياء، وهو حطام أخيلة فاسدة وقد تمكن بالفاظه القوية  
(تحطم - تسكع - المخاطر - الدياجر) من إظهار أسرار هذه الكأس  
المسمومة، ومدى إتلافها للنفوس وتخريبها للرؤوس .

على أن قوة هذه الألفاظ ، قد تزول وتختفي ، إذا تغير  
الحال وتبدل الموقف ، ولكل مقام مقال ، ففي غزله ونجواه نرى اللفظ  
الرشيق ، ونسمع الجرس الرقيق ، ولنستمع إليه يناجي يومه السعيد  
(١) بقوله :

يَا بَسْمَةَ فَوْقَ شَجَرِ الْيَوْمِ زَاهِيَةً  
زَيْدِي مُحْيَاهُ إِشْرَاقًا وَإِسْفَارًا  
زَيْدِيهِ حَسَنًا يَزِيدُنِي حَسَنَةً جَدًّا  
فَوْقَ الَّذِي نَالَهُ قَلْبِي وَمَا اعْتَارَا  
وَأَخْلَدِي فِي سِجْلِ الْعُمَرِ صَفْحَتَهُ  
بِالشَّمْرِ يَا رَبِّةَ الْإِلَهَامِ آبَادًا



وتوجِّهْ عَلَيَّ الْإِيَّامَ مُنْفَرِدًا  
بِعَرْشِهِ فِسْوَاهُ بَاتَ مُنْقَادًا  
فَرَبَّ لِحِظَةٍ سَعِدَ عَدَهَا أَمْدًا  
مَنْ كَانَ يَرْشَفُ فِيهَا السُّعْدَ مُزَادًا  
وَرَبَّ يَوْمٍ بِحُسْنِ الْحِظِّ مُنْتَظِي \*  
قَدْ عَادَلُ الْعُمُرُ فِي التَّقْدِيرِ أَوْزَادًا

ألفاظ سهلة عذبة ( بسمة ) ( حسناً ) ( جذلاً ) ( يرشف ) ( السعد )  
( مزاداً ) ، تلك التي تناولها في غزله ، ونراه يتناولها في قوله مناجياً  
( لبنان ) في قصيدته ( بلد الهوى ) : ( ١ )

لبنانُ ، يا أملَ النفوسِ تعشقتَه مني ومجلى  
يا قُدْرَةَ الخِلاقِ ، أعلَى صنْعِها سِراً وأظلى  
يا هِدَاةَ الأَحْلَامِ دَغْدَغَتِ الشُّعُورُ ، وما تملسى  
يا رَشْفَةً في الكأسِ لا تَفْنَى بِهِ عِلاً وَنَهْلاً  
يا نَفْمَةً بِاللَّيْلِ رَدَّهَا الصُّبْحُ وَقَدْ تَجَلَّسَى  
أَنْتِ العُنَى ، وَالسَّرُّ ، وَالأَحْلَامُ تَسْبِجُ فِي المِهَادِ  
وَالكأسُ وَالأَلْحَانُ أَنْتِ - تَعِيشُ أَنْتِ - لَنَا المُرَادِ

وهكذا نرى تلك الألفاظ الرقيقة العذبة ظاهرة في ثنايا السطور كقوله:

( يا رشفة في الكأس ) و ( يا نفمة بالليل ) و ( يا أمل النفوس )

هذا وللاسى والحزن دور كبير في صقل ألفاظ الشاعر ، وطبعها بطابع الرقة ، تجلى ذلك في حرمانه وهجرانه وشكواه من جفوة المحبوب ،  
(١) نلمس هذا في قصيدته ( نجوى ) :

يَا مُنْتَهَى الْأَمَلِ الْمَحْبُوبِ هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنْتِي عُولَ اللَّيْلِ سَهْرَانُ  
وَهَلْ دَرَيْتِ بَمَا فِي الْقَلْبِ مِنْ حُرْقٍ  
كَأَنَّهَا فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ نَيْسِرَانُ  
أَمَا عَرَفْتِ وَنَفْسِي الْيَوْمَ مَوْجَعَةٌ  
بِأَنْنِي مِنْ ضَنَاهَا الْيَوْمَ حَيْرَانُ  
وَهَلْ تُحَسُّ بِمَا يَنْتَابُهَا أَبَدًا  
مِنَ الْهَمِّ وَهَمِّ النَّفْسِ الْكَوَانُ  
أَجَلْ فَأَنْتِ الَّذِي تَدْرِي بِخَافِيَتِي  
سَيَانُ فِي ذَاكَ أَفْرَاحٍ وَأَشْجَانُ

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الاسى والحزن ( أشجان ) ( الهموم ) ( ضناها )  
( موجعة ) في الأبيات السابقة أحسنا بأن معاناة الشاعر قد شذبت  
ألفاظه ، فأنت شغافه سهلة تسيل رقة وعدوبة ، وهذا ما يتراعى أيضا  
(٢) في قوله :

(١) أغاريد / ص ٢٤٠

(٢) أغاريد / ص ٦٥٠

يَا لَطِيفَ الدَّلَالِ إِنَّ فُؤَادِي ذَابَ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى وَالْبُعَادِ  
غَيْتَ عَنِّي فَطَالَ بَعْدَكَ لَيْلِي يَا حَيْبِي وَطَالَ فِيهِ سَهَادِي  
وَنَشَدْتُ الْأَقْمَارَ عَنْكَ فَلَمَّا لَمْ تُجِبْنِي نَشَدْتُ زَهْرَ الْوَادِي  
يَا نَسِيمًا فِي هِدَاةِ اللَّيْلِ يَسْرِي مِثْلَ مَسْرَى الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَادِ

فالشاعر حزين أسوان، وقد عبرت ألفاظه عن ذلك فضلاً عن استخدام حروف المد، التي ثلاثم حالتها النفسية ( يا لطيف - الدلال - فؤادي - البعاد - فطال - سهادي ) بالإضافة إلى ما في بعض الألفاظ من إيحاءات حزينة تتجلى في قوله (نشدت الأقمار - يا نسيماً).

كما أن تلك الألفاظ الحزينة الرقيقة تتجلى في مرثيه، وخاصة في رثائه لابنته ( حكمت ) وفيها يقول: (١)

فَهَا أَنْتِ قَدَامِي وَفِي الْمَهْدِ بَسْمَةٌ  
تُضِيءُ لِحَظِّ مُسْتَدِيمِ التَّعْجِيبِ  
وَهَا أَنْتِ فَوْقَ الْكُفِّ مِنْحِي فَرَحَةٌ  
وَرُوحٌ خَفِيفُ الظِّلِّ حَلْوُ التَّوَنُّبِ  
وَهَا أَنْتِ مِنْ خَلْفِي تَجَرَّيْنِ مَسْرِي  
لِالْقَاكِ بِالصَّوْتِ الْأَجَشِّ الْمَوْنَبِ  
وَهَا أَنْتِ وَالْأَسْنَانُ مِنْكَ جَدِيدَةٌ  
تُرِيغِينَ عَضَى فِي حَيَاةٍ وَتَهْيِيبِ  
وَهَا أَنْتِ وَالْأَلْفَاظُ جَهْدًا تَعَثَّرَتْ  
بِفَيْكِ تَنَادِيْنِي بِبَابَا الْمَحْبَبِ  
وَهَا أَنْتِ بَلْ هَذِي حَيَاتِكُ كُلِّهَا  
تَمْرٌ أَمَا مِي مَوْكِبًا إِتْرَ مَوْكِبِ

الجناس :

ومن مظاهرها اهتمام القتديل بالألفاظ حرصه على توفير الإيقاعات المشيرة ، والموافقة النغمية بين الألفاظ ، فأصبح الجناس والاشتقاق معيناً له في ابتكار القوافي ، التي تحقق مع بعض مفردات البيت توافقاً موسيقياً ، وإيقاعاً صوتياً متكرراً تجلى ذلك في قوله : (١)

فَالْحُبُّ وَالْأَيَّامُ وَالدُّنْيَا مَعَسَا

مَعْنَى يَشِيمُ بِنَا يَغِيرُ تَشِيمُ

فالمجانسة في الشطر الثاني من البيت بين ( يشيع وتشيع ) لها دورها في توفير جو إيقاعي جميل تستعذبه الأذن .

وأمثلة هذا النوع عديدة منها قوله : (٢)

أَتَذَكَّرُ لِمَا قُلْتِ إِنِّي مَهْجُورٌ

وَأِنْ كُنْتُ بَعْضُ الشُّهْبِ . . عَنْ بَلَدِ الشُّهْبِ

وقوله : (٣)

مُحْتَفِلًا بِالتَّيِّهِ فِي تَيْهِيهَا      الْوَاحِدُ الزَّأخِرُ بِالْأَوْحُدِ  
يَا نَاهِبَ الْجَنَّةِ مُسْتَعْمًا      بِالْبَارِدِ الْعَذْبِ وَبِالْبُرْدِ

- 
- (١) أغاريد / ص ١١٧ .  
(٢) الأصداف / ص ٧٣ .  
(٣) أبراج / ص ٣٨ - ٣٩ .

وأحيانا تتجاور الكلمات المتجانسة ، ويتتابع إيقاعها ، فيحسق ذلك دهشة ومفاجأة وإيحاءً نغمياً عذباً يتجلى ذلك في قوله : (١)

يَا حَبِيبِي الَّذِي تَرَبَّعُ فِي الْقَلْبِ  
بِ مِنَ الْحُبِّ عَرْشُهُ الْمَهْهُورَا  
وَتَعَالَى يَخْتَصُّ مِنْ شَاءٍ فِي الْحُبِّ  
بِ بِمَا شَاءَ مَوْعِدَاً وَوَعِيدَاً  
وفي قوله : (٢)

وَإِيمَانُهَا أَنَّ الْحَيَاةَ ظِلَابُهَا  
وَأَنَّكَ مِنْهَا سَوْءٌ لَهَا وَسَوْءٌ لَهَا  
وفي قوله : (٣)

ولكنها في معرض الذكر قد غدت  
على نسق حلو التوثب والوشب  
وفي قوله : (٤)

فَأَطْرَقَ مَحْزُونَاً .. وَأَبْسَمَ سَاخِرَاً  
وَأَهْمِسُ مَا جَدْوَى الصَّبَابَةِ لِلصَّبَابِ  
وفي قوله : (٥)

وَأَنَا الْعَاشِقُ الْقَدِيمُ جَدِيدَاً  
شَغْفُهُ الْوَجْدُ غَرِيبَةٌ وَغَرِيبَاً  
الْمُحِبِّينَ فِي حَيَاتِكَ عَاشُوا  
لِللَّهُوَى الْهَلْوَى نَائِبَاً وَمُنْدِيبَاً

- 
- (١) أغاريد / ص ١١٣ .  
(٢) أبراج / ص ٧٨ .  
(٣) الأصداف / ص ٧٢ .  
(٤) الأصداف / ص ٧٤ .  
(٥) شمعتي تكفي / ص ٤١ .

ومن مظاهر اهتمامه بالإيقاع ما يلاحظ في بعض مطالع قصائده من  
تصريح كقوله: (١)

المَغَانِي عَرَفْتُهَا بِشَدَاهَا وَالْأُمَانِي قَطَقْتُهَا مِنْ رُبَاهَا  
وقوله: (٢)

سَلِ الشُّعْرُ مِنْ لِلشَّعْرِ قَوْلًا وَسَمْعًا  
وَأَيْنَ مَجَالِيهِ غِنَاءٌ وَمُرَبَعًا؟  
وقوله: (٣)

دَعَا الْوَطْنَ الْغَالِي فُلَيْقُ دُعَاءِهِ  
وَلِلْوَطَنِ الْغَالِي أَبْحَاحُ دِمَاءِهِ  
وقوله: (٤)

رَفَّ فِي كَفِّ الْقَلَمِ رَفَّةُ الزَّهْرِ لَا الْعَلَمِ  
وأحياناً تتجلى تلك الموافقة النغمية بين عروض البيت وضربه ، فيحقق  
ذلك تناسقاً وتوازناً في البيت كقوله: (٥)

أَنَا فِي غَيْبَةٍ عَتِيقُ نَوَاهَا وَلَدَى غَيْرِهَا أُسِيرُ هَوَاهَا  
وقوله: (٦)

وَأَمِينًا فِي أَهْلِهِ وَأَرِيْبًا  
وَحَفِيًّا بِقَوْمِهِ وَأَدِيمًا

- 
- (١) شمعتي تكفي / ص ٢٦  
(٢) شمعتي تكفي / ص ١١  
(٣) أصداء / ص ١٧  
(٤) شمعتي تكفي / ص ٤٩  
(٥) شمعتي تكفي / ص ٢٦  
(٦) شمعتي تكفي / ص ٤٢

وأحيانا يجانس بين ألفاظ البيت ، دون أن يكون لذلك علاقة بالقافية ، كأن يجانس بين آخر كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله : ( ١ )

قُلْ لِعَيْنٍ رَمَدَاءُ غَامَتْ ظِلَالًا  
وَضَلَالًا عَنْ نُورِهَا مَا دَهَاهَا

وكان يجانس بين أول كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله : ( ٢ )

رَاجِفِ الْقَلْبِ قَلَّتْهَا  
وَاجِفِ الْخَطْوِ مُسْتَعِيدِ  
( ٣ )  
وقوله :

نَاشِرًا وَحَيْكَ الْمُرْتَلِ هَدِيًا  
نَاشِرًا حُبِكَ الْعَظِيمِ رَغِيبًا

وأحيانا يقتصر الجناس على شطر دون آخر كقوله : ( ٤ )

لَهَا اللَّهُ نَارًا أَشْعَلُ الْحُسْنَ نُورَهَا  
سَبِيلُ هُدَىِّ لِلْعَاشِقِينَ وَمُرْتَجَى  
( ٥ )  
وقوله :

عَاشِ الْمَكْرَمِ وَالْمَكْرَمِ  
لُبْنَانِ وَالْبَلَدِ الْمَعْظَمِ

---

( ١ ) شمعتي تكفي / ص ٢٧٠

( ٢ ) شمعتي تكفي / ص ٣١٠

( ٣ ) شمعتي تكفي / ص ٤٢٠

( ٤ ) أغاريد / ص ١٠١

( ٥ ) الأبراج / ص ١٠٣

فقد اقتضرت المجانسة بين ( ناراً ونورها ) و ( المكرم والمكرم ) على  
الشطر الأول من البيت ، وقد يكون الجناس في ألفاظ الشطر الثاني من  
البيت كقوله : ( ١ )

فَكَانَتْ لُظَى لَا كَاللُّظَى جَلَّ وَقْدَهَا  
سَنَى وَسَنَاءٌ بِالْفَيْنِ بِنَا الرَّجَا  
وقوله : ( ٢ )

وَكَمْ كُنْتَ تَبْدُو كَالدَّرَاوِيَشِ لَا تَذَا  
بِسْمَتِكَ هَذَا أَوْ بِصِمَتِكَ هَارِيَسَا  
فقد جانس بين ( سنَى وسنَاءٌ ) و ( بسمنك وبصمتك ) .

-----

( ١ ) أغاريد / ص ١٠١ .

( ٢ ) الأصداف / ص ٦٥ .



## التكرار :

لقد ورد التكرار في الشعر العربي القديم ، وظهر في شعر بعض الشعراء كالمهلhel والخنساء وامرئ القيس وغيرهم . . ، إلا أنه لم يحتل مركز الصدارة في أساليبهم .

كذلك أشار إليه بعض النقاد القدماء في كتبهم كأبي هلال (١)

العسكري ، وابن رشيق . (٢)

أما في العصر الحديث فقد كثر التكرار في شعر الشعراء ، بل لقد ( جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار في بعض صورهِ لونهاً من ألوان التجديد في الشعر ) (٣) وقد أشار بعض النقاد والدارسين في هذا العصر إلى مميزات التكرار وأساليبه ودلالاته في الشعر ، كنازك الملائكة وهلال ناجي وغيرهم . . ، وتمتاز دراساتهم بالتفصيل وتحليل النماذج الشعرية . فمثلاً بينت نازك الملائكة أساليب التكرار ، مدعمة ذكرها بالشواهد الشعرية ثم ذكرت دلالات التكرار مصنفة ذلك إلى تكرر بياني ، وتكرار تقسيم ، وتكرار لا شعوري ، وقد تناولت هذا الموضوع بنوع من الدراسة البلاغية . (٤)

وبعد هذه اللحة الموجزة ننتقل إلى الحديث عن التكرار عند القنديل ، يمكننا تقسيم أسلوب التكرار عنده إلى ( تكرر الحروف - تكرر

- 
- (١) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٩٦ - ٢٠١  
(٢) ابن رشيق / المعدة / الجزء الثاني ص ٢٣ - ٢٨٠  
(٣) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٣  
(٤) المصدر السابق / ص ٢٥٣ ، ص ٢٨١

الألفاظ - تكرار التراكيب ( ) .

ونبدأ حديثنا بتكرار الحروف ، هذا النوع الذي استخدمه الشاعر  
لتعزيز الإيقاع ولخدمة بعض أغراض القصيدة وأفكارها .

لقد كرر الشاعر بعض الحروف في قصائده ، فمثلاً نجده يكرر  
حرف الجر ( اللام ) في قصيدته ( ما وراء الغيوم ) (١) إذ يقول :

أَيْتُهَا النُّجْمَةُ يَا فِكْرَةَ      فِي خَاطِرِ الظُّلْمَاءِ لَمْ تُحْجَبِ  
الليلُ جَلَّكَ لَنَا فِتْنَةً      مَبْسُوطَةُ الأَمْدَاءِ وَالْمَطْلَبِ  
للسَّاهِدِ المَضْنِي وللمُشْتَكِي      ولِلخَلْقِ البَالِ والمُعْجَبِ  
ولِلذِكْرِ الفِكْرِ يَغزُوبِهِ      عوَالِمِ الأُفْكَارِ لَمْ يُغْلَبِ

فالنجمة تمتاز بالضياء والوضوح ، وللليل دور كبير في إظهار فتنتها وضياءها ،  
الذي يلمحه الجميع مهما اختلفت مشاعرهم ، وليوء دي الشاعر هذا  
المعنى لجأ إلى أسلوب التكرار في البيت الثالث والرابع ، فقد كرر حرف اللام  
أربع مرات وحرف الواو كذلك ، وبذلك تمكن من إضفاء صفة العموم والشمول  
على الظاهرة التي يتحدث عنها .

كذلك فقد تكرر حرف العطف ( الواو ) في قصيدته ( البلبل ) (٢) ،

يقول الشاعر في بيان أثره على مظاهر الطبيعة :

الطَّيْرُ وَالرَّوْحَى وَأَزْهَارُهُ      وَالوَحْشُ وَالصَّيَانُ وَالأَجْسَدُ

(١) أغاريد / ص ١٢٤ .

(٢) أصداء / ص ١١ .

وَرَبِيَّةُ الْحُسَيْنِ وَعِبَادُهَا      وَالْفَجْرُ وَالشَّاعِرُ وَالْجُدُولُ  
وَالْخَدِرُ فِي الْقَفْرِ وَسَكَانُهُ      وَمَنْ حَوَاهُ الْغَابُ وَالْمَنْزِلُ  
الْكُلُّ قَلْبٌ أَنْتَ مِنْ نُبْضِهِ      لَحْنُ الْهَوَى يُشْمَلُ إِذَا يُشْمَلُ  
فَامْرَحْ      وَغَنَّ الْكُونَ لَحْنَ الدُّنَى  
يَا مَطْرِبَ الْعَالَمِ يَا بَلْبُـلُ

فأثر البلب لا يقتصر على مظهر معين من مظاهر الطبيعة ، بل يشمل ويعم الكون بما فيه من ( طير - روض - وأزهار - ووحش - وصيد - وفجر - وشاعر وجدول - وأهل الغاب - والمنزل ) وقد أسهم حرف العطف ( الواو ) في بيان ذلك الأثر الشامل ، بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقى جميل ، ناجم عن كثرة ترديد هذا الحرف الذي بلغ أربع عشرة مرة .  
وأحيانا نجده يكرر بعض الحروف في بداية أبيات القصيدة كتكراره للحرف ( على ) في قوله : ( ١ )

عَلَى الرَّمْلِ . . . كَمْ نُصْفِي لِسُقْرَاطَ وَالْأَلَى  
أَقَامُوا صُرُوحَ الْفِكْرِ بِالشَّرْقِ بِالْغَرْبِ  
عَلَى الصَّخْرِ . . . كَمْ نَبْنِي مِنَ الشَّعْرِ جَنَّةً  
نَفَّتْ بَعْضَ الصَّخْرِ بِالْأَلْسُنِ الذَّرْبِ  
عَلَى الْبَحْرِ . . . كَمْ نَحْشِي مَعَ الْمَوْجِ سَاكِنًا  
وَفِي الصَّدْرِ مَوْجٌ هَادِرٌ النُّبْضِ وَالْوَثْبِ

لقد ساعد تكرار الحرف ( على ) في بداية البيت الأول والثاني والثالث على تفصيل الصورة وتوسيعها ، فالشاعر استعرض ذكرياته مع صديقه الحميم في

كل مكان جمع بينهما ، وأظهر أمانيهما المشتركة عند الرمل والصخر والبحر .  
وهذه الصورة لم تكن لتتضح معالمها ، وتمتد أطرافها ، لولا ذكره لهذا  
الحرف في بداية أبيات المذكورة .

ويكثر تكرار الكلمات والحروف في بداية الأبيات عند القنديل  
في قصيدته ( بلادي ) وفيها يقول : ( ١ )

ذُكِرْتُكَ وَالذِّكْرَى حَيَاةٌ كَوَامِقُ  
غَرِيبٌ شَجِيحٌ الْقَلْبِ بِاللَّيْلِ شَائِرُ  
ذُكِرْتُكَ فِي مِصْرِ الْعَظِيمَةِ بِالذِّي  
بِهِ مِصْرٌ قَدْ فَاقَتْ جَمِيعَ الْحَوَاضِرِ  
بِأَعْظَمِ مَا فِيهَا وَأَرْشَقِ مَا حَسُوتُ  
وَأَفْتَنِ مَا يَصْبِي فُؤَادَ الْمُخَامِرِ  
بِأَهْرَامِهَا الْعُلْيَا تَطَاوَلُ فِي السُّدْرِ  
ذُرَى الدَّهْرِ زَخَارًا يَهْوِلُ الْمُخَاطِرِ  
بِأَدَابِهَا فَتَانَةٌ بِفُنُونِهِمْ  
مُحِبَّةٌ فِي كُلِّ نَادٍ وَسَامِرِ  
بِأَعْلَامِهَا السَّامِينَ فِي الْعِلْمِ وَالتَّقَى  
وَبَيْنَ فُنُونِ الْفَنِّ مَنْ كُتِبَ قَادِرِ  
بِأَبْنَائِهَا بِالسَّالِيَاتِ قُلُوبِنَا  
بِكُلِّ ضُرُوبِ السَّحْرِ مِنْ كُلِّ سَاحِرِ  
بِأَيَّامِهَا بِاللَّيْلِ فِيهَا مُحَرِّكًا  
هُوَى كُلِّ فَنَانِ الصَّبَابَةِ شَاعِرِ

بِكَلِّ رَقِيقِ الْحُسْنِ فِيهَا مُنْعَمًا  
يَفِيضُ بِهِ الرُّوحُ الطَّلِيْقُ البِـسْوَادِ  
ذَكَرْتُكَ وَالْدُنْيَا تَمُوجُ بِأَهْلِهَا  
حَيَاةٌ وَإِحْسَاسًا دَقِيقُ البِصَائِرِ

فالشاعر كرر حرف الباء ( سبع مرات في بداية أبياته المذكورة ) وخمس مرات في ثنايا الأبيات ( فضلاً عن تكراره لكلمة ( ذكرتك ) .

وهذا التكرار سهل للشاعر التوسع والامتداد في أفكاره ومعانيه ، وأزال العوائق التي قد تمنع هذا التدفق . إضافة إلى ما في تكرار هذا الحرف من تأكيد لفكرة الشاعر التي أراد إبرازها ( تذكره الدائم لبلاده في مصر رغم مغريات الحياة بها ) وكان ذكرى بلاده قد ارتبطت بكل معنى يأتي بعد حرف الباء في أبياته .

ورغم كثرة تكرار هذا الحرف إلا أننا لا نشعر بثقله على الأذن ، ولعل ذلك يرجع إلى احتفاء الشاعر بالألفاظ التي تلي هذا الحرف ، حتى أتت دقيقة مبينة عن المعنى ، وقد غلف بعضها خيال بسيط محبب إلى النفس .

أما تكرار الألفاظ والمفردات عنده فيضم ما يلي ( الأسماء - الأفعال

الصيغ ) .

ويتجلى تكرار الأسماء عند الشاعر في بعض قصائده كتكراره للفظ

( بلادى ) خمس مرات في قصيدته التي يقول فيها : ( ١ )

بِلَادِي أَيْنَ مَنْ يَصْبُو	إِلَيْكَ عِنْدَ ذِكْرِكَ
وَمَنْ يَسْمُو بِهِ الْحَبُّ	إِلَى تَقْدِيرِ مَفْنَاكَ
وَمَنْ إِنْ سَكَ الْكَرْبُ	وَنَادَيْتِهِ لِبَاكَ (١)
وَمَنْ يَرْكُضُ أَوْ يَحْبُو	إِذَا مَا الْمَجْدُ نَادَاكَ
سَلِي مَنْ شِئْتَ فَالشَّعْبُ	غَفُولُ عَنكَ لَا يَدْرِي
بِلَادِي لَمْ أَجِدْ فِيكَ	هَتُوفًا بِاسْمِكَ الْبَائِسِ
سَوَى الْكَاتِبِ يَبْكِيكَ	بِرُوحٍ هَامِدٍ يَأْسِ
أَوْ الشَّاعِرِ يَرْتِيكَ	بِقَلْبٍ ذَائِلٍ نَاعِسِ
لَمْ أَنْظِرْ بِوَادِيكَ	سَوَى مَنْظَرِكَ الْعَائِسِ
سَوَى مَاخِيكَ لَا يَخْبُو	شُعَاعٌ مِنْهُ كَالْفَجْرِ

فهكذا نجد يكرر كلمة (بلادى) في بداية المطلع، ثم يكرر ذلك بعد كل أربعة أبيات . وهذا التكرار يوحى بشدة ارتباط الشاعر بوطنه ومحبتة له، فهو يستعذب ترديد اللفظ لأنه يشعره بالاعتزاز والأمل .

ومن تكراره للاسماء قوله في قصيدته (العظيم صلاح الدين) : (٢)

تَمَثَّلُ دُنْيَا الْبَطُولَةِ يَمْتَازُ بِهَا النَّادِرُ الْمَثَالِ ضَرْبِيَا  
 الْعَظِيمُ الْعَظِيمُ فِيهَا صِلَاحُ الدِّينِ مِنْ عَاشِ عَمْرِهِ مُوَهَّبِيَا  
 وَالشُّجَاعُ الشُّجَاعُ مَنْ كَانَتْ الْقُوَّةُ طَبْعًا مِنْ خُصْمِهِ مَحْبُوبِيَا  
 وَالْقَوِيُّ الْقَوِيُّ مَنْ فَاضَتْ الرَّحْمَةُ نَبْعًا مِنْ نَفْسِهِ مَسْكُوبِيَا  
 وَالصَّدِيقُ الصَّدِيقُ فِي الْقَوْلِ وَالْوَعْدِ يَرَى الْإِفْكَ وَالْخِيَانَةَ حُوبَا  
 وَالكَرِيمُ الْكَرِيمُ مَنْ كَانَ فِي الرَّفْدِ مِثَالًا لَا هَلْهُ مَضْرُوبِيَا

(١) الصحيح ناديته وقد استعملها الشاعر مجازاة للوزن

(٢) أصداء / ص ٣٦ .

ولا يخفى ما في تكرار تلك الصفات ( العظيم - الشجاع - القوى -  
الكريم ) من دلالات توحى بالبطولة المقرونة بالخلق الفاضل ، وتلك سمة  
امتاز بها قادة المسلمين وأبطالهم ، ولكن الشاعر خلعها على صلاح الدين  
الأيوبي ، وأتى بهذا التكرار ليوكد ذلك ويشبته .

أما تكراره للأفعال فقليل في دواوينه ، ومن ذلك قوله في رثاء  
ضياء الدين رجب ( ١ ) :

فَلَا زِلْتَ بَيْنَ الْعَيْنِ طَيْفًا مُلَازِمًا  
أُظِلُّ أَنَا جِسْمَهُ وَإِنْ كُنْتُ غَائِبًا  
وَلَا زِلْتَ بَيْنَ الْأُذُنِ صَوْتًا أَحْسَهُ  
صَدَى عَبْقَرِيًّا لِلْحَلَاوَةِ نَاهِبًا

فتكراره للفعل الناسخ ( لازلت ) في هذين البيتين أفاد الاستمرار ، فذكرى  
هذا الفعيد ( خياله - صوته ) ماثلة أمامه لا تفارقه ، وتكرار هذا الفعل  
زاد الأمر تأكيداً واستمراراً ، ومن ذلك قوله في قصيدته ( الحبيب  
العاشق ) : ( ٢ )

نَسَائِمُ فَجْرِ الْحَبِّ طُوفِي وَرُفْرُفِي  
يَقْلِبِي وَلَا تَخْشَى اللَّطْفُ الْمَتَوَهِّجَا  
وَقَيْتِكَ مِنْ نَارِ الْقُلُوبِ وَإِنْ تَكُنْ  
بِالْمِيهَا مِنَ الدُّنْيَا أَحَبُّ وَأَبْهَجَا  
وَوَقْدَهَا نَفْحُ الْأَمَانِي فَمَا حَبِئَتْ  
ضُرَامًا وَإِحْسَاسًا وَقَصْدًا وَمِنْهَجَا

( ١ ) أصداف / ص ٦٢

( ٢ ) أغاريد / ص ١٠١-١٠٢

فَكَانَتْ لَظُنُّ لَا كَاللَّظُنِّ جَمَلٌ وَقَدْهَا  
سَنُوْ وَسْنَاءٌ بِالْفَيْنِ بِنَا الرَّجَا  
لَظُنُّ زَاتُ مَعْنَى لَا بِسِ الرُّوحِ ضَوْءُهَا  
وَقَدْ شَاعَ مَمْتَدَّ الْجَوَانِبِ أَبْلَجَا  
فَكَانَ الْمُنَى فِي سَكْرَةِ الْحَسَنِ دَافِقَا  
وَكَانَ الْمَهْوَى فِي خَفَقَةِ الْقَلْبِ لَاعِجَا  
وَكَانَ الْجَوَى فِي حُرْقَةِ الْوَجْدِ لَانِعَا  
تَنْدَى الْأَسَى فِي وَقْدِهِ أَوْ تَوْهَجَا  
وَكَانَ الْمَهْوَى فِي وَضْءِ الْغَنِّ لَامِعَا  
رَقِيقُ الصَّدَى بِالنُّورِ وَالْحُسْنِ لَاهِجَا  
وَكَانَ مِنَ الْعَمْرِ الْمَهْنِيِّ رَرَبِيعُهَا  
حَيَاةٌ وَأَحْلَامًا وَفَجْرًا تَلْجَا  
أما تكرر الصيغ والأدوات فيضم ( الاستفهام - النداء - النفي - الشرط -

التمني ) .

ومن تكرر صيغ الاستفهام عند الشاعر قوله في قصيدته (١) (لم أزل

بالشعر ) :

قُلْ لِمَنْ عَابَ عَلَيْنَا	أَنَا نَكْتَبُ شِعْرًا
قُلْ لَهُ لِلْقَوْلِ زِكْرًا	قُلْ لَهُ : لِلْعِلْمِ زِكْرِي
هَلْ سَأَلْتَ الْحَقْلَ يَوْمًا	لَمْ يُنَبِّتْ هَذَا الْحَقْلُ زَهْرًا ؟
هَلْ تَرَى الْبُلْبُلَ غَنَسًا	لِلغِنَا .. يَسْأَلُ أَجْرًا ؟
أَمْ تَرَى الزُّهْرَةَ قَامَتْ	لِلْمَلَا تَسْتَحَامُ شِعْرًا ؟



هل جرى الجدولُ فيضاً      في الثرى .. يطلبُ شكراً ؟  
 إنه الحبُّ .. تعالَى      ومضى بالدهر - دهرًا  
 إنه الإنسانُ .. للإنـ      سأن نهباً مستميراً

فالشاعر في هذه الأبيات يرد على الذين يعيبون عليه كتابة الشعر ، ولعل وجهة نظرهم في ذلك أن الشعر لا يكسب صاحبه المال الوفير ، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام بهل هي رده عليهم ، وكرر صيغة الاستفهام تلك ثلاث مرات ، وقد خرجت تلك الصيغ عن معناها الأساسي ، وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر هو ( النفي ) ، فالحقل لا يسأل عن إنباته الزهر الذي يحيط بموالبلبل لا يفتني طلباً للأجر ، والجدول لا يجري بحثاً عن الشكر ، كذلك فشاعرنا لا ينظم الشعر طلباً للأجر . ومن ثم لا ينبغي لهؤلاء أن يعيبوا عليه صنيعه

وللتكرار دوره في إثبات رأيه ، وقد كثر تكرار هذه الصيغ في دواوين الشاعر ، وأحياناً يراح الشاعر بين تكرار أساليب الاستفهام والشرط كما في قوله : ( ١ )

يا أديباً وشاعراً      بهوى الفن مفرماً  
 كيف ودعت أيكفة      كنت فيها مرتماً ؟!  
 أين من طيب سكره      خمرة الكرم واللمس ؟!  
 وإذا انساب هادئاً      وأس الجرح حاسماً  
 أين ( ٢ ) من يردده الرجا      صح للناس راحماً ؟!

وإذا تار صاحباً  
أين من حره اللطس  
إنا الشعر خالد  
يلهب النفس والدما!  
قاسي اللذع مضرباً؟  
في ذرى الدهر قد طما!

ومن تكراره لصيغ النداء قوله: (١)

يا واهب الفضل إلى أهله  
يا من إذا أخصيت آلاءه  
من نصرك الشبان في سعيهم  
يا من بماضيه وأفعاله  
أخطت من ساوك في رتبة  
ما المركز الأسمى إذا لم يكن  
يا واهب الدنيا فنون المنى  
يا باعت المنحة مستورة  
بأنها المنحة لا منة  
أوغر أهليه بلا فارق  
أشرت للجليل وما قد لقي  
في سبل العيش وفي المغرق  
تنطق في حاضره الناطق  
أوافق في منبه الشاهق  
بالتابع الفعّال والحاذق  
وحيدة الملمس والرونيق  
تمتاز في أسلوبها الأرشق  
فيها ولا في فيها المعلق

فهو ينادى مدوحه ( الشيخ محمد سرور الصبان ) بمناقبه الحميدة :  
( يا واهب الدنيا فنون المنى - يا باعت المنحة مستورة - يا واهب الفضل  
إلى أهله - يا من إذا أخصيت آلاءه - يا من بماضيه وأفعاله ) دون أن  
يذكر اسمه الصريح ، ليثبت هذه الصفات له فهي تدل على صاحبها  
المبرز فيها ، بالإضافة إلى ما في تكرار هذه الصيغ من وقفات واستراحات  
أثناء الإلقاء ، تعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين

الصوتي والجهري والهمسي، أو من خلال تنوع طبقات الصوت التي تصاحب هذا الالتقاء .

أما صيغ النفي فلا يكسر الشاعر من تكرارها ، ومن ذلك التكرار قوله (١) في رثاء ابنته ( حكمت ) :

وَمَا عَلِمَ إِلَّا دُنُونُ أَنْكَ فِي الْحَشَا      عِلَالَةٌ قَلْبٍ خَافِقٍ مُتَوَشِّبٍ  
وَلَا عَلِمَ الْقَلْبُ الَّذِي أَنْتِ نُورُهُ      بِأَنَّكَ فِيهِ كُنْتَ أَضْوَاءً كَوَكَبٍ  
وَلَا ذَكَرَ النَّأْوُونَ عَنْكَ بِأَنْنِي      ذَكَرْتُكَ يَوْمًا ذَكَرَ عَانَ مُلُوبٍ

فالمشاعر التي تعترى الإنسان قد تكون مستورة ، لا يعلمها إلا خالق هذا الكون سبحانه ، بل إن صاحبها قد يعجز عن معرفتها ، لأنها قد تختلط بغيرها من المشاعر المتضاربة ، وهكذا فإن أحاسيس شاعرنا تجاه ابنته ( حكمت ) لم يكن يعرفها لا القريب ولا البعيد حتى الأب نفسه ، لم يكتشف مكانتها وأثرها في نفسه إلا بعد فقدانها ، وليوء كد ذلك كله لجأ لهذه الصيغ .

وفي قسم آخر من القصيدة السابقة يكرر أداة أخرى هي أداة التنبيه

( ها ) ، ولها دورها في مناجاة المخاطب ، بما يذيب لفائف القلوب . . .

فاستمع إليه يقول : (٢)

فَهَا أَنْتِ قَدَامِي وَفِي الْمَهْدِ بِسْمَةٍ  
تُضِيءُ ، وَلِحَظٍّ مُسْتَدِيمٍ التَّعْجِيبِ  
وَهَا أَنْتِ فَوْقَ الْكُفِّ مِثِّي فَرَحًا  
وَرُوحٍ خَفِيفٍ الظِّلِّ حُلُوِّ التَّوَشِّبِ

(١) أصداء / ص ٤٧

(٢) الأصداف / ص ٤٩

إن لابنته الفقيدة ( حكمت ) أشركبير في نفسه ، فقد ملأت حياتها ،  
وأضاعت قلبه ، لذا فذكرها لا تفارقه ، يستعرضها كل حين ، وكأنها  
شاخصة أمام عينيه ( هيأتها في مهدها ، وهيأتها وهي محمولة بين يديه  
يلعبها ويناغيبها - وحركاتها البريئة الظاهرة عند ملاطفتها لأبيها

ورغم أنها غابت عنه للأبد لكن ذكرها حية في  
نفسه وفي عينيه ، وليوء كد تمثله الدائم لها ولذكرها ، وللتنبه إلى ذلك  
كرر ( ها أنت ) تعبيراً عن شدة تعلقه بها .

وخاتمة هذه الظاهرة في شعره تكرر التراكيب ، وينضوى تحته  
( تكرر الجمل - وتكرر الأبيات - وتكرر المقاطع ) .

أما تكرر الجمل فتمثل في بعض قصائده ، مثل قصيدة ( عشتها )  
وقصيدة ( وداع طالب ) وقصيدة ( شمعتي تكفي ) وقصيدة ( ماكنت  
أحسب ) .

ويستخذ عنده جانباً أو نمطاً معيناً وهو تكرر جملة المقطع الأول في  
بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، ونكتفي بذكر بعض الأجزاء من قصيدته  
( عشتها )<sup>(١)</sup> التي يقول فيها :

عِشْتُهَا .. طَوَّلًا .. وَعَرَضًا  
فَوْقَ أَكْثَافِ السَّحَابِ  
وَعَلَى مَتْنِ الْعُبَابِ

(١) شمعتي تكفي / ص ١٦-١٧

عِشْتَهَا  
... مَا بَيْنَ أَحْجَارٍ .. وَصَخْرٍ  
وَلَدَى كُوخٍ ... وَقَصْرِ  
رَهْنٌ جُوعٌ ... يَتَحَسَّرُ  
وَأَمْتَلَاءٌ ... فَأَضَى بِشَرًّا  
عِشْتَهَا ... نَثْرًا .. وَشِعْرًا  
بَيْنَ أَعْيَانِ الْكَمَّابِ  
وَعَلَى صَوْتِ الرَّبَابِ  
وَلَدَى الْأَعْتَابِ ... مِنْ دُنْيَا  
ي .. مِنْهُومِ الرَّغَابِ  
ذَلِكَ الْمَحْرُومِ ... وَالْمَكْسُومِ  
م ... مَوْصُولُ الْعَذَابِ  
عِشْتَهَا الضَّاءُ ... حِكْ .. مِنْ غِنَى  
... بِمَا لَدَا وَطَابُ !!  
وَمَعَ الْمَسْرِيِّ ...  
سَمَاوَاتٍ ... وَأَرْضِ  
جَبَّتْهَا : حَقْلًا .. وَغَابِ  
مِثْلُ عَصْفُورٍ ... تَقَلَّى  
أَوْ كَصَيَّانٍ تَقَلَّى ...  
وَسَطَ أَزْهَارٍ ... وَأَعْشَا  
ب ... وَصِلَّ .. وَذُنَابِ  
عِشْتَهَا .. عَلَمًا ... وَفَرْضًا  
فِي سَوَائِلٍ ... فِي جَوَابِ !

رَأَتْهَا سِيرَةَ أَيَّامٍ... وَشَهْرٍ  
إِنَّهَا قِصَّةُ أَعْوَامٍ وَدَهْرٍ  
فِي ظِلَالِ الْإِبْدِيَّةِ !!

إِنَّهَا رِحْلَةُ عُمُرِي  
خَطَّهَا نَثْرِي .. وَشِعْرِي

وفيها يتحدث عن رحلة عمره حيناً جوانبها ( رحلاته - فقره وغناه - رحلته التأملية المتفاعلة - رحلته مع الحب - رحلته مع العلم ) ويبدأ نكسره لكل جانب بهذه الجملة المكررة ( عشتها ) وقد تردت في الأبيات خمس مرات حتى أن عنوان القصيدة كان ( عشتها ) ، ولا شك بأن التكرار قد ارتبط ارتباطاً جوهرياً بالقصيدة .

أما تكرار الأبيات عند القنديل فينقسم إلى قسمين :

١ - قسم يكرر فيه الشاعر مطلع القصيدة بعد كل مجموعة من الأبيات وتمثله قصيدته ( أخى حمزة شحاته ) .

٢ - أما الثاني فيختم فيه الشاعر القسم الأول من قصيدته ببيت يكره في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة ، ويتجلى ذلك في قصائده ( الشكوى الخرساء ) و ( أغنية الحزين ) .

وتكرار الأبيات ( لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن

تقطيعها ، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم

معناها ، ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيئ للمقطع الجديد (١)

وذلك ينطبق أيضاً على الأبيات المكررة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

ونكتفي بذكر مقاطع من مرثيته في ( حمزة شحاته ) (٢) وفيها يقول :

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٥٨ .

(٢) الأصداف / ص ٦٩ .

أخي يا رفيق الدرب، والعمر والنس  
ودنيا فنون الشعر، والفكر، والحب  
أسمعني؟! .. طبعاً!! فانت بجانبني  
حياة معها عشنا الحياة .. على الدرب  
غريبين .. في الدنيا .. تباعد أهلها  
تباعاً .. ولما بنا جنبك عن جنبني  
نطوف يا كوان العوالم .. حيرة  
ونأوي لركن سا حر الشد والجذب  
نقضي سواد الليل .. للصبح .. نجتلي  
أمانينا موصولة البعد .. والقرب  
على الرمل .. كم نصفي لسقراط والألوان  
أقاموا صروح الفكر .. بالشرق، بالغرب  
على الصخر .. كم نبنى من الشعر حنة  
نفتت بعض الصخر بالأسن الدرب  
على البحر .. كم نشي مع الموج ساكناً  
وفي الصدر موج هادر النهر والوثب  
نريد لا هلينا الحياة .. طليقة  
فيسخر أهلونا .. ونأسف للجذب  
أخي .. يا رفيق الدرب، والعمر، والنس  
ودنيا فنون الشعر والفكر والحسب  
أتذكر؟! .. طبعاً!! أنت تذكر حدة  
وشطآنها .. واليم يرح في عجب

وَنَحْنُ نَرُودُ الشُّطَّ . . وَالشَّعْرُ بَيْنَهَا  
نَفَاذِلُهَا . . أَوْ نَمِزُ الْعَفْوُ بِالذَّنِيبِ  
غَرِيبِينَ . . عَشْنَا بَيْنَ سُورٍ يَحْدُهَا  
وَمِنَ خَلَاءٍ يُطَلَبُ الرِّيَّ لِلْعُشْبِ  
نُصَوِّغُ لَهَا حُرَّ اللَّائِي تَسَارَةً  
وَنَقْذِفُهَا . . حِينًا بِأَحْجَارِهَا الصُّلْبِ  
لَقَدْ أَصْبَحَتْ . . يَا صَاحِبِي . . الْيَوْمَ جِدَّةٌ  
عُرُوسًا . . فَمَاذَا كَانَ كَسْبُكَ أَوْ كَسْبِي  
لَقَدْ نَسِيتُنَا . . وَالْحَيَاةُ سَرِيعَةٌ  
فَحَسْبُكَ مِنْهَا مَا تُجَدِّدُ . . أَوْ حَسْبِي

والقصيدة السابقة مقسمة إلى سبعة أقسام ، بدى كل قسم منها بهذا البيت :

أَخِي . . يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ ، وَالْعَمْرُ ، وَالنُّنَى  
وَدُنْيَا فَنُونَ الشَّعْرِ وَالْفِكْرِ وَالْحُسْبِ

فقد تكرر هذا البيت سبع مرات ، وهو تكرر مقبول ، لأنه لم يذكر في القصيدة  
حشواً ، بل لقد ارتبط بموضوعها وأفكارها ارتباطاً وثيقاً ، ولأن هذه  
القصيدة احتوت على فكرة عامة أمكن تجرئتها إلى أفكار معينة ، فقد تحدث  
في المقطع الأول عن أمانيهما المشتركة ، وأفكارهما المتقاربة ، وفي الثاني  
عن ذكرياتهما في جدة ، وفي الثالث عن ذكرياتهما في مكة ، وفي الرابع  
عن مشاعرهما عند فراقهما الموت ( عندما سافر حمزة شحاته إلى مصر )  
وحنينهما المتبادل ، وفي الخامس عن موت حمزة ونقل جثمانه إلى مكة ،  
وفي السادس عن صفات الفقيد ، وفي السابع عن المكان الذي سيجمع بينهما  
مرة أخرى .



أما تكرار أواخر المقاطع عند التثديل فقليلٌ جداً ، ونراه بارزاً في  
مرثيته ( الأَب الغالي ) ، وفي بعض قصائده من ديوان ( نار ) ، ( ويلاحظ  
أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه  
تكراراً طويلاً ، يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد  
الشاعر إلى إدخال تغيير لطيف على المقطع المكرر )<sup>(١)</sup>

ونكتفي بذكر بعض المقاطع من مرثيته ( الأَب الغالي ) :<sup>(٢)</sup>

فِي صَدْرِ هَذَا الْيَوْمِ ..  
بَيْنَ الصُّحَى .. وَالْقَائِلَةِ ..  
وَالأُمُّ تُكَبِّي تَاكِلَةَ ..  
وَالأُخْتُ تُجَرِّي زَاهِلَةَ ..  
وَأَخِي الْكَبِيرُ .. وَأَخِي الصَّغِيرُ ..  
وَأَنَا .. وَكُلُّ الْعَائِلَةِ  
كُلُّ يَحْوِقِلٍ .. أَوْ يَهْمِهِمْ .. أَوْ يَصْرٍ  
رِيحٌ فِي نَحِيبٍ .. أَوْ عَوِيلٍ ..  
مَاتَ الأَبُ الغَالِي العَزِيزُ ..  
مَاتَ الأَبُ الغَالِي العَزِيزُ الشَّاعِرُ ..  
السُّطِيبُ .. الفِكهُ .. الحُنُونُ .. السَّأخِرُ ..  
المَالِي .. البَيْتُ السَّعِيدُ .. سَعَادَةُ السَّامِرِ ..  
وَالقَارِي .. القُرْآنُ مَنُغُومًا .. بِصَوْتِ سَاحِرٍ  
رَبِّ الإِمَامَةِ .. وَالصَّلَاةِ جَمَاعَةً .. فِي كُلِّ قَرْصٍ ..  
أُسْتَاذُ أَجْيَالٍ .. تُوَالَتْ .. بِالفَلَّاحِ .. وَكَيْدَةِ ..

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٦٠

(٢) الأصداف / ص ٧٩

فِي جِدَّةٍ .. مِنْ كُلِّ بَيْتٍ .. بَيْنَهَا .. مِنْ كُلِّ أَرْضٍ ..  
وَعَمِيدُ عَائِلَةٍ .. تَجْمَعُ شَطْهَا ..  
مِنْ حَوْلِهِ .. وَأَمَامِهِ .. كَالْقَائِلَةِ ..  
فِي أَسْرِهِ .. تَحْيَا كَاهِنًا عَائِلَةً ..  
فِي يَوْمِهِ .. تَحْتَازُ هُنْرِي النَّازِلَةَ !!  
وَالْأُمُّ تُبْكِي .. ثَاكِلَةً وَالْأُخْتُ تُجْرِي .. ذَاهِلَةً  
وَأَخِي الْكَبِيرَ .. وَأَخِي الصَّغِيرَ .. وَأَنَا .. وَكُلُّ  
الْمَائِلَةِ ..  
كُلُّ يَحْوِقِلٍ .. أَوْ يَهْسِمٍ .. أَوْ يَصْرَّخٍ ..  
فِي نَحِيبٍ .. أَوْ عَوِيلٍ ..  
مَاتَ الْأَبُ الْفَالِي .. الْعَزِيزِ ..  
وَالْوَالِدُ الْمَحْبُوبُ .. فِيمَا بَيْنَنَا .. جَسَدٌ مَسْجُوقٌ  
صَامِتٌ  
لَكِنَّهُ .. فِي سَمْعِنَا .. حِسُّ الْيَفِّ .. صَاعِتٌ ..  
مَا زَالَ حَيًّا .. بَيْنَنَا

ومعد هذا الاستعراض لأنواع التكرار عند شاعرنا القنديل ، نستنتج أن التكرار عنده في أغلب صورته تكرر لا تنفر منه السامع ، بل يستميل الأذان ، لأنه يأتي في موضعه ، ولأن الشاعر يراعي انتقاء الألفاظ التي تلي اللفظ المكرر ، بحيث لا يشعر القارئ بثقل الإيقاع ، الذي نلاحظه في بعض قصائد المحدثين ، ولبيان ذلك نتأمل قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور (الألفاظ) ثم نقارنها بقصيدة القنديل (يا كأس) . يقول صلاح عبد الصبور (١) في قصيدته :

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ص ١٢٠ الطبعة الأولى ١٩٧٢ م ، دار العودة .

فَلْيَعْبِتْ حَلْقُكَ يَا لُفَاظِ ، الْاَلْفَاظُ ( هَوَاءُ ) .  
مَنْ يُسْكِنُهُ أَوْ يُسْرِكُهَا . . . تِلْكَ الْاَلْفَاظُ الْجَوْفَاءُ  
لَكِنْ هَذِي الْاَلْفَاظُ تَهْبُ هُبُوبَ الرِّيحِ عَلَى وَجْهِهِ  
أَنَا تُدَمِّينِي الْاَلْفَاظُ الْحَرِي  
وَتَقْفِنَنِي الْاَلْفَاظُ الْبَارِدَةُ الرَّعْنَاءُ  
لَفْظُ حَالِمٍ  
قَدْ يُولِدُ فِي لَيْلٍ نَاعِمٍ  
فِي حُضْنِ النَّيْلِ الْبَاسِمِ  
لَفْظٌ مُصَيَّبٌ  
وَأَكَانُ أَصْحَحُ بِقَائِلِهِ أَصَمْتُ  
فَالْجُرْحُ تُدْغِرُهُ الْاَلْفَاظُ

(١) أما القنديل فيقول في قصيدته ( يا كأس ) :

يَا كَأْسُ حَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ حُطَامَ أُخَيْلَةٍ دَوَائِرِ  
وَعَلَالَةِ الْأَمْلِ الْمَطَاوِلِ لَطْمَةَ الْأَمْلِ الصَّابِرِ  
وَنِهَائِيَةِ الْوَهْمِ الْبَيْتِيسِ أَضْلُهُ الْوَهْمُ الْمُكَاشِرِ  
لِتَكُونَ عِمْرَةً مِنْ تَنْصَرُ فِي الْعَوَاقِبِ لَمْ يُكَابِرِ  
يَا كَأْسُ ، بَلْ يَا خِدْعَةَ الْوَانِي وَنَيْ الْعَصَبِ الْمُقَامِرِ  
بِعَضِّ الْأَمَانِيِّ الْكِدَابِ حَقِيقَةُ الْأَمْدِ الْمُعَاصِرِ  
لَمَعَ السَّرَابِ تَعَشُّقَتَهُ عَلَى الْخَيَالِ مِنْ عَوَائِرِ  
لَقْتُ فَجِيعَتِهَا الزَّمَانُ فِدَارِ مُخْتَلِطِ الْخَوَاطِرِ

أَغْنَى بِهَا الْجِلْدُ الرَّثِيثُ مُطَاوِلُ اللَّحْظَاتِ صَابِرٌ  
وَأَرَادَ مَسْلُوبُ الْإِرَادَةِ مِتْعَةً رُبِطَتْ بِحَاضِرِ  
يَا وَيْلُ مَا مَوْرٍ تَشْتَلُّ أَنْ يَقُومَ مَتَّامٌ آمِرٌ !  
ثُمَّ يَقُولُ مَفْضَلًا " كَأْسُ الْخَوَاطِرِ وَالطَّبِيعَةِ عَلَى كَأْسِ السُّوءِ :  
هَذَا هُوَ الشُّكْرُ الْحَلَالُ دِنَانُهُ دُنْيَا الْخَوَاطِرِ  
الشُّعْرُ أُنْرَعُ كَأْسُهُ السُّحْرِيُّ بِالسُّحْرِ الْمَسْأُورِ  
وَرَقَى بِهِ فَوْقَ الْجُسُومِ وَلِلْمَعْقُولِ بِهِ مَنَابِرُ  
لَا كَأْسُهُ يَا كَأْسُ يَحْطِمُ أَوْ تَدْوِرُ بِهِ الدُّوَاءِ  
أَوْ يُسْتَنْدَلُ بِهِ الْأَكْبَرُ بَيْنَ جَمَهْرَةِ الْأَصَاغِرِ  
أَوْ يَدْلِهِمْ بِهِ التَّقَى وَجْهًا تَفْضَنُ بِالضَّاكِرِ

فالقصيدية الأولى مكونة من سبعة وعشرين سطرًا وقد تكررت كلمة  
( الألفاظ ) فيها أربع عشرة مرة ، أما كلمة ( لفظ ) فتكررت خمس مرات .  
وهذا التكرار في بعض أسطره مجوج ، تنفر منه الأذن وخاصة المطلع  
( فليبعث حلقك بالألفاظ الألفاظ ( هوا ) ) فهو مطلع ثقيل  
يصدم القارئ ، لأن تكرار كلمة الألفاظ بتحريك الظاء ثقيل على  
الأذن ، وزاد الأمر سوءاً إتيانه بكلمة ( هوا ) ، بما فيها من مد جعل  
الجملة ثقيلة في النطق وعلى السمع .

أما قصيدة القنديل ( يا كأس ) فاحتوت على مائة واثنين وعشرين  
بيتاً مدوراً ، وقد تكررت فيها كلمة ( يا كأس ) اثنتي عشرة مرة ، وكلمة  
( كأس ) مرتين ، وكذلك كلمة ( كأسه ) ، فلا نجد إذاً عند القنديل  
مبالغة في التكرار ، بالإضافة إلى تناسب عباراته ، فأنت مقبولة لا تنفر منها  
الأذن .

النداء والمناجاة :

لقد كثر النداء في شعر القنديل ، حيث نجده مبثوثاً في أغراضه المختلفة ، وجرى في ندائه على نسق من سبقوه ، فنادى العاقل وغيره كالنجمة والوردة والبحر والليل ، كما نادى الغرفة والنفس ويومه السعيد .

ويرد النداء في شعره مطلقاً ، لا يقتضي تلبية وهكذا يخرج من معناه الاصلى إلى معان أخرى كالمناجاة والتمجيد والتفجع وغيرها .

وأحيانا يردد الشاعر النداء دون تنويع اسم المنادى وأحيانا  
( ١ )  
أخرى ينوع اسم المنادى الواحد في قصائده ، يقول في قصيدته ( يا صديقي ) :

يا صديقي وقيت همي لقد نبتُ      تُ نحولاً وشاع في الجسمِ دائي  
وبرغم الكتمان والجلد القاسي      سبي حلياً أسى لديك عيائسي  
يا صديقي كم رحت أطلب برءاً      في أمورٍ عديدةٍ سمحساء

ولا يخفى ما وراء هذا النداء من توجع وأسى مرير جعل الشاعر يبحث عن منفذ لذلك كله ، فإذا به يلجأ إلى ذلك الصديق :

يا صديقي وقيت همي لقد نبتُ      تُ نحولاً وشاع في الجسمِ دائي

هذه هي حاله ، لم يستطع صبراً ، لقد استعصى الكتمان ودا ما فسي النفس على قسما وجهه ، فلا محيد إلا من اللجوء إلى صديق يشعر بمحنته ، وقد ردد الشاعر نداء هذا الصديق ليظهر عظم ذلك الأسى ، وشدة تعلقه بصديقه ( المنادى ) هي التي جعلته يناجيه بهذه الصورة ( يا صديقي ) ، دون تنويع اسم المنادى ، وذلك التعلق هو الذي جعله

يبثه شكاته ، ويكشف عن جراحه التي نزفت ، كي يساهم في تضيدها ، ويتجلى ذلك في قوله :  
( ٢ )

( ١ ) أصداء / ص ١٠٤ - ٢٠٦

( ٢ ) أصداء / ص ٩٨ - ١٠٠

أَيَا بَحْرٍ هَذِي مَوْجَةٌ ذَابَ قَلْبُهَا      حَنِينًا وَأَمْسَى دَمْعُهَا يَتَحَدَّرُ  
حَكَمْتَ عَلَيْهَا بِالنُّوَى حِينَمَا بَدَا      وَقَدْ بَيَّتْ جِيَاشًا عَلَيْكَ التَّعَكُّرُ  
وَيَا بَحْرُكُمْ غَادَرْتُ نَفْسًا حَزِينَةً      فَشَا بَيْنَ جَنِيحَيْهَا عَلَيْكَ التُّذْمَرُ  
فَكَمْ سَابِحٍ خَارَتْ سَوَابِقُ عَزْمِهِ      فَأَمْسَى ضَعِيلًا يَنْزَوِي ثُمَّ يَظْهَرُ  
وَيَا بَحْرُكُمْ أَقْنَى الْفَنَاءِ عَوَالِمًا      وَأَنْتَ كَمَا قَدْ كُنْتَ لَا تَتَغَيَّرُ  
بَسَطْتَ عَلَى الْإَيَّامِ مُلْكُكَ وَأَسْعَا      وَلَمْ يَسْجُدْ حَتَّى الْيَوْمِ فِيهِ التَّأَثُّرُ

ونرى في نداء البحرمدى العلاقة الوطيدة بينه وبين شاعرنا ، فهو قريب من نفسه ، لذا يبيت فيه الروح الإنسانية ، يخاطبه ويخلع عليه صفات الإنسان ، فهو يحكم ويقضي ويبسط سلطانه الواسع الذي لا يفنى ، ومن خلال هذا النداء نلمح مدى رغبة الشاعر في التوغل إلى أسرار ذلك البحر ، وكأن ذلك تمهيداً لسكشاف أغوار نفسه .

ومن تنويعه للمنادى بتنوع صفاته قوله : (١)

يَا وَاهِبَ الْفَضْلِ إِلَى أَهْلِهِ      أَوْ غَيْرِ أَهْلِهِ بِلَا فَارِقِ  
يَا وَاهِبَ الدُّنْيَا فَنُونَ المُنَى      وَحِيدَةَ المُلَمَسِ وَالرُّونُقِ  
يَا بَاعِتَ المِنْحَةِ مَسْتُورَةً      تَمَازُ فِي أُسْلُوبِهَا الأَرشُقِ

ولننظر إلى ( يا ) النداء التي تحولت إلى صيغة يطلقها الشاعر ، وكأنه يريد بهذا أن يلفت أنظار الكثيرين إلى فضائل هذا المفضل ، الذي كثرت آلاؤه ، فعمت الناس من يستحق الفضل ومن لا يستحقه ، حتى غدت أفعاله الغر تفضح عن ذاتها ، لذلك لم يذكر اسم ذلك المفضل صراحة ، وإنما

(١) الأبراج / ص ٦٣-٦٥

ذكر بعض صفاته ، وكان تلك الصفات تشير إلى صاحبها ، فهو أشهر من أن يذكر اسمه . فتتويج النادى الواحد ( واهب الفضل إلى أهله - يا واهب الدنيا فنون المنى - يا باعت المنحة مستورة . الخ ) في هذه الأبيات ، له دوره في تركيز المعاني الهامة في القصيدة ، فهو يريد أن يذكر آلاء محمد سرور الصبان ، التي غمرت وغمرت الناس ، فأتى النداء بهذه الصورة مبيناً عنها وعن جوانبها .

ويتجلى ذلك التتويج في قوله مناجياً البليل : (١)

الرُّوضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بَلْبِلُ	إِنَّ لَمْ تَفْرَدْ فِيهِ أَوْ تَرَحَّحْ
يَا بَاعَتْ الْفِتْنَةَ زَخَّارَةً	بِالْحُسْنِ مَطْبُوعاً عَلَى مَا بِهِ
وَنَائِرَ الْفَرْحَةِ رُفْرَافَةً	فِي لَحْنِهِ الْمُسْكُوبِ مِنْ قَلْبِهِ
يَا سَاكِنَ الْأُدْيَاحِ خَفَاقَةً	بِالْحُبِّ خَفَاقاً لَدَى وَكْرِهِ

وفي هذه الأبيات نرى مدى اندماج الشاعر بالبليل ، فهو يخاطبه ويناجيه مبيناً أثره في الكون ، فهو باعت الفتنة ونائر الفرحة ، بل هو ناشر الحب ومطرب العالم . وتلك المعاني تحددت عندما نوع الشاعر النادى الواحد فقال ( يا باعت الفتنة - ونائر الفرحة - يا ساكن الأدياح .

ومن النداء الذي حمل معنى المناجاة قوله في قصيدته

(٢) : ( الشاعر الحزين )

(١) أصداء / ص ٧-١١ .

(٢) أصداء / ص ١٢ .

يَا هَزَارًا ثَوِيَتْ فِي وَكَرِكَ الْآ  
نَ صَوْتًا بَعْدَ التَّرْنَمِ حِينَا  
غَيْرَ آهَاتِكَ الطَّوِيلَةِ تَزْجِيْبِ  
هَا زَفِيرًا بَيْنَ الْأَسَى وَأَيْنَا  
يَا هَزَارًا بَاتَ الضَّنَى مُسْتَبِيحًا  
جِسْمَهُ الْفَضَّ وَأَنْزَوَى مُسْتَكِينَا  
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ حَنَانِي—  
لَكَ بِنَفْسٍ لَا تَسْتَحِقُّ الشُّجُونَا  
أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْحَزِينُ وَمَا كُنَّا—  
تَ حَزِينًا وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَا  
قَمٌّ وَزَلْزَلٌ دُنْيَاكَ بِالْقَوْلِ وَالْفِعْلِ—  
لِوَعَامِرٍ حَتَّى تَقْوَدَ السَّفِينَا

لقد لمس شاعرنا ابتعاد هذا الهزار عن واحة الشعر الخصبة ، ومعاناته لذلك البعد ، ووقوفه عند صحراء الأسى والحزن يصدر آهاته الحزينة ، ومن ثم استخدم أسلوب النداء لمناجاته ولاظهار ذلك الأسى والحزن ، وقد استخدم في بداية الأبيات ( يا ) وهي للمنادى البعيد ، ليظهر نأى الهزار عن واحة القريض ، ثم في الأبيات الأخيرة يستخدم هذا الأسلوب الندائي ( أيها الشاعر الحزين ) وهو بذلك يرغب في إعادة الشاعر إلى واحة الخضراء ، ويبعث في نفسه روحاً وثابة تسعى إلى الأمام . ومنه نداؤه لمحبهته وفيه نلمح مدى الشوق وأسى البعد اللذين دفعاه إلى مناجاتها وكأنها قريبة منه ، تشاركه تلك المعاناة أولييين لها عن مشاعره السدفينة . وفي النادر يأتي ذلك النداء مبيناً عن



حقيقتها الخادعة ، التي نبهت فؤاده ، وقضت على شاعر الحب فسي  
نفسه ، وهكذا نجد هذا النداء يحمل لواعج نفسه . ويتجلى ذلك في  
قوله : (١)

يَا فَاتِنِي قُدَمَا وَمَنْ جَمَعَ الْمُنَى  
بِخَيَالِهِ الْوَانِي غُرُورًا وَأَعْتِيَانِ  
يَا أَيُّهَا الْعَقْلُ الْمَجْدُودُ فِي الْهَوَى  
طُرِقَ الْهَوَى حَتَّى أَضَلَّ بِهَا الرَّشَادَ  
يَا أَيُّهَا الْفَرْدُ اسْتَحَالَ بِعَيْنِ فِكْرٍ  
رَى دُودَةً تَسْمَعُ فَيَنْتَشِرُ الْقَمَادَ  
يَا أَيُّهَا الذِّكْرَى الْعَتِيقَةُ قَدْ كُنْصَمَتْ  
تَ رَمَادَهَا عَنِّي إِلَى يَوْمِ التَّتَادِ

ومن مناجاته التي تكشف عن أساه وحزنه قوله : (٢)

يَا مُنْتَهَى الْأَمَلِ الْمَحْبُوبِ هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنِّي طَوَّلَ اللَّيْلَ سَهْرَانِ  
ومن مناجاته التي تبين عن مكانة محبوبته من نفسه قوله : (٣)

يَا حَبِيبِي ، وَيَا رَبِيبَ الْهَوَى الْحُلُودِ وَهُنَا الْأَمَالِ وَالْأَفْرَاحِ  
يَا حَيَاةَ الْفُؤَادِ ، يَا أَمْلَ الرُّوحِ وَيَا مِعْشَرَ الْهَوَى الذِّيَابِ

(١) أغاريد / ص ٤٥-٤٩

(٢) أغاريد / ص ٢٤

(٣) أغاريد / ص ٥١

( ١ )  
وقوله :

يَا حَبِيبِي الَّذِي تَرَبَّعُ فِي الْقَدِّ بَ مِنْ الْحَبِّ مَحْرَشُهُ الْمَسْهُودِ

وقد يخرج النداء عندَه إلى معنى الإعجاب ، وذلك يظهر في نداءه الذي وجهه إلى المستشرق المسلم الدكتور ( عبد الكريم جرمانوس ) ، فقد أعجب الشاعر بتلك الشخصية القوية التي توصلت إلى حقيقة الإنسان والكون عن طريق البحث المتواصل ، ومن ثم فإن هذا كله جعله قريباً من نفسه ، يناديه ويذكر مناقبه ، يقول : ( ٢ )

يَا مَنْ لَدَى فَجْرِ الْحَقِيقَةِ أَبْصَرْتَ عَيْنَاهُ فَجَرَ حَقِيقَةِ الْإِنْسَانِ  
وَأِلَى السَّنَا الْعَالِي تَطَّلَعَ بَاحِثًا ظَمَانُ يَنْشُدُ رَبَّهُ وَيَعَانِي  
يَا أَيُّهَا الضَّيْفُ الْكَرِيمُ وَأَمَّهُمَا الْعَالِ عَقْلُ الْجَلِيلِ لَدَيْكَ يَجْتَمَعَانِ  
إِنَّا نَكْرَمُ فِيكَ فِكْرَةً بَاحِثًا وَشَرِيفًا وَجِدَانًا وَكَنْزَ بَيَانِ

ومن النداء الذي أخذ طابع الإعجاب والتمجيد التاريخي قوله في قصيدة ( العظیم صلاح الدين ) : ( ٣ )

يَا مُعِيرَ التَّارِيخِ مِنْ قَسِّ الْخُلْدِ دِ وَمِنْ رُوحِهِ سَنَاهُ الْمَهِيْبَا  
الْعَدَاوَى وَقَيْتِهِنَّ مِنْ الْعَا رِ سِلَاحًا مُشْرَعًا مَرُّهُ بَا

وقد كشف ذلك النداء عن إعجاب الشاعر الشديد بصلاح الدين وطولاته العظيمة ، التي افتخر التاريخ بها ، ولعظم تلك المغاخر التي أضاعت طريق القائد الهام ، غدا التاريخ يقتبس من روحه ذلك النور الأسنى .

( ١ ) أغاريد / ص ١١٣ .

( ٢ ) أصداء / ص ٨٢-٨٥ .

( ٣ ) أصداء / ص ٣٦ .

الاستفهام :

لقد أكره القنديل من الأساليب الاستفهامية التي تأسر القلوب ،  
وتنبه الأسماع ، وغالب تلك الأساليب عنده خرجت عن معناها الأصلي  
( معنى الاستخبار ) إلى معان أخرى كالنفي والتوبيخ والتقريع والتعجب  
والحيرة وغيرها .

وقد تجلّى الاستفهام في بيت أوبيتين من بعض قصائده بينما  
اعتمد عليه في معظم الأبيات في بعضها الآخر .

وقد ينوع الأداء في المجموعات الاستفهامية ، فيتنوع اتجاهه  
والاستفهام ، وينكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبية وقلق عام وقد يلتزم  
بأداة واحدة يرددها في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى نوع من  
الرتابة ، يدفع إلى التأمل و بالتالي إلى الكشف عما في نفس الشاعر من  
شاعر وأحاسيس .

ومن تنويعه لأداء الاستفهام في مجموعات قوله : (١)

أَمَا أَنَا يَا نَجْمَتِي فَالْمُسُو	مِنْكَ لِقَلْبِي الْآنَ أَنْ تُنْطَرِقِي
قُولِي لَهُ مَنْ أَنْتِ؟ مَاذَا مَضَى	مِنْ عُمْرِكَ الْغَالِي وَمَاذَا بَقِيَ؟
وَكَيْفَ دُنْيَاكَ؟ وَكَيْفَ الدُّنْيَا	مَرَّتْ؟ وَمَا الْحُبُّ؟ أَلَمْ تَعْشِقِي؟
وَالْعَقْلُ هَلْ تَدْرِينِ مَا شَأْنُهُ؟	بِالْقَلْبِ لَا قِي مَا قَدْ لَقِي
وَالْحُبُّ مَا غَايَتُهُ فِي الْأُلْحَى	هَامُوا بِهِ لَا تَخْشِ لَا تُتَّقِي

(١) أغاريد / ص ١٢٦

وقد أظهر ذلك الاستفهام نزعة الشاعر إلى الاستقصاء والتعطش إلى معرفة كنه ذلك العالم الفسيح ، وهكذا تجلت حيرته في تساؤلاته العديدة ، وتنوع أداة الاستفهام ( من - ماذا - كيف - هل ) هو الذي أشعرنا بذلك . ومن استخدامه لأداة واحدة في مجموعات الاستفهامية قوله : (١)

يَا مُنْتَهَى الْأُمَلِّ الْمَحْبُوبِ ، هَلْ عَلِمْتَ  
عَيْنَاكَ أَنْتَ عُولُ اللَّيْلِ سَهْرَانَ ؟  
وَهَلْ دَرَيْتَ بِيَا فِي الْقَلْبِ مِنْ حُرْقٍ ..  
كَأَنَّهَا فِي صَمِيمِ الْقَلْبِ نَيْسْرَانَ ؟  
أَمَا عُرِفْتَ وَنَفْسِي الْيَوْمَ مَوْجَعَةً ..  
بَأَنْبِيٍّ مِنْ ضَنَاهَا الْيَوْمَ حَيْرَانَ ؟  
وَهَلْ تُحَسِّرُ بِيَا يَنْتَابِيهَا أَبَدًا ..  
مِنْ الْهُمُومِ وَهَمِّ النَّفْحِ الْأَسْوَانَ ؟  
أَجَلٌ فَأَنْتَ الَّذِي تُدْرِي بِخَافِيَتِي  
سَيَّانٍ فِي ذَاكَ أَفْرَاحٍ .. وَأَشْجَانٍ ؟

والمأمل لهذه الأبيات يعرف مراتبها الاستفهامية ( هل علمت عيناك .. الخ ، وهل دريت بما في القلب .. الخ ، وهل تحسر بما ينتابها .. الخ ) .

ويريد الشاعر بذلك تحقيق وتأکید علمها وإحساسها بمعاناته بدليل قوله :

أَجَلٌ فَأَنْتَ الَّذِي تُدْرِي بِخَافِيَتِي  
سَيَّانٍ فِي ذَاكَ أَفْرَاحٍ .. وَأَشْجَانٍ

فمحبوبته إذاً تعرف ما ألم به ، ورغم ذلك تضن عليه بحبها ، فهويعاتبها  
على ذلك ، وخير وسيلة لذلك العتاب هو الاستفهام ، لما فيه من تبييه الذهن  
للك المعاني المستورة .

أما المعاني التي خرج إليها الاستفهام عنده ، فمنها النفسي  
وذلك يتجلى في قوله : (١)

أَكَلُ مِنَ الْكَمَانِ مُسْتَعْمِلاً      فَكَّرَ أَنَّ الْكَمَانَ تُنْتَحِيبُ ؟

فهو يعني أن يكون الحزن والأسى هو الطابع العام لكل مستمع للكمان ،  
فأوتار الكمان تحرك أشجان الحزين أما من لم يعان الأسى فهيهات  
للحزن أن يتطرق إلى قلبه .  
وفي قوله : (٢)

هَلْ فِي التَّمَتُّعِ بِالْجَمَالِ لِمُغْرَمٍ      طَهَّرَتْ سِرِّيَّتَهُ ، فَدَيْتِكَ ، مِنْ أُنَامٍ ؟  
أَمْ فِي تَيَادُلِنَا الْعَوَاطِفِ وَالْهَوَى

مَا دَامَ ذَاكَ بَعْفَةً أَمْرٌ يُكَلِّمُ ؟

وقد أتى بالاستفهام هنا لغرض النفي ، فظاهر السريرة في رأيه لا يأثم إذا  
تمتع بجمال محبوبته ، وتبادل الهوى والعواطف بعفة لا يجلب اللوم  
والتقريع .

والتعجب معنى آخر من المعاني التي اعتمد عليها الشاعر في بعض  
أساليبه الاستفهامية يتجلى ذلك في قوله (٣) في قصيدته ( دنيا الحب ) :

(١) الأبراج / ص ٩٠

(٢) أغاريد / ص ٢٣

(٣) أغاريد / ص ٣٦

أَهْيَ دُنْيَاكَ يَا حَبِيبِي ، دُنْيَا الْحُبِّ ، هَذِي الَّتِي لَهَا نَتْنٌ ؟  
أَمْ تَرَاهَا تَكُونُ فِي لُفَةِ الْفِتْنَةِ حُلْمًا قَدْ لَذَّ لِلرُّوحِ سِنًّا ؟  
أَوْ حَيَاةً خُلْدِيَّةَ الْجَوْهَرِ الْقُدْسِيِّ طَافَتْ بِنَا فُكِنَتْ وَكُنَّا ؟  
أَمْ هِيَ الْأُمْنِيَاتُ تَسْبَحُ فِي النَّفْسِ شُعُورًا ، بِيَفْضِهِ يَنْتَهَسُ ؟

ويبدو وتعجب الشاعر في هذه الأبيات في نظره إلى دنيا الحب التي يراها  
لاشيل لها ، فهي لفة الفتنة وهي حياة خلدية الجوهر ، وهي دنيا  
الأمنيات الهادفة لتحقيق السعادة .

وفي قوله (١) مخاطباً الشاعر الذي أطلق عليه اسم (الهزار) :

كَيْفَ وَدَعْتَ أَيْكَةَ      كُنْتَ فِيهَا مَرْنَمًا !

والشاعر يتعجب وينكر فعله ذلك الهزار ، فموطن الجمال هو بمعك الإلهام  
عند الشاعر ، فكيف يفادره إلى مكان نائي مهجور .

ونرى الشاعر يمزج في بعض قصائده بين أكرم من معنى من  
المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، وذلك يتجلو في قوله : (٢)

أَفَأَسْلُوكَ يَا حَبِيبِي مِنْ بَعْدِ      دِ لَيْسَ السَّلْوَى لِيَثْلِي عِيَاذَا  
كَيْفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسَّلُومَاتُ      لِفُؤَادٍ بِالْحُبِّ مِنْهُ اسْتَعَاذَا

ففي البيت الأول ينكر على نفسه سلوان حبيبه ، بل يستمر إلى ما هو  
أبعد من هذا ، فهو يتعجب من تلك الفكرة :

كَيْفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسَّلُومَاتُ      لِفُؤَادٍ بِالْحُبِّ مِنْهُ اسْتَعَاذَا ؟

(١) أبراج / ص ١٤٠  
(٢) أغاريد / ص ٩٧-٩٨

ويظهر الغرض نفسه في قوله : (١)

يَا أَيُّهَا الْأُمْلُ الْحَيِّبُ وَيَا حَيِّبِ

بِحَيْ كَيْفَ كُنْتُ وَكَيْفَ دَانَ لَكَ الْقَدْرُ ؟!

هَذَا احْتِيَالٌ فِي الْعَرَامِ عَرَفْتُهُ

رَغَمَ الْعَرَامِ وَأَيْنَ لِي مِنْهُ الْمَقْسَرُ ؟

فلاستفهام ب ( كيف ) في البيت الأول يغلفه التعجب من محبته  
الآسرة ، التي قيدت قلبه بأغلال حبها .

كما يتجلى النفي في قوله : ( أين لي منه المفر ؟ ) فهو

حب لا مفر منه شاء أم أبى .

(٢)

ومن أقواله في الاستفهام الذي خرج إلى النفي والتوبيخ :

لَيْتَ حَسَدَ الْإِنْسَانِ فِي النَّاسِ نَفْسَهُ

فَأَنِّي أَنَا الْمَحْسُودُ وَالْحَاسِدُ الْفَرْدُ

وَتَأْفَهُ عَيْشٍ لَا جَدِيدَ بِمَوْمٍ مِثْلِهِ

وَلَا جِدِّ فِيهِ أَوْ سَوْءٍ لِي هُوَ الْجِدُّ

قَوْلًا لَهَا هَلْ فِي حَيَاتِكَ مَغْنَمٌ

تَرْجِيئُهُ حَتَّى أَطَالَ بِكَ الْعَهْدُ ؟

وَهَلْ عَذَّبْتَ يَوْمًا حَيَاتِكَ كُلَّهَا

وَسَرْتَكَ حَتَّى غَابَ فِي حُضْنِهَا الْمَهْدُ ؟

وَمَاذَا بِهَا ؟ النَّاسُ ، وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ

تَتَأْتِلُ لِلْأَغْرَاضِ تَكْمُنُ أَوْ تَبْسُدُ

(١) أغاريد / ص ٩٢ .

(٢) أبراج / ص ٤٢ .

ومن السياق نلاحظ ما ألم به من أسى وحنن في عيشة الرتيب، فهو  
يخاطب نفسه خطاب الناقسم على ما حوله، هل في حياتك مغنم  
ترجينه ... ؟ هل عذبت يوما حياتك ... ؟

يخاطبها بهذا الأسلوب الاستفهامي الذي أفاد النفي والتوبيخ،  
فهو ينفي أي مغنم حصلت عليه نفسه، وأحي سعادة وسرور أحاط بها،  
وبالتالي يوخها على خنوعها ورضاها بتلك الحياة، وما ذلك التوبيخ  
إلا دلالة على تلك الانفعالات القويمة، التي تهدف إلى التجديد للأفضل،  
وهذه القصيدة مليئة بالاستفهامات التي ترمي إلى إنكاره لذلك الواقع،  
ورغبته في تجديده ويتجلى هذا كله في الأبيات التالية <sup>(١)</sup> أيضا :

فَمَاذَا بِهَا يَا نَفْسُ قَبْلَ وَبَعْدَ ذَا  
حَيَاتِكَ إِنْ أَسَى حَيَاةً لَكَ الْفَقْدُ ؟  
تَعَالَى الْخَطِيبُ فِي حَيَاتِي نَظْرَةً  
وَسِيلَتَهَا التَّجْرِيدُ لَا الْحَصْرُ وَالْعَدُّ  
فَمَاذَا بِهَا ؟ الْأَهْلُ . وَالْبَيْتُ عِنْدَنَا  
مِائَةٌ عَادَاتٍ يَضِلُّ بِهَا الرُّشْدُ  
أَمْ الصَّحْبُ ؟ وَالْأَصْحَابُ إِلَّا أَقْلُهُمْ  
شَكُولٌ مِنَ الْأَسْمَاءِ يَنْقُصُهَا الْوُدُّ  
أَمْ النَّاسُ ؟ إِنْ النَّاسَ فِي رَأْيِنَا دُمُ  
مِنَ الْجَهْلِ وَالتَّقْلِيدِ تَحْرِيكُهَا جُهْدُ

(١) الأبراج / ص ٤٤٤



الأسلوب الحوارى :

للحوار قيمته الفنية في مجال الشعر والنثر ، فهو يرتفع بالأحداث عن المؤلف ، ويطبعها بسماك خاصة ، تضفي عليها الحركة والحيوية والنشاط . وقد تجلى هذا الأسلوب في بعض قصائد الشاعر الموجودة في دواوينه ( اللوحات - أوراقى الصفراء - نقر العصفير - الأصداف ) . وقد دار ذلك الحوار بينه وبين بعض الشخصيات ، التي يصورها في شعره ، وغالباً ما تكون تلك الشخصية محبوبته ، أو هي وصويحاتها ، نلمس ذلك في قوله : ( ١ )

جَاءَتْ تَعَايُنِي فِي الْفَجْرِ زَاهِيَةٌ  
فَرَاشَةٌ كَالسَّنَا كَالْفَجْرِ مِنْ عُمَيْرِي  
رَفْرَافَةٌ فِي الْحُقُولِ الْخَضِرِ ضَائِعَةٌ  
نَهَبَ الْهَوَى ضَاعَ بَيْنَ الْعُصْنِ وَالشَّرِي  
قَالَتْ : رَأَيْتُ بَعَيْنِ الْحُبِّ سَاهِرَةٌ  
شَبَاكَكَ الْإِخْضَرَ الْمَفْتُوحَ فِي السَّحْرِ  
وَنُورِ مِصْبَاحِكَ الْوَرْدِيِّ خَافِتَسَةٌ  
أَضْوَاؤُهُ كِتَابِيَا الْحُلْمِ مِنْ وَطَيْرِي  
وَفِي سَرِيرِكَ أَطْرَاسٌ مِعْشُرَةٌ  
مَشَى الْبِرَاعُ بِهَا شَوْطًا وَلَمْ يَسْرِ  
وَبَيْنَ كَفَيْكَ سِفْرٌ مِثْلُ قَارِعِيهِ  
بَدَا هُنَاكَ كَطَيْرٍ هُمْ لَمْ يَطِيرِ

( ١ ) أوراقى الصفراء ص ٧١ .

وَفِي سَمَايِكَ لَحْنٌ حَائِرٌ رُقِصَتْ  
أَنْغَامُهُ تَتَّحَدَى نَغْمَةَ الْوَتْرِ  
فَقُلْتُ : هَذَا الَّذِي أَرْجُو بِجِوَرِهِ  
مَا أَبْتَغِيهِ حَيَاةَ الْبَطِينِ وَالْمَسْدَرِ  
فَإِنَّ كُلَّ بَيُوتِ الْحَيِّ مُوَصَّدَةٌ  
دُونِي وَمُظْلِمَةٌ كَالْحِطِّ مِنْ قَدْرِي  
إِلَّاكَ يَا زَهْرَةَ بِالْحَقْلِ يَا نِعْمَةَ  
إِلَّاكَ - يَا شَاعِرًا بِالذَّمْعِ - بِالْمَطَرِ  
تَهَاطَلَا مِنْ عُيُونِ النَّاسِ ظَائِمَةٌ  
وَمِنْ عُيُونِ السَّمَاءِ تَرَوِي ظَمًا الشَّجَرِ  
فَقُلْتُ : يَا حُلُوتِي أَهْلًا بِجَارَتِنَا  
أَهْلًا بِرَاوِيَةِ الْيَوْمِ لِلسَّمْرِ

في هذه القصيدة يصور الشاعر حالته الفكرية والوجدانية في  
يصور سهره وما يضطرم في نفسه من رغبات ، تدفعه حيناً إلى نظم الشعر  
باحثاً عن بنات أفكاره ، اللاتي يظهرن تارة ويختفين أخرى . وحيناً آخر  
إلى قراءة الكتب ، وتارة أخرى إلى البحث والدراسة . وقد تمكن الشاعر من  
وصف حالته بعبارات دقيقة ، ففي غرفته شبك أخضر فتح وقت السحر  
ومصباح ووردى خافتة أضواءه ، وسرير تناثرت عليه أوراق لم تستكمل ، وبين  
يدي شاعرنا كتاب يقرأه .

وهذه الحيرة تنتاب عادة الأدياء والشعراء والموهوبين ، فهم  
يريدون الإلمام بطرف من هذا أو ذاك ، وهو إذ يصور حالته وحالة أمثاله  
من الأدياء يخانه يرى أن تلك الحياة الفكرية والوجدانية هي الحياة  
المثلى ، بل يتمنى أن تشيع في الكون كله يقول :

فقلت: هَذَا الَّذِي أَرْجُو بِجَيْرِ تَسْوٍ  
مَا أَبْتَغِيهِ حَيَاةَ الطَّيْنِ وَالْمَسْدَرِ

ولكن المظاهر المادية طغت على الناس ، فرنوا إليها ورفضوا غيرها ،  
لذا لم يجد الشاعر مبتغاه إلاَّ بين الحقول ، وفي أحضان الطبيعة ،  
وعند القلة النادرة من ذوى الحس المرهف .

وقد أبرز الشاعر تلك الحالة بأسلوب الحوار الدائر بينه وبين  
تلك الفراشة ، التي بشها معاناته ، وتتجلى قيمة الحوار في الحركة التسي  
جسدت المعاني ، وأعطتها بعداً جديداً ، لم يكن ليظهر لو استخدم أسلوب  
السرد الذي يبعث الملل في نفس القارىء ، وخاصة في موضع كهذا ، كما  
يمتاز حوارُه بدقة الوصف حيث استخدم عبارات لها وزنها الهام فسي  
تصوير تلك الحالة ، بالإضافة إلى بعض الصور التي توقظ الذهن ، وتدعوه  
إلى تلمس معانيها ، كقوله :

وَبَيْنَ كَفِّكَ سِفْرٌ مِثْلُ قَارِئِهِ  
بَدَا هُنَاكَ كَطَيْرٍ هَمَّ لَمْ يَطِرْ

يا لذلك الكتاب الذى توثب للطيران ، ولكنه لم يطر ، ؟ شأنه فى ذلك شأن  
قارئه الشاعر ، فهما متشابهان فى هذه الحالة ، ولعل الشاعر يرمي بهذه  
الصورة المركبة إلى التعبير عن رغبته فى تحقيق طموحات وآمال ، حلقت  
فى سماه ، إلا أن العقبات حالت بينه وبين الارتقاء والوصول إلى أهدافه .  
وكذلك حال الكتاب ، فقيمته الحققة تكمن فى الفائدة المجتناة منه بعد  
قراءته ، لأنها القيمة الحققة له ، وفى هذا التشابه بين الشاعر والكتاب  
صورة عميقة تشير إلى متانة الصلة بينه وبين كتبه .

ومن تلك الأوصاف الدقيقة الموحية قوله ( أغراس مبعثرة - شباك  
الأخضر المفتوح - وفي سماءك لحن حائر رقصت أنغامه تتحدى نغمة الوتر ) .  
ونلمس هذا الحوار في كثير من قصائده كقصيدة ( بنت الخفير والشاعر )  
التي يقول فيها : ( ١ )

دُقت على بابي المهجور من زمني  
مشى الزمان به وقتاً ، بلا أشسر !  
مهتزة القد : غصناً كله ثمسر  
أزهى ، وفتح عن حال ، وعن عطر !  
خود كأن ضياء الفجر قال لها :  
كوني المثال لضوء الفجر - للشحر !  
فقلت : من أنت ؟ قالت : طفلة لعبيت  
كف الزمان بها ، في راحة القدر !  
إني أتيتك هذا الوقت ، سائلة :  
هل أدخل البيت ؟ أم أبق على حذر !  
إني وإن جهلت أقداركم ، عبثاً  
بنت الخفير ! ! فهلاً جاءكم خبري ؟ !  
لقد تولي ! ! لقد حطوا بمعضمي  
قيداً ! ! وقالوا : سجيناً في مدى العمر ! !  
فما تريد ؟ ! وما ترجو بعالمها  
بنت أبوها سجين ميت الوطسر

( ١ ) أوراق الصغراء ص ٦٣ الى ٦٥ .

فَقُلْتُ أَهْلًا فَإِنَّا فِي مَنَازِلِنَا  
لَسْنَا نَفْرَقُ بَيْنَ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ !!  
فَاسْتَضَحَّكَتْ وَتَوَارَتْ غَيْرَ عَائِسَةٍ  
بِمَا يَكُونُ بَيْتِ فَارِغِ الْحُجْرِ !!  
تَقُولُ : إِنِّي سَابِقُ حَيْثُ تَضَعْنِي  
هَذِهِ السَّقُوفُ مِنَ الْبُلُوبِ - مِنَ الْمَطْرِ !  
مِنْ كُلِّ قَارِعَةٍ ، عَائِيَتْ شِدَّتِهَا  
بِمَا لَقِيَتْ مِنَ الْأَرْزَاءِ - وَالخَطَرِ !!  
حَتَّى يَعُودَ أَبِي !! أَوْ لَا يَعُودَ فَقَدْ  
ضَاقَتْ حَيَاتِي فُضَّاقَ الْكُونُ فِي نَظْرِي !!

هذه القصيدة تحكى مأساة بنت الخفير الجميلة ، التي سجن والدها ، ولجأت للشاعر تروى مأساتها ، وضياع آمالها ، و تربص الشدائد بها ، ولقد اعتمد الشاعر في قصيدته على الحوار ، لأنه يقص حكاية مليئة بانفعالات ومشاعر عديدة ، منها مشاعره التي ظهرت عند زيارة تلك الفتاة له ، والتي تبدو في قوله :

دَقْتُ عَلَى بَابِي الْمَهْجُورِ مِنْ زَمَنِ  
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتًا بِلَا أَشْر

فالشاعر يبين هنا عن حياته الرتيبة ، التي لم تترك أثراً مبهجاً في نفسه ويقصد بذلك الأثر ما تتركه الحياة العاطفية ( حياة الحب ) من بصمات الشوق واللمهفة في نفسه .

وقد تغير مجرى الحياة يترك الطرقات التي طرقتها الفتاة على بابه ،

كما يتجلى في هذا الحوار حسن استقبال الشاعر لها يقول :

فَقُلْتُ: أَهْلًا كَيْفَانَا فِي سَائِلِنَا

لَسْنَا نَفْرَقُ بَيْنَ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ

أما بنت الخفير فانفعال الحزن يجذو في حديثها ، فهي فتاة لم تخبر الحياة ، ولم تعان صروفها من قبل ، فهي صغيرة على تحمل أوزان الزمان التي صورها الشاعر في هيئة كفتد حرج الفتاة ، وتلهو بها ، ويمثل هذا المبت في سجن والدها ، وقسوة الحياة عليها من بعده فلا مأوى ولا طمأنينة يقول :

فَقُلْتُ: مَنْ أَنْتِ قَالَتْ: طِفْلَةٌ لَمِيتٌ

كُفَّ الزَّمَانُ بِهَا فِي رَاحَةِ الْقَدْرِ

وتحاول مغالبة الحزن ولكن اليأس القاتل يسحق ما في نفسها من أمل يقول :

فَاسْتَضْحَكْتَ وَتَوَارَتْ غَيْرَ عَائِثَةٍ

بِمَا يَكُونُ بَيْتِ فَارِغِ الْحَجْرِ

تَقُولُ: إِنَِّّي سَابِقٌ حَيْثُ تَمْنَعُنِي

هُدْيِي السُّقُوفُ مِنَ الْبُلُوبِ مِنَ الْمَطَرِ

حَتَّى يَعُودَ أَبِي أَوْ لَا يَعُودُ فَقَدْ

ضَاقَتْ حَيَاتِي فُضَّاقَ الْكُونُ فِي نَظْرِي

ولا شك بأن الأسلوب المناسب لإيصال تلك الشاعر والمعاني ، هو أسلوب الحوار الذي أبرز المعاني ، وبعث الحياة في أرجائها .

ويتجلى هذا الحوار أيضا في وصفه لمحبوته وحواره معها ،

إذ يقول : (١)

(١) أوراق الصفراء ص ٤٣-٤٥ .

رَأَيْتُهَا وَعُمَيُّونَ النَّاسِ تَتَّبَعُهَا  
مِثْلَ الْفَرَّاشَةِ فِي مَاءٍ وَإِطْلَالَآ !!  
صَبِيَّةٌ كَضِيَاءِ الْفَجْرِ بِاسْمِهَا  
لِلْفَجْرِ لِلَّيْلِ - مَهْمَا امْتَدَّ أَوْ طَالَآ !!  
تَقُولُ لِلْأَعْيُنِ النَّشْوَى بِرَوْحِ يَتِيهَا  
إِنِّي هُنَا صُورَةٌ لِلْحُسْنِ أَشْكَالآ !!  
فَتَمَتُّوا الظَّرْفَ مِنْ حُسْنِي أُبْحَثُ لَكُمْ  
مَرَاهُ يُنْعِشُ ظَرْفًا يَشْفِلُ الْبِلَالَآ  
فَقُلْتُ : يَا حُلُوتِي مَا ذَنْبٌ مِنْ وَقَعْتُ  
عَلَيْكَ عَيْنَاهُ - إِكْبَارًا وَإِجْلَالَآ ؟؟  
وَمَنْ يُرِيدُكَ لِلْإِسَامِ يَرْسُمُهَا  
بِشِعْرٍ وَحِبًّا وَتَخْلِيدًا وَأَشْكَالآ ؟!  
فَأَسْتَضْحَكُ ؟! ثُمَّ قَالَتْ فِي مَعَابَثِهِ  
أَحْيَيْتَ بَقْلِي أَحْلَامًا وَأَمَّالآ :  
هَلْ أَنْتَ لِلشَّعْرِ تَهَوَّيْتِي؟! فَقُلْتُ لَهَا :  
وَاللْفَرَامِ إِذَا مَا حَالْنَا حَالآ !!  
فَصَا فَحَتَّتِي بِكَفِّ بَضَّةٍ ضَحِكْتُ  
بِهَا الصَّبَابَةُ تَرَوِي الْقَوْلَ إِجْمَالَآ !!  
وَقَالَتْ : اسْمِعْ فَإِنِّي عِشْتُ فِي زَمْنِي  
أَهْوَى الْهَوَى لِلْهَوَى لَا أَعْشَقُ الْمَالَآ ؟!  
وَكَانَ مَا كَانَ حَبًّا عَاشَ مِنْطَلِقًا  
لِلْحُبِّ لَمْ يُعْرِفِ الْإِسَامَ إِجْمَالَآ !!!

فالشاعر يصف في هذه القصيدة محبوبته المتباهية بجمالها، الحريصة

كل الحرص على أن تحب لذاتها لا لغرض آخر، مشيراً إلى ذلك العهد الوثيق المبرم بينهما . وقد تمكن الشاعر من إيصال تلك المعاني، وبعث فيها الحركة والنشاط، فهي تقول للأعين متعوا الطرف من حسني، ثم هي تستضحك في معاينة، وهي تصافحه بكف بضة - ثم هي أخيراً تلي شرطها الذي لا تفرط فيه . . . وكأننا أمام مشهد تمثيلي معين حافل بالحركة والصوت والتشويق، فالقصائد التي تجلج فيها هذا الأسلوب إناءً عديدة ومنها - أيضاً - غير ما ذكرنا - قصيدته ( نهاية المطاف )، و ( الحسناء والغازه )، و ( الجد والحفيد )، و ( القرية والصبايا والشاعـر )، و ( قاطع الطريق )، وغير ذلك .

وقد ظهر على هذه القصائد روح القصة بسبب استخدام هذا

الأسلوب وخاصة في قصيدته ( قاطع الطريق )، التي سنتحدث عنها

بشيء من التفصيل عند حديثنا عن ( الرمز ) عند القنديل .



الرمز عند القنديل :

لقد استخدم القنديل بعض الرموز في قصائده ، لتدلنا على معان لم يصرح بها ، تجلى ذلك في قصائده ( رقصة الموت ) ، و ( شمعتي تكفي ) ، و ( قاطع الطريق ) ، و ( الطريد ) ، و ( الوردة الحمراء ) ، وغير ذلك .

ونقصد بالرمز هنا التلميح والاشارة الخفية التي لا تتضح إلا بعد كد الذهن ، وهو لا يصل إلى مذهب الرمزية المعروف عند الغربيين ، فالرمز عنده أسلوب شعري يتصل بالمعنى العربي للكلمة لا أكثر .  
ومن قصائده الرمزية ( رقصة الموت ) وهي تحكى قصة شيخ هرم بلغ العقد الخامس أراد أن يستعيد مجده السابق في الحياة ، لأنه لا يزال يرى في نفسه القوة والصبر ، ولذلك رفض أن يستعبد أو يذل ، وأراد أن يخدع الناس والحياة ، وأن يجدد عهده القديم ، وكان يوقظ من معه في الدار ، ويسرد على أسماعهم مجده وسوء دمه ونشوة معاركه التي انتصر فيها ، وكأنه لا زال في ساحة القتال ، أو كأن تلك الأيام الشديدة عادت إليه بكل ما فيها ، فإذا به يردد قصيدة الموت ، ويرقص رقصة الحمام والأسس ، ثم يحس فجأة بالقنوط يملأ نفسه ، ولكنه لا يلبث حين يأوى إلى فراشه أن يراوده أمل كبير ، وهو أنه لا بد أن تعرف الحياة قدره بعد موته ، وقد أقض مضجعه ذلك الأمل ، فطال ليله وسهده ، ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الأمل وأضحى سراباً ، عندما تأكد له أن دوره في الحياة قد انتهى ، وعليه أن يفسح المجال أمام الشباب ، ليعملوا على إيصال بلادهم للمكانة العالية نتيجة طموحهم وقوتهم ، وهكذا انزوى الشيخ يائساً ، فلا نصر ولا حقيقة ، بل وهم ضال ، وطرق اليأس قلبه ، وترددت ألحان رقصات الموت الذي ينتظره من جديد ، ولعل الشاعر رمز بالشيخ الهرم الذي بلغ العقد الخامس ( إلى الموظف الذي بلغ سن

التقاعد فأعني من العمل ) ويرمز ( بغابر الهوى ) في قوله :

شاقه غابِرُ الهوى فتوجُّد  
وأشتَهسُ جِدَّةَ المنى فتتهبُّد

يقصد به عمله الذى زاوله ، ثم أحيل عنه ، أما ( رقصه الموت ) فيرمز بها إلى ما انتابه من بأس وأسى ، نتيجة آماله التى تحطمت ، ومكانته التى احتلها الشباب بجده وكفاحه الذى ابتعد هو عنه لكبر سنه .

( ١ ) وهذا شطر من قصيدته ( رقصه الموت ) :

هَرَمٌ قَالِ مِنْ هُنَا طَارُصِيَّتِي فِي حَيَاتِي وَمِنْ هُنَا سَوْفَ يُخَمَدُ  
سَنَةُ الْعَيْشِ فِي الْإِنْسَانِيَّةِ مِنْ قَبْلِ وَمِنْ بَعْدِ فِطْرَةَ تَتَجَسَّدُ  
وَقَضَاءُ الْحَيَاةِ يَعْمرُهَا إِلَّا صَلَاحٌ فِيهَا وَمِنْ عَلَى الْعَبْرِ أَجْلَسُ  
تَزْدُرِي الْيَوْمَ مِنْ بَيْهَا كَانَ بِالْأَمْسِ فَتَاهَا وَأَسْمِهِ تَتَجَسَّدُ  
بَيْدَ أَنْتِي وَقَدْ سَبَقَتْ بِهَا الْغَيْرُ وَلَمْ يَأْتِ حِينَذَاكَ وَيُولَدُ  
وَطَوَّيْتُ السَّنِينَ اجْتَازُ مِنْهَا عِقْدِي الْخَائِسِ الطَّوِيلِ الْمُسَرَّدُ  
لِحَرِيٍّ أَلَا أَزَاحُ لِيَسْتَفْرِدُ غَيْرِي أَوْ أَنْ أُنْزَلُ لِيَسْتَعْدُ

أما قصيدته ( شمعتي تكفي ) ، فتضم رمزين هما ( الصباح ) و ( الشمعة ) .

ويرمز الشاعر بالمصباح إلى الإيمان الذى ينبغي أن يظل مشتعلًا وقاسمًا

ليمنع التفرقة ، ويقمع الشيطان ، ويشيع المحبة والسلام ، أما الشمعة في قوله

( شمعتي تكفي ) فيرمز بها إلى حصيلة من العلم ، فطك الحصيلة تكفيه ،

وتقف ضد ما يعترضه من صعوبات وعقبات ، ذلك لأن دنيا الفكر والعلم  
في نظر شاعرنا هي الحياة ، التي لها دورها في رسم حياة الإنسان فيها ،  
وذلك العلم هو الذي يقوى إيمان شاعرنا ، فيزيده ارتباطاً به ، لأن نور  
العلم ونور الإيمان هما نور واحد ، يهدف إلى الخير والصلاح وفي هذه  
القصيدة يقول الشاعر :<sup>(١)</sup>

أشعل المصباح  
فالدنيا ظلام  
.. وأنا أكرهه .  
وأحبُّ النورَ هدياً وسلاماً  
ومحبته !  
أشعل المصباح  
فالشيطان لا يعرف  
وسط النور .. دزيه  
إنه عاف السنأ إنه خاف الضياء  
حينما خالف رباه !  
منذ أن عاش خفياً ..  
لا يرى  
منذ أن عاش الظلام ...  
وأحبه !

ثم يقول :

شمعتي تكفي ! فلا تهزأ بيها  
يا سجين الدار .. سماه كبيراً

يَا مُدِيرَ الزَّرِّ .. وَهَاجًا مُنِيرًا  
لِلَّذِي عَاشَ .. وَمَا زَالُ ضُرِيرًا  
هَيِّنَا أَوْصَدُ كَالأَبِيَابِ  
قَلْبَهُ !

ثم يقول :

فَاشْعَلِ المِصْبَاحَ .. وَاتْرُكْ شَمْعَتِي  
لَا تَطْفِئْهَا ..

خَوْفًا عَلَيْهِ ..  
فَكَلَا النُّورَيْنِ .. نُورٌ وَاحِدٌ ..  
فِي حَالَتِهِ  
يَسْبِحُ البَدْرُ .. وَيَقْبُ النُّجْمُ  
صَوْبَهُ ..

فَاشْعَلِ المِصْبَاحَ ... وَاتْرُكْ شَمْعَتِي !  
تَسْطَعُ .. قُرْبَهُ !!

ومن قبيل الرمزا أيضا قصيدته ( الطريد ) فهي مليئة بالرمز حتى أن  
عنوانها ( الطريد ) يرمز به الشاعر إلى ذلك المبعد عن محبوبته ،  
نظراً لقيود حالت بينهما ، إلا أنه رغم ذلك متوثب ساع نحو هدفه ،  
لا يتراجع أمام ما وضع أمامه من عقبات ، يقول في هذه القصيدة : ( ١ )

ضَلَّ فِي دَرِيهِ المَهْـوُولِ      مِثْلَمَا ضَلَّ مَنْ سَبَقَ  
عَابِرٌ جُهْدَهُ الوُصُولِ      لَا كَمَا كَانَ وَاتَّقَى  
يَرْتَقِي الوَعْرَ لَا السُهُولِ      تَأْتِيهِ الفِكْرُ .. وَالحَدَقُ

( ١ ) شمعتي تكفي ص ٣١

فما ذلك الدرب المسهول إلا درب الهوى الوعر ، ورغم وعورته تبرز أمامه  
الآمال الكبرى التي يسعى الشاعر جهده لتحقيقها ، وهو يرمز إلى تلك  
الآمال بالضواحي والمغاني والأغاريد ، يقول : (١)

الضَوَاحِي رَأَيْتُهَا      لَيْلَةَ الْأَمْسِ مِنْ بَعِيدِ  
وَالْمَغَانِي عَرَفْتُهَا      رَغْمَ أَسْوَارِهَا الْحَدِيدِ  
وَالْأَغَارِيدُ صَبَّغَتْهَا      حَالِمًا بِاللِّقَاءِ السَّمِيدِ

لكن تلك الآمال لم تكن لتستقر ، فالعقبات أحاطت بشاعرنا من كل مكان ،  
وقد رمز لها الشاعر بالأعاصير والكلاب والذئاب والأفاعي ، يقول : (٢)

الْأَعَاصِيرُ مَا شَكَّوتُ      طُوحَتْ بِي رِيَاحُهَا  
وَالكِلَابُ الَّتِي عَمَّوتُ      مَلَأَ سَمْعِي نُبَاحُهَا  
وَالذِّئَابُ الَّتِي عَمَّوتُ      صَوَّبَ عَيْنِي مِرَاحُهَا  
وَالْأَفَاعِي بِمَا ارْتَمَّوتُ      مِنْ جِرَاحِي جِرَاحُهَا

ونتحدث أخيراً عن قصيدته المنفردة في ديوان خاص ، تلك القصيدة التي  
أطلق عليها ( قاطع الطريق ) ، وهي تحكي قصة رجل فقير معدم  
ضائع بين تقاليد البالية ، تمسك بها قومه ينكرها كل الإنكار ، وبين  
مثل عليا وآراء سديدة يتسكك بها ، رغم معارضتهم لها ، لمنافاتها  
ما في نفوسهم من آثار التقاليد البالية ، لذا يسير وحيداً بآرائه من غير  
مؤيد ، فقد أصدت دونه الأبواب ، واستعان منه الناس ، ولكنه ما زال

(١) شمعتي تكفي ص ٣١

(٢) المرجع نفسه ص ٣٢

يلج على مواصلة سيره في ذلك الطريق الوعر .

وفي نهاية مراهقته ، اشتاق إلى الناس الذين كان قد نفرضهم ،  
وهكذا جر خطاه الراجفة حتى مات قرب الجرف ، واكتشفت جثته صباحاً ،  
ثم أقيم له مأتم كبير - اشترك في تأبينه الجن واليمامات والعصافير والفراشات -  
على عقيدته ، ويخلد التاريخ ذكره ، كيف لا وقد كان الشمعة التي  
تحترق لتتبرق الطريق لغيرها .

ولعل القنديل يرمز بقضته تلك لشاعر من الشعراء الصعاليك ،  
لأن هناك بعض الشبه بين قاطع الطريق ، وبين هو " لا الشعراء الصعاليك  
في عديد من الصفات .

وقبل الوصول إلى الصفات المشتركة نحاول الإلمام ببعض التعريفات  
عن الشعراء الصعاليك .

فالصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له ، يستعين به  
على أعماء الحياة ، يقول يوسف خليف ( تدور كلمة الصعلوك في دائرتين ،  
دائرة لغوية ، ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي  
الفقر ، فأما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت ، يبدأ الصعلوك فيها  
فقيراً ، ثم يموت فقيراً ، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة  
البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، يبدأ الصعلوك فيها  
فقيراً ثم يحاول التغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية ، وأظرف  
اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه  
من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه لا توافقه  
الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزوة والإغارة ( السلب  
والنهب ) وسيلة يشق بها طريقه في الحياة ، فيصطدم بمجتمعه الذي يرى

في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد، وتتقطع الصلة بين المجتمع والصلعوك، فيتخلو المجتمع عنه ويحرمه حمايته، ويعيش الصلعوك خليعاً شرداً، أو طريداً متمرداً حتى يلحق مصرعه<sup>(١)</sup>.

من خلال هذا التعريف نلمح الصفات المشتركة بين الصعاليك و ( قاطع الطريق ) عند القنديل وهي :

١ - الفقر وهو السبب الرئيسي لشورتهم ، وقد أشار إليه الصعاليك في أشعارهم فمثلاً يقول عروة بن الورد :<sup>(٢)</sup>

ذَرِينِي لِلْفَتْنِ أَسْمَى فَاِنِّي  
رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الْفُقَيْرُ

وقاطع الطريق رجل فقير طغت عليه الهوم ، يطلب العسوان ويستغيث فلا مجيب ، يقول القنديل :<sup>(٣)</sup>

فَرَعَتْ كَأْسَهُ فَمَدَّ يَدَيْهِ      يَتَرَجَّى مِنَ الْهَبَاءِ الشَّرَابَا  
وَمِنَ الرَّيْحِ تَسْمَةٌ وَعَيْبَرًا      وَمِنَ الصُّخْرِ قَطْرَةٌ وَأَنْسِيَابَا  
وَمِنَ الْخُلْدِ نَفْحَةٌ وَسَلَامًا      وَمِنَ اللَّهِ رَحْمَةٌ وَمَتَابَا  
الدِّيَاجِيرُ مُطَبَّاتٌ عَلَيْهِ      ظَلَلْتُ رَأْسَهُ رَوَى وَضَابَا  
وَالْأَمَانِي مِنْ خَلْفِهَا بَارِقَاتٌ      لَمَعَتْ كَوَكْبًا وَنَارَتْ شِهَابَا

- (١) الدكتور / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٥٩ .  
(٢) المصدر السابق ص ٢٩ نقلا عن ديوان عروة بن الورد .  
(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٣٠٣ .

٢ - الثورة على المجتمع بتقاليدہ البالية ، فالصعاليك الاقوياء يرون  
أن المجتمع الذي يعيشون فيه ظالم لا يؤمن إلا بالمال ،  
الذي يقسم بطريقة جائرة بحيث يحرم منه الفقراء وينعم به البخلاء  
الذين لا ينتفع بهم أحد ، فهم محرومون من العدالة  
الاجتماعية التي يطرح إليها كل فرد في مجتمعه .

أما مجتمعهم فقد نبذهم وراحهم ( شذازاً خارجين  
عليه غير متوافقين معه ، فتكرلهم وتخلّى عنهم وتركهم يواجهون  
الحياة دون أية حماية منه أو ضمان اجتماعي ) (١) .

وقاطع الطريق عند القنديل ثائر على مجتمعه ، متمسك  
بآراءه وتقاليد ينفر منها مجتمعه يقول : (٢)

ظاميُّ يَشُدُّ الحَقِيقَةَ نَبْعاً      سَلَسِيلاً لِلرُّوحِ لَذُوطاً  
ضاقَ بِالوَهْمِ فِي النُّواظِرِ نَهْلاً      وَبِرَأْيِهِ فِي البَرَارِي سَراباً  
ضائعٌ ضائعٌ تَجَلِبَبُ رَأْيَا      عَدَهُ النَّاسُ قِتَّةً وَمُعَابَا  
لَا يُبَالِي مَا قَدْ يَكُونُ وَمَا كَا      نَ فَقَدْ حَتَّ لِلخُلُودِ رِكَابَا  
عَابِراً دَرِيَهُ الطَّوِيلِ مَجَازاً      قَدْ طَوَى وَوَهْدَةً شِعَابَا  
قَدْ مَشَاهُ مُجَانِباً مِنْ لِحَاهُ      وَطَوَاهُ غَاباً يَرُودُ وَقَابَا !

(١) د . يوسف خليف / الشعراء والصعاليك ص ٥٥ .

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٧٠ .



أما الناس فيخشونه لخروجه على ما جبلوا عليه ، فعاش وحيداً يكمل  
الطريق الذي بدأه بإصرار وعزيمة قوية ، يقول : (١)

كَمَا أَتَعَبَ الْمَسِيرُ خَطَاهُ      دُقُّ بَاباً عَلَى الطَّرِيقِ وَبَاباً  
فَإِذَا النَّاسُ دُونَهُ سَتَعِيدُ      قَدْ تَوَارَى أَوْ هَائِبٌ عَنْهُ غَابَا  
لَيْسَ يَدْرِي بِغَيْرِهِ كَيْفَ مَرَّتْ      وَاسْتَمَرَّتْ حَيَاتُ أُوصَابَا

٣ - العزيمة الصادقة التي لا تنهيم عن هدفهم المرسوم ، يقول  
تأبط شر :

وَكُنْتُ إِذَا مَا هُمْتُ اعْتَمَزْتُ      وَأُخْرَى إِذَا قُلْتُ أَنْ أَفْعَلَا (٢)

وقاطع الطريق عند القنديل يمتاز بعزيمة قوية ، فهو يسير  
نحو أهدافه مهما كان الطريق وعراً . يقول : (٣)

مُوصِداً بَابَهُ عَلَيْهِ وَقَلْبَا      حَاكَ مِنْ نَسْجِهِ الصَّفِيقِ حِجَابَا  
مَا صَبَاهُ كَوْنُ الْجَمَاعَةِ رَحْبَا      أَوْ شَجَاهُ لَحْنُ الْقُلُوبِ مَذَابَا  
فَتَوَلَّى عَنْهُمْ أَسِيفَا وَالسُّ      أَنْ يَصُونَ الطَّرِيقَ مَا دَ احْتِرَابَا

(٤) ويقول :

عَابِرًا دَرَبَهُ الطَّوِيلُ مَجَازًا      قَدْ تَلَوَى وَوَهْدَةً وَشِعَابَا  
قَدْ شَاهُ مَجَانِبًا مِنْ لَحَاهُ      وَطَوَاهُ غَابَا يَرُودُ وَقَابَا

-----)

- (١) قاطع الطريق / ص ١١٠ .  
(٢) د . يوسف حليف / الشعراء الصعاليك ص ٣٥-٣٦ نقل عن ديوانه  
(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١١-١٢ .  
(٤) المصدر السابق ص ٧٠ .

٤ - الشجاعة والجرأة والقوة من أبرز ما تميز به الصعاليك ، فمنهم  
العداؤون وقد افتخر هوء لا\* بقوتهم فمثلاً يقول أبوخراش الهذلي :  
(١)

فَإِنْ تَزَعَمِي أَنْتَ جَبِينْتُ فَإِنِّي  
أَفِرُّ وَأُرِي مِرَّةً كُلَّ ذَلِيكَ  
أُقَاتِلُ حَتَّى لَا أُرَى لِي مُقَاتِلًا  
وَأُنَجُو إِذَا مَا خِفْتُ بَعْضَ الْمَهَالِكِ

ونجد تلك الصفة ذاتها عند قاطع الطريق ، فهو شجاع قوى  
جرى\* :

مَارِقًا كَالشَّهَابِ ضَاءً بِهِ الدَّرُّ  
بُ وَسِيْعًا مَفَارِقًا وَرِحَابًا  
شُرْفِيًّا مَا فَارِقَ الْفِئْدِ إِنْ لَا  
حُ فَقَدْ مَسَّتِ الْأَكْفُ الرُّقَابَا  
قَدْ تَحَامَى الْمَجَازُ مَوْطِي\* سَارِ  
وَتَحَرَّى مَسَارَهُ الْمَسْتَرَابَا  
(٢)

ويرى الأستاذان عبد العزيز الرفاعي أن القنديل يعني ( بقاطع  
الطريق ) نفسه ، وأن المراد بقاطع الطريق ، هو من يقطع الطريق لنفسه ،  
لا من يقطعه على الناس يقول ( ولكني أحب قبل أن اختتم هذا الحديث  
العاجل أن اعترف لك بشي\* ، فلقد كنت قرأت ولمرات متعددة قصيدتك  
الطويلة المبدعة التي أسميتها ( قاطع الطريق ) ، فأحسست أنك  
تعني فيها نفسك ، وتصف فيها أحاسيسك ، ومواقفك المحددة من الحياة  
والأحياء ، ونظرتك التأملية فيها وفيهم ، ولكن لم أكتشف وصفك الدقيق

(١) د / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك ص ٤٢ غن ديوان الهذليين

٠١٦٩/٢

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١٥

للهيأة الهادئة التي انتهت بها حياة البطل ، وأنها كانت تماماً هي  
نهايتك . . كأنما كنت تصفها عن شاهدة . . كما أنني لم أكتشف  
أى شعر عذب جاء في هذه القصيدة ، وأى وصف غلاب لذلك الشيخ الذي  
كان يقطع الطريق . . أما الآن فقد قطعه كله . . كما أنني أدركت  
بعد تأملي في هذه القصيدة سر تشبيك أن يظل لها اسمها السندي  
اخترت وهو ( قاطع الطريق ) ، ولم اعتذرت بلطف عن تغييره إلى ( عابر  
الطريق ) ، الذي اقترحت عليك ، فلقد كنت تشعر على نحو ما أنك تقطع  
الطريق قطعاً ولا تعبره عبوراً ، وأن في معنى القطع من القوة ما ليس  
في معنى العبور . . من هون . . وأنه لم يفك عليك أن تنفي عن  
نفسك صفة قاطع الطريق ، بالمعنى الذي تداوله الناس نعتاً لمن يقطع  
الطريق على الناس ، وأنت إنما كنت تعني من يقطع الطريق لنفسه . . وليس  
على نفسه ، وليس على أحد من عابري السبيل . ( ١ )

هذه وجهة نظر لها قيمتها وأهميتها وقد بنينا رأينا السابق في  
هذه القصيدة بعد تأملنا للصفات المشتركة بين قاطع الطريق والصعاليك .  
وإذا كان هناك اختلاف في الآراء حول القصيدة ، فذلك لأن مسن  
طبيعة الرمز الغموض ، وهو الذي يدفع إلى تعدد وجهات النظر لدى القراء .

( ١ ) الرياض / العدد ٤٢٩١ / ٢١ / ٨ / ١٣٩٩ هـ / مقالة بعنوان  
استاذى النايفة أحمد قنديل .

## الفصل الثاني :

في الأفكار والمعاني.

## الفصل الثاني

### الأفكار والمعاني

وللافكار والمعاني أهميتها الكبرى في الشعر، حيث إنه لا قيمة  
لقصيدة ذات موسيقى إيقاعية رنانة مع كلمات خاوية لا معنى لها، وفي  
هذا المجال يقول الناقد الأديب مصطفى عبد اللطيف السحرتي: (ولا  
يجوز للناقد أن ينسى في تقدير الشعر الفكرة أو المعنى، لأن الشعر لن  
يحيا بالنغمات، ولا الكلمات الجوفاء، ولا بد من تمازج الفكرة بالعاطفة  
والشعر الذي تعوزه الفكرة، أو الذي يضم فكرة عادية، شعر مزعج صادم  
للنفس... الخ) (١).

فامتزاج الفكرة بالعاطفة أمر ضروري في الشعر، وإلا لما غدا  
الشعر شعراً كذلك فمواءمة الألفاظ للأفكار والمعاني لها دورها الكبير  
في الحكم على جودة القصيدة، وفي هذا المجال يقول ابن طباطبغا:  
( وللمعاني الألفاظ تشاكلها فتحسن فيها، وتفتح في غيرها، فهي كالمعرض  
للجارية الحسناء، تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض .

فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من  
معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح أليسه (٢).

لذا فلا يمكن الفصل بين الألفاظ والأفكار في الشعر، لأن الصلة

بينهما وثيقة كصلة الروح بالجسد .

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

ص ١٠١ .

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبغا العلوي / عيار الشعر

ص ١١ .

والتأمل في دواوين القنديل ، يلج تنوع أفكاره ومعانيه ، وضوحاً  
وغوضاً ، سطحية وعمقاً ، وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب في مجال حديثنا  
عن أغراضه الشعرية .

ومعظم معانيه السامية تتجلى في إسلامياته ووطنياته ، حيث  
يتجلى إيمانه بالإسلام وسماته وأبطاله في ملحمة ( الزهراء ) ، وفي  
قصائده المنثورة في بعض دواوينه ، كما أشرنا إلى ذلك في إسلامياته .  
ونكتفي في هذا المجال بذكر أبياته في وصف وفود الحجيج القادمة  
إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وفيها يقول : (١)

قَفَّ بِالْأَبَاطِحِ .. تَسْرِي فِي مَشَارِفِهَا  
مَوَاكِبُ النُّورِ .. هَامَتْ بِالْتَقَى شَقْفَا  
مِنْ كُلِّ فَجٍّ .. أَتَتْ لِلَّهِ .. طَائِعَةً  
أَفْوَاجُهَا .. تَرْجِي عَفْوَ الْكَرِيمِ .. عَفَا  
وَسَطَ الرَّحَابِ .. تَلَاقَتْ غَيْرَ شَاكِيَةٍ  
أَيْنَا .. فَمَا عَرَفَتْ أَيْنَا .. وَلَا كَلَّفَا  
مَحْفُوفَةً بِرِضَا الْمَوْلَى .. مُعْطَسَةً  
بِالطَّيِّبَاتِ .. تَهَادَتْ وَأَزْدَهَتْ شَرَفَا  
بِالْبَيْتِ بَيْنَ جِبَاهٍ فِي مَسَاجِدِهَا  
تَبْتَلَّتْ رِعَاً .. أَوْ دَعَتْ صَلْفَا

(١) شاعر ومشاعر / أحمد قنديل ص ٩٠

تَلَّاسَتْ فِي الرَّحَابِ الزُّهْرُ . . مُسْبِلَةٌ  
ظُرْفًا . . يُخَالِسُ مِنْ أَرْكَانِهَا ظُرْفًا  
صَوَّبَ الْحَطِيمَ خَطَّتْ . . أَوْ بِالْمَقَامِ مَشَتْ  
مِثْلَ الْحَمَائِمِ سَرِبًا بِالْحِمْنِ اعْتَكَفَا  
رَشَافَةَ النَّبْعِ قَدْ رَوَتْ أَضَالِعَهَا  
مِنْ مَاءٍ زَمَزَمَ . . وَرَدًّا لِلْفَلِيلِ شَفَا

لقد تناول الشاعر في هذا الجزء أفكارا ومعاني سامية ، فهو يصف وفود الحجيج القادمة من كل صوب ، بل لقد أطلق عليها ( مواكب النور ) وهي مواكب شغفت بالتقى ، ترغب عفو الله ويصف حال تلك الوفود عند تلاقبها بالبيت ، وخشوعها في رحاب الله ، فاتجاهها إلى الحطيم والمقام ، وارتشافها من ماء زمزم ، وقد اختار الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه ألفاظاً روحانية ملائمة مثل قوله ( التقى - رضا الله - رشافة النبع . . ) ولا يفوتنا التنويه إلى ذلك التشبيه الجميل الذي استخدمه في وصف الوفود :

صَوَّبَ الْحَطِيمَ خَطَّتْ . . أَوْ بِالْمَقَامِ مَشَتْ  
مِثْلَ الْحَمَائِمِ سَرِبًا بِالْحِمْنِ اعْتَكَفَا  
فخطواتها نحو الحطيم واتجاهها نحو المقام أفواجاً يشبه خطوات سرب الحمام المعكف بالبيت ، اللائذ بحماه ، ولا شك بأن هذه المعاني السامية واضحة ساعد على إيضاحها الأساليب التي استخدمها الشاعر كأسلوب الإضافة في قوله : وسط الرحاب - صوب الحطيم - عفو الكريم . . وغيره .  
وفي وصفه للطبيعة تتجلى بعض قصائده التي يوائم فيها الشعاريين أفكاره ومعانيه وصياغته فالم تأمل في قصيدته ( الليل ) يلحظ أفكارها الدقيقة ، ومعانيها المعبرة ومن أبرز هذه الأفكار :

- ١ - أثر البلبيل على مظاهر الطبيعة من حوله ( الروض - الزهر -  
الوردة الحسناء ) .
  - ٢ - أثره على النفس البشرية ( فهوياءت الفتنة ، وناشر الفرحة ) .
  - ٣ - دوره في بث التفاؤل في النفوس ( اختفاء اليأس و بروز الأمانى ) .
- وسنقتصر على الجزء الذى يضم الفكرة الأولى وفيه يقول : (١)

الرَّوْضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بَلْبِلُ      إِنْ لَمْ تُفَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَمْرَحْ  
وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ فِي شَفْرِهِ      سِحْرَ الْهَوَى إِنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَحْ  
وَالجَدُولُ الرُّقْرَاقُ مَا حَالُهُ      إِنْ غَبَتْ عَنْهُ جَانِبًا تَنْتَحِي  
وَالفَجْرُ مَنْ يَلْقَاهُ إِنْ لَمْ تَطِرْ      فِي ضَوْئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسِيحْ  
وَالوَرْدَةُ الْحَسَنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي      يُشِيرُ فِيهَا غَيْرَ الْمُسْتَحِي  
إِنْ لَمْ تُفَارِزْهَا تَبَتْ الْهَوَى  
لِلرَّوْضِ بِسَاءٍ وَتَشْكُو الْجَوَى  
لِلفَجْرِ وَالزَّهْرَةِ وَالجَدُولِ

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً وعبارة تناسب هذه المعانى والأفكار، فلا سلوبي النداء والاستفهام دلالتها ودورها في التشويق والتنبية ، كما أن استخدامه النعوت ساهم في إيضاح المعنى وتحديد كفه ( الجدول الرقراق - ضوءه الساجي - الوردة الحسناء )



وكذلك استخدامه الحال في قوله (بساماً)، والإضافة في قوله (غيرة المستحي). كل ذلك طبع الفكرة بطابع الدقة، وكان الشاعر نظر إلى الطبيعة نظرة فنية ثابتة، فتواردت المعاني في ذهنه، وقد برع في إبرازها مشحونة بالعاطفة منضوحة بالخيال.

وقد تكون الفكرة عند القنديل واضحة رغم ما بها من مبالغيات أوردها الشاعر إيفاءً منه بالغرض يقول في قصيدته (ليل وفجر): (١)

سَجَا طَاخِيًا لَيْلِنَا الْخَامِرُ  
وَطَالَ بِنَا صَتُهُ الْقَاتِرُ  
وَلَفَعْنَا فِي حَوَاشِي الدُّجَى  
وَأَعْمَاقِهَا جَنْحُهُ الْهَائِرُ  
فَبِتْنَا عَلَى الْبُوءِ سِرٌّ فِي هَجْعَةٍ  
أَطَالَ مَدَاهَا الْمَدَى الْغَاقِلُ  
وَعَشْنَا عَنِ النَّاسِ فِي وَهْدَةٍ  
يَحَارُ لَدَى وَصْفِهَا النَّاقِلُ  
وَكُنَّا مِنَ الْكُونِ فِي جَهْمٍ  
يَبَابُ يَضِلُّ بِهِ الرَّاحِلُ

يدور هذا الجزء من القصيدة حول فكرة واضحة معينة هي حالة الجهل والتأخر الحضاري والفكري، التي عاش مرارتها (الظلام والبؤس) ثم ينظر نظرة استنكار لعدم مسيرتنا لركب الحضارة، وقد أبرز الشاعر هذه الفكرة في ثوب مبالغ فيه، ليظهر بعد ذلك أثر الفجر في إبانة تلك الظلمة، وأثر الشباب الناهض في محاربة الجهل، والسير قدماً نحو العلم والحضارة.

ومن ثم نجد استخدام الشاعر لا لفاظ معينة ، ساهمت في تضخيم  
الجهل والتأخر كقوله : ( سجاطاخياً - صمته القاتل - وعشنا عن الناس  
في وهدة - وكنا في مجهل يباب يضل به الراحل ) .

أما أفكاره ومعانيه الغامضة فتتجلى في رمزياته وقد تحدثنا  
عنها في مجال الأسلوب الرمزي عنده .

كما يتجلى الغموض عنده أحياناً نتيجة تركيب العبارات الذي  
يؤدى إلى غموض المعنى ، نلمح ذلك في قصيدته ( الشاعر الحزين )  
( ١ )  
وفيها يقول :

يَا هُزَارًا بَاتَ الضُّنَى مُسْتَبِيحًا  
جِسْمُهُ الْغُضُّ وَأَنْزَوَى مُسْتَكِينًا  
أَدْرُسْتَ الْحَيَاةَ فِي صَفْحَةِ الْحُسْنِ  
ن؟ وَتَمَّتْ بَغِيَّةُ الدَّارِسِينَا  
فُتْصَعَتْ سَحَّةُ الْحُزْنِ حَتَّى  
عَادَ فِي الْقَلْبِ سَاكِنًا وَمَكِينًا  
تَبْتَغِي دَرَسَهَا مِنَ الطَّابِعِ الْقَا  
تَمَ لُونًا وَالْمُرَّ طَعْمًا مُهِينًا  
أَمْ مَلَّتْ الْحَيَاةَ فِي النَّسَقِ الْكَا  
هَدِّ تَعْلُو بِهَا الْقَدِيمُ مَضُونًا ؟  
عَادَةُ النَّادِرِ الطَّبَاعِ فِي النَّكَا  
مِنْ وَطْبِعُ النَّوَابِغِ النَّابِهِينَا  
أَمْ تَرَى غَايَةَ الشَّرْهَرَوَانِ طَا  
( ٢ )  
لُ شُجُونًا تَرَوِي الْعُيُونَ شُكُونًا ؟

( ١ ) أصداء / ص ١٤٠

( ٢ ) شئوننا : دموعنا .

فالشاعر هنا يرمز بالهزار للشاعر الحزين ، وقد يقصد بذلك الشاعر نفسه ، وفسي مجال وصفه للهزار تناول أفكاراً ومعاني اتضح بعضها ونغض البعض الآخر ، فهو يوضح سر ذلك الضنى الذي غزا جسم الهزار الغض ، ودفعه إلى الاستكانة ، وتساءل عن أسباب ذلك ، هل هو مسحة الحزن الظاهرة ، بسبب تأمله الدقيق في الحياة في جانب الحزن والآسى ، هذه التي جعلت نفسه تسكن للواقع ؟ أم بسبب انزوائه لضجره بالحياة الرتيبة ؟ أم بسبب نظرتة إلى الحياة واعتقاده أن ما لديها من سرور إنما هو غاية توصل للشجون ؟

وفي هذا المقطع تجلت بعض المعاني الغامضة ، كقوله :

أَمْ مَلَّتْ الْحَيَاةُ فِي النَّسَقِ الْمَوَا  
حِدٍ يَعْلُوبُ بِهَا الْقَدِيمُ صَوْنَنَا  
عَادَةُ النَّادِرِ الطَّبَائِعِ فِي النَّسَا  
سِ وَطَبِيعِ النَّوَابِغِ النَّابِهِينَا

وهذا الغموض طرأ نتيجة تركيب العبارات لا الألفاظ ذاتها .

ومن ذلك قوله (١) في قصيدته ( خيبة ) التي يهجو فيها

زوجته :

أَفِي كُلِّ حِينٍ لِلتَّغَاهَةِ مَوْقِفُ  
هُوَ الْعَتَةُ الْبَارِي عَلَيْهِ عَرَامُ ؟  
وَفِي كُلِّ وَقْتٍ لِلتَّقَالِيدِ إِرْبَاةٌ  
خُلَاهَا مِنَ الْجَحِيرَانِ دُونِكَ نَامُ ؟

(١) أصداء ص ٦١

وَفِي كُلِّ يَوْمٍ مُطَلَبٌ أَوْ لِحَاجَةٌ  
وَفِي كُلِّ أَنْ ضَجَّةٌ وَخِصَامٌ ؟  
حَرَامٌ عَلَيْكَ السُّخْفُ لَا يَرْضَى بِهِ حَلَالٌ إِذَا طَالَ الْمُدَى وَحَرَامٌ

فهو يهجو زوجته ( سداجتها - التقاليد البالية المتسكة بها - سخفها -  
كثرة مطالبها ولحاجتها وخصامها ) .

ولكن المعنى الذي تناوله البيت الرابع فيه بعض الغموض ،  
حَرَامٌ عَلَيْكَ السُّخْفُ لَا يَرْضَى بِهِ حَلَالٌ إِذَا طَالَ الْمُدَى وَحَرَامٌ  
فما المراد بهذا المعنى ؟ إنه مبهم ولا يرجع ذلك إلى الالفاظ، لا أنها  
واضحة، بل يرجع إلى تركيب العبارات بطريقة غاب فيها المعنى .

ونحن في مجال حديثنا عن الأفكار عند الشاعر لا نغالي فنقول،  
إن القنديل قد ابتكر أفكاراً جديدة غير مطروقة من قبل لا ، ولكن يكفي  
أن نقول : إنه طرق العديد من الأفكار السابقة ، وطبعها بطابعه ، حيث  
نلمح فيها روح الشاعر ، فمثلاً في مجال الغزل تحدث عن الفراق وأثره  
عليه ، ووصف محبوبته وصفاً حسياً ، وأشار بالحب ورفع قدره ، ولجأ إلى  
الحوار في بعض غزلياته - كما سبق وأشارنا إلى ذلك - في فنونه الشعرية ،  
وكل ذلك نرى ملامحه عند الشعراء السابقين ، ولكن روح القنديل  
قد تجلت في ذلك كله ويكفي أن نشير إلى قصيدته (الجواب الضائع)  
والتي يقول فيها : (١)

قَالَ لِي وَالتَّلَالُ قَدْ لَفَهَا الصَّمْتُ كَمَا لَفْنَا الْهُوَى بِرِدَائِهِ  
وَبِمِينِي كُحَيْطُ عَطْفِيهِ وَالْبَدْرُ مُطَلٌّ وَاللَّحْظُ فِي اللَّحْظِ تَائِهٌ

وَابْتِسَامَاتِهِ غَيْضُ حَنَانًا " وِدَالًا " يَزِيدُ فَرَطُ بِهَائِهِ :  
كَيْفَ أَحْبَبْتَنِي ؟ وَفَسَّرَ مَا قَالَ بِإِيْمَاءِ الْهَوَىٰ وَذَكَرَ  
فَتَضَاحَكَ حَائِرًا وَسْتَزِيدًا سُوءَ لَهُ الْمَشْتَهَى بِرَغْمِ خَفَائِهِ  
فَرْنَا نَاعِسًا يُشَارِكُنِي الضَّحْكَ ابْتِسَامًا يَنْوِبُ عَنْ إِصْفَائِهِ  
وَاسْتَحَى وَالْحَيَاءُ فَنُ مِنَ الْحَسَنِ وَضَاعَ الْجَوَابُ فِي اسْتِحْيَائِهِ

## الفصل الثالث

نُظُور الأوزان والقوافي.

### الفصل الثالث

#### تطور الأوزان والقوافي

#### الأوزان :

الوزن هو ( مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة ) (١) وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر ، أشار به القدماء ، وبينوا أهميته وأثره في الشعر . ومن هؤلاء " قدامة بن جعفر " ، فقد اعتبره والقافية من أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فهو يعرف الشعر بأنه ( قول موزون مقفى يدل على معنى ) (٢) أما " ابن رشيق " ، فقد عدّه ( أعظم أركان حد الشعر وأولها خصوصية ) ونرى أن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " - واضع علم العروض والقوافي - هو الذي فتح الباب أمام هؤلاء النقاد وغيرهم ، فتحدثوا عن الأوزان والقوافي ، وعلل العروض وزخافات ، وعيوب الوزن ونعوتها ، الأمر الذي دل على اهتمامهم بالموسيقى الشعرية ، وهذا لا يعني أن الموسيقى الشعرية كانت ميتة فأحياها الخليل ، لأن الشعر الجاهلي ولد موزوناً مقفى قبل الخليل ، ولكن هذا الرجل ، بتقعيده وتقنيته لهذا الفن ، فتح المجال لظهور تلك الدراسات .

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٤٦٢ .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر / نقد الشعر ص ٦٤ .

(٣) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده /

الجزء الأول ص ١٣٤ .

وقد حاول بعض القدماء عقد الصلة بين أوزان الشعر العربي وأغراضه كابن العميد وحازم القرطاجني ، فقد أشار ابن العميد إلى ذلك في قوله : ( إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أجمل أطراً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ( ١ ) ويتيقن الثبات عليه ) .

أما حازم القرطاجني فقد بين صفات الأعراف وخصائص الأوزان ، وبين الأغراض التي يصلح لها كل وزن بصورة محددة ، ومن ذلك قوله : ( ... فإذا قصد الشاعر الفخر حكى غرضه بالأوزان المفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شئ أو العيب به ، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد ) . ( ٢ )

وقد اهتم المحدثون بالأوزان ، وسلك بعضهم اتجاه القدماء ، الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض الشعرية ، ومن هؤلاء :

( ١ ) - صاحب بن عباد / الكشف عن مساوي شعر المتنبي ص ٣٨٥ .

( ٢ ) - حازم القرطاجني / منهاج البلغاء ص ٢٦٦ .



سليمان البيستاني (١) ، وأحمد الشايب (٢) ، وعبدالله الطيب المجذوب (٣) في حين أن البعض الآخر عقد الصلة بين المعاني والأوزان الشعرية من جهة ، وبين عاطفة الشاعر من جهة أخرى ، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس (٤) ، والدكتور محمد غنيمي هلال (٥) والدكتور عز الدين اسماعيل (٦)

-----

- (١) حاول أن يذكر بعض الخصائص الخاصة بكل بحر والأغراض التي تناسبه في مقدمة إلياذة هوميروس ص ٩١ - ٩٤ ومن ذلك قوله : ( فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها ، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ ) .
- (٢) تجلّى ذلك في كتابه الأسلوب ص ٨٢ وكتاب ( أصول النقد الأدبي ) ص ٣٢٣ - ٣٢٤ ، وفيهما يسلك مسلك سليمان البيستاني .
- (٣) ظهر ذلك في كتابه ( المرشد إلى فهم أشعار العرب ) وفيه يذكر خصائص كل بحر والأغراض التي تناسبه بالتفصيل ٧٣/١ - ٤٤٣ .
- (٤) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، وفيه يقول : ( على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، ويصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية ) .
- (٥) النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ وفيه يقول : ( وحدة الإيقاع في تغير في نفس التجربة الشعرية - على حسب ما يمكن فيهما من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس ) .
- (٦) يتجلّى ذلك في كتابه ( الأسس الجمالية في النقد العربي ) ص ٣٧٥ ، وفيه يقول ( فالربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين هذه الحالة والوزن ، وعندئذ قد نجد الرثاء في البحر القصير ونجد الغزل في البحر الطويل ) كما يتجلّى ذلك في كتابه ( الأدب وفنونه ) ص ١٤٩ - ١٧٧

وقد اعتمد الأَخيران على الإيقاع، فالوزن عندهما لا تحدد دلالة إلا بما يحمله من شاعر وإيقاع، يصدران عن التجربة الشعرية ذاتها، وقد رفض بعض الكتاب تقييد الوزن بالفرض أو العاطفة فقط، فالشعر الموشر عندهم لا ينجم تأثيره لوزنه وعاطفته فحسب، بل هناك عناصر كثيرة اشتركت في إعطاء هذا التأثير، ومن هو "لا" الكتاب شكري عياد، ومحمد مصطفى هدارة<sup>(٢)</sup> والدكتور جابر أحمد عصفور<sup>(٣)</sup>.

ونرى أن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية تخالف في كثير من الأحيان ما نجده في دواوين الشعراء، فلم يتفق هو "لا" على تحديد وزن معين لفرض خاص، بل نجدهم يعالجون الفرض الواحد بأكثر من وزن، ونشير في هذا المجال إلى قول الدكتور عز الدين إسماعيل :

( وأما مي ديوان الخنساء وهو في الرثاء كنه، ولكن لم تلتزم الخنساء بحرّاً واحداً أو نوعاً واحداً من البحور الطويلة، فهي كما نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل، نظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل. وذاع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً، لا يحدد لنفسه بحرّاً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق له من الأوزان ) .<sup>(٤)</sup>

----->

- (١) موسيقى الشعر العربي ص ١٦٣ .
- (٢) اتجاهات الشعر العربي ص ٥٣٩ - ٥٤٠ .
- (٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ٤١٦ وفيه يقول :  
( والقضية في حقيقة الأمر ليست قضية الوزن منفصلاً عن المعنى، بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة، ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أية قصيدة ) .
- (٤) د / عز الدين إسماعيل / الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٧٥ .

أما الرأي الذي يربط بين الأوزان - باعتبار إيقاعاتها - والمعاني  
والعاطفة فله وجهته ، حتى أن الدراسة الأخيرة على الرغم من رفضها  
ربط الوزن بالغرض ، إلا أنها لم ترفض ربط العاطفة بالوزن والمعنى ،  
بل أوضحت أن هناك عناصر أخرى بالإضافة إلى العاطفة لها دورها  
في التأثير .

وبعد هذا الاستعراض السريع عن الأوزان ، ننتقل إلى دراستها  
عند (الخنديل) .

بعد دراستنا الإحصائية للأوزان في دواوين الشاعر ، اتضح أن  
الخفيف يحتل الصدارة عنده ، حيث بلغ عدد أبياته في دواوينه جميعاً  
مع قصته الشعرية "قاطع الطريق" (١٥١٠) ألفاً وخمسة وعشرون  
أبيات ، هذا عدداً ملحمة الزهراء التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً  
ومائتين وخمسين بيتاً ، وإذاً فمجموع عدد أبيات الخفيف في شعره  
(٢٧٦٠) ألفان وسبعمائة وستون ، ليس هذا فحسب ، بل نجد الفرق بين  
عدد أبيات الخفيف والبحر الذي يليه مباشرة في مجموع دواوينه كبيراً  
جداً ، فقد بلغ عدد أبيات الكامل وهو البحر الذي يليه مباشرة (١١٤٣)  
ألفاً ومائة وثلاثة وأربعين بيتاً .

أما البحر الذي يلي الكامل فهو الطويل ، وبلغ عدد أبياته (٨٩١)  
ثمانمائة وواحد وتسعين ، يلي ذلك البسيط الذي بلغ عدد أبياته (٦٥٩)  
ستمائة وتسعة وخمسين بيتاً ، ويليه ذلك الرجز ، ثم الرمل فقد بلغ عدد  
أبيات الرجز في دواوين الشاعر حوالي (٣٩٥) ثلاثمائة وخمسة وتسعين  
بيتاً والرمل (٣٥٤) ثلاثمائة وأربعة وخمسين ، يليهما الوافر فالمهزج ،  
فأبيات الوافر عدتها (١٨٨) مائة وثمان وثمانون بيتاً والمهزج (١١٤)

مائة وأربعة عشر بيتاً ، يليهما المتقارب فالمتدارك ، فالمنسرح ، فالسريع  
والفرق بين عدد أبيات كل منهم ضئيل جداً فالمتقارب ( ٥٩ ) تسعة  
وخمسون بيتاً ، والمتدارك ( ٥٣ ) ثلاثة وخمسون ، والمنسرح ( ٥٢ ) اثنان  
وخمسون بيتاً ، والسريع ( ٤٩ ) تسعة وأربعون .

وهكذا نرى شاعرية القنديل قد سبحت في إثني عشر بحراً فحسب ،  
وينسب متفاوتة كما ذكرنا وأهمل ما عداها وهي الحمديد والمقتضب والمجتث  
والمضارع ، وكل امرئ مسخر لما هوله ، ولكل ذوقه وميوله .

ولعل سبب ذلك هو قلة شيوع ما ند عن طبعه في الشعر  
القديم . وكما نعلم أن القنديل شاعر قد تأدب بأدب التراث ، وبه تأثر ،  
وتدربت أذنه على موسيقاه ، فنظم أبياته من البحور الشائعة ، وامتنع عما  
ندر منها ، فالمضارع والمقتضب وزنان أنكرهما إلا خفش على الخليل ،  
وأكد عدم ورودهما عن العرب . ( ١ )

والمجتث - على رغم اكنار المحدثين منه - ( لا نكاد نعلم شيئاً  
عن هذا الوزن قبل عصور العباسيين ، حين بدأ الشعراء ينظمون منه  
مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنن بها ) . ( ٢ )

أما الحمديد فقد ( اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه ، وعللوا  
هذا في بعض كتبهم ، بأن فيه ثقلاً ) . ( ٣ )

( ١ ) موسيقى الشعر / د . إبراهيم أنيس ص ٥٤ بتصرف .

( ٢ ) المرجع نفسه ص ١١٥ .

( ٣ ) المرجع نفسه ص ٩٨ .

القوافي :

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي ، كما هو الحال بالنسبة للوزن ،  
فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم . يقول ابن رشيق  
في هذا المجال : ( القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى  
شعراً حتى يكون له وزن وقافية ) . ( ١ )

وقد اختلف العروضيون قديماً في تحديد القافية ، ولعل أرجح  
الأقوال ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي : بأن ( القافية من آخر حرف  
في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ) . ( ٢ )

فهي إذًا مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ، لها وقعها  
الموسيقي على الأذن ، وقد اهتمت كتب العروض القديمة بالقافية ،  
وبينت عيوبها ، كما أشار بعض الدارسين القدماء إلى وجوب اختيار  
القافية السليمة المناسبة للمعنى والغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول  
أبوهلال العسكري في هذا الصدد : ( وإذا أردت أن تعمل شعراً ، فأحضر  
المعاني التي تريد نظمها في فرك ، وأخطرهما على قلبك ، واطلب لها وزناً  
يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه  
في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر  
كفة منه في تلك ) . ( ٣ )

( ١ ) ابن رشيق / العمدة في حاسن الشعر وآدابه / ص ١٥١

الجزء الأول .

( ٢ ) المرجع نفسه ص ١٥١ الجزء الأول .

( ٣ ) أبوهلال العسكري / الصناعتين ص ١٤٥ .

ولعل إشارة أبي هلال هذه هي التي حدثت بسليمان البستاني (١)  
أن يربط بين القافية وبين الغرض الذي تتناوله القصيدة ، ومن أقواله  
في هذا المجال: ( . . . القاف تجود في الشدة والحرب ، والبدال في  
الفخر والحماة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل  
والنسيب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب ، فلا يصح  
من باب الإطلاق ) . وهو يقصد بالقاف هنا أحد أجزاءها ، وهو حرف  
الروي ، لأنه هو الذي يلتزم به وحركته في القصيدة ، ثم جاء الدارسون بعد  
البستاني كإبراهيم أنيس وعبدالله الطيب المجذوب وغيرهما ، فقاموا بتصنيف  
الحروف التي تقع رويًا ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، وسأكتفي  
في هذا المجال بإيراد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس وهو قوله ( ٢ )  
( ويمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع رويًا إلى أقسام أربعة حسب  
نسبة شيوعها في الشعر العربي :

- ١ - حروف تجيء رويًا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار  
الشعراء ، وتلك هي : الراء - اللام - الميم - النون - الباء -  
البدال - السين - والعين .
- ٢ - حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف - الكاف - الهجزة -  
الحاء - الفاء - اليا - الجيم .
- ٣ - حروف قليلة الشيوع ، وهي : الضاد - الطاء - الباء - التاء -  
الصاد - الثاء .

( ١ ) سليمان البستاني / إلياذة هوميروس ص ٩٦

( ٢ ) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٤٨ .

٤ - حروف نادرة في مجيئها رويًا : الذال - الغين - الخاء -  
السين - الزاي - الظاء - الواو ) .

ولودققنا النظر في الحروف التي استخدمها القنديل رويًا في  
مجموع روايته ، لوجدنا نسبتها تختلف من حرف لآخر ، وبعد الإحصائية  
( التي استثنيت منها القوافي المتنوعة ) اتضح مايلي :

١ - إنه يستخدم بعض الحروف بكثرة وهي مرتبة حسب عدد الأبيات ،  
وما بين القوسين هو مجموع عدد أبيات كل حرف استخدم رويًا  
- الهاء ( ١٤١٨ ) ، الراء ( ٧٨٦ ) ، الدال ( ٧٢٦ ) ،  
الميم ( ٦٥٧ ) ، الباء ( ٦٠٧ ) ، النون ( ٣٩٥ ) ، اللام  
( ٢٠٨ ) .

وهذه - باستثناء الهاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم  
أنيس في الحروف التي يكثر ورودها رويًا .

٢ - بعض الحروف يستخدمها باعتدال وهي : الهيمزة ( ١٢٦ ) ،  
القاف ( ١٠٥ ) ، الفاء ( ٨٩ ) ، العين ( ٨١ ) ، التاء ( ٧٣ ) ،  
السين ( ٦٤ ) ، الجيم ( ٥٩ ) ، الحاء ( ٣٧ ) .

وهذه باستثناء العين والسين والتاء تدخل عند  
الدكتور إبراهيم أنيس ضمن الحروف المتوسطة الشيوخ .

٣ - قسم يستخدمه بندرة وهو : الكاف ( ١٨ ) ، الذال ( ١٥ ) ،  
الثاء ( ١٤ ) .

وهذه باستثناء الكاف - تدخل عنده ضمن الحروف  
القليلة والنادرة الشيوخ .

٤ - هناك حروف لم يستخدمها رويًا وهي : الغين - الصاد -  
الضاد - الظاء - الخاء - الزاي - الشين ) .

ولعل السبب في عدم استخدامه لهذه الحروف هو إحساسه  
بثقلها ، ولا يشعر بهذا إلا شاعر قد خبر أساليب القدماء ، وتمعن في  
قوافيهم ، فتأثر بتمهجهم .

كذلك يتجلى سيره على نهج القدماء في ميله إلى القافية المطلقة  
( التي رويها متحرك ) ، فقد بلغ عدد أبيات المطلقة الروي ( ٤٧٦٦ )  
أما ذات الروي المقيد ( ساكن ) فقد بلغ مجموعها ( ٧١٢ ) سبعمائة  
واثنى عشر بيتاً .

ولوثأملنا دواوين الشعراء القدماء لوجدنا ميلهم إلى القافية  
المطلقة دون المقيدة . يقول إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة الروي :  
( وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد  
يجاوز ١٪ وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين ) (١)  
وحقاً قد أكثر القنديل من استخدامه حرف الهاء رويًا رغم قلة شيوعه  
في الشعر العربي ، ولكننا لو نظرنا إلى دواوينه نجد عدد الأبيات التي  
استخدم فيها الهاء رويًا ( ١٦٨ ) بيتاً فقط على أن العدد الكبير  
لهذا الروي إنما يتمثل في ملحته ( الزهراء ) ، التي بلغ عدد أبياتها  
( ١٢٥٠ ) بيتاً ولعل حرصه في أن تكون ملحته ذات قافية واحدة ،  
هو الذي جعله يستخدم هذا الحرف وهو في أغلب أبيات ملحته ضميراً

(١) د . ابراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٦٠ .



لذا التزم الشاعر قبله بحرف المد ، لكي يسوّغ قبول ذلك الحرف رويًا .  
كما أن حرصه على موسيقى القافية هو الذي جعله يجاري القدماء ،  
في التزامه بحرف المد قبل الهاء ، التي جعلها رويًا ، وهو أيضًا الذي  
جعله يلتزم بحرف آخر قبل الكاف والتاء عند وقوعها رويًا ، فمثلا يقول  
في قصيدته ( حنان شهر العسل ) : ( ١ )

عَيْنِي مَعَ النَّجْمِ ، وَفِكْرِي مَعَكَ  
وَالْقَلْبُ مَا جَافَاكَ أَوْ ضَعُفَكَ  
يَا صُورَةَ فِي اللَّحْظِ يَا نَغْمَةَ  
فِي اللَّفْظِ دَاعَيْتِ بِهَا سَمْعَكَ

فنجده في هذه القصيدة يلتزم بحرف العين مع الكاف ، التي هي حرف  
الروي . كذلك يتجلى هذا الالتزام في قصيدته ( سعادة ) ( ٢ ) وفيها  
يقول :

سَعِدْتُ بِقُرْبِكَ مُهْجَتِي وَتَثَلَّتْ  
فِيكَ السَّعَادَةُ فِي الْحَيَاةِ حَيَاتِي  
وَشَرِبْتُ مِنْ كَفِّكَ كَأَسَاتِ الْهَوَى  
فَكَرِهْتُ أَنْ أَصْحُولِيَوْمَ مَمَاتِي

فهو قد التزم مع التاء حرف المد ( الألف ) وأحيانا يلتزم مع الشاء  
حرفًا آخر بالإضافة إلى حرف المد يتجلى ذلك في قصيدته ( وفا ) وفيها  
يقول : ( ٣ )

( ١ ) نقر العصافير ص ٣٥ .

( ٢ ) أغاريد ص ١٢٢ .

( ٣ ) أصداء ص ١٢٧ .

إِنَّمَا أَنْتَ يَا مُحَمَّدٌ مِنَّا      وَإِلَيْنَا آمَالُنَا الْبَاسِقَاتُ  
وَالْبِشَالُ الْفَرِيدُ طَافَتْ حَوْلَ الْمَسْمُورِ وَرَفَّتْ قُلُوبُنَا الْخَافِقَاتُ

فهو قد التزم بحرف القاف والمد مع روى ( التاء ) .

أما إذا أردنا تطبيق قول من ربط بين القافية والأغراض الشعرية على شعر الشاعر ، فإننا نلاحظ عدم تقيده بذلك دائماً . فالدال التي تجود في الفخر والحماسة لا تقتصر عنده على هذا الحد بل له قصائد في الغزل والرشاء والإجتماعيات رويها الدال ، كذلك فالباء لم تقتصر عنده على الغزل ، بل وردت قصائد منها في المديح والرشاء والعتاب ، وكذلك الراء وإن كان أغلب قصائده منها في الغزل .

أما القاف التي تجود في الشدة فله قصيدتان منها في الغزل وواحدة في الشدة ، فشأنه في ذلك إن شاء بقية الشعراء ، الذين لم يخضعوا القوافي لأغراضهم الشعرية .

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية عند القنديل فسنلح بعضها في شعره ، ولكن لو دققنا النظر في دواوينه ، نجد أنها ليست كل العيوب عنده ، فمثلاً من العيوب التي وجدت عنده سنان (١) التأسيس (٢)

-----

- (١) السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات .  
(٢) التأسيس ألفٌ ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ، ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل ، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم / أما سنان التأسيس فهو مجيء قافية مؤسسة وأخرى خالية من التأسيس .

- سناد الإشباع - (١) سناد التوجيه (٢) ، ولو استعرضنا - سناد التأسيس في دواوينه لوجدناه في أربعة منها وهي ( أصداء - أبراج أغاريد - اللوحات ) . ففي ديوان ( أصداء ) لا نلج هذا السناد إلا في قصيدة واحدة فقط هي ( دار الأيتام ) وقد بلغ عدد أبياتها ( ٣٣ ) بيتاً ، أسس أحد عشر بيتاً وخالف ذلك في بقية الأبيات وفيها يقول: (٣)

كُدَى الْأَمَلِ السَّامِي إِلَى نُرُوءِ الْعُلَا  
بِنَاءٍ مُنِيغاً شِدَّةَ الْعَزَائِمِ  
قَفُوا خَشَعاً لِلْمِدَادِ الْفَذِّ خَاطِراً  
يُضِيءُ وَإِيمَاناً يَكْبِيءُ وَيُكْرِمُ

فقد خلت كلمة ( يكرم ) من ألف التأسيس كما في العزائم وقبلها .  
وفي ديوان ( أبراج ) نجد ذلك السناد في قصيدتين فقط هما :  
( أحاسيس ) (٤) و ( موت وحياة ) (٥)

(١) سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل مثل ( عاملٌ - صَاوِلٌ )

(٢) سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد ( الساكن )

انظر كتاب / العروض الواضح / ممدوح حقي ص ١٤١ - ١٤٢  
وكتاب فن التقطيع الشعري والثقافية / د . صفاة خلوصي ص

٠٢٤٦

(٣) أصداء / ٧٧ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٤٢) قصيدة .

(٤) الأبراج ص ٥٩ .

(٥) الأبراج ص ٨٣ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (١٥)

قصيدة .

وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى ( ٥٨ ) بيتاً استخدم  
التأسيس في ( ٣٨ ) بيتاً وتركه في الباقي كما في قوله : ( ١ )

وَأَنْتَ أَنْتَ الْفَضْلُ لَا تَنْتَهِي  
بِيضُ أَيْدِيكَ إِلَى عَائِسِي  
وَلَا تَرُدُّ الرَّفْدَ عَنْ طَامِرٍ  
فِي الرَّفْدِ أَوْزِي عَوْزِ مَلِيسِي

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها ( ٧١ ) بيتاً ، استخدم التأسيس  
في ( ٩ ) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله : ( ٢ )

أَنْيَسَةَ نَفْسِي كُلِّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ  
بِرَغْمِ الرَّدَى طَوْفِي حَوَالِي وَالْعَبِيسِي  
فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي عَدَدْتُكَ مَيْتَةً  
وَإِنْ غَشِيَتْ فِي جُوفِ الشَّرَى الْمُتْرَاكِبِ

وفي ديوان ( أغاريد ) يتجلى عنده هذا السناد في قصيدتين هما :  
( رضا ) ( ٣ ) و ( الحبيب العاشق ) ( ٤ ) وقد بلغ عدد أبيات قصيدته  
الأولى ( ١٤ ) بيتاً استخدم التأسيس في ( ٨ ) أبيات وتركه في  
الباقي كما في قوله : ( ٥ )

- 
- ( ١ ) الأبراج / ص ٦٠  
( ٢ ) الأبراج / ص ٨٨  
( ٣ ) أغاريد ص ٣٨  
( ٤ ) أغاريد ص ١٠٨ / وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان ( ٣٧ )  
قصيدة .  
( ٥ ) أغاريد / ص ٣٨

وَكُنْتُ أَظُنُّ الْحُبَّ بِالْقَلْبِ عَابِرًا  
كَأَحْلَامِهِ لَا رَأْسًا فِيهِ مَا كَشَا  
فَلَمَّا تَطَّيَّرْتُ فِي الضَّلُوعِ سَعِيرُهُ  
وَعَالَ بِقَلْبِي مَكْشَهُ وَتَشْبِثُهَا

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها ( ٥٩ ) بيتاً أسس خمسة منها فقط وترك التأسيس في بقية الأبيات كما في قوله : ( ١ )

وَكَانَ الْجَوَى فِي حَرَقَةِ الْوَجْدِ لَانِعًا  
تَدَى الْأَسَى فِي وَقْدِهِ أَوْ تَوْهَجًا  
وَكَانَ الْهَوَى فِي مَضْمَنَةِ الْفَنِّ لَامِعًا  
رَقِيقُ الصَّدَى بِالنُّورِ وَالْحُسْنِ لَاهِجًا

وفي ديوان ( اللوحات ) نلاحظ هذا السناد في قصيدتين هما :  
( قمرتي البيضاء ) ( ٢ ) - التي بلغ عدد أبياتها ( ٤٥ ) بيتاً ، استخدم التأسيس في ( ١٣ ) بيتاً فقط - و ( هذي هي الدنيا ) ( ٣ ) التي بلغ عدد أبياتها ( ١٣ ) بيتاً ، أسس أربع أبيات منها فقط .

وإذا بحثنا عن سناد الردف ( ٤ ) عنده نجده نادراً في ديوانه حيث نلمحه في ديوان ( نقر العصافير ) في قصيدته ( ربما ربما ) ، وعلى الرغم من أن هذه القصيدة بها تنويع في القافية ، إلا أننا سنوردها لأن الشاعر قسمها إلى قسمين ولكل قسم قافية خاصة به التزمها .

( ١ ) أغاريد / ص ١٠٢ .

( ٢ ) اللوحات / ص ٩ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان ( ٢٢ ) قصيدة .

( ٣ ) اللوحات / ص ١٧٧ .

( ٤ ) هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما .

وقد بلغ عدد أبيات القسم الأول من القصيدة (١٠) أبيات  
استخدم الردف في خمسة منها وتركه في الباقي وفيها يقول: (١)

نَسِيتِي وَمَا دُرِّكَ      أَنْتِي ذَاكِرْلَهَا  
إِنْ مِنْ ذَاقِ حَبِّهَا      لَيْسَ يَنْسَى وَصَالَهَا

فقد ترك الردف في البيت الأول . أما سناد الإشباع فنادر جداً، حيث  
تلمحه في ديوان أصداء في قصيدة ( غصبة الفن ) ، فقد ظهر في بيت  
واحد يقول الشاعر: (٢)

إِلَى الْأَدْعِيَاءِ الْقَائِضِينَ بِأَنْمَسِلِ  
مِنَ الْوَهْمِ خُدَاعٍ بُرَاعَةٍ كَاتِبِ  
إِلَى كُلِّ مَعْرُورٍ قَصَارَاهُ خُطْبَةٌ  
عَلَى النَّاسِ تُلْقَى فِي كِبَارِ الْمَأْدِبِ  
إِلَامٌ تَفْتُونُ النَّفُوسَ بِقَاجِلِ  
مِنَ الْأَدَبِ الْمَيْتِ الْكَبِيرِ التَّلَاعِبِ

فقد ظهر هذا السناد في البيت الثالث حيث غير الشاعر حركة الدخيل  
من الكسر إلى الضم .

(١) نقر العصافير ص ٦٤ .

(٢) أصداء ص ١٣٠ .

أما سناد التوجيه وإن كان بعض العروضيين لا يعتبره عيباً ،  
فهذا السناد نلمحه عنده في ديوان ( أغاريد ) في قصيدة ( احتيال )  
التي يقول فيها : ( ١ )

يُدْنُو بِي الْأَمْلُ الْقَرِيبُ مُحَبِّباً

وَيُظِيرُ بِي الْأَمْلُ الْبَعِيدُ وَقَدْ حَضَرَ

هَيْمَانَ يُسَمِدُنِي الْحَبِيبُ بِمَا يَفِيضُ بِهِ اسْتِطَالَ ، وَقَدْ تَفَنَّنَ ، أَوْ تَصَرَّ ( ٢ )

ونلمح ذلك في البيت الثاني وفيه غير التوجيه ( حركة الحرف الذي يسبق  
الروي المقيد بالسكون ) من الفتح إلى الضم .

أما التضمين ( ٣ ) الذي يعمده العروضيون عيباً ، فقد وجد  
عنده كثيراً ولكننا لا نشعر بنشاز في تضمينه . وفي رأبي أنه ليس  
عيباً ، لأنه يظهر تماسك أبيات القصيدة فتكون وحدة واحدة ،  
ونحن نعلم أن التضمين قد كثر في شعر شعراء العصر الحديث الذين  
يرفضون التقييد ، كشعراء المهجر وغيرهم ومن ثم تأثر الشاعر بهؤلاء  
فكر التضمين في شعره وسنورد بعض الأمثلة لذلك يقول في قصيدته  
( مكثي قبلتي ) : ( ٤ )

- 
- ( ١ ) أغاريد / ص ٩١ .  
( ٢ ) قصر الشبي قصراً وقصراً وقصارة : ضد طال ، فهو قصير ، المعجم  
الوسيط / الجزء الثاني ص ٧٤٥ .  
( ٣ ) هو ( أن تتعلق القافية أول لفظها ما قبلها بما بعدها ) ابن رشيق  
العمدة الجزء الأول ص ١٧١ .  
( ٤ ) مكثي قبلتي / ص ١٣ .

الشَّبَابُ الَّذِي قَطَعْنَاهُ زَهْرًا  
وَقَطَعْنَاهُ فِي الْمَسِيرَةِ عَمْرًا  
فِيكَ يَا مَكَّةَ الْحَبِيبَةَ فِينَا  
لَمْ يَزَلْ لِلنَّفْسِ أَجْمَلُ ذِكْرِي

ومن التضمين قوله في قصيدته ( القمرية والصبايا والشاعر ) ( ١ )

قَالَتْ وَمَشَاهَا يَعْدُ الْخَطْبُ  
مَا بَيْنَهَا تَشْبِيهِ وَبَيْنِي أَنَا  
قَدْ جِئْتُ يَا شَاعِرُ مُلتَاعَةً  
حَنْتَ لِمُلْتَاعٍ وَإِنِّي هُنَا

ففي القصيدة الأولى نلمح مدى صلة البيت الأول بالثاني ، وكذلك في  
القصيدة الثانية نلمح أن مقول القول أتى في البيت الثاني .

وعد ما تقدم يمكننا أن نتساءل هل التزم القنديل النظام العربي  
القديم في الأوزان والقوافي في كل شعره ودواوينه ؟ أم خرج على  
هذا القيد ؟

تتجلى الإجابة على ذلك عند حديثنا عن تنويع القافية والتجديد

في الوزن .



تنويع القافية :

مال الشعراء العباسيون إلى تنويع القوافي ، نظراً لشيوع فن الغناء وعدم مسيرته لنظام القافية المقيد، فظهرت المزدوجات والمربعات والمخمسات والمسمطات والموشحات<sup>(١)</sup> ، إلا أن هذا التجديد كان مقصوراً على أغراض بذاتها، كالغزل والوصف والشعر الوجداني الذي يتناول الشاعر الذاتية ، وفي هذا المجال نورد بعض ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس ( . . . و بقيت حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي ، وازدهرت فيه ألوان الغناء ، وتعددت الأنغام ، وأصبحت تتطلب مسن الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت . وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية ، بل وفي الأوزان أيضاً . . ) ثم يقول ( كما قصرنا هذا النوع من الشعر على أغراض خاصة بهم ، فيها ينفسون عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكاً لهم دون غيرهم ، ولذا نرى هذا النوع من الأشعار يشل الشعر الفنائي في أوضح صورة : ففي غزلهم ، وفي وصفهم وفي التعبير عن سرورهم أو شكواهم كانوا يلجأون إلى تنويع القافية والتفنن في نظمها . . )<sup>(٢)</sup>

وهكذا استمر هذا التنويع في التطور حتى العصر الحديث ، فقد برز فيه العديد من الشعراء الذين سايروه في بعض أشعارهم كالعقاد وشوقي ومحمود غنيم ، بل برز نفر من الشعراء الذين ابتكروا في نظام القوافي وتنويعها الشيء الكثير ، وأعني بهؤلاء الشعراء المهجر ، وخاصة الشمالي .

(١) انظر شوقي ضيف في العصر العباسي الأول ص ١٩٣-٢٠٠ .

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٢٩٩-٣٠٠ .

ويعد هذه اللوحة الموجزة نشير إلى تنوع القافية عند القنديل .  
لقد نظم الشاعر أغلب شعره على النهج العربي القديم ، كما  
نظم قصائد متغيرة الروى والقافية ما بين مثلثات ومربعات ومخمسات  
وسدسات وغير ذلك ، وستعرض ما استعطفه من تنوع بفرض الحد  
من رتبة القافية .

نظم القنديل على طريقة المثلثات قصيدته ( الغريب والدار ) ( ١ )  
وقد قسمها إلى أقسام : كل قسم يتكون من ثلاثة أشرط ، تختلف في قافيتها ،  
وتتفق مع بقية الأقسام في الشطر الثاني والثالث ، ورمز إليها هكذا :

أ \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_  
ج \_\_\_\_\_  
هـ \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_  
ج \_\_\_\_\_

ولم يعرف الشعر العربي القديم هذا النوع من المثلثات ، كما يقول الدكتور /  
إبراهيم أنيس : ( أما القصائد المقسمة إلى أقسام يتضمن كل قسم  
منها ثلاثة من الأشرط ، تستقل بقافيتها ، ولا تتكرر قافية من قوافيها  
في الأقسام الأخرى ، فنظم غريب على الشعر العربي ) ( ٢ ) . وهذه  
المثلثة عند القنديل نجد أقسامها تتحد من حيث قافيتها في شطرين  
كما سبق ، وفيها يقول :

-----

( ١ ) ديوان شمعتي تكفي / ص ١٣٠ .

( ٢ ) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٣٠٢ .

وَأَغْتَرَبْنَا وَلَمْ تَكْزَلْ      صَوْرَةُ الدَّارِ فِي الْفُؤَادِ  
حَيَّةَ الذِّكْرِ وَالْأَشْرَ  
العُصَافِيرُ حَوْلَهَا      حَرَّةُ النَّارِ وَالْمَسْرَادِ  
تَلْقَطُ الْحَبَّ وَالشَّرَّ

أما المربعات فقد نظم عليها عدداً يسيراً من القصائد، يختلف بعضها عن بعض في نظام قافيتها، ويمكننا تصنيفها إلى :  
- نوع يقسم الشعر في القصيد إلى أقسام ، وكل قسم يتكون من أربعة أشطر ، تتفق القافية في الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع فتلتزم في معظم أجزاء القصيدة .

نلج هذا في قصيدته ( همسة ) ( ١ ) ، التي يتبع فيها الشاعر نظام القافية السابق في معظم أجزائها ، إلا أن هذا النظام يضطرب في الأجزاء الأخيرة ، ونمثل لهذه القصيدة فيما يلي يقول :

( ٢ )  
دَعَهُمْ يَقُولُونَ عُنَّا      مَا يَشْتَهُونَ فَإِنَّا  
عَلَى الصَّبَابَةِ عَشْنَا      دُنْيَا الْهَوَى وَالْخِيَالِ  
مِنْ كَأْسِ حَبِّ شَرِبْنَا      مِنْ لِحْنِ قَلْبِ طَرِبْنَا  
وَبِالْإِمَانِي لَعِبْنَا      مَعَ الصَّبَا وَالْجَمَالِ

( ١ ) نقر العصافير / ص ٢٧ .

( ٢ ) الصواب يقولوا للجزم في جواب الأمر وهذه من أوهام القنديل .

أما الصورة الثانية للمربعات فيجعل الشاعر الوحدة ظاهرة في البيت لا الشطر، فهو يقسم قصائد هذا النوع إلى مجموعات، كل مجموعة تضم أربعة أبيات ( موصولة أم غير موصولة )، تتحد في قافيتها، وتختلف تلك القافية من قسم لآخر، ويمثل هذا النظام في قصيدته ( رامونا )<sup>(١)</sup> وفي قصيدته ( يا طير )<sup>(٢)</sup> ونرمز لهذا القسم هكذا :

أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
أ	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____
ب	_____	_____

أما الخمسات فتوجد عنده على الصور التالية :

١ - الصورة الأولى تقسم فيها القصيدة إلى أقسام، كل قسم يضم خمسة أشطر، تتفق قافية الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم،

(١) اوراقى الصفراء / ص ١٣٠

(٢) الراعي والمطر / ص ٦٩٠

وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع والخامس فتتفقان ، ويلتزم بها  
في كل قسم من أقسام القصيدة ، ونرمز لها بالشكل التالي :

أ \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ أ \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_  
ج \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_ ج \_\_\_\_\_  
ب \_\_\_\_\_

(١) ومن هذا النوع قصيدته ( طاب ليلي ) .

٢ - أما الصورة الثانية فيقسم فيها الشاعر القصيدة إلى أقسام ،  
وكل قسم يحتوى على خمسة أبيات موصولة ، تتفق قافية البيت الأول والثاني  
والثالث والرابع في كل منها ، وتختلف من قسم لآخر ، أما البيت الخامس فتلتزم  
قافيته في سائر الأقسام ، ويتجلى ذلك في قصيدة القنديل ( ما الذى  
فيك ) (٢) :

مَا الَّذِي فِيكَ يَا مُعِيدًا إِلَى الْقَلْبِ صِبَاهُ مِنْ بَعْدِ أَنْ عَادَ كَهْلًا ؟  
مَا الَّذِي فِيكَ يَا مُزِقًا إِلَى الصَّبِّ حَيَاةً جَدِيدَةً لَنْ تَمَلًّا ؟

(١) أغاريد / ص ١١٨ .

(٢) أغاريد / ص ٧٤ .

والذي تعبس الحياة إذا غاب وتبدو بسامة إن أطملاً  
كل ما فيك فاتنٌ يعجز اللفظ إذا رام للذي فيك حلاً  
وإذا شاء أن يعدد معنك تناهى فما يكاد (ببين)  
في البريق الذي يضيء بعينيك معان كثيرة لا تسمى  
ملوءها السحر والدلال وشيء لست أدري لمعنييه سمى  
فهو نور يهدي القلوب إليه وظلام يصير العقل أعمى  
كما امتد من معانيه ضوء كان قلبي لذلك الضوء مرئى  
فإذا قلت ما الذي فيك من بعد تراءى هذا الخفي (المبين)

٣ - أما النوع الثالث فيقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام،  
وكل قسم يشتمل على خمسة أبيات موصولة، تتفق في قافيتها، وتختلف هذه  
القافية من قسم لآخر، ويتجلى ذلك في قصيدته (صراع) (١). أما  
المسدسات فتظهر عنده في قصيدة واحدة وهي (اعتراف) (٢) وقد  
قسمها الشاعر إلى أقسام، كل قسم يضم ستة أشطر، تتفق قافية الشطر  
الثاني والرابع في كل قسم، وتختلف من قسم لآخر، أما قافية الشطر الأول  
والثالث فحرة في جميع أجزاء القصيدة، أما قافيتا الشطرين الخامس  
والسادس فتتحدان، ويلتزم في معظم أقسام القصيدة، ولكن هذا النظام

(١) الأبراج / ص ٨٩

(٢) أغاريد / ص ٤١

الهندسي الدقيق يضطرب في القسمين الأخيرين من القصيدة ، ونرمز لهذا التقسيم بما يلي :

أ _____	قافية { _____
أ _____	حرة { _____
ب _____	ب _____
أ _____	قافية { _____
ج _____	حرة { _____
ب _____	ب _____

كذلك فله من المسبعات قصيدة واحدة ، قسمها إلى أقسام ، وقد ضم كل قسم سبعة أبيات موصولة ، وتتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر أما قافية البيت السادس والسابع فتتفكان ، ويلتزم بهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته ( بلد الهوى ) (١) وفيها يقول :

لُبْنَانُ ، يَا لُبْنَانَ ، يَا بِلْدَ الْهَوَىٰ وَهُوَ الْفُؤَادُ  
يَا بَاعِثًا شَتَىٰ فُنُونِ السَّحَرِ لَيْسَ لَهَا نَفْسَادُ  
يَا وَقْدَةَ الْفَنِّ الْمُضِيِّ ، وَثَوْرَةَ الْفَنِّ الْمَجَادُ  
يَا بِسْمَةَ بَيْغَمِ الطَّبِيعَةِ لِلطَّبِيعَةِ خَيْرُ زَادُ

(١) ديوان الأبراج / ص ١٢٦-١٢٨ .

يَا فُرْدَةَ بَيْنَ الزَّمَانِ لَهَا الزَّمَانُ شَدَاً وَشَادَاً  
أَنْتَ الْهَوَىٰ وَالسَّحَرُ وَالْأَمَالَ تَشْرِقُ فِي امْتِحَادَاً  
وَالكُونِ وَالذَّنْيَا فَأَنْتَ - تَعِيشُ أَنْتَ - لَنَا الْمُرَادِ  
لُبْنَانُ ، يَا أُمَّلَ النَّفُوسِ تَعَشَّقَتْهُ مَنْوٌ وَمَجْلَسِي  
يَا قُدْرَةَ الْخُلَاقِ ، أَعْلَىٰ صُنْعَهَا سِرًّا وَأَعْلَىٰ  
يَا هِدَاةَ الْأَحْلَامِ دَغْدَغَتِ الشُّعُورُ وَمَا تَطَّلَسِي  
يَا رَشْفَةَ فِي الْكَأْسِ لَا تَغْنُو بِهٍ عَلَاً وَنَهْـسَلَا  
يَا نَغْمَةً بِاللَّيْلِ رَدَّهَا الصَّبَاحُ وَقَدْ تَجَلَّسِي  
أَنْتَ الْمُنَىٰ وَالسَّرُّ وَالْأَحْلَامُ تَسْبِجُ فِي الْمِهْمَادِ  
وَالْكَأْسُ وَالْأَلْحَانُ أَنْتَ - تَعِيشُ أَنْتَ - لَنَا الْمُرَادِ

أما المشنات ، فللقنديل قصيدة واحدة في هذا المجال ، وهي قصيدة  
( البليل ) ( ١ ) وقد شمل كل قسم من هذه القصيدة ثمانية أبيات ، (تمتاز  
الآبيات الثلاث الأخيرة بقصرها) ، تتفق قافية الآبيات الخمس الأولى في كل  
قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية البيتين السادس والسابع فتتفقان ،  
ويلتزم بهما في كل أقسام القصيدة ، وللبيت الثامن قافية مستقلة ،  
تلتزم في كل أقسام القصيدة أيضاً ، ونرمز لهذا النوع التالي :

( ١ ) أصداء / ص ٨٠



أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_  
أ \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_

هـ \_\_\_\_\_  
هـ \_\_\_\_\_  
هـ \_\_\_\_\_  
هـ \_\_\_\_\_  
هـ \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ب \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_

ولم يقتصر القنديل على ذلك التنويع ، بل كان ينوع قافيته بعد أحد  
عشربيتا ، تجاء ذلك في قصيدته ( الحب ) (١) و فقد ضم كل قسم  
منها أحد عشربيتا موصولة ، تتفق في قافيتها في كل قسم ، وتختلف من  
قسم لآخر .

وأحيانا يسلك الشاعر نظاماً خاصاً في القافية بعد كل اثنى عشر بيتاً أو شطراً، يظهر ذلك في قصيدته ( مناجاة الحياة )<sup>(١)</sup> فقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يحوى اثنى عشر شطراً .

- ١ - تتفق قافية الشطر الثاني والرابع والسادس في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلف من قسم لآخر .
- ٢ - أما قافية الشطر السابع والتاسع فقافية حرة ، لا تلتزم .
- ٣ - بينما قافية الشطر الثامن والعاشر تتفقان في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلفان من قسم لآخر .
- ٤ - في حين أن قافية الشطر الحادى عشر والثاني عشر يلاحظ اتفاقهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، ويلتزم بهذه القافية في جميع أقسام القصيدة ونرمز لذلك بالتالي :

ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ج	_____	قافية {	_____
ج	_____		حرة {
	_____	هـ	_____
	_____	هـ	_____
ل	_____	ر	_____
ل	_____	ر	_____
ل	_____	ر	_____
ن	_____	قافية {	_____
ن	_____		حرة {
	_____	هـ	_____
	_____	هـ	_____

ويدخل في هذا النوع قصيدته ( الطريد ) (١) ، فقد ضم كل

قسم منها اثني عشر شطرا نظمت على النحو التالي من حيث قافيتها :

١ - اتفاق قافية الأعاريف فيما بينها ، وكذا الأضرب ، إلا أن لهذه قافية . ولتلك أخرى مغايرة .

٢ - اختلاف القافية من مقطع إلى مقطع ، وبذا تكون للمقطعين أربع قوافي مختلفة الروى ، كما نرى في التخطيط النموذجي ، وعلى هذا النحو يسير الشاعر ، إذا رغب في المزيد :

ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
ب	_____	أ	_____
و	_____	ج	_____
و	_____	ج	_____
و	_____	ج	_____
و	_____	ج	_____
و	_____	ج	_____
و	_____	ج	_____

ومن ضمن تنوع القنديل في القوافي اتباعه لنظام معين فيها كل بعد خمسة عشر شطراً : وهو نوع يقسم فيه الشاعر القصيدة إلى أقسام، وكل قسم يشتمل على خمسة عشر شطراً ، تلك النظام التالي من حيث قوافيها :

أ - يجعل قافية الشطر الأول والثالث والخامس والسابع والتاسع والحادى عشر قافية حرة لا تلتزم .

ب - أما قافية الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر والثاني عشر فتتحد في كل قسم من أقسام القصيدة ، وتختلف من قسم لآخر .

ج - قافية الشطر الثالث عشر والرابع عشر تتفقان في كل قسم ، ويلتزم بها في سائر أقسام القصيدة .

هـ - قافية الشطر الخامس عشر يلتزم بها في كل أجزاء القصيدة أيضاً ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته ( ما وراء الغيوم ) ( ١ )

التي يقول فيها :

أَيْتَهَا النَّجْمَةُ ، مَا فِكْرَةٌ	فِي خَاطِرِ الظُّلْمَاءِ لَمْ تُحْجَبِ
الَّيْلُ جَلَّكَ لَنَا فِتْنَةٌ	مَسْوُطَةُ الأَمْدَاءِ وَالْمَطْلَسِبِ
لِلسَّاهِرِ المَضْنِ وَلِلْمَشْتَكِي	وَلِلْخَلِيِّ البَالِ وَالْمَعْجَبِ
وَلِلذِكِّي الفِكْرِ يَفْزُو بِهِ	عَوَالِمِ الأَفْكَارِ لَمْ يَغْلِبِ
لِلرَّاصِدِ الأَفْلَاقِ فِي سَبْحِهَا	لِلرَّائِدِ السَّارِي وَلِلسَّارِبِ
المُدْلِجِ الهَائِبِ فِي صَمْتِهِ	وَالْمُدْلِجِ السَّادِرِ لَمْ يَرْهَبِ

فَقَرَّبِي الْغَايَةَ لِلرَّاحِلِ      وَاسْتَكْبِلِي الْمَتْعَةَ لِلْمَجْتَبِي

يَا فِتْنَةَ دَامَتْ لِمَنْ لَا يَدُومُ

يَا فِتْنَةَ الْعَائِدِ فِي سَهْدِهِ      مِنْ وَقْدَةِ الْفِكْرِ وَمِنْ حَرْبِهِ

السَّانِجِ الْهَانِي فِي كُوخِهِ      وَالْمُعْطِي الْعَرْشَ عَلَى مَا بِهِ

وَالكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ فِي خُدْرِهَا      وَالْعَاشِقِ الْمُضْكَ فِي حَبِّهِ

وَالنَّاعِمِ الْعَيْشِ بِمَلَذُونِهِ      وَالسَّاعِبِ الطَّائِرِ عَلَى كُرْبِهِ

الْكَلِّ فِي اللَّيْلِ إِذَا مَا سَجَا      اللَّيْلِ وَاسْتَوْلَى عَلَى لَبِّهِ

يَبِيتُ يَرَعَاكَ وَمُنْظُومًا      فِي لَيْلِهِ الْمُنْشُورِ مِنْ قَلْبِهِ

وَأَنْتِ لَمْ تُخَيِّبِي رَجَا الْأَمَلِ      وَلَنْ تُنِيلِي بَغْيَةَ السَّائِلِ

إِنْ لَمْ تُزِيدِي فِي الضَّلُوعِ الْهَمُومِ

كذلك ، فالشاعر لا يكتفي بهذا التنويع الذي يمكن أن نراه ( محذرا )  
منظما ( بل يلجأ أحيانا إلى الشعر المقطوعي ، الذي يجري على غير نظام  
ومن قصائده أمقطوعات ( ربما ربما ) (١) و ( العوده ) (٢) و ( القافلة  
والدرب ) (٣)

فقد قسم الأول إلى قسمين الأول يضم تسعة أبيات وشرطرا ، تتفق  
من حيث قافيتها ، أما القسم الثاني فيشتمل على سبعة أبيات تتفق في قافيتها ،  
وتختلف عن قافية القسم الأول ، أما الثانية فيقسمها إلى أقسام تختلف من

(١) نقر العصافير / ص ٥٦٤

(٢) اللوحات / ص ٥٨٥

(٣) شمعتي تكفي / ص ٥٣٦

حيث عدد الأبيات فهو يبدأ بثلاثة أبيات متحدة القافية يليها بيتان يتحدان في القافية ، ثم بيتان آخران يتحدان في القافية أيضا ، وهكذا إلى أن يختم قصيدته ببيت له قافيته المستقلة أيضا .

أما المقطوعة الثالثة فيبدأها الشاعر بأربعة أبيات ( من شطرين ) تتفق في قافيتها ، ثم يأتي بثلاثة أشطر صغيرة تختطف من حيث القافية ، ثم يأتي ببيتين يتفقان في قافيتها ، ثم يشطرين يختلفان في قافيتها ، إلا أن الشطر الثاني يتفق مع الشطر الثالث القصير في قافيته ، ثم يأتي بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم بيت له قافية مغايرة ، ثم بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ، ثم بثلاثة أشطر قصيرة مختلفة القافية ، وسنكتفي بذكر بعض أجزاء هذه القصيدة التي يقول فيها : ( ١ )

خَلَّ الطُّيُورُ عَلَيَّ الغُصَّو      نِ فَإِنَّهَا لَحْنُ الحَيَاةِ  
وَدَعِ الزُّهُورُ كَمَا العُيُو      نِ كَمَا ابْتِسَامَاتِ الشَّفَاةِ  
لَا تَسْتَجِيبُ لِلْمَارِقِينَ مِنَ العُتَاةِ      فَاللَّيْلُ أَبْشَعُ مَا بِهِ فِيهِ دُجَاهُ  
وَالفَجْرُ مَهْمَا غُضِبَ      يُسْفِرُ عَن سَكْنَاهُ  
رَغْمُ الدُّجَى

فِي حِينِهِ

رَغْمُ الظَّنُونِ

يَا حَائِسَ الأَطْيَارِ يَا صَيَادَهَا  
يَا قَاطِفَ الأَزْهَارِ حَيْثُ أَرَادَهَا  
لَا تُحَرِّمَارُوحَ الطَّبِيعَةِ زَادَهَا  
لَا تَسْلِبْهَاهَا فِي الوُجُودِ مُرَادَهَا

هَلْ حَسَّتِ السَّكَنَ لِحَسَامِ الشِّيشَاءِ ؟  
مَا ذُنَيْهَا ؟ يَدُكَ ارْتَضَتْهَا لِلْعُنُونِ ! !

وهذا الشعر المقطوعي مال إليه الشعراء المحدثون ، لأنهم وجدوا فيه تلك الحرية ، التي يبحثون عنها ، ويمكننا أن نذكر في هذا المجال قول س موريه عن هذا الشعر ( وقد فضل معظم الشعراء المحدثين أن يستخدموا الشعر المقطوعي ، أو شكلا يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات ، مع تغيير القافية أو بتعبير أكثر بساطة - أن يغير الشاعر القافية بعد كسل مجموعة غير محدودة العدد من الأبيات حسبما يرى ) . ( ١ )

وقد تأثر القنديل بالمحدثين من أمثال شعراء المهجر وأبولو والديوان ، ونجم عن هذا التأثير تلك القصائد أو المقطوعات ، التي احتلت بعض روايته . ( ٢ )

كذلك نجد أحيانا يقسم أبياته إلى أشطر صغيرة يتفق بعضها في القافية ، ولعل الذي دفعه لذلك حرصه على الموسيقى الداخلية ( القوافي الداخلية ) ، وسنمثل ببعض الأبيات عليها توضح ذلك ، يقول الشاعر في قصيدته ( دنيا الليل ) : ( ٣ )

قَالَتْ أَظُنُّكَ شَاعِرًا

هَيْمَانُ

تَحْلُمُ أَنْ تَكُونَ كَمَا تُرِيدُ

إِنِّي رَأَيْتُكَ سَاهِمًا

حَيْرَانُ

فِي رُكْنٍ مِّنَ الْعُلَمَاءِ بَعِيدِ

( ١ ) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث / س موريه

ص ٧١ ترجمة د . سعد مصلوح .

( ٢ ) كديوان شمعتي تكفي / واللوحات / وأغاريد / الراعي والمطر .

( ٣ ) شمعتي تكفي / ص ٥٥٠ .

(١) ويقول في قصيدته (أوبة الغريب) :

صَعَّقِي يَا رِيَّاحَ  
وَاهْدِي يَا جِرَاحَ  
إِنَّا عِنْدَ بَابِهِمَا  
فِي مَاشِي رَحَابِهَا  
مِن مَّسَارِي قَبَائِبِهَا  
فِي مَرَاتِي السَّحَابِ  
فَوْقَ أَثْبَاجِ بَعْرِهَا  
ضَا حِكَا مِثْلُ شَعْرِهَا  
مِثْلَنَا عَاشٍ مِثْلَهَا

(٢) ويقول في قصيدته (الحب الكبير) :

يَحْسِبُونَ الْهَوَىٰ انْقَضَى  
بَعْدَ أَنْ شَابَ رَأْسُنَا  
وَأَجَلُنَ الْيَوْمَ أَسْنَا  
وَأَعْتَكَفْنَا بِلا نَدِيمِ  
مَا دَرُّوا أَنَّ قَلْبُنَا  
عَاشَ لِلْحُبِّ عَمْرُهُ  
شَاعِرًا صَاغَ شِعْرُهُ  
فِي جَدِيدٍ وَمِنْ قَدِيمِ

(١) اللوحات / ص ٦٣

(٢) شمعتي تكفي / ص ٣٨



فهو لا ينوع ويجدد في القوافي فقط ، بل في توزيع التفعيلات أيضاً سائراً  
في ذلك كله شعراً التجديد ، الذين مالوا إلى التحرر من قيود الوزن  
والقافية عن طريق هذا التوزيع ، فيها هو يعارض قصيدة إلياس فرحات  
( يا حمامة ) التي يقول فيها : ( ١ )

يا عروسَ الروضِ يا ذاتَ الجناحِ      يا حمامه  
سافري مصحوبةً عند الصباحِ      بالسَّلامه

لقد عارضها القنديل في قصيدته ( يا ملاك الحب ) ( ٢ ) التي يقول فيها :

يا ملاكَ الحبِّ يا ذاتَ الجمالِ      والرَّشاقه  
نافني ما شئتِ ماشاءَ الدلالِ      والطلاقة  
وارحمي قلباً شكاً حرَّ الملالِ      واشتياقه  
أطلقني في جوكِ السحريِّ فكسري      والخيالِ  
وأطلني من سدى الخلدِ بشعريِّ      بالجمالِ  
فهما في الكونِ مصباحي وسكري      لا محال

لقد أتت قصيدته هذه ماثلة لقصيدة فرحات من حيث الوزن ( مجزوء الرمل ) ،  
وفيها يتضح كيف كسر الشاعر الصورة الموسيقية القديمة للبيت ( القائمة  
على قسمين متساويين ) ، فبعد أن كان البيت يتكون من أربع تفعيلات  
( اثنتان في الصدر واثنتان في العجز ) ، أصبح مكوناً من جزئين غير

( ١ ) إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره / سمير بدوان

قطامي ص ٢٨٨ .

( ٢ ) أغاريد / ص ٥٣ .

متساويين ، في الجزء الأول ثلاث زعميلات ، وفي الثاني تفعيلة واحدة .  
لكذلك فقد قسم الشاعر قصيدته هذه إلى أقسام ، كل قسم يتكون من  
ثلاثة أبيات ، تتفق في قافيتها وتختلف عن بقية الأقسام الأخرى ، ولم  
يكتف الشاعر بالالتزام بقافية واحدة في نهاية كل بيت ، بل أوجسد  
قافية أخرى في الجزء الأول من البيت ، والتزم في الأجزاء الأولى بقافية ،  
كما التزم في الأجزاء الثانية بقافية أخرى ، وهكذا في كل قسم ونتيجة ذلك  
التأثر أخذ الشاعر يخوض تجربة جديدة متحمساً لها ، ألا وهي تجربته  
مع ( الشعر الحر ) ، وقد أفصح عن ذلك بقوله (١) :

وَحَرَقْتُ أَوْراقِي الْقَدِيمَةَ

كُلِّهَا !!

وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ ..

مِنْ جَدِيدٍ !!

شِعْرًا :

كَأَطْيَافِ الرُّوْحَى ..

نَشْرًا :

كَفَاتِحَةِ الْقَصِيدِ ..

لَا وَزْنَ .. إِلَّا مَا أَرَى ..

لَا قَيْدَ إِلَّا مَا أُرِيدُ !!

وقد ظهرت تلك التجربة في ديوانه ( نار ) .

هذا ، ولقد أشارت الشعرة العراقية نازك الملائكة - في كتابها  
(قضايا الشعر المعاصر) - إلى خصائص هذا الشعر ومواصفاته ، كما أشارت  
إلى العثرات التي ينبغي للشاعر أن يتجنبها ( كالتدوير - والخلط بين  
التشكيلات - والتشكيلات الخماسية والتساعية ) .

وبعد ، فهل خلا شعر القنديل الحرمن هذه العثرات ؟  
وهل نظم هذا الشعر في البحور الصافية والممزوجة ؟ أم اقتصر على  
بحور بذاتها لم يغيرها ؟

سنبدأ مسيرتنا بقصيدة القنديل ( نار ) التي يقول فيها : ( ١ )

مَاذَا أَقُولُ ؟ !  
وَمَا تَقُولُ ؟  
وَاللَّيْلِ .. أَقْسَمُ .. لَنْ يُزُولَ  
وَأَنَا .. وَأَنْتَ .. بِجُوفِهِ  
وَكُنْتَنَا ..  
فِيهِ ..  
بُقَايَا مِنْ طُلُوعِ  
عَائَتْ بِهَا الْأَشْبَاحُ سَاخِرَةَ الْهُوَى  
سُكْرَى .. مُعْرِبِدَةَ  
تَجُولُ .. كَمَا تَجُولُ  
رَأَسَتْ عَلَيَّ الصَّفْحَاتُ ..  
مِنْ تَارِيخِنَا ..  
إِلَّا قُضُولُ ! !

في هذه القصيدة نرى ملاح للقافية في بعض الأَشْطَر ، كقولـه

( تقول - يزول - طول - تجول - فصول ) .

هذا من حيث القافية ، أما من حيث الوزن فنقف حائرين ذلك لأننا

نلح أن التفعيلة في الشطر الأول هي ( مُسْتَفْعِلُنْ ) وتفعيلة الشطر الثاني ( متفاعلن ) أما الشطر الثالث فيشتمل على تفعيلتين الأولى ( مستفعلن ) والثانية ( متفاعلن ) ، هل الشاعر هنا مزج بين ( الرجز والكامل ) ؟

بعد تأمل ، تبين لي أن التفعيلة الأولى هي من بحر الكامل ، ولكن قد أصابها إضمار فأصبحت ( مستفعلن أو متفاعلن ) ، إذاً قصيدته هذه من بحر ( الكامل ) ، ولننظر إلى القصيدة جيداً هل أصابها بعض ما اعتبرته نازك الملائكة عيباً من عيوب الشعراء الذين كتبوا في هذا الشعر ؟

لقد حدث تدوير في بعض أشطر هذه القصيدة ( كالشطر الأول - السادس - التاسع - الحادي عشر ) ، والتدوير لا يجوز في الشعر الحر ، لأنه شعر ( أشطر ) لا شعر ( أبيات ) ، وقد بينت نازك الملائكة أسباب امتناع التدوير في الشعر الحر ، بعد أن ذكرت حكمه تقول : ( ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا ، أن التدوير يتمتع امتناعاً تاماً في الشعر الحر ، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطراً مدوراً ) . ( ١ )

فكان على القنديل إذناً أن يجمع كل شطرين مدورين كالتالي :

مَازَا أَقُولُ ؟ وَمَا تَقُولُ ؟

( ١ ) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١١٢ .

وَاللَّيْلَ أَقْسَمُ لَنْ يَزُولَ  
وَأَنَا وَأَنْتَ بَجَوْفِهِ  
وَكُنَّا  
فِيهِ بَقَايَا مِنْ طُلُولٍ  
عَاشَتْ بِهَا الْأَشْبَاحُ سَاخِرَةَ الْمُهْوَى  
سُكْرَى مُعْرِبِدَةً تَجُولُ كَمَا تَجُولُ  
دَأَسَتْ عَلَيَّ الصَّفْحَاتِ مِنْ تَارِيخِنَا  
إِلَّا فُضُولُ ! !

ونجد هذا التدوير يكثر في معظم أجزاء هذه القصيدة ، ليس في هذا  
فحسب بل في معظم قصائد ديوانه ( نار ) . ولكن يتفاوت عدد الأبيات  
المدورة من قصيدة لأخرى .

كما يلاحظ أن الشاعر استخدم التذييل ، أي أنه أضاف حرفاً ساكناً  
بعد مد . وهذه العلة لازمة - في بعض أضرب أشطره ( وما تقول -  
يزول - طلول - تجول - فصول ) ، في حين تركه في البعض الآخر .  
كذلك . فقد استخدم الإضمار ( تسكين الحرف الثاني ) في بعض التفاعيل ،  
وتركه في بعضها ، ( ماذا أقول - بقايا من طلول - إلا فصول ) ، والإضمار  
وإن لم يلتزم في تفعيلات الحشو ، فيجب التزامه في الضرب ، وكان الشاعر  
بذلك قد خلط بين تشكيلات بحر الكامل ، وذلك من الأمور التي تعدها  
نازك الملائكة خطأ ، تقول : ( ويكاد الخلط بين التشكيلات يكون أفظع  
أنواع الغلط ، وأكبرها شيوفاً في الشعر الحر . وأساس هذا الخطأ  
أن كثيراً من الشعراء والناظمين ، وأكبرهم ناشئون ، قد حسبوا أن مسألة  
ارتكاز الشعر الحر إلى ( التفعيلة ) بدلاً من ( الشطر ) ، إنما تعنى

أن في وسع الشاعر أن يورد أية تفعيلة في ضرب القصيدة ، ما دام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو (١) ، ثم أخذت ترجع أسباب خلط الشعراء إلى الأمور التالية :

- ١ - ( إنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاوية مع تشكيلاتها جميعا ، بحيث يصح المزج بينها .
  - ٢ - إن الشعراء الموهوبين أسكتوا أصوات فطرتهم الشعرية ، وانساقوا مع تجديد حسبوه منطقيا .
  - ٣ - إن بعض الشعراء المعاصرين ينقصهم التمرين ، خاصة وأن منهم ناظمين لم يرتفعوا إلى مستوى الشعر ، وذلك جعلهم يرتكبون تلك الأخطاء . (٢)
- وليتضح ما قلناه عن قصيدة الشاعر سنشير إلى هذه الأخطاء ،

مع إيرادنا لوزن كل تفعيلة :

( مَاذَا أَقُولُ )

مُتَفَاعِلُنْ مٌ

وَمَا تَقُولُ ؟

تفاعلات ( تذييل )

وَاللَّيْلُ أَقْسَمُ لَنْ يَنْزُولُ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُ ( تذييل )

وَأَنَا وَأَنْتَ بِجُوفِيهِ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ ( صحيحة )

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢-١٧٣ يتصرف بسيط .

وَكُنَّا

مُتَافِعِلْنَ (صحيحة)

فِيهِ

مُتَافِعِلًا

بِقَايَا مِنْ طُلُولٍ

عَلَنْ مُتَافِعِلِينَ (مضرة)

عَاشَتْ بِهَا الْأَشْيَاحُ سَاخِرَةَ الْهَوَىٰ

مُتَافِعِلْنَ مُتَافِعِلِينَ مُتَافِعِلِينَ (الأولى والثانية مضرة والثالثة صحيحة)

سَكْرَى مُعْرِبِدَةً

مُتَافِعِلْنَ مُتَافِعِلًا (مضرة)

تَجُولُ كَمَا تَجُولُ

عَلَنْ مُتَافِعِلَانَ (تذييل)

دَاسَتْ عَلَى الصَّفْحَاتِ

مُتَافِعِلِينَ مُتَافِعِلًا (الأولى مضرة والثانية صحيحة)

مِنْ تَارِيخِنَا

لَنْ مُتَافِعِلِينَ (مضرة)

إِلَّا فُضُولٍ

مُتَافِعِلَاتٍ (تذييل + اضرار)

كما يظهر في بعض قصائد هذا الديوان استخدامه للضرب المرفل في بعض

الأشطر، وتركه في أشطر أخرى، بأن يجعل ضربها إما مذيلاً،

أو مضراً أو صحيحاً يقول في قصيدته (خط النار) :

فِي كُلِّ شَجَرٍ طَاهِرٍ

مستفعلن مستفعلن ( مضر ) تفعيلتان

مِنَ أَرْضِنَا

مستفعلن ( مضر ) ( تفعيلة )

وَعَلَى حَيَاهَا

متفاعلاتن ( مرفل ) ( تفعيلة )

وَيُكَلِّبُ قَلْبٌ خَافِقٍ

متفاعن مستفعلن ( مضر ) ( تفعيلتان )

فِي صَدْرِنَا

مستفعلن ( مضر ) ( تفعيلة )

وَبِهِ هَوَاهَا

متفاعلاتن ( مرفل ) ( تفعيلة )

وَيُكَلِّبُ عِزْمٌ صَارِمٌ

متفاعن مستفعلن ( مضر ) ( تفعيلتان )

مِنَ عِزْمِنَا

مستفعلن ( مضر ) ( تفعيلة )

رَفَعُ الْجَبَاهَا ..

متفاعلاتن ( ترفيل ) ( تفعيلة )

مِنَ كُلِّ حَرٍّ وَائِقٍ

مستفعلن مستفعلن ( اضرار ) ( تفعيلتان )

بِاللَّهِ .. بِالنَّفْسِ الْأُبَيَّةِ .. بِالْوُجُودِ

مستفعلن مستفعلن متفاعلات ( تذييل ) ( ثلاث تفاعيل )

بِالرَّايَةِ الْخَضْرَاءِ أَزْهَتَهَا بِرِمَاهَا

مستفعلن مستفعلن متفاعلاتن ( مضر مرفل ) ( ثلاث تفاعيل )



حيث نجد الاضمار في ضرب السطر الاول - والثاني - والرابع - والخامس -  
والسابع - والثامن - والعاشر - والثاني عشر - أما الترفيل فيتجلى في  
ضرب الشطر الثالث - والسادس - والتاسع - والثاني عشر ، أما التذييل  
ففي السطر الحادي عشر .

وتكثر أمثال هذه العثرات في قصيدته ( يوم الدم ) (١) ،  
( يوم الضباب ) (٢) وغيرها ، كما نعلم بأن الترفيل - والتذييل علتان  
لازمان ، وكون الشاعر يراوح بين هذا وذاك ، فهذا يعني أنه خلط  
بين تشكيلات البحر الكامل ، وهذا ما لم تقبله شاعرة نازك الملائكة ،  
كتبت في مجال الشعر الحر ، وهي وإن تساهلت في بعض التشكيلات بعد  
ذلك ، فإن من رأي أن الأولى التمسك بتلك الحدود التي وضحتها  
نازك وتشددت فيها وإلا اختلط الحابل بالنابل ، ونظم الشعر الحر  
كل شويعر .

وما تقوله نازك الملائكة في تسهيلاتهما : ( إن ضرورة تجانس  
التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن  
ندخل عليها تظليفاً يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها ) (٣)

وبعد ذكرها للتشكيلات التي ارتضت تواجدها في الضرب ، تقول :  
( لا بد لنا أيضا أن نقر اجتماع كل ما يصح وقوعه في العروض والضرب من  
البيت الخليلي القديم ) . (٤)

(١) نار / ص ٥٦ .

(٢) نار / ص ٥٠ .

(٣) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ٢٢ .

(٤) المصدر السابق / ص ٢٤ .

إن الخليل ارتضى تلك القاعدة في البيت ذى الشطرين ، أما شعر

التفعيلة الذى لا توجد فيه هذه ( العروض ) فكيف يمكننا قبوله ؟

نعود الآن إلى شعر القنديل الحرفي ديوانه ( نار ) .

لقد تحدثنا عن بعض عشرات القنديل في هذا الديوان كالتدوير ،

والجمع بين التشكيلات ، كذلك فمن هذه العشرات - ولكنها عشرات نادرة

في ديوانه - نظمه أشطراً ذات خمس تفعيلات ، وليس القنديل وحده هو

الذى وقع في ذلك ، فإن كثيراً من الشعراء الذين نظموا هذا الشعر وتبعوا

في ذلك كعدوى طوقان ، ومدبر شاكر النسيات وغيرهم . ولم ترتض نازك الملائكة

استخدام هذه الأشطر ذات التفعيلات الخمس في الشعر الحر ، لأنها

( تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع ) (١) . وقد وردت هذه الأشطر

في القصيدة الرابعة من ( الأشباح ) (٢) للقنديل التي يقول فيها :

وَتَكَلَّمُ الصَّوْتُ الْجَهْمِيُّ

متفاعِلن مستفعِلات ( مضمَر مَذال ) ( تفعيلتان )

مَتَحَلِّقًا مِنْ حَوْلِهِ الحَشْدُ الحَسِيرُ

متفاعِلن مستفعِلن متفاعِلات ( مَذال ) ( ٣ تفاعيل )

يَبْلُغُ مِنَ الآيَاتِ هَادِيَةً .. وَوَاذِعَةً .. بَشِيرًا .. أَوْ نَذِيرًا

مستفعِلن متفاعِلن مستفعِلن متفاعِلن مستفعِلات ( مضمَر مَذال ) ( ٥ تفاعيل ) .

يُرَوِّى مِنَ الآحْدَاثِ .. مِنْ دُرَرِ الحَدِيثِ لِأَكْفَاءٍ .. وَوَلَاكِيَا

مستفعِلن مستفعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ( صحيح ) ( ٥ تفاعيل )

وَعَلَى المَسَامِعِ لِلبَصِيرَةِ .. لَا البَصَائِرِ . قَائِلًا

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ( صحيح ) ( ٤ تفاعيل )

مَنْ لَمْ يَرِ اللّٰهَ .. الكَبِيرَ عَلَى الكَبِيرِ .. فَهَوِ الصَّغِيرُ مَعَ الصَّغِيرِ

مستفعِلن مستفعِلن متفاعِل متفاعِلن متفاعِلات ( مَذال ) ( ٥ تفاعيل )

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة / ص ١٢٠ .

(٢) ديوان نار / ص ١٠٠ .

مَنْ لَمْ يَرِ اللَّهَ .. الْقَدِيرَ عَلَى الْقَدِيرِ .. فَهُوَ الْحَقِيرُ مَعَ الْحَقِيرِ

ستفعلن مستفعلن متفاعلات مستفعلن متفاعلات ( مزال ) ( ه تفاعيل )

ففي هذه القصيدة نلح أربعة أشطر ذات تفعيلات خماسية ،

وهي الشطر الثالث والرابع والسادس والسابع ولا يخفى ما في هذه

الأشطر من ثقل على الأذن ، لا تقبله بل تنفر منه .

وأمثال هذه التشكيلات لا نجد لها في شعره كثيراً ، ولعل ما يمتاز

به الشعر الحر من تدفق ناتج عن تكرار تفعيلات بعينها ، هو السبب في

وجود أمثال هذه التشكيلات ، بل هو السبب في طول بعض العبارات في

شعر القنديل ، فهو لم يستطع في بعض قصائده أن يتحكم في هذا التدفق

( ١ )

ولننظر إلى قوله :

وَمَضَتْ تَقُولُ

أَنْسَيْتِ ؟

أَنْسَيْتِ .. فَبِمَا قَدْ نَسَيْتِ ..

عَهْدُونَا .. وَوَعْدُونَا

وَرَوَايَةَ طَالَتْ بِنَا أَرْزَانَهَا

أَيَّامَنَا .. أَيَّامَهَا .. لَيْلَاتُنَا

لَيْلَاتِهَا .. عَاشَ الزَّمَانُ لَهَا الْمَدَى

فِينَا .. وَفِيهِ لَنَا الصَّدَى

يَجِدُ الصَّدَى

قَلْبًا .. عَلَى دَقَاتِنَا .. يَتَوَجَّعُ

سَمْعًا إِلَى أَسْرَارِنَا يَتَسَمَّعُ

عَزْمًا إِلَى أَحْلَانِنَا .. يَتَطَّلَعُ

وَمَنْ .. عَلَى أَفْهَامِهَا تَتَرَبَّعُ

وأمثلة هذه العبارات هي التي جعلت الدكتور عبدالله الحامد يقول عن الشعر الحر عند القنديل : (والقنديل أيضا كتب الشعر الحسر كما في ديوانه ( نار ) ويبدو أن تجربته في الشعر الحر لم تتأصل ، لأننا نجده يرتجح بين العمودية والشعر الحر ، ولا يستطيع ضبط أنفاسه ، لأنه شاعر طويل النفس ومن طبيعة الشعر الحر أيضا الانسياب والانسكاب ، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة ، يركض القارئ خلفها لينهي الصفحة في لحظة دون حيلة تذكر ) . (١)

وهذا التدفق الطبيعي هو الذي جعل القنديل أحيانا يختم قصائده بأسلوب قد تكرر في بعض مقاطع القصيدة ، كأن يختم قصيدته ( يوم الرجال ) بقوله : (٢)

فَالْيَوْمُ هَذَا يَوْمُنَا  
يَوْمُ الرَّجَالِ  
يَوْمُ الشَّهَادَةِ  
وَالنَّصَالِ  
لِلنَّصْرِ .. تَكْتَبُهُ الدَّمَاءُ  
يُزْهِوُ بِهَا  
يَوْمَ النَّدَا ...  
يَوْمَ الْغَدَا ..  
يَوْمَ الرَّجَالِ !!

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية

ص ١٤٢

(٢) نار / ص ٢٩

فهذا الأسلوب قد تكرر قبل ذلك في مقطعين ، وذلك الخاتمة  
المتكررة ظهرت عنده في قصيدته ( يوم الضباب ) (١) و ( يوم الدم ) (٢) ،  
و ( وتكلم التاريخ ) (٣) .

وكان يختم قصيدته ( نار ) بالأسلوب الذي أطلقت عليه نازك  
الملائكة ( أسلوب ويظل ) ، وتقول عنه : ( هو أسلوب تنويهي كالسابق ،  
لأنه يسلم المعنى إلى استمرارية مريحة ، وكان الشاعر يقول للقارئ .  
( وقد استمر الأمر على هذا . . . ) وبهذا ينتهي دوره ، ويصح للقصيدة  
أن تنتهي ) (٤) .

(٥)  
يقول الشاعر في خاتمة قصيدته ( نار ) :

لَكِنَّهُ هَذَا الصَّدَى . .

لَكِنَّهُ بِكَ أَنْتَ . . . بي . .

وَبِكُلِّ دَارٍ

عَرَبِيَّةٍ الْأَنْوَارِ . . .

عَالِيَةِ النَّارِ

سَيُظَلُّ نَارًا

سَوْفَ تَحْرِقُ كُلَّ عَارٍ

سَيُظَلُّ مَهْمَا طَالَ

بِالْكُونِ الدُّارِ

سَيُظَلُّ نَارِ

وَيُعِيشُ فِي دُنَا

يُعِيشُ الدَّهْرُ

نَارًا !!

(٢) نار ص ٦٦ .

(٤) نار ص ٦٦ .

(١) نار ص ٥٣ .

(٢) نار ص ١٥٧ .

(٥) نار ص ٢١ .

وترى نازك الملائكة أن أمثال هذه الأساليب ضعيفة غير مقبولة،  
ينبغي للشاعر المتعسر تجنبها . تقول في ذلك: ( يلوح لنا من مراجعسة  
الأساليب التي يختتم بها الشعراء قصائدهم الحرة أنهم شاعرون - ولو  
دون وعي - بصعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر - ولذلك  
يلجأون إلى أساليب شكلية غير مقبولة، يحاولون بها أن يغلّبوا تلك  
الصعوبة ) (١)

ثم تقول ( وإنما المسوؤل عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة  
للشعر الحر على أن هذه الطبيعة ينبغي ألا تعفي شاعراً ناضجاً  
من إنها قصيدته إنها فنياً مقبولاً ) (٢)

وهي محقة فيما تقول ، لكن شاعرنا لا يستخدم هذا الأسلوب في  
كل قصائده الحرة ، بل إن له قصائد يختتمها بأسلوب جيد كقوله في  
ختام المقطوعة السادسة من ( الأشباح ) (٣) :

فِي نَارِهِمْ وَسَعِيرِهَا  
مُتَقَلِّبُونَ عَلَى اللَّظَى .. سَتَوَائِبُونَ  
بِقُلُوبِهِمْ فَوْقَ الصَّنَا  
تَارِيخُهُمْ .. آيَاتُهُ  
آيَاتُهُمْ .. تَتَلَاؤُهُ !

فهذه الخاتمة غير مكررة ، وأرى أنها تناسب القصيدة والموضوع المطروق .

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق / ص ٤٧ .

(٣) نار / ص ١٢٠ .

وفي ختام حديثي عن الشعر الحر عند القنديل ، الذي تمثل في ديوانه ( نار ) أشير إلى جانب هام لاحظته ، وهو أن الشاعر قد خاض تجربته في موضوع معين ، وهو ( الشعر القومي ) فهو قد تحدث عن ( نكبة حزيران ) ، وأثرها على نفسه ، وعلى الأمة العربية الإسلامية والاسلامية .

ليس ذلك فحسب بل نلاحظ أن جميع قصائد هذا الديوان قد أتت من بحر واحد هو ( الكامل ) ، وهذا يدل على التساوي لماذا لم ينظم القنديل شعره الحرفي إلا وزن المعروفة ( المتدارك - الرجز - المتقارب الرمل - الهزج ) ؟

أوبعض البحور الممزوجة التي يمكن مجيء الشعر الحر فيها ،

( كالسريع والوافر ) ؟

وعموماً فإن تجربة القنديل في هذا الشعر - بعد هذه الدراسة السريعة - ليست كاملة ، فقد حوت بعض العثرات كما أشرنا ، ولعل ذلك يعود كما يقول الدكتور عبدالله الحامد إلى : ( أنه أتى الشعر الحر ، وأتاه الشعر الحر على كبر ، فلم يستطع أن يجيده لأن الصيغ والروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في الأعماق ، التي ألقت نظم الشعر بها ، لا تتجاوب مع التيارات الجديدة ) (١) ، وقد شعر شاعرنا بذلك فأعلن عودته عن هذا الشعر إلى الشعر العربي الأصيل الذي ترس فيهِ يقول في قصيدته ( العودة ) :

(٢)

يقول في قصيدته ( العودة ) :

-----

(١) د / عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية يقص ١٤٧ .

(٢) اللوحات / ص ٨٦-٨٧ .

وَأَتَيْتُهُمْ سَتَانِفًا مَّتَفَخَّصًا

لَا قَوْلَ قَدِّ عَادِ الْغُرَيْبِ

بدلوه .. بدلائه

مَا كَانَ يَوْمًا صَائِبُ

فِي دَائِهِ وَدَوَائِهِ

فِي الْمَحْدَثَاتِ !!

وَقَدْ صَمْتُ

فَلَنْ أَطِيلُ وَلَنْ أَزِيدَ !!

وَتَكَلَّمَ الْعَصْفُورُ .. خَفَاقُ الْجِنَاحِ

وَتَأَوَّدُ الْغَصْنَ الطَّلِيحِ بِمَا أَلَا ح ..

وَجَرَى الْغَدِيرِ بِمَا أَكْسَنَ - بِمَا أَبَاحِ

وَتَوَشَّحَتْ أَمْوَاهُ بِفَمِ الرِّيحِ

وَتَلَاغَتْ الْأَطْيَارُ نَشْوَى

بِالصَّبَاحِ ..

وَبِالصَّبَاحِ !!

(١) ثم يقول :

غَنِيَّتَهَا يَا أَهْلَنَا ..

مِنْ أَجْلِنَا .. وَلَا هَلِنَا

فِي رَوْضِنَا .. وَبِوَسْطِ بَيْدِ

شِعْرًا :

كَأَطْيَافِ الرُّوَى ..

نَشْرًا :

كَكَاتِحَةِ الْقَصِيدِ !!



فَأُفِي : يُطِيلُ مَدَى الْوَجُودِ بِهِ الْمَجِيدُ  
لَكِنَّهُ مَا زَالَ يُحْبَلُ كَالْقَعِيدِ ..  
الْحَرْفِ فِي آيَاتِهِ  
قَدْ حَارَ .. مُرْتَجِفُ اللَّهْمَةِ ..  
وَالسُّطْرُ مِنْ آيَاتِهِ  
قَدْ دَارَ مَطْوُومُ الشَّفْعَاءِ ..  
فَوْقَ الْمَعَارِجِ .. بِالسُّهَاءِ  
وَمَعَ الْمَدَارِجِ بِالصَّعِيدِ

تمهيد :

عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم .

# الباب الرابع

## مظاهر التجديد في شعره ومآثره الأدبية

ويشتمل على ما يلي :-

تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم .

الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره .

الفصل الثاني : منزلة الأدبية .

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه .

ب - آراء النقاد في شعره .

الشعر أحد الفنون الجميلة التي تستهوى الأفتدة والتي أشاد  
بها الشعراء والكتاب وهو من أساطين البيان الأربعة ( الشعر والتصوير  
والموسيقى والتشيل ) .

هذا ، ولكل فن حدوده التي بها يعرف ، ومعالمه التي ينتهي  
إليها ، ومن أبرز حدود الشعر وأظهرها : الوزن والقافية ، ومن ثم  
عرفه القدماء بـ ( أنه الكلام الموزون المقفى ) (١) ، وعلى الرغم من  
قصور هذا التعريف ، وإغاله بعض مقومات الشعر الجهرية التي بدونها  
لا يكون شعراً وإن كان موزوناً مقفى ، فإنه مع ذلك يبرز حداً أساسياً  
فارقاً - من جهة الشكل - بينه وبين النثر ، وهو حد الوزن الذي يستميل  
الأذان بموسيقاه المطردة التي تميزه إلى حد كبير من النثر .

وعلى كل فهذا التعريف - ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقول  
المناطق ، لأن من النثر ما هو متوازن الفقرات ، متعادل المقاطع ، متحصد  
الفواصل . كما في السجع والازدواج ، ومن النظم أيضاً ما ليس بشعر وإن  
كان موزوناً مقفى كما في نظم المعلوم ، لخلوه من الشعور الذي هو أصل  
هذه التسمية .

لهذا أخذ المحدثون يعاودون النظر بحثاً عن مفاهيم أخرى ،  
فكرت أقوالهم ، وتشعبت آراؤهم تلك التي تمخضت عن نظريات ثلاث  
هي : ( نظرية الفن للمجتمع ) ، ونظرية ( الفن للفن ) ، ونظرية ( الالتزام ) .

(١) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ص ٧٧ .

وأصحاب النظرية الأولى يربطون الشعر بالمجتمع ، وعلى الشاعر أن يرصد ظروفه وأحواله ، ويسجل وقائعه وأحداثه ، وإلا فقد تخلى عن مهمته ، وقصر في أدائه رسالته . وتلك هي أيضاً نظرية الالتزام .

وأصحاب النظرية الثانية الذين ينشدون الفن الخالص ، ويرون أن الشعر هو التعبير الجميل الصادق عن عواطف الشاعر وإحساسه ، وسواء أثار عواطف الآخرين أم لم يثرها ، بمعنى أن الشاعر يقوله تنفيساً عن نفسه ، وتفريجاً لشحنة انفعالاته لا يلتزم بأمر ، ولا صلة له بغيره <sup>(١)</sup> ، وهذا ما نلمحه في قول حافظ الشيرازي : <sup>(٢)</sup>

كِتَابُ الشُّوقِ أَمْلَأَهُ      حَدِيثُ العُرِّ فَاسْمَعَهُ  
وَمَا نَقَصًا بِهِ أَخْشَى      وَ قَلْبِي كَانَ يُلِينِي

أما النظرية الثالثة فتأرجح بين النظريتين السابقتين ، فمنهم من يرى الالتزام بما يجب على المرء نحو وطنه ودينه ومجتمعه ، فإن جاء ذلك بأمر خارجي ، فإنه لا يمد التزاماً بل إلزاماً ، أما إذا آمن بما يقول وألزم نفسه بذلك فهذا هو الالتزام الحقيقي ( فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وعقيدته ، فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قسوة في الوجود . يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فإن لم يشعر الأديب بأن الالتزام واجب ، وإنما هوشي ، طبيعي ، . . شي ، لو أرغسته على أن لا يؤدبه

- (١) انظر كتاب د / محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٧ والأستاذان عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ص ٧٨ ، ٧٩ ، وكتاب د / عبد العزيز الأهواني ، ابن سناء الملوك ص ٦٠ .
- (٢) ديوان حافظ الشيرازي ، ترجمة إبراهيم الشواربي نقلاً من د / عبد العزيز الأهواني / ابن سناء الملوك ص ٣ .

لعصاك ، وأداءه لأنه جزء من طبيعته وعقيدته وتفكيره، ومن ثم فإن الذي  
(١)  
سينتجه مع هذا الالتزام سيكون هو الفن ) .

ولن يقدر في سداد نظرية ( الفن للفن ) أن شعراء العربية عليهم  
ان لم يكونوا كلهم يلتزمون بنظرية الفن للمجتمع ، إذ أن مهمة الشاعر  
في الحياة أخطر من تسجيل وقائعها ، فذلك عمل المؤرخ ، أو كاتب  
الحوادث ، فالشعر ليس مجرد ذكر للحوادث ووصف للوقائع الخارجية ،  
اللهم إلا إذا استطاع الشاعر أن يكشف عن صداها العميق في نفسه  
ومدى انفعاله بها ، واستطاع أيضا أن يلتقط بحسه وحده ما استقر  
في أعماق الجماعة التي يعيش معها ، ومن شاعر غامضة ، فيبرزها أمامهم  
مجسمة في صورة تروعيهم وتفتنهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم  
ويتكلم بلسانهم . وهذا هو أعدل القول عندي ، لأن الشاعر على أية  
حال ، لا يمكن وهو يعبر عن نفسه إلا أن يتصور سامعا للإنتاج أو قارئا ،  
ولولا هذا لما تكلف مشقة حمل القلم ، وتدوين ما فاضت به نفسه من شعر ،  
ثم إنه من ناحية أخرى إنسان عاطفي ، يجد راحة نفسه حين يعجب به  
غيره ، ويقدرفنه ، ويشهد له بالبراعة والتفوق ، وهذا من غير شك أكبر  
حافز للشاعر على الإنتاج والإبداع ، والشاعر البليغ هو الذي يستطيع  
أن ينقل إلى القارئ أو السامع إدراكه ، فيشعر بمثل شعوره ويحس  
بمثل إحساسه .

وعلى كل فلغة الشعر عند هو " لا " وهو " لا " هي لغة العاطفة ،

بخلاف النثر القائم على لغة العقل .

(١) توفيق الحكيم / فن الأدب / ص ٣٠٩ .

وليس مطلوباً من الشاعر أن ينقل الحقائق كما هي ، وإنما عليه أن ينقلها كما يحسها ، فنحن مثلاً لا ندرك كنه الأزهار ، وإنما ندرك أثرها في النفس ، وعلينا أن نصور هذا الأثر ، وهذا ما يسمى (بالحقيقة الوجدانية) تلك التي تختلف من شاعر إلى شاعر ما دامت نظرات الشعراء إلى الأشياء مختلفة ، وأذواقهم متباينة ، ولهذا لا نعجب إذا اختلف مفهوم هؤلاء الحقيقة عند الشاعر الواحد باختلاف ظروفه وحالته النفسية ، وليس معنى ذلك أن الشعر تزيف للواقع ، وتغيير للحقائق ، فليس من مهمة الشعر أن يبرز الحقائق كما هي في ذاتها ، فهذا شأن العلماء ، وإنما مهمته كما أشرنا تصوير ما يحس به ويعتلج في صدره ، فنحن إذا رأينا البرق يخطف البصر في ليلة عاصفة مظلمة أو سمعنا الرعد يصم الآذان ، فإننا نراع لهما ، ولا نلتفت أبداً إلى حقيقتيهما العلمية ، بمعنى أنهما أشر لتفريغ شحنة كهربية بين موجب وسالب في سحابتين متجاورتين .

وما تقدم نعلم أن (الحقيقة العلمية) على الرغم من شأنها الذي لا ينكر في حياة الإنسان ، ليست المطلب الأسمى من الشعر ، بخلاف الحقيقة الوجدانية التي هي مناط النشوة النفسية والمتعة الروحية .

ثم ماذا ؟ ثم إن هذه الحقيقة الوجدانية لها شأن آخر لا يقل أهمية عن شأنها الأول ، وهي أنها تخرج تجربة الشاعر من نطاقها الضيق المحدود إلى آفاق الإنسانية الرحبة . . آفاق يجد فيها السامع أو القارئ متسعاً لخواطره ، ومتنفساً لعواطفه ، وإن اختلفت بواعثها المادية عن بواعث الشاعر ، فإذا أحس الشاعر الجاهلي مثلاً بحزن عميق حينما يقف على الأطلال ، أطلال الديار التي كانت بالأمن مسرحاً لصواته ، وصارت اليوم مشاراً لذكرياته . . نقول إذا أحس الشاعر بهذا الحزن ، فإن القارئ المرهف الشعور لا يطك إلا أن يشاركه همومه وأساهم ،

وإلا أن يقاسه أحزانه وأشجانه، وإن لم يكن في حيات الآن رسوم  
ولا أطلال، وذلك لأن جوهر الإحساس عند الشاعر ليس محدوداً بتلك  
الأطلال، ولكنه يتجاوزها إلى التعبير عن شعور (الفقد) بوجه عام .  
ومن منا لم يفقد عزيزاً يأسى لذكراه ؟ ومن منا من ليس في نفسه أطلال  
لآمال قديمة يبكيها من آن لآن، كلما هاجت في نفسه الذكرى، وقدسياً  
قالت الخنساء : (١)

فُلُولا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي      عَلِي إِخْوَانِهِمْ لَقَلَّتْ نَفْسِي  
وَمَا يَبْكِينَ مِثْلُ أَخِي وَلَكِنْ      أُعْزِي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّاسِّي

هذا ، ولقد كان الشعر قديماً قائماً على وحدة البيت أو وحدة المقطوعة،  
ولكن النقاد في العصر الحديث عابوا ذلك على القدماء ، واشتراطوا أن  
يكون العمل الفني وحدة متكاملة، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية  
للقصيدة ، كذلك أشاروا إلى أن الشعر الحي هو ذلك الشعر الصادر  
عن تجربة ذاتية للشاعر فضلاً عن صدقه الفني .

تري . . . إلى أي حد كان ذلك متحققاً في شعر القنديل . . . ؟

هذا ما سنجيب عليه في الفصل التالي . . .

(١) ديوان الخنساء / ص ٦٤



# الفصل الأول :

العناصر الفنية الجديدة في شعره .

لقد اختلف مفهوم الشعر في العصر الحديث نظراً لظهور ظروف كثيرة منها: تطور المجتمعات العربية، واتصالها بالغرب، وتغيير علاقة الفرد بالجماعة، واتساع تلك العلاقة. وهكذا أصبح الشاعر فرداً له مكانته في المجتمع، وأصبح الشعر نابعاً من الشعور الذي يجيش في نفسه. وينفعل به، قبل أن يصبح الشعر تعبيراً عن تجربة مر بها الشاعر، وتجاوزت معها نفسه، وقد نادى بهذه المظاهر من التجديد العديد من الرواد، نقاداً وشعراء منهم: البارودي، وخلييل مطران، وعبد الرحمن شكري والعقاد، ورواد المهجر، وجماعة أبولو.

والقنديل شاعر تأثر بحركات التجديد وسماه، وظهر أثر ذلك على شعره، ومن مظاهر التجديد المتجلية عنده ما يلي :

#### أولاً - الوحدة العضوية :

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ويراد بها ( وحدة الموضوع، وحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته منها، ويؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاغرة).<sup>(١)</sup>

(١) د. محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٩٤.

فعلى الرغم من أن الوحدة العضوية تعني الوحدة الموضوعية، فإنها لا تقتصر عليها، بل تكتنف ما يحيط بها من مشاعر وصور. ولذلك فهي تستلزم جهداً فكرياً من الشاعر في منهج قصيدته وأفكارها وأخيلتها وموسيقاها، بحيث يتم الترابط المحكم بين الأجزاء والأفكار، وهكذا تصبح القصيدة كالبنية الحية في اكتمال وظائفها، واتصال أجزائها، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الوحدة اسم (الوحدة الشعرية أو وحدة القصيدة) . (١)

وقد كان خليل مطران من أول المتكلمين عن الوحدة العضوية، وتلاه بعض النقاد من جماعة الديوان والمهجر وأبولو، وفي ذلك يقول خليل مطران : ( هذا شعر ليس ناظمه بعيد، ولا تحلوه ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكسر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصوير، وغرابة الموضوع، ومطابقتها كل ذلك للحقيقة، وشغوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف، واستيفائه فيه على قدر ) . (٢)

(١) أنظر كتاب السحرتي ( الشعر المعاصر على ضوء النقد

الحديث ص ٨١ .

(٢) مقدمة ديوان خليل مطران ج ١ / ١٠٠ .

وقد أشار عبد الرحمن شكري إلى هذه الوحدة في قوله: (إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة . . ) (١)

أما العقاد فقد اتخذ هذه الوحدة سلاحاً يهاجم به شعراء شوقي ، وخاصة قصيدته في رثاء مصطفى كامل ، وقد ظهر ذلك في الجزء الثاني من كتابه الديوان فاستمع إليه يقول : ( إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أدخل ذلك بوحدة المنعصنة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يفني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تفني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ) . (٢)

وعلى الرغم من مناداة هؤلاء النقاد بضرورة الالتزام بالوحدة العضوية ، إلا أنها لم تنطبق انطباقاً تاماً على أشعارهم ، بل ظهرت في شعر الجيل التالي في المهجر وأبولو .

(١) محمد مندور ، الشعر المصري بمد شوقي الحلقة الأولى ص ١١٠ .

(٢) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديسوان ،

الجزء الثاني ص ١٣٠ .

ولكن الطريق لم يكن مهبطاً أمام المنادين بهذه الوحدة ، حيث  
ظهر بعض النقاد الذين هاجموا من أمثال الناقد السوري قسطاكي  
الحمصي في كتابه ( منهل الورود في علم الانتقاد ) والزهاوي ، والرصافي ،  
ونذكر قول الزهاوي كتدليل على تلك الهجمات ، يقول : ( للشاعر أن يجمع  
في بعض قصيده أكثر من مطلب ، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط  
حلقاتها المتعددة ، وتكون القصيدة أشبه بياقة من مختلف الأزهار ، مع  
تناسق في ألوانها ) . (١)

فالصراع حول هذه المسألة ما زال قائماً بين مؤيد ومعارض .  
ونتساءل الآن هل وجدت الوحدة العضوية في قصائد القنديل ؟  
أعتقد أن هناك قدراً لا بأس به من قصائده اشتمل عليها ، وخاصة تلك التي  
عولجت بأسلوب قصصي .

ومن خلال الاطلاع على ديوانين الشاعر ، يمكن تحديد بعض  
القصائد التي اشتملت على تلك الوحدة .  
من ديوان ( الراعي والمطر ) قصيدة ( الراعي والمطر ) ،  
و ( ضحى والنخلة ) و ( يا طير ) .

---

(١) أحمد مطلوب / النقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٧١ ،  
نقلًا عن كتاب الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره  
سمير بدوان قطامي ص ٢٤٤ .

- ومن ديوان ( أوراقي الصفراء ) قصيدة ( وكان ما كان ) ،  
و ( باكي ) ، و ( بنت الخفير والشاعر ) ، و ( قالت تحاورني ) .  
ومن ديوان ( اللوحات ) قصيدة ( الجد والحفيد ) ، و  
( السؤال الحائر ) .  
ومن ديوان ( شمعتي تكفي ) قصيدة ( الطريد ) ، و ( وداع  
طالب ) ، و ( القافلة والدرب ) ، و ( ذبابة وفراشة ) .  
ومن ديوان ( أصداء ) قصيدة ( الشاعر الحزين ) ، و  
( مذهب ) ، و ( يومي السعيد ) ، و ( امطري ) .  
ومن ديوان ( أغاريد ) قصيدة ( ما كنت أحسب ) ، و ( غيرة ) ،  
و ( نجوى ) ، و ( استسلام ) ، و ( تشطير ) .  
ومن ديوان ( أبراج ) قصيدة ( رقصة الموت ) .  
ومن قصائده التي يمكن أن تتمثل فيها الوحدة العضوية قصيدة  
( تشطير ) والتي يقول فيها : (١)

بَعْدُ مَوْتِي عَنَّاصِرَ الْجِسْمِ تَتَّحَلُّ لِي وَتَأْبِينُ أَنْ تَسْتَحِيلَ رُكُومًا  
فَهِيَ تَبَّتْ فِي رُبِّ الرُّوْحِ كَالطَّلِّ  
لِي فَيَمْتَصُّهَا النَّبَاتُ طُعَامًا  
فَأَذْكُرُنِي إِذَا تَكَلَّمْتَ بِالسُّورِ  
بِ يَفْتَحُ عَنْ زَهْرِهِ الْأَكَامَا  
وَأَسْأَلِيهِ هَلْ طَقَّتْ مِنْ بَعْدِكَ الْبَعْدُ فَنِيهِ هَبَاءُ جِسْمِي أَقَامَا

وَأَنْشَقِيهِ فَإِنَّ فِيهِ أَرْجَا  
مِنْ فَوْءِ أَرِي أَنْفَاسَهُ تَتَسَامَسِي  
طَاهِرِ الْأَصْلِ عَادُ رُوحًا مُزِيجًا عَاطِرًا كَانَ قَبْلَ مُوتَيْسِي غَرَامَا

لقد بدئت الأبيات بفكرة فلسفية هي ( انحلال عناصر جسم الشاعر بعد موته ، واستحالتها إلى سائل مذاب ، ينتشر في روابي الرياض كالندى ، فيستفيد منه النبات ، ثم ينتقل إلى الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنه ، فكرة : ( أن الإخلاق المتبادل بينه وبين محبوبته ، يجب أن يستمر حتى بعد موته ) وقد أتت بعبارات توضح تلك الفكرة ( فانكريني إذا تكلمت بالورد ) ( وأسأليه هل طقت من بعدك البعد ) ( وأنشقيه فإن فيه أرجا ) ، وقد كونت هذه العبارات بناءً عضويًا متكاملًا ، من حيث اتصال الأفكار ، وتناسق الصور ، وترتيب الأجزاء .

ومنها قصيدة ( غيرة ) (١) التي نقتطف منها هذا المقطع :

وَيِ كَانَ الدُّنْيَا الفُضَاءُ حَوَالِيَّ ، عَلِيَّ رَحِيهَا سِرَّ أَرِيْبُ أُنْعَسِي  
وَكَأَنِّي فِي دُجِيَّةِ الْأَمَلِ الْقَاتِلِ أَعْمَى إِلَى جَهَنَّمَ يَسْعَسِي  
وَعَزِيْزٌ عَلَيَّ أَنْ أَظْهَرَ الضَّعْفَ وَحُسْبِي بِكِبْرِيَاءِي دِرْعَا  
وَأَنَا ذَلِكُ السَّقِيمِ وَحَمَاهُ شَوَاطِئُ بَيْنِ الْجَوَانِحِ تَرَعَسِي  
وَفَوْءِ أَرِي تَتَشَاشُهُ فِي فَمِ الْغَيْرَةِ حَيَاتُهَا الشَّدِيدَةُ مَرْمَا  
وَكَأَنَّ الشَّوَاطِئَ يَبِيعُهُ الْقَلْبُ جَحِيمٌ أَفْنَى الْحَشَاشَةِ لُدْعَا

بداية تعجبية تبين شدة انفعال الشاعر :

وَيِ كَانَ الدُّنْيَا الفُضَاءُ حَوَالِيَّ ، عَلِيَّ رَحِيهَا سِرَّ أَرِيْبُ أُنْعَسِي

وهذه البداية تشير مجموعة من الانفعالات والصور، يجمعها الشاعر في بناء عضوي ( وكأني في دجية الأمل القاتل أعمى ) ، و ( عزيز علي أن أظهر الضعف ) و ( أنا ذلك السقيم وحماه شواظ ) ، و ( فوادي تتناشه في فم الغيرة حياتها ) ، و ( كأن الشواظ يبعثه القلب جحيم ) إلى آخر هذه الصور الواردة في القصيدة، والتي جعلتنا أمام بناء تام متماسك ، وقد زاد من تماسكه حدة الانفعال الشعري والموسيقى المناسبة له .

ومنها قصيدة ( وكان ما كان ) (١) التي يقول فيها :

رَأَيْتُهَا وَعَيُونَ النَّاسِ تَتَّبِعُهَا  
مَثَلُ الْفَرَّاشَةِ إِيمَاءٌ وَإِطْلَالًا  
صَبِيَّةٌ كَضِيَاءِ الْفَجْرِ بِاسْمِهَا  
لِلْفَجْرِ لِلَّيْلِ مَهْمَا أَمْتَدَّ أَوْ طَالَ  
تَقُولُ لِلْأَعْيُنِ النَّشْوَى بِرُوءٍ يَتَّبِعُهَا:  
إِنِّي هُنَا صُورَةٌ لِلْحُسْنِ أَتَشْكَلُ  
فَمِتَعُوا الظَّرْفَ مِنْ حُسْنِي أَبَحْتُ لَكُمْ  
مَرَاهُ يُنْعَشُ ظَرْفًا يَشْفَلُ الْبَالَا  
فَقُلْتُ: يَا حُلُوتِي! مَا ذَنْبٌ مِنْ وَقْتُ  
عَلَيْكَ عَيْنَاهُ إِكْبَارًا وَأَجْلَالًا؟  
وَمَنْ يَرِيدُكَ لِلْأَيَّامِ يَرْسَعُهَا  
شِعْرًا وَحُبًّا وَتَخْلِيدًا وَأَمْثَالًا  
فَاسْتَضْحَكْتُ ثُمَّ قَالَتْ فِي مَعَايِشِي  
أَحْيَيْتُ بِقَلْبِي أَحْلَامًا وَأَمْثَالًا:

(١) أوراق الصغراء / ص ٤٣ - ٤٥ .



هَلْ أَنْتَ لِلشَّعْرِ تَهَوَانِي ؟ !  
فَقُلْتُ لَهَا :  
وَاللِّغْرَامِ إِذَا مَا حَالَنَا حَسَالَا  
فَصَافِحْتَنِي بِكَفِّ بَضَّةٍ ضَحِكْتِ  
بِهَا الصَّبَابَةُ  
تُرْوِي الْقَوْلَ إِجْمَالَا  
وَقَالَتْ أَسْمَعُ فَإِنِّي عَشْتُ فِي زَمَنِي  
أَهْوَى الْهَوَى لِلْهَوَى لَا أُعْشِقُ الْمَالَا  
وَمَا كَانَ مَا كَانَ  
حُبًّا عَاشَ مُنْطَلِقًا  
لِلْحُبِّ  
لَمْ يُعْرِفِ الْإِهْيَامُ إِسْلَالَا !

والوحدة العضوية ظاهرة جلية في هذه القصيدة ، التي يروي فيها الشاعر قصة حبه ، فأجزاء القصيدة أو الحكاية الشعرية مترابطة ، والحوار الدائري بينه وبينها يفضي بعضه إلى بعض ( رأيتها وعيون الناس تتبعها ) ، ( صبية كضياء الفجر ) ، ( تقول للأعين النشوى إني هنا ) ، ( فقلت : ما نذب من وقتت عليك عيناه اكبارا ) ، ( فاستضحكت ثم قالت هل أنت للشعر تهواني ؟ ) ( فقلت لها وللغرام ) ، ( فصافحتني ) ( وقالت اسمع ) ( إني عشت في زمني أهوى الهوى ) ، ( وكان ما كان حياً عاش منطلقاً ) .

ثانياً : التجربة الشعرية :

في حياة الانسان كشير من المواقف البارزة ، والأحداث الوجدانية الهامة التي لا ينساها ، تلك الأحداث هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية وهذا ما جعل الدكتور شوقي ضيف يعرفها بـ ( أنها حدث له بدءاً ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميزه وله ظابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراه في صورة بيئة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها ) . ( ١ )

أما صاحب الشعر المعاصر فقد عرفها بما هو أوضح حيث يقول :  
( هي الحالة التي تلا بس الشاعر وتوجه باصرت أوزنه أوبصيرته السى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرئى من مرئى الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تدفعه في وعى أو غير وعى إلى الإعراب عط يرى أو يشهد أو يتأمل ) . ( ٢ )

أما المحور الذي تدور حوله التجربة فهو الصدق والإخلاص يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : ( فلا بد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ويعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤء من به ) . ( ٣ )

وذلك الصدق لا بد أن يلزمه دقة الملاحظة والتصوير ، حتى تكون هناك مؤانسة بين التجربة والصياغة الشعرية ، ولا يشترط في التجربة .

-----

- ( ١ ) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٣٨ .  
( ٢ ) مصطفى عبد اللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ص ٢٩ .  
( ٣ ) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

الشعرية أن تعبر عن المواقف الخالدة الجليلة وحسب ، بل قد تعبر عن المواقف الهينة متى برع الشاعر في تصويره . يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : ( الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها حين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضيء عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معانٍ جمالية أو إنسانية )<sup>(١)</sup> .

والتجارب الشعرية إما أن تكون وجدانية أو فكرية أو قصصية أو تصويرية على حسب الحالة التي يصورها الشاعر وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : ( إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متناسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالة ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها وهي حالة أحسها الشاعر بل عايشها معيشة عميقة ، حتى استبانته له بجميع دقائقها وتفاصيلها . فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعميها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، إنما بناء كنه نظام والتحام ، وكله ضبط وإحكام )<sup>(٢)</sup> .

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

(٢) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٤٥ .

وشعر القنديل ملي بهذه التجارب ، ومن تجاربه الوجدانية

نذكر قصيدته " براءة " التي يقول فيها : (١)

سهلاً فإن هواك زال من الفؤاد  
وقد استحال ضرامه الذاكى رُعاد  
وغدا يكهف النفس ذكرى لحظة  
لا يستقيم بها لدى النفس المُراد  
يا فاتني قدما ومن جمح المنوى  
بخياله الوانى غرورا وأعتيى  
ومن امترى في الحسب تذكية الطيب  
سمة وحدها لا ما يُظن وما يُراد

وفيهما يقول :

إنني سلوتك والسلو براء تسي  
من شقيت به كما شقى الفؤاد  
فأفقت من كابوس حبك بالسلا  
مة من هواك ودونها فرط القتاد  
وقرحت بالدنيا يضيء بها الفرا  
م وكنت أسبح من غرامك في سواد

فهذه التجربة ، تصور قصة حب قد تهدم ، ولم يظهر الشاعر أي أسف لتهدمه

، بل على العكس من ذلك أظهر الرضا والفرح ، لتغلبه على حب مزيف كهذا .

(١) أغاريد ص ٤٥-٤٦

(١) وتظهر تجربته الفكرية في قوله :

كُونَ الْكُونَ لِلْعِبَارِ فَأَمْسُوا  
فِي حَيَاةٍ عَدِيدَةٍ الْأَضْدَانِ  
فَشْتَاءٌ يَبِيْتُ قُرْبَ نَعِيمٍ  
كُسْهَانٍ يَطُولُ جَنْبَ رُقَانِ  
وَوَلِيدٍ يَحِلُّ بَعْدَ رَحِيلِ  
لِفَقِيدٍ كِلَاهُمَا فِي الطَّرَانِ  
كَمْ حَزِينٍ يَمُرُّ قُرْبَ طُرُوبِ  
وَعَلِيمٍ فِي عَالَمٍ مِنْ جَمَّانِ  
وَفَقِيرٍ مِنَ الطَّوَى فِي هُزَالِ  
وَنَرِيٍّ مَبْلَغٍ فِي اقْتِصَانِ  
وَأَمِيرٍ أَضْحَى يَقْلِبُ كَفْأَا  
وَحَقِيرٍ غَدَا بِصَوْلَةِ عَارِ  
وَمُحِبِّ شَاكِي السَّبَابَةِ وَلَمَّهَا  
نَ الْوَالِي عَاشِقٍ سَعِيدِ الْفُؤَادِ  
كَمْ سَمِعْتُ أُمَّةً بِأَفْقِ الْعَالِي  
وَعَفَّتْ أُمَّةً بِجُوفِ الْوَهَادِ  
كَمْ تَنَاهَى فِي الْقُرْبِ وَالْبُعْدِ نَدَا  
نَ بِمَا شَاءَ مُوجِدِ الْأَنْدَادِ  
وَتَسَاوَى فِيمَا تَطُولُ بِهِ الشُّقَّةُ ضِدَانٍ فِي الْمُنَى فِي الرُّوَانِ  
وَتَلَاقَى فِيمَا يَشُدُّ بِهِ الْعَا  
لَمْ أَفْذَانُهُ عَنِ الْأَفْرَانِ  
إِنَّهَا فِي الْحَيَاةِ سُنَّةٌ مِنْ شَا  
كَأَشَاءَ خَالِقِ الْأَبْعَانِ

حِكْمَةٌ جَلُّ كُنْهَهَا وَتَعَالَتْ

فَوْقَ فَهْمِ الْعُقُولِ رَغْمَ الْعِبَارِ

لقد وضع الشاعر في هذه التجربة حقيقة خالدة بصور عديدة متقابلة بدأها  
يقوله :

كُونِ الْكُونِ لِلْعِبَارِ فَأَسْـؤُوا

فِي حَيَاةٍ عَدِيدَةٍ الْأَضْدَانِ

فقد أعطى صورة عن حقيقة هذا الكون الطليء بالأضداد ، ومن ثم أخذ  
يقابل بين الكثير من الأضداد ( الشقاء والسعادة ، الموت والحياة ،  
الحزن والطرب ، الفقر والغنى . . الخ ) ثم ختم قصيدته بيتين  
في منتهى الجمال :

إِنَّهَا فِي الْحَيَاةِ سُنَّةٌ مِنْ شَأْ

ءِ كَمَا شَأْ خَالِقِ الْأَبْعَارِ

حِكْمَةٌ جَلُّ كُنْهَهَا وَتَعَالَتْ

فَوْقَ فَهْمِ الْعُقُولِ رَغْمَ الْعِبَارِ

أما تجاربه التي صاغها بأسلوب قصصي ، فنراها ماثلة في قصيدة ( بنت  
الخفير والشاعر ) ( ١ ) وفيها يقول :

رَدَّتْ عَلَيَّ بَابِي الْمَهْجُورِ مِنْ زَمَنِ

مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتًا بِلَا أَسْرِ

مُهْتَزَّةً الْقَدَّ غَضْنَا كُلَّهُ ثُمَّ رُ

أُزْهَى وَفُتِحَ عَنْ حَالٍ وَعَنْ عِطْرِ

( ١ ) أوراق الصفرء / ص ٥٦٣

خُودُ كَأَنَّ ضِيَاءَ الْفَجْرِ قَالَ لَهَا  
كُونِي الْمِثَالُ لِضَوْءِ الْفَجْرِ لِلشَّحْرِ  
فَقُلْتُ مَنْ أَنْتِ ؟ قَالَتْ طِفْلَةٌ لَمِيبَتْ  
كَفَّ الزَّمَانَ بِهَا فِي رَاحَةِ الْقَدْرِ  
إِنِّي أَتَيْتُكَ هَذَا الْوَقْتُ سَائِلَةٌ  
هَلْ أَدْخُلُ الْبَيْتَ ؟ أَمْ أَبْقَى عَلَى حُدْرِي  
إِنِّي وَإِنْ جِهَلْتُ أَقْدَارَكُمْ عَيْشًا  
بِنْتُ الْخَفِيرِ فَهَلَّا جَاءَ كُمْ خَبْرِي  
لَقَدْ تَوَلَّى لَقَدْ حَطُّوا بِمَعْصِيهِمْ  
قِيدًا وَقَالُوا سَجِينًا فِي مَدَى الْعُمْرِ  
فَمَا تُرِيدُ وَمَا تَرْجُو بِعَالِمِهِمَا  
بِنْتُ أَبُوهَا سَجِينٌ مَيْتِ الْوُطْرِ  
فَقُلْتُ يَا أَهْلًا فَإِنَّا قِيسِي نَازِلِنَا  
لَسْنَا نَفْرَقُ بَيْنَ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ  
لَسْنَا نَفْرَقُ بَيْنَ الْأَهْلِ مِنْ مَضَرِ  
وَبَيْنَ حَيْرَانِنَا مِنْ طِينَةِ الْبَشَرِ

تحكي هذه القصة ، قصة فتاة جميلة هي ( بنت الخفير ) ، وقد سجن والدها ، فطرقت باب الشاعر تطلب ملجأ حتى يعود ، فأحسن استقبالها ، وجعلها ملهته للشعر والهوى .

هذا وقد نقلت لنا هذه القصيدة تجربة الشاعر نقلاً قوياً دقيقاً

مؤثراً .

ومن تجاربه الشعرية التي يمكن أن نسميها بالتصويرية من باب

التجاوز قصيدة ( امطري ) وفيها يقول : ( ١ )

يَا دُمُوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللَّهُ إِلَى النَّاسِ رَحْمَةً وَعِزًّا  
وَحَيَاةً يُفِيضُ مِنْهَا الثَّرَى الْغَضُّ حَيَاةً وَفَرَحًا وَرُخَاءً  
فِيكَ مَعْنَى الْأَمَالِ تَرْقُصُ فِي النَّفْسِ سُرُورًا وَفِتْنَةً وَرَجَاءً  
انْطِلَاقًا يَمْتَدُّ فِيهَا كَمَا امْتَدَّتْ سُنُونُ الْفَجْرِ رَائِعًا وَضَاءً  
لِلْمَهْوَى لِلْجَمَالِ زَانٌ رُبِعًا فِي رُبْعٍ مِنَ الْوُجُودِ تَرَاءَى  
الْغَيُومُ الَّتِي تَقْلُكُ وَطَفْسًا تَهَادَتُ فِي أَفْقِهَا مَيْسَاءً  
كَالْقُلُوبِ الَّتِي اسْتَفَاضَ بِهَا الْحُبُّ فَأَفْضَتْ بِحُبِّهَا حِينَ شَاءَ  
كَالْعَيُونِ الَّتِي تَحْمِرُ فِيهَا الْحَسَنُ دَمْعًا هَمٌّ فَكَانَ شِفَاءً  
وَالرَّعُودُ الَّتِي تُقَهِّقُهُ فِي سَمْعِكَ نَشْوَى تَبِينُ عَنْكَ أَرْهَاءُ  
كَالْأَهَا زِيحٍ تَسْتَبِدُّ بِهَا الْفَرَحَةُ دُونَ تَزْدَانُ مِنْهَا اسْتِغْلَاءُ  
كَالْمَانِيَّ عَرِيدَتُ فِي هَوَى الْعُطْبِ وَذَابَتْ فِي نَفْسِهِ إِصْفَاءُ  
وَالْبُرُوقُ الَّتِي الْأَحْتِ بِرَأَكِ حَيَارَى تُشْفَى عَنْكَ بِهَيَاءُ  
كَابْتِسَامِ الْعَذْرَاءِ هَمُّ بِهَا الشُّوقُ فَأَغْضَتْ تَرْتَدُّ عَنْهُ حَيَاءُ  
كَالْتِمَاعِ الْحُطُوطِ جَادَ بِهَا الدَّهْرُ لِعَانَ يَهْتَزُّ مِنْهَا ارْتِهَاءُ

فهو يتاجي المطر وينتقل من تلك المناجاة إلى الوصف والتصوير ، فيصور  
لنا الغيوم والرعود والبروق تصويراً دقيقاً، يجعلنا نتخيل هذا المنظر الطبيعي  
، منظر الغيوم المتهادية والرعود المقهقهة والبروق المبتسمة .



ثالثاً - الصدق الفني :

تتردد في كتب النقد القديمة عبارات توضح الدستور الذي يتمسك به النقاد ، وهي ( أعذب الشعر أكذبه ) ، فالشعر الجيد في نظر هؤلاء يقيم على أساس صدقه الفني وجودة صياغته . ولكن هذه النظرة قد تعمقت في العصر الحديث وغدا الصدق الفني من أهم الأمور دلالة على أصالة العمل الأدبي .

ولا يقصد بالصدق هنا الصدق الواقعي المجرد ، الذي هو أحد الفضائل الخلقية ، بل يراد به صدق العاطفة والشعور والإحساس يقول رفيف خوري : ( الصدق الأدبي هو صدق إحساس وإيمان من الكاتب والشاعر بمعانيه ، وليس ضرورياً أن تكون المعاني صادقة بالنسبة إلى كل إنسان ، فالأصل أن تكون صادقة أولاً من جهة كاتبها أو شاعرها على أننا نعلم أن المعاني تعظم قيمتها كلما اتسع نطاق صدقها بالنسبة إلى الناس ، لأن الكاتب أو الشاعر عندئذ يكون مثلاً في شخصه إما فئة ، وإما أمة ، وإما الإنسانية بأسرها . ولا تكاد مزية في المعاني تعدل صفة الصدق الأدبي (١) . فلكي يكون الشاعر صادقاً لا بد من إيمانه بما يقول وابتعاده عن المبالغات العقيمة التي تفسد الذوق الأدبي .

ونلمح في أغلب قصائد القنديل صدقاً فنياً ، وخاصة فني وجدانياته فهي تتم عن تجربة صادقة عايشها الشاعر يقول : (٢)

(١) الدراسة الأدبية / رفيف خوري / ص ٧٢-٧٣ بتصرف

(٢) أغاريد ص ٥٧

مِثْلَ قَلْبِي هَيْهَاتَ يَخْفِقُ قَلْبُ  
أَوْ كَحُبِّي هَيْهَاتَ يَصْدُقُ حُبُّ

ويقول (١) مصوراً شدة تعلقه بحبيبته الغائب :

يَا لَطِيفَ الدَّلَالِ إِنَّ فُـوَادِي  
ذَابَ مِنْ لَوْحَةِ الْأَسَى وَالْبَعَادِ  
غَبْتَ عَنِّي فَطَالَ بَعْدَكَ لَيْلِي  
يَا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سَهَادِي  
وَنَشَدْتُ الْأَقْمَارَ عَمَّكَ فَلَمَّا  
لَمْ تَحِينِي نَشَدْتُ زَهْرَ الْوَادِي

أما السعادة الحقيقية فيصورها في قربه من محبوبته ، ووصاله لها  
حين يقول : (٢)

سَعِدْتُ بِقُرْبِكَ مَهْجَتِي وَتَطَلُّتُ  
فِيكَ السَّعَادَةَ فِي الْحَيَاةِ حَيَاتِي  
وَشَرِبْتُ مِنْ كَفِّكَ كَأَسَاتِ الْهَيَوَى  
فَكَرِهْتُ أَنْ أَصْحُو لِيَوْمٍ سَاتِي  
فَأَصْدَحُ كَمَا تَهْوَى بِالْحَانَ الرِّضَا  
وَدَعِ الْفُؤَادَ يُرْفُ فِي آهَاتِي

(١) أغاريد / ص ٦٥

(٢) أغاريد / ص ١٢٢

وقد تجلى ذلك الصدق في وطنياته أيضاً ، فهو محب لوطنه ، مخلص له ، يحن إليه في غربته ، ويشور إذا أصابته ضائقة ، ويسدي النصائح لابناء وطنه يقول : (١)

قالوا سلوتك يا بلا دي موطناً أو مسكننا  
تالله قد كذبوا عليك وما دروا أنا من أنا  
أنا من أتمام على هواك صباحه والموهنا  
من سار فيك قصيده فشأى وأعيانا الألسنا  
فالعجب جمع بيننا أبداً فوجد درينا

ويقول (٢) ناصحاً أبناء وطنه :

لسنا من المجد في أعلى مقارنته  
أو في الطريق قطعنا منه ما عظما  
لكننا نحن شعب يرتجي أملاً  
ضحماً وأرقن أمانى الشعب ما ضحماً  
ومن رجا وسعوا بالجد مشحماً  
بالصبر مدرعاً نال المنى نعماً

كما تجلى في رثائه وخاصة مرثيته ، في ابنته ( حكمت ) ، ان يقول : (٣)

(١) شمعتي تكفي / ص ٤٦ .

(٢) الأبراج / ص ٢٨ .

(٣) الأبراج / ص ٨٧ .

بُنْيَةٌ يَا مَنْ غَيْبًا الْقَبْرُ جَسْمَهَا  
وَإِنْ لَمْ يُغَيَّبَ عَنْ قُوِّ أَدِي مَضَائِي  
أَبَيْتُ عَلَيْكَ الدَّمْعَ لَا أذْرِفُنَاهُ  
فَأَنْتِ هَوَى ضَمَّتْ عَلَيْهِ تَرَائِي  
وَأَنْتِ مَنَى النَّفْسِ الشَّجِيَّةِ تَحْتَمِي  
بِذِكْرِكَ مِمَّا كَانَ بَيْنَ جَوَانِي  
وَمَا قِيمَةُ الدَّمْعِ الرَّخِيصِ إِذَا انْتَهَى  
بِأَسْبَالِهِ إِحْسَاسَنَا بِالتَّوَائِبِ ؟

فهذه الأبيات تصور تجربة شعرية صادقة ، عاناها الشاعر وقاسى مرارتها ،  
لقد فقد ( منية النفس ) فهل يجدي البكاء ؟ وهل يخفف من تلك اللوعة ؟  
كلا فالذكرى قائمة زوالاً سي باق طوال حياته .

كما أن شعره الذاتي ( الذي يتحدث فيه عن نفسه وآلامه ) فطلي  
بحرارة العاطفة . يقول (١) مصوراً شاعره تجاه حفيدته ( سها ) :

سُهَا سُهًا	سُهًا سُهًا
وَحُلُوتِي الْمَفْضَلَةُ	حَفِيدَتِي الْمَدْلَلَةُ
أَعِيشُ عُمْرِي أَجْمَلَهُ	(سُهًا) التِي فِي عُمُرِهَا
لَطِيفَةٌ مُسْتَرْسَلَةٌ	بِضِحْكَةٍ مِنْ شَفَرِهَا
شِعْرٌ عَشِقْتُ أَسْهَلَهُ	وَقِصَّةٌ فِي سِحْرِهَا

ويقول (١) مصوراً مشاعره إزاء الظروف القاسية التي مرت به :

لَيْتَ حَسَدَ الْإِنْسَانِ فِي النَّاسِ نَفْسَهُ  
فَإِنِّي أَنَا الْمَحْسُودُ وَالْحَاسِدُ الْفَرْدُ  
وَكَيْفَ وَنَفْسِي تَحِيلُ الْعَيْبُ وَحَدَّهَا  
أَنْوَهُ بِهِ وَالْقَصْدُ مَا بَيْنَنَا حَسَدُ  
عَجِبْتُ لَهَا كَيْفَ اسْتَطَالَ اسْتِلايُهَا  
نَوَافِلُ عُمُرٍ بِلَوْءِهِ السَّخَطُ وَالْحَقْدُ  
نَوَافِلُ عُمُرٍ لَيْسَ مِنْهَا وَلَا لَنَا  
وَقَدْ فَاتَ فِي تَقْدِيرِنَا فَقَدْنَا الْفَقْدُ  
وَتَافَهُ عَيْشٌ لَا جَدِيدٌ بِيَوْمِهِ  
وَلَا جِدٌّ فِيهِ أَوْ سُوِّالِي هُوَ الْجِدُّ

أبيات ساخطة صادقة العاطفة، تصور أعباء الحياة التي نأى بحملها،  
فكتب هذه الأبيات ينفس بها عن نفسه تخفيفاً لما أصابه كأنها نفثة

مصدر .

---

(١) الأبراج / ص ٤٢٠

## الفصل الثاني؛

### منزلة الشعريّة

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه .

ب - آراء النقاد في شعره .

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه :

الموازنات الأدبية لون من ألوان النقد الدقيق ، الذي يجلسو الحقائق في يسر ، وبه يمتاز الخبيث من الطيب من غير عناء . فاللون الأبيض مثلاً لا تبد ونصاعته على حقيقتها إلا إذا قورن بغيره من الألوان ، وبخاصة اللون الأسود . وبضدها تتميز الأسماء كما قال بعضهم : والضح يظهر حسنه الضد ، وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك : ( وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ، فهي تتطلب قوة في الأدب ، وبصراً بناحي العرب في التعبير . ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبة الحمراء في سوق عكاظ ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام ) (١) لهذا ( يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب ، وأن يصبح له في النقد حاسة فنية ، تتأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصدين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ، حين يوازنون بين الشعراء ، والكتاب ، والخطباء ) . (٢)

إن أفلموازنات دور هام في إبراز خصائص شعر الشعراء ، وتقييم إنتاجهم ، ومعرفة مميزات كل منهم . وقد تعارف معظم الدارسين

(١) د . زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / ص ٥٦

(٢) المصدر السابق / ص ٥٧

على عقد الموازنات بين أديب وآخر ، أو بين شاعر وشاعر، ولكنني آثرت أن أوازن بين قصيدة وأخرى ، لأن الجانب الأول يحتاج إلى وقت أكبر ودراسات شاملة مستقلة ، وحسبنا أن نفي بالغرض، ذلك لأن المهم هو النظرة الواعية إلى النتاج الفني للشاعر ونعني به النصوص الشعرية .

وقد اخترت بعضاً من القصائد التي اشترك القنديل وغيره فسي موضوعها مثل ( قصائد الهجرة النبوية ، والليل ، والليل ، ومكة ) .

\*

### الموازنة الأولى

الهجرة النبوية ( بين القنديل وضياء الدين رجب ) :

لم يكن عديباً أن نرى موضوع الهجرة النبوية على ألسنة الكثيرين من الشعراء ، ومنهم من أفرد له قصيدة خاصة ، ومنهم من جعله جزءاً من ملحته الشعرية كأحمد محرم في مجد الإسلام ، ومحمد إبراهيم الجدع فسي الإلياذة الإسلامية ، والقنديل نفسه في ( الزهراء ملحمة إسلامية ) .

ولكننا في هذا المجال تناولنا قصيدتين إحداهما للقنديل بعنوان ( صوت الحجاز ) ، التي نظمها بمناسبة عيد الهجرة النبوية فسي السودان ، والأخرى للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان ( من وهي الهجرة ) واقتطفنا منهما أجزاء تبين مسلك كل شاعر ، وطريقته في عرض الموضوع .

( ١ )  
يقول القنديل :



مِنَ الْحِجَازِ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي أَنْبَقَتْ  
مِنْهَا الْهِدَايَةُ بَيْنَنَا ضَوْؤُهُ عَمَمٌ  
مِن مَهِيطِ الْوَحْيِ آيَاتٌ مَرْتَلَةٌ  
فَأَتَتْ إِلَى ظِلْمِهَا الْأَعْرَابُ وَالْعَجَمُ  
صَوْتٌ يَشِيرُ إِلَى الْمَاضِي يُرْفُ بِهِ  
فِي هَالَةِ النُّورِ مِنْ إِيْمَانِنَا عَلَمٌ  
تَحِيَّةٌ لِمَهْوَى الدُّنْيَا وَمُخْرَجُهَا  
مِن ظُلْمَةِ الْجَهْلِ فَجْرًا نَوَّؤُهُ دِيمٌ

.....

فَالْيَوْمَ يَعْتَبِقُ الْمَاضِي وَحَاضِرُهُ  
بَعَثًا يُشَوِّرُ وَذِكْرِي لَيْسَ تَنْفِصُكُمْ  
ذِكْرِي تُرْفَرِفُ فِي نَفْسِ الْمُحِبِّ هَوَى  
فِي الْغَوَارِ طُيُوفًا فِيهِ تَزْدُجِمُ  
هَذَا النَّبِيُّ وَذِي أُمَّ الْقُرَى أَمَلٌ  
يَسْمُو وَمُقْتَنَصٌ يَسْعَى وَيَحْتَدِمُ  
تَقَابِلًا فِي حِمَى الْوَارِي وَسَاحَتِهِ  
طَرِيدَةٌ وَمُرِيدًا كَلِمَةٌ نَهْمٌ

.....

حَتَّى قَضَى اللَّهُ رَغْمَ الشَّرِكِ نَافِذَةً  
فِيهِ قَوَاهُ بِمَا يَقْضِي بِهِ الْقَسَمُ  
بِأَنَّ تَغَوَزَ قُوَى الْإِيْمَانِ مُفْرَدَةً  
عِزْلَاءَ إِلَّا مِنَ الْإِيْمَانِ يَسْتَسِيمُ  
وَأَنَّ تَبَوُّهُ قُوَى الْكُفْرَانِ نَاقِمَةٌ  
حَسِيرَةٌ حَفْنًا الْإِخْفَاقُ وَالنَّدَمُ

ثم يقول :

فَكَانَتْ الْهَجْرَةُ الْعُظْمَى لَنَا مَسَلًا  
لَوْ أَنَّنا بِهِدَاهُ الْآنَ نَتَسَبَّمُ  
فَالآنَ يَفْتَحُ التَّارِيخُ صَفْحَتَهُ  
بِضَاءٍ تَكْتُبُهَا الْأَخْلَاقُ وَالشِّيمُ  
وَالآنَ تَسْتَبِقُ الْأَجْيَالُ مَاضِيَهَا  
وَالآنَ تَجْمَعُنَا الْأَنْسَابُ وَالرَّهْمُ

...

وَإِنَّهُ الْقَوْلُ حَقًّا لَيْسَ يَنْقُصُهُ  
إِلَّا الْفِعَالُ دَعَاها الصُّوْتُ وَالْعَلْمُ  
هَذَا الْبَيَانُ الَّذِي آتَتْ \* مُحَمَّدًا \*  
آيَاتُهُ فَالْحَيَاةُ الْفِعْلُ لَا الْكُرْمُ

أما ضياء الدين رجب فيقول :

أَذْكُرِي يَا بِيضَاحُ كَيْفَ أَقَامَ اللَّهُ مُجَدًّا مُخَلِّدًا فِي بِيضَاحِكَ  
صَافِحَتَهُ السَّمَاءُ فَانْتَشَرَتْ فِيهِ نُجُومًا تَأَلَّقَتْ فِي وَشَاحِكَ  
نَمُّ الْقَتِّ عَلَنُ الْأَرِيمِ مِنَ الْفَجْرِ شُعَاعًا مُقَطَّرًا فِي صَبَاحِكَ  
وَأَدِيًّا أَسْفَعُ الرُّوَيْ غَيْرِ نِي زُرْعٍ مَحِيلٍ ضَمَّتْ بِجَنَاحِكَ  
خَضَخَ السُّحْبُ فَاسْتَهَلَّتْ تُعَاطِيَهُ نُضَارًا مُصْفَعًا فِي قَدَاحِكَ  
نَهَلَتْ الْحَيَاةُ أَحْلَى مِنَ الشَّهْدِ وَرَوَتْ بِهِ كَرِيمَ صِفَاحِكَ

ثم يقول :

سَارِيًّا هَارِيًّا يَسَامِرَةً .. النَّجْمُ وَيَشِي فِي ظِلِّهِ غَيْرُ وَاوِي  
يَتَحَرَّاهُ مُسْتَمِدًّا هُدَاهُ يَتَعَلَّاهُ فِي السَّنَا الْأَقْحَوَانِي  
ضَارِبًا فِي الرَّمَالِ سَاخَتْ بِهَا أَقْدَامُ شَانٍ مُقَامِرٍ أَفْعُوَانِ  
بِعَثْتِهِ قُرَيْشٍ عَيْنًا عَلَى الْهَارِي فَزَلَّتْ بِسَعِيهِ الْقَدَمَانِ  
وَالرُّسُولُ الْعَظِيمُ يَمْضِي لِعَرْمَاهُ رُضِي الْفُؤَادُ ثَبَّتَ الْجَنَانَ

ثم يقول :

إِنَّهَا هِجْرَةُ اللُّجُوءِ إِلَى اللَّهِ لِدَعْمِ الْكِيَانِ فَوْقَ الْكِيَانِ  
وَلِقَاءِ عَلَى الْمَبَادِي وَالِدَّعْوَةَ هَاجَ الْحَمَاسُ كَالْبُرْكَانِ  
تَرَكَ الْمُصْطَفَى عَلِيًّا مَسْجُوعًا فِي غَرَاشِ النَّبُوءَةِ الْأَصْحِيَانِ  
وَمَشَى بِالصَّدَاقِ لَا بَدَّ لِلشَّدَّةِ مِنْ صَاحِبِ كَعْدِ السَّنَانِ

ثم يقول :

وَاحْتَفَّتْ يَثْرِبُ بِمَكَّةَ فَانْحَازَتْ جِهَادًا مُجَلِّهُ الْعُدُوتَانِ  
وَتَلَاقَتْ أَمْوَاجُ نَهَضَتِهِ الْكُبْرَى فَلَمَّتْ أَمْوَاجَهَا الصَّفَاتَانِ

ويختتمها بقوله :

وَصَفَا الْجُؤُ حَالِيًّا فَالْمَانِي بِأَسْمَاتٍ فِي غَيْبَةِ وَأَمَانِ  
وَالْمَهْدَى وَالْجَمَالَ وَالْخَيْرُ وَالْحُبُّ كِتَابٌ عُنْوَانُهُ ( الْبُلْدَتَانِ ) ( ١ )

( ١ ) د يوان ضياء الدين رجب / زحمة العمر سبحات رثاء ص ٣٦٨-٤٠٠

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن هاتين القصيدتين تدوران حول فكرة أساسية معينة هي تصوير الهجرة النبوية ، أما أفكارهما الجزئية فتختلف في جوانب ، وتتفق في أخرى .

وتمتاز قصيدة القنديل بحسن الانتقال من فكرة إلى أخرى ، فهو في أوائل القصيدة يشير إلى الآيات البينات ، التي توضح الطريق القويم ، الذي انتهجه العرب والعجم ، ثم يمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بعد أن يبين أن في هذه الآيات دلالة على أنه نبي هذه الأمة ، كما يشير إلى أن يوم ( عيد الهجرة ) هو يوم الذكرى ، حيث يعتنق الماضي والحاضر ، ولا يلبث أن ينتقل انتقالاً جيداً إلى تصوير الصراع الدائر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أرض الهداية مكة المكرمة ، وينتهي إلى نتيجة ذلك الصراع ، ليثبت أن الحق هو المنتصر دائماً ، ثم يشير إلى أن في الهجرة النبوية معانٍ فيها خير قدوة نهتدي بهداها في التأزر والتأخي والاتحاد ، وينبغي أن يكون هذا الاتحاد قولاً وفعلاً . كما ترى احتفاءً القنديل ببيان آثار الهجرة النبوية في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها .

ولو انتقلنا إلى قصيدة ضياء الدين رجب نلاحظ أن أفكارها انصبت على الهجرة وأحداثها بالتفصيل - ذلك الجانب الذي أغلسه القنديل في قصيدته - فهو قد وصف البطاح بطاح مكة التي ظهر الإسلام في رحابها ، وألم بما بها من حصا ، وأودية وحمام ، ثم وصف مسيرة الرسول عليه السلام ، وموقفه من سراقه بن مالك ، ثم انتقل إلى تصوير شجاعه الرسول الكريم وشيابه ، والأسباب التي دفعته إلى ترك الديار ووطي

القفار فراراً بدينه الحنيف إلى حيث الأمن والسلامة ، ولم يفته أن يسلسل الأحداث منذ البداية ، كسبت علي في قراش الرسول الكريم، وصحبة أبي بكر للرسول الكريم ، ثم أشار إلى موقف أهل يثرب حين قدم الرسول الكريم إليهم ، وما حدث بين المهاجرين والأَنْصار من تأخي في سبيل إعادة السلام بين البلدتين ، بعد إزالة بذور الشرك ، وانتشار الأمانى والهدى والخير والحب والجمال .

أما الأفكار الجزئية التي اتفق فيها الشعاران فهي أن كليهما ذكر موطن الوحي كل بطريقته الخاصة ، الأول عن طريق ذكر الآيات البينات التي نزلت في تلك البقاع ، والثاني عن طريق محادثته للبطاح ومابها .

وأن كليهما أشار إلى موقف الرسول الكريم من المشركين ونجاحه في الهجرة إلى المدينة .

كما أن القنديل اهتم بذكر آثار الهجرة النبوية، وأسهب في ذلك، خاصة نتائج هذه الآثار في حاضر الأمة الاسلامية ، أما ضياء الدين فقد اكتفى بإثبات أنها هجرة إلى الله سبحانه وتعالى ، لدعم الكيان والمبادئ والتعاون في سبيل الدعوة إلى الله .

وقد بالغ ضياء الدين في فكرته الأولى حين تحدث عن البطاح التي أقيم فيها المجد ، حيث أورد صوراً بيانية متراسة جعلت المعنى غامضاً في بعض جوانبه ، فالمجد قد صافحت السماء ، والنجوم المتألقة في وشاح البطاح هي أثر من آثار تلك المصافحة ، إضافة إلى ذلك الشعاع الصادر من الفجر والطلق على أديم البطاح . . . كما بين أن تلك البطاح ضمت ذلك الوادي غير ذي الزرع بين جناحيها . . . وهكذا .

ونلاحظ أن القنديل في مجال الهجرة لا يحتفي باستعراض أحداثها  
استعراضاً دقيقاً بل اتجه اهتمامه إلى تصوير انتصار الرسول الذي يشمل  
اتجاه الحق، وإلى بيان آثار الهجرة في حاضر الأمة الإسلامية ومستقبلها،  
في حين أن ضياء الدين ذكر تلك الأحداث بالتفصيل - كما أسلفنا - لكنه لم  
يسهب في بيان آثار الهجرة في الحاضر والمستقبل .

أما بالنسبة للأسلوب فقد اعتمد القنديل في مطلع قصيدته على  
الأسلوب الخبري، ورغم ذلك فقد جاء المطلع شوقاً لاستخدامه أسلوب  
التقديم والتكرار في قوله :

مِنَ الْجَبَّازِ مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي انبَثَقَتْ  
مِنْهَا الْهَدَايَةُ رِيئاً ضَوْءُهُ عَمَّ  
في حين أن قصيدة ضياء الدين رجب بدأها بأسلوب إنشائي طلبي  
( الأمر ) في قوله :

أَذْكُرِي يَا بَطَّاحُ كَيْفَ أَقَامَ اللَّهُ مَجْدًا مَخْلُودًا فِي بَطَّاحِكَ

وفي ذلك الأسلوب ما فيه من إثارة الانتباه للقصيدة وفحواها، ونلمح منذ  
الوهلة الأولى ذلك الأسلوب الوجداني المحلق في أجواء الخيال، والذي  
تجلو معظمه في هيئة صور بيانية متناثرة في معظم أبيات القصيدة، فقد  
بعث الشاعر الحياة فيها عن طريق استخدامه للتشخيص ( الاستعارة  
المكتبة ) في المطلع، وما تلاه من أبيات ( أذكري يا بطاح - البطاح  
تضم الوادي غير ذي زرع - النجم يسامر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم  
... وهكذا .

وللقنديل في قصيدته خياله وصوره ولكنها لا تصل إلى خيال  
ضياء الدين المحلق ، تجلج خياله في ذلك التجسيم ( للذكرى ) في  
قوله :

ذِكْرِي تُرْفَرُ فِي نَفْسِ الْمَحَبِّ هَوَى

وَفِي الْوَأْبِ طَيِّفًا فِيهِ تَزْدُجِمُ

حيث صورها في هيئة طائر يرفرف في نفس المحب ، فيشير شوقه وتجلج  
تشخيصه في تصوير مكة بتلك الطريدة التي يسعى العدو إلى اقتناصها  
في قوله :

هَذَا النَّبِيُّ وَبِي أُمَّ الْقُرَى أُمَّلُ

يَسُوءُ وَمَقْتَنِي يَسْفُو وَيَحْتَسِدُ

تَقَابِلًا فِي حِمَى الْوَأْبِ وَسَاحَتِهِ

طُرَيْدَةً وَمُرِيدًا كَلَّهُ نَهْمُ

أما الموسيقى الداخلية فقد حرص عليها كلا الشعارين ، ضياء الدين  
رغم طول قصيدته رتب أفكاره ولا م بينها ، لذا لم تشعر بطولها لجمال  
أسلوبه ودقة أفكاره ، والقنديل كذلك تناسبت موسيقاه الداخلية  
والخارجية فأعقب ذلك متعة فنية يتذوقها كل من يقرأ قصيدته .

وقد اعتمد القنديل في قصيدته على البحر ( البسيط ) الذي  
يتسع لكل خواطره ، أما ضياء الدين فقصيدته من بحر ( الخفيف ) ، وهو  
بحر تطرب له الآذان لجمال موسيقاه ، وهكذا نسمع رنين القصيدتين  
فلا ندري أيهما أجمل وقعاً ، وأعذب جرساً .

أما الصور الفنية عند ضياء الدين فقد تميزت بخيالها البارع ،  
ومن ثم كانت أكثر حيوية وأخصب من صور القنديل .

أما من حيث القافية فقد التزم القنديل قافية واحدة رويها الميم بينما نوع ضياء الدين القافية بين الكاف والنون، وعلى كل فالقافية عند الشاعرين جاءت عفواً، من غير تكلف أو معاناة، مما جعلها آمنة مطمئنة في مواضعها .

\*

### الموازنة الثانية

الليل ( بين القنديل والعواد ) :

إن موضوع الليل من الموضوعات التي أكثر الشعراء من النظم فيها، بعضهم أفرد له قصائد بعينها، والبعض والآخر جعل وصفه جزءاً من قصيدته .

ولا ريب أننا حين نذكر الليل، نذكر أبياتاً لامرئ القيس التي نفس بها عما في صدره من هموم وأشجان، وهي :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ رُخًى سُودٌ لَيْلٌ  
عَلَى أَنْوَاعِ الْهُومِ لِيَمْتَسِلَ  
فَقَلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّنِي بِصُلْبِيهِ  
وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطُّوِيلُ أَلَا أَنْجِلِ  
بِصُحْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْسَلِ (١)

وسنتناول في هذا المجال قصيدتين عن الليل، إحداهما للقنديل،  
والأخرى للشاعر محمد حسن عواد .

(١) ديوان امرئ القيس / ص ١١٧ .



يقول القنديل في قصيدته (الليل) : (١)

أتى الليل .. مسود الحواشي لمن بكى  
وحيداً .. على دنياه تمطره حزناً  
أتى الليل .. مزهواً الصياء لمن شئ  
وعيداً .. إلى دنياه تسكره فناً  
أتى الليل للمستقبل الليل ضاحكاً  
سعيداً به .. بين الصباية والمغنى  
أتى الليل .. للعاني المطيع لرؤس  
قضى الليل موصول التلاوة والحسنى  
أنى للمصلئ .. للمسبح خاشعاً  
رأى ربه فوق الحقيقة والمعنى

...

أتى الليل ماذا يبتغي الليل من شبح  
وحيد يجوف الليل بالليل لم يهنأ  
سألت رجاء .. ما يريد بنا هنا  
فقد جاء .. لم يوه نس حبيباً ولا مغنى  
فإنني فريد .. موحش .. شلماً ترى  
كما القفر .. لا زهراً يضم ولا غصناً  
أجاب .. سيوليك الزيارة فارتقب  
زيارته .. فرداً توافيك لا مثنى  
فصحت به .. ما دمت ودعت من به  
نسيت مجيء الليل .. في ليله الأسنى

سَأْفِنِيهِ بِالذِّكْرِ .. سَأْفِنِيهِ بِالْمُنَى  
وَبِالْفَنِّ عَمْرًا .. فِي حَيَاتِي لَنْ يَفْنَى

(١) ويقول العواد في قصيدته ( الليل والشاعر ) :

(١) إِلَى اللَّيْلِ فِي مَجْتَمِهِ :  
هَلْ أَنْتَ تَيْلِي ؟ أَيُّ هَذَا الظُّلَامُ ؟  
تَشْعُرُ بِالْوَيْلِ فَتُخْفِي الْعِرَامَ ؟  
وَتَطْبَعُ الصَّمْتَ ، فَتَمْلُؤُ الْإِنَامَ  
بِرَهْبَةِ الْقَانِتِ فِي قَمَّةِ      وَنَظْرَةِ الْخَاشِعِ فِي هَمَّةِ  
وَفِكْرَةِ الشَّيْخِ وَرُوحِ الصَّغِيرِ  
أَوَأَنْتَ خَلَابٌ خُفِيَ الْخَطَرُ ؟  
أُرُودُ لَا يَعْنِي بِسِرِّ الْبِشْرِ ؟  
خَبِّ أَتَانِي مُحَابٌ أَشْرُ  
نَاؤُ عَنِ الْخَيْرِ كَمَا يَزْعُمُونَ      عَارِعُ عَنِ الرَّحْمَنِ الَّذِي يَنْشُدُونَ  
مُعِييِكَ أَنْ تَطْلُبَ مَجْدَ الْكَبِيرِ  
يَا لَيْلُ إِنِّي قَاعِلٌ فَاسْمَعِ .  
هَذَا ( زُرَادَشْتُ ) وَ ( مَانِي ) (٢) مَعِي  
فَهَلْ تَعِي مَا قَلْتُ ، أَوْ لَا تَعِي ؟  
قَدْ شَوَّهَا حَسَنُكَ لِي يَا ظِلَامَ      فَهَلْ تَرَى يَا لَيْلُ أَنْ لَا أَنَامَ ؟  
أَوْ لَا تَرَى ؟ لَا رَيْبَ أَنْتَ الْغَرِيرِ

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث

ص ٣٤ - ٤١

(٢) زرادشت ومانبي يدعي الفرس أنهما أنبياء لهم ودينهم المجوسية

الداعية إلى عبادة النار .

يا ليلُ ، لا رحمةَ عندَ التي  
كانتَ شِفائي فغدتَ عِليَّ  
أُمنيَّتي ويلاهُ أمنيَّتي  
أواهُ ؟ ما تفعلُ هذِي الكُومِ دَائِمَةٌ تبالها إنَّ تدوم  
إنَّ ضحاياها كثيرٌ كثير

(٢) الليل يجيب الشاعر :

يا شاعراً مرقمه روحه  
الليلُ مَضَى الجسمَ مذبوحه  
هَذَا النَجْمُ الجَمُّ سَفُوحه .  
وذا ظلامٌ حالكٌ قائمٌ والكونُ في جملته نائمٌ  
فاغفر إنَّنا كُنَّا مِنَ الغافِرِينَ  
لا تَنجُ بِاللَّوْمِ عَلَى كائِنٍ  
لأ صابِقُ العِزْمِ ولا مائِنٍ  
قد كُتِبَتْ في حينه الحائِنِ  
أوقاتُه ، والنَّجْمُ فيه كليلٌ  
فظلَّ في مجته كالعليل  
عجزاً وعباً فارثٌ للعاجزين

أما التي بالمسوى  
للمهجر مستسلمة  
فالرأي فيها عمي  
والحبُّ في مذهبي  
ما الحبُّ إلا خيال  
فهل تراني فتنة العاشقين  
كالناصح الحقِّ الصدوقِ الأمين  
أولا ترى ذلك ما لا أرى  
الحبُّ عندي شرٌّ مستطير

(٣) صوت الضمير :

قَالَ ضَمِيرِي بَعْدَ ذَاكَ الْحَوَارِ  
وَاللَّيْلِ يَشِي مُدْلِفًا لِلْفِرَارِ  
وَالنَّجْمِ كَابٍ وَالدُّجَى فِي عَنَارِ  
لَا تَعْذِلِ اللَّيْلَ إِذَا مَا جِئْتُمْ  
أَوْ تَرْهَبِ الْكَوْنَ إِذَا مَا اظْلَمَ

وَاسْمِعْ فَإِنِّي قَائِلٌ مَا يُبَيِّرُ  
لَا الْكَوْنَ يَا مُزَجِّي الْقَرِيضِ بِمَنْ يُبْلِمُ وَلَا الظُّلَامِ  
إِنَّ السَّلَامَةَ فِي الْحَيَاةِ لِمَصْدَرِ الْفِكْرِ الْجِسَامِ  
هِيَ لِلضَّمِيرِ ، فَعِي الضَّمِيرِ دَوَافِعُ ، وَنَوَازِعُ

\*

أَنَا مَنْ يُبْلِمُ أَنَا الضَّمِيرُ وَقَدْ أَثَرْتُ بِكَ الْفِكْرَ  
أَنَا مَنْ أَتَاكَ لَكَ التَّأَمُّلُ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْبُشْرِ  
أَنَا مَنْ تَرَكْتُكَ شَاعِرًا وَتَرَكْتُ لَيْلِكَ جَائِحًا  
وَتَرَكْتُ قَلْبِكَ هَائِمًا وَتَرَكْتُ فِكْرَكَ حَالِمًا  
وَتَرَكْتُ شِعْرَكَ ظَالِمًا وَتَرَكْتُهُ مُتَشَائِمًا

\*

إِيهِ ضَمِيرِي أَنْتَ أَنْتَ الْمَهِيْبِ  
بِالْكَوْنَ أَنْ يَمَقْنَ لِعَيْنِي الْمَهِيْبِ  
وَبِالدُّجَى كَيْمَا يُظَلُّ الرَّهِيْبِ  
فَابْقِ إِذَنْ بِاللَّيْلِ فِي جِثَّتِكَ وَأَذَابُ إِذَنْ يَا كَوْنَ فِي رَهِيْبِكَ  
أَمَنْتُ لَا رَيْبَ بِفَعْلِ الضَّمِيرِ

أَنْتَ أَجَلٌ ، أَنْتَ ضَمِيرِي الْأَكِيمِ  
أَرْسَلْتُ لِلْقَلْبِ عَذَابَ السُّمُومِ

وَأَنْتَ مَنْ أَجْحَ هُدْيِ الْجَحِيمِ  
فَيَا ضَمِيرِي لَا تَكُنْ مَرَهَقًا      فَحَسْبَ هَذَا الْقَلْبَ أَنْ يَخْفَقَا  
فِي غَيْرِ أَمْرٍ وَاحِدٍ أَوْ يَشُورَ  
حَسْبِي عَذَابًا يَا صَدِيقِي الْمَكْرَمِ

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن الفكرة الأساسية التي طرقتها الشاعران واحدة وهي وصف الليل  
وشاعرها تجاهه .

أما الأفكار الجزئية فتختلف إيجازاً وإطناباً ، عمقاً وسطحية ،  
فالقنديل يشير إلى شمولية الليل ، وإحاطته بكل ما حوله (من يمشي وثيداً  
إلى دنياه تسكره فنا - بالعاني المطيع لربه - بالمصلي والمسبح -  
بالكوخ وما فيه - وبالقصر المضيء - باللاهي الناسي لربه ..) كذلك  
فهو يشير إلى شاعره تجاه الليل القادم ، فهو حزين لفراق محبوبته ، والليل  
الآتي يجدد أحزانه ، لذا يسأل دجاء ثاقراً ( ما يريد بنا هنا ؟ ) ،  
فهو وحيد موحش كالصحراء وفي الختام يوءد أنه سيفني الليل  
بالذكرى وبالمنى وبالغن ، وهذا تزول وحشته .

فقصيدة القنديل إذن انقسمت إلى فكرتين :

الأولى : شمولية الليل وإحاطته بكل ما حوله ، وتغير نظرة هو لا  
إليه حسب حالتهم النفسية ، والثانية : وصف حالة الشاعر عند قدوم  
الليل ، وهي حالة متقلبة ، فهو تارة ينفر من الليل ومن جبينه ، وتارة يقرر  
أن يفنيه بالذكرى والمنى والغن .

والقنديل في فكرته سواء الأولى أم الثانية لا يعمق إلى التعمق

والإيفال .

أما العواد فيقسم قصيدته إلى ثلاثة أقسام كالتالي :

- (١) إلى الليل في مجتمه . (٢) الليل يجيب الشاعر .
- (٣) صوت الضمير .

وهو يتعمق في بيان كل فكرة من هذه الأفكار ، ولذا تميزت

قصيدته بالطول .

ففي القسم الأول يبين عن معاناته ومشاعره وآماله لذلك الليل

عن طريق مناجاته ومساءلته ( هل يشعر بالويل والغرام ؟ ) ويحاول

أن يستجلى سره (هل هو خلاب ساحر - أم محاب أناني أشربعيد عن

الخير ؟ ) ويشير إلى تعاليم المجوسية التي شوهدت حسنه ، ويبتث معاناته

( حبه ) ، بل يطلب رأيه ، ويشكو إليه صنيع محبته وهجرها له .

وفي القسم الثاني يجعل الليل يجيب الشاعر ، ويكشف عن

حقيقته ومواقن ضعفه ، فهو كائن ليس له عزم صادق ، لأن أوقاته مكبلة ،

لذا لا يفاد مجتمه ، وهو في هذا كالعليل العاجز . ويجعل الليل

يقف موقفاً سلبياً ، فهو مثلاً يطلب من الشاعر أن لا يستشير في الهوى ،

فالوجد لا يعرفه سوى واجديه وهو لا يعترف بالحب ، لأنه شرر مستطير

وهو ساخر مثل الشاعر ، ولكن سخريته تكمن في صمته . وهو كذلك

لا يبدي رأيه في تلك التي هجرت الشاعر ، فرأيه كما يقول رأي عمي .

أما القسم الثالث فيتحدث فيه عن صوت الضمير المعترف بطبيعته ،

فهو مصدر الفكر الجسام ، لذلك فاللوم يتبغى أن لا يوجه لليل ، بل لذلك

الضمير ، لأن السر وراء إثارة أفكار الشاعر ، وتأمله في الحياة البشرية ،

هو الضمير لا الليل فالضمير هو الذي جعل الشاعر متشائماً في شعره .

تارة ، وظالماً تارة أخرى . وهو الذي جعل قلبه في هيام ، وفكره في

شروء .

وفي الختام يوه من الشاعر بفعل الضمير وتأثيره ، ويطلب منه أن لا يرهقه ، حيث يكفيه عذاباً خفقان قلبه بالحب ، ومعاناته لمرارتها و ولا شك بأننا لاحظنا الفرق بين أفكار كل من الشاعرين ، فالقنديل تجنب العمق والإطالة في أفكاره ، في حين أن العواد عمد إلى ذلك ، وتعمق فيه ، وتأمل الليل تأملاً عميقاً ، ليكشف سره .

أما الأسلوب فنجد في القصيدتين أسلوباً رومانسياً ، وكلا الشاعرين افتن في تنويع أسلوبه ، فالقنديل يستخدم أسلوب التكرار في الأبيات الأولى ، هذا الأسلوب الذي أضفى على الشعر جمالاً ، يتجلى في تأكيد المعنى وقوة الموسيقى .

ثم نراه يستخدم أسلوب الحوار بينه وبين دجى الليل ، وفي ذلك إبانة عن الحسرة التي يعانيتها من توديع من كانت معه في ذلك الليل ( محبوبته ) ، وشعوره بالوحشة لفراقها .

أما أسلوب العواد فروماني أيضاً حيث نجد بيت الليل آلامه ويسأله ويعتب عليه ، ويلومه ، ويستخدم أسلوب الحوار القائم على الاستفهام ( هل أنت مثلي أي هذا الظلام ؟ ) وذلك الأمر بعث الحيوية في أرجاء القصيدة . وثلج خيالاً مطلقاً في كتا القصيدتين ، فالقنديل يشخص الليل بإنسان يأتي ، ويحاور الشاعر ويناجيه شائراً .

كذلك الحال بالنسبة للعواد ، فهو يسأل الليل وكأنه إنسان مائل أمام عينيه ، والليل يجيبه ويخلع عليه صفة السخرية . فراه رأي عم ، وهو في هذا التشخيص يبعث الحياة في أرجاء القصيدة .

ونلاحظ أن أسلوب التكرار عند القنديل جعل عنصر الموسيقى في

قصيدته واضحاً جلياً تطرب له الآذان .

كذلك نلمح عنايته باختيار ألفاظ القصيدة ، حتى جاءت رقيقة معبرة

كما في قوله : ( أتى الليل مسود الحواشي - مزهو الضياء ) في حين أن العواد

اهتم بأفكاره ومعانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه وموسيقاه .

أما من حيث الأوزان فقد استخدم القنديل بحر الطويل في حين

أن العواد استخدم أبياتاً اختل وزنها وكأنها ( مخلص البسيط ) .

ومن حيث القافية فالقنديل استخدم قافية خافتة النغم ( فنا -

حزنا ) ولكن جو القصيدة أحيائها وموسيقاها أزال ما بها من خمود .

أما العواد فقد نوع في قوافيه فأنحدرت موسيقاه ، لذا لا تصل

قصيدته في جوها الموسيقى إلى مرتبة قصيدة القنديل .

\*

### الموازنة الثالثة

الحنين إلى الوطن : ( بين القنديل ومحمود عارف ) :

( ١ )  
يقول القنديل في قصيدته ( حنين ) :

أُرقتُ وكم في الليلِ مثلي وهاجني

إليك هوى تحيا به روح شاعري

وزلزل إحساسي وأشعل فكرتي

من الشوق مُتد الحنين سامري

( ١ ) عيد السلام طاهر الساسي ، شعراء الحجاز في العصر الحديث /

ص ١٠٥ وما بعدها .



بِلَادِي بِلَادِي لَا عِدْمَتِكَ مُوْطِنَاً  
حَبِيباً إِلَى قَلْبِي وَنَفْسِي وَخَاطِرِي  
وَلَا عَاشَ مِنْ أَلْهَاءِ عَنكَ احْتِقَابُهُ  
مَنْ عَاشَ مِزْهُوَ الْمُنَى بِالصَّفَائِرِ  
وَلَا الْيَأْسَ الْعَانِي إِذَا هَزَّهُ الْجَوَى  
فَأَبْلَسَ مَيْتُوسَ الْخَطَى وَالْمَشَائِرِ  
وَلَا الْوَالِغَ الدَّامِي بِقَلْبِكَ بِاسِطِباً  
إِلَى النَّاسِ قَلْبَ الْمُسْتَهَامِ الْمُدَائِرِ  
وَلَا الشَّانِيءَ الْإِلَاحِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُمْ  
أَقَامَ عَلَى صَفْوِ الْهَوَى وَالسَّرَائِرِ  
وَلَا الرَّافِدَ الْهَاتِي بِعَيْشِكَ مُنْكَرَا  
هَوَاكَ وَجُودَا أَوْ حُقُوقَا لِدَاكِرِ

\*

ذَكَرْتُكَ وَالذِّكْرَى مِنَ الْحُبِّ رَوْحُهُ  
وَمِنْ خَلْجَاتِ النَّفْسِ وَحْيِ الضَّمَائِرِ  
وَذَكَرْتُكَ فِي الْإِحْيَاءِ هَمْسَةً وَاجِدِ  
وَتَرْدِيكَ إِيَّاءِ وَقَوْلَةَ عَابِرِ  
وَلَكِنَّهُ فِي مَهْجَتِي وَدَمِي هَوَى  
سَرَى كَحَيَاتِي فِيكَ مَسْرَى خَوَاطِرِي

\*

ذَكَرْتُكَ وَالذِّكْرَى حَيَاةً لِيَوْمِ قِي  
غَرِيبٍ شَجِيءٍ الْقَلْبِ بِاللَّيْلِ ثَائِرِ

ذُكِرَتْكَ فِي مِصْرَ الْعَظِيمَةِ بِالسِّدِّي  
بِهِ مِصْرٌ قَدْ فَاقَتْ جَمِيعَ الْحَوَاضِرِ  
بِأَعْظَمَ مَا فِيهَا وَأَرْشَقَ مَا حَكَّوتَ  
وَأُفْتِنَ مَا يُصِيبِي فَوَادِ الْمَغَامِرِ  
بِأَهْرَامِهَا الْعُلْيَا تَطَاوُلُ فِي الدَّرِيِّ  
ذُرِّي الدَّهْرِ زُخَارًا بِهَوْلِ الْمَخَاطِرِ  
بِأَدَائِهَا فَتَانَةً بِغُنُونِهِمَا  
مُحِبَّةً فِي كُلِّ نَابِ وَسَامِرِ  
بِأَعْلَامِهَا السَّامِينَ فِي الْعِلْمِ وَالتَّقَى  
وَبَيْنَ قُنُونِ الْغَنِّ مِنْ كُلِّ قَادِرِ  
بِأَبْنَائِهَا بِالسَّالِبَاتِ قُلُوبِنَا  
بِكُلِّ صُرُوبِ السَّحْرِ مِنْ كُلِّ سَاحِرِ  
بِأَيَّامِهَا بِاللَّيْلِ فِيهَا مَحْرُكًا  
هُوَى كُلِّ فَنَانِ الصَّبَابَةِ شَاعِرِ  
بِكُلِّ رُقِيقِ الْحُسْنِ فِيهَا مُنَوَّعًا  
يُفِيضُ بِهِ الرُّوحُ الطَّلِيقُ الْبُؤَادِرِ

\*

ذُكِرَتْكَ وَالْدُنْيَا تَعْوَجُ بِأَهْلِهَا  
حَيَاةً وَإِحْسَاسًا رُقِيقَ الْبِصَائِرِ  
وَحَوْلِي شُكُؤٌ تَتَضَجُّ الْحُسْنُ فِتْنَةً  
لِكُلِّ ذِكْرِي الْقَلْبِ بِالْحُسْنِ زَاخِرِ  
وَفِي الْقَلْبِ حَسٌّ تَعْرِيفِينَ انْتِقَادُهُ  
بِرُوحِ شَجِيحِي بِالْهَوَى الْحُرِّ غَامِرِ

وَفِي مِصْرٍ كَمَا يُنْسَى وَلَكِنْ ذَاكِرًا  
حَمَاكَ الْمَعْدَى لَا يَرَى غَيْرَ ذَاكِرِ

\*

إِلَيْكَ بِلَادِي فِكْرَةٌ وَعَقِيدَةٌ  
سَمَتْ بِهَا فَوْقَ الطَّلَابِ شَاعِرِي  
إِلَيْكَ إِلَى الشَّغْرِ الْمِطْلَعِ عَلَى الدُّنَى  
مِنَ الْبَحْرِ مِندَاحِ السَّوَى لِلْمَعَابِرِ  
إِلَى الشَّاطِئِ الْمَرْهُومِ فِيهِ بِمَنْ بِهِ  
أَصِيلًا إِلَى الْأَهْلِينَ فِي كُلِّ سَامِرِ  
إِلَى (مَكَّةُ) فِي قُدْسِهَا وَجَلَالِهَا  
وَعِزَّتِهَا الْكُبْرَى عَلَى كُلِّ كَابِرِ  
إِلَى الْبَيْتِ مَحْفُوفِ الرَّحَابِ بِطَائِفِ  
وَضِيءِ الْمَحْيَا أَوْ مُصَلِّ وَشَاكِرِ  
إِلَى الْمُنْحَنِ أَجْبَالَهُ وَوَهَّادَهُ  
رُودَاهُ مَا بَيْنَ كَاوٍ وَسَاكِرِ  
إِلَى (طَيْبَةَ) فِي عِزِّهَا وَعُلُوِّهَا  
وَحَضْرَائِهَا الْخَضْرَاءُ مَجْلَى النَّوَاطِرِ  
إِلَى السُّجْدِ الْمَحْبُوبِ فِيهَا مُحِبِّ  
إِلَى كُلِّ مَوْهُوبِ الْهَدَايَةِ زَائِرِ  
إِلَى السَّهْلِ مِنْ خَيْرَاتِهَا وَعَقِيقَتِهَا  
وَبَيْنَ مَجَالِيهَا الْجَمَانَ النَّوَاضِرِ  
إِلَى (الطَّائِفِ) التِّيَامِ تَهْسِمُ غَيْطَةً  
بِأَفْنَانِهَا فِيهِ شُغُورٌ إِلَّا زَاهِرِ

إِلَى ( وَجْه ) آكَاثُهُ وَرِمَالُهُ  
فَتُعْمَانِ فِي آمَارِهِ فَالْمَشَاءِ  
إِلَى سَهْلِكَ الْهَانِي بِظِلِّ جِبَالِهِ  
إِلَى غُورِكَ الدَّائِي بِصُوتِ الْكُؤَاسِ  
إِلَيْكَ إِلَى أَهْلِي وَأَهْلِكَ كُلِّهِمْ  
سَوَاءً بِقَلْبِي كُلِّ بَابٍ وَحَاضِرِ  
تَحِيَّةٍ مَعْمُودٍ وَتَحْنَانٍ وَأَمْسِقِ  
وَتَسْلِيمِ مُشْتَاقٍ وَذِكْرَةِ ذَاكِرِ  
إِلَى أَنْ تَتَوَبَّ النَّفْسُ فِيكَ مَلُوءَةً  
بِمَا اهْتَجَّ مِنْهَا الْآنَ وَجَدَّ السُّافِرِ

يقول محمود عارف في قصيدته ( الحنين الى الوطن ) : (١)

طَالَ شَوْقِي وَفِيكَ زَانٌ وَكُؤُوعِي  
وَحُنِينِي وَمَا أَشَدَّ حُنِينِي  
لَكَ يَا مَوْطِنِي وَهَيْتُ فُؤُوءِ إِي  
أَنْتِ أَغْلَى مِنْ الْعَطَاءِ الشَّمِيئِينَ  
شَاقِنِي فِيكَ شَاطِئِي الْبَحْرِ وَاللَّيْلِ  
لِغَلِي سِحْرِهِ رَهِيْبُ السُّكُونِ  
كَمْ شَرِبْتُ الْهِنَاءَ كَأَسَا رِهَاتَا  
مِنْ سَنَا حُسْنِكَ الشَّهِيءِ الْفُتُونِ  
الْجَمَالِ الطَّرِيفِ فِيكَ أَصِيْلٌ  
قَدْ تَجَلَّنِي فِي بَحْرِكَ الْعَامُورِ

(١) عيد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث

والجلالُ القدسيُّ فيك قديمٌ  
مُستمدٌ من مجدك المعبُورِ  
لست أنسى فيك الأمانِ تحلو  
بصفا الزمانِ قرب الخديين  
في حاك المنيع تنساب أحلا  
م طُوح لذي الزمانِ الخُيون  
شغلت مهجة المشوق فكانت  
بعث اللهُم للفرح الحزين  
شغلتني ذكرى ليالك في البعد  
مد على فرط حرقتي وشجونني  
لست أنسى مساح اللهُم إذ كنت  
ت وليداً ذا نزوة وجنون  
وحقول الزمان بالأمس إذ كنت  
ت فتى طامحاً حفيلاً المعين  
في روايتك والسهول تراءى  
أثر من خطاي جد مبين  
وهواك الرفيع بين فؤادي  
مستمرة بوثقة المـوزون  
في رمي ما يزال منه دبيبٌ  
كذبٍ الحياة بين الطيين  
إيه يا موطني إليك سلامي  
يتسامى مع الحنين الكمين

يَتَعَالَى إِلَى حِمَاكَ شُعُورًا  
مِنْ شُوقٍ يَطْوِي وَفَاءَ الْأَمِينِ  
أَنَا أَرْسَلْتَهُ غِنَاءً شَجِيحًا  
مُسْتَطَابَ النَّبَرَاتِ وَالتَّطْحِينِ  
حِينَ رَدَدْتَهُ كَمَا شَاءَ لِحَنِّي  
كُفْنَاءَ الْأَطْيَارِ فَوْقَ الْغُصُونِ  
مِنْ حَنِينِ الْفُؤَادِ صِغُ وَمَا أُرُ  
وَعُ لِحْنِ الْفُؤَادِ شِعْرِ الْحَنِينِ  
أَنْتَ الْهَمَّتَنِي الْبِرَاعَةَ فِي الشَّدِّ  
وَكُنْتَ الشَّابِي بِشْتَى اللَّحُونِ  
فِي فَمِي نَغْمَةُ السَّمَاءِ وَفِي قَلْبِي  
جِي دُخْرٌ مِنَ الْحِفَاطِ الدَّفِينِ  
أَنَا مِنَ الْهَمِّ الطُّيُورِ الْأَغَانِي  
فَتَفَنَّتْ بِسِرِّي الْمَكْنُونِ  
وَالْأَغَانِي زَادَ الْقُلُوبِ السَّوَامِي  
وَعِذَاءُ الْأَرْوَاحِ فِي كُلِّ حِينِ

\*

وَلِطْنِي مَا حَبِيَّتُ أَهْوَاكَ لِلاَفِّ  
بِلِ وَلِلْبَيْتِ ذِي التَّرَاثِ الْمَكِينِ  
لِرُقَاتِ الْأَبَاءِ حَيْثُ تَكُونَتْ  
فِي مُرَابٍ أَرَاهُ غَيْرُ مَبِينِ  
وَلِمَجْدِ تَارِيخِهِ فِي الْبَوَاقِي  
خَالِدُ الذِّكْرِ بِالسِّيَاحِ الْحَصِينِ

شَيْدَتُهُ ظَبِي الْأَشَاوِسِ صَرَحًا  
مُسْتَعِزًّا بِفَخْرِهِ الْمُسْتَبِينِ  
قَدْ تَرَأَى مَكَلًّا يُحْمِلُ التَّاءَ  
جَ مَدَى الدَّهْرِ مُسْتَبِينِ الْجَبِينِ  
عَاشَ لِلدَّهْرِ خَالِدًا فِي قَلْبِ الْوَبِ  
وَطَنٌ يُفْتَدَى بِنُورِ الْعُبَيْسُونَ  
وليعيش للورى منار حضاراً  
تَ حِسَامٌ تُحْوِي جَلالَ الْقُرُونِ

\*

المعنى المشترك بين القصيدتين هو ( الحنين إلى الوطن ) .

والحنين إلى الوطن أمر غريزي مركز في النفوس ، نفوس الأحياء  
بلا استثناء ، فالطير ينزع إلى وكره الذي درج منه ، فلا يزال - إن ألم  
به الليل ، وأضله الظلام - يتلمس إليه الطريق دوحة بعد دوحة ، وغصناً  
في إثر غصن ، وهو بين ذلك ينوح بإيقاع من الحزن يسندكي لهيب  
الأسى ، ويشير الشجون .

وكذلك ترى الأعرابي يهبط حواضر المدن وأمهات القرى ، فلا  
تهدأ له نفس حتى يعود إلى وطنه ، وما وطنه إلا صخور تطفحها المهاجرة ،  
ورمال يلذعها حر الصحراء ، ولكنه ( الوطن ) وله بين جوانحه أسنى  
المعاني ... فلا عجب إذن أن ترى رسمه شاخصاً في كل قلب ، واسمه  
دائراً على كل لسان ، وبخاصة ألسنة الشعراء ، في كل عصر ومصر .  
يقول مالك بن النريب : (١)

(١) شاعر أموي مقل تونني سنة ٥٩ هـ وهو من مازن تميم كان لما يقطع الطريق  
مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال ألس من شظاظ ،  
انظر ذيل الامالي ص ١٣٥ ، والشعر والشعراء ص ٧٦ .

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُبَيِّنُ لَيْلَةً  
بِجَنْبِ الْغُضَا أَزْجِي الْقُلُوصَ التَّوَاغِيَا  
فَلَيْتَ الْغُضَا لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ أَرْضَهُ  
وَلَيْتَ الْغُضَا كَامَشَى الرَّكَّابَ لِيَالِيَا  
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغُضَا لَوْ دَنَا الْغُضَا  
مَزَارٌ وَلَكِنَّ الْغُضَا لَيْسَ دَانِيَا

ويقول شوقي في منفاه بالاندلس : (١)

اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي  
أَذْكَرًا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي  
وَسَلَا بِمِصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا  
أَوْ أَسَى جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمَوْسَى  
وَطَنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ  
نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

فلما عاد من المنفى قال : (٢)

وَيَا وَطَنِي لَقَيْتُكَ بَعْدَ بِيَّاسٍ  
كَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ بِإِثْنِ الشُّكْبَانِيَا

وقد كثر ذلك الحنين في العصر الحديث ، حتى اعتبر خصيصة فنية لبعض الشعراء كـ شعراء المهجر مثلا . وأما الآن فتصيدتان إحداهما

(١) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٤٥-٤٦ ج ٢٠

(٢) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٦٦ - ج ١



للقنديل بعنوان ( حنين ) ، والأخرى لمحمود عارف بعنوان ( الحنين إلى الوطن ) ونجد عاطفة الحنين والشوق إلى الوطن تستولي على أحاسيس الشعراء ، ثم إن حنينهما يتجه إلى وطن واحد هو المملكة العربية السعودية ، والفكرة الأساسية التي طرقتها كل من الشعراء هي ( الحنين والشوق لذلك الوطن ) . أما الأفكار الجزئية فهي موضع الاتفاق بينهما إلى حد كبير ، مثل تصويرهما لذلك الحب الدفين للوطن ، وتذكرهما له ولأيامهما في ربوعه ، وعشهما التحية إلى وطنهما البعيد عن أعينهما ، وتذكرهما لبعض الأماكن العزيزة المحببة إلى نفسيهما .

أما بالنسبة للحنين والشوق ، فقد صوره القنديل في بيتيه الأول والثاني ( وفيهما يبين عن أرقه وهوفي مصر ، هذا الأرق الذي حرره لذو الكرى ، وأهاج الذكرى والحنين في قلبه ، و بين أن ذلك الشوق كبير زلزل إحساسه ، وأشعل فكرته ، بينما صور محمود عارف مشاعره هذه في البيت ( الأول والتاسع والسادس عشر ) وفيها بين طول شوقه ، وشدة لوعته وحنينه ، وأثن بأسلوب التعجب ليبين أن ذلك الحنين قد برحه وبلغ به حداً بعيداً .

وقد لوحظ أن القنديل بدأ بتصوير أرقه ، ثم عمق حنينه وشوقه الذي غدا كمنار مضطربة ، فكلاهما إنذاراً صور شدة الحنين وحرارة الشوق ، أما بالنسبة للهوى الدفين الذي بعث ذكرى الوطن في نفسيهما ، فقد صوره القنديل في أبيات عدة ، ذكر فيها أن موطنه حبيب إلى نفسه وقلبه وخاطره ، لذا يدعو له بالبقاء ، بل إن حبه له جعله يدعو على كل لاه عن ذكر بلاده . وعن محبتها لأي سبب من الأسباب .

ثم بين أن تذكره لبلاده يدل على حبه لها، لأن الذكرى روح الحب،  
والحب لا يحيا إلا بها، ثم إن ذكره لبلاده ليس ذكراً عابراً، أو همسة  
مشتاق سرعان ما تنتهي، بل إنه يسري في مهجته ودمه وخواطره ما دام حياً،  
وهذه الذكرى تعنى الحياة لمن كان مثله غريباً عن وطنه، الذي رثمه لفلاناً  
ويافعاً، وعلى الرغم من أن ( مصر ) بها من مظاهر الحسن ما يغري المقيم  
بها، ويلهبه عن نفسه، فإنه لم يحمل بلاده بل تذكرها في ذلك المكان  
الذي يعج بالناس .

أما محمود عارف فقد صور هذه الفكرة في أبيات كثيرة (١) أيضاً  
وفيها ذكر أن حبه لبلاده دفعه إلى أن يهب فؤاده لها، فهي أغلى  
من كل عطاء مهما عظم، كما جعله هذا الحب يتذكر شاطئ البحر الساحر،  
ويتذكر سعادته في مواطن الجمال الأصيل الطريف في بلاده، ويشير  
إلى قداستها القديمة المستمدة من مجدها العريق، ويتذكر أمانيه الحلوة  
، وأحلامه المنسابة الدالة على طموحه، ويحسب أن ذلك كله ذكره وهو في  
غربته بليالي وطنه، ومساح لهوه عندما كان وليداً، وروابي بلاده  
وسهولها التي درج عليها، ثم يشير إلى أن هوى وطنه يسري في دمه،  
ويشب في فؤاده، وأن ذلك الهوى سيظل معه ما عاش .

وقد تساوى الشاعران في تصوير شدة حبهما لوطنهما، ولكن  
القنديل أسهب في بيان ما في مصر من حضارات وكأني به قد تعمس  
هذا الإسهاب لغرض في نفسه، وهو إعلاننا أنه مهما عظمت المغريات

(١) من البيت الثاني إلى الخامس عشر .

التي تلهي الإنسان وتشغله حتى عن نفسه ، فإنها لا تشغله عن وطنه ،  
والحنين إليه وتذكره .

وننتقل الآن إلى تصوير الفكرة الأخيرة التي اشترك الشاعران فيها  
وهي ( بعث التحية إلى ربوع الوطن الحبيب ) .

فقد بعث القنديل في بعض أبيات قصيدته التحية إلى بلاده كفكرة  
وعقيدة ، بعث تحية إلى كل جزء من أجزائها ، إلى شاطئها المزهوبين  
به - ويعنقسي به جدة مسقط رأسه - فقد تذكر ذلك الشاطيء  
وبدا تحياته إليه ، وإلى كل أهل مكة ، إلى البيت الحرام ، إلى المنحنى بما  
به من جبال ووهاد ورواد ، إلى المسجد المحبوب في طيبة ، إلى سهلها  
وخيراتها ، إلى الطائف ، وإلى ( وجه ) وما به من آكام ورمال ، إلى  
( نعمان ) ، إلى أهله وأهل وطنه كلهم .

وهكذا نرى أن تحية القنديل تحية معمود ، وحنينه حنين وامق  
وأن هذه التحية ستتمرة ، إلى أن تتوب النفس إلى ذلك الوطن .

أما محمود عارف فقد صور تلك التحية في بعض أبياته . ولكنه  
اختلف فيها عن القنديل ، فالقنديل خص كل جزء من أجزاء وطنه بالتحية  
ولم يحتف بوصف تلك التحية ، في حين أن محمود عارف اهتم  
في وصفها ، دون أن يعنى بمن سيرسلها إليه ، وسلامه يتسامى مع  
حنينه المتزايد ، ويتمالى من نفس مشتاق وفي أمين ، ثم إن الشاعر يبعثه  
على هيئة غناء شجي عذب النبرات ، يردده بألحان شجية كغناء الطيور  
فوق الأغصان .

وأنه صاغ سلامه من حنين فؤاده، لذلك جاء رقيقاً فياضاً

بالشعور .

ويعترف بأن وطنه هو الذي ألهمه ذلك ، ففي قمة السماء ،

وفي قلبه ذخير من الحفاظ الدفين ، وأنه الذي ألهم الطيور عذب نشيدها ،

فباحث بسره المكنون .

وفي كلتا الفكرتين يتجلى الصدق إلا أنهما أسهبا وأطنبا ، فقد

أسهب محمود عارف في وصف سمات سلامه . وهيئته ، والقنديل أسهب في

بيان كل جزء من أجزاء وطنه ، الذي يبعث إليه السلام والتحية .

أما بالنسبة للأسلوب ، فأسلوب الشعارين واضح ، وألفاظهما سهلة

سلسة ، ابتعدا فيها عن الوحشية والغرابية ، وقد استخدما الأسلوب الخبري ،

ولا يتجلى الأسلوب الإنشائي عندهما إلا في جوانب قليلة . تجلى عند

القنديل في النداء في قوله ( يلادي بلادي ) والنداء في قوله :

وَلَا عَاشَ مِنْ أَلْمَاءٍ عَنْكَ احْتِقَابُهُ

من العيش مزهو المنى بالصفاة

أما محمود عارف فتجلى عنده في التعجب في قوله ( وما أشد حنيني ) وفي

الأمر في قوله :

وَلْيَعِشْ لِلرَّوَى مَنَارَ حَضَارَا

ت جسام تحوي جلال القرون

وقد امتاز أسلوب القنديل بإكثاره من التكرار بفرض التشويق ، وإكثاره من

الحرف ( لا ) في خمس أبيات ، والفعل ( ذكرتك ) في مطلع أربع

أبيات ، وحرف ( الباء ) ، في بداية سبع أبيات ، ومن الحرف ( إلى )

في مطلع تسع أبيات .

وقد اعتمد كل من الشعارين على الصور البيانية كالاستعارات و التشبيهات في قصيدتيهما ، ان تجلت الاستعارات عند القنديل في مواضع منها ( زلزل احساسي - أشعل فكري - الذكرى من الحب روحه - ذكرك في الأحياء همسة واجد - بأيامها بالليل فيها محركا هوى كل فنان ... الشاطيء المزهو - الطائف التياه - تبسم غبطة - الجوى يهز ) .

ولكن الصور البيانية كانت عند محمود عارف أكثر منها عند القنديل حيث استخدم فيها الاستعارات والتشبيهات ، فقد تجلت الاستعارات في مواضع عدة من قصيدته منها ( كم شربت الهناء كأساً رهاقا - الأمانى تحلو بصفاء الزمان قرب الخدين - تتساب أحلام طموح - الزمان الخثون ايه يا موطني إليك سلامي - يتسامى مع الحنين الكمين - أنا أرسلته غناء شجياً - في فمي نغمة السماء - الأغانى زاد القلوب وغذاء الأرواح - شيدته ظبي الأشاوس صرحاً - قد تراءى مكلل يحمل التاج مدى الدهر مستبين الجبين ) .

وتجلى التشبيه في قوله :

في نومي ما يزال منه دبيب  
كدبيب الحياة بين الطين  
حين رددته كما شد الحنسي  
كنفنا الأظيار فوق الغصون

أما من حيث القافية والوزن ، فقد التزم الشاعران بقافية واحدة ، فالقنديل التزم قافية رويها الراء ، أما محمود عارف التزم بقافية رويها النون ، وقد جاءت القافيتان في القصيدتين بصورة ذات أثر لطيف على السامع ، ووقع

حسن زاد القصيدتين جمالاً وروعة . وقد مال القنديل إلى البحر  
( الطويل ) في قصيدته ، هذا البحر ذو النفس الطويل الذي يلائم  
القوائد ، التي تعنى برسم المشاعر الدقيقة .

أما محمود عارف فلجأ إلى البحر ( الخفيف ) وقد أدى اختيار  
الشاعر لهذا البحر الأثر المرغوب في القصيدة ، لإيقاعه وجرسه اللطيف .

\*

### الموازنة الرابعة

موضوعها ( مكة المكرمة ) وبين القنديل والفقهي :

كثيرون هم الشعراء الذين نشأوا وعاشوا في رحاب مكة المكرمة  
والكعبة الشرفة ، وتفتحت أعينهم أول ما تفتحت على الحجر الأسود ، والحطيم  
وزمزم ، ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل ، ورأوا بأب العين الطائفين حول البيت  
الحرام ، والساعين بين الصفا والمروة . . . وغير ذلك من المعالم المقدسة ، التي  
استولت على شاعرهم منذ الطفولة فلما شبوا عن الطوق ، وتحركت مواهبهم  
الأدبية ، انعكست هذه الصور الرائعة على أشعارهم ، واحتلت مواطن  
الصدارة من دواوينهم . . . ومن أولئك الشعراء محمد حسن فقهي ، والقنديل  
ورغم أن هذا الأخير لم يولد في مكة ، ولكنه عاش شطراً من شبابه فيها -  
ولنستمع إليه يقول في قصيدته ( مكتي قبلتي ) : ( ١ )

( ١ ) أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ١٣

الشَّبَابُ الَّذِي قَطَّاهُ زَهْرًا  
وَقَطَّعْنَاهُ فِي الْمَسِيرَةِ عُمْرًا  
فِيكَ يَا مَكَّةَ الْحَبِيبَةَ . . . فِينَا  
لَمْ يَزَلْ . . . لِلنَّفُوسِ . . . أَجْمَلُ ذِكْرِي  
قَدْ مَشِينَاهُ بَيْنَ وَاوْدِيكَ . . . يَوْمًا  
فَأَقَّ عَامًا . . . لَدَى سِوَاكَ . . . وَشَهْرًا  
مَدَّ عَرْفَنَّاكَ فِي الْوَجُونِ . . . حَيَاةً  
وَأَلْفَنَّاكَ . . . فِي حَيَاتِكَ . . . كُبْرَى  
فَاجْتَلَيْنَاهُ . . . فِي مَفَانِيكَ . . . حَيَاةً  
وَاجْتَلَيْنَاهُ . . . فِي رِحَابِكَ طَهْرًا  
إِنَّ تَرَاءَتَ طَيِّبُوهُ أَيَّ حَيْسِنِ  
صَوَّبَ أَعْيَانُنَا مَوَاكِبَ تَشْرِيرِي  
فَكَلْنَا نَحْيَاهُ عُمْرًا جَدِيدًا  
وَكَلْنَا نَحْيَاكَ فِي الْعُمْرِ . . . دَهْرًا  
كَمْ قَضَيْنَا فِي حَارَةٍ . . . فِي زُقَاقِ  
خَيْرِ أَيَّانِنَا . . . بِهَا نَتَمَسَّرِي  
خَيْرِ أَيَّانِنَا الَّتِي نَتَمَسَّرِي  
كَلَّمَا الْعُمْرُ . . . مِنْ يَدِ الْعُمْرِ . . . فَرَا  
كَمْ مَشِينَا . . . بَلْ كَمْ سَهَرْنَا . . . وَتَشِينَا  
فِيكَ يَا مَكَّتِي الْأَحْسَبِيَّ جَهْرًا  
بَيْنَ مَعْنَى قَدْ طَابَ لِلنَّفْسِ مَجْلَسِي  
بَيْنَ مَعْنَى . . . قَدْ لَدَّ لِلْفِكْرِ . . . فِكْرًا

نَتَرَجِسُ مَا كَانَ بِالْأَمْسِ حُلْمًا  
 وَعَدَا الْيَوْمَ وَاقِعًا جَلَّ ذِكْرًا  
 مَكْتِي : قَلْبِي .. هَوَايَ تَلِيدًا  
 وَطَرِيفًا .. بِالرُّوحِ حَلَّ .. فُقْرًا  
 أَنْتِ .. لَا بُدَّ .. تُذَكِّرِينَ شَبَابًا  
 بَيْنَ وَادِيكَ لَمْ يُكُنْ فِيهِ غُرًّا  
 عَرَفَتْهُ أَجْيَادٌ يَخْطُرُ فِيهَا  
 طَلْعُ عَيْنٍ .. إِلَيْهِ تُنْظَرُ شُكْرًا  
 رَمَزَ إِنْسَانِيهَا الْجَدِيدِ اصْطَفَاهَا  
 رَائِحًا غَارِيًا .. يُبْلِغُ أَمْرًا  
 اصْطَفَتْهُ النِّقَا .. وَقَدْ حَلَّ مِنْهَا  
 بَيْنَ أَجْيَالِهَا الْعَلِيَّةِ صَدْرًا  
 وَرَنَا الشَّعْبُ بِأَسْمَا يَتَرَجَسُ  
 مِنْهُ مَا يَسْتَفِي .. وَقَدْ مَدَّ نَحْرًا  
 وَاحْتَوَتْهُ الْمَعْلَاةُ .. يَهْجَعُ فِيهَا  
 بِالْخُرَيْقِ الْمُعَانِقِ الشَّهْدِ .. فُجْرًا  
 وَدَعَمَتْهُ سَوِيْقَةٌ .. هَيْثُ يَبْقَى  
 هَيْثُ مَهْوَى الْجَمَالِ يَخْطُرُ سِحْرًا  
 مَكْتِي .. مَكْتِي .. نَسِيتِ شَبَابًا ؟  
 غَارَ مِنْهُ كَهْلٌ تَقْوَسُ ظَهْرًا  
 كَمْ مَشَى فِي حِمَاكَ يَا خِذْهُ الشَّو  
 قُ بَعِيدًا .. فَيَسْأَلُ الشُّوقَ صَبْرًا



حَامِلًا حَبَهُ .. دَلِيلًا عَلَيَّ  
أَيْنَمَا سَارَ فِي حِمَاكَ وَأَسْرَى  
كَمْ أَطَالَتْ بِكَ الدُّرُوبُ خُطُوبًا  
فِي مَشَاوِيرِهِ الْبَعِيدَةِ تَسْرَى  
قَدْ دَعَاهُ .. مِنْ جِرْوَلٍ .. كُلُّ سَاحٍ  
بَيْنَ أَرْجَائِهَا .. تَجْرُجُ عَصْرًا  
وَزَعَاهُ (بِالسَّفَلَا) الْحَقْلُ تَزْهُو  
بَيْنَ (بِرْكَازِهِ) الْكَوَاكِبِ زَهْرًا  
بَيْنَ رَاوٍ .. أَوْ سُنْعَةٍ .. أَوْ مَعْبَدٍ  
أَوْ مُجِيدٍ يُفَتِّتُ الْقَوْلَ صَخْرًا  
قَارِنًا .. كَاتِبًا .. تَنْزَهُ قَصْدًا  
فِي الْمَرَامِ .. كَمَا تَحْرُرُ فِكْرًا  
عَاشَ يَهْوَى الْجَدِيدِ .. رَهْنُ مَنَاهُ  
عَالِقَاتِ الْعَصْرِ عُلُورًا .. فَطُورًا  
مَكْتَبِي .. قِبْلَتِي .. هَوَايَ قَدِيمًا  
وَحَدِيثًا مَا دُمْتُ أَحْيَاكَ عُمْرًا  
أَنْتِ لَا شَكَّ تَذَكَّرِينَ شَبَابًا  
كَانَ مِلْءُ السَّمَاءِ قَوْلًا تَجَسَّرًا  
قَدْ تَغْنَى بِمَا لَدَيْكَ .. بِمَا فِيهِ  
كَ كَمَا فِيكَ .. مَغْرَمًا يَتَقَرَّرِي  
مَذْعَرَفْتِهِ فِي الشَّالِ .. جِهَادًا  
فِي مَعَانَاتِهِ مَضَى وَاسْتَمَرَّرًا

واجتهاداً .. لما تُحِبِّينَ .. أخطأ  
أَمْ أَصَابَ الصُّوَابُ حِينَ تَحَرَّى  
نَحْنُ كَمَا ذَاكَ الشُّبَابُ .. تَسْرَى  
بِهَوَاكِ الزَّاكِي .. فَأَيُّعُ زَهْرًا  
أَنْتِ أَبْصَرْتِنَا بِوَادِيكِ نَحِيًّا  
كِحْيَاةٍ طَيِّبَةٍ بِكَ فَنَمْرًا  
كَمْ سَبَانَا الْمَطَافُ كَالْحَلْمِ سِرْنَا  
بَيْنَ أَكْنَافِهِ الْوَضِيئَةِ فَجَمْرًا  
كَمْ تَلَوْنَا بِصَحْنِ سَجْدِكَ الْعَا  
مِرَّ بَيْنَ الْآيَاتِ مَا شَعَّ سِحْرًا  
وَاحْتَبَيْنَا لَدَى الرَّوَاقِ .. قَرَأْنَا  
مَا نَظَّنَّا .. مَا قَدْ نَشْرَاهُ دُرًا  
مَا حَفِظْنَاهُ .. مَا رَوَيْنَاهُ نَقْلًا  
مَا اسْتَعَدْنَا مَا قَدْ كَتَبْنَا لِيُقْرَأَ  
جَمَعَ الشَّعْرُ بَيْنَنَا .. دَامِعَ الْعِي  
نِ وَحِيْبًا فِي الْقَلْبِ مَا ضَاقَ صَدْرًا  
أَوْ نَضًا لَا بَيْنَ الْمَوَاهِبِ تَغْلِي  
قَدْ تَنَاهَى مَا بَيْنَهَا وَاسْتَحْرًا  
مَكْتَبِي قَلْبِي .. وَحُبِّي .. حَيَاةٍ  
ذَكَرِيَاتٍ تَلُوحُ طُوعًا وَقَسْرًا  
هَنْ زَادَ الْحَيَاةَ .. لَمْ يَسْبِقْ فِينَا  
غَيْرَهَا بِالْقُلُوبِ تَخْفِقُ حَرَّى

لِاصْفَاتٍ بِأَمْسِهَا صَائِنَاتٍ  
لَهُوَأَهَا لَا تَعْرِفُ الْحُبَّ هَجْرًا  
أَنْتِ تَدْرِينَ مَا لِقِينَاهُ . . . إِنَّا  
قَدْ سَرَدْنَاهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى  
أَفْتَدِرِينَ أَنَا الْيَوْمَ صِرْنَا  
كُهْبَاءً . . . بَيْنَ الرِّيحِ تَذُرِي  
نَحْنُ مِنْ وَدَعِ الشَّبَابَ بَعِيدًا  
عَنْ مَغَانِي الشَّبَابِ فِيكَ اسْتَمْرًا  
فَرَقْنَا السَّنُونَ - تَضَحُّكَ مِنَّا  
إِذَا حَسِينَا السَّنِينَ لِلنَّهْرِ مَجْرَى  
ثُمَّ عَدْنَا عَوْدَ الْجَرِيحِ قَعِيدًا  
أَتَعْبَتَهُ الْجِرَاحُ كَسْرًا وَجَبْرًا  
مَكَّتِي قَلْبِي أَتَسِينُنَا الْمُسُو  
مَ بِيَوْمٍ قَدْ جَلَّ فُخْرًا وَذِكْرًا  
أَوْ يَجِيلُ قَدْ لَاحَ فِيكَ شَهَابًا  
سُتَطَارًا بِالْعِلْمِ سَارًا وَأَسْرَى  
قَادَ رَكْبَ الْمَنَى إِلَيْكَ . . . تَوَالَتْ  
حَيْثُ عَانَى مَنَاهُ فَرَا وَكَسْرًا  
لَا فَنَانًا بِالْحُبِّ بِنِكَ كَبِيرًا  
نَحْنُ فِي يَوْمِنَا . . . بِحُبِّكَ أُخْرَى  
مَكَّتِي . . . مَكَّتِي الصُّبُورَةَ بِالْمُسُو  
مَ إِذَا الْيَوْمَ قَدْ تَلَمَّسَ صَبْرًا

أَنْتِ فِينَا كَمَا تَكُونِينَ فِي الْقُرَى  
بِ مَدَارٍ فِي الْبُعْدِ حُبًا وَنِكْرًا  
لَا تَزَالِينَ فِي الْجَوَانِحِ سِنًا  
حُبْنَا الْأَكْبَرُ الَّذِي تَاهُ كِبَرًا  
حُبْنَا الْأَوْلَى .. الْأَخِيرُ لَدُنَا  
رَغْمَ أَنَا سِنَاكِ سِنَاهُ هَجْرًا  
وَإِنِّي لَمْ أَزَلْ بَدْوِي حِكْمًا  
وَمَعَ السَّرْبِ بِالسَّاهِلِ طَيْرًا  
بِيدِ أَنْتِ عَبْدُ الْوَجُودِ .. وَجُودًا  
أُسَعَّتِ الرُّوحُ الْخَفِيَّةُ زَجْرًا  
فَاغْرِي جَفَوْتِي فَمَا كُنْتُ يَوْمًا  
لَكَ بِالنَّازِحِ الْمَخَالِفِ أَمْرًا  
قَلْتِ فِي عِزَّةِ الْعَظِيمِ تَاهَسِي  
وَتَعَالَى .. فَوْقَ السَّمَاءِ قَدْرًا  
أُمّهَاتُ الْقُرَى لَدَيْكُمْ .. وَإِنِّي  
أَنَا أُمُّ الْقُرَى عَلَى الدَّهْرِ كِبَرِي  
أَنَا أُمُّ الْقُرَى بَعْدَكُمْ وَغَيْبَتُمْ  
أَمْ أَتَيْتُمْ قَصْدَ الزِّيَارَةِ أَجْرًا  
وَسَمِعْتُمْ هَاهُنَا هُنَاكَ عِيَالِي  
أَيْنَ كُنْتُمْ وَقَيْتُمُوا الدَّهْرَ شَرًّا  
تُكِّ يَا مَكِّي .. مُقَالِمَةُ أُمَّ  
فَازَ فِيهَا الْبُنُونُ بِالْحُبِّ طَرًّا

بِالْحَنَّانِ الْكَبِيرِ فَأَهَى بِدَفْسِقٍ  
عَمَّرَ الْقَلْبَ بِالْحَنَّانِ فَأَثْرَى  
مَكَّتِي قَلْبِي هَوَى تَلِيماً  
وَطَرِيفاً حَبِيٍّ الَّذِي عَاشَ بِكَرَا  
مَعَتْ النُّورِ فِي دُجَايَ طَسْوِيلاً  
وَشَبَابِي الَّذِي مَعَ الْعُمْرِ فَسَّرَا  
عَشْتِ مَنِّي . . مَنِّي تَطُولُ وَتَبْقَى  
مِلْءُ قَلْبٍ يُحْيَاكِ حَبَاً وَنِكَرَى

ولنستمع إلى الشاعر محمد حسن فقي يقول في قصيدته ( مكة المكرمة ) : (١)

مَكَّتِي أَنْتَ لَا جَلَالَ عَلَى الْأَرْضِ يُدَانِي جَلَالُهَا أَوْ يَفُوقُ  
مَا تُبَالِيَنِ بِالرِّشَاقَةِ وَالسَّحَرِ . . فَمَعْنَاكَ سَاجِدٌ وَرَشِيْقٌ  
سَجَدْتُ عِنْدَهُ الْمَعَانِي . . فَمَا تَمَّ جَلِيلٌ سِوَاهُ . . أَوْ مَرْمُوقٌ  
وَمَشَى الْخُلْدُ فِي رِكَابِكَ مُخْتَالاً . . يَمُدُّ الْجَدِيدُ مِنْهُ الْعَتِيقُ  
أَنْتِ عِنْدِي مَعْشُوقَةٌ لَيْسَ يُخْزِي الْعِشْقُ مِنْهَا وَلَا يَضِلُّ الْعَشِيقُ  
مَا أَبَاهِي بِالْحُسْنِ فِيكَ . . عَلَى كَثْرَةِ مَا فِيكَ مِنْ مَغَانٍ تُشَوِّقُ  
أَنْتِ قُدْسٌ قَلِيلٌ لِلْهَيْكَلِ الْفَانِي بَقَاءً كَثِيلُهُ وَسَمُّهُ سِوَقُ  
كُلُّ حُسْنٍ يَبْلَى وَحُسْنُكَ يَا مَكَّةُ . . رُغْمَ الْبِلْوِ الْفَتِيِّ الْعَرِيقُ  
دُرَجُ الْمَصْطَفَى عَلَيْكَ فَأَغْلَاكَ . . وَأَغْلَاكَ بَعْدَهُ الصَّدَائِقُ  
وَشُكُولٌ مِنَ الرِّجَالِ سَبُوقٌ جَدٌّ مِنْ خَلْفِهِ فَجَلَى سَبُوقُ

إِنْ أَرَادُوا الْقِتَالَ أَرْجَفْتِ الْأَرْضُ . وَضَاقَتْ عَلَى الْعَدُوِّ الطَّرِيقُ  
أَوْ أَرَادُوا السَّلَامَ رَهَبَ السَّلْمِ . . . عَدُوِّ أَصَابَهُ التَّمَنِّيُّ  
كَانَ فِي اللّٰهِ حَرِيْبُهُمُ وَالْعَدَاوَاتُ . . . فِي اللّٰهِ سَلِمُهُمُ وَالْوُتُوْقُ  
رَبِّ صَخْرٍ فِي بَطْنِ وَاْدِيكَ - يَا مَكَّةُ - يَهْجُو إِلَيْهِ غُصْنٌ وَرَيْقُ  
لَسْتُ وَهْدِي مُتِيًّا فَالْمَلَابِيْنُ فَرِيْقُ يَعْضِي فَيَأْتِي فَرِيْقُ  
تَتَوَالَى عَلَيْكَ مِنْهُمْ صَبَابَاتٌ فَيُصْغِي لَهَا الْغَوَاْدُ الرَّقِيْقُ  
لَيْسَ فِيكَ الدَّلَالُ يُوجِي بِهِ الزَّهْوُ - وَيَغْرِي بِهِ الْجَمَالُ الطَّلِيْقُ  
لَمْ تَزْهَيْنِ ؟ رَبِّ زَهْوٍ مِنَ الْحُسْنِ . . . تَجَلَّى بِهِ عَلَيْنَا الْعُقُوْقُ  
وَهْتِيٌّ مِنْ الْجَمَالِ تَحْدَاهُ أُسَيْرٌ . . . بِحَبِّهِ مَوْثُوْقُ  
إِنَّ حُسْنَ يُكَبِّلُ الْعَقْلَ وَالرُّوحَ لِحُسْنٍ . . . وَإِنْ أَنْالُ حَنِيقُ  
قَدْ تَرَكْتُ الْبَرِيْقَ لِلْبَلَدِ الْخَاطِلِ ، مَاذَا يَجْدِي عَلَيْكَ الْبَرِيْقُ  
وَتَمَخَّضْتَ عَنِ فَخَارِ طُوًى الْأَرْضِ . . . وَمَا أَحْدَبَتْ عَلَيْكَ الْعُرُوْقُ  
أَيْنَ مِنْهُ الْكَلْدَانُ - يَا مَكَّةُ الْخَيْرِ - وَأَيْنَ الرُّومَانُ وَالْإِغْرِيْقُ  
وَالْبِلَادُ الَّتِي تَتِيهُ أَجَاءَتْ ؟ بِالذِّي حِثَّتْ ؟ أَمْ هُوَ التَّلْفِيْقُ  
إِنْ جَرَحًا يُصِيْبُنَا مِنْ تَجَافِيكَ وَمَا تَفْعَلِينَ جَرَحٌ عَمِيْقُ  
قَدْ شَرِبْنَا مِنَ السَّلَافَةِ فَتِيَانًا وَنَحْنُ الْكُهُولُ مَا نَسْتَفِيْقُ  
ذَاتِهَا قَبْلَنَا الْكِرَامُ فَقَالُوا . أَيْنَ مِنْهَا - وَمِنْ شَذَاهَا الرَّحِيْقُ  
نَجِدُ الْإِنْسَ فِي رِحَابِكَ وَالْبَسْطَةَ - حَتَّى كَأَنَّا مَا نَصْفِيْقُ  
وَيَشُدُّ الْقُلُوبَ نَحْوِكَ يَا مَكَّةُ حُبُّ يَطْوِي الْقُلُوبَ وَتَمِيْقُ

مَا نُطِيقُ الْفِرَاقَ عَنْكَ وَهَلْ يَحْمِلُ قَلْبٌ فِي الْحُبِّ مَا لَا يُطِيقُ  
لَكَ فَضْلٌ عَلَى الْمَدَائِنِ - يَا مَكَّةُ - مَا يَحْتَوِيهِ إِلَّا الْمُسْرُوقُ  
أَيْنَ مِنْهُ فَضْلُ الْمَدَائِنِ يَخْلِبُنْ ؟ وَأَيْنَ الْإِغْرَاءُ وَالتُّشْوِيقُ  
أَيْنَ مِنْهُ الْكُدَيْرُ وَالرُّوْحُ وَالْعَزْفُ . . وَأَيْنَ الطَّلَاةُ وَالتُّزْوِيقُ  
إِنَّمَا الْحُسْنُ فِي النَّفُوسِ ، فَمَا يَعْشُقُ ثَوْبًا مِنْ الْخُيُوطِ الْمَشُوقِ  
يَا نَفُوسًا تَطُوفُ فِي الْبَيْتِ لَوْلَا حُرْمَةُ الْبَيْتِ مِيزَتَهَا الْفُرُوقُ  
أَنْتِ لَوْلَا الْإِسْلَامُ كُنَّا نَرَى السَّبَاقَ مِنْهُ - يَغُوقُهُ الْمَسْبُوقُ  
مَا تَأَنَّتُ فِي الْمَقَالِ - فَفِي سِحْرِكَ مَعْنَى - يَعْنِي الْمَقَالُ - أُنِيقُ  
وَاللِّسَانُ الذَّلِيقُ - يَعْجُزُ أَحْيَانًا - إِذَا أُحْصِرَ اللِّسَانُ الذَّلِيقُ

المعنى المشترك بين القصيدتين :

كلا الشاعرين وصف مكة تلك البقعة الطاهرة مهبط الوحي ،

ومنبع الإسلام ومهد النبوة ، ومنار الهدى والرشاد والحديث عن مكة

باعتبارها بلداً مقدساً ليس حديث العهد ، ومنذ القدم نجد الشعراء

يشيدون بهذه البقعة المقدسة التي شع منها السلام والإسلام .

إن قصيدة القنديل على طولها تضم فكرة معينة أكرف فيها القول

وهي حديثه عن شبابه في مكة ، وذكريات ذلك العهد ، وحنينه إليه .

أما قصيدة الشاعر محمد حسن فقي فهي تصور حبه لمكة حب التعظيم

والإجلال ، وذكريات مكة الخالدة وذكريات النبوة ، وعصر البعثة المحمدية ،

وما حوته تلك الذكريات من جهاد في سبيل الله ، وإشادة بالآماكسن

المقدسة فيها . وقد اتفق الشاعران في تصوير الحبيب الدفين لمكة ،

(١)

حيث نلمح ظلال هذا الحب في معظم أبيات القنديل .

وفيها أبان حبه لمكة وأنها قبلته وهواه الطييد والظريف ،  
اللابث بالروح لا يفارقتها ، وأن ذلك الحب قد ملأ جوانحه وجوانح  
الشباب مثله ، وأمدهم بالنضارة والقوة والحيوية ، وهو حب دائم لا  
يتغير سواء أكان هو وأقرانه قرييين من مكة أم بعيدين عنها ، وأن حب  
مكة هو الحب الأكبر في حياته ، بل هو الحب الأول والأخير ، وأكبر دليل  
على ذلك تلك الذكرى التي يحيا بها دائماً .

أما الشاعر محمد حسن فقي فقد صور حبه لمكة في العديد من  
الآبيات (١) وفيها يبين عن مدى حبه لها ، ذلك الحب السذي  
ارتبط بالجلالة والمعابة ، وقد ظهر ذلك في البيت الأول فهسي  
معشوقته ولله در ذلك العشق ، الذي لا يذل ولا يخزي ، لأنه حب  
سام رفيع مك عليه مشاعره ، ومثله الملايين الذين تملكهم الحب والصبابة .  
وحبه لها جعله يصفها بالجمال والدلال والحسن ، ومن ثم لا يطيق فراقها  
والبعد عنها .

ونلاحظ أن الشاعر قد اتبع أسلوباً هو أشبه بأسلوب الغزليين  
في تصوير حبه لمكة ، حيث بدأ بخطابها خطاب الحبيبة القريبة منه ،  
مضيفاً إياها إلى نفسه ( مكتي ) ، وتحدث عن رشاقتها وحسنها وسحرها  
مستخدماً ألفاظ العشق والبهيام ، وهذه النعوت إنما يستشعرها كل محب  
إزاء من يحبه ، لذلك نرى الشعراء ينعنون محبوباتهم بالرشاقة والسحر  
والجمال ، ونجد بعض هذه الملامح عند القنديل ، حيث نجده يكرر ( مكتي  
قلتي هواي ظريفاً وطييداً ) ، ولكن الأسلوب الغزلي الرقيق تجلى بوضوح  
عند الشاعر محمد حسن فقي .

(١) في الآبيات ( ١ - ٥ - ٧ - ١٥ - ١٦ - ٢٩ - ٣٠ ) وغيرها .



وهناك أفكار اختلف فيها الشاعران ، فالفكرة الأساسية مثلاً لدى القنديل هي تصوير شبابه ، وأيام صباه في مكة وقد ظهر ذلك في معظم أبيات القصيدة ، حتى كان يطغى على سواها ، فشبابه في مكة نضراً فتي ، ومعيشته فيها تفوق معيشته في أي مكان آخر ، وذكريات ذلك الشباب هي أجمل الذكريات في نظره ، لذا فإن طيوفها تتجلى أمام ناظريه كل حين ، وكأنه يعود إلى عهد الشبيبة حين تذكر ذلك العهد الزاهر الذي برزت فيه الأحاسيس المرهفة ، وتجلت فيه الأحلام الكبرى التي غدت اليوم واقعاً محققاً .

ثم أخذ في تذكر تلك الأماكن التي تردد عليها في شبابه مع أقرانه والتي تمثلت فيها الذكريات ( أحياء - النقا - الشعب - المعلاة - سويقه ) والطموح من أبرز سمات ذلك الشباب الذي نلج خطاه البعيدة المرامي في دروب مكة وأماكنها ( جرول - المسفلا ) حيث يوجد المركز الذي يضم رفقاء الصبا وزينة الشباب ، فكلم تحلو فيه روايات الأدب ، الذي يشنف الآذان ، وفيه يعلو صوت النقاد بالثناء أو التفتن .

وذلك الشباب كان ذا ثقافة واسعة وأفكار صائبة ومرامي سامية ، لذا فقد نال صيتاً وشهرة ، وهو شباب مجاهد مكافح تغلب على معاناته بميله إلى الاجتهاد سواء أخطأ أم أصاب .

ونرى القنديل يستعرض ذكرياته وأقرانه في مكة ، وأماكن العلم والدين فيها ، فهو يسحر بالمطاف ويتلو القرآن الكريم في مسجدها العامر ، ويستعرض ما نظمه من شعر أو نشرأو علم منقول أو مروى في أروقة ذلك المسجد حيث حلقات العلم .

ثم يصور لنا كيف انقاد ورفاقه الشباب وراء طموحاتهم البعيدة  
وأمالهم الكبيرة ، التي جعلتهم يشرقون أو يغربون ، ولكنهم لم يلبثوا أن  
عادوا إلى مكة عوداً حميداً قائلين :

أَنْتِ فِينَا كَمَا تُكُونِينَ فِي الْقُرْبِ مَدَارًا فِي الْبُعْدِ حُبًّا وَذِكْرًا

أما محمد حسن فقي فنراه لا يحتفي بهذا الجانب ، فذكرياته  
في مكة ذكريات ارتبطت بالجلال والقداسة والحب الدفين لمكة بالذات ،  
وقد رآها في عظمتها أجل من أي مدينة في قديم الزمان أو حديثه .

هذا والتعديل في فكرته الايجابية ، يصور موقف مكة من ذلك  
الشباب ، متحدثاً بلسانها ، مشيراً إلى مكانتها في قلوبهم . فهي أم القرى ،  
مهما انتقل الشباب إلى غيرها فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إليها ، وهي  
البلد الصبور على الأذى فلاريب أنها ستصبر على هجر بعض الشباب  
لها ، وما أطف اعتذاره عن نفسه ورفاقه لهذا الهجر حين يقول :

فَاغْرِي جَفَوْتِي فَمَا كُنْتُ يَوْمًا

لَكَ بِالنَّازِحِ الْمُخَالِفِ أَمْرًا

ثم يختم أبياته بوصف مكة بالأمة الروم التي امتلأ قلبها بالحنان والحب  
لأبنائها، وأنها مبعث النور في ليله الطويل وشبابه الذي فر من بين يديه ،  
وهي الأمنية التي لا يفتأ قلبه يذكرها، ويحيا بهذا الحب وهذه الذكرى .  
أما محمد حسن فقي فكما ذكرنا سابقاً هو لا يحتفي بذلك كله ،  
بل إنه يربط ذكرياته بحكمة بالجلال والقداسة ، الأمر الذي أغلته التعديل  
في قصيدته .

فمحمد حسن فقي يتحدث عن ذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة

والمصطفى صلى الله عليه وسلم قد درج  
فيها ، وبث دعوته بين ربوعها في بداية أمره ، وفيها  
عاش الصحابة رضوان الله عليهم ، وأعلوا من شأنها حين أكلوا رسالة النبي  
الكريم صلى الله عليه وسلم ، في ربوع مكة بالجهد في سبيل الله لإعلاء  
كلمة الحق ، دفعا للبغي والعدوان ، وذلك الجلال وطك القداسة  
هي التي جعلت الشاعر يهيم بحبها، ويفضلها على غيرها، ولا غرو أن  
كانت الموطن الذي يستحق الفخر والإجلال ، فلا الكلدان ولا الرومان  
يصلون في فخرهم بحضاراتهم وملكهم إلى الدرجة العظمى التي يفخر  
بها الشاعر ، وكل من أحب مكة والقداسات التي فيها. ولهذا فسأنا  
فضلها ليفوق كل المدائن ومن على وجه البسيطة ، وهو فضل لا يصل إليه  
الطلاء والتزيق والإغراء والتشويق الذي في غيرها لأن جمال مكة وفضلها  
يتجلى في قدسيتها ، لذلك فهو خالد على مدى الدهر .

ويختم حديثه بذكر حكمة الحج والطواف وما فيهما من راحة  
نفسية ، ومن معاني الوحدة والمساواة بين المسلمين وهي حكمة تجعل الناس  
وثقي الصلة بالله دائما ، وتذكرهم بأن البقاء لما يعمل الانسان لآخرته .  
وهذه المعاني السامية أغلها القنديل في تصيدته ، وكان قصيدة القنديل  
على طولها لا تتحدث عن مكة إلا باعتبارها موطناً لشبابه ، يتذكره بين  
الفينة والأخرى ، ويلاحظ التقاء محمد حسن فقي مع القنديل في فكرة  
أن محب مكة لا يطيق الابتعاد عنها فكما قال القنديل :

أَنْتِ فِينَا كَمَا تَكُونِينَ فِي الْقُرَى بِمَدَارٍ فِي الْبُعْدِ حَبًا وَنَكْرًا

وأنه لو بعد عنها فإن روحه لا تزال فيها .

إِنِّي لَمْ أَزَلْ بِدَوْحِكَ غُصْنَا وَمَعَ السَّرْبِ بِالْمَنَاهِلِ طَيْرًا

وَيَصُورُ عَوْدَتَهُ عَوْدَةَ الْجُرَيْجِ الْقَعِيدِ :

ثُمَّ عُدْنَا عَوْدَ الْجُرَيْجِ قَعِيدًا      أُتْعِبْتَهُ الْجِرَاحُ كَسْرًا وَجَبْرًا

كذلك محمد حسن فقي يصور ذلك الحب الوثيق وعدم القدرة على الفراق

بقوله :

وَيَشُدُّ الْقُلُوبَ نَحْوَكِ يَا مَكَّةُ      حُبُّ يَطْوِي الْقُلُوبَ وَشَيْقُ  
مَا نَطِيقُ الْفِرَاقَ عَنْكَ وَهُلْ      يَحْمِلُ قَلْبٌ فِي الْحُبِّ مَا لَا يَطِيقُ

أما بالنسبة لاسلوب القصيدتين فكلاهما كان يتوخى سهولة الألفاظ ، حتى بلغ الأمر بالقنديل أن يستخدم الألفاظ الشائعة أحياناً كقوله ( حارة - زقاق .. وغيرها ) ، وتراه قد أكثر من استخدام كم الخبرية ولهذا الاسلوب وقعته وجماله في النفس ( كم قضينا في حارة .. ) ( كم مشينا بل كم سهرنا ) ( كم أطالت بك الدروب خطاه .. ) ( كم سبانا المطاف .. ) ( كم ثلونا بصحن مسجدك العامر .. ) .

ويتجلى بعض الغموض في أبياته ، وذلك الغموض ليس ناجماً

عن استخدامه الألفاظ الغريبة بل من تركيب العبارات ذاتها كقوله :

قَدْ تَغْنَقُ بِمَا لَدَيْكَ بِمَا فِيكَ      كَمَا فِيكَ مُغْرَمًا يَتَقَسَّرَى

وما هكذا كان الفقي ، الذي نلح في أسلوبه السهولة والوضوح ، ولهذا كان أسلوبه أكثر رقة من أسلوب القنديل ، خاصة عندما يخاطب مكة وكأنها معشوقته عندها نلح الألفاظ الرقيقة العذبة ، ولكنه عندما ينتقل إلى المعاني الأخرى ( النبوة - القداسة - الجهاد ) يخرج عن طابع الرقة في اللفظ ليناسب معانيه الجديدة ( فلفظة سموق : العلو والارتفاع ، وأرجفت الأرض ) هي ألفاظ قوية الدلالة والجرس ،

تناسب المعنى الذي أرادہ الشاعر.

وهناك جوانب أضعفت المعنى في بعض أبيات القصيدة كقوله  
( يداني جلالها أو يفوق ) فحرص الشاعر على القافية جعله يأتي  
بكلمة يفوق ، وذلك أضعف المعنى ، لأنه لما قال ( لاجلال على الأرض  
يداني جلالها ) لم يعد ضرورة لنفي وجود جلال يفوق جلالها .  
كما أن محاولته اصطناع الجناس في قوله ( فأغلاك وأعلاك )  
أضعفت المعنى لديه أيضا .

وقد اعتمد الشاعران على الصور البيانية ، نلج ذلك عند القنديل

في قوله :

إِنَّ تَرَاءتْ طُيُوفُهُ أَيْ حَيْسِنٌ  
صُوبَ أَعْيَانِنَا مَوَاكِبٌ تَتَسَرَّى

وقوله ( ورنا الشعب باسماً يترجى ) و ( اصطفته النقا ) ( ودعته  
سويقه ) ( واحتوته المعلاة ) ( حاملاً حبه ) ( هن زاد الحياة )  
( فرقتنا السنون تضحك منا ) . . . وغير ذلك .

ونلج هذه الصور عند محمد حسن فقي في قوله ( أرجفت الأرض )

( سجدت عنده المعاني ) ( مشن الخلد في رحابك مختالا وغيره ) .

أما بالنسبة للقافية فالشاعر أحمد قنديل اعتمد على قافية واحدة

رغم طول قصيدته - رويها الراي .

ومحمد حسن فقي اعتمد كذلك على قافية واحدة رويها القاف

وقد نجح الشاعران في هذا الاختيار ، إذ كان لكل قافية إيقاعها اللطيف

ومن حيث الوزن آثر كلاهما البحر الخفيف الواضح النبرات البين التفعيلات

الخفيف على الأذان .

### الموازنة الخامسة

موضوعها : البليل : ( بين القنديل والقرشي ) :

لقد لجأ الشعراء إلى الطبيعة يبتثونها معاناتهم تارة ، ويصورون جمالها تارة أخرى ، والبليل يعد مظهراً من مظاهر جمال الطبيعة . احتفى به الكثير من الشعراء فصوروا جماله وحسن تغريده ، وفي هذا المجال سنتناول بالموازنة قصيدتين للشاعرين أحمد قنديل ، وحسن عبدالله القرشي .

يقول القنديل في قصيدته : ( ١ )

الرَوْضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بَلِيلُ      إِنَّ لَمْ تُفَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَصْرَحِ  
وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ فِي شَفْرِهِ      سِحْرَ الهَوَىٰ إِنَّ أَنْتَ لَمْ تَصْدَحِ  
وَالجَدُّوْلُ الرُّقْرَاقُ مَا حَالُهُ      إِنَّ غَبْتَ عَنْهُ جَانِبًا تَنْتَحِي ؟  
وَالوَرْدَةُ الحَسَنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي      يُشِيرُ فِيهَا غَيْرَةُ المُسْتَحِي ؟

إِنَّ لَمْ تَفَازِلْهَا تَبْتَ الهَوَىٰ

لِلرَّوْضِ بِسَامًا وَتَشْكُو الجَسَوى

لِلفَجْرِ وَالزَّهْرَةَ وَالجَسَدُوى

يَا بَاعِثَ الفِتْنَةِ زَخَاةً      بِالْحُسْنِ مَطْبُوعًا عَلَيَّ مَا يَسْ

وَنَائِرِ الفَرْحَةِ رَفْرَاقَةً      فِي لِحْنِهِ المَسْكُوبِ مِنْ قَلْبِهِ

( ١ ) أصداء / أحمد قنديل ص ٨ - ١١ .

الشَّاعِرُ الْغَنَانُ فِيمَا شَدَا      مِنْكَ اسْتَمَدَّ الْوَحْيُ فِي غَيْبِهِ  
وَاللَّاعِبُ الْإِلَهِى وَأَتْرَابُهُ      مِنْكَ اسْتَعَارَ الصَّدَقَ فِي حُجَّتِهِ  
وَالغَادَةُ النَّجْلَاءُ فِي خِدْرِهَا      وَالْعَاشِقُ الْمُضْنُكَ فِي كَرْبِهِ  
مَدَا إِلَيْكَ السَّمْعَ حَتَّى ارْتَوَى  
قَلْبَاهُمَا قَلْبًا يَخَافُ النَّوَى  
هَجْرًا وَقَلْبًا حَسَنًا لِلْأَوَّلِ

ثم يقول :

كَأَنَّمَا أَنْتَ يَلْهَلُ الدُّنْيَى      نَجْمٌ فِي اللَّيْلِ صُبْحُ الْغَدِ  
مِنْكَ اسْتَحَى الْيَأْسُ وَفِيكَ انطَوَى  
مَعْنَى الْإِيمَانِ نَاصِرًا مَا ذَوَى  
فِي النَّفْسِ لَمْ تُهْزَمْ وَلَمْ تَجْفَلْ

ثم يقول :

الطَّيْرُ وَالرَّوْحُ وَأَزْهَارُهُ      وَالْوَحْشُ وَالصَّيَانُ وَالْأَجْدَلُ  
وَرَبَّةُ الْحَسَنِ وَعِبَادُهُهَا      وَالْفَجْرُ وَالشَّاعِرُ وَالْجَسَدُ  
وَالخِدْرُ فِي الْقَفْرِ وَسُكَّانُهُ      وَمَنْ حَوَاهُ الْغَابُ وَالْمَنْزِلُ  
الْكُلُّ قَلْبًا أَنْتَ مِنْ نَبْضِهِ      لَحْنُ الْمَهْوَى يُشْمَلُ إِذَا يُشْمَلُ  
فَامْحَ وَغَنَّ الْكُونَ لَحْنُ الدُّنْيَى  
يَا مَطْرِبَ الْعَالَمِ يَا بَلْبُسَلُ

يقول القرشي في قصيدته : (١)

رَنَحَتْ الرِّيَاضُ حَسَنًا أَغْنَا  
يَتَرَعُ النَّفْسُ سِحْرَهُ الْقَصْفُ فَنَا  
طَائِرٌ مَطْلَهُمُ النَّشِيدُ تَفَانُ  
بَيْنَ عِطْفِ الْوُرُودِ يُسَكِّرُ هُنَا  
عِيقُ اللَّحْنِ مَا تُصَدَّى لِغَيْرِ  
حَبِّ شَعْتِ رَوْاهُ فِي الرُّوحِ لِحْنَا  
رَفَرَفَتْ نَحْوَهُ الْقُلُوبُ تَنَاعِيهِمْ فَاشْجَى الْقُلُوبَ حِينَ تَفْنَى  
صَيْدِحٌ كَالْفَوْءِ إِنْ مَا يَمَلَأُ الْكُفْ  
فَا وَبِلَهُ الزَّمَانِ يَخْتَالُ مَعْنَى  
فَهُوَ كَالْقَلْبِ فِي الطُّيُورِ الشَّوَابِي  
كَمْ سَبَّاهَا بِغَنَّةٍ إِنْ أَرْنَا  
وَهُوَ كَالرُّوحِ لِلرِّيَاضِ الزَّوَاهِي  
مَا بَنَى فِي سَوَى حِمَاهُنَّ وَكُنَا  
يَسْتَفِزُّ النَّفُوسَ تَفْرِيدَهُ الْحَلْ  
وَوُ وَيَسْرِي فِيهَا حَنَانًا وَأَمْنَا  
نَاغِيًا يَزْرَعُ الْحَنِينَ وَيَهْدِي الشَّ  
شَوْقٌ مَا سَامَ فِي هُدَايَاهُ مَنَّا  
تَتَنَّى لَهُ الْغُصُونُ افْتِنَانَا  
يَا لِسِحْرِ الْغُصُونِ حِينَ تَتَنَّى  
عَاشِقٌ هَامٌ بِالظَّلَالِ لَدَى الدَّو  
حِ وَفِي الْأَيْكِ مُسْتَهَامًا مَعْنَى



لَيْسَ يَرْضَى سِوَى الْخَمَائِلِ مَشْوَى  
وَسِوَى فُرْعَهَا الْوَرِيْقِ مَجْنُوسَا  
يَا أَلَيْفَ الرَّبِيعِ رَفَّتْ مَجَالِيْمُهُ وَطَافَتْ كَوْسُهُ الْغُرُ وَهَنَا  
كَمْ أَشْرَتْ الْهَيْامُ فِينَا وَالْهَسْبُ  
تَا هُوَى كَانَ سَاكِنَا مُطْمَئِنَّا  
تَتْرَاى الْاِحْلَامُ مِنْ فَيْكِ زُهْرَا  
غُرْدَاتٌ يَهْجَنُ مَا قَدْ يَهْجَنَّا

.....

رَقْرِقِ الْكُونِ جَدَّوَلَا أَيُّهَا الْبَلْبُ  
جُلُّ عَذْبَا يَدْسَاجِبِ شَدَاوَا مُرِنَّا  
وَأَفْضَهُ شِعْرَا يَمُوجُ ابْتِكَارَا  
عَبَقْرَى الصَّدَى وَيَرْقَى وَزَنَّا  
هَاتِ مِنْ فَرْحَةِ الْبَشَاشَاتِ مَا شَدَّ  
تَا فَقَدْ أَغْفَتِ الْبَشَاشَاتُ عَنَّا

المعنى المشترك بين القصيدتين :

وصف (البلبل) ، وهو عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وإن وصف  
الطبيعة الحية والجمادة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء قديماً  
وحديثاً ، وقد تميزت مواضيعهم فيها بالصدق الفني والعاطفة الجياشة  
التي تعبر عن تفاعلهم بالطبيعة ، التي هزت أفئدة الشعراء ، وحركت شاعرهم  
فجاءت قصائدهم زاخرة بالصور الفتانة ، وهكذا فعل القنديل وحسن  
عبدالله القرشي .

أما الفكرة العامة التي صورها الشاعران فهي وصف البلبل في حسنه  
ورشاقتة وشدوه ، وأما الأفكار الجزئية فقد اتفقا في بعضها ، واختلفا في البعض  
الآخر .

فكلاهما أشار إلى أثره في جمال الروض وأثره في متعة النفس ،  
وكلاهما أشار إلى مكان سكنى البلبل ، وأن الأندواح هي موطنه ، ولكن القرشي  
أسهب في هذا الجانب أيضا إسهاب ، فصور البلبل كالقلب في حجمه  
الذي لا يملأ الكف ، ولكنه يملأ الروض تغريداً ، ويشيع المرح والطرب  
في الغصون ، وربط بينه وبين الربيع ، فالربيع يعني الخضرة  
والجمال في كل شيء ، وحيثما وجدت الخضرة يوجد البلبل والجمال .  
والقنديل لم يتطرق إلى ذلك كله غير أنه أشار إلى أثر البلبل على  
الشاعر ، وكيف يستمد منه الوحي ، وأثره على اللاعب اللاهي الذي يستمد  
منه الصدق ، وكذا أثره على كل من العاشق والحسنا ، في حين أن القرشي  
لم يشر إلى ذلك كله .

وكلاهما نظر إليه نظرة تفاؤل حيث يقول القنديل :

مِنْكَ اسْتَحَى الْيَأْسُ      وَفِيكَ انْطَوَى  
مَعْنَى الْأَمَانِي نَاطِرًا مَا ذُوَى

ويقول القرشي :

رُقِرِقِ الْكُونُ جَدُولاَ أَيُّهَا الْبَلْبُ  
بَلُّ عَذْبًا يَنْسَابُ شَدُواً مَرْنًا  
وَأَفْضُهُ شِعْرًا يَسُوجُ ابْتِكَارًا  
عَبْقَرِيَّ الصُّدَى وَيَرْقِصُ وَزْنَنا  
هَاتِ مِنْ فَرْحَةِ الْبِشَائِثَاتِ مَا شِئْتَ فَقَدْ أَغْتِ الْبِشَائِثَاتُ عَنَّا

أما من حيث الأسلوب فقد مال القرشي إلى الأسلوب الخبري وخاصة في مطلع قصيدته ، ورغم ذلك نجد عنصر التشويق قائماً ، وذلك للإظهار بعد الإضمار في قوله ( رنحت الرياض ) ، ثم يذكر الاسم الصريح في البيت الثاني ( طائر ملهم النشيد ) . ويتجلى الأسلوب الإنشائي في بعض أبياته كالنداء في قوله ( يا لصاد إلى الرومي والناشيد ) و ( يا أليف الربيع رفت مجاليه ) والأمر في قوله ( رقرق الكون جدولاً ) و ( أفضه شعراً يموج ابتكاراً ) و ( هات من فرحة البشاشات ) و ( فاستغز الهوى بشدوك ) و ( أفعم الروض بالسنا والأغاريد ) .

كما نلح خيال القرشي الخصب الذي تجلج في رسم لوحاته الفنية كما في قوله ( الرياض ترنج البلبيل - سحر البلبيل يترع النفس - البلبيل يسكر الورود - اللحن عبق - القلوب تناغي البلبيل ) . والتشبيه في قوله ( صيدح كالغواء - فهو كالقلب في الطيور الشوادي - وهو كالروح للرياض ) .

وذلك الوضع وتلك الرقة في الألفاظ نلمحها أيضاً في قصيدة القنديل ، كما نلح عنصر التشويق منذ مطلع القصيدة ، فهو يعتمد على الأسلوب الإنشائي القائم على الإستفهام في أبياته الأولى ( الروض ما معناه يا بلبل - الزهر من يسكب في شغره - الورد الحسناء من ذا الذي يشر فيها غيرة المستحي ) .

والممثل في النداء في قوله ( يا باعت الفتنة - وناثر الفرحة ) كما نلح خيال القنديل الخصب في ثنايا قصيدته ، حيث تتجلى الاستعارات والتشبيهات في قوله ( الزهر من يسكب في شغره سحر الهوى - والروض بساما ) وقوله :

وَالْوَرْدَةُ الْحَسَنَاءُ مِنْ نَا الَّذِي يُشِيرُ فِيهَا غَيْرَةُ السُّتْحِي

وقوله :

كَأَنَّما أَنْتَ بِلَيْلِ الدُّنَى نَجْمٌ وَفِي اللَّيْلَاتِ صُبْحُ الْغَدِ

وفي قوله :

(منك استحي اليأس . . .)

أما من حيث القافية فقد مال القنديل إلى التنويع الجيد الذي

أضفى موسيقى رائعة على أرجاء القصيدة .

أما القرشي فاعتمد على قافية واحدة رويها النون وقد ناسبت

الموضوع وأضفت على الأبيات موسيقى رائعة .

ب - آراء الناقد في شعره :

يحسن بنا ونحن في معرض الحديث عن منزلة القنديل الأثبية  
أن نستعرض آراء ناقيه ، وناقشها وبخاصة اذا مالت عن القصد .

ولنبدا برأي الشاعر الناقد ابراهيم هاشم فلالي .

تناول الفلالي بالنقد الساخر ثلاثة أبيات من قصيدة القنديل ( هذا  
سبيلي ) ليقول بعده ( وكنا نريد أن ننصح الأستاذ قنديل أن ينتقل  
بأذكاره وعواطفه وآرائه و أحاسيسه ، وكل ما في نفسه ورأسه من آراء  
ونوازع ، إلى ميدان النشر فإن للشعر قيوداً لا يستطيع معها التحليق ،  
ولكن آثرنا أن ننظر إلى نشره فإذا هو مفلق التعبير ) . ( ١ ) ثم يتناول  
بالنقد بعض النصوص من كتاب القنديل : ( كما رأيتها ) فيقول :

( ٢ )  
( فليرجعوا إليه ، وأنا كغليل بأن نفوسهم ستفلق من إغلاق المعاني )

ثم يقول ( إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته  
وجولاته ، وتنطلق فيه نفسه وتحلق هو ميدان الشعر ( الحلمنتيشي )  
الذي يطرف به قراء ( البلاد السعودية ) ، فليقتصر جهوده في فنسه  
الأصيل ، فإنه إن وقف نفسه له ، فسيكون نابغة الشعر الفكاهي فسي  
بلادنا ) . ( ٣ )

( ١ ) ابراهيم هاشم فلالي / المرصاد / ص ٢٨٠ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ٣١ .

( ٣ ) المرجع السابق ص ٣٢ .

وكما نرى فإن الفلالي ينقده الساخر ، يحاول أن يثبت عدم مقدرة  
القنديل على خوض غمار الشعر الفصيح والكتابة النثرية ، وأن براعته  
تكنم في نظم الشعر الحلمنتيشي .

ولكن حكم الفلالي النقدي أتى متسرعاً ، ذلك لأنه بنى حكمه  
على ثلاثة أبيات من قصيدة واحدة للشاعر ، كذلك بالنسبة لحكمه على نثر  
القنديل ، فقد بناء على بضعة نصوص من كتاب واحد ، هو ( كما رأيتها ) .  
ولعل الذي حدا بالفلالي إلى هذا النقد الساخر ، هو تأثره بالعقاد  
والمازني في كتابهما ( الديوان ) ومن أنصف القنديل ورد على الفلالي  
نقده الأستاذ عبدالله عبد الجبار والشاعر حسن عبدالله القرشي ، فقد  
ذكر الأول أن للقنديل قصائد جيدة تثبت مقدرته على نظم الشعر الفصيح ،  
ومن ثم فهو ليس شاعر الحلمنتيشيات وحسب ، وحاول الأستاذ عبدالله  
أن يرجع سبب هذا النقد اللاذع إلى اختلاف اتجاه كل من الشعراء  
والناقد ، يقول : ( ولنعد إلى ما كنا فيه نحن في أن العواد لا يعنى  
بالأسلوب ، ومع ذلك في أن الشاعر الآخر لم يسه الفلالي - وأسميه  
أنا وهو القنديل - ليس من شعراء الأسلوب ، كذلك ، وأن الأبيات  
التي اختارها برهان قاطع للتدليل على صحة رأيهم . ولكنني لست معه  
في أن القنديل شاعر حلمنتيشي ( وحلمنتيشي وحسب ) - كما قال عنه  
في مرصده الأول - فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح  
كذلك . . وان كنت أوشر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة ، فأخرج  
لنا منها السقط والرديء ، ليثبت للفلالي ومن لف لفه أنه شاعر في غير  
الحلمنتيشيات أيضاً . . . وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل  
تصطدم أذنه بكلمة ( لاشعرية ) هنا ، وببيت غريب المعنى يكاد الذهن

هناك ، وقافية هي ( كالمحط الناشز ) هنالك ، فيغضب ويشور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية تعنى بعدوية الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعاني العويصة التي يدور الرأس في ادراك فحواها ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الحملة الشعواء التي شنّها الفلالي على شعر القنديل ، لأنّهما في اتجاهين يقف كل منهما من الآخر موقف الضد والنقيض ( ١ ) .

أما الشاعر حسن عبد الله القرشي فيقول في ( نقد المرصاد ) ( وأحب أن أقول للاستاذ الفلالي إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتكامل الشهرة وبعد الصيت وزناً ، ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بأخر قصيدة ، دون أن يفصلوا نتاجه ككل ، ومن الذين تخف في معايرهم وطمأة الإعجاب بأدبائنا الكبار إلى أقصى درجاتها ، ولكنني مع هذا لا أستطيع أن ألقو نتاج شاعر كالاستاذ القنديل لا أقول عنه في استطراد ونقمة أدبية لاندعة إنّ بأرائك ونوازحك إلى ميدان النشر فإن للشعر قيوداً لا تستطيع معها التحليق ! ! وفيم كل هذا أيها العزيز ؟ ألاّ جل قصيدة شاء وزنها وأسلوبها أن يغطي بعض ما فيها من جمال ، أو شاء قلم الاستاذ ألا يعرض إلا لنقد أبيات ثلاثة من أبياتها ، التي تزيد على الخمسين بيتاً ؟ ) ( ٢ ) .

فالقرشي يرى أن رأي الفلالي عبارة عن نقمة أدبية لاندعة مبالغ فيها لا داعي لها ، خاصة وأنه لم يعرض بالنقد إلا لثلاثة أبيات فقط من تلك القصيدة . التي تزيد أبياتها عن الخمسين .

( ١ ) المرصاد / ص ٢٧٢ ٦ ٢٧٣ .

( ٢ ) المرجع السابق ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

ونكتفي بإثبات هذين الرأيين للدلالة على عدم منطقية نقد  
الغلامي ، فالنقد الصائب هو النقد البناء الهادف الذي لا يسعى إلى  
هدم المواهب بل إلى صقلها .

ننتقل الآن إلى بيان رأي صديقه الأديب الشاعر حمزة شحاته  
فقد بين أن القنديل شاعر وكاتب من الطراز الأول ، ولعله يقصد بالطراز  
الأول أنه من الرواد الذين لهم وزنهم وأهميتهم يقول : ( وقنديل - وليس  
هذا اسمه الكامل كما يعلم القراء - شاعر وكاتب من الطراز الأول وبين  
شعرائنا وكتابتنا ، وليس هذا ما يعنيننا منه - وهو ليس بالمغمور ، ولكن له  
من إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور ، وأتاح لها الفهم  
والوضوح لخلا السمكون ، أو خلت البلاد على الأقل من ثمانية أعشار  
الرنائل التي يولدها الخرور ، وجهل النفس وتطبيق الحياة ) .<sup>(١)</sup>

ومن الدارسين الذين تحدثوا عن القنديل وبعض خصائص شعره  
الدكتور عبدالله الحامد وما قاله في هذا الصدد : ( ومحمد حسن فقي  
وأحمد قنديل شاعران فحلان جمعا بين طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق  
المعاني ) .<sup>(٢)</sup>

ويقول في موضع آخر ( والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة ،  
تجعله من شوامخ الشعراء ، ومن هذه المميزات الروح القصصية التسي  
تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر ، ، ويضاف إلى

(١) حمزة شحاته / حمار حمزة شحاته / ص ٣٩ .

(٢) د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية /



ذلك أن الشاعر بقدرته البيانية الفائقة وأسلوبه السلس الرقيق ، يخفي على القارئ أثر الرحلة الطويلة مع القصيدة (٠٠) (١) فهو يرى أن القنديل شاعر فحل ، بل هو من شوامخ الشعراء ، ومن أبرز خصائصه التي ذكرها طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني والروح القصصية .

والخصيصة الأولى والأخيرة نراها بارزتين في شعره ، أما عمق الفكرة وتفتيق المعاني فنلمسه في بعض شعره ، لا جله ، لذا فلا يمكن أن يصل في هذه الخصيصة إلى مرتبة ابن الرومي كما يقول الدكتور الحامد ، والشاعر محمود عارف أشار كذلك إلى بعض مميزات القنديل وجعله - كالدكتور عبد الله الحامد - من الشعراء المجددين : ( وشعر القنديل منشور في د واوبنه المتعددة ، عدا المنشور في الصحف المحلية وهو جدد وتطور على مدى ثلاثين عاماً ، يبدأ من الفكرة ثم يصوغها كالرسم في لوحات وكأنها مفعمة بالنفخ الذاتي والشعور الإنساني والحيوية الفؤارة والتخريج السبع ٠٠ ) .

أما محمد العيد الخطراوي فيرى أن القنديل له مكانته الكبرى ، وذلك لتعدد المجالات التي يخوضها ببراعة ، سواء في مجال الشعر الفصيح أو العامي يقول : ( شاعرنا القنديل غني عن التعريف .. لأن هذا الشاعر يتخذ لكل موقف ما يناسبه ، ويلبس لكل حالة لبوسها ، فهو ينظم الشعر الفصيح فيباري أقرانه وشعراء جيله ، ويسعد بالعربية وتوسعده العربية به ، ويكتب الشعر العامي فيسابق أهله ويجز ذويه ، ويسر

أقواماً ، ويسبي آخرين ٠٠ ) .  
بل إن الساسي يعبه ( أحد بناة الفكر الحديث وزعماء التجديد في الآداب للحديد وقادة الشباب والنشء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة قبل أن يمزج نجمه ونجم زميليه العواد وشحاتة ) . (٤)  
(١) د . عبد الله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية /

ص ١٢٦٠

- (٢) بحوث الموهبة تراياول للأدباء السعوديين / ج٢ ص ٨٤٨ .  
(٣) محمد العيد الخطراوي / شعراء من أرض عيقر / ج٢ ص ١٦٥ .  
(٤) عبد السلام طاهر الساسي / الشعراء الثلاثة في الحجاز ، ص ٥٨ .

كذلك تتجلى مكانته من خلال رأي أصدقائه ومحبيه الذين رشوه بعد موته ، ومن هو " لا " الشاعر محمد حسن فتحي في مقالته ( القنديل المنطقي المتوهج ) وفيها يقول : ( يرحم الله أخي أحمد قنديل رحمة سايفة ، فلقد كان علماً من أعلام الأدب في بلادنا ، بل وعلى مستوى البلاد العربية كلها . . . وكان صرحاً شاهقاً متعدد الجوانب ، فهو إلى شعره الغزير الرائع بالفصحى ، شاعر العامية الأُحد وغير منازع ، وكان له في كليهما نظرات عميقة صائبة متغلغلة إلى أعماق النفس البشرية ) (١) . وهو يوءد كد أن القنديل من أعلام الأدب البارزين ، ليس على مستوى المطلكة بل على مستوى البلاد العربية كلها ، وأن شعره غزير متنوع منه الفصح والعامي .

ومنهم عبدالله جفري في قوله ( إننا فقدنا أحمد قنديل فجأة ، فقد كان الرجل يوءد كد حيوية وتفاعله مع مجتمعه وأهله . . . . كان يعكس من خلال ما يبدعه طبيعة الفنان ، وقدرته على العطاء المستمر ، وطالما خفته يبيض ، وطالما إحساسه ينطوي ، ويفيض بالتمازج وبالشجن . . . كان أحمد قنديل أكثر من شاعر ، بل هو حس متيقظ ، متفاعل يحييها يبيض الناس . . . وكان أحمد قنديل أكثر من خزنة وطنية ، أو اضبارة تحكي تاريخ الأمة ) . (٢)

ويمكننا أن نستخلص من هذا القول أن القنديل متفاعل مع مجتمعه ، تجلى ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية - وأن شاعريته ومنزلته لا تقل عن

(١) جريدة المدينة / السبت ١٣ شعبان ١٣٤٩هـ / ٧ يوليو ١٩٢٩م .

(٢) عكاظ / الثلاثاء ١٦ شعبان ١٣٩٩هـ .

منزلة الرواد المعاصرين في أكثر قصائده ، وحسبه الصدق الفني فيما ينظم  
أو ينشر .

لذلك يصل ما يكتبه إلى قلوب الناس فهو كما يقول الجفري حسن  
متيقظ متفاعل ، كذلك فهو خزانة وطنية تصور أحداث الوطن ، وتسعى إلى  
التقد الهادف البناء .

ومنهم سباعي عثمان في قوله : ( كان شاعراً بحق وأديباً بحق ،  
وكنزاً من كنوز التراث البكر الفني بأسرار الأمة ، بماضيها الحافل بالأحداث  
( ١ )  
والذكريات ، وحاضرها السعيد بالمنجزات ، وغدها الواعد بالخير والنماء )  
وما سبق نرى أن سباعي كالجفري يعترف بشاعرية القنديل بل إنسه  
يعتبره كنزاً من كنوز التراث البكر ، ولعله يشير بذلك إلى طحمة الزهراء ،  
وإلى ما في شعر القنديل من تصوير لبعض أحداث الأمة ، كما أن عيد السلام  
الأساسي ، اعترف بموهبة الشاعر وصدقه المتجلى في شعره ، وإيمانه بالقيم  
والأهداف النبيلة ، وظهور كل ذلك في شعره يقول : ( القنديل ذلك  
الإنسان الوديع ، والشاعر الموهوب الذي غمرت نفسه روح الحب والوفاء  
والتقدير لكل المجالات ، حيث كان - يرحمه الله - مرآة من الصدق والشعور  
بالقيم والمثل والأهداف السامية ، وهو ما تجلى في شعره عبر السنين التي  
عاشها شاعراً عربياً أصيلاً ) . ( ٢ )

( ١ ) عكاظ / الأحد ١٤ شعبان ١٣٩٩ هـ .

( ٢ ) الندوة / ٢٢ شعبان / ١٣٩٩ هـ / ١٦ / ٢ / ١٩٧٩ .

وهذا محمود عارف في مقاله ( القنديل الكاتب والشاعر) التي أشاد فيها بالقنديل فهو عنده كاتب اجتماعي بارز وشاعر دقيق الإحساس ، ويذكر بعض سميات شعره كصدق الأثر<sup>١</sup> والدقة والتركيز فيقول : (والقنديل في مجال النشر كاتب اجتماعي من الدرجة الأولى ، وفي الشعر شاعر مطلق ، رحب الأفق دقيق الإحساس . . . ويمتاز القنديل في شعره بالتركيز ، وصدق الأثر<sup>٢</sup> ، وفي نثره بالإجادة في استيعاب الموضوعات سواء أدبية أو اجتماعية ) (١) .

ومن الذين أشادوا بالقنديل الشاعر حسن عبدالله القرشي الذي ذكر سمة من سمات القنديل لها دورها في صقل أدبه ، وهي ثقله للنقد بصدور رحب . يقول ( ويختلف القنديل عن الكثيرين من كبار أدبائنا في اتساع صدره للنقد ، ورحابة عطنه للناقدين ، خلافاً لصنوه وضربيه العواد ، فلقد نقده الكثيرون ، على سبيل المثال الأديب الكبير الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار . . فكان جوابه تقديراً عميقاً للنقد والناقدين ) (٢) .

وبعد فلنا في القنديل رأي توصلنا إليه من دراستنا لشعره ومن وقوفنا على تلك الآراء التي تعرضت له ولشاعريته . فهو شاعر مجرد محافظ ، وهذا ما نرى ، فضلاً عن آراء أغلب الدارسين ، يدل على ذلك تجربته مع الشعر الحر المتجلية في ديوانه (نار) ، فهذه التجربة لم يستمر الشاعر فيها بل أعلن عودته إلى النبع الأصيل .

(١) مجلة اقرأ / ٢ رمضان ١٣٩٩ هـ / الحياة الثقافية .

(٢) جريدة الرياض / الاثنين ٣ شعبان ١٤٠٠ هـ .

وهو في تجديده يغلب عليه الطابع الرومانسي ، تجلى ذلك في وصفه للطبيعة ، وفي الحنين إلى الوطن ، وفي نبرات الشكوى المتجلية في بعض قصائده وغير ذلك .

وفي ذلك كله نلمس شعراً يأسر النفس بما يحويه من معاني هادفة وموسيقى طروب ، وقد أشار إلى تلك المكانة محمد أمين يحيى في قوله :<sup>(١)</sup>

صَارَ الْمَوْتَ سَنِيناً وَشَهْرَ	وَأَخيراً رَاحَ فِي نَفْسِ الْمُصِيرِ
إِنَّهُ الْقَنْدِيلُ إِلَّا أَنْسَهُ	فَمَرَّكُمْ شِعْ فِي الْأَرْضِ بِنُورِ
مِلَأَ الشَّعْرَ لَأَكُلُ مِنْكَ	مِنْهُ لِلْأَجْيَالِ صُرْحاً وَقُصُورِ
لَمْ يَكُنْ (أَحَدٌ) إِلَّا عَلماً	سَوْفَ يَبْقَى خَالِداً طُولَ الْعُصُورِ

(١) عكاظ ، الثلاثاء ٢٨ / رمضان / ١٣٩٩ هـ .

التوبة

بومك

### الخاتمة

وبعد ، فهذا هو القنديل الشاعر السعودي الذي ولد في جده عام ١٣٢٩ هـ وفي حي من أحيائها الشعبية ، وكان لتلك النشأة أثرها في شعره ، فقد خلف بجانب دواوينه ، أدباً شعبياً عرف به ( القناديل ) وبها عرف .

تعلم القنديل في مدرسة الفلاح ، وتأثر بأساتذته وشيوخه ، وما أن أتم بها الدراسة حتى عين بها مدرساً ، وبذلك أدى الرسالة نحو وطنه وعهده ، ثم اشتغل بالصحافة وأمدّها بانتاجه القيم شعراً ونشراً ، وما زال قلمه ينبض بروائع الأدب حتى وافاه الأجل ، وهكذا تنوعت وتعددت آثاره التي خلفها ما بين مخطوط ومطبوع ، وقد تم ذلك الإنتاج الشّرع على موهبة أصيلة نماها الشاعر بثقافته المتنوعة ورحلاته العديدة .

والتأمل في شعره الفصيح يراه متنوع الأغراض والفنون فقد نظم في المواضيع الإسلامية العديد من القصائد ك ( عيد الهجرة النبوية ) و ( العظيم صلاح الدين ) و ( مشاعر ومشاعر ) ، ويكفي أن نذكر ملحمة الإسلامية التي بلغ عدد أبياتها ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وتلك الملحمة تدل على اختفائه بالجزيرة وتصويره لحالتها في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي عهد حكم آل سعود ، كما نظم في فن الغزل قدراً وفيراً ، فله ديوان غزلي مستقل ( أغاريد ) إضافة إلى تلك القصائد المنشورة في دواوينه الأخرى ، وقد استخدم في بعض غزلياته الأسلوب الحوارية .

وله في مجال الوطنية قصائد عديدة أظهرت مدى حبه لوطنه

ورغته في نهضته ، تجلى ذلك في قصائده العديدة ومنها ( حين )  
و ( بلادي ) و ( إلى الشعب ) .

أما شعر المناسبات فقد تجلت فيه علاقته الوثيقة بمجتمعه ومتابعته  
للإنجازات والأحداث المختلفة في بلاده ، كإهتمامه بإنشاء دور الأيتام ،  
والإهتمام بتأمين الماء للمدن ، ومتابعة حركة الشباب التعليمية . وبذلك من  
الممكن أن يعد شعره في هذا الغرض وثائق تاريخية لمسيرة النهضة  
في هذا العهد .

وفي وصف الطبيعة تجلى مدى تأثره بها ( حية وصامتة ) ، فقد  
وصف الصحراء والجمل ، والبحر والأمطار ، كما وصف البلبل الشادي ، وتجلى  
في وصفه خياله الخصب الدقيق الذي نم على فطرته الصافية وشاعريته  
الطهية .

أما فن الرثاء ، فعلى الرغم من قلة شعره فيه ، فقد امتاز بصدق العاطفة ،  
كما في رثائه لابنته ( حكمت ) ووالده ، وأصدقائه حمزة شحات وعمير  
السقاف وضياء الدين رجب .

وفي فن المديح أبدى إعجابه بإنجاز المدوحين ، فهو يعجب  
بالمك عبد العزيز لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، ولتأمينه المساء  
وإيصاله إلى مدينة جدة ، ومن الذين مدحهم أيضاً الطك فيصل رحمه الله .  
ولسه قصيدة حيا فيها المستشرق الجرمني عبدالكريم جرمانوس لإسلامه  
في بلد يمور بالشوك .

أما اخوانياته فرغم ندرتها فإنها تبين عن مدى تقديسه للصدقة  
واعتزازه بالأصدقاء ومشاركتهم معاناتهم ، ومن أبرز قصائده في هذا المجال  
قصيدته ( وفا ) .



وفي مجال النصح والارشاد تجلت حكمة البالغة في مجال الحث  
على الصبر والمجاهرة بالرأي، كما تجلّى ميله إلى النقد الهادف.

وفي حنينه إلى الماضي كان مشبوب العاطفة، سواء كان حنيناً  
إلى أيام الصبا، أم إلى قريته التي رثسته طفلاً وشاباً ويافعاً.

وفي شكواه يتجلّى أساه أمام ما انتابه من أرزاء الزمان وغيره،  
وكم كان يبيت شكواه لا صدقائه .

أما براعته الفنية فقد تجلت في الموازنة بين ألفاظه ومعانيه فهي  
تحمل طابع الرقة تارة والشدة تارة أخرى حسب الفكرة التي يتحدث  
عنها، ومن مظاهر اهتمامه بالألفاظ استخدام من غير تكلف للجناس  
الذي به يكون جمال الإيقاع واعتماده على التكرار البليغ الذي يستميل  
الآذان .

هذا ولقد كان يراوح في أسلوبه بين النداء والاستفهام والرمز  
والحوار، وكثيراً ما كان نداؤه واستفهامه يخرج عن الغرض الأساسي  
إلى أغراض بلاغية أخرى كالتوبيخ والنفي والتهمك وغيرها .

أما الحوار والرمز فقد ظهر الأول في غزلياته بخاصة، والثاني  
في عناوين قصائده مثل ( رقصة الموت ) و ( الشكوى الخرساء ) و  
( الوردة الحمراء ) و ( الطريد ) ، وهكذا كان في شعره يجمع بين  
ملاحق القديم والجديد، تجلّى القديم في تناوله للأغراض التقليدية  
وفي تسكته بالوزن والقافية في العديد من قصائده، أما الجديد فقد  
تجلّى في تنويع القافية، وفي نظمه لبعض الشعر المقطوعي، وفي تجربته  
مع الشعر الحر التي لم تستمر طويلاً، وفي الوحدة العضوية في بعض  
قصائده، وفي التجربة الشعرية والصدق الفني .

النتائج والمقترحات :

لعل من الطبيعي أن تسفر كل دراسة عن نتائج فيها اضافة جديدة إلى الأدب، وإلا كانت دراسة عقيمة، فما الجديد في دراستي يا ترى؟

١ - التأريخ الواضح لحياة ( القنديل ) العامة، على ضوء المعلومات الجديدة التي تلقتها من أفواه أصدقائه ورفاق صباه، فقد لجأت إليهم بعد أن رأيت المراجع صامتة، وما بها عنه سوى تنفيسية، وبعد جهد جهيد أمدتني أسرته بقدر من الزاد أعانني في مسيرة هذا البحث.

٢ - ( المادة ) التي جمعتها من آثاره المخطوطة،

٣ - إيضاح موقفه من الشعر الحر وبيان أنه لم يستجب لدعواته إلا بقدر.

٤ - الكشف عن مظاهر التجديد في شعره شكلاً ومضموناً.

٥ - الإحصاء الدقيق للبحور التي كان لها النصيب الأكبر في قصائده مع ترتيبها ترتيباً بيانياً ينبيء عن ذوقه الموسيقي.

٦ - الشرح والتحليل لبعض قصائده شفوياً ذلك بالكشف عن صورته الفنية وهذه وتلك هي - من وجهة نظري - الشجرة المرجوة من أمثال هذا البحث.

٧ - وآخرًا وليس أخيراً أنصفت الشاعر من ناقديه الذين اعتبروه  
(شاعر القناديل ) وكفى ، كما أبنت عن منزلته الأدبية ، وقد  
اضطرتني ذلك إلى عقد الموازنات بين بعض قصائده ونظائرها  
لغيره من معاصريه ، فضلاً عن آراء النقاد في شعره .

أما المقترحات ، فهي مقصورة على الدعوة إلى :

- ( ١ ) طبع دواوينه التي نفذت طبعتها .
  - ( ٢ ) كشف الغطاء عن آثاره المخطوطة والقيام بطبعها لترى النور .
- ولو تحقق ذلك لغنم الأدب السعودي - بخاصة - الشيء  
الكثير .

فَهْرَسُ الدُّنْيَا وَالْمَلَائِكَةِ

فهرس المصادر والمراجع

أولا - المطبوعات:

- أبوبكر ، عبد الرحيم ،  
الشعر الحديث في الحجاز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ م
- أبو الرضا ، سعد ،  
الأدب الاسلامي قضية ونا ، ط / جدة عالم المعرفة  
١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- إسماعيل ، عز الدين ،  
الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٢ / القاهرة ،  
دار الفكر العربي ١٩٦٨ م
- إسماعيل ، عز الدين ،  
التفسير النفسي للأدب / بيروت ، دار العودة ودار الثقافة  
- إسماعيل ، عز الدين ،  
الأدب وفنونه ، ط ٧ / القاهرة دار الفكر العربي ١٩٧٨ م
- أمروء القيس ،  
ديوان امرئ القيس / بيروت دار الكتب العلمية ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- أمين ، بكري شيخ ،  
الحركة الأدبية في السلطنة العربية السعودية / بيروت ،  
دار صادر ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م
- الأمين ، عز الدين ،  
نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، ط ١ / القاهرة ،  
مكتبة وهبة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م

- أنيس ، إبراهيم ،  
موسيقى الشعر / القاهرة مكتبة الانجلو المصرية (١٩٨١ م)
- الاخواني ، عبد العزيز ،  
ابن سناء الملك ط ١ / القاهرة مكتبة الانجلو المصرية (١٩٦٢ م)
- البستاني ، سليمان ،  
إلياذة هوميروس / بيروت دار المعرفة .
- البطل ، علي ،  
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ،  
دراسة في اصولها وتطورها ، ط ١ / دار الاندلس (١٩٨٠ م)
- بليغ ، عبد الحكيم ،  
حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق /  
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٠ م)
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،  
الحيوان ط ٢ / مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،  
١٩٦٥ م / ١٣٨٥ هـ / تحقيق هارون / ج ٣ .
- جدع ، محمد ابراهيم ،  
المجموعة الشعرية الكاملة ط ١ / دار البلاد للطباعة والنشر  
١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م
- الجرجاني ، عبد العزيز ،  
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ط / صبيح .
- الجرجاني ، عبد القاهر ،  
أسرار البلاغة / بيروت دار المعرفة (١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م)
- الجرجاني ، عبد القاهر ،  
دلائل الإعجاز تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة  
علي يوسف سليمان (١٩٦٩ م) - ١٣٨٩ هـ -

- بن جعفر ، أبو الفرج قدامة ،  
نقد الشعر / القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .
- حافظ ، عثمان ،  
تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية /  
جدة ، شركة المدينة للطباعة والنشر .
- الحامد ، عبدالله ،  
الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ،  
منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ .
- الحامد ، عبدالله ،  
الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية  
ط ١ / الرياض مطابع حنيفة للأوفست ١٤٠٢هـ .
- حجاب ، محمد نبيه ،  
بلاغة الكتاب في العصر العباسي ، ط ٢  
مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- حسن ، عبد الحميد ،  
الأصول الفنية للأدب / القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية .
- حسين ، محمد محمد ،  
الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر /  
مكتبة الآداب وطبعتها بالجاميز ج ١ .
- حقي ، مدوح ،  
العروض الواضح ، ط ١٤ / بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٧٥م .
- الحكيم ، توفيق ،  
فن الأدب ، القاهرة المطبعة النموذجية ١٩٥٢م .

- الحوفي ، أحمد  
الفكاهقي الأوب ، دار نهضة مصر .
- الخطراوي ، محمد العيد ،  
شعراء من أرض عيقر / جده ، دار الأصفهاني ج ٢
- خفاجي ، محمد عبد النعم وعبد العزيز شرف ،  
الروء يا الابداعية في شعر العواد ، ط ١ / جدة : السوزعون ،  
شركة الخزندار للتوزيع .
- خلوصي ، صفا ،  
فن التقطيع الشعري والقافية ط ٥ / بيروت : مؤسسة المطبوعات  
العربية ١٩٧٧ م
- خليف ، يوسف ،  
الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ط ٣ / القاهرة  
دار المعارف ١٩٧٨ م
- الخنساء ، ديوانها  
شرح عبد السلام الحوفي / بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م
- خوري ، رثيف ،  
الدراسة الأدبية ط ٣ / بيروت : دار المكشوف ١٩٥٩ م
- داود ، أنس ،  
التجديد في شعر المهجر / القاهرة : دار الكاتب العربي ١٩٦٧ م
- الدسوقي ، عبد العزيز ،  
جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث / الهيئة المصرية العامة للتأليف  
والنشر ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م
- الرباعي ، عبد القادر ،  
الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق /  
الرياض دار العلوم ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٤ م



- رجب ، ضياء الدين ،

ديوان زحمة العمر سبحات رثاء ، ط ٣ /

جدة : دار الاصفهاني للطباعة ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م

- ابن رشيق ، أبو علي الحسن ،

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده /

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٤ / بيروت :

دار الجيل ١٩٧٢م

- الساسي ، عبد السلام طاهر ،

الشعراء الثلاثة في الحجاز / مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٦٨هـ

- الساسي ، عبد السلام ،

شعراء الحجاز في العصر الحديث ، ط ٢ / الطائف .

مطبوعات نادي الطائف الأدبي ١٤٠٢هـ .

- الساسي ، عبد السلام ،

الموسوعة الأدبية / مكة : دار قريش ١٣٨٨هـ ، ج ١٥ .

- ساعي ، أحمد بسام ،

الصورة بين البلاغة والنقد / دمشق : دار القلم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

- السحرتي ، مصطفى عبد اللطيف ،

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط ٢ /

جدة : تهامة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

- سراج ، نادرة جميل ،

شعراء الرابطة القلمية / مصر : دار المعارف ١٩٦٤م .

- الشابي ، أبو القاسم ،

ديوان أغاني الحياة / تونس : الدار التونسية للنشر .

- شاکر ، فؤاد ،

دیوان وحی الفؤاد / المطبعة العالمية لاحمد حسن غزی وشركاه

١٣٦٩ھ - ١٩٥٠م

- الشاطري ، محمد أحمد ،

محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم اصلاح مؤسس مدارس الفلاح

ط ١ / جدة : دارالشروق ١٩٧٧م

- الشامخ ، محمد عبد الرحمن ،

التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني ، ط ٣ /

دارالعلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥ھ / ١٩٨٥م

- الشايب ، أحمد ،

الأسلوب ط ٧ / القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦ھ / ١٩٧٦م

- الشايب ، أحمد ،

أصول النقد الأدبي ط ٨ / القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م

- شحاته ، حمزة

حمام حمزة شحاته / الرياض - القاهرة دار المريخ ١٣٩٧ھ - ١٩٧٤م

- شوقي ، أحمد ،

الشوقيات ، بيروت : دار الكتاب العربي ج (١-٢)

- ضيف ، شوقي ،  
في النقد الأدبي / دار المعارف بمصر ١٩٦٢م

- ضيف ، شوقي / الأدب في العصر العباسي الأول ط ٧ / مصر دار المعارف

١٩٧٨م

- ضيف ، شوقي ،

الأدب العربي المعاصر ، ط ٧ / دار المعارف ١٩٧٩م

- ابن طباطبا ، أبو الحسن محمد بن أحمد ،

عيار الشعر / الرياض دارالعلوم ١٤٠٥ھ - ١٩٨٥م

- الطعمة ، صالح جواد ،  
صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ، الرياض ، النادي الأدبي  
١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م
- ابن عباد ، صاحب ،  
الكشف عن سائى\* شعر المتنبي / بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥  
تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ،  
عباس ، محمد ،  
من أبولو إلى رابطة الأُدب الحديث / القاهرة : نشر رابطة الأُدب  
الحديث ١٩٨٤م
- عباس ، إحسان ومحمد يوسف نجم ،  
الشعر العربي المهجر ط ٣ / بيروت : دار صادر ١٩٨٢م
- عبد الحبار ، عبدالله ،  
التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ،  
جامعة الشرق الأوسط ، معهد الدراسات  
العربية العالمية ١٩٥٩م
- عبد الصبور ، صلاح ،  
ديوان صلاح عبد الصبور ، بيروت دار العودة ١٩٧٢م
- عبدالله ، محمد حسن ،  
البناء والصورة دار المعارف  
عبد المقصود ، محمد سعيد وعبدالله بلخير ،  
وحي الصحراء ط ٢ / جدة تهامة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- المرينان ، حمد محمد ، وآخرون ،  
بحوث الموهبة ترايا\* أول للأديب السعوديين ،  
جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م

- العسكري ، أبو هلال ،  
الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي / محمد أبو الفضل إبراهيم /  
الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١ م  
- عصفور ، جابر ،  
مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي / القاهرة : دار الثقافة  
للطباعة والنشر ١٩٧٨ م  
- العقاد ، عباس محمود وإبراهيم عبد القادر المازني ،  
الديوان كتاب في النقد والأدب ط ٢ / ١٩٢١ م  
- العواد ، محمد حسن ،  
ديوان العواد ، ط ١ / القاهرة : مطبعة نهضة مصر الفجالة  
١٣٩٨ هـ ، ج ١ .  
- العواد ، محمد حسن ،  
ديوان في الأفق الملتهب / القاهرة : دار سعد ،  
- عياد ، شكري محمد ،  
موسيقى الشعر العربي - ط ٢ / القاهرة : دار المعرفة ١٩٧٨ م  
- الغزاوي ، أحمد  
شذرات الذهب ط ١ / دار المنهل ١٤٠٧ هـ  
- فلالي ، إبراهيم هاشم ،  
المرصاد ، ط ٣ / الرياض النادي الأدبي .  
- الفوزان ، إبراهيم بن فوزان ،  
الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد /  
القاهرة : مكتبة الخانجي ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ج ٣

- القالي ، أبو علي ،  
ذيل الأملالي ، دارالكتب المصرية ١٣٤٤ هـ
- القرشي ، حسن عبدالله ،  
ديوان حسن القرشي ، ط ٢ / بيروت ،  
دار العودة ١٩٧٩ م ج ١
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم ،  
منهاج البلغاء وسراج الأديباء / تحقيق محمد الحبيب بن  
الخوجة ط ٢ / بيروت: دار الغرب الاسلامي ١٩٨١
- قطامي ، سمير يدوان ،  
الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته شعره /  
دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الأدبية ٦٢
- قطب ، سيد ،  
في التاريخ فكره ومنهاج ، ط ٥ / بيروت :  
دار الشروق ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
- قطب ، محمد ،  
منهج الفن الاسلامي ، ط ٦ / بيروت دار الشروق ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان الأبراج / بيروت ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م
- قنديل ، أحمد ،  
أبو عرام والبشكة / جده - بيروت : مؤسسه قنديل .
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان الأصداف / جدة : تهامة سلسلة الكتاب العربي السعودي ،
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان أصداف / بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان أغاريد / بيروت : دار المكشوف ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

- قنديل ، أحمد ،  
ديوان أنا التظافز  
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان أوراقي الصفراء / جدة بيروت مؤسسه قنديل .  
- قنديل ، أحمد ،  
جدة عروس البحر / مؤسسه قنديل التجارية ج ١-٢ .  
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان الراعي والمطر / جدة - بيروت : مؤسسه قنديل التجارية  
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان شمعتي تكفي - ط ٢ / جدة - بيروت : مؤسسه قنديل التجارية  
١٩٧٣ م .  
- قنديل ، أحمد ،  
قاطع الطريق / الرياض : مطابع اليمامة سلسلة المكتبة الصغيرة ( ٢٠ )  
- قنديل ، أحمد ،  
قريتي الخضراء ، ط ٣ / منشورات الرفاعي ١٤٠٢ هـ سلسلة  
المكتبة الصغيرة ( ١٠ ) .  
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان اللوحات / جدة - بيروت : مؤسسه قنديل التجارية .  
- قنديل ، أحمد ،  
المركز / مطبعة المدني . ج ١ - ٢ .  
- قنديل ، أحمد ،  
ديوان نار / جدة - بيروت مؤسسه قنديل التجارية ١٣٨٧ هـ  
١٩٦٧ م .

- قنديل ، أحمد ،  
ديوان نقر العصفير / جدة تهامة ١٩٨١ م - ١٤٠٦ هـ  
سلسلة الكتاب العربي السعودي (٤) .
- قنديل ، أحمد ،  
مكتبي قبلي / منشورات الرفاعي ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م السلسلة  
الشعرية (٧) .
- قنديل ، أحمد ،  
شاعر ومشاعر / دار عكاظ للطباعة والصحافة والنشر .
- قنديل ، أحمد ،  
الجيل الذي صار سهلاً ، جدة تهامة ١٤٠٠ هـ
- قنديل ، أحمد  
كما رأيتها / مصر ١٣٦٦ هـ ١٩٤٧ م .
- مبارك ، زكي ،  
الموازنة بين الشعراء / مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده .
- المجذوب ، عبدالله الطيب ،  
المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ط ٢ / بيروت : دار الفكر  
١٩٧٠ م ج ١ .
- المحاسني ، زكي ،  
الأدب الديني / القاهرة : مكتبة الانجليزية المصرية ١٩٧٠ م .
- محرم ، أحمد ،  
ديوان مجد الاسلام / القاهرة : دار العروة مطبعة المدني مراجعة  
محمد ابراهيم الجيوشي .
- مصطفى ، إبراهيم وآخرون ،  
المعجم الوسيط ، أشرف على طبعه عبد السلام هارون /  
دار إحياء التراث العربي ، ج ١ .

- مطران ، خليل ،  
ديوان خليل مطران / بيروت دار مارون عبود ، ١٩٧٥ م ج ١
- المعري ، أبو العلاء ،  
شرح ديوان سقط الزند / بيروت : دار الحياة ،  
- مغربي ، محمد علي ،  
أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة / جدة : تهامة ، ١٤٠١ هـ
- مكي ، الطاهر أحمد ،  
الشعر العربي المعاصر زوائجه ومدخل لقراءته - ط ١ /  
مصر : دار المعارف ، ١٩٨٠ م
- الملائكة ، نازك ،  
قضايا الشعر المعاصر ط ٤ / بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٤ م
- مندور ، محمد ،  
الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى  
القاهرة : دار نهضة مصر الفجالة ، ١٩١٧ م
- مندور ، محمد ،  
في الأدب والنقد / القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر  
الفجالة ١٩١٨ م
- موريه - س /  
حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ،  
ترجمة وتعليق سعد مصلوح ، ط ١ / القاهرة ،  
عالم الكتب مطبعة المدني ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م
- الناعوري ، عيسى ،  
الأدب المهجسري ، ط ٣ ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٧ م
- نشاوي ، نسيب ،  
مدخل إلى دراسة المدارس الابتدائية في الشعر العربي المعاصر /  
دمشق : اخراج وتنفيذ أكرم أقدار ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م



- نصر ، محمد ابراهيم ،  
من عيون الشعر اللاميات / تحقيق د . محمد ابراهيم نصر / دار  
الرشيد .
- هدارة ، محمد مصطفى ،  
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ط ٢ /  
دار المعارف بمصر .
- هلال ، محمد غنيمي ،  
النقد الاُدبي الحديث / بيروت لبنان : دار الثقافة ودار العودة  
١٩٧٣ م .

\*

ثانيا - المخطوطات :

- ١- قنديل ، أحمد / ديوان التك واليك .
- ٢- قنديل ، أحمد / ديوان حكايتي ١-٢٠ .
- ٣- قنديل ، أحمد / دهاليز وحكايات .
- ٤- قنديل ، أحمد / الديك الاحمر ،
- ٥- قنديل ، أحمد / الرمال الذهبية .
- ٦- قنديل ، أحمد / السطر الاخير .
- ٧- قنديل ، أحمد / قناديل .
- ٨- قنديل ، أحمد / قناديل رمضان التلفزيونية .
- ٩- قنديل ، أحمد / مثل اليوم .
- ١٠- قنديل ، أحمد / مخطوطة برنامج الحلوة والمرة .

١١- قنديل ، أحمد / ديوان مزاहरुود فوف ج١-٢٠

١٢- قنديل ، أحمد / يوم وما يوم .

\*

ثالثا - المنشورات :

جريدة الرياض ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/٨/٣

محاولة قراءة نقدية

جريدة الرياض ، العدد ٤٢٩١

في شعر أحمد قنديل

جريدة عكاظ ، عدد يوم الأحد ١٤٠٠/٨/١٤

جريدة عكاظ ، عدد يوم الثلاثاء ١٤٠٠/٨/١٦

جريدة عكاظ ، العدد ٢٦ ، يوم ١٤٠٠/٧/٨ فنون عكاظ

جريدة عكاظ ، عدد يوم الاثنين ١٤٠٠/١١/١٣

جريدة المدينة ، عدد يوم السبت ١٣٩٩/٨/١٣

جريدة المدينة ، عدد يوم الجمعة ١٤٠٠/٥/٢٥

جريدة الندوة ، عدد يوم ١٣٩٩/٨/٢٢

صوت الحجاز ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٣/١١

= ، عدد يوم الثلاثاء ١٣٥٢/٤/٢٣

= ، العدد ٩١ يوم الاثنين ١٣٥٢/٩/٢٢

= ، العدد ١١٨ يوم الاثنين ١٣٥٢/٤/١٨

	الاثنين ١٣٥٣/٥/٢	يوم	١٢٠	العدد	صوت الحجاز، العدد	
	الاثنين ١٣٥٣/٥/٢٣	يوم	١٢٣	العدد	=	
	الاثنين ١٣٥٣/٦/١	يوم	١٢٤	العدد	=	
	الاثنين ١٣٥٣/٦/٧	يوم	١٢٥	العدد	=	
	الاثنين ١٣٥٣/٦/٢٢	يوم	١٢٧	العدد	=	
السنة الرابعة	الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١١	يوم	١٥٦	العدد	=	
السنة الرابعة	الثلاثاء ١٣٥٤/٢/١٨	يوم	١٥٧	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٤/٢/٢٥	يوم	١٥٨	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٤/٧/٢٤	يوم	١٧٩	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٤/٩/٢٨	يوم	١٨٨	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٤/١١/٢٥	يوم	١٩٥	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٤/١٢/٢٣	يوم	١٩٨	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/١/٢٩			عدد يوم	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/٥/١٦			عدد يوم	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٦	يوم	٢٢٥	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٧			عدد يوم	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/٧/٢٠			العدد ٢٢٧ يوم	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/١٠/٢٩	يوم	٢٤٠	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٥/١١/٦	يوم	٢٤١	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٦/٣/١٥	يوم	٢٥٨	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٦/٣/٢٢	يوم	٢٥٩	العدد	=	
	الثلاثاء ١٣٥٦/٤/٦	يوم	٢٦١	العدد	=	
الحياة الثقافية	الثلاثاء ١٣٥٦/٥/١٩			عدد يوم		
	الثلاثاء ١٣٩٩/٩/٢	يوم		عدد يوم	مجلة اقرأ	
	الخميس ١٣٩٩/١٠/٢٩	يوم		عدد يوم	=	

فہرست الموقدین

فهرس الموضوعات

<u>صفحة</u>	<u>الموضوع</u>
(أ-و)	المقدمة :
(٤٥-١)	التمهيد : عن الشعر السعودى بين التقليد والتجديد مدرسة الديوان (٩) - أدب المهجر (١٣) جماعة أبولو (١٩) الغزائى   رائد الشعر التقليدى (٢٦) العواد (رائد التجديد) ٣٦

الباب الأول

حياة القنديس

٦١ - ٤٧	الفصل الأول : مولده ونسبه (٤٧) - نشأته (٤٨) - ثقافته (٥٠) شيوخه وتلاميذه (٥٤) - رحلاته (٥٦) - شخصيته وصفاته (٥٨) وفاته (٦١)
٧٥ - ٦٢	الفصل الثانى : حياته العملية (بين التدريس والصحافة)
٩٠ - ٧٦	الفصل الثالث : آثاره الأدبية داوينة الشعبية (٧٧) - داوينة الفصحى (٨٢) آثاره النثرية (٨٣)

الباب الثانى

شعر القنديس

٩٨ - ٩٠	الفصل الأول : مقومات شعره الموهبة الفطرية (٩٢) - أدب التراث (٩٣) الثقافة المعربة (٩٥) - الرحلات (٩٦)
٢٢١ - ٩٩	الفصل الثانى : فنونه الشعرية الاسلاميات (١٠٠) - الغزل (١٥٣) الوطنيات (١٦٣) - شعر المناسبات (١٧٠) فن الوصف (١٧٧) - فن الرثاء (١٨٤) فن المديح (١٩٠) - الاخوانيات (١٩٤) النصح والارشاد (١٩٩) - المناجاة (٢٠٨) الحنين الى العاضى (٢١٣) - الشكوى (٢١٨)

<u>صفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٢٤٦-٢٢٢	الفصل الثالث : صورته الفنية ( مدخل ) (أ) مفهوم الصورة الفنية ( ٢٢٣ ) مقوماتها : العاطفة ( ٢٢٥ ) - الخيال ( ٢٢٥ ) الحقائق والأفكار ( ٢٢٧ ) - الأسلوب أو الصياغة ( ٢٢٧ ) الموسيقى ( ٢٢٨ ) (ب) الصور الفنية في شعره ( تطبيق ) ( ٢٢٩ )

الباب الثالث  
خصائصه الأدبية

٣١٢ - ٢٤٧	الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب قضية اللفظ والمعنى ( ٢٤٩ ) - دقة الألفاظ وقوتها ( ٢٥٠ ) الجناس ( ٢٥٧ ) - التكرار ( ٢٦٢ ) - النداء ( ٢٨٢ ) الاستفهام ( ٢٨٨ ) - أسلوب الحوار ( ٢٩٤ ) - الأسلوب الرمزي ( ٣٠٢ )
٣٢٢ - ٣١٤	الفصل الثاني : في المعاني والأفكار
٣٧٤ - ٣٢٣	الفصل الثالث : تطور الأوزان وتنوع القوافي

الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره و منزلته الأدبية

٣٨١ - ٣٧٧	تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم
٤٠٢ - ٣٨٣	الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره التجربة الشعرية ( ٣٩١ ) الوحدة العضوية ( ٣٨٣ ) الصدق الفني ( ٣٩٨ )
٤٦٥ - ٤٠٤	الفصل الثاني : منزلته الأدبية (أ) موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه الموازنة الأولى بينه وبين ضياء رجب في قصيدة (الهجرة) ( ٤٠٥ ) الموازنة الثانية بينه وبين العواد في قصيدة (الليل) ( ٤١٨ ) الموازنة الثالثة بينه وبين محمود عارف في قصيدة (الحنين إلى الوطن) ( ٤٢١ ) الموازنة الرابعة بينه وبين الفقي في قصيدة (مكة المكرمة) ( ٤٣٥ ) الموازنة الخامسة بينه وبين القرشي في قصيدة (الليل) ( ٤٥٠ ) (ب) آراء النقاد في شعره ( ٤٥٧ )

٤٦٦	الخاتمة : التلخيص الجديد المقترحات
٤٧٣	المصادر والمراجع:
٤٨٨	الفهرس