



جامعة أم القرى
مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات



الحديث والموروث في رثاء

الملك فيصل

دراسة تأصيلية تحليلية

الدكتورة

معتوقة بنت سالم جابر المعطاني

١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م

الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل

دراسة تأصيلية تحليلية

الدكتورة

معتوقة بنت سالم جابر المعطاني

١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

الإهداء

إلى

من علمتني الصبر ... والأمل ... والتفاؤل ... والثقة

إلى نبض القلب ... وخلجات النفس ... وينبوع الحب والحنان..

إلى أمي الحبيبة ، عرفانا بفضلها ، وتقديراً لوفائها، وأداءً لحقها

إليها... أهدي هذا البحث.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة أم القرى في سطور

بدأت جامعة أم القرى كلية جامعية عام ١٣٦٩ هـ - ١٩٤٨ م عندما أنشأ الملك عبدالعزيز آل سعود رحمه الله كلية الشريعة والدراسات الإسلامية في مكة المكرمة لتكون أول مؤسسة للتعليم الجامعي في المملكة العربية السعودية، ثم أصبحت عام ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م تسمى كلية الشريعة والتربية، وبعدما اكتملت منظومة الجامعة بعدد من الكليات النظرية العلمية والعملية التطبيقية أصبحت عام ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م جامعة أم القرى، وأم القرى أحد الأسماء الشهيرة لمدينة مكة المكرمة، المركز الأول للإسلام وحضارته الذي قام على الحنيفية السمحاء رسالة النبي إبراهيم عليه السلام، حيث بعث نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم بكلمة العلم الأولى «اقرأ»، و تضم الجامعة حالياً ما يزيد عن ثلاثين كلية للدراسات الإسلامية والعربية والتربية والعلوم الاجتماعية والتطبيقية والطبية والهندسة والحاسب والعلوم الإدارية والسياحية وحقوق الإنسان. وأعضاء الهيئة التعليمية ذوي مؤهلات علمية متميزة من جامعات معتمدة في أوروبا وأمريكا وأستراليا وماليزيا وسنغافورة، مما جعل الجامعة معتمدة دولياً. ومن أهم أهدافها تحقيق الجودة الشاملة والاعتماد الأكاديمي لبرامجها العلمية وتطوير مهارات الهيئات العلمية والإدارية والفنية، وكذا تطوير مهارات الطلبة التعليمية والمهنية والإسهام في خدمة المجتمع نحو إقتصاد المعرفة.

Umm Al-Qura University (UQU) started as a university college in 1948 when late King Abdulaziz Al-Saud established the College of Shari'a (Islamic Law) in Makkah making it the first higher education institution in the Kingdom of Saudi Arabia. In 1965, it became the College of Shari'a and Education. In 1981, when the institution grew bigger with colleges in different disciplines it was named Umm Al-Qura University, "umm al qura" is one of the famous names of the holy city of Makkah. The primer centre of islam and its culture , based on the truthful religion of prophet Abraham peace be upon him , where the prophet Mohammad peace be upon him was sent with the key word of knowledge " READ" UQU has more than thirty colleges in various fields of study; Islamic and Arabic studies, education, social sciences, applied sciences, medical sciences, engineering, computer science, management, tourism, and human rights studies.

Academic staff members are experienced and hold degrees from internationally recognized universities in Europe, America, Australia, and Asia, which makes UQU academically accredited worldwide. Some of the most important objectives of UQU are: to achieve total quality and academic accreditation for all the academic programmes; to develop staff and students ' educational professional skills; and to develop university administration and community service towards the economy of knowledge.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين القائل : (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون) ،
والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم القائل : (من فصل في سبيل الله فمات أو قتل فهو
شهيد) رواه أبو داود . وبعد...

فعندما يقضى أحد أولي أمر المسلمين نحبه. مثل إمام الخير والفضل رائد التضامن الإسلامي في
العصر الحديث الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود - رحمه الله - يصبح الموت ذا معنى خاص، حيث تهتز
الرموز والقيم والمثل في نفوس الناس؛ لما له من مكانة كبيرة محلياً وإقليمياً ودولياً في حراسة الدين ورعاية شؤون
العباد والبلاد ورعاية مصالح الأمة في السياسة والاقتصاد والاجتماع وال عمران مما يجعل موته غير مقتصر على
خروج الروح من الجسد.

لقد كان الفيصل عربياً أصيل الأرومة ، ووطنياً غيوراً ، صادقاً ومسلماً مؤمناً إيمان الحكماء والعقلاء ،
قاد أمته وصنع لها المستقبل وقاد بلاده إلى الحضارة المعاصرة لتعطي الرفاهية ، وأرسى قاعدة الحكم العادل.
لقد كان لاستشهاد الملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله أثر كبير في العامة والخاصة ، وفي العلماء والفقهاء ،
وكذلك في المفكرين والأدباء والشعراء إذ دعى ذلك الحدث إلى إلهام عدد كبير من الشعراء من مختلف الأقطار
العربية ، لتقديم اصدق قصائد الرثاء التي استطاعوا أن يعكسوا على صفحاتها تجاوبهم مع الحدث ، ووقعه على
مشاعرهم ، وإظهار حزنهم النبيل على الفيصل .

فهذا الشعر يروي للتاريخ ملحمة في رثاء الملك فيصل طيب الله ثراه وأسكنه فسيح جناته . وبين يدي
القارئ في هذا الكتاب دراسة علمية أدبية وقرأه فكرية نقدية كان لجامعة أم القرى شرف الاهتمام بها ضمن
المشروعات البحثية للدارسين والدراسات مما تضمنته أطروحة الدكتوراه للأخت الزميلة الدكتورة معتوقة بنت
سالم المعطاني بعنوان: (الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل ، دراسة تأصيلية تحليلية) إذ تلقي الدراسة
الضوء على تلك القصائد التي عبر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون على إختلاف مستوياتهم وجادت به قرائحهم
في رثاء باك عن شهيد الأمة الإسلامية ببيان أحاسيسهم تجاه هذا الخطب الجلل، معبرة عن الجوانب الأدبية
والعاطفية في رثاء الملك فيصل وتحليلها فنياً ، وربطها بذاكرة المكان والزمان وبالموروث الأدبي ، إلى جانب
التعرف على تداخل النصوص وتفاعل عناصرها في خدمة جماليات النص الشعري ، واستلهام آي القرآن الكريم
وعبارات البيان النبوي الشريف في توظيف المفردة والجملة في النص . ويمتاز هذا الكتاب أنه يحمل صوتاً مميزاً
ومستقلاً عن بقية الدراسات الأدبية التاريخية، ليغوص في أعماق النص الشعري ويسبر غور المضامين التي تحملها
هذه القصائد. من خلال منهج علمي دقيق، وأدوات نقدية ناضجة، استطاعت الباحثة أن تكشف هذا الدور الفعال
الذي اداه الشعراء في تأبين الفيصل رحمه الله .

كما يسعى هذا البحث إلى الوصول إلى بعض النتائج الأدبية والفنية المبنية على رؤية أكاديمية موثوقة تضيف شيئاً إلى رصيد الأبحاث الأدبية ، وتأكيد التواصل والاتصال بتراثنا العتيق للوقوف على مدى رسوخه في ضمائر شعراء هذه الأمة، ومدى استجابتهم لتأثيراته من خلال شعورهم الواعي ، أوحى عن طريق تراكمات العقل الباطن بالأثر والموروث.

و اهتمام جامعة أم القرى بهذا البحث وموضوعة يأتي لما لشخصية الملك فيصل من خصائص ومزايا متعددة ، وأنه قائد سياسي ملهم ورجل فذ محنك ، اهتدى بنور العلم والدين والإيمان ، فعلاوة على جدة الموضوع وقلة الدراسات النقدية في هذا المجال وبخاصة في رثاء الفيصل، فإن ذلك إنما هو عرفان من جامعة أم القرى لهذا القائد والملك الذي كان له الفضل الكبير في خدمة العلم ونشره والتنمية ورعايتها في بلاد الدعوة والدولة المملكة العربية السعودية حرسها الله .

تساهم الجامعة بهذا الكتاب ضمن فعاليات معرض لصور تاريخية مؤثقة تقيمه في أروقتها عن: «الملك فيصل في الحجاز ملكاً ونائباً للملك» ، وهذا المعرض الذي أُريد له أن يكون امتداداً لمعرض (شاهد وشهيد) والذي سيقام في الرياض وجدة وغيرها من مدن المملكة على هامش الندوة العلمية لتاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله التي انعقدت في مدينة الرياض يوم الثلاثاء غرة جمادى الأولى سنة ١٤٢٩هـ وبرعاية مباشرة من صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز آل سعود حفظه الله ، أمير منطقة الرياض رئيس مجلس إدارة دارة الملك عبد العزيز والتي تعكس اهتمامه بالتاريخ الوطني ورموز الدولة ، مع استحضار جهود مباركة تذكر فتشكر في إخراج الندوة وإقامة المعرض من قبل أبناء وبنات الملك فيصل خصوصاً صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز آل سعود وصاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل بن عبد العزيز آل سعود حفظهما الله ورعاهما.

وجامعة أم القرى إذ تشارك بجهد المقل دارة الملك عبد العزيز بهذه الفعالية فإنه يساورها السرور والفخر والاعتزاز بإنجازات الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود في منطقة الحجاز، بجوانب التنمية التعليمية وبناء المدارس ورعاية أول صرح جامعي في المملكة العربية السعودية أقامه والده المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود طيب الله ثراه : كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، النواة الأولى لجامعة أم القرى التي أسست عام ١٣٦٩هـ - ١٩٤٨م بل ونواة التعليم الجامعي في المملكة العربية السعودية ويظهر المعرض جوانب التنمية المختلفة في الحجاز مثل مشروعات توسعة بيت الله الحرام ، وتطوير مكتبة الحرم المكي الشريف ، ومكتبة مكة المكرمة ، وإنشاء طريق مكة المكرمة - الكر - الهدا - الطائف للتيسير على المواطنين في التنقل ، وليخدم الطريق خطة التنمية السياحية في المملكة العربية السعودية ، واهتمامه رحمه الله بميناء جدة الإسلامي رعاية لقاصدي بيت الله الحرام من الحجاج والمعتمرين والزوار، ولدعم الاقتصاد الوطني في المملكة العربية السعودية.

وقد كان لجلالته رحمه الله قراره التاريخي الحكيم عندما رأى أن تحول الجامعة الأهلية التي تحمل اسم والده الملك عبد العزيز إلى جامعة حكومية تضم إلى كلياتها في جدة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية وكلية التربية الحكوميتين في مكة المكرمة لتصبح منذ ١٢٩٢هـ - ١٩٧٤م جامعة حكومية ذات شطرين أحدهما في جدة والأخر في مكة المكرمة ، وكان ذلك من جلالته رحمه الله ضماناً لاستقرارها واستمرارها . وهذا من أعظم الانجازات التي حققها الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله في الحجاز للتعليم العالي . مع تأثيره العظيم في اهتمامه بالتعليم الجامعي والعالي للفتاة السعودية حيث قال : (لا بد للبنات أن تتعلم ولا بد للبنات من كلية علمية) .

إن شخصية الملك الفيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله تستحق الدراسة المتعمقة والتذكير بمآثرها العظيمة بل وبدراسات أكثر وأكبر لأنها شاهدة على كفاحه وجهاده ليحكي التاريخ بطولة خالدة تبقى ما بقي الدهر فإنه لم يزل فينا وبيننا يحيا بأعماله المجيدة الخالدة .

عينة الملك عبد العزيز نائباً له في الحجاز وهو في العشرين من عمره عام ١٣٤٤هـ وعهد إليه بمهام كبرى ، فقد شارك الفيصل في وضع ميثاق الأمم المتحدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م ، لقدرته ومهارته التي عرف بها منذ صغره . و بوبع بولاية العهد في عام ١٣٧٣هـ - ١٩٥٢م . وتمت له البيعة ملكاً على البلاد بإجماع العلماء والأسرة والشعب السعودي في ٢٧ جمادى الثانية ١٣٨٤هـ - ٢ نوفمبر ١٩٦٤م واستشهد في مكتبه في رئاسة مجلس الوزراء في الرياض في العاشرة والنصف من صباح يوم الثلاثاء ١٣/٣/١٣٩٥هـ ٢٤ مارس ١٩٧٥م ... شهيداً للوطن والواجب ، رحمه الله رحمة الأبرار وأسكنه الفردوس وجزاه الله عن أمته خير الجزاء وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

مدير الجامعة

١. د. عدنان بن محمد بن عبد العزيز وزان

أستاذ الأدب الإنجليزي المقارن

المقدمة:

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، الذي ملك ناصية البيان، وتحدى فصحاء العرب بمعجزة القرآن.. أما بعد:-

فلقد وقفت ملياً أمام كثير من الموضوعات الأدبية التي تستحق البحث والدراسة قبل أن اختار واحداً منها وكان الاختيار صعباً، وشاقاً؛ لأنه محاط بالحيرة والتردد، فقلبت طرقي في الدراسات والأبحاث التي تزخر بها مكتبات العلم والمعرفة. وبعد قراءات جادة، واطلاع متعمق أحسست أن كثيراً من الباحثين العرب بهروا بالنظريات والاتجاهات الأوربية، وأخضعوا كثيراً من النصوص الشعرية لخدمة هذه النظريات في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى تأمل تراثنا العربي الأصيل، والتعمق في مساحاته الواسعة التي بنيت على أسس معرفية صادقة وربطه بواقعنا الحاضر، فألزمت نفسي بالبحث عن موضوع يربط بين الحديث والموروث، فوجدت أن رثاء الملك فيصل - رحمة الله - من الموضوعات التي لم تزل حظاً وافراً من اهتمام الباحثين والدارسين على الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي تناولت حياة الملك فيصل السياسية والتاريخية. لذا وجهت نظري إلى الاهتمام بهذا الموضوع الذي مازال بحاجة ماسة إلى جهد مخلص واهتمام كبير بغية استيعاب مضامينه الإنسانية، وإبراز خصائصه الفنية، خاصة وأن الملك فيصل - رحمة الله - من الشخصيات السياسية الإسلامية التي أدت دوراً بارزاً في التاريخ الحديث للأمة.

وانطلاقاً من كل هذا، ومن خلال تأمل النصوص الشعرية التي قيلت في رثاء الملك فيصل - رحمة الله -، ودراسة الظروف التاريخية والنفسيّة لانبثاقها، والسمات الفنية التي اتسمت بها وجدت أن الحاجة ملحة إلى إبراز الجوانب الفنية والتحليلية التي تضمنتها هذه القصائد.

وتتكفل هذه الدراسة بمحاولة إلقاء الضوء على تلك القصائد التي عبر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون، على اختلاف مستوياتهم، عن مشاعر الأمة العربية وأحاسيسها تجاه هذا الخطب الجلل، فضلاً عن تأصيل ما يمكن تأصيله منها تأصيلاً تاريخياً فنياً، وذلك بالبحث عن مرجعياتها وجذورها الأولية بقدر المستطاع، دون محاولات للتعسف أو التكلف، أو رغبة في تجاوز الحقائق أو تجاهل الواقع.

بواعث اختيار الموضوع:

١. أهمية شخصية الملك فيصل - رحمة الله - كقائد سياسي وتاريخي.
٢. خصوصية المادة الشعرية التي رثي بها الملك فيصل - رحمة الله - مما يجعلها جديرة بالبحث والدراسة.

٢. جدة الموضوع ، وقلة الدراسات النقدية في هذا المجال
٤. محاولة إضافة جديدة في مجال الدراسات السعودية الأكاديمية.
٥. محاولة الاتصال بتراثنا العتيق، للوقوف على مدى تغلغله في ضمائر شعراء هذه الأمة، ومدى استجابتهم لتأثيراته من خلال شعورهم الواعي، أو حتى عن طريق تراكمات العقل الباطن.

أهداف البحث:

١. تهدف هذه الدراسة إلى الوصول إلى العمق الفكري، والموضوعي، وقراءة القصائد المعنية قراءة نقدية تأصيلية تحليلية، وربطها بالجوانب الوطنية، والسياسية، والإنسانية.
٢. تطمح الدراسة إلى الكشف عن الجوانب الخفية في قصائد رثاء الملك فيصل - رحمة الله - وتحليلها فنياً، وربطها بذاكرة المكان والزمان، وبالموروث الأدبي - إلى جانب التعرف على تداخل النصوص وتفاعلها في جماليات النص الشعري واستلهاهم القرآن، والبيان النبوي في توظيف المفردة، والجملة، والنص.
٣. تحاول الدراسة أن تحمل صوتاً مميزاً، ومستقلاً عن بقية الدراسات الأدبية والتاريخية، لتغوص في أعماق النص الشعري وتتغلغل في جميع المضامين التي تحملها هذه القصائد.
٤. تسعى الدراسة إلى الوصول إلى بعض النتائج الأدبية، والفنية المبنية على رؤية أكاديمية موثقة تضيف شيئاً إلى رصيد الأبحاث الأدبية.

الدراسات السابقة:

لم يقع تحت نظري - حتى الآن - دراسة خاصة عن «الحديث والموروث في رثاء الملك فيصل»، فقد اتجهت معظم الدراسات إلى تناول جوانب شخصيته المتعددة، مع تركيز خاص على الجوانب السياسية، والتاريخية، وربما تطرق بعضها إلى ذكر قصيدة أو قصيدتين في رثاء الملك دون تحليل أو نقد.

أما المجموعات الشعرية التي تضم ما قيل في رثاء الملك فكثيرة متعددة لكنها - على كثرتها - لم تحظ بأية دراسة ترقى إلى مستوى الإقناع. وأهم تلك المجموعات مايلي:

١. «الثلاثاء الحزين»، إعداد: عبدالعزيز أحمد شكري.

٢. «آلام وآمال»، إعداد: عبدالعزيز الأحيدب.

٢. «الملك الخالد فيصل بن عبدالعزيز «آثاره ومآثره» تقديم: علي الخافندي، إعداد: كاظم النويني.

٤. «فيصل حروف الشعر»، تأليف: سليمان الحماد.

٥. «إلى جنة الخلد يا فيصل - مرثيات دموع وآلام»، إعداد: علي الحمد الصفرائي.

٦. «وافيصلاه»، إعداد: فيصل بلييل.

٧. «فيصليات»، إعداد: أسامة المفتي.

وأحسب أنّ الشذرات التاريخية التي تطرقت إليها بعض تلك المجموعات لم تعن بالقضايا التي أعدت هذه الدراسة لتناولها.

مادة البحث ومنهجه:

كانت مادة البحث مستمدة من المجموعة الشعرية التي تضم ما قيل في رثاء الملك وبخاصة «الثلاثاء الحزين» لعبدالعزیز أحمد شكري، لأنها أقدم المجموعات الشعرية التي ضمت القصائد الشعرية في رثاء الفيصل، إضافة إلى المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع ودواوين بعض الشعراء.

وقد حاولت أن يقوم منهج البحث على الموضوعية العلمية، التي تتمثل في تتبع النصوص الشعرية، وربطها بالموروث والحديث وبيان قيمتها ومقابلتها بما قبلها.

وتقتضي طبيعة الموضوع أن يكون البحث في تمهيد، وأربعة فصول تشمل عدة مباحث مسبقة بمقدمة، وملتوة بنتائج وخاتمة.

التمهيد: وقد تناولت فيها إضاءات أولية:

١. الرثاء في الشعر العربي: تعريفه ونشأته، ودوافعه، وأبرز أعلامه.

٢. المضامين الفكرية لقصيدة الرثاء عند النقاد العرب.

٣. شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان أنموذجاً.

الفصل الأول: لقد قسمت هذا الفصل بمبحثين، هما:

المبحث الأول: الملك فيصل: نشأته وحياته، شخصيته وصفاته، أهم إنجازاته السياسية والوطنية والدينية.

المبحث الثاني: الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث، وتناولت فيه:

١- البعد الديني. ٢- البعد الوطني. ٣- البعد السياسي. ٤- البعد الإنساني.

الفصل الثاني : استحياء الموروث الديني والأدبي في رثاء الملك:

وقد قسمت هذا الفصل ثلاثة مباحث ، تناولت كل مبحث بدراسة تحليلية تطبيقية دقيقة، تعرضت من خلالها إلى تأثير الموروث الديني والأدبي على النصّ الشعري في رثاء الفيصل . وقد تضمن:

المبحث الأول: استلهام القرآن الكريم.

المبحث الثاني: استشراف البيان النبوي.

المبحث الثالث: توظيف الموروث الأدبي.

الفصل الثالث: التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل:

ويعد هذا الفصل دراسة نقدية تطبيقية تناولت قصائد الرثاء في الفيصل بشيء من التفصيل، إلى جانب أنها دراسة جادة تهدف إلى الوصول إلى أعماق النصّ الشعري وسبر أغواره من حيث المفردة ودلالاتها، وإلى النصّ وتحولاته، وذاكرة الزمان والمكان، والموسيقى الشعرية ، والصورة الشعرية. وقد اشتمل هذا الفصل على خمسة مباحث لها أهميتها في خدمة البحث:

المبحث الأول: المفردة (حسن الاختيار).

المبحث الثاني: تحولات النصّ. وقد اشتمل على:

أ) الخطاب الشعري. ب) إشكالية التكرار.

ج) القيم المدحية. د) شخصية القاتل.

المبحث الثالث: ذاكرة المكان والزمان.

المبحث الرابع: التشكيل الموسيقي.

المبحث الخامس: الصورة الشعرية.

الفصل الرابع: نماذج تطبيقية ودراسة تحليلية:

١. نصّ الأمير عبد الله الفيصل.

٢. نصّ غازي القصيبي.

ثم اشتملت الخاتمة على النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الأطروحة، وكانت نتائج مهمة

جداً في فهم النصّ الشعريّ وتحولاته، كما أنها تحاول أن تضيف شيئاً إلى رصيد الأبحاث الأدبية.

وأرجو من الله العليّ القدير أن أكون في هذه الدراسة، قد وفقت إلى تحقيق الهدف منها.

وأخيراً : لا يسعني إلا أن أزجي الشكر الجزيل إلى أستاذي القدير سعادة الأستاذ الدكتور: حسن محمّد باجودة ، وإلى كل من ساهم بعد الله في خروج هذا البحث في صورته النهائية ، فجزاهم الله عني خير الجزاء خاصة أخي العزيز الأستاذ الدكتور :عبدالله المعطاني الذي كان لي نعم العون وسند إنه سميع مجيب ، وأسأل الله أن يلهمنا الصواب في جميع أعمالنا فهو على كل شيء قدير وأن يكون عملنا خالصاً لوجهه الكريم أنه نعم المولى ،ونعم النصير .

تمهيد

- ١- الرثاء في الشعر العربي : تعريفه ... نشأته... دوافعه... أبرز أعلامه.
- ٢- المضامين الفكرية لقصيدة الرثاء عند النقاد العرب.
- ٣- شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان أمثولاً.

الرّثاء في الشّعر العربيّ

تعريفه:

الرّثاء من أهم الأعراس، وأبرز الموضوعات في الشّعر العربي، وذلك لارتباطه بظاهرة الموت، والموت من الظواهر الإنسانيّة التي شغلت الإنسان منذ وقت طويل وعالجها الأدباء والمفكرون. والفلاسفة في نتاجهم الأدبي والفكري.

والرّثاء فن قديم رافق الإنسان منذ إطلالته على الدنيا، ويعد من الفنون التي جود فيها الشّعراء؛ لأنّ فيه تعبيراً عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة وحسرات حرى. كما أنّه من الموضوعات القريبة إلى النفس. يقول مصطفى صادق الرافعي: (الشّعر في المراثي إنّما يُقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجّية إذا كان الشّاعر قد فجّع ببعض أهله، أما أن يُقال على الرّغبة فلا؛ لأنّ العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن الميّت قد مات؛ فيجمعون بين التفجع والأسف والتلهّف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع)^(١).

ويرجع بعض الباحثين إنّ كان في أصله تعويذات تقال للميت على قبره حتى يطمئن في لحدّه، ثم تطور وتحوّل عندهم إلى بكاء ونواح وندب فضلاً عن التّأبين، وهو تآبين الميّت والإشادة بخصاله وصفاته الحميدة^(٢).

وهذا ما استقر عليه مفهوم الرّثاء بوصفه بكاء الميّت، والتحصّر والتفجع عليه، وذكر محاسنه والتعني بأمجاده وخصاله الحميدة. وقد احتفظت الأمة العربيّة - عبر تاريخها الطويل - بتراث ضخم من المراثي، ومعظم المراثي التي وصلت إلينا تميزت بصدق اللوعة وحرارة العاطفة، ما كان بصفة خاصة لفقد عزيز أو حبيب. وقد قال صلى الله عليه وسلم عندما ودّع ابنه إبراهيم: (إِنَّ الْعَيْنَ تَدْمَعُ وَالْقَلْبَ يَحْزَنُ. وَلَا نَقُولُ إِلَّا مَا يَرْضَى رَبُّنَا، وَإِنَّا لَفِرَاقِكَ يَا إِبْرَاهِيمَ لَمَحْزُونُونَ)^(٣).

وقد سئل أحد الأعراب: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ فقال: (لأنّنا نقول، وأكبادنا تحترق)^(٤).

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، الجزء الثالث، ص ١٠٦.

(٢) انظر: العصر الجاهلي، د/شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٩، ١٤١٨هـ، ص ٢٠٧.

(٣) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام محي الدين أبو زكريا التّوّي، ص ٣٦٤.

(٤) البيان والتبيين العربي للجاحظ، دار الفكر، ١٣٦٧هـ، ٢/٢٢٠.

وقال بروكلمان إنَّ (المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرد من القوالب، ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء) (١).

وسبيل الرثاء عند ابن رشيقي القيرواني (أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتهلف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً كما قال النابغة في حِصْنِ بن حُذَيْفَةَ بن بدر (٢):

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبِي نَفْسُهُمْ وَكَيْفَ بِحِصْنِ وَالْجِبَالِ جُنُوحُ
وَلَمْ تَلْفِظِ الْمَوْتَى الْقُبُورُ، وَلَمْ تَرْتَلْ نَجْمُ السَّمَاءِ، وَالْأَدِيمِ صَحِيحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيُّهُ فَظَلَّ نَدِيُّ الْحَيِّ وَهُوَ يَنْوُحُ

ولو نظرنا إلى شعر الرثاء العربي عبر العصور نجده أبرز ما تأثر تأثراً واضحاً بالبيئة والثقافة والموروث، وجاء دون سائر شعر المناسبات أصدق لهجة وأخصب تأثيراً. فقد كان الشعراء يُعنون (بقوالب رثائهم وصيغته، وينوعونها تنوعاً واسعاً، كما نجدهم يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهااتهم، مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم والملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق قلوبهم وأفئدتهم) (٣).

والرثاء عند العرب اتخذ ألواناً ثلاثة:

١. النَّدْبُ : وهو بكاء الأهل والأقارب والأصدقاء..
 ٢. التَّأْبِينُ : وهو نوع من الثناء على الميت، أو التعاطف الاجتماعي.
 ٣. العزاء : وهو الانطلاق من الموت كفكرة إلى استنباط الحكم والمعاني الفلسفية.
- وقد برعت النساء في (النَّدب)، فقد كُنَّ (يجتمعنَّ في مناحة صباحية، يصحب ذلك لطم على الوجوه والصدور بالأكف أو قطع الجلود أو النعال) (٤).

وقد وصف الربيع بن زياد إحدى هذه المناحات التي أقيمت إثر مقتل مالك ابن زهير فقال (٥):

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ فَلَيَاتِ نَسْوَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارٍ

(١) تاريخ الآداب العربي، ترجمة عبد الحلیم النجار، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٥٩م، ١/١٦٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيقي القيرواني، دار الرشد، الدار البيضاء، ١٤٧/٢.

(٣) الرثاء، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ص ٨.

(٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة السادسة، ١٩٩٣م، ص ١٧٨.

(٥) ديوان الحماسة، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان ١/٤١٣.

يَجِدُ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَنْدُبُهُ يَلْطَمَنَّ أَوْجُهَهُنَّ بِالْأَسْحَارِ
 قَدْ كُنَّ يَخْبَأْنَ الْوَجُوهَ تَسْتُرًا فَالْيَوْمَ حِينَ بَرَزْنَ لِلنُّظَارِ
 يَضْرِبْنَ حَرًّا وَجُوهَهُنَّ عَلَى فِتْيٍ عَفَّ الشَّمَائِلَ طَيِّبِ الْأَخْبَارِ

وجاء الإسلام فنهى عن كل هذه الأفعال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لَيْسَ مِنَّا مَنْ ضَرَبَ الْخُدُودَ ، أَوْ شَقَّ الْجُيُوبَ أَوْ دَعَا بِدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ)^(١).

وهذا اللون من الندب يعكس آثار الصدمة النفسية التي يعانها الشاعر من جراء فقد هذا القريب . لتظهر مشاعر اللوعة على نحو مأساوي في تعبيره الشعري. وخير من يمثل هذه اللون الخنساء فقد قتل أخوها معاوية في بعض المعارك ، فارتفع نسيجها وبكاؤها عليه وقتل أخوها صخر فاتسع الجرح والتاعت لوعة شديدة . ومن رائع ما نذبت به صخرأ قولها^(٢):

قَذَى بَعِينِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ أُمُّ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
 كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ فَيُضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِذْرَارُ
 تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلَهَتْ وَدُونَهُ مِنْ جَدِيدِ الثُّرْبِ أَسْتَارُ
 تَبْكِي خُنَاسٌ وَمَا تَنْفَكُ مَا عَمَرْتُ لَهَا عَلَيْهِ رَيْنٌ وَهِيَ مِقْتَارُ
 يَكَاءٌ وَالْهَيْةُ ضَلَّتْ أَلَيْفَتَهَا لَهَا حَنِينَانُ : إِصْغَارُ وَإِكْبَارُ

وظل ذلك في الإسلام إذ أباحه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، محرماً ما كان يقترن به من خَمْشٍ للوجوه بالجلود وحلق للرءوس.

وإنما أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميت وشفاء لمصابهم فيه وذلك: (أنه لما بكت نساء المدينة على قتلى غزوة أحد من ذويهن قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (لكن حمزة بن عبد المطلب لا يبكيه أحد)) وكان قد قتل في هذه الغزوة، فأصبح سنة في نساء المدينة أن لا يقمن مأتماً على مر العصور إلا بدان بكاءهن بحمزة عم الرسول^(٣).

(١) صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ط، أوروبا ٢/٢٢٢، صحيح البخاري مع كشف المشكل للإمام ابن الجوزي، حققه: د / مصطفى الذهبي، دار الحديث القاهرة ١/٥٤٩، انظر: صحيح مسلم الجامع الصحيح، للإمام أبي الحسين مسلم النيسابوري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٤م، ص ٥٨.

(٢) شعر الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار الميسرة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٦٧.

(٣) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ١٢.

وقد بكى عبد الله بن رواحة حمزة بن عبد المطلب حيث قال (١) :

بكت عيني وحق لها بكائها وما يُغني البكاء ولا العويلُ
على أسدِ الإلهِ غداة قالوا أحمزة ذاكم الرجل القليلُ
أصيب المسلمون به جميعاً هناك وقد أصيب به الرسولُ
أبا يعلى لك الأركان هُدَّتْ وأنت الماجد البر الوصولُ
عليك سلام ربك في جنانٍ مخالطها نعيم لا يزولُ

ونجد اللوعة وشدة المصاب عند مُتمم بن نُيرة الشاعر المخضرم أكثر الشعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه، وكان قد قتل في حروب الردة، فرثاه رثاءً حاراً، وقد ظل يبكيه حتى ابيضت عيناه من الحزن، وحتى أسخط عمر بن الخطاب على ما كان من قتل خالد بن الوليد له، وصار ندبه لأخيه مضرب الأمثال. ومن بديع ما قال فيه (٢) :

أبى الصبر آيات أراها وأني أرى كلَّ حبلٍ بعدَ حبلِكَ أقطعاً
وأني متى ما أدع باسمك لا تُجِبْ وكنتَ جديراً أن تُجيبَ وتُسَمِعَا
فلما تفرقنا كأنني ومالكاً لطول اجتماعٍ لم نبتْ ليلةً معاً
وكنا كندمانِي جديمة حَبِبةً من الدهرِ حتى قيلَ لن يتصدَّعا
فإن تَكُنِ الأيامُ فرَّقنَ بيننا فقد بَانَ محموداً أخي حين ودَّعا
سَقَى اللهُ أرضاً حلَّها قبرٌ مالِكٍ ذهابَ الغواذي المُدجِناتِ فأمرعَا

وقد سأل عمر بن الخطاب مُتمم بن نُيرة فقال له : (ما بلغ من جزعك على أخيك؟ - وكان متمم أعور - قال : بكيتُ عليه بعيني الصحيحة حتى نفذ ماؤها، فأسعدتها أختها الذاهبة. فقال عمر : لو كنتُ شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت. قال يا أمير المؤمنين، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته. فقال عمر : ما عزائي أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني) (٣).

(١) السيرة النبوية لابن هشام، حقتها: مصطفى السقا، إبراهيم البياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ق ٢٠٢/١٦٢.

انظر أيضاً : شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ص ٨٩.

(٢) المفصليات، للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ١٩٩٢م، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(٣) طليقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، السفر الأول، ص ٢٠٨-٢٠٩.

ولقد اختلف شعر المسلمين في الرثاء عنه في الجاهلية بأن الشعراء كانوا يمزجون فيه رثاء القتلى والشهداء بذكر ما أعد لهم من ثواب الآخرة ونعيم الجنة، وأنهم أحياء عند ربهم يرزقون.

و) يمتاز هذا الرثاء بحرارة الإيمان؛ لأنه صادر عن اعتقاد أن الشهادة في سبيل الله أسمى غاية يسعى إليها المسلم، فالروح المعنوية لدى المسلمين قوية ظاهرة في رثائهم، بينما لم تتح هذه الناحية للمشركين، فأظهروا الجزع على قتلاهم. إذ لم يجدوا مبرراً قوياً مقنعاً لقتل أصحابهم، ولم يكن أمامهم الهدف السامي البعيد، الذي ترتبط إليه نفوسهم^(١). على أن الرثاء في شعر المسلمين، لم يكن دائماً مصبوغاً بهذه الصبغة الإسلامية. فقد نجده أحياناً لا يكاد يختلف عن الرثاء الجاهلي الذي إن بكى في القتل شجاعته، ونكايته في العدو، وواسع كرمه، وحسن رأيه، فقد يجمع بين معان جاهلية وأخرى إسلامية، والألفاظ الإسلامية في عمومها بارزة فيه، وبعضها مستمد من القرآن الكريم.

فمن الرثاء الذي تتجلى فيه الروح الإسلامية المراثي التي صاحبت الفتوح الإسلامية، فقد اتسمت بالحزن الصابر المحتسب، المؤمن بقضاء الله وقدره، الواثق بما وعد الله به الشهداء من عظيم المنزلة والأجر، ولذا لا نرى فيه الجزع الواله الذي نراه في الرثاء الجاهلي، وذلك لثقة المسلمين بأن قتلاهم شهداء، يحشرون مع الذين أنعم الله عليهم من النبيين والصديقين والصالحين.

ولعل من أروع ما يصور هذا الاتجاه، قول أبي ذؤيب الهذلي يرثي بنيه الخمسة الذين اشتركوا في فتوح مصر، ثم ماتوا في طاعون انتشر بها^(٢):

أَمِنَ الْمُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ
أَوْدَى بَنِي وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُقْلَعُ
وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبُكَاءَ سَفَاهَةٌ وَلَسَوْفَ يُوَلِّعُ بِالْبُكَاءِ مَنْ يُفْجَعُ
فَعَبَّرْتُ بَعْدَهُمْ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وَأَخَالَ أَنِّي لَأَحِقُّ مُسْتَتَبِعُ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بَأَن أُدْفِعَ عَنْهُمْ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفِعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فهذا رثاء صابر مستسلم للقضاء، والشاعر فيه على يقين من عدم جدوى الجزع، فالقضاء لا يدفع، ولم الجزع وهو صائر إلى المصير نفسه.

(١) الأدب في عصر النبوة والراشدين، د/صلاح الدين الهادي، الطبعة الرابعة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٦١.

(٢) شرح أشعار الهذليين، لأبي سعيد السكري، حقق: عبدالستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار التراث، ١/٤-٨.

وفي العصر الأموي طبع الرثاء عامة بطوابع هذه الروح الدينية وما تنطوي عليه من التسليم لله والرضا بقضائه، فكل نفس ذائقة الموت، وهو حتم في رقاب العباد، وعليهم أن يتذرعوا إزاءه بالصبر الجميل، فقد كان للإسلام تأثير في نفسية الشاعر. ومما حدث في العصر الأموي الجمع بين التعزية والتهنئة، وقد اختص هذا اللون بالخلفاء في تعزية من يلي العهد منهم، وكان أول ذلك حين مات معاوية بن أبي سفيان، فلم يُقدم أحد على تعزية ولده يزيد حتى دخل عبد الله بن همام السلولي فأنشده^(١):

أصبر يزيدُ فقدَ فارقتَ ذا مِقَّةِ	وأشكرُ حِبَاءَ الذي بالمُلْكِ حابَاكا
لا رُزءَ أعظُمُ في الأقوامِ نَعْلَمُهُ	كَمَا رُزئتَ ولا عُقبَى كعُقبَاكا
أصبحتَ راعيَ أهلِ الدينِ كُلِّهِمُ	فأنتَ ترعاهمُ واللهِ يرعاكا
وفي مُعاويةَ الباقي لنا خَلْفٌ	إذا نُعيَتَ ولا نَسْمَعُ بمُنعَاكا

أما في العصر العباسي عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر، فنجد أبا تمام يرثي أخاً له رثاءً باكياً، وكان كل بيت فيه يقطر دماً، وهو يصور تصويراً دقيقاً صراع أخيه مع الموت ساعة الاحتضار فقال^(٢):

إني أظنُّ البلي لو كان يفهمهُ	صدَّ البلي عن بقايا وجهه الحسنِ
يا مَوْتَهُ لم تدعَ ظرفاً ولا أدباً	إلاَّ حكمتَ به للحدِّ والكفنِ
لله الحَاظُهُ! والمَوْتُ يكسرُها	كأنَّ أجفانه سكرى من الوسنِ
يردُّ أنفاسه كرهاً وتعطفُها	يدُّ المنيةَ عطفَ الريحِ للغصنِ
يا هَوَل ما أبصرتَ عيني وما سمعتُ	أذني فلا بقيتَ عيني ولا أذني
لم يبقَ من بدني جزءٌ علمتُ به	إلاَّ وقد حلَّه جزءٌ من الحزنِ
كان اللحاقُ به أولى وأحسنَ بي	من أن أعيشَ سقيمَ الروحِ والبدنِ

ونجد ابن الرومي يحترق قلبه على ابنه الذي اختطفه منه الموت، وهو لا يزال في المهد صبياً، فحزن عليه

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ٢٠٣، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٤٢٩.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وقهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م،

أشد الحزن وأخذ يبكيه بقوله (١):

توَحَّى حَمَامُ المَوْتِ أوسط صبيتي
لقد قلَّ بين المهد واللحد لُبثه
ألحَّ عليه النزفُ حتى أحاله
وظلَّ على الأيدي تساقطُ نفسهُ
فيالكِ من نفسٍ تساقطُ أنفسا
أريحانة العينين والأنف والحشا
كأنِّي ما استمتعت منك بضمَّةٍ
ألام لما أبدي عليك من الأسي
عَلَيْكَ سَلامُ الله مني تحيةً
فلله! كيف اختار واسطة العقد!
فلم ينس عهد المهد إذ ضُمَّ في اللحدِ
إلى صُفرةِ الجادِي عن حمرة الوردِ
ويذوي كما يذوي القضيب من الرندِ
تساقط درٍ من نظام بلا عقدِ
ألا ليت شعري هل تغيَّرت من عهدي؟
ولا شَمَّةٍ في ملعبٍ لك أو مهدِ
وإني لأخفي منك أضعاف ما أبدي
ومن كل غيثٍ صادق البرق والرعدِ

رثاء الخلفاء والملوك : يحسن هنا أن أتحدث عن رثاء الخلفاء والملوك؛ لأنه في صميم موضوعي، فإنَّ هذا الرثاء يحتوي على التَّأبين والثناء على الميت، فقد كان (من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم ودار بينهم، وأصبح في سنتهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين) (٢).

ف نجد أنهم لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه، ليكون فيه الكرم، والمروءة، والشجاعة، والوفاء، والحلم، والأنفة، والحزم، وركوب الصعاب، والسماحة، والفصاحة، والسيادة والشرف. وكأنهم يريدون من تأبينهم أن يصوروا مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد.

ويتحدث حسان بن ثابت في تأبينه لأبي بكر الصديق أول خليفة للرسول صلى الله عليه وسلم عن فضائله المعروفة عند المسلمين. إذ يعرض لمنزلته من الرسول، وأنه كان أول المصدقين به وبرسالته، فقال حسان مؤبِّناً (٣):

(١) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط١٧، ص ٢١٢-٢١٣. وديوان ابن الرومي ٢/ ٦٢٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

انظر: ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية، ١٩٩٨م، ص ١٤٥-١٤٦.

(٢) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ٥٤.

(٣) ديوان حسان بن ثابت، شرح البرقوق، ١٢٤٨هـ، ص ٢٩٩ - ٣٠٠، وانظر أيضاً: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ص ٢١٨.

إذا تذكّرت شجواً من أخي ثقةً فاذا ذكر أخاك أبا بكرٍ بما فعلا
 التالي الثاني المحمود شيمته وأوّل الناس طُراً أصدّق الرُّسلا
 والثاني اثنين في الغار المنيف وقد طاف العدوُّ به إذ صعّد الجبلا
 وكان حبّ رسول الله قد علموا من البريّة، لم يعدل به رجلا
 خير البرية أتقاها وأرأفها بعد النبيّ، وأوفاهما بما حمّلا

ونجد أنّ حسناً لم يتحدث حديث الجاهليين عن موتاهم، وإنما تحدث حديث المسلمين؛ تحدّث بسيرة لم تكن تعرفها الجاهلية، فيها البر والعدل والتقوى والإسلام، وفيها الخير ومحبة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبهذه الخلال والمناقب الجديدة كانت فاجعة الإسلام والمسلمين فيه، ثم خلفه عمر، فسار في الناس بسيرته وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واتخذ من العدل والزهد نبراساً يهتدى به في إدارة شئون الدولة، ولم تلبث أن امتدت إليه يد أئمة في الظلام، فطعنه أبو لؤلؤة المجوسي طعنة مسمومة وهو قائم يصلي في المحراب، فبكاه المسلمون وأبّوه تائبين راثعاً، فمن ذلك قوله جزء بن ضرار^(١):

جزى الله خيراً من أميرٍ وباركتُ يدُ الله في ذلك الأديم الممزقِ
 فمن يسع أو يركب جناحي نعامٍ ليدرك ما حاولت بالأمس يسبقِ
 قضيت أموراً ثم غادرت بعدها بوائق في أكمامها لم تفتقِ
 وما كنت أخشى أن تكون وفاته بكفي سبنتي (٢) أزرق العين مطرقِ

وكذلك بكاه حسان بن ثابت بأبيات مزجها بمعان قرآنية، قال^(٣):

وفجّعنا فيروز لا درّ درّه بأبيض يتلو المحكمات منيب
 رؤوف على الأدنى غليظ على العدا أخى ثقة في النائبات نجيب
 متى ما يقل لا يكذب القول فعله سريع إلى الخيرات غير قطوب

ونمضي في الدولة الأموية، فنجد مع وفاة كل خليفة مرثي مختلفة. ولعل أهم خليفة رثاه الشعراء عمر

(١) الأغاني لابي الفرج الأصبهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدار التونسية، تونس ١٥٥/٩

(٢) السبئى: النمر الخبيث

(٣) ديوان حسان ص ٢٨-٤٠

بن عبدالعزيز. إذ سار في الناس سيرةً عادلةً زاهدة، تزخر بالتقوى والخشية من الله، وإيثار الدار الباقية، وفيه قال جرير^(١)؛

ينعى التَّعَاةَ أمير المؤمنين لنا يا خير من حج بيت الله واعتمرا
حَمَلتُ أمراً عظيماً فاصطبرت له وقمت فيه بأمر الله يا عمرا
فالشَّمْسُ طالعةٌ ليست بكاسفةٍ تبكي عليك نجوم الليل والقمر

ويدور الزمن، ويذهب الأمويون ويأتي العباسيون، ويكثر الشعراء، ويكثر الرثاء، خاصة إذا كان الخليفة عادلاً، لا يريد غير ربه بعمله. ويقول سلم الخاسر في ثالث خلفاتهم المهدي يرثيه ويؤبته^(٢)؛

وباكية على المهدي عبرى كأن بها وما جنت جنونا
وقد خمشت محاسنها وأبدت غدائرها وأظهرت القرونا
لئن بلي الخليفة بعد عشر لقد أبقى مساعي ما بلينا
سلام الله غدوة كل يوم على المهدي حين ثوي رهينا
تركنا الدين والدنيا جميعاً بحيث ثوي أمير المؤمنين

وأبونواس في رثائه محمداً الأمين نجد عنده صدق العاطفة، وحرارة اللهجة التي تفيض باللوعة والحزن العميق. حيث قال^(٣)؛

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنية ناشر
فلا وصل إلا عبرة تستدبها أحاديث نفس ما لها الدهر ذاكر
وكنت عليه أهدر الموت وحده فلم يبق لي شيء عليه أهدر
لئن عمرت دور بمن لا أودده فقد عمرت ممن أحب المقابر

قال الدكتور شوقي ضيف: (كلما وجدت خلافة وجد معها هذا البكاء وما يطوى فيه تأبين، نجد ذلك

(١) ديوان جرير، تحقيق: نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

وانظر: ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص ٢٢٥.

(٢) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ٥٩.

(٣) ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٥٨١.

عند خلفاء بني أمية في الأندلس منذ عبدالرحمن الناصر، كما تجده عند خلفاء المغرب في دوله المختلفة من موحدين وغيرهم. إذ كان سنة في العالم الإسلامي^(١).

ولو انتقلنا إلى الرثاء في العصر الحديث، وبخاصة في الأدب العربي السعودي نجد (أن الرثاء في الأرض السعودية فن تقليدي صرف جرى فيه أصحابه من الشعراء على نهج القدماء، شأنهم في هذا شأن شعراء الغزل والمديح)^(٢).

ولقد ظهر تقليد الشعراء المعاصرين للأقدمين في ثلاثة مظاهر كما قال الدكتور/ بكري شيخ أمين :

(١) في هوية المرثيين. (٢) في معاني شعر الرثاء، (٣) في أسلوب القصيدة الرثائية، وشكل أدائها الفني.

وقد صنّف د/ بكري شيخ أمين المرثيين في الشعر السعودي إلى عدة فئات^(٣) :

١. الأئمة والملوك ، وأفراد الأسرة الحاكمة والوزراء، والزعماء والملوك المسلمون.
٢. الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وأبناؤه، وذريته، ورجال الدعوة السلفية.
٣. أسرة الشاعر من زوج، وأم، وولد، وأهل، وأصحاب، وأحياب، وقد يرثي الشاعر نفسه.

كما أن هناك:

أ (رثاء البلدان المنكوبة، والأوطان المصابة.

ب) رثاء الشهداء في سبيل الحرية.

ج) ثم إن هناك لونا خاصاً من الرثاء كان في العلم، أو في الدين أو في الأخلاق.

والذي يهمننا في هذا الموضوع هو رثاء الفئة الأولى؛ لأن له علاقة بموضوع البحث، فنجد أن طابعه العام رسمي، وجل المعاني دارت:

١. حول المصيبة التي حلت بالأمة.
٢. أن الكارثة ليست مقصورة على الناس وحدهم، ولكنها كارثة أصابت الشريعة التي مات عنها إمامها.
٣. استعراض شمائل المتوفي وخصاله الحميدة التي كان يتمتع بها.

(١) الرثاء، د/ شوقي ضيف، ص ٦٠.

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د/ بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م، والطبعة الثالثة، ١٩٨٤، ص ٢٥٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٤.

٤. شدة المبالغة، ولا سيما في مستهل القصائد.

٥. قوّة في الصياغة، وضعف في العاطفة. إذ يندفع الرثاء أداءً لحق أو واجب.

رثى علي حافظ الملك عبدالعزيز-رحمة الله-، فقال^(١) :

حامي الجزيرة قد ذُبْنَا أَسَىٰ وَضُنَىٰ ولوعةً عصفت بالشباب والهرم
لفقد عاهلنا المحبوب، مَنْ رَفَعَتْ به العروبة رأساً غير منهزم
حصنُ العروبة والإسلام قد فخرت به العوالم من عربٍ ومن عجم
عليه من سحبِ الرحمنِ هاطلة بالعفوِ والفضل والغفرانِ كالديم

فعندما يموت عظيم كالمملك فيصل-رحمة الله- يصبح الموت ذا معنى خاص، إذ تهتز الرموز والمثل في نفوس الناس، فقد كان له مكانة كبيرة سواء في المجال الدولي أم القومي أم الوطني، مما جعل موته غير مقتصر على خروج الروح من الجسد.

قال الشاعر أحمد الغزوي في رثاء الملك فيصل-رحمة الله-^(٢) :

صعقت بمصرعه البرايا كُلَّهَا والشَّمْسُ والأفلاكُ والأقمارُ
وكأَنَّما الدنيا به قد أُوذِنَتْ بالصور ينفخ وهي فيه هدارُ
(نبأ) غَشِينَا مِنْهُ حَتَّى مَسَّنَا قَرْحٌ بِهِ تَفْتَتِ الأَحْجَارُ
يا لَيْتِنَا كُنَّا الفِدَاءَ (لفيصل) لَكِنَّهَا الأَجَالُ والأَقْدَارُ

لم تهتز الدنيا لأحد من الملوك كما اهتزت لأجل الملك فيصل-رحمة الله- ولم يسبق لجثمان من قبل أن رافقه هذا العدد الهائل من زعماء العالم وقواده عربياً أو غير ذلك، (لقد كان الفيصل العظيم عربياً أصيلاً، ووطنياً مخلصاً، وغيوراً، وقومياً صادقاً، ومسلماً حقاً وحقيقة... يصادق الغرب في حدود الإستراتيجية العليا للعرب والمسلمين...)^(٣).

لقد كان لاستشهاد الملك فيصل-رحمة الله- أثر كبير في إلهام عدد كبير من الشعراء المعاصرين من مختلف الأقطار العربية أجمل ترانيم الرثاء التي استطاعوا أن يعكسوا على صفحاتها تجاوبهم وتجاربهم

(١) أم القرى، العدد (١٤٩٠)، تاريخ ٢٠/١٠/١٩٥٢م، انظر: (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية)، د/ بكرى شيخ أمين، ص ٢٥٦.

(٢) الثلاثاء الحزين، إعداد: عبدالعزيز أحمد شكري، دار الأصفهاني، جدة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ص ١٢٦.

(٣) ملك وتاريخ عهد الفيصل بن عبدالعزيز، محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الثاني لقاء مع التاريخ، دار الأصفهاني للطباعة، ص ٦٣١.

الانفعالية وحزنهم النبيل على الفيصل.

وتتكفل هذه الدراسة بمحاولة إلقاء الضوء على تلك القصائد التي عبّر فيها شعراؤنا العرب المعاصرون على اختلاف مستوياتهم عن مشاعر الأمة العربية وأحاسيسها تجاه هذا الخطب الجلل، والكشف عن الجوانب الخفية في قصائد رثاء الملك فيصل وتحليلها فنياً، وربطها بذاكرة المكان والزمان، وبالموروث الأدبي، إلى جانب التعرف على تداخل النصوص وتفاعل عناصرها في خدمة جماليات النصّ الشعري واستلهام القرآن الكريم، والبيان النبوي في توظيف المفردة والجملة والنصّ.

قيم التمدح أو المضامين الفكرية للقصيد

الرتائية عند بعض النقاد القدماء

الرتاء فن من أسمى فنون الشعر العربي والإنساني، وهو فن التوجع على الراحلين ف (الموت تجربة غامضة مثيرة، وهي تحتفظ بغموضها وإثارته احتفاظاً مطلقاً، فليس ثمة مخلوق يستطيع أن يكتسب خبرة من الموت تكشف عن غموضه وإثارته؛ لأن الموت نفسه يلغي الخبرة الناجمة عنه، وبسبب هذا الغموض وهذه الإثارة ينطلق الخيال في فضاء الرؤى والتصورات وتبزغ فكرة الخلود)^(١).

كما أن (الموت تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة)^(٢).

فنجد أن الرتاء فن شاع في الشعر العربي، وتميز منه نوعان:

(١) رتاء المناسبات أو المجاملات: وهي القصائد التي تكتب تلبية لواجب اجتماعي بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار تدرج كثير من قصائد الرتاء (الرسمية)، وتكاد تقترب في بنائها من قصائد المدح (الرسمية).

(٢) أمّا النوع الثاني من المراثي، فهو الذي يأتي استجابة لشعور خاص، ويعرف الشعر العربي الكثير من عيون القصائد الجيدة في هذا الإطار مثل: قصائد الخنساء في رتاء أخيها، وأبي ذؤيب الهذلي في رتاء أولاده، وقصائد جرير، وكذلك ابن الرومي ومحمد بن عبد الملك الزيات، ومرثيات عبد الرحمن صدقي، وعزيز أباظة في زوجاتهم.

وقد أشار بعض النقاد القدماء إلى الفرق الرئيس بين قصائد الرتاء (الرسمية) وقصائد المدح (الرسمية)، وهو أن ذكر صفات المدح تكون بصيغة الحاضر (أنت)، أما صفات المرثي فتأتي بصيغة الماضي (كنت) ويقول قدامة بن جعفر إنه لا فرق بين الرتاء والمدح: (إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل (كان) و (تولى) (وقضى نحبه) وما أشبه ذلك)^(٣).

كما قال صاحب العمدة: (وليس بين الرتاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرتاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)^(٤).

وقد نبه ابن رشيق القيرواني إلى عنصر أساسي في هذا الفن من بين فنون الشعر، وهو بكاء الميت،

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص ٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٧.

(٣) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٢، ص ١٠٠.

(٤) العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ١٤٧/٢.

وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه، وذلك هو اللون الذي يصيب به الرثاء ويصبح بذلك متميزاً عن المدح، ولكنّه خصه بأن يكون الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً (وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلطف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً)^(١).

وبنى ابن رشيقي القيرواني الرثاء على شدة الجزع. لأنه يثير كوامن الأشجان، ويقده شرير النيران، واستشهد بقول جلييلة بنت مرة: (ترثي زوجها كليياً، حين قتله أخوها جسّاس، ما أشجى لفظها، وأظهر الفجاعة فيه !! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقده شرر النيران، وذلك)^(٢):

يا ابنة الأقسام إن لمت فلا	تَعَجَلِي بِاللُّومِ حَتَّى تَسْأَلِي
فإذا أنت تَبَيَّنْتِ التِّي	عِنْدَهَا اللَّوْمُ فَلُومِي وَأَعْذَلِي
إن تكن أختُ امرئ ليمتُ علي	جَزَعٍ مِنْهَا عَلَيَّهِ فَاذْعَلِي
فعلُ جَسَّاسٍ علي ضُنِّي بِهِ	قَاطِعُ ظَهْرِي وَمُذْنِ أَجَلِي
لو بَعَيْنِ فُديتُ عيني سَوَى	أَخْتِهَا وَانْفَقَاتُ لِمِ أَحْفَلِي
تحمّل العين قذَى العين كما	تحمّل الأمُّ قذَى ما تفتلي
إنني قاتلة مقتولة	فلعل الله أن يَرْتَاحَ لي
يا قتيلاً قَوْضَ الدَّهْرُ بِهِ	سَقَفَ بَيْتِي جَمِيعاً مِنْ عَلِي
ورماني فقدّه من كَثِبِ	رَمِيَةَ الْمُضْمَى بِهِ الْمُسْتَأْصَلِي
مَسَّنِي فَقَدْ كَلَيْبِ بِلْظِي	مِنْ وَرَائِي وَلِظِي مُسْتَقْبَلِي
لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ	إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي
دَرَكُ الثَّائِرِ شَافِيهِ وَفِي	دَرْكِي ثَأْرِي تُكَلُّ الْمَثَلِي
ليته كان دمي فاحتلبوا	دِرّاً مِنْهُ دَمِي مِنْ أَكْحَلِي

وقد أدرك النقاد أن الشعراء أحسوا بالمشاركة الوجدانية بين المرثي وما كان يتصل به، واستخلصوا من ذلك ما ينبغي أن يقال، وما لا يصح أن يقوله الشاعر (فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت: إنه يبكي عليه، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سبباً وعيباً لاحقين به. فمن ذلك مثلاً

(١) العمدة، ج٢، ص ١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص ١٥٢، ١٥٤.

إن قال قائل في ميت: بكتك الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك، فإنه مخطئ؛ لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكدّه إياه أن يُذكر اغتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته. ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخراً وإصابتها المعنى، حيث قالت تذكر اغتباط حذفة فرس صخر بموته :-

فَقَدْ فَقَدْتِكَ حَذْفَةً فَاسْتَرَأْتِ فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا

ولو قالت: فقدتك حذفة فيكت، لأخطأت، بل إنما يجب أن يبكى على الميت ما كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه، كما قال كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه:

لِيَبْكِيكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوِي الْحَشَى نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبٌ

وكما قال أوس بن حجر يرثي فضالة بن كعدة الأسدي :-

لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ وَالْمُدَامَةُ وَالْفِثْيَا نٌ طُرّاً وَطَامِعٌ طَمِعَا
وَذَاتُ هَيْدَمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُضْمِتُ بِالْمَاءِ تَوْلِباً جَدِعَا
وَالْحَيُّ إِذْ حَاذَرُوا الصَّبَاحَ وَقَدْ خَافُوا مُغْيِراً وَسَائِراً تَلِعَا (١)

ويرى ابن رشيق القيرواني أن من عادة القدماء في الرثاء (أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتعة في قتل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات. لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر) (٢).

والقدماء عندما ينهجون هذا النهج في الرثاء متأثرون ببيئتهم التي يعيشون فيها، والتي يلتمسون العزاء في مخلوقاتها التي يدركها الموت، ولكنّ النقاد لم يلزموا المحدثين من الشعراء بأن يقتفوا أثر القدماء، بل على العكس من ذلك أثنوا على منهج المحدثين الذين يعمدون إلى التآبين، والحديث عن الميت، وتسجيل سماته وأخلاقه ومكانته من غير ضرب الأمثال.

قال ابن رشيق: (فأمّا المحدثون فهم إلى غير هذه الطريقة أميل، ومذهبهم في الرثاء أمثل، في وقتنا

(١) نقد الشعر لقدماء بن جعفر، ص ١٠١ - ١٠٢

(٢) العمدة، ١٥٠/٢.

هذا وقبله^(١)،

ويرى قدامة بن جعفر أنه لا فصل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى، وكان الرثاء القوي عنده هو الذي يثنى على الميت بالفضائل النفسية؛ فقد أرجع صفات الرثاء إلى أربع صفات نفسية رآها جماع الفضائل؛ وهي: (العقل والشجاعة والعدل والعفة). وما تفرع عنها من خلال، وقد حذر على الشاعر عندما تحدث عن هذه الفضائل في فصل المديح، تجاوز هذه الفضائل النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية؛ لأن الفضائل النفسية مقصورة على الناس (من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان)^(٢). وعلى هذا الأساس فالمدح لجميع الخصال الأربع مصيب وبالغ أعلى غايات التجويد.

ولما كانت الفضائل النفسية متعددة يصعب حصرها في صفات أربع، فإن قدامة قد فرّع من تلك الفضائل أقساماً كثيرة فمن (أقسام العقل: ثقابة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم، والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى. ومن أقسام العفة: القناعة، وقلة الشره، وطهارة الإزار، وغير ذلك مما يجري مجراه.

ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو، والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامة الموحشة والقفار، وما أشبه ذلك.

ومن أقسام العدل: السماحة، ويرادف السماحة: التغابن، وهو من أنواعها، والانظلام، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وما جانس ذلك)^(٣).

فإذا لم تستوعب هذه الأقسام لجأ قدامة إلى إيجاد فضائل مركبة تنشأ من اتئلاف بعض الفضائل مع بعض، فيحدث عن ذلك ستة أقسام فأما (ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة: فالصبر على الملمات، ونوازل الخطوب، والوفاء بالإيعاد.

وعن تركيب العقل مع السخاء: البر، وإنجاز الوعد، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب العقل مع العفة: التنزه، فالرغبة عن المسألة، والاقتصاد على أدنى معيشة، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب الشجاعة مع السخاء: الإئتلاف والإخلاف، وما أشبه ذلك.

وعن تركيب الشجاعة مع العفة: إنكار الفواحش، والغيرة على الحرم.

(١) العمدة، ١٥١/٢.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٧-٦٨.

وعن السخاء مع العفة : الإسعاف بالقوت، والإيثار على النفس، وما شاكل ذلك) (١).

ويجيز قدامة المدح بالصفات الجسمية إذا اقترنت بالفضائل النفسية (وقد يتفنن الشعراء في المدح بأن يصفوا حسن خلق الإنسان، ويعدّدوا أنواع الأربع الفضائل التي قدمنا ذكرها وأقسامها) (٢).

وهذا ينطبق على المراثي فإنه ليس بينها وبين المدائح فرق عند قدامة إلا في الصياغة وتحويل الفعل إلى صيغة الماضي، وعلى هذا فالمرثي مدح للأموات على رأي قدامة، وعلى الشاعر أن يستوعب في قصيدة الرثاء الفضائل النفسية التي يمدح بها.

(قد تبين ... إنه لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى، فأصابة المعنى به ومواجهة غرضه، هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح. فمن المراثي التي تشبه في المدح استيعاب الفضائل التي قدمنا ذكرها والإتيان عليها، مثل قول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه: (٣)

لَعَمْرِي لئن كانت أصابَتْ مَنِيَّةٌ أخي والمنايا للرجال شُعبٌ
لقد كان ، أمّا حلمه فمُروّح علينا ، وأمّا جهله فعزيبٌ
أخي ما أخي ، لا فاحشٌ عند بيته ولا ورعٌ عند اللقاء هَيوبٌ

دل الشاعر في البيت الأول على أن الشعر لهالك، ووصفه في البيت الثاني بالحلم والعقل، وفي البيت الثالث بالعفة والشجاعة، ثم زاد على ذلك تصوير بعض الفضائل وأوقات ظهور هذه الفضائل فيه، فهو: (٤)

حَلِيمٌ إِذَا ما سَوْرَةٌ الجَهْلِ أَطْلَقَتْ حُبِّي الشَّيبِ للنَّفْسِ اللَّجُوجِ غَلُوبٌ
كَعَالِيَةِ الرُّمَحِ الرُّدَيْنِيِّ ، لم يَكُنْ إِذَا ابْتَدَرَ الخَيْلَ الرَّجَالُ يَخِيبٌ
فإِنِّي لَبَاكِيهِ وَإِنِّي لَصَادِقٌ عَلَيْهِ ، وبعضُ القَائِلِينَ كَذُوبٌ
لِيَبِكَ شَيْخٌ لم يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الحِشَانِ نَائِي المَزَارِ غَرِيبٌ

يصف في هذه الأبيات شدة حلم أخيه، إذ هو لا يفارقه الحلم، حتى عندما تدفع شدة الغضب إلى أن يخرج من جلله الشيب عن وقاره، وتلح نفسه في أن يظهر الغضب، فيقهرها ويرغمها على أن تتبع جادة

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٤) نقد الشعر، ص ١٠٢-١٠٤.

الحلم، لقد عاش أخوه مرفوع الرأس، لم يحن هامته، ولم يتخلف عن نيل المجد، إذا جد قومه في الوصول إليه، وإن مثل هذا الفتى جدير أن يبكى عليه، وأن يصدق من يمدحه ويطريه، ولن يكون هو وحده الذي يبكيه، فإن الذين كانوا يجدون العون عنده سيشاركونه في البكاء عليه، كهذا الشيخ الضعيف لا يجد من يعينه على صعاب الحياة، وهذا الجائع البعيد عن وطنه وأسرته فقد كانا يجدان عنده العون والعتاء . وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا رجلاً مهيباً في عين أعدائه وعيون الناس جميعاً.

ف نجد أن أجمل الرثاء هو الذي يبرز أفضل ما في المرثي من صفات، ويخلدها في شعره للأجيال المتعاقبة؛ لأن المهم في الرثاء هو إبراز أهم ما كان يتسم به المرثي في الحياة.

عيوب الرثاء :-

وعد من عيوب الرثاء التقصير في رسم صفات المرثي؛ حتى لا تصور ما كان له من مكانة ومجد (ومما عيب به الكميت في الرثاء قوله في ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم:-^(١)

وَبُورِكَ قَبْرٌ أَنْتَ فِيهِ، وَبُورَكَتْ بِهِ - وَلَهُ أَهْلٌ - بِذَلِكَ يَثْرِبُ
لَقَدْ غَيَّبُوا بَرًّا وَحَزَمًا وَنَائِلًا عَشِيَّةً وَارَاهُ الضَّرِيحُ الْمَنْصَبُ

فقد رأوا البيت الثاني معيباً، لا يصور مجد الرسول صلى الله عليه وسلم ولا مكانته بين المسلمين وقومه، و (من العجب أن يقول عبدة بن الطيب في تأبين قيس بن عاصم :-^(٢)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا
تَحِيَّةً مِنْ أَلْبَسْتَهُ مِنْكَ نِعْمَةً إِذَا زَارَ عَنْ شَحْطٍ بِلَادِكَ سَلَمَا
فَمَا كَانَ قَيْسٌ هَلْكُهُ هَلْكَ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ بَنِيَانٌ قَوْمٍ تَهْدَمَا

فقد جعل الشاعر قيساً عماد قومه، وتنبني حياتهم على وجوده، فإذا هلك تهدم بناؤهم وانفرد عقد نظامهم، وكان الرسول جديراً أن يوصف بذلك، لمكانته الرفيعة بين قومه، ولهذا الدين الذي جاء به، ورأوا أن رثاء النبي ينبغي أن يكون بما هو أقوى من رثاء الكميت.

وعد من عيوب الرثاء أن تكون عبارة الشاعر غير مبينة عما في نفسه من ألم، وقد ضرب ابن رشيق القيرواني المثل لذلك بقول أبي العتاهية (مات الخليفة أيها الثقلان).

فرفع الناس رءوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاها إلى الجن والإنس، ثم أدركه اللين والفترة فقال:

(١) العمدة، لابن رشيق القيرواني، ١٥٢/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٥٢/٢.

فكأنني أفطرت في رمضان.

يريد : إني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهاراً وكل أحد ينكر ذلك عليّ، ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيد غريب في لفظ رديء غير مُعَرَّب عما في النفس (١).

وقد فرق الشعراء بين المدح والرثاء من ناحية المقدمة الغزلية، فقصاصد الرثاء قلما تبدأ بالغزل، بل يشينها أن تبدأ به، فمواضع الحزن لا يليق بها التفكير بالمرأة والتشبيب بها. قال ابن رشيق :-

(وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي - وكان علامة - : لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :-

(أرثُ جديداً الحبلِ من أمِّ مَعْبَدٍ بعافية وأخلفت كلَّ موعِدٍ؟) (٢)

أبيبر ابن رشيق ذلك بقوله : (إنَّ المتعارف عند أهل اللغة أنَّه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد ، وأنا أقول : إنَّه الواجب في الجاهلية والإسلام ، وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده : لأنَّ الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة؛ وإنما تغزل بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ تأرهُ، وأدرك طلبته) (٣).

ويرى الدكتور/ يحيى الجبوري أنَّ ابن رشيق القيرواني لم يكن دقيقاً في حكمه، (فقد سقطت في الشعر الجاهلي أشعار مبدوءة بالغزل، من ذلك قصيدة المرقش الأكبر الذي رثى ابن عمه، وقد بدأها بذكر الديار والغزل بأسماء، ثم انتقل إلى الرثاء، والقصيدة هي التي أولها:-

هل بالديار أن تُجيبَ صمِّمٌ لو أنَّ رسماً ناطقاً كلَّم

ومهدَّ أبو ذؤيب الهذلي لرثاء نُشَيْبَةَ بن محرث بالغزل بأم عمرو في قصيدته التي أولها :-

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ ونهارها وإلا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا

وكذلك يبدأ لبيد رثاءه لأخيه أَرَبَدَ في إحدى قصائده بذكر المرأة، فقال :-

طَرِبَ الفؤادُ وليته لم يَطْرِبِ وعناه ذِكْرِي خُلَّةٍ لم تَصْقَبِ

وتلاحظ أنَّ هذه القصائد جميعاً وإن كانت تبدأ بالغزل ففيها ألم وشكوى وعتاب وروح حزين، كل ذلك

(١) العمدة، لابن رشيق القيرواني، ١٤٨/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٥٢/٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٥٢/٢.

يمهد للانتقال إلى الرثاء . أي أن الجو السائد في القصائد هو جو حزين، فيه ألم وشجا وحكمة وتفكير، ولذلك ينتقل لبيد إلى الرثاء بقوله: إنه لم يطع العواذل ، وقد زجر قلبه عن الصبا والهوى، وعدل عما هو فيه إلى الرثاء، فقال متعزياً:-

فتعزَّ عن هذا وقل في غيره واذكر شمائل من أخيك المنجبِ
يا أريد الخيرِ الكريمِ جدوده أفردتني أمشي بقرنٍ أعضبِ^(١)

وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرثاء، لا يستساغ أن نختم به الرثاء للسبب نفسه، الذي ذكره ابن رشيقي. وقد عاب صاحب العمدة الشاعر الذي رثى عثمان بن عفان، ثم ختم قصيدته بالغزل (فأما ابن مقبل فمن جفاء أعرابيته أنه رثى عثمان بن عفان رضي الله عنه بقصيدة حسنة أتى فيها على ما في النفس، ثم عطف . وقال :-

فَدَعُ ذَا ، ولكن علقت حبل عاشق لإحدى شعاب الحين والقتل أريب
ولم تُنسيني قَتلى قريشٍ ظعائناً تحمّلن حتى كادت الشمسُ تغرب
يطفنن بغريدي يعللُ ذا الصبا إذا رام أركوب الغواية أركبُ
من الهيفِ مبدان ترى نطفاتها بمهلكة أحرصهن تذبذب

والنسيب في أول القصيدة على مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف، على تقدمه في الصناعة، إلا أن تكون الرواية (ظعائن) بالرفع^(٢).

وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن لفضلة (ظعائن) مرفوعة على الفاعلية، فلم تنس النساء في الهواج قتل قريش، وذلك على الرغم من محاولة النسوة إغراء الشاعر المرهف الإحساس، وبهذا لا تكون القصيدة قد ختمت بالنسيب.

وإنما كان ختم القصيدة بالنسيب أردأ من بدئها به: لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر الأخير لقصيدته حزناً عميقاً في نفس السامع، ولكن الأفضل في الرثاء ألا يتصل به غزل في أوله أو آخره.

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وقنونه، د/ يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط٦، ص١٨٦-١٨٧.

(٢) العمدة، لابن رشيقي القيرواني، ج٢، ص١٥٢.

شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان أنموذجاً :-

قامت هذه الجماعة على يد ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، متأثرين بالنزعة الرومانتيكية عند مطران ، واطلاهم على الأدب الإنجليزي خاصة، وهؤلاء الرواد هم :-

١- عباس محمود العقاد .

٢- إبراهيم المازني .

٣- عبد الرحمن شكري .

لكنهم يختلفون عن مطران في أن تأثيرهم الأكبر في نزعتهم الجديدة كان بالأدب الإنجليزي، وبالشعراء الرومانسيين الإنجليز، لا الفرنسيين كما عند مطران.

خصائص مدرسة الديوان :-

١- رفض اتجاه المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية) التي تقوم على اتباع القديم وتقليده.

٢- التعبير عن تجربة شعورية ذاتية.

٣- وحدة الموضوع في القصيدة، مما يؤدي إلى تماسك بنائها العضوي فلا يكون البيت وحدة مستقلة،

قد يؤدي إلى تفكك القصيدة.

٤- الاتجاه إلى الشعر الوجداني الذي يعبر عن شخصية الشاعر المتميزة.

٥- الاهتمام بالخيال والتصوير.

٦- عدم التمسك دائماً بالقافية الموحدة؛ لأنها تؤدي إلى الملل والرتابة. والخروج أحياناً إلى نظام

(الشعر المرسل) الذي ينتهي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

٧- الاتجاه إلى النزعة الرومانتيكية بكل خصائصها.

وكان لكل رائد من الرواد الثلاثة في جماعة الديوان طابعه الخاص في هذه النزعة؛ لأن الشعراء

الرومانتيكيين - وإن اتفقوا في الروح العام - فكل منهم اتجاهه المميز الذي يناسب تجاربه. (فقد قرع

هؤلاء الثلاثة بمقارع من حديد أبواب العقول والأذواق؛ طلباً للجديد في فهم الشعر وإبداعه، فهم ينكرون

شعر المناسبات، وشعر النماذج، ويهتمون بالعالم النفسي للشاعر، وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية

ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون، وتفتش عن أسرار الوجود)^(١).

(١) جذور، دورية تعني بالتراث وقضاياها، العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢١هـ، ص ٢١٩، عنوان المقال: (التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي)،
لمحمد أبو الأنوار .

من هذه المقولة ما يربط التجديد في الشعر بالابتعاد عما يسمى بشعر المناسبات، واعتبار صياغة هذا اللون من الشعر في مرحلة ردود الأفعال لا مرحلة المبادرة والفعل، وكانت تربطه بالمناسبات الاجتماعية وأعراف الحياة الجارية أكثر مما تربطه بالمناخ الحقيقية للشعر التي تنحو بطبيعتها نحو فردية محددة وذاتية خاصة، دون أن تتحول نحو ساحات التملق والنفاق والاستجداء.

(ومن يتصفح الشوقيات يستطيع أن يلاحظ في وضوح أن شوقي لم يترك مناسبة إلا دون فيها شعره، فهو لا يكتفي بالثرثاء والمدح على عادة شعراء العرب القدماء، بل يحاول أن ينظم في كل حادثة وفي كل مسألة طارئة سواء أكانت تتصل بالشرق أم تتصل بالغرب)^(١).

ولعل العقاد كما يذهب د/ شوقي ضيف من أوائل الذين رسخوا هذا المبدأ على المستوى النظري دون أن يستطيع هو نفسه تطبيقه الحر في على المستوى العملي، فقد كانت دعوته إلى ذاتية الشاعر والتي كانت موجهة في جانب كبير منها إلى أحمد شوقي ومدرسته تعتمد على الهجوم على شعر المناسبات وعلى الشعراء الذين يشكلون جزءاً كبيراً من الوجاهة، خاصة في مقابل الإسراف الكمي والكيفي الذي كان يقع فيه بعض شعراء ذلك العصر.

غير أن الجوانب التطبيقية لعلاقة الفن بالمناسبات تثبت أن الدعوة ليست في انعدام الصلة بين المناسبة والفن أو الشعر الجيد، بل إنه قد يصح القول، بأنه لا يوجد فن جيد دون مناسبة ما، تحرك بواعثه الأولى وتكمن الجودة أو عدمها في مدى المواءمة بين المناسبة الباعثة والفن المنتج. إذن ليس شعر المناسبات مستبعداً في جملته، والعقاد الذي دعا نظرياً إلى استبعاده امتلأت دواوينه الأخيرة به حتى إن ديواناً مثل (ديوان بعد الأعاصير) عام ١٩٥٠م، احتلت فيه قصائد التأيين نحو الثلث.

ولكن العقاد في كتابه (الديوان) سنة ١٩٢١م كان يرمي إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي - مدرسة البعث والمحافظين - وبخاصة على شوقي؛ فقد (تعقب شوقي بنقد تطبيقي لمجموعة من قصائده، انتخب أكثرها من باب الرثاء، وهو باب تقليدي وشوقي لا يرتفع فيه؛ لأن جمال شعره في موسيقاه وتصويره لا في أفكاره، والرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التي تحتاج شيئاً من التفكير العميق في فلسفة الموت)^(٢).

قال العقاد يخاطب شوقي: (فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص ١٥٩.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص ٦٥.

يتعاطفوا، ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو أكرهه^(١).

وقال أيضاً: (والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده. وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية)^(٢).

وقد اختار العقاد عامداً هذا الحصن الضعيف من حصون شعر شوقي ليسلط عليه سهام نقده . وأهم مرثية اتخذها غرضاً لسهامه مرثيته لمصطفى كامل، فقد أخذ عليها أربعة أوصاف معيبة هي :-

١- التفكك.

٢- الإحالة.

٣- التقليد.

٤- الولوج بالأغراض دون الجوهر.

(فأمّا التفكك فأراد به عدم الالتحام بين الأبيات بحيث يمكن أن يغير نسقها وترتيبها دون أن يختل نظامها. والعقاد يستغل في ذلك طبيعة الشعر العربي، وأنّ أبياته يستقل بعضها عن بعض، وهي لذلك يمكن أن يغير نسقها في كل قصيدة من قصائده، فإن كان ذلك عيباً فهو عيب عام في الشعر العربي جميعه منذ العصر الجاهلي حتى عصر شوقي ونظرائه. وكذلك الشأن في العيب الثاني وهو الإحالة أو المبالغة إلى درجة غير معقولة ؛ فإنّ معاني الشعر العربي تُبنى في كثير من جوانبها على الغلو إلى درجة الإفراط)^(٣).

وأما العيب الثالث فهو عيب التقليد وبخاصة في الموضوعات التقليدية مثل : الرثاء. والعيب الرابع هو الولوج بالأغراض دون الجوهر، فقد وقف العقاد عند حكمه ووصفها: (بأنّها مبتذلة مغشوشة ومتكلفة مصنوعة. وشوقي فيها إنّما كان يدعم اتجاه مدرسته إلى استغلال العناصر القديمة فيما تنظم من شعره)^(٤).

(١) الديوان في النقد والأدب، العقاد، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع والعشرون، دار الكتاب اللبناني، ص ٥٢١..

(٢) الديوان في النقد والأدب، العقاد، ص ٥٢١..

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، ص ٦٦..

(٤) المرجع نفسه في مصر، ص ٦٦.

ومما وقف عنده العقاد طويلاً أنَّ القصيدة ينبغي أن تعمها وحدة عضوية فتكون جسداً واحداً، ولا ينتقل الشاعر من فكرة إلى فكرة في غير نظام، ولا بد أن يلتحم كل بيت بما قبله وبما بعده بحيث لا يستغني البيت في تمام فهمه عن سابقه ولاحقه. وليس هذا كل ما للعقاد في نقد شوقي فقد عاد إلى نقده في مجلة البلاغ الأسبوعي، وجمع هذه المقالات فيما بعد ونظمها في كتابه (ساعات بين الكتب) ^(١). وهو في هذه المقالات لا ينقد قصائد لشوقي بعينها، بل يتحدث عن شعره من وجهة عامة، وقد هاجم ما ينظمه في الأحداث والمخترعات مهاجمة مرّة.

وهو يحدد في دراسة أخرى مفهومه لدور الشاعر المعاصر في مقابل دور شاعر القرون الوسطى، من خلال بروز ملامح (شخصية الشاعر)، عندما يقول أثناء حديثه عن حافظ إبراهيم (إنه وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها، وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين) ^(٢).

ويرى العقاد أن (حافظ كان وسطاً بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة) ^(٣)، كما أنه وسط (بين شاعر الحرية القومية، وشاعر الحرية الشخصية) ^(٤).

فإن نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه، والإعراب عن ميوله، وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة واحدة، (ففي بادئ الأمر تسري دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية؛ لأنها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة، ولذا تراهم في روح شعرهم المجلد أمثلة متشابهة قلما يتميز فيهم شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور، أو نزعة تفكير. وقلما يختلفون إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة... فيتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والإحساس...) ^(٥).

لقد اتخذ العقاد من فكرة (شخصية الشاعر) محوراً رئيساً لفكرة المذهب الجديد في أداء الشعر ونقده، واعتبر درجات نضج هذه الشخصية مقياساً، لانتقال الشاعر من عصر إلى عصر وأهليته؛ لأن يدرج في عداد من يستوعبون جوهر الشاعرية، أو من يظلون يدورون في ردهات أعراضها. ولقد امتد العقاد بنظريته تلك فجعلها تنسحب على الأدوات الفنية للشعر وطريقة استخدامها من قبل الشاعر صاحب (الشخصية) المستوعبة على نحو يفترق به عن الشاعر التقليدي (وإذا كان لا بد من التشبيه فلنسبها ما يبثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى، ففي هذا، لا في رؤية الشكل، تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر) ^(٦).

(١) انظر: (ساعات بين الكتب)، للعقاد، مقال الشعر في مصر، بيروت ١٩٦٨م، ص ١٤.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص ١٣.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ١٤.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٥-١٥.

(٦) الديوان في النقد والأدب، عباس محمود العقاد، ص ٥٣١.

لقد جعل العقاد من فكرته تلك رأس حربة في هجومه النقدي الشهير على أحمد شوقي، الذي اعتبره العقاد، أنموذجاً لمن توقف بالشعر عند سلامة اللغة وجريان الألفاظ والقدرة على (الكلام النحوي الحلو)، دون أن تمتد به قدراته إلى حد امتزاج شخصيته بأدوات فنه؛ فالشاعر ينبغي أن يتغلغل في أعماق الأشياء حتى يذيع بواطنها وأسرارها، وهو لن يصل إلى ذلك إلا إذا كانت له نفس قوية الإحساس بالكون ومشاهده؛ ولا يرتضي العقاد من شوقي عنايته بالتشبيه على طريقة القدماء؛ فليست صناعة التشبيه من حيث هي مهمة في الشعر، إن ما المهم توليد المعاني والصور الذهنية وما يلابسها من خواطر تتيقظ في النفس. وهو يشير إلى مدرسته في بسط الأفكار وتحليلها والتأمل في الأشياء تأملاً نافذاً، فالشاعر لا ينقل الحس الخارجي، وإنما لينقل الحس الداخلي، وما يصحبه من عاطفة وشعور. والتعبير عن وجدان الشاعر الذاتي؛ لأن الشعر في جوهره عاطفة، ولأن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة. فإن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني في العقل. (لم يكن لشوقي كما؛ قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على مزية نفسية أو صفات (شخصية) لا يجاري فيها الآخرين أو لا تتكرر في النسخ الأدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات.

وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها؛ فلا فرق بين حديثه وقديمه، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة، ولو كانت مدائح أو مرثي في أشخاص متعددين^(١).

فمقاييس الشعر عند العقاد ثلاثة :-

١- القيمة الإنسانية .

٢- القيمة اللسانية.

٣- القيمة التعبيرية.

كما أن (شعر الشخصية) أقرب الأشياء إلى روح الرومانسية؛ (إذ يؤكد العقاد أن شعر الشخصية هو الذي يعطيك الطبيعة كما تحسها؛ فالحياة والفن موكلان بلب الفرد أو النموذج الحادث كما يقول، أو موكلان بطلب الخصوص والامتياز لتعميمه وتشبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز)^(٢).

وقد أشار العقاد إلى أن معالجة موضوعات جديدة في القصيدة ليس هو مناط التجديد (وإنما يكمن التجديد في أسلوب الأداء، ويركز كتاب (الديوان) على وضوح المعنى، ويرى في الرمزية بقية من بقايا

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، للعقاد، ص ١٥٨.

(٢) في النقد الأدبي والحديث مدارسه ومناهجه وقضاياها (ودراسات نقدية تطبيقية)، د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط ١، عام ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص ٩٠.

الكهانة القديمة لا يقبلها أشباه الكهان فيما تصرّم من العصور^(١).

فالألفاظ عند العقاد رموز تقترن بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ، وأن المترادفات لا تتشابه في المضمون، وقد شبه العقاد (القصيدة بالجسم الحي الذي يقوم كل عضو فيه بدوره كالحجرات في البيت الواحد)^(٢).

وقد حاول الدكتور / محمد مندور الدفاع عن شوقي في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون)^(٣)، ومناقشة القضايا النقدية التي تطرق لها العقاد في كتابه (الديوان) ومحاولة توضيح الرؤيا والأساس الفلسفي العام الذي بنى عليه العقاد نقده لشعر شوقي، من حيث وحدة القصيدة، مقاييس المعاني، الشاعرية والتشبيه ومع كل الخطوات التجديدية التي طرحها هذا الاتجاه المتمثل في (جماعة الديوان) فإن صلته بالروح الفنية للتراث الشعري لم تنقطع؛ فإن شعراء هذا الاتجاه كانوا يحتفون بالتقاليد الفنية الأصيلة في شعر التراث حيث كانت مرعية الجانب في درس الأصالة الفنية، وليس التبعية والتقليد للقصيدة العربية. ومعنى ذلك أن شعر التراث كان حاضراً بأصالته وتقاليدته الفنية. في ضمير (جماعة الديوان)، يهدون به إلى جانب الاهتمام بالأدب الأوروبي في مفهوم الأصالة الفنية، يضاف إلى ذلك أن أدب هذا الاتجاه يقال باللغة الفصحى. وقد استمر العراك الأدبي مع هذا الاتجاه المحافظ الذي تمثل في شوقي وحافظ وغيرهما في الساحة الأدبية إلى آخر أيام العقاد.

(١) في النقد الأدبي الحديث، د/ محمد صالح الشنطي، ص ٩٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩٠.

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، د/ محمد مندور، نهضة مصر، ص ٨٦-١٠٢.

الفصل الأول :



الفيصل بعد الانتهاء من غسل الكعبة المشرفة

الملك فيصل

الفصل الأول

الملك فيصل

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : الملك فيصل: نشأته وحياته- شخصيته وصفاته -
أهم إنجازاته السياسيّة والوطنية والدينيّة.

المبحث الثاني: الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث:

١- البعد الديني.

٢- البعد الوطني.

٣- البعد السياسي.

٤ - البعد الإنساني.

الملك فيصل

١- نشأته وحياته:

هو فيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود، الابن الثالث لوالده الملك عبد العزيز، ولد في مدينة الرياض في ١٤ صفر سنة ١٣٢٤هـ - ١٩٠٦م^(١).

على أن ولادته جاءت بعد حدث مهم في تاريخ الجزيرة العربية، إذ إن ميلاده أتى عقب إحدى الوقائع الفاصلة في تاريخ والده، الملك عبد العزيز آل سعود، الموجهة ضد خصمه القوى عبد العزيز بن الرشيد، وقد تم القضاء على ابن الرشيد في تلك الواقعة. واستخلاص القصيم بشكل نهائي من آل الرشيد وحلفائهم العثمانيين^(٢).

ووالدته هي (الأميرة طرفة ابنة الشيخ عبد الله بن عبد اللطيف آل الشيخ حفيد إمام الدعوة، وأحد مؤسسي الدولة العربية الإسلامية في تاريخ الجزيرة العربية الحديثة: الإمام الشيخ محمد بن عبد الوهاب)^(٣).

وهكذا التقى في فيصل السيِّف والكتاب؛ فقد رباه والده وأعدّه خير إعداد للزعامة والقيادة، وهياً له من الأسباب ما مكّنه في الوقت المناسب من تأدية هذا الدور الحاسم في تاريخ العرب والمسلمين.

كما عني الشيخ عبد الله (بتربية فيصل وتعليمه، بكل عواطفه وتثقيفه وتحفيظه القرآن. وأظهر الفيصل في طفولته ذكاءً ونجابة وحسن فهم لما يلقي عليه؛ فقد كان متفتح المدارك، سريع الفهم والحفظ لما يلقي عليه)^(٤).

شخصيته وصفاته:

يجمع الملك فيصل في شخصيته بين القوة واللين؛ فقد كانت تصرفاته الشخصية والعائلية والاجتماعية، وحتى السياسية تقوم على قاعدة الإيمان. فقد كانت السياسة عنده من صميم الدين. والدين هو صراط السياسة المستقيم. ويمكن اعتبار هذا المنهج أعظم دليل على عمق إيمانه وتفاعل روحه بهذا الإيمان!!

كان يتميز بالروح السمحة المتسامحة الودودة؛ فقد استطاع أن يعمق محبته في نفوس كل من التقى

(١) الأعلام، خير الدين الزركلي، المجلد الخامس، دار العلم للملايين، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م، ص١٦٦.

(٢) انظر، تاريخ مملكة في سيرة زعيم، فيصل ملك المملكة العربية السعودية وإمام المسلمين، مشير العجلان، ص٢٥، وانظر (سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، دار الكتاب العربي، ص٢٧.

(٣) تاريخ مملكة في سيرة زعيم، مشير العجلان، ص٤١، انظر أيضاً (سلسلة عظماء التاريخ)، د/ زاهية الدجاني، ص٢٨.

(٤) سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز، د/ زاهية الدجاني، ص٢٨.

بهم، كما كان يمتاز بالتواضع والبساطة والحنكة والقدرة على الاضطلاع بالمهمات والأمور الصعبة، وعرف بالسماحة والبشاشة ولين العريكة - الجانب -، واشتهر بالعدل والتسوية بين الكبير والصغير.

صفاته وشخصيته السياسيّة:

كان خلقه السياسي كاسمه (فيصلاً) في الحزم والجزم والبتّ في عظام الأمور بعد طول الرّويّة، وأعظم مثل على ذلك القرار الذي اتخذه بعد العدوان على مصر بقطع البترول عن الدول المعتدية - ومساعدة دول المواجهة مالياً حتى تتمكن من إعادة بناء قوتها - وقد نقل عنه قوله: (لقد نشأنا تحت الخيام .. ونحن مستعدون للعودة إليها .. ولئن نخسر واردات البترول خير لنا من أن نخسر شرفنا)^(١).

وقد امتازت شخصيته السياسيّة:-

(١) الإلتقان في تنظيم المؤسسات الحكومية.

(٢) بناء نظام قائم في جوهره على الشورى، كما كفل له المضي في تنظيم سلك قضائي، وإدارة، قادرة على إنقاذ البلاد.

(٣) استفاد من دروس والده (عن كيفية إدارة الشؤون الخارجية للبلاد، بل وزوده بمناصب في هذا الشأن؛ حتى يُعطيه فرصة للتدريب أثناء حياته.... فينصحه حيثما تكون النصيحة واجبة من أب متمرس بحكم التجربة . ومن هنا، فعندما تولى فيصل الملك، تمكّن من بناء سياسية خارجية حكيمة إجمالاً. ولو وُجد أخطاء، فإن لكل حاكم عظيم أخطاءً، مهما بلغت سياسته من سمو، وإلا لما كان بشراً. فيكل تأكيد، فإنّ العصمة لله تعالى وحده، لا شريك له)^(٢).

قال دوغوري: (السياسة وحسن التصرف مع الناس والعشائر أخذهما فيصل عن أبيه، وأخذ عنه أيضاً الصبر والكتمان وضبط الأعصاب، وعزة النفس وهي خصلة عربيّة)^(٣).

(٤) ولقد تأثر الفيصل بوالده، مما كان له أكبر الأثر في اتّباع فيصل لسياسة حكيمة، جوهرها عدم التفريط بالحقوق والكرامة الإنسانية. كما تأثر الفيصل بوالده في قوة الإيمان، وقوة الإرادة والتّصميم على الموت حتى الظفر واستعادة الحقوق (والاتّسام بقوة الإرادة، والشجاعة في الحروب، وإثارة الحماس والحمية في نفوس الجند)^(٤).

(١) صفحات مطوية من حياتي مع المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود رحمه الله، حسن محمد كتيبي، الطبعة الأولى، ١٦/١٤١٦هـ - ١٩٩٥م، الجزء الأول، ص ٣٧.

(٢) الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، ص ٦.

(٣) نبوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، من الاثنين ٢٩/٦/١٤٠٦هـ - إلى الثلاثاء ١/٧/١٤٠٦هـ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، الرياض، ص ٦٣.

(٤) الملك فيصل رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، ص ٢١.

و) تأثره بحكمة عبد العزيز، ورويته في معالجة المشاكل ... وانفتاح والده على الحضارة الحديثة، من حيث الانتفاع بالعلوم والتقنيات، ولكن مع الحفاظ على العادات والتقاليد الأصلية والأخلاق^(١). وقد وصفه أحد معاشيه فقال عنه: (كان رجلاً كلُّه جدُّ في وداعة، وتواضع في ترفع، يعمل لمواجهة ما يضره المستقبل مع الإيمان به، طويل الصبر والحلم والأناة، دون أن يستكين أو يتواكل أو يغفو؛ يستمع إلى ما يدور في أعماق الناس أكثر ما يستمع إلى ما يقولون؛ يقف في شهامة إلى جانب الحق حيثما كان، مع عفة لسان ودون جلبه؛ أذناه أعمل من لسانه، وأغواره أعمق من مظهره؛ يجلوه وقار، دون تجهّم في غضب، أو قهقهة في التعبير عن سروره؛ لا يززع إيمانه لا غضب ولا انشراح، تجلس إليه لأول مرة فتشعر بأنّه صديق قديم....)^(٢).

وقد وصفه الرئيس الفرنسي ديغول بقوله:

(إنه رجل فذ من الصحراء... تشعر وأنت في حضرته بأنك أمام عالم جدير تماماً... غير متوقع وروية سياسية للأمر لم يسبق أن عرفتها بأيّ قائد)^(٣).

وقد ذكر الجنرال كبارل فون هورت في كتابه (جندي في خدمة السلام) بعد مقابلته الفيصل قوله: (شعرت بأنني أمام رجل يقدر الشرف... ويهتم بمصالح شعبه... وأنه شخص يفيض جاذبية، ويجمع في شخصيته بين القوة واللين)^(٤).

وقد صرح الرئيس نيكسون - عند زيارته للمملكة، قال: (إنه زار حكومات العالم، والتقى برؤسائها، ووجد في كل مكان (السياسة) التي يقام لها أكبر وزن في شؤون تلك الحكومات وأثرها على سلامها... لكنه وجد لدى الملك فيصل إلى جانب السياسة الواسعة الآفاق (الحكمة) التي تجعل من السياسة قوة دافعة إلى الأمن وتبصر بالعواقب، ومعالجة المشاكل بما يحقق السلام العالمي....)^(٥).

وقد عبر عن العلاقة الصادقة بين الحاكم والمحكوم وعن العدالة في الحكم بقوله: (ليس عندنا - ولله الحمد - فرق بين رئيس ومروّوس، والرجل في الشارع وأكبر رأس في البلاد أمام الحق سواء)^(٦).

وقوله أيضاً: (تكرّر على مسامعي لفظ صاحب الجلالة، والجالس على العرش، وإني أرجو منكم أن تعتبروني أخواً وخادماً... إن الجلالة لله سبحانه وتعالى. وإن العرش هو عرش ربّ السموات والأرض، وإن

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ٢١.

(٢) انظر: الإعلام، الجزء (٥)، ص ١٦٧-١٦٨.

(٣) صفحات مطوية من حياتي، الجزء الأول، ص ١٥ - ١٦.

(٤) صفحات مطوية من حياتي، الجزء الأول، ص ٢٨.

(٥) المرجع نفسه، ١/ ٥٤.

(٦) ملك وتاريخ، عهد الفيصل بن عبد العزيز، محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الأول، لقاء مع التاريخ، دار الأصفهاني للطباعة، جدة، ص ٢٨.

هذه الصفات دخيلة علينا في ديننا ولغتنا^(١).

وهو القائل: (ليس من الأمانة في شيء أن تروا في قصوراً ولا تصارحوني به. أنا منكم، وإن قصرت فعليكم وإن أحسنت فلکم)^(٢).

وهو وطني أبي (نحن أصحاب تاريخ - مكاننا في المقدمة- قدنا العالم بهدينا فلن نقبل المبادئ المستوردة)^(٣).

أما صفات الفيصل العسكرية فهي:-

١- الجرأة في الإقدام.

٢- عدم الخوف من قوة الأعداء طالما وجد الإعداد الصحيح لها.

٣- الإيمان الصادق.

٤- النخوة والغيرة على الحق والواجب في إطار الفهم السليم لمسؤولية التكليف القرآني.

٥- الحنكة والقدرة على الاضطلاع بالمهمات الصعبة.

مفتاح شخصية الملك فيصل :

هما:-

(١) الأمر الأول: أنه كان صاحب خبرة وحنكة ، مجرباً ، عالماً ، بالأمر.

(٢) الأمر الآخر: أنه رجل التزم الصدق؛ فصاحب الخبرة إذا التزم الصدق فسوف ينبني على هذا أمور أساسية في حياته وسياسته، فالمعروف عن الملك الشهيد أنه رجل فيه ثبات وفيه صبر وطول أناة. وهذا يأتي من أن الرجل المحنك إذا التزم الصدق فلا بد أن يؤمن بقضيته التي يدافع عنها ؛ فإيمان الشهيد هو الذي يفسر تلك القدرة على الثبات في الأزمات الكثيرة في الدّاخل والخارج وفي الأيام العصيبة، ولا يهتز لأنه مؤمن بقضيته.

عندما نادي بأمر التضامن الإسلامي كان صابراً مدافعاً ثابتاً قوياً ينطلق من منطلق الإيمان بقضيته، فكان له النصر فيها. ومن هنا كان التزامه الإسلامي هو قاعدة هذا الإيمان ، وهو المنطلق الذي يفسر سياساته الإصلاحية في الدّاخل والخارج.

(١) ملك وتاريخ، محمود حجازي، ص٤٨.

(٢) ملك وتاريخ، محمود حجازي، ص٤٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٩.

وصاحب الحنكة والخبرة السياسية الذي يدرك حال الأمة كان لا بد أن تكون سياسته سياسة حسن الجوار، وعدم التّدخل في الشؤون الداخلية للآخرين.

أهم إنجازاته السياسيّة والوطنية والدينيّة:-

لقد مات الفيصل بجسده فقط، وبقي بذكره وروحه عالماً بوجودان العرب والمسلمين، قضى الملك فيصل، رحمه الله وعمره ثمانية وستون عاماً، كان في خمسة وخمسين منها في موضع المشاركة في المسؤولية أو المسؤولية الكاملة في هذا الملك العريض (فعمل سفيراً لبلاده في الولايات المتحدة وإنجلترا، مبعوثاً من قبل والده المغفور له الملك عبد العزيز، ولم يبلغ الرابعة عشرة من عمره ، واشترك في حروب توحيد هذا الملك في الدّاخل، وصد الاعتداءات عنه من الخارج ؛ فاشترك في حملة حائل، وقاد الحملتين على كل من عسير واليمن. وخاض معارك السياسة وتمرّس في دروبها ؛ إذ عمل وزيراً للخارجية طاف خلالها الدّنيا بأجمعها. وقابل الكثير من القادة والزعماء البارزين في العالم شرقه وغربه في بلاد العرب والمسلمين. وشغل منصب النائب العام للملك في الحجاز في عهد والده المغفور له الملك عبد العزيز، ورئيساً لمجلس الوزراء في عهد أخيه الملك سعود بن عبد العزيز^(١).

في الميدان الداخلي^(٢):

أقام الملك فيصل البناء الوطني للمجتمع السعودي على أسس متينة من العلم والدراسة ؛ فشرع الموازنة العامة والنظام الإداري والسياسي، وأرسى نظام الشورى الإسلامي، وحرّر الرقيق، ووطّن البدو في حضر، ووضع التخطيط العلمي والتنمية الاقتصادية، وأقام المدارس والمستشفيات، وشيّد المياني وعبّد الطرق، وأمّن حاجة الفقراء والمحتاجين، وأقام أسس نهضة صناعية شاملة.

في الخارج^(٣):-

وفي الخارج، أقام الملك فيصل العلاقات الأخوية مع العرب، وأحلهم في إطار المجرى العام للسياسة العالمية، وضمّ إلى صفوفهم قوّة المسلمين ؛ فوسّع المجال الحيويّ لقضية العرب (الوطنية) ، وكان بطل العبور في حرب رمضان ضدّ الصهيونية، وأشهر سلاح البترول في وجه الدول الأجنبية، فزاد من فاعلية القضية، وصال وجال في ميادين السياسة في العالم الخارجي فكسب لها كثيراً من المؤيدين والمنصرين.

فرض على أوروبا أن تختار بين تعاطفها مع إسرائيل وبين مصالحتها مع العرب، وجعل التضامن العربي

(١) ملك وتاريخ، ٢٠٢٥/٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٥٢ - ٢٥٤.

(٣) ملك وتاريخ، ص ٢٥٢ - ٢٥٤.

حقيقة واقعة، بعد أن كان أملاً بعيد المنال. جسّم آمال الأمة العربية وقربها من النصر، وأدفاً الصدور بما زرعه من الثقة بالنفس: مما جعل تاريخه يشكل حلقة ضخمة في بناء مجتمع، وقيادة أمة، ورفع راية رسالة الإسلام.

في الميدان العربي:-

لقد أسهم الملك فيصل في إرجاع الحقوق العربيّة إلى أهلها؛ عن طريق تدعيم الروابط بين العرب والمسلمين، وجمع الصّف الإسلامي والتعاطف نحوه، ليس فقط في البلاد العربية الإسلامية؛ بل في العالم أجمع. وقد حظيت القضية الفلسطينية بأقصى مكانه من وجدان وضمير الملك فيصل باعتبارها قضية (عربيّة) وإسلامية تمس وجدانه الديني والوطني.

وقد حرص الملك فيصل على جمع الصّف العربيّ في سبيل مواجهة اليهود والاستعمار مادّيّاً ومعنويّاً.

الفصل والتضامن الإسلامي:-

كان الفيصل رحمه الله أول من دعا إلى التضامن الإسلامي، لما فيه خير الشعوب الإسلامية والبشرية جمعاء. وقد أعطى هذه الدعوة القسط الكبير من الجهد الدائب والنشاط المستمر، ولهذا فإنّ دعوة التضامن الإسلامي هي رسالته التي تحولت خلال تلك السنوات الإحدى عشرة من حكمه، من أمنية حاملة إلى واقع حي؛ (لن يلبث حتى يعيد للعالم الإسلامي قوته، ووحدته ودوره الرائد في التاريخ)^(١).

وتدل الشواهد على أنّ فكرة التضامن الإسلامي كانت راسخة لدى الفيصل قبل توليه الحكم، (حيث كان بصيراً بالسياسة العالمية، مدركاً للأساليب التي ينفذ منها الأعداء إلى ديار الإسلام)^(٢).

إنّ فلسفة فيصل في التضامن استمدت في الأساس من القرآن الكريم والإسلام، وبدأت بذورها بتأثير الملك عبد العزيز والمجد الذي جمعه من آل سعود وآل الشيخ، والبيئة التي نشأ فيها، ثم أخذت تتفاعل في نفسه، وتنمو في قلبه وعقله، بضغوط الظروف التي جابهها، والتجارب الطويلة في الحكم والسياسة التي خاضها والإحاطة بأحوال العالم الغربي وأحوال المسلمين، منذ كان فتى يافعاً حتى أتاه الملك منقاداً. ثم ساعده على كفاحه لتحقيق دعوته، والانتصار على أعدائه وخصومه أنّه:-

(١) شخصية ذكية قوية.

(٢) مثقفة.

(٣) لديه عزم وإرادة قوية.

(١) (أندلوماسية والمراسم السعودية تاريخية - دبلوماسية - تنظيمية)، تأليف: د/ عبد الرحمن بن محمد بن موسى الحمودي، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٨٧٩.

(٢) (نبوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي)، ص ١٥٤.

(٤) لديه جرأة عجيبة، وحكمة وحنكة.

المراحل التي سلكها الفيصل في الدعوة للتضامن:-

لقد سلك الفيصل في دعوته إلى التضامن ثلاث مراحل، كل مرحلة تؤدي إلى مرحلة أخرى:

١- **ففي المرحلة الأولى:** (عمد إلى تنبيه المسلمين وإيقاظهم وتذكيرهم بما أمر الله به من الإخاء والتضامن، بعد أن صدت قلوبهم، وغشى على عقولهم، وفقد كثير منهم الإيمان، وأصبحوا مسلمين بالوراثة، فضعفوا ووهتوا، فلا بد إذن من العودة إلى الدين، والتمسك به)^(١).

وفي هذا نجد فيصلاً يفتنم وجود وفود الحجاج المسلمين في مكة، من أقطار الأرض، فيدعو في خطبه وتصريحاته إلى التضامن الإسلامي والعودة إلى الإسلام. وما كادت دعوة فيصل تنطلق حتى هبّ أعداء التضامن يهاجمونه، وهنا ازدوجت دعوة فيصل. كانت دعوة إلى الإسلام والتضامن الإسلامي فأضاف إليها فضح أهداف الاستعمار والصهيونية والشيوعية والتحذير من الذين يزعمون التقدمية، وينادون بالاشتراكية. قال في إحدى خطبه: (لسنا في حاجة أن نستورد تقاليدنا من الخارج، وقد كان لنا تاريخ، وكان لنا ماضٍ مجيد. وقد قدنا العرب، وقد قدنا العالم، فيما إذا قدناهم؟ قدناهم بكلمة الله، وتوحيد الله، وسنة رسول الله)^(٢).

٢- **المرحلة الثانية:** لقد أدرك الفيصل أن التضامن لا يمكن أن يتحقق بالكلام والخطب، ولا بد من كسب ملوك ورؤساء الدول الإسلامية إلى صفه، وتجنيدهم في دعوته، ومن هنا أخذت دعوته شكلاً جديداً يتمثل بالديناميكية والحركة، وزيارة البلدان الإسلامية، والاجتماع إلى ملوكها ودعمهم إلى تأييد ما دعا إليه وكان أن بدأ زيارته بزيارة إيران ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م، ثم (توالت زيارته فين ديسمبر ١٩٦٥م، وسبتمبر ١٩٦٦م، خلال عام كامل، زار إيران والكويت والأردن والسودان وتركيا والباكستان وغينيا ومالي وتونس، ثم أتبعها بعد ذلك برحلته الإفريقية فزار يوغندا وتشاد والسنغال موريتانيا والنيجر)^(٣).

وقد كان لهذه الزيارات أثر كبير في تعلق رؤساء الدول الإسلامية وشعوبهم بفيصل (إنه لم يشعرهم أنه أعظم مكانة منهم، بل شعروا أنه حقاً أخ مسلم لهم. لقد ملك قلوبهم فأحبوه وتعلقوا به؛ فأحسوا جميعاً بأخوة الإسلام، وأدركوا عظمة الفيصل)^(٤).

إن مفتاح نجاح الفيصل، وكسبه التأييد من رؤساء الدول الإسلامية، وتعلق المسلمين به كان بسبب هذه الزيارات واللقاءات، ومعرفة نفسية كل رئيس، ومخاطبته بما يهوى.

(١) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص ١٧١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٢.

(٣) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص ١٧٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٧٣.

٣- **المرحلة الثالثة:** (وبعد هذه الزيارات واللقاءات أصبح الجو ملائماً لتحقيق الأقوال والأمانى والبدء بتنفيذ التضامن، فتجسدت الدعوة عملاً، ونصر الله فيصلاً بإخلاصه، وتحقق له ما ابتغاه من العمل الإسلامي الجماعي، في سبيل تضامن المسلمين والعمل على تحسين أوضاعهم، ورفع مستواهم.

وكان ما كان بعد ذلك من انعقاد المؤتمر الإسلامي ووضع ميثاقه، وما أوجد من منظمات مختلفة للاهتمام بشؤون الدول الإسلامية بدءاً برابطة العالم الإسلامي، ثم منظمة المؤتمر الإسلامي، ثم البنك الإسلامي للتنمية^(١).

رحلاته:-

لقد بدأت رحلات الفيصل للتضامن الإسلامي بعد توليه مقاليد الحكم بعام، فبدأ بأول رحلة للتضامن الإسلامي إلى إيران عام ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م، وألقى كلمة في مجلس الشيوخ والنواب قال فيها: (إننا بحاجة اليوم إلى التعاون والترابط؛ لإصلاح ديننا، والنهوض بأمتنا أكثر بكثير من أي يوم مضى)^(٢).

وفي ٢٧ يناير ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م زار المملكة الأردنية الهاشمية وقال: (إننا في هذه الأيام التي تتصارع فيها الأهواء والأغراض والعقائد والمبادئ التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أنها تتجه أو توجه إلى مقاومة الإسلام، والقضاء على كل نزعة إسلامية، لأن هذه التيارات وهذه المبادئ وهذه العقائد تعلم حق العلم أنه ليس من قوة يمكن أن تقف أمامها، أو تصمد أمام شرورها إلا قوة الإسلام)^(٣).

واستمرّ الفيصل في جولاته الموفقة، فزار السودان في ٥ مارس ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م وزار باكستان في ١٨ إبريل سنة ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م، ثم زار تركيا والمغرب وغينيا ومالي وتونس في السنة نفسها. وزار سنة ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م، الصومال فوطد الروابط الأخوية، وأكد ضرورة العمل الموحد للوقوف في وجه الصهيونية، ثم زار الكويت ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م، وفي سنة ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م حضر الفيصل مؤتمر القمة الإسلامية للدول الإسلامية الذي عقد في الرباط.

ثم زار القاهرة، وأكد في زيارته رفض أي حل استسلامي والتمسك بحق الشعب الفلسطيني في استعادته أراضييه.

وفي مطلع سنة ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م افتتح الفيصل مؤتمر وزراء الخارجية الإسلامي الذي عقد في جدة، ثم زار في السنة نفسها ماليزيا، وأندونيسيا وأفغانستان والجزائر. وفي سنة ١٣٩١هـ / ١٩٧١م زار إيران، والصين الوطنية، واليابان، وأمريكا وفرنسا، وفي سنة ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م افتتح الفيصل مؤتمر وزراء الخارجية الإسلامي الثالث الذي عقد في جدة، ثم زار بعض دول أفريقيا، فزار أوغندا، وتشاد، والسنغال

(١) المرجع نفسه، ص ١٧٢.

(٢) ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص ١٥٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٥.

وموريتانيا والنيجر. وفي سنة ١٣٩٢هـ/١٩٧٣م قام برحلة زار فيها القاهرة والمغرب، والجزائر، وتونس. وفي سنة ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م رأس الفيصل وفد المملكة إلى مؤتمر القمة الإسلامي الثاني الذي عقد بـلاهور في باكستان، ثم (قام بزيارته التاريخية لجمهورية مصر العربية التي عبّرت بحق عن مكانه الفيصل، فكان بطل العبور، وبطل البترول، ورجل التضامن الإسلامي)^(١).

وقد انتهت آخر رحلاته -رحمه الله- إلى سوريا، وعمان فأسوان، وذلك في أول عام ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، والعودة إلى جدة فالرياض يوم الجمعة من محرم ١٣٩٥هـ، ثم استشهد بمكتبه بالرياض عند الساعة العاشرة وأربعين دقيقة من صباح يوم الثلاثاء ١٣ ربيع الأول ١٣٩٥هـ الموافق ٢٥ مارس ١٩٧٥م.

ومما قال الملك فيصل: (إننا كمسلمين جميعاً مفروض علينا الدعوة لله، ولكتابه، وللإسلام، وإننا في الأيام الأخيرة سمعنا ما يقال في بعض الأقطار الأجنبية من تخويف وتزييف لما نقوم به من دعوة الإسلام والمسلمين؛ للتفاهم والتعاون والتعارف فيما بينهم، فيما فيه صلاح دينهم وديناهم. وإنني أريد في هذه اللحظة أن أؤكد أننا بعيدون كل البعد عن أيّ غرض أو مطلب، ولن نجامل القوى مع عقيدتنا، ومع مالا يتفق مع مطالب أمتنا. وفي هذا لا نجهل ولن نجهل القوى التي تعارض ما نقوم به اليوم، إذ هي قوى استعمارية وقوى يهودية صهيونية، وقوى شيوعية، وإنّ خشية الصهيونية من التضامن الإسلامي، فإنّها تريد أن تكافح وتدافع؛ لتحقيق أطماعها وتوسعها)^(٢).

بواعث الدعوة إلى التضامن الإسلامي:-

١- الباعث الديني: لقد نشأ الملك فيصل وشبّ وترعرع في أحضان الدعوة الإسلامية السلفية الصافية، فما كاد ينظر في واقع المسلمين حتى انقذ لديه هذا الميراث الديني الذي نشأ وترعرع فيه، فحمل دعوة التضامن الإسلامي وهو يضع نصوص القرآن الكريم نصب عينيه.

قال تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ﴾^(٣)، وما حذرنا الله منه: ﴿وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ﴾^(٤).

٢- مواجهة التيارات والشعارات المبددة لشمل الأمة.

٣- جمع شتات المسلمين لاسترداد حقوقهم، ودرء الأخطار المحدقة بهم.

(١) تبوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي، ص ١٥٦.

(٢) الدبلوماسية والمراسم السعودية تاريخية - دبلوماسية - تنظيمية، ص ٨٨.

(٣) سورة المائدة، آية ٢.

(٤) سورة الأنفال، آية ٤٦.

استشهاده:-

استشهد الملك فيصل في مكتبه في العاشرة والنصف من صباح يوم الثلاثاء ١٣/٣/١٣٩٥هـ - ٢٤ مارس ١٩٧٥م.

وله ثمانية أبناء هم: عبد الله، ومحمد، وخالد، وسعود، وعبد الرحمن، وسعد، وبندر، وتركي. وله ست بنات.

يكنى بأبي (عبد الله) وقد عرف جماهيرياً بـ (أبو عبد الله).

كان يحبّ الصيدّ والشعر النبطي.

قال عنه الأمير عبد الله الفيصل: (قوالدي كان شاعراً نبطياً من الطراز الأول، وكانت المساجلات الشعرية تقوم آنذاك في منزلنا بين شعراء الحجاز، وكنت أحضر هذه المساجلات، وأراقب عن كثب هذه اللغة العاطفية التي تنساب، فتطرب لها الأذان والقلوب)^(١).

(١) عبد الله الفيصل حياته وشعر، مثيرة العجلاني، ص ١٨

المبحث الثاني

الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث

في هذا المبحث سوف أذكر الأبيات الشعرية التي تتحدث عن الأبعاد العامة، فأعالج من خلالها الحديث والموروث ومدى ارتباطهما بهذه الأبعاد، ولعلي أستخدم هنا المنهج الرصدي أكثر من التحليل والنقد؛ لأن هذه الأبعاد سوف تمرّ بنا أثناء الحديث عن النصوص الشعرية وتحليلها.

١- البعد الديني:-

لقد صور الشعراء عبر التاريخ الإسلامي في رثائهم للخلفاء الجانب الديني؛ فقد وصفوا الخليفة بحامي الإسلام، وما سلكه في حكمه من طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، والعمل بدعوته، وتقوى الله ومخافته قال حسّان في رثاء أبي بكر:-(^١)

خير البرية أتقاها وأعدّلها بعد النبي وأرفاها لما فعلا

فحسّان يتحدث في تأبينه لأبي بكر عن تقواه وزهده وصالح سعيه في الدين، ونجد كذلك جريراً في رثاء عمر بن عبد العزيز، وكيف سار في الناس سيرة عادلة زاهدة تزخر بالتقوى والخشية من الله، وإيثار الدار الباقية فقال:-(^٢)

يَنعَى النُّعَاةَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَنَا يَا خَيْرَ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ وَاعْتَمَرَ
حُمِلَتْ أَمْرًا عَظِيمًا فَاصْطَبْرَتْ لَهُ وَقَمَّتَ فِيهِ بِأَمْرِ اللَّهِ يَا عُمَرَ

فجريير يذكر له تقواه وعبادته وحجّه بيت الله، وإقامته لشريعة ربّه، وقد سار الشعراء على هذا المسار في رثاء الخلفاء والأمراء والملوك؛ إذ كان سنة في العالم الإسلامي.

وكذلك نجد أنّ الشعراء في رثاء الفيصل ركزوا على الجوانب الدينية التي تمثل العقيدة الإسلامية، فقد جعلوا الفيصل رجل دين، وحامي الإسلام، وخليفة المسلمين. وقد ساروا فيه على نهج القدماء في وصف المرثي بالخليفة والإمام ورجل الدين والإسلام وحامي العقيدة والقيم الدينية.

(١) ديوان حسّان، ص ٢٩٩، ٣٠٠، وأيضاً انظر شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، ص ٢١٨.

(٢) ديوان جريير، ص ٢٢٥.

قال الشاعر عبد الله المعطاني:-^(١)

أنت الذي أعليت نبراس الهدى فتيدّد الليل البهيم المظلم
نافحت عن حوض الشريعة مؤمناً إن الذي نصر الهدى لا يهزم
فحبّاك رب الخلق أعلى منزلاً في الخافقين معزز ومكرم

فالشاعر يرى في الفيصل صورة رجل الدين الذي نافح عن حوض الشريعة الإسلامية، ودافع عنها :
مما كان سبباً في إعلاء نبراس الهدى، ونشر دعوة الإسلام : فقد صوره بداعية للدين والشريعة.

وفي قصيدة (فيصل الإسلام) قال الشاعر محمد الجعار:-^(٢)

مضى الذي كانت الآمال ترقبه ومن يحقق في العليا مراميها
حامي الكتاب كتاب الله محتسباً بعزيمةٍ دونها أمضى مواضيها
وللحنيفة حصن شاد شاهقه أوت إليه يفديها ويحميها

فالشاعر يرى في الفيصل حامي كتاب الله وحصناً للدين الإسلامي.

وفي قصيدة (أغلا الرجال) قال الشاعر عبد الوهاب عرب:-^(٣)

يا عاهلاً وهب الحياة لدينه بل كان للإيمان سيفاً صارماً
يا راعياً للمسلمين وهبتهم في كل أرض رحمة ومكارماً
قد كان بالإسلام يجمع شعبه ويذود عن أركانه أن تهدماً

لقد صور الشاعر الفيصل بأنه سيفٌ صارمٌ في الدفاع عن الدين ويذود عنه بكل ما يملك ، كما أنه راعٍ
للمسلمين في كل مكان من الأرض.

وفي قصيدة (المصاب الأليم) للشاعر محمد هاشم رشيد قال:-^(٤)

(١) انظر النص في البحث، ص ١٦١.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ١٢٤.

(٣) الثلاثاء الحزين ، ص ٢٧٨-٢٧٩.

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧.

مات من عاش للعروبة، والإسلام م والحق، والهدى، والوفاء
أُملاً للسلام حيث تراءى وبشيراً بالخير، والنعماء

وقال الشاعر عبد السلام هاشم حافظ:-(^(١))

كُرِّستَ جهدك للإسلام تنصره في كل قطر مع التدعيم والثمر

فالشاعر يرى في الفيصل ناصراً للدين والإسلام في كل مكان.

بل إن بعض الشعراء يجد في الفيصل صورة من الخلفاء الراشدين؛ فهو الخليفة السادس بعدهم، كما أنه مجدد لعهد الراشدين، وشريك من الأشراف في الدين، ومن الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

قال الشاعر عبد المنعم عارف:-(^(٢))

يا شريفاً شَرَّفَ اللهُ به جبهة للعرب من بعد انحناء
كان ممن صدقوا ما عاهدوا ربهم دوماً على رفع اللواء
رحم الله إماماً عادلاً حكم الإسلام في ساح القضاء

وقال الشاعر نزار الغلبي:-(^(٣))

فهو الخليفة والدماء تفجرت من قلبه ومنابع الإلهام
أعطاك ربّ الناس كل رغبة حتى الشَّهادة ذقتها بهيام
يا سادس الخلفاء في الدنيا لقد نلت الشَّهادة في فدا الإسلام

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) للشاعر ثابت بداري قال:-(^(٤))

قد كنت تعمل للعقيدة صامتاً فالحق حقُّ والحرام حرام

(١) المرجع نفسه، ٢٦٧.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ٢٨٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٤٥.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٨٩.

جددت عهد الراشدين بحكمة عمّ الأمان ، ونفذت أحكام

فقد أحيا الفيصل سُنَّة النبي صلى الله عليه وسلم ؛ وأقام عدل الله في الأرض، قال الشاعر أحمد
البدري في هذا المعنى:-(^(١))

يا حيرة الإسلام بعدك سيدي والمسلمين بكل ذات قرار
حكم القضاء ولا مرد لحكمه والمرء في الدنيا خيال ساري
يارب هذا فيصل برحابكم أدّى الأمانة ، طاهر الأسرار
يارب أسكنه الفرديس العلا في موكب الشهداء والأبرار
يارب قد عزّ العزاء فهب لنا صيراً يخفف وطأة الأقدار
أحييت سنة خير من وطئ الثرى وأقمت عدل الله في إصرار

لقد رأى الشعراء في الفيصل ناصراً ومؤيداً للحقّ ، وخادماً للحرمين ، وتقياً يراقب الله في كل أمر قال
الشاعر سليمان الحمدان في هذا المعنى:-(^(٢))

ما كنت إلا ناصراً ومؤيداً للحقّ تظهره يشعّ جبيننا
ما كنت إلا خادماً متواضعاً للمسجدين ، وكنت ... كنت أمينا
ما كنت إلا لئله مراقباً في كل شأن من شؤونك فينا

وفي قصيدة (موكب النور) للشاعر ناصر بن سعد الرشيد قال:-(^(٣))

في موكب النور جاس الأرض أجمعها يدعو إلى الحب إعلانا وإسرارا
يدعو إلى الله بالقرآن معتصماً لله يدعو فما ماري ولا داري

فالشاعر جعل الفيصل داعية للإسلام بالقرآن الكريم وبتعاليمه في كل مكان من الأرض.

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٨.

(٢) الثلاثاء الحزين ، ص ٢٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٥٠.

وعند النظر في قصائد رثاء الفيصل نجد أغلب الشعراء وصف الفيصل (بالإمام) الذي يدافع عن الحق ، ويقود الأمة إلى السلام والعدل ونشر العلوم.

قال الشاعر أسامة المفتي:-^(١)

سيناء تشهد للإمام موقفاً تزهو بما أعطى وما يتطوع
ويشاء ربّ الكون في تقديره سفر الإمام إلى جنان توتع

وقال الشاعر محمد الصديقي:-^(٢)

كانت حياة إمامنا وقفاً على نشر العلوم وطاعة الدّيان
كانت حياة إمامنا وقفاً على أمّن البلاد وراحلة الإنسان

وفي قصيدة (قصة الفيصل) قال الشاعر عبد المنعم عارف:-^(٣)

رحم الله إماماً عادلاً حكم الإسلام في ساح القضاء
بينما الدين يرى رجعية عند قوم كذبوا في الادّعاء

وقال أيضاً:-^(٤)

يا أبا الفضل على شعب بكى فيك أخلاق السراة النجباء
قد بكى فيك إماماً هادياً إذ رأى منك شآبيب الرخاء

وفي قصيدة (الإمام الشهيد) قال الشاعر أحمد الجلاهمة:-^(٥)

عزاء بني الإسلام غاب إمامكم وها هو في آلامكم يتوجع

(١) الثلاثة الحرين ، ص ١٣٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٨٢ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٨٢ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٢ .

قضى جاهداً يسعى لرفع لوائكم وتجميع شمل بعثته المطامع
فصبراً لعل الله يجبر كسرنا جميعاً فنرقى للتي هي أمتع
وفي قصيدة (أي خطب) نجد الشاعر محمد صالح قزاز يصف الفيصل أيضاً (بالإمام) الذي حارب
الكفر ، وبنى للعقيدة صرحاً من الهدى وخشية الله . قال:-^(١)

قائدٌ باسِلٌ إمامٌ عظيمٌ طَهَّرَ اللهُ نَفْسَهُ وَجَنَانَهُ
حارِبَ الكُفْرِ لم يهادنْ عدواً شَاهِراً فِيهِ سَيْفُهُ وَسِنَانَهُ
شادَ لِلدِّينِ وَالْعَقِيدَةِ صَرْحاً قَوْمَ اللهِ بِالْهُدَى بِنْيَانَهُ

وفي قصيدة (يا حلم عمري) للشاعر نزار التغلبي:-^(٢)

يا قلب لا تصبر لفقدك فيصلاً الفرقد الهادي لكل أنام
واحرّ قلبي كيف أكتم حرقتي من مات حزناً مات إثر إمام
يا فيصل الإسلام لو تفدى لنا لجعلت جسمي موطئ الأقدام
وقال أيضاً:-^(٣)

هذا الإمام سما إلى رب السما فعدا شهيد الحق والإسلام
يا فيصل الإسلام غاب سناكم فالكون أعتم بانسدال ظلام
والحزن خيم في النفوس كأنه وقع الصواعق في بهيم قتام

وفي قصيدة (شهيد المسلمين) للشاعر ثابت بداري قال :-^(٤)

تبكي العروبة شيخها وإمامها قد غاب عنها الرأي وهو حسام
يبكيك كل المؤمنين بصبرهم يبكيك صرح الحق والإسلام

(١) الثلاثة الحزين ، ص ٢٤٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٤٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٤٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٨٨ .

٢- البعد الوطني:-

حبّ الوطن خصلة إنسانية فاضلة، والوطنية مفهوم أطل على إنسان العصر الحديث تحت ظروف وعوامل كثيرة؛ أهمها: انتشار فكرة القومية. ولقد عبر الشعراء عن (البعد الوطني)، وإخلاص الفيصل، وحبّه لوطنه، والتفاني في خدمته والانتماء له، والسعي به إلى الرقيّ والمجد.

قال أحمد البدري:-^(١)

من للجزيرة بعد عاهلها الذي في ظله لبست ثياب فخار؟

وفي قصيدة (فيصل الإسلام) نجد الشاعر يتحدث عن مآثر الفيصل الوطنية حيث قال:-^(٢)

مامات من خلدت في الدهر سيرته سيرته هيهات للدهر والأيام تطويها
وهمة لك قد ساد الأمان بها هذي الجزيرة قاصيها ودانيها
تنام ملء جفون في حراستكم في ظل عدلك لما كنت حاميتها
ومن يمينك فاض الخير منهمراً وأخصب الجذب في شتى نواحيها
ففي الصحاري رياض أينعت وأتت من أكلها كل حين جل محيها
من ذا يظن الصخور الصم مورقة جناتها بنضير الزهر زاهيها
والماء ملحاً حلاً للشرب ريقه يشفي العليل ويروي من صواديها
والعلم كنت نصير العلم في بلد عمت معارفه الدنيا ومن فيها
قد علم الناس يوم الجهل منتشر والجهل في الناس يشقيها ويرديها
جددت منه ، وأعليت المنار له فكان للناس تورا في دياحيها

لقد وجد الشعراء في شخصية الفيصل (الوطنية) التي يضرب بها المثل في بناء الوطن وتطوره، والنهوض به، وازدهاره في إعمار الصحراء وزراعتها، وتحلية مياه البحار، ونشر العلم.

قال الشاعر عبد المنعم عارف:- في (قصة الفيصل):-^(٣)

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٥.

(٣) الثلاثة الحزين، ص ٢٨٢.

في رحاب العلم كم جامعة أصبحت للناس نبراس ضياء
في (الرياض) البكر أو في (طيبة) في جوار البيت من دون حراء
في ظلال الأمن كم مؤتمر قام للإسلام مرصوص البناء

وفي قصيدة (فقيد العروبة) قال الشاعر منصور أبو مصطفى عن وطنية الفيصل:-^(١)

سمت بين الممالك في شموخ بميدان التطور والصنّاع
غمرت ربوعها برأً وعطفاً سواء بالسهول وباليفاع
نشرت العلم ينهله شيوخ وشبان على نهج مشاع
فتلك الجامعات مشيدات معاهدها بمختلف الصقاع
وأمنا ينعمون به جميعاً شملت به الطيور مع السباع
وعمرانا يزاحم كل يوم مصانع في سموق وارتفاع
وجيشاً يرهب الأعداء يحمي حمى الإسلام في يوم القراع

وفي نفس المعنى قال الشاعر محمد هاشم رشيد:-^(٢)

مات من حوّل الرّمال نضاراً وينابيع ثروة ورخاء
ومشى في القفار، فاخضوضر الج، دب ، ورقّ الشذا بكل الجواء
وغدت كل تلعة وهي تاج خالد فوق مفرق الصّحراء

وفي قصيدة (فيصل العبور) قال الشاعر محمد كامل الخجا:-^(٣)

عُمُرُهُ كان للبلاد عطاءً وحياءً دفاقةً البركات
شاد للمجد في بلادي فخاراً فهي في المجد ذروة الذروات

(١) المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٧.

(٣) الثلاثة الحزين ، ص ٢١٧-٢١٨.

نهضة العلم والمصانع والتعمير - رمناً للكون في النهضات
طوع الصخر .. والجبال .. تراها وهي .. تزهو بوسع الطرقات!!

لقد كانت حياة الفيصل كفاحاً وبناءً ونماءً في جميع مجالات الحياة التي فيها نهضة للوطن ورفعته.

قال الشاعر عبد الحكيم بيومي في ذلك:-^(١)

يا فيصل أنت فينا خالد أبداً بما تركت لنا من ذكرك العطر
أيام عمرك مرت كلها صور من الكفاح وخوض الهول والسهر
يا باني النهضة العظمى بمملكة صارت بك اليوم تعلق هامة القمر

وفي قصيدة (البطل الشهيد) للشاعر محمد أمين يحيى قال:-^(٢)

نشرت لنا العلم في كل أرض فعم البلاد بها وانتشر
سموت بنا فوق هام الذرى وكنت لنا القائد المنتصر
أحلت الصحارى إلى جنة بها كل ما يشتهي البصر

٣- البعد السياسي:-

لقد صور الشعراء في قصائدهم في رثاء الفيصل (البعد السياسي) ؛ من حيث كون الفيصل القائد والسياسي المحنك لقضايا الأمة العربية والإسلامية ؛ كقضية التضامن الإسلامي ، والدعوة إليها والقضية الفلسطينية، ورحلاته في خدمة الأمة الإسلامية، رغبته في الصلاة في المسجد الأقصى ...؛ فقد وجد الشعراء في الفيصل القائد السياسي الذي بذل نفسه في خدمة أمته وحل قضاياها.

قال الشاعر إبراهيم فطاني في هذا المعنى:-^(٣)

كلما حل بالعروبة جرح كان في الحال بلسماً للكوم

(١) المرجع نفسه، ص ٢٧٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩٢.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص ١٤٩.

أو أصاب الإسلام فادح رزء
أو دعا للجهاد داع تراه
رافعاً راية التّضامن شهماً
سائل الشام والكنانة عنه
كيف مد اليدين بسطا وعوناً
شنّ حربَ البترول وهو شجاع
لا يبالي التهديد في أيّ شعب
وأدار الكفاح في نبل صمت

مدّ كفأ بعونه المستديم
أسرع الناس في جهاد الخصوم
ماضياً في طريقه المستقيم
يوم حرب العبور يوم الهجوم
وتوالى إمداده للقروم
بتحدّ في وجه كلّ الخصوم
جاءنا سافراً وأيّ زعيم
ليس يصغي لجمععات لئيم

وفي قصيدة (فقيد العروبة) قال الشاعر منصور أبو مصطفى في هذا المعنى:-(^١)

جمعت بني العروبة في وئام
أزلت الخلف بينهم فعزّوا
فأضحوا وحدة كبرى أصابت
وفي رمضان موقفكم عظيم
فكنت الليث تبذل في هدوء
وأمنية لكم في القدس كانت
عملت لها ، ولم تألو جهاداً^(٢)
ستبكيك الحواضر والبوادي،
فقد عرفتك عن كذب زعيماً
توآسي في فلسطين المآسي

على الإخلاص من بعد النزاع
بضمّ الصّف ، والرّأي الجماعي
عدو العرب، كاشفة القناع
وجند الله يزحف للدفاع
وغيرك بالشّعار وبالخداع
صلاة في الرّحاب خشوع داع
فعاجلك القضاء عن المساعي
بنو الإسلام في شتى البقاع
تسوس شئونها دون انقطاع
وفي (الصومال) كنت مع الجياع

(١) المرجع نفسه، ص ٢٠٤-٢٠٥.

(٢) عملت لها ولم تألو جهاداً) فيها خطأ نحوي في قوله: ((ولم تألوا)).

و(باكستان) حين ألمّ خطب فلم تبخل بمال أو متاع
(فلبين) يعذب مسلموها فلاذوا في حصونكم المناع
وما عضو من الإسلام يدمي وإلا كنت بلسمه المراعي
ورابطة تسامت في حماكم بموفور الرعاية والدفاع

وفي قصيدة (هول المصاب) قال الشاعر أسامة المفتي:-^(١)

سيناء تشهد للإمام مواقفاً تزهو بما أعطى وما يتطوع
وكذا الشام تتيه في أفضاله من كل بذل والمآثر تقنع
وهنا بعمان الوفاء حكاية تبقى مثالاً للإخاء يرصع

وفي قصيدة (المصاب الأليم) للشاعر محمد هاشم رشيد، يتطرق فيها للحديث عن التضامن الإسلامي ، وسعى الفيصل إلى وحدة المسلمين فقال:^(٢)

مات من كان للتضامن رمزاً يتحدّى تجمّع الأعداء
ويضم الصفوف حيث ترامت في ظلال الهدى وطهر السماء
فإذا المسلمون في كل أرض إخوة في العقيدة السمحاء
وجنود تجمّعوا في لقاء (فيصلي) أحبب به من لقاء

لقد صور الشعراء مواقف الفيصل البطولية عندما أوقف إمدادات النفط عن الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا بعد العدوان الإسرائيلي على العرب.

قال الشاعر عبد المحسن بن أحمد الماضي في المعنى:-^(٣)

لولا مساعيك ما التفؤوا ولا اتسجموا ولا بدا منهمو خير لمنتظر

(١) الثلاثة الحزين ، ص ١٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠٧.

(٣) الثلاثة الحزين ، ص ٢٦٥.

لكنك اسطعت أن تبني تضامنهم
يا من تحدى بني صهيون واشتهرت
من فرط همّك العليا قد ارتفعت
لولاك لولاك بعد الله ما طمعت
ولا أصبحت (١) قدراً لا يستهان بها
لكن بمسعاك خاضت كل معترك
وهزّت الكون في تشرين إذ ضربت
وأوقف نفطها عمّن أراد لها
واسطعت صهرهمو في خير منصر
منه المواقف في الأبعاد للخطر
هامات يعرب بعد الفوز بالظفر
في النصر قاداتها في المأزق العسر
لها كيان ووزن في بني البشر
وكوّنت وحدة لولاك لم تصر
فيه اليهود وظلّ الخصم في دعر
شراً وكنت لها كالنور في البصر

٤- البعد الإنساني:-

الامس الشعراء البعد الإنساني في شخصية الفيصل من حيث:-

العدل، الحرّيّة، الرّحمة، الوفاء، حب الخير، التّضحية، مساعدة الأيتام والفقراء، وغير ذلك من المعاني الإنسانية.

قال الشاعر منصور أبو مصطفى في هذه المعاني:-^(١)

ومملكةً بنيت على وئام
غمرت ربوعها برّاً وعطفاً
نشرت العلم ينهله شيوخ
فتلك الجامعات مشيدات
مسحت من اليتيم دموع بؤس
فحاربت الشّقاء فلا فقيراً
بنشر العدل، والأسس المناع
سواءً بالسّهول وباليفاع
وشبّان على نهج مشاع
معاهدها بمختلف الصّقاع
بمأثرة الضّمان الإجتماعي
ولا إذا حاجة يأتيك ساعي

(١) ثمة خطأ موسيقي في قوله: (ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها) نجده مكسوراً عروضياً.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ٢٠٤.

جمعت بني العروبة في وئام على الإخلاص من بعد النزاع
أزلت الخلف بينهم فعزّوا بضمّ الصف والرأي الجماعي
فأضحوا وحدة كبرى أصابت عدو الحرب، كاشفة القناع

وفي قصيدة (أغلى الرجال) للشاعر عبد الوهاب عرب يذكر النواحي الإنسانية في شخصية الفيصل حيث قال:-^(١)

ملك من الإيمان جرد صارماً بالحق- حتى العدل أصبح سلماً
العدل (أخرس) كان قبل زمانه أذنت له الأيام - أن يتكلما
عقد العهود مع الأخوة صادقاً يحلو له - يلقي العدا منها دماً
قد كان بالإسلام يجمع شعبه ويدود عن أركانه - أن تهدما

وفي قصيدة (الفاجعة) للشاعر كنعان الخطيب قال:-^(٢)

كرّست عمرك للعدالة والتقى حتى قضيت (شهيد) جهد تبذل
فأنالك المولى تبارك شأنه ما كنت ترجو في الحياة وتأمل
ألّفت ما بين القلوب بحكمة بعد اختلاف كان يغلي . . يرجل
قد خصك الرّحمن جل جلاله بصراحة فيما تقول وتفعل
والجود عندك غير ما عند الورى تهب العطايا . . من عطائك تخجل
إنّ الثّواضع فيك أبرز شيمة لقب (الجلالة) لم تكن تتقبل
يا خادم (الحرمين) حسيك رفعةً إذ كنت تحكم بالأمر فتعدل

وقال الشاعر الدمرداش العقالي في إنسانية الفيصل:-^(٣)

يعطي العهود كفاءها يوفائه حتى ولو للعهد قوم ضيّعوا

(١) الثلاثة الحزين، ص ٢٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

(٣) الثلاثة الحزين، ص ١٢٧.

يبني السلام على عدالة منهج سمح جلّي كالضحى يتنصع
هو منهج الإسلام عدل كله في السلم أو في الحرب لا يتنوع
هو (فيصل) الإسلام عمّر قلبه حبّ به لله خوفاً يخشع

وفي قصيدة (يوم عصيب) للشاعر عبد الله المسعري يصف الفيصل بالوالد الذي يحمل صفات العدل
والرحمة والإحسان والكرم حيث قال:-^(١)

الوالد المرتجي عدلاً ومرحمةً وحاكماً زانه الإحسان والكرم
أبو العروبة في شتى مضاربها أبو التضامن للإسلام يحتكم
مجاهد في سبيل الله غايته ما نابه كسل يوماً ولا سأم

وفي قصيدة (شهد المسلمین) للشاعر ثابت بداري قال:-^(٢)

قد كنت حصناً للضعيف وموثلاً شهدت لك الأحداث والأيام
قد كنت سعدا للحزين وفرحةً ذهبت بجودك محنة وسقام
من ذا يصدّق أن فيصل قد قضى أيّ موت حبّ راسخ ووئام
من ذا يصدّق أن فيصل قد قضى أيّ غيب روح مؤمن قوام
أيّ موت إيثار وعزمٌ صادق هل ماتت الیسّمت والأحلام
أيّ موت علمٌ قد رفعت لواءه وما أثر حارت بها الأفهام

وفي هذا المعنى الإنساني قال الشاعر عبد الله السناني:-^(٣)

أنت من حرّ الإرادة ذاتاً فإذا العرب وحيدة وعلاء
أنت من قال (للعبيد) اسمعوها -لن تهانوا- فأنتم (الطلقاء)

(١) المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٨٩.

(٣) الثلاثة الحزين، ص ٢٦١.

كان كبرى مناك في أن تصلي حيث صلى (النبي) و(الأنبياء)

وفي قصيدة (صبراً بني العرب) للشاعر محمد شهاب قال :-^(١)

قد مات كل كريم في مبادئنا وصوحت من معاني المجد أيكات
قد كان شخصك للإنسان مفخرة وإن موتك للإنسان ويلات

لقد كان لهذه الأبعاد دور في حياة الفيصل وحياة الأمة العربية والإسلامية، كما نجد أن الشعراء قد استمدوا كثيراً من المفردات والمعاني من الموروث السابق لعصر الفيصل ومن الموروث القديم في وصف المرثي.

(١) المرجع نفسه، ص ٢٢٢.

الفصل الثاني :



الفيصل يشارك في ترميم الكعبة

استيحاء الموروث الديني والأدبي في رثاء الملك فيصل

الفصل الثاني

استيحاء الموروث الديني والأدبي في رثاء الملك فيصل

المبحث الأول: استلهام القرآن الكريم

المبحث الثاني: استشراف البيان النبوي.

المبحث الثالث: توظيف الموروث الأدبي.

الموروث الديني:

للموروث الديني (القرآن والسنة) الأثر الكبير في قصائد رثاء الفيصل، فقد ربط كثير من الشعراء بين الموروث الديني وبين هذا المصاب الجلل، فتمكنوا من أداء المعنى الشعري في إضافة النص القرآني الكريم أو الحديث النبوي الشريف. فباتت لغة العبادة والشعائر الدينية لغة الرثاء، وأصبح المصدر الديني معجماً رمزياً، حاول الشعراء أن ينفذوا من خلاله إلى تصوير معاناتهم الشخصية وموقفهم الخاص من استشهاد الفيصل.

١- استلهام القرآن الكريم

كان القرآن الكريم ينبوع الغزير والمصدر الرئيس الذي أمد الشعراء، فهو البحر الزاخر الذي لا يُسبر عمقه ولا يحاط بمعانيه.

ومن ذلك اقتباس بعض التعبيرات من القرآن الكريم كما في قول أحمد الغزاوي^(١):-

يا ليتنا كنا الفداء (لِفيصل) لكنها الآجال والأقذار

فقوله: (لكنها الآجال والأقذار) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾^(٢).

وقال أيضاً:

أثنى الملوك عليه في تأبينهم (والباقيات) بكته والآثار

فقوله: (والباقيات) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمْلاً﴾^(٣).

وفي قصيدة (عليه السلام بدار السلام)^(٤) لحامد الحضار قال:

تزلزلت الأرض زلزالها وقال الورى في الدرى مالها

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٦.

(٢) سورة الأعراف، آية ٢٤.

(٣) سورة الكهف، آية ٤٦.

(٤) الثلاثة الحزين، ص ١٥٧.

لقد تمكن الشاعر من أداء المعنى الشعوري في إضافة هذا النص القرآني الكريم المأخوذ من (سورة الزلزلة).

قال تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (١) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (٢) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (٣) ﴾^(١)،
وفي قصيدة (يا أبا الشعب)^(٢) لحسين عبد الله سراج نجد استلهاماً للنص القرآني في قوله:-

وإذا هذه البلاد بِحَقِّ قِبَلَةِ الدَّيْنِ والعطاءِ الكثير
فحجيج الوفود من كل فجٍّ وعلى ضامرٍ وسابحات النسور

فقوله: (فحجيج الوفود من كل فجٍّ وعلى ضامر).

ورد هذا المعنى في القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾^(٣).

وفي قصيدة (ما نسينا العرين)^(٤) للشاعر طاهر زمخشري قال :-

يا فلسطينٍ أخرسي الدمع إننا ما كبا خطوة، ولا الركب حادا
فعلى الدَّربِ سوف نمضي خفافاً وسلام الأنام يَرْجُو أئامادا

فقد وردت كلمة (خفافاً) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا ﴾^(٥).

وقوله:-^(٦)

فسنلقيه في وجاها وقوداً يتلظى حتى يعود رمادا

فقوله (يتلظى) معنى ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ﴾^(٧).

(١) سورة الزلزلة، الآيات ١-٣.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ١٧٣.

(٣) سورة الحج، آية ٢٧.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص ١٧٩.

(٥) سورة التوبة، آية ٤١.

(٦) الثلاثاء الحزين، ص ١٧٩.

(٧) سورة الليل، آية ١٤.

والمعنى نفسه ورد عند الشاعر عبد الله السناني في قصيدة (صدي الفاجعة) ^(١) قال :-

أوفاة وأمّي تَلَطَّى وبلادي يدوسها الأدعياء؟

وفي قصيدة (جرح الملايين) ^(٢) للشاعر محمد أحمد العقيلي:

فتعصّي الكلام وأمّتنع الشـ عرفنهر الدموع كالطوفان

أين منى البيان أغمس فيه ريشة الفن (وردة كالدهان)

فقد ورد لفظ (الطوفان) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ ﴾ ^(٣).

وقوله: (وردة كالدهان) ورد هذا المعنى في قوله تعالى:

﴿ فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ ﴾ ^(٤).

وقوله:-

كتب الموت يا حبيبي علينا كل شيء على البسيطة فاني

فقوله (كل شيء على البسيطة فاني) معنى ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا

فَانٍ ﴾ ^(٥).

وقوله ^(٦) :

يا شهيداً تلقاه بالروح والريـ حان أعماله بأعلى الجنان

فقوله : (بالروح والريحان) ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنْ

الْمُقَرَّبِينَ (٨٨) فَرُوحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ ﴾ ^(٧).

(١) الثلاثاء الحزين، ص ٢٥٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٥.

(٣) سورة العنكبوت، آية ١٤.

(٤) سورة الرحمن، آية ٢٧.

(٥) سورة الرحمن، آية ٢٦.

(٦) الثلاثاء الحزين، ص ١٨٦.

(٧) سورة الواقعة ، آية ٨٨ - ٨٩.

وفي قصيدة (بطل العبور)^(١) لأحمد مخيمر ورد المعنى القرآني نفسه:-

سلامٌ .. أمير المؤمنين .. ورحمةٌ وروحٌ وريحانٌ .. من الملائع الأعلى
وكذلك ورد هذا المعنى القرآني عند الشاعر محمد علي مغربي في قصيدته (أي نجم هوى)^(٢) قال:-

يا حمى الروضة الطهور سلاماً وعبيراً بالروح بالريحان

ورد هذا المعنى في قول الشاعر محمد عبد الرحيم الصديقي في قصيدته (من أجل سينا القدس
والجولان)^(٣):-

أنتم أي آل السعود ملوكنا لقلوبنا كالروح والريحان

قال الشاعر عبد الله الفيصل في قصيدته (كيف أنساك يا أبي)^(٤):-

إنه يوم (فيصل) خرف فيه الطود لله ساجداً غير صاح

فقوله : (خرف فيه الطود لله ساجداً)

متأثر بقوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا ﴾^(٥).

وقوله :-

ليس لي - والذهول أمسى نديمي والأسى، رغم وأده فضاحي

فقوله: (رغم وأده، فضاحي)

متأثر بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴾^(٦).

وقوله :-^(٧)

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٤٠.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ٢٢٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

(٤) ديوان «وحي الحرمان وحديث القلب» للأمير عبد الله الفيصل، ص ١٢٢.

(٥) سورة السجدة، آية ١٥.

(٦) سورة التكويد، آية ٨ - ٩.

(٧) ديوان (وحي الحرمان وحديث القلب)، ص ١٢٢.

غير ربي .. أرجو مدي بالصبر .. ولقياك في الجنان الفساح

فقوله : (أرجو مدي بالصبر .. ولقياك في الجنان الفساح)

متأثر فيه بقوله تعالى : ﴿ وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴾^(١).

وفي قصيدة (يا صانع المجد)^(٢) للشاعر عبد الحكيم محمد بيومي :-

أما قلوب بني الإسلام فانفطرت حزناً ، ولما تفق من غشية الخبر

فقوله : (فانفطرت) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ ﴾^(٣).

كذلك قوله :-

فكان نصر مبين رد عزتها موفورة ورمى الأعداء في سقر

فقوله : (في سقر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ سَأَصْلِيهِ سَقَرًا ﴾^(٤).

وفي قصيدة (دمعة مصر)^(٥) للشاعر محمد السيد شريف قال :-

سمعتها الأرض أصغت كلها وأصاخ الكون ما زاغ بصر

فقوله : (ما زاغ بصر) ورد هذا في قوله تعالى : ﴿ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى ﴾^(٦).

وقال الشاعر : مطلق الذيابي في قصيدته (فخر الشرق)^(٧) :-

تبت يدٌ مدت إليك سهامها لا عاش من غدى على الأحقاد

فقوله : (تبت يدٌ) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ﴾^(٨).

وفي قصيدة (قلب العروبة)^(٩) للشاعر الدمرداش زكي العقالي :-

(١) سورة الإنسان، آية ١٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢٧٣.

(٣) سورة الانفطار، آية ١.

(٤) سورة المدثر، آية ٢٦.

(٥) الثلاثاء الحزين، ص ١٩٥.

(٦) سورة النجم، آية ١٧.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص ٢٠١.

(٨) سورة المسد، آية ١.

(٩) الثلاثاء الحزين، ص ١٣٦.

قَابِيلُ عَادٍ مَقْطَعاً أَرْحَامِهِ يَبْغِي الْفَسَادَ وَبِالرَّدَى يَتَلَفَعُ
عَدُوًّا يَسُدُّ مِنْ كِنَانَةِ عُدْرِهِ سَهْمًا تَمُورُ لَهُ السَّمَاءُ وَتَرْجَعُ

ف نجد الشاعر في البيت الأول قد تكمن من أداء المعنى واستدعاء النص القرآني المتمثل في قصة قابيل الواردة في سورة المائدة^(١) ، ليعين عظم الجرم الذي ارتكب في حق الملك فيصل.

وفي البيت الثاني قوله : (تمور له السماء) ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تَمُورُ السَّمَاءُ مَوْرًا ﴾^(٢) . وقد ورد هذا المعنى الأخير في قول الشاعر محمد عبد الرحيم الصديقي :^(٣)

وترى السماء تمور، والأفلاك في دورانها مختلة الميزان
وفي قصيدة (فارس القدس)^(٤) للشاعر غازي القصيبي:-

نبأ طاف بالصُّحاري فريعتُ واقشعرت لوقعه الكُثبانُ
فقوله: (نبأ طاف) ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ (١) عَنِ النَّبِإِ الْعَظِيمِ (٢) ﴾^(٥) .

وقوله: (طاف) ورد في قوله تعالى: ﴿ فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ﴾^(٦) .

وقد ورد هذا المعنى أيضاً في قول الشاعر فؤاد العادل^(٧) :-

وطاف بالمال الأعلى مبشّره وضج بالمقبل الآتي يسميه

في قصيدة (يوم الرحيل)^(٨) للشاعر محمد حسن فقي قال:-

أيها الآثم الذي اغتال بالغد رِ ضَمِيرًا حَيًّا ، وَفَكْرًا مَنِيرًا

(١) سورة المائدة، من آية ٢٦-٢٠.

(٢) سورة الطور، آية ٩.

(٣) الثلاثاء الحزين، (من أجل سيناء القدس والجولان)، ص ٢٣٨.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، د. غازي عبد الرحمن القصيبي، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧، مطبوعات تهامة، ص ٥٠٩.

(٥) سورة النبأ، آية ٢-١.

(٦) سورة القلم، آية ١٩.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص ٢٨٦.

(٨) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

افتدري بما اقترفت بيوم عابس كان شره مستطيرا
فقوله : (كان شره مستطيرا) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ يُوْهُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ﴾^(١).

وفي قصيدة (بطل العبور)^(٢) للشاعر أحمد مخيمر قال :-

وقد جعلت من أجلها خير أمة وقد وهبت من أجلها النبل والفضلا
فقوله : (خير أمة) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ ﴾^(٣).
وقال الشاعر عبد المنعم عارف في قصيدة (قصة الفيصل)^(٤) :-

إِنَّمَا النَّصْرُ مِنَ اللَّهِ لِمَنْ يَنْصُرَ اللَّهُ وَهَدَى الْأَنْبِيَاءَ
ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾^(٥).
وقوله أيضاً :-^(٦)

كان ممن صدقوا ما عاهدوا ربهم دوماً على رفع اللواء
فقوله : (صدقوا ما عاهدوا ربهم) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ ﴾^(٧).

وفي قصيدة (وا فيصلا)^(٨) للشاعر علي زين العابدين قال :-

مات العظيم شهيداً عن عقيدته وما الشهيد بميت إنه عمر

(١) سورة الإنسان، آية ٧.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ١٤١.

(٣) سورة آل عمران، آية ١١٠.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص ٢٨٢.

(٥) سورة محمد، آية ٧.

(٦) الثلاثاء الحزين، ص ٢٨٢.

(٧) سورة الأحزاب، آية ٢٣.

(٨) الثلاثاء الحزين، ص ٢٧٠.

قوله (وما الشهيد بميت إنه عمر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾^(١).

وقوله أيضاً :-^(٢)

ما كان يكره إلا عصابة عصفة بالقدس تعبت لا تبقى ولا تذر

قوله : (لا تبقى ولا تذر) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴾^(٣).

وفي قصيدة (يا أمة الإسلام)^(٤)، للشاعر طاهر زمخشري قال :-

أمنت بالذي يميت ويحيي وبإيمانها أتاهم الشوابا

فقوله (يميت ويحيي) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ وَاللَّهُ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ

بَصِيرٌ ﴾^(٥)، وفي قوله تعالى : ﴿ هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾^(٦).

وفي قصيدة (فيصل الإسلام)^(٧) للشاعر محمد أحمد الجعار في قوله :-

في مقعد الصدق عند الله في رغد من نعمة الله جل الله مسديها

ورد قوله (في مقعد الصدق) في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِكٍ

مُقْتَدِرٍ ﴾^(٨).

وقول الشاعر أيضاً :-^(٩)

ففي الصحارى رياض أينعت وأتت من أكلها كل حين جل محيها

(١) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢٦٩.

(٣) سورة المدثر، آية ٢٨.

(٤) الثلاثاء الحزين، ص ١٧٤.

(٥) سورة آل عمران، آية ١٥٦.

(٦) سورة يونس، آية ٥٦.

(٧) الثلاثاء الحزين، ص ١٢٤.

(٨) سورة القمر، آية ٥٥.

(٩) الثلاثاء الحزين، ص ١٢٥.

في قوله : (أينعت وأنت من أكلها) ورد هذا المعنى في قوله تعالى : ﴿ كَمَثَلِ جَنَّةٍ بِرَبْوَةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا ضِعْفَيْنِ ﴾ (١)

(١) سورة البقرة، آية ٢٦٥.

٢- استشراف البيان النبوي

يُعدُّ البيان النبويُّ المصدر الثاني، الذي أمد الشعراء بهذا المعين الذي لا ينضب من الألفاظ والمعاني الدينية، والتراكيب المقتبسة من الحديث النبوي الشريف.

قال الشاعر محمد أحمد العقيلي في قصيدته (جرح الملايين):^(١)

والذي ألف العروبة قلباً واحداً والصفوف كالبنيان

فقوله: (كالبنيان) ورد هذا المعنى في قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبَنِيَانِ يُشُدُّ بَعْضُهُمْ بَعْضًا)^(٢).

وفي قصيدة (شهيد المسلمين)^(٣) د / ثابت بداري قال:-

ماذا أقول وقد تغيب فيصل عني اللسان وجفت الأقلام

ففي قوله: (جفت الأقلام) ورد هذا المعنى في قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (وَأَعْلَمُ أَنَّ الْأُمَّةَ لَوْ اجْتَمَعَتْ عَلَى أَنْ يَنْفَعُوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَنْفَعُوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللهُ لَكَ، وَإِنْ اجْتَمَعُوا عَلَى أَنْ يَضُرُّوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَضُرُّوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللهُ عَلَيْكَ، رُفِعَتِ الْأَقْلَامُ وَجَفَّتِ الصُّحُفُ)^(٤).

وفي قصيدة (يوم عصيب)^(٥) للشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

ما لم تره^(٦) عين مخلوق، ولا سمعت أذن به، لا ولم يخطر ببالهمو

أورد معنى هذا البيت في قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (قَالَ اللهُ تَعَالَى: أَعَدَدْتُ لِعِبَادِي الصَّالِحِينَ مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ وَلَا أُذُنٌ سَمِعَتْ وَلَا خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ ...)^(٧).

وفي قول الشاعر عبد الحكيم محمد بيومي^(٨):

(١) الثلاثاء الحزين، ص ١٨٧.

(٢) رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، ص ١١٨، وانظر أيضاً: صحيح مسلم، ص ٩٧٤.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص ٢٨٩.

(٤) رياض الصالحين، ص ٤٣.

(٥) الثلاثاء الحزين، ص ٢٧٧.

(٦) ما لم تره (ضرورة شعرية قبيحة.

(٧) رياض الصالحين، ص ٦٦٧. وانظر أيضاً: صحيح مسلم، ص ١٠٦٠.

(٨) الثلاثاء الحزين، قصيدة ((يا صانع المجد))، ص ٢٧٢.

أعطيتها فوق ما رامت، وقلت لها سيري، فمن يستعن بالله ينتصر

ففي قوله (فمن يستعن بالله ينتصر) ورد هذا المعنى في قوله صلى الله عليه وسلم (... إذا سألتَ فاسأل الله ، وإذا استعنت فاستعن بالله ...)^(١).

وفي قصيدة (يا أمة الإسلام)^(٢) للشاعر محمد متولي شعراوي قال:-

سبحان من ربط القلوب فلم تزغ واللطف منه مع القضاء ينزل
وحلاوة الإيمان هذا وقتها لولاه لم يحلل لعقل مشكل

ففي قوله (حلاوة الإيمان) ورد هذا المعنى في قول الرسول صلى الله عليه وسلم (ثَلَاثٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ وَجَدَ بِهِنَّ حَلَاوَةَ الْإِيمَانِ)^(٣).

وفي قصيدة (صدى الفاجعة)^(٤) للشاعر عبد الله السناني قال:-

أنت من قال (للعبيد) اسمعوها - لن تهانوا - فأنتم (الطلاق)

ورد هذا المعنى (أنتم الطلقاء) في قول الرسول صلى الله عليه وسلم. في فتح مكة: (يَا مَعْشَرَ قُرَيْشٍ، مَا تَرُونَ أَنِّي فَاعِلٌ فِيكُمْ؟) قالوا: خيراً أخ كريم وابن أخ كريم. قال صلى الله عليه وسلم: اذهبوا فأنتم الطلقاء)^(٥).

(١) رياض الصالحين، ص ٤٣.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ٢١٩.

(٣) رياض الصالحين، ص ١٧٦. وانظر أيضاً: صحيح مسلم، ص ٤٢.

(٤) الثلاثة الحزين، ص ٢٦١.

(٥) السيرة النبوية، لابن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، الجزء الثالث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص ٥٧٠.

٣- توظيف الموروث الأدبي:

لقد كان للموروث الأدبي دور كبير في ثقافة الشعراء، مما جعلهم يستمدون منه كثيراً من معانيهم وألفاظهم؛ حيث نرى في شعرهم ورود بعض الجمل المقتبسة من الشعر القديم. وقد حاولت في هذا المبحث العودة إلى دواوين وأشعار العرب قديماً وحديثاً والأطلاع على أمهات الكتب والدواوين والمجموعات الشعرية القديمة، للبحث عن هذه الأجزاء الشعرية المقتبسة في قصائد رثاء الفيصل. ولقد تبين أن بعض الشعراء في رثاء الفيصل يورد الجزء المقتبس ضمن شعره مغيّراً فيه، لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الأساق الشعوري. وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من بيت شعر لجمالها ودلالاتها المعنوية القوية، ويستعملها الشاعر في إعطاء المعنى الشعري قوة ووضوحاً.

فمن تلك المعاني استخدام صيغة الدعاء بالسقيا، وهو تقليد في قصائد الرثاء منذ العصر الجاهلي، ويكاد يكون شبه ثابت في قصائد الرثاء.

قال الشاعر محمد حسن بنجر في قصيدته (نلت الشهادة)^(١):-

سقى الله قبراً ضمّ مجداً ومَحْتِداً عظيمًا وخلقاً بالشمائل يحكيكا

وقال الشاعر محمد علي السنوسي في قصيدته (ياليتها طاشت يداها)^(٢):

وسقى الرحمن (قبراً) طاهراً مُرَّغَت فيه أنوفٌ وجباهُ

وفي قصيدة (أغلا الرجال) لعبد الوهاب عرب ورد هذا المعنى في قوله:^(٣)

يا ربِّ يا ذا الفضل - سقيا ورحمة (لقبر شهيد) بات فيه منعما

وفي قصيدة (الفاجعة) للشاعر كنعان الخطيب قال:-^(٤)

حتى السماء سقت ثراك برحمة دمع الغمام على ضريحك يهطل

(١) الثلاثة الحزين، ص ٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(٣) الثلاثة الحزين، ص ٢٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٠.

وقد وردت صيغة الدعاء بالسقيا في الشعر العربي، كقول المهلهل لأخيه كليب: (١)

سقاك الغيث إنك كنت غيثاً ويسرا حين يلتمس اليسار

وقول الملتمس: - (٢)

فمراً على قبري، فقوماً فسلماً وقولاً: سقاك الغيث والقطر يا قبر

كما قال متمم بن نويرة في هذا المعنى: - (٣)

سقى الله أرضاً حلها قبر مالك ذهاب الغواصي المدجنات فأمرعا

وقالت الخنساء لأخيها صخر: - (٤)

سقيا لقبرك من قبر، ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب

وقالت الخنساء أيضاً:

سقى الله قبرك صوب الغمام فروى القليب ، وروى الجنينا (٥)

وقد وردت هذه الصيغة أيضاً عند أبي تمام (٥) في رثاء محمد بن حميد الطائي قال :-

سقى الغيث غيثاً وارت الأرض شخصه وإن لم يكن فيه سحاب ولا قطر

وكيف احتمالي للسحاب صنيعاً بإسقائها قبراً وفي لحده البحر؟!

(١) شعراء النصرانية، لويس شيخو اليسوعي، ط الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٧م، ١/١٦٢.

(٢) ديوان الملتمس، جرير بن عبد العزى الصيعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط معهد المخطوطات العربية، ١٩٧٠م، ص ٢٥٦.

(٣) الفضليات، المتضل بن محمد بن يفلو الصبي، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، الطبعة العاشرة ١٩٩٢، دار المعارف، ص ٢٦٨.

(٤) ديوان الخنساء: تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية، ص ١٥.

(٥) شرح ديوان أبي تمام، للخطيب البتربري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ راجي الأسمر- الجزء الثاني، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية،

١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص ٢٢٠.

ومن الصيغ التي وردت في الشعر العربي القديم خطابهم القبر كقول الحسين بن مطير^(١) في رثاء معن بن زائدة:-

ألمأ على معنٍ، وقولا لقبره سقتك الغوادي - مربعاً ثم مربعاً
فيا قبر معنٍ أنت أول حفرة من الأرض خُطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف وارىت جوده وقد كان منه البرّ والبحر مترعا

وقد ورد هذا المعنى في خطاب القبر في شعر رثاء الفيصل : فقد تأثر الشعراء بهذه الصيغة، فنجد الشاعر د/ ناصر بن سعد الرشيد في قصيدة (موكب النور)^(٢) يخاطب القبر بقوله:-

يا أيها القبر إذ أغمدت فيصلنا هل صار لحدك جنات وأزهارا ؟
أقول من عجبني : كيف اتسعت له ! وهل تطيق ابتلاع البحر زخارا ؟؟

وفي قصيدة (بكت القلوب)^(٣) لأبي تراب الظاهري قال:-

يا قبر قل لي كم ثوى من سؤدد في جوف لحدك أرمض الأحياء
لو كان ينطق لانتهدت نبراته للخافقين تردد الأصداء

وقد يأتي الاقتباس من الشعر العربي بأن يورد الشاعر الجزء المقتبس ضمن شعره مغيراً فيه لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الاتساق الشعوري كقول الشاعر محمد بن عبد الرحيم الصديقي في قصيدته (خطب عظيم)^(٤):-

وَاحَرَ قَلْبَاهُ عَلَيْهِ وِوَا أَسَى وَ لَوْعَتَا مِنْ فَقْدِهِ الضَّرْغَامِ
وقول الشاعر دواد عبد الله المزجاجي:-^(٥)

(١) ديوان الحماسة/ لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح العلامة البتريزي، الجزء الأول، دار القلم، بيروت، لبنان، ص ٣٨٨.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢٥٠.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص ١٢١.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤١.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٥٥.

وَاحْرَّ قَلْبِي مِنْ مَصَابِ لَوْ سَطَا فِي الْبَحْرِ غَارٌ وَجَفَّ عَنْهُ الْمَاءُ

وقول الشاعر نزار الغلبي في قصيدته (يا حلم عمري) (١) :-

وَاحْرَّ قَلْبِي كَيْفَ أَكْتَمَ حَرْقِي مَنْ مَاتَ حَزْناً مَاتَ إِثْرَ إِمَامٍ

فقد اقتبس من قول المتنبي: (٢)

وَاحْرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

وأما الشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدته (طوى الجزيرة) نجد أنه تأثر بشعر المتنبي لدرجة أنه اقتبس الشطر الأول من قصيدة ، واقتبس الشطر الثاني من قصيدة أخرى من شعر المتنبي حيث قال :- (٣)

طَوَى الْجَزِيرَةَ قَلَّ بِاللَّهِ مَا الْخَبْرُ وَاحْرَّ قَلْبَاهُ زَيْغَ الْعَقْلِ وَالْبَصْرِ

ففي الشطر الأول (طوى الجزيرة قل بالله ما الخبر) اقتبس من قول المتنبي: (٤)

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَيْرٌ فَزِعْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ

وقول الشاعر في الشطر الثاني: - (واحر قلباه زيغ العقل والبصر).

تأثر بقول المتنبي: - (٥)

وَاحْرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

وقد يأتي الاقتباس من عبارة وردت في الشعر العربي، وهي من عادة العرب إذ حيوا الميت قدموا لفظ

(١) المرجع نفسه، ص ٢٤٥.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، يشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الجزء الثالث، ص ٣٦٢.

(٣) الثلاثاء الحزين، قصيدة (طوى الجزيرة)، ص ١٥٦.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، الجزء الأول، ص ٨٧.

(٥) المصدر نفسه، الجزء الثالث ص ٣٦٢.

(سلام ، عليك) والمعنى عليك تحية الله ورحمته ، أو سلام الله ورحمته . كقول عبدة بن الطبيب في قيس بن عاصم :-^(١)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ وَرَحْمَتُهُ مَا شَاءَ أَنْ يَتَرَحَّمَا

وقول عبد الله بن رواحة في رثاء حمزة بن عبد المطلب :-^(٢)

عَلَيْكَ سَلَامٌ رَبُّكَ فِي جَنَانٍ مُحَالِطُهَا نَعِيمٌ لَا يَزُولُ

وقول ابن الرومي في رثاء ابنه :-^(٣)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةٌ وَمَنْ كُلُّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

وقول أبو تمام يرثي محمد بن حميد الطائي :-^(٤)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفَا فَيَأْتِنِي رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

وقد ورد هذا المعنى أيضاً في الشعر الحديث عند أحمد شوقي في رثاء حسن بك أنور ، حيث قال :-^(٥)

سَلَامٌ عَلَيْكَ سَلَامُ الرُّبَا إِذَا نَفَحَتْ، وَالغَوَادِي الْهَيْتَن

سَلَامٌ عَلَى جِيْرَةٍ بِالْإِمَامِ وَرَهْطٍ بِصَحْرَائِهِ مُرْتَهَن

سَلَامٌ عَلَى حَفْرِ كَالْقِيَابِ وَأَخْرَى، كَمُنْدِرَاتِ الدَّمَنِ

وقد ورد هذا المعنى في رثاء الفيصل ، عند الشاعر أحمد مخيمر في قوله :-^(٦)

(١) ديوان الحماسة، الجزء الأول، ص ٢٢٨.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ، ق ٢ ، ١٦٢/٣ ، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، ص ٨٩.

(٣) (٦) ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير علي مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية ١٩٩٨م، ص ١٤٦.

(٤) شرح ديوان أبي تمام، ٢٢٠/٢.

(٥) الشوقيات، لأحمد شوقي، ١٢٦/٣.

(٦) الثلاثة الحزين، قصيدة (بطل العبور)، ص ١٤٠.

سَلَامٌ .. أمير المؤمنين .. ورحمة وروح وريحان .. من الملائ الأعلى
سَلَامٌ .. أمير المؤمنين .. وانني لأحمل حزناً من رحيلك : لا يبلى

وقول الشاعر حامد المحضار :-^(١)

عَلَيْهِ السَّلَامُ بَدَارُ السَّلَامِ وَطُوبَى تَوْفِيهِ إِجْلَالُهَا

وكذلك وردت عبارة (أمير المؤمنين) عند الشعراء القدماء في رثاء الخلفاء، كقول عدي بن الرقاع في الوليد بن عبد الملك :-^(٢)

إِنَّ الْوَلِيدَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَهُ مُلْكٌ عَلَيْهِ أَعَانَ اللَّهُ فَارْتَفَعَا

وكذلك وردت عند جرير في رثائه لعمر بن عبد العزيز :-^(٣)

يَنْعَى النِّعَاةَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ لَنَا يَا خَيْرَ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ وَاعْتَمَرَا

وقد وردت عبارة (أمير المؤمنين) في رثاء الملك فيصل عند الشعراء كقول حسين محمد علي دلالة :-^(٤)

قَالُوا: فَهَذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَمَا لِلْمُسْلِمِينَ جَمِيعاً غَيْرُهُ حَكَمٌ

وقول الشاعر أحمد مخيمر :-^(٥)

سَلَامٌ .. أمير المؤمنين .. وإِنِّي لأحمل حزناً من رحيلك : لا يبلى

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (عليه السلام بدر السلام)، ص ١٥٨.

(٢) الأغانى، لأبي الفرج الأصفهاني، ٢٨١/١.

(٣) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص ٢٢٥.

(٤) الثلاثة الحزين، قصيدة (الفارس الذي ترجل)، ص ١٦٣.

(٥) المرجع نفسه (بطل العبور)، ص ١٤٠.

ومن بين الصيغ التي تتردد في الشعر العربي صيغة (لعمرك) وهي يمين للعرب، يستخدمها كثير من الشعراء في شعرهم فنراها مثلاً عند ذي الإصبع العدواني في قوله: -^(١)

إِنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَابِي بِذِي غَلَقٍ عَنِ الصَّدِيقِ وَلَا خَيْرِي بِمَمْنُونٍ

وكذلك وردت عند أفتون التغلبي: -^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا يَدْرِي أَمْرٌ كَيْفَ يَتَّقِي إِذَا هُوَ لَمْ يَجْعَلْ لَهُ اللَّهُ وَاقِيَا

وكقول قيس بن زهير في بني زياد الربيع وعمارة وأنس: -^(٣)

لَعَمْرُكَ مَا أَضَاعَ بَنُو زِيَادٍ ذِمَارَ أَبِيهِمْ فِي مَنْ يُضِيعُ

وقول حجر بن خالد: -^(٤)

لَعَمْرُكَ مَا أَلْيَاءُ بَنُ عَبْدِ بِذِي لَوْنَيْنِ مُخْتَلِفِ الْفُعَالِ

وقول مُتَمِّمُ بْنُ نُؤَيْرَةَ: -^(٥)

لَعَمْرِي وَمَا دَهْرِي بِتَأْبِينِ هَالِكٍ وَلَا جَزَعٌ مِّمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

وقول سُؤَيْدُ المَرَاثِدِ الحَارِثِي: -^(٦)

لَعَمْرِي لَقَدْ نَادَى بِأَرْفَعِ صَوْتِهِ نَعِيُّ سُؤَيْدٍ أَنْ فَارَسَكُمْ هَوَى

(١) الفضليات، ص ١٦٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦١.

(٣) ديوان الحماسة، ١/١٨٠.

(٤) ديوان الحماسة، ١/١٩٩.

(٥) الفضليات، ص ٢٦٥.

(٦) ديوان الحماسة، ١/٣٢٧.

وقد وردت هذه الصيغة في رثاء الفيصل عند الشاعر كنعان الخطيب في قوله :-^(١)

كَلَّا لَعَمْرُكَ لَمْ يَمُتْ ... أمثاله في الخالدين هناك نعم المنزل

كذلك من الصيغ التي وردت عند الشعراء في العصور السابقة، صيغة (ليت شعري)، فقد وردت عند

أبي الأبيض العبسي في قوله :-^(٢)

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَقُولُنْ فَوَارِسُ وَقَدْ حَانَ مِنْهُمْ يَوْمَ ذَاكَ قُفُولُ؟

وكذلك وردت هذه الصيغة في قول قُرَادُ بنِ عَوِيَةَ بنِ سُلْمَى بنِ رَبِيعَةَ:^(٣)

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي مَا يَقُولُنْ مُخَارِقُ إِذَا جَاوَبَ الْهَامُ الْمَصِيحُ هَامَتِي

وكقول مالك بن الريب التميمي :-^(٤)

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أبيتن ليلةً بجنب الغضاء أزعج القلاص النواجيا؟

وقوله :-^(٥)

فيا ليت شعري، هل تغيرت الرحي رحي الحرب، أو أضحت بفلج كماهيا؟ .

وقد وردت هذه الصيغة عند الشعراء في رثاء الفيصل كقول أحمد ابن عثمان التويجري:-^(٦)

ليت شعري ! لمن طويل البكاء ؟ ولماذا النحيب يا غيوم السماء ؟

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (الفاجعة)، ص ١٨٠، انظر: ديوان وحي الخاطر، كنعان محمد الخطيب، مطابع سحر، ص ٣٦.

(٢) ديوان الحماسة، ١/١٧٩.

(٣) المصدر نفسه ١/٤١٦.

(٤) جمهرة أشعار العرب، ص ٢٦٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٧١.

(٦) الثلاثة الحزين، قصيدة (في ذرى العلياء)، ص ١٤٦.

وقول الشاعر عبد المنعم عارف :-^(١)

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ رثَاءُ الشعراءِ ؟ لِلإمامِ البرِّيرقيِّ للوفاءِ!؟

لا يخلو الشعر في رثاء الفيصل من الجمل المعدّة مسبقاً أو الجاهزة التي يمزجها الشعراء بباقي بنائهم الشعري، وقد يعمد إليها الشعراء فيصنعونها ويتكلفونها. وقد تأتي إليهم دون ذلك من حصيلتهم الثقافية واللغوية. وقد تكون تلك الجمل شائعة في الشعر العربي القديم، بحيث تذكرنا به، وتربط أذهاننا بما ورد فيه وكثير. مثل استعمالهم عبارة (لا درّ درّه) فقد وردت هذه العبارة عند حسّان بن ثابت في رثاء عمر بن الخطاب:-^(٢)

وفجّعنا فيروزُ لا درّ درّه بأبيض يثلو المحكمات مُثيبِ
رؤوفٍ على الأدنى غليظٍ على العدا أخی ثقةٍ في النائباتِ نُجيبِ

وقد استخدم الشاعر ضياء الدين رجب هذه العبارة في رثاء الملك فيصل حيث قال :-^(٣)

فإنَّ حُمَّ يومُ البينِ (لا درّ. درّه) فإنك رغم البين عُروتنا الوثقى
وإنَّك رغم البينِ (لا درّ. درّه) مقيم بعهد طوقَ الروح والعُنقا

كذلك عبارة (عزيز الجار) فقد ورد هذا المعنى عند الشاعر عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي^(٤) :-

وماضِرَّنا أقليلٌ وِجارَنا عَزِيْزُهُ وِجارُ الأَكْثَرينَ ذَليلُ

وقد ورد هذا المعنى عند الشاعر أحمد أحمد البدري في رثائه للفيصل حيث قال :-^(٥)

- (١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة فيصل)، ص ٢٨٢.
- (٢) ديوان حسّان، ص ٣٨، وانظر شعر المخضرمين، ص ٣٢٥.
- (٣) الثلاثة الحزين، قصيدة (مستبق الخيرات)، ص ٢٩٢.
- (٤) عيار الشعر، لابن طباطبائي، تحقيق وتعليق د/ محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ١٢٠، وقيل: إن هذه القصيدة للسموئل بن عاديا اليهودي، وقيل: إنها لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، والمشهور أنها للسموئل.
- (٥) الثلاثة الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانتاً)، ص ١٢٨.

شرقت نفوس العرب عند سماعه وأصابها هلع من الأخبار
وتجاوبت أصدائها في لهفة لا تفارق يا عزيز الجار

وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من أفواه الناس يتداولونها فيما بينهم ؛ لجمالها ودلالاتها المعنوية القوية، مثل كلمة (قصب السبق، جابر عثرات الكرام) التي أخذها الناس من الموروث الأدبي . وقد استعملها الشعراء في رثاء الفيصل كقول عبد المنعم عارف:-^(١)

في رحاب الخير قد حاز على قصب السبق ملاذ الرؤساء

وقول الشاعر عزت حسن صبري :-^(٢)

قد كان درعاً للعروبة كلها يأسو الجراح ويجبر العثرات

وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من شعراء عرفوا بها مثل (كلكل، مدرار) .

فقد وردت كلمة (كلكل) في قصيدة امرئ القيس حيث قال:-^(٣)

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَطَى بِجَوْرِهِ وَأُرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلِكْلِ

فوجد الشاعر أحمد البدري قد استخدم كلمة (كلكل) في رثائه للفيصل حيث قال:-^(٤)

رزه أناخ على القلوب بكلكل وأطاح عزم الفارس المغوار

وكذلك استخدم الشاعر أحمد الغزالي كلمة (مدرار) في رثاء الفيصل حيث قال:-^(٥)

ومشت تعزي فيه أقطابُ الوري من كل صوبٍ دمُعها مِدْرَارُ

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة الفيصل)، ص ٤٨٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (درع العروبة)، ص ٢٧١.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص ١٠٠.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هائثاً)، ص ١٢٨.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (القول في الكل)، ص ١٢٦.

فقد أخذها من قول الخنساء :-^(١)

يا عَيْنِ جُودِي بَدَمِعِ مِنْكَ مِعْزَارِ وأبْكِ لَصَخْرِ بَدَمِعِ مِنْكَ مِدْرَارِ

وقولها :-^(٢)

كَأَنَّ عَيْنِي لِدِكْرَاهُ إِذَا خَطَرْتُ فَيُضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِدْرَارُ

وقد يأتي الاقتباس من المعنى والصورة نفسها كما وردت في الشعر القديم عند بعض الشعراء، كقول كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه:^(٣)

لِيَبْكَكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الْحَشَى نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

لقد تأثر بهذا المعنى وهذه الصورة الشاعر ثابت بداري في رثائه للفيصل حيث قال :-^(٤)

يَبْكِيكَ شَيْخٌ قَدْ أَقْلَتِ عَثَارَهُ يَبْكِيكَ طِفْلٌ رَافَهُ وَغَلَامُ
يَبْكِيكَ عَدْلٌ يَسْتَعِيثُ بِفَيْصَلِ يَبْكِيكَ كُلُّ مُجَاهِدٍ ضَرْغَامِ

كذلك قول الشاعر محمد حسن بنجر في رثائه للفيصل :-^(٥)

(إِذَا مَاتَ فِينَا سَيِّدٌ قَامَ سَيِّدٌ) وَذَا خَالِدٌ بِالْأَمْرِ قَدْ قَامَ يَحْدُوكَا

وقول الشاعر نزار الغلبي أيضاً :-^(٦)

كَمْ سَيِّدٍ مَنَا يَمُوتُ وَلَمْ تَنْزَلِ يَأْتِي إِلَيْنَا سَيِّدٌ بِسَلَامِ

(١) شرح ديوان الخنساء، ص ١٦٥.

(٢) شرح ديوان الخنساء، ص ٢٢٥.

(٣) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٠٢.

(٤) الثلاثة الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص ٢٨٨.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (ثلث الشهادة)، ص ٢٠٨.

(٦) المرجع نفسه، قصيدة (يا حلم عمري)، ص ٢٤٨.

فقد تأثراً بقول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي في قوله :-^(١)

وما مات مِنَّا سَيِّدٌ حَتْفَ أَنفِهِ ولا طُلُّ مِنَّا حَيْثُ كَانَ قَتِيلٌ
إذا سَيِّدٌ مِنَّا خَلا قَامَ سَيِّدٌ قَوُولٌ لِمَا قَامَ الْكِرَامُ فَعُولٌ

وقد يورد الشعراء في رثاء الفيصل جزءاً مقتبساً من شطر بيت لشاعر في العصر القديم أو الحديث يزين به قصيدته، كقول الشاعر حسين المهدي الغنم في رثاء الفيصل :-^(٢)

ورث المكارم عن كرام أرومة شم الأنوف، هم الطراز الأول

فقد اقتبس (شم الأنوف، هم الطراز الأول) من لامية حسان بن ثابت في مدح الغساسنة :-^(٣)

بيضُ الوجوه، كريمةٌ أحسابُهُمْ، شمُّ الأنوفِ من الطرازِ الأوَّلِ

وقول الشاعر خميس حمدان :-^(٤)

يا فيصلاً من قال إنك ميت فالذكر باق وهو عمر ثاني؟

فقوله: (فالذكر باق وهو عمر ثاني) أخذ هذا المعنى من قصيدة أحمد شوقي^(٥) في رثاء مصطفى

كامل :-

دَقَّاتُ قَلْبِ الْمَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ إن الحياة دَقَائِقٌ وثنائي
فارفعْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَهَا؛ فالذكرُ لِإِنْسَانِ عُمَرِ ثَانِي

وقول الشاعر محمد أحمد الجعار :-^(٦)

(١) عيار الشعر، ص ١٠٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل العرب)، ص ١٦٠.

(٣) جمهرة أشعار العرب، ص ٦٥.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل التاريخ)، ص ٢٩٠.

(٥) الشوقيات، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، ص ١٢٢.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص ١٣٥.

تَنَامُ مِـلءَ جُفُونٍ فِي حِرَاسَتِكُمْ فِي ظِلِّ عَدْلِكَ لِمَا كُنْتَ حَامِيهَا

فقوله : (تنام ملء جفون) أخذ هذا المعنى واقتبسه من المتنبي حيث قال :-^(١)

أَنَامُ مِـلءَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخُلُقُ جَرَّهَا وَيَخْتَصِمُ

وفي قصيدة (سليل المجد) لمقبل العيسى في رثاء الملك فيصل التي ينهج فيها نهج أبي الحسن بن الأنباري في الرثاء.

قال :-^(٢)

عَظِيمٌ فِي حَيَاتِكَ وَالْمَمَاتِ وَفَدُّ فِي شَمُوخِكَ وَالثِّبَاتِ

فقد سار على نهج قصيدة أبي الحسن الأنباري في الرثاء التي قال فيها :-^(٣)

عُلُوٌّ فِي الحَيَاةِ وَفِي المَمَاتِ لِحَقِّ تِلْكَ إِحْدَى المَعْجَزَاتِ

وكذلك تأثر بهذه القصيدة الشاعر أحمد شوقي في رثاء جدته :-

حيث قال :-^(٤)

خُلِقْنَا لِلحَيَاةِ وَلِلْمَمَاتِ وَمَنْ هَدَىنَ كُلَّ الحَادِثَاتِ

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي ٢٦٧/٣.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (سليل المجد)، ص ١٩٩.

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، للسيد أحمد الهاشمي، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول، ص ٣٨٩.

(٤) الشوقيات، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، ص ٢١.

الفصل الثالث :



الفيصل يصلي في الحرم

التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل

الفصل الثالث

التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل

المبحث الأول : المفردة (حسن الاختيار) .

المبحث الثاني : تحولات النص :

أ) الخطاب الشعري

ب) إشكالية التكرار

ج) القيم المدحية

د) شخصية القائل

المبحث الثالث : ذاكرة المكان والزمان.

المبحث الرابع : التشكيل الموسيقي .

المبحث الخامس : الصورة الشعرية .

المبحث الأول

المفردة (حسن الاختيار)

لقد أدرك البلاغيون أهمية الاختيار كمبدأ بلاغي، وأكدوا على ضرورة مراعاته في مرحلة التكوين والبناء.

فإنَّ الشاعر عندما يعمد إلى صياغة النَّص فإنه أمام مهمة صعبة؛ لأنَّه يقف موقف المتخير الذي ينتقي أفضل المواد وأحسن القوالب، لأنَّ المبدع يعمد إلى الاختيار الواعي للمواد والأدوات والأشكال ليكون ما يأتي به جميلاً.

فقد قال الجاحظ (إن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً مُتَعَشِّقاً، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملاً. والمعاني إذا كُسيَت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة، تحوَّلت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وحسب ما زخرفت ...) (١).

وقد عني البلاغيون بالصياغة اللغوية، وما ينبغي أن تكون عليه من حسن الاختيار والترتيب الذي يجعل من لغة الشعر لغة ذات تشكيل جمالي خاص، لأنَّه (متى حوَّل تقطُّع نظمه، وبطلَ وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضعُ التعجب) (٢).

وذلك لأنَّ بنيته تقوم على نحو خاص من الاختيار في إطار اللغة وتقاليدها وأعرافها المختلفة. وتشكل المفردة (اللفظة) في العمل الفني مرحلة من أهم وأخطر مراحل الاختيار والتركيب، وقد حظيت بكثير من العناية والاهتمام في القديم والحديث؛ فلقد وضعها الفكر اللغوي الحديث تحت مجهر قوي يكشف عن فاعليتها.

فانطلق من مجرد الإحاطة بدلالاتها المعجمية إلى الدلالة السياقية حين تتكيف خلال قوالب عديدة مع ما يسبقها وما يلحقها. ثم الاستحضار العقلي المختلف لدلالاتها الإيحائية والبدائل التي كان يمكن أن تحل محلها هنا وهناك. وقد نَبَّه الباقلائي إلى أن القيمة الخاصة للفظه تحدد بحسب (مواقع الكلام، ومتصرِّفات مجاري النظام) (٣).

ومن ثم: (فإنَّ إحدى اللفظتين قد تَنَفَّرُ في موضع، وتَزَلُّ عن مكان لا تزلُّ عنه اللفظةُ الأخرى) (٤).

(١) البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ٢٥٤/١.

(٢) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر، ٧٥/١.

(٣) إعجاز القرآن، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق: السيد أحمد صقتر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، ص ١٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

فحكّم الألفاظ كما قال ابن الأثير (حكّم ... اللالئ المبدّدة، فإنها تتخير وتنقي قبل النظم)^(١)،

أي أنّ الشاعر ينتقي من مخزونه اللغوي ما تتحقّق به فنية التعبير، وكلما ازداد وعياً في اختياره للألفاظ كان عمله أكثر جودة. وهذا المبدأ هو الذي ركّز عليه الجاحظ بأن يكون الكلام (متخير اللفظ)^(٢)، ومن أدلة بلاغة البلغاء أنّهم (تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني)^(٣).

ولأجل هذا عني النقد العربي القديم بالألفاظ يمثّلها جهد قدامة بن جعفر^(٤) في تحديد نعوت الجودة والرداءة في الألفاظ، وابن سنان^(٥) في صوغ شروط فصاحتها. وفي ظلّ هذا، فقد أخذ البلاغيون في رصد الخصائص النوعية التي ينبغي أن يتوخاها الشاعر عند اختيار ألفاظه، وأهم الضوابط التي يقوم عليها المعجم اللغوي، وأبرز تلك الضوابط ما يلي :-

١- أن لا تكون اللفظة غريبة وحشية :-

فقد أجمع البلاغيون الأدباء على نبد الغريب من الألفاظ، وعدوا استعماله هجنة في الكلام يرفضها الذوق؛ لأنّ من الألفاظ ما عفى عليه الزمن حتى لم يعد لائقاً، لما يسببه من إعاقة تحول بين المتلقي وبين النص.

فقد أكد الجاحظ على أنّه لا ينبغي أن يكون اللفظ غريباً وحشياً^(٦)، ووصف الطريقة المثلى في البلاغة بأنّها التماس ما لم يكن متوعراً وحشياً من الألفاظ^(٧). ويعد قدامة بن جعفر استعمال الغريب من الألفاظ عيباً من عيوب الشعر فقال: (... وأن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلّم به إلا شاذاً، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر ابن الخطاب زهيراً بمجانبيته له وتكبّه إياه، فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام)^(٨).

فالمقياس في أصله مستمد من التراث العربي القديم؛ فزهير رغم أنه جاهلي فإنه ينأى بكلامه عن الغريب؛ لأنّ (البلاغة لا تعبأ بالغرابة ولا تعمل بها شيئاً)^(٩)، فالألفاظ التي تدل على معنى واحد في الاستعمال العادي كثيرة، ولكن يعتمد اختيار الشاعر للمفردة أو الألفاظ على :-

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: محمد مجي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٩/١.

(٢) البيان والتبيين، ٩٢/١.

(٣) المصدر نفسه، ١٣٩/١.

(٤) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٥٠-٢١٦.

(٥) سر القصاحة، لابن سنان، ص ٦٠.

(٦) البيان والتبيين، ١٣٩/١-١٤٤-٣٧٨.

(٧) المصدر نفسه، ١٣٧/١.

(٨) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ١٧٢.

(٩) بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، ود. محمد زغلول سلام، دار

المعارف، مصر، ط ٢، ١٣٨٧هـ، ص ٣٧.

ثقافة الشاعر اللغوية، بالإضافة إلى التأثر بالنشأة ويمكن أن نلاحظ تأثير الثقافة اللغوية عند الشاعر في دقة اختيار ألفاظ شعره . والمبدأ الأساس عند العرب هو اختيار الألفاظ المألوفة، وهذا بطبيعة الحال لا ينفك عن العصر ؛ فالغربة تختلف من عصر إلى عصر . وهذا ما نبه إليه قدامة بن جعفر إذ قال: (وهذا الباب مجوّز للقدمات، ليس من أجل أنه حسن ؛ لكن لأنّ من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفة، وللحاجة أيضاً إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنّ من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التّطلب له، والتّكلف لما يستعمله منه، لكن لعادته وعلى سجيّة لفظه. فأما أصحاب التّكلف لذلك، فهم يأتون منه بما ينافر الطبع ، وينبو عنه السمع، مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكّلي وكان في زمن المهدي^(١)).

فقصيدة (بكت القلوب) للشاعر أبي تراب الظاهري في رثاء الفيصل احتوت على ألفاظ غير مألوفة في العصر الذي يعيش فيه الشاعر، وتحتاج إلى الرجوع إلى المعجم اللغوي ؛ فالمتلقي عند قراءتها يحتاج إلى معجم ليفسر بعض غموض هذه الألفاظ التي تنم عن ثقافة الشاعر اللغوية، فهي نادرة الاستعمال وتشعر أن الشاعر أخذ وقتاً في نظم هذه القصيدة. فالمبدأ الأساس عند العرب هو اختيار الألفاظ المألوفة ، وهذا بطبيعة الحال لا ينفك عن العصر. قال أبو تراب الظاهري في رثاء الفيصل :-^(٢)

مات المليك الفيصل الباني الذي	هز التخوم وجلجل الأجواء
فجع الأنام بفقده فتجمموا	وعلا النحيب فأذهل العقلاء
هلع أهاض الشعب فهو مروع	بفراق قائده يريد عزاء
وكان أضلعنا تئط تحرقا	وتدوب أفئدة وكن هواء
قد كان واحدهم ولكن في الحجى	قطع اللّحوق وأعجز النظراء
أدمت منيته الجفون وكدرت	صفو الحياة وشابت الدماء
فالكل محزون لما قد مسه	ودهاه من ألم فرى الحوباء
قصر الظهور أفوله ورحيله	ووداعه إذا يمّم الموماء
طوت اللحود جلاله ومهابة	ورجاحة وصرامة وحباء
ما كان إلا الدّيدبان لحقها	ما كان إلا الديمة الوطفاء

(١) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، ص ١٧٢-١٧٣.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ١٢٠.

يا قبر قل لي كم ثوى من سؤدد في جوف لحدك أرمض الأحياء
انقض كوكب أمّة دانت له وأحاطها بحنانه أفياء

لقد حمل الشاعر النص فوق طاقته من الألفاظ الغريبة غير المألوفة في عصر الشاعر، التي تنم عن اتساع ثقافته اللغوية، وتؤدي بالتالي إلى صعوبة التفاعل بين النص والمتلقى الذي يحتاج فيها إلى العودة إلى المعجم اللغوي، مثل :-

جلجل^(١)، فتجمجموا^(٢)، أماض^(٣)، تثط^(٤)، اللحوق^(٥)، الدأماء^(٦)، الحوباء^(٧)، الموماء^(٨)، حباء^(٩)،
الديديبان^(١٠)، الديمة^(١١)، الوطفاء^(١٢)، أرمض^(١٣).

لقد أثرت ثقافة الشاعر على هذا النص مما أثر على إحساسه وإبداعه؛ فالتذوق الفني لدى الشاعر له جذوره في بيئته الثقافية وفي تفاعله مع هذه البيئة، وكلما استطاع الشاعر أن ينمي التذوق الإنساني والنفسي كان أكثر توفيقاً، فالعامل النفسي بين المتلقي والشاعر مهم في اكتمال العمل الأدبي المتميز، وفي تحقيق التفاعل بين النص والمتلقي.

فقدامة بن جعفر قد فرّق بين من يجوز له الإتيان بالغريب، ومن لا يجوز له ذلك، وينسب ذلك إلى عامل العصر والبيئة، فكل عصر لغته، واللغة تميل إلى السهولة، كلما أوغل المجتمع في الحضارة حتى ليتعذر على الشاعر أن يأتي بأساليب عصر سابق إلا بالتكلف فتجنب الغريب من الألفاظ، أو ما يكون غريباً في عرف كل عصر واجب تفرضه طبيعة الفن الأدبي، وهو دليل اقتدار الشاعر ونقاء ذوقه، إذا لا يلجأ إلى

(١) عند العودة إلى المعجم اللغوي وجدنا معانيها :-

جلجل: صوت الرعد. انظر: لسان العرب مادة (جلل) فصل (الجيم)، ١٢٢/١١.

(٢) فتجمجموا: التجمجم: هو الكلام الذي لا يبين، انظر: لسان العرب مادة (ججم)، فصل (الجيم)، ١٠٩/١٢.

(٣) أماض: أماض الحزن قلبه، أصابه مرة بعد أخرى، أي معاودة الهم والحزن، بمعنى قلبه وهيجته، انظر: لسان العرب مادة: (هاض)، فصل (الهاء)، ١٤٩/٧.

(٤) تثط: أنت تعبا أو حيناً أي بمعنى يحن ويصيح.

(٥) اللحوق: الإدراك، لحق الشيء وأحقه، وكذلك لحق به وألحق لحاقاً، بالفتح، أي أدركه، لسان العرب: مادة (لحق) فصل (اللام)، ٣٢٧/١٠.

(٦) الدأماء: تداومت عليه الأمور والأهوال والهموم الأمواج، أي تراكمت عليه وتراحت، والدأماء البحر، على فعلاء، لسان العرب: مادة (دأم)، فصل (الدال)، ١٩٥/١٢.

(٧) الحوباء: النفس، لسان العرب مادة (حوب) فصل (الحاء)، ٣٤٠/١.

(٨) الموماء: الفلاة التي لا ماء بها ولا أنيس بها، لسان العرب، مادة (موم)، فصل (الميم)، ٥٦٦/١٢.

(٩) وحباء: منعة ونصرة.

(١٠) الديديبان: الرقيب، الطليعة، كلمة فارسية معربة. المنجد في اللغة والأعلام، حرف (الدال)، باب (الدال)، ص ٢٢١.

(١١) الديمة: مطر يكون مع سكون، الديمة من المطر الذي لا رعد فيه ولا برق، لسان العرب: مادة (يوم)، فصل (الدال)، ٢١٣/١٢.

(١٢) الوطفاء: سحابة أو الديمة السح الحثيثة، طال مطرها أو قصر وهيل: هي التي فيها استرخاء في جوانبها لكثرة الماء، لسان العرب: مادة (وطف)، فصل (الواو)، ٣٥٨/٩.

(١٣) أرمض: حرّقه الغيظ، أي تحرق حزناً وجزعاً، لسان العرب: مادة (رمض)، فصل (الراء)، ١٦١/٧.

اختيار الغريب إلا من قصر به طبعه عن التوصل إلى الأحسن.

قال أبو هلال العسكري : (الاستعانة بالغريب عجز) ^(١) ؛ فمقياس الاختيار يرفض الغريب ، ولا يجعل له مكاناً في فن القول، ومخالفة هذا المقياس تنبئ عن تكلف القول، وعدم صدوره عن موهبة غريزية.

قال ابن الأثير إن : (أحسن الألفاظ ما كان مألوفاً متداولاً إلا لمكان حسنه ... فإن أرباب الخطابة والشعر نظروا إلى الألفاظ وتقبَّبوها عنها، ثم عدلوا إلى الأحسن منها فاستعملوه، وتركوا ما سواه) ^(٢).

وعلى أية حال فإن مقياس الاختيار يرفض الغريب، ولا يقبل من الألفاظ إلا ما كان مألوفاً تفهمه الخاصة ولا يستعصي على العامة، وهذا ما ذهب إليه بعض النقاد في العصر الحديث : حيث يرى تشارلتن أن الشعراء المتكلفين هم الذين (يقصدون إلى أشياء معروفة مألوفة، ولكنهم يلفونها في لفظ غريب، فيبهموها الصورة ويطمسوها، وعندئذ تكون غرابة اللفظ ضعفاً لا قوة) ^(٣).

٢- أن لا تكون الكلمة مبتذلة سوقية:-

وقد ذكر الجاحظ ذلك في كتابه حين وصف البلغاء بأنهم من قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن ساقطاً ^(٤). وقد بين أبو هلال العسكري الوجه في رفض الألفاظ المبتذلة قال: (والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً، لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال ألا ترى إلى قول المتنبي:-

أين البطاريق والحلفُ الذي حلفوا بمفرقِ الملكِ والزعمِ الذي زعموا؟

وهذا قبيح جداً. وإنما سمع قول العامة: حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله فلم يستوله، فقال: بمفرق الملك، ولو جاز هذا لجاز أن يقول: حلف ببيافوخ أبيه وبمحدوة سيده. وقبح هذا يدل على أن أمثاله غير جائز في جميع المواضع...) ^(٥).

ففي قصيدة (أغلا الرجال) ^(٦) للشاعر: عبد الوهاب عرب قال:-

لولا التقى - لحسرت رأسي أصلعاً أو كان يسقط من علا - نسر السما

(١) الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، حققه: د/ مفيد قمبيجة، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٢.

(٢) المثل السائر، لابن الأثير، ١/١٦١.

(٣) فنون الأدب هـ. باتشارلتن، ترجمة، زكي نجيب محمود، القاهرة، ١٩١٤م، ص١١-١٢.

(٤) البيان والتبيين، ١/١٢٧.

(٥) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص١٦٧.

(٦) الثلاثاء الحزين، قصيدة (أغلى الرجال)، ص٢٧٩.

فتجد كلمة (أصلعاً) لفظ قبيح.

كذلك عندما قال :-^(١)

ما اغتيل شيخ واحد والله - بل اغتيل كل العرب - لست منجماً

فالقول (لست منجماً) حشوا داعي له؛ لأنَّ المعنى يكتمل بدونه.

وكذلك عندما قال :-

رمل الصحاري أصفرٌ - لكنه بعد الفجيرة - صار أسود قائماً

نجد أفاضاً مبتذلة وساقطة.

وفي قصيدة (أي نجم هوى)^(٢) للشاعر محمد علي مغربي قال :-

صائب الرأي والدجى مدلهم ثابت الجأش والحلوم عواني

مستقيم الخطى ويضطرب النا س على دربه قوي الجنان

صامت النطق والضجيج حوال يه تعيق يطوف بالآذان

نجد (عواني) و (يضطرب) و (حواليه) أفاضاً قلقة في تركيب المعنى، بالإضافة إلى أن كلمة (حواليه)

لفظ من كلام العامة.

وفي قصيدة (يا حلم عمري)^(٣) لنزار الغلبي :-

يا عين لا تذري الأسى من فقدته نوحى بسعرات الهوى المترامي

فكلمة (سعرات) لفظة نابئة لا تتلاءم مع تركيب الجملة.

وكذلك قوله :-^(٤)

(١) الثلاثاء الحزين، ص ٢٧٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢٥.

(٣) الثلاثاء الحزين، ص ٢٤٦.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤٥.

أعطاك ربّ الناس كل رغبة حتى الشهادة ذقتها بهيام

فكلمة (رغبة) لفظ قبيح لا يتلاءم مع تركيب الجملة.

وفي قصيدة (خطب عظيم)^(١) للشاعر: محمد بن عبد الرحيم الصديقي:-

يا من ثوى في حده يا ليتني كنت الفداء قبيل من أعوام

كلمة (قبيل) لفظ قبيح لا يتلاءم مع تركيب المعنى.

٣- الدقة :-

لمراعاة الدقة في اختيار الألفاظ أهمية كبرى، وهو مطلب بلاغي يجب على الشاعر توخّيه والوفاء بحقه، فيختار من الألفاظ ما يكون دقيقاً في أداء المعنى وهذا ما ذكره عبد القاهر الجرجاني (أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية)^(٢).

وهذا يحتاج إلى حذق، لا يتقنه ويأتي به على حده إلا من (قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ، ووضعها في مواضعها اللائقة بها)^(٣).

ف نجد في قصيدة (فقيد العروبة) للشاعر: منصور أبو مصطفى عدم الدقة في اختيار الألفاظ، مما أوجد في البيت تناقضاً بين هذه الألفاظ، فكان سبباً في مج المعنى وثقله في السمع.^(٤)

جلال الخطب جل عن النواعي وعن جلى الفجيعة واللواعي

وفي قوله :-^(٥)

أزلت الخلف بينهم ، فعزّوا بضم الصف والرأي الجماعي

فكلمة (الخلف) لفظ غير دقيق، فقد أحدث تناقضاً في السمع.

(١) المرجع نفسه، قصيدة (خطب عظيم)، ص ٢٤١.

(٢) دلائل الأعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجده، ص ٤٢.

(٣) المثل السائر: ١/١٥١.

(٤) الثلاثاء الحزين، قصيدة (فقيد العروبة)، ص ٢٠٤.

(٥) المرجع نفسه، ص ٢٠٤.

وفي قوله: (١)

بنو الأقصى مصابهم أليم أما فقدوا أباً لهم وراع؟!!

فقوله « (وراع) خطأ نحوي، والصواب (وراعياً)، فالشاعر لم يكن دقيقاً في اختيار كلمة : (وراع) .

وفي قصيدة (ما نسينا العرين) للشاعر طاهر زمخشري قال: (٢)

وإذا السهم قد أصاب فأردى فارساً دوّخ الحياة جهاداً
كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (دوّخ) ؛ لأنّ الكلمة في لفظ العامة بمعنى فقد السيطرة على الأمور، ولكن عند الرجوع إلى المعجم وجدنا أن الشاعر كان أكثر دقة في اختيار الكلمة؛ لأنها بمعنى (سار فيها)، فكأنّ المعنى سار في الحياة جهاداً، وهو معنى يتسق مع هدف الشاعر.

قال الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (فارس القدس) (٣) :-

فارس القدس .. أقفر الميدان وهوى البند واستراح الحصان
كان الشاعر دقيقاً في اختيار جملة (أقفر) التي تدل على خلو الميدان من كل ما يمت له بصلة من الحياة والناس والكائنات ؛ فهي تدل على زهاب أسباب الحياة في هذا المكان، فكانت أعمق في التعبير من القول مثلاً (قد خلا) .

كما كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (بلوت) وكلمة (خبرت) في قوله :- (٤)

قد بلوتّ الجهاد ، والعمر غصّ والصبا في اخضاله ريان
وخبرت النضال شيخاً .. فلم يصدأ فرند ولم يكلّ سنان
حيث إنّ عبارة (بلوت) تدل على التجربة، وقد خاض الفيصل الجهاد صغيراً، فتأتى التجربة في الجهاد هنا بدون خبرة مسبقة، ولكن عندما أتى الشاعر إلى مرحلة النضج والقوة استخدم عبارة (خبرت) فأصبح لدى الفيصل معرفة تامة بفنون النضال ؛ فقد أكسبته هذه الخبرة حنكة وقوة ودراية بفنون النضال والجهاد والحرب . ولذلك كان الشاعر دقيقاً في اختيار تلك الألفاظ.

(١) الثلاثة الحزين. قصيدة (فقيد العروبة). ص ٢٠٥.

(٢) الثلاثة الحزين ، ص ١٧٧.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي عبد الرحمن القصيبي، ص ٥٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٥١١. والثلاثة الحزين، ص ٢٩٢.

وفي قصيدة (كيف أنساك يا أبي) ^(١) للشاعر: عبد الله الفيصل قال:-

كيف أنساك يا أبي؟ كيف يحو من خيالي، خيالك الحلو ماح؟
فقد استخدم الشاعر لفظ (يا أبي) في التفجع على الفيصل دون كلمة (والدي)، فقد كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة (أبي)؛ لأن معظم استعمالات القرآن الكريم لكلمة (أب) تؤثر حيث يكون المقام مقام مودة وتراحم، بينما يستعمل القرآن الكريم لفظة (والد) غالباً للتعبير عن المعنى العام للكلمة، أي لمجرد التعبير عن العلاقة بين والد وولده، وقد فصلت القول في ذلك عندما قمت بتحليل قصيدة الشاعر في هذا البحث.

وفي قصيدة (الموت حق ومكتوب) للشاعر عبد المحسن الماضي قال: ^(٢)

ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها لها كيان ووزن في بني البشر
فقوله: (ولا أصبحت قدراً لا يستهان بها)، نجده مكسوراً عروضياً.

وفي قصيدة (يوم عصب) للشاعر عبد الله المسعري قال: ^(٣)

أبي العروبة في شتى مضاربها أبي التضامن للإسلام يحتكم
فقوله: (أبي العروبة)، و (أبي التضامن)، أصرار من الشاعر على الخطأ النحوي في (أبي)،
والمفروض أن يقال: (أبو) فالشاعر لم يكن دقيقاً في ذلك.

٤- الإفادة :-

أي لا بد أن يكون للكلمة إذا ضمت إلى غيرها فائدة فنية، وإلا فالعدول عنها أحسن من الإتيان بها. وإن احتكم الشاعر إلى هذا المبدأ من الاختيار، جاء كلامه مبرراً من الزيادة. ومراعاة هذا المبدأ تبدو أكثر أهمية في تلك الظواهر البلاغية، التي تشي مسمياتها بأن هناك عنصراً لغوياً زائداً في السياق: كالإطناب، والحشو، والتكرار، وبعض المحسنات البديعية؛ لتصبح بذلك مظاهر جمالية، وقد امتدح البلاغيون استعمال هذه الظواهر إذا أفضى استعمالها إلى فائدة، وذموا إذا خلت من منها.

قال عبد القاهر الجرجاني (ههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة، وقيل إتمام العبرة: أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس، إلى ما يناجي فيه العقل والنفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومتصرف فيما هنالك

(١) ديوان (وحي الحرمان وحديث القلب)، للأثير عبد الله الفيصل، ص ١٢٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

منها: التجنيس والحشو^(١).

فمرجع الحسن في الجناس والحشو إلى ما يتحقق بهما من الفائدة، وما يظهر بهما من المزية في المعنى (فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً)^(٢).

هذه أبرز مقومات الاختيار على مستوى اللفظ المفرد، قال ابن رشيق: (وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها... ومن مَلَح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، قال: البليغ مَنْ يحوك الكلام على حسب الأمانى، ويخيط الألفاظ على قدر المعاني. وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار. وقال أبو عبادة البحتري:-

وكأَنَّهَا وَالسَّمْعَ مَعْقُودٌ بِهَا وَجَهَ الحَبِيبَ بَدَا لَعَيْنٍ مُحِبِّهِ (٣)
فالشاعر غازي القصيبي قد قَسَمَ قصيدته (فارس القدس) إلى ستة مقاطع، واتخذ من عبارة (فارس القدس) مستهلاً لمقاطع قصيدته، نضت خلالها عن عمق الإحساس بالألم في ذلك الجو الحزين، وهي صرخات متكررة في كل مقطع تنم عن ألم وحسرة؛ فهو غارق في حزنه وألمه على الأمة التي فقدت فارسها ونصيرها الذي يحمل المعنى السامي للفروسية، فارس الحق والعدل، والشرف والنضال من خلال قضايا الأمة العربية، وبخاصة قضية (القدس) التي ناضل من أجلها إلى أن استشهد.

فكلمة (فارس) عندما ضمت إلى (القدس) أعطت للمعنى فائدة؛ لأنه قرن هذا الفارس الذي تمثل في الفِصْل بأهم قضية عربية وإسلامية، وهي قضية (القدس) قال:-^(٤)

- ١- فارسَ القدسِ .. أقفرَ الميدانُ وهوى البندُ واستراحَ الحصانُ
- ٢- فارسَ القدسِ .. لو يجوز فداءً لفدتك الأضلاعُ والأجفانُ
- ٣- فارسَ القدسِ .. أغمض الجفن واهدأ فلقد أرهق الكميّ الطعانُ
- ٤- فارسَ القدسِ كيف غبت وما حيّا ك في قدسك الحبيب آذانُ
- ٥- فارسَ القدسِ لا يزال على القدس ظلام مخيم وهوان
- ٦- فارسَ القدسِ .. متَّ أنتَ ويبقى الحـب ، يبقى الوفاءُ ، يبقى الكيانُ

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، ص ٤.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٤.

(٣) العمدة، لابن رشيق، ١/١٢٨.

(٤) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي القصيبي، ص ٥٠٩-٥١٣، انظر: الثلاثاء الحزين، ص ٢٩٣-٢٩٤.

دلالة الألفاظ عند الشعراء في رثاء الفيصل (المعجم الشعري)

لمحة إحصائية :

الألفاظ التي كثر دورانها على أسنة الشعراء :-

١- الألفاظ (المفردات) الدالة على الحزن :-

لقد حاول الشعراء تطويع معجمهم الرثائي انطلاقاً من أعماق حزينة وازدحامهم بمشاهد الأسي والحزن من خلال استجابتهم لإيقاع الحدث، ففي حديثهم عن الحزن نجد الألفاظ التالية تردت كثيراً (الحزن - الأسي - فقيد - شجن - الدهر - الفجعية - المصيبة - الدموع - الموت - القبر - البكاء - جزع - الخطب - ذاهلة - القدر - شاخصة - حرقه - التكلى - نشج - النعش - أيتام - الحمام - لوعة - روّعت - الرزء - أجهش - نرف - الدمع - كئيب - الأحزان - زهول - أجهشت - خطب - يتم - ميتتي - موتى - النواح - أرتيك - أبكيك - الأسي - دموعي - الدهول).

٢- الألفاظ الدالة على الطبيعية :-

(الكون - الرياض - الصّحاري - البراري - الكئبان - الشّمس - الأفلاك - القمر - اللّيل - النّهار - النّهر - البحر - البدر - النّجم - السّماء - أرض - المساء).

٣- الألفاظ الدالة على المكان :-

(الحصون - الثّغور - مكّة - القدس - فلسطين - الفلبين - الشّام - عمّان - قطر - الحطيم - المقام - الحرم - طيبة - الجزائر - حيفا - الجولان - مصر - سينا - الرياض - الفرات - برّدى - النيل - الأقصى).

٤- الألفاظ الدالة على الفروسية :-

(السّيف - الفارس - الميدان - الغمّ - الحصان - البند - الحسام - مهند).

٥- الألفاظ الدالة على الإسلام (الدين) :-

(ساجداً - الصّلاح - الحقّ - الإيمان - قاصرات - الجناح - التقى - الخلود - الفلاح - جعيماً - الصّبر - الجنان - فدية - الفلاح - شهيداً - الهدى - الخشوع - الحقّ - النّور - الصّبر - الرّحمة - الله أكبر - الرّحمن - الشّهادة - الإسلام - الأرائك - رمز التّوحيد - تصلى مثذنة - فسبحانك اللهم).

٦- الألفاظ الدالة على الضعف :-

(مصرع - سقط - زلزل - هوى - منكسراً - هزّ).

٧- الألفاظ الدالة على القوة :-

(العنفوان - الشموخ - الطود - السמידع - الهصور).

٨- الألفاظ الدالة على الأعلام :-

(عمر - عثمان - قحطان - عدنان - حافظ - أنور السادات - حسين - المسيح - فيصل).

٩- الألفاظ الدالة على الحيوانات :-

(الأسد - السמידع - الهزبر - الليث - ضرغام - ذئب - ظباء - الضراغم - اللبوث).

١٠- الألفاظ الدالة على الطيور :-

(النسر - الصقر - البزاة - العقاب - النسور - العنقاء).

١١- الألفاظ الدالة على الترادف :-

(الفيصل - الحسام - المهند - السيف).

(الأسد - السמידع - الهزبر - الليث - الضراغم).

(القلب - الفؤاد).

١٢- الألفاظ الدالة على النشاط الانفعالي :-

(فراغت - دموع - هاج - الشوق - همم - الأشجان - منبهرأ - أجهش - نشيج - الرجفان - هلع

- تصرع - ضج - يهش له - فرحه).

١٣- الألفاظ الدالة على الصفات الإنسانية :-

(التواضع - الكرم - النبيل - الصبر - البر - الغدر - الرزانة - الفراسة - الخيانة - الصدق -

العدل - الوفاء - المروءة - الندى - الشهامة - العزيمة - الفدا - الجبان).

١٤- الألفاظ الدالة على الحياة السياسية :-

(التضامن - الإمام - الخليفة - القائد - الملك - صولجان الملك - الاستعمار).

١٥- الألفاظ الدالة على الحركة :-

(هز - تشتعل - فاض - هرعوا - يرتحل - واجمة).

١٦- الألفاظ الدالة على صوت :-

(صاحت - يئن - الإعصار - البكاء - أجهش - النواح).

١٧- الألفاظ غير العربيّة :-

(الديديان : كلمة فارسية معربة بمعنى الرقيب / الطليعة).

١٨- الألفاظ الغريبة :-

(بالنجيع - جعجة - الديمة - الحوباء - جلجل - فتجمجموا - تتطّ - الدأماء - الموماء - مشمخر - الأشاوس - فاخضوضر - الوطفاء - رسيس).

١٩- الألفاظ الحديثة :-

(الغنفوان - الطيلسان - سجلّ - المهرجان - الجماهير - الزعيم - المساء - البرحاء - الاستعمار).

المبحث الثاني

تحولات النص

أ- الخطاب الشعري :-

ثمة مصادر رئيسة أفاد منها الشعراء في بناء لغتهم الشعرية ؛ وهي :-

١ (اللغة الدينية .

٢) اللغة التراثية .

١) اللغة الدينية :-

للغة الدينية حضور كبير في شعر الشعراء، يتجلى في اعتمادهم على توظيف النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية في شعرهم، إضافة إلى اقتباسها وتضمينها. وهم في هذه القصائد، يحيلون الموضوع الديني إلى موضوع شعري يجسدون فيه موقفهم ورويتهم من الواقع الراهن وقضاياها، ويمزجون بين الموقف الديني التاريخي، وبين الموقف الراهن.

فقصيدة (عليه السلام بدار السلام) ^(١) للشاعر: حامد المحضار نجد النص الشعري مبنياً على توظيف النص

القرآني . قال :-

تزلزلت الأرض زلزالها	وقال الورى في الذرى ما لها
فقلنا لهم فاقها فيصل	فلا تنكروا اليوم أهوالها
لقد زال محورٌ تسييرها الـ	ذي كان يضبطُ تجوالها
ولم لا تحورٌ ولم لا تمور	ر ولم لا تدكدكُ أجبالها
وتلك براكينها ثائرات	تمزق بالحزن أوصالها
وفي فقدتها فيصل عاذر	به تلقم الصخر عذالها
قضى فيصل قائداً ملهماً	وغال الهناءة من غالها
دعته لإنقاذها أمة الـ	هedy فاستجاب وأصغى لها

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٥٧.

ويعرب أنقذها فيصل ورمم بالأيد أطلالها
وألبسها عزة الفاتحين وألقى إلى النار أسمالها
حياها العبور ويوم النشور وقاد إلى النصر أشبالها

ففي هذا النص يضع الشاعر المفردة القرآنية والسياق القرآني في بنى لغوية دلالية جديدة، أي أنه يجاوز، بصورة متميزة أشكال الاقتباس أو التضمين المباشر للنص؛ فهو يفتح القصيدة بقوله (تزلزلت الأرض زلزالها) ، مستيعناً بالسياق القرآني في سورة (الزلزلة) ، جاعلاً إيّاها محوراً (دلالياً) ، موحياً في النص، فالقصيدة بدأت بقوله (تزلزلت) فجعل هذه الآية بؤرة دلالية معبرة عن الفاجعة والمصاب والثورة، انطلاقاً من موقف ديني مألوف متكرر يتمثل في هول القيامة المتمثل في هذه السورة.

ف نجد عبارة (فقلنا لهم فاقها فيصل...) يكسر الشاعر النسق اللغوي المألوف الذي يتوقعه القارئ وهو (هول يوم القيامة) ويمنح السياق بالتالي بعداً دلالياً جديداً ينسجم مع رؤيته للمصاب ؛ فالنص القرآني هنا يوظف لنقل دلالة مفارقة لدلالته الأصلية. إن مثل هذا التوظيف للنص القرآني يعتمد أساساً على إقامة نوع من المفارقة الحادة بين دلالة النص القرآني وبين دلالاته المقلوقة في النص الشعري، يمنح القصيدة تكثيفاً دلالياً وإيحاءً مؤثراً من خلال استدعاء الدلالة الدينية في نفس المتلقي، ومن ثم قلبها لخلق موقف جديد ودلالة جديدة لا يتأتى إدراكها أو فهمها أو التأثر بها إلا من خلال ارتباطها باللغة القرآنية.

وهكذا فإن استدعاء النص القرآني ، وقلب دلالاته، وإدخاله في بنية النص الشعري يعتبر طريقة فنية يستخدمها الشاعر ؛ للتعبير عن رؤيته للواقع أو الموقف الراهن ، وإقامة تفاعل بين دلالة النص الديني المعروفة، وبين الدلالة الجديدة التي تتمثل في استشهاد الفيصل ، وتأثير ذلك على الواقع النفسي للشاعر.

وهناك أمثلة كثيرة على حضور اللغة الدينية في شعر رثاء الفيصل، وهو حضور يتراوح بين التوظيف الفني للنص القرآني بحيث يغدو جزءاً من بنية النص الشعري، وبين اقتباس أو إفادة من المفردات والموضوعات القرآنية وقد تطرقت إلى ذلك في فصل استلهام القرآن بشيء من التفصيل^(١).

ففي مجال الاقتباس والإفادة من المفردات القرآنية يقف المتلقي على عدد كبير من المواطن التي تحضر فيها المفردات.

ففي قصيدة : (قلب العروبة)^(٢) للشاعر الدمرداش العقالي أفاد الشاعر من اللغة القرآنية حيث قال :-

(١) انظر: فصل استلهام القرآن، ص ٧٠.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ١٢٦.

فالأرض سربلها حداد مصيبة يدمي لها قلب الحليم ويهلع
قابيل عاد مقطعاً أرحامه يبغي الفساد وبالردي يتلفع
عَدُوا يسدد من كنانة غَدْرِهِ سهماً تمور له السماء وترجع
سهم أطاش من العقول صوابها وغدا به في كل بيت مصرع
قابيل يبرأ من شقي زماننا تعسأله بالمهل سوف يجرع
قَتْلُ الهداة المصلحين كبيرة في الحشر فاعلها الغوي المهطع
وَيَدُّ تنال من الأبوّة جرمها كالشرك بالديان بل هو أفضع
جُرْمُ أصاب من العروبة قلبها في موقف فصل له تتجمع
إسلامها تاريخها ومصيرها رهن بما يجري وما يتوقع

في هذا النص نجد المفردات القرآنية التي أصبحت جزءاً من بنية النص الشعري (قابيل - تمور له السماء - بالمهل - الحشر - المهطع - الشرك) بالإضافة إلى أن النص يقوم على استحضار قصة قابيل من القرآن، وكيف اتسم بالغدر بقتله أخاه، فالشاعر يوظف قصة قابيل في هذا النص؛ ليبين عظم الجرم الذي ارتكب في حق الفيصل؛ فالشاعر يرى أن الغدر الذي تمثّل في قتل الفيصل أشد من غدر قابيل لأخيه (قابيل يبرأ من شقي زماننا)، فنجد هذا النص الشعري يستمد دلالاته من استدعائه للنص الديني ودلالاته.

٢- اللغة التراثية :-

تتمثل اللغة التراثية في استدعاء الرموز التاريخية في تراثنا المجيد؛ فلغة التراثية في شعر رثاء الفيصل حضور واضح، فقصيدة (اغلا الرجال) للشاعر عبد الوهاب عرب، تصبح الشخصية التراثية الممثلة في العدل عند عمر، والكرم عند (ذي النورين) عثمان بن عفان، أنموذجاً تاريخياً تراثياً يريد الشاعر استعادته ليواجه به حاضره قال :-^(١)

نعم الشهيد (كابن حفص) سيرة حقاً سيخلد في الجنان - منعما
قد فاتنا شيخ ليَعْرَبَ ملجأ ولسدة الإسلام - كهفياً أعظما

(١) الثلاثة الحزين - قصيدة (اغلا الرجال)، ص ٢٧٩

عمر العدالة - قد مضى مستشهداً وأبو الفواصل - قد مضى مترسماً
وسخاء ذي النورين - أضحى قدوة لأبي محمد - بل وكان معلماً
والشاعر يفعل ذلك في إطار استحضار الشخصية مقترنة بفعلها الذي يستدعيه الواقع المتمثل في :-

١- استشهاد الفيصل.

٢- العدل .

٣- الكرم .

ويظهر هذا واضحاً أيضاً في قصيدة (فيصل الإسلام) ^(١) لمحمد أحمد الجعار، حيث قال :-

تلك الشهادة قد أملتها زماً يهنيك في جنة الفردوس عاليها
في مقعد الصّدق عند الله في رغد من نعمة الله جل الله مسديها
يوم الشهادة .. يوم كان في عمرٍ إذا الصفوف لدى المحراب يزجيها
ويوم عثمان والقرآن في يده لم يثنهم عن جلال الآي تاليها
وقد جرى دمه طهراً أبو حسنٍ على يدٍ طاوعت في البغي داعيها
وكنت يا فيصل الإسلام خاتمهم لله نفسك قد نالت أمانيتها

فالشاعر يستعيد الشخصية والحدث التاريخي خطابياً، محاولاً أن يجعل الصورة الحاضرة للواقع تتدخل في صورة الماضي (يوم كان في عمر ...) (يوم عثمان والقرآن في يده) من خلال التماثل بين الواقع التاريخي الماضي المتمثل في قتل عمر رضي الله تعالى عنه غدراً، وقتل عثمان رضي الله تعالى عنه غدراً في محرابه، وقتل الإمام علي رضي الله تعالى عنه غدراً، وبين الواقع الراهن الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي في قتل الفيصل غدراً وهو في محراب عمله، مما كان سبباً في استشاده . ومن خلال التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الراهن يشكل الشاعر بناءه الفني : وهو بناء يمتاز بالبساطة القائمة على الاستعادة والمقارنة بين حالتين ماضية وراهنة من خلالهما استطاع الشاعر أن يمنح نصه بعض حيويته جسديتها محاولته تخييل الماضي حاضراً ؛ لتشابه الحدث بينهما خاصة وأن هناك عاملاً مشتركاً بين هذه الشخصيات العظيمة العادلة في الإصابة بالصدر ونيل الشهادة.

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٤.

وفي قصيدة (دمعة مصر)^(١) للشاعر محمد السيد شريف يستعيد الشاعر الحدث التاريخي المتمثل في

بدر، حطين، اليرموك حيث قال :-

كنت وَمَضَامِن ربي (بدر) دنا وسنا من أفق (حطين) ظهر
كنت في صمتك زحفاً وقوى في يد الفارس أجزاها القدر
وصدى (اليرموك) تجري كالدماء في عروق الجند ناراً وشرر
كنت سرّاً لمغاوير . . وعوا عن أبي بكر وريّاهم عمر
طلبوا الموت فعاشوا قمما وأضياء وهما صحارى وحضر

إنّ توظيف التجربة التراثية يمنح النصّ الشعري قدرة على التعبير عن الواقع الذي تحلّ فيه الصورة التاريخية التراثية حاملة دلالة ثابتة وباعتبارها ظاهرة تاريخية أخذت بعدها الثابت الدال على القوة في التصدي للأعداء والانتصار عليهم . وإنّ هذا الانتصار المتمثل في هذه الأحداث التاريخية كان له ثمن هي الشهادة. إنّ الشاعر يعيد إنتاج الواقعة أو تشكيل الشخصية والحدث التاريخي تشكيلاً منبثقاً من واقع العصر الراهن وممتزجاً به ومعبراً عنه.

وفي قصيدة (حكيم الصمت)^(٢) محمد أحمد بركات :

آه لو يعلم لوامي بما في الحنايا . . لكفاني الصمت عُذرا
كنتُ أدري الناس بالصمت فمن يا (حكيم الصمت) من بعدك أدري
ما عسى يُجدي وقد فارقتنا نثروا التّأبين أو صاغوه شعرا
مُهَجُّ تفديك لو عُدت لها طالما كُنتَ بها الراعي الأبرّاً
شاعرُ (الحرمان) والنظم له -مثلما النثر لنا- ينسابُ سحرا
بالغ الحزن يُداري جرحه بدموعٍ لم تكفكف فيك حراً
عقّه ما عَقَّ (شوقي) قبله في مُصابِ دونه الزلزالُ شرّاً
و (أبو الرّيثة) بالأمس هنا يتملى ذلك الوجه الأغرّاً

(١) الثلاثة الحزين، ١٩٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٤.

رَدَّتْ مَكَّةُ مِنْ أَنْغَامِهِ أَعَذَبَ الْأَلْحَانَ إِذْ نَادَاكَ جَهْرًا
(يا صلاح الدين) رباعي موحشٌ فلنحرر (قدسه) (شبرا فشبرا)
هاله الخطب أينعى فيصل؟ كيف (واقدهاه!) ذاك الطود خرًا؟

ففي قصيدة (حكيم الصمت) تصبح الشخصية التراثية المثلة للبطولة والتحدى والقدرة على المواجهة
أنموذجاً تاريخياً تراثياً يريد الشاعر استعادته، وهو يفعل ذلك في إطار استحضار الشخصية مقترنة بفعلها
الذي يستدعيه الواقع، وأقصد (شخصية صلاح الدين). كما يلجأ الشاعر إلى إدخال نص شعري معاصر
على سبيل التضمين المحور: لينسجم مع بنية القصيدة ودلالاتها: فالشاعر يضع بيت عمر أبو ريشة:

يا صلاح الدين رباعي موحش فلنحرر (قدسه) شبرا فشبرا

باختصار استطاع الشاعر التفاعل مع تراثه تفاعلاً خلاقاً، حيث قام باستيعابه خير استيعاب، وفهم
طبيعة الوجود الإنساني في هذا التراث، وتفهم دور الزمن (الموت) في إحداث تحولات مكانية كانت أم
حياتية؛ فصالح الدين حرر القدس، والفيصل هو الرجل الذي أمّلت فيه الأمة في تحقيق ذلك الحلم وهو
تحرير القدس، ولكن الموت كان أسبق منه، خاصة وأنه قطع على نفسه أن يصلي السنة القادمة في القدس،
فقتل قبل أن يحقق هذه الأمنية.

ب- التشكيل التكراري في رثاء الفيصل :-

لقد ارتبط التكرار عند الشعراء بصياغات لها دلالات انفعالية تخرج الجملة الشعرية من خبريتها إلى
إنشائها؛ وذلك عندما يمزجون التكرار بالنداء والاستفهام، وهما أسلوبان يجعلان اللغة الشعرية لغة
مشحونة شحناً عاطفياً ووجدانياً يعبر عن رؤيتهم.

فالتكرار موصل جيد للأحاسيس من وعائها المتهيج عند مبدعها إلى تكوين بنية المتلقي الثقافية التي
اهتزت إلى درجة لا يمكن استقرارها؛ فكان التكرار أسلوباً من أساليب تأدية الرؤية؛ فقضية رثاء الفيصل
قضية شغلت فكر الشاعر وأصبحت قضية ملحة تستدعي الحضور فاستعمل الشاعر التكرار كأسلوب يؤكد
هذه القضية، ويساعد في طبيعتها في الأذهان ولفت الأنظار إليها، فالتكرار يتناسب وعظم تلك المصيبة التي
أذهلت الشعراء، وغدت محور الرؤية وغاية التفكير ويجسد الحالة النفسية للشاعر الذي تلبسه الحزن
والألم، وهي حالة غير متوقعة.

لقد شكّل التكرار دلالات مختلفة لقضية (موت الفيصل)، ومن دلالاته :-

١- التكرار مؤثر على عظم ما لصق في النفس من قضايا وهموم ارتبطت بموت الفيصل.

٢- ومن دلالاته تنبه الشاعر إلى نجاح هذا الأسلوب في تفتيق المعاني وتوليدها محملة بالدلالات النفسية والأبعاد اللاشعورية.

لقد جاء التشكيل التكراري مظهراً أسلوبياً اختاره مبدع النص لينحرف بلغته إلى مدار اللغة الشعرية، فما تكرر الشاعر لكلمة ما أو لجملة معينة إلا مظهر إلهامي يوحى بضرورة تلمس رؤية الشاعر وإزالة اللثام عن همومه الداخلية التي انتقلت إلى خياله، وانتظمت شعراً، وحينما استعمل الشاعر أسلوب النداء، وألح عليه حتى غدا مظهراً تكرارياً، فغايته تجسيد الألم الذي أحس به عند ذلك قام الشاعر باستحضار الآخر حينما وجه إليه أسلوب النداء، فيحس بقربه وإن بعد جسداً عنه. والتكرار من الظواهر المألوفة عند العرب قديماً قال ابن فارس:

(ومن سنن العرب التكرار والإعادة؛ إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر)^(١).

ويرتبط التكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر كما يكشف عن طغيان بعض الأفكار، وتسلسلها على الشاعر وتأكيد المعنى وتقويته مما يشكل قيمة موسيقية مهمة، ووسيلة من وسائل التنوع النغمي في الشعر. وغالباً ما يكشف التكرار عن التصعيد النفسي من جرأ شدة التأثير بالموضوع الذي يريد الشاعر إيصاله للمشاركة في فجيعة.

ونلاحظ في قصيدة (كيف أنساك يا أبي) للأمير عبد الله الفيصل استثماره بعض الأساليب وتوظيفها في النص الشعري؛ كاستخدامه لأسلوب الاستفهام بشكل لافت للنظر (بأي، كيف)؛ لما يتمتع به هذان الأسلوبان من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه المتلقي؛ لتوكيد حقيقة ما، أو مطلب يشغل تفكير الشاعر، ولما يتيح هذان الأسلوبان من مساعدة الشاعر في الدخول إلى موضوعه. وقد استخدمهما الشاعر بكثرة مما أسهم في إبراز هذا النص، وكشف عن غايته الحقيقية، فضلاً عن إسهامه في الكشف عن حالة الحسرة والحزن والتوجع والتفجع التي يعانها، وإبراز جانب الحيرة والقلق والاستغراب.

قال الشاعر:-^(٢)

أي ذكرى تعود لي بعد عام لم تزل فيه نازفات جراحی!
أي شهر ربيع عمري ولي فيه وارتاح في ضلوعي التياحي
أي خطب مروّع كنت أخشا هـ فأبلى عزمي وفلّ سلاحي
أي يتم أذلّ كبر أنيني وأراني دجن المساف في صباحي

(١) الصاحبى في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد، ١٤١٠هـ، ص ١٧٧.

(٢) ديوان (وحي الحرمان، وحديث قلب) للأمير عبد الله الفيصل، ص ١٢٢.

أي يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

لقد تكرر الاستفهام (بأي) خمس مرات في الأبيات الخمسة الأولى من النص ؛ ليعمق المأساة وليحفزها حفراً في وجدان السامع وعقله. والتكرار في الرثاء مطلوب ؛ لعظم الخطب ، ووقع المصيبة، ويأتي للتوجع والتأوه هنا.

وقال الشاعر أيضاً :-^(١)

كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافي قاصرات الجناح!
كيف أبكيك؟ والخلود التقى فيك ك شهيداً مجسماً للفلاح!
كيف تعلقو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟
كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي؟
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك اللاحي؟
كيف أنساك يا أبي؟ كيف يحو من خيالي، خيالك الحلو ماح؟

والاستفهام (بكيف) قد تكرر سبع مرات في هذا النص من البيت الرابع عشر إلى التاسع عشر، ويوحى الاستفهام : (كيف) بأن الإنكار هنا يتجه إلى نفي وجود كيفية وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكره، مما يعني أن سبل النسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

كما استخدم الشاعر تكرر الحرف (إن) في الأبيات من السادس إلى الثامن، وهو حرف يفيد التوكيد ؛ ليؤكد شدة هذا اليوم وعظمه، وشدة وقعه على الشاعر. قال :-^(٢)

إنه يوم ميتتي قبل موتي واختلاج الضياء في مصباحي
إنه يوم من تمتيت لوظ ل قريبا من هيمنات صداحي
إنه يوم (فيصل) خر فيه الط ود لله ساجداً ، غير صاح

هذا الاستخدام أسهم في نقل صدق عاطفة الشاعر ومرارة تجربته، وخفف في الوقت نفسه من الزخم

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

النفسي الذي يعيشه الشاعر من جراء هذه التجربة المؤلمة.

ويقف النداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير في المتلقي أو السامع، ولعل هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع الشاعر إلى استخدامه؛ لأنَّ النداء يعكس الحالة الانفعالية للشاعر، فهو تجسيد للألم والكبت والحزن. قال الشاعر:-(^١)

(فيصلي) يا مهنّداً ما أحب الغم د يوماً د ولا ارتوى من طماح
يا حساماً في قبضة الحق والإيب مان د سلت شباه أعظم راح
كيف أرثيك يا أبي بالقوافي ؟ وقوافي قاصرات الجناح!

أسلوب النداء هو ظاهرة لغوية، لكن لا تلبث هذه الظاهرة أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية (فيصلي، يا مهنّداً، يا حساماً، يا أبي).

إنَّ هذا الصدى أو الدوي الذي يحدثه هذا الأسلوب من خلال تكراره يظل ينتشر على مدى القصيدة بصورة فيها تحسّر وألم؛ فاستخدمه من أجل حقيقة يهدف إلى إيصالها للآخرين. وندرك بوضوح أنَّ الشاعر استخدم النداء بـ (يا)؛ ليفيد جانب التحسّر، بالإضافة إلى إبراز ما يضرب في نفس الشاعر من أحاسيس بشدة الفقد، وللنداء تركيز انفعالي داخلي يعبر بلوحة خارجية، فيصبح كل ما هو خارجي رمزاً لما هو داخلي.

قال الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (فارس القدس) :-(^٢)

فارس القدس .. لو يجوز فداءً لفدتك الأضلاع والأجفان
لو يُردُّ القضاء لانتصب الحـب سياجاً فما استطاع الجبان
لو يصدّ الردى الثبات لصدّ المد سوت حزم ملكته وجنان
لو تحنى الرؤوس هذا قضاء اللـه هذا ما شاءه الرحمن

نجد أنَّ الأسلوب هو طريق الشاعر في التعبير عن أفكاره ومشاعره؛ فقد عبر عن محبته للفيصل وتحسّره على فقد هذه الأبيات التي كرر فيها لفظ (لو)، للإشعار بعزة المثمنى وندرته؛ لأنَّ الشاعر يبرزه في صورة المنوع فنجد عمق الإحساس بفاجعة الفيصل؛ فـ (لو) تفيد هنا التوجع والحسرة، فيخاطب

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي القصيبي، ص ٥٠٩.

الشاعر (فارس القدس) يتلك الصرخات المدوية وتلك الأمنية المستحيلة فلو أمكن فداء الفيصل لفدته الروح لقد عبر الشاعر عن مكانة الفيصل وقيّمته في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و (الأجفان) التي تدل كل منهما على الحماية والوقاية ؛ فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمي الفيصل من الموت، وأن يكون جفناً، وكان الفيصل عين، ويريد الشاعر أن يكون جفناً يحميها من كل شيء.

وعبر عن ذلك باستخدام أسلوب يدل على أن هذا الأمر مستحيل. لو يرد القضاء أو القدر لمنع الحب الذي في قلب الشاعر موت الفيصل، وكان له سياًجاً يحميه من اعتداء (الجبان) ويقصد به (القاتل) الذي يتّصف (بالجبن) لما فيه من الغدر والخيانة. واستمرّ الشاعر بهذا التمني المستحيل، ولكنه في نهاية المطاف يؤمن بالقضاء والقدر وحتمية الموت.

وفي قصيدة (نم يا شهيداً هانثاً) للشاعر أحمد أحمد البديري نجد الشاعر يعتمد على التكرار في أكثر القصيدة ؛ حيث قال :-^(١)

من للشعوب شعوب دين محمد	عاشت جوارك في أعز جوار؟
من للجزيرة بعد عاھلها الذي	في ظله لبست ثياب فخار؟
من للمنابر بعد أن أحيا بها	سنن البلاغة عاھل الأحرار؟
من للأولى لا ذوا بتاجك حاميا	فحفظتهم من معتد جبار؟
من يرأب الصدع المبير بفقدكم	من للبطولة والتّدى والغار؟

نجد الشاعر هنا يعتمد على التكرار ؛ فقد استخدم أسلوب الاستفهام (من) خمس مرات، ليعطي شعوراً بالحيرة والاستنكار مما حدث، ويصور عمق الإحساس بالفجيعة والفراغ الذي تركه الفيصل بعد فقده. وقد حاول الشاعر إبراز صورة الفجيعة والألم والحزن الذي يعيشه محاولاً بذلك نقل فجيعة من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعم وأشمل.

وقال أيضاً:-^(٢)

يا ربّ هذا فيصل برحابكم	أدى الأمانة طاهر الأسرار
يا ربّ أسكنه الفردائس العلا	في موكب الشهداء والأبرار

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٨.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانثاً)، ص ١٢٩.

يا ربّ قد عز العزاء فهب لنا صبراً يخفف وطأة الأقدار

فقد حاول التعزي عن الفقيده بصيغ دعائية، فيها الرجاء والتوسّل إلى الله، وقد كرر الشاعر (ياربّ) ثلاث مرات، وكأنّه قصد إلى مزج هذا الدعاء بتأبين المرثي، كاشفاً عن إحساسه بحجم مأساته ليكون أشدّ وقعاً في النفس.

وفي قصيدة (قلب العروبة)^(١) الدمرداش زكي العقالي قال :-

مَنْ بعده للعرب يرأب صدعهم ويقوم فيهم باذلاً يتطوع
مَنْ بعده للمسلمين يؤمهم بإمامة معطاءة لا تمنع
مَنْ بعده لمحافل دولية عرفته نجماً فرقداً يترفع

هنا يعكس الشاعر رغبته في إبراز حزنه وفجيئته وحجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به وبالأمّة العربية والإسلامية، خاصة بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدر عز وسند للمسلمين؛ فتكرار عبارة (مَنْ بعده) ثلاث مرات أعطى شعوراً بالفقد والضياح. وتزداد وطأة الشاعر بهذا الفقد ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والشعور بالهوان بعد أن فقدت الأمّة الفيصل والشعور بالفراغ الذي تركه وراءه.

وقال أيضاً :-^(٢)

هو منهج الإسلام عدل كله في السلم أو في الحرب لا يتنوع
هو (فيصل) الإسلام نور عقله هاديّ ونور في البصيرة يسطع
هو (فيصل) الإسلام عمر قلبه حب به لله خوفاً يخشع
هو (فيصل) الباني تعاضم فضله مذ كان حتى طاب منه المضجع

فقد كرر الشاعر عبارة (هو فيصل) ثلاث مرات؛ ليعطي شعوراً على مثالية الفيصل، وليؤكد على أنّه يمثل الأمّة الإسلامية كافة في كل قيمها وأخلاقها ودينها، فهو النموذج الأمثل لكل تلك القيم والمبادئ.

قال الشيخ إبراهيم فطاني في قصيدته (أي هول عظيم)^(٣) :-

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، ص ١٢٧.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص ١٢٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٨.

أي خطب وأي هول عظيم أي سهم أصابنا في الصميم
 روعت مكة وأرجاء نجد وعسير وريع أهل القصيم
 وبكت طيبة بدمع غزير وفؤاد من الأسى في جحيم
 وفلسطين هزها الرزء هزاً فبكى القدس من بكاء الحطيم
 وبكته أقطار يعرب حزناً والأسى في القلوب جد أليم

لقد كرّر الشاعر (أي) ثلاث مرات في البيت الأول، فأعطى ذلك شعوراً بالحزن؛ واللوعة والفجيرة؛ لتعبر تلك الألفاظ بصدق عن تجربة الشاعر ولوعته؛ فقد حملت هذه الألفاظ نغمة حزينة تصور عواطف الشاعر وأشجانه، وأشاعت روح الحسرة والألم والحزن وحرقة القلب والتوجع، فضلاً عن امتلاكها القدرة على تصوير حالة الضعف والعجز والانكسار وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر والأمة بسبب تجربة الفقد.

وقال أيضاً:-(^١)

كان لاشك سيداً وعظيماً وزعيماً للعرب أي زعيم
 كان كالطور راسخاً لا يبالي كل هوجاء من رياح السموم
 كان كالبدر رفعةً وضياءً يتحدى في الأفق زهر النجوم
 كان في الحرب إن دعت إعصاراً وهو في السلم نفحة من نسيم
 كان والله أمةً قد حباه مبدع الكون كل خلق كريم
 كان كالنيل والفرات عطاءً أو كريح تمر عبر الكروم

فالتكرار في هذه الأبيات بـ (كان) يفيد إثبات حقيقة تمثلت في إثبات صفات الفيصل وخصاله الحميدة حتى غدا بواسطتها أنموذجاً ومثالاً يحتذى به. وبذلك حقق الشاعر غايته المتمثلة في تخليد المرثي بتلك الفضائل والقيم الإنسانية النبيلة التي أضفاها على الفيصل. وقد وفق الشاعر في انتقائه للمفردات والألفاظ المعبرة عن صفات المرثي.

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٨.

وقال أيضاً :-^(١)

لم يمت (فيصل) ولكن تسامى مستجيباً نداء رب كريم
لم يمت (فيصل) وهذى خطاه تتراءى كعقد در نظيم
لم يمت (فيصل) وآل (سعود) في حمانا تشع مثل النجوم
لم يمت (فيصل) (وخالد) فينا حمل العبء في ثبات القروم
لم يمت (فيصل) وفي الشعب (فهد) من تسامى في نبله والفهوم

فالتكرار هنا يفيد الجزم بأن الروح تبقى وإن فنى الجسد، وأن خلود البطل يتمثل في تغني الأجيال بمجده بعد رحيله، وأن الفيصل باقٍ، ويتمثل هذا البقاء بإخوانه من آل سعود الذين حملوا الأمانة من بعده وساروا على هديه.

وفي قصيدة (فيصل لم يمت)^(٢) لأحمد باعطب قال :-

أنت علمتنا التجلد والصب ر وحذرتنا سبيل البكاء
أنت وحدت أمة مزقتها إحن بثها العدى في الخفاء
أنت خلدت نهضة لا تدانى عانقت هامها قباب السماء
أنت حققت معجزات كبارا أنت أوردتنا معين الرخاء
أنت فجرت منبع الخير فينا دافقاً رائعاً قوياً العطاء
أنت تبني بلا ضجيج وتعطي دون من أو رغبة في الثناء
أنت أسقيتنا الكرامة دينا فحصدتنا بها ثمار العلاء
أنت أوضحت في الدروب خطانا أنت ألبستنا كريم الرخاء

فالتكرار هنا أعطى قيمة فنية للنص ؛ فيزيد به النص ترابطاً وتشابكاً ، ويضفي بعداً رؤوياً للنص ؛ فقد أراد الشاعر إظهار حقيقة الفيصل وقيمه إذ إنها شغلته في أعماق نفسه حتى أصبح الشاعر وأصبحت مفرداته المكررة دلالات محملة بتراكمات اللاواعي لديه عن حقيقة الفيصل وتاريخه .

(١) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٩-١٥٠.

(٢) الثلاثة الحزين، ص ١٤٤.

ج - القيم المدحية في النص الشعري (التأبين):

يعمد الشعراء إلى تسخير (التأبين) أو (القيم المدحية) كوسيلة لتخليد الفيصل عن طريق رسم صورة مثالية له، لا يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يوجد بمثلها، فنرى الشعراء ترسم هذه القيم رسماً تتمثل فيه كل الخصال والمثل العليا التي تجعل من الفيصل مثلاً وأ نموذجاً للكرم والشجاعة والوفاء والحنكة والسياسة والأنفة والحزم وركوب الصعاب والشرف والعفة والفصاحة . وهم بذلك يحاولون تخليد الفيصل شعرياً وواقعياً، فقد عمدوا إلى الإشادة به، وأضافوا إليه كل ما يستطيعون من قيم ومثل، هي موضع اعتزاز للأمة العربية والإسلامية.

فهذه المراثي تحتوي على كل ما يمكن تجسيده من قيم في الإنسان؛ لأنَّ الشعراء في الحقيقة لا تبكي الفيصل في ذاته فقط، بل تبكي مثلاً أعلى، تبكي بطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً؛ فالموت هنا موت للقيم في نظرهم لا موت للفيصل فحسب، فقد كان الفيصل يمثل أمة بالنسبة لهم. كما اعتمد الشعراء على الأسلوب الوصفي الذي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب، ورسم صورة مثالية بغية تخليده؛ وهي صور قائمة في النفس والوجدان في قصيدة (بكت القلوب) ^(١) لأبي تراب الظاهري حيث قال:-

مات المليك الفيصل الباني الذي هزّ التخوم وجلجل الأجوأ
فجع الأنام بفقده ، فتجمجموا وعلا النحيب ، فأذهل العقلاء
هلع أهاض الشعب ، فهو مُرَوِّع بفراق قائده يريد عزاء
ساس البلاد بحنكة وكياسة ورزانة، فتألف الأهواء
يا فيصلاً كنت الشهاب وقد خبا إلا المكارم لسن هن خفاء
هي دُرَّةُ الحسنات أُبَّتْ بفضلها وثوابها كانت يداً بيضاء

لقد وصف الشاعر الفيصل بالملك الباني والقائد المحنك الذي ساس البلاد بحنكة وكياسة ورزانة ، ولم يكتف بذلك بل أضاف إليها الكرم والسخاء .

فالقيم التي اعتمد عليها الشاعر هي :- الشجاعة - العقل - الكرم .

وفي قصيدة (هول المصاب) ^(٢) للشاعر الأردني أسامة المفتي قال:

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص ١٢٢-١٢٣.

قد كان فيصل في الحياة كمشعل وينير درب السالكين إلى العلى
 وجل المصاب فمن يقيل عثارنا ذلك الذي قد عاش فينا رائداً
 ومعلماً يهدي يشيد ويرفع فبنى بدين الله مجداً ساطعاً
 فوق الجزيرة بالتقى يترفع ويطل كالنسر العظيم على الدنى
 وله العيون جميعها تتطلع أعطى الجهاد حياته برجولة
 مثلى ، وكان إلى الوغى يتسرع لم يثني في عزمه في جولة
 بل كان سيلاً عارماً يتدفع

وصف الشاعر الفيصل بأنه مشعل يهتدى به ، ومنازة يقتدى بها؛ فقد أعطى الجهاد حياته فكان رجل دين وحرب.

فالتقيم التي اعتمد عليها الشاعر هي :- الإقدام - الشجاعة - الدين .

الإقدام تمثل في كونه رائداً ومعلماً. والشجاعة تمثلت في الجهاد، والدين تمثل في التقى.

وفي قصيدة (بطل العبور)^(١) لأحمد مخيمر قال:-

وكنت أبرّ النَّاسِ في النَّاسِ حكمة وأصدقهم قولاً، وأشرفهم فعلاً
 وأقربهم لله فيما تريده وأكثرهم في كل مكرمة بذلاً
 وأطيبهم نفساً، وأطهرهم يداً وأوسعهم حلماء، وأعظمهم نبلاً
 تقى، نقي .. مثل ماء غمامة إذا مس أرضاً أثبت الزهر والظلاً
 أبيّ، قويّ، صادق العزم، مبصر صباح غد في يومه قبل أن حلا
 مدبر ملك، حامل عبء حفظه على كتف لم تشك ضعفاً ولا ثقلاً
 فتعساً لها في النَّاسِ كفاً لئيمة رمت فيك مجد المجد والحكمة المثلى

(١) المرجع نفسه، ص ١٤١-١٤٢.

رمت ورعاً سمح الخليقة، هادئاً ألوفاً ودوداً، دانياً عطفه، عدلاً
ولم ترع إنساناً كريماً، ومؤمناً رحيماً، وشيخاً في عباءته كهلاً
وصاحب قلب يحمل الحب للورى جميعاً، وإنسانية تسع الكلاً

لقد أشاد الشاعر في هذه الأبيات بمكارم الأخلاق التي اتصف بها الفيصل، وقد صيغت هذه المكارم والصفات بأسلوب الخطاب الموجه إلى شخص الفيصل؛ مما أضفى عليه صورة البطل؛ فالشاعر أراد أن يمجّد المرثي، ويصفه بمكارم الأخلاق فخلع عليه صورة الإنسان العظيم.

فالقيم التي اعتمد عليها الشاعر :- الحكمة - الصدق - الشرف - الدين - الكرم - الحلم - النبيل - الإباء - العزم - الشجاعة - العدل - الرحمة - الإنسانية - الحب.

وفي قصيدة (يوم عصيب)^(١) للشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

الوالد المرتجى عدلاً ومرحمة وحاكماً زانه الإحسان والكرم
أبو العروبة في شتى مضاربها أبو التضامن للإسلام يحتكم
مجاهد في سبيل الله غايته ما نابه كسل يوماً ولا سأم
مليكننا المرتضى الباني لأمتّه لمجد أمتّه فوق الذرا قمم

فالقيم المدحية التي تطرق إليها الشاعر في هذه الأبيات :-

العدل - الإحسان - الكرم - الجهاد - الشجاعة.

وفي قصيدة: (قصة الفيصل)^(٢) للشاعر عبد المنعم عارف قال:-

كان في محياه فياض العطاء عبقرياً من كبار العظماء
قائداً فذاً، مليكاً صالحاً عز بالإخلاص لا بالكبرياء!
أي آلاء زهت في شخصه؟ نور إيمان وإشعاع ذكاء!

(١) الثلاثة الحزين، ص ٢٧٦.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (قصة الفيصل)، ص ٢٨٢.

جلّ من أهاده من إحسانه قوة الأسد وعقل الحكماء
أوتي المال فلم يعبث به مسرفاً يزهب بثوب الخيلاء
في سبيل الله ما أنفقه فيصل الإسلام دعماً للإخاء!
في رحاب الخير قد حاز على قصب السبق ملاذ الرؤساء

فالصفات التي تحلّى بها الفيصل في نظر الشاعر؛ هي :-

الكرم والعطاء - الذكاء - القيادة - الصلاح - الإخلاص - الكبرياء - الإيمان - الشجاعة -
العقل - الحكمة - الإقدام .

وقال أيضاً: ^(١)

يا شريفاً شرف الله به جبهة للعرب من بعد انحناء
كان ممن صدقوا ما عاهدوا ربهم دوماً على رفع اللواء
في سبيل القدس والأقصى سما إذ رمى أفعى يهود في دهاء
أوقف البيروقراط عن خلائها في ائتلاف مع إخوان الرخاء
وسلاح النفط في أوطاننا ذهب الأمن ودرع الأمناء
يا سياسياً حكيماً بارعاً قاصماً ظهر ذوي القول الهراء
كنت بالصمت وبالصبر على سفه في الخصم تحظى بالعلاء
كنت شهماً كنت إنساناً كما شهدت (مصر) لخير الأصدقاء

لقد خلع الشاعر على الفيصل صفات الشرف وعلو المكانة والشجاعة والحكمة والشهامة ؛ فالمرثية في جانب منها تسرد تاريخاً للمآثر التي قام بها الراحل . وبخاصة مواقفه السياسية التي تمثلت في مناصرة القدس، واستخدام سلاح النفط في الضغط على الدول الكبرى؛ فقد كان سياسياً محنكاً وحكيماً يمتاز بالصبر والصدق والصمت على سفه الخصم والإنسانية.

لقد اهتم الشعراء في قصائدهم بالفضائل النفسانية وما تفرع عنها في تجسيد شخصية الفيصل ،

(١) المرجع نفسه، قصيدة (قصة الفيصل)، ص ٢٨٢.

ومعاني البطولة والشرف ، بالإضافة إلى المعاني الإنسانية.

قال الشاعر د/ ثابت بداري :-^(١)

قد كنت حصناً للضعيف وموثلاً شهدت لك الأحداث والأيام
قد كنت سعاداً للحزين وفرحة ذهبت بجودك محنة وسقام
قد كنت رائدنا وموئل عزنا يحدوك حب صادق وهيام
وردت كيد المعتدين بعزمة فإذا الصهاين كلهم أقزام
قد كنت تعمل للعقيدة صامتاً فالحق حق ، والحرام حرام
جددت عهد الراشدين بحكمة عمّ الأمان ونفذت أحكام

لقد كان موت الفيصل موتاً للمعاني الإنسانية ؛ فقد كان حصناً للأمة الإسلامية.

وفي قصيدة (صيحة قلب)^(٢) للشاعر محمد علي الجار الله قال :-

لله در بلاد كان قائدها ملك القلوب سليل العرب والأسد
فيه الشهامة والإيمان مكتمل فيه التقى والرضى والحب والزهد
زانتة كل سجايا الخير وانطبقت عليه كل صفات الهدى والرشد
يا فيصل الحق قد أبلت في جلد وكنت للحق سيفاً سل من غمد

جسد الشاعر كل معاني البطولة والشجاعة والقوة وكل سجايا الخير والحق في شخصية الفيصل الذي أصبح قائداً عظيماً يحمل كل صفات وقيم الإنسانية.

لقد تدفقت هذه النماذج الشعرية إبداعاً فنياً بلغ القمة في التعبير عن تلك القيم المدحية التي تحمل سمواً في العقل والشجاعة والعدل والعفة. لقد تحول الفيصل بتلك القيم والمثل العليا إلى بطل في الوجدان العربي.

قال الشاعر / محمد مصطفى شهاب في قصيدته (صبراً بني يعرب) :-^(٣)

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص ٢٨٩.

(٢) الثلاثة الحزين ، ص ٢٣١.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني يعرب)، ص ٢٣١-٢٢٢.

أَسَّسْتَ عَرْشَكَ بِالْإِسْلَامِ تَدْعَمَهُ
 بِالصَّمْتِ كُنْتَ خَطِيباً لَا يُطَاوِلُهُ
 بِالصَّفْحِ كُنْتَ قَوِيماً لَا كِفَاءَ لَهُ
 بِالزُّهْدِ عَشْتَ حَيَاةً لَا يَصْدُقُهَا
 تُعْطِي الْكَثِيرَ بِلَا مَنٍّ وَلَا صَلْفٍ
 قَدْ كَانَ شَخْصُكَ لِلْإِنْسَانِ مَفْخَرَةً
 لَمْ يَحْزُنِ الْعَرَبُ وَالْإِسْلَامُ وَحَدَهُمَا
 مِنْ الْكِتَابِ قَوَائِمٌ وَأَيَاتُ
 فِي النَّثْرِ سِحْرٌ وَلَا فِي الشُّعْرِ أَيْبَاتُ
 وَحَسْبُكُمْ لَوْ أَرَدْتَ اللُّوْمَ نَظْرَاتُ
 إِلَّا وَلِيُّ بِنَادِ الدِّينِ يَقْتَاتُ
 مَا شَانَ بَرَكَ فَخْرٌ أَوْ دَعَايَاتُ
 وَأَنْ مَوْتَكَ لِلْإِنْسَانِ وَيَلَاتُ
 بَلْ قَاسَمْتَنَا دَمَوَعَ الْحَزَنِ دَوْلَاتُ

وقال الشاعر / عزت حسن صبري :-^(١)

قَدْ كَانَ دَرَعاً لِلْعُرُوبَةِ كُلِّهَا
 بَطْلَ الْمُرُوءَةِ وَالشَّهَامَةِ وَالتَّقَى
 يَأْسُو الْجِرَاحَ ، وَيَجْبِرُ الْعَثْرَاتِ
 يَنْزِلُكَ رَبِّي عَالِي الدَّرَجَاتِ

وكذلك قال د/ ناصر بن سعد الرشيد :-^(٢)

مَحْنُكَ تَصْرَعُ الْأَقْرَانَ حِكْمَتَهُ
 لَا يَعْرِفُ الْخَوْفَ وَالْأَحْقَادَ يَدْفِنُهَا
 لَكِنَّهُ مَسْعَرٌ لِلْحَرْبِ يَقْدِمُهَا
 مَا كَانَ ذَا حَصْرٍ أَوْ كَانَ مَهْزَارَا
 يَدْعُو إِلَى السَّلْمِ وَالْإِسْلَامِ مَخْتَارَا
 إِنْ كَانَتْ الْحَرْبُ تَمْحُو الذَّلَّ وَالْعَارَا

وفي نفس المعنى قال الشاعر / أحمد بن شاهين الجلاهमे :-^(٣)

إِلَى اللَّهِ نَشْكُو ضَعْفَنَا وَانْكَسَارَنَا
 فَر(فِيصَل) رَاعِينَا وَحَامِي ذِمَارِنَا
 فَقَدْ عَظُمْتَ أَرْزَاقُنَا وَالْفَوَاجِعُ
 لَدَى الرُّوعِ .. إِنْ عَزَّ الْكَمِيُّ الْمُدَافِعُ

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (درع العروبة)، ص ٢٧١.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (موكب النور)، ص ٢٤٩.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (الإمام الشهيد)، ص ١٥١.

وقد كان ذا بأس شديد على العدى أغضهم الكأس التي تُتَجَرَّع
و (فيصل) كان الحزم والعزم والحجى وفي الجود .. غيث شامل متتابع
و (فيصل) ذو شأن خطير لدى الورى وأعلى ملوك الأرض .. يرجى ويسمع
وقد كان ذا رأي سديد وحكمة وحلم .. لو أنّ الحلم يجدي وينفع

لقد كان الفيصل حامي الحمى ، وأعلى ملوك الأرض في الشجاعة والإقدام والكرم والسخاء والحكمة .
وقد شعر الشاعر بضعف الأمة وانكسارها بعد فقد الفيصل .

د - شخصية (القاتل) في النص الشعري:-

مضى الفيصل شهيداً أراد الله له عزاً في الدنيا، بما قدم من الخير للناس في بلاده وخارجها، وأراد
الله له عزاً في الآخرة يحتل به المقام الذي ارتضاه للشهداء .

لقد وافاه الأجل المحتوم متأثراً بجراحه إثر الاعتداء الأثيم الذي قام به فيصل بن مساعد بن عبد العزيز .

(طوفان واحد يختلط الحزن فيه بالحب، بالألم، بالبكاء، بالصمت، بالوجوم ... في حادث اغتيال لثيم غادر ممن
يبدو أنه ابن أو في حكم ابن له، وليس هو بالابن، إلا كما كان ابن نوح، وكما يشير إليه وإلى نظائره قول الله لنوح ﴿ إِنَّهُ
لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ ﴾ ، ثم قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنِّ مِنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا
لَكُمْ فَأَحْذَرُوهُمْ ﴾ .

لقد تسلسل الغدر من بين من التقوا حول شخص الفيصل ... وأطلق عليه الرصاص^(١) .

لقد عبّر الشعراء في رثاء الفيصل عن هذا الحدث المروّع الذي هزّ القلوب ؛ فأسهبوا في وصف القاتل
في قصائدهم الرثائية بالغدر والخيانة والجبن والطّيش والشقاء ؛ فقد قتل النفس التي حرّم الله قتلها إلا
بالحقّ .

على الرّغم من أن بعض الشعراء تحفظ عن ذكر القاتل وفعلته ربّما لحساسية الموقف، أو لأنّ استشهاد
الفيصل سيطر على تفكيرهم فلم يكن هناك مجال لذلك أو عدم الاهتمام به، لكي لا يكون له قيمة في
النصّ .

من القصائد التي لم تذكر القاتل:-

(١) رجال ذهبوا، محمد عمر توفيق، الأعمال الأدبية الكاملة (١)، الناشر جامعة أم القرى بمكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ص٨٨.

- ١- (القوايف الثكل) للشاعر أحمد الغزاوي.
- ٢- (كيف أنساك يا أبي) للأمير عبد الله الفصل.
- ٣- (بكت القلوب) لأبي تراب الظاهري.
- ٤- (في ذرى العلياء) لأحمد بن عثمان التويجري.
- ٥- (طوي الجزيرة) للشاعر هارون هاشم رشيد.
- ٦- (مصراع الصقر) للشاعر حسن عبد الله القرشي؛
- ٧- (الجبل الأشم) د/ عبد الله المعطاني.

ومن القصائد التي ورد فيها ذكر القاتل، قصيدة (قلب العروبة) للشاعر/ الدمرداش العقالي، الذي ربط فيها بين شخصية القاتل مشبهاً لها بشخصية قبايل، فكلاهما اقترف جرماً عظيماً عندما سفكا دم الرّحم والمودة والقراية إلا أنّ جرم قاتل الفيصل أشد؛ لأنه أصاب قلب العروبة، فموت الفيصل يمثل موت الأمة التي فقدت درعاً وحامياً وسياسياً محنكاً غدرًا وعدواناً. لذلك وصفه الشاعر بالشقيّ.

قال:-^(١)

يدمى لها قلب الحليم ويهلع	فالأرض سربلها حداد مصيبة
يبغى الفساد وبالرّدى يتلفع	قبايل عاد مقطّعاً أرحامه
سهماً تمور له السماء وترجع	عَدُوًّا يسدد في كنانة غدره
وغداً به في كل بيت مصرع	سهم أطاش من العقول صوابها
تَعَسَّأُ له بالمهل سوف يجرع	قبايل يبرأ من شقيّ زماننا
في الحشر فاعلها الغوي المهطع	قَتْلُ الهداةِ المصلحين كبيرةٌ
كالشُّركِ بالدِّيَّانِ بل هو أفضع	ويدُّ تنال من الأبوةِ جرمها
بُعْدًا لهُ في جرمه لا يشفع	فالشرك فيه وليس بعد بمؤمن
في موقف فصل له تتجمع	جرم أصاب من العروبة قلبها

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص ١٢٦.

قال الشاعر أحمد أحمد البديري:-(^١)

شَلَّتْ يَدٌ سَلَبَتْ سَعَادَةَ أُمَّةٍ هِيَ أُمَّةُ الْإِسْلَامِ فِي الْأُمُصَارِ
عَصَفَتْ بِأَمَالِ الشُّعُوبِ وَأَمْنِهَا وَأَشَاعَتْ الْأَحْزَانَ فِي الْأَقْطَارِ
حَكْمُ الْقَضَاءِ وَلَا مَرْدٌ لِحُكْمِهِ وَالْمَرءُ فِي الدُّنْيَا خِيَالٌ سَارِي

يَصوِّرُ الشَّاعِرُ هُنَا الْقَاتِلَ بِاللَّصِّ الَّذِي سَلَبَ الْأُمَّةَ الْإِسْلَامِيَّةَ سَعَادَتَهَا ، وَأَشَاعَ الْحُزْنَ فِي أَرْجَائِهَا ؛ فَالْقَاتِلُ لَمْ يَسْلُبْ رُوحَ الْفَيْصَلِ فَقَطْ بَلْ سَلَبَ الْأُمَّةَ كُلَّهَا . وَقَدْ خَصَّ الشَّاعِرُ (الْيَدَ) بِالْفِعْلِ ، فَذَكَرَ الْجُزْءَ وَأَرَادَ الْكُلَّ .

وفي قصيدة (بطل العبور) (^٢) قال الشاعر أحمد مخيمر :

فَتَعَسَّأَ لَهَا فِي النَّاسِ كَفَاً لَثِيمَةً رَمَتْ فِيكَ مَجْدَ الْمَجْدِ وَالْحِكْمَةَ الْمَثَلِيَّ
رَمَتْ مِنْ بَنَى مَجْدَ الْغَدِ الضُّخْمِ شَامِخاً وَحَاضِرَهُ . . مِنْ فَوْقِ أَمْسِ الَّذِي وَلِيَّ
رَمَتْ وَرِعاً ، سَمَحَ الْخَلِيفَةَ ، هَادِئاً أَلُوفاً وَدُوداً ، دَانِيَا عَطْفَهُ ، عَدِلاً
وَلَمْ تَرْعَ إِنْسَاناً كَرِيماً ، وَمُؤْمِناً رَحِيماً ، وَشَيْخاً فِي عِبَاءِ تَهْ كَهَلَا
وَصَاحِبَ قَلْبٍ يَحْمِلُ الْحَبَّ لِلوَرَى جَمِيعاً ، وَإِنْسَانِيَةً تَسَعُ الْكُلَّ
وَلَمْ تَرْعِينِي مِثْلَ ذَلِكَ قَاتِلاً طَوِي فِي حُنَايَاهِ التَّفَاهَةَ ، وَالْغَلَا
وَأَصْبَحَ عَاراً يُنْبِتُ الضَّمِيمَ ، وَالْأَسَى وَلُؤْماً غَبِيّاً ، يَثْمُرُ الْأَمَلَ النَّذَلَا

فَشَخْصِيَّةَ الْقَاتِلِ تَحْمِلُ فِي حُنَايَاهَا الْحَقْدَ وَالغَدْرَ ، وَاللُّؤْمَ وَالْعَارَ ؛ لِأَنَّهَا أَصَابَتْ الْمَجْدَ وَالْحِكْمَةَ وَالْمَثَلَ وَالْقِيَمَ الْأَخْلَاقِيَّةَ ، فَهِيَ لَمْ تَصِبْ شَخْصَ الْفَيْصَلِ فَقَطْ ، بَلْ أَصَابَتْ كُلَّ مَا يَمْتَدُّ إِلَى الْفَضِيلَةِ بِصِلَةٍ ، وَمَا الْفَيْصَلُ إِلَّا أَنْمُودَجٌ لَتِلْكَ الْقِيَمِ وَالْأَخْلَاقِ الْعُلْيَا .

فَنَجِدُ أَنَّ الْقِصَائِدَ الَّتِي تَعَرَّضَتْ إِلَى شَخْصِ الْقَاتِلِ ، رَبَطَتْ فِعْلَهُ بِتِلْكَ الْيَدِ الَّتِي حَمَلَتْ السَّلَاحَ فِي قَتْلِ الْفَيْصَلِ ، فَقَدْ وَجَّهَ لَهَا بِالِدِّعَاءِ بِأَنَّ تَقْطَعُ أَوْ تُشَلَّ .

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (تم يا شهيداً هانئاً)، ص ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص ١٤٢.

قال كنعان الخطيب^(١) في هذا المعنى:-

قَدْرٌ مَتَّاحٌ لَا مَرَدَّ لِأَمْرِهِ كَلُّ الْخَلَائِقِ عَاجِلٌ وَمَوْجَلٌ
شَلَّتْ يَمِينُ الْعَدْرِ فِيمَا قَدْ جَنَتْ أَوْ مَا دَرَّتْ أَنْ الشَّهِيدَ الْفَيْصَلُ
لَكَ أُسْوَةٌ بِالرَّاشِدِينَ فَقَدْ قَضَوْا شُهَدَاءُ حَقٌّ بِالدِّمَاءِ تَغَسَّلُوا
وقال الشاعر مطلق الذيابي:-^(٢)

تَبَّتْ يَدٌ مَدَّتْ إِلَيْكَ سَهَامَهَا لَا عَاشَ مِنْ غُدِّيَ عَلَى الْأَحْقَادِ
وقال الشاعر محمد حسن بنجر أيضاً:-^(٣)

وَسَلَّتْ يَمِينُ الْعَدْرِ حِينَ رَمَتْ بِهِ وَهَذَا قَضَاءُ اللَّهِ يَخْلِفُنَا فِيكَ
وَحَقًّا لَقَدْ أَوْدَى بِشَعْبٍ وَأُمَّةٍ وَبِالنَّاسِ، كَلَّ النَّاسِ، يَا وَيْلَ مَرْدِيكَ
وَيَا لِعَوِيٍّ غَالٍ فِينَا إِمَامَنَا وَيَا لِحِجْهَوْلٍ شَانَ مَسْلُكُهُ فِيكَ
أَمْثَلِكُ مَنْ يَغْتَالُ؟ مَا أَفْظَعَ الرَّؤْيَى وَيَا لَصُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ حَمَقِ جَانِيكَ

وقال في المعنى نفسه الشاعر عبد السلام هاشم حافظ:-^(٤)

يَا يَوْمَ سَوْءِ تَوَارَى فِيهِ فَيَصِلُنَا وَغَابَ عَنِ مَسْرَحِ الْأَضْوَاءِ وَالنَّظَرِ
شَلَّتْ يَدُ الْعَدْرِ، لَا عَاشَتْ دَوَافِعُهُ لَكِنَّ رَائِدُنَا يَبْقَى مَدَى الْعَصْرِ
يَبْقَى بِأَعْمَالِهِ، الْكِبْرَى، بِشَعْلَتِهِ تَزْهَوُ مَضْوَاةٌ فِي الْكُوْنِ كَالْقَمْرِ

وفي قصيدة (يوم عصيب)^(٥) الشاعر عبد الله بن سليمان المسعري قال:-

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة الفاجعة، ص ١٨١، انظر ديوان وحى الخاطر، ص ٣٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (فخر الشرق)، ص ٢٠١.

(٣) الثلاثة الحزين، قصيدة (نلت الشهادة)، ص ٢٠٨.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (الراحل الخالد)، ص ٢٦٧.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (يوم عصيب)، ص ٢٧٦-٢٧٧.

نعوذ بالله من يوم ألم بنا وساعة سادها الكفران والشؤم
من قاطع جاحد ربان تغمته أعمى البصيرة قد أودى به الصمم
من شائم شامنا شلت يدها على ما قد ألم بنا والله منتقم
من النفوس نفوس للردى خلقت ترى الجحيم عياناً ثم تقتحم
وقال عبد الله بن إدريس:-(^١)

صنت الحقيقة أن تغتال بهجتها كما يد الإثم قد غالتك .. تنعدم
وفي قصيدة (يوم الرحيل) للشاعر/ محمد حسن فقي، يرى أن القاتل الذي قتل الضمير الحي والفكر
المنير قد طعن شعباً آمناً، وقد تمثل هذا الطعن في شخص الفيصل الذي يمثل أمة، ولم يكتف الشاعر بذلك
بل إنه ربط بين شيطان الجن وشيطان الإنس (القاتل)؛ فوجد أن شيطان الجن أهون من هذا الشيطان
الذي فقد بصره عندما قام بهذه الفعلة النكراء، فقد كان أعمى بصر وبصيرة.

قال:-(^٢)

وعلمنا بما جنته يد الإثم علينا على العوالم طراً
حاولت أن تطيح بالصرح والصرح سيبقى على المدى مشمخراً

وقال في القصيدة ذاتها:-(^٣)

أيها الأثم الذي اغتال بالغدر ضميراً حياً وفكراً منيراً
أفتدري بما اقترفت بيوم عابس كان شره مستطيراً
طعنت كفك الأثيمة شعباً كان بالأمس بالحياة قريراً
بل شعوباً كثيرة ولقد كنت ضلواً عنها وكنت غريراً
مسها الضر من أذاك فهل تعلم هذا حين ارتضيت السعيراً
بالشيطانك المريض لقد كان بصيراً وكنت أنت ضميراً

(١) المرجع نفسه، قصيدة (حزن ووفاء)، ص ٢٦٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ٢١٢.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يوم الرحيل)، ص ٢١٢-٢١٤.

ولم يكتفِ الشعراء بوصف القاتل بالغدر والجبن والخيانة واللؤم فقط بل إن بعضهم صور القاتل بصورة الوحش الذي لا يرحم أو المجنون الذي لا يعي؛ كقول سليمان العبد الله الحمدان^(١):-

أصمي صميم الحب قاتل فيصل هل كان وحشاً أن ترى مجنوناً
الله حسبي في الذي قد غاله ورمى بيتم شعبنا والدينا
وقال علي أبو العلاء^(٢):-

ما للرياض: أحقا قد قضى البطل من الحياة ولن يستأني الأجل
رماه بالغدر ذو طيش به هوس فأكسب العرب جرحاً ليس يندمل

وفي قصيدة (يا ليته طاشت يده)^(٣) للشاعر محمد علي السنوسي قال:-

قطب أقطاب العلى كيف انتهى عجباً!! هل يقتل الإبن أباه
صرع الأمة في قائدها طائش ياليتها طاشت يده
أصبح الشعب حزيناً باكياً كل فرد صائح (وا فيصلاه)
لم يغب عنا مليك صنعت يده التاريخ فينا وبناه
هو في كل مكان شاخص يملأ الدنيا سناه وبهاه

لقد استعان الشعراء بالدعاء؛ ليصوّروا ردّ الفعل الذي يشعرون به نتيجة ما يلاقونه من مرارة. قال الشاعر أحمد بن شاهين الجلاهية:-^(٤)

ألا لا رعى الله الأثيم وصكّه بسوط عذاب في الجحيم يقنّع
فقد عقر الإسلام في عُقر داره وصدّع آمالاً تشاد وترفع
ويا معشر القوم اللئام تريثوا على رسلكم. لا تفرحوا، لا تجمعجعوا

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (الله حسبي)، ص ٢٥٢.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (في ذمة الله)، ص ٢٥٦.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليته طاشت يده)، ص ٢٢٠.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (الإمام الشهيد)، ص ١٥١.

ففي الأفق أشياء تلوح كأنها علامات يوم فيه للبغي مصرع

فالشاعر يرى القاتل آثماً؛ لأنه عقر الإسلام وصدّع الآمال، فهو في نظر الشاعر من معشر القوم اللثام الذين يسعون إلى القضاء على الإسلام ورجاله.

وقال في المعنى نفسه الشاعر/ عبد الله السناني:-^(١)

أعجب الموت أن ينالك غدرًا عندما أعجز الجبان اللقاء

وقال عبد المحسن بن أحمد الماضي:-^(٢)

ما أعظم الخطب فيما جاء من نبأ وأبشع الجرم فيما سيق من خبر
تبكى القلوب كما تبكى العيون دما من فعلة الإثم ظل الكل في ضجر
واستعظمت فعلة المغرور في ملام عاشوا على الأمن في أمن من الغير

وقال عزت حسن صبري أيضاً:-^(٣)

سقط الشهيد مضرّجاً بدمائه بيد الجحود ومنكر الحسنات

وفي قصيدة (أغلا الرجال) للشاعر/ عبد الوهاب عرب قال:-^(٤)

تَبَّأَ الْمَغْتَالِ أَثِيمٌ، سَهْمُهُ مَا اغْتَالِ إِلَّا الْبَدْرُ فِي قَلْبِ السَّمَاءِ

فتجد كل القصائد التي تعرضت لشخصية القاتل ربطت هذا الفعل بقضاء الله وقدره.

قال الشيخ إبراهيم فطاني:-^(٥)

قد قضى الله أن يموت شهيداً في حماه بطلقة من أثيم

(١) التلائم الحزين، قصيدة (صدى الفاجعة)، ص ٢٥٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (الموت حق ومكتوب)، ص ٢٦٤.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (درع العروبة)، ص ٢٧١.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (أغلا الرجال)، ص ٢٧٩.

(٥) التلائم الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٨.

وقال أحمد البديري:-(^١)

حكم القضاء ولا مرد لحكمه والمرء في الدنيا خيال ساري

وقال طاهر زمخشري:-(^٢)

فيل الغدار لم تصبه ولكن أجل بالمنون كشرتابا

(١) المرجع نفسه، قصيدة (تم يا شهيداً هائثاً)، ص ١٢٨

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (يا أمة الإسلام)، ص ١٧٤.

المبحث الثالث

ذاكرة المكان والزمان

(يمثل الزمان والمكان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية)^(١).

نستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان، ولكن نجد أن المكان أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث إن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان؛ فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكاً حسيّاً مباشراً. ويرتبط البشر ارتباطاً وثيقاً وحيوياً بالمكان الذي يعيشون فيه، ويتضح أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

فالمكان كائن حي في وجدان الشاعر؛ ولهذا أقام له في خياله وشعره ما يحفظ له شيئاً من حياة. كما أن المكان قد سرت فيه الشعرية حين تعامل معه الشاعر وفق دلالات شعرية، فأصبح المكان يحمل المعاني الشعرية التي تؤزق المبدع، وهكذا احتضن المكان معاني الحب والوفاء، مثل ما احتضن معاني الحزن والألم والبعد والفراق.

(وعلاقة الإنسان بالمكان تبدأ قبل ميلاده ولا تنتهي بوفاته، أما معرفته به فيقتصر على فترة الوعي بأهمية الأشياء التي يتعامل معها الإنسان وتؤثر في حياته ومن ثم يتجه النظر إلى المكان كشيء يحمل أكثر من دلالة أو قيمة حضارية تتشكل تبعاً للمعطيات الثقافية للمجتمع في الفترات الزمنية المتعددة. وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي، ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري؛ فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقوم لنفسه وجوداً فيه أو يعدّل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود)^(٢).

لقد أدرك النقاد (أهمية المكان في الشعر العربي القديم في مختلف عصوره، وإن الشاعر العربي القديم تأثر أول ما تأثر بالمكان فكان لدينا شعراء الحضر وشعراء البوادي و.....)^(٣).

فالمكان يظهر بكل تفصيلاته بهذا الشعر، كقوة قادرة على تلخيص تاريخ الحالة، وعلى الاحتفاظ بمعان وتشكيلات لا توجد في سواها، وعلى قدرتها على إعطاء هذا الشعر طاقة مميزة ثم احتواء هذه الأمكنة. وحين يحب الإنسان المكان فإنه يبقى حاملاً ذلك الإحساس في تنقلاته، وربما يكون حب المكان

(١) مشكلة المكان الفني، بقلم: يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، المكان ودلالاته، تقديم: سيزا قاسم دراز، ص ٧٩.

(٢) (شاعرية المكان)، د/ جريدي الثبيتي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، دار العلم، جدة، المملكة العربية السعودية، ص ١٠-١١.

(٣) (ما هيه المكان لدى شعراء الجنوب)، عبد الرحمن حمادي، مجلة (الباحث)، السنة الرابعة، العددان: الثاني والثالث (٢٠، ٢١)، تشرين ثاني ١٩٨١م،

شباط ١٩٨٢، ص ٢٧٧.

نتيجة لوجود الأحبة أو الأهل. ولكنَّ وفاء الشاعر يجعله يتعامل مع المكان بنفس الشعور ؛ لأنه يبقى يحمل الذكرى، كما أنه يربطه بالمعاني الإنسانية.

فالشاعر الذي يقف على المكان يرى فيه آثار الزمن، ويحاول بيان آثار الزمن في ذلك المكان. وهذا يدلنا على مدى تأثير المكان في وجدان الشاعر وفي نفسيته، وفي تعبيره عن أدقّ خلجات نفسه وشعوره. كما يدل على تلاشي الحدود بين الزمان والمكان؛ فالشاعر لم يقف أمام مظاهر المكان وأفعال الزمان موقفاً سلبياً، بل حدث له ردّ فعل قوي داخل القصيدة، فقد أعاد الشاعر الماضي داخل المكان وحوّله إلى مكان حي في نفس الوقت وهذا يظهر مدى عمق إحساس الشاعر، وتحوّل هذا الإحساس إلى رؤية حدسية قوية عميقة في شكل تعبير شعري فني.

وكان إحساس الشاعر بالزمن إحساساً نفسياً خالصاً؛ لأنّ الزمن عنده لا يقاس دائماً بطوله الفعلي أو قصره، وإنما بوقعه على النفس إن شدة أو رخاء، ويشبه إحساسه بالزمن إحساسه بالمكان.

(وفي الرثاء يظهر أثر الزمن واضحاً، بمعنى أنّ الزمن - كعنصر داخلي نفسي في القصيدة - هو المسيطر على أبيات الرثاء بجانب القيم التي يرثيها الشاعر في المتوفى، وهذا يدلنا أيضاً على أنّ النظرة الزمنية والمصيرية أعمق من (مسألة) تمجيد إنسان مات وأشمل^(١)).

ويضاف إلى ذلك أنّ قصائد الرثاء بالذات يكون عنصر الزمن فيها موجهاً وجهة أخلاقية في الاستشهاد بالمآثر والقيم التي قام بها المرثي، فنجد الشاعر بلغ أقصى امتزاج للزمان بالقيم وبالمكان.

(ويمكننا إدراك معنى الشكل البنائي في قصائد الرثاء التي ترتدّ إلى الماضي مستذكراً المرثي في أحسن صورة، في ضوء تفسير الوقائع المتذكّرة؛ إذ إنها محاولة للانعتاق من الحاضر إلى الماضي فقط، فلا مستقبل للمرثي كما أنّ الذكرة والتذكر لا زمنيان، فمن خلالهما يقابل الشاعر الزمني باللازمي^(٢)).

ويبّجّه الشاعر إلى الماضي مستذكراً أفعال المرثي التي تفيض قوة وحيوية. يقول عبد الرزاق الخشروم: (الحنين إلى الماضي محاولة الانعتاق من وطأة الحاضر، وهو غربة عن الواقع (الحاضر) فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فإنه يجد متنفساً بالهروب منها إلى الماضي)^(٣).

فالشاعر يرى أنّ نقطة الانطلاق الحقيقية هي إعادة النظر في مفهوم الماضي. ويرى أنه لا يمكن أن يثري الحاضر إلا إذا بدأ من نقطة قديمة؛ فالماضي ليس أصماً، وإنما هو زمان مفتوح منطلق ببناء. إننا أمام حوار داخلي يتلمس المرثيات، ويحدث المكان، ويسترجع الذكريات.

(١) الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، الجزء الثاني، (البناء الفني والصورة)، د/ صلاح عبد الحافظ، الطبعة الأولى ١٩٨٢، دار المعارف، ص ٨٠.

(٢) الزمن في الشعر الجاهلي، د/ عبد العزيز محمد شحاتة، دار المكتبة الوطنية، رقم الإيداع (١٩٩٥/٨/٧٨٤)، ص ٢٤٢-٢٤٣.

(٣) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، منشورات إتحاد الكتاب العرب (دمشق) ١٩٨٢ م، ص ٢٤١.

وإذ كانت جاذبية الموت قوية، فإن الشاعر كان حريصاً على أن يذكر أسماء الأماكن التي تضم القيم والمثل؛ لأن ذكر الأماكن ضرب من الرقي، فضلاً عن أن المكان يعتبر عند الشاعر مرادفاً للجهد الإنساني الذي يعتبر الزمان بالنسبة له بعثاً للماضي الذي يمثل في شريط ذكريات المرثي؛ فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر، فكل شاعر يذكر ماضي المرثي والعلامات الأولى في الطريق، ولا يكون ذلك إلا من الماضي. ولا خطاب في قضية من القضايا إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكّر، ويصبح التذكّر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها الشاعر، لا شعر لمن لا ذاكرة له.

كما قال د/ مصطفى ناصف : (كل شاعر في العصر الجاهلي لا يبدأ الحديث، ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق بعث الماضي؛ فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشاعر. كل شاعر يذكر الدّم والأطلال والرّسوم وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق.

لابدّءً إلا من الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكّر، ويصبح التذكّر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان، لا شعر لمن لا ذاكرة له، ولا يستسيغ المجتمع معنى الشعر والمعرفة إلا مقروناً بالتذكّر، والتذكّر - بهذه الوسيلة - يصبح شعيرة من الشعائر^(١).

لقد كان للمكان والزمان حضوراً بارزاً في قصائد رثاء الفيصل قال الشاعر سليمان العبد الله الحمدان في قصيدته (الله حسبي)^(٢):

لا .. لست في جوف الثرى مدفوناً	بل في القلوب مغيباً ومصوناً
ذكراك ما زالت وحبك ماثل	نُصِبَ العيون محصّناً ومكيناً
ذكراك ما زالت تشع ونورها	يغشى قلوباً للورى وعيوناً
ويظلّ حبك في القلوب يبّلها	ويبتّ فيها أفرعاً وغصوناً
تحنو عليك حنو أم برّة	حملت لها بين الضلوع جنيناً
تحنو عليك فلا تموت بموتها	ذكراك ... تورثها الألى يتلوناً
من كان مثلك لا يموت وإمّا	يزداد من عمر الزمان سنيماً
الموت للشهداء أوج حياتهم	يجزون فيها جنة وعيوناً
أعمالك الكبرى تجل مكانة	عمّا أصوغ منمقاً موزوناً

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٥٥.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (الله حسبي)، ص ٢٥١.

لقد مزج الشاعر الحاضر بالماضي تماماً، فتجربة المكان الذي تمثل في القبر في قوله: (في جوف الثرى مدفوناً) ليست استعادة للزمن، بل هي مزج للزمن، فليس الماضي هو بؤرة الخلق والاستحضار، بل يدخل معه الحاضر والمستقبل؛ فالشاعر في هذه الأبيات ينفي أن يكون الفيصل مدفوناً في جوف الثرى، بل هو له مكان آخر غير المكان الحقيقي الذي دفن فيه، إنه في مكان مصون، وفي وسط القلوب (مغيباً ومصوناً)، هو في هذا المكان المعنوي محفوظ وبعيد لن يصل إليه أحد ينزعه من مكانه. إن مآثر الفيصل وأعماله الجليلة مازالت مستمرة في الزمن الحاضر تشع نوراً غطت قلوب الناس وعيونها ويظل التأكيد على استمرارية هذا الحب حتى في الزمن الحاضر والمستقبل، إنه الحب الذي يحيا في القلب وينمو في الزمن؛ فهذه الأبيات تشع بالحركة والنمو والاستمرارية؛ فذكرى الفيصل ما زالت في القلوب لا تموت بل إنها حية؛ لأن الشهداء أحياء لا يموتون. فالشاعر هنا استبطن المعنى الإسلامي الذي تشير إليه الآية الكريمة ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أحياءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرزقون﴾^(١).

وفي قصيدة (هول المصاب)^(٢) للشاعر الأردني أسامة المفتي قال:-

قدر متاح لا يرد ويرجع	أدمى القلوب وما البكاء سينفع
أهوى بأمة يعرب فأصابها	في لبها وغدت تنوح وتدمع
الله أكبر فالبطاح تزلزلت	وكذا الجبال من الأسى تتصدع
تبكي وتندب للسماء بحسرة	هول المصاب لما ترى أو تسمع
قدر أطاح بشاهق في لحظة	ومضى به في رحلة لا ترجع
فتدثرت بالحزن كل ديارنا	ومن السواد جموعنا تتلفع
غرقى ببحر دموعها ودمائها	والحزن يعصر روحها ويقطع
حتى كأنني بالفرات مياحه	جفت ونيلي أخرس لا يسمع
غاضت سيول مرابعي من حزنها	بعد المصاب كليمة لا تنبع
والآن يشملنا الظلام فلا نرى	درباً نسير فما ترانا نصنع؟
قد كان فيصل في الحياة كمشعل	يجلو الطريق وظلمتي تتفشع

(١) سورة آل عمران، آية: ١٦٩.

(٢) الثلاثة لحزين، قصيدة، (هول المصاب)، ص ١٢٢.

وينير درب السالكين إلى العلى
شمخت من الإسلام حتى إنها
في قبلة الإسلام كان مقامها
والكل فاء بروحها وغصونها
في كل خطب راعنا ويروع
أضحت مناراً للهدى تتشعشع
وعلى العباد ظلالها تتوزع
ومن الحفيف أصولها تتفرع

المكان في هذه الأبيات قد سرت فيه الحياة حين تعامل معه الشاعر وفق دلالات شعرية منحته صفة الحياة: فهو يحمل المعاني الشعرية التي تؤرق الشاعر. إنه القدر (الزمن) الذي لا يستطيع الشاعر أن يرده عن الفيصل، وإنه (الموت) المتمثل في (القدر) الذي أدمى قلوب الشعب والأمة كلها. إنه إقرار من الشاعر بـ (كحتمية القدر) والزمان؛ فالذات هنا قد تألمت لفراق الفيصل وقد شاركها في هذا الألم تلك الأماكن التي تنوح وتبكي على الفيصل ومآثره لقد صور لنا النصّ الحزن الذي عمّ كل شيء إنه الفقد الذي هوى بأمة العرب، فأصابها في سويداء قلبها، وأصبحت تنوح وتدمع على الفيصل إنه الزمن الحاضر الذي يصور عظم المأساة وكبر حجمها.

فإن شئنا تحديد نقاط التلاقي وطبيعة المشابه بين المراثي تراءت لنا الأبعاد الزمانية جامعاً بين المواقف حين توزع بين ألم الواقع - فقد الفيصل -، وذكريات الماضي - مآثره -، وكأنه وسيلة للولوج إلى عمق التجربة، وهو في شكل آخر صورة من التغلب على الحاضر - مؤقتاً - من خلال عالم الذكرى.

ثم نجد الشاعر أسامة المفتي يبدأ بتذكر أفعال الفيصل ومآثره عندما قال :-^(١)

جلّ المصاب فمن يقيّل عثارنا
ذاك الذي قد عاش فينا رائداً
فبني بدين الله مجداً ساطعاً
لم ينثن (٢) في عزمه في جولة
يبغي الخلود لأمتي يبقائها
سيناء تشهد للإمام مواقفاً
وكذا الشام تتيه في أفضاله
بعد الإمام، ومن به نستمع
ومعلماً يهدى يشيد ويرفع
فوق الجزيرة بالتقي يترفع
بل كان سيلاً عارماً يتدفع
فوق النجوم كريمة تبرع
تزهو بما أعطى وما يتطوع
من كل بذل والمآثر تقنع

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص ١٢٢-١٢٣.

(٢) نجد أن الشطر مكسور ويصح أن يكون (لا ينثني)

وهنا بعمّان الوفاء حكاية تبقى مثلاً للإخاء يرصع
 لكن حكم الله جاء بفترة فيها المصلى حائر يتوجع
 يرنو ليفصل أن يصلى خاشعاً في ساحة حيث القيود تقطع
 ويشاء رب الكون في تقديره سفر الإمام إلى جنان تونع

تم الأبيات عن عمق الإحساس بمأساة القدر، وتطغي هنا القيمة الزمنية القوية للنصّ والمثلة في (الموت)؛ فنجد مدى سيطرة تلك القيمة الزمنية على النصّ؛ فالشاعر في معرض رثاء الفيصل -وهي مصيبة قوية مؤثرة- يحاول إظهار مدى فعل الزمن، بل إن هذه الصور للحدث تحوى نوعاً من الحركة الداخلية تتبينها الألفاظ والعبارات في إظهار وحدتها الزمنية. ويظل الزمن أو بمعنى آخر القيمة الزمنية مغلفة لهذه الصورة؛ نتيجة لارتباطها بما قبلها وما بعدها مما يدلنا على مدى قدرة المكان على كشف أبعد المكونات النفسية للشاعر، أي خلق الشاعر هنا زمناً خاصاً به، حيث يوجد امتزاج زمني شديد بعناصر المكان. وقد أثر هذا تأثيراً قوياً في خلق الوحدة الزمنية للقصيدة؛ حيث ربط الزمن بين عناصر المكان نفسها.

قال الشاعر أحمد الغزاوي في قصيدته (القوالب في الشكل) (١) :-

جرت الدموع كأنّها (أنهار) ووجدتني ، بنزيفها، أنهار
 ماذا سمعت، أفيصل أودى به في طرفه ذو جنة غدار
 طود عظيم ياذخ من دونه تتفطر الأكباد والأعشار
 صعقت بمصرعه البرايا كلها والشمس والأفلاك والأقمار
 وكأنا الدنيا به قد أوذنت بالصور ينفخ وهي فيه هدار
 (نبأ) غشنا منه حتى مسنا قرحّ به تتفتت الأحجار
 يا لتنا كنا الفداء (لفيصل) لكنها الآجال والأقذار
 دارت بنا الأرض الفضاء برحبها وانقضت الأحزان والأكذار
 وغشيت حتى لم أكد من دهشتي أتبين الأشراق وهو نهار

في هذا النصّ يظهر إحساس الشاعر وتوتره النفسي من جرّاء هذا الحدث، كما ينم عن عمق الإحساس

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (القوالب في الشكل)، ص ١٢٦.

بمأساة القدر؛ فهو يصور الواقع في ظل حقائق الحياة، بين القوة والضعف والشاعر لذلك لم يكن ليتردد في تصوير أبعاد الجانب المظلم أو السلبي من الإرادة الإنسانية تجاه حتمية (الموت) والاستسلام له، وتكاد الذات تفقد قدرتها وإرادتها على المقاومة أمام قوى الغيب والقدر.

ويجسد لنا الشاعر معاناته النفسية والجسدية تجاه هذا الحدث الذي يمثل تحول الزمن (الموت)، وكيف يكون رد الفعل تجاه هذا الزمن؛ فقد جرت الدموع على مقلتيه بتدفق وغزارة واستمرارية ومشهد الدموع التي اختلطت بهذا الجرح الذي ينزف- وكان سبباً في انهيار الشاعر الذي لا يصدق ما يسمع من خبر عن اغتيال الفيصل. (ماذا سمعت، أفيصل أودى به)، فنجد أن أفكار الشاعر حول الزمان ممزوجة بنزعات وجدانية خاصة. وقد ظل يكررها في هذه الأبيات عن طريق تصويره، للزمان، أو مصائبه أو نوائبه، فنجد أن إحساس الشاعر بالزمن إحساس نفسي خالص؛ لأن الزمن عنده يتمثل في وقعه على النفس؛ لعظم الخطب وشدة التوجع الذي يشعر به الشاعر.

كأننا في هذا النص أمام رثاء كوني شامل، فهو لا يرثي الفيصل وحده ولا الوجود الإنساني وحده بل يرثي المخلوقات جميعاً!! التي تشارك الشاعر شدة الحزن. إن معاني الفقد أصيلة في هذه القصيدة مترامية في أرجائها كلها. إنه الفقد الشامل، والجزع المقيم والإحساس بأن الحياة (الزمن) لا قيمة لها بعد فقد الفيصل.

وقد استخدم الشاعر الزمن الماضي (صعقت) هنا؛ ليدل على شدة الدهشة والذهول التي أصابت كل من في هذا الكون لمصرع الفيصل، فتتعالى نغمة الحزن والفقد والتفجع عند الشاعر ليرثي الحياة الإنسانية كلها؛ فقد ربط الشاعر تجربة (الموت) والفقد بهذا الكون الذي أصابه (الصعق)؛ فاستخدام الفعل الزمني (صعقت) أعطى إيجاء عند السامع بالدمار والفناء والموت، الذي ليس فيه عودة ولا رجعة. ويجسد الشاعر الحالة النفسية التي تلبسها الحزن والألم، وهي حالة غير متوقعة، بل إنها مستمرة ومتجددة، وحتى يبرز الشاعر شدة قلقه لهذا المصاب فإنه يرسم لنا من خلال لفته الشعرية حالة غير عادية، وذلك عندما قال :-

كأئماً الدنيا به قد أوذنت بالصور ينفخ، وهي فيه هدار

وهذا يعني القلق الداخلي الذي شكل وضعاً نفسياً متأزماً، يكشف عن واقع شعري يتجاوز حدود الواقع والمعقول. حتى إنه فقد القدرة على التمييز بين زمن الإشراق وبين هذه الظلمة التي أصابت الناس من جراء هذا (نبأ غشيناً منه). لقد أفقدهم المصاب القدرة على إدراك الواقع وإدراك الرؤيا، فالشاعر يقدم لنا صورة شديدة الرهبة والخوف للزمن، كما يجسد لنا المأساة الزمنية، لينقل لنا صورة مرعبة عن (الموت) وعن شدة هذا المصاب.

لا شك أنّ هاجس الزمن يورق أعماق الشاعر، فيبدو أكثر حساسية وخوفاً وجزعاً في تعامله مع الزمن. إنّ الحزن واليأس يلف حاضر وماضي الشاعر فحولت هذه الأحزان أيامه التي يعيش فيها إلى ظلام دامس، وتتغلغل في أحاسيسه فتزيده كآبة ويأساً.

لقد استعان الشعراء بالتاريخ في استحضار تلك الأماكن سواء على الصعيد الخاص أم العام. كما أنّ لهذه الأماكن قيمتها السياسيّة أم الدينيّة، أم الشخصيّة.

فالشعراء في الحقيقة لا يبكون الفيصل في ذاته فقط، بل يبكون مثلاً أعلى، يبكون بطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً أو منفرداً؛ فموت الفيصل موت للقيم العربيّة في نظرهم، فشخصه تلاشى خلف المثل العليا لأنّ فقدته يمثل فقد أمة.

وعليه فقد نظرت الشعراء إلى رثاء الفيصل من خلال استحضار هذه الأماكن سواء كانت أماكن دينيّة أم سياسيّة تاريخيّة أم بيئية جغرافية.

أ- الأماكن الدينيّة:

رثى الشعراء الفيصل من خلال استحضار الأماكن الدينيّة (المحراب- البيت الحرام- البطاح- المصلى- مكة- القدس- طيبة- المسجد الأقصى- الميقات- الحرمين- الحطيم- أم القرى- أرض النبوة- رحاب البيت العتيق- الروضة- ديار الإسلام).

ويعد البيت الحرام والمسجد والمحراب والميقات والحطيم- ومكة والروضة من أشهر الأماكن التي تحمل معنى القيم الدينيّة العليا التي حرص على ذكرها الشعراء بكثرة (فالفضيلة الدينيّة في الفكر ارتبطت بالمكان الذي يمثل موضع العبادة، فدرج الشعراء على هذا، وتعمق بعضهم في التعامل مع هذا المكان حين أخذوا منه معاني الرفعة واتجاه الأنظار له ... حيث استنهضت الفلسفة المكانيّة الشعور الوجداني المتضمن لمعاني الطاعة والولاء)^(١).

قال الشاعر حسن عبد الله القرشي:-^(٢)

أجهش المحراب والتاع الحسام ونأى عن دوحه العِزّ السنم
فيصل أودى فما أعظمها نبأه ريع لها البيت الحرام
أو حقاً مات من أماله وحده لا يتغشاها انقسام

(١) شاعر المكان، ص ١٤٤.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (مصروع الصقر)، ص ١٧١.

أو حقاً مات من تندى به بهجة الدنيا ويستسقى الغمام

أو حقاً صرع الفادي الذي هَمُّهُ أن يعمر الأرض السلام
يا نصير الدين في محرابه لم تزل تُنمَّ صلاة وقيام
خَشَعَتْ أمسى بمشواك النذرى وتغشى صحوة الأفق جهام
بكت العرب هنا فيصلها ونعاك الركن يهفو والمقام

لقد خلع الشاعر على هذه الأماكن الدينية الحياة، وجعلها تملك الإحساس وتحس بقيمة الفيصل وفقده، لكنّها ناطقة بغير لسان ومعبرة بغير بيان. لقد أثار المكان في الواقع الحزن والبكاء والفرح، فكل هذه الأماكن تشارك في رثاء الفيصل والبكاء عليه؛ فقد أجهد المحراب بالبكاء، والتاع الحسام، وريع البيت الحرام، وتأثرت هذه الأماكن الدينية لهذا الخطب؛ لأنّ الفيصل إمام المسلمين وقائد الأمة الإسلامية؛ فالمحراب فقد إمامه، والحسام فقد فارسه، والبيت الحرام فقد حارسه. ونعاك الركن والمقام، لشدة هذا الوقع الذي هز كل شيء؛ هزّ الشاعر، وهزّ الدين المتمثل في تلك الأماكن. لقد تلاشت الحدود بين الزمان والمكان فتحول المكان بفعل الزمن الحاضر إلى مكان حزين كسير أصابه الفزع والاضطراب والخوف بعد وفاة الفيصل الذي يمثل أمة الإسلام ونصير الدين.

وفي قصيدة (الجيل الأشم)^(١) د / عبد الله سالم المعطاني قال:-

تبكيك مكة والحطيم وزمزم وتزعزعت حزناً عليك الأنجم
وتحطمت آمال أمة أحمد فقلوبهم من لوعة تتحطم
إن مت هذا اليوم رغم أنوفنا ما زال إسمك في القلوب يعظم
لم يمح ما هب النسيم وما دعا في بطن مكة من يحل ويحرم
أنت الذي أعليت نبراس الهدى فتبدد الليل البهيم المظلم
نافحت عن حوض الشريعة مؤمناً إن الذي نصر الهدى لا يهزم
فحباك ربّ الخلق أعلى منزلاً في الخافقين معزز ومكرم
سجلت مجداً للجزيرة خالداً بسماعه أهل المآثر تحجم

(١) هذه الأبيات للشاعر عبد الله سالم المعطاني، وقد أخذتها منه، ووجدت أنه من الأنسب توثيقاً أن أذكرها كي لا نضيع، لأنها في رثاء الفيصل، وقد قالها الشاعر في التلفزيون السعودي في ذلك الوقت ولم تطبع.

نجد للزمن في لغة الرثاء حضوراً سلبياً إذ فجع الناس بأعز الأحبّة وبملكهم الغالي (الفيصل)؛ إنّها لغة الحب التي امتزجت بالحزن والألم على فراق الفيصل. إنّ الزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان؛ لأنّ كل ما يحل به هنا هو من فعل الزمن. إنّ مشهد البكاء والشعور بالخسارة يكشف عن عمق الإحساس بالزمن المتمثلة في ذكر الماضي يراوح بين الأمل واليأس. كما أنّ إحساس الشاعر هنا بالزمن يفرض عليه تصرفاً خاصاً؛ فقد يرتد من الحاضر إلى الماضي، ويعود من الماضي إلى الحاضر؛ ليزداد إحساسه بقيمة الفيصل. إنّ هذا (الموت) هزّ كيان الشاعر، وهذه المشاهد والأماكن تحمل واقعاً نفسياً يقترب من الواقع النفسي للشاعر.

إنّ مكة المكرمة نبض في وجدان كل مسلم؛ يستلهم في ذكراها الماضي وأحداثه، والحاضر ومعطياته؛ فمكة القداسة والمكانة والحرمة. وإنّ الفيصل خالد في النفوس خلود مكة فيها، وقد أكد الشاعر هذا المعنى بقوله:-

لم يحح ما هب النسيم وما دعا في بطن مكة من يحل ويحرم

وفي قصيدة (أي هول عظيم)^(١) للشاعر إبراهيم فطاني:-

أيّ خطب وأيّ هول عظيم أيّ سهم أصابنا في الصّميم
روّعت مكة وأرجاء نجد وعسير وريع أهل القصيم
وبكت طيبة بدمع غزير وفؤاد من الأسى في جحيم
وفلسطين هزّها الرزء هزّاً فبكى القدس من بكاء الحطيم
وبكت مصر والكويت وبّردي (فيصل) العرب من فؤاد كلّم
وبكته أقطار يعرب حزناً والأسى في القلوب جد أليم
وبكاه الإسلام في كل صقع يرحم الله ذا الفؤاد الرحيم
مات والكون يرتجى منه سعيّاً في سلام موطد مستديم
قد قضى الله أن يموت شهيداً في حماه بطلقة من أثيم
كان لا شك سيّداً وعظيماً وزعيماً للعرب أي زعيم.

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٨

في هذا النص نجد تداعي الأماكن بعضها بعضاً في هذا الخطب والهول العظيم، كما نجد التطور الزمني السريع الممثل في السهم الذي أصاب الفؤاد. ويمضى الشاعر يصور أبعاد الحزن الذي أصابه وأصاب الأمة الإسلامية. وفيها يتخذ من التشخيص وسيلته الفنية؛ ليعبر عن هذا الحزن والألم الذي لف العالم الإسلامي كله، فقد روعت مكة ونجد وعسير، وبكت طيبة والقدس ومصر ... الخ. وعليه فقد بكاه الإسلام في كل صقع؛ بكت سيداً وعظيماً وزعيماً للعرب والمسلمين.

قال الشاعر: محمد إسماعيل جوهرى في نفس المعنى: -^(١)

تفرّع جانبُ البيت ارتياعاً	لفقد الفيصل المحبوب راعا
فشاع الحزن في أرجاء نجد	فصدعت القلوب له انصداعا
وعمّ المروتين أوارُ حزن	أشاع ببطن مكة ما أشاعا
هو الخطب الجليل فلا أغالى	وهذى جوائحي تُصلى التياعا
ألا يا فيصل العرب المجلي	قضيت فراعنا الخطب انفجاعا
مضيت فضاقت رحب الأرض منا	وأوقر مسمع الدنيا استماعا
فهذا (القدس) يبكى في انتحابٍ	يؤمل أن تُصلى به اضّراعاً
تُحَقِّقُ ما عزمتم بكلِّ صدقٍ	وتجلو عن مرابعه القناعا

فرحيل الفيصل حرك كوامن السكون في هذه الأماكن وجعل لها معاني آخر غير الناحية الروحية، بل إنها ناحية إنسانية تمثلت في مشاركتها في الحزن على الفيصل، إن النص قد صدر عن وحدة انفعالية ووحدة زمانية، فلم يشأ الشاعر تمزيقها بقدر ما قصد إلى تجميع وحداتها، فبدت واضحة الفكرة، متكاملة النسيج بما يشع فيها من توحد نفسي إلى جانب الحضور الذهني للماضي مع الحاضر في توحد فريد شديد التمايز والظهور. وأسقط الشاعر على هذه الأماكن الحياة وجعلها تحس وتشعر وتبكي وتجزع لفقد الفيصل.

ب- الأماكن السياسية:

لقد كان للتاريخ السياسي حضور في قصائد الرثاء؛ لأنّ الفيصل كان سياسياً محنكاً، ورجل حرب وسلام، ولذلك تبدو الأماكن السياسية بكثرة في رثاء الفيصل (فلسطين - سينا - الجولان - الصومال - باكستان - يافا - أفريقيا - اليرموك - مصر).

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (دمعة وبيعة)، ص ١٩٠.

في قصيدة (فيصل التاريخ) ^(١) للشاعر خميس حمدان قال :-

والقدس يبكي من فجيعة موتكم فمن الذي يرعى بكل حنان
آماله الكبرى؛ ليرجع طيباً في طهره ... يا فيصل الأزمان
يا فيصل التاريخ إنك لم تمت من قال إنك كنت في الأكفان
جاهدت يا بطل السلام مكافحاً للدين والأخلاق والإنسان
أنت الحكيم إذا أتاك معاند أنت الحلیم بمطلب الغضبان
واسيت بالكرم العظيم معاضلاً ومشاكلاً تغني عن التبيان
في مصر بل في الشام ثم بأردن في أرض صنعاء وفي لبنان
أفريقيا .. بل آسيا أكرمتها لله لا منا بذا الإحسان
من كان يدعم صفنا في حربنا في بطن سيناء وفي الجولان
من كان يجمع شملنا عند الوغى بالرأي والتصميم والإيمان

ويظل ترديد الشاعر لتلك الأماكن والمعالم، لعله يجد بقية من عزاء من خلال شريط الذكريات؛ فتذكر الأماكن التي كان للفيصل أثر واضح عليها يدل على مكانة الفيصل وأثره وقيمه. وكأن الشاعر من خلالها يفاخر بالماضي ساعياً إلى تأبين الفيصل في الحاضر.

وقال الشاعر أسامة المفتي في هذا المعنى:- ^(٢)

سيناء تشهد للإمام مواقفاً تزهو بما أعطى وما يتطوع
وكذا الشام تتيه في أفضاله من كل بذل والمآثر تقنع
وهنا بعمان الوفاء حكاية تبقى مثلاً للإخاء يرصع

وقال الشاعر محمد مصطفى شهاب ^(٣):-

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (فيصل التاريخ)، ص ٢٩٠

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص ١٢٢.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني العرب)، ص ٢٢٢.

هذى فلسطين غرقتى في مدامعها ومن شَبَّبتها للثأر ثوراتُ
 في خط (بارليف) و(الجولان) أفئدةُ قد قطَّعتها من الأحزان أناتُ
 قد كان عُونُكَ عَزماً في قلوبهمُ وفي عَتَادِهِمُ لِلنَّصْرِ آلاتُ
 وقفت كالطُودِ لا تثنى عزيمتكمُ من قادةِ الغَرْبِ تهديدٌ وصيحاتُ

اتخذ الشعراء من قضية فلسطين مرتكزاً بنواً عليه كثيراً من همومهم؛ لأنَّ الشعور بالفقد عندهم تنزاح تخومه بعيداً، ويتسع مداه عبر المكان والزمان؛ ليتخطى الأماكن ويصبح انتماءً إلى الأمة العربية بتاريخها المجيد وتراثها العريق. وتبدو المأساة الفلسطينية متمثلةً في (القدس) وجهاً واضح القسمة في هذا الجانب من تجربتهم الشعرية. وتطالعنا في هذه القصائد مجموعة كبيرة من أسماء المدن والأماكن مما قصد به استحضار وعي زمني ومكاني مباشر من خلال القصائد (القدس- الشام- عمان- سينا- الجولان- فلسطين... وغيرها).

قال الشاعر/ داود عبد الله المزجاجي في نفس المعنى:-^(١)

فلقد فقدنا فيك أعظم قائد يطل الرجال وطودها السماء
 فبكته أردننا ومصر وسوريا وبكى الخليج .. كذابكت صنعاء
 والمشرقان بكت زعيم سياسة والمغربان دهتهما النكباء
 فقدت عظيمًا في السياسة ماله تدَّ يهاب حديثه الأعداء

لقد كان البكاء عنصراً مهماً من عناصر الرثاء في هذه الأماكن، والشاعر حين كان يصف حالة الأماكن بعد فيصل ومدى تأثير الزمان عليها يريد أن يربطها بالمعاني الإنسانية والقيم العليا.

ج- الأماكن الطبيعية:

ومن الأماكن التي ذكرها الشعراء في رثاء الفيصل الأماكن الطبيعية وعناصر الكون الطبيعية (الكتبان- الصحاري- الجبل- البحر- النخل- السماء- الصَّبا- البدر- الشمس...) التي تحن إلى الفيصل. وكأنَّ الشعراء بذلك يعكسون حجم إدراكهم لطبيعة تلك الأماكن التي كادوا يتوحدون معها؛ ليصبحوا قطعة منها فتعكس حجم المعاناة وتزاحم ذكريات الماضي.

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (بطل الرجال)، ص ١٥٥

قال الشاعر إبراهيم خليل العلاف:-(^١)

داهمتنا مصيبة نكراء أجفلت من وقوعها الغبراء
سكن البحر خاشعاً والبراري أمن الوحش بهمها والشاء
والصَّبا أصبحت سموماً لغيظ وتأذت بحرّها الصحراء
والنخيل الهضيم عاد رماحاً سعف منه قد كساه استياء
والربيع الوليد أضحى خريفاً لَجَّ فيه الضننى ودب الشتاء
والعناقيد بالمرارة حبلَى والأزاهير مسّها كهرباء
وإذا النسر صار قهراً بغائثا حين جاشت بحزنها الورقاء
واعترى البدر منذ غبت هزال وتمادى من الليالي بكاء
وإذا الكون مكفهر كئيب وإذا الشمس نظرة شزراء

لقد أشرك الشاعر الطبيعة في هذه المصيبة النكراء التي هزّت كل شيء، وأحدثت تحولات في الزمن؛ فيبعد أن كانت هذه الطبيعة تنبض بالحياة تمتد لها يد (القدر) أو (الزمن)؛ لتحول تلك المعاني إلى نغمة الموت والحزن والفجيعة، والتي حولت الأشياء الجميلة إلى صورة من البكاء والدهشة والذهول لهذا المصاب والفاجعة التي هزّت وغيرت الكون (سكن البحر خاشعاً- الصَّبا أصبحت سموماً- سعف النخيل أصبح رماحاً- الربيع أضحى خريفاً- الكون مكفهر كئيب....)

وفي قصيدة (بطل الرجال)^(٢) قال الشاعر داود عبدالله المزجاجي عن حالة البحر بعد موت الفيصل:-

خطبٌ عظيمٌ قد أحلَّ بأمةٍ وفجيعة ومصيبة دهماً
البحر مضطرب الجوانب غاضبٌ للحزن في أمواجه أصداءً
حدثٌ خطيرٌ هزَّ أمة يعرب وإذا بأصوات الجموع بكاءً
الكلُّ أصبحنا يتامى والدُّ وبفقده قد جفت الأنداءُ
ملكٌ تدين له الرجال مهابةً طراً، وتقفو إثره الزعماءُ

(١) المرجع نفسه، قصيدة (موجة الأسى)، ص ١٥٢.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (بطل الرجال)، ص ١٥٥.

إنَّه الحزن الذي عمَّ كل شيء بفقد ملك تدين له الرجال مهابة وقدرًا؛ فموته أثر في كل هذا الكون وتشكل منه تعبير عن أقسى ما يكابده الشعب من أحزان وفجيرة.

وقال الشاعر غازي القصيبي: (١)

وانحنت أمة عليك بقلبي ملاً الوجد نبضة والحنانُ
الرياضُ الحسناء وجهه كئيبٌ أوغلت في شحوبه الأحرانُ
والجماهير موجة من زهولٍ ونشيجٌ ماذا يقول البيان؟
نبأ طاف بالصحاري فريعت واقشعرت لوقعه الكثمانُ
أجهشت بعده الخيام، وفاض الرُّمْلُ دمعاً، وأنت الوديانُ

لقد عمد الشاعر في رثائه إلى إشراك الطبيعة في إبراز صورة الفجيرة والألم والحزن الذي يعيشه؛ فجعل الطبيعة تقاسمه حزنه وحزن هذه الأمة والإسلامية وفجيعتها على غياب الفيصل. فقد أسقط الشاعر مشاعره على هذه الأماكن الطبيعية، فكانها وثيقة الصلة بهذه التجربة. وفي هذه الأبيات تصوير للمكان والحركة مع استخدام الزمن الحاضر الذي رسم ملامح المأساة والكارثة.

قال الشاعر فؤاد العادل: - (٢)

بيكيك في بردى موج يغص به والنيل بالحزن قد فاضت حفافيه
من للتضامن؟ من للقدس يفتحها؟ ومن يحرر أقصاها ويفديه؟
عهداً على المجد والذكرى وجرحهما جيل الفداء سيبقى بعد زاعيه
عهداً ستدخل للأقصى مواكبنا إلى المصلّى، وقد بيدت أعاديه

فالبكاء ناجم عن تفاعل هذين العنصرين (الزمن والمكان) في نفس الشاعر؛ فعلى مستوى الإحساس بالزمن بدا الشاعر وكأنه قد امتزج الزمن البعيد بالقرب بلحظة الحاضر والمستقبل حتى صار كل شيء، ولكنه امتزاج يظهر فيه عمق مأساة الشاعر بمرارة الزمن الذي أفقده الفيصل وتأثيره على الطبيعة وعلى الحياة كلها.

(١) المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي القصيبي، ص ٥٠٩-٥١٠.

وأيضاً: الثلاثاء الحزين، قصيدة (فارس القدس)، ص ٢٩٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (ياساكن الخلد)، ص ٢٨٧.

وهكذا فنجد الشاعر في قصائد رثاء الفيصل يوظف الأماكن توظيفاً حياً، يؤدي في النهاية إلى الإحساس بعمق المأساة. ويهتم الشاعر في وصف حالة المكان بالزمن أيضاً؛ فقد يحدد المسافة الزمنية بين رؤيته الأولى للمكان قبل الفيصل، ورؤيته الثانية بعد فقده. لقد غير هذا الحدث صفة المكان وبدّلها إلى النقيض تماماً، كان في الماضي حياً يملؤه نشاط أما في الحاضر فقد أصبح حزيناً كثيباً باكياً.

وهكذا يصبح للزمن وظيفة دلالية خاصة بالتجربة الإنسانية التي كان يمر بها الشاعر وقت إصابته بالحدث الذي هزّه من الداخل. فالزمن الذاتي أو النفسي عند الشاعر هو موقف الذات من الزمن، ووعيتها بالزمن من خلال إحساسها بالتوتر أو الحزن أو الألم أو الهلع.

ونرى في هذه القصائد تلوناً في الأفعال بين الماضي والمضارع.

كما تأتي براعة الشعراء في رثاء الفيصل في هذا التلون الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم وتصويره لحركتهم، بين ماضٍ خلقوه، وماضٍ يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه مغمم بالحزن والألم والفقْد.

د - القبر :

ومن الأماكن التي ركز عليها الشعراء (القبر) الذي يحوى جثمان أو جسد الفقيد، فقد أصبح له قيمة مكانية؛ لأنه يثير ذكراهم، وكذلك لأنه يحمل القيم والمبادئ والمثل والصفات التي زادت من قيمة هذا القبر.

(حيث لا يهتم الشعراء بالتيار الانفعالي الذي يسيطر علينا حين يذكر القبر عادة، وإنما يتجه الشاعر إلى استنطاق تاريخ الإنسان المرثي، وتكثيف الشعور ببعض الصفات والمثل العليا وإعطائها قدراً من الفاعلية في المكان الذي يحل فيه الإنسان الميت من حيث نظرة الأحياء للمكان - القبر - ونظرة هذا المكان لذاته بين الأمكنة)^(١).

قال الشاعر د/ ناصر بن سعد الرشيد:-^(٢)

لئن حثونا عليك الترب في وجل فقد كسوناك من أرواحنا غارا
لو يعرف النعش ما يعلوه من بطل تصرم النعش إجلالاً وإكبارا
يا أيها القبر إذ أغمدت فيصلنا هل صار لحدك جنات وأزهارا
أقول من عجبي: كيف اتسعت له! وهل تطيق ابتلاع البحر زخارا؟؟

(١) شاعرية المكان، د/ جريدي سليم المنصوري الثبيتي، ص ١٥٢.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (موكب النور)، ص ٢٥٠.

يورد الشاعر (القبر) هنا ليستحضر الزمان والمكان معاً.

يريد أن يصوّر طول فترة مقام الفيصل، فعمد إلى (الغمدة) الذي وضع فيه الفيصل - السيف؛ فالشاعر هنا لجأ للمكان القبر الذي أصبح غمداً حين وجد فيه احتواءً للدلالات الزمانية المتمثلة في طول البقاء. فعودة السيف - الفيصل - إلى الغمدة دلالة على حفظ المكانة. ثم يجد الشاعر أن الفيصل أكبر من أن يتسع له المكان (القبر) أو الغمدة؛ لأنه بحر متدفق من المثل والقيم العليا والصفات النبيلة التي لا يحتويها قبر؛ (لأنها تناهض الموت وتتأبى على معاني الدفن والموارة)^(١).

وفي قصيدة (بكت القلوب) للشاعر أبي تراب الظاهري قال:^(٢)

طوت اللحود جلاله ومهابة ورجاحة وصرامة وحباء
يا قبر قل لي كم ثوى من سؤدد في جوف لحدك أرمض الأحياء
لو كان ينطق لانتهدت نبراته للخافقين تردد الأصداء
انقض كوكب أمّة دانت له وأحاطها بحنانه أفياء

جعل الشاعر رثاءه للفيصل من خلال خطابه للقبر الذي توسّده الفيصل. لقد سرت في المكان (القبر) الشعرية حين تعامل معه الشاعر؛ فأصبح يحمل المعاني الشعرية التي تؤرق الشاعر والمتمثلة في هذه الصفات والمثل والقيم التي حواها القبر بعد ضمه جسد الفيصل.

وقال د/ عبد الله المعطاني:-^(٣)

يا فيصل الأمجاد إنني سائل حقاً حواك القبر أم نتوهم؟
إنني لأعجب حائراً مما جرى من قال: لحد فوق بحر يردم

الفيصل أكبر من أن يحده المكان (القبر) حين يقيم لنفسه وجوداً باقياً تشكله القيم العليا والصفات النبيلة التي لا يستطيع القبر احتواءها؛ لأنها أمجاد وقيم لا تموت فقد عجب الشاعر من قدرة هذا المكان على احتواء جسد الفيصل الذي تمثلت فيه تلك الأمجاد والقيم (من قال لحد فوق بحر يردم).

لقد أصبح للمكان (القبر) قيمته الشعرية في إطار الصورة الفنية، فقد تحول - القبر - شعرياً إلى مكان يسكنه مجد عظيم وخلق نبيل وشمائل فاضلة، يرويها لنا هذا القبر؛ ولذلك فقد دعا الشاعر له

(١) شاعرية المكان، ص ١٥٢.

(٢) الثلاثاء الحزين، قصيدة (بكت القلوب)، ص ١٢٠-١٢١.

(٣) انظر = القصيدة في البحث، ص ١٦١.

بالسقى؛ لأنه ضم بين أركانه الفيصل الذي يمثل المجد والأخلاق والشمائل.

ويتجاوز الأمر هذا حتى نجد القبر يمثل كياناً مكانياً عندما يتحدث عن تلك المآثر والأمجاد المتمثلة في شخص الفيصل.

كقول الشاعر:-^(١)

سقى الله قبراً ضم مجداً ومحتداً عظيماً وخلقاً بالشمائل يحكيها

فالقبر حوي الجسد أما أعمال الفيصل وقيمه وخلقه وروحه فحية لا تموت. قال الشاعر عبد الله السناني:-^(٢)

إن موت العظيم عمر طويل بل خلود لا يعتريه الفناء
فيصل المجد أغمده الليالي فانتضاه التاريخ والاقْتداء
ليس جسماً وإنما كان روحاً ليس تمحو آثاره الأمواء
هو بالعزم والعقيدة معنى لا تحاد. وتأتج وضاء

وقال محمد على السنوسي في نفس المعنى:-^(٣)

(فيصل) مات... ولكن ذكره يغمر العالم والدنيا شذاه
مات جسماً وتواري هيكلاً وهو حي في قلوب وشفاه
روحه فينا وفي أرواحنا تتهادى كالسنا ملء ضحاه

وقال عبد الله بن إدريس في نفس المعنى:-^(٤)

إن غاب جسمك عن دنيا عوالمنا فروحك الفذ فينا اليوم تبسم

وقال أيضاً محمد أحمد الجعار:-^(٥)

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (نلت الشهادة)، للشاعر/ محمد حسن بنجر، ص ٢٠٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (صدى الفاجعة)، ص ٢٥٨.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليت طاشت يداه)، ص ٢٢٠.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (حزن ووفاء)، ص ٢٦٢.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص ١٢٤.

ما مات من خلّدت في الدهر سيرته هيهات للدهر والأيام تطويها
إذا مضى حدثت عنه مآثره وأفصحت صحف التاريخ ترويتها

وفي ذلك تأكيد على خلود سيرته ومآثره؛ فإنّ للزّمن تأثيراً على المكان بفعل موت الفيصل، فالنظرة الزمنية داخل المكان لا يمكن أن تكون خاصة بالماضي فقط، وإلاّ لم تكن زمنية؛ فالزّمن لا يقف أبداً، فلم يوجد الماضي في المكان إلا لوجود الحاضر، ولم يوجد الحاضر بوضعه هذا إلا لأنّه جاء من ماضٍ. وهذا كله يأتي من نظرة الشاعر للمصير وفعل الزّمن. ثم نجد الذكرى التي أهاجها موت الفيصل في نفس الشاعر، مما جعله يذكر الفيصل في شكل (ذكرى) أي في حالة استرجاع زمني لأحداث ومعانٍ وقيم ومثل أثرت في المكان والزمان معاً.

وهذا يدل على تلاشي الحدود بين الزّمان والمكان؛ فالمكان مرتبط ارتباطاً كلياً بالزّمان مما يعطي بعداً فنياً عند الشاعر، فقيمة هذا الزّمن بالنسبة إليه متداخلة مع قيمة المكان فيصبحان عنصراً واحداً، يكون لهما دورهما الفاعل في نشوء النصّ الشعري عند الشاعر. إنّ ذكر المكان أثار في الشاعر أحداث الزمن الماضي بما فيه من مآثر وأعمال واستقرار، والحاضر بما فيه من الآم وأحزان وفقد وإحساس يشوبه المرارة، فكل شيء قابل للتحوّل الأمكنة والأزمنة والأحوال. وبذلك يسيطر الزمن على نصّ الشاعر؛ فيظهر أثره القوي في المكان وفي الشاعر الذي عبّر عن حزنه وألمه لموت الفيصل.

المبحث الرابع

التشكيل الموسيقي

(إنّ العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية؛ فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً أسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم، ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر، فالشعر نغم وإنشاد)^(١).

وحين نعمن النظر في بنية القصيدة نجد أنّ البناء بالموسيقى يعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة عند العرب. ويرى النقاد أنّ البناء بالموسيقى يتقدم على البناء بالصورة؛ لأنّ القصيدة إذا فقدت العنصر النغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري.

(والشعراء القدماء قد فطنوا إلى أهمية توفير النغم في قصائدهم؛ فالشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره كثيراً من القيم الصوتية والتصويرية؛ فالموسيقى في معلقة عنتره تبرز بوضوح وجللاء. فالشاعر عن طريق بحر الكامل يحاول أن يعبر عن مضمون الفروسية، ويستغل كون تفعيلات الكامل واحدة، ويستفيد من هذا التساوي في انتقالاته السريعة، وتصوير حركات الضرب والطعان التي تتطلب خفة وسرعة، فيفيض على النصّ نبضاً منتظماً ودفقاً رحباً يكسبه وقعاً حلواً...)^(٢).

كما أنّ الموسيقى الداخلية تكسب النصّ الشعري بعداً تأثيرياً وتشد إليه السامع وهي تتمثل في :-

الإيقاع الباطن :- الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن طريق تكرارها حيناً، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة، (لكن على الشاعر ألا يقصر غايته على نغم قيثارته بدون أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانق الفكرة الشاعرية مع رنين القيثارة الموسيقي للقصيدة، وإلا تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الحلية الصوتية سرعان ما ينطفي بريقها ويجمد صداها، ويقر الشعر من بين يديك)^(٣).

إنّ للكلمة إيقاعاً مؤثراً في موقعها من النصّ، وفي دلالتها اللغوية، والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي، وله صلة بالموسيقى الداخلية في القصيدة.

قال عبد القاهر الجرجاني : مبيّناً قيمة النسق اللفظي والإيقاعي في جلاء المعنى ووضوحه: (والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك

(١) «موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صاير عبد الدايم، الناشر مكتبة الخاتجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٥.

(٣) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د/ رجاء عيد، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ص١٤.

عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر، فعددت كلماته عدداً، كيف جاء واتفق، وأبطلت تضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه أفرغ المعنى وأجرى، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن نقول في: (قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل): (منزل قفا ذكرى من نيك حبيب) أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهذيان، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل، ونسب يختص بمتكلم، وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم بيت شعر، أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم - أعني الاختصاص في الترتيب - يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس^(١).

يؤكد عبد القاهر الجرجاني في هذا النص على قيمة النسق اللغوي، وعلى الإطار الموسيقي للبيت، وذلك حين يؤكد على الحرص على عدم التغيير في نظام البيت الشعري تقديماً أو تأخيراً، ويصف هذا النسق بأنه تنضيد، أي نظام بديع جميل، كالعقد المنضود. فالعنى ليس غاية في مذهب عبد القاهر، وإنما الغاية تكمن في ذلك النسق المخصوص وهو كما يقول: يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس.

وقد تنبّه النقاد العرب إلى العلاقة بين الإيقاع الشعري (الوزن) والإيقاع الموسيقي (اللحن). وقد فرّق ابن سينا بين الإيقاع الموسيقي (اللحن)، ووحدته النغم، وبين الإيقاع الشعري (الوزن)، ووحدته التفعيلة المؤلفة من حروف؛ إذ قال:

(الإيقاع تقدير مالزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منعمة كان الإيقاع لحنياً، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً)^(٢).

وهكذا وجد العرب في النطق أو التلفظ مقياساً للانتظام أو التناسب الوزني للشعر، أكثر مما وجدوا ذلك في التساوق النغمي، أي في طواعية الأبيات الشعرية لأن تكون ملحنة أو مغناة.

وقد عبّر عن هذا الفارابي في قوله: (نشأت عند بعض الأمم علاقة وثيقة بين اللحن والوزن؛ إذ يجعلون النغم التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر، فإذا نطقوا الشعر دون لحن بطل وزنه، وليس كذلك العرب فإنهم يجعلون القول بحروفه وحدها، فإذا لحن الشعر العربي فقد ينشأ تباين بين إيقاع اللحن وإيقاع القول)^(٣).

وقد ارتبط الوزن بالموسيقى في الشعر فقد (جعلت العرب الشعر موزوناً لمد الصوت فيه والندنة، ولولا

(١) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، دار المطبوعات العربية، ص ٢-٢.

(٢) جوامع علم الموسيقى، لابن سينا، ص ٢٤، وانظر أيضاً: مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢٤٧.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ط ١، دار الأمانة، بيروت، ١٩٧١م، ص ٢٢١. عن كتاب الشعر للفارابي، مخطوطة المكتبة الحميدية باستانبول رقم ٨١٢، نشرها الدكتور محسن مهدي بمجلة شعر البيروتية، العدد ١٢، ١٩٥٩، ص ٩١-٩٢.

ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور^(١).

ويُعد الوزن من أبرز عناصر عملية الإبداع الشعري، وقد التفت إلى أهميته النقاد العرب القدامى، بل إن بعضهم ذهب إلى القول بأنه (أعظم أركان الشعر وأولها خصوصية)^(٢).

لقد عرّف بعضهم الشعر بقوله: (الشعر قول موزون مقفي دال على معنى)^(٣).

كما اهتم العرب بالقافية، بل إنهم عدوا ظاهرة التقفية استكمالاً ضرورياً لظاهرة الوزن، وجعلوها عنصراً مهماً في تحقيق التناسب المرجو من الشعر.

(فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمى شعراً حتى يكون وزن وقافية)^(٤).

وتستمد القافية أهميتها وقيمتها في كونها، نهاية النظم العروضي وختام الإيقاع الفني، فهي آخر ما يستقرّ في الأذهان ويضرب في الأسماع كما أنّ الموسيقى تعتمد اعتماداً أساسياً عليها.

وكذلك (تستلزم القافية حروفاً يعمد إليها الشاعر، فتكون ذات دلالة صوتية مرتبطة بحالته النفسية)^(٥).

قال د/ أحمد كشك: (إنّ القافية تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه؛ إذ تمثلّ قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تُفسّر من خلاله، وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة)^(٦).

ومن الأمور التي يمكن الإشارة إليها في مرثي الفیصل هو شيوع القوافي المطلقة^(٧)، وقلة استخدام القوافي المقيدة^(٨).

ومن خلال الجرد الإحصائي لمرثي^(٩) الفیصل وجدنا أنّ استعمال القوافي ورد وفق الصورة الآتية:

م	القافية	عدد القصائد
١	الهمزة	١٢

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م، ج٦، ص٧.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١/١٢٤.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص٧٤.

(٤) العمدة، ج١، ص١٥١.

(٥) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د/ محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ١/٦٣.

(٦) القافية تاج الإيقاع الشعري، د/ أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٩.

(٧) القافية المطلقة: هي ما كان رويها متحركاً.

(٨) قافية مقيدة: وهي ما كان رويها ساكناً.

(٩) انظر: الثلاثة الحزين، إعداد/ عبد العزيز أحمد شكري.

٢	الميم	١٢
٣	الراء	١١
٤	الألف	٩
٥	الهاء	٧
٦	العين	٦
٧	الذال	٥
٨	التون	٥
٩	اللام	٥
١٠	التاء	٤
١١	القاف	١
١٢	الحاء	١ ^(١)
	المجموع	٧٨

ومن خلال ملاحظتنا للجدول نجد أنّ الشعراء في رثاء الفيصل ابتعدوا عن استخدام القوافي الصعبة (كالحاء، والذال، والطاء ...)، وقد استخدموا القوافي اليسيرة (الهمزة، والميم، والراء، والذال، والعين الخ).^١

١- قافية الهمزة :-

وتسمى بالقافية الغنيّة، (ولما كانت الهمزة هي أكثر الأجزاء حيوية في القافية - خاصة بعد أن تجيء بعد ألف التأسيس - ... فهي أولاً صوت شديد ليس بالمجهور ولا بالمهموس وقد وصف الأقدمون حالة الناطق بها بحالة من يختنق)^(٢)، ويرى د/ إبراهيم أنيس^(٣) أنّ الهمزة في اللغة العربية من أشقّ الحروف وأعسرها حين النطق؛ لأنّ مخرجها فتحة المزمار، ويحس المرء حين ينطق بها كأنّه يختنق.

٢- قافية الميم :-

(فالميم في التراث العربي تعبّر عن الضيق، وحولها كلام كثير عبّر عنه عبد الكريم الجبلي في كتاب الأربعين مرتبة. واللغويون يذكرون أنّها ثاني حرف يكثر تردده في العربية بعد اللّام)^(٤).

(١) انظر: قصيدة (كيف أساك يا أبي)، للأمير: عبد الله الفيصل، في ديوان (وحي الحرمان وحديث قلب)، ص١٢٢.

(٢) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، د/ عبده بدوي، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م، ص٢٧٢-٢٧٣.

(٣) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٥، ص٢٨.

(٤) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص١٦٥.

٣- قافية الرء :-

ومن المعروف أنّ الرء (صوت مجهور لثوي متكرر، وهو من أوضح الأصوات في السمع، وهو عند القدامى صوت (زلقي) شبيهه بأصوات اللين، كما أنّ صورته في التراث ترتبط بصورة الهلال، وعلى كل فهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ... وكأنّ الشاعر اهتدى إلى أنّ هذا الحرف بإمكانياته الصوتية: ليجهز بحزنه، وليركز على المأساة، ... وليعطي رعشة مكررة لقارئه) (١).

٤- قافية الهاء :-

(فإنّ الهاء صوت حنجري احتكاكي مهموس، كما أنّها مع الألف الأخيرة تعطي مدة الحزن، وآهة الشجن، وهذا يتفق مع حالة الشاعر) (٢).

٥- قافية العين :-

(فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلاً كثرة ورود حرف العين رويّاً لقصائد الرءاء. الأمر الذي يلفتنا إلى ما في جرس العين من مرارة، وتعبير عن الوجع والجزع والفرع والهلع) (٣).

٦- قافية الدال :-

أما الدال فهي من الحروف التي يكثر مجيئها رويّاً في الشعر العربي (وقد قالوا عن الدال إنها تعبّر عن صورة العاشق الذي صار على هيئة الدال من شدة الحزن. أمّا علماء الأصوات فيذكرون أنّها صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور، يتذبذب معها الوتران الصوتيان، ولعل هذا يوميّ إلى هزة السفر ورعشة الفراق، وهي من أصوات (القلقلة). لأنّها تحتاج إلى تحريك) (٤).

٧- قافية النون :-

وقافية النون غزيرة في الشعر العربي، (وقبها يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا من اللثة، ويخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، ويتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به. وما يريده علماء الأصوات من هذا القول في نظرنا، هو التأكيد على (ظاهرة التنغيم) الأثرية في اللغة العربية بوجه عام، وفي الشعر العربي بوجه خاص) (٥).

والقافية تعتمد على صيحة مدودة هي أشبه ما تكون بـ (النههة) بالنسبة لحالة البكاء، وهو يذكرنا

(١) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص ١١٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٢٤.

(٣) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص ٦٦١.

(٤) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص ٥٧.

(٥) دراسات في النص الشعري، العصر العباسي، ص ٢٠٢.

بحالة (الأنين).

وحين نتأمل النماذج الشعرية في رثاء الفيصل نرى هذا النموذج بين القيمة الصوتية والقيمة النفسية، (والقيمة الصوتية للقافية تنبع من تلك الحاسة السمعية التي تفرّق بين مخارج الحروف ودقائق النغم)^(١).

فالتشكيل الصوتي صدى للشعور القائم في النفس، يبين عنه ويجسده، وينبئ عن صدق التجربة.

قال الشاعر الأردني أسامة المفتي في قصيدته (هول المصاب) :-^(٢)

قدر متاح لا يردّ ويرجع أدمى القلوب وما البكاء سينفع
أهوى بأمة يعرب فأصابها في لبها وغدت تنوح وتدمع
الله أكبر فالبطاح تزلزلت وكذا الجبال من الأسى تتصدع
تبكي وتندب للسماء بحسرة هول المصاب لما ترى أو تسمع
قدر أطاح بشاهق في لحظة ومضى به في رحلة لا ترجع
فتدثرت بالحزن كل ديارنا ومن السواد جموعنا تتلفع

فهذه القصيدة تقطر ألماً ولوعة فقافية العين، تعطي هذا الشعور بالجزع والفرع ولوعة الفراق ومرارة الفقد فيلتمس الشاعر العزاء في هذا اللحن الباكي. فالتشكيل الصوتي هنا صدى للشعور القائم في نفس الشاعر مما ينبئ بصدق العاطفة.

الموسيقى الداخلية:-

لقد حرص الشعراء في رثاء الفيصل على توفير قدر من التناغم الصوتي والتناسق الموسيقي ابتداءً من الكلمة الواحدة مفردة إلى مجموعة الكلمات مركبة، وهو ما يصح أن نطلق عليه (التوزيع الموسيقي للكلمات والجمل)؛ فاللغة العربية لغة موسيقية بطبيعتها، ومن ثم فهي لغة شاعرة تتجلى فيها التشكيلات الموسيقية، وهي تشكيلات تجعل من عباراتها جملاً موسيقية، إذا اجتمع بعضها إلى بعض.

ولا شك أن الموسيقى الداخلية ضرورية لاستكمال الموسيقى الخارجية، فلا بد من أن يأتلف اللفظ مع الوزن، وأن يأتلف المعنى مع الوزن، وإلا اضطربت الموسيقى في جملتها.

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص ١٦٣.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (هول المصاب)، ص ١٢٢.

ومن الموسيقى الداخلية :-

١- التكرار الترنمي : الذي يقف فيه الشاعر عند كلمة يكررها في أبياته حتى يزيد موسيقاه قوة وتأكيذاً والتكرار هنا: لعظم الخطب، وشدة وقع المصيبة. وهو يفيد التوجع والتفجع. ويكثر التكرار في قصائد رثاء الفيصل بشكل ملحوظ.

قال الشيخ إبراهيم فطاني في قصيدته (أي هول عظيم)^(١) :-

كان لا شك سيّداً وعظيماً وزعيماً للعرب أيّ زعيم
عقريباً في حكمة ودهاء وشجاعاً في كل خطب جسيم
كان كالطود راسخاً لا يبالي كل هول جاء من رياح السموم
كان كالبدْر رفعة وضياءً يتحدى في الأفق زُهرَ النجوم
كان في الحرب إن دعت إعصاراً وهو في السلم نفحةً من نسيم
كان والله أمةً قد حياه مبدع الكون كلّ خلق كريم
كان كالنيل والفرات عطاءً أو كريح تمر عبر الكروم

فالحالة النفسية والشعورية التي كان عليها الشاعر جعلته يكرر (كان) في هذه الأبيات؛ ليؤكد المعنى ويزيده قوة؛ مما شكل قيمة موسيقية مهمة، ووسيلة من وسائل التنويع النغمي الذي يخدم النص الشعري ويكشف عن التصعيد النفسي من جراء شدة التأثر بهذا الحدث والفجعة.

كما نجد أيضاً في الأبيات نوعاً من التناغم المستحب في (التنوين) الذي كان له أثر كبير في إيجاد الموسيقى التي تبرز أحاسيس الشاعر.

ويتمثل التكرار الترنمي أيضاً في قصيدة الشاعر المصري الدمرداش زكي العقالي (قلب العروبة)^(٢) :-

هو (فيصل) جمع الفضائل كلها من بعد (فيصل) للفضائل يجمع
هو منهج الإسلام عدل كله في السلم أو في الحرب لا يتنوع
هو (فيصل) الإسلام نور عقله هديّ ونورٌ في البصيرة يسطع

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (أي هول عظيم)، ص ١٤٨.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، ص ١٣٦.

هو (فيصل) الإسلام عمر قلبه حب به لله خوفاً يخشع
هو (فيصل) الباني تعظم فضله مذ كان حتى طاب منه المضجع

لقد أحدث التكرار (هو فيصل) أثراً موسيقياً في هذه الأبيات. كما يأتي التكرار في قصيدة (صدي الفاجعة)^(١) للشاعر عبد الله السناني؛ محدثاً الأثر الموسيقي الذي ارتبط بمشاعره ومعاناته عندما قال :-

أوفاة وأمّتي تتلظى وبلادي يدوسها الأدعيا؟
أوفاة وساعة الصفر حرف بين كفيك كلها إصغاء؟
أوفاة بالسيف قد حرم الغم د ولم ترم سرجها الشقراء؟
أوفاة ولامة الحرب ثوب لبسته جيوشنا السمراء؟

فالشاعر هنا في حالة انفعال شديدة، جعلته يصرخ بالقول (أوفاة) ويكرره؛ لإثارة المشاعر والعواطف لدى المتلقي، وللتعبير عن المرارة والحسرة. ثم يأتي الشاعر باستفهامات متوالية، وكأنه يُحدّث تناغماً موسيقياً متصاعداً يعبر عن شدة الفاجعة.

وقد يتضافر مع التكرار اللفظي تكرار صوتي يعتمد على وزن الكلمة كقول د/ ثابت بداري^(٢) مكرراً الفعل (يبكيك) :-

يبكيك كل المؤمنين بصبرهم يبكيك صرح الحق والإسلام
يبكيك شعب في الجزيرة معرق لفته آلام الأسى وقتام
يبكيك شيخ قد أقلت عثاره يبكيك طفل رافه وغلام
يبكيك عدل يستغيث بفيصل يبكيك كل مجاهد ضرغام

وقد يأتي التكرار الترنمي للكلمة في الشطر الأول كما في تكرار جملة (يفنى) بصيغة ياء المضارعة، وكذلك بتاء المضارعة مما يعطي إيقاعاً موسيقياً مناسباً، وذلك في قول محمد أحمد خليفة^(٣) :-

(١) المرجع نفسه، ص ٢٥٩.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (شهيد المسلمين)، ص ٢٨٨.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (قجيرة العرب)، ص ١٩٨.

يفنى الزمان وما تَفنى مودته إذ إنّه عاش في الأرواح سلطانا

وأحياناً يأخذ هذا التكرار الترنمي شكل تردد موسيقي للحرف كقول هارون هاشم رشيد في قصيدته (طوى الجزيرة)^(١)، مكرراً حرف (القاف)؛ ليحدث إيقاعاً مناسباً يتوافق مع الجو النفسي له.

وقال يا قدس بي شوق وبى لهف إلى لقاءك ترى هل يسمح العمر؟
قد قال قولته، والجو ملتهب على القناة ونار الحرب تستعر

وفي قصيدة (مصرع الصقر)^(٢) لحسن عبد الله القرشي، نجد الشاعر يردد حرف الحاء والمد بالألف قالاً:-

أجهش المحراب، والتاع الحسام، ونأى عن دوحة العز السنام

فحرف المد الموجود في أغلب كلمات البيت، يعطي البيت هدوءاً وبطئاً، فهذا الإيقاع يؤدي إلى حالة الحزن المترسبة في ذات الشاعر. وكذلك التثنية في قصيدة (بطل العبور)^(٣) لأحمد مخيمر:-

رمت ورعاً، سمح الخليقة، هادئاً أوفاءً ودوداً، دانياً عطفه، عدلاً
ولم ترع إنساناً، كريماً، ومؤمناً رحيماً، وشيخاً في عباءته، كهلاً

فالتثنية أوجد نوعاً من التناغم الذي كان له أثر كبير في إيجاد الموسيقى.

٢- التقسيم: له أثر في موسيقى الشعر حيث يزيد من حدة إيقاعه، ويظهر الأصوات المترددة في

القصيدة. ففي قصيدة (صيحة قلب)^(٤) للشاعر محمد علي الجار الله قال:-

لله در بلاد كان قائدها ملك القلوب سليل العرب والأسد
فيه الشهامة والإيمان مكتمل فيه التقى والرضى والحب والزهد
زانتة كل سجايا الخير وانطبقت عليه كل صفات الهدى والرشد

ومن التقسيم أيضاً قول الشاعر د/ ثابت بداري^(٥):-

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٥٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (مصرع الصقر)، ص ١٧١.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص ١٤٢.

(٤) الثلاثة الحزين، قصيدة (صيحة قلب)، ص ٢٢١.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (شهاد المسلم)، ص ٢٨٨.

أين المروءة والسيادة والندى أين الوفاء وأين أين ذمام؟
أين الشَّهامة والبطولة والفدا أين العزيمة بعد والإقدام؟
أين الرِّزَّانة والفِرَاسة والحِجَا إنَّ الحِمام حقيقة أقتام
أين التواضع خلة محمودة وتكشف وزهادة وصيام

والتقسيم هنا يظهر جانباً مهماً؛ إذ هو تقسيم للفضائل والقيم، فهذا التقسيم يعزز الإيقاع الموسيقي في هذه الأبيات.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، كثرة استخدام الشعراء (للتقسيم) في رثاء الفيصل كثرة مفرطة. كما اتجه الشعراء من ناحية أخرى إلى (البديع) يستثمرونه في إبداع تشكيلات موسيقية جديدة تضيف قيماً موسيقية أخرى إلى قصائدهم.

ومن أوضح الألوان البديعية التي تحقق هذا الهدف الموسيقي (الجناس). وهو أهم لون بديعي يعتمد على الجرس الموسيقي الذي يؤدي له وظيفته الصوتية أوضح أداء وفي غير تكلف يظهر في مطالع القصائد، ويظهر في ثناياها.

ففي مطلع قصيدة (القوا في الثكل)^(١) لأحمد بن إبراهيم الغزاوي، نرى صورة من هذا اللون الموسيقي تناسب في بساطة فطرية بعيدة عن التكلف والتصنع.

جرت الدموع كأنها أنهارٌ ووجدتني - بنزيفها أنهارٌ
فقد جانس بين (أنهارٌ - أنهار).

وفي قصيدة الأمير عبد الله الفيصل^(٢) نرى صورة أخرى من هذا الجناس في قوله :-

كيف تعلو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟
فقد جانس بين (تعلو، وتحلو).

وفي قصيدة (قلب العروبة)^(٣) نرى صوراً أخرى من الجناس :

(١) المرجع نفسه، قصيدة (القوا في الثكل)، ص ١٢٦.

(٢) ديوان (وحي الحرمان وحديث قلب)، ص ١٢٢.

(٣) الثلاثة الحزين، قصيدة (قلب العروبة)، الدمرداش زكي العقالي، ص ١٢٧.

في السلم روح عاطر ريحانها في الحرب ربح عاصف لا يدفع

فقد جانس في البيت بين (روح، ريحانها، ربح).

فنجد أن الإيقاع المتمثل في (الجناس) كان صدى للمعنى الذي قدح في النفس وأشرق في العقل؛ مما أوجد جرساً موسيقياً في تلك الألفاظ.

ومن ألوان هذه الموسيقى البديعية (الترصيع) الذي تتوالى فيه الصفات في نغم موسيقي مطرد يتحول البيت معه إلى وحدات موسيقية متناسقة.

ففي قصيدة (قلب العروبة)^(١) نرى هذا اللون البديعي في قوله :-

إسلامها تاريخها، ومصيرها رهـن بما يجري وما يتوقع

كذلك نجد (الترصيع) في قصيدة (يا ساكن الخلد)^(٢) :-

صعقت منبهرأً، بكيت منهمراً سجـدت منكسراً: (يا رب أبقيه)
يسير متئداً، يختال معتمداً على أياد سقاها من أياديه

كذلك في قصيدة (عليه السلام بدار السلام)^(٣) لحامد محضار، نجد تناغماً موسيقياً يدعم الإيقاع ويجعله متوازناً مع نفسية الشاعر ومعناه :-

ولم لا تحور، ولم لا تمور، ولم لا تدكدك أجبالها
حباها العبور، ويوم النشور وقاد إلى النصر أشبالها

ومن أمثلة هذا اللون قول أحمد مخيمر في قصيدته (بطل العبور)^(٤) :-

ولم ترع إنساناً كريماً، ومؤمناً رحيماً، وشيخاً في عباءته كهلاً

ومن (الترصيع) أيضاً قول الشاعر^(٥) :-

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٦.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (يا ساكن الخلد)، فؤاد العادل، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (عليه السلام بدار السلام)، ص ١٥٧-١٥٨.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (بطل العبور)، ص ١٤٢.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (يا ليتة طااشت بدار)، محمد علي السنوسي، ص ٢٢٠.

ماله؟! ماذا عراه ما الذي هزّه؟! ماذا دهاه من نعاه
ماله هذا الصوت كاب لونه قاتم النبرة مرعوب نداء

ومن ألوان هذه الموسيقى البديعية (التصريح) : وهي ظاهرة إيقاعية صوتية. ويعرفها علماء العروض بأنها إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقضية. وقد أشاد قدامة بن جعفر^(١) بظاهرة التصريح مركزاً على التأثير الصوتي فيها، وقد عد ابن قتيبة هذه الظاهرة ميزة فنية عند امرئ القيس تدل على مكانته بين الشعراء، وأكثر من كان يستعمل ذلك ومنه قوله:-

قفا نبيك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحومل
(وفي الشعر الحديث نعث على هذه الظاهرة في مفتاح القصائد؛ حرصاً من الشعراء على الجانب الإيقاعي المؤثر في النفس، حيث نستجيب عن طريق ذلك الإيقاع الصوتي لما يريد الشاعر أن يطرحه من قضايا وأفكار)^(٢).

ونجد هذه الظاهرة بكثرة عند الشعراء في رثاء الفيصل وخاصة في مفتاح قصائدهم؛ ومن ذلك قول أحمد الغزاوي^(٣):-

جرت الدموع كأنها أنهارٌ ووجدتني بنزيفها أنهار
فوجد التصريح - أنهار.... أنهار.

ومن ذلك قول الشاعر حسن عبد الله القرشي^(٤):-

أجهش المحراب، والتاع الحسام ونأى عن دوحه العز السنام
نجد التصريح في (الحسام.... السنام).

وفي قصيدة (وا فيصلاه)^(٥)، نجد التصريح في مطلع القصيدة:-

وا فيصلاه، وقلب الشرق منفطرٌ والغرب مكثبٌ، والكون منبهرٌ
التصريح في (منفطرٌ.... منبهرٌ).

(١) انظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص ٨٠.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، ص ٥٠.

(٣) الثلاثة الحزين، قصيدة (القوا في النكل)، ص ١٢٦.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (مصرع الصقر)، ص ١٧١.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (وا فيصلاه)، لعلّي زين العابدين، ص ٢٦٨.

وقال أحمد أحمد البديري^(١) :-

هل بعد فيصل صفوة الأخيار رزء يسعر قلبنا بالنار؟

التصريح في (الأخيار ... النار).

وفي قصيدة (هول المصاب)^(٢) للشاعر الأردني أسامة المفتي، نجد التصريح في مطلع قصيدته :-

قدر متاح لا يرد ويرجع آدمى القلوب وما البكاء سينفع

التصريح في (يرجع ... سينفع).

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر محمد أحمد الجعار^(٣) :-

ما للجبال قد اندكت رواسيها وللنجوم اختفت منها زواهيها

التصريح في (رواسيها ... زواهيها).

وقول الشاعر الدمرداش زكي العقالي^(٤) :-

حواء ثكلى، والفقؤاد مروع وأب البرية قائم يتضرع

التصريح في (مروع ... يتضرع).

وقول الشاعر أحمد سالم باعطب^(٥) :-

أخرس الخطبُ ألسنَ الفصحاءِ فإذا الدَّمْعُ ترجَّمانُ العزاءِ

التصريح في (الفصحاء ... العزاء).

وفي قصيدة أحمد بن عثمان التويجري^(٦) قال :-

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (نم يا شهيداً هانئاً)، ص ١٢٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (هول المصاب)، ص ١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (فيصل الإسلام)، ص ١٣٤.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، ص ١٣٦.

(٥) المرجع نفسه، قصيدة (فيصل لم يمّت)، ص ١٤٤.

(٦) الثلاثة الحزين، قصيدة (في ذرى العلياء)، ص ١٤٦.

لَيْتَ شِعْرِي ! لِمَن طَوِيلُ الْبُكَاءِ؟ ولِمَاذَا النَحِيبُ يَا غَيُومَ السَّمَاءِ؟

التصريح في (البكاء ... السماء).

وفي قصيدة (أي هول عظيم)^(١) نجد الشاعر استخدم (التصريح) في قوله :-

أَيِّ خُطْبٍ؟ وَأَيِّ هَوْلٍ عَظِيمٍ؟ أَيِّ سَهْمٍ أَصَابَنَا فِي الصَّمِيمِ؟

التصريح في (عظيم ... الصميم).

ونجد التصريح في قصيدة (طوى الجزيرة) للشاعر هارون هاشم رشيد^(٢) حيث قال :-

طَوَى الْجَزِيرَةَ قَلْبًا بِاللَّهِ مَا الْخَبْرُ وَاحِرًا قَلْبًا زَيْغَ الْعَقْلِ وَالْبَصْرِ

فالتصريح في (الخبر ... البصر).

وفي قول الشاعر مقبل العيسى^(٣) :-

عَظِيمٌ فِي حَيَاتِكَ ... وَالْمَمَاتِ وَفَدُّ فِي شَمُوحِكَ وَالثَّبَاتِ !!

التصريح في (الممات ... الثبات).

وفي قصيدة (يا أمة الإسلام) للشيخ محمد متولي الشعراوي^(٤) قال فيها :-

هَانَتْ خُطُوبُ الدَّهْرِ بَعْدَكَ فَيُصَلُّ أَيُّخَافُ بَعْدَكَ أَيُّ خُطْبٍ يَنْزَلُ

التصريح في (فيصل ... ينزل).

ويظهر (الطباق) لوناً بدعياً آخر يؤدي نفس الوظيفة الموسيقية المعتمدة على الجرس الموسيقي الذي يؤدي إلى الإيقاع الصوتي المؤثر في النفس.

(١) المرجع نفسه، قصيدة (أي هول عظيم)، الشيخ إبراهيم قطاني، ص ١٤٨.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة (طوى الجزيرة)، ص ١٥٦.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (سليل المجد)، ص ١٩٩.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (يا أمة الإسلام)، ص ٢١٩.

وفي قصيدة (وا فيصلاه) ^(١) للشاعر علي زين العابدين قال:-

وا فيصلاه وقلبُ الشرق منقطرُ والغرب مكثبٌ والكونُ منبهرُ

فقد طباق الشاعر بين (الشرق والغرب).

وفي قصيدة طاهر زمخشري ^(٢) (ما نسينا العرين):-

يلثم الموت والحياة، ليبقى في المآقي بياضها والسوادا

الطباق بين (الموت والحياة)، وبين (بياضها والسوادا).

كما نجد (الطباق) في قول الشاعر ^(٣):-

في السلم روح عاطر ريحائها في الحرب ربح عاصف لا يدفع

الطباق بين (السلم والحرب).

وقول الشاعر ^(٤):-

بالصمتِ كنتَ خطيباً لا يُطاوله في النثر سحرٌ ولا في الشعر أبياتٌ

الطباق بين (النثر والشعر).

وفي قصيدة (بطل العبور) ^(٥) للشاعر أحمد مخيمر، قال:-

يحبك حباً تائر الشوق... عندما طغى، لم يدع في الدور شيخاً ولا طفلاً

الطباق بين (شيخاً وطفلاً).

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة (وا فيصلاه)، ص ٣٦٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٧٧.

(٣) المرجع نفسه، قصيدة (قلب العروبة)، الدمرداش زكي العقالي، ص ١٢٧.

(٤) المرجع نفسه، قصيدة (صبراً بني يعرب)، محمد مصطفى شهاب، ص ٢٢١.

(٥) الثلاثة الحزين، قصيدة (بطل العبور)، أحمد مخيمر، ص ١٤١.

وقول الشاعر^(١) :-

عظيم في حياتك ... والممات وفذ في شموحك والشبات

طباق بين (حياتك والممات) .

وفي قصيدة عبد الله الفيصل (كيف أنساك يا أبي)^(٢) يظهر الطباق في عدة أبيات متفرقة منها :-

أي شهر ربيع عمري ولي فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

طباق بين (ارتاح و التياح) .

لأن ارتاح : بمعنى استقر ، والتاح: بمعنى تحرك وتمايل.

كذلك في قوله :-

أي يتم أذل كبر أنيني وأراني دجن المسافي صباحي؟

طباق بين (المساء و الصباح) .

وكذلك في قوله :-

كيف لا أحسب الوجود جحيما يحتويني في جيئتي ورواحي؟

الطباق بين (جيئتي ورواحي) .

(١) المرجع نفسه، قصيدة (سليل المجد)، للشاعر مقبل العيسى، ص ١٩٩ .

(٢) ديوان (وجي الحرمان وحديث قلب)، ص ١٢٢ .

المبحث الخامس

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية (هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة؛ مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني. والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية)^(١).

لم يكن مصطلح (الصورة) قد عرف عند النقاد القدماء، وإن كانوا قد أشاروا إليه؛ فالجاحظ في حديثه عن المعنى واللفظ تطرّق إلى ذلك بقوله: (الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير)^(٢).

ولما كانت الصورة تتشكل من الكلمات، فقد عدّت (الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار)^(٣).

وقد أبرز ابن طباطبا أهمية الصورة وحسن الصياغة حيث قال: (وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)^(٤).

كما تحدث عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى وعن التصوير والصياغة، فقال: (معلوم أنّ سبيل الكلام التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصفة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع فاعرفه)^(٥).

وقد عرّفَت الصورة قديماً، بأنها عبارة عن تشبيه واستعارة وكناية، حيث كان ينظر إليه مجزأة؛ مما

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص ٤٢٥.

(٢) الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، ١٢٨٦هـ/١٩٦٧م، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٢٢/٣.

(٣) العمدة، ٢٥٨/١.

(٤) عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، دراسة وتحقيق/ د. محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م، ص ٢٢-٢٣.

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط ٢، ١٤١٢هـ، ص ٢٥٤-٢٥٥.

يفقدها بريقها، ويسلبها الدور الذي تضطلع به. وليس لنا أن نسلخ مفهوم الصورة عن المرجعية التاريخية التي كان يؤمن بها بعض النقاد القدماء في موروثنا النقدي علماً بأن هذا الحكم قد لا ينطبق تماماً على بعض العقليات المتجاوزة مثل عبد القاهر الجرجاني وغيره من الذين سلف ذكرهم.

أما في النقد الحديث فيرى وجوب النظر إلى الصورة متكاملة؛ ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصور في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي. فالصورة هي لغة الحواس والشعور والسمة التي يمتاز بها أي عمل أدبي (ويتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته، ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع؛ لإثارة العواطف والملكات التخيلية وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة؛ فتجمع الصورة بين التشبيه والاستعارة وغيرهما من وسائل الأداء المجازي والتصوير البلاغي)^(١).

والصورة عند مصطفى ناصف تستخدم (للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات)^(٢).

والمأمل في مرثي شعراء الفيصل يسلم بورود كثير من الصور الشعرية على الرغم من أن هذه المرثي تميزت في الغالب بالعفوية والبساطة، وجاءت مطبوعة بعيدة عن كل التواء وتعقيد؛ بسبب طبيعة الظرف النفسي الذي عاشه الشعراء جراء صدمتهم بفقد الفيصل؛ إذ إن هذه الظروف لم تترك لهم مجالاً لتأنق في ألفاظهم، وترو في تنقيحها أو اختيار معانيها وصورها الشعرية.

وغالباً ما كانت هذه المرثي تعبيراً مباشراً عما يعتري الشعراء من أحاسيس، ويخامرهم من انفعالات لا تكلف فيها. وهذا لا يعني خلوها من مجموعة من القيم الفنية والجمالية التي أكسبت تجربتهم الشعرية جمالاً وقوة، وأضفت على تعبيرهم الطابع الفني؛ لأن قدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري. ولهذا فإن التفاوت الواضح بين نص وآخر يبين لنا أن التصوير البارع لم يكن يتحقق في كل النصوص، بل نجد التفاوت تبعاً لاختلاف الرؤيا والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع. لذا فالدور الذي تضطلع به الصورة جد كبير، من حيث مواءمتها للفن الشعري، وأثرها في المعنى حيث تكمن (القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة؛ للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود)^(٣). بمعنى أن الصورة الشعرية وسيلة ينقل بها الشاعر أفكاره، ويصنع بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل في صياغة فنية مبدعة. وتتجلى قيمة الصورة الشعرية أيضاً من خلال قدرتها (على تنوير العمل الأدبي ... من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب)^(٤).

(١) الصورة الفنية في شعر دعبيل الخزاعي، د/ علي إبراهيم أبو زيد، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص ٢٤٢.

(٢) الصورة الأدبية، لمصطفى ناصف، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، دار الأندلس، ص ٢.

(٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د/ عبد الفتاح الرباعي، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، جامعة اليرموك، الأردن، ص ١٤.

(٤) مشكلة المعنى في النقد الحديث، د/ مصطفى ناصف، مكتبة الشيايب، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٨٨.

وأبرز ما نلاحظه أنّ معظم الصّور الشعريّة في شعر رثاء الفيصل لدى الشعراء تدخل في إطار الصّورة البلاغيّة القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية. ويبدو أنّ مقومات الصّورة التي يعتمد عليها الشعراء مستمدة من طبيعة المحيط الذي يعيش فيه الشعراء؛ فجاءت في معظمها حسّيّة ظاهرة المعالم. وقد أسهم التشبيه في تجسيد لحظات الضعف الإنساني عند الشاعر، وإبراز تجربة حزنه عن طريق نقل ما يعانيه في الدّاخل إلى ما يصيره أو يقع تحت حواسّه في الخارج.

قال الشاعر أحمد الغزاوي^(١):-

جرت الدموع كأنّها أنهارٌ ووجدتني - بنزيفها أنهارٌ
طود عظيم باذخ من دونه تتفطر الأكباد، والأعشار
صعقت بمصرعه البرايا كلها والشمس والأفلاك والأقمار
وكأنما الدنيا به قد أوذنت بالصّور ينفخ وهي فيه هدار
نبأ غشنا منه حتى مسنا قرحّ به تتفتت الأحجار
دارت بنا الأرض القضاء برحبها وانقضت الأحزان والأكدار

يظهر إحساس الشاعر وتوتره النفسي الذي يجعله يصور حالته النفسية، وكيف جرت الدموع على مقلتيه، وكيف انهارت نفسيته من جراء ذلك. فقد كان الشاعر واقعياً وصادقاً مع نفسه حين صورها في ظل حقائق الحياة بين القوة والضعف، وهو لم يكن ليتردد في تصوير أبعاد الجانب المظلم أو السّلبى من الإرادة الإنسانية والمتمثلة في تلك الصورة التي يتم عندها الاستسلام، وتكاد الذات تفقد قدرتها وإرادتها على المقاومة أمام قوى الغيب والقدر، والكائنة في فقد الفيصل والذي كان سبباً في انهيار نفسية الشاعر وتوترها، لقد صوّر شدة التوتر والاضطراب بجريان الدموع التي تشبه الأنهار في شدة تدفقها وغزارتها؛ مما أفقد الشاعر قدرته على السيطرة على هذا النهر المتدفق من الدموع الذي تسبب في انهيار قواه الجسدية والنفسية.

وفي البيت الثاني نجد الشاعر يشبه الفيصل بالجبل الشامخ العالي الذي تتشقق له النفوس وتتفطر للوصول إلى قمته ومكانته وعلو شأنه. ثم قال:-

صعقت بمصرعه البرايا كلها والشمس والأفلاك والأقمار

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة «التواقي التكلّي»، ص ١٢٦.

إنَّ معاني الفقد أصيلة في هذه الأبيات، إنَّه الفقد الشامل، والجزع المقيم، والإحساس بأنَّ الحياة لا قيمة لها بعد الفيصل. لقد (صعقت) واستخدام الفعل الماضي هنا يدل على شدة الدهشة التي أصابت كل من في هذا الكون؛ لأنَّ صيغة فعل الماضي تدل في أصلها على ذلك. كما أنَّ استخدام الجمع في قوله: (البرايا) يعطي إيحاءً بالشمولية لجميع المخلوقات، ولم يكتب الشاعر بأنَّ (البرايا) شملها الحزن والدَّهول بل إنَّ الفاجعة امتدت إلى الفضاء الخارجي من الشمس والأفلاك. فهو رثاء كوني شامل؛ فالشاعر لا يرثي الفيصل وحده، ولا الوجود الإنساني وحده، بل يرثي المخلوقات جميعاً!!

وتتعالى نغمة الحزن والتفجع عند الشاعر ليرثي الحياة الإنسانية كلها؛ فقد ربط تجربة الموت والفناء والفقد بهذا الكون الذي (صعق)، فاستخدام جملة (صعقت) أعطى إيحاءً لدى السامع بالدمار والفناء والموت الذي ليس فيه عودة ولا رجعة ثم قال :-

نبأ غشيناً منه حتى مسنا قرح به تفتت الأحجارُ

فهذا الخبر العظيم الذي شغل أذهان الناس بين مصدق ومكذب قد أفقدنا الحس والحركة وتعطلت أكثر القوى المحركة والحاسة بسبب هذا المصاب، وهذا الجرح الغائر الذي من شدته وقوة تأثيره علينا أنَّ الحجارة القاسية تفتت من شدة وقع النبأ. ثم يستمر الشاعر في وصف حالته وحالة الناس بعد الفيصل، وكيف أنَّ الأرض على سعتها دارت بهم و(انقضت) الأحزان والأكدار، فكأنَّ الأحزان وحشٌ ينقض بمخالبه عليهم.

وغشيت حتى لم أكد من دهشتي أتبين الإشراق وهو نهار

يبدأ الشاعر هنا باستخدام خطاب المتكلم والحديث عن ذاته وتصوير حالته النفسية بعد هذا النبأ العظيم، و (غشيت) دالة على فقد القدرة على السيطرة على النفس والإصابة بالدهشة لدرجة أن الشاعر فقد القدرة على التمييز بين الإشراق وبين هذه الظلمة التي أصابته من هذا الحدث والفاجعة التي جعلت الرؤيا تختلط عنده، وفقد القدرة على إدراك الواقع الذي فيه مع تأكيد على حقيقة الأمر وأنه في النهار. فالشاعر هنا يقدم لنا صورة مرعبة للزمن، فالأيام أو الحدث الذي يعيشه تجسده لنا هذه المأساة الزمنية، فينقل لنا صورة مرعبة عن الموت. ولا شك أنَّ هاجس الزمن يورق أعماق الشاعر فيبدو أكثر حساسية وخوفاً وجزعاً في تعامله مع الزمن خاصة هذه الفترة التي أطلق عليها بهذا الفعل (صعقت - غشيت). إنَّ الحزن واليأس يلفان حاضر الشاعر وماضيه فحولاً أيامه التي يعيش فيها إلى ظلام دامس، تتغلغل في أحاسيسه فتزيده كآبةً ويأساً، ولعل استخدام (غشيت) يمثل أقصى ما يمكن أن يبعثه هذا الحزن من ظلمة وجزع. لقد عبر عن ذلك الحزن وتلك الفاجعة بمفردات موحية تجمع بين الحزن والتفجع.

وفي الإطار الدلالي للموت في الصورة السابقة، يأتي القول: (مصرعه) بما يبثه من معنى الاغتيال

المروع للنفوس. ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل يمضي إلى استخلاص الحكمة من الصورة، وهي العجز وعدم القدرة على رثاء الفيصل؛ لأنّ القوائف قد عصت عليه في قوله:-(^١)

قالوا: ألا ترثيه؟ قلت لقد عصت فيه (القوافي) الشكل والاشعارُ

ف نجد هنا الصورة مستمدة من البيئة؛ فقد شبه هذا القوائف التي عصت وعجزت عن رثاء الفيصل بالثكلى التي فقدت وليدها فعجزت عن رد المصاب عنها، وكذلك القوافي عجزت عن رثاء الفيصل؛ لعظم المصاب.

وقال الشاعر إبراهيم فطاني(^٢):-

كان كالطود راسخاً لا يبالي كل هول جاء من رياح السموم
كان كالبدر رفعة وضياءً يتحدّى في الأفق زُهرَ النجوم
كان في الحرب إن دعت إعصارا وهو في السلم نفحةً من نسيم
كان والله أمةً قد حباه مبدع الكون كلَّ خلق كريم
كان كالنَّيل والفُراتِ عطاء أو كريح تمر عبر الكروم

ففي هذا النص مجموعة من اللوحات الرائعة رسمها الشاعر من خلال تشبيهاته مستثمراً المشبّه به (الفيصل)؛ للنفاز منه إلى رسمها، والإطالة في عرضها، والإلحاح على جزئياتها وتفصيلها، وإظهار البراعة في رسم خطوطها، وجعلها صورة ناطقة عن عمق حزنه. وبذلك استطاع أن ينتج عملاً تتلقاه الحواس مباشرة، ويُحدِّث لدى المتلقي أو السامع نوعاً من التوتر العصبي الذي يثير في النفس الحزن، والذي يؤدي بدوره إلى المشاركة في تلك المعاناة والإحساس بعمق المأساة والحزن. لقد تحوّلت الصور المتلاحقة والتشبيهات المتتابعة صوراً ناطقة بهول الأمر وعظم المصاب في نفس الشاعر وعمق الحزن. وذلك عندما استخدم كاف التشبيه محاولاً أن يقرب بين ذلك الألم والحزن وهول الأمر وتلك التشبيهات؛ فالمصاب لدى الشاعر يستمد هوله وعظمته وألمه من تلك النفس الحزينة في داخله، ففي النص تتراحم الصور التشبيهية، وتتوالى بعضها في إثر بعض، كأنما كان الشاعر يقصد إليها قصداً ليتحقق له ما يبتغيه لقصيدته من صنعة فنية وتطل علينا هذه الصور التقليدية المتوالية؛ حيث يشبّه الفيصل بالطود (الجيل) الراسخ الثابت القوي الذي لا يبالي بكل ما جاءت به الأهوال والأعداء من صعاب، ثم يشبّهه بالبدر في رفعة المكانة وعلوها

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٢٦.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة «أي هول عظيم»، ص ١٤٨.

ووضوحها، ثم يشبّهه في إقدامه وعزمه في الحرب بالإعصار الذي لا يقف أمامه أي شيء، بالإضافة إلى أنه في السلم والسلام نفحة من النسيم الطيب، ثم كان أمة في أخلاقه وصفاته، ثم يشبّهه في الكرم والعطاء بالنيل والفرات وفي الخير بالريح الطيبة.

لقد استمد الشاعر مادته التصويرية التي استخدمها في رسم صورته من مصادر حسية مستمدة من البيئة التي يعيش فيها. وواضح أنها صور بعيدة عن المبالغة والغلو والتعقيد؛ مما خدم المعاني فوضحها وزاد في إثرائها لدى المتلقي.

إنّ الصّور الشعريّة وليدة أكثر من منبع واحد؛ فالخيال والعاطفة والفكر والملكة الفنية للمبدع كلها تشترك في ولادة هذه الصّور.

ولقد بنى بعض الشعراء في رثاء الفيصل عدداً من صورهم الشعرية من عناصر شاع استخدمها لدى الشعراء القدماء، كقول الشاعر محمد أمين يحيى^(١):-

وإنك كالبحر جوداً وفضلاً وفيك الكنوز، وفيك الدرر

شبه الشاعر الفيصل بالبحر في كرمه وفضله، و استعان هنا بالتشبيه التام الذي استوفى جميع أركانه، وهي صورة تقليدية.

وفي قصيدة: (نم يا شهيداً هانئاً) قال الشاعر^(٢):-

نادى النّعى فقلت حسّبك أنّا بشر وهذا الرزء كالإعصار
ما ارتاع مرتّاع بأقصى بقعة في الأرض أو نادى أبا للثّار
إلا نهضت أبا الشهامة قائلاً لبيك كالأسد الهصور الضّاري

لقد استخدم الشاعر صورتين استعان فيهما بالتشبيه؛ وهما صورتان تقليديتان قديمتان.

في الصورة الأولى: شبه هذه المصيبة في شدتها بالإعصار.

في الصورة الثانية: شبه الفيصل في شهامته وشجاعته بالأسد الكاسر القوي.

وفي قصيدة: (هول المصاب) للشاعر أسامة المفتي قال^(٣):-

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة «الطفل الشهيد»، ص ١٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٨-١٢٩.

(٣) الثلاثة الحزين، ص ١٢٢-١٢٣.

الله أكبر فالبطاح تزلزلت وكذا الجبال من الأسى تتصدّع
تبكي وتندب للسماء بحسرة هول المصاب لما ترى أو تسمع
قدر أطاح بشاهق في لحظة ومضى به في رحلة لا ترجع
فتدثرت بالحزن كل ديارنا ومن السواد جموعنا تتلفع
غرقى ببحر دموعها ودمائها والحزن يعصر روحها ويقطع
حتى كأنني بالفرات مياحه جفت ونيلي أخرس لا يسمع
غضت سيول مرابي من حزنها بعد المصاب كليمة لا تتبع
قد كان فيصل في الحياة كمشعل يجلو الطريق وظلمتي تتقشع
ويطل كالنسر العظيم على الدنى وله العيون جميعها تتطلع
أعطى الجهاد حياته برجولة مثلى وكان إلى الوغى يتسرع
لم ينثن (١) في عزمه في جولة بل كان سيلاً عارماً يتدفع
لكن حكم الله جاء بفترة فيها المصلى حائر يتوجع
قد كنت أمل أن أظل كشاعر أشدو (بفيصل) كالهزار وأسجع

أجد أنّ الصورة الشعرية في النص تتوالى متراوحة بين الصورة الاستعارية والصورة التشبيهية تراوحاً يكشف عن تداخل عناصر التصوير ومستوياته بين الاستعارة والتشبيه، ولا ضير في ذلك، ما دامت الصورتان تؤديان وظيفتهما في العملية الفنية، وهي إبراز ما يريد الشاعر من نقل أفكاره وأحاسيسه عن طريق التصوير، متخذاً من الاستعارة لوناً فنياً يعتمد عليه اعتماداً واضحاً في رسم صورته، وينتشر انتشاراً واسعاً في هذه القصيدة في تداخل مع التشبيه. إن الشاعر يحاول أن يحوّل اللوحة إلى عمل تصويري متكامل يستثمر فيه الموقف؛ لينفذ إلى رسم لوحات فنية غنية بالتفاصيل في رسم هول المصاب وشدة وقعه وتأثيره على الحياة بعد فقد الفيصل، والمتمثلة في الصور الاستعارية: (البطاح تزلزلت - الجبال تتصدع من الأسى - تبكي وتندب للسماء - الحزن يعصر روحها ويقطع). ثم تتوالى الصور الاستعارية بعد ذلك على

(١) الأصل فيها (لا ينثنى)، وثمّة خطأ نحوي.

امتداد القصيدة، (فالنيل أخرس لا يسمع - والسيول كليفة لا تنبع - فيها المصلى حائر يتوَّجع).

ويلي هذه اللوحة الاستعارية لوحة تشبيهية للفيصل :

(كان للحياة كمشعل - ويطل كالنسر العظيم - كان سيلاً عارماً) -

وتمتزج تلك الصُّور وتتداخل: لتعطي المتلقي أو السامع شعوراً بتلك المرارة والألم وهول المصاب وخسارة الفقد التي يشعر بها الشاعر ويعبر عنها بتلك الصُّور المتلاحقة.

لم تقف الصورة الشعرية عند الشعراء عند هذا اللون من التصوير، وإنما تجاوزته إلى ألوان أخرى أحسن الشعراء استخدامها في رسم صورهم الفنية؛ لتكشف عن طبيعة قدراتهم الخيالية التي ساعدتهم على خلق الصُّورة الشعرية من خلالها إنَّه (التشخيص) وهو من اللون الاستعاري الذي يثري القصيدة، ويضيف إليها بعداً فنياً جديداً يخطو بها نحو اكتمال الصُّورة الشعرية ونضجها.

وللتشخيص مكانة في الشعر: فهو عبارة عن مقدرة الشاعر على إلباس الحياة فيما لا حياة به، كالجماد والطبيعة، وإكسابها صفة التشخيص، وتخيلها أشخاصاً لهم حركتهم.

فقيمة هذا التشخيص ليس في أنه يقدم لنا علاقات حسية، وإنما في أنه يقدم علاقات نفسية تكشف عن انفعالات الشعراء، وتحاول ضبطها وتجديدها وإبراز ما فيها من خصوصية. ونلاحظ انتشار التشخيص بصورة لافتة للنظر في قصائد رثاء الفيصل^(١):-

بكت السماء على الإمام فإنته قد كان للشعب الوفي سماء
فاكتب أيا تاريخ صفحة مجده بمداد نور يَدّد الظلماء

ونجد أيضاً التشخيص في قصيدة حسن عبد الله القرشي في قوله^(٢):-

أجهش المحراب، والتاع الحسام ونأى عن دوحة العزّ السنام
فيصل أودى فما أعظمها نبأ ريع بها البيت الحرام
سكن الحزن هنا أفئدة بك كانت نظرة لا تستضام

وفي قصيدة: (فارس القدس)^(٣) للشاعر القصيبي يستنطق الصُّورة التشخيصية المتمثلة في الطبيعة

(١) الثلاثة الحزين، قصيدة « بكت القلوب » لأبي تراب الظاهري، ص ١٢٠.

(٢) المرجع نفسه، قصيدة « مصرع الصقر »، ص ١٧١.

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، للقصيبي، ص ٥٠٩، أيضاً: الثلاثة الحزين، ص ٢٩٣.

لتعبر عن هذا الحزن عندما قال:-

الرياض الحسناء وجه كئيب أوغلت في شحوبه الأحران
نبأ طاف بالصحاري فريعت واقشعرت لوقعه الكشبان
أجهشت بعده الخيام، وفاض الرُّ رَمْلُ دمعاً، وأنت الوديان

فالصورة الشعريّة التي جاء بها الشاعر توحى بعمق المأساة والحزن، والشاعر هنا يفلح في إثراء المعنى الذي قصده من التشخيص؛ فالصورة فيها صوت وحركة؛ الصوت في قوله : (أجهشت، وأنت) ، والحركة في قوله : (فريعت، واقشعرت، فاض) . إنها صورة نابضة بعمق المأساة التي حلت، والفاجعة التي خلفها موت الفيصل في الطبيعة التي شاركت في هذا الحزن.

وفي قصيدة : (الجبل الأشم) ^(١) للشاعر عبد الله المعطاني، يجعل الشاعر الأماكن تقاسمه حزنه، فتتضح الصورة بهذا التشخيص الذي لا يصور بحقيقة قائمة بذاتها؛ وإما يصور من خلال نفس الشاعر، أي أنّ الشاعر يحاول إسقاط مشاعره وأحزانه على هذه الأماكن لتشاركه في تجربته المؤلمة، فكأنّها وثيقة الصلة بهذه التجربة؛ فقد جعل الأماكن الدينية تبكي الفيصل وتشارك الشاعر حزنه وبكائه عليه. وفي هذا إيحاء بالخسارة الإسلامية الكبيرة بموت الفيصل؛ فهذه الأماكن هي معقل الإسلام ومنطلق العقيدة.

تبكيك مكة والحطيم وزمزم وتزعزعت حزناً عليك الأبحم
وتحطمت آمال أمة أحمد فقلوبهم من لوعة تتحطم
ويلفه التاريخ في أحضانه متطاولاً من تيهه يتبسّم

وقال الشاعر محمد أمين يحيى ^(٢):-

بكتك السماء بدمع المطر وروع فيك الدّجى والقمر
مصاب يفتت كل القلوب وحزناً يمزق دمع الصخر
نعاك السلام إلى العالمين فأبكي بنعيك كلّ البشر

(١) انظر: النص في ص ١٦١ من البحث.

(٢) الثلاثاء الحزين، ص ١٩٢.

لقد كشف التشخيص في النَّصِّ عن الواقع النفسي للشاعر، وهو يحاول ذلك من خلال ترجمة عاطفته وإخراجها إلى حيز الوجود؛ ليعبر به عن حالة الحزن والألم التي اعترت كل شيء؛ فقد بكت السماء، وروَّع الدجى والقمر، والحزن يمزق الصخر، والسَّلام ينعاه لقد صور لنا الشاعر الألم والمصاب الذي شمل الطبيعة، كما جسد (السَّلام) الذي نعى الخبر في موت الفيصل إلى العالمين.

كما لجأ الشعراء في الصُّورة الشعريَّة إلى الرمز أو الكناية التي تتحول معها الحقائق إلى رموز ودلالات، وقد عرّف ابن رشيق الرمز بقوله: إن (أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة)^(١).

فالصُّورة الرمزية وسيلة من وسائل التعبير الفنية التي اعتمد عليها بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

ففي قصيدة: (صبراً بني يعرب) قال الشاعر^(٢):-

قد مات (فيصلٌ) والأمواج عاتية والنجم غاب، وفي الشيطان صرخاتُ
والزورق الخائف المحزون ترقبه قرصان بحر لهم في الغدار جولاتُ
والعابرون يتامى حول جثته يعلو وجوههم دمغٌ وآهاتُ
والعابرون حيارى في تطلعهم مدُّوا أياديهم، أين القيادات؟
أفي الظلام وفي الهيجاء نفقده فنكست بعد نورِ النصر راياتُ

الشاعر في النَّصِّ مغرق في الرمزية مما يجعل النَّصَّ قابلاً لجميع ضروب التأويل والتفسير؛ ففي هذه الأبيات شيء من الإشارات الإيمائية التي تتجافى عن التصريح إلى التلميح والمطالبة بالتفسير. وفتحت كل كلمة يقولها الشاعر مغزى ومرمى معين؛ فحينما يتحدث عن موت الفيصل يحوِّله إلى دلالة تأويلية خاصة يتضمنها النَّصُّ؛ فالفيصل مات في لحظات أحوج ما تكون الأمة له. وحينما يقول: (الأمواج عاتية) لم يرم إلى المعنى الإيصالي المجرد، وإنما ينطلق إلى تعبير إشاري تأملي، فلعله يريد بهذا الرمز الأحداث والصراعات التي تعصف بالأمة العربيَّة والإسلاميَّة.

لقد كان لموت الفيصل المروع في نفس الشاعر صدى أعمق من أن يستوعبه؛ فقد فجّر لديه مشاعر متعددة؛ فجّر الشعور بالغضب والثورة، والشعور بالأسى والألم. لقد استطاع الشاعر أن يربط بين موت الفيصل وبين أحداث الأمة العربيَّة والإسلاميَّة واستخدم في ذلك الصُّورة الرمزية ليصل إلى المعنى الذي يريد-

(١) العمدة، ٢٠٦/١.

(٢) الثلاثة الحزين، قصيدة (صبراً بني يعرب)، للشاعر: محمد مصطفى شهاب، ص ٢٢١.

فأصبحت هذه الرموز وسيلة عبّر من خلالها الشاعر عن معاناته. وبهذا تكون الرموز هنا قد ولدت في النصّ دلالات وإحياءات جديدة.

ومما لا شكّ فيه أنّ قدرة الشاعر وعمق معاناته هي المحور الأساس في عملية تطوير الرمز وانتقال الدلالة فيه إلى رموز خاصة يقصدها الشاعر ويشير إليها.

وعند تفسير هذه الرموز نجد أنّ الصّورة الشعريّة ودلالاتها قد وضحت لدينا.

الأمواج عاتية: رمز للأحداث التي تعصف بالأمّة العربيّة والإسلامية، أو الصراعات التي تعصف بها.

النجم غاب: رمز للفيصل الذي مات.

الشيطان صرخات: الشعب الفلسطينيّ.

الزّورق الخائف: رمز لفلسطين أو (القضية الفلسطينية).

قرصان بحر لهم: رمز لإسرائيل، والمتأمّرين على العالم الإسلامي، والطامعين فيه.

العابرون: رمز للشعوب العربيّة.

الهيحاء: رمز للصراعات والأحداث والحروب في العالم.

وفي قصيدة: (فيصل لم يمّت) للشاعر أحمد سالم باعطب قال^(١):-

والأحاسيس بالفجيعة كلمى في جلابيبها عميق الرثاء
إن يوماً نُعيّت فيه أليمٌ خنقت فيه عزّة الكبرياء
وهوى العدل والفضيلة أضحت هيكلًا موحشاً سقيم الضياء
والمروءات والشهّامات ثكلى قد تساوى نهارها بالمساء
فقدت إبتها الأبرعصر أقفرت فيه ساحة الأوفياء

لقد اصطبغت الصّورة الشعريّة في النصّ بمأساة رحيل الابن البار (الفيصل)؛ فهي صّورة نابضة بعمق المأساة التي حلت والفاجعة التي خلفها موته؛ فكان ذلك استبطاناً لتاريخ الفيصل واستدناءً للغة؛ لكي تحتضن حركة هذا التاريخ المجلّلة بالعدل والعزّة والمروءات والشهّامات. فهي تحمل تاريخها وسماتها التي

(١) الثلاثة الحزين، ص ١٤٤.

ارتبطت بالفيصل، والتي غدت رمزاً للقيم والأخلاق النبيلة؛ فالصورة التي رسمها الشاعر للمأساة تثري المعنى، وتزيد من زخم الإيحاء بتلك الصور الجزئية التي تشخص تلك القيم لقد سقط العدل، وأضحت الفضيلة هيكلًا موحشاً، والمروءات والشهائم تكلى. وعليه فموت الفيصل جعل الساحة العربية تفقد تلك القيم والمثل التي سعى إليها الفيصل محاولاً جمعها تحت رايتها.

وفي قصيدة: (موجة الأسى) للشاعر إبراهيم خليل العلاف قال^(١):-

سكن البحر خاشعاً والبراري أمن الوحش بهمها والشاء
والصبا أصبحت سموماً لغيظ وتأذت بحرها الصحراء
والنخيل الهضيم عاد رماحاً سعف منه قد كساه استياء
والربيع الوليد أضحى خريفاً لِحج فيه الضنى ودب الشتاء
والعناقيد بالمرارة حبلى والأزاهير مسها كهرباء
وإذا النَّسر صار قهراً بغائثا حين جاشت بحزنها الورقاء
وإذا الكون مكفهر كئيب وإذا الشمس نظرة شزراء
أيها الرَّاحل المكفن بالمجد سد وبالنبيل لحده وضاء

فالشاعر في هذا النَّصِّ مغرق في الرمزية، وفيه من الدلالات الخفية التي قد لا يتسع المجال لذكرها؛ لكي لا تطول الدراسة.

فالصورة الرمزية في النَّصِّ تؤدِّي دورها في تقوية المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، على الرغم من المبالغة في رسم موجة الأسى. وعند النظر بدقة في النَّصِّ نجد دلالات وإيحاءات يجسد منها الشاعر فعلاً تاريخياً ينهض في وجدان الأمة، وصورة من صور الإحساس الجاد بهذا الحاضر المؤلم وقد استخدم الشاعر عناصر الطبيعة في أسلوبها الرمزي لنقل إحساسه بما خلقه موت الفيصل من أسى. ولكي تكتمل عناصر الصور نلمح الأسى وقد عم كل شيء في الكون، وتحول من القوة والسيادة إلى الضعف والهوان وكأن موت الفيصل يحول تلك المعاني إلى ضدها؛ لتوحي بعمق المأساة والألم.

(١) المرجع نفسه، ص ١٥٢.

الفصل الرابع:



الفيصل يحيي حجاج بيت الله الحرام

نماذج تطبيقية ودراسة تحليلية

الفصل الرابع

نماذج تطبيقية ودراسة تحليلية

١- نصّ الأمير عبد الله الفيصل .

٢- نصّ غـازي القصيبي .

(كيف أنساك يا أبي)^(١)

للأمير : عبد الله الفيصل

نظمها في ذكرى يوم استشهاد الفيصل :

أبي ذكرى تعود لي بعد عام لم تزل فيه نازفات جراحی!!!
أبي شهر ربيع عمري ولي فيه، وارتاح في ضلوعي التياحي
أبي خطب مروع كنت أحشا ه، فأبلى عزمي، وفلّ سلاحي
أبي يتم أذلّ كبر أنيني وأرانني دجن المساف في صباحي
أبي يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

إنه يوم ميتتي قبل موتي واختلاج الضياء في مصباحي
إنه يوم من تمنيت لو ظل ل قريباً من هينمات صداحي
إنه يوم (فيصل) خرّ فيه الط طود لله ساجداً، غير صاح
يوم من كان للوجود وجوداً عامراً بالتقى وكلّ الصّلاح
ليتني كنت فدية للذي ما ت، فماتت من بعده أفراحي

(فيصلي) يا مهنداً ما أحب الغم د يوماً، ولا ارتوى من طماح
يا حساماً في قبضة الحق والإيد مان، سلت شباه أعظم راح
راح (عبد العزيز) ملحمة العز وأسطورة العلى والكفاح

(١) ديوان (وحي الحرمان، وحديث قلب)، للأمير عبد الله الفيصل ص ١٢٢.
انظر: عبد الله الفيصل حياته وشعره، مثيرة العجالاتي، دار الأصفهاني، للطباعة، جدة، ص ١٧٧.

كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافي قاصرات الجناح!
كيف أبكيك؟ والخلود التقى فيك شهيداً مجسماً للفلاح!
كيف تعلقو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟
كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك اللاحي؟
كيف أنساك يا أبي؟ كيف يحو من خيالي، خيالك الحلوماح

ليس لي - والذهول أمسى نديمي والأسى، رغم وأده، فضاحي
غير ربي .. أرجو مدّي بالصب ر .. ولقياك في الجنان الفساح

قائل النص :-

(هو الأمير عبد الله بن الفيصل بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود. ولد بمدينة الرياض في الخامس من ذي القعدة عام ١٣٤١هـ/ ١٩٢٢م. وقد تركه والده الشهيد -رحمه الله- قبل أن يتم العام الأول لولادته؛ لانشغاله بالحروب والغزوات، وشد أزر أبيه الملك عبد العزيز -رحمه الله- أثناء جهاده؛ لتوطيد دعائم الدولة وتوحيدها. وظل الوالد بعيداً عن ولده فنشأ الأمير في كنف جده الملك عبد العزيز مدة - وإن لم تتعد السنوات الخمس - إلا أنها تركت في نفسه - على قصرها - أبلغ الأثر، وأسمى الانطباع. وتولت والدته -رحمها الله- تربيته، وكان وحيدها، فكرّست كل جهودها، ووقفت حياتها في سبيل تنشئته تنشئة صالحة، وحافظت عليه من الوقوع في مهاوي الزلل. وكانت الأم تحرص على أن تبت في وحيدها روح الثقة بالنفس والرّجولة المبكرة، في غير غرور. وقد تلقى الأمير - في نجد- مبادئ القراءة والكتابة، وحفظ أكثر القرآن الكريم، ثم انتقل إلى الحجاز. وفي الحجاز رأى والده لأول مرة في حياته، وفي كنفه عاش بقية عمره. ولما كان الفيصل -رحمه الله- عظيم الاهتمام بالتعليم، فقد ألحق ولده بالمدرسة، ولم تكن مدرسة خاصة، بل كانت إحدى مدارس الشعب. وأمر بالألّا يكون للابن الأمير ميزة تميزه على من سواه من التلاميذ، فاختلف بالشعب في المدرسة والحارة وشاركه أفراحه وأحزانه، وشاطر أبناءه الأهم وأمالهم. وقد نال الأمير الشهادة الابتدائية، وكانت هي القسط المتاح من الشهادات المدرسية الأساسية آنذاك. ولكن الدراسة -على زمانه- كانت جادة في هذه المرحلة من مراحل التعليم. وكانت مدة الدراسة ثماني سنوات، يدرس التلميذ خلالها العلوم الدّينية واللغة والنحو والأدب بشكل جادّ.

أما المدارس التي تلقى الأمير فيها تعليمه فكانت مدرستين هما: المدرسة الفيصلية بمكة المكرمة، ومدرسة الطائف الاصلطيفية. وما أن انتهى الأمير من دراسته النظامية، حتى وجد نفسه في فراغ كبير، فعكف على القراءة والمطالعة، وانصرف إلى الرياضة. وقد كان شغوفاً بقراءة كتب الأدب، وكتب التاريخ. وكان لوالده الفيصل الشهيد - رحمه الله - أثر كبير في تكوينه الأدبي؛ إذ كان الوالد من عشاق الشعر النبطي، وكان يشجع ابنه على قراءته وعلى نظمه، ويختبره في بعض الأحيان، فيما يصدر عنه من تلك الأشعار. وقد أتىح للشاعر الأمير أن يقنني مكتبة زاخرة بشتى الكتب الأدبية القيّمة.

وبالإضافة إلى تأثير الوالد، فهناك نفر من جلة الشيوخ الذين تعلم الأمير على أيديهم، ومنهم الشيخ (عبد الله خياط) إمام الحرم المكي، والسيد (حسن كتيبي). وقد شغل الشاعر الأمير مناصب عليا في الدولة. من بينها وكيل نائب جلاله الملك حين كان والده نائباً لجلالة الملك عبد العزيز في الحجاز، ثم تولى سموه وزارتي الداخلية والصحة، ولكنه استقال فيما بعد من وظائفه في عام ١٢٧٨هـ؛ ليتفرغ لأعماله الخاصة، فقد كان رئيس مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية ولجنة جائزة الفيصل العالمية.

أما عن دواوينه، فقد أصدر حتى الآن ديواتين، هما: ديوان (وحي الحرمان)، وقد صدر في عدة طبعات آخرها في عام ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

وأما الديوان الثاني، فهو ديوان (حديث قلب)، وقد صدر سنة ١٤٠٢هـ. وقد كرمت الأمير الشاعر جهات دولية؛ منها: الأكاديمية العالمية للفنون والثقافة بجمهورية الصين الوطنية، التي منحتة درجة الدكتوراه الفخرية. ثم كان آخرها تكريم باريس لسموه، حيث أقام (جاك شيراك) حفلاً كبيراً لتكريمه، ومنحه وسام باريس؛ تقديراً لأعماله الأدبية. وترجمت طائفة من قصائده الشعرية إلى اللغة الفرنسية مع غيرها من أروع ما قيل من شعر الحب في الآداب العالمية.

ومما جاء في كلمة: (جاك شيراك) تكريماً للأمير عبد الله الفيصل: (إن أشعار الحب التي ردها العرب مع سمو الأمير عبد الله الفيصل سيردها الفرنسيون الآن بلغتهم وبأعمالهم أيضاً)^(١).

مناسبة النص:

هذه قصيدة رثاء، نظمها الأمير عبد الله في الذكرى السنوية الأولى لرحيل الملك فيصل، وقد نبعت من تجربة شعورية صادقة تجلت فيها طبيعة الشاعر التي تعبر تعبيراً حياً عن عواطفه الحزينة، وانعكاس الحالة النفسية وتجربته الشعرية التي أملت عليه اختيار الهيكل العام لأنموذجه الفني؛ فالنص يحمل موضوعاً شعرياً واحداً جاء في بنية محكمة مترابطة متسماً بوحدة الجو النفسي، وارتباط الخط الفكري

(١) أدباء سعوديون ترجمت شاملة لسبعة وعشرين أديباً، تأليف: د/ مصطفى إبراهيم حسين، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، دار الرفاعي، الرياض، ص ٢٩١-٢٩٥. انظر أيضاً: موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث نصوص مختارة ودراسات، المجلد التاسع، تراجم الكتاب، وكشاف الأعلام، والمصادر والمراجع - إعداد/ د. أمين سليمان سيدي، الأستاذ/ محمد عبد الرزاق التشمعي، ط١، الرياض، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص ١١١.

للقصيدة بالفكرة الرئيسية للعنوان التي تتمحور حول ديمومة الحزن وعدم استطاعة النسيان. أي أنّ المحور الذي يدور حوله العنوان هو نفس الأساس الذي قام عليه بناء القصيدة، مما يشكل أساساً قوياً لوحدة القصيدة.

وقد تكاملت في القصيدة العناصر التي تكفل لها البقاء على اختلاف الأزمنة والأمكنة. وفي مقدمة هذه العناصر الصدق مع النفس ذلك الصدق الذي ينشأ عن معاناة الشاعر لتجربة واقعية، والحرارة التي يشع بها تعبيره عنها وما يخترن في أعماق نفسه من ذكريات تتصل بهذه التجربة، والقدرة على تصويرها تصويراً صادقاً حياً مؤثراً يحرك الفكر والوجدان والخيال. وعدد أبياتها (٢١) بيتاً، وهي قصيدة عمودية ذات قافية واحدة. وقد استطاع الشاعر بفضل تمكنه من أدواته اللغوية أن يسلم من القوالب القلقة.

الهيكل الموضوعي لأفكار القصيدة :-

- ١- استرجاع ذكرى الجرح النازف، ومعاناة الشاعر النفسية في الأبيات الخمسة الأولى.
- ٢- تصوير آلامه وأحزانه وحيروته بعد فقد الفيصل ورحيله الأبدي، وتمنى الشاعر فداءه بالروح في الأبيات (من السادس إلى العاشر).
- ٣- التنويه بفضل الفيصل ووصف كريم خصاله في الأبيات من (الحادي عشر إلى الثالث عشر).
- ٤- حيرة الشاعر وعجزه عن نسيان الفيصل وراثته بما هو أهل له في الأبيات من (الرابع عشر إلى التاسع عشر).
- ٥- التذرع بالصبر ومجادلة النفس، والرّضا بقضاء الله وقدره في البيتين الأخيرين.

تحليل النص:

إنّ قصيدة الرثاء ربما تكون أكثر صدقاً وأشد حميمية حينما تكون قائمة على رابطة رحم، وعلاقة قربي تجمع بين الراثي والمرثي. (كلّما دنت القرابة بين الشاعر والمرثي ازداد الرثاء حسرة وتفجيعاً)^(١).

وأول ما يستوقف في القصيدة هو عنوانها: (كيف أنساك يا أبي؟)، وهو عنوان يثير عدة جوانب فنية يمكن إيجاز أبرزها فيما يلي:-

- ١- اختيار صيغة (يا أبي) في التفجع على الملك الراحل، دون صيغ أخرى مناظرة لها في المعنى مثل صيغة: (يا والدي)- اختيار يشي بالعديد من الظلال الفنية :-

أ) فقد تواترت لفظتا (أب) و (والد) في القرآن الكريم بصيغ مختلفة وصور متعددة، من أفراد وثنائية وجمع مجردتين أو مقترنتين ببعض اللواحق.

(١) (أيام العرب في الجاهلية وصدر الإسلام)، بطرس البستاني، ١/٦١

لكن لفظة (أب) في صيغتها المتنوعة وردت أضعاف كلمة (والد) في مختلف صورها، حيث وردت الأولى في ١١٦ آية^(١)، بينما لم تتجاوز الثانية ٢٢ آية^(٢).

وقد يُلاحظ في معظم استعمالات القرآن الكريم لكلمة (أب) أنه يؤثرها حيث يكون المقام مقام مودة وتراحم، كقوله تعالى فيما رواه من حوار يوسف مع إخوته: ﴿ اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقُوهُ عَلَيَّ وَجْهَ أَبِي يَأْتِ بِصِيرًا ﴾^(٣).

وكقوله سبحانه في استغفار إبراهيم عليه السلام لأبيه :

﴿ وَاغْفِرْ لِأَبِي إِنَّهُ كَانَ مِنَ الضَّالِّينَ ﴾^(٤).

بينما يستعمل الكتاب الكريم لفظة (والد) غالباً للتعبير عن المعنى العام للكلمة، أي لمجرد التعبير عن العلاقة بين والد وولده كقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ وَأَخْشَوْا يَوْمًا لَا يَجْزِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ وَلَا مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنِ وَالِدِهِ شَيْئًا ﴾^(٥).

وفي ضوء هذا تتجلى حساسية الشاعر وتأنيقه في اختيار ألفاظه ، حيث اختار صيغة (يا أبي) منطلقاً في ذلك مما استقر في حسه الأدبي وذوقه الفني من رؤية البلاغيين العرب لقضية (اختيار) الكلمة المفردة في العمل الأدبي والتي تنعكس في مقولة عبد القاهر: إنك (ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)^(٦)، أو ربما ألح على خاطره ما تزخر به مؤلفات الأسلوبيين المعاصرين حول ما أسموه (عنصر الاختيار) أو (محور الاستبدال) في الكلمة المفردة^(٧).

(ب) على أن استعمال القرآن الكريم لكلمة (أب) مسبوقه بياء النداء لم يأت إلا بصيغة (يا أبت).

وأعتقد أن استعمال الشاعر لصيغة (يا أبي) بدلاً من صيغة (يا أبت) ليس خروجاً عن المألوف اللغوي أو القرآني بقدر ما هو مراعاة لسكون آخر الأسماء ولطريقة النطق بالعناوين عامة؛ إذ يستحسن عند النطق بالعنوان التوقف في نهايته عن الكلام وحبس الصوت برهة وجيزة، وهذا يتأتى بسهولة مع ياء المتكلم، نظراً لما يصاحبها من سكون يتوقف معه النفس وينحبس الصوت مع نهاية النطق بالصائت الأخير، في حين لا يتأتى مع التاء التي تصاحبها عادة حركة الكسر، حيث يبدو العنوان وكأنه لم يكتمل، أو كأنه محتاج إلى تنمة أو إضافة أخرى ينحبس الصوت معها.

(١) إضافة إلى الآية الأولى من سورة المسد الخاصة بأبي لهب، وهي لا تدخل ضمن موضوعنا.

(٢) انظر: المعجم المفهرس لأنفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي.

(٣) الآية ٩٣ من سورة يوسف.

(٤) الآية ٨٦ من سورة الشعراء.

(٥) الآية ٢٢ من سورة لقمان.

(٦) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٤.

(٧) انظر مثلاً: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ط ٢، ص ١٢٨ وما بعدها.

٢- وضع العنوان في صيغة استفهام إنكاري بدلاً من مألوف العناوين في الصيغ الإخبارية يعني أن الشاعر لم يكن يهدف إلى مجرد إنكار الحدث أو نفيه فقط، بل كان يتوسّل - بجانب ذلك - إلى استثمار ما يوحي به ذلك الأسلوب من دهشة واستنكار.

٣- اختيار أداة الاستفهام (كيف) التي تتّجه بصفة أساسية إلى السؤال عن الكيفيّة والطريقة بدلاً من أدوات أخرى كان يمكن أن تؤدي نفس الهدف، مثل الهمزة وهل يوحي بأنّ الإنكار هنا يتّجه بالدرجة الأولى إلى نفي وجود كيفيّة وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكراه، مما يعني أنّ سبل النسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

أيّ ذكرى تعود لي بعد عام لم تنزل فيه نازفات جراحي .!
أيّ شهر ربيع عمري ولي فيه، وارتاح في ضلوعي الثياحي
أيّ خطب مروع كنت أخشا ه، فأبلى عزمي، وفلّ سلاحي
أيّ يتم أذلّ كبر أنيني وأرانني دجن المسافي صباحي
أيّ يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة للمأساة كما تسجلها ذاكرته عن هذا العام الذي حدث فيه المصاب الجلل، فيناجي الشاعر المغرق في الحزن ذكرى هذا الجرح النازف أبداً، فالحياة التي أحبها تحولت إلى ألم وهلع في ظل هذا الجرح.

يحاول البوح الصادق المعبر عمّا يعانیه في داخله مدة هذا العام ونتيجة لفقده والده؛ فلقد كان الشاعر إنساناً مجروحاً، وظل هذا الجرح مفتوحاً لمدة عام ينزف ألماً وتفجعاً وحسرة، ولكن جرحه المفتوح يعيده إلى ماضيه، فنتثال صورته على الشاعر ليضعنا أمام الذات التي تشتعل بتدفق في شيء من التأوّه والألم. فإنّ موت الفيصل إنما يشخص موت الذات الآتي لا محالة، وهذا يعني أنّ التأوّه والألم اللذين بيديهما الشاعر في رثائه صادران عن أعماق الذات. إنّه يركز في رثائه على غياب الفيصل، وهي فكرة تسلمه إلى الإحساس بالحزن والألم الناجمين عن الفقد. وقصيدته في رثاء والده تأخذ بعداً إنسانياً مؤثراً من خلال أثر حال بين الشاعر ووداع والده الراحل ودفعه إلى التأمّل ورثائه بعد عام. ويلحظ أنّ القصيدة تقوم على الانفعال بالتجربة الإنسانية وتصوير الإحساس بالفجيعة، وهذا نابع من ارتباطه الوثيق بالفيصل ومن شعوره بالفراغ الذي تركه وراءه؛ فالشاعر يستثمر الطاقات التعبيرية التي تولدها بعض المفردات الموحية ليجسد من خلالها حالة الحيرة والتردد والهلع والانكسار والضعف التي انتابته وقد فقد الفيصل.

أيّ ذكرى تعود لي بعد عام لم تزل فيه نازفات جراحي ...!

يعطي هذا المعنى إيحاءً بأن الذكرى لم تكن متواصلة في أعماق الشاعر، بل إنها انقطعت عن ذهنه انقطاعاً تاماً، كي تعود إليه بعد عام كامل في مناسبة الحدث ولكن نجد أنّ الشاعر لم يقصد هذا المعنى؛ لأنّ الشطر الثاني من البيت يوضح هذا اللبس عندما يقول: (لم تزل فيه نازفات جراحي) إنّ هذا الجرح مستمر في النزف وهذا الحزن متعمّق في النفس، حتى بعد مضي عام كامل. وتعبيره بالذكرى يراد به ذاكرة الزمان الذي تتجمد عنده الأحداث زمن وقوعها، فيصبح الحدث رمزاً لها.

وفي الأبيات الخمسة الأولى يتكرر الاستفهام (بأيّ) (أيّ ذكرى، أيّ شهر، أيّ خطب، أيّ يتم، أيّ يوم). يحاول الشاعر التعبير عن تجربته بتلك اللغة المناسبة المعبرة عن مكنون النفس والصادرة عن فيض المشاعر، والمنبئة بصدق عن واقع الشاعر. لقد أكثر الشاعر من الاستفهام (بأيّ) لدلالاتها على العموم والإطلاق؛ ليعطي إيحاءً بشدة معاناته وحيرته ومرارته من هذا المصاب الجلل. وأمّا اختياره لها فلعله راجع إلى أنها توأمّ حال الضياع وشدة الإحساس بالألم والحسرة تلك الحال التي يشفّ عنها شعره. ثم موقف الشاعر منها وما يتميز به تعبيره من وجدانية، وهي ناحية أخرى تناسب شكواه المتكررة التي لا تبني إلا على التساؤل، وكذلك على التأمل العميق في ضعف الإنسان أمام الزمن والموت.

أيّ شهر هذا الذي سلب منه قوته ونضارته وشبابه ويظهر عمق الرؤية والشعور بالعجز. إنّ الحالة التي عاشها الشاعر مع الفيصل جعلت أسباب الحياة الآن تنتهي بفقدته، وإن يكن صدر عنه أنين وألم فقد ربطه بالفيصل رابطة الدم والأبوة وأواصر الودّ والمحبة لقد جار عليه الزمان وسلبه القوة والشباب، ففي هذا الشهر حدثت أعظم فاجعة، ولى معها عمره وشبابه وقوته بفقد الفيصل وقد كان يستمدّ القوة والإرادة منه، وهذا ما يفترّ حرارة التعبير عن فاجعته، فالشاعر يرى فيه الشاعر ذاته وهو (يرحل) وهنا نفهم مسألة الإحساس بالاعتراب لدى الشاعر حين فقد والده.

وفي قوله: (وارتاح في ضلوعي التياحي) إيحاءً بأن القلق والحيرة قد استقرا في داخل الشاعر وأصبحا ملازمين له، فالألم والاضطراب أصبحا رفيقين ساكنين في داخله بعد فراق الفيصل وكأنّ حياة الشاعر أوعمره مرتبط بوالده، وقد استقر القلق والألم والاضطراب داخله وأصبح كل ذلك ملازماً له، مصوراً بذلك الضغط النفسي وحاجته إلى التنفيس عن معاناة حزنه وحجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به. خاصّة بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدر عزّ وقوة وسنداً له.

وتزداد وطأة الحزن على الشاعر بهذا الفقد ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والضياع ويجس بالهوان والذل والضعف.

أيّ خطب مروع كنت أخشاً ه، فأبلى عزمي، وفل سلاحي
أيّ يتم أذل كبر أنيني وأراني دجن المساء في صباحي
أيّ يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

حملت هذه الألفاظ نعمة حزينة كانت من نتاج الجو النفسي الذي يعيش تحت وطأته الشاعر، فقد امتلكت الألفاظ القدرة على تصوير عواطف الشاعر وأشجانه، وأشاعت روح الحسرة والألم والحزن وحرقة القلب والتوجّع، فضلاً عن امتلاكها القدرة على تصوير حالة الضعف والعجز والانكسار وعظم المصيبة التي يعانيها الشاعر بسبب تجربة الفقد. هذا وقد حمل رثاؤه لوالده صوراً من ذاته المتمثلة فيه، ورأى أنّ رحيله يعنى رحيله هو، وأنّ هذا الخطب المروع المخيف (الذي كان يخشاه) قد وُلد لديه شعوراً بالهزيمة والانكسار، وذلك من خلال قوله:

(فأبلى عزمي، وفلّ سلاحي) ولعله يريد ذلك أنه لم تعد له طاقة وقدرة على مجابهة الحياة وبأسها وما تتطلبه من عزم وثبات وتصبر؛ فالشاعر كان يستمد من الفيصل القوّة ويجد فيه ملاذ. إنّ الشاعر لا ينكر (لحظة الموت) فهي سنة الحياة وحقيقة مسلمة، ولكن أتى الموت هنا بصورة فيها تفجع وهول (أيّ خطب مروع) أتعب همة الشاعر وإرادته فقد هزّ كيانه وأصابه بالانهزام والانكسار، وجعله يشعر باليتم الذي أذلّ فيه كبرياءه وعزّته وتجلّده، وغير نظرتة للحياة فأصبح نهاره ليلاً كئيباً.

أيّ يتم أذلّ كبر أنيني وأراني دجن المساء في صباحي

لقد تأوّه أهة الرجل الحزين، إنّهُ هول الفاجعة - كمادة الإنسان حين تقع عليه نكبة أكبر مما يتصوّر- يكاد لا يصدّق ما حدث، ومن هنا كانت صرخته وتأوّهه؛ لأنّه لم يستوعب بعد ما حدث! فاليتم أعطى الشاعر شعوراً بالضّياع الذي تمثّل في الذل والظلام الذي امتلك نفسه فتغير كل شيء في الحياة بعد الفيصل.

أيّ يوم ودعت فيه حبيبي ثم أسلمت مهجتي للنواح

هذه الصورة تنفق ومزاج الشاعر وهو في حالة شعور تتعاضم فيه لحظات الضعف والألم والحسرة والذل والحزن. كل هذه المعاني تجتمع في يوم الوداع؛ لتفجر الوجدان بهذه المشاعر المتأجّجة من اللهب الوجداني إلى رثاء باكٍ ومودع. فمع الفيصل كان للشاعر حياة، وكان له قيمة، وبفراقه يصبح فاقداً لهذه الحياة.

قمة الألم والحسرة والحزن، في هذا اليوم الذي ودّع فيه حبيبه (الفيصل) حيث يمتزج (الوداع) بـ (الرثاء). ليصوّر الألم ويجسّد الاغتراب، وتسيطر عليه ظلال داكنة من وحشة وفراق. لقد صورّ الشاعر

في صدق وبراعة مشاعره تجاه (وداع) الفيصل، فتحمل لوعة الوداع الحارقة التي أحسَّ بها.

(ثمَّ أسلمت مهجتي للنواح) (ثمَّ) تفيد الترتيب مع التراخي، لقد تماسك الشاعر في لحظة الوداع وكبح جماح النفس حتى لا يفقد السيطرة عليها أثناء لحظة الوداع أو موكب الجنازة؛ فالصبر عند الصدمة الأولى، ثم بعد الفراغ من هذا الأمر أسلم نفسه للبكاء والنواح الشديد في عزلة من الناس؛ لأنَّ (ثمَّ) أفادت هذا الترتيب في الحدث، وكيف أن الشاعر ملك جميع حواسه وسيطر عليها لحظة الوداع ثم بعد ذلك استسلم للبكاء الشديد.

إنَّ (الوداع) لا يلبث أن يتخذ هاجساً ملازماً للشاعر يسكن جميع جوارحه، كما أنَّ استيطان الفيصل لهذه المكانة النفسية الداخلية الكامنة في أعماق الشاعر دليل على عميق التعلق والمحبة التي يكنها الشاعر للفيصل، وفي الوقت نفسه تصوير لواقع الألم المرير الذي يستشعره لفراقه حتى إنه (أسلم مهجته للنواح).

فلفظة (النواح) تدل على شدة تأثر الشاعر بهذا (الوداع) الذي أفقده السيطرة على نفسه.

إنَّه يوم ميَّتني قبل موتي واختلاج الضياء في مصباحي
إنَّه يوم من تمنيت لو ظل ل قريباً من هينمات صداحي
إنَّه يوم (فيصل) خرَّ فيه الط طود لله ساجداً، غير صاح
يوم من كان للوجود وجوداً عامراً بالتُّقي وكل الصَّلاح
ليتني كنت فدية للذي ما ت، فماتت من بعده أفراحي

يتكَّى النَّصُّ هنا على التأكيد بـ (أنَّ) ليكون أشد وقعاً في النفس، فالشاعر من خلال الأبيات يفجّر كل مشاعر اللوعة والفقد والالتئاع لفقد الفيصل وتزداد وطأً الفقد على الشاعر ويتداخل فيها إحساسه بالغربة والضياع. ويبدو أن آثار الصدمة التي تعرض لها الشاعر جعلته يشعر بنهاية عمره وحياته، فكان موت والده هو موته قبل أوانه. إنَّ نفس الشاعر مفعمة بالحزن والألم والشعور بالضياع، ولقد أرهاق الموت نفسه فجعله يربط بينه وبين والده، فهذا الارتباط الروحي أعطاه الإحساس بأنَّ موت الفيصل هو موت لذاته هو قبل الأوان، وهذا ما يفسر حرارة التعبير عن فاجعة فقد والده، حيث يرى فيه الشاعر ذاته ترحل، مما يمثل الترابط الروحي بينهما وقوة الصلة وشدة الألم حتى إنه رمز لنفسه وضعفها وضياعها واضطرابها ونهايتها بتلاشي الضياء الذي بات يضطرب ويتحرك داخل المصباح، فهو رمز لحياة الشاعر الراهنة ولنفسيته المضطربة من جراء استشهاد الفيصل.

إنَّه يومٌ من تمنيت لو ظل ل قريباً من هينمات صداحي

ويعود الشاعر فيعبّر عن محبته للفيصل وتحسّره عليه بهذا البيت الذي استخدم فيه لفظ (لو) للإشعار بعزة الممتني وندرته؛ لأنّ الشاعر يبرزه في صورة الممنوع وذلك لكونه مستحيلاً إنّه اليوم الذي تمنى لو ظلّ الفيصل قريباً منه حياً يسمع صوته حتى ولو كان خافتاً يدل على نبض الحياة فيه. لقد عبّر عن رغبة ملحة في بقاء الفيصل حياً قريباً منه، لكي يشعر بهذه الحياة؛ لأنّ بقاء الفيصل هو بقاء للشاعر.

إنَّه يوم (فيصل) خرّ فيه الطرود لله ساجداً، غير صاح.

يحمل هذا البيت صورة درامية لحادث اغتيال الفيصل إنّه اليوم الذي سقط وانكبّ فيه هذا الطود على الأرض ساجداً من جراء هذا الاغتيال الذي فاجأه، إذ كان جبلاً مكيناً يمثل رمزاً حياً للإنسان العربي في كبريائه وشموخه وقوته وحكمته.

ومما يجعل هذا السجود يفقد سمة الحياة أنّ الشاعر عبّر عن هذا المعنى بقوله (غير صاح) عندما قيّد هذا السجود بأنّه ليس فيه حياة، مما يدل على نهاية الحياة بسقوط هذا الجبل الشامخ الصامد.

فالشاعر يرسم طريقة استشهاد الفيصل في ذلك اليوم الذي وصفه بإنّه (يوم فيصل)، ليبين شدة هذا الفقد وقوته، في شموخه وكبريائه وحكمته فليس من السهل أن يقتل أو (يخرّ)؛ فالشاعر يحاول التعبير عن تجربته بتلك اللغة المناسبة لتصوير الحدث وتلك الحركة التي كانت رد فعل لهذا الاغتيال. إنّه السجود الذي فيه إيمان وعقيدة، فحتى في استشهاد خرساجداً لله.

يوم من كان للوجود وجوداً عامراً بالتقى وكلّ الصّلاح

يحمل هذا البيت روح الحسرة والألم، وحرقة القلب، والتوجع، وعظم المصيبة التي يعانها الشاعر بسبب تجربة الفقد ولقد جسّد بدقّة متناهية مشاعره وأحاسيسه في لغة سهلة قريبة تحمل معاني كثيرة. إنّ عملية انتقاء هذه الألفاظ تشير إلى وشائج الارتباط الوثيق بوجدان الشاعر؛ لخلق حالة قريبة من ذلك، تعتمد على فورة الشعور وجليان العاطفة لمصرع الفيصل. يتحدّث الشاعر عن أيام الملك فيصل ووجوده الذي كان فيه عزة وكرامة للأمة الإسلاميّة والعربيّة وحياة مليئة بالتقى، الذي هو أس الفضائل وأساسها؛ فهو يحتل من الفضائل ما تحتله الوسطة من العقد، فالتقى أو التقوى فضيلة تحف بها كل الفضائل، فالصّلاح كل لا يتجزأ، والتقى جزءٌ من الصّلاح الذي يشمل كل الفضائل، ولكن في قوله: (عامراً بالتقى وكلّ الصّلاح) تعميم بعد تخصيص، فقد خص فضيلة (التقى) بالفضل وهي جزءٌ من كلّ الصّلاح، الذي يشمل كل الأخلاق الخلقية والخلقية، ولكن الذي يعمر هذا الوجود هذه العزة والكرامة، فإنّ وجود الفيصل

كان يعنى للشاعر الشيء الكثير؛ فوجوده وجود لكل ما فيه عزة وكرامة وقيم، والذي (يعمر هذا الوجود ويزينه) تلك التقى المحاطة بالإيمان والخوف من الله، ليس فقط (التقى)، وإنما كل ما فيه صلاح وخير لهذا الوجود.

فالشاعر استخدم لفظ (الوجود) بالمعنى الحقيقي وهو وجود الفيصل في هذه الحياة، أما (وجوداً) الثانية فهي رمز لكل ما فيه قيمة وعزة وكرامة وتقى وصلاح لهذا الوجود.

ليتني كنت فدية للذي ما ت، فماتت من بعده أفراحي

في لغة تعبر عن أنات مكتومة يبدأ البيت بهذا التمني الذي فيه استحالة لحصوله (ليتني)؛ بنغمة هادئة آسية، وتصوير مفعم بالتعبير عن الإحساس الكظيم بالفجعة، والأمنية التي تحمل معنى الحسرة واللوعة.

(كنت فدية للذي مات) في هذه العبارة شعور وإحساس في قرارة الشاعر يثبت حقيقة هذا الموت أو الاستشهاد الذي كان سبباً في موت أفراحه وسعادته، فهو يعكس حجم الخسارة الجسيمة التي لحقت به بعد رحيل الفيصل الذي كان مصدراً لهذه السعادة وهذه الأفراح. ولذا فقد تمنى الشاعر لو كان فداءً له. وتتجلى تجربة الشاعر كتجربة إنسانية مأساوية مؤلمة بعد رحيل الفيصل، فلم يعد الشاعر كما كان عليه سابقاً سعيداً بوجود الفيصل، إذ سرعان ما أصبح الشاعر يعيش تعيساً ووحيداً بسبب هذا الغياب وقد أكد الشاعر أنّ غياب الفيصل سبب في غياب وموت أفراحه وسعادته واستحالة عودتها.

(فيصلي) يا مهنداً ما أحب الغم د يوماً، ولا ارتوى من طماح
يا حساماً في قبضة الحق والإيدمان، سلت شباه أعظم راح
راح (عبد العزيز) ملحمة العز وأسطورة العلى والكفاح

يوحى التعبير بالحيرة إزاء تلك المأساة الفريدة، وتلمس ذلك في هذا النداء المحذوف أداته (فيصلي) الذي يدل على التلطف كما أنّ إضافة الفيصل إلى ياء المتكلم يوحى باستدرار العطف وقوة الصلة بينه وبين الفيصل. ثم قال: (يا مهنداً) فالشاعر يحاول من خلال هذا الترادف اللفظي بين (فيصلي)، (مهنداً) وهما كلاهما وصف لاسم واحد (السيف)؛ إذ إن هذا الترادف جعل الفيصل في دائرة قريبة جداً من نفس الشاعر؛ فذكر اسمه بـ (الفيصل والمهند) وفيهما توكيد لحميمية وجوده في نفس الشاعر، فهذا الفيصل أو المهند أو السيف الذي كان دائماً مشهوراً في نصرة الحق (ما أحب الغم)، ولكن هذا (الفيصل - المهند) لا يعرف التراجع والضعف ولم يدخله الكبر والفخر بما صنع. لقد كان الفيصل عالي الهمة، واسع الطموح، دعواً في خدمة الإسلام.

يا حساماً في قبضة الحق والإيمـان سلـت شـباه أعظـم راح

يعود الشاعر بهذا النداء الذي فيه تمجيد للفيصل (يا حساماً) هي صفة أخرى لهذا السيف أو الفيصل الذي ذكره في البيت السابق، كما أنه (المهند) والآن يكرر التعبير، ولكن بصورة أخرى إنه (الحسام) يحسم المواقف؛ فهنا صورة جليلة عظيمة تتواشج فيها دلالتاهما: دلالة القوة، ودلالة الحسم وقد ارتبط السيف في الثقافة العربيّة بالقوة ارتباطاً وثيقاً، وكان رمزاً لها كما كان رمزاً للحسم والفصل، إذا اشتبهت المواقف، ولذلك قيل له الحسام والفيصل والمهند والسيف: ففي هذا السيف أو الحسام يتميز الوهم من الحقيقة.

إنه الحسام أو السيف الذي سلّ من أجل الحق والإيمان والعدالة، واليد التي سلته هي يد عبد العزيز، فكأنّ الفيصل يسير على طريق والده الملك عبد العزيز تلك اليد القوية في الحق ونصرة الإسلام، فقد كان الفيصل ذلك السيف الذي سلّه الملك عبد العزيز في وجه الأعداء؛ لنصرة الحق والإيمان والحسام والفصل في تلك المواقف.

ثم يكمل الشاعر وصف تلك (اليد) بأنها يد أو (راح) عبد العزيز في ملحمة العز والكرامة والعدل والمتمثلة في شخصيته البطولية التاريخية إنها ملحمة النضال من أجل الحق والإيمان والسلام والحرية ونصرة الدين. إن هذا السلاح من كثرة إشهاره أصبح جزءاً من يده، مما أضاف وخلع عليه من صفات الشرف وعلو المكانة والشجاعة وطلب المجد والكرامة.

كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافي قاصرات الجناح!
كيف أبكيك؟ والخلود التقى فيك شك شهيداً مجسماً للفلاح!
كيف تعلقو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟
كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي؟
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك اللّاحي؟
كيف أنساك يا أبي؟ كيف يححو من خيالي خيالك الحلوماح؟

تعتلج نفس الشاعر بالألم والأسى في هذه الأبيات التي تجيش منها عاطفة حزينة، ويؤدي الخيال دوره في نتاج الصورة التي تشيع الروعة في الأسلوب وتصور حالة الضعف وعظم المصيبة التي يعانيتها الشاعر بسبب تجربة فقد ومرارته. فأبيات الشعر أو (القوافي) تعجز عن التعبير عن هذا المصاب الجلل، فهي (قاصرات الجناح)؛ رمزاً لشدة الضعف والعجز عن القدرة على الإبداع في رثاء الفيصل والتعبير عن خلجات النفس الحزينة مما يعني أنّ سبل الرثاء وطرقه أمامه مشلولة عن التعبير عن ذلك الموقف الذي

يحمل معنى الإنكار الشديد والدهشة لهذا الحدث الجلل؛ فالقوايـة قاصرات عن التنفيس عما في النفس من مرارة وحزن وحسرة.

ويرتبط التكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر مما يكشف عن التصعيد النفسي من جرّاء شدة التأثير بهذه الفاجعة.

كيف أبكيك؟ والخلود التقى في ك شهيداً مجسماً للفلاح!

فإنّ الشاعر الحزين يعود لكي يحكم الدائرة من جديد حول نفسه، وحبّه وحزنه، وهو يعود من خلال اللّجوء إلى وسيلة (التكرار) فيهدف (كيف أبكيك؟). إنّ الصوت يرتفع هنا بالقياس إلى الصوت القصير الخافت الذي حمله التكرار الأول (كيف أرتيك؟) وكأنّ غليان الحزن قد بلغ مداه، والرحلة التي يخوضها الشاعر هنا، رحلة داخلية بعكس الرحلة الخارجية في البيت السابق.

إنها النغمة التي تجمع بين الإجلال والحزن والحبّ، وهي التي كانت قد جعلت الشاعر يختار في طريقة بكائه (والخلود التقى فيك شهيداً مجسماً للفلاح!): إيماناً من الشاعر بأنّ الروح تبقى وإنّ فني الجسد، وأنّ خلود الفيصل يتمثل في تغني الأجيال بمجده بعد رحيله، بل إنّ الموت أضفى عليه خلوداً حقيقياً، لأنّ الشهيد مخلد لا يموت عند الله. قال تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَقُونَ﴾ (١).

فقد كان استشهاد الفيصل تخليداً أيضاً وتجسيماً للعمل والفلاح والصّلاح من أجل خدمة الأمة؛ فهو منبر لهذا الفلاح ومجسم له.

كيف تعلو ابتسامة الصّفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟

فهنا دفقات نفسية شاعرة تذوب في ذراتها الحياة والحب معاً. وقد أخذت هذه الحيرة والألم والقلق قالب السؤال، وهو ليس السؤال اللاهث وراء جواب، بل هو السؤال الصارخ الذي يعكس دلالات الحيرة والإحساس بالألم والحزن والحسرة والفجيرة. كيف يشعر بالراحة والسعادة والسّرور؟ كيف تحلو الحياة للعطش للحب؟ كيف يشعر بالرضى؟ وكيف تحلو الحياة لمن فقد هذا المحب؟

كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي؟
كيف أقوى على احتباس دموعي وأنا لا أخاف فيك اللاحي؟

(١) الآية ١٦٩، من آل عمران.

كيف أنساك يا أبي؟ كيف يمحو من خيالي خيالك الحلو ماح؟

تعكس هذه الأبيات شدة المصاب ووحشته على الشاعر في ذهابه وإيابه؛

ليصور حالته النفسية بهذا الفقد إن هذه التساؤلات حركت في نفوسنا الإحساس بمدى حزن الشاعر، فقد أصبح هذا الوجود جحيماً وهذه الحياة التي تحيط به في كل خطواته مصدر حزن وألم ثم يسأل الشاعر كيف يقوى على حبس هذه الدموع التي تتدفق بغزارة، فلطالما كان البكاء متنفساً للعيون الحزينة والقلوب الكسيرة، والنفوس المحزونة، وكما كان مخففاً من ضغط الأحزان على نفس الشاعر، لكنه هنا لا يخاف من إظهار حزنه وبكائه ودموعه؛ لأنه لا يهتم لهذا اللائم الذي يلومه على دموعه على الفيصل.

ثم ينفي الشاعر وجود كيفية وطريقة تنتهي به إلى نسيان والده أو ذكره، مما يعطى إيحاً بأن سبل النسيان أمام الشاعر مقطوعة ووسائله غير متاحة، وكيف يمحو من ذاكرته أو (خياله) خيال والده أو شخصه الذي أصبح جزءاً من كيان الشاعر.

لقد أوحى الشاعر بحزنه الشديد؛ وذلك حين اندفعت على لسانه هذه الصور التي توحى بمعايشة الشاعر لهذا الحزن الدفين في نفسه، ومقاسمته همومه وأحزانه وحياته، وتلك المعايشة مع الحزن هي التي تمنح الشاعر المقدرة الفائقة على تصوير الفاجعة والحزن والحسرة والحيرة، بهذه الصورة المتحركة التي تنطق بأكثر مما فيها من ألفاظ أو معان مباشرة تسير إليها هذه الألفاظ، والتي تكشف عن أغوار نفسية الشاعر من خلال هذا الأثر النفسي الذي تركته تلك الأبيات في نفوسنا.

ليس لي - والذهول أمسى نديمي والأسى، رغم وأده، فضاحي -
غير ربي .. أرجوه مدّي بالصدبر ولقياك في الجنان الفساح

لم يعد الشاعر كما كان عليه سابقاً إذ سرعان ما أصبح حزيناً تعيساً وحيداً بسبب هذا الغياب الذي أورثه الأسى والذهول والحزن، فقد شخّص الشاعر الدهول وجعله رفيقاً وصاحباً له في حياته بعد فقد الفيصل.

(والأسى رغم وأده فضاحي)، والأسى الذي يحاول الشاعر إخفاءه وقتله في نفسه إلا أنه (فضاحي) ظاهر واضح؛ فقد رسم خطوطه على محياه فليس له ملاذ من هذا الدهول والأسى والحزن إلا الله وكأن الشاعر قصر شكواه من هذه الآلام والأحزان على الله الذي سوف يمدّه بالصبر على هذا المصاب. إن استسلام الشاعر وإقراره بحتمية القدر وحقيقة الموت وأنه مصير الإنسان - يُلتمس منه السلوى والصبر والرضا بما نزل به؛ فنجد هنا عزاء للذات أكثر مما هو عزاء للفيصل، فهو العزاء الذي يتمثل في الصبر والرجاء في لقاء الفيصل في جنة الخلد.

أثر البيئة والثقافة في النص:-

أ- أثر البيئة الدينيّة :-

١) تأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية فظهر ذلك في مواضع كثيرة من النصّ: مثل:-

(ساجداً، الصّلاح، الحقّ، الإيمان، قاصرات، الجناح، التّقى، الخلود، الفلاح، جعيماً، الصبر، الجنان، فدية، الفلاح، شهيداً).

حيث تأثر بأساليب القرآن الكريم؛ فقله: (خَرَّ فِيهِ الطُّودُ لِلَّهِ سَاجِدًا).

متأثر بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا ﴾^(١).

وقوله: (رغم وأده، فضّاحي).

متأثر بقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴾^(٢).

وقوله: (أرجو مدي بالصبر .. ولقياك في الجنان الفسّاح).

متأثر فيه بقوله تعالى: ﴿ وَجَزَاءُهم بِمَا صَبَرُوا جَنَّةٌ وَحَرِيرًا ﴾^(٣).

ب- أثر البيئة الصحراوية البدوية مثل:-

١- (فأبلى عزمي، وفلّ سلاحي).

٢- (اختلاج الضياء في مصباحي).

٣- (يا مهنداً ما أحب الغمد يوماً).

٤- (يا حساماً في قبضة الحقّ؟).

لقد استفاد الشاعر من مخزونه المعرفي الذي بين مدى ارتباطه بتراثه واعتماده على المعجم الشعري

التراثي (التياحي، هينمات، شباه- طماح- ملحمة- أسطورة- للملتاح- اللاحي- اختلاج- قواي- غمد- حسام- الطود- مهند- كفاح).

وكثير منها كلمات موروثة استعملت في معانٍ جديدة أو مستحدثة.

(١) الآية ١٥، من سورة السجدة.

(٢) الآية ٨، من سورة التكويد.

(٣) الآية ١٢، من سورة الإنسان.

التعبير:-

الألفاظ والعبارات واضحة، ويكثر فيها التكرار والترادف؛ لأنها تابعة من عاطفة تغلي بالألم، ونفس تمزقها الحسرة.

وقد برع الشاعر في انتقاء الألفاظ الموحية والدالة على الحزن؛ مثل: (نازفات، جراحي، خطب، مروع، يتم، أذل، مييتي، موتي، ودعت، النواح، أرثيك، أبكيك، دموعي، الذهول، الأسى...).

ويحتاج القارئ لهذا النص الرجوع إلى المعجم اللغوي في بعض معاني المفردات التي تحتاج إلى توضيح معناها؛ مثل: (التياحي^(١) - هينمات^(٢) - شباه^(٣) - للملتاح^(٤) - اللاحي^(٥) - فل سلاحي^(٦)).

يكشف النص فضلاً عن الصدق الفني والتلقائية في التعبير عن فيض زاخر من المشاعر الإنسانية، مما يوشك أن يكون تحليلاً نفسياً لجوانب شتى، حزناً، أو حرماناً أو صبراً أو حيرة. وتظل القصيدة تنثال بالمشاعر، وهي تشخص حالات الحيرة والقلق والألم، لترسم صورة الحيرة النفسية التي عاشها الشاعر في ساعات الفجيرة إنَّ الشاعر صادق في عاطفته؛ لأنه استطاع أن ينقل عاطفته وشعوره، وجعلنا نحس بمدى حزنه لفقده والده. كما أن السمة البارزة في النص هي التركيز على شخصية الشاعر نفسه، وتصوير مشاعره بكل ما تحمل من ألم وحيرة وذكريات تبطن اللوعة والحسرة.

إنَّ شخصية النص هي نفسية الشاعر بكل أبعادها، وبكل ما تحمله وتصوره من شجن وحزن وألم وخوف وانكسار في قوله.

أَيُّ خَظْب مَرُوع كَنتَ أَخْشَ هَاهُ فَاأَبْلَى عَزْمِي وَفَلَّ سَلاحي
أَيُّ يَتَم أَذَل كَبِر أَنِينِي وَأَرَانِي دَجَن المَسَا فِي صِباحي
أَيُّ يَوم وَدَعَت فِيهِ حَبِيبِي ثَمَ أَسَلَمَت مَهْجَتِي لِلنَّواحِ

وتلاحظ في النص أن الشاعر لم يتطرق إلى ذكر القاتل، أو الفاعل الذي قام بهذه الجريمة النكراء، وربما يكون السبب في ذلك:-

(أ) للقرابة وصلة الرحم؛ لأنَّ القاتل ابن عم، فليس هناك داعٍ لذلك.

(١) التياحي: الاضطراب والحركة والقلق.

(٢) هينمات: اللهينة: الصوت الخفي.

(٣) شباه: حدُّ كل شيء، أو قدر ما يقطع به.

(٤) للملتاح: العطشان.

(٥) اللاحي: اللائم.

(٦) فل سلاحي: الفل: الكسر والضرب.

(ب) أو لأنّ هدف الشاعر رثاء والده، وبث حزنه والتفيس عما في نفسه من حزن وحسرة وفجعية.

وهنا يتبادر للذهن سؤال يفرض نفسه، لماذا رثى الشاعر الفيصل بعد عام من استشهاده؟.

هل لأنّ الصدمة كانت شديدة لدرجة أن اللسان والموقف أعجز الشاعر عن التعبير عما في نفسه من حسرة وفجعية؟ أو ربما يكون الشاعر قد رثى والده، ولكن لم تنشر هذه القصائد في وقتها. كل هذه الاحتمالات جائزة في هذا الموقف.

من الخصائص اللغوية والأسلوبية في هذه القصيدة:-

١- التكرار:-

والتكرار ظاهرة عامة عند العرب قديماً، قال ابن فارس: (ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بسحب العناية بالأمر)^(١).

ويرتبط التكرار هنا بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، كما يكشف عن طغيان بعض الأفكار وتسلطها على الشاعر، وتأكيد المعنى وتقويته مما يشكل قيمة موسيقية مهمة ووسيلة من وسائل التنويع النغمي في الشعر. وغالباً ما يكشف التكرار عن التصعيد النفسي من جرّاء شدة التأثر بالموضوع الذي يريد الشاعر إيصاله للمشاركة في فجيئته.

وهنا نلاحظ استثمار بعض الأساليب وتوظيفها في النصّ الشعري كاستخدامه لأسلوب الاستفهام بشكل لافت للنظر (بأيّ، كيف) لما يتمتع به هذا الأسلوب من قيمة أسلوبية تأثيرية تسهم في جذب انتباه السامع، لتوكيد حقيقة ما أو مطلب يشغل تفكير الشاعر، ولما يتيح هذا الأسلوب من مساعدة الشاعر في الدخول إلى موضوعه. وقد استخدمه الشاعر بكثرة مما أسهم في إبراز هذا النصّ، وكشف عن غايته الحقيقية. فضلاً عن إسهامه في الكشف عن حالة الحسرة والحزن والتوجع والتفجع التي يعانيها الشاعر، وإبراز جانب الحيرة والقلق والاستعراب. وقد تكرر الاستفهام ب (أيّ) خمس مرات في الأبيات الخمسة الأولى؛ ليعمق المأساة، وليحفزها حفرأ في وجدان السامع وعقله. والتكرار في الرثاء مطلوب؛ لعظم الخطب، ووقع المصيبة، ويأتي للتوجع والتأوه.

والاستفهام (بكيف) قد تكرر سبع مرات في الأبيات من الرابع عشر إلى التاسع عشر، ويوحى بأنّ الإنكار هنا يتجّه إلى نفي وجود كيفية وطريقة تنتهي بالشاعر إلى نسيان والده أو ذكره، مما يعني أنّ سبيل النسيان أمامه مقطوعة ووسائله غير متاحة.

كما استخدم الشاعر تكرار الحرف (إنّ) في الأبيات من السادس إلى الثامن؛ وهو حرف يفيد التوكيد؛ ليؤكد شدة هذا اليوم وعظمه، وشدة وقعه على الشاعر. وأنّ هذا الاستخدام أسهم في نقل صدق عاطفة

(١) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد، ١٤١٠هـ، ص ١٧٧.

الشاعر ومرارة تجربته، وحقّق في الوقت نفسه من الزخم النفسي الذي يعيشه الشاعر من جرّاء هذه التجربة المؤلمة.

٢- ويقف النداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير في المتلقي أو السامع، ولعل هذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع بالشاعر إلى استخدامه؛ لأنّ النداء يعكس الحالة الانفعالية للشاعر، فهو تجسيد للألم والكبت والحزن. وأسلوب النداء هو ظاهرة لغوية، لكن لا تلبث هذه الظاهرة أن تتحول إلى ظاهرة انفعالية وجدانية (فيصلي، يا مهنداً، يا حساماً، يا أبي)

إنّ هذا الصدى أو الدويّ الذي يحدثه هذا الأسلوب يظل ينتشر على مدى القصيدة بصورة فيها تحسّر وألم؛ وذلك من أجل حقيقة يهدف الشاعر إلى إيصالها للآخرين. ونذكر بوضوح أنّ الشاعر استخدم النداء بـ (يا)؛ ليفيد جانب التحسّر، بالإضافة إلى إبراز ما يضرب في نفس الشاعر من أحاسيس بشدة الفقد. وللنداء تركيز انفعالي داخلي يعبر بلوحة خارجية، فيصبح كل ما هو خارجي رمزاً لما هو داخلي.

ومن خلال هذا يتضح أنّ الشاعر استطاع أن يتعامل مع اللغة تعامللاً خاصاً، من خلال استخدام الألفاظ التي تعبر عن أفكاره والتي تنسجم مع موضوعه الرثائي.

٣- استخدم الشاعر بعض المترادفات اللفظية للتعبير عن صورة معيّنة أرادها؛ فقد أستعمل الشاعر (السيف، المهندس، الحسام، الفيصل) وكل هذه المفردات لمسمّى واحد، فقد جمع الشاعر في صورته الشعرية بين اسم والده (الفيصل) الذي يعني (السيف القاطع) وبين حقيقة ما يود التعبير عنه ويصف به والده حيث إنه السيف الذي كان دائماً مشهوراً في نصرة الحقّ وهو (الحسام) أي (السيف) في يد الحق والإيمان. إنّ الصورة رائعة؛ لأنها جمعت بين اسم والده وبين الصور التي أراد لنا الشاعر أن نراها في والده، وهي صورة (السيف) المشهور دائماً لنصرة الحقّ والإيمان.

من مظاهر البديع في النصّ:-

(١) الجناس:-

١- كيف تعلقو ابتسامة الصفو ثغري؟ كيف تحلو الحياة للملتاح؟

جناس ناقص بين (تعلقو - تحلو).

٢- أي شهر ربيع عمري ولي فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

جناس ناقص بين (أرتاح : التياح).

أرتاح: بمعنى أستقرّ، والالتياح: بمعنى التحرك والتمايل والاضطراب.

٢) طباق: يعني الجمع بين المتضادين.

١- أي يتم أذلّ كبر أنيني وأراني دجن المسا في صباحي؟

طباق بين (المسا : صباح).

٢- كيف لا أحسب الوجود جحيماً يحتويني في جيئتي ورواحي؟

طباق بين (جيئتي : رواحي).

٣) الصّور البلاغية:-

١- أي يتم أذلّ كبر أنيني وأراني دجن المسا في صباحي؟

(وأراني دجن المسا في صباحي): كناية عن شدة الحزن والظلام الذي عمّ نفسه.

٢- إنه يوم ميئتي قبل موئي واختلاج الضياء في مصباحي

(واختلاج الضياء في مصباحي): كناية عن الاضطراب والقلق في نفس الشاعر.

٣- إنه يوم (فيصل) خرّ فيه الطود د لله ساجداً، غير صاح

(خرّ الطود ... ساجداً) : كناية عن موت واستشهاد الفيصل.

٤- (فيصلي) يا مهنداً ما أحب الغم د يوماً، ولا ارتوى من طماح.

(يا مهنداً ما أحب الغم): كناية عن الإقدام وعدم التراجع.

(ولا ارتوى من طماح): كناية عن كثرة الطمّوح.

٥- كيف أرثيك يا أبي بالقوافي؟ وقوافي قاصرات الجناح!

(قوافي قاصرات الجناح): كناية عن الضعف والعجز.

٦- ليس لي - والذهول أمسى نديمي والأسى رغم وأده فضاحي

(الذهول أمسى نديمي): استعارة مكنية، فقد شبه الذهول بالصديق الملازم له وحذف المشبه به، ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (نديمي)، وفي الاستعارة إحياء بهول الفاجعة.

(والأسى رغم وأده فضاحي) : استعارة مكنية؛ فقد شبه الأسى رغم كتمانته ودفنه بإنسان وحذف المشبه به، ودلّ عليه بشيء من لوازمه وهو (فضّاحي).

٧- أي شهر ربيع عمري وليّ فيه وارتاح في ضلوعي التياحي؟

شهر ربيع عمري : تورية، والمعنى القريب : ربيع العمر والشباب، والمعنى البعيد وهو المقصود: شهر ربيع الأول الذي مات فيه الفيصل.

الرمز في النص:-

١- الطود : يمثل رمزاً حياً للإنسان العربي في كبريائه وشموخه وقوّته وحكمته.

٢- المهند والحسام : يمثل رمزاً للقوة العادلة؛ فهما رمزان للإسلام والدين والحقّ، كما كانا رمزين للحسم والفصل إذا اشتبهت المواقف.

٣- أسطورة: يمثل رمزاً حياً للشخصية البطوليّة التاريخيّة التي تناقلها الأجيال.

٤- ملحمة: يمثل رمزاً للمثل الأعلى للرجل العظيم الذي يشتمل على فضائل دينيّة، وأخلاقيّة، وسياسيّة.

ملاحظات على النص:-

١- تتوقف عند الشطر الأول من مطلع القصيدة:

أيّ ذكرى تعود لي بعد عام؟

والذي يفيد أنّ الذكرى لم تكن متواصلة في أعماق الشاعر، بل إنها انقطعت عن ذهنه انقطاعاً تاماً. كي تعود إليه بعد عام كامل في مناسبة الحدث، وربما لم يكن هذا مقصد الشاعر! والذي أحدث اللبس في هذا النص كلمة (تعود لي)، لذا نفضل تفادي هذا اللبس، بتعديل المطلع على نحو آخر، يعبر عن تواصل الذكرى واستمراريتها، كأن يقال مثلاً:-

أيّ ذكرى تعودني طول عام؟

أو غير ذلك مما يشعر بأنّ الذكرى ظلت موصولة دون انقطاع.

٢- ولنا توقف آخر عند المصراع الثاني من البيت التاسع:-

..... عامراً بالتقي وكل الصّلاح

لا نحس بتعاطف شاعري مع لفظه (كلّ) في هذا الموضوع، فضلاً عن فقدان التوازن المعنوي بين (التقي) و (كل الصّلاح)، مما يحفزنا إلى البحث عن كلمة أخرى تحل محل تلك الكلمة، مثل (نور) أو غيرها، بحيث يصبح شطر البيت على النحو التالي:-

..... عامراً بالتقي ونور الصّلاح.

القيم المدحية في النّص:-

لقد أثنى الشاعر على الفيصل بالفضائل النفسيّة:-

١- الشجاعة. ٢- الإقدام.

٣- التواضع. ٤- التقوى والصّلاح.

١- فنجد أنّ الإقدام يدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة؛ أي (السير في المهامة الموحشة والقفار).

٢- أما التواضع فهو عند قدامة من تركيب (الشجاعة مع العفة)؛ أي يدخل في (إنكار الفواحش) عنده.

٣- أما التقوى والصّلاح فهي عند قدامة من (العفة)؛ لأنها من (طهارة الإزار) وطهارة النفس.

وقد أرجع قدامة بن جعفر صفات الرّثاء إلى أربع صفات نفسية رآها جماع الفضائل؛ وهي: (العقل والشجاعة والعدل والعفة)، وما تفرّع عنها من خلال وقد حظّر على الشّاعر عندما تحدّث عن هذه الفضائل تجاوز هذه الفضائل النّفسية على ما سواها من الصفات الجسمية.

وقد اهتم الشّاعر بتلك الفضائل النّفسية وما تفرّع عنها فهو لم يذكرها كلها، وإنما ركز على:-

١- الشّجاعة.

٢- تركيب الشّجاعة مع العفة.

٣- العفة.

(فارس القدس) (١)

د/ غازي القصيبي

فارسَ القدسِ .. أقفرَ الميدانُ وهوىَ البندُ واستراحَ الحصانُ
سقطَ السيفُ من يدِ رفعتِه نصفَ قرنٍ ... واستسلمَ العنقوانُ
وانحنت أمةٌ عليكِ بقلبِ ملاءَ الوجدُ نبضه والحنانُ
الرياضُ الحسناءُ وجهه كئيبٌ أوغلت في شحوبه الأحرانُ
والجماهيرُ موجةً من زهولٍ ونشيجٌ: ماذا يقول البيانُ؟
نبأ طافَ بالصحاري فريعتُ واقشعرتُ لوقعه الكثمانُ
أجهشتُ بعده الخيام، وفاض الرُّمَل دمعاً، وأنتِ الوديانُ

فارسَ القدسِ ... لو يجوز فداءُ لفتك الأضالعُ والأجفانُ
لو يُردُّ القضاءُ لانتصبَ الحب سياجاً فما استطاعَ الجبانُ
لو يصدُّ الردى الثباتُ لصد الموتَ حزمٌ ملكته وجنانُ
لو نحنى الرؤوس هذا قضاء الله هذا ما شاءه الرحمنُ
كلما ضلل المصابُ نهانا ردنا من ضلالنا الإيمانُ

فارسَ القدسِ .. أغمضَ الجفن وأهدأ فلقد أرهقَ الكمي الطعانُ

(١) انظر: المجموعة الشعرية الكاملة، د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، ص ٥٠٩.
انظر أيضاً: الثلاثاء الحزين، ص ٢٩٢. انظر أيضاً: جريدة الإمامة، ٢/٢/١٣٩٥هـ.

قد بلوتَ الجهادَ والعمُرُ غُضُّ
 وخبرتَ النَّضالَ شيخاً فلم يصد
 خطواتُ الغضونِ فوقَ محيِّ
 خضتها بالسَّلاحِ ... والهولُ نارٌ
 خضتها باليقينِ ... والأفقُ بحرٌ
 خضتها بالصَّمودِ ينتحر اليأ
 خضتها بالسَّديدِ من ثاقب الرأ

والصِّبا في اخضلاله رِيانُ
 سداً فرندٌ ولم يكلَّ سِنانُ
 كاك حروبٌ وقودها الشجعانُ
 تتلظي وللردى جَيِّشانُ
 مُدْ لهمَّ يعيا به الرُّبانُ
 سُ عليه يخافه الإذعانُ
 ي وللرأي في الحروبِ مكانُ

فارسَ القدسِ كيفَ غِبتَ وما حيد
 مُتَّ والقدسُ في عيونك حلْمٌ
 مُتَّ والقدسُ في دمائك شوقٌ
 مُتَّ والقدسُ في الشِّفاءِ صلاةٌ
 فارسَ القدسِ لا يزال على القدسِ
 في ربوع الإسراءِ يستأسد البغي
 غرهم أننا هدأنا وهل يدرون

ياك في قدسك الحبيب أذانُ
 وخيالٌ منضَّرُ فتانُ
 ليس يهدا ... أيهدأ الطوفانُ؟
 يا إلهي متى يحين الأوانُ؟
 ظلامٌ مخيِّمٌ وهوانُ
 علينا ويشمخ الطغيانُ
 ماذا يدبُّ البركانُ؟

فارسَ القدسِ .. مت أنت ويبقى الـ
 كلما خرَّ فارسٌ في ثرانا
 منجم للرجالِ أرض بلادٍ
 شعَّ منها الهدى فأومضت الدنـ

حبِّ، يبقى الوفاءُ يبقى الكيانُ
 رفع البندَ بعده فرسانُ
 في رباها تنزل القرآنُ
 يا حيوراً ومادت الأوثانُ

وأطلَّ الصُّباح .. يُزهِقُ كَفْرًا في سناه .. ويولدُ الإيمانُ

يا بلادي - والجرح دام عميقٌ والليالي من حولنا أشجانُ
كفكفي الدمع فهو فينا وإن شقَّ قَ ضريحٌ ولُفَّتِ الأكفانُ
هو فينا حُبُّ البساطة لم يطغ عليها عِزٌّ ولا سُلطانُ
وهو فينا الصمت الدؤو ب وللصمت بيانٌ وللسكوت لسانُ
وهو فينا فكرٌ ورأيٌ سديدٌ واعتدالٌ مُحَبَّبٌ واتزانُ
وهو فينا التصميم أن ندخلَ القدس كراماً أن ترجعَ الجولانُ
وهو فينا بشائر الغدِ نبيء ه رخاءٌ ليسعد الإنسانُ

قائل النّص:-

(غازي عبد الرحمن القصيبي: ولد في (الأحساء) عام ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م، وعاش مع أسرته في البحرين منذ كان في الخامسة من عمره حتى عام ١٩٥٦م. التحق بالمدرسة السعيدية بمصر طالباً بالتوجيهية، وتخرج من كلية الحقوق بجامعة القاهرة ١٩٦١م / ١٣٨١هـ، حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا (١٩٦٤م / ١٣٨٤هـ)، عمل مدرساً في قسم العلوم السياسية بكلية التجارة بجامعة الرياض (جامعة الملك سعود حالياً)، ثم مستشاراً للجانب السعودي في لجنة السلام باليمن. نال درجة الدكتوراه من جامعة لندن (١٩٧٠م / ١٣٩١هـ)، وعاد ليعمل مدرساً بكلية التجارة بجامعة الرياض. فرئيساً لقسم العلوم السياسية فعميداً للكلية، ثم اختير مديراً عاماً لمؤسسة الخطوط الحديدية في الدمام، وبعد ذلك عين وزيراً للصناعة والكهرباء، واستمر أكثر من ثماني سنوات. عين بعدها سفيراً لبلاده في البحرين (١٩٨٤م / ١٤٠٤هـ)، ثم سفيراً لدى بريطانيا وهو الآن وزير لشئون العمل والعمال. ويعدّ من أبرز شعراء جيل ما بعد الرواد المخضرمين، عميق الثقافة، يكتب القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة بنجاح، ويتسم شعره بالرفقة والغنائية وثرأ الصورة له مجموعة من الكتب والدواوين الشعرية المطبوعة؛ منها: أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ، معركة بلا راية، أبيات غزل، أنت الرياض، ورود على ضفائر سناء، عقد من الحجارة، سيرة شعرية، عن هذا وذاك، في رأي المتواضع، والعودة إلى الأماكن القديمة^(١).

(١) نظرات في الأدب السعودي الحديث، تأليف: راضي صنوق، دار طويق للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، الرياض، ص ١٥٩.

مناسبة النصّ:-

رثاء في الفيصل، نظمها في ٣٠/٣/١٣٩٥هـ. وقد نشرت هذه القصيدة في جريدة اليمامة، ثم في كتاب (الثلاثاء الحزين) إعداد: عبد العزيز أحمد شكري، وبعد ذلك كتبت في ديوان الشاعر.

وقد نظمها الشاعر وفاء للفيصل الذي قاد الأمة العربية والإسلامية نحو النصر والرفعة.

فشعر الرثاء هو شعر الوفاء، وأخلص أنواع الشعر وأصدقها.

الهيكل الموضوعي لأفكار القصيدة:-

١- تصوير الفاجعة وأثرها على الحياة، في أبيات المقطع الأول.

٢- تمني الشاعر فداء الفيصل، والسرعة في التماس العزاء، وكبح وقع الصدمة. (في المقطع الثاني).

٣- مدح الفيصل بالشجاعة والبسالة ورجاحة العقل.

(في المقطع الثالث)

٤- القدس في قلب الفيصل، فالقدس والفيصل صنوان أحدهما هوى.

(في المقطع الرابع)

٥- آثار الفيصل وبكاء القدس.

(المقطع الخامس)

٦- الصبر والعزاء.

(في المقطع السادس)

تحليل النصّ:

يأتينا صوت الشاعر القصيبي حزينا ملثعا جياش العاطفة في قصيدة (فارس القدس)، وهي قصيدة عمودية ذات قافية واحدة يبلغ عدد أبياتها ٣٩ بيتاً. وقد استطاع الشاعر بفضل تمكنه من أدوات اللغوية أن يتجنب الأبيات القلقة.

فالنصّ نابع من تجربة شعرية صادقة عاشها الشاعر ومأساة تركت أثراً عميقاً في وجدانه. كما أنّ في القصيدة وحدة عضوية تتمثل في وحدة موضوعها، وفي وحدة الجو النفسي بالملاءمة بين ما توحىه الألفاظ والصّور، وبين الحالة النفسية للشاعر التي تشع فيها حالة التحسر والتفجع والندم والألم على حال الأمة

بعد الفيصل.

قسّم القصبي هذه القصيدة ستة مقاطع، وأتخذ من عبارة (فارس القدس) مستهلاً لمقاطع قصيدته نفضت خلالها عمق الإحساس بالألم في ذلك الجو الحزين.

وهي صرخات متكررة في كل مقطع تنم عن ألم وحسرة، وتصور انعكاس نفسية الشاعر على العبارة؛ فهو غارق في حزنه وألمه لواقع الأمة التي فقدت فارسها ونصيرها الذي يحمل المعنى السامي للفروسية؛ فارس الحق والعدل والشرف والنضال من أجل قضايا الأمة العربية وبخاصة قضية (القدس) أو فلسطين التي ناضل من أجلها إلى أن استشهد.

ونجد أن قصيدة القصبي تسير في عدة مسارات تكاد تكون متوازية؛ تصورات بين الماضي الذي يحمل نبرة الحسرة والألم على واقع الأمة، والحاضر الذي يشهد فقد الفيصل، والأمل في إتمام طريق الفيصل. وقد عني الشاعر بالتصوير الخارجي لهذا الحدث كما عني بالتصوير لما حدث بعد فقد (الفارس)؛

فهذه القصيدة تقدم معجماً يكاد يكون مستوفياً من ألفاظ تدل على الفقد وشدة الفاجعة.

وهكذا ينضح النص الشعري بأحاسيس مفعمة بالصدق والحرارة شديدة التأثير، وبمعان دالة على الوعي بأبعاد المأساة إنسانياً وسياسياً. ويعترف القصبي في هذه القصيدة من قاموس الألفاظ التراثية في الفروسية؛ مثل:-

(فارس، الميدان، البند، الحصان، السيف، الخيام، فرسان).

ومن مظاهر البيئة البدوية أو الصحراوية: (الصحاري، الكتيان، الوديان، الخيام....).

وتتأجج عاطفة الشاعر الدينية في هذه القصيدة: (قضاء الله، شاء الرحمن، الإيمان، اليقين، صلاة، يا إلهي، ظلام، القرآن، الهدى، الأوثان، يزهد كفر، يولد الإيمان).

فالشاعر (هو لوحة حساسة يرتسم عليها ما يحيط به من مؤثرات، فتمتزج بنفسه، ثم تظهر للناس رسوماً ذات روعة وتأثير)⁽¹⁾.

لقد ربط القصبي في هذه القصيدة القضايا السياسية وهموم الأمة والواقع برثاء الملك فيصل؛ فتحول رثاء الملك فيصل إلى خطاب استشرافي لهموم الشاعر أو معاناته. وكأن الفيصل هو الطريق إلى تناول هذه القضايا وطرحها بطريقة فيها حزن على وهن الأمة وتراجعها.

(1) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث. أنيس المقدسي، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين بيروت، 1973م، ص 11.

التحليل:

١- المقطع الأول:-

فارس القدس .. أقفر الميدان وهوى البند واستراح الحصان
سقط السيف من يد رفعتة نصف قرن ... واستسلم العنفوان

الشاعر في هذه القصيدة لا يورد اسم (الفيصل) صريحاً، وإنما رمز له بـ (فارس القدس) الذي يحمل معنى الحق والعدل والشرف والتضال والدين. إنه الفارس الذي يدافع عن الأمة العربية التي تمثلت في قضية من أهم قضاياها المصيرية ألا وهي قضية (القدس) وفلسطين، وما تحمله من مأس وآلام.

فالشاعر نظر إلى القضية من المنظار الديني والسياسي؛ فمن حيث الدين قرن هذا (الفارس) بالقدس، والقدس أساس القضية الفلسطينية، وقد جعل الفيصل من القدس حلمه ومطمحه وهمّه الذي شغله طيلة حياته ولذلك فقد ضاف الشاعر كلمة (فارس) للقدس؛ لما لها من أهمية خاصة عند الفيصل فهي تمثل الدين والمصير لهذه الأمة الإسلامية.

ونشعر من عبارة (فارس القدس) بصرخات الشاعر النفسية وشدة ألمه وحسرتة، فكأنه يخاطب هذا الفارس ويستغيث به في أنين وألم وحزن عليه؛ لأن هذا الفارس يعني للشاعر الشيء الكثير فهو نصير الأمة وقائدها.

ثم يبدأ الشاعر في مخاطبة الفارس بنبرة حزينة وتحسّر فيقول: (أقفر الميدان)، و (هوى البند)، و (استراح الحصان).

(أقفر الميدان) خلا الميدان من كل ما يمت له بصلة من الحياة والناس والكائنات بعد أن كان عامراً، فهي تدل على انعدام أسباب الحياة في هذا المكان فكانت أعمق في التعبير من كلمة (خلا).

ثم تزداد نبرة الحزن والحسرة عمقاً عندما يقول الشاعر: (هوى البند)، و (استراح الحصان) وكأن الأمر انتهى بفقد الفارس، فهذه الألفاظ تحمل معاني الحسرة والمرارة التي تمثلت باستخدام الفعل الماضي (أقفر) (هوى) (استراح) لتدل على ما آل إليه حال هذه الأمة التي فقدت حاميتها وناصرها، الذي ناضل من أجل قضاياها وهمومها وبخاصة قضية القدس.

ثم يكمل الشاعر الصورة بقوله (هوى البند)، و (استراح الحصان) أي هوى اللواء، وسقط العلم بموت حامله الذي حمله فترة طويلة من الزمن ولم يضعف وإنما سقط بفقده.

و (استراح الحصان) من كثرة الكرّ والفرّ في هذه الحياة السياسية والمناضلة من أجل قضايا الأمة.

فالقصيبي أراد بقوله (استراح الحصان) نفس الفيصل الجامحة للنصر. لقد اختصر الشاعر شخصية الفيصل بعبارة (فارس القدس) فهي عبارة تحمل معاني جملة قرننها بالشجاعة والجهاد والإقدام الذي تمثل في خوض أهم القضايا العربية وهي قضية (القدس). ولقد خلت الساحة العربية والسياسية من فارس شجاع يحمل أعباء وهموم هذه الأمة.

سقط السيفُ من يد رفعتَه نصف قرن واستسلم العنقوان

(سقط السيف) لقد وقع السيف الذي هو رمز للقوة العادلة، (فالسيف) رمز للإسلام والعدل والقوة والدين؛ لأن العلاقة بين (السيف) والإباء والعزة علاقة ثابتة. إن مبدأ الفيصل في جهاده مبدأ الدين الحنيف؛ فالدين حق و (السيف) قوة ترفده وتعززه.

إن (السيف) في جهاد الفيصل رمز (للحق القوي) الذي شاءت إرادة الله أن يرفع السيف عالياً وبقوة مدة (نصف قرن) إن صاحب هذا السيف وقف على

قضايا الأمة وبخاصة فلسطين رافعاً سيف الحق عالياً في وجه الأعداء. مدة (نصف قرن) وهذه المدة تمثل جهاد الفيصل وعمر هذه القضية الفلسطينية.

لكن هذه القوة والإرادة قد استسلمتا بسقوط هذا (السيف)، وفقد (الفارس) صاحب السيف.

لقد ربط القصيبي في النص بين الرموز (الفارس، السيف، استسلم العنقوان)، كما صاغ من مفردات المعجم لوحة حيّة مركبة تعطى إحياء بهذه الحياة التي عاشها الفيصل (نصف قرن): فهي حياة جهاد وفداء ونضال من أجل قضايا الأمة. اتسمت بالنشاط وقوة الإرادة والإصرار على النصر.

(استسلم العنقوان) تشعر في هذه العبارة بمرارة الألم الذي يعتصر نفس الشاعر بفقد الفيصل، وفقد تلك القوة والعزيمة والإصرار.

وانحنى أمةٌ عليك بقلبٍ ملأ الوجد نبضه والحنانُ

لقد التقط القصيبي بحاسته الفنية المرهفة تلك الصورة من مشهد استشهاد الفيصل؛ ليجسد لنا معاني الحب والمودة والحنان. إنه الانحناء الذي يحمل معاني سامية ليس فيها ذل وخضوع وهوان، و(انحنى أمة عليك)، ليس فقط انحناء الجسد بل هناك انحناء أعمق وأسمى إنه انحناء القلب بالحب والود والحنان والذي رمز لهذا الحب والحنان بقوله (بقلب ملأ الوجد نبضه).

من تلك الصورة المأساوية بفقد الفيصل نسج الشاعر صورة حية عن مقدار محبة الأمة لهذا القائد أو (الفارس).

الرياضُ الحسناءُ وجهٌ كئيبٌ أوغلت في شحوبه الأحران
والجماهير موجةٌ من زهول ونشيحٌ ماذا يقول البيان؟
نبأ طاف بالصحارى فريعت واقشعرت لوقعه الكثبان
أجهشت بعده الخيام، وفاض الرُّ رمل دمعاً، وأنت الوديان

في هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يثير جواً من المأساة الإنسانية ويستثمر الطاقات التعبيرية التي تولدها بعض المفردات الموحية، لتجسد من خلالها حالة الحيرة والتردد والخوف والحزن والفجعية التي انتابته من جراء موت الفيصل. وتتضح الصورة بهذا التشخيص الذي اتخذها الشاعر فقد عمد في رثائه إلى إشراك الطبيعة في إبراز صورة الفجعية والألم والحزن الذي يعيشه، فحاول بذلك نقل فجيعة من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعم وأشمل، فجعل الطبيعة تقاسمه حزنه وحزن هذه الأمة وفجيعتها على غياب الفيصل.

ومن المعلوم أن الطبيعة في هذه الأبيات لا تصور كحقيقة قائمة بذاتها؛ وإنما تصور من خلال نفس الشاعر، أي أن الشاعر يحاول إسقاط مشاعره على هذه الأشياء. ويتضح أن الشاعر لم يلجأ إلى وصف مظاهر الطبيعة وصفاً تقريرياً، بل نراه يشرك هذه المظاهر بتجربته المؤلمة، فكأنها وثيقة الصلة بهذه التجربة، وهذا دليل على شدة الإحساس بوطأة المعاناة ومرارة فقد الفيصل.

لقد استخدم الشاعر التشخيص؛ وهي مقدرة الشاعر على إلباس الحياة فيما لا حياة به كالجماد والطبيعة وإكسابها صفة الشخص. ويتضح في هذه الأبيات الترابط النفسي بين هذه الصور كلها؛ فهي تدور جميعاً في فلك واحد هو رسم حال الأمة والحياة بعد الفيصل؛ فقد لفها الحزن والألم الذي (طاف) بكل شيء. وفي هذه الأبيات تصوير للمكان والحركة من استخدام الأفعال المضارعة التي تساير الموقف في رسم ملامح المأساة وتأتي موحية بالكارثة. فضلاً عن تلك المفردات التي تحمل إيجاءً بالاضطراب والذعر الشديد في لغة تعبر عن أنات مكتومة ونشيح كان عويلاً أسكتته هذه المصيبة النكراء. وكأن الشاعر يرثي الحياة الإنسانية نفسها، إنه فقد الشامل، والجزع المقيم، والإحساس بأن الحياة في موجة من زهول ودهشة بين مصدق ومكذب لهذا النبأ الذي صعق له كل شيء.

وقد صور الشاعر عدم القدرة على إدراك الأمر أو الواقع وعدم التمييز بهذا الاستفهام بـ (ماذا يقول البيان؟)؛ فقد اختلطت الرؤية بين الزهول والنشيح والعجز.

ثم أخذ الشاعر يرسم ملامح المأساة والفاجعة بتلك الصور الموحية بعظم الكارثة وشدة الخطب وترديد

النفمات الحزينة القاسية في تضاعيف الأبيات (ذهول، نشيح، ريعت، اقشعرت- أجهشت- دمعاً، أنت).

المقطع الثاني:-

فارس القدس .. لو يجوز فداءً لفدتك الأضلاع والأجفان
لو يُردُّ القضاء لانتصبَ الح ب سياجاً فما استطاع الجبان
لو يصدّ الردى الثباتُ لص د الموت حزمٌ ملكته وجنان
لو نحني الرؤوس هذا قض اء الله هذا ما شاءه الرحمن
كلما ضلل المصابُ نُهانا ردُّنا من ضلالنا الإيمان

الأسلوب هو طريق الشاعر في التعبير عن أفكاره ومشاعره، فقد عبّر القصيبي عن محبته للفيصل وتحسره على فقدته بهذه الأبيات التي كرر فيها لفظ (لو)، للإشعار بعزة المتمني وندرته؛ لأنّ الشاعر يبرزه في صورة الممنوع. فنجد عمق الإحساس حينما يخاطب الفيصل. و(لو) تفيد هنا التوجع والحسرة. والشاعر يخاطب (فارس القدس) بتلك الصرخات المدوية وتلك الأمنية المستحيلة، فلو أمكن فداء الفيصل لفدته الروح، فعبّر الشاعر عن مكانة الفيصل وقدره في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و(الأجفان) التي تدل كل منهما على الحماية والوقاية.

فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمي الفيصل من الموت، وأن يكون جفنًا، فكأنّ الفيصل عينٌ، يريد الشاعر أن يكون جفنًا يحميها من كل شيء.

وعبّر عن ذلك باستخدام أسلوب يدل على أنّ هذا الأمر مستحيل (لو).

لو يرد القضاء أو القدر، لمنع الحب الذي في قلب الشاعر موت الفيصل، وكان له سياجاً يحميه من اعتداء (الجبان) ويقصد به (القاتل) الذي يتصف (بالجبن) لما فيه من الغدر والخيانة.

واستمرّ الشاعر بهذا التمني المستحيل، ولكنه في نهاية المطاف يؤمن بالقضاء والقدر وحتمية الموت، الذي يصيب جميع المخلوقات فهو قضاء رباني سائر على الجميع (هذا ما شاء الرحمن) أي أنّها إرادة ربانية، ليس للبشر قدرة على ردها أو منعها، ولكنّ شدة هذا المصاب يجعل العقل يفقد قدرته على التصديق والإيمان بهذه الحتمية، غير أنّ عمق إيمان الشاعر يرده إلى جادة الصواب، والسرعة في التماس العزاء، وكبح وقع الصدمة.

المقطع الثالث:-

فارس القدس .. أغمض الجفن واهداً فلقد أرهق الكمي الطعانُ
قد بلوت الجهاد والعمر غصُ والصبا في اخضلاله ريانُ
وخبرت النضال شيخاً فلم يصد دأ فرندٌ ولم يكل سنانُ
خطوات الغضون فوق محي اك حروبٌ وقودها الشجعانُ
خضتها بالسلاح .. والهول نارُ تتلظي وللردى جيشان
خضتها باليقين .. والأفق بحرٌ مدلهم يعيا به الريانُ
خضتها بالصمود ينتحر اليأ س عليه يخافه الإذعان
خضتها بالسديد من ثاقب الرأ ي وللرأي في الحروب مكان

ثم تبدأ الأبيات بنغمة هادئة آسية وتصوير مفعم بالتعبير عن الإحساس العظيم بالفجيعة، فالحوار هنا ينتقل في سلاسة بين عالم الأمانى وعالم المستحيلات؛ لكي ينتقل من خلال هذا الانتقال الحوار بين البقاء والفناء.

(فارس القدس) يخاطب الشاعر هذا (الفارس) ويطلب منه أن يرتاح في قبره (أغمض الجفن واهداً)؛ فلقد أرهقه كثرة الخوض في قضايا الأمة ونصرتها فأن له أن يرتاح. فالروح تبقى وإن فني الجسد، على الرغم من أن الشهيد حي عند الله. وخلود الفيصل في تلك الأمجاد التي تغنى بها الأجيال كما يمعن الشاعر في تمجيد (الشخصية البطولية) في الفيصل والتنويه بمآثره وجهاده في سبيل الأمة والوطن منذ نعومة أظفاره؛ فالشاعر يمجّد هذا (الفارس) الذي تعب من الكرّ والفرّ وخوض المعارك ونصرة الدين والحقّ منذ صغره وتظهر هنا ثقافة الشاعر السياسيّة والتاريخيّة، تظهر في هذا المقطع، فهو يروى ملحمة كفاح وجهد؛ فأعمال الفيصل تحكي عن نفسها، فقد خاض غمار السياسة والجهاد منذ أن كان في الثالثة عشرة من عمره وإلى أن استشهد.

وتتبع قوة النصّ وشدة تأثيره من الألفاظ التي تساير نضال الفيصل؛ فقد (بلوت الجهاد والعمر غص) فاستخدم الشاعر عبارة (بلوت) التي تدل على (التجربة)، فقد خاض الفيصل الجهاد صغيراً، فتأتي التجربة في الجهاد هنا دون خبرة مسبقة. ولكن عندما أتى الشاعر إلى مرحلة النضج والقوة استخدم عبارة (خبرت) في قوله: وخبرت النضال شيخاً فلم يصدأ فرند ولم يكل سنان فقد أصبح لدى الفيصل معرفة تامة بفنون النضال، وأكسبته هذه الخبرة حنكة وقوة ودراية بفنون الجهاد والحرب وهذه الخطوط

والعلامات التي غضنت وجهه تدل على هذا النضال وتلك الخبرة؛ لتخبر عن هذا العناء والتعب في خوض الحروب والمعارك التي كان وقودها أجساد وأرواح الأبطال والشجعان من أبناء هذه الأمة. ثم يقول:-

خضتها بالسلاح والهول ناراً تتلظى وللردى جيشان

فهذه الأبيات وما بعدها تضمنت تمجيداً لبطولة الفيصل التي لا تخشى الموت، بل تطلبه استشهاده إذا عزت الحياة وكأنّ القصيبي اختصر شخصية الفيصل وحياته في تلك الألفاظ التي تحمل معاني كثيرة يعجز القلم على أن يحيط بها. فقد تدفقت هذه الأبيات الشعرية إبداعاً فنياً بلغ الذروة في التعبير، وخلع الصفات التي يمتاز بها (الفارس) العربي النبيل في خوض غمار المعارك وقضايا الأمة؛ ف (السلاح) يمثل عند الفيصل القوة التي تؤكد النصر والنضال، ويتراوح هذا السلاح بين القوة، واليقين، والصمود، والحكمة وسداد الرأي.

كل هذه الأمور تساعد على إحداث القوة والنصر؛ فالسلاح يمثل القوة، والصمود يمثل الصبر، وثاقب الرأي يمثل الحكمة والعقل والمنطق.

المقطع الرابع:-

فارس القدس كيف غبت وما حيد ياك في قدسك الحبيب أذان
متّ والقدس في عيونك حلم وخيال منظر فتان
متّ والقدس في دمائك شوق ليس يهدا ... أيهدأ الطوفان؟
متّ والقدس في الشفاه صلاة يا إلهي متى يحين الأوان؟
فارس القدس لا يزال على القدس ظلام مخيم وهوان
في ربوع الإسراء يستأسد البغي علينا ويشمخ الطغيان
غرهم أننا هدأنا وهل يدرون ماذا يدبر البركان؟

لقد أرهف الشاعر سمعه فالتقط الصوت الرامز للإسلام وهو الأذان ونداء (الله أكبر) فكيف غاب الفيصل ولم يحقق تلك الأمنية في الصلاة في القدس؟ وقد ربط الشاعر بين القدس والفيصل؛ ليشير إلى تلك العلاقة الحميمة بين القدس وبين الفيصل؛ فالقدس في قلب الفيصل، كما أنّ القدس والفارس صنوان أحدهما هوى. ثم يبدأ الشاعر في تأكيد موت الفيصل بقوله: (متّ والقدس) كررها ثلاث مرات كأنه يستشعر ضياع الأمنية في تحرير القدس ونصرة هذه القضية. لقد متّ والقدس في عيونك أمل وحلم تريد

أن تحقّقه، وخيال صعب المنال وكأن الشاعر يعبر عن الوضع بعد الفيصل، ثم يوضح (الحنين) الذي سيطر على الفيصل إلى أن قتل شهيداً، إذ كان رحمه الله كثيراً ما تضرع إلى الله أن لا يميته إلا بعد أن يصلّى في القدس. ثم يتساءل الشاعر أيهدأ الطوفان؟

أتهدأ هذه الرغبة الجامحة والشوق العميق بعد موت الفيصل؟ فالشاعر في حيرة واستنكار لهذه الرغبة.

ثم يؤكد مرة ثالثة (مّتّ والقدس) موت الفيصل واستشهاده بعد أن كان في المقاطع السابقة نوعاً من عدم التصديق بموته. ويتكى النصّ على الاستفهام والدعاء، بقوله: (يا إلهي متى يحين الأوان؟)؛ ليكون أشدّ وقعاً في النفس انتظار الوقت الذي تتحرر فيه القدس من براثن الفساد والعدوان.

ثم يعود الشاعر يخاطب الفيصل أو (الفارس) بأنه لا يزال الظلم والقهر والذل مسيطراً على هذه المدينة المقدسة؛ فاستخدم عبارة (ظلام مخيم وهوان)؛ ليدل على شدة الظلم الواقع عليها.

ثم يعود الشاعر ويبثّ هموم الأمة وحزنها على الظلم والذل والهوان المخيم على القدس (في ربوع الإسرائ). وهنا استدعاءً للتاريخ الديني وأحقية المسلمين في أرض فلسطين وبخاصة القدس. ثم يجسّد الشاعر صورة مركبة من الظلم والظغيان والبغي الذي يسيطر على هذا العدو الغاشم عندما يقول: (يستأسد البغي علينا ويشمخ الظغيان) ويجعلها محوراً أساساً أو ظاهرة مهيمنة على المنطقة بعد رحيل الفيصل.

غرهم أنتا هداًنا وهل يدرون ماذا يدبر البركان؟

خدعهم هذا الهدوء الذي أصاب الأمة بعد فقد الفيصل وتلك الفاجعة التي أصابتها، مما يجعل العدو يعتقد أننا ضعفنا وأصابنا الهوان بعد رحيل الفيصل؛ لأنّ الميدان أقفر من هذا الفارس. وهنا يستثير الشاعر همم الشعوب العربية بهذا الاستفهام (وهل يدرون ماذا يدبر البركان؟) فالهدوء دائماً يسبق العاصفة.

المقطع الخامس:-

فارس القدس .. متّ أنت وبقى الـ حب، يبقى الوفاء يبقى الكيان
كلما خرّ فارس في ثرانا رفع اليندّ يعدة فرسان
منجم للرجال أرض بلادٍ في رباها تنزل القرآن
شع منها الهدى فأومضت الدنـ يا حيوراً ومادت الأوثان

وأطلَّ الصباح .. يزهب ككفر في سناه .. ويولد الإيمان

تشع من هذه الأبيات نبرة الأمل والتفاؤل بمصير هذه الأمة التي فيها الحب والوفاء؛ فحب الفيصل باقٍ لكثرة تدفقه في قلوب الأمة العربيّة، فهو حب مستمر وأزلي، كذلك يبقى الوفاء والعهد للفيصل. ويبقى كيان هذه الأمة المؤمنة بقضاء الله؛ لأنّ هناك أملاً وخيراً في رجال الوطن وحكومته فهذه الأرض (منجم للرجال) في رباهما شعّ نور الإسلام وتنزل القرآن. فاستخدام الشّاعر عبارة: (أطلَّ الصباح) للتفاؤل والأمل وشروق الإسلام، و(يزهب كفر في سناه) للطغيان والعدوان وللصهيونية، و(يولد الإيمان) بنصرة الإسلام والحقّ.

المقطع السادس:-

يا بلادي .. والجرح دام عميقٌ والليالي من حولنا أشجان
كفكفي الدمع فهو فينا وإن شق قَ ضريحٌ ولفت الأكفان
هو فينا حب البساطة لم يطع عليها عزٌّ ولا سلطان
هو فينا الصمت الدؤو ب وللصمت بيان وللصكوت لسان
وهو فينا فكرٌ ورأيٌ سديدٌ واعتدالٌ مُحَبَّبٌ واتزان
هو فينا التّصميم أن ندخل القدس كراماً أن ترجع الجولان
وهو فينا بشائر الغد نبنيه رخاءً ليسعد الإنسان

هنا يخاطب الشاعر (بلاده) لكي يخفف عنها وطأ المطيبة والفاجمة بأن (تكفكف الدمع) وتلم الجراح؛ فالفيصل ما زال فينا بروحه حتى بعد أن رحل الجسد ولفته الأكفان. وهكذا تتراءى الرؤية عند الشاعر، كأنّها الصّورة القريبة إلى واقع الشاعر لتلاؤمها مع الموقف النفسي للشاعر، وحرصه على أن يتخذ منها وسيلة تعزية عما هو فيه من حزن وأسى، فأخذ يخفف عن بلاده هذا الحزن.

وهو يحاول إبراز النواحي التي تظهر فيها شخصيّة الفيصل بوضوح يقول الدكتور أحمد بدوي: (ولا نلزم الشاعر بأن يأتي في شعره بما يصور هذه الفضائل، بل عليه أن يصور الناحية التي برز فيها المرثي بروزاً واضحاً؛ لأنّ تلك الصفة هي التي تملك على الشاعر قلبه، فيرثي إذا رثى عن عاطفة وإيمان، ويكون لذلك أثره في حيوية الشعر وقوة تأثيره)⁽¹⁾.

وهنا يتعرض الشاعر إلى صفات الفيصل التي تميزت بها شخصيته فهو يحب البساطة والتواضع، والصمت الدؤوب الذي يقرن بالعمل، والعقل والحكمة، والإرادة والتصميم على نصرة الأمة العربيّة

(1) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر، ص ٢٢١.

وقضاياها. هو بشائر المستقبل التي يستمد منها الشعب والأمة باعث النضال وروح الطموح الذي يؤدي إلى سعادة الإنسانية.

أثر البيئة والثقافة في النص:

أ- اثر البيئة الدينية:-

١- تأثر الشاعر بالمعاني الإسلامية فظهر ذلك في مواضع كثيرة من النص؛ مثل:-

(قضاء الله، شاءه الرحمن، الإيمان، اليقين، صلاة، يا إلهي، ظلام، القرآن، الهدى، الأوثان، يزهد كفر، يولد الإيمان).

٢- كما تأثر بأساليب القرآن الكريم فقلوه: (نياً طاف بالصحاري).

متأثر بقوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ﴾^(١).

وقوله: (طاف) متأثر فيه بقوله تعالى: ﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ﴾^(٢). وقوله تعالى:

﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ﴾^(٣)

وفي قوله: (ليس يهدا ... أيهدأ الطوفان).

وردت عبارة (الطوفان) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ﴾^(٤).

وفي قوله: (كلما خرّ فارس في ثرانا) فقد وردت عبارة (خرّ) في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنَّ

أَنْ لُّوْكَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبِ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ﴾^(٥).

وقوله:

لو نحتي الرؤوس هذا قضا — — — — — اء الله هذا ما شاءه الرحمن

فقد وردت عبارة (ما شاءه الرحمن) في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَوْ شَاءَ الرَّحْمَنُ مَا عَبَدْنَاهُمْ...﴾^(٦).

(١) سورة النبأ، آية ٢.

(٢) سورة القلم، آية ١٩.

(٣) سورة الأعراف، آية ٢٠١.

(٤) سورة العنكبوت، آية ١٤.

(٥) سورة سبأ، آية ١٤.

(٦) سورة الزخرف، آية ٣٠.

وقوله: (غرهم أننا هداة) فقد وردت عبارة (غرهم) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَعَرَّهْمَ فِي دِينِهِمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ﴾^(١).

ب- أثر البيئة الصحراوية البدوية؛ مثل:-

- ١- (فارس القدس ... أقر الميدان).
- ٢- (وهوى البند واستراح الحصان).
- ٣- (سقط السيف من يد رفعته).
- ٤- (اقشعرت لوقعه الكتبان).
- ٥- (أجهشت بعده الخيام).
- ٦- (وأنت الوديان).
- ٧- (فلم يصدأ فرند ولم يكل سنان).

التعبير:-

الألفاظ والعبارات واضحة، ويكثر فيها التكرار والترادف. كما أن الشاعر برع في انتقاء الألفاظ الموحية والدالة على الحزن والفقد؛ مثل: (أقر- هوى- سقط- وجه كئيب- شجوبه- الأحزان- ذهول- نشيج- فريعت- اقشعرت- أجهشت- دمعا- أنت- مت- خر- دام عميق- أشجان- الدمع- ضريح- الجرح- الأكفان).

فالنص يكشف عن تجربة شعرية صادقة عاشها الشاعر ومأساة تركت أثراً عميقة في وجدانه. كما أن الصياغة محكمة تؤدي إلى قوة المضمون، وتمتاز بتوظيف الصور في التعبير عن الإحساس الصادق العميق بالحزن وبأحاسيس مفعمة بالصدق والحرارة شديدة التأثير، وبمعان دالة على الوعي بأبعاد المأساة إنسانياً وسياسياً. كما استطاع الشاعر بفضل الصدق النفسي والفني تفجير مشاعرنا المكبوتة حزناً على الفيصل، والكشف عن عظم الفادحة عليه وعلى الأمة العربية والإسلامية.

من الخصائص اللغوية والأسلوبية في هذه القصيدة:-

١- التكرار:

التكرار في الرثاء مطلوب؛ لعظم الخطب، وشدة وقع المصيبة، وللتوجع والحسرة.

(١) سورة آل عمران، آية ٢٥.

ونلاحظ في القصيدة كثرة استخدام التكرار، وتوظيفه في النص الشعري بشكل لافت للنظر؛ فقد استخدم الشاعر عبارة (فارس القدس)، وكررها في كل مقطع من القصيدة، لتدل على تفرد هذا الفارس (الفيصل) بهذه القضية (القدس)، كما تكشف عن صرخات الشاعر النفسية وشدة ألمه وحسرتة لعظم الخطب.

وفي المقطع الثاني من القصيدة نجد الشاعر كرر لفظ (لو) أربع مرات للإشعار بعزّة المتمني وندرته، فنجد عمق الإحساس بفاجعة الفيصل في (لو) تفيد هنا التوجّع والحسرة والتمني المستحيل كما أنها تحدث نوعاً من التناغم الموسيقي الذي يثري النص ويعمق المعنى.

وفي المقطع الثالث من القصيدة يكرّر الشاعر عبارة: (خضتها...) أربع مرات، وفيها تمجيد (للشخصية البطولية) في الفيصل، والتنويه بمآثره وجهاده في سبيل الأمة والوطن.

وفي المقطع الرابع يكرّر الشاعر عبارة (متّ والقدس) ثلاث مرات، وكأنه يستشعر ضياع الأمانة في تحرير القدس ونصرة هذه القضية.

وفي المقطع الخامس يكرّر الشاعر عبارة: (هو فينا...) ست مرّات؛ ليتخذ من هذا التكرار وسيلة تعزية عما هو فيه من ألم وتفجّع، فأخذ يخفف عن بلاده هذا الحزن. ومحاولة إبراز النواحي التي تظهر فيها شخصية الفيصل بوضوح مما يكون له وقع في نفس السامع.

٢- ويقف النداء إلى جوار الاستفهام في عملية التأثير على المتلقي؛ لأنّ النداء يعكس الحالة الانفعالية للشاعر، كما أنّه عنصر الخطاب عند الشاعر. ويدعمه بالاستفهام تتجلى قمة التوهج الداخلي، التوهج القلق أمام هذا الأمر.

(يا إلهي متى يحين الأوان؟)، فالشاعر يتكىّ هنا على النداء والدعاء والاستفهام، ليكون أشدّ وقفاً في النفس، كما أنّ هذه العبارة تفيد التحفيز والتحريض على الجهاد والقتال في سبيل الله.

وقوله (يا بلادي... والجرح دام عميق) إنّ هذا الصدى أو الدوى الذي يحدثه هذا الأسلوب يعطى شعوراً بالحسرة والألم.

فالشاعر يستخدمه؛ لكي يخفف وطء المصيبة والفاجعة عن بلاده، وكذلك لتلاؤم النداء مع الموقف النفسي للشاعر.

٣- استخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام بكثرة في النصّ: (ماذا يقول البيان؟)، (أيهدأ الطوفان)، (هل يدرون ماذا يدبر البركان)، (متى يحين الأوان؟).

إنّها التساؤلات التي لا تلوح لها إجابة في ظلّ هذه الظروف التي تمرّ بها الأمة، ويطلقها الشاعر حزينة مريرة تحمل إحياء بالاضطراب والدّعر الشديدين في لغة تعبّر عن أناة مكتومة، فيها استشارة لهمم الشعوب

العربية، بهذا الاستفهام الاستنكاري.

٤- استخدام الشاعر بعض المترادفات اللفظية للتعبير عن صورة معينة أرادها؛ فقد استخدم الشاعر (اعتدال، اتزان) في قوله (واعتدال محبب واتزان) وهما بمعنى واحد تقريباً.

وكذلك نجد الترادف في قوله: (وللصمت بيان، وللسكوت لسان) بين الصمت والسكوت.

كذلك الترادف بين (عز، سلطان) في قوله:-

(لم يطعَ عليها عزٌ ولا سلطان).

كذلك الترادف بين (فارس، الكمي) في قوله:-

فارس القدس.. أغمض الجفن واهداً فلقد أرهق الكمي الطعان

كذلك الترادف بين (الردى، الموت) في قوله: (لو يصدّ الردى الثبات لصد الموت حزم).

مظاهر البديع في النصّ :-

١- طباق ومقابلة: يعني الجمع بين المتضادين.

أ- كلما ضلل المصابُ نُهاناً رَدْنَا من ضلالنا الإيمان

طباق بين (ضلالنا - الإيمان)

ب- وأطلَّ الصِّباح .. يزهب كُفْرٌ في سناه .. ويولد الإيمان

طباق بين (كفر - الإيمان)

وكذلك مقابلة بين (يزهب كفر - يولد الإيمان).

الصّور البلاغية:-

القصبي شاعر يملك القدرة على تجويد الصّورة الرمزية والتشخيصية، مما يهيئ للصّورة جماليات شكلية وتأثيرية، فالصّورة الشعرية عند القصبي مؤشّر على قدرته الخيالية؛ إذ تسهم في إثراء المعنى.

١- التشخيص:-

في قوله:-

الرياضُ الحسناءُ وجهٌ كئيبٌ أوغلت في شحوبه الأحرانُ
نبأ طافَ بالصحاري فريعتُ واقشعرتُ لوقعه الكثبانُ
أجهشتُ بعده الخيام، وف ارض الرملُ دمعاً، وأنتِ الوديانُ

تتضح الصّورة عند القصيبي في هذا التشخيص الذي أتخذه، فقد عمد في رثائه للفيصل إلى إشراك الطبيعة وإبراز صورة الفجعة والألم والحزن الذي يعيشه فحاول بذلك نقل فجيعة من إطارها الذاتي الخاص الضيق إلى إطار عام أعمّ وأشمل؛ فجعل الشاعر الطبيعة تقاسمه حزنه وحزن الأمة العربية والإسلامية عليه. إن الصّورة التي جاء بها الشاعر توحي بعمق المأساة والحزن؛ فالصورة فيها صوت وحركة؛ الصوت في قوله: (أجهشت، وأنت)، والحركة في قوله: (فريعت - اقشعرت - فاض). إنها صّورة نابضة بعمق المأساة التي حلت، والفاجعة التي خلفها موت الفيصل.

٢- وانحنت أمة عليك بقلب ملأ الوجدُ نبضه والحنانُ

من هذه الصّورة المأساوية نسج الشاعر صورة تحمل الحبّ والحنان والمودة. إنها صورة التقطها الشاعر بحاسته الرابضة المرهفة من مشهد استشهاد الفيصل، وكيف انحنت الأمة على هذا الجسد لتحمله، فقد جعله انحناءً عاماً شاملاً ليس فقط للجسد بل هناك انحناء يحمل معاني سامية؛ ليجسد لنا الحبّ والمودة والحنان. إنه انحناء القلب بما يحمله من تلك المشاعر التي ليس فيها ذلّ وخضوع وهون بل حبّ وحنان وحزن.

٣- فارس القدس... لو يجوز فداءً لفدتك الأضلاع والأجفانُ

كما استخدم الشاعر صورة (الأضلاع والأجفان)؛ ليعبر عن مكانة الفيصل وقدره وعزته في نفسه بكلمتي (الأضلاع) و (الأجفان) التي تدل كل منهما على الحماية والوقاية؛ فقد تمنى الشاعر أن يكون درعاً يحمي الفيصل من الموت، وأن يكون جفنًا. وكأنّ الفيصل عينٌ يريد الشاعر أن يكون جفنًا يحميها من هذا المصاب.

٤- في ربوع الإسراء يستأسد البغي علينا ويشمخ الطغيان

فالشاعر على وعي بوظيفة الصورة عندما يقول (يستأسد البغي علينا) ففيها تتجمع أطراف الصّورة:

فتصبح صورة تفيض في أعماق المتلقّي أصدق المشاعر؛ فكلمة (يستأسد) تعطي شعوراً انفعالياً يثري

الدلالة المقصودة؛ لأنّ الشاعر يريد أن يصوّر العدو بتلك الصور ليتمكن من شحن المشاعر ضد أولئك الأعداء فقد شخص البغي والظلم وكأنه أسد كاسر يريد القضاء على القدس. كما شخص الطغيان وكأنه إنسان يعلو في ظلمه وطغيانه على تلك المنطقة. إنها صورة مركبة من الظلم والطغيان والبغي الذي يسيطر على هذا العدو الغاشم.

وقوله: (في ربوع الإسراء)، هنا استدعاءً للتاريخ الديني وأحقية المسلمين في أرض فلسطين، كما أنّ فيها كناية عن القدس.

٥- قد بلوت الجهاد والعمر غُضُّ والصِّبا في اخضالاه ريان
العمر غُضُّ: كناية عن صغر سنه.

والصِّبا في اخضالاه ريان: كناية عن نضارة الشباب ونداه.

٦- خطوات الغضون فوق محيد ياك حروبٌ وقودها الشجعان
خطوات الغضون فوق محيّاك: كناية عن كبر السنّ.

٧- خضتها بالسلاح .. والهول نارٌ تتلظى وللرّدى جيشان
والهول نارٌ تتلظى: كناية عن شدة الحرب.

وللرّدى جيشان: كناية عن شدة الموت والقتل فكأن الموت يغلي ويحرق من حوله.

٨- خضتها باليقين ... والأفق بحرٌ مدلهم يعيابه الرّبّان
الأفق بحرٌ مدلهم: شبه الأفق بالبحر المظلم الذي يعجز فيه الرّبّان عن خوض غماره.

٩- خضتها بالصمود ينتحالياً س عليه يخافه الإذعان

ينتحر اليأس عليه: استعارة مكنية؛ فقد شبه اليأس بإنسان وحذف المشبه به إنسان ودل عليه بشيء من لوازمه وهو (ينتحر)، يخافه الإذعان: استعارة مكنية، فقد شبه الإذعان بإنسان وحذف المشبه به إنسان ودل عليه بشيء من لوازمه وهو (يخافه).

١٠- خضتها بالسديد من ثاقب الرأي وللرأي في الحروب مكان

خضتها بالسديد من ثاقب الرأي: كناية عن الفراسة والعقل.

وللرأي في الحروب مكان: تأكيد للفراسة وإيماءً للشجاعة.

١١- فارس القدس لا يزال على القدس ظلام مخيم وهوان

لا يزال على القدس ظلام: كناية عن استمرارية الظلم والدل على القدس.

ظلام مخيم وهوان: كناية عن شدة الظلم والدل وشموله على القدس وشعبها.

١٢- غرهم أننا هدأنا وهل يدرون القدس ماذا يدبر البركان؟

يدبر البركان: استعارة: حيث شبه تدبير الأمة العربية والإسلامية بتدبير البركان على سبيل الاستعارة التصريحية.

الرمز في النص:-

١- فارس القدس: رمز يحمل معاني سامية للفروسية والحق والعدل والشرف والنضال والدين.

٢- السيف: رمز للقوة العادلة والإسلام والدين والحق.

٣- أذان: رمز للإسلام والصوت الرامز للدين الإسلامي نداء (الله أكبر).

٤- ريان: رمز يوحى بالامتلاء والرواء وبما فيه من تضره وشباب.

٥- الطوفان: رمز يوحى بالثورة والموت الجارف.

ملاحظات على النص:-

١- عند النظر إلى قصيدة القصبي: (فارس القدس) نجد أن الشاعر قام بتعديل النص في بعض المفردات عندما طبع ديوانه: فالقصيدة أول ما نشرت في جريدة الإمامة في ٢٠/٢/١٣٩٥هـ، وكذلك عندما وضعت في كتاب (الثلاثاء الحزين).

(فلقد أرق، ويشمخ الطغيان، في رباها، فأومضت الدنيا) .
في الديوان:-

(فلقد أتعب، ويشمخ العدوان، في ثراها، فأشرقّت الأرض) .

القيم المدحية في النصّ :-

لقد أثنى الشاعر على الفيصل بالفضائل النفسيّة:-

١- الشجاعة واليسالة والقوة. ٢- رجاحة العقل وسداد الرأي.

٣- البساطة والتواضع. ٤- الإرادة والتصميم.

٥- الصبر والصّمود. ٦- الصدق واليقين والإيمان.

١- فنجد أنّ الشجاعة واليسالة والقوة تدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة، أي: (الحماية والدفاع والنكابة في العدو).

٢- رجاحة العقل وسداد الرأي يدخل عند قدامة بن جعفر في العقل، أي: (ثقابة المعرفة).

٣- البساطة والتواضع: عند قدامة بن جعفر من تركيب (الشجاعة مع العفة)، أي يدخل في (إنكار الفواحش).

٤- الإرادة والتصميم: يدخل عند قدامة بن جعفر في الشجاعة، أي: (السير في المهامه الموحشة والقفار).

٥- الصبر والصّمود: يدخل عند قدامة بن جعفر في تركيب العقل مع الشجاعة، أي يدخل في: (الصبر على الملمات ونوازل الخطوب).

٦- الصدق واليقين والإيمان: ويدخل عند قدامة بن جعفر في (العفة): لأنها من (طهارة الإزار). وطهارة النّفس. وتدخل أيضاً عند قدامة بن جعفر في (تركيب العقل مع العفة): أي يدخل في التنزه.

وقد أرجع قدامة بن جعفر صفات الرّثاء إلى أربع صفات نفسيّة رآها جماع الفضائل وهي: (العقل والشجاعة والعدل والعفة)، وما تفرّع عنها من خلال، فنجد أنّ الشاعر اهتمّ بتلك الفضائل النفسيّة وما تفرّع عنها في قصيدته فهو لم يذكرها كلها وإنّما ذكر بعضاً منها وتلك طبيعة الشعر والشعراء.

الخاتمة والنتائج

الحمد لله الذي تتم بنعمه الصالحات، وبتوفيقه تبلغ الغايات، وبمنه وكرمه تذلل الصعوبات، والصلاة والسلام على خير البريات، سيدنا ونبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه ومن والاه... وبعد:

فيطيب لي بعد هذه الرحلة الشاقة، والممتعة مع «الحديث والموروث في رثاء الفيصل» التي حاولت فيها قدر جهدي المتواضع أن ألمّ بهذه النصوص وأربط بينها وبين الموروث ربطاً علمياً قدر الاستطاعة وخرجت بالنتائج التالية:

١- إن تطوّر الرثاء عبر العصور قد تأثر بالبيئة والثقافة وبالموروث، كما اتخذ الرثاء عند العرب ثلاثة ألوان التزم بها الشعراء في جميع العصور:

١ - النّدب. ٢ - التّأين. ٣ - العزاء.

وقد فرّق النقاد القدماء بين قصائد الرثاء الرسميّة وقصائد المدح الرسميّة، وبيّنوا صفات المدوح تكون بصيغة الحاضر « أنت »، أما صفات المرثي فتأتي بصيغة الماضي « كنت »، وقد بنى ابن رشيق القيرواني الرثاء على شدة الجزع؛ لأنّه يثير كوامن الأشجان، أمّا عند قدامة بن جعفر، فهو الذي يثني على الميت بالفضائل النفسيّة «العقل، الشّجاعة، العدل، العفة» وما تفرع عنها من خلال. كما حظر على الشاعر تجاوز هذه الصفات إلى ما سواها من الصفات الجسميّة إلا إذا اقترنت بالفضائل النفسيّة.

ويرى قدامة بن جعفر أنّ من عيوب الرثاء التّقصير في رسم صفات المرثي، أو أنّ تكون عبارة الشاعر غير مبنيّة عما في نفسه من ألم.

٢- كما اتضح أنّ هدف العقاد من رفض شعر المناسبات هو الهجوم على مدرسة الأدب التقليدي - مدرسة البعث والمحافظين - وبخاصة نقده لشوقي في بعض من قصائده، وأغلبها في باب الرثاء.

فمقياس الشعر عند العقاد يعتمد على ثلاثة أمور:

١ - القيمة الإنسانيّة. ٢ - القيمة اللسانيّة. ٣ - القيمة التعبيريّة.

وتبيّن أنّ مع كل الخطوات التجديدية التي طرحها هذا الاتجاه المتمثل في جماعة «الديوان» فإنّ صلته بالروح الفنيّة للتراث لم تنقطع، فإنّ شعراء هذا الاتجاه كانوا يحتفون بالتقاليد الفنيّة الأصيلة في شعر التراث، ومعنى ذلك أنّ شعر التراث والتأثر به كان حاضراً بأصالته وتقاليد الفنيّة في ضمير «جماعة الديوان» يهتدون به إلى جانب الاهتداء بالأدب الأوربي في مفهوم الأصالة الفنيّة، مع الاهتمام باللغة الفصحى. إذن فليس شعر المناسبات مستبعداً في جملته، والعقاد الذي دعا نظرياً إلى استبعاده امتلأت

دواوينه الأخيرة به حتى إن ديواناً مثل «ديوان بعد الأعاصير» احتلت فيه قصائد التآبين نحو الثلث.

٣- اتضح من خلال دراسة «حياة الفيصل» أنه يجمع في شخصيته بين القوة واللين؛ فقد كانت تصرفاته الشخصيّة والعائلية والاجتماعيّة والسياسيّة تقوم على قاعدة الإيمان.

كما كان خلقه السياسي كاسمه (فيصلاً) في الحزم والجزم والبتّ في عظام الأمور بعد طول الروية. ومفتاح شخصيّة الفيصل أمران هما:

(أ) الخبرة والحُكْمَة. (ب) التزام الصدق.

فكان -رحمه الله - أول من دعا إلى التّضامن الإسلامي؛ لما فيه من خير الشعوب الإسلاميّة والبشريّة جمعاء.

إنّ فلسفة فيصل في التّضامن استمدت الأساس من القرآن والإسلام فكان من بواعث الدّعوة إلى التّضامن الإسلامي:

أ - الباعث الدّيني.

ب- مواجهة التيارات والشعارات المبددة لشمّل الأمّة.

ج- جمع شتات المسلمين لاسترداد حقوقهم ودرء الأخطار المحدقة بهم.

٤- لامس الشعراء في شخصيّة الفيصل الأبعاد العامّة التي استمدوها من الموروث الدّينيّ والوطنيّ والسياسيّ والإنسانيّ.

كما ركز الشعراء على الجوانب التي تمثل العقيدة الإسلاميّة في شخص الفيصل، وقد ساروا فيه على نهج القدماء في وصف المرثي بالخليفة والإمام ورجل الدّين وحامي العقيدة، كما التمسوا في شخصيته البعد الوطنيّ والوطنيّة التي يضرب بها المثل في بناء الوطن والولاء له والنهوض به وازدهاره ونلحظ أنّ الوطنيّة مفهوم أطلّ على إنسان العصر الحديث تحت ظروف وعوامل كثيرة أهمها انتشار فكرة القوميّة.

ومن خلال البعد السياسيّ تغلغل الشعراء في شخصيّة الفيصل السياسيّة، وكونه قائداً وسياسياً مُحنكاً حمل على عاتقه قضايا الأمّة العربيّة والإسلاميّة، وفي موقفه من التّضامن الإسلاميّ والبتروك وقضية فلسطين....

وتظهر شخصيّة الفيصل الإنسانيّة في العدل والحرية والرّحمة والوفاء والتضحية وحبّ الخير، وغير ذلك من المعاني الإنسانيّة التي تمس شغاف القلوب.

٥- قد استمد الشعراء الكثير من المفردات والمعاني من الموروث القديم والحديث؛ فجسدوا شخصيّة الفيصل من خلال تلك المعاني والألفاظ التي تمثل جسراً ممتداً بين إبداع الشاعر وتذوق المتلقي.

٦- تمكن الشعراء في رثاء الفيصل من أداء المعنى الشعري؛ وذلك بإضافة النصّ القرآني والحديث النبوي، فباتت لغة العبادة والشعائر الدينية لغة الرثاء. وأصبح المصدر الديني معجماً رمزياً حاول الشعراء من خلاله أن ينفذوا إلى تصوير معاناتهم الشخصية وموقفهم الخاص من هذا الحدث الجلل؛ فكان استلهم القرآن الينبوع الذي أمدّ الشعراء بغزارة مادته ومعانيه واقتباس بعض التعبيرات التي تخدم النصّ الشعري.

٧- وقد أدى الموروث الأدبي «الشعر» دوراً كبيراً في ثقافة الشعراء؛ مما جعلهم يستمدون منه كثيراً من معانيهم وألفاظهم، حيث نرى في قصائدهم ورود بعض الجمل المقتبسة من الشعر القديم أو الحديث؛ فألزم هذا الأمر الرجوع إلى أمهات الكتب والدواوين والمجموعات الشعرية القديمة؛ للبحث عن هذه الأجزاء الشعرية الموجودة في قصائد رثاء الفيصل؛ فوجدت أنّ بعض الشعراء يورد الجزء المقتبس ضمن شعره مغيراً فيه لكي يتلاءم مع الوزن والإيقاع ومع الاتساق الشعوري. وقد يأتي الاقتباس من جملة مأخوذة من بيت شعر لجمالها ودلالاتها المعنوية القوية، ويستعملها الشاعر في إعطاء المعنى الشعري قوة ووضوحاً، فمن تلك المعاني:

أ - استخدام صيغة الدعاء بالسقيا، وهو تقليد في قصائد الرثاء منذ العصر الجاهلي، وتكاد تكون شبه ثابتة في قصائد الرثاء.

ب - ومن الصيغ التي وردت في الشعر العربي القديم، وكذلك وردت في شعر رثاء الفيصل «خطابهم للقبر».

ج - وقد يأتي الاقتباس من الشعر العربي بأن يورد الشاعر الجزء المقتبس ضمن شعره. وقد وجدت أنّ الشعراء تأثروا بشعر المتنبي لدرجة أنه قد يقتبس الشاعر الشطر الأول من قصيدة من شعر المتنبي، ثم يقتبس الشطر الثاني من قصيدة أخرى من شعر المتنبي.

وقد يأتي الاقتباس من عبارة وردت في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وهي من عادة العرب إذا حيوا الميت قدموا لفظ (سلام - عليك) والمعنى عليك تحية الله ورحمته أو سلام الله ورحمته وقد ورد هذا المعنى في رثاء الفيصل عند بعض الشعراء.

د - ورود عبارة «أمير المؤمنين» عند الشعراء القدماء في رثاء الخلفاء، وقد وردت هذه العبارة عند بعض شعراء الفيصل.

هـ - ومن بين الصيغ التي تتردد في الشعر العربي صيغة (لعمرك)، وهي يمين للعرب، يستخدمها كثير من الشعراء في شعرهم وقد وردت هذه الصيغة في رثاء الفيصل. علماً بأن هذه الصيغة جاءت في الآية الكريمة ﴿لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ سورة الحجر، الآية ٧٢.

و- من بين الصيغ التي وردت عند الشعراء في العصور السابقة، صيغة «ليت شعري» وقد استخدمها

بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

٨- لا يخلو الشعر في رثاء الفيصل من الجمل المعدة مسبقاً أو الجاهزة التي يمزجها الشعراء بباقي بنائهم الشعري. وقد يعمد إليها الشعراء فيصنعونها ويتكلفونها، وقد تأتي إليهم دون ذلك من حصيلتهم الثقافية واللغوية، وقد تكون تلك الجمل شائعة في الشعر العربي القديم، بحيث تذكرنا به، وتربط أذهاننا بما ورد فيه وكثير، مثل استعمالهم عبارة: «لأدرّ درّه»، «قصب السيق»، «جابر عثرات الكرام»، «عزيز الجار» وغيرها من الموروث الأدبي الذي يتداوله الشعراء فيما بينهم لجماله ودلالته المعنوية القوية.

وقد يأتي الاقتباس من ألفاظ مأخوذة من شعراء عرفوا بها مثل «كلكل - مدار».

وقد يأتي الاقتباس من المعنى والصورة نفسها كما وردت في الشعر القديم عند بعض الشعراء، فاستعان بها الشعراء في رثاء الفيصل. وقد يورد الشعراء جزءاً مقتبساً من شطر بيت لشاعر في العصر القديم أو الحديث ليزينوا به قصائدهم. وقد ينهج الشاعر في قصيدته نهج قصيدة شاعر سابق له وفي نفس الموضوع الرثاء كما فعل مقبل العيسى في رثاء الفيصل فقد سار في قصيدته على نهج قصيدة أبي الحسن الأنباري في الرثاء.

٩- ويظل من نتائج هذه الدراسة ما توقفت عنده في التحليل النقدي للنصوص الشعرية، ومحاولة كشف الرابط النفسي والموضوعي والفني بين أبيات القصيدة الواحدة وصورها، مع محاولة كشف الأبعاد الحقيقية لقضية الإبداع في كل قصيدة ربطاً بواقع العصر والطابع التراثي الممتد. كما تظل محاولة ربط القضايا النقدية بالاتجاهات أساساً من أسس الرؤية التحليلية في هذه الدراسة. الأمر الذي كشف عنه علاقة الشاعر بالموروث والذي يقتضي السعي الدائب خلف الصور الكلية أو الجزئية؛ للتعرف على حقائق مصادرها عبر التراث الأدبي باعتبارها قاسماً مشتركاً عاماً بين الشعراء، ولذلك فتطرح الدراسة النصية موقفاً مهماً يحاول استكشاف ملامح الحسن الذاتي من خلال تفاعل الشاعر مع الحدث وشرائح الواقع.

١٠- وتناولت الدراسة آراء النقاد والبلاغيين في اختيار المفردة، وأهم الضوابط التي يقوم عليها الاختيار ومحاولة تطبيقها على النصوص الشعرية التي وردت في رثاء الفيصل، إلى جانب وضع إحصائية عن دلالة الألفاظ في النص الشعري وكثرة دورانها على السنة الشعراء.

١١- وقد ناقشت في الدراسة «تحولات النص»، وأهم التحولات التي تؤثر على النص الشعري، وربطها بالموروث الديني والأدبي، ودراستها دراسة نقدية تطبيقية دقيقة وهي تعد من أهم القضايا التي تخدم النص الشعري من حيث «الخطاب الشعري» الذي نقسم إلى: (أ) اللغة الدينية. (ب) اللغة التراثية.

ومدى حضور النص القرآني والتراثي وتأثيره في النص الشعري؛ فقد اعتمد الشعراء على اللغة الدينية في توظيف النص القرآني في شعرهم، وإحالتهم الموضوع الديني إلى موضوع شعري يجسدون فيه موقفهم ورؤيتهم من الواقع الراهن وقضاياها. كذلك مزجهم بين الموقف الديني التاريخي وبين الموقف الراهن، فإن

استدعاء النص القرآني وإدخاله في بنية النص الشعري يعتبر طريقة فنية يتعامل معها الشعراء؛ للتعبير عن رؤيتهم للواقع وإقامة تفاعل بين دلالة النص الديني المعروفة، وبين الدلالة الجديدة التي تتمثل في استشهاد الفيصل، وتأثير ذلك على الواقع النفسي عند الشعراء.

أما اللغة التراثية فإننا نجد الشاعر يستعيد الشخصية والحدث التاريخي خطابياً في صورة الماضي ومن خلال التماثل بين الواقع التاريخي الماضي وبين الواقع الراهن الذي يجسد الصورة الماثلة للماضي. ومن خلال التماثل والافتراق بين الواقع التاريخي والواقع الراهن يشكل الشاعر بناءه الفني وهو بناء يمتاز بالبساطة القائمة على الاستعادة والمقاربة بين حالتين ماضية وراهنة من خلالهما استطاع الشاعر أن يمنح نصه بعض حيوية جسدها محاولته تخيل الماضي حاضراً؛ لتشابه الحدث بينهما.

١٢- إن توظيف التجربة التراثية يمنح النص الشعري في رثاء الفيصل قدرة على التعبير عن الواقع الذي تحل فيه الصورة التاريخية التراثية حاملة دلالة ثابتة؛ باعتبارها ظاهرة تاريخية أخذت بعدها الثابت الدال على القوة في التصدي للأعداء والانتصار عليهم. وإن هذا الانتصار المتمثل في هذه الأحداث التاريخية كان له ثمن هو الشهادة. إن الشاعر يعيد صياغة الواقعة أو تشكيل الشخصية والحدث التاريخي تشكيلاً منبثقاً من واقع العصر الراهن وممزجاً به ومعبراً عنه.

١٣- إشكالية التكرار ظاهرة اتسمت بها قصائد رثاء الفيصل بشكل فيه نوع من الإلزام الذي جعل كل قصيدة في رثائه تشتمل على التكرار باللفظ أو الجملة أو النص؛ فالتكرار أسلوب من أساليب تأدية الرؤية؛ فقضية رثاء الفيصل قضية شغلت فكر الشاعر وأصبحت قضية ملحة تستدعي الحضور، فاستعمل الشاعر التكرار كأسلوب يؤكد هذه القضية، ويساعد في طبعها في الأذهان ولفت الأنظار إليها. فالتكرار في الرثاء يتناسب وعظم تلك المصيبة التي أذهلت الشعراء، وغدت محور الرؤية وغاية التفكير. كما أنها تجسد الحالة النفسية للشاعر الذي تلبسه الحزن والألم، وهي حالة غير متوقعة.

كما أنه يعطي قيمة فنية للنص، فيزيد به ترابطاً وتشابكاً، ويضفي بعداً رؤيويًا للنص، فقد أراد الشاعر إظهار حقيقة الفيصل وقيمه إذ إنها شغلته في أعماق نفسه حتى أصبحت المفردات المكررة دلالات محملة بتراكمات اللاوعي لدى الشاعر عن حقيقة الفيصل وتاريخه.

١٤- عمد الشعراء إلى تسخير «التأبين» أو «القيم المدحية» كوسيلة لتخليد الفيصل؛ عن طريق رسم صورة مثالية له لا يمكن للواقع في أي حال من الأحوال أن يوجد بمثلها؛ فنرى الشعراء ترسم هذه القيم رسماً تتمثل فيه كل الخصال والمثل العليا التي تجعل من الفيصل مثلاً وأ نموذجاً. وقد تبين لي أن الشعراء في الحقيقة لا تبكي الفيصل في ذاته فقط، بل تبكي مثلاً أعلى، وبطلاً أنموذجاً لا شخصاً فرداً؛ فالموت هنا موت للقيم في نظر الشعراء فقد كان الفيصل يمثل أمة بالنسبة لهم.

١٥- اعتمد الشعراء على الأسلوب الوصفي الذي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب ورسم

صورة مثالية؛ بغية تخليده وهي صورة قائمة في النفس والوجدان. كما أشاد الشعراء بمكارم الأخلاق التي اتصف بها الفيصل، وقد صيغت هذه المكارم والصفات لدى بعض الشعراء بأسلوب الخطاب الموجه إلى شخص الفيصل مما أضفى عليه صورة البطل، وخلق عليه صورة الإنسان العظيم. كما اهتم الشعراء في قصائدهم بالفضائل النفسية، وما تفرع عنها في تجسيد شخصية الفيصل ومعاني البطولة والشرف والمعاني الإنسانية.

١٦- شخصية القاتل في النص الشعري عبّر عنها الشعراء في رثاء الفيصل؛ فأسهب الشعراء في وصف القاتل في قصائدهم الرثائية بالعدو والخيانة والجبن والطيش والشقاء؛ فقد قتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق كما أنّ بعض الشعراء في رثاء الفيصل قد تحفظ عن ذكر القاتل وفعلته، ربّما لحساسية الموقف، أو لأنّ استشهاد الفيصل سيطر على تفكيرهم فلم يكن هناك مجال لذلك، أو عدم الاهتمام به؛ لكي لا يكون له قيمة في النصّ.

١٧- تبين أنّ «لذاكرة الزمان والمكان» حضوراً بارزاً في رثاء الفيصل؛ لأنّ الزمن هو القوة التي تفرض نفسها وسيادتها على المكان، فكل ما يحل بالمكان هو من فعل الزمن، لقد أصبح للمكان قيمته الشعرية في إطار الصورة الفنيّة وأثرها على النصّ الشعري.

وفي قصائد رثاء الفيصل يظهر أثر الزمن واضحاً، كعنصر داخلي نفسي في القصيدة مسيطراً على أبيات الرثاء.

١٨- فالشاعر يرى أنّ نقطة الانطلاق الحقيقية هي إعادة النظر في مفهوم الماضي، وأنّه لا يمكن أن يعبر عن الحاضر إلا إذا بدأ من نقطة قديمة. إنّنا أمام حوار داخلي يتلمس المرثيات ويحدث المكان ويسترجع الذكريات؛ لأنّه لا خطاب في قضية من القضايا إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكر، ويصبح التذكر فريضة مهمة لا يستطيع أن يفرط فيها الشاعر، لاشعر لمن لا ذاكرة له، كما يقول د / مصطفى ناصف، لقد مزج الشعراء الحاضر بالماضي؛ فتجربة المكان الذي تمثل في «القبر» ليست استعادة للزمن، بل هي مزج للزمن. كما أنّ الفيصل وأعماله الجليلة مازالت مستمرة في الزمن الحاضر تشع نوراً حتى غطت قلوب الناس وعيونها. ويظل التأكيد على استمرارية هذا الحب والولاء حتى في الزمن الحاضر والمستقبل، فنجد أنّ إحساس الشاعر بالزمن إحساس نفسي خالص؛ لأنّ الزمن عنده يتمثل في وقعه على النفس ودلالته على عظم الخطب وشدة التوجع.

فهذا يدل على تلاشي الحدود بين الزمان والمكان؛ فالمكان مرتبط ارتباطاً كلياً بالزمان مما يعطي بعداً فنياً عند الشاعر؛ فقيمة هذا الزمن بالنسبة إليه متداخلة مع قيمة المكان فيصبحان عنصراً واحداً، يكون لهما دورهما الفاعل في نشوء النصّ الشعري عند الشاعر.

فذكر المكان آثار في الشاعر أحداث الزمن الماضي بما فيه من مآثر وأعمال واستقرار، والحاضر بما فيه من

آلام وأحزان وفقد وإحساس يشوبه المرارة. وبذلك يسيطر الزمن على نصّ الشاعر، فيظهر أثره القوي في المكان وفي الشاعر الذي عبر عن حزنه وألمه لموت الفيصل.

١٩- في قصائد رثاء الفيصل يوظف الشعراء الأماكن الدينية والسياسية توظيفاً حياً، يؤدي في النهاية إلى الإحساس بعمق المأساة. ويهتم الشعراء بوصف حالة المكان والزمان؛ فقد يحددون المسافة الزمنية بين رؤيتهم الأولى للمكان قبل فقد الفيصل ورؤيتهم الثانية بعد فقدّه. لقد غير هذا الحدث صفة المكان وبدلها إلى النقيض تماماً، وهكذا يغدو للزمان وظيفة دلالية خاصة بالتجربة الإنسانية التي كان يمر بها الشعراء وقت إصابتهم بالحدث الذي هزهم من الداخل، كما أصبح للمكان قيمته الشعرية في إطار الصورة الفنية.

٢٠- نرى في هذه القصائد تلوّناً في الأفعال بين الماضي والمضارع. كما تأتي براعة الشعراء في رثاء الفيصل في هذا التلوين الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم وتصويره لحركتهم بين ماضٍ خلفوه، وماضٍ يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه مغمم بالحزن والألم والفقْد. ثم نجد الذكرى التي أهاجها موت الفيصل في نفوس الشعراء، مما جعلهم يذكرون الفيصل في شكل «ذكرى» أي في حالة استرجاع زمني لأحداث ومعانٍ وقيم ومثل أثرت في المكان والزمان معاً.

٢١- تنبه النقاد العرب إلى العلاقة بين الإيقاع الشعري «الوزن» والإيقاع الموسيقي «اللحن»؛ فالموسيقى تكسب النصّ الشعري بعداً تأثيرياً وتشد إليه السامع. إن للكلمة إيقاعاً مؤثراً في موقعها في النصّ، وفي دلالتها اللغوية والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي وله صلة بالموسيقى الداخلية في القصيدة. ويؤكد عبد القاهر الجرجاني على قيمة النسق اللغوي، وعلى الإطار الموسيقي للبيت. وذلك حين يؤكد على الحرص على عدم التغيير في نظام البيت الشعري تقدماً أو تأخيراً؛ فالمعنى ليس غاية في مذهب عبد القاهر، وإنما الغاية تكمن في ذلك النسق المخصوص. وهكذا وجد العرب في النطق أو التلفظ مقياساً للانتظام أو التناسب الوزني للشعر، أكثر مما وجدوا ذلك في التساوق النغمي. ومن الأمور التي يمكن الإشارة إليها في مرثي الفيصل شيوع القوافي المطلقة، وقلة استخدام القوافي المقيدة؛ فقد حرص الشعراء في رثاء الفيصل على توفير قدر من التناغم الصوتي والتناسق الموسيقي ابتداءً من الكلمة الواحدة مفردة إلى مجموعة الكلمات مركبة. وهو ما يصح أن نطلق عليه «التوزيع الموسيقي للكلمات والجمل»؛ لأنّ اللغة العربية لغة موسيقية بطبيعتها تتجلى فيها التشكيلات الموسيقية، وهي تشكيلات تجعل من عباراتها جملاً موسيقية إذا اجتمع بعضها إلى بعض.

٢٢- إنّ الموسيقى الداخلية ضرورية لاستكمال الموسيقى الخارجية، وقد اهتم الشعراء في رثاء الفيصل بالموسيقى الداخلية التي تمثلت عندهم في التكرار الترنمي «التنوين، الاستفهام، التقسيم».

كما اتّجه الشعراء إلى «البديع» يستثمرونه في إبداع تشكيلات موسيقية جديدة تضيف قيماً موسيقية أخرى إلى قصائدهم، ومن أوضح الألوان البديعة التي تحقق هذا الهدف: «الجناس، الترصيع، الطباق،

التصريح».

٢٣- يرى النقد الحديث وجوب النظر إلى الصورة متكاملة؛ ليتبين الدور الذي قامت به تلك الصور في البناء الشعري، وما أضافته على المعنى، وأثرها في المتلقي؛ فالصورة هي لغة الحواس والشعور والسمة التي يمتاز بها أي عمل أدبي.

والمأمل في مرثي شعراء الفيصل يسلم بورود كثير من الصور الشعرية على الرغم من أن هذه المرثي تميزت في الغالب بالعمق والبساطة. وجاءت مطبوعة بعيدة عن كل التواء وتعقيد؛ بسبب طبيعة الظرف النفسي الذي عاشه الشعراء جراء صدمتهم بفقد الفيصل؛ إذ إن هذه الظروف لم تترك لهم مجالاً للتأنيق في ألفاظهم، والتروي في تنقيحها أو اختيار معانيها وصورها الشعرية. وغالباً ما كانت هذه المرثي تعبيراً مباشراً عما يعتري الشعراء من أحاسيس، ويخامرهم من انفعالات لا تكلف فيها. وهذا لا يعني خلوها من مجموعة من القيم الفنية والجمالية التي أكسبت تجربتهم الشعرية جمالاً وقوة، وأضفت على تعبيرهم الطابع الفني؛ لأن قدرة الشاعر الإبداعية تتجلى في براعة تصويره وطريقة أدائه الشعري، ولهذا فإن التفاوت الواضح بين نص وآخر يبين لنا أن التصوير البارع لم يكن يتحقق في كل النصوص، بل نجد التفاوت تبعاً؛ لاختلاف الرؤية، والقدرة الإبداعية، وخصب الخيال لدى المبدع. ولذا فالدور الذي تضطلع به الصورة جد كبير، من حيث مواءمتها للذن الشعري، وأثرها في المعنى حيث تكمن القيمة للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق، وتكمن قيمة الصورة الشعرية أيضاً من خلال قدرتها على تنوير العمل الأدبي.

٢٤- لقد بنى بعض الشعراء في رثاء الفيصل عدداً من صورهم الشعرية من عناصر شاع استخدامها لدى الشعراء القدماء. كما أن الصورة الشعرية في النص تتوالى متراوحة بين الصورة الاستعارية والصورة التشبيهية تراوفاً يكشف عن تداخل عناصر التصوير ومستوياته في رثاء الفيصل بين الاستعارة والتشبيه ولاضير في ذلك، مادامت الصورتان تؤديان وظيفتهما في العملية الفنية، وهي إبراز ما يريده الشاعر من نقل أفكاره وأحاسيسه عن طريق التصوير؛ لينفذ إلى رسم لوحات فنية غنية بالتفاصيل في رسم هول المصاب وشدة وقعه.

ولم تقف الصورة الشعرية عند الشعراء في رثاء الفيصل على هذا اللون من التصوير، وإنما تجاوزته إلى ألوان أخرى أحسن الشعراء استخدامها في رسم صورهم الفنية؛ لتكشف عن طبيعة قدراتهم الخيالية التي ساعدتهم على خلق الصورة الشعرية من خلال «التشخيص»، وهو من اللون الاستعاري الذي يثري القصيدة، ويضيف إليها بعداً فنياً جديداً يخطو بها نحو اكتمال الصورة الشعرية ونضجها. فقيمة التشخيص ليس في أن يقدم لنا علاقات حسية، وإنما في أن يقدم علاقات نفسية تكشف عن انفعالات الشعراء، وتحاول ضبطها وتجديدها وإبراز ما فيها من خصوصية. ونلاحظ انتشار التشخيص بصورة لافتة للنظر في قصائد رثاء الفيصل؛ فتتضح الصورة بهذا التشخيص الذي يصور من خلال نفس الشاعر،

أي أن الشاعر يحاول إسقاط مشاعره وأحزانه على هذه الأماكن؛ لتشاركه في تجربته المؤلمة؛ فكأنها وثيقة الصلة بهذه التجربة.

كما لجأ الشعراء في الصورة الشعرية إلى الرمز أو الكناية التي تتحول معها الحقائق إلى رموز ودلالات؛ فالصورة الرمزية وسيلة من وسائل التعبير الفنية التي اعتمد عليها بعض الشعراء في رثاء الفيصل.

كما استطاع الشعراء أن يربطوا بين موت الفيصل وبين أحداث الأمة العربية والإسلامية عن طريق الصورة الرمزية؛ ليصلوا من خلالها إلى المعنى الذي يريدون؛ فالرمز يجعل النص قابلاً لجميع ضروب التأويل والتفسير؛ فتحت كل كلمة يقولها الشاعر مغزى ومرمى معين، فحينما يتحدث عن موت الفيصل يحوله إلى دلالة تأويلية خاصة يتضمنها النص.

٢٥- تقوم نظرة الشعراء في هذا الرثاء على الإيمان بالقضاء والقدر، وحثمية الموت؛ فالموت عندهم قدر لا خلاص منه ولا مهرب.

ومعظم هذه المراثي تكاد ترسم لنا صورة واضحة للمراثي تتجلى في «الشخصية البطولية».

كما اتسمت هذه المراثي بالوحدة الموضوعية والنفسية، وبوضع عنوان للقصائد.

٢٦- تحليل نص عبد الله الفيصل، ونص غازي القصيبي، وسبر أغوار النص الشعري ودراسته دراسة نقدية تحليلية.

٢٧- طول النفس الشعري عند بعض الشعراء؛ فأقل قصيدة عدد أبياتها ٢١ بيتاً وبعضها يصل إلى ٦١ بيتاً - ٧٠ بيتاً.

٢٨- وقد بينت الدراسة أن المقصود «بالموروث» في البحث، الفترة التي سبقت الشاعر سواء كان موروثاً قديماً أم موروثاً حديثاً؛ لأن في هذا الموضوع نوعاً من التداخل، فما سبق الشاعر يعد موروثاً بالنسبة له، وكذلك الموروث المعني في هذا البحث الموروث العربي الإسلامي وبخاصة الموروث الأدبي «الشعر» إلى جانب الموروث الديني في القرآن والسنة.

أما الحديث فأقصد العصر الذي عاش فيه الملك فيصل إلى جانب عصر الشاعر بجميع مقوماته الاجتماعية والسياسية والإنسانية.

وفي نهاية المطاف أتمنى من الله العلي القدير أن أكون قد أعطيت هذا البحث حقه في الإخلاص والعمل، وأسأل الله أن يكون عملنا خالصاً لوجهه إنه نعم المولى، ونعم النصير.

تراجم الشعراء

(أ)

١- إبراهيم خليل علاف : (ت ١٤١١ هـ) .

- هو إبراهيم خليل علاف .
- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٥٠ هـ وتوفي عام ١٤١١ هـ .
- تخرج من دار العلوم بمصر .
- تلقى شهادات تقديرية من مؤسسات ثقافية في بريطانيا وأمريكا .
- من أعماله :

- أشواق وآهات (شعر)

- أعماق وآفاق (شعر)

- باقة الطرائف (نثر)

- الإنسان (شعر)

انظر ترجمته في: موسوعة الأدب العرب السعودي الحديث ، د/ أمين سليمان سيدو، أ / محمد بن عبد الرزاق القشعمي ، ١٣/٩ : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب الساسي ، ص ٢٧٢ .

٢- إبراهيم فطاني :

- هو إبراهيم فطاني .
- ولد بمكة سنة ١٣٢١ هـ / ١٩١٣ م .
- تلقى تعليمه بمدارس مكة والتحق بالمدرسة الراقية الهاشمية .
- تلقى علومه الشرعية والعربية في حلقات الدرس بالمسجد المكي الحرام .
- عمل بالتدريس في مدرسة دار العلوم الدينيّة وفي المعهد العلمي السعودي، ومدرسة تحضير البعثات (المدرسة الثانوية آنذاك) بمكة .
- انتقل إلى سلك القضاء قاضياً بالمحكمة الشرعية الكبرى بمكة لسنوات طويلة مع ملازمته تدريس العلوم الدينيّة والشرعيّة والعربيّة في حلقات بالمسجد الحرام .

- كان في شعره محافظاً على النظام المتوارث في الشعر مع توظيفه لخدمة القضايا المعاصرة .
- انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب الساسي ص ١٩٢ .

٣- أبو الأبيض العبسي :

هو شاعر إسلامي مقل كان في أيام هشام ابن عبد الملك ، وخرج مجاهداً في بعض الوجوه فرأى في المنام كأنه أكل تمر وزيداً ودخل الجنة ، فلما كان من الغد أكل تمرأً وزيداً وتقدم فقاتل حتى قتل .

ورد ذكره في : الحماسة لأبي تمام ١٧٨/١-١٧٩ .

٤- أحمد باعطب :

- أحمد سالم باعطب .

- ولد في المكلا بحضر موت عام ١٣٥٥ هـ .

- بكالوريوس تجارة شعبة اقتصاد ، وعلوم سياسة جامعة الملك سعود .

- تنقل في عدة وظائف حكومية .

- من أعماله :

- الروض الملتهب (شعر)

- قلب على الرصيف (شعر)

- عيون تعشق السهر (شعر)

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ، ٢١/٩ .

٥ - أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي : (ت: ٣٥٤ هـ).

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين ، الملقب بالمتنبي . أصل آبائه من اليمن ، فأبوه جعفي ، وأمه همدانية ، وولد هو بالكوفة ، بمحلة كندة ، فنسب إليها ، وليس من قبيلة كندة على الحقيقة . وقد زعم بعض الرواة أن أباه كان يسمى عبدان ، وأنه كان فقيراً ، وأنه كان يسقى الماء . وليس في شعر المتنبي ما يشير إلى شيء من ذلك . نشأ في الكوفة وتعلم فيها القراءة والكتابة في صباه ، ثم خرج إلى البادية وخالط فصحاء البدو ، ثم لازم الوراقين ، وقرأ كثيراً من الكتب ، ثم أجال بعد ذلك في أمصار الشام ، يمدح الولاة والعظماء ، فيجزلون له العطاء ، حتى اتصل بسيف الدولة أمير حلب ، فصار أكبر شعرائه ومدحه بقصائد خالدة ، من خير شعره . قتل سنة ٣٥٤ هـ على يد جماعة من البدو .

انظر ترجمته في : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبو البقاء العكبري ١/د (التعريف بأبي الطيب) .

٦- أحمد شوقي : (ت ١٩٣٢ م) .

أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي : أشهر شعراء العصر الأخير . يلقب بأمير الشعراء - مولده سنة ١٨٦٩ م ، ووفاته سنة ١٩٣٢ م ، بالقاهرة . نشأ في ظل البيت المالِك بمصر ، وتعلم في بعض المدارس الحكومية ، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ، أرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧ م إلى فرنسه .

فتابع دراسته في الحقوق في مونبليه ، واطلع على الأدب الفرنسي وعاد سنة ١٨٩١ م فعين رئيساً للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي ، وندب سنة ١٨٩٦ م لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف - وقد عالج أكثر فنون الشعر .

انظر ترجمته في : الأعلام ١/١٣٦ .

٧- أحمد الغزاوي : (ت ١٩٨١ م) .

- أحمد إبراهيم الغزاوي .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣١٨هـ / ١٩٠١م ، وتوفي في ١٤٠١هـ / ١٩٨١م .

- تلقى علومه بالمدارس الأهلية بها واشتغل في عدة وظائف في عهد الملك حسين بن علي ، كما شغل وظائف أخرى في عهد الحكومة السعودية وحاز على لقب شاعر جلالة الملك عبد العزيز آل سعود و رأس مجلس الشورى .

- رأس تحرير كل من جريدة أم القرى ، ومجلة الإصلاح وصوت الحجاز ، ونشر الكثير من قصائده ومقالاته في الصحف المحلية والعربية .

- من أعماله :

- ديوان الغزاوي (شعر)

- شذرات الذهب (ثقافة عامة)

انظر ترجمته في : موسوعة الأدب السعودي الحديث ، ٩/١٩ .

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الساسي ص ٣٣ .

٨ - أسامة المفتي :

شاعر أردني معاصر .

انظر : الثلاثاء الحزين ص ١٢٣ .

٩- إسماعيل بن القاسم بن سويد المعروف بأبي العتاهية : (ت ٢٢١ هـ) .

أبو العتاهية لقب غلب عليه ، واسمه إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عَنَزَة ، وكنيته أبو إسحاق ولد بعين التمر سنة ١٢٠ هـ ، ونشأ في الكوفة وعاش في العصر العباسي توفى سنة ٢١١ هـ . قال الشعر فبرع فيه وتقدم .

ويقال : أطبع الناس بشاراً والسيد - يعني السيد الحميري - وأبو العتاهية، كان غزير البحر لطيف المعاني ، سهل الألفاظ ، كثير الافتنان ، قليل التكلف ، إلا أنه كثير الساقط المرذول وأكثر شعره في الزهد والأمثال .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٥٢٨ ، الأغاني ٢/٤ .

١٠ - امرؤ القيس :

ولد في أوائل القرن السادس للميلاد وتوفي بين سنة ٥٢٠ - ٥٤٠ م.

امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر أكل المرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية . وكان يقال له الملك الضليل ، وقيل له أيضاً ذو القروح . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية ، وقال لبيد بن ربيعة : أشعر الناس ذو القروح يعني امرؤ القيس . وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ، ورقة النسب ، وقرب المأخذ . وقد مات بسبب حلة مسمومة بعثها له ملك الروم .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٥ ، الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ٥٢ ، الأغاني - للأصفهاني ٧٦/٩ .

١١ - أوس بن حجر :

هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبد الله بن عدي بن نمير بن أسيد بن عمرو بن تميم . وهو من شعراء الجاهلية وفحولها . وذكره ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية . فهو شاعر تميم في الجاهلية . وكان عاقلاً في شعره كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصفهم للحمير والسلاح ولاسيما القوس وسبق إلى دقيق المعاني .

انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ٩٧ .

الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١١٩ ، الأغاني للأصفهاني ١١/٦٤ .

(ت)

١٢- تميم بن أبي بن مقبل :

هو تميم بن أبي بن مقبل من بني العجلان ، وفي رهطه يقول النجاشي :

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بني العجلان رهطه ابن مقبل

وكان جاهلياً إسلامياً ورثى عثمان بن عفان وكان خرج في بعض أسفاره فمر بمنزل عصر العقيلي وقد جهده العطش فاستسقى فخرج إليه ابنتاه بعس (فيه لبن) فرأتاه أعور كبيراً فأبدتا له بعض الجقوة وذكرتا هرمة وعوره فغضب وجاز ولم يشرب وبلغ أباهما الخبر فتبعه ليرده فلم يرجع فقال له ارجع ولك أعجبهما إليك فرجع وقال قصيدته وهي أجود شعره :

كان الشباب لحاجات وكُنَّ له فقد فزعت إلى حاجاتي الآخر

انظر ترجمته في: الشعراء والشعراء ص ٣٠٢ .

(ج)

١٣- جرير بن عبدالمسيح المعروف بالتمس :

اسمه جرير بن عبد المسيح بن عبد الله بن دوفن بن حرب بن وهب بن جلي بن أحمس بن ضبيعة بن ربيعة بن نزار . والتمس خال طرفة بن العبد ، وهو من شعراء الجاهلية المقلين المفلقين ، وجعله ابن سلام في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية .

انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٥٥ ، الشعر والشعراء ص ١٠٤ - الأغاني

٥٢٤/٢٢ .

١٤ - جرير : (ت ١١١هـ) .

جرير بن عطية بن الخطفي ، و الخطفي لقب ، واسمه حذيفة بن بدر بن سلمة بن عوف بن كليب بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم ... ويكنى أبا حزره . اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا في تقديم بعضهم على البعض . وهو من شعراء العصر الأموي توفى سنة ١١١ هـ ، وعرف بشعر الهجاء ، وكان من أشد الناس هجاءً .

انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الثاني ص ٢٩٧ ، الشعر والشعراء ،

لابن قتيبة ص ٣٠٩ ، الأغاني ، للأصفهاني ٣/٨ .

١٥ - جزء بن ضرار :

هو جزء بن ضرار بن سنان بن أمية بن عمرو بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان . وينتهي نسبه إلى غطفان ، وهو شاعر إسلامي ، وهو أخو الشماخ لأبيه وأمه ولهما أخ ثالث اسمه مزرد وهو شاعر مشهور أيضاً ، ولجزء شعر يرثي به عمر بن الخطاب رضي الله عنه حين قتل .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٩/ ١٥٥ - ١٥٦ ، ديوان الحماسة ، لأبي تمام ١/ ١٢٧ .

١٦ - جليلة بنت مرة : (ت ٥٢٨ م) .

هي جليلة بنت مره بن ذهل من بني شيبان وينتهي نسبها إلى قبيلة بكر ، وقد تزوجها وائل بن ربيعة الملقب بـ (كليب) زعيم قبيلة تغلب ، الذي قتله أخوها جساس بن مرة ، وكان ذلك بداية شقائها وتعاستها بقية حياتها حتى توفيت سنة ٥٢٨ م ، وأكثر شعرها في الرثاء .

انظر ترجمته في : الأغاني ، للأصفهاني ٥/ ٥٣ - ٥٤ ، شاعرات العرب في الجاهلية ، لجورج غريب ص ٧٩ .

(ح)

١٧ - حافظ إبراهيم : (ت ١٩٣٢ م) .

محمد حافظ إبراهيم فهمي ، الملقب بشاعر النيل ، والشهير بحافظ إبراهيم ، ولد في سفينة كانت ترسو على شاطئ النيل أمام بلدة ديروط في أعلى صعيد مصر ، سنة ١٨٧١ م ، لأب مصري مهندس ، وأم تركية الأصل ، واختلف الرواة في تحديد تاريخ ميلاده المرجح الذي ذكرناه .

توفي والده وهو في الرابعة من عمره ، فانتقلت به والدته إلى القاهرة ، وهناك التحق محمد ببعض المدارس ، وظل كذلك إلى أن نقل خاله إلى طنطا ، فانتقل معه وأمه ، وفي طنطا فراغ كبير ، فراح يملؤه بالمطالعة ، وقرض الشعر ، تميز محمد بذاكرة عجيبة ساعدته على أن يجمع قدراً كبيراً من الأمثال والنوادر ، والشعر القديم ، واتخذ من هذا كله ثقافة أثرى بها قريحته الشعرية أولاً ، توفي سنة ١٩٣٢ هـ ، ترك حافظ ديوان شعر جمعه في حياته وهو في ثلاثة أجزاء صغيرة ، وله كتاب في النثر سماه (ليالي سطيح) وهو مقامة نقدية ، وترجم عن الفرنسية رواية (البؤساء) لفيكتور هيغو .

انظر ترجمته في : أمراء الشعر العربي ، لعباس صادق ، ص ١٧٥ .

١٨ - حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام : (ت ٢٣٢ هـ) .

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، من نفس طيء صليبية ، مولده ومنشأه بناحية منبج بقرية منها يقال لها

جاسم ، شاعر مطبوع لطيف الفطنة دقيق المعاني غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره . وله مذهب في المطابقة سبق به الشعراء ، وهو من شعراء العصر العباسي الأول . مدح الخليفة المعتصم وأجاد ، ولم يكتف بما نظمه من ضروب الشعر بل جمع مختارات من أشعار عرب الجاهلية وغيرهم في كتاب سماه الحماسة، وتعرف بحماسة أبي تمام ، وتوفي سنة ٢٢٢ هـ.

انظر ترجمته في : الأغاني - للأصفهاني ٣٠٣/١٦ .

١٩- حرثان بن الحارث المعروف بذي الإصبع العدواني؛

هو حرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة بن سيار بن ربيعة بن هبيرة بن ثعلبة بن ظرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن عدوان، أحد بني عدوان، وهم بطن من جديلة، شاعر فارس من قدماء الشعراء في الجاهلية، وله غارات كثيرة في العرب ووقائع مشهورة.

انظر ترجمته في: الشعر والشعراء، ص ٤٧٦، الأغاني ٨٥/٣، الأعلام ١٧٣/٢.

٢٠- حجر بن خالد؛

هو حجر بن خالد ، وجده محمود بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك أحد بني ثعلبة شاعر جاهلي -

ورد ذكره في : الحماسة ، لأبي تمام ١٩٧/١ .

٢١- حسان بن ثابت : (ت ٥٤ هـ).

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي ابن عمرو بن مالك بن النجار .

ويكنى حسان بن ثابت أبا الوليد ، وهو فحل من فحول الشعراء ، وقد قيل : إنه أشعر أهل المدر . وكان أحد المعمرين من المخضرمين ، عمر مائة وعشرين سنة : ستين سنة في الجاهلية وستين في الإسلام . مات في خلافة معاوية وعمي في آخر عمره ، وهو من الخزرج من أهل المدينة وقد جعله ابن سلام من شعراء القرى العربية وقد اشتهر في الجاهلية بمدح ملوك غسان وملوك الحيرة . واختص بعد الإسلام بمدح النبي والدفاع عنه قال أبو عبيدة :

(فضل حسان الشعراء بثلاثة : كان شاعر الأنصار في الجاهلية ، وشاعر النبي صلى الله عليه وسلم في النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام) .

انظر ترجمته في :

طبقات فحول الشعراء - لابن سلام - السفر الأول ص ٢١٥ - ٢١٦ .

الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ص ١٩٢ ، الأغاني ، للأصفهاني ١٢٨/٤ .

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، للعباسي ، ٢٠٩/١ .

٢٢ - حسن القرشي .

- حسن عبد الله القرشي .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٤هـ / ١٩٣٠ م .

- ليسانس آداب (جامعة الملك سعود)

- عمل سفيراً للملكة في الخارج .

من أعماله :

أنات الساقية (قصص) .

البسمات الملونة (شعر) .

أنا والناس (مقالات) .

انظر ترجمته في :

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د / عمر الساسي ص ٢٠٩

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩ / ص ٤٢

نظرت في الأدب السعودي الحديث ، د / راضي صدوق ص ١٤٩

أدباء سعوديون ، د مصطفى إبراهيم حسين ، ص ١٠٩ .

٢٣ - الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس : (ت ١٩٨هـ) .

هو الحسن بن هانئ مولى الحكم بن سعد العشيرة من اليمن .

ولد في الأهواز في خلافة أبي جعفر المنصور ، وهو أحد المطبوعين ، وكان أبو نواس متفنناً في العلم قد

ضرب في كل نوع منه بنصيب ، وهو أول من توسع في وصف الخمر والتغزل بالغلما ن وقد انغمس في اللهو ،

وعاش في العصر العباسي .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٥٤٣ ، الأغاني ٢٠ / ٣ .

٢٤ - حسين سراج :

حسين عبد الله سراج -

ولد في الطائف عام ١٣٢١ هـ ، وتوفي قريباً جداً .

حصل على الشهادة الجامعية من الجامعة الأمريكية ببيروت

عمل مديراً عاماً لرابطة العالم الإسلامي .

- من أعماله :

- الظالم نفسه (مسرحية شعرية)

- جميل بثينة (مسرحية)

- غرام ولادة (مسرحية شعرية)

- الشوق إليك (مسرحية)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٤٥/٩ ،

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٧٢ ،

الأعلام ٢٤٢/٢ .

٢٥ - الحسين بن مطير :

هو الحسين بن مطير بن مَكْمَل مولى أسد بن خزيمة ثم لبني سعد ابن مالك بن ثعلبة بن دُودان بن

أسد ، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر متقدم في القصيد والرّجز فصيح ، وقد مدح بني أمية وبني العباس .

انظر ترجمته في : الأغاني ١٥ / ٣٣١ .

(خ)

٢٦ - الخنساء : (ت ٢٤٤ هـ / ٦٤٦ م) .

هي (الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عضية بن خفاف بن امرئ

القيس بن بهته . واسمها تماضر ، والخنساء لقب وقع عليها . وهي من شاعرات الجاهلية والإسلام ، وقد

جعلها ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي . وقد رثت أخويها صخرًا ومعاوية بأجود الشعر . وقد أدركت

الخنساء الإسلام وهي عجوز ولها أربعة أولاد ، فشهدت حرب القادسية وحرّضت أولادها على الثبات في

القتال . فلما حمى الوطيس تقدموا واحداً واحداً ينشدون الرجز يذكرون فيه وصية والدتهم حتى قتلوا عن

آخرهم. فلما بلغها الخبر قالت: (الحمد لله الذي شرفني بقتلهم) .

انظر ترجمتها في: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ٢٠٣، الشعر والشعراء، ص ٢١٨، الأغاني ٦١/١٥، تاريخ آداب اللغة العربية، لجرسي زيدان ١/١٤٤.

٢٧- خويلد بن خالد المعروف بأبي ذؤيب الهذلي :

خويلد بن خالد بن محرت بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل ، وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميرة فيه ولا وهن . شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، وكان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي ، وخرج مع عبدا لله ابن الزبير في مغزى نحو المغرب فمات . وقد جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ١٢٢ ، الشعر والشعراء ص ٤٤٠ .

(د)

٢٨- دريد بن الصمة :

هو دريد بن الصمة، وجده الحرث بن معاوية أحد بني جشم بن معاوية ابن بكر بن هوزان فارس شجاع فحل، وجعله محمد بن سلام أول شعراء الفرسان، وكان أطول الفرسان الشعراء غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً، وأيمنهم طائراً، وأدرك الإسلام ولم يسلم وخرج مع قومه بني جشم يوم حنين مظاهراً للمشركين، ولا فضل فيه للحرب، وإنما أخرجوه تيمناً به وليقتبسوا من رأيه، وقتل يؤمئذ على شركه.

انظر ترجمته في :

ديوان الحماسة، لأبي تمام ٣٣٦/١ .

الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ٥٠٩ .

٢٩- الدمرداش العقالي:

هو الدمرداش زكي العقالي، رئيس محكمة القاهرة.

انظر : الثلاثاء الحزين ، ص ١٣٧ .

(ر)

٣٠- ربيعة بن سعد بن مالك المعروف بالمرقش الأكبر :

هو ربيعة بن سعد بن مالك. ويقال بل هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وسمى المرقش بقوله:

الدار قفرٌ والرسوم كما رقص في ظهر الأديم قلم

وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك.

انظر ترجمته في:-

الشعر والشعراء ص ١٢٤.

(ز)

٣١- زياد بن معاوية بن ضباب المعروف بالنابغة الذبياني: (ت ٦٠٤هـ).

نابغة بني ذبيان ، واسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ويكنى أبا أمامه، وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم.

وهو من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء، وقد أتصل بالغساسنة وبالنعمان صاحب الحيرة، قال الأصمعي: كان النابغة يضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وقال أبو عبيدة يقول: من فضل النابغة على جميع الشعراء هو أوضحهم كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع. ولشعره ديباجة.

انظر ترجمته في :

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص ٥١.

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة ص ٧٨، الأغاني للأصفهاني ٢/١١.

- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١/٣٢٢.

(س)

٣٢- سويد المراثي الحارثي: لم أعتز له على ترجمة فيما راجعت من

مصادر.

٣٣- سلم الخاسر :

سلم بن عمرو مولى بني تميم بن مرة، ثم مولى آل أبي بكر الصديق رضوان الله عليه، بصري شاعر مطبوع متصرف في فنون الشعر، من شعراء الدولة العباسية، وهو راوية بشار بن برد وتلميذه، وعنه أخذ، ومن بحره اعترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر.

ولقب سلم بالخاسر فيما يُقال لأنه ورث من أبيه مصحفاً فباعه، واشترى بثمنه طنبوراً، وقيل: بل خلف

له أبوه مالاً فأنفقه على الأدب والشعر.

انظر ترجمته في:

الأغاني للأصبهاني ٢١٤/١٩ ، وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان لابن خلكان ٢/٣٥٠ ، الأعلام

١١٠/٣ .

(ص)

٣٤ - صريم بن معشر المعروف بأفنون التغلبي :

واسمه صريم بن معشر . هو من بني تغلب، وسمي أفنون ببيت قاله وقال له كاهن في الجاهلية إنك تموت بثنية يقال لها الإلهة وإنه خرج مع ركب فضلوا الطريق في ليهم وأصبحوا بمكان فسألوا عنه فقالوا هذا الإلهة فنزلوا ولم ينزل أفنون وخلقى ناقته ترعى فعلمت مشفرها أفعى فأمالت الناقة رأسها نحو ساقه فاحتكت بها فنهشته الأفعى فرمى بنفسه ومات من ساعته فقبر هناك .

انظر ترجمته في : الشعر والشعراء ص ٢٧٢ .

(ض)

٣٥ - ضياء الدين رجب : (ت ١٣٩٦هـ)

ضياء الدين حمزة رجب ، ولد سنة ١٣٢٥هـ/١٩١٩م بالمدينة المنورة، وقد أدركته الوفاة بمدينة الرياض يوم ٢٤ صفر سنة ١٣٩٦هـ. تلقى تعليمه في حلقات الدرس على أيدي علماء المسجد النبوي الشريف. عمل مدرساً بالمدينة المنورة، كان عضواً في الهيئة التي تولت الإشراف على تحرير الإعداد الأولى من جريدة (المدينة المنورة). عمل قاضياً شرعياً ومحامياً، كان مديراً عاماً للأوقاف بمكة، وكان عضواً بمجلس الشورى بمكة إلى أن تقاعد فتفرغ للعمل في المحاماة والأدب.

من أعماله :

سبحات (شعر).

ديوان ضياء رجب (شعر).

كان له كتب وأبحاث ومقالات أدبية.

زحمة العمر (شعر) -

رثاء (شعر) .

انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د/عمر الطيب الساسي، ص ١١٩، موسوعة

(ط)

٣٦- طاهر زمخشري (ت ١٤٠٧هـ).

طاهر عبد الرحمن زمخشري. ولد في مكة المكرمة عام ١٣٣٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ. تخرج من مدرسة الفلاح بمكة وأصدر أول مجلة سعودية للأطفال (الروضة) عام ١٩٥٩م. منح جائزة الدولة التقديرية في عام ١٤٠٥هـ.

من أعماله:

المهرجان (مقالات).

أحلام الربيع (شعر).

أصداء الراية (شعر).

أغاريد الصحراء (شعر).

على الضفاف (شعر).

عودة الغريب (شعر).

ألحان مغرب (شعر).

حبيبتى والقمر (شعر).

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٧٥/٩.

أدباء سعوديون، د/ مصطفى إبراهيم حسين، ص ٢٢٥.

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، د/ عمر الطيب الساسي، ص ١٣٧.

(ع)

٣٧- عبد الجميل عبد الحق المعروف بأبي تراب الظاهري :

- عبد الجميل عبد الحق الهاشمي ، اسمه العلمي الذي اشتهر به (أبو تراب الظاهري).

- ولد في سنة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م

- تتلمذ على يد والده بالحرم المكي الشريف ، وفي حلقات الدرس .
- التحق بدار العلوم في دلهي بالهند ، وحصل على إجازتها النهائية في سنة ١٢٦٦ هـ ، وهي تعادل درجة الماجستير .
- عمل في الصحافة مصححاً ومحرراً في جريدة (البلاد السعودية) ثم عمل في الإذاعة مراقباً لغوياً بإذاعة جده ، وقدم عشرات البرامج الدينية.
- أعماله : - أوهام الكتاب (استدراقات)
- شواهد القرآن (كتاب)
- وله كتب في السيرة النبوية وسرايا الرسول .
- انظر ترجمته في : الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، د/ عمر الطيب الساسي ص ٢٥٢ .

٢٨- عبد السلام حافظ: (ت ١٤١٠هـ).

- عبد السلام هاشم حافظ، ولد في المدينة المنورة عام ١٢٤٧هـ، وتوفي عام ١٤١٠هـ، تعلم على النظام القديم ثم أكل علمه على أيدي مشايخ الحرم النبوي الشريف. عمل محرراً ثم محققاً في شرطة المدينة ثم انتقل للعمل في وزارة الإعلام وأشرف على بعض الصفحات الأدبية في جريدة المدينة.

من أعماله:

- مذبح الأشواق (شعر).
- راهب الفكر (شعر).
- قلوب كليلة (قصص).

- انظر ترجمته في : موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٨٦/٩، والموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، ص ٢٤٥.

٣٩- عبد الله بن إدريس :

- عبد الله بن عبد العزيز بن زامل بن إدريس .
- ولد في حرمة (سدبير) عام ١٢٤٩ هـ .
- تخرج من كليتي الشريعة واللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

- رأس تحرير مجلة الدعوة سبع سنوات رأس النادي الأدبي في الرياض .

من أعماله :

شعراء نجد المعاصرون (دراسة)

في زورقي (شعر)

عزف أفلام (نقد ومناقشات أدبية)

انظر ترجمته في :

نظرات في الأدب السعودي الحديث ، راضي صدوق ص ١٥٢ .

أدباء سعوديون ، مصطفى إبراهيم حسين ، ص ٢٧٥

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، عمر الطيب الساسي ، ص ٢٣٩ .

٤٠- عبدالله بن رواحة:

هو عبدالله بن رواحة بن ثعلبة بن امرئ القيس بن عمرو بن امرئ القيس ابن مالك الأغر، شاعر،

عقبى، بدري، أمير شهير، استشهد في يوم مؤتة.

(وعبدالله بن رواحة، عظيم القدر في قومه، سيد في الجاهلية، ليس في طبقة التي ذكرنا أسود منه

. شهد بدرًا، وكان في حروبهم في الجاهلية يناقض قيس الخطيم . وكان في الإسلام عظيم القدر والمكانة

عند رسول الله صلى الله عليه وسلم .

انظر ترجمته في :

- جمهرة انساب العرب ، لابن حزم الأندلسي ص ٢٦٣ - ٢٦٤ .

- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام - السفر الأول ص ٢٢٢ .

٤١- عبد الله بن سالم بن جابر المعطاني .

- عبد الله سالم المعطاني الهدلي .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٧٢ هـ .

- دكتوراه في النقد الأدبي من قسم الدراسات العربية بجامعة إكستر ببريطانية عام ١٤٠٤ هـ .

- أستاذ بقسم اللغة العربية بجامعة الملك عبد العزيز ورئيس القسم ، وله مشاركات عديدة في المؤتمرات والندوات العلمية .

- مدير هيئة حقوق الإنسان بمنطقة مكة المكرمة.

من أعماله :

- ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي (كتاب) .

- أدبنا في آثار الدارسين (مشترك) (كتاب) .

- النقد بين المسافة والرؤيا (كتاب) .

- قراءة جديدة للموشحة الأندلسية (كتاب).

- عبد الله الفيصل بين مشاعر الحرمان وغربة الروح (كتاب) إعداد وتحرير.

- وله عدة أبحاث في النقد الأدبي السعودي والحضارة الأندلسية.

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٠٠/٩ .

٤٢ - عبد الله الفيصل : (ت ١٤٢٨هـ) .

- عبد الله الفيصل آل سعود .

- ولد في الرياض عام ١٣٤١ هـ . وتوفي في ٢١/٤/١٤٢٨هـ .

- حصل على الشهادة الابتدائية .

- عمل وكيلاً لنائب الملك عبد العزيز في الحجاز ، وتولى وزارتي الصحة والداخلية .

- دكتوراه فخرية من أكاديمية العلوم والثقافة ، وسام باريس جائزة الدولة التقديرية في الأدب ،

عضوية الأكاديمية المغربية بأمر من الملك الحسن الثاني .

من أعماله :

وحي الحرمان (شعر) .

حديث قلب (شعر) .

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩ / ١١١

أدباء سعوديون ، مصطفى إبراهيم حسين ص ٢٨٩ .

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ، عمر الطيب الساسي ص ٢٠٣ .

٤٣- عبد الله بن قيس المعروف بالنابغة الجعدي:

هو عبد الله بن قيس من جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. جاهلي أدرك الإسلام ويكنى أبا ليلي، ولقبه النبي صلى الله عليه وسلم وأنشده. كان مُعَمَّرًا. يقال: إنه كان أقدم من النابغة الذبياني لأن الذبياني نادى النعمان وهذا نادى أباه، وعاش حتى لقي عبد الله بن الزبير، ونازع الأحطل الشعر. مات بأصبهان .

كان الجعدي شاعراً طويلاً مفلحاً، طويل البقاء في الجاهلية والإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية.

انظر ترجمته في:-

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص ١٢٣ .

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة ص ١٨١، الأغاني، للأصفهاني ٣/٥ .

٤٤- عبد الله بن همام السلولي:

عبد الله بن همام بن نبيشة بن رياح بن مالك بن الهجيم بن حوزة بن عمرو بن مرة بن صعصعة ، وكان يقال له من حسن شعره : العطار .

كان عبد الله بن همام ، رجلاً له جاه عند السلطان ووصله بهم ، وكان سرياً في نفسه ، له همة تسمو به ، وكان عند آل حرب مكيناً حظياً فيهم . فكان الذي حدا يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية بن يزيد : أن عبد الله بن همام السلولي قام إلى زيد بن معاوية ، فأنشده شعراً رثى فيه معاوية بن أبي سفيان ، وحضه على البيعة لابنه معاوية .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، السفر الثاني ص ٦٢٥ ، الشعر والشعراء ص

٤٣٩ .

٤٥- عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي:

شاعر عباسي مقتدر مطبوع، شاعر فحل، من بني الحارث بن كعب، من قحطان، كان من سكان الفلجة، من الأراضي التابعة لدمشق في أيامه، وقصد بغداد، فسجنه الرشيد العباسي، جهل مصيره، وضاع

أكثر شعره وما بقي منه، طبقتة عالية. وفي العلماء من يجزم بأن من شعره (اللامية) المنسوبة للسموئل، كلها أو أكثرها، وكان له ابن شاعر (محمد بن عبد الملك)، وحفيد شاعر (الوليد بن محمد)، وأخ شاعر (سعيد بن عبد الرحيم).

انظر ترجمته في:

الحماسة، لأبي تمام ٣٦٢/١.

الأعلام ١٥٩/٤.

٤٦ - عبدة بن الطبيب :

عبدة بن الطبيب، والطبيب اسمه يزيد، بن عمرو بن وعله بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم...، وعبدته شاعر مجد، ليس بالكثير، وهو مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم، وكان في جيش النعمان بن المقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمداثن، وكان لا يحسن الهجاء لأنه كان يترفع عنه.

انظر ترجمته في:

الأغاني، للأصفهاني ٢٨/٢١.

ديوان الحماسة، لأبي تمام ٣٢٨/١.

الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ٤٨٩.

٤٧ - عدي بن ربيعة المعروف بالمهلهل :

هو عدي بن ربيعة أخو كليب وائل الذي هاجت بمقتله حرب بكر وتغلب، وهو شاعر جاهلي مجيد محسن، وسمى مهلهلاً؛ لأنه هلهل الشعر أي أرقه ويقال: إنه أول من قصد القصائد، وهو خال امرئ القيس وجد عمرو بن كلثوم أبو أمه ليلى.

انظر ترجمته في:-

- الشعر والشعراء ص ١٨٦.

- الحماسة ٣٨٤/١.

٤٨ - عدي بن الرقاع :

هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع... وهو عاملة بن عدي ابن الحارث بن مرة بن أد. ونسبه الناس إلى الرقاع، وهو جد جدده، لشهرته، وكان شاعراً مقدماً عند بني أمية مداحاً لهم خاصاً

بالوليد بن عبد الملك .

وجعله محمد بن سلام في الطبقة الثالثة من شعراء الإسلام ، وكان منزله بدمشق . وهو من حاضرة الشعراء لامن باديتهم .

انظر ترجمته في : طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ص ٦٩٩ ؛ الشعر والشعراء ص ٤١٥ ؛ الأغاني ٣٠٠/٩ .

٤٩ - علي أبو العلا :

- علي حسن أبو العلا .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ ، وتوفي أخيراً .

- تلقى علومه في مدرسة تحضير البعثات بمكة المكرمة .

من أعماله :

بكاء الزهور (شعر)

فوق السحاب (شعر)

سطور على اليم (شعر)

من الزوايا والتاريخ (مقالات)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٢٣/٩

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٥١ .

٥٠ - علي زين العابدين :

- علي زين العابدين .

- ولد في مكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ .

- بكالوريوس العلوم العسكرية (الكلية الحربية بمصر)

من أعماله :

تغريد (شعر)

صليل (شعر)

هديل (شعر)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب السعودي الحديث ١٣٠/٩

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٥٢

٥١- علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت ٢٧٦هـ) :

أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى، بن جعفر بن المنصور ، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب وبالجملة فإن محاسنه كثيرة ، وكانت ولادته سنة ٢٢١ هـ ببغداد وتوفي سنة ٢٧٦ هـ ببغداد .

توفي والده وهو صغير ، حرمه الموت أولاده الثلاثة وهم في عمر الورود . ثم فقد زوجه فخلف في قلبه الأسى والتذمر ، ويزيدها حرقة أنه عاش يشكو الفاقة والحرمان .

انظر ترجمته في : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان ٣٥٨/٢ .

موسوعة أمراء الشعر العربي ، لعباس صادق ص ٢٧ ، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ص ٢٨٢ .

(غ)

٥٢- غازي القصيبي :

- غازي عبد الرحمن القصيبي .

- ولد في الأحساء عام ١٩٤٠ م

- دكتوراه علاقات دولية من جامعة لندن، عمل وزيراً للصناعة والكهرباء، ثم وزيراً للصحة .

- عين سفيراً للملكة في البحرين عام ١٩٨٤ م ثم سفيراً للمملكة في بريطانيا .

- يعمل حالياً وزيراً لشؤون العمل والعمال .

- نال العديد من الأوسمة والجوائز .

من أعماله :

أشعار من جزائر اللؤلؤ (شعر)

شقة الحرية (رواية)

معركة بلا راية (شعر)

قطرات من ظمأ (شعر)

عن هذا وذلك (مقالات)

العودة إلى الأماكن القديمة (شعر)

خواطر في التنمية (مقالات)

حياتي في الإدارة (سيرة)

انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٣٣/٩

نظرات في الأدب العربي السعودي الحديث ص ١٥٩

الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٧١

أدباء سعوديون ص ٢٥٢ .

(ق)

٥٣- قراد بن غويّة :

هو قراد بن غويّة بن سلمى بن ربيعة بن زياد .

ورد ذكره في : الحماسة ، لأبي تمام ٤١٦/١ .

٥٤ - قيس بن زهير :

قيس بن زهير بن جذيمة بن رواحة العبيسي: أمير عيس وداهيتها، وأحد السادة القادة في عرب العراق.

كان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه. ويكنى أبا هند، وهو معدود في الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء

والشعراء، وورث الإمارة عن أبيه، واشتهرت وقائعه في حروبه مع بني فزارة وذبيان. شعره جيد، فحل، زهد

في أواخر عمره، فرحل إلى عُمان، ويضرب بدهائه المثل.

انظر ترجمته في :

جمهرة أنساب العرب لأبن حزم، ص ٢٥١، الأغاني للأصفهاني ٩٣/١١، الأعلام ٢٠٦/٥.

(ك)

٥٥ - كعب بن سعد الغنوي :

هو كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة - أو علقمة - بن عوف بن رفاعة، أحد بني سالم بن عبيد بن سعد بن جلان بن غنم بن غنى بن أعصر، رثى أخاه أبا المغوار. وقد جعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي.

انظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص ٢٠٤.

٥٦ - الكميت :

هو الكميت بن زيد من بني أسد ويكنى أبا المستهل، وكان معلماً وكان أصم أصلخ (أصلح) لا يسمع شيئاً، وكان بينه وبين الطرماح من المؤدة والمخالطة ما لم يكن بين اثنين على تباعد ما بينهما في الدين والرأي؛ لأن الكميت كان رافضياً وكان الطرماح خارجياً صُفُرياً، وكان الكميت عدنانياً عصبياً وكان الطرماح قحطانياً عصبياً، وكان الكميت متعصباً لأهل الكوفة، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام، وكان الكميت شديد التكلف في الشعر كثير السرقة.

انظر ترجمته في: الشعر والشعراء ص ٣٩٠؛ جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، للسيّد أحمد

الهاشمي ص ١٥٢ - ١٥٣

٥٧ - كنعان الخطيب :

- كنعان محمد الخطيب .

- يحمل الماجستير في الأدب المقارن من جامعة القاهرة .

- عمل أربعة عشر عاماً بالجامعة الأمريكية ببيروت كرئيس للدائرة العربية بالكلية الثانوية .

- كان أثيراً عند الملك فيصل، ويعمل كمستشار بالديوان الملكي .

من أعماله :

وحي الخاطر (شعر)

انظر ترجمته في: وحي الخاطر، كنعان محمد الخطيب ص ١١ .

(ل)

٥٨- لبيد بن ربيعة: (ت ٦٦٢ م)-

لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية، ولبيد أحد شعراء الجاهلية المعدودين فيها والمخضرمين ممن أدرك الإسلام، وهو من أشرف الشعراء المجيدين الفرسان القراء المعمرين، يقال: إنه عمر مائة وخمسا وأربعين سنة. ويكنى لبيد أبا عقيل. وكان فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام. وكان مسلماً رجلاً صدق.

ويقال: إن وفاته كانت في أول خلافة معاوية، وأنه مات وهو ابن مائة وخمسا وأربعين سنة.

انظر ترجمته في:-

- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، السفر الأول ص ١٢٣-١٣٥.

- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ١٧١، الأغاني، للأصفهاني ٢٩١/١٥.

(م)

٥٩- مَتَمُّ بن نُويرَة :

هو (مَتَمُّ بن نُويرَة بن جمرة بن شدّاد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع، رثى أخاه ملكاً، وكان قتله خالد بن الوليد حين وجهه أبو بكر رضي الله عنه، إلى أهل الردة، وجعله ابن سلام في طبقة أصحاب المراثي، وقد بكى مَتَمُّ مالكا فأكثر وأجاد، وإنّ عمر قال لمَتَمُّ بن نُويرَة: ما بلغ من جزعك على أخيك - وكان مَتَمُّ أعور - قال: بكيت عليه بعيني الصحيحة حتى نفذ ماؤها، فأسعدتها أختها الذاهبة. فقال: عمر لو كنت شاعراً لقلت في أخي أجود مما قلت. قال: يا أمير المؤمنين، لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيته.

فقال عمر: ما عزّاني أحدٌ عنه بأحسن مما عزيتني فيه.

انظر ترجمته في:

طبقات فحول الشعراء - السفر الأول ص ٢٠٤.

الشعر والشعراء ص ٢١٤.

الأغاني ٢٣٩/١٥.

٦٠- محمد حسن فقي:

- محمد حسن فقي.

- ولد في مكة المكرمة ١٣٣٢هـ.
- تلقى علومه بمدارس القلاح، أستاذاً، حصل على عدد من الجوائز والأوسمة.
- تولى تحرير جريدة (صوت الحجاز).
- تقلد عدداً من المناصب الحكومية.
- من أعماله:-
- المجموعة الشعرية الكاملة (شعر).
- فيلسوف.
- رمضانيات فيلسوف (مقالات).
- قدر ورجل (شعر).
- انظر ترجمته في:-
- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ٩/١٥٣.
- نظرات في الأدب السعودي الحديث ص ١٦٠.
- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ١٠٤.
- أدباء سعوديون ص ٤٠٥.
- ٦١- محمد السنوسي: (ت ١٤٠٧هـ).**
- محمد على السنوسي.
- ولد في جازان عام ١٣٤٢هـ، وتوفي عام ١٤٠٧هـ.
- تلقى علومه في الكتاتيب وفي المدارس السلفية الأهلية.
- عمل بجمرك جازان ثم رئيساً للبلدية فمديراً لشركة كهرباء جازان - شارك في عدد من المؤتمرات والندوات الأدبية داخل المملكة وخارجها. رأس النادي الأدبي بجازان.
- من أعماله:-
- القلائد (شعر).
- الأغايد (شعر).

- أزهير (شعر).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٧٠/٩.

- نظرات في الأدب السعودي الحديث ص ١٦١-١٦٢.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢١٦.

٦٢- محمد العقيلي: (ت ١٤٢٣هـ).

- محمد بن أحمد عيسى العقيلي.

- ولد في مدينة صبيا عام ١٣٣٦هـ وتوفي عام ١٤٢٣هـ.

- تلقى علومه على والده وعدد من مشائخ بلدته جيزان.

- أسهم في تأسيس النادي الأدبي في جيزان ورأسه.

- منح في مؤتمر الأدباء السعوديين لأول ميدالية الريادة الذهبية للرواد السعوديين.

- من أعماله التي تزيد عن الثلاثين مؤلفاً.

- المخلاف السليماني في التاريخ السياسي والاجتماعي (دراسات).

- ديوان السلطانين (دراسة وتحليل وتعليق).

- الأنغام المضيئة (شعر).

- معجم اللهجات المحلية (دراسة لغوية).

- الأدب الشعبي في الجنوب (دراسة).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٥٢/٩.

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ١٤٥.

- أدباء سعوديون ص ٣٧٥.

٦٣- محمد مغربي: (ت ١٤١٧هـ).

- محمد علي مغربي.
- ولد في جدة عام ١٣٣٢هـ، وتوفي بجدة ١٤١٧/٦/٢٤هـ.
- تلقى تعليمه بمدرسة الفلاح بمكة المكرمة.
- عمل رئيس تحرير لصحيفة أم القرى بالإضافة إلى إسهاماته في الصحافة المحلية وهو عضو في مؤسسة البلاد الصحفية.

من أعماله:-

- البعث (رواية).
- حبات عنقود (مقالات).
- الحياة الاجتماعية في الحجاز (دراسة).
- الدولة الأموية (تاريخ).
- أعلام الحجاز (تراجم).
- انظر ترجمته في:-
- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٧١/٩.

- أدباء سعوديون ص ٤٧٥.

٦٤- محمد يحيى :

- محمد أمين يحيى .
- ولد في جدة عام ١٣٢٤ هـ .
- خريج كلية الحقوق جامعة عين شمس بالقاهرة .
- عمل في عدة وظائف حكومية
- كتب القصة والشعر ونشر معظم نتاجه في مجلة المنهل .
- انظر ترجمته في :

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٥١/٩

٦٥- مطلق الذيابي: (ت ١٤٠٣هـ).

- مطلق بن مخلد بن حبيب الله الذيابي الروقي، وهو من قبيلة عتيبة، واسمه الفني (سمير الوادي).

- ولد في مدينة عمان عاصمة الأردن في سنة ١٣٤٦هـ - ١٩٢٧م، وتوفي في شهر صفر ١٤٠٣هـ الموافق

٨ نوفمبر ١٩٨٢م.

- كان والده من رجال الديوان الملكي الهاشمي في عمان في عهد الملك عبد الله بن الحسين وبعد موته

انتقل والد مطلق إلى وطنه الأصلي في المملكة وتبعه مطلق ومعه الأسرة كلها، فاستقر بهم المقام في مكة.

- عمل مطلق في السلك العسكري والمدني، وهو في الأردن، ثم عمل في وظائف حكومية عدة في المملكة

بعد عودته إليها إلى أن أستقر به المقام في الإذاعة.

- كان متعدد المواهب فهو شاعر، وكاتب، ومذيع، وعازف وملحن.

- أول من أسس برنامجاً للبادية في الإذاعات العربية كلها. ومن برامجه: - (خاطرة)، (ثمرات

الأوراق)، (سهرة الأربعاء).

أعماله:-

- أطياف العذاري (شعر).

- غناء الشادي (شعر).

انظر ترجمته في:-

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي، للساسبي، ص ٢٥٥.

٦٦- مقبل العيسى:

- مقبل عبد العزيز العيسى.

- ولد في عنيزة عام ١٣٤٦هـ.

- الليسانس في الحقوق من جامعة القاهرة.

- شغل عدة وظائف في وزارة الخارجية منها وزير مفوض ثم عين سفيراً في بيروت وسويسرا والكويت

وأنقرة.

من أعماله:-

- قصائد من مقبل العيسى (شعر).

انظر ترجمته في:-

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٨٤/٩ .

- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي ص ٢٤٢ .

(ن)

٦٧- ناصر بن سعد الرشيد:

- ناصر سعد الرشيد .

- ولد في الشعراء عام ١٣٦٠ هـ .

- دكتوراه في الأدب من جامعة سانت أندروس في بريطانيا

- عمل مديراً لمركز البحث العلمي والتراث في جامعة أم القرى .

من أعماله:-

- سوق عكاظ: موقعة ونشاطه في الجاهلية والإسلام .

- شعر يزيد بن الطثرية (جمع وتحقيق) .

- أمثال القرآن الكريم لابن القيم الجوزية (تحقيق) .

- تهذيب الآثار لابن جرير الطبري (تحقيق) .

انظر ترجمته في:-

موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث ١٨٧/٩-١٨٨ .

(و)

٦٨- الوليد بن عبيد المعروف بالبحثري : (ت ٢٨٤ هـ)

هو الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن سمائل بن جابر بن سلمى بن مسهر بن الحارث بن حبشم بن

أبي حارثة بن جدي بن بدول بن بحتري بن عتود ابن غمير ... وهو من طيء . ويكنى أبا عبادة شاعر فاضل

فصيح حسن المذهب، نقي الكلام ، مطبوع ، وكانوا يختمون به الشعراء المحدثين ، وله تصرف حسن فاضل

نقي في ضروب الشعر ، سوى الهجاء ، فإن بضاعته فيه نزره ، وجيدة منه القليل . ولد بمنبج في الشام ثم

خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله ، وخلقاً كثيراً من الأكابر والرؤساء وأقام

في بغداد دهماً طويلاً ثم عاد إلى الشام توفي سنة ٢٨٤ هـ .

انظر ترجمته في : الأغاني - للأصفهاني ٩٣/٢١ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، للعباسي ١ / ٢٣٤ -

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

(أ)

- ١- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة، بيروت ١٩٧٣م.
- ٢- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٨م.
- ٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ).
- ٤- الأدب في عصر النبوة والراشدين، د/ صلاح الدين الهادي، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الرابعة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- ٥- أدباء سعوديون ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديباً، تأليف: د/ مصطفى إبراهيم حسين، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، دار الرقاعي، الرياض.
- ٦- أسرار البلاغة في علم البيان، للإمام عبد القاهر الجرجاني صححها الأستاذ الإمام/ الشيخ محمد عبده، وعلق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية.
- ٧- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي، نهضة مصر، القاهرة، رقم الإيداع ٢٧٠٨.
- ٨- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة ١٩٧٧، الدار العربية للكتاب ليبيا وتونس.
- ٩- إعجاز القرآن، للإمام القاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلائي، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر.
- ١٠- الأعلام: قاموس ما استعجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، الطبعة التاسعة ١٩٩٠م.
- ١١- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، الدار التونسية للنشر، تونس، الدار الثقافة، بيروت طبعة ١٩٨٢م.
- ١٢- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة عشر، آب/ أغسطس ١٩٨٩م.
- ١٣- أيام العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، الجزء الأول.

(ب)

- ١٤- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، نشر مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، بمصر ١٢٨٠هـ-

١٩٦٠م، القاهرة.

- ١٥- بيان إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق/ محمد خلف الله، ود/ محمد زغلول سلام/ دار المعارف، بمصر، الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ.
- ١٦- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، دار الفكر ١٣٦٧هـ.

(ت)

- ١٧- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، الجزء الثالث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- ١٨- تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
- ١٩- تاريخ الآداب العربي، ترجمة/ عبد الحليم التجار، الجزء الأول، دار المعارف مصر، القاهرة ١٩٥٩م.
- ٢٠- تاريخ مملكة في سيرة زعيم، فيصل ملك المملكة العربية السعودية وإمام المسلمين، منير العجلان.
- ٢١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، الطبعة الأولى، دار الأمانة، بيروت ١٩٧١م.
- ٢٢- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د/ رجاء عيد، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م.

(ث)

- ٢٣- الثلاثاء الحزين، إعداد: عبد العزيز أحمد شكري، الطبعة الأولى ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م، دار الأصفهاني بجدة.

(ج)

- ٢٤- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٢٥- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، راجع النسخة وضبط أعلامها: لجنة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
- ٢٦- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، للسيد أحمد الهاشمي، مكتبة المعارف، بيروت، الجزء الأول.

(ح)

- ٢٧- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، د/ بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٢م، الطبعة الثالثة ١٩٨٤.
- ٢٨- الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول،

دار الجيل، بيروت، دار الفكر ط ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(د)

- ٢٩- الدبلوماسية والمراسم السعودية تاريخية دبلوماسية تنظيمية، تأليف: د/ عبد الرحمن بن محمد بن موسى الحمودي، المجلد الثاني، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٣٠- دراسات في النص الشعري العصر العباسي، د/ عبده بدوي، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- ٣١- دلائل الإعجاز، للإمام: عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني جدة.
- ٣٢- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: عبد الأمير على مهنا، المجلد الثاني، دار مكتبة الهلال، الطبعة الثانية ١٩٩٨م. وتحقيق د. حسين نصار.
- ٣٣- ديوان أبي نواس الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).
- ٣٤- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري: المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، الجزء الأول والثالث، دار المعرفة، بيروت، لبنان (بدون تاريخ).
- ٣٥- ديوان الأدب معجم لغوي تراثي، لأبي إبراهيم الفارابي، ترتيب وتحقيق: عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة لبنان ناشرون.
- ٣٦- ديوان جرير، تحقيق: نعمان أمين طه، دار المعارف مصر ١٩٧١م.
- ٣٧- ديوان جرير، دار صادر، بيروت.
- ٣٨- ديوان حسان بن ثابت- شرح البرقوق، ١٣٤٨هـ.
- ٣٩- ديوان الحماسة، وهو ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من أشعار العرب، شرح العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان، (بدون تاريخ).
- ٤٠- ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمية.
- ٤١- ديوان (الشوقيات)، لأحمد شوقي، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٤٢- الديوان في النقد والأدب، محمود العقاد، المجموعة الكاملة المجلد الرابع والعشرون، دار الكتاب اللبناني.
- ٤٣- ديوان المتلمس، جرير بن عبد العزى الضيعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، طبعة معهد المخطوطات العربية ١٩٧٠م.

٤٤- ديوان (وحي الحرمان، وحديث قلب)، المجموعة الكاملة لشعر الأمير عبد الله الفيصل، دار النشر، مكتبة فهد الوطنية، ١٤٢٤هـ.

(ر)

- ٤٥- الرثاء، د/ شوقي صيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
- ٤٦- رجال ذهبوا، محمد عمر توفيق، الأعمال الأدبية الكاملة (١)، الناشر: جامعة أم القرى بمكة المكرمة، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ٤٧- رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، للإمام محي الدين أبو زكريا النّواوي، عني بمقابلة أصول والتعليق عليه/ رضوان محمد رضوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

(ز)

- ٤٨- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، الجزء الثاني (البناء الفني والصورة)، د/ صلاح عبد الحافظ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، دار المعارف، القاهرة.
- ٤٩- الزمن في الشعر الجاهلي، د/ عبد العزيز محمد شحادة، دار المكتبة الوطنية، ١٩٩٥م.

(س)

- ٥٠- سر الفصاحة: للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، تحقيق: علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ٥١- سلسلة عظماء التاريخ الملك فيصل بن عبد العزيز رجل وقضية، د/ زاهية الدجاني، دار الكتاب العربي.
- ٥٢- السيرة النبوية، لابن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، الجزء الثالث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

(ش)

- ٥٣- شرح أشعار الهدليين: لأبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، حققه: عبدالستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، دار التراث، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مطبعة المدني، القاهرة، (بدون تاريخ).
- ٥٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د/ يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاربيونس، بتغازي، الطبعة السادسة ١٩٩٣م.
- ٥٥- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د/ محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، الجزء الأول.

- ٥٦- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د/ يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية.
- ٥٧- شعر الخنساء، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار الميسرة بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- ٥٨- شرح ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط الثانية ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، الجزء الثاني.
- ٥٩- شرح ديوان الخنساء، أبو العباس ثعلب، قدم له وشرحه: د/ فايز محمد، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ٦٠- شاعرات العرب في الجاهلية، جورج غريب، دار الثقافة بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
- ٦١- شوقي شاعر العصر الحديث، د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (بدون تاريخ).
- ٦٢- شعرنا القديم والنقد الجديد، د/ وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة.
- ٦٣- شاعرية المكان، د/ جريدي الثبتي، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، دار العلم، جدة، المملكة العربية السعودية.
- ٦٤- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة.
- ٦٥- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٣، ١٤٠٧هـ- ١٩٧٨م.
- ٦٦- شعراء النصرانية، لويس شيخو اليسوعي، طبعة الأدباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٧م، الجزء الأول.

(ص)

- ٦٧- الصحابي في فقه اللغة، ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا، مطبعة المؤيد ١٤١٠هـ.
- ٦٨- صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، طبعة أوروبا، الجزء الثاني، صحيح البخاري مع كشف المشكل للإمام ابن الجوزي، تحقيق: د/ مصطفى الذهبي، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م، دار الحديث القاهرة، الجزء الأول.
- ٦٩- صحيح مسلم المسمى الجامع الصحيح، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج ابن مسلم النيسابوري، اعتنى به وراجعاه: هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م.
- ٧٠- صفحات مطوية من حياتي مع المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز، حسن محمد كتيبي، الجزء الأول، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م، طائر العلم للنشر والتوزيع.
- ٧١- الصناعات الكتاب والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه: د/ مفيد قميحة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ٧٢- الصورة الأدبية - لمصطفى ناصف، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، دار الأندلس.
- ٧٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام - د/ عبد الفتاح الرباعي، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، جامعة اليرموك، الأردن.
- ٧٤- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي - د/ علي إبراهيم أبو زيد، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، دار

(ط)

- ٧٥- طبقات فحول الشعراء - تأليف: محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، السفر الأول والثاني، دار المدني، جدة (بدون تاريخ).

(ع)

- ٧٦- العصر الجاهلي - د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٩، ١٤١٨هـ.
- ٧٧- عيار الشعر - لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية.
- ٧٨- العقد الفريد - لأبي أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، الجزء السادس.
- ٧٩- عبد الله الفيصل حياته وشعره - منيرة العجلاني، دار الأصفهاني للطباعة، جدة.
- ٨٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لأبي الحسن بن رشيق القيرواني، الجزء الثاني، دار الرشاد، الدار البيضاء.

(غ)

- ٨١- الغربية في الشعر الجاهلي - عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

(ف)

- ٨٢- في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه (دراسات نقدية تطبيقية) - د/ محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط١، عام ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ٨٣- فنون الأدب - باتشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود، القاهرة، ٩١٤م.

(ق)

- ٨٤- القافية تاج الإيقاع الشعري - د/ أحمد كشك، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- ٨٥- قراءة ثانية لشعرنا القديم - د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

(ل)

- ٨٦- لسان العرب - لابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور)، عدد الأجزاء (١٥ جزءاً)، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

(م)

- ٨٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لابن الأثير (أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.
- ٨٨- المجموعة الشعرية الكاملة - د/ غازي عبد الرحمن القصيبي، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، مطبوعات تهامة.
- ٨٩- مشكلة المعنى في النقد الحديث - د/ مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٩٠- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص - تأليف: الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ-١٩٤٧م.
- ٩١- المفضليات - للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، الطبعة العاشرة، ١٩٩٢م.
- ٩٢- مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - د/ جابر أحمد عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، الطبعة الثانية.
- ٩٣- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة ٢٨، دار الشرق، بيروت.
- ٩٤- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي - د/ عمر الطيب الساسي، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م-١٤٠٦هـ، جدة، المملكة العربية السعودية، الناشر: تهامة.
- ٩٥- موسيقى الشعر - د/ إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة.
- ٩٦- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور - د/ صابر عبد الدايم، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- ٩٧- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث - نصوص مختارة ودراسات، المجلد التاسع، تراجم الكتاب، وكشاف الأعلام، والمصادر والمراجع، إعداد: د/ أمين سليمان سيدو، أ/محمد عبد الرزاق القشعمي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- ٩٨- موسوعة أمراء الشعر العربي - عباس صادق، دار أسامة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- ٩٩- ملك وتاريخ عهد الفيصل بن عبد العزيز - محمود حجازي، المجلد الثاني، الجزء الأول، والجزء الثاني (لقاء مع التاريخ)، دار الأصفهاني للطباعة، جدة.

(ن)

- ١٠٠- نظرات في الأدب السعودي الحديث - راضي صدوق، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، الرياض، دار طويق للنشر والتوزيع.
- ١٠١- نقد الشعر - لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة.
- ١٠٢- النقد والنقاد المعاصرون - د/ محمد مندور، نهضة مصر.

(و)

١٠٣- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان - لأبي العباس بن خلكان، حققه: د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

الدوريات:

١- جذور، دورية تعنى بالتراث وقضاياها، العدد الخامس، ذو الحجة ١٤٢١هـ، عنوان المقال: (التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي)، لمحمد أبو الأنوار ص ٣١٩.

٢- ماهية المكان لدى شعراء الجنوب - عبد الرحمن حماد، مجلة (الباحث)، السنة الرابعة، العددان : الثاني والثالث (٢٠-٢١)، تشرين الثاني، ١٩٨١- شباط ١٩٨٢م.

٣- مجلة أم القرى، العدد ١٤٩٠، تاريخ ٢٠/١٠/٩٥٣.

٤- مشكلة المكان الفني - بقلم/ يوري لوتمان، تقديم وترجمة/ سيزا قاسم دراز (المكان ودلالاته)، تقديم: سيزا قاسم دراز.

٥- ندوة الملك فيصل والتضامن الإسلامي - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية من الاثنين ٢٩/٢/١٤٠٦هـ إلى الثلاثاء ١/٧/١٤٠٦هـ، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
	الإهداء
أ	المقدمة: أهمية الموضوع، ودواعي اختياره للدراسة
١	تمهيد:
٢	(١) الرثاء في الشعر العربي: تعريفه، نشأته، دوافعه، أبرز أعلامه
١٤	(٢) المضامين الفكرية لقصيدة الرثاء عند بعض النقاد العرب
٢٢	(٣) شعر المناسبات في النقد الحديث عند جماعة الديوان نموذجاً
	الفصل الأول : الملك فيصل
٣٢	المبحث الأول : الملك فيصل: نشأته وحياته، شخصيته وصفاته، أهم إنجازاته السياسية والوطنية والدينية
٤٢	المبحث الثاني: الأبعاد العامة في رثاء الملك فيصل بين الحديث والموروث:
٤٢	١- البعد الدينيّ
٤٨	٢- البعد الوطنيّ
٥٠	٣- البعد السياسيّ
٥٣	٤- البعد الإنسانيّ
	الفصل الثاني : استيحاء الموروث الدينيّ والأدبيّ في رثاء الملك فيصل
٦٠	المبحث الأول : استلهام القرآن الكريم
٦٩	المبحث الثاني: استشراف البيان النبويّ

الصفحة	الموضوع
٧١	المبحث الثالث: توظيف الموروث الأدبي
	الفصل الثالث : التحليل الفني لقصيدة رثاء الفيصل
٨٨	المبحث الأول : المفردة (حسن الاختيار)
١٠١	المبحث الثاني : تحولات النَّصِّ:
١٠١	(أ) الخطاب الشعري
١٠٦	(ب) إشكالية التكرار
١١٤	(ج) القيم المدحية
١٢٠	(د) شخصية القاتل
١٢٨	المبحث الثالث : ذاكرة المكان والزمان
١٤٧	المبحث الرابع : التشكيل الموسيقي
١٦٢	المبحث الخامس : الصُّورة الشعريّة
	الفصل الرابع : نماذج ودراسة تحليليّة
١٧٨	(١) نصّ الأمير عبد الله الفيصل
١٩٩	(٢) نصّ غازي القصيبي
٢٢١	الخاتمة والنتائج
٢٣١	تراجم الشعراء
٢٦٠	المصادر والمراجع
٢٦٩	فهرس الموضوعات



جامعة أم القرى
مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات

الحديث والموروث في رثاء

الملك فيصل