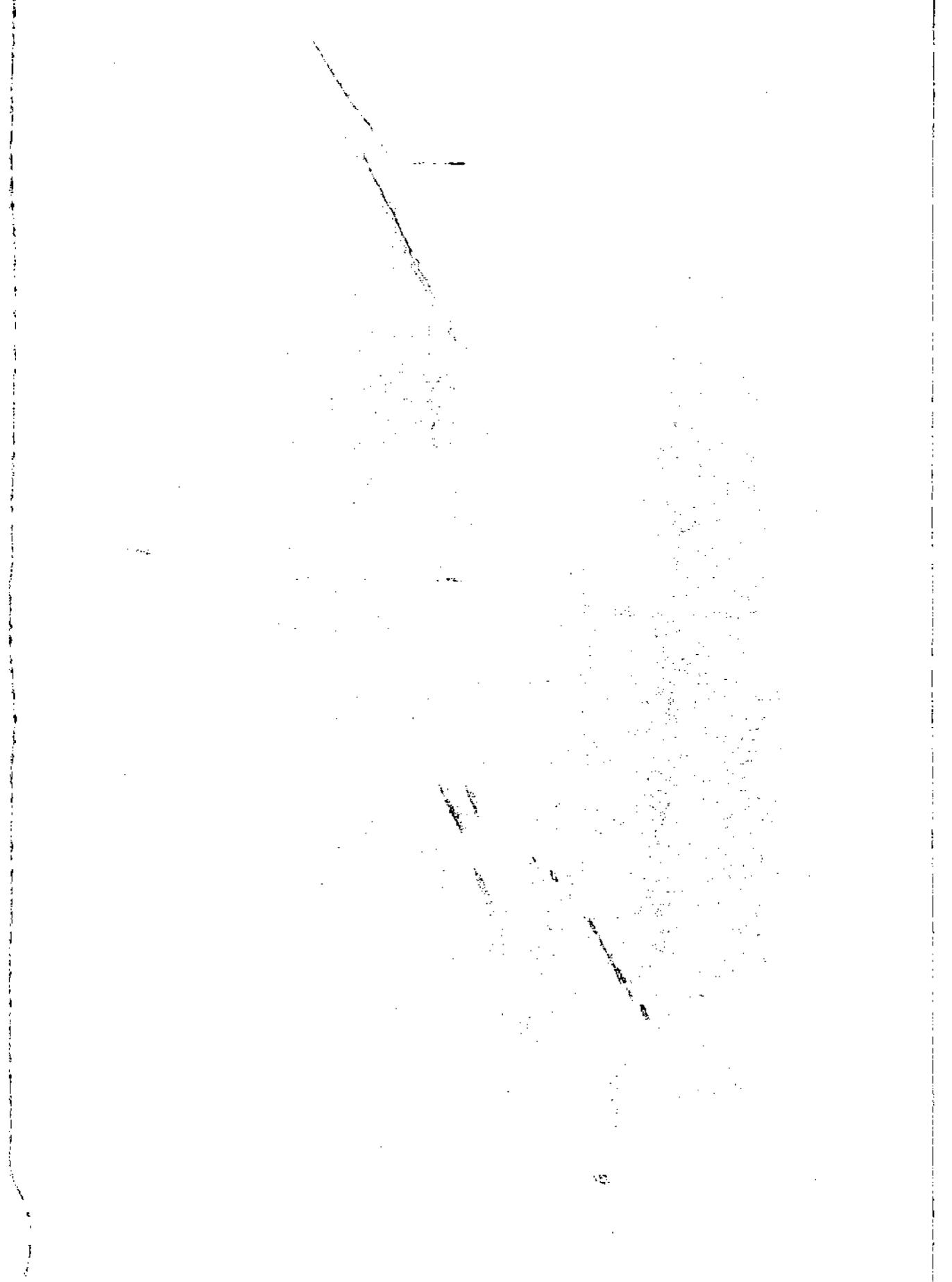


—

عيد مدنى
والأنموذج الشعرى

الدكتور/ عبد المحسن فراج القحطانى
أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز



كان الباحث قد أنجز دراستين عن شاعرين سعوديين ، تناول في أولهما شعرية حسين سرحان(١) ، وفي ثابتهما كتابا نقديا للشاعر إبراهيم فلالي (٢) ، ورأى أن يستمر في هذا الاتجاه حتى يسهم مع زملائه في تكوين منظومة عن الأديب للسعودي ناقدًا وشاعرا ، وكان اختياره يخضع لسبب قد يكون مقنعا ، فكان حسين سرحان أحد المكرمين في نادي جده الأديبي ، فأحب الباحث أن يقدم لمنحآت نقدية عن شعره ، أما إبراهيم فلالي فقد سمع منذ عهد قديم عن كتابه " المرصاد " ، وما أحدثه من ضجة في حينه ، فسنحت له الفرصة أن يدرس الكتاب وحده مما لا للإنجاز للنقدى المبكر .

أما للشخصية الثالثة ، فقد طلب نادي المدينة الأديبي من الباحث أن يقدم محاضرة أدبية ، فرأى أنه من الأفضل أن يدرس شخصية لها ارتباط وثيق بالمدينة والنادي ، فكانت أسرع الأسماء إلى ذهنه شخصية "عبيد مدني" (٣) سيما وأنه لم يقم -لحد فيما يعلم للباحث- بتقديم دراسة عنه ، وقد اعترى الباحث توجس ، وخيفة ، ورغبة .. أما للتوجس ، فلأنه سيدرس شاعرا عرفه أهل المدينة ، يتقارون نفس الظلال التي عاشها ، ويدلفون إلى المكان نفسه ، وهو ما لم يتح للباحث عبيد أنه عاش له فترة من زمنه قراءة وتحليلا .

وأما للتخوف ، فلأنه سيتناول نتاجا أدبيا بالنقد والمعالجة وهي عادة -تلازم فيما يزعم الباحث- جميع المشتغلين بقضايا تمس للنصوص الأدبية ، شعرية كانت أم نثرية - هذا التناول يقبل للنقد والمعالجة ، فإن قال فيه ما يحسه سلبا أو إيجابا ، فيسجد من المتلقين من يجعله بين النقيضين .. "إفراط وتفریط" ، لأن المتلقى ليس بالضرورة أن يكون مع الباحث في التحليل والمحاولة ، وعلى ضوءها قد يصنف هذا الباحث إلى مجامل أو متعسف ، وكلنا للنظرتين فيهما شيء من الظلم للباحث والبحث .

أما للرغبة ، فلكون البحث عن مدني رفيع في نوقه وإحساسه وسلوكه وخلقه ، حبيبي في شعره ونثره كذلك - على قلبه ما اطلع عليه الباحث من نثره - وأن شعره كذلك لم يدرس بعد ، ولم يجد عليه للباحثين والدارسين ، فلذا كانت رغبة الباحث جامعة ، بل ملحّة لأن يتناول محورا من محاور السيد "عبيد مدني" ، وأن يقتصر على هذا

المحور ، لأن مادة " عبيد مدني " ثرة وغنية ، فكان الباحث بين خيارات عدة آلت إلى أن يتناول الشعر، في محور من محاوره ، أو رؤية من رواه ، إذ إن ثلاثة مجلدات من الشعر - هي جل نتاجه- تحتاج إلى دراسة مستفيضة فاحصة .

وهذه للدراسة لن تتجه للتبويب الذي وضع في الدواوين ، وإنما ستتجه إلى شعره أفقياً ورأسياً ، بمعنى أنه ستؤخذ نماذج شعرية تُسقطُ عليها الدراسة ، كما أن للدراسة لن تتعرض للتقسيم للطبقي للشعر ، ولا لأغراضه ، ولا لوصفه بالجزالة ، والفقامة ، والزرقة ، وسلاسة الأسلوب ، ونصاعة البيان واللفظ والمعنى ، لأنها صفات تصلح أن توصف بها أغلب النصوص ، ويحق لأي باحث أن يصف أي نص شعري بما شاء من هذه الصفات.

ولن يعتمد الباحث - أيضاً - للموازنة بينه وبين أترابه في موضوعات الشعر وأغراضه ، لأن في ذهن الباحث أن الملتقى سيستدعي هذه الصورة من قريب أو بعيد ، وهو يريد أن يُشغِلَ الملتقى بالنص نفسه بعيداً عن الموازنة التي لن تخلو - فيما يبدو - من التحامل على واحد من صاحبي الموازنة .

ولذا فإن الباحث يدعو الملتقى أن يعيش مع النصوص الشعرية ؛ وهي نصوص كثيرة ، قد يكتفى الباحث بدراسة الأطر العامة لها ، ثم يضع لها قراءة يحاكم من خلالها على هذه الصورة ، وليس على قراءة أخرى ، لأنه قد يكون من الملتقين من يقرأ شعر " عبيد مدني " قراءة لن تلتقى بهذه الدراسة ، ولكنها في الأخير ستكون سندا لها وتعضيداً ، أو فتح فتوات لم يكن في ذهن الباحث أن يناقشها؛ لاستغاله بما هو فيه ، وهو كفاية على البحث .

ولعل البحث هذا يضع نقاطاً جديرة بالاهتمام وهي :-

١- إن شعر " عبيد مدني " في جزئيه الأول والثاني يفصح عن تاريخ إنشائه ، حيث جاء ذلك في ذيل كل نص ، وهذا للتاريخ أعطى النص للشعري منزلته بين أقرانه ، أو إخواته من بقية النصوص ، بحيث يُنظَرُ إليه عبر هذه المنظومة .

٢- إن أبناء السيد " عبيد مدني " حافظوا على نقل النص بما فيه من حواشي وتعليقات ، هي الأخرى أعطت صورة حية لولادة النص للشعري ، وما اعتوره ، أو سيعتوره من تبديل وتغيير .

وللباحث على ثقة تامة بأن هذا لديوان لو طبع في حياة الشاعر لغير فيه تلك الكلمات التي أصبحت هامشا ، أو حاشية ، أو تعليقا ، فوضعها في متن النص ، واستغنى عن للكلمات البديلة ، وهذا يجرمنا من حركية النص ، ومروره بمرحلة مخاض اطلع عليها المتلقى .

٣- إن اسم لديوان " المذنبات " يعطى بعدا مكاتيا ، وزماتيا ، وروحيا ، وبذلك يحقق ثلاثية للتفكير - إن صحت هذه التسمية- ، وهو من اختيار للشاعر ، إذ نكر الأستاذ " عبد القدوس الأنصاري " أن السيد (يعنى منى) - رحمه الله - جمع شعره في ديوان كبير لسمه " المذنبات الكبرى " ، كما أن له مجموعة أخرى اسمها " المذنبات الصغرى " ، كتبه في ٢٩ شوال سنة ١٣٤٥ هـ (٤) ويتضح خيما يبدو- أن كلمة " الصغرى " من إضافة الأستاذ " عبد القدوس الأنصاري " ، إذ جاء في الإهداء: " أقدم إلى حضرتك هذا الذنفر الذى تتضمن سطوره بعضا من ديواتى للشعرى المسمى " للمذنبات " (٥).

٤- إن الأستاذ عبد القدوس الأنصاري اطلع على مقدمة لديوان " عبيد منى " فيها: " أنه لم يدر في خلد - أى عبيد - عندما بدأ قول الشعر أن يكون له ديوان ، أو أن يكون شاعرا بالمعنى المعروف " ، ولم تكن هذه المقدمة موجودة في لديوان ، سيما وأنه قال فيها: " قد يكون من المناسب أن نذكر هنا تاريخ حياتى الشعرية ، ولكننى لم أفعل لأننى أوضحت ذلك مفصلا في غير هذا المكان " (٦) ، ولذا فإن الباحث تمنى أن تكون هذه المقدمة في طرة لديوان ، والحديث المفصل عن حياته الشعرية ، لتكون سنداً تاريخياً يتكأ عليه ، ومادة نقدية يرجع إليها ، فشاعر ك" عبيد منى " يتوقع منه في مقدمته أن تكون نقدا للذات ، وتمحيصا لإنتاجها ، ولو خرجت هذه المقدمة لكنت في رأى الباحث من المقدمات للقائلة التى نكون فيها أمام شخصيتين (ناقد / شاعر) فى شخص واحد هو: " عبيد منى " .

٥- من فهرسة الإيقاع للشعرى لتضح أنه لم يكن مختصا بغرض شعرى دون غيره ، إذ ضرب الشاعر فى جميع الأعراض على إيقاعات شعرية متنوعة ، سيكون للباحث وقفة عند الحديث عن ذلك الإيقاع .

٦- هناك أبيات قليلة جدا اضطربت صنورها عن أعجازها ، وكان تعليق الشاعر
أحيانا يلمح لارتجاله هذه المقطوعة ، أو كتابته في الهامش لكلمة يستقيم معها
للوزن (٧) .

بعد هذه النقاط يحسن بنا أن نتحاور حول شعر * عبيد مدني * ، واضعين نصب أعيننا
قوله فيه (٨) :

للشعر وحى وإلهام تجيش به خوالج النفس لا نظم وترصيع
وليس يدركه ممن يحاوله إلا سليم جهاز الروح مطبوع

- تتاول حياة " عبيد مدني " جمهرة من للكتاب والأدباء ، يدور جلها حول اسمه، ومولده ، وحياته ، ووظائفه ، وتاريخ وفاته لمن ترجم له بعد الوفاة .
- ١- ولعل لوفى دراسة عنه هي ما قدمها صديقه " عبد القدوس الأنصارى " بعنوان "من أعلام العلم والأدب في جزيرة العرب - عبيد مدني -" ونشرها في مجلة المنهل (٩) ، إذ تتاول شعره على مستوى الأعراض ، واحتوت أيضا على إضاءات ، وتعريف بشعر "عبيد مدني" ، ثم الحقها بمقالة تأييد بعنوان : " للصديق الكبير الذي فقدناه السيد عبيد مدني " ، ونشرها في مجلة المنهل (١٠) ، ضمنها بعض ذكريته مع الشاعر وبوبها بـ " ذكريات " ، قسمها إلى ست .
- ٢- قدم "عبد الحق النقشبندى" لمحة من حياة "عبيد مدني" ، نشرت في مجلة المنهل (١١) ، وهي إلى الحديث السردى العلى أقرب منها إلى الدراسة .
- ٣- نعاها معهد المخطوطات العربية بمقالة عنوانت بـ : "المعهد ينعى العلامة عبيد مدني مؤرخ المدينة المنورة" (١٢) .
- ٤- ترجم له " عبد السلام السامسى " فى موسوعته الأدبية معتمدا على للمعلومات التى زوده بها صاحب للترجمة فى أحيان كثيرة ، إذ كان يسجلها بالطريقة التى وردت ، فبعضها تى بضمير المتكلم ، وبعضها بضمير الغائب ، وفيما بيدوقين للمعلومات التى أتت فى للموسوعة أقرب إلى الدقة؛ لا سيما ما يتصل بالتواريخ ، والسند للتاريخى ، ولهذا فقد جاءت ترجمة "عبيد مدني" فى نقاط محددة ، شملت الاسم والدراسة، وجاءت خلوا من تحديد تاريخ الوفاة مما يرجح أن السامسى اعتمد على ما ورد من صاحب للترجمة (١٣) .
- ٥- تتاوله "عبد الله عبد الجبار" فى كتابه "التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية" ، فأورد أربعة أبيات لردفها بمقولة " لعبد القدوس الأنصارى " ، ولم يكن همه أن يقوم بدراسة شعره ، بل إيرلا نماذج من شعر شعراء صنفهم تحت عنوان: " ميلاد الألب الحديث فى قلب الجزيرة" (١٤) .
- ٦- كان متوقعا من الدكتور " بكرى شيخ أمين " فى كتابه : " الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية " ألا يضمه ترجمة " لعبيد " ، لأن دراسته اعتمدت على مناقشة

قضايا ، ولم تهتم بالتراجم ، فلذا سرد اسم " عبيد " مع خمسة وثلاثين شاعرا غيره ، جعلهم من الفئة المحافظة (١٥) ، وقد لورد أسماء ليست بشعراء (١٦) .

٧- حين قدم " أحمد إبراهيم الغزوى " دراسة بعنوان : " شعر الملاحم " لمؤتمر الأقباط السعوديين الأول ، خصص جزءا " لعبيد مننى " وصف شاعريته وشعره ، وناقش " داليتة " فى مدح الملك عبد العزيز (١٧) .

٨- صنف الدكتور " عبد الله الحامد " " عبيد مننى " فى كتابه : " الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥ هـ) من الجيل الأول ، حيث رزعه إلى قسمين " جماعة للصبيان " ، و " جماعة للغزاري " ، ومنهم " عبيد مننى " كما صنفه " الحامد " (١٨) .

٩- خص " محمد على مغزبى " " عبيد مننى " بترجمة ملأت ثمانى عشرة صفحة تميل إلى الاستطراد حيناً ، وإلى محاولة دراسة شعره حيناً آخر ، وهى على أية حال إضاءات تسعف الدارس لأن يجد مادة يناقشها ، ومن ثم يحاكمها (١٩) .

١٠- كان منتظرا ألا يهمله الدكتور " عمر الطيب الساسى " فى كتابه : " الموجز فى تاريخ الأندلس العربى السعودى " ، حيث خصه بترجمة شملت اسمه ، وتاريخ مولده ، ووفاته ، وثلاث مقطوعات من شعره (٢٠) .

خلت للدراسة القيمة للشعر الحديث فى الحجاز التى قدمها " عبد الرحيم أبو بكر " من شعر " عبيد مننى " " فعبد الرحيم أبو بكر " - فيما يبدو - قد استغنى عنه بشعر آخرين يمثلون التيارات الأدبية التى قسمها فى دراسته أتم تمثيل ، وهو ليس بصدد الإحصاء والتتبع ، وإنما بوضع " الأعمودج " ، و " المعيارية " لئن صح هذا للتقسيم .

ولما أحجم عبيد مننى عن طبع مؤلفاته وشعره ، خلّت معظم الدراسات التى عنيت بالأندلس السعودى من دراسة شعره ، ولم تلت على سيرة حياته إلا بذكر الاسم فقط على سبيل سرد الأسماء ، لا مناقشة للنتائج .

ملاحح شخصية من شعره:

أ- المدينة المنورة:

وللمدينة المنورة شكلت خطايا خاصا بها عند عامة المسلمين ، فألفت حولها كتب كثيرة بدءا من الهجرة حتى يوم الناس هذا ، وتمنى جل أبناء المسلمين الانتماء إليها ، والتسمية بها ، وفضلوها نسبا على ألسانهم ، فهاهو شاعرنا ، وهو من أرومة

العرب ، بل من سادتها، يفخر بأنه " مدنى " فتسمى بها ، ولتسبب إليها ، بل إن حبه للمدينة ما يفتأ يطالعنا فى كل أعماله ، وأغلب أشعاره ، فهذا ديوان شعره كُتِبَ منه جزءا صغيرا سمي " المدنيات للصغرى " ، وآخر طبع وسمى : " المدنيات للكبرى " ، ثم تم طبعه أخيرا باسم : " المدنيات " ، وله كتاب مخطوط " تاريخ المدينة " وبحث حول : " فضائل المدينة " ، وآخر بعنوان ، " شعراء المدينة والشعر الملحى " (٢١) .

أما شعره فكانت له وقفات متأية بصف " قصر سعيد بن العاص ٥٤/١ " أو " الروضة النبوية المقنسة ٥٨/١ " ، " لحد ٥٩/١ " ، " غمات قباء ٦٥/١ " ، " العقيق والرفعتان ٦٩/١ " ، " بنر رومة ٧٣/١ " .

وطبيعة المدينة وتوزيعها الجغرافى والسكنى يجعل سكانها يتأثرون بأطرافها ، فشعراء المدينة على اختلاف عصورهم وصفوا منتزهاتها وجبالها ووادها ، و" عبید مدنى " عاش جزءا من صباه فى البادية ، فبدأ ذلك واضحا فى شعره ، بل إنه يؤكد **لغزاً** التأثير بقوله :

مدنى النظام روحا ووضعاً بدوى الميول غير مقيد (٢٢)

وهذا ملمح واضح فى شعره ، تبين من فهرسة أفكاره الشعرية؛ فقد أخذ من المدينة نظامها وإمكاناتها ، ومن البداوة بساطتها ووضوحها ، بل إنه استعمل كلمات - هى بلا شك فصيحة - غير أنها استقرت استعمالا عند للبادية أو المتعاملين معها :

وما فيهم سوى بؤ تَرِيًّا بزجى الأميّ بلا جَنَانِ (٢٣)

•••••

لليمن أقبِل وارفا من طلعة اللافى للصغير (٢٤)

فكلمتا " بؤ " و " للافى " من الكلمات التى ظلت لصيقة بالبادية ، ويكثر استعمالها فيقولون " هذا بؤ " ، أى مظهر بلا جهر ، ومن " اللافى " ؟! أى للقام ضيفا ، أو مولودا .

ب- الحظ :

وكان للحظ نصيب من تفكيره ظل يسيطر عليه فى مواقف كثيرة ، وكان للحظ عنده المنقذ ، ومكمل للتواصل ، وبدونه لن يصل المرء إلى مبتغاه ، حتى وإن كان يملك مقومات التحصيل :

وتخطوتى الحظوظ إلى رعا ع
ومع قدراته الفردية التى يمتاز بها ، فإنه لا يثقَ فيها منعزلة عن الحظ :
فإذا نظمتُ فإبنى
وإذا نثرتُ فإبنى
وإذا علمتُ فإبنى
لكن بدون الحظ لم
وما هو يقول فى موقف آخر :
كلما حاول رفعا
حطه للحظ هويبا (٢٧)

بل إنه جعل بعض القرابة من سوء الحظ (٢٨):

هما سوء حظى فى الحياة ومن هما؟
قريبان كل القرب منى علاقة
فقربيهما بلوى وبعدهما بلى
وحسبى التياعا أن أكتى عنهما
فكيف إذا أبغى التخلص منهما
أقابات غولا لم رأيتَ جهما
ووصل إلى حالة من التنازم والاستسلام (٢٩):

وما أنا قد رضيت بسوء حظى
وبعد أن وصل إلى هذا الاستسلام نراه يعزى نفسه وغيره بـ (٣٠):

لا يعيب الحر أن حاقت به
إنما يزرى به إن خضعت
والم يقف عند الحظ، بل ألغاه أيضا، وجعل الحماسة والطيش والامية شرطا لتحقيق
المأرب (٣١):

قياس للعقل والتفكير ولى
فقل للعقل يقبع فى الزوليا
وحل محله حنق وطيش
وقل للجهل أن يعلو ويفشو

•••

من يخبر الأسمى أن زمانه
فليستعد لكل ما يصبو له
كسح العلوم وقوض الأعلاما (٣٢)
ليراه تحت حذاه يترامى
بيد أنه فى مواقف كثيرة لا يستسلم للحظ ، بل يجعل للعمل والمثابرة
لس النجاح (٣٣):

سموت إلى لوج الفضيلة رقيبا
إلى هامها و" القوم " دونى نوم

غباوة فُهِمَ أَوْ جَنَانٌ مُمْتَكَمٌ
لِحَقِّي فَيَشْكُرُهُمْ بَأَن يَتَدَمَّعُوا
فَضَلُوا سَبِيلَ الْقَصْدِ وَاللَّيْلِ مُتَمَلِّمٌ
فَقَالُوا وِرَاءَ الْبَرْقِ رُشٌّ وَسُكْرٌ
فَقَدَّ قَدَّهُ مَنَى حَسَامٌ مَصَّمٌ
سَبُوقٌ لَغَايَاتٍ لِلْمَكَارِمِ لِحِزْمٍ
لَخَافَ عَلَيْكُمْ عِنْدَهَا لَنْ تَحْطَمُوا

وغلارت لوني معشرا قعدت بهم
يولون من جهل قري في حلومهم
سعت بهم الأمال تطفح عيرة
ولاح لهم برق الأماني خلبا
ألا فاندبوا يا معشر للذل معيكم
دعوا حلبة العلياء يركب جياها
ولو نوا سريعا بالتقهقر إني

ج- للكتاب:

وللكتاب عند "عيد منى" منزلة كبيرة، فهو به حقى، وله وفى، جعله
غرله (٣٤):

ونعم نديماى الهدى والتكرم

غرلى فى كتلى والعلوم ملافتى

بل هو حبه (٣٥):

حبيب له من دونهم خير موضع

ولاشغل لى إلا للكتاب كأنه

والقلم صانع للكتاب (٣٦):

أنى يكون كفاهى

هذا اليراع سلاحى

من للفوقى للصباح

الذ عندى دنوا

د- للفضيلة:

والفضيلة عنده سامقة، يحرص عليها وينميها فيمن حوله (٣٧):

وغيرى بحب للغنايات متمم

سواى على للذات ولللهو متمم

لقلبي؟ وقلبي بالفضائل مقم

وانسى لحب الغنايات تمرب

ولخذ يؤذب نفسه ليضعها فى موضعها للحقيقى (٣٨):

هيهات يعرف ماسواه

من كان بجهل نفسه

لتراه يعلم مانتهاه!

لو كان بجهل بداهه

والا يعطيها مائيس لها (٣٩):

وميزها جهلا فقد سامها للخسفا

إذا غرق الإنسان فى حب نفسه

وجانب من إخوته للحب واللعنفا

وهياها للانس ينتقصونها

وكانت الأخلاق عنده ركيزة أساسية في بناء الإنسان، بل فضلها على سائر المنجزات
الذنبوية(٤٠):

هي الأخلاق لاعلمٌ وفنٌ ولامالٌ ولاجأهٌ وقدرٌ
وكل مميزات للمرء مالم تَزَنُ بمكارم الأخلاق صِفَرٌ

وشكا "عبيد منى" من قومه، وأعلن سامه منهم، ولم يشك الزمان كما يفعل كثير من
الشعراء(٤١):

ماهاضه زمن ولكن ساءه من قومه متحاملٌ وحسودٌ

وقد استعمل في هذا النص ضمير الغائب لينصب نفسه حكما بينه وبين قومه، وعليهم
جميعا أن يحتكموا للعقل، وأن يصرفوا الهوى والحقد عن الأحكام، وكان هذه مقدمات
لقضية سيطرحها، والنص قيل قبل ثمانين وستين عاما(٤٢):

قوم أبوا أن يعرفوا لمواطن حقا وهل يرعى الحقوق كَنودٌ
ولعرا بكبار السخيل وإن يكن ماقبه إلا غدرهٌ وجحودٌ
ماضرٌ لو جعلوا الحجى حكماً ولم يصرفهم عنه هوىٌ وحقودٌ
وسلترك للتاريخ ينصف حكمه فينا وفيهم والسجل عتيدٌ

ولم يكن متحاملا على فئة، بيد أنه لا يرغب أن يأخذ من ليس أهلا شيئا لا يستحقه،
طالب بالعقل وليس الهوى، وترك للتاريخ حكما حين عجز عن أن يكون حكما، وأن
يكون للعقل أيضا حكما.

شعره

إذا كانت عنارين قصائد كثير من الشعراء تحمل كلمة أو جملة من تركيب
القصيدة صاحبة العنوان، لتكون مفتاح النص، أو رمزاً له، فإن عنارين قصائد
"عبيد منى" صيغت بعد ولادة نصوصها، محاولة أن تكون جماع النص كله، لذا
جاءت في لحاين كثيرة جملا ليست مقتبسة من النص الشعري، ولم تلتزم هذه
العنارين في مجملها بأن تكون جملة شعرية، وإنما كان هم العنوان أن يتجه للنص
الشعري ليس إلا، فتحور بين كلمة وجملة، وشطرة بيت .

فالكلمة: (يا لله ٣٩/١، مناجاة ٤١ / ١، الأنصار ٥٣/١، متى ٧١/١، الفيصلية
١٠٤/١، لحظ ١٥٦/١، الأصدقاء ١٥٨/١، ١٥٩، منطلق ١٦٢، مجدان ١٦٤،

منظر ١٧١، شريفة ١٧٤ ، اختر ١٧٧ ، نصيحة ١٧٩، كلام ١٥/٢ ، قلمي ٢٢/٢ ،
لواه ٢٦/٢ ، نكري ٣١/٢ ، الشكري ٣٤/٢.... وهكذا) .
والجملة : (صرخة مدوية ٤٠/١ ، مالى سواك ٤٢ ، رجاء واثق ٤٣ ، زراعة
ودعاء ٤٤ ، الحمد لله ٤٦ ، يا صريخ المكروبين ٤٩ ، ويا مجيب المضطرين ٥٠ ،
الروضنة النبوية المقدسة ٥٨ ، نفحات قباء ٦٥ ، الأمل الياسم ١١٥ ، طالع لليمن
الجديد ١١٦ ، آمال وأحلام ١٣٣ ، إلى عالم المريخ ١٥٥ ، المال عصب للخلاف
١٧٠ ، استفتاء للقمر ١٨/٢ ، وشطرة بيت : أين منى للعقيق وللرمتان ٦٩/١) .
وعلى هذا ظلت العناوين تبحث عن هاجسها لتمسك به ، فلن كان يفى بالفرض وهو
من النص جاء عنواننا :

(يا طارق الحى ٤٨/٢ ، لواه ٢٦/٢)

بيد أن هذه العناوين أفصحت عن شخصيتها التي لم تختلط مع النص ، ولم يسلبها حقاً
من حقوقها ، بل ظلت عناوين لها إشارية واضحة تحوم حولها ، وتحقق ماهيتها ،
وإذا كانت هذه العناوين تتخذ الاختصار سمة لها ، وتحاول ألا تبرح هذه السمة ، فقد
جاءت مرة واحدة شطرة بيت كما مر .

وتوجه هذا البحث لمناقشة نصوص شعرية، رأى الباحث أنها نماذج تمثل
شاعرية "عبيد معنى" فى جميع حالاتها، فكان للنص يجذب البحث لمناقشة ناحية من
نواحيه، ولم تكن هذه القراءة قراءة تنكئ على منهج متكرر، بل تراها نتجه فى
النموذج الأول إلى مناقشة تتصل بالمعنى، وتتطلق إلى أبعد من للمعنى اللغوى، فكان
استدعاء الشاعر جهل استدعاء ينفرد عن غيره، مما جعل المناقشة تدور بين
للجبل وللرمول - صلى الله عليه وسلم - وصحابته.

وفى للنموذج الثانى: كان الأسلوب المستقر والمستمتر ظاهرة فى هذا للنص،
ليندل على الأمن والاستقرار، فكانت هناك علاقة حميمة بين الأسلوب الشعري والحياة
الأمنة.

وفى للنموذج الثالث: كانت الحركة الشعرية فى النص، والتعبيرات التى يلغى
بعضها بعضا دليلا على الحالة النفسية التى عايشها الشاعر، فتركزت المناقشة فيه
على حركة للكلمة ولشفاقها، وإلغائها بعد أن استقرت فى للذهن، فكان للقلق النفسى
يلعب دورا فى البناء اللفنى للقصيدة.

وفى للنموذج الرابع: كان الوفاء يحمل خصوصية نقلته من الوفاء للعلم إلى وفاء نادر، وهو من النصوص القليلة فى الشعر العربى التى لتجهت هذا التوجه. والنموذج الخامس: كان مختصا بالعتاب، وهذه الكلمة حين ترد على أى لسان تقضى إلى أن مصالحة قائمة بين طرفين مختلفين، لأن العتاب كما يقال: أول سلم للرضا، فالعتاب عادة يؤول إلى مصالحة إن لم يكن إعلان المصالحة، بيد أن عتاب "عبيد مدنى" صار قطيعة على غير مايعهد فى نتائج هذه الكلمة، وكأن العتاب جاء متحفزا فى النص لامستسلما.

وفى للنموذج السادس: كان القص للشعري من أبرز سماته، وهو من النصوص القليلة التى ظل الشاعر فيها هو الصوت المسموع سوآلا واستفسارا وحيرة، وتنفرد -حيما يعلم الباحث- بهذه الطريقة، إذ سبق لابن خفاجة أن خاطب القمر، بيد أنه قام بالدور عن القمر يجيب عنه، فكان الشاعر يقوم بدورين "السائل والمجيب"، أما "عبيد مدنى"، فقد ظل سائلا لايجد من يقوم بالإجابة.

وفى للنموذج السابع: كان الغزل يسحب للباحث لأن يناقشه؛ لكونه لفت للذهن إليه، "موقفا ولغة".

وكذ خيم هاجس الإقناع على هذه النصوص جميعا، فكان له حضور عند دراستها، وهو لايدعى لنفسه أن يكون صاحب هذا الإنجاز فى النص، بيد أنه لعب دورا فى لكتماله بالطريقة التى سيراها للمتلئى.

النماذج

النموذج الأول:

إن الشاعر محتاج إلى أن يجول في نرى "أحد" ، وجولة الشعر في نراه معناه أنه ينال من هذه النرى ما يَقُومُ الشعر ، فالشعر كان ساكنا أو محتاجا إلى الحركة ، ولا حركة خير من أن تجول القريحة أو الشعر في نرى "أحد" ، وكان الشعر لا يستطيع أن يتعمق "أحدا" بسهولة ، فهو يكتفى بأن يجول في النرى ، أو أنه في هذه النرى تتكثف قوة أحد ، فنراه هي نفسها قمة الشعر ، والشعر عار ، أو كان عاريا ، وهو محتاج إلى أن يرقل ، أو يغطي نفسه بأثواب "أحد" ، ثم "أحد" إذن راقل في أثوابه أشبه شيء بشيخ وقور ، فهو محتاج من أجل إقامة شعره إلى أن يلتصق ثيابا غير الثياب التي اعتادها في شعره السابق ، فالثياب التي اعتادها الشاعر من قبل أشبه بالعرى ، ولكن الاقتراب من "أحد" لقترب مهيب ، أو خجول؛ لأن "أحدا" لكبر من أن ينال بقصيدة من قصائد البشر.

وبعبارة ثانية : إن "أحدا" ذو جلال لا يناله الشعر بأدواته الدنيوية ، أو ما تعرف عليه من أساليب الوصف .. ذلك أن أساليب الوصف تمتلئ وتتكسب فيها العناصر ، ثم لا تبلغ مع كل هذا ما يلائم هذا الجبل مما يحفل به الشعر ، أو ما يتحلى به .. كل ذلك ربما يحتاج إلى أن تخلص منه أو تتخلى عنه ، فليست تحليلية الوصف من قبيل "أحد" ، وإنما الشعر أمام "أحد" محتاج إلى أن يتخلى عن كثير من أساليبه الدنيوية ، أو للحسية ، أو للمزهوة بنفسها .

ولا غرابة فإنه في البيت التالي :

لتراه جبلا من حجر ؟ لم تترى هو روح في جبل ؟

تساءل، ليكون "أحد" حقا جبلا من الجبال المألوفة ؟ لم أن حقيقة "أحد" أروع من ذلك؟ ، فأحد "روح ، أو ريحان ، أو روح يسكن الجبل .

ويجب أن ينظر إلى "أحد" على أنه رسالة لختارت لنفسها هذا للجبل ، والذين يزورون "أحدا" يشعرون نحوه بنوع من تصفية النفس والقلب حتى تطمئن ، فأحد إذن مهما يكن مما أصابه ، أو أصاب أصحابه يستطيع أن يكون باعث سكونة في قلوب المؤمنين؛ لما يرمز إليه.

وأعجب العجب أن يكون "أحد" في البيت الثالث أداة المختار صلى الله عليه وسلم:-

خاد (للمختار) فيه نخبا من نعوت تتعالى وتجل
فقد خاده - صلى الله عليه وسلم - بأحاديث متعالية جليلة تضيف إلى السكنينة السابقة روح الجلال .

ولأمر ما قال للرسول - صلى الله عليه وسلم - :! أحد جبل يحبنا ونحبه ، فإذا جئتموه ، فكلوا من شجره (٤٣) .
ومن الواضح أن الشاعر تأمل هذا الحديث ، وحاول أن يشرحه ، فتساهل في البيت الرابع :

ما هو (الحب) الذي أضمره (٤٤) ؟ أهل للصدا قلب يعتمل ؟

ما الحب الذي أضمره للرسول ؟ ، وأضمر هنا تعنى أنه يكنه في قلبه .
إن "أحدا" أصبح رمزا لـ"حب رسول الله ، و"أحد" أيضا يحب رسول الله ، فهولم يكن يكره في أي لحظة من اللحظات ، فقد كان على العكس يحب في ماعة للشدة على خلاف ما يتخيل المرء ، "فأحد" يحب للرسول صلى الله عليه وسلم - وصحابته - رضوان الله عليهم - حين لوشكوا على النصر ، و"أحد" يحبهم حين لجئهم بعض الصحابة يريدون القتائم .

والشاعر في البيت الرابع يخيل إليه أن قلب "أحد" كان يعتمل محبة للصحابة ولرسول الله ، وكان يعتمل إشفافا أيضا مما يصيبهم .

ولا ريب أيضا أن الشاعر يرى في لـ"جتماع للنصر والهزيمة ، ولـ"جتماع التعلق برسول الله - صلى الله عليه وسلم - ومحاوله الاتصراف عنه آية تمتلت في "أحد" .
ولا ريب أن للشاعر في البيت الخامس:

أهو الحب الذي نعرفه ؟ أم مجاز من بلاغات للرمل ؟

أدرك أن الحب الذي لوما إليه سميينا رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ليس حب للناس للناس ، إنما هو حب آخر.. "أحد" يحب الإيمان والمؤمنين ، ولا يمكن أن تقيس هذا الحب بالقياس إلى بلاغات للناس ، فبلاغات للناس مادية أرضية ، وإنما "أحد" وحب مجاز من بلاغات للرمل التي لا يتسامى إليها للشعراء ، وأشبه للشعراء ..
بلاغات للرمل بالقياس إلى بلاغات للناس مجاز ، أي لا تدرك إدراكا عميقا ما معنا

عائقين بمسايب الناس في الفهم ، إنما نحن هنا في حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - إزاء نعمة علوية ، "أحد" أصابته هذه النعمة ، وكأنما اقترب من رسول الله ، واقترب رسول الله منه ، وصفت العلاقة المتبادلة بينهما ، ولم تعد تشي به شائبة من حوادث عابرة يتعلم الناس منها ، ويبقى ذلك الحب بين أحد والمؤمنين تبراسا .

وبعبارة أخرى : زالت النعمة والهزيمة ، والتعجيل وطلب الدنيا ، وما إلى ذلك ، وبقي جوهر الحب صافيا ، أو مجازا نعبر إليه الطريق تاركين وراضا كل حب آخر .

إن مغزى "أحد" مغزى جليل تجلوز به الجبل سائر الجبال ، واستطاع أن يأهم المتلقى لهذه القصيدة إلهاما يعجز للنطق عنه ، وإنما يحس في داخل النفس ، فإذا ترجمته كلاما بدا للكلام كليلا ، أو ضئيلا ، ولا أدل على ذلك من أن "أحدا" وصف بما يوصف به الإيمان ، فالإيمان حق لا شبهة فيه من ريب ، وقد أصبح الإيمان موزعا بين قلوب المؤمنين وقلب "أحد" .

وفي الجزء الأخير من لفقرة الأولى يقول الشاعر :

.....
 إن نطقَ المصطفى وَحَى فَصَلٌ

وذلك قد يعنى أن المصطفى فصل بين العوارض من الأحداث التي تطرأ أو تزول ، وإرادة الله الباقية .. هذه الإرادة هي إرادة الإيمان أصابت "أحدا" من بين سائر الجبال .

وفصل المصطفى صلى الله عليه وسلم - بين هزيمة عابرة ، ونصر مقدر بإرادة الله .. هذا النصر الذي يحص الباطل ، ومع ذلك ، فإن هذا لفصل ليس بالشئ الذي يثير للحفيظة ، أو الاستكبار ، أو العلو بغير حق .

وربما استطعنا أن نحمد للشاعر هذا البدء الذي يتركز في أن "أحدا" أحد أحبب رسول الله ، فالمؤمن لا يتكرر لما يصيبه من أحداث ، فالأحداث كلها - خيرها وشرها - لا تترك في نفس المؤمن إلا زيادة في المحبة ، وكيف يستطيع الشعر الذي دأب على الافتخار ، والمدائح الأرضية ، وأغراض الدنيا ، أن يتعمق حب رسول الله "أحد" ، وحب المؤمنين له ، ونحن الآن نرى "أحدا" طاهرا مطهرا ،

تريد هـ - ١٥٥

إن "أحدا" عار من أسباب الجمال العادية للمألوفة ، فليس عليه من التينات ما على جبال أخرى كثيرة .. أحد عاطل من هذا كله :

عاطل الهيكل إلا أن في مسجِه العاطلِ حسناً مشتملٌ

لكن في "أحد" قوة باطنية .. هي قوة الحب ، وقوة الحب تضيء عليه قوة للحسن ،
وحسن الجبال الأخرى حسن عرضي ، أما حسن "أحد" فهو حسن جوهري :
وجمال الشيء في جوهره ليس في حرك يوشى وحل
لا وشى فيه ولا حلل .. لا زهر فيه ولا نبات ، ولكن قوته التابعة من باطنه ،
المستوحاة من جوار رسول الله تطل علينا منه .

وإذا كانت حمرة سائر الجبال تنير في أنفسنا نوعاً من الزهر ، فإن حمرة "أحد" تلقى
في أنفسنا الاطمئنان ، وتجثت المال .

زِينته حمرة زاهية تشرح الصدر وتجتت المال

لا جدال في أن الشاعر رأى "أحداً" معلماً من معالم الإيمان يشرح صدورنا ، ويجثت
منها المال ، ويعود المؤمن أنقى ، وأجمل ، وأروح ، وتذهب عنه كلالته وماله ،
فالجبل للساكن يبدو كالمتحرك ، والجبل للقاحل يبدو كالمُنْتَبِ ، والجبل الذي يتعالى
ويشمخ بحمرته يتواضع لماننا ، وكأنا يدعونا إلى أن نقرب منه ، فهو يحتضننا ،
ويقربنا ، ويبحث عنا .

إن "أحداً" حيا ، من .. جبل يوشك أن ينكرنا بالخلد :

غير بدع (لجبال) للخلد أن يسكن اللألاء فيها ويحل

ويوشك (أحد) كذلك أن ينكرنا بالجنة ، وليس أدل على ذلك من أن الفرح التام يسكن
في جوار "أحد" ، أو يصفو من العلائق ، وللزهر ، والحركة المضطربة :

تشرح الأبصار في رونقه فترى للغبطة ألا ترتحل

ويصبح فرحاً خليفاً بحمد المؤمنين ، وسكينة الإيمان ، وكلما طالعت "أحداً" طالعتك
منه للغبطة الدائمة التي لا ترتحل ، فالغبطة قوام "أحد" ، وهي قوام نفس المؤمن .

وظل الشاعر عبر قصيدته (أحد) التي تعد أطول قصيدة قالها (٥٠ بيتاً)

يستطرق للتاريخ ، ويستعيد الذكرى للتذكر والتأمل .

وقد ضرب على وتر (الرمل) ، وهو بحر تساعد نغمته على حركة سير الخيل
للمنطقة لدخول المعركة " فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن " ، ثم ختمها بحرف الروي
" للام للساكنة " الذي يعطى نهاية محسومة ، وليس بعداً صوتياً يزول إلى صدى ،

وهو ما يناسب الجبال أحيانا ومخاطبتها ، حتى يضيق الصوت فيرجع صدى ، بيد أن جبل "أحد" لا يخاطب بمثل ذلك ، فكان حرف الروى حرفا ينتهى بنفسه .
النص (٤٥):

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| ١- جال شعري في نراه ورَفَلْ | أيوفى أحداً وصفاً حَفَلْ |
| ٢- أتراه جبلا من حجر؟ | أم ترى هو رَوْحٌ في جِبَلْ؟ |
| ٣- خلد (المختار) فيه نُخْبَا | من نعوتِ تتعالى وتَجَلْ |
| ٤- ماهو (الحب) للذى أضمره؟ | أفهل للصلد قلبٌ يعْتَمَلْ؟ |
| ٥- أهو الحب الذى نَعَرَفَهُ؟ | أم مجازٌ من بلاغاتِ الرَسَلْ؟ |
| ٦- أجهد الأبحاث مغزاه. وقد | يعجزُ الإدراكُ حيناً ويَكَلْ |

....

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| ٧- وهو حق ليس فيه ريبه | إن نطقَ المصطفى وحىً وفُضَلْ |
| ٨- عاطل الهيكل إلا أن فى | مسجيه العاطل حسناً مشتمَلْ |
| ٩- وجمال الشيء فى جوهره | ليس فى حوكِ يوشى وحَلْ |
| ١٠- زينتَه حمرة زاهية | تشرح الصدر وتجتث المَلْ |
| ١١- غير بدع (الجبال الخلد) أن | يسكن الللاء فيها ويحل |
| ١٢- تشرح الأبصار فى رونقه | فترى الغبطة ألا ترتحل |
| ١٣- كلما زاد به إعجابها | دعت الأنفوس معها للجندل |
| ١٤- وإذا (قلت) على (مهزاسيه) | تهل السلسل منه وتعل |

النموذج الثانى:

لما للنموذج الثانى الذى لاختاره الباحث فهو قصيدته التى ألقاها بين يدي الملك عبد العزيز فى "روضة الخفس" اعتمدت على الجملة الاسمية -فى عشرين بيتاً منها- بدلية كل بيت؛ لتدل على الثبات والديمومة، فجاءت هذه للجمل لتكون بمثابة إعلان لثبات الأمن واستقراره، بيد أن الشاعر استفتح النص بجملة فعلية تدل على الحركة والترقب "بنت المعالم"، وحين حصلت المفاجأة جعل للفعل الثانى "فاستوفز"، وهو فعل يدل على التهيب والترقب، وبعد افتتاح النص بهذه الحركة الفعلية للماضوية كرر للشاعر "حيث" الظرفية، وظلت تتكرر؛ لأنها بدلت هنا كلمة تحريضية للمتلقى لأن يستزيد من "حيث"، فجاءت مست مركات لتبعها بسابعة،

ولكن لم تكن في هذه المرة تحريضية، بل جاءت ملغية لما سبقها من تكرار "حيث"، إذ استعمل الشاعر "بل حيث، عاقل يعرب وإمامها"، وكان الأبيات الستة السابقة تعداد لمقدمات تهيئ للدخول في قضية تبعها الشاعر بملأحقة عجيبة. وحين يأتي على صفات الممدوح يعيل إلى استعمال الاسم "جامدا كان أم مشتقا"، فهو: "قيس، أحنى والده، حنبا".

وحين استعمل الفعل لجا إلى للفعل الماضي بدلية لكل بيت، ليقرب من الديمومة، حيث سجل حركة ماضوية، أصبحت في حكم الثابت "الأبيات: ١/ بنت، ١٤/ أنهلتهم، ١٥/ ودوا، ٢٨/ وتشرذ، ٣٠/ جنبتها، ٣١/ لم تقنع، ٣٢/ حتى أفضت، ٣٣/ ووسعتها".

واستعمل الشاعر للجملة الاسمية، والفعل الماضي "مضارع مسبوق بلم = ماضى، ٣١/ لم تقنع" يؤكد أنه أمام ثابت، واستقرار؛ فكما أن الحياة كانت مضطربة غير آمنة، فقد بدأ الاستقرار على الحياة في عهد عبد العزيز، حتى إن للنص حمل هذا العبء، ليعلنه للمتلقين أسلوبا ولغة، وليس ماتحملة للغة من معنى فقط؛ بل جاءت معنى وتركيبا، واستعمالا.

ولم يأت استعمال الفعل المضارع بدلية للبيت في النص كاملا إلا مرة واحدة، وذلك حين أراد للشاعر أن يبين الحاضر والاستمرار في المستقبل، وليس الماضوية لمن يحتاجون الاستمرارية المتحركة.

يترسمون خطاه في أحكامهم فنكون مصدر حكمة ورشاد

فهم محتاجون لهذا الترسيم في صورة مستمرة ومتحركة.

والقصيدة قبلت قبل خمسين وخمسين عاما في عصر كانت الأمة آنذاك تتعطش للأمن، وتسعى للوحدة، وتنتظر المنقذ من هموم نزلت، وتفكك حدث، ولذا فإتيا لم تأت بصيغة للمفرد، ولم يكن للشاعر لسان نفسه، وإنما كان لسان قومهم:

١٣- مولاي: إنا وقد من خلفتهم يشكون شجو تشوقٍ وبعادٍ

١٥- ودوا لو سطاوعوا للمثول جميعهم ليسكنوا بك لوعة الأكباد

١٩- لولا تصبرهم بطلعة (فيصل) نفدت جلائتهم وأبى نفاذ

٢١- إنا نبئك ماتكن صدورهم من صدقٍ تضحيةٍ وعمقٍ ودادٍ

ولذا لم يكن الشاعر حاضرا في النص إلا ثلاث مرات:

" ١٣ / مولاي إنا، ٢٥ / مولاي قد هز، ٣٦ / لأسأل الله" وفي الأولى والثانية: استعمل
 ياء المتكلم مع "مولي"، ليكون المختص بذلك، بيد أنه لسرور يتكلم بلسان الجمع " إنا"،
 وفي الثالثة: أراد أن يكون هو صاحب المفاجأة تحسبا لغضب، أو ترقبا لقول:
 لا أسأل الله الكريم لأمتي.....

وهي جملة توحى في ظاهرها بنزب افترفه القائل، فأصبح المتلقى بين
 مستعجل في حكم قاس على الشاعر، وبين منتظر لعبارة قادمة تزيل ما علق في
 الأذهان من شكوك وهي قوله: لا أسأل الله الكريم لأمتي
 فالقصيدة تحمل بيت المفاجأة ختمة لها [٣٦]، وبيت سلطوى [٩]،
 وسلطته: أمر سبق الرغبة، فرغبة الحاضرين للوقوف، بيد أن البيت جعل وقوفهم
 تنفيذاً لأمر، وليس تدليلاً على الرغبة للكافة في نفوسهم، فكانه سرق منهم رغبة
 الطاعة إلى امتثال الأمر، فكان بحق - يمثل: 'سلطة البيت'.

عبد العزيز ومن إذا نكر اسمه قام للجميع له ودوى النادى
 والكامل من الأوزان التي تحقق للنفس الطويل طموحه، وللثبات استمراره وتكرارته؛
 لتكرار تعبيراته " متفاعن. متفاعن. متفاعن؛ فالحياة أمانة مستمرة، والإيقاع متكرر.
 ثبات في الحياة.. ثبات في الإيقاع.. ثبات في حركة اللفظة " اسم . ماض".
 النص(٤٦):

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| ١- بدت المعالم من شفير الوادي | فاستوفزَ الركبُ الشراعَ البادي |
| ٢- حيث الجلالة في أجل صفاتها | موصولة الإمداد بالإمداد |
| ٣- حيث الحمية والبطولة والقوى | محفوفة بكلماتها الأساد |
| ٤- حيث التقى والدين في لوجيهما | ومناهل التقويم والإرشاد |
| ٥- حيث العروبة مشمخر مجدها | في طارف من عزها وتلاد |
| ٦- حيث الفصاحة في روائع مبيكها | متصوّر فيها جمال (الضاد) |
| ٧- حيث السماحة والطلاقة والسدى | ومراتع الزوار وللوراد |
| ٨- بل حيث (عاهل يعرب) وإمامها | وملاذها في الأمن والإرعاد |
| ٩- (عبد للعزيز) ومن إذا نكر اسمه | قام للجميع له ودوى النادى |
| ١٠- (ملك) يرى فيه للملوك صحيفة | يستلهمون بها الصواب الهادى |
| ١١- يترسمون خطاه في أحكامهم | فتكون مصدر حكمة ورشاد |

١٢- قَبَسُ يَشَعُ الْهَدْيَ مِنْ جَنَابَتِهِ فَيَشِيْعُ نُوْرَ الْحَقِّ لِلْأَبَادِ

•••••

١٣- سَوَايَ. إِنَّا وَفَدْنَا مِنْ خَلْقَتِهِمْ

١٤- لِنَهَلْتَهُمْ بِالْقُرْبِ مِنْكَ هَنِيْهَةً

١٥- رَدُّوْا لَوْلِشْتَاعُوا الْمَثُوْلَ جَمِيْعَهُمْ

١٦- مَا كُنْتُ فِيهِمْ غَيْرَ أَحْنَى وَالِدٍ

١٧- مَلَكَتْ بِالْإِكْبَارِ كُلَّ نَفُوْسِهِمْ

١٨- الْعَرْشِ مَا تَرَسُو قَوَاعِدَهُ عَلَى

١٩- لَوْلَا تَصِيْرُهُمْ بِطَلْعَةِ (فِيصَل)

٢٠- هُوَ مِثْلُ مَا مَلَّتَهُ وَعَهْدَتَهُ

•••••

٢١- إِنَّا نَبِيْكَ مَا تَكُنْ صَدُوْرُهُمْ

٢٢- هَذِي رِسَالَةٌ لِمَا أَنْشَأْتَهُمَا

٢٣- عَلِمْتَهُمَا مَعْنَى الْحَيَاةِ فَحَطَمْتِ

٢٤- عَاقَبْتِ بِعَرْشِكَ وَالْأَمَانِي جَمَّة

•••••

٢٥- سَوَايَ. قَدْ هَزَّ الشُّعُوْبَ وَنَكَبَهَا

٢٦- فَتَكَتْ بِهَا الْحَرْبُ الضَّرُوْسَ وَزَلْزَلَتْ

٢٧- صَرَعَ الرِّجَالَ وَغَادَرُوا أَعْرَاضَهُمْ

٢٨- وَتَشَرَّدَ الْأَطْفَالُ فِي أُنْحَادِهَا

٢٩- لَمَّا بَلَادُكَ فَهِيَ فِي اسْتِقْرَارِهَا

٣٠- جَنَّبْتَهُمَا الْأَحْدَاثَ حَتَّى أَصْبَحَتْ

٣١- لَمْ تَقْتَتِعْ إِنْ صَنَنْتَهَا وَرَعِيَتْهَا

٣٢- حَتَّى أَفْضَتْ لَهَا الْهِنَاءَ شَامِلًا

٣٣- وَوَسَعْتَهَا بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْحَجِي

٣٤- هَذَا سَبِيْلُ الْمَلِكِ إِلَّا لِنَبِي

هَوَّلَ أَلَمَ فَفَتَّ فِي الْأَعْضَادِ
أَرْكَانَهَا وَأَتَتْ عَلَى الْأَطْوَادِ
بِلِجَانٍ إِلَى الْأَغْوَارِ وَالْأَنْجَادِ (١)
يَتَسَكَّمُونَ عَلَى طَوَى وَقْتَادِ
بِالرَّايَةِ الْخَضْرَاءِ خَيْرِ بِلَادِ
رَمَزَ الْهِنُوءِ وَصُوْرَةَ الْإِخْلَادِ
وَحَكْمَتَهَا فِي مَنَعَةِ (وَحِيَادِ)
بِالْعَطْفِ كُلِّ ثَنِيَّةٍ وَمَهَادِ
وَحَيَوْتِهَا بِالْأَمْنِ وَالْإِرْفَادِ
وَعَزِّ لَغَيْرِكَ بِالْبَعْدِ الْأَبْعَادِ

٣٥- هل كل من قاد الشعوب مُحَقِّقٌ ما تُشْرِنُ له من الأمجاد
٣٦- لأسأل الله الكريم لأمتي إلا بقاءك فهو خير مُرَدِّ

التمودج الثالث:

لما رثاه زوجه "لم عدنان"، فهو يحمل صراعا نفسيا كبيرا، وتصويرا صائفا في تأرجحه وفتقه، وصدقا في معانيه، ونبلا في مشاعره، وتشخيصا للحائثة والحدث: بدءا من الفاجعة، ولنتهاء بالجوء إلى الله، فقد بدأ القصيدة بكلمة تحمل بكاء في معناها ونطقها "أواه"، ولكنه ظل يساور نفسه شك كبير، أو يحاول لنفسه أن تكون شاكاة فيما حصل، فكانت القصيدة متأرجحة بين الشك والاستسلام، وهي تصور نفسياً الشاعر أتم تمثيل، فيهرول شاكاً: لئلا لم تمت، ثم يرجع إلى تصديق الواقعة صبراً لعلني أستطيع.. وليتني.. أكون مكتوف اليدين.. ثم فجأة يستسلم " لو كان لي لزفتك... لكن أمر الله"، وتظل هذه القصيدة في غاية الاضطراب للمعنى كالاضطراب للنفس للشاعر، فجاءت معانيها يلغى بعضها بعضاً، فيبلى للشك كأقوى ما يكون، ليزرع هذا الشك أملاً عند الشاعر، بيد أنه ما يفتأ يواجه بأسئلة ملحة، وأبناء لحوحين، لا يملك معها ومعهم جواباً شافياً، وهنا تبدو معادلة صعبة بين أبناء يسألون: وأب يتألم، وسؤال البراءة أقوى عذاباً للعارف، جوابه مفهوم، ونطقه صير، ليظل للسائل أملاً، والمجيب مؤملاً.

"يتساءلون ولين راحت أمنا؟ .. ومتى تعود؟ .. ومالها لم تأت؟"، فتلاحقت لسئلة ثلاثة، لولها: لم يتضح فيه شك، وللتأني: "متى تعود" يلفه استغراب، وثالثها: "ومالها لم تأت" وضع للشك سباجاً حولهم، بيد أن محاولة الشاعر أن يكون خالي للذهن تعطى الأبناء نوعاً من الظمئية، وهو يحمل صراعا بين مظهره ومخبره، ولم يستطع أن يستمر في هذا الصراع، بل إنه يقرر حقيقة حتى يعطى نفسه فسحة فيما صنع:

وَتَجَلَّى لِلْمَكْرِبِ لَوْغْلُ لَوْعَةٍ فيما يكابده من الغمرات

فيخلو بنفسه ليكون معها بلا زيف، ولا تصنع، ولا تمثيل؛ فيسقط ما يخفيه؛ بل إنه يتجاوز طامعا ومحبا للنوح، مزجرا للتأني والأناة.

فاستعمل فعلين ماضيين يصوران الحركة "بُذبت"، و"اندفعت"، ولم يكن الفعل كافياً لتصوير الاندفاع، فعمد إلى التشبيه "كأن بي مساً"، ثم أضرب عن التشبيه ليكون حقيقة.. "أجل مس المصاب للعاتى".

وبذبت صبرى ولتدفعت كلن بى مسا. أجل مس المصاب للعاتى
وفى كل مقطع من القصيدة تبدو الخطى متعثرة، والمعانى -كما مر- مضطربة:
كيف ارتضيت بأن أوسدك الثرى فى مضجع من أعظم نخرف
ولروح عنك وأنت بين جنادل وصفاتح من جيرة الأموات
ولم يقف عند هذا الحد، بل بدا لكثرة اضطرابها لعدم القدرة على فعل شئ
وأنا الذى لا تجهلين حنوه أين للحنو اليوم فى "المعلاة"
بيد أن هذا الاضطراب الملفت بسؤال انكارى: أتموت "عزة" حوله إلى حياة
نكرى وتلذذ...

أتموت "عزة" لا "عزة" لم تغب عن ناظرى يوماً ولا خطرأتى
ومن لللافت أن للقصيدة بدأت بـ "أواه"، واختتمت بـ "أواه"، ليقتضى على شكه
واضطرابه، بل ليسأل ربه أن يعطيه للطمأنينة فى يقينه، فقد بدا هذا لليقين مترعزعا،
يلفه الشك فى كل مكان.

وللقصيدة فى مجملها تحمل أسئلة تعطى الأمل وعدم للتصديق بما وقع:
٧ / أكون مكتوف اليدين، ١٤ / أين للمجيب، يتساءلون، وأين راحت لأمنا، ٢٧ /
لرأيت بركانا، ٢٩ / كيف ارتضيت، ٣٢ / أتموت عزة؟ ٢، بيد أن بحر للكامل
متفاعن. متفاعن. متفاعن. أعطى القصيدة نفساً طويلاً وتكراراً فى النغمة حتى يضع
معادلة مع الاضطراب للنفسى، وللتنوع للمعنى بين "الشك واليقين"، كان البدء "أواه"
والختام "أواه" تحيطان بالنص أهة واقعة، ورجاء مأمولاً، وكان للمقطع الصوتى
الأخير "اللقافية" مع وجود الرفع الذى ساعد على إطلاق الصوت ثم حرف الروى
" للتاء" المكسورة وظيفة ساعدت على وجود "الآهات. للزفرت. للعبرت. للكببات"
فى النص.

النص (٤٧):

- ١- أواه من ريب المنون العاتى
 - ٢- لا يعرف الرحمنى وأين سبيلها
- ماكان أمضاه إلى النكبات!
منه. وفيه مصرع الرحمات

وأتى على صبرى وهز ثباتى
وأداله من وحدة لثبات

٣- أختى على أملى وقوض بهجتي
٤- وجرى إلى عشي للوديع فهده

•••••

ما تزمعين فواجع الصدمات
أجسد الدواء وأهدى لأساة
كفت السياق رهينة الغمرات
لبذلت فى طلب الفداء حياتى
ماضٍ ومالى فيه من شبهات

٥- يا (أم عدنان) رويدك إن فى
٦- صبيرا لعلى أستطيع وليتتى
٧- الكون مكتوف اليدين وأنت فى
٨- لو كان لى أن أفنديك من المردي
٩- لكن لمر الله جل جلاله

•••••

أن يفتك (السرطان) بالظنبايت

١٠- من المهازل والعجائب فى الورى

•••••

بك كل سيدة وكل فتاة
(حواء) من خلق ورقة ذات
وكريم إيثار ونبل صفات

١١- قد كنت فيما كنت رمزا تقدي

١٢- رجعت أسنى ما تومل بعضه

١٣- دينا وتفكيرا وحسن تصرف

•••••

(يا أم عدنان) وأين لهاتى؟
من نونه النيران مضطرمات
وتركت لى الويلات والحسرات
مما ولم بهم من الأزومات
وتخططين لهم هدى الخطوات
لاقاه محتارا حبيس شكاة
ومتى تعود؟ ومالها لم تات؟
ينأى بهم عن موضع الريبات
فيما يكابده من الغمرات
وأطعت نوحى وازدجرت أناتى
بين الجوانح ثورة الزفرات
مساء. لجل مقن المصاب العاتى

١٤- أين المجيب إذا دعوتك حاتيا

١٥- خلفت يوم قضيت نحبك لاعجا

١٦- وصحبت ما أعطيتيه من صفا

١٧- وتركت (أربعة) وكنيت حماهم

١٨- ترعينهم وتوفرين هناءهم

١٩- لم يدرب بعضهم المصاب وبعضهم

٢٠- يتساءلون وأين راحت أمنا؟

٢١- فأخذت أصطنع الظهور بمظهر

٢٢- رتجلد المنكوب أو غل لوعة

٢٣- وإذا خلوت بسطت ما الخفيت

٢٤- أبدو كما يبدو الخلى وتختفى

٢٥- رنبنت صبرى ولندفعت كأن بى

٢٦- وتركتُ لَنَاتِي تَجَلجلُ كَيْفَ مَا حَكَمَ الأَسَى. وَتَدَفَقَتِ عِبْرَاتِي
٢٧- أَرَأَيْتَ بَرَكَانَا تَفْجُرُ فَجَاءَةً وَطَغَتِ بِهِ النَّيْرَانُ مَنَدَلَعَاتٍ؟
٢٨- وَإِذَا أُوبِتُ إِلَى الْفَرَاشِ وَجَدْتُهُ خَرَطَ الْقَتَادِ (وَمَحْبَسَ الزِّيَاتِ)

.....

٢٩- كَيْفَ ارْتَضَيْتَ بَانَ أَوْسَدِكَ الشَّرِي فِي مَضْجِعٍ مِنْ أَعْظَمِ نَخِرَاتِ
٣٠- رَأْرُوحِ عَنكَ وَأَنْتَ بَيْنَ جَنَابِلِي وَصَفَائِحِ مَنِ جِيرَةِ الأَمْوَاتِ

.....

٣١- أَرَأَا الَّذِي لِأَتْجَاهِلِينَ حُنُوءُهُ أَيْنَ الحَنُوفِ اليَوْمِ فِي (المَعْلَاةِ)
٣٢- أَلَمْ يَمُوتِ (عِزَّةً)؟ لَا (فِعْزَةً) لَمْ تَغِيْبُ عَن نَاطِرِي يَوْمًا وَلَا خَطِيرَاتِي
٣٣- رَبَاهُ هَذَا مَا أَرَدْتَ قَضَاءَهُ فَلَقَدْ يَقِينِي مِنْ رَدَى النُّزَعَاتِ

النموذج الرابع:

من يفعل الخير لا يعلم جزاؤه لا يذهب العرف بين الله والناس
حضر بيت " الحطينة " قويا حين رثى " عبيد مدنى " عتيق والده " ناصرا " بقصيدة
تموج حركة ، وتتطق وفاء ، وتضرب صفحا عن التباهى بالنسب :

وإن لم تكن مولود لشرف منتمى فإتك فى هذى المكارم سيد
فضائل قد مثلن فىك وبعضها يقوم لها صب المعالى ويقعد

ما أجمل الوفاء ، فهو ليس من ابن لابيهِ ، ولا أخ لأخيه ، ولا صديق لصديقه ، بل
هو من سيد لخالمه ، هذا هو الوفاء ، وأن تضىف عليه صفات له المحسن إلى
الشاعر ، فذلك وفاء الوفاء :

يهمك من شأنى الذى لا يهمنى وتسهر لى فى اللنابات وأرقد
وقد حزت من قلبى للتياط محله وما بعد هذا للمحبين مقعد

والنص جاء فى جملة بأسلوب تقريرى تأكيدى، ليتفق مع الوفاء الذى هدف
إليه الشاعر: [وإن حياة لطيبين رضية، وقد كنت لى فى حادث لادهر عدة، وقد
حزت من قلبى].

وكان الرثاء وهو يبعث للطمأنينة فى النص لقرب منه إلى النواح، وتعداد
الفضائل، فكان المستقبل أجدى من الماضى، فخطب "ناصر" بـ:

نم هادنا لا يستفزك حادث هناك فإن العيش أهنا وأرغد

بل إنه تخيل أن "ناصر" معه لم يفارقه، فخطبه بـ: [نم، يستفزك، تكن، إتك،
بجسمك، فإتك، عتك، كنت، كأتك، يهملك، حزت].

وقد اختار عن قصد لو غير ما قصد بحر للتويل الذى يساعد على إخراج
الزفرة والآهة ، وفى هذه الحالة من الاضطراب يحسن به أن يختار حرفا يتميز
بوضوحه للصوتى ، وخفته على السامع حتى لا تضيع رسالته التى أراد أن يوصلها
للمتلقى ، فاختر حرف الدال ليكون " روى " ، ولم يعد أن يكون للروى " الرء " ^١
لحرف الأخير من اسم المرثى " ناصر " ، وهى سمة تظهر جلية فى المديح وبعض
المرثى.

النص (٤٨):

١-نم هادنا لا يستفزك حادث هناك فإن العيش أهنا وأرغد

- ٢- إن حياةَ الطيبين رضيةٌ بما قدموا من صالح وتزودوا
٣- إن لم تكن مولود أشرف منتمى- فإنك في هذى المكارم سيّد
٤- ما المرءُ إلا نفسه وفعاله- كذلك يزهر بالمضاء المهند
٥- رفاءً وتقوى، عزة ومروءة- محامدُ شتى أنت فيهن مفرد
٦- فضائل قد مثن فيك وبعضها- يقوم لها صببُ المعالي ويقعدُ
٧- (أناصر) إن ترجل بجسمك نائياً- فإنك من تذكارتنا لست تبعُدُ
٨- رهل أستطيع الصبر عنك وليس لي- سواه فهل لي من مضيقى منجدُ
٩- وقد كنتُ لي في حادث الدهر عدة- كأنك لي في الأمر سهمٌ مسدّدُ
١٠- يهيمك من شأنى الذى لا يهمنى- وتسهّدُ لى فى النائبات وأرقدُ
١١- وقد حزت من قلبى النياط محلة- وما بعد هذا للمحبين مقعدُ
١٢- ركم كنت أسعى فى مكافحة الذى- عراك ولكن القضاء محددُ
١٣- رحسبك منى بالوفاء قصيدةٌ- وإذا تليت يُتلى عليك وتُحمدُ

••••

١٤- فى هائل الرضوان لازلت عاكفا على جدتٍ فيه الوفاءُ موسدُ

النموذج الخامس:

وحين عمد لى العتاب مال إلى عقلنة الحوار، وزهد فى المجاز أى زهد؛ لأن
الحقيقة فى مناحى كثيرة أبلغ من المجاز، بل إنها لاتعترف به لما فيه من تمويه
للقضية، وسلبها مقرمتها الإقناعية، فكان فى عتابه يبنى عن محاولته للألم الجراح
وتضميدها، مبينا خصالا يحسن بالصدق أن يتعد عنها:

تواصلنى جهرا وتظهر ضاحكا وتكتم فى برديك أى عدا
فحاولت أن أثنيك بالعتب تارة وباللوم لأخرى حافظا لولائى
ينازع فى حبّيك عطفى عواطفى نزاعُ جلالٍ فى رضى الهيجاءِ

ومع هذا ظلت محاولاته الإصلاحية تلاحق صديقه حتى ابتعد عنه على مضض وهو
لا يرغب:

ربأتُ بنفسى عنك وزورُ جانبى بقربك واسترضيتُ فيك جفائى

ما أجمل "استرضيت"، وهى طلب من الخارج، وليس نبعاً من الداخل.. أخذ يلح طالبها أن يرضى نفسه بقلته تلك.

وهذا النص لولا تاريخته " ١٣٤٥هـ" لظننت أن هذا العتاب لا يحدث إلا من رجل تجاوز الأربعين، لما فيه من رزانة ورجحان عقل، هو عتاب يتجانبه صراعان واضحان: رغبة أكيدة فى دولم اللود والصدافة، وجنوح غير مرغوب فيه لقطيعة هذا الصديق.

ولم يحكم "عبيد" على نفسه بذلك نفعة واحدة، بل حول عتابه إلى أن يرجع صاحبه عما اقترفه بحقه، وإن لم يكن فهو:

وقد كنت أرضى لو كفت مضرتى ونفعى، وحسبى منك ود للنائى فلما آل إلى آخر للدواء-الكى- قال:

إذا ساء عضو واستحال علاجه ففى بتره للجسم خير رقاء

وللشاعر وما يعتوره من هزة نفسية، وتشوق لصورة صديقه، ضرب على وتر الطويل، واختار حرف الهمزة المكسور "روياً"، ليظل الصوت متذبذباً بين الأمة والزفرة، وكأنه أصبح "صدى" يأمل فى أن يسمعه مرة أخرى: إخائى.. رياء.. عدا.. لولائى.. هيجاء.. إيذائى.

النص (٤٩):

- ١- تمسكت حيناً بالمودةِ جاعلاً
 - ٢- رفيت وفاء المخلصين ولم أجد
 - ٣- تواصلى جهراً وتظهر ضاحكاً
 - ٤- فحاولت أن ألتيك بالعتب تارة
 - ٥- ينزع فى حبيك عقلى عواطفى
 - ٦- ولما تبادى الأمر فيما سلكته
 - ٧- ربات بنفسى عنك وأزور جانيبى
 - ٨- وقد كنت أرضى لو كفت مضرتى
 - ٩- ولكن أبت أوغار صدرك أن ترى
 - ١٠- فلم تك لى دون القطيعة حيلة
 - ١١- وهل تهجر العينان طيب كراهما
- قصاراى منها أن يدوم إخائى
لديك بديل الصدق غير رياء
وتكتم فى برديك أى عدا
وباللوم أخرى حافظاً لولائى
نزاع جلاذ فى رحى للهيجاء
ولمعت فى ضررى وفى إيذائى
بقربك واسترضيت فيك جفائى
ونفعى وحسبى منك ود للنائى
طريق الحجى فى صحبة السجرائ
وقد عزت العتبى وفاض إنائى
لغير قذى أعيا على الإغفاء

١٢- إذا ساء عضو واستحال علاجه ففى بتره للجسم خيرٌ وقساء
١٣- وإن ثبت لآلـسوك ودا وصحبة وصانقٌ إخلاصٌ وذاك رجائى

النموذج السادس:

ومن قصائده التأملية : " استفتاء قمر " ، أنشأها فى سنة " ١٣٤٩ هـ " ، فهى تبحث عن الحقيقة لنى كانت " مليئة بالاستفهامات وأساليب الاستغراب والتشخيص . استحضر القمر ، فخطابه مخاطبة للعاقلين ، وهو بهذا أسقط تغييبه ، واستعمل معه ضمير " المخاطب " الكاف " . (رويدك . بك . لعلك . ضياؤك . إنك . نراك . تطلعك . تبديك . تخفيك . فيك . شعاعك . يعتريك . يحتويك . عليك . بينك . بلوغك) ، ثم استحضره مرة أخرى بفعل الأمر بعد أن شخص أمامه (قف . اسمع . قل) ، ووضع بعض الصياغات فى أساليب استفهامية يلفها التأمل حيناً ، والاستغراب حيناً آخر (لتجتاب . وما هو جرمك . وهل تلد للشموس لم البدور . فهل تبديك . وهل تخفيك . فمن هم هؤلاء . وهل فيهم . وهل هم قبلنا . وهل لهم . وهل دانوا . وهل لهم نظام . وهل هم يعملون . أين كانت . وكيف إذا بدوت . ليفمرها . وماذا يعتريك . أفى حلولة . وكم بينى وبينك . وهل صعب . أفلا تشير) .

هذه الأسئلة المتلاحقة ختمها بقوله : " أفلا تشير " لأنه كثرت أسئلته ، ولم يأتها جواب لها أو لبعضها .

ظل للقمر شاخصاً أمام الشاعر ، ومن ورائه قضايا غيبية أو مغيبية عن ناظره لاحقها بأسئلة كثيرة ظلت مغيبية أيضاً ، ولم يستطع تشخيصها أو استحضارها ، بل إن الأسئلة زلتها غموضاً ، واستعمل " تغشاها غموض " ، مما زلها حلقة وظلمة ، وظلت تلك الأسئلة عائمة ، لكنها أفضت إلى عظمة للموجد الذى أعطى ظلاله على كل شىء منها ، فكان تلك الغموض وضوحاً عند خالق الأسماء . هذه القصيدة تحمل أسلوب القص الشعرى الذى كان بطله مجموعة لم يهتد الشاعر إليهم فقد حدثوه بـ:

وقالوا إنك لبُ للشمس فافصح
وقالوا إن فيك سـرست لدرى -
وهل تلدُ الشموس لم البدور؟
حياة ملوها خلق كـشـير

ثم وجه للشاعر خطابه للقمر يسأل عنهم:

فمن هم هؤلاء ومن أبوهم؟
 وهل هم قبلنا جاؤا فعاشوا
 وهل دنلوا بدين مستقيم
 وهل هم يعلمون بنا وفيهم
 لو لنهم وحوش كاسرات
 لفي حيلولة الأرض ارتباك
 وهل فيهم كما فينا شعور؟
 وهل لهم كهوف أم قصور؟
 وهل لهم نظام لو أمير؟
 إلى اللغيا بنا شوق مثير؟
 تهيم كما أرادت لو طيور
 -كما قالوا- عليك وما المصير

أسئلة وجهها الشاعر للقمر، ولم يجد منه جوابا.

وشخص النص هم: الشاعر، ومجموعة غير معروفة، والقمر، والفصح الشاعر أنه كان الصوت المسموع، وأن الآخرين يسمعون، ولم يرههم؛ فالمتلقي لم يسمع إلا صوت الشاعر، وظلت الأصوات الأخرى وقفا على الشاعر نفسه.. يحاورها، ويسألها أو يسأل عنها، رغم أسئلته الكثيرة واللحوة أيضا.

والنص تمايل على بحر " الوافر " وهو نغمة تستبشر بالأشياء ، وتكون بها حفية ، ولكنه في أحليين كثيرة يكون حرف الرفع (الحرف ما قبل الروى) تعاقبا، لو تزوجا بين الواو والياء .

فأصبح المقطع الأخير في بعده للصوتى على حالين (مسير . ضمير . تدور . نور . كثير ..) ، وهو محطة تضى على نغمة الاستبشار ضربا من التأمل ، والتأرجح، كتأرجح للصوت بين " للوو " و " للياء " لاسيما ما صاحب هذا المقطع من لدوات الاستفهام.

النص (٥٠):

١- رويدك أيها القمر المنير
 ٢- رقت لى ساعة وسمع حديثا
 ٣- قل إن تستطيع فى ذاك قولا
 ٤- أتجتاب السماء ولنت تعدو
 ٥- وما هو جزمك للبادى لئار
 ٦- قالوا إنك لىن الشمس فأفصح
 ٧- إنك تغيب فى البحر لتزواء
 ٨- فهل تديك أونة رواب
 تريث لا يجد بك المسير
 تجيش به الخواطر والضمير
 لعلك إن تحدثنى خبير
 أو إن الأرض ما برحت تدور
 ضياؤك لم وعاء فيه نور
 وهل تلد الشمس لم البدر
 وتطلعك الشمولخ والصخور
 وهل تخفيك فى لخرى بحور

- ٩- وقالوا إن فيك -رست أدرى-
 ١٠- أفمن هم هؤلاء ومن أبوهم؟
 ١١- وهل هم قبلنا جاعرا فعاشوا
 ١٢- وهل دانوا بدين مستقيم
 ١٣- وهل هم يعلمون بنا وفيهم
 ١٤- أو أنهم وحوش كاسرات
- حياة ملؤها خلق كثير
 وهل فيهم كما فينا شعور؟
 وهل لهم كهوت أم قصور؟
 وهل لهم نظام أو أمير؟
 إلى اللقيا بنا شوق مثير
 تهيم كما أرادت أو طيور

••••

- ١٥- وما هذى النجوم وأين كانت؟
 ١٦- وكيف إذا بدت لها تماما
 ١٧- وماذا يعتريك بما دعوه
 ١٨- أفي حيلولة الأرض ارتباك
 ١٩- ركم بيني وبينك من ذراع
 ٢٠- مسائل قد تغشاها غموض
- وأين مصيرها لما تسير
 أيغمرها شعاعك أم تفور
 خسوفاً يحتريك فلا تدير
 -كما قالوا- عليك وما المصير
 وهل صعب بلوغك أم يسير
 وأعيافهما أفلا تشير؟

النموذج السابع:

من اللافت للنظر في غزليات " عبيد مننى " أن المؤرخ منها - وهو يشمل
 ٩٠ ٪ - كان بين سنتي ١٣٤٣ هـ و ١٣٦٥ هـ ، وما عدا هذين التاريخين مقطعات
 قصيرة لا تخرج عما قبلها في الفكر والروح ، فالغزل عنده قد تكأ على حسي
 ومعنوي " ليلى / الحب " ، وهما لا يجتمعان في قصيدة واحدة إلا قليلا ، وقد توسع
 في مفهوم الحب ، فهو عنده (٥١) :

الحب في الدنيا حياة بنيتها
 لولاه لم تجد للنفوس سعادة
 وهو سلطان لا يعصى (٥٢) :

الحب سلطان له ما شاءه
 ينهى ويأمر في الرعية كيفما
 وبعد أن وضع دائرتين للحب " الحياة / السلطان " أعطاه خصوصية ، أو دائرة
 أصغر ، بحيث كان جزءا من الإنسان ، أو نسيجا دخله (٥٣) :

وحديقة تسمو المشاعر فيها
 فيما تعانیه ولا تزف فيها
 لا فيه تشريع ولا دستور
 يهوى وما من حكمه تحرير
 قد يبلغ الحب في الإنسان منزله
 ينسى بها نفسه فيها ويلقيها

تراه إن حاول المحبوب خذعته . . . جارى مشينته مهما يكن فيها
 وحاولت قصائده أن تتخلص من الوصف الحسى الذى شاع فى الغزل العربى القديم ،
 وأن تميل إلى الصفات المعنوية والعلائق النفسية ، بيد أن الشاعر يحينا إلى موقف
 من الشوق والهيام لم تبلغ فى حرارتها وصدق لواعجها ما يجعل المتلقى يتجاوب
 معها ، وفى الاعتقاد أنه يساق حيناً إلى الغزل سوقاً ، فلا ضير ألا يبدع فيه ، وألا
 يبلغ شأواً بعيداً .

ولو تتبعنا قصائده للغزلية لوجدنا أكثرها تدور فى استحياء من نفسها ، فجاءت
 لتسجيل ظاهرة كمنافسة الحب ، أو حديثاً عن حبيبة رمز " ليلي " ، مما نقلت الغزل
 من الخصوصية الخاصة إلى المشاع ، ومن اللواعج النفسية واهتمامه بحبه وحنينه ،
 إلى إشراك المتلقى بتنوق هذا الحب ، فكأنه صنع غزله لغيره ، ولم يكن له خاصة .
 وقد يبدو لك وأنت تقرأ هذه النصوص الغزلية أنها تقدم باستحياء تلبية لطلب .
 وإذا وقع فى الحب بمعناه الخاص ، فإنه يكون حذراً حتى فى وضع عنوان له ،
 فيصفه بما لا يكون للشك فيه مأخذ وتأويل " للحب التزيه ٨٠/٢ " وهو ابن العشرين .
 إن الغزل لا يشكل عنده تألقاً شعرياً فى عامته ، بيد أنه مع حرصه على وقار الكلمة
 بعد وقار الموقف بسجل الحركة والحدث بطواعية وهده (٥٤) :

دعى للموع لعينى	والإبتسام لثغرك
وللشقاء حياتى	والإبتهاج لمعرك
وللفضيحة حبى	والاحتفاظ لمعرك
لا تعجبى فمصيرى	جميعه تحت لمرك
فى أموت ولحيا	ولن أعيش لفكيرك

ويلحظ من هذا النص أنه بنى على ثنائية " الترح / الفرح " ، فهو عنده (للموع /
 الإبتسام / للشقاء / الإبتهاج / فضيحة / مر) ، وكان طرف للثنائية الأول متصلاً
 بضمير المتكلم " لياه " ، وحضوره ليس مثل حضور " ناء " المتكلم ، فهو حضور
 فيه استسلام ، ولذلك مهد له بطريق " للترح " (دموع - شقاء) ، أما حين جاء على
 الفرح ، فقد استحضر الشاعر " كاف الخطاب " ، وهو من الضمائر التى لا تخلو حين
 تخاطب من حضور قوى ومبهج فى آن ولحد ، بيد أن صفات : " للفرح / الإبتسام /
 الإبتهاج / الاحتفاظ " لم تتصل بضمير المخاطب اتصالاً مباشراً ، وإنما كانت فى

جميعها مستقلة بذاتها.. لم تتعلق بالضمير ، وكان ضمير المخاطب " الكاف " متصلا بكلمات أخرى ، مما جعل هذه الصفات وقفا على الكلمة المتصلة بالضمير ، فالابتسام : وقف على " ثغرك " ، " والابتهاج " جميعه " لعمرك " ، والاحتفاظ : " لسرك " ، ومصيرى : " تحت لمرك " ، ولو كانت الكلمات الدالة على الفرع متصلة بضمير المخاطب لحرمت المتلقى من وضع المعادلة بين الابتسام والثغر ، والابتهاج والعمر ، والاحتفاظ والسر .

وجاءت نغمته على " المجتث " وهو من الأوزان الهائنة " متفع لن فعلاثن " ، وتوحى نغمته بعدم التداخل كعناصر للنص تماما ، التى لم تختلط ؛ فالترج ومستلزماته للمتكلم ، والفرح ومقومته للمخاطب .

ملاح فنية فى شعره :

أ- المعجمية :

إذا كانت اللغة - أى لغة - تحمل معجما لغويا؛ فإن اللغة العربية فى معجمها شديدة التشابك والترابط؛ بل إن اللغة أسرة واحدة يتصل بعضها ببعض، وهذا التشابك لحدث التمايز والتميز والخصوصية لها، وكان الاشتقاق ميدانا رحبا وفسحا للحركة القولية.

ودراسة المعجم الشعرى عند أى شاعر يخضع - فيما يزعم الباحث - لعدة فرضيات بدونها لن تعطى الدراسة المعجمية نتائج كبيرة، لأنها منتظر إحصاء رقميا، وحتى الدراسات الإحصائية التى خضعت لقاسم مشترك كبير كدراسة الاسم، والفعل 'ماضى. مضارع. أمر'، لو 'مشتق. جامد'، أشغلت جوتاب كبيرة، وليس فى وسع هذه الفرضية أن تعطى النتائج التى يرغبها النقاد.

ودراسة المعجم الشعرى عند 'عبيد مدنى' قد تعطى نتائج لصالح الشعرية عنده، لو لضدها.

فمن الدراسة الإحصائية اتضح أن الجملة الاسمية تنصدر قائمة للمعجم الشعرى، وأنها تفوق 'الفعل والظرف والحرف مجتمعة'، بل إن الفعل فى زمنه مستسحب الجملة الاسمية إذا كان ماضيا، أو مضارعا منفيا؛ لأنه فى حكم الحدث الذى استقر فعله لو انتهى حدثه، وظل تسجيلا لظاهرة؛ بيد أن الجملة الاسمية حين اقترنت بضمائر متعددة، وسبقت فى لحايين كثيرة بحروف العطف، أو أنوات الاستفهام،

حولها من كونها جملاً خيرية تقريرية إلى جمل تحمل حركة 'استفهامية'. لتكارية. تعجبية، غير أن الجمل الاسمية لم تكن في تراكييها جملاً مشاعة بين النثر والشعر، بل إنها تكونت من جملة شعرية بحكم ألفاظها، واحتفاظها باشتقاق يكثر في الشعر؛ لاتصاله أيضاً بتلك الأدوات التي تحركه، وتغير معناه، وتضفي عليه إيقاعية شعرية. وكذلك أعطت للدراسة الاحصائية؛ أن الجملة الفعلية تفوقت على الاسمية فاتحة كل بيت، فمثلاً: للجزء الأول من الديوان حوى (١١٦٢) لثتين وستين ومائة وألف بيت، كان منها ستمائة وخمسة عشر بيتاً (٦١٥) مبدوءة بجملة فعلية، والجملة الاسمية المسبوقة بأفعال ناسخة -وهي كثيرة- ستكون في جانب الجملة للفعلية، ولم تدخل في الإحصاء؛ بل إن بعض النصوص بدأت كل أبياتها بجملة فعلية، وكانت هذه النصوص قصيرة 'الأنصار' / أربعة أبيات ٥٣/٢، 'متى'؟ ستة أبيات ٧١/٢، وستة أبيات لخرى ١١٤/٢).

والجزء الثاني أبياته ثلاثة عشر وأربعمائة وألف (١٤١٣)، كان نصيب الأبيات المبدوءة بجملة فعلية ثمانمائة وستة عشر (٨١٦)، ومن اللافت أن هناك قصيدة تبلغ ستة عشر بيتاً كان منها خمسة عشر بيتاً مبدوءة بجملة فعلية نتيجة حب وامل ٣٦/٢، ٣٧ وهناك نصوص لخرى قصيرة تصدرت أبياتها جملة فعلية ('ليها الأمل' ٦ أبيات ٤١/٢، 'هنؤها' ٣ أبيات ٥٨/٢، 'لرتياك نفسى' ٣ أبيات ٦٤/٢، تبرج العجلز' ٣ أبيات ١٠٣/٢، ٣ أبيات ١٣٨/٢).

والجزء الثالث أبياته ثمانمائة وتسعة وتسعون (٨٩٩ بيتاً)، كان منها خمسمائة وخمسة وأربعون (٥٤٥) بيتاً بدأ بجملة فعلية. وقد بلغت الأبيات المبدوءة بجملة فعلية ١٩٧٦ بيتاً من ٣٤٧٤ بيتاً بنسبة ٥٦،٨ ٪ تقريباً.

بيد أن هذه الأبيات ماتفتاً تنطلق من جملة فعلية إلا وتحول في حشوها أو لئطرها للثانية إلى الجملة الاسمية، ولذا فإن الجملة الاسمية ظلت مسيطرة على للنص الشعري في عومه.

ولمتاز للمعجم الشعري عنده بتنوعه، واتساع قاعدة جذره، فكانت لغته ثرة وغنية، واستعماله للغة استعمل غنى لغة لاغيرها.

ب- التكرار:

هناك ملحظ في شعر "عبيد منى"، وهو تكرار كلمة بعينها أو كلمتين بداية لكل بيت، بتتابع أو تعاقب في للنص الشعري، وهذه التكرارية التي تلاحظ في شعره، وفي نصوص متعددة بلغت عشرين نصا، ولم تقم الدراسة بإحصاء التكرارية مرتين متعاقبتين، أو متباعدين؛ بل إننا نجد نصا كاملا يتكون من خمسة عشر بيتا، كان فاتحة كل بيت "ومن البلية" (١٦٨/١). فقد أرسل شعوره حين قال: "ومن البلية"، ولفظ للتكرار -إذا أمعنا النظر- بدا مخيفا للنص، ومقلدا، بيد أن الشاعر لم يستطع أن يتخلص من هذه التكرارية؛ لأن لديه قضية لم تنته بعد، فحين ظن أن المتلقى مازال يرغب في الاستزادة، أخذ يكرر "ومن البلية"؛ لأن النص أوقفه على هذا المعنى، ولم يرغب في التخلص منه، فالإصرار عليه بهذا التكرار قلل من ثقله، وحركه من شبه جملة متكررة إلى "منتظرة"، وكأنها بوابة كل بيت أو حارسه، وماعداها سخر لها، وجاء ليحقق هذه اللزمة المتكررة، واستدعى هذا التكرار لحد عشر مصدرا مؤولا "أن يود. أن يسوس. أن يبسط. أن يغش. أن يبيع. أن يهيم. أن يدير. أن يذل. أن يصيب. أن يموت. أن يكن".

ثم بعد أن خلص من المصادر المؤولة كرر كلمة "والبلايا" مرتين، ثم استعمل في المرتين الأخيرتين "البيتين" ١٥، ١٤، "أن من تجتاحه. أن من فى وسعه"، فجاء للنص على بناء فنى يبدو فى ظاهره تكرارية تصل إلى حد اللغز، بيد أن هذه التكرارية بقدر ما كانت حرية بالتغيير كانت حفية بالتذكير.

وفى نص آخر جاءت "من" ست مرات "ومن جرئت. ومن رغاب. ومن حثالة. ومن مهازل. ومن خفافيش. ومن مخارج" ٤٨/٢.

والتكرار عنده ما بين "شبه جملة" -كما مر-، وجملة كـ: "ولسأله" من قصيدة بعنوان: "يا صريخ المكروبين"، حيث تكررت خمس مرات متتابعة فى قصيدة من تسعة أبيات (٥٩/١).

والاستفهام تكرر فى القصائد بأدوات مختلفة حينا بـ: "لين الأولى. لين الألى. لين الحدائق. لين القصور. لين (ابن عائشة). لين (القيض)" ٥٥/١، وحينا آخر بـ: "هل ترى، وهل مشينا، وهل عرفنا، وهل قبينا" ٣٨/٢، وفى نص آخر: "هل أنت. هل أنت. هل من. هل بليزيد" ١٣١/٢ - ١٣٢، وثالثة تتكرر: "هل تكريين (٣)

مرات) ١٠٥/٢. ومرة ثلاثة بـ: "كم لنا، كم لنا، كم لنا" ٩٤/٢، ومرة بالجزم المنقى: "أولم يكن، أو لم تكن، أولم تحب، أولم يكن" ١٦٨/٢، ومرة أخرى "لمن هفت الجوانح" "ومن إن سار" ٤ مرات (٩٦/١)، "من راح. من كلفح. من خاض" (١٢٩/١)، "ومن لم ينل"، "ومن لم تقومه"، "ومن ظن بالأصحاب" (١٥٨/١).

وجاء أسلوب القصص وما المجد إلا في الأبيات (١١، ١٢، ١٣، ١٤) (١٠١/١)، ثم للمبتدأ مسبوقة بـ: "كان" .. وهو نص يتكون من أربعة أبيات جاءت فيه كلها ثلاث مرات (١٧٤/١).

ثم جاءت (إذا) متكررة ثلاث مرات في نص يتكون من ثمانية أبيات ٩٢/٢، و"قلو كنت" تكررت (٤ مرات) في نص من ستة أبيات.

وتجنبنا الدراسة تكرارية رد الأعجاز على الصدور أو تكرار كلمة في البيت مرتين، أو استعمال "الحقل للدلالى" (كلمة ومعانيها بأشتقاقها أخرى)، لأن الدراسة اتجهت للملاح التي تكون واضحة في النص الشعري، وخصيصاً بارزة في شعره، قد تكون عند آخرين، بيد أنها تلفت إليها النظر، وتجعل القارئ يشعر بهذه التكرارية بديلة في كل بيت.

ومن اللافت أيضاً أن التكرار كثر على بحر الكامل، فجاء في عشرة نصوص شعرية، وكانت النصوص التي على بحر الكامل أكثر تكرارية من غيرها بديلة لكل بيت، بل إن القصيدة الكاملة التي ابتدأت بـ: "ومن البلية"، هي من بحر الكامل، وهذا الوزن في نمطية ساعد على تكرارية ألفاظ فيه.

ج- التضمين:

كانت وحدة البيت قضية محسومة عند "صيد مدنى"، فجاء بيت شعره بحمل معنى كاملاً بذاته، لا يحتاج إلى غيره، يعضد هذا الاتجاه أن الجزء الثالث من ديوانه وضعه على شقين "المشيات"، والأحاد" (٥٥)، ولذا حين فكرة البيت عاشت معه، كالتصيدة التي تحمل رؤى وأفكاراً متعددة، ولا يفهم من ذلك أنه من أصحاب المقطعات لا يبرحها؛ بل إنها صارت خصيصاً تميز بها؛ إذ إن وحدة البيت عمل إبداعى لا يطرده، ولا يطرده إن قدم، فكان همه أن ينجز فكرته بأسلوب شعري سواء كانت في بيت أو مجموعة أبيات، لذا كانت شريحة من نصوصه تتعلق ^{أحياناً} بالقديم منها، وليس بما سمعه لأنه لم يكتمل للمعنى بعد، وهو ما يعرف عند علماء العروض بـ:

"التضمين" - وهى ميزة تجعل الممتلى يلاحق النص، ويطارد اكتمال الفكرة حتى يجدها بعد بيتين، أو ثلاثة، أو أربعة. -

وظل النقد أمام هذه الظاهرة "التضمين" بين من يجعلها عيبا من عيوب الفاقية، ومن يجعلها عيبا من عيوب الشعر (٥٦)؛ هذا الحكم اتخذهُ هؤلاء النقاد لأن: وحدة البيت ظلت تسيطر على تفكيرهم، وكأنها ضربة لازب، والتضمين من أكبر خصومه وحدة البيت.

فجاء التضمين عند "عبيد" فى القصائد التى تتعلق بموقف روحانى، يجعله مشدودا للقادم من القول، لالمنجز منه، فاسمعه يقول (٥٧):

فزانى شرفا منه فأوصلنى من جانبى بقرى سيد الأمم
قرابة تزدرى بالنجم رفعتها ويستعمل علاها نيق القمم

وتجد أكثر من تضمين فى قصيدة واحدة مثل (٥٨):

فإن لغوت بشكوى أو لفظت بها من الزمان ومن لأوائه القمم
فتلك نزع شيطان الشباب بدت كالحق لكنه فى جور مهتمم

وقال فى قصيدة أخرى (٥٩):

فلو خر بدر الأفق فى زى غادة وفى جيدها عقد الثريا منظم
لأعرضت عنها وازدريت جمالها ولم يصبنى ورد الخدود المضرم

وقد وجد عند "عبيد منى" أن "التضمين" ضرب على وتر لم يكن منتشرا عند الشعراء القدامى؛ إذ جل التضمين عندهم أن يكون فى بيتين ومن بحر الوافر (٦٠)، وإذا كان فى أكثر من ذلك، فإن القصيدة قد تكتب بطريقة نثرية، إذ يكون المصدر متعلقا بالعجز، والعجز متعلقا بالبيت الذى يليه، وهكذا (٦١)، بيد أن عبيد منى كان تضمينه على محور آخر، هى البسيط والطويل، وكلفت فى أكثر من بيتين، وهذا ما يجعل الممتلى أشد تعلقا بالقادم منها؛ لأنه لم يجد ضالته بعد.

ومن قصيدة: "باطارق للحى" [٤٨/٢]، جاء بخمسة أبيات لا يستقل معنى

أحدها بمعزل عن الآخر:

فإن رأيت جرحا فى جوتحننا لو إن رأيت نموعا فى مأقنا
أو إن بدا لك وقد فى مضاجعنا أو لوعة من مسيس الشجر نضوينا
لو إن سمعت شكايات مروعة تكاد من شدة التبريح تبلىنا

ونفسه طويل إذ ضرب على البحور النامة، وقد تبين أن المجزوءات عنده توشحت بالتدوير، حتى يظل نفس الشاعر مستمرا - كما مر -، وجاءت بحور الشعر في دواوينه الثلاثة مرتبة حسب الكثرة.

فقد نسج شعره على الكامل [٢٤٣ مرة]، والوافر [١٧٠ مرة]، والطويل [١٣٢ مرة]، والرمز [٤٥ مرة]، والخفيف [٣٩ مرة]، والمجث [١٥ مرة]، والرجز [٨ مرات]، ومرة في كل من "الهزج"، "المتدارك"، وكأنه بهذا قد تجنب السريع لقربه من الكامل والرجز.

وكانت دواوينه خلوا من بحر المديد أيضا.

ومن نتائج الدراسة الإحصائية أن الشاعر أهمل بحر المتقارب، وهو من البحور التي يكثر منها الشعراء لتكراريتها، وكان البحر الأوح من البحور الخالصة التي لم يضرب عليها "عبيد منى" وتره. أما البحران "المضارع"، "والمقتضب"، فهما قليلا الاستعمال في الشعر العربي عامة. "والمسرح" بنغمته ذات الإيقاع المختلف عن المزوجة أو المروحة حرم نفسه من أن يكون في شعر "عبيد منى".

و- القوافي:

ريميل إلى أن ينوع القوافي بدءا من "مثنياته" التي جعل كل بيتين منها على قافية، بيد أن "المثنيات" تلك أعطته مجالا رحبا ليقبل تنوع القوافي في القصائد، فقامت في خمسة نصوص شعرية.

في ثانيها [١٣٦/١]، ورابعها [٧٨/٢]، صاغهما على شكل دور موشحة. وفي أولها [٤٠/١]، وخامسها [٦٩/٢] "مثنيات".

وفي ثالثها [١٧٠/١] قصيدة رجزية بحمل كل بيت منها حرف روى مغلر لما سبق على عادة الرجاز للنظامين.

وفي الخامسة "مثنيات" [٩٦/٢] أربعة، تمثل في مجملها نصا شعريا مع اللبيل، ويتبين أن تنوع القوافي في شعر "عبيد" كان قليلا، حيث عوض تلك الرغبة بأن أفرغها في مثنياته وأحاده.

ولذا فإن قوافيه في مجملها جاءت طائعة لانتواء فيها ولا تكرار.

ز- الروى:

كثير من الشعراء لم ينظم إلا على عدد محدود من حروف الهجاء، قد لا تبلغ نصفها، فمحمد بن بشير الخارجي كان شعره على "عشرة حروف" (٦٤)، وزباد الأعجم "أربعة عشر حرفاً" (٦٥)، والأقيشر الأسدي "خمسة عشر حرفاً" (٦٦)، وأعشى قيس "سبعة عشر حرفاً"، و محمد على السنوسي "سبعة عشر حرفاً" (٦٧)، وطرفة بن العبد "ثلاثين وعشرين حرفاً" (٦٨)، والبارودي على سبعة وعشرين حرفاً" (٦٩).

وقد أرسل "عبيد منى" يقاعه على ثلاثة وعشرين حرفاً، وهذه الاختيارات للأسماء كانت اختيارات غير مقصودة، وإنما تنوعت من الجاهلية حتى العصر الحاضر، وتبين منها أن الشعراء مختلفون في تناول الحروف حتى وإن اتفقوا في العدد؛ لأن الحرف يخضع لحركته وموقفه من اللقافية، وهل سبقه ردف أو تأسيس؟، ولذا فإن الروى عند "عبيد منى" كان ثرياً، بحيث جاء في مرات كثيرة بحركته المتعددة "الضم. للفتح. للكسر"، وفي أحيان كثيرة السكون عليه انتهاء، ثم مرة أخرى يطالعنا بوصل، وقبله مردوفاً أو مؤمسا، وهذه أعطت حروف الروى سران اتحدت سما- اختلافاً في مقاطعها الصوتية ووزنها الشعرى.

وقد جاءت بصور مختلفة منها مثلاً:

اللبسيط ٤٦/١ (نِعْمَ)، للطويل ٧١/١ (مقام)، للوافر ٨٩/١ (القرم)، للكامل ٩٣/١ (تنظيم)، للرمل ١٣١/١ (الأمم)، للكامل ١٣٤/١ (وطغام)، للبيسط ١٣٨/١ (الأمم)، للبيسط ١٤٤/١ (إعلاما)، للكامل ٤٣/٢ (بالإظلام)، للوافر ٥٢/٢ (الجحيم)، للطويل ٥٢/٢ (عنهما)، مجزوء للكامل ٩٢/٢ (فانظم)، مجزوء للرمل ١٠٢/٢ (ومدلى).

واختيار حرف الميم لم يكن مبنياً على الإحصاء الذى تم، وإنما لكونه من الحروف التى يكثر الشعراء من النظم عليها، وسيقبله أيضاً لاختيار حرف "الحاء" وهو من للحروف متوسطة الاستعمال، إن لم تكن قليلة، فعبيد منى استعمله على هذه الشاكلة:
لوافر ١٥٢/١ (قرح)، للكامل ١٦٥/١ (نجاح)، الخفيف ٥٧/٢ (رتح).

وهكذا يتبين أن حرف الروى بمجاورته وحركته يعطى بعداً وتنوعاً، وهنا يبدو جلياً للمخزون اللغوى عند الشاعر والتعدد الموسيقى، بحيث يكون الحرف فى أوضاع مختلفة تطرد المأل والتكرارية.

الخاتمة:

قد يبدو للمتلقى أن الباحث قد اعتمد على الاختيار الذى يقوم أساسا على لصطفاء نصوص درن غيرها، ليست متكررة فى موضوعاتها، وتعطى نتائج خاصة بها.

والباحث حين اختار هذه النماذج أراد أن يعطى عينة؛ ومن حسنات العينة أنها تختصر المسافة، وتعطى النتائج المبتغاة من الدراسة الإحصائية الاستقصائية. ويشفع لهذه الدراسة أنها لأعت لنفسها أنها ستكون قراءة أولى، وأنها ستعتمد على الاختيار الراسى والأقصى، فلذا ناقشت نماذج شعرية حققت البعدين: للغوى والمعنوى فى النصوص، ولو قام الباحث بدراسة نصوص أخرى لأعمل فيها رؤيته التى لن تخرج عن تناول النماذج الواردة فى هذا للبحث؛ ورؤيته هذه لم تكن مبينة أو سابقة؛ بل فرضها النص نفسه، وللنص حياته ومفتاح شخصيته التى تبدو واضحة أمام الناقد؛ وهى ميزة الشعر الحقيقى الذى يكون مع تكراره -غرضاً- كالغزل والرثاء والمدح، أو لشماله على قاموس لغوى ولحد تشابه نصين فى اللغة الشعرية -حياة خاصة به، وخصوصية ينفرد بها عن النصوص الأخرى، فملاحقة النصوص -على الاعتبار السابقة- ضرب من تكرارية النموذج التحليلى، وليس النموذج الشعرى.

وحين احتاج البحث إلى الإحصاء أعمل الباحث ذلك فيما يتصل بالتكرار، والنضمنين، والتوير، والموسقة؛ لأن ذلك يعطى أبعادا للدراسة النقدية. ووظيفة النموذج أن يعطى مفاتيح، ويساعد على قدرة الاستكشاف لمعالجة النص تفكيكا، وتربحا، والنظر إليه لسلوبيا.

ويحسب للباحث أن لية قراءة أخرى لشعر "عبيد مننى" مستتجة إلى جزئيات تجاوزها هذا البحث؛ ليس لعدم أهميتها؛ بل لأنها لم تنخل فى توجهه لهذه القراءة، فيكفى هذه للدراسة أنها قراءة أولى، لقطت الومضات الرئيسة، وأعطت نتائج خاصة لشعر "عبيد مننى"، ثم مالت إلى الملامح الفنية عنده، ممهدة لنفسها بأن يكون شعره مفصحا عن شخصيته، أو مايمنى لنفسه أن تكون.

- ١- محاضرات للنادى الألبى - المجلد ١١/ ص (٤٨٠-٥٠٤) ١/٣/١٤١٣ هـ -
١٩٩٢/٨/٢٩ م.
- ٢- طبع هذا البحث بعنوان: "مرصاد للفلاى وإنجاز النقد المبكر" فى مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد الرابع عشر - الجزء الثالث / شوال ١٤١٥ هـ = مارس ١٩٩٥ م.
- ٣- أنظر ترجمته إضافة إلى مصادر حياته فى مقدمة ديوانه (١٣/١ - ٣٣)، ومنه مقتطفات على غلاف ديوانه "المنيات"، ومجلة للمنهل عدد رجب ١٣٨٦ هـ = نوفمبر ١٩٦٦.
- فقد ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٣٤ هـ = ١٩١٦م، وله العديد من المؤلفات منها: تاريخ المدينة المنورة فى خمس مجلدات. توفى -رحمه الله- فى القاهرة صباح يوم السبت ١١ ذى القعدة ١٣٩٦ هـ، ونقل جثمانه إلى المدينة المنورة، ودفن فى بقيع الغرقد.
- ٤- للمنهل: ربيع الأول ١٣٧٨ هـ ص (١٧٦-١٧٧).
- ٥- مقدمة للديوان: ٢٠/١
- ٦- للمنهل: نفس العدد ص (١٧٧).
- ٧- لم يخل للديوان فى أجزاءه الثلاثة من اضطراب عروضى فى بعض الأبيات، والتعليقات أحيانا تستترك ذلك، جاء بعضها من الطباعة، والآخر من للنظم نفسه، يعضد ذلك ما يقوله الشاعر عند الارتجال أو التعليق على النص.
أنظر أمثلة لذلك:

٥٩/١ البيت الرابع

أفهل للصلاد قلب يعتمل

ماهو الحب الذى أضمر؟

صدر البيت مضطرب وزنا، ويمتقيم بزيادة (هاء) ليكون:

ماهو الحب الذى لأضمره

٦٨/١

إن هذه البقاع عزت مكانا
ويستقيم الوزن بتحويل اسم الإشارة من الإبهام إلى الياء ، ليكون الشطر:
إن هذه البقاع عزت مكانا

٨٤/١

صرع للرجال وغادروا أعراضهم يلجأ إلى الأغور والأنجاد
للعجز مضطرب لأن هناك تبديلا في حرف الجر - على ما يبدو-، ولو وضعت قى'
بدلا من "إلى" لاستقام الوزن:
يلجأ في الأغور والأنجاد

٤٣/٢

في سحرك الأحداث وأي زحام
الشطرة تستقيم بحذف اللول، ليصبح:
في سحرك الأحداث أي زحام

٤٧/٢

استدرك الشاعر الشطرة حين كتبها
منك مما يرى الأبناء
إذ قال : منك مما هنا يرى الأبناء
وعلى هذا يستقيم الوزن

٥٤/٢

عهدنا للماضي وفاء وملزما
ربما كان هناك سقط ليكون:
عهدنا على الماضي وفاء وملزما

٦٤/٢

الشطرة الأولى من البيت الثاني:

ترى العين شيئا وأشياء جمّة

صدر البيت مضطرب ولعلها:

ترى للعين أشياء وأشياء جمّة

٩٤/٢

للشطرة الأولى من البيت الثاني هكذا:

واستبدت بي لوعة جامحة

وربى زيادتها جعل للشطرة مضطربة، والوزن يستقيم بدونها:

واستبدت لوعة جامحة

٦٧/٣

وردت الشطرة:

وفيها معاني للطف والإناس

"الولو" زائدة هنا، ويستقيم الوزن:

فيها معاني للطف والإناس

٦٨/٣

على من تصدى فتزاحمت حواليه ولتقت جواب ملها

هذا البيت مضطرب، إذ البيت الثاني له:

ومن بعث الآمال وهي سواكن تعهدا حتى تصيب رجاها

فهو من الطويل، والبيت الأول لا يستقيم به وزن.

كما أن ضبط بعض الأبيات بالشكل أوقعها في خلل وزني

نظر مثلا ٤٢/١ فقد ضبط حرف الروى "لكاف" مرة بالفتح وأخرى بالكسر، مما

أوقع للنص في الإقواء: (من عرك. سواك. في هدك)، ولو بقيت بلا ضبط حركة

لقرنت للکاف ساكنة.

وتنظر مثلاً لتلك (٥٥/١، ٧٩/١، ٩١/١، ١١٦/١، ١٨٨/٢، ٢٦/٢، ٢٧/٢، ٢٨/٢، ٤٠/٢، ٤٨/٢، ١٠٣/٢)، ومسألة ضبط الشكل وما يصحبها من هفوات لا تخفى على فطن.

٨- ديوانه: ١٣٤/٣.

* لم تتعرض مصادر حياته للكتابات التي كانت في الصحف، فليس من همّ البحث أن يتجه لدراسة حياته، وأخباره، وتتبع من تحدث عنه تقريباً، أو عرضاً في موضوع صحفى يناقش مسألة جاء الحديث عن الشاعر فيها لماماً، أو توطئة، أو نتيجة؛ ولذا فباستطاعة أى دارس أن يتتبع الصحف التي أشار "عبيد منى" لها في حياته تورد أشعاره (ضمها ديوانه)، أو مجلة المنهل حيث كانت تنشر "المثليات" له في أغلب أعدادها.

وتنظر المنهل (ربيع الأول ١٣٦٨هـ)، مقالة لآبراهيم الغزاري بعنوان: ألباؤنا في الجيل الماضى والحاضر (ص ١٠١)، وكذلك الصحف حين وفاته، وتنظر كذلك مقالتي للدكتور عاصم حمدان سبق أن نشرها في صحيفة، ثم ضمها في كتابه: "المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ" ص (٧٥-٧٨).

٩- المنهل: عدد ربيع الأول ١٣٧٨هـ ص (١٧٢-١٨٣).

١٠- المنهل: لسنة ٤٢، للمجلد ٣٨، عدد شوال وذى القعدة ١٣٩٦هـ ص (٦٧٥-٦٨٠).

١١- المنهل: لسنة ٤٣ مجلد ٣٨ عدد محرم. صفر ١٣٩٧هـ - يناير ١٩٧٤م ص (٨٥٩-٨٦١).

١٢- مجلة معهد المخطوطات: المجلد الثالث والعشرون، الجزء الأول، جمادى الأولى ١٣٩٧هـ مايو (آيار) ١٩٧٧م ص (١٣٦-١٣٧).

١٣- الجزء الثالث

١٤- ص ١٤٢

١٥- أنظر فصل [المحافظون].

١٦- السابق

١٧- بحوث المؤتمر الأول للأكباء السعوديين: (٥٥١/٢ - ٥٥٦)

١٨- لشعر الحديث: (ص ٩٦)

١٩- أعلام الحجاز: (ص ٢٥٦ - ٢٧٣)

٢٠- ص ١٧٨

٢١- نُظَر غلاف ديوانه، وبحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين (٧٢٣-٧٤٠)

٢٢- ديوانه: ١٠٢/٣

٢٣- ديوانه: ٦٥/٢

٢٤- ديوانه: ٢٢/٢

٢٥- ديوانه: ٦٥/٢

٢٦- ديوانه: ١٥/٢

٢٧- ديوانه: ٢٧/٢

٢٨- ديوانه: ٥٣/٢

٢٩- ديوانه: ٦٦/٢

٣٠- ديوانه: ٢٧/٣

٣١- ديوانه: ٢٨/٣

٣٢- ديوانه: ٢٩/٣

٣٣- ديوانه: ١١/٢

٣٤- ديوانه: ١١/٢

٣٥- ديوانه: ٥٥/٢

٣٦- ديوانه: ٢٢/٢

٣٧- ديوانه: ١١/٢

٣٨- ديوانه: ٥٥/٣

٣٩- ديوانه: ٢٩/٣

٤٠- ديوانه: ٥١/٣

٤١- ديوانه: ١٦/٢

٤٢- ديوانه: ١٦/٢

٤٣- نُظَر هامش الديوان رقم ٣ ج ٥٩/١، نُظَر البخاري باب الجهاد ٧٤، ٧١

ومسند الإمام أحمد ٣/١٤٠، ١٤٩، ١٥٩

٤٤- في الشطرة (الضمير)، ولا يستقيم للوزن إلا ب: (الذي لضميره)

٤٥- ديوانه: ٦٠/١، والنص في الديوان خمسون بيتا، والنموذج ناقص منه أربعة عشر بيتا.

٤٦- ديوانه: ٨٣/١

٤٧- ديوانه: ٢٦/٢

٤٨- ديوانه: ١٣/٢

٤٩- ديوانه: ١٢/٢

٥٠- ديوانه: ١٨/٢

٥١- ديوانه: ١٢٤/٣

٥٢- ديوانه: ١٢٢/٣

٥٣- ديوانه: ١٢١/٣

٥٤- ديوانه: ٨١/٢

٥٥- الجزء الثالث من ديوانه أسماه: "المشيات"، وهي تتكون من بيتين، ثم في آخر الديوان أردفها بـ: "الأحاد"، وهي أبيات مفردة ليس لها ثان.

وكان مجموع المشيات ٨٩٩ بيتا توزعت على الروحانيات (٧٤ بيتا)، حكم ونصائح (٢٣٢ بيتا)، وصور إجتماعية (١٤٢ بيتا)، وذاتيات (٢٥٠ بيتا)، وغزليات ٥٦ بيتا، ومنفرقات ٧٤ بيتا، لما الأحاد فكانت واحدا ومائة بيت (١٠١).

٥٦- أنظر بحث آرام على بن عثمان الإربلي في اللقافية (ص ٤٢).

٥٧- ديوانه: ٤٦/١

٥٨- ديوانه: ٤٧/١

٥٩- ديوانه: ١١/٢

٦٠- أنظر مثلا: للكتب التي عنيت باللقافية، وأنظر آراء على بن عثمان الإربلي "دراسة د. عبد المحسن القحطاني" ص ٤١-٤٦.

٦١- السابق ص ٤٢، وأنظر قولف الإربلي "قصيدة ابن المعتر" ورقة ٤٨ ب/ ٤٩

٦٢- ديوانه: ٤٣/٢، ٣٩/١

٦٣- للديوان نقل كما هو في الممسودة، فجاءت بعض قصائده منبذة بالتعديلات التي كان ينوي الشاعر أن يستبدلها لو قدر له أن يطبع الديوان.

٦٤- ديوانه: (لم يضع المحقق فهرسا للقوافي، وقام كاتب هذا البحث بإحصاء تلك
من واقع الديوان)

٦٥- ديوانه: الفهرس ص ١٦٤

٦٦- ديوانه: فهرس القوافي ص ١١٠

٦٧- الأعمال الشعرية (قام للباحث بتصفح القصائد)

٦٨- ديوانه: ١٩٩

٦٩- ديوانه: ٦٨١/١، ٨٢٨/٢

المراجع

- أبو بكر: عبد الرحيم: الشعر الحديث في الحجاز - دار المريخ / طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.
- الإربلى: على بن عثمان، كتاب القوافي مخطوط صورته بجامعة الملك عبد العزيز برقم ١٥٨٢.
- الأسدي: الأفيشر: تحقيق د. خليل الدويهي - دار الكتاب العربي / بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- الأعمى: زياد: تحقيق د. يوسف حسين بكار - دار المسيرة الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- البارودي: محمود سامي/ تحقيق على الجارم وآخر/ طبع الهيئة العامة للكتاب الطبعة الأولى (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) ١٩٩٢م.
- الحامد: د. عبد الله: الشعر للحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ - ١٣٩٥هـ). من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- حمدان: د. عاصم حمدان: المدينة المنورة بين الألب والتاريخ - دار العلم للنشر/ جدة ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- الخارجى: محمد بن بشير: تحقيق محمد خير البقاعي - دار قتيبة - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الساسى: عبد السلام طاهر: الموسوعة الأدبية [دائرة معارف لأبرز ألباء المملكة العربية السعودية] ج ٣/ مطبوعات نادي للطف الألبى ١٤٠٠هـ.
- الساسى: د. عمر الطيب: للموجز فى تاريخ الألب العربى السعودى - مطبوعات تهامة للطبعة الأولى/ جدة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- السنوسى: محمد على، الأعمال الشعرية الكاملة - نادى جازان الألبى - الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- شيخ أمين: د. بكرى: الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية - دار صابر/ بيروت ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

• لين العبد: طرفة: تحقيق د. رحاب خضر عكاوي- دار للفكر العربي/ بيروت-
الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

• للقحطاني: د. عبد المحسن فراج

أ- مرصاد للفلكي وإتجاز للنقد المبكر- مجلة كلية للغة العربية
بالمنصورة/ العدد الرابع عشر/ الجزء الثالث- ثنوال ١٤١٥هـ - مارس
١٩٩٥م بحث من ص ٢٥٢ - ٣١١.

ب- حسين سرحان ولمحات نقدية - محاضرات النادي الأبي- جدة
(المجلد ١١) ص ٤٨٠-٥٠٤ - ١٣/١/١٩٩٢م

ج- آراء على بن عثمان الإربلي (٦٠٢ - ٦٧٠هـ) في القافية /مجلة
جامعة تشرين سوريا (١٩٩٢).

• مننى: عبيد

أ- ديوانه ٣ أجزاء. دار للعلم للطباعة والنشر- للمملكة العربية السعودية
الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

ب- شعراء المدينة والشعر الملحى * ٧٢٣- ٧٤٠، بحث ضمن بحوث
المؤتمر الأول للأدباء السعوديين.

ج- دفاع عن اللغة العربية، مقالة بمجلة المنهل، عدد رجب ١٣٨٦هـ -
نوفمبر ١٩٦٦م.

• مغربي: محمد على: أعلام الحجاز فى القرن الرابع للهجرة (١٣٠١-١٤٠٠هـ)
ج ٢ - دار للعلم للطباعة/ جدة ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

المجلات:

• مجلة معهد المخطوطات العربية- للمجلد الثالث والعشرون- الجزء الأول/ جمادى
الأولى ١٣٩٧هـ - مايو (أيار) ١٩٧٧م.

• مجلة المنهل: عدد ربيع الأول ١٣٦٨هـ.

• مجلة المنهل: عدد ربيع الأول ١٣٧٨هـ.

• مجلة المنهل: عدد رجب ١٣٨٦هـ = نوفمبر ١٩٦٦م.

• مجلة المنهل: عدد شوال، ونو القعدة ١٣٩٦هـ.

• مجلة المنهل: عدد محرم، وصفر ١٣٩٧هـ = يناير ١٩٧٧م.