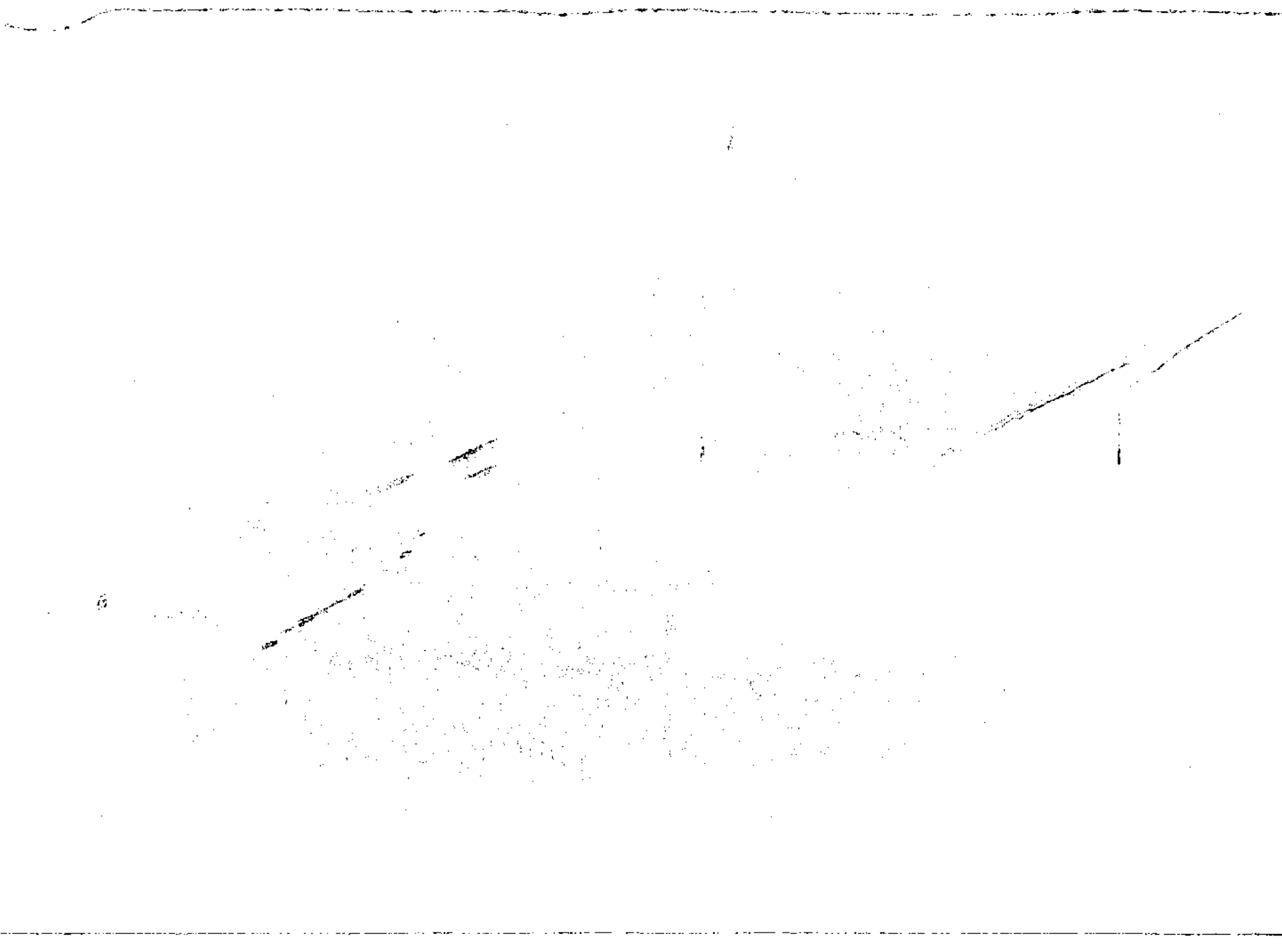
عبيد مدنى
والأنموذج الشعرى

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 أولاهما شعرية حسين سرحان(١) ، وفي ثانيتهما كتابا نقديا للشاعر إبراهيم فلالي (٢) ، ورأى أن يستمر في هذا الإتجاه حتى يسهم مع زملائه في تكوين منظومة عن الأديب السعودي ناقدا وشاعرا ، وكان اختياره يخضع لسبب قد يكون مقنعا ، فكان حسين سرحان أحد المكرمين في نادي جده الأدبي ، فأحب الباحث أن يقدم لمنحات 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 عسى أن يكون للإنجاز النقدي المبكر.

أما الشخصية الثالثة ، فقد طلب نادي المدينة الأدبي 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 -أحد فيما يعلم الباحث- بتقديم دراسة عنه ، وقد اعترى الباحث توجس ، وخيفة، ورغبة .. أما التوجس ، فلأنه سيدرس شاعرا عرفه أهل المدينة ، يتفيأون نفس الظلال التي عاشها ، ويدلفون إلى المكان نفسه ، وهو ما لم يتح للباحث سيد أنه عاش له فترة من زمنه قراءة وتحليلا.

وأما التخوف ، فلأنه سيتناول نتاجا أدبيا بالنقد والمعالجة وهي عادة -تلازم فيما يزعم الباحث- جميع المشتغلين بقضايا تمس النصوص الأدبية ، شعرية كانت أم نثرية – هذا التناول يقبل النقد والمعالجة ، فإن قال فيه ما يحسه سلبا أو إيجابا ،فسيجد من المتلقين من يجعله بين النقيضين .. "إفراط وتفريط" ، لأن المتلقي ليس بالضرورة أن يكون مع الباحث في التحليل والمحاولة ، وعلى ضوئها قد يصنف هذا الباحث إلى مجامل أو متعسف ، وكلتا النظرتين فيهما شيء من الظلم للباحث والبحث .

أما الرغبة ، فلكون البحث عن مدني رفيع في ذوقه وإحساسه وسلوكه وخلقه ، حُبِيَّةٌ في شعره ونثره كذلك – على قلة ما اطلع عليه الباحث من نثره – و أن شعره كذلك لم يدرس بعد ، ولم يجد عناية الباحثين والدارسين ، فلذا كانت رغبة الباحث جامحة، بل ملحة لأن يتناول محورا من محاور السيد " عبيد مدني " ، وأن يقتصر على هذا

المحور ، لأن مادة " عبيد مدنى " ثرة وغنية ، فكان الباحث بين خيارات عدة آلت إلى أن يتناول الشعر، فى محور من محاوره ، أو رؤيـة من رؤاه ، إذ إن ثلاثة مجلدات من الشعر –هى جل نتاجه–تحتاج إلى دراسة مستفيضة فاحصة .

وهذه الدراسة لن تتجه للتبويب الذى وضع فى الدواوين ، وإنما ستتجه إلى شعره أفقيا ورأسيا ، بمعنى أنه ستؤخذ نماذج شعرية تُسْقَطُ عليها الدراسة ، كما أن الدراسة لن تتعرض للتقسيم الطبقى للشعر ، ولا لأغراضه ، ولا لوصفه بالجزالة ، والفخامة ، والرقة ، وسلاسة الأسلوب ، ونصاعة البيان واللفظ والمعنى ، لأنها صفات تصلح أن توصف بها أغلب النصوص ، ويحق لأى باحث أن يصف أى نص شعرى بما شاء من هذه الصفات.

ولن يعمد الباحث – أيضا – للموازنة بينه وبين أترابه فى موضوعات الشعر وأغراضه، لأن فى ذهن الباحث أن الملتقى سيستدعى هذه الصورة من قريب أو بعيد، وهو يريد أن يُشْغِلَ المتلقى بالنص نفسه بعيدا عن الموازنة التى لن تخلو –فيما يبدو– من التحامل على واحد من صاحبى الموازنة .

ولذا فإن الباحث يدعو المتلقى أن يعيش مع النصوص الشعرية ؛ وهى نصوص كثيرة، قد يكتفى الباحث بدراسـة الأطر العامة لها ، ثم يضع لها قراءة يحاكم من خلالها على هذه الصورة ، وليس على قراءة أخرى ، لأنه قد يكون من المتلقين من يقرأ شعر " عبيد مدنى " قراءة لن تلتقى بهذه الدراسة ، ولكنها فى الأخير ستكون سندا لها وتعضيدا، أو فتح قنوات لم يكن فى ذهن الباحث أن يناقشها؛ لاشتغاله بما هو فيه ، وهو كفاية على البحث .

ولعل البحث هذا يضع نقاطا جديرة بالاهتمام وهى :–

١–إن شعر " عبيد مدنى " فى جزئيه الأول والثانى يفصح عن تاريخ إنشائه ، حيث جاء ذلك فى ذيل كل نص ، وهذا التاريخ أعطى النص الشعرى منزلته بين أقرانه ، أو إخوانه من بقية النصوص ، بحيث يُنْظَرُ إليه عبر هذه المنظومة .

٢–إن أبناء السيد " عبيد مدنى " حافظوا على نقل النص بما فيه من حواشى وتعليقات ، هى الأخرى أعطت صورة حية لولادة النص الشعرى ، وما اعتوره ، أو سيعتوره من تبديل وتغيير .

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

٣- إن اسم الديوان " المدنيات " يعطى بعدا مكانيا ، وزمانيا ، وروحيا ، وبذلك يحقق ثلاثية التفكير- إن صحت هذه التسمية- ، وهو من اختيار الشاعر ، إذ ذكر الأستاذ " عبد القدوس الأنصارى " أن السيد (يعنى مدنى) - رحمه الله - جمع شعره فى ديوان كبير اسمه " المدنيات الكبرى " ، كما أن له مجموعة أخرى اسمها " المدنيات الصغرى "، كتبه فى ٢٩ شوال سنة ١٣٤٥ هـ (٤) ويتضح -فيما يبدو- أن كلمة " الصغرى " من إضافة الأستاذ " عبد القدوس الأنصارى " ، إذ جاء فى الإهداء: " أقدم إلى حضرتك هذا الدفتر الذى تتضمن سطوره بعضا من ديوانى الشعرى المسمى " المدنيات "(٥).

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

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

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

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

الشعر وحي وإلهام تجيش به ... خوالج النفس لا نظم وترصيع

وليس يدركه ممن يحاوله ... إلا سليم جهاز الروح مطبوع

مصادر حياته*:

تناول حياة " عبيد مدنى " جمهرة من الكتاب والأدباء ، يدور جلها حول اسمه، ومولده ، وحياته ، ووظائفه ، وتاريخ وفاته لمن ترجم له بعد الوفاة .

١-ولعل أوفى دراسة عنه هى ما قدمها صديقه " عبد القدوس الأنصارى " بعنوان "من أعلام العلم والأدب فى جزيرة العرب – عبيد مدنى –" ونشرها فى مجلة المنهل (٩)، إذ تناول شعره على مستوى الأغراض ، واحتوت أيضا على إضاءات ، وتعريف بشعر "عبيد مدنى" ، ثم ألحقها بمقالة تأبين بعنوان : " الصديق الكبير الذى فقدناه السيد عبيد مدنى " ، ونشرها فى مجلة المنهل(١٠) ، ضمنها بعض ذكرياته مع الشاعر وبوبها بـ " ذكريات " ، قسمها إلى ست .

٢-قدم "عبد الحق النقشبندى" لمحة من حياة "عبيد مدنى" ، نشرت فى مجلة المنهل(١١)، وهى إلى الحديث السردى العادى أقرب منها إلى الدراسة .

٣-نعاه معهد المخطوطات العربية بمقالة عنونت بـ : "المعهد ينعى العلامة عبيد مدنى مؤرخ المدينة المنورة"(١٢) .

٤-ترجم له " عبد السلام الساسى " فى موسوعته الأدبية معتمدا على المعلومات التى زوده بها صاحب الترجمة فى أحايين كثيرة ، إذ كان يسجلها بالطريقة التى وردت ، فبعضها أتى بضمير المتكلم ، وبعضها بضمير الغائب ، وفيما يبدو فإن المعلومات التى أتت فى الموسوعة أقرب إلى الدقة؛ لا سيما ما يتصل بالتواريخ ، والسند التاريخى ، ولهذا فقد جاءت ترجمة "عبيد مدنى" فى نقاط محددة ، شملت الاسم والدراسة، وجاءت خلوا من تحديد تاريخ الوفاة مما يرجح أن الساسى اعتمد على ما ورده من صاحب الترجمة(١٣) .

٥-تناوله "عبد الله عبد الجبار" فى كتابه "التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية"، فأورد أربعة أبيات أردفها بمقولة " لعبد القدوس الأنصارى " ، ولم يكن همه أن يقوم بدراسة شعره ، بل إيراد نماذج من شعر شعراء صنفهم تحت عنوان:" ميلاد الأدب الحديث فى قلب الجزيرة"(١٤) .

٦-كان متوقعا من الدكتور " بكرى شيخ أمين " فى كتابه : " الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية " ألا يضمنه 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 أورد أسماء ليست بشعراء (١٦) .

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

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

٩-خص " محمد على مغربى " " عبيد مدنى " بترجمة ملأت ثمانى عشرة صفحة تميل إلى الاستطراد حينا ، وإلى محاولة دراسة شعره حينا 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 الأدب العربى السعودى " ، حيث خصه بترجمة شملت اسمه ، وتاريخ مولده ، ووفاته ، وثلاث مقطوعات من شعره (٢٠) .

خلت الدراسة القيمة للشعر الحديث فى الحجاز التى قدمها " عبد الرحيم أبو بكر " من شعر " عبيد مدنى " " 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 " الأنموذج " ، و"المعيارية " إن صح هذا التقسيم .

ولما أحجم عبيد مدنى عن طبع ديوان شعره، خلت معظم الدراسات التى عنيت بالأدب السعودى من دراسة شعره ، ولم تأت على سيرة حياته إلا بذكر الاسم فقط على سبيل سرد الأسماء ، لا مناقشة النتاج .

ملامح شخصية من شعره:

أ- المدينة المنورة:

والمدينة المنورة شكلت خطابا 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 أنسابهم ، فهاهو شاعرنا ، وهو من أرومة

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

أما شعره فكانت له وقفات متأنية يصف " قصر سعيد بن العاص ١/٥٤ " أو "الروضة النبوية المقدسة ١/٥٨" ، "أحد ١/٥٩" ، "نغمات قباء ١/٦٥"، "العقيق"والرقمتان ١/٦٩ " ، " بئر رومة ١/٧٣ " .

وطبيعة المدينة وتوزيعها الجغرافى والسكنى يجعل سكانها يتأثرون بأطرافها ، فشعراء المدينة على اختلاف عصورهم وصفوا منتزهاتها وجبالها ووهادها ، و"عبيد مدنى" عاش جزءا من صباه فى البادية ، فبدا ذلك واضحا فى شعره ، بل إنه يؤكد هذا التأثر بقوله:

مدنى النظام روحا ووضعا 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 البادية أو المتعاملين معها :

وما فيهم سوى بَوٍّ تَزَيَّا بزىّ الآدميّ بلا جَنَانِ(٢٣)

****

اليمن أقبل وارفا من طلعة "اللاقى الصغير"(٢٤)

فكلمتا " بَوٍّ " و " اللاقى " من الكلمات التى ظلت لصيقة بالبادية ، ويكثر استعمالها فيقولون " هذا بَوٌّ "، أى مظهر بلا جوهر ، ومن " اللاقى " ؟! أى القادم ضيفا، أو مولودا.

ب- الحظ:

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

وتخطوتني الحظوظ إلى رعاع تردوا في المهازل والهوان(٢٥)

ومع قدراته الفردية التي يمتاز بها ، فإنه لا يثق فيها منعزلة عن الحظ :

فإذا نظمتُ فإنني أقوى بيانا من لَبِيْد(٢٦)
وإذا نثرتُ فإنني آتي على الدر النضيد
وإذا علمتُ فإنني أمضي من القدر العتيد
لكن بدون الحظ لم أكُ رغم ذاك بمستفيد

وها هو يقول في موقف آخر :

كلما حاول رفعا حطّه الحظ هويا(٢٧)

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

هما سوء حظي في الحياة ومن هما؟ وحسبي التياعا أن أكنّى عنهما
قريبان كُل القرب مني علاقة فكيف إذاً أبغي التخلصَ منهما
فقربُهما بلوى وبعدهما بَلىً أقابلتَ غولا لم رأيتَ جهنما

ووصل إلى حالة من التشاؤم والاستسلام(٢٩):

وها أنا قد رضيت بسوء حظي وحسبي أن أظل كما أراني

وبعد أن وصل إلى هذا الاستسلام نراه يعزي نفسه وغيره بـ(٣٠):

لايعيب الحر أن حالفت به غفلة الحظ وعصيان المنى
إنما يزري به إن خضعت نفسه لليأس يوما فانثنى

ولم يقف عند الحظ، بل ألغاه أيضا، وجعل الحماقة والطيش والأمية شرطا لتحقيق المآرب(٣١):

قياس العقل والتفكير ولى وحلّ محلّه حُمْقٌ وطَيْشُ
فقل للعقل يقبع في الزوايا وقل للجهل أن يعلو ويفشو

•••

من يخبر الأمي أن زمانه كسح العلوم وقوض الأعلاما(٣٢)
فليستعد لكل ما يصبو لـه ليراه تحت حذائه يترامى

بيد أنه في مواقف كثيرة لا يستسلم للحظ ، بل يجعل العمل والمثابرة أس النجاح(٣٣):

سموت إلى أوج الفضيلة راقيا إلى هامها و" القوم " دوني نُوَّمُ

وغـادرتّ دونى معشرا قَعَدتْ بهم ... غبـاوةٌ فَـهْم أو جَنَـانٌ مُتَمَّـمُ
يودون من جَهْلٍ قَرَى فى حلومِـهم ... لحـاقى فَيُشْرِكَهم بـأن يتندمـوا
سـعتْ بـهمّ الآمالُ تطفَحُ عِـزَّةً ... فضلّوا سبيل القصد والليل مُظْلِمُ
ولاح لـهم برق الأمانىّ خُلَّـبا ... فقالوا وراء البرق رُشْدٌ ولَسْـجُمُ
ألا فانتدبوا يا معشر الـذل سعيكم ... فـقد قـدّه مـنى حسـام مُصَمِّمُ
دعوا حَلْبَةَ العلياءِ يركبُ جيـادها ... سبوقٌ لغايات المكارم لُحَّزَمُ
ولـوذوا سـريعا بالتقهقر إنـنى ... لأخاف عليكم عندها أن تحطّـموا

جـ- الكتاب:

وللكتاب عند "عبيد مدنى" منزلة كبيرة، فهو به حقىٌّ، وله وفـىٌّ، جعلـه غرامه(٣٤):

غرامى فى كتابى والعلوم سُلافتى ... ونعم نديماى الهدى والتكرُّمُ

بل هو حبه(٣٥):

ولاشغل لى إلا الكتاب كأنه ... حبيب له من دونهم خير موضع

والقلم صانع الكتاب(٣٦):

هذا اليراع سلاحى ... أنّـى يكون كفاحى
ألـــذ عندى دنوا ... من الغوانى الصباح

د- الفضيلة:

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

سواى على اللذات واللهو مُقْدِمٌ ... وغيرى بحب الغانيات متيَّمُ
وأنّـــى لحب الغانيات تَسَرُّبٌ ... لقلبى؟ وقلبى بالفضائل مُفْعَمُ

ولأخذ يؤدب نفسه ليضعها فى موضعها الحقيقى(٣٨):

من كان يجهل نفسه ... هيهات يعرف ماسواه
لَوْ كان يجهل بَـدْأَهُ ... لَتُراه يعـلم مـنتهاه !

وألا يعطيها ماليس لها(٣٩):

إذا غرق الإنسان فى حب نفسه ... وميزها جهـلا فقد سامها الخَسْفا
وهيأها للـناس ينتقـصونها ... وجـانب من إخوانه الحب والعطْفا

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

هى الأخلاق لاعلمٌ وفَنّ ولامالٌ ولاجـــــاهٌ وقَدْرُ
وكل مميزات المرء مالم تُزَنْ بمكارم الأخلاق صِفْرُ

وشكا "عبيد مدنى" من قومه، وأعلن سأمه منهم، ولم يشك الزمـان كما يفعل كثير من الشعراء(٤١):

ماهاضه زمن ولكن ساءه من قومه متحامِلٌ وحَسُودُ

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

قـــــوم أبوا أن يعرفوا لمواطن حقا وهل يرعى الحقوقَ كَنودُ
ولعوا بإكبارِ الـــدخيل وإن يكن مافيه إلا غَـــدْرةٌ وجُـــحُودُ
ماضرَّ لو جعلوا الحِجى حَكَماً ولمْ يصرفهمُ عنه هوىً وحـــقودُ
وسأترك التاريخ ينصف حـــكمه فـــينا وفيهم والســـجلُّ عتيدُ

ولم يكن متحاملا على فئة، بيد أنه لايرغب أن يأخذ من ليس أهلا شيئا لايستحقه، طالب بالعقل وليس الهوى، وترك التاريخ حكما حين عجز عن أن يكون حكما، وأن يكون العقل أيضا حكما.

شعره

إذا كانت عناوين قصائد كثير من الشعراء تحمل كلمة أو جملة من تراكيب القصيدة صاحبة العنوان ، لتكون مفتاح النص ، أو رمزاً له ، فإن عناوين قصائد "عبيد مدنى" صيغت بعد ولادة نصوصها ، محاولة أن تكون جماع النص كله ، لذا جاءت فى أحايين كثيرة جملا ليست مقتبسة من النص الشعرى ، ولم تلتزم هذه العناوين فى مجملها بأن تكون جملة شعرية ، وإنما كان همُّ العنوان أن يتجه للنص الشعرى ليس إلا ، فتحور بين كلمة وجملة ، وشطرة بيت .

فالكلمة : (يا الله ٣٩/١ ، مناجاة ١ / ٤١ ، الأنصار ٥٣/١ ، متى ٧١/١ ، الفيصلية ١٠٤/١ ، الحظ ١٥٦/١ ، الأصدقاء ١٥٨/١ ، ١٥٩ ، منطق ١٦٢ ، مجدان ١٦٤ ،

منظر ١٧١، شريرة ١٧٤ ، اختر ١٧٧ ، نصيحة ١٧٩، كلام ١٥/٢ ، قلمى ٢٢/٢ ، لواه ٢٦/٢ ، ذكرى ٣١/٢ ، الشكوى ٣٤/٢ ....وهكذا) .

والجملة : (صرخة مدوية ٤٠/١ ، مالى سواك ٤٢ ، رجاء واثق ٤٣ ، ضراعة ودعاء ٤٤ ، الحمد لله ٤٦ ، يا صريخ المكروبين ٤٩ ، ويا مجيب المضطرين ٥٠ ، الروضة النبوية المقدسة ٥٨ ، نفحات قباء ٦٥ ، الأمل الباسم ١١٥ ، طالع اليمن الجديد ١١٦ ، آمال وأحلام ١٣٣ ، إلى عالم المريخ ١٥٥ ، المال عضب الخلاف ١٧٠ ، استفتاء القمر ١٨/٢ ، وشطرة بيت : أين منى العقيق والرقمتان ٦٩/١) .

وعلى هذا ظلت العناوين تبحث عن هاجسها لتمسك به ، فإن كان يفى بالغرض وهو من النص جاء عنوانا :

(يا طارق الحى ٤٨/٢ ، لواه ٢٦/٢)

بيد أن هذه العناوين أفصحت عن شخصيتها التى لم تختلط مع النص ، ولم يسلبها حقا 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 مدنى" فى جميع حالاتها، فكان النص يجذب البحث لمناقشة ناحية من نواحيه، ولم تكن هذه القراءة قراءة تتكئ على منهج متكرر، بل نراها تتجه فى النموذج الأول إلى مناقشة تتصل بالمعنى، وتنطلق إلى أبعد من المعنى الدنيوى، فكان استدعاء الشاعر جبل أحد استدعاء ينفرد عن غيره، مما جعل المناقشة تدور بين الجبل والرسول – صلى الله عليه وسلم – وصحابته.

وفى النموذج الثانى: كان الأسلوب المستقر والمستمر ظاهرة فى هذا النص، ليدل على الأمن والاستقرار، فكانت هناك علاقة حميمة بين الأسلوب الشعرى والحياة الآمنة.

وفى النموذج الثالث: كانت الحركة الشعرية فى النص، والتعبيرات التى يلغى بعضها بعضا دليلا على الحالة النفسية التى عايشها الشاعر، فتركزت المناقشة فيه على حركة الكلمة واشتقاقها، وإلغائها بعد أن استقرت فى الذهن، فكان القلق النفسى يلعب دورا فى البناء الفنى للقصيدة.

وفى النموذج الرابع: كان الوفاء يحمل خصوصية نقلته من الوفاء العام إلى وفاء نادر، وهو من النصوص القليلة فى الشعر العربى التى اتجهت هذا التوجه.

والنموذج الخامس: كان مختصا بالعتاب، وهذه الكلمة حين ترد على أى لسان تقضى إلى أن مصالحة قادمة بين طرفين مختلفين، لأن العتاب كما يقال: أول سلم الرضا، 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 النموذج السادس: كان القص الشعرى من أبرز سماته، وهو من النصوص القليلة التى ظل الشاعر فيها هو الصوت المسموع سؤالا واستفسارا وحيرة، وانفرد -فيما 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 النموذج السابع: كان الغزل يسحب الباحث لأن يناقشه؛ لكونه لفت للذهن إليه، "موقفا ولغة".

وقد خيم هاجس الإيقاع على هذه النصوص جميعا، فكان له حضور عند دراستها، وهو لايدعى لنفسه أن يكون صاحب هذا الإنجاز فى النص، بيد أنه لعب دورا فى اكتماله بالطريقة التى سيراها المتلقى.

النماذج

النموذج الأول:

إن الشاعر محتاج إلى أن يجول فى ذرى " أحد " ، وجولة الشعر فى ذراه معناه أنه ينال من هذه الذرى ما يُقَوِّم الشعر ، فالشعر كان ساكنا أو محتاجا إلى الحركة ، ولا حركة خير من أن تجول القريحة أو الشعر فى ذرى "أحد" ، وكأن الشعر لا يستطيع أن يتعمق "أحدا" بسهولة ، فهو يكتفى بأن يجول فى الذرى ، أو أنه فى هذه الذرى تتكثف قوة أحد ، فذراه هى نفسها قمة الشعر ، والشعر عار ، أو كان عاريا ، وهو محتاج إلى أن يرفل ، أو يغطى نفسه بأثواب "أحد" ، فأحد" إذن رافل فى أثوابه أشبه شىء بشيخ وقور ، فهو محتاج من أجل إقامة شعره إلى أن يلتمس ثيابا غير الثياب التى اعتادها فى شعره السابق ، فالثياب التى اعتادها الشاعر من قبل أشبه بالعُزّى ، ولكن الاقتراب من "أحد" لاقتراب مهيب ، أو خجول؛ لأن "أحدا" أكبر من أن ينال بقصيدة من قصائد البشر.

وبعبارة ثانية : إن "أحدا" ذو جلال لا يناله الشعر بأدواته الدنيوية ، أو ما تعورف عليه من أساليب الوصف .. ذلك أن أساليب الوصف تمتلىء وتتكدس 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 نخلص منه أو نتخلى عنه ، فليست تحلية الوصف من قبيل "أحد" ، وإنما الشعر أمام "أحد" محتاج إلى أن يتخلى عن كثير من أساليبه الدنيوية ، أو الحسية ، أو المزهوة بنفسها .

ولا غرابة فى أنه فى البيت الثانى :

أتراه جبلا من حجر ؟ أم ترى هو رَوحٌ فى جَبَل؟

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

ويجب أن ينظر إلى "أحد" على أنه رسالة اختارت لنفسها هذا الجبل ، 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 سكينة فى قلوب المؤمنين؛ لما يرمز إليه.

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

خلد (المختار) فيه نخبا من نعوت تتعالى وتجل

فقد خلده - صلى الله عليه وسلم - بأحاديث متعالية جليلة تضيف إلى السكينة السابقة روح الجلال .

ولأمر ما قال الرسول - صلى الله عليه وسلم -: "أحد جبل يحبنا ونحبه ، فإذا جئتموه ، فكلوا من شجره"(٤٣) .

ومن الواضح أن الشاعر تأمل هذا الحديث ، وحاول أن يشرحه ، فتساءل فى البيت الرابع :

ما هو (الحب) الذى أضمره(٤٤) ؟ أفهل للصلد قلب يعتمل ؟

ما الحب الذى أضمره الرسول ؟ ، وأضمر هنا تعنى أنه يكنه فى قلبه .

إن "أحدا" أصبح رمزا لحب رسول الله ، و"أحد" أيضا يحب رسول الله ، فهولم يكن يكره فى أى لحظة من اللحظات ، فقد كان على العكس يحب فى ساعة الشدة على خلاف ما يتخيل المرء ، "فأحد" يحب الرسول -صلى الله عليه وسلم- وصحابته -رضوان الله عليهم- حين أوشكوا على النصر ، و"أحد" يحبهم حين اجتهد بعض الصحابة يريدون الغنائم .

والشاعر فى البيت الرابع يخيل إليه أن قلب "أحد" كان يعتمل محبة الصحابة ولرسول الله ، وكان يعتمل إشفاقا أيضا مما يصيبهم.

ولا ريب أيضا أن الشاعر يرى فى اجتماع النصر والهزيمة ، واجتماع التعلق برسول الله - صلى الله عليه وسلم - ومحاولة الانصراف عنه آية تمثلت فى "أحد" .

ولا ريب أن الشاعر فى البيت الخامس:

أهو الحب الذى نعرفه ؟ أم مجاز من بلاغات الرسل؟

أدرك أن الحب الذى أومأ إليه نبينا رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ليس حب الناس للناس ، إنما هو حب آخر.. "أحد" يحب الإيمان والمؤمنين ، ولا يمكن أن نقيس هذا الحب بالقياس إلى بلاغات الناس ، فبلاغات الناس مادية أرضية ، وإنما "أحد" وحبه مجاز من بلاغات الرسل التى لا يتسامى إليها الشعراء ، وأشباه الشعراء .. بلاغات الرسل بالقياس إلى بلاغات الناس مجاز ، أى لا تدرك إدراكا عميقا ما دمنا

عالقين بأساليب الناس فى الفهم ، إنما نحن هنا فى حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – إزاء نغمة علوية ، "فأحد" أصابته هذه النغمة ، وكأنما اقترب من رسول الله، واقترب رسول الله منه ، وصَفَتِ العلاقة المتبادلة بينهما ، ولم تعد تشى به شائبة من حوادث عابرة يتعلم الناس منها ، ويبقى ذلك الحب بين أحد والمؤمنين نبراسا .

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

إن مغزى "أحد" مغزى جليل تجاوز به الجبل ساتر الجبال ، واستطاع أن يلهم المتلقى لهذه القصيدة إلهاما يعجز النطق عنه ، وإنما يحس فى داخل النفس ، فإذا ترجمته كلاما بدا الكلام 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".

وفى الجزء الأخير من الفقرة الأولى يقول الشاعر :

..... إن نطقَ المصطفى وَحْيٌ فَصَلْ

وذلك قد يعنى أن المصطفى فصل بين العوارض من الأحداث التى تطرء و تزول ، وإرادة الله الباقية .. هذه الارادة هى إرادة الإيمان أصابت "أحدا" من بين ساتر الجبال.

وفصل المصطفى صلى الله عليه وسلم – بين هزيمة عابرة ، ونصر مقدر بإرادة الله.. هذا النصر الذى يمحص الباطل ، ومع ذلك ، فإن هذا الفصل ليس بالشىء الذى يثير الحفيظة ، أو الاستكبار ، أو العلو بغير حق.

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

نريد ص ٢٠ ؛

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

عاطل الهيكل إلا أنّ فى مَسْحِهِ العاطلِ حسناً مشْتَمَلْ

لكن فى "أحد" قوة باطنية .. هى قوة الحب ، وقوة الحب تضفى عليه قوة الحسن ، وحسن الجبال الأخرى حسن عرضى ، أما حسن "أحد" فهو حسن جوهرى :

وجمال الشىء فى جوهره ليس فى حوك يوشّى وحال

لا وشى فيه ولا حلل .. لا زهر فيه ولا نبات ، ولكن قوته النابعة من باطنه ، المستوحاة من جوار رسول الله تطل علينا منه .

وإذا كانت حمرة سائر الجبال تثير فى أنفسنا نوعا من الزهو ، فإن حمرة "أحد" تلقى فى أنفسنا الاطمئنان ، وتجتث الملل .

زيّنته حمرة زاهية تشرح الصدر وتجتّثُّ المَلَلْ

لا جدال فى أن الشاعر رأى "أحدا" معلما من معالم الإيمان يشرح صدورنا ، ويجتث منها الملل ، ويعود المؤمن أنقى ، وأجمل ، وأروح ، وتذهب عنه كلالته وملله ، فالجبل الساكن يبدو كالمتحرك ، والجبل القاحل يبدو كالمُنْبِتِ ، والجبل الذى يتعالى ويشمخ بحمرته يتواضع أمامنا ، وكأنما يدعونا إلى أن نقترب منه ، فهو يحتضننا ، ويقربنا ، ويبحث عنا .

إن "أحدا" جبل [illegible] .. جبل يوشك أن ينكرنا بالخلد :

غير بدع (لجبال) الخلد أنْ يسكن اللألاء فيها ويَحِلّ

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

تسرح الأبصار فى رونقه فترى الغبطةَ ألا تَرْتَحِلْ

ويصبح فرحا خليقا بحمد المؤمنين ، وسكينة الإيمان ، وكلما طالعت "أحدا" طالعتك منه الغبطة الدائمة التى لا ترتحل ، فالغبطة قوام "أحد" ، وهى قوام نفس المؤمن .

وظل الشاعر عبر قصيدته (أحد) التى تعد أطول قصيدة قالها (٥٠ بيتا) يستنطق التاريخ ، ويستعيد الذكرى للتذكر والتأمل .

وقد ضرب على وتر (الرمل) ، وهو بحر تساعد نغمته على حركة سير الخيل المنطلقة لدخول المعركة " فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن " ، ثم ختمها بحرف الروى " اللام الساكنة " الذى يعطى نهاية محسومة ، وليس بعدا صوتيا يؤول إلى صدى ،

وهو ما يناسب الجبال أحيانا ومخاطبتها ، حتى يضيع الصوت فيرجع صدى ، بيد أن جبل "أحد" لا يخاطب بمثل ذلك ، فكان حرف الروى حرفا ينتهى بنفسه .

النص(٤٥):

١-جال شعـرى فى ذراه وَرَفَـلْ أيوفّى أحداً وصفٌ حفَـلْ
٢-أتراه جبـلا من حجـر؟ أم ترى هو رَوْحٌ فى جبَـلْ؟
٣-خلّد(المختارُ) فيه نُخَبـاً من نعوتٍ تتعالى وتَجـلّ
٤-ماهو (الحبّ) الذى أضمرهُ؟ أفهل للصـاد قلبٌ يعتَمِـلْ؟
٥-أهو الحـبُّ الـذى نَعْرِفُـهُ؟ أم مجازٌ من بلاغـاتِ الرُّسُـلْ؟
٦-أجهدَ الأبحاثَ مغـزاهُ. وقـدْ يعجزُ الإدراكُ حـينا ويكِـلْ

****

٧-وهو حق ليس فـيه ريبـة إن نطقَ المصطفى وحيٌ وفَصْلْ
٨-عاطـلُ الهيكل إلا أن فـى مسجِـدِ العاطلِ حسناً مشتمِـلْ
٩-وجـمالُ الشىء فى جوهـره ليس فـى حَـوْكٍ يُوَشّى وحُلَـلْ
١٠-زَيّنَتْـه حمـرةٌ زاهيـةٌ تشرح الصـدرَ وتجتثُ الملَلْ
١١-غير بـدع(الجبال الخلد) أن يسكـن اللألاء فيـها ويحـل
١٢-تسـرح الأبصار فـى رونقه فترى الغبطـة ألا ترتحـل
١٣-كلـما زاد بـه إعجابها دعـت الأنفس معها للجـذل
١٤-وإذا (قِلْتَ) عـلى (مِهْرَاسِـهِ) تتهـل السلسـلَ منـه وتَعِـلّ

النموذج الثانى:

أما النموذج الثانى الذى اختاره الباحث فهو قصيدته التى ألقاها بين يدى الملك عبد العزيز فى "روضة الخفس" اعتمدت على الجملة الاسمية -فى عشرين بيتا منها- بداية كل بيت؛ لتدل على الثبات والديمومة، فجاءت هذه الجمل لتكون بمثابة إعلان لثبات الأمن واستقراره، بيد أن الشاعر استفتح النص بجملة فعلية تدل على الحركة والترقب " بدت المعالم"، وحين حصلت المفاجأة جعل الفعل الثانى " فاستوفز"، وهو فعل يدل على التهيؤ والترقب، وبعد افتتاح النص بهذه الحركة الفعلية الماضوية كرر الشاعر "حيث" الظرفية، وظلت تتكرر؛ لأنها بدأت هنا كلمة تحريضية للمتلقى لأن يستزيد من "حيث"، فجاءت ست مرات أتبعها بسابعة،

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

وحين استعمل الفعل لجأ إلى الفعل الماضي بداية لكل بيت، ليقرب من الديمومة، حيث سجل حركة ماضوية، أصبحت في حكم الثابت " الأبيات: ١/ بدت، ١٤/ أنهلتهم، ١٥/ ودوا، ٢٨/ وتشرد، ٣٠/ جنبتها، ٣١/ لم تقتنع، ٣٢/ حتى أفضت، ٣٣/ ووسعتها".

واستعمال الشاعر للجملة الاسمية،وللفعل الماضي"+ مضارع مسبوق بلم = ماضي، ٣١ / لم تقتنع" يؤكد أنه أمام ثبات، واستقرار؛ فكما أن الحياة كانت مضطربة غير آمنة، فقد بدا الاستقرار على الحياة في عهد عبد العزيز، حتى إن النص حمل هذا العبء، ليعلنه للمتلقين أسلوبا ولغة، وليس ماتحمله اللغة من معنى فقط؛ بل جاءت معنى وتركيبا، واستعمالا.

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

يترسمون خطاه في أحكامهم فتكون مصدر حكمة ورشاد

فهم محتاجون لهذا الترسم في صورة مستمرة ومتحركة.

والقصيدة قيلت قبل خمسٍ وخمسين عاما في عصر كانت الأمة آنذاك تتعطش للأمن، وتسعى للوحدة، وتنتظر المنقذ من هموم نزلت، وتفكك حدث، ولذا فإنها لم تأت بصيغة المفرد، ولم يكن الشاعر لسان نفسه، وإنما كان لسان قومه:

١٣- مولاي: إنا وفدٌ من خلفتهم يشكون شجو تشوقٍ وبعادِ
١٥- ودوا لو استطاعوا المثول جميعهم ليسكنوا بك لوعة الأكبادِ
١٩- لولا تصبرهم بطلعة (فيصل) نفدت جلادتهم وأيّ نفادِ
٢١- إنا نبثك ماتكن صدورهم من صدقِ تضحيةٍ وعمق ودادِ

ولذا لم يكن الشاعر حاضرا في النص إلا ثلاث مرات:

" ١٣/ مولاى إنا، ٢٥/ مولاى قد هزء ٣٦/ لأسأل الله" وفى الأولى والثانية: استعمل ياء المتكلم مع "مولى"، ليكون المختص بذلك، بيد أنه أسرع يتكلم بلسان الجمع " إنا"، وفى الثالثة: أراد أن يكون هو صاحب المفاجأة تحسبا لغضب، أو ترقبا لقول:

لا أسأل الله الكريم لأمتى.....

وهى جملة توحى فى ظاهرها بذنب اقترفه القائل، فأصبح المتلقى بين مستعجل فى حكم قاس على الشاعر، وبين منتظر لعبارة قادمة تزيل ما علق فى الأذهان من شك وهى قوله: إلا ربنا دك منهو غير مرادِ

فالقصيدة تحمل بيت المفاجأة خاتمة لها [٣٦] ، وبيت سلطوى [٩]، وسلطته: أمر سبق الرغبة، فرغبة الحاضرين الوقوف، بيد أن البيت جعل وقوفهم تنفيذا لأمر، وليس تدليلا على الرغبة الكامنة فى نفوسهم، فكأنه سرق منهم رغبة الطاعة إلى امتثال الأمر، فكان -بحق- يمثل: "سلطة البيت".

عبد العزيز ومن إذا ذكر اسمه قام الجميع له ودوى النادى

والكامل من الأوزان التى تحقق للنفس الطويل طموحه، وللثبات استمراره وتكراريته؛ لتكرار تفعيلته " متفاعلن. متفاعلن. متفاعلن"؛ فالحياة أمنة مستمرة، والايقاع متكرر. ثبات فى الحياة.. ثبات فى الايقاع.. ثبات فى حركة اللغة "اسم . ماض".

النص(٤٦):

١-بـدت المعالمُ من شفيرِ الـوادى فاستوفزَ الركبَ الشعاعُ البادى
٢-حيث الجلالـةُ فى أجلِّ صفاتها موصـولةُ الإسنادِ بالإسنـادِ
٣-حيث الحميةُ والبطولـةُ والقـوى محفـوفـةٌ بكماتهـا الأمـجـادِ
٤-حيث التقى والدين فى أوجيهـما ومناهـلُ التقويـم والإرشـاد
٥-حيث العروبـة مشمخـر مـجدها فـى طارف مـن عزهـا وتلاد
٦-حيث الفصاحةُ فى روائع سبكـها متَصَـوَّرٌ فيها جمالُ (الضـاد)
٧-حيث السماحةُ والطلاقةُ والـندى ومراتـعُ الـزوار والـوُرَّادِ
٨-بل حيث (عاهل يعرب) وإمامها وملاذهـا فى الأمـنِ والإرعادِ
٩-(عبد العزيز) ومن إذا ذُكِرَ اسمُهُ قـام الجميعُ لـه ودَوَّى النـادى
١٠-(ملك) يرى فيه الملـوك صنيعة يستلهمون بهـا الصواب الهادى
١١-يترسمـون خطـاه فى أحكامهم فتكـون مصـدرَ حكمةٍ ورشـادِ

١٢-قَبَسٌ يشع الهَدْيَ من جنباته فيشيعُ نورُ الحق للأبـــادِ

****

١٣-مولاى. إنا وفد من خلفتهم يشكون شجْوَ تشوُّقٍ وبعادِ
١٤-أنهلتهم بالقرْبِ منك هنيهةً والآن كلهُمُ ببعدِكَ صادِ
١٥-ودُّوا لو استطاعوا المثولَ جميعهم ليسكّنوا بك لوعةَ الأكبادِ
١٦-ماكنتَ فيهم غير أحنى والدٍ حَدِبٍ وكانوا خيرةَ الأولادِ
١٧-ومـلأت بالإكبار كلَّ نفوسهم وعَمَرْتَ بالإخلاص كُلَّ فؤادِ
١٨-والعرش ماترسو قواعده على أُسُسِ الجوانح لاعلى الأعوادِ
١٩-لولا تصبُّرهم بطلعة (فيصل) نفدت جلادتهم وأىَّ نفادِ
٢٠-هو مثْلَ مالَمْتَه وعهدته من رأفةٍ وعدالةٍ وسدادِ

****

٢١-إنا نبثك ماتكن صدورُهم من صدق تضحيةٍ وعمقِ ودادِ
٢٢-هذى رسالةَ لمة أنشأتَهـا فتظللتْ بلوائك المتهادى
٢٣-علمتها معنى الحياة فحطّمت بقواك كل عوالقِ الأصفادِ
٢٤-علقتْ بعرشك والأمانى جمة فاسترسلتْ لطماحها المتمادى

****

٢٥-مولاى. قد هز الشعوب ودكها هولٌ ألم ففتَّ فى الأعضادِ
٢٦-فتكت بها الحربُ الضروس وزلزلت أركانها وألتْ على الأطوادِ
٢٧-صرع الرجال وغادروا أعراضهم يلجأن إلى الأغوار والأنجاد(!)
٢٨-وتشرَّد الأطفالُ فى أنحائها يتسكعون على طَوَىً وقتادِ
٢٩-أما بلادُك فهى فى استقرارها بالراية الخضراء خير بلادِ
٣٠-جنّبتها الأحداث حتى أصبحتْ رمز الهدوء وصورة الإخلادِ
٣١-لم تقتنع إن صنتَها ورعيتَها وحكمتها فى منعة (وحيادِ)
٣٢-حتى أفضتَ لها الهناءة شاملا بالعطف كل ثنية ومهادِ
٣٣-ووسعتَها بالصالحاتِ وبالحجى وحبوتها بالأمن والإرفادِ
٣٤-هذا سبيل الملك إلا أنه وعرٌ لغيرك بالغ الأبعادِ

٣٥-هل كُلُّ مَنْ قاد الشعوبَ مُحَقِّقٌ ماتشرئبُّ لـه مـن الأمجـــــادِ
٣٦-لاأســأل الـلـه الـكريـم لأمتـى إلا بقاءكَ فهـو خـيرٌ مُـــرادِ

النموذج الثالث:

أما رثاؤه زوجه "أم عدنان"، فهو يحمل صراعا نفسيا كبيرا، وتصويرا صادقـ في تأرجحه وقلقه، وصدقا في معانيه، ونبلا في مشاعره، وتشخيصا للحادثة والحدث: بدءا من الفاجعة، وانتهاء باللجوء إلى الله، فقد بدأ القصيدة بكلمة تحمل بكاء في معناها ونطقها "أواه"، ولكنه ظل يساور نفسه شك كبير، أو يحاول لنفسه أن تكون شاكة فيما حصل، فكانت القصيدة متأرجحة بين الشك والاستسلام، وهي تصور نفسية الشاعر أتم تمثيل، فيهرول شاكا:إليها لم تمت، ثم يرجع إلى تصديق الواقعة" صبر لعلى أستطيع.. وليتني.. أكون مكتوف اليدين.." ثم فجأة يستسلم " لو كان لي أن أفتديك... لكن أمر الله"، وتظل هذه القصيدة في غاية الاضطراب المعنوي كالاضطراب النفسي للشاعر، فجاءت معانيها يلغي بعضها بعضا، فيبلى الشك كأقوى مايكون، ليزرع هذا الشك أملا عند الشاعر، بيد أنه مايفتأ يواجه بأسئلة ملحة، وأبناء لحوحين، لايملك معها ومعهم جوابا شافيا، وهنا تبدو معادلة صعبة بين أبناء يسألون: وأب يتألم، وسؤال البراءة أقوى عذابا للعارف، جوابه مفهوم، ونطقه عسير، ليظل السائل أملا، والمجيب مؤملا.

"يتساءلون وأين راحت أمنا؟ .. ومتى تعود؟ .. ومالها لم تأت؟"، فتلاحقت أسئلة ثلاثة، أولها: لم يتضح فيه شك، والثاني: "متى تعود" يلفه استغراب، وثالثها: "ومالها لم تأت" وضع الشك سياجا حولهم، بيد أن محاولة الشاعر أن يكون خالي الذهن تعطي الأبناء نوعا من الطمأنينة، وهويحمل صراعا بين مظهره ومخبره، ولم يستطع أن يستمر في هذا الصراع، بل إنه يقرر حقيقة حتى يعطي نفسه فسحة فيما صنع:

وَتَجَلُّدُ المنكوبِ لوغلُّ لوعةً فيما يكابده من الغَمَرَاتِ

فيخلو بنفسه ليكون معها بلا زيف، ولاتصنع، ولاتمثيل؛ فيبسط ما يخفيه؛ بل إنه يتجاوب طائعا ومحبا للنوح، مزدجرا التأني والأناة.

فاستعمل فعلين ماضيين يصوران الحركة "نبذت"، و"اندفعت"، ولم يكن الفعل كافيا لتصوير الاندفاع، فعمد إلى التشبيه "كأن بى مسا"، ثم أضرب عن التشبيه ليكون حقيقة.. "أجل مس المصاب العاتى".

ونبذت صبرى واندفعت كأن بى مسا. أجل مس المصاب العاتى

وفى كل مقطع من القصيدة تبدو الخطى متعثرة، والمعانى -كما مر- مضطربة:

كيف ارتضيت بأن أوسدك الثرى فى مضجع من أعظم نخرات

وأروح عنك وأنت بين جـــنادل وصفائح من جيرة الأمـــوات

ولم يقف عند هذا الحد، بل بدا أكثر اضطرابا؛ لعدم القدرة على فعل شئ

وأنا الذى لا تجهلين حنوه أين الحنو اليوم فى "المعلاة"؟

بيد أن هذا الاضطراب الملتف بسؤال انكارى:أتموت "عـزة"؟ حولـه إلـى حياة ذكرى وتلذذ...

أتموت "عزة"؟ لا "قعزة" لم تغب عن ناظرى يوما ولا خطراتى

ومن اللافت أن القصيدة بدأت بـ "أواه"، واختتمت بـ"رباه"، ليقضى على شكه واضطرابه، بل ليسأل ربه أن يعطيه الطمأنينة فى يقينه، فقد بدا هذا اليقين متزعزعـا، يلفه الشك فى كل مكان.

والقصيدة فى مجملها تحمل أسئلة تعطى الأمل وعدم التصديق بما وقع: [٧/ أأكون مكتوف اليدين، ١٤/ أين المجيب، يتساءلون، وأين راحت أمنـا، ٢٧/ أرأيت بركانـا، ٢٩/ كيف ارتضيت، ٣٢/ أتموت عـزة؟]، بيـد أن بحـر الكـامل" متفاعلن. متفاعلن" أعطى القصيدة نفسا طويلا وتكرارا فى النغمة حتى يضع معادلة مع الاضطراب النفسى، والتنوع المعنوى بين "الشك واليقين"، كان البدء "أواه" والختام "رباه" تحيطـان بـالنص آهـة واقعـة، ورجـاء مـأمولاً، وكـان للمقطـع الصوتـى الأخير "القافية" مع وجود الردف الذى ساعد على إطـلاق الصـوت ثم حرف الـروى " التاء" المكسورة وظيفة ساعدت على وجود "الآهـات. الزفـرات. العبرات. النكبـات" فى النص.

النص(٤٧):

١-أواهُ من رَيْـبِ المـــــنون العاتـــى ماكان أمضـاهُ إلى النكـباتِ!

٢- لايعرف الرُّحْمَى وأين سبيلُـــــها منه. وفيـه مصرعُ الرَّحمَاتِ

٣- اُخْنَى على أملي وقوّض بَهْجَتي ... وأتى على صبري وهزّ ثباتي
٤- وجرى إلى عُشّي الوديع فهدّهُ ... وأذاله من وحدةٍ لشتاتِ

****

٥- يا(أم عدنان) رويدك إن في ... ما تزمعين فواجعُ الصدَماتِ
٦-صبرا لعلي أستطيع وليتني ... أجد الدواء وأهتدي لأساةِ
٧- أكونَ مكتوفَ اليدين وأنتِ في ... كفّ السياق رهينة الغمَراتِ
٨- لوكان لي أن أفتديك من الردى ... لبذلتُ في طلب الفداء حياتي
٩- لكنّ أمر الله جُلّ جلالُه ... ماضٍ ومالي فيه من شبهاتِ

****

١٠-ومن المهازل والعجائب في الورى ... أن يفتك (السرطانُ) بالظبيَاتِ

****

١١-قد كنتِ فيما كُنْتِ رمزا تَقْتَدي ... بك كُلُّ سيدة وكلُّ فتاة
١٢-وجمعتِ أسنى ما تؤمّلُ بعضه ... (حواءُ) من خُلُقٍ ورقة ذاتِ
١٣-دينا وتفكيرا وحسن تصرف ... وكريم إيثار ونبل صفاتِ

****

١٤-أين المجيبُ إذا دعوتك حانيا ... (ياأم عدنان) وأين لهاتي؟
١٥-خلّفتِ يوم قضيتِ نحبك لاعجا ... من دونه النيران مضطرماتِ
١٦- وصحبت ماأعطيتيه من صفاً ... وتركتِ لي الويلاتِ والحسراتِ
١٧-وتركتِ (أربعة) وكنتِ حماهُمُ ... مما يلمّ بهم من الأزَمَاتِ
١٨-ترعينهم وتوفرين هناءهم ... وتخططين لهم هدى الخطواتِ
١٩-لم يدر بعضهم المصابَ وبعضهم ... لاقاه محتارا حبيس شكاةِ
٢٠-يتساءلون وأين راحت أمّنا؟ ... ومتى تعودُ؟ ومالها لم تاتِ؟
٢١-فأخذت أصطنع الظهورَ بمظهرٍ ... يناى بهم عن موضع الريباتِ
٢٢-وتجلّدُ المنكوبِ لوغلّ لوعةً ... فيما يكابده من الغَمَراتِ
٢٣-واذا خلوتُ بسطتُ ما أخفيتُه ... وأطعتُ نوحي وازدجرتُ أناتي
٢٤-أبدو كما يبدو الخلي وتختفي ... بين الجوانح ثورةُ الزفراتِ
٢٥-ونبذتُ صبري واندفعتُ كأن بي ... مسّاً. لجل مسّ المصابِ العاتي

٢٦-وتـركتُ لذاتى تجلجل كيف مـا حـكم الأسى. وتدفقتْ عبراتـى
٢٧-أرأيتَ بـركانا تفجـر فجـأة وطغـتْ بـه النيرانُ مندلعاتِ؟
٢٨-وإذا أويتُ الى الفـراش وجدتُـه خَـرْطَ القتـادِ (ومَحْبِسَ الزيات)

****

٢٩-كيف ارتضيتُ بأن أوسدكِ الثرى فى مضجـعٍ مـن أعْظُمٍ نخِراتِ
٣٠-وأروح عنك وأنت بين جنـادلٍ وصفـائحٍ مـن جِـيرة الأمواتِ

****

٣١-وأنا الـذى لاتجهلـين حُنُـوَّهُ أيـن الحـنو اليوم فـى (المعلاة)
٣٢- أتموت (عزّةُ)؟ لا (فعزّةُ) لم تَغِبْ عن ناظرى يوما ولاخطـراتى
٣٣-ربـاه هـذا ماأردتَ قضـاءه فأنقـذ يقينى من ردى النـزَعاتِ

النموذج الرابع:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

حضر بيت " الحطيئة " لويا حين رثى " عبيد مدنى " عتيق والده " ناصرا " بقصيدة تموج حركة ، وتنطق وفاء ، وتضرب صفحا عن التباهى بالنسب :

ولئن لم تكن مولود أشرف منتمى فإنك فى هذى المكارم سيد

فضائل قد متلن فيك وبعضها يقوم لها صلب المعالى ويقعد

ما أجمل الوفاء ، فهو ليس من ابن لابيه ، ولا أخ لأخيه ، ولا صديق لصديقه ، بل هو من سيد لخادمه ، هذا هو الوفاء ، وأن تضفى عليه صفات أنه المحسن إلى الشاعر ، فذلك وفاء الوفاء :

يهمك من شأنى الذى لا يهمنى وتسهر لى فى النائبات وأرقد

وقد حزت من قلبى للنياط محله وما بعد هذا للمحبين مقعد

والنص جاء فى جملته بأسلوب تقريرى تأكيدى، ليتفق مع الوفاء الذى هدف إليه الشاعر: [ولئن حياة الطيبين رضية"، "وقد كنت لى فى حادث الدهر عدة"، "وقد حزت من قلبى"].

وكان الرثاء وهو يبعث الطمأنينة فى النص أقرب منه إلى النواح، وتعداد الفضائل، فكان المستقبل أجدى من الماضى، فخاطب "ناصرا" بـ:

نم هادئا لايستفزك حادث هناك فإن العيش أهنا وأرغد

بل إنه تخيل أن "ناصرا" معه لم يفارقه، فخاطبه بـ: [نم، يستفزك، تكن، إنك، بجسمك، فإنك، عنك، كنت، كأنك، يهمك، حزت].

وقد اختار عن قصد أو غير ما قصد بحر الطويل الذى يساعد على إخراج الزفرة والآهة ، وفى هذه الحالة من الاضطراب يحسن به أن يختار حرفا يتميز بوضوحه الصوتى ، وخفته على السامع حتى لا تضيع رسالته التى أراد أن يوصلها للمتلقى ، فاختار حرف الدال ليكون " رويا " ، ولم يعمد أن يكون الروى " الراء " الحرف الأخير من اسم المرثى " ناصر " ، وهى سمة تظهر جلية فى المديح وبعض المراثى.

النص(٤٨):

١-فنم هادئا لايستفزكَ حـــــادثٌ هناك فإن العيشَ أهنا وأرْغَـــدُ

٢-وإنَّ حيـــاةَ الطيبـــين رضيـــةٌ بما قدَّموا مـن صالح وتـزودوا
٣-وإن لم تكن مولود أشرف منتـــمى فإنك فى هذى المكارمِ سَيِّـــدُ
٤-ومالمـــرءُ إلانفسُـه وفعالُـــــه كذلك يزهو بالمضاءِ المهنَّـــدُ
٥-وفـــاءٌ وتقـــوى،عزة ومـــروءة محامدُ شتى أنت فيهن مفـــرد
٦-فضائل قد مثلن فيك وبعضهـــا يقـوم لها صبُّ المعالى ويقْعُـدُ
٧-(أناصر) إن ترحل بجسمك نـــائيا فإنك من تذكارنا لست تبعُـــدُ
٨-وهل أستطيع الصبر عنك وليس لى سواه فهل لى من مضيقى منجدُ
٩-وقد كنتَ لى فى حادث الدهر عـدة كأنك لـــي فى الأمر سَهْمٌ مُسَدَّدُ
١٠-يهمك من شأنى الذى لايهمنـــــى وتَسْهَـدُ لـــى فى النائبات وأرقُدُ
١١-وقد حزتَ من قلبى النيـــاط محلة ومـــابعـد هذا للمحبين مقعـــدُ
١٢-وكم كنت أسعى فى مكافحة الذى عراك ولكنَّ القضـــــاءَ مُحَـدَّدُ
١٣-وحسبك منى بالوفـــاء قصيـدةٌ وإذا تليت يُثْنَـــى عليك وتُحْمَدُ

****

١٤-فيا هاطل الرضوان لازلت عاكفـا على جَدَثٍ فيه الوفاءُ موسَّـــدُ

النموذج الخامس:

وحين عمد الى 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 مقوماتها الإقناعية، فكان فى عتابه ينبئ عن محاولته لـلأم الجراح وتضميدها، مبينا خصالا يحسن بالصديق أن يبتعد عنها:

تواصلنى جهرا وتظهر ضاحكا وتكتم فى برديك أىَّ عـداءِ
فحاولت أن أثنيك بالعتب تـارة وباللوم أخرى حافظا لولائى
ينازع فى حبِّك عقلى عواطفى نزاعَ جلادٍ فى رحى الهيجاءِ

ومع هذا ظلت محاولاته الإصلاحية تلاحق صديقه حتى ليبتعد عنه على مضض وهو لايرغب:

ربأتُ بنفسى عنك وازورَّ جانبى بقربك واسترضيتُ فيك جفائى

ما أجمل "استرضيت"، وهى طلب من الخارج، وليس نبعا من الداخل.. أخذ يلح طالبا أن يرضى نفسه بفعلته تلك.

وهذا النص لـولا تأرختـه " ١٣٤٥هـ" لظننت أن هذا العتاب لايحدث إلا من رجل تجاوز الأربعين، لما فيه من رزانة ورجحان عقل، هو عتاب يتجانبه صراعان واضحان: رغبة أكيدة فى دوام الود والصداقة، وجنوح غير مرغوب فيه لقطيعة هذا الصديق.

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

وقد كنت أرضى لو كففت مضرتى ونفعى. وحسبى منك ود النائى

فلما آل إلى آخر الدواء-الكى- قال:

إذا ساء عضو واستحال علاجه ففى بتره للجسم خير وقاء

وللشاعر ومايعتوره من هزة نفسية، وتشوق لصورة صديقه، ضرب على وتر الطويل، واختار حرف الهمزة المكسور "رويا"، ليظل الصوت متنبئا بين الآهة والزفرة، وكأنه أصبح "صدى" يأمل فى أن يسمعه مرة أخرى: إخائى.. رياء.. عداء.. لولائى.. هيجاء.. إيذائى).

النص(٤٩):

١-تمسكت حينا بالـــمودةِ جـــاعـــلا قصارای منـــها أن يدومَ إخائى
٢-وفيت وفاءَ المخلصين ولـــم أجـد لديك بديل الصدق غـــير ريـــاء
٣-تواصلنى جهرا وتـــظهرُ ضاحـكا وتكتم فى بـــردیك أنَّ عَـــداءِ
٤-فحاولتُ أن أثنيـــك بالعتْبِ تـــارة وباللّومِ أخـــرى حافظا لولائـــى
٥-ينازع قـــى حبيك عقلى عواطفى نزاعَ جلاد فـــى رحى الهيجـــاءِ
٦-ولما تـــمادى الأمرُ فيما ملكـــتَـهُ ولمعنتَ فـــى ضُرّى وفى إيذائى
٧-ربأت بنفسى عنك وازورَّ جـــانبى بقربك واسترضيت فيـــك جفائى
٨-وقد كنتَ أرضى لو كففتَ مضرتى ونفعى وحسبى منك ودُّ النائـــى
٩-ولكن أبت أوغارُ صدرك أن ترى طريق الحجى فى صحبة السُّجَرَاءِ
١٠-فلم تك لى دون القطيعة حـــيلة وقد عزَّتِ العتـــبى وفاضَ إنائى
١١-وهل تهجر العينان طيب كراهمـا لغير قذى أعيا عـــلى الإغـــفاء

١٢-إذا ساء عضو واستحال عـــلاجه ففي بتره للجسم خـــيرٌ وقـــاء
١٣-وإن ثبت لآلـــوك ودا وصحبة وصادقُ إخلاصٍ وذاك رجائـــي

النموذج السادس:

ومن قصائده التأملية : " استفتاء قمر " ، أنشأها في سنة " ١٣٤٩ هـ " ، فهي تبحث عن الحقيقة أنى كانت " مليئة بالاستفهامات وأساليب الاستغراب والتشخيص . استحضر القمر ، فخاطبه مخاطبة العاقلين ، 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 في أساليب استفهامية يلفها التأمل حينا ، والاستغراب حينا آخر (أتجتاب . وماهو جرمك . وهل تلد الشموس أم 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 . أيغمرها . وماذا يعتريك. أفي حيلولة . وكم بيني وبينك . وهل صعب . أفلا تشير) .

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

ظل القمر شاخصا أمام الشاعر ، ومن ورائه قضايا غيبية أو مغيبة عن ناظريه لاحقها بأسئلة كثيرة ظلت مغيبة أيضا، ولم يستطع تشخيصها أو استحضارها، بل إن الأسئلة زادتها غموضا ، واستعمل " تغشاها غموض " ، مما زادها حلكة وظلمة ، وظلت تلك الأسئلة عالقة ، لكنها أفضت إلى عظمة الموجد الذي أعطى ظلاله على كل شيء منها ، فكان ذلك الغموض وضوحا عند خالق الأشياء .

هذه القصيدة تحمل أسلوب القص الشعري الذي كان بطله مجموعة لم يهتد الشاعر إليهم فقد حدثوه بـ:

وقالوا إنك ابنُ الشمس فافصحْ وهل تلدُ الشموس أم البدور؟
وقالوا إن فيك -ولست أدري- حياةً مُلؤها خلق كثـــير

ثم وجه الشاعر خطابه للقمر يسأل عنهم:

فمن هم هؤلاء ومن أبوهم؟ وهل فيهم كما فينا شعورُ؟
وهل هم قبلنا جاموا فعاشوا وهل لهمُ كهوفٌ أم قصورُ؟
وهل دانوا بدين مستقيمٍ وهل لهمُ نظامٌ أو أميرُ؟
وهل هم يعلمون بنا وفيهمْ إلى اللقيا بنا شوقٌ مثيرُ؟
أو انَّهمُ وحوشٌ كاسراتٌ تهيم كما أرادت أو طيورُ
أفي حيلولة الأرض ارتباك -كما قالوا- عليك ومالمصيرُ

أسئلة وجهها الشاعر للقمر، ولم يجد منه جوابا.

وشخوص النص هم:" الشاعر، ومجموعة غير معروفة، والقمر"، وأفصح الشاعر أنه كان الصوت المسموع، وأن الآخرين يسمعهم، ولم يرهم؛ فالمتلقى لم يسمع إلا صوت الشاعر، وظلت الأصوات الأخرى وقفا على الشاعر نفسه.. يحاورها، ويسألها أو يسأل عنها، رغم أسئلته الكثيرة واللحوحة أيضا.

والنص تمايل على بحر " الوافر" وهو نغمة تستبشر بالأشياء ، وتكون بها حفية ، ولكنه فى أحايين كثيرة يكون حرف الردف (الحرف ما قبل الروى) تعاقبا، أو تزاوجا بين الواو والياء .

فأصبح المقطع الأخير فى بعده الصوتى على حالين (مسير . ضمير . تدور. نور . كثير..) ، وهو محطة تضفى على نغمة الاستبشار ضربا من التأمل ، والتأرجح، كتأرجح الصوت بين " الواو " و " الياء " لاسيما ما صاحب هذا المقطع من أدوات الاستفهام.

النص(٥٠):

١-رويدك أيها القمرُ المنيرُ تريثْ لايجدُّ بك المسيرُ
٢-وقفْ لى ساعةً واسمع حديثا تجيشُ به الخواطر والضميرُ
٣-وقل إن تستطع فى ذاك قولا لعلك إنْ تحدثنى خبيرُ
٤-أتجتابُ السماءَ وأنت تعدو أوَ انَّ الأرضَ-مابرحتْ-تدورُ
٥-وماهو جِرْمُكَ البادى أنارٌ ضياؤك لم وعاءٌ فيه نورُ
٦-وقالوا إنك ابن الشمس فأفصح وهل تلد الشموسُ لم البدورُ
٧-نراك تغيب فى البحر انزواءً وتطْلعُكَ الشوامخُ والصخورُ
٨-فهل تبديك آونةً رُوابٍ وهل تخفيك فى أخرى بحورُ

٩-وقالوا إن فيك -ولست أدرى- حياةً ملؤها خَلْقٌ كثيرُ
١٠-فمن هم هؤلاء ومن أبوهم؟ وهل فيهم كما فينا شعورُ؟
١١-وهل همْ قبلنا جاعوا فعاشوا وهل لهُمُ كهوفٌ أم قصورُ؟
١٢-وهل دانوا بدينٍ مستقيمٍ وهل لَهُمُ نظامٌ أو أميرُ؟
١٣-وهل هم يعلمون بنا وفيهم إلى اللقيا بنا شوقٌ مثيرُ
١٤-أَوَ انهُمُ وحوشٌ كاسراتٌ تهيمُ كما أرادتْ أو طيورُ

••••

١٥-وماهذى النجوم وأين كانت؟ وأين مصيرها لما تسير
١٦-وكيف إذا بدوت لها تماما أيغمرها شعاعك أم تَفُورُ
١٧-وماذا يعتريك بما دعوه خسوفاً يحتويك فلا تنيرُ
١٨-أفى حيلولة الأرض ارتباكٌ -كما قالوا- عليك وماالمصيرُ
١٩-وكم بينى وبينك من ذراعٍ وهل صعب بلوغك أم يسيرُ
٢٠-مسائل قد تغشاها غموضٌ وأعيا فهمها أفلا تشيرُ؟

النموذج السابع:

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

الحب فى الدنيا حياة بنيها وحديقةٌ تسمو المشاعر فيها
لولاه لم تجدِ النفوسُ سعادةً فيما تعانيه ولا تَرْفِيها

وهو سلطان لا يعصى(٥٢) :

الحب سلطان له ما شاءهُ لا فيه تشريع ولا دستور
ينْهى ويأمرُ فى الرعية كيفما يهوى وما من حكمِه تحريرُ

وبعد أن وضع دائرتين للحب " الحياة / السلطان " أعطاه خصوصية ، أو دائرة أصغر، بحيث كان جزءا من الإنسان ، أو نسيجا داخله(٥٣) :

قد يبلغ الحبُّ فى الإنسانِ منزلةً ينسى بها نفسَهُ فيها ويلغيها

تراه إن حاول المحبوبُ خِدْعَتَهُ . جارى مشيئتَهُ مهما يكن فيهـــا

وحاولت قصائده أن تتخلص من الوصف الحسى الذى شاع فى الغزل العربى القديم ، وأن تميل إلى الصفات المعنوية والعلائق النفسية ، بيد أن الشاعر يحيلنا إلى مواقف من الشوق والهيام لم تبلغ فى حرارتها وصدق لواعجها ما يجعل المتلقى يتجاوب معها ، وفى الاعتقاد أنه يساق حينا إلى الغزل سوقا ، فلا ضير ألا يبدع فيه ، وألا يبلغ شأوا بعيدا.

ولو تتبعنا قصائده الغزلية لوجدنا أكثرها تدور فى استحياء من نفسها ، فجاءت لتسجيل ظاهرة كمناقشة الحب ، أو حديثا عن حبيبة رَمْز " ليلى " ، مما نقلت الغزل من الخصوصية الخاصة إلى المشاع ، ومن اللواعج النفسية واهتمامه بحبه وحنينه ، إلى إشراك المتلقى بتذوق 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 حذرا حتى فى وضع عنوان له ، فيصفه بما لا يكون للشك فيه مأخذ وتأويل " الحب النزيه ٢/٨٠ " وهو ابن العشرين . إن الغزل لا يشكل عنده تألقا شعريا فى عامته ، بيد أنه مع حرصه على وقار الكلمة بعد وقار الموقف يسجل الحركة والحدث بطواعية وهدوء(٥٤):

دعى الدموعَ لعينى والابتسامُ لثغرك
وللشقاءِ حياتى والابتهاج لعمرك
وللفضيحة حبى والاحتفاظُ لسرِّك
لا تعجبى فمصيرى جميعُهُ تحت أمرِك
إنى لأموتُ ولحبا ولن أعيشَ لغيرِك

ويلحظ من هذا النص أنه بنى على ثنائية " الترح / الفرح " ، فهو عنده (الدموع / الابتسام / الشقاء / الابتهاج / فضيحة / سر) ، وكان طرف الثنائية الأول متصلا بضمير المتكلم " الياء " ، وحضوره ليس مثل حضور " تاء " المتكلم ، فهو حضور فيه استسلام ، ولذلك مهد له بطريق " الترح " (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 واحد ، بيد أن صفات : " الفرح / الابتسام / الابتهاج / الاحتفاظ " لم تتصل بضمير المخاطب اتصالا مباشرا ، 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 أمرك " ، ولو كانت الكلمات الدالة على الفرح متصلة بضمير المخاطب لحرمت المتلقى من وضع المعادلة بين الابتسام والثغر ، والابتهاج والعمر، والاحتفاظ والسر.

وجاءت نغمته على " المجتث " وهو من الأوزان الهادئة " متفع لن فعلاتن " ، وتوحى نغمته بعدم التداخل كعناصر النص تماما ، التى لم تختلط ؛ فالترح ومستلزماته للمتكلم، والفرح ومقوماته للمخاطب .

ملامح 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 أحدث التمايز والتميز والخصوصية لها، وكان الاشتقاق ميدانا رحبا وفسيحا للحركة اللغوية.

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

ودراسة المعجم الشعرى عند "عبيد مدنى" قد تعطى نتائج لصالح الشعرية عنده، أو لضدها.

فمن الدراسة الإحصائية اتضح أن الجملة الاسمية تتصدر قائمة المعجم الشعرى، وأنها تفوق "الفعل والظرف والحرف مجتمعة"، بل إن الفعل فى زمنه ستسحبه الجملة الاسمية إذا كان ماضيا، أو مضارعا منفيا؛ لأنه فى حكم الحدث الذى استقر فعله أو انتهى حدثه، وظل تسجيلا لظاهرة؛ بيد أن الجملة الاسمية حين اقترنت بضمائر متعددة، وسبقت فى أحايين كثيرة بحروف العطف، أو أدوات الاستفهام،

حولها من كونها جملا خبرية تقريرية إلى جمل تحمل حركة "استفهامية. انكارية. تعجبية"، غير أن الجمل الاسمية لم تكن فى تراكيبها جملا مشاعة بين النثر والشعر، بل إنها تكونت من جملة شعرية بحكم ألفاظها، واحتفاظها باشتقاق يكثر فى الشعر؛ لاتصاله أيضا بتلك الأدوات التى تحركه، وتغير معناه، وتضفى عليه إيقاعية شعرية.

وكذلك أعطت الدراسة الاحصائية: أن الجملة الفعلية تفوقت على الاسمية فاتحة كل بيت، فمثلا: الجزء الأول من الديوان حوى (١١٦٢) اثنين وستين ومائة وألف بيت، كان منها ستمائة وخمسة عشر بيتا (٦١٥) مبدوءة بجملة فعلية، والجملة الاسمية المسبوقة بأفعال ناسخة -وهى كثيرة- ستكون فى جانب الجملة الفعلية، ولم تدخل فى الاحصاء؛ 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 أخرى ١١٤/٢).

والجزء الثانى أبياته ثلاثة عشر وأربعمائة وألف (١٤١٣)، كان نصيب الأبيات المبدوءة بجملة فعلية ثمانمائة وستة عشر (٨١٦)، ومن اللافت أن هناك قصيدة تبلغ ستة عشر بيتا كان منها خمسة عشر بيتا مبدوءة بجملة فعلية "نتيجة حب وأمل ٣٦/٢، ٣٧" وهناك نصوص أخرى قصيرة تصدرت أبياتها جملة فعلية ("أيها الأمل" ٦ أبيات ٤١/٢، "هنئوها" ٣ أبيات ٥٨/٢، "ارتباك نفسى" ٣ أبيات ٦٤/٢، "تبرج العجائز" ٣ أبيات ١٠٣/٢، ٣ أبيات ١٣٨/٢).

والجزء الثالث أبياته ثمانمائة وتسعة وتسعون (٨٩٩ بيتا)، كان منها خمسمائة وخمسة وأربعون (٥٤٥) بيتا بدأ بجملة فعلية.

وقد بلغت الأبيات المبدوءة بجملة فعلية "١٩٧٦ بيتا" من "٣٤٧٤ بيتا" بنسبة ٥٦،٨ ٪ تقريبا.

بيد أن هذه الأبيات ماتفتأ تنطلق من جملة فعلية إلا وتتحول فى حشوها أو أشطرها الثانية إلى الجملة الاسمية، ولذا فإن الجملة الاسمية ظلت مسيطرة على النص الشعرى فى عمومه.

وامتاز المعجم الشعرى عنده بتنوعه، واتساع قاعدة جذره، فكانت لغته ثرة وغنية، واستعماله للغة استعمال غنيٍّ لغةٍ لافقيرها.

ب- التكرار:

هناك ملحظ فى شعر "عبيد مدنى"، وهو تكرار كلمة بعينها أو كلمتين بداية لكل بيت، بتتابع أو تعاقب فى النص الشعرى، وهذه التكرارية التى نلحظ فى شعره، وفى نصوص متعددة بلغت عشرين نصا، ولم تقم الدراسة بإحصاء التكرارية مرتين متعاقبتين، أو متباعدتين؛ 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 التكرار -إذا أمعنا النظر- بدا مخيفا للنص، ومثقلا له، بيد أن الشاعر لم يستطع أن يتخلص من هذه التكرارية؛ لأن لديه قضية لم تنته بعد، فحين ظن أن المتلقى مازال يرغب فى الاستزاده، أخذ يكرر "ومن البلية"؛ لأن النص أوقفه على هذا المعنى، ولم يرغب فى التخلص منه، فالإصرار عليه بهذا التكرار قلل من ثقله، وحولّه من شبه جملة متكررة إلى "منتظرة"، وكأنها بوابة كل بيت أو حارسه، وماعداها سُخّر لها، وجاء ليحقق هذه اللزمة المتكررة، واستدعى هذا التكرار أحد عشر مصدرا مؤولا " أن يود. أن يسوس. أن يبسط. أن يغش. أن يبيع. أن يهيمن. أن يدير. أن يذل. أن يصيب. أن يموت. أن يكن".

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

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

والتكرار عنده مابين "شبه جملة" -كما مر-، وجملة كـ: "وأسأله" من قصيدة بعنوان: "ياصريخ المكروبين"، حيث تكررت خمس مرات متتابعة فى قصيدة من تسعة أبيات (٥٩/١).

والاستفهام تكرر فى القصائد بأدوات مختلفة حينا بـ: "أين الأولى. أين الألى. أين الحدائق. أين القصور. أين (ابن عائشة). أين (القريض)" ٥٥/١، وحينا آخر بـ: "فهل ترى، وهل مشينا، وهل عرفنا، وهل قبسنا" ٣٨/٢، وفى نص آخر: "هل أنت. هل أنت. هل من. هل بايزيد" ١٣١/٢ - ١٣٢، وثالثة تتكرر: "هل تذكرين (٣

مرات)" ١٠٥/٢. ومرة ثالثة بـ: " كم لنا، كم لنا، كم لنا" ٩٤/٢، ومرة بالجزم المنفي: "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 كافح، من خاض" (١٢٩/١، "ومن لم ينل"، "ومن لم تقومه"، "ومن ظن بالأصحاب" (١٥٨/١).

وجاء أسلوب القصر "وما المجد إلا" في الأبيات (١١، ١٢، ١٣، ١٤) (١٠١/١)، ثم المبتدأ مسبوقا بـ: "كأن".. وهو نص يتكون من أربعة أبيات جاءت فيه "كأنها" ثلاث مرات (١٧٤/١).

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

وتجنبت الدراسة تكرارية "رد الأعجاز على الصدور" أو تكرار كلمة في البيت مرتين، أو استعمال "الحقل الدلالي" (كلمة" ومعانيها باشتقاقات أخرى)، لأن الدراسة اتجهت للملامح التي تكون واضحة في النص الشعري، وخصيصة بارزة في شعره، قد تكون عند آخرين، بيد أنها تلفت إليها النظر، وتجعل القارئ يشعر بهذه التكرارية بداية في كل بيت.

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

ج-التضمين:

كانت وحدة البيت قضية محسومة عند "عبيد مدني"، فجاء بيت شعره يحمل معنى كاملا بذاته، لايحتاج إلى غيره، يعضد هذا الاتجاه أن الجزء الثالث من ديوانه وضعه على شقين "المثنيات"، "والأحاد"(٥٥)، ولذا فإن فكرة البيت عاشت معه، فالقصيدة التي تحمل رؤى وأفكارا متعددة، ولايفهم من ذلك أنه من أصحاب المقطعات لايبرحها؛ بل إنها صارت خصيصة تميز بها؛ إذ إن وحدة البيت عمل إبداعي لايطارده، ولايطرده إن قدم، فكان همه أن ينجز فكرته بأسلوب شعري سواء كانت في بيت أو مجموعة أبيات، لذا كانت شريحة من نصوصه يتعلق آخرها بالقادم منها، وليس بما سمعه لأنه لم يكتمل المعنى بعد، وهو ما يعرف عند علماء العروض بـ :

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

وظل النقاد أمام هذه الظاهرة "التضمين" بين من يجعلها عيبا من عيوب القافية، ومن يجعلها عيبا من عيوب الشعر(٥٦)؛ هذا الحكم اتخذه 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، لاالمنجز منه، فاسمعه يقول(٥٧):

فزادنى شرفا منه فأوصلنى ... من جانبيَّ بقُرْبى سَيِّدَ الأممِ
قرابةٌ تزدرى بالنجم رفعتَها ... ويستقلُّ علاها نَيِّقَ القِمَمِ

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

فإن لغوتُ بشكوى أو لفظتُ بها ... من الزمان ومن لأوائه القُحَمِ
فتلك نزعةُ شيطانِ الشباب بَدَتْ ... كالحق لكنه فى جَوْرِ مهتضمِ

وقال فى قصيدة أخرى(٥٩):

فلو خَرَّ بدرُ الأفقِ فى زيِّ غادةٍ ... وفى جيدها عقدُ الثريا منظَّمُ
لأعرضتُ عنها وازدريتُ جمالَها ... ولم يُصْبِنى وردُ الخدودِ المضرَّمِ

وقد وجد عند "عبيد مدنى" 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 الصدر متعلقا بالعجز، والعجز متعلقا بالبيت الذى يليه، وهكذا(٦١)، بيد أن عُبيد مدنى كان تضمينه على بحور أخر، هى البسيط والطويل، وكانت فى أكثر من بيتين، وهذا ما يجعل المتلقى أشد تعلقا بالقادم منها؛ لأنه لم يجد ضالته بعد.

ومن قصيدة: "طارق الحى" [٤٨/٢]، جاء بخمسة أبيات لا يستقل معنى أحدها بمعزل عن الآخر:

فإن رأيت جرحا فى جوانحنا ... أو إن رأيتَ دموعا فى مآقينا
أو إن بدا لك وَقْدٌ فى مضاجعنا ... أو لوعةٌ من مسيس الشجو تضوينا
أو إن سمعتَ شكايات مروعةً ... تكاد من شدة التبريحِ تُبْلينا

فليس ماكتشفت عيناك أو سمعت أنناك من عشقنا أو من تصابينا
لكنما هي أنات تفورُ بها صدورُنا فتناديها تراقينا

د- التدوير:

وموسيقى عبيد مدني واضحة في استعماله لكلمات يقف عندها الصدر مستقلا عن العجز، ولذا فإن التدوير عنده في البحور التامة لم يأت إلا ثلاث مرات في بحر الخفيف[مرة واحدة ٣٢/٢، وفي البسيط مرتين ٤٨/٢، ٣٨/٣] بيد أنه مع مجزوء الكامل بالذات اضطر أن يستعمل التدوير لأن الكامل في جريانه، وتكرار تفعيلاته يساعد على استقلالية الصدر عن العجز وزنا، أما مجزوء الكامل: فإن التفعيلات الرباعية قد لاتسعف الشاعر أن يقف عند نهاية التفعيلة الثانية، فلذا تكرر التدوير في مجزوء الكامل في اثنى عشر نصا ثلاثا و ثلاثين مرة [٤٠/١، ١٢٦، ١٦٣، ١٧٩، ٦٣٢، ١٣٠،٢ /١٤٢، ٢٢٠، ٣٩/٣، ٥٧، ١٢٣، ١٢٥]

وفي إحدى القصائد جاء التدوير في تسعة أبيات (١٣٠/٢ - ١٣٢).

هـ- الموسيقى:

والشاعرية تمنع صاحبها عن البحث عن لفظة تحقق الوزن، وتظل اللغة الشعرية أيضا طوقا يحمي اللغة من توجهها للنثرية، فيكون هنا همّ الشاعر هو بناء النص الشعري واكتماله، وليس تعبئة قوالب البيت بكلمات تحقق الوزن، وتهمل الشعر، و"عبيد مدني" مع وضوح الشعرية عنده تمحور شعره حين بنائه في محورين:

الارتجال، والصنعة، وقد أفصح عن كثير من قصائده بأنه قالها ارتجالا(٦٢)، أما ماسكت عنها، فنؤخذ على أنه عدل فيها وبدل، يؤيد ذلك أن الديوان طبع بجميع تعليقاته وحواشيه(٦٣).

ومن اللافت للنظر أن القصائد التي أشار إليها ارتجالا كانت من بحر الكامل [٢٢٥/١، ١٧٧، ١٧٩]، والطويل [١٣٧/٢]، والبسيط [١٢٢/٢]، وفي شبه ارتجال الرمل [١٥٢/٢]، وهذه النصوص ما بين أربعة أبيات وسبعة وعشرين بيتا، وقد قال في احداها: "وإن قدر الله لها الظهور فلابد من حذف بعض أبيات منها".

وقصائده جاءت على الأوزان الشعرية في قوالبها المعروفة، وفي قلة منها جاء على شكل دور من موشحه ١٣٦/١، ٧٨/٢.

ونفسه طويل إذ ضرب على البحور التامة، وقد تبين أن المجزوءات عنده توشحت بالتدوير، حتى يظل نَفَس 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]، والرمل [٤٥مرة]، والخفيف [٣٩ مرة]، والمجتث [١٥ مرة]، والرجز [٨ مرات]، ومرة في كل من "الهزج"، "والمتدارك"، 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 الأوحد من البحور الخالصة التي لم يضرب عليها "عبيد مدني" وتره. أما البحران "المضارع"، "والمقتضب"، فهما قليلا الاستعمال في الشعر العربي عامة. "والمنسرح" بنغمته ذات الإيقاع المختلف عن المزلوجة أو المراوحة حرم نفسه من أن يكون في شعر "عبيد مدني".

و- القوافي:

ويميل إلى أن ينوع القوافي بدءا من "مثنياته" التي جعل كل بيتين منها على قافية، بيد أن "المثنيات" تلك أعطته مجالا رحبا ليقلل تنوع القوافي في القصائد، فجاءت 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 يحمل كل بيت منها حرف روي مغاير لما سبق على عادة الرجاز النظامين.

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

ولذا فإن قوافيه في مجملها جاءته طائعة لاتنوء فيها ولاتكرار.

ز- الروى:

كثير من الشعراء لم ينظم إلا على عدد محدود من حروف الهجاء، قد لاتبلغ نصفها، فمحمد بن بشير الخارجي كان شعره على "عشرة حروف"(٦٤)، وزياد الأعجم "أربعة عشر حرفا"(٦٥)، والأقيشر الأسدى "خمسة عشر حرفا"(٦٦)، وأعشى قيس "ستة عشر حرفا"، و محمد على السنوسى "سبعة عشر حرفا"(٦٧)، وطرفة بن العبد "اثنين وعشرين حرفا"(٦٨)، "والبارودى على سبعة وعشرين حرفا"(٦٩).

وقد أرسل "عبيد مدنى" إيقاعه على "ثلاثة وعشرين حرفا"، وهذه الاختيارات للأسماء كانت اختيارات غير مقصودة، وإنما تنوعت من الجاهلية حتى العصر الحاضر، وتبين منها أن الشعراء مختلفون فى تناول الحروف حتى وإن اتفقوا فى العدد؛ لأن الحرف يخضع لحركته وموقفه من القافية، وهل سبقه ردف أو تأسيس؟، ولذا فإن الروى عند "عبيد مدنى" كان ثريا، بحيث جاء فى مرات كثيرة بحركاته المتعددة "الضم. الفتح. الكسر"، وفى أحايين كثيرة السكون عليه انتهاء، ثم مرة أخرى يطالعنا بوصل، وقبله مردوفا أو مؤسسا، وهذه أعطت حروف الروى -وان اتحدت اسما- اختلافا فى مقاطعها الصوتية ووزنها الشعرى.

وقد جاءت بصور مختلفة منها مثلا:

البسيط ٤٦/١ (نِعَمِ)، الطويل ٧١/١ (مقامُ)، الوافر ٨٩/١ (القرومْ)، الكامل ٩٣/١/ (ننظِمْ)، الرمل ١٣١/١ //(الأُمَمْ)، الكامل ١٣٤/١ //(وطغامِ)، البسيط ١٣٨/١/ (الأُمَمِ)، البسيط ١٤٤/١ / (إعلاما)، الكامل ٤٣/٢ (بالإظلامِ)، الوافر ٥٢/٢ (الجحيمِ)، الطويل ٥٣/٢(عنهما)، مجزوء الكامل ٩٢/٢ (فانظِمْ)، مجزوء الرمل ١٠٢/٢(ومدامى).

واختيار حرف الميم لم يكن مبنيا على الإحصاء الذى تم، وإنما لكونه من الحروف التى يكثر الشعراء من النظم عليها، وسيقابله أيضا اختيار حرف "الحاء" وهو من الحروف متوسطة الاستعمال، إن لم تكن قليلته، فعبيد مدنى استعمله على هذه الشاكلة: الوافر ١٥٢/١(قراتِحْ)، الكامل ١٦٥/١ (نجاحْ)، الخفيف ٥٧/٢(راتِحْ).

وهكذا يتبين أن حرف الروى بمجاورته وحركته يعطى بعدا وتنوعا، وهنا يبدو جليا المخزون اللغوى عند الشاعر والتعدد الموسيقى، بحيث يكون الحرف فى أوضاع مختلفة تطرد الملل والتكرارية.

الخاتمة:

قد يبدو للمتلقى أن الباحث قد اعتمد على الاختيار الذى يقوم أساسا على اصطفاء نصوص دون 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 ادَّعَتْ لنفسها أنها ستكون قراءة أولى، وأنها ستعتمد على الاختيار الرأسى والأفقى، فلذا ناقشت نماذج شعرية حققت البعدين: اللغوى والمعنوى فى النصوص، ولو قام الباحث بدراسة نصوص أخرى لأعمل فيها رؤيته التى لن تخرج عن تناول النماذج الواردة فى هذا البحث؛ ورؤيته هذه لم تكن مبيتة أو سابقة؛ بل فرضها النص نفسه، وللنص حياته ومفتاح شخصيته التى تبدو واضحة أمام الناقد؛ وهى ميزة الشعر الحقيقى الذى يُكَوِّنُ مع تكراره -غَرَضاً " كالغزل والرثاء والمدح"، أو لاشتماله على قاموس لغوى واحد تتشابه نصين فى اللغة الشعرية" -حياة خاصة به، وخصوصية ينفرد بها عن النصوص الأخرى، فملاحقة النصوص- على الاعتبارات السابقة- ضرب من تكرارية النموذج التحليلى، وليس النموذج الشعرى.

وحين احتاج البحث إلى الإحصاء أعمل الباحث ذلك فيما يتصل بالتكرار، والتضمين، والتدوير، والموسقة؛ لأن ذلك يعطى أبعادا للدراسة النقدية.

ووظيفة النموذج أن يعطى مفاتيح، ويساعد على قدرة الاستكشاف لمعالجة النص تفكيكا، وتشريحا، والنظر إليه أسلوبيا.

ويحسب الباحث أن أية قراءة أخرى لشعر "عيد مدنى" ستتجه إلى جزئيات تجاوزها هذا البحث؛ ليس لعدم أهميتها؛ بل لأنها لم تدخل فى توجهه لهذه القراءة، فيكفى هذه الدراسة أنها قراءة أولى، لقطت الومضات الرئيسة، وأعطت نتائج خاصة لشعر "عيد مدنى"، ثم مالت إلى الملامح الفنية عنده، ممهدة لنفسها بأن يكون شعره مفصحاً عن شخصيته، أو مايتمنى لنفسه أن تكون.

١- محاضرات النادى الأدبى - المجلد ١١/ ص (٤٨٠-٥٠٤) ١٤١٣/٣/١ هـ= ١٩٩٢/٨/٢٩ م.

٢- طبع هذا البحث بعنوان:" مرصاد الفلالى 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 (١/١٣ - ٣٣)، ومنه مقتطفات على غلاف ديوانه "المدنيات"، ومجلة المنهل عدد رجب ١٣٨٦هـ = نوفمبر ١٩٦٦.

فقد ولد بالمدينة المنورة عام ١٣٣٤هـ = 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- المنهل: ربيع الأول ١٣٧٨هـ ص (١٧٦-١٧٧).

٥- مقدمة الديوان: ١/٢٠

٦- المنهل: نفس العدد ص (١٧٧).

٧- لم يخل الديوان فى أجزائه الثلاثة من اضطراب عروضى فى بعض الأبيات، والتعليقات أحيانا تستدرك ذلك، جاء بعضها من الطباعة، والآخر من النظم نفسه، يعضد ذلك ما يقوله الشاعر عند الارتجال أو التعليق على النص.

أنظر أمثلة لذلك:

١/٥٩ البيت الرابع

ماهو الحب الذى أضمر؟ أفهل للصلد قلب يعتمل

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

ماهو الحب الذى أضمره

٦٨/١

إن هذه البقاع عزت مكانا

ويستقيم الوزن بتحويل اسم الإشارة من الهاء إلى الياء ، ليكون الشطر:

إن هذي البقاع عزت مكانا

٨٤/١

صرع الرجال وغادروا أعراضهم يلجأن إلى الأغوار والأنجاد

العجز مضطرب لأن هناك تبديلا فى حرف الجر -على ماييدو-، ولو وضعت "فى" بدلا من "إلى" لاستقام الوزن:

يلجأن فى الأغوار والأنجاد

٤٣/٢

فى سوحك الأحداث وأى زحام

الشطرة تستقيم بحذف الواو، ليصبح:

فى سوحك الأحداث أى 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 الماضى وفاء وملزما

ربما كان هناك سقط ليكون:

عهدنا على الماضى وفاء وملزما

٦٤/٢ —

الشطرة الأولى من البيت الثانى:

ترى العين شيئا ولشياء جمة

صدر البيت مضطرب ولعلها:

ترى للعين أشياءً ولشياء جمة

٩٤/٢

الشطرة الأولى من البيت الثانى هكذا:

ولستبدت بى لوعة جامحة

و"بى" زيادتها جعل الشطرة مضطربة، والوزن يستقيم بدونها:

ولستبدت لوعة جامحة

٦٧/٣

وردت الشطرة:

وفيها معانى اللطف والإيناس

"الواو" زائدة هنا، ويستقيم الوزن:

فيها معانى اللطف والإيناس

٦٨/٣

على من تصدى فتزاحمت حواليه والتقت جواب مناها

هذا البيت مضطرب، إذ البيت الثانى له:

ومن بعث الآمال وهى سواكن تعهدها حتى تصيب رجاها

فهو من الطويل، والبيت الأول لايستقيم به وزن.

كما أن ضبط بعض الأبيات بالشكل أوقعها فى خلل وزنى

لنظر مثلا ٤٢/١ فقد ضبط حرف الروى "للكاف" مرة بالفتح ولأخرى بالكسر، مما أوقع النص فى الإقواء: (من عرلكِ. سولكَ. فى هدلكِ)، ولو بقيت بلا ضبط حركة لقرئت الكاف ساكنة.

وانظر مثلا لذلك(٥٥/١، ٧٩/١، ٩١/١، ١١٦/١، ١٨/٢، ٢٦/٢، ٢٧/٢، ٢٨/٢، ٤٠/٢، ٤٨/٢، ١٠٣/٢)، ومسألة ضبط الشكل وما يصحبها من هفوات لاتخفى على فطن.

٨- ديوانه: ١٣٤/٣.

* لم تتعرض مصادر حياته للكتابات التى كانت فى الصحف، فليس من هَمِّ البحث أن يتجه لدراسة حياته، وأخباره، وتتبع من تحدث عنه تقريظا، أو عرضا فى موضوع صحفى يناقش مسألة جاء الحديث عن الشاعر فيها لماما، أو توطئة، أو نتيجة؛ ولذا فباستطاعة أى دارس أن يتتبع الصحف التى أشار "عبيد مدنى" لها فى حياته تورد أشعاره (ضمها ديوانه)، أو مجلة المنهل حيث كانت تنشر "المئينات" له فى أغلب أعدادها.

وانظر المنهل (ربيع الأول ١٣٦٨هـ)، مقالة لابراهيم الغزاوى بعنوان: أدباؤنا فى الجيل الماضى والحاضر (ص ١٠١)، وكذلك الصحف حين وفاته، وانظر كذلك مقالتين للدكتور عاصم حمدان سبق أن نشرها فى صحيفة، ثم ضمها فى كتابه: "المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ" ص (٧٥-٧٨).

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

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

١١- المنهل: السنة ٤٣ مجلد ٣٨ عدد محرم. صفر ١٣٩٧هـ - يناير ١٩٧٧م 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 للأدباء السعوديين: (٥٥١/٢ - ٥٥٦)

١٨- الشعر الحديث: (ص ٩٦)

١٩- أعلام الحجاز: (ص٢٥٦ - ٢٧٣)

٢٠- ص ١٧٨

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

٢٢- ديوانه: ١٠٢/٣

٢٣- ديوانه: ٦٥/٢

٢٤- ديوانه: ٢٦/١

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- أنظر هامش الديوان رقم "٣" ج ٥٩/١، أنظر البخارى باب الجهاد ٧١،٧٤ ومسند الإمام أحمد ١٤٠/٣، ١٤٩، ١٥٩

٤٤- فى الشطرة (أضمر)، ولايستقيم الوزن إلا بـ: (الذى أضمره)

٤٥- ديوانه: ٦٠/١، والنص فى الديوان خمسون بيتا، والنموذج ناقش 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: "المئتيات"، وهى تتكون من بيتين، ثم فى آخر الديوان أردفها بـ : "الآحاد"، وهى أبيات مفردة ليس لها ثان.

وكان مجموع المئتيات ٨٩٩ بيتا توزعت على الروحانيات(٧٤ بيتا)، حكم ونصائح (٣٣٣ بيتا)، وصور إجتماعية(١٤٢ بيتا)، وذاتيات (٢٥٠ بيتا)، وغزليات ٥٦ بيتا، ومتفرقات ٧٤ بيتا، أما الآحاد فكانت واحدا ومائة بيت (١٠١).

٥٦- أنظر بحثً آراءِ على بن عثمان الإربلى فى القافية (ص٤٢).

٥٧- ديوانه: ٤٦/١

٥٨- ديوانه: ٤٧/١

٥٩- ديوانه:١١/٢

٦٠- أنظر مثلا: الكتب التى عنيت بالقافية، وانظر آراء على بن عثمان الإربلى "دراسة د.عبد المحسن القحطانى" ص ٤١-٤٦.

٦١- السابق ص ٤٢، وانظر قوافى الإربلى "قصيدة ابن المعتز" ورقة ٤٨ب /١٤٩أ

٦٢- ديوانه: ٣٩/١، ٤٣/٢

٦٣- الديوان نقل كما هو فى المسودة، فجاءت بعض قصائده مذيلة بالتعديلات التى كان ينوى الشاعر أن يستبدلها لو قدر له أن يطبع الديوان.

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

٦٥- ديوانه: الفهرس ص ١٦٤

٦٦- ديوانه: فهرس القوافى ص ١١٠

٦٧- الأعمال الشعرية (قام الباحث 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.
- الإربلي: على بن عثمان، كتاب القوافي مخطوط صورته بجامعة الملك عبد العزيز برقم ١٥٨٢.
- الأسدى: الأقيشر: تحقيق د. خليل الدويهي -دار الكتاب العربي / بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- الأعجم: زياد : تحقيق د. يوسف حسين بكار -دار المسيرة الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- البارودى: محمود سامى/ تحقيق على الجارم وآخر/ طبع الهيئة العامة للكتاب الطبعة الأولى (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى) ١٩٩٢م
- الحامد: د.عبد الله: الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥- ١٣٩٥هـ). من منشورات نادى المدينة المنورة الأدبى- الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
- حمدان: د. عاصم حمدان: المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ - دار العلم للنشر/ جدة ١٤١٢هـ ١٩٩١م.
- الخارجي: محمد بن بشير: تحقيق محمد خير البقاعى -دار قتيبة- الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- الساسى: عبد السلام طاهر: الموسوعة الأدبية [دائرة معارف لأبرز أدباء المملكة العربية السعودية] ج٣/ مطبوعات نادى الطائف الأدبى ١٤٠٠هـ.
- الساسى: د. عمر الطيب: الموجز فى تاريخ الأدب العربى السعودى - مطبوعات تهامة الطبعة الأولى/ جدة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- السنوسى: محمد على، الأعمال الشعرية الكاملة - نادى جازان الأدبى- الطبعة الأولى ١٤٠٣ه- ١٩٨٣م.
- شيخ أمين : د. بكرى: الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية- دار صادر/ بيروت ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.

• ابن العبد: طرفة: تحقيق د. رحاب خضر عكاوى- دار الفكر العربى/ بيروت- الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
• القحطانى: د.عبد المحسن فراج
أ- مرصاد الفلالى وإنجاز النقد المبكر- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة/ العدد الرابع عشر/ الجزء الثالث- شوال ١٤١٥هـ = مارس ١٩٩٥م بحث من ص ٢٥٢ - ٣١١.
ب- حسين سرحان ولمحات نقدية - محاضرات النادى الأدبى- جدة (المجلد ١١) ص ٤٨٠-٥٠٤ - ١٩٩٢/١/١٣م
ج- آراء على بن عثمان الإربلى(٦٠٢ - ٦٧٠هـ) فى القافية /مجلة جامعة تشرين سوريا (١٩٩٢).
• مدنى: عبيد
أ- ديوانه ٣أجزاء. دار العلم للطباعة والنشر- المملكة العربية السعودية الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
ب- "شعراء المدينة والشعر الملحمى" ٧٢٣- ٧٤٠، بحث ضمن بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين.
ج- دفاع عن اللغة العربية، مقالة بمجلة المنهل، عدد رجب ١٣٨٦هـ = نوفمبر ١٩٦٦م.
• مغربى: محمد على: أعلام الحجاز فى القرن الرابع للهجرة (١٣٠١-١٤٠٠هـ) جـ٢ - دار العلم للطباعة/ جدة ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

المجلات:

• مجلة معهد المخطوطات العربية- المجلد الثالث والعشرون- الجزء الأول/ جمادى الأولى ١٣٩٧هـ = مايو (آيار) ١٩٧٧م.
•مجلة المنهل: عدد ربيع الأول ١٣٦٨هـ.
• مجلة المنهل: عدد ربيع الأول ١٣٧٨هـ.
• مجلة المنهل: عدد رجب ١٣٨٦هـ = نوفمبر ١٩٦٦م.
• مجلة المنهل: عدد شوال، وذو القعدة ١٣٩٦هـ.
• مجلة المنهل: عدد محرم، وصفر ١٣٩٧هـ = يناير ١٩٧٧م.