أبها في الشعر السعودي المعاصر
(وراسة موضوعية فنية)
رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب
إعداد الطالب
منصور بن فائز بن أحمد آل ناصر الفرني
الرقم الجامعي (4268-444)
إشراف سعادة الدكتور
عبد الله بن إبراهيم الزهراني
أستاذ اللغة العربية جامعة أم القرى
(0445/1435هـ 2005م)
ملخص الرسالة

يبرز المكان على المستوى الجغرافي بوصفه مكاناً جميلاً، إلى جانب أوصاف أخرى ينماز بها، تتعلق
مع المرة الأولى صفة الجمال، وهذا يدفع به ليتملك بعداً شعرياً يتبلن به من فضاء الكون إلى
فضاء النص، يبرز مرة أخرى على المستوى الشعري، كفاعل فاعل في تشكيل النص، يعمل
الشعراء على استغلاله، لتتمس صورته داخل إطار النص واقعاً وخيالاً، وهو في الحالين
مرتب - ولا شك - بالواقع النفسي، المتصور بنوعية العلاقة، وكل واحد منها ( الواقع
النفسي والمكان) يعمل في تشكيل صورة الآخر.

وقد تناولت هذه الدراسة نموذجاً مكانياً تعدت عوامل حضوره المكاني والزمني، لتتعدد معها
فواعل حضوره الشعري، وهو (أيها المدينة والطبيعة)، حيث عينت - أولاً - برصد العلاقة
بين الشعر والمكان، من خلال تجلياء أبرز العوامل التي ساهمت في خلق هذه العلاقة، ثم اتجهت
إلى استحضار صورة (أيها) الموضوع الشعري لتصور الدراسة في جوانب مختلفة، لتنتقل إلى
النظر في أوصاف أشياء المكان في النصوص المدونة، وتمييزها من خلال وصف الشعراء بها وتأملهم
في قسماً منها، مقتدين تنازلاً ومجددين تارة، ثم تأخذ - بعد ذلك - في الحديث عن حضور
الوجدان الإيجابي داخل النص، نتيجة التأمل في مكونات المكان الجمالية والطبيعية، وإقامة رابط
بينها وبين أديبها - تعالى وتقديس - وهذا يحقق بدوره فرصة إقامة شعيرة عبادة التفكر، في
عبارات الشعر، لتنقل إلى قضية (التعادل الموضوعي) بين (المكان) وبين (المرأة)، في نصوص
الشعراء، ويتضمن ذلك في استعراض جماهيرات المرأة المستملحة، وكذلك توازي المكان والمرأة في
المشهد الوِجداني، والخطاب الجبلي، إلى جانب التشابل بين فن الغزل وفن الوصف في بعض
النصوص المدونة.

لتناظر بعد ذلك - مظاهر الإغتراب في نصوص الدراسة، تكشف عن أبرز هذه المظاهر
كالإغتراب المكاني، والاغتراب العاطفي، والاغتراب النفسي، المؤدي إلى ظاهرة الهروب إلى
الطبيعة، ولم تتفت هذه الدراسة عند جوانب الموضوعية، بل تجاوزتها لتناظر الجوانب الفنية في
النص موضوع الدرس، كاللغة والأسلوب، والصورة الشعرية، والتشكيل الموسيقي، الداخلي
والخارجي، وكل ذلك من جوانب مختلفة، ليأتي في ذلك الدراسة ختمها، فتراجم
لشعرائها، مشهورهم ومغمورهم.

الباحث: منصور فازع القرني

المشرف: عبد الله إبراهيم الزهراني

والله نسأل توفيقاً لما يرضيه
إلى من أئذانا لي سبل المشابرة والطلب بمصابيح الدعاء، ومهدًا لي دروب الحياة بالعون والمشورة إلى والدي متع الله ببقائهما، الى أبي فيصل شقيقتي الذي شهد أزمن وشاركتي هم. 
إلى أبيا ... المكان والإنسان
(تخانيا) تسر النفس أنسا ومنظرا بروداً وحلالاً من النور جوهرا.
يونس بن مغيث
قاضي قرطبة [ن 439 ه].
وزينها بالأكرمين الأماجـد
أحمد بن محمد الشامي

منصور بن فازع
١٢ / ١٤٢٥ هـ.
المقدمة
المدفوعة : 

الحمد لله موجب الخلق بنعمه ، مستحقه بتوفيقه ، حمدًا يصعد ولا ينفد ، يزيد ولا يليد ، وذلك على تراث تطوعه ، وشمول حيائه ، وتوتر منه ، وصلى الله أفضل صلواته ، وأودم سلاماته ، على مبلغ رسالته ، وحامل آياته ، محمد بن عبد الله ، وعلى آله ومعانه ، وعندما ما زُرت في .

وقد تعددت الدراسات التي كان لها عناية بالنظر في حضور المكان - أي زينطار وتلاشيها - داخل المتن الشعري ، وإن كانت قليلة - كما يأتي في ميدان البحث - وذلك إذا ما ثورت في قرن واحد مع الدراسات التي نظرت إلى المكان داخل المتن الثوري.

وعلى أي حال كان الأمر ، فإن هذه الدراسات المكانيّة - الشعريّة والابداعية - قامت على سوقها واستمرت على حرم الدراسات الأدبيّة الحديثة - من منطلقٍ يرى في المكان عنصرًا فاعلاً - ومؤثراً بعضاً في بناء النص ، يقوى فعله ، ويشد أثره ، عندما يكون - وليس غريهم - الدافع إلى ولادة النص ، أو العمل الأدبي.

وفي هذا البحث - والذي جاء ليكون منهما من متمنيات درجة المجليب - أردت أن أشارك من سقري من الدارسين النظر في تأثير المكان في نتاج الشعراء السعوديين ، وحضوره الشاعري في تاثيف وثني قصائدهم ، فكان أن وقع اختياري على موضوع : ( أبيا في الشعر السعودي الراقي ) بعد أن جمعت النصوص الشعرية التي قبِلت فيها ، وتأكد لي وقد نظرت في كمها وكيفها ، صلتيتها للبحث والدراسة ، وقد تادت من المدن أو إلى هذا الموضوع وعندقي به ، أني رأيت أنه يقع لي من خلاله الوقوف على موقف الشعراء السعوديين من الطبيعة واصفين ومعتمدين ، متأثرين بسابقينهم ومبتكرين ، معتمدين ومعاني ( 1 ) وذلك إلى جانب تأثير المكان في صورته الكمالية.

كما أن توزع الشعراء الذين أتخذواهم ضمن بحثي على خارطة المملكة العربية السعودية ، وكذلك ما وجدته من حب عيني لأثري في قلوب كثير منهم ، زاد من هذا التذبذب وهذا العلوق.

وقد حاولت - وآثار النظر - وأجمل الفكر في النصوص الدراسة - أن أتخذ من المنهج التكاملِي أداة مساعدة في تصور وسرى هذه النصوص ، حيث استمتدت واستفادت من المنهج الوظيفي والتحليلي والنفسي والرفيسي ، وهذا الأخير كان حاضراً بشدة ، وناستخرج مراتب الأپيات ودلالاتها من غيابات النفس الشاعرة ، وذلك في مبحث الاغتراب ، وفي بعض النقوات التي لامست

( 1 ) الطبيعة في الشعر السعودي من الموضوعات التي لم يرها الباحثون اهتماماً كافياً ودروساً وذاتياً
بعض الظواهر اللغوية في النصوص الشعرية، كما أتي استضفأت بمقولات وإشارات النقد، القدامى والمعاصرين في كثير من صفحات البحث.

أما بشأن الدراسات التي سبقت هذه الدراسة، فقد رجها في ميدان دراسة المكان، والنظر في ملامح حضوره في الشعر السعودي المعاصر، حيث تقدمت بها الدكتور / إنصف بخاير، لتنبه به درجة الدكتوراه الفلسفة والأدب وعنوانه "مكة المكرمة والمدينة المنورة في الشعر في المملكة العربية السعودية)، وآشر عليها الأستاذ الدكتور / محمد صالح جمال يدوي، وقد عينت الباحثة فيه استئلاع جمال، لحضور المكان المقدس في النص الشعري، وتظهر هذا - أيضًا - ما تقدم به الباحث / سليمان سالم الجمحي، ليش درجة الماجستير في الأدب العربي، والموصومة بـ "صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي الحديث"، وآشر عليها الأستاذ الدكتور / صالح بن سعيد الزهراني، وفيه عيني، بحضور المدينة بقداساتها ومكانتها الدينية، ودورها التاريخي الخطير في النصوص التي أنفسها في بحثه - ولا أعلم - على حد معرفتي، - دراسات غنية بالمكان في الشعر السعودي، غير هذين البحثين، غير منكر ما جاء من الإشارات في بطن الكتب وصفحات الدراسات التي تناولت الشعر السعودي.

وأما في ميدان موضوع البحث، فهناك كتاب "أبوها في التاريخ والأدب" للأستاذ / علي آل عمر غسبري، وقد ظهر عام (1403 هـ) وفيه، إلى جانب الموضوعات التاريخية - نصوص ومقالات، شعرية لشعراء سعوديين وناشرين عرب، تولى المؤلف التعليق عليها وبسط مراحلها تطوراً، وهناك - أيضًا - مجموع شعري صغير صنعه الأستاذ / علي بن حضرة القرني، وماهية ألوها في مرآة الشعر المعاصر، وقد ظهر عام (1410 هـ) ويخويا قصائده قال بأنها شعراء سعوديون في (أبوها)، لم يكن من معدؤها نعاها إلا إبرادها والترجمة للقائليها، وقربيت منه كتاب (شذا أغبر من تراجم علماء وأدباء ومثقفي عصر)، وهو، كما ترى من عوائنه - كتاب تراجم إلا أن مؤلفه الشيخ / هاشم بن سعود النعمي كان يورد قصائد للمترجم لهم، مؤثرًا في كثير من الأحيان ما قبل (أبراهيم)، وهذه الكتب الثلاثة، مما أحدث عليه في أثناء هذه الدراسة، ولا أنسي بعض الدراسات التي أتيمة إلى هذا الموضوع، كتلك التي جاءت في كتاب (المذبح الأديبة في الشعر الحديث جنوب المملكة العربية السعودية)، وكذلك ما جاء في رسالة الماجستير التي أعدها الباحث / حسام بن سعد الغامدي عن (شعر أحمد بن يحيى البكلي)، وهو من أبرز

(1) تأليف الدكتور علي صلى الله عليه ورحمة الله / 1404 هـ - 1984 م، مطبوعات تهامة - جدة.
شعار قصيدة (أبيها) وظهرت هذه الرسالة عام 1422 هـ وأشرف عليها الدكتور / حبيب بن حنش الزهراوي، ومثل ذلك ما كتب ونشر في المطبوعات من صحف ومجلات.
لذا نأمل بهذا البحث بعد كل هذا، وأرجو أن يشارك ولؤق بالتزويد في سد ثغرة من ثغرات الأدب السعودي.

صورة البحث:
وتوزع البحث على تعمِّد وفصلين بين مقدمة وخاتمة، وقفت في التمهيد على أبرز ملامح حضور المكان في الشعر العربي، وتوظيفه من قبل الشعراء داخل هذا النص، ثم وُجِّهت على دلالات المكان المتوزعة بين السبب والإجابة، تباعًا لوجوه الأفعالات الوحدانية داخل ذوات الشعراء أنفسهم، ليجيء ثالث المكان الشاعري واقعاً وخيالاً، والشعر بوصفه معجماً مكاناً، كما يدخل ضمن التمهيد الحديث عن (أبيها) المدينة من جوانب مختلفة، تتمثل في الحد المكاني، والحدث الزمني التاريخي، والجمال الطبيعي والأثري، والدور الحضاري والثقافي، ليكون خام التمهيد استظهار صورة (أبيها) من شعر شعراء عرب أقاموا فيها أو زاروها، وفي سياق هذه الإلمعات، والإشارات، سبقت آيات وشواهد تهذب بما جاء فيها من أراء واتباعات.

أما الفصل الأول: فقد تبنى الموضوع الشعري للبحث بين الوصف والتأمل فكانت مادته دراسة موضوعية لجوانب الوصف في قصائد الشعراء، حيث تناولت فيه موضوعات الشعراء متوزعة بين الطبيعة الطبيعية والطبيعة الصناعية، ثم تناولت صورة (أبيها) بأشباهها ومكوناتها في هذه القصائد، ملمحاً في كل مرة إلى موقف الشعر بين التقليد والتجديد.
وما تكفل به هذا الفصل في بحث الثاني النظر في تأملات الشعراء الإبداعية وموقفهم من الطبيعة التي بهواها، وقد حاولت فيه أن أجعلُ موقف الشاعر السعودي - كمضمون عميق في داخله معتقد صحيحة صريحًا - من الطبيعة، واتخذت من قصيدة (أبيها) شاهدًا ينحى بتجليه هذا موقف وبيانه، ويجبه: كذلك - تأثر الشعراء بلغة الولحون في هذا النموذج، ومن أعرض موضوعات هذا الفصل مبحة الثالث، وكان عن موضوع (التعاليم الموضوعي) و(التبادل الجمالي) بين المرأة والطبيعة وقد تُعَرِّذ فيه مهاد يقوى القول بذل هذا التعاليم والتبادل، على امتداد زمن الشعر العربي، ثم دلفت إلى تجليه في شعر البحث من خلال مسارين ثلاث: أولها: مسار تقارض ملامح الجمال بين الأنثى والطبيعة، والثاني: مسار النوازي في الخطاب الموجه
للمكن، مع الخطاب الحبي أو الخطاب المباشر الموجه للمرأة، وثالث هذه المسارات:
ندخل في الوصف، مع القبلة في بعض من قصائد البحث، وقد حاولت خلال أسطر هذا
المبحث رصد بعض طرق الأداء، والاستعمالات الفظية المشتركة بين الشعراء,
ويجيء المبحث الرابع والأخير من هذا الفصل ليتهم بظاهرة الاغتراب داخل نصوص البحث,
وكسبته بدأته بمحاد بديع عن مفهوم الاغتراب، ويكشف كذلك عن حضوره في المنتج الأدبي
بامة، وبين أن هذا الاغتراب في النصوص المدروسة، مستهلا بالأغتراب المكاني، فالاغتراب
النفسي، وظهر الهرود إلى الطبيعة.
وقد حرصت جهدي على استنذاق النصوص بمراحل قائلتها، واستكناها ما اندو من خلال
التأمل في استخداماتهم اللغوية والأسولية.
ولم أشار أن أبرج هذا المبحث حتى وضعت بأخرى منه بعض الإشارات التي تماز بين الشاعر السعودي
في (قصيدة أباه)، وبين غيره من شعراء الاغتراب والطبيعة، من حيث الاعتدال في النظرية
والواقعة، ومن حيث ضبط إعمال النفس فلا تجاوز المشرع.
ويأتي الفصل الثاني من فصول الدراسة، مشتملاً على ثلاثة مباحث أخصبها دراسة البنية
الفنية للنصوص، من ذلك دراسة المعجم الشعري، والوقوف على حقوله الفظية، والنظر في لغة
القصائد من جهة السهولة والغرابة، ومن جهة الاستعمالات الفظية، والاستعمالات العاطمية
المستقلة، ومن جهة أبرز المظاهر الأسلوبية في استعمالات الشعراء اللغوية، وهذه كلها موضوعات
تتناولها في البحث الأول.
أما البحث الثاني: فقد تناولت فيه الصورة الشعرية من حيث أهميتها في الأداء التعبيري، ومن
حيث أنماطها، ومقواتها، وما قامت عليها، والروافح التي صدرت عنها، والولوجين التي أدتها، كما
عرضت لواضع عجزت الصورة فيها عن آداء دورها الفني والنفسي.
وفي البحث الثالث: جاء اهتمامي بالتشكيل الموسيقي، فدرست في إطار تشكيك الوزني، بعد أن
بينت أهمية الأيقاع بالنسبة للعمل الشعري، ثم نظرت في قوافي القصائد، وأشرت إلى تنوها إلى
العينات التي أحتوي بعض قوافي الشعراء، لأنقل بعد ذلك إلى الموسيقى الداخلية لأبرز
الأساسيات التي وفرت هذه الموسيقى داخل النص.
وقد حرصت بعد هذا كله أن أذيل البحث بتراجع للشعراء السعوديين الواردة أسماواتهم في أعطافه.
وأريد هنا — أن أنبه إلى أمور ثلاثة:

الأول: أنني — ورغم ما توافر بين بدي من النصوص — قصدت إلى أسلوب الأخذ والتخير منها، بما يخدم مباحث الدراسة.

الثاني: أن حظر الدراسة الموضوعية كان أوفر من حظر الدراسة الجذبية وذلك يعود إلى أن كشف المضامين الموضوعية التي توافرت عليها النصوص، كان لهم الدراسة وشغله، لأن في ذلك ما يعطي صورة واضحة للمكان، الموضوع للشعر الذي أنشأه الشعراء قصائدهم لأجله، وإن كنت أرجو أن تكون الدراسة الجذبية وافية غير متوقعة.

الثالث: أن الإطار الزمني لنصوص الدراسة يتمثل في العقود الأربعة الأخيرة، وقد يجاوزها بتبني من السنين.

بقي لي في هذه المقدمة أن أسدي الشكر الله — تعالى — فهو أتم من شكر، ثم لوالدي الكريمين، ثم لكل من أعناكم بشورة، أو نفعتي بدعوة، أو شاركتي بإحراز كتاب، أو المساعدة في الحصول على نص أو مرجع.

كما أضعف الشكر إضعاً فاً لأستاذي د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني. فقد تعلمت منه أدب النفس قبل أدب الدرس، وكذلك أني بين الفترة والفرصة في نحن من وقته، ولا يتعلم علاني ببشيء يدفعني به، ما أتاح لي الإقادة من علمه وخبرته وتوجيهه وإرشاده، أدام الله فوائده ومعه بقائه.

ولوزارة التربية والتعليم حق الشكر، لما أتاحته من فرصة مواصلة الدرس العالي في رحاب جامعة أم القرى التي تستحق هي الأخرى الشكر مثلثة في كلية اللغة العربية وآدابها.

وأخيراً أقول ما قاله ابن بسام في ذكرته: (لا أدعني أني اخترعت ولكن للعلم قد أحسنت) ولأن المつつح لهذا البحث أبصر معاه وزلاته من كتابات ومنشته، فإن عذرني بين يديه أني اجتهدت رغم وفرة أشغال أني، واتشغال بال...

وأذكره يقول الأول:

فأغلى وهو الغيب منه الغناء
ولا ترج شيئاً كاملاً نفعًا
وللله السؤال بأخلص نية وأكرهها أن يبنيا إلتظفين وتخمنا الرش في المالك لنرك
والقاؤوا عليه.

كتبه: بمحافظة بلقرن
لليلة خلت من ذي الحجة المحرم ختام عام 1425 هـ.
التهييد

أ - المكان والشعر

1. بواعث وملامح حضور المكان في النص الشعري

2. المكان بين دلالة الإجابة ودلالة السلب

3. المكان بين الواقعية والتخيل

4. الشعر معجم مكاني

ب - أبها في رحاب التاريخ والجمال والشعر

1. حد المكان

2. أصل التسمية

3. وقفة تاريخية

4. جمال المكان وآثار الإنسان

5. الدور الحضاري والثقافي

6. أبها في عيون الشعراء العرب
تهييد:

أ- المكان والشعر:

أولاً، بواعث وملامح حضور المكان في النص الشعري:

يشكل المكان ملحمًا له دوره المهم والبارز في بنية العمل الأدبي، سواء أكان ذلك العمل شعراً أم، قصة أم، رواية، يبين ذلك من خلال ما يلقي المكان من ظلال لبأثرها الفعال في نفسية المبدع، وقد ضمن لهذا الأثر بعض النقدية القديمة كابن رشيق والقرطاجي وغيرهما، إذ جعلوا من البيئة- المكان والمجمع والطبيعة- باعتها ومؤثرًا في إنتاج الشعراء وتوجههم.

ولاجل هذا الدور- كذلك- قامت بعض الدراسات حديثًا لتقت للضوء على (المكان).

وتتفق على جوانب تشكيله في الأعمال الأدبية، وثبات جمالياته هذا التشكيل.

غير أن الملاحظ أن الدراسات التي عنيت بالمكان في الناتج الشعري قليلة قياسًا إلى تلك الدراسات التي كانت لها عنانًا بـ (المكان) في القصة والرواية، (ورغم تراجع قلة هذه الدراسات إلى أن دراسة التشكيل السهكاني ارتبطت بدراسة القصة القصيرة أو الرواية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية، الأخرى (11))، ولذلك نجد انصرافًا نادرًا إلى هذه الوجهة وأعني بها الدراسات التي توجهت إلى المكان في القصة والرواية، يذكر ذلك البحث والأعمال التي تنشرها بعض المجلات والدوريات المتخصصة، وكذلك الكتب التي تناولت الأعمال السرية، إلى جانب بعض الأعمال المترجمة التي تناولت (المكان) في الناتج الأدبي (12) بالدروس، وهذا يفسر قلة الدراسات التي تغني بالمكان والشعر في موجودات المكتبة الأدبية، ونحن مع ذلك لا نعدم بعض الدراسات التي عنيت بـ (المكان) كظاهرة شعرية عامة، أو (بالمكان) كظاهرة شعرية عند شاعر من الشعراء (13).

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: (جماعيات التشكيل المكانى في البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، علامات في النقد 38-39 مش / 94 هـ نادي جدة الأدبي.
(2) أنظر غسانون بشراع (جماعيات المكان) ترجمة: غالب هلما، ط، 3 / 2 / 1987 المهنة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
(3) انظر على سبيل المثال: د/ جريدة المصوري (شاعرة المكان) ط/ دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ود/ عبد الله باقى (المكان في الشعر العربي بين الإنجازية والتاريخ)، ط: نادي الطلاب الأدبى، د/ عمار علي أبو غالي (المدينة في الشعر العربي المعاصر)، ط/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، = ود/ منصور نعمة (الغيرة في الشعر العربي المعاصر)، ط- مركز الإسكندرية، إلى جانب بعض الدراسات المشهورة في المجلات والدوريات الأدبية.
ومن نظراً لأهمية هذا الجانب من ناحية، ولكونه من ناحية أخرى يدخل في جوانب كبيرة من البحث فقد رأى أن أضع بين يدي هذا البحث بعض الإشارات والتفاصيل التي تفصِّل من خلالها على أبرز وأظهر ملامح حضور المكان وتشكيله في النواح الشعري، تلمس في أجنحة بوعاً هذا الحضور، وتقرأ في صفحاتها تلك السطور التي تنتمي عن تلك اللهمة والعلاقة بين (المكان) في صورته المعاصرة، وبين الشاعر (الإنسان)، وما يحكمه من تصورات وذكريات إلى جانب تلك الدوافع والجوائز نحو هذا المكان، الذي يعتبر (لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة) (1).

وفي طبيعة هذه الملامح، يأتي الوطن (2) (الأرض الأم) ليشكل الملحمة الأول والبارز في الحضور المكاني، إذ لا تكاد تجد تاجاً خالياً من حضوره وترجع اسمه، وذلك في صور مختلفة، فمرة يكون هذا الحضور من خلال المنى بالأوطان وأمداداتها وإشاع النسج الشعري بمساكن بقاعها، ومرة بيزز الوطن (المكان) في مشاعر الخائف والتوتر التي تنبعث في نفس الشاعر وهو أسرى أغلاب الغربة والغيرة عن الوطن (3) ومرة نراه في ذلك الاستحضار الذي يعمد إليه الشاعر عندما يفتاش (كتاب ذكرياته) فيستحضر أماكن حياته الأولى، ومدارج صمائه، ومعلاع طفولته، ومنتقى أطرانه ولداته، ومسامع أحباه وأصحابه، وكلها أماكن لها مكانة ثقيلة في قلب كل أحد.

يقول ابن الروم: يذكر بغداد وهو في غياب عنها، بلد صحيت به الشبيبة والصبا... وعليه أفانان الشباب غميهُ (4).

(1) علي أحمد سعيد (أدوات)، (ديوان الشعر العربي)، ص 16 - 17، ط 1 / 1964 م، المكتبة العصرية، بيروت.
(2) الوطن: ما استوطنه المرء، ويمثل البيئة الكبرى على مستوى المكان وينادي في معناه الشمالي أو في صورة البلد أو المدينة أو القرية أو البيت.
(3) لذلك شوكة كثرة في ديوان الشعر العربي، ويعود ذلك إلى كثرة أسباب الاغتراب ولم أسبق بعض هذه الشواهد طباً للاختصار وسيأتي الحديث عن ظاهرة الاغتراب في القصائد التي يتناولها البحث إذن الله.
(4) ديوانه ص (766)، حسن نصار ط 1974 م، دار الكتب العلمية.
ويقول وقد غصت ذكرى منبه:

مراث أوان الرجال الإلهام
عهود الصبا فيها فعواً لذلك

قالوطن تجلى هنا وألقى بطلانه من خلال تقليل ذكرى الحياة الأولى، حياة الصبا والشباب.
وأض حضور الوطن ملحًا حتى يبلغ الشاعر معه حدق البالغة، فهذا ابن الآيات الأندلسية يقصر
طره على بلدته بلنسية، فلا ينصرف عنها، ولو عنت له الحور العين يقول:

ولو عنت له حور الجنان
وعمله شوقي الذي قال وقد اغترب عن وطنه إلى أسبانيا (1) وحنا أخذت الكأس تملي
بالعطلة الوطنية (2)

نازعتني إليه في الحلم نفسي
وطني لو شملت بالحلم عنه.
وكل ذلك يرجع إلى دور ADSADEEYurredUR EMEAMUR 1) (المكان المقدس) الذي
اكتسب قداسة دينية تميزه عن غيره، وباعت هذا الحضور تلك العواطف
والروحانية الدينية التي يعكسها المكان، إذ المكان هنا مرتبط بمعتقد الشاعر، يعني أن
البعد المكاني يمزج النفس الدينية عنه، ولعل أهتم جاميد على هذا الملمح تلك الأمكان التي أكسبها الله قداسةً، ومكانةً عظيمة في الدين
الإسلامي، حتى غدت أمكنة لها مكانةً وحضور في وجدان كل مسلم على وجه المنور، وقد
امتنأ ديوان الشعر العربي والإسلامي من لدن صدر الإسلام الأول يوم الناس، هذا تسميته
هذه الأمكان المقدسة، التي أطلت حلاليها وعظيم مكانةها على مشاعر الشعراء فنشقوا ذلك في

(1) ديوانه ص (1826)
(2) ديوانه ص (340) قراءة وتعليق / عبد السلام الهباش ط / 1420هـ - 1999م وزارة الشؤون
 الإسلامية والأوقاف المغربي
(3) د / شوقي ضيف / شوقي شاعر العصر الحديث / ص 134 ط / 6 / 1975م دار المعارف - مصر
(4) الشوقيات: ص 45 ح / 624 دается PDF فيزيك، قرين`: 80' في حادة `031 (و 검) وعلام الشاعرين يبعا ذلك ولم يقصد لنا إلا من يباد يبان المكانة
الكبيرة التي يملأها موطنهما من قليهما خاصة وأنهما انتزحا من بلديهما - بلنسية ومصر - كرها
أشعارهم، ورقموه في أسفارهم (1)، وعبروا عن تلك المشاعر بأصدق تعبير، ويعاطفة حارة صادقة، فملكة بحرها، ومشاعرها، ونطاقها، و تاريخها، والمدينة - ماوى رسول الله ﷺ حباً ومشاعرًا - بحرها وآكاماً وحزانها، وتأرخها، والقدس بمسجدها وصخرتها ومأساتها على مر العصور وواقعها الأليم، أماكان حضرة عند الشعراء وكان لها تأثيرها البالغ، ودلالاتها الواسعة - ولا ريب - فهي بقاع مقدسة بها ارتباط وثيق بالمعتقد، والدين (2).

وقد تنساب أمام أخرى لها دلالات دينية في العمل الشعري، يستمدها غرده، كالمسجد والمحراب، والنبي والخليفة، والمسلم، والمعتقل، وغيرها من الرموز الدينية التي تأتي بعثاً لمعتقد الشاعر ومذهبه.

ومن هنا نقول: إن (المكان المقدس) يأتي فيما يمزج الحس الدينى لدى الشاعر فيصبح بذلك في الطبيعة بين الأماكن الأخرى (3) وما يدخل في إطار اكتساب المكان منزلة كبيرة من خلال بواعث كثير، يبزها الباعث الدينى تلك الأدوات التي كان لها سالفة عنده ورؤية في الإسلام، وكانت مدرجاً لقوم من المسلمين أحياءً وكذينًا لهم أمامًا، ثم دالت عليها الأيام فأصبحت نهأً في يد الأعداء، ولم يبق لأهلها إلا شواهد المكان التي تحكي تاريخاً سلفاً، وجدّاً ضعفاً، لتبعت بذلك شجى وأسأ سخطاً إكبار لهذه الحضارة، ولتلك الأيدي التي صنعتها.

(1) جمع سفر وهو الكتاب الكبير.
(2) تناولت بعض الدراسات الشعر الذي قبل في (الأماكن القديسة) بنظر مثلاً لذلك : د/ إنصاف بخاري (مكة والدمام في الشعر في المملكة العربية السعودية ( رسالة دكتوراه) مخطوطة 1420هـ) - جمع الأئمة للبيان المباغتة (5) حال اليومن، وكذلك سلسلة سالم الجهني (صور الدين الشوربة في الشعر السعودي الحديث) (رسالة ماجستير) مخطوطة - جمعة أم القرى - (3) من خلال العلاقة المكية بين (الشاعر) (المكان المقدس) عشائر الدواوين والأعمال الشعرية التي تحمي عنواناها اسم أحد هذه (المقدسات) وخاصة المسجد الأقصى.
وليس بعازب عن متعاطي الأدب تلك القصائد التي بكت الأندلس (المكان)، ورثه كما يرث الإنسان، على اعتناد العصور الأدبية التي تلت سقوطها، أو تلك التي قيلت في أثناء الحدث (1).

لم تكن الأندلس لظلم في ذاكرة الشعر العربي إلى يوم الناس هذا، لولا تلك العاطفة الدينية وذلك الباعث الشعوري، بأنها جزء من جسد الأمة مسلوب.

ومثل الأندلس تلك الأماكن التي كانت في حوزة المسلمين ثم دالت إلى غيرهم، فبكاها الشعراء من منطلق ديني، وعبروا عن ذلك من خلال قصائد متناصر حمراء. وأما:

وإذا ما انتقلنا إلى باعث أو ملحمة آخر، للنظر في مظاهر الحضور المكاني من خلاله تبدي لنا (المكان) منزلًا للمحبوب، وماوي له، ومسرحًا لقصة الحب بكل أدوارها، وأول ما يواجهنا من ذلك تلك القواعد الطلبية التي ارتبطت (الطلبية - المكان) فيها بالمحبوب، وذكرياته وآثاره، وشاهد ذلك التضاؤف بينهما في غرر شعر الجاهلية (دار عيلة)، (دار مارية) ومثل هذا كثير في الأدب العربي، (فالمكان) يكتسب أهمية ومكانة لأنه دار الحب ومستقبله بل إنه قريب من النفس لائط بالقلب، ولو كان مفقرًا ومجددًا بعيده الشقة، يستلمي الشاعر ذكره، ويكثر من ترجيل اسمه وتكراره في قصائده، وإن عدل العدل، ولأم اللوام.

ومن هنا نجد (المكان) يكتسب مكانة، ومحاطه من مكانة، وملاحة المحبوب، الذي ينزل أو كان نازلاً بساحته، فتوى الشاعر يمنح المكان قدرًا من الحب كالذي يمنحه لمحبوبه.

يقول ذو الوجه (غلان مي):
لقد كنت أهوى الأرض ما يستنفزي
هنا لشوق إلا أثنا من ديارك (2).

(1) من أشهر وأشهر القصائد في هذا الباب قصة أبي البيضاء البندسي النور: نفح الطيب 6/232 وذكياً
قصيدة ابن الأبار الأندلسي النور: نفح الطيب 6/220 ودواين الشعر الأندلسي يفرض بهذا الرهان.
(2) دونه ص 176-63 صوت أبي نصر أحمد بن حام الباهالي نح / عبد القديس أبو صالح
طق 1425 هـ. 1962 م مطبوعات جمع اللغة العربية - دمشق
فهو هنا ((( يقب الأرض التي تنزل بها ، ولا يهزم الشرق إليها إلا لأنها بها)) الرد:
ولعمرو بن قواس الخزاعي:
ولا يثبت بالعلياء بيت
ويقول ابن الدمينة:
إن الكتب الفرد من أمين الحمى
ويقول سوار بن المضر:
طرأ الطبيب على طلب الغواين
أحب عممان ، في خيالي سليم
فما أنا وأنا مدانين
من ذلك البيت الذي ساقه الراغب الأصفهاني في (معاهدات الأدباء) لأغراض:
إيّا وإن لم آتيء لحبيب
ولا تدع نبأً أدعه ومن به
وليس في الملوي بالمدة بحب ليلى:
وما يسري البراب حب أرض
فتأمل في الأبيات السابقة لتبين لك معادلة الارتباط بين (المكان) وبين (المحمد) تلك
المعادلة التي تبعث الشوق ، والحلم ، وتلقي بأسباب التحقق بـ (المكان) في نفس الشاعر
فيصرف إليه ، ينابي ويناغيه ، ومنحه الدعوات الخالصات بالسقية والإمراض

(1) يوسف خليف (ذو الرمة شاعر الحب والصراء) ص 134 ط 2 / 1977 م دار المعارف
(2) الأحسان الأصغر (الخزاعي) نح / فخر الدين قباوة ص 211 ط 2 / 1402 ه - 1984 م
مأسسة الرسالة - بيروت
(3) ديوانه ص 118 صناعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب نح / أحمد رايات التفاخ ط 1379 ه مطبعة
المدني - القاهرة
(4) الأحسان الأصغر (الخزاعي) ص 105 أ
(5) الراغب الأصفهاني (معاهدات الأدباء) نح / عمر الصباح ص 39 ج / 26 ط / 1 / 1420 ه - 1999 م
دار الأرقام من الأرقام 100 وجد) من أوفر الأمكان حظاً ونصباً من جهة معادلة الارتباط بين المكان وال حين
(6) ديوانه ص 44 ط 2 / 1410 ه - 1994 م شرح / يوسف فرحان دار الكتاب العربي بيروت
كما في قول جرير:

"لا حيا الأعراف من هبي الغضا
فإنك واد للأحية جامع
وهلة في ذلك ذو الرمة إذ يقول:
لا قاسملي يا دار مي على الليل" (1)

وقد تنبه أبو تمام إلى هذه المعادلة، فساق ذلك دليلاً منطقياً في بني مشهورين له يقول فيما:
"ما الحب إلا للحبيب الأول
وحبه أبداً لأول مول" (2)

ومثالاً للشعراء العرب، قدمها وحديلها، برى (المكان) يأخذ صورة (المرأة) الخبيبة
أحيانًا ويخاطب بكفاحها، بل يجد تبادلاً بين (صورة المرأة) وبين طبيعة المكان في تركيبة
الصورة الشعرية عند كثير من الشعراء. (3)

"وعلينا نستطيع أن نقول: إن المكان قد سرت فيه الشاعرية، حين أيزج بالمرأة فأصبحت
توصف به مثلما يوصف بها، في عدد من السياقات الشعرية" (4)

وقد يبرز المكان ويصبح ظاهرة في تشكيل النص الشعري، لا نستطيع تجاوزها، وذلك
حينما يلج بوابة النص، ويبت في أنائه بجمال طبيعته وسديع خلقه، تلك الطبيعة
التي تكاملت مظاهرها في عين الشاعر، فانسبت في نفسه وقوفًا عندًا، واستحضر
جمالًا، ورسمه بريشة شعره وأفاض عليه من كواوين وخواجف نفسه، تلك النفس التي لا
تنفك بين سرور وحزن.

(1) ديوانه بشرح محمد بن حبيب ص 971 م / 2 ج / 37 ط / 1976 م نعمان محمد طه دار
المعارف - مصر
(2) ديوانه ج 559 ح / 1
(3) ديوانه ص 435 ضبطه وشرحه شاهين عطية د. ط دار الكتب العلمية - بروت - لبنان
(4) سيأني النظر في هذا يتوج في الفصل الأول البحث الثاني
(5) د / جردي المصورى (شاعرية المكان) ص 119 ط / 1412 هـ - 1992 م دار العلم للطباعة
والنشر - جدة .
وفي إشارة عجلل تقضيها طبيعة هذا التمهد، تأتي على أبرز مظاهر حضور (المكان) بطبعته البديعة في النص الشعري، لتجد أن أثر الطبيعة لا يقف عند حد تأثير الجمال ووصف مظاهره، وإنما يعهد ذلك إلى إعام النظر في عالم الطبيعة الساحر، والتأمل في عجيب ترتكزها، وبدع صنعها، واستحضار عظيمة وقدرة مركها وصانها، لنظر في النص بوافرها إيمانية، وتجد الله تعالى خلقه الذي أحسن كل شيء خلقه، لا يعزب عن الألباء آخر ذلك في بعث نور اليقين في النفس، ثم هو قبل ذلك استجابة لدعوة القرآن في غير ما آية، للنظر والتأمل في الكون.
وقد يصبح الطبيعة مهجراً، وملجاً، وجهة للشاعر، يبعث الله وحزرته، وضجره لما حوله ويبحث في جنبات بين البديل، فإن نفس الشاعر الحزين من الطبيعة دراعي كثيرة، لقرض الشعر، فإنها تتاح فيه قلبه، وبيده أحزانه فتسمعه، صاغية إلى شكواه، لما بين نفس وجمال الطبيعة من إرتباطات.

وعبدًا عن تعامل الشعراء مع الطبيعة بين شاعر وصاعف، وأخرى متصلب، وثالثه هارب أسوق بين يدي هذا الممحى أو الباعة من بيوث حضور المكان، مثالاً أوجل من خلاله أثر طبيعة (المكان) - التي تأتي بجمالها، وتتبنى برياضها، في نفس الشعراء من خلال هذا الجمال وهذه الرياش، وبدأن عن أي مؤثر آخر.

ذكى المثال هو قصيدة المنتبى في (شعب بوان)، التي تعبد من جيد الصيانة، فقد وقف المنتبى في ناحية من هذا الشعب، يرجع بصمه في جماله كَرَةٍ بعد كَرَةً، فلا تسأل عن أثر جمال كجمال (شعب بوان)، في ذات شاعرة كذات أبي الطيب. رغم انعدام العلاقة بين الشاعر والمكان، والذي ألح إليه المنتبه يقوله:

ولكن الفتى العربي في وَهَبُ الوجه واليد واللسان

إلا أن المكان يشكل شكلاً بديعاً، في الثمانية عشر بيتاً الأولى من القصيدة، نسوق منها قول:

أبي الطيب:
مغامرة الشعب طبيعة في المغاية
لكن الفق شعر جامعة
ملحلاً شطت لسوس فيها
وبلقلاث (المكان) والإحساس به في نفس المنتهى مبلغه ل- (يخلع هذا الإحساس الواقع على ما حوله على حساسه، وإذا الحساس يرى الحياة وقد ارتدت هذا الثوب المغربي تستحق العناية وستحقق الحرص) (2):
أعلم هنا يسار إلى الطعان
وعليكم مفارقة الجنان (3)
وإذا ما ابتعدنا النظر إلى جانب آخر، وجدنا أن الشعراء استمروا من مظاهر الطبيعة صوراً كثيرة، ورمزوا بها إلى كثير من الأوضاع النفسية التي يعيشونها، بل عمدوا إلى تلك المظاهر ووظفها في بيئة النص وفق غرضه من ميلد وفخور وغزل وهواء، وسأكتفي هنا بالجم جملة من مظاهر الطبيعة، استمد الشعراء منه كثيراً من الصور والرموز ووقفوا أمامه ليمنحوه (إحساساً ومضارعهما عليه شعراء من الإنسانية) (1) كالزنانة، والبيئة والقوية، والثبات، والخلود، يقول الفردوزي:
أحلاهما نمز الجبال رزانة،
فأحلاهم موازنة لززانة الجبال، وثباتها، ونجد مثل هذا التوظيف للجمل (المكان) عند ذي الرمة، عندما نعت ممدودة بالأحلام، الذي وازن ألمه الجبال الراسية:
فاقت السن كأن الحلم تسمع قوله،
بوازن أذناد الجبال الروسيا (6)
وهذا ذو الرمة مرة أخرى يستحضر (الجمل)، ويوظفه دلالة على الخالد:

(1) السابق : 4، 201 - 252
(2) محمد شراة (نظرة في تراثنا القومي) تح د / حياة شراة ص 145 ط 1 / 1982 م المؤسسة العربية للدراسات والنشر - لبنان
(3) ديوانه : 4، 255 - 256
(4) نوري حمودي البقي (الطبيعة في الشعر الجاهلي) ص 242 ط 1 / 1970 م دار الإشراق - بيروت
(5) ديوانه : ص 137 ج / 1404 هـ - 1984 م دار بيرود للطباعة والنشر
(6) ديوانه : ص 1316 ج / 2
فقد خلدت كما خلد الجبال

(1) ديوانه ص 156 ج 3
(2) ديوانه ص 157 ج 2
(3) ديوانه ص 44 42 ط / 1402 هـ 1982 م دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت
(4) ديوانه ص 192
(5) ديوانه ص 1152 ط / 2 د.ت.تح / حسن كامل الصيرفي دار المعارف - مصر
ولا ينسى الباحثي وهو يصف إيوان كسرى، التعلق بالعبرة بعدما أخذته العبرة وهو يدير النظر، ويجيب الفكر، في أطراف وجببات إيوان كسرى، لتنشأه بذلك دلالات المكان، وإنجازاته مع نفس الباحثي المفتركة المضطربة على أن يظهر لنا ذلك الإبداع الشعري.
ولأن الشيءWHITE جذوره، فإن سيناء شوق (١)، الذي عارض بها سيناء الباحثي، والذي كان عامل الأثر المكاني أول الرؤيا بينهما، استحضرت المكان من خلال تاريخها وأثارها فالإيوان كان متكتلا لقصيدة الباحثي، تشكل في القصيدة تشكيلة ظاهرة، والأندلس حضرت في قصيدة شوق، من خلال تاريخها وأثارها إلى جانب غيرها من الأماكن التي لها حضور في التاريخ، كونها حضارة قومها وبيت هي شاهدة على عظمتهم، وجمال صنعهم ولكونها كذلك - شواهد وأثارا نابتة في أرض الشعر، ويتمثل ذلك استحضار شوق لأبي الهول (٢)، والأخرام، وغيرها من الآثار المصرية العريقة، يصح ذلك الاستحضار شعور العظمة والاعتبار، وهو شعور نفسي ببعثة المكان.
ولعل في هذا الذي ذكرته غنية، تعترفنا من خلاله على الباعث التاريخي، والحضاري لاستحضار المكان في النص، واكتسبا بمتاليين، استدعى أحدهما الآخر، ويشترك معهما في هذا الباعث الكثير من نتاج الشعراء.
أما دلالة المكان التراثية فنجدها في ذلك الاستحضار الذي يعود إليه الشعراء تقليداً للموروث الأدبي في الشعر العربي، فتجدهم يذكرون العقيق ونجدا، وثهبان وسلمى، وأحدا وأجا وسلعا، ووجا، وغيرها من الأماكن دون أن يكون لهذه الأماكن عردهم دلالة غير الدلالة التراثية، التي وقفت عليها عند أسلافهم الشعراء، أو النمساها من التاريخ المروي أو المكتوب.

(١) الشوقيات ص ١٣٢ ج ١/
(٢) الشوقي قصيدة كلمة تساؤلات وحوار مع أبي الهول ينظر، شوقييات ص ٤٥ ج ٢/
من خلال هذا المليم نقف عند (المدينة والقرية) والدلالة المكانية لهذا الثنائي المتشاد في جوانب كبيرة، ورغم أن هذا (الثنائي) يدخل ضمن (الوطن) الأرض الأم، والذي سبقت الإشارة إليه (1)، وإلى حضوره الملح عند الشعراء، إلا أنني رأيت إفراده بالإشارة هنا، لكون حضور (المدينة والقرية) يكاد يكون ظاهرة يختص بها الشعر الحديث، وتبوز عند كثير من شعرائه (2)، وأعتني بالحضور القابل بينهما في النص الشعري.
وإذا ما أردنا الوقوف عند هذه الظاهرة، فإننا واجدون اختلافاً بين مواقف وعوامل هؤلاء الشعراء، نجاها هذا الثنائي (المدينة والقرية) (3)، فهناك من الشعراء من امتلاق قليل حنيناً إلى قريته التي يرى فيها مهرجان من ضجيج وصخب المدينة فتراهم دائم الاستدعاء للكثير من مظاهر الحياة في (القرية) لتتوافد عليه ذكرياته، وسين عمود الأولي في جبالات هذه الظاهرة، وقد يتلألئ النص الشعري عند بعض الشعراء بالكثر من الرموز التي ترمز إلى حنينه للحياة الهدية في القرية، وموظف المعادي من حياة المدينة، تلك الحياة التي تتمس بالسرعة فلا مجال فيها للراحة ولا للتلاقى بين الأجيال، بل يقب فيها وجه التكافل ومظهر السؤال عن الحال، وينشع هذه النظرة السالبة عند بعض الشعراء لتأخذ المدينة عندهم صورة امرأة معتمرة (4)، تبذل النفس.
وهناك من الشعراء من كان مغايراً لهذه الوجهة، فقد ارتفع الحياة المدينة، وامتدح كثيراً من مظاهرها التي تتفوق بها على (القرية) دون أن ينسى بعض الجوانب السالبة التي تخدش.

---

(1) انظر ص 1314 من هذا التمديد.
(2) هناك دراسات عنبت بهذا الجانب الذي له علاقة بالشعر العاصر فإلى جانب الدراسات التي تمثل فصلاً من فصول بعض الكتب يبرز لنا عملة تلألك كل عمل واحداً من هذا الثنائي (المدينة والقرية) في الشعر العاصر، هما: د/ مختار علي أبو غالي (المدينة في الشعر العربي العاصر) 1415هـ - 1995م، ط - المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.
د/ مصورة (القرية في الشعر العربي المعاصر) 1996م، ط/ مركز الأسكندرية للكتب - الأسكندرية.
(3) انظر في ذلك: إحسان عباس (المجالات الشعر العربي المعاصر) ط/ 2/ 1994م دار الشروق بيروت.
وإنه في بعض النماذج من هذا الكتاب.
جمال المدينة، ليعرض لنا عرض الناقد الذي يريد التسجيل.

إلا أنه قد نتج ونحن نطلع هذه المواقف، موقف متناقض من هذه الثنائية (ثنائية المدينة والقرية)، فالمدينة ممثل عند الشاعر (السكن المعمدي) لما توافرت عليه من ضخمه ورغمه وغياب لمشتركة التكافل والتعاون، والتعاون، الذي يعمل الحياة القروية، ويستلم عنصرًا من عنصر الاستمرارية، ويتم ذلك للشاعر عن طريق المقارنة بين المكانين، ثم لا نعلم أن نرى عناصر استمرارية، بل تراه يستترف (مدينة المستقبل) أو (المدينة الجرمانية) وهي ما يسمى عند تراحي استمرارًا.

utopia بعض الدارسين (يوتوبيا) ((1)). أي مدن الأحلام التي يبنيها الشعراء في خيالهم، وتظل هذه المواقف التباهية والصراع بين المدينة والقرية في فكر الشعراء المحدثين - ولا ريب - تبعًا للجانب النافعي عند الشاعر فهو بعينه إنسان طبيعة ومن خلال طبيعتها.

وقد ينام (المكان) عواطف وروايات مختلفة (وليس كل الأماكن يستطيع المرء أن يجد له في الفكر الشعري صورة واحدة، أو يجده بشروط واحدة لأن هذا يخضع لأمور تتعلق بطبعية المكان، والشعراء، والمواقف، وحركة التاريخ، حتى جاز أن نجد (المكان تتناصره التفاؤل من العواطف). (2))

وقد عرضنا - باختصار - تلك العواطف والروائع فيما سبق من الصفحات، ولا شك أن اجتماع هذه المؤثرات، والروائع (للمكان) في آن واحد، له أثره البالغ.

جوليا جريني المصور (شاعرية المكان) ص 23
ثانياً : المكان بين دلالة الإيجاب ودلالة السلب (1):

(2) يرتبط المكان بالشعر فيفضح عليه الشعر من الخيل وظلال الفن ما يتراوشن به إلى آفاق الخيال، فيثبت فيه روحًا جديدة، وييده شاعرية، تمنحه قيودًا لدى الملتقي، أو كراهة من خلال ما يرتبط به من معاني نفسية، والفعالات وجدادية، ومواقف إنسانية ((1)) لتصبح المكان بذلك ذكر دلالات مختلفة عندما نخوض بينها نجد أنها تأتي على صورتين:

- صورة موجهة، ويقابلها صورة أخرى سالبة، وتعني بالصورة هنا تلك التي يلقي بظلالها المكان في شعر النص الشعري، لتحكي مرة رضا الشاعر واتباعه وإعجابه وما يتبع ذلك من الدلالات التي تعكس إيجابية المكان.

- مرة أخرى كون المكان باعتباره للتأكيد، والتشاوم، والضيق إلى غير ذلك من الدلالات التي تتأثرا للتعبير سلبية المكان، ومن ثم ترتبط صورتها في أثناء النص الشعري، وهاتان الصورتان تأتيان - ولا ريب - تبعاً لوضع الشاعر ونظرته للمكان، تلك النظرة التي تقوم على بواعث وأسباب مختلفة.

فالمكان قد يكون عند الشاعر (الوطن) بكل ما يرمز إليه من قرار وأمان، واجتماع أهل وقرب أحبائه، وقد يكون معزلاً للذكريات، على ذكرها في صدر الشاعر، أو منزل محبوب أو هو مكان أسباب الرضي فيه مفسور، وقد يطب المكان للشاعر بأبهبه ونازله، وقد يلج إلى نفس الشاعر بجمال طبيعته وحسن وجوهه، إلى ما هثالكن من الجذور المتاحة، وكلها مدعية إلى أن يشكل المكان في النص الشعري، في صورة لها دلالات إيجابية، تعبير عن رضا الشاعر ومكانة المكان في نفسه، ومن يُشكّر في مكتبة الشعر العربي، يقع نظره على كثير من هذا القبيل (((1))،

(1) يذكر بعض دارسي المكان عن هذا الجانب بـ (المكان المألوف والمكان العادي (أنظر (جماليات المكان) لغاستون باشلال)

(2) صالح بن سعد الزهراني (اللغة الكويتية في جملاليات الفكر الشعري في بالنية ذي الرمة) ص 84

(3) تم إلقاء شواهد هنا اكتفاءً بما أسق جائداً في الصفحات السابقة، ولن ترونه مشابهًا للذكور، في ديوان الشعر القديم والحديث، ويتكافك كل من (معجم البلدان) اقتفاي الحكيم أن يذكر بحلة هذا النوع من الشعر الذي يحكي إيجابية المكان أو سهولة، وقد قام جواب خليل ماردون بجمع هذه الأشعار في كتابه (شعراء الأمكنة) وبينهم في (معجم البلدان) ط 1417/ 1997 م المكتبة المصرية - بيروت.
وفي المقابل قد يكون (المكان) عند الشاعر موطنه نفس، ومصدر إثقال على النفس نتيجة فوات مرغوب، أو حصول مكروب، أو غياب محوب، وقد يكون أهل المكان ونزلوه من ساءت عشرتهم، لا يقدرون المرء قدره، ولا ينزلون منزله، وقد ينظر الشاعر إلى المكان نظرها ضجر، بسبب طبيعته الجغرافية، والمناخية، ولسبب كثرة همومه ودراهمه. (1) وتبين هذه النظرية خاصة عند أولئك الذين ينزلون المكان من غير أهله، وذلك لغياب فطرة حب الوطن التي تدفع

- كثيراً - هذا الشعر (2)

كل هذه الأشياء - ولا ريب - أمورً تصنع سلبية (المكان) ودونك - في ذلك

بعض الشواهد: يقول أبو القاسم خلف بن فرج الإدريسي المعروف بالسماك في ذم غرانته:

نفس العزيز بما قمعن
كيف الخلاص بما يكَّون
بن بلدُ ظلمته الجنين (3)

غرانته مثوى الجنة

غرانتة عند الشاعر، بلدة تهون بها نفس العزيز، فتضيق به الحياة فيها أو يكون بقاؤه بها

اضطراراً، لا اختياراً، وهذه أسباب تyarضف لتصنع سلبية (المكان)

ومن دفعت به الحوادث، والظواهر الاجتماعية غير المستقيمة، إلى أن ينظر إلى المكان نظرته

---

(1) انظر قصيدته علي بن محمد بن المبارك الشهير بابن الأعمى، يذكر داره ويذمها كثرة دوابها ويوامها، وفيها طرافة أوردها الأغليبي في مسترفة ص 9 ج 21 ط 1/1416 هج / درويش الجوادي المكتبة المصرية

(2) بيارون (3) تأمل قول الشاعر و فيه ما يهله بالذي قلتته:

ولد ألفناها على كل حال----
ولا ممادها عذب ولد وطن

وقد يؤلف الشيء الذي ليس بالحسن

المستغرق للأغليبي: ص 80 ج 2

(3) مصطفى الشكري (الأدب الأندلسي موضوعاته ووفقته) ص 27 ط 9 تقلها من كتاب (الذخيرة)

لاين بسما ق 1 مج 376 نح / جامعة القاهرة نشر / لجنة التأليف والنشر، ومثل غرانتة قرطبة فقد

ناناها من الدوام أدفع مما نال غرانتة وذلك في أبيات لابن شهيد وردت في ديوانه ص (138) ط 1/1997 م

تح مي الدين ديب المكتبة المصرية - بيارون--- فلتطلع هناك 0
سلبية، شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي في بعض أبيات (١) متأثراً بما يراه وما يسمعه، من الأحوال والأحوال، التي لا تقبلها نفس كل حري أبي، يقول حافظ:

وهما مصر دار الأدب
ولا هي بالليرة الطيب
(وكم ذا بصر من المضحكات)
(أبو الطيب) (٢)

وقد تأتي سلبيتة المكان كما ذكرنا من قبل بسبب طبيعته ومناخه، الذي لا يطاق ولله أمره السبب.

على عافية البصر، ونرى مثل ذلك عند معروف الرصافي في ذمه لمدينة البصرة:

فلا تمر فيهما غير مضطعن
حسناً فما هي إلا خضرة المدن
لا تستعين بالأشجار خضراء
ما إن أقام صحيح في مساكنها
إلا وسافر عن صحة البندان
نق وشدة حسرة غير مؤمن
(٣)

ونلمس - أيضاً - مثل هذا في تعامل الشعراء مع الطبيعة، بعناصرها المختلفة: حيث البدرود، والجمال، فالشاعر يأتي إليها باحثاً في أحضانها عن البديل، إلا أن مشاعر الحزن والكابحة تظل قابعة في نفس الشاعر، (٤) لما يقبل الشاعر على الطبيعة، وقد وظف نفسه على الاستمتاع بما فيها من صفاء وجمال، فإذا بتلك الكابحة الدائمة تباث من وجدانه في اللحظة التالية، فتحتاج ما كان يفترض أنه مصدر للسعادة والسعادة، مثلاً للهواجس، والشواى، والشكو.) (٥)

(١) هذا شعور عارض نتيجة أسباب عارضة ألهمت الشاعر بهذه الأبيات وأدته إلى هذا المعنى ولكن هذا لا يزاحم الحب الذي كان يحمله الشاعر لمصر أليس القائل؟:
في حب مصر كثرة العشاق
يا مصر قد خرجت عن الأوطان
إني لأخل في هواك سبابة
(ديوانه : ٢٧٩ ج / ١ )

(٢) ديوانه ص ٢٥٢ ج / ١ ط / ١٩٧٩ م ضبط وشرح أحمد أمين، وآخرين، الناشر أحمد أمين د.حج - بيروت.

(٣) في البيت الثاني يشير إلى بيت أبي الطيب من قصيدته طويلة يقول فيه:
ولكنه ضحك كالكبا
(٤) د. عيد القادري القطب (الناشر الوحداني في الشعر العربي المعاصر) ص ٣٠٣ ط / ٢ / ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م

(٥) ديوانه بشرح العكبري ص ٤٣ ج / ١
ومن هنا نستطيع أن نقول: إن الحالة التي عليها نفس الشاعر، هي الريشة التي ترسم المكان لتشكل شخصية (المكان) في النفس، وهي ذات دلالة موجهة، أو ذات دلالة سالبة، دون إغفال لطبيعة المكان، التي تفرض هذا الشعور، أو تساعد عليه. 

ثالثاً: المكان بين الواقعية والتخيل:

عرفنا من قبل أن هناك علاقة - بشكل أو بآخر - بين الشعر والمكان، تقوم على أسس وبوعض مختلفة، وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة، تستحضر الواقعية والخيالية والوظيفي، ويفكّ أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي ويسبح في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجوداً فيه، أو يعدّ من صورة المكان الحقيقي، كما يجترّ المكان في الفن ويختلّ في الوجود.

إذاً فتشكل (المكان) في الصورة الشعرية يكون من خلال الواقع، وقد يكون ينبع تشكيكه خيال الشاعر، دون أن يكون له حقيقة، أو مثال واقعي.

ويراد بالمكان الواقع، ذلك المكان الذي له حقيقة في الوجود، كونه مكاناً معاشاً ومحسوساً يرتبط الشاعر به من خلال علاقات مختلفة، فهو: الوطن بمعاناه الشمولي أو المدينة، أو القرية أو البيت، أو قد يكون شكلاً من أشكال الطبيعة المختلفة، أما المكان (التخيلي) فهو: ذلك المكان الذي ليس له وجود في الحقيقة، وإما صنعه واستحضره خيال الشاعر، لتقوم عليه صورته الشعرية، ويلجأ الشاعر - أحياناً - إلى الاستعانة بالثقافة العربية في جلب بعض الصور الخيالية، التي لها دلالات مختلفة، إلى تلك (الأساسيات المكانية) التي تدور حولها كثيراً من القصص والجنائز.

ومن البدهي أن أثر (المكان) المحسوس الذي له وجود في حياة الشاعر، أبلغ وأقوى منه لو كان ضريباً من الخيال، أو حلمياً من أحلام البقاء.

---

(1) من الأماكن التي جاءت لنا شعراً شعراً المكان انطولاً تحت مسمى المكان الملوف (المسجد)، البيت المكان الجميل بطبيته، كما رأوا انطولاً: (السجى، الصحراء، البحر، الفنر، الأماكن المخوفة والمهجورة) تحت مسمى المكان المادي.

(2) د/ جريدي النصوري (شاعرة المكان)، ص 10، 11.
غير أن هذا لا يعني وقوف الشاعر في تعامله مع (المكان الواقع) عند حد الواقعيَّة المكانيَّة دون أن يكون للخيال حضور في بعض رياض المكان.

ولكن الشعراء يختلفون هنا، فمنهم من يقف عند حد (الواقعيَّة) ومنهم من يسمح للخيال أن يتعامل مع المكان، لتنظيم بعض الخطوط والجماليات التي أبدعها خيال الشاعر، وذلك لمكنة المكان من نفسه، وقد ينتهي توظيف الخيال عند بعض الشعراء إلى حد المبالغة في نعت المكان، وبيان مكانه من النفس.

رابعاً: الشعر مجمَّع مكاني:

يركز ورود المواضيع والمسميات المكانية، عند بعض الشعراء بما يجعل القصيدة أو مجموع القصائد مجمِّعًا مكانيًا، بلهجًا إلى المعنى بدراسة تقويم البلدان، وجغرافيتها، وكذلك المعنى بالضبط الصحيح لاسم المكان، خاصة تلك المسميات التي يحصل معها لبسًا وخلطًا مع غيرها من الأسماء، لا تفاقها في صورة الحروف واختلافها في شكل الضبط.

كما أن القوائم في تاريخ البلدان، يجدون في الشعر بعض الإشارات إلى أماكن كبيرة، لهم عناية بها من حيث الموقع، والدور الحضاري، بل قد يصل الأمر إلى أن يكون الشعر هو المرجع الأول في سوق أحداثها التاريخية (1).

وقد بعدم بعض الدارسين إلى البيت من الشعر، فيجعله بيئة قاطعة على حد مكان ما ونذكر على ارتباط بالحدث الذي يدير الكلام حوله.

وقد يعني بعده الظاهرة - وأعني بها تعد الأمكنة في الشعر - طبيعة الشاعر نفسه، فقد يكون رجلاً رجلاً - كما يقال - بمعنى كثير الرحلة، والتنقل، وهذا سبيل إلى أن تقع عليه على أماكن كثيرة، أثرت بشكل أو بآخر عليه فارتكب في بيئة قصيدته وألفت بذلك جغرافية شعرية.

وقد يتأتي ذلك عن طريق التجزئة المكاني (لمكان الأم) يعني أن الشاعر يحرص أن يسمي

1) أشار إلى هذا الجانب هو شوقي، وهو يدير الكلام حول دور الشعر في تدوين التاريخ - مقيماً من ابن المقرب شاعر الدولة العينية (أفروضجياً) انتشر كتاب (في النزاهات والشعر واللغة) ص 153 - 170 - 1 - 19 دار المعارف القاهرة.
أجزاء المكان (الأم) فيأتي على مواقع، ومسميات كثيرة
وعلى سبيل المثال لا الحصر، نرى ظاهرة الأسماء المكانية، بارزة عند الشعراء الصعاليك، إذ يطفتح شعرهم بأسماء الأماكن البدوية الصحراعية حتى لقد تمثل ياقوت الحموي في مجمع البلدان بكثير من أحيائهم، ومقطوعاتهم على المواضع التي ذكرها، وضبط شكلها، وحدد مواقعها

وقد ألمعت إلى هذا الجانب رغم أنه لا يدخل ضمن الأثر النفسي للمكان. لقد استنف، العلاقة بين الشعر والمكان، حتى ولو كان هذا الكلام داخل في الجانب العلمي والدراسي، منه إلى الجانب الشعري والوجداني.

وجلية الأمر: أن المكان شكلٌ من أشكال الحضور في بناء القصائد، ومظهرٌ من مظاهر التأثير له. فأفعال في نتاج الشعراء، وذلك لا ريب، تبع تلك البواعث، والأسباب التي تستخدم حضوره لتنمذج ملاحمه في تركيبة الصورة الشعرية، موجهة بدلات مختلفة، قد تتبين لقارئ النص، وقد تبقى خييي في نفس الشاعر.

كما أن المكان - بأشكاله ومظاهره المتعددة - منجم غني، وخصب، يقف عليه الشعراء ليجتذبوا كثيرًا من هذه الأشكال، والمظاهر، ويوظفوها في صورهم الشعرية عن طريق التشبيه والاستعارة، والكتابة، وأنواع المجاز الأخرى، وقد يدفعونها تلك المظاهر والأشكال، لتكون أدلةً منطقية على أحكامهم وحقيقته، ومن الشعراء من يعتمد على تشخيص (المظهر المكاني) ليقفه بذلك من صفة (الجماد) إلى صفية (الخوان) من خلال إسباع كثير من صور الحياة على، فترى في أثناء النص حواراً وتشاكياً، وتبادلاً، وموضوعاً، بين المكان والشعر، وكل هذا يكشفه ليكون دليلاً، ينضج وجود علاقة قوية بين (المكان والشعر)، أدلته إلى رقم هذا الكلام وجعه تمهيداً لما سيأتي من النظر في النتاج الشعري موضوع الدراسة، غير أن من اللازم أن يأتي ضمن هذا التمهيد، في درجه ما يسبق النظر في هذا النتاج الشعري، وهي إضافات كالشدة، وعبارات واسعة لأدبياً (المكان والجمال) وهي التي نفتت بفنائها في أبدية الشعراء، وألقن بعضها سحرها أمام أعينهم، فأظهرتهم جمالها، وراعتهم برؤيتها، فاضطربت قرائحهم عيوناً تفيض شعراً.

(1) محمد رضا رودة (الصعاليك في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم) ص 137 ط 1/1411 هـ - 1996 م دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
ب- أبهى في رحاب التاريخ والجمال والشعر:

ليس من شأن البحث التوسع في الحديث عن مدينة أبهى (أبهى) في جانب حددها وموقعها المكاني ومسميات أشكال الطبيعة فيها، ولا في أطوار تأريخها، وأدوار حضارتها، ولا أن يقدم وصفاً مفصلاً لناشخها، ومظاهر جمالها، وطبيعتها وعرائها، إذ هذا كله ليس من بابه ما يغنى فيه ولا هو من السهل التي يجري فيها البحث.

غير أن من تمام الإفادة أن أضع إضاءات كاشعة، تصف أبهى (أبهى) المدينة والطبيعة في بعض جوانبها ومناحيها كونها الموضوع الشعري الذي من أجله تولدت القصائد موضوع الدرس، مؤثراً وتأمأ أعد إلى ذلك الاختيار والاختيار، مكتفياً بالإمالة والإشارة، ومن كانت هذه الأمور يغطيها وجد ذلك في مظانه (1)، وفيها غنية - بإذن الله -

1. حد المكان:
أبهى حاضرة وقصبة إقليم عسير وإحدى مدن وحواضر المملكة العربية السعودية، وتقع في جزءها الجنوبي، وعلى طرف من جبال (السراة) (2)، وتحديداً ((في متوسط الجزء الجنوبي من سراة

(1) من تلك المظان: هاشم سعيد النعمي (تارخ عسير في الماضي والحاضر) ط / 2 anno 1419 ه، الأمانة العامة للelhoية برلنة عام على تأسيس المملكة. وغشاء بن علي بن جريز (أبهى حاضرة عسير دراسة وثائقية)، ط / 1417 ه، مطالع الموروث - الرياض - علي أحمد عمري (أبهى في التاريخ والأدب) ط / 1403 ه، نادي أبيه الأدبي، ومحمد شاكر سعيد (شبه جزيرة العرب - عسير)، ط / 2001 ه، المكتب الإسلامي - دمشق - محمد بن عبد الله آل زلته (دراسات من تاريخ عسير الحديث)، ط / 1412 ه، مسائي الشريف - الرياض - عبد الفتاح إمام حزين، (أبهى قصبة إقليم عسير)، ط / 1998 م، المنامة العربية، وعلى إبراهيم الأ núي، (رحلات في عسير)، ط / 1381 ه، مطابع دار الأصهاري، جدة - عبد المنعم إبراهيم الجمعي (ارتفاع عسير بالدعوة الإسلامية)، ط / 1 د.ت - دار جرش للنشر والتوزيع - خميس مشيط.

(2) من جبال تمت عن اليمن حتى أطراف نوادي الشام) (يناوت الحموي - معجم البلدان، ص 244، 2005 م، ط / 1400 ه، دار بيروت للطباعة والنشر، وقد وصفها عمران ابن الأصبغ السلمي يقوله: (مئما جبال مغناة بينها فوق)، انظر (أسماع جبال تهامة وسكانها)، وهو ضمن المخطوطات النادرة التي عني بها الأستاذ عبد السلام هارون، ورحمة الله - في كتابه نوادر المخطوطات، ص 447، 448، ج / 2 ط / 1411 ه، 1991 م، دار الجيل، بيروت.
1) لِيس هناك دليل قاطع ولا مستند قوي يعتمد عليه في تعليل مسمى المدينة ، ولا في تحديد امتداده في التاريخ الغائر . غير أن هناك من المؤرخين من يرى أن المكان والمسمى قد دُما ، ومعروفا في التاريخ وإن حجب الاسم يعتبره من الأسماء ، وذلك لتعدد الأسماء على المكان الواحد ، والبعض الآخر يرى أن ( أَبَا ) اسم لوادي انتشرت على ضفافه قرية كثيرة أخذت في التوسع حتى تلقت أطرافها ، واتصلت بعضها على طرف هذا الوادي فأطلق عليها كلها اسم ( أَبَا ) ، من باب إطلاق العام على الخاص أو العكس ( 1) ، ومن وقفت عند هذا المسمى - أيضًا - شيخ المؤرخين حمد الجاسر - رحمه الله - وعلل له بأنه ( مأخوذ من مادة ( بَعُور ) وأنها جمع لذلك ، فالإنسان يشاهد المدينة متشرة على ضفاف الجبال وفي سفح الأوردة في أَبَاوه ، واسعة من الأرض ) ( 2) ، ولغيره ميل إلى أن الاسم من ( البَيَاء ) يعمى حسن النظر ، لصفات الحسن التي تتمتع بها هذه المدينة ( 3) وكلا الرأيين يقوم على المعنى العامي للكلمة وما يشتق منها ، وحقيق بالذكر هنا القول : إن أقدم نص جاء اسم ( أَبَا ) في أثنائه نص البحتلي أبي محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب ( عاش في القرن الرابع الهجري ) والذي ساهمت في كتابه ( صفة جزيرة العرب ) وما جاء في النص : ( فأوطان عسيرى إلى تيب وهي عقبة من أشراف تهامة وهي أُبُياء وأبى دي القرنين فيما يقال ) ( 4) .

وبدفعنا الإعجاب أن نقول : إن الاسم واقف المسمى ، فلماكان آية في الحسن يأخذ بالألباب

( 1) هاشم سعيد النعمي (تاريخ عسير في الماضي والحاضر ) ص 22
( 2) الموسوعة العربية ص 119 م 1987 م الجمهورية العربية السورية
( 3) هاشم سعيد النعمي (تاريخ عسير في الماضي والحاضر ) ص 18
( 4) علي أحمد عسيري ( أَبَا في التاريخ والأدب ) ص 19
( 5) المصدر السابق ص 18
( 6) الحسن بن أحمد البحتلي ( صفة جزيرة العرب ) ص 57 1394 هـ - 1974 م دار البحتلي للبحث والنشر والترجمة - الرياض
وتنستريح إليه النفس، فهو بذلك أبهى الأمكنة والمنزل وقد فطن لفظ هذا الاحتفاق ودلايله أحد الشعراء ليقول:

فهي أبهى من عقود المدعين (1)

فأفعل التفضيل أصل في اسمه

وقفة تاريخية:

عندما نقرأ (أبها)، تاريخياً نجد أنها كغيرها من أنحاء الجزيرة، عاشت التاريخ بأطواره المختلفة حلوهاً ومرهاً، وكان لها في مسرحية قصة (2).

إلا أن عناية المؤرخين بهذه القصة كانت دون المطلوب، بل إنها لا تلتفت إلى كثير من أدوارها وذلك لدعاوى وجوابين خلفت اصطراف المعاني بالتاريخ عنها، مما جعل وجود مصدر أو في كل الغالب يصدر عنه الباحثون وقد ارتؤوا من أخبار وأحداث هذه البقعة على ارتداد العصور في حكم المدمون الذي لا يتأتي لأحد، وذلك إذا ما استثناها أطوار التاريخ الحديث (3).

(1) محمد سعد الدخيل (خوطر شاعر) ص ١٤٨٥ - ١٤١٧ هـ - ١٩٩٩ م مكتبة العبيكان - الرياض -
(2) جاء في الموسوعة العربية ما نصه: (أما التاريخ أبها فلا يكاد يعرف شيء منها قبل أوائل القرن التاسع عشر، ويرجح أن هناك كانت موجودة في مملكة سبأ قبل الميلاد بنحو ستمائة سنة، ويعتقد أنها كانت تسمى (هيفا) أو (أبها)، وأن المعالقة قد عمرها، وعاش فيها بنو ثعبان حتى جاءتهم الأزد، ووصلوا الإسلام في بداية انتشاره في عسير واليمن.) الموسوعة العربية ص ١٢٠ م و(١٥) و(١٥) و(١٥) و(١٥) وما جاء في الموسوعة العربية العالمية: (ويعد بعد الباحثين أن مدينة أبها كانت تعز في القديم باسم (أبها) وهو المكان الذي كان ينادى بلقب قهير البداية من إلى النبي سليمان - عليه السلام - ) الموسوعة العربية العالمية ص ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢ م ١٤٩٩ - ١٤٩٩ هـ.
(3) ويتمثل ذلك في الأحداث التي جرت بأثر من عهد (الدولة العثمانية) وكذلك تاريخ (الإمارات المحلية) إلى جانب (العهد السعودي) بأطوار الثلاثة. فإن كثيراً من هذه الأحداث مدون ومروق في مؤلفات عيّنت بهذا الطور من التاريخ، وذلك لقرب زمانه وثوبه مصادره.
ومع ذلك فقد نحن لا نعدم ذكرًا لبعض الجوانب التاريخية التي تنتشر في بعض المصادر والمراجع.

هنا وهناك (1)، والتي تشير إلى هذه الديار وإلي دورها التاريخي، وشكل الحياة فيها، وكذلك إلى أشكال الأطعمة، وميدان الصحراء الذي شهد معركة وصراعاً، وتبت فيه اتجاهات مختلفة من لدن العصر الجاهلي ومرورًا بالعهد المبارق الظاهر عهد رسول الله ﷺ.

وعهد خلفائه الراشدين - رضوان الله عليهم - وكذلك الدولة الأموية، والدولة العباسية وما جاء بعدها من دولات وانتهاءً بالدولة العثمانية في بداية عهدها (2)

وعلى أي حال كان الأمر فإن (أبوها) لأهميتها واستراتيجيته موقعاً، كونها نقطة من نقاط الطريق الشمالي الحجازي، كانت مطمعًا للكثير من الولاة والحكام والساسة على اختلاف توجهاتهم ومقاصدهم، وتباعد أزماتهم.

ووفقًا للسنن الإثنيَّة التي لا تديل لها، كتب إليها يد أحدهم حقبة من النذر ثم ترتفع عنها لتندوئ إلى غيرها (3)، وهكذا - إلى أن استقرت عسمتها في هذه الدولة السعودية العاصرة، فارتفعت - كثيرًا من الخواص والمدن - في أحضان الأمن والرخاء، وطالتها بيد الحضارة والنمو.

(4) جمال المكان وأشعار الإنسان:

النازل بأبها يرى مدينة ظاهرة (3) تعلو رواب من الأرض في كف أجبه يحيط بها من بعض جهاتها وتنشر بيوتاتها في كل وجهة على طراز جديد حاكي القديم في كثير من أشكاله.

المعمارية وهذه المحاكاة شامة حسن على خد هذه الحُسَّانة (3)

كما يلقى هذا النازل نسيمًا معظارًا، وروضاً ممطرًا زينه الله - تبارك وتعالى - بكل

(1) الإشارة إلى (عسير) فيما بين أبنائنا من المراجع والمصادر - في الغالب - إلى إشارة إلى (أبوها) فهي القصبة.

(2) الرأس كنها مقر الحكم لكل من تعاون على إمرة عسير.

(3) لعل القاريء يأثر المنتظم - في هذا - بعض الإشارات والنقاشات التي وردت في المراجع التالية: ـ سندي أحمد يونس (نحوات من تاريخ عسير القديم) ط 1402 هـ - 1982 م نادي أبها الأثري، ومحمد شاكر سعيد (شيه الجزيرة العربية - عسير - ) وزيد الله بن علي بن مسفر (أخبار عسير) ط 1398 هـ.

المكتبة الإسلامية، بيروت.

(4) ظاهرة لأعين الآثرين لنا من كل جهة.
جمال من حلول الطيوع، فحيثما ولي بصري وقع على جمال وإبداع، فإن درج في أغفائها
درج على بساط سناسي مطرز بالأعشاب الخضراء، ومنتمي بالأزهر والورود، يقيناً
وهو يتجول ظلال غابات صنعها قامات الشجر المتحذزية، ويرفع به البصر في
جواله، ليمر مناظراً بديعاً رائعاً الجبال رواض تنعم بمئوم بيضاء من السحب
والصباب، وتتشقق بشجر (العرعر) (1) و (العدم) (2) و (العمر) (3)، وترنین سفوحها وجناباتها
بصخور وأحجار تشكلت بالأشكال بديعة غدت عليها كالحلي على صدر الحسان، إلى
جانب تلك السحران واللينابيع، التي تتدفق عندما يتوافر المطر وتجوب السماء، بإذن
ريحاً، وأذ ذل الصباب الذي يفجأ الجبال الواهود، وكانه كتيبة جيش تكير ثم سرعان
ما تفر وترفع القفطى (4)، وهو منظر يذيع يرغم على أهل السراغ، ويغيب ويعجب كل من
أبصره لأول وهله.

وقد ببر هذا الجمال ألباب الكثيرين من وقفوا عليه وقلتوا من ظاهره وعاشواها، لنظف عند
بعضهم يوصف بديع لأبها (5).

(1) البرغ : شجر عظام من شجر الجبال تشتهر به أرض وجبال السراغ وهو دائم الخضرة. انظر كلاماً حوله
في د. غيثان علي جريني (صفحات من تاريخ عسير) ص 28 ج / 1 ط / 1 1413 هـ ـ 1992 م
مطاعن البلاد - جدة

(2) الاسم : شجر الزيتون بنيت بالسراغ غير أنه لم ينثر. انظر كلاماً حوله : في المصدر السابق ص 38

(3) يحدث هذا في بعض أيام شعبان (الصيف) أما في شعبان (الشتاء) فإن مماهم يطول وتبثعه شمول.

(4) من وصفها أميرها خالد الفيصل : ستئن عنها مرة فقال : (أيها أجمل فتى،) أنها في التاريخ والأدب ص
95. وقال عنها وعن عصير : (وطالما كنت أطلعو هذه الطيوع الخلابة، وأتفكر في الجبال الأسر مردوداً الآية
الكرية (ربنا ما خلقن هذا باتلاً سيحان) ) الجملة العربية ص 75 / 278 ربيع الأول 1241 هـ. ولا غيره
فدى آخر الشعراء ب (أيها) وغريت به فهو عاشقها ومشوقها (ولم يدلج لمطقة عسر) وأبيها بشكل
خاص مكانة مميزة في شعر خالد الفيصل تعكس مكاناتها في قلبه وأثرها على مسيرته أرضياً وطبيعة
(وإنساناً) خالد بن محمد الفيصل (عالم الأمام خالد الفيصل الشهري) ص 101 ط / 1 1417 هـ.

(5) م. د. التحقت مع الأدب ص 81. ود. زاهر بن عواض الأحمدي (رحلة الثلاثين عاماً) ص 164 د. ت
مطاعن النزد لأدب الرياض - ود. محمد علي البشامي (ومضات الخاطر) ص 273 ط / 1 1408 هـ.

1988 م. د. البشام الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان.
ومن أبداع اللوحات الجمالية التي تحويها أنها: (السودة، والفرعاء، ودغنا، وتهيئة، والجل الأخضر، والحلبة، والسد)۱۴۲۱.

وهكذا توجت (أبيا) بنتج الجمال، وتبنت عرضه في هذه البلاد المباركة - حرسها الله - وأصبحت بقعة فانثة افتتحت مغالى النفس، واستحات حمي القلوب، وأثارت مكنى الشعراء، وأذابت مهيج الشعراء في روعة جمالها.

أما الوجه التراثي لهذه الفاتنة فإنه يبين للجالين بنظره في أوساطها وحواشيها، إذ يرى مباني وقلاع وقصوراً وكتابات عسكرية، ومياهن حريقة قديمة، شبيهاً أناس قضوا ويقيت الآثار لتكون شاهد عدل على عمق التاريخ ودور الملك، وليكون - كذلك - أسفاراً يقلب النشأة صفحاتها، ويطلع فيها تاريخ دهر مضى، وجيل قضى، وليتاميل فيها بعد الصناعة وقوة الأرادة. وهي بعد ذلك كله إجهاذات ودلالات جمالية تداعب عشاق التراث، إلى جانب كونها أثراً ورثها وشائجها ينسى عاطفة العلاقة والارتباط بين إنسان الحاضر وإنسان الماضي.

الدور الحضاري والثقافي:

كانت (أبيا) بلدة صغيرة بقع الحضور بالعين على بيوتاتها ومعامالها لقلائها وتقاريبها، وهي مع ذلك مقر الساسة، ومرجع شيوخ القيادة التابعة لها وقت ذلك. وكان بها بعض شعاع من علم، غير أن هناك ما يبرز ذلك كله في شهد الانتهاء وبعض الإعجاب، وهي تلك الحصون والقلاع والمواقع الأثرية المنتشرة في أطراف البلدة وعلى سفوح جبالها، والتي بنيت على طريق بديع، وتصميم هندسي يناسب ظروف السلام والعرب، ويجي

حضارة لا يستهان بها.

۱۴۲۱ مئات بديعات في وسط (أبيا) وحواشيها، مسؤول بعضهم بالسكان، وقد حزفت (फूफ़ा) الثاني منها وأجهزة (فأرة) لباح (فرعاء) قصبة للتناسة بين الاسم والمسمى إذ دالية الاسم الأول خالية لطبيعة المكان. وقد وافق هذا الإلهام ملتمساً للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم. بقلب اسم (فرعاء) إلى (فرعاء). انظر هذا الاقتراح في كتاب (عالم الأمير خالد الفيصل الشعرى) ص ۱۰۷. وفيه دالة على كره الشعراء لعنى القياس حتى ولو كان توسط الكلمة دون الواقع والأسم دون المسنى.
ثم أخذت بنظرة الطموح والسماحة تعمل على نواحيها يوماً بعد آخر في العهد السعودي المليون، حتى غدت (أيها) في العائلا مع مثاليتها من مدن وحواض البلاد، وانتفعت بكونها المدينة الأولى من حيث الساحة، يؤمنها جم غفير من السواح الذين يسبحون في أرجلها، ويقبلون أنظارهم في جمالها.

وليس هذا فحسب، بل أضحت (أيها) مصدر إشعاع ثقافي، وإلهام شعري - ولا غرو - فهي من قبل ومن بعد - رحم ولود، تنجب الكثير من العلماء والأدباء والشعراء والأعلام في شتى التخصصات (1) إلى جانب توافر الأسباب (2) التي خلقت جوًا ثقافيًا غزيرًا، وجعلت من (أيها) محوضًا للكثير من المثقفين الثقافيين والأديبة، والعلمية والتجارية، ومنطلقًا لأفكار ومشرووعات جادة تصب في باحة الهم العربي والإسلامي، يستوي في ذلك الجانب الفكري والسياسي والاقتصادي.

وما يغلب ذكره في هذا المقام تلك المناشط الثقافية والأدبية، وما يعقد لها من الجوائز والجوائز، كرمة للجهود المميزة والمخلصة في المجالات المختلفة، وتعالى للهم والقدرة الكامنة والخليفة في تفسير الكثيرين، وإحسان لروح التنافس الحميد (3).

والحق أن هذا الوجه الحضاري والثقافي (4) الذي ألمعنا إليه في هذه العجالة - والذي كان

(1) تتفق على بعض من هؤلاء الأعلام والعلماء والشعراء والأدباء أنظير: هاشم سعيد المعمري (هذا الممير من تراجم علماء وأدباء ومنشفي مناطق عسير) ط 1416/ 1417 هـ نادي أنها أدبي (وأنظر كذلك: د. عبد الله بن محمد أبو داهش (الحياة الفكرية والأدبية في جنوب البلاد السعودية) ط 1417/ 1418 هـ - 1416م

(2) لعل أهم هذه الأسباب كون أنواع المفيض من أبرز المهنين بالفكر والثقافة على المستوى المحلي والعربي والعالي، وهو اهتمام بذكر فيصر، وقد لاقت ذلك صدًا عالياً يترجمه ذلك التكريم من عدد من المؤسسات العالمية منها والأدبية، بضعة إلى ذلك غزيرة تحت الأدب والثقافة التي تُميز أهل المدينة وما جاورها.

(3) قامت فكرة (جائزة أبيها) عام 1393 هـ وتوسعت حتى شملت مجالات كثيرة. أنظير: ((جائزة أبيها 25 عاماً من العطاء المجدد)) ملف تسجيلي 1414/ 1415 هـ أمام الجائزة - مطبعة مازن - أنها -

(4) تزود بهذا الجانب بالنظر في: (ملف المملكة) الإصدار السادس 1425 هـ خصوصية (أيها) الناشئة شركة زووم المتحدة للإذاعة المتخصصة، وكذلك: (عسير ضميات على القدب) ملف صدر عن إدارة التطور السياحي بإدارة منطقة عسير عام 1420 هـ مطبعة دار العلم - جدة.
من وراءه أيد وفهم - مكان التجمل والإعجاب عند التصفة من الناس، بل إنه يوجب إضعاف الشكر للفوقة على شأن هذه المدينة.

6. أبها في عيون الشعراء العرب:

وجدت وأنا أقرأ في أدبيات الكتب والمجلات والأدبيات المتخصصة، جمعت مادة بعض المعلمي ب الشعراء السعوديين في مدينة (أبها)، قصائد رائعة مثمرة لنفس الشعراء العرب من غير السعوديين الذين نزلوا (أبها)، وحلوا بأرضها، إما للعمل في مؤسساتها العلمية والحكومية، أو للمشاركة في المناضلة الثقافية المقدمة في مبادراتها الأدبية، أو لغرض آخر لا ندره.

وسواء طال المصميم بهؤلاء الشعراء أو قصر فإن فتى الجمال الذي وقعت عليه أعينهم، ويدعي الهواء والنسام الذي أثارته إليه أنفسهم، إلى جانب النماذج الحضارية وال.dx

التاريخي الذي تدهور له - بلبه - طبيب الحلال وطبيب المقام اللذان يميزان أهل (أبها)، فإن ذلك قاد هؤلاء الشعراء من إخواننا العرب إلى الافتتان بهذا الجمال، والإعجاب بتلك الرموز الثرائية والمملع الحضارية، والاحتفال بتلك الطبيعة والخلال الكريمة، ليتخدوا القصيد متهماً للتعبير عن هذه المشاعر وتلك الانطباعات، وتجمه كل هذه الأشياء والمؤثرات.

وقد شنت أن أجعل ضمن جزئيات هذا (التمييز) ما يشير إلى بعض أعوامل بعث الشعراء، وإلى بعض أواب قصائدهم التي قيلت في مدينة (أبها)، لكنما...

- صورة هذه المدينة في أعين هؤلاء الشعراء وكيف رأوها وما الذي أثارتهم فيها؟ إذا سلنا سبيل الاختيار والتمثيل لا الحصر والاستخلاص، فإن من هؤلاء الشعراء تدوم الرافعي وهو شاعر لبناني لبث (أبها) يضع السنين من عمره يغدو ويروح في جنباتها، يقلب نظرة يمنة ويسرة فلا يقع إلا على جمال، ولا يرجع إلا عن جمال، ليتبع القلب

النظر فيفعكان معاً في أسر الجمال.
ليكون نتاج ذلك قصائد كثيرة (1) احتفَّلت في مجموعة بالملحية وجمالها

يقول نديم الرافعي في إحداها:

وقد ما أبا قد زهت وازدهرت؟
فأذا حبى الله حسنأ راح٤-
وغير الدليل ته٢ان يدلال
سحرت لب المعتى بالح٤لال

ومنها:

لا تضاهيها سهول أو ح٤لال
في رياض الحسن تكسوه الظلال
سارت شاهد جمالا في ح٤لال
إن أمآ بلدة فا٢-رة
إن أمآ زهرة ناض٢رة
لا ترى فيها عوو١أس يا٢نمسا

وهناك شاعر آخر - ومن لبنان محضن الجمال وموطنه - يستوي على راحة (أبها)
ليتهل من نعيم جمالها، ويكع بكأس خيرها، فيثبت هوها في بؤر٢ قلبه، بينها إياه
في الإصباح والإمساء، ويتلوه في كل معنى من معاني حسنها. يقول سعيد الهندي:

أهواك يا أنا البهي٤ة
في ترا٣ى٣٢ العشية
أهواك في شدو الص٢اح
في كل معنى من معاني الحسن
تغدي مع الحسن الفري٢د
في الظل مَلّم بالمورود
في كل ما تشتهاه الأزهار

من ألق جديد
بين الظلال الشاعري٣ة
أه٤-واك يا أماب البهي٤ة

وتسوو (أبها) عند حسن الجوهر - وهو شاعر مصري - إلى الذروة من المكانة

(1) علي أحمد عمر عسكري (أبها في التاريخ والأدب) ص 154
(2) المصدر السابق ص 155
(3) بيرز النسيء: أصله ووضعه
(4) (أبها في التاريخ والأدب) ص 122 وهي من القصائد التي صدر بها الشاعر
والنفرد بالله يوي وكيف لا تكون كذلك؟ وهى:
بلاد كل ما فيها جبل
ومَا سَحْر وَلا سَحْر الحسنان
وطفِ جِل ذلِك من حسنان
وكان نسيمها أرج الجسنان
شَذْهَا ذِهْن ْيُعْمَر كِل قَلْب
وكان ترابهُ طَبْ وَطَر
ولا غرو - بعد ذلك - وهذه صفات الملكان وكأنه مثال من الجنى، أن يعشق الشاعر
هذِهِ الْمَدِينَةِ، لِيسْدِحِ فِي طَالِعٍ قَصْدِهِ تَقُولُهُ:
فليس ل порها في القلب ثاني
(1)
فليس ل غروها في القلب ثاني
أما عبد القدوس أبو صالح فقد عمد إلى (الموروث الديني) ليلمح إلى قصة خروج
أبىنا (أدم) - عليه وعلى نبينا الصلاة والسلام - من الجنة، وإغواء إيليس الرجيم
له، والتي ذكرها القرآن الكريم في مواضيع عدة من سوره البقرة (1) ليجعل الشاعر من
نفسه - وهو يركب كارها مطية الرجل عن (أبيها) - آدم متأثراً يغادر جنة من جنان
الدنيا، وهو يأمل العودة إليها والقرر بها. ينتهي من قصيدة قوله:
فأين الحسن والمعى؟
وأهي جَنَّةُ البَوْرَى؟
يغونا بما أدهم؟
فما أغرى ولا آهةوى
فقالوا زَجَّت عَشَشَاء
فتأي آدم ثَمَّانى
فهل غَوَّد إِلَى أبَاهَا؟
وهل أُرَف لها شهي؟
ومن ذاق الهوى ثمنى؟
(1) المصدر السابق ص 144، ص 145.
(2) وردت القصة في سورة البقرة آية 35، 37، والأعراف آية 19، 27، وطه آية 115، 121، 126، وكثيراً ما
يستحضر الشعراء هذه القصة، ولعل أشهرهم أبو الطيب الكندري في قصائده التي وصف بها (شعب بوان) يقول الشاعر
في بيتين منها حكايته على لسان حسانه:
أُنَّ هَذَا يَسَار إِلَى الطَّعَان؟
يَقُول بِشَيعٍ يَا بِيان حَصَائِر
واعلمكم مَفَارِقَةَ الجَنِّان
أبو كم آدم من المعاصري
(الديوان بشرح العبكي ج/ص 255، 156)، وقد سقطنا بعض أبياتها فيما أقلب من الصفحات الأخرى ص 19 - 20 من البحث
لذلك سميته أبا (1) وتكلم جنة الدنيا

ومن فنّن بأبها وصاغ ذلك الاقتباس شعرًا يناغي به المكان ويستحلل القيام به بعد طول تشتهت وفوقه، الشاعر السوري عبد الهادي حرب، ذلك الشاعر الذي وجد في هذه المدينة متيقناً، وعمرها، فأخذ يرث في مناحيها وجنباتها القصيد الذي طاب لها بها ومغانيها وأفاناتها. استمع إلى الشاعر وهو يرد تشبيه:

أبا وما أحلع العيش في روحهـ
وبصير أفل والربيع أني معهـ
أو شت نسكاً فالواوي صامعـ
إن شت ضوّاً فلمّا مساعف
وأحب قد فرق الفؤاد وجمعـ
أبا أتينك بعد طول تشمت
اذهب فيك فصيده ومقطعةـ(2)

وانتظر، ونحن تأخذ في هذا الطريق - بقصيدة للشاعر اليمني أحمد بن محمد الشامي. أُوحِّي بها إلى خاطره مشاهداته وجولان نظراته في رياض (أبها)، وأرضاها، ورغم أن الشاعر قد حبس قصيده وتشبيده على (صنعاء اليمن) وجعله حصراً عليها، إلا أن أبها فتحت مغاليق هذا الحبس ووجهت من بابه لتكون ضرة (لصنعاء) في قلب الشاعر، وقريرتها في الحسن والجمال (3). يقول الشامي:

لصنعاء قد حبست دهراً خراجداً
وشطب في الدنيا غروب ساحماً
وفيها خياليًا، بأشواق غريبة
تتطوف على أحيانها كل ليلة

(1) (أبها في التاريخ والأدب). ص 140.

(2) (بياد). ص 175 ع/5. رجب 1411 هـ. وقد ضمنها الشاعر أحد مؤلفاته وهو (كشكو) يهدف إلى تعليم الكتابة العربية السليمة وترقبية الذوق الأدبي). ص 93 ط 1414 هـ. مازن للطباعة - أبها.

(3) (كلا المديتين تعان على ارتقاء من جبال السراة، وتلتقيان في كثير من أشكال الطبيعة والجمال. وانظر وصفًا بديعًا لصنعاء اليمن عند القاضي شهاب الدين أحمد بن محمد الكوكباني في كتاب (عطر نسيم الصبا). ص 137 ط / الجديدة 1406 هـ - 1986 م الدار اليمنية للنشر.
ولم يسب عيني بعدها غير ما رأت
ويتضاور جمال المكان مع كرم وشهامة الإنسان، ليخلق الأنس في نفس الشاعر المغترب وينتجلي
أسباب الطمأنينة إلى قلبه، لتفر عينه بأبه وألقي بها عصا السرخال:

أناست بأبا أنس عد متيمن
يا رواح ألحان الغريب المطاهر
ثالثًا، ولأني نصف قرن كطائرب
أو أني ضموء زهتي الفراقات
وحسد الفقي للخير أصدق رأين
حلقت إلى حدسي نحا محاورا
فقال بأبا الحسن والشعر نحنا
ولآن (أباه) ملهمة الشعراء، تبعث مشاعر وأنجح مكتوبة في دواخلهم، لتنساب
- بعد ذلك - على ألسنتهم شعرًا، فقد استطاعت أن تبعث الهوى - والذي
أنت عليه أ범 ليال عجاب، وأطلها جذوته جرح نازف - من رقته عند الشاعر
الفلسطيني راضي صدوق ليتحدد إيقاع ألحانه وأنغامه في الأفاق، وليبرد في جوانبه
شجى الغربة وحرارة الفراق. يقول:

أعود من بعد ما أزروي العصر
في كل ناحية في الأرض تنثر
وجان عهد الوق واجاججي الخبر
أحسوا في رماد الروح تسنغر
وتنسيق على ألحان الفصائر
كانت جهرة الفردوس تتصر
قرأت من سرها ما يكتم الخفائر
كافة زهيرة بالثور تتأثر

(1) (ديوان الشامي) ص 1397 ج 2 ط 1413 هـ، ناشر عبد المقصود محمد سعد خوجة
- وهي بعضاً في (بادر) ص 44، 45 ع 1410 هـ
(2) (المصدر السابق) ص 1397 ج 244 ص 144، 45، والمقصود في البيت الأخير الأمير خالد الفيصل بن
عبد العزيز عقد له وآله، الملك الشهيد فصل - رحمه الله - على إمارة عسير عام 1392 هـ وما زال أخبرها إلى اليوم
(3) (بادر) ص 157، 157 ع 11 رجب 1414 هـ
وتظل هذه الساحرة تتفى بنسائمها المعطارة، لتكون دواء يطيب به شعراً الغريب، يرونه على أجسادهم المتأتة بسياط الشرد فيرد هذا العالم. فهذا ابن دجلة الشاعر المغرب عن وطنه العراق، والذي لا ينفك بين نزول وارتلاخ - لا يقر به قرار وهم بعيد عن وطنه وأرضه الأم، التي أرتدت بكتابها وتفىأ ظلالها، بعد أن دفعت به بدأ ظلامة خارج أدواها، هذا الشاعر طوحت به الأسباب لنظاً قدمه ثري (أبها)، ليرى بعين فؤاده الأبهي من كل شيء، ذلك البقاء الذي ألح الأدبية في نظر الشاعر إلى قصيدته إيقاعها الجمال والحسن، فلما يملك إلا أن يقلده قلادة تتنظم بديع الشعر والشعر، ولا يفدع فمن الكلام قلانه، لا يلبين نفيهما على مر الدهر، وكرهه يقول يحيى السماعي: (ساسي، الكرة الأرضية آمرة، والمملكة خدها الذي ليس يصرع، وأنسي (أبها)، خالاً أخضراً، أو قنديلًا يشع ندى ومصرة: 1) ويقول شعراً:

أنا لكل الباهرين عن الشدة
والعاشقات قلادة وسوار
غلاف فنجون بسحرها السماء

ويجد السماعي وهو في رحاب هذه المدينة طلقه من راحة البال، وسلوئ الخطر، ليعدم إليها فجعلها في منظومة أغانيه، يذن بها ويطرب لها وينغزب جمالها، وينجلي القمام بأرضها، ويذن لروحه أن توج في أرجائها ووقف سفوحها:

بعت الزمان لها الربع سفراً
وفقد الجمال أمامها مهورًا
طالب أحياء وطواب غدراً
حيناً وحيناً ساجداً وشكراً

وهكذا - وبعد هذا التطور المنقطع، نجد صورة رائعة لهذه المدينة في شعر شعراً

(1) (الجميلة العربية) ص 233 ع. / 233 جمادية الآخر 1417 هـ.
(2) المصدر السابق ص 30.
(3) مصادر يحيى السماعي (من أغانيه المشردة) ص 19 ع 1414 هـ - 1993 م. نادي أبيها الأديبي وأنظروا بتمعنها في مجلة الفصل ص 107 ع / 240 جمادية الآخرة 1417 هـ.
عرب نزلوا بساحتها، وهي صورة رسمها براع الشعر، ففجأء في إطارات شعرية مصوغة
بألوان الطبيعة التي وقف عليها الشعراء، ومالوا إليها تأثيرين بها. (1) ليجذبنا المسير بعد ذلك في
جذور النصوص الشعرية السعودية، وهناك يجمع لنا مزيج من المواطف، وأمشاج من
العلاقات.

(1) هناك شعراء آخرون من خيواننا العرب قالوا في أبه شعرًا، وقد وقفت على قصائدهم ولم أقتطف منها شيئاً
لإيراده في هذه الإملاءة بعثمة الاستحار الذي يطلب هذا التمهد ورؤاية الشعراء هم:
محمد سمارة
(بيان) في التاريخ والأدب 49 ص
فلسطيني
محمد علي الحريري
(بيان) 120 ص
سوري
عبد العزيز أبو غوش
(بيان) 155 ص
فلسطيني
علي رضا النحوي
(عشر وعشرات) ص 444 ط 1420 هـ - 2000 م

دار التنموي للنشر والتوزيع – الرياض

محمد علي الصابوني
(بيان) 1411 ص 56 ع 5/2
سوري
محمد مفلح
(بيان) 1409 ص 26 ع
فلسطيني
حسن منصور
(ديوان ظفر أنفم) ص 56 ط 1/1408 هـ - دار جرش

خميس مشيط

مصطفى سند
(بيان) ص 115 37 ع 5/3
سوداني
سعيد شحاجة
(بيان) ص 151 15 ع 5/7
سوري
محمد سعد ديب
(الملحة العربية) ص 210 ص 1420 هـ
سوداني
ديه زيد شمساء
(الملحة العربية) ص 271 ص 1420 هـ
سورية
رشا أبو النجا
(ملحة عبد الرياض) ص 412 وما بعد 30 ط 1422 هـ
لبناني
بولس سلامة
(بيان) ص 1422 هـ - يروى
ومعنى هذا الجمال مسماً، ولم يقف عليه عياناً. ومن ضمن ذلك قوله:

فوق وادي شهار ترفأ أبا
كرعوس معروفة وحالاتها
وقلاع رواية روايات

ولله إذ أكلت فيصل عندما قال في إن اللحمة وقائتها: (إن الذين شهدوا الوقت لم يدركهم أبصارهم كما أدركنا بولس سلامة
بخاله) وقائمة الكمال هذه تهضس بملحة الناقد المعروف ماردون عبود عندما قال: (قال أحد العلماء: من بشأ أن يؤلف بعد سبأبه
فيست أجل فليست أن أولئك الذين سيؤلفون الملاح بعد بولس سلامة) انظر ص 557 من الملحة.
الفصل الأول

البنية الموصوفة

الف luyện الأول: بين الوصف والتأمل
الف luyện الثاني: التأمل الوجداني والإيماني
الف لحن الثالث: التبادل بين الطبيعة والمرأة
الف لحن الرابع: مظاهر الإغتراب
المبحث الأول
بين الوصف والتأمل

مدخل:
يشير الكثير من دارسي الأدب العربي - وهم يتناولون الأغراض والفنون الشعرية بالدرس - إلى أن (الوصف) يأتي في الطبيعة من بين الأغراض الشعرية التي قال فيها الشعراء.

ومن أول من جزم بهذا صاحب العمدة إذ يقول: (إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه) 1) ولعل التميز في الكثرة يعود إلى أن (الوصف باب من الشعر لُم نجد شاعراً لا يحسن منه شيئاً أو أشياء) 2) ثم لكونه فنًا يمزج الأغراض والفنون الشعرية ويأتي فيها عرضًا 3)، وهو بذلك (روح الفنون الشعرية كلها) 4).

وقد ذهب بعض الدارسين المعاصرين إلى أن (الوصف) استقبل بذاته في مرحلة من مراحل الأدب العربي ولم يعد يدخل في أثناء الأغراض الأخرى من ملح ووجه ورغبة وفخر، فله قصائده وأشعاره 5).

أما إذا ما نظرننا إلى (الشعر الوصف) في جانب موضوعاته، فإنا والجنود موصوفات شتي إلا أن وصف الطبيعة يكثر عند الشعراء ويفوق غيره من الموضوعات، وذلك راجع إلى اهتمام

1) ابن رشيق القرآني (العمدة في محاشن الشعر وآدابه ونقده) ص 394 ج/3 ط/5 1401 هـ.
2) 1981 م تج/محمد علي عبد الحميد دار الجيل - بيروت.
3) مصطفى صادق الرفاعي (تاريخ أداب العرب) ص 112 ج/3 ط/1 1421 هـ - مكتبة العلمية - بيروت.
4) هذا على اعتقاد العصور الأدبية لكنه يتجلى في الأدب الأندلسي أكثر من غيره حيث إذا نجد الوصف يمزج الأغراض كلها بما فيها الرثناء انظر في ذلك: مصطفى الششكعة (الأدب الأندلسي موضوعاته وفوتوه) ص 341 وما بعدها.
5) عبد الرحمن رآفت الباشا (شعر علي بن الجهم) ص 151 ط/1979 م مطبع الشرق القاهرة.
6) شوق يضيف (العصر العباسي الثاني) ص 233 ط/206 د. دار المعارف - مصر.
العربي بما حوله من مظاهر الكون وأشكال الطبيعة (1)
وبدأت بالطبيعة ((العالم الموسي)) فإن أردنا تفصيلاً أكثر قلنا إنها ما خرج عن ذات الإنسان ووقع تحت متناول حواسه، فأدرك أشكاله وألوانه وحركاته ببصره، ورائحته بأنه، وأصواته بسمعه (2).

ويظن وصف الطبيعة محط اهتمام وياضاً بكثير القول فيه على امتلاك عصور الأدب (3)، ليصبح بعد ذلك وجهة لكثير من الشعراء وخاصة في العصر الحديث.

ويأتي ضمن وصف الطبيعة وصف الشاعر لطبيعة بلده ووطنه لنرى تغيّب
بجمال طبيعة وطنه على اختلاف مظاهرها، وكذلك مظاهر الطبيعة الصناعية التي يعيشها هذا الوطن وشراء العصر الحديث في هذا امتلاك لسلاطين من الشعراء القديم ((وقد فطن لهذا النوع من الوصف شعراء الغرب وأدباؤهم، وقلما تجد شاعراً غرباً ليس له في مناظر بلاده، وفي غيرها من مواطن الجمال في أوروبا أكثر من قصيدة (4))

ونريد هنا أن نضع أبينا على مظاهر الوصف في القصائد التي أقامها الشعراء السعوديون في وصف مدينة (أبها)، ووصف مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية فيها، ليس لنا - ومن خلال ذلك - مكان القوم في هذا السبيل، ونعرف الوجهة التي ولقها، وهم يقفون أمام هذه الطبيعة واصفين وتأملين، ولنلقف كذلك على مدى التفاعل الشاعري مع هذه المظاهر.

(1) انعكس اهتمام الشعراء بالطبيعة في شعرهم على دارسي الأدب العربي، على من قبلهم اهتماماً بهذا الجانب الهام في تناول الشعراء، ومن أبرز الدراسات التي تناولت هذا الجانب: د. سيد نوفي (شعر الطبيعة في الأدب العربي) ط 2/2، د. د. نورى حمودي الغنمي (الطبيعة في الشعر الجاهلي) ط (4/1429) م. مؤسسة الرسالة - بيروت - د. رشدي علي حسن (شعر الطبيعة في الشعر الجاهلي) ط (4/1429) م. مؤسسة الرسالة - بيروت - د. خضر الدين علي (الطبيعة في الشعر العربي) ط 2/2، د. د. أنور عبد الله أبو ليلى (الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول) ط 1/1432 ه م. دار العلوم - الرياض، وغيرها.

(2) حسین نصیر (الشعر العربي) ص 225 - ط 1/1421 - 2001 م. مكتبة الثقافة الدينية - مصـر-

(3) مصري في مراحل تطور الطبيعة في الشعر العربي: د. كمال البلاغي (حوا الأدب العربي) ص 38 وما بعدها ط 1/1416 - 1995 م. دار الجيل - بيروت - ود. حسین نصیر (الشعر العربي) ص 225 وما بعدها.

(4) عمر الدوسائي (في الأدب الحديث) ص 164 - ج 2/8 - ط 1/1433 م. دار الفكر.
1 - وصف السحاب والبرق والرعد والمطر:

السحاب عند العربي وعاء مملوء بالخير (1) إذا ما انكسب في أرض خرجة بركاتها، وأزنت رياحها، وتفجرت عيونها، وفي ذلك كله منافع لناس، كما أنه شكل من أشكال الجمال.

ومن ثم حظي بالاهتمام من لدن كثير من الشعراء على امتداد زمن الأدب العربي، فآقاموا له صوراً بارعة، وتعتوه بأوصاف تكاد تكون من معين واحد، وإن تأثرت عند بعض الشعراء بالخصائص التي يعيشها، فأتت صورة السحاب - عندها - في ثوب جديد، مستليهم في تصويره مكونات البيئة التي تحيط به.

ولأن جبال السروات وسفوها - وهي الجبال التي تقع أبها على امتداد منها - لا يكاد السحاب يغرب عنها، ولا يتشع عن سمايتها، فقد وقف الشعراء أمامه وهم يصفون هذه المدينة ليجعلوه ضمن صور الطبيعة وأشكالها المختلفة، التي حلت بها قصائدهم، يستفيد بعضهم في ذلك (التراث الشعري) والقليل منهم من يعود إلى رسم صورة جديدة قومها وتنبهها مظاهر الحياة التي يراها من حوله.

وإذا ما بدأت بحركة (السحاب) وسيرها (2) كجزء من القدر إليها الشعراء، وهم يرسمون صورة السحاب - ستندل أنها أتت في صور مختلفة تحكي كلها البطاقة والنقل في الحركة، فمحمد بن سعد بن حسين أعطي للسحاب وهو يسير صفة الحيو، وهي صفة حركية أكثر ما تلازم الصغير من جنس الإنسان. يقول وهو يصف أبها:

(1) هذا مقرر فيما أثر منهم من أخبار وأشعار.
(2) ما استحسن في وصف حركة السحاب قول الحكم المزوري:

نضح الصراد به فهضب المخر
يا صلى أن تشبه عارضًا
فالمقيد في الدهاء الموت.
راكب البلاذ وظل يهض مصعدًا
( شبه السحاب حركة البغيار المقيد أنقلته حبوله، وأخذن أقدامه تغوص في الرمل ) انظر: أحمد أحمد بدوي
( أسم السرد الأدبي عند العرب ص 280 ط 1992 م دار نهضة مصر، وهو ينقل هذا الاستحسان عن المرزني في كتابه (الموشج). )
نسجت بـذول سحابة مفرة
حبيّاً على الأفاق حيث توقف
شريك فيّاء البحر ثم توقف.

أما أحمد بيهان فقد استحضَر في خياله - وهو يركب حركة السحاب - سير الخلاع الذي يجعل
على الأرض هولاناً، وسرّ البطل الذي يترنح نشوة، ليسقط الصورتين على حركة السحاب :
ثلاث بعطر الأنسان (1)
تخط السحاب تحتها خياشمات.

وقد يتهادى السحاب في سيره حتى يضم الروايب ويضاء الأفاق عنائج مشتاق لها، وهذه
صورة انقذحت في ذهن الشاعر عبد الله بن سالم الحميد وهو يرمق السحاب :
وسرى الركب إلى حصن الشذى
يرفع السحاب قمادي في اشتياق
ضم روضات الروايب لهُما (2)
وقد يندفع السحاب وينساق أمام الرياح والانسان، وكانه سباحة تدقده الأموات عن خلفه على
نحو ما نرى عند الشاعر على آل عمر عصيري وهو يصف أباه:
إذا جلّلها الغيث هي (3)
فسح الهم إليها دفعاً
وكل هذه الصور تشارك في صنعة الحركة، فهي حركة تأخذ صورة المتمهل والمترنح يومنة
ويسرة لنقول معها: إن مثل هذه الصور صوراً تقاربها عند الشعراء القدامى كابن الرومي وابن
المعتز مثلاً (4).

أما بكاء السحاب - كصفة جاءت ضمن صفات السحاب التي نظر إليها الشعراء في قصيدته
أباه - فهي صورة يقترضها الشعراء على تباعد أزمانهم، حتى غدت واحدة من الصور
التي أبلاها الشعراء استعمالاً، لنجدها عند طاهر زمخشري وهو يصف مشهد سحاب
أباه (1) يعلم التلال فيمطرها، وهو مشهد من مشاهد الجمال التي علق بها الشاعر:

(1) (يادر) ص 40 ع / 1410 هـ. يدعا: يدفع بشدة.
(2) (ملتقى أباه الثاني) 1412 هـ ص 101 نادي أباه الأوَّلي.
(3) عبد الله بن سالم الحميد (المشرف في دائرة الوطن) ص 28 ط / 1420 هـ. دار طويق للنشر والتوزييع.
(4) هانم التهامي (تشا العبير) ص 239.
(5) أطرد مبحث الصورة الشعرية.
تعلق بالمفاتن في هضاب
فوق تلالها يفيض سحاب
فالسحاب - هنا -  يأخذ عن طريق ( التشخيص ) صفة اليمانية ، وما الخطر المنكسر
منه إلا دموعه .
ويخرص السعارة - كما عند سلفهم - أن يقابل بكاء السحاب ، ضحك
الأرض ، فالضحك نتيجة البكاء ، وهذه المقابلة تعتمد الشكل في قطر السماء والاهتزاز
والبهجة في صورة الأرض يقول حسين أحمد النجمي :
• بكت السحاب فوقها بلؤلؤ
• وقد يسبق الضحك البكاء بمعنى أن نشوة الوادي وطراب أشخاص مظاهر تستدعي بكاء السحاب
• وهي صورة مقلوبة عن الصورة السابقة . يقول عبد الرحمن السويداء :
• فعمت النشوة الوادي وساهمه
• وهاده ساحات في روايه
• وخلعه طاف بالألحان يملها
• ما بال ضحكه أبتكر سحانيه
• فأسيل الدموع يسقي ما نس العود
غير أن الشاعر صالح عون الغامدي يأتي طريقاً مختلفاً للمعارة ، ليجعل انسكاب ماء
السحاب ضحكاً لا بكاء :
• فالبحر يضحك إذ يقبل كفها
• ولكنها صورة دون صورة البكاء التي أخذها غير من الشعراء ، لقرها من الذهن وذلك لقيام
• بعض الالتفاٹات بين طبيعة المطر والدموع .
• وهنا نقول - وقد سبقت الإشارة مثل ذلك - : إن بكاء السحاب وضحك الأرض

(1) طاهر زغرتشي (رباعيات صناوج) ص 28 ط / 61400 - 1980م شركه تونسية للتوزيع
(2) حسين أحمد النجمي (عيشاك في وقت الرحل) ص 55 ط / 231413 - 1993م دار البلدان
• جدة
(3) عبد الرحمن زيد السويداء (رؤى مسافر) ص 9 ط / 61408 - 1987م دار السويداء
• الرياض
(4) ( يادى ) ص 160 ع / 7 رجب 1412 ه - والمواد بالبحر هنا السحاب .
صورة مورية جاءت في أثناء السوالف من القصائد التي تعرّض فيها الشعراء للسحاب (1).

ومن ذلك لا تعلم أن نجد صورةً في وشاح جديد، كتلك الصورة التي أبدعها خيال الشاعر أحمد الصالح، والذي يجعل للغيوم أبديًا ترتبض المليحة (أيه الله) من معينها الجمال دون أن تتم أو تغطي، كما يفعل بالرضيع. يقول الشاعر:

الملحية ومعين الفigmoid أرضعها
مراجعًا أعتبت في عشتها ألا(2)
تقبلت أرضها عن سر فنتها

وفي صورة أخرى تسمم بالجدة والجمال استحضرت كسابقتها من عالم الطفولة المائع، نجد
- في القصيدة نفسها - السحاب تحرك نفحات الصبا (3)، تستحبل ماءه وتعصره في
- إلقاء الأرض، وكأنه - وهي تحركه وتسقه - سرح يأخذ أحمدهم في هدفاته ذات اليمين
وذا جماله. يقول أحمد الصالح:

ابنا لها في مدار السحب منزلة
سرير ه데ها نفح الصبا فهمهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

(1) من أبدي ما وصفت عليه في ذلك قول أحد المتقدمين:
" أما ترى الأرض قد أعطاك عطرها
فلسماء بكاه في جوانهــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

(2) مجموعة المعاني: ص 906، ج 2، إعداد: عبد السلام هارون

(3) اليو الأيوس من مشرق الشمس إذا استوى الليل والنهار.

(4) اليو الأيوس من مشرق الشمس إذا استوى الليل والنهار.

(5) عنها في شعر الحادة - وهو شاعر جاهلي - وذلك في قوله:
من ماء أسمر طيب المستنق.

(6) اقترب من القصيدة التي ندر وتستحب السحاب.

(7) النظرات: عند الأخشى الصغير في كتاب (الاختيار) ص 126. ومثله قول ابن الجهم:
فمما ريح الصبا وكأنــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

(8) ديوانه ص 57، ج 5، أصل مركم بك، ط 1400 هـ = 1980 م، دار الآفاق، بيروت.
ونبقي في طريق التجديد ومع جاسم الصحيح وهو يعمر - ومن خلال قلب إطار الصورة إلى الغلو فيجعله سفناً، ليعبثنا صورة جميلة لأبيها، وهي تنتجل السحاب - خضراء تتمثل في الشاهقة، أحمر وألقاكم في أحذان شاهقة لا تقطف النجم حتى تغني الركياً.

وقد تدلت عناقيد النجوم لنا وهي صورة - كما ترى - تتبعث من أعمق الخيال البعيد.

وفي صورة ثالثة أحسب أن فيها شيئاً من التجديد، يشبه شاعر آخر - وهو يخالطث أبيها السحاب بأشرام الحمام، يلتح في ذلك تلاقى الأجنتحة الذي يتعكس ظله على الأرض حتى يخيل للمنظار قطعة من سحاب. يقول خالد الحليبي:

"دعي السحاب كأشراب الحمام على الأرائك يغفو بعد ما تعبا، والريح تغزل من أغصانها الطرا، هنالك في قمة زرقاء شادعة.إذ يرى الشعرا في السحاب رداءً تلتحفه وتتزى به السفوح واللباس، وذلك في مثل قول أحمد مطاعن يصف مليثته الجميلة وهي تنهادى تبيها وعلواً في رداء من السحاب:

كيف أسعد جمالية تهادى في رداء السحاب تبيها وعلوا، ولرشف الريح دندن خل.

وهل سأصرح المجرد شدو وأيضاً ترى مثل ذلك في قول عبد الله بالخير، وهو يصف رجلاً عسير يخرجون أرسلانا في استعراض فين ترتي:

ذروات المضاب مثل السبائل.

---

(1) (أولياء السيد) ص 177 ط 1421 ه - 2001 م مطبع البكك - الدمام
(2) ملقى أبيها الثالث ص 106 ه نادي أبيه الأدبي، صورة السحاب عند الحليبي - وإن رأيت فيها شيئاً من الجدة - تستديعي بيت الشاعر الأندلسى ابن خفاجة الذي يقول فيه:

"وغمامة نشرت جناح جماهيرة، والبرق قد نسج الظلم لحاراً.

(3) أحمد مطاعن (دوره الأيام) ص 51 د. ت. نادي أبيه الأدبي
(4) (بيادر) ص 113 ع 4 / 1410 هـ
وهذا الرداء الذي يغشى المدينة وقمنها وهمضابها لا يقاربها في الجمال شيء عند
عائض بن عبد الله القرني الذي يقول:
تهدادى في لباس وحلي
النلال الخضر في عصر الصبا
توجه بها سحب فضية
(1)
وهي صورة حسية أخيرة بعثها الشعراء في طبيعة السحاب، وهي صورة العناق والتي
نحوها في حركة السحاب في السماء يتلاقي ويتصل بعضه ببعض، وكأنه يحكم قصة أهل
الغرام والعشق. يقول زايد بن محمد الكنياني بعد أن نزل في تلك الربي وأمعن عينه بهذا
المنظر:
تلك الربي يا مكن الملام
تعانق الغمام بالغمم
حين يحلل الربي بالويل
(2)
وتظل صورة العناق قائمة عند الشاعر عبد الله علي الحميد، ولكنها هذه المرة بين الغمام
والربي وبين الظل والشجر:
قبل الطل ضرموها والبشاوم
(3)
كلما عانقت الغمام رباها
وهذا ذات العناق عند عبد الله بن سالم الحميد في قوله:
يرمى السحب قادئ في اشتياق
وسري الركب إلى حصن الشذى
(4)
يثم الأفق عناقا في عناقا
ويستمر العشق بين الغيم والمكان، لترى في الغيم عاشقا لا تتفك زيارته لعشوته التي تزداد
تيبًا كلما جاءها يتهلها هنان البوى. نرى ذلك عند صالح سعد العمري في قوله:

(1) د. عائض القرني (قصة العلم) ص 162 ط / 1 1422 ه - دار بن حزم - بيروت
(2) زايد محمد الكنياني (تقاليد زمار الخي) ص 17 ط / 1 1422 ه - 2001 م نادي أبيا الإدبي
(3) (أديب من عسير) ص 104 ط / 1 1400 ه - مطبع عسير - إبها - الكتاب
(4) (السفر في ثقافة الوطن) ص 28

03
في خدمة قبل أن خلق رغباد
يبحث ويجهد في فجر الحمادي
معوضة الغيم تهيي بعد وازداد

غم من العشق والأشواق يمطرها
يئورة كل يوم في مرابعها
تجر أذيافها في ورد شرفته

ويتقل بنا النظر - بدأه - إلى نتاج السحاب (المنجر)، لننظر صورته التي رسمها الشعراء لنجد أنه الدمع تنرفه السحب من أجنانها، ولا يسمح إلا ملاءة الصحو، وهذه صورة تبدي لنا في قول طاهر زعوشي:
فوقاً تلالها ييكي سحاب
وأدمعه جواها سبول
آناسا يعفره الحمائل

وهو دمع العاشق الذي أظلمه الشوق وأرقة. يقول محمد بن سعد آل حسين:
سكتبه عيون الوزن أدمع وامتد
يستطيع جمل الشوق فهو مؤرق
ألعابه باب الشوق حتى لم يعد
أما يعقوب عالي القيمه دموع الحسن يبكين ترحاً أو فرحًا. يقول:
إذا هما غيث حسبت رذاذ
دمعاً قاطعاً من جفون حسین

وتشيبيه المطر بالدمع والدمع بالمنجر باب أكثر الشعراء من ولوجه في كل عصر، فهو من الصور المرونة المجددة، أو قول: من الصور التكرارية في الشعر العربي.
وإلى جانب هذا التشبيه نجد تشبيهات أخرى للمطر ماطرة بالجمال، فردذاذ وهو يتساقط يحاكي

عند أحمد إبراهيم مطاعن خيوط الفضة في بريقها وталائها:

كأن الرذاذ خلال الصفاء
خيوط من الفضي المذهلة

(1) صالح سعد العمري (ريش من ليب) ص 60 د.ت.
(2) رياضات صبا نجد ص 38
(3) (بيادر) ص 44 ع/4 1410
(4) المصدر السابق ص 125 ع/ 16 - 1416
(5) (دورة الأيام) ص 67
هو - أي المطر - حائط بارع لعقد الزهر وأكمامه، يزين بها أسطلة الرياض.

يقول هاشم سعيد النعمي:

(1) طرز الغيث زهره وحماه

وتتمت برام المروض ما

وفي صورة غريبة يرى صالح سعد العمري في قطرات المطر تتدلدن من السماء شعرًا يكسو المليحة (أيها):

(2) خدودها الورد والأزهر معطفها

وشعُرها المرن يكسو حسنها البادي

ويسمع الشاعر إبراهيم صعابي في وقع المطر أنغمة تأخذ الأرض لأجلها النشوة، فتنهو اختراعا وجمالًا. يقول الشاعر وهو يرى في أبا الورد والشعر والحب:

(3) من بادي الوقت هذا طبع... تزهو اختراعا على أنغمة المطر

ولأن العشاق والغرام ألبس حشاشة السحاب، فلا بد له من رسائل وقصائد هوي إلى معشوقته تتوالها عليها قطرات البتان، التي يغدق بها كل رابية وسفح. يقول أحمد الصلح:

(4) مئاتي أعمى في عشاقها أمُّا تفتقد أرضها عن سفر فتنتها

وكل وادي ياهي حسن القلما

(5) ألقى لها المرن هانه الهوى غديًا

ونهاك صورة أخرى جميلة رسما جمعان عبد الكريم عطية للمطر، وقد استردها من خياله:

(6) ليجعل المطر رحيقًا ترتشف الأزهر:

ريعت الحضارة قد علمها

وزينها قطرات المطر

__________________________________________________________

(1) قوله هادم في مولده (شانا الكبير) ص 385
(2) (توضيح) ص 61 وليصف إبراهيم الشاعر الأدبي تشييه يقول: تياره في
(3) وصف قطر السحاب:
(4) كان انداز القطر فيه صفار
(5) نظر محمد الكتاني (التشبيهات من أشهر أهل الأندلس) ص 287
(6) إبراهيم صعابي (وحي سيد البلاغ) ص 30 ط / دار الثقافة
(7) بيروت - لبنان - 1419 هـ - 1998 م نادي أبوها الأدبي
(8) نادي أبوها الأدبي
(9) بادر ص 78 ع / 7 رمضان 1423 هـ
قائم فيها رحيق السماء
ومن ظواهر التي أتى عليها الشعراء في وصفهم السحب والمطر - ولها ارتباط بها ظاهرة الرعد والبرق - وقد توقف تصويرهم لها عند وصف صوت الرعد بالقهقهة أو بلحن يطرب الزائرين، وهاتف بهذين بالآتري، وإضاءة البرق الممتدة بالابتسامة.
فهذا الرعد عند هاشم سعيد التعمي يتورك من الغمام وهو يتابع بين قهقهته التي تضج لها الآفاق.

قيله الرعد فوق من الغمامه
ويسماع أحمد علي عنبر في صدى الرعد أحلاً نزيف زائر المكان. يقول:
ويطربي رعد وبرق بأرضها
صدي الرعد للأشعاع حين لزائر.

ويقول العشماوي وقد سمع في الرعد ما يهتف به

أياً وتسحب في سماني غيمة
ولوح في برق ويهتف راعد.
أما وبضعة البرق - تلك التي تمتد في عنان السماء فتجلي النظالم - فهي بسمة عريضة
يتبعها دمع غزير تجود به السحاب، وهذه صورة قامت في خيال الشاعر عبد الله علي الحمد.

يقول:

جللها أحقى جلال
والغيم إن لا مسها
قدمع السحب القلال

ويتضمن البرق به
وتظل بسمة البرق عند شاعر آخر هو عبد الرحمن السويداء. وذلك في قوله:

__________________________
(1) (بادر) ص 13 ع 8 محرم 1413 هـ 285
(2) قصيدة وردت في مؤلفه (شذا العبر) ص 1417
(3) أحمد بن سعد سعيري (لقايا المناهر) ص 43 ط / 1417 ه مطبوع سحور - جدة -
(4) عبد الرحمن العشماوي (خارطة المدى) ص 43 ط / 1424 مكتبة العبيكان
(5) (أدب من عسير) ص 115
ثيم انبرى قرف كالسيف مجريود

وقد سبق الشعراء ابن خفاجة الأندلس - شاعر الطبيعة - إلى تخيل البدعة في وصمة البرق في إحدى قصائده، وجعل البدعة برسالة لبياته، وهذه البدعة - صورة إنسام البرق عند الشعراء - تأتي دون الصور التي جادة بها بعض أخيلة الشعراء القدماء، من مثل ما نجده عند ابن العتزر حين صور وميض البرق بصحف قارئ، يلفت قلبه وينفتح أخرى، أو بلسمة سيف صقيل، وعند غيره بقلب يرجف، أو حبة تضطرب أحساؤها.

إلى آخر تلك التشبيهات أو ما نجده عند بعض شعراء الأندلس من تشبيه للبرق بلسان يلمس حبساً، أو شعر ترمي من زناد الغمام، ومنهن من جعل الغمام صباً عميداً، الرعد أنيه والبرق جويا ناره، أما الرعد فهو عند ابن العتزر - كذلك، حتى نكلى، أو صوت أمير يعتلي المرتفع من الأرض ليكتب في الناس.

ونعود إلى بيت السويداء السابق لنتذكر بتشبه لقوس قزلح - المشهد الجمالي الذي يأتي أحياناً تلية المطر وذلك إذا تبدأت الشمس من خصاصيع الغيم - بالسيف المجريود، وقد جاء هذا التشبيه لما تخبى الشاعر في قوس قزلح من اخضاعه تقارب اخضاع السيف، وهذه هي الصورة الوحيدة التي ظهرت بها هذا المشهد في مجموع القصائد التي بين يدي، رغم تكرار هذا المشهد كثيراً.

في سماء أبيها وما جاورها من ديار السراة.

أما تلك الألوان النمطية لهذا القوس، فقد تركها الشعراء ابن الرومي، الذي شبهها بأذيال شابة ناعمة في غلالاً مختلفة الأصباغ. يقول:

على الجوذ دكناً وهي خضر على الأرض

وقد نشرت أديدي الجنوب مطارفاً

على آخر في أحضي وسط ميض

بطرها قوس الغمام بأصفار

كأذيال خود أقبلت في غلال

(1) (رفيق منار) ص 10
(2) دواوينه: ص 1419 ج 4، وقد جعل ابن رشيق هذه الأبيات ضمن شواهدته وهو يدير الكلام حول المعاني المحدثة. انظر: (العمدة) ص 237 ج 20.
وإذًا - ومن خلال الشواهد والأشياء السابقة - تجلت لنا صورة السحاب والملعس والبرق عند الشعراوي، فمنهم من نهل من صور الأقدام، ومنهم من قارب تلك الصور، ومنهم من حاول التجديد فأدى بصورة لهذه الظواهر مستوحاة مما حوله من مظاهر الحياة والبيئة أو بما جاد به خياله الشاعري، وتأخذ لنا السيرة في طريق الوصف إلى موصوف آخر.
وصف الفدران واللداء والندى:

الماء هبة الله أنزله من السماء إلى الأرض، يرسله إليها فينساب في أحجارها، فيكون غديراً وينبوعاً، وجدولاً، وطلاً، ومنه ما يكون غوراً في جوفها، وقد جعله الله تعالى وتقس، سبب الحياة لكل حي (1) وأخرج به من الأرض نبات كل شيء (2).

والماء رمز الصفاء، تنتشر النفس به، ومُند العين إليه، بل هو ثالث ثلاثة يتوفر الجمال ويلغ أوج الكمال باجتماعها (3). ولذلك فإن المطالع لديوان الشعر العربي على امتداد زمنه الطويل، يجد صورة رائعة وراقية للماء، يحتكي صفاده، وتصفعانسيمه، كما يرى الشعراء وقد أقبلوا عليه يصفونه مطرعاً ونهرعاً ورمالاً وطلاً، ويستحيلونه جاريًا وقائراً (4).

ويستمر هذا الاستحضار وهذا الإعجاب، لنجلاء عند الشعراء السعوديين، وقد فاضت قراحتهم في وصف وجلاء مشاهد الجمال ومظاهره في (أيها)، فتفرث الشعر يستعبذ ماء (أيها)، ومحيه وخريره، ونسبيمه على خدود وصفحة الأرض، وتراه يرقب قطرات الندى وهي تتوزع على أطراف أوراق الشجر وأكمام الزهر.

ولا بد فكل هذه المشاهد الجمالية للماء حاضرة في طبيعة (أيها) في وديانها وشلالاتها وعوبنها وسودوها، يخف ذلك بساط سندسي أخضر من النباتات والشجيرات، وقد نظر الشعراء في هذا التكامل الجمالي في لوحة الطبيعة، فاستحسنوه ووجدوا فيه اجتماعاً لطيفاً يقول أحدهم:

رَوْضُ وَقَدَّشَ نَعْفَى
هذا اجتماع لطيف (5)

أَهَا وَمَنِ فِي رَبَّهَا
مَاء وَنَبَتُ وَحُسْنٌ

(1) آية 40 سورة الأنبياء.
(2) آية 99 سورة الأعرام.
(3) ذكر الله ذلك في قوله: ذكر الله ذلك في قوله: ذكر الله ذلك في قوله: ذكر الله ذلك في قوله: ذكر الله ذلك في قوله: ذكر الله ذلك في قوله:
(4) محمد أحمد الشنقيطي (قلب يت نفس) ص 44 ط 1411هـ - 1991م.
وهذا التوافر لأسباب الجمال ميزة آثر الله بها (أيها) حيث زمن طبعتها ومثعب وأجري في كل ناحية منها ما يحفظ هذا الزين، ويدفع عنه الشين، ما فائحة وسيلة رجوعاً.
وقد وقف أحد الشعراء وهو يجيب تلك النواحي على هذا التميز وهذه الآثرة ليقول:

"وخصب يا أبا ولمت وترث، وعلى نبض تمو الدوالي وتئمر (1)"

هنا هنا أن نستعلي الصورة التي رسمها الشعراء لهذا الشهد المالي، لنرى مكانها من المحاكاة والتجديد.

"من عيون وحدوا في إطارات شعرية يحاول الشاعر من خلالها التجديد في الصورة فهو ذا يحب (أيها) ويباح يحاولها التي تناسب في المكان الذي دلها حبه، لتتهمس له بهذا الحب:

"يحب جدولاً ينساب ذلها (2)
ويبرى مرة أخرى في هذا الجدول العاشق آثار الأسى والانكسار، وهو يفارق المكان العشوق إلته. يقول أحمد بهكلي:

"ويساباً رقفاً غير مدهل، كان آسه من فراق ابنة السحب (3)
وفي ذات الإطار يرى الشاعر في حساب الماء وموجه ضرأ من السحر الفاتن، الذي نتم به كشف ساحرة. يقول بهكلي وقد اعتلى شفا (الفرعاء)، ينحو لنظره العنان ليرفع في تلك الناحية، فيرجع إليه وقد بهره الحسن:

(1) عبد العزيز محمد الطيفان (عواطف ومهاجر) ص 35 ط 1410 هـ دار الجسر - الرياض
(2) أحمد عبد الله بهكلي (بطيان على نقطة الصرف) ص 131 ط 2 / 1401 هـ - 1981 م دار البلاد - الرياض
(3) أحمد عبد الله بهكلي (الأرض والحب) ص 9 ط 1400 هـ - 1980 م نادي جامع الأدب والисلام
وكم في شفا القرعاء، (1) سرحت ناظري 
ليرفع مهوراً من المنظر العذاب

كـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

(2) عيون الياء الجاريات على القرب.

ويتحول هذا الانسياق الوقراق، وهذا التمام الساحر، في صورة مغيرة - إلى خطوات جارحة، لبى ندوبي وكلموم على خذ الأرض، لكن صاحب هذه الخطوات سرعان ما يأسو هذه الجراح، بما ينعم به من عطاء يدخل شرايين هذه الأرض، لتنبض خضرارة جمالاً، فهو بذلك يجرح ويسأل في آن: 

ولغير تكلم الأرض خطاه، وهو يأسو - راعياً - جرح الفضول.

ويقف الشاعر في صورة أخيرة ترسمها وهو يتأمل العتبات الجمالية الذي أعدته ( أباه) لتكره وقد القلوب العاشقة الملوثة بالجمال، لتقع في الأثر خانتارة، فيض من ذلك العتبات ( الماء) وهو يتلالح وينحى من على لغم الثرى، وكأنه خيل اشتد بها التداعيف نحو غارة. يقول بهكلي:

أوسيف خظ صارم قتاك
برزهوك النشوى ومن رياك
يشتد ملئاعاً للثم ثراك (4)

وياخذ مسيل الماء، وقد أثره المزد عن بعاته المدورا صورة أخرى مسترفا من التراث، وذلك على نحو ما نرى عند تركي بن صالح العصيمي الذي رأى في صفاء الماء وامتداد صفحته صراح ممدّداً من زجاج، وقد تشكلت هذه الصورة في خيال الشاعر من خلال المخزون العرائي الذي استحضر منه قصة ( بلقيس ) حين وجلت صرح سليمان فحسبه لجزي ماء (5) لتتقلب الصورة عند العصيمي، فيرى في مجتمع الماء ومسيله صراح ممدّدا من زجاج:

(1) أثنيها كما في الديوان
(2) ( الأرض والحب ) ص 9
(3) المصدر السابق ص 16
(4) المصدر السابق ص 13
(5) وردت قصة بلقيس مع سليمان عليه السلام في سورة ( النمل ) آية ٤٤٤.
فأضحى كصرح في زجاج مدرد
وواد سفاه المرن حتى أفاضه
وفي مشهد آخر يوجو طرفاً، يرى الشاعر خالد بن محمود الخليلي في الغدران جوقة موسيقية
تلامس بأناملها أوتر الصخور، فتنتقل النغمة المئي ليبرد هذا المشهد الطويل بموسيقى
الخريج:
والريح تغلز من أغصان الطربـاـ،
هناك في قمة زرياب شادـها،
وحوفا جوقة الغدران في دعة
و في صورة تقوم على ( التشخيص ) يخيل لجسم الصحيح - وهو ينظر سير
الماء، ويسمع خريجه وطبيبه - أنه أمام أغصان تمشي على قدم من ناحية إلى
أخري، لتمالك ألمان عاناماً وترناً، ولتكون مسلاة له تدفع عنه رائد النعب. يقول:
ألي رحلت أرى الغابات تسقين،
والماء أغصان تمشي على قـُدم
حوالي وتكس من أوراجي التعبـا،
ونبرتيس نسب الرمل في عين إبراهيم بن محمد الزيد ابتناماً:
هنا جداول تحري وهي باحة،
أما علي بن عبد الله بن مهدي فيعمد إلى صورة أبلاها الشعراء قبله، ليرسمها في النشر
الأول من أحد أبياته، وهي تحكي صفاء الماء وكأنه القنفة أزال الصائغ شوائدها،
مياها فضة زالت شوائدهـا،
وهي الحكمة للأدواء تشفيها.
وفي الشعر الثاني يدفع الأقائد بدور بعض العيون في الاستنشاء الشاعر ليقمن من المياه آمياً،
يطلع الناس عنده طلباً للشفاء.
ومن الشعراء من النفس في صفاء العيون الجارية، صفاء عيون الحور من النساء. يقول أحمد
مطاعن:

(1) تركي صلح الدعاسي (قلب في أبه) ص 166 ط 1 1417ـ هـ م 1996 م نادي أبه الأدبي
(2) (ملابس أبه الثالث) ص 1413ـ هـ ص 104 زرياب: مفن مشهور عاش في العصر الأندلسي
(3) (أولبياد الجسم) ص 183
(4) إبراهيم محمد الزيد (جرجالي) ص 10 ط 1 1402ـ هـ نادي الطائف الأدبي
(5) (أبه في التاريخ والأدب) ص 139
وعيون جياعات حولنا
وكم وقمف الشعراء عند صورة الماء، استوقفهم، كذلك - خريج، وانصاب، لنقف عندهم على ظاهرة (الصور الموسيقية للماء) حين سمعوا في هذا الخير، وهذا الانصاب، أنغاما، وجراساً، وغناء، يشتفف الأسماع.
فهذا شلال (المفتي) 1 يقف على مسرح الطرب يغني للحسن، ليبعث من أندتهن دفين الهوى، ومكتنهم، يقول أحمد الصالح ناقلاً صورة الشلال في إطار خيالي:
شلالاً (المفتي)
يغني للحسن.
أغاني ما تقدمت بها شفاهن
لأضف في صدورهن لهوى دليل.
ويسمع عبد الله بن محمد الحميد في خير الماء وطرائق الحباب التي تتعطف على صفحته جرساً.
يشتفف السمع.
شف الأسماع من جوس الحباب.
وترتح في حضنها أضاحم الحباب.
ومع كل هذه الأغانى المبعثرة عن أوتار الماء، وقد عبثت بها أئمته الرياح، واستنبطتها طبيعة الملك، إلا أن الشاعر أحمد عبد الله يهفل، يسمع ذلك- كلمه - همساً رقيقاً، يهمس به الجدول في أذن المكان، وهو همس يستحله العشاق، ويربون فيه نغوي لا يستوقفا سمع الرقباء.

1) (الصورة الموسيقية للماء)
2) (مصب للماء ومجتمعي فيه على طريق الذهاب إلى السويدة)
3) (أحمد الصالح، أنفظ المحيطات)
4) (ملتقى أباه الثاني) 
5) (أباه في التاريخ والأدب)
يحتفظ جدولًا بنسب دفأً

1. إذا ما أتينا إلى الماء طالًا، وجدنا له عند الشعراء حظوة وحضورًا، ذلك أن (أبيها)
مكان يتكور فيه - عند تنفس كل صباح - مشهد قطارات الندى على صفحات
أوراق الشجر، وأطراف النباتات المنتشرة في كل ناحية. يقول محمد هاشم رشيد وقُد رأى
هذا المنظر:

2. مفاضلة بعبر المطر
3. تألق فيه الندى وازدهار
4. مجلة باحضار أنبياء

وهو مشهد بديع يجده من أشقاهم البيئ وما على أولئك إلا أن يأتهُ قبل أن تأذن الشمس
برحله. على نحو ما نرى عند محمد عبد الدبلي:

قل من يشكو تأثير الهواء
جمعه أهداً شكاوى المغرمين
فاسي الشمس إلى الروض الجينين
إن شجاك الطل من رشح الندى

وأثناء زمن تقف على الصورة التي أبدعها الشعراء لهذا المشهد، فقد أنهم سكنوا السبيل
التي سار فيها الشعراء القديمي في تصويرهم له، ليروا فيه - مرة - دعماً
مسكويًا، ومرة لولؤًا وجمانًا مشرغاً، وهاتان صورتان مقارنتان لندى من حيث
الشكل، إلا أن اختيار إحدى الصورتين من قبل الشاعر له دلالات النفسية، والتي
بدورها أدت الشعر إلى اختيار صورة دون أخرى، فهذا شاعر يرى في سقوط قطرات
الندى على الأزهار دموع تأتي إبستفتها مرارة البتيم، واستدرها ألم الفقد، ولعل في
حياة الشاعر أو مشاهداته ما دفع به إلى استدعاء هذه الصورة من الذاكرة وهو يصور
مشهد الندى بتساقط على الزهر. يقول حسن أحمد النجمي:

أدمع الحزن في عيون الينامي

(1) (طيفان على نقطة الصفر) ص 121
(2) (بادر) ص 86 م 1410
(3) (خواطر شاعر) ص 103
(4) (عيناك في وقت الرحيل) ص 56
وفي منظر ندي آخر يشبه محمد سعد آل حسين الطليّة الإصباح بدعى غانية تولاها
الوجد والشوق إلى حبيب:

تاره فوق هام الزهر مجاراه
والطليّة في ساعة الإصباح منتشر
غياده في قلبها وجمال تولاها
كانه أدمع في خد غانيه

شوق إلى ذي هوى تعفي عرامته
جباهها وانذار الدمع أفشاغه

ويقاريه في هذه الصورة عائشة القرني في قوله:

كدموع الصب في خد ندي

فانظر الطلي على هام الربي
ويجعل زاهر بن عواض الألمع من الطلي ذاته (شخصاً) يكشفف دمعه على جنبات
الأيّاك إلا أنه في هذه المرة دمع الفرح والنشوة. يقول زاهر الألمع وقد اعتلى نشر
( الفرعاء):

على نشر القراءة (م) مردهرات
فله من ساعات أنس تتابعت

هنكة منظومة الشذرات
وسحوة نفح النثر لما تضوعت

بهمي ندياً عاطفر القطرات (4)

ويأتي صفاء قطراً ندى وبريغها وتجاروها على صفحات الأوراق ليستدعي في الخيال
الشاعري بريق اللؤلؤ، ونضد الجمان، ونشر الدهر ليقوم التشابه بينهما عند الشعراء
على نحو ما نرى عند علي بن إبراهيم القرني، وعبد الله بلكير، وأحمد مطاعن.

يقول القرني:

وانظر العشب كيف يختال حسناً
وستا الطلي فوقه كماللائي (5)

(1) محمد بن سعد بن حسين (أصداء وأذناء) ص 77 ط / 1408 هـ - 1988 م؛ مطبوع الفرخذق
(2) الرياح - ص 106
(3) (قصبة النقط) ص 52
(4) زاهر الألمع (الألمعات) ص 52 ط / 1403 هـ مطبوع الفرخذق - الرياح -
(5) علي خضران القرني (أبيها في مراه الشعر المعاصر) ص 78 ط / 1410 هـ - 1990 م
ويقول عبد الله الباخر وقد شاهد تلك القطرات على أغصان اللوز:
هيمى عليها الطيل نكبة على (م)
الأوراق دراً جامدة ما ذاباً (1)
ويتألقهما أحمد مطاعن بقوله:
وهدوء الطيل يسباب على
وجنة الورد كحبات الدخير (2)
بقي أن الشعراء وهم يقيمون الشبه بين الطيل والدموع، والشياطين، يستحضرون في
الشبه الأول دلالة الشكل دون دلالة الجمال المدفوعة، يكون الشمع ظاهرة تحتكي.
في الغالب - نفاساً حزينة، بينما تتأثر الدلالات في الشبه الثاني.

وحلمة الراي - بعد النظر فيما سبق من معاني الشعراء - أن من هذه المعاني ما يمكن
رده إلى مظانه في دواوين الشعراء السباقين، وإن كانت دونها في قوة التصور.
وجمالها، والقابل من تلك المعاني ما كان فيه معنى جدلاً أو صورة ارتباطها الشاعر دون
مثال يحذى، من مثل ما نرى عند البهذلي والصحيح والخليبي.

وصف النسيم والمسيف والضباب:
لأبيها ميزة النسيم المتطار، والهواء العليل، لا سيما فصل (الصيف) يخف ذلك
تشكيكًا وقطع متجاريات ومئات من الضباب (3) توزع على سفوح الجبال ومراقي
الشلال، وطبن السهول والوهادات، لتنحن - إلى جانب جمالها - لطافة الأحواز ما
جعل المكان مرتدًا يرتداء الفارسون من حمارة القفيظ ولفح البهيج.
ولأن كل حسن معجب لا يد وأن تجذب للشعراء فيه فولاً، فإن هذه النسمات الصيفية
والمشياد الضبابية، قد راقت للشعراء وظفت بإعجابهم، فقامت إليها بمكونها
ويصفونها شعراً، ويرسمون لها لوحات متقارنة الأشكال والأصباغ.
فرقة النسيم - مثلًا - مداعة لوقوف الشعراء، ومنهم محمد بن سعد الدليل الذي
تعرض لهذه النسمات فوجد فيها وفي أنها وقت الأصول رقة تلك الهمسات الطيفية التي تأتي
في الحلم:

(1) (بيادر) ص 48 ع/4 1410 هـ
(2) (دوراً الأيام) ص 44 1410 هـ
(3) ظاهرة طبيعية ترتب علي جبال السراة لتنحدر من ذراعها مسرحاً لاستعراضاتها. انظر ص 35 من البحث.
رق النسيم وأوها في أصائاله

ومن الشعراء من وجد في هذا النسيم العليل كأس مقدمة تذهب بالألباب. يغزر ويروج كارعها نسواناً، وقد اشترك في هذه الصورة بعض الشعراء، لنجدها عند يحيى توفيق، وكذلك أحمد بيهان وزايد الكتاني، يقول يحيى توفيق:

هناك كم حَمْت بالأنسان تسكري
والبدر والليل يشجع ويشجع

ويقول بيهان:

رق النسيم وفَّاح من نسماته

ويقول الكتاني متعباً مكثر الملام في حب أنها والتفنن بها:

تلك الربيِّة يا مكثر الملاف

هذه النسائم المثلى والعاطرة أنفس تنبعث من ثغر (أبيها) المليح، حملة بأرج الأزهار، لتنطرت به الأفخم والأزياء. يقول أحمد مطاعن:

أما صفاء الروح من أبا فوق
لم أت مثل العين قضيدة
أوحي لأخفقي فجاش ورغدا
أغبني بما عصر الرقي وأنشدا

إلى أن يقول:

من فَّرعه يسري النسيم مطراً

وهي أنفس عطرة تبرد الأنفاس الخضرتا لدى كل من يأتيها. يقول محمد علي السنوسي:

فناجها وتأملتها

بأنفسها العاطر السرطان

والملعنة (4)

(1) محمد عبد النور (في رحلات الوطن) ص 16 ط 1971 مكتبة العنوان.
(2) يحيى توفيق (شاعرية وحراء: المجمع الشعري الكامل) ص 577 ط 1414 هـ مؤسسة المدينة للصحافة دار العلم. جدة.
(3) أحمد عبد الله بيهان (致يف الشعر) ص 145 ط 1404 هـ نادي أبيه الأدبي.
(4) تزامن زمر الحري ص 17.
(5) أحمد إبراهيم مطاعن (صنعاء خايدة) ص 19 ط 1417 هـ مطبعة مازن - أبوه.
(6) محمد علي السنوسي (المجمع الشعري الكامل) ص 575 ط 1222 هـ 2000 م نادي جازان الأدبي.
وفي فن تشخيصي متعة استحالة النسيم عند بعض الشعراء ليكون ذا يد وخطى وبسمة.

يقول البهكلي وقد جعل للنسيم أدلة تمثل في أغصان العرار:

وتحت ظلال الأبد في السوداء المظلمة
لعيش ممدوحاً على ربعها الخصيب.

وأيدي النسيم الغض قصر غادة
من العرار المردان ذي الفن الرطيب

ويرى إبراهيم محمد الزيد للنسائم بياسم تبسل لكل من يلقاها. يقول وهو يتحدث عن:

نسائم أبداً:

تدل على البسمة الكبرى نسائمه
بلا نزال في دائرة التشخيص والتشييم.

ومع الشاعر جاسم الصحيح الذي رزم من خلالها صورته الفنية للنسيم، فالريح عند غزالة تمر نسائمه في مشية رشيق الخطوط.

ويتحدى المكان السلام، هذا المكان الأسطورة:

أسطورة بين أكابي الذرى تستصار
وأشهدما أسرارها عجبًا

غزالة الرحيق قدبيها السلام إذا
في النسيم رشيق الخطوط مسربًا.

ولأن النسيم تلك نسائم صيفية فإن لتصفي في خيال الشعراء ولوحاتهم الشعرية.

نصيًا، لتجد له صورًا متعددة ومتتالية عند الشاعر أحمد الصالح، فهو عنده طعم المطر، ولون الغمام ورائحة السفر، وابتسامات الصبايا، وضوء القمر، وزهرات طفلة لعوب، ووشوشات عاشق، ونسمات مولمة بأريج الأزهار، وكلها صوران أبطت:

في خيال الشعر ليسبكها في قلب شعري، يقول مبدعًا هذه الصورة المركبة للصيف:

يا شاعري 000 0000!!

الصيف في 000 أبداً
له طعم المطر
لون الغيوم 000 البيض

(1) (الأرض والحب) ص 8
(2) (جراء الليل) ص 10
(3) (أولبياد الجسد الجريح) ص 88
رائحة السفر
كما ابتسامات الصبايا
مشعل أضواء القدر
واستمر تدفق الصور عند الصالح وهو يعيش الصيف في أبها :
الصيف ١٠٠٠؟
للإنسان في أبا عمر
الصيف ١٠٠٠ فيها
زغرات ١٠٠ طفيلة
طرية لعوب
كوشوشات ١٠٠ عاشق
كمسة ١٠٠ ندية
تضوئ طيوف (١)

والصيف - وفي نص آخر للشاعر - رجع أغنية بين يدي (أبها) وعاشق
للسكن عشقاً أبدياً :

الصيف بين يديها رجع أغنية (٢)
وعاشق منذ فجر الدهر ما اعتلما
ولا بد أن نشير - هنا - إلى أن المستجلي لصورة الصيف في الشعر العربي يجده
فصولاً يرضي بشر الحرارة، ليذوي النبات وينحسر الماء، مما يبعث على الألم والسامة
من أنون هذا اللهيب (٣) لكنه في أبها بعض فننتها، وسر من أسرار تميزها (٤)، وهذا
أحمد الصالح - مرة أخرى - يقفنا في شعره على تلك الميزة الفائتة معلناً ارتداه
للسكن :

(١) انتفضي أبها الملحة ص ٥٨
(٢) (بيادر) ص ٨٨ ع / ٢٧ رمضان ١٤٢٣ هـ
(٣) انظر مثلاً لذلك ديوان ابن المعتز ص ٣٢ خ ، ٤٧٥ ج / ٢ وديوان الرصافي ص ٦٢٢
(٤) لم تتف في (قصيدة أبها) على وصف فصل غير فصل الصيف لأنه حصة الفصول في أبها
أحبانى الصيف فيها بعض فنتها فجنت أعشق فيها الصحر والديماً
وكما أعجب الشعراء بالصيف ونسائمه فإن ظاهرة الضباب - تلك الظاهرة التي
تكاد جبال السراة تفندب بها دون غيرها من الأماكى في جزيرة العرب - مكاناً في دائرة
هؤلاء الشعراء محمد هاشم رشيد الندى جلس على صخرة تعتلي ذروة جبل
أخضر، يردب تصاعد الضباب وانتشاره وهو يبت في كل مكان ينزله:
صخراً من صخور القمر
على ربو الضباب الشفيف
جلس وحولى الضباب الشفيف تساعد بالطين ثم انتشر
وتدفع تلك الظاهرة الطبيعية بالشاعر أحمد بلال ينيرك ملية التشخيص، فإنها في
الجبال هامات مشعة تعمى أنف الماء، ويرى في الضباب خاطب ود يقبل
على تقبل أقدم هذه الجبال بعد أن عجز عن مس رؤوسها.
قول الشاعر:
فوق الجبال و فوق كل تصور
قزم نسي النجم في واجاته
عجز الضباب بأن يمس رؤوسها
فأقال في أقوامها قيلاته
أما حسن بن أحمد النجمي، فإن في هذا الانتشار للضباب على الروابي والوهاب عناءً
مع أزهارها، وكنه بذلك يحكي قصة عشق:
قصة الأسما في عيون الندام
وعناس الضباب للزهور يروي
وتسرى خواص الحسن والشوق والتعلق بالمكان في نفس أحمد عبد الله الذهاني
لستحذى ضباب أنها الذي يسدل أستاره على معالم المكان، ليرى فيه إشراق
القصيدة المترعة بالجمال، ليسباب إلى نفسه فيزيل عنها ضباب م ثاب يأام خلت، وحي

(1) (بادر 9 ص 88 / 7 رمضان 1423 هـ)
(2) (بادر) ص 88 / 4 1410 هـ
(3) (عزيز المشاعر) ص 184
(4) (عيناك في وقت الرحله) ص 55
صورة رائعة تقارب بين جمال المكان وجمال الحرف، وهما جمالان لا يستذقيهما إلا 
ذاتية شاعرة:

(1) 

أبعد تراشق الأيام زهد
كإشارات القصيدة بأما
لشرق في النفس ضباب أبا
ويلاتي شعراء آخرون في صور تفق في كونها جمالية من معين واحد، ليجعلوا من
الضباب خزادا ملوية بفاخر الألثسة، ينتزئ بها المكان لكل قادم وعاشق.
فهذه دارات أنها وبوتها تبدد في عين إبراهيم بن محمد الزيد.
والضباب يعتليها
وكانها توج Transparency:

(2) كأثليه اعتمدت تاجًا يالعاص
وفي صورة رسمها الشاعر أحمد مطاعن، يستحيل الضباب ثوباً شفيفاً ينسد معلى
قوام البهجة أياها

(3) قوام البهجة قد أسدله
وثوب الضباب شفيف على
وفي صورة أخرى مقارنة لهذه الصورة، يتمثل الضباب ليعقوب بن علي عقاب كساءً فاتناً
اشتهته شابة بزيارة المخالق. يقول:

(4) فإذا الضباب يلفها فكأتها
وخاطب منصور الحازمي (السودة) العروس يستظهر منها بعض جمالاتها، يقول:
تليس المر والضباب لثام
وأطلبي على السفوح عروس
وهنا صورة أخرى. متحفة الشاعر من تقليد اجتماعي براء في مخيله، وهو إخاذ عقال
على عمامة الرأس حتى لا تزايل مكانها، ليرتسم الضباب في خيال الشاعر عقلاً شبيهاً

(5) منصور الحازمي (أشواق وحكايات) ص 119 ط 1/1401 هـ - 1981م دار العلوم للنشر
والتوزيع: الرياض

(1) أحمد عبد الله التهاني (أماريق) ص 81 ط 1/1420 هـ نادي أبيه الأدبي
(2) (جرح الليل) ص 11
(3) (دورة الأيام) ص 68
(4) (بادر) ص 125 ع/16 شعبان 1416هـ
(5) منصور الحازمي (أشواق وحكايات) ص 119 ط 1/1401 هـ - 1981م دار العلوم للنشر
والتوزيع: الرياض
بذل ذلك العقال تلبسه قمم الجبال. يقول حسين أحمد النجمي ضمن لوحة شعرية رسمها الشاعر لتحكي العلاقة بين الأمير الشاعر خالد الفيصل وبين أبيه ملهمة الشعراء:

(1) وأصابت القمم التي ليست له ثوب اختصار والعقال ضباب

(2) وإذا أقمت النظرة في هذه الأوصاف وجدنا فيها التفاني إلى صورة السحاب عند بعض من الشعراء السابقين، وفي الشواهد التي سبقت في وصف السحاب ما بين عن ذلك وهكذا - وعلى هذا النحو - وصف الشعراء النسيم، والصيف، والضباب، في إطار يتزا지고 التقليد والتجديد، يصدرن في ذلك عن مورد الجبال، أو عن واقع حسي منظور، أو عن موروث شعري سابق لهم.

(1) (بادر) ص 71 ع/ 21 جمادي الأول 1418 هـ. وهذه القصيدة ضمن ديوان (قبلة على جبين الوطن) وهو ديوان مجموع وله بطبع، وقد ملكني الشاعر نسخة منه.
(2) انظر ص 438 من هذه الدراسة.
وصف الروابي والرياض والجبال:

تختزن روابي وريشان (أيها) لوحة جمالية متعددة الألوان والأصباغ، فما شئت من زهر وما وخصى، لتكون بذلك اللوحة الأم التي يرسم الشاعر داخل إطارها صوراً متعددة للجمال.

يقول أحمد بكلي بعد أن رأى تلك اللوحة، وقد اكتسبت فيها خطوط الإبداع، وتكوينات الجمال:

فيك ما فيك يا مرابع أهَا روضة تزدهي وجدول ماء
قبل للحسن كن وفيك تجلى وتذكر وفقة الشاعر على هذه الروابي، ليستحيل إحساسه بها - هذه المرة - إلى كون من ذهول استمع إلى وهو يخاطب أهَا:

حتي عن روبة لم تُرب إلا
ولأ ريب بعد ذلك أن تغلب هذه الربي الألباب، وجَلَّو الأبصار الناظرة إليها، بسبب جمالها ويديع ما فيها، حتى كأنها لوحة تألق راسم بارع في رسمها. يقول حجاب الحازي:

وهو يحدث عن أهَا:

غنت فيك يد الفن ربي
وهي صورة ملائمة ورايعة تتبع مع سائر النصور، يقيم فيها طاهر زمخشي مع الروابي
شواعر تلتو سوّى الحسن في كل مكان:
وراحت تسكب الأنفاس شعرًا 000 يناغم
من لطافته الأصيل

(1) (الأرض والحب) ص 19
(2) المصدر السابق ص 16
(3) علي خضران (أيها في مرآة الشعر المعاصر) ص 33
تقول:
احسن في أحما

قصيد 200 ونظام الرواية والحقول 200! (1)

وتبقى الصورة شاعرة عند أحمد فرح عقيلان، الذي رأى في الروض مكانًا شاعرًا يسقى الجبال الجمالي، ويرفع به إلى أعلى مستوياته في نفس الشاعر. يقول:

فالأحسن يسقى في النفوس خيالاً.

وهذا الحسن عند محمد بن سعد الدبل ملاوات ومبسط، ينشرها الروض على أطرافه سنة.

ويسرة وفي كل ناحية من المكان:

والروض مه ملاوات سمنقة

ويقصد بعض الشعراء هذه الروایي، ليجعل عنها في خياله معرضاً يجتمع إليه جمهور المعجبين ليروا تشكيلات مختلفة من الاستعراضات الجماليّة، كهناة الأثمان الذي افتت به الشاعر أحمد بن سالم باعطلب. يقول:

أحما جمالي سحري وفانان

وفي الأرض باشعة والأفق جذان (4)

أو كترقص الهوى الذي أعجب محمد بن سعد بن حسن، ليستفهم عنه في طالع قصيدته

استفهمه تعجب وإعجاب:

ووعلى روایك الهوى يترقص؟ (5)

وتعود إلى الشاعر أحمد بكلي - وهو من أشد الموتةين بأبيها (1) - لتجد عنده صورًا لا تخلو من الجدة والابتكار، ينتهي فيها إلى أن يرى في الروایي مرفأً يسكن إليه من

---

(1) (رباعيات إيا نجد) ص 37
(2) أحمد فرح عقيلان (الأعمال الكاملة) ص 77 د، ت يت الأفكار الدولية - الرياض عمّان
(3) (خواطر شاعر) ص 102
(4) (أباها في مروة الشعر المعاصر) ص 17
(5) (بيراد) ص 40 ع / 4، 1410 ه. وهي من القصائد التي لم يمضها ديوانه المطبوع (أصداء وآباء)
(6) (النقر) حزام بن سعد الغامدي (شاعر أحمد بن يحيى البكالي - دراسة تحليلية) ص 36 وما بعدها، رسالة ماجستير مخطوطة
جامعة أم القرى 1422 هـ.
تلاطمت به أمواج الحياة العصبية. يقول بهكله:

فلله أبـف ما أرق وما أصفي
ما قد حوت دون الدين الحسن والطفا
أمامي فيها وانتهت كما الحرفـ
فلما تعالى الموج كانت هي المرفـ
ما أخضر في أحلاتها الجرع والطرفـ(1)

ونرتفع - ونحن نفاتش الشعر الذي قيل في فيها - من الروابي والرياض إلى مرتبى
 أعلى لتصعد مع الشعراء تلك القمم والمذرى العالية التي تملأ النفس هيبة، وتمتح
الجبال مسعاً يستهمل - من خلاله - دلالات مختلفة، ويتلق صورًا رائعة .
ولكن لابد - قبل ذلك - من أن أشير إلى أن الجبل يحتل من الذاكرة العربية مكانًا
مكيناً فالعربي يرى فيه دلالات لابراها في غيشه، كاثبات وطول المقام، وشهد
الأحداث (2)، وقبل ذلك كله تقوم الجبال من نفسه مقام البينة والقوة (3)، يعكس ذلك
ما نراه عند الشعراء العرب فإن الجبل (( يمثل واحدًا من أهم الألفاظ ذات الدلالة
المكانية التي يطول عليها الشعراء ونعل شيئاً من ألفاظ المكان لم يبلغ مبلغ الجبال في بعض
المعاني الشعرية (4)) ومن الشعراء من يعمد إلى الجبل ليقيمه شاهد عدل، يستطعه
ويستخبره عن أيام تعايش (5)، وأجيال تتابعت .

وقد عني الشعراء - وهم يصفون مجازي الطبيعة في فيها - بالجبال، خاصة
تلك التي لها ميزة على غيرها، وليس غريباً أن نرى هذه العناية إذا ما علمنا أن المكان

(1) نفحة شعرية (خطوطة) جاءت بوقفة الدواوين التي تفضن الشاعر بارسالابا إلى.
(2) سبقت الإشارة إلى مثل هذا ظن ص 20 من التمهيد.
(3) بدل على ذلك السؤال عن مصيرها يوم القيامة حيث أكبر الناس زوالها واندثارها فسألوا النبي ﷺ عنها فنزل
في ذلك قران. يقول الله ﴿وَيَصْرَفُونَ ﺇِن ﻓَيْرٍ ﺃُصْرَفُوا ﺇِنْ ﻏَرْبُوا ﺇِنَّا نَصْرُونَ ﻋَلَىٰ ﻣَنْ يَضْرِبُ ﻣَنْـ(6)، الآية 100 سورة طه.
(4) كما أن سووق الله - تعالى وتقديس - لها ضمن إياه التي استند إليها النظر إليها - وذلك في سورة الغاشية
آية 19 - يشير إلى ما تحمله من هذه الدلالات.
(5) (شعرية المكان) ص 146 هـ.
يُصفّ ببطيئة جليلة، كونه يقع على امتداد من جبال السروات، التي تعدد من أضخم السلال الجبلية في بلاد العرب.

كيف ارتمست هذه الجبال في مخيلة الشعراء؟ وكيف جاءت صورتها الشعرية في قصائدهم؟ تقول بداية: إن الناظر لأول وَهْلَة - من تفث الشعر ونظر فيه - في هذه الصور، وهذه التشبّهات، وذلك التأمل والاستنطلق يجد أنها في غالبها صور ونعوت تقليدية ومكرورة، وأن الذين عمدوا إلى التأمل والتشخيص مسبقون إلى ذلك في شعر العربية.

غير أن الشعراء يلفتون في كون هذه الجبال - إلى جانب عظمتها وبديع صنعتها وخلقتها - قامات جمالية رائعة، تُحقق بكل بديع وجميل. يقول جمعان عبد الكريم عطية:

وهل قلوب الجبال تحقق فيها
وحبطها أيقى بديع الصور.

وأما استرعى نظر الشعراء العلو الشاهق لهذه الجبال، ومن هؤلاء الشعراء أحمد سالم باطح الذي اصطغف أمام ناظريه بعظمة السماء وطبيعة الأرض - وهو يرتقى مرتفع ( السودة) - لتتولَّد من خلالها صورته الخيالية:

تلهو الكواكب في أحضان سودة،
والفجر في حبيب صب وهمان.

وفي صورة مقاربة، تعبر هذه القصّم على تداعب وجنات النجوم، على نحو ما نرى عند أحمد بيهان:

فوق الخيال وفوق كل تصور
قمر نسم النجم في وجاته.

وتلتقي جبال السراة حتى تكون من كواكب السماء قاب قوسين أو أدنى، وهي - وكما

أراد الله.

---

1) تمد هذه الجبال من الحجاز شمالاً إلى اليمن جنوباً، وبذلك تأخذ امتداداً كبيراً من جزيرة العرب.
2) ( بادر) ص 123 ع / 8 غرم 1413 هـ.
3) ( أنت في مواجهة الشعر المعاصر) ص 17.
4) ( تزيف المعاصر) ص 184.0
رواسي وأوتناد للأرض أن تُمَبد بالناس (1) يقول عبد الله بَلْغَيْر وَاسِفاً هَذِهِ الْحَقِيَّةِ:

في الجو كان من الكواكب قابلاً
الدنيا رمي الأوتاد والأطناباً
حتى استقلت في الفضاء ركاباً

(2) المعرفة تحضي بإلهامها عند مقبل العيسى في قوله:
فَهي هُناَّ خُضُوت الأَرْض السماوات
ولَوْ تَوَالَدَ الَّذَاةَا عَند مِقْبُول الْعِيْسَى فِيهِ
تَبِدُّ الْأَذْرَى فِيهِمَا مَعَالَتَةً
ولَا يَجِد صاحب سعد العمري وهو يرى هذه الجبال إلا صورة الخرسان البيطرين يجرون
الجميلة:

أم فارس الغيم يهوى غادة الوادي
البرق في قلبه قد لاح يطبلهـا
أما اللون الجبلي الأخضر فليس إلا ثوياً أخضرآ تلتحمه هذه الجبال، خيوطه أوراق
الشجر وأطراف أوراق النبات. يقول حسن أحمد النجمي وقد رآى السودة تنزين
لعاشقها الأمير:

فالسودة الشماهة قد لست لـ
خضر النيبب وفِي الكفوف حضاب

(1) حقيقة ذكرها القرآن الكريم الآية 15 سورة النحل .
(2) (بيادر) ص 33 ع / 1410 هـ .
(3) هذا البيت من قصيدة ضمعه ديوان ( قلبة على جبين الوطن ) وهو ديوان مخطوط سبقت الإشارة إليه
(4) مقبل عبد العزيز العيسى (الهربي من حاضر) ص 116 ط / 94 ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م شركة المدينة
للطباعة والنشر - جدة.
(5) (رش من لب) ص 160 ١٤١٨ هـ .
(6) (بيادر) ص 71 ع / ٢١ جمادي الأول ١٤١٨ هـ .
ونزدهى هذه الجبال بعميم النبت، وتبدو في عين عبد الله بن إدريس، وكأنها تحمل
جلل الجبال، مختلف الأشكال والألوان:
(1) حفل الجمال مطرفاً وبدائعاً:

الشاهدات من الجبال تجللت
واخذ زاهر الأملعي على من عاب (أبها)، واستحسن جمالها (2)، إذ شو رأى الجبال
وقد اصطبغت وتعلقت بعطر الورد والأزهار، لما ناه与此 المقال:
أما رأيت جبال السودة اصتبغت
بعطر الورد والأزهار تدران
يردد الملحن فيها وهو جذلان (3).

(3) كم ببل صادق يشدو برونقها
وإذا ما انتقلنا إلى مشهد آخر، لنقف على تصوير الشعراء له، سنجد أمامنا صورة
السحاب والضباب، وهم يعتليان هذه الجبال، وكأنها هامات وأجسام تتناثم وتتندر
بهم، ولا بد أن تقوم هذه الصورة عند الشعراء قديماً وحديثاً حيث إنها تمثل رمزًا
وتقليداً عربياً يميز العرب عن غيرهم (4).

يقول أحمد فرح عقيلان وقذ جاء السودة في يوم غائم:
يا جباه قمة السودة معممة
بالغيم والسيل في جرعاقاً زجلاً (5)

و يقول حسين أحمد النجمي مستحضره تلك الصورة:
ويتألق القمم التي ليست له
ثوب اخضرار والعقال ضباب (6)

(1) عبد الله بن إدريس (في زورقي) ص 109 ط 1413
(2) المصادر وذلك: الشاعر أحمد البدرتي الذي ضرب أثاباً فلم ترق له، ليتظر اليها نظرية سالبة في قصيدة له
وقت على الإشارة إليها في كتاب (أبها في التاريخ والأدب) ص 116 وديوان (الألمعات) ص 149 ولم
أقف على نسختها.
(3) (الألبامات) ص 154، والقصيدة مثل للتماحد بالأوطان، الذي يكثر في شعر العربية وتنصل أيضاً بالجميلة.
(4) يؤسس لجذب قول العرب لفظ فلؤهم، فمن شهير قولهم: (العممال تجان العرب) انظر الجاحظ: (البيان
والتبين) ص 107 ج / 3 م / عبد السلام هارون ط / 1460 م - القاهرة - وانظر كذلك التعملي
: (التمثيل والمحاضرة) ص 283 ط / 2 م / 1483 م - عبد الفتاح الحلو - الدار العربية للكتاب
(5) (الأعمال الكاملة) ص 136
(6) (بادر) ص 71 ع / 21 جملة الأولى 1418 هـ
وكم يستريح المرء حينًا من ذئاره وعمامته، فكذا جبال ( أبها ) التي تتوارى حينًا بدلارها وقناعها، وحينًا تبدي للناظر دونهما. يقول علي عبد الله مهدي:

"جبالا تتوارى خلف أفقها" (1)

وبيرغم أن الناظر في المكان لا يكاد يرجع نظره إلا عن جبال وسقوط متسلسلة ومتماوبة ومتباعدة الارتفاعات، تركة فيما بينها بعض الفجائي والسبل والسهول، إلا أن جبل ( تهيلي ) يبدع هذه الجبال وكان أسخي إيماءً وأبلغ أثراً، لتكون له الحظوة عند الشعراء، ينتون مقامه وتهيئته في قصائدهم، ويعلون منه عاشقاً مستهاماً بالمدينة الجميلة القرية منه.

يقول عبد الله بن خميس وقد أقام مثل تلك الصورة لهذا الجبل:

أطلهم العيد من هذا ووادعًا،
في حصن ( قلائل) مطلع الردى رودا
( أبها ) بما هام هذا الطرد مزدها
وطل بالكعاب الحساناء مجذودا
يبد كفاً عليه علق لؤلؤة
تزين من سراوات المحمي جيدها
ولا يبت زائد الكاتبي إلا ( تهيلًا) ليحكي قصة العشق، وينشد قصيدة المشتاق التي
عاشها:

فسل إذا شت جبال السودة
( قلائل) الحب وسر وعوده
وبطرب الآذان بالقصيدة
ينبكي من أيامنا السعيدة

قصيدة المشتاق حين يلمي (2)

ويتبدى ( تهيلي) في الفعمال وكبيرة، ليماي باللعب والملامة على ( بنيته ) ( أبها )، التي أخذت في تجاهله وهي تعشى الازدهار والنمو، رغم إفضاله عليها باوفر من العطاء، نرى ذلك في أثناء الحوار الطريف الذي أقامه بينهما عبد الله بن علي بن حميد. (2)

---

(1) أبها في التاريخ والادب ص 139
(2) أحد قمم السواد العليا الشامخة. انظر: عبد الله بن خميس ( جبال الجزيرة ) ص 14 ج / 24 ط
(3) 1410 ه مطابع الفردوز - الرياض - وقال له ( تهيلي ) وجبل ( عسير) انظر ص 81 من نفس المصدر السابق. وانظر كذلك : ( أدب من عسير ) ص 59 وما بعدها
(4) عبد الله خميس ( على ربي الهمامة ) ص 153 د.ت
(5) تنسيم زائر الجحي ص 38
تجزؤ من هذه الآبيات:

يرمو إلهماء قَلَّل
يرمو إلها من عُل
يقول مَنْا لبنيت
وصرت لي خدمة
أنا الذي غذيت
ومنحها مَنْا تشتكي
وأنا الذي زود قَلَّل

والله أطول الناس في الباطن.

وتبَلَّغ هيبة الجبل مبلغاً عظيماً، لينفرد عن غيره من الجبال عند الشاعر ذاته، فيجعله في طليعة جبال السراة، التي لو كان لها إرادة ومقدرة لصارت إلى فصلة (3) مباعبة:

لأنت إلبه وفاطمة قَلَّل
لو أن للسم التوالل إرادة
إن هم دعوا فهم الرعيل الأول
جبيل تعل الأرد في جبواته وتباع صورة (تهل) عند الشعراء، ليجعل أحمد إبراهيم مطاعن من قمه هامة للجميلة

أبيها:

أنا أبا وهامي قَلَّلية (4)
لو تسلتا عن حبيبي لقانت
لكنها عند الشاعر أحمد بيهان قمة تبدو وهي تعاني الغمام كالحلم الجميل:

وجبت كأحلم قمة قَلَّل
وهي أحلى من الجمال وأجمل (5)

(1) (أديب من عسير) ص 116
(2) الملك الشهيد ف يصل بن عبد العزيز - رحمه الله - ثالث ملوك الدولة السعودية الثالثة (المملكة العربية السعودية)
(3) (أديب من عسير) ص 86
(4) (دوارة الأيام) ص 56
(5) (ملتقى أبا النهابي) 1412 هـ ص 101
ليكون هذا الجمال باعتاشاً لغيرة الجبال الأخرى، التي تسعى لتقارب هذا الجمال وهذا الشموخ كما
نرى عند محمد حسن العمری:

(1) وابإٍ غرة من قلل
(2) ولنا - هنا - أن نجعل (تتطلأ)، مع طبيعة الجبال التي أخذت مكاناً في الفكر الشعري

يدفعنا لذلك ويهدض به ما سقناه من شواهد، وما تجاوزنا منها كثير.

(3) وتقن أخيراً على قضيدة (وقفة على شاهق الجبلة) (حبيب بن معلا اللوقيط المطيري)، والتي
تتدفعا - بعد قراءتها - للعودة إلى مخزون الذكارة من الشعر العربي لتقلب في صفحاتها عن
قصائد مشابهة لها، كذلك التي قالها مجنون ليلى في جبل التو باد، أو تلك القصيدة المستجادة
لاين خفاجة وقد مر على جبل في فلادة (4) لجذ أن الشاعر اللوقيق استفاد منهما في إقامة بعض
صوره، فضلًا عن جانب (التشخيص) الخيالي الذي جاءت في إطار قضيدة الشاعر. فهي وسط
من الدهور والسكنى يرى الشاعر في جبل (الجبة) (5) شيخًا مطرًا يتأمل النهر القلب:

وغر دهور ودهور
تترح منه وتصترب
تلطه السنوات ولكن

(1) (بيادر) ص78ع/ 31 جمادي الأولى 1418هـ. نهار: من جبال آبها
(2) من تلك الجبال، أجا وسليم، تهلال، أحد، سلم، حراء، شير، رضوى، البالدا وغيرها، وكلها رواسي
في جزيرة العرب. تنعمت هيئة ورها
(3) ديوانه ص 192،
(4) ديوانه ص 42،
(5) أحمد الجبلة الوعرة بأنها بأسفه منجع سياحي بديع، تنحدر من على سفحه عريات كهربائية متعلقة نهريط
وكهربائية، يجري إلى أسفله بارتفاعًا إبداعًا لبيًا، ويبقى من نهجًا ثورًا ببيًا ومن الطرق أن الشاعر معرض البختيان
- وهو أحد شعراء الدراسة - يوجد في الأسفل الشعري. يأمل في هذا الجبل الذي يدل على حياة كانت هناك ما
يوظنه في بيت من قضيته التي يشكو فيها من تقاد الشعر:
каٍ لاثةكين من تصفي الجو في (الجبة)
(6) ديوانه (ثرى الشوق) ص 211 ط 1113 هـ - 1413م مطبعة الشرق الأوسط
(7) ينقل من حال إلى حال.

(1) وابإٍ غرة من قلل
(2) ولنا - هنا - أن نجعل (تتطلأ)، مع طبيعة الجبال التي أخذت مكاناً في الفكر الشعري

يدفعنا لذلك ويهدض به ما سقناه من شواهد، وما تجاوزنا منها كثير.

(3) وتقن أخيراً على قضيدة (وقفة على شاهق الجبلة) (حبيب بن معلا اللوقيط المطيري)، والتي
تتدفعا - بعد قراءتها - للعودة إلى مخزون الذكارة من الشعر العربي لتقلب في صفحاتها عن
قصائد مشابهة لها، كذلك التي قالها مجنون ليلى في جبل التو باد، أو تلك القصيدة المستجادة
لاين خفاجة وقد مر على جبل في فلادة (4) لجذ أن الشاعر اللوقيق استفاد منهما في إقامة بعض
صوره، فضلًا عن جانب (التشخيص) الخيالي الذي جاءت في إطار قضيدة الشاعر. فهي وسط
من الدهور والسكنى يرى الشاعر في جبل (الجبة) (5) شيخًا مطرًا يتأمل النهر القلب:

وغر دهور ودهور
تترح منه وتصترب
تلطه السنوات ولكن

(1) (بيادر) ص78ع/ 31 جمادي الأولى 1418هـ. نهار: من جبال آبها
(2) من تلك الجبال، أجا وسليم، تهلال، أحد، سلم، حراء، شير، رضوى، البالدا وغيرها، وكلها رواسي
في جزيرة العرب. تنعمت هيئة ورها
(3) ديوانه ص 192،
(4) ديوانه ص 42،
(5) أحمد الجبلة الوعرة بأنها بأسفه منجع سياحي بديع، تنحدر من على سفحه عريات كهربائية متعلقة نهريط
وكهربائية، يجري إلى أسفله بارتفاعًا إبداعًا لبيًا، ويبقى من نهجًا ثورًا ببيًا ومن الطرق أن الشاعر معرض البختيان
- وهو أحد شعراء الدراسة - يوجد في الأسفل الشعري. يأمل في هذا الجبل الذي يدل على حياة كانت هناك ما
يوظنه في بيت من قضيته التي يشكو فيها من تقاد الشعر:
каٍ لاثةكين من تصفي الجو في (الجبة)
(6) ديوانه (ثرى الشوق) ص 211 ط 1113 هـ - 1413م مطبعة الشرق الأوسط
(7) ينقل من حال إلى حال.

(1) وابإٍ غرة من قلل
(2) ولنا - هنا - أن نجعل (تتطلأ)， مع طبيعة الجبال التي أخذت مكاناً في الفكر الشعري

يدفعنا لذلك ويهدض به ما سقناه من شواهد، وما تجاوزنا منها كثير.

(3) وتقن أخيراً على قضيدة (وقفة على شاهق الجبلة) (حبيب بن معلا اللوقيط المطيري)، والتي
تتدفعا - بعد قراءتها - للعودة إلى مخزون الذكارة من الشعر العربي لتقلب في صفحاتها عن
قصائد مشابهة لها، كذلك التي قالها مجنون ليلى في جبل التو باد، أو تلك القصيدة المستجادة
لاين خفاجة وقد مر على جبل في فلادة (4) لجذ أن الشاعر اللوقيق استفاد منهما في إقامة بعض
صوره، فضلًا عن جانب (التشخيص) الخيالي الذي جاءت في إطار قضيدة الشاعر. فهي وسط
من الدهور والسكنى يرى الشاعر في جبل (الجبة) (5) شيخًا مطرًا يتأمل النهر القلب:

وغر دهور ودهور
تترح منه وتصترب
تلطه السنوات ولكن

(1) (بيادر) ص78ع/ 31 جمادي الأولى 1418هـ. نهار: من جبال آبها
(2) من تلك الجبال، أجا وسليم، تهلال، أحد، سلم، حراء، شير، رضوى، البالدا وغيرها، وكلها رواسي
في جزيرة العرب. تنعمت هيئة ورها
(3) ديوانه ص 192،
(4) ديوانه ص 42،
(5) أحمد الجبلة الوعرة بأنها بأسفه منجع سياحي بديع، تنحدر من على سفحه عريات كهربائية متعلقة نهريط
وكهربائية، يجري إلى أسفله بارتفاعًا إبداعًا لبيًا، ويبقى من نهجًا ثورًا ببيًا ومن الطرق أن الشاعر معرض البختيان
- وهو أحد شعراء الدراسة - يوجد في الأسفل الشعري. يأمل في هذا الجبل الذي يدل على حياة كانت هناك ما
يوظنه في بيت من قضيته التي يشكو فيها من تقاد الشعر:
كالسلاكيين من تصفي الجو في (الجبة)
(6) ديوانه (ثرى الشوق) ص 211 ط 1113 هـ - 1413م مطبعة الشرق الأوسط
(7) ينقل من حال إلى حال.
كالشيخ المطرق يرتفع
ويظل بصمت محتسباً
يتأمل حال الدهر المعجب كيف يجد ويستلب (1)
ولايد للشيخ - وهذه حالة - أن يكون حنيفاً قد امتثل إيهاه تجاريًا وعبرًا، وهذا دافع
قوي للشاعر أن يقترب منه بسأله عن نباه، ويستمع إلى مواعظه. يقول اللويميق بعد أن امتثل
هيئة من الجبل ورأى فيه صورة الأسد الراضي:

إيه
يا جبل الصمت الغامض
يا قدراً يحمل كالأسد الراض
من تحمل
في جسدك آلام يكشفها البرق الواضح
حدوني
فلرب
حديث ذي عظة
يبعث في قلبي الأمل الناهض (2)

ويأتي جواب الجبل، تسهم فيه صدى كلمات ومعاوضة وجبار جبل ابن خفاجة:
جاهبني صوت عميق أمزت فيهم الدوافع
وصداه كالخيم البعيد يثير آلاف المشاعر
أنا يا بني على دروب مساكك الأبدام سائر
مضت العصور ولم أزل في درب مأساني مسافر
وغداً إلى ما قد يصير إليه كل الحقائق صائر

(1) حبيب بن معلولا الطيب (نوافذ الشمس) ص 41 ط 1421 هـ - 2000م دار القاسم - الرياض
(2) المصدر السابق ص 41
ياوي إلى كفني السحاب وتحمي في الأزاهر
والناس يختلفون في بري بين مطلوب وشاعر
تطويهم الأيام هل أبقت في الأيام سامر؟
والخالق الجبار يطوي الدهر كي يفنى الأواخر

(1) وبتينائه الإيمانية.

إيه
يا ولدي
هنا يحن اليوم نسافر في ملكوت الله
نسعى لرضاه
ويقينا نسعد بلقاه
يا ولدي
سأل吧 أسياح للرحمن
انظر الأيام
وسياح الوعد

(3) وليس لنا وقد قرأنا هذه الصور المتاحة، إلا أن نظر جبال (بها) على زهوها وتطاولها تياها
وعجبنا على كل ما حولها، ورؤية فيها كذلك البهجة والجلال، لتكون رؤيتها مشاركة لرؤية
إبراهيم طالع الأليم الذي جاء الجزيرة في إحدى قصائده مفاصرا بكل أغانيها، ليقول:
إني استمعت فيبليلا وتنافرا
حتى توحّد في شاتك فلا
وفجاءة تسطيل جلالا
فإذا قامة خصبا ونشيدنا

(1) السابق ص 42
(2) التو باد وجبل ابن خفاجة، ولم يرد مسمى الجبل الذي حاوره ابن خفاجة لا في ديوانه ولا في غيره من الدراسات
(3) نواصل الشميس، ص 42
(4) إبراهيم طالع الليمي (سهيل إيماني) ص 42 ط 1/1420هـ - 1999م نادي أبيها الأديب.
5- وصف الأزهار والأشجار:
كان للوحدة الجمالية - التي تشكل صورتها من الغطاء النباتي الشجري والزهري بألوانه المتناوجة والمتناسقة - مكان في إبداع الشعراء عليه امتداد عصورهم (1) لندد أن جمهور الشعر العربي يحتفظ بكثر من الصور السريعة في إطار شعرية بارعة، مستوحاة من تلك اللوحة الجمالية (الأم)، كما نجد أن بعضًا من هؤلاء الشعراء وجد في هذه المجال الطبيعية من نبات وزهر وشجر بأصوامها وألوانها - مثيراً للتأمل عندنا، ليقوده هذا التأمل إلى عمق شعوره وفكري، ولازال الشعراء يأخذون في هذا السبيل إلى يومنا هذا لترى مثل ذلك عند الشعراء السعوديين وهم يطالعون مشاهد الطبيعة (أيها)، حيث إنهم افتتحوا إجابة إجابة إلى تلك الأزهار والأشجار التي تسود في كل ناحية من ألوانها، ليأتي ذكر هؤلاء الأزهار والأشجار في أثناء قصائدهم، عن طريق الرسالة لأسمائها، عن طريق الوصف والأخذ في رسم صور مختلفة لها.
وإذا ما أثينا إلى الأزهار - وهي من المكونات الأساسية لصوره الإبداع في الطبيعة - ونجدنا لها في حدوث هؤلاء الشعراء نصيحة، وذلك لولع الشعراء - عادة - بالجمال، وتعلقهم بكل ما يستهوي الشعور ويشهى العواطف (2) ولا شك أن الأزهار والرياحين والبقول والفاكهة، من أجمل الأشياء الطبيعية التي داهمت ملكات الفنانين، واستهتوها مشاعرهم، وأوحت إليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار، على اختلاف الفنون وتفاوت وسائلها (3).

(1) بين ذلك - بجلاة - بأخرى من العصر العباسي (القرن الرابع والخامس) ولكن تتفق على شيء من الشعر الناصف للزهر وما يسمى بالزهرات في الشعر العربي. فناظر في تأليف القدماء (مجموعة المعاينة) لمكون مجهول إعداد علامة عبد السلام هارون. والسرى الرفقاء في الجزء الثالث من كتابه (المحب والمحبوب والمشموم والممشووب) الجزء الثالث (المشمو)، ( 소개ح غلورجي) 1986 - دمشق - محمد بن عمر بن حبيبة خضيري (البديع في وصف البريح) تش / د عبد الله عبد الرحيم عيسيلان ط 1407 م دار المدينة جدة، وجدي بن محمود بن محمد (حذاء الأنواع وبدائع الأشعار: ديوان الربيع والأزهر والشمار) تش / د هلال ناهجية 1495 م دار الغرب الإسلامي. وناظر كذلك في كثير من تأليف الحديثين التي جاءت في أعضاف هذه الرسالة ولما علامة بالطبيعة في أشياءها المختلفة والمنحوتة.

(2) د. عبد الكريم البياني (دراسات فنية في الأدب العربي) ص 271 ط 1416 ه - مكتبة لبنان، ناشورون.
وقد سلك الشعراء في تصويرهم لهذا الإبداع النباتي - في الغالب - سبيلًا واحدًا، لنجد أن الأزهار والورود غدت في أعينهم فلقاءات من الأزهار الزاهية، وعقودًا فاخرة تزيينًا وتحلي بها المكان، ناظرين - ولا شك - ومهم يعمدون إلى هذا النوع من التصوير - إلى السواحل من القصائد التي فيها حديث عن الأزهار، سواء كانت قصائد من مجموع الشعر القديم، أو كانت من مجموع الشعر الحديث.

فهذا عبد الله بن إدريس يقف على استواء من الأرض قد أحسن بالنبت، ليبرى في أزهاره المتشرة والمتوزعة في أوساطه وحاشيةه، تقوشاً وزخارف تزين هذا الشوب العشبي، وأطيابًا تنتُبّه هنا وهناك. يقول:

حلل الجمال مطارقاً وبدائعاً
والشاهدات من الجبال تجلب
وتأتي الصورة التي تنتمس لها في هذا الإطار:

والصحح الممراع تغم ثوبه
ويظل هذا الكساء الزهري حاضراً بقوة في وسط هذا التكامل الجمالي على روابي وذرى هذه المدينة البديعة، ليستمره خيال الشاعر طاهر زمخشري وهو يرسم لوحة الجمال الأبهي:

أحب نعم!!

وناظرها الحجول.. تورَّدة
من تحركه الأسبيل!!
وفي ذلك
السيا ناغمتي.. يَجْفِن
من يهاسمه قليل
عليها من
زهور روض أبا.. كساء
والقرون له ذبول!!

(1) عبد الله بن إدريس (في زورقي) ص 109. الصصحح: الأرض الواسعة المنشورة ج / صحاح

(2) رياضيات صباح نجد) ص 441.
ويستمر تقارب الصورة عند الشعراء السعوديين وهم يصفون زهرة أباها (1) لتنفل في إطار واحد. لنجد أن أحداثه براء بردًا مخطئًا يلمعته المكان، وأخبر بصوره وشاحًا ملونًا تتوسّع به الجبال الهيبة، وذلك على نحو ما نرى عند زاهر الألمني وهو يصف تلال أباها: يكسو التلال سباع من خانلهـا والورس برد وزهر الروض ألوان (2).

أو عند أحمد بكيلي الذي جعل من الجبال المتوسّحة بالرطوبة وعندما لسان الإدماج، التي أعدها المكان لواديه: 

أما السلاح قناته فـمـارع أو درع طويل شميخ متوسّح.

ويذهب صالح سعد العمري ذات المذهب، وهو يتحقق جمال الطبيعة من حوله، ليرى فيها صورة أمّة حسناء، محاولة بعد ذلك نجدة التكامل الجمالي لها، ليجعل عن الأزهار معطفًا يلف شخصها البديع وقامتها الفاتنة:

وذعّها المن يكسو حسها البادي (3).

ويأخذ الإعجاب والإطراب لهذه الجمال الزهري، الذي كان أن يطلبه على غيره من صور الجمال، شاعراً آخر، ليقطعه من زهر المكان حلياً وألبسة فاخرة فريدة، يقف بها جيد الجميلة. يقول علي مفرح الثوابي:

فهلما هذا الجمال؟ فما نرى في الازهار يزدان جيدها وتكسى من الأزهار أعلى الفرائد (4).

وقبل أن يرفع النظرة عن هذه الإجدرات المثيرة في شكلها وصوتها، تقف عند أحمد فرح عقيلان، وهو يعحب لبيتها (أباها) وهي ترتدي كسوة (إيريل) التي تعطي بها كل عام من هذا الشهر الزهري:

(1) (الألمعات) ص 152
(2) (الكرأ والحب) ص 13
(3) (فيش من نبت) ص 21
(4) (أذكر ملايين) (فيش الأناقت) ص 4 ط 1425 هـ - 2004 م، نادي أبيها الأديبي
(5) شهر ميلادي يعرف بفترة الأزهار.
فيك المفاتح زخرفت أشكالها
إبريل بالزهر الشذي تلها(1)

(5) عناء في وقت الرحل (ص 75)
(6) (أبيها في مراة الشعر المعاصر) ص 33
(2) (أبيها في وقت الرحل) ص 5
(3) (أبيها في وقت الرحل) ص 26
(4) (الأعمال الكاملة) ص 68

(1) (الأعمال الكاملة) ص 68
(2) عيسى علي جرابا (وطني والفجر الباشم) ص 74 ط 1 1422 هـ - 2002 م نادي جازان الأدبي.
فالآزهار كلها باصقحتات
والورود المفتحات استفاقتات
داعبة الأحلام في هدنة الليالـ
ترقب الفجر كي ترى قسمات

وهذا شاعر آخر يستحضر - وقد وقعت عينه على أنواع من الزهور، تأخذ بها الأنسام يمنة ويسرة - صورة مجمعة راقص من الحور والولدان - يقول أحمد سالم با عطبه وهو يوالي بين صور الجمال:

عورآقش في الوادي وولدان
والفل يذهب والكادي يموح شداً

وفي صورة مقارية تلقي ذات المشهد الطرق، يرقص الزهر عند علي حافظ على آخان شجية ترسلها الأطراف المقردة، وقد اخترع من الأليك منابر لما:

وخذي لألما قد كلفت بجها
والخضير ذات الدوح والريحان
غنت طيور الأيك في الأغصان

وكم تغنت على رياح طفوف الحزامي مما تلبست فيلك حسناً

وتباع صفات الإنسان التي أسقطها الشعراء على الأزهار، لئن أقر أنها تغشار كلما رأت حظوة لغيرها، أو خُصِّ العشاق ثجيـاً أمام عينها، وهو طبع في الحسن يستمحل منهن، استمع إلى عائض بن عبد الله القرني، يصور هذا المشهد، وقد أرفده بخياله في خطة تأمل جماليات المكان:

(1) جاءت في (أيها في مرأة الشعر المعاصر) - ومالت تمائل النصضاء - انظر : ص (39).
(2) (الألمعات) ص (27).
(3) (أيها في مرأة الشعر المعاصر) ص (27).
(4) (تندبات من طبيبة) ص (125 - 140) مطبوعات تهامة - جدة -.
(5) (أيها في مرأة الشعر المعاصر) ص (77). والبيت الثاني فيه انتشار عررضي.
والتلأل الخضر في عصر الصبا
غراء الأزهار من ذاك النجي
كلما ناجك منها دوحه
أما محمد سعد الدبلى فقد راق له الكثير من أسباب السرور الروحي، التي تعددت بتعدد مظاهر الجمال الحسي والمغنى للمكان، ليبرى من ذلك الورود تبسم ضاحكة، وكأنها تبادل الآثرين الابتسام:
لكن للروح في أبا صبايته
يضاحكل الورد منها تغر مبسم

وقد أعطى الاستدراك بـ (لكن) هنا لأبها مكانة وتميزًا جمالًا وحسًا، إذا أن البيت يأتي تلية أبيات تتحدث عن جوانب وميزات لأماكن أخرى، وهو في ذات الوقت يخلق موفق من الشاعر، لأن القصيدة - عندـ - نشأت في حاجة شعرية وشعورية قصدها وصف (أبها)
المكان والإنسان نتيجة المثير الجمالي الذي يوفر أمام نظر الشاعر.
وهذا محمد بن سعد بن حسين يصور مسرة الأرض ببئر السماء، ويفعل من جزئيات هذه الصورة فرح وانهاء الأزهار، الذي خلق على ثغيرها ضحكًا وابتسامًا، كابتسام الغيد التي
امتلأت قلوبهن عشقاً:
في خدها يرنو هــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~~-

سكبت دموع المرز أدمع وامق
ليعبت به الأشواح حتى لم يعد
فسمت ليكأنه ودموعه
تربو وتبت كــل أحضر موقع
جلت الأزهار فرحـة موارة
يترقق الفوار في هاماقــة
ويجيء شاعر آخر يقهء حسین غزى، ليصف روضاً زهرياً غذاً للنحل مستراً ومرودًا
يعب من رحقه مرة تلو أخرى، فلا يكاد يرتوي، حتي خيل للشاعر وهو يرى ذلك أن هذا

(1) (قصة الطموح) ص19
(2) (في رحلات الوطن) ص16
(3) (بيادر) ص404 ع1410هـ
الزهر باعت على الظُمَأ، ليدفع به ذلك إلى سؤال أزهار الروض عن كنه سرها، فلا يحظى إلا

في باسم تفتقر عن يسمى ساحرات:

كالحل يصدى فيلقى الروضة الأزهى
وإن تروى حبه العبة الأشهى
 فلا ترى الباب من عرمانه أوهى

إلى أن يقول:

كما الطري من أزهارها ظمى
سأل عن سرها المكنون فابتسمت
فاستنكر كسان الفلاسفة مق
وكلما جلت كزى افتر مسبماها
تغري بعبد رضاب ما للمتنه
وأما أنا غير صاد في لوعت

ورغم أن الشاعر لم يسك بمفتيح مغاليق هذا السر الزهري، إلا أنه لم يعد أن يسمع دعوات
زهرية هامسة تغريه بامتاع روحته، وإبراز جمرة شوقه بالإقامة في المكان:

فأياً أزرى الشوق قد جننا مرابعها
وانصت فلمس المناجي من براعمها
تلك البراعم واهها.. أنت في أياً

(1) ما العب إلا الشفا فاقدم تقول لنا:

ومع أن الصورة القائمة هنا للأزهار صورة كلها بهجة ونضارة، إلا أن زايد الكتاني أراد أن
يبحث عن داخل نفسه الحزينة لفراق عزبي لديه صفة البكائية، ليهلقي بها على الزهر، فستحلب
دموه، ويرتكه لوحة الفراق، ويزف على لسانه اللهثة لرياض الحزامى بهذا المفارق له،

القادم عليها:

يعرف الحرف للورى أتباعاً
منك يهدى على المدى أعواما

هذه نفحة البيان أريجًا喹

(1) بهاء حسين عزي (ذو العصف والربيع) ص 196 ط 1/1423 هـ 2002 م نادي الطائف الأدبي
 artikel 1
وكم أعظم الأشعار هذه الأزهار صفات حساسية إنسانية، فإن بعضهم اسمهم بينان يجعلها تباع
مكتسبة لدى الإنسان، لنراها عند اللحظة التي تأخذ بطبع الإنسان المكان الذي تتشر فيه
 فهي ظاهرة، تتبع له كلمات الضيافة والترحيب، يقول الشاعر في طالع قضيته محدثة
 عن أنها وزهرها:

يا مرحبًا عطرها مخفي ومفصول
ولا تعود مع هذا الوصف، أن تقلق على ظاهرة شعورية في أثناء بعض القصائد، تنبعث
من أن الشاعر علق بهذه الظاهرة التائهة، إن قرب منها خشي الفراق، وإن غاب عنها ناق إلى النفاق
ولعل ذلك يعود إلى العلاقة الحميمة بين الشاعر والجمال، أو بين الشاعر والمكان، وقد يتآصر
المكان والجمال في تخلق هذه العلاقة، وننظر لذلك مثالًا عند زاهر الألعمي، وقد تأتي وقت
الرحلة عن المكان لينشب زهرة الربي:

سأمضي وقلبي مفعمة الخسائر
على بركات الله يا زهرة الري
لُنَا نتخليش منك بالتلقحات
فما شئت من نفح فإن قلوبنا

وتمتد (يا الذئب) في البيت الأول امتداد البيت، لتستن من نفس مشجونة بألم الفراق لمكان
علقت به، ووجه في اشراها ومستراها،
ويبين ذلك الشعور - أيضًا - من خلال مفردات إحدى قصائد أحمد إبراهيم مطاعن، وقد
كان في منهج واغتراب(1) عن مدينته، ليجعل من أمناتها لثم الورود، ورؤية الأزهار:

سوت في القلب وخر الوه
وتمت إلى الأفق كي أسأله
أما آن للبعد أن يتهجس
إلى أن بقول:

(1) (تربية زمان الحي) ص 33
(2) بيار ص 974UG 411410
(3) (الألمعات) ص 53
(4) سيأتي الحديث عن ظاهرة الاغتراب في قصة أجأها فيما أقبل من الصفحات (بحث الاغتراب)
لأياً الجمال الأصيل الذي
لئن الورود على خدها
وفيها : 
أياً بارب عوداً جيداً بـ
وله من قصيدة أخرى ما يجكي ذلك الشعر ويجليه يقول :

(1) 
أرى الزهر والانار والحالة
تطفى النار شباب الـبـأـهـر ؟
وسلون ظل ملحاحاً بـ
مست أدرى أم سبقة فيضه
أو سويعات الذهب أزالقت
(2) 
(3) 
(4) 
(5) 
(6) 
(7) 
(8)
لا استغراق في وصف نوع من الزهر دون نوع .

وبعد هذا التجول مع الشعراء في حدائق الورد والزهور ، لابد من الإشارة إلى أن هؤلاء الشعراء
اختتمنوا بالزهر جميعهم ، فوصفوا الأزهار دون إفراز لبعضها بالوصف ، أو إقامة فضل لون
آخر ، كالمتي نجده عند بعض من الشعراء القدامى . وعمل ذلك يعود إلى كون الشعراء
السعوديين في سبيل وصف لكل مظاهر الجمال التي يحويها المكان بما فيها الأزهار ، فلا مجال
للاستغراق في وصف نوع من الزهر دون نوع .

ولما كان هذا حال الشعراء مع الزهر الأبيض ، فقد وجدنا قلة في مسميات هذه الأزهار في أثناء
قصائدهم ، ولم نحظ إلا بعض من تلك المصميات من مثل : ( الورود ، الريخان ، الكادي ،
الفيل ، الورد ، الخزامى ) ولاحظ أن بعض هذه الأزهار المسمى ليست ما تجود به طبيعة
المكان ، إذ أنه أماكنه ومناسبته (1) غير أن الشعراء يعمدون إلى ذكره جريحاً على عادتهم في
استحضار كل ما يقارب مصموهم ، أو يناسبه في الشكل أو النوع ، وقد يعود ذلك إلى أن
الشاعر يلجأ إلى مخزون المصميات الزهرية في معجم ذاكرته ، فيعطي النوع الذي أمام ناظره
والذي لا يعرف له اسمًا . ما اشتهر من تلك المصميات المتراكمة في الذاكرة .

(1) ( دوراته الأيام ) ص ٢٧
(2) ( المصدر السابق ) ص ٤٤
(3) كابوس الرومي في تفضيل النرجس على الورد : ديوانه ص ٤٤٣ ج
(4) كابوس الرومي فإنها تبت في منابت مجد وهي من شهر زهرة.
وإنها ملحوظة آخر وهو أنها تفتقد - ونحن نقول بالنظر في أوصاف الشعراء - ذلك
التشكيك اللوني لبيكل الزهرة، والذي يأخذ أصباغه من كريم الأحجار، وتفجيس المعادن،
على النحو الذي يراه المطالع لشعر شعراء العصر العباسي والأندلسي، وهم يقيمون
تشبيهاتهم للزهرة، والتي رأى فيها الدكتور مصطفى الشكلا تشيهدات ملوكية (1)
ولا شك أن إعمال الشعراء لهذا التشكيك اللوني - رغم دوره في براءة واكتمال الصورة
الفنية - يتؤثر من كون الشعراء مالوا إلى قالب ( التشخيص ) ، وهم يصورون الأزهر دون
النظر إلى اللون كواحد من مكونات الجمال الزهري ، إلى جانب انصراف الشعراء عن النظر إلى
الأزهر كل نوع على حدة ، حيث جاء وصف الأزهر جمالاً ، وقد أشارت إلى ذلك من قبل .
وقرينه الأزهر في مكان المنشأ وأسباب الحياة ، وحتى في مظاهر الجمال وإيحاءاته تلك الأشجار
المورقة المؤثرة الباسقة عند وجه الأرض ، فلا بد - إذا - أن تكون قريناً لها في نظر
الشعراء وإعجابهم ، ليستها كما وصفوا تلك الأزهر.
ولنطق أولاً عند عبد الله البخلي ، لنجد أنه لم يتجاوز الرصيف لبعض الأشجار في بعض أبيات من
قصيدته الطويلة . يقول فيها :
فرعت مشارفها بما احمرت به
والتين والربيعون ملع ولهدها
مزال في طعم الحليب لبابة (2)
ولو في لون الزبرجد يانعسا
وتمله أحمد علي عامري في قوله :
أرج رباها عرور حول عتمة
كما نجد مثل هذا الرصيف عند أحمد فرح عقيلان :
أما نتفح في جناتك الأمثل
والأزهر والفرن والأشواق والعزل
فماج سوقه نواً وفاغية

(1) الأدب الأندلسي ص 284 وعمل الدكتور الشكلا تنسه نظر إلى كون هذه المصوغات والمعادن النفيسة - في
الغالب - من موجودات الملوك دون غيرهم فنعت هذه التشبيهات بهذه الصفة .
(2) يابا 33 عدد 4 1410 هـ
(3) يابا المئات 43 ص
على شاركتها الأعشاب مشرقة

أما غيرهم من الشعراء فقد قصدوا شطر التصور، ليسوا لوحات شجرية، يستلهم الشاعر مكوناتها من حفيظة الطبي، وقد يؤثر إعاقتها شيئًا من شخصية الإنسان.

فهذا عبد الله بن علي الحسن، يرى الأشجار الخضراء تلفح حول المكان، فيشبهها بحراً

منطقته المدينة الحسناء، وقد أهداء لها أميرها وفارسها، ليكون لها كعذاب في يد فتاة

حسناء:

وتراها - مرتبت بجزار
في صلتها رؤسها ووضاحاً
صاغ خالد فكان وشاً
(1)

وكما رأى الحسن في الشعر حزاماً ادرته الجميلة، فقد رأى أحمد بيهان في شجر (العمر).

وهو يتوزع على سفوح الجبال حلة زاهية، تبعث عند ناسها تيلاً وعجباً، ولا يتوقف الشاعر عند هذه الصورة، بل يمنح ذات الشجرة صورة أخرى، فهي المعشوق الذي تيم الأنفس فلا

فتاً تراقصه، واستدر دمع السحاب لبيكي عشقاً:

وفي أحلاء من الجمال وأجمل
فناهة على الفنون المدلة
تكتسي حلة من العمر الزاهي
(2)

أدمع المستهلك من طرف أفحل
عرع تيم السيم فهلسة

ويأخذ العمر (1) مكاناً أحب من غيره في مساحة الشعر العربي، تشفع له تلك المساحة التي

يكسوها من الأرض، فهو أكثر أشجار السراة انتشاراً، له ميزة الكثافة والخضراء الدائمة وذلك

إذا لم تصب أفقاً، أو تصل إليه بيد عابية.

وقد عمد الشعراء إلى إعارة شجرة العمر صورة المرأة، فأحمد بيهاني يجعل منها - وهو يجول

بنظره في أشكال الجمال - غادة حسناء تنضم إلى أسباب تعلقه بالمكان وجه له:

(1) (الأعمال الكاملة) ص 136
(2) (أدب من عمر) ص 104
(3) (ملحق أبا الغاف) ص 101
(4) (من أشهر شجر السراة) أنظر ص (35) من هذا البحث
فناك أتاك يا أبا مشوقًا
إلى أن يقول:
يجلب جدولاً يساب دفًا
وغادة عرعر وزهور ورد.
ويرى الشاعر الشجرة ذاتها، وهي تتميل بفعل النسيم، تستمر عنده صورة الغادة وقد أخذت
بد بخصوصها تراقصها مبناً ويسرة:
وعتبت ظلال الأيلك في السوداء المجلى
من العرعر المندز ذي اللون الرطب
أما عند أحمد عبد الله عسيري، فتستحلل أغصان شجرة العرعر وقد توزعت على جوانبها
وراقتها الدقيقة أهدافاً رائعة الجمال:
تراجعت فريه ولفير ودفتعاً
 يبدو الغروب على أهداب عرعرها
ويستدعي تبارك الشكل الحريفي، إلى جانب حب اللحان، عبد العزيز النقيعان - وهو يناظر
شجر العرعر - ليستحضر عرار القصيم وجد، (1) ليبت من شمسه وعطره على قامات
أشجار عرعر الجد البايقة:
إليك نسيم من عرار قصيمنا

---
(1) طيفان على بيئة الصفر، ص 131
(2) الأزهار والحب، ص 8، ولأباتها المهكلي ما يزال بها في الموروث الشعرى: يقول الصناعي في وصف شجر
السره (ويفظه إن العرر) أو هو قريب منه:
(3) قد شهدت عن سوتها أثر مهما
(4) 171 من أشهر شجر بلاد نجد له رائحة طيبة وقد حفل به الشعر كثيرًا.
إليك تحيا الفمح والنخل سامتِإلى روض أياً وهو بالخير يدرُمٍ
ولا شكّ - أن الشاعر أقام من عرار نجد وعمر السراة، مقام إنسان المكان ليتقل عن طريقهما عنيته وأشواقه.
وتنقل إلى شجرة الطلح وهي من شجر المكان، تلتقط مع محمد سعد الدبل لبعث الشجر صورة المختال زهوا على ما حوله من شجر السدر والسلم:
هذي أفئتين أجا صحتها دررًا والطلح يختال بين السدر والسلام.
وراق فيها ظلال الأليك متشاً
أما إبراهيم الزيد فقد استلهم دلالته السلام التي ارتبطت في عرف الناس بقصص الزيتون، لبيري زيتون أياً يتح بالسلام:
زيتونا المخضر ينفح بالسلام
من عاش بجثتها حرام آن يلام.
ويأتي أحمد عبد الله النمري في لوحة أخرى - ليوزر أدوار الفتنة المكانية، فيصوّر لنا مشهدًا سحرياً ساحباً بالأجاهم، جمال الشكل، جمال الصوت، جمال المذاق، مؤثرًا:
المكان بالحداث من هذا الجمال، ليكون حديثاً عن النفس تهضه به شهادة الحال:
ثانيا السودة فردوسي وغابي
وذلك العصر بوحي في العشية
ومدائح الطين أطلاني الشهيدة
وتشيد الطلح أجفاف العذاري
وغير الشيخ يكسو مقاتله
فسمي الخضراء في حضن تغني

(1) (عوطف وقصائد) ص 250
(2) (في رحاب الوطن) ص 140
(3) (إبراهيم الزيد) (أغنية الشمس) ص 56 ط 1 1399هـ-1979م نادي الطائفي الأدبي. والزيتون شجر
بوي بنيت في بعض أجزاء السراة وهو عريق لا لمرا. ويعرف ب (العلم)
انت للملصاف يا أبا هديّة
نشروا عطرا وأنغام الشجية (1)
زرعوا صدري نحوَم في الليالي
وبقي مع الأشجار وحفيه أعْطُنها، لندَج أن الشعراء يسمعون في هذا الخفيف غناءٍ، ويرون
في قلب هذه الأغصان - وقد أُركِّسَت الرحيق - تصفق أبيا، واهتزاز قود. يقول عائض
القرني:

غنت الأغصان من صوت شجي (2)
والله ما الهُجُر ماست في الدجي
ويقول العشماوي، وقد غاب خياله في جمال أبها:

وخيل لي أن الخفيف قَصّائدُ
بما شفّفُ الغض الرطيب تَرَمَ (3)

ويقول أحمد إبراهيم مطاعن:

وصفت أوراقها واهتز قد (4)
ومنهم من رأى في فيها ويارد ظلها حناناً، على نهر ما نرى عند أحمد الصالح:

إذا الفان الغضرها
وأباهي الشعر لا معنى ولا لغة

حَتَّى على غصون كلما سئماً (5)

ويحسن بنآ أن نتخيل أنّهใจ من هذا المريض، بصورتين متكررتين، الأولى لغازي القصبي، ابتداء
فيها خيالاً شجري للخضرة التي تشكلت من النبات والشجر والزهر صورة لَجَه بقرار فيها

النظر، لتنتسب الروح، فتتشي عاطفة الشعر:

غبت في لجة اختيار طوني
نشوة قبَل يومها لم أذهب

ضحكت في الشفاء ضح ورود

(1) (الملكة العربية) ص 121 ع/ 93 شوال 1405 هـ
(2) (قصة الطموح) ص 106
(3) عبد الرحمن العشماوي (خارطة المدى) ص 75
(4) (دورة الأيام) ص 45
(5) (بيادر) ص 88 ع/ 27 رمضان 1423 هـ
من قواف فقلت يا شعر كنها(1)

ولعل الشاعر لحظ الظلمة التي تعكسها كثافة الأشجار وتشابكها، ورأى فيها ظلمة لحة بعضها فوق بعض، ومثله في ذلك مطلق محمد عسبري، إلا أن هذا الأخير خالف الأول في المشبه به ليجعل ظلمة الأشجار الكثيفة وقد انبعث نور الشمس في أنثائها، كظلمة الليل استنار بذرده:

واحضار الأشجار أهدى إليها
ظلمة لا تشيها بل تزين
تشرق الشمس حولها فهي ليل(2)

ولقد فتح العسبري - هنا من خلال التشبيه - في البيت الثاني في استدعائه دلالة جمالية حملها إله المشبه به ليدفع بها ثقل التشبيه الذي صنعه المشبه به في البيت الأول.

وحصول القول - بعد هذا التبعت - أن في الشعراء - وقد وصفوا هذه الظاهر النباتية - من استوحي فكرته من رسومات القدماء، ومنهم من حاول التجدديد في الصورة دون أن يعد عن ذات المعين الذي اخترع منه القدماء، ومن استقر ضروبهم من المحدثين.

وهناك من الشعراء - كزهراء الأطلسي، وزايد الكناني في بعض صورهم - من لم يعتد إلى وصف أزهار المكان لذاتها، وإذا استجلبها وأسقط عليها بعض صفات ذاته، لتشاهد 

الإبهام بمدومه، أو البكاء على مفقوده، ومثل ذلك كثير في الشعر العربي(3).

(1) غزالي القصبي (المجموعة الشعرية الكاملة) ص 248 / 1408 ه تهامة - جدة.
(2) مطلق محمد عسبري (بالإسلام تفردي) ص 1424 ه نادي أميد الأندلسي.
(3) حول دخول شعر وصف الأزهار في أغراض شعرية أخرى. أنظر: د. مصطفى حلوة (حداث الشعراء) ط 1 / 1409 ه دار القلم - الكويت.
وصف مظاهر الحضارة والعمران: (الميراث الصناعي)

تقوم الرموز الحضارية من الناس مثمنًا كبيرًا، فبضع جنب مناطقها المادية، يرون فيها - كذلك - ما يحبكون تطور إنسان المكان، ومقدراته على الأخذ بأسباب الحياة التي يعيشها العالم المحيط به، كما يرون فيها لنفسًا يعشقون لبيتهن للأجيا قصتهم، ويروي كفاحهم، بل رأيًا يحفظ تاريخ أمه.

ومن هؤلاء الناس الشعراء، الذين شوّفوا رموز ومظاهر الحضارة، سواء أكانوا رموزًا حضارية ماضية قصي أهلها، أم كانت رموزًا معاصرة تشاركهم الوجود الزمني، لندري في تناجهم الشعري إحساسًا بمجالها وجلالها، وككونها دلالة رارزة لاقتدار حضاري، ودور رياضي.

وحين تقلب شعر (أيها)، نجد أن الشعراء السعوديين لم يفلعوا تلك المشاهد الحضارية، التي وقعت عليها أعبيهم، - المادي منها والفكري - بل منحوا مكانًا في قصائدهم، وأشادوا بها وبالقومة عليها، ليجتمع لنا في شعرهم وصف الطبيعة الطبيعية، ووصف الطبيعة الصناعية.

وقد أخذ الشعراء في ذلك طريقين، فتلاهم اعتمدوا النقل القرآني، فاصروا تلك المعالم على حقيقتها المنظورة، بعدًا عن الخيال والنصوص الفنتي، وقليل من منح موصوفه صورة جاءت لبأس ثوبًا تقليديًا لا جدة فيها ولا غرابة، إذ أن وكم الشاعر وهمه إبراز هذا المنجز، والإشادة به.

ولكن البديع - ومن نسوق شواهد في هذا المسار - مع الشاعر الكبير عبد الله بن خميس، الذي شهد بدأته الهضة في هذه المدينة، ورأى براع البناء تشق الأرض، ليقرأ لها مستقبلاً بأهراً، تصبح معه مورداً ومسترداً:

وفهم الشعوب إذا أرادوا ذكرهم
من بعدهم فألّته البينان
أضحي بدلاً على عظم الناش
إلى البنا إذا تعازم شأناً...
تعيشها الآن تنظيماً وتشييداً
إي لأحسب أبا بعد مرحلة
جامعه الشرق تغزوها جحافلها
ومستراداً لأهل الأرض موروداً
(1)
وصمتها البيانية مسيحة صبار حقيقة، فلا يملك
والحالة هذه - إلا أن يتتابع بين استقهاماته، التي تتحكي عجبه وإعجابه، وكأنه أمام
مستحلب مكنت منه معجزة، أو أمام قناعة لا حيلة لها - بالأمس - في اقناء الخليلة،
لتصبح اليوم متقنة بها استمع إلى الشاعر وهو يستفهم ( أبا ) عن سر ما بهره:
أبا خبير عمـــــــا أراه
بناء أو رواء أو دروبا
فهل صادفت معجزة قريباً
وعهدتك من حلى الإصلاح عطلًا
ويأتي الفشل الحضاري لدين أبا ضمن لوحه النهضة الحضارية الحديثة، التي شهدتها
وتشهدها بلادنا المملكة العربية السعودية - حرسها الله - وهي لوحه شرعية، أبدع أبادها
محمد بن أحمد العقيلي، نقف فيهما على الأبيات التي جاءت الإشارة فيها إلى النمو والتطور
الحضاري، الذي تعيشه أبا:
اذا أرى وعصر قد أضحبت بما
أمي العصور حضارة وغفاء
كعبر أنفس الزهور شذاء (2)
ومن الشعراء من أكبر هذه الحضارة، دون أن يأتي على ذكر رموزها، ووصف مظاهرها،
حيث يقصر الحديث عنها، ولا يقع الخصر عليها. يقول عبد الله باخیر معدداً ومشيداً بإنجازات
الفيصل في أبا:
وأقام في هذي الجبال حضارة
ويموت علي آل عمر عسيري:
(3)
(1) (على ربي الوعيدة) ص 154
(2) (ملتقى أبي الفضلا) ص 142 ص 1426 هـ 1412 م، وقد أسقطت هذه الأبيات من ديوان الشاعر (المجموعة الكاملة)
ص 471 ط 1/1 1413 هـ 1992 م، الناشر شركة العقيلي وشركاه - جازان -
(3) (بيادر) ص 372/4 1410 هـ
وما عدد من آيات مُضتهـا
غير أن شاعراً آخر هو أحمد بن محمد الفقيه، يعمد في قصيدته إلى رصف بعض مظاهر
هذه الخضارة:

"رآيت بارجاتها مُضتهـة
بشق النواحي بكل امـثال
رفّض نداها يفوق الخيـال
مباـيديها في جماه الكـمال
فلانـها من عـقـود الـلال
وأنـفاق شقت صدور الجـبال"

(ومنها أنشئ سد أنها) (١) أخذ الشعراء يصفون هذا التجمع المائي في ذرى جبال البورا، ليبروا
في منجزة حضارية، ويشيرًا بالخير والنماء، وزينة يزدان بها المكان. فهذا لعل أحمد النعمي
يصف السد، يقول:

"هـذا هو السد صرح شامخ أبـدا
وكم صروح سوا له لمـضتهـا
مازلت أذكر يومًا حينما أندفعت
مياهه في الحقول الجرد تروبهـا"

ويأتي في دلالة البشارة التي يحملها هذا المنجز، أحمد فرح عقيلان، يقول:

"السد يهدو غـب الغـيـث سـلسـله
مبـراً بـريع روضة جـنـل"

ووصف علي حافظ السد ذاته، ليجعله مظهرًا للحضارة، يعتن بالمدينة على أقامتها، ويتعدى
ذلك إلى المقارنة بين إنسان المكان، وهذا السد في المدينة والطاعة:

أما تتيه على المدن والقرى
بجمان وبسها المدان

١) علي آل عمر عمري (قصائد للوطن) ص ١٣٩٤ هـ ١٤٢٤ م نادي أبيه الأدبي
٢) (بيادر) ص ١١١ ع ١١ محرم ١٤١٥
٣) كان ذلك عام ١٣٩٤ هـ وكان يومًا مشهودًا حضره جمع من المستمرين والمثقفين والشعراء
٤) (أبيه في مرآة الشعر المعاصر) ص ٧٢
٥) (المجموعة الكاملة) ص ١٣٦
ما كان سدًا واحدًا لكنـه
ويصف في نفس القصيدة صفاء وجمال ماء هذا السد. وتتلاعب النسبي بأديم:
أما البحراء فهي في فضانها
بين الجبال الشم في الأحضان
لعبة بامتداد الجريان
إبن هت اليومات فوق أديمها
مثل السماء صفافها وجمالها
أكرم بامتداد المزن في الحزن:
وكتبهم من الشعراء، يرى عبد الله بن علي الحميد في هذا السد وسامًا على جبين هذه المدينة:
وعلى وجهها الجميل تجلت
ويأتي زاهر الأحمري في قصيدته (سدى أبها) ليغطي لهذا المجز الخضاري صورتين تصل إحداهما إلى حد المبالغة، فالسدى سميته وكفيح الطائر، ويقوته وسمائه نباه كالجبل الصد
وقو طود من السراء أشـمـم
حيث هذا العمق أضاحي مشيداً
وأعدت فيك أضاحي خيراً
زاخراً كأضاحي في الهيجان
فشد أبا الكبر ما أشعل البشري (م) لأهل السرة، فاص وdan
ملكات الإبداع والاناقة
رافض المروج فائض السطان
صامداً في نوازل الطوفان:
ومن شارك الشعراء في التغني والتباحي بهذا الصرح، يبني بن إبراهيم الأحمري في قصيدته
(سدى وادي أبها)، وأكثر ما تحمله هذه القصيدة الابتهاج والغطبة بهذه المنشأة، التي يرجى
نفعها، وهذا الابتهاج والشعور عكس الشاعر من داخله، واستغلاله في إنسان المكان، ليسقطه
أخيرًا على المكان نفسه الذي يحيى هذا الصرح:
يا رفيقَي صفقًـأ في سورر
يا لسد مشيد في ربان
واحلا الورد والزهور اغتنامًا
صار حسناً وحيكلاً ومقامًا.

(1) (نصوص من طبعة) ص 103
(2) المصدر السابق ص 136
(3) (أديب من عصر) ص 40
(4) زاهر الأحمري (على درب الجهاد) ص 210 ط 1404 مطابق الفردوسي - الرياض
قد تسامى إلى العلا قد تسامى
شيد بالعزوم في رحاها فدامة
إفه هالة تراها وسام
واتزيفي (أزد) وأنشريها غراما
شامخ في البناء صرحاً سناهما(1)

سدن أباه لما في تلال
حق للأزد أن ينهاي بصرح
ثأبيشيا عروس الجنوب فخاراً
هيميا عروس الجنوب وتيهي
هو سد سيحج القلما حقاً

ولم يفت أحمد إبراهيم مطاعن - وهو يباهي بمعشوقته أبيها - أن يجيء مظهراً آخر من مظاهر الحضارة، موظفاً المقابلة بين المظهر القديم والمظهر الجديد، وهو يقف عند العرقيات الناقدة في البوأ، والتي أضحت بديلاً للحجاب التي كانت وسيلة النزل إلى المكان، والارتحال عنه في مرتفع الجبل (29)، وبرى في ذلك عجبًا، كيف أصبح الصعب سهلاً؟!، والمجال

يمكن؟!

ففي العجاب مع الجمال توحدا
بعد الحبال وبعد أخوار المدى
وانعم بها لما أتاك مؤكدًا
والصعب أنجى هام وتوددًا(3)

هذا السحص الحضارة أضحى نزهة
(عبراته) بالكثيراء مطبقة
انظر إلى العمل الجليل مبارك
أن الخلال حطمت أصامته

وحسين النجمي أين ترسم مظهر؟ يعاث هذا المظهر الحضاري يحتضنه منتهز (السودة) يقول

واصفًا استمتع السائح بهذه المظاهر الحضارية:

لتنوي روحه العطشى خضر ربا
وتارة يلمع الأقمار والشهابا

ومنها:

أن السياحة فيها قد غدت عجياً (4)

---

(1) يحيى إبراهيم الأزدي (من روابي عسير) ص 85 ط 1406 ه.
(2) أحد جبال أبها الوهرة بأسفل منتهز بديع، أنظر ص (81) من البحث.
(3) (بصاصات خانة) ص 22.
(4) دايو (قبلة على جبين الوطن) مخطوط.
ويجلي عبد الله بن إدريس مظهرًا جديداً من مظاهر الحضارة، حينما يحدث عن فرع جامعة الإمام في أيها(1)، ويمنح صورة نهر يتبناه مع الجامعة الأم في الرياض، ليصبح في أنيها، فينهاه منه الوافدون إلى المعرفة، فتخصب قلوبهم، وينبت فيها الزهر، ولا شك أن الشاعر قد خصّ - وهو يوظف هذه الصورة - تلاطم العلاقة الثقافية بين العلم والماء، في كونهما حياة العقل والجسد:

اليوم يوم للجرب مجمل
اليوم يزحف للجرب برقة
فمن ينجح في الرياض يابعًا
يا فرع جامعة الإمام محمد(2)

وهذه وقفة أخرى لزاهر الأمني، أمام منجز حضاري، يفتقر عن المنجزات السابقة في كونه يشكل منجزاً حضارياً فكريًا، هو الأول من نوعه في أنيها، إنها جريدة الوطن التي رأى فيها الشاعر منارة تشتعل منها الخير، وتشع الثقافة:

في قلب أنيها بالأصالة تنصح
كرى وسر النجاح فيها مودع
وجريدة بين الصحافة أروع
تاجًا قريراً بالجمن يرصع

أوسيت(3) للفكر القديم منارة
صريح يشاد على قواعد فضية
هو من جادات به عزماتكم
أهبتها الوطن الحبيب ثالبيست

وأما جاء في قصيدته الألمع:

هي منبر للخير في أوطانتا
نامت محصنة الجوانب برهنة
لكنها في خدرها مكونة

---
(1) جامعة الملك خالد في الوقت الحاضر
(2) في زورقي ص 111 - 110
(3) الخطاب لصاحب السمو الملكي الأمير / عبد الله بن عبد العزيز
للكثير من الناس، مثل تحسين منافسة تسرع تلك التي تتمتع بين العوامل أوسع

و وحظي في غير قصيدة كنية نذر الشاعر إلى ظاهرة التشخيص، للاختيار هذا المنجز
- من خلالها - صفات خود حساسة عربية الملامح، وقد أراد الشاعر بذلك تجليه
موجوده، وهو باب مفتوح في كثير من موصفات الشاعر.

ومن ثم منجزات كثيرة جاءت صفتها والإشادة بها - كمنجز حضاري وأدأة خليجية - في
أعطاف قصيدة أخرى، وكذل ذلك يشير إلى حرص الشعراء على تسجيل هذه المنجزات في
سجلات الشعر ودواوينه، ليكون منجزًا موثقًا تقرأ الآداب وتفاخر به، وهذا التدوين
الشعراء يأخذ شكلاً تقريرياً في غالبها، إلا ما ندر من الصور الفنية التي أخذت طابعاً تقليدياً.

كما أسعدنا من قبل.

ولكن أخر شاهد نسقنا - هنا - ليكون خاتمة الحديث حول هذا الجانب، ذلك البيت
الذي جاء خاتمة لإحدى قصائد محمد بن عبد الديس في (أيها)، وقد أقام الشاعر من نفسه
وهو يحدث عن أباه مقام الذكر بالمنجز الحضاري ليس إلا، فكل ما في المكان من معالم
وشهدت تحدث بسان الحال عن الإنجاز، وليس من رأي كمن يسمع:

أمّا الجديد، فشاهد ومحدث.

وهكذا - وعلى امتداد زمن الأدب العربي - تقوم الحضارات، وتبتني السمات، تبتني
في الإشادة بها المفردات، وتنتظم في وصفها العبارات، ليستحيل المنجز الحضاري منجزاً شرقيًّا
ولتصنّف الصورة المروعة إلى جانب الصورة المرئية، وهذا يفسر كون الشعر - السفر
الضخم في الفكر العربي - مكاناً تختلا فيه الآثار والمنجزات وإن أصابتها يد الفناء والحراب.

---

1) زاهر العلوي (أعمال الوطن) ص 123، ص 1424 ه 1944 م مطبعة النرجس.
2) يلاحظ ذلك من تقرير درابينه.
3) أنظر ديوان (أعمال الوطن) ص 101، وديوان (تقاسم زمرة الحلي) ص 32، وديوان (رفيق الفجر) ص 47.
4)رفيق الحلم (أدب من عصم) ص 101. ويذكر أن يضاف إلى هذه الموصفات الحضارية، ص 524.
5) علي السنوسي للطاهرة في طالع قصيدة (لمحة إلى أباه) ديوانه ص 410.
6) (بيان) ص 4/44 ع 1424 ه.
صوره أبها:

(أبها) شخصية جميلة، تحتزتها ذاكرة الشعرية، حتى إذا لاح لشاعر من الشعراء جمال أو تبتى له مثل تلك الشخصية استحضرها، نجد مثل ذلك عند الشاعر الكبير محمود عارف وهو يصف جيل ومنزله البهداء، فجمال المكان استدعي جمالين من ذاكرة الشاعر، وهما جمال أبها وجمال لبنان:

(لبنان) أجا وأنا جاهز
وفي هذا الحسن في الأعلى من النسك
بل إنها تفتقر إذا ما جاءت في سياق أماكن أخرى، يحتويها هذا الوطن الشامخ، بصفة جمال الطبيعة الفاتحة، لندعوها رمزاً يحمل هذه الدلالة، وتأمل هذه الدلالة في بيت محمد العبدي الخطراوي الذي جاء ضمن قصيدته ( في ظلال البيعة ) وهو يحمل اسم ( أبها ) بعد أن حملت الأبيات السابقة له أسماه أماكن لها دلالاتها الدينية، والاقتصادية، والحضارية، يقول فيه:

(أبها فتنة لـ ظلم أطلقت
من ذراها مات كل العاشقين
لا ريب أن الفتنة هنا، فتنة جمال الطبيعة، وقد تجاوز ذلك إلى فتنة جمال الطبع، الذي يزيد الإنسان أبها.
وقد كنا فيما سبق من الصفحات نفاتش ونستقر وصف الشعراء وتصويرهم لبعض المكونات الجمالية للمكان، وقد نظروا إليها تقاريق، كل مكون على حدة، يعني أن المشاهد الجمالية للطبيعة عرضت هناك جزءاً جزأً.
أما هنا فستحاول أن تستجي صورة أبها عند هؤلاء الشعراء، وقد نظروا إليها في كل جوانبها أو معيته أخر وصفوها وقد استحضروا كل تلك المكونات الجمالية التي تجزأ، لترجع هنا فترسم من - خلالة - الصورة الأكمل.
وعند الوقوف على هذه الصورة نجد أن الشعراء اختلقوا في نسجها، حيث آخر بعضهم أن تكون

(1) محمود عارف (في عيون الليل) ص 25 ط/111929م مطبوعة - جدة -
(2) الجزيرة ع/ 10 رمضان 1422 هـ والقصيدة واحدة من القصائد التي نشرتها الصحيفة بمناسبة مرور عشرين عاماً على تقلد الملك فهد بن عبد العزيز مقاليد الحكم. .
صورة تقليدية، لا تبرح ميدان الأوصاف التي تجري عادة على لسان من يمتلكه الإعجاب والحب تجاه شيء ما، والتي طالت قال بها الشعراء والناثرن في أوصافهم وتشبيهاتهم، بل إنها تأتي - شعوب استعمالها - في معجم الكلام الهادي الذي تتناطم به العامة. وستقف - ولكن نقلب شعر أنها - على نماذج شعرية جاءت في هذا السبيل، فالشاعر محمد علي السنوسي يجعل من ( أنها ) درة تنظم في عقد الوطن، ليعكس بريقها صوراً شتى من الجمال:

يفوق المدى قدرها والحساب ترى الشمس في جوها لوجهة وتبدوا الكواكب في أفقيا ترج فيها جمال السماء وتقوم الصورة ذاتها عند يجى توفيق ليفوز:

صورة في ألق يغري حبيت قبلي الكبير وباتوا من مريدك إن همت فيك فم رياك كم سكروا

ويدفع محمود عارف ما عاشه من جمال المكان، وطبيب المقام، أن يشبه أنها بالسحاب الذي لا ينفك يبث بالجدير، وهو بهذا يوظف دلالة الخير والعطاء، التي تأتي على رأس الدلالات المرتبطة بالسحاب، ليستعملها في تصويره:

أناك خيالي في سواحل راحب تقيضن بالحيرات من نبع واهب ولا فرق ما بين الأبر والسباس

ويشبه السيد المكان في عطاءه بعفاف شهي، يجري الناس شمره ومنه يعصرون، ويشبهه في

بهاء - وقت الأصل - بالدرجة، ويبدوه تورد خدها حياة:

(1) محمد علي السنوسي (الأعمال الشعرية الكاملة) ص 266 ط 2 1423 هـ - 1904 م نادي جازان الأدبي
(2) (المجموعة الشعرية الكاملة) ص 578. (هبة أبو القط) ص 31 1423 هـ - 1904 م نادي جازان الأدبي
(3) محمود عارف (تراث الليل: المجموعة الشعرية الكاملة) ص 260 ط 3 1423 هـ - 1904 م نادي جازان الأدبي، والسباس: المفرة
وأرضك معطاء ووجهك نصر
ومن كرمها المعسل نجي ونصير
وخدلك ورد من حياتك مؤهر

تراينك يا أكا من الخصب أخضر
كأنك عقود شهي مذاقته
رأينك في شمس الأصل كمرة

وتنقارب بعض النعوت الشعرية من مثل: (عروس الربي، الغيضاء، عروس الحسن، حورية السيروات، الواجهة الأشراء، عروس الجنوب، خريدة قصر، الخود، الملؤ، الملوك) عند الشعراء كونها من معين واحد يغرض من صورة المرأة.

يقول القصيمي خاطبه بها:

يا عروس الربي الحبيبة أيا-
أنت أحلل من الخيال وأكى

ويقول علي الشرقي:

واعمري الكون بحجة بالدلال

ويقول عبد العزيز النقيب:

يا عروس الجنوب تهيب دلالاً

ويصو يسرى الزيد أبها، وقد سلمت رياها ومناحها من أن تصل إليها يد العبث والتشويه، بالنواحة الأشراء، والمهلة الحسانة:

يا واحة عذراء
 فوق السنام ترعت
 ما طاف في أحلائها
 بعدت عن الأردان

(1) (عواطف ونشاعر) ص 35
(2) (سياح الحدث مفصلًا عن مثل هذا في مبحث (التبادل بين الطبيعة والمرأة)، فيما أقبل من الصفحات.
(3) (المجموعة الشعرية الكاملة) ص 555
(4) (بها في مرأة الشعر المعاصر) ص 69
(5) (عواطف ونشاعر) ص 36
(6) (أغنية الشمس) ص 55
وهي عند فهد علي العبودي كالغيداء ترفل في جديد الثياب:

أبا و المناطر تستعيني
من الأئلوب موفر جدید
(1)
رأبت مثل غداة كساها
(1)
أما علي عبد الله مهدى فيرى فيها بكرة حبيبة لم تمس، ولؤولا لم يثق:
أبا قصيدة شعر تاه راويها
(2)
ويرى أحمد فرح عنيلان في هذه الحسائه، حورية اكتمل حسنها حتى غدت مثالا وغدوها
للحسن، ولكن من يبحث عن الحسن:
أما مصيف الطيبين يؤهما
(3)
للحسن ترويه الحسان مثلا
(3)
ويستمر مجى الصورة عند الشعراء في إطار تقليدي، طالما ردد الشعراء صوره. فهذا محمد سعد
الدبل يرى في أبها - وقد حسن في عينه - ملاكا تستدعي من النفس الشاعرة
الإعجاب، وتبث في دواخلها مفردات الجمع، ليتمضى عن ذلك قصيدة:
فاستلمحت كلما في محاسنها
(4)
تحت حساسا وتأتي بالأعجاب
(4)
وافق عبد الله بن علي الحميد لأبها أكثر من صورة، فهي كالربع، وكالروض
ووالسرام المثير:
أعاقت عن الجمع اللثاما
(5)
فالسرام المثير الحرس
(5)
وفي مقطوعة صغيرة لعبد الرحمن العشماوي تجد يأخذ في ترجمة مسمى (أبها) renderera, التي
تتوق إليها المشاعر، وتنعش نحوها الخفيف، ويروى المسير، ويطيب حولها الحديث، وفيها

(1) (المجلة العربية) ص 25 ع/ 291 ربيع الآخر 1422 هـ 1
(2) (أبها في التاريخ والأدب) ص 139
(3) (الأعمال الكاملة) ص 81
(4) (في رحب الوطن) ص 48
(5) (أدب من عسير) ص 102
المقام، ليمنحها الشاعر - وقد زهت صورتها - صورة الربيع تتوق إلى الطبيعة بكل ما فيها:

أما وينفض الشعرور
وبريق الفقد المسر
يغري وملمسها حرير
فكاها وجماله الربيع

ويستمر إبراهيم الزيد من ذاكرة الجمال التي خلدها الموروث الثقافي لكثير من الأماكن، لجعل من أبه قرناً لـ (شعب بوان) (2) في جماله المدهش، ولو زارها عشر الشعراء، الذين عرفوا بملهم إلى الطبيعة وجمالها، لضجوا بهذه الحقيقة الجمالية، التي خلد صورتها المتنبي:

لو أن إيليا أبو ماضي وشيته
بين المرؤ ملابس بقطعه
وقف السفو وضجوا .. شعب بوان (3)

ويستمر استمرار ما تحمله ذاكرة في مغزونتها من صور جمال الطبيعة عند الشعراء، سواء عاش الشاعر ذلك الجمال رأي العين، أو كان مما سار ذكره، واشتهر أمره، وكان مقدماً في حديث الجمال:

وهي أعمال المحاشي سلبيبال
و (سويسر) تلك المراعي
و (ليون) ترى أو (طور سينا) (4)

وتنتمي إلى إطار آخر، نلمح في صوره جيدة، أو استمراراً بديعاً لصور موروثة، أو قائمة عند شعراء آخرين.

---

(1) مقطوعة صغيرة جعلها الشاعر كالتوقع وقد زار أبه وناديتها ولم أقف عليها في درايتها انظر: (بيادر) ص 59

(2) انظر: ص 19 من التمهيد. وقد توافر الحظ لشعب بوان ليكون ضمن من خلدهم شعر المتنبي.

(3) (جراح الليل) ص 10

(4) (غعبر من عسير) ص 37
فها هو ذا خالد الحليبي يمنح (ابن الجبل) صورًا رائعة يمنحها من بينه الساحلية (1)، ويديع أن تتقارض الأماكن جمالياتها في أبيات الشعراء، ولنستمع إلى الشاعر وهو يغني أبيها ويمنحها هذه الصور الجمالية:

أبا على شفة الأحلام أمينة
عذراً في تقليدها لقب
على مشارفها أنوار ما حجب
خانها في الدقي خضرة وعشت
أزاهر الروض من أندانه حبيبة
حتى إذا الفجر رش النور وارتفعت
تتفتت عن محار الليل لؤلؤة
وأسفر الصبح عن ما كان منتقباً (2)

أما جاسم الصحيح فقد بهر الجمال في كنف الجبال يحميته بها، واستوقفه تاريخ الإنسان والمكان، لتقوم في ذهنه تساؤلات يعارجها الشاعر أن يجد له جواباً، ليتهنى إلى أنها الأسطورة واللغز المحتجوب:

خطاً للسدرة العصمة منستـا
و嗫ًا يخيّل من أسرارها عجبـا

من أنت يا قامة متمـد في ذلك
أسطورة بين أكاسف الذرى تفشـت

إلى أن يقول:

ما زال بالطلسم الغبي منتقبا
عقود إملاء فوق الدهر وانكبا
تعويدى ملئت من حيرة عنـًا (3)

وعزم أحمد قران الزهراني في شذ الانتقاء، وهو يعمد إلى فك وجوهرة الصفات التي تكونت منها صورة الموصوف، ويمعنى آخر ينجح في إبراز تقاسم هذه الشخصية المكانية، ليجأ السامع - بعد شد ترقبه - بالإفصاح عن الموصوف، أو عن المكان الذي يهيئ كل هذه الجماليات، ويشكل من خلالها، وهي جماليات تتوزع بين اللون، والشكل، والإيقاع، بل تتعدى ذلك إلى جمال الإحساس، وروعة البضاعة، وأصالة التاريخ:

(1) الشاعر من أبناء الساحل الشرقي لهذه البلاد فسمحة الأرجاء
(2) (ملتقى بأبيه الثقافي) 1413 هـ ص 103
(3) (أولبيا الجسد) ص 178، 177

(111)
من همس قلب عاشق متمتـرد
من ريح زهر فائج متسرـمـمـد
وظلل فرحة ثانية متشـفرـد
من عشبة خضرة من قطر ندي
من فجر تاريخ أصيل المشهد
هم الرجال بنظرة المتحفـد
وقد جفت الفـؤاد وهزهـي
والبدر ظل ضيائها المنفــفرـد
وقد جفت الأهجاء أمي موعـمـد
صوت القصيد وكل قول متشــشد
(1)

وتنظر من أحمد سالم يا عزب بآثر من صورة ، نشتد في أرذانها رائحة القديم ، لكن الشاعر
يستمرها لنأتي في نظام يديع فيه روح الجديـد :
في جهة النصر للأمجاد عنوان
أيها كتـب من الإخلاص جوهرة
أيها شروخ وإصرار وعرفان
(2)
أيها تطرز وجه المجد تضحـيهـة
ويجيءـيـاً - أبـيـاً - هذا الاستثمار للموروث ، في إطار رائع عند إبراهيم صعابـي ، وهو
يسرم أرض الوطن في لوحـة شعرية ، ليجعل من أبـيـا وجنـتي في وجه تلك الأرـض :
بأرض أبـي تجلـي شكل وجنـتها
(3)
حتى تشابه فيها الحد والعـسل
وأما هو جدير باللاحظة ذلك القرآن الذي أقامه الشعراء بين جمال المكان ، جمال الحرف ،
والذين حين رأوا في المكان قصيدة أبـيـا جمال الطبيعة ، ورافدها حكابـة التاريخ ، وإيقاعها

أصوات الطبيعة الموسقة :

(1) (تيسير) ص 118 ح 28 رمضان 1420 هـ . (لغة المفتاح) ص 12 ح 1 مركز الملك فهد الثقافي
(أبـيـا)
(2) "أبـيـا في مرآة الشعر المعاصر" ص 18
(3) "بعود الضمير إلى الوطن الكبير للملكة العربية السعودية"
(4) إبراهيم صعابي (وطن في الأوردة) ص 21 ط / 1421 هـ وزارة المعارف المملكة العربية السعودية
الشعراء وهم يعمدون إلى هذا الربط بين أثر الشعر وأثر المكان، يصردون عما يجدهم لكلهما من دور في إحداث تأثير بالغ في النفس، لتأخذه هزة الارتباك، وكونهما مرة أخرى منفصلين لكل من أثره البهم واعتلاه الغم، وأغنية يترمز بها الشادى والراوي، إلى جانب كون المكان باعضا لإبداع الشاعر، وقد يكون ذلك الربط منطلقاً من فلسفة الجمال الشاعري، فكل جميل ينعت جماله عند متنوئيه بأنه جمال شاعري، فكأن الشعراء أرادوا استبان المكان بحنا عن الوجود الشعري داخله.

ولنستمع أولاً إلى ابن خميس، وهو يقلب ديوان الجمال، ليقرأ قصيدة أبها:

قصيدة من بديع الشعر فقها
بجردة الطبيعة - أربت فيه - أو شيدا
فكر صناع وغناها أعاريبدا (1)

وتجد مثل ذلك عند أحمد الصالح وهو يقطع على ذات القصيدة:

قصيدة تسكر الأوراق والفلما
قد تبعتها وكانت في دفاته
لا ليكتب عنه العشق ما نظمها (2)

ويمازج الشعراء بين أبيا والشعر، فالشعر هو أبها، وأبها هي الشعر، وكانهما سراً يكشف أحدهما من خلال الآخر، أو وجهان لتحفة جمالية ظاهرها كيابتها.

يقول الصالح في قصيدته التي منها البيتان السابقان:

أما هي الشعر لا معنى ولا غة
تطلو الحسن ريان ومحتشما (3)

وتأمل هذا القرآن، وتمثله في قول العشماوي:

هنا أبها ألمست ترى القوافي
angi - بلحني الصافي - الركاب

وهي الشاعر التي تراه
وفي أهدافا - حلم مذابها (4)

ويحب صالح عبد العزيز بذلك الوشاج وثلك القراءة فشيد:

الأبيا وهيا الشعر قد مرجا
وأفرها في قلب نبض أجساد

---

(1) (على نبي اليمامة) ص 153
(2) (بدر) ص 88 ع/77
(3) المصدر السابق ص 88
(4) (خارطة المدى) ص 103
أوها قيث عرفت
فوجهك الشعر والإسراء والحادي
(1)
وتمت هذه النظرية وذلك التقابل عند التهاني لقوله في قصيدته ( أها القصيدة )
والضيف فيها دائم اللعين
(2)
أما إبراهيم صواعي فيجلي كنه الجميلة لمن يندفع عنه ، ليكون من وجوه جلائها أنها الشعر في
آفاقه الرحبة ، وجمالياته العذبة :
أوها .. هي الورد في أزكى رواحـه
أوها .. هي الشعر في آفاقـه العرـر
أوها .. هي الحب في أنقى محاـسنـه
أوها .. هي الطير يشدو نفحة السحر
(3)
وتنتهي هذه العلاقة إلى حد التلاذم العميق الذي لا يقبل إفكاكًا تقول ذلك ونحن نقرأ
لصالح عون العامدي قوله في إحدى قصائده :
أوها لعلاقتي الطبيعة مؤنــل
والباحثين عن الهوى الوســنـن
فِنُفِرُوا إِلَيْهَا نِغْمَةِ الْأَخْـان
(4)
ولعل من الحسن أن نقف - ونحن نفتاش هذه الصور ونتألمها - على جانب المبالغة التي بلغها
الشعراء وهم يصفون أنها ، بدأ من قوة الإعجاب حبًا ، أو توافر أسابع العلاقة بالمكان حبًا
آخر ، أو كليهما معاً ، (( ولا تثري على من أحب أن يغلو ، ولا سيما الشعراء ))
(5) وتأتي مفردة ( الجنة ) - والتي أخذت مكانها الأبرز ، وبرز كل دولاج جمالية غيرها ، من

(1) ( بابدر ) ص 134 ع / 9 رجب 1413 هـ. وهي من القصائد التي لم يضمنها ديوانه الأول ( أمارت )
(2) ( وطن سيد البقاع ) ص 30
(3) ( بابدر ) ص 162 ع / 7 رجب 1412 هـ
(4) ( بابدر ) ص 170 ع / 7 رجب 1412 هـ
(5) خمود تيمور ( اتجاهات الأدب العربي ) ص 142 ط / 1970 م مكتبة الآداب - مصر - القاهرة
خلال ارتباطها بذلك النعيم الأبدي، والجمال السرمدي، الموصوف في القرآن الكريم والسنة المطهرة، والذي لا يخطر على بال - يتأتي هذه المفردة عند الشعراء (1)، ليقيموا من خلالها صورة موصوفاتهم التي يرون فيها مثالاً لِجنة الخلد، أو دونها وفقاً لغة في الجمال، أو يرون فيها قنة سفلى تقابل تلك العلوية، وهذه أوصاف تصل درجة المنلهجة في إطра الجمال، إذ ليس للمثل ولا مقارب، ولكنهم ينظرون بعين الهوى (2)، يقول إبراهيم طالع الأمل، وهو يعني أنها:

جنة الخلد تعالى الله في عز وقوـدس
ما علمنا من الأرض جمالاً دون بحس
إذا أنت جمال الأرض يروي كل جنس (3)

ويقول علي عبد الله مهدي مقارباً صورة الألصاق، لكنه يبقى في إطار مقول:

( (( والدادر صاحبها أدرى بما فيها ))
( (( لا شيء يسبق أبداً أو يضاهيها ))

قد أودع الله فيها كل طيبة
سجنه تعالى جل مطيعهـا
إني لأشهد دنيا جل ما فيهـا
( ( آمنت بالله واستثنيت جنته ))

(1) موازاة المكانة حجنة الخلد أثرية في الفكر الشعري، وهي جبلة في الأدب الأندلسي. انظر: ديوان ابن هاني الأندلسي شرح الدكتور زاهد علي. المعروف ( بينين المعاون في شرح ديوان ابن هاني) ص 868/ 1352 - دار المعارف - مصر. و (ديوان ابن زيدون) ص 67 ق/ القصائد. د. ه. إبراهيم طالع الأمل

(2) مثلاً مشاركاً مع الشعري، وهو بديل في الأدب الحديث. (3) إبراهيم طالع الأمل (هجير) ص 48 ط/ 1/ 1995 هـ - جدة - دار البلياد. (4) ( أبا في التاريخ والأدب) ص 139
ومن ذلك - أيضاً - ما أجد عند أحمد يهان وقد فتته الجمال:

ما هذه الفردوس بل هي جنة
في الأرض يعشقها الجمال بذاته
أيا وما في الكون أكثر فتنة
من نشرها الراكي ومن خطراته

ولا يصح هنا أن نغلبه أبيات السوسي التي جاءت في قصيدته ( لوة من عسير ) وفيها يقول:

أين أنّا في ( عسير )؟
وحورا كالألوة المشوار

ويجري في هذا السياق المغالطة - أيضاً - ما نراه عند بعض الشعراء من إفراد لأبيها
بالجمال، واطراح لغيرها من الأماكن، رغم ما شعر عنها عبر التاريخ من الجمال والحضارة
في شتى الجوانب، وهم بذلك يجاوزون ما توفر عند غيرهم من الشعراء، الذين اكتفوا
بإقامة الشيء بين المكانين والجمالين ويعتبر لهؤلاء ذكرى من قبل، من أن توافر أسباب
العلاقة بالمكان أدت الشاعر إلى هذا المعنى، يقول صاحب عون هاشم الغامدي:

وتهدث في ( الجنة ) الأحزان
وابناء قد أصبحت بلا عنوان
واصلت درهم من حسرة
ورأيت لندن ترمي منهكة
فجمعاً زيف كزيف غرامهما
بروت أمها الحروب فأحرقت

---

(1) ( زينيف المصاهر ) ص 184
(2) ( مجلة الفيصل ) ص 82 ع / 53 وهي قصيدة لم يضمها ديوان الشاعر ( المجموعة الكاملة ) ولعلها من
فائل شعور. وقد سمعت أن أحدهم قام على جمعه ولم أفقي على هذا المجموع.
(3) ينظر ذلك : عند إبراهيم النتجم، ويجيني إبراهيم الأعلى ص 110 من البحث.
(4) في البيت الإكسار. ولعل الصواب : ( وسويسا أضحت بلا عنوان )
(5) ( بيان ) ص 126 ع / 76

ولا يعد عنه عائض القرني، وقد اطرح كل جمال سوى أبيها:

ثغور امْهَلُ عِنْ دِي
وَكَا مَرْيَمَ مَا تَكُونَ بِي
ورَوْدَادٌ بَّيْطَيْ الحِب طَيْ (١)

لا أَحَالٌ حِيْثْ زِهْر الْطِيْبَات
مَطْرَزَة بُوْشَي خِيَات

إِلَيْ أَنْ يَقُولُ:
فَلاُ (لِوُزَانَ) فَاقِهَا جَالَاً
وَلاَ (لِبَانَ) يَشْغِفُ يَجَاً

(سَير) ولا وادي الفَرَات
ولا الدنيا بتلك الْمَكْرِمَات (٢)

ومن الطريقة أن نسمع في أثناء هذه الشواهد، ما ينادي على أصحابها أنهم من أهل أبيها
أصلاً ومنشاً، وسكتًا ومباشرًا، لتبرز عندهم النزعة الوطنية جليلة من خلال هذا التعبير، ولا
غزو فِجَ الْوَطْن (طبيعة في كل نفس، ولئن يطفو الإنسان ما يطوف، ويتغرب ما يغترب
ويشهد ما يشهد، من ضروب الجمال في غير وطنه، ولكن نفسه دائماً تازعه إلى مستقط
رآسه، وإعوطته تهوى إلى وكره الذي منه خرج، وملعبه التي فيها لبه ودرج (٣) - غير
أن من المستحسن توظيف الصورة التشبيهية في إقامة العلاقة بين مكانين جماهليين، وهذا ما
شهدنه عند كثير من الشعراء

وهكذا طوفنا مع الشعراء في مركب تصويرهم لأبيها (حيث المدينة الأثناة، والمدينة الهالة،
والمدينة المنارة، والمدينة الجمال (٤)) لتبقي هذه المدينة معارجاً تصدّع فيه أباب الشعراء

١) (قصة الطموح) ص ١٠٦
٢) (الألفيات) ص ٥٨
(٣) د. أحمد محمد الخويف (المرأة في الشعر الجاهلي) ص ٦٥٠ ط / ٢ د.ت. دار الفكر العربي
(٤) محمد صالح الشهابي (في الأدب العربي السعودي) ص ٢٦٢ ط / ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م دار الأندلس للنشر
والتدوين - حائل - ٠٠
فيسري بها إلى فضاء الخيال، لنظرر برسومات وتصاوير ماتعة تحتوي داخل إطارتها صوراً متعددة للجمال، وتكون هذه المدينة - كذلك - شخصية شرعية، تأخذ مكانها في ديوان الشعر العربي (1) ولتصبح - عند النصية - خليقة بأن يقال لها: ( بنت القصيد).

(1) بعد المكان شخصية شرعية عندما يكثر تكراره وإيراده في النصوص الشعرية.
المبحث الثاني
التأمل الوجداني الإيماني

شعر التأمل في الإبداع الإسلامي - المتشكل في المخلوقات - أسر من أسس التصور الإسلامي في الشعر، الذي أنه قائم على إعمال الفكر والتذمر في بديع الصنعة، وعظمة الصانع، لينتهي الشاعر مع هذا الشعور إلى تمجيد الله وتوحيده، وليلهج لسانه - وهو يستشعر تسبيح هذه المخلوقات (1) بالثناء والنسبي، فيحقق له ذلك (( التعبير الجميل عن الكون والطبيعة، والحياة الإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والطبيعة والحياة الإنسانية (2))

والشعراء - وهم يملؤون هذا الإبداع الإسلامي، وهذا الاقتدار العلوي، من سفر الطبيعة - يصدرون عن الفطرة المكونة في دواخلهم تجاه الذات الإلهية المبدعة، التي صنعت هذا الكون وهذا الجمل دون مثال، ثم جعلت به وتبين النفس البشرية تجاوباً وتقارباً ليكون نتاج هذه الجاذبية عند الشعراء فيضاً من التراث الإيماني، تأتي في محراب الشعر، ويصاح بها على منبره، وتتصور كائنات الطبيعة لنبوات في خياله الشاعر يستخدمها في بناء تجاربه التأملية، ويوظفها توظيفاً فنياً مباشرةً لا رمز فيه ولا غموض ولا أبعاد على بها في عوالم أخرى. وكان الشاعر يشعر أن مناجاته لربه واستجابة معالم قدرته في كونه، والساحة في نهر الحب الإسلامي أسمى من أي تفسير أو يعد يفصل عنه الرمز (3)

ويجد هنا نقول: إن الشاعر المسلم المنتظم نظر إلى جمال الطبيعة - وهي جزء من هذا الكون - نظرًا متنزهًا، وصف صور الجمال إمتعاة للذات والوجود، وتمرأ آيات القدرة الإلهية إماً لليقين والإيمان (4) ليعيش الشاعر بذلك جمال الروح، وجمال الطبيعة، وذلك

(1) حقائق تسبيح المخلوقات جاء بها القرآن يقول تعالى:

(2) محمد قطب (منهج الفن الإسلامي) ص 6 ط / 1971 م دار القلم - مصر
(3) (مجلة جامعة أم القرى) ص 94 - 18 اللغة العربية وأدائها (1) 1419 هـ
(4) انظر ص 19 من التمهيد
لا يتأثر إلا بدافع إيجابي يستحضر مع الجمال مبدع هذا الجمال ((1) و (( لا يرى في جمال الطبيعة إلا طريقاً إلى الله مبدع الكون وخلقه، وكاسيه أنواع الجمال والروحية ((2) فإن جالوس الشاعر ذلك إلى فضاء الخيال، وآثر الامتزاج بالطبيعة، حرص أن يبقى في منأى عن الإغراء المرسفل والغلو الجناث للمбудد، ونظر في أن تلك التساؤلات الفلسفية التي تتنيد به إلى الحيرة والمزجه ((3) وكان سبيله سبيل المواقف بين الحقيقة والخيال، وهو ينظر إلى ما حوله فيرى فيه الجانب المادي مما يتشعر في الجانب الروحي، ثم لا يفصل بين الجانبين بل يتوحدان في داخله عند موقف واحد فيكون بهذا أقرب أنواع الواقع إلى الواقع ((4) ويرى هذا الحسن الذي نراه والإيجابي على جلبة عند الشاعر السعودي أكثر من غيره، يقوده إلى ذلك عوامل كثيرة ((5) ونريد هنا أن نستظهر بعض الملاحظات: ونحن نحاول النظر في جميع القصائد التي قيلت في ( أبدا ) والتي تمس فيها حساساً دينياً ونوراً إلهياً، وتتراهي لنا أحيائها، مسة بحمد الله تعالى مقدسة له، متصلة في بديع صنعه وقدرته ولتكن البداية ونحن نأخذ في هذا السبيل الإيجابي مع محمد بن سعد آل حسين - وهو شاعر معدود في زمرة شعراء التوجه الإسلامي ((6) - لتجد:

(1) حسن بن فهد الهايلي (النوعية الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) ص 576 ط 1419 هـ الأمانت
(2) نجيب الكلياني (الإسلامية والذاتية الأدبية) ص 182 ط 1457 هـ مؤسسة الرسائل
(3) قام مثل هذه التساؤلات وهذا الإغراء المباشل فيه عند كثير من الشعراء العرب في عصور مختلفة، وتبين بجلاء عند شعراء المهاجرين الأمريكي، وشعراء الحداثة المتأتين بجسر الأدب الغربي
(4) أحمد بنسام سعيدي (الواقعية الإسلامية في الأدب والفقد) ص 124 ط 1405 هـ
(5) دار المدار - جدة - 1405 هـ
(6) نظرة في هذا العوامل عند حسن بن فهد الهايلي (النوعية الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) ص 55 ونرى في ذلك أيضاً (الاتجاه الإسلامي بالشعر السعودي الحديث) خليفة سعود الخليف ط 1، وهكذا (التناقضات في الشعر السعودي الحديث) ط 1، طبعه صبح السيد، ص 50، 1405 هـ و 1422 هـ
(6) نظرة في (الاتجاه الإسلامي بالشعر السعودي الحديث) ص 91، ونرى في (ابن حسين بين التراث والمطاهرة) وهو سفاح ضخم سمعته. طبعه صبح السيد عن الشاعر ونثأه الأدنبي ط 1422 هـ دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع - الرياض -
فقد بهر الجمال (1) - يرتقي فضاء الخيال ليعيش الحقيقة في ظلاله ، ثم لا يصرفه ذلك أن يلتقط إلهام المؤمن ، ليبري في أثناء هذا الجمال صيغة الله المنظنة التي لا أحسن منها ، ليقير له

- إقرار المؤمن - بالقدرة والخلق ، والعطاء والمنع :

أصغي إلى همس الخيال وأطرق
واليوم يا ( أبا ) اتبكي شاعراً
حيتاً ، وحيناً منتفي فأحلق
أنثقي السحب الغزار فأرتفع
طيب يرى من فوقه يسلق
أخطو على هام السحاب كأني
( السوفدة ) الشماء مقصد فقد
تاهت بريد نسامم تترफق
مث الجمال إذا جلالة المنطق
يوم به عشت الحقيقة حلى
في حيرة فمكذب ومصصدق
يستوقف الأفهام ما يوجي به
هي صيغة الملي وحسن صيغته
هو من يقدر في الوجود وخلق
من يفيض بهجرته ويطقوه (2)

ومثله إبراهيم صعابي الذي استلزم قدرة الله الحارقة ، وقد أغرى جمال السودة أحد تشكيلات

الجمال في أنها :

أني بالسودة الخضراء في وله
فقدرة الله تغري كل ذي بصر (3)

ويرتبطا صاحب بن عون الغامدي الذي سرح نظره في قامة عروسته أنها - المدينة والجمال -

ليرجاً جزئيات الجمال المتوزعة في أطراف هذه القامة ، ويتملأ إيجاداتها ، فلا يكون بعد ذلك

(1) المعروف عن الشاعر أنه كفيض البصر ، مما يعني أن صوره الشعرية تتفاءل الإدراك البصري كغيره من الشعراء

العميان ، تعمد على معاييس أخرى ، وقد عالج هذا الموضوع بجلاء د . عبد الله بن أحمد الفيسي في كتابه :

الصورة البصرية في شعر العفريان : دراسة تقنية في ( الإبداع والخيال ) ط / 1 1417 هـ Conditions أدبي

- الرياض - وكذلك في بتهم ( معاييس الجمال في تجربة العفريان الشعرية ) كتب الجلالة العربية رقم 24 / 18

الآخر 1433 هـ . وانظر للشاعر نفسه كتابه : ( أصحاب البصائر : وقائع في أحوال المكفيين وآدابهم :

ط / 1 1417 هـ - 1996 م طبعة مرار - الرياض - والعجب أن الشاعر أشار إلى حالتها وهو يبيها

الجمال بشعوره الداخلي في قصيده عن ( أبا ) ( بiard ) ع / 4 ص 41

(2) ( بيارد ) ص 42 ع / 1410 هـ

(3) ( وطني سيد البقاع ) ص 27
إلا اليقين بأنها كلها هبة لله الجليل، التي لا يقارنها هبة:

شفكك تندى باهدوى لغدري
والمقلب فائق لعشقه المجدد
قلبي على كفيك تحمله يدي
فاحلت إحساسي لظى الموقد
وسكرت أسهم لحظة المتمرد

وهي الجمال خدك المورد

(1) أبيقت أن الله جلاله جماله
ويستهم على مفرح الثواب
 وهو يرى جمال المكان
استفهام متعجب غير مريد
للجواب، إذ هو مقرر عندنا، ولكنها طريقة الشعراة أمام ما يهب ويعجب
لتنهي الشاعر إلى الحقية التي تنادي بها عالمنا الحلق والجمال، لتقر بها القلوب المؤمنة، إنها صيغة
الله وصيغته، ومن أحسن من الله صيغة وصيغة؟

أرض الزهر البديع ومن سقي
من بطح الصم المريع ععر
وكسا رباها رونقا جمالا؟
والفرمل الفواحة طاب منالا؟
وأهمت تداعب همها وجمالا?
ورعاك مصطفا لنا وظللالا؟

 أسدى لنا من فضله وتعالي

(2) سيحانه الخلق ذلك صيغته
ولا بد أن يلهج هذا الجمال الشعراء بالتمييز والتنبيه، وهم يتأملون هذه الإبداعات
الجمالية، التي وشتها يد الخالق - بارك وتقداس - إذ هذا شأن المؤمن ومنطقه،
والذي يدير النظر، ويجيب الفكر في الإباع المتفنن، والمبدع المتفنن. يقول إبراهيم الزيد وقد
أخذت منه فيتنا الجمال تأخذا:

إبين أرى لوحة صيغت بإتقان

(1) صالح عون هاشم الغامدي (أعلام وآمال) ص 58 ع. 1409 هـ - 1419، جدة.
(2) بيار، ص 85 ع. 21 جمادي الأولى 1418 هـ، ولم يضمه ديوانه الأول (وجيئه الأفق).
هيات يدركها فن الإنسان (1)
ويستغرق خالد الحليبي - متآملاً - في جمال المكان، وقود تربة أمام ناظره بكل فاتن، لتحار أداة الحبال عندغ في رسم صورته، ولتعجر الحروف أن ترتقى في نعت هيئةه فليس إلا أنفسُ الإيمان يصعد ويهبط في قصة الكلام، يُثبت تسبيحات لِتمتى لِكون عبقاً
وألقاً:

عندراء عمار في تقليدها لقبـا
على مشارفها ألوان ما حـبـا
أزاهر الروض من اندائه حبيـبا
وأسفر الصبح عما كان منتقبـا
شفاه شعري وحار الحمس واختبـا
وأن حري من قاموسه سبـبا
يهوي ويعقد: سبحان الذي وهباً (2)

أما على شفة الأحلام أمينية
خفاها في الدجى خماراً ترست
حتى إذا الفجر رش النور وأرشفت
تفتقت عن مـكارليل لـيل لـؤـا
فغاب سمعي وإيصاري وما طبت
أحسنت أن خيالي تـاه مكوده
لم بقي في صدري ترنيم سوى نفس

ولا نزال في ركب الشعر المسيح، يشق طريقاً تبدى على جانبيه رايات الإبداع والجمال، ليقرأ
الشعراء في إطارها آيات القدرة والكمال. يقول حسن النجمي:

وفي جبال الجنوب الخضر متجـع
تزورنا السحب شوقاً في أصالتـها
سبحانه من بكل الحسن أبدعـه
(3)

وهذا علي عبد الله مهدي يُبلغ مظاهر الجمال في إيها، مسيحاً باسم من أودها كل ذلك:

1) إبراهيم الزيد (أغنية الشمس) ص 38 ط 1 / 1399 ه نادي الطافل الأدبي
2) (ملتقى أبيا الثالث) 1413 ه ص 104
3) (بيان) ص 116 ع / 77 جمادي الأولى 1420 ه. وهي ضمن ديوانه المخطوطة (قبلة على جبين
الوطن)
أشميط بحرًا فرخ قصيدة
أيها خريجة قصر جل بارتها
إلى أن يقول:
توزع الحسن منها كل ناحية
صناع غر تاليا وأوهمًا
من لم يزرها فقد بارت أجابته
إني أشهد دنيا جل ما فيها
(والدار صاحبها أدرى بما فيها)
قد أذع الله فيها كل طيبة
سبيحه وتعالي جل معطوه
لا شيء يسبق أدناه أو يضاهيه
(آيتم بالي حسن، واستثنيت جناته)
أما تركي بن صالح العصيمي فيجاوز بنظيره الطبيعة البكر، ليتأمل أثر الإنسان في المكان وعمرته له، ليقف على بيوت الطين المرتفعة والمتشکلة بأشكال هندسية بديعة، والتي أقامها أشياء لم يتواجد لهم من القوامات شيء إلا ما سهر لهم من الطبيعة وما جلبوا عليه من صبر ووعي، وما قفزوا عليه وقد علمهم الله صنعاهما يقيهم حر الليالي وبردها، وكيفهم من قطر السماء وبردها، ليبر الشاعر - وهو يتأمل المادة وطرق استثمار الإنسان لها - صناعة الرحمن وتدبره وتفسيره، بل ربما قصد الشاعر كذلك الحديث البشري وملاحة ساكنية هذه الدور:

من حسن يمجد صناعة الرحمن
(1) الله بديع بيوت الطين
(أي: إن ذلك كله صنع الله واتقانه وأي مقارنة بين ما سوته يد الله وبين ما سوته يد غيره)
قد يظهر الحسن في أعطاف دمه
(2) لكنهما حسن أدناه في بدائعه
(4) ويستحب الشعراء الاعتكاف على بساط الطبيعة، ليمارسوا عبادة التفكير في عظيم صنعها ويتعموا أشكالها وآثارها الجميلة والرائعة، ليروا فيها شواهد على تفرد الله بالبقاء

(1) أبيه في التاريخ والأدب. ص 139
(2) قلب في أبيه. ص 169
(3) هيبة في أبيه. ص 169
(4) محمد سعد الجاثي. (خواطر شاعر). ص 101
ويتحسسوا في سكونها تسييحها، ويجهذها الله الفرد الباق، وإن كانوا لا يفقهون هذا التسبيح. من ذلك ما تجده عند حبيب بن معال الوخيم المطيري، وهو يقف على شاهقة الحبلة (1) لتنحدر نظراته عبر اغداره البائئل، فترى تشكيلات الطبيعة المختلفة، من زهر وشجر وصخر، لنتنغي - بعد ذلك - إلى ما تركه الإنسان في السهل من أثر قد عنا عليه الدهر، لكنه ظل صامدًا ليطرد بحقيقة الفناء والبقاء، فناء المخلوق وبقاء الخالق:

صمت وسكون
والهيبة بلالا تبدو
من هذا الجرب الهائل
تنشد أغنية الموت
صمت وسكون
وعويل الريح المذورة
يتردد في تلك الأغوار
والبعد سحق
تنحدر فيه الأبصار
وتلامس
بعد عنا
أرض خضراء
مكيفة
مجرى الماء
تناثر حول الغابة
أطلال صامتة تنحدى الأخطار
شاهد.

(1) انظر ص 81 من البحث.
الملاحظ أن الشاعر تعمد تكثيف رموز الطبيعة في هذا المقطع، ليستنبطها في نهايته بقدرة الله ودميته.
ويظل الدافع الإيماني حاضراً في قلب الشاعر، ليدفعه إلى استنْتِقاق هذا الشاهق الصائد الصموئلية أخرى. ليعيد تأكيد هذه الحقيقة العظيمة على لسانه، فهنا هو يتنظر مصدره كسائر المخلوقات ويقضي وقته - وهو يَسْقُّ في ملكوت الله - مسبحاً له منتظراً

لوعده:

مضت العصور ولم أزل في درب مأساي مسافراً
وعده إلى ما قد يصير إليه كل الخلق صائر
يأتي إلى كنفي السحاب وتحمي في الأزاهر والناس يختلفون خوي بين مطلوب وشاعر
تطويهم الأفام هم أبقت لي الأيام سامر
والخلاق الجبار يطوي الدهر كي يفقي الأواخر
إيه يا ولدي
ها خن اليوم نسافر في ملكوت الله
نسعى لرضاه
ويقينا نسعى بلقاه
يا ولدي
سأظل أسبح للرحمن

(1) ( نواخذ الشمس ) ص 40، 41
أنتظر الأبد

والوعود

وقد نتج الشعراء عندما شخص الجيل، وبعث فيه وقفة الحياة، واصطعن من لسان الحال لسان
مثال تكلم الناس (أنا الله على كل شيء قادر)، وتوجت في دواخلهم حقيقة يجب ألا
تعيب،

واللوحج وتكوين غيره من الشعراء، الذين أجزأنا من قصائدهم شواهد تسير في هذا
الطريق الإيماني يصدرون - ولا ريب - عن منهل القرآن والسنة، ليأخذوا بتوجيههما
إلى إدامة الفكر في صنعة الكون، وإقامة شعيرة العبادة بالتفكير، كما أن غزارة الآيات
الأحاديث التي تعكي قدرة الله وآلهته في الكون، دفعت بهم ليصدروا في ألفاظهم
وعباراتهم عن ذلك المعين الظاهر المقدس، لنجد أنهم استمدوا وقيسوا وتأثروا بالألافاظ
المعاني القرآنية والحديثية (1)، فكانت ألفاظهم معنامة ببعق الإيمان.

ولعلنا قد بان لنا - ونحن نقرئ هذه الشواهد - سبيل من سبيل التأمل التي سار فيها
الشعراء وهم يجلون مظاهر الطبيعة في أنها، لندافع إلى سبيل آخر، آخر أن يتأمل في الإنسان
والمكان ليترمز في النهاية بينهما.

(1) المصدر السابق ص 42

(2) تأمل هذا الاستمداد وقف عليه في أثناء النصوص التي سقصناها فيما سلف من صفحات هذا الجانب.
المبحث الثالث

البيان بين الطبيعة والمرأة = ( التلاقى بين ذالل الجمال الأنثوي والجمال المكاني)

يمكن الشيء وتمتعد الفعل إليه، كلما لا يضل الجمال ونصفه به. ذلك أن الجمال هو: (( تلك الصفة أو مجموعة الصفات في الشيء، التي تبعث مسيرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية، أو تسحر ملكة العقل أ) لولي، وهذا أثره - طيبة في كل شيء، وزاهية تغياها كل نفس، توابعت على سلامة الذوق، ورهاقة الحس، وسرعة التأثر والمتفعل، وكان ذلك فيهما فطرة، وطبعاً لا تطبها، حتى إذا ما وقفت على هذا الجميل، أخذتها هزة الارتياح، وإنسابت في عروقها نهوة عارمة.

وقد شغف الإنسان بهذا الجمال وهذا الحسن (( يتباه فوجده في الزهور، وجده في البحر والأهالي، وجده في الطبيعة على بحرتها، وجده في الإنسان نفسه )) لخيله - بعد ذلك - الموقف من أجل الجمال ميزة من بدأ التشكي ورغبة، والمعنى الحسية والمعنوية، وهو بهذا لم يجاوز سنة وفترة مقررة في النوع البشري، وقد زين له حب الشهوات

وجعل له

(1) تعريفات الجمال ومعاييسه كثيرة بشرة، تتوزع بين الفلاسفة والحكام، والأبياء والشعراء والعشاق. تراها مبوتة في كتاب وما أثر عنهم، أو في الكتب التي عنيت بالأعمال أو جزئية من جزئياته، ومن أبلغ ما وصف به الجمال شعراء فقيدة الشاعر عزية أباظة التي طالما

الحكم لأثنين فيسوف وشاعر

ساحر من شعائر ومشاعر

لم أطف على ديوانه، وفي تمامها في كتاب ( همسات المنحين، آفات العاشقين ) لمؤلفه: محمد إبراهيم الدسوقي

فطالع هناك ص ۱۰ ط ۱۹۸۸ دار ابن سينا - مصر - 

(2) مجي وهبة وكامل المهندس ( معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ) ص ۸۷ ط ۱۹۷۹ م

مكتبة لبنان - بيروت -

(3) أحمد أمين ( فيض الخاطر ) ص ۱۶ د. م. مكتبة النهضة المصرية - القاهرة -

(4) يقول الله تعالى: "كل من لم يقر عينками حتى لا تبقوا من البخاخ والطعبين، والنقاطي المغرورين وذين أذهبهم الأشقاء، وأجعلهم أنت وقلبي، وقلبي في journeys 14 سورة آدم عماران"
في كثير من عناصر موجودات الحياة زينة (1) ويبقى له - بعد ذلك - الأخذ في طريق الاعتدال أو الابتدال.
وإذاً يرتفع عند مفهوم خاصة، تقف الجمال على المتعة الروحية دون غيرها، وتجعل منه معتزلاً ومتكافئاً ممارساً في ساحة طقوس الهرود عن صحب الحياة، والبحث عن المثالية التي تجاوز - في أكثر الإحساسين - الواقع والحقيقة، وفي هذا الإطار الفلسفي أيضاً - نرى من يجعل الجمال متزجاً له بينه لواضع أحزانه وأشجانه تارة، ويسألله عن خبيثه وغاضبه تارة أخرى.
أما الثالث من هؤلاء فإنه يحرض بالجمال إلى غير الغاية التي من أجلها أوجد، ليجعل منه موضع تأليف وعبارة، وهذه نظرية متقاربة مفتوحة، يدفعها ويردها النقل، ولا يقبلها العقل.
 لنصل مع هذه المواقف المتينة إلى أن العدل قوام بين إمتاع الروح والفكر، وإشاع غزارة الجسد بطرق متنوع غير متعدد، ثم النآية كل النآية عن تلك النظرة التي تتقاسم وتألته الأشياء، ولها أصولًا وفكر وأساطير بعض الأمم والذانات المقدمة كاليونانية والهولوية (2) وغيرها، وكذلك البعد - ما أمكن - عن النظرة التي تُعد المفهوم - كليها أو بعضها.
- المحصلة من إيجاد هذا الشيء الذي حل فيه الجمال، سواء أكان من موجودات الطبيعة، أم كان من عالم الإنسان، سواء أكان منعة حسبا أم معنوية، دينية أم دينية، والذي أدرار إلى أن أجعل هذه السطور تقدمه لهذا الجانب الذي أعاشه، هو تبين الموقف الصحيح من الجمال، الذي تذوقه وتملاء، لنظر في إطارات وتحت نصف الجمال، ونشبع غزارة النفس منه، فلا يكون في موقفنا هذا شبه ولا تالم، كما أنى أردت بهذه المقدمة، كذلك - أن تكون متتفتحاً ومدخلاً لي وأنا بصدد الوقوف على تبادل وتلاوة جماليات المرأة وجماليات المكان عند الشعراء، وهم المقدمون في جماهير الناس (3) تذوقاً للجمال.

(1) يقول الله تعالى:  ۞  وَيُقَالُ لَهُ يَا عَلَّمَا عَلَى الْأَرْضِ زَينَتَاهَا لِيَبْتَغُوهُمْ أَخْسَرُ مَعْلُومٌ (7) آية 7 سورة الكهف

(2) يقول تعالى ذكره:  ۞  وَالْيَهُودَ وَالْمَشْعَلَ وَالْيَهُودَ وَالْمَشْعَلَ لَهُمْ كَيْفَ هُمْ يَزِيدُونَ (3) آية 8 سورة النحل

(3) يقول عز وجل:  ۞  وَأَلْقَمْهُمْ فِي جَحَّالِ جَنَّةٍ تَمْرُ وَلَحْمُ يَمْسَكُونَ وَجَنَّةٌ نَّشَرَهُمْ (4) آية 5 سورة النحل، وغيرها من الآيات الكريمة.

(4) الجملية: فرقة يقولون بحلول الله في الأشياء - تعالى الله عن قولهم وتكادس.
 وإحساساً به، يحكم الفن الذي تنافق به مشاعرهم، وتساب فهم فهمهم، فما تكدم فإن
عينا مشاعر مهوب على منظر جميل، حتى تتفعل نفسه هذا المنظر، ويتطلع لسانه
مترجماً ما جاش في هذه النفس من معان، وما تفاعل فيها من مشاعر) (1) لنظر عنده
- وقد أطلق أعتقاظه ونفسه، لجري في هذه المجالي الجمالية البديعة تتملاها - بلون
من التصور المنظور والمخيل، وهذا التصور - بدأه - يقودنا إلى تبع الفهم
الجمالي عند هؤلاء الشعراء.

وما لا ريب فيه أن دال الجمال يقع وصفاً لكثر من المدلولات، والوجودات الحية
والجامدة، فهناك جمال الإنسان، وجمال الطبيعة، وجمال الكلمة، وجمال الصنعة
والتشكيل، وما إلى ذلك من الأشياء التي تستمر وتسخنس، فتوصف بالجمال وتعت به
- إلا أن هذا الوصف أكثر ارتباطاً وصلاحة لمناصرين من هذه الجماليات، حما : المرأة
والطبيعة كونهما من جهة أسبق ارتباطاً بصفة الجمال في الفكر الإنساني، ثم هما من
جهة أخرى جمالان مشاعر، يلقي في تذوقهما البشر بكل فئاتها وأطيافهم، وذلك
بدافع الغرية والفطرة، مع اختلاف - ولا ريب - في مستوى الذائقة ودرجات
لتذوق.

ولأن النظر في الشعر سبيل هذا البحث فإننا نقول - أيضاً - : إن جمال المرأة
وجمال الطبيعة لما مكان أثير في الفكر الشعري على امتداد زمنه وإن كان الأول أسبق
وحظى، وكان له البدء في خط سير الشعر، ليتوالى بعد ذلك الاهتمام بالجمالان والمزج
بينهما في نتاج الشعراء العرب فـ (الشاعر العربي يعتقد أن في المرأة قوة سحرية طقوسية
خيرة تؤثر في الروح والجسد معًا وهو دائماً يقترنها بالطبيعة ويراها من خلالها) (2) ، نجد
احتفاءً به عند بعض شعراء العصر العباسي (3)، وليصبح - بعد ذلك - ميزة ظاهرة

---

1. محمد بن علي الباجشيي ( ومضات الحاج : بحوث ودراسات ) ص 291 ط / 1408 هـ.
3. علي أحمد سعيد (أدونيس) ( ديوان الشعر العربي ) ص 20.
4. كابب الرومي مثلًا. وستسوق شاهدًا من شعره في ما قبل من الكلام على ثلاثي الطبيعة والمرأة عند الشعراء.
وعند كثير من شعراء الأندلس، ويستمر - كذلك - عند شعراء من العصر الحديث، الذي يعنى - هنا - هو ذلك الانتقاء نحو أحد الجماليتين عند وصف الآخر، فإذا وصف الشعراء المرأة التقنوا إلى الطبيعة، وهكذا إذا وصفوا الطبيعة التقنوا إلى المرأة (1) وربما، فإنما ارتبطت هذه الطبيعة في هذا المثل حتى اشتقت مجاز الطبيعة من جمال الجبين، ولم يجدوا للأولى جمالاً غير الثاني (2) (( فامثالهم في الزهرة هو الجمال في المرأة، والجمال في الشمس المشروقة، والمساء الساكن، والجدول الوديع)) (3).

يقول الدكتور جودة الركابي وهو يعالج شعر الطبيعة عند الأندلسيين: ((المرأة صورة من مجاز الطبيعة، والطبيعة تجديد في المرأة ظلها وجمالها، ولذا كانت الحبوبة و görmها وشمها، وقد قال المقرئ شعراء الأندلسيين: ((إنهم إذا تغزوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن الورديض عيوناً، ومن النسّر جلّ نهوداً، ومن قصبة السكر قدداً، ومن قلوب اللوز وسرير الفتح مباسم، ومن ابتداء العنبر رضاً(() وهكذا كانت العلاقة شديدة بين جمال المرأة وبين الطبيعة، فلا تذكر المرأة إلا وتذكر معها الطبيعة (4). (1) والعكس صحيح.

(1) هذا الاقتراح تقليديًّا كثير في شعر العربي لا يكاد يخلو منه شاعر سواء جاء توظيفه عن طريق الحقية أو المجاز أو

(2) سيد نقول ( شعر الطبيعة في الأدب العربي ) ص 288 ط 2 1978 دار المعارف - مصر

(3) أناس داود ( التجديد في شعر المجر ) ص 293 د. ت دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة

(4) جودة الركابي ( في الأدب الأندلسي ) ص 132 ط 2 1978 د. ت دار المعارف - مصر - وكلام المقرئ أخذ من كتابه ( نفح الطبيعة من عصر الأندلس الرطيب )، ومن الشواهد التي قامت فيها بعض هذه التشبيهات قول ابن قلائق: (5)

فصاول الأفلام والأشكال وورد خد والنسخ خال

(ديوانه: نعم / سهام الفريج ص 505 وانظر كذلك: معاهد التصيص للعباسي ص 9 ج 0)

قول الخالدي:

من قلوب وأصاب وقى وفاء ونفح وجه وكباج وجمال

( معاهد التصيص للعباسي ص 9 ج 0)
ولقد يتجاوز الشاعر ذلك الانتفاض إلى المرج بين الجمالين، لتلتقي عينه إيجاهاتهما ودلاليهما فيصنع منهما جمالاً مركباً، أو جمالاً واحداً لا تستطيع إدراك القصود بعوته، آلامة أم الطبيعة؟ إذًا بقرية تقف عليها في سبب إنشاء القصيدة، أو في أثناها وفي بيت من أثناها؟
وعندما نتطلب تعليلاً لبذه النظرية التي تعادل بين المرأة والطبيعة، نجدنا بين علة جمالية ترى المراة والطبيعة صواناً من صفة الجمال وجاذبيته، وأخرى فلسفية تقيم اشتراءك بينهما في الوضوح والغموض، والسيطرة والخضوع، واللذة والألم، إلى جانب كونهما مثيران قويان للأحاسيس والعواطف، ولا تنسي – إلى جانب ذلك – كون المراة والطبيعة مصدراً لإلهام شعري لكل الشعراء.
غير أن جل الشعراء ينقلق من العلة الأولى، حيث يُستحضر عينهم الجمالين معاً كلما نظر
في أخدهما، والشواهد لذلك كثيره.
وهنا كلام رفيق للأدب العربي العام (2) مصطفى صادق الرافعي - رحمه الله تعالى - يقفنا من خلاله على ذلك الاستحضار لمضلة المرأة، الذي يسريع إلى ذهن الشاعر كلما رأى في الطبيعة جمالاً. يقول: (3) ألم تر إلى شعراً الدنيا وهم أنيابه الجمال الذي لا تصل ملامه بغيرهم، ولا يفهم غيرهم ما يفهمون منها، كيف يشهون الحسن الرائع بكل ما في الخليقة من مظهر الروعة، فيتناولون من الآفاق والسحاب والبرق والرعد، ومن الشمس والقرم والنجوم والأفلاك، ومن الخلد والنجوم والنار، وأخذون من الجبال والأنهار ومن الرى الأزهار، ثم الطر وفوحش، ثم المعاوية وأفلاذ الأرض، ومن كل ما حتمت عليه بدله مروعة، أو طاعت عليها برهبة، وجمعون ذلك ثم يضيضون في أوصاف الجميلة وجمالها، حتى لكونها ذلك السر الذي قام به حسن الخليقة، وحتى كأن الله لم يبطلها إلا ليكون كل شيء فيها تفسيراً لشيء ما في آية من آياته. وما ذلك بمغالفة من الشعراء ولكن أرواحهم الجميلة قد أحيط بها من هذا الجمال الذي نصبه، فأينما أحسوا رأوا له صلة

(1)  تستناد بعض الشواهد فيما يأتي - بإذن الله -
(2)  نعم بذلك د. مصطفى الشيخة الأزهر: (مصطلح صادق الرافعي كاتبًا عربيًا وفكرًا إسلاميًا) ص 6879 عالم الكتب - بيروت - مكتبة المنفي - القاهرة - الرافعي حقق بذلك وفقه،
(3) ينتمي بذلك نهج الشعر الشعري، وتأليفه البارزة المتاحة.
إن الإحساسهم وضربهم في أعقابهم عرق منه، فالنقد له شعاع يطيه إلى الفكر، لأنه بعض القوة الموجودة إليه من الروح الفكرية (1).

ولأن الكلام هنا يدار حول موازنة المكان للمرأة في الفكر الشعري، فلا بد من الإشارة إلى أن المرأة تأتي - أيضاً - دلالة رامزة إلى الوطن ببعض الشعور، أو في محيط دونه كالقرية والمدينة وما إلى ذلك (2) وقد احتال الشعراء على أنفسهم أحياناً وعلى السلطة السياسية والدينية والاجتماعية أحياناً أخرى، محاولين الخطط بين الوطن والمرأة وهي ظاهرة تضمن في ملامحها الحديثة مع السبب، ووصلت ذروتها في منتصف السبعينيات حيث التنبس علينا علاقة التماهي بين الوطن والمرأة (المرأة الوطن، الوطن المرأة) (3).

وقد يكون المكان من الأمكنة التي علق بها الشاعر وكان لها في وجوهه مكتبة، بعض النظر عن طبيعة المكان الجمالي أو الظروف السياسية والاجتماعية، وهذا التفاعل يكمن في عاطفة العشق والحب، وغريزة العلاقة والارتباط، وهذا قائم في ديوان الشعر العربي عامة، ونراه كذلك في ديوان الشعر السعودي حيث (4) يبدأ بعض الشعراء السعوديين إلى ظاهرة مزج حب المرأة يحب الأرض بطرقية في عيني المرأة تبدت له صورة الوطن والأرض فيما ولما نظر في طبيعة بلدها، لكنما صورة الحبيبة بارزة شاهبة في جمال روابيها وصوتها (5).

ولعل من ثمان الإيضاح - وقبل أن نقف على ذلك في قصيدة أباها - أن أقيم دليلاً يهضي يكون التبادل بين الطبيعة والمرأة، والتعامل بين المرأة والمكان الوطن، ظاهرة جليّة في امتداد كبير من مساحة الشعر العربي (6)، وذلك عن طريق الاستثناء بعض النصوص الشعرية المختارة من نتاج شعراء يملؤون على اختلاف عصورهم وبيئتهم - في

1. (رسائل الأحزان) ص 71-70، 2000 م الكتابة العصرية - صيدا - بيروت.
2. (4) خالد المحمود ( alma- al- kufi الشعراوي في العيد 2) الوطن ص 18 ع/1599، 4 شوال 1425 هـ.
4. (6) هناك من النادرين من رأي أن الذرات الشعري العربي، خلو من الإشارات التي توجد بين جمال الطبيعة وجمال المرأة. أنظر - أسس داوود (التحجيج في شعر المهاجر) ص 296. ونعلم فيما يأتي من النصوص وفي غيرها مما هو مثير في ديوان الشعر العربي ما يقضى هذا الرأي ويهضب بضعة.
المزهر بين فتنة الأنثى وفتنة المكان ، وهم يملمون الجمالين بعين واحدة ، ويملمون إليهما بفائدة عاشقة وهؤلاء الشعراء هم ابن الرومي ، وابن زيدون ، وحسن كامل الصيرفي (1) .
- فابن الرومي من أظهر الشعراء الذين تبين عندهم هذه الظاهرة - ولا ريب في ذلك - فهو شاعر الطبيعة (2) ، والشاعر الغزل المميز بالحسن وكان أعجوبة في التمثيل والتخلص بالكلمة بدلاً من الأزهار والريشة ، يندر أن تجد له مسألة في شعراء الدنيا من هذا القبيل (3) . يوازي عشق الطبيعة عندن شعراء المرأة ، لتأخذ إحداهما صورة أخرى عندما يريد الشاعر إبراز فتنتها الجمالية ، فهذه الأرض تتبدى له - وقد ادعت كسوة الريح البديعة - أنثى تبرجت متزينة :

أصبحت الدنيا تسر مـٍّن نظر
بمنظر فيـه جـٍّلالٍ للبصر
وأها لما مـتصعـاً لقد حدـّ شكر
أنت على الله للنّلاء المـٍّنـ
فالْأَرْضِ فِي رَوْضٍ كَأَفاوْفِ الخٍــر
نـْبَةُ الـَـوْارِ زـْهْرَاءُ الـزَـٍّـهـٍـر
تـُرْجِعُ بَعْدَ حِــيـٍّـاءٍ وَخُفْر

(1) لا يعني هذا الاختيار قصر هذه الظاهرة على هؤلاء الشعراء ، فهي عند غيرهم ، لكن الذوق مال إلى أن يكون المثير من شعرهم ، لكون ابن الرومي وابن زيدون معروفينٌ عنهم أنهما يزجان بين أوصاف الحبيبة والطبيعة في قصائدهم المتغزلة والعائقة ، ومنهم الصيرفي فكراً ما أصفت المرأة مع الطبيعة في شهره ، أضيف إلى ذلك عند الثلاثة - اجتماع الخمسين - حسن الطبيعة وحسن المرأة ، في ديارهم و محل إقامتهم - كما أنه أردت بهذا الاختيار الاختلاف الزمني والاعتداد المكاني ليكون ذلك أدل على امتلاك هذه الظاهرة في الأدب العربي زمناً ومكاناً.

(2) محمد الشيخ ( شاعرية ابن الرومي بين النقد القديم والحديث ) مجلة آلية الثقافة والتراث.
ترجمة الأشياء تصدت للذكرِ

ويبقى التقاء المرأة والطبيعة مالعند الشاعر، لكن هذه المرأة تمثل جماليات الطبيعة ليس مثال
الصغيرة تقول من قصيدة هي من مع غزلي : 

أتت لك الوجه أغسان وكبدان
وفوق ذنب أعداء مهدلة
سود فن من الظلماء ألوان
أطرافهن قلوب القوم قنوان
وتحت هاتبك عتاب تلوح به
غصنون بناء الدهر فاكهة
وعرتشان من التور ريبان
ولكن غصنون لها وصل وهجران
أين وهن كما شهين بستان (1)

ولون مد من على عهد لمتهمد

ويستمر الشاعر في هذا التلاقي البديع ليقول : 

واصلت منها نفاة في خلافتها
جاءت ثني وقد راح المراح بها
كأنا غصناً لذن بروحة
إذا تمثال في ريح تلاعبه

فالمراة في هذه الأبيات ( أغسان وكبدان ، جناهن تفاح ورمان ، وأعداء وعناب ونرجس وأفحوان ويافع ... وهكذا تخلط النذاذ في حسه ونفسه ، وتتوحد الطبيعة الجميلة والنذاء
الشهية ، ويتعمق هذه وتلك على السواء ) (2)

(1) ديوانه ص 993 ج / 3
(2) المصدر السابق ص 9419 ، 2419 ج / 6 وطبع هذا الجزء عام 1981 م .
(3) المصدر السابق ص 9421 ، 2422 ج / 6 والآيات متخرجة وليس مرتية كما هي في الديوان
(4) سيد قطب ( النقد العربي أصوله ومناهجه ) ص 23 د . تم دار الشرق - بيروت -
ويقوم مثل هذا الالتفات وهذا التلاقي عند ابن زيدون الشاعر الأندلسي (١) الذي حرص أن يصف جمال المكان الأندلسي مع جمال الإنسان ابنته المستكفي، ليفضيا ظلالهما في آنٍ. يبين ذلك في جباد قصائده (٢) وله:

هي الشمس مغواً في الكحل وغص ترشف ماء الشباب فمن قضى تنفي بربع
ومطلعاً من جيوب الخل هوا وقد رأى الشيا بفادته وصبره وصبره وصبره ومن زهرات تدمر بطل
وثقى الدلاله على استمرار هذا التوازي في النتاج الشعري، تفق عليه عند شاعر من العصر الحديث، هو حسن كامل الصيري، فالمجدة الحبيبة - عنه - صلى الله عليه في ملاحتها، ومالها وسياجها. يقول:
ما كنت إلا اتهاله
يا رقة في غلاله
 تصاعدت من فؤاد
وبراء عن ضلاله

(١) لم يكن هذا وقفاً على ابن زيدون كواحد من شعراء الأندلس بل ترأى عند غيره من الشعراء الأندلسيين، وهناك مثال من شاعر ابن خفاجة الأندلسي يقوم فيه الالتقاء بين الحبيبة والطبيعة:
نفسك لوفتها عليه المدام
زينا استضحك الحب حيب
كلما مر قاصر أم خطباه
سلم الغص والكتب عليها

(٢) ديوانه : ص٤٦ وشرح كرم البستاني د . ت دار صادر - بيروت
(٣) المصدر السابق ص٢٣٠
أشعة الشمس كانت
والنجم وشي سداها
إلى:
الشجير ليـل رخي
والوجه مشرق صدـح
ومشرـعلاـت جفـن
مـهـن الريق المـصفي
من كـل جفن تراـى
والغـرـب يـدعو سـهر
والجـيد راوق عطـر
يا رقة كنسـيـم

لـم قـو جـبـارـيي ولم تـنـخـر
وجـنحت للغـصن الـذي لم يـشـر

(1) حسن كامل الصبرتي (توافد الفضاء) ص 42 / 44 ط 1980 م دار المعارف - مصر -
ولقد علمني بأنني بدر السماء
لكن ولعت، لشفوي، بالمشري
ولأن الشيء بالشيء، يذكر فإن الرجل قد يأخذ بعض صور الطبيعة في تغزل الشعراء
وشوارع الأندلس النصيب الأوفر من ذلك، يقف عليه من يطلق الكتب التي عنيت بالأدب الأندلسي.

وبعد هذا الاستظهار لبعض ملامح الاقتران بين الطبيعة والمرأة في الشعر بعامة، نأتي إلى ما لنا
به عناية في هذا البحث، وهو محاولة استجلاه هذا الاقتران وهذه المعادلة في شعر الشعراء
السعوديين الواقفين لأحياء المدينة (1) والطبيعة، ويتم لنا ذلك - بحول الله وطوله - من خلال
الوقوف على المسارات التالية:

المسار الأول: اقتراض الشعراء جماليات (المرأة)، وهم يحاولون رسم صورة الطبيعة، لتأخذ
الطبيعة بذلك أجزاء الجمال الأنثوي، التي جرت العادة بامتداها واستملاها.

المسار الثاني: توازي المكان الموطن، والمرأة الجميلة في الشعر الوجداني لدى الشعراء من
جهة محاولتهم من جهة أخرى تجلة مظاهر النمو، أو الدعوة إلى زيادتها وتفعيلها، من خلال
الحديث عن (أيها الفتاة).

المسار الثالث: جمء من الغزل داخل إطار الفن الواقف، بحيث يعمد الشعراء - وهم
يرسمون لوحة الطبيعة - إلى إنشاء أبيات غزلية، يجسدنها داخل إطار هذه اللوحة الوصفية،
وستقف وستحمل هذا المسار على الدافع وراء هذه الغزليات، وما إذا كانت واقعاً يعيشه الشاعر
في رحلته، أم أنها - فقط - مما يوجد به خياله في مثل هذا المجال، الذي ترق فيه القلوب رقة
الأنساق، وتلين لونة الأغصان، وتنشب - من طرب - تنبها.

(1) جلال الدين السوطي (نزهة الجلساء في أشعار النساء) ص 88 تحت / عبد اللطيف عاشور. دت مكتبة الفران-
- القاهرة. 
-وانظر كذلك: محمد المنصور البيسوتي ( الشعر النسوي في الأندلس) ص 81 دت منشورات دار مكتبة
الحياة - بيروت - لبنان. ورواية الشطر الأول من البيت الأول في الكتب الثاني هكذا: ( لم كنت تنصف في المودة
بينا) والشطر الثاني من البيت الثالث هكذا: ( لكن ذهبت لشفوي بالمشري).

(2) ليست (أيها) المدينة بدعو، في ذلك، فهناك من بديعة جسدت على صورة إمرأة تتغزل الشعراء جمالها،
وبعدها وصولها، بل إن صورة المدينة المرأة تبقى مثالية حتى في القصائد التي رست المدن، والممالك في عصور
الضعف التي تزالت في تاريخ الأمة وما زالت.
ولكن البادية في هذا الاستجلاء مع المسار الأول لنقول: إن في المرأة أجزاء ومواطن للجمال تتمثل منها وتمتد بها، وهذه الأجزاء والمواطن الجمالية الأنثوية مكرورة في معجم الجمال بعامة - بل هي - المعجم الشعري. لكون بهذه الصفة التكرارية في الاستعمال مقاس يقاس بها الجمال، ومنزل يُقال معها الجميل تبعاً لقدر الجمال ودرجته فيها، غير أن ذلك لا يعني وقف الجمال على هذه الأجزاء والمواطن دون غيرها، لكنها تقام لكونن دلالات يشتر بها إلى حسن هذه المرأة، وتوفره لقرناتها في تنافس الجمال، بسبب توافرها على صفات وملابس تميز هذه المواطنين الجمالية عن غيرها.

وعند تقسيم هذه الأجزاء والمواطن الأنثوية نجدها تتمثل في (الوجه، العين، الأنف، الثغر المبسم، الجلد، الشعر، الضفائر، القد، الجبهة، القوام، الخصر، الأردة، الأنداء) إلى ما هنالك من الأجزاء التي لا يرى الواصف في ذكرها حرج ولا جري.

والذي يعني هنا - بعد هذه اللحظة - هو ذلك الآخذ من معجم الجمال الأنثوي، والذي يعمد إليه الشعراء عند وصف الطبيعة، أو وصف مكان لمهم به ارتباط وعلاقة، يسعى أن دلالات الجمال التي تعكسها تلك الأجزاء الأنثوية يتم استفادة على المكان والطبيعة، لتحكي جمالهما وتعكس صورتهما.

وقد وجدت مثل هذا الأخذ، وهذا الاقتراح قائم في كثير من الشعر الواصف لأبحا المكان والطبيعة.

لا ريب أن الشعراء لا يعون بذلك إلا حكاية الجمال وتصويره، بما يرون أنه قائم ومستمثل عند جماهير المتلقين، ثم هم يرون في ذلك - أيضاً - رمزًا دالًا يعكس قوة الشعر المكاني وجماله. فالهيكلي ينقع إلى المثال الأنثوي - وهو يصور الطبيعة - لباخت تحس حجازه وقيمها في تصويره، ومراد الشعر من ذلك أن يصل إلى إبراز سر القوة الفائقة التي تكتنزها الطبيعة الجميلة لتملك بها قلوب الانتظرين، ففعل فيها فعل الفاتنات، استمع إليه إطاب أوها:

أما الجميلة خيري كم عاقل؟

(1) استملاح هذه الأجزاء من المرأة كثيرة في تر العرب وشعرهم، يقف عليه من نافذ تفاعهم الأممي قديم وحديث.

(2) الاقتراح دلالات الجمال قائم بين المرأة والمكان أياً كان المكان وقد أشرت إلى ذلك في بداية القول في هذا الجانب.
تداخ مسحة ببشر صباً
أحياك إلهامًا وحسي مشاعر

إنه محاك في الهوى سكراء
كنت حراً كان عذرك واضحًا
فلربما قمت وصارتُ
أو كنت بحراً هائلاً ملاطمًا
لكن حشيدت لسأ جيوش الحسن
(م) ثم دعوتاه - مغوررة - للقاك
أو سيف حظ صارم فببًا (1)

ويتحدث عبد الله صالح العظيم عن فتنة المكان، من خلال تصدي مواطن من مواطن الجمال الأنثوي، ومنها الطرف الذي يرى فيه الشعراً كنانة ممتلئة بسهام الأخلاق الفاتنة، ليتخذه مندهلاً على مبلغ هذه الفتنة المكانية:

صعبها حلوة نشوي ترف على
ملحية تنفي رفة وبصقًا
وبرتها الهوى العذر في خلدي
أبا.. وأي في لن فقه مهجته

ويظل هذا النسج لأجزاء الأنثى الجمالية على بساط المكان قائماً، يختزل الشعراء من خلاله حكاءة الفتنة، فأحمد سالم با عطبر يلتقط بعضًاً من أجزاء المرأة المريئة ويقلبها إلى (أبها) المكان، مستمداً - بذلك - إيقاع الجمال الأنثوي المؤثر، ليرى في الطبعة ما يشاركه في التأثير:

الله أكبر أبا جنبا خلـدت
تلهو الكواكب في أحذان سودقة
تقبل الشمس - في تيه - ضفائرها
وترتدي الحضيات الغر فتينه
وتسكر الدنيا الغراء من يدها

(1) (الأرض والحب) ص. 13
(2) عبد الله الصالح العظيم (لا تسلبي) ص. 19 ط. 1415 هـ - 1995 م دار العلوم للطباعة والنشر

- الرياض -
تعرف عاطرة الأذى نادين—
ويستوحي مقبل العيسى طرائق الزينة التي تمارسها (أثلى المكان) في بعض أجزائها، من جملة
للضفائر، ونقش للأيدي، وخشبية لها، وما يصحب ذلك من التحليل بنباتات المكان العطرية
ليتلقى خياله بهذه الإيحاءات إلى المكان، فيمنحه صورة هذه الأثلى، بغد – بذلك
أحلى الدنا وحنا:

محوبتي أبا، ضفائره—
في السودة الغامرة، أعرفه—
أحلى الدنا وحنا، وإن سفرت
هيات أن أنسى مجدل—

وهذا الشاعر الكبير طاهر زنشوري ينطلق من بؤرة (الخيال الجسدي) الذي يغذيه جمال المرأة،
ليختار لإحدي لوحاته الأبهية بعض الجزئيات الفائقة الأندية، ليظهر– من خلالها –
مفاتن
المكان:

أحب نعم!!
وناظرها الحجل.. نورد
من تحركه الأسئيل!!
وفي ذلك
النهر يعشقني.. يجف
من يهانه قتيل!!
عليها من
أزاهر روض أبا، كساء

(1) (أبا في مرآة الشعر) ص 17، 18
(2) (الهروب من حاضر) ص 118، 119
ويسمى جاسم الصحيح - وهو يقف على شاطئ الفننة المكانية - إلى إقامة تقابل بين (المكان) وبين (الأنثى)، لتسويل عند هذه حركات الجمال رقصً، وقامات الجبال أردافًا، ليستدعي - وهو يرسم هذه الصورة - العلاقة بين الذكر والأنثى، وما يحدث بينهما من مجازفة مغناطيسية ، تصبحها هزة فرح لا ترح ، ورغبة لا رهبة ، وعلل الشاعر يرمز بذلك إلى التلازم العشقي بين المكان وإنسان المكان : 

منذ البدء على أعضائه السكينة

أين التجعيد من خديك .. هل عجزت
بضاء لا تقهين الصدق والكلب
من الحلم لاقت نبها العذبة
عفون الإزار .. تمى الشهوة الجبين
من الإشارات يستعصي على الرقب
حتى جبل الأرداف وانتصنا
أنذاك يطلق تلك الرقصة الذهبية

ويذكر الشاعر أخرى - وفي ذات النص - على المكان فينير بهذين النظائر ، ليبرى في المكان صورة الحسان وما في عالمهن من آهات العشق ، وزفارات الحب بأنفسها المظلمة :

صوب الأعلى فانمو عزة ويزن
في معصمه متي عضروفها طرفا
ما بين زفرة سفح أو شهق ربي

(1) ( رياضات ساب نجد ) ص 41

(2) ( أولياء الجسد ) ص 182
فانغى بين أنفاس مراهقة
وذا أحمد الشهابي يعتل نظره - وهو يركب مركب العودة إلى موته وحدها - إلى بعض الجمالات الأثنوية، ليغذي بها تصويره للمكان وهو يشوقه:

أطيب إليك يسكر يعني حينًا
ففي مله Стаидي جسون
وفي عنبك يا أيها سلام
كلما يلمل الوص الأجنبي

ولعل هذا النزور من قبل الشعراء إلى هذه المواطن الجمالية في تصويره للمكان، يخشى للموقف النفسى، والإحساس الوجداني الملفح للقاء، فهو كما يشوق المكان يشوق آثى المكان المتمثلة في المرأة، والذي يجعنا نقول بذلك ما نراه من تلاطم في الحضور بين المكان والمرأة الحبيبة في كثير من قصائد الشاعر (1)، فهو كثيراً ما يستحضر عالم المرأة وعالم المكان في خيل واحد، لتمتزج صورتهم، فتصبح بذلك أبلغ في الكشف عن ذات الشاعر الذي عانى غربة المكان، وغرية العاطفة، وقد انتظى - برهة - عن مدينته وحببته (2).

وإذا كان الشعراء - فيما سبق - وجدوا في ذواتهم تلاعبًا بين المكان وبين المرأة، ليستحضروا - وهم يصفون المكان - جمالات المرأة البادية في بعض أجزائها، فإن شاعراً كصالح عون الغامدي وجد في المرأة أصلاً يفرغ منه الجمال، ومن ذلك جمال المكان، بين ذلك من خلال حشده لأجزاء الأثاث في نص قصيدته (عرضة شاعر)، ليامتى النص بها، فتستند العناصر التصويرية فيه على المرأة في إبراز مفاتيح المكان، حتى أن ذهن القارئ للنص ينطلق إلى المرأة ذاتها فيظنها المعنية بوصف الشاعر، فإذا ما انتهى إلى آخر النص تكشف له مراد الشاعر، قليلاً إلا

( أورا ) الموصوف:

(1) السابق ص 182، 183.
(2) أحمد عبد الله الجهياني (فاعلاتتن) ص 58، 59، 69، ديوان خطوات وبحث الطبع.
(3) تنظر في القصائد النثائية في ديوانه (أماري)، كيف حالك؟ ص 13، هناك ص 17، رمضان في الزمن الخصيب ص 30، وغيرها من محتوى الديوان المذكور.
(4) سيأتي الحديث عن هذا الاغتراب فيما أقبل من الصفحات المتعلقة بظاهرة الاغتراب في قصيدة أبيها.
من أنت يا ذات الكساء العسجدي
شفتاك تندى بالحمرّة أنغردي
عيناي تطرب في ربوءك حلوني
والقلب تاق بعشقه المتجدد
كم هزي شوقي إليك لرقي
قلمي على كفيك تحمله يدي
عانتت طفك في رؤى الأحلافهما
فأتلت إحساسي لظفي الموقد
ونشرت شعرك فوق شمس محبتي
وسكتت أسمهم خؤفك المتمرد

ومنها:

لو يعرف الشعراء مثل حبيبي
لأحيل شاعرهـم إلى متوعد
ولكان أصبرهم إذا ما أطلئ
بديه غر ليس من متجلد
كم عشت في أحضانها أتلاوا لها
شاعري لألقاهما غداً في الموعد
أشتاق أسمع همسها إن هامست
فإنما نظرت فلوها من غرقـ
في وجوبيها وردة باحـ
والخضر بان في قوام سرهـدـ

(1) ( آمال وآلام ) ص 69 ، 70
لا تسألوني من تكون فحسمها
كاليدر شاعر بعثه أو فرقة
أبا البهية يا عروسة شاعر
حبي لك الحب الأبي السرادي (1)

ولا يبعد عبد الرحمن السوداء عن هذه النظرية، التي تجعل المرأة رمزًا للفنون الجميلة، و托福
مواطن جمالها في رسم صورة الجماليات الأخرى، وذلك حين أفضى إلى لغة الجسد الأنثوي
لترجم من خلالها جمال المكان، الذي جال فيه نظره، ودرجت عليه قدمه، حتى أن المتلقى لا
يجاوز - مع هذه اللغة المصورة - صورة فتاة غاية في الحسن، سلبت الشعر له، وذلك إذا
ما اجتهدنا له من القصيدة:

أشرقت بسمة تعلو محاه
لقد عذر ذهلك لما ظل مراءها
وتركت كفها من غض حناها
سماء هيفاء قد زارت بغراقها
تكاد تلتبج من سكر ثناها
ربابة العود تمشي وهي مائسة
فاحت رياحه في نشر رياها
وفي منطقها من دها غنج
تتموج في دلال لا يحالفه

* * *

منها يشع الصبا في أبهج الصور
رنت إلي نحوه إذا نعست
حتى تلامس أوتار الهوى الخطر
تذني محبة بأهداها إذا خفقت
وتبقى صورة الفتاتة السمراء - من خلال الصور المكتظة في الأبيات السالفة - ما ثلة في
ذهن المتلقي، حتى يصرف الشاعر إلى مقصوده وموضوعه الحقيقي بقوله:
إن لاشمي في هواك غير منتجع
أرجاءك فهو مفتون بأوهام

(1) السابق ص 107
(2) روى مسافر ص 100، 11
ظل جسمًا بلا روح تتحرك
محبوبي هذه أرأى وواديها

وتسباب هذه الأجزاء الأنثوية في قصائد شعراء آخرين، جعلوا قامات الحنان مثالًا يطالعونه
ولما كونه، وهم يصورون صورة المكان، كصالح سعد العمري، الذي يقول في وصف أبها:
معشوقته الفيم تهيء بعد وازدادوي
محور أذىها في ورد شرفتها
وشعرها المرن يكسو حسناها البادي

ودرهما الورد والأزهر معطفها

وبمثل محمد العامر الفتحي في وصفه للمدينة نفسها:

شقاء أمسي وظلم الليل للقدم
نست في وجه الفتان وجه غدي
وأمسيات تسف السهد بالسام
نست فيه جراحاتي وأسلتي
شلال نور على نافورة الدم
حصن في ناظريك الفجر منسكباً

وذرى مثل ذلك عند هاشم سعيد النعيمي، وهو ينثرها:

صاغ الله غادة وجمالًا
وحياها قدماً أسيلاً وقاه
فكلهم - كما ترى - كأنا يحدثون عن حسناء من بني البشر، أخذ جمالها بألبابهم
فأمتدت إليها أعينهم، وارتاحت لها أنفسهم

---

(1) السابق ص 12 وفي البيت الأول انكسار يستقيم بتخفيف همز ( أرجاء ) يعني أخرج
(2) ( رش من لب ) ص 24
(3) ( المجلة العربية ) ص 66 رياني الآخر 1418 هـ-1997 م ولم يضمنها ديوانه الأول ( قبلة أولى
على وجه الليل )
(4) ( شذا العبير ) ص 385
وإذا ما انتقلنا إلى المسار الثاني، وجدنا المرأة تلقى بظلالها المؤثرة على المكان، رغم غياب جزئياتها التي تعكس جمالها، والتي وقفنا على طريقها في المسار الأول.

وحضور المرأة - هنا - يأتي من خلال الخطاب في يهود العشاء، ورشتها، لنقرأ في معجمه جمًا غفيرة من الكلمات المستندة إلى قاموس الكلم العاطفي، الذي صنعته أفراد العاشقين والمثليين، منذ أن كان الرجل والمرأة.

ومن هذه الكلمات السئارة: (المجبور، العشوق، الحب، العاشق، المتيم، الفاتنة، الجميلة، العروس، الحسناء، الحورية، البوي، الوصل، اللقاء، الفراق، اللحن، العناق، أسر القلوب) إلى ما هنالك مما يضبط به هذا العجم.

بل إن الناظر في استعمالات الشعراء، يجد لفظة يعبأ مجيئها في عالم المكان (كالحيرة) والخيانة، ولكنهم الشعراء يقبلون الألفاظ، ويقولونها كيف وراءها، بعيداً عن عرف الكلام. ويدخل ضمن هذا الشكل الخطابي - كذلك - ما يجيئ الشعراء من متخورهم التراثي المحتويات للحنايا العشق، وطرق العاشقين، نجد عندهم (قبس) كرمز للعاشق المولى، و (ليلي) كرمز للمعشقة التي من طبعها الحجر، و (الأطلال) كرمز للمكان (المسرح) الذي دارت على ساحة حلقات، وأدوار قصة العشق.

ومنها تنتقى هذا الخطاب عند الشعراء فيما تعلجه من القصائد، أو في محتوى سفر الشعر الضخم، يكشف لنا أوركاد الدافع الذي يدفع الشعراء ويبقون لهذا النوع من الخطاب ليزاولوا إليه، وهما في سبيل نعت المكان على اختلاف طبيعته، وعوامل حضوره في النص.

الشعرية وأغاني بالخطاب - هنا - خطاب المكان الحبيب خطاب المرأة الحبيبة.

فتمهم الذين يجدون في هذا النغم الخطابي مطية، يتخدون وسيلة فاعلة لإيحاء معاني العلاقة.

بهذا المكان من جانب، والروح بأثره الأسر للنفس الشاعرة من جانب آخر.

ومهم الذين يعتقدون ذلك الوعظ القائم بين المكان والمرأة، من حيث العلاقة غريبة كانت أم مكتسبة، ومن حيث الأثر، موجباً كان أم سلبياً، إلى جانب كون هذا الوعظ قائماً على أصوله.

في الفكر الإنساني، لا يمكن الجانب العاطفي منه
ويهذا فلا بد أن يأتي (خطاب المكان) عند الشعراء في نسق ونسم وحاء مع (خطاب المرأة) يستقي ألفاظه - في الغالب - من ذات المعنى العامي، ويوظف ويستوحى - كذلك - الدلالات والإيحاءات ذاتها، لتنبئ بكل هذا الذي قلناه أمام إجابة - فعلها تكون وافية - لذلك السؤال عن كنه التوازي بين المكان، والمرأة في الوجود الشعري، للتحدد لنغة الخطاب الموجهة إليها، وتخلص - بعد ذلك - إلى تحسس هذا التوازي في (قصيدة أنها)، لنرى في أثناها كيف تراءى المكان الوطن، والمكان بطبعه الجميلة للشاعر، مشاركاً المرأة في حساسها ومحضنها ملتقياً معها في كونهما السكن والأمن، والفنف العطوف، ولنرى كذلك كيف أن الشاعر صدّق المكان إلى المرأة، ليغزله ويناغيه، ويتناجيه معه تناوياً الإنسين الذكر والأثنا. 

وأول ما يتضاد لنا هذا التلاقى عند القصيدة في قصيدته (أبيها)، حيث يمزج الشاعر بين المدينة والمرأة المحبوبة (1)، في الملامح الجمالية، وفي العلاقة الوجدانية، فهو لا يتفنث إلى المدينة النافذ، الواصف للواقع المدرك، وإنما عمداً إلى استعمال ألفاظ وجدانية، تمد النص بطاقات إيجابية، تشي بارتياز وجداني بين الشاعر والمكان، ليصبح المكان في خياله (عروس)، يتعطى ودها، ويشتكي عشاقها، الذي غلب كل عشق:

يا عروس الرفي ... الحبيبية أكـا
أنت أحلي من الحبـالي ... وأبـي
كلما حرك النفس جـيـال
 كنت أركذي شداً ... وأنظر وجهها
وإذا ما أرتحي على الجفن حلمـ

(1) هذا الامتزاج قائم في ذهن الشاعر قبل وأثناء صناعة النص الشعري، نجد ذلك في قوله: (ولأول مرة) يعكس ديوان من دراوسه صورياً من البيئة السعودية على نحو مباشر (أتت الرياض) القصيدة التي استمرت من اسمها اسم الديوان، تصور كيف يمتزج الخبacia والمدينة، فيصبحان شبيهماً واحداً، تذكرك المدينة بالحب، والحب في النهاية هو نفس الحب. هناك قصيدة عن (أبيها) هذه المدينة الحالية الجميلة التي زرتها لأول مرة خلال هذه الفترة، (2) غازي القصيبي (سرية شعرية) ص 105 ط ١٤٠٨ ه - جدة - ٥٥٤ (المجموعة الكاملة).
كنت في حلمي أرق وأشتهى
أي أرض هذي التي شقت الأرض
جميعاً. فغابت الأرض منهما
يعلم النجم أن يمس يديهما
وهي تأتي.. لأنها منهما أزهى
ويود الريح لو عاد طفلاً
يتلقي سر المفاتن عينهما

يا عروس الربي.. الحبيبة.. والعشق
فون.. وجدت عشقك أدهى
حين مستعيناك بالحب قلبي
خلت أن الوجود للحب مليهي

ويسمى المكان على الإنسان عند القصبي - وفي ذات القصيدة - لينفرد بالعلاقة العاشقة
الخالصة، المترحة بالدمعة، فلا ت(compare) بد الحب العابثة، التي تعمل في غيرها من العلاقات.

يقول:

لي قلب يغون كـ ـ غرام
غير آبه فإنه لم يختنـا

ويقرب منه - في هذا المسار - محمد الدبل، وهو يسبع على ( المكان ) تعنيًا تترقبه إلى
فضاء الحسنات الفاتنات، ملهمات الشعراء، لتفحص عنه في قصيدة ( أيها ) وقصيدة ( مغاني أيها)

(1) المصدر السابق ص 555
(2) هذا البيت أورده صاحب كتاب ( أيها في التاريخ والأدب ) ص 171 ويلحظ أن الشاعر أسقطه من ديوانه
(المجموعة الكاملة) ص 555 وعلمه لم يرضي معناه، وقد شدت إيراده - هنا - كدليل على التثبت الذي
يمارسه الشاعر مع المكان عندما يجد فيه ملذاً أو مثيرًا.
على مفردات تدور - عادة - في ذلك الفضاء، انقلت مع الشاعر إلى فضاء المكان، من مثلاً (الخربة الخفية) و (التحدي) و (فتانة) و (عروس) و (غادتي) و (عشقي). وتفسير هذا يتأتي لنا إذا أدركتنا ميل الشعراء إلى أن يصفون الجمال الأنتخوي والجمال المكاني معاً في الخيال الشاعري، وهذا ما فعله الدليل عندما مازج بين الجمالين في خياله، ليولد منهما - في النهاية - إبداعه يقول في قصيدته (مغاني أبيها):

- عشق الملاح وطمع الخرد الغريب
- والروض والطير في حوم وتغريبي
- هذي مغانيك (أبها) في تدلهن
- تغري محرر الهوى في مرتع البيت
- خلفت مغاي في سحوب الرياض وبي
- إلى رؤاه هيام غير محدود
- فتانته أنت هليت القصيدة يقي
- إن قلت : (أبها) عروس في أناشيدي (1)

وله من قصيدة (أبها):

- غادتي رفقة بقلب مفع
- لا يرى الحسن سوياً ما تدعين
- أنت أهلى أنت أبها والرؤى
- صور تملعي عطاء المهمين (2)

ومثل الابتداء يكون الانتهاء في قصيدة (أبها) ليبقى إحياء الأثني مثالاً:

غادي أبها وعشقي وابتهٰ

(1) (خواطر شاعر) ص 101
(2) السابق ص 103
كيف أهدي غاديّ عقداً ثمين
أفعل التفضيل أصل في اسمها
فهي أبا من عقود المبدعين

ويبيع ديوان البهكلي (الأرض والحب) نمذج لهذا اللون الذي يجيء فيه (المكان) منفياً ظلال （الحبية）
ينسج جمالاته من خيوط جمالها، وينزل منزلها من قلوب العاشقين، كما تقف في ذات الديوان على
شكابة العشق، ويث الوجود للمعشوقة (أبا) استمع إلى حكاية البحر بين الشاعر وأبيها:

صوته واحتشى هائمًا مغرمًا قليبي
كأني مجدبًا لها وهي جذبي
وحبي أنى صرت مأسورًا حسيي
سماويـة الإبداع جلت عن التسب
قصرت أسر الفكر والشعر واللب
لعمارك أقسم من مدى حجر صلب
وجعك يا أبا أذا تلغـي في القلب

ولا أشك في أن تعاظم الشعور بالمكان - والذي يتجلى للمتأمل في النص - هو الذي
استدعى هذا الأطرب في الخطب الوجداني، الذي امتلأاً بشحنات إيجابية صنعت تفاعلاً
 وإحساسًا بالمكان.

ويظل هذا التفوق لظلالة الحبيبة - بالنسبة للمكان عند البهكلي - حتى في لغة الفراق والاعتبار
له، فهذا وجدانه ينتظر وهو يرجل عن أبيها، ليفجر يتابع علاقته بها، فتنسب من تلك التبابع
حكايا العشق والارتباط، المبتعة بالصدق والإخلاص، وكأنها علاقة بين حبيين، يحاول
الشاعر في أثناء ذلك التلذذ والتسلي بمسارات ذلك العشق الماضي، الذي النصق بوجودته لتنظل
(أبا) المدينة الحبيبة في الحضور والغيبة. يقول الشاعر في قصيدته (عفوًا أبيها):

(1) السابق ص 104
(2) الأرض والحب ص 87
إذا جاوزت ربعك في سكون
مكانا فيها أنفد من شجوي
ربعانك قط فهيب ذري حببين
وحعم في ربعاك ربي الفتنون
فانت مناط فكري كل حين
كثير تسبد به ظنوتي
وإنك وجد خفقات الحوني
يكن في ذات يوم بالمؤون
غصتنا بين هاتيك الخصون
بجيء أسير سهلك والزرون
ومغفى العمر في أحلام السنين

ويلاحظ تتابع ضمير المتكلم وضمير الفاعل في النص، وفيه ما يؤكد انتماء الشاعر إلى المكان، الذي يجسد في هيئة إمرأة كان للشاعر معها قصة عشق.

وستمر الشعر مع هذا الاعتزاز المتشوب بصور العلاقة الحميمية بينه وبين المكان، لنصل معه في النهاية إلى الحقيقة التي لا يمكنها تبديل:

فانت مناط فكري كل حين

وحيمية العلاقة هذه - والتي يجدها الشاعر متغلبة في ذاته - يستحضر قصة العشق الخالدة (لقيس بن الملوح) - والتي تمتلك معاني الحب ومعطياته - ليختار منها الإخلاص والصدق في العلاقة، فيجعل من نفسه قيماً لمشوقته المدينة:

لك مني قيس يا (أبا) وإي

لمن ربعك إشجاع الطول

(1) (الأرض والحب) ص 240
(2) السابق ص 26
(3) السابق ص 17
ويتطلق مطلق بن محمد شاعر عسيري إلى ذات الورود التراثي، ليستفي منه صورة الطرف الثاني في القصة وهي (ليلة)، رمز المعشقات في غزوات الشعراء، ليعمد مستمراً هذه الصورة إلى أنها فير فيها دل ليله ودلانها، وضنها بالوصل، وفعلتها بالقلوب.

شغت أما في ليلة العيد بـ (1)

فمنها:

ما أرها للعشق تبذل وجهها
فهي بالوصول للمحب ضنين
تخفي تارة وحيناً تبين
فعلت بالقلوب فعلـة ليلي

ويعرض الشاعر ذات الاستحضار ذات الصورة في قصيدته (بيني وبين مدني) (2) وكأنه يكرر هذه الصورة، لما وجد فيها ما يؤكد صدق هذا التعالق والحب.

وتسمو أنها في فضاء العشق، وتتفرد بالإغراء، لتتصبح (المعشق المتفرد) (للعشق المتعدد) الإنسان، والصيف، والليل، ليشكيل لنا هذا المشهد العاشق في رؤية الشاعر أحمد الصالح.

ليقول:

ولحوله آنـ في صحـ وبصر
ويستـ بعقله يحتوي فكري
نوازع الحب في حـ وفي سفر
ولاهب الشمس بردي كل ذي ظفر
به الجوانح ما استؤتي من صور
كما تلفت في أفواهـ .. بصري
يهزه العشق بين الصحو والخـدر

ملحية في عيون البـ واالخضـ
إن الهوى فيك بدعويات، فأعـ
أنت أفـ هذا الشوق تامري
أنت يلهـ حر الصيف في بديـ
إليك ألقـت أحزان ومـا خفقت
كما تلفت في مرابعهـ
أنت أرتي الصيف في أحـا ثـلاً

(1) (للإسلام تفريدي) ص 50، 51
(2) المصدر السابق ص 113، 114
أما اشتقتها عيون الناس مترفة
وحاول الشاعر - بعد بث الوجد، وإعلان الهوي في الأبيات السابقة - أن يغري المعشوقة بالواصل:

يا طفولة منذ أن كانت مدللة
هذا حديث الهوى يدعوك فأقر
ولكن أنت له وليته ذلك، فهي - وإن كانت تكن العشق - تتأتي على العشاق وتضن
بالواصل. يقول الصاحب من قصيدة أخرى:

أهـا .. التي
عـاشقة
معشوقـة
حبـها .. لا يملك الوصول(3)

وينفي عبد الله بن علي الحميد مع أحمد الصالح في التشكيك الذي تأخذ أبها معه صورة الفاتنة
يروم المعجبين وصالها، إلا أنهما يفترقان في كون الوصل عند الحميد. لا ملامة فيه في شرعة أبها
، يقول الشاعر في حديث عن أبها وأمها:

فـضت والنفوس قـفو إـليها
فاض سحراً ورقة وابتسامة
ألف الحسن والجمال فهماـ
وغمي وصالها كـل صـب
وهي في زهوها وفجر صباها
لا ترى في الوصل أي ملاما(4)

ويبخش إلى هذا النمط من التعبير الوجداني - الذي تشكلي منه صورة (أبها ) المعشوقة، شاعر

(1) (عنبك تجمل فيهما الوطن) ص 70
(2) المصدر السابق ص 71
(3) (مافيها أيها المليحة) ص 86
(4) (أدب من عسير) ص 103
أخر هو زاهر الألعي وهو من عرف عنه تعلقه الحميم بالمكان (1)، لنجده - وقد أثر هذا التعبير وoha هذا المنحى - يجعل المتلقي يحس أن الشاعر يتوجه بهذه اللغة الوجدانية نحو امرأة حبيبة، وينقى ذلك الإحساس لدى المتلقي إلى أن يستجلي مراد الشاعر الحقيقي، وهو يتبع بقية النص، فيما هو إلا المكان:

لم يزل قلبي مغرماً بجماليك
والغروب عاشق لوصاليك
وحين بائتك الضلاع مهد رؤوم
حافظ للمعرف من إفضاليك
إن حبي - وإن نساءت ديار
فوق ما دار من عشبي باليك
أنت ( نون العيون ) ما دار طري
في مجال إلا ارتمى في مقارب
كم يغار عشاق من فرط حبي،
وحيني المأسور حول رحالك
أنت خن الخلود ملء كتاني
ساطع النور في الليالي الحوالك
ليس بعيد عن ناظريك جفاء
طالما عشت ناهلاً من زالك
ربما ازداد بالفرق هما
ورسٍ الحب في معاي خيالك (2)

(1) يعكس هذه العلاقة محتوى دواوين الشاعر المطوعة وهي: ( على درب الجهاد ) (الألمعات) و ( أسمار الوطن) و ( من نفحات الصبا) وكذلك مؤلفه ( رحلة الثلاثين عاماً) فالشاعر دائم الاستحضار لأبهما في قصائده التي تلوها في المحافل والمناسبات.
(2) ( أسمار الوطن) ص 61 ، 62
إن تكون عادلٌ سيرتٌ الماعلي
واجتبت البساق غار نضالك
فالبساء البساق في قلب أليمة
كيف يدؤون ماله من مكان(1)

ولعل الشاعر - وهو يجعل فائقة قصيدته من خلال هذا النمط التعبيري - استطاع استبقاء
الملتقى في جو متهبه وجاذب إلى نهاية العمل الشعرى.
وتسري في هذا الطريق أبيات حسن سهيل، بما عمده من صور اللقاء: اللقاء المتخيل واللقاء
الواقعي، المعروف أن الأول لا حدود لامتداد زمنه، ولا يُحتاج معه إلى ضرب المواعيد، أما
اللقاء الواقعي - ولو طال امتداده فهو عند النفس ارتداداً طرف، وخفة بصر ولا يجيء كل ما
اشتهته النفس:

وبكفي مجازف الأغنيةات
ِمحملٌ مبتعد في قنطوان
باسم النغمر مجزر الخطوات
صور الواد ملء كل هيئة
وهوانه على الذرى الشاهقات
فوق دفق البعوت فوق الصفات(2)

وجنت أباها. معانقاً كلمتاني
وجنت أباها وفي شعوري اخضار
كنت ألقاك في خيالي ربعاً
كنت ألقاك والمساءات تعلو
كم تثبت أن يطول لفاننا
ليب شعري. ماذا أقول وأليمة

وتوارد اللقلانين - الحياتي والواقعي - في النص الشعري، يعني دلالة تمكين المكان في
الذاكرة المكانية التي يخزنها الشاعر، إلى جانب كون المكان يأخذ دور الحبيبة، وصورتها
ومكانها.
ويستمر توازي المرأة والمكان على جانبي الأداء الشعري، لتفتق عليه عند منصور الحاضري. وقد
استمد المكان في قصيدته( على قمّ المسودة) عناعصره من عنصر الحياة، من خلال ما
خلع، الشاعر عليه من الصفات الأنثوية، التي جاءت في قالب (صيغة اللطلب)، والتي تسربت

(1) المصدر السابق ص 63، 64
(2) حسن سهيل (أشعة الصمت) ص 24 ط 1411هـ/1990م منشورات نادي جازان الأدبي
من خلالها دلالات رضا الشاعر وإعجابه بما يرى، فكانه من خلال هذه (الصبيغ الطليبة): عانقى، استثري، اصعدي، أطيلي، أرقصى، غني، أرو، أنسجي، أمضحي. يتر ويسريد من هذه الفعلات التي تحكي طبعا وإيقاعاً أثناها، يعشق ويصل، ويباهي بالعشق، يحدث عنه إلى جانب تلك التعبيرات والمعاني المباشرة التي تعبدها الشاعر لتغطيه بعضاً وجدانياً.

وهي تدور في تلك الخطاب المتوجه إلى الآثري:

عانقى الطل واستثري الحكم،
وأطيلى على السفوح عروسًا،
وفي العطف ورده والحزامي،
أريئي العطور في راحيك،
وطيور الغابات حولك وفي
واعظم يا ابنة السراة على اللحن.
واروا للغيد ذكريات مذ كـ

ومنها:

والنسجى سودة الجنب على الليل،
وواصلوا ولا ترومي إنفصامًا
حيًا، وبالإسناد تسامي (1)

إنها الحسن في الفرارك بالحسن، ولا شك - أيضاً - أن الملقي يستطيع أن يرقص حسس التماهي بين الشاعر والمكان، من خلال توصيل الأول بهذا الاستخدام الطليبي، الذي يهذب بحركة المكان ويعتث ماكتنزه من الجمال، وكما أتىقته في شرعة المحبين بأن الحب ليس جناية تستوجب النزع والمتاب، ولا دناء تستدعي العذل والعتاب، فإن رائد الكناي ينقل بذلك المفهوم المرسخ في الفكر الشعري إلى عالم العشق المكاني. لقوله:

قد عرفت من قبل في أرض الجنبوب،
عنه جحى يا صاحي قلبي لن ينبوب.
فهى ترى في حيها من عذل (2).

(1) (أسماء وحكايات) ص 119، 121، 120
(2) (تفسير زمر المخ) ص 39
ويبرز التطورات بين صياغة الخطاب الموهوب للأثني الفاتح ، وخطاب المكان - والذي أدى إليه توازي المكان مع المرأة في وجود الشعراء - من خلال بحر الشاعر ، الذي يجمع بين استعطف المغرد ، وبث الوجد وشكاية العشاق ، وما يلباق العشاق ، حتى أن شاعراً مثل صالح سعيد الزهراei ينافس أبا مناجاة العشاق ، لتصطف في إطار هذه المناجاة مفردات اللغة التي يختلط بها سائر المحبين ، لندب في النص (مفردة الحب) و (مفردة الشكوك) و (مفردة العتاد) وكلها مفردات تداعت تبعاً لمؤثر الجمال المكاني ، وموقف الشاعر النفسي ، لتكذب الخطاب سكاة لغة الحب الروحي الموجهة إلى الأثني ، فتشكل في داخله صورة (أميرة الهوى الغريب ) 

جنب تجسيد ما يعمل في ذات الشاعر :

أيها رسائل حبي ما لما عـدد
أبي أجبي سؤالي وذكري سبـأ
أحببت وحبيب في شرع الورى ترف
فجيت أطلمنك كمحزوم
أيها يصر المدى غرب ووشوشة
أهـى هواك غريب لن يفسرو

وامثاله في هذا الخطاب الذي تنبث منه زخات العشاق وياخذ سمعة الخطاب الإنسانى ، إبراهيم عبد الله مفتاح الذي منبج - من خلال البشري - عن دفين الهوى الذي يحمله للمكان ، ذلك الهوى الذي يرتفع عن أن يكون هو قلب ، بل هو شعور صادق ، تثبت داخله أسئلة الحب ، التي يحتاج معها العشاق إلى فضاء التنافج:

تعرف أن الآن من كنت أنا
في حياه وطاف الدنيا
نسجت بطل الثواب سفنا

(1) (رسالة إلى أميرة الجربية) عنوان قصيدة الشاعر
(2) صالح سعيد الزهراei (تراث حارس الكلا ولماح) ص 32 ط 1191 1498 م منشورات نادي الباحة

الأديبي
لا تقولي عاشقي في رحلـه
حـيثما ألفت به أسفـاره
أنا يا أبا أشـعل قـادم
من هياج البحر في روحي دم
كلما جبتـك يا أمـي الرؤى
مـت في داخلي أسـتـنة
فـسـأل الحب مـيـور موعـد

وحصل القول:
بعد هذا الاستجابة لكثير من النصوص - إن الشعراء وهم يتعاملون مع المكان بطبيعتهم الجميلة - يجدون أخيلتهم منساقبة وراء هذا النسج من التصوير، الذي يلفت إلى الجمال الأدبي، ليخلقوا للسكان كأعضاء الأنشطة، ويتعلموا عليه بعض صفاتها، ويتوجهوا إليه بخطاب تتوافر في طياته مفردات الوجد والحب.
ولا ضرير أن يقال - وقبل أن يرتفع النظر عن هذه المعادلة بين المرأة والمكان - إنها لا يستبعد انتفلاجًا من مصطلح (المكان الرمز) أن يكون في هذه القصائد - وعند بعض الشعراء - صورة رمزية لها دلالات وجدانية عند الشاعر، والذي رأى في الرمز سبيلاً إلى أن يثير الحب تعبقه وتشوقه، بدفنا إلى هذا القول الطريف تعدد القصائد التي قيلت في أبحا عند بعض الشعراء (1) متحدة شكل الخطاب الوجداني المتوجه للهناثي وإن كان الدافع.

(1) إبراهيم عبد الله مفتاح (رائحة التراب) ص 82 ط 17 نادي جزائري الأدبي.
(2) تصل إلى أربع قصائد عند شاعر واحد وقد تزيد، ومن الشعراء الذين تضمنت قصائدهم في أبحا: محمد بن سعد بن حسين، عبد الله بن خميس، يحيى توفيق، أحمد الصالح، زاهر الأعلى، أحمد مختار، أحمد بيشان، أحمد البهلاشي، أحمد عبد الله العسوري، علي آل عمر العسوري، محمد عبد العسوري، حسين النجسي، عبد الرحمن العشماوي وغيرهم.
للقصيدة ومباشرة اسم الجميلة (أبيا) يصرفنا عن اعتقاد هذا، والجزم به (1)، فليس لنا إلا قراءة القصائد لا قراءة المقصاد.

وتجاور - بعد هذه الخطوات الفساح في مسار التوازي بين المرأة والمكان في الوجدان الشاعري - ، إلى جانب آخر جاء فيه المكان وهو يتشكل من خلال ذات الصورة، وتعني بها صورة المرأة، إلا أنها هذه المرأة (المرأة الفتاة)، بإيجاداتها العمرية، والاحتياجية، ليست (المرأة الجميلة) بإيجاداتها الجمالية، والمغرة والمشوق.

وهذا يعني - ولا أول وهلة - أن النصوص التي جاءت في هذا الإطار تُعتبر مفتارة للنصوص التي سقناها في الجانب الأول من هذا المسار، كونها تخلو - ولا ريب - من الانفعالات الشاعرية، التي جاءت - هناك - نتيجة المشتركاني (الجمال والعلاقة)، لتتسع معها دائرة

(1) قد يكون في العادات والملل التي يدين بها مجتمع ما، ما يعرف الشاعر الذي ينتمي إلى هذا المجتمع من مباشرة محوبه بالغزل، ويجعل ذلك حمي مخفَّقاً ولكنه بعيد في المكان، وفي أشياء الطبيعة ووفقاً بتوجه إله ليوح - من خلائه. - بالذات نفسه وما يغيبها من العشق والشوق - ولا غرو - ففي تناغم مثل ذلك في العمدة لأن رشيق جاء ذكر قصة الشاعر حميد بن ثور البليالي الذي اضطر أن يغزل ببشرجة (شجرة السرحة) كرمز للمحبوبة بعد أن حرم الفارق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - الغزل بالنسبة. انظر العمدة ص. 311 ج 1.

وقد أشار إلى هذه القصة وساق أبيات حميد بن ثور الدكتر حسين تصار في كتابه (في الشعر العربي) ص 279. ويذهب الدكتر بكري شيخ أمين إلى أن أبيات حميد بن ثور هذه (( من أقدم ما يكمن أن يمشطه به على الرمز (ويعني أن الفضل رمز للمرأة الجميلة بالسرقة وقيمة من الشجر ) انظر: مطالعات في الشعر المماليك والعلامي) ص 258/2/3429 هـ - 1349 م. منشورات دار الأفاق الجديدة - بيروت. - ولقت على القصيدة طالع ( ديوان حميد ابن ثور البليالي) ص 41 قصيدة الأستاذ العامة عبد العزيز الميمني - رضي الله - نشرة دار الكتب المصرية 1417 هـ - 1996 م. في ص 33 - 41.

وتجد في بعض أبيات لأحمد شوقي - رضي الله - ما يقوله يقول بوجود هذا المذهب عند بعض الشعراء. يقول أمير الشعراء:

( الشوقيات) ج 2 ص 132

(2) من ناحية العراق وخصص من آنت جميل في الحب ما شئت إلا وأنا في الغالب إن رضي الدل
الوجدان والخيال، أ ما هنا فهم الشاعر وركبه أن يعكس واقع المكان بين الماضي والحاضر موظفاً لذ لك رمز المرأة.

وبدأتنا في هذا الإطار نقصان، أولها لعلي أحمد النعمي، الذي أراد أن يلتقط صورة لأبيها تحوى داخل إطارها واقع المدينة في الماضي وحاضرها الذي تعشه، فاعتمد لذلك رمز (الفتاة) التي كانت تغترب الطريق بدل دليل، وتقلب على حضرة الحياة بلا معلم، رغم ما توفر لها من المقومات والأسباب التي ترتفع بشانها، غير أن ذلك لم يطل أمده، لنبتها فجرها، وتتفس صبحها، بعد أن طال لها، لتصبح رويبة العارفين بحقها، القائمين على شأنها، لتغدو متسنمة.

التي نتلاول ولا نشوف ولا عقد يكليهها من ضوئها ثقبو دياجيهها إلى حريم سليبة وبديهها في وجهها أو يص الشهد في فيها على النمو وليل اليم يطريهوا ورية الحسن لكن من يريهها ويسفح الحب مقرأ في مانويهها عطشى إلى الماء لكن من سيستقيها على قنعة، ومن بجي أمانيهها والحسن والدل ينحو في شافيهها واستشرفت أن فجر السعد آتيها عنها فقد (أخذ الأقواس باريها) أضواه فارققي في ظله تهيها أرائك العري يا أبا ورشهها

فانتها فلم تسر إلى الأرجم الزهرا لتنحنها وترسل الصوت تلو الصوت ضارعة يضمها ينثر الأمثال باسمه وراحت البيت تمنمو غير قادرة بنت السلالات لكن عضهها زمن ومن سيبنو عليها من يكزمه اغرثى إلى الزاد لكن من سيطعهما عطلي من الناس لكن من يعود به وشبت البنت واشتدت ترابهها لم تدر وهي الفتى الحود حين فتح وأنا ليل الماضي جد متحهمل أوما للكنجر بالفجر الذي انبثقت تسمي دروحة العجاء واقعدي
ويستعمل عبَّاد الله بن علي بن حمَّاد لغة الحوار، ليستطغط من خلالها جبل تهيل (1) ومدينة أبها، مقيماً من الجبل أباً ومن المدينة فتائه، ليصنع صنيع النعسي في المقابلة بين الحاضر والماضي في ظل رمز المرأة، فيتهيئ بذلك إلى رسم الواقع الحضاري على إطار المكان بريشة الشعر في إيقاع راقص خفيف، يحكي عنه حديث المدينة (الفتاة) الذي جاء جوابًا على استفهام الجبل (2) للإبل (3)، وهو استفهام استنكراري عريض:

يجاهلي كأخيّ
تبت زهوًا وخياليّ

ويقول ما لبنيت
وصرعت لي خدها

ليأتي الجواب:
فألاذه مبسل وأعدال
قد كنت أحمي في اعتزال
عرفت من بعد الهمال
بين الحقيقة والأخال
وزاد في همي كمال
تبقى لأمّة طوال
ما قطّ تنظر لي بمال
ابتاه المود الغال
منظرها ينفي الملل
الفجها وتكضدي أزال (4)

بقي لنا - وقد استعشتا المسارين - الأوليأن بنام إلى المسار الثالث والذُّي جاء فيه الغزل قرين وصف المكان، أو منبتاً فيه، وهي طريقة نكاد نرى لها مثالًا في كل عصور الأدب.

(1) سقنا حديث الجبل ضمن شواهد وصف الجبال ص (180) من البحث. فنظرت هناك.
(2) السابق ص (80).
(3) أدبي من عسير ص (115).
(4) أدبي من عسير ص (117).
العربية، مما جعل بعض الدارسين يذهبون إلى أن ظهور الغزل - كفرض من أغراض الشعر العربي - جاء مرتبطةً بالمكان (1).

ويأتي هذا أكثر عندما تجيء حكمة المكان بسبب جمال طبيعته، ليتمكن عند الشاعر وصفه لطبيعته بجذبه في محبيه، وهو (أمر مقبول بنهو نزيف تريف بين فنين ألفين رقيقين) (2).

وقد شتث أن أجعل موضوع الغزل في (قصيدة أبيها) يجبي في درج الكلام حول (المرأة والطبيعة) ويدخل ضمنه، بعدما تحسست ذلك الشعور الذي يداخل الشاعر ويتابه وهو يجوب الطبيعة، ويتابع بين نظرياته في جمالها، ليبرى هذا الجمال في أنثى المكان، وليرفعه هذا الشعر - مختارًا - إلى استدعاء المرأة - رمز الجمال - والغزل بها سواء أكانت هذه المرأة دقيقة فأمثلتها ذاكرة الماضي، وقد عاش معها الشاعر موعة الصبا، وميوعة الحب (3).

ومن الشعراء من لا ينطلق - في غزله المصاحب لوصف المكان - من تجربة شعرية لها حظ من الواقع، وإنما قال إلى島م صورة أنثى المكان، واستنطاقها بجمال الحديث، دون أن يرى لها تشابهاً، أو يسمع لها همساً، فلا صورة مثالية، ولا صورة سمعية، وما ذلك الغزل إلا احتذاءاً واقعياً، من الشعراء مستندة الشعراء السابقين بعيداً عن أي مؤثر آخر، ويغذي تصويره للجذب، ما يكتنز ذهنه للمرأة من صفات مكرورة ومذكورة في الفكر الثقافي والشعري لدى العرب، (4).

ولكي تلمد هذا الذي ذهب إليه فيما سبق، نحاول أن نقف على جملة من النصوص التي ينتمي فيها الوصف والغزل.

(1) انظر: (مختصر (مكما الشريفية والمدينة المنورة في الشعر في المملكة العربية السعودية)، ص (151).
(2) مصطفى الشيبة (الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه)، ص (44)، ص 453.
(3) ينتمي لنا هذا الإحساس دون حجاب عند الشاعر، أحمد الشهاب (عاصفة،). في قصيدته (أبيها) يقول:
كأنها سحر ممدوحة في ذكر
كما احتفال الخريف البين بالطير
وهي في السحرة من كَيْفَ أُرْسِلهَا
(4) ديوان (عينات يجلي فيهما الوطن)، ص (71)، مرجع سابق.
وأول ما نقف عليه من تلك النصوص، قصيدة عبد الله بن خميس (من وحي عسير)، لرُد
فيها كيف أثر الشاعر - وبعد أن استغرق في وصف طبعة المكان في الأبيات النسخة الأولى
- أن يتنقل بما تحت مؤثر جمال الطبيعة - إلى أن المكان وقد بهره حسنها، ومعسول
لفظها، ليُلتف إلى قلبه، فيصم بهم من سهام لحظها لكنها مع هذا الجمال، تبقى
الحرة المؤقتة بإزار العفة، وتأتي السوء وخلايا فهي عند الشاعر مطلوبة ممنوحة، وهذه الصفة
- كما نعلم - كثرة الدوران في شعر الغزل العربي (1) يقول ابن خميس:

- مسارح ربرب يُغْيِنَ خَسْسَا
- يَفْوِقُ السهام بذات هُذْب
- على القرارات يصمم القلواب
- على الهمسات يطمئن المرءا
- عين النغاشة الملفى رقيبا (2)

وتقوم مثل هذه المعاني الغزليه عند شاعر آخر، هو أحمد فرح عقيلان، لنجد صورة الجمال
التالى تلبس ثوب العفاف والحياء:

- وأسأل عن السحر الخلال جباره
- سلّم على أبا وحبيّ جناه
- تشريف الأرواح أن تمدي هما
- نفسي القداء لها ربع فضائل
- واسأل عن الخلق الشريف رجاه
- وانشدت عن الظهر العفيف نساعها
- بأي وأمي ليتها وغرافه
- الأسد فيهما والضاء صوان
- أدب الحديث ولا تليل وصالة
- من كل طاهرة الذيول تيلمها
- وتركت أحلام الصبا ودالها
- قد كنت أحسنِي كبرت على الهوى
- حتى رآيت طباء أبا رعى
- والحب يرعٍ والعفاف حياه (3)

---

(1) تستحسن العرب وصف المرأة في الغزل بهذا («Analyzer المعمد لأبي رشيق») ص (124) ج (27)
(2) على ربي السماحة (142) وفق السهم: وضع فوكه في الوتر ليومي به، والربرب: القطع من
الضباء، وصمم القلواب: ألقى فيها السهام.
(3) المجموعة الكاملة (86)
وبواجهنا هذا مرة أخرى عند يحيى توفيق - وهو شاعر مروّع بكترة غزليته (١) - لنراه ينشف بالغزل عن وصف المكان، لكنه في غزله يختلف عن سابقه من حيث أنه شاء أن يصف في أحيانه تغيرات التصويرية السريعة التي تتفجرها الشاعر لبعض ملامح الجمال - والتي تتأثر ما تتقاطع بيده من الشعراء - ينصرف إلى استطلاع الجميل متخفياً وراء سؤال التائه المسترشد، لكن ذلك لم يطل فسرعان ما صدت عنه قاتلته صدود أدب وحيا، لا صعود تعمد وفجاء:

حمي البدر (( بابا )) في مغانيه - يدي جفاه ونثر الحب يغليه - يغري القلب لكي تنتفو فيضيها تشجع إن نطق بالدر من فيها وأرشداني إليها وأنشّت تيه - من أهل ( جدتها ) ضيف في أراضيها وودعتي بلحظ من مآذّنها (٢).

ويتمكّن ذلك الطريق وذلك الأسول التعبيري محمد هاشم رشيد، وهو يرسم جماليات (١) راعية من بنات الجبال (( فهو في أحد مقاطع النص يتابع ويجاور بين بعض الصفات الجمالية التي بزرته له، أو تحققها من ملامح هذه الراعية، يبتعد في مقاطع الأخيرة إلى الحوار الشعري، الذي أدخل في النص صوتاً غير صوته، ذلك هو صوت الراعيه الذي استظهرا من خلالها مكانها، وطبيعة حياتها، ومكنون أمتنائها. (٢) يقول:

١ - هذا ما يتبدي لكل مطالع نتاج الشاعر في دواويره المطبوعة أو فيما ينشره في الصحف والمجلات. كما أن أسماء دواويره المطبوعة ومنها مجموعة الكاملة توجيه بذلك.

٢ - يحيى توفيق ( الشاعر محمد توفيق ) - مجموعة الشعري الكاملة (ص ١٦٩) - مؤسسة المدينة للصحافة (دار العلم) - جدة ١٤١٤ ه.

٣ - قد يكون الشاعر متأثراً بجنس ( الشعر الرعوي ) جنس شعري ثابت الغرض، ومن موضوعه عبارة عن فارس يحاول تبنيف راعية يلحفي بها في حفل، وتميز القصيدية بناوان المقطع السردي والحوارية (( انظر كارل فيتريو، نظرة الجنسيات الأدبية ) ص ٢٥٠.)
وراعة من بناة الجبال
مهففة، تستكين العصا
مشى صعداً والقطاع السعيد
مشت غيمة، برهم أخضرًا

وتنجي من المقاطع الحوارية الأول منها:
(عسيرية) أنت؟ قالت: أجل
فاغفت وقفة: غمر البدور
وتسنى مراعي السلافات
وخيا بأيدها، صداً خافتاً

فقلت: ومن أين هـذا القمر؟
بأفاقنة، فطل السمر
وأشوقها، الرؤى والذكر
ترخه، أميّات الظفر

أما محمد بن سعد بن حسین فتوقث مع هؤلاء الشعراء في توارد وتصاحب الغزل - عنده - مع
وصف الطبيعة والمكان، وذلك في قصائده التي ألهمه بها جمال (أبيها) ، لكنه يخلفهم في أنه
نزع إلى عهد الصباية الآفل، يستعيد شيئاً من قصة الحب والبهجة ، بالامها وأمالها ومسالتها
وسررتها ، فلا تخوض عنده غزل مباشر، كل هذا وأبها - كما قلنا من قبل - هي الباعة
بجمالها - على العود إلى الماضي، ليشكو الشاعر ويتشوقه في أن:

وأنا نازل إجحلاً، ومجيدًا
والنجب بالصيح ليك كأن منكودا
إذ أقبل الأنس مسموعاً ومشهدًا
فالقلب من حب أغموا بات معمدا
لت أهديك عطرًا وتوريدًا
ووالوصل نار تزيد الحب تعقيدًا
أنا الهوى لم يقال منهم مقالة
فورد حب وأهداها الهوى الغيدا

ّ(1) بيادر ع (44) ص (49)
(2) الصدر السابق ص (49)
في طبعه وإن أوثين تهيمداً
تعتاد في الفكر مورداً ومولداً
يطوي السواد الذي قد بات معدداً
إلى الصيا صوبةً بحدها القوداً (1)

واستعمه إليه مرة أخرى في قصيدته ((روضة الحسن))، يضرب على وتر صيوبة الماضي الذي
استدعه روضة الحسن (أبها)؛

لكن أبها أعدت صيوبة سلفت
وأيام كنّا بأخيّاء الشباب وقد
ماذا أغنيك يا أبها وكيدي
جودي، فقد صردت أيام صيوبتي

وينظّل هذا الاستدعاء خادعة العشاق الماضي في قصائد ابن حسن الأخرى، التي قالها في
أبها (2)، ولعل في ذلك ما يقود إلى وجود معاناة، وأزمة عاطفية في حياة الشاعر أنطوي
أيامها، ولم يبق له إلا رسمية من هوى، يكتفي لبيث عنده وقودة الذكري من حين
آخر، وكل ذلك ليس هذا مكان تلمسه، والتقصي عنه.

ومن هذا القبيل - الذي أصلف فيه الكمان والغزل - نصان شعريان أردت أن أجعلهما
يتتابعان بأجرأة من هذا المسار إلى أن يجدث بينهما تقالياً في صدقة التجربة الشعرية من ناحية،
وحرارة العاطفة المتفهفة على لقاء الحبيب والاجتماع به من ناحية أخرى، كما أنهما يشتركان
في كون (المرأة الخبيبة) هي التي استدعت وصف المكان، واستحضار بعض ملامحها الجمالية
، وليس العكس كالذي وقفت عليه في الشواهد السابقة عند غير الشاعرين

(1) أصداء وأثناء ص (75)
(2) الصدر السابق ص (77)
(3) أنتظار قصيدتي (عند إلبيك) ديوانه ص (67) و(أبها) بناجر ص (40 - 41) ع - (44).
والثانية لم تتضمنها ديوان الشاعر ولعلها جاءت بعد طبعه. حيث طبع الديوان عام (1408 هـ) ونشرتها بناجر في
عددها الرابع عام (1410 هـ).
أما النص الأول فهو لتركي بن صالح العصيمي، فقد كان شأنه في آياته بث أشواكه وثن معانيه، مع التي أخذت بقياد قلب، حتى غدا أسير هواها، لتجيء أبها في هذه الأجواء العاطفية من زاوية المكان الذي يحتوي (( الحبوب )):

فديت التي يوم الثلاثاء أعرحست
ألا حظها في السوق حتى إذا فضت
رمني التي أدمى فؤادي دلالة
وقد زاد في وجي اقترابي وبعدها
وقاسيت ما قاساه قيس فلايته

ومنها:
في ابنة أبا ربة الحسن والنهي
لن كان إشقائي لديك سعادة

ولت فلي بشر أبا وأهله
وإن لأوهاها خلي لأهله
أرها كروض حين تبكي سماءها
ووا سقاه المرن حتى أفضت
لقد خصها الباري بحسن طبيعة
ألا إن أبا منبع السحر والهوى

أما النص الثاني فهو لعلي آل عمر عسيري، وفي هذا النص تقوى حظات التقابل الوجداني بين

(1) قلب في أبها ص (164 ، 165)
(2) السابق ص (165)
(3) السابق ص (166)
حبك والمكان، ولا غرو - فالشاعر ابن المكان يحاول - وهو ينشق الحبوب وينجزله - توسيع حركة الوجدان لتحتضن أشياء المكان، وذلك يعكس من داخل الشاعر تشييه وتمسكه بالمكان، كما التمسك بالحبب. يقول الشاعر بعد أن عبس له الحبيب وتولى عنه:
قلت يا فاتني مهلاً تعالى
لا تخوري
قاسيي بسما الوجدان
في صمت الشعر
شاركي نشوة الروح التي أحستها
ذكري وتوتي
في رواف الحسن (( أها ))
بين أفواه الزهور
لا تخوري
أنت من (( أها ))
ومن كانت له (( أها )) بلاداً
كِرماً
تسكن القمة
تستشرفها الشمس وستسي السما
يسحح الغيم إليها دفعاً
فإذا جللتها الغيث همٌ
ياغما في باطن الروح هوى
لو سرى في باطن العشب مما
لا تلومي ولياً فتني
إنني استسينت بالحب الظما
ما تقولين أنثى معي؟
أم ستمضين وأحسو اللدما؟
ويكرر في آخر النص سؤال الشاعر الملح، الذي ينتمي ويعتبر الوصل، ولكن ليس إلا الصمتي، صمت الإنسان والمكان، والعاشق والموضوع، لتحجب وراء هذا الصمتي
إشارات الأمل، أو شرارات اليأس:
أم أسألك أنت فاتى ومتي؟
ولسابين منهما قد صمتا

واللاحظ أن لغة الغزل في قصيدة أبها جاءت في أغلبها - من معجم الصفات الجمالية الإثيرة في الموروث الشعري للعرب، لندع أنها لغة مكرورة يكثر الشعراء من الدوران حولها من مثل: (( سهام الألتاز والأهداب، حلاوة المطلق، صبحة الوجه، الدلال، التمنع، التيه الجفوة، الغفوة، الظلبية، الغزالة، المهاه، الملاك، الحور ))، إلى آخر ما هنالك من الألفاظ الشائعة في هذا السبيل.

ويتبعد - نظر هؤلاء الشعراء إلى التراتب مرة أخرى، وفي جانب الشكل - لنجد أن غزيلهم جاء في قالب أوعى في مثله السابقون.

وهكنا يتبيين لنا - وبعد هذا التطور مع الشعراء، فيضان صورة المرأة على خايل ومشاعر الشعراء، وهم يقفون إزاء المكان ((الوطن والجمال)) ليكون توظيف هذه الصورة ميزة في تجاههم الشعرية، التي وفقتا عليها، لتصبح العلاقة بين المرأة والمكان عندهم - وكما هي عليه في امتداد كبير من الشعر العربي - علاقة وشاحانية تعادلية لنصل في النهاية إلى قناعة بأن ((الإحساس بالذات والآخر وبالوطن لا يمكن أن يُجزى، ففي كل منهم ينجز الآخر ويستمد منه ملامة))

(1) شاذ العبر ص (239، 240، 241)
(2) السابق ص: (240)
(3) مستقبلي على مثل هذا في bâtنة الفتية - إذن الله -
(4) تلقيت بنت عبد العزيز الخضب ((المرأة في الشعر السعودي قبل الهضة وبعدها)) ص (237 ط 1)
1998 1419هـ
والمكان، لا يجيء فقط من باب أن الثاني لا يستظهر مكانه إلا حيث يقع موقع التوازي والتقابل مع الأول، بل إن ذلك يمتد إلى الأحاسيس والمشاعر والتعالق الحسي والنفسى، والتي تتلاقى جميعاً عند الشاعر عندما يتصدى لأحد المشيرين، المرأة والمكان، ومن طريق القول: ((إذا وضع الشاعر قصيدة جميلة فابحث فيها عن المرأة )) (1).

(1) د. نوره الشعلان ( الشعر والمرأة) المجلة العربية ص 45 ع / رمضان 1415هـ - 1995م
المبحث الرابع

ظاهرة الاغتراب

الاغتراب - مفهوماً وظاهرةً - قائم في حياة الإنسان منذ كان على هذه البسيطة (1) حيث تجده بشكل أو بآخر في الكتبات الفلسفية والأدبية القديمة، وكذلك عند فلاسفة الإغريقي القدماء، وأيضاً يطالعنا هذا المعنى في سفر التكوين في الدراما الإنسانية المتعلقة بخجل وسقط الإنسان وانفصاله عن جنة عدن، ويتمتع هذا المفهوم بجودة عالية في الفكر المسيحي، ثم استمر هذا المفهوم كموضوع يجذب إليه كثيرين من المفكرين في الحضارة الغربية (2) حتى اعتبر بعض الباحثين مصطلح الاغتراب مصطلحاً عربياً حديثاً لكتئة استخدامه ودوراته لدى الباحثين والنقاد والفلسفة في العصر الحديث (3).

ويأخذ هذا المفهوم اعتماداً واسعاً في فضاء الحضارة العربية (4) فقد كان العرب منذ أقدم عصور الجاهلية يرحلون من مكان إلى مكان ويتجولون من أرض إلى أخرى أو بحكم بقاء عدد من الآباء الذين لا أهل حضارة واستقرار، ولا بد أن ذكراهم بأوامرهم الأولى تعملهم دائماً على الشوق والحنين إليها ما داموا مغرمين عنها (5) ويستمر ذلك في حياة العرب بعد جاهلتهم وبعد استقرارهم بتوطينهم الحواضر والمدن، إذ إن أسباب الغرابة في حياة العرب أصبحت تتأنى من طرح شتي (6)

(1) د. قيس النور (الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً) مجلة عالم الفكر ص (16) ع (1) م (10) 1977 م الكويت.
(2) د. تركات محمد مراد (أبو حبان التوحيد) (مغرباً) ص (17-27) 1421-1422 هـ 2001-2002 م الحوارات الأسبوعية والثروات الاجتماعية التي تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت -، واعتبار الباحثين هذا غير دقيق لأن الغربين مختلفان مما تجدها من معاني الاغتراب التي حفل بها الفكر العربي على امتثال عصوره، وقد ذكره ليا اركات محمد في (70) 1422 هـ-1901 م، الكويت.
(3) تجمع جذور الاغتراب في الشعر العربي النظر: د. ماهر حسن فهمي (الغريبة والغرابة في الشعر العربي الحديث) ص (7) 1991 م دار القلم.
(4) محمد عبد النبي حسين (جوانب معينة من الشعر العربي) ص (19) 1421 هـ، مكتبة الإغاثة الإسلامية- القاهرة.
(5) يأتي في طائفة هذه الأسباب: التكرير، وطبخ الزرقي، وطبع العلم، المشاركة في الافتتاحات الإسلامية والمراقبة في المواقع، والاستشقاء، النفي كروأ لأسباب سياسية واجتماعية.
وأم تعد قاصرة على ارتحال وإقامة من تبدى منهم (1) 1، وتظل هذه الأسباب قائمة في حياة الناس إلى يومهم هذا إلى جانب غيرها من الأسباب التي تفرض بها طبيعة وظروف الأيام والعصور، والاغراب - كالم وسوط عذاب - ما لا يتنازع فيه وكيف يكون ذلك ؟ ونحن نجد في كتاب الله - تعالى ذكره - ما ينفعه بذلك ويدل عليه، ولنتمثال في قوله جل شأنه: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ أَقْتُلُواَ أَنفَسُكُمْ أَوْ أَخْرَجُواْ مِن دِينَهُ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنَهُمْ ﻭَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواَ﴾ الآية (2) لنرى كيف جاء المولى الحق بين قتيل النفس، والخروج عن الوطن والدار في الآية الكريمة، وفي ذلك ما يحمل دلالة وافية بما للغربية، والبعد عن الأوطان من آخر معبده، ووقع شاج، ولنتمثال كذلك باب العقوبات والقصاص في الشريعة الإسلامية المطهرة، لندب في هذا الباب أن الشارع الحكيم - وهو العالم بين خلق - علم أمثال الأغراض والابتداع عن الوطن والأهل في النفس البشرية، فجعل ذلك أداة عقابية يكون فيها مزدجر عن محاور الله وحقوق الناس (3).

ومن الدلالات، كذلك - على الأثر السالب للاغراب، أن من الأدورة التي سماها العرب (اءاء الأرابة) وهو ما يصيب المغترب الذي طال اغترابه واتبعت جنبه إلى وطنه (1)，ويأتي في سياق ذلك، أيضا - ما استمر عند من عانى الغربة وعاين وقعة المصاعف، من أن الإفتقال مع القرار

(1) سكن البادية
(2) سورة النساء آية (66)
(3) من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا جَزَّرْنَا الَّذِينَ يَحْرَبُونَ الْدِّينَ ﯾَحْرِبُونَهُ وَيَتَعَسُّونَ فِي النَّزَاعِ فَقَدْ أَسْأَلُونَ أَن يُقْتَلُواْ أَوْ يُصَلِّبُواْ أَوْ يُقْتَلْ بِأَيْنَ بَيْنَهُمْ وَأَرْجُوهُمْ مِنْ خَلُفٍ﴾ سورة المائدة آية (33)، ومن السنة المطهرة ما جاء في عقوبة الزاني غير محصن، حيث يجمع له بين الجلد والتغرب عن وطنه وأهله لتحصل له وحشت ترده عن العود إلى هذه الكبيرة من كبار الغرب.
(4) إبراهيم أنبى وأخرون المعجم الأوسط ص (1) باب البیضاء ط / 2 - دار الفكر - مصر
لا يعزب عنا - كظاهرة جليّة في هذا المنحى - شعّر المهجر الأمريكي الذي («صنع ديوانًا ضخماً في شعر الحنين») والاغتراب، 
ومما لا يغفل - هنا - القول بأنّ هذا الاغتراب على المنجز الأدبي في المبنى والمعنى («فإنّ الغربة، 
وأما تثيره في النفس من حنين إلى الأوطان قد أمدت حصيلة الأدب العربي بوضعيّة واضحة من التعبير 
عن الخنين ووصفه، ووصف آثاره في النفس»، وصفة مكابدة المغربين له، ومعاناتهم إياها، إلى أن 
تزلج آسائب الغربة، أو يعود الشمل إلى الالتقاء») كل ذلك من خلال استعمالٍ مفعّلٍ للف全球经济ّية، 
تعمّد داخلها دلالات الحزن، والوحشة والكابدة، ودلالات الشوق والحنين.

1) تأمل هذه المعاني في قول المنتمى:

«المحترم من النصوص في الهجرة»

(التهيّي - الممثيلي والمباشرة : ص (401) ط 2 : 1983 م تج. عبد الفتاح الحلو)

وفي قول المتلخّص:

«خفّاه ولا يطول الغريب.»

حسن كامل الصيحي - ديوان: (إذناتي أنا) ص (72) ط 1982 م دار المعارف .

2) حسن دقيق الهم (أشجان الغربة في ديوان الشعر العربي) المجلة العربية ص (76) في ديك.

3) الأول - 14هـ 1984 م. 

(3) هناك من الشعراء والكتاب من وظفة إبداعه في التعبير عن مشاعر المغتربين من أبناء أمته، والذين دفعت بهم يد 
الحاجة إلى اللغة ومعناها إعاش البعد عن الوطن والأهل، أو أتيك الذين أخرجوا كرهاً وشردوا عدواناً وظلماءً عن 
ديارهم وأوطانهم.

4) أسس دود (التجديد في شعر المهج) ص (173).

5) جوابي مضافة من الشعر العربي) ص (199).
وتنتيهي من هذا كله إلى القول: إنه لا غرو - ونحن نتقري قصائد لشعراء توجهوا بها نحو المكان الوطني والمكان الجمالي - أن تجد للغة الاغتراب في هذا القصيد مكاناً، ليتداع لنا ذلك الاغتراب في بعض أنواعه (1) التي تتحدد ثبوً لموقف الشاعر من المكان، وكذلك ثبوً للحالة التي عليها نفسه.

وعندما نستتيجي هذه الأنواع من خلال (قصيدة أبيها)، يبرز لنا الاغتراب المكاني أولًا، ويأتي ضمنه في سياقه الاغتراب العاطفة، ولا نتعدم أن نجد نوعًا ثانياً، مثله بعض النصوص الشعرية وهو الاغتراب الواقع، أو الاغتراب النفسي وسكونه تناولنا لظاهرة الاغتراب - بحول الله وطوله - في إطار هذين النوعين وعلى النحو الآتي:

1. الاغتراب المكاني وينشتر إلى شطران:
   أ - الشوق إلى المكان منفرداً. (الاغتراب عن المكان).
   ب - الشوق إلى المكان الغيب وفي سياقه الشوق إلى إنسان المكان (الاغتراب عن المكان والإنسان).

2. الاغتراب النفسي (غريبة الواقع) ونزع الهروب إلى الطبيعة.

1- الاغتراب المكاني:

اربط المعنى المعجمي والإصطلاحي للفظة الغريبة بالبعد والغيبيّة عن الأوطان والديار (2).

التي كان هواها أول ما نسممه المغترب، وترابها أول تراب مس جلده.

بل إن هذه اللفظة إذا ذكرت، فإن أول ما يسارع إلى ذهن سامعها هو هذا المعنى الذي قرره

(1) من أبرز أنواع الاغتراب التي وقف عليها الدارسون: الاغتراب المكاني، الاغتراب العاطف، الاغتراب السياسي، الاغتراب الاجتماعي، الاغتراب النفسي أو اغتراب الذات والروح، الاغتراب الفكري.
(2) انظر في ذلك: ابن منظور (نسان العرب) ص 238. ط 1990 م. دار صادر. بيروت.
• الجوهري (الصحاح) ص 191 / 1 تح. أحمد عطار. ط 1990 م. دار العلم للملاليين. بيروت.
• إبراهيم أنب وأخرين (المعجم الوسيط) ص 647 / 2 (مرجع سابق).
• وانظر تعريف الغربة في الإصطلاح الأدبي عند: جبريل عبد النور (المعجم الأدبي) ص 186 ط 2 دار العلم للملاليين. بيروت.
المعجمون (1) ، ولا يكاد يتجاوزه إلى غيره:

وما دام أن الاغتراب يتولد من النزوح عن المكان ، فإن من شعراء هذه الدراسة من كانت له ( أهلها ) داراً على عرائشها حباً ، وفي كنفها ريب ، تؤويه عما يؤيويه وتحوتيه وذويه ، ثم تقضي الأسباب أن يضعمن ويرتجل عنها إلى غيرها يجدوه أمل العود والإياب القريب ، ولنا أن نتصور - الحالة هذه - لوعة الغرباء لدار هذه صفتها ، وشدة وطع البعد عنها في نفس هذا النازح ، بل إن صورة هذا الالتقاء تزيد إذماً عرفاً أن هذا النازح بعمل ذاتاً 

شاعرة ، يسرع إليها الشوق والحنين.

ومن خلال النصوص التي توافرت عليها وجدت أن الشعراء : أحمد بكيلي وأحمد بهنان ، وأحمد مطاعن ، وأحمد عبد الله عسيري ، وأحمد التهاني ، وعلي عبد الله مهدي ، ومطلق محمد شايع عسيري ، وعبد الله عبد الرحمن الشهرى (2) ، يمثلون في بعض قصائدهم هذا المتجه الذي ترإنا لنا في أثناءه صورة الاغتراب المكاني ، وإن كان هؤلاء الأحمدون ، ومعهم علي عبد الله مهدي ، وعبد الله الشهرى ، ومطلق العسيري ، يتفاوتون في برؤه هذه الصورة ، وتكرر حضورها في أكثر من نص شعري ، وإقرارها على أن يكون لها صدى في كل القصائد التي توجه بها الشاعر إلى المكان المغيب.

فأحمد بكيلي ، وأحمد مطاعن ، وأحمد التهاني ، فوق البقية من الشعراء في هذا الشأن لكثرة شكوك الغربة وتشويق الأورية في نتاجهم (3) ، وهذا الأخير فوق سابقه في هذا المنحى ، بل إنه

1 (1) أصحاب المعامج وقد جاءت الإشارة إلى بعضهم في الباسما السابق

2 (2) ذكرنا في صفحة سلفت هؤلاء الشعراء ضمن من تعدد عدهم القصيد في ( أهلها ) انظر ص ( 109 ) من البحث.

3 (3) الشعراء الثلاثة من أشد المتمردين ب ( أهلها ) بين ذلك للمجترين من خلال طالع نتاجهم الشعري ( الأرض والحب ) ، ( دورة الأيام ) ، ( أماريق ) ، ولا يعني هذا أن غيرهم من الشعراء لم يكن لأهالها عدهم حظوة ، ولكن هذا الحكم جاء من خلال ما تناولنا في نتاج شعري.

وعلو من الطريج الإشارة إلى أن من الشعراء من يتلقى في أشياء الاغتراب الثلاثة أحمد بكيلي ، ومطلق العسيري ، وأحمد التهاني يتلاقون في المكان المغيب ( أهلها ) والمكان البديل ( الرياض ) والسبيب ( موصلة الفرد الغالي ) . وقد وقفتنا على هذا من خلال ما مهبه الشعراء قصائدهم وما ذلوها به من ذكر للمكان والمكانون، وكذلك من خلال السيرة الذاتية لكل واحد منهم.
يكاد أن يكون الشاعر الوحيد الذي يتDOMContentLoaded صوت الاغتراب المكاني، صوت الاغتراب العاطفي،
وأيماً كان الأمر فلنا مع كل واحد من هؤلاء الشعراء السالف ذكرهم، وقفة تقول أو
تقر، تقرى خلالها أبياته، ونسوقيها في الإطار الذي يناسبها.
ولهذا تميل إلى شطر الاغتراب المكاني في (قصيدة أبها) إلى شطرين:
أ- الشوق إلى المكان منفردًا. (الاغتراب عن المكان).
ب- الشوق إلى المكان الغيب وفي سياقه الشوق إلى إنسان المكان (الاغتراب عن المكان والإنسان).

أ- الشوق إلى المكان منفردًا. (الاغتراب عن المكان).

علوقي الإنسان بالمكان فظرة تولد معه حقيقة مولده، ليصبح له المكان منذ حزته تلك
كأنه ينشأ به، وقوتاً يقتات منه، ومعيناً يغذي عروق الحياة فيه، بل وكأن صغيراً يشهد
حركاته وسكناته، وعلاقاته ووحياته، وعباداته وخلواته لا يغني عنه حولاً، ولا يجد في
غيره بدلاً

وتظل هذه حال الإنسان مع المكان، لتفجأة الأقدار ذات يوم بسبب يقضي بتحوله
غتباراً أو مضطراً. ولنا أن نتحمس - هنا - شدة نزع مؤلة يبدده الإنسان وهو
ينفصل عن مكان طالما أفاض بخيره، ولم يظل منه شيء، ليقع في مستقبل الأيام في
عنت الغربة ودوامتها، وآثارها المضيئة، ولتعتلم في داخله مشاعر وأحاسيس الفقد،
وما لا شك فيه أن هذه المشاعر والأحاسيس تأخذ - عند جمهور المغتربين - حالتين

(1) تتوقع أسباب هذا التحول ويأتي في الطبيعة منها:

- السبب الاقتصادي
- السبب الاجتماعي
- السبب السياسي
- السبب الصحي والبيئي
- السبب الفكري
حالة الكتب، وحالة البث، وفي الحالة الأولى نظل هذه المشاعر خفية مكتملة في النفس، لا تتجاوزها إلى غيرها، وذلك كثيرًا في عالم المغتربين الذين لا يمتلكون قدرة الأداء بلغة التعبير الأدبية، التي تستطيع أن تستخرج هذا الشعور المكتمل من أعمق النفس، فتصوغه موقفًا إنسانيًا يتجاوز الذات إلى الغير.

وهذا ما نجده في الحالة الثانية: حالة البث، وأصدق من يمثل هذه الحالة الأدبية وأخص منهم الشعراء، فإن لهم قدرة بالغة في حكايته هذا المشاعر وتصورها، واستجلاه أبعادها ليجد النقل نفسه متفاعلا معها، متأثرًا بها، والغامرين من شعراء (أبيا) (1) عيانا هذا الشعراء وهذه الأحاسيس، وتلفظوا بعدها لفقيد صورتها على قصائدهم، التي قالوها في مغتربهم متوجهين بها إلى المكان الميب، مع تفاوت ظاهر نراه وحرارة العاطفة، ولغة الأداء التي ارتست الصورة عن طريقها. وهذا البكالي في قصائده (نجوى على البدء) وهي القصيدة الأولى التي ألجأ بها الشوق والختين إلى المكان المكين في النفس (2)، توجه بها إليه ينادي ويسأل عن مغانيه، وأول ما يلمع في النص أسلوب النداء المتكرر في أغلب هذه المناجاة، (يا أستورة الوجد) (يا احتواء السحر) (يا انزاع الآس) (يا سابيب الماء) (يا انسراب الجهد) (يا أبيا) (3) وهذا التكرار يعطي - إلى جانب دلالة البدء المكاني - امتدادًا هائلاً لأحساس مغتراب، يتشوق تلك الفيوضات الشعرية، والجماليات الطبيعية التي يتواجد عليها المكان المغيب.

ومما نشته في النص - أيضًا - أن الشاعر لم يشأ أن يتوقف عند استخدام (البياء) كأداة نداء وطفلاً أهل اللغة لنداء البعيد، بل نراه يحاول أن يقارن ما بين حقيقة البدء المكاني وحقيقة القرب الوجداني (4)، ليس بيق - عند - ضمير المخاطب (أنت) أسلوب ديوانه: شرح وضبط/عمر فاروق الطيعي/ص (120)/ط (1418)هـ (1997م)/دار الأرقام - بيروت -

(1) تحسن الإشارة إلى أن غزية هؤلاء الشعراء غربًا وقتية عرضية، نعموا بها، بالعود والقرآن إلى وطنهم الصغير.
(2) القصيدة في ديوانه (الأرض والحب) وقد ذكرت بالمكتبة والزناد: (الرياض)، (1394هـ).
(3) يعمل الشوق على تناول وديوته هذا الشعور الوجداني لدى المغترب، وتأمل هذا في قول العباسي بن الأحنف:
(4) يقرب الشوق دارًا وهي نازحة من عمال الشوق لم يستعيد الدارًا.
النداء مرتين (أنت يا أسطورة الوجود) (أنت يا أبها) وباني الضيير - كذلك -
منفردًا في البيت الخامس عشر من القصيدة، ونلاحظ - كذلك - أن الشاعر اعتمد
أسلوب نداء القريب مرتين في النص مع استخدام الفعل (إيه أبها)، وكلاهما أسلوبان
أراد الشاعر من خلالهما تجلي هذه الحقيقة الوجدانية العامة:

أنت يا أسطورة الوجود الجميل—
يا انزاع الآس في سم الرواي—
يا انسراب الجهد في حظاء نومي—
أنت يا أبها، وكما لا زلت فكري
كم تبحث وكأنك لمبت شقي—
كم بحثت وكم لمبت شقي
إيه (أبها) حتئي فالي بعضٍ
هل معاي اللفظ لا زالت تنادي
تحتويه لمض شوق وحنين—
و مما جاء في القصيدة:

إيه (أبها) رغم ما أسوحت نأياً—
ما رحائي حين شدّت جذٍ حبلٍ—
أنت في سوداء قلبي فلمحتكما—
فوق صدري باقة ورد وفادي

و استحضار مسميات أجزاء المكان من مثل (سوداك) و (ملاطاتك) و (البيح) في النص
السابق. وكما في قصيدة (منتدى الذكريات) (1) التي تسووق بعض أبيات منها فيما أقبل
من الكلام، عادة جرئ عليها الشعراء المغتربون، يقيمون عن طريقها صورة المكان المخفورة

(1) الأرض والحب ص (15:16، 17، 19، 20) جدل: قطع، السودة، والملاطات، والبيح: من مسميات
الأماكن الجميلة في (أبها).
(2) القصيدة الثانية التي تلق فيها - إلى جانب قصيدة (نحوية على البعد) على ظاهرة الاغتراب في قصيدة (أبها) في شعر
البهكاني وهي في ديوانه الأول (الأرض والحب) ص (19) وقد ذيلها الشاعر بالمكان والزمن (الرياض) (1395 هـ) .
في الوجدان والعقل، مقام المكان الغيب واقعًا، ولعلهم يجدون في ذلك سلوة وعزاء، وهذا
بدل على أن هذه الأسماء تجيء في النص لمغنى وليس مجرد التحلية ونبقى مع اليهكلي في قصيدته
( منتدى الذكريات) ساقب الذكر، لنراه - وقد استحضر أجزاء المكان الغيب في سياق
الحديث عن حالة الاغتراب التي تولدت من خلال السحد عن هذه الأماكن - يرفع إلى المقابلة
بين حالات النفس وهي في احتواء منها، وحالاتها وهي في بعد عنها:

ما عرفتُ الحنين حتى باعتدتُ (م)
ما شكوتُ الحواء حتى تنايتُ
تعاونُ مغيِّ الإثارة الخضراء
اماً راقياً وحلو رجاء
كنت وحلي في مغاني نجوم
أما سيناء لقاءات نجوى
صرت من بعد لا مساءً يواني
إن لي لا يمرُ لا أتغفي
وفما ساراً يجوز بي لا أرجي

أما علي عبد الله مهدي فإنه لم يتجاوز - وهو يصور معاناة اغترابه عن أنها - المعاني
التي طالما باح بها المغردون والمعنون، لنري عنه (طويل الليل) ، (غيبة السهر) ، (دنو
الهم) ، (حياة الكذر) ، (حنين الفؤاد) ، (زهراء الدمع) : وكلها حالات
تغزو النفس المغيبة فتعنها - فلا يملك معها الشاعر المغريب إلا أن يسرى بعلقه وخياله
إلى داره وأوطانه المغيبة، ليسَي عن قلبه ووجوداته، باستحضار أشيائها وتملي بدائعها:

ومنا للهم حياً الكدر
فدموع العين يجر قد خفر
وإضاي خُن في غربتـه

(1) الأرض والخرب ص (20، 21) الفرعاء، حجلاء، نعمان مسميات لأماكن في (أبا) جملة الطبيعة
وهي منزه إلى جانب كونها مهولة بالسكن، وقد أشرنا من قبل إلى تغير (قاف) الفرعاء إلى (فاء) وقد أثبتها في
النص كمها في الديوان.
وسرى عقلي إلى أبا التي
زاهى الله بوشري وممّمّم
زاهى باللوشي تصميم الزهر
حليت ( أبا ) بأبي حلة
ومنها :

يا عروس الرضوان يا جليلي الذكر
هلاك يا أبا تابيا الجوى
لك من قلي فأفي صادقاً
وخيالي وأناجيم احترأ(١)

ويقظته في استجلاب المعاني القائمة في التراث الشعري - والتي تصوّر أثر العبد - شاعر آخر هو أحمد يحيى، فقد كتبه - كغيره - ببار العبد، ولم يجد نفسه ما تلتهي وتسيل به عن حنينها إلى أبا، البعيدة عن ناظره، القريبة من وجدانه، لتأخذ الشاعر حالة من الندم والحسرة على أيامه الماضية، وذكرياته الحياتية:

فؤادي باري البار بحري بكليّ يكلّو
أحسن إلى أبا وأحويًا بعيدة
على ناظري لكن قلياً فتح مااء
نذمت على الماضي فأرسلت أدمعي
اكف الصبا خدائي رقصة نانوى
تذكرت أياها بكّا حين داعي

وتأتي صورة ( الشكل) في النص - وهي صورة رادها كثير من الشعراء وهم يصورون واقع النفس الحزينة للتنافس مع المجري النفسي الحزين الذي تحمله شخصية الشاعر - لبعكس الشاعر من خلالها مبلغ حنينه، الذي جاور حنين الشكل فجعت بواحدها، فلا يملك - وقد التفاع

وجداً - إلا الفزع والشكاهية إلى الله مغيث الشاكرين :

حينى وقد ودعت ( أبا ) لغيرها
أشرد من النكلي تحيط هـ البلى
إلى الله أشكو لوعة الوجد إنّي
أناجيم من قلي وأعضا الشكوي(٢)

ويتذخ أحمد إبراهيم مطاعن طريق سابقيه، في حكاية إحساسه الذي يعاني وخروج اغتراب وتوقف

الgear إلى الكائن. راسمًا الدلاله نفسها :

سهّرت في القلب وخز الوله

فحمل إلى الأفق كي أسألته

١. علي أحمد عمار عسيري ( أبا في التاريخ والأدب ) ص ( ١٣٨ )
٢. المصدر السابق ص ( ١٥٣ )
٣. المصدر السابق ص ( ١٥٣ )
أما آن للبعيد أن ينتهي
فقده زاد شوقى إلى قلبه
لأبى الجمال الأصيل الذي
ومنها:
حنانك يا طيف إن الجودى
يوسر إلى ساحل أجهلته
وهو شراعي يجنح الدجى
إلى أن؟ واليل ما أطلوه!
تأوه لبى ممأى حميته
وجدد بالشعر حبل الصلة
وفي الصدر روح الروفا موجله،
وتغمر اللوحة مطلق محمد شايع عصيرى بعد أن طال اغترابه، يكتشف لنا ذلك الانتباه من خلال الصور ( المستغيث الصارخ ) الذي تحمله عبارة ( أعيدونى ) التي جاءت مفتتحاً لقصيدته ( أبىها ) وتكررت في البيت الثاني متعالية دلالة الإصرار:
فقد عانيت من مر العذاب
أن يعودونى إلى ( أبىها ) ففيها
ودهوى بعد سكسي واكتبالي
ويدرك الشاعر تساؤلًا لدى المتلقي عن هذا التلازم بين المعاناة الممضة والبعد عن المكان ليفضي به إلى السبب:
فأبى في الدنيا كفنة خدر
فكم قد هام قلبي في راهى
وكم ليست يصلي في وقت أنس
فهم يجلبها كل الشيائى
وبين سهوها أو في الهضاب
وإن مار زينتها بالخصاب،
(1) دورة الأيام ص ( ٦٨ ، ٦٧ )
(2) الإسلام تغريدي ص ( ١١ )
لينتقل مباشرة إلى خطاب المكان المغيب الذي شغل فكره في أوقاته وححالته:

أفكر فيك يا أحبك لأني
وعند إقامتي أو في اغتراضي
أفكر فيك في أمس وهمي
وأنسي أنني في كفتي كفاي.

ويتهي الشاعر إلى فلسفة عزائية تمارسها الذات المغيبة اكتمالاً لكثرة الله تعالى مقتضب، وذ
من قدم الدهر، ليصوغها بعضهم في قالم بلاغي، جداً على توالي الأيام من مأثور الك
ومورونه، يملء ويسترفه كل من عاش هذا الحال، ووقف هذا الموقف، ومن مشهور
بواجهنا في ذلك ما نادي به الغرب المتقدم : (( رضيت من الغيبة بالإياب )) (1) وه
عبارة - كما ترى - تعطي بعيدين نفسيين أحدهما: اعتدائي يختفي من صدمة الع
وقصور الهمة والآخر: تعويضي يقيم من هذا التمعيط عزةً للنفس، فهي وإن فات م
شيء غمت الإياب ويكفها:

أدرس في الرياض وكيف أسلوب
وقد هجرت عن أرض الضباب
فإن وقفت كان بـذا فلماكي
وإن عثرت خطا فرس فـباني
( ء رضيت من الغيبة بالإياب )) (2)

وتأتي ( أبها ) منتظمة في سلك الأمكان الجنوبية التي فازها عبد الله بن عبد الرحمن الشهير
ليكون لذلك في نفسه وقع الفجيعة الموجعة، والأسئلة المر، ونستطيع أن نتلمس ذلك الأد
المتوارى في النفس، من خلال الأفعال الماضية التي جاءت في مطلع بعض الأبيات، وه
أفعال تحمل شحنة مقددة بالأسئلة، وتفضي بعثة قاس لما فُرط، وتتبدي خلال هذه الأبيات
بعض صور وصفات المكان والتي لا بد - معها - أن يعيش الشاعر المكان ويخزن لفراقه:

أزف الرحيل عن الجنوب أودع
أبكي الدبار وليس يسلو المدعم

(1) المصدر السابق ص (11، 12)
(2) شطرْبي لامري القيس وقائمه
رضيت من الغيبة بالإياب
(3) وقد طوفت بالافق حتى
(4) ديوانه ص ٣٣ ط ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٣ م دار بيروت للطباعة والنشر ( وأصله في الأمثال)
(5) للإسلام تفريدي ص (16)
في القلب من حر الصباحة موجع
بت الاليإو ساهراً أوجاع
وعز المكان والقام الأرفع
وجذره في القلب متي ترضع
وسمأها غيمر يويل مسأع
الشهد يهمي والرلال المتع

ودعت من أبههه والجوى
واتن بي الأقدار نازحة فكم
غريب بي الأسوار عن دورها
ورحبت عن طلبه منتبى
خلت أرجى تزدهي أطوادها
وتركت جنات تفيض روافداً

والطاع لما سقانه من النصوص - بتماماً - في مظانها التي أحلنا إليها، بلحظ تلاقياً
- ورغم الببان في تشكيل الصورة ودرجة الانفعال - في حالة التفجع التي تبدلت في أثناء
تصوير الشعراء حالات ذواتهم المغلبة، كما أنه يلحظ تلقياً آخر في مردوخ هذا الإحساس
المتورب على لغة الشعراء وأدواتهم التعبيرية.

وتمت ملحيظ أكبر يأتي من توافق هذه النصوص في المزج ما بين الشوق إلى المكان
المغيب، وجماليات الطبيعة التي يحتويها، لياتي في سياق ذلك إرتداد إلى الماضي الذي يسبق زمن
الاغتراب، واستعراض الذكريات، واستدعاء المواقف من الماضي إلى الحاضر، وهذا الاستدعاء
ولا شك - (ضرب من الاستجابات تهريت تبيبات مختلفة) (1) - وهي هنا الشوق
والحنين، ونسوة الفراق، وألم الوحدة والاغتراب وكلها (انقلاب داخلي يرتبط أفوى ارتباط
بظاهرة التذكر) (2) - أما وقفتا الأخيرة في هذا الجانب فستكون مع نفس تولد من حالة
اغتراب (3) - وهذه هي نقطة التوافق التي يلتقي فيها مع النصوص السابقة، لكنه يضافها في
خفوت لوعة الفراق ولا عجب البعاد، حتى لا نكاد نرى لبما في النص مروداً ولا أثراً. حيث أثر

(1) عبد الله الشهري (زورق الأحلام) ص (27، 38) ط (1520هـ - 1999م) مطابع الحميدي.
(2) د. يوسف مراد (مبادئ علم النفس العام) ص (223) ط 2 1954م دار المعارف - مصر.
(3) د. عزيز بدوي (الغزارة الفكرية في الشعر العربي) مجلة عالم الفكر، ص 34م / 15 ع 1984م

- الكويت - وتأمل هذه القاعدة النفسية في قول ابن الجهم:

يشتاق كل غربه عند غربته
[تمكيم الديوان ص (184)]

(4) جاء مرقوماً في مقدمة القصيدة ما نصه: (كتبه وأنا بعيدة عن أبيه وخارج أرض الوطن الحبيبة)
أحمد عبد الله عسيري - وهو يتشوق أباه - في قصيدته (معشوقته الشمس) أن ينصرف عن حديث الخربة وشكوني البعد، وهما ما جرت عليه عادة الشعراء المغتربين إلى استحضار صورة المكان الغريب، وجعلها إزار صورة المكان البديل، لنتشتم في أثناء هذا الاستحضار نوعاً من القامة الخفيفة بينهما، والتي فرضت بدورها جماليات وميزات (المكان الغريب) لتأخذ امتداداً كبيراً في بنية النص:

وضحكه الصبح في ثلج احتراقي
وفى عيوني ألقت كل واحق:
من رعية الريح في ليل الصبان
وقطعت من شفة الروحان أغنيتي
هلت من سحر أبا ألف رابية
ويتوجه الخطاب إلى المكان الغريب:
معشوقته الشمس في محاجينا
وأيقظي الفجر إذ تلهو حدائقه
استغفر الله يا أبا آخذتي
فأنا يغب عن نفسي_
جناه أبا له إيقاع ساجع
وفي بلادي غففَ جل واهلته
لتنسب بعد ذلك بعض جمالياته الفائقة:
قبيل الشعر من قرعاته نبت
وركضة الريح في دلها تطرب
طفولة الصيف تلهو فوق مسمسه
وابرد الريح في الغدرين يغسلني
قانورة العطر في أبا لك وطن
وطائر الحر يشدو في مراعبه
يا مرحباً ألف من أهلي وديرتنا
من مهبط الوحي من أرض الرسلات
ولعل الشاعر - أيضاً - رأى في استدعاء هذه الصور الجمالية الموحية إلى عالمه المغترب ما يرد فيه لفظ الغيبة، ويستحث منه خطأ الأروة. فكان أن جعل الغائية من القصيدة هو التعزيز بمنهج جماليات وأشياء المكان المغيب.

- الشوق إلى المكان المغيب وفي سياقه الشوق إلى إنسان المكان: (الاغتراب عن المكان وعن الإنسان)

مرنا أن الشاعر النازح عن المكان (الوطن) لا بد أن يعاني من حالة الاغتراب ولا بد له من الوقوع في درامته، مما يدفعه إلى اللوذ بجناح الشعر يتسلى برسم جماليات المكان المغيب، ويشغله بالارتباك إلى الماضي يسبح صوره الحالياً، وهذا ما ارتفع عنه النظر في الصفحات السابقة، وفي الشطر الأول من شطر الاغتراب الملكاني، التي اعتمدت في

هذا البحث.

وعندما يالت النظر على الشطر الثاني، فإنه يظل في داخل هذه الدائرة - وأعني بها دائرة الاغتراب الملكاني - ولا يخرج عن فضائها، ولكن الجديد أننا نحاول أن نتمس في هذا الفضاء خيوط نوع آخر من الاغتراب، وهو الاغتراب العاطفي الذي ينهر داخل الاغتراب الملكاني،

وعندما يطلق مصطلح الاغتراب العاطفي فإنا يُراد به: ذلك الإحساس المؤلم الذي يعانه الشاعر المغريب، وهو يفقد الاتصال أو التواصل مع إنسان المكان المغيب أي كأنا صفته: ليحاول - وهو يموج في أتون النقد - إيجاد كوة في هذا المحيط السالب ينفس من خلالها نسم الأمل، لنراه يستدعي شخص هذا الإنسان المفقود من المكان المغيب، ليقيم في عالم الاغترابه ناجيه ويستشرف معه حظوظ العود، وساعات الإياب، وكأنه بذلك يؤكد أن حال بعده لا يشبه أهل وده.

(1) القصيدة ضمن أوراق مخطوطة تحتوي على نثر شاعر معروف من أحمد عبد الله عسيري، لم يظهر له حتى الآن ديوان مطبوع، رغم وفرة ناجيه، وكدية جياد، ولعل ذلك يعود إلى قناعات خاصة وقد أوقفت على بعضها.
وسنحاول هنا أن نمثل ذلك في قصيدة ( أبها ) ، وذلك من خلال ما تحصل لنا من النصوص ، ويبدو أن صحبنا لأحمد عبد الله التيهاني كواحد من شعراء الدراسة

ستمد - بعض الشيء - امتداد الاغتراب العاطفي داخل قصائده التي تنشق

المكان وتشكو بعده ( 1 ) فالتيهاني - وكما أشرنا من قبل - يكاد ينفر بذا البغدان

العاطفي المصرح به على امتداد القصائد التي جاءت تليه بعضها في ديوانه الأول ( أمورا ) - فالشاعر وهو في مغتربه ، يخلص منفردًا مع ذاته التي أقصمت حزناً بعثته رموز الفقد التي لا يفتى الشعر يذكرها ، ليرى عزاءه - وهو في داخل هذه العزلة - في جروحه المتهجة في داخله ، ليبني منها سؤالًا ينفض به قنات الغربة الذي يكاد يختفي

كيف حاكم
كيف حاكم

أتسم.. أتناسى
أتواري من حبتي
في سطوري ..
ومسائي ..
ويروي ..
وباطاني النثرة
أتزى بحرفي ..
من عيون الحزن تساب الحروف ..
تنفض الغربة عن صدر الغريب ..
فيم الحزن .. أو ..
تحيا حروف

( 1 ) ما لأشكل في أن الشعراء الذين سقنا شواهد لهم في الشعر الأول من الاغتراب المكاني كان ضمن تشويقهم المكان

الشوق إلى إنسانه ، وإن لم يصرحو بذلك التصريح الذي نجد عند التيهاني
أو يفيض الشوق من قلب كتب

ويرتد السؤال ثانية لتقابل خلفه صور تُحيي سوداوية البعد، وبياض الأمل وذكريات تستجيش الحنين إلى المفقود المائل في الوجدان بشخصه وبكل ما يذكرهه ولا ريب أن الحنين إلى المفقود يرمز إلى معنى أشمل وأكمل، وهي الحياة الاجتماعية البائدة، والتي تنعدم في عالم الاغتراب.

كيف حالك؟
لا تزدهي.. آه.. تنداح في ضيق المكان..
تنقب الوحدة من كل الجهات،
فوريج السطر عن ليل كتب
صاحب الوجه قبيح اللغات
جوفه:
بُعد..
وأشواق
وحينين... وحينين
ويراعشات إضاءه
في مساءات الكابه
وجه أجا..
وعيونك..
وصيري...

وبقايا العطر في نوب الرحيل
وهنا يتساق المكان والإنسان في بوح الغربة عند التهاني، لنرى ( وجه أبا) ..وعيونك

(1) أمريك ص (11)
(2) لا خلاف في أن الغربة رأس المضادات التي تنبع في جنبات النفس لتبعث نزعة الحنين الكامنة فيها
(3) أمريك ص (12-13)
.. وصغيري ..) تصطف في إطار واحد لتمثل رموز الفقد المعنية التي يتشوقها الشاعر .. وتتلهف أن يكون في حضرتها ..، وتستطيع أن تقول على مبلغ هذا الشوق الملهف من خلال تأمل حال الشاعر وهو يتسلى بمثابة عطر يَلَدُها في ثوب الرحيل، الذي شهد وداع الإنسان والمكان ..

ويكرر السؤال أخرى لتأتي خلفه صورة التطاحن الذي تشهده مساحة النفس، بين نوازع الطموح، وجواُذب العلاقة بالإنسان والمكان المغيبين:

كيف حالك؟
أفرق ..
بين أمها ..
وطموحى ..
وحتانك (1)

ويكشف أن تقول: إن في هذه السؤالات المستفهمة، ما يكشف عن انفعاله تخفى داخله عاطفة مغتربة، تعاني الفقد، كما يكشف عن تصاعد عاطفة الحنين لتعدد دواعيه في النص ..

ويبدو لنا هذا السياوق مرة أخرى في قصيدة (هناك) التي ارستت في إطارها صورتان:

قصة الحبيب المتوجع من مس البعاد عن الحبيب، وصورة المجدد الذي يصنعه الطموح وركوب المشقة، لينجح الشاعر عن طريق الصورتين في تجلية موقفه النفسي، فهو بين سبيل من الشوق يدفعه إلى هناك، حيث المكان والإنسان، ويدفع من الطموح تصفع في شوقه، ونتسبقه منه همته، ليظل في وسط ملتهب توجه ذكرى المكان والإنسان وذينكه طلاس الهجد، وتأمل معى قبل أن تلقى بالنظر داخل أشرار القصيدة في عنوانها (هناك) الذي يأخذ أسلوبًا إشارياً يرمز إلى استغلال الذهن بالمكان المغيب: يقول النهائي:

هـاـك يموت ـي إِلَفَ حـبـب
فكيف اليوم بسكنه التحبيب؟!

(1) السابق ص (13)
فبصعي الطموح فلآ أجيبُ
تدعوني إليه سعى، شوقي
فین الجهد والأحباب نسار
فنجني نداءات الروايب
وطلبُ الليل والجبال المهمِّبُ
وتملي رماداً نحو أهُمًا

لنتنهي في البيت الأخير مع صحة الحزن وضوئ التذكر الصرار، ينادي بالحقيقة التي غابت لحظة شرود ذهني، لكنه صرح لا يتجاوز صدأ جباب النفس، لتعالج وحدها.

الشوق والحنين:

ولكيّ أفتحي.. أنا غريبٌ
باب الذكريات يهسي حسي
وتعاوَد هذه العاطفة المغزبة التهانيًا، وقد أظلّه رمضان في مغزره، وله الزمان الرمضاني الأول الذي يعيش الشاعر في حال من الاغتراب المكاني، لتصنع غربة المكان غربة الزمان، فهو منها في قصة ( رمضان في الزمن الحصيب ) يصور حالتة نفسه وقد وافق هذه الشعيرة بعضاً عن ( آباه )، والملحوظ أن الشاعر آثر الارتقاء إلى الماضي، ليصور لنا رمضانته الخصبة، وهي صور تنمو وتتناسل في النص نحو وتتناسل الشعر الذي يعيش الشاعر، والذي يختلف من زمن إلى زمن(1) لتتولى النهاية الصورة القاعدة التي فرضتها أجواء الاغتراب، ليأخذ معها رمضان بعداً آخر، فهو - وإن ظل شهراً روحانياً - يفتقد ( آباه .. وعينك .. والحياة ):

وقد الشعر ..
حتى أتي زمن كثيب
رَمَضان ..

إفطار على ريح الزمَّال
رَمَضان ..

أشجار تفرَّقها الفتاة ..

(1) الساقص ص ( 17 )
(2) انظر القصيدة بعنوانها في ديوانه أمارة ص : ( 27 , 28 , 29 , 260 ) 0
فهناك في الجبل المهيب ..
أيها .. ،
وعينك .. ،
والحياة .

ولعل في المقابلة بين رمضان الماضي، ورمضان الآتي في النص، وكذلك تحول دلالات الزمن ذاته، واعتماد المقارنة التصويرية أداة لرسم المشهد الشبيهي المغري، ما يجيء حالة اعتراض ممضة، تتكسر معها الأشياء، وتهزُّ مذاقاتها، ونفحُ أخيراً مع قصيدة (تقاسم الأبوة)، والتي تجسَّد - بدورها - غرية العاطفة وغرية المكان، لكن ظاهرة الاعتراض تأتي هنا في صورة مغيرة للصورة التي أدت عليها في النصوص التي سلفت، من حيث توحَّد المفقود هنالك (الصغير) وإن كان هذا (الصغير) يمثل حالة الفقد العامة التي تحوي شتى المفاهيم التي تعلق بها نفس الشاعر، كما أن المغارة تأتي أيضًا - من حيث الطريق الذي اختاره الشاعر ليؤدي من خلاله المعنى الذي يعيش في نفسه، وهذا الطريق اعتماد الشاعر فيه المجاورة بين إحساس الصغير الذي يحوي المكان الغربي، وإحساسه هو في المكان البديل الذي يعاني فيه الاعتراب، ويعني آخر إستطاع البث الشعري داخل النص، أن يحمل دفق الذات الصغرى (الطفل) التي تتفق حنان الأب، ودفق الذات المغيرة (الأب) التي تتفق حنان المكان بكل معطياته، لنتهي معهما إلى استجلاء حال الذاين:

يا صغيري ..
لست تدري .. !!
ما تقاسم الأبوة
في زمان ..
شانه صدق الطموح ..

(1) السابق ص (٣٠٠)
لست تدري
كيف يغرين الحنين؟
باختراق الأفق عدواً للجنوب ..
كي يموت الويل في هذا المكان ..
مهوي من مساءات الهروب
وانتفاشات الرمال
لست تدري .. !!
يا صغيري ..
لست تدري .. !!
ما الحنين؟
إنه الموت لماضينا الجميل ..
وابتسامات السعادة ..
في العيون الأبهية ..
واشتكابات الضياء ..
من يباني الجمال ..
لست تدري .. !!
يا صغيري ..
جنت في عام النزوح ..
عن ملاك الظهر
عن خضر السفوح ..
عن لذيذ الهمس .. والقلب السموح
كم يذنبي النزوح ..
لست تدري .. !! (1)

(1) السابق ص (373، 388، 39)
وفي ذات النص ، وفي المقطع الأخير منه يحاول الشاعر أن يبرد الوهج المضطرم في الوجدان، وذلك باللناج إلى التنفيذ والتسويف، واستشراف المستقبل وكل ذلك توفره ( سوف آتي ) التي تكررت في المقطع ثلاث مرات ، ولأن سوف يسمع بها المستقبل ، فإن الشاعر - وتحت دافع الإصرار الملهف للقاء - يقطع ذلك التسويف بالانتقال إلى ( السين ) التي تفيد مع الفعل معنى القراب ، وتوجي بوشك التلاقى وهو ما نراه في عبارة ( بل سأتي ) وهو انتقال بديع ، أوقفنا الشاعر من خلاله على إحساس هائل ، يحمل الرغبة في العود والتلاقى :

يا صغيري ..
سوف آتي ..
شامخ القامة
مغسول الحنين
حامل تحقق آمال السنين
فهي شحذ حيابي ..
يا صغيري ..
سوف آتي ..
سوف آتي ..
بل سأتي . (1)

وأما يلزم أن نقرر هنا ، ما حظنه في قصائد التهاني - التي سقت شواهد منها فيما سبق - من تقابل مقاتلين بين نزعة التوق ، وعزمت الطموح وهو ما يحسب للشاعر الذي استطاع توظيف هذا التقابل ، ليعني ذات نفسه المغيرة ، والتي هي شهيدة (2) هذا الصراع ، وقعيدة هذا الألم . إلا أن هذا البوح الذاتي ، افتقدا بُروح الذوات المفقودة التي طالما أثر اجترب الشاعر باستثناء ذلك البوح الطفولي الذي جلاه الشاعر في قصيدة ( تقاسم الأبوة ) (3) عن طريق

(1) السابق ص ( 40 )
(2) أي شاهدة عليه.
(3) آماريص ( 72 ) وما بعدها.
حكاية الشعر الذي تحمله النفس الصغيرة مبغومة النداء 
وإذا تركنا الذهنيات إلى غيره، فإن وهج هذه الظاهرة سيختفت، ويقدع توهجه الذي لسناء هناك، 
إلا أن ظاهرة اغتراب العاطفة تظل قائمة، تلقى بطلالاتها على معاني الشعراء، ومنهم أحمد 
إبراهيم مطاعن، الذي فارق أنها إلى الساحل الشرقي، لتجد له في قصيدته (لوحة) أباتاً 
تسر في هذا النسق وموج فيها حركة النفس المرتية، لتتفجر داخلها استفهامات 
حارة، تلحق - تارة - الأشياء المفقودة تنشب بها، وتارة أخرى تبحث فيما حولها 
من الموجودات فلا تجد ما يسكن لوعة الفراق، فراق الإنسان والمكان، وهما بؤرة الشوق 
المضطربة في داخلها:

أقول إلى أين يضحي المـدى 
وإن أفكر الروض مـثـن فاتي 
أحيث طفقت ناجي الزهرـور 
وإن أسدد الليل حولي الستار 
أسري بليل بعيدـد الرؤى 
وأرعي على البعد ومضى السمير 
لكي أبعد القيد عن شـاطر

------

وانتظم للبـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ&nbs...
فرحة الأب بعد اغتراب:

كنا فيما اقترب من الصفحات، تنقر، ونتأمل موقف الشعراء من حالة الاغتراب المكاني والعاطفي، وقد أوقفنا ذلك على شعور متحسن، وإحساس متأمل، وشوق متنافع بين جهات النفس، وتوق عارم إلى الأوبة.

وقد تجلت لنا حالات النفس المغربية تلك - أن نقف على تقضي تلك الأحداث والمشاعر، لتنميس أحاسيس الفرح، ومشاعر المرح، التي واقت تلك النفس، وقد تقع

عنها قتم الاغتراب، بنسائم الأباء ووالدات أن الاغتراب إذا كان داعياً من دواعي الإثارة والتهيج والعذاب والذكريات فإن ( العودة ) من الغربة، والفرحة بال끼 باع الدواب قد تكون داعباً آخر من دواعي المسرة والفيضة التي لا يجد الشاعر أو الكاتب مفرراً من التعبير عنها ) ) وشاهده ذلك كبيرة في شعر العربية وثورة، بل نرى كثيراً من ذلك النتاج، يؤثر عنوان النصوص بدلات المسطور داخل النصوص، وتتكب زخم ما تحمله تلك النصوص من معاني البهجة والسعادة من مثل ( عودة ) ( الإباء ) ( نيل المثنى ) ( فرحة العودة ) ( عودة الغريب ) ويكفينا لكي نجلي مثل هذا الشعور والإحساس المعتف في قصيدة أبيها، أن نقدم شاهدين لشعراء وفقرنا من قبل على ألم الاغتراب، وسعي الشوق في بعض النصوص التي تولدت عندهما، وكانت نتاج حالة الاغتراب عميقة وهما: أحمد بن يحيى بكيلي، وأحمد بن عبد الله البهامي فالهلكي تتحقق له أغنيّة العود، وفرحة الأباء، بعد أن استطالب عليه ليالي الغياب، لتراء

1) ماهر حسن فهمي ( الحنين والغربية في الشعر العربي الحديث ) ص ( ٢٢٣
2) محمد عبد الغني حسين ( جوانب متنية من الشعر العربي ) ص ( ٢٠٠
3) هذه النصوص التي ظننا وقفت عليها وأنا أفاتش كثيراً من الدواوين الشعرية لشعراء سعوديين وغير سعوديين، ولا شك أن هذه النصوص جات مرهصة بدلات النص الداخلية.
4) مقياس الطول هنا ( حالة النفس ) وليس طول الفترة فالأيام الحالية ثم خفافاً والريء ثم تناقل، وكم أجاد في جلاء حالة النفس هذه أبو تمام بقوله :
وفد عاد - يشدو بأخان السرور، مصورةً شوقه وتلهفه وهو في طريق العودة إلى
أبها، لنجيء في صوره (خاطئ تكآد تلتهم الطريق) وصورة (البرد يشتعل في ناظريه)
متسارعة (كيف البوى) وصورة (غدات الحلم) التي أُشرفت بإشراف المكان، هذا
المكان الذي تموت على رفته دعامات الأسي وتحيا نضات القلوب:

فناك أتاك يا أبا مشوق---
طوف هوى، وتحنا عميقا---
ماذا ربعك الأغني شروقة---
أتاك يفت فيك أسي عيقت---
أمامي النأي فلبرع خفوقا---

ومنها:

فناك - خضيلة الأنداء - أوفت
وها هو فيك أمس حين لقبا

ويوم لما يروم غداً أنيقاً(1)

حول هذا التضابيف بين الإنسان والمكان في عبارة (فناك)، التي تكررت ثلاث مرات ما يعني
إلى جانب ما توحي به من قوة العلاقة وشدة الارتباط - دلالة صدق عاطفة الفرح الناشئة
من حالة الإياب والعودة، وهي عاطفة امتدت امتداد النص.

أما أحمد عبد الله الفتحي، الذي عاين حظات الاختراب، وعاني لذاعتها، فنجده في
قصيدته (عودة) يستدرج ألمهاً عيبها، وروعها في نصه، ليستطيع من خلالها الإفادة
بمساعر الفرح التي اندلعت في داخله، تعمل جهية الاختراب التي ولدت الألم والترح، وأول
ما يطالعنا - من ذلك - طالع القصيدة والذي يلتقي مع طالع قصيدة البكاهي التي سلف
ذكرها، من حيث تمتد إقامة صورة (الاتهام) الذي تمارس النفس العجلي - وليس
غيرها - مع مراحل الطريق، وتعجل النفس للمكان عند البكاهي، تناج حينين مستشعر

(1) طبيعي على نقطة الصفر ص (130، 122).
(2) ديوانه: ص 263.

أعوام وصل كاد ينبي طوفا
بجوي أسي فكاها أعوام
ثم أنبرت أباهم هجر أردها.
واختراق مغض، يعني أننا نستطيع أن نستنجلي للذات هنا حالتين: حالة راغبة تسعى عجلة إلى المكان الذي أسكرها جبه، لتفرج بلقائها، وحالة راهبة تولى هارية من المكان (البديل) الذي أخذ بسبب عناية الغرية وشقاء البعاد طابع السلبية وأنبتته صورته في البيت الثالث والرابع بما يوافق المناخ النسيجي للشاعر:

لأنفث ما تبقى من ذنبي
يعاودها الخيب إلى الجنوب
تلاعنه عاصير الهروب
سَمَوَّهِ كاذب اللهيب
يقبل رأس طمانية مهيب
ويمسح حبر تاريخ الخطوب
عسوي تعشق في القلموب
ينادم عقـال أبي غريب

وأكثر ما تمثل لنا عاطفة الفرح بحرارة باللغة، في ذلك الأسلوب التكراري لعبارة (أتيت إليك) التي جاءت مفتتحاً لأربعة من أبيات القصيدة، وهي عبارة تستنبط داخلها مدفعية بقايا الأصلي، وترسب اللوحة، بمجردة القاء والرجوع، لتنثني في آخر النص إلى حالة تشبت بالمكان، جاءت رجعاً ومدوداً حالة الاغتراب:

يدنس اللجوء إلى الحبيب
أموت شهيد أهالي وطبي (1)

ففي (الشح) والأرجاء حتى

(1) ديوان (فاعلاتن) مخطوط: ص (57، 58).
(2) السابق ص (59) - والثث: نوع من النبات.
الاغتراب النفسي ( غربة الواقع ) ومنزعج الهروب إلى الطبيعة :

(( ان يكون الاغتراب هنالك اغتراباً مادياً عن طريق الرحب ، وإنما هو اغتراب روحي يتمثل أكثر ما يتمثل في عدم التكيف الاجتماعي والنفسي (1) بمعنى أن الفرد يشعر بالصراع القائم بينه وبين ذاته أو البيئة المحيطة به والمحيطة له ، بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتقاء وزادن القلق (2) ) وهكذا النوع من الاغتراب ، قائم في الفكر السابق ، نجد ما ينتمي بذلك في بعض نتائج الأقدام كنار حياد التوحيد في أكثر تأليفه (3) ، كما نرى ذلك بادي في تأليف المصطفى في فلسفة الحياة لديهم .

وإذاجازنا ذلك إلى فضاء الشعر الحدثي ، وجدنا أن شعراء المهجر الأمريكي يكدون يكونون المقدمين في هذا الجانب على غيرهم ، ليصبح الاغتراب بهذا المفهوم ظاهرة مائزة من ظواهر الشعر المهجري ، إلى جانب منزعج الهروب إلى الطبيعة ، وكأن هذا الهروب - عندهم - نتيجة لذلك الاغتراب (4) .

ولم تبقى هذه الظاهرة لأزمة من لوازم الشعر المهجري بل تعمدته عن طريق التأثر إلى كل شعراء الأتباع الوذانين في الشعر العربي ، أو ما يعرف بالرومانسيين العرب ، ( وشيوخها في الشعر العربي ) ، بعد مدرسة المهجر ، يجعلها حقيقة عادية ، ومظهرًا مألوفًا ) (5) فقد أصبحنا نرى تلازماً بين الاغتراب الذاتي والطبيعة ، عند هؤلاء الشعراء المغتربين روحياً ومادياً ، ليقابلوا على الطبيعة يطالبون فيها متنفساً ، ويبحثون فيها عن ما يعوضهم عن مجتمعهم الذي ضاقوا منه ، وحياتهم التي استمروا .

(1) ماهر حسن فهمي (الخليج العربي في الشعر العربي الحديث ) ص (110 ) ، وانظر كذلك د. عبده بدوي ( دراسات في الشعر الحديث ) ص (21 ) ط/1 1408 هـ - 1987 م ذات السلاسل للطباعة .
(2) أحمد محمد ( الاغتراب وعلاقته بعض متغيرات الصحة النفسية ) ص (25 ) رسالة دكتوراه جامعة القاهرة 1992 م .
(3) انظر في ذلك د. بركات محمد مراد ( أبو حيات التوحيد مفهومًا ) مرجع سابق .
(4) انظر في ذلك د. إحسان عباس ود. محمد يوسف أحمد ( الشعر العربي في المهجر ) ط/3 1982 م دار صادر - بيروت -
(5) السابق ص (129 ).
 وحتى لا تتوسع في جنبات هذا القول - والذي ليس هذا مكان الاسترداد فيه - تنتفع ذات المغرة جليا، وهو صوت يتثبت من أذنها، فالقصيدة، التي سنجت مراعاة ومراقبتها في هذا السبيل، لا تأخذ سمة الأغتراب الروحي في جملها، وإنما هو صوت نسماع في مقدمها القصيدة، أو في أثاثها، أو في خاتمها، ليأخذ بذلك مساحة ضيقة من المساحة الكبيرة التي استغرقتها وصف جماليات المكان وميزاته الأخرى.

ففي قصيدة (أبها) للشاعر معيض البخيتان - والتي جاءت عدة أبياتها أزيد من أربعين بيتا - تستطيع أن نسمع في بعض هذه الأبيات، صوت ذات تعانيه اغتراباً روحياً، وذلك من خلال التشكيك الذي تحمله هذه الأبيات، ومحاولة الشاعر إيجاد المنخفض في فضاء المكان، الذي يحمل له ذكريات حالية وسعيدة، ولأجل إيجاد ذلك المنخفض ينصرف الشاعر في قصيدته إلى تصوير المكان أكثر من الاصفار إلى الكشف عن ذاته:

**بأرواية (أبها) ومن لي بأبها**
**حديثي ففي دمائي اختصاص**
**ودروب نغوص في كل عرق**
**ومن جاء في القصيدة: أنت يا فاتنة ( الساراة وروحي**
**وضياع يقتات ذرات عمري**
**آه.. من عتمة الدليل الجافي**
**كم محب ممسى لم يواي؟!!**
**فامتحيني شيئاً من الانتصاف!!**
**جبيهي واعجي الغرى بالسلاف!!**
**إثر جوامع وحشة وتجوافي!!**
**تتهاوى ما بين طاو وخشاف!!**
**بالمرس الخمجال بالآلاف!!**
**وسوار مجدال الأطراف!!**

(1) لأن ذلك هو الموضوع الشعري الأساسي الذي جاء لأجلة القصيدة.
للحين الذي فطرت عليه
كل معنى ومَا إخالك إلا
أدريكين بالحب شوقٍ أميرٌ
فنفطيّ مجمّر الرماد الطافي!!

(1) معيض البختان (ثرى الشوق) ص (135 ، 137 ، 138 ، 139) ط (1413) هـ - (1993 م) 0
(2) ملتقى أبيا الثقافي الثالث ص (103 105 ، 106) 0
(3) الحليبي مادة في الشعراء الذين فسحو لقضايا الأمة المزمنة والآتية في شعرهم مساحات فساح بين ذلك من خلال الشعر المطوع وكذلك شعره المنتشر 0

يرفع هذا الصوت عند خالد الحليبي في قصيدته (أيه .. حنانك)، ولعل في العنوان ما يشي بذلك، لنأتي طليعة الأبيات بعده، وهي تنادي بهذا الأغتراب الذي يعيش الشاعر، والذي أشغله كثيرًا عن وصف المكان وتصويره:

فقد طغى الموت في دنياي واضطرب
نضبًا غزيًا فجودي ومسحي النعما
أما أبت قربة التجنن تقلب
لا تكرب غرني في المثي التي بقيت
في الروح والحب لا يعرف النسما
ويزداد إحساس الذات بالاغتراب، وهي تعيش رحمة العالم المحيط بها، وتذكر تصرفات أفراد:

(2) أهاب حنانك لا تزكي نظري
كل الذين تداعوا بـ (عو) أدنبي
والقوم ما بين آفاك وطغيانة
تائر العقد من حولي وما فضت
يهم في عالم الاستحباب مرتقيًا
كم ينشدون عليها خافي رطيًا
وخطيب يضرب الأحاسيس مكتبا
كيف ولا غضب من أجله غضباً

ليكتشف لنا من خلال النص (الفاعل) الذي بعث في نفس الشاعر هذا الإحساس وصنع هذه النظرة المتذمرة من الواقع، فما هو إلا حال الأمة المأزوم، وواقعها الولود

(3) دعوى العروية؟ وبح القوم كم صفت
وجه الآخرة؟ كم أدمرها ماجرة
فما الذي من حياها بعدما سكبت
لطاها وشتما، وما تدرى له سببا؟
هناك تصنع أسباب الخلاف وفي
تتاجر القوم فيما بينهم فغدت
فلست تدري إذا أقفا مآسيهم
ولا ينبغي الشاعر أنه في ربي (أنيها) ليتعتى المكان ما يدفع عنه رائد التعب
عفوًا فبارمت أن أعيد فؤادك بل
لكن إذا اندلعت كالنار في دمـه
فأسرجي الحب يا حسنة والتفقي
فما أحكم وسلى من دمي التعيا

ومثل هذا نجد عند عبد الرحمن العشماوي في قصائده (جنوبية العينية) (1) وعند مطلق شابع
عسيرة في قصائده (بني وبين مدينتي) (2) فالتصان يلقيان مع نص الحساب في تصوير واقع
الأمة المازوم. هذا الواقع الذي سببنا نظارة المشهد الشعري في مبادأ القصائد المنعكس من
نظارة المكان (أنيها) وانتقلنا إلى قيامة المشهد الشعري في وسط ومتنهى القصائده الذي
انبعث من قيامة واقع الحدث المكانية (القدس، الأقصى، كشمير) وواقعي الحدث الزمني
واقع الأمة المعاصر (3).

ومن ينظر ديوان الشاعر أحمد بيلالي (الأرض والحب)، يقف فيه على مقطوعة صغيرة
تحمل في أعطاف معانيها غرية روحيه، إلى جانب ما تجسد من قوة الارتباط الروحي بالمكان:

أهـا ويسـم كـل مربوب
وجذبتي فرأيت قربى
احزن لمأساوي وتعذبي
شجعي وسعدى بما تأريبي
لا زال يذنبني وغيري بي (4)

(1) السابق ص (162)
(2) خارطة المدي ص (74)
(3) الإسلام تغريدي ص (113)
(4) الأرض والحب ص (22)
ويختتم جاسم الصاحب قصيدته ( أبها .. موعده مع الغيب ) بما يوجي ببعض تفاصيل الإغتراب الروحي التي تدور في نفسه بفعل فواعل تأملية وفلسفية تجاه العالم المنثور والمغيب :

أبها .. وهذا أنا في سفح دروشي أحياك ( ليلة قدر ) كلمان التهيب لا تسألني من هنآ في أرخبيل دمي صوت الدراويش صوتي ما برحت على أسائل الليل عن أسباب عمليه الغيب مأسياتي الكبرى يهيئ لي خريشي( فوضائي في وجه الزمان وما في جبين خللا أمسى يرقى به ) فالنخيل مثلي درويش توحيدى ننبث الطين بتحا عن حقائقه

إن الحقيقة لا تستوطن القبب 

وتسائل مثل هذه المعاني التي تعطي انعكاساً لغريب الذات، إلى بعض قصائد لشعراء آخرين، كإبراهيم صالحي الذي يقول في قصيدته ( أبها هي الشعر ) ؛

وفي فمي دعوة تكتظ بالشجر خفقة الجدول المنساب في السحر يضبح بالحرب يرمي الزهر بالشجر وأين أحب من نفسي ومن قدرى

وهذه حاله صالح سعيد الزهراني في قصيدته ( رسالة إلى أمير الغرابة ) وما جاء فيها ؛

أبها رسائل حبي مالها عدد أبها أجيب سؤالي واذكري سبباً.

(1) أوليات الجسد ص ( 186 ، 185 )
(2) وطني سيد البقاع ص ( 28 ، 27 )
أطيب والخُب في شَرِع الورِيْن تُرف
فمن صبْت هِم صافي الهوى جَحَدْوا
(1)
وَما ينفَّع أنْ أتَنْحِرُ إِلَى - بَعد هذَه الْوَقْتَة مَعِ النَّصُوص السَّابِقة - مَا وَجَدْنا فِيهَا مِنْ منْزِع
الجَرَبَ إلى الجُلَبَة وَيَرَاد بالجَرَبَ هنا (( مُحَاَوَأَة الأَعْفُضِتْ مِنْ الْوَاقِع المَجَفِّف ، وَفِي
الأَحْمَاس الأَلْبِينِ البَرَاءة بِالْفَرْقِ إِلَى ( العَبَاب ) أَوْ الْأَنْسَاب إِلَى دَاخِل النَّفْس ، أو التَّفْكِير
فِيما وَقَرَأ الْطَّبْيَة ، أو الأَحْدِيث عِنْ أَشْجَان غَامِضَة ، وَقُلِقَ غَيْرَ مَفْهُوم (2) ، وَالْمَعْرِف أَنْ ( أَبَاهَا
) تَحْمِل طَيْبٍ الْجَمَال الطَّبِيعِي بَكْلَ مَجَالِهِ عَلَى مَسْطَوَى الْبَيْنَة وَالْجَرَافَا الْسَعودِيَة ، فَكَان
الشَعْرَاء وَجَدُوا أَنْفُسَهُمْ - وَهُمْ يَنْزُلُونَ أَبَاهَا - يَمَارِسُون مِعَ طَبْيَتِهَ مَا مَارَسَهُ سَلَفهُمْ مِن
الشَعْرَاء الرَّوْمَانِيِّينَ بِالْطَّبْيَة الْجَمِيلة ، لِيَأخْذُوا فِي مَنَاغِهمْ ، وَالبَحْث فِيهَا عَمَّا يَنْضُح أَثَر
وِسْلِيَة الْوَاقِع وَالْمَجَمْع مِنْ حَوْلِهِمْ ، بِمَعْنَى أَنْهُمْ يَجْعَلُونَ مَهْرَباً يَغْنُونَ فِيهِ الْبِدْلِ.
إِلَّا أَنْ هذَا الْتَّوْجُه يُظَلُّ فِي مَسْحَة ضَيْقَة مِنْ ( قَصِيدَة أَبَاهَا ) - كَمَا أَسْلَفْنا مِنْ قِبْلٍ - مَقارَة
بِالمَسْحَة الَّتِي أَخْذُتِهَا الْجَمَالِيَات الطَّبْيَة ، وَالْعِشْرِيَاتِ المَكَانِيَة ، وَقُوْرْنِة المَدْيَة ذَاتِها ، وَهذَا
يَعود (( إِلَى ما أَعْرَف بِهِ الْشَعْرَاء مِنْ عَقَش لِلْجَمَال فِي جَمِيع مَظَهْرِهِ ))(3)
وَيَدْعُو بِذَا الْجَحِد فِي أَخَر هذَا الْمَبْحَت إِلَى الْقُول ؛ إِنْ بُوْح الْاعْتِراب بِأَنْوَاعِه ؛ وَالْنَزْع الْبَرَاءِي
الذِي مَارَسَهُ الشَعْرَاء فِي قَصِائِدَهُم ؛ لَا يَتَعدِى التَّنْفِس عَن النَّفْس بِالبَرَاء ، وَلَا يَجاَز الاعْتِراض
النَّاقد بِلَبَضْ مَارَاسِئِه عَلَى أَرْض الْوَاقِع ، بِنَقْهَة الْتَصَصَح ، بعِيداً عَن النَّيَسَ وَالْمَشْأَم الذِي
يُوَلَّ الْظَلَامِيَّة الْحَيَاء ؛ وَيَفْرَض غَرْبَة الأَمَل ؛ وَيَعْمِد إِلَى الْسَخَط وَالْمَنْسَب المَقْوَت ؛ فَهُم
(( مَعْتَنَلُونَ فِي أَتَجَاهِهِم وَفِي سَقْطَهُم وَفِي نَشْدَانِهِم ))(4) يَتَعَالِمُونَ مِعَ الطَّبْيَة الَّتِي نَزَلُوا بِبِصْفَهَا
مِكَانَةً مَنْسَيَة قد يَجُد أَحَدُهُمْ فِي أَشْيَاءِهِ وَأَفْيَاهِهِ ؛ مَا يِبْدِد الأَمَر السَّابِل لَتَلِكَ المَارَاسِئِهِ وَذلِك
الوَاقِع ؛ وَفِي هذَا - وَأَعْنَى بِالْاعْتِدائِ - مَا يَعْتَي يَكَفْشَأ لَسَرَثْثَرِيَةِ التَّنْازِر وَالْاِتْنَارِجَةِ الَّتِي
نَجُوْنَا فِي تَلَافِيق القَصِائِدِ الَّتِي اِتْحَواها هذَا الْمَبْحَت.

(1) ( تَرَائِل حُرَّس الكَلاّ المَلَجِّ ) ص ( ٢٣).
(2) ( أَنَس دَاوُدُ ( التَنْجَيْد في شَعْر الْمُهْجَر ) ص ( ١٨١).
(3) ( عَبِيد الْقَادِر الْقَطِ ( الأَتَجَاهَ الْوَجَدَانِي فِي الْشَعْر الْأَرْبِيِّ الْمَعَاسِر ) ص ( ٢٠٣).
(4) ( طَلاَعَت صَيِّح السِّيدُ ( التَنْرَات الْفِنِّيَة في الشَعْر الْسَعْوَديِّ الْحَدِيث ) ص ( ٣٠٨).
الفصل الثاني
البنية الفنية

الفصل الأول: اللغة والأسلوب
الفصل الثاني: الصورة الشعرية
الفصل الثالث: الموسيقى والإيقاع
البحث الأول
اللغة والأسلوب

(( اللغة كنز الشاعر وثروته )) (1) ( وهى أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه والمحور الذي تكاد تدور حوله معظم البحوث النقدية تنظيراً وتطبيقاً، فهي تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها )) (2) ( بل هي (( الأداة الأم التي تحترق كل الأدوات الشعرية من تحت عباءتها وتمارس دورها في إطارها )) (3) ولذا كان (( الشعر لغة لا العكس )) (4) ومن هنا فإنه (( إذا كانت اللغة عنصرًا من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يملك فيها مسلكاً خاصاً ليستطيع فيها أن يؤدي معانيه بطريقة مختلفة عنها فيما عدا الشعر من فنون القول، ومعنى هذا أن عليه أن يختار فيتجزى الجميل المناسب والأنيق الحسن، فلغة الشعر خاصة يبلغ إليها بالتأتي والبحث والاختيار )) (5) ( يوازي ذلك حرصه على أن يستغل فيما يجيئه من اللغة (( إلى أبعد حدود الاستغلال ظلال المفعول وما توحي به الغيابات مع معاها من ذكريات وتجارب ذات أثر قوي في النفس )) (6) ( ونريد ونحن نقلب القصيد الذي قيل في ( أبيها ) أن تبين المعجم الشعري لهذا القصيد، ودوره في البناء الشعري، وكذلك التعرف على مستوى هذه اللغة، وأبرز الظواهر فيها، وقدرة الشعراء في توظيف هذه الظواهر وقبل هذا لا بد أن نشير إلى أن القصائد المدروسة تتوزع بين الطويلة وسطه الطول، والقصيدة والمقطعات والتفن والأشياء المفردة، فمن الطويلة قصيدة عبد الله بلخير (ملحة عسير) (7) 

(1) نازك الملاكية (الشاعر واللغة) مجلة الآداب ص. 11 ع/ 1/ 1971م - بيروت - 
(2) د. عدنان قاسم (الأصول التواضعي في تقدم الشعر العربي المعاصر) ص 75 ط / 1480م - المنشأة الشعرية للنشر والتوزيع والإعلام - ليبيا - 
(3) د. علي عضوي زايد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ص 41 ط / 1423ه - 2002م مكتبة ابن سينا - القاهرة - 
(4) د. لطفي عبد البديع (اللغة والشعر) ص 4 ط / 1976م مكتبة لبنان ناشرون - لبنان - 
(5) د. إبراهيم السامرائي (لغة الشعر بين جيلين) ص 8 د. د. دار الثقافة - بيروت - 
(6) إبراهيم أبليس (من أسوار اللغة) ص 336 ط / 1975م مكتبة الإنجليز - مصر - 
(7) بيادر ص 32 ع / 1984م
WORD_COUNT: 229

نصيحة محمد سعد آل حسين (أبيها) (1) ومن متوسطة الطول قصيدة معيق البختينان (أبيها) (2) وهو من (3) تكرر القصائد المتوسطة (4) عنده (5) ومنها قصيدة (أبيها). في ما يقارب خمسة وأربعين بيتاً (6) أما القصائد القصيرة فهي الغالبة في نصوص الدراسة وأما النتائج والأبيات المفرادات فقد حرصت على إبرادها، رغم أنها تدخل ضمن قصائد كان موضوعها الشعرى الوطن المفهومه العام، أو في غرض ملد أو وصف نغمه (أبيها) وبعضها في (أبيها) لكنه لا يتجاوز الأربعة والخمسة أحيات (7).

المعجم الشعري: (8)

معنى المعجم الشعري تلك المفردات واللفظات التي انتظمتها سياقات النصوص الشعرية التي وقع عليها الاختيار لتكون في إطار هذه الدراسة، وسنغنى هنا بما شاع حضوره وكثر استعماله وكان له أكبر في بنية النص الشعري من حيث الإتجاه والدلالة من هذه المفردات مع الإشارة ما أمكن إلى مفردات أخرى ليست على هذا الشريط، ولنا هنا أن نشير إلى أنا

(1) السابق ص 40
(2) ثرى الشوق ص 13
(3) م. سعد عبد العظيم (الشعر والمجمع في المملكة العربية السعودية) ص 458 ط 2 1417 هـ.
(4) السابق ص 458
(5) انظر: عبد الرحمن العثماني (بيادر) ص 59 ع / 29 ص 110 من البحث (4 أحيات).
عمرو عرف (في عيون الليل) ص 56 ص 106 من البحث (بيت واحد).
الخنثاوي (صحيفة الجزيرة) ص 106/429.
إبراهيم ضبعي (وطن في الأذلة) ص 21 ص 12 ص 112 من البحث (بيت واحد).
أحمد بيكلي (الأرض والعشب) ص 22 ص 201 من البحث (5 أحيات).
أحمد بيكلي ص 75 من البحث (5 أحيات).
هاشم سعيد الشعري (شذا العبير) ص 34 ص 253 من البحث (8 أحيات).
أحمد محمد الغفري (ملتقى أبيه الثقافي الثاني) ص 14 ص 100 من البحث (3 أحيات).

لئن في مجموعه الكاملة لا يكفي

(6) المعجم الشعري في اللغة العربية: (1) هو ذلك الرصيد الضخم من الألفاظ التي يستخدمها الشعراء الأقدام والكلاسيكيون في العصر الحديث كل في غرضه ومعصبه، ومعنى أوضح هو ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلس لغته وحذب معناه من ألفاظسابقتين وما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية (2). محمد إبراهيم المطرودي (الشريف المرنبي شاعره وخصائص شعره) ص 29.
ستلاحظ ونحن نطالع هذه المفردات أنها سالة إلى النص من منابع ثلاثة هي (الموقف النفس للمشاعر، الطبيعة، والمرأة كدلالة جمالية) مع تباين في غزارة نبع عن آخر إلى جانب الامتياز من معين يقع اللغة الموروث.

مفردات الطبيعة:

لا غر بن تأتي مفردات الطبيعة في الطبيعة من بين المفردات الأخرى التي شاعت في قصيدة (أبها) والتي ستعني الإشارة إلى بعضها، ذلك أن الشعراء اقتادوا أول ما اقتادوا إلى طبيعة أبها الجميلة، بل تكاد تلك الطبيعة أن تكون الدافع الأول إن لم تكن الأوحد الذي أبهج كثيراً من الشعراء بقصائدهم، ومن هنا شاعت مفردات الطبيعة في النص الشعري لتأخذ حيزاً كبيراً من المعجم الشعري لقصيدة (أبها).

وقد حاولت هنا - أن أتوفر على كثير من مفردات هذا الحقل الدلاللي وليس على كلها، لأن ذلك مما يصعب حصره هنا، ثم إنه سياحت حيزاً كبيراً قد لا يكون من ورائه طائل، فهناك قصائد تكاد تكون معجماً لأشياء الطبيعة ومسمايتها، ومن تلك المفردات التي يصح أن يلجأ بها في هذا الحقل: (النجم، الشمس، القمر، السحاب، الريا، البرق، الرعد، الغيم، المطر، البستان، المطر، النهار، الصباح، الفجر، السحر، الريح، الصبا، الأصيل، السما، الضباب، الدخن، الطل، السيم، الظل، الفقى، الصيف، الربيع، الخمائل، الروابي، الرياض، الحقول، الغابات، السفوح المغاني، المرور، السدود، الجبال، التلال، البحر، المحيط، الغدران الجداول، النهر، الشلال، الماء، الأشجار، الأزهار، الأفخاث، الأعشاب، الأغصان، الورود، العرور، الحزامى، النوار، الكادي، الفقر، العراس، الشهير، الهيا، النشر، النباح، الأغلث، الأغلب، الضباء، الجبل، الغور، السل، الحيضث، النحل، العسل، العسول، المها، الصباء، الحمام، الصباء، اللؤلؤ، الدر، المعاذن النفيضة).

والتماثل في هذه المفردات - ما بين القوسين - يلظ توزعها ما بين الطبيعة السماوية والطبيعة الأرضية، والطبيعة الصامتة والطبيعة الصائبة، وإن كانت الطبيعة الأرضية تأخذ القسط الأوفر من هذه المفردات، وهذا يرجع إلى تعليق الإنسان بالأرض التي يعيش عليها والتي منها خلق، وفيها يعاد، ومنها يخرج تارة أخرى، كما يلظ أنها من أشياء الطبيعة.
التي تكررت كثيراً في شعر العربية وإذا تأمل أخرى، وجد أن هذه المفردات تعطي في
جميعها دلالات جمالية لذا علاقة بالوجود، بمعنى أن الشاعر يجد فيها كثيراً من معاني
الحب والجمال والإبداع، إلى جانب كون المسمى بها يستدعي التفكير والتأمل في سره.
وينبغي صنعه.
وكثيراً ما تأتي هذه المفردات في مكونات الصورة الشعرية التي يرسم أبعادها الشاعر، عن
طريق اجتلاع مشابه لها، أو عن طريق جعلها مصدرًا من مصادر تصويره (على أن
من الشعراء من فتحت تلك الألفاظ في ذاتها، فميز في استخدامها في حشد متباع، وكأنه
يستعجض بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى، من مجاز وتشبيه ومقابلة، وتركيب
عبارة وغير ذلك، ولعل بما يجري بهذا أن تلك الألفاظ بما فيها من إيجاء غامض، ودلالات
غير محددة وما بينها من تقارب في المعاني والظلال لا تستلزم سماعاً فنياً أو لغوياً خاصاً
كذلك الذي تستلزمه الألفاظ ذات معنى محدد تستعين على الالتزام في سياق لا يناسب
معناها أو مبناها. وحسب الشاعر في هذا المجال أن بدأ بصيغة لغوية بسيطة كالمثلاً
فيورد تلك الحشود الفظيعة - على طريقة تدريج الألفاظ - معتمداً على إيقاع تلك
الصيغة في الربط بين ألفاظه التي لا يربطها في الحقيقة إلا اشتراعها في الإيماءة نحو نفسي أو
جملية من غيظة أو حزن أو مشاهد طبيعية (1) (وقد مثل ذلك عند أحمد قران الزهري
في قداسه (ملاح) (1) ونال ذلك في بعض أحيان من قصيدة أبها (2) لمحيط البيحتان
وصيحة (منتهى الذكريات) (3) لأحمد بكالي وقصيدة (مشوقته الشمس) (4) لأحمد
عسبري وقد يأتي ذلك الحشود عن طريق أسلوبのだما المتكرر على نحو ما نرى عند أحمد
بكالي في قصيدة (نحو على الالد).

يا احتواء السحر في ظل الخميل
يا انسياض الماء في زاوي السهول

انت يا أسطورة الوجود الجميل
يا نزوع الآس في شم الروابي

(1) (الإجابة الوجداني في الشعر العربي المعاصر) ص 261.
(2) ببار ص 118 غ / 12 المفتاحة ص 19 غ / 1.
(3) (تري الشوق) ص 19.
(4) (الأرض واحلم) ص 19.
(5) قصيدة مخطوطة دفع بها الشاعر إلى أنظر ص 185 - 186 من البحث.
بالنسبة للجهد في خطة مجزية

وهلق أن هذه المفردات تشي بالجمال، وتستثمي المفردات، وهي في حالة انفراد، فكيف إذا استدعاها النص لتندمج في سلكه، وعلو هذا ما أسهم به الشعراء الذين أنجزوا حب هذه المفردات بعيداً عن التصور الفني، لأنهم وجدوا هذه المفردات (تؤدي دورها في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية، والتعبير عنها بصورة دقيقة تامة، يساعدها على ذلك ما تتمتع به من أبعاد نفيسة، وظلال موهبة، وهالة شفافها، تشعم عما تكنه من شحنات عاطفية ورذاذة من دلالات انفعالية، تجذب إلى الشاعر، تصدق التعبير عن نفسه وتؤثر في سامعه).

مفردات المسميات المكانية:

مفردة المكان لبا حضورها اللحمة والبارزة من حيث التركيب والدلالة وذلك حين تكون وجهة النص الشعرية المكان ذاته، ليجيء، في سياق اسم المكان مره أو مرتين، أو لأكثر من ذلك، وقد تولد مسميات كثيرة من المكان (الأم)، وهو ما يعرف بجذورات المكان من جبال ووديان، ومنازل وغيرها من مظاهر الطبيعة وأشياء المكان التي تأخذ لها اسماً وحيزاً في إطار المكان (الأم).

وفي هذا الحقل أردت أن أضم هذه المسميات المكانية، والتي جاءت في قصيدة آبيها، وأناجر بينها رغم أنه كان من الجائز أن تنضوي تحت مفردات الطبيعة التي سبقت الإشارة إليها، لكنني رأيت مجيئها في كثير من النصوص قد جاء لمعنى ومربتعاً بدلالة قد تنجل لنا، وقد تبقى خفية وخبثة في ذات الشاعر، خاصة في تلك القصائد التي تولد في حالة اعترب من المكان وهذا الذي أداني إلى أن أجعل لها حقل متفصلًا عن غيرها من الحقول التي يمكن أن تداخل معها.

ومن هذه المسميات: (آبيها) الجنوب، عسير، السوداء، الفرعاء، الدحظ، دلغان، الجحالة، حجلاء، لبنان، شمسان، الحجاز، الغرفة، القرى، الصيف، الخش، الصفا، جوihan نحمان، العرين، مناظر، البحر، الخالدية، القابل، السر، المعاينة، النصب، الصبح المفتاح، ششا، سوق الثلاثة، شلال المفتي، السد، السروات، تهيل، غسان، نهران، بشار، الحيلة، رأس الخيال، الجبل الأخضر.

(1) (الأرض والحب) ص 15
(2) د. عبد العزيز الأهوازي (أبو سناء الملك ومشكلة العمق والأدب في الشعر) ص 24 ط 1962م مطبعة الأندلس - مصر.
معم هذا الذي أثبت فيه سابقاً أن شيئاً من هذه المسميات والملفوفات المكانية، جاء في بعض النصوص لمجرد التحليل والذكر، وذلك عن طريق الرصف لها في أثناء أبيات القصيدة، دون أن تعطي دلالة موجبة على نحو ما نراه في قصيدة (زقة القول) لزاهر الألمع، وقصيدة (أبيا وجاراتها) لأحمد فرح عقيلان، وقصيدة (نضاة) لحبيب إبراهيم الألمع، ولا يغيب عننا أن من النقاد من برء في ارتصاف المسميات المكانية في النص، مما يضعف العمل الشعرى، وذلك إذا ما خلت هذه الأماكن التي دخلت النص الشعري من وظيفة الإيجابية والدلالة النفسية والشعرية.

بقي أن نقول: إن هذه القصائد (بما تحويه من جغرافية شعرية) قد تساعد على تكوين معجم مكاني يفيد منه من له عناية بتقويم البلدان وتاريخها وأخبارها.

مفردات الصوت:

من المفردات التي تدخل في تشكيل المعجم الشعري لقصيدة أبها (مفردة الصوت) وتغيير هذه المفردة في بنية النص الشعري كون الصوت يمثل - من ناحية - شكلاً من أشكال الجمل، ومن ناحية أخرى مصداً من مصادر التلذذ الذي يبتال على النفس عن طريق حاسة السمع، وتتسرب المفردات الصوتية إلى العمل الشعري من خلال إيقاعها الدافع والمؤثر على مسرح الطبيعة، وهو إيقاع عاشه الشاعر واقعاً ثم شاء سحبه من مسرح الطبيعة إلى مسرح النص الشعري، ليشرك القارئ معه في عوالم هذا الجانب الإبداعي الذي يحمله إليه النص.

(1) (الألمعات) ص 149
(2) (المجموعة الكاملة) ص 136
(3) (عمر من عسير) ص 66
(4) (وحي الكلمة) ينطق من مصادر عدة، ويجب على طريق متنوعة فهو مرة عن طريق مدلولاتها العام اللغوي، كما وتعتبر الكلمة، ومدربة عن طريق تعبيراتها الصوتية وحنا المسماي، ومدربة على طريق استعمالها استعمالاً مجازياً، ومدربة على طريق وضعها في التركيب ومكانها المختار في ما تمثله مماثل امتداد ومن ثم في (الاجهادات وأراء في النقد الحديث) ص 76. ت مطبعة الرسالة
(5) (القاهرة)

(6) سبقت الإشارة للكلام عن محمود نليل في (الاجهادات وأراء في النقد الحديث) ص 76. ت مطبعة الرسالة
(7) نظراً لانظر إلى هذا الكلام عند محمد نليل في (الاجهادات وأراء في النقد الحديث) ص 76. ت مطبعة الرسالة
(8) (القاهرة)
ويأتي الدلال الصوتي في (قصيدة أجها) عن طريق نقل المسموع الذي تلاقاه أسماع الشعراء وهم يقبلون أنصارهم في المنظر من الطبيعة، ليجدوا فيها خطأً من خطوط التشكيل الجمالي المكانى فيتمزق إلى توصيفهم ويأخذ مكانه في بنائها اللغوي. ومن تلك المفردات التي تُصِّب في هذا الطريق (الصدى، أصوات الطير، الغناء، غشاء الرعاية، الخرز، البديء) وثمة طريق آخر يبرز من خلاله المفردة الصوتية، يتمثل في أنسان الشاعر للمكان تشخيصه له ومن ثم استنطاقه بتعبير صوتي يناسب الصورة التي يعمد الشاعر إلى رسمها، وهذا يعني دليلاً على أهمية الدلالة الصوتية في اكتمال الصورة الشعرية وبراعتها، وكذلك في عكس تأثير المنظور الذي توجه إليه التشكيل الشعري، ويجيء في هذا الطريق من المفردات (الأغاني، النشيد، المجازا، الضحك، البكاء، المقام، قهقهة الرعد، الأغاميد، الحذر، همس الجداول، الزخرف، الشهير، الزغيد، العويل، البرم، البزج، اللحن، الصدا، التراثي، السماح) وكلها أصوات استنطاق بها المكان، وأعمى بالمكان - هنا - المكان الشعري بأكاكنه وجزيئاته، والذي يتجسد في (أباه) المدينة والطبيعة، وهناك بعض المفردات التي تعطي دلالة صوتية تطبيهاً من مثل: (موسيقى الماء، ومزمار الحادي، عزف الوتر، النغم، الحرس) ويحق لهذه الألفاظ لفظة الفنِّيشة (، وهي لفظة مستحدثة تربط بين الشعر الموسيقى والغناء). (1)

وقد جاءت في هذا الإطار عند صالح سعد العمري وهو ينتمي إلى أشواء المكان:

وأفرغوا في قول نبض أحساس
وجهان الأكيل والريحان والكادي (2)

ومثله في مباشرة هذا المعنى: محمد سعد الدبل إذ يقول:

إن كان في اللحن ما يشفى من السقم (3)

(1) (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر) ص 350
(2) (ريش من ليب) ص 12
(3) (في رحاب الوطن) ص 13
وتأتي هذه المفردات الصوتية في سياق آخر غير السياق الذي جاءت خلاله عند العمري والدبل، فدلالاتها هنا جاءت مرتبطة بإيقاعات المكان في أشكاله المتعددة. يقول حجاب الحزمي:

"تعرف اللحن طرفاً مسكراً 
فيفي في ناحية أحلام الهراء (1)"

واللاحظ أن يتأمل المفردات الصوتية أن الشعراء زاروا بين الأصوات التي تعكس صوتاً مرتفعاً يمتد امتداد القضاء المكاني، وبين الأصوات التي تعكس صوتاً خفيضاً لا يتجاوز الأذن التي تعتمد التسماح في سكون المكان، ويلعب هذه الأصوات الخفيفة ( الهمس (2)، والتناذج (3)، والنشوة (4) ) ولكن من الصوت - وأعني بهما الجاحر والخفيف - دوره في تشكيل الصورة.

النفاذ، والتي بدورها تلعب دوراً مهماً في تشكيل الصورة العامة كما أسلفنا من قبل.

بقي أن نقول: إن هذه المفردات الصوتية تعطي في مجموعها دلالات صوتية تطريزية مرتبطة بمعنى الفرح والإعجاب والنشوة، حتى تلك الأصوات التي تعكس حالة حزينة، جاءت في قصيدة ( آبها ) لتعبر عن صورة تستحيطها النفس، كناهمار الظر الذي استحال بكاء، وتفذع الرياح في جنبات الجبال الذي استحال عوياً، بينما لم نجد ما يزاحها من الألفاظ التي تباشر دلالة الحزن والضجر ونثبيء عن واقع نازوم. فالألغاز جاءت هنا وهي تساؤل الموقف النفسي للشاعر.

مفردات الغزل:

تقرر عندنا - في مبحث سالف (5) - تماهي المكان والمراة في التأثير الجمالي والنفسي إلى درجة العلاقةoshشائية التعادالية، ومن هنا - تساتلت مفردات الغزل إلى النص الشعري ليتوافق على كثير منها عند جل الشعراء، إلى حد يدفعنا إلى القول إن هذا الاستخدام اللغوي يعد من أبرز الظواهر في قصيدة ( آبها )، ولعل في هذا الاستخدام ما يعني دليلاً ينطوي

- (1) ( آبها في مرآة الشعر المعاصر ص 33)
- (2) ( طيفان على نقطة الصفر ص 131)
- (3) ( قصة الطموح ص 106 ) ( رائحة النراب ص 83)
- (4) ( أنفسي أيتها المليحة ص 58)
- (5) أنظر ص (128) من البحث
بالتفسير الذي يرى أن (( الحب ليس وقعاً على الغزل الجنسى كما يظن فلشه - من الناحية النفسية - هي المفرد الصادق لكل شعور حار ))

وأكثر ما يتجلب هذا الاستخدام في استدعاء ألفاظ الحب والغزل من مثل ( الحب ، العتاب ، العشق ، الجفاء ، الفراق ، الهياح ، الوصل ، الهوى ، الوله ، الهر ، الحزن ، الصب ، الغزل ، الغرام ، العناد ) وغيرها من صنوف المخاطبة الجلية ويدخل في ذلك الصفات الأثرية، والثبوط الجمالية مرتبطاً بتأثيرها الروحي من مثل : ( سهام الأشاط ، حلاوة النطق ، صداقة الوجه ، الدلال ، الحسن ، الفقية ، الغزلاة ، الرقة ، الغناء ، الرقص ، الحضانة ، الحبر )

ولقد يتجلى ذلك الاستخدام - أيضًا - عن طريق تخطيط الخطاب الذي يستخدم ضمن

المخاطب (الأنثى) و هو يوجه إلى المكان،

ومما يفرضه التعادل بين المكان والمرأة، ظهرنا ما يمكن أن يسمى بمجسم الإنسان في النص الشعري من خلال إسقاط مواضيع الجمال في المرأة على جماليات المكان لنقف - ونحن ننتمي صورة المكان - على كلمات من مثل ( العين ، الاحساس ، الحذاء ، القد ، الشفتان ، العين القلب ، الحذاء ، الأخوان ، الوجبة ، الخصر ، الطرق ، الجمل ، الأهداف ، وغيرها) و وما ينضوي تحت هذا الحقل اللغوي تلك المفردات التي جاءت في سياق الغزل الذي توجه إلى

المرأة حقيقةً في أثناء بعض القصائد ووضع الدراسة (3)

مفردات الحزب والشوق:

فرضت بعض المواقف الحياة، والانفعالات النفسية، كالغريبة عن المكان، والنزوح عن الأحباب، وكذلك الاغتراب النفسي استدعاء كثير من الألفاظ ذات الدلالات الموجبة بالشوق والحنين وكذلك تلك التي تعمل في أخطافها معنى الكآبة والحزن، ويطالعنا من هذه المفردات في قصيدة أبها: ( الحزب، الغرية، الشوق، الحنين، الذكري، الانتظار، الآمال، الأحلام، الشجع، اليوح، الكآبة، الوحدة، الموت، التشرد، الهروب، النزوح، الجوى، الجريء، الوصق، التأي، الأساية، الجذاب) (2)

(1) د. محمد مدنور (في الميزان الجديد) ص 110 ط / 1973 م دار نهضة مصر - القاهرة

(2) أشارنا إلى هذا في مبحث التواصل بين المرأة والطبيعة ص (158 ، 159 ، 163 ، 167) فليطلعوا هناك
وقد استطاع الشعراء من خلال هذه الفقرات وغيرها استظهار الكامن في ذواتهم وبعثه ليصبح
كانتاً يتلمسه ويتحسسه المتلقي من خلال النص.

وأما ما يميز مفردات الحزن والشوق عن سابقتها، أنها لا تأخذ سمة الشعوب فهي تتراوح في بعض
النصوص التي جاءت مردوداً حاملة اغتراب أو معاناة نفسية، كما أنها برزت عند بعض الشعراء
بشكل أوسع من غيرهم، كأحمد بكالي، وأحمد التهامي، وأحمد مطاعن، ولعل تنامي
بعض هذه الفقرات عندهم يعود إلى تعاظم الشعور بالمكان وهو ما وقفنا عليه فيما سبق
(1) ولعل

فيما هناك ما يغني عن الاسترسل هنا.

مفردات أخرى:

هناك مفردات جاءت في أثناء بعض السطور والشطر الرفيع، وهي قليلاً ومحدودة قياسًا إلى
غيرها من الفقرات التي حاولنا حصرها فيما سبق ومن ذلك مفردات الحضارة وما جاء منها في
شعر أبيها: (الجديدة، الجامعة، الكهرباء، العريات، ذكاره، الأرواح، التلفريك).

هناك أيضًا - مفردات المسمايات المكانية من غير المكان الموصوف وقد دفع بها إلى النص
الشاعري النهائية، وهي ملحة في الشعراء في إبراز محايد المكان الموصوف، وذلك عن طريق الصورة
الشبيهة، أو الصورة المقارنة بين المكان الموصوف وهذه المسمايات ومنها: (مجد، الرياض،
تهامة، أن، لبنان، شبع بوان، الهند، لوزان، سوسيرا، باريس، لندن، روما،).

وبعضها - كما ترى - مسميات أعمية.

وبعد هذا الاستعراض للحقل اللغوي في قصيدة (أبيها) تجدر الإشارة إلى أن هذه الفقرات
وغيرها من الفقرات التي لم نشر إليها والتي ارتقت في بنية النصوص الشعرية التي تناولتها
البحث بالدراسة، توافر فيها شروط الفضاحة والبلاغة والسلامة من العيب، فهي في جملها
مفردات سهلة، بعيدة عن الوعظية والغرابة.

كما أنها مرتفعة عن الابتذال والعامية (7)، تسم بالوضوح، الأمر الذي يجعلها مدركة ومفهومة من

(1) انظر مبحث الاغتراب ص 176 وما بعدها من البحث.
(2) يستثنى من ذلك بعض الفقرات التي تصل إلى درجة الغرابة وتلك التي تترتب إلى مستوى الكلام المبكي.
(3) وستأتي الإشارة إلى مثل ذلك في الآتي من الصفحات.
قبل المتلفي دون عناية، أو حاجة إلى تقليب أسفار المعامج، ثم هي مسروقة في إطار وغرض الثلاثة وليائمها.

وإذا ما شئت معرفة أحوال الشعراء مع هذه الفردات، وجدنا منهم من اعتماد الأداء بلغة الموروث الشعري لتجي مفرداتهم من قاموس شعراء سابقين لهم، تتوزعهم عصور بني أميه وبني العباس والأندلسيين، وبعض شعراء النهضة الحديثة.

ومن الشعراء من فتح منحى استدعاء الفردات ذات الإيجاء والتي يستطيع الشاعر من خلالها استيلاد دلالات ومعاني جديدة يمكن لها (( أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى وتربيها )) كما يمكن لنا أن تثير معاني كثيرة خفية في كم النص، ومن الشعراء من تراهم في الفرقين، خاصة أولئك الذين تعددت قصائدهم في أبها، لنراهم قد اهتموا بالمزاوجة بين الاستمداد من القديم، واعتماد الألفاظ ذات دلالات متعددة تتجاوز - أحياناً - تفسيرها المعجمي لتشي إجابات متعددة.

قد أقول إن هذه الفردات لا تؤدي وظيفتها الأدبية حتى تنظم في تشكيك سياقية من الكلمات، لأن (( اللغة الأدب في طبيعتها ليست لغة الفردات، بل هي لغة مركبة ذات مستويات دلالية ))؟، ثم إن (( السياق هو واهب المعنى وخلق الدلالة وليس الكلمات بحد ذاتها ))؟ ولا شك أن طبيعة الموضوع الشعري هي التي تفرض الخصائص الدلالية لكل تركيب لغوي فننناك موضوع جمال الطبيعة، وموضوع الانتقاء المكاني، والتأمل الوجداني الإبداعي والاغتراب ولكمل ما يناسبه من الألفاظ والتركيب مما يجعل الشاعر يحرص على (( إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ))؟

---

1) علي عشري زايد ( عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ص 56
2) د. أحمد يوسف (اللغة الأدبية والتعبير الإصطلالي) ص 35 ط / 1415 هـ - 1995 م منشورات نادي التصوير الأدبي.
3) د. فتحي أبو مراد (شعر أم legis) دراسة أساليب) ص 77 ط / 1424 هـ - 2003 م عالم الكتب الحديث - الأردن.
4) ابن ط바ط (عيار الشعر) ص 43 ط / 1965 م تح / الطل الحجري ومحمد زغلول سلام - القاهرة.
اللغة بين السهولة والغرابة:

السهولة سمة يشتركي فيها كل الشعراء في قصيدة (أبها) وإن كانوا في الجودة، ولا شك أن الموضوع الشعري الذي تولدت لأجله النصوص الشعرية - وهو التغني بأبها وطننا - وجمالاً وحضارة - فرض هذه السهولة.

غير أننا مع ذلك لا ندعم أن تقابل في أثناء بعض النصوص الشعرية كلمات يصح أن تحدث بالغريبة، حاجة المطالع لها إلى العود للقواميس المعجمية لاستظهار معانيها.

وأكثر ما تجيء هذه المفردات عند أولئك الشعراء أصحاب الثقافة التراثية العالية، كابن خميس، وابن إديريس، وعبد الله بالخير، ومحمد بن سعد بن حسین، ومحمد سعد الدبيل، وزاهر الألامي وغيرهم.

وقبل أن أقف مع بعض هذه المفردات في سياقتها، أرى أن أسوقها مفردة وأدراج بينها هنا:

بعد أن توزعتها النصوص، ومن هذه المفردات:

(تَثْرَ، حَمْحُم، بَلْوَي، حَف، رَفْف، أَخْرَد، صَنَادِيد، الْبِضْمَغ، لَمْلَعْ، الفَصَحَاح)

المروع، دَمْدَع، تَنَتم، المَلْح، الْرَبْب، غَضْفَر، الجَلمَيد، الإِرْقَال، الْقَوْد

العَرَاءَة، الرَّعَايَة، الشُّوَشِ، النَّشْر، المَهْمِه، أَفْقَر، الدَّن، الغَيْفَة، دَمْدَع، تَفْهِيق

الرَّدْق، السَّبَاسِبِ، الْدِيْسَقِ)

وأكثر هذه المفردات جاءت عند شعراء تأثروا - وكما أسلفنا - بثقافة التراثية العالية، ومحصولهم اللغوي الوافر. فهذا عبد الله ابن إديريس تجتمع له بعض هذه المفردات في بيت واحد من أيات قصيدته في أبها:

والالفاظ المروع فتح وذعاعاً

وفي الأزهر فاح وذعاعاً

ومثله عبد الله بن خميس في قصيدته اللتين قالهما في (أبها) والمعروف عن ابن خميس أنه شاعر (اللغة عنه لغة سلفية بكل ملاحمها، أكثر من غريب اللغة في شعره) (*) وتُرى مثل ذلك في كتاب محمد بن سعد آل حسين (3) وتاليته زاهر الألامي (4).

---

(*) (في زورق) ص 169 وسبق تفسير هذه الكلمات في ص 85 من البحث.
(2) (النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) ص 495.
(3) (بياد) ص 441 ع 4، 1410 هـ.
(4) (الألميات) ص 149.
) ولم نحب من هذه الألفاظ شيئاً، غير أنها من الغريب المصدد عنه(1) في زمننا هذا
) من غير أن يكون هناك عيب في بنية تلك الألفاظ يحدث ثلاً على السمع أو يكد اللسان
النطق بها بسبب خارجها(2) ، والأجدر بالشاهد أن يتخذه من الألفاظ ما يناسب لغة
عصره ، وأن يحرص أن تكون دون الغرابة ، ووفق الابتذال يفهمه المتلقي دون عنا

العامية في لغة الشعراء :

يراد بالعامية تلك اللغة المحكية(3) والمستعملة في أحاديث عامة الناس ، والتي من خلالها
تدار شؤونهم الحياتية . ومعنى آخر هي لغة الحياة اليومية للناس وهي - ولا ريب -
دون اللغة الشعرية ولا تقاريبا البيت ، ولذلك فإن معظم النقاد يرى ( أن استعمال لغة
الحياة اليومية ، يمثل قصوراً في القصيدة ، ومحورا عن اللغة الشعرية الحقيقية(4) ولذلك
فهي محدودة في أبرز ( عيوون الشعر المعاصر(5) خاصة الشعر الحرمتي (6) .

وقد بان لي - وأنا أطلعا ما توافر لي من الشعر الذي قيل في أفواه - تسرب العامية
إلى مفردات وتراكيب الشعراء ، غير أن ذلك لم يصل إلى حد الظاهرة ولم يكن سمة عند
كل الشعراء ، ولا يُبَيِّن أن أسواق للقارئ ما وقع عليه نظرى من المفردات والتي رأيت فيها
هيئاً إلى الاستعمال العامي ، والذي لا يناسب لغة الشعر الفصيح . ومن هذه الكلمات :
( غبان ، النشاما ، من بادي ، شفت ، ياما ، ديداني ، بالأثنا ، مرسال ، الرتم ، خرشيد )
على أي أعراض عند بعض الكلمات التي تأخذ طابع الكلام المحكى لسيرورتها في الخطاب

العادي عند العامة .

( 1 ) أبو عبد الله المصري ( المنشق في مذكرة العلماء على الشعراء ) ص 311 ط 1432 هـ المطبعة السلوفية .
( 2 ) د. بدوي طبانة ( نظرة في أساليب الأدب وال النقد ) ص 70 ط 1403 هـ 1983 م عكاظ
للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية .
( 3 ) نهج صلالة العامية يعوط عدة أنظرة في ذلك د. أميل بعقوب ( فقه اللغة العربية وخصائصها ) ص 144 ط 1417 هـ 1966 م
مدار العلم للملايين بيروت - لبنان .
( 4 ) د. رمضان الصباح ( في نقد الشعر العربي المعاصر : دراسة جمالية ) ص 145 ط 1451 هـ 1988 م
دار الوفاء للنشر والتوزيع - الاسكندرية .
( 5 ) ( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر ) ص 508 .
( 6 ) انظر : ( في نقد الشعر العربي المعاصر : دراسة جمالية ) ص 145 .
ويزود هذا الاستعمال - من قبل الشعراء - إلى الضعف اللغوي عند الشاعر (1). وقد يكون للموضوع الشعرى دوره في استدعاء بعض التراكيب العامة، فالعلاقة المتلازمة بين المكان (أبها)، والإنسان (خالد الفيصل)، والتي ترسخت في فكر الوطن، دفعت بإبراهيم صعابي إلى أن يستفده بعض من مفردات قصيدة مشهورة للأمير خالد الفيصل (2) يقول صعابي:

(( من بادي الوقت هذا طبع )) تبنيت تزهرا خضراً على أنوشدة المطر (3)

ومن الشعراء من يرى في الفردية العامة قوة في أداء المعنى لا توفرها الفردية القصيدة، فيعمد إلى استعمالها. نجد مثل ذلك عند جاسم الصحيح وهو يستعمل كلمة (خريشت) في أحد أبيات قصيدته (أبها موعده مع الغيب) يقول فيه:

( خريشت ) فوضاي في وجه الزمان وما هدأت إلا وجهي يشتكي العطية (4)

وقد يكون الجو العام للقصيدة دافعاً آخر لاستفاد اللسان العامي يكتشف لنا مثل ذلك عندما نطلع قصيدة (راعية من بات الجبال) (5) محمد هاشم رشيد، والتي صور فيها راعية عسيرة لم تثبت أن تصيح طرفًا في الحوار. لنقول بعد أن استخرتب عن حاله:

فقالت: ( علامك؟ ماذا تقول؟) ويا مرحباً ألف بالي حضر (6)

ومن هنا شاء الشاعر من خلال هذا الموقف الحواري (7) أن يستل من لسانها بعض العبارات التي رأى الشاعر فيها ما يحتوي ليجتها، قاصداً لذلك لأنه ربما يرى أن استعمال هذه العبارات (إذا يكون مقصوداً به معنى محدد ونقل المعاني لا تنقل لها اللغة الأدبية الرصينة

---

(1) انظر: (النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) ص 509.
(2) طالع نص القصيدة في (أشعار خالد الفيصل) ص 14 ط / 1421 هـ - 2000 م مكتبة العبيكان.
(3) الرياض - (2) (وطني، نسيب البقاع) ص 30.
(4) (أوليبس الجسد) ص 185.
(5) (بيادر) ص 44 ع / 1410 هـ.
(6) يغتفر النقاد استدعاء (اللغة العامية) في المواقف الحوارية في الأعمال القصصية دون غيرها.
وإفساح المجال للتعبير عن أمور لا تتسع لبا تلك اللغة، وكذلك الاقتراب من بعض المفاهيم الشعبية (1) (وقد أشارنا من قبل إلى إمكانية وافتراضية تأثر الرشيد بحسن (الشعر الرعوي) الذي ظهر في أوروبا (2) pastourelle على أن كل هذا لا يبرر للشعراء مثل هذا الاستعمال للمفردة أو التركيب العام، لما لذلك
من أثر على قداسة اللغة القصصي، وكذلك لدلالة ذلك الاستعمال على الضعف اللغوي وقلة المخزون من اللغة القصصية العالية لدى الشاعر، مما يضطره إلى التلقيح إلى الكلام المحكي ليوظفه في أدائه الشعري وكل هذا - ولا شك - مما يجذبه الشعراء السعوديون، ويتجرجرون منه، لإدراكهم أنه وسم يضطرب لنتجهم لدى التلقائي الواعي الذي أدل على ذلك من تجربة بعضهم عند استعماله لبعض المفردات العامية، ولذا تراه يحاول أن يتخلص (3) من الحرج بالتقويس (3) - فهذا زاهر الأملعي - وهو من عرف عنه الاهتمام بفصاحة مفرداته الشعرية والارتقاء بها عن الابتدال - يستعمل مفردة غلبان (4) في أحد أبيانه مقولة: 
( كأنه معبد الأفكار (غلبان) ) (4)

ومثله محمد هاشم رشيد في بيته السابق، وكذلك محمد بن سعد آل حسين في قصيدة (مني إليك) واجابت فيها كلمة (مرسال) وتعني رسالة يقول آل حسين:
قد حملت الرياح الخف (مرسال)
إذا اترت من صبا تج لبلالة
ولكن كنت أرى أن التقويس لا يسوغ الأمر ولا يجب الكسر.

- ظواهر لغوية:

لا بد - ونحن في هذا السياق - من الوقوف على بعض الظواهر اللغوية في قصيدة (أبها) لتنين دلالات كل ظاهرة على حدة من خلال استعراض بعض النماذج.

(1) (2) انظر هامش (3) ص (165) من البحث (4) (الشعر الإسلامي في الشعر السعودي المعاصر) ص 509 (الأخريات) 149
ويكون وقوفنا على أبرز هذه الظواهر من حيث الدلالة ووفرة الاستعمال ولذا نقتصر على
ظاهرة التكرار، والنداء

١- التكرار:

المراد بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلغة ومتعددة(٣) وهو (٤) من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورًا تعبيرًا واضحًا، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوجيُ بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولاً شعوره، ومن ثم فهو لا يفتَّا ينبط في أفق رؤياء من لحظة أخرى(٥).

وعندما نبحث عن هذه الظاهرة في شعر (أيها) نجدُها عند كثير من الشعراء لكنها تبرز عند بعضهم من حيث الكثرة، وكذلك من حيث الإلهامية التي تحملها المفردة أو العبارة المكررة.

فهذا أحمد بيكلي يوظف هذه الظاهرة في كثير من قصائده التي قالها في (أيها) المدينة والطيبة، فهو في قصيدة (بوج) يكرر اسم (أيها) هذا الاسم الذي (٦) استبد بالقلب، وحفر مساره له في النفس(٦) كأنه من خلال تكرار اسم المكان(٦) يبدئ توضيح فضاء البوج بتكرار اسم تعلقه به، ووجوده بالرحا وملادي.

أيها .. ويفرح كل مربوب
أيها .. وكل الكون أبعد

ومن الظواهر عند بيكلي ظاهرة المزج بين أساليب التكرار وغيره في الأساليب اللغوية، ففي قصيدة (بوج على السد) يمزج بين أساليب التكرار وأسلوب النداء، وهو من خلال هذا المزج واستعمال أساليب النداء مكرراً، يعكس إيقناً بعمق التعلق بالمكان الغريب الذي فرض حضوره غياباً، كما يعكس في ذات الوقت واقعاً واقعاً يعيشه الشاعر في بعد عن المكان:

١ (٦) في تدفق الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية (٥) ص ٢١١
٢ (٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة (٥) ص ٥٨
٣ غيسي علي الهاكوب (العاطفة والإبداع الشعري) (٥) ص ٢٠٦ ط ١٤٣٣ هـ ٢٠١٢ دار الفكر
٤ - دمشق -
٥ (٥) المتبع لظاهرة التكرار في الشعر العربي يجدها أكثر ما تكون في تكرار الأماكن والأعلام
٦ (٥) الأرض والحب (٥) ص ٤٤
يا احتواء السحر في ظل الخليل
يا انضمام الماء في زاهي السهول
شقها خمس خليط
أنت يا أبا كما لازمك فكري
(1) وانظر هذا المزج مرة أخرى عند بكلي ، وهو هذه المرة يأتي عن طريق تكرار أسلوب الاستفهام النثرى ، وهو تكرار يستلذن في داخله علاقة تلازم لا تتفك بين المكان والإنسان :

أين في ذات يوم بالحؤون؟
转移到 هائم ببعض الغمـون؟
شيء أصير سهلك واحرون؟
أين في ذات المدى الماضي وما قد
(2)

ومن وظف التكرار فننًا، وسخره لعكس دلالات نفسه من خلال النص أحمد التيهاني في بعض قصائده فهو في قصيدة ( تقاسم الأبوة ) (3) يكرر بعض العبارات من مثل ( يا صغيري لست تدري ) أكثر من مرة وهذا التكرار يجعل دلالة شعورية ، تكشف عن حالة الاغتراب التي يعانيها الشاعر ، والتي وازت انعكاض صغيريه له 0
ويستمر التكرار في ذات القصيدة من خلال تكرار سوف والسنين في آخر القصيدة :

يا صغيري ..
سوف أنثى ..
شاحق الامة ..
مغسول الخنين ..
حامل تحقيق السنين ..
فهي شحذ حليتي ..
يا صغيري ..

(1) المصدر السابق ص 15
(2) السابق ص 24
(3) أخر من أعمار ص 37
سوّف آني..
سوّف آني..
بل سآئي.. (١)
والتفكير هنا يؤمل إيجاد الإصرار، التي تولدت بين ثانية ألم الفراق وتوقه الخلاق، يفضي بذلك ويؤكد تكرار عبارته ( آتيت أليك) التي جاءت في قصيدة (عودا) وهي عبارة تبرز شعور الفرحة العارمة بالعودة التي ستنسل آثار الجنين وحوبة الفراق:

آتيت أليك ملتهمًا دوالي
معافاة أن يذيب الأثم روحًا
عاودها الجنين إلى الجنوب
تلاعنه أعيصر الهروب
سموكي كأنواب اللهيب (٢)

ويجيء أساليب التكرار عند إبراهيم مفتاح في قصيدته ( أبها داخل الأسئلة) وهو يأخذ طابع الفرادة كونه يقضي بباحاسين شعرية ترتبط ذهنًا بالملكان وهذه الأحاسيس ماضية تتجسد في (كتت) و (كان) المكررة في النص وآتيته تحملا (ها هنا) (هنا) و (أنا) و (آن) ولا شك أن اللغة جاءت بـ (تعبير) أنا، هنا، الآن - لتدل على ارتباط الحدث الإنساني بالزمان والمكان (٣) لنراها في النص تُجي هذا الارتباط وتساعد - من خلال تكرارها - على كشف شغف الشاعر بهذه اللحظات الآثية التي استجلبت ذكري ماضية.

تؤكد امتداد العلاقة بالملكان:

ها هنا كنت. .. أنا كنت هنا
ها هنا كنت الضحي معتمراً
ها هنا كان صاحي موعداً
وهمايكي كان نجوى دعامة

قبل عامين أضمن الوطنـا
غيمة نشوى تجوب المنحنى
مطري الآه.. غيمى المني
أتيت عشقاً وأهنت شجباً

(١) المصدر السابق ص ٣٩٠
(٢) (فاعلاتن) ديوان مخطوطة ص (٥٧)
(٣) د. محمد مفتاح (ديناميك النص- تنظير واتجاه) ص ٣٩ ط / ١٨٧٦ المركزي الثقافي العربي- المغرب - لبنان.
تعرفين الآن من كنت أنا (١)
ويعوض المكان حضوره النفسي وحضوره الزمانى من خلاف (هنا) عندما تسال بها
العشماوي مكررةً ابتداءً بعنوان القصيدة (هنا أباها) وانتهاءً إلى مفتتح ثلاثة أيات توزعتها
القصيدة - لتخلق (( إلى كل قلب يخفق بالحب، على الابعد والقرب ))(٢) علوقة بالمكان:

تطرز منه للحسن الشيبيـب
هنا أبا ألست ترى يـءاء
تسير - بلحنها الصافي - الركاب
هنا أبا ألست ترى القوافي
يزينها من الك لحضـواب (٣)

وتسمر ظاهرة التكرار تؤدي وظيفتها في النص الشعرى، تنجدها تأخذ شكلاً واحداً، وتقصد
دلالات واحدة، عند الشعراء عبد الرحمن العشماوي وإبراهيم صعابي، وأحمد الصالح.

يقول العشماوي:

ويلوح لي برق ولهينف راعدة
أبا وتسح في سماوي غيمة
عذباً يقوم إذا رآه القاعد
أبا ويزداد الغمام تجهمًا
لقيت عسير الحب فيها عامدٌ (٤)

ويقول صعابي:

أبا .. هي الورد في أزكي رواجه
أبا .. هي الشعر في أفاقه الغر
أبا .. هي الحب في ألقى محاسنه
أبا .. هي الطير يشدو خظة السحر (٥)

ويقول الصالح:

كما تلفت في أفيانها .. بصري

بمربعها (١) ( رائحة التراب ) ص ٨٢
(٢) ( خارطة الدمع ) ص ١٠٢
(٣) السابق ص ١٠٤
(٤) ( السابق ) ص ٥٣
(٥) ( وطني سيد البقاع ) ص ٣٠
أما ارتعى الصيف في أحضانه طِمْلاً
وضمها الليل مثل الوالد الخالد(1)
فالتكرار هنا أخذ عند كل الشعراء شكلاً رأسياً وأعطي - كما أرى - بعدًا تستطيع من خلاله قياس المدى الذي وصل إليه الإعجاب بالمكان والانبهار به، والاستعذاب بجماليته.
كما أنه ساعد على تدفق صور المكان في النص الشعري، ومن الشعراء الذين ترى عندهم هذه الظاهرة حسن سهيل، وأحمد بن عمر عصيري، وأحمد قران الزهراني، وأخذ التكرار صورة تكرار العبارة أو المفردة أو الحرف وكلها صور تحمل شعور التعلق بالمكان والتأنث برؤيته والانذار بترجيح اسمه.
ب- النداء:
من الظواهر التي تبدي لم يطالع القصائد التي قيلت في( أيها ) ظاهرة النداء.
وأكثر ما يتوجه النداء عند أهل اللغة إلى العاقل، وقد يتجه إلى غير العاقل، وهو ما نراه في النصوص الشعرية التي بين أيدينا حيث تعمد الشعراء التوجه بندائهم إلى المكان عند مناجتة، أو التوجه بالخطاب إليه.
وقد تعددت دراوس هذا النداء لديهم فالهكلي في قضيدة( نجوى على البد) (2) يعلم على استعمال أداء النداء (الباء) في مطلع القضيدة ليعكس حقيقة البد المكاني بينه وبين المكان الذي تعلقه وشاء الله أن يبتعد عنه، لكنه لا يليث أن يستعمل في ذات القضيدة أداء نداء قريب مسبوقة باسم فعل الأمر، مرفوعًا إلى ذلك بتأثير داخلي، يمور في النفس، وينبت حقيقة القرب الوجداني التي يتلاشي أمامها البد المكاني:
والرؤى تزور في طرف كليل
إنه أبا حديثي فالبعد مضن
عندك... إنه عائد بعد قليل(3)
إنه أبا رغم ما أوسعت ناية

(1) عيناك فيما يتجلى الوطن ص 70
(2) الأرض والحب ص 15
(3) سبأني مثل هذا الدور ضمن الحديث عن الموسيقى الداخلية
(4) الأرض والحب ص 16
ومن ذهب البه📚 الكلي الإكتتاب من استخدام أدوات النداء مذكورة أو محددة في بقية نصوصه.
وهذا القصبيـي ينتمي نظره وإغـابة في أن واحد امتداد رين أبها، التي وقفت يطالعها يعكس لنا
هذا الامتداد البصري والنفسي الامتداد الذي تحققه أداء النداء (الباء) سواء في امتدادها
الصوتي أو الدلالي:

يا عروس الربي الحبيبة أيـها
أنت أغلى من الخيـال وأني

يا عروس الربي الحبيبة والعشق
فون.. وجدت عشفك أذهى (1)

وتفرض حقيقة القرب الوداني على النهائي، استخدام (همزة النداء) لتناسب هذا القرب، لنراه
يكرر صيغة (أصادفة المدينة) في قصيدته (لامية الحقيقة) (2) وكأنه يصر على هذا القرب من خلال
إمحاته في تكرار البناء.
أما حبيب بن ملأ المظليـي، فعمد - وهو يستلم خبر الجبل وخبره من خلال الحوار - إلى
تكتيف أسـلوب النداء وله لاحظ - وإن كان إزاء هذا الجبل الذي يجاوره (3) - البعد الواقعـي
الذي يعكسه جموع هذا الصموم ووظف لذلك (الباء) كأداة نداء تستطيع أن تولد هذا
المعنى:

إيه

يا جبل الصمت الغامض
يا قدراً ينتم كالأسد الراـض
يا من تحمل

في جسدك آلاماً يكشفها الراق الواضح (4)

(1) (المجموعة الكاملة) ص 554، 555
(2) أمريك ص 79
(3) جبل الحيلة في أنها وقد جاءت الإشارة إليه في صفحات سلفت من البحث
(4) (نواخذ الشمس) ص 41
وتسري ظاهرة النداء عند شعراء آخرين، لكنها تأتي عندهم لتأدي الوظيفة اللغوية المعرفية
دون أن تستبين إجابة، أو تفضي بدلالة.
وإذا كانت هذه الظواهر ظواهر بارزة لا يصح تجاوزها، فإن هناك ظواهر أخرى يستطيع
إدراكها المتأمل في بعض النصوص كالأسلوب الاستفهامي، والأسلوب الإشاري، وكذلك
تكرار بعض الحروف كحروف الجر والحروف الباسمة والناحية.

5- ظاهرة التناسق في قصيدته (أبيها) :

المطالع لنصوص الدراسة سيرى تفاعلاً تقاعداً من قبل الشعراء مع نصوص دينية وشعرية وأدبية
( Inex�性uality) يحتويها التراث العربي، وهو ما يعرف عند النقد المعاصر بـ (التناص)
ويعابه عند النقاد الشعريين في التدقيق والاقتباس وكذلك المعارض، وهذا اللون من التفاعل لا
يكون الاستغناء عنه في أي خطاب لغوي (1) حيث (إن النص ليس ذاتياً مستقلة أو مادة موحدة
ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى وتنظيمه اللغوي مع قواعده ومعجسه جميعها
تسحب إليها كماً من الآثار والملفوفات من التاريخ) (2) ولذلك (فكل نص هو امتصاص أو
تعويل لفورة من النصوص الأخرى) (3) وهذا يرجع إلى تأثر اللاحق بالسابق وتفاعلاته مع فكرته
وطرفيه، وأريد هنا أن أكشف عن هذه الظاهرة في ما بين يدي من النصوص ويكون ذلك
بتجليه أبرز أشكال التناص فيها.

وبدءاً بالتناص مع الأثر الدينى لنجد أن من الشعراء من تفاعل مع النص القرآني المقدس
واستلم من آياته الكريمة لينفذها ضمن نصه، وفى بعضها يكتفي بتوظيف اللغة القرآنية
وهو الأكثر في نصوص الدراسة من الأول قول مهدي أحمد الحكيم:

إذا نثر العشاق فيها حروفهم
نثرت حروف فؤهم ( حية تسعى) (4)

1. انظر ( في تراث الشعر العربي المعاصر ) ص 342
2. عبد الله الغانمي ( الخطابية والتكييف ) ص 31 ط / 1985 م نادي جدة الأدبي
3. مصطفى السعدني ( المدخل اللغوي في تراث الشعر ) ص 28 د. م. منشأة المعارف - الأسكندرية
4. ( بادر ) ص 110 ع / 24 - رمضان 1422 هـ - 2001 م
وهاذا اقتباس من قوله تعالى: 

"فالقَنَّةُ فَإِذَا هُنَّ حُبَّةٌ تَسْمَعُ" (الآية 5)

ثم نقله هاشم

سعيد النعمي في قوله:

"تهضب راقصة
mhكاكات الجرس
أو كاجوار الككس
(2)

وهذا من قوله تعالى: "فَلاَ أَهْضُمُّ بِالْحَمَّامَ Al-jawar Al-kaks (3) الآية (1)

ومن الثاني وهو ما اعتمد فيه الشعراء اللغويات القرآنية مع مقاربة شديدة للنصوص القرآنية - قول محمد علي السنوسي:

"وهي ولها وحَمَّامٌ
وقد طار بي خوَهَا طائر
(4)

فهذا جاء من قوله تعالى: "يَوْمَ تَصَلَّوْا آلِ السِّمَاةِ كَطَيِّبَيْنِ أَسْمَاءٍ لِّلْكُلُبْشَ" (الآية 6)

وخادع ما جاء في قصة أحمد سالم باعد:

وترتيي رقة والصيح وسنان
(5)

وتسكر الديمة العذراء من يده
وشرف عاطرة الأذال نادية

فالشاعر هنا استدعى أفواه من خلال الاتصال مع قوله تعالى:

"لَمْ يَكُن مُّطَّلَبُهُمْ إِلَّا قَبْلَهُمْ وَلَا ظَلَامٌ" (الآية 7)

ومثلهما في الإفادة من اللفظ القرآني تركي مقبل العصيمي حيث أفاد من قوله تعالى:

_____________________
(1) سورة طه الآية 20
(2) شئنا العبير ص 384
(3) سورة التكوين الآية 16
(4) المجموعة الكاملة ص 524
(5) سورة الأنيبياء الآية 104
(6) أماها في مرآة الشعر المعاصر ص 18
(7) سورة الرحمن الآية 74
قال إلهي صرح محرزٞ من قوامٍ في الآية (1) في قوله:
فاضحي كصرف في زجاج ممرد (2)
وواد سقاء المرن حتى أفضسه
ومن أشكال التناسق في نصوص الشعراء التناسق مع النتاج الأدبي الموروث، وتم ذلك للشعراء من طريقين:
الطريق الأول: تضمين أشجار أبيات الشعر لشعراء سابقين خلال نصوصهم وهو ما يسمى عند البلاغيين بتضمين المسراع، ويدخل معه التناسق مع المثل العربي. وبدا يعلي عبد الله مهدي في قصيدة عن (أبيها) ضمنها من شعر غير مرتين مرة في المسراع الثاني، ومرة في المسراع الأول مرة من شعر ابن نابه المصري، ومرة من شعر شوقي يقول:
إني لأشهد دنيا جل ما فيها
قد أودع الله فيها كل طبيعة
( أهنت بالله واستثنت جنته ) (3)
(والدار صاحبها أدرى بما فيها)
سبحانه وتعالى للجل معطهها
( لا شيء يسبقها أو يضافها ) (3)
فالتنسيم الأول جاء به من قصيدة لأبي نابه المصري في مدح محي الدين بن فضل الله (1) والثاني جاء به من قصيدة لأحمد شوقي في دمشق (3) مع تغيير يسير في التنسيم الأول.
ومن ضمن من أقوال سابقه مطلق شايع في سوري في قوله:
إن عزت خطأ فرسي فإن
( رشيت من غيمة بالإياب ) (4)
فهذا الشطر لأمرى القيس (4) وهو ما يمثل به.

(1) سورة النمل الآية 44
(2) قالبه في أبيا ص 166
(3) أبيا في التاريخ والأدب ص 139
(4) (ديوانه) ص 25 د.ت دار إحياء التراث العربي بيروت- لبنان - وبيته:
وصاحب البيت أدرى بالذي فيه
لم ندر ما فيه من وصف فتحصره
(5) الشوقيات ص 161 ج / 2
(6) الإسلام تاريخي ص 1220
(7) ديوانه ص 22 وأرسل من الأمثال يقال:
( رشيت من الغيمة بالسلامة ) انظر: كتاب الأمثال ( لأبي عبيد بن سلام ) ص
(1890 م - مركز إحياء التراث - جامعة الملك عبد العزيز)
أما محمد سعد الدبل فيعمر إلى شطر من قصيدة المتنبي يمدح بها كافوراً فيأخذ المصراع الثاني من طالعها:

(1) الجزء في زي الأعراب

يقول الدبل:

لو يبعث المتنبي عاب قوله (( حمر الخليل والطيا وجمالاً )

واصل لابن الحلفان، وأستثمر الدبل لنفس الشطر جاء وهو في حال الحديث عن فنادق المدينة والحضارة فكان بهذا الاستثمار يدفع نظرة المتنبي في قصيدها التي سقنا طالعها فيما سبق، والتي فضل فيها فنادق البادية على فنادق الحاضرة.

أما التناسق مع المثل العربي فليس له إلا بصورة واحدة وجدناها عند علي أحمد النعمي في قصيده ( أرعتي شوق لأباباً ) وذلك في حديث عن تباشير النعمة، وفجر السعد الذي يعشه ( أباباً ) وقد أخذ بيدها الأمير خالد الفيصل، فهذا الواقع استدعا المثل العربي المعروف ( أعطى القوس بارباه ) (2) وكثيراً ما يقال عندما يتحمل الأمور من يصلح لها:

(3) لم تدري وهى الفتاة الخود حين مثبت رواة الأقواس بارباه

(4) أحاه الفورر في ظله تهباً أضواة عاد فارقص في رواة أقواس بارباه

وينظر هنا تغيير يسير في صياغة المثل خلاف ما جاءت عليه في كتب الأمثال (3) وهكذا استطاع الشعراء وهم يستذعون هذه الجمل والعبارات دجها في نصوصهم ببراعة، حيث تجاوزت مع كلماتهم دون نفور.

أما الطريق الثاني: فهو التناسق في الأوزان والقوافي وهذا النوع كثير في نصوص الدراسة وسأكد في بعض هذه النصوص التي تناسق مع نصوص السلفين من الشعراء في الوزن والقافية كمثال في هذا الإطار.

---

(1) ديوانه ص 159 ج / 1.
(2) 48.
(3) في رواب الوطن ص 48.
(4) المباني (جميع الأمثال) ص 19 ج / 2. 27.
(5) أبابا في مرآة الشعر المعاصر ص 71، 72.
(6) أنظر (جميع الأمثال) ص 19 ج / 2.
ففي قصيدة محمد بن سعد آل حسين (الدالية) (1) توافق من حيث الوزن والقامية مع قصيدة ربيعة بن مقومي الضبي التي طالعها:

وأخففت ابنة الحر المواعيد (2) بانت سعاد فؤادى القلب معموداً

أما أحمد فرح عقيلان في (لاميته) (3) فقد أجراها على وزن وقمية قصيدة مصطلح صادق الرافيقة التي طالعها:

حسناً خالقة أم جمالها
كلا القصيدتين جاءات على وزن وقمية قصيدة مروان بن أبي حفص الشهيرة والتي أولها:

طرقت زهرة فحيح خيالها

ومن هذا النوع من التناسق قصيدة زاهر الألمعى (زلا القول) (4) والتي تولدت للدفاع عن 

أبيا (المدينة والمجلة ومطلعها:

لكن قول مدى الأذى خذلناً

فقد جاءت على نظام قصيدتين شهيرتين هما قصيدة أبي البقاء الرندي وقبلها قصيدة إبي الفتح البستي.

ويقوى مثل هذا التناسق عند شعراء آخرين، فإلى جانب التناسق في الوزن والقمية يأتي الموضوع الشعري لبروف هذا. قصيدة علي مهدي في (أبيا) جاءت على وزن وقمية قصيدة إيليا أبو ماضي في (فلوريدا) إذا اشترك القصيدتان في الوزن والقامية ووصف المكان. يقول علي مهدي

واصفاً (أبيا):

(1) ديوانه ص 75
(2) الفضل الثقافي (المفضلات) ص 163، د. ت. نح / أحمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف - مصر
(3) المجموعة الكاملة ص 86
(4) لم أقف عليه في (ديوانه) بتحقيق أسامة محمد السيد ط / 1414 هـ - 1993 م مؤسسة الكتب الثقافية - بيروت - وهي في كتابه (رسائل الأحراز) ص 27
(5) (ديوانه) ص 96، د. ت. نح حسين عطوان دار المعارف - مصر
(6) الآليات ص 149 وفاء الكلام على مناسبتها ص 78 من البحث
(7) السابق ص 149
أبا التي هام قليبي في مقانيها
قدني لعاشقها الأفراد غامرة
ويقول إيليا أبو ماضي في زورة (لقارودا): penet
قلت ما راق نفسك من خمسة
سنت ما راق نفسك من خمسة
وما حببت من الأشجار؟ قلت لهم
وما هويت من الأزهار؟ قلت لهم
وأتلقت الشعراء جاسم الصحيح وخالد الحلبي في قصصتهما (أيها موعد مع الغيب) و
( أيها حنانك) إلى قصيدة نزار قباني في دمشق (من مفكرقة عاشق دمشق) والقصيدتان
مثل قصيدة نزار قباني جواً ومناسبة، وفي توافقي القصائد الثلاث توارد كثير
فمن قصيدة (أيها موعد مع الغيب) يقول الصحيح:
أين رحلت أرئ الغابات تسفتي
إلى المكان وتكسو وجهه عيني
حوالي وتكنس من أوداجي النعيا
والماء أغني تمشي على ققدم
ويقول خالد الحلبي في قصيدة (أيها حنانك):
فريد غربا من فيض الروي سبباً
فقد طغي الموج في دنيا وانتشارا
ضيفا عززاً فجودي وامسحي النعيا
أبي أبت قرية التحنان تقليمي
ومن قبليهما قال نزار قباني في (من مفكرقة عاشق دمشق):
فريشت فوق ترك الظاهر الهنبا
في دمشق لما بدأ العنب؟
حبتي أنت فاستلقي كأغنية
على ذراعي ولا تستوضحي السببا
يا شام إن جراحي لا ضاف لها
فمسحه عن جبيني الحزن والنعم (1)

(1) (أيها في مركة الشعر المعاصر) ص 81
(2) (ديوانه) ص 810 ط 2002 م دار العودة بيروت
(3) (أولياد الجسد) ص 183
(4) ملتقى أيا الثالث ص 103
(5) لم ينشر لي الوقوف على ديوان الشاعر الذي يضم القصيدة وهي من نسخة مصورة لدى
وقصيدة الجليبي أقوى في التلاقي مع قصيدة نزار قباني من حيث الأفكار، بلحظ ذلك من يقرأ القصصتين متجاورتين.

ونقل بعد هذا التتبع لظاهرة النناص في شعر البحث: إن ورود هذا النناص (في قصيدة الشاعر يدل على تعلقه بالتراث القديم واستحضاره له) (1) وكذلك (ننم بجلاء على مدى تغلغل التراث العربي العريق وأثنا التعبير التقليدية في قرائح الشعراء السعوديين المعاصرين) (2).

---

(1) التياتات الفنية في الشعر السعودي الحديث ص 189.
(2) بکری شیخ أمین (المملکة الأدبية في المملكة العربية السعودية) ص 399 ط 4 م دار العلم للملايين - بيروت - 40.
المبحث الثاني
الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:
إن ارتباط الشعر بالصورة هو ارتباط وجدي، ومنذ تأسيس الشعر عندنا يوجد بالضرورة الشعري، وذلك لأن الشعر، جزء من اللباس النصي، هو روح وجسد الشعر، في دراستها، كونها تنسجم الواقع النفسي لقائلي النص، ومن ثم كان للأتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر، فهي روح وجسد الشعر، والسبيل الذي من خلاله يستطيع الدارس استغلال امتصاصي نفس الشعر، لاستجابة موقفه وعلاقة تفاعله، لذلك لأننا بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وصافتهما بأشكال روحية.

ويقتي القول: أن الصورة ليست لها أو تألفة يقصد بها مجرد تجميل وزيتة، وإنما هي تعبير عن نفسية الشعر، والتعبير بالصورة خصائص الشعر منذ كان لأنه يعطي العمل الفني قيمته ويجهوه للقبول ويزيد المعنى وضوحًا.

وقد شملت الصورة النقد، وتكاد تكون القضية الأولى في الاهتمام، وعلى رأس المهام...

1. صبحي السيداني (الصورة الشعرية) ص 34 ط 1986 م دار الفكر اللبناني - بيروت.
2. ارشيلد مكليش (الشعر والتجربة) ترجمة سلمى الخضري الجوسي ص 67 ط 1963 م دار البقلة العربية.
3. ناصر عبد الرحمن (دراسة في مذاهب تقنية حديثة وأصولها الفكرية) ص 26 ط 1979 م مكتبة الأقصى - عمان.
4. عبد القادر الرياشي (الصورة الفنية في النقد الشعري) ص 85 ط 1985 م مكتبة الكتاني - الأردن.
5. د. إحسان عباس (فن الشعر) ص 57 ط 1987 م دار الشروق - بيروت.
7. إبراهيم النحديم (الصورة الفنية في الشعر العربي) ص 20 ط 1416 هـ/ 1996 م الشركة العربية بالقاهرة.
المحورية في النقد الشعري (1) (وإن اختفيت المفاهيم النقدية للصورة والتي هي في (تعوير وتبديل مستمرين، حتى أن كل مدرسة فنية تضبط المفهوم الذي يتقن ويفيضها العامة، والمسألة التي تكاد تكون موضوع إجماعاً في الدراسات النقدية الحديثة - على تبادل آرائها الشديد - هي أن الصورة بالمفهوم الفني لها تعبير: أية هيئة تثير كلمات الشعرية بالنهاة شريطة أن تكون هذه الهيئة معرفة وموجبة في أن (2) ويستعمل الشاعر من خلالها تشكيل أساسه المتزعم من بواطن ذاته، وتشكيل رؤيته لما حوله، ليعبر عنها بدقة. ومن هنا رأيت أن أجعل لها مكاناً في هذا البحث، أجلج من خلاله أنماط الصورة في قصيدة أبيها وأرجو أن يكون في طوقني جلالة ذلك وبيانه، على أنه ينبغي أن أشير إلى أن المباحث السابقة توزعت كثيراً من هذه الصور، لتأخذ هناك حقها من الإشارة والإيضاح:

(3). أنماط الصورة:

أ- الصورة الموروثة:
وأعني بها الصورة تزعت منزوع التقليد لما ورد وأثر من الصور الشعرية، التي احتواها وخلدتها ديوان شعراً العربية، على امتقاد عصوره، واحتل اتفاوتاه:
وعندما تتقوى شعر البحث، يجد تتوفر على مجموع كثير من هذه الصور التقليدية الموروثة فنحن نقف فيه على تشييعات واستعارات، من مثل:
(3) فصارت ترني عيني ثراها كمسجد، (يا عروس الربي) ، (يا عروس الجنوب) 
(3) فوق السماح ترعيت مثل المبهاء) ، (كأنها أدمع في خد غانقة) يشبه الظل) (كرؤم حضنت بالحب طفلاً) ، (رأيت أبابا ملاكاً في محاسبتها) ، (ملحية تبنى رقة وصبا) (هذه أبابا كحسناء طراب (، (بتلك السحب فوقها يزال) (، (رأيتك مثل غيداء) (، هي جنة في جزها ومروجها) ( بأطلاء على السفوح عروساً) (، (رأيتك في شمس الأصيل كدرة) وما أغفِلنا من هذه الشواهد كثير (3) والناظر في هذه الصور التي اعتمدت

(1) د. سمير الدليمي (الصورة في التشكيل الشعري) ص 77 ط 1/1990 م DAR الشؤون الثقافية العامة

(2) الصورة الفنية في النقد الشعري ص 85

(3) تطلع مثل هذه الشواهد في مبحث الوصف، وكذلك مبحث التبادل بين الطبيعة والمرأة.
التشريع والاستعارة، يجد الشعراء لا سيما من مال منهم إلى تيار التقليدي، قد تابعوا سلفهم من الشعراء، لتجيء هذه الصور في تلافيف قصيدة أبيها، بعدما أبى إخوان الشعراء على اختلاف عصورهم - استعمالاً، وذلك أضحى صوراً وثبوتًا مكرورة وتقليدية.

ومن هنا لا تعبد على الشاعر هذا الأخذ والامتياز بقدر ما نريد منه - وهو يستفيد من صور التراث - لأن لا يبقى كلاً على هذا المصدر، ينتقل بصوره دون أن يضفي عليها من روح العصر، ولا أن ترتفع من ذوب نفسه، وتستثمر بطلائع فكره هو، وإلا فإن الامتياز مما استقر في وجدان الشاعر من صور من تقدمه من الشعراء لا مناص منه، وأقرب ما نستشهد به هنا هو مصادر تصوير المرأة في الغزل الذي ما يزال يقوم في معظمها على التشبيهات، والاجازات المستمدة من عناصر ومظاهر الجمال في البيئة الطبيعية لهذه البلاد، وفي عالم الحيوان والنبات فيها بخصوصاً (1) وقد يكون ذلك عكساً فستندم الطبيعة صورتها وملامحها من صورة المرأة ومن دلالاتها الجمالية والوجدانية.

ب- الصورة الجميلة:

لا أعني بالجديد - هذا - المثل من الإبداع التراثي، فإن الشاعر لا يهد له - كما أسلفت - من التداخل مع إبداعات أسلافه، وإنما أعني بالجديد ما تراه من حرص عند بعض الشعراء، على الاستقلال بأدائهم التعبيري، وبروزهم الشخصي في أثناء النص، ليكون نتاج ذلك صورة تؤدي وظيفتها الجمالية، والنفسية باقتناء، وأكثر ما نرى ذلك في الصورة الكلية والمركبة، حيث تتعاقد الصور الجزئية لتخلق إجابة ومفهوم الصورة الكلية، بحيث (لنؤدي كل صورة وظيفتها في التجربة الشعرية التي تكون الصورة الكلية، وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مساعدة للفكرة العامة، أو الشعر العام في القصيدة، وأن تشارك في الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة في النهاة) (2) وهكذا يجعل الاهتمام بجيزة الصورة والنظر إليها تكاملًا أوماً لا مازأ لأنه يحميها من التفتت، ويجعلها تؤدي دورها كاملاً، ذلك أن الدور ينتمي تنامي الصورة، وفي قصيدة (أيها) مشاهد تصويرية.

(1) انظر د. صالح جمال بنوي ( في خصوصية وحدة الأدب العربي) ص 71 ط /1435 هـ 1995م، زهراء الشرق - القاهرة.
(2) د. محمد غنيمي هلال ( النقد الأدبي الحديث)ص 434 ط /1464 م دار مطبع الشعب - القاهرة.
تعامض فيها الصور الجزئية لتنهي إلى صورة كلية تحتوي داخل إطارها مجموعة من المشاهد.
تكملت في رؤية الشاعر قبل إبداعها شعراً لتشكل مشهد واحداً، لكن سرعان ما تنبجس من هذا المشهد التكميل في ذهن الشاعر، صور جزئية توزع في النص، لعيد الانتقائي ثقلها، فيظهر بذات المشهد الذي تتكامل في ذهن الشاعر، ولذا أن تتأمل هذا التجزؤ الذي يولد باجتماعه التكامل في الصورة في قول جاسم الصحيح يرسم صورة المكان:

1. أرى الطبيعة تستجيح أساورها
2. وأقفي موكب الأشجار في سفر
3. فأنثى بين أنفاس مراهقة
4. وأسأل المحتش: كم عاشقين هنا
5. أنى رحلت أرى الغابات تسقين
6. والماء أغنية تشمي على قدام

ولاحظ هذه التلامح بين الصور في النص المفضي إلى صورة كاملة تكملت من خلال هذا التلامح في قصيدة (السحري بلد أبها):

1. وقت على ذكر، فإدلاها يصب
2. جحب وأضاحي هائماً مغرماً قلبي
3. كأني مجدوب لها وهي جذابة

وتمكنت الصورة:

إذ فؤاداً حل فيك ولم يهـم
1. وأيدي السيس الغض قصر غادة
2. ونساب - رقراً - زمر مدخل
3. كأنا لف لفس الحبر تمررة على

وستطيع أن تتمثل في قصيدة (مقدمة في (أبو خيايل)) لليهاني، مثل هذه العلاقات بين الصور الجذئية التي لا تستطيع بدون إبقاء التعالق بينها، استكمال المشهد الشعري الذي أراد

(1) أصل: لم يسبق ص 183
(2) الأرش والجلب ص 7
النص نقله إلينا، ولطول القصيدة أجزء مشهداً واحداً منها:

وبقية أسوار المشهد؟

تناثى أبا

أو تغفو...

تتدحر مطافها الأسود

لتذيب العاشق في ليل

كالحصن الحاوي للمسهد

غفوتو

وحلي هو أبا...

وحليتُ بأي أحلامها...

تخليصي...

أو...

ضاح المشهد

لكن أي أبصار آمالاً

تدخلها أبا في صدري

كالنار بروحي تتوعد

فإذا آمالاً...

هي أبا!! (1)

ومن هنا يمكن القول إن القصيدة يمكن أن تكون (( صورة كبرى أو بناء كلي ناتج من اندماج ذات الشاعر في الموضوع )) (2) وكما تبدي لنا التحديد في أعطاف الصورة المركبة، فإنه يلاحظنا - كذلك - وذكر نسير نحو بعض الصور المفردة، التي جاءت في بعض النصوص.

(1) أمير محمد بن محمد بن محمد/ 234/520
من دجى ليل تمادي في المسند
اللون يجوز الأفق في خطر ذميل (1)
وانتظرت الفجر طفلاً أشقر (م)
وقول أحمد بيهان :
من عبر به المشاعر وفي قائمة فوق قمة فوق كون
فاتنة من البحر ملء (2)
ترتقى الشمس تستحم بواديها
وئري مثل هذه المسحة التجديدة في صورة (المكان يتصل السحاب) التي جاءت في قول جاسم
الصحيح :
خضرة تنعين الغيم والسحب
لا تقف النجم حتى نمري الركبا (3)
والقصيدة تمثل مثل هذه الصور الرائعة
بقي أن نقول : إن هناك من الصور البديعة ، ما لا يعتمد على أشكال المجاز - والتي عادةً ما
يتوسل بها في التصوير - بل ترى فيها (( العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك
دقيقة التصوير دالة على خيال خصب )) (4) ، ونكتب هنا مشاهد واحد ، تحقق فيه مثل هذا
التصوير الذي جاء (( من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها )) (5) ، وهو قول أحمد
مطاعن في قصيدة (لوحة) :
وفي قيتة العسر الحانية
لدى الزهر والأعين الجارية
مع النسمة البكر والشادية (6)
هناك على الركبة العالية
بظل البشام وفي الغمام
وعند الصباح النقي الندي
(1) الأرض والحب ص 18
(2) ملتقى أبيا الثقافي 1412 هـ ص 101
(3) أولياء الجسد ص 177
(4) النقد الأدبي الحديث ص 465
(5) د. عبد الفتاح نافع (الصورة في شعر بشارين برد) ص 59 ط 1983 م دار الفكر - عمان
(6) دورة الأيام ص 70
يُشير النص إلى أن التصوير بالتصويري يُستخدم في الشعراء لإحياء القصيدة، ويتطلب ذلك أسلوبًا مبتكرًا يُمكن أن يكون من خلال:

- التشبيه.
- الاستعارة.

وتوصي القصيدة على هذا النول إلى آخرين، مفعمة بشورات رائعة لا تقوم على أي شكل من أشكال المجاز.

(1) مقامات الصورة:

نريد هنا أن نحد أبرز أساليب الأداء التصويري، التي تُشاع بها الشعراء لإحياء البنية التصويري في قصائدهم، وعند التأمل في نصوص البحث نجد أن من أهم تلك الأساليب:

أ- التشبيه.
ب- الاستعارة.
ج- التصوير بالذاكرة.

وستقصر النظر عليها، كونها عماد الصورة عند شعراء قصيدة أخرى.

أ- التشبيه:

ويكمن في ذلك من طرق الأداء الدلالي (1) حيث يقيد (الدلالة على مشاركة أمر آخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه) (2) وهذه المشابهة أو العلاقة (تستند إلى مشابهة حسبًا، وقد تستند إلى مشابهة في الحرك أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين) (3).

ولكون التشبيه يؤدي دورًا مهمًا في إيضاح الصورة التي يريد الشاعر رسمها إلى المتلقي، اخترى شعراء قصيدة أخرى (أبوها) سيلًا من سبيل تصويرهم، واختلفوا في توظيفه فمنهم - وهم الأكثر من جاء التشبيه عندنا على أساس المشابهة في الشكل، أو المقارنة في الطبيعة، وأكل ذلك كنكد تجدر ضروب التشبيه التي حصرها ابن ط바طنا، مائلة في كثير من نصوص الشعراء ك- (تشبيه الشيء بالشيء وشبهة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة ويبطاً، وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، ورجاء امتنعت هذه المعايي بعضها (4).

---

(1) م. حمود سليمان باقوت (علم الجمال اللغوي) ص 565 ط 1995 م دار المعرفة الجامعة - مصر.
(2) م. سهيمي عبد القنديل (علم البيان) ص 17 ط 1418 ه / 1998 م مؤسسة المختار - دار العالم الثقافية - القاهرة - الأحساء.
(3) م. جابر عصافور (الشعرة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) ص 208 ط 1974 م دار الثقافة - القاهرة.
(4) ابن ط바طنا (عصر الشعر) ص 17.
دعي السحاب كأسراب الحمام على
وقول عبد الله بلخير:

جزوات الامضاب مثل السبال

ورتقاء على مثل ذلك عند محمد بن سعد آل حسين، وقد اعتمد الشهيب التقسيمي في قوله:

تباره فوق هَـام الزهر مجريه
والطل في ساعة الإصباح منفر.

كأنه أدمع في خذ غانيتة

حياه، غباض، الدمع أفشاه

وشبه هذا من المشبهات كثير، وكلها تهدف إلى الوصف والتصوير المباشر، ومن الشعراويان من جاءت الصورة التشبيهية عنه، لتكشف عن موقف شعورى عاشه ويعيشه قبل وأثناء عملية الإبداع. نلاحظ ذلك في قول أحمد التهاني :

أنت إليك يلفظني شال

فتشبه الموجود بالتخليل الذي يعطي إحساسية خفيفة، جاء - ولا شك - نتيجة معاناة ذاتية

 النفس تعرت بعدها عن المكان، ليجلدها الابتسام، وبعدها، ليهللها، ويلجأ البهكلي إلى وسيلة الشبيه، ليرسم بها صورة النهار لا يذكر فيها المكان على هيئة أشياء متفرقة، وهذا يعطي دلالة تفاصيل الأوقات وتناثر الأساط، وتناثر الأشياء مثل ما تناثر الأشياء:

إن ليـلاً، لم لا أنغفي

وـفاراً يجوز بي لا أرجي

كلماً، فيك فو كالأشياء

وهي صورة تهدينا للحقوض العلقة بالمكان في أعمق الشاعر، وتفضن بإجابة كئيب تولد من المشهد التصويري الذي وفره المشبه به.

---

(1) ملف ملتقى أبا الت@Api الثقافي الثالث 1414 هـ ص 104
(2) بيادر ع / ص 113
(3) أصداء وأضاء ص 77
(4) (فاعلاتن) مخطوط ص 57
(5) الأرض والنبض ص 21
وقد يعطي الشاعر المشبه صوراً متعددة، من خلال إفراد المشبه، وتعدد المشبه به، وربما كان القصد من ذلك إعطاء المشبه بعداً جديداً، يوفر جمالاً وطاقة جديداً، يحدث مهزة في النفس، ويخلق علاقة جديدة بين المشبه الثابت، والمشبه به المتعدد، يقول أحمد الصالح موظفاً:

هذا المنحى:

يا شاعري .. !

الصيف في .. ( أجا )

له طعم المطر

لون الغيوم .. البيض

رائحة السفر

كما ابتسامات الصبايا

مثل أضواء القمر (1)

ومن هنا استطاع الشعراء، أن يفيدوا من بلاغة التشبيه التي تقوم على الإيضاح والتأثير، من خلال استلهام التناظر بين الأشياء، وخلق جمال في بينها، ومن خلال توظيف حركة النفس، وما يمور بداخلها في إنشاء مشاهدة تصويرية تشبهية، تعكس هذا الإحساس الداخلي المستور، لتؤثر

في الملتقين.

ب- الاستعارة:

والتي هي (( أحد فنون الأداء الدلالي وإبداعاته في اللغة العربية (2) و (( الركن الرئيسي في تكوين الشعر، وفي خلق الصور )) (3) وتعرَّف بأنها (( استعمال اللغز في غير ما وضع له لعلاقة المشابه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي )) (4).

وقد اعتمد الشعراء عليها كطريق من طرق الأداء البيان، كما اعتمدوا على التشبيه، وأفسحوا لها في بناء الصورة، أكثر مما أفسحوا له، مدركين أثرها في التصوير (( خاصة

(1) النفيذي أيتها المليحة ص ٨٦
(2) علم الجمال اللغوي ص ٦٠٣
(3) الصوره الشعرية ص ٦٨
(4) علم البيان ص ١٦٩
أنها تعد من أهم أدوات رسم الصورة وهي تسمى - في حد بعيد - في تصوير الأحاسيس والشاعر، ومن ثم تجسيدها وتشخيصها، فتجعلنا نفعل ونتأثر بما نطوي عليه، فهي أداة توصيل نقل الشعر من خلالها موقفنا أو رؤية ما (1).

وأما أن التشخيص وسيلة (2) تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تمسك وتمحرك وتنبض بالحياة (3) فقد كان من أهم صفات الاستعارة، ولذلك طلق إليه الشعراء يتوسلون به في تجلية مشاعرهم وتفاعلهم مع المكان الطبيعية والمدينة، فهذا العشماري - كواحد منهم - أخذ من هذا الأسلوب التصويري، وسيلة لتصور إحساسه بالمكان بأشياءه المختلفة وذلك في قصيدته ( جنوبية العينين ) وما جاء فيها قوله :

جنوبية العينين هَمْفُو مشاعري
ويكير في عيني الجمال ويعظم
ويأمر وجداني الحديث المغموم
إذما بدا للشمس جيد ومعصصم
وأشر أن الأرض تصغر في يدي
ويسري إلى قلب جنين ووعبة
إذا ابتسمت في عنمَة الليل ألم
يعبُر عن أشواقه ويعظم

فهنا نرى الشاعر وقد سما بهذه المظورات، وأسبي الحياة عليها، (التنبيه)، وتحديث وتغري وتبسم وتعبر، وكل ذلك من فعل الوجود المتفعل داخل الشاعر، إعجاباً بهذه المظورات من أشياء المكان الطبيعية، ويتخذ بعض البصريات من الصورة المشخصة، فاعلاً يحرك به بعض المراف الطبيعية، وباعتنا ببعث فيها وقادة الحياة يقول :

يا كروم الضياء أورقت عمري
وجفون النجوم حولي غوافي!!
مشروب العقود والقطائف!!
وولدت الزمان وجهًا أنيقًا...

---

(1) بو جمعه، بو بعير (النص الشعري بين التأصيل والتحليل) ص 138 ط 1998، منشورات جامعة فلسطين، ناقد - بنغازي.
(2) عن نبأ القصيدة العربية الحديثة، ص 86.
(3) خارطة المدى، ص 75-76.
الدكتور لونا وطمعًا
وصعدت مراوحًا ونفوسًا
يا روبي أبيا ومن لي بأحبك
وغزخ العاطفة والغيم يكسي
والشواهد في هذا كثيرة، لا تستطيع حصرها وقد جاء منها الكثير في المباحث السابقة، وفيما
سبق ويلحق من مباحث الصورة الشعرية، وهذه الكثير تدل على احتفال الشعراء بهذه
الوسيلة، وتوظيفهم لها على اختلاف نزعاتهم، كما تهنئ بما ذهب إليه الدكتور / علي
عشرى زايد، من أن التشخيص يظل وسيلة أساسية من وسائل تشكيك الصورة، في كل
شعرنا العربي الحديث بكل اتجاهاته وتياراته المختلفة، بما في ذلك النبرات التي لم تتأثر
تأثراً مباشرة بالرومانسية، والتشخيص - إلى جانب احتفال الشعراء أنفسهم به
يؤدي - كذلك - إلى إشباع رغبة التلفيق، فـ (( الإنسان يستمع بإسباغ الشعراء
والفنانين عامة / الحياة والعقل على أشياء الطبيعة، عندما يأتي هذا الإشباع غير
متكفل أي : يأتي فيضاً طبيعياً عن الوجدان، لأن وجدان الإنسان المتحضر لم يتطور بل
ظل ( بدائيًا وبسيطًا ) (1)

7- التصوير بالفارقة :

التصوير بالفارقة طريق وموّم من مقومات الصورة في قصيدة ( أنها ) وإن كان غير بارز
وذلك إذا ما قورن بغيره من مقومات التصوير التي اعتدمها الشعراء. وهذا النوع من
التصوير عبارة عن ( تكنيك في يستخدمه الشاعر العاصر لإبراز الناقص بين طرفين متقابلين
بينهما نوع من الناقص ) (2) وبهذا ندرك كيف أن المقارنة أصبحت ( تمثل آلية من آليات بناء

---

(1) ترى الشوق 139، 140
(2) الظر : بين النواة القصيدة العربية الحديثة ص 77
(3) د . عودة الله القسيسي ( منابع الشعر ومكانة الشاعر ) ص 124 - ط / 1 1423 هـ - 2002 م المطبع
(4) التعاونية - الأورن - عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 130
النص الشعري، ومن ثم تمثيل دراستها آلية من آليات تحليل النص الأدبي
(1)
وعندما ننصب النظر في نصوص الدراسة نرى من الشعراء من أراد استغلال مثل هذا
الأسلوب التصويري في إبراز الصورة التي يريد رسمها، داخل القصيدة، ومنهم الذهاني
لراه في قصيدة ( رمضان في الزمن الحصبي) يعتمد هذا الأسلوب في بنية النص بعامه
وهو بجلاء في قوله:
وغا الشعر...
حتى ملكت مليكتي...
فسكتت أحداث الغيوم
 رمضان...
 حبّ...
 وحوّل.... وصلات...
 وصلاة...
 وغا الشعر...
 حتي أتي زمن كنتي...
 رمضان...
 إفطار على ريح الرّمال
 رمضان...
 أشلاء تفرقها الفلاة...
 رمضان...
موت وانتظار...
ولهذا الأسلوب حضور في بني قصائد أخرى للذهاني مثل قصيدة ( كيف حالك؟) و
( تقاديم الأبوة) وهذا يؤكد حرص الشاعر على استعمال هذا الأسلوب في تصوير

(1) د، حسني عبد الجليل (المارقة في شعر عنه بن زيد العبادي) ص، 4 ط، 1421 هـ، 2001 م
(2) أميرق من، 29، 30
بعد رؤيته المركبة لواقعه المعيشي، وإخراجها من حيز البداط المجرد إلى حيز الحسن الموضوعي، وتلتج هذه المفارقة التصويرية على إبراز الخلافات المختلفة التي تتكون في طواف النزعة أو النزعة في أطراف الواقعي المعيشي للشاعر (1) ومن نواحي التصور بالمفارقة قصيدة على أحمد التمعي ( أغنية عشق لأبنها ) (2) والتي قابلت بين وجهين زمنيين للمدينة الزمن الأول ممثل زمن الحاجة والانتقاب إلى عوامل النمو، والزمن الثاني ممثل زمن النمو وركوب رحلة التطور، وتأخذ الصورة في الوجهين ملامح وقسطت متعددة مناقضة متقدمة (3) حتى لتكاد تبدو القصيدة وهي موزعة بين هذين الوجهين وكأنها قصيدتان التثنية في خلافية زمنية ومكانية (4) (5) ويقال في قصيدة عبد الله بن علي ابن حمید (5) مثل ذلك .

2. مصادر الصورة:

تعدد المناهج التي يصدر الشعراء عنها في إبداع صورهم الشعرية، لنجدها تأخذ أشكالاً مختلفة، تجيء تباعاً بعلاقة الشاعر بهذا النبئ وتأثره به، سواء كان منصباً يتعامل معه بحواشه على تنواعها، أم كان من المناهج التي تتتأثر من خلال مستنقع الشاعر من تجاربه، وما وقع عليه إدراكه، وما تلقفه من أنواع الثقافات، الدينية والأدبية (3) وعلى ذلك فإن مصادر الصورة هي الأشياء التي يتكيء عليها الشعراء في إبداع صورهم، بل هي متعلقات الحلق الفني التي تعكسها مراهقة وجدان الشاعر (6).

وحين نبحث عن المناهج التي صدر عنها شعراء الدراسة نجدها تتمثل في الطبيعة، والبيئة الاجتماعية، والإنسان، والعناصر الثقافية، مع تفاوت في مقدار ارتباط الصورة من هذه المناهج

الأبيئة الطبيعية: تتمثل:

- في جغرافية المكان، وما ينمز به من صفات جمالية، يعيش الشاعر في حضرتها، أو يأتى إليها، أو يسمع عنها، وهي مصدر ثور صدر عنه الشعراء السعوديون، فكان أكثر تدفقاً

(1) شعر أمل دقل دراسة أسلوبية ص. 276.
(2) أبيا في مرآة الشعر المعاصر ص 71 ، 72 وهي بأغلب أحيائها في ص ( 162 ) من البحث.
(3) شعر أمل دقل دراسة أسلوبية ص 289.
(4) أدب من عسير ص 115، 116 وهي في ص 80، 81 من البحث.
(5) الصورة الفنية في الشعر العربي ص 29.
من غيره من المصادر في صورهم الشعرية ويعود ذلك إلى كون النص الشعري - في الغالب - جاء مردوداً ونتيجة للتأثير بجمال المكان، بأشياءه المختلفة، فأيها تنامز عن غيرها بجمال الطبيعة، وروعة مناخها لا سيما الصيف، إلى جانب كون الطبيعة - في مفهومها الواسع - مستمد الشعراء الذي لا ينفذ، يردونه ويسخرون عنه في رسم صورهم الشعرية، على اختلاف الأغراض التي تصدروا لقول فيها.

وفي صور شعراء الدراسة، تظهر طبيعة المكان بأشكالها المختلفة: الجبال، والمروج، والرياض، والعيون، والأشجار، والأزهار، والسحاب، والضباب، وكذلك ما صنعته يد الإنسان من منجزات حضارية، وتستطيع أن نستظهر مثل هذا الوجود للطبيعة في جزئيات الصورا في قول ابن خمسين:

فما أハンك يا ( ابنا ) جنابًا
وما أحلل الروج الخضر ترهو
وعلها بردى نسان قشيًا
تينق ذوهو الربع الخصيا (1)

وتأتي الطبيعة - أيضاً - لتغذى الصورة في قصيدة طاهر زخشري من مثل قوله:

تعلق بالمفاته
في هضاب .. بأنا
ما لروعها مثل .. !!
فوق تلاها
يكي سحاب
أدمعه بواديها سيول .. !!
ويمسح أدمع
الغيمات صحو
بآنسام .. يعثرها الخميل !! (2)

(1) على ربي البعامة ص 142
(2) رياضيات صبي منجد ص 38
وتزدحم مشاهد الطبيعة في قصيدة (معروفة الشمس) لأحمد عبد الله عسري. لنسب من داخلها صور رائعة وموجبة، يرصد انسابها في الأيقاع الذي جاء إلى إطاره، وكل ذلك أفعال إيجا وإشعاعاً، يقودان إلى تنامي تفاعل المتلقي.

يقول أحمد عسري:

وضحة الصبح في نلح احتراقات
من رعية الريح في ليال الصيامات
وصفت من زهوة الريحان أغنياء
قاطفت من شفة الريانان أغنية
و في عيوب تعرت كل واحدة
امية

وبثت:
قبائل الشعر من قرعنا نبت
وركضة الهم في دلغان تطريبي
طفولة الصيف تلهو فوق مبسمة
وسودة الزهر مصباح العشاق
ينفحة الشج في كف المليحات
سنبل الحقل أو رقص الفراشات
ويزرع الشوق في حسي وفي ذاقي

وفي هذا المنحى، يمكن أن توقف عند استغلال الشعراء للطبيعة، برزهما وجيولها وطيرها، لتكون طرفاً من أطراف الصورة، البعض النظر عن كونها صورة تثبيتية، ومباشرة تقترب إلى الإيحاء. وأول ما توقف عند قول علي حافظ: يصف أهل (أيتها) وقد حضروا يشهدون منتجا حضاريًا قام على أرضهم:

وقف الأهالي في الربي وكآتم
بض الوجه كذا الزهر تألقًا
وصفوهن سد من الكتبان
في الحفل في التاريخ والأيام

ومثله عبد الله بلخير وهو يصف أهل (أيتها) وقد أصرهم في رقصة تراثية:

يتنول كالسحاب في غنى
ذروات الهضاب مثل السبل
أما محمد بن سعد بن حسين، فيرسم المعنى من صفات الإنسان، بالمحسوس من أشياء الطبيعة:

---

(1) عمر ص 22، (2) نفحات من طبيعة ص 134، (3) بادر غ/ 4 ص 113
تيهي به، والفقه بالجد تيـاه

(1) أروضة الحسن يا أفي مرابعا

فيما تضمن أمثال وأشياء

أخلاقة مثل أزهر الربا فلهـا

وينادي في هذا المساق قول صالح سعيد الزهراي:

(2) رؤوسنا ما ثني إشراها كمـد

أنا محور كهذه النخل شامخة

وقول خالد الحليبي:

(3) خضر الأرائك يغفو بعدما تعـا

دعي السحاب كاسراب الحمام على

ومثلهما بهة حسين عزي وقد لبي نداء أبها:

(4) كالحل يصدى فيليقي الروضة الأزهـي

كالنادة ولييات الأشواق تسرفـي

وتأتي الغزالة كأحد أشياء الطبيعة، لتتوظف في إحدى صور الصحـيح توظيفاً بديعاً، قاد إليه

استلهام الشاعر من هذا المخلوق الرشاقة، والسرعة لتباقى مع سرعة الرياح وغمتها.

(5) غزالة الريح قدـبها السلام إذا

مر النسيم رشيق الخطو مسرـبا

بالبيئة الاجتماعية:

(1) أصداء وأنذاء ص ٧٧

(2) ترابيل حارس الكلا المباح ص ٢٤

(3) ملف ملتقى أبها الثالث ص ١٠٤

(4) ذو العصف والربيعان ص ١٩٦

(5) أوليات الجسد ص ١٧٨

(6) ببادر ع / ٢١ ص ٧١ وقائع ضمن ديوان (قبيلة على جبين الوطن) مخطوطة
شكل العمامة، وهو تقليد ملازم للمغربي منذ كان، وتجد ذلك عند كثير من الشعراء، ومن ذلك قول العشماوي:

"أصعد طري عاليًا فتلوح في حبال بأطراف السحاب تعتم".

وتأتي في هذه السبيل بعض المظاهر الاجتماعية المتعلقة بالمرأة، لنتراها في صور الشعراء، كاتذن اللثام، والقناع، وخضب البدين، ونحوها، ولا شك أن (المعادل الموضوعي) بين المرأة، والمكان أسب في استدعاء هذه المظاهر إلى عالم الصورة. يقول منصور الحزمي مخاطباً السوده:

"طالب على السفوح علوساً
ويقول العشماوي في قصيدته ( هنا أبها ) :

"هنا أبها ألسنت ترى يدها
فهي من ( الخالا ) خضاب"

ولأن المملكة العربية السعودية فسحة الأرجاء، متراوية الأطراف، فقد تبنت فيها أشكال البيئة فهناك الجبلية والصحراوية، والبحرية وقد برزت في قصيدة ( أبها ) البيئة الجبلية، كنتيجة لطبيعة المكان الموصوف، وكذلك برزت البيئة البحرية في صور وألفاظ بعض شعراء قصيدة ( أبها ) من جازان والساحل الشرقي، والساحل الغربي، كإبراهيم مفتح، وإبراهيم صعابي، وحسين سهيل، ويهى توفيق، وجمال الخيبيي الذي يقول وهو يرسم صورة ( أبها ) متأثراً ببيته الساحلي:

"أما على شفاه الأحلام أمينة
عذراء تختار في تقليدها لقب...
على مشارقها أنوار حجب...
تحاها في الدجى مخارة رعشت
أزاهر الروض من أندائه حجب...
حتى إذا الفجر رش النور وارتشفت...
وأخير الصبح عما كان متبناها"

(1) خارطة المدى ص 75
(2) اشواق وحكامات ص 119
(3) خارطة المدى ص 104
(4) ملف ملقى أبها الثالث ص 105
وفي ذلك ما يتضمن الدليل على أثر البيئة على ذات الشاعر، وانعكاسها على ملامح الصورة عندنا، ويمكن أن ينضاف إلى هذا المصدر، صورة المنجز الحضاري القائم على تضاريس المكان الموصوف، يستوي في ذلك المنجز الحضاري الأثري، والمنجز الحضاري العصري.

ج- الإنسان:

تلتفت الشعراء إلى هذا المصدر، وأخذوا يستعيرون من صفات تواصف بنية الصورة التي يريدون بنائها وصوغها، لنجد (الضحك، الابتسام، البكاء، الغيرة، التنبيه، الهاتف) وغيرها من الصفات الإنسانية التي وظفت حسب سياق الصورة ومرادها داخل النص وتتسع دائرة هذا التلفت عندما يكون المصدر الإنسان/ الأنثى، ذلك أن الشاعر يكون متمثلاً لإلهام من صفات الحسن البشري الأنثوي، ليعبر نظره على الحسن المكاني الطبيعي، فيكشف تعدد الروابط، وأوجه الشبه بين الحسنين، فبعد أن تكون عالم الجميلات، بما يُشغله من صفات الجمال والحسن الأنثوي، وهذا ما يظهر لنا في قصيدة (أبيها) التي دخلت هذا العالم لنخرج منه، بالصورة/ الأنثى، والصورة/ أبها، وقد أفضت في مبحث سابق (1) عن هذا التداخل بين الصفات الأنثوية والمكانية، والعُداد بين الصورتين، وسقت شواهد لذلك، مما يفرض علينا - هذا- الانتقاء بما هنالك حتى لا أقع في أسر الكلام المجاد.

د- الموروث الثقافي:

تعني بالثراث (( الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفنى، وكلما ينصل بالحضارة أو الثقافة (2)) ((والشاعر حين يتوه بوحي وصدق وإحساس لرصد تجربته ونقل موقفه إلى الآخرين لا يعد مناصًا من استفادة حملته الثقافية المفعمة (3)) وهو إذ يعمل ذلك فإنه يتوسل ((بأكبر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفع (2)) وهذا حق له غير

---

(1) انظر: مبحث (التعادل بين المرأة والطبيعة) ص 128 وما بعدها.  
(2) في النقد العربي المعاصر ص 328.  
(3) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر ص 443.  
(4) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 121.
أن عليه (( أن يضيف إليها من رؤاه وأحلامه ما يجعلنا نشعر أن له عالماً مستقبلاً عالماً حلقة
في جناح قرية ))(1) وانه كذلك يستطيع أن يحاول ذخيرته الثقافية إلى ذخيره
فتب، وذلك بتحويل عناصرها الفكرية إلى عناصر الفعلية (2)،
ولما كان الموروث الثقافي واحداً من مصادر الصورة في قصيدة ( أبها ) كلن لا بد من
الوقوف عليه، يمكن لنا ذلك من خلال الوقوف على أشكال استلهام التراث التالية:

1. استلهام الموروث الديني.
2. استلهام الموروث الأدبي.
3. استبعاد الشخصية التراثية.

(1) استلهام التراث الديني:
من الشعراء من كانت له الثقافة الدينية مستفاداً، استفاد منها صوره، ويأتي في أول هذه
الثقافة كتاب الله - تعالى - القرآن الكريم، لتجد أن بعض الصور القرآنية أخذت
إلى داخل الصورة الشعرية، عندي كثير من الشعراء، رغبة منهم في أن تعم صورهم بظلال
الصورة القرآنية، وقدرتها البارعة في آداء المعنى.

ومن هؤلاء الشعراء محمد علي السنوسي في قوله من قصيدة ( أبها ):

تورقها من وراء السحاب
وي لعوه البادية
وقد طار بي في عهدها طائر
طوى الأفق طبي السجل الكتب (3).

فدت تلفت إلى الصورة القرآنية التي جاءت في قوله تعالى:

«يَّوَمَّ نُزُولِ اللَّهِ عَلَى الْأُمرَاءِ كَمَآ يَنْئِجُ لِلنَّاسِ الْمُتَّقِينَ» الآية (4).

ومثله هاشم سعيد النعمي في قوله من مقطوعة شعرية قالتا في ( أبها ):

(1) شوقي ضيف ( في النقد الأدبي ) ص 173 ط / 4 - 1976 م- دار المعارف - مصر ـ.
(2) انظر: ( في الشعر العربي ) ص 148.
(3) هناك من لا يرى إدراج الدين الإسلامي في مصطلح الموروث الثقافي، كونه دين مقدس لا يعرض له ما يعرض
للتراث من تنازل وانفتاح.
(4) الجماعة الكاملة ص ٥٢٤.
(5) سورة الأنبياء الآية ١٠٤.
فلا تراها إذ زهت نحساً رافقه
مثل الغواص خلطه
قد ضربت أشجارها

فقد أفادت صورته في البيت الثالث من الآية الكريمة:
فلأقيم بألجواة أُنْجَوُوا أَلْكَفْسِ ١٠٤ الآية ١
ويتذم أحمد سالم باعطب من قوله تعالى:
لا تطمع弈إحش قُلْتُمْ وَلَأَجَنُّ الآية ١٠٥ الآية
ملهمًا يقيم من خلاله زاوية من زوايا التشخيص الذي تسرع به، ليصور العلاقة بين (الديه)، وهي السحابة، وبين المكان، وهي علاقة خاصة لم تفسد ولم تسبق بعلاقة أخرى، وقد بلغ الاستمداد القرآني بهذا المعنى أوج الكمال. يقول باعطب:
وتزوي رقة والصيح وسسان
ما ضىها قبلها إنس ولا جان ١٠٦ الآية

ترف عاطرة الأذى نادئة
ويسهم مهدي أحمد الحكيمي (الواقعي في التصوير القرآني) لقصة موسى - عليه السلام - والسحارة، ليتنقل به إلى الحيال في تصويره هو، فيقول في قصيدته (لأبها وجدها):
إذا نثر العشاق فيها حروفهم
نثرت حروفو فوقهم (حية تسعى) ١٠٧ الآية

ومن أفاد من المعنى القرآني تركي العصيمي في قوله:
وواد سقائه المرن حتى أضافه
فاضحي كصرح في زجاج مهرد ١٠٨ الآية

(1) شذ العين ص ٢٨٤
(2) سورة التكوين الآية ١٦
(3) سورة الرحمن الآية ٧٤
(4) أنها في مرآة الشعر المعاصر ص ١٦
(5) بادر ص ١١٠ ع / ٢٤ رمضان ١٤٢٢ ه / ٢٠٠١ م
(6) قلب في أبها ص ١٦٦
فقد نظر إلى قوله تعالى حكايّة على لسان سليمان - عليه السلام -:

قال إِنْ كَأْنَ مَنَّىٰ، فَقُوْاْ بِغُلْفَةٍ (١) الآية

وفي إطار التراث الدينى، يأتي الحديث الشريف، كمئتي آخر استفاد منه الشعراء في بناء صورهم، وقد جاء الاستمرار من هذا المنبع غير ظاهر في السياق التصويري، ولكن المتلقي يحب هذا الاستمرار غير الصريح، من خلال دلائل في ثنايا الأبيات، وتأمل

هذا في قول جاسم الصحيح:

أيتها والوله الصوفي يصعد بي صبي ملتهب جنبي الغب في جسدي وصف نصفي في الرأس يقطر من مكوبها الحجم

يجال للسدرة العصامية متنسب

١: (الألحان (يصعد بي عبر السموات)، (براكاً حين أسخره)، (يجال للسدرة العصامية)

تسرع بذهن المتلقي، إلى قصة الإسراء والمعراج، التي ساقيها كتب السنة بكل أدورها

بعد أن اكنت القرآن بالإشارة إليها،

وشبه بهذا ما نلحظه من استناد للآثار النبوية في تغذية الصورة في قول مهدي الحكمي،

ومراده (أبيها):

إذا ما جنان الأرض لاخت لناصر

(٢)

ثابت أن كنت من باحا أدعى

وثمة تأثر بالتراث الذيمن نوع آخر، وهو التأثر ببعض المفاهيم والأحكام الشرعية

وتوزعها توظيفاً طريقاً، تقرأ ذلك في أبيات المعشماري:

هنا أبا ألبست ترى القوافي

وأدر وجه القصيدة ذي تراها

وحدثها حديث الحب إبي

(١) سورة النمل الآية ٤٤
(٢) أولياد الجسد ص ١٧٢، ١٧٧
(٣) بيناء ص ١٠٦ ع ٣٤
ولا تجعل زكاتك عن هواها

(2) استلهام الموضوع الأدبي:

في ظلّ مدير استلهام الشعرا للتراث الأدبي والشعري، والامتياز من صوره في كثير من القصائد التي قالوها في (أيها) خاصة عند بعض الشعراء، نسمي منهم ابن خميس وحَمَد ابن سعد آل حسين، وناصر العلي، وحمَد بن سعد الدبل، وعبد الله بن علي بن حميم، وعلي حافظ وغيرهم ممن تجد في تصوتهم تشبهات وصور، تجد مثلها عند الفُنادم، وقد أثارت إلى شيء منها على سبيل الإجتهاد لا الاستقصاء في إطار الصورة التقليدية، في بداية هذا البحث.

وإذا خصصنا صور الطبيعة، بدافع امتلاء القصائد الأبيا بها، وجدنا نظر الشعراء متمداً وهم بصورةها - إلى ميراث الشعر العربي من شعر الطبيعة حيث نستطيع أن نخيل كثيراً من صورهم، إلى مضانا في ذلك النرات، ولعل الموضوع الشعري، والتجربة الشعرية، سبب في هذا التعاون بين تصوير الشعراء السعوديين لطبيعة أبآها، وتصوير القدامى للطبيعة، وسبب كذلك لتشابه أساليب الأداؤ، ويتجلي ذلك في صور السحاب والمطر، والبرق، والليال، والظهر، والأزهر، والجبال، والروابي، ومناحي الطبيعة المختلفة، وكذلك في مقاطع تصوير المدينة ذاتها.

ويكننا أن نضغّق مساحة هذا النظر، لنقصره في أكثر على محور التفاعل والتقاطع مع شعراء الطبيعة كأبي الرومي، وأبي المعرزي، والشُنودي، وكذلك شعراء طبيعة القطر الأندلسي، كأبي خفاجة، وأبي زيدون، والتلاقى مع هذا الأخير يكمن - إلى جانب وصف الطبيعة - في تعادل المرأة والطبيعة عندَه في إطار تصويري واحد أكثر من غيره.

وأما يتصل بهذا الاستلهام، استلهام الموقف والفكر، وأسلوب الأداء، وأكثر ما بين هذا في قصيدة (وقفة على شاهق الجبلة) (1) لحبيب المطيري، فقد استلهم موقف ابن خفاجة مع جبهه، وسار على سنته في إبراز أحداث الموقف التأمل، واللحظة الشعرية التي.

(1) خارطة المدى ص 103
(2) نوافذ الشمس ص 640
عاشها مع جبهته هو، وهو يجاوز هذا إلى إفعال النص بروح ابن خفاقة، وطريقة الحوارية التي أسالها من لسانه، وأستلهى من لسان حال جبهاته.
وتبدو صورة هذا الاستهان عند إبراهيم الزيد، الذي أفسح لبعض الدلالات التراثية التي يحملها شخوص لهم ارتباط بطبيعية، وصفاً وتأثراً، أو تفضية بها أمكنة غزارة.
- كشكَل من أشكال الطبيعة - فراً جمالياً، ولغزري من هذا الإفساح تقريب صورة المكان الموجود:

على (( إبان أبو ماضي )) وشعبيه وطولوا بكرة والشمس مشقرةً لأكبر ما رآوا من فتنة عبقة.

(1) استدعاء الشخصية التراثية:

استدعاء الشخصية التراثية، وتوزيعها في بناء الصورة، واحد من المهمات التراثية التي أخذ بها الشعراء في تشكيل صورهم، وهو فصداً من وراء ذلك جمل الشخصية التراثية ففعلَاً يكسب الصورة حيوية، وإحياءً يحقق شعبيتها، وقد يكون القصد دون هذا فلا يجاوز ابتداء الإيضاح.

ففي قصيدة (( أبه حنانك )) يعمد الخليبي إلى تقديم صورة غنائية، تعكس مشهدًا تطبيقيًا عاشته واقعاً وخيالاً، وحيث إن واقع الصورة يبت إلى الغنائي والطريقي، اجتذب له شخصية تراثية أندلسية، شغلت موقعًا مهماً في عالم الغناء، وهي شخصية ( زرياب ) المغنية، لتعطي الصورة بعدًا مهماً ومكملاً لأجزائها.

(2) ويستعمل جميع من الشعراء، شخصيات الموروث العشقي، لتصادف في نصوصهم شخصية ( قيس ) ومعشوقته ( ليلي )، والاستحضار لها التشيئين في نصوصه.

---

(1) جراح الليل ص 12
(2) ملقى أبيا الثالث ص 104
الشعر المكاني، يسهم - أولاً - في تكثيف دلالات التعاليم بين الشاعر والمكان،
ويسطع - ثانياً - بتوفير دالة رمزية لعلاقة حبيبة.
وستستطيع أن نرصد مثل هذا الاستدعاء عند مطلق العصيري مرتين، مرة وذاته هي التي
تنطوي هذا الدال العشقي وتتوظفه في تركيب الصورة:

لوفها فيم والضباب فخمست
(1) خنفي تارة وحنينا تغيب
في الفئران حاملها فئة
فعلت بالقلوب فعلا في كل
ومرة وهو يستنطق المكان، عن طريق الأسلوب الحواري، لشيئي الصورة بذات النمط
الذي جاءت عليه الصورة الأولى:

فجاعة يعان لي ودأ وصفيين
(2) شاعر قد رأى خبر ملهمة
جعلته يرتجمي وصلي وتمكين
تركه ساهد العينين من وله
عذبته بصفاء الحسن قاصصة
(3) كما تذوب ( ليلي) قلب مجنون
ونفرد ( ليلي) بالحضور في نداء العلاقة الحبيبة عند صالح الزهراني:

وذهب الزفاف (يالبلاي) والزبد
(3) أيضا تظلب الحب مورقة
وتحدث (قبس) كرمز لديهمة العلاقة ، وإخلاص الحب في بيت البلكالي:

لك مني (قبس) يا إمام وعني
(4) في من زعى يشجع الطول
ويغير استدعاء الشخصية التراثية عند عائش عند الله الفرعي سابقه ، ليأخذ عنده بعد
الضالبية بغيز الإيضاح ليس إلا:

وأنا ملكت قلبي حبيهم
(5) ويكان القلب بالتمليك وي
كان حبي حب غيلان مي
حب من يتقى الله وما

(1) للإسلام تغريدي ص 50، 51
(2) السابق ص 113، 114
(3) ترايل حارس الكلا المباح ص 24
(4) الأرض والحب ص 17
(5) قصة الطموح ص 106
وهكذا نبين لنا تنوع مصادر الصورة داخل المتن الشعري المدروس، إلا أنه لا يدلي
- وتأخر من هذا النظر في مصادر الصورة - أن أسلوب فأخول:
- إن الخيال كان مسيوراً الجناح، وهو يحلق في أجواء هذه المصادر، لترك أثره في صور
الشعراء، وذلك تأكيداً لدوره في تكوين الصورة، حيث إنها من إبداعه سواء كانت كليّة
أو جزئية فهو مصدر جمالها (1) وما هي إلا مولدُ تطور لقوة خلقه هي الخيال الممتاز (2)

(4) وظائف الصورة:

لا شك أن الشاعر، يحرص أن يوظف الصورة التي يتصدى لرسمها، توظيفاً فاعلاً،
يؤدي دوره في الإقناع والإمتعى، ويساعد - كذلك - على كشف المستورات التي
توارت وراء حجب نفسه، إلى جانب مرادات أخرى يرغبها من هذه الصورة،
وفي صور قصيدة ( أ بها ) وظائف عدة، كالوظيفة، الإيجابية، الاجتماعية، والبنائية
والتحليلية، والتمسحية، والجمالية، النفسية، وسيكون التركيز هنا على وظائفين من
هذه الوظائف، وهما الوظيفة الجمالية والنفسية،

الوظيفة الجمالية:

وهي من أشد الوظائف للصورة في قصائد البحث، كونها ( أولاً ), تناغم مع
الوظائف الأخرى، ثم لأنها جاءت لتتكاس إغراء جمال المكان للشاعر، والذي حرص
على انعكاس هذا الجمال على صورته، ليتلقى هذا الإغراء والمنعة إلى التلقين ليشبع غريزة
حب الجمال لديه، ولكي يروق للقارئ، هذا الكلام، عليه أن يتأمل معي جماليات
الصورة، التابعة من جماليات الطبيعة، في قول أحمد الصالح:

يا شاعري .. !!
الصيف في .. أيا
له طعم المطر

(1) انظر : ( في نقد الشعر العربي المعاصر ) ص 298
(2) انظر : ( الصورة الفنية في النقد الشعري ) ص 29 وأظهر ر.، الرباعي ( الصورة الفنية في شعر أبي تمام )
ص 14.
لون الخيم .. البيض
رايتة السفر
كما ابتسامات الصبايا
مثل أضواء القمر

الصيف .. فيها
زغودات طفولة
طريه لعوب
كوسحات .. عاشق ..
كمس .. ندية

 penet 618ط (1)
ولا ريب في أن تلاقح جمال المكان مع جمال الصورة ، كفيل بأن يخلق انفعالًا لدى
المتلقى ، يقوده إلى مشاركة الشاعر في التأثر بهذا الجمال ولو كان ذلك غيابيًا .
ومثل هذا التلاقح الجمالي ، المولد لانفعال المتلقى ، نجده في قصيدة ( أبها .. موعد مع
الغيب ) لاسم الصحيح :

خراباء تتعلن الفين والسحبـا
لا نقطع النجم حتى تتحب الركبا
وشي يغلى من أسوارها عجبـا
مر النسيم رشيق الخطر منسربا
ملكة رأسها بالقمة اعتصـا (2)

وتبير هذه الوظيفة في شواهد كثيرة من شعر البحث لا يسع المكان لسومها .

(1) انتفضي أيتها المليحة ص 86 ؛ 87
(2) أم بيداد الجسد ص 177 ؛ 178
الوصفتة النفسية:

الصورة أداة يستطيع الشاعر - من خلالها - تجسيد ما يتعمل في نفسه، من مشاعر، سواء أكاتش مشاعر فرح أم ترح، ففهمة الصورة توضيح حالات النفس على أي حال كان.

والناظر في قصيدة (عودة)، وقصيدة (إنهز ضمان في الزمن الخصيب) لأحمد التيهاني.

يجد اتراكه على أسلوب التصوير التشريحي الشجعي الذي يبرز العواطف والانفعالات في رسوم وصور وتشابيها خسوسها وهي في واقعها رمزية معبرة عنها

(دي) يقول التيهاني في قصيدة (عودة):

كأنى ت محمد بكية أعتيناهه أعتيناهه أعتيناهه

أمتب إيليك ودتنا كبيبة

عمومي كأتياب الملحيب

وتندلق الصورة مرة أخرى من روح الكابية في قصيدته (إنهز ضمان في الزمن الخصيب) يقول:

وهو الشعر، حتى أتي زمن كبيبة

إنهز ضمان

إفطار على ريح الرمال

إنهز ضمان...

أشار للمحروم الفالة

إنهز ضمان

موت وانتظار...

(3)

فالشاعر يقصص من خلال هذا التشكيل التصويري، عكس حالة نفسه وهي تغلي في مراحل الاغتراب، ومن هنا ندرك قدرة الصورة على أداء وظيفتها في جل اظهار نفسية عاشها الشاعر في مغربه، ولذلك فحقيقة المكان والزمان - في تصوير التيهاني -

(1) المعجم الأدبي ص 59
(2) فألالان ديوان مختلط ص 57
(3) آماري quoted as 30
حقيقة نفسية، وليست موضوعية ولذلك ينبغي أن نتقري صورة المكان والزمان في إطارها النفسي وليس المكاني والزمني.

ونقص الشعور النفسي الكثيب، الذي نقله لنا الصورة في آيات الله، الدموع النفسية المتلشية، الذي يتجه في قول أحمد يزجي وقد ظهر في مراوته وعند أبها:

"نكد خاطئ تلتهم الطريق...
وطوف هوى وحنان عميقاً
Thanha Rebek al-qadmat Salam"

فإن ذلك يؤكد أضا ما مشوقاً
والرجال النازاني في يناظره.

(1) ترافع في الأغاني قبل
فل قد غدات حلما
ف-Level هذه الرؤيةしっかり على
الشاعر نتيجة لحظات الشعور المنهج بالعودة، والذي قد إلى تصوير يحمل دلالات التعليل (خطى تلتهم الطريق...)
(تشتال الرؤى في ناظره...)
(شاعر حلما)... فالانتهاء والانهيار، والحلم تفضي بهذه الدلالة التي من أجلها سينين هذه الصورة.

وكل هذه الأبعاد النفسية عند الشاعرين، جاءت في إطار تصوره يحمل شحنات الألفاظ التي كانت تتدفق داخل النفس، وأراد الشاعر الإبادة عنها من خلاله، على أن الشاعر بقدر ما قدص - من خلال البه الشعري - تصوير انتقالاته والفضفصة عن نفسه بقدر ما قدص - كذلك - الاستحوار (على المنطقية ووضعه في حال أشبه بجال الشاعر وهو يكابد التجربة الشعرية)... (5) فتكون الصورة بذلك قد عكست واقع المبدع وأثرت في منتقى الإبداع، على تفاوت في مستوى التأثير عند المتلقين.

(5) عجر الصورة:

وهذا يتمثل في عدم التوافق النفس بين طريقة الصورة، حيث ينجر الشاعر - وهو يقيم صورته - إلى ما بين الطرفين من تقارب شكل، مهما التوافق النفسي، ليقع فيما يسميه الدكتور علي عضوي زايد (تنافر عناصر الصورة) والذي يتمثل (5) في أن يكون الواقع النفسي لأحد طرفي الصورة منفاضاً لوقع الطرف الآخر الذي يفرض فيه أن يدعمه ويقوي، وهذا النوع من التنافر غالبًا ما يكون نتيجة لوقع الشاعر برصد التشابه الحسي بين

(1) طللبي على نقطة الصفر ص130
(2) في نقد الشعر العربي المعاصر ص322
الأشياء دون أن يفلت إلى ما بين هذه العناصر المتشابهات في الحس، من تنافر من ناحية إتجاهاتها النفسية (1) و مثل هذا نجده في قول حسن التجمي وهو يصف سقوط الندى على زهر أيها:

وسقى الندى على الزهر يغلي
أدمع الحزن في عيون الينامي (2)
ف الشاعر هنا يتصدى لرسم صورة جميلة، يربدها أن تتضاف إلى غيرها من صور المكان المتوقعه في النص، حيث يتحدث الندى على الأزهر - وهو منظور يديع بساقط دموع الينامي، وهذا تشبه غير جميل لتناقض الجو النفسي بين طرفه، فليس هناك - على مستوى الإحساس النفسي - أي تناسب بين الصورتين، فالناظر يستعذب - واقعاً - الصورة الأولى، ويتذب لاجل الثانية.

ويمثل لنا هذا العجز في قول أحمد بيهان وهو ينذب لياليه الحاليات في (أيها) :

أحن ألي أبا وأنا عبيدة
على ناظري لكن قلبي لما أقوى
نذمت على الماضي فأرسلت أدمعى
على صفحي خدي راقصة نشوى (3)
فخرج الدموع أرسلها من عيني، جاء نتيجة نداهة وحزن، فأي تلاءم بين واقع الحزن، وبين الرقص والانطلاقة، تستطيع أن تستخرج مثل هذا العجز - وإن كان أخف منه - من قول أحمد الصالح في قصيدته (أيها) :

والسودة الغيم يجري في مدارجها
كأنه النور يغشي عتمة السحر (4)
فنحن نعرف أن الغيم حجاب عتمره السماء، فيحجب ضياء الشمس ونور القمر، فلا توافق إذاً بينه وبين نور الصباح يغلي ظلامة الليل، إلا إذا كان الشاعر يريد الفعل دون الهيئة لهذا:

( 1 ) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص 95
( 2 ) عيناك في وقت الرحل ص 56
( 3 ) أيها في التاريخ والأدب ص 138
( 4 ) عيناك ينجل فيهما الوطن ص 71
خلاصة القول: هي أن الشاعر اعتمد الصورة كأداة أسلوبية تجاور غيرها من الأدوات الشعرية في النص الشعري، وكان في اعتماده هذا بين التقليد والتجديد، والاستدعاء للصور والابتداع لها، متخذاً من مقوماتها المختلفة طريقاً لرسمها، كالاستعارة والتشبيه، والتصوير بالمقارنة، إلى جانب البث المباشر المصور من غير اعتماد على المجاز، وكان في ذلك يرد منابع عدة كالطبيعة والمجتمع، والمثال الإنساني، والمولود الثقافي بأنواعه، وكانت الصورة - في كل ذلك - تنجح في جلاء مدلولها العصري أحيانين، وتعجز حينا عندما يفشل الشاعر في مراة التناسب النفسي قبل التقارب الشكلي بين طرفيها.

-----------
المبحث الثالث
الموسيقى والإيقاع

الإيقاع الخارجي والداخلي:

1. الشعر - في جوهره موسيقى، لا يؤدي إلى ذلك القول التفكير النظري وحده بل التتابع التاريخي أيضاً (1)، وهذا يعكس الأثر الفاعل للموسيقى في العمل الشعري ويعكس كذلك الاهتمام الذي يوليه دارسو الشعر لهذا المسار من مسارات الدراسة الفنية، منطلقين من كون الموسيقى تأتي ريدة ومساعدًا للصورية الشعرية لتنؤي دورها الجمالي والتعبيري، لأن الصور والمواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لم تتألف الموسيقى ونبض في عروقها الوزن (2) ولا يغفل هنا دور الموسيقى كذلك في التأثير على الملقي الذي يستقبل العمل الأيدي، حيث إنها تؤثر عليه حتى ولو لم يدرك الأفكار التي يحملها النص، ومصر ذلك إلى النغمات السحرية والإيقاعية التي يتوافر عليها هذا العمل الشعري (3). وعلى ذلك فإننا نؤكد بأن الموسيقى في الشعر تستطيع أن تقيم بناءً متكاملًا يجمع بين التأليف القائم في أعمق الفنان والغائر في نفسه وبين غيره من الملقيين في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجنب الآخرين بواسطة النغم الشعرية الذي تعطي مذاقه موسيقى الشعر (4)، والذي يحتمينا هنا هو الجانب الموسيقي في قصيدة (أبيها) والمتمثل في موسيقى الإطار (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية.

2. الإيقاع الخارجي:

أواع الشعراء أكثر قصائدهم في قواعد البحور الخليبية، طويلاً وقصيرًا نامها ومجزوءها مع تفاوت في استخدام هذه البحور من حيث الكثرة والقلة. وهذا التنوع، إلى جانب تعدد الأناط في تشكيل قصيدة (أبيها) يمنع من أن نخرج على قضية العلاقة بين الوزن الشعري

(1) في الشعر العربي ص 55
(2) نازك الملاءة (قضايا الشعر المعاصر) ص 225 ط 1978 دار العلم للملايين بيروت
(3) انظر: (في الثقافة واللغة) ص 58
(4) رجاء عيد (التجديد الموسيقي في الشعر العربي) ص 12 ط 1/ 1 منشأة المعارف مصر
والموضوع الشعري، يجعل من التساؤل عن مدى تمهد الشعر لوزن معين غير محتمل، لذلك أن الموضوع الشعري للقصيدة واحدة، وهو (أيها) المدينة والطبيعة، وإن اختفت الدوافع نحو هذا الموضوع الذي تولدت لأجله القصيدة، وهذا يقضي إلى القول: بأن ((الشعر فيض تلقائي لشعره القويم، والشعر عندما يعيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بخراً أو عاميًا، إنه يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته، ومجرد أن الوزن والعناصر جزء لا يتجزأ من العمل الشعري ويجعل أن الصوت الموسيقي ليس خانًا خارجيًا بقدر ما هو عضو متفاعل وعنصري ملتحم مع بقية عناصر النص الشعري)) (1).

أنواع التشكيل الوزني:

القصيدة: (شعر البيت):

واللوزن الذي جاء على الشكل الموروث الذي يلزم الوزن والعناصر بحيث يأتي القصيدة على وزن واحد، وقياسية واحدة، وهو الذي يلزم به أكثر شعراء الدراسات، ونظاماته عليه قصائد، ويجلي في درج هذا النوع الأشكال العروضية المنظمة بالوزن لكنها تأتي وفق نظام قاوي معين وهو ما عرف بالمثل والملمس والمسمى وغيره من المصطلحات. ومن معاذا ذلك في شعر الدراسة فصيدة (أيها) لعبد الرحمن السويداء، والتي جاءت على لون ونظم المسمى (2):

عرفت خناً فابعدت الأعرابيده
لذكري يثقيبها تباعدت ترديدا
نثرت دراً في غرف البحر ما صيدا
زينت من نظمها زوجاً وتبعدا
أتقت عقداً يحيي النهر والجيش

(1) عبد الفتاح صالح نافع، عضو الهيئة الموسيقية في النص الشعري، ص 74، ط 1405 هـ - 1984 م

(2) ويأتي على ستة أسماء على وزن واحد والسادس يكون مختلفًا للخمسمة قليلاً في القافية، ثم يأتي بعد ذلك ستة أسماء أخرى على نفس الوزن مع اختلاف القافية إلا في السادس فيتحد مع سابقه فيها وهكذا.
في ليلة تنطوي باحوى تيها

ومن المخمس (1) قصيدة (جنوبية) لزادة الكناني وهي يقول:
غد عرفت من قبل في أرض الجنوب
رقبة تسلي بذكرها القلب
عن حيا يا صاح قلب لين سدود
فهل ترى في حيا من عدل (3)

وتختلف هذه عن سابقتها، بجمالها على هيئة أشاطر لا نبات.

ومن المربعات قصيدة (لوحة) لأحمد مطعان حيث جاءت كلمة على نظام مقطعية يتكون كل مقطع فيه من أربعة أبات على وزن واحد وبقافية مختلفة نسوب منها هذا المقطع الذي يقول فيه:

وفي قبة الغور الخانين
هناك على الربوة العالية
بظل الشام وفي الغمام
لدى الزهر والأعين الجارين
مع النسمة البكر والشادين
وعند الصبح النقي الندي
وتركت فؤادي بملك الربي
وأغدعته الحرية الغالين

****

هناك انطلقتنا بأرواحنا

ومنها في هذا النظام قصيدة (الواحة العذراء) (6) لإبراهيم الزيد، قصيدة (عسير) (1)
لأحمد عبد الله العباسي وقصيدة (أين قلبي) (7) لأحمد يهان وتنضوي تحت هذا الإطار قصيدة
(أرضنا الطيبة) لأحمد سالم باعتب، وهي من الشعر المنشد، أو الشعر الذي يميل إلى طبعة الإنشاد

(1) رؤى مسافر ص 9، والقصيدة جاءت على ثمانية مقاطع من هذا النوع
(2) وهو أن يؤثى بخمسة أسماء كلها من وزن واحد وحاسمه بقافية محايدة لأربعة قبله ثم بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأسماء الأربعة الأولى وتحدد القسم الخامس مع الخامس من الأولى في القافية، انظر: د. صابر
(3) عبد النايم (موسيقى الشعر العربي) ص 206 ط 2 / 1913 - 1914 مكتب الحاجي - القاهرة
(4) تقديم زمام الخي ص 39 ونقاتة القصيدة على عشرة مقاطع سقت منها - شاهداً - المقطع الأخير
(5) دورة الأيام ص 70 والقصيدة أزيد من عشرين بيتاً (ست ربابيات)
(6) أغنية الشمس ص 55 والقصيدة أزيد من خمسة وعشرين بيتاً (ست ربابيات وثلاثية)
(7) (أنا في التاريخ والأدب ص 71) ونادي نسخة مخطوطة منها
(8) ملف ملحق أبدا 1412 هـ ص 101
بالعاصم والجرس وعدد الأصوات فيها. نسوق من القصيدة ما يعنينا في بحثنا وهو قوله:
الفتيات:
أما هنا فريدة الغزل
والطيب من مفاته النتال
الفتيان:
أما مصيف ساحر الفتوت
أطيارها شجية اللحون
(1) أdamage بعطب (الروض الملهب) ص 169 ط / 1440 هـ 1919 م النادي الأدبي - الرياض
(2) محمد حسام (البناء العربي للقصيدة العربية) ص 165 ط / 1420 هـ 1919 دار الشرق
- القاهرة
(3) أمارة ص 44
فالشاعر في هذا المقطع وفي بقية أسطار القصيدة لم يلتزم بتماثل الأساطير الشعرية فبعضها جاء على تفعيلة، وبعضها جاورذ ذلك إلى التفعيلتين، وظهر في القصيدة اهتمام الشاعر بالقافية واستخدام الرؤية المحددة، وتكرار الحروف لتوفير إمتداداً صوتيًا بتماثل الامتداد المكاني.
وتتأتي قصيدة (أيها المشوقة) كواحدة من قصائد أحمد الصالح في (أيها) على النظام التفعيلي ولا يلتزم الشاعر فيها كسابقه التماثيل في استخدام التفاعلات داخل الأسطار الشعرية، ويفعله في استخدام القافية المقيدة، وإن كان يعود إلى التنويع فيها:

يا شاعري...
من أين أبدا الحديث...؟؟؟
أين أنتهي...؟؟؟
وكل روبا... حديثها يطول
هذي الليالي...؟!
حلوة العينين...
(أيها)...؟؟؟

في حزامها، للذكرى أن تقول(1):
وبلغ في المقطع، وفي بقية مقاطع القصيدة توظيف النقط، وهو ما يؤدي إلى (تنظيم الإيقاع) وتحقيق كميات من التوقف يضبط بها مجري النفس، أو حركة الشهيق والزفير طولاً وعرضاً(2).

ومثل هذا التوظيف نجده كذلك عند اليمانيي في بعض قصائده، ومن نماذج هذا النوع من الشعر قصيدة (وقفة على شاهق الجبهة) (3) حبيب بن معايا (غزلية) (4) على آل عمر عسيري.

المجز الإيقاع:

ومن التجارب الشعرية الإيقاعية في قصيدة (أيها) (5) ما يزوج فيها أصحابها بين

---
(1) تفضي أيها الملحة ص 85
(2) يوسف نويفل (في الأدب السعودي) ص 179 ط 1/1/1984 م دار الأصالة - الرياض
(3) نوافذ الشمس ص 40
(4) شنا العبير ص 238
(شعر الشطرين) أو شعر التفعيلة بحيث تحتم القصيدة بأبيات من ((شعر الشطرين) أو تخلل القصيدة بعض المقاطع الشعرية من (شعر الشطرين) (1)) ويشمل هذا التمثيل قصيدتين وقفة على شاهق الجبلة) و (غزلي علي آل عمرو عمري) واللتان سبقت الإشارة إليها من قربه، فإن الأولى جاءت خليطًا من الأشعار والأسطوان:

أطلال صامتة تتهدى الأخطار

شاهد...

ألا دائم

إلا الهوار

وغر دهور ودهور

وتنح منه وتضطرب (2)

على هذا تبادل الأسطوان والاشتراك إطار النص إلى آخره.

والثانية ابتداها الشاعر ببيتين من شعر الشطر واختتهما ببيتين من ذات النوع وجاء ما بين الشطرين على نظام التفعيلة يقول علي آل عمر عمري:

وطلال في الرواية هاربة

وأصيل شاعري ناطق

بيين إحجات شمس غارية

وعقل في المعاني ذاهبة

مربي ظبي محني...

حسه يفطر حساً

يتعالي .. يفتي

يتهادي .. يتأن

قلت : من أين

فدتلك الروح أقبلت .. وألقي؟

ويجيء الخاتم على هذا النحو الذي يمالج بين النظامين:

موضي الشعر العربي ص 235

(1) نواذين الشعر من 241
صمتت قيثارة الريح
وقد أثرت ألا صمتا
كلما هبت تضاوعنا أريحاً
في بُطع وشئاء
كل شيء يعشق الفجر هنا ..
ومن الفجر أتى ..
الصخور السمر والأمطار والحزن
ومحبة .. الوثى
وأنشيد رعاة الماعز الغر
وهوا الفقي

أم سألقاك فاتئي ومتى ؟
ولساني منهما قد صمتا (1)
ولد أن أشير هنا إلى أن قصيدة طاهر زخشي ( أبها قصيدة ) كتبت على شكل أسطر
شعرية مما يوهن أنها من شعر التفعيلة وهي من شعر الشطر :
وراحت تسكب
الأنفاس شعراً .. ينغم
من لطافته الأصيل .. !!
تقول :
الحسن في أبها ..
قصيدة .. وناظمه الرواي والحقول .. ! (2)
ولو أعدنا كتابتها وفقاً للنظام الشعري الشطري ، جاءت على هذا النحو :

(1) شذا الحمير 2400 ، 2400
(2) رياضات صباح جد ص 37
وراحت تسكب الأنفاس شعرًا
تقول الحسن في أما قصيدة

- القافية:

سميت بهذا الاسم ( لأنها تتقف الكلام ) (1) ( أي تجمييء في آخره ) (2) وهي في الإصلاحعروضي ( مجموعة أصوات تكون مقطعةً موسيقيةً واحدًا يرتكر عليه الشاعر في البيت الأول فيكونه في نهاية أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها ) (3) وتكررها هذا يكون جزءً مهمًا من الموسيقى الشعرية ، فهي بعبارة الفواصل الموسيقية يتوقف السامع ترددها ) (4) ومن هنا كان لها ( علاقة كبرى بموسيقى النص الشعري ) (5) وقد أدرك الشعراء السعوديون أهمية القافية وهم يكتبون قصيدة ( أبها ) ولذلك جاءت القصائد ملتزمة بها.

وعند النظر في هذه القوافي التي التزمها الشعراء نجد أن هناك من الحروف شائعة الدوران في الشعر العربي (6) وهي على الترتيب في استعمال الشعراء: ( النون ، واللام ، ثم الياء ، ثم اليمين ، ثم المدام ، ثم الراء ، ثاليه الميم ، ثم الهاء ، فالتاء ، والقاف ، والعين ) وقيل استعمال ( الكاف والفاء ، والباء ) وندر استعمال ( الهمزة ، والسين ، والخاء ) وجاء ( الواو ) لمرة واحدة.

مع إعراض تام عن القوافي النافرة ( كالصاد ، والضاد ، والطاء ، والزاي ، والغين ) (7)

وعند البحث عن سر تعلق الشعراء لبعض الحروف دون غيرها ، ونعمل ذلك في ( النون ، واللام ، الياء ، الدال ، الراء ) نجد أن ذلك يعود لكون هذه الحروف أصوات توفر - بفضل خارجها - نغمًا موسيقياً ، وإيقاعًا صوتيًا مميزًا إلى جانب كون هذه الحروف من الحروف السهلة.

(1) الأخفش ( كتاب القوافي ) ص 1 ط / 1390 م نح د. عزة حسن مطابع وزارة الثقافة
(2) دمشق -
(3) الحطيب البتيري ( الكافي في العروض والقوافي ) ص 142 ط / 1977 م نح الحسيني عبد الله مكتبة
(4) القاهرة -
(5) د. عبد الرضا علي ( موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ) ص 168 ط / 1 1977 م دار الشرقي للنشر
(6) الأردن -
(7) د. إبراهيم أنيس ( موسيقى الشعر ) ص 77 ط / 1972 م دار اللفت بيروت - لبنان -
(8) ( عضوية الموسيقى في النص الشعري ) ص 275 ط
في العربية، والموسيقى بطبيعتها تستدعي ما خفّ وسهل من الأصوات،
وما يتعلق باللغة مظاهر تكونها عند بعض الشعراء، إلى جانب القافية الموحدة التي هي
السمة الغالبة في شعر البحث، ومن مظاهر هذا النوع السداسيات والخمسات والمراعب، وقد
سبقت الإشارة إليها في جانب التشكيل الوزني، وسقنا شواهد لذلك ببين من خلالها تنوع
القوافي في تلك القصائد.

وثرى مثل هذا التنوع المقطعي للقافية في بعض قصائد التفاعلية، كـ (قصيدة أبا العشود)
لأحمد الصالح وقصيدة (وقفة على شاهق الجبلة) لحبيب المطيري، وكذلك في غزية علي آل
عمر.

أما العيون التي وقع فيها الشعراء والمربطة بالقافية، فلا ترقي إلى أن تكون ظاهرة تستدعي
النظر والبحث وذلك لقلتها ومن أظهرها:

التضمن:

(1) وهو (تتعلق قافية البيت بما بعده بحيث لا يستقل كل واحد من البيتين بالمعنى، بل يبقى
الأول مفتقرًا إلى الآخر لإغام معناه) (1) لانعدامه في القصيدة أغلب من وجوده (2) ومن
أمثلته في قصائد البحث قول محمد بن سعد آل حسين في قصيدته (روضة الحسن) :

"أمست في عالم سحر الجمال به
هيجن ذا صعوبة نامت، وأنصه
حب الرعايب كتب لا يزال بما
يسدف العلم إذ فيهم مغناة (3)"

فالمعنى لا يتم للملتقي حتى يستمر قراءة البيت الثاني، ومن أمثلته أيضاً قول أحمد
بهكلي يخاطب (أبيها) :

"أحببت من قبل الجمال هنها
لكنني لما رأيت سنااك
في كل حسن يحتويه سواك (4)"

(1) د. حسن نصار (القافية في العروض والأدب)، ص 112، 1422هـ، 2002م، مكتبة الثقافة
المدنية، مصر.
(2) السابق، ص 112.
(3) أصداء وأذان، ص 77.
(4) الأرض والحب، ص 11.
الإيضاح:

هو ((تكرار كلمة الروى)) (1) ومنع بعض العلماء هذا التكرار في القصيدة كلها، وتخفيف بعضهم ومنع التكرار في الأبيات المتقاطعة (2) وقد وقع فيه بعض شعراء الدراسة كمحمد آل حسين في تكويره القافية والمتماثلة في كلمة (أواع)، في قصيدة (روضة الحسن) (3) مرة في البيت السادس ومرة ثانية في البيت الثالث عشر، وحدث هذا التكرار عنده في قصيدة (مني إليك) (4) مرتين، تمثل في الأولى في كلمة (الأل) بمعنى السراب، وجاءت في البيت الأول من القصيدة وفي البيت السادس، وتمثل في الثانية في كلمة (زلا) التي جاءت منفية (بما) النافذية في البيت الثاني، ومجددتها فيها في البيت الأخير.

ونرى مثل هذا التكرار عند أحمد بكلي في قصيدة (عفواً أبها) (5)، متماثلاً في كلمة (الفون) التي جاءت في البيت الرابع، وتكرر مجيئها في البيت السادس عشر.

وقد يتفق اللفظ ويعتبر المشتقة، وهو أعيب عند بعض العلماء (6) ونرى مثل هذا الاختلاف في لفظ القافية والاختلاف في معناها عند مطلق العسيري في قصيدهته (أبها والعيد والملطر) في البيت الذي يقول فيه:

فلأريبع المخضر فاح شذاه
جحاء يسعى إليك أتى تكون
وإذا كنت في الرواي يكعون (7)
فهو بلقاك إن حللت بود.

وتملله ما جاء في نفس القصيدة من تكرار لكلمتي (يزين، زين)، ويكمنا أن نستخرج مثل هذا من قصيدة (أين قلبي) لأحمد عبد الله بيهان يقول:

أبصروها من رائع الحسن أبى
أغرم الناس باجمل فلما

(1) (الأغلفة في العروض والأدب) ص 108
(2) أنظر: السابق ص 109
(3) أصداء وأتنهاء ص 77
(4) السابق ص 77
(5) الأرض والحب ص 32
(6) (الغلافة في العروض والأدب) ص 109
(7) للإسلام تفريدي ص 51
لقوها فرحة الحسن أبا
فارنوه به ففاخته حتی
فالفظ واحد والمعنى مختلف، إلا أن المعابة هنا تقل، وقد تعتمد، كون المواطنة متمت في
القافية بين اسم وفعل، ولكن دلالة

3- السند:

وقد مدوأ (( أن يختلف صرف القافتين في الحركات والحوروف )) (1) مما يؤدي إلى (( خلل
في التماثل الصوتي الذي أراد الشاعر العربي أن يحقق لقوافيه )) (2) وهذا العيب من العيب
التي يستظهرا المطلع لنصوص الشعر المدروس ومثاله في هذا الشعر قوافي أحمد بهكلي في
قصيدة ( عفوا أباها ) (3) : ( الغصن ، السنين ، الكمین ، الجفنون ) وفي قصيدة ( تحتوى
على البدع ) (4) : ( الجملي ، السهول ، خليل ، طويل ) وكقوافي محمد سعدي الدبلي
قصيدة ( مغالى أباها ) (5) : ( الخديد ، محدود ، تجديد ، الجدود ) ومن أمثلته في الحركات قوافي
أحمد الصالح في قصيدة ( أباها ) (6) : ( ظفر ، مستير ، شجر ) وما سبقته - هنا - جاء
تمثيلاً لا حصراً ولا فقي شعر البحث من مثله كثير.

4- لزوم مالا يلزم:

ويراد به أن يلزمن الشاعر في قصيدته بقايفتين، وفي الدارسين من رأى فيه قيداً تقييلاً للغايّة قبل أن
تصاحبه الإجادة (7) فلا يأتي في غالب حالاته إلا متكلفاً، وفيهم من رأى أن الدافع إليه خفوت
صوت الحرف الذي اختاره الشاعر رياً له فقاده ذلك إلى التصام الحرف الملاصق للروي
تعويضاً عن هذا الخفوت (8) ، فكانه يريد أن يحقق لقصيدته قدرًا من التنغيم والإيقاع، وهذا

(1) ملف ملتقى أباها 1412 هـ - ص 101
(2) موسوعة الشعر العربي ص 188
(3) القافية في العrovers والأدب ص 99
(4) الأرض والحب ص 23
(5) السباق ص 15
(6) خواطر شاعر ص 101
(7) عيانك يتجلي فيما الوطن ص 71 : 72
(8) الإطلاع من: عبد الله الطيب (المرشد إلى فهم أشهر العبوات وصناعتها) ص 38 وما بعدها ط/ 1
(9) الإطلاع من: القافية في العrovers والأدب ص 138
وهذا الكلام ألقى - في نظرية - بهذه الظاهرة، وتتم قادت إلى التكلف والتصنع فذاك هو العيب.

ومعناه هذا الالتزام فيما بين يدي من القصائد قصيدة ( آبها ) للمبتعذن البخيتى، ومن أبياتها:

(1) متعب الامتداد جهم المنافي
(2) ودروب تغوص في كل عرق
(3) حديثي فقي دمائي اختاناق
(4) ورودبي أنا ومن لي بأكبابا
(5) ورودي عيونة وتهنائي
(6) وهي ما بين نابضي وهاني
(7) وهكذا إلى آخر القصيدة الالتزام البخيتى حرف الألف قبل الري وذل ذلك ليس بلزم، ومنه:

فؤادي بمار البعد محترق يكوى
(1) على ناظري لكن قلي ما مأوى
(2) أحسن إلى أبى وأبا بعيادة
(3) فهنا لزم اللى والألف في كل قصيدتى. وينطبق عليها ما قاله أبو العلاء المعري (3) عن مثلها
(4) فهذى إن جعل رويا الألف فقد لزم فيها ما لا يلزم، وإن جعل رويا اللى الال فالألف وصل
(5) ويناها على اللى احسن وأقوى في النظم (4)

(1) ترى الشوق ص 135
(2) أبها في التاريخ والأدب ص 138
(3) صاحب النزوميات وهو شيخ الشعراء في هذا المنهج
(4) القافية في العروض والأدب ص 138، 139 نقلًا عن كتاب: شرح لزوم ما لا يلزم) للمعري
وأما تجد الإشارة إليه، فهي أغلب قوافي القصائد مطلقة دون تقيد، إلا فيما ندر، أو في ما يتعلق بالقصائد التي سكتت في قالب (شعر الغزلة)، وفي أغلبها، خاصة عند التهاني في قصيدتي (كيف حالك؟) و(تقاسيم الأبوة) ولعل ذلك يرجع إلى ارتباط بين سكون القافية وبين المجرى النسفي للشاعر، ولا ننسى كذلك سكون أجواء الإغتراب وهو سكون فيه إيجاح ويعنوه صمت رهيب.

كل ذلك يقود إلى القول: بإهتمام الشعراء بهذه الخاصية من خصائص الشعر - وأعني بها القافية - نتراها في قصائدهم موحدة، أو متنوعة، يستوي في ذلك (شعر الشطردين) وشعر الغزلة.

(2) الإيقاع الداخلي:

وهو الرديف الثاني للإيقاع الخارجي، ويتحقق عن طريق تحريك الألفاظ ولبعض الأساليب اللغوية والبلاغية، والمجنات البديعية، التي تضفي إلى جانب إلاغائها ودورها في المعنى، وطرق إيقاعياً، يصوّت من داخل النص، ليقمي بصوته مع الصوت الخارجي، والذي ينادي إلى الوزن والقافية، وسنحاول هنا الوقوف على أساليب ومظاهر هذا الإيقاع الصوتي، والتعذيب الموسيقي الداخلي:

- التكرار:

وهو أسلوب لغوی سبق أن أشرت إليه فيما سبق (1) وتضمنت تلك الإشارة دوره الإيقاعي والتوكدي، وهو إلى جانب هذا الدور المهم يساعد الشاعر على توفير نظم موسيقی. فمن خلال تكرار حرف البناء (يا) وحرف الجر (من) استطاع ميظع البختي أن يخلق إيقاعاً موسيقاً أفتتح به قصيدته (أبيها) :

- يا رحاب الجمال من كل صافي
- يا مسار الإفصاح من أي فجر
- يا رواي (أيها) ومن لي بأنا

والخريف اللذيذ من كل دافي !!
صداق المذكر من جلي وخافي !!
وهي ما بين نابضي وهتافي !!

(1) انظر ص 220 من البحث.
(2) ثرى الشوق ص 135.
وقد طفق شاعر آخر إلى التكرار، يريد به إثبات العلاقة بالمكان وتأكيد رسوخها، فتكرار
(ها، هنا، كنت، كان، أنا) لتبديل هذه الأعمال والأسماء والضمانات المواقع داخل النص، مما أحدث جرأة نغمياً هائلاً. يقول إبراهيم مفتاح في قصيدته (أ بيها داخل
الأسئلة) :

قبل عامين أضن الرقم

ها هنا كنت هنا
غية نشوى تجوب المنحني
هنا هنا كنت الضحى معتمراً
مطري الآه .. جميل، المعن
ها هنا كان صباحي ووعداً

(1) تعريف الآن من كت أن

ويمكن أن تنسرع موسيقى التكرار في سيمفونية رائعة من خلال تكرار الاسم ليه الفعل
محملاً هذا التكرار بشحنات داخليه تمر في النفس، وهي خليط ما بين مشاعر الاستعداد
وحاسيس العذاب، كل ذلك في قصيدة (رسالة إلى أميرة الغرابية) لصالح سعيد
الزهرائي :

يغلب الشك إن القلب لا يجد

أبي أحبيب سؤالي وذكري سبياً
وفي دمي يا نشيدي يغرق البلد
أبي يصير المدى غبماً وعذراً
وعين الليل فيها ي'erك الرمث
أبي تظل عيون الفجر ضاحكة
ويذهب الربيع باليالدي والأزه
أبي تظل سواقي الحب مورقة
روصنا مافتي إشراقها كمـ (1)

(1) وقد تعمدت أن أسرد هذه الأبيات بعضها تلهية بعض، رغم توزيعها بين غيرها من
الأبيات، ليستطيع القارئ تمييز هذا الإيقاع الموسيقي، والواقع النفسي معاً، ومن كل
هذا تبين لنا كيف أن التكرار أعطى القصيدة تكاملها الفني، على المستوى النغمي
والشكلي والمضمون (3).

(1) رائحة التراب ص 82
(2) ترازايل حارس الكلا المحيا ص 23، 24
(3) سعيد الأيوبي (عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي) ص 109 ط 1986 م مكتبة المعارف
- البراط - 20
التقديم والتاريخ:

إضافة إلى دور القدوم والتأخير في المعنى، من حيث إفادته الاختصاص، وإبراز أهمية القدوم، فإن له كذلك دوراً في الإيقاع الموسيقي، ولذا أن نتمثل ذلك في قول البهكلي:

لُكِ مَنْ قَيْسُبَا أَحَا وَئِنْ
ويقول:

وَفِي صِحْيِ أَرَكَ وَفِي مَسَانِي
وفي دعوّات عمر مستكين
وَطَفْكَ شَدَّاً فِي هِدَبِ الجَفُون
وفي شفِيّ تراجع ابتهال
فُي جَنْبِ الارتباط النفسي، ودلاة الاختصاص، أفاذ الشاعر جنب التنغيم من خلال تقديم شبه الجمل هذه:

وَمِثْلُهُ فِي ذَلِكَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الإشْشَمَوْيِ فِي قُوَّةِ يَرِيدُ (أَبَا)

حَدِيثُكَ عَنْ فِوَادُكَ يُسْتَطِبْ
لللغة الفصيحية يا محبًا
हَا أُهْ مَتْ تَرِى يَدِهَا
هنا أَهْ مَتْ تَرِى يَدِهَا
لْلُكِ الأَكْبَى مِنْ الشَّعْرِ المَقْفُى
للأَكْبَى مِنْ الشَّعْرِ المَقْفُى

التقسيم:

وَيَتَحَقَّقُ هذَا العِنصَرُ الموسيقي من خلال اعتماد جمل متناسقة، ووحدات متساوية، يحدث تجانسها الصوتي إيقاعاً غنائياً ساحراً، ومن أظهر الشواهد في هذا العنصر قصيدة علّي حافظ الذي يقول فيها:

مَلْ يَأْتِ أَحَا قَاصِدٌ إِلَّا غَدَا
من حَجَا مَسْتَوْقِتًا بِجَبَالٍ
مَتْنُهَا مَتَحْفِزاً مَتَولِعًا
مستملاً متريقاً لْوْصَلَان
جَهِلَتْ تَرِى جَماَلًا سَاحراً
في النَّاسِ والأنْثُوُنَ والآشْكَالَ
هم أَهْلُ فَضْلٍ نَابِعٌ مِنْ أَصْلِهِم
والفرع والأعماق والأخوان

(1) الأرض والحب ص 17
(2) السابق ص 25
(3) خارطة الدنيا ص 102، 104
وفيها يصف السودة:

بسمها و歧تها المطلال
عطرها و歧ها المنلالي
ويها و歧ها و歧ها... (1)

ومن ألوان التقسيم ما يعرف بالتصريع وهو (( اتفاق لفظين في الجزء العروضي والقافية
ويفترز وروده في مطالع القصائد، وهو فيها مستحسن، ولكنه غير ضروري. وربما وقع
في أثناء القصيدة أيضاً )) (2) وقد تبين لي من خلال الاستقراء حرص الشعراء على التنرم
التصريع في قصائدهم، حيث جاءت في معظمها مصرعه وتعطي على ذلك مثالاً قول ابن
خصر:

"عَطِهَادَ الْفِطْرِ مَنْهَرُ اسْكُوْباً
وَقَوْلُ مَحْمُودِ عَارِفٍ يُشِيرُ إِلَى أَبِيَّاً (3)
وَجَنَتٌ إِلَى الْدُنْيَا بَكْرُ العَجَابِ (4)
وَمِنْ شَعْرِ الْشَّيْائِ السَّبَأِ لَجَسَمٌ الصَّحِيحِ
فَنُشْوَى لِيَلِيْلَكَ لَا كَاسِئَ وَلَا تُغْنَى”

وقول حسين أحمد التميمي:

"قَطَرَاتٌ النَّدَدَ وَعَطْرُ الخَزَائِمِ (5)
وَقَدْ يَتَرَأَى التَّصَرْعُ دَاخِل أَبَيَاتَ القَصِيْدَةِ الْوَاحِدَةِ، كَمَا هو عَنَّدْ أَحْمَدِ الْبَيْكِلِيِّ فِي قَصِيْدَةٍ
( عَفْوًا أَبِيَّاً (6)

إِذَا جَاءَتِ رِبَعَكَ فِي سَكْوَنٍ
مَكَانًا فِيهِ أَنْفُضُّ مِنْ شَجَوْيِ
ومَا اسْتَنْبَتَتْ فِي تُلَكَ الْمَغَايِ (7)

---

(1) نفحات من طيبة ص 199
(2) المعجم الأدبي ص 88
(3) على ربي اليمامة ص 141
(4) تراويم الليل المجموعه الكاملة ص 530
(5) أولياد الجسد ص 176
(6) عيناك في وقت الرحله ص 55
فانت مناط فكري كل حين

ومنها: وأقضي في جانلك بعض حين

ويعكس هذا الحرص على التصريغ من قبل الشعراء، حرصهم (على الجانب الإيقاعي
المؤثر في النفس، حيث تستجيب عن طريق ذلك الإيقاع الصوتي لما يريد الشاعر أن
يطرحه من قضايا وأفكار، والمستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي يجسدهما البناء
اللغوتي، وهو ما يسمى عند القدماء بالتسلسل المختصوص (1).

الجنس:

وضبطه (2) اتخاذ طرفين أو تشبيهما في الصورة والتلوث مع اختلاف المعنى فيهما (3)
ولا شك أن تجنس الحروف أو تشبيها في كلمتين تجري في سياق واحد مختلف المعنى، يوفر
تجارب في الصوت كذلك، وهذا يولد نغمًا موسقيًا، يسارع ذهن المتلقي معه إلى البحث عن
ما وراء هذه الألفاظ التجانسة من معنى.

وبعانية النصوص الشعرية التي بين يدي، وجدت أن الشعراء لم يخلذوا بهذا النوع من البديع
وما جاه منه في نصوص بعضهم، ما هو إلا استجابة لأستدعاء اسم المدينة (أبها) (1)
الموضوع الشعري الذي احتفلت به القصائد مدار البحث (2).

وأول ما تقع عليه العين من هذا مطلع قصيدة غازي القصبي:

يا عروس الربيع الحبيبة أهلا (4)
فالمجنسة بين (أبها) الاسم في النشتر الأول، وبين (أبها) الفعل في النشتر الثاني
والتجانس هنا آزار التصريغ في بعض النغمة الموسيقية، التي لا تستظهر بجلاء إلا بضرب من
الإلغاء والإنشاد وشبهه أحد آيات قصيدة (أي قليبي) لأحمد بيهان (1)
ويستمر جاسم الصحيح مثل هذا التجانس في إبراز مراده الدلالي، إلى جانب استثمار
الاتحاد الصوتي بين الفظاظين في إحداث إيقاع موسقي:

(1) الأرض والحب ص 23
(2) (موديلي الشعر العربي) ص 50
(3) د. عبد العزيز المطيري (البدع من المعاني والألقاظ) ص 33 ط 3 1410 هـ / 1989 م المكتبة الفصيلة - مكة -
(4) المجموعة الكاملة ص 554
أبا وما خان هذا الاسم روعته ويشير مثل هذا التجاذب الصوتي في قول ابن خميس:
فما أهلك يا ( أبا ) حنايا وما أندلنك يا ( أبا ) هوية
وفي قول العشماوي:

tطرز منه للحسن النبات؟

هنا أبا ألمست ترى بناء وهذا (( التجاذب الموسيقي الصادر عن مائل الكلمات تماماً كاملاً أو ناقصاً ))(1)

ما يحدث طريعاً للأنذار ومهززة للنفس (( وهذا يؤكد بلبلاء أهمية الجنس في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وبث ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم ))(2).

وبد هذا كلها، يتذكر لنا دور اللغة في صنع الإيقاع، ليكون واحداً من طرق التعبير في النص، وهذا بالدوره يؤكد على أن توافر مثل هذا في أي لغة، يدل على حياتها وتكاملها (( وله لغة لم يتكامل فيها الإيقاع الموسيقي ونسخة النغمي كما تكمال في عريتنا العريقة ))(3).

********

(1) أورلياد الجسد ص ١٨٠
(2) على ريب البيضاء ص ١٤٢
(3) خارطة المدي ص ١٠٣
(4) د. بسيوني عبد الفتاح (علم البديع) ص ٢٩٤ ط ٢ ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ مؤسسة المختار - القاهرة -
(5) السابق ص ٢٩٤
(6) (في التراث والشعر واللغة) ص ١٣٨
الخائفة
الخاتمة

أما وقد تمّ ما أردته وقصدت إليه، من استمام الوطن، واستفاء النظر في المتخبر من قصيد (أبيا)؛ وتبين ما فيه من الموضوعات، وتملي ما اعتمدنه من الفنوات، فإن من الحسن أن أختم بخلاصه نقرأ فيها إيجاز ذلك كله:

لقول: إنّ الدراسة - في محتواها - كان شأنها المكان بوصفه مؤثراً بكل معطياته الجمالية والحضارية والنفسية، ذلك أنها اعتمدت نموذجاً مكانيًا عرف بجمال طبيعته ويمكانه عند ذويه ومرتاديه، وهو ما دفع به إلى ديوان الشعر المكاني، ليصبح قصيدة من قصائدها، ولذا كان هنما البحث عن الوجود المكاني داخل الشعر المدرسي، وكذلك البحث عن الوجود الشاعري داخل المكان.

وطباع - والحالة هذه - أن يكون المبتداً يهدد يعبر لموضوع (الشعر والمكان).

وقد حاولت فيه - رغم شرط الإجازة والاختصار - أن أعرض لأهم ملامح حضور المكان في النهج الشعري، وهو ما أوقفنا على تنوع الحضور المكاني داخل النص الشعري

لتنوع الدوافع التي انتهت به إلى هناك.

ولأن انتقال المكان إلى النص لا يكون في كل أحواله تبعاً لما جرى موجباً، فقد أُخذ في التمهيد - أيضًا - إلى المكان الشعري بين السلبي والإيجاب، وبناءً كيف أن المكان ينتقل بسلبيته وقامته من الواقع الكوني إلى الفضاء النصي، وقد دعمت ذلك بالشاهد والمثال، كما تعمدت الإشارة إلى أن المكان كما يرثي واقعاً داخل بيئة النص، فقد يرثي خيالاً، وذلك عندما يبتنيه الشاعر في خياله، ثم يفرجه داخل النص، وقد يدخل الخيال مع الواقع المكاني في تشكيل واحد، وفي كل الأحوال لا بد من انعكاس الأثر النفسي لمشيئ النص على أبعاد هذه الصور المكانية، وما يتميز به المكان الواقعي الحاضر.

في النص أنه يكسب المثقفين والدارسين معجماً جغرافياً قد يفدهم.

وحيث إن الدراسة اعتمدت نموذجاً مكانياً - كما أسلفت - فقد صار لازماً الكشف عن هوية المكان (الموضوع الشعري) جداً، واسماً، واريخاً، وحضارة، وثقافة وطبيعة، ليأتي الحديث عن (أبيا المدينة والطبيعة) في درج التمهيد عن طريق إشارات.
أعطيت - وإن كانت مختصرة ومعقولة - صورة واضحة للمكان، وجلبت صفاته التي يعترف بها، إلى جانب تلك التي يشارك فيها غيره من الأشكال، وبدافع من كون تناول المكان جاء من جهة حضوره الشعري، فقد شهد أن أذيل التمثيل بصورة لأيها في شعر شعراء عرب يخرجون على شرطي في هذه الدراسة المصورة على النظر في الشعر السعودي المتصول موضوعها، وقد ظهر من خلال النماذج التي سقتها لمؤلفات الشعراء انها تهم وإعجابهم بالمكان وغليظهم له في نصوص بارزة ورائعة. ويعتبر تأليف التمثيل الفصل الأول من فصول الدراسة وقد عني موضوعات النصوص وانتهى إلى استجابة أبرز الموضوعات التي وصفها الشعراء في نصوصهم ما بين موضوعات طبقية وأخرى صناعية، كان للطبعة الأرضية منها النصوص الأول، وقد كشف هذا الجزء من الدراسة عن تعلق الشعراء بالرافد التراقي وكيف أنهم لم يغزحوا عنه إلا فيما ندر كما أنهم تملوا المظهر في أجواء دراماتية - دون إعلام في التأمل الإيماني أو الفلسفي وإن كنا لا نعلم بعض اللقطات التي تمكن الأعمال إيمانياً، أو شعوراً روحياماً، يمجد الشعراء في الأول مبادئ هذا المظهر الطبيعي، ويوزعوا في البث بين الإنسان، البشري. وقد أدى هذا التداخل بين الجماهير إلى تأثير بالغ في التشكيك الحضري، والأداة التعبيرية للنص، وهذا ما شهدناه في مبادئ التأمل الإيماني، والتبادل بين المرأة، والطيبة. ومن الموضوعات التي تناولها هذا الفصل الموضوع المتعلق بالنفس كونه يأخذ صبغة نفسية لاحتكاك مع غيابات النفس بسبب فاعل ما، وهو في القصائد المدرسة فاعل الاغتراب بأبعاد المكان، والعاطفي، والنفسى، وقد استطاع عدد من شعراء الدراسة تجليته من الاغتراب هذه من خلال توسعيهم بـ ( ملفوظات، وأساليب، ونموذج تصويري) أعطى في مجموعة صورة النفس تعاني الاغتراب، وأبرز هؤلاء الشعراء أحمد ينظمي، وأحمد بيهان. أما الفصل الثاني من الدراسة فقد أتى إلى استكشاف الحقول اللغوية التي اعتمد عليها النصوص في بيئة معمارها اللغوي، وجذوره بها بعد أن توزعت النصوص، ليحصل لنا بذلك معرفة متناوب هذه الملفوظات ودورها في المعنى الذي يهدف إليه الشاعر وهو يخترها دون غيرها، وأيضاً معرفة موقعها في إطار التقليد أو التجديد، وأيضاً فيما
يتعلق بفضاحة اللغة أو عالمها، كما بان من خلال مبحث اللغة أبرز الظواهر اللغوية والأسلوبية والأخلاقية التي شاركت غيرها من أدوات التعبير في جلاء المعنى، وبرز من هذه الظواهر التكرار، والنداء، والتناسق، كما خلص هذا الفصل إلى أن الصورة الشعرية حضيت بعناية الشعراء، فاعتمد بدلاً من نزع التقليد، ومنهم من نزع مناع التكلد، وكلا المنزعين مثلى، عن مناعات وموضوعات متعددة، كالطبية، والإنسانية والموروث الثقافي، كما ظهر في هذا الجانب التركيز على الاستعارة على الأشياء في التصوير كقوم من مقومات الصورة يستطيع أكثر من غيره في تفعيل الخلق الشعري، المؤدي إلى تأثر المنطقي وبالتالي نجاح الصورة في أداء وظيفتها النفسية والجمالية والإيحائية.

ويعني هذا الفصل، في أخره - بلوسكي الشعرية من حيث كونها مساعدًا لا يستغني عنه في أداء المعنى وجمال المبنى. وقد خصص إلى مسجد الشعراء بهذا المقوم الفني حيث جاءت قصائدهم على أوزان ويحور الخليل، تامة في أغلبها ومجزوءة في بعضها، وفي الشعراء، وهو قليل من أهم نظام التفعيلة أو ما يعرف به- الشعر الحز، فنظم قصائده في إطاره، ويتصل بهذا الموضوع اهتمام الشعراء بالقضية كمرتكب أساس في الإيقاع الصوتي، وقد لوحظ أن هذا الاهتمام كان شديدًا بين قصائد البيت، وقصائد التفعيلة، كما لوحظ أن بعض الشعراء عمل على تنويع القوافي في الفصيدة الواحدة وكان ذلك في إطار من التنوع المسموح به، والذي لا يعد عيبًا، بل هو ظاهرة من ظواهر التشكيل الوزني، والذي ظهر مرتبطًا بالشعر الحديث، وأعني بالحداثة هذا حداثة العصر لا حداثة الشكل.

وأريد هنا أن أسرد بعض الملاحظات التي رأيت فيها نتائج متواضعة توصل إليها البحث:
• حاول بعض الشعراء أن يحكموا في قصائدهم التي وصفوا بها المكان بعض ظواهر الجمالية، وكانوا في تناول هذه الظواهر متقاربين، حيث جعلوا سبيلهم في ذلك واحدًا، وذلك أنهم كانوا يتقلدون صورة المنظر وكما هي دون أن يعشقوا في التصوير، وكأنهم أرادوا أن تظهر الصورة كما هي في المشهد الواقعي لها حتى تعطي حقيقتها بأشكالها و ordinities
وجدنا في الشعراء من استوحى شعره وقصائده من جمال المكان، فكان يتجاوز في شعره رسم الواقع، ورسم حالة الداخل النفسي وزرعات الضمير، وهذا التجاور تحقيق عند الشعراء الذين يتجاوزون مع المكان من زوايا مختلفة كالتيهاني، وهيكلي، ويدهان.

وقد يكون ذلك بمستوى أقل عند الشعراء الذين مارسوا طريقة الهروب إلى الطبيعة.

في الشعراء - كذلك - من حرص على استغلال الظاهر الجميل للطبيعة لاستجلاء الباطن الموحي فيها، الذي يحكم عظمة المبادئ وعلاقتها رغبة منه في إدخال السكنية إلى نفسه ببعث الشعر الإبداعي، وتقدم هذه الرغبة إلى الخريفي حيث تعمل على إذاعة هذا الشعر في داخله أيضاً، وهذه الميزة ظاهرة في الشعر السعودي، وهي ما لاحظته في بعض القصائد المدرسة.

ارتبط التعبيري بالمكان بصورة المرأة ارتباطاً شديداً يدفع به ليكون ظاهرة من أبرز ظواهر قصيدة (أبي) حيث غذا وصف طبيعة المكان عند بعض الشعراء مرتبطاً بجمال المرأة، والشعراء وهم يعمدون ذلك يقصدون الانتهاء إلى أقصى مستوى السرور الوجداني من خلال استحضار التعلق الجمالية في كليهما. كما أن حضور النحل الأثري داخل وجدان الشاعر - وهو يرسم لوحة المكان، وكذلك التعلق بين حب المكان (الوطن) وحب المرأة (الإنسان) يؤكد - دون مبالغة - حرص الشاعر دائماً أن يتخذ من المرأة كوة يصير من خلالها كل جمال محسوس أو معنوي، فهي - عندنا - وحدها القادرة على إفعاء وجدانه بكل أشكال ومعاني الجمال، ليطلق - بعد ذلك - في تمثيل كل جميل مثلها من حوله، بل بعطي دليلًا قاطعاً على مكانة المرأة وجدلها عند الشعراء، وهذا ما جعلها تشرب بقوامها الأميد لتنادي (أنيتم الناس أ辩ا الشعراء).

فاعل الاغتراب يأتي على رأس محررات ومولدات العاطفة الصادقة، والشعراء الحار المتاهل، كما أنه يصنع تجربة شعرية تلقي بظلالها على كل مكونات النص دون استنها اللغة، الأسلوب، الصورة، الإيقاع، وهذا ما لمحته في مبحث الاغتراب.

خبير أدوات الأداء البينائي، ووسائل الطرق الإيقاعي المناسبة للموضوع الشعراني.

(1) نظير بيت نشوي، أنظره في ديوانه.
فعّل مندوبً إليه، غير أنّه تعمّد بعض النقادات التحويل على بعض الاستعمالات اللغوية والفنية وربطها بالموضوعات إلى حد المبالغة، وجعلها حصراً عليها مردودًا بكون هذه الاستعمالات ممّا يمكن حصراً واستقصائهما واستقرائهما ذات المستوى والاستعمال رغم اختلاف (الموضوع الشعري) الذي اتبعت لأجل النص، غير منكر دور حالات النفس في مسار استخدام الشعراء لهذه الأدوات والوسائل.

بقي لي - قبل أن أفرح ميدان هذه الدراسة وأرد قلمي إلى غمده - أن أؤكد على أهمية الدراسات المكانية (1) وحاجة المشهد الأدبي لها كونها تكشف بعض الجوانب الفكرية والاجتماعية بل وحتى السياسية للمجتمعات. كما أؤكد على أن قصيدة (أبيها) يمكن أن تكون رافداً ومغذياً للمدارس الطبيعية في الشعر السعودي، كما يمكن أن تمتثل جانب من جوانب النزوع الهربي إلى الطبيعة في القصيدة السعودية كذلك، وهذا يجعلها مصدرًا مهمًا لا بد أن ينطلق إليها الدارسون.

وإذ كأن الحالُ أدي بهم الزمام وأبدوا صرّاحًا بهذا الدراسة، فهو أقسم ما وُصِلْت به التسائم، دانت أن سأنتهي إليه الخواتم.

فلله الحمد من قبل فمن بعد وادًًا دافعًا

الباحث

----

(1) سيءني بعض الدارسين إلى الإشارة لعل هذا أنظر بعض الدراسات التي أشرت إليها في المقدمة.
Brief

The geographical scene appears as a nice place, beside other beautiful aspects distinguishing and increasing this enhancement.

The above incites the poet and induces him to move spontaneously to the area of poetical world.

So the geographical place has a powerful sense and influence into the poetical scenery that always the poets adopt to portrait it as effective factor in the text form. This study has taken on consideration (ABHA CITY) as an ideal place that combined both, the pleasure of nature and inspiration of poetry. Therefore I intended to portrait (ABHA - The Poetical Subject of Study) in different aspects, and move to the description of the place in this (Studied Text) and through the poet's view of it.

As well with the discussion of the presence of spiritual belief in the poetical text, which is a result of contemplation of the place components - naturally and fascinatingly - that attributed to the glory of the Greatest Creator (ALLAH), lead to the contemplative worship accordingly.

Thereafter to link (The Equilibrium Subject) between the Place and The Woman in the poet's text (which represents the prettiness of a woman) and their paralleling in spiritual sense and cordial letter as well in their similarity in the Art of love and the descriptive Art of nature in the text.

After that to come and discuss the emigration aspect in the text of study which reveals (emigration of the place, sympathetic emigration and psychological emigration) the thing that compels the poet to adopt escapism to the nature.

This study is not only confined to the subjective study but surpassed it to the artistical aspect such as the modality of language, portraiture and musical construction of the poem implicitly and formal wise.
ذيل بتراجع الشعراء

اعتمدت في هذه الترجم على ما توافر لي من معاجم الشعراء وثكث ذلك على بعض دواوين الشعراء المترجم لهم مع إضافة ما جد من خبرهم في الفترة الأخيرة سواء في النتاج النثر، والشعر، أو في المستوى الوظيفي، وثكث ذلك وفاة الشاعر، كما أن هنالك ترجم جاءت عن طريق المقابلة الشخصية من قبل الباحث للشاعر أو عن طريق المراسلات، وسيقف القارئ على شعراء لم يترجم لهم، لتعذر ذلك بسبب من الأسباب.
إبراهيم صعباي (م 1274 م)

إبراهيم بن عمر بن صعباي كان مولده بجارجأ إحدى مناطق المملكة العربية السعودية، تلقى تعليمه الأولي بها. ثم حصل على دبلوم المعلمين، ثم حصل على بكالوريوس الإدارة العامة من كلية الاقتصاد والإدارة ثم على دبلوم الكليات المتوسطة في حكيمات اللغة العربية وتحمل عضوية نادي جازان الأدبي وعضوية شرف من نادي مكة الثقافي، كل الملكية في بعض المحافذات العربية.

مسروره (حسن البيضي) وميسرة (النمر) ومحمد (منصور) وفهد (النمر).

- أختار في ترجمته:
  • مجمع الباطين (132) ج1.
  • مجمع الشعراء (46) ج1.

إبراهيم النزاعي (م 1357 هـ)

إبراهيم بن محمد النزاعي كان مولده بجرجأ، تلقى تعليمه الأولى بهما. تخرج من كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة وهو ناوه جامعتهم أم القرى. عمل بإدارة التربية والتعليم بالقطاع، فمثلاً كمدير الشؤون ثم مفتشًا إداريًا. أعطى إلى بريطانيا لإنجازه الدراسي العالي، وحصل من هناك على شهادة الدكتوراه. وشغل بعد ذلك منصب وكيل إمارة البحاء وهو أستاذ جامعة الملك عبد العزيز حاليًا. وهو شاعر وأديب له كتاباته بالصحف والفحالات السعودية عده بعض الناس بين أصحاب الأدب الإسلامي في النشر من دون دواوينه (المهجر) و(جراح الليل)، (أغنية الشمس)، (مع الليل) حقوه كتاب (المنتخب في ذكر كبار العلماء) وله كتاب (الأمير عبد العزيز بن إبراهيم آل إبراهيم).

- أختار في ترجمته:
  • مجمع الباطين (144) ج1.

إبراهيم عبد الله مفتاح (م 1309 هـ)

إبراهيم بن عبد الله بن عمر مفتاح، كان مولده في جزيرة فرسان، إحدى جزر البحر الأحمر التابعة للملكة العربية السعودية، إشتغل بالتعليم وما زال، وعمل بالصحافة كمدير لمجلة (الفيصل) يتحمل عضوية نادي جازان الأدبي.

شارك في شبكة في ابنتهم (فرسان الناس والبحر).

- أختار في ترجمته:
  • مجمع الشعراوي (40) ج1.
أحمد مطاعن: م (1342 هـ)

أحمد بن إبراهيم مطاعن، من بني إبراهيم بن بن وهب بن بن.framework.startMark.png مكة المكرمة. ولد في المدينة المنورة في السنة 1328 هـ. وهو أحد أبرز الفقهاء والعلماء في عصره. تلقى تعليمه العالماً في مكة، ثم تمكّن في الفقه والحديث. درس علوم الفقه والحديث في مكة، ثم استقر في المدينة، حيث تعمّد عليه علماء المدينة. توفي في المدينة في عام 1355 هـ.

- ناظر ترجمته:
  1. غلاف ديوانه: (دورة الأعيان).
  2. شذا الامير: (صف (33).

أحمد باطليس: م (1255 هـ)

أحمد بن سالم باطبليس، من مكة المكرمة، وهو من العلماء والفقهاء في عصره. تلقى تعليمه العالماً في مكة، ثم استقر في المدينة، حيث تعمّد عليه علماء المدينة. توفي في المدينة في عام 1255 هـ.

- ناظر ترجمته:
  1. غلاف ديوانه: (ماريان).
أحمد عبد الله بيهان، كان مولده بأبها جنوب المملكة العربية السعودية، وبعد من أبرز الشعراء فيها، نشر بعض نصائح الشعر في عدد من الأطارات والألعاب السعودية، وله مشاركات في حلقات الشعرية من خلال مهرجانات ومحافلات الأدب والشعرية.

من دواوينه: (هيكل الحياة)، (نزيف الشعراء).

أحمد عقلان: (1442 هـ) م.

أحمد بن عبد الله بيهان كان مولده بقرية (الملاحية) بني مالك عشير، حسب شمسية، يظهر بالملكية العربية السعودية، اشترط بالتدريس، وهو من أواخر الذين يعتصمون بمجلة الشيل، ويظهرون السعودية بأيام، أعاد وقدم لمجلة من البرامج الثقافية والشيوعية، والإعلامية، وأسرة القسم الثقافي (الوطن) عند صدورها، ولد عام، وعمل الآن أميراً للمكتبة العامة بأيامه التابعة لوزارة التربية والتعليم ودير جمعية الثقافة والفنون، يحمل عضوياً لجنة التنسيق السياحي لمنطقة عسير، كما كان يحمل عضوية نادي أيها الأدباء له زوايا بومية، وله كتب في الصحافة السعودية من أشهرها (كلمات ساهرة) في الجزيرة، عندما كانت تصدر أسبوعياً، و (رحلة على الله) في عكا (مجلة القدس العربي)، ثم استغل بالتدريس في فلسطين ثم توجه إلى المملكة العربية السعودية، نشر وجميع مسيرات تقدم في الرئاسة العامة، وجمعه (ال,'% زميل لنين) (المجموعة الكاملة)، جمعت (الرشيد) و (الصبر)، ومن مؤلفاته (لمحة الشعر العربي) أصدر في نادي أيها الأدباء، وله كتاب جليل في (الملحان)، (أصدر نادي الطافل الأدباء)، وله كتابي في التفسير.

- أنظر في ترجمته:
  - معجم الأعلام: ص 33.
  - معجم الشعراء: ص 178.
  - معجم الباحثين: (198) ج 1/1.
  - معجم الباحثين: (148) ج 1/1.
 أحمد عزيزي

كان مولده بالمدينة المنورة، تدرج في التعليم حتى حصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية، من جامعة الملك سعدون، ونال درجة الدكتوراه من بريطانيا في كيفية استخدام صناعة النقل البشري الشاملة في عملية استثمار وتطوير النظرة الصناعية، عمل في عدد من الجهات الحكومية.

وبعدها رئيس مركز الدراسات الاقتصادية والصناعية، من دواوينه: "الведение من جبال السروات" (دو العصف والريحان).

ومؤلفاته: (عالم إلى ابن... والعرب إلى أبين).

أنظر في ترجمته:

- ديواناته (باستخدام صناعة النقل البشري الشاملة في عملية استثمار وتطوير النظرة الصناعية).

أحمد الظفيري

أحمد محمد الظفيري (لم أخف له على ترجمة فيما بين يدي من المصادر).

أحمد بكيلي

أحمد بن عبد يحيى كان مولده بأبي عريش جازان - المملكة العربية السعودية، تلقى تعليمه الأولي في مدينة صيدا، ورضا رمضان، والدوري والثاني، ثم حصل على شهادة بكالوريوس من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، تخصص في اللغة العربية، بعد أن انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية وحصل منها على درجة الماجستير من جامعة، كما حصل على الدكتوراه في الحب بأم جامعته الملك.

بعد أن تخرج بالدكتوراه في المعهد العالي في الرياض ثم معيقاً في معهد اللغة العربية بالرياض، ثم تخصصت في كليتهما بالرياض ثم عاد إلى منطقته ومدينة صيدا وعمرنا، ونال الدكتوراة من إجفضة في صيدا، ونال درجة الدكتوراه من إجفضة في صيدا، ونال درجة الدكتوراه من إجفضة في صيدا، ونال درجة الدكتوراه من إجفضة في صيدا.

ومؤلفاته: (الشعر البيمي في موازين النقد الفني).

أنظر في ترجمته:

- ديواناته (باستخدام صناعة النقل البشري الشاملة في عملية استثمار وتطوير النظرة الصناعية).

- مجمع البلطيق (138).

- مجمع الزهري (142).

- مجمع الشعراء (142).

- المعارج الإبداعية للشعر الحديث بجنب المملكه: ص (217).
جاسم الصحيح: م (1384 هـ)
جاسم بن محمد بن أحمد السحيمي، كان مولدا في مدينة الحفر ببالباحة، أنزله على إهانات اللغة العربية من جامعة الإمام، استمر بالتدريس ويرأس حالياً نادي جازان الأدب، مثل الحملة في بعض المهرجانات الشعرية في الداخل والخارج من خلال الأساتذة الشعرية والأدبية، نشر شريعة من شعره في بعض المجلات والصحف السعودية، تألف داروا الأدب شخصيته، وشعره وقصصه بالانسحاب.

نتاحج: (وجو من الريف) مجموعة قصصية، (أجيات في النقد والأدب)؛ (إبن هشيل السلمي) وليس له ديوان مطبوع.

نظري في ترجمته:
- معجم الياطين (260 ج) 2 / 1.
- معجم الشعراء (285 ج) 1 / 1.

جمعة عمليّة: (1381 هـ)
جمعة عبد الكريم عليه، (لم أكتب) ترجمته فيما بين يدي من المصدر.

حبيب المطيبري: (1388 هـ)
حبيب بن معلا بن معيض المطيبري كان مولدا في مدينة الرياض، المملكة العربية السعودية - حصل على ليسانس في اللغة العربية، ثم حصل على درجة الماجستير في الأدب العربي، وكذلك الدكتوراه، استمر بالتدريس حصل على بعض جوائز الإبداع العربي والشعري، ونشر أكثر من أعمال الشعر، في عدد من المجلات والصحف السعودية، ثم من الدواوين: (نافذة على الشمس)؛ (ثيوس السقاء)؛ (20 ج) 2 / 2.

نظري في ترجمته:
- معجم الياطين (186 ج) 2 / 2.
- معجم الشعراء (69 ج) 2 / 2.

حسين النجمي: م (1381 هـ)
حسين بن أحمد بن يحيى بن محمد النجمي، كان مولدا بقرية التجارية، منطقة جازان، المملكة العربية السعودية، وألهم ينشئ في كنف والده وكان لذلك أن وله، يعتبر من علماء جازان تلقى مراحل التعليم العام في مدينة سامراء ثم نقل إلى مدينة أخرى مقرية عدة، فتخرج من كلية أصول الدين، الشتغل بالتدريس وعمل عضواً في النادي الأدبی بها، ونشر نشاطه من خلال بعض الأساتذة، ونشر بعض شعره في المجلات والصحف السعودية، وحصل على بعض الجوائز الإبداعية والأدبية، وأوفد للتدريس إلى دولتين العربية المتحدة وخلال عدة اتفاقيات أهياً عددًا من الأساتذة والليسانسات، والفنون والشعر، وصدرت له بعض الناشيون (علاقه في رحلة البحر)، كتب عنه بعض دراسات الأدب، له من الدواوين: (244 ج) 2 / 2. (علاقه في رحلة البحر)؛ (تلالات على مرتفعات العرب)؛ (باقية في قلّ جازان)، وكل ديوان مخطوب (قبلة على جميع الوطن).

نظري في ترجمته:
- معجم الياطين (276 ج) 2 / 2.
- معجم الشعراء (207 ج) 2 / 2.
حسين بن أحمد سهيل، كان مولده في جزيرة فرسان بالمملكة العربية السعودية، طالب التعليم الأولي بها وحصل على مبتدء معهد إعادة التعليم، ثم التحق بكلية الدراسات الإسلامية، وواصل دراسته. وحصل على شهادة البكالوريوس في العلوم الإسلامية. واستمر في دراسته في أوروبا، حيث حصل على درجة الدكتوراه في العلوم الإسلامية.

له من النشاطات الفنية:
- أنظار في ترجماته:
  - مجمع الأبيات (1420هـ) 2/76
  - مجمع الشعراء (1422هـ) 2/76

اللهام الحليبي (1382هـ)
اللهام بن سعود بن عبد العزيز آل زيد الحليبي كان مولده بالإحساء بالمملكة العربية السعودية، ولد له في عائلته العالية من العائلات العربية الفخمة، ومن أصل شرعي أيضًا، وهو عضو بجلسات البحوث الشاملة وعرض لبحث في موضوعاته في اللغة العربية، وعمل بصفته كاشفة للتراث الشعري.

للهام من النشاطات الفنية:
- أنظار في ترجماته:
  - مجمع الأبيات (1391هـ) 2/76
  - مجمع الشعراء (1401هـ) 2/76

شخصيات في ذاكرة الوطن (1483هـ) 2/76
صالح الزهراني : م (١٣٩٣) هـ
صالح محمد حامد كاتني، كان مولده بمنطقة الباحة، حصل على درجة البكالوريوس في تخصص القرآن وعلومه من جامعة الملك خالد، يعمل بجامعة الملك خالد في تخصصات اللغة العربية، ويعمل بالآسيا من الأدب والشعر، وتحقيقه، وترجمه، ونشره، ومن مؤلفاته : (لغة الفكر في مجالات الفكر الشعري)، (المصباح والمغول)، (رحلة في تكاليف الفكر والمعرفة)، وله مؤلفات أخرى.

صالح العميري : م (١٣٧٦) هـ
صالح سعيد العمري ناشط في الفنون والثقافة، ونشير إلى ترجمته فيما يلي من المصدر.

- منشور في ترجمته :
  - مجمع الباطين : (٢٧٤) ج/ ٢.
  - مجمع الشعراء : (٤٤٤) ج/ ٢.
  - شا الحكيم : (١٣٨) ج.
طاهر بن عبد الرحمن زمخشي (1233 هـ)

طاهر بن عبد الرحمن زمخشي كان مؤلفاً مشهوراً، وتعلم تعليمه به، وانتقد في النشر في دار الأيام في المدينة المنورة، ونلتقي بعد ذلك في عدد من الأدباء، وكان له عدة نصوص في اللاهوت والفلسفة، وكان له أيضًا نشاط في النشر والمجلات، وله كتابات في الصحف والمجلات، كما أنه شعر مستشرق فيها.

- ماعز السدير: (ذهب السدير) (الواجبي، 1324/3)
- مجمع الشعراء (1321)
- مجمع الباطين (1322/3)
- أشعار العصر الحديث (1319)
- مجمع الشعراء (1320)
- مجمع الشعراء (1321)

عبد الرحمن العثماني (1326 هـ)

عبد الرحمن بن صالح العماني كان مؤلفاً مشهوراً، وتعلم تعليمه به، وانتقد في النشر في دار الأيام في المدينة المنورة، ونلتقي بعد ذلك في عدد من الأدباء، وكان له عدة نصوص في اللاهوت والفلسفة، وكان له أيضًا نشاط في النشر والمجلات، وله كتابات في الصحف والمجلات، كما أنه شعر مستشرق فيها.

- ماعز السدير: (ذهب السدير) (الواجبي، 1324/3)
- مجمع الشعراء (1321)
- مجمع الباطين (1322/3)
- أشعار العصر الحديث (1319)
- مجمع الشعراء (1320)
- مجمع الشعراء (1321)

عائشة بن عبد الله بن عائشة القرشي كان مؤلفاً مشهوراً، وتعلم تعليمه به، وانتقد في النشر في دار الأيام في المدينة المنورة، ونلتقي بعد ذلك في عدد من الأدباء، وكان له عدة نصوص في اللاهوت والفلسفة، كان له أيضًا نشاط في النشر والمجلات، وله كتابات في الصحف والمجلات، كما أنه شعر مستشرق فيها.

- ماعز السدير: (ذهب السدير) (الواجبي، 1324/3)
- مجمع الشعراء (1321)
- مجمع الباطين (1322/3)
- أشعار العصر الحديث (1319)
- مجمع الشعراء (1320)
- مجمع الشعراء (1321)
عبد العزيزっ النقيدانم ( ١٢٥٦هـ)
عبد العزيز بن محمد النقيدان كان مولده بمدينة الرياض.

- أنظر في ترجمه:
  - معجم الباطين : (١٣٦٥ ج) ٣ / ٣.
  - معجم الشعراء : (١٣٦٥ ج) ٣ / ٣.

عبد الله العطيمينم ( ١٥٨٥هـ)
عبد الله صالح العطيمين كان مولده في عسير.

- أنظر في ترجمه:
  - معجم الباطين : (١٣٦٨ ج) ٣ / ٣.
  - معجم الشعراء : (١٣٦٨ ج) ٣ / ٣.

عبد الله المصريم ( ١٨٧٥هـ)
عبد الله بن أحمد المصري كان مولده في جازان.

- أنظر في ترجمه:
  - معجم الباطين : (١٣٧٧ ج) ٣ / ٣.
  - معجم الشعراء : (١٣٧٧ ج) ٣ / ٣.

عبد الله الحميدم ( ١٢١٠هـ)
عبد الله سالم حمد الحميد كان مولده في الرياض.

- أنظر في ترجمه:
  - ديوانه (زورق الأخلاص)
عبد الله بن إدريس (1329 هـ)

عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس كان مؤلفًا بليدة حريمه من منطقة سدير - المملكة العربية السعودية. جلس الشيخ الشاعر محمد بن إبراهيم آل الشيخ - مندوب الدولة السعودية في زمانه وتقني العلم على بده النحو باللغة العربية ووصف على النحوية العامة منه.

له تشكيل جمعية الإمام محمد بن سعود الإسلامية وتعتبر من كلية الشعراء، اشتهر بالشعر وسط موجة العلماء في المعهد العلمي، ثم قبل التعليم الذي أجرىه في المدارس العالية، ثم نشر عددًا من أشعاره في الصحافة والنشر، كالشعر ونشرًا حمل قلب (شاعر الشاب)، فتخرج من الكاتب والشاعر وكتب عددًا من الأثاث الشعرية، نشر شعره في كثير من الصحف والجلد، تناول شعره في كتاب:

- أنظر في ترجمته:
  • معجم الباطين (231 ج) 37.
  • معجم البدر (207 ج) 5.
  • معجم الشعراء (287 ج) 77.

شخصيات في تاريخ الوطن:

عبد الله بن حمدي (1329 هـ) ت. 1919

عبد الله بن محمد بن راشد بن خشمون، كان مؤلفًا بادية المثنى من صنحاني الشعراء، النص الكلي الشريف، واللغة العربية هي لغة الشعرية وبعد أن أنغامه الثانية، وحصول على شهادتهما، عمل ندراً للتعليم العالي، ثم ندراً للكلمات الشعرية واللغة والشعر، واصل الشاعر ونشر عددًا من أشعاره ونشر عددًا من الترجمات، ونشر عددًا من الأثاث الشعرية، نشر العديد من الجملة:

- أنظر في ترجمته:
  • معجم الباطين (231 ج) 37.
  • معجم الشعراء (287 ج) 77.

عبد الله بن حمدي (1326 هـ) ت. 1919

عبد الله بن علي بن حمدي كان مؤلفًا في قري (سيلس) وحيدًا في شعري بادية - المملكة العربية السعودية - تلقي تعليمه على أبيه بعض الشعري، ثم تعلم إلى الرشي ودرس بها عمل وكيلًا لإدارة بنت، ثم عمل بإدارة القضاء ثم تعلم إلى محامى مساعدًا على أعمال الجماعة والشاعر، ثم عاد إلى أها ليعمل نادً الآن هو، كاتبًا له مشاريع في الصحافة والنشر، ونشر بعض الأشعار، ونشر عددًا من الأثاث الشعرية، صدر بعد وفاته كتاب (أدب من عنصر) يحتوي مقاماته وقصائده، قام على جمعية أحمد الأستاذ محمد بن عبد الله بن علي الحميد رئيس نادي أها الأديب:

- أنظر في ترجمته:
  • معجم الباطين (231 ج) 37.
  • معجم الشعراء (287 ج) 77.
  • شخصيات في تاريخ الوطن (285 ج) 77.
علي النعمي م: (م 1356 هـ)

على أحمد علي النعمي كان مولده في ضم جازان - المملكة العربية السعودية - حاصل على ليسات اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، استغل بالصحافة بضع سنوات وعمل بالتدريب بعمل عضوية نادي جازان الأدبي، ورأى حديث الشعر به، وله شعرية في خلال الأدبيات الشعرية والثقافية، حصل على بعض الجوائز التقديرية من الداخل والخارج، وتناول بعض الدورات أعماله الشعرية.

له من الدواوين: (من الحب ومني الحلم، الجمهور إلى الأعماق)، (الأرض والشمس، جراح قلب)، (عيني لؤلؤة الجليد).

- أنظر في ترجمته:
  - معجم الباطين (م 344 ج 3/3).
  - معجم الشعراوي (م 404 ج 3/3).
  - معجم الشعراوي (م 288 ج 2/3).

علي عسيري م: (م 1387 هـ)

علي بن أحمد عسيري كان مولده بقرية البشارلة ضاحية مدينة أبها - المملكة العربية السعودية - حاصل على بكالوريوس اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية استغل بالتدريب، ثم انتقل إلى وزارة الإعلام مديرًا للمركز الإعلامي بها، وهو عضو مؤسس بادي أبها الأدبي، وعضو بجنة النشطين السياحي، رئيس تحرير مجلة الجنوب لمدة سبعة سنوات، وهو أديب عام جائزة أبها ورئيس لدفنة النشاط الثقافي甜甜 انتLOY لـ له نشاط شعري من خلال الأدبيات الشعرية والثقافة والأدبية، ونشر تابع عبر الصحف والألمعات السعودية ومجموعة شعرية.

- أنظر في ترجمته:
  - أبها في عصر المعاصر ص 19.

عبد الله الشهري م: (م 1677 هـ)

عبد الله بن محمد بن عبد الله بن علي حميم كان مولده في مدينة أبها بالملكة العربية السعودية، وتلقى مراحل تعليمه الأولى بها، وحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية من كلية الشريعة واللغة العربية بها.

وعمل عيدًا بالكتابة، ثم حصل على الماجستير في الأدب من كلية اللغة العربية بالرياض، وكذلك حصل من ذات الكلية على درجة الدكتوراه يعمل عضواً في هيئة التدريس بجامعة الملك خالد، ويحمل عضوية اللغة العربية نادياً بها، له نشاط شعري من خلال الأدبيات الشعرية.

- أنظر في ترجمته:
  - معجم الباطين (م 376 ج 2/3).
  - شاعر العيسى (م 211).
  - معجم الشعراء (م 288 ج 3/2).
 العلي الفتوشي : (م 1358 هـ)
علي بن عبد الله بن مهدي الأمي كان مولداً في عالم ...
علي خضران القرني كان مولداً بالعريضة الجهوية (هيئة بالقرن) ونيله تعليمه فن المكرمة والرياض والطائف.
له مشاريع كثيرة في الصحف والمجلات المحلية، وهو نائب مجلس الإدارة بنادي الطائفي الأمير، بعضه بارز فيه.
نشر بعض شعره في الصحف والمجلات وليس له ديوان مطبوع.
له من المؤلفات: (موعودة أدباء الطائف المعاصرین)، (أبيها في مترجمه شعر).
- أنظار في ترجمته:
  - أدباء من الطائف.
علي حافظ : (م 1377 هـ)
علي عبد القادر حافظ، كان مولداً بالعريضة الجهوية، ودرس في ...
علي مفرح بن قريع شنيرة، كان مولداً برجال علم قرية غنية، ودرس بها الابتدائية ثم انتقل إلى أبها وأكمل بها الدراسة.
المرحلة المتوسطة والثانوية، ثم التحق بجامعة الملك سعود.
وحلل بها على درجة البكالوريوس في تخصص التاريخ، ثم قبوله لملعب الماجستير في جامعة عين شمس بنفاسية.
لكنه قطع عن الدراسة لظروف خاصة، عاد بهدف ليشتغل.
بالعمل الثري، فعمل عضويته نادي أبيه الأدبي، وعضوية لجنة التأثيث السياسي الفرعية برجال إذاعة، لنشاط منبري.
فعال من خلال الأسباب الشعرية داخل الملكية وخارجها، وله أيضًا مشاريع ثقافية وأدبية من خلال الإذاعة والتصنيفات الثقافية نال جائزة (الإذاعة الشعرية)، من نادي أبيه الأدبي.
وله نشر شعره في الصحف والمجلات.
- أنظار في ترجمته:
  - شعرية في ترجمته:
  - إلمام الأعلام : (68).
  - مجعم الشعراء : (67) ج : 4.
  - شخصيات في ذاكرة الوطن : (680).
عيسى جرابا : م (١٣٨٩ هـ)
عيسى بن علي بن محمد جرابا ، كان مؤلفًا في فن الإخضاع الشمالي. نجح المملكة العربية السعودية في توثيق تعليمه الأولي لها. ثم أكمل المرحلة الثانوية بالمعهد العلمي في ضمد، ثم التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. وخرج من كلية اللغة العربية، استمر بالتدريس في معهد صيا العلمي، ثم معهد إمام الدعوة العلمي بالرياض ثم عاد إلى معهد صيا العلمي. نشر شعره في بعض الصحف والمجلات. ولد نشاط شعري من خلال بعض الأفكار الشعرية. يحمل عضوياً رابطة الأدب الإسلامي العالمية، تأسس مركز متقدم في عدد من المسابقات الشعرية، كتب عنه بعض المحقن顿时 الأدب، له دواوين: (لا تقول)، (وطني والجاهز).
- أنظر في ترجمته:
  - معجم الباطين: (١٠٠٠): (٨/٣).  
  - معجم الشعراء: (١٢١): (٤/٣).  
  - شخصيات في ذاكرة الوطن ص (٣٧٧).

غازي القصبي : م (١٣٥٩ هـ)
غازي بن عبد الرحمن القصبي كان مؤلفًا بالإحسان شرقياً المملكة العربية السعودية، تلقى تعليمه الأولي بالبحرين ثم انتقل إلى مصر ودرس الحقوق في جامعة القاهرة، واستمر في طريق العلم، والدروس إلى أن تسلم جامعتين من جامعة كاليفورنيا الأمريكية ثم الدكتوراه في العلاقات الدولية من لندن استمر بالتدريس في جامعة الملك سعود، وترقى في مناصب تابعة للإدارة حتى منصب عميد كلية التجارة بالجامعة. بعدما عين مديرًا عامًا لمؤسسة الخطوط الحديدية بالملكية ثم وزير للحكومة السعودية حيث اختير نزيلاً للصحافة وال núi، تولى عددًا من وزارة الإعلام، ثم رئيسًا للبنك جازان، ثم وكيلًا لوزارة الشؤون البلدية والري والطبيعة من توجه الشعر:
- أنتِ في ترجمته:
  - ديوان (دومع المعاينة).
محمد بن أحمد عيسى العقيلي: م (1322هـ – 1432هـ)
محمد بن أحمد عيسى العقيلي كان مولده بمدينة صبياً لمنطقة جازان جنوب المملكة العربية السعودية. تلقى تعليمه على أيدي علماء بلده ثم التحق بالسلاك الدينيي، حصل عدماً من عضويات المجالس والجمعيات، كما كان أول رئيس لنادي جازان الأدبي. حاضر في جامعة الملك سعود وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية وجامعة الملك عبد العزيز وضمنها في كتابات (محاضرات في الجامعات والمؤتمرات السعودية)، نشر كثيراً من ناجيه الشعري في المجلات، (المجموعة الكامنة)، وقد تحت كتبه وله تأليفه كثيرة منها (التصوف في تهامة)، (الآداب الشعبية في الجنوب)، (المخلاف السليماني)، (معجم النهجيات الأثكية)، (المللية)، (نمر الهذليه من جامعة الملك عبد العزيز).
عام 1474هـ.

- أنظار في ترجمته:
  • مجمعي الباطين (187) ج: 4/5
  • مجمعي الشعراء (226) ج: 5/6

محمد آل حسين: م (1300هـ)
محمد بن سعد بن محمد آل حسين كان مولده في بلدة الموعد بالمملكة العربية السعودية وصل تعليمه في مراحله الأولى والتحقيق بكلية اللغة العربية بالرياض. أمر بعد ذلك بمساعدته في كلية اللغة العربية للجامعة الأزهر وبدأ على الهمة التي يتنكينا هذا الرجل رغم أنه كفيف البلد.

محمد العمري: م (1361هـ)
محمد بن حسن بن عبد الله العمري كان مولده بقرية آل عليان، بلاداً بني عصفري المملكة العربية السعودية، نشأ في كف والده وواصل تعليمه حتى التحق بجامعة الملك سعود بالرياض. فنال الشهادة الجامعة (البكالوريوس) في الأدب، التحق بعداً بقوى الأمن الداخلي، نشر له شعره كثير في مجلة الأمن العام وجريدة عكاظ وجريدة الرياض.

- أنظار في ترجمته:
  • مجمعي الباطين (324) ج: 4/6
  • مجمعي الشعراء (232) ج: 6/5
  • شخصيات في ذاكرة الوطن (399)
محمد بن علي السوسي كان مولداً بمدينة جازان جنوب المملكة العربية السعودية تلقى مبادئ القراءة الكتابية في مدرسة أهلية سفلية وقرأ على بعض أهل العلم في بلده. بعدها اعتمد على المطالعة الفانية في فنون الأدب، قرأ الشعر في كثير من الأدب، وكتب بعض الشعراء الذين شغل العديد من الأعمال الحكومية وأعمال الأدب في جازان ثم نشر آخر حياته للأدب نال العديد من الجوائز، وحاز على ميداليات تقديرية من داخل المملكة وخارجها. تداول شعره الكثير من الدارسين، وت점ج له إلى اللغة الإيطالية له دواوين شعرية ضمنها مجموعة الكاملة التي طبعتها نادي جازان الأدبي.

وله كتابين (مع الشعراء): دراسات وخلاصة أدبية:

- انظر في ترجمته:
  - إقام الأعلام: 208 ج.
  - معجم الشعراء: 189 ج.
  - شخصيات في ذاكرة الوطن (420 ج).

محمد ناشر رشيد (1429 هـ):
محمد ناشر رشيد كان مولداً بمدينة رسول الله ﷺ في القسم العالي بدرس العلم الشرعي كما حصل عن طريق الانساب على دبلوم من كلية الصهاينة المصرية شغل العديد من الأعمال الإدارية والثقافية وأعمال الأدب في المدينة إلى أن توفي له مجموعة من الدواوين ضمتها مجموعة الكاملة (الأعمال الشعرية الكاملة) وللملجأ (على إطلاق إرم) حصل على عدد من الجوائز والهديات التشجيعية من داخل المملكة وخارجها، وشارك في العديد من النشاط الثقافي والملهي، تداول شعره بعض الدارسين والنقاد.

- نظر في ترجمته:
  - معجم الباطين: 211 ج.
  - معجم الشعراء: 201 ج.
  - شخصيات في ذاكرة الوطن (433 ج).
محمود عارف: م (١٣٢٠ ه)
محمود أبو الخير عارف كان مولده بجدة غربي المملكة العربية السعودية تلقى تعليمه بمدرسة الفلاح ثم اشتهى بالترميم فيها شغل عدداً من الأعمال الحكومية الأخرى كأنه آخرها عضوية مجلس الشؤراني له مشاورات أدبية وثقافية ويدم عضوية النادي الأدبي بجدة.
له من الدواوين الكثير تضمها المجموعة الشعرية الكامنة، وله من المؤلفات (الصدأ، قلم) (ليل ونهار) (أوكثر من تكريماً) (حصائد الأواق) (أوقات قصيرة)، عرج على شعره بعض دراسي الأدب السعودي.

- انظر في ترجمته:
  - مجمع الباسبين: (٤٧٣) ج./٥.
  - مجمع الشعراء: (٣٣٢) ج./٥.
  - شخصيات في ذاكرة الوطن (٤٧٠).

منصور الحامدي: م (١٣٥٤ ه)
منصور بن إبراهيم الحامدي كان مولده بمدينة أهراء جنوب المملكة العربية السعودية تحق بالله العلمي وحصل على الثانوية العامة منه ثم حصل على ليساس في اللغة العربية من كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية بجامعة عسير وأصل درسه العالي😆 في الجامعة الحضرية، وعمل كدكتور من نفس الجامعة في فترة شغفه بجامعة عسير.
هذا تحويل النجاح من جامعة عسير حيث بيعض الحضور الأدبى بعمل حاليًا، استقطاب جمعية الملك خالد بأها، ولله مشاورات في المناطِثَ والثقافة وغيرها يتم عملها من العناصر في الشعر اليوم.
وله كذلك مشاورات كافية في بعض الصفح الصحفية نال جائزة لها في الشعر عام ١٣٩٣ ه، أصدر دواوينه (الإسلام تعرفيدي) ومن مؤلفاته (القومية الثقافية في النقد العربي) (الأشجار الإنجليزية في العهد الأدبي)، وفيه الله نفسى في موزعين النص.

- انظر في ترجمته:
  - مجمع الباسبين: (٤٨٤) ج./٤.
  - مجمع الشعراء: (٤٤٤) ج./٥.
  - شخصيات في ذاكرة الوطن (٤٨٣).
مهدي الحكيم: (1886 هـ)
مهدي بن أحمد محمد الحكيم كان مولده بجازان جنوب المملكة العربية السعودية حصل على الثانوية العامة من المجد العلمي بجازان ثم التحق بجامعة الإمام وخرج منها في تخصص اللغة العربية ثم عاد إلى المجد العلمي ليعمل به معلماً للأدب العربي له مشاركات في الأبحاث الثقافية والشعرية.
- انظر في ترجمته: 
  - معجم الذهبي: (888 ج) 3/4.
  - معجم الذهبي: (451 ج) 5/0.
  - معجم الشعراء: 38.0
  - معجم الشعراء: 38.0
  - معجم الشعراء: 38.0
  - معجم الشعراء: 38.0

هاشم الغشيري: (1402 هـ)
هاشم بن سعيد بن علي الغشيري كان مولده بضاحية من ضواحي أبا جوز جنوب المملكة العربية السعودية نشأ في حجر والده الفاضل، سعيد بن علي الغشيري تلقى تعليمه في الكتاب بقرأته حصل تعليمه الابتدائي في أول مدرسة حكومية بها ثم التحق إلى مكة وواصل تعليمه على أيدي مشاكليها جلس بعض أعضاء مدينته أبا، استغل بعد ذلك التدريس لمدة ثلاث سنوات ثم انتقل ليشتغل بالقضاء لمدة خمسة وأربعين عامًا إلى أن أحب إلى التقاعد له شعر قليل منشور في بعض كتبه، وهو يهتم بتأليف منظمة عصر ومدينته أبا، يحمل عضوته النادي الأدبي بها وهما مشاركات في المناخ الثقافي المختلفة من أبرز مؤلفاته (عصر في الماضي والحاضر)، (ذا الزغ في ترجمة علماء وأدباء منطقة عسير)، (مدينة أبيها).
- انظر في ترجمته: 
  - معجم الذهبي: 38.0.
  - معجم الذهبي: 38.0.
  - معجم الذهبي: 38.0.
  - معجم الذهبي: 38.0.
  - معجم الذهبي: 38.0.

يعقوب عقيل: (م)
يعقوب علي عقيل من شعراء جازان، ثم أقبله على ترجمة فيما بين يدي من المصدر.
مسرد بالمراجع والمصادر

اولاً: المصادر والمراجع العربية.

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية المتدرجة.

ثالثاً: المخطوطات.

رابعاً: الوسائل العلمية.

خامساً: الجلايات والدوريات.

سادساً: الصحف.
أولاً: المصادر والمراجع العربية

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم أئيس: (المعجم الوسيط) ط / 2 - دار الفكر.
5. إبراهيم السامرائي: (لغة الشعر بين جيلين) دار الثقافة - بيروت.
6. إبراهيم صعاص: (وطني سيد البقاع) ط / 1 - 1998 م نادي أبيه الأدبي.
7. جازان الأدبي.
8. إبراهيم طالع الأعلي: (سهيل أمياني) ط / 1 - 1999 م نادي أبيه الأدبي.
10. إبراهيم عبد الله مفتاح: (رائحة القراب) ط / 1 - 1419 هـ - 1998 منشرات نادي جازان الأدبي.
11. إبراهيم الفنمي: (الصورة الفنية في الشعر العربي) ط / 1 - 1996 م الشركة العربية - القاهرة.
12. إبراهيم محمد الزيد: (أغنية الشمس) ط / 1 - 1399 هـ - نادي الطائف الأدبي.
13. جراح الليل: ط / 1 - 1402 هـ نادي الطائف الأدبي.
15. أبو عبد الله المرزيقاني: (الموش في مأخوذ العلماء على الشعراء) ط / 1343 هـ المطبعة السلفية.
17. (فن الشعر) ط / 3 - 1987 م دار الشروق - بيروت.
18. أحمد إبراهيم مطعان: (دورات الأيام) د ت نادي أبيه الأدبي.
19. ( بصمات خالدة) ط / 1417 هـ مطابع مازن - أبيه.
١٢: أحمد باططس: (الرسائل المليئة) ط/1٤٠٠ـ ١٩٨٠م النادي الأدبي - الرياض

١٣: أحمد بسام سأعي: (الواقعية الإسلامية في الأدب والفلسفة) ط/١٤٠٥ـ ١٩٨٥م دار المهارة

١٤: أحمد حسن (المتنبي): (ديوان المتنبي) بشرح العكبري تحت مصطفى السقا(source) وأخرون، دار المعرفة - بيروت

١٥: أحمد شوقي: (الشواقيات) ط/١٤٠٣ـ ١٩٨٣م دار الكتب العربي

١٦: أحمد الصالح: (اللغة أينها المليحة) ط/١٤٠٣ـ ١٩٨٣م دار العلوم

١٧: أحمد عبد الله البيهان: (نزيف المشاعر) ط/١٤٠٤ـ ١٩٨٤م نادي أبها الأدبي

١٨: أحمد عبد الله البحاني: (آمرين) ط/١٤٠١ـ ١٩٨١م نادي أبها الأدبي

١٩: أحمد علي عسيري: (بقايا المناخات) ط/١٤١٧ـ ١٩٩٨م مطبعة سحر - جدة

٢٠: أحمد فرح مقبلان: (الأعمال الكاملة) د/بيت الأفكار الدولي - الرياض

٢١: أحمد محمد الحوفي: (المرأة في الشعر الجاهلي) ط/١٤١٩ـ ١٩٩٩م دار الفكر العربي

٢٢: أحمد محمد الشامي: (ديوان الشامي) ط/١٤١٣ـ ١٩٩٣م الناشر عبد القصود محمد سعيد خوجة - جدة

٢٣: أحمد يحيى بيهلالي: (طفيان على نقطة الصفر) ط/١٤٠١ـ ١٩٨١م دار الهلال

٢٤: أحمد يوسف: (اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي) ط/١٤١٥ـ ١٩٩٥م

٢٥: إسماعيل بن حماد الجوهر: (الصحاح) د/تح أحمد عبد العظيم عطار ١٩٩٠م دار العلم

للملامحين: بيروت
26 أميل يعقوب: (اللغة العربية وخصائصها) ط / 2 1987 م دار العلم للإملايين - بيروت.
27 أنس داوود: (التجديد في الشعر المجري) د.ت دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة.
28 أنور عثمان أبو سليم: (الطبعة في شعر العصر العباسي الأول) ط / 1 1403 هـ - دار الآثار.
29 إيليا أبو ماضي: (ديوان إيليا أبو ماضي) ط / 2 2002 م دار النموذج - بيروت.
30 ابن الأبار الأندلسي: (ديوان ابن الأبار الأندلسي) قراءة وتعمق / عبد السلام الهراس ط / 1426 هـ زيارة الشؤون الإسلامية والأوقاف - المغرب.
31 ابن خفاجة الأندلسي: (ديوان ابن خفاجة الأندلسي) ط / 1402 هـ- 1982 م دار بيروت للطباعة والنشر.
32 ابن الدمعي: (ديوان ابن الدمعي) تح أحمد راتب النفاخ ط / 1379 م مطبعة المدني - القاهرة.
33 ابن رشيق القرطبي: (العمدة في مديح الشعر وأداة ونقده) ط / 5 1401 هـ- 1981 م.
34 ابن الرومي: (ديوان ابن الرومي) تح حسن نصار ط / 1974 م دار الكتب العلمية - مصر.
35 ابن زيدون: (ديوان ابن زيدون) تح وشرح: كرم البستاني د.ت دار صادر - بيروت.
36 ابن طباطبا: (عبار المشر) ط / 1956 م تح طه الحاجي ومحمد زغلول المكتبة التجارية - القاهرة.
37 أمير القيس: (ديوان أمير القيس) ط / 1392 هـ- 1972 م دار بيروت للطباعة والنشر.
38 الباجي: (ديوان الباجي) ط / 2 1400 هـ تح حسن كامل دار المعارف - مصر.
39 د.بديوة طبانة: (نظريات في أصول الأدب والفقه) ط / 1403 هـ - 1983 م.
٢٤٠

(علم البديع) ط ٢ / ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م مؤسسة المختار
- القاهرة -
١٩٧٩
١٩٧٩ م منشورات دار الأفاق الجديدة - بيروت -
(الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية) ط ١ / ٤٨٨٥ م دار العلم
للملايين - بيروت -

٢٤٠ مهني حسين عزى: (ذو العصف والريحان) ط ١ / ١٤٣٢ هـ - ٢٠٠٢ م نادي الطائف
الأدبي -
٣٤٣ تركي صالح القضيبي: (قلب في أباؤ) ط ١ / ١٤٣٦ هـ - ١٩٩٦ م نادي أبيا الأدبي -
٣٤٤ شاهر محمد اليمان: (شخصيات في داكوكة الوطن) ط ١ / ١٤٣٤ هـ - ٢٠٠٣ م دار
المرسى - جدة -
٣٤٥ د. جابر عصفر: (الصورة الفنية في التراث التراثي والبلاغي) ط ١ / ١٤٦٤ هـ - ١٩٧٤ م دار الثقافة
- القاهرة -
٣٤٦ جاسم الصبحي: (أولياد الجسد) ط ١ / ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م مطبعة البتكر
- الدمام -
٣٤٧ جبر عبد النور: (المجمع الأدبي) ط ٢ / ١٩٨٤ م دار العلم للملايين - بيروت -
٣٤٨ جريدي المنصوري: (شاعرية المكان) ط ١ / ١٤١١ هـ - ١٩٩٢ م دار العلم للطباعة
والنشر - جدة -
٣٤٩ جبرير الخطفي: (دهوان جريبي) بشرح محمد بن حبيب ط ٢ / ١٩٧٦ م تح.
- د. نعمار محمد ط دار المعارف - مصر -
٥٠ جمال الدين السيوطي: (نزهة الجنساء في أشعار النساء) تح عبد اللطيف عاشور
- د. ت مكتبة القرآن - القاهرة -
٥١ جمال الدين ابن منظور: (لسان العرب) ط ١ / ١٩٩٠ م دار حداد - بيروت -
٥٢ جمال الدين ابن نباته: (ديوان ابن نباته) د. ت دار إحياء التراث العربي - بيروت -
- لبنان -
٥٣ د. جودت الركابي: (الطبيعة في الشعر الأندلس) ط ٢ / ٢ مكتبة الترقي - دمشق -
54 حافظ إبراهيم (ديوان حافظ إبراهيم) ط 1979م ضبط وشرح أحمد أمين دمج - بيروت.

55 حبيب بن معلل الفيحي المطيري (توفيق الشمس) ط 1 / 1421هـ - 2000م دار القاسم - الرياض.

56 الحسن بن أحمد الهملاني (صفة جريزة العرب) 1394هـ - 1974م دار اليمامة للبحث والنشر والترجمة - الرياض.

57 حسن بن فهد الهويمل (الزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) ط 1 / 1419هـ.

58 حسن كمال الصيبري (توفيق الضياء) ط 1980م دار المعارف - مصر.

59 د/ حسن عبد الجليل يوسف (المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي) ط 1 / 1421هـ - 2001م الدار الثقافية للنشر - القاهرة.

60 حسين أحمد النجمي (عندك في وقت الرحيل) ط 2 / 1414هـ - 1993م دار البلاد - جدة.

61 حسين سهيل (أشرعة النصمت) ط 1 / 1411هـ - 1990م منشورات نادي جازان الأدبي.

62 د/ حسين نصار (الثقافة في العروض والأدب) ط 1 / 1421هـ.


64 خالد الفيصل (أشعار خالد الفيصل) ط 1 / 1421هـ - 2000م مكتبة العبيكان - الرياض.

65 خالد بن محمد القاسمي (عالم الأدب خالد الفيصل الشعري) 1417هـ - 1996م دار الثقافة العربية - القاهرة.

66 الغطيري التنويري (الكافي في العروض والقوافي) ط 1 / 1977م تح الحساني عبد الله - مكتبة الخالج - القاهرة.
ذوالرمة: (ديوان ذي الرمة) صنعة أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي
تح/ عبد القديس أبو صالح ط/ 1392 هـ - 1972 م مطبوعات مجمع اللغة العربية
دمشق,

الراغب الأصفيائي: (محاضرات الأدباء) تحم عمر الصباغ ط/ 1: 1420 هـ - 1999 م
دار الأرقام: (التحدي الموسيقي في الشعر العربي) ط/ 1: منشأ المعرف - مصر

راجعة عيد: (رسدة علي خضاس: شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني) د. ت مؤسسة الرسالة
مصر

رمضان الصباغ: (في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية) ط/ 1: 1998 م دار الوفاء للنشر والتوزيع - الإسكندرية

زارع الألعاب: (الألعاب) ط/ 3: 1430 هـ مطبعة الفرزدق - الرياض
(على درب الجهاد) ط/ 3: 1444 هـ - مطبعة الفرزدق - الرياض
(أعمال الوطن) ط/ 1: 1425 هـ - 2003 م مطبعة النرجس

تاليم محمد الكحلاوي: (تقاسم زامر الحي) ط/ 1: 1422 هـ - 2001 م نادي أبي ال
الأديبي

السباعي بيبورواخرون: (وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي) د. ت

سعيد الديوني: (عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي) ط/ 1986 م مكتبة
المعارف - الرياض

سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط: (كتاب القصافي) تحم / عزة حسن ط/ 1390 هـ
- 1970 م مطبعة وزارة الثقافة - دمشق

سير القديسي: (الصور في الشكل الشعري) ط/ 1: 1990 م دار الشؤون
الثقافية العلمية - بغداد

سيدي قطب: (الآداب الأدبي أصوله ومناهجه) د. ت دار الشروق - بيروت

سيد نهض: (شعر الطبيعة في الآداب العربي) ط/ 2: دار المعارف - مصر

شوقي ضيف: (شوق شاعر العصر الحديث) ط/ 6: 1975 م دار المعارف
مصر
٨٠ صاحب جمال يدوي: (في خصوصية وحدة الأدب العربي) ط/ ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
زهراء الشرق - القاهرة

٨١ صاحب سعد العميري: (ريش من جدب) د/ ت-١٩٩٨م

٨٢ صاحب سعيد الزهراني: (تراثيل حارس الكلاّ الكثاء) ط/ ١٤١١هـ - ١٩٩٨م
منشورات نادي الباحة الأدبي

٨٣ صاحب عون هاشم الفاميدي: (ديوان آلام وآمال) ط/ ١٤٠٩هـ - ١٩٩٨م
دار البلاد - جدة

٨٤ صبحي البستاني: (الصورة الشعرية) ط/ ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م دار الفكر اللبناني - بيروت

٨٥ طاهر زمخشري: (رباعيات صبا مججد) ط/ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م الشركة التونسية للتوزيع

٨٦ طلعت صبح السيد: (التيارات الفنية في الشعر السعودي الحديث) ط/ ١٤٢٠هـ - ١٤٢٢هـ دار عبد العزيز آل حسين - الرياض

٨٧ د/ عائشة الفرمي: (قصة الطموح) ط/ ١٤٢٢هـ - ١٤٢٢هـ دار ابن حزم - بيروت

٨٨ عبد الرحمن رافد الباشا: (شعر علي بن الجهيم) ط/ ١٤٧٩م مطبع الشروق - القاهرة

٨٩ عبد الرحمن زيد السويداء: (رؤى مساواة) ط/ ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م دار السويداء - الرياض

٩٠ عبد الرحمن العشماوي: (خارطة المدى) ط/ ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م مكتبة العبيكان - الرياض
91. عبد الروضا علي: (موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه) ط/1997م دار الشرق
للنشر - الأردن - 1997م
92. عبد العزيز الأحمدي: (إبن سناء الملك ومشكلة العمق والاكتتاب في الشعر) ط/2
1998م
93. عبد العزيز محمد النقديان: (عواطف ومشاعر) ط/1410 هـ دار الجسر - الرياض
94. عبد العظيم الطباعي: (البديع من المعاي والألفاظ) ط/3 1410هـ - 1989م
اللكتب الفيصلية - مكة - 1989م
95. عبد الفتاح صالح داعع: ( الصورة في شعر بشار بن برود) ط/1 1983م
دار الفكر - عمان - 1985م
96. عبد القادر الرياحي: (الصورة الفنية في النقد الشعري) ط/2 1995م مكتبة
الكتاتب - الأردن - 1400هـ - 1985م
97. عبد القادر القطب: (الأديب الوجودي في الشعر العربي المعاصر) ط/2 1401هـ
1981م دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - 1981م
98. عبد الكريم حمد العقيل: (شعراء العصر الحديث في جريرة العرب) ط/2
1412هـ مكتبة الفردوق - الرياض - 1996م
99. عبد الكريم الباني: (دراسات فنية في الأدب العربي) ط/1 1416هـ - بيروت -
1996م مكتبة لبنان - بيروت - 1996م
100. عبد الله بن محمد المثلامي: (التمثيل والخضارة) تحت عبد الفتاح الخلو ط/2
1983م دار الشرق العربية للنشر - 1983م
101. عبد الله بن إدريس: (في زورقي) ط/2 1413هـ - 1992م العبيكان للطباعة
النشر - الرياض - 1992م
102. عبد الله بن خميس: (على ربي البدامة) د/3 دار الكتب -
103. عبد الله سالم الحميد : ( السفر في دولة الوطن ) ط / 1 : 1400 هـ - دار طويق
104. عبد الله الصالح العثيمين : ( لا تسلي ، لا تسلي ) 1415 هـ - 1995 م دار العلوم للطباعة
105. عبد الله الطيب : ( المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ) ط / 1 : 1374 هـ
106. عبد الله عبد الرحمن الشهري : ( زورق الأحلام ) ط / 1 : 1420 هـ - 1999 م
107. عبد الله بن علي الحميد : ( أدبي من عسير ) ط / 1 : 1400 هـ - 1989 م
108. عبد الله الفدائي : ( الخطاب والتكفير ) ط / 1 : 1485 هـ - نادي جدة الأدبي
109. عبد الله بديوي : ( دراسات في الشعر الحديث ) ط / 1 : 1408 هـ - 1987 م ذا السلاسل للطباعة والنشر - الكويت
110. علي أحمد سعيد ( أدونيس ) : ( ديوان الشعر العربي ) ط / 1 : 1464 م المكتبة العصرية - بيروت
111. علي أحمد عمر عسيري : ( أحياء في التاريخ والأدب ) ط / 1 : 1403 هـ - نادي أبها الأدبي
112. علي بن الجهم : ( ديوان علي ابن الجهم ) تحت خليل مردم بلك ط / 1 : 1400 هـ - 1980 م دار الأفاق - بيروت
113. علي حافظ : ( نفحات من طيبة ) ط / 1 : 1404 م مطبوعات - تهامة - جدة
114. علي خضراني القرني : ( أبل في مرآة الشعر العاصر ) ط / 1 : 1410 هـ - 1990 م
115. علي بن سليمان / الأخفيض الأصغر : ( الاختيار ) تحت فخر الدين قيارة ط / 2 : 1402 هـ - 1984 م مؤسسة الرسالة - بيروت
116. علي شبلق : ( ابن الروفي في الصورة والوجود ) ط / 1961 دار النشر للجامعيين - بيروت
117. علي مفرح الثوابي : (ديوان ويميظ الأفق) ط / 1 : 1425 هـ - 2004 م. نادي أبوها الأدبي.

118. عمر الدسوقي : (في الأدب الحديث) ط / 8 : 1473 م. دار الفكر - مصر.


120. عيسى علي جربا : (وطن وإليا الفجر الباسم) ط / 1 : 1422 هـ - 2002 م. نادي جازان الأدبي.

121. عيسى علي العباوي : (العافة والإبداع الشعري) ط / 1 : 1403 هـ - 2002 م. دار الفكر - دمشق.

122. د. غازي القصصي : (المجموعة الشعرية الكاملة) ط / 2 : 1408 هـ - مطبخ

123. د. غيثان علي جريسي : (تصفحات من تاريخ عسير) ط / 1 : 1413 هـ.

124. فتحي أبو مراد : (شعر أمثل دنقلا .. دراسة أسلوبية) ط / 1424 هـ - 2003 م. مطبخ البلاد - جدة.

125. قيس بن الملوح : (ديوان قيس بن الملوح) ط / 2 : 1415 هـ - 1994 م. شرح.

126. كمال سلامة الجبوري : (معجم الشعراء) ط / 1 : 1424 هـ.


129. لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب : (المرأة في الشعر السعودي قبل النهضة وبعدها) ط / 1 : 1419 هـ - 1998 م.
130. ماهر حسن فهمي: (الحنين والغربية في الشعر العربي الحديث) ط / 2 : 1401 هـ - 1981 م. دار القلم الكويت
131. مجيد ويهة وكامل المهندس: (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) ط / 1 : 1479 هـ - 1963 م. مكتبة لبنان بيروت
132. محمد أحمد الشنقيطي: (قلب يتنفس) ط / 1 : 1411 هـ - 1991 م.
133. محمد حسن علي مجيد: (ف النصفي وتطوره في الشعر العراقي الحديث) ط / 1988 م. دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام بغداد
134. محمد حماسة: (الかない العربي للقصيدة العربية) ط / 1 : 1420 هـ - 1999 م. دار الشروق القاهرة
135. محمد رضا مرزق: (الحالات في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم) ط / 1411 هـ - 1990 م. دار الكتب العلمية بيروت
136. محمد بن سعد بن حسين: (أصداه وأفنداك) ط / 1408 هـ - 1988 م. مطبعة الفرزدق الرياض
137. محمد سعد اللعتلي: (في رحب الوطن) ط / 1407 هـ - 1987 م. مكتبة العبيكان الرياض
138. محمد سليمان يافوت: (علم الجمال اللغوي) ط / 1995 م. دار المعرفة الجامعية مصر
139. محمد شريفة: (نظرة في تراثنا القومي) تحت د / حياة شارحة ط / 1 : 1982 م. المؤسسة العربية للدراسات والنشر
140. محمد صالح الشنقيطي: (في الأدب العربي السعودي) ط / 2 : 1418 هـ - 1997 م. دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل
141. محمد عبد الفتاح حسین: (جوانب عرضية من الشعر العربي) ط / 1 : 1408 هـ - 1988 م. دار الشاعر الإسلامي بيروت لبنان
143 محمد غنيمي هلال : ( النقد الأدبي الحديث) ط / 1964م دار مطابع الشعب القاهرة

144 محمد قطب : (منهج الفن الإسلامي) ط / 1971م دار القلم - مصر

145 محمد الكتاني : (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) تحت إحسان عباس ط / دار الثقافة - بيروت - لبنان

146 محمد مفتح : (دينامية النص - تنظير وأنجاز) ط / 1987م المركز الثقافي العربي - المغرب

147 محمد المنتصر الريسوني : ( الشعر النسيوي في الأندلس) د.ت منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان

148 محمد مندور : (في الميزان الجديد) ط / 1972م دار النهضة - مصر

149 محمد نابل : (الاتجاهات وآراء في النقد الحديث) د.ت مطبعة الرسالة - القاهرة

150 محمود أبو الخير عارف : (في عيون الليل) ط / 1399هـ - 1980م مطبوع الروضة - جدة

5 (تناول الليل) ط / 1404هـ - 1984م نادي جدة الأدب

151 محمد تيمور : (اتجاهات الأدب العربي) ط / 1970م مكتبة الآداب المصرية - مصر

152 محمود رداوي : (الحب والغزل في الشعر السعودي المعاصر) ط / 1402هـ - 1982م د.ت الدار الوطن - الرياض

153 مروان أبو أبي خفصة : (شعر مروان أبو أبي خفصة) ط / 1973م تحت حسن عطوان - د.ت دار المعارف - مصر

154 مسعد بن عيد العطوي : ( الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية) د.ت

155 مصطفى حلوة : (حدائق الشعراء) ط / 1409هـ د.ت دار القلم - الكويت

156 مصطفى السيدني : (المدخل اللغوي في النقد الشعر) د.ت منشأة المعارف الإسكندرية
157 مصطفى الشكِّة : ( الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ) ط / 9 : 1997 م دار العلم
للملئين - بيروت

158 مصطفى صادق الروقي : ( رسائل الأحزان ) ط / 11 : 1421هـ - 2000 م المكتبة العصرية - بيروت

159 مطلق محمد عمري : ( الإسلام تعريدي ) ط / 1 : 1424هـ نادي أيها الأدبى

160 معروف الرصافي : ( ديوان معروف الرصافي ) ط / 1972 م - دار العودة - بيروت

161 محيي البخيتان : ( نرى الشوق ) ط / 1 / 1413هـ - 1993 م مطبعة الشرق الأوسط

162 الفضل الحبلي : ( المفضلات ) ط / 5 د. نجاح / أحمد شاكر وعبد السلام

163 مقبل عبد العزيز العيسى : ( الهروب من حاضر ) ط / 1 : 1414هـ - 1994 م

164 منصور الحاجمي : ( أشواق وحكايات ) ط / 1401هـ - 1981 م دار

165 مؤسسة عبد العزيز البابطين : ( معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين ) إعداد هيئة

166 العربيةالمسوسة : ط / 1 : 1981م الجمهورية العربية السورية

167 الموسوسة العربية العالمية : ط / 2 - 1419هـ - 1999م مؤسسة أعمال

168 الميداني : ( مجمع الأمثال ) تدعيم إبراهيم مطبعة الخليبي - القاهرة

169 تأريخ اللغة : ( قضايا الشعر المعاصر ) ط / 0 : 1978 م دار العلم للملايين

170 نجيب الكيلاني : ( الإسلامية والمذاهب الأدبية ) ط / 1407هـ - مؤسسة الرسالة
171. نزار أباظة : ( إقام الأعلام ) ط / 1 : 1999م دار صادر - بيروت

172. هسرت عبد الرحمن : ( دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ) ط / 1979 م مكتبة الأقصى - عمان

173. نوري حمودي القبيسي : ( الطبعة في الشعر الجاهلي ) ط / 1 : 1970 م دار الإرشاد - بيروت

174. هاشم سعيد النجمي : ( تاريخ عسر في الماضي والحاضر ) ط / 2 : 1419 هـ الأمة العامة للحفلة بمرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية - الرياض

175. همام بن غالب ( الفرزدق ) : ( ديوان الفرزدق ) ط / 1404 هـ - 1984 م دار بيروت للطباعة والنشر

176. ياقوت الحموي : ( معجم البلدان ) ط / 1400 هـ دار بيروت للطباعة والنشر

177. يحيى إبراهيم الأنصاري : ( من روای عسير ) ط / 1406 هـ

178. يحيى توفيق : ( شعرية وحواء : المجموعة الشعرية الكاملة ) ط / 1414 هـ مؤسسة المدينة للصحافة دار العلم - جدة

179. يحيى السماوي : ( من أغاني المشرد ) ط / 1 : 1414 هـ - 1993 م داري أبها، الأدبي

180. يوسف خليف : ( ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ) ط / 2 : 1977 م دار المعارف - مصر

181. يوسف مراد : ( مبادئ علم النفس العام ) ط / 1954 م دار المعارف - مصر

182. يوسف نوقل : ( في الأدب السعودي ) ط / 1 : 1984 م دار الأصالة - الرياض

نانياً : ( المكتب الأجنبية المترجمة )

183. أرتياند مكليش : ( الشعر والترجمة ) ترجمة سلمى الخضراء الجيوفيسي ط / 1973 م دار اليقظة العربية - بيروت
ثالثاً: المخطوطات

01- أحمد الطهاني : (فاعلاتن) ديوان مخطوطة
02- حسين النجمي : (قبلة على جبين الوطن) ديوان مخطوطة
03- قصائد متفرقة: مخطوطة

رابعاً: الرسائل العلمية

01- أحمد محمد الجمروزي : (الاختلاط ورلاقته بعض متغيرات الصحة النفسية لدى الطلاب
اليمنيين في جمهورية مصر العربية) رسالة دكتوراه 1992 جامعة القاهرة
02- إنجاز WS : (مكة والمدينة في الشعر في المملكة العربية السعودية) رسالة دكتوراه
مخطوطة 1400هـ
03- حزام عبد الغافر : (شعر أحمد يحيى البهكلي : دراسة تحليلية) رسالة ماجستير
مخطوطة 1422هـ جامعة أم القرى - مكة المكرمة
04- سليمان بن سالم الجهيزي : (صورة المدينة المنورة في الشعر السعودي الحديث) رسالة
ماجستير - مخطوطة - جامعة أم القرى - مكة المكرمة

خامساً: الدوريات والبحوث

01- (باشر) أعداد مختلفة مجلة دورية تصدر عن نادي أبناؤ أبيه الأدبي
2021 (حويليات الأدب والعلوم الاجتماعية) الجولة الحادية والعشرون: 1431 هـ - 2021م
مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

302 (علامات في النقد) ج / 4 مه 1420 هـ نادي جدة الأدبي

404 (مجلة الأدب) ع / 1 : 1471 م - بيروت

505 (مجلة آفاق الثقافة والتراث) ع / 26 شوال : 1422 هـ - مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث - الإمارات

606 (مجلة جامعة أم القرى) ع / 18 اللغة العربية وآدابها (1) 1419 هـ

707 (مجلة عالم الفكر) ع / 1 م 1479 م الكويت

808 (السعودية) أعداد مختلفة السعودية

909 (مجلة الفيصل) أعداد مختلفة السعودية

110 (مجلة المفتشة) ع / 1 مركز الملك فهد الثقافي - أبها

111 (مجلة المملكة) الإصدار السادس 1425 هـ الخاصة بمدينة أبها الناشر شركة زووم المتحدة للإعلام والتخصص

120 (ملتقى أبها الثاني) 1416 هـ نادي أبها الأدبي

130 (ملتقى أبها الثالث) 1417 هـ نادي أبها الأدبي

140 (ملف عسير ومضات على الرب) صدر عن إدارة التطوير السياحي بإدارة منطقة عسير عام

1420 هـ - مطبع دار العلم - جدة

سادساً: الصحف

1 جريدة الجزيرة : ع / 1064 رمضان 1422 هـ (السعودية)

2 جريدة الوطن : ع / 1095 / 10 / 12 هـ 1425 هـ 1425 م (السعودية)
الفهرس
<table>
<thead>
<tr>
<th>الموضوع</th>
<th>رقم الصفحة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>ملخص الرسالة باللغة العربية</td>
<td>3</td>
</tr>
<tr>
<td>الإهداء</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>المقدمة</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>التمهيد</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>المكان والشعر</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>ملامح حضور المكان</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>ملامح الوطن</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>ملهم المكان المقدس</td>
<td>14</td>
</tr>
<tr>
<td>ملهم المكان منزل للمحبوب</td>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>ملهم المكان جميل الطبيعة</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>ملهم المكان له مكانة في التاريخ والتراث</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>ملامح وعواطف مختلفة</td>
<td>24</td>
</tr>
<tr>
<td>المكان بين دلالة الإجاب ودلالة السلب</td>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>المكان بين الواقعية والتخيل</td>
<td>29</td>
</tr>
<tr>
<td>الشعر معجم مكاني</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>أبا في رحاب التاريخ والجمال والشعر</td>
<td>31</td>
</tr>
<tr>
<td>حدل المكان</td>
<td>33</td>
</tr>
<tr>
<td>أصل التسمية</td>
<td>33</td>
</tr>
<tr>
<td>وقفة تاريخية</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>جمال المكان وآثار الإنسان</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>الدور الحضاري والثقافي</td>
<td>36</td>
</tr>
<tr>
<td>أبا في عيون الشعراء العرب</td>
<td>38</td>
</tr>
</tbody>
</table>
الفصل الأول
البنية الموضوعية

المبحث الأول: بين الوصافي والتأمل:
46
وصف السحب والبرق والرعد والمطر
48
وصف الغدران والجداول والندى
59
وصف النسيم والصيف والضباب
66
وصف الروابي والرياض والجبال
73
وصف الأزهار والأشجار
84
وصف مظاهر الحضارة والعمران
99
صورة أبيا
106

المبحث الثاني: التأمل الإيماني والوجداني:
119
مدخل
119
shawed إيمانية ومسيحية في قصيدة أبيا
121

المبحث الثالث: التبادل بين الطبيعة والمراة:
128
مدخل
128

مسارات التبادل بين الطبيعة والمراة في الشعر الوصافي لأبيا:
138
افتراض الشعراء لجماليات المراة
139
تزاون المكان الوطن والمراة الحبيبة في الشعرت الوصافي عند الشعراء
147
تداخل المنزل مع فن الوصافي
162

المبحث الرابع: مظاهر الإغتراب:
172
مدخل
172

الغتراب في قصيدة أبيا:
175
الغتراب المكاني
175
الموضوع

الشوق إلى المكان متفرداً ................................. 187
الشوق إلى المكان وفي سياقه الشوق إلى إنسان المكان ................................. 186
فرحة الإياب بعد اغتراب ........................................ 195
الاغتراب النفسي ومووع الاوجود إلى الطبيعة ................................. 198
الفصل الثاني

البنية الفنية

المبحث الأول : اللغة والأسلوب ........................................ 200
200  مدخل .........................................................
206  المعجم الشعري ...................................................
207  مفردات الطبيعة ................................................
209  مفردات المسميات المكانية ...................................
210  مفردات الصوت ................................................
212  مفردات الغزل ................................................
213  مفردات الحزن والشوق ..........................
214  مفردات أخرى ................................................
216  اللغة بين السهولة والغرابة ..........................
217  العامية في لغة الشعراء ..................................
219  ظواهر لغوية ............................................
220  التكرار ..................................................
224  النداء ..................................................
226  ظاهرة الناص في قصيدة أبا ........................
233  المبحث الثاني : الصورة الشعرية ..........................
233  مدخل .....................................................
234  أنماط الصورة ............................................
<table>
<thead>
<tr>
<th>رقم الصفحة</th>
<th>الموضوع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>234</td>
<td>الصورة المروعة</td>
</tr>
<tr>
<td>235</td>
<td>الصورة الجديدة</td>
</tr>
<tr>
<td>239</td>
<td>مقومات الصورة</td>
</tr>
<tr>
<td>239</td>
<td>التشبيه</td>
</tr>
<tr>
<td>241</td>
<td>الاستعارة</td>
</tr>
<tr>
<td>243</td>
<td>التصور بالمفارقة</td>
</tr>
<tr>
<td>245</td>
<td>مصادر الصورة</td>
</tr>
<tr>
<td>245</td>
<td>البيئة الطبيعية</td>
</tr>
<tr>
<td>248</td>
<td>البيئة الاجتماعية</td>
</tr>
<tr>
<td>250</td>
<td>الإنسان</td>
</tr>
<tr>
<td>250</td>
<td>الموروث الثقافي</td>
</tr>
<tr>
<td>251</td>
<td>استدلال التراث الديني</td>
</tr>
<tr>
<td>254</td>
<td>استدلال الموروث الأدبي</td>
</tr>
<tr>
<td>255</td>
<td>استدعاء الشخصية التراثية</td>
</tr>
<tr>
<td>257</td>
<td>وظائف الصورة</td>
</tr>
<tr>
<td>257</td>
<td>الوظيفة الجمالية</td>
</tr>
<tr>
<td>259</td>
<td>الوظيفة النفسية</td>
</tr>
<tr>
<td>260</td>
<td>عجز الصورة</td>
</tr>
<tr>
<td>263</td>
<td>المبحث الثالث: الموسيقى والإيقاع</td>
</tr>
<tr>
<td>263</td>
<td>مدخل</td>
</tr>
<tr>
<td>263</td>
<td>الإيقاع الخارجي</td>
</tr>
<tr>
<td>263</td>
<td>الوزن</td>
</tr>
<tr>
<td>264</td>
<td>أنماط التشكيل الوزني</td>
</tr>
<tr>
<td>264</td>
<td>القصيد (شعر البيت)</td>
</tr>
<tr>
<td>الرقم الصفحة</td>
<td>الموضوع</td>
</tr>
<tr>
<td>--------------</td>
<td>-----------------------------------------------</td>
</tr>
<tr>
<td>266</td>
<td>شعر الفجعية</td>
</tr>
<tr>
<td>267</td>
<td>المجز الإيقاعي</td>
</tr>
<tr>
<td>270</td>
<td>القافية</td>
</tr>
<tr>
<td>271</td>
<td>عبوب القافية:</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>التضمين</td>
</tr>
<tr>
<td>272</td>
<td>الإيطاء</td>
</tr>
<tr>
<td>273</td>
<td>السناد</td>
</tr>
<tr>
<td>274</td>
<td>لزوم ما لا يلزم</td>
</tr>
<tr>
<td>275</td>
<td>الإيقاع الداخلي:</td>
</tr>
<tr>
<td>276</td>
<td>التكرار</td>
</tr>
<tr>
<td>277</td>
<td>التقدم والتأخير</td>
</tr>
<tr>
<td>278</td>
<td>التقسيم</td>
</tr>
<tr>
<td>279</td>
<td>الجنس</td>
</tr>
<tr>
<td>280</td>
<td>الخاتمة</td>
</tr>
<tr>
<td>281</td>
<td>ملخص باللغة الإنجليزية</td>
</tr>
<tr>
<td>282</td>
<td>ذيل ترجم الشعراء</td>
</tr>
<tr>
<td>283</td>
<td>مسرد بالمراجع والمصادر</td>
</tr>
<tr>
<td>284</td>
<td>الفهرس</td>
</tr>
</tbody>
</table>

***************