



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

قراءة في شعر سليمان الجارالله

تأليف

أ.د. نورية صالح الرومي

قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب

جامعة الكويت

الكويت

2016



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية



التدقيق الطباعي
مناف الكفري

الصف والتنفيذ

أحمد متولي أحمد جاسم

علاء محمود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

حقوق الطبع محفوظة

هاتف: + ٩٦٥ ٢٢٤٣٠٥١٤

فاكس: + ٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩

E-mail: kw@albabtainprize.org

فهرست المحتوى

- تصدير..... ٥
- الإهداء ٧
- التمهيد ٩
- الباب الأول - الديوان وموضوعاته ١٥ - ٢٠٨
- الفصل الأول: الإخوانيات ١٧ - ٥٤
- الفصل الثاني: الغزل ٥٥ - ٨٣
- الفصل الثالث: الرثاء ٨٥ - ١١٢
- الفصل الرابع: الحكمة ١١٣ - ١٤٨
- الفصل الخامس: الشعر الوطني والقومي ١٤٩ - ٢٠٨
- الباب الثاني - الدراسة الفنية ٢٠٩ - ٣٨٢
- الفصل الأول: البنية التشكيلية ٢١١ - ٢٨٨
- الشكل الفني لتجربة الشاعر سليمان الجارالله ٢١١ - ٢١٧
- أولاً - بنية القصيدة ٢١٨ - ٢٢٩
- ثانياً - اللغة: ٢٣٠ - ٢٦٢
- ثالثاً - الصورة الشعرية ٢٦٣ - ٢٨٨

- الفصل الثاني: البنية الإيقاعية ٢٨٩ - ٣٨٢
- أولاً: الموسيقى الخارجية ٢٩١ - ٣١٧
- ١ - الأوزان ٢٩٢ - ٣١٠
- ٢ - القوافي ٣١١ - ٣١٨
- ثانياً: الموسيقى الداخلية ٣١٨ - ٣٨٣
- ١ - ظاهرة التكرار ٣١٩ - ٣٣١
- ٢ - المحسنات البيديعية ٣٣١ - ٣٨٣
- الخاتمة ٣٨٤ - ٣٨٨
- المصادر والمراجع ٣٨٩ - ٤٠٤
- المؤلفة في سطور ٤٠٥ - ٤٠٦

التصدير

بسم الله الرحمن الرحيم وأفضل الصلاة وأتم التسليم على نبينا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، وعلى كل أنبياء الله وأصحابهم الغر الميامين.

قبل خمسة أعوام، وتحديدًا عام ٢٠١١م، أصدرنا في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري «الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر سليمان جاراالله الحسن الجاراالله» في خمسة مجلدات، تضمنت نتاجه الشعري الممتد على مساحة زمنية طويلة، فكان لجمعها وإصدارها أثر خاص في نفسي؛ إذ إن شاعرها أخص وجارٌ وزميلٌ وصديقٌ وفيٌّ، فضلاً عن القيمة الفنية الكبيرة لهذا الشعر الغزير.

وقد أتاح صدور الأعمال الشعرية الكاملة للنقاد والدارسين أن يقرؤوا هذا الشعر وأن يخرج كل واحد منهم بدراسة مختلفة أو قراءة فنية أخرى تضيء جوانب معينة في هذا الشعر وفي أغراضه المتعددة، من غزل ووصف وإنسانيات واجتماعيات وغيرها من الموضوعات.

وإنه لمن دواعي السعادة أن حظيت أشعار الجاراالله بدراسة موضوعية وفنية على يد الأستاذة الدكتورة نورية صالح الرومي أستاذ الأدب والنقد في جامعة الكويت، التي أعدت هذه الدراسة القيمة لتكون ضمن إصدارات مهرجان ربيع الشعر العربي في موسم التاسع ٢٧ - ٢٩ مارس ٢٠١٦ حيث تحتفي المؤسسة بالشاعر سليمان الجاراالله من خلال إقامة ندوة أدبية ونقدية عن شعره، إضافة إلى أمسية شعرية وقراءات في شعر الشاعر.

قسمت المؤلفة دراستها إلى بابين اثنين؛ الأول تحت عنوان «الديوان وموضوعاته» وهي دراسة موضوعية ألفت الضوء فيها على الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر، في موضوعات الإخوانيات والنصائح والحكمة والوطنية والوصف والغزل والرتاء. أما الباب الثاني «الدراسة الفنية» فجاء في فصلين، أولها «البنية التشكيلية» وثانيهما في «البنية الإيقاعية»، حيث عنيت المؤلفة فيهما بإبراز مواطن الإبداع على المستوى الفني في أشعاره.

وإن نظرة دقيقة للقارئ في هذا الكتاب القيم تشير إلى مدى الجهد الذي بذلته الأستاذة الدكتورة نورية الرومي في إعدادها، فلها أوجه شكري وتقديري البالغين على ما قامت به من جهد واضح في قراءة هذا الشعر، وإفادتنا إفادة كبيرة بما استخلصته من قيم فنية وبما طرحته من رؤى نقدية مهمة.

والله ولي التوفيق،،،

عبدالعزیز سعود الباطین

الكويت في ١٥ من جمادى الأول ١٤٢٧هـ

الموافق ٢٢ من فبراير ٢٠١٦م

إهداء

إلى أسرة الشاعر سليمان عبدالله الجار الله ومحبيه،
وإلى مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية،
لاحتفائها بالشعر والشاعر والإبداع الشعري
في الوطن العربي.

نورية الرومي



التمهيد

نورية الرومي

جاءت فكرة هذا الكتاب من ثلاثة منطلقات:

الأول: أن شعر هذا الشاعر على غزارة شعره، وتنوعه، وكمّاه، لم يحظ بدراسة علمية وافية تفيه حقه، ومكانته في المكتبة العربية ودراسات الخليج والجزيرة العربية.

الثاني: كان للورقة التي قدمتها عن شعر الشاعر سليمان الجارالله في احتفالية «يوم الأديب الكويتي» في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الكويت، والتي كانت مخصصة لشعر الشاعر منطلقاً حقيقياً في الرغبة بدراسة شعره في كتاب.

الثالث: عزز المنطلقين السالفي الذكر، الاحتفالية السنوية لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية في العام المنصرم ٢٠١٥م، والتي كانت خاصة بشاعر عُمان الكبير «عبدالله الخليلي» حيث أعلن في ختامها عن نية المؤسسة للعام القادم ٢٠١٦م، أن تختص بشاعر الكويت «سليمان عبدالله الجارالله»، فتحوّلت الفكرة إلى إنجاز هذه الصفحات التي بين يدي القارئ. وأعترف أنني لم أفيه حقه بالدراسة، إذ إن مجموعته الشعرية تحتاج لدراسات أخرى تتناول جوانب وقضايا مجموعته الشعرية، ولكنني أطمح أن أحصل على حيز من هذه الدراسات التي أتمنى أن أكون قد وفقت فيها.

قبل الولوج في عالم شاعرنا وفنائه الفسيحة، وقبل الوقوف على أغراض شعره وموضوعاته، لابد لنا من وقفة مع ديوانه الذي ضمَّ جُلَّ إبداعاته الشعرية.

وقفة مع الديوان

خرج ديوان الشاعر إلى النور عام ٢٠١١ في خمسة أجزاء، تحت عنوان «الأعمال الشعرية الكاملة»، وتمَّ ترتيب الديوان بحسب القوافي للأبيات الشعرية مرتبة ترتيباً ألفبائياً، وقد حوى الجزء الأول قوافي (الهمزة والباء والتاء والحاء).

ففي قافية الهمزة نظم الشاعر (٢٤ قصيدة)، وفي قافية الباء (٦١ قصيدة)، وفي قافية الحاء (١٤ قصيدة)، ومجموع ما حواه هذا الجزء (١٣٦ قصيدة).

أما الجزء الثاني فقد ضم (١٣٥ قصيدة)، موزعة بين قافيتي الدال (٥٤ قصيدة)، والراء (٨١) قصيدة، ويأتي الجزء الثالث الذي احتوى على (١٤٤ قصيدة)، وتضمن: قوافي الزاي (قصيدة واحدة)، والسين (قصيدة واحدة)، والشين (قصيدتان)، والضاد (قصيدتان)، والعين (٢٧ قصيدة)، والفاء (١٩ قصيدة)، والقاف (١٥ قصيدة)، والكاف (١٤ قصيدة)، واللام (٤٩ قصيدة).

غير أن الجزء الرابع احتوى على (١٥١ قصيدة) توزعت بين قافيتي الميم (٥٥ قصيدة)، والنون (٩٦ قصيدة). وفي الجزء الخامس جاء عدد القصائد (١٩٣ قصيدة)، موزعة بين قافيتي الهاء (٢٦ قصيدة) وقافية الواو (قصيدتان)، إضافة إلى قافية الياء (٤١ قصيدة)، وتضمن هذا الجزء قصائد متعددة القوافي بلغ عددها (٦٢ قصيدة)، والملاحظ أن هذا الجزء من أضخم الأجزاء في أعماله الشعرية؛ حيث تضمن أكبر عدد من القصائد.

ومن خلال هذه الدراسة الإحصائية للقوافي التي أبدعها الشاعر، نلاحظ غياب قوافٍ تنتهي بالحروف (ث، ج، خ، ض، ط، ظ)، وإن غابت قوافي هذه الحروف فإنها قليلة نسبياً إذا ما قيست بالقوافي التي نظمها الشاعر، وفي هذا دليل على

شمولية إبداعه وإلمامه ببحور الخليل بن أحمد، وامتلاكه ناصية القوافي، وفي هذا أيضاً دليل على امتلاكه مفاتيح صناعة الشعر من لغة ثرية، وإيقاع منتظم، مع عشقه المبكر للشعر، ومطالعه في دواوين الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي.

والجدير بالذكر أن قصائد الشاعر نشرت في العديد من الصحف والمجلات داخل الكويت وخارجها، ولأول مرة تتظم هذه القصائد في ديوان جامع شامل. ويبدو أن جمع الديوان جاء بعد مناقشة من الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين صديق الشاعر؛ حيث دعاه إلى جمع شعره في ديوان، ووصفه بشاعر الرقة والصفاء والهوى والغزل والمثل، وفي ذلك يقول^(١):

ناشدتك الله يا سلمان يا رجلُ
لا تُخفِ ما قد حباكُ الحبُّ والغزلُ
حبتك تلك المعاني رقةً وصفا
وطيَّرتك إلى عالي العلاء المثلُ

ورد عليه الشاعر سليمان الجارالله بأن جميع شعره أعياء وأصابه بالملل والإرهاق، وعبر عن ذلك بقوله^(٢):

حاولتُ جميعَ شعري كي أنسِّقهُ
فضقتُ ذرعاً وأعياني به المللُ
ما كنتُ أحسبُ أن الشعر يُؤنسنِي
وأنته عِبْرٌ قد قالها الأولُ

ويبدو أن الشاعر استجاب لنصيحة صديقه، وقام بطبع ديوانه وهو على قيد الحياة، وجاء الديوان في خمسة أجزاء تضمنت معظم شعره، كتب قصائدها على مسافات زمنية واسعة منذ بدء حياته حتى نهايتها.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثالث، ص ٢١٢.

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.

وقد ذُيّلت بعض القصائد بتاريخ كتابتها كنوع من التوثيق للحالة الشعورية التي اعترت الشاعر، وكثر من القصائد تركت بلا تاريخ، ويبدو أن حجم القصائد وعددها الكبير (٦٩٧ قصيدة مضمنة في الأجزاء الخمسة) حال دون توثيقها بالتاريخ، أو لعل طول المسافة الزمنية حال دون التوثيق الصحيح لهذه القصائد. كما أن الأعمال الشعرية الكاملة غير مرتبة بحسب الموضوعات، حيث تجد القافية الواحدة تحتوي على موضوعات مختلفة.

موضوعات الشعر عند الشاعر سليمان الجارالله

إن النظرة المتأنية في ديوان الشاعر تكشف عن موضوعات شعره المتنوعة؛ فهناك الإخوانيات التي تابع فيها الشاعر تحركات أصدقائه وأقاربه وأسفارهم ومناسباتهم كافة، وهناك الغزل، وأيضاً النصائح، ولم يغب الوطن عن ذاكرة الشاعر؛ فقد كتب العديد من القصائد الوطنية التي تخص الوطن في مختلف شؤونه، واتسعت دائرة أغراض الشعر إلى مشاركة الأقطار العربية الأخرى في قضاياها، مثل القضية الفلسطينية، فأبدع في ذلك شعراً قومياً بديعاً.

ولابد من الإشارة إلى اهتمام الجارالله بمجالات عديدة في ديوانه، طرقت من خلالها أبواب الأغراض الشعرية التقليدية التي حفل بها أدبنا العربي، من وصف ورثاء وغزل وحكمة وإخوانيات، وانتقل من سبر أعماق النفس الإنسانية إلى سبر الظواهر الحياتية والسلوكية في مجتمعه، وواصل تألقه وتوجهه في دائرة الشعر الوطني، ليرتقي إلى الدائرة القومية، فينفع بقضايا أمته التي لا تنفصل عن قضية وطنه، وكان بذلك شعره متعدد المضامين والرؤى.

ويمكن إجمال أغراض الشعر عند الشاعر سليمان الجارالله بالأغراض التالية:

- الإخوانيات.

- الغزل.

- الرثاء.

- الحكمة.

- الشعر الوطني.

- الشعر القومي.

وسوف نقوم بإلقاء الضوء على تلك الأغراض، كل على حدة، حتى نبين كيفية تناول الشاعر هذا الغرض أو ذلك، ومواطن الإبداع في مضامينه الشعرية عبر الديوان.



الباب الأول
الديوان وموضوعاته



الفصل الأول: الإخوانيات

١- الإخوانيات :

لا يمكن دراسة قصائد الشاعر وأغراض شعره بمعزل عن البيئة التي نشأ فيها؛ فقد نشأ الشاعر سليمان الجارالله في بيئة محافظة، محبة للخير والتسامح، وانبثاق شاعرنا من رحم هذه البيئة أفرز لنا إنساناً اجتماعياً محباً للخير والتآلف بين البشر، شاعراً «يملك نفساً صافية لا تشوبها الأنانية والأثرة، ولا تعتصرها عواصف الحقد، ولا تميل بها عن الصراط المستقيم، فهو يتجنب كل ما يثير الانقسام والشقاق»^(١).

في ظل هذا المجتمع الذي عاش فيه الشاعر كتب قصائده الإخوانية «والإخوانيات كمصطلح أدبي، فنُّ من الفنون الأدبية أدواته رسائل يتبادلها الأدباء فيما بينهم في مناسبة معينة أو لغير مناسبة، ويتخذون منها وسيلة لإبداء البراعة في تنخل المفردات، وتخير العبارات أو إبداء ما لديهم من مهارة بيانية، وإطلاع على أسرار اللغة العربية وغريبها، ولا يتجاوز النص صفحات معدودة. وموضوعات الإخوانيات شتى، وأكثر ما تتناوله المسامرات والمناظرات والأوصاف والعتاب واللغة، وليس للإخوانيات أصول واضحة من حيث الشكل، وقد يتجاوز فيها النثر والشعر، وتكثر الشواهد القرآنية والأحاديث النبوية والتمثل بأقوال المشاهير القدامى»^(٢).

«ورغم ندرة المراجع والمصادر حول شعر الإخوانيات غير أن التعريف العام لهذا اللون الأدبي يفيد أن شعر الإخوانيات هو فن من الفنون الشعرية التي تتمتع

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، تصدير الديوان: بقلم عبدالعزيز سعود البابطين. ص ٤.

(٢) المعجم الأدبي، جنود عبدالنور، دار العلم للملايين، ط١- ١٩٨٤، ص ٩.

بخصوصية ومزايا معينة، يتبادل الشعراء والكتاب بنوع من التلقائية والعفوية، التي لا تخلو من السخرية الصريحة أو الخفية، وهو غالباً ما يكشف الوضع الشخصي للشاعر ومزاجه وطبيعة علاقاته بالناس والبيئة، كما يعبر عن دواخله التي يسر بها إلى أصدقائه. وهذا اللون الطريف من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين هؤلاء الشعراء وأصدقائهم وأحبائهم، ومن هنا سنجد فيه التعزية والشكوى والصدقة والود، فضلاً عن المماحكات الخفيفة والطرافة والتهكم^(١).

أ- دائرة الأسرة

عاش الشاعر يتابع أفراد عائلته وأقربائه في أفراحهم وأتراحهم، وفي مناسباتهم المفرحة حيناً، والمحزنة حيناً آخر، يقف معهم، يواسيهم ويشد من أزرهم، ويشاركهم أفراحهم بنفس مملوءة بالحب والصفاء.

وإثر متابعة الشاعر للمناسبات التي تمر في حياة أسرته وأقاربه، أبدع قصائد كثيرة، وكانت هذه المناسبات متعددة، فمنها يستحق التهنئة، ومنها يستحق العزاء، ومنها يستحق المواساة. والمناسبات التي هنا بها الشاعر تتمثل في شراء منزل جديد أو عقد قران أو زفاف أو الحصول على شهادة علمية أو التهنئة بمولود جديد.

فهاهو الشاعر يهنئ ابنه (خالد) بمنزله الجديد في فرنسا، ويدعو الله أن يبارك هذا المنزل، وأن يحل السعد والفرح فيه، وأن ينعم بقرب قوم كرام، إذ يقول^(٢):

هنيئاً (خالدًا) بيتاً رفيعاً

علوت بريرة فيها بنيته

(١) المجلة العربية: العدد (٤٤٧) فبراير ٢٠١٤ - مقال بعنوان: شعر الإخوانيات، لإبراهيم حاج عدي -سورية.

(موقع على شبكة الانترنت. www.arabic magazine.com)

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ١٧٥، قصيدة بعنوان (البيت الرفيع).

وباركهُ الإلهُ بكلِّ يُمنٍ
وهلَّ السعدُ فيه مُذْ سكنته
بقربِ أحبِّةٍ قَومِ كرامٍ
هُمُ في الودِّ أصدق من عرفته

ويستحضر الشاعر المعاني الدينية عند تهنئة (آلاء محمد الجارالله) بمناسبة عقد قرانها على (غازي عبدالله اليحيى)، وينطلق من هذه المعاني الدينية ليصف (آلاء) بالطهر والبشاشة والجمال، ويمدح (غازي اليحيى)، ويدعو لهما بالتوفيق، ونقتطف من هذه القصيدة أبياته التي يقول فيها^(١):

في بقعةٍ خير أرض الله منزلةً
بيتٌ به رسل الرحمن قد جاءوا
قد يدهش المرء من أمرٍ يصادفه
على الطريق فتأتي ثم أشياء
انظر- هديت - فقد تأتي لنا عبرٌ
لم ندر عنها فكم لله نعماء
فهذه درةٌ بالحق ناطقةٌ
تقيةٌ عفةٌ غراء حسناء
منذ الولادة سيما الطهر باديةً
فيها فتلك فتاة الصدق (آلاء)
فيها البشاشة تبدو وهي ناظرةٌ
إليك نور الحيا يأتيك أضواء
(آلاء) ظفرت ب (غازي) كاملاً خلقاً
شهماً عفيفاً كريم النفس معطاء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول ص ٢٠ - ٢١، قصيدة بعنوان (آلاء وغازي).

كذلك تهل الفرحة وتنتشر الأفراح وتقوى الأواصر الأسرية في عقد قران
نجل الشاعر (محمد عبدالعزيز الجارالله) على الأنسة (دانة فهد العبد الجليل)،
وهذا ما يصوره الشاعر في الأبيات التالية^(١):

هَأْتتْ عَلَيْنَا فَرِحَةً
مِنْهَا رَأَيْنَا السَّعْدَ بَانَ
يَوْمٌ بِهِ تَمَّ الْهِنَا
يَوْمٌ بِهِ عَقِدَ الْقِرَانَ
فـ (محمد) زَيْنَ الشَّبَا
ب لـ (دانة) زَيْنَ الْحَسَانَ
سَيَكُونُ يَوْمَ لِقَاهُمَا
يَوْمَ يَتِيهِ عَلَى الزَّمَانِ
تَقْوَى الْأَوَاصِرَ وَالْمَحَبِّ
بَبَةِ حِينَ تَرْتَبِطُ أُسْرَتَانِ

والشاعر هنا لم يبعد كثيراً عن المعاني التي طرقها في قصيدته السابقة؛
حيث يشيد بالعروسين، ويسبغ عليهما الصفات الحميدة، وهذا ما يتردد في معظم
قصائده في هذا الإطار.

والزفاف مناسبة كانت موضع عناية الشاعر وضمن دائرة اهتمامه، وقد
أبدع قصائد عديدة تصور هذه المناسبة، وهو في قصائده التي تتناول التهنئة بهذه
المناسبة يستحضر حالات الفرح، والسعادة الغامرة، ونشوة عناصر الطبيعة التي
تشارك العروسين وذويهم هذا الفرح؛ ففي زفاف (نورة عبدالعزيز حسن الجارالله)
إلى الشاب (براك المبارك)، تكثر الأفراح وتمتد آفاقها، وتعم السعادة، وهنا يشيد
الشاعر بالعروسين ويسبغ عليهما أروع الصفات فيقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الرابع ص ١٤٧، قصيدة بعنوان (هلت الفرحة).
(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١١٩، قصيدة بعنوان (أفراحنا).

(نورٌ) تزفُ غداً لـ (براك) الفتى الـ
حلو الصفات الطيِّب المتأنق
عرسٌ تفيض به السعادة والهنا
يزهو لنا وبه المنى يتحقق
(نورٌ) تبدت حولنا وضاءً
وعلى المحيا بسمه تترقرق
و(ابن المبارك) من سلالة معشرٍ
للمكرمات لهم أيادٍ تسبق
النور والإشراق في وجهيهما
كالورد يزهو عندما يتفتق

وتحتفي عناصر الطبيعة بطيورها وزهورها وروضها بمناسبة زفاف (أحمد
عبد اللطيف الجارالله) على (مريم عبد الوهاب)، وهنا يسيغ الشاعر مشاعره على
عناصر الطبيعة، إذ تبدو الطيور مغردة فرحة، وتزدهي بالأزهار وكأنها من فرحها
تتكلم، ويصور الشاعر هذا المشهد الرائع^(١):

غنى الهزارُ مشاركاً فرح الهنا
وشدا وراح مع الغنا يترنمُ
وبلابل الروض العجيبة غردت
لما رأتنا في السرور نُنعَم
وحمام الأيك الأليفة أطربت
في سجعها الحلو الجميل ننعَم
والروض تزهو بالزهور طيوره
وكانها من أنسها تتكلم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٨، قصيدة بعنوان (غنى الهزار).

ثم يتساءل الشاعر عن سر هذا الفرح الغامر ويجيب بنفسه قائلاً^(١):

فأجابني لا تعجبينُ فإنه
عرسُ به زُفَّتْ لأحمدَ مريمُ

كما أن الحصول على شهادة علمية مناسبة مفرحة تستحق التهنئة، لذلك لم يوفر الشاعر هذه المناسبة دون أن يقدم التهاني لأصحابها، ومن ذلك تهنئته (عائشة عبداللطيف الجارالله) على تفوقها ونيلها الدرجات العليا، وهو في هذه التهنئة يشيد بدور العلم وأهميته في حياتنا، ويبين أن العلم طريقة شاقة وشائكة، وسلاح المتعلم العزيمة والإقدام والإخلاص في العمل، وكذلك يقرن العلم بالأخلاق فيقول^(٢):

بالعلم لا بسواه تنهضُ الأممُ
وأمةٌ لم يصنّها العلم تنهزمُ
فالعلم والخلق صنوان يحفهما
تخطيط قومٍ على نيل المنى عزموا
لولا العزيمة والإخلاص في عملٍ
بذلت فيه من المجهود فوقهم
ما حُزّت ما نلت من علمٍ ومن شرفٍ
فيه تفوقت بل أدركت دونهم
جننا نرّف تهانينا لـ (عائشة)
الجدُّ والأهل والأعمام كلهم
لأنها أصبحت في العلم مبدعةً
فلن تهون ولن يدنوها السام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩، قصيدة بعنوان (غنى الهزار).
(٢) المصدر السابق نفسه، الجزء الرابع، ص ١٦، قصيدة بعنوان (بالعلم تنهض الأمم).

والشاعر في تهنئته هذه يشيد بما امتلكته (عائشة) من عزيمة وإخلاص في عملها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه .

والنجاح في الدراسة أيضًا مناسبة لم يفضل عنها الشاعر، وفيها بيدي سروره ويدعو الله أن يهيئ لصاحب التهنئة الحظ السعيد، وأن يفخر به والده، وأن تقر عين والده به ويبدو ذلك في قصيدة بعنوان (سرنا ما سمعناه)، وكانت مناسبتها نجاح (حسن عبدالله حسن الجارالله)، نقتطف منها قوله^(١):

قد سرنا ما سمعناه وفرحنا

عن الفتى (حسن) سبحان معطينا

قالوا نجحت فكل عمه فرح

يا وارثنا خير اسم كان راعينا

يا رب هب له حظا يسر به

أهلوه وامنحه رب العز أمينا

عساه يبدو غدا فخرًا لوالده

وكل من هم للفظ الجار داعينا

ولا يفوت الشاعر أن يقدم النصح والإرشاد لصاحب التهنئة، فينصحه بأن يسلك دروب الخير، وأن يطمح للعلا، وأن يساعد أباه، وفي ذلك يقول^(٢):

بني واسلك سبيل الخير متجهاً

إلى العلا لا تهب فالله حامينا

ساعد أباك وساعد إخوة نظروا

إليك نظرة فخر حين يطرونا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الرابع، ص ١٣٧ .

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها .

ويكرر الشاعر المعاني السابقة ذاتها في مناسبة التخرج في كلية الطب،
ويضمن التهنئة نصائح كثيرة لصاحبة التهنة، ومنها ألا تخاف من الصعوبات، وأن
تمتلك العزم والتصميم والجد، وأن تضحى من أجل الآخرين، وينتقل ليبين أهمية
العلم ودوره في حياة الإنسان. ونختار من قصيدته (الطبيبة) التي أهداها إلى
(إيمان محمد الأحمد الجارالله) بمناسبة تخرجها في كلية طب الأسنان، قوله^(١):

يا أخت خالد بل يا أخت بدرانا
يا من تعالج للإنسان أسنانا
رغبت في الطبِّ لما نلتِ مرتبةً
في العلم فقت بها في الصف أقرانا
بنيَّتِي لا تروعك الصعابُ فمن
مشى بحزمٍ أحسَّ الصعابُ قد لانا
سيرى بعزمٍ وتصميمٍ يقودهما
جدُّ به تلبسين الطبِّ تيجانا
ضحِّي فلا أملٌ يرجى بلا تعبٍ
مع العزيمة تزدادين عرفانا
بالعلم يرتفع الإنسان منزلةً
تبدو له النيَّرات الزهر ميدانا
كوني منازراً لعلم الطبِّ هاديةً
وأرشدي نحوه من ظلِّ حيرانا

ومن المناسبات التي اهتم بها الشاعر ميلاد مولود جديد، وقد شكلت هذه
المناسبة إطاراً جديداً لتواصل الشاعر مع محيطه الأسري، فهو كأب يفرح فرحاً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٤٩، قصيدة بعنوان (الطبيبة).

شديداً لقدوم حفيده جديدة، ويعد ذلك هبة من الله، فالله هو المعطي وهو المنعم،
ويجيء ذلك عبر أبياته التالية^(١):

جاءت إلينا في الصباح حفيدهُ
وأتى إلينا في المساء حفيدُ
هبةٌ من الله الكريم ومنةٌ
فهو الوليُّ الوهاب المحمود
يعطي ويمنع من يشاء بأمره
حبل الرجاء وظلُّه ممدود
يمضي ويحكم لا مردُّ لحكمه
أما سواه فحكمه مردود
يهبُ الجزيل من العطاء عباده
نعمُ تفيض على السورى وتزيد

والشاعر في أبياته هذه يجسد المعاني الدينية التي تؤكد التزامه الديني
وإيمانه الشديد بالله ويجعل من هذه المعاني مجالاً للتهنئة.

غير أن الشاعر في تهنئة أخرى بمولود جديد، يبدي إعجابه بجد الطفل
ويتخذ من ذلك وسيلة للوصول إلى الإشادة بالجد، ويتمنى أن يكون المولود الجديد
حاملاً لصفات ذلك الجد مثل الالتزام بالشرع، وحب الخير، والتواضع، فيقول في
هذه التهنئة^(٢):

(مها) أهنيك من قلبي بخير فتى
أنجبته خير ما أنجبته ولدا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الثاني، ص ١٦. ومناسبة هذه الأبيات ميلاد طفلين في
يوم واحد، رزقت (إقبال) ابنة الأخ (حسن) بطفلة في الصباح، ورزق الشاعر بمولود لابنه (بدر) آخر النهار.
(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٧ - ٢٨. ومناسبة الأبيات تهنئة (لمها يوسف الجار الله) وقرينها
(سامي أحمد حمادة) بمولودهما، وقد تأخرت التهنئة لظروف طارئة، فأنت بعد قرابة عام.

سميته باسم مَنْ مِنْ بينكم برزتْ
له مكارم فيها للسها صعدا
(عبد العزيز) النجيب الحر من عرفت
به المجالس شيخاً صادقاً أبدا
الكل يعرف مَنْ عبد العزيز وَمَنْ
هو المهاب إذا عدُّوا الفتى السندا
تواضع فيه جَمٌّ لا مثيل له
والكل يعرف فيه الفضل نجم هدى
عسى يكون الذي سميت متخذاً
صفاته كلها أو بعضها غدا

كذلك يستعين الشاعر بعناصر الطبيعة تشاركه أفراحه للتهنئة بمولد طفلة
جديدة، فالطيور تغني منتشية بهذا اليوم، وتسبح الله بكرة وأصيلاً، ويبدو ذلك
في قوله^(١):

يا طيرُ غنَّ على الأغصان منتشياً
وسبَّح الله في الأصال والبُكرِ
وهنَّ (ناصر) في مولودةٍ ولدتْ
لنا بها الله وافانا على قدر
مليحةً كبرت في عين ناظرها
ظريفةً هي ملء السمع والبصر
أتى بها الله حسناً مكملاً
حتى تبدت لنا في أبهج الصور

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١١٢. ومناسبة هذه الأبيات ولادة الطفلة
(غادة ناصر عبد اللطيف البابطين).

ومن شعر الإخوانيات ما أبدعه الشاعر في رثاء أقاربه، حيث يبرز نظراته الإنسانية حول مصير الإنسان المحتوم، وأن الموت قضاء الله ولا راد له، ويرجو من الله الصبر والجلد على هول المصيبة، ويبرز صفات المرثي وخصاله الحميدة كعادة الشعراء القدماء، ويدعو بالرحمة للمرثي. وفي ذلك يقول^(١):

أجل وإن طال الزمان مواتي
ومقرب الأحياء للأموات
وتقلب الأيام في دورانها
فيها لنا عبرٌ وجدّ عظات
كأس المنية كلنا سنذوقه
بعد النعيم وتلكم اللذات
يا ربُّ هب لي من لدنك تجلداً
فيه ألمٌ لدى الخطوب شتاتي

ويمضي الشاعر في أبياته ليذكر صفات المرثي إذ يقول^(٢):

بالأمس كنّا قد فقدنا غالياً
رجلاً عزيزاً صادق الكلمات
عَفٌّ أمينٌ مُخلصٍ لبلاده
لم يثنه داءٌ عن العزمات
أدى الحقوق بهمةً وأمانةً
ونزاهةً تَعْلُو عن الشبهات

ويعد الشاعر الموت راحة من عناء الدنيا وشقائها، عندما لا يجد الإنسان ما يدفع عن نفسه الداء العضال، وقسوة الدنيا وآلامها، ويوظف هذه الفكرة في رثائه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ١٨٩ - ٩٠. ومناسبة القصيدة رثاء المرحوم حسن الجارالله.

(٢) المصدر السابق نفسه والصفحات نفسها.

لأحد قريباته؛ حيث يصف معاناتها مع المرض، ثم يرجو لها دخول الجنة والتمتع
بنعيمها، وأن يسقي الله قبرها بالغيث ومن ذلك قوله^(١):

قدمتُ على الرحمن (أم محمد)
وفارقت دنيا الشر دنيا المتاعِبِ
صبرت على الآلام والسقم والضنا
تفاقم فيك الداء عطب المحالب
وقاسيت أعوامًا طووالاً مريرةً
رأيت من الأمراض شتى الغرائب
سيجزيك بعد الصبر جنات خلدِه
ويدخلك الفردوس أعلى المطالب
سقى جدًّا واروك فيه وحيدةً
من المزن هطال غزير السحائب
عليك سلام الله ما طار طائرُ
وما فرحت عين بلقيا الحبايب

والدعاء بالسقيا والرحمة للمرثي معان تكررت عند الشعراء القدامى في
شعر الرثاء، وفي هذا دليل على مطالعة الشاعر في دواوين الشعراء القدامى
وتواصله معهم.

كما أن مواساة الأقرباء كانت مناسبة يتواصل بها الشاعر مع أقربائه في
مختلف الأحوال التي تصيبهم، ويجسد ذلك شعرًا، وفي هذا النوع من القصائد،
يلتجئ إلى الله فيحمده على نعمائه، ويؤمن أنه الوحيد القادر على الشفاء. وفي
ذلك يقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٨٠. ومناسبة القصيدة رثاء الحاجة فاطمة
عبد اللطيف الدليجان.
(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٣٢. ومناسبة القصيدة شفاء إحدى بنات الشاعر من مرضها.

الحممُ لله الذي
أرسى الجبال الراسية
الحممُ لله الذي
رفَعَ السماءَ العالِية
رَبُّ العباد الواحد ال
فرد الكريم إلهيه
مَن ليس ندعو غيره
إمَّا دهتنا داهيه
رَبِّي الذي مِن لطفه
شاقى الحبيبة (ناديه)
مرضتُ وعاث بها الفنا
لم يُبقِ منها باقيه
حَار الأساة جميعهم
دهشوا هناك ثمانيه

ب - دائرة الأصدقاء

امتلك الشاعر سليمان الجار دائرة واسعة من الأصدقاء، وكان يتواصل معهم باستمرار في مناسباتهم كافة، يقف إلى جانبهم ويشد من أزرهم، وبعض أصدقائه كان من الشعراء؛ مما حدا بالشاعر أن يسطر إليهم أروع القصائد وأبدعها، يصور من خلالها جلساته واجتماعاته ورحلاته معهم، ويستعيد ذكرياته الماضية داخل الكويت وخارجها، والشاعر في سلوكه هذا يجسد قيمة عظيمة، وهي الوفاء لهؤلاء الأصدقاء، ولعل هذه القيمة متأصلة في نفس الشاعر بفعل نشأته الاجتماعية في مجتمع يحمل كل قيم الخير.

ويمكن تقسيم إبداع الشاعر في هذا المجال إلى قسمين: في القسم الأول خص به أصدقاء غير شعراء، أما في القسم الثاني فقد أفرد له أصدقاءه من الشعراء.

ومن أصدقائه نذكر الوجيه (حمود النصف) (أحد وجهاء الكويت)، وقد خصه بأكثر من قصيدة، تحمل بين طياتها كل معاني الخير والقيم الجميلة، صاغها الشاعر بحكمة بالغة وشعور متدفق، ومن ذلك تهنئته بمناسبة نجاح عملية جراحية أجريت له، يقول فيها^(١):

لا هَمَّ يا مَنْ نرتجيه في الشدائد والرخاء
لا هَمَّ يا مَنْ ليس قط لغيره يرجى الرجاء
في فجر يوم طالعتنا الصحفُ فيه بالسناء
قالوا تعالى اللهُ مَنْ عَلَى (حمود) بالشفاء
خبرُ له سُرُّ الجميع فقد شفي رمزُ الوفاء
رجل الشهامة والمروءة مَنْ خلا مِنْ كبرياء
مِنْ طبعه حُبُّ الجميع وصفحه عمَّن أساء

والشاعر يلوذ بالله ويرجوه، ثم يبين فرحه وسروره بشفاء الوجيه (حمود النصف)، وينعته بالشهامة والمروءة والوفاء وحب الناس والعضو عنهم، وهذه الصفات النبيلة صفات الرجل الكامل التي يتمناها أي إنسان، وعبر هذه الصفات نفذ الشاعر إلى تدييح قصيدته الرائعة.

وفي قصيدة أخرى وجهها إلى (حمود النصف) أيضاً بمناسبة سفره إلى فرنسا، ويحمل الشاعر في قصيدته آمانياته بالسلامة وافتقاده الشديد له، ثم يصفه بأحلى الصفات، وفي ذلك يقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ١٧.
(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٧١.

على الطائر الميمون يا خير راحل
وإن كنت قد أوحشتنا حين تقلع
أبا عادٍ عنَّا سترحلُ في غدٍ
إلى بلدٍ فيه النواقيسُ تقرع
جُبلتَ على خلقٍ لقد قلَّ مثله
وحكمٍ وصدرٍ لم نجد منه أوسع
فتى صفوة الأخلاق فيه تجسَّمتُ
رفيعٌ كريمٌ طيبٌ متواضع
لك الله يا مَنْ في الفؤاد محلُّهُ
ويا مَنْ إذا ما غاب تُوحشُ أربع

وهو في هذه الأبيات يصفه بامتلاك صفوة الأخلاق من التواضع والكرم والطيب وسعة الصدر. وقد وجد الشاعر في مناسبة السفر مجالاً ليرز هذه الصفات الجميلة، ويث هذا الوجيه ما يشعر به تجاهه.

وكذلك يغتم الشاعر فرصة قدوم توأم إلى الدنيا فيجدها مجالاً للتهنئة والتواصل مع الأصدقاء ويصف في هذه القصيدة ما ستلقاه الأم من مغفرة ورحمة من الله، ويدعو لهذا التوأم بأن يباركه الله وأن يحمل كل معاني الطهر والعفة، وهو في ذلك يقول^(١):

أهنئ من قلبي بنيَّ محمداً
كذاك أهنيها القرينة (باسمه)
أقول لها يهنيك ما جاء من رضا
من الواهب الرحمن مهدي توائمه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ١٤ - ١٥ ومناسبة القصيدة تهنئة (محمد عبدالملك الغربلي) في ولديه التوأم عبدالعزيز وعبد الملك.

فغنّي وجودي فوق ما تفعلينه
من البرّ بل كوني عليه ملازمه
ترين من الرحمن عفواً ورحمةً
إذا ظللت يا هذي عليه مداومه
ستلقينه من مالك الملك وحده
سيبقيك من كل المكاره سالمه
ويبقيه في الأولاد طهراً وعفةً
وكلهم في الناس يبدي معالمه
يباركه مولاه في كل خطوةٍ
خطاها ويعطيه السعادة دائماًه

ويتوجه الشاعر إلى أصدقائه الذين كانوا ينتقدونه بالنصح، وكعادته لا يملك إلا أن يجاملهم ويسخ عليهم أفضل الصفات رغم انتقادهم اللاذع له، ويمكننا أن نصف شاعرنا هنا بسعة الصدر والحلم مع الآخرين، ومن ذلك نذكر له هذه الأبيات^(١):

ولي صاحب ما انفك للنقد حاضرًا
له قلمٌ للنقد ما انفك حامله
تراه إذا ما لم تَرُقْهُ عِبارةً
رأها سعت رخصاً إليها أنامله
عييتُ بنصحي كبح بعض جماحه
تعبتُ وما زال اللسان يجامله

ثم يصف منزلة هذا الصديق ويبين صفاته فيقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجاللة، الجزء الثالث، ص ٢١٩. قصيدة بعنوان (ابن يوسف).
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

عزیزُ علی قلبی فما عزُّ مثله
حبيبٌ وفیُّ وهو للخیر فاعله
کریمٌ عفیفاً قد تسربلَ بالتقی
فطبعه حرٌّ لم تجد من يشاکله
ظریفٌ کریم الطبع حلُّ حدیثه
تسربل بالمعروف طابت شمائله
لعمرك لو جربت يوماً طباعه
رأیت به فوق الذي أنا قائله
تراه كالطفل البريء طهارةً
فقد صدقت أقواله وفعائله

والشاعر هنا يحب صديقه ويصفه بالوفاء والكرم والعفة والتقى، رغم انتقاد هذا الصديق للشاعر، فهو لا يقابل النقد بمثله، ولكن يقابله بالمعروف والإحسان إلى الآخرين، وهذا ديدن الشاعر في علاقته بأصدقائه.

ولم تكن صداقة الشاعر مقتصرة على رجالات الكويت، ولكنه كَوّن صداقات مع رجال من خارج الكويت، من دول مجلس التعاون، ومن هؤلاء الحاج (طراد الحارثي) سفير المملكة العربية السعودية؛ فقد اغتتم الشاعر فرصة انتهاء عمل السفير في الكويت ليقدم له أبياتاً رائعة، يشيد فيها بخصاله الكريمة وبأمجاد (آل سعود) إذ يقول^(١):

مرحباً نحن لا نقول وداعاً
جئت شرفت يا (طراد) القاعا
سنوات قضيتها بارتياح
سرن ركضاً وقد مضين سراعاً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الثالث، ص ٧٥ (مثال الوفاء).

لك خلق أعطاكه الله عفوً
ومحيا بالبشر شع شعاعا
أنت للحلم والوفاء مثال
فيهما صرت تماذاً الأسماعا
قد أحب الجميع فيك مزايا
جعلت منك حانقاً لماعا
أنت من معشر كرام علينا
مألاً الكون صيتهم حين شاعا
هم بناة الأمجاد (آل سعود)
من أطالوا في المكرمات الباعا

الشاعر كعادته يجامل أصدقاءه، وينعتهم بأفضل الصفات، وفي الأبيات السابقة تتكرر الصفات نفسها العفاف والوفاء والحلم، والشاعر هنا يضيف إلى الصفات السابقة وصف الأمجاد الذي ينتمي إليها هذا السفير.

أما صديق الشاعر الحميم فقد كان (عبدالكريم الباطين)، ونكاد نجزم أن أعماله الكاملة في أجزاءها الخمسة لم تخل من قصائد عدة يتوجه بها إلى هذا الصديق، يتواصل بها معه، وهذا الصديق في نظره رمز الوفاء ومجلبة للسرور إلى من حوله^(١):

(عبد الكريم) إليك يا رمز الوفا
من صادق في الود ألف تحية
يا صاحباً جلب السرور بلطفه
حقاً لنا وسخا بخير هدية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٢٠٩ (رمز الوفاء).

وهو خير الأخلاء بما امتلك من صفات عظيمة ومكارم أخلاق وطهارة، إضافة إلى سعيه إلى المكارم، يقول فيه الشاعر^(١):

إلى المكارم يسمو دائماً وله
وجهٌ بشوش به للخير سيما
(عبد الكريم) ارتقاء المجد ديدنه
فليس يسبقه للمجد عداء
نقا هو الذهب الإبريز معدنه
فكلما طال فيه الدهر وضاء
أخلاقه الطهر لا حقدٌ ولا ملقٌ
ولا غلوٌ ولا كرهٌ وبغضاء
ما قلته فيه لا مئيداً داخله
قول يقربه صحب وأعداء

يصف الشاعر صديقه في الأبيات السابقة بصفات خلقية وخلقية، فهو مبتسم الأسارير، وذو همة عالية طموح، لا يحمل في صدره ضغينة ولا حقدًا وكرهًا، وأراد الشاعر أن يؤكد تلك الصفات بقوله: إن هذه الصفات يقر بها الأصحاب والأعداء. يضيف الشاعر إلى صفات صديقه السابقة صفات أخرى؛ ففيه نخوة الرجال وفيه الجود والمروءة، وفي ذلك يقول^(٢):

إن (عبد الكريم) خل وفي
أريحي حوى الفضائل طرا
فيه من نخوة الرجال إذا ما
ذكر الناس في المكارم حرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٤٤ (خير الأخلاء).

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٨٣ (خل وفي).



خلق فيه قل في من سواه

فهو في الجود والمروءة أحرى

والشاعر لا ينفك يسبغ من جليل الصفات وعظيمها، فهو الأليف إلى قلبه

والعزیز علیه والمحبيب إلى نفسه، وفي ذلك يقول^(١):

إن (عبدالكریم) أكرم خلٌّ

صار من لطفه حبيب الجميع

فهو للنبل والوفاء مثالٌ

وجديرٌ بفعل خير صنيع

حاز زين الصفات زين السجايا

فهو منها في خير حصنٍ منيع

دمت الخلق صادقٌ أريحيُّ

فاز منها بكل عالٍ رفيع

و(عبدالكریم) في نظر الشاعر مثال للنبل والوفاء والصفات الجميلة، يضاف

إلى ذلك دماثة الخلق والأريحية والصدق. وأحياناً يجد الشاعر أن الكلمات لا تسعفه

حين يبدأ بوصف صديقه (عبدالكریم) ووصف جوده وكرمه، وفي ذلك يقول^(٢):

ماذا أقول وأنت القول أجمعه

عما بلغت مداه يقصر الكلمُ

تضييق إن لم تجد ضيفاً تشاركه

حتى إذا ما أتاك الضيف تبتسم

وتخدم الضيف إكراماً له ورضاً

كأنما الضيف عمٌ أو أبٌ وحم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثالث، ص ٧٣ (أكرم خل).

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٩٩ (درب المعالي).



أعددت للزائرين البيت منزلةً
بيت الكرامة ديواناً يخصصهم
فمن أتاك رأى جوداً ومكرمةً
رأى محيطاً من المعروف يرتطم

ووصف الشاعر لصديقه بصفات الكرام هذه يذكرنا بكرم حاتم الطائي،
وهذا الصديق يضيق إذا لم يجد ضيفاً يشاركه طعامه، وهو في ذلك يجاري
الشاعر في قوله:

إذا ما عملت الزاد فالتمسي له
أكياً فأني لست أكله وحدي^(١)

وقوله :

أضحك ضيفي قبل إنزال رحله
ويخصب عندي والمحل جديب^(٢)

ولعل هذا الوصف تسرب إلى الشاعر من مطالعته في شعر القدماء وعاداتهم
منذ العصر الجاهلي.

لم يعيش الشاعر سليمان الجار الله بعيداً عن دائرة الشعراء في عصره، ولكنه
تواصل معهم يأخذ منهم ويعطيهم، ويتساجل معهم الشعر، ومن هؤلاء الشعراء من
كانوا ضمن محيط بلده (الكويت)، ومنهم من كان من محيط دول مجلس التعاون،
ومنهم من كان من مصر، ونذكر من محيطه الخليجي الشاعر (عبدالرحمن رفيع)
من البحرين، ومن محيطه الكويتي (بدر عبدالرحمن البدر)، و(يعقوب السبيعي)،
و(عبدالعزيز البابطين)، ومن مصر الشاعر الدكتور (علي الباز).

(١) ديوان حاتم الطائي، شرحه: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت. ط١، ١٩٨٦. ص١٩.
(٢) ديوان حاتم الطائي، شرح أبي صالح يحيى الطائي. قدم له د. حتى الحتي. دار الكتاب العربي، بيروت،
ط١، ١٩٩٤، ص ١٤١.

ومن قصائده الإخوانية التي تبادلها مع الشاعر (بدر عبدالرحمن البدر) قصيدة بعنوان (أخي بدر) وفي هذه القصيدة يرد على تعزية كان قد وجهها الشاعر إلى شاعرنا بفقدان (عبدالله الحسن الجارالله)، وفيها يشكره على حسن مواساته له، ويشيد ببيانه الساحر، وفي نهاية القصيدة يتوجه إليه بالسلام فيقول^(١):

أخي (بدر) قد أبدعت في ما كتبتَه
بياناً لنا قد جئت فيه من القلبِ
لعمرك إنني عاجزٌ أن أقوله
عليّ لعمري ذاك حقاً من الصعب
أتيت بسحرٍ من بيانٍ جمعته
دليل لنا عما تكن به ينبي
فوالله قد واسيت فيما نظمته
وما هو ذا إلا دليل على الخصب
تتالت عليك المفردات وفيرة
كما تتالى الهاطلات من السحب
أخي لقد واسيت والله صادقاً
أتيت بسحر فيه فرجت عن قلبي

والشاعر هنا يستخدم القسم الصريح (لعمرك) ليثبت تفوق صديقه الشاعر (بدر البدر) في القصيدة التي توجه بها إليه من أجل التعزية، ثم يأتي بالقسم مرة أخرى (والله قد واسيت) ليثبت أن نظمه جاء مؤثراً، وأنه يمتلك ثروة لغوية خصبة. وكل ذلك أسهم في تفريغ هموم الشاعر وجلاء أحزانه.

والشاعر سليمان الجار الله بطبعه الاجتماعي الودود دائم التذكر لأصدقائه الشعراء، يعبر في قصائده عن افتقادهم وغياهم، ويحرص على انتقاء أفضل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٦٥.

العبارات، ويعد الشعر وسيلة للتواصل معهم، ونذكر من ذلك قصيدة وجهها إلى الشاعر (يعقوب السبيعي) يقول فيها^(١):

ألا يا (بن السبيعي) أين أنتم
أراك سدت دون الصحب بابا
بلوتك في قصيدي كل يوم
أصفيه فأسمعك اللبابا
وأحرص في انتقاء العذب منه
لتسمع لي بويتاتًا عذابا
إذا تليت تطيب لسامعيها
تعيد لك النضارة والشبابا
فتعرف من قريضي منتهاه
يزيدك منه مسمعك اقترابا
فتهتف قائلًا: بالله زدني
ولا تكثر عليّ به العتابا

ومن وسائل الشاعر لتحقيق التواصل مع أصدقائه من الشعراء، الإشادة بشعرهم، والتغني به، وهذا ما فعله مع الشاعر (يعقوب السبيعي)؛ حيث عده الشاعر - نظرًا لحلاوة شعره - (زرياب عصره).

ومن هذه القصيدة نقتطف قوله^(٢):

يا (بن السبيعي) أين منك قصائدُ
للمطربين بها روائع تنشدُ
حتى إذا غنت بها قمريةً
منهن هزت سامعًا يترصد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ١٢٨

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٧٤.

فشجت مع المستنصتين لصوتها
فغدت بهم نار الغرام توقد
حلو المعاني تجتني من نظمكم
كل يردد ما تقول مؤيد
لا غرو يا (زرياب) يا من شعره
يهفو إليه السابقون ومعبد
تختار من شعر النسيب فرائدًا
أصبحت فيها أنت أنت المفرد
تصبو لشعرك كاعبٍ شغفت به
فإذا به غنت عليه تحسد

والشاعر سليمان الجار الله يشيد بشعر (يعقوب السبيعي) الغزلي، ويعد هذا الشعر مطرياً لمن يسمعه، فمعانيه حلوة، وهو يختار من شعر النسيب الأبيات المتميزة الجميلة، بحيث تشتاق الغواني لهذا الشعر، وتحبه وتتغنى به وتحسد عليه. وقد وجد الشاعر سليمان الجار الله في قصائد الشاعر (يعقوب السبيعي) نوعاً من السحر والانجذاب، والسلوى، وعلاوة على ذلك فيها حب الخير والإيمان والورع، إذ يقول^(١):

عادتنا قاهرات دائماً أبداً
قد عودتني اتصالاً فيك ما انقطعا
لأن قولك فيه السحر مجتمع
فمن يغالب قول السحر مجتمعاً
ما كل قول تلدُّ الأذن مسمعه
وأنت قولك جذاب إذا سمعا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٧٠.

ففي قريضك يا (يعقوب) تبصرة
وفيه سلوى لمن حقاً إليه وعى
كم قد نظمت بحب الخير قافيةً
تحس من بينها الإيمان والورعا

والشاعر في البيت الأخير يضيف إلى إبداع الشاعر (يعقوب السبيعي) في قول الشعر بأن يحدد اتجاهه الشعري، فشعره مسخر للخير، وفيه الإيمان والتقوى، ولعل هذا ما يتطابق مع منحى شاعرنا سليمان الجار الله في شعره.

وفي قصيدة أخرى يعاتب الشاعر سليمان الجار الله الشاعر (يعقوب السبيعي)، ويسأله أن يفى بوعده وأن يكون صادقاً، ويتمنى زيارته ولو دقائق معدودة، وفي ذلك يقول^(١):

يا (بن السبيعي) أين وعدٌ قد مضى
واعدتنا فيه ترى فيه تفي
إنني عهدتك مذ عرفتك صادقاً
في القول لست عن الصواب بمجحف
فاصدق بوعدك لا تكن متهرباً
فالصدق من شيم الفتى الحرّ الوفي
ولأنت ممن يثبتون كلامهم
بالعقل يا رجل البيان المنف
زنا ولو بعض الدقائق إننا
من مثل شخصك في قليلٍ نكتفي

فالشاعر يكتفي من صديقه بعض الدقائق؛ لأنه يشتاق إليه ويريد التواصل معه، وهو في عتابه هذا حريص على ديمومة الصداقة بينهما؛ لأنه لم يتعود من أصدقائه الجفاء والإعراض.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله الجزء الثالث، ص ١٠٨.

ومن محيط الشاعر في الكويت حظي الشاعر (عبدالعزیز سعود البابطين) بالجزء الكبير من قصائده؛ حيث تواصل معه الشاعر في مناسباته المختلفة، ولا نكاد نجد جزءاً من أعماله الشعرية الخمسة إلا وحوى العديد من القصائد وجهها إلى صديقه الشاعر (عبدالعزیز سعود البابطين)، وفيها معاني الأخوة تراها مجسدة واضحة، فهو في نظر الشاعر (أخو المروءة)، وفيه يجد التأييد والمساندة، وهو خير عون للشاعر على ما يلاقي. وهو الذي يرجوه الشاعر للملمات، وفيه يقول الشاعر^(١):

أأبا سعود) أخا المروءة والوفا
يا فاضلاً يدعى لكل ملامةٍ
إنني دعوتك قاصداً ومؤملاً
فانهض - برِّك - يا كريمٌ لنجدتي
فإليك أنت أخا المكارم حلها
يا خير من يرجى لساعة نخوة
ولكم سعيتٍ لمثلها متفضلاً
يحدوك طبعك يا رفيع الهمة
فالعون فيك سجيئة مطبوعة
يا ساعياً دوماً لكل فضيلة

ويجد الشاعر سليمان الجار الله فرصة إصدار ديوان جديد للشاعر (عبدالعزیز سعود البابطين) بعنوان (بوح البوادي) ليتذكر أيام أحبابه وذكرياته الحلوة في الحب، ويبيدي إعجابه بشكل غير مباشر، وصاغ ذلك على لسان معجبة بشعر (عبدالعزیز البابطين) وفي ذلك يقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٢١٣.
(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١١٥.

قرأتُ شعرك في شوقٍ وفي لهفٍ
فذكرَ القلبَ في أيامِ أحبابي
أيامَ كنتُ وكان الحبُّ يصحبني
بالقلب يسكنُ بل في جوفِ جلبابي
يا صاحبَ (البوح) إني فيكَ معجبةٌ
قد همتُ فيكَ ولم تعلم باعجابي
إني أحبُّكَ حبًّا لو علمتَ به
فتحتَ لي يا ظريفَ الطبعِ أبوابي
أنا الذي حُبُّها يا حبُّ أرقتني
ودمعُ عيني هطَّالٌ يتسكاب

ويشعر الشاعر سليمان الجارالله بغياب صديقه وخله الوفي (الشاعر عبدالعزيز البابطين)، فيشتاق إليه اشتياقًا كبيرًا، ويرسل شعره تعبيرًا عن أشواقه الهائجة لصديقه العزيز، وفي غياب صديقه الشاعر لا يردد الشعر، ويفتقد الربيع نضارته، وفي ذلك يقول^(١):

أمدُّ كفي إلى الواحي أهاتفكُم
فلم يردَّ جوابًا ذلك الواحي
مُدَّ غبتَ عنَّا فلا شعرٌ نرددهُ
والطيرُ فارق لم يوجد بأدواحي
ولَّى الربيع وقد وُلَّت نضارتهُ
أفناه لاهبٌ شمسٍ محرقٌ ماحي

ويجد ذلك فرصةً للتغني بشعر الشاعر والإشادة بشاعريته فيقول^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٢٣٧.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

تزوره من بنات الشعر غانية
تهديه مما بها من كل فواح
يختار ما شاء من أغلى معانيها
فينتشي الكل من مُصنغٍ وصَدَّاح
(بوح البوادي) بأسرارٍ تفوهُ بها
له فتأتي له في حلو إيضاح

ويغتم الشاعر فرصة سفر صديقه (عبدالعزیز الباطين) إلى الجزائر
للصيد، فكتب قصيدة يوجهها له وفيها يصوره بالمغامر، ويصفه بالمروءة والسماحة
والبصيرة النافذة، ثم ينتقل ليصف شعب الجزائر وقد قهروا الطغاة، ثم يشير إلى
حرب أهلية في الجزائر. وفي ذلك يقول^(١):

إن تسألوني عن فتى
في الناس يُعرفُ بالمغامر
قضى الحياة يجوب أنـ
حَاء البلاد لها مُسافر
كم قد تعرّض للمتا
عب والصعوبات العظيمة والمخاطر
ويطيرُ رغبته الوحيـ
ددة دائماً يصطاد طائر
(عبدالعزیز) أخو المرو
ة والسماحة ذو البصيرة والبصائر
قنص الحبارى همُّه
مهما تكون له المصائر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثاني، ص ١٨٨.

فمضى إلى أرضٍ بها الد
أشرار قد فعلوا الكبائر
سفكوا دماء شيوخها
وصغارها قتلوا الحرائر
إن كنت تسأل أي أر
ضٍ تلك قلتُ لك الجزائر

ويجد الشاعر فرصة إصدار (معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين) مناسبة للإشادة بصديقه (عبدالعزیز سعود الباطنين)، وجهوده في إثراء الحركة الثقافية في الكويت، وفي ذلك يقول^(١):

ليلةً (بوح البوادي) زانها
عندما في ساحة الفن ظهر
وكذا (المعجم) من جاء لنا
بمئاتٍ من رجالات الفكر
أوجد (المعجم) هذا رجلٌ
إن هذي من أعاجيب القدر
جال في العالم في أطرافه
لم يدع في الأرض برًا أو بحر
فأتانا ببيانٍ سحره
صار للناس مِثالاً وعبر
ليس هذا (معجم) بل منجمٌ
فيه من تِبر المعاني ما يسُر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ٢٠٠.

وهنا يشيد الشاعر سليمان الجار الله بصديقه من خلال ديوانه (بوح البوادي) و(معجم الباطنين) ذي البيان الساحر، فهو منجم ثقافي، جمع فيه (عبدالعزیز الباطنين) خيرة الشعراء وأفضل الأشعار، ليكون وثيقة تاريخية تضم بين دفتيها التراث الشعري العربي المعاصر.

والسفر كان مناسبة ليتواصل بها الشاعر مع صديقه (عبدالعزیز الباطنين)، ويجد في أبياته التي يوجهها الشاعر إلى صديقه أنسًا، ويستعيد معها ذكريات الماضي، وفي ذلك يقول^(١):

أيها الراحلُ عنَّا مبعداً
نائياً عنَّا محبباً لفرنسا
بارك الله له مصطافه
جاعلاً أيامهم زهراً وعرساً
أترى الإلفَ نسي أصحابه
ما عهدناه قبيل اليوم ينسى
قد ألفنا منك عطفاً دائماً
كلما هاتفني أحسستُ أنسا
وإذا لامسَ سمعي صوتكُم
عاد لي الماضي وما قد صار أمسا

وحنين الشاعر سليمان الجار الله إلى صديقه الشاعر (عبدالعزیز الباطنين) دائم لا ينقطع، فهو دائماً يتذكره، ويشكو إليه معاناته وفي ذلك يقول^(٢):

ألا كُفَّ الملامَ ولا تلمني
وإنني للفتى البرِّ الحميمُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٢٧ - ٢٨.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٢.

فذكركم بقلبي كل حين
عليه شاهد ربّي العظيم
تحياتي إلى من صار عنّا
بعيداً وهو من حولي مُقيم
نأت فيكم طبائع سافيات
فأنت الأريحي بها الكريم
أحن إليك شوقاً ووجداً
فتقعدني الهواجس والهموم
أخي (عبدالعزیز) لو أنّ ما بي
على جبلٍ بدت فيه التلوم
أرى جسمي القويّ وقد تداعى
بدت فيه من السُّقمِ الكلوم

فالشاعر يحن إلى صديقه حنيناً شديداً ولكن الهواجس والهموم تقعده عن ذلك، ويجد في صديقه الشاعر ملاذاً له مما يعانيه من الأمراض والأوجاع. و(عبدالعزیز الباطين) في نظر الشاعر شاعر الإحساس والوجدان، فهو الذي يغوص على المعاني الغريبة وفي شعره الصبابة والهوى، وهو يعيد شاعرنا إلى عهد الشعر القديم، وفي ذلك يقول^(١):

يا شاعرَ الإحساسِ والوجدانِ
يا مَنْ يغوصُ على غريبِ معانٍ
(عبدالعزیز) وما نظمت مؤخرًا
كلمٌ أعاد لنا القديمَ الفاني
جددت عهد نوي الصبابة والهوى
ممن مَضوا في سالف الأزمان

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٢٥٢.

تصفُ الهوى والشوق وصفَ مجربٍ
أودى به شوقٌ وحُبُّ جاني
أنا حائرٌ في ما تقول ومعجبٌ
بك أنت يا كنزَ القوافي الباني

وبهذا الشعر يتذكر الشاعر أيامه، وذكرياته الماضية، وأشواقه العظيمة، ويصف شعر (عبدالعزیز الباطين) بأنه أعاد هذه الذكريات، ووصف الهوى كوصف مجرب، ويعدده الشاعر كنزاً عظيماً؛ فهو حائر تارة بشعر صديقه ومعجب به تارة أخرى.

ويبلغ الشاعر (عبدالعزیز الباطين) الذرا في شعره من وجهة نظر شاعرنا سليمان الجار الله، ويبدو ذلك في قصيدة وجهها الشاعر إلى صديقه يقول فيها^(١):

إليك أخي (عبدالعزیز) تحيةً
ترافقها منِّي والتهانیا
لك الله من حُرِّ كريمٍ موفقٍ
إلى المكرمات العُرِّ لا زال داعياً
بلغت الذرا صيئاً ومجداً وهمّةً
ومثلك من يرقى يحفُّ الدراريا
لعمري لقد شافيت في الشعر مُعضلاً
وكنت له أنت الطبيب المداویا
بعثت صنوف الشعر من كلِّ غابرٍ
وأحييت ميثاً في المقابر ثاویا
وناديت أهلاً بالقريض وأهله
ومن كان للشعر المحبِّب هاویا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الخامس، ص ٦٩.

ومن محيط الشاعر الخليجي تواصل الشاعر سليمان الجار الله مع الشاعر البحريني (عبدالرحمن الرفيع)، وهو كعادته يشيد بشعره الذي يسبي الجميع، ويشيد بطريقة إلقاءه للشعر، وأنه وهب البلاغة والفصاحة، وفيه يقول^(١):

حييتَ يا (ابن الرفيع)
يا صاحبَ الشعر الرفيع
حييتَ يا مَنْ شعره
مِنْ سحره يسبي الجميع
يا مَنْ إذا حضر المحا
فل فهو كالسدِّ المنيع
فقصيدهُ وطريقه الـ
إلقاءً مِنْ نوعٍ بديع
وعلى المنابر صوتهُ
يحتاجه أحلى مزيح
فكأنَّه في زهوه
وردُ الخمائل في الربيع
اللهُ أعطاه البلا
غة إنَّه فيها ضليح

وهذه الأبيات- كما وثقت في الديوان - كتبت في الجزائر بتاريخ ٣/١١/٢٠٠٠؛ فالشاعر رغم بعده عن دياره لم ينس أن يتواصل مع الشاعر البحريني (عبدالرحمن الرفيع)، وفي هذا قمة الوفاء لهذا الشاعر صاحب الشعر الرفيع الساحر. وبهذه الأبيات الرقيقة والأوصاف الرائعة استطاع سليمان الجار الله أن يستميل قلب الشاعر ويكسب وده، ويتواصل مع محيطه الخليجي.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٦٢.

أما محيطه العربي فقد تمثل في تواصله مع الشاعر المصري الدكتور (علي الباز)، وتواصل معه في قصائد عديدة تنوعت أغراضها، فمن هذه القصائد كان عتاباً لهذا الشاعر، عتاباً على غيابه؛ فالشاعر سليمان الجار الله دائم التواصل مع أصدقائه، ويفتقدهم عند غيابهم، وهو بنفسه يلتمس لهم الأعذار لغيابهم، ويذكرهم بأيام الوداد والتواصل بينه وبينهم، وهذا ما فعله مع الدكتور (علي الباز) إذ يقول^(١):

غَارَ الْوُدَادِ وَغَابَ مِنْكَ وَفَاءٌ
أَلْهَتَكَ عَنَّا غَادَةً حَسَنَاءُ
مَا كَانَ عَهْدِي فِيكَ قَبْلًا هَكَذَا
مَاذَا تَغْيِيرٌ هَلْ دَهَاكَ بِبَلَاءِ؟
وظَلَلْتُ مُنْتَظِرًا دَقَائِقَ طَوَّلْتُ
نُسِي الصَّدِيقِ لِبَعْضِ نَاسٍ جَاءُوا
يَا (باز) طَرْتِ فَصَرْتِ فِينَا عَالِيًا
فَتَغْيِيرْتِ مِنْ حَوْلِنَا الْأَنْوَاءِ
إِنِّي لِأَعْجَبُ كَيْفَ تَنْسِي مَعْشَرًا
دَوْمًا بِذِكْرِكَ قَوْلَهُمْ إِطْرَاءِ
قَدْ كُنْتَ تَأَلَّفْنَا وَتَرْغَبُ صَادِقًا
فِي أَنْ تَزُورَ وَأَنْ يَتِمَّ لِقَاءِ
مَا بِالْبَلْبَلِنَا اخْتَفَى تَغْرِيدِهِ
وَالرُّوْضِ أَقْفَرِ لَيْسَ فِيهِ غِنَاءِ؟!

إن الشاعر يعد غياب صديقه عدم وفاء، خاصة أنه لم يعهد منه مثل هذا السلوك سابقاً ويعاتبه على هذا الغياب، وهو قصة حب جديدة أم أن بلاء قد حل؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٤٥-٤٦.

ويتعجب من نسيان الباز له وهو الذي يمدحه ويثني عليه دائماً، ويذكره بأيام المودة والألفة بينهما، ويفتقد شعر الباز، فكأنه أضحى في روض مقفر لا غناء فيه دون هذا الشعر.

والشاعر الدكتور علي الباز في نظر الشاعر (شاعر لايبارى) في عالم الشعر، امتلك زمام الفصاحة والبلاغة والبيان، ونظم في أغراض شعرية متنوعة كالغزل، والتصوف، يقول شاعرنا فيه^(١):

حَلَّقَ (الباز) في السماء وطارا
وكذا الحرَّ يتبع الأحرارا
فهو في النحو والبلاغة فذُّ
وهو في الشعر شاعرٌ لا يبارى
فأتانا من البيان بسحرٍ
جعل السامعين فيه حيارى
إنه الشعر طوع ما شاء يأتي
دون لأي تأتي إليه اختيارا
كل فنَّ يصوغ منه القوافي
فترى الشعر خلفه أين سارا
فهو في الحب حين ينظم شعراً
عاطفياً تهيم فيه العذارى
وإذا قال في التصوف قولاً
سيد الناسكين عنه تواری

في هذه الأبيات اتخذ الشاعر سليمان الجار الله من اسم عائلة الشاعر (الباز) مجازاً للمدح فهو كطائر الباز، ويصفه بأنه إنسان حر يتبع الأحرار، فهو

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ٢٠٦.

بارع في النحو والبلاغة وكذلك في الشعر لا يشق له غبار، لقد امتلك ناصية الشعر فانصاعت أغراض الشعر له وأصبحت تابعة له، ففي شعر الحب يخلب ألباب العذارى وفي التصوف يختفي أمام أقواله سيد الناسكين.

غير أن الشاعر سليمان الجار الله لا يفتقد صديقه الدكتور علي الباز بشخصه فقط، وإنما يفتقد شعره وقوافيه، وكأن الشعر أصبح وسيلة تواصل بينهما، وفي ذلك يقول^(١):

أين دكتور أين تلك القوافي
أين ذاك البيان كيف تخفى
أين سحر تأتي به لمحبب
هـ فيبدو حلواً جميلاً مقفياً
حين تصغي إليه كل جديد
قد حواه بخير معنى يوفى
فهو كالدرف فوق جيد الغواني
منظرٌ رائعٌ وشهدٌ مصفى
كم تعبنا من النداء ودُخنا
وتعبنا وراك هتفاً فهتفا
أترى أنت سامعٌ لندانا
أم ترى جفك المسهد أغفى؟

يفتقد شاعرنا سليمان الجار الله قوافي الشعر لدى صديقه الدكتور (علي الباز) صاحب الشعر الساحر الجميل، وشعره فيه دائماً كل جديد، ومعانيه جذابة فهو كعقود اللآلئ فوق صدور الغانيات؛ فالشاعر ينادي صديقه ولا يمل من ذلك، ويدعوه إلى أن يقدم دائماً في شعره كل جديد؛ لأن الشعر بنظره وسيلة التواصل بينهما، فهو الذي يمد جسور المودة، ويبقى صداقتهما في منتهى الألق والإشراق.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ١٠١.

وبعد هذا الاستعراض لشعر الإخوانيات عند الشاعر سليمان الجار الله نجد أنه نظم هذا الشعر عبر دائرتين: دائرة الأهل والأقارب ودائرة الأصدقاء، وفي شعر الإخوانيات الذي توجه به إلى الأقارب كان الشاعر حريصاً على مشاركة أهله وأقاربه في معظم مناسباتهم السعيدة كقدوم مولود جديد أو الحصول على شهادة علمية أو الانتقال إلى مسكن جديد، أو خطوبة أو عقد قران أو زفاف، وتميز شعره في هذا الغرض بالسهولة والعفوية والبساطة، وينتهاز الفرصة ليشرك عناصر الطبيعة ويوظفها توظيفاً جيداً للتعبير عن الفرح بهذه المناسبات، وكان يسبغ على معظم المناسبات المفرحة قبساً من ثقافته الدينية، ومشاعر متأججة بالفرح والسرور تصدر عن نفس محبة للخير بكل ألوانه، وهو بذلك يجاري الشعراء السابقين في تناولهم لهذا النوع من الشعر.

أما الشاعر في دائرته الثانية مع أصدقائه، فكان لا ينفك يصف أصدقاءه بالحلم والوفاء والكرم والنقاء والنبيل والطهر، ومن أصدقائه من كان من أصحاب المناصب كالوجهاء والسفراء، وبعضهم كان من عامة الناس، ولكنه في كل حالاته كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه؛ لأن هذا الشعر يصدر عن نفس مفعمة بأريج الخير، نفس لا تعرف الشر ولا تضميره، نفس لا تعرف الحقد ولا الضغينة.

غير أن علاقة الشاعر بأصدقائه من الشعراء كانت علاقة تواصل وتبادل للأفكار، وفيها كان الشاعر حريصاً على أصدقائه الشعراء، دائم الاهتمام بمناسباتهم والسؤال عنهم عند غيابهم عن ناظريه، يقرأ أشعارهم ويرد عليهم، يواسيهم في كل حالاتهم، ويهنئهم في مناسباتهم المفرحة، ويغدق عليهم من مشاعره المتدفقة يُثني عليهم، ويذكرهم بصفات ملؤها الحب والاحترام والتقدير، ويشيد بأشعارهم الرائعة، ويحيي إبداعهم في عالم الشعر، ولا يغفل عن إصداراتهم الجديدة، ويجعل من أبسط الأمور مناسبة ليتواصل معهم.

ومهما يكن من أمر فإننا نلاحظ سيطرة هذا الغرض الشعري (الإخوانيات) على ديوانه بأجزائه الخمسة، وهو ما يدل على اتساع الدائرة الاجتماعية للشاعر سليمان الجار الله، وهذا الاتساع لا يصدر إلا عن شاعر امتلك من الصفات والخصائص الاجتماعية ما أهله ليكون أحد أعلام مجتمعه، ومثالاً حياً للشاعر الاجتماعي الذي لا ينفصل عن بيئته ومجتمعه مهما كانت الظروف.

الفصل الثاني: الغزل

الغزل غرض من الأغراض الشعرية في الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو شعر وجداني يعبر عن الأحاسيس الكامنة في كوامن الحب الداخلي لدى الشاعر المتغزل، وليس شعراً وصفيّاً يصور المظاهر الخارجية، وهو استحضار لفترة قد مضت مفرحة كانت أم مأساوية لدى الشاعر، قد تترك لديه لهفة أو لوعة في القلب لا يستطيع أن ينساها أبداً^(١).

وقد صور الشاعر في هذا الشعر «العاطفة الإنسانية السامية والخالدة أيضاً، تلك هي عاطفة الحب الإنساني بأجمل مظاهرها، على أن أبرز خصائص هذا الشعر الغزلي أنه ينبع من روح الشاعر ذاته، فضلاً عن أنه يصور آلامه ومشاعره وفرحه وظروف حبه»^(٢).

لذا نجد أن الشعراء قديمهم وحديثهم قد اشتهروا بهذا الفن الشعري المتأصل جاعلين من المرأة العربية رمزاً لغزلهم العذري أو الماجن، لاحتسابهم أنها اللغة أو «لغة الجمال المشتركة التي يلتقون عندها ويشتركون جميعاً فيها، ويتحدثون بها ويجسدون الحديث كل بالخط الذي قدر له أن يكون واقعاً ملموساً»^(٣).

والمرأة رمز فريد للغزل، والشاعر جعلها كذلك، يصور لها حبه ولوعته واشتياقه لها من حيث يكون هذا الحب مستوراً أو مباحاً، وهذا ما نلاحظه لدى قيس بن

(١) الغزل تاريخه وأعلامه، جورج غريب، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت، ص ٩ - ١٠.
(٢) غزل بشار بن برد: دراسة فنية، رسالة ماجستير، خليل كاظم غيلان الزهيري، كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٣م، ص ١.
(٣) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، د.ت، ص ١٧٩.

الملوح وليلى العامرية، وفي هذا الغزل نجد الشاعر «يتغزل ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة كما يراها لا كما يراها غيره، وهو في الحالتين يصور مشاعره، ويصف آلامه وآماله، يكشف عما يختلج بقلبه ويعتلج بنفسه هذا الحب الكامن في قلبه وعقله»^(١).

في حين نجد أن كثيراً من شعراء العرب قديماً وحديثاً استرسلوا في هذا الفن الشعري الأصيل «وهو أمر طبيعي؛ إذ إنه أرحب ميادين القول، وفيه يثبت الشاعر عواطفه ولواعجه، ويستعرض مخيلته الشعرية، ويفتن في المعاني والصور، ورقة الأسلوب؛ لذلك قل أن نجد شاعراً لا يقول شعراً في الغزل»^(٢).

وبعد هذا التمهيد البسيط لغرض الغزل في الشعر العربي، نتقل إلى بيان هذا الغرض عند الشاعر سليمان الجار الله؛ إذ أفرد في ديوانه مساحات كبيرة لهذا الغرض الشعري؛ فالشاعر كغيره من الشعراء وقع في شباك الحب بأشواقه وآلامه وعذاباته، فتوجه إلى المرأة (الحبيبة) في قصائده يبيثها آلامه وأشواقه، ويتغنى بجمالها، ويذكر لها من الأوصاف المسرفة والمبالغ فيها الكثير

ففي قصيدته (هوى الغيد) يقدم الشاعر لنا صورة لحبيبة مجهولة، ويسبغ عليها من الأوصاف الحسية، فيصف شعرها الأسود، ويصف وجهها وجمالها، ويصف عيونها الفاتنة فيقول^(٣):

إذا خطرْتُ يَغَارُ الكَلِّ مِنْهَا
مُظَلَّ شَعْرَهَا كَسْوَادِ جَنْجِ
بَدَتْ كَالْبَدْرِ زَهْوًا وَازْدَهَارًا
لَمَّا تَحْوِيهِ مِنْ حَسَنِ وَمَلِجِ

(١) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، دار العلم، بيروت، لبنان، د.ت.

(٢) غزل بشار بن برد: دراسة فنية، رسالة ماجستير، خليل كاظم غيلان الزهيري، ١-٢٠١.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٢٢٣.



سهام العين تقتل من تصبه

وتطعنه بفتاكٍ ورمح

ويسترسل الشاعر في سرد أوصافه الحسية، فيصف مشية الحبيبة وسطوع جمالها وقدها وعيونها فيقول^(١):

أقبلت كالبدْر في نظرتها

تتهادى بين سرب الغانيات

كملت فالنور منها ساطعٌ

باهرٌ مشتعلٌ بين البنات

ذات قَدٍّ مائسٍ لما بدت

تتثنى بدلال الفاتنات

خدها الوضوء ما أجمله

وعيونٍ ناعساتٍ ساحرات

فمشية الحبيبة متهادية وهي في نظر الشاعر كاملة، وذات دلالة ساحرة وخدها مشرق وعيونها تسحر، وهذه الأوصاف في مجملها أوصاف حسية لحبيبة مجهولة، غير معروفة ولعل هذا الوصف يمكن أن نصف به أية امرأة.

والحبيبة في نظراتها كالظبي، فاقت الجميع في البهاء والجمال، امتلكت زمام الجمال وجمالها لا نظير له، وهذه الأوصاف وردت في قصيدة (ظبي أغن) يقول الشاعر فيها^(٢):

ظبيُّ أغنٌ تلوح في نظراته

سيما الجمال تضيء في لفتاته

وهب الجمال فلا نظيرَ لحسنه

سحر الشباب يضيء من وجناته

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٢٠٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٦٨.



فأق الجمیع بهأؤه وجماله
شبانهم ونساءهم وبناته
ملكت زمام الحسن ما أنا واصفُ
یا فوزَ من طابت له بحياته
ريانة فتانة غيداء لم
تدر الهوى أبداً ولا لوعاته

فالحبيبة في نظر الشاعر تمتلك جمالاً خارقاً لا نظير له؛ فهي تفوق في جمالها الشباب والنساء والفتيات، وأكثر من ذلك أنها تمتلك زمام الجمال، وهي أيضاً ريانة غيداء. وهذه الحبيبة بجمالها الأسر هي سر إبداع الشاعر لقصائده كما يصفها، والجمال يبدو في كل شيء فيها، في عيونها، وفي قدها، وفي منظرها، وتتساب هذه الأوصاف الرائعة عبر أبياته إذ يقول^(١):

ماذا أقول لمن لولا ملاحظتها
وبهجة الحسن فيها الشعر لم يرد
سرُّ الجمال بها عينان ساحرةٌ
تصطاد فيها أسوداً قبل لم تصد
إذا تبدت تعالی الله مبدعها
فطلعة البدر وضاء على البلد
رشاقة القد من ذا يستطيع لها
وصفاً لصنع الإله الواحد الصمد
كم شاعرٍ مبدعٍ أغراه منظرها
فراح ينظم أبياتاً بلا عدد
ما نال مما بها من حسن طلعتها
سوى القليل فلم ينبس ولم يزد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ٥٤.

مكمن جمال المحبوبة في عيونها الساحرة التي تفتك بالأسود القوية المتمرده،
ورشاقة قدها الذي لا يستطيع أحد وصفه، وهذه المحبوبة نظرًا لشدة جمالها
تغري الشعراء فيكتبون الشعر والأبيات التي لا حصر لها، ولكنهم رغم براعتهم فلم
يتوصلوا إلى وصفها بالوصف الذي تستحقه.

كما أن المحبوبة في نظر الشاعر ذات طرف كحيل، وهي مليحة جميلة فاتنة،
والشاعر يناديها لتتعطف عليه وتجد بوصالها، ورغم هذه الأوصاف إلا أنها قاسية
القلب، ولا تمنح الحبيب شيئاً من وصالها^(١):

يا ربّة الطرف الكحيل تعطّفي
وعلى محبك بالمحبة جودي
حنّام تبدين الصدود تكبُّراً
أترين قلبك صار كالجمود
هذي الملاحه والجمال وما أرى
من فتنهٍ موسومةٍ في الخود
قد أشعلا في القلب نار صبايةٍ
قد أثّرت بفؤادي المفؤود

فالشاعر يبذل حبه وأوصافه الرائعة للحبيبة، إلا أنها تعرض عنه، وتقسو
عليه، ولا تمنحه وصالها فيتساءل إلى متى هذا الجفاء والصدود؟ فالحب يشتعل
في قلبه إثر هذا الجمال الساحر الذي لا ينفك يردده في أشعاره الغزلية.

وينطلق الشاعر بأوصافه الحسية التي يسبغها على المرأة، فيصف ساقها
وفنتتها، وضحكتها وكلامها وفي ذلك يقول^(٢):

سرت يوماً في طريق سالكٍ
مستريح البال خالٍ من فكرٍ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٦٠.

وإذا فاتنةٌ قد أقبلتُ
رفعت فستانها خُوف المطر
بان منها الساق في عفويةٍ
فإذا بالعاج بادٍ للبشر
يال له من دملج في ساقها
لاح للناظر فيه فبهر
فتنة طاغية قد ظهرت
حسنها للناس يوحى بالخطر
حار فيها الوصف من فتنتها
نورها الوضوء يُزري بالقمر
عبرت حولي مع أترابها
فإذا بالدرب بالنور غمر
ضحكت في رقبةٍ مذ خطرت
فبدت للخلق هاتيك الدرر
حين فاهت هتف القلب لها
عندما نادى أباها يا عمر

هذه الأبيات الشعرية سرد فيها الشاعر حكاية مرت به ليتوصل إلى الغزل، وينطلق في غزله ليصف هذه الفاتنة الجميلة، ويصف ساقها وكأنه قطعة من العاج لشدة بياضه، ولكن جمال الساق لم يبد للبشر إلا بشكل عفوي، ومع ذلك فقد أبهر الناظرين، وحير العقول، حتى ضحكة هذه الفاتنة رقيقة، وبيالغ الشاعر في وصف هذه الضحكة فتبدو في نظره كأنها جواهر ولآلئ، وقد وقع الشاعر في حبها بمجرد مناداتها لأخيها.

والشاعر عاشق لعيون المحبوبة، وللوجه المنير وللخد الناعم، وللشعر المسترسل
فوق الجبين، وهي أوصاف حسية خالصة، تترك أثرها في نفس الشاعر فيهيّم
بهذه المحبوبة^(١):

نظرت إليّ مليحةً فتعجبت
فتكررت نظراتها تتوالى
ونظرت في سود العيون فأيقنت
نفسي بأنني قد أصببت جمالا
فبدا لي السحر الحلال مجسماً
بمليحة كالنجم ثم تلا لا
ولها محيا زاهر وتلفتُ
شبهتها بين الحسان غزالا
خدُّ أسيلٍ زانها مع مبسمٍ
والشعر فوق جبينها قد مالا

لقد فتكت العيون السوداء بقلب الشاعر، فاندفع يصور بأوصاف حسية تلك
المحبوبة العابرة التي امتلكت وجهاً زاهراً، وهي في نظره كالظبية، خدودها ناعمة،
وشعرها يميل فوق جبينها، والملاحظ أن الشاعر في الكثير من شعره الغزلي لا
نجد له تجربة غزلية مكتملة لامرأة بعينها، وإنما هي علاقات أو تجارب عابرة
مرت في حياته.

كما أن الحبيبة في نظر الشاعر تمتلك جمالاً لا يمتلكه أحد من البشر،
فخدودها كالجمر المشتعل وقوامها كالغصن، وخصرها يثقله عجز، وأردافها تهتز
في نوع من البطر والغرور، وهي تجلب الخطر لكل من يراها. وأبيات الشاعر
التالية تصور تلك الأوصاف^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث ١٨٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٧٨.

يا منظر البدر بل يا طلعة القمر
يا من ملكت زمام الحسن في البشر
يا من ملكت جمالاً ليس يملكه
من البرية من بدوٍ ومن حضر
هذي الخدود التي كالجمر مشتعلا
نورٌ يشع بها أعشى له بصري
وذا القوام الذي كالغصن معتدلاً
تبدلين فيه لنا في أجمل الصور
والخصر أثقله عجزٌ يطيح به
يهز ردفيك في نوع من البطر
إذا خطرت ترى الأبصار شاخصةً
والكل منك إذا ما طفت في خطر
ترفقي بعباد الله واستتري
فسحر عينيك فيه بطش مقتدر

ومن أوصاف المحبوبة التي استهوت الشاعر لون السمرة، ومن هذا الوصف ينتقل الشاعر ليصف نظرة المحبوبة التي تأسر العين، وفوق كل ذلك فهي جميلة وهيفاء يأسرك منظرها، وهي تختال في مشيتها بإغراء، ويصور الشاعر ذلك في قصيدته (سمراء لعساء)^(١):

سمراء لعساء تسبي العين نظرتها
لكن بسمتها لم ترض رائيها
ملاحةً وجمالاً ناعماً جمعاً
تبارك الله رب الكون بارئها

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الخامس، ص ٢٦.



هيفاء إن خطرت يسبيك منظرها
تختال في حسنها يغري تمشيها

والمحبوبة في نظر الشاعر دائماً مكتملة الحسن، وجهها ساحر، وخطودها
كالتفاح، ويجد الشاعر نفسه عاجزاً عن إدراك كُنه صفاتها، ويبدو ذلك في قصيدة
(قالت معذبتي)^(١):

قالت معذبتي والزهو يغمرها
كأنها الشمس جلّ الله باريها
لما تجلت وتاج الحسن كملها
والنور مذ خطرت أضحى يباريها
سبحان من جمع الأضواء لامعةً
في وجهها فتبدى سحرها فيها
خطودها لو أقول الورد أنظلمها
أو قلت تفاح لبنان لأطريها
فهي التي فوق هذا كله أبداً
صفاتها عاجزٌ من راح يحصيها

وكأن الحبيبة الفخورة أضحت منبع الضياء فهي شمس، وعندما تبدو مكتملة
الحسن، يباريها النور لشدة جمالها، وجهها لامع الأضواء، وخطودها أحلى من
الورود لوناً ومن التفاح اللبناني نعومة وطراوة، ومع هذه الأوصاف المختلفة للحبيبة
لا ينسى الشاعر أن يورد بعض عبارات الدعاء من مثل (جل الله باريها) وهذا
يعكس أثر الثقافة الدينية في سلوك الشاعر.

غير أن الشاعر سليمان الجار الله في شعره الغزلي لم يتوقف عند أوصاف
المحبوبة، لكنه أبرز أيضاً ما يصاحب الحب من عذابات ولوعة واشتياق ومعاناة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الخامس، ٤٦.



للمحبين، فيقف الشاعر ليبيّن تلك المعاناة وما تحمله بين طياتها من تبايح تترك أثرها في نفوس المحبين، ويأتي ذلك على لسان فتاة جعلها الشاعر تصرّح بذلك^(١):

سألوها عن الهوى فأجابت
إنه العشق والجوى والصبابه
وهو الشوق في النفوس كميئ
بائسٌ من ينال منه عقابه
وهو نارٌ ولوعةٌ وغرامٌ
ويح من هدّه وذاق عذابه
وهو للقلب حسرةٌ وشجونٌ
كم وكم أفقد الشباب شبابه

إن هذه الفتاة تعكس فلسفة الشاعر عن الحب؛ فالحب في نظره لوعة وشوق مستتر في النفس وهو الذي يفتك بهذه النفس فيشعلها ناراً ولوعة، ومن يذق طعمه، يكتوي بناره، وهذا الحب يخلف في القلب حسرة وحرزاً يفقد الشباب شبابه. ويتابع الشاعر أبياته ليبيّن أثر هذه المعاناة في نفسه بعد أن أصابته سهام الحب سريعاً، ويضيق الشاعر ذرعاً بهذه المعاناة، فينادي الحبيب ليهوّن عليه مصابه، ويستغرب من الحبيب هذا الجفاء بينهما، فيقول^(٢):

أنا من ضرّه النوى وعليه
مالك النفس جارٍ أو صدّ بابيه
سدد الحب من قريب سهاماً
لفؤادي وفي ثوانٍ أصابه
وغريب من الحبيب بعاد
وهو للحب عارف أسبابه

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٨٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٢-٨٣.

وهو يدري بأنني ضقت ذرعاً
بالمعاناة والجوى والكآبه
يا حبيباً منه فطّر قلبي
عُد إليه عسى يهون مصابه

لقد تأثر الشاعر بالبعد عن الحبيب، وأصيب بسهام الحب، والغريب أن الحبيب يدرك أسباب البعد، ويدري أن الشاعر يضيق ذرعاً بمعاناته وحبه ويقاسي ويكتئب، ومع ذلك لا يحفل به وبمعاناته.

ويفرد الشاعر قصيدة بعنوان «لوعة الحب» يصور فيها ما يعانيه المحب من لوعة وحنين، وزفرات تدمي القلب، وما ينتج عنه ذلك الحب من فراق وآلام، فيقول^(١):

إن للحب لوعةً وحنيناً
وفؤاداً أدمى من الزفراتِ
كم وكم ذاق منه قومٌ عذاباً
فغدوا عُرضةً لكل شتات

إلا أن هذا الهجر من الحبيب يجعل الشاعر لا يأبه للدنيا وما فيها، لقد شاب قلبه بعد ما كان شاباً، ويسأل الحبيبة أن ترد الشباب لهذا القلب الذي يعاني آهات الهوى، ويناشدها أن لا تتكر عليه أحاسيسه الملتاعة، ويؤكد لها أنه لن يحب غيرها، فيقول^(٢):

من بعد حبك هانت الدنيا له
من نار هجرك فاستساغ الصابا
ما زال غصاً فيه يتقد الصبا
لكنه مما يكابد شابا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٥٥

رَدِّي عليه شبابيه وصفاءه
عما به رَدِّي عليه جوابا
لا تتركيه نهب أهات الجوى
إذ تغنمين من الإله ثوابا
كفي الملامة والعتاب فإنني
يا نور عيني قد سئمت عتابا
لا تنكري إحساس حبِّ صادقٍ
في الحب لم يطرق لغيرك بابا
من قبل حبك ليس يدري ما الجوى
لن يهوى فاتنةً له وكعابا

ويبدو من خلال الأبيات أن الشاعر يعاني نار الهجر التي أحرقت قلبه، فتحول من شاب إلى أشيب، ويتمنى من الحبيبة أن ترد عليه وأن تخفف من الملامة والعتاب لأنه قد مل هذا العتاب، ويؤكد أنه على العهد لن يحب غيرها.

لاشك أن آلام الهوى عظيمة تترك أثرها على المحبين، ويبدو الشاعر خبيراً بنيران الهوى ومعاناة العاشقين واضطرابات نفوسهم وارتعاشات قلوبهم المتعطشة للحب. والأبيات التالية توضح ذلك إذ يقول^(١):

أيها السائل عن نار الجوى
سل خبيراً تحظ منه بالخبر
إن للحب وأسباب الهوى
لعظاتٍ هي للناس عبر
كم وكم من عاشقٍ قاسى الشقا
من حبيبٍ لم ينل منه الظفر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٥٥.

خفقان لفؤادٍ متعبٍ
واضطرابٍ منه أضناه الضجر
يالها من فتنةٍ طاغيةٍ
أعقبت عيني دمعًا كالمطر
حسرة في القلب منها وضئى
طالما كبّدتني طول السهر

الظاهر من خلال الأبيات أن الشاعر خبير بمعاناة العشاق والمحبين، ويذكر معاناة العشاق مع معشوقاتهم وما يعترتهم من خفقان للقلوب واضطرابات مؤلمة، وكل ذلك مصحوب بالبكاء والحسرات وسهر الليالي.

وفي قصيدة أخرى يسأل الشاعر فتاة عن إحساسها وأشواقها تجاه من تحب، وما تركت فيها آلام الحب من آثار تبدو على وجهها، والشاعر هو الذي يسأل وهو الذي يجيب إذ يقول^(١):

سالت فتاة الحسن عمّا تحسّنه
من الشوق والوجد الذي جسمها برى
وعمّا تعاني من أسى ومرارةٍ
تبيّن فيها إذ بدا الوجه أصفرا
ترى في محياها بوادر لوعةٍ
ترى أن صفو العيش عاد مكدرًا
فقالته دع المشتاق يكتم سرّه
كفاه جحيماً في الفؤاد تسعراً
فوالله لو تدري بما بي من الجوى
فقد جار من أهوى وزاد فدمراً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٥٣.



ألا ليت حبي جاد في الوصل لحظةً
 لأشكوله عما بعيد النوى جرى
 ويعلم أن الحب أهلك إلفه
 فأصبح نضوًا بالمكبر لا يُرى

وما يعرضه الشاعر في الأبيات السابقة بيّن الآلام الجسدية التي تتعكس على المحبين من جرّاء ما يعانونه من آلام الحب؛ فاصفرار الوجه دليل على المرض، ولكنه مرض الحب وأشواقه.. هذا الحب الذي يُحيل الحياة إلى جنة وارفة الظلال، ودونه تنقلب جحيمًا مشتعلًا، وتبقى أمنيات العشاق والمحبين الوصل ولو للحظة يتبادلون فيها أحاديث الهوى.

غير أن آلام الحب والفراق بين المحبين قد تطول، ولا يكون أمامهم سوى المعاناة والصبر والأنين الممزوج بالعذاب، ويصور الشاعر ذلك إذ يقول^(١):

لك الله من حرٍّ يئنُّ من الجوى
 ومن حر شوقٍ قد ألم به دهرًا
 شكّا الهجر من إلفٍ تطاول بعده
 ولم يرحم الولهان والكبد الحرّى
 فئنّى هام في حب الرفيقة عمره
 عقودًا طوألًا ذاق من بعدها المرّا
 تكبد أهواً أجسامًا مريرةً
 تصبر حتى لم يجد عنده الصبرا
 تمشتت به تلك السنون كئيبه
 كواه النوى حتى استبد به قهرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٧٢.





يقضي الليالي في التحسّر والجوى
ليبتّر منه الوجد أوصاله بَترا
تراه إذا ما جنّه الليل ضائقاً
يفكّر في من قابلت ودّه نُكرا

في الأبيات السابقة يبين الشاعر ما تركه الفراق من أثر على المحبين، لقد طال الهجر على المحبوب فعانى المحبوب الأهوال الجسام، وآثر الصبر حتى إن الصبر لم يعد ذا فائدة ترتجى.. لقد اكتوى بنار البعد، فأصبح حزيناً متألماً يقضي ليلائه ساهراً يعاني تباريح الهوى، وحتى الليل يضيق به وبآلامه، فيقضيه في التفكير في الحبيبة التي تنكرت له ولحبه.

وقد تترك تباريح الهوى صاحبها حيران لا يدرك طريقه، ويفقد عقله، إثر السهر والشكوى، فيغدو عليلاً فينطلق بالشكوى، فهجر الحبيبة مصيبة عظيمة وخطب جلل، والشاعر في الأبيات التالية يصور تباريح الهوى وأثرها على المحب فيقول^(١):

مضنئى أضرب به الجوى
حيران لا يدري السبيل
مسكين أفقده النوى
عقلاً له كان الدليل
سهران لم يدرك الكرى
أودى به بعد الخليل
يشكو الصبابة والهوى
فتراه من وجدٍ عليل
ويصيح يشكو قائلًا
مَن لي بمن تروى الغليل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ١٨٨.



مَنْ بُعِدَهَا كَجَهَنَّمَ
مَنْ قُرِبَهَا الظُّلُّ الظَّلِيلُ
فِي صَدِّهَا خَطَرَ عَائِي
يَّ وَهَجْرُهَا الخَطْبُ الجَلِيلُ

وعندما يشتد النوى على الشاعر من حبيبته لا يجد مجالاً إلا أن يدعوها تخفف عنه معاناة النوى بعد أن ركب من أجلها المستحيل، عانى وسهر الليالي ولم ينم إلا قليلاً، فيتمنى عودة الوصال والرحمة، ويبدو ذلك في أبياته التي يقول فيها^(١):

خَفَّفِي عَنِّي النَوَى يَا مَنِيَّتِي
أَنْتِ يَا فَاتَنْتِي شَمْسُ الأَصِيلِ
قَلْبِي المَوْجِعُ مِنْ بُعْدِكُمْ
يَحْمَلُ الأَلَامَ وَالمِهمَ الثَّقِيلِ
كَمْ، وَكَمْ طَالَ بِي اللَّيْلُ عَلَى
بُعْدِكُمْ سَهْرَانِ مَا نَمْتُ القَلِيلِ
يَا لِيَالِي الشُّوقِ هَلَّا رَجَعْتُ
تَطْفِئِ النَّارَ وَتُرَوِّي لِي الغَلِيلِ
إِنَّنِي مِنْ بُعْدِكُمْ فِي لَوْعَةٍ
هَلْ إِلَى وَصَلِكُمْ لِي مِنْ سَبِيلِ
فَارْحَمِي صَبًّا مِنْ البُعْدِ قَضَى
أَسْعَفِيهِ قَبْلَ أَنْ يَدْنُو الرِّحِيلِ

ولقد عانى الشاعر آلام الحب وعذابه وحمل الآلام والهموم، فطال ليله أرقاً ساهراً، فتمنى عودة أيام الشوق على قلبه يرتوي، وغدا ملتاعاً يبحث عن أي طريقة للوصول ويطلب الرحمة من حبيبته التي آذته ببعدها عنه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٢٢٧.

ويكثر الشاعر من الشكوى التي تبدو في أكثر من قصيدة خلال ديوانه، وقد تكون هذه الشكوى على لسان محب أو حبيبة، وفي هذه الشكوى يصور ما يلاقيه هذا المحب من آلام في الحب، فيقول^(١):

يشكو المحب من الصبابة والأسى
تنتابه الأهات والآلام
وتلقفه مما يكابد حسرة
حيران تقلق نفسه الأوهام
والناس تهنأ في المنام وعينه
أبدًا لها طعم الرقاد حرام
يبكي يُمْنِي النفس في سنةٍ بها
يلقى الحبيب تعيده الأحلام
ويقولها يا ليت حبي سامعي
يا ليت تدني إليّ الأيام

شكوى المحب دائمة مما يلاقيه من آلام الحب، وحيرته الشديدة والقلق الذي يلازمه فيحرم النوم عليه، ويصاحب هذه الآلام البكاء، ويدخل المحب في عالم الأحلام ويمني النفس بأمنيات لقاء الحبيب.

ويكثر في شعر الغزل دائمًا ذكر الوشاة والعدال الذين يتتبعون المحبين ويتسقطون أخبارهم، ويتسببون في إشاعة أسرارهم على ألسنة الناس، وشعراء الغزل حريصون على التخويف من هؤلاء الوشاة والرقباء، وكأنهم بذلك ينسبون إليهم أنهم يتسببون فيما يفرض على هؤلاء المحبين من فرقة وقطيعة ورحيل^(٢).

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٩٥.

(٢) الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور: د. نورية صالح الرومي، مطابع النهضة العصرية ومكتباتها، الكويت، ط ١، ١٩٨٠، ص ١١٣.

وشاعرنا سليمان الجار الله في شعره الغزلي أكثر من ذكر الوشاة والعدال
في قصائده جرياً على عادة الشعراء الغزليين، فلحظات الحب السعيدة هي التي
يقضيها الأحبة بعيداً عن عيون الرقباء، ويصور الشاعر ذلك في قوله^(١):

عندما كنا معاً في نشوة

غاب عنا الحاسد الواشي الرقيب

ويستفحل أثر الوشاة عند الشاعر عندما يفسدون علاقته بحبيبته، فيكسرون
قلبه، ولكن الشاعر لا يستكين لدعاواهم، وإنما يحذر حبيبته من أقوالهم، ويدعوها
إلى عدم الإصغاء لهم؛ لأن هدفهم هو إفساد العلاقة بينهما. ويبدو ذلك في
الأبيات التالية^(٢):

كان لي طوع بناني

كلما ناديت لبّي

ماله اليوم عصاني

عندما أدعوه يأبى

أتراهم غيروه

بعد ما أن كان حُبّاً

ويح قلبي من وشاةٍ

أودعوا في القلب ثقباً

يا حبيبي لا تطعمهم

إنني لم أجن ذنباً

لا تصخ قط لـواشٍ

كلهم يذكرون حرباً

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، الجزء الأول، ص ٩٣.

لقد كان الشاعر متألفاً مع حبيبه، لكن حبيبه اليوم يعصيه بفعل هؤلاء الوشاة الذين أرادوا بفعلهم هدم كل ما كان بين الحبيين من الهوى والغرام، ويتدارك الشاعر علاقته مع حبيبته وينصحها بأن لا تستمع لأقوالهم مهما قالوا حتى تعود المحبة والألفة بينهما .

ويعد الشاعر تصرف العذال نوعاً من السفه والطيش؛ لأنهم لم يعانون معاناة الشاعر ويتمسك بحبه لحبيبته ويدعو هؤلاء العذال إلى ترك العذل فيقول^(١):

يلومني في هواها عاذلي سفهاً
ما نال ما نلتُ من شوقٍ ومن كمدٍ
بالله كُفَّ ودَغ عذلي فإنَّ لها
في القلب منزلةً تبقى إلى الأبد

ورغم عذلم ولومهم فإن الشاعر يُصرُّ إصراراً شديداً على أن يحتفظ بمكانة من يحب في قلبه وإلى الأبد .

وعندما يكون الشاعر في لحظات صفائه مع الحبيب لا يعير الوشاة اهتماماً، لحظات جميلة ورائعة، ولكن هؤلاء الوشاة يحسدونه بأن أصبح لديه حبيبة، ووجدوا أن ذلك كثير عليه، فكذبوا على من يحب وقالوا بأنه مغرم بفتاة أخرى، ومن نتائج كذبهم تنكر الحبيبة لحبيبها، والقطيعة بين العاشقين، ويصور الشاعر ذلك فيقول^(٢):

لحظات الحب مرَّت حلوةً
لم نُعرُ فيها الوشاة السخفا
غير أنني حسدوني مذ رأوا
أنَّ مَنْ أهوى لقلبي ألفا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ٥٤ .

(٢) المصدر السابق، ص ٩٣-٩٤ .

فوشوا فيّ وقالوا إنني
بسواه صرت صببًا دنفا
فبدا حبي لي مستنكرًا
ما رأني قطُ إلا انصرفا
غَيَّر العذال منه ودهُ
بعد أن كان حبيبًا منصفًا
فاشكى قلبي من لوعته
وعليه دمع عيني ذرفًا

بكاء الشاعر ولوعة قلبه ليست إلا نتيجة لما فعله العذال بينه وبين حبيبته،
والوشاية بهذا الشكل تجعل من الحب الشديد قطيعة وهجرانًا، وهو لا يملك إلا
الدموع والذكريات يتابع معها أشواقه لمن يحب.

وقد يأتي التحذير من الوشاة وخطرهم في مقدمة قصائده الغزلية كما
فعل في قصيدته (يا هذا الرشا) إذ يقول^(١):

أيهذا القاتلي حتى متى
ترهف السمع إذا واشٍ وشا
أنت لا تصغي إلى من همهم
إذ يرون النار تغلي في الحشا
دعك منهم لا تصخ قطُّ لهم
واستمع مني كلاً ما منعشا

وهذه مهمة الوشاة؛ إنهم دائماً يشعلون نار الحقد بين المحبين؛ لذلك ينصح
الشاعر حبيبه ألا يستمع لأقوالهم لأنهم يسعون إلى إفساد العلاقة بينهما. ويدعو

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٣٥.

الشاعر بالويل والثبور على هؤلاء الوشاة، لقد كانوا سبباً في إفساد الوصال بينه وبين محبوبته، وهم يفعلون أفعالهم في الظلمة بعيداً عن الأضواء ويأتي ذلك على لسانه إذ يقول^(١):

ويح الوشاة وما يسعون ويحهم

به وما فعلوا في حالك الظلم

وغالباً ما تكون وسيلة الشاعر التحذير من الوشاة ليثبت صدق حبه لحبيبته، وتصوير ما يعتمل في قلبه من مشاعر الحب فيقول^(٢):

أوما نصحتك قبل ألا تسمعي

قول الوشاة وما رووه ضدنا؟

لا تصغِ قَطُّ لعاذلٍ أو حاسدٍ

لا تخدعي في مَنْ هناك وَمَنْ هنا

وصلي محباً لو علمت بما به

فرَّ الفؤاد إليه طوعاً مذعنا

وكانت للشاعر وسائل يتواصل بها مع حبيبته ترددت في أشعاره الغزلية وبعضها كان من استخدام شعراء الغزل قديماً كالنسيم، فهو يحمل النسيم تحياته إلى حبيبه النائي، يخبره بمعاناته الشديدة في حبه، وهو في ذلك يقول^(٣):

نسيم الصبا بالله بلِّغ تحيتي

حبيباً قريباً أصبح اليوم نائياً

وخبِرْه أني بعده ذقت لوعةً

وكابدت ما منه تشيب النواصيا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٥٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦٦.

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس ص ١١٠.

ألا مبلغ عني منى الروح أنني
فقدت الكرى بعد الفراق لياليا
ألا مبلغ عني الحبيب بأنني
أبيت الليالي خاوي البطن طاويا
فما لذلي من ناعم الزاد مأكلاً
طعمت ولا طابت من الهجر حاليا

وهذا الرسول إلى الحبيبة قد يكون من بني الإنسان، ويأمره الشاعر بالوصول إلى المحبوبة ويقطع الصحارى، وأن يحذر الناس الذين يضمرون الشر له، ويؤكد حبه الشديد لحبيبته، ويسأل ذلك الرسول أنه يتشوق للقاء والوصل، ويبدو ذلك في الأبيات التالية^(١):

يا رسولي إلى المليحة هيا
سر إليها واطو الفيافي طيا
وإذا ما وصلت حول حماها
وتقربت منه شيئاً فشيئاً
فاحذر الناس إن ثمة قوماً
يتمنون كل شرراً عليا
قل لها إن من تحبين باقٍ
لم تغير منه الليالي شيئاً
يتمنى أن يلتقيك قريباً
ويرى فيك نور ذاك المحيا

وقد يحمل الرسول إلى الحبيبة رسالة مكتوبة، ومضمون هذه الرسالة معاناة الشاعر إثر البعد عن حبيبته، وفي الرسالة أيضاً وصايا رقيقة لحامل الرسالة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الخامس، ص ٨٣ - ٨٤.

بألا يخجله بالعتاب، وأن يخفف عليه اللوم وأن يخبره بحب الشاعر الشديد، وفي ذلك يقول^(١):

تحمل إلى نادي الحبيب رسالة
أرق على المخمور من نفس الصبا
وخبّره عني أنني منذ بينه
أكابد هولاً يترك الطفل أشيبا
ولا تخجلنه بالعتاب فإنني
أخاف إذا ما احمرّ أن يتلّها
وخرّف عليه اللوم لا ترهقنّه
لأنني أخشى منه أن يتعذبا
بربّك خبرها بأنني بحبّها
على العهد لم أنكث ولن أتقلبا

يترفق الشاعر بحبيبه فلا يريد له خجلاً ولا لوماً، ويؤكد لها حبه الشديد، ويطلب من حامل الرسالة إبلاغ الحبيبة بقاءه على العهد وأنه لن يتغير أبداً.

ومع تطور العصر، تطورت وسائل الشاعر في التواصل مع المحبوبة، وكانت وسيلته الهاتف ييثر من خلاله هواه لمن يحب، ويصور ذلك في أبياته التالية^(٢):

هاتفْتُ من أهوى فرنم صوتها
بتحيةٍ ربطت أواصر حبنا
فاغرورقت عين المحبّ تأثراً
وبكى الحبيب فسال يجري دمعا
فسالتها حتى متى هذا النوى
وإلام هذا البعد يا كلّ المنى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٩٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦٦.

أوما علمت بأنني في لوعةٍ
من نار هجرك هدني طول الضنى
قالت حبيبي إنني في لهفةٍ
والشوق برّح بي وأنتم حولنا

لقد كان الهاتف وسيلة تواصل بين الشاعر وحبيبته، وأسهم في تقوية أواصر الحب بينهما، وبوساطته تبادل أشواقه معها، فتجيب الحبيبة بلهفة واشتياق، وبهذا يكون الهاتف رابطاً بين المحب وحبيبته ويسهم في التخفيف من معاناتهما وما يلاقياه في هذا الحب.

والمرأة (الحبيبة) لها عند شاعرنا سليمان الجارالله - كما لاحظنا في القصائد التي مرت بنا - نسيج خاص ينسجم مع شخصيته وطبيعته الاجتماعية، يجتمع فيه بعض عناصر النظرة الحسية وشيء كبير من النظرة الجمالية السامية؛ لذلك نجد الشاعر في أغلب الأحيان يتحدث في قصائده على لسانها، ويستبطن عوالمها الداخلية، وأبياته التالية تبين ذلك^(١):

قالت يقولون لي قومٌ بأنك لم
تكتب عن الغيد يوماً مثل من كتب
تخطُّ شعراً إذا ما شئت تنفته
تشيد فيه عن الكتاب والأدبا
هلاً وصفت من الحسناء فتنتها
هلاً ذكرت العيون السود والهدبا
هلاً رأيت ثغور الحسن باسمه
هلاً رأيت لألي البحر والعجبا
هلاً رأيت الصبايا وهي منشدة
قصائد الحب فازدادت بها طربا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٩٩.

إن هذه الحسناء تتصحح بكتابة شعر غزلي يصف فتنتها وعيونها وثغرها، وكلها صفات حسية جاءت على لسان تلك الحسناء، أنطقها الشاعر بما يريد، وفي قصيدة أخرى تسائل الشاعر وهي تخفي معاناتها ويجيء ذلك كله على لسان الشاعر إذ يقول^(١):

جاءت تسألني عما يساورها
بلهفةٍ وهي تخفي اليأس والكمدا
غيداء ناعسة حسناء ناعمة
ترى بطلعتها الإخفاق والنكدا
مسكينةً وبها الألام مبرحةً
تكاد مما بها تبدو لنا قدرًا
قد مسها الضر لما غاب مؤنسها
وراح عنها - لحاه الله - مبتعدا

إن هذه الحسناء تخفي أحزانها وآلامها الشديدة مما أصابها من غياب مؤنسها وإلفها، والشاعر هنا يرثي لحالها ويفوص في معاناتها ليعرض لنا تجربة تدل على خبرته بعوالم المرأة ومعاناتها، ويمزج في أبياته السابقة بين الأوصاف الحسية للمرأة مع الأوصاف النفسية بشكل عفوي بسيط. ويبدو أن الشاعر في قصائده الغزلية أحياناً يميل إلى استخدام الحوار مع المحبوبة ليبين لنا مشاعره وحالاته المختلفة في الحب، فما هو يقول^(٢):

تقول وقد ضاعت دلالاً ورقيةً
كما ضاء بدر التّم بين الغمام
أرى بك يا هذا نحولاً وصفرةً
قضيت هوى يا ذا ولست بعالم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثاني، ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦١.

بربك هل في قلبك اليوم غيرَةً
عليّ إذا ما سرت سير الحمائم؟
فقلت لها قول المتيم قلبه
ومن غاص في بحر الجوى المتلاطم
أغار من الماء الذي تشربينه
إذا انساب من حمر الشفاه النواعم

لقد وجد الشاعر في أسلوب الحوار ضالته المنشودة، ليبين حالته التي أصبحت صعبة في الهوى، لقد أثر عليه الحب وأضرّ بجسمه، ويغتم الفرصة ليعرض ما تتميز به المرأة عموماً من الغيرة وهي سلوك نفسي يظهر عند شعورها بتحول قلب حبيبها إلى فتاة أخرى، ويعود ليؤكد لحبيبته غيرته عليها حتى من الماء الذي تشربه، ويأتي ذلك عبر أسلوب الحوار أيضاً، ومن هنا ندرك أن الحوار جاء ليؤدي وظيفة معينة في إبراز مشاعر الشاعر تجاه حبيبته.

وفي بعض قصائد الشاعر الغزلية نجد الشاعر يصف نفسه بأنه كبير على الحب، فيقارن حالته وهو شاب يقاسي آلام الحب ويرغب في النساء، وحالته عندما أصبح كهلاً وتغيرت مشاعره تجاه المرأة (الحبيبة)؛ إذ لم يعد يرى في الحب عيباً فيقول^(١):

كيف أصبحت كذا من بعد ما
دارت الأيام في الدور العجيب
بعد ما قد صرت كهلاً شيباً
لا ترى في الحب من شيء يعيب
قد يكون المرء في عهد الصبا
لابساً ثوب الجوى الزاهي القشيب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٨٤.



راغباً في الخود يهوى حسنها وهي تهوى الأهيف الغضّ الحبيب

إنها المفارقة العجيبة فالفتيات يرغبن بالشباب والفتوة، ولكن هذا الأمر وهذا الحب ينقلب عندما يصبح الإنسان كهلاً، وكأن الشاعر يصور نفسه وانتقاله من الشباب إلى الهرم. ولكن الشاعر يعود ليؤكد أن نفس الإنسان لا تشيب مهما بلغ من العمر واختلفت ملامحه الجسدية، ويبين ذلك بقوله^(١):

تقول فتاة الحي لما رأيتها
وقد خطرت بين الملاح كعابٍ
أراك وقد أصبحت شيخاً موقراً
ولم يبد للرائين فيك خضاب
تغطي بحلق الشعر عند بياضه
متى صار عند الناس ذاك يعاب؟
تذكر أيام الفتوة والصبأ
وما لرجوع السود قطُّ إياب
تخفيه كي تبدو وسيماً ناعماً
فيظهر حول الغانيات شباب
فقلت لها أخطأت في ما ظننته
وإن كان لي من بعد ذاك عتاب
كفافي وديني وارتفاع مكاني
موانع لي من كل ما هو عاب
وفي الجسم نفسٌ لا تشيب بشيبه
ولو أن ما في الوجه منه خراب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٩١.



لقد لاحظت هذه الفتاة التغيرات الجسدية التي طرأت على الشاعر فانتقدته، وهو يرد عليها ليبين لها أنه لا يتصابى ويظهر نفسه على غير ما هو عليه، وإنما دينه ومكانته لا يسمحان له بمثل هذه العيوب، ومع ذلك وإن شاب جسده، فإن نفسه لا تشيب.

ولعل تدين الشاعر وحرصه على انعكاس الدين في سلوكه كان سبباً في ترك قصائد الغزل والتمسك بتقوى الله واتباع الهدى، ويأتي ذلك على لسان المرأة^(١):

وقائلة حثّام تتعب جاهداً
تخط نسيباً دائماً حولها هيا
فهل ذقت ما ذاق المحبون قبلنا
وما سطروه في الطروس مآسيا؟
بربك دع عنك النسيب وأهله
وهات من الأشعار ما كان هاديا
فأهل الهوى ماتوا وراحوا جميعهم
ولم تر منهم فوق أرضك باقيا
لعمرك ما أحلاك تنشد صادقاً
قصيداً به للحق ترشد داعيا
تمسك بتقوى الله واتبع الهدى
ولا تتبعن من كان في الناس غاويا

وهكذا نجد أن غرض الغزل عند الشاعر سليمان الجار الله تمييز بأمور عدة :

١ - من الناحية الموضوعية اهتم الشاعر بوصف عواطفه تجاه المرأة في حبه لها، وأبرز ما يلاقيه في الفراق من آلام الهوى وتبايرح الشوق ومعاناة وقسوة وحرمان، وما ينتج عن الفراق من لوعة وأسى.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، ص ٧٧، ٧٨.

- ٢ - في شعره الغزلي حاول أن يعبر عن تلك الأحاسيس الكامنة في نفسه تجاه المرأة وبدأت هذه الأحاسيس حارة ملتهبة.
- ٣ - حاول الشاعر في قصائده الغزلية أن يبرز صفات الحبيبة الجسدية الحسية، فوصف كل ما في الحبيبة من جمال وبهاء وحسن، وأحاط الحبيبة بهالة من الأوصاف وسما بها إلى آفاق علوية.
- ٤ - إن الشاعر سليمان الجار الله حاول أن يجاري شعراء الغزل القدامى بذكر الوشاة والعدال، وما يسببه هؤلاء من فساد وقطيعة بين المحبين.
- ٥ - لقد حرص الشاعر على استيطان عوالم المرأة الداخلية فاستخدم الحوار لإبراز معاناته في الحب، وكان يلعب دور المرأة حين يتحدث بلسانها، ثم يعود ليرد عليها.
- ٦ - تعددت الوسائط ووسائل التواصل مع الحبيبة فكان بعضها مما ورد في الشعر الغزلي القديم مثل (النسيم والرسالة) وبعضها من مستلزمات العصر الحديث (الهاتف).
- ٧ - أضفى الشاعر على صورة الحبيبة صفة الكمال، فجماها لا يجارى، وفتنتها رائعة، وهي عادة حسناء اكتملت كل أوصافها، وهي شمس ونور وقمر، وهي ظبي ورشا في قوامها وهيئتها.
- ٨ - إن غزل الشاعر سليمان الجار الله في معظم مكوناته غزل عذري خالص ولم يستبح لنفسه أن يقول شيئاً من الغزل الماجن أو الفاحش؛ لأن طبيعته الاجتماعية وشخصيته المتدينة والحريصة على إبراز المبادئ والقيم الدينية التي يؤمن بها، وطبيعة المجتمع المحافظة لا تسمح له بأكثر من ذلك.



الفصل الثالث: الرثاء

قبل أن نناقش غرض الرثاء في ديوان الشاعر سليمان الجار الله لا بد من الوقوف عند الأصل اللغوي لكلمة الرثاء وارتباط مدلول الكلمة بالميت والبكاء، ثم لا بد من استعراض هذا الفن في الشعر العربي؛ وذلك للوصول إلى كيفية تناول شاعرنا سليمان الجار الله في ديوانه هذا الغرض، وكيف استطاع توظيفه في شعره.

فالمدلول اللغوي لكلمة الرثاء يرتبط بالميت والبكاء، وهما في الأصل مصدر للفعل (رثى) «فيقال: رثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية»^(١) ويقول ابن منظور: «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته، فإن مدحه بعد موته قيل (رثاه يرثيه ترثية). ورثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيتها. ورثوت الميت أيضاً إذا بكيتها وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً»^(٢)

ومن هنا يضيف ابن منظور إلى البكاء صفة جديدة وهي تعداد محاسن الميت، وذلك يكون عبر نظم قصيدة شعرية في إبراز تلك المحاسن.

والرثاء بالمعنى الاصطلاحي لا يختلف عن المعنى اللغوي «إذ إنه تأبين الميت وذكر محاسنه وفضائل أخلاقه وتصوير ما يترك فقدمه من أثر في القلوب من أسى

(١) المعجم الوسيط: قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون- المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر - تركيا، ج ١، ص ٣٢٩.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، محمد بن مكرم، ت ٧١١هـ، بيروت ١٩٦٨، مادة (رثى).

وحسرة وفزع»^(١). ويقوم الرثاء على «العاطفة بل يمكن القول إنه أصفى أنواع الشعر العاطفي وأكثرها اتساقاً مع النفس الإنسانية؛ لأنه يستمد مادته من القلب ويعبر عن الشعور، يجد فيه الشاعر متنفساً عما يكنه قلبه من آلام وأشجان يوطرها بآراء سامية عميقة، وكلما كانت العلاقة بالمرثي متينة جاءت القصائد أكثر قوة وأصدق عاطفة»^(٢).

كما أن «الرثاء من الفنون التي جود فيها الشعراء؛ لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة، وحسرات حرّى ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس؛ لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشويهه الصنعة والتكلف»^(٣)

«فالرثاء هو تعداد خصال الميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والعفة والعدل والعقل، والرثاء أيضاً هو التفجع على الميت والتأسي والتعزي، وقوام القصيدة الرثائية بنية تتألف في الأغلب الأعم - من عناصر أربعة ترد مرتبة على النحو التالي: العنصر الأول به يتم الاستهلال وهو حتمية الموت، ويليه العنصر الثاني وهو التفجع ومن معانيه تحديد أسباب الفاجعة (كيف حصل موت المرثي) وزمانها ومكانها ثم إبراز تأثير الفاجعة في أهل المرثي وفي الرائي، والعنصر الثالث وهو التأبين ويكون بتعداد خصال الميت، أما العنصر الرابع فيتضمن التأسي والتعزي»^(٤)

والشاعر سليمان الجار الله يسير في الرثاء على نهج القصيدة الرثائية من حيث ترتيبها فيبدأ بالاستهلال، فيصور ما حلّ به بعد غياب الفقيده (ياسين الغربلي) عن عينيه، ثم يبين حتمية الموت على كل إنسان، غير أنه لا يأتي على

(١) الرثاء عند شعراء الحلة: أ.د. أسعد محمد علي النجار، م. رائد مهدي جابر، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، المجلد ٢ العدد ٢ كانون الأول ٢٠١٢، ص ٥٩.

(٢) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ٣، ١٩٨٢، ص ٣١١.

(٤) <http://ar.wikipedia.or8/wiki>.

تحديد أسباب الفاجعة وزمانها ومكانها، بل يأتي بالعنصر الثالث وهو تعداد خصال المتوفى، ولا بد من الوقوف عند أبياته التي رثى فيها ياسين الغريلي، لنتبين عناصر القصيدة الرثائية، فالاستهلال يتمثل في الأبيات التالية^(١):

غاب عني الكرى وفرَّ بعيداً
لم أنل منه لحظة الإغفاء
فادني مني يا شاردات القوافي
أسعفيني بنظم خير رثاء
كلنا في الحياة يكدح كدحاً
يجمع المال جاهداً للثراء
والليالي لخطوه راصدات
مسرعات به لدار الفناء
والمنايا كما يقول زهير
خبط عشواء تمشي في البيداء

وفي هذه الأبيات استهل الشاعر رثاءه ليصور أن غياب الفقيد حرمة الهجوع والنوم، والقوافي شاردة تحتاج للطلب، والإنسان يكدح في الحياة لجمع المال، والليالي ترصد خطوات الإنسان وتسرع به إلى الفناء، والموت حتمي فهو كما يقول زهير (المنايا خبط عشواء) كالناقة العمياء التي لا تبصر فهي تتخبط في مشيها، والموت لا يميز شخصاً عن آخر، وإنما هو مصير كل إنسان.

ثم يبدأ الشاعر باستعراض خصال الفقيد فيقول^(٢):

غاب (ياسين) هكذا بهدوءٍ
غاب (ياسين) أنجب النجباء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، قصيدة (غاب عني الكرى) ص ٢٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، والقصيدة نفسها، ص ٢٨.

عاش عمراً من الزمان طويلاً
كان فيه من أرحم الرحماء
يفعل الخير لا يفاخر فيه
هكذا كان دائماً في الخفاء
لست أطريه في مقالي حقاً
فهو الصدق دونما إطرء
كان ديوانه مقراً وملجأ
وملاً للصحب والغرباء
ما خلا قطُّ دائماً من ضيوفٍ
يتباهى بكثرة النزلاء
ما رواها لي الرواة ولكن
أنا عايشته جود رمز الوفاء
قال (بشار) قول حقٍّ وصدقٍ
حينما قال سيد الفصحاء
(يسقط الطير حيث يلتقط ال
سحب وتغشى منازل الكرماء)

لقد تعددت خصال المرثي عند شاعرنا سليمان الجار الله فهو في نظره
أذكى الأذكياء، وأرحم الرحماء يفعل الخير دون مفاخرة في السر وفي العلن،
وهو الصدق ذاته، وعلاوة على ذلك فهو كريم، يكرم الأصحاب والغرباء، ويتباهى
بكثرة النزلاء، وهو رمز للوفاء، ويذيل هذه الصفات بحكمة بشار أن الطير يسقط
حيث الحب، ولا يقصد إلا منزل الكريم، وهذا التضمين أعطى الرثاء قوة وزاده
شرفاً، وهذا يدل على أن الشاعر لم يكن بمنأى عن أشعار القدماء، وإنما قرأ
شعرهم واطلع عليه، واستطاع توظيفه في قصائده توظيفاً رائعاً، بحيث لم يكن

غريباً عن جسد القصيدة، وإنما كان جزءاً يضيف إلى القصيدة الرثائية ألقاً
وبهاءً، ورافداً للمعنى.

ثم يقف الشاعر عند ذكرياته مع المرثي^(١):

حين كنّا في الصالحية كنا
معه والشباب كل مساءٍ
نتعاطى طرائف الشعر ليلاً
حين تمضي ساعاته في هناء
مع زين الشباب (عبد العزيز) ال
كاتب الفذ شعلة من ذكاء
وطني والكل يعرف عنه
كم تصدى للطغمة الدخلاء
كان مذ كان صاحبي وصديقي
في دروس العلوم والإملاء
رب فامنحهما رضاك وعفواً
منك يحميهما بيوم الجزاء

وفي هذه الذكريات ذكر المسامرات الشعرية بين المرثي والشاعر، ثم يعود
ليصفه بأنه وطني يتصدى للدخلاء والأعداء، ويتضرع الشاعر إلى الله ويسأله
الرحمة والرضا للمرثي يوم القيامة ولا يبعد الشاعر عن نهجه الرثائي في قصيدة
(حم القضاء) التي نظمها في الحاج مساعد عبدالله الساير فهو يستهل قصيدته
بالنداء وذكر حتمية الموت فيقول^(٢):

يا شعر مالك لا تجيب ندائي

أنا لست أمدح بل بحال رثاء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، قصيدة (غاب غني الكرى)، ص ٢٨-٢٩
(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، قصيدة (حم القضاء) ص ٣٠.

إن المنون بما تفرق بيننا
تختار منا صفوة الشرفاء
كم فرقت منا الصفوف ومزقت
منا القلوب لكثرة الأرزاء
فتكت بخيرة ما لنا من سادةٍ
بطشت بأهل الخير والكرماء
حكم القضاء فما له من دافع
أمر الإله الكاشف الضراء
ما كان في هذا الوجود وما جرى
في سالف الأيام من أنباء
من أمر ربِّ لا مردَّ لحكمه
فهو المدبر أحكم الحكماء
لهفي على النفر الكرام ومن لهم
ذكرٌ يفوح بطيبةٍ وثناء

يبدأ الشاعر قصيدته بالنداء الذي يحمل معنى الزجر واللوم، فهو يلوم الشعر الذي لا يسعفه في رثاء مرثيه، ثم يعود ليستخدم إن التي تفيد التوكيد، والتوكيد هنا أن الموت يختار صفوة الشرفاء ثم يلجأ الشاعر لاستخدام كم الخبرية ليفيد أن الموت يفرق الجماعات ويمزق القلوب، ثم يأتي الشاعر بالفعل المبني للمجهول حم القضاء لتأكيد أن الموت قدر من الله، وأن الله هو أحكم الحكماء، ثم يأتي بلفظة (لهفي) الدالة على التحسر على هؤلاء الكرام.

وينطلق الشاعر ليصف المرثي بقوله^(١):

بالأمس كنا قد فقدنا فاضلا
شهماً فتى ذا عفةٍ وإباء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٣٠-٣١.

عَفًّا شَرِيفًا أَرِيحِيًّا مَاجِدًا
سَامٌ وَوَلَيْسَ بِحَاجَةِ الإِطْرَاءِ
خَلَقَ كَرِيمٌ كَانَ فِيهِ مَمِيذًا
وَتَوَاضَعُ بِبِشَاشَةِ البِسْطَاءِ
حَازَ المَرْوَةَ يَافِعًا حَتَّى غَدَا
ذَا سَمِعَةَ فِي نَوْرهَا الوُضَاءِ
فِي وَجْهِهِ سَمَةَ الحَيَاءِ فَكَلَهُ
نَوْرٌ يَفِيضُ بِنَظَرَةٍ سَمْحَاءِ
فَد (مُسَاعِد) سَمُوهُ وَهُوَ مُسَاعِد
لِلنَّاسِ لِلْعَافِينَ لِلْفُقَرَاءِ
كَم مَن يَدِ قَد مَدَّهَا مَتَخَفِيًّا
وَيُوذُّهَا لَوْ تَبَدُّ فِي الظُّلْمَاءِ
فِيهِ المَرْوَةُ وَالسَّمَاةُ جُمْعًا
فِي وَجْهِهِ بِبِشَاشَةٍ وَحَيَاءِ
لِلَّهِ دَرِكٌ يَا (أَبَا بَدْرِ) وَيَا
مَنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا عَظِيمٌ وَفَاءٌ

فالمرثي في نظر الشاعر يتصف بالشهامة والعفة والإباء والأريحية والسمو،
ودمائه الخلق مع التواضع والبشاشة، والمروءة متأصلة فيه، وهو أيضًا حيي، عطوف
على الفقراء، ثم يستخدم الشاعر كم الخبرية ليدلل على كثرة إنفاقه على الفقراء،
ويضيف (لله درك) وهو تعبير استخدم قديمًا في الشعر العربي ويعني (ما أعجب
فعله)، ويتعجب الشاعر هنا من الوفاء العظيم لمرثيه. ثم يعود الشاعر ليذكرنا
بأسباب الفاجعة فيقول^(١):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٣١.

عشرون عاماً بل تزيد قضيتها
حباً ولست بعالم الأحياءِ
لله فيما يبتغيه إرادةً
ربي أراحك من كثير عناء

أي أن موت المرثي كان بسبب المرض لمدة عشرين سنة، وتلك إرادة الله أن يريجه من معاناته ولا ينسى الشاعر أن يدعو للمرثي^(١):

فالله أسأل أن تنال نعيمه
يعطيك ربي منه خير جزاء
وثاب عما كنت قد قدمته
جنات فردوسٍ مع الشهداء

فالشاعر يسأل الله أن يمنح الله المرثي جنات النعيم مكافأة له على ما قدّم من أعمال.

ولا يختلف الرثاء كثيراً لدى الشاعر عندما يرثي عميد العائلة المرحوم عبدالله حسن الجارالله فيكون الاستهلال بذكر الموت وتقلب الأيام وإبراز حتمية الموت^(٢):

أجل وإن طال الزمان مواتي
ومقرَّب الأحياء من الأمواتِ
وتقلب الأيام في دورانها
فيها لنا عبرٌ وكل عظات
كأس المنية كنا سنذوقه
بعد النعيم وتلكم اللذات

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول، ص ٣١.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٩.

هذه الأبيات تدور حول حتمية الموت، مهما طالت حياة الإنسان، فلا بد له أن يموت، ومرور الأيام يعطينا العبر بأن حياتنا لا بد منتهية فكلنا سيموت تاركاً وراءه نعيم الدنيا وملذاتها، ثم يصور أثر الفاجعة عليه إذ يقول^(١):

خَطْبُ الْمَبْنَى وَهَدُّ كِيَانِنَا

منه صحونا بعد طول سبات

فقد الأحبة فيه كل مرارة

ما الدمع يطفئ حارق اللوعات

والشاعر هنا لا يصور فداحة موت عميد الأسرة عليه فقط، بل على الأسرة جميعها والدليل استخدام الضمير نا في قوله (بنا) (كياننا) (صحونا) وهذا يدل على عظيم المصيبة التي ابتليت بها الأسرة وكأن هذه المصيبة جاءت لتوقظ الأسرة بعد نوم عميق، ففراق الأحبة لا تكفيه الدموع وإنما يحمل بين طياته المرارة والأسى.

ثم يبدأ الشاعر بتعداد خصال المرثي فيقول^(٢):

بالأمس كنا قد فقدنا غالياً

رجلاً عزيزاً صادق الكلمات

عَفْ أَمِينٌ مَخْلُصٌ لِبِلَادِهِ

لم يثنه داءٌ عن العزمات

أدى الحقوق بهمةٍ وأمانةٍ

ونزاهةٍ تعلو عن الشبهات

بيت الكويت بمصر يشهد أنه

أعطى الجزيل له من الخدمات

طلابهِ وكانهم إخوانه

من كل بَرٍّ صادقٍ وفتاة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ١٨٩-١٩٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٩٠ - ١٩١.

حتى أتى نحو البلاد مكملاً
أعماله في هممة وثبات
لزم الوزارة في التجارة عادلاً
مترفعاً عن سائر الهفوات
كم حاول القلم الضعيف رثاءه
وهو الكريم الشهم ذو البركات

الآبيات السابقة تسرد صفات المرثي، الذي كان عزيزاً صادقاً عفيفاً أميناً، مخلصاً لبلاده قوي العزيمة، يؤدي الحقوق بهمة ونزاهة، وقد قدم الكثير من الخدمات لبيت الكويت بمصر، وكان يعامل طلابه كإخوته، وعندما قدم الكويت أتم أعماله في هممة وثبات، وعندما تسلم وزارة التجارة كان عادلاً مترفعاً عن الهفوات، وعلاوة على ذلك فهو شهم وكريم. ولا ينفك الشاعر يثني على المرثي ويصف مكانته بالنسبة للعائلة فيقول^(١):

كان العميد لنا وكان سراجنا
هو من حباه الله خير صفات
ولقد عييتُ ولم أقل بيتاً به
فتواصلت مني له دعواتي
إذ كان والدنا وكان مربياً
فتراه حولي عند كل صلاة
فارحمهما يا ربُّ صُبَّ عليهما
من صيب الغفران والرحمات
وامنحهما يا ربُّ عفوك عنهما
أسكنهما الفردوس في الجنات

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ١٩١.

لقد كانت مكانة المرثي عظيمة فقد كان عميد الأسرة، وكان المرشد لها والمنير لدروبيها، لأنه منح خير الصفات، وقد كان للشاعر بمثابة الوالد والمربي، يؤدي معه كل صلاة، ثم يترحم الشاعر عليه ويدعو له بالرحمة والمغفرة والعفو وأن يكون الفردوس مسكنه.

وقد يختلط الرثاء عند الشاعر بالحكمة، غير أن قصيدة الرثاء هنا تأتي عامة ولكل البشر حيث يعيشون حياتهم في نعيم وملذات، ويأتي الموت ليحصد آمالهم، والعاقل من لم تغره الدنيا بمغرياتها، فالدنيا ليست دار سلامة، فسرعان ما يأتي الموت ويجسد الشاعر هذه المعاني بقوله^(١):

يا راكضين ورا الدنيا بلا مهل
لم تعلموا قط ما يأتي به القدر
يا مرهقين وعزرائيل يرصدهم
داعي المنية لا يُبقي ولا يذر
تبنون صرخاً من الآمال مرتفعاً
والدهر تأتيك في ساعاته الغير
والعاقل الفذ من لم تُغره أبداً
زخارف المال أو يعلو به البطر

ويتابع الشاعر أبياته محذراً من الدنيا وعدم الانخداع بمظاهرها ويدعو إلى فعل الخير لنيل رضا الله والنجاة من النار فيقول^(٢):

لا تأمن على الدنيا سلامتها
واعلم بأنك يمشي حولك الخطر
لا تخدعنك لذات وعافية
كل الأنام إلى ما صار ينتظر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٩١.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هيا اعمل الخير للجنات تطلبها
كل إلى نفحات الله يفتقر
عساك تحظى برضوان الإله غداً
عسك تنجو إذا ما سُعرت سقر

وغير أن الشاعر في بعض قصائده لم يبدأها باستهلال يذكر بالموت كعادته، وإنما دخل في غرض الرثاء مباشرة وبيان أثر المصيبة على نفسه فيقول^(١):

هزنا النعي عنه حين سمعنا
أرهق السمع ثقله كالجبال
حين قال المذيع مات الفتى الشهر
م وهذي من داهيات الليالي
خبرٌ كلنا تأثر منه
حين أودى الردى بأكرم غالي

لقد هز الأسماع خبر وفاته، فنزل عليها كالداهية، لقد تأثر الكل بهذه المصيبة العظيمة، ثم يبدأ الشاعر بذكر مناقب الفقيه^(٢):

كان مذ كان أريحياً كريماً
كان لله مخلصاً لا يبالي
خطفته المنون بعد سني
حافلات بصالح الأعمال
رجلٌ عاش للوفاء حليفاً
وسخياً بجاهه والمال
كان يعطي لله سرّاً ولم تد
ر يمين عن العطا بالشمال

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ١٩٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٩٣-١٩٤.

عرفته مجالسُ كان فيها
عرفته حُرًّا قليل الجدال
صادقًا مبصرًا شجاعًا غيورًا
ذا فؤاد من كل حقدٍ خال

تتوالى نعوت الشاعر للفقيد إذ كان في نظره أريحياً كريماً مخلصاً، أعماله
صالحة، وفي سخي كريم قليل الجدال، ذو نظرة ثاقبة، شجاع، غيور، قلبه لا
يعرف الحقد، لقد أسبغ الشاعر هذه النعوت على حمد العبد المحسن المشاري،
وأضاف إليها خلوده بعد مماته، ونسبه إلى الخير، وفي هذا إشارة إلى حب الشاعر
للمرثي^(١):

حمد الخير أنت لا زلت باقٍ
خالد الذكر في قلوب الرجال

ويغدق الشاعر من أدعيته على المرثي ويدعو له بالجنة والمغفرة والتخفيف
عنه عند السؤال^(٢):

ربّ أحسن عزاء (آل المشاري)
ربّ يا من إليه كل مال
ربّ أسكنه في الجنان وخفف
عنه ما يُلَقُّ عند كل سؤال

وفي قصيدة (رب رحماك) رثى (صالح عبدالرحمن العبدلي) وبدأ هذه
القصيدة باستهلال بسيط حيث وقف على ذكر الحوادث التي تأتي دون تأني،
بحيث يودع كل يوم شهماً إلى مثواه الأخير فيقول^(٣):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثالث، ص ١٩٤.
(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٩٤.
(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٩٤.

رب رحماك فالحوادث صارت
كل يومٍ تجيء دون ثاني
كل يومٍ فيه نودع شهماً
حملوه لقبيره المستكن

ويبين الشاعر وقع موت المرثي على كل من يعرفه وعلى زوجته وابنه^(١):

(صالح العبدلي) مازال حياً
في قلوب قد شيعته بحزن
بعد أن كان والأحبة جمعاً
في نعيمٍ براحة المطمئن
ودعوه والكل باكٍ عليه
من ذويه ما بين زوجٍ وابن

إنه جو الحزن يسود بعد وفاة الفقيد، وإن كان الشاعر يقول إنه مازال حياً، قد صدم الجميع بموته ودليل ذلك قول الشاعر (والكل باكٍ عليه) ولعل هذا القول يشير إلى عمق الفاجعة وأثرها على أهل الفقيد. ثم ينتقل الشاعر ليبين صفات المرثي فهو أريحي كريم، يجود بالمال، فاضل عفيف، وفي، نقي، يحسن إلى الفقراء والمساكين^(٢):

كان في الناس أريحياً كريماً
وجواداً بالمال من دون مَنْ
فاضلٌ فاض عفةً ووفاءً
ونقا ظاهراً وصوة ذهن
كم فقيرٍ بكى بكاءً بنيه
قائلاً يا لسرتي يا لغبني

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ١٩٤-١٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٥.

غَابَ مَنْ يَرْحَمُ الْفَقِيرَ إِلَهِي
رَبِّ أَسْكَنَهُ فِي جَنَّاتِنِ عَدْنِ
فَلَقَدْ كَانَ لِلْمَسَاكِينِ عَوْنًا
رَبِّ فَارْحَمِهِ كَنْ لَهُ خَيْرَ عَوْنِ

والجديد في هذه الصفات إضافة الفعل (فاض) الذي يدل على الزيادة، وإضافة (من دون مَنْ) بعد صفة (جواداً) وهذا إطناب بالاحتراس، واستخدام (كم) دليل على الإخبار والتكثير في عدد الفقراء، والشاعر استخدم أيضاً الفعل (غاب) ولم يقل مات، لكيلا يناقض نفسه عندما قال في البيت الثالث من القصيدة (صالح العبدلي مازال حياً)، وبكاء الفقراء هنا دليل على هول الفاجعة وشمولها وعظمتها، ويترحم الشاعر على المرثي ويرجو له الجنة في نهاية الأبيات.

وقد تنوعت الشخصيات التي رثاها الشاعر، ما بين أدباء، وشخصيات إسلامية كان لها أثرها في عالمنا الإسلامي، ووجهاء كان لهم بالغ الأثر في المجتمع الكويتي، إضافة إلى رثاء شخصيات كان لها أثر في الموسيقى العربية.

فمن الأدباء نذكر رثاء الأديب خالد سعود الزيد، ويستهل الرثاء بذكر حتمية الموت على كل إنسان فيقول^(١):

درب المنية كل الناس طارقه
وكل يوم نرى فيه لنا عبرا
والناس لا هون في الدنيا فليس لهم
همُّ سوى الجمع قُلَّ المال أو كثرا
والموت يخطف منا كل أونةٍ
فتئى عزيزاً فنلقى الهم والكدرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثاني، ص ١٣٥.

سهم المنية لم تخطئ مضاربه

أمر من الخالق الرحمن قد قدرا

فالناس كلهم سائرون في دروب الموت، وهم لا يعتبرون بالموت مشغولون بجمع المال، والشاعر يجسم الموت فيجعله خاطفًا للبشر، ثم يعود لتأكيد الصورة فيصوره بالسهم الذي لا يخطئ مرماه والموت قدر من الله، بهذه المعاني استهل الشاعر قصيدته الرثائية ثم يعود لبيان مناقب الأديب (خالد سعود الزيد) فيقول^(١):

بالأمس كنا فقدنا (خالدًا) رجلا

بالأمس تواری النور منحسرا

بحرٌ من العلم والأخلاق ذو قلمٍ

كم خط فيه لنا شعراً وكم نثرا

في فقدته قد فقدنا شاعرًا لنا

مؤرخًا عبقرياً ساء مذ ظهرا

كان الوفا من سجاياه وكان له

خير الصفات التي فيها الفتى اشتهرا

كم غاص في باطن التاريخ من لججٍ

فيه وأخرج من أعماقها دررا

تمضي السنون عليه وهو معتكف

بين الصحائف والأسفار مستترا

وكم أقام شهوراً لا يُرى أبداً

ولن تراه بجمع بينهم ظهرا

لقد فقدنا به تاريخ موطنه

لقد فقدنا به كنزاً لنا اندثرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثاني، ص ١٣٥.

إننا فقدنا فتىً طابت سيرته
ما ضرَّ من أحدٍ أو شط أو غدرا
من ذا الذي كان ذا صبرٍ ومقدرةٍ
من ذا الذي جاء في ما خط مبتكرا
من جمع الشعر في قرنين عندكم
وراح ينبش في التاريخ ما غبرا
مؤلفات له في الشعر قد كتبت
غداً سيدرسها طلابنا سيرا

إن المرثي له باع طويل في عالم الشعر والتاريخ لذلك جاء رثاؤه مختلفاً،
فعندما يتحدث الشاعر عنه فيصفه بالنور، وبالبحر في علمه وأخلاقه، وبالعبقرية
وبالوفاء، وبالغوص في باطن التاريخ والاعتكاف من أجل العلم، وبالصبر والمقدرة
والابتكار، ويشير إلى مؤلفه (أدباء الكويت في قرنين) ويشيد بأشعاره الرائعة، ثم
يبين الشاعر كيف حدثت الوفاة، التي كانت بسبب المرض:

قاسى من الداء أعواماً مطولةً
عسى يجازيه ربي أجر من صبرا^(١)
ويذكر الشاعر أثر الفاجعة على إخوان المرثي وعلى أهل الشعر^(٢):
غداً سيبكيه إخوانٌ ورابطةٌ
أحبةٌ ألفوه بينهم عمرا
غداً سيبكيه أهل الشعر أجمعهم
غداً سيفقده الكُتَّاب والشُّعرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٣٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣٦.

سيفتقد المرثي إخوانه وأحبته وأهل الشعر والكتاب والشعراء، وهذا لما له من أثر بالغ في نفوسهم وأفكارهم، فأديب كخالد سعود الزيد علم يستحق الكثير، ويستحق سلام الشاعر ودعاءه^(١):

مني عليك سلام الله أرفعه
ما شاهد الخلق شمسًا أو رأوا قمرا
صبَّ الإله على قبرٍ دفنت به
رحماته كالسحاب الثر منهمرا

ومن الشخصيات الإسلامية التي رثاها الشاعر الشيخ (عبدالعزیز بن باز)، ويبدأ قصيدته بوصف هول الفاجعة التي ألمت بالعالم الإسلامي إثر وفاة هذا الشيخ الجليل^(٢):

نبأ أتى عبر الأثير لنا سرى
والكل للنبا الأليم تأثرا
الله أكبر يا لها من فجعة
خطب له صفو النفوس تكدرا

إنه خبر مؤلم ومفجع كدّر النفوس وصفوها صورّه الشاعر نتيجة إحساسه بهول المصاب وعظم الخطب.

ويقف الشاعر ليبين مناقب الفقيه من خلال مكانته ودوره في العالم الإسلامي^(٣):

شيخ الحديث وخير من يروونه
قالوا هنالك مات في (أم القرى)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٣٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٠.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٠ - ١٤٢.

غاب الإمام الفذ عن دنيا الفنا
فبكت له منا القلوب تظفرا
أترى يغيب عن العباد للحظة
من خلد الذكر الجميل معظرا
علم قضى ستين عاماً كلها
يتلو الحديث بها ليهدى به الورى
شيخ جليل عالم متفقه
مازال راو للحديث مفسرا
تأتي له الأقوام من كل الدنيا
والكل ينهل منه نهراً كوثر
والكل يلهج بالثناء مردداً
ذكر (ابن باز) العالم المتبحر
خلدت في التاريخ اسمك لامعاً
بين الأئمة صرت في أعلى الذرا
الله أعطاك الذكا وبصيرة
نفاذة أصبحت فيها المبصرا
جم التواضع قد علوت مكانة
حتى السها صارت لفضلك منبرا
وستذكر الأيام فيك مثابراً
يا سارياً للخير ما قل السرى

لقد مات شيخ رواة الحديث، إنه العالم المتميز الذي بكته القلوب بشدة، فهو علم قضى ستين عاماً من عمره بتلاوة الحديث، وتفقه في الدين ورواية الحديث، إنه العالم المتبحر، الذي يذكره التاريخ بين أعلامه، لقد تميز هذا العالم بالذكاء

والبصيرة النفاذة والتواضع الكبير، فمكانته وصلت إلى النجوم، وهو عالم مثابر مواظب على فعل الخير. إن عالماً بهذه الصفات لا بد أن يفقده العالم الإسلامي بأكمله لما له من أثر عظيم وجليل.

ويدعو له الشاعر بالرحمة وأن يجزيه الله خير الجزاء^(١):

ناداك ربك فاستجبت نداءه
فعساک تغدو للجنان مبكرا
وسقى ضريحك صيَّب من رحمة
ما ضاء صبحُ للأنام وأسفرا
وجزاک ربك عن صنيعك جنَّة
تلقى النعيم بها وملکًا أكبرا

يرجو الشاعر (لابن باز) الغدو مبكراً إلى الجنة، كما يدعو له بسقيا الرحمة لقبره كل صباح ومساءً، وأن يجزيه الله خير الجزاء عما قدمه للإسلام والمسلمين. وتتسع دائرة الرثاء عند الشاعر سليمان الجارالله، فيرثي الشيخ (محمد متولي الشعراوي)، ويلقبه الشاعر بشيخ الفضيلة والنهي، وقد تلقى الشاعر الخبر عبر وسائل الإعلام، واستهلال الرثاء هنا يصف كيفية وصول خبر موت الشيخ الشعراوي، إذ يقول الشاعر^(٢):

خبرٌ أتى بوسائل الإعلام
عبر الأثير أتى مثيراً دام
ظُهراً أذيع لنا أتى في غفلة
فكانه حلمٌ من الأحلام
قالوا قضى شيخ الفضيلة والنهى
وانهدَّ ركنٌ للشريعة حام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٤٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٠.

كان وقع خبر وفاة الشيخ الشعراوي مثيراً دامياً، جاء في غفلة، وكأنه حلم، وبوفاته انهد أحد أركان الشريعة، وأحد حماتها، و(انهدّ) هذا الفعل جاء ليجسم فداحة وقع هذه المصيبة على الإسلام والمسلمين، وهو ينسجم مع إحساس الشاعر بعظم المصيبة وهولها .

ثم ينتقل الشاعر ليعدد صفات الشيخ الشعراوي، ويصف جهاده في سبيل نصره الإسلام والمسلمين وهو إمام وشارح ومفسر للقرآن^(١):

مات الذي خاض الحياة مجاهداً

يدعو العباد لنصرة الإسلام

ما فارق القرآن قطُّ للحظةٍ

في الشرح والتفسير خيراً إمام

الله أعطاك البلاغة والنهي

وفصاحةً فاقت على الأقوام

شهدوك في شرق البلاد وغربها

نوراً يشع ضياؤه المترامي

يا من إذا صعد المنابر هزّها

في العُرب مشتتهراً وفي الأعجام

قد كنت للإيمان طوداً شامخاً

فيه سموت لكل ما هو سام

أقنعت في التفسير كل مشككٍ

يا بحر علمٍ بالمعارف طام

حببت سنة أحمد بطريقتي

أعيت نوي الإدراك والأفهام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٣٠-٣١.

أرجعت من ضلوا بحكمة مخلص

فجلوت ظلم الشك والأوهام

والشعراوي في نظر الشاعر أوتي البلاغة والعقل والفصاحة المتميزة، فهو كالنور يشع على شرق البلاد وغربها، وإضافة الفعل (شهدوك) جاء لزيادة تأكيد البلاغة والفصاحة لدى الشعراوي، كما أن الكناية الرائعة في قوله (إذا سعد المنابر هزها) التي تبين مدى قوة الشيخ وبلاغته أسهمت أيضاً في بيان مكانته، ذلك الجبل الشامخ السامي، كما تأتي الصورة الفنية الرائعة التي شبهت الشعراوي (ببحر طام بالمعارف) لتوضح سعة علمه وإدراكه بحيث استطاع أن يحبب الناس بالسنة النبوية بطريقة (أعيت ذوي الإدراك والأفهام) وهذا دليل على روعة هذه الطريقة، وينعته بالإخلاص والحكمة في هداية الناس إلى طريق الهداية، وإضافة الصورة (فجلوت ظلم الشك والأوهام) أضافت للمعنى وضوحاً وأكدت دور الشعراوي في هداية الناس.

كما أن الشعراوي احتل مكانة رائعة في النفوس يصفها الشاعر بقوله^(١):

(متولي شعراوي) ملايين الورى

صعقت بفقد العالم المقدام

لك في القلوب مكانة أوجدتها

ستظل باقية مدى الأيام

مشت الجموع وراء نعشك كلهم

يبكون في هلع وقلبٍ دام

إن أثر وفاة الشعراوي كما يصفها الشاعر بادية في ملايين البشر الذين صعقوا بوفاته وفي مكانته التي احتلها في القلوب، وبادية أيضاً في مشي الجموع

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٣٠-٣١-٣٢.

التي تبكي في هلع وقلوبها دامية. وكعادة الشاعر لا ينهي قصيدته الرثائية دون الدعاء للمرثي بأن يجازيه الله خير الجزاء وأن يفوز بالجنة^(١):

جازاك ربك عن صنيعك عفوه

يا صاحب الضعفاء والأيتام

سر للجنان مكرماً متمتعاً

برضا الإله الواحد العلام

ومن الشخصيات التي رثاها الشاعر والتي كان لها بالغ الأثر في المجتمع الكويتي، الوجيه حمود النصف وكان من رجالات الكويت البارزين شغل العديد من عضويات اللجان والمجالس منها المجلس البلدي ومجلس الأمة، وشغل عدداً من الحقايب الوزارية كالصحة والأشغال العامة.

والشاعر في رثاء حمود النصف ينهج نهج القصيدة الرثائية التقليدية فيبدأ الاستهلال ببيان حتمية الموت وحيرة الشعر في هذه الفاجعة^(٢):

ماذا يخط يراعي ما يسطره

ماذا أقول فقد حارت قوافينا

الله أكبر من خطب الم بنا

وقد تكدر منه اليوم صافينا

ويح المنايا فكم أودت بذئ شمم

منا وكم تركت فينا شياطينا

إن الاستفهام في قوله (ماذا يخط يراعي) يصف حيرة الشاعر وذهوله إثر الفاجعة، ثم يكرر الاستفهام بقوله (ماذا أقول) تأكيداً لحيرة أكثر، ويأتي الجواب مؤكداً بقدر الدالة على التحقيق (فقد حارت قوافينا) وفي هذا بيان لأثر الفاجعة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ٣٢

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

على الشاعر، والخطب عظيم يكدر صفو الناس، ويلوم الشاعر (المنايا) التي
تخطف عليه القوم الأباة، ولكن الاستهلال لا يدوم أكثر من ثلاثة أبيات لينتقل
الشاعر بعدها إلى تعداد خصال المرثي، فكان ذكر الموت وسيلة للدخول في إبراز
هذه الصفات^(١):

أتت إليه كريماً ماجداً فطناً
يرى المكارم حقاً عنده دينا
دمائة الخلق بعض من مناقبه
يرضي الجليس بسحر القول يأتينا
يهتز للشعر يرويه ويسمعه
شعر الألى وقريض المستجدينا
خمسون عاماً قضاها خادماً ووطناً
كان المثال بها للمستنيرينا
فكم أتى قبل بالأفكار صائبةً
يقر حاضرنا فيها وماضينا
له رجاحة رأي لا نظير لها
زادته في الفهم إماماً وتمكيناً
تواضع فيه يستهوي مجالسه
يحسُّ سامعه في قوله اللينا
لله درك من شهيم به فُجعت
بلادنا فَجَرَتْ دمعاً مآقينا
لقد فقدنا به شهماً أخاهم
لقد فقدنا به الإشفاق والهونا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ١٩٢-١٩٣.

يسرد الشاعر صفات المرثي متتابعة فهو كريم شريف ذكي، والمكارم عنده دين، وهذا دليل على ثباته على مكارم الأخلاق لديه، وهو دمث الخلق ويسحر بقوله، خدم وطنه مدة خمسين عاماً، صاحب الأفكار النيّرة الصائبة، راجح الرأي، متواضع يجذب السامع في قوله اللين، واستخدام التعبير (لله درك) فيه نوع من التعجب من شهامته ثم يعود الشاعر ليؤكد الصفة فيقول فقدنا به (شهماً) ويضيف إليها علو الهمة والإشفاق على الآخرين. وبهذا تتسع الصفات لتؤكد عظم الفقد وبيان أثر الفاجعة المتجسدة في شخصية المرثي الذي غيبه الموت عن أعين محبيه. وفي نهاية القصيدة يعود الشاعر لبيّن لنا سبب الفاجعة إنه المرض الذي عانى منه المرثي ما عانى، وهو صابر محتسب، حاول أن يتجاوز آلامه، لكن الموت تمكّن منه؛ ويصف الشاعر ذلك^(١):

قد مسه الضر من أدواء حين دعت
لاقى صنوف الأذى منها أفانينا
لكنه صابراً لله محتسباً
ما غاب عن مجلس فيه يسلينا
على محياه أثار الضنى حفرت
لكن بسمته تعلو لتنسينا
مَلَّ المشافي مما قد ألمَّ به
حتى أتى أمر ربّ الخلق والينا

ويتوجه الشاعر بالدعاء لآل الفقيده بالصبر، وللفقيده الجنة والغفران^(٢):

يا (آل نصف) اصبروا لله واحتسبوا
فبعد صبركم أجراً تلاقونا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الرابع، ص ١٩٣.
(٢) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

يا رب فاجعل جنان الخلد مسكنه

واغفر له رب يا رحمن آمينا

وقد رثى الشاعر شخصية كان لها أثرها في الموسيقى العربية، إنه (سيد درويش)، وقد كتب هذه القصيدة بمناسبة الاحتفال بمرور خمسة وسبعين عاماً على وفاة الموسيقار الفنان العربي المصري (سيد درويش) في الإسكندرية، ومن بداية القصيدة يتساءل الشاعر عما سيقدمه الشعر لهذه القامة العظيمة، فالشعر لا يفي هذه الشخصية حقها فيقول^(١):

ماذا تخطُّ وتنقل الأشعار

عن ماهرٍ ذاعت به الأخبار؟

عذري إليكم إن بدوت مقصراً

والطيبون تليينهم أعدار

والشعر لا يوفي الجهابذ حقها

مهما علا في الشاعر المقدار

مقدمة استهلاكية يعتذر فيها الشاعر عن تقصيره في حق سيد درويش، هذا الماهر الجهبذ الذي لا يستطيع الشعر أن يفيه حقه، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف أعمال سيد درويش ومزجها بصفاتة إذ يقول^(٢):

غريد مصر ومن له السبق الذي

أنغامه فيها الجميع يحار

جددت موسيقى تقادم عهدا

وفنت فكنت لها الفتى المغوار

طغت اللغات الأجنبية فوقها

حتى بدت وكأنها تنهار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثاني، ص ١٤٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٣-١٤٤.

أنت الذي أحييتها مذ أدبرت
وبدا عليها في الأنام دوار
قاومت كيد الطامعين بهمةٍ
شمَّاء لن يرضى بها استعمار
وسلكت درب الخالدين وأنت من
قوم على أرض الوفاء تغار
خلدت أنغاماً سيبقى ذكرها
عطرًا يفوح تحفُّهُ الأنوار
ما مُتَّ قط وسوف تبقى خالدًا
ما غاب ليلٌ واستضاء نهار

لقد كان سيد درويش مجددًا في الموسيقى، وأنقذ الموسيقى من طغيان اللغات الأجنبية عليها وكادت أن تنهار، حتى جاء فأنقذها وأحيها من جديد، وبذلك قاوم كل محاولات التغريب في الموسيقى بهمة عالية وعزيمة لا تلين، فأنغامه باقية وكانت تحفًا فنية رائعة، ويؤكد الشاعر خلود ذكر سيد درويش في ألقانه، وهو لن يموت من ذاكرتنا أبدًا.

ولم يقتصر رثاء الشاعر على الشخصيات من الذكور وإنما رثى الإناث أيضًا، وهي الحاجة فاطمة الدليجان، وقد وقف على وصف معاناتها أثناء مرضها، وما أعده الله لها من فردوس ونعيم مقيم، وقد تناولنا هذه القصيدة في عرض الإخوانيات ولا داعي لتكرارها هنا مرة أخرى.

بعد هذه الدراسة لغرض الرثاء عند الشاعر سليمان الجار الله يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية :

- إن الرثاء عند الشاعر سليمان الجار الله جزء من موروث الشعر العربي عبر عصوره المختلفة ولا يفترق عنه لغويًا أو دلاليًا، بل هو امتداد لشعر الأجداد.

- أفرد الشاعر عبر مجموعته الشعرية الكاملة لغرض الرثاء في قصائد مستقلة بذاتها بعد أن كان هذا الغرض يأتي في الشعر القديم ممزوجاً بأغراض أخرى.
- تنوعت الشخصيات التي رثاها الشاعر سليمان الجارالله ما بين شخصيات تربطه بهم علاقات شخصية، وشخصيات دينية، وشخصيات وطنية، وشخصيات موسيقية وشخصيات خليجية.
- اتبع الشاعر في قصائده الرثائية المنهج القديم في الرثاء، فبدأ بعض قصائده بالاستهلال الذي يبين حتمية الموت ثم التفجع الذي يحدد أسباب الفاجعة ثم التأبين وهو تعداد خصال المرثي، ثم التأسّي والتعزي، وإن كانت بعض هذه العناصر تغيب في بعض القصائد، إلا أننا يمكن أن نعد الشاعر تقليدياً في تناول الرثاء بشكله القديم.
- أسلوب الشاعر في قصيدة الرثاء كان متنوعاً، فمزج الأساليب والصور في عرض أخذ يهدف من خلاله إلى بيان صفات المرثي، أما ألفاظه فكانت موحية ومؤثرة وملائمة لغرض الرثاء، ومن الفنون البلاغية استخدم الشاعر التضمين واستطاع توظيفه توظيفاً رائعاً في قصيدته الرثائية بحيث بدا وكأنه من جسد القصيدة.
- لم يقتصر رثاء الشاعر على الشخصيات الذكورية فقط وإنما رثى النساء بقصيدة واحدة.
- تشابهت صفات المرثي وتكررت في معظم القصائد الرثائية لدى الشاعر من مثل الشهامة والمروءة والوفاء والإخلاص والإحسان إلى الآخرين، والتواضع والحياء.

الباب الثاني الدراسة الفنية



الفصل الأول: البنية التشكيلية

الشكل الفني لتجربة الشاعر سليمان الجارالله:

إن الشاعر سليمان الجار الله شاعر من شعراء الكويت، عاش على أرضها، ونهل من مائها، وهو ابن هذه الأرض الطيبة، عشق مجتمعا، وترعرع في جنباتها، وتشرب قيمها الأصيلة، شارك الناس أفراحهم وأتراحهم، مدح بعضهم ورثى بعضهم، وتجاوب مع مشاعرهم، فكان صدى لأفراحهم وأتراحهم عاش الحياة بحلوها ومرها، وصقلته الأيام بشدائدها، عاش مع الأبية، وبث نجواهم وعذاباتهم، كان حكيما، فعكس أصداء حكمته في شعره، عُني بهموم وطنه وآلامه، وانتقل إلى الدائرة الأشمل فُعني بهموم العرب والمسلمين في كل بقاع الأرض، فصاغ تجربته التي امتدت أكثر من ٥٠ عامًا شعراً عذبا صافيا، فتنوعت تجربته الشعرية واكتسبت غنى كبيرا، ما جعلها تستمر وتخلد في التاريخ، لأنها حوت شعراً إنسانياً يصدر عن نفس صافية، وقلب محب.

والشاعر سليمان الجار الله من الشعراء الذين نجحوا في تجاربهم الشعرية، ذلك لأنه استطاع أن يوفر لتجربته الشعرية كل شروط النجاح، سواء أكان ذلك على مستوى المضمون أم على مستوى الشكل.

أما على مستوى المضمون فقد فجرته ينابيع الأحاسيس التي كانت تتفاعل في وجدانه، فارتقت معاني موضوعاته من حدود الحدث إلى أبعاد إنسانية رحبة، ولأن الشاعر كان منحازاً إلى القلب شعرياً ووجودياً فقد انعكس انحيازه هذا على الموضوع الشعري عنده، فجعله يتسم بالوجدانية، وبالتناغم مع منظومة القيم النابعة - في تجربته ورؤيته - من القلب.

وأما على مستوى الشكل، فإن أهمية المعاني التي عالجتها تجربة سليمان الجار الله الشعرية ليست راجعة إلى ارتباطها بتجارب الشاعر في الحياة، ولا إلى تفاعله الصادق معها فحسب، بل هي راجعة كذلك إلى طريقة عرضها. وأعني بالطريقة الشكل الفني لتجربته الشعرية من بنية وصورة شعرية ولغة شعرية وإيقاع موسيقي.

وقبل البدء بالحديث عن معالم التجربة الشعرية عند شاعرنا سليمان الجار الله، لابد لنا من الوقوف على التجربة الشعرية كإطار نظري يمهّد للدخول في تجربة الشاعر، فمصطلح التجربة الشعرية مصطلح جديد في النقد العربي الحديث وإن كان مضمونه معروفاً في نقدنا القديم. و(التجربة الشعرية) مصطلح نقدي عرفه النقد الحديث، ولم يرد بمدلوله الاصطلاحي في النقد القديم، والذي ورد في النقد القديم لفظ (التجربة) فقط مراداً به الخبرة، كما في قول ابن الأثير في معرض حديثه عن بيت النابغة:

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه

على شعثٍ، أي الرجال المهذب؟

«تضمن حكمة تعرب عن تجربة الإخوان، فيتأدب بها الغرّ الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب»^(١).

ويقول ابن طباطبا: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركها عيانها، ومرت به تجاربها»^(٢) فالتجربة المقصودة هنا هي مجرد الخبرة بالأحداث، والحياة.

(١) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمنخذ الكندية من المعاني الطائفة، ابن الأثير ضياء الدين، تحقيق: حنفي شرف- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨م- ص ٦٠.
(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦، ص ١١.

وقد أجمع النقاد، وخاصة في العصر الحديث، أن التجربة في الحياة أساس للتجربة الشعرية، كما أجمعوا على أن منبع التجربة الناجحة هو النفس عندما تتفاعل مع الحدث، فيصوغه الشاعر في شكل قصيدة عن طريق اللغة والصورة والإيقاع.

ويمكن القول: إن الشاعر سليمان الجار الله كان يتمتع بنظرة ثاقبة لظواهر الحياة والأحياء، وقد تجاوز بنظرته عالم المادة إلى عوالم النفس الإنسانية الباطنة المفعمة بالمفارقات والمتناقضات من سعادة وشقاء، وصحة ومرض وحقد وتسامح وحب وكره، ورصد السلوك الإنساني بما يعكسه من صراع وتناقضات، ومواقف فكرية بما هي عليه من تنوع واختلاف.

فقد لاحظ الشاعر واقع مجتمعه وما هو عليه، ومن هذه الملاحظة المتأملة استطاع أن يشكّل رؤيته الخاصة للظواهر الإنسانية، وصاغ هذه الرؤية بخبرته وحساسيته اللغوية تصوراً للظواهر، وكشف عن تناقضات هذه الظواهر ومفارقاتها، ليكشف للناس بفته الشعري ما خفي عليهم من حالات أنفسهم وصراعاتهم وتطلعاتهم.

يطالعنا الشاعر سليمان الجار الله في القصيدة الأولى في ديوانه بأبيات تلخص صفاته وعاداته، ولعله يطالعنا بتجربته إذ يقول^(١):

أبت نفسي التُّعرضَ للدُّنيا
وتأبى أن تُسيءَ وأن تُساءَ
وصوني النفس عن قيلٍ وقيلٍ
وتأبى لي كرامتي الرِّياء
أحبُّ الأصدقاءِ إلى فؤادي
أبرُّهم وأكثرُهُم وفاء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٧.

وَلَا أَرْضِي بِقَوْلِ الشَّعْرِ قَوْمًا
 صَبَاحًا ثُمَّ أُغْضِبُهُمْ مَسَاءً
 طِبَاعٌ مِنْذُ كُنْتُ أَنَا عَلَيْهَا
 تُعَوِّدُنِي السَّمَاحَةَ وَالْإِبَاءَ
 لِسَانِي عَفًّا عَنْ شَتْمٍ وَسَبِّ
 وَطَبْعِي الصَّفْحُ عَمَّنْ لِي أَسَاءَ
 كَذَلِكَ كُنْتُ مِنْذُ نَشَأْتُ طِفْلًا
 وَكُنْتُ لِمَنْ يُجَرِّحُنِي الدُّوَاءَ
 جُبِلْتُ عَلَى الْمَرْوَةِ وَالتَّفَانِي
 أَحِبُّ الْعَطْفَ لَا أَرْضَى الْجَفَاءَ

هذه النفس البشرية التي عاشت على سجيتها، تكره الدنيا والإساءة إلى الآخرين، وتبتعد عن الرياء، تحب من الأصدقاء البارئين والأوفياء، إنها نفس الشاعر الذي يكره أن يبذل شعره في الرياء والنفاق، إنه الشعر الصادق البعيد عن النفاق والرياء، فمنذ أن وجد الشاعر على وجه الأرض جُبل على طباع السماحة والإباء، وهو عفيف اللسان، سمح الطبع، وهو يقابل الإساءة بالغضبان والصفح، ناهيك عما يتمتع به من المروءة والتفاني في سبيل الآخرين، وحب التواصل وكره الجفاء.

ولنمعن النظر في أبياته التالية التي تلخص تجربته، إذ يقول^(١):

أُخِيَّ اسْتَمِعْ مِنِّي نَصِيحَةً نَاصِحٍ
 تَجَاوَزَ فِي الْأَعْوَامِ سَبْعِينَ حُجَّةً
 وَشَاهَدَ فِي الدُّنْيَا تَجَارِبَ جَمَّةً
 رَأَى مَا رَأَى فِيهَا لِكُلِّ عَجِيبَةٍ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٣.

وعايش أقواماً من الناس فيهم
كرامٌ وفيهم من به كلُّ علة
ونُقِئتُ من الأيام شهداً وحنظلاً
فما فَتَرْتُ عن فعل خيرٍ عزيمتي
قرأتُ من الأسفار أخبارَ من مضوا
غرائبَ أحداثٍ أشابَت بلمّتي
رأيتُ بني الدنيا صنوفاً كثيرةً
تعلمتُ منهم خبرةً بعد خبرة

هذه تجربة الشاعر لخصها في الأبيات السابقة، فقد عاش طويلاً، وخبر الحياة وأحوالها، وعايش البشر بكل أصنافهم، قرأ في دواوين الشعراء القدامى فعرف الكثير، فاغتنت تجربته الشعرية بكل ما هو طريف وممتع ومفيد.

مصادر التجربة الشعرية عند الشاعر سليمان الجار الله

تتنوع التجارب الشعرية تبعاً لتنوع مصادرها، لتكون كالتالي:

- ١- تجربة شخصية، وهي المستمدة من حياة الشاعر الذاتية ودائرته الخاصة، وغالباً ما يكون الغزل والرثاء من هذا المجال.
- ٢- تجربة تاريخية، وهي التي تؤخذ من أحداث التاريخ وتجارب البشر فيه.
- ٣- تجربة أسطورية، وهي التي تستمد من أساطير الأمم والشعوب، وقصصهم الخيالية.
- ٤- تجربة اجتماعية، وهي التي تصور قضية اجتماعية، أو مشكلة إنسانية.
- ٥- تجربة خيالية، وهي التي يبتدعها الشاعر من خياله دون أن يكون لها واقع في حياته، أو حياة الآخرين.

كانت تجربة الشاعر سليمان الجار الله متنوعة غنية، تعددت مصادرها وتنوعت ويمكن تقسيمها إلى:

١- تجربته الشخصية: حيث خاض الشاعر العديد من المغامرات الغرامية - كما صورها شعره- وعبر عنها بشعر مفعم بالحيوية، وإن كانت هذه المغامرات مما لا يسمح به المجتمع التقليدي في الكويت في بدايات الفترة التي عاشها الشاعر، وأنتج الشاعر في إطار هذه التجربة شعره الغزلي، يضاف إلى ذلك تجربته الحياتية التي استمدها من واقعه الاجتماعي والبيئة التي نشأ فيها.

٢- تجربته الاجتماعية: استمدها من خلال علاقته بأسرته وأصدقائه، وفي إطار هذه التجربة أنتج شعر الإخوانيات، ومن خلال شعره استطاع أن يتواصل مع المحيط الاجتماعي، وهذه التجربة شغلت حيزاً كبيراً في ديوانه.

٣- مطالعته في الكتب ودواوين الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، فهو لم يدرس الشعر على أيدي متخصصين، ولم يتابع دراسته الجامعية، وإنما اكتسبه عبر القراءة لدواوين الشعراء، ويؤيد ما نذهب إليه تضمينه لأشعار الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وسنفرد لذلك مكاناً خاصاً في هذه الدراسة والشاعر يذكر في أكثر من مكان في ديوانه اهتمامه بمطالعة الكتب ودواوين الشعراء، نذكر منها: قوله^(١)

لم ألق لي من مؤنس في وحدتي
أملاً يُسلي النفس وهو عزاء
إلا الكتاب وما به من حكمة
فهو السراج المرشد الوضاء
وهو السلو إذا فقدت مسلماً
للروح فيه راحة وغذاء
فجمعت حولي الكتب أستهدي بها
نُدماي الكُتاب والشعراء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٩.

وأظللُ ساعاتٍ لها مُتصِفًا
تَسْبِي الفؤَادَ رِيَاضُهَا العَنَاءَ
فهي الصَّدِيقُ إذا أردتُ مرافقًا
بعبيرها تُتَنَفَسُ الصُّعْدَاءَ

٤- رحلاته المتنوعة بحكم عمله كتاجر، ومعايشته لفئات كثيرة من الناس، مما شكّل رافدًا لتجربته الشعرية، وأغناها بكل ما هو جديد.

٥- اتصاله بالعديد من الشعراء داخل الكويت وخارجها، ومثاقفته لبعض الشعراء من أصدقائه، حيث كانوا يتساجلون الشعر، ولاشك أن الشاعر عندما يتبادل الشعر مع غيره من الشعراء يزداد شعره ثراءً وغنى.

ويشير الشاعر إلى تنوع مصادر تجربته وغناها فيقول^(١):

إنني لأغرف من جداولِ ثرةٍ
من صيّب تسقى به الصحراء

٦- معايشته لكثير من الأحداث سواء أكانت تخص الكويت أم تخص المسلمين في كل أقطار العالم، فقد شهد ما حلّ بالكويت من غزو وتدمير إثر الاحتلال العراقي، وشهد ما حلّ بفلسطين واحتلال الصهاينة لها، وشهد ما حلّ بالجزائر من صراعات داخلية، وشهد ما حلّ بالمسلمين في البوسنة والهرسك وغير ذلك من أحداث، وهذه الأحداث انعكس أثرها في شعره الوطني والقومي.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٠.

أولاً: بنية القصيدة

مَن ينظر في شعر سليمان الجار الله يجده قد سار على نهج القدامى من حيث أغراض الشعر، ومن حيث طول القصائد وقصرها. فكما رأينا في الجزء الأول من هذا الكتاب، أنه نظم في أغراض الشعر المتنوعة على نسق القدامى في أغراضهم؛ كالغزل، والوصف، والرثاء، والحكمة والإخوانيات... إلخ؛ قد نظم القصائد الطوال، والمقطعات الشعرية - وهي كثيرة في ديوانه، وكذلك النُتف^(١).

وقد اهتم الشاعر سليمان الجار ببناء القصيدة، بدءاً من مطلعها، ونفاذاً إلى مضمونها، وانتهاءً بخاتمتها وكذلك النقاد فقد اهتموا بالبناء الفني للقصيدة، وتماسك وحداتها، وحسن التخلص فيها من غرض إلى غرض في لطف وسلاسة، وصولاً إلى حسن الخاتمة ثم الانتهاء.

يقول ابن رشيق: «فحُسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح؛ ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح؛ وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حُسنت حسن، وإن قبحت قبح؛ والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم»^(٢).

(١) يسمّى البيت الواحد مفرداً أو يتيماً؛ ويسمى البيتان نثفة؛ وتسمى الثلاثة الأبيات إلى الستة قطعة؛ وتسمى السبعة فصاعداً قصيدة. انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق: علاء الدين عطية، ط٣، (القاهرة، دار البيروني، ٢٠٠٦)، ص٣١، ٣٢.
(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ابن رشيق، أبو علي الحسن. ١٩٨١م. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. بيروت. دار الجيل. ط٥. ٢١٧/١.

- مطالع القصائد

ونرى الشاعر سليمان الجار الله يميل في أغلب قصائده إلى البدء بموضوع القصيدة مباشرة؛ يظهر ذلك جلياً في الرثاء الذي يبدي من المشاعر الصادقة الحقيقية ما لا يتحمل كتمه، مثل قصيدته التي يرثي فيها المرحوم (مساعدة عبدالله الساير) بعنوان (حُمّ القضاء) يقول في مطلعها: (١).

يا شِعْرُ مالِكَ لا تَجِيبُ نِدائِي

أنا لست أمدحُ بل بحالِ رثاءِ

إن المَنونَ بما تفرَّقُ بيننا

تختار منا صَفوةَ الشرفاءِ

إن مطلع القصيدة يخبرك أن الشاعر سيرثي، وهذا واضح في البيت الأول، وفي البيت الثاني يخبر الشاعر أن المرثي ليس شخصاً عادياً، وإنما شخص له مكانته في نفس الشاعر، وله أثره الواضح في المجتمع، وهنا نجد أن الشاعر بدأ بغرض القصيدة مباشرة دون اللجوء إلى المقدمات

غير أن الشاعر سليمان الجار الله يستهل قصيدة أخرى من إخوانياته بما ينبئ بغرض القصيدة مباشرة لكن افتتاح القصيدة جاء بالدعوة إلى أن يكون الإنسان مع الله في الجهر والخفاء، ثم في البيت الثاني يأتي غرض القصيدة وهو العتاب فيقول من قصيدة بعنوان (هفوة الصاحب) (٢).

هُوِّنِ الْأَمْرَ فَلا صَعُبْ عَلَي

مَنْ مَعَ الرَّحْمَنِ جَهْرًا وَخَفَاءِ

لا تَعَاتِبْ صَاحِبًا فِي هَفْوَةٍ

فبِذَا تَخَسَّرَ جُلَّ الْأَصْدِقَاءِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

والأمر ذاته لا يتغير في قصائده الوطنية، إذ يفتح الشاعر قصيدة وطنية
بعنوان (جابر الخير) بقوله: (١)

ما لي وللشعر إني لستُ فارسُهُ
فرسانُهُ ها هنا لم يُحصِهِم عدُّ
لكنها زفـراتٌ فيّ تحرقني
كأنها النارُ في الأحشاء تتقدُّ
وإنه الخَطْبُ هدّتني فداحتُهُ
لم يبقَ عندي لا صبرٌ ولا جلدُ

تأخر إعلان الغرض من القصيدة حتى البيت الثالث من المطلع، ولعل الشاعر
أراد في البيتين الأولين أن يبدي مشاعره تجاه محاولة اغتيال الأمير (جابر الصباح)
رحمه الله، ثم جاء في البيت الثالث ليعين أثر هذه المصيبة التي أفقدته صبره وجلده.
وفي قصائد الحكمة يبدأ الشاعر بأبيات الحكمة مباشرة، ونذكر منها قصيدة
(سل ذا التجارب) إذ يقول: (٢)

قِفْ لا تَمُرَّ فإنَّ دربك مغلقُ
لا يعتريك من الطريقِ تعوُّقُ
وتأناً لا تُسرِعْ تكنُّ مُتهوِّراً
فأخو التَّهوُّرِ غالباً ما يُخْفِقُ
وزنِ الأمورِ بهمةٍ وزويِّةٍ
فعسى الذي أمْلَتْهُ يَتَحَقَّقُ

فقد بدأ الشاعر أبياته بالحكمة مباشرة إذ يأمر المتلقي أو السامع بالوقوف
وعدم المرور، ثم يأمره بالتأني وعدم التسرع وعدم التهور، لأن التهور يقود إلى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٨٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٣.

الإخفاق، وبأمره بوزن الأمور والتروي، لأن ذلك يؤدي إلى تحقيق الآمال، والشاعر في أبياته هذه يميل إلى أسلوب التعليل، فينصح بالتأني؛ لأن التسرع والتهور لا يأتي إلا بالإخفاق، ووزن الأمور والتروي فيها يؤدي إلى تحقيق الآمال. وتستمر القصيدة إلى نهايتها على هذا النهج من تقديم النصائح مع أسلوب التعليل في معظم الأبيات. وفي قصيدة يحن فيها الشاعر إلى وطنه، بعنوان (طال الحنين) يطالعنا الشاعر فيها بغرضه من القصيدة، في العبارة الأولى من البيت الأول فيقول^(١):

طال الحنينُ إلى مرابعِ حَبْنَا
فمتى تُرانا يا أحييَّ سنرجعُ؟
يا طائرَ الأحبابِ هلا عُدتنا
إنني إلى دارِ الأحبةِ مولعُ؟
فمتى نعودُ إلى الخليجِ وأهلهِ
وإلى مغانٍ كانَ فيها المرتعُ

فالشاعر يعرب في هذه القصيدة عن حنينه إلى وطنه، ويبدأ البيت الأول بعبارة خبرية (طال الحنين) ثم يزاوج الخبر مع الإنشاء باستخدام أسلوب الاستفهام (فمتى تُرانا يا أحييَّ سنرجعُ) ثم يعود في البيت الثاني للإنشاء مرة أخرى بصيغة مختلفة هي صيغة النداء، ثم يعود إلى الاستفهام مرة ثانية بقوله: (فمتى نعودُ إلى الخليجِ)، ولعل المزوجة بين الخبر والإنشاء لدى الشاعر هنا تعكس توترات الحنين في نفسه.

وفي القصيدة الغزلية فإن المطلع عند الشاعر سليمان الجار الله لا يختلف عن القصائد في الأغراض الأخرى، بل نجد المطلع ينفذ إلى الغرض من القصيدة مباشرة، ونذكر من ذلك قصيدة (الحب والنوى) التي تبدأ بقوله:^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٨٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١٢.

يقولون لي صِفْ لوعَةَ الحبِّ والنُّوى
فقلتُ لهم هاكُم جوابي شافيا
صحبتُ الهوى دهرًا وذاقتُ عذابَهُ
كَواني بنارِ الشُّوقِ حتى بَرانِيا
وكابدتُ في حَبِّي غرامًا ولوعَةً
وساعاتٍ هجرٍ تجعلُ القلبَ دامِيا

يصف الشاعر في مطلع هذه القصيدة معاناته في الحب الذي اكتوى بلهيب أشواقه، ويصف نار البعد التي أنحلت جسده، ويصف مكابדתه ولوعته عند هجر الحبيبة له، وتستمر القصيدة إلى نهايتها في وصف معاناته في الحب.

من الجدير بالذكر أن نبين حرص الشاعر على تجويد مطالع القصائد في شعره، فيلجأ إلى التصريح في أغلب القصائد، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر قوله في قصيدة (المرشح المخدوع):^(١)

خدعوه أصحابه والقرا به
وبإغرائهم أسالوا لعابه

- وقوله في قصيدة (جود العرب):^(٢)

سلامٌ عليكم أيها العربُ العُربُ
وأهلاً بإخواني الغطارفة الصُّحْبُ

وسيتم الحديث عن هذا اللون البيدي في مكان آخر من هذه الدراسة، وسنبحث في كيفية توظيف الشاعر له في قصائده.

هكذا نجد أن الشاعر اهتم بمطالع قصائده اهتماماً شديداً، والمطلع في قصائده المختلفة في الرثاء والغزل والإخوانيات والشعر الوطني والقومي، كان ينفذ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٣٧.

إلى الغرض من القصيدة، فالشاعر لم يبدأ قصائده كالشعراء الجاهليين بالوقوف على الأطلال أو وصف رحيل المحبوبة ثم التلخص إلى الغرض من القصيدة، ولكن الشاعر آثر أن يكون المطلع نافذة للغرض من القصيدة.

حسن التلخص

يسميه البعض الخروج، والتوصل^(١)، وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه^(٢) من غرض مقصود مع مراعاة المناسبة بينهما؛ حفاظًا على الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك أجزائها.

وواضح أن ديوان سليمان الجار الله قد تميزت قصائده بالوحدة الموضوعية، وبتماسك وتلاحم أجزاء القصيدة؛ وبما أن معظم قصائده قد خلت من المقدمات، فقد نراه يستهل القصيدة بالغرض الرئيس مباشرة، و يتجاوز موضوع حسن التلخص والانتقال من المقدمة إلى الغرض المقصود في تلك القصائد، وكان يتنقل داخل قصيدته بين أغراض متعددة بأسلوب شائق وملائم، مع الحفاظ على الربط بين تلك الأغراض وإيجاد المناسبة والعلاقة بينها.

وللتمثيل على حسن التلخص؛ نقف عند قصيدة (ضحك الربيع) المؤلفة من (١٧) سبعة عشر بيتًا، بدأها بذكر الربيع وتغريد الطيور يقول فيها^(٣):

ضحك الربيع وفاحت الأزهارُ
وشدّت على أغصانها الأزهارُ
وترى البلابل صادحاتٍ شاركت
عرسًا به فرح الجميع وساروا
لحضور حفلٍ زاهرٍ غنّى به الـ
أحبابُ والأصحاب والسماز

(١) ابن رشيق، مرجع سابق ١/٢٣٦.

(٢) المرجع السابق ١/٢٣٤.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٠.

وبدت لنا كل الرياض بزهرها
مذ شاركت بأريجها الأزهار
والروض فوَّاحُ العطور أريجه
فالأقحوان يضيوع والنوار
غنى الحمام على الغصون مشاركا
في شذوه فرحاً عليه وقار
غنت به الغيد الحسان نشيدها
عذباً به قد شارك الزوار
وتصاعدت نغمات حباً أفرحت
طاب القصيد فزانت الأشعار

قيلت هذه القصيدة بمناسبة زفاف (أنوار البريكان) إلى (عمار عبدالله الناجم)، إن المتأمل في مقدمة هذه القصيدة يحسب أنها في وصف الطبيعة، حيث يحل الربيع بأفراحه، وتنتشر الأزهار أريجها العاطر، والبلابل تصدح بتغريدها العذب، وقد حشد الشاعر مظاهر الطبيعة المختلفة لتشارك في فرح (أنوار البريكان)، ثم يعود الشاعر ليتمم مشاركة باقي عناصر الطبيعة حيث الرياض بزهورها وعطورها والحمام أيضاً يغني فرحاً، والأقحوان ينشر عطره، وكذلك النوار، ولا ينس الشاعر أن يدخل الفتيات الجميلات في هذا الفرع البهيج، الذي تحلو فيه الأشعار. ثم يواصل الشاعر وصفه ليصل إلى الغرض من القصيدة وهو تهنئة (أنوار البريكان) ووصف يوم زفافها فيقول^(١):

لما بدت (أنوار) زاهٍ حُسنها
فاض السرور يحفها (عمار)
والحفل هلل حين باننا ضاحكاً
زاد الضياء وهلت الأنوار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٠.

وكذا الطبيعة شاركتنا فرحنا
مذ بللت من قطرها الأمطار
وشدا الصغار بناتنا في نشوة
فيها الطبول تدق والمزمار
والحفل عم الأسرتين بفرحة
فكأن ليل الأنس فيه نهار
وترى بوجه الوالدين سعادةً
والدمع من عينيها مدرار

إنه فرح أنوار الذي امتزج بفرح مظاهر الطبيعة، وقد برع الشاعر في حسن
التخلص من وصف مظاهر الطبيعة إلى وصف حفل الزفاف، حيث عدّ مظاهر
الطبيعة كعنصر مشارك في هذا الفرحة الذي عم الأسرتين، ويصور الشاعر فرح
الوالدين بهذا الزفاف السعيد.

ثم يجمع الشاعر مظاهر الطبيعة ومن حضر الفرحة، فيتوجهون إلى الله أن
يوفق العروسين، وبذا تكون نهاية القصيدة وختامها^(١):

والكل يدعو الله بارئ خلقه
رب العباد الواحد القهار
أن يجعل العرس السعيد موفقاً
فيه الوئام يحفُّه استقرار
ويقول ربّ ارزقهما ذريةً
من جود لطفك كلهم أختيار

والختام متصل بمضمون القصيدة، وهو متوقع من قبل القارئ لهذه القصيدة،
وليس مبتوراً عنها، فمن الطبيعي أن ينهي الشاعر قصيدته بالدعاء للعروسين،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١١.

ومن هنا نلاحظ هنا الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك وحداتها ومناسبة كل وحدة وارتباطها بالوحدات الأخرى في تناغم ممتع؛ فقد ربط الشاعر بين مطلع القصيدة ومضمونها وختامها، فوصف ابتهاج عناصر الطبيعة مرتبط بالفرح والابتهاج والسرور بحفل زفاف، والدعاء للعروسين بالتوفيق؛ كل هذه الأغراض المتداخلة والمتناغمة ربط بينها الشاعر بلطف وسلاسة بالغين.

حرص الشاعر سليمان الجار الله أن يختم قصائده بختام حسن، وهذا ما نجده في الكثير من قصائده.

وحسن ختام القصيدة فن، له أصوله، وسماته التي تميزه، انتشر هذا الفن في شعرنا القديم والحديث، وقد سُمي هذا الفن بعدة أسماء: فسماه الـتيفاشي «حسن المقطع»، وسماه ابن أبي الإصبع «الخاتمة»، وكذلك سماه الحموي «حسن الختام»، وسماه جرمانوس فرحات «براعة الختام»، كما سماه الجرجاني «حسن الخاتمة»^(١) أما ابن رشيق فسماه «الانتهاء» وعرفه قائلًا:

«وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله، أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه»^(٢).

واتفق الأقدمون والمحدثون على الاعتناء بالخاتمة وتجويدها، وأن تشعر السامع بانتهاء القصيدة «فلا تكون مبتورة؛ فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا»^(٣)

لم يكن شاعرنا مفصلاً عن الشعر القديم ولا الحديث، وإنما تابع الشعراء في استخدام هذا الفن، وحرص دائماً أن يختار لقصائده في أغراضها المختلفة

(١) المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوال عكاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط٢، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦)، ص ٢٣٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأداه، ونقده، مرجع سابق، ١/٢٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ١/٢٤٠.

ختاماً جيداً، يظل صدهاء في النفس وفي الفكر، ففي قصيدته (اختر الأختيار) والتي ختمها بقوله^(١):

وَاخْتَرِ الْأَخْيَارَ وَارْغَبْ فِيهِمْ

رَبِّمَا صَاحِبَتْ مَنْ جَرَّ الْبَلَاءَ

لقد أنهى الشاعر القصيدة بنصيحة جميلة، أن يختار الإنسان الأفاضل من الناس، لأنه ربما يصاحب من يقوده إلى المصائب، فيكون الأفاضل سنداً و عوناً له في الشدائد.

ويختم قصيدة بعنوان (أصناف الناس) بقوله^(٢):

إِذَا جَادَتِ الدُّنْيَا عَلَيْكَ فَجُدْ بِهَا

وَبَادِرْ بِهَا مِنْ قَبْلُ أَنْ تَتَفَلَّتِ

فَلَا الْجُودُ يَفْنِيهَا إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ

وَلَا الْبَخْلُ يَبْقِيهَا إِذَا هِيَ وَلَّتْ

بهذه الحكمة الجميلة أنهى الشاعر قصيدته، وفيها يحث الإنسان أن يكون كريماً جواداً، وأن يتعد عن البخل؛ لأن الكرم لا يمكن أن يُفنى الدنيا، ولا البخل يحافظ على بقائها. وهذه الخاتمة جاءت مكملة للقصيدة، متناسبة مع الغرض منها، وملائمة لها، لأن الشاعر يعرض أصنافاً من الناس، ويوجه نصائحهم.

وقد يختم الشاعر سليمان الجار الله بعض قصائده بالدعاء، ويكون ذلك في شعر الإخوانيات، ونذكر مثلاً اختتامه لقصيدته (طريق الاستقامة) إذ يقول فيها:^(٣)

فَبَارِكْكَ الْإِلَهُ فَتَى نَقِيًّا

وَصَرَتْ لِكُلِّ أَسْرَتِنَا دِعَامَهُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٤.

مناسبة هذه القصيدة تعيين (صلاح الجار الله) إماماً عام ١٩٩٣م، والشاعر بعد أن تحدث عن صفات قريبه لابد في النهاية، أن يدعو له بالتوفيق في وظيفته الجديدة، وهنا جاء الختام مناسباً للغرض من القصيدة ومتناسباً مع بنيتها العامة. والختام أيضاً يتوقعه السامع.

ويختار الشاعر أحياناً ختاماً لقصيدته بأن يضمنها بيتاً لشاعر مشهور، غير أن هذا البيت يأتي متناسباً مع غرض القصيدة، منسجماً مع قافيتها، كقوله في ختام قصيدته (الهوى العذري)^(١):

وَعَذَلْتُ أَهْلَ الْعَشِقِ حَتَّى ذَقْتُهُ

فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعِشُقُ!؟

هذا البيت الذي ختم به الشاعر قصيدته الغزلية، لأبي الطيب المتبي، لعل الشاعر وجد في هذا البيت ما يتناسب مع قصيدته التي يصف فيها لواعج الحب وأشواقه، وغير المطلع على شعر أبي الطيب يمكن أن يحسب هذا البيت لسليمان الجار الله، لأنه لا ينفصل عن أبياته السابقة، وإنما جاء مكماً لها.

وقد اختتم الشاعر أكثر من قصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، نذكر منها قصيدة (نفسى تتجدد) والتي ختمها بقوله^(٢):

وَأَخْتِمُ قَوْلِي بِالصَّلَاةِ عَلَى الَّذِي

أَنَا نَبِيًّا لِلْبَرِيَّةِ هَادِيًا

جاء هذا الختام بمناسبة تفوق حفيد الشاعر (سليمان بدر الجار الله) في دراسته، وهو ختام مناسب للقصيدة التي يتضرع فيها إلى الله أن يوفق حفيده في

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٣٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٩٨.

دراسته، ثم ختم القصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا الاختتام يتناسب مع الغرض من هذه القصيدة الإخوانية. ولا يمكن بتر الختام عن بنية القصيدة.

وقد يكون الختام عند الشاعر حلًّا للغز، حيث يبدأ القصيدة بالحديث عن شاعر آخر ويذكر إبداعاته ثم يظهر في ختام القصيدة، اسم الشاعر الذي تحدث عنه، وقد ورد ذلك في قصيدة (شاعر الحب) التي يقول في ختامها^(١):

ليس لغزاً وكلكم عارفوه

إنه «الباز» طائرٌ في سماه

هذه القصيدة موجهة لصديق الشاعر، الدكتور (علي الباز)، وهو شاعر مصري، الجميل في هذا الختام استخدام الشاعر للتورية، حيث ذكر لفظ «الباز» وأراد به معنيين: معنى قريب الباز طائر من فصيلة الطيور، والمعنى البعيد وهو الدكتور (علي الباز) صديق الشاعر وهو المعنى المراد.

وبتتوع الخاتمة في قصائد الشاعر سليمان الجار الله نجده مُوفِّقاً بارعاً في ختمها من جهات ثلاث:

الأولى: أن الخاتمة جاءت متممة للقصيدة دون بتر أو قطع، معلنة انتهاء القصيدة لمن يسمعها.

الثانية: أنها جاءت مناسبة لموضوعات القصيدة، ملائمة لها، فلا نشعر بغرابة أو تكلف فيها.

الثالثة: أنها جاءت مشبعة لنفس السامع وتوقعه للنهاية، فجاءت كما يتمناه السامع دون حشو، أو فضول كلام.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٣٠.

ثانياً: اللغة

عُني الشاعر سليمان الجار الله بلغته الشعرية في قصائده عناية بالغة، لأنه أدرك بفطرته أن اللغة في القصيدة هي مفتاح كل الأسرار فيها، وهو بذلك امتلك خبرة عميقة باللغة وإمكاناتها وطاقاتها التعبيرية المؤثرة.

وهنا نذكر «إن اللغة ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها»^(١)، واللغة هي مادة الشاعر التي بواسطتها يعبر عن تجربته الوجدانية، ويظهر من خلال صياغتها مهارته الفنية؛ ولأهمية الألفاظ في بناء البيت الشعري؛ عُني الشعراء بحسن اختيارهم للألفاظ، وصحة موضعها، وملائمتها للمعنى المقصود؛ ولارتباط اللفظ بالمعنى ارتباطاً وثيقاً، عدهما بعض النقاد - كابن رشيق - أنهما شيء واحد متلازم ملازمة الروح للجسد، ولا يمكن الفصل بينهما بحال، فقال: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته»^(٢)؛ ومثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ «فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها»^(٣).

واشترط النقاد أن يكون «اللفظ شريفاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناه ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً»^(٤)، وألا يكون اللفظ عامياً، ولا ساقطاً، ولا وحشياً،

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ١٩٥٢م.. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. ط١ ص٦٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ١٢٤/١.

(٣) المرجع نفسه، ١٢٧/١.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص١٣٤.

ولا سوقياً، بل على الشاعر الحاذق أن يحسن انتقاء الألفاظ، وأن يعمل التفضيل بين المترادف منها ليتلاءم مع المعنى المراد، فيسهل وصوله إلى قلب وعقل السامع؛ «وإذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، فعلى اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ف لغة الشعر هي لغة الإشارة، ليس لغة الإيضاح»^(١).

فمن هذا الوجه كان التركيز في التجربة الشعرية على اللغة وخصائصها «بوصفها مادة بنائية، وباعتبار اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية؛ فأسلوب الصياغة هو التجربة، وهو لغة الشعر»^(٢).

ويمكن أن نقول أن اللغة الشعرية هي: «مكونات العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية، وصور شعرية، ومن خيال، وعاطفة، وموسيقا»^(٣)؛ ومن ثم فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره، وأفكاره، وهي الوعاء أو القالب الذي ينقل فيه تجربته الشعورية.

وكما أكد النقاد على وجود التلاؤم والمناسبة بين اللفظ والمعنى؛ فلا بد أن تناسب اللغة غرض القصيدة، فيعرض الناظم غرضه بما يناسبه من ألفاظ ومفردات؛ فالشاعر - أي شاعر - يعتني بأمرين لا غنى له عنهما:

أولاً: ملاءمة الألفاظ للغرض؛ فيختار الألفاظ السهلة الرقيقة لغرض النسيب والغزل، وما اختاره لهما، لا يناسب استخدامه في غرض متباين مثل الهجاء، أو وصف المعارك والحروب مثلاً؛ فيقول ابن الأثير: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزَلَة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه؛ فالجزل يستعمل في وصف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك؛ أما الرقيق منها فإنه

(١) مقدمة الشعر العربي، أدونيس، ط٣، (بيروت، دار العودة، ١٩٧٩)، ص ١٢٥.

(٢) لغة الشعر الحديث، سعيد الورقي، ط١، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤)، ص ١٧١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٧.

يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وملائيات الاستعطاف، وأشباه ذلك»^(١).

ثانياً: على الشاعر أن يختار الألفاظ والتراكيب السهلة السلسة المتألّفة والبعد عن الألفاظ الوحشية السوقية، «فإن أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيجري على اللسان مجرى الدهان؛ فلذَّ سَماعه، وخفَّ مُحتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلّي في فم سامعه، فإذا كان متافراً متبايناً عَسر حفظه، وثقل على اللسان النطقُ به، ومجّته المسامع فلم يستقر منه شيء»^(٢).

وبالنظر في ديوان سليمان الجار الله نجده قد أخذ بما اشترطه النقاد، وقام بما أكدوا عليه ونهبوا إليه، فجاءت ألفاظه سهلة سلسة بغير ركافة، خالية من هجئة اللفظ وقبحه وخشونته.

ففي قصائد الغزل والنسيب جاءت «ألفاظه سهلة رقيقة؛ فكان حلو الألفاظ رَسَلها، قريب المعاني سهلها، غير كَز ولا غامض»^(٣)، فليس في اللفظ غموض أو خلل فلا يحتاج السامع إلى قاموس أو معجم لشرحها وبيان معناها؛ مثل قوله في الاشتياق إلى حبيته^(٤):

قَلْتُ وَالْأَشْوَاقُ بِي قَدْ عَصَفَتْ
لَا وَلَنْ يَصْحُو فَوَادُّ قَدْ غَفَا
لِحِظَاتِ الْحَبِّ مَرَّتْ حَلْوَةٌ
لَمْ نُعِزْ فِيهَا الْوَشَاةَ السُّخْفَا
غَيْرَ أَنِّي حَسَدُونِي مُذْ رَأَوَا
أَنْ مِنْ أَهْوَى لِقَلْبِي أَلْفَا

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط. (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩)، ١٦٨/١.
(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ٢٥٧/١.
(٣) المرجع نفسه، ١١٦/٢.
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٩٣.

ف عندما أراد الشاعر سليمان الجار الله أن يدلل على حرارة اشتياقه وشدة
لوعته بسبب بعد الحبيب عنه استخدم ألفاظاً من مثل (الأشواق، عصفت، فؤاد،
الحب). وأضاف إلى ذلك ما يقاسيه العشاق في حبهم من أفعال الوشاة والحساد
واللائمين فاستخدم الألفاظ الدالة على ذلك مثل (الوشاة، السخفا، حسدوني).
ولقد فعل العُدَّال والوشاة فعلهم في الشاعر، وعانى من أفعالهم الكثير وفي
ذلك يقول^(١):

غَيَّرَ الْعُدَّالُ مِنْهُ وَدَّهُ
بَعْدَ أَنْ كَانَ حَبِيبًا مُنْصِيفًا
فَاشْتَكَى قَلْبِي مِنْ لَوْعَتِهِ
وَعَلِيهِ دَمَعُ عَيْنِي ذَرْفًا

شكى الشاعر من الوشاة والعدال مُرَّ الشكوى وعبر عن أفعالهم (غير العدال)
وعبر عن الآثار التي تركها فعلهم عليه وعلى محبوبته بألفاظ من مثل (فاشتكى
قلبي- لوعته - دمعُ عيني ذَرْفًا- بعد أن كان حبيباً مُنْصِيفًا)، وديوان الشاعر مليء
بالحديث عن الوشاة وأفعالهم.

و حين يطول الفراق على الشاعر يسأل محبوبته أن ترحمه وتخفف البعد عليه
فيقول^(٢):

طَالَ الْفِرَاقُ إِلامَ الْبُعْدِ فَاتِنْتِي
هَلَّا رَحِمْتَ فَنَّى مَا عَاشَ لَوْلَاكَ
يَا رَبَّةَ الْحُسْنِ إِنَّ الْهَجْرَ قَاتِلُهُ
يَشْكُو هَوَاكَ الْمَعْنَى الصَّبُّ مَضْنَاكَ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٩.

يبيتُ سهرانَ طوالَ الليلِ في قلقٍ
ما فارَقْتُهُ مدى الساعاتِ ذكراك
فراحَ يذرفُ دمعَ العينِ مكتئبًا
من لوعةِ الشوقِ يهذي أين يلقاك

وفي هذه الأبيات نجد ألفاظًا رقيقة توحى بالفراق (الفراق، آلام البعد، الهجر، فارقته) وانعكاس هذا الفراق على الشاعر (المُعنى، الصبُّ) وما يصاحب هذا الفراق (سهران، قلق، ذكراك، يذرفُ دمعَ العينِ) وهذه الألفاظ توحى بحالة الشاعر وما يعانیه إثر فراق المحبوبة.

والشاعر يضيق بالنوى والبعد، فلا يجد سوى الحبيبة دواءً لعلته وآلامه فيقول^(١):

ضِفْتُ من لوعةِ النوى ولظى البُع
دِ فلم يبقَ من خيالي باقٍ
أنتِ أنتِ الضنى وأنتِ دوائي
ليس لي يا ملاكٍ غيرُك راقٍ

فقد عبر الشاعر عن أثر البعد عليه بألفاظ (ضقت، لوعة، النوى، الضنى) وعن أثر المحبوبة في علاج آلامه (أنتِ دوائي، راق).

وفي قصائد كثيرة نرى رجاء الشاعر الوصل واللقاء من حبيبته، نذكر منها قوله^(٢):

وَصِلِي مُحِبًّا لو عَلِمْتِ بما به
فَرَّ الفؤادُ إليه طوعًا مُدْعِنًا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٨.

مَنْ لَا يَرَى إِلَّاكَ فِي هَذَا الدُّنَا

فَجَمَالٌ وَجَهْكَ لَيْسَ مِنْهُ أَحْسَنَا

ويستخدم الشاعر في تعبيره عن تمني الوصال كلمات مثل (صلي محبا) لرجاء المحبوبة بالوصال، ويستخدم ألفاظ تمثل انقياده للحب (طوعا - مذنبا)، ولا ينفك الشاعر يصف جمال محبوبته (فجمال وجهك ليس منه أحسنا).

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى يتمنى فيها الوصال من الحبيبة:

مَاضِرٌ لَوْ بَوَصَالٍ مِنْكَ تَسْعَفُهُ

كِي مَا تَحِيلُ صَفَاءَ ذَلِكَ الْكَدْرَا

فالحبيبة تبدل الدنيا في نظر الشاعر، وغيبها يترك في نفسه الملل، فيغيب النور عن دنياه فيقول^(١):

إِذَا دَنُوتِ بَدَتْ دُنْيَايَ ضَاكِكَةً

وَإِنْ تَبَاعَدَتْ غَابَتْ كُلُّ أَنْوَارِي

فِيَوْمٍ بُعِدْتُكَ دَهْرٌ كُلُّهُ سَاءٌ

وَعَامٌ قَرُبُكَ يَمْضِي لَمْحِ أَبْصَارِي

تَكَادُ تَحْرِقُنِي نَارٌ أُجِسُّ بِهَا

تَهَيِّجُ لِي مِنْ لِيَالِي الْأُنْسِ تَذْكَارِي

يعبر الشاعر عن أثر الحبيبة في قلب دنياه مستخدما أسلوب الشرط (إذا دنوت بدت دنياي ضاكرة، وإن تباعدت غابت كل أنواري) ويعبر عن فقدانها بألفاظ (بعدك، ساء، تحرقني نار، تهيج لي، تذكاري).

وفي كثير من غزلياته ونسيبه يتجه الشاعر سليمان الجار الله إلى وصف الحبيبة بأوصاف كالغزال، فهي تشبه الغزال النافر، ويبدو ذلك في قوله:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٧٤.

- يا لَجِيدٍ لَمْ أَجِدْ مُشَبِّهَهُ يَا لَرِيمٍ فِي الْفِلا عَنِّي نَفَرٌ^(١)

وهي لديه تشبهه في مشيتها ظباء الليل السوداء:

- يَمْشِينَ فِي غَنْجٍ وَفِي تَيْهِ يَزِيدُ لِحُسْنِ هِنِّهِ^(٢)
كَظَبَا الصَّرِيمِ إِذَا خَطَرْنَ وَقَدْ رَمَيْنَ سَهَامَهُنَّ

و يصور الشاعر الحبيبة كالمهاة، فيقول:

- حَتَّى ظَفَرْتُ مِنَ الْمِهَا بِخَرِيدَةٍ لَعَبْتُ بِقَلْبِي أَمْسَكَتْ بِخَنَاقِي^(٣)
- لَمْ أَدْرِ مَا فِعْلُ الْمِهَا حَتَّى رَكَبْتُ الطَّائِرَةَ^(٤)

ومن أوصاف الحبيبة عند الشاعر أنها كالبدر في مثل قوله:

- بَدَتْ كَالْبَدْرِ يَحْجِبُهُ الْغَمَامُ وَقَدْ أَخْفَى مَفَاتِنَهَا اللَّثَامُ^(٥)

وهي أيضاً حورية في حسنها وجمالها:

- حَوْرِيَّةٌ وَجَلالُ الْحُسْنِ فَاضَ بِهَا فِيهَا تَجَمَّعَ مِنْ فِرْعٍ إِلَى قَدَمِ^(٦)

ويصور الشاعر الحبيبة بالشمس الساطعة فيقول:

- بَدَتْ كَالشَّمْسِ قَدْ شَقَّتْ غَمَامًا وَقَدْ كَشَفَتْ عَنِ الْوَجْهِ اللَّثَامًا^(٧)

ويصور الشاعر قوام الحبيبة بالغصن فيقول:

- وَإِذَا الْقَوَامُ الَّذِي كَالْغَصْنِ مَعْتَدِلٌ تَبْدِينٌ فِيهِ لَنَا فِي أَجْمَلِ الصُّورِ^(٨)

- وَمَا قَوَامُكَ إِلَّا الْغَصْنُ مَعْتَدِلًا يَا زَهْرَةَ ضَمَّخْتُ بِالطَّلِّ فِي السَّحْرِ^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥.

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٥٠.

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٨.

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٦.

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٣.

(٨) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٧٨.

(٩) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٥٢.

أما شعر المحبوبة فيشبه الليل الحالك، وفي ذلك يقول الشاعر:

- يا لشعر فاحم ظلّها أه ما أجمل ذاك الشّعرا^(١)

ونرى من خلال هذا الاستعراض تعدد أوصاف المحبوبة لدى الشاعر سليمان الجار الله، وهذا يدل على قراءته لشعر الأقدمين وتأثره بهم في فن الغزل، والملاحظ في جميع قصائد النسيب لسليمان الجار الله أنه لم يفحش في القول، ولم يلجأ إلى الغزل الصريح الذي فيه من التشبيب ما يحرك الغرائز أو يثير الشهوات؛ بل نجده عندما اتجه إلى الغزل الحسي من وصف قوام المحبوبة قد وصفه بأنه غصن معتدل، أو غزال في الوجدان؛ كما تحدث عن الشعر وشبهه بالليل الداجي، ووصف الوجه والعيون والشفاه؛ وتسامى شاعرنا فوق المحسوس المدرك إلى المعنوي؛ متحدثاً عن السهر، والصد، والوجد، والدموع؛ حتى وصل إلى جمال الروح والوجدان مُعلِّياً القيم الإنسانية من الوفاء بالعهد، وصدق المشاعر، والثبات على المبادئ؛ مستخدماً الملائم من الألفاظ ورقيقها، وهذا ما نسميه بالغزل العفيف.

أما في قصائد الرثاء فقد احتوت على ألفاظ تعبر عن الحزن، والأسى والأسف، والشكوى، والتصبر على المصيبة التي أصابت الشاعر في موت أحبابه، وأصدقائه؛ فجاءت الألفاظ على مثل ما يلي من ألفاظ تلائم الغرض والمعنى: (الليالي السود، القبر، غاب، المنية والمنايا، النعي، الفقد، الجذب، الموت، خبط عشواء، البكاء، الدموع، الصبر، حُمّ القضاء، فارق).

ففي رثاء زوجته يتساءل؛ هل سيجمعهما لقاء مرة أخرى! كي يشعر بالأنس قلبه الذي لا يهدأ من شدة حزنه، وتذوق عينه النوم بعد أن جفاها النوم! قائلًا^(٢):

أمّ البنين سلمت قد طال المدى

شطّ المزار فهل لنا من عودة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٦١.

تمضي الليالي السود وهي كئيبة
لم ألقَ بعدك من يخفف لوعتي
الخلقُ تهناً في المنام سعيدةً
وأنا على فرشي أضعد زفرتي
قد فاض بي قلقُ فزاد تأوهي
واشتدَّ بي شوقُ فهاج كآبتي
يا ربَّ فرجْ كربَ من عاف الكرى
عجل بلطفك ربَّ واكشف غمتي
وامنن عليَّ بوصولها ولقائها
فسعادتي في أن تعودَ لحوزتي

يبرز في الأبيات لفظ (الليالي) ويصفها الشاعر بالسواد دلالة على عظم
الفقد ومرارة ما يشعر به في غياب زوجته.

وقد يلجأ الشاعر إلى ذكر الألفاظ المتعلقة بالموت، من مثل «القبر» أو «النعي»^(١):

لهف نفسي في القبر ماذا نلاقي
حين نُلقى في الحفرة الظلماء
كل يومٍ يمر يأتني بنعي
لأعز الإخوان والأصدقاء
و يذكر الشاعر «الجدث» وهو القبر، ويقرنه بالدعاء بالسقيا:
سقى جدًّا واروك فيه وحيدةً
من المزن هطال غزير السحاب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٧-٢٨.

وقد يأتي الشاعر بلفظ «القبر» صريحاً كقوله^(١):

كل يوم فيه نودع شهماً
حماؤه لقبره المستكن

ويستخدم الشاعر أحياناً، للتعبير عن الموت لفظ «النعى» ويبين أثر هذا
النعى، كقوله^(٢):

هزنا النعي عنه حين سمعنا
أرهق السمع ثقله كالجبال

ويذكر لفظ «المنية أو المنايا أو المنون» وكلها بمعنى الموت، ويقرن الموت بالغياب:

والمنايا كما يقول زهير
خبط عشواء) تمشي في البيداء
غاب (ياسين) هكذا بهدوء
غاب (ياسين) أنجب النجباء

وقد تكون المنية لدى الشاعر بمثابة الكأس الذي يتذوقه الناس^(٣):

كأس المنية كلنا سنذوقه
بعد النعيم وتلكم اللذات

وقد تكون المنية أيضاً درباً يسلكه كل الناس^(٤):

درب المنية كل الناس طارقه
وكل يوم نرى فيه لنا عبرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣٥.

وقد يذم الشاعر المنايا لما تتركه من حزن وانكسار في النفوس^(١):

ويح المنايا فكم أودت بذئ شممٍ
منا وكم تركت فينا شياطينا

ويستدعي الموت الفراق، لذلك يسبغ الشاعر على الموت صفة الفراق، أو
الفقد فيقول^(٢):

إن المنون بما تفرق بيننا
تختار منا صفوة الشرفاء
بالأمس كنا فقدنا فاضلاً
شهماً فتئى ذا عفة وإبَاء

ويقرن الفقد بالصبر، سواء الصبر من الإنسان على الآلام قبل موته، أو الصبر من
ذوي الميت بعد وفاته. كما قال الشاعر في رثاء الحاجة فاطمة عبداللطيف الدليجان^(٣):

قدمت على الرحمن (أم محمد)
وفارقت دنيا الشر دنيا المتاعب
بليت به داءً تمكن ضره
أصبت به أذاك من كل جانب
صبرت على الآلام والسقم والضنا
تفاقم فيك الداء عطب المخالب

وها هو الشاعر يدعو (آل النصف) إلى التصبر على فقدان عزيزهم فيقول^(٤):

يا آل نصف اصبروا لله واحتسبوا
فبعد صبركم أجراً تلاقونا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٣٠-٣١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٠-٨١.

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٩٢.

ويستتبع الموت الحزن والبكاء من ذوي الفقيد كقول الشاعر^(١):
وَدَعَوُهُ وَالْكَلِّ بِكَ عَلَيْهِ
مَنْ ذُوِيهِ مَا بَيْنَ زَوْجٍ وَإِبْنِ
كَمْ فَاقِيرٍ بِكَى بَكَاءِ بَنِيهِ
قَائِلاً: يَا لِحَسْرَتِي يَا لَغَبْنِي

وكقوله^(٢):

فَقَدَ الْأَحْبَبَةَ فِيهِ كُلَّ مَرَارَةٍ
مَا الدَّمْعُ يَطْفِي حَارِقَ اللُّوَعَاتِ

وكقوله^(٣):

بِالْأَمْسِ كُنَّا فُقَدْنَا (خَالِدًا) رَجُلًا
بِالْأَمْسِ تَوَارَى النُّورَ مَنَحَسْرًا
غَدًّا سِيَبِكِيهِ أَهْلُ الشَّعْرِ أَجْمَعَهُمْ
غَدًّا سِيَفْقَدُهُ الْكُتَّابُ وَالشُّعْرَا

ويميل الشاعر أحياناً إلى تعظيم المصيبة والفقد، حسب مكانة المرثي كقوله^(٤):

(متولي شعراوي) ملايين الورى
صعقت بفقد العالم المقدام

- ومن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن الموت، لفظ «الغياب»^(٥):

أُتْرَى يَغِيْبُ عَنِ الْعِبَادِ لِلْحِظَّةِ
مَنْ خَلَّدَ الذِّكْرَ الْجَمِيْلَ مِعْطَرَا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٩-١٩٠.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣.

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٠-٣١.

(٥) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٠-١٤٢.



وقد يكون للصبر جزاء بعد الموت، وهو الجنة:
سيجزيك بعد الصبر جنات خلده
ويدخلك الفردوس أعلى المطالب

ويعبر الشاعر عن قَدْرية الموت بلفظ (حم القضاء):
حم القضاء فما له من دافع
أمر الإله الكاشف الضراء^(١)
يا مرهقين و(عزرائيل) يرصدهم
داعي المنية لا يبغي ولا يذر^(٢)
سهم المنية لم تخطئ مضاربه
أمر من الخالق الرحمن قد قُدر^(٣)

وهكذا نجد أن الشاعر سليمان الجار الله استخدم الألفاظ السهلة المعبرة عن الفقد واللوعة بحدوث الموت، وبيّن من خلال الألفاظ ما يوحى بعظم المصيبة وأهوالها، وما تتركه من آثار على أهل الفقيد وما يستتبع الموت من بكاء وعويل وعبر عن الموت بألفاظ متنوعة، وأشار أيضاً إلى حتمية الموت على كل البشر، وإن اختلفت أشكاله وصوره.

وإذا يمينا وجهنا شطر غرض الحكمة، نجد أن الحكمة تمثلت في ألفاظ من مثل (الحكمة، العقل، لقمان، التآني، التجارب، الأختيار، احذر، اصحب وصاحب، صنوف الناس، خبرت، دار الزمان، العلا والمجد، الحقيقة، دوران الأفلاك، الليالي). إن توظيف الشاعر للحكمة جاء من خلال إيمانه بمبادئه الدينية، فأدرك بطبيعته المتدينة اعتماد الحكمة على العقل، ورأى انطلاقاً من هذه الطبيعة أن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠-٣١.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٩١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣٥.



الدنيا زائلة وهي دار شقاء وفناء، ومن هنا دعا الإنسان إلى أخذ العبرة من السابقين وفي ذلك يقول:^(١)

إن كنت تملك عقلاً فاعتبر
بالألى أدركهم حادي الفناء
والحكيم من يتعظ من أحداث الأيام، يقول الشاعر^(٢):
هذي صروف الليالي كم بها عبر
تري اللبيب من الأيام ألوانا
وقد ترتبط الحكمة لدى الشاعر بدوران الأفلاك، كقوله^(٣):
كذا عادة الأفلاك في دورانها
تري عبراً من كان في الناس واعيا

فدوران الأفلاك تقود إلى العبرة لمن كان واعيا من البشر، وعبر الشاعر عن ذلك بألفاظ (عادة الأفلاك، تري عبراً، واعيا) ولعل اللفظين الأخيرين أبرزتا الحكمة في هذا البيت.

ويسوق الشاعر في الدلالة ذاتها قوله^(٤):
وكذلك الأفلاك في دورانها
يأتي قلبها لنا متنوعا
هذه هي الدنيا وذي أحوالها
والفدُّ يحذر أن يُغرَّ ويُخدعا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٢٢.

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٤٦.

أضاف الشاعر إضافة جديدة حيث استبدل لفظ (الفض) بلفظ واعيا، ولكن الحذر من الغرور والخداع يقود إلى الوعي، وعبراً في البيت السابق تقابل (يأتي تقلبها لنا متنوعاً). وهنا تبدو روعة توظيف الشاعر للألفاظ في سياقات جديدة. ويدرك الشاعر أن ما يحدث في هذه الدنيا من أحداث وما سيأتي، هو من تدبير رب العالمين أحكم الحكماء^(١):

ما كان في هذا الوجود وما جرى
في سالف الأيام من أنباءٍ
من أمر ربِّ لا مردُّ لحكمه
فهو المدبر أحكم الحكماء

فالحكمة في نظر الشاعر نابعة من رب الكون جل جلاله الذي يدبر أمور هذا الكون، والشاعر استخدم الألفاظ الدالة على الحكمة من خلال (أحكم الحكماء). ولاشك أن التعبير باسم التفضيل يدل على تفرد الله سبحانه وتعالى بالحكمة التي لا توازيها أي حكمة أخرى مهما بلغت.

وقد يأتي الشاعر بالتعبير عن الحكمة من خلال الحكماء الذي اشتهروا بالحكمة من مثل (لقمان الحكيم).

وينصح الشاعر الناس أن يتدبروا أقوال (لقمان) فيقول^(٢):

وتدبر قول (لقمان) الذي
كان في الحكمة رأس الحكماء
وإذا حدثت فاصدق دائماً
تحظ في حب جميع الشرفاء

والحكيم لا يعالج الأمور بتسرع وإنما يعالجها بالتأني، أخذ الشاعر هذه المعلومة ووظفها في سياق التعبير عن الحكمة، فدعا الإنسان إلى أن يزن الأمور؛

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

لأن ذلك يقود إلى تحقيق الآمال، ومع وزن الأمور لابد من سؤال ذوي الشورى
وأصحاب التجربة والخبرة، وعبر الشاعر عن ذلك بقوله^(١):

وَزِنِ الْأُمُورَ بِهَمَّةٍ وَرَوِيَّةٍ
فَعَسَى الَّذِي أَمَّلْتَهُ يَتَحَقَّقُ
لَا تَعْجَلْنَ إِذَا هَمَمْتَ بِحَاجَةٍ
وَاسْأَلْ ذَوِي الشُّورَى فَذَلِكَ أَلِيْقُ
سَلْ ذَا التَّجَارِبِ مَنْ يَفِيدُكَ رَأْيَهُ
فَإِذَا تَكَلَّمَ قَوْلُهُ الْمَتَفُوقُ
مَنْ جَرَّبَ الدُّنْيَا وَعَايَشَ أَهْلَهَا
فَتَرَاهُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ يَدْقُقُ

وهنا نجد الألفاظ (زن، روية، التجارب، ذوي الشورى، جرب الدنيا، عايش
أهلها) قامت بالتعبير عن غرض الحكمة لدى الشاعر. وربما يستخدم الشاعر لفظ
(الأخيار) للتعبير عن ذوي الشورى الحكماء ويبدو ذلك في قوله^(٢):

وَاخْتَرِ الْأَخْيَارَ وَارْغَبْ فِيهِمْ
رَبَّمَا صَاحِبَتْ مِنْ جَرِّ الْبَلَاءِ

وهؤلاء الأخيار يتصفون بالكرم حسب النظرة المجتمعية للشاعر، لذلك يدعو
إلى مصابحتهم^(٣):

وَاصْحَبِ مِنَ النَّاسِ الْكِرَامِ تَفْزِ بِهِمْ
إِنَّ الْكَرِيمَ بِصَخْبِهِ يَتَرَفَّقُ

وقد اكتسب الشاعر الخبرة والحكمة من معاشرته لأصناف كثيرة من الناس
ويشير إلى ذلك بقوله^(٤):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٤.

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٥.

رأيت بني الدنيا صنوفاً كثيرةً
تعلمت منهم خبرةً بعد خبرة

وقوله أيضاً في السياق نفسه^(١):

بلوت الناس من عجم وعربٍ
زماناً عشته معهم حيتُ

ويدرك الشاعر بحكمته وظيفته المال في إنفاقه في وجوه الخير، وإسعاد
الفقراء والمعوزين، وفي ذلك يقول الشاعر^(٢):

إذا المرء لم يسعد من الناس معدماً
تتالى عليه البؤس والفقر والضرُّ
فلا خير في مُثِرٍ له الشحُّ رائدُ
أصم عن المعروف في أذنه وقر

وقد عبر الشاعر عن الحكمة هنا باستخدام أسلوب الشرط غير الجازم، مما
أعطى المعنى قوة.

والحكيم ذو همة عالية، طموح إلى المجد، لا يحب الكسل، لذلك فمن غير
الممكن أن يصل الكسول إلى المجد، ويصور الشاعر ذلك بقوله^(٣):

لا يبلغ المجدَ كسلانٌ به خورٌ
أفعاله اللغو والتمويه والكلم

حدد الشاعر صفات الكسلان من خلال الألفاظ (خور، أفعاله، اللغو، التمويه،
الكلم) وهذه الألفاظ تشير بشكل واضح إلى أن يقرن الإنسان الأقوال بالأفعال

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٢١

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦.

للوصول إلى المجد، ولا يمكن أن يصل المجد إذا كان ضعيفاً، لا يجيد سوى اللغو
وتزوير الحقائق والكلام دون تطبيق فعلي.

أما نفس الشاعر الحكيم فتري أن بلوغ المجد لا يكون إلا ببذل الغالي والنفيس
في سبيله، وفي ذلك يقول^(١):

ولكن لي نفس تتوق إلى العلا
وكم شاقها فوق الأسننة مركب

عبر الشاعر عن طموح نفسه إلى المجد من خلال الألفاظ (تتوق، شاقها)
واستخدام (كم) الخبرية التكثرية أعطى المعنى بُعداً جديداً.

ولاشك أن الحكمة تتبدى في البحث عن الحقيقة، والشاعر يصف الحقيقة
بالشمس وأنها لا يمكن أن تحجب مهما طال الزمن، فيقول^(٢):

شمس الحقيقة تبدو وهي ناصعة
وليس يحجبها في الكون إخفاء

ويتأمل الألفاظ التي أبرزت حكمة الشاعر في هذا البيت (شمس، الحقيقة،
تبدو، ناصعة)

هذا الألفاظ عكست نظرة الشاعر للحقيقة أما الشطر الثاني من البيت فهو
تفسير للشطر الأول أو توضيح له.

وهكذا نرى أن اللغة الشعرية في غرض الحكمة كانت سهلة طيبة، استعار
الشاعر ألفاظه فيها من عمق تجربته الشعرية، وقد استخدم الشاعر لفظ الحكمة
(أحكم، الحكماء) أو ما يدل عليها من مثل «التجارب، الحقيقة»، وقد ربط الحكمة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٦٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٤٤.

بمعرفة أصناف الناس، فاستخدم الفعل (خبرت) أو يربطها بمرور الزمان أو دوران الأفلاك أو ما شابه ذلك، واختيار الشاعر لألفاظه جاء مناسباً ومعبراً عن الحكمة. ولو تأملنا الشعر الوطني عند الشاعر سليمان الجار الله، فسوف نجد الألفاظ التي تبرز عمق الانتماء للوطن (بلدي العزيز)، أو تحمل بين طياتها الحنين والشوق لهذا الوطن، وعبر الشاعر عن ذلك بألفاظ من مثل (الحنين، شوقي)، أو الإشادة بهذا الوطن وخيراته ويتمثل بألفاظ من مثل «منعما، وطن الرخا، الجود، دوحة الخير».

وسنجد أيضاً الألفاظ التي تجسد أحداث الغزو العراقي للكويت من مثل (الكارثة، الطاغوت، المصائب، الظلم، الجور، البطش، غدرا، طفى، بغى، البطر). ونستعرض فيما يلي الأنساق اللغوية لنتبين دلالات الألفاظ التي استخدمها الشاعر سليمان الجار الله في شعره الوطني، فالوطن لدى الشاعر عزيز، وهو منبع الذكريات في كل سني عمره منذ الطفولة فالصبا والشباب، وهو بالنسبة له حبيب أليف إلى قلبه وروحه^(١):

بلدي العزيز وإن بَعُدْتُ محلُّهُ
في القلب هل يسلو الحبيبُ حبيباً؟
عشنا به منذُ الطفولة صبيةً
وبه مضى غصنُ الشباب رطيباً

وبالنظر إلى هذين البيتين، نجد أن الشاعر أضاف إلى كلمة بلد «ياء المتكلم وفي هذه الإضافة يتجسد عمق انتماء الشاعر لوطنه، والوطن بمثابة الحبيب الذي لا يمكن نسيانه، وعبر عن ذلك باستخدام أسلوب الاستفهام؟ (هل يسلو الحبيب حبيباً؟)، والاستفهام هنا غرضه النفي، ثم يعود الشاعر ليستخدم الأسلوب الخبري

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٥٩.

الذي ساعده على تقرير أن الوطن مهد الطفولة والصبا والشباب فاستخدم ما يدل على ذلك من ألفاظاً من مثل (عشنا، الطفولة، الصبا، الشباب)، فالألفاظ هنا تعبر عن عمق الانتماء للوطن من خلال الذكريات الجميلة فيه.

أما حنين الشاعر إلى وطنه فقد طال، ويتساءل الشاعر عن عودته لهذا الوطن الحبيب إلى نفسه، وفي ذلك يقول^(١):

طال الحنين إلى مرابعِ حَبْنَا
فمَتَى تُرَانَا يَا أَخْيَّي سَنَرَجُعُ
يَا طَائِرَ الْأَحْبَابِ هَلَا عُدْتَنَا
إِنِّي إِلَى دَارِ الْأَحْبَبَةِ مَوْلِعُ
فمَتَى نَعُودُ إِلَى الْخَلِيجِ وَأَهْلِهِ
وإِلَى مَغَانٍ كَانَ فِيهَا الْمَرْتَعُ
إِنِّي لَمُنْتَظِرٌ وَشَوْقِي فَاضٌ بِي
نَحْوِ الْأَلَى لَهُمْ فَوَادِي مَوْقِعِ

استعان الشاعر في التعبير عن حنينه لوطنه بتركيب (طال الحنين) مستخدماً الجملة الفعلية التي تفيد حصول الحدث في زمن معين وهو هنا الزمن الماضي (طال)، وطوّر الشاعر الزمن إلى المستقبل بقوله (سنرجع) في الشطر الثاني من البيت الأول، كما ربط الوطن بإقامة الأحبة، واستخدم مع الحنين الانتظار (إني لمنتظر)، ثم وصف أشواقه إلى وطنه (شوقي) وأضاف الكلمة إلى ياء المتكلم ليعبر عن شوق نفسه إلى الوطن، وأضاف لفظة (فاض) للدلالة على غزارة أشواقه، كما ذكر الشاعر ألفاظاً تدل على الوطن (الخليج، مغان، دار، المرتع) إذا خدمت الألفاظ ما أراد الشاعر التعبير عنه من شوقه لوطنه وحنينه إليه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٨٠.

كما أن الشاعر لا يترك فرصة إلا و أشاد فيها بالوطن وخيراته، ومن ذلك قوله^(١):

يا موطني دمت الحياة مُنعمًا
للمكرّمات أخالها ونسيبا
وطنَ الرّخا وطنَ السّعادةِ والهنا
لازلت في صيدِ الرجالِ خصيبا

يبدأ الشاعر بندااء وطنه بقوله (يا موطني) وإضافة الياء إلى كلمة وطن فيه خصوصية ارتباط الشاعر بوطنه، ثم يدعو له بدوام النعيم والمكرّمات (دمت الحياة، منعماً)، وفي البيت الثاني ينسب الرخاء بإضافته إلى الوطن (وطن الرخا) ثم يؤكّد كلامه بقوله (وطنَ السّعادةِ والهنا)، ثم يضيف زمن الاستمرار بقوله (لازلت) فالاستمرارية والخصب للوطن جاءت من الرجال الشرفاء (صيد الرجال). وتتطور دلالة الوطن لدى الشاعر، فيرتبط الوطن لديه بالخير والجود، وفي ذلك يقول^(٢):

دار بها الخير للعافين من قِدمِ
يلقى العزيزُ بها أهلاً وأوطانا
قامت على الجود والإحسانِ مُذْ وُجِدَتْ
وقضُّها عمّ إخواناً وجيرانا

تمثلت الإشارة إلى الوطن فيما سبق بلفظ (دار)، وأشار إلى استقرار الخير فيها باستخدام (بها الخير) وقول الشاعر (من قدم) دلالة على عراقية وطن الشاعر في فعل الخيرات، ثم يضيف تفصيلاً ليؤكد خيرية الوطن (يلقى العزيزُ بها أهلاً وأوطانا) فالإنسان يجد في الكويت (الأهل والوطن)، وهنا استخدم الشاعر حرف

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٣٢.

العطف الواو ليدل على المشاركة، ثم يعود لتأكيد عراقة الوطن بالخير بقوله (قامت على الجود والإحسان) واستخدام الظرف (منذ) مع الفعل الماضي (وجدت) ساهم في إبراز هذا التأكيد، وأفضال الكويت عمت الإخوان والجيران، وفي هذا تأكيد أيضاً على خيرية هذا الوطن وعطائه.

ويضيف الشاعر على وطنه صفة القداسة، فقد بارك الله هذه الأرض، يقول الشاعر في ذلك^(١):

يا دوحة الخير ربُّ الخَلْقِ بارِكْها
فأنبَتَتْ أرضُها دوحًا ورِيحانًا
دارُ حماها إلهُ الكونِ قد نشأتْ
وصانَها الله من عادِ تحدانا
عنايةً الله حفَّتْها وما برحتْ
كم رامها معتدٍ فارتدَّ خسرانًا

إن وطن الشاعر مصدر الخير، ونلتمس هذا المعنى من إضافة الخير إلى كلمة دوحة، وفي هذا إشارة إلى خيرية وطن الشاعر، ثم يضيف الشاعر على وطنه قدسية خاصة جاءت من قوله: «رب الخلق باركها».

ويعود الشاعر ليصف أرض وطنه التي أنبتت الأشجار الكثيرة والريحان، وجاء الشاعر بحرف الفاء ليؤكد سرعة الاستجابة لدى هذه الأرض، فبعد مباركة الله لها (أنبتت)، والوطن أيضاً لدى الشاعر محمي من الله، ومصون من الاعتداء، ولم يكتفِ الشاعر بذلك للدلالة على الحماية، بل أضاف إليها (عناية الله حفتها)، وللدلالة على الاستمرارية استخدم الشاعر الفعل الناسخ الدال على الاستمرار (ما برحت)، ثم استخدم (كم الخبرية التكوينية) دلالة على كثرة الطامعين بالكويت،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٣٣.

وهم على كثرتهم خسروا باعتدائهم على الكويت، ووضح هذا المعنى الجملة الفعلية (ارتد خسراناً).

لاشك أن الغزو الذي تعرضت له الكويت من جوارها العراق قد تركت أثرها على الشاعر، وفي ذلك يقول^(١):

وربَّ كارثةٍ فينا معاً عصفتُ
منها جزعناً وفيها الخيرُ مُكْتَمِنٌ
لولا اعتداءً من الطاغوتِ دبَّرهُ
على الكويتِ ونارُ الحقدِ والضَّغنِ

استخدم الشاعر للتعبير عما حلَّ بالكويت حرف الجر الشبيه بالزائد (رب) ووصف الغزو بـ (كارثة) للدلالة على فداحتها، واستخدم (عصفت) للدلالة على قوة هذه الكارثة، وأثر هذه الكارثة انعكس بلفظ «جزعناً» الدال على الخوف، وانطلاقاً من منظوره الديني فقد وجد في الكارثة خيراً مستتراً «وفيها الخيرُ مُكْتَمِنٌ»، ثم لجأ في البيت الثاني لاستخدام أسلوب الشرط غير الجازم (لولا) والتقدير: لولا اعتداء كائن ثم وصف المعتدي العراقي بـ (الطاغوت) أي؛ الطاغى المعتدي، أو كثير الطغيان، ثم يصف فعل هذا المحتل بالتدبير (دبَّره) والفعل المضعف حمل دلالة التفكير في الغزو والتخطيط له بشكل مسبق، ويسبغ على المحتل صفة الحقد وأضاف هذه الكلمة إلى كلمة (نار) للدلالة على شدة الحقد، ثم جاء بلفظة (ضغن) التي تعني الحقد الشديد، ولجوء الشاعر إلى وصف المحتل بهذه الصفات إشارة إلى أثر هذا المحتل على بلده، وتفسير السامع من أفعال هذا الطاغية.

إن ما حدث للكويت من غزو وعدوان مصيبة عظيمة، وحادث جلل، من طاغية ظالم حاقد، ويصور الشاعر ذلك بقوله^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١١٢-١١٣.
(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢٣٦.

لم ندرِ ما تُخبئُ الأقدارُ من حدثٍ
حتى دُهينا بهذا الحادثِ الجَللِ
وسامنا الخسفَ جيرانُ بنا غدروا
لما اعتدتْ دولة الأوغادِ والسفَلِ
في ليلةٍ من ليالي الحقدِ مظلمةٍ
كالسيلِ صبَّ علينا من ذرى جبلِ

يصف الشاعر في الأبيات السابقة ما حلَّ بالكويت وهو حالة من الذهول استخدم لها الفعل المضارع المجزوم (لم ندر)، واستخدم أيضاً الفعل الماضي (دهينا) والفعل هنا متعد وإضافة الضمير (نا) فيه دلالة على الخصوصية، ثم أضاف (الحادث الجلل) دلالة على عظم المصيبة، ويتابع الشاعر في البيت الثاني وصف زمن وقوع هذا الحدث (ليلة) وأضاف إليها لفظ الحقد للدلالة على بشاعتها، وزاد عليها لفظة (مظلمة) إمعاناً في بشاعتها، وتوضيح مدى قوة هذا الحادث لجأ إلى وصفها بالسيل الجارف الشديد المنحدر من أعالي الجبال.

هذه المصيبة انعكست على أهل الكويت الذين شردوا من أرضهم، وأصبح مصيرهم بيد غيرهم، وهذا كله من فعل مجموعة من الظلام^(١):

أوطاننا احتلتْ وشُرِّدَ أهلُها
ظلمًا وسادت في البلاد طغام
جاء الدخيلُ وصار فينا حاكمًا
وتحكمت بمصيرنا الأقزام
يا ربُّ لطفك بالعباد فقد طغى
وبغى علينا زمرةٌ ظلام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٨.

لجأ الشاعر إلى استخدام الجمع (أوطاننا) للمبالغة، ثم استخدم الفعل الماضي المبني للمجهول (احتلت) وعطف عليه الفعل الماضي (شُرِّد) ثم جاء بلفظة (ظلمنا) لبيان حالة الفعل، ثم جاء بالفعل (سادت) دلالة على الانتشار، وجاء بلفظة (طفام) وتستخدم هذه اللفظة للمفرد والجمع، وتعني أَرذالُ الناسِ وَأَوغادُهُمْ، وفي هذا دلالة على ذم الشاعر للاحتلال، ثم يصفه بـ (الدخيل) وهو مَنْ دَخَلَ فِي قَوْمٍ وَانْتَسَبَ إِلَيْهِمْ وَلَيْسَ مِنْهُمْ، وهو تعبير يحمل دلالة الذل لهذا المحتل، ويعبر عن فقدان المصير للشعب باستخدام الفعل (تحكمت) الذي يحمل دلالة السيطرة والاستحواذ، أما لفظه (الأقزام) فتحمل دلالة الاستهزاء بهذا المحتل، ثم يستخدم الشاعر الدعاء (يا رَبُّ لَطْفَكَ بِالْعِبَادِ)، ثم يعود لذكر أفعال المحتل فيستخدم الفعل (طفى) و يحمل الفعل معنى التجبر والإسراف في الظلم، ثم عطف عليه الفعل (بَغَى) الذي يحمل معنى التسلط والظلم، ثم جاء بلفظ (زَمَرَةً) للدلالة على الكثرة، ثم أتى بصيغة مبالغة (ظُلَّام) من ظَلَمَ: وتعني كثير الظلم، وصيغة المبالغة عموماً تفيد المبالغة في حدوث الشيء.

ويستمر الشاعر في وصف هذا المحتل وأفعاله، فيقول^(١):

وَجَارُنَا شَرُّ خَلْقِ اللَّهِ تَعْرِفُهُ
 غَدْرًا دَهَى وَظِلَامُ اللَّيْلِ مُعْتَكِرُ
 مُذْ هَاجَمَ الْجَارَ لَمْ يَرِعَ الْأَلَى وَقَفُوا
 لَهُ بِمَحْنَتِهِ مُذْ كَانَ يَحْتَضِرُ
 دَهَى الْكُوَيْتِ بَغْدِرٍ لَا مَثِيلَ لَهُ
 بِشَرِّ جَيْشٍ إِلَى الْأَخْلَاقِ يَفْتَقِرُ
 فَعَاتٌ فِيهَا عَدُوُّ اللَّهِ فَانْدَمَرَتْ
 نَهْبًا وَسَلْبًا وَإِرْهَابًا بِهِ الْبَطْرُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢١٧.

استخدم الشاعر لفظ (جار) للدلالة على العراق، وأضاف إليه الضمير (نا) لبيان شدة القرب، ثم استخدم اسم التفضيل (شر) وأضاف إليه كلمة (خلق الله) لدلالة على سطوة هذا المحتل، وهو غادر

دَبَّرَ الاحتلال في الظلام، ولم يراعِ حقوق الجوار، وقد عبر الشاعر عن ذلك بالفعل المضارع المجزوم (لم يرعَ) ثم أشار إلى وقوف الكويت معه في حربه مع إيران (وقفوا له بمحنته) وجاء بلفظ (يحتضر) للدلالة على قرب نهايته، ثم يعود الشاعر لاستخدام الفعل الماضي (دهى) بمعنى أنزل عليها مصيبة ولكن الجديد وصف الغدر بأنه من نوع نادر (لامثيل له)، والغدر جاء بواسطة الجيش، واستخدم اسم التفضيل قبل كلمة الجيش للمبالغة، ثم وأضاف إلى الجيش صفة الافتقار إلى الأخلاق، وفي هذا إشارة إلى فعل الجيش الذي أفسد البلاد وأعمل فيها النهب والسلب والإرهاب، وجاء بالفاء الاستئنافية مع الفعل (عاث) الذي يحمل التخريب، والإتلاف، ونَشَرَ الفَسَادَ، ثم جاء بالفاء العاطفة التي تحمل معنى السرعة والتجاوب مع الفعل (اندمرت) ثم جاء بتفصيل هذا الدمار بألفاظ من مثل (نهياً، وسلباً، وإرهاباً) وقد قدّم الشاعر لهذا التفصيل في وصف الجيش بقوله عنه: (إلى الأخلاقِ يفتقر) ليهيئ السامع للاستماع إلى ما سيأتي، وأضاف إليه صفة (البطر) دلالة على الطغيان والمغالاة في المرحِ والزهو والاستخفاف.

وفي الشعر القومي نرى أن الشاعر أكثر من الألفاظ التي تصور الواقع العربي وما هو عليه من التمزق والتشتت فنجد ألفاظاً مثل (الخلافات، الحروب، التشتيت، الذل، شكوى الجوع، أرامل ویتامی، شیوخ عاجزون وعاجزات، الخوف، الرعب، الإرهاب).

عمد الشاعر إلى تصوير الواقع العربي الممزق، وماهي عليه الدول العربية من تشتت وفرقة، إذ يقول^(١):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٢٩.

وإن بلاد الضَّادِ في شرِّ حالةٍ
عليهم ظلامُ الذَّلِّ خَيْمِ داجيا
حُرُوبٌ وتشتيتٌ وظلمٌ يَلْفُها
وجوعٌ وإرهابٌ تكاثَرَ طاغيا
فلبنانُ تشكو الجوعَ تندبُ حَظَّها
تصيحُ ألا مَنْ ذا يجيبُ ندائيا
وهذا عراقُ العُربِ للشرِّ صامدٌ
يقاسي سِنِّي الحربِ أمضى ثمانيا

عمد الشاعر إلى الكناية في الإشارة إلى البلاد العربية (بلاد الضاد) ثم استخدم اسم التفضيل (شر) ثم أضاف كلمة (حالة) وذلك لبيان ما تعانيه البلاد العربية من تمزق، ثم فصل حالتهم وما هم فيه من ذل واستخدم التشبيه البليغ الإضافي (ظلامُ الذَّلِّ) ثم جاء بالفعل الماضي (خَيْمِ) للدلالة على إحاطة الذل بهم من كل ناحية، وزاد الصورة ظلمة فجاء باسم الفاعل (داجيا)، وجاء تفصيل واقع العرب أكثر تفصيلاً في البيت الثاني (حروب، وتشتيتٌ، وظلمٌ) واستخدام المصادر (تشتيت وظلم) و(جوع، إرهابٌ) جعل صورة الواقع العربي أكثر وضوحاً، واستخدام الفعل (يلفها) دلالة على الانتشار الواسع لهذه المظاهر واستخدام الفعل المزيد (تكاثَرَ) الذي يدل على الزيادة في تصوير هذا الواقع، وإضافة اسم الفاعل (طاغيا) الذي يدل على تجاوز الحد في الانتشار، كل هذه الألفاظ ساهمت في رسم هذه الصورة الواقعية للعرب.

ولجأ الشاعر سليمان الجار الله إلى تفصيل حال بعض البلاد العربية كلبنان والعراق، وجسد الشاعر «لبنان» فجعله (يشكو و يندب و ينادي) وكلها أفعال مضارعة تدل على الاستمرار، ولكن هذا النداء لا يجد من يستجيب له، أما العراق، فقد أضاف إليه كلمة (العُربِ) للدلالة على عروبوته، ونسب إليه صفة الصمود أمام

الشر، ثم أبرز معاناته باستخدام الفعل المضارع الدال على الاستمرار (يقاسي) ثم حدد الفترة التي تستمر فيها معاناة العراق في الحروب وهي ثماني سنوات. وبهذا قامت الألفاظ بدورها المنوط بها في إبراز معاناة العراق في حربها مع إيران.

ويكرر الشاعر نفس الشكوى على لسان فلسطين هذه المرة فيقول^(١):

هذي فلسطينُ تشكو أين أخوتها؟

أين الحمية والإسلام والعرب

استخدم الشاعر اسم الإشارة (هذي) ثم جاء بالفعل المضارع الدال على الحاضر (تشكو)، وأتبع الشاعر ذلك بعدة تساؤلات (أين أخوتها؟ أين الحمية والإسلام والعرب؟) والغرض من الاستفهام هنا النفي، لأن فلسطين تتادي دون مجيب لندائها.

إن هذا الوضع المتردي للأمة العربية قادها إلى الانهيار، ويصور الشاعر أثر خلافات العرب في وصولهم إلى هذا المصير:

الخلافات التي كم مزقت

أمة العرب فصارت للعدم^(٢)

جاء الشاعر بلفظ (الخلافات) بصيغة الجمع، ليبين كثرتها، ثم جاء بـ (كم) الخبرية التكميلية للدلالة، ثم جاء بالفعل الماضي (مزقت) ليدل على أثر الخلافات في الأمة العربية، ثم يأتي بنتيجة هذا التمزق، فجاء بالفعل الناسخ (صارت) الذل يدل على التحول، وقصد الشاعر بذلك تحول الأمة إلى العدم والتلاشي نتيجة للخلافات.

ويبين الشاعر سبب تفرق الأمة وضياعها ويعزو ذلك إلى ضياع الدين وسوء الأعمال، فيقول^(٣):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٩٣.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٤٤.

واليومَ ضِعْنَا وضاع الدين من يدنا
وحلَّ فينا هوانٌ وهو مرتقب
من سوء أعمالنا صرنا شرادمةً
بين الأنام كأننا بينهم لُعَبٌ

يجمع الشاعر بين ضياع الأمة وضياع الدين مستخدماً عطف الجمل (ضعنا) و (ضاع)، ويأتي بالفعل الماضي (ضاع) بإسناده إلى (نا) الفاعلين مرة، والإتيان به مجرداً مرة أخرى، ثم يأتي بالفعل (حلَّ) وبحرف الجر المتصل بالضمير «نا» (فيها) ليبدل على تفشي الهوان في العرب، ثم يأتي بالجملة الحالية (وهو مرتقب) دلالة على توقع الشاعر لهذا الأمر. لقد قاد العرب إلى هذا الواقع (سوء أعمالهم) وجاء بكلمة (أعمال) جمعاً، وقدم الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور (من سوء) للاهتمام بها، وفي هذا أيضاً تخصيص، ثم جاء بالفعل الناسخ (صرنا) الذي يدل على التحول، ثم جاء بلفظ (شرادمة) بصيغة الجمع للدلالة على أن الأمة صارت ضعيفة مستباحة، ثم جاء بالظرف (بين) للدلالة على المكان، ثم استخدم التشبيه وأداته (كأن)، ثم عاد لاستخدام الظرف (بين) مرة ثانية، وجاء بلفظة لعب ليثبت ضياع العرب وفقدانهم لمكانتهم.

ويُلحُّ الشاعر على فكرة ضياع الأمة وهوانها، مستخدماً النسق اللغوي نفسه إذ يقول:

واليوم ضعننا وضاع الحزم من يدنا
نار الشقاق بنا صرنا لها لهبا^(١)
لهفي لما بآء من أيام عزتنا
لهفي على ما انقضى من عزة وإبا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٠.

النسق اللغوي نفسه في البيت السابق، لكن استبدل ضياع الدين في قوله (ضاع الدين) بضياع الحزم (ضاع الحزم)، لكنه في الشطر الثاني لجأ إلى التشبيه البليغ الإضافي (نار الشقاق) للدلالة على أثر الخلافات والفرقة على العرب، ثم جاء بالفعل الناسخ الدال على التحويل (صرنا) وكلمة (لهبا) توضح قسوة هذه الخلافات وأثرها، ويبيد الشاعر تحسره ولهفته على ما كان عليه العرب باستخدام (لهفي) وهي كلمة تدل على التحسر على ما مضى، أما الشطر الثاني فهو مجرد تكرار لما ذكره الشاعر في البيت الأول من حيث المعنى.

وتأتي فكرة ضياع العرب وهوانهم لدى الشاعر مرتبطة بالمستقبل، ويعبر عن ذلك بقوله^(١):

سوف نبقى في ضياعٍ دائمٍ
نألف النذل ونرضى بالهوان
وسيبقى الخوف فينا أبداً
لم نكن نشعر يوماً بالأمان

استخدم الشاعر (سوف) للدلالة على المستقبل، ثم استخدم في البيت الثاني حرف (السين) الذي يحمل الدلالة ذاتها، وجاء في البيت الأول بالمصدر (ضياع) وأضاف إليه الاستمرار بلفظ (دائم) ودلل على ألفة العرب ورضاهم بالنذل بواسطة الفعلين المضارعين (نألف، نرضى)، ودلل على بقاء الخوف في العرب باستخدام الظرف (أبداً) وهو ظرف زمان لتأكيد المستقبل ويدل على الاستمرار ويستعمل مع الإثبات والنفي، وفي الشطر الثاني استخدم أسلوب النفي (لم نكن)، واستخدم الظرف (يوماً) الدال على الزمان، ليدل أن العرب لم يشعروا بالأمان يوماً.

ينظر الشاعر سليمان الجار الله إلى الدين الإسلامي، أنه سبب من أسباب السيادة، ويفقده يكون الضياع لكل شيء في الدنيا، ويقول في ذلك^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٤٨.
(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٠٦.



وأين دين على الأخلاق يجمعنا
 من نوره نحن عشنا سادة حقبا
 لما تركناه صرنا بعده فرقا
 ضاع الرشاد وضاع الرأي واضطربا

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام (أين دين على الأخلاق يجمعنا) ثم قدم شبه الجملة الجار والمجرور «من نوره» وأضاف الضمير المنفصل (نحن) ثم جاء بالفعل الماضي (عشنا) للتأكيد، ثم جاء بالحال «سادة» ثم بين الزمن (حقبا) وكل هذه الألفاظ حشدها الشاعر لبيان الماضي المشرق للعرب بتمسكهم بمبادئ الإسلام، وفي البيت الثاني جاء بـ (لما) الظرفية والفعل الماضي (تركناه) للدلالة على التخلي عن الإسلام أو إهمالنا له، ثم جاء بالفعل الماضي الناسخ الدال على التحول (صرنا) ليؤكد تبدل حال العرب بتخليهم عن الإسلام، ثم يبين الحالة التي أصبح عليها العرب (فرقا) فقد أصبحوا مشتتين متفرقين، ويعود الشاعر ليؤكد ضياع العرب بضياع الرشاد وضياع الرأي بينهم.

ويأتي الشاعر على قضية فلسطين، وبيان الكوارث التي أحدثها المحتل الصهيوني، بعد أن ترك العديد من الأرامل واليتامى والفقراء، وفي ذلك يقول^(١):

أراملٌ ویتامی لا عداد لهم

كذلك الفقرا من لا يعدونا

استخدم الشاعر الجموع (أرامل، يتامى، فقرا) لتجسيم الآثار الناتجة عن الاحتلال وجاء بـ (لا عداد لهم، لا يعدونا) ليؤكد كثرة المتضررين من هذا الاحتلال وجرائمه.

ولا يفتأ الشاعر يصور جرائم المحتلين داخل الوطن العربي وخارجه، وفي الأبيات التالية يصور الشاعر ما حلَّ بشعب (كسوفو) المسلم وتعرضهم للإبادة على يد (الصرب)^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١١٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١٨-١١٩.



أمامكم على التلفاز تبدو
 لهم صورٌ تسوء الناظرينا
 فتقتيلٌ وتمزيقٌ وقهرٌ
 وتشريدٌ وحقدٌ لن يلينا
 وجوعٌ ثم خوفٌ ثم رعبٌ
 يجوبون البلاد مهرولينا

تبدو جرائم الصرب واضحة في البيت الثاني، وقد عبر عنها الشاعر باستخدام المصادر «تقتيل وتمزيق وقهر وتشريد وحقد» وهي تؤكد وقوع هذه الجرائم من الصربيين ضد المسلمين الآمنين، ثم وصف الشاعر ذلك الحقد بالقسوة باستخدام الحرف الناصب «لن» الذي يفيد النفي ثم جاء بالفعل المضارع «يلينا» للدلالة على شدة أحقادهم وقسوتها على هؤلاء المسلمين الضعفاء. ويعود الشاعر لاستخدام المصادر «جوع، خوف، رعب» مستخدماً أسلوب العطف بالحرف «ثم» الذي يفيد الترتيب مع التراخي في الزمن، وهذه المصادر المعطوفة تنتم للسلسلة الأولى من المصادر في البيت السابق، وبهذا تكتمل صورة الآثار الناجمة عن هجوم الصرب. وعبر الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثالث عن الذعر الذي أحدثه الصرب في نفوس الكوسوفيين «يجوبون البلاد مهرولينا» فهم يقطعون البلاد ركضاً خوفاً من الصرب، واستخدم الشاعر الحال «مهرولينا» للدلالة على الفزع والذعر.

ويصور الشاعر بطش الطغاة في (البوسنة والهرسك) ويتساءل^(١):

أَمِنَ الْعَدَالَةَ أَنْ يَظْلُ
 لَ الْمَسْلُومُونَ بِلا نِخَائِرٍ؟
 وَيُقْتَلُ الْأَشْيَاخُ وَالْأَـ
 أَطْفَالُ، تُغْتَصَبُ الْحِرَائِرُ؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢٣٠.

جاء تساؤل الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام في البيت الأول، وفي البيت الثاني يبرز جرائم هؤلاء الطغاة، ولكنه هذه المرة يأتي بالفعل المضارع المبني للمجهول (يُقْتَلُ)، وللتفصيل في جرائم هؤلاء الطغاة يذكر «الأشياخ، الأطفال، الحرائر» وهو بهذا ينتزع الإشفاق على هؤلاء المستضعفين في البوسنة والهرسك انتزاعاً، من خلال ذكر كل فئات الشعب الشيوخ والأطفال والنساء.

ثالثاً: الصورة الشعرية

لجأ الشاعر سليمان الجار الله في ديوانه إلى الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة، وحتى نتبين ذلك لابد من الوقوف عند مصطلح الصورة الفنية قديماً وحديثاً .

كان ولا زال مصطلح «الصورة الشعرية» محور اهتمام العديد والكثير من البحوث والدراسات الأدبية القديمة والحديثة، فهي جوهر الشعر ومقياس مقدرة الشاعر؛ واختلاف النقاد في وضع تعريف جامع مانع لها، أمر دُرِّج عليه في ميدان الدراسات الإنسانية، وذلك «لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، الذي ينتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة»^(١).

وقدم القدماء جهوداً مثّلت الأساس المتين الذي بنى عليه المحدثون تعريفاتهم؛ فقد ذُكر مصطلح التصوير أول ما ذُكر على لسان الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر قائلاً: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير»^(٢)، وفي هذا التعريف يحدد الجاحظ أن الشعر ليس هو الصورة، بل هو جنس من أجناسها. ومن بعد الجاحظ جاء ابن قدامة قائلاً: «إن المعاني مُعرّضة للشاعر.. إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ط١، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص١٩٩.

(٢) الحيوان، أبو عثمان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، (القاهرة، مطبعة الحلبي، ١٩٦٥)، ١٣٢/٣.

كل صناعة»^(١) وهو هنا قد حذا حذو أستاذه الجاحظ في الحديث عن المعاني والألفاظ، ومصطلح الصناعة والتصوير، فهو يرى أن «المعاني مبدولة للشاعر ثم يرى على مذهب أستاذه أيضاً أن الشعر كالصورة، فيعتمد على كاف التشبيه للإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير»^(٢)، ويقصد ابن قدامة إلى أن الصورة الشعرية نسيجاً متحداً من شتى عناصرها لفظاً ومعنى ووزناً وقافية»^(٣)، تستخدم كوسيلة لتشكيل المادة (المعنى) وصوغها، وتحسينها وتزيينها، وإظهارها حلية تؤكد براعة الصائغ»^(٤).

وأشار الجرجاني إلى تعريف الجاحظ السابق قائلاً: «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فيُنكره مُنكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير»^(٥).

وعندما قال الجرجاني: «واعلم أن قولنا (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»^(٦): كان يشير إلى أن الصورة هي الشكل الذي تصاغ فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية، وأن المعنى الواحد قد يظهر في صور مختلفة تتفاضل فيما بينها، قائلاً عن المعنى الواحد: «للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»^(٧).

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، د.ت، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١. مرجع سابق، ص ٦٥.

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، د.ط، (بغداد المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧)، ص ٣٣.

(٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٤) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، د.ط، (القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٨٤)، ص ٥٠٨.

(٦) دلائل الإعجاز، الجرجاني، المرجع السابق، ص ٥٠٨.

(٧) المرجع السابق.

وقد أكثر من التحليل في كتابيه «دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة» في مفهوم الصورة والتصوير، وكان من أكثر النقاد بحثاً ودراسة لهذا المصطلح؛ وكان من أهم ما أصّل له هو تحديده الاستعارة والتشبيه والتمثيل، وربط الصورة الشعرية بالمجاز؛ وتحليله للمعاني الحقيقية والمجازية، والمعاني العقلية والتمثيلية.

أما الأدباء والنقاد المحدثون فعرفوا الصورة الشعرية بتعريفات تتفق أكثر مما تختلف، ودارت حول تحليل وظيفتها لتقريبها إلى الأذهان.

فعضفور يرى: «إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام. فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها، ويجسدها، بدون الصورة»^(١)؛ وهو بهذا التعريف للصورة يؤكد على «أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، وأن القصيدة لن تحقق شيئاً للمتلقي إلا إذا حققت ما يماثله للمبدع»^(٢)، إذن فالصورة ليست زينة دخيلة على المعنى، أو أنها شيء من الرفاهة يمكن الاستغناء عنه؛ بل هي أمر حتمي ووسيلة أساسية للكشف عن التجربة الشعرية للشاعر، وحالته الوجدانية يوم أن تعجز اللغة العادية عن ذلك.

والصورة الفنية «طريقة خاصة من طرق التعبير، أووجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»^(٣). ويعتمد ذلك التأثير بلا شك على المقدرة الشعرية والإبداعية لدى الشاعر و ما يُحدثه من تأثير في نفس المتلقي الاعتيادي، لكون الصورة الفنية تتمتع بلغة خاصة تعمل على إيصال «نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عضفور، ط٣، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ٣٨٣.

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية»^(١).

أما القط فيعرّف الصورة على أنها: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني؛ والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية»^(٢).

ونختم بتعريف أحمد الشايب الذي يرى أن الصورة الشعرية وسيلة لنقل الفكرة والعاطفة؛ وهي في ذلك تقوم على الخيال واللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية؛ «فالخيال من عناصره: التشبيه والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل؛ وأما العبارة فمن حواصلها: جزالة الكلمة وحسن جرسها وسلامها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقاً للمعاني»^(٣)؛ وانتقل الشايب من تعريف الصورة فقط إلى مستوى أعلى حين عرف الصورة القوية قائلاً: «ويراد بالصورة القوية ما نتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معاني أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل والكناية والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخيل»^(٤).

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزواوي، مصر، ط١، ١٩٩٢م: ١٠١.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط١، (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨)، ص ٣٩١.

(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط١، (القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٩٤)، ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(٤) الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. أحمد الشايب، القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ط١، ص ١٩٥.

وقد أجاد الشاعر سليمان الجارالله في توظيف الصورة الشعرية وفي استخدامها على تنوع عناصرها، وزخر ديوانه بالكثير من الصور الشعرية القوية؛ من تشبيه واستعارة وكناية؛ ونستعرض فيما يلي هذه الصور وكيفية توظيف الشاعر لها.

أ- التشبيه

استخدم سليمان الجار الله التشبيه في جميع أغراض شعره لتوضيح فكرته وتوصيل معانيه؛ فنرى التشبيه في إخوانياته ومراثيه، وفي الحكمة؛ وفي الشعر الوطني، وكذا فعل في قصائده الغزلية؛ يقول الشاعر سليمان الجار الله في أحد تشبيهاته^(١):

فتكشفه الحقيقة نابِ صل^(٢)

إذا قرَّبت منه قد تموت

شبه الشاعر الإنسان الماكر بناب الحية ناعمة اللمس، ولكنها تحمل داخلها السم القاتل إذا ما اقتربت منها تموت، وهو كذلك في مكره، ويجدر بنا ألا نغتر بهذا المظهر فهو حين نقرب منه، يُهلكننا أو يميتنا كالسَّم الذي يقضي على الفريسة في لمح البصر.

في المثال السابق رأينا أن الشاعر أتى بأركان التشبيه، فالمشبه (الإنسان الماكر) والمشبه به (الصلّ) و حذف الأداة، أما وجه الشبه فهو (الموت أو الضرر)؛ فمن يقترب من هذا الإنسان الماكر يقترب من الموت، فقد شبه الشاعر محسوساً بمعنوي؛ وفي توظيف الشاعر لصورة الحية تعبير عن مجموعة من المعاني: الأذى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٥.

(٢) الصلّ: الحية الصفراء، وهي من أخبث الحيات، تتميز بعنقها المبط العريض الذي ينتفخ عند الغضب. انظر: القاموس المحيط. مجد الدين الفيروزآبادي، تعليق: أبو الوفا الهوريني. راجعه: أنس الشامي؛ وزكريا أحمد. ٢٠٠٨م. القاهرة. دار الحديث. د. ط.، مادة «صل»، ص ٩٤٣.

وسرعة الانقضااض والفتك، مع الموت، وتصل إلى حد تمازج صفات الإنسان الماكر بصورة الحية بكل مكوناتها في صورة كلية، جاءت مركبة تجمع بين صورة معنوية صفات الإنسان الماكر وصورة الحية بما تحمله من صفات مادية ومعنوية، وهذه الصورة من قبيل التشبيه البليغ؛ وفي مثال آخر^(١):

قد يكون المرء في عهد الصبا
لابساً ثوب الجوى الزاهي القشيب

شبه الشاعر الجوى بالثوب، فالمشبه (الجوى) والمشبه به «ثوب» وهذا من قبل التشبيه البليغ الإضافي، حيث قام الشاعر بإضافة المشبه إلى المشبه به. وغاية الشاعر من هذا التشبيه أن يبين اندفاع الشباب في الحب. وفي مثال آخر يقول الشاعر^(٢):

شمسُ الحقيقة تبدو وهي ناصعةٌ
وليس يحجبها في الكون إخفاء

شبه الشاعر الحقيقة بالشمس، (الحقيقة) مشبه، و(شمس) مشبه به، ووجه الشبه (وهي ناصعة).

وهذه الصورة من قبيل التشبيه المؤكد المفصل، حيث حذف من هذا التشبيه أداة التشبيه. ويقول^(٣):

أرسلت زفرةً وصاحتُ وأنت
فجرى الدمعُ كالجمان أنتِثارا

شبه الشاعر «جريان الدمع» بالجمان، الدمع مشبه، الكاف: أداة التشبيه، الجمان: مشبه به، ووجه الشبه الانتثار، وهنا جاء الشاعر بأركان التشبيه الأربعة، وذلك لإبراز حالة الحبيبة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٧٥.

سقوه كؤوس الذل صائبًا وحنظلًا

ولاقي من الويلات ما ليس يدفع^(١)

شبه الشاعر الذل بالكؤوس، الذل: مشبه، كؤوس: مشبه به، والصورة من قبيل التشبيه البليغ الإضافي، وهذا التشبيه يفيد شماتة الشاعر بطاغية العراق.

فعرفت أن الحب داءٌ قاتلٌ

وإذا أصاب فما له من واقبي^(٢)

شبه الشاعر الحب بالداء، الحب: مشبه، داء: مشبه به، قاتل: وجه الشبه، وهنا حذفت الأداة، فالتشبيه التشبيه المؤكد المفصل. والتشبيه يبرز معاناة الشاعر في الحب.

تراه كالطفل البريء طهارةً

فقد صدقت أقواله وفعائله^(٣)

المشبه: الهاء في «تراه» تعود على ابن يوسف، الكاف: أداة التشبيه، الطفل البريء: مشبه به طهارة: وجه الشبه. والتشبيه تام الأركان، وهنا جاء الشاعر بأركان التشبيه الأربعة، ليؤكد صفات البراءة والطهر في ابن يوسف الذي يصفه الشاعر.

وهكذا نجد أن الشاعر قد استخدم التشبيه في صورته المختلفة، فاستخدم التشبيه البليغ، والتشبيه التام الأركان، والتشبيه الذي حذف منه الأداة، وقد وظف التشبيه بأنماطه في إبراز حالات شعورية كانت تعتريه، من مثل إبراز الكره لبعض النماذج البشرية السيئة، أو إظهار الإعجاب ببعض النماذج البشرية الأخرى التي تتمتع بصفات نبيلة، أو إبراز مشاعره الذاتية في الغزل.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٧٨.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢١٩.

ب- الاستعارة

كانت الاستعارة من أكثر الصور بروزاً وظهوراً في قصائد الديوان، لما لها من وقع وأثر على المتلقي وتتميز عن الصور الأخرى في أنها «من أشرف ما يُعدّ في القواعد المجازية، وأرسخها عرقاً فيه، ولا خلاف بين العلماء في كونها معدودة من المعاني المجازية»^(١) وهي أمدّ ميداناً. وأعجب حسناً وإحساناً. وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً.. وأسحر سحرراً، وأملاً بكل ما يملأ صدرراً، ويُمَتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً. وتبرز البيان في صورة مُستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضل^(٢)؛ وفي ديوانه نراه يقول^(٣):

حتى المساجد نالها من رعبه

من خوفه تدعو له الخطباء

هذا الضرب من التشبيه ينتقل إلى مستوى أعلى من التصوير هو الاستعارة، حيث شبه المساجد بإنسان حلّ به الرعب، وحذف المشبه به وأبقى على بعض ما يدل عليه وهو الفعل (نالها) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية بما فيها من تشخيص للمساجد؛ ليظهر لنا مشاعره في وصف ما حل بالشعب العراقي من رعب وخوف بفعل الطاغية «صدام حسين» وفي هذا دلالة واضحة على تأثير البعد النفسي، وغلبته في تشكيل الصورة فكرياً وفتياً؛ وبالانتقال إلى استعارة أخرى في قوله في وصف الليالي:

(١) الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هندأوي. ٢٠٠٢م، بيروت، المكتبة العصرية. ط١، ١٨٦/٣.
(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: محمد عبده؛ ومحمد رشيد رضا. القاهرة. مطبعة الطيبي. ط ٣، ١٩٣٩م، ص ٣٣.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤.

فإن الليالي لا يصدق حدسها

فلا قولها صدقٌ ولا قولها كذب^(١)

فالليالي عند الشاعر إنسان يملك حدسًا غير صادق، وهي تقول قولاً لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، فقد شبه الشاعر الليالي بـ (إنسان) وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه يدل عليه، وفي الشطر الثاني أيضاً شبهها بـ (إنسان) وأبقى شيئاً من لوازمه كلمة (قولها) وتحمل الصورة معنى الحيرة مما تخبئه هذه الليالي من أحداث. ويصور الليالي صورة أخرى فيقول^(٢):

تمضي الليالي حبالى وهي مسرعة

تأتي حوادثها في أبشع الصور

وهذه الصورة تتمة لصورة الليالي السابقة، لكن الشاعر شبهها بالمرأة الحبلى، فحذف المرأة المشبه به المرأة وأبقى صفة من صفاتها وهي كلمة (حبالى)، وثمة صورة أخرى حيث شبه الحوادث بإنسانة (تأتي) وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بما يدل عليه، الفعل (تأتي)، ولكن إتيانها يكون في أبشع صورته والأثر الذي تتركه هذه الصورة يكمن فيما ما تخبئه الليالي في جوفها من تعاقب سريع للأحداث في أبشع الصور. وتبرز أيضاً نظرة تشاؤمية من تلك الليالي.

غير أننا في شعر الإخوانيات: نجد الصورة زاهية مشرقة، ويستعين الشاعر في هذه الصور بمظاهر الطبيعة، فالربيع يضحك، والأطيّار تشدو على الأغصان^(٣):

ضحك الربيعُ وفاحت الأزهارُ

وشدت على أغصانها الأطيّار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٣٨.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١١٠.

لقد شخص الشاعر الربيع وشبّهه بإنسان يضحك، وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى ما يدل عليه الفعل «ضحك»، وشبه الطيور بإنسان يغني على سبيل الاستعارة المكنية، أما أثر الصورة فيظهر فيما تتركه الصورة من مشاعر الفرح والسعادة التي يأنس بها في هذا الزفاف البهيج، والموقف المفرح هنا هو الذي فرض الصورة، فمن غير الممكن في هذه المناسبة ألا يشعر الإنسان بالبهجة في مثل هذه المواقف. وفي قصيدة أخرى، نلمح آثار الفرح في الصورة، حيث يصور الشاعر بهجته بقدم مولودة فيقول^(١):

فاض السرور بنا في يوم مولدها
وشاركتنا السما بالخير والمطر

لقد جعل الشاعر السرور يفيض كأنه نبع غزير المياه، والسما تشاركه هذه الفرحة بالخير والمطر.

شبه الشاعر السرور بالنبع الذي يفيض، وحذف المشبه به «النبع» وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل «فاض».

وشبه السماء بإنسان يشارك بالأفراح وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل «شاركتنا».

أما أثر الصورة فتبين شدة الفرح الذي غمر الشاعر بقدم هذه المولودة، وهنا نرى الشاعر يستعين بعناصر الطبيعة لتصوير حالته النفسية العامرة بالفرح.

وقد يضيف الشاعر إضافات بسيطة على الصورة السابقة، فيصور عرساً بهيجاً، تفيض فيه السعادة وتتحقق فيه الأمنيات فيقول^(٢):

عرسٌ تفيض به السعادة والهنا
يزهولنا وبه المنى تتحقق

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١١٩.

هذه الاستعارة تشبه إلى حد كبير الصورة السابقة (فاض السرور) ولكن الشاعر أبدل السعادة بالسرور واللفظين لهما المعنى نفسه، وأبدل الفعل (تفيض) من الفعل (فاض)، والصورة تحافظ على النسق نفسه بالأركان نفسها والدلالات نفسها أيضاً.

ويمكن القول: إن الصورة تعكس توترات الشاعر النفسية، من سعادة أو كآبة، فعندما تكون المناسبة سارة، تجد الألفاظ التي تشكّل الصورة ترقص فرحاً وبهجةً. وها هو الشاعر يعبر عن مأساة حلّت برجل؛ لأنه فقد زوجته فعوّضه الله بزوجة، بدّلت أحواله اليائسة، إلى أحوال مفرحة فيها التفاؤل والأمان:

ضحكت له الأيام بعد عبوسها

فزهت له الدنيا وكانت بلقعا^(١)

شبه الشاعر الأيام بإنسان يضحك بعد عبوس، والصورة هنا استعارة مكنية، حُذِفَ فيها المشبه به وبقي شيء يدل عليه وهو الفعل (ضحك)، وجاء الشاعر بالفاء التي تدل على سرعة تبدل حال الرجل بعد زواجه الثاني، فأصبحت الدنيا زاهية بعد أن كانت جرداء. وجاءت هذه الصورة لتكشف التغير المفرح في حياة هذا الرجل. وقد ارتبط الشاعر بأصحابه ارتباطاً كبيراً، مما دفعه إلى تشجيعهم والإشادة بإبداعاتهم، ومن ذلك قوله^(٢):

طر للمعالي رافعاً هام العُلا

نحو السماء هناك ثمة خيم

وقوله^(٣):

تأتي إليك المعاني طوعاً أمرك بل

كما تشاء كَمَلِكٍ صاحٍ في الخدم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٤٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٤٦.

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٥.

هذان البيتان وجههما الشاعر لصديقه الشاعر (عبدالعزیز سعود الباطین)، وذلك تشجيعاً له، وتواصلًا معه ففي البيت الأول جعل الشاعر للعُلا رأسًا يمتد نحو السماء، فشبّه العُلا بإنسان، فحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه وهي كلمة (هام مفردھا هامة) على سبيل الاستعارة المكنية، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد وإنما يصف إبداع صديقه الشاعر في الشعر، فالمعاني تأتي منقاداً، وكأنها إنسان، وتتعانق الاستعارة مع التشبيه، فالمعاني تنقاد طائعة، كما يطيع الخدم أوامر الملك. والصورة هنا تعكس ملمحاً اجتماعياً مستمدًا من بيئة الشاعر، وهو ظاهرة الخدم المجتمع الكويتي.

وعندما يغيب الأصحاب عن ناظري الشاعر يشقائق إليهم كثيرًا فيقول^(١):

لقد فاض بي شوقي إليكم أحبتي

فعودتكم تالله أعلى الأمانيا

لقد شبه الشاعر شوقه إلى أصدقائه بالنبع الذي يفيض، على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به وأبقى ما يدل عليه (فاض)، فجاءت الصورة تعبيراً عن شوق الشاعر الكبير لأصدقائه الذين يرتبط بهم ارتباطاً عميقاً.

وتستمر الصورة المشرقة السعيدة لدى الشاعر في شعره الغزلي، فتصبح الدنيا مستبشرة ضاحكة، حين يلتقي الأحبة، يقول الشاعر^(٢):

وتبتسم الدنيا ونرجع مثل ما

عَهدنا الهوى نورًا يُضيء الدياجيا

لقد عاش الشاعر مع حبيبته أياماً سعيدة، ويتمنى أن تعود تلك الأيام السعيدة، وعند عودتها تبتسم الدنيا، شبه الشاعر الدنيا بإنسان يبتسم على سبيل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٠٧.

الاستعارة المكنية، وشبه الهوى بالنور الذي يضيء الظلام، استعارة ثانية تبعث في نفس الشاعر الفرح والابتهاج بعودة تلك الذكريات الجميلة مع حبيبته. وهذه الحبيبة تسبي القلوب بابتسامتها، ولاتقف أمامها الجميلات، يصور الشاعر ذلك بقوله:

غيداء لن تقف الملاح أمامها

تسبي القلوب بثغرها المتبسم^(١)

عبّر الشاعر عن الأثر الذي تتركه ابتسامة الحبيبة في نفسه بالصورة (تسبي القلوب بثغرها المتبسم) شبه الشاعر ثغر الحبيبة المتبسم بمن يأسر القلوب، وفي ذلك دلالة على إعجاب الشاعر الشديد بحبيبته والجمال الشديد لابتسامتها.

وحين تبعد الحبيبة وتجفو يعيش الشاعر تباريح الهوى والغرام^(٢):

وَبُعْدُكَ لَهْفٌ قَلْبِي فِي شَجُونٍ

قد اشتعلت به النارُ اضطراما

لما يلقاهُ من جَورِ الليالي

فقد زادت تُـراوِدُهُ انتقاما

في بعد الحبيبة تشتعل نيران الشجون، ويشبه الشاعر القلب بموقد النار، دلالة على ما يعاني الشاعر من تباريح الفراق وآلامه، وحتى الليالي تظلم الشاعر وتجور عليه، والشجون تزداد وتراوده على الانتقام، كل هذه المعاني أبانتها الاستعارة المكنية (جور الليالي) (تراوده انتقاما).

ومن استعارات الشاعر في الغزل قوله^(٣):

عجبت لشعرٍ سطرته يد الهوى

وجادت به نفسٌ تلاشت من الحب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٨.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٥٥.

صورة جميلة ساقها الشاعر للهوى حيث عمد إلى تجسيده، فجعل له يدا
تسطر وتكتب شعراً، حذف المشبه به الإنسان، وأبقى كلمة (يد) للدلالة عليه، أما
أثر الصورة فينعكس من روعتها وأنها تنقلك إلى عالم آخر يبدو فيه الحب هو
الذي يسيطر على الأشياء ويتحكم فيها، فهو الذي يذيب النفوس من شدة أشواقها.
ولكن الصورة في شعر الرثاء عند الشاعر تتجه نحو السوداوية، فالموت
يخطف الفتیان، و يلاقي الناس الهم والكدر^(١):

الموت يخطف منا كل آونة

فتى عزيزاً فنلقى الهم والكدر

تبدو الاستعارة من خلال تشبيه الموت بإنسان يخطف، والصورة ترسم ديمومة
الموت من خلال استخدام الشاعر للفظ (كل آونة)، وحاول الشاعر التخفيف من
قسوة الصورة فجاء بالفعل (يخطف)، وجاءت هذه الصورة في رثاء الأديب الكويتي
خالد سعود الزيد، ولعله هو الذي رمز له الشاعر بقوله (فتى عزيزاً) والهدف من
الصورة إظهار الحزن على الفقيد الراحل.

و في الشعر القومي: نجد الشاعر يعبر عن واقع العرب الذي يدعو إلى
اليأس، من خلال الاستعارة التي عبر فيها عن ضياع أمجاد الأمة، التي شهدت
أزهى مرحلة في العصر العباسي، فيقول^(٢):

ماتت الأمال فينا وأمّحت

أمة قد سادها المعتصم

لقد شبه الشاعر الأمال بإنسان يموت، وحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه
الفعل «ماتت» والصورة تبعث في النفس اليأس والأسى على حال هذه الأمة، التي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٣٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٣.

زالت آثار قوتها التي تمتعت بها في زمن المعتصم الخليفة العباسي. والمعتصم هنا رمز به الشاعر لقوة الأمة.

وفي شعره الوطني، نجد الشاعر يعبر عن تجربته أثناء الاحتلال العراقي، إذ تنقلب الأحوال، وتبتلى الكويت بالغزو العراقي، فيتحول النعيم إلى جحيم، ويعبر الشاعر عن هذا التحول بقوله^(١):

يأتي النهار ويقتفيه ظلامٌ
تمضي الشهور كأنها أعوام
بالأمس كُنَّا والنعيم يلفنا
بلدُّ به التبجيلُ والإكرام

وهنا يشبه الشاعر النهار بإنسان يأتي على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الثاني يعبر عن حالة الأمان والاستقرار في الكويت قبل الغزو، فيأتي بالاستعارة المكنية (النعيم يلفنا) دليل على الإحاطة والشمول، وهذه الصورة دلالة على الاستقرار والأمان اللذين شهدتهما الكويت قبل الغزو.

ويستخدم الشاعر الاستعارة التصريحية ليعبر عن حالة أهل الكويت ومعاناتهم أثناء الغزو فيقول^(٢):

تمر بنا الأيام داجٍ نهارها
وكل ينادي رب اطلع لنا الفجرا

وهنا يشبه الشاعر الغزو العراقي بالنهار الداجي، وقد حذف المشبه وهو الغزو، وكذلك في الشطر الثاني، شبه التحرير بطلوع الفجر، وحذف المشبه (التحرير)، والصورة تعكس معاناة أهل الكويت من الاحتلال، وأمنياتهم بتحقيق التحرير.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٣٣.

ويتحقق التحرير، فيعبر الشاعر عن فرحه بهذه المناسبة إذ يقول^(١):

عمّ السلام ربوعنا فاستبشرت

وأتى الهناء وولت البغضاء

شبه الشاعر الربوع بإنسان يستبشر، وحذف المشبه به (الإنسان) ودلّ عليه وهو (استبشرت)، وهناك استعارة أخرى حيث شبه الهناء بإنسان يأتي، واستعارة ثالثة شبه البغضاء بإنسان يذهب، وهنا اعتمد الشاعر على الاستعارات المكنية المتلاحقة ليدل على فرحته بتحرير بلده الكويت.

و نجد الشاعر سليمان الجار الله يتناول الظواهر الاجتماعية السلبية التي بدت في مجتمعه، وينتقدها انتقاداً لاذعاً، ومن هذه الظواهر «التدخين»^(٢):

تأتي الهموم إلى الفؤاد سريعة

فيزيحها في نفثتين يراه

ينتقد الشاعر هذه الظاهرة، بإبراز مسوغات المدخنين، بأن التدخين يخفف الهموم على الإنسان، وقد استعان في إبراز ذلك بالاستعارة المكنية، حيث شبه الهموم بإنسان يأتي، وحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل (تأتي)، وتحمل الصورة تهكماً على سلوك المدخنين وتبريراتهم غير المقنعة.

أما الاستعارة التصريحية لدى الشاعر فجاءت في معظمها في شعره الغزلي، حيث شبه الشاعر حبيبته أو المرأة الجميلة عموماً بالمها في جمالها وجمال عينيها، إذ يقول^(٣):

قال من أين المها؟ قالت أنا

بلدتي فاس مقرر الطرب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١١٦.

- ويقول أيضاً: (١)

لم أدر ما فعل المها
حتى ركبت الطائره

ومن ذلك قوله (٢):

حتى ظفرت من المها بخريده
لعبت بقلبي أمسكت بخناقبي

وقوله (٣):

بأنني محبٌ لست أهوى من المها
سواها وأنني في هوائي متيم

وبعد هذا الاستعراض يمكن القول: إن الشاعر وظف الاستعارة في ديوانه توظيفاً جميلاً، وقد امتطى صهوتها في الأغراض المختلفة، من إخوانيات ورثاء وغزل وحكمة، وجاءت الاستعارة مغلفة بمشاعره وأحاسيسه في غزلياته وإخوانياته، وبدت الصور مشرقة فيها، وخفَّ إشعاع الصور وتألقها في الرثاء والحكمة، واستمرت الصور بلونها القاتم في الشعر الوطني الذي يصور ما حل بالكويت أثناء الاحتلال العراقي، وقد مال الشاعر إلى استخدام الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية التي لم يستخدمها إلا قليلاً، وبهذا أضحت الاستعارة بنوعها وسيلة أساسية للكشف عن التجربة الشعورية للشاعر، ونقل أفكاره وعواطفه إلى المتلقي، وبالتالي أدت الاستعارة الوظيفة المنوطة بها.

ج- الكناية

لجأ الشاعر سليمان الجار الله في بعض قصائده إلى الكناية، ولكننا قبل الخوض في كيفية توظيفه لها لا بد من الوقوف عند هذا اللون البلاغي وقفة متأنية، لنرى آثار هذا اللون وعلاقته بالمعاني عند الشاعر.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٠

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٧

فالكناية «تعبير يساق ولا يراد لذاته بل يراد ما يرتبط به»^(١)، وللكناية تعريفات كثيرة لكنها في تلخيص: «اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة والمجاز جميعاً»^(٢) إذ إنها لا تنافي إرادة الحقيقة والمجاز بلفظها بل تحتل هذا وذاك، فلا قرينة فيها تمنع من إرادة المعنى الحقيقي؛ وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب من عدهم إياه بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، وهو عندهم «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»^(٣)، ومعنى ذلك أن التوصل إلى المعنى المروم إبلاغه يكون عبر وسائط يتنقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشئ، إذ إن هناك معنى يبتغي المنشئ إيصاله، فلا يعتمد إلى التعبير عنه مباشرة، بل يذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون واسطة ومهداً لمعنى آخر مطلوب، ولذلك فإن (الكناية) بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي (مواز) له تماماً، وفي هذه الصياغة يتم تجاوز المعنى الأول بالنظر إلى المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة، وفي هذه العملية يكون تجاوز المستوى السطحي مرتبطاً أساساً بعملية القصد، مع الاحتفاظ للمعنى الموازي (الأول) لحق الحضور التقديري، إذ إن تغييره تماماً يعني الانتقال إلى بنية المجاز^(٤)، وفي هذه الحالة يفقد أسلوب الكناية سمته التعبيرية التي تحتل الدالتين، أو المعنيين الأول وهو المعنى المصرح به، والثاني: وهو المعنى المبتغى.

فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى، ومعنى المعنى في الوقت ذاته، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها، ومن انتهى

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ط١، (صفاقس، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، ١٩٨٦)، ص ٢٩١

(٢) الطراز، مرجع سابق، ١٨٩/٣

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، فايز الداية، مكتبة سعد الدين دمشق، ط٢، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م. / ١٠٥. وانظر دلائل الإعجاز للجرجاني، تحقيق محمود شاكر، ص ٦٦.

(٤) البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧ م. / ١٨٦ ١٨٧.

إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر^(١) إن عملية (العدول) في أسلوب الكناية تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه، ذلك أن في أسلوب الكناية المعنيين يتجاوزان في الصيغة، المعدول عنه والمعدول إليه، إلا أن إدراك الثاني منهما متوقف على خصوبة ذهن المتلقي، وقدرته على الكشف عنه واللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أخفي عن عمد وقصد، فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق يشف عما تحته، فلا هو مستور ولا هو عار، وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن في الكناية عدولاً عن لفظ إلى آخر دال عليه^(٢)، إذ إن المنشئ يستعمل ألفاظاً غير قاصد معناها الذاتي المباشر، بل لازم معناها، ولكن ما السمة الدلالية والقيمة التعبيرية لأسلوب الكناية ؟

لا شك في أن وراء توظيفها في التعبير الفني خصائص تعبيرية، تكسب الأسلوب جمالاً ودلالات نفتقدها في الأساليب الصريحة، قال عبد القاهر: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح»^(٣)، وقد علل ذلك الحكم بقوله: «تفسير هذا، أن ليس المعنى إذا قلنا: (إن الكناية أبلغ من التصريح) أنك لما كئيت عن المعنى زدت في ذاته، بل أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد، وأشد، فليست المزية في قولهم: (جمّ الرماد) أنه دل على قرى أكثر، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه، وهو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوفق»^(٤) فأسلوب الكناية من هذا الوجه وسيلة من وسائل تأكيد الدلالة وتقويتها، ومن المفيد الإشارة إليه في هذا المقام أن (التأكيد)

(١) الكناية، تأليف محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م، ص ٨٤.
(٢) الكناية في القرآن، أحمد فتحي رمضان، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الآداب جامعة الموصل، ط١، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص ١٧.
(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٩.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٨.

في أسلوب الكناية فيه مزية عن التأكيد بمعناه اللغوي الذي هو ألصق بالأساليب الحقيقية القائمة على التقرير، إذ إن معنى التوكيد في أسلوب الكناية أقرب إلى (التصوير) وليس هذا بغريب ونحن نعالج أحد وسائل التصوير، فالمتحدث عندما يوظف (أسلوب الكناية) في التعبير فإنه يعمل على إحضار أدلة تؤكد الدلالة التي يروم إيصالها، حيث إن الوسائط في (الكناية) هي بمثابة أدلة ممهدة للحكم القادم، ولهذا قال عبد القاهر: «أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها، فتثبتها ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها، إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط»^(١).

إن أسلوبية (الكناية) في وظيفتها الإيصالية الدلالية تقوم على ثنائية المعنى - ومعنى هذا أن هناك معنيين: ظاهري قريب، وعميق بعيد، يكون إدراكه مناط تمييز درجة إدراكية المتلقي، وقد عبر عبد القاهر عن هذين المعنيين ب (المعنى، ومعنى المعنى)، قال: «الكلام على ضريين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض مباشرة بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فعلت: خرج زيد . . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»^(٢) ذلك أن القائل عندما يقول (اضطرب قلب الرجل)، فإنه لم يرد الإخبار عن حركة قلب الرجل السريعة المضطربة، وهو المعنى الأول الظاهري، بل إنه يقصد الإخبار عن حالة نفسية قد وقع فيها صاحب ذلك القلب، قد تكون

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٠٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٨.

خوفاً أو لقاءً أو أي شيء آخر، تلك الحالة بلغت من الشدة ما أثرت في أعماق الرجل ومشاعره، فأدت إلى اضطراب قلبه، فهناك إذن معنيان كما تبين يمكن أن تصفهما بـ «المعنى، ومعنى المعنى، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»^(١) وهذا ما يحصل في الكناية، إذ إن (معنى المعنى) يكون من إيحاءات المعنى الأول (المعنى) الذي يدرك من خلال المعطيات اللغوية المباشرة^(٢)، وفي كل ذلك لا ننسى دور السياق في إغناء (أسلوب الكناية)، الذي تتأزر فيه كل الأساليب ومنها (الكناية) حتى يتحول التعبير بالكناية مع ما سواه لمحات خاطفة في رحلة الشاعر ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق^(٣) ولو يممنا وجهنا شطر قصائد سليمان الجار الله، سوف نجده استخدم الكناية ووظفها في شعره توظيفاً يخدم المعنى الذي أراده، ومن الجدير بالذكر أن نبين أن معظم الكنايات التي استخدمها الشاعر هي من نوع الكناية عن موصوف وفيما يلي نستعرض الأنساق اللغوية التي وردت فيها الكناية:

الكناية عن موصوف:

— أَوْمًا سَمِعْتُمْ بِالْحَدِيدِ —

— ثِ وَمَا رَوَاهِ الْأَوْلِيَاءِ —

— عَنِ سَيِّدِ الثَّقَلَيْنِ أَخْ —

— مَدْخِيرِ كُلِّ الْأَنْبِيَاءِ^(٤) —

الكناية هنا تتمثل في (سيد الثقلين)، والمقصود بالكناية: النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والثقلان هما (الإنس والجن)، والشاعر هنا بدافع تدينه الشديد

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٢) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، الفيصلية مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م. ص ٥٥.

(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٧٩ م. ص ٤٣٠.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٠.

أراد أن يبين مكانة النبي صلى الله عليه وسلم وأن علينا اتباع سنته وأحاديثه، التي تدعو إلى محاربة الغش والخداع ؛ لأن مضمون القصيدة يدور حول الخداع والخداع، وقد أحسن الشاعر توظيف الكناية وتطويعها لخدمة المعنى.

- لا تفكر في ناعس الطرف يوماً

ذاك حلمٌ ولن يكون لقاء^(١)

الكناية في هذا البيت تتمثل في قول الشاعر «ناعس الطرف» وهي كناية عن المرأة ذات العيون الجميلة وقد جاءت هذه الكناية في معرض حديث الشاعر عن ذكرياته في الهوى، واستخدامه للكناية جاء مناسباً لموضوع القصيدة.

- نَحِنُّ إِلَى الْهَوَى وَنَذُوبُ شَوْقاً

إذا عَنَّا صَبُوحَ الْوَجْهِ غَاباً^(٢)

وتجيء الكناية «صبح الوجه» تعبيراً عن جمال وجه الحبيبة، وهي موظفة توظيفاً رائعاً وجميلاً.

- فُطَسُ الْأَنْوْفِ الْأَلَى طَابَتْ صِنَاعَتُهُمْ

مَنْ صَيَّرُوا الطِّينَ يَجْرِي حَوْلَهُمْ ذَهَباً^(٣)

غير أن الشاعر قد يلجأ إلى الكناية مرتين في بيت واحد، فقد جاءت الكناية في الشطر الأول من البيت (فطس الأنوف)، ومعنى «فطس انخفاض قصبه الأنف فهو أفطس وهي فطساء»^(٤)، وقد استخدم الشاعر الكناية هنا للتعبير عن العرب الأوائل، أما في الشطر الثاني، فهناك كناية عن صفة «صيروا الطين يجري حولهم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٦

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٤٠

(٤) المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج ٢ مادة فطس ص ٦٩٥

ذهبا» والصفة هنا « إبداع العرب الأوائل في مختلف المجالات» ولهذا ملمح نفسي في نفس الشاعر، حيث يفخر الشاعر بانتمائه إلى العرب.

- لاغرو يا «زرياب»^(١) يا من شعره

يهفو إليه السابقون و«معبد»^(٢)

«زرياب» كناية عن الشاعر «يعقوب السبيعي»، وقد استخدم الشاعر هذه الكناية لإبداء الإعجاب بشعر الشاعر يعقوب السبيعي.

- وذكرت ربّات الحجال مفنداً

في وصفهنّ وكنت فيه سديداً^(٣)

تتمثل الكناية في (ربّات الحجال) والحجل: الخلل، وربّات الحجال، كناية عن نساء لا يبرزن، أو يظهرن أو أن الشاعر أراد بهن الفتيات المصونات.

- أرى القريض حزيناً مات من كمدٍ

يبكي العروبة يبكي أُمَّة الضاد^(٤)

تكمّن الكناية في قوله: (أمة الضاد)، ويقصد بها العرب، وهنا يبرز الشاعر حسرته على الأمة العربية وما حل بها تمزق وتشتت وذل وهوان.

- وإن بلاد الضاد في شرّ حالةٍ

عليهم ظلامٌ الذلّ خيم داجياً^(٥)

(١) أبو الحسن علي بن نافع (٧٨٩-٨٥٧) مولى المهدي الخليفة العباسي. ومعنى اسم زرياب «طير أسود اللون عذب التغريد»، ولما كان أبو الحسن من الفطاحل عذب الصوت وأسود اللون، لقب بزرياب. ابتكر الموشح وزاد في أوتار العود فجعلها خمسة وأدخل في الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة قبله. انظر، موقع المعرفة <http://www.marefa.org/index.%A8>

ومعبد (؟-١٢٦هـ، ؟-٧٤٣م). أبو عباد معبد بن ذهب أحد أشهر الموسيقيين والمغنين في العصر الأموي.

ولأيّعرف تاريخ مولده بالتحديد، انظر، الموسوعة <http://ency.kacemb.com/>

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٧٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٨٠

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٩٣

(٥) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٢٩

أما الكناية هنا فتتمثل في قوله: بلاد الضاد، ويقصد بها البلاد العربية، ويظهر الشاعر من خلال الكناية ما أوضحت عليه هذه الأمة من ذل وهوان. والسياق هنا لا يختلف عن سياق البيت السابق.

- غرَيْدُ مِصْرَ وَمِنْ لَه السَّبْقُ الَّذِي

أَنْغَامُهُ فِيهَا الْجَمِيعُ يَحَارُ^(١)

وتأتي الكناية في هذا البيت في قوله «غرید مصر» وهي كناية عن الفنان العربي المصري سيد درويش وجاء الشاعر بهذه الكناية للتعبير عن إعجابه بفن (سيد درويش).

- يَا مَجْلِسَ الْخَوْفِ الَّذِي

فِيهِ تَجْمَعُ كُلُّ فَاجِرٍ^(٢)

تتمثل الكناية في قول الشاعر «مجلس الخوف» ويقصد به مجلس الأمن العالمي، وقد جاء الشاعر بهذه الكناية تعبيراً عن ذمه لمجلس الأمن لعدم اتخاذ قرارات حاسمة في الجرائم التي ارتكبتها الطغاة في البوسنة والهرسك.

- أَعْطَاكَ رَبُّكَ دُرَّةً مَكْنُونَةً

إِنْ النَّفِيسَ لَيْسَتْ حَقُّ نَفِيسًا^(٣)

الكناية «درة مكنونة» يقصد الشاعر بها الفتاة الجميلة المصونة، وقصد الشاعر بهذه الكناية إبراز مشاعر الفرح بمناسبة حفل زواج (يوسف إبراهيم الغانم) وكريمة (عبدالعزیز الغنام).

- فَالرَّافِدَانُ بِهِ قَدْ جَفَّ مَاؤُهُمَا

وَالنَّاسُ تَرْزَحُ فِي ضَيْقٍ وَفِي مَلَلٍ^(٤)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٤٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٢٨

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢٣٦

الكناية «الرافدان» كنى بها الشاعر عن نهري دجلة والفرات في العراق، وأراد الشاعر أن يبين ما حلَّ بالعراقيين في ظل حكم الطاغية صدام حسين.

- مات القريض ومات عنه أهله

وطغى على أيامه الحدثان^(١)

استخدم الشاعر الكناية في قوله «الحدثان» والمقصود بالحدثان نوابئ الدهر، وهنا يبين الشاعر عدم فعالية الشعر، وفقدان دوره وأهميته.

- طاردوا أتباع طه ويحهم

وتحدثهم شعوبٌ مجرمه^(٢)

الكناية تتمثل في قول الشاعر: «أتباع طه» ويقصد بهم مسلمي (البوسنة والهرسك)، وأراد الشاعر أن يبين الويلات التي وقعت على مسلمي (البوسنة والهرسك) من طغاة (الصرب).

- فجمعية الإصلاح نور هداية

يضيء على كثرَ الجديدين باقيا^(٣)

تبدو الكناية في قول الشاعر «الجديدين» ويقصد بهما الليل والنهار، وأراد الشاعر بهذه الكناية أن يبين دور جمعية الإصلاح الاجتماعي في الكويت في نشر الهداية مع مرور الأيام.

- فقد فُقدَ الضمير لدى أناس

همُّ أذوا جميع المرسلينا^(٤)

الكناية تتمثل في قول الشاعر «أذوا جميع المرسلينا» ويقصد بهم اليهود الصهاينة، وأراد من هذه الكناية أن يبين بطش الصهاينة وجورهم على شعب فلسطين.

- حتى أتى الطوفان من شرِّ الورى

نهبًا وسلبًا أكثروا الإتلافا^(٥)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢١٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥٦

(٥) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١١٢

الكناية تتمثل في (الطوفان) ويقصد بها الشاعر الغزو العراقي، وأراد الشاعر بهذه الكناية أن يعبر عن تخريب المنشآت ونهب الممتلكات في الكويت إبان الغزو العراقي.

كناية عن صفة:

يراني بعض الناس لم يذر أنني

يخالطني همُّ يهدُّ الرواسيا^(١)

الكناية تتمثل في قول الشاعر «يخالطني همُّ يهدُّ الرواسيا»، كناية عن ثقل الهموم التي يحملها الشاعر، وأتى بها الشاعر ليعبر عن معاناته وآلامه.

- لهن أياد في الفضائل جمّة

نهاراً وليلاً لم يزلن سواعيا^(٢)

الكناية تتمثل في قول الشاعر: (لهن أياد في الفضائل جمّة)، كناية عن الفضل الكبير لهؤلاء النسوة وأراد الشاعر هنا بيان المجهود الكبير الذي تبذله النسوة في جمعية الإصلاح الاجتماعي.

ويمكن القول: إن الشاعر استطاع أن يوظف الكناية كعنصر فاعل من عناصر الصورة؛ فأثرت قصائده، وأعطتها حيوية، مليئة بالدلالات والجماليات. وهناك كنايات جارى بها الشاعر العرب الأوائل من مثل «الحدثان، الجديدين، سيد الثقلين، ربات الحجال، لهن أياد في الفضائل» ووظفها توظيفاً جيداً بحيث أثرت القصائد التي وردت بها، وكنايات أخرى جديدة من مثل: «درة مكنونة، الرافدان، مجلس الخوف، غريد مصر، بلاد الضاد» وكانت هذه الكنايات خادمة للمعنى، وهذا يدل على ثقافة الشاعر الواسعة، وإطلاعه على فنون البلاغة العربية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٥٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٤

الباب الثاني الدراسة الفنية



الفصل الأول: البنية التشكيلية

الشكل الفني لتجربة الشاعر سليمان الجارالله:

إن الشاعر سليمان الجار الله شاعر من شعراء الكويت، عاش على أرضها، ونهل من مائها، وهو ابن هذه الأرض الطيبة، عشق مجتمعا، وترعرع في جنباتها، وتشرب قيمها الأصيلة، شارك الناس أفراحهم وأتراحهم، مدح بعضهم ورثى بعضهم، وتجاوب مع مشاعرهم، فكان صدى لأفراحهم وأتراحهم عاش الحياة بحلوها ومرها، وصقلته الأيام بشدائدها، عاش مع الأحياء، وبث نجواهم وعذاباتهم، كان حكيما، فعكس أصداء حكمته في شعره، عُني بهموم وطنه وآلامه، وانتقل إلى الدائرة الأشمل فُعني بهموم العرب والمسلمين في كل بقاع الأرض، فصاغ تجربته التي امتدت أكثر من ٥٠ عامًا شعراً عذبا صافيا، فتنوعت تجربته الشعرية واكتسبت غنى كبيرا، ما جعلها تستمر وتخلد في التاريخ، لأنها حوت شعراً إنسانياً يصدر عن نفس صافية، وقلب محب.

والشاعر سليمان الجار الله من الشعراء الذين نجحوا في تجاربهم الشعرية، ذلك لأنه استطاع أن يوفر لتجربته الشعرية كل شروط النجاح، سواء أكان ذلك على مستوى المضمون أم على مستوى الشكل.

أما على مستوى المضمون فقد فجرته ينابيع الأحاسيس التي كانت تتفاعل في وجدانه، فارتقت معاني موضوعاته من حدود الحدث إلى أبعاد إنسانية رحبة، ولأن الشاعر كان منحازاً إلى القلب شعرياً ووجودياً فقد انعكس انحيازه هذا على الموضوع الشعري عنده، فجعله يتسم بالوجدانية، وبالتناغم مع منظومة القيم النابعة - في تجربته ورؤيته - من القلب.

وأما على مستوى الشكل، فإن أهمية المعاني التي عالجتها تجربة سليمان الجار الله الشعرية ليست راجعة إلى ارتباطها بتجارب الشاعر في الحياة، ولا إلى تفاعله الصادق معها فحسب، بل هي راجعة كذلك إلى طريقة عرضها. وأعني بالطريقة الشكل الفني لتجربته الشعرية من بنية وصورة شعرية ولغة شعرية وإيقاع موسيقي.

وقبل البدء بالحديث عن معالم التجربة الشعرية عند شاعرنا سليمان الجار الله، لابد لنا من الوقوف على التجربة الشعرية كإطار نظري يمهّد للدخول في تجربة الشاعر، فمصطلح التجربة الشعرية مصطلح جديد في النقد العربي الحديث وإن كان مضمونه معروفاً في نقدنا القديم. و(التجربة الشعرية) مصطلح نقدي عرفه النقد الحديث، ولم يرد بمدلوله الاصطلاحي في النقد القديم، والذي ورد في النقد القديم لفظ (التجربة) فقط مراداً به الخبرة، كما في قول ابن الأثير في معرض حديثه عن بيت النابغة:

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلمه

على شعثٍ، أي الرجال المهذب؟

«تضمن حكمة تعرب عن تجربة الإخوان، فيتأدب بها الغرّ الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب»^(١).

ويقول ابن طباطبا: «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركها عيانها، ومرت به تجاربها»^(٢) فالتجربة المقصودة هنا هي مجرد الخبرة بالأحداث، والحياة.

(١) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمنخذ الكندية من المعاني الطائفة، ابن الأثير ضياء الدين، تحقيق: حنفي شرف- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨م- ص ٦٠.
(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا، محمد بن أحمد، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦، ص ١١.

وقد أجمع النقاد، وخاصة في العصر الحديث، أن التجربة في الحياة أساس للتجربة الشعرية، كما أجمعوا على أن منبع التجربة الناجحة هو النفس عندما تتفاعل مع الحدث، فيصوغه الشاعر في شكل قصيدة عن طريق اللغة والصورة والإيقاع.

ويمكن القول: إن الشاعر سليمان الجار الله كان يتمتع بنظرة ثاقبة لظواهر الحياة والأحياء، وقد تجاوز بنظرته عالم المادة إلى عوالم النفس الإنسانية الباطنة المفعمة بالمفارقات والمتناقضات من سعادة وشقاء، وصحة ومرض وحقد وتسامح وحب وكره، ورصد السلوك الإنساني بما يعكسه من صراع وتناقضات، ومواقف فكرية بما هي عليه من تنوع واختلاف.

فقد لاحظ الشاعر واقع مجتمعه وما هو عليه، ومن هذه الملاحظة المتأملة استطاع أن يشكّل رؤيته الخاصة للظواهر الإنسانية، وصاغ هذه الرؤية بخبرته وحساسيته اللغوية تصوراً للظواهر، وكشف عن تناقضات هذه الظواهر ومفارقاتها، ليكشف للناس بفته الشعري ما خفي عليهم من حالات أنفسهم وصراعاتهم وتطلعاتهم.

يطالعنا الشاعر سليمان الجار الله في القصيدة الأولى في ديوانه بأبيات تلخص صفاته وعاداته، ولعله يطالعنا بتجربته إذ يقول^(١):

أبت نفسي التُّعرضَ للدُّنيا
وتأبى أن تُسيءَ وأن تُساءَ
وصوني النفس عن قيلٍ وقيلٍ
وتأبى لي كرامتي الرِّياء
أحبُّ الأصدقاءِ إلى فؤادي
أبرُّهم وأكثرُهُم وفاء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٧.

ولا أَرْضِي بِقَوْلِ الشَّعْرِ قَوْمًا
 صَبَاحًا ثُمَّ أُغْضِبُهُمْ مَسَاءً
 طِبَاعٌ مِنْذُ كُنْتُ أَنَا عَلَيْهَا
 تُعَوِّدُنِي السَّمَاحَةَ وَالْإِبَاءَ
 لِسَانِي عَفًّا عَنْ شَتْمٍ وَسَبِّ
 وَطَبْعِي الصَّفْحُ عَمَّنْ لِي أَسَاءَ
 كَذَلِكَ كُنْتُ مِنْذُ نَشَأْتُ طِفْلًا
 وَكُنْتُ لِمَنْ يُجَرِّحُنِي الدُّوَاءَ
 جُبِلْتُ عَلَى الْمَرْوَةِ وَالتَّفَانِي
 أَحِبُّ الْعَطْفَ لَا أَرْضَى الْجَفَاءَ

هذه النفس البشرية التي عاشت على سجيتها، تكره الدنيا والإساءة إلى الآخرين، وتبتعد عن الرياء، تحب من الأصدقاء البارئين والأوفياء، إنها نفس الشاعر الذي يكره أن يبذل شعره في الرياء والنفاق، إنه الشعر الصادق البعيد عن النفاق والرياء، فمنذ أن وجد الشاعر على وجه الأرض جُبل على طباع السماحة والإباء، وهو عفيف اللسان، سمح الطبع، وهو يقابل الإساءة بالغضبان والصفح، ناهيك عما يتمتع به من المروءة والتفاني في سبيل الآخرين، وحب التواصل وكره الجفاء.

ولنمعن النظر في أبياته التالية التي تلخص تجربته، إذ يقول^(١):

أُخِيَّ اسْتَمِعْ مِنِّي نَصِيحَةً نَاصِحٍ
 تَجَاوَزَ فِي الْأَعْوَامِ سَبْعِينَ حُجَّةً
 وَشَاهَدَ فِي الدُّنْيَا تَجَارِبَ جَمَّةً
 رَأَى مَا رَأَى فِيهَا لِكُلِّ عَجِيبَةٍ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٣.

وعايش أقواماً من الناس فيهم
كرامٌ وفيهم من به كلُّ علة
ونُقتُ من الأيام شهداً وحنظلاً
فما فَتَرْتُ عن فعل خيرٍ عزيمتي
قرأتُ من الأسفار أخبارَ من مضوا
غرائبَ أحداثٍ أشابَت بلمّتي
رأيتُ بني الدنيا صنوفاً كثيرةً
تعلمتُ منهم خبرةً بعد خبرة

هذه تجربة الشاعر لخصها في الأبيات السابقة، فقد عاش طويلاً، وخبر الحياة وأحوالها، وعايش البشر بكل أصنافهم، قرأ في دواوين الشعراء القدامى فعرف الكثير، فاغتنت تجربته الشعرية بكل ما هو طريف وممتع ومفيد.

مصادر التجربة الشعرية عند الشاعر سليمان الجار الله

- تتنوع التجارب الشعرية تبعاً لتنوع مصادرها، لتكون كالتالي:
- ١- تجربة شخصية، وهي المستمدة من حياة الشاعر الذاتية ودائرته الخاصة، وغالباً ما يكون الغزل والرثاء من هذا المجال.
 - ٢- تجربة تاريخية، وهي التي تؤخذ من أحداث التاريخ وتجارب البشر فيه.
 - ٣- تجربة أسطورية، وهي التي تستمد من أساطير الأمم والشعوب، وقصصهم الخيالية.
 - ٤- تجربة اجتماعية، وهي التي تصور قضية اجتماعية، أو مشكلة إنسانية.
 - ٥- تجربة خيالية، وهي التي يبتدعها الشاعر من خياله دون أن يكون لها واقع في حياته، أو حياة الآخرين.

كانت تجربة الشاعر سليمان الجار الله متنوعة غنية، تعددت مصادرها وتنوعت ويمكن تقسيمها إلى:

١- تجربته الشخصية: حيث خاض الشاعر العديد من المغامرات الغرامية - كما صورها شعره- وعبر عنها بشعر مفعم بالحيوية، وإن كانت هذه المغامرات مما لا يسمح به المجتمع التقليدي في الكويت في بدايات الفترة التي عاشها الشاعر، وأنتج الشاعر في إطار هذه التجربة شعره الغزلي، يضاف إلى ذلك تجربته الحياتية التي استمدها من واقعه الاجتماعي والبيئة التي نشأ فيها.

٢- تجربته الاجتماعية: استمدها من خلال علاقته بأسرته وأصدقائه، وفي إطار هذه التجربة أنتج شعر الإخوانيات، ومن خلال شعره استطاع أن يتواصل مع المحيط الاجتماعي، وهذه التجربة شغلت حيزاً كبيراً في ديوانه.

٣- مطالعته في الكتب ودواوين الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، فهو لم يدرس الشعر على أيدي متخصصين، ولم يتابع دراسته الجامعية، وإنما اكتسبه عبر القراءة لدواوين الشعراء، ويؤيد ما نذهب إليه تضمينه لأشعار الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وسنفرد لذلك مكاناً خاصاً في هذه الدراسة والشاعر يذكر في أكثر من مكان في ديوانه اهتمامه بمطالعة الكتب ودواوين الشعراء، نذكر منها: قوله^(١)

لم ألق لي من مؤنس في وحدتي
أملاً يُسلي النفس وهو عزاء
إلا الكتاب وما به من حكمة
فهو السراج المرشد الوضاء
وهو السلو إذا فقدت مسلماً
للروح فيه راحة وغذاء
فجمعت حولي الكتب أستهدي بها
نُدماي الكُتاب والشعراء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٩.

وأظللُ ساعاتٍ لها مُتصِفًا
تَسْبِي الفؤَادَ رِيَاضُهَا العَنَاءَ
فهي الصَّدِيقُ إذا أردتُ مرافقًا
بعبيرها تُتَنَفَسُ الصُّعْدَاءَ

٤- رحلاته المتنوعة بحكم عمله كتاجر، ومعايشته لفئات كثيرة من الناس، مما شكّل رافدًا لتجربته الشعرية، وأغناها بكل ما هو جديد.

٥- اتصاله بالعديد من الشعراء داخل الكويت وخارجها، ومثاقفته لبعض الشعراء من أصدقائه، حيث كانوا يتساجلون الشعر، ولاشك أن الشاعر عندما يتبادل الشعر مع غيره من الشعراء يزداد شعره ثراءً وغنى.

ويشير الشاعر إلى تنوع مصادر تجربته وغناها فيقول^(١):

إنني لأغرف من جداولِ ثرةٍ
من صيّب تسقى به الصحراء

٦- معايشته لكثير من الأحداث سواء أكانت تخص الكويت أم تخص المسلمين في كل أقطار العالم، فقد شهد ما حلّ بالكويت من غزو وتدمير إثر الاحتلال العراقي، وشهد ما حلّ بفلسطين واحتلال الصهاينة لها، وشهد ما حلّ بالجزائر من صراعات داخلية، وشهد ما حلّ بالمسلمين في البوسنة والهرسك وغير ذلك من أحداث، وهذه الأحداث انعكس أثرها في شعره الوطني والقومي.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٠.

أولاً: بنية القصيدة

مَن ينظر في شعر سليمان الجار الله يجده قد سار على نهج القدامى من حيث أغراض الشعر، ومن حيث طول القصائد وقصرها. فكما رأينا في الجزء الأول من هذا الكتاب، أنه نظم في أغراض الشعر المتنوعة على نسق القدامى في أغراضهم؛ كالغزل، والوصف، والرثاء، والحكمة والإخوانيات... إلخ؛ قد نظم القصائد الطوال، والمقطعات الشعرية - وهي كثيرة في ديوانه، وكذلك النُتف^(١).

وقد اهتم الشاعر سليمان الجار ببناء القصيدة، بدءاً من مطلعها، ونفاذاً إلى مضمونها، وانتهاءً بخاتمتها وكذلك النقاد فقد اهتموا بالبناء الفني للقصيدة، وتماسك وحداتها، وحسن التخلص فيها من غرض إلى غرض في لطف وسلاسة، وصولاً إلى حسن الخاتمة ثم الانتهاء.

يقول ابن رشيق: «فحُسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح؛ ولطافة الخروج إلى المديح، سبب ارتياح الممدوح؛ وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حُسنت حسن، وإن قبحت قبح؛ والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم»^(٢).

(١) يسمّى البيت الواحد مفرداً أو يتيماً؛ ويسمى البيتان نتفة؛ وتسمى الثلاثة الأبيات إلى الستة قطعة؛ وتسمى السبعة فصاعداً قصيدة. انظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي، تحقيق: علاء الدين عطية، ط٣، (القاهرة، دار البيروني، ٢٠٠٦)، ص٣١، ٣٢.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ابن رشيق، أبو علي الحسن. ١٩٨١م. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. بيروت. دار الجيل. ط٥. ٢١٧/١.

- مطالع القصائد

ونرى الشاعر سليمان الجار الله يميل في أغلب قصائده إلى البدء بموضوع القصيدة مباشرة؛ يظهر ذلك جلياً في الرثاء الذي يبدي من المشاعر الصادقة الحقيقية ما لا يتحمل كتمه، مثل قصيدته التي يرثي فيها المرحوم (مساعد عبدالله الساير) بعنوان (حُمّ القضاء) يقول في مطلعها: (١).

يا شِعْرُ مالِكَ لا تَجِيبُ نِدائِي

أنا لست أمدحُ بل بحالِ رثاءِ

إن المَنونَ بما تفرَّقُ بيننا

تختار منا صَفوةَ الشرفاءِ

إن مطلع القصيدة يخبرك أن الشاعر سيرثي، وهذا واضح في البيت الأول، وفي البيت الثاني يخبر الشاعر أن المرثي ليس شخصاً عادياً، وإنما شخص له مكانته في نفس الشاعر، وله أثره الواضح في المجتمع، وهنا نجد أن الشاعر بدأ بغرض القصيدة مباشرة دون اللجوء إلى المقدمات

غير أن الشاعر سليمان الجار الله يستهل قصيدة أخرى من إخوانياته بما ينبئ بغرض القصيدة مباشرة لكن افتتاح القصيدة جاء بالدعوة إلى أن يكون الإنسان مع الله في الجهر والخفاء، ثم في البيت الثاني يأتي غرض القصيدة وهو العتاب فيقول من قصيدة بعنوان (هفوة الصاحب) (٢).

هُوِّنِ الْأَمْرَ فَلا صَعُبْ عَلَي

مَنْ مَعَ الرَّحْمَنِ جَهْرًا وَخَفَاءِ

لا تَعَاتِبْ صَاحِبًا فِي هَفْوَةٍ

فبِذَا تَخَسَّرَ جُلَّ الْأَصْدِقَاءِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

والأمر ذاته لا يتغير في قصائده الوطنية، إذ يفتح الشاعر قصيدة وطنية
بعنوان (جابر الخير) بقوله: (١)

ما لي وللشعر إني لستُ فارسُهُ
فرسانُهُ ها هنا لم يُحصِهِم عدُّ
لكنها زفـراتٌ فيّ تحرقني
كأنها النارُ في الأحشاء تتقدُّ
وإنه الخَطْبُ هدّتني فداحتُهُ
لم يبقَ عندي لا صبرٌ ولا جلدُ

تأخر إعلان الغرض من القصيدة حتى البيت الثالث من المطلع، ولعل الشاعر
أراد في البيتين الأولين أن يبدي مشاعره تجاه محاولة اغتيال الأمير (جابر الصباح)
رحمه الله، ثم جاء في البيت الثالث ليعين أثر هذه المصيبة التي أفقدته صبره وجلده.
وفي قصائد الحكمة يبدأ الشاعر بأبيات الحكمة مباشرة، ونذكر منها قصيدة
(سل ذا التجارب) إذ يقول: (٢)

قِفْ لا تَمُرَّ فإنَّ دربك مغلقُ
لا يعتريك من الطريقِ تعوُّقُ
وتأناً لا تُسرِعْ تكنْ مُتهوِّراً
فأخو التَّهْوُرِ غالباً ما يُخْفِقُ
وزنِ الأمورِ بهمةٍ وزويِّةٍ
فعسى الذي أمْلأته يتحقَّقُ

فقد بدأ الشاعر أبياته بالحكمة مباشرة إذ يأمر المتلقي أو السامع بالوقوف
وعدم المرور، ثم يأمره بالتأني وعدم التسرع وعدم التهور، لأن التهور يقود إلى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٨٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٣.

الإخفاق، وبأمره بوزن الأمور والتروي، لأن ذلك يؤدي إلى تحقيق الآمال، والشاعر في أبياته هذه يميل إلى أسلوب التعليل، فينصح بالتأني؛ لأن التسرع والتهور لا يأتي إلا بالإخفاق، ووزن الأمور والتروي فيها يؤدي إلى تحقيق الآمال. وتستمر القصيدة إلى نهايتها على هذا النهج من تقديم النصائح مع أسلوب التعليل في معظم الأبيات. وفي قصيدة يحن فيها الشاعر إلى وطنه، بعنوان (طال الحنين) يطالعنا الشاعر فيها بغرضه من القصيدة، في العبارة الأولى من البيت الأول فيقول^(١):

طال الحنينُ إلى مرابعِ حَبْنَا
فمتى تُرانا يا أحييَّ سنرجعُ؟
يا طائرَ الأحبابِ هلا عُدتنا
إنني إلى دارِ الأحبةِ مولعُ؟
فمتى نعودُ إلى الخليجِ وأهلهِ
وإلى مغانٍ كانَ فيها المرتعُ

فالشاعر يعرب في هذه القصيدة عن حنينه إلى وطنه، ويبدأ البيت الأول بعبارة خبرية (طال الحنين) ثم يزاوج الخبر مع الإنشاء باستخدام أسلوب الاستفهام (فمتى تُرانا يا أحييَّ سنرجعُ) ثم يعود في البيت الثاني للإنشاء مرة أخرى بصيغة مختلفة هي صيغة النداء، ثم يعود إلى الاستفهام مرة ثانية بقوله: (فمتى نعودُ إلى الخليجِ)، ولعل المزاوجة بين الخبر والإنشاء لدى الشاعر هنا تعكس توترات الحنين في نفسه.

وفي القصيدة الغزلية فإن المطلع عند الشاعر سليمان الجار الله لا يختلف عن القصائد في الأغراض الأخرى، بل نجد المطلع ينفذ إلى الغرض من القصيدة مباشرة، ونذكر من ذلك قصيدة (الحب والنوى) التي تبدأ بقوله:^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٨٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١٢.

يقولون لي صف لوعة الحب والنوى
فقلت لهم هاكم جوابي شافيا
صحبت الهوى دهرًا وذاقت عذابه
كواني بنار الشوق حتى برانيا
وكابدت في حبي غرامًا ولوعةً
وساعات هجر تجعل القلب داميا

يصف الشاعر في مطلع هذه القصيدة معاناته في الحب الذي اكتوى بلهيب أشواقه، ويصف نار البعد التي أنحلت جسده، ويصف مكابده ولوعته عند هجر الحبيبة له، وتستمر القصيدة إلى نهايتها في وصف معاناته في الحب.

من الجدير بالذكر أن نبين حرص الشاعر على تجويد مطالع القصائد في شعره، فيلجأ إلى التصريح في أغلب القصائد، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر قوله في قصيدة (المرشح المخدوع):^(١)

خدعوه أصحابه والقرا به
وبإغرائهم أسالوا لعابه

- وقوله في قصيدة (جود العرب):^(٢)

سلام عليكم أيها العرب العرب
وأهلاً بإخواني الغطارفة الصخب

وسيتم الحديث عن هذا اللون البيدي في مكان آخر من هذه الدراسة، وسنبحث في كيفية توظيف الشاعر له في قصائده.

هكذا نجد أن الشاعر اهتم بمطالع قصائده اهتماماً شديداً، والمطلع في قصائده المختلفة في الرثاء والغزل والإخوانيات والشعر الوطني والقومي، كان ينفذ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٣٧.

إلى الغرض من القصيدة، فالشاعر لم يبدأ قصائده كالشعراء الجاهليين بالوقوف على الأطلال أو وصف رحيل المحبوبة ثم التلخص إلى الغرض من القصيدة، ولكن الشاعر آثر أن يكون المطلع نافذة للغرض من القصيدة.

حسن التلخص

يسميه البعض الخروج، والتوصل^(١)، وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطفٍ تحيُّلٍ، ثم تتمادى فيما خرجت إليه^(٢) من غرض مقصود مع مراعاة المناسبة بينهما؛ حفاظًا على الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك أجزائها.

وواضح أن ديوان سليمان الجار الله قد تميزت قصائده بالوحدة الموضوعية، وبتماسك وتلاحم أجزاء القصيدة؛ وبما أن معظم قصائده قد خلت من المقدمات، فقد نراه يستهل القصيدة بالغرض الرئيس مباشرة، و يتجاوز موضوع حسن التلخص والانتقال من المقدمة إلى الغرض المقصود في تلك القصائد، وكان يتنقل داخل قصيدته بين أغراض متعددة بأسلوب شائق وملائم، مع الحفاظ على الربط بين تلك الأغراض وإيجاد المناسبة والعلاقة بينها.

وللتمثيل على حسن التلخص؛ نقف عند قصيدة (ضحك الربيع) المؤلفة من (١٧) سبعة عشر بيتًا، بدأها بذكر الربيع وتغريد الطيور يقول فيها^(٣):

ضحك الربيع وفاحت الأزهارُ
وشدّت على أغصانها الأزهارُ
وترى البلابل صادحاتٍ شاركت
عرسًا به فرح الجميع وساروا
لحضور حفلٍ زاهرٍ غنّى به الـ
أحبابُ والأصحاب والسماز

(١) ابن رشيق، مرجع سابق ١/٢٣٦.

(٢) المرجع السابق ١/٢٣٤.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٠.

وبدت لنا كل الرياض بزهرها
مذ شاركت بأريجها الأزهار
والروض فوَّاحُ العطور أريجه
فالأقحوان يضيوع والنوار
غنى الحمام على الغصون مشاركا
في شذوه فرحاً عليه وقار
غنت به الغيد الحسان نشيدها
عذباً به قد شارك الزوار
وتصاعدت نغمات حباً أفرحت
طاب القصيد فزانت الأشعار

قيلت هذه القصيدة بمناسبة زفاف (أنوار البريكان) إلى (عمار عبدالله الناجم)، إن المتأمل في مقدمة هذه القصيدة يحسب أنها في وصف الطبيعة، حيث يحل الربيع بأفراحه، وتنتشر الأزهار أريجها العاطر، والبلابل تصدح بتغريدها العذب، وقد حشد الشاعر مظاهر الطبيعة المختلفة لتشارك في فرح (أنوار البريكان)، ثم يعود الشاعر ليتمم مشاركة باقي عناصر الطبيعة حيث الرياض بزهورها وعطورها والحمام أيضاً يغني فرحاً، والأقحوان ينشر عطره، وكذلك النوار، ولا ينس الشاعر أن يدخل الفتيات الجميلات في هذا الفرح البهيج، الذي تحلو فيه الأشعار. ثم يواصل الشاعر وصفه ليصل إلى الغرض من القصيدة وهو تهنئة (أنوار البريكان) ووصف يوم زفافها فيقول^(١):

لما بدت (أنوار) زاهٍ حُسنها
فاض السرور يحفها (عمار)
والحفل هلل حين باننا ضاحكاً
زاد الضياء وهلت الأنوار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٠.

وكذا الطبيعة شاركتنا فرحنا
مذبلت من قطرها الأمطار
وشدا الصغار بناتنا في نشوة
فيها الطبول تدق والمزمار
والحفل عم الأسترتين بفرحة
فكأن ليل الأنس فيه نهار
وترى بوجه الوالدين سعادة
والدمع من عينيها مدرار

إنه فرح أنوار الذي امتزج بفرح مظاهر الطبيعة، وقد برع الشاعر في حسن التخلص من وصف مظاهر الطبيعة إلى وصف حفل الزفاف، حيث عدّ مظاهر الطبيعة كعنصر مشارك في هذا الفرحة الذي عم الأسترتين، ويصور الشاعر فرح الوالدين بهذا الزفاف السعيد.

ثم يجمع الشاعر مظاهر الطبيعة ومن حضر الفرحة، فيتوجهون إلى الله أن يوفق العروسين، وبذا تكون نهاية القصيدة وختامها^(١):

والكل يدعو الله بارئ خلقه
رب العباد الواحد القهار
أن يجعل العرس السعيد موفقاً
فيه الوئام يحفّه استقرار
ويقول ربّ ارزقهما ذريةً
من جود لطفك كلهم أختيار

والختام متصل بمضمون القصيدة، وهو متوقع من قبل القارئ لهذه القصيدة، وليس مبتوراً عنها، فمن الطبيعي أن ينهي الشاعر قصيدته بالدعاء للعروسين،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١١.

ومن هنا نلاحظ هنا الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك وحداتها ومناسبة كل وحدة وارتباطها بالوحدات الأخرى في تناغم ممتع؛ فقد ربط الشاعر بين مطلع القصيدة ومضمونها وختامها، فوصف ابتهاج عناصر الطبيعة مرتبط بالفرح والابتهاج والسرور بحفل زفاف، والدعاء للعروسين بالتوفيق؛ كل هذه الأغراض المتداخلة والمتناغمة ربط بينها الشاعر بلطف وسلاسة بالغين.

حرص الشاعر سليمان الجار الله أن يختم قصائده بختام حسن، وهذا ما نجده في الكثير من قصائده.

وحسن ختام القصيدة فن، له أصوله، وسماته التي تميزه، انتشر هذا الفن في شعرنا القديم والحديث، وقد سُمي هذا الفن بعدة أسماء: فسماه الـتيفاشي «حسن المقطع»، وسماه ابن أبي الإصبع «الخاتمة»، وكذلك سماه الحموي «حسن الختام»، وسماه جرمانوس فرحات «براعة الختام»، كما سماه الجرجاني «حسن الخاتمة»^(١) أما ابن رشيق فسماه «الانتهاء» وعرفه قائلًا:

«وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله، أن يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه»^(٢).

واتفق الأقدمون والمحدثون على الاعتناء بالخاتمة وتجويدها، وأن تشعر السامع بانتهاء القصيدة «فلا تكون مبتورة؛ فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها رغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا»^(٣)

لم يكن شاعرنا مفصلاً عن الشعر القديم ولا الحديث، وإنما تابع الشعراء في استخدام هذا الفن، وحرص دائماً أن يختار لقصائده في أغراضها المختلفة

(١) المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوال عكاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط٢، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦)، ص ٢٣٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأداه، ونقده، مرجع سابق، ١/٢٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ١/٢٤٠.

ختاماً جيداً، يظل صدهاء في النفس وفي الفكر، ففي قصيدته (اختر الأختيار) والتي ختمها بقوله^(١):

وَاخْتَرِ الْأَخْيَارَ وَارْغَبْ فِيهِمْ

رَبِّمَا صَاحَبْتَ مَنْ جَرَّ الْبَلَاءَ

لقد أنهى الشاعر القصيدة بنصيحة جميلة، أن يختار الإنسان الأفاضل من الناس، لأنه ربما يصاحب من يقوده إلى المصائب، فيكون الأفاضل سنداً و عوناً له في الشدائد.

ويختم قصيدة بعنوان (أصناف الناس) بقوله^(٢):

إِذَا جَادَتِ الدُّنْيَا عَلَيْكَ فَجُدْ بِهَا

وَبَادِرْ بِهَا مِنْ قَبْلُ أَنْ تَتَفَلَّتِ

فَلَا الْجُودُ يَفْنِيهَا إِذَا هِيَ أَقْبَلَتْ

وَلَا الْبَخْلُ يَبْقِيهَا إِذَا هِيَ وَلَّتْ

بهذه الحكمة الجميلة أنهى الشاعر قصيدته، وفيها يحث الإنسان أن يكون كريماً جواداً، وأن يتعد عن البخل؛ لأن الكرم لا يمكن أن يُفنى الدنيا، ولا البخل يحافظ على بقائها. وهذه الخاتمة جاءت مكملة للقصيدة، متناسبة مع الغرض منها، وملائمة لها، لأن الشاعر يعرض أصنافاً من الناس، ويوجه نصائحهم.

وقد يختم الشاعر سليمان الجار الله بعض قصائده بالدعاء، ويكون ذلك في شعر الإخوانيات، ونذكر مثلاً اختتامه لقصيدته (طريق الاستقامة) إذ يقول فيها:^(٣)

فَبَارِكْكَ الْإِلَهُ فَتَى نَقِيًّا

وَصَرْتَ لِكُلِّ أَسْرَتِنَا دِعَامَهُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٣-١٨٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٤.

مناسبة هذه القصيدة تعيين (صلاح الجار الله) إماماً عام ١٩٩٣م، والشاعر بعد أن تحدث عن صفات قريبه لابد في النهاية، أن يدعو له بالتوفيق في وظيفته الجديدة، وهنا جاء الختام مناسباً للغرض من القصيدة ومتناسباً مع بنيتها العامة. والختام أيضاً يتوقعه السامع.

ويختار الشاعر أحياناً ختاماً لقصيدته بأن يضمنها بيتاً لشاعر مشهور، غير أن هذا البيت يأتي متناسباً مع غرض القصيدة، منسجماً مع قافيتها، كقوله في ختام قصيدته (الهوى العذري)^(١):

وَعَذَلْتُ أَهْلَ الْعَشِقِ حَتَّى ذَقْتُهُ

فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعِشُقُ!؟

هذا البيت الذي ختم به الشاعر قصيدته الغزلية، لأبي الطيب المتبي، لعل الشاعر وجد في هذا البيت ما يتناسب مع قصيدته التي يصف فيها لواعج الحب وأشواقه، وغير المطلع على شعر أبي الطيب يمكن أن يحسب هذا البيت لسليمان الجار الله، لأنه لا ينفصل عن أبياته السابقة، وإنما جاء مكماً لها.

وقد اختتم الشاعر أكثر من قصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، نذكر منها قصيدة (نفسى تتجدد) والتي ختمها بقوله^(٢):

وَأَخْتِمُ قَوْلِي بِالصَّلَاةِ عَلَى الَّذِي

أَنَا نَبِيًّا لِلْبَرِيَّةِ هَادِيًا

جاء هذا الختام بمناسبة تفوق حفيد الشاعر (سليمان بدر الجار الله) في دراسته، وهو ختام مناسب للقصيدة التي يتضرع فيها إلى الله أن يوفق حفيده في

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٣٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٩٨.

دراسته، ثم ختم القصيدة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا الاختتام يتناسب مع الغرض من هذه القصيدة الإخوانية. ولا يمكن بتر الختام عن بنية القصيدة.

وقد يكون الختام عند الشاعر حلًّا للغز، حيث يبدأ القصيدة بالحديث عن شاعر آخر ويذكر إبداعاته ثم يظهر في ختام القصيدة، اسم الشاعر الذي تحدث عنه، وقد ورد ذلك في قصيدة (شاعر الحب) التي يقول في ختامها^(١):

ليس لغزاً وكلكم عارفوه

إنه «الباز» طائرٌ في سماه

هذه القصيدة موجهة لصديق الشاعر، الدكتور (علي الباز)، وهو شاعر مصري، الجميل في هذا الختام استخدام الشاعر للتورية، حيث ذكر لفظ «الباز» وأراد به معنيين: معنى قريب الباز طائر من فصيلة الطيور، والمعنى البعيد وهو الدكتور (علي الباز) صديق الشاعر وهو المعنى المراد.

وبتتوع الخاتمة في قصائد الشاعر سليمان الجار الله نجده مُوفِّقاً بارعاً في ختمها من جهات ثلاث:

الأولى: أن الخاتمة جاءت متممة للقصيدة دون بتر أو قطع، معلنة انتهاء القصيدة لمن يسمعها.

الثانية: أنها جاءت مناسبة لموضوعات القصيدة، ملائمة لها، فلا نشعر بغرابة أو تكلف فيها.

الثالثة: أنها جاءت مشبعة لنفس السامع وتوقعه للنهاية، فجاءت كما يتمناه السامع دون حشو، أو فضول كلام.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٣٠.

ثانياً: اللغة

عُني الشاعر سليمان الجار الله بلغته الشعرية في قصائده عناية بالغة، لأنه أدرك بفطرته أن اللغة في القصيدة هي مفتاح كل الأسرار فيها، وهو بذلك امتلك خبرة عميقة باللغة وإمكاناتها وطاقاتها التعبيرية المؤثرة.

وهنا نذكر «إن اللغة ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها»^(١)، واللغة هي مادة الشاعر التي بواسطتها يعبر عن تجربته الوجدانية، ويظهر من خلال صياغتها مهارته الفنية؛ ولأهمية الألفاظ في بناء البيت الشعري؛ عُني الشعراء بحسن اختيارهم للألفاظ، وصحة موضعها، وملائمتها للمعنى المقصود؛ ولارتباط اللفظ بالمعنى ارتباطاً وثيقاً، عدهما بعض النقاد - كابن رشيق - أنهما شيء واحد متلازم ملازمة الروح للجسد، ولا يمكن الفصل بينهما بحال، فقال: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته»^(٢)؛ ومثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ «فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها»^(٣).

واشترط النقاد أن يكون «اللفظ شريفاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناه ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً»^(٤)، وألا يكون اللفظ عامياً، ولا ساقطاً، ولا وحشياً،

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ١٩٥٢م.. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. ط١ ص٦٩.

(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ١٢٤/١.

(٣) المرجع نفسه، ١٢٧/١.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص١٣٤.

ولا سوقياً، بل على الشاعر الحاذق أن يحسن انتقاء الألفاظ، وأن يعمل التفضيل بين المترادف منها ليتلاءم مع المعنى المراد، فيسهل وصوله إلى قلب وعقل السامع؛ «وإذا كان الشعر تجاوزاً للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، فعلى اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ف لغة الشعر هي لغة الإشارة، ليس لغة الإيضاح»^(١).

فمن هذا الوجه كان التركيز في التجربة الشعرية على اللغة وخصائصها «بوصفها مادة بنائية، وباعتبار اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية؛ فأسلوب الصياغة هو التجربة، وهو لغة الشعر»^(٢).

ويمكن أن نقول أن اللغة الشعرية هي: «مكونات العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية، وصور شعرية، ومن خيال، وعاطفة، وموسيقا»^(٣)؛ ومن ثم فهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن مشاعره، وأفكاره، وهي الوعاء أو القالب الذي ينقل فيه تجربته الشعورية.

وكما أكد النقاد على وجود التلاؤم والمناسبة بين اللفظ والمعنى؛ فلا بد أن تناسب اللغة غرض القصيدة، فيعرض الناظم غرضه بما يناسبه من ألفاظ ومفردات؛ فالشاعر - أي شاعر - يعتني بأمرين لا غنى له عنهما:

أولاً: ملاءمة الألفاظ للغرض؛ فيختار الألفاظ السهلة الرقيقة لغرض النسيب والغزل، وما اختاره لهما، لا يناسب استخدامه في غرض متباين مثل الهجاء، أو وصف المعارك والحروب مثلاً؛ فيقول ابن الأثير: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزَلَة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه؛ فالجزل يستعمل في وصف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك؛ أما الرقيق منها فإنه

(١) مقدمة الشعر العربي، أدونيس، ط٣، (بيروت، دار العودة، ١٩٧٩)، ص ١٢٥.

(٢) لغة الشعر الحديث، سعيد الورقي، ط١، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤)، ص ١٧١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦٧.

يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وملائيات الاستعطاف، وأشباه ذلك»^(١).

ثانياً: على الشاعر أن يختار الألفاظ والتراكيب السهلة السلسة المتألّفة والبعد عن الألفاظ الوحشية السوقية، «فإن أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيجري على اللسان مجرى الدهان؛ فلذَّ سَماعه، وخفَّ مُحتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلّي في فم سامعه، فإذا كان متافراً متبايناً عَسر حفظه، وثقل على اللسان النطقُ به، ومجّته المسامع فلم يستقر منه شيء»^(٢).

وبالنظر في ديوان سليمان الجار الله نجده قد أخذ بما اشترطه النقاد، وقام بما أكدوا عليه ونبهوا إليه، فجاءت ألفاظه سهلة سلسة بغير ركافة، خالية من هجئة اللفظ وقبحه وخشونته.

ففي قصائد الغزل والنسيب جاءت «ألفاظه سهلة رقيقة؛ فكان حلو الألفاظ رَسَلها، قريب المعاني سهلها، غير كَز ولا غامض»^(٣)، فليس في اللفظ غموض أو خلل فلا يحتاج السامع إلى قاموس أو معجم لشرحها وبيان معناها؛ مثل قوله في الاشتياق إلى حبيته^(٤):

قلْتُ والأشواقُ بي قد عَصَفْتُ
لا ولن يصحو فوؤادٌ قد غفا
لحظّاتِ الحبِّ مرّت حلوّة
لم نُعِرْ فيها الوشاة السُّخفا
غيرَ أني حسدوني مُذ رأوا
أنّ من أهوى لقلبي ألقا

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط. (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩)، ١٦٨/١
(٢) العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، ٢٥٧/١
(٣) المرجع نفسه، ١١٦/٢
(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٩٣.

ف عندما أراد الشاعر سليمان الجار الله أن يدلل على حرارة اشتياقه وشدة
لوعته بسبب بعد الحبيب عنه استخدم ألفاظاً من مثل (الأشواق، عصفت، فؤاد،
الحب). وأضاف إلى ذلك ما يقاسيه العشاق في حبهم من أفعال الوشاة والحساد
واللائمين فاستخدم الألفاظ الدالة على ذلك مثل (الوشاة، السخفا، حسدوني).
ولقد فعل العُدَّال والوشاة فعلهم في الشاعر، وعانى من أفعالهم الكثير وفي
ذلك يقول^(١):

غَيَّرَ الْعُدَّالُ مِنْهُ وَدَّهُ
بَعْدَ أَنْ كَانَ حَبِيبًا مُنْصِيفًا
فَاشْتَكَى قَلْبِي مِنْ لَوْعَتِهِ
وَعَلِيهِ دَمْعٌ عَيْنِي ذَرْفًا

شكى الشاعر من الوشاة والعدال مُرَّ الشكوى وعبر عن أفعالهم (غير العدال)
وعبر عن الآثار التي تركها فعلهم عليه وعلى محبوبته بألفاظ من مثل (فاشتكى
قلبي- لوعته - دمع عيني ذرفا- بعد أن كان حبيباً مُنْصِيفاً)، وديوان الشاعر مليء
بالحديث عن الوشاة وأفعالهم.

و حين يطول الفراق على الشاعر يسأل محبوبته أن ترحمه وتخفف البعد عليه
فيقول^(٢):

طَالَ الْفِرَاقُ إِلامَ الْبُعْدِ فَاتِنْتِي
هَلَّا رَحِمْتَ فَنَّى مَا عَاشَ لَوْلَاكَ
يَا رَبَّةَ الْحُسْنِ إِنْ الْهَجَرَ قَاتَلُهُ
يَشْكُو هَوَاكَ الْمَعْنَى الصَّبُّ مَضْنَاكَ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٩.

يبيتُ سهرانَ طوالَ الليلِ في قلقٍ
ما فارَقْتُهُ مدى الساعاتِ ذكراك
فراحَ يذرفُ دمعَ العينِ مكتئبًا
من لوعةِ الشوقِ يهذي أين يلقاك

وفي هذه الأبيات نجد ألفاظًا رقيقة توحى بالفراق (الفراق، آلام البعد، الهجر، فارقته) وانعكاس هذا الفراق على الشاعر (المُعنى، الصبُّ) وما يصاحب هذا الفراق (سهران، قلق، ذكراك، يذرفُ دمعَ العينِ) وهذه الألفاظ توحى بحالة الشاعر وما يعانیه إثر فراق المحبوبة.

والشاعر يضيق بالنوى والبعد، فلا يجد سوى الحبيبة دواءً لعلته وآلامه فيقول^(١):

ضِفْتُ من لوعةِ النوى ولنظي البُع
دِ فلم يبقَ من خيالي باقٍ
أنتِ أنتِ الضننى وأنتِ دوائي
ليس لي يا ملاكٍ غيرُك راقٍ

فقد عبر الشاعر عن أثر البعد عليه بألفاظ (ضقت، لوعة، النوى، الضنى) وعن أثر المحبوبة في علاج آلامه (أنتِ دوائي، راق).

وفي قصائد كثيرة نرى رجاء الشاعر الوصل واللقاء من حبيبته، نذكر منها قوله^(٢):

وَصِلِي مُحِبًّا لو عَلِمْتِ بما به
فَرَّ الفؤادُ إليه طوعًا مُدْعِنًا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٦٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٨.

مَنْ لَا يَرَى إِلَّاكَ فِي هَذَا الدُّنَا

فَجَمَالٌ وَجَهْلٌ لَيْسَ مِنْهُ أَحْسَنَا

ويستخدم الشاعر في تعبيره عن تمني الوصال كلمات مثل (صلي محبا) لرجاء المحبوبة بالوصال، ويستخدم ألفاظ تمثل انقياده للحب (طوعا - مذنبا)، ولا ينفك الشاعر يصف جمال محبوبته (فجمال وجهك ليس منه أحسنا).

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى يتمنى فيها الوصال من الحبيبة:

مَاضِرٌ لَوْ بَوَصَالٍ مِنْكَ تَسَعَفُهُ

كِي مَا تَحِيلُ صَفَاءَ ذَلِكَ الْكَدْرَا

فالحبيبة تبدل الدنيا في نظر الشاعر، وغيبها يترك في نفسه الملل، فيغيب النور عن دنياه فيقول^(١):

إِذَا دَنُوتِ بَدَتْ دُنْيَايَ ضَاكِكَةً

وَإِنْ تَبَاعَدَتْ غَابَتْ كُلُّ أَنْوَارِي

فِيَوْمٍ بُعِدْتُكَ دَهْرٌ كُلُّهُ سَاءٌ

وَعَامٌ قَرُبُكَ يَمْضِي لَمْحِ أَبْصَارِي

تَكَادُ تَحْرِقُنِي نَارٌ أُجِسُّ بِهَا

تَهَيِّجُ لِي مِنْ لِيَالِي الْأُنْسِ تَذْكَارِي

يعبر الشاعر عن أثر الحبيبة في قلب دنياه مستخدما أسلوب الشرط (إذا دنوت بدت دنياي ضاكرة، وإن تباعدت غابت كل أنواري) ويعبر عن فقدانها بألفاظ (بعدك، ساء، تحرقني نار، تهيج لي، تذكاري).

وفي كثير من غزلياته ونسيبه يتجه الشاعر سليمان الجار الله إلى وصف الحبيبة بأوصاف كالغزال، فهي تشبه الغزال النافر، ويبدو ذلك في قوله:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٧٤.

- يا لَـجِـيـدٍ لـم أـجـدُ مُشـبِـهَهُ يا لَـرِـيـمٍ فـي الفـلـا عـنِّي نـُفـر^(١)

وهي لديه تشبه في مشيتها ظباء الليل السوداء:

- يـمـشـيـنَ فـي غـنـجٍ وـفـي تـيـهٍ يـزـيـدُ لـحـسـنِـهِنَّهُ^(٢)
كـظـبـا الصُّرِـيـمِ إذا خـطـرَ نَ وـقـد رَمَـيْنُ سـهـامَـهِنَّهُ

و يـصـور الشـاعـر الحـبـيـبـة كالمهـاة، فيقول:

- حـتـى ظفـرُتُ مـن المـها بـخـريـدَةٍ لـعبتُ بـقلـبـي أـمـسـكتُ بـخـناقـي^(٣)
- لـم أـدرِ ما فـعـلُ المـها حـتـى رـكـبتُ الطَّائـرَةَ^(٤)

و مـن أوصـاف الحـبـيـبـة عـند الشـاعـر أنها كالبدر في مثل قوله:

- بَدَتُ كالبدر يحجبهُ الغمامُ وقد أخفى مفاتنها اللثام^(٥)

وهي أيضاً حورية في حسنها وجمالها:

- حـورِيَّةٌ وـجـلالُ الحُـسـنِ فـاضَ بـها فـيـها تـجـمَّعَ مـن فـرـعٍ إـلى قـدَمِ^(٦)

ويصور الشاعر الحبيبة بالشمس الساطعة فيقول:

- بَدَتُ كـالشمسِ قـد شَقَّتْ غـمـاماً وـقـد كـشـفَتْ عـن الوَـجْهِ اللـثـامـا^(٧)

ويصور الشاعر قوام الحبيبة بالغصن فيقول:

- وإـذا القـوامُ الـذي كـالغـصـنِ مـعـتـدِلٌ تـبـديـنَ فـيـه لـنا فـي أـجـمـلِ الصُّـورِ^(٨)

- و ما قـوامُكُ إـلا الغـصـنُ مـعـتـدِلاً يـا زهـرةً ضـمَّـخَتْ بـالطـلِّ فـي السُّـحـرِ^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٦ .

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦٤ .

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥ .

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٥٠ .

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٨ .

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٦ .

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٣ .

(٨) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٧٨ .

(٩) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٥٢ .

أما شعر المحبوبة فيشبه الليل الحالك، وفي ذلك يقول الشاعر:

- يا لشعر فاحم ظلّها أه ما أجمل ذاك الشّعرا^(١)

ونرى من خلال هذا الاستعراض تعدد أوصاف المحبوبة لدى الشاعر سليمان الجار الله، وهذا يدل على قراءته لشعر الأقدمين وتأثره بهم في فن الغزل، والملاحظ في جميع قصائد النسيب لسليمان الجار الله أنه لم يفحش في القول، ولم يلجأ إلى الغزل الصريح الذي فيه من التشبيب ما يحرك الغرائز أو يثير الشهوات؛ بل نجده عندما اتجه إلى الغزل الحسي من وصف قوام المحبوبة قد وصفه بأنه غصن معتدل، أو غزال في الوجدان؛ كما تحدث عن الشعر وشبهه بالليل الداجي، ووصف الوجه والعيون والشفاه؛ وتسامى شاعرنا فوق المحسوس المدرك إلى المعنوي؛ متحدثاً عن السهر، والصد، والوجد، والدموع؛ حتى وصل إلى جمال الروح والوجدان مُعلِّياً القيم الإنسانية من الوفاء بالعهد، وصدق المشاعر، والثبات على المبادئ؛ مستخدماً الملائم من الألفاظ ورقيقها، وهذا ما نسميه بالغزل العفيف.

أما في قصائد الرثاء فقد احتوت على ألفاظ تعبر عن الحزن، والأسى والأسف، والشكوى، والتصبر على المصيبة التي أصابت الشاعر في موت أحبابه، وأصدقائه؛ فجاءت الألفاظ على مثل ما يلي من ألفاظ تلائم الغرض والمعنى: (الليالي السود، القبر، غاب، المنية والمنايا، النعي، الفقد، الجذب، الموت، خبط عشواء، البكاء، الدموع، الصبر، حُمّ القضاء، فارق).

ففي رثاء زوجته يتساءل؛ هل سيجمعهما لقاء مرة أخرى! كي يشعر بالأنس قلبه الذي لا يهدأ من شدة حزنه، وتذوق عينه النوم بعد أن جفاها النوم! قائلاً^(٢):

أمّ البنين سلمت قد طال المدى

شطّ المزار فهل لنا من عودة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٦١.

تمضي الليالي السود وهي كئيبة
لم ألقَ بعدك من يخفف لوعتي
الخلقُ تهناً في المنام سعيدةً
وأنا على فرشي أضعد زفرتي
قد فاض بي قلقُ فزاد تأوهي
واشتدَّ بي شوقُ فهاج كآبتي
يا ربَّ فرجْ كربَ من عاف الكرى
عجل بلطفك ربَّ واكشف غمتي
وامنن عليَّ بوصولها ولقائها
فسعادتي في أن تعودَ لحوزتي

يبرز في الأبيات لفظ (الليالي) ويصفها الشاعر بالسواد دلالة على عظم
الفقد ومرارة ما يشعر به في غياب زوجته.

وقد يلجأ الشاعر إلى ذكر الألفاظ المتعلقة بالموت، من مثل «القبر» أو «النعي»^(١):

لهف نفسي في القبر ماذا نلاقي
حين نُلقى في الحفرة الظلماء
كل يومٍ يمر يأتني بنعي
لأعز الإخوان والأصدقاء
و يذكر الشاعر «الجدث» وهو القبر، ويقرنه بالدعاء بالسقيا:
سقى جدثًا واروك فيه وحيدةً
من المزن هطال غزير السحاب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٧-٢٨.

وقد يذم الشاعر المنايا لما تتركه من حزن وانكسار في النفوس^(١):

ويح المنايا فكم أودت بذئ شممٍ
منا وكم تركت فينا شياطينا

ويستدعي الموت الفراق، لذلك يسبغ الشاعر على الموت صفة الفراق، أو
الفقد فيقول^(٢):

إن المنون بما تفرق بيننا
تختار منا صفوة الشرفاء
بالأمس كنا فقدنا فاضلاً
شهماً فتئى ذا عفة وإبَاء

ويقرن الفقد بالصبر، سواء الصبر من الإنسان على الآلام قبل موته، أو الصبر من
ذوي الميت بعد وفاته. كما قال الشاعر في رثاء الحاجة فاطمة عبداللطيف الدليجان^(٣):

قدمت على الرحمن (أم محمد)
وفارقت دنيا الشرِّ دنيا المتاعب
بليت به داءً تمكن ضره
أصبت به أذاك من كل جانب
صبرت على الآلام والسقم والضنا
تفاقم فيك الداء عطب المخالب

وها هو الشاعر يدعو (آل النصف) إلى التصبر على فقدان عزيزهم فيقول^(٤):

يا آل نصف اصبروا لله واحتسبوا
فبعد صبركم أجراً تلاقونا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٣٠-٣١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٠-٨١.

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٩٢.

ويستتبع الموت الحزن والبكاء من ذوي الفقيده كقول الشاعر^(١):
وَدَعَوُه وَالْكَـلُّ بِأَكِّ عَلَيْهِ
مَنْ ذُوِيهِ مَا بَيْنَ زَوْجٍ وَإِبْنِ
كَمْ فَـقِيرٍ بِكَيْ بَكَاءِ بَنِيهِ
قَائِلاً: يَا لِحَسْرَتِي يَا لَغَبْنِي

وكقوله^(٢):

فقد الأُحبة فيه كل مرارةٍ
ما الدمع يطفئ حارق اللوعات

وكقوله^(٣):

بالأمس كنا فقدنا (خالداً) رجلاً
بالأمس تواری النور منحسراً
غداً سيبيكيه أهل الشعر أجمعهم
غداً سيفقده الكتاب والشعرا

ويميل الشاعر أحياناً إلى تعظيم المصيبة والفقد، حسب مكانة المرثي كقوله^(٤):

(متولي شعراوي) ملايين الوري
صعقت بفقد العالم المقدام

- ومن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن الموت، لفظ «الغياب»^(٥):

أترى يغيب عن العباد للحظة
من خلد الذكر الجميل معطرا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٩٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٩-١٩٠.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣.

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٠-٣١.

(٥) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٤٠-١٤٢.



وقد يكون للصبر جزاء بعد الموت، وهو الجنة:
سيجزيك بعد الصبر جنات خلده
ويدخلك الفردوس أعلى المطالب

ويعبر الشاعر عن قَدْرية الموت بلفظ (حم القضاء):
حم القضاء فما له من دافع
أمر الإله الكاشف الضراء^(١)
يا مرهقين و(عزرائيل) يرصدهم
داعي المنية لا يبقي ولا يذر^(٢)
سهم المنية لم تخطئ مضاربه
أمر من الخالق الرحمن قد قُدر^(٣)

وهكذا نجد أن الشاعر سليمان الجار الله استخدم الألفاظ السهلة المعبرة عن الفقد واللوعة بحدوث الموت، وبيّن من خلال الألفاظ ما يوحى بعظم المصيبة وأهوالها، وما تتركه من آثار على أهل الفقيد وما يستتبع الموت من بكاء وعويل وعبر عن الموت بألفاظ متنوعة، وأشار أيضاً إلى حتمية الموت على كل البشر، وإن اختلفت أشكاله وصوره.

وإذا يمينا وجهنا شطر غرض الحكمة، نجد أن الحكمة تمثلت في ألفاظ من مثل (الحكمة، العقل، لقمان، التآني، التجارب، الأختيار، احذر، اصحب وصاحب، صنوف الناس، خبرت، دار الزمان، العلا والمجد، الحقيقة، دوران الأفلاك، الليالي). إن توظيف الشاعر للحكمة جاء من خلال إيمانه بمبادئه الدينية، فأدرك بطبيعته المتدينة اعتماد الحكمة على العقل، ورأى انطلاقاً من هذه الطبيعة أن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠-٣١.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٩١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣٥.



الدنيا زائلة وهي دار شقاء وفناء، ومن هنا دعا الإنسان إلى أخذ العبرة من السابقين وفي ذلك يقول:^(١)

إن كنت تملك عقلاً فاعتبر
بالألى أدركهم حادي الفناء
والحكيم من يتعظ من أحداث الأيام، يقول الشاعر^(٢):
هذي صروف الليالي كم بها عبر
تري اللبيب من الأيام ألوانا
وقد ترتبط الحكمة لدى الشاعر بدوران الأفلاك، كقوله^(٣):
كذا عادة الأفلاك في دورانها
تري عبرًا من كان في الناس واعيا

فدوران الأفلاك تقود إلى العبرة لمن كان واعيا من البشر، وعبر الشاعر عن ذلك بألفاظ (عادة الأفلاك، تري عبرا، واعيا) ولعل اللفظين الأخيرين أبرزتا الحكمة في هذا البيت.

ويسوق الشاعر في الدلالة ذاتها قوله^(٤):
وكذلك الأفلاك في دورانها
يأتي قلبها لنا متنوعا
هذه هي الدنيا وذي أحوالها
والفدُّ يحذر أن يُغرَّ ويُخدعا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٢٢.

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٤٦.

أضف الشاعر إضافة جديدة حيث استبدل لفظ (الفض) بلفظ واعيا، ولكن الحذر من الغرور والخداع يقود إلى الوعي، وعبراً في البيت السابق تقابل (يأتي تقلبها لنا متنوعاً). وهنا تبدو روعة توظيف الشاعر للألفاظ في سياقات جديدة. ويدرك الشاعر أن ما يحدث في هذه الدنيا من أحداث وما سيأتي، هو من تدبير رب العالمين أحكم الحكماء^(١):

ما كان في هذا الوجود وما جرى
في سالف الأيام من أنباءٍ
من أمر ربِّ لا مردُّ لحكمه
فهو المدبر أحكم الحكماء

فالحكمة في نظر الشاعر نابعة من رب الكون جل جلاله الذي يدبر أمور هذا الكون، والشاعر استخدم الألفاظ الدالة على الحكمة من خلال (أحكم الحكماء). ولاشك أن التعبير باسم التفضيل يدل على تفرد الله سبحانه وتعالى بالحكمة التي لا توازيها أي حكمة أخرى مهما بلغت.

وقد يأتي الشاعر بالتعبير عن الحكمة من خلال الحكماء الذي اشتهروا بالحكمة من مثل (لقمان الحكيم).

وينصح الشاعر الناس أن يتدبروا أقوال (لقمان) فيقول^(٢):

وتدبر قول (لقمان) الذي
كان في الحكمة رأس الحكماء
وإذا حدثت فاصدق دائماً
تحظ في حب جميع الشرفاء

والحكيم لا يعالج الأمور بتسرع وإنما يعالجها بالتأني، أخذ الشاعر هذه المعلومة ووظفها في سياق التعبير عن الحكمة، فدعا الإنسان إلى أن يزن الأمور؛

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

لأن ذلك يقود إلى تحقيق الآمال، ومع وزن الأمور لابد من سؤال ذوي الشورى
وأصحاب التجربة والخبرة، وعبر الشاعر عن ذلك بقوله^(١):

وَزِنِ الْأُمُورَ بِهَمَّةٍ وَرَوِيَّةٍ
فَعَسَى الَّذِي أَمَّلْتَهُ يَتَحَقَّقُ
لَا تَعْجَلْنَ إِذَا هَمَمْتَ بِحَاجَةٍ
وَاسْأَلْ ذَوِي الشُّورَى فَذَلِكَ أَلِيْقُ
سَلْ ذَا التَّجَارِبِ مَنْ يَفِيدُكَ رَأْيَهُ
فَإِذَا تَكَلَّمَ قَوْلُهُ الْمَتَفُوقُ
مَنْ جَرَّبَ الدُّنْيَا وَعَايَشَ أَهْلَهَا
فَتَرَاهُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ يَدْقُقُ

وهنا نجد الألفاظ (زن، روية، التجارب، ذوي الشورى، جرب الدنيا، عايش
أهلها) قامت بالتعبير عن غرض الحكمة لدى الشاعر. وربما يستخدم الشاعر لفظ
(الأخيار) للتعبير عن ذوي الشورى الحكماء ويبدو ذلك في قوله^(٢):

وَاخْتَرِ الْأَخْيَارَ وَارْغَبْ فِيهِمْ
رَبَّمَا صَاحِبَتْ مِنْ جَرِّ الْبَلَاءِ

وهؤلاء الأخيار يتصفون بالكرم حسب النظرة المجتمعية للشاعر، لذلك يدعو
إلى مصابحتهم^(٣):

وَاصْحَبِ مِنَ النَّاسِ الْكِرَامِ تَفْزَنْ بِهِمْ
إِنَّ الْكَرِيمَ بِصَخْبِهِ يَتَرَفَّقُ

وقد اكتسب الشاعر الخبرة والحكمة من معاشرته لأصناف كثيرة من الناس
ويشير إلى ذلك بقوله^(٤):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٤.

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٨٥.

رأيت بني الدنيا صنوفاً كثيرةً
تعلمت منهم خبرةً بعد خبرة

وقوله أيضاً في السياق نفسه^(١):

بلوت الناس من عجم وعربٍ
زماناً عشته معهم حيتتُ

ويدرك الشاعر بحكمته وظيفته المال في إنفاقه في وجوه الخير، وإسعاد
الفقراء والمعوزين، وفي ذلك يقول الشاعر^(٢):

إذا المرء لم يسعد من الناس معدماً
تتالى عليه البؤس والفقر والضرُّ
فلا خير في مُثِرٍ له الشحُّ رائدُ
أصم عن المعروف في أذنه وقر

وقد عبر الشاعر عن الحكمة هنا باستخدام أسلوب الشرط غير الجازم، مما
أعطى المعنى قوة.

والحكيم ذو همة عالية، طموح إلى المجد، لا يحب الكسل، لذلك فمن غير
الممكن أن يصل الكسول إلى المجد، ويصور الشاعر ذلك بقوله^(٣):

لا يبلغ المجدَ كسلانٌ به خورٌ
أفعاله اللغو والتمويه والكلم

حدد الشاعر صفات الكسلان من خلال الألفاظ (خور، أفعاله، اللغو، التمويه،
الكلم) وهذه الألفاظ تشير بشكل واضح إلى أن يقرن الإنسان الأقوال بالأفعال

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٢١

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦.

للوصول إلى المجد، ولا يمكن أن يصل المجد إذا كان ضعيفاً، لا يجيد سوى اللغو
وتزوير الحقائق والكلام دون تطبيق فعلي.

أما نفس الشاعر الحكيم فتري أن بلوغ المجد لا يكون إلا ببذل الغالي والنفيس
في سبيله، وفي ذلك يقول^(١):

ولكن لي نفس تتوق إلى العلا
وكم شاقها فوق الأسننة مركب

عبر الشاعر عن طموح نفسه إلى المجد من خلال الألفاظ (تتوق، شاقها)
واستخدام (كم) الخبرية التكثرية أعطى المعنى بُعداً جديداً.

ولاشك أن الحكمة تتبدى في البحث عن الحقيقة، والشاعر يصف الحقيقة
بالشمس وأنها لا يمكن أن تحجب مهما طال الزمن، فيقول^(٢):

شمس الحقيقة تبدو وهي ناصعة
وليس يحجبها في الكون إخفاء

ويتأمل الألفاظ التي أبرزت حكمة الشاعر في هذا البيت (شمس، الحقيقة،
تبدو، ناصعة)

هذا الألفاظ عكست نظرة الشاعر للحقيقة أما الشطر الثاني من البيت فهو
تفسير للشطر الأول أو توضيح له.

وهكذا نرى أن اللغة الشعرية في غرض الحكمة كانت سهلة طيبة، استعار
الشاعر ألفاظه فيها من عمق تجربته الشعرية، وقد استخدم الشاعر لفظ الحكمة
(أحكم، الحكماء) أو ما يدل عليها من مثل «التجارب، الحقيقة»، وقد ربط الحكمة

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٦٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٤٤.

بمعرفة أصناف الناس، فاستخدم الفعل (خبرت) أو يربطها بمرور الزمان أو دوران الأفلاك أو ما شابه ذلك، واختيار الشاعر لألفاظه جاء مناسباً ومعبراً عن الحكمة. ولو تأملنا الشعر الوطني عند الشاعر سليمان الجار الله، فسوف نجد الألفاظ التي تبرز عمق الانتماء للوطن (بلدي العزيز)، أو تحمل بين طياتها الحنين والشوق لهذا الوطن، وعبر الشاعر عن ذلك بألفاظ من مثل (الحنين، شوقي)، أو الإشادة بهذا الوطن وخيراته ويتمثل بألفاظ من مثل «منعما، وطن الرخا، الجود، دوحة الخير».

وسنجد أيضاً الألفاظ التي تجسد أحداث الغزو العراقي للكويت من مثل (الكارثة، الطاغوت، المصائب، الظلم، الجور، البطش، غدرا، طفى، بغى، البطر). ونستعرض فيما يلي الأنساق اللغوية لنتبين دلالات الألفاظ التي استخدمها الشاعر سليمان الجار الله في شعره الوطني، فالوطن لدى الشاعر عزيز، وهو منبع الذكريات في كل سني عمره منذ الطفولة فالصبا والشباب، وهو بالنسبة له حبيب أليف إلى قلبه وروحه^(١):

بلدي العزيز وإن بَعُدْتُ محلُّهُ
في القلب هل يسلو الحبيبُ حبيباً؟
عشنا به منذُ الطفولة صبيةً
وبه مضى غصنُ الشباب رطيباً

وبالنظر إلى هذين البيتين، نجد أن الشاعر أضاف إلى كلمة بلد «ياء المتكلم وفي هذه الإضافة يتجسد عمق انتماء الشاعر لوطنه، والوطن بمثابة الحبيب الذي لا يمكن نسيانه، وعبر عن ذلك باستخدام أسلوب الاستفهام؟ (هل يسلو الحبيب حبيباً؟)، والاستفهام هنا غرضه النفي، ثم يعود الشاعر ليستخدم الأسلوب الخبري

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٥٩.

الذي ساعده على تقرير أن الوطن مهد الطفولة والصبا والشباب فاستخدم ما يدل على ذلك من ألفاظاً من مثل (عشنا، الطفولة، الصبا، الشباب)، فالألفاظ هنا تعبر عن عمق الانتماء للوطن من خلال الذكريات الجميلة فيه.

أما حنين الشاعر إلى وطنه فقد طال، ويتساءل الشاعر عن عودته لهذا الوطن الحبيب إلى نفسه، وفي ذلك يقول^(١):

طال الحنين إلى مرابع حَبْنَا
فمتى تُرانا يا أْحَيِّ سنرجعُ
يا طائرَ الأحبابِ هلا عُدتنا
إنني إلى دار الأُحبةِ مولعُ
فمتى نعودُ إلى الخليجِ وأهلهِ
وإلى مغانٍ كانَ فيها المرتعُ
إنني لمنتظرٌ وشوقي فاض بي
نحو الأُلى لهم فوادي مَوْقع

استعان الشاعر في التعبير عن حنينه لوطنه بتركيب (طال الحنين) مستخدماً الجملة الفعلية التي تفيد حصول الحدث في زمن معين وهو هنا الزمن الماضي (طال)، وطوّر الشاعر الزمن إلى المستقبل بقوله (سنرجع) في الشطر الثاني من البيت الأول، كما ربط الوطن بإقامة الأُحبة، واستخدم مع الحنين الانتظار (إنني لمنتظر)، ثم وصف أشواقه إلى وطنه (شوقي) وأضاف الكلمة إلى ياء المتكلم ليعبر عن شوق نفسه إلى الوطن، وأضاف لفظة (فاض) للدلالة على غزارة أشواقه، كما ذكر الشاعر ألفاظاً تدل على الوطن (الخليج، مغان، دار، المرتع) إذا خدمت الألفاظ ما أراد الشاعر التعبير عنه من شوقه لوطنه وحنينه إليه.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٨٠.

كما أن الشاعر لا يترك فرصة إلا و أشاد فيها بالوطن وخيراته، ومن ذلك قوله^(١):

يا موطني دمت الحياة مُنعمًا
للمكرّمات أخالها ونسيبا
وطنَ الرّخا وطنَ السّعادةِ والهنا
لازلتَ في صيدِ الرجالِ خصيبا

يبدأ الشاعر بندااء وطنه بقوله (يا موطني) وإضافة الياء إلى كلمة وطن فيه خصوصية ارتباط الشاعر بوطنه، ثم يدعو له بدوام النعيم والمكرّمات (دمت الحياة، منعماً)، وفي البيت الثاني ينسب الرخاء بإضافته إلى الوطن (وطن الرخا) ثم يؤكّد كلامه بقوله (وطنَ السّعادةِ والهنا)، ثم يضيف زمن الاستمرار بقوله (لازلت) فالاستمرارية والخصب للوطن جاءت من الرجال الشرفاء (صيد الرجال). وتتطور دلالة الوطن لدى الشاعر، فيرتبط الوطن لديه بالخير والجود، وفي ذلك يقول^(٢):

دار بها الخير للعافين من قِدمِ
يلقى العزیزُ بها أهلاً وأوطانا
قامت على الجود والإحسانِ مُذْ وُجِدَتْ
وقضُّها عمّ إخواناً وجيرانا

تمثلت الإشارة إلى الوطن فيما سبق بلفظ (دار)، وأشار إلى استقرار الخير فيها باستخدام (بها الخير) وقول الشاعر (من قدم) دلالة على عراقية وطن الشاعر في فعل الخيرات، ثم يضيف تفصيلاً ليؤكد خيرية الوطن (يلقى العزیزُ بها أهلاً وأوطانا) فالإنسان يجد في الكويت (الأهل والوطن)، وهنا استخدم الشاعر حرف

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٣٢.

العطف الواو ليدل على المشاركة، ثم يعود لتأكيد عراقة الوطن بالخير بقوله (قامت على الجود والإحسان) واستخدام الظرف (منذ) مع الفعل الماضي (وجدت) ساهم في إبراز هذا التأكيد، وأفضال الكويت عمت الإخوان والجيران، وفي هذا تأكيد أيضاً على خيرية هذا الوطن وعطائه.

ويضيف الشاعر على وطنه صفة القداسة، فقد بارك الله هذه الأرض، يقول الشاعر في ذلك^(١):

يا دوحة الخير ربُّ الخَلْقِ بارِكْها
فأنبَتَتْ أرضُها دوحًا ورِيحانًا
دارُ حماها إلهُ الكونِ قد نشأتْ
وصانَها الله من عادِ تحدانًا
عنايةُ الله حفَّتْها وما برحتْ
كم رامَها معتدٍ فارتدَّ خسرانًا

إن وطن الشاعر مصدر الخير، وثلتمس هذا المعنى من إضافة الخير إلى كلمة دوحة، وفي هذا إشارة إلى خيرية وطن الشاعر، ثم يضيف الشاعر على وطنه قدسية خاصة جاءت من قوله: «رب الخلق باركها».

ويعود الشاعر ليصف أرض وطنه التي أنبتت الأشجار الكثيرة والريحان، وجاء الشاعر بحرف الفاء ليؤكد سرعة الاستجابة لدى هذه الأرض، فبعد مباركة الله لها (أنبتت)، والوطن أيضاً لدى الشاعر محمي من الله، ومصون من الاعتداء، ولم يكتفِ الشاعر بذلك للدلالة على الحماية، بل أضاف إليها (عناية الله حفتها)، وللدلالة على الاستمرارية استخدم الشاعر الفعل الناسخ الدال على الاستمرار (ما برحت)، ثم استخدم (كم الخبرية التكوينية) دلالة على كثرة الطامعين بالكويت،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٣٣.

وهم على كثرتهم خسروا باعتدائهم على الكويت، ووضح هذا المعنى الجملة الفعلية (ارتد خسراناً).

لاشك أن الغزو الذي تعرضت له الكويت من جوارها العراق قد تركت أثرها على الشاعر، وفي ذلك يقول^(١):

وربَّ كارثةٍ فينا معاً عصفتُ
منها جزعناً وفيها الخيرُ مُكْتَمِنٌ
لولا اعتداءً من الطاغوتِ دبَّرهُ
على الكويتِ ونازُ الحقدِ والضَّغنِ

استخدم الشاعر للتعبير عما حلَّ بالكويت حرف الجر الشبيه بالزائد (رب) ووصف الغزو بـ (كارثة) للدلالة على فداحتها، واستخدم (عصفت) للدلالة على قوة هذه الكارثة، وأثر هذه الكارثة انعكس بلفظ «جزعنا» الدال على الخوف، وانطلاقاً من منظوره الديني فقد وجد في الكارثة خيراً مستتراً «وفيها الخيرُ مُكْتَمِنٌ»، ثم لجأ في البيت الثاني لاستخدام أسلوب الشرط غير الجازم (لولا) والتقدير: لولا اعتداء كائن ثم وصف المعتدي العراقي بـ (الطاغوت) أي؛ الطاغى المعتدي، أو كثير الطغيان، ثم يصف فعل هذا المحتل بالتدبير (دبَّره) والفعل المضعف حمل دلالة التفكير في الغزو والتخطيط له بشكل مسبق، ويسبغ على المحتل صفة الحقد وأضاف هذه الكلمة إلى كلمة (نار) للدلالة على شدة الحقد، ثم جاء بلفظة (ضغن) التي تعني الحقد الشديد، ولجوء الشاعر إلى وصف المحتل بهذه الصفات إشارة إلى أثر هذا المحتل على بلده، وتفسير السامع من أفعال هذا الطاغية.

إن ما حدث للكويت من غزو وعدوان مصيبة عظيمة، وحادث جلل، من طاغية ظالم حاقد، ويصور الشاعر ذلك بقوله^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١١٢-١١٣.
(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢٣٦.

لم ندرِ ما تُخبئُ الأقدارُ من حدثٍ
حتى دُهينا بهذا الحادثِ الجَللِ
وسامنا الخسفَ جيرانُ بنا غدروا
لما اعتدتْ دولة الأوغادِ والسفَلِ
في ليلةٍ من ليالي الحقدِ مظلمةٍ
كالسيلِ صبَّ علينا من ذُرى جبلِ

يصف الشاعر في الأبيات السابقة ما حلَّ بالكويت وهو حالة من الذهول استخدم لها الفعل المضارع المجزوم (لم ندر)، واستخدم أيضًا الفعل الماضي (دهينا) والفعل هنا متعد وإضافة الضمير (نا) فيه دلالة على الخصوصية، ثم أضاف (الحادث الجلل) دلالة على عظم المصيبة، ويتابع الشاعر في البيت الثاني وصف زمن وقوع هذا الحدث (ليلة) وأضاف إليها لفظ الحقد للدلالة على بشاعتها، وزاد عليها لفظة (مظلمة) إمعاناً في بشاعتها، وتوضيح مدى قوة هذا الحادث لجأ إلى وصفها بالسيل الجارف الشديد المنحدر من أعالي الجبال.

هذه المصيبة انعكست على أهل الكويت الذين شردوا من أرضهم، وأصبح مصيرهم بيد غيرهم، وهذا كله من فعل مجموعة من الظلام^(١):

أوطاننا احتلتْ وشُرِّدَ أهلُها
ظلمًا وسادت في البلاد طغام
جاء الدخيلُ وصار فينا حاكمًا
وتحكَّمت بمصيرنا الأقزام
يا ربُّ لطفك بالعباد فقد طغى
وبغى علينا زمرةٌ ظلامٌ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٨.

لجأ الشاعر إلى استخدام الجمع (أوطاننا) للمبالغة، ثم استخدم الفعل الماضي المبني للمجهول (احتلت) وعطف عليه الفعل الماضي (شُرِّد) ثم جاء بلفظة (ظلمنا) لبيان حالة الفعل، ثم جاء بالفعل (سادت) دلالة على الانتشار، وجاء بلفظة (طفام) وتستخدم هذه اللفظة للمفرد والجمع، وتعني أَرذالُ الناسِ وَأَوغادُهُمْ، وفي هذا دلالة على ذم الشاعر للاحتلال، ثم يصفه بـ (الدخيل) وهو مَنْ دَخَلَ فِي قَوْمٍ وَانْتَسَبَ إِلَيْهِمْ وَلَيْسَ مِنْهُمْ، وهو تعبير يحمل دلالة الذل لهذا المحتل، ويعبر عن فقدان المصير للشعب باستخدام الفعل (تحكمت) الذي يحمل دلالة السيطرة والاستحواذ، أما لفظة (الأقزام) فتحمل دلالة الاستهزاء بهذا المحتل، ثم يستخدم الشاعر الدعاء (يا رَبُّ لَطْفَكَ بِالْعِبَادِ)، ثم يعود لذكر أفعال المحتل فيستخدم الفعل (طفى) و يحمل الفعل معنى التجبر والإسراف في الظلم، ثم عطف عليه الفعل (بَغَى) الذي يحمل معنى التسلط والظلم، ثم جاء بلفظ (زَمَرَةً) للدلالة على الكثرة، ثم أتى بصيغة مبالغة (ظُلَّام) من ظَلَمَ: وتعني كثير الظلم، وصيغة المبالغة عموماً تفيد المبالغة في حدوث الشيء.

ويستمر الشاعر في وصف هذا المحتل وأفعاله، فيقول^(١):

وَجَارُنَا شَرُّ خَلْقِ اللَّهِ تَعْرِفُهُ
 غَدْرًا دَهَى وَظِلَامُ اللَّيْلِ مُعْتَكِرُ
 مُذْ هَاجَمَ الْجَارَ لَمْ يَرِعَ الْأَلَى وَقَفُوا
 لَهُ بِمَحْنَتِهِ مُذْ كَانَ يَحْتَضِرُ
 دَهَى الْكُوَيْتِ بَغْدِرٍ لَا مَثِيلَ لَهُ
 بِشَرِّ جَيْشٍ إِلَى الْأَخْلَاقِ يَفْتَقِرُ
 فَعَاتَ فِيهَا عَدُوَّ اللَّهِ فَانْدَمَرَتْ
 نَهَبًا وَسَلْبًا وَإِرْهَابًا بِهِ الْبَطْرُ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢١٧.

استخدم الشاعر لفظ (جار) للدلالة على العراق، وأضاف إليه الضمير (نا) لبيان شدة القرب، ثم استخدم اسم التفضيل (شر) وأضاف إليه كلمة (خلق الله) لدلالة على سطوة هذا المحتل، وهو غادر

دَبَّرَ الاحتلال في الظلام، ولم يراعِ حقوق الجوار، وقد عبر الشاعر عن ذلك بالفعل المضارع المجزوم (لم يرعَ) ثم أشار إلى وقوف الكويت معه في حربه مع إيران (وقفوا له بمحنته) وجاء بلفظ (يحتضر) للدلالة على قرب نهايته، ثم يعود الشاعر لاستخدام الفعل الماضي (دهى) بمعنى أنزل عليها مصيبة ولكن الجديد وصف الغدر بأنه من نوع نادر (لامثيل له)، والغدر جاء بواسطة الجيش، واستخدم اسم التفضيل قبل كلمة الجيش للمبالغة، ثم وأضاف إلى الجيش صفة الافتقار إلى الأخلاق، وفي هذا إشارة إلى فعل الجيش الذي أفسد البلاد وأعمل فيها النهب والسلب والإرهاب، وجاء بالفاء الاستئنافية مع الفعل (عاث) الذي يحمل التخريب، والإتلاف، ونَشَرَ الفَسَادَ، ثم جاء بالفاء العاطفة التي تحمل معنى السرعة والتجاوب مع الفعل (اندمرت) ثم جاء بتفصيل هذا الدمار بألفاظ من مثل (نهياً، وسلباً، وإرهاباً) وقد قدّم الشاعر لهذا التفصيل في وصف الجيش بقوله عنه: (إلى الأخلاقِ يفتقر) ليهيئ السامع للاستماع إلى ما سيأتي، وأضاف إليه صفة (البطر) دلالة على الطغيان والمغالاة في المرحِ والزهو والاستخفاف.

وفي الشعر القومي نرى أن الشاعر أكثر من الألفاظ التي تصور الواقع العربي وما هو عليه من التمزق والتشتت فنجد ألفاظاً مثل (الخلافات، الحروب، التشتيت، الذل، شكوى الجوع، أرامل ویتامی، شیوخ عاجزون وعاجزات، الخوف، الرعب، الإرهاب).

عمد الشاعر إلى تصوير الواقع العربي الممزق، وماهي عليه الدول العربية من تشتت وفرقة، إذ يقول^(١):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٢٩.

وإن بلاد الضَّادِ في شرِّ حالةٍ
عليهم ظلامُ الذَّلِّ خَيْمِ داجيا
حُرُوبٌ وتشتيتٌ وظلمٌ يَلْقُها
وجوعٌ وإرهابٌ تكاثرَ طاغيا
فلبنانُ تشكو الجوعَ تندبُ حَظُّها
تصيحُ ألا مَنْ ذا يجيبُ ندائيا
وهذا عراقُ العُربِ للشرِّ صامدٌ
يقاسي سِنِّي الحربِ أمضى ثمانيا

عمد الشاعر إلى الكناية في الإشارة إلى البلاد العربية (بلاد الضاد) ثم استخدم اسم التفضيل (شر) ثم أضاف كلمة (حالة) وذلك لبيان ما تعانيه البلاد العربية من تمزق، ثم فصل حالتهم وما هم فيه من ذل واستخدم التشبيه البليغ الإضافي (ظلامُ الذَّلِّ) ثم جاء بالفعل الماضي (خَيْمِ) للدلالة على إحاطة الذل بهم من كل ناحية، وزاد الصورة ظلمة فجاء باسم الفاعل (داجيا)، وجاء تفصيل واقع العرب أكثر تفصيلاً في البيت الثاني (حروب، وتشتيتٌ، وظلمٌ) واستخدام المصادر (تشتيت وظلم) و(جوع، إرهابٌ) جعل صورة الواقع العربي أكثر وضوحاً، واستخدام الفعل (يلفها) دلالة على الانتشار الواسع لهذه المظاهر واستخدام الفعل المزيد (تكاثر) الذي يدل على الزيادة في تصوير هذا الواقع، وإضافة اسم الفاعل (طاغيا) الذي يدل على تجاوز الحد في الانتشار، كل هذه الألفاظ ساهمت في رسم هذه الصورة الواقعية للعرب.

ولجأ الشاعر سليمان الجار الله إلى تفصيل حال بعض البلاد العربية كلبنان والعراق، وجسد الشاعر «لبنان» فجعله (يشكو و يندب و ينادي) وكلها أفعال مضارعة تدل على الاستمرار، ولكن هذا النداء لا يجد من يستجيب له، أما العراق، فقد أضاف إليه كلمة (العُرب) للدلالة على عروبوته، ونسب إليه صفة الصمود أمام

الشر، ثم أبرز معاناته باستخدام الفعل المضارع الدال على الاستمرار (يقاسي) ثم حدد الفترة التي تستمر فيها معاناة العراق في الحروب وهي ثماني سنوات. وبهذا قامت الألفاظ بدورها المنوط بها في إبراز معاناة العراق في حربها مع إيران.

ويكرر الشاعر نفس الشكوى على لسان فلسطين هذه المرة فيقول^(١):

هذي فلسطينُ تشكو أين أخوتها؟

أين الحمية والإسلام والعرب

استخدم الشاعر اسم الإشارة (هذي) ثم جاء بالفعل المضارع الدال على الحاضر (تشكو)، وأتبع الشاعر ذلك بعدة تساؤلات (أين أخوتها؟ أين الحمية والإسلام والعرب؟) والغرض من الاستفهام هنا النفي، لأن فلسطين تتادي دون مجيب لندائها.

إن هذا الوضع المتردي للأمة العربية قادها إلى الانهيار، ويصور الشاعر أثر خلافات العرب في وصولهم إلى هذا المصير:

الخلافات التي كم مزقت

أمة العرب فصارت للعدم^(٢)

جاء الشاعر بلفظ (الخلافات) بصيغة الجمع، ليبين كثرتها، ثم جاء بـ (كم) الخبرية التكميلية للدلالة، ثم جاء بالفعل الماضي (مزقت) ليدل على أثر الخلافات في الأمة العربية، ثم يأتي بنتيجة هذا التمزق، فجاء بالفعل الناسخ (صارت) الذل يدل على التحول، وقصد الشاعر بذلك تحول الأمة إلى العدم والتلاشي نتيجة للخلافات.

ويبين الشاعر سبب تفرق الأمة وضياعها ويعزو ذلك إلى ضياع الدين وسوء الأعمال، فيقول^(٣):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٣.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٩٣.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٤٤.

واليومَ ضِعْنَا وضاع الدين من يدنا
وحلَّ فينا هوانٌ وهو مرتقب
من سوء أعمالنا صرنا شرادمةً
بين الأنام كأننا بينهم لُعْبُ

يجمع الشاعر بين ضياع الأمة وضياع الدين مستخدماً عطف الجمل (ضعنا) و (ضاع)، ويأتي بالفعل الماضي (ضاع) بإسناده إلى (نا) الفاعلين مرة، والإتيان به مجرداً مرة أخرى، ثم يأتي بالفعل (حلَّ) وبحرف الجر المتصل بالضمير «نا» (فيها) ليبدل على تفشي الهوان في العرب، ثم يأتي بالجملة الحالية (وهو مرتقب) دلالة على توقع الشاعر لهذا الأمر. لقد قاد العرب إلى هذا الواقع (سوء أعمالهم) وجاء بكلمة (أعمال) جمعاً، وقدم الشاعر شبه الجملة الجار والمجرور (من سوء) للاهتمام بها، وفي هذا أيضاً تخصيص، ثم جاء بالفعل الناسخ (صرنا) الذي يدل على التحول، ثم جاء بلفظ (شرادمة) بصيغة الجمع للدلالة على أن الأمة صارت ضعيفة مستباحة، ثم جاء بالظرف (بين) للدلالة على المكان، ثم استخدم التشبيه وأداته (كأن)، ثم عاد لاستخدام الظرف (بين) مرة ثانية، وجاء بلفظة لعب ليثبت ضياع العرب وفقدانهم لمكانتهم.

ويُلحُّ الشاعر على فكرة ضياع الأمة وهوانها، مستخدماً النسق اللغوي نفسه إذ يقول:

واليوم ضعنا وضاع الحزم من يدنا
نار الشقاق بنا صرنا لها لهبا^(١)
لهفي لما بآء من أيام عزتنا
لهفي على ما انقضى من عزة وإبا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٠.

النسق اللغوي نفسه في البيت السابق، لكن استبدل ضياع الدين في قوله (ضاع الدين) بضياع الحزم (ضاع الحزم)، لكنه في الشطر الثاني لجأ إلى التشبيه البليغ الإضافي (نار الشقاق) للدلالة على أثر الخلافات والفرقة على العرب، ثم جاء بالفعل الناسخ الدال على التحويل (صرنا) وكلمة (لهبا) توضح قسوة هذه الخلافات وأثرها، ويبيد الشاعر تحسره ولهفته على ما كان عليه العرب باستخدام (لهفي) وهي كلمة تدل على التحسر على ما مضى، أما الشطر الثاني فهو مجرد تكرار لما ذكره الشاعر في البيت الأول من حيث المعنى.

وتأتي فكرة ضياع العرب وهوانهم لدى الشاعر مرتبطة بالمستقبل، ويعبر عن ذلك بقوله^(١):

سوف نبقى في ضياعٍ دائمٍ
نألف النذل ونرضى بالهوان
وسيبقى الخوف فينا أبداً
لم نكن نشعر يوماً بالأمان

استخدم الشاعر (سوف) للدلالة على المستقبل، ثم استخدم في البيت الثاني حرف (السين) الذي يحمل الدلالة ذاتها، وجاء في البيت الأول بالمصدر (ضياع) وأضاف إليه الاستمرار بلفظ (دائم) ودلل على ألفة العرب ورضاهم بالنذل بواسطة الفعلين المضارعين (نألف، نرضى)، ودلل على بقاء الخوف في العرب باستخدام الظرف (أبداً) وهو ظرف زمان لتأكيد المستقبل ويدلّ على الاستمرار ويستعمل مع الإثبات والنفي، وفي الشطر الثاني استخدم أسلوب النفي (لم نكن)، واستخدم الظرف (يوماً) الدال على الزمان، ليدلّل أن العرب لم يشعروا بالأمان يوماً.

ينظر الشاعر سليمان الجار الله إلى الدين الإسلامي، أنه سبب من أسباب السيادة، ويفقده يكون الضياع لكل شيء في الدنيا، ويقول في ذلك^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٤٨.
(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٠٦.

وأين دين على الأخلاق يجمعنا
من نوره نحن عشنا سادة حقبا
لما تركناه صرنا بعده فرقا
ضاع الرشاد وضاع الرأي واضطربا

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام (أين دين على الأخلاق يجمعنا) ثم قدم شبه الجملة الجار والمجرور «من نوره» وأضاف الضمير المنفصل (نحن) ثم جاء بالفعل الماضي (عشنا) للتأكيد، ثم جاء بالحال «سادة» ثم بين الزمن (حقبا) وكل هذه الألفاظ حشدها الشاعر لبيان الماضي المشرق للعرب بتمسكهم بمبادئ الإسلام، وفي البيت الثاني جاء ب (لما) الظرفية والفعل الماضي (تركناه) للدلالة على التخلي عن الإسلام أو إهمالنا له، ثم جاء بالفعل الماضي الناسخ الدال على التحول (صرنا) ليؤكد تبدل حال العرب بتخليهم عن الإسلام، ثم يبين الحالة التي أصبح عليها العرب (فرقا) فقد أصبحوا مشتتين متفرقين، ويعود الشاعر ليؤكد ضياع العرب بضياع الرشاد وضياع الرأي بينهم.

ويأتي الشاعر على قضية فلسطين، وبيان الكوارث التي أحدثها المحتل الصهيوني، بعد أن ترك العديد من الأرامل واليتامى والفقراء، وفي ذلك يقول^(١):

أراملٌ ویتامی لا عداد لهم
كذلك الفقرا من لا يعدونا

استخدم الشاعر الجموع (أرامل، يتامى، فقرا) لتجسيم الآثار الناتجة عن الاحتلال وجاء ب (لا عداد لهم، لا يعدونا) ليؤكد كثرة المتضررين من هذا الاحتلال وجرائمه.

ولا يفتأ الشاعر يصور جرائم المحتلين داخل الوطن العربي وخارجه، وفي الأبيات التالية يصور الشاعر ما حلَّ بشعب (كسوفو) المسلم وتعرضهم للإبادة على يد (الصرب)^(٢):

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١١٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١٨-١١٩.

أمامكم على التلفاز تبدو
 لهم صورٌ تسوء الناظرينا
 فتقتيلٌ وتمزيقٌ وقهرٌ
 وتشريدٌ وحقدٌ لن يلينا
 وجوعٌ ثم خوفٌ ثم رعبٌ
 يجوبون البلاد مهرولينا

تبدو جرائم الصرب واضحة في البيت الثاني، وقد عبر عنها الشاعر باستخدام المصادر «تقتيل وتمزيق وقهر وتشريد وحقد» وهي تؤكد وقوع هذه الجرائم من الصربيين ضد المسلمين الآمنين، ثم وصف الشاعر ذلك الحقد بالقسوة باستخدام الحرف الناصب «لن» الذي يفيد النفي ثم جاء بالفعل المضارع «يلينا» للدلالة على شدة أحقادهم وقسوتها على هؤلاء المسلمين الضعفاء. ويعود الشاعر لاستخدام المصادر «جوع، خوف، رعب» مستخدماً أسلوب العطف بالحرف «ثم» الذي يفيد الترتيب مع التراخي في الزمن، وهذه المصادر المعطوفة تنتم للسلسلة الأولى من المصادر في البيت السابق، وبهذا تكتمل صورة الآثار الناجمة عن هجوم الصرب. وعبر الشاعر في الشطر الثاني من البيت الثالث عن الذعر الذي أحدثه الصرب في نفوس الكوسوفيين «يجوبون البلاد مهرولينا» فهم يقطعون البلاد ركضاً خوفاً من الصرب، واستخدم الشاعر الحال «مهرولينا» للدلالة على الفزع والذعر.

ويصور الشاعر بطش الطغاة في (البوسنة والهرسك) ويتساءل^(١):

أَمِنَ الْعَدَالَةَ أَنْ يَظْلُ
 لَ الْمَسْلُومُونَ بِلا نَحَائِرِ؟
 وَيُقْتَلُ الْأَشْيَاخُ وَالْـ
 أَطْفَالُ، تُغْتَصَبُ الْحَرَائِرُ؟

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢٣٠.

جاء تساؤل الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام في البيت الأول، وفي البيت الثاني يبرز جرائم هؤلاء الطغاة، ولكنه هذه المرة يأتي بالفعل المضارع المبني للمجهول (يُقْتَلُ)، وللتفصيل في جرائم هؤلاء الطغاة يذكر «الأشياخ، الأطفال، الحرائر» وهو بهذا ينتزع الإشفاق على هؤلاء المستضعفين في البوسنة والهرسك انتزاعاً، من خلال ذكر كل فئات الشعب الشيوخ والأطفال والنساء.

ثالثاً: الصورة الشعرية

لجأ الشاعر سليمان الجار الله في ديوانه إلى الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة، وحتى نتبين ذلك لابد من الوقوف عند مصطلح الصورة الفنية قديماً وحديثاً .

كان ولا زال مصطلح «الصورة الشعرية» محور اهتمام العديد والكثير من البحوث والدراسات الأدبية القديمة والحديثة، فهي جوهر الشعر ومقياس مقدرة الشاعر؛ واختلاف النقاد في وضع تعريف جامع مانع لها، أمر دُرِّج عليه في ميدان الدراسات الإنسانية، وذلك «لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، الذي ينتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة»^(١).

وقدم القدماء جهوداً مثّلت الأساس المتين الذي بنى عليه المحدثون تعريفاتهم؛ فقد ذُكر مصطلح التصوير أول ما ذُكر على لسان الجاحظ في معرض حديثه عن الشعر قائلاً: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير»^(٢)، وفي هذا التعريف يحدد الجاحظ أن الشعر ليس هو الصورة، بل هو جنس من أجناسها. ومن بعد الجاحظ جاء ابن قدامة قائلاً: «إن المعاني مُعرّضة للشاعر.. إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ط١، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص١٩٩.

(٢) الحيوان، أبو عثمان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، (القاهرة، مطبعة الحلبي، ١٩٦٥)، ١٣٢/٣.

كل صناعة»^(١) وهو هنا قد حذا حذو أستاذه الجاحظ في الحديث عن المعاني والألفاظ، ومصطلح الصناعة والتصوير، فهو يرى أن «المعاني مبدولة للشاعر ثم يرى على مذهب أستاذه أيضاً أن الشعر كالصورة، فيعتمد على كاف التشبيه للإشارة إلى عبارة الجاحظ التي رأت أن الشعر جنس من التصوير»^(٢)، ويقصد ابن قدامة إلى أن الصورة الشعرية نسيجاً متحداً من شتى عناصرها لفظاً ومعنى ووزناً وقافية»^(٣)، تستخدم كوسيلة لتشكيل المادة (المعنى) وصوغها، وتحسينها وتزيينها، وإظهارها حلية تؤكد براعة الصائغ»^(٤).

وأشار الجرجاني إلى تعريف الجاحظ السابق قائلاً: «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فيُنكره مُنكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير»^(٥).

وعندما قال الجرجاني: «واعلم أن قولنا (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»^(٦): كان يشير إلى أن الصورة هي الشكل الذي تصاغ فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية، وأن المعنى الواحد قد يظهر في صور مختلفة تتفاضل فيما بينها، قائلاً عن المعنى الواحد: «للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»^(٧).

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، د.ت، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١. مرجع سابق، ص ٦٥.

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، كامل حسن البصير، د.ط، (بغداد المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧)، ص ٣٣.

(٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٤) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، د.ط، (القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٨٤)، ص ٥٠٨.

(٦) دلائل الإعجاز، الجرجاني، المرجع السابق، ص ٥٠٨.

(٧) المرجع السابق.

وقد أكثر من التحليل في كتابيه «دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة» في مفهوم الصورة والتصوير، وكان من أكثر النقاد بحثاً ودراسة لهذا المصطلح؛ وكان من أهم ما أصّل له هو تحديده الاستعارة والتشبيه والتمثيل، وربط الصورة الشعرية بالمجاز؛ وتحليله للمعاني الحقيقية والمجازية، والمعاني العقلية والتمثيلية.

أما الأدباء والنقاد المحدثون فعرفوا الصورة الشعرية بتعريفات تتفق أكثر مما تختلف، ودارت حول تحليل وظيفتها لتقريبها إلى الأذهان.

فعضفور يرى: «إن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام. فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها، ويجسدها، بدون الصورة»^(١)؛ وهو بهذا التعريف للصورة يؤكد على «أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، وأن القصيدة لن تحقق شيئاً للمتلقي إلا إذا حققت ما يماثله للمبدع»^(٢)، إذن فالصورة ليست زينة دخيلة على المعنى، أو أنها شيء من الرفاهة يمكن الاستغناء عنه؛ بل هي أمر حتمي ووسيلة أساسية للكشف عن التجربة الشعرية للشاعر، وحالته الوجدانية يوم أن تعجز اللغة العادية عن ذلك.

والصورة الفنية «طريقة خاصة من طرق التعبير، أووجه من أوجه الدلالة، تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير»^(٣). ويعتمد ذلك التأثير بلا شك على المقدرة الشعرية والإبداعية لدى الشاعر و ما يُحدثه من تأثير في نفس المتلقي الاعتيادي، لكون الصورة الفنية تتمتع بلغة خاصة تعمل على إيصال «نوع مُتميّز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عضفور، ط٣، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص ٣٨٣.

(٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية»^(١).

أما القط فيعرّف الصورة على أنها: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني؛ والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية»^(٢).

ونختم بتعريف أحمد الشايب الذي يرى أن الصورة الشعرية وسيلة لنقل الفكرة والعاطفة؛ وهي في ذلك تقوم على الخيال واللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية؛ «فالخيال من عناصره: التشبيه والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل؛ وأما العبارة فمن حواصلها: جزالة الكلمة وحسن جرسها وسلامها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقاً للمعاني»^(٣)؛ وانتقل الشايب من تعريف الصورة فقط إلى مستوى أعلى حين عرف الصورة القوية قائلاً: «ويراد بالصورة القوية ما نتجاوز بالعقل معناها الحرفي إلى معنى أو معاني أخرى مجازية أو غيرها، وذلك يكون بالتمثيل والكناية والاستعارة من كل ما يفتح أمام القارئ آفاقاً من التفكير أو التخيل»^(٤).

(١) الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، خالد محمد الزواوي، مصر، ط١، ١٩٩٢م: ١٠١.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، ط١، (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨)، ص ٣٩١.

(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط١، (القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٩٤)، ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(٤) الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. أحمد الشايب، القاهرة. مكتبة النهضة المصرية. ط١، ص ١٩٥.

وقد أجاد الشاعر سليمان الجارالله في توظيف الصورة الشعرية وفي استخدامها على تنوع عناصرها، وزخر ديوانه بالكثير من الصور الشعرية القوية؛ من تشبيه واستعارة وكناية؛ ونستعرض فيما يلي هذه الصور وكيفية توظيف الشاعر لها.

أ- التشبيه

استخدم سليمان الجار الله التشبيه في جميع أغراض شعره لتوضيح فكرته وتوصيل معانيه؛ فنرى التشبيه في إخوانياته ومراثيه، وفي الحكمة؛ وفي الشعر الوطني، وكذا فعل في قصائده الغزلية؛ يقول الشاعر سليمان الجار الله في أحد تشبيهاته^(١):

فتكشفه الحقيقة نابٍ صل^(٢)

إذا قرَّبت منه قد تموت

شبه الشاعر الإنسان الماكر بناب الحية ناعمة اللمس، ولكنها تحمل داخلها السم القاتل إذا ما اقتربت منها تموت، وهو كذلك في مكره، ويجدر بنا ألا نغتر بهذا المظهر فهو حين نقرب منه، يُهلكننا أو يميّتنا كالسّم الذي يقضي على الفريسة في لمح البصر.

في المثال السابق رأينا أن الشاعر أتى بأركان التشبيه، فالمشبه (الإنسان الماكر) والمشبه به (الصلّ) و حذف الأداة، أما وجه الشبه فهو (الموت أو الضرر)؛ فمن يقترب من هذا الإنسان الماكر يقترب من الموت، فقد شبه الشاعر محسوساً بمعنوي؛ وفي توظيف الشاعر لصورة الحية تعبير عن مجموعة من المعاني: الأذى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٥.

(٢) الصلّ: الحية الصفراء، وهي من أخبث الحيات، تتميز بعنقها المبط العريض الذي ينتفخ عند الغضب. انظر: القاموس المحيط. مجد الدين الفيروزآبادي، تعليق: أبو الوفا الهوريني. راجعه: أنس الشامي؛ وزكريا أحمد. ٢٠٠٨م. القاهرة. دار الحديث. د. ط.، مادة «صل»، ص ٩٤٣.

وسرعة الانقضااض والفتك، مع الموت، وتصل إلى حد تمازج صفات الإنسان الماكر بصورة الحية بكل مكوناتها في صورة كلية، جاءت مركبة تجمع بين صورة معنوية صفات الإنسان الماكر وصورة الحية بما تحمله من صفات مادية ومعنوية، وهذه الصورة من قبيل التشبيه البليغ؛ وفي مثال آخر^(١):

قد يكون المرء في عهد الصبا
لابساً ثوب الجوى الزاهي القشيب

شبه الشاعر الجوى بالثوب، فالمشبه (الجوى) والمشبه به «ثوب» وهذا من قبل التشبيه البليغ الإضافي، حيث قام الشاعر بإضافة المشبه إلى المشبه به. وغاية الشاعر من هذا التشبيه أن يبين اندفاع الشباب في الحب. وفي مثال آخر يقول الشاعر^(٢):

شمسُ الحقيقة تبدو وهي ناصعةٌ
وليس يحجبها في الكون إخفاء

شبه الشاعر الحقيقة بالشمس، (الحقيقة) مشبه، و(شمس) مشبه به، ووجه الشبه (وهي ناصعة).

وهذه الصورة من قبيل التشبيه المؤكد المفصل، حيث حذف من هذا التشبيه أداة التشبيه. ويقول^(٣):

أرسلت زفرةً وصاحتُ وأنت
فجرى الدمعُ كالجمان أنتِثارا

شبه الشاعر «جريان الدمع» بالجمان، الدمع مشبه، الكاف: أداة التشبيه، الجمان: مشبه به، ووجه الشبه الانتثار، وهنا جاء الشاعر بأركان التشبيه الأربعة، وذلك لإبراز حالة الحبيبة.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٧٥.

سقوه كؤوس الذل صائبًا وحنظلاً

ولاقي من الويلات ما ليس يدفع^(١)

شبه الشاعر الذل بالكؤوس، الذل: مشبه، كؤوس: مشبه به، والصورة من قبيل التشبيه البليغ الإضافي، وهذا التشبيه يفيد شماتة الشاعر بطاغية العراق.

فعرفت أن الحب داءٌ قاتلٌ

وإذا أصاب فما له من واقبي^(٢)

شبه الشاعر الحب بالداء، الحب: مشبه، داء: مشبه به، قاتل: وجه الشبه، وهنا حذفت الأداة، فالتشبيه التشبيه المؤكد المفصل. والتشبيه يبرز معاناة الشاعر في الحب.

تراه كالطفل البريء طهارةً

فقد صدقت أقواله وفعائله^(٣)

المشبه: الهاء في «تراه» تعود على ابن يوسف، الكاف: أداة التشبيه، الطفل البريء: مشبه به طهارة: وجه الشبه. والتشبيه تام الأركان، وهنا جاء الشاعر بأركان التشبيه الأربعة، ليؤكد صفات البراءة والطهر في ابن يوسف الذي يصفه الشاعر.

وهكذا نجد أن الشاعر قد استخدم التشبيه في صورته المختلفة، فاستخدم التشبيه البليغ، والتشبيه التام الأركان، والتشبيه الذي حذف منه الأداة، وقد وظف التشبيه بأنماطه في إبراز حالات شعورية كانت تعتريه، من مثل إبراز الكره لبعض النماذج البشرية السيئة، أو إظهار الإعجاب ببعض النماذج البشرية الأخرى التي تتمتع بصفات نبيلة، أو إبراز مشاعره الذاتية في الغزل.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٧٨.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢١٩.

ب- الاستعارة

كانت الاستعارة من أكثر الصور بروزاً وظهوراً في قصائد الديوان، لما لها من وقع وأثر على المتلقي وتتميز عن الصور الأخرى في أنها «من أشرف ما يُعدّ في القواعد المجازية، وأرسخها عرقاً فيه، ولا خلاف بين العلماء في كونها معدودة من المعاني المجازية»^(١) وهي أمدٌ ميداناً. وأعجب حسناً وإحساناً. وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً.. وأسحر سحرراً، وأملاً بكل ما يملأ صدرراً، ويُمَتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً. وتبرز البيان في صورة مُستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضل^(٢)؛ وفي ديوانه نراه يقول^(٣):

حتى المساجد نالها من رعبه

من خوفه تدعوه له الخطباء

هذا الضرب من التشبيه ينتقل إلى مستوى أعلى من التصوير هو الاستعارة، حيث شبه المساجد بإنسان حلَّ به الرعب، وحذف المشبه به وأبقى على بعض ما يدل عليه وهو الفعل (نالها) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد استخدم الشاعر الاستعارة المكنية بما فيها من تشخيص للمساجد؛ ليظهر لنا مشاعره في وصف ما حل بالشعب العراقي من رعب وخوف بفعل الطاغية «صدام حسين» وفي هذا دلالة واضحة على تأثير البعد النفسي، وغلبته في تشكيل الصورة فكرياً وفنياً؛ وبالانتقال إلى استعارة أخرى في قوله في وصف الليالي:

(١) الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، ٢٠٠٢م، بيروت، المكتبة العصرية، ط١، ١٨٦/٣.
(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: محمد عبده؛ ومحمد رشيد رضا، القاهرة. مطبعة الطيبي. ط ٣، ١٩٣٩م، ص ٣٣.
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤.

فإن الليالي لا يصدق حدسها

فلا قولها صدقٌ ولا قولها كذب^(١)

فالليالي عند الشاعر إنسان يملك حدسًا غير صادق، وهي تقول قولاً لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، فقد شبه الشاعر الليالي بـ (إنسان) وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه يدل عليه، وفي الشطر الثاني أيضاً شبهها بـ (إنسان) وأبقى شيئاً من لوازمه كلمة (قولها) وتحمل الصورة معنى الحيرة مما تخبئه هذه الليالي من أحداث. ويصور الليالي صورة أخرى فيقول^(٢):

تمضي الليالي حبالى وهي مسرعة

تأتي حوادثها في أبشع الصور

وهذه الصورة تتمة لصورة الليالي السابقة، لكن الشاعر شبهها بالمرأة الحبلى، فحذف المرأة المشبه به المرأة وأبقى صفة من صفاتها وهي كلمة (حبالى)، وثمة صورة أخرى حيث شبه الحوادث بإنسانة (تأتي) وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بما يدل عليه، الفعل (تأتي)، ولكن إتيانها يكون في أبشع صورته والأثر الذي تتركه هذه الصورة يكمن فيما ما تخبئه الليالي في جوفها من تعاقب سريع للأحداث في أبشع الصور. وتبرز أيضاً نظرة تشاؤمية من تلك الليالي.

غير أننا في شعر الإخوانيات: نجد الصورة زاهية مشرقة، ويستعين الشاعر في هذه الصور بمظاهر الطبيعة، فالربيع يضحك، والأطيّار تشدو على الأغصان^(٣):

ضحك الربيعُ وفاحت الأزهارُ

وشدت على أغصانها الأطيّار

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٣٨.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٠٤.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١١٠.

لقد شخص الشاعر الربيع وشبهه بإنسان يضحك، وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى ما يدل عليه الفعل «ضحك»، وشبه الطيور بإنسان يغني على سبيل الاستعارة المكنية، أما أثر الصورة فيظهر فيما تتركه الصورة من مشاعر الفرح والسعادة التي يأنس بها في هذا الزفاف البهيج، والموقف المفرح هنا هو الذي فرض الصورة، فمن غير الممكن في هذه المناسبة ألا يشعر الإنسان بالبهجة في مثل هذه المواقف. وفي قصيدة أخرى، نلمح آثار الفرح في الصورة، حيث يصور الشاعر بهجته بقدم مولودة فيقول^(١):

فاض السرور بنا في يوم مولدها
وشاركتنا السما بالخير والمطر

لقد جعل الشاعر السرور يفيض كأنه نبع غزير المياه، والسما تشاركه هذه الفرحة بالخير والمطر.

شبه الشاعر السرور بالنبع الذي يفيض، وحذف المشبه به «النبع» وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل «فاض».

وشبه السماء بإنسان يشارك بالأفراح وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل «شاركتنا».

أما أثر الصورة فتبين شدة الفرح الذي غمر الشاعر بقدم هذه المولودة، وهنا نرى الشاعر يستعين بعناصر الطبيعة لتصوير حالته النفسية العامرة بالفرح.

وقد يضيف الشاعر إضافات بسيطة على الصورة السابقة، فيصور عرساً بهيجاً، تفيض فيه السعادة وتتحقق فيه الأمنيات فيقول^(٢):

عرسٌ تفيض به السعادة والهنا
يزهولنا وبه المنى تتحقق

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١١٢.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١١٩.

هذه الاستعارة تشبه إلى حد كبير الصورة السابقة (فاض السرور) ولكن الشاعر أبدل السعادة بالسرور واللفظين لهما المعنى نفسه، وأبدل الفعل (تفيض) من الفعل (فاض)، والصورة تحافظ على النسق نفسه بالأركان نفسها والدلالات نفسها أيضاً.

ويمكن القول: إن الصورة تعكس توترات الشاعر النفسية، من سعادة أو كآبة، فعندما تكون المناسبة سارة، تجد الألفاظ التي تشكّل الصورة ترقص فرحاً وبهجةً. وها هو الشاعر يعبر عن مأساة حلّت برجل؛ لأنه فقد زوجته فعوّضه الله بزوجة، بدّلت أحواله اليائسة، إلى أحوال مفرحة فيها التفاؤل والأمان:

ضحكت له الأيام بعد عبوسها

فزهت له الدنيا وكانت بلقعا^(١)

شبه الشاعر الأيام بإنسان يضحك بعد عبوس، والصورة هنا استعارة مكنية، حُذِفَ فيها المشبه به وبقي شيء يدل عليه وهو الفعل (ضحك)، وجاء الشاعر بالفاء التي تدل على سرعة تبدل حال الرجل بعد زواجه الثاني، فأصبحت الدنيا زاهية بعد أن كانت جرداء. وجاءت هذه الصورة لتكشف التغير المفرح في حياة هذا الرجل. وقد ارتبط الشاعر بأصحابه ارتباطاً كبيراً، مما دفعه إلى تشجيعهم والإشادة بإبداعاتهم، ومن ذلك قوله^(٢):

طر للمعالي رافعاً هام العُلا

نحو السماء هناك ثمة خيم

وقوله^(٣):

تأتي إليك المعاني طوعاً أمرك بل

كما تشاء كَمَلِكٍ صَاحٍ فِي الخدم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٤٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٤٦.

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٥.

هذان البيتان وجههما الشاعر لصديقه الشاعر (عبدالعزیز سعود الباطین)، وذلك تشجيعاً له، وتواصلًا معه ففي البيت الأول جعل الشاعر للعُلا رأسًا يمتد نحو السماء، فشبهه العُلا بإنسان، فحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه وهي كلمة (هام مفردھا هامة) على سبيل الاستعارة المكنية، ولا يقف الشاعر عند هذا الحد وإنما يصف إبداع صديقه الشاعر في الشعر، فالمعاني تأتي منقاداً، وكأنها إنسان، وتتعانق الاستعارة مع التشبيه، فالمعاني تنقاد طائعة، كما يطيع الخدم أوامر الملك. والصورة هنا تعكس ملمحاً اجتماعياً مستمدًا من بيئة الشاعر، وهو ظاهرة الخدم المجتمع الكويتي.

وعندما يغيب الأصحاب عن ناظري الشاعر يشقائق إليهم كثيرًا فيقول^(١):

لقد فاض بي شوقي إليكم أحبتي

فعودتكم تالله أعلى الأمانيا

لقد شبه الشاعر شوقه إلى أصدقائه بالنبع الذي يفيض، على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به وأبقى ما يدل عليه (فاض)، فجاءت الصورة تعبيراً عن شوق الشاعر الكبير لأصدقائه الذين يرتبط بهم ارتباطاً عميقاً.

وتستمر الصورة المشرقة السعيدة لدى الشاعر في شعره الغزلي، فتصبح الدنيا مستبشرة ضاحكة، حين يلتقي الأحبة، يقول الشاعر^(٢):

وتبتسم الدنيا ونرجع مثل ما

عَهدنا الهوى نورًا يُضيء الدياجيا

لقد عاش الشاعر مع حبيبته أياماً سعيدة، ويتمنى أن تعود تلك الأيام السعيدة، وعند عودتها تبتسم الدنيا، شبه الشاعر الدنيا بإنسان يبتسم على سبيل

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٠٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٠٧.

الاستعارة المكنية، وشبه الهوى بالنور الذي يضيء الظلام، استعارة ثانية تبعث في نفس الشاعر الفرح والابتهاج بعودة تلك الذكريات الجميلة مع حبيبته. وهذه الحبيبة تسبي القلوب بابتسامتها، ولاتقف أمامها الجميلات، يصور الشاعر ذلك بقوله:

غيداء لن تقف الملاح أمامها

تسبي القلوب بثغرها المتبسم^(١)

عبّر الشاعر عن الأثر الذي تتركه ابتسامة الحبيبة في نفسه بالصورة (تسبي القلوب بثغرها المتبسم) شبه الشاعر ثغر الحبيبة المتبسم بمن يأسر القلوب، وفي ذلك دلالة على إعجاب الشاعر الشديد بحبيبته والجمال الشديد لابتسامتها.

وحين تبعد الحبيبة وتجفو يعيش الشاعر تباريح الهوى والغرام^(٢):

وَبُعْدُكَ لَهْفٌ قَلْبِي فِي شَجُونٍ

قد اشتعلت به النارُ اضطراما

لما يلقاهُ من جَورِ الليالي

فقد زادت تُـراوِدُهُ انتقاما

في بعد الحبيبة تشتعل نيران الشجون، ويشبه الشاعر القلب بموقد النار، دلالة على ما يعاني الشاعر من تباريح الفراق وآلامه، وحتى الليالي تظلم الشاعر وتجور عليه، والشجون تزداد وتراوده على الانتقام، كل هذه المعاني أبانتها الاستعارة المكنية (جور الليالي) (تراوده انتقاما).

ومن استعارات الشاعر في الغزل قوله^(٣):

عجبت لشعرٍ سطرته يد الهوى

وجادت به نفسٌ تلاشت من الحب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٨.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٥٥.

صورة جميلة ساقها الشاعر للهوى حيث عمد إلى تجسيده، فجعل له يدا
تسطر وتكتب شعراً، حذف المشبه به الإنسان، وأبقى كلمة (يد) للدلالة عليه، أما
أثر الصورة فينعكس من روعتها وأنها تنقلك إلى عالم آخر يبدو فيه الحب هو
الذي يسيطر على الأشياء ويتحكم فيها، فهو الذي يذيب النفوس من شدة أشواقها.
ولكن الصورة في شعر الرثاء عند الشاعر تتجه نحو السوداوية، فالموت
يخطف الفتيان، و يلاقي الناس الهم والكدر^(١):

الموت يخطف منا كل آونة

فتى عزيزاً فنلقى الهم والكدر

تبدو الاستعارة من خلال تشبيه الموت بإنسان يخطف، والصورة ترسم ديمومة
الموت من خلال استخدام الشاعر للفظ (كل آونة)، وحاول الشاعر التخفيف من
قسوة الصورة فجاء بالفعل (يخطف)، وجاءت هذه الصورة في رثاء الأديب الكويتي
خالد سعود الزيد، ولعله هو الذي رمز له الشاعر بقوله (فتى عزيزاً) والهدف من
الصورة إظهار الحزن على الفقيد الراحل.

و في الشعر القومي: نجد الشاعر يعبر عن واقع العرب الذي يدعو إلى
اليأس، من خلال الاستعارة التي عبر فيها عن ضياع أمجاد الأمة، التي شهدت
أزهى مرحلة في العصر العباسي، فيقول^(٢):

ماتت الأمال فينا وأمّحت

أمة قد سادها المعتصم

لقد شبه الشاعر الأمال بإنسان يموت، وحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه
الفعل «ماتت» والصورة تبعث في النفس اليأس والأسى على حال هذه الأمة، التي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٣٥.

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٣.

زالت آثار قوتها التي تمتعت بها في زمن المعتصم الخليفة العباسي. والمعتصم هنا رمز به الشاعر لقوة الأمة.

وفي شعره الوطني، نجد الشاعر يعبر عن تجربته أثناء الاحتلال العراقي، إذ تنقلب الأحوال، وتبتلى الكويت بالغزو العراقي، فيتحول النعيم إلى جحيم، ويعبر الشاعر عن هذا التحول بقوله^(١):

يأتي النهار ويقتفيه ظلامٌ
تمضي الشهور كأنها أعوام
بالأمس كُنَّا والنعيم يلفنا
بلدُّ به التبجيلُ والإكرام

وهنا يشبه الشاعر النهار بإنسان يأتي على سبيل الاستعارة المكنية، وفي البيت الثاني يعبر عن حالة الأمان والاستقرار في الكويت قبل الغزو، فيأتي بالاستعارة المكنية (النعيم يلفنا) دليل على الإحاطة والشمول، وهذه الصورة دلالة على الاستقرار والأمان اللذين شهدتهما الكويت قبل الغزو.

ويستخدم الشاعر الاستعارة التصريحية ليعبر عن حالة أهل الكويت ومعاناتهم أثناء الغزو فيقول^(٢):

تمر بنا الأيام داجٍ نهارها
وكل ينادي رب اطلع لنا الفجرا

وهنا يشبه الشاعر الغزو العراقي بالنهار الداجي، وقد حذف المشبه وهو الغزو، وكذلك في الشطر الثاني، شبه التحرير بطلوع الفجر، وحذف المشبه (التحرير)، والصورة تعكس معاناة أهل الكويت من الاحتلال، وأمنياتهم بتحقيق التحرير.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٧.

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٣٣.

ويتحقق التحرير، فيعبر الشاعر عن فرحه بهذه المناسبة إذ يقول^(١):

عمّ السلام ربوعنا فاستبشرت

وأتى الهناء وولت البغضاء

شبه الشاعر الربوع بإنسان يستبشر، وحذف المشبه به (الإنسان) ودلّ عليه وهو (استبشرت)، وهناك استعارة أخرى حيث شبه الهناء بإنسان يأتي، واستعارة ثالثة شبه البغضاء بإنسان يذهب، وهنا اعتمد الشاعر على الاستعارات المكنية المتلاحقة ليدل على فرحته بتحرير بلده الكويت.

و نجد الشاعر سليمان الجار الله يتناول الظواهر الاجتماعية السلبية التي بدت في مجتمعه، وينتقدها انتقاداً لاذعاً، ومن هذه الظواهر «التدخين»^(٢):

تأتي الهموم إلى الفؤاد سريعةً

فيزيحها في نفثتين يراه

ينتقد الشاعر هذه الظاهرة، بإبراز مسوغات المدخنين، بأن التدخين يخفف الهموم على الإنسان، وقد استعان في إبراز ذلك بالاستعارة المكنية، حيث شبه الهموم بإنسان يأتي، وحذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه وهو الفعل (تأتي)، وتحمل الصورة تهكماً على سلوك المدخنين وتبريراتهم غير المقنعة.

أما الاستعارة التصريحية لدى الشاعر فجاءت في معظمها في شعره الغزلي، حيث شبه الشاعر حبيبته أو المرأة الجميلة عموماً بالمها في جمالها وجمال عينيها، إذ يقول^(٣):

قال من أين المها؟ قالت أنا

بلدتي فاسٌ مقرُّ الطرب

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١.

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١١٦.

- ويقول أيضاً: (١)

لم أدر ما فعل المها
حتى ركبت الطائره

ومن ذلك قوله (٢):

حتى ظفرت من المها بخريده
لعبت بقلبي أمسكت بخناقبي

وقوله (٣):

بأنني محبٌ لست أهوى من المها
سواها وأنني في هوائي متيم

وبعد هذا الاستعراض يمكن القول: إن الشاعر وظف الاستعارة في ديوانه توظيفاً جميلاً، وقد امتطى صهوتها في الأغراض المختلفة، من إخوانيات ورثاء وغزل وحكمة، وجاءت الاستعارة مغلفة بمشاعره وأحاسيسه في غزلياته وإخوانياته، وبدت الصور مشرقة فيها، وخفَّ إشعاع الصور وتألقها في الرثاء والحكمة، واستمرت الصور بلونها القاتم في الشعر الوطني الذي يصور ما حل بالكويت أثناء الاحتلال العراقي، وقد مال الشاعر إلى استخدام الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية التي لم يستخدمها إلا قليلاً، وبهذا أضحت الاستعارة بنوعها وسيلة أساسية للكشف عن التجربة الشعورية للشاعر، ونقل أفكاره وعواطفه إلى المتلقي، وبالتالي أدت الاستعارة الوظيفة المنوطة بها.

ج- الكناية

لجأ الشاعر سليمان الجار الله في بعض قصائده إلى الكناية، ولكننا قبل الخوض في كيفية توظيفه لها لا بد من الوقوف عند هذا اللون البلاغي وقفة متأنية، لنرى آثار هذا اللون وعلاقته بالمعاني عند الشاعر.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٥٠

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٧

فالكناية «تعبير يساق ولا يراد لذاته بل يراد ما يرتبط به»^(١)، وللكناية تعريفات كثيرة لكنها في تلخيص: «اللفظ الدال على ما أريد به الحقيقة والمجاز جميعاً»^(٢) إذ إنها لا تنافي إرادة الحقيقة والمجاز بلفظها بل تحتل هذا وذاك، فلا قرينة فيها تمنع من إرادة المعنى الحقيقي؛ وقد انطلق البلاغيون في كشفهم عن فنية هذا الأسلوب من عدهم إياه بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، وهو عندهم «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه»^(٣)، ومعنى ذلك أن التوصل إلى المعنى المروم إبلاغه يكون عبر وسائط يتنقل من خلالها الذهن لكي يدرك مراد المنشئ، إذ إن هناك معنى يبتغي المنشئ إيصاله، فلا يعتمد إلى التعبير عنه مباشرة، بل يذكر ألفاظاً ذات دلالات تتضمن معنى يكون واسطة ومهداً لمعنى آخر مطلوب، ولذلك فإن (الكناية) بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي (مواز) له تماماً، وفي هذه الصياغة يتم تجاوز المعنى الأول بالنظر إلى المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة، وفي هذه العملية يكون تجاوز المستوى السطحي مرتبطاً أساساً بعملية القصد، مع الاحتفاظ للمعنى الموازي (الأول) لحق الحضور التقديري، إذ إن تغييره تماماً يعني الانتقال إلى بنية المجاز^(٤)، وفي هذه الحالة يفقد أسلوب الكناية سمته التعبيرية التي تحتل الدالتين، أو المعنيين الأول وهو المعنى المصرح به، والثاني: وهو المعنى المبتغى.

فإذا كانت الكناية معنى المعنى فإن لفظها محتمل للمعنى، ومعنى المعنى في الوقت ذاته، فمن وقف على المعنى فهو في إطار الحقيقة ومحيطها، ومن انتهى

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ط١، (صفاقس، المؤسسة العربية لناشرين المتحدين، ١٩٨٦)، ص ٢٩١

(٢) الطراز، مرجع سابق، ١٨٩/٣

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان الداية، فايز الداية، مكتبة سعد الدين دمشق، ط٢، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م. / ١٠٥. وانظر دلائل الإعجاز للجرجاني، تحقيق محمود شاكر، ص ٦٦.

(٤) البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧ م. / ١٨٦ ١٨٧.

إلى معنى المعنى فقد تجاوز الحقيقة والتعبير المباشر^(١) إن عملية (العدول) في أسلوب الكناية تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه، ذلك أن في أسلوب الكناية المعنيين يتجاوزان في الصيغة، المعدول عنه والمعدول إليه، إلا أن إدراك الثاني منهما متوقف على خصوبة ذهن المتلقي، وقدرته على الكشف عنه واللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة، ولا هو بالخفي الذي أخفي عن عمد وقصد، فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق يشف عما تحته، فلا هو مستور ولا هو عار، وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن في الكناية عدولاً عن لفظ إلى آخر دال عليه^(٢)، إذ إن المنشئ يستعمل ألفاظاً غير قاصد معناها الذاتي المباشر، بل لازم معناها، ولكن ما السمة الدلالية والقيمة التعبيرية لأسلوب الكناية ؟

لا شك في أن وراء توظيفها في التعبير الفني خصائص تعبيرية، تكسب الأسلوب جمالاً ودلالات نفتقدها في الأساليب الصريحة، قال عبد القاهر: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح»^(٣)، وقد علل ذلك الحكم بقوله: «تفسير هذا، أن ليس المعنى إذا قلنا: (إن الكناية أبلغ من التصريح) أنك لما كُتبت عن المعنى زدت في ذاته، بل أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد، وأشد، فليست المزية في قولهم: (جَمَّ الرماد) أنه دل على قرى أكثر، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه، وهو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوفق»^(٤) فأسلوب الكناية من هذا الوجه وسيلة من وسائل تأكيد الدلالة وتقويتها، ومن المفيد الإشارة إليه في هذا المقام أن (التأكيد)

(١) الكناية، تأليف محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩ م، ص ٨٤.
(٢) الكناية في القرآن، أحمد فتحي رمضان، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الآداب جامعة الموصل، ط١، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤، ص ١٧.
(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ١٠٩.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٨.

في أسلوب الكناية فيه مزية عن التأكيد بمعناه اللغوي الذي هو ألصق بالأساليب الحقيقية القائمة على التقرير، إذ إن معنى التوكيد في أسلوب الكناية أقرب إلى (التصوير) وليس هذا بغريب ونحن نعالج أحد وسائل التصوير، فالمتحدث عندما يوظف (أسلوب الكناية) في التعبير فإنه يعمل على إحضار أدلة تؤكد الدلالة التي يروم إيصالها، حيث إن الوسائط في (الكناية) هي بمثابة أدلة ممهدة للحكم القادم، ولهذا قال عبد القاهر: «أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها، فتثبتها ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها، إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط»^(١).

إن أسلوبية (الكناية) في وظيفتها الإيصالية الدلالية تقوم على ثنائية المعنى - ومعنى هذا أن هناك معنيين: ظاهري قريب، وعميق بعيد، يكون إدراكه مناط تمييز درجة إدراكية المتلقي، وقد عبر عبد القاهر عن هذين المعنيين ب (المعنى، ومعنى المعنى)، قال: «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض مباشرة بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فعلت: خرج زيد . . وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»^(٢) ذلك أن القائل عندما يقول (اضطرب قلب الرجل)، فإنه لم يرد الإخبار عن حركة قلب الرجل السريعة المضطربة، وهو المعنى الأول الظاهري، بل إنه يقصد الإخبار عن حالة نفسية قد وقع فيها صاحب ذلك القلب، قد تكون

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٠٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٨.

خوفاً أو لقاءً أو أي شيء آخر، تلك الحالة بلغت من الشدة ما أثرت في أعماق الرجل ومشاعره، فأدت إلى اضطراب قلبه، فهناك إذن معنيان كما تبين يمكن أن تصفهما بـ «المعنى، ومعنى المعنى، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»^(١) وهذا ما يحصل في الكناية، إذ إن (معنى المعنى) يكون من إيحاءات المعنى الأول (المعنى) الذي يدرك من خلال المعطيات اللغوية المباشرة^(٢)، وفي كل ذلك لا ننسى دور السياق في إغناء (أسلوب الكناية)، الذي تتآزر فيه كل الأساليب ومنها (الكناية) حتى يتحول التعبير بالكناية مع ما سواه لمحات خاطفة في رحلة الشاعر ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق^(٣) ولو يممنا وجهنا شطر قصائد سليمان الجار الله، سوف نجده استخدم الكناية ووظفها في شعره توظيفاً يخدم المعنى الذي أراده، ومن الجدير بالذكر أن نبين أن معظم الكنايات التي استخدمها الشاعر هي من نوع الكناية عن موصوف وفيما يلي نستعرض الأنساق اللغوية التي وردت فيها الكناية:

الكناية عن موصوف:

— أَوْمًا سَمِعْتُمْ بِالْحَدِيدِ —

— ثِ وَمَا رَوَاهِ الْأَوْلِيَاءِ —

— عَنِ سَيِّدِ الثَّقَلَيْنِ أَخْ —

— مَدْخِيرِ كُلِّ الْأَنْبِيَاءِ^(٤) —

الكناية هنا تتمثل في (سيد الثقلين)، والمقصود بالكناية: النبي محمد صلى الله عليه وسلم، والثقلان هما (الإنس والجن)، والشاعر هنا بدافع تدينه الشديد

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٢) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين أحمد، الفيصلية مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م. ص ٥٥.

(٣) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٧٩ م. ص ٤٣٠.

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٠.

أراد أن يبين مكانة النبي صلى الله عليه وسلم وأن علينا اتباع سنته وأحاديثه، التي تدعو إلى محاربة الغش والخداع ؛ لأن مضمون القصيدة يدور حول الخداع والخذاع، وقد أحسن الشاعر توظيف الكناية وتطويعها لخدمة المعنى.

- لا تفكر في ناعس الطرف يوماً

ذاك حلمٌ ولن يكون لقاء^(١)

الكناية في هذا البيت تتمثل في قول الشاعر «ناعس الطرف» وهي كناية عن المرأة ذات العيون الجميلة وقد جاءت هذه الكناية في معرض حديث الشاعر عن ذكرياته في الهوى، واستخدامه للكناية جاء مناسباً لموضوع القصيدة.

- نَحِنُّ إِلَى الْهَوَى وَنَذُوبُ شَوْقاً

إذا عَنَّا صَبُوحُ الْوَجْهِ غَاباً^(٢)

وتجيء الكناية «صبح الوجه» تعبيراً عن جمال وجه الحبيبة، وهي موظفة توظيفاً رائعاً وجميلاً.

- فُطَسُ الْأَنْوْفِ الْأَلَى طَابَتْ صِنَاعَتُهُمْ

مَنْ صَيَّرُوا الطِّينَ يَجْرِي حَوْلَهُمْ ذَهَباً^(٣)

غير أن الشاعر قد يلجأ إلى الكناية مرتين في بيت واحد، فقد جاءت الكناية في الشطر الأول من البيت (فطس الأنوف)، ومعنى «فطس انخفاض قصبه الأنف فهو أفطس وهي فطساء»^(٤)، وقد استخدم الشاعر الكناية هنا للتعبير عن العرب الأوائل، أما في الشطر الثاني، فهناك كناية عن صفة «صيروا الطين يجري حولهم

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٦

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٤٠

(٤) المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج ٢ مادة فطس ص ٦٩٥

ذهبا» والصفة هنا « إبداع العرب الأوائل في مختلف المجالات» ولهذا ملمح نفسي في نفس الشاعر، حيث يفخر الشاعر بانتمائه إلى العرب.

- لاغرو يا «زرياب»^(١) يا من شعره

يهفو إليه السابقون و«معبد»^(٢)

«زرياب» كناية عن الشاعر «يعقوب السبيعي»، وقد استخدم الشاعر هذه الكناية لإبداء الإعجاب بشعر الشاعر يعقوب السبيعي.

- وذكرت ربّات الحجال مفنداً

في وصفهنّ وكنت فيه سديداً^(٣)

تتمثل الكناية في (ربّات الحجال) والحجل: الخلل، وربّات الحجال، كناية عن نساء لا يبرزن، أو يظهرن أو أن الشاعر أراد بهن الفتيات المصونات.

- أرى القريض حزيناً مات من كمدٍ

يبكي العروبة يبكي أُمَّة الضاد^(٤)

تكمّن الكناية في قوله: (أمة الضاد)، ويقصد بها العرب، وهنا يبرز الشاعر حسرته على الأمة العربية وما حل بها تمزق وتشتت وذل وهوان.

- وإن بلاد الضاد في شرّ حالةٍ

عليهم ظلامٌ الذلّ خيم داجياً^(٥)

(١) أبو الحسن علي بن نافع (٧٨٩-٨٥٧) مولى المهدي الخليفة العباسي. ومعنى اسم زرياب «طير أسود اللون عذب التغريد»، ولما كان أبو الحسن من الفطاحل عذب الصوت وأسود اللون، لقب بزرياب. ابتكر الموشح وزاد في أوتار العود فجعلها خمسة وأدخل في الموسيقى مقامات كثيرة لم تكن معروفة قبله. انظر، موقع المعرفة <http://www.marefa.org/index.%A8>

ومعبد (؟-١٢٦هـ، ؟-٧٤٣م). أبو عباد معبد بن ذهب أحد أشهر الموسيقيين والمغنين في العصر الأموي. ولا يُعرف تاريخ مولده بالتحديد، انظر، الموسوعة <http://ency.kacemb.com/>

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٧٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٨٠

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٩٣

(٥) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٢٩

أما الكناية هنا فتتمثل في قوله: بلاد الضاد، ويقصد بها البلاد العربية، ويظهر الشاعر من خلال الكناية ما أوضحت عليه هذه الأمة من ذل وهوان. والسياق هنا لا يختلف عن سياق البيت السابق.

- غرَيْدُ مِصْرَ وَمِنْ لَه السَّبْقُ الَّذِي

أَنْغَامُهُ فِيهَا الْجَمِيعُ يَحَارُ^(١)

وتأتي الكناية في هذا البيت في قوله «غرید مصر» وهي كناية عن الفنان العربي المصري سيد درويش وجاء الشاعر بهذه الكناية للتعبير عن إعجابه بفن (سيد درويش).

- يَا مَجْلِسَ الْخَوْفِ الَّذِي

فِيهِ تَجْمَعُ كُلُّ فَاجِرٍ^(٢)

تتمثل الكناية في قول الشاعر «مجلس الخوف» ويقصد به مجلس الأمن العالمي، وقد جاء الشاعر بهذه الكناية تعبيراً عن ذمه لمجلس الأمن لعدم اتخاذ قرارات حاسمة في الجرائم التي ارتكبتها الطغاة في البوسنة والهرسك.

- أَعْطَاكَ رَبُّكَ دُرَّةً مَكْنُونَةً

إِنْ النَّفِيسَ لَيْسَتْ حَقُّ نَفِيسًا^(٣)

الكناية «درة مكنونة» يقصد الشاعر بها الفتاة الجميلة المصونة، وقصد الشاعر بهذه الكناية إبراز مشاعر الفرح بمناسبة حفل زواج (يوسف إبراهيم الغانم) وكريمة (عبد العزيز الغنام).

- فَالرَّفَادَانُ بِهِ قَدْ جَفَّ مَاؤُهُمَا

وَالنَّاسُ تَرْزَحُ فِي ضَيْقٍ وَفِي مَلَلٍ^(٤)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٤٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٢٨

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢٣٦

الكناية «الرافدان» كنى بها الشاعر عن نهري دجلة والفرات في العراق، وأراد الشاعر أن يبين ما حلَّ بالعراقيين في ظل حكم الطاغية صدام حسين.

- مات القريض ومات عنه أهله

وطغى على أيامه الحدثان^(١)

استخدم الشاعر الكناية في قوله «الحدثان» والمقصود بالحدثان نوابئ الدهر، وهنا يبين الشاعر عدم فعالية الشعر، وفقدان دوره وأهميته.

- طاردوا أتباع طه ويحهم

وتحدثهم شعوبٌ مجرمه^(٢)

الكناية تتمثل في قول الشاعر: «أتباع طه» ويقصد بهم مسلمي (البوسنة والهرسك)، وأراد الشاعر أن يبين الويلات التي وقعت على مسلمي (البوسنة والهرسك) من طغاة (الصرب).

- فجمعية الإصلاح نور هداية

يضيء على كثرَ الجديدين باقيا^(٣)

تبدو الكناية في قول الشاعر «الجديدين» ويقصد بهما الليل والنهار، وأراد الشاعر بهذه الكناية أن يبين دور جمعية الإصلاح الاجتماعي في الكويت في نشر الهداية مع مرور الأيام.

- فقد فُقدَ الضمير لدى أناس

همُّ أذوا جميع المرسلينا^(٤)

الكناية تتمثل في قول الشاعر «أذوا جميع المرسلينا» ويقصد بهم اليهود الصهاينة، وأراد من هذه الكناية أن يبين بطش الصهاينة وجورهم على شعب فلسطين.

- حتى أتى الطوفان من شرِّ الورى

نهبًا وسلبًا أكثروا الإتلافا^(٥)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢١٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥٦

(٥) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١١٢

الكناية تتمثل في (الطوفان) ويقصد بها الشاعر الغزو العراقي، وأراد الشاعر بهذه الكناية أن يعبر عن تخريب المنشآت ونهب الممتلكات في الكويت إبان الغزو العراقي.

كناية عن صفة:

يراني بعض الناس لم يذّر أنني

يخالطني همٌّ يهدُّ الرواسيا^(١)

الكناية تتمثل في قول الشاعر «يخالطني همٌّ يهدُّ الرواسيا»، كناية عن ثقل الهموم التي يحملها الشاعر، وأتى بها الشاعر ليعبر عن معاناته وآلامه.

- لهن أياد في الفضائل جمّة

نهارًا وليلاً لم يزلن سواعيا^(٢)

الكناية تتمثل في قول الشاعر: (لهن أياد في الفضائل جمّة)، كناية عن الفضل الكبير لهؤلاء النسوة وأراد الشاعر هنا بيان المجهود الكبير الذي تبذله النسوة في جمعية الإصلاح الاجتماعي.

ويمكن القول: إن الشاعر استطاع أن يوظف الكناية كعنصر فاعل من عناصر الصورة؛ فأثرت قصائده، وأعطتها حيوية، مليئة بالدلالات والجماليات. وهناك كنايات جارى بها الشاعر العرب الأوائل من مثل «الحدثان، الجديدين، سيد الثقلين، ربات الحجال، لهن أياد في الفضائل» ووظفها توظيفاً جيداً بحيث أثرت القصائد التي وردت بها، وكنايات أخرى جديدة من مثل: «درة مكنونة، الرافدان، مجلس الخوف، غريد مصر، بلاد الضاد» وكانت هذه الكنايات خادمة للمعنى، وهذا يدل على ثقافة الشاعر الواسعة، وإطلاعه على فنون البلاغة العربية.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٥٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٤

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية

اعتمد الشاعر سليمان الجار الله في تجربته الشعرية على الموسيقى، والموسيقا أداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في قصيدته، وهي عنصر رئيس من عناصر صناعة الشعر، وهي فارق جوهرى من فوارق الشعر عن النثر، وهي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، «فليس الشعر إلا كلاماً موسيقياً تتفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب»^(١)، «فلا يوجد شعر بدون موسيقا، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، ومثلما لا توجد صورة بدون ألوان، كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقا وأوزان وأنغام»^(٢).

وما تخلقه القصيدة في المتلقي من طرب وتأثير مردّه إلى بنيتها الإيقاعية، وما توفّره تلك البنية من عناصر نغمية تجسّد أبعاد التجربة للشاعر المبدع، لذا فقد ارتبط الشعر القديم بالنغم^(٣)، فكانت الغنائية سمة لازمة للشعر العربي القديم؛ ولهذه الأهمية فقد كانت العرب «تزن الشعر بالغناء»^(٤). وقد نظم الشعر الجاهلي ليُسمع، وحتى يلقي ذلك الشعر ذيوغاً وانتشاراً فلا بدّ من أن تستمتع الأذن بموسيقاه. وتبدو الموسيقى عنصراً مهماً في تجسيد الإحساس الكامل في طبيعة العمل الشعري^(٥)، وأحلى الصور الشعرية تلك التي اختير لها بحر ذو إيقاعات تناسبها^(٦).

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، طه، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٧

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٢٩٧.

(٣) قضايا الشعر الجاهلي، د. علي العتوم، عمان: مكتبة الرسالة الحديثة، ١٩٨٥، ص ٤٠-٤١.

(٤) الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٤٧.

(٥) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، ٤٧/١.

(٦) المرجع نفسه: ٦٠/١.

ولا يقلُّ الحديث عن الموسيقى أهمية عند الحديث عن أدوات بناء القصيدة عند الشَّاعر، ولعلَّ الموسيقى من أهم هذه الأدوات وأخطرها، وفي غيابها يتعذَّر وجود الشُّعر ووجود القصيدة، وينهار بناؤها؛ فهي الرِّابط الحيويُّ الذي يبيِّت الحيوية والنشاط والجمال الخلاق في المفردات بطريقة فنية معينة، يتعامل فيها الشَّاعر مع المفردات في ترتيبها وفي تركيبها، وفي الحذف والتقديم والتأخير حتى يتحقق البناء الفني المنشود. (١)

وتتميز موسيقا الشُّعر بإطارها الخارجي، المتمثل في الوزن والقافية، الذي يلم أشات القصيدة، ويحفظها من التبعثر (٢). وإطار داخلي تتحكم فيه مجموعة من القيم الصوتية، تتجلى في مقدمات إيقاعية في بنية الشُّعر، تشمل البحر، والوحدة اللغوية، سواء أكانت جملة أم كلمة أم مجموعة مؤتلفة من الحروف ذات الجرس المميز (٣).

وهذان الإطاران يتعاونان في تحقيق التكامل الصوتي البنائي، الذي يحقق وجود العمل الشُّعري «فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة، أي كل وحدة لغوية، لا تفعيلة عروضية للبيت أولاً، وثانياً بالجرس الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره في اجتماعها في البيت كلاً، ثم تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة». (٤)

وهذان الإطاران تعارف عليهما الباحثون بالموسيقا الخارجية، والموسيقا الداخلية .

(١) بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٨٠.

(٢) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، د. رجاء عيد دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢١.

(٣) أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢،

ط ١، ص ٤٧٥

(٤) الشُّعر الجاهليُّ منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي: مرجع سابق، ٣٩/١.

أولاً: الموسيقى الخارجية

تتألف الموسيقى الخارجية من ركنين أساسيين فيها، هما: الوزن والقافية. وهما القاعدتان اللتان يقوم عليهما بناء القصيدة العربية، «وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية، التي يقيسها العروض وحده، والوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة».^(١)

ومن المفيد الإشارة إليه ونحن نتحدث عن مظاهر الإيقاع أن جل الدارسين للشعر جروا على تقسيم الإيقاع الشعري أو الموسيقى الشعرية إلى قسمين:

١- الإيقاع الخارجي وتتحصر مظاهره في (الوزن) المتمثل في البحور الشعرية، والقافية.

٢- والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس، وأنواع التكرارات، والتراكمات الصوتية، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي)^(٢).

ولعل هذا التقسيم بُني في أساسه على عد (الوزن) و(القافية) عنصريين مفروضين على الشاعر من الخارج، فالشاعر على وفق هذا الرأي عندما يبدع قصيدة، يجد أمامه (البحر) و(القافية) جاهزين فيصوغ فيهما قصيدته، بخلاف سائر مظاهر الإيقاع الأخرى التي تكمن في حقيقتها في اللغة، والمبدع هو الذي يطوع تلك العناصر وقد ترك البلاغيون القدماء إرثاً ضخماً من الدراسة في الكشف عن مظاهر الإيقاع في القول البليغ كما كانوا يصطلحون عليه، من ذلك قول قدامه: «وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظٍ مستعارة،

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٥٨.
(٢) أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل دار الآداب بيروت، ط١، ١٩٩٥ م. ص ٢٢.

وإيراد الأقسام موفورة بالتمام، وتصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الوصف بتكرير اللفظ، وتكافؤ المعاني المقابلة، والتوازي، وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني»^(١)

١ - الأوزان

اقترن ذكر الشعر منذ اللحظة الأولى لدراسته بسمة (الوزن)، ولذلك فإن الدارس للنقد الأدبي العربي القديم يوافق غير مرة تحديد النقاد للشعر بأنه كلام موزون ومقفى، هذه الرؤية للشعر على ما فيها من مآخذ، فإن لها أهمية فيما نحن بصدد دراسته، إذ توحى بارتباط الشعر ارتباطاً تلازمياً بالوزن، إذ يعد - أي الوزن - ركناً أساسياً من أركان الشعر، وهذا الركن أكثر ثباتاً من بين عناصر العمل الشعري^(٢)، فعلى الرغم من التغيرات التي اعترت بقية العناصر، فإن عنصر الوزن في شعرنا العربي قد بقي صامداً أمام محاولات التغيير والتجاوز التي هدفت إلى تحديث القصيدة العربية، إذ لم يستطع الشعراء العرب على تعاقب أجيالهم من تجاوز ظاهرة (الوزن) الشعري، وكذلك الحال بالنسبة للمتلقي.

إذ صارت تلك الظاهرة (الوزن) مجموعة أبنية موسيقية، أو نظماً نغمية مترسبة وراسخة في ذهنه، ما إن يشرع في قراءة قصيدة حتى يبتدره وزنها، ليحقق نوعاً من الاستجابة معها. وعلى هذا التأسيس فإن (الوزن) طريقة لفرض الصورة صوتياً على الانتباه الذي قد ينهمك دون الوزن في معاني الألفاظ نفسها، مما يسبب تشتتاً بالانتباه، فيأتي الوزن ليؤدي دور الجامع لأشتاته^(٣)، وسمة (الوزن) في الشعر تؤدي دور المنبه، لما فيها من توقع لمقاطع خاصة تتسجم مع ما نسمعه، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي تتسجم كل حلقة

(١) جواهر الألفاظ، ص ٣.

(٢) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ص ١٨٨.

(٣) وهج العنقاء، ص ١٦٢.

فيها مع بقية الحلقات، وتنتهي بعد عدد معين من المقاطع بأصوات معينة سميت (القافية)، فالوزن كالعقد المنظوم، تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلاً خاصاً، وحجماً خاصاً، ولوناً خاصاً، فإذا انتقلت في شيء من هذا أصبحت نابيةً غير منسجمة مع نظام العقد^(١).

وعلى هذا فإن (الوزن) يمثل مظهرًا من مظاهر الانسجام بين عناصر العمل الشعري، بل إنَّ الانسجام في القصيدة يتمظهر من خلال الوزن، ولذلك فإن بعض النقاد رأى أن الوزن في الشعر يماثل الإيقاع في الموسيقى^(٢)، وعلى الرغم من المآخذ على هذا الرأي، فإننا نفيد من خلاله أوجه المشابهة بين الإيقاع الموسيقي والوزن، إذ إن الإيقاع الموسيقي يمثل المظهر المحس من الانسجام في اللوحة الموسيقية التي هي في الأساس رموز مكتوبة، يتجسد انسجامها من خلال تنفيذها، فيأتي الإيقاع فيها تجسيدًا للانسجام الكامن في أثنائها، وكذلك الوزن الشعري، فإنه يمثل مظهرًا محسًا من جملة مظاهر الانسجام بين عناصر الشعر، ولذلك فإن (الوزن) يوفر «للمعنى تنسيقًا صوتيًا يسند الدلالة، وذلك لأن البحر نفسه هو» مجرد نتيجة أو كما كتب (ياكسبون) هو مجرد نموذج بيت يحدد العناصر الثابتة، ويرسخ حدود التنوعات^(٣).

ومن المفيد ذكره في هذا المجال «إنَّ في الشعر العربي حرصًا عظيمًا على عنصر الرنين الموسيقي، فهو يكاد يكون موقوفًا على إطراب الأذن أولاً، فتلاوته لا تجمل إلا صائتةً، ولعل هذا الرنين الموسيقي هو الذي حتم التزام القصيدة بالعروض الواحدة، والضرب الواحد، والقافية الواحدة. وهذه الصلة الوثيقة التي أحسَّها العرب بين الشعر والموسيقا في لغتهم جعلت بعض النقاد المحدثين يرى في اللغة العربية لغة شاعرة، بنيت على نسق

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص ١٣.

(٢) نظرية الأدب، ص ٢١٦ - ٢١٧.

(٣) الشعرية العربية، ص ٢٦٩ - ٢٧٠.

الشعر في أصوله الفنية الموسيقية»^(١)، «والوزن بعد ذلك كله عنصر جوهري من عناصر البناء الشعري إلى جانب العناصر الأخرى»^(٢)، ويسهم في دور أساسي في إيصال الدلالة الشعرية، ولهذا فقد أعطاه النقاد القدماء أهمية كبرى، وجعلوه معياراً لوصف الكلام بالشاعرية من عدمها .

ويعدّ البحر الطويل أكثر بحور الشعر العربي دوراناً، بحيث شمل معظم أغراضهم الشعرية. ولهذا البحر منزلة جعلته يتفوق على غيره من البحور، لأنه يناسب أكثر الحالات والمعاني^(٣) لذا استأثر هذا البحر بثالث الشعر العربي القديم^(٤)، لما يمتاز به من رحابة الصدر، وطول النفس، فإنّ العرب قد وجدت فيه مجالاً أوسع للتفصيل، مما كانت تجده في غيره من الأوزان^(٥). ويتسع للفخر والحماسة والأغراض الجدية جليلة الشأن^(٦)، وهو أكثر البحور حروفاً، لأنه إذا صُرِّع قد يكون ثمانية وأربعين حرفاً^(٧)، وأفاده الطول أبهتة وجلالاً^(٨) .

ويليه البسيط، وهو من أعظم البحور أبهتة وجلالاً^(٩)، وهو يقترب من الطويل، إلاّ أنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، إلاّ أنه يفوقه أحياناً رقةً وجزالة. والوافر هو ألين البحور يشدّد إذا شدّدته، ويرقّ

(١) المنهل الصافي في العروض والقوافي، د. عبدالله فتحي الظاهر، ص ٤، و=: الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن ألوجي، ص ٥٠ - ٥١ .

(٢) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د. ممدوح عبدالرحمن، ص ١١ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، بيروت، ١٩٨٦ . ص ٢٣٨

(٤) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص ٥٩ .

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، ط١، ١٩٥٥ م، ١، ص ٣٧٠ .

(٦) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص ١٩١ .

(٧) في علمي العروض والقافية، د. أمين علي السيد: القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠، ص ١١٠ .

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبدالله الطيب المجذوب، مرجع سابق، ١/ ص ٣٢٦ .

(٩) المرجع نفسه: ١/ ص ٣٦٢ .

إذا رققتة^(١)، ويرشح للأداء العاطفي، وأحسن ما يصلح هذا البحر في إظهار الغضب في معرض الهجاء، والفخر والتفخيم في معرض المدح^(٢).

والبحر الكامل، سمي كاملاً، لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه نوع خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجدّ فخماً جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر.^(٣)

ويكتمل علم العروض بتوافر ركني الوزن والقافية، ومن العضلات التي تواجه دارسي الشعر ولاسيما المعنيين بأساليبه إيجاد علاقة دلالية بين أوزان الشعر العربي، وبين نوع الدلالات والعواطف التي يمكن أن تعبر عنها، وتدل عليها دلالة محددة، وهذه العضلة أرقت الدارسين منذ العصر الأول لظهور المؤلفات والدراسات للأدب العربي، فالمتتبع لتلك المؤلفات القديمة، يرى أصحابها قد أمحوا إلى ضرورة أن يبحث الشاعر عن الوزن المناسب للمعاني التي يروم النظم فيها، إلا أنهم لهم يقدموا لنا آراءً توضح دلالة البحور، وما يمكن أن تتناسب معها من المعاني الشعرية، من ذلك قول ابن طباطبا فيما ينبغي أن يفعله أي شاعر في نظمه القصيدة، فعليه أن يحض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، ويعد له ما يليسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني^(٤)، فهناك إذا اعتقاد بوجود علاقة بين نوع الدلالة، والوزن الذي يسلس لها، وأما قدامة بن جعفر فيرى أن «اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من اتتلاف بعضها مع بعض معان يكلم بها»^(٥)، إن اتتلاف

(١) الإلياذة: تأليف: هوميروس، ترجمة سليمان البستاني، دار كلمات عربية للنشر والتوزيع القاهرة، ٢٠١٢، ص ٨٠.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب المجذوب، ٣٥٦/١.

(٣) المرجع نفسه، ٢٤٦/١.

(٤) عيار الشعر، ص ٥.

(٥) نقد الشعر، ص ١٨ - ١٩.

المعنى مع الوزن وجه من وجوه التناسب بين الدلالة والبحر الشعري، ومن ثم فهذا يعني المناسبة بين نوع العاطفة أو الانفعال وبين الوزن الشعري.

وعلى الرغم من وفرة مثل تلك الإشارات السابقة، إلا أننا لم نجد رأياً محدداً وواضحاً استطاع الربط بين بحور الشعر العربي وبين نوع الدلالات والانفعالات التي يمكن أن تعبر عنها.

وفي العصر الحديث استمرت تلك المعضلة دون أن يوجد لها قول فصل، ومن المهم في هذا المجال الإشارة إلى رأي الدكتور إبراهيم أنيس في هذه المسألة، إذ قال: «إنا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرًا قصيرًا يتلاءم وسرعة النفس، وازدياد النبضات القلبية، ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والجزع، لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها على عشرة، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الجزع، واستكانت النفوس باليأس والهم المستمر، أما في الحماسة والفخر فقد تثور النفس الأبية لكرامتها، ويمتلئها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، ثم لا يكاد الشاعر ينظم في هذا إلا عددًا قليلاً من الأبيات، ومثل هذا يكون ساعة المشاحنات، أو في الدعوة إلى شن قتال، ولكن حماسة الجاهليين وفخرهم كان من الهادئ الرزين الذي يتطلب التأنى والتؤدة، ولذلك جاءنا في قصائد طويلة، وأوزان كثيرة المقاطع، أما المدح فليس من الموضوعات التي تتفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام، وأما الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على وله ولوعة، فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وألا تطول قصائده ...

وفي الحق أن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة، ولذلك لا نستطيع أن نتصور تلك المعلقات الطوال قد قيلت ارتجالاً كما يتبادر إلى بعض الأذهان»^(١).

ويمكن أن نخلص من ذلك كله إلى بدهية لا يختلف عليها دارسان، وهي كون المعنى الشعري في كنهه انفعالاً وجدانياً يعتمل في نفس الشاعر، فيترجمه الشاعر على وفق كون الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره إلى قصيدة شعرية، ويمثل الشعر في جوهره مجموعة من الإيقاعات والأوزان، مما يعني أن تلك الإيقاعات ستتمظهر على وفق فحوى الانفعالات الوجدانية الأولى التي ولدت في نفس مبدعها الشاعر، ولهذا ستكون الأوزان الشعرية متناسبة إلى حد ما مع الانفعالات الشعورية، ومن ثم الدلالات الشعرية.

وبناء على تلك البدهية، فقد « اعتمدت نظريات حديثة في تحليل النصوص الشعرية كنظرية تحليل الدوران على فكرة أن الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره»^(٢) وبدهي أن تجارب الشعراء متنوعة ومختلفة، بل تجارب شاعر بعينه تتغير من موقف إلى آخر.

وقد أيد الدكتور محمد النويهي^(٣) رأي الدكتور أنيس، فرأى وجود نوع من التناسب بين البحور الشعرية، وبين نوع العواطف والانفعالات التي تصلح للتعبير عنها، أو قالباً لها، فالبحر الطويل على سبيل المثال بتفعيلاته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) يقع في الأذن وقعاً بطيئاً متأنياً ؛ لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة، وعشرة طويلة، أو من خمسة قصيرة وتسعة طويلة في العروض المقبوضة والبحر (الكامل) المكون من (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) يبدو لنا أكثر سرعة وعجلة، لأنه يحتوي شطره على تسعة مقاطع قصيرة، وستة طويلة، على

(١) موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص ١٧٧ - ١٧٩.

(٢) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، مرجع سابق، ص ١٤.

(٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، مرجع سابق، ١ / ص ٦٠.

أن من الواجب التنبيه عليه أن عدد المقاطع ليس مهماً في قياس سرعة البحر، بل ترتيب المقاطع وتتابعها، فالبحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، يتساوى مع بحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) في احتواء كل منهما على ثلاثة مقاطع قصيرة وتسعة طويلة، هذا بصرف النظر عما بداخلهما من الزحافات والعلل بطبيعة الحال، ومع ذلك يبدو لنا بحر الخفيف زائد البطء والأناة، ويبدو لنا الرجز على درجة من الإسراع والعجلة، وهذا يجعل الخفيف صالحاً لحمل عواطف رزينة هادئة، لا يصلح لها الرجز.

وقد اعترض بعض النقاد على ذلك، بدليل أن البحر الواحد يستعمل في أنواع العواطف وقد تكون متغايرة، وهؤلاء النقاد قد غفلوا عن تفاوت درجات الانفعال في النوع الواحد من العاطفة.^(١)

وإذا نظرنا إلى استعمال البحور في ديوان سليمان الجار الله لرأينا أنه وظف البحور الآتية:

(الكامل، البسيط، الطويل، الخفيف، الهزج، الرمل، الوافر).

- بحر الكامل

وقد جاء «بحر الكامل» في المرتبة الأولى في شعر سليمان الجار الله، وهو «في المرتبة الثانية في نسبة الشيعوع في الأشعار العربية»^(٢)؛ ونظمت عليه «معلقة عنتر بن شداد»^(٣)؛ وقد استخدمه سليمان الجار الله تاماً ومجزئاً جرياً على عادة الشعراء العرب.

يقول ابن رشيق: سماه الخليل كاملاً: «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(٤)، «وهو أكثر البحور جلجلة وحركات وبسبب هذه الحركات أي

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، مرجع سابق ١ / ٦١.

(٢) أنيس، مرجع سابق، ص ٦١

(٣) الزوزني مرجع سابق، ص ١٥٦، ص ٢٢٥

(٤) ابن رشيق، مرجع سابق، ١ / ١٣٦

المقاطع الصغيرة صار أسرع الأوزان قاطبة في حالة سلامته من الزحافات.. وكان رابع بحر عند الجاهليين، وارتفع عند الأمويين والعباسيين إلى المرتبة الثانية، ثم الأولى في العصر الحديث^(١)، «والكامل أتم الأبحر السباعية ويصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة»^(٢).

ورأينا سليمان الجار الله في ديوانه ينظم على بحر الكامل في الإخوانيات والرتاء والشعر الوطني، ومما نظمه على هذا البحر قصائد في الاغتراب عن الوطن، أو نقد واقع المجتمع في هذا الوطن، ومن ذلك نذكر قول الشاعر في قصيدة بعنوان (اغتراب):

- أملُ الفؤاد وما سواه مرام

حلم متى تتحقق الأحلام^(٣) (الكامل)

متفاعـلن متفاعـلن فعـلاتن

متفاعـلن متفاعـلن فعـلاتن

هذه القصيدة يبين فيها الشاعر حياة أهل الكويت وما فيها من سعادة وهناء قبل الغزو العراقي. وينتقد الشاعر ميل الشباب إلى الوجبات السريعة التي تؤدي إلى السمنة، فيقول:

يتحدثون عن الشباب وما بهم

من سُمنةٍ فنكت بهم وتحطموا^(٤) (الكامل)

متفاعـلن متفاعـلن مفاعـلن

مُتَّفَاعِلن متَّفَاعِلن متَّفَاعِلن

(١) البحراوي، مرجع سابق، ص ٤٥

(٢) الشايب، أصول النقد، مرجع سابق، ص ٣٢٣

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٧

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١

- ويصف حنينه للعودة إلى الوطن فيقول:

طال الحنين إلى مرابع حبنا

فمتى ترانا يا أُخَيَّ سنرجع^(١) (الكامل)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

- وينتقد واقع العراق وما فيه من ظلم واضطهاد للشعب فيقول:

ظلمٌ وعسفٌ واضطهادٌ دائمٌ

ذَلَّتْ له الوزراء والكبراء^(٢) (الكامل)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

- يصف الشاعر مشاعره وفرحته لتحرير الكويت فيقول:

غنى الحَمَام على الغصون بنشوةٍ

وشدا هناك البلبل الصداح^(٣) (الكامل)

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن مفتعلن

- وفي رثاء الحاج مساعد السائر يقول الشاعر:

يا شعر ما لك لا تجيب ندائي

أنا لست أمدح بل بحال رثاء^(٤) (الكامل)

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

متفاعلن متفاعلن فعلاتن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٢

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٢

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٤٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٣٠

- وفي رثاء ابن باز يقول الشاعر:

نبأ أتى عبر الأثير لنا سرى

والكل للنبأ الأليم تأثراً^(١) (الكامل)

متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

وفي شعر الإخوانيات استعمل الشاعر سليمان الجار الله البحر الكامل،

كقوله في وصف حفل زفاف:

- غنى الهزار مشاركاً فرح الهنا

وشدا وراح مع الغنا يترنم^(٢) (الكامل)

متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

- ويصف الشاعر فرحه بقدوم حفيدة فيقول:

- يعطي ويمنع من يشاء بأمره

حبل الرجاء وظله ممدود^(٣) (الكامل)

متفاعلمن متفاعلمن متفاعلمن

متفاعلمن متفاعلمن مفتعلمن

- مجزوء الكامل:

وقد استعمل الشاعر سليمان الجار الله مجزوء الكامل في أغراض متعددة،

كقوله في نقد الواقع الاجتماعي وبيان جزاء المخلصين:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٤٠

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٨

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٦

وطنني عهدتك شامخاً

بالعز لن ترضى بدون^(١) (مجزوء الكامل)

متفاععلن متفاععلن

متفاععلن متفاععلن

- وقال الشاعر يهنئ بحفل زفاف:

- الطير غـرَّدَ صَادِحًا

يشدو على خضر الجريد^(٢) (مجزوء الكامل)

متفاععلن متفاععلن

متفاععلن متفاععلن

- قال الشاعر مصوراً أوضاع فلسطين:

قالوا نـراك سـكَّتٌ لم

تنبس كأنك صرت أخرس^(٣) (مجزوء الكامل)

متفاععلن متفاععلن

متفاععلن متفاععلن

وهكذا نجد أن الشاعر استعمل البحر الكامل في أغراض شعرية مختلفة كالغزل والشعر الوطني والقومي والرتاء وفي نقد ظواهر المجتمع الكويتي أو وصف الحنين، وحتى في شعر الإخوانيات استخدم البحر الكامل، وكذلك استخدم مجزوء الكامل في أغراض مختلفة أيضاً. وذلك لأن البحر الكامل يتسع لكل أغراض الشعر .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٥٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٢٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٢٦٠

- بحر البسيط:

يأتي في المرتبة الثانية لدى الشاعر سليمان الجار الله استعمال البحر البسيط الذي استخدمه في الأغراض الشعرية المختلفة كالغزل والشعر الوطني والقومي، أو وصف علاقته بالشعر، أو وصف حالات تعتريه في مواقف مختلفة. كما استخدم مجزوء الكامل بنسب قليلة.

- كقوله في الغزل:

أقول لما بدت للقلب خاطرة

وهزني الشوق حتى كاد يضطرم^(١) (البسيط)

متفعّلن فاعلن مستفعلن فعلن

متفعّلن فاعلن مستفعلن فعلن

- أو قوله في وصف الوشاة وشقاء الأحبة في الحب:

كفى المحبّ شقاءً ما يكابده

من الغرام وما يلقاه من سقم^(٢) (البسيط)

متفعّلن فعلن مستفعلن فعلن

متفعّلن فعلن مستفعلن فعلن

- وقوله في استجداء الحبيبة أن ترحمه بعد طول فراق:

طال الفراق إلام البعد فاتنتي

هلا رحمت فتى ما عاش لولاك^(٣) (البسيط)

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٥١

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٧

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٦١

- وكقوله في ذكر الأوصاف الحسية للحبيبة:

هيفاء إن خطرت يسبيك منظرها

تختال في حسنها يغري تمشيها^(١) (البيسط)

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

- ويستخدم البحر البسيط في الرثاء إذ يقول:

يا راكضين ورا الدنيا بلا مهل

لم تعلموا قط ما يأتي به القدر^(٢) (البيسط)

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

- ويأتي البحر البسيط معبراً عن علاقة الشاعر بالشعر:

يا سائلي عن قوافي الشعر في شغفٍ

دغ عنك ذاك فإن الكون ألهانا^(٣) (البيسط)

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

- وقد يستخدم الشاعر البحر البسيط في التعبير عن المعاناة التي مرت بها الكويت:

ماذا يبوح وماذا يكتب القلم

والقلب مما دُهي أودى به الألم^(٤) (البيسط)

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٢٦

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٣٨

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٤٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٦

- وكقوله في وصف الغزو العراقي الذي دهيت به الكويت:

لا تَأْمَنَنَّ مِنَ الْأَيَّامِ إِنْ لَهَا

دَوَائِرُ رُبَّمَا دَارَتْ عَلَى عَجَلٍ^(١) (البيسيط)

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

- وقد يستخدم البحر البسيط للتعبير عن مناصرة فلسطين وقضيته فيقول:

بِسْمِ الْإِلَهِ الَّذِي نَرْجُوهُ رَحْمَتَهُ

نَخْطُ مَا نَبْتَغِيهِ مِنْ مَحْبِينًا^(٢) (البيسيط)

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

متفعلن فاععلن متفعلن فععلن

- أو يستخدم هذا البحر للتعبير عن حكمة كقوله:

دَرْبُ الْمَعَالِي بِهِ الْأَشْوَاقُ قَدْ غُرْسَتْ

مِنْ رَامٍ عَبْرًا لَهُ زَلَّتْ بِهِ الْقَدَمُ^(٣) (البيسيط)

مستفعلن فاععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

- وقد ينتقد غياب بعض القيم الإنسانية كالوفاء إذ يقول:

تَعَسْتَ يَا زَمَنًا صَارَ الْوَفَاءُ بِهِ

أَعْجُوبَةً نَدَرْتُ فِي عَصْرِنَا الْعَفْنُ^(٤) (البيسيط)

متفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٢٣٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١٦

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٩٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٢٤

- وقد يتعرض الشاعر لوصف أعمال كان يجد فيها صعوبة كقوله:

لا تستهن قطُ تصليحًا تقوُّمُ به

من البناء ترى في بدئه هونا^(١) (البيسط)

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

متفعلن فعولن مستفعلن فاعلن

- بحر الطويل:

وكان استخدام البحر الطويل قليلا إذا ما قيس بالبحر الكامل والبحر البسيط،

وقد استخدمه في الغزل أو وصف تحرير الكويت وما تركه في نفسه من فرح.

ومن شعره في الغزل قوله:

- عجبت لشعر سطرته يد الهوى

وجادت به نفس تلاشت من الحب^(٢) (الطويل)

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

- وقوله في وصف اللوعة التي يلاقيها المحب:

يقولون لي صف لوعة الحب والنوى

فقلت لهم هاكم جوابي شافيا^(٣) (الطويل)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

- ويصف فرحه الشديد بتحرير دولة الكويت فيقول:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٠٦.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١٢.



تبسم صبح قد تطاول ليله

فلاحت لنا الأنوار من خلفه تترى^(١) (الطويل)

فعل مفاعيلن فعول مفاعلن

فعلون مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولكن لي نفس تتوق إلى العلا

وكم شاقها فوق الأسنّة مركب^(٢) (الطويل)

فعل مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعلون مفاعيلن فعولن مفاعلن

- بحر الخفيف:

كان استخدامه لهذا البحر في ديوانه أقل من البحور السابقة، فقد استخدمه

في مدح الأمير سلطان بن عبدالعزيز إذ يقول:

- مرحبًا مرحبًا وأهلاً وسهلاً

بفتى الخير طببت يا سلطان^(٣) (الخفيف)

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

فعلاتن مفاعلن مستفعل

- وفي الغزل كقوله:

قائلاً يا ملاك رفقا بقلبي

فبكفيك أنت أنت عتاقى^(٤) (الخفيف)

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢٣١

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٦٩

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٦٥

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٣٤



- ومن الغزل أيضًا:

يا حبيبًا بعباده حزُّ في النَفِّ

س وما جاد للعيون بغمض^(١) (الخفيف)

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

- وقوله في الغزل:

فقلت يا زين بنات الدنيا

هيا اسمعي قول الفتى الأملعي^(٢) (الخفيف)

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

مستفعل مستفعلن فاعلاتن

- واستخدم هذا البحر أيضًا في وصف ذكرياته مع صديقه عبدالكريم

الباطين إذ يقول:

هاتف هزني لعمري هزًا

قائلًا لي برقة وخشوع^(٣) (الخفيف)

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعل لن فاعلاتن

- بحر الهزج:

ويأتي استخدام بحر الهزج قليلًا، وقد استخدمه في التعبير عن مرضه أو

وصف أبطال الحجارة في فلسطين، أو وصف أكل الكنافة .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الثالث، ص ٤١

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٦٥ - ٦٦

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٧٤

- ومن وصفه للعلاج من الحساسية في عمان يقول:

سلامًا أرض عمّان سلاما

سلامًا من محب فيك هاما^(١) (الهمزج)

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

- وقوله في وصف أبطال الحجارة:

أيرضى المسلمون بمثل هذا

ونخضع تحتهم متسوليننا^(٢) (الهمزج)

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

- وقوله في وصف أكل الكنافة:

يرى في شخصكم رجلاً وقوراً

يميل إلى التشبب والقيافه^(٣) (الهمزج)

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

- بحر الرمل:

أما بحر الرمل فقد استخدمه الشاعر استخداماً قليلاً، فقد استخدمه في وصف رحلة أو الشكوى من حال الأمة العربية وتقاعسها تجاه مصيرها، إذ يقول:

- أين كتاب لهم جولاتهم

في ميادين العلوم المبهمة^(٤) (الرمل)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٩

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٨٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٤



فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

- وقوله في وصف رحلة في الطائرة:

أيها القاعد لم ترحل ولم

تمتطِ طائرة إنا امتطينا^(١) (الرمل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتان

- فاشتكى قلبي من لوعته

وعليه دمع عيني ذرقا^(٢) (الرمل)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- بحر الوافر:

استخدم الشاعر هذا البحر استخداماً قليلاً، فقد استخدمه في وصف
روضة الأجداد إذ يقول:

- وصلنا روضة الأجداد صبغاً

وكنا نحوها متشوقينا^(٣) (الوافر)

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

وهكذا نجد أن الشاعر سار على بحور الخليل بن أحمد، وكان البحر البسيط
والبحر الكامل لهما الأولوية، ثم جاء البحر الطويل والخفيف في المرتبة الثانية

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٦٩

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٩٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٤١



لديه، ويأتي بعد ذلك الهزج والرمل في المرتبة الثالثة، ويأتي في المرتبة الأخيرة البحر الوافر، وقد وظف الشاعر بحور الشعر في الأغراض الشعرية المختلفة التي تتناسب مع حالته الشعورية.

٢- القوافي

اعتمد الشاعر سليمان الجار الله على القافية في شعره مثل كل الشعراء الذين يكتبون القصيدة العمودية التقليدية، وقد قسم قصائده في الديوان حسب الروي، وهو حرف من حروف القافية. والناظر في مؤلفات دارسي الشعر العربي، يجد أكثر من تعريف للقافية، فمنهم من رأى أن القافية «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»^(١) ومنهم من رأى أن القافية تتمثل في «آخر كلمة في البيت»^(٢)، ومنهم من رأى أنها «الحرف الأخير من البيت»^(٣)، وإذا نظرنا في التعريفين الأول والثاني، فإن ثمة جامعاً مشتركاً بينهما، يتمثل في وجود تركيب من الصوامت والصوائت، أو الحروف والحركات، وعلى هذا فيمكن تعريف القافية بأنها «شيء مركب من حروف وحركات، تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية»^(٤).

وكما عني القدماء في دراستهم بأوزان الشعر، وحاولوا ربطها بدلالته، فكذلك عُنوا بالقافية، وربطوها بدلالات الشعر^(٥)، وحسبنا من ذلك قول أحد القدماء «إن

(١) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط٧، ١٩٨٧ م / ٢١٣.

(٢) المرجع نفسه / ٢١٣.

(٣) المرجع نفسه / ٢١٣.

(٤) المرجع نفسه / ٢١٣.

(٥) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، د. مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٨ - ٢٠٠٢، ١٩، ٣٧، ٤٠.

خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»^(١)، فهذا يعني أن المعنى هو الذي يتطلب القافية، ولأهمية القافية عند القدماء، فقد استخدمت عندهم للدلالة على القصيدة، كما قال ابن رشيق: « ومنهم جعل القافية القصيدة كلها، وذلك اتساع ومجاز»^(٢)، ولاشك في أن إطلاق لفظ الجزء على الكل يدل على أهمية ذلك الجزء^(٣).

ولو نظرنا بعمق إلى آراء القدماء في أهمية القافية، لوجدنا أن هناك أسباباً كامنة لذلك، ولعل منها دور القافية في الوجه الموسيقي الغنائي للشعر، إذ إنّ الشعر قد وجد في الأصل للغناء، أي للتلحين، واللحن فيه نقرات موسيقية، أو نغمات متكررة، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر، وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة، فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي^(٤)، فالقافية لها وظيفتها الخاصة في التطريب، كإعادة أو ما يشبه الإعادة لأصوات معينة^(٥)، ومن وظائفها في الشعر العربي القديم أنها تؤدي دور الضام لأبيات القصيدة، عندما تتحول أبياتها إلى وحدات مستقلة في دلالتها، بحيث يمكن إسقاط أحدها، وتقديم بعضها على بعض^(٦)، وقيام (القافية) بدور الضام لأبيات القصيدة، يمكن أن تصنف وظيفة جمالية، على أساس أنها تشير إلى نهاية البيت الشعري^(٧)، وربما نفهم مما تقدم من الوظائف أنها مجرد وظيفة

(١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٦٦٧ هـ ١٩٤٨ م. ١ / ١٢٩.

(٢) العمدة، لابن رشيق، مرجع سابق، ٢ / ١٤٥.

(٣) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، منشورات دراسات سال، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٦، ١٩٩١ م. ٤٣ / ٤٣.

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص ٢١٥.

(٥) نظرية الأدب، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(٦) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقاربة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ٣، ١٩٨٦ م. ص ٢٤٣.

(٧) نظرية الأدب، مرجع سابق، ٢٠٨.

صوتية، والحقيقة أن القافية ليست تشابهاً صوتياً مجرداً، بل هي بنية دلالية ذات علاقة ببناء القصيدة، ويجب على « الشاعر استثمارها وتوظيفها في خدمة المعنى، وإلا فلا لزوم لها على الإطلاق، لأنها ستغدو عبثاً على القصيدة تخفض من سموها الجمالي، ولعل القانون الأهم الناظم لمواءمة القافية وجماليتها، والدال على انتظام آليتها وكمال طواعيتها، هو: كلما أمعنت أفاض القافية بعداً عن الاضطرارية، كانت متمكنة في موضعها»^(١)، وتكمن وظيفته (القافية) دلاليًا في كونها تضبط المعنى، وتحدده تحديداً كاملاً، وتشد البيت شدداً وثيقاً بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة مفككة^(٢) كما تقدم وهكذا فليست القافية هي التي تحدد نهاية البيت، بل نهاية البيت ودلالته هي التي تحدد القافية^(٣) والقصيدة المبدعة تكون فيها القافية مشتركة اشتراكاً حيويًا في تشكيل دلالتها^(٤)، بحيث تكون تلك القافية جزءاً حيويًا من بنى القصيدة وعناصرها، ولذلك فإنها ليست عنصراً تابعاً لشيء آخر، بل هي من حيث موقعها بين عناصر القصيدة صورة تتعاقد مع غيرها من العناصر، وتتأزر لإيجاد النص الشعري، ولذلك لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالدلالة الشعرية للنص^(٥).

ومن المفيد أن نشير إلى قضية مهمة في شأن هوية (القافية) بوصفها عنصراً دالاً وحيويًا في البنية الشعرية، وهي انسجام (القافية) مع البناء الشعري، والدلالة الشعرية، وكيفية حدوث هذا الانسجام، فالقصيدة- كما هو معروف - تكون فكرة

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط٣، ١٩٨٣ م. ٢٦٣.

(٢) فن النقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص ٢٢١.

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦ م. / ٧٤.

(٤) موسيقى القصيدة العربية الحرة دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد وما بعد الرواد، محمد صابر عبيد، أطروحة دكتوراه، بإشراف: أ. د. سالم الحمداني، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٤١١ هـ ١٩٩١ م.

(٥) بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص ٧٤.

كامنة في ذهن مبدعها، وكلما كان ذلك الذهن متصفاً بالإبداع، ومقترباً من وصفه الخلاق، وفوق ذلك منسجماً في داخله، فإنه سيكون قادراً على اختيار ألفاظ عمله الشعري من معجمه الخاص، بحيث تكون تلك الألفاظ منسجمة فيما بينها، ومتناسقة مع فكرة القصيدة وموضوعها، والقافية قبل كل وصف، هي واحدة من مجموع البنى والألفاظ التي تتشكل منها القصيدة، فهي لذلك ستكون منسجمة أولاً مع البيت الشعري التي تكون خاتمته، وثانياً مع البناء الكلي للقصيدة، بل نستطيع من وجه آخر أن نعدّها دليلاً على انسجام فكر الشاعر، وعلى مقدرته المبدعة، وفوق هذا وذاك، فإن فيها بعداً نفسياً، إذ إن فيها إيحاءً بأجواء الشاعر النفسية، سواء أكانت فرحاً أم حزنًا، غضباً أم رضاً، إلى غير ذلك من أوصاف لمشاعر النفس، ولهذا ليس مستغرباً «أن يعاني الشاعر- ولاسيما القديم - في اختيار قافيته، فقد كان يسهر الليالي عله يقتص القافية المناسبة، وبخاصة الشعراء أصحاب الصنعة»^(١).

اعتمد الشاعر سليمان الجار الله في شعره على القافية المطلقة، والقافية المطلقة: «هي ما كان رويها متحرّكاً، والوصل لازم لها، مدّاً أو هاءً»^(٢) أما حروف القافية فتتخصر في ستة أنواع وهي «الروي، والوصل، والخروج، والرديف، والتأسيس، والدخيل، وهي كلها - خلا الدخيل - إذا دخلت أول القصيدة وجب على الشاعر التزامها في سائر أبياتها»^(٣)

ومن أمثلة القافية المطلقة لدى الشاعر سليمان الجار الله:

-
- (١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٧٢ م. ص ١١٤.
- (٢) موسيقا الشعر العربي، اختارها وعلق عليها، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، ١٩٨٧، ص ١٥٠.
- (٣) موسيقا الشعر العربي، اختارها وعلق عليها، محمود فاخوري، مرجع سابق، ص ١٣٩.

- تعست يا زمنًا صار الوفاء به

أعجوبة ندرت في عصرنا العفن^(١) (البيسط)

القافية هنا (عفن)، ورويها متحرك بالضم وهي مجردة من الردف والتأسييس.

- يا حبيبًا بعباده حَزُّ في النَفْ

س وما جاد للعيون بغمض^(٢) (الخفيف)

القافية هنا (غمض)، ورويها متحرك بالكسر، وهي مجردة من الردف

والتأسييس.

- ولكن لي نفس تتوق إلى العلا

وكم شاقها فوق الأسنَّة مركب^(٣) (الطويل)

القافية هنا (مركب)، ورويها متحرك بالضم، وهي مجردة من الردف

والتأسييس.

كفى المحبِّ شقاءً ما يكابده

من الغرام وما يلقاه من سقم^(٤) (البيسط)

القافية هنا (سقم)، ورويها متحرك بالكسر، وهي مجردة من الردف

والتأسييس.

واعتمد الشاعر أيضًا القافية المقيدة، «وهي ما كان رويها ساكنًا، وتكون خالية

من الوصل»^(٥)

- ومن أمثلة القافية المقيدة قول الشاعر:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٢٤

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٤١

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٦٩

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٧

(٥) موسيقا الشعر العربي، اختارها وعلق عليها، محمود فاخوري، مرجع سابق، ص ١٥٠

تسائلني الصغيرة أين رحتم
فقلت لها إلى بلد الأحبة^(١)
إلى بلد به أهلاً وسهلاً
وكل الشوق فيه والمحبة

القافية هنا (أحبه) وقد جاء رويها ساكناً.

وقوله أيضاً:

يرى في شخصكم رجلاً وقوراً
يميل إلى التشبب والقيافه^(٢) (الهمزج)

القافية هنا (قيافه) وقد جاء رويها ساكناً.

وممّا له علاقة بالقافية (حرف الروي)، أهم حروف القافية، إذ تبنى عليه القصيدة وبه تسمى، فيقال قصيدة دالية أو رائية أو لامية^(٣)، وقد قسم الدارسون (حروف الهجاء العربية) من حيث ورودها (حرف روي) على أربعة أقسام^(٤):

حروف تجيء رويًا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك الحروف هي: الراء، واللام، والميم والنون والباء والداال والسين والعين.

حروف متوسطة الشيوع، وتأتي بدرجة أقل من حروف القسم الأول، وهي:

القاف والكاف، والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم.

حروف قليلة الشيوع، الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد والثاء.

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٢٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٨٩

(٣) الجامع في العروض والقوافي، لأبي الحسن العروضي، تحقيق د. زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار

الجيل - بيروت، ط ١، ١٩٩٦، ص ٢٦٦

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص ٢١٥ ٢١٦.

حروف نادرة في مجيئها رويًا، وهي: الذال والغين والخاء والسين والزاي والطاء والواو.

ولا تعزى كثرة الشيوخ أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة^(١)، ومع هذا فإن لحرف الروي بعدًا نفسيًا، ودلالة يمكن أن توظف في خدمة طبيعة أجواء القصيدة، فالقارئ للشعر القديم يلحظ كثرة ورود (العين) رويًا لقصائد الرثاء، الأمر الذي يلفتنا إلى ما في جرس (العين) من مرارة وتعبير عن الوجد والجزع والفرع والهلع، وكل هذه المعاني تنتهي ألفاظها بالعين، كما يلحظ ورود حرف السين رويًا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسف والأسى والحسرة^(٢). ولاشك أن للأصوات العربية أوصافًا من عدة وجوه، منها: الجهر والهمس، ومنها: الانفجاري والاحتكاكي، ومنها: الشدة والرخوة، وهذه الأوصاف في حقيقتها ترتبط بوضع المتكلم النفسي، بحيث إن هذا الوضع يؤثر في اختيار الألفاظ ذي الأصوات المناسبة للحالة الشعورية.

وإذا نظرنا إلى حروف الروي عند الشاعر سليمان الجار الله، لرأينا أن أكثرها ورودًا (النون و الراء والباء)، ثم يأتي بعدها بصورة أقل (الميم والذال اللام والياء والتاء)، وينسبة أقل (العين و الهاء والفاء والقاف والكاف والسين والحاء)، وأقل نسبة (الضاد و الواو والشين والزاي) إذ ورد كل منها مرتين أو مرة واحدة فقط.

ومن القصائد التي تنتهي بروي الضاد:

- يا حبيبًا بعباده حَزُّ في النَف

س وما جادَ للعيون بغمض^(٣)

ومن القصائد التي تنتهي بروي الواو:

(١) موسيقى الشعر، مرجع سابق، ٢٤٨.

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، مرجع سابق، ١ / ٦٣.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٤١

تقول لي يا شاعري هل تُرى

تستطيع شعراً وتُنْهيه لو^(١)

ومن القصائد التي تنتهي بروي الشين:

أيه ذا القاتلي حتى متى

ترهف السمع إذا واثٍ وشا^(٢)

ومن القصائد التي تنتهي بروي الزاي:

أقول وقد جلست هنا أمامي

تريد لطارق تعطي إجازة^(٣)

ثانياً: الموسيقى الداخلية

الموسيقا الخارجية بركنيها: الوزن والقافية، تمثّل الإطار الخارجي لبناء القصيدة، ولكن «وراء هذه الموسيقا الظاهرة موسيقا خفية، تتبع من اختيار الشّاعر كلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كلّ شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقا يتفاضل الشعراء»^(٤) يشكل الإيقاع الوزني العروضي جانبًا من جانبي موسيقا الشعر؛ فهناك نوع من النغم الخفي والجرس الموسيقي يتولد من انسجام الوحدات اللغوية المكوّنة للبيت ومن ثمّ للقصيدة كلها؛ «فالتشكيل الصوتي يمثل أهم أسس هذه العلاقات في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقا الشعرية ومفسرها وهو الذي يجاوز بها المقررات العروضية»^(٥)، بيد أن عبدالرحمن إبراهيم عرفها بأنها:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٥١

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٣٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٧

(٤) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٩٧ .

(٥) مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، (القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٨)، ص ١١٩

«الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر»^(١).

فالموسيقا الداخلية إذن هي نسيج نغمي يتولد من الانسجام بين التشكيلات الصوتية، يُكوّنه البناء الإيقاعي الذي يركز بدوره على: نغمات الحروف وتآلفها وتكرارها، والتقفية الداخلية، والتماثل والتوازي بين المقاطع، والجناس والتصريع إلى غير ذلك من طرق إظهار الإيقاع والنغم.

ويمكن الإشارة إلى أن حروف اللغة العربية تتآلف مع بعضها البعض في توازٍ محدد لتوليد إيقاع داخلي يناسب انفعال الشاعر بتجربته، وذلك اعتماداً على الخصائص الصوتية والدلالية لكل حرف من الحروف؛ ففي دراسة الموسيقا الداخلية نتعرض لقضية التكرار الصوتي ومدى تآلف الحروف ودلالاتها المعنوية، في إطار لا ينفصل عن العملية الصوتية وطريقة النطق ومخارج الحروف.

و للموسيقا الداخلية أثر في إظهار مقدرة الشاعر على الإبداع، فهي متنوعة ومتعددة أكثر من الموسيقا الخارجية التي تتخذ وزناً واحداً وقافية واحدة على عدد أبيات القصيدة الواحدة؛ لذلك «فإنّ السياق العام للنظم وتوافق الألفاظ داخل البيت هو الذي يصدح بموسيقاه من خلال قيم اللفظ المعبرة بجرسها»^(٢).

١ - ظاهرة التكرار؛

ومن وسائل الإيقاع الداخلي التكرار؛ فللتكرار تأثيره في المعنى من حيث الإلحاح على معنى محدد يريده الشاعر، هذا من جانب؛ ومن جانب ثانٍ ما يضيفه على القصيدة من دلالة نفسية؛ والجانب الثالث جعل الحرف نغمة تتردد بين

(١) قضايا الشعر في النقد الأدبي، عبدالرحمن إبراهيم، (بيروت، دار العودة، ١٩٨١)، ص ٣
(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد بغداد، ١٩٨٠م، ص ٣٣٨

الأبيات، فتكرار صوت ما كل فترة زمنية يحدث إيقاعاً موسيقياً ينتظره المتلقي على طول القصيدة ويفتقده، وبخاصة إذا كان متلائماً مع جو القصيدة.

والتكرار هو أن يكرّر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض^(١)؛ وللتكرار في القصيدة أغراض عديدة منها ما تمليه ظروف الشاعر أو احتياجاته النفسية وغيرها، فيعبر بالتكرار اللفظي عما يجيش في نفسه من حب أو بغض، أو مدح أو هجاء، أو أمن أو خوف.. إلخ.

وتكرار الألفاظ في: مناجاة الأحبة، وعتاب الأصدقاء، وهجاء الطغاة، والخوف من المكروه، أو التفاؤل بالمستقبل، أو استنهاض الهمم للقيام بواجبات الجهاد والدفاع عن الوطن، أو الإشادة بمنجزات شعب، كل ذلك وما مثله يتم في عفوية وتلقائية لا يُسأل عنها الشاعر، ولا تعد عيباً في كلامه، ولا قدحاً في عاطفته، فهو يعبر عما يضطرم في فؤاده من أشجان، وما يعتمل فيه من لواعج الشوق.

لذلك استحسنه النقاد وقبلوه، بل إنهم يضعونه في بعض المواقف في قمة الفصاحة وذراً البيان، ولاسيما إذا كان هناك أغراض أدبية تدعو إليه، أو دواع نفسية تحض عليه.

يقول ابن رشيق: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، و لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. أو على سبيل التتويه به، والإشارة إليه بذكر.. أو على سبيل التقرير والتوبيخ.. أو على سبيل

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي، ، تحقيق نسيب نشاوي، ط٢، (بيروت، دار صادر، ١٩٩٢)، ص١٣٤

التعظيم للحكي عنه.. أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاباً موجعاً.. أو على وجه التوجع إن كان رثاءً وتأبيناً.. أو على سبيل الاستغاثة.. ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيح بالمهجو.. ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتقيص^(١).

وتكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو «محسن» أو «لعب لغوي»^(٢).

التكرار أسلوب تعبيرى مُميّز يلجأ إليه الشاعر؛ لكونه يُشكل ظاهرة مهمّة موسيقية ومعنوية في آن واحد، فضلاً عن أنه ليس اعتبارياً فالشاعر يختار مقطعاً أو حرفاً له وقع خاص ويؤدي دلالة معيّنة إذ «أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية مُتكلّفة لا سبيل إلى قبولها»^(٣).

وهو عنصر مهمّ يرفد الفنّ الشعري بموسيقى مؤثرة، وإيقاع نغمي جميل، ونقصد بالتكرار «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتصدّه الناظم في شعره^(٤)». والتكرار «يفيد تقوية الصورة، ويشيع في القصيدة جواً عاطفياً»^(٥). وهو من مستلزمات فن الغناء .

وظاهرة التكرار بألوانها المتعددة بارزة في ديوان سليمان الجار الله؛ من تكرار للأسماء والأفعال والحروف، وتكرار للجمال الإسمية والفعلية، والوحدات والمقاطع، فالتكرار عند سليمان الجار الله ظاهرة أسلوبية شغف بتوظيفها لتحقيق أغراض فكرية وتعبيرية ونفسية.

(١) العمدة، ابن رشيق، مرجع سابق، ٧٣/٢-٧٦ بتصرف

(٢) تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»، محمد مفتاح، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢، ص٣٩

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد، ط٢، ١٩٦٥م، ص ٢٣١

(٤) جرس الألفاظ ودلالاته في البحث البلاغي، د. ماهر مهدي هلال، مرجع سابق، ص٢٣٩ .

(٥) المرجع السابق نفسه: ٢٦٠ .

وللتكرار عند الشاعر سليمان الجار الله أنماط متعددة منها:

- تكرار الحروف والأدوات:

- تكرار لا:

لا تعاتب صاحباً في هفوةٍ
فبذا تخسر جِلُّ الأصدقاء^(١)
لاتكن فظاً غليظاً قاسياً
عنك ينفَضُ قريبُ الأصدقاء

تكرار «لا الناهية» في بيتين متتاليين أراد منه الشاعر النصح، حيث إن العتاب للأصحاب على الهفوات الصغيرة قد يؤدي إلى خسارتهم، وفي البيت الثاني إرشاد للإنسان أن لا يكون فظاً غليظاً وفي ذلك خسارة للأصدقاء.

- تكرار هلاً:

هلا وصفت من الحسناء فتنتها
هلا ذكرت العيون السود والهدبا^(٢)
هلا ذكرت الخدود الحمر لامعةً
تكاد من نورها تُذكي لنا اللهباً
هلا رأيت ثغور الحور باسمه
هلا رأيت لألي البحر والعجبا
هلا رأيت الصبايا وهي منشدة
قصائد الحب فازدادت بها طرباً
هلا شهدت من الحفلات صاحبها
فظلت من عجبٍ للحسن مُرتقبا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٤

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٩٩

هلاً حرف تحضيض له صدر الكلام. لا عمل لها، «وتدخل على الفعل، نحو: (هلاً سافرت وهلاً تسافر)، أو على اسم مقدّم على فعله، نحو: (هلاً زيداً ضربت وهلاً زيداً ضربته) قال الرضي: (جاءت الأسمية بعدها، يريد الجملة الاسمية المؤلفة من مبتدأ وخبر، في ضرورة الشعر نحو قوله: يقولون ليلى أرسلت بشفاعةٍ إليّ، فهلاً نفسُ ليلى شفيعُها»^(١)

وقد كرر الشاعر سليمان الجار الله (هلاً) حرف التحضيض، واستخدم بعدها الفعل (وصفت، ذكرت، رأيت، شهدت) وفيها معنى الحث على الإعجاب بالحببية وصفاتها .

- تكرار كم:

كم كبّدتنا الليالي من قساوتها
مُرّاً وكم جرعتنا الصبر والمحنا^(٢)
وكم سقتنا كؤوس النذل مترعة
قهراً وذلاً وإحباطاً يحيق بنا
وكم صبرنا وما لانت عريكتنا
للطامعين الألى راموا مذلتنا

كرر الشاعر سليمان الجار الله (كم الخبرية) وهي اسمٌ غامض مبهم، مبنيٌّ على السكون، يُكنى به عن الكثير، وأراد بذلك أن يبين مدى معاناة أهل الكويت قديماً، ومع ذلك لم يستسلموا للطامعين. وقد استخدمها ويعطف عليها إمعاناً في المبالغة .

- تكرار كم وكم:

كم شكونا من المليحة هجرّاً
وعرفنا الدّلال في الفاتنات^(٣)

(١) موقع ديوان العرب، يوسف الصيداوي، موقع إلكتروني، <http://www.diwanalarab.com>

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٤٧

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٦٦-١٦٧

كم وكم من كواعبٍ قاتلاتٍ
جَعَلْتُ بَعْضَنَا مِنَ الْأَمْوَاتِ
كم وكم ذاق منه قَوْمٌ عَذَابًا
فَغَدُوا عُزْضَةً لِكُلِّ شَتَاتِ

إن إيراد (كم) والعطف عليها لدى الشاعر سليمان الجار الله، إنما يدل على
المبالغة في وصف معاناة الشاعر في الحب .

وقوله أيضًا:

كم وكم غنى لنا خير الغنا
فهو في الشعر كبير الفصحا^(١)
كم وكم في شعره من حِكمٍ
كم وكم فيه نكاتًا ملحًا

أما تكرار (كم) والعطف عليها هنا، هو المبالغة في أثر هذا الصديق في نفس
الشاعر وإعجابه بشعره .

- تكرار متى:

متى أراك ويوم الوصل يجمعنا
يا ملكة الحسن بل يا صفوة الناس^(٢)
متى تعود ليالي الحب صافيةً
متى أفارقُ أناتِي و أتعاسِي
متى تطيب لي الدنيا وزينتها
متى تعيدنين لي زهوي و إيناسِي

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٣٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٢٤

متى تداوين صبًّا ذاب من كمدٍ
يشكو هواك وأنتِ المبرئ الآسي
إلى متى تتركينه في متاهته
بالله ردي عليه قلبك القاسي

أكثر الشاعر من تكرار اسم الاستفهام (متى) في بداية كل بيت من الأبيات السابقة ضمن قصيدة واحدة، وجاء هذا في تمني الشاعر الوصل من حبيبته، واستخدم بعد اسم الاستفهام الأفعال (أراك، تعود، تطيب، تداوين، تتركين) وكلها أفعال يريد الشاعر بها أمنياته بعودة الوصل من هذه المحبوبة، وأن تعود أيام تلك الحب ولياليه، فيحيا في ظل الحب، ويغادر متاهته، ولكن الحبيبة قاسية، لا تمنحه ذلك الوصل .

وقد يضيف الشاعر قبل (متى) الحرف (حتى):

- تكرار حتى متى:

حتى متى يا قوم تبُّ
قى هكذا فينا الجريمه^(١)
حتى متى يفسحو الخنا
ونعيش أحداثنا أليمه
حتى متى فينا تعيد
ث بخسة أيد أثيمه
حتى متى الإجرام ما
ضٍ لم تقاومه عزيمه

كرر الشاعر (حتى ومتى) في بداية القصيدة التي عنوانها (تطبيق الشريعة الأحمدية)، وهدف الشاعر من تكرار (حتى) التي تفيد الغاية مع اسم الاستفهام

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس ، ص ٢٦٤

(متى)، أن يبين دور تطبيق مبادئ الإسلام في القضاء على الجريمة والإجرام؛ لذلك جاء الشاعر بـ (حتى) و(متى) إبرازاً لهذا الدور الذي يلعبه الإسلام في القضاء على الجريمة وآفات المجتمع .

- تكرر (إلى مَنْ):

إلى من بالفضائل قد تحلى
إلى من كان للإخوان ظلاً^(١)
إلى من نال بالعلية محلاً
سلاماً من رحيق الشهد أحلى
إلى من كله جود وعطف
إلى من كله برٌّ ولطف
إلى من كان للزلات يرفو
إلى من زان أخلاقاً وعقلاً

إن عنوان القصيدة (تحية إلى النديم) كان سبباً في تكرر الشاعر حرف الجر (إلى) مع («من» اسم موصول بمعنى الذي)، فالشاعر هنا أضاف إلى الاسم الموصول في كل بيت صفات أخلاقية من مثل (التحلي بالفضائل، المكانة العالية، الجود، العطف، العفو عن الزلات)، والهدف من هذه الإضافة المدح والثناء لصديقه الشاعر عبدالكريم سعود الباطين .

- تكرر (ألا مُبلغُ):

ألا مبلغ عني منى الروح إنني
فقدت الكرى بعد الفراق لياليا^(٢)
ألا مبلغ عني الحبيب بأنني
أبيت الليالي خاوي البطن طاويا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٢٣١

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١١٠

استخدم الشاعر (ألا) أداة تنبيه، مركبة في الأصل من همزة الاستفهام، و(لا) النافية، لإفادة توكيد مضمون الجملة، واستخدم بعدها اسم الفاعل (مبلغ) والهدف من ذلك إبلاغ الحبيبة بمعاناته في الحب .

- تكرار الضمير المنفصل أنت:

أنتِ نور وضياء وسنا
أنتِ سحر فيه حزننا كمننا^(١)
أنتِ يا شوقُ نعيم دائم
ورضا يطرد عن قلبي العنا
أنتِ أفراح وأنس بهما
ينسى من حولك أسباب الفنا
أنتِ داء ودواء أنت من
يجلب السعد وكاسات الهنا
أنتِ يا فاتنتي ملهمتي
كل ما قال لسانني من بيان
أنتِ أنتِ الحب يا أغلى المنى
يا مها فاقت على الغيد الحسان
أنتِ دائمي ودوائي والضمي
وملاذي أنتِ إن جازَ الزمان
أنتِ في وصلك لي عافيتي
أنتِ في قربك صمام الأمان^(٢)

كرر الشاعر الضمير المنفصل (أنتِ) بشكل لافت للنظر، وجاء هذا التكرار في قصيدة واحدة، وأراد الشاعر بذلك التأكيد على أن الحبيبة هي مصدر الإلهام،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس ، ص ٢٢٥-٢٢٦

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص ٢٢٦

فهي «الفرح، والداء والدواء، والسحر، والجمال، والعافية، والملاذ» وانبعث التأكيد من استخدام الضمير المنفصل (أنتِ) أكثر من مرة .

- تكرار يارية:

يارببة الطرف الكحيـ

ل ورببة الخصر النحيل^(١)

يا طلعة البدر المنئيـ

ر و يا دوا قلبي العليل

يارببة الثغر الذي

هو لذتي والسلسبيل

يارببة الشُّعر الذي

كم صار لي ظللاً ظليل

عمد الشاعر إلى تكرار النداء أكثر من مرة في قصيدة واحدة، لأنه أراد أن يثبت لمحبوبته صفات حسية مادية، فهي صاحبة عيون كحيلة، وخصر نحيل، وطلعة بهية، وفم عذب، وشعر جميل .

- تكرار ظرف الزمان (غداً):

غداً ترفرف في الأفاق رايتنا

غداً نرى النصر جذلاًنا يواكبنا^(٢)

غداً سيطلع فجر الخير مؤتلقاً

غداً ستزدهر الدنيا بفرحتنا

غداً يلدن الحبالى كل معجزة

وتشرق الأرض أنواراً لنا وسنا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٢٢٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٤٨

إن الشاعر باستخدامه ظرف الزمان (غداً) أكثر من مرة في قصيدة واحدة وإضافة أفعال بعدها من مثل «ترفرف، نرى، سيطلع، ستزدهر، يلدن» أراد أن يدلل على عظم تفاؤله بما تحمله الأيام القادمة من أفراح ومسرات تبهج النفوس.

- تكرار المصدر (عدَّ):

عَدَّ مَا حَرَّكَ الْغُصُونِ نَسِيمٌ
عَدَّ مَا غَنَّتِ الْحَمَائِمُ تَسْجِعٌ^(١)
عَدَّ مَا جُلَّتْ فِي الصَّحَائِفِ تَقْرَأُ
وَتَمْتَعَتْ خَيْرَ مَنْ يَتَمَتَّعُ
عَدَّ مَا رَحَّتْ تَنْشُدُ الشَّعْرَ لَيْلًا
عَدَّ مَا حَوْلَكَ الْحَشُودُ تَجْمَعُ
عَدَّ مَا تَيْمَتِكَ أَوْصَافِ حَسَنِ
قَلَّتْ تَالِلُهُ قَدْ أَجَادَ وَأَبْدَعَ

هذه القصيدة موجهة من الشاعر إلى صديقه عبدالكريم البابطين بعنوان (سماع القوافي)، والشاعر يوجه التحية والسلام لهذا الصديق، ويأتي بعدها بتفصيل هذه التحية وبيان مقدارها ؛ لذلك جاء بالمصدر (عدَّ) وبعده أفعال مضارعة مقرونة بـ ما المصدرية (ما حرَّك، ما جُلَّتْ، ما رحَّتْ، ما تيمتك) للدلالة على الاستمرارية.

- تكرار (الفاعل يعود):

وَيَعُودُ لِلشَّعْبِ الْمُرُوعِ أَمْنُهُ
مَنْ بَعْدَ ظَلَمِ عَاثٍ فِيهِ مَدْمَرٌ^(٢)
وَيَعُودُ وَادِي الرَّافِدِينَ لِأَهْلِهِ
وَيَعُودُ بِاسْقِ نَخْلَهُ فَوْقَ الذَّرَا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث ، ص ٦٨-٦٩

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني ، ص ٢٢١-٢٢٢

ويعود دجلة والفرات وقد زهت
تلك المياه وقد صفا ما كُدرا
وتعود أمجاد مضت وتحطمت
في عهد طاغية طغى وتجبرا
ويعود للناس الأمان جميعهم
وتُردُّ خيراتُ المدائن والقري
وتعود (كابدة) بباسق نخلها
ويعود قصرُ (العزیز) مُنَوِّرا
ويعود للشعب المُذَلُّ شموخه
من بعد ما قد صار أحقر ما ترى

جاء تكرار الشاعر للفعل (يعود) أكثر من مرة؛ لأنه أراد أن يؤكد فرحته واستبشاره بتحرر الكويت من الطاغية العراقي، وأراد للشعب العراقي أن ينعم بالأمان وأن يتمتع بالخيرات، وأن يعيد أمجاده وشموخه بعد المعاناة والظلم والاضطهاد في ظل حكم طاغية متجبر.

- تكرار الفعل حَيٌّ:

حَيٌّ شعب الفداء والكبريا والـ
عزم شعب الوفا شعبَ الجزائر^(١)
حَيٌّ شعباً في التضحيات عريقاً
من له الصَّيت في العوالم طائر

أراد الشاعر بتكرار الفعل (حَيٌّ) الإشادة بشعب الجزائر وبصموده في وجه التحديات التي واجهته. وبعد استعراض أنماط التكرار نجد أن الشاعر مال إلى هذا الأسلوب لتحقيق غايات متعددة، كالمبالغة والتفاؤل بالمستقبل، وإظهار الفرح،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢١٨

والتأكيد على صفة معينة، وإظهار الإعجاب بشيء معين، وقد وُلد هذا التكرار نوعاً من الموسيقى الداخلية، وإيقاعاً جميلاً زين به الشاعر أبياته .

٢ - المحسنات البديعية

عندما نُطالع ديوان الشاعر سليمان الجار الله نجد أن أهم أنواع المحسنات البلاغية التي وردت فيه ولها أثرٌ واضح في موسيقا أشعاره هي: الطباق، المقابلة، الجناس، والتصريع .

الطباق:

هو نوع من المحسنات المعنوية، التي لها أثر في العمل الأدبي بصفة عامة، لأن الجمع بين المتضادين يضيف إلى جمال الأسلوب جمالا، وإلى روعة المعنى روعة، فضلا عن إعطاء النص جاذبية، لأن جرس اللفظة المضادة تؤثر في المستمع تأثيراً يكاد أن يخطف قلوبهم، ويأخذ بمسامعهم لما له من تأثير روحي فيهم .

وسمي بالمطابقة، والتطبييق، والتضاد، والتكافؤ^(١)؛ وهو أن تكون الكلمة ضد الأخرى^(٢)، أو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة^(٣).

أما أبو هلال العسكري فعرف الطباق قائلاً: «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمعُ بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة؛ مثل الجمع بين البياض و السواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد»^(٤)، ويكون ذلك الجمع إما بألفاظ حقيقية من نوع واحد من أنواع الكلمة:

- (١) معجم البلاغة، بدوي طبانة. ١٩٨٨م. الرياض. دار الرفاعي. ط٣. ص ٣٦٣
- (٢) البديع في نقد الشعر، أسامة ابن منقذ، تحقيق أحمد بدوي؛ وحامد عبدالمجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٠، ص ٣٦
- (٣) انظر: الايضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع، الخطيب جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣، ص ٢٥٥؛ وانظر: الحلي، مرجع سابق، ص ٧٢؛ وابن رشيق، مرجع سابق، ٥/٢
- (٤) العسكري، مرجع سابق، ص ٣٠٧

اسمين، مثل: قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾^(١)

فعلين، مثل: قوله تعالى: ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ﴾^(٢)

حرفين، مثل: قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾^(٣)

وإما بألفاظ مجازية على غير الحقيقة؛ أي طباق معنى كقوله تعالى: ﴿أَوْ مَن كَانَ مِيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾^(٤)، أي: «كافرا فهديناه للإيمان»^(٥)، أو «ضالاً فهديناه»^(٦).

والطباق ضربان:

طباق الإيجاب: وهو كما مر من أمثلة وفي قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى • وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا • وَأَنَّهُ خَلَقَ الزُّوجِينَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى﴾^(٧)

نرى هنا فضل هذا الطباق، وكيف جمع إلى الطباقِ البليغِ التسجيحِ الفصيحِ، «فلم يقرب أحدٌ من لفظ القرآن في اختصاره وصفائه، ورونقه وبهائه، وطلالوته ومائه؛ وكذلك جميع ما في القرآن من الطباق»^(٨).

طباق السلب: وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مثبت، والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي^(٩)؛ مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾^(١٠)، فالمطابقة هنا حاصلة في إثبات العلم ونفيه.

(١) سورة الكهف، جزء من الآية: ١٨

(٢) سورة آل عمران، جزء من الآية: ٢٦

(٣) سورة البقرة، جزء من الآية: ٢٨٦

(٤) سورة الأنعام، جزء من الآية: ١٢٢

(٥) الجامع لأحكام القرآن، أبو عبدالله القرطبي، ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٥، ٧٨/٧؛ الطبري، جريز، تفسير الطبري؛ جامع البيان عن تأويل أي القرآن، هذبه، وحققه؛ بشار عواد معروف، عصام فارس الحرساني، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤، ٣٤١/٣

(٦) تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل، ابن كثير، تحقيق، سامي بن محمد السلامة، ط٢، الرياض، دار طيبة، ١٩٩٩، ٣٣٠/٣

(٧) سورة النجم، الآيات من: ٤٣-٤٥

(٨) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، مرجع سابق، ص٣٠٩

(٩) الإيضاح، القزويني، مرجع سابق، ص٢٥٧

(١٠) سورة الزمر، جزء من الآية: ٩

وقد استعمل جميع الشعراء الطباق في أشعارهم، لعلمهم بما يضيفه من
عذوبة ووشيا وبهاء على شعرهم، فاستحسنوه.

ومن أمثلة الطباق عند الشاعر سليمان الجار الله:

- طباق الإيجاب:

- هَوْنُ الأمرِ فلا صعب على

(١) من مع الرحمن جهراً وخفياً

- إرادة الخالق الباري وحكمته

(٢) لم يخف قط عليه السر والعلن

- تقرا الكواعب شعره

(٣) سرّاً هنا وعلانية

- يعطي ويمنع من يشاء بأمره

(٤) جبل الرجاء وظله الممدود

- مذ أضجعوك وقالوا تلك قسطرة

(٥) بين الحياة وبين الموت في خدر

- ويلعنك التاريخ حياً وميتاً

(٦) ستبكيك أثم قضت ومخازيا

- يا من إذا غاب منه القلب منشغل

(٧) بمن يحب وهل راحوا وهل جاءوا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٢

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١٣

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٩٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٦

(٥) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٠٢

(٦) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٨٧

(٧) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٤٤

- فقيرهم وغنيهم من حوله
 (١) سيان عند المنصف المتفكر
 - يقضي سويعات النهار بحسرة
 (٢) ويبقى إذا ما الليل جنّ مسهرا
 - لهن أياد في الفضائل جمة
 (٣) نهارًا وليلاً لم يزلن سواعيا
 - فيه سُدْنَا البلادَ شرقًا وغربًا
 (٤) حين دانت لنا جميع الحواضر
 - شهدوك في شرق البلاد وغربها
 (٥) نورًا يشع ضياؤه المترامي
 - فمن رجلٍ إلى بطنٍ وظهر
 (٦) شكت منه الظواهر والخوافي
 - غائب حاضر أمامي دومًا
 (٧) أتراءاه بينَ غرِّ القوافي
 - إذا غفوتَ رأتك العينُ حاملةً
 (٨) وإن صحوت بكى قلبي وناداكا
 - ستمتلئ الدنيا سرورًا وبهجةً
 (٩) وتضحك من فرط السرور بواكيا

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٢٨

(٢) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٥٣

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٤

(٤) المصدر السابق، ط ١، الجزء الثاني، ص ٢١٩

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣١

(٦) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٠٥

(٧) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٠٧

(٨) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٥٩

(٩) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٨٧

- مليحة إن بكت يوماً وإن ضحكت
فحسُنْها في كلا الحالين منسجم^(١)
- دنياي بعدك بعد النور مظلمة
وأنت لم تدر مشغول بدنياكا^(٢)
- كذا الدنيا علوً وارتفاع
ومن بعد الطلوع لها نزول^(٣)
- وأشكُرُ إلهك قاعداً أو قائماً
فالشكر تعقبه إليك الأنعم^(٤)
- يكاد مما يقاسي من جوى ونوى
يذوب أودى به سيل الهوى العرم^(٥)
- تراه في البدء أبواباً مغلقة
عليك تفتح حيناً بعده حيناً^(٦)
- جمرة الصيف نارها تلتظى
نارها سعرت ضحى وعشيا^(٧)
- يبذلون الأموال دون حساب
فترى منهم البخيل سخيا^(٨)
- فيا قوم هذا موسم الخير والرضا
ألا فارخصوا يا قوم ما كان غاليا^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٥١

(٢) المصدر السابق، الجزء الثا، ص ١٦٠

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٧٦

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٧

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٠٦

(٧) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٥٧

(٨) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٥٧

(٩) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٦٤

- وجار على جاره يوم ضيقه
 فأرخص في دنياه ما كان غاليا^(١)
 - فأهل الهوى ماتوا وراحوا جميعهم
 ولم تر منهم فوق أرضك باقيا^(٢)
 - إليك تحياتي أبا الجد والوفا
 لأن غبت عنا أنت في القلب باقيا^(٣)
 - وتحلو لنا الأيام بعد مرارة
 وترجع أيام الصفاء كما هيا^(٤)
 - وتبتسم الدنيا ونرجع مثل ما
 عهدنا الهوى نورًا يُضيء الدياجيا^(٥)
 - ألا بئس حكامًا تباع وتشترى
 يساومها الطاغوت بالمال شاريا^(٦)
 - فالدين فيه عزم
 وهو الدواء لكل داء^(٧)
 - ماذا تقول غدًا إذا حُمّ القضا
 وسقطت من عال إلى قعر الحفر^(٨)

- طباق السلب:

- إن أنس لا أنس بسماتٍ تفرّقها
 على الجميع فترضى الشيخ والولدا^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس ، ص١٢٤

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص٧٨

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص١٠٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص١٠٧

(٥) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص١٠٧

(٦) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص١٢٦

(٧) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص٢٤٩

(٨) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص٢٥٥

(٩) المصدر السابق، الجزء الثاني ، ص٧٨

إن أنس لا أنس يوماً عدتُ فيه مساً

وقد تعبتُ وقد أضناني السُّفر^(١)

وبالنظر في ديوان الشاعر سليمان الجار الله نجد انتشار الطباق في قصائده كوسيلة بدعية، تعبر عن حالات شعورية كان يعيشها ويمرُّ بها؛ وعلى وجه العموم فقد استغرق جميع أنواع الطباق وضروبه: (طباق الاسم، والفعل، والحرف؛ طباق الإيجاب والسلب) كما في الأمثلة السابقة. ويمكن الوصول إلى الاستنتاجات التالية: أولاً: أشكال الطباق وضروبه في ديوان سليمان الجار الله:

طباق بين لفظين في صيغة اسمين: (جهراً وخفياً، السر والعلن، سرّاً وعلانية، الحياة والموت، حياً وميتاً، فقيرهم وغنيهم، النهار والليل، ليلاً ونهاراً، شرقاً وغرباً، شرق البلاد وغربها، الظواهر والخوافي، غائب وحاضر، النور ومظلمة، الطلوع والنزول، قاعداً وقائماً، جوى ونوى، ضحى وعشيا، البخيل و سخيا ، الداء والدواء، عال وقعر) طباق بين لفظين في صيغة فعلين: (يعطي ويمنع، غفوت وصحوت، بكت وضحكت، تباع وتشتري، راحوا وجاءوا) طباق بين لفظين في صيغة فعل واسم: (تضحك وبواكيا، مغلقة وتفتح، فرخصوا وغاليا، فأرخص وغاليا، ماتوا وباقيا، غبت وباقيا، تحلو ومرارة، يضيء والدياجيا).

طباق سلب: (أنس، لا أنس).

ثانياً: تم رصد ثلاثة أبعاد ناتجة عن بنية الطباق والتضاد وهي:

البعد الزمني: (الليل والنهار، الضحى والعشية)

البعد الحركي: (غفوت وصحوت، بكت وضحكت، راحوا وجاءوا، قاعدا

وقائماً، يضيء والدياجيا)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني ، ص ١١٩

البعد المكاني: (شرقاً وغرباً، شرق البلاد وغربها)

ومن دلالات الطباق التي استخدمها سليمان الجار الله ما دل على الكشف والوضوح، والإخفاء والتغطية كما في (خفاء وجهرا، يضيء والدياجيا، يخفي وأظهر)، ومن دلالات التذوق (تحلو ومرارة) ومن دلالات اللون (النور ومظلمة).

ثالثاً: الدلالات ذات الأبعاد الشعورية «النفسية» للطباق:

تم رصد دلالات ذات أبعاد نفسية للطباق في ديوان الشاعر سليمان الجار الله تصب في عدة جوانب متباينة؛ الدلالة الأولى: تعطي السامع إيحاء بالاضطراب والتشاؤم كما في بعض قصائد الرثاء والغزل؛ فنجد بنية أسلوب الطباق قامت على ألفاظ مثل (الحياة والموت) (أهل الهوى ماتوا، باقيا)، (تحلو، مرارة).

الدلالة الثانية: تعطي السامع إيحاء بالتأمل والتبصر بحال الدنيا:

- كذا الدنيا علو وارتفاع

ومن بعد الطلوع لها نزول^(١)

- هون الأمر فلا صعب على

من مع الرحمن جهراً وخفاء^(٢)

الدلالة الثالثة: تعطي السامع إيحاء بأوضاع المجتمع:

- يبذلون الأموال دون حساب

فترى منهم البخيل سخيا^(٣)

هكذا نجد أن الشاعر وظف الطباق توظيفاً رائعاً، وأكثر من طباق الإيجاب، ولكن طباق السلب جاء قليلاً في ديوانه، وأدى الطباق دوره في إبراز المعاني التي أرادها الشاعر، وظهر أثر الطباق في الموسيقى الداخلية للأبيات .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٧٦

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٣٢

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٥٧

- المقابلة:

من فنون البديع التي لجأ إليها الشاعر سليمان الجار الله في بعض الأحيان، «و المقابلة: وهي أن يوتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل، وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به، مثال مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى: ﴿ليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾^(١) وقول النبي صلى الله عليه وسلم « إن الرفق لا يكون في شيء إلا زانه ولا ينزع من شيء إلا شانه»^(٢). وقول الذبياني: (البيت للنابغة الجعدي):

فتى تم فيه ما يسر صديقه

على أن فيه ما يسوء الأعدايا^(٣)

وقال السكاكي: المقابلة أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضديهما ثم إذا شرطت هنا شرطاً شرطت هناك ضده، كقوله تعالى: ﴿فأما من أعطى﴾^(٤) الآيتين لما جعل التيسير مشتركاً بين الإعطاء والانتقاء والتصديق جعل ضده وهو التعسير مشتركاً بين أضداد تلك وهي المنع، والاستغناء والتكذيب.^(٥)

ومن أمثلة المقابلة في ديوان الشاعر سليمان الجار الله قوله:

- بالأمس كانوا حوله يرجونه

واليوم راحوا لم يجد أصحابا^(٦)

(١) سورة التوبة، الآية ٨٢

(٢) أخرجه مسلم في باب فضل الرفق، حديث ٧٨، رقم الحديث ٢٥٩٤، صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق نظر بن محمد الفارياي أبو قتيبة، الناشر: دار طيبة، ٢٠٠٦، ط١ الجزء الثاني.

(٣) الإيضاح، للقزويني، مرجع سابق، ص ٢٥٩

(٤) سورة الليل، الآية ٥

(٥) الإيضاح، للقزويني، مرجع سابق، ص ٢٦٠

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٥٨

جاءت هذه المقابلة ضمن قصيدة بعنوان (واقع الحال) وفيها يصف الشاعر إنساناً مسرفاً يبذر المال، وانقلبت به الأحوال، فتغير الناس من حوله فبعد أن كانوا قرييين منه يرجونه، تولوا عنه بعد تغير أحواله.

و هذه المفارقة عبرت عنها المقابلة من خلال الألفاظ التالية (بالأمس كانوا حوله يرجونه) (واليوم راحوا لم يجد أصحابا).

ومن المقابلة، قول الجار الله:

- إذا جادت الدنيا عليك فجد بها

وبادر بها من قبل أن تتفلت^(١)

فلا الجود يفنيها إذا هي أقبلت

ولا البخل يبقيها إذا هي ولت

جاء البيتان في ختام قصيدة (أصناف الناس) وفيها يتحدث الشاعر عن تجاربه مع الناس، والشاعر ينصح الإنسان أن يكون جواداً عندما تهبه الدنيا المال والثروة، لأن الجود لا يفني الدنيا، وكذلك البخل لا يحافظ على بقائها، وقد عكس الشاعر هذه المفارقة عن طريق المقابلة بين (الجود يفنيها إذا هي أقبلت).

و(ولا البخل يبقيها إذا هي ولت) وقد اغتم الشاعر هذه المقابلة للحث على الجود والكرم والابتعاد عن البخل.

- لا يستوي عود هشيم يابس

وبقربه غصن جميل مورك^(٢)

هذا البيت من قصيدة بعنوان (سل ذا التجارب) وفيها يعرض الشاعر خلاصة تجاربه، فالإنسان الذي خبر الناس لابد أن يدقق في اختيار الناس الذين يصاحبهم،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٤

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٢٣

وعليه أن يميز بين الجيد منهم والرديء فرمز الشاعر للجيد بـ (غصن جميل مورق) والرديء بـ (عود هشيم يابس) والمقابلة بينهما تعكس رؤية الشاعر في التدقيق في اختيار الأصحاب.

- ومن المقابلة قول الشاعر:

لن ينال العلا شباب كسالى

بل ينال العلا الفتى المقدام^(١)

هذا البيت من قصيدة بعنوان (من وحي المطر المبارك) وفيها يتحدث عن السيول التي أغرقت البلد، لأن القائمين لم يتخذوا الإجراءات اللازمة لحماية الناس من هذه السيول، وفي نهاية القصيدة يحث الشاعر على التقدم ونبذ الكسل، فقابل الشاعر بين (شباب كسالى) و(الفتى المقدام).

- ومن المقابلة قول الشاعر:

- صار الرجال أرانبا

والغانيات هي النمرور^(٢)

هذا البيت من قصيدة بعنوان (زمن التغير) يتحدث الشاعر في القصيدة عن التغير الذي حدث في المجتمع من الرجال والنساء، وقد عكس الشاعر هذه المفارقة في سلوك الرجال والنساء من خلال المقابلة بين (صار الرجال أرانبا) و(والغانيات هي النمرور).

وقد تأتي المقابلة لدى الشاعر في بيتين متتاليين كقوله:

- وصف الوصل واللقا والتجافي

ليس من رام وصفهن يجيد^(٣)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الخامس، ص ١٣٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ١٤٠

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٨١

- وصف البعد والنوى والتلاقي

فهو في وصفه القوي العتيد

هذان البيتان من قصيدة بعنوان (عذب المعاني) وهي موجهة لصديقه الشاعر عبدالعزيز البابطين، وأراد الشاعر من المقابلة بين (الوصل واللقا والتجافي) (البعد والنوى والتلاقي) أن يثبت براعة صديقه الشاعر في الغزل .

- ومن هذا النوع من المقابلة قول الشاعر:

- إن أقبلت لك بالرضا فاظفر بها

فلسوف تحظى بالجوى بك يغدق^(١)

أو أدبرت في سخطها غضبانة

أصلتك ناراً من لظاها تحرق

هذه القصيدة من شعر الجار الله الغزلي بعنوان (القلب شاب) وفيها يصف لواعج الحب ولوعة الفراق فالحبيبة إذا رضيت يحظى بحبها، وإن هي غضبت أصبحت كالنار المحرقة ببعدها، وقد عكس الشاعر هذه المفارقة في سلوك الحبيبة من خلال المقابلة بين (إن أقبلت لك بالرضا فاظفر بها) و(أدبرت في سخطها غضبانة أصلتك ناراً). وظف الشاعر سليمان الجار الله المقابلة في شعره، وعكست هذه المقابلة المعاني التي أرادها، وقد أتت المقابلة في بيت واحد مرة، وفي بيتين متتاليين مرة ثانية، وقد قامت المقابلة بدورها كعنصر من عناصر الموسيقى الداخلية .

- الجناس:

من فنون البديع اللفظي التي مال الشاعر سليمان الجار الله الجناس، وقد وظفه في ديوانه بضروبه المختلفة .

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٢٢

الجُنْسُ: الضرب من كل شيء، والجنس أعم من النوع، ومنه التجنيس والمجانسة؛ ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله^(١)، والتجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تُجانس كلُّ واحدةٍ منهما صاحبتهما في تأليف حروفها^(٢)، والمجانسة أن تشبَّهها في تأليف حروفها^(٣)؛ فالجناس يقوم على الاتفاق أو التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المعنى.

فإذا اتفقت الكلمتان في لفظهما، ووزنهما، وحركاتهما، ولا تختلفان إلا من جهة المعنى سُمِّيَ ذلك التجنيس التام، أو المطابق^(٤)، أو المطلق^(٥)، كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾^(٦)، «الساعة» الأولى التي بمعنى يوم القيامة قد اتفقت مع «الساعة» الثانية والتي بمعنى جزء من الوقت في أنواع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها فهذا كان ذاك جناساً تاماً؛ فإذا اختلف في أي من تلك الأربع سُمي التجنيس غير التام أو التجنيس الناقص، ويأتي على أنحاء مختلفة^(٧)؛ فحد التجنيس أنه: اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني^(٨)؛ ومنه قول الأحنس بن شهاب:

وحامي لواء قد قتلنا وحامل

لواء منعنا والسيوف شوارع (الطويل)

-
- (١) ابن منظور، مرجع سابق، مادة "جنس"، ٤٣/٦؛ والفيروزآبادي، مادة "جنس"، ص ٣٠١.
(٢) العسكري، مرجع سابق، ص ٣٢١.
(٣) كتاب البديع، عبدالله ابن المعتز، نشر وتعليق، إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط٣، (بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٢)، ص ٢٥.
(٤) نقد الشعر قدامة، مرجع سابق، ص ١٦٢.
(٥) الجامع الكبير، ابن الأثير، مرجع سابق، ص ٢٥٦.
(٦) سورة الروم، جزء من الآية: ٥٥.
(٧) مفتاح العلوم أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق عبد الحميد هندواي، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠)، ص ٥٣٩. القزويني، مرجع سابق، ص ١٠٢. والعلوي، مرجع سابق، ١٨٦/٢.
(٨) جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين ابن الأثير الطليبي. ٢٠٠٩م. تحقيق: محمد زغلول سلام. الإسكندرية. منشأة دار المعارف. د.ط.، ص ٩١.

فجانس «بحامي وحامل»، والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص عن الآخر^(١).

وجمالية الجناس في مجيء لفظة تشبه المتقدمة عنها، فيظن السامع أن لهما نفس المعنى، فيفاجئ بمعنى آخر ومراد مختلف، وهذا مما يشوق النفس إلى الاستماع إليه، ويوقظ الذهن للتفكير فيه، مع ما فيه من موسيقا.

واتفق النقاد على أن الجناس الجيد هو الذي يأتي عفويا لا تكلف فيه؛ وأن المتكلم لا يقود المعنى نحو التجنيس بل يقوده المعنى إليه، «ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه؛ ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه»^(٢)؛ «أما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنّس أو تسجّع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بغرض الاستكراه وعلى خطر من الوقوع في الذم»^(٣).

وباستعراض ديوان سليمان الجار الله، نجده قد حوى هذا الفن البيديعي بجميع أنواعه وضرابه؛ وقد جاء بسيطا دون تكلف من الشاعر، أو عناء؛ فمما جاء في الديوان على سبيل الجناس التام:

- فمساعدٌ سُمُوهُ وهو مساعدٌ

للناس للعافين للفقراء^(٤)

فقد جانس الشاعر بين (مساعد) اسم شخص وبين (مساعد) الذي يقوم بالمساعدة، وهو من قبيل الجناس التام .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، ط١، (بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٦)، ص ٤٧ .

(٢) أسرار البلاغة، الجرجاني، مرجع سابق، ص ١١

(٣) المرجع السابق، ص ١٤

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣١

وقوله أيضًا:

- معنا الباز طائر وهو باز

طالما طار فاحتوته كعاب^(١)

جانس الشاعر بين طائر (الباز) وبين (باز) ويقصد بها صديقه الشاعر
الدكتور علي الباز، وهو من الجناس التام .

ومن الجناس الناقص بين الأفعال قوله:

- كم فرقت منا الصفوف ومزقت

منا القلوب لكثرة الأرزاء^(٢)

جانس الشاعر بين الفعلين (فرقت، مزقت)

غار الوداد وغاب منك وفاء

ألهتك عنا عادة حسناء^(٣)

جانس الشاعر بين الفعلين (غار وغاب)

- طغى وبغى لم يعرف الله لحظة

ولم يدر أن الله للشر يردع^(٤)

جانس الشاعر بين الفعلين (طغى وبغى)

ومن الجناس الناقص بين الأسماء، قوله:

- بغاة طغاة لست أستطيع وصفهم

سوى أنهم شر على شعبنا استشرى^(٥)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول ، ص١٢٢

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول ، ص٣٠

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول ، ص٤٥

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث ، ص٧٩

(٥) المصدر السابق، الجزء الثاني ، ص٢٣١

جانس الشاعر بين الاسمين (طغاة وبغاة)

- وأنت لم تدر مابي من هوى وجوى

يكاد يحرق قلبي حر أنفاسي^(١)

جانس الشاعر بين الاسمين (هوى وجوى)

- وترى الصغار مع الكبار ببهجة

خلط الجميع لحابل ولنابل^(٢)

جانس الشاعر بين الاسمين (لحابل ولنابل)

- هذا القصيد أرى به وكأنه

السلوى لقلبي حين عز عزاء^(٣)

جانس الشاعر بين اسم وفعل (عز وعزاء)

وقد أورد الشاعر في الديوان نوعاً من الجناس الاشتقائي في صور كثيرة
ومن أمثلته قوله:

- اشتقائي: كلنا في الحياة يكدح كدحاً

يجمع المال جاهداً للثراء^(٤)

فقد جانس الشاعر بين الفعل كدح والمصدر كدحاً.

- من أمر ربّ لا مردّ لحكمه

فهو المدبر أحكم الحكماء^(٥)

جانس الشاعر بين المصدر (حكمه) واسم التفضيل (أحكم) وبين الجمع
(الحكماء) وكل هذه المشتقات من الفعل (حكم).

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٢٢

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٨٦

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٠

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٢٧

(٥) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٣٠

- دعك من كل لجوج تافه

يدعي الفهم غبي الأغبياء^(١)

جانس الشاعر بين الاسم (غبي) والجمع (الأغبياء)

- هزموه شر هزيمة بشراسة

ثوب الهزيمة لُقِّه فتجلببا^(٢)

جانس الشاعر بين الفعل (هزموه) والمصدر (هزيمة)

- ونحن نجرها للحب جرًّا

ولم نرفي الهوى والشوق عابا^(٣)

جانس الشاعر بين الفعل (نجرها) والمصدر (جرًّا)

- وفي الجسم نفس لا تشيب بشيبه

ولو أن ما في الوجه منه خراب^(٤)

جانس الشاعر بين الفعل (تشيب) والمصدر (شيب)

- نظرتني بنظرة الزهو شزرا

ثم قالت إليك فصل الخطاب^(٥)

جانس الشاعر بين الفعل (نظرتني) والمصدر (نظرة)

- فإن ترني حسناء قد تم حسنها

وقد فقت من قبلي كما فقت من بعدي^(٦)

جانس الشاعر بين الاسم (حسناء) وبين المصدر (حسناء) وهما من الأصل

نفسه الفعل (حَسُن)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٣٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٧٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٨٦

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٩٢

(٥) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٩٨

(٦) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ٣٨



- حتى إذا دارت الأيام دورتها

فأطفأت لاهباً في القلب متقدراً^(١)

جانس الشاعر بين الفعل (دارت) والمصدر (دورة)

- أيهذا القتالي حتى متى

ترهف السمع إذا واث واثا^(٢)

جانس الشاعر بين (واش) اسم الفاعل والفعل (واشا)

- نظرتني نظرة صاعقة

عرضت لي عينها أية عرضه^(٣)

جانس الشاعر بين الفعل (نظرتني) والمصدر (نظرة) و بين الفعل (عرضت)

والمصدر (عرضة)

- بلوى بها ابتلي العباد كلهم

يشكون فرج كريبهم رباه^(٤)

جانس الشاعر بين الفعل (ابتلي) والاسم (بلوى)

وقد يأتي الجناس الاشتقائي في بيتين:

- فالله نسأل التوفيق بينهما

وأن تظلهما باليمن خضراء

وإن يوفق الله والي الخلق حظهما

يأتيهما من عظيم الجود أبناء^(٥)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني ، ص٥٦

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث ، ص٣٥

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث ، ص٤٢

(٤) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص١٢

(٥) المصدر السابق، الجزء الأول ، ص٢١



جانس الشاعر بين المصدر (التوفيق) والفعل (يوفق) في بيتين متتاليين .

من خلال أمثلة الجناس تلك التي اخترناها من ديوان سليمان الجار الله وما ترك منها أكثر نجد أن الشاعر قد وُفِّق في اختيار ألفاظ الجناس «فجاءت الألفاظ تناسب الصورة كلها أو بعضها، والتوافق في الصورة واقتران الأشباه والنظائر بعضها ببعض تميل إليه النفوس بالفطرة»^(١) وبخاصة أن جاءت ألفاظه بغير تكلف مصطنع، بل كانت من مقتضيات الأحوال ومتطلبات المعاني؛ فجاء الجناس بسحر أخاذ، قادح للأذهان، مثير للأفهام فنراه وقد «أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها»^(٢)، يأتي هذا مغلفاً بخلفية موسيقية ناشئة من تماثل الحروف وتكرارها ومن التناسب الصوتي بين الألفاظ، مما يطرب الأذن، ويحرك القلوب وهذا من الجناس البديع.

- التصريح:

عَنِ الشاعر سليمان الجار الله بمقدمات القصائد التي كتبها؛ لذلك فقد اختار التصريح لكثير منها . والتصريح ظاهرة موسيقية تعمل على تقريب الإيقاع داخل البيت الشعري، وعرفه قدامة بن جعفر بأن يكون المقطع الأخير من الشطر الأول مثل قافيته^(٣) وتأتي هذه الظاهرة الموسيقية بشكل فطري دون أن يتكلف الشاعر خلقها «وأغلب الظن أن الشاعر لا يعتمد الى التصريح في شعره عمداً، وإنما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى (الشطر الأول) على ضرب معين، فيُلحَق به العروض وزناً وقافية»^(٤) من أكثر المؤثرات الموسيقية جمالا، وأوقعها أثرا في نفس المتلقي؛ «المصراعان: بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت»^(٥)؛ وقد عرفه السجلماسي بأنه:

(١) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم الطعني، ط١، (القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٢)، ٤٤٣/٢

(٢) أسرار البلاغة، الجرجاني، مرجع سابق، ص٥

(٣) يُنظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت: ٨٦

(٤) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوب، د. محمد العبد، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، ط٢، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م: ٤٠.

(٥) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العربية، ١٩٨٩، ٣٤٦/١

«إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفقٌ
النهاية بحرفٍ واحدٍ، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة
النظم معتدلة الوزن مُتوخىً في كلِّ جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحداً»^(١).

وقد عرفه ابن رشيق بأنه: «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه؛ تنقص
بنقصه وتزيد بزيادته»^(٢).

ويقصد السجلماسي وابن رشيق أن التصريح: «استواء آخر جزء من صدر
البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب»^(٣)؛ بمعنى أن «المصراعين
من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد»^(٤).

ومن النقاد من رأى أن التصريح أحسن ما يكون في البيت الأول كالحموي
إذ قال: إن التصريح «أليق ما يكون بمطالع القصائد»^(٥)، والقرطاجني فقال: «فإن
للتصريح في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على القافية
قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماتل
مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»^(٦).

أما ابن رشيق ففصل في مجيء التصريح داخل القصيدة قائلاً: «وربما صرَّع
الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى
وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتببيها عليه»^(٧). فالتصريح

(١) المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم السجلماسي، تحقيق علال الغازي، ط١،
الرباط، مكتبة العارف، ١٩٨٠، ص ٥٠٩.

(٢) العمدة، ابن رشيق، مرجع سابق، ١٧٣/١.

(٣) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي. شرح: عصام شعيتو. بيروت. دار الهلال. ١٩٨٧، ط١، ٢٧٨/٢.

(٤) معجم النقد العربي القديم، مطلوب، مرجع سابق، ٣٤٦/١.

(٥) خزانة الأدب، الحموي، مرجع سابق، ٢٧٨/٢.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مرجع سابق، ٢٨٣/٢.

(٧) العمدة، ابن رشيق، مرجع سابق، ١٤٧/١.

إذن ينبئ المتلقي بقافية البيت قبل تمامه، فيزداد الشوق لبلوغ آخر البيت، مع ما فيه من موسيقا ونغم عند الوقوف علي القافيتين في البيت؛ غير أن المغالاة فيه نوع من التكلف المذموم، ولذا قال عنه قدامة: «وإنما يحسُن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسُن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دلَّ على تعمد وأبان عن تكلف»^(١).

اعتمد الشاعر سليمان الجار الله على التصريع في ديوانه، وكان التصريع يأتي في افتتاح قصائده وقد يلجأ الشاعر إلى التصريع في نهاية القصيدة، ولكنه قليل جداً في ديوانه، وقد كان اعتماد الشاعر على التصريع بشكل فطري، ولذلك حاول في معظم مقدمات قصائده أن يلجأ إليه، ولاعتقاده أن التصريع يزيد أبياته ألقاً، ويمنحها دفقاً موسيقياً وإيقاعياً يجعلها تقع من المستمع موقع الاستحسان.

أما أنماط الشاعر في التصريع، فقد كان بعضها يعتمد على التصريع بين الأسماء في نهاية كل شطر، ومن أمثلة التصريع بين الأسماء في ديوان الشاعر سليمان الجار الله:

- أيها السائق رفقاً بالمشاة

حيث في رفك تحظى بالنجاة^(٢)

- يا منظر البدر بل يا طلعة القمر

يا من ملكت زمام الحُسن في البشر^(٣)

- ظبي أغنُّ تلوح في نظراته

سيما الجمال تضيء في لفتاته^(٤)

(١) نقد الشعر، قدامة، مرجع سابق، ص ٨٣، ٨٤

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٧٩

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني، ص ١٧٨

(٤) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٦٨



- ماذا تفيد بنا الأشعار والخطب
- وقد أضرت بنا الويلات والنوب^(١)
- يا حبيبي هات قلبًا
- إن قلبي ذاب حُبًّا^(٢)
- أصبحت عن كل الأنام بمعزلٍ
- وبقيت دونهم رهين المنزل^(٣)
- أ(محمد) يا من عرّمت رحيلا
- يا خيرَ ضيفٍ لن يكون ثقيلا^(٤)
- الله أكبر إنها الأيام
- تأتي بما لا تشتهي الأحلام^(٥)
- خبر أتى بوسائل الإعلام
- عبر الأثير أتى مثيرًا دام^(٦)
- بُنيَّ نجحتَ حقًّا في الإمامه
- ونلتَ بها نعم أعلى علامه^(٧)
- بدت كالبدر يحجبه الغمام
- وقد أخفى مفاتنها اللثام^(٨)
- لمن أبدي عتابي والملاما
- إلى من في الوفا بلغ التماما^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٣

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ٩٣

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٧٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٨١

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢١

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٠

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٣٤

(٨) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٨

(٩) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٧٢



- أهدي إليك تحية وسلاما
- (١) يا أسيًّا يستأصل الألاما
- الله أكبر مرّت الأيام
- (٢) وتلاحقت حتى تكامل عام
- ماذا يبوح وماذا يكتب القلم
- (٣) والقلب مما ذهي أودى به الألم
- قالوا صمّت ولم تُفهِ بكلام
- (٤) والصمّت عادة هذه الأيام
- يا دار (بثن) جفاك الأهل والسكن
- (٥) وجار صرف الليالي إنه الزمن
- إيه يا ساكنًا بقرب (ابن هاني)
- (٦) لك مني أحلى المنى والأمانى
- صار في الليل شيخهم فنّانا
- (٧) حين غنى فأبدع الألحانا
- طول السنين أطارت كل أسناني
- (٨) جسمي تهدمّ مالت منه أركانى
- يا شاعر الإحساس والوجدان
- (٩) يا من يغوص على غريب معان

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٧٨

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٧٩

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٨٦

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٩١

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١١٢

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٧٧

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٩١

(٨) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٩٩

(٩) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥٢



- هذه البننت الجميله
- هذه ورد الخميلاه^(١)
- كم وكم حركت بالشعر الرقيق
- كامن الشوق من القلب الشفوق^(٢)
- لي صاحب نهم أكل
- لم يرض عذلاً من عذول^(٣)
- إني أرى ذا الأريحي
- أهـداك من نبق طري^(٤)
- ظهر الحق واستبان جلياً
- بعد أن كان قبل عنا خفياً^(٥)
- ذو اللحية البيضاء يهزأ دائماً
- والقوم تعرفه بليغاً فاهما^(٦)
- كم وكم يا صاح ناجيت الحبيب
- كم وكم صحت ولم تلق مجيب^(٧)
- ومن أمثلة التصريح بين الأسماء والأفعال في ديوان الشاعر سليمان الجار الله:
- غادة حسناء من غيد الجبل
- قائد الـركب بعينيها نُهل^(٨)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس ، ص١٧٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص١٨١

(٣) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص١٩٣

(٤) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص١٦٥

(٥) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص٩٩

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص٥٤

(٧) المصدر السابق، الجزء الخامس ، ص٢١١

(٨) المصدر السابق، الجزء الثالث ، ص٢٢٩



- أيها العاشق قد طال النوى
يا ترى قلبك ماذا قد نوى^(١)
- شاء ربي بأن تكون بقربي
غادةً للقلوب يا صاح تسبي^(٢)
- حلم حوّل الظلام نهارا
ثم ولى عن ناظري وتوارى^(٣)
- زماننا كثرت فيه لنا الغيرُ
ومعظم الناس فيه ليس يعتبرُ^(٤)
- إيه دكتور والليالي تتالي
هل تذكرت أو سألت سؤالا^(٥)
- بالعلم لا بسواه تنهض الأمم
وأمة لم يصنها العلم تنهزم^(٦)
- الصيف حلٌ وحرُّه لا يرحم
فاحذر تصيبك من لظاه جهنم^(٧)
- أيهذا الفتى البديع الوسيم
يا غلامًا فيه الحسان تهيم^(٨)
- ما دهاكم يا أيها المسلمونا
أرضيتم لدينكم أن يهونا^(٩)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس ، ص ٢٢٧

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول ، ص ١٢٠

(٣) المصدر السابق، الجزء الثاني ، ص ١٧٥

(٤) المصدر السابق، الجزء الثاني ، ص ٢١٦

(٥) المصدر السابق، الجزء الثالث ، ص ٢٤١

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع ، ص ١٦

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥

(٨) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٥٥

(٩) المصدر السابق، الجزء الرابع ، ص ١١٤

- يا بلبل الروض هيّا غنّ أَلحانا
 (١) فسَعَدْنَا هَلْ بِالْأَفْرَاحِ وَافَانَا
 -عزّمونا على الغدا فرضينا
 (٢) وانتظرناه بالرجا صابرينا
 - زاد شوقي وفاض فيّ حنيني
 (٣) لك يا طلعة لنا لن تبيني
 - أمعنت في هجري فزدت شجوني
 (٤) ما كنت أعلم هكذا ستكوني
 -قم يا (بن سيف) وكف عنك أذانا
 (٥) أتراك تذكر كيف كنت ترانا
 - ماذا سمعت من الأخبار تنبينا
 (٦) بالله عَجَلْ فَإِنِ الشُّوقُ حَادِينَا
 - أيها الطائر في العشرين عَنَّا
 (٧) نحو «ديفون» لها قلبك حنًّا
 - يا رسولي إلى المليحة هيّا
 (٨) سرّ إليها واطوِ الفيافي طيًّا
 - حبيبي أين أنت اليوم صِلني
 (٩) أما تدري وأنت اليوم خِذني

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ١٣٢

(٢) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٤٣

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٧٤

(٤) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٨٢

(٥) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢١٢

(٦) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢١٨

(٧) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٢٥٠

(٨) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٨٣

(٩) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٢٠٩

ومن أمثلة التصريح بين (الأفعال والأفعال) في ديوان الشاعر سليمان الجار الله:

- ما إن رحلت لبغداد تعزيها

حتى انثنت إلى الصحراء تواسيها^(١)

- سلام من شفا صبّ هواك

وأنحله الفراق وقد فدك^(٢)

ومن أمثلة التصريح بأحرف الجر الداخلة على أدوات الاستفهام:

- أيها الساكن الرياض إلاما

كلُّ ذا الهجر ياأخي علاما^(٣)

ومن أمثلة التصريح بالكلمة نفسها:

- يا فريقيًا يدّعي ما ليس فيه

كم نصحناه ولن يجدي فيه^(٤)

- أيها الغارق في بحر الهوى

لا تُطع نفسك يا ذا والهوى^(٥)

ومن أمثلة التصريح الذي جاء في نهاية القصيدة:

- فما للمرء حظ من حياة

إذا غاب الحبيب ولم يوات^(٦)

هكذا نجد أن الشاعر زين ديوانه بالتصريح في مقدمات قصائده، وقد جاء

التصريح في نهاية بعض القصائد أحياناً، أو ضمن القصيدة في أحيان أخرى،

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٤٥

(٢) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ١٥٣

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٤٠

(٤) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٣٦

(٥) المصدر السابق، الجزء الخامس، ص ٢٠٥

(٦) المصدر السابق، الجزء الأول، ص ١٦٩

واعتمد في التصريح على المجانسة بين الأسماء، أو بين الأفعال، أو بين الأفعال والأسماء، أو التصريح بالكلمة نفسها، مما يدل على أن الشاعر كان يختار مطالع القصائد بعناية واهتمام.

- التضمين:

التضمين فن من الفنون التي لجأ إليها الشاعر سليمان الجار في شعره، وقد شغل حيزاً لا يستهان به ضمن ديوانه، وقد سمي هذا اللون الفني ابن المعتز حسن التضمين^(١)، وهو قَصْدُك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل^(٢)، قصدًا للاستعانة على إتمام المراد، وتأكيداً لمعناه، ولو لم يُذكر ذلك التضمين لكان المعنى صحيحاً لا يحتاج إلى تمام^(٣)، مع التشبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء^(٤) والتضمين أمر جائز عند النقاد «فليس لأحد غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حُسْن تاليفها وجودة تركيبها»^(٥) حتى تظهر شخصية الشاعر، ويبدع في التجديد.

وليس بعجيب أنّ وجدنا بعض الألفاظ أو الجمل المشهورة في شعر أحد المتأخرين؛ فيحكى أبو هلال العسكري عن نفسه قائلاً: «.. وذلك أني عملتُ شيئاً في صفة النساء: (سَفَرْنَ بُدُوراً وَانْتَقَبْنَ أَهْلَةً). وظننتُ أني سبقتُ إلى جمع هذين

(١) كتاب البديع، عبد الله ابن المعتز. نشر وتعليق: إغناطيوس كراتشوفسكي، ١٩٨٢، بيروت. دار المسيرة. ط٣، ص٦٤

(٢) ابن رشيق، مرجع سابق، ٨٤/٢

(٣) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المأثور، ضياء الدين ابن الأثير الموصلي، تحقيق: مصطفى جواد؛ وجميل سعيد. بغداد. المجمع العلمي العراقي. د.ط، ص٢٣٢

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع. جلال الدين القزويني، . وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين. بيروت. دار الكتب العلمية. ط١. ٢٠٠٣م، ص١١٥

(٥) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. العسكري، مرجع سابق، ص١٩٦

التشبيهين في نصف بيت، إلى أنّ وجدته بعينه لبعض البغداديين؛ فكثير تعجّبي،
وعزمتُ على ألا أحكم على المتأخّر بالسرقة من المتقدّم حكماً حتماً^(١)؛ وهذا ما
يجب أن ننتبه إليه عند إطلاق الأحكام.

وبالنظر في ديوان الشاعر سليمان الجار الله نجد أنه قد ضمّن بعض قصائده
بعضاً من شعر سابقه، وقد أشار بنفسه في بعض الأحيان إلى الأبيات المضمّنة؛
وقد اختار الشاعر سليمان الجار الله شعر الشعراء من العصور الأدبية المختلفة،
فمن العصر الجاهلي، ضمن شعره شعراً لامرئ القيس، ذلك يقول:

تراه إذا ما الليل أرخى سدوله

ونام الورى والقفر أصبح هاديا^(٢)

الشطر الأول من بيت امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي^(٣)

واستخدام ظلام الليل الذي يحل ويغطي الكون، هو نفسه لدى الشاعرين، وإن
كان الشاعر سليمان الجار الله يتوجه إلى وصف حالة صديقه الشاعر عبدالعزيز
الباطين، الذي ينتظر الظلام حتى تأتية خواطر الشعر، والتضمين هنا مناسب
لوصف الحالة .

ومن تضمين الشاعر سليمان الجار الله، تضمينه بيتاً لزهير بن أبي سلمى:

والمنايا كما يقول زهير

خبط عشواء تمشي في البيداء^(٤)

(١) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. العسكري، مرجع سابق، ص ١٩٦، ١٩٧

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٠٣

(٣) ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبدالشافى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
ط ٥، ٢٠٠٤، ص ١١٧

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٨

مأخوذ من قول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته وإن تخطئ يعمر فيهرم^(١)

التضمين هنا مبرر لأنه يتحدث عن الموت، وكيف أنه يخطف الناس خطفاً،
والتضمين مناسب لوصف الموت.

كما ضمّن شعره أيضاً أبيات لعنترة بن شداد، إذ يقول:

لا يأخذ الحق إلا كل قسورة

ولا ينال العلام من طبعه الخور^(٢)

وهو مأخوذ من بيت عنتر:

لا يحمل الحقد من تعلق به الرتب

ولا ينال العلام من طبعه الغضب^(٣)

يأتي التضمين هنا مكماً لحديث الشاعر عن حاجة العرب للقوة والتوحد
بعيداً عن التفرقة والضعف. وهو متناسب مع المعنى الذي أراده الشاعر في وصف
حالة العرب .

- وضمّن من شعر عنتر في الغزل شطرين من بيتين متتالين:

مهما تماديت في تعذيبنا أبداً

(لم نرض قط سواكم في الهوى بدلا)^(٤)

قلبي يحبكم لم يرض غيركم

(وليس يقبل لالوما و لا عدلا)

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨،
ط١، ص١١٠

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص٢٣٥

(٣) شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت،
ط١، ١٩٩٢، ص٢٥

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص١٩٢

يقول عنتره:

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم
ولا رضيت سواكم في الهوى بدلا^(١)
لكنه راغب فيمن يعذبه
فليس يقبل لالوما و لا عدلا

والشاعر هنا متمسك بحبيته مهما تمادت في عذابه، ولا يرضى سواها
بديلاً، وجاء شطر بيت عنتره متمماً للمعنى الذي أراده، حتى الشطر الأول عند
شاعرنا (قلبي يحبكم لم يرض غيركم) هو شرح لشرط عنتره الثاني في البيت
الأول، أما الشطر الثاني من البيت (وليس يقبل لا لوماً و لا عدلاً) هو نفسه عند
عنتره، لا تغيير فيه، ولكنه متناسب مع السياق العام للقصيدة وإيقاعها الموسيقي.

وقد ضمّن الجار الله شعره أبياتاً من شعر المهلب بن أبي صفرة^(٢):

قال (المهلب) قبل قولاً صادقاً
ما ضلّ قطُّ عن الصواب وحادا^(٣)
فاصغوا لما قال الحكيم محذراً
فيه بنيه ناصحاً فأجادا
كونوا جميعاً يا بني إذا اعترى
خطب ولا تتفرقوا أفرادا
تأبى الرماح إذا اجتمعن تكسراً
وإذا افترقن تكسرت أحادا

(١) شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، ص ١١٤

(٢) هو المهلب بن أبي صفرة الأزدي (٨٨ - ٨٢هـ) وكنيته أبو سعيد. واستعمله الحجاج على خراسان، وقد
مات المهلب بها سنة اثنتين وثمانين وكانت ولايته عليها سنة سبع وسبعين (١٠). من كتاب الثقات، ل محمد
بن حبان بن أحمد بن حبان أبو حاتم التميمي البستي السجستاني، تحقيق: محمد عبدالمعيد خان الناشر:
دائرة المعارف العثمانية- سنة النشر: ١٣٩٣ - ١٩٧٣ رقم الطبعة: ١، ٥ / ٤٥١.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢٦

قدّم الشاعر لتضمينه بذكر اسم الشاعر، والتضمين هنا جاء في مجال الحكمة، والحالة لدى الشاعرين متشابهة، والبيتان يجريان على البحر نفسه.

كما ضمّن الشاعر سليمان الجار الله بيتاً لابن الدمينة من شعراء العصر الأموي:

وقد ذكروا لي أنك اليوم غبّتي

وأُنبتٍ ولهاناً محبباً صبا لك^(١)

لئن ساءني أن نلتني بمساءة

فقد سرّني أني خطرت ببالك^(٢)

جاء التضمين في نهاية القصيدة (ألم البعاد)، وجاء بيت ابن الدمينة مكملًا لحديث الشاعر عن اغتياب حبيبته له، وأنها كانت تلومه فجاء بيت ابن الدمينة متناسبًا مع حديث الشاعر .

كما ضمّن شعره أبياتاً لشعراء من العصر العباسي منهم، بشار بن برد:

فقلت مررداً ما قيل قبلي

كلاماً سابقاً من عهد عاد^(٣)

لقد أسمعت لو ناديت حيًّا

ولكن لا حياة لمن تنادي^(٤)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٦٧
(٢) ديوان أبي السري، ابن الدمينة الخثعمي، قام بشرحه وضبطه محمد الهاشمي البغدادي، مطبعة المنار بمصر، الطبعة الأولى ١٩١٨، ص ١٧
هو عبدالله بن عبيد الله «ابن الدمينة» الخثعمي، من قبيلة خثعم شاعر بدوي من العصر الأموي، وينادي تلقبياً بأمه الدمينة بنت حذيفة من بني سلول وكنيته «أبا السري». شاعر و فارس شجاع التحق بالجيش، يقال أنه كان جميل الخلق، فصيح اللسان، شديد الغيرة، من شعراء الغزل العذري، و كل شعره يتغنى بنجد و صباها و نسائهما العليّة، وفي شعره ما يدل على فصاحته و فطرته العذرية. توفي غيلة في تبالة عام ١٣٠ هـ. ويكيبيديا <https://ar.wikipedia.org/wiki>
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الكويت، ٢٠١١، ط ١، الجزء الثاني، ص ٨
(٤) ديوان بشار بن برد، المكتبة الشاملة، ٦٩٢/١ <http://www.shamela.ws>

لم يصرح الجار الله بذكر اسم الشاعر الذي ضمّن له، ولكنه قال إنه من كلام السابقين، وهذا البيت ينسب للشاعر عمرو بن معد يكرب، الشاعر الفارس، والشاعر في هذه القصيدة (اتقاد القريحة) يتكلم عن حالته مع الشعر وهو يعاني الحساسية، ويتوجه لقومه بالنصيحة، لكنهم لا يستمعون إليه، وجاء بيت بشار في نهاية القصيدة مكملًا للمعنى الذي أراده الشاعر .

وضمّن بيتاً لبشار بن برد أيضاً:

قال (بشار) قول حق وصدق

حينما قال سيد الفصحاء^(١)

(يسقط الطير حيث يلتقط الحَبُّ

بُ وتغشى منازل الكرماء)^(٢)

هذه الأبيات في رثاء ياسين الغربلي، وأراد الجار الله أن يتحدث عن الكرم فجاء ببيت بشار الذي يتحدث عن الكرم، وجاء بيت ممتزجاً بمضمون القصيدة غير نافر عنها .

كما ضمن شعره بيتاً من شعر المتنبي:

ما كل ما يهوى الفتى يحظى به

كلا ولا كل المنى تتحقق^(٣)

(وعذلت أهل العشق حتى نقته

فعجبت كيف يموت من لا يعشق)^(٤)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٨

(٢) ديوان بشار بن برد، جمعه محمد الطاهر بن عاشور، صدر الكتاب بمناسبة اعتبار الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ٢٠٠٧، الجزء الأول، ص ١٣٦

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٣٦

(٤) شرح ديوان المتنبي، تعليق د. يحيى شامي - دار الفكر العربي - بيروت - ط١-١٩٩٧، ص ٢١٢

جاءت هذه الأبيات من قصيدة (الهوى العذري) تحمل بين طياتها حديثاً عن الغزل، ومايكابده العشاق في هواهم، وجاء بيت المتنبي في نهاية القصيدة متمماً للحديث عن العشق والهوى .

- و من مهيار الديلمي أحد شعراء العصر العباسي ضمّن البيت التالي:

- قالها (مهيار) قبلاً قوله

وإلى الشوق بها قد لمّحاً^(١)

(انكرونا مثل نكرانا لكم

رب ذكرى قرّبت من نزحاً)^(٢)

يتوجه الشاعر بهذه القصيدة (إليه شاعرنا) لصديقه الشاعر عبدالكريم الباطين، وضمّنه في قصيدة أخرى بعنوان (كيف ينسى المرء أحباباً) وهي موجهة للشاعر نفسه، وفي هذه القصيدة إشادة بالشاعر عبدالكريم الباطين، ودعوته للتواصل، والبيت مناسب لفكرة الشاعر الجار الله .

وضمن شطراً من البيت السابق نفسه في أكثر من موضع نذكر منها:

وأنا والله قلبي عندكم

كلما أصبح مشتاقاً و أمسى^(٣)

(فانكرونا مثل نكرانا لكم)

وانكروا خلاً بكم أنتم تأسى

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٣٥-٢٣٦

(٢) ديوان مهيار الديلمي، أحمد نسيم، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٩٢٥، ص ٢٠٣، والشرط الأول من البيت في الديوان: انكرونا ذكرنا عهدكم.

وهو أبو الحسين - مهيارُ بن مروزية الديلميُ توفي ٤٢٨ هـ / ١٠٣٧ م، كاتب وشاعر فارسي الأصل، من أهل بغداد. كان منزله في بغداد بدرب رباح من الكرخ. كان مجوسياً ...

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٢٦

- وقد يلجأ الشاعر إلى التضمين لشعراء العصر العباسي مثل عبدالرحيم البرعي من ويأتي التضمين أول بيت في القصيدة:
(قالت تَفَارَقْنَا فقلت لها نعم

قالت فتنسانا فقلت لها لا)^(١)

والقصيدة غزلية يتحدث فيها الشاعر الجار الله عن محبوبته وأنه لا ينساها أبداً، ويصف جمالها وفتنتها، والبيت جاء نافذة للوصول إلى المعاني التي ذكرناها، وهو متناسب مع مضمون القصيدة .

- وضمن في شعره هذا البيت لابن عبدربه الأندلسي:

قائلاً يا مَلاكَ رفقاً بقلبي

فبكفك أنت أنت عتاقِي^(٢)

(يا سقيم الجفون من غير سقم

بين عينيك مصرع العشاق)^(٣)

القصيدة التي ذكر فيها هذا البيت بعنوان (سقيم الجفون) وهي قصيدة غزلية، وفيها يصف الشاعر شوقه لحبيبته، وجاء التضمين لبيت ابن عبدربه في منتصف القصيدة، وهو يصور مدى تعلقه بحبيبته، والتضمين هنا ملتصق بفكرة القصيدة غير منسلخ عنها .

ولم يقتصر الشاعر سليمان الجار الله في تضمينه على أشعار الشعراء الذكور في العصر العباسي، وإنما ضمن شعره أبياتاً لشاعرة عباسية تدعى سلمى بنت القراطيسي:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٩٨. [عبدالرحيم بن أحمد بن علي البرعي اليماني. ٩ - ٨٠٣ هـ / ٩ - ١٤٠٠ م شاعر، متصوف من سكان (النيابتين) في اليمن. أفتى ودرس وله ديوان شعر أكثره في المدائح النبوية. والبرعي نسبة إلى بُرع وهو جبل بتهامة] (كما ورد في التاج).

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٣٤

(٣) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ١٢٣



فقلت الشعر في نفسي وإنني
 لأصدق في كلامي من «لبيد»^(١)
 (عيون مها الصريم فداء عيني
 وأجياذ الظباء فداء جيدي)^(٢)
 (أزْيُنُّ بالعقود وإن جيدي
 لأجمل للعقود من العقود)

هذه الأبيات من قصيدة بعنوان (محاورة)، وفيها يصور الشاعر الجار الله حواراً مع فتاة معتدة بجمالها، وذيل القصيدة بأبيات سلمى، وهي في السياق نفسه الذي يتحدث عنه الشاعر.

وقد ضمن أبياتاً لعبدالرحمن الداخل مؤسس الدولة الأموية في الأندلس ضمن قصيدته (بعاد الحبيب):

أنا من بعده بأسوأ حال
 لست أدري من أين يا قوم أمضي^(٣)
 أيها الراكب الميمم أرضي
 أهدي من بعضي السلام لبعضي^(٤)
 إن جسمي كما تراه بأرض
 وفؤادي ومالكه بأرض

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٦١
 (٢) وكانت مشهورة بالجمال، وبلغت هذه الأبيات المقتفي أمير المؤمنين فقال: هل تصدق صفتها قولها فقالوا ما يكون أجمل منها فقال اسألوا عن عفافها فقالوا له هي أعف الناس فأرسل إليها مالا جزيلاً وقال تستعين به على صيانة جمالها ورونق بهجتها، من كتاب: نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف: أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٦٨، الجزء ٤/ ١٧٨
 (٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٤١
 (٤) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، الجزء ١١، ص ٢٤١-٢٤٢



يتحدث الشاعر في الأبيات عن بعد الحبيب وشوقه إليه، و تضمينه هنا لأبيات عبدالرحمن الداخل الذي كان يَحْنُ إلى دمشق عاصمة الدولة الأموية، مشابه لحالته وهو يتشوق لحبيبته، والتضمين جاء في نهاية القصيدة وكان خير ختام لها . كما ضمّن قصائده بعض أبيات لشعراء من الأندلس من مثل أحمد بن عبدالولي أبو جعفر البتي الكاتب^(١):

- هاتف هزني لعمري هزاً
قائلاً لي برقة وخشوع^(٢)
(صدني عن حلاوة التشييع
اجتنابي مرارة التوديع)
لم يقم أنس ذا بوحشة هذا
فرايت الصواب بترك الجميع

ومن شعراء العصر المملوكي الذين ضمّن في شعره أبياتاً لهم الطغرائي، يقول سليمان الجار الله:

وكن على حذر منها وكن يقظاً
لا تغرينك منها فسحة الأمل^(٣)
وهو مأخوذ من بيت الطغرائي:
أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبُهَا
ما أضيّق العيشَ لولا فسحة الأمل^(٤)

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة (الثاني من أغسطس) الغزو العراقي للكويت، وجاء تضمين شطر بيت الطغرائي، في معرض الحكمة والحذر من الأيام،

(١) ذكره العماد الكاتب في «الخريدة» وقال ذكره ابن الزبير في «الجنان»، وقد أحرقه القنيطور لما احتل بنسبية سنة ٤٨٨ هـ، انظر كتاب الوافي بالوفيات، تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، حقه: أحمد الأرنؤوط- تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط١، عام ٢٠٠٠، بيروت، لبنان. الجزء السابع، ص ١٠٨

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص٧٤

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص٢٣٥

(٤) الطغرائي، صاحب لامية العجم، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، سنة ١٣٠٠، ص٥٥

والمعنى معاكس تماماً لبيت الطغرائي الذي يعد الحياة ضيقة لولا وجود الأمل الذي يعيش عليه الإنسان.

- ومن شعراء العصر المملوكي الذين ضمّن سليمان الجار الله جزءاً من أشعارهم (البوصيري)، يقول الشاعر:

إليه مني تحيات معطرة

(ما رنحت عذبات البان ريح صبا)^(١)

الشطر الثاني من البيت السابق مأخوذ من بيت البوصيري:

ما رنحت عذبات البان ريح صبا

وأطرب العيس حادي العيس بالنغم^(٢)

جاء تضمين هذا الشطر في ختام قصيدة (يا لآئمي في هواه) وفي هذه القصيدة تحدث الشاعر بلسان فتاة تحاور شاعراً، وشطر البوصيري متناسب مع فكرة القصيدة، حيث يرسل الشاعر تحيات هذه الفتاة تحملها ريح الصبا.

وضمّن الجار الله في إحدى قصائده بيتاً للإمام الشافعي:

وذكرني من الحكماء قولاً

وقولهم لأهل الفهم قوت^(٣)

إذا نطق السفية فلا تجبه

فخير من إجابته السكوت^(٤)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١١٩

(٢) ديوان البوصيري - المكتبة الشاملة، ص ٢٥٢ ومطلع القصيدة: وَلَمْ أُرِدْ زَهْرَةَ الدُّنْيَا الَّتِي اقْتَطَفْتُ يَدَا زُهَيْرٍ بِمَا أَتْنَى عَلَى هَرَمٍ، وهو محمد بن سعيد بن حماد الصنهاجي البوصيري (٦٠٨ هـ - ٦٩٦ هـ / ٧ مارس ١٢١٣ - ١٢٩٥) شاعر صنهاجي اشتهر بمدائحه النبوية. أشهر أعماله البردية المسماة «الكواكب الدرية في مدح خير البرية».

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٦

(٤) ديوان الإمام الشافعي، المسمى الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، إعداد: محمد إبراهيم

جاء هذا البيت في نهاية قصيدة (بلوت الناس)، حيث ابتلي الشاعر بجارٍ يتكلم معه بكلام بذيء، وختم الشاعر القصيدة بهذه الحكمة الرائعة للإمام الشافعي وهي تجاري حديث الشاعر عن ذلك الجار.

وقد ضمّن الشاعر سليمان الجار الله بين ثنايا شعره أبياتاً لشعراء من العصر الحديث، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء أمير الشعراء أحمد شوقي:

فاشنتكى قلبي من لوعته
وعليه دمع عيني ذرفاً^(١)
فتذكرت لـ (شوقي) قوله
عن حبيب صد عنه انحرفا
علموه كيف يجفوف جفا
ظالم لاقيت منه ماكفى^(٢)
ثم قابلت حبيبي صدفه
فبدالي خائفاً مرتجفاً

في هذه الأبيات من قصيدة (حسد الوشاة)، وفيها يتحدث الشاعر عن الحساد وما يفعلون بالمحبين، وجاء تضمين الشاعر لبيت شوقي الذي يصب في فكرة القصيدة ذاتها، وبيت شوقي متوائماً مع ما أراده الشاعر .

سليم، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ص ٣٨
أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعيّ المطلبيّ القرشيّ (١٥٠-٢٠٤هـ / ٧٦٧-٨٢٠م) هو ثالث الأئمة الأربعة عند أهل السنة والجماعة، وصاحب المذهب الشافعي في الفقه الإسلامي، ومؤسس علم أصول الفقه، وهو أيضاً إمام في علم التفسير وعلم الحديث، وقد عمل قاضياً فُعرف بالعدل والذكاء. وإضافة إلى العلوم الدينية، كان الشافعي فصيحاً شاعراً، ورامياً ماهراً، ورحلاً مسافراً. أكثر العلماء من الثناء عليه، حتى قال فيه الإمام أحمد: «كان الشافعي كالشمس للدنيا، وكالعافية للناس»، وقيل أنه هو إمام قريش الذي ذكره النبي محمد بقوله: «عالم قريش يملأ الأرض علماً».

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الثالث، ص ٩٤
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شوقي، تقديم الطبعة الأولى محمد حسين هيكل، ١٩٨٨ دار العودة بيروت، الجزء الأول، ص ١٣٢

ويأتي بعد شوقي الشاعر محمود سامي البارودي، وقد ضمّن الجار الله أبياتاً من شعره أكثر من مرة: افتتح الجار الله قصيدته (نفس تتوق إلى العلا)^(١) ببيتي البارودي:

سِوَايَ بِتَحْنَانِ الْأَغَارِيدِ يَطْرَبُ
وغيري بالذات يلهو ويُعَجَبُ^(٢)
وما أنا ممن تأسرُ الخمرُ لُبَّهُ
ويملكُ سَمْعِيهِ الْيِرَاعُ الْمُثَقَّبُ

وفي هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن نفسه التواقة للمجد وفعل الخيرات، وافتتح الشاعر القصيدة ببيتي البارودي، وهذان البيتان متناسبان مع ما يأتي بعدهما، وجاء اختيار الشاعر موفقاً لهما.

وقد افتتح أيضاً قصيدة أخرى بعنوان (حفظ العهد) ببيتين للبارودي:^(٣)

قد ملكت القلب فاستوص به
إنه حق على من ملكا^(٤)
لا تعذبه على طاعته
بعدمما تيمته فهولكا

القصيدة غزلية وفيها تضمين لأكثر من شاعر، وهي تدور حول ما يمر به الشاعر من حالات الهوى والوجد، وجاء تضمين الشاعر في بداية قصيدته لبيتي البارودي موفقاً وملائماً لحالة العشق التي يمر بها الشاعر .

وفي قصيدة أخرى بعنوان (اللهث وراء المال)^(٥) وفيها يقول:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجارالله، الجزء الأول ص ٦٩.
(٢) ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ١٩٩٨، دار العودة بيروت، ص ٥٥
(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٥٠
(٤) ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، مرجع سابق، ص ٣٩٣
(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٤٧



فقلت له دع عنك نصحي فإنني
أرى البخل في الإنسان حقاً هو الشرُّ

ثم يأتي تضمين بيتي البارودي:

(يلومونني في الجود والجود مزنة

إذا هطلت في موضع نبت الشكر)^(١)

(إذا المرء لم ينفق من المال وسع ما

دعته المعالي فالثراء هو الفقر)

يريد الشاعر بأبيات القصيدة أن يتوجه إلى هؤلاء الذين يلهثون وراء المال وينصحهم بالبعد عن البخل، وجاء تضمين بيتي البارودي، متوائماً مع حديث الشاعر عن الإنفاق والبعد عن البخل. كما ضمن أبياتاً للشاعر المصري صالح جودت في قصيدته (غرام الكهول)^(٢):

فقلت يا زين بنات الدنيا

هيا اسمعي قول الفتى الأملعي^(٣)

يا حلوة العشريين لا تجزعي

من همسة الخمسين في مسمعي^(٤)

(١) ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، مرجع سابق، وفي الديوان (إذا هملت) بدلا من (إذا هطلت)، ص ٢٧٩
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٦٦
(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٦٥ - ٦٦
(٤) انظر ديوان صالح جودت، تصدير الديوان: أحمد زكي أبو شادي، المطبعة المصرية الأهلية - القاهرة، ١٩٣٤، الجزء الأول، صالح جودت، شاعر مصري معاصر ولد في ١٢ ديسمبر عام ١٩١٢، القاهرة. وتوفي بها عام ١٩٧٦ عن أربعة وستين عاماً حافلة بالتغني في حب مصر والعالم العربي. قصيدة بعنوان (عمر الشاعر) ومن أبياتها:

أنا شبابٌ سرمدى المسدى أنا ربيعٌ دائم المطلع
لا يكبر الشاعر يا طفلي فعمره في جسهِ الطيع
لا زلت بالروح قوي السرى كدفقةِ النهر للمنع



قلبي على العشرين أوقفته

وعمر قلبي ليس يجري معي

اختر الشاعر هذين البيتين للشاعر الغنائي صالح جودت، وهي تصبُّ في المعاني ذاتها التي أرادها الشاعر، حيث يدير الشاعر حواراً بين فتاة ورجل كهل، وتلومه الفتاة على حبه للفتيات صغار السن وهو كهل، والشاعر يحاول أن يرد على تلك الفتاة، وجاء تضمين هذين البيتين موفقاً وملتحمًا مع نسيج القصيدة .

- وقد ضمّن الشاعر بيتين لعلي الجارم ضمن أشعاره:

شهم كريم في المواقف كلها

شهدت له أصحابه وعداته^(١)

(والدهر لا ينشي الرجال صوارمًا

إلا إذا نضجوا على جمراته)^(٢)

(صان الكرامة أن تمسّ وإنما

إذلال نفس المرء من زلاته

هذه الأبيات من قصيدة (الرجل العزيز) وفيها يوجه الشاعر ابنه إلى صفات الرجل القوي المهاب الشهم ثم يأتي ببيتي علي الجارم، وهما يحملان معنى الرجولة وحفظ الكرامة، وجاء تضمينهما في نهاية القصيدة .

- ومن الشعراء الذين ضمّن لهم الشاعر سليمان الجار الله أبياتا الشاعر معروف الرصافي:

يجازيك ذاك النذل في كل خسة

فتلقى العنا منه وتلقى التمردا^(٣)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول ، ص٢١٦

(٢) ديوان علي الجارم - تقديم: عباس محمود العقاد، دار الشروق، ط٢، ١٩٩٠، جزء أول، ص ١٥٤

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني ص٣٢

(فمن عجب أن يعشق الروض بلبل

ويمنعه ذبانه أن يغردا)^(١)

جاء تضمين هذا البيت في نهاية قصيدة (صاحب الأشراف)، والغريب أن الشاعر لم يضع هذا البيت ضمن علامتي تنصيص في الديوان، ويمكن أن يكون ذلك على سبيل السهو، ولكن البيت المضمن جاء في موقعه المناسب حيث يقدم الشاعر للإنسان نصائحاً بأن يصاحب الأشراف من الناس وأن يبتعد عن الأندال وأفعالهم .

- و قال الشاعر سليمان الجار الله أيضاً:

وترى الحقيقة جنبت أقواله

إن الخداع لو اختفى ينكشف^(٢)

قال الرصافي قبل قولاً لاذعاً

فيه البلاغة والكلام المنصف

(علم ودستور ومجلس أمة

كل عن المعنى الصحيح محرف)^(٣)

نخشى بأن ما قاله سيطانا

فنكون ممن جاوزوا وتعسفوا

جاءت هذه الأبيات ضمن قصيدة (يوم الامتحان) وفيها يتحدث فيها عن الانتخابات، ويحث فيها على النزاهة لصنع مستقبل مشرق، ولا يريد التزييف، لذلك جاء ببيت معروف الرصافي الذي كمل المعنى الذي أراده .

(١) ديوان معروف الرصافي، صححه أحمد فؤاد السقا، دار الفكر العربي، ١٩٥٣ الطبعة الرابعة، ص ٦٥

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ٩٢

(٣) ديوان معروف الرصافي، صححه أحمد فؤاد السقا، مرجع سابق، ص ٤٦٣

وقد ضمّن الشاعر سليمان الجار الله قصائده أبياتاً للشاعر عبدالعزيز
الباطين:

وقد جاء التضمين في ختام قصيدة (يلومني في هواها عاذلي)^(١)

هي الهنا هي روعي حين أذكرها
هي المنى وسواها القلب لم يُرد
«عصارة القلب أهديها لمن عشقت

صباً براه النوى في أمسنا وغد»^(٢)

- من تضمينه للشاعر عبدالعزيز الباطين:

ففؤادي ضره ليل العنا
فبراه الشوق حتى فتكا^(٣)

البيت للشاعر عبدالعزيز الباطين:

ففؤادي ضرّه ليل العنا
فبراه الشوق حتى فتكا^(٤)

- ومن تضمينه لأبيات الشاعر عبدالعزيز الباطين قوله في مطلع قصيدة
(لوم العذول):

تسامى الحب في نفسي فأضحى

كنبراس علا فوق العوالي^(٥)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص٤٥

(٢) ديوان بوح البوادي، عبدالعزيز سعود الباطين، الطبعة الثالثة، الكويت، عام ٢٠١٠، ص٥. والبيت في
الديوان: عصارة القلب أهديها لمن صبرت طول السنين تقضي العمر بالكد، ص٥

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص١٥١

(٤) معجم الباطين، والقصيدة يعارض فيها الشاعر محمود سامي البارودي ومطلعها:

قد ملكت القلب فاستوص به إنه حقُّ على مَنْ مَلَكَا

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص٢٠٣



يضيء سماء دنيا كنت فيها
أعيش بظلمة والقلب خال

- وأيضاً قوله في مطلع قصيدة (قلبان في بدن):

قلبها قلبي وقلبي قلبها

من رأى قلبين يوماً في بدن^(١)

- وقد ضمن شعره أربعة أبيات للشاعر الكويتي عدنان الشايجي في قصيدة

بعنوان (حفظ العهد):

- أترى ليل الأسى يبكي أسى

وأنا من صغري منك لكا^(٢)

- كيف ألقاك بطرفٍ قد بكى

وحنيني بالمأقي ضحكا

- بهواك الحب في ميلاده

ثمّل والشوق بالشوق زكا

- حلم عمري أن تراني صدفَةً

والهوى للوصل أدنى الشبكا

- وقد ضمّن سليمان الجار الله أبياتا للشاعر البحريني (أحمد بن محمد بن

خليفة بن حمد آل خليفة):

إذا تفوهت في ما فات تذكره

أحس من داخلي في لوعة الندم^(٣)

(١) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ١٦٩، البيت للشاعر عبدالعزيز البابطين، ديوان مسافر في القفار،

مرجع سابق، ص ٨١ والبيت في الديوان: روحها روعي وروحي روحها نحن من قد ضم روحينا جسد

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣) المصدر السابق، الجزء الرابع، ص ٦٧



قالت تعاتبني والكأس في يدها

ماذا تفضل خدي أم رحيق فمي^(١)

واستعجلتني على رد الجواب لها

فقلت أهواك من رأس إلى قدم

- من تضمينه للشاعر السعودي الأمير عبدالله الفيصل أبيات من قصيدة

(عواطف حائرة):

حبيبي أين أنت اليوم صلني

أما تدري وأنت اليوم خذني^(٢)

أكاد أشك في نفسي لأنني

أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس إنك خنت عهدي

ولم تحفظ هواي ولم تصني

كأنني طاف بي ركب الليالي

يحدث عنك في الدنيا وعني

وما أنا بالمصدق فيك قولاً

ولكنني شقيت بحسن ظني

وكم طافت علي ظلال شك

أقضت مضجعي واستعبدتني

(١) الشيخ أحمد بن محمد بن خليفة بن حمد آل خليفة (البحرين). ولد عام ١٩٢٩ بقرية الجسرة. شغل في

شبابه عدة وظائف حكومية ثم انتقل إلى الأعمال الحرة وتفرغ للشعر والأدب. توفي ٢٩ مارس ٢٠٠٤.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٢٠٩-٢١٠، قصيدة (حبيبي أين أنت) والأبيات بنصها

للشاعر الأمير عبدالله الفيصل من ديوان وحي الحرمان. الصادر عن مؤسسة الملك فيصل الخيرية عام

١٤٠٠هـ، قصيدة بعنوان عواطف حائرة نشرت في مجلة العربي في عددها ١٠٧ بتاريخ ٢٧ جمادى الثانية

١٣٨٧ الموافق أكتوبر ١٩٦٧.

- وقد لجأ الشاعر سليمان الجار الله إلى تضمين المثل العربي في شعره
نذكر منها قوله:

وما كان إلا سافل القول نطقه

«وكل إناء بالذي فيه ينضح»^(١)

تضمين من المثل العربي «كل إناء يَرشَحُ بما فيه» ويروى «ينضح بما فيه» أي
يتحلَّب»^(٢)، أي كل إنسان لابد أن يظهر معدنه الأصلي مع مرور الزمن .

- ومن تضمين المثل قوله:

لقد ذكر الأسلاف من قبل حكمة

كلامًا مفيدًا فيه للناس صححوا^(٣)

(إذا لم ينلك الكلب إلا بنبحة

فدعه إلى يوم القيامة ينبج)^(٤)

- تكفلك الرحمن لا رب غيره

وعُدت فكان العود للأهل أحمدا

(العودُ أحمدُ)^(٥) يضرب هذا المثل عندما نعود إلى أمر بعد خبرته ومعرفته،
ولا يُعدُّ عيباً إذا تبين لنا خطأ اختيارنا الأول فنرجع عنه ونعود إلى الصواب.

اتخذ الشاعر سليمان الجار الله من التضمين حلية زين بها ديوانه، وقطف
أزهار تضمينه من بساتين الشعراء من العصور الأدبية المختلفة من العصر

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٤٠

(٢) مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،
دار المعرفة - بيروت، ج ٢، ص ٨١

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الجزء الأول، ص ٢٤٢

(٤) مجهول القائل .

(٥) المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم الزمخشري، ط ١، (حيدر آباد، مطبعة محاسن دائرة المعارف
العثمانية، ١٩٦٢)، ٣٣٥/١

الجاهلي والأموي والعباسي، والملوكي والعصر الحديث، وكان يضمن شعره بيتاً أو بيتين، وقد يصل التضمين إلى ستة أبيات، والتضمين من شعر الأقدمين يزيد شعر الجار الله حلاوة ويعطيه مذاقاً جديداً، وقد استخدم الشاعر الأمثال أيضاً مادة للتضمين وبذا كان شعره عبارة عن بستان ضم جميع الورود والأزهار. وأدى التضمين دوره المرسوم له في إبراز الموسيقى الداخلية وإيقاع قصائده بشكل عام، وانسجم مع البحور الشعرية التي اختارها الشاعر موافقة لبحور الأشعار المضمنة. ويدل التضمين وحسن اختيار الأبيات المضمنة على موسوعية الشاعر واطلاعه على شعر القدماء كما يدل على مواكبته لشعر المحدثين .

- الاقتباس:

من ضمن الفنون البديعية التي وظفها الشاعر سليمان الجار الله الاقتباس، وهو «أن يضمن المتكلم كلامه كلمةً من آية، أو آيةً من كتاب الله خاصة، هذا هو الإجماع»^(١)؛ وعلى وجه لا يشعر أنه من القرآن^(٢)؛ ومن اللغويين والنقاد من عد المضمن من الحديث النبوي اقتباساً أيضاً^(٣).

ومن بلاغة الاقتباس أنه «يزداد به الكلام حلاوة، ويكتسب به رونقاً وطلاوة، ولا سيما إذا كان التضمين بآيات من القرآن الكريم فإنها تكون في الكلام كالشاهدة له، والمنادية على سداه»^(٤)، ودليل على سعة اطلاع الشاعر وانفتاحه على العلوم وفي القلب منها القرآن الكريم والسنة النبوية.

وفي ديوان سليمان الجار الله من الاقتباس، قوله:

(١) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، الحلي، مرجع سابق، ٤٥٥/٢
(٢) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، د.ط. (بيروت، دار الفكر، ١٩٣٩)، ص ١٦٦
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، والبديع. القزويني، مرجع سابق، ص ١١٤.
(٤) الجامع الكبير، ابن الأثير، مرجع سابق، ص ٢٣٢

- من ليس ينطق عن هوى

وحديثه فيه الــــدواء^(١)

الشطّر الأول من البيت السابق مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ

الْهُوَى﴾^(٢)

- من المحيط إلى بحر الخليج نرى

لكننا كغثاء السيل نحتسب^(٣)

مقتبس من الحديث النبوي في ذمّ الوهن:

- عن ثوبان رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «يوشك

الأمم أن تداعى عليكم، كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومن قلة نحن

يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السيل، ولينزعن الله من صدور

عدوكم المهابة منكم، وليقذفن الله في قلوبكم الوهن. فقال قائل: يا رسول الله، وما

الوهن؟ قال: حبُّ الدنيا، وكراهية الموت»^(٤)

سبحان من خلق الإنسان من علق

وأوجد الخلق وهو الواحد الأحد^(٥)

مقتبس من قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾^(٦) والعبارة في الشطر

الثاني مقتبسة من قوله تعالى:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٤١

(٢) سورة النجم، الآية ٣

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٤٥

(٤) سنن أبي داود، تصنيف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ٢٠٢-٢٧٥هـ، حقه:

شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، ط خاصة ٢٠٠٩، الجزء السابع، ص ٣٥٤-٣٥٥

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٧

(٦) سورة العلق، الآية ٢

﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ × اللَّهُ الصَّمَدُ × لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ × وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾^(١)

- فالغرب ماضٍ للعلا بصموده

في حين بات الشرق مغلول اليد^(٢)

مغلول اليد مقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾^(٣)

- وهن العظم إنني صرت كهلاً

واكتست كلُّ لمتي بالقتير^(٤)

الشطر الأول مقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾^(٥)

- من ذا نصيرك يوم نحـ

شزُ عندما تبلى السرائر^(٦)

(تبلى السرائر) العبارة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ عَلَىٰ رَجْعِهِ لَقَادِرٌ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ﴾^(٧)

- فالق الحب إلهي والنوى

سله يكفيك عيون الحاسدين^(٨)

(فالق الحب والنوى) العبارة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ

وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمْ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ﴾^(٩)

(١) سورة الإخلاص، الآية ١

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ٢٢

(٣) سورة الإسراء، الآية ٢٩

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٢٤

(٥) سورة مريم، الآية ٤

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ١٦٢

(٧) سورة الطارق، الآية ١٠

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٢٢٧

(٩) سورة الأنعام، الآية ٩٥

- رب أهلكهم ودمر رمز من

في طريق البغي ظلوا يعمهون^(١)

(في طريق البغي ظلوا يعمهون) مقتبسة من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾^(٢)

- أقول والشوق يطويني وينشرني

طي السجل بكف الكاتب القاري^(٣)

(طي السجل) مقتبسة من قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجْلِ لِلْكِتَابِ﴾^(٤).

- ذكر الرحمن في قرآنه

نحن كنا خير هاتيك الأمم^(٥)

قوله (نحن كنا خير هاتيك الأمم) مقتبس من قوله تعالى: ﴿كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ﴾^(٦)

- واخفض الصوت إذا خاطبتهم

ربما أذيت بعض الجلساء^(٧)

وتدبر قول لقمان الذي

كان في الحكمة رأس الحكماء

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الخامس، ص ٢٥٩

(٢) سورة البقرة، الآية ١٥

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، ص ١٧٤

(٤) سورة الأنبياء، الآية ١٠٤

(٥) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٩٣

(٦) سورة آل عمران، الآية ١١٠

(٧) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ٢٤

العبرة (واخفض الصوت) مقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَأَقْصِدْ فِي مَشْيِكَ
وَاعْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ × إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾^(١)

- فذي حالة الأيام يسر وعسرة

وهذه هي الدنيا سراب ببيعة^(٢)

قوله (سراب ببيعة) مقتبس من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ
بَقِيعةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهُ عِنْدَهُ فَوْقَاهُ
حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾^(٣).

- يكاد مما يقاسي من جوى ونوى

يذوب أودى به سيل العرم^(٤)

قوله (سيل العرم) مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَاعْرُضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ
الْعَرَمِ وَيَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّاتٍ ذَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾^(٥)

- فاصدع بأمرك إن أمرك نافذ

لتريح من جاؤوا إليك خفافا^(٦)

(فاصدع بأمرك) الجملة مقتبسة من قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ
عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾^(٧)

- أنت من جمع شعرا لآلى

شعرهم في الصدر لآفي الكتب^(٨)

(١) سورة لقمان، الآية ١٧

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١٨٥

(٣) سورة النور، الآية ٣٩

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الرابع، ص ٥٧

(٥) سورة سبأ، الآية ١٦

(٦) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، ص ١١٣

(٧) سورة الحجر، الآية ٩٤

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، ص ١١٧

اقتباس من المثل: العلم في الصدور لا في السطور .

احتل الاقتباس في ديوان الشاعر سليمان الجار الله حيزاً معقولاً؛ فقد استشهد كثيراً في ديوانه بالقرآن الكريم وبالسنة النبوية المطهرة؛ وهذا له دالتان: أولاهما: دلالة على ارتباطه بالقرآن الكريم، والثانية: دلالة على تربية وثقافة سليمان الجار الله الدينية واهتمامه الشديد بالدفاع عن الإسلام والالتزام بمبادئه . وقد أجاد الشاعر في توظيف الاقتباس أيما إجادة .

الخاتمة

تناولتُ في هذه الدراسة شعر الشاعر سليمان الجار الله، رحمه الله؛ غير أنني لم أزد على أن أزلت الستار عن شعر هذا الشاعر الذي لم ينل حظه من البحث والتمحيص، وأرجو أن تكون هذه الدراسة نافذة عريضة يطل منها كل من أراد الاطلاع على شعر هذا الشاعر، الذي يشكّل ظاهرة فنية متميزة تجعله في مصاف الشعراء المشهورين والمعروفين.

ومما توصلت إليه الدراسة:

١ - كان لنمط الحياة التي عاشها الشاعر أثر كبير في تجربته الشعرية، والشاعر سليمان الجار الله من الشعراء الذين نجحوا في تجاربهم الشعرية؛ ذلك لأنه استطاع أن يوفر لتجربته الشعرية كل شروط النجاح، سواء أكان ذلك على مستوى المضمون أم على مستوى الشكل.

٢ - كانت تجربة الشاعر سليمان الجار الله متنوعة غنية، تعددت مصادرها وتنوعت، فمنها ما هو صادر عن تجربته الشخصية، حيث خاض الشاعر تجارب متعددة، خبر فيها الناس وأصنافهم، وتجربة اجتماعية كانت محصلتها شعر كبير عرف بالإخوانيات، إضافة إلى مطالعته في الكتب ودواوين الشعراء العرب القدماء والمحدثين التي أضفت على شعره صبغة جديدة وثرية .

٢ - وقد اهتم الشاعر سليمان الجار ببناء القصيدة، بدءاً من مطلعها، ونفاذاً إلى مضمونها، وانتهاءً بخاتمتها، وبذلك جرى الشعراء القدامى في نهجهم في بناء القصيدة.

٤ - ديوان سليمان الجار الله، ديوان ضخم غزير مكون من خمسة أجزاء مرتبة حسب القوافي حوى (٦٩٧) قصيدة؛، اكتظت فيها أغراض مختلفة كالإخوانيات والغزل والرثاء والحكمة والشعر الوطني والقومي في عظمة وأبهة، وسالت منها نسمات الشعر في رقة وعدوبة.

٥ - أجاد الشاعر سليمان الجار الله في توظيف الصورة الشعرية وفي استخدامها على تنوع عناصرها، وزخر ديوانه بالكثير من الصور الشعرية القوية؛ من تشبيه واستعارة وكناية .

٦ - عني الشاعر سليمان الجار الله بلغته الشعرية في قصائده عناية بالغة، لأنه أدرك بفطرته أن اللغة في القصيدة هي مفتاح كل الأسرار فيها، وهو بذلك امتلك خبرة عميقة باللغة وإمكاناتها وطاقاتها التعبيرية المؤثرة. فجاءت لغته سهلة طيبة يستطيع القارئ فهمها والتعامل بيسر معها. كما أن اللغة الشعرية جاءت متوافقة مع الأغراض الشعرية التي اختارها.

٧ - اعتمد الشاعر سليمان الجار الله في تجربته الشعرية على الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية فقد نظم سليمان الجار الله ديوانه على معظم البحور الخليلية المشهورة وكان في مقدمتها (الكامل ثم البسيط، ثم الطويل، ثم الخفيف والرمل والرجز)؛ في توافق تام مع الشعراء العرب القدامى في اختيارهم لأوزان شعرهم؛ وكان مجاله في البحر الكامل أرحب وأوسع منه في غيره حيث نظم عليه الكثير من قصائده. كما اعتمد

الشاعر سليمان الجار الله على القافية في شعره مثل كل الشعراء الذين يكتبون القصيدة العمودية التقليدية، وقد قسم قصائده في الديوان حسب الروي وهو حرف من حروف القافية. وقد حرص على تنوع القوافي في شعره من قافية مقيدة أو مطلقة، مع الحفاظ على الوحدة العضوية في كثير من قصائده.

٨ - كما حرص على الموسيقى الداخلية المتمثلة في المحسنات البديعية المعنوية كالطباق والمقابلة والمحسنات البديعية اللفظية كالجناس والتصريع، ولعبت ظاهرة التكرار التضمين والاقتراب دوراً كبيراً في الموسيقى الداخلية .

٩ - زين الشاعر سليمان الجار الله ديوانه بالتصريع مقدمات قصائده، وقد جاء التصريع في نهاية بعض القصائد أحياناً، أو ضمن القصيدة في أحيان أخرى، واعتمد في التصريع على المجانسة بين الأسماء، أو بين الأفعال، أو بين الأفعال والأسماء، أو التصريع بالكلمة نفسها، مما يدل على أن الشاعر كان يختار مطالع القصائد بعناية واهتمام .

١٠ - أما ظاهرة التكرار بألوانها المتعددة فقد كانت بارزة في ديوان سليمان الجار الله؛ من تكرر للأسماء والأفعال والحروف، وتكرار للجمل الاسمية والفعلية، والوحدات والمقاطع، فالتكرار عند سليمان الجار الله ظاهرة أسلوبية شغف بتوظيفها لتحقيق أغراض فكرية وتعبيرية ونفسية.

١١ - وبالنظر في ديوان الشاعر سليمان الجار الله نجد انتشار الطباق في قصائده كوسيلة بديعية، تعبر عن حالات شعورية كان يعيشها ويمر بها؛ وعلى وجه العموم فقد استغرق جميع أنواع الطباق وضروبه: (طباق الاسم، والفعل، والحرف؛ طباق الإيجاب والسلب) وكان للطباق في شعره أبعاداً زمنية وحركية وشعورية.

- ١٢ - حوى ديوان سليمان الجار الله فن الجناس بجميع أنواعه وضروبه، وأدى الجناس وظيفته في منح الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيد .
- ١٣ - نظم سليمان الجار الله في أغراض الشعر العربي معظمها، من الغزل، والإخوانيات، والرثاء، والحكمة، إلى آخر تلك الأغراض؛ وكان النصيب الأكبر للغزل والإخوانيات.
- ١٤ - كثرة مخزونه من الشعر العربي قديمه وحديثه؛ لذا كثر في شعر سليمان الجار الله التضمين لمن سبقه والتضمين ممن أعجبه؛ فكان شعره شعراً أصيلاً، وامتداداً لشعراء العربية العظام، سائراً على دربهم.
- ١٥ - احتل الاقتباس في ديوان الشاعر سليمان الجار الله حيزاً معقولاً؛ فقد استشهد كثيراً في ديوانه بالقرآن الكريم وبالسنة النبوية المطهرة، ولهذا الأمر دلالات يمكن من خلالها أن نربط هذا الفن البديعي بتدينه الشديد وحرصه على مبادئ الدين الإسلامي.
- ١٦ - أحاط سليمان الجار الله بعلوم اللغة العربية؛ كالبلاغة والعروض ناهيك عن النحو والأدب، وقد أفاد من هذا في معالجة أغراضه والتعبير عن مشاعره، وإقناع مستمعيه.
- ١٧ - ظهرت جلياً الروح الدينية وهي تسري بين قصائده، وبخاصة في قصائد الرثاء؛ ومن خلال اقتباساته الكثيرة من القرآن والسنة؛ وكان لها الأثر البالغ في ترفعه عن الغزل الصريح؛ فخلا ديوانه من كل قبيح، واستعاض عنه بجمال الخيال وروعة العفة.
- ١٨ - جمع في شعره بين ما هو ذاتي خاص، وبين الموضوعي العام؛ فكان شعره وثيقة تاريخية، وبخاصة الشعر الوطني وشعر الإخوانيات.

١٩ - برع في استخدام البناء الدرامي في بعض قصائده، بتتويغاته المتعددة:
من حوار داخلي، وحوار خارجي، وسرد. في تأكيد على الصراع النفسي،
والمشاعر المتداخلة والمتباينة التي عاشها. ونجد في الكثير من قصائده
الغزلية حوارًا بينه وبين المرأة المتمثلة بالحبيبة .

٢٠ - سليمان الجار الله شاعر مطبوع، عفوي الصنعة غير متكلفها؛ جاءت أغلب
قصائده ارتجالاً آنياً؛ ومع ذلك فما دخل إلى بيت إلا وسرت فيه روحه
وأسكن فيه ما يلائمه من كل بديع.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالرحمن

- قضايا الشعر في النقد الأدبي، د.ط، (بيروت، دار العودة، ١٩٨١م).

- ابن الأثير، ضياء الدين

- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالماخذ الكندية من المعاني

الطائية، تحقيق: حنفي شرف- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨م .

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المأثور، ضياء الدين ابن الأثير الموصلية،

تحقيق: مصطفى جواد؛ وجميل سعيد، بغداد، المجمع العلمي العراقي، د.ط.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد،

د.ط، (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩م).

- ابن المعتز، عبدالله

- كتاب البديع، نشر وتعليق، إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط٣، (بيروت، دار

المسيرة، ١٩٨٢م).

- إسماعيل، أبو الفداء

- تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل، ابن كثير، تحقيق، سامي بن محمد

السلامة، ط٢، (الرياض، دار طيبة، ١٩٩٩م).

- ابن رشيقي، أبو علي الحسن.

- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ١٩٨١م، تحقيق: محمد محيي الدين

عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥.

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد

- عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٥٦م.

- ابن منقذ، أسامة

- البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي؛ وحامد عبدالمجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، (القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٠م).

- أبوزيد، علي

- بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤م.

- أحمد، محمد الحسن علي الأمين

- الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، الفيصلية مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

- أدونيس

- مقدمة الشعر العربي، ط٣، (بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م).

- إسماعيل، عز الدين

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقاربة، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.

- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.

- ألوجي، عبدالرحمن

- الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.

- أنيس، إبراهيم

- موسيقى الشّعْر،، مكتبة الانجلو مصرية، ط ٥، القاهرة، ١٩٧٨م.

- البجاوي، علي محمد

- الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

- البصير، كامل حسن

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي؛ موازنة وتطبيق، د.ط، (بغداد المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م).

- بدوي، مصطفى

- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر مطبعة مصر، ١٩٦٣م.

- بكار، يوسف

- بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

- تدمري، عمر عبدالسلام

- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي، تحقيق: عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، الجزء ١١.

- التلمساني، أحمد

- نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس،: دار صادر - بيروت، ١٩٦٨م.

- تليمة، عبدالمنعم

- مدخل إلى علم الجمال الأدبي، د.ط، (القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٨م).

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

- البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٦٦٧ هـ ١٩٤٨ م.
- الحيوان، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٢، (القاهرة، مطبعة الحلبي، ١٩٦٥)

- الجرجاني، عبدالقاهر

- دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، د.ط، (القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٨٤ م).
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية، فايز الداية، مكتبة سعد الدين دمشق، ط٢، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧ م.
- أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد عبده؛ ومحمد رشيد رضا، القاهرة، مطبعة الحلبي، ط٣، ١٩٣٩ م.
- الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، (بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٦ م).

- الجوزو، مصطفى

- نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٨ - ٢٠٠٢ م.

- الحجاج، مسلم

- صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، الناشر: دار طيبة، ٢٠٠٦ م، ط١ الجزء الثاني.

- الحلبي، نجم الدين ابن الأثير

- جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، ٢٠٠٩ م. تحقيق: محمد زغلول سلام. الإسكندرية. منشأة دار المعارف. د.ط.

- الحلبي، صفي الدين

- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، ط ٢، (بيروت، دار صادر، ١٩٩٢م).

- الحموي، ابن حجة

- خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو. بيروت دار الهلال. ١٩٨٧م ط ١.

- خلوصي، صفاء

- فن التقطيع الشعري والقافية، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط ٧، ١٩٨٧م.

- رمضان، أحمد فتحي

- الكناية في القرآن، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الآداب جامعة الموصل.

- الزمخشري، أبو القاسم

- المستقصى في أمثال العرب، ط ١، (حيدر آباد، مطبعة محاسن دائرة المعارف العثمانية، ١٩٦٢م).

- الزواوي، خالد محمد

- الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مصر، ط ١، ١٩٩٢م.

- السجستاني، سليمان

- سنن أبي داود، تصنيف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني ٢٠٢-٢٧٥هـ، حققه: شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، ط خاصة ٢٠٠٩م.

- السجستاني، محمد

- كتاب الثقات، لـ محمد بن حبان بن أحمد بن حبان أبو حاتم التميمي البستي السجستاني، تحقيق: محمد عبدالمعيد خان الناشر: دائرة المعارف العثمانية- سنة النشر: ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م، ط١.

- السكاكي، يوسف

- مفتاح العلوم أبو يعقوب يوسف السكاكي، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠)

- السجلماسي، أبو محمد القاسم

- المنزغ البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، ط١، (الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠م).

- السوداني، ثامر خلف

- وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.

- السيد، أمين علي

- في علمي العروض والقافية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠م، ص ١١٠.

- السيوطي، جلال الدين

- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان د.ط، (بيروت، دار الفكر، ١٩٣٩م).

- الشايب، أحمد

- أصول النقد الأدبي، ط١٠، (القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٩٤م)
- الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٨.

- الشيخ، جمال الدين

- الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: محمد الولي مبارك حنون، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦ م.

- صالح، بشرى موسى

- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط ١، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م).

- صبحي، محيي الدين

- نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويلك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢ م.

- الصفدي، صلاح الدين

- كتاب الوافي بالوفيات، تأليف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، حققه: أحمد الأرناؤوط - تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط ١، عام ٢٠٠٠م، بيروت، لبنان. الجزء السابع .

- ضيف، شوقي

- في النقد الأدبي، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

- طبانة، بدوي

- معجم البلاغة، ١٩٨٨م.. الرياض. دار الرفاعي. ط ٢.

- الطبري، جرير

- تفسير الطبري؛ جامع البيان عن تأويل آي القرآن، هذبه وحققه؛ بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، ط ١، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م).

- الظاهر، عبدالله فتحي

- المنهل الصافي في العروض والقوافي، ط ١، ٢٠٠٠ م.

- العبد، محمد

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا، ط ٢، ١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م.

- العتوم، علي

- قضايا الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الرسالة الحديثة، ١٩٨٥ م.

- العروضي، أبو الحسن

- الجامع في العروض والقوافي، تحقيق د. زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل - بيروت، ط ١، ١٩٩٦ م.

- العمري، محمد

- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، منشورات دراسات سال، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١ م.

- العسكري، أبو هلال

- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ١٩٥٢ م. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية. ط ١.

- عبد المطلب، محمد

- البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط ١، ١٩٩٧ م.

- عصفور، جابر

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ م).

- عكاوي، إنعام فوال

- المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة أحمد شمس الدين، ط ٢، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م).

- العلوي، يحيى بن حمزة

- الطراز، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبدالحميد هنداوي. ٢٠٠٢م. بيروت. المكتبة العصرية. ط ١.

- عيد، رجاء

- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٧٩ م.
- الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٧٥.

- فاخوري، محمود

- موسيقا الشعر العربي، اختارها وعلق عليها، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، ١٩٨٧م.

- فضل، صلاح

- أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب بيروت، ط ١، ١٩٩٥ م.

- فياض، محمد جابر

- الكناية، دار المنار، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ.

- الفيروزآبادي، مجد الدين

- القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفا الهوريني، راجعه: أنس الشامي؛ وزكريا أحمد. ٢٠٠٨م، القاهرة، دار الحديث، د.ط.

- القرطاجني، حازم

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٢، بيروت، ١٩٨٦ م.

- القرطبي، أبو عبد الله

- الجامع لأحكام القرآن، ط ٢، (القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٥).

- القزويني الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن

- الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني، والبيان، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣ م).

- القط، عبد القادر

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. ط، (القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨ م).

- القاضي، النعمان

- أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢ م، ط ١.

- قدامة بن جعفر

- نقد الشعر، د. ت. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت. دار الكتب العلمية. د. ط.
- جواهر الألفاظ، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٤٨ م.

- كوهن، جان

- بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦ م.

- المجذوب، عبد الله الطيب

- المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، ط ١، ١٩٥٥ م.

- المطعني، عبد العظيم

- خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، ط ١، (القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٢).

- مصطفى، إبراهيم

- المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبدالقادر، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج ٢.

- مطلوب، أحمد

- معجم النقد العربي القديم، ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العربية، ١٩٨٩ م.

- مفتاح، محمد

- تحليل الخطاب الشعري «استراتيجية التناص»، ط ٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ م.

- ممدوح، عبدالرحمن

- المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط ١، ١٩٩٤ م.

- الملائكة، نازك

- قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط ٢، ١٩٦٥ م.

- النويهي، محمد

- الشعر الجاهليّ منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، د. ط.

- النيسابوري، أحمد بن محمد الميداني

- مجمع الأمثال أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة - بيروت، ج ٢.

- الهاشمي، السيد أحمد

- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق علاء الدين عطية، ط٣،
(القاهرة، دار البيروني، ٢٠٠٦م).

- هلال، ماهر مهدي

- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي عند العرب، دار الرشيد بغداد، ١٩٨٠م .

- الورقي، سعيد

- لغة الشعر الحديث، ط١، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.

- اليوسف، يوسف

- مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية
بالجزائر، ط٣، ١٩٨٣م.

أطروحة جامعية

- عبيد، محمد صابر

- موسيقى القصيدة العربية الحرة دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد
وما بعد الرواد، أطروحة دكتوراه، بإشراف: أ. د. سالم الحمداني، كلية الآداب
جامعة الموصل، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م.

الدواوين الشعرية

- ابن الدمينية

- ديوان أبي السري، ابن الدمينية الخثعمي، قام بشرحه وضبطه محمد الهاشمي
البغدادي، مطبعة المنار بمصر، الطبعة الأولى ١٩١٨م.

- ابن عبدربه الأندلسي

- ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.

- أحمد شوقي

- الأعمال الشعرية الكاملة، أحمد شوقي، تقديم الطبعة الأولى محمد حسين هيكل، ١٩٨٨م، دار العودة بيروت، الجزء الأول.

- امرؤ القيس

- ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٥، ٢٠٠٤م.

- بشار بن برد

- ديوان بشار بن برد، جمعه محمد الطاهر بن عاشور، صدر الكتاب بمناسبة اعتبار الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ٢٠٠٧م، الجزء الأول.

- البوصيري

- ديوان البوصيري - المكتبة الشاملة .

- زهير بن أبي سلمى

- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ط ١ .

- الشافعي

- ديوان الإمام الشافعي، المسمى الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، إعداد: محمد إبراهيم سليم، القاهرة، مكتبة ابن سينا .

- سليمان الجار الله

- الأعمال الشعرية الكاملة، سليمان الجار الله، الكويت، ٢٠١١م، ط١.
- صالح جودت ديوان صالح جودت، تصدير الديوان: أحمد زكي أبو شادي، المطبعة المصرية الأهلية - القاهرة، ١٩٣٤م، الجزء الأول.

- الطغرائي

- الطغرائي، صاحب لامية العجم، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، سنة ١٣٠٠هـ.

- الأمير عبدالله الفيصل

- ديوان وحي الحرمان. الأمير عبدالله الفيصل، الصادر عن مؤسسة الملك فيصل الخيرية عام ١٤٠٠هـ.

- عبدالعزيز سعود البابطين

- ديوان بوح البوادي، عبدالعزيز سعود البابطين، الطبعة الثالثة، الكويت، عام ٢٠١٠.

- علي الجارم

- ديوان علي الجارم - تقديم: عباس محمود العقاد، دار الشروق، ط٢، ١٩٩٠م، جزء أول.

- عنتر بن شداد

- شرح ديوان عنتر، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- المتنبّي شرح ديوان المتنبّي، تعليق د. يحيى شامي - دار الفكر العربي - بيروت - ط١-١٩٩٧م.

- محمود سامي البارودي

- ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ١٩٩٨م، دار العودة بيروت .

- معروف الرصافي

- ديوان معروف الرصافي، صححه أحمد فؤاد السقا، دار الفكر العربي، ١٩٥٣، الطبعة الرابعة .

- مهيار الديلمي

- ديوان مهيار الديلمي، أحمد نسيم، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١، ١٩٢٥م.

الدوريات

- مجلة العربي في العدد (١٠٧) بتاريخ ٢٧ جمادى الثانية ١٣٨٧هـ الموافق أكتوبر ١٩٦٧م.
- سلسلة عالم المعرفة، الكويت والتنمية الثقافية، د. محمد حسن عبدالله، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، سبتمبر، ١٩٩١م.
- كتاب في جريدة، (أصحاب الواحدة اليتيمات والمشهودات والمنسيات من الشعر العربي) اختارها وقدم لها: محمد المظلوم. العدد (١٤٢) - الأربعاء، حزيران (يونيو)، ٢٠١٠م. أصدرته منظمة اليونسكو عام ١٩٩٦م.
- مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، العدد (٢)، المجلد ٢، كانون الأول، ٢٠١٢م (الرياء عند شعراء الحلة) أ. د. أسعد محمد علي النجار، م. رائد محمد جابر.

- المجلة العربية، (العدد ٤٤٧) فبراير ٢٠١٤، مقال بعنوان: (شعر الإخوانيات) موقع إلكتروني على الإنترنت. [Http://www.arabic.Magazine.Com](http://www.arabic.Magazine.Com).
- مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف، العدد (٥٦٤)، يونيو - يوليو، ٢٠١٢م مجلة كويتية شهرية جامعة. موقع إلكتروني على الإنترنت <http://www.alwaei.com>

مؤتمرات:

- مؤتمر الإعجاز في القرآن الكريم، كلية التربية الحكومية (غزة)، جامعة الخليل. ما بين ١٠-١٢ صفر ١٤٢٠هـ الموافق ١٥-١٧ مايو ٢٠٠٠م. بحث بعنوان: (معجزة البناء القيمي للشخصية كما وردت في وصايا لقمان- لابنه في القرآن). د. د. زياد علي الجرجاوي عميد كلية التربية، جمال زكي أبو مرق، رئيس قسم التربية وعلم النفس.

مواقع إلكترونية:

- المعرفة <http://www.marefa.org/index>.
- الموسوعة <http://ency.kacemb.com/>
- ويكيبيديا <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- الشاملة <http://www.shamela.ws>

المؤلفة في سطور

- الأستاذة الدكتورة نورية صالح الرومي - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت.
- التخصص العام: الأدب والنقد الحديث المعاصر .
- التخصص الدقيق: الأدب والنقد في منطقة الخليج والجزيرة العربية.

من مؤلفاتها: مجموعة من الكتب من أهمها:

- شعر فهد العسكر دراسة نقدية وتحليلية- ط١- القاهرة، ١٩٧٩م، ط٢- بيروت، ١٩٩٩ م.
- الحركة الشعرية في منطقة الخليج العربي بين التقليد والتطور- ط١- الكويت، ١٩٨٠م- ط٢- الكويت، ١٩٩٤م- ط٣- بيروت، ١٩٩٩م.
- محمود شوقي الأيوبي حياته وتراثه الشعري- عرض ونقد- ط١- الكويت، ١٩٨٢م- ط٢- بيروت، ١٩٩٩م.
- الخطاب المسرحي في النقد الأدبي بالخليج العربي - ط١- بيروت، ١٩٩٩م.
- تجليات العنوان في قصص وليد الرجيب- حولية كلية الآداب - جامعة عين شمس: ٢٠٠٢م.
- فهد العسكر والمرأة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت، ٢٠٠٤م.

- الشاعران: العسكر وعرار- قضايا تناصية- المملكة الأردنية الهاشمية- وزارة الثقافة ٢٠٠٦م.
- التقاطع والتوازي في شعر سعاد الصباح - الطبعة الأولى - الكويت: ٢٠٠٧م.
- شعراء كويتيون وخليجيون في الذاكرة - الطبعة الأولى - توزيع مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ٢٠٠٨م.
- الإنتاج البحثي مجموعة كبيرة من الأبحاث العلمية في الأدب والنقد منشوره في المجالات العلمية بالجامعات العربية.



