المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

قامت الطالبة بالتعديلات المطلوبة
د. عبيد الله بن عامر الزهراني
قامت الطالبة بالتعديلات المطلوبة

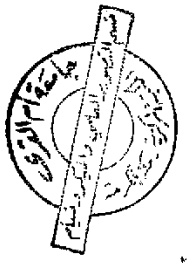
أحمد قدري

حياته وشعره

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد الطالبة

فاطمة سالم عبد الجبار



إشراف الأستاذ الدكتور

محمد نبيه حجاب

١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليـــه وسلم .

(وبعد) فإن الجزيرة العربية - كما نعلم - هي مهـــد الشعر وموطنه الأول ، فيها نشأ وفيها نما وازدهر، ومن ثم كانت تموج بفحول الشعراء منذ القدم، أولئك الذين ملأوا سمع البوادي والحواضر، وكانت لهم في سوق عكاظ وذي المجاز جولات وتاريخ .

غير أن الأيام لا تدوم على حال فإن هذه الجزيرة التـــي أنجبت الفحول، أتى عليها حين من الدهر ركدت فيه ريح الشعر، وغاض معينه ، وذلك حينما هجرها شعراؤها إلى الأمصار الإسلامية الناشئة، في مصر والشام والعراق حيث المجدُ والشهرةُ والعطاء .

ومما زاد الطين بلة مجيء العصر العثماني بعجمته ورطانتـــه، فالعثمانيون أعاجم لا يتذوقون الشعر، ولا يصيخون له، ولا يثيبون عليه ، ومن ثم خفت صوته وانحدر عن رتبته . وما زال الحال كذلك حتى أشرقت البلاد بأنوار العهد الجديد واعنى به العهد السعودي الزاهر الذي أقال الأدب من عثرته وشمله برعايته فأينع وأثمر . ففي هذا العهد تهيأت الفرصـــة للشعراء أن يتصلوا - من طرق عدة - بالتيارات الأدبية الجديدة في مدرسة الديوان، وعند جماعة أبولو، وفي أدب المهجر، وكان لذلك كله أكبر الأثر في نهضته المعاصرة ، ففي هذا الجو أخذ الشعراء يتنفسون ، وينشئـــون ويبدعون ويتفاعلون مع هذه النزعة الجديدة، ويشاركون في هذه الاتجاهات المعاصرة، غير أنها تركت الشعراء إزاءها طوائف ثلاث ؛ فمنهم من آمـــن بها واستجاب لها، وأخذ يدعو إليها كالعواد وعبدالله الفيصل ، ومنهم من صد عنها، وظل يعزف على أوتار القديم كابن عثيمين والغـــــزاوي . ومنهم من جمع في شعره بين هذه وتلك ، وهؤلاء هم المجددون المحافظون ،

وكان من بينهم وأظهرهم أحمد قنديل الذي عرفه الأدب شاعراً وناثراً والذي يسيل شعره رقة وعذوبة. وقد تجلى ذلك كله في دواوينه العديدة التي نيفت على أحد عشر ديواناً، عدا ما ظل منها مخطوطاً حتى اليوم وما أكثره.. لا عجب إذاً والحال هذه أن يكون القنديل علماً من أعلام الشعر السعودي ورائداً من روادهِ..

أما وقد كانت له هذه المكانة، ولما يظفر بالدراسة الجادة حتى اليوم، صحّت عزيمتي على أن يكون مجال دراستي لدرجة الماجستير، في الأدب السعودي، .. وما أقدمت على ذلك لأجلو صفحته، أو لأكشف اللثام عن موهبته الفنية وشخصيته الأدبية فحسب، بل أردت أيضا أن أنصفه من العامة، وأصحح عنه مفاهيم خاطئة؛ فقد عرفه الناس مقروناً بـ(القناديل) وهي شعره العامي الشعبي، وما دروا أن له شعراً فصيحاً تفيض به دواوينه العديدة .. شعراً فصيحاً جياشاً بالعاطفة، شعراً مشرق الديباجة، تتضاءل بجانبه أضواء (القناديل)، ثم ما ذنبه إذا كان بارعاً مجوداً في الصناعتين، مبرزاً في الفنين ؟!

(وبعد) فهل تصدى أحد قبلي لدراسة القنديل ؟ وهل أفرد له بحثاً وافياً شافياً مستقلاً ؟

الواقع أن ما بين أيدينا لا يعدو أن يكون كلمة عابرة ضمن حديث عن الشعر السعودي بعامة، أو نتفاً يسيرة لا تروي ظمأ ولا تنقع غليلاً، أو بحثاً محدوداً في كتاب يضم معه سواه.. ، وهذا ما فعله صديقه ورفيق صباه محمد علي مغربي في كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر) وقد ترجم فيه لحياته، وأشار إلى شعره الشعبي وأبرز دواوينه الفصحى .

وكذلك كان الحال بالنسبة لصديقه عبد السلام الساسي في (الموسوعة الأدبية) وفي (شعراء الحجاز في العصر الحديث) . وفي (الشعراء الثلاثة في الحجاز) .

وكذلك أيضا جاء كتاب (وحي الصحراء) لمؤلفيه ،محمد سعيد عبد المقصود ،وعبدالله بلخير . فهذه الكتب استعرضت نماذج من شعر القنديل الفصيح مع إشارة موجزة لحياته .

أما الكتاب الذي تناوله من الناحية الفنية فهو كتاب (شعراء من أرض عبقر) لمؤلفه محمد العيد الخطراوى ، فقد تناول فيه بعض قصائده بالتحليل اليسير كاشفاً فيه عن وجهة نظره فيما تناول .

ومما تقدم ترون أني في بحثي هذا كنت (أعتسف الطريق بلا دليل) لولا فضل الله ثم توجيهات السيد المشرف التي أنارت لي الطريق . فما رأيت أحداً أفرد له بحثاً ضافياً أو كتاباً مستقلاً ،كذلك ما رأيت من تناول شعره بالشرح والتحليل والموازنة، فضلاً عن صوره الفنية ؛ وعلى كل فهذه مهمة الباحث ،وما كان له أن يضيق بها ذرعا .

أما الصعوبات الحقة التي ضاق بها صدري وما انطلق بها لساني ، فهي الصعوبات التي واجهتني عند جمع المعلومات عن نشأته وحياته ،ومن أين لنا بها والمراجع صامتة . وما ظفرت بما ظفرت به إلاّ من أفواه أسرته وأصدقائه ورفاق صباه من أمثال المغربي وعمر عبد ربه .

غير أن الصعوبة الكبرى التي أوقفت مسيرة بحثي هذا حولاً كاملاً ، فهي تلك التي صادفتني عند محاولة الاتصال بآثاره المطمورة ، ومخطوطاته المطمورة العديدة التي تزخر بها أدراج وصناديق ،فالأسرة بها ضنينة ،وعليها حريصة ،وما استطعت الوصول إليها الا بالصبر الطويل وبعد جهد جهيد .

(وبعد) فجدير بنا الآن أن نطوي هذه الصفحة لنستقبل الرسالة في أبوابها الأربعة عدا التمهيد والخاتمة .

أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عن (الشعر السعودي بين التقليد والتجديد)، وهذا أمر طبيعي . فهو البيئة الأدبية التي تخرّج فيها الشاعر، وفيها تنفس، وبلسانها شدا وتفصح .

تحدثت عن النزعة التقليدية الجامدة، وأعني بها النزعة العقيمة التي ورثها عن العصر العثماني ، ثم تحدثت عن النزعة التقليدية التجديدية، وأعني بها النزعة التقليدية الحية، التي لا تختفي فيها شخصية الشاعر، وأخيراً تحدثت عن النزعة التجديدية التي تأصلت على مدرسة الديوان وجماعة أبولو ، ومدرسة المهجر. وشفعت ذلك بالترجمة لعلمين هما (الخزاوي) رائد النزعة التقليدية، و (العواد) رائد النزعة التجديدية .

وأما الباب الأول فقد أفردته للتعريف بالشاعر ، في ثلاثة فصول :

في الفصل الأول تناولت مولده ونشأته ، كما تناولت ثقافته وشيوخه وتلاميذه . وفي الفصل الثاني تحدثت عن حياته العملية بين التدريس والصحافة ، وفي الفصل الثالث تحدثت عن دواوينه الشعرية ، وآثاره النثرية، مع الإشارة إلى شعره الشعبي إشارة عابرة .

وأما الباب الثاني فقد خصصته لـ (شعره)، وتناولته في ثلاثة فصول : في الفصل الأول تحدثت عن المقومات التي تأصل عليها شعره ، وأظهرها الموهبة الفطرية الملهمة .. ، وفي الفصل الثاني تحدثت عن (الأغراض والفنون) بادئة بإسلامياته ، فأفضت فيها القول ، وبخاصة في ملحمته (الزهراء) التي وازنتها بملحمة أحمد محرم ، وملحمة محمد

إبراهيم جدع، ثم ثنيت بأظهر فنونه وأرقها لفظاً، وأعذبها إيقاعاً، وأعني به (فن الغزل) الذي يحتل الجزء الأكبر من ديوانه ، ثم تابعت المسيرة التي شملت فنون الوصف والمديح والرثاء ، فضلاً عن الوطنيات والإخوانيات وشعر المناسبات ، ناهيك بالشوق والحنين وشكوى الزمان. أما الفصل الثالث فقد أفردته لصوره الأدبية التي هي أشبه بلوحات فنية يتبع بعضها بعضا ، مصدرة ذلك الفصل بتمهيد عن مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى والمحدثين.

وفي الباب الثالث تناولت (خصائصه الأدبية) في ثلاثة فصول كذلك ، تحدثت في الفصل الأول عن جانب الألفاظ والأساليب ، مشيرة إلى مدى الدقة في اختياره الألفاظ الموحية، وإيقاعها الموسيقي الذي يبدو في التجنيس والتكرار ، وختمت الفصل بالخصائص الأسلوبية التي جمعت بين أساليب النداء والاستفهام ، والرمز والحوار ، وفي الفصل الثاني تناولت جانب الأفكار والمعاني ، من حيث العمق أو السطحية ، والوضوح أو الغموض ، أما ثالث الفصول فقد أفردته للأوزان والقوافي ، وهما من أهم مظاهر التجديد عند شعراء العصر ، والقنديل بخاصة ، وفي إحصائية تقريبية أشرت إلى البحور التي اصطفاها وآثرها على سواها لنرى أيها كان يستهويه ويستميله ، ثم تحدثت عن قوافيه ومدى تنوعها ، وكذا عن رحلته مع الشعر الحر.

أما الباب الرابع والأخير فقد أفردته (لمظاهر التجديد في شعره) شكلاً ومضموناً ، توطئة لبيان منزلته الأدبية . وقد تم ذلك في فصلين ، بعد التمهيد لهما بكلمة عن (مفهوم الشعر) بين الأمس واليوم ، لنرى إلى أي حد كان القنديل متجاوباً ومتمشياً مع المفهوم

الجديد الذي يرى أنه تعبير فني عن تجربة، وأن لغته لغة العاطفة.

وفي الفصل الأول تحدثت عن العناصر الفنية في شعره، وأظهرها الوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصدق الفني، وتلكم هي العناصر الجديدة التي تجلت في شعر القنديل. أما الفصل الثاني والأخير، فقد أفردته لبيان منزلته الأدبية، واقتضاني ذلك أن أعقد الموازنات الأدبية بين بعض قصائده ونظائرها لشعراء آخرين، كما اقتضاني أن أشير إلى موقف النقاد من شعره، كل هذا لتبوّئه مكانته الحقة.

وأخيراً قمت بتلخيص البحث تلخيصاً موجزاً يعطي القارئ فكرة عن خطة الرسالة ومنهجها، ومدى ما حققته من أهداف وأسفرت عنه من (نتائج) فيها إضافات إلى الأدب، ثم ذيلته بـ (المقترحات) التي لو تحققت - لتمهد الطريق إلى دراسة أكمل - وسبحان من تفرد بالكمال - دراسة تلقي مزيداً من الضوء على (شاعر القناديل)، فضلاً عن الشعر السعودي بعامة.

(وبعد) فإذا كان هذا البحث قد حالفه التوفيق وحقق ما كنت أرجو، فما بلغته إلاّ بفضل الله جل جلاله ثم فضل سعادة المشرف الدكتور محمد نبيه حجاب وتوجيهاته السديدة فجزاه الله عني خير الجزاء.

وفي الوقت الذي أخصه بمزيد الشكر وبالغ التقدير لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من مد إليّ يد العون وخاصة اللجنة الموقرة التي توافرت على هذا البحث لتقويمه وكذا الجامعة الرشيدة التي هيأت لنا هذه الفرصة، ومهدت لنا السبيل، والله سبحانه من وراء القصد، والسلام عليكم ورحمة الله ،،،

تمهيد

الشعر السعودي بين التقليد والتجديد

لقد كان الأدب في العهد العثماني في الحجاز راكداً ، سقيم المعنى ، ركيك الأسلوب ، مثقلاً بالمحسنات البديعية . وفي عام ١٩١٦م - ١٣٣٤هـ ، أعلنت الثورة الهاشمية (العربية الكبرى) انتهاء ذلك العهد ، ولكن أثره الأدبي لا يزول بين عشية وضحاها ، ومن ثم ظل هناك أدباء ترسموا آثاره ، ونسجوا على منواله ، فأولعوا بالتأنق البديعي ، غير أنهم أسرفوا فيه حتى مالت أساليبهم إلى الركاكة والتكرار. ومن هؤلاء : العمري ، وعمر بري ، وعلي بن عبدالله الحنفي ، وابن سحمان ، وقد سميت هذه النزعة (بالتقليدية الجامدة) . وسنذكر فيما يلي أبرز خصائصها .

١ - التقليد التام للقدماء في المضمون ، والأسلوب ، والسعي الدائب نحو الصور البيانية ، والألوان البديعية ، الأمر الذي أدى إلى انحراف الشعر عن مفهومه (تصوير المشاعر الذاتيه) ، والاهتمام بالقشور البراقة دون اللباب ، ونلمس هذا في قول عبد المحسن الصحاف مادحًا الشريف حسين ، ومستهلاً قصيدته بمطلع غزلي : (١)

بِرُوحي مَهَاةٌ قد غَدا سِحرُ بابِلٍ
بِمُقلَتِها النَّجلا التي قَتلتْ جَمْعَا

إِذَا نَظَرتْ عَيني أَراقِمَ فَرْعِها
يُخَيَّلُ لِي مِنْ سِحْرِهَا أَنَّهَا تَسعَى

---

(١) د. بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٨.

فليس في هذا الغزل عاطفة ،أو جمال ، وكان هم الناظم أن يأتي باستعاره في قوله (بروحي مهاة) ،وتشبيه في (أراقم فرعهـــا) ، واقتباس في (يخيل لي من سحرها أنها تسعى) .

٢ - الميل إلى الإطلاق والتعميم .

٣ - الميل إلى المبالغة والإحالة والإغراق .

٤ - تصوير مزاج السادة المهيمنين ،فمزاج الشاعر هـــو مزاج الحكام المسيطرين ،وآراؤه هي آراؤهم.(١)

٥ - " وقد مال بعض الشعراء إلى النَّظم التعليمي ، مقلدين في ذلك شعراء عصر الانحطاط . ومن هؤلاء : محمد سعيد آل عمير ، الذي قال في علم النحو :

الحَمدُ للهِ الذي قد فَتَحَـا ... بابَ العَطَاءِ دائماً لِمَنْ نَحَـا

مُلتَبِساً بِخَفْضِهِ ذَا كَسْـرِ ... مُعَلِّقُ القَلبِ بِفِعلِ الأَمْـرِ

مُنْتَصِباً بِحالِ شُكرٍ لازِمُـه ... مُجنِّباً لِفِعْلِهِ جَوازِمُـه

حيث كان هم الشاعر الإلغاز بألفاظ النحو (ذا كسر - فعل الأمر- الفعل وجوازمه)".(٢)

ولكن هذه النزعة الجامدة لم تستمر طويلاً ، فسرعان ما تخلص منها الأدباء السعوديون الذين أرادوا بهذه الثورة إحيـــاء أدب

---

(١) عبدالله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٤٩ بتصرف .

(٢) د . بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٧٦ .

شبه الجزيرة العربية ، بالرجوع إلى النبع الأصيل ، وتقليد عصور الازدهار . وقد ساعد على هذا الازدهار عوامل عدة ، منها : (١)

وصول التراث العربي الشعري مطبوعاً إلى الأيدي ، واتصال الأدباء السعوديين بالشعراء في البلاد العربية الأخرى كمصر وسوريا ولبنان ، واطلاعهم على إنتاج هؤلاء الشعراء ، وصلتهم المباشرة بهم. وكان نتيجة ذلك أن أصبح المثل الأعلى لهؤلاء الشعراء من القدامى : أبو تمام ، والبحتري ، والشريف الرضي ، ومن المعاصرين : البارودي ، وشوقي ، وحافظ إبراهيم . ويمكننا أن نطلق على نزعة هؤلاء الشعراء (النزعة التقليدية الحديثة) ، أو (نزعة البعث والإحياء) . ويمكن تقسيم شعراء هذه الفترة إلى طائفتين : (٢)

١ - طائفة اهتمت بإحياء الديباجة المشرقة ، واكتفت بذلك الإحياء ، دون أن تضيف جديداً . وقد تناولت هذه الفئة الفنون الشعرية القديمة من مديح وغزل ورثاء وغيرها ، كما تناولها القدماء شكلاً ومضموناً . ومن هؤلاء : (محمد بن عثيمين النجدي ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، وأحمد بن عبدالله آل عبد القادر ، وأحمد آل ماجد ، وعبداللطيف ابراهيم آل مبارك) . (٣)

---

(١) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٢٨٠ بتصرف .

(٢) عبدالله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦٢ . بتصرف .

(٣) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٢ بتصرف .

٢ - أما الطائفة الثانية ، فقد ساهمت -بالإضافة إلى إحيائها للديباجة المشرقة - باختيار موضوعات عصرية ذات أفكار تلائم روح المجتمع الحديث ، وبذلك ارتقت مكانة شعراء هذه الطائفة لأنهم لم يعتمدوا على القديم فحسب ، وإنما حاولوا التجديد ما استطاعوا . ومن هؤلاء : (محمد سرور الصبان ، وعبد القدوس الأنصاري ، وحسين سراج ، وحسين عرب ، وغيرهم) .

وقد كانت الموهبة هي العامل المشترك بين هاتين الطائفتين ، كما كانت المحافظة على عمود الشعر هي الصفة المشتركة ، وإن كان هناك تفاوت في شاعرية هؤلاء من حيث القوة والضعف ، إذ أن الطائفة الأولى لم تستطع أن تنهل من رحيق الثقافة الحديثة ، بينما تمرست الطائفة الثانية بالأساليب العربية العريقة ، ولم تكتف بذلك ، بل نهلت من الثقافة الحديثة ، فجمعت بين ثقافة قديمة متقنة ، وثقافة حديثة ساهمت في إنارة عقولهم ، الأمر الذي أدى إلى جودة إنتاجهم الشعري .

ويمكننا أن نجمل مقومات مدرسة الإحياء وخصائصها فيما يلي : (١)

١ - الموهبة الشعرية القوية : التي مكنتهم من الإجادة ، وألهمتهم التعبير عما يختلج في نفوسهم من عواطف ومشاعر .

---

(١) عبد الله عبد الجبار / التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ص ٢٦١ - ٢٦٢ بتصرف .

٢ - الثقافة الشعرية : وقد تكونت نتيجة اطلاعهم الواسع ، ومحفوظاتهم الضخمة المنوعة لشعر الشعراء ، وقد مكنتهم هذه الثقافة من الانتقاء السليم للألفاظ ، ومن اختيار الأسلوب الذى يتلاءم والموضوع المتناول ، وقد قال عبد الوهاب آشي في قصيدته الرائية (بين قلبي والدهر) :

" ألا فاسكبي الدمع الذي جد طالبه
أيا عين هذا الدهر جاشت غواربه

مصائب لا أدري مصادر نحسها
فأمنع نفسي أن تراها كواكبه

كذلك شأن الله للدهر في الورى
عجائبه ما تنقضي وغرائبه

لو تأملنا مطلع هذه القصيدة وما بعده لوجدناه شابهاً لقول أبي تمام :

سما للعلى من جانبيها كليهما
سمو عباب الماء جاشت غواربه

ذريني وأهوال الزمان أفانها
فأهواله العظمى يليها رغائبه

(١)

وهذا يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا بالتراث وتأثرهم به .

---

(١) عبد الرحيم أبو بكر / الشعر الحديث في الحجاز ص ٢٤٢ بتصرف .

٣ - جودة الصياغة ومحافظتها على القديم ، وقد أتت تلك الجودة من تلك المحفوظات الغزيرة ، حيث استمد منها الشعراء تراكيب شعرية جيدة ، سواء أكانت تلك المحفوظات لشعراء عصر الازدهار ، أو لشعراء العصر الحديث ، (شعراء مدرسة الإحياء أمثال : شوقي ، وحافظ) ، ومن تلك الصياغة الجيدة قول فؤاد شاكر في وصف الفجر : (١)

أَقْبَلَ الفَجْرُ فَالدُّجَى مُكْفَهِرُّ ... شَاحِبُ الوَجهِ سَاحِبًا أَذْيَالَهْ

مُمْعِنًا فِي الفِرَارِ كَالفَارِسِ المَهْـ ... ـزُومِ أَلْقَى إِلَى الفِرَارِ عِقَالَهْ

رَوَّعَتْهُ هَزِيمَةُ الكَرِّ وَالفَـ ... ـرِّ فَأَلْوَى فَأَيْنَ مِنْهُ البَسَالَهْ

وَتَبَدَّتْ مِنَ الصَّبَاحِ تَبَاشِيـ ... ـرُ كَحَسْنَاءَ أَقْبَلَتْ فِي غِلَالَهْ

ولو نظرنا إلى تصويره للدجى عند إقبال الفجر ، حيث شحب وجهه ، واكفهر ، وسحب أذيال الهزيمة أمام الفجر المنتصر ، لوجدنا تلك الصياغة الجيدة المحافظة ، والصور الحية للفجر والليل .

٤ - وقد تناول شعراء هذه النزعة الأغراض التقليدية القديمة من مدح وفخر ووصف وهجاء ورثاء ، كما ألموا بالصور والمعاني القديمة ، وقد طرق بعضهم موضوعات مستحدثة ، لم يألفها القدماء كوصف القاطرة ، أو السياسة عند بعض الشعراء .

---

(١) ديوان وحي الفؤاد ص ٢٤٨ .

٥ - وأكثر شعراء هذه النزعة لا تظهر شخصياتهم في أدبهم ، لاعتمادهم على تقليد القديم الجيد بتصويراته وتعابيره ، وقد يقوم بعض الشعراء بمعالجة أفكار خاصة بهم ، فتجيء أشعارهم صادقة العاطفة ، نابعة من القلب ، ولكنهم صبوها في وعاء تقليدي .

٦ - ومن سمات هذه النزعة ، الاتزان والاعتدال ، وعدم جموح الخيال ، وقد تناول هؤلاء الفضائل في شعرهم ، وابتعدوا عن الرذائل . ومن هؤلاء : (أحمد علي المبارك من الأحساء ، وأحمد محمد جمال من الحجاز) .

ولم تكن هذه النزعة التقليدية هي وحدها المتجلية في سماء الشعر السعودي ، بل ظهرت النزعة الإبداعية لدى بعض الشعراء المجددين من أمثال : (عبدالله الفيصل ، ومحمد حسن عواد ، ومحمد حسن فقي ، وحسن عبدالله القرشي ، وغيرهم) ، ونزعتهم الإبداعية هذه تمثلت في (ميل الشعراء إلى الذاتية ، والتصاقهم بالطبيعة ، يبثونها همومهم ومآسيهم ، وتحليقهم في سماء الخيال ، وشعورهم بالغربة الروحية) .

وقد ظهرت هذه النزعة نتيجة عوامل مختلفة أثرت في شعرائنا ، منها :

١ - حياة القلق والاضطراب السائدة في العالم العربي عامة .

٢ - عجز بعض الشعراء عن تحقيق آمالهم وأهدافهم .

٣ - مزاج بعض الشعراء الانعزالي ، جعلهم ينطوون داخل أنفسهم ويعيشون في أبراجهم العاجية .

٤ - تأثر الشعراء السعوديين بمدرسة الديوان ، وأدباء المهجر ، وجماعة أبولو (١).

ولهذا العامل الأخير أثر كبير في شعر الشعراء السعوديين ، وفي ترسيخ هذه النزعة في نفوسهم ، ولذلك سنتحدث بإيجاز عن هذه المدارس الأدبية .

مدرسة الديوان :

لقد حمل لواء هذه المدرسة روادها الثلاث : (عبدالرحمن شكري ، ثم المازني والعقاد) ، وقد تخرج الأولان من مدرسة المعلمين العليا ، أما العقاد فلم يتابع تعليمه ، بل اكتفى بسعة الاطلاع والبحث الدائم ، وقد ألم باللغة الإنجليزية وأدبها شعرًا ونثرا ، ومن النقاد من يرى أن عبد الرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر ، وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثرًا باقيا .

وعلى الرغم من الخصومة التي قامت بين المازني وشكري ، والتي أدت إلى تجريح المازني لشكري تجريحًا عنيفاً في الديوان نفسه ، تحت عنوان (صنم الأعيب) ، إلا أن ذلك لا يمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة. (٢)

---

(١) بكري شيخ أمين / الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ٣٨٦ - ٣٨٧ بتصرف .

(٢) د . نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر / ص ٢١٢ بتصرف .

أما بالنسبة للمؤثرات الشعرية والنقدية التي تأثرت بها هذه المدرسة ، فنبدأها بقول العقاد : "الجيل الناشيء بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على شعر أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان ، والطليان ، والروس ، والأسبان ، واليونان ، واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى" (١).

ولا يميل الدكتور محمد مندور إلى تصديق ما يزعمه العقاد ، من أن الشعر العربي القديم هو المصدر الذي اطلعوا عليه منذ نشأتهم، بل يرى أن اطلاعهم الأعظم ، كان على الشعر العباسي وشعرائه الفحول من أمثال : ابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي العلاء .. إلخ .. كذلك يرجح أن العقاد بالغ في قوله إنهم قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الإنجليز أو المحدثين منهم في دواوينهم الكاملة ، ويعتقد بأن منهلهم الأصيل إنما اقتصر على مجموعة المختارات الشهيرة عند الإنجليز باسم (الكنز الذهبي) ، التي احتوت على خير ما كتبه الشعراء الإنجليز من شعر غنائي ، منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر. (٢)

---

(١) د. ابراهيم الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد /ص ٣٣٨ جـ ١.

(٢) د. محمد مندور / الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ٩٤.

وقد أصدر عبد الرحمن شكري محاولته الشعرية الأولى لهذه المدرسة، عندما أخرج إلى النور ديوانه (ضوء الفجر) ،الذي يحمل شعار هذه المدرسة ويتمثل في هذا البيت :

أَلا يا طَائِرَ الفِـــــرْدَو سِ إِنَّ الشِّعرَ وجـــــدانُ

وسار في نفس الطريق المازني ، والعقاد ، وكانا ناقدين ، كما كانا شاعرين . فأخذا في تمجيد المذهب الجديد وإبراز محاسنه وأهدافه ،والمقارنة بينه وبين مذهب البارودي وتلاميذه، ونعتا مذهبـــه بالجمود الذي يحافظ على إطار الشعر العربي القديم، وحملا عليه حملات شعواء ،وخير ما يصور هذا التمجيد مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان شكري ، الذي نشر في عام ١٩١٣م. كما أن المازني أخرج الجزء الأول من ديوانه ،فقدم له العقاد أيضا وصور طريقتهم الجديدة، وكيف أنها تقوم على وصف آلام الإنسانية ،والتعبير عن أناتها وأحزانها ، حتى ليصبح الشعر زفرات وعبرات .وبالتالي أخذ العقاد ،والمازنـــي ، يبينان عن رأيهما في صنيع حافظ وشوقي وغيرهما من مدرسة النهضة . وقد نشر هذا الرأي في الصحف ، كالجريدة ،وعكاظ ، ثم أخرج العقاد الجزء الأول من ديوانه عام ١٩١٦م ،وأخرج المازني الجزء الثانـــي من ديوانه عام ١٩١٧م ،بينما استمر شكري يخرج الجزء تلو الجزء من ديوانه إلى أن وصل إلى الجزء السابع عام ١٩١٩م.

وفي عام ١٩٢١م نشر العقاد والمازني معاً كتاباً أسمياه (الديوان) ، تجلت فيه آراؤهما النقدية . ولكن هذا الكتـــاب كان سبباً في انقسام (ثلاثي الديوان) وتفرقهم ، وذلك لأن شكـــري

١٨٢

كان قد كتب في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه نقداً شديداً للمازني ، لأنه يهجم على الشعراء الغربيين ويقتبس من روائعهم ويختلس دون أن يصرح بذلك وأكد على مجموعة من اقتباساته واختلاساته ، وقد اعترف المازني بهذا الاتهام في مقدمته للجزء الثاني من ديوانه ، وظل ينتظر مرور بعض الوقت ، حتى إذا أخرج كتاب (الديوان) مع العقاد ، ثار على زميله شكري ثورة عنيفة ، وذلك في فصلين بعنوان (صنم الأعاجيب) ، وفيهما هاجم طريقته التي أشاد بها في نقده لحافظ إبراهيم ، وعد حديثه عن آلام البشرية مرضاً ، ونسي أنه كان مرض العصر ، وأنه هو نفسه صدر عن هذا المرض في ديوانه ، بل إن ما أصابه منه كان أوسع مما أصاب شكري .

وهكذا نرى أن هذه المدرسة قضت على الشاعرين ، فإن المازني انصرف عن الشعر إلى السياسة والصحافة ، وهجر شكري على أثره الميدان ولم يعد ينظم إلا نادراً .

أما العقاد فظل نجماً لامعاً في سماء الشعر ، حيث أخرج الديوان تلو الديوان حتى السنوات الأخيرة من حياته ، ومن أبرز دواوينه (هدية الكروان) و (عابر سبيل) [١] ، وغيرهما .

---

(١) شوقي ضيف / الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ٦٢ - ٦٨ بتصرف .

الأدب المهجري :

أدب عربي نشأ في بلاد غريبة ، هاجر إليها حاملوه من لبنانيين وسوريين وغيرهم ، لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية.(١)

هكذا تدفق الشوام إلى البلاد الأمريكية الشمالية والجنوبية ، وبعد استقرارهم ، أخذت مواهبهم الأدبية في الظهور ، وساعد على ذلك الصحف والمجلات ، كمجلة الفنون ، وتأسيس الرابطة القلمية في الشمال عام ١٩٢٠م، والعصبة الأندلسية في البرازيل عام ١٩٣٢م . وقد ضمت كلتاهما مجموعة من الأدباء والشعراء ، وأسهمتا في نشر انتاجهم الفني عن طريق الصحف ، والمجلات العربية في المهجر ، التي اتسع صدرها الرحب لذلك الانتاج .

---

(١) من أسباب الهجرة إلى المهجر :

١ - تعسف الأتراك في الحكم ، والتعصب المقوت المفروض على الآراء والأقوال ، ثم ظهور الطائفية .

٢ - فقر البلاد وضيقها ، وقلة أرزاقها نتيجة فرض نظام الاقطاع والضرائب وضعف التجارة ، وقلة الصناعة .

٣ - دور المبشرين في الترغيب في الهجرة والاتصال بين لبنان والغرب ، الذي ازداد بالاحتلال الفرنسي لها ، بالإضافة إلى الدعايات التي بثتها شركات الملاحة للعرب (والسياح) ولمركز لبنان الجغرافي المواجه لبلاد الغرب .

٤ - بالاضافة إلى ميل اللبنانيين الطبيعي إلى الهجرة والمخاطرة ، وركوب الأهوال في سبيل العيش والكسب منذ القدم.

الأدب المهجري ، عيسى الناعوري .

وعلى الرغم من وجود بعض الإختلافات في ملامح الأدب المهجري في الشمال عن الجنوب ، فإن هناك ملامح تقارب بينهما ، وهكذا نجد أن الأدب المهجري جمع بين القديم والحديث ، غير أنه كان إلى الحديث أقرب ، لاحتكاكه بأدب الغرب .

ومن أبرز خصائص الأدب المهجري ومميزاته :

١ - النزعة الإنسانية :

" الإنسانية في مفهومها العام، هي نظرة واسعة إلى الحياة وإلى الوجود ، وعلى الأخص إلى المجتمع البشري "(١) .

وقد اشترك المهجريون جميعاً في هذه النزعة ، حيث نرى أشعارهم تزخر بالمبادئ السامية ، والمثل العليا ، كالدعوة إلى المحبة ، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين ، وإلى الثبات في وجه الصعاب ، في محاولة منهم لتخفيف الشقاء ، وتحبيب الحياة إلى نفوس المتشائمين . وقد ساعدهم في ذلك تأملاتهم العميقة في الوجود ، ومعاناتهم الحقيقية في بلاد غريبة عنهم ، لقوا فيها شظف العيش .

يقول رشيد أيوب (٢) :

سَمُوحٌ هُوَ المَرْءُ المُفَرِّقُ مَالَهُ
وَلَكِنَّ مَنْ يُعْطِي مِنَ القَلْبِ أَسْمَحُ

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٤ .

(٢) أغاني الدرويش ص ١١٣ / نقلاً عن أنس داود / التجديد في شعر المهجر ص ٢٦٦ .

أَلَمْ تَرَنِي وَالدَّهرُ أَصْمَى حَشَاشَتِي
أُعَلِّمُ وَرْقَاءَ الحِمَى كَيفَ تَصْدَحُ
إِذَا صَلَحَتْ بِالمَالِ نَفسِي فَإِنَّهَا
بِإِعْطَائِهَا مِمَّا لَدَيْهَا لَأَصْلَحُ

ولعل من أبرز دلائل هذه المحبة الكبيرة عند المهجريين ، ذلك النداء الرقيق الذي امتلأت به أشعارهم (يا أخي ، يا رفيقي) ، وهو نداء يثير في النفوس كوامن المحبة والحنان .

٢ - الغربة والحنين إلى الوطن :

اكتوى المهجريون بنار الغربة المحرقة ، فهفت أرواحهم إلى ديارهم الأولى ، وتاقت قلوبهم إلى الشرق عامة ، وإلى مسقط رؤوسهم خاصة . لهذا كانت أشعارهم تزخر بالحنين الصادر من النفس الصادقة التي صقلتها الغربة ، فأظهرت ما تخبئه من درر نفيسة وشوق دفين .

وعلى الرغم من وجود قصائد عن الغربة والحنين في الشعر العربي القديم ، إلا أن هذا الشعر عند المهجريين يختلف عنه ، لأن الشاعر المهجري عندما يصف حنينه إلى وطنه ، إنما ينقل إلينا معاناته وأحاسيسه الصادقة ، ويجعلنا نعيش معه كل لحظة ألم تفاعل معها بكل كيانه وكل مقدراته ، لأن الحنين كان طابع حياته وسمة وجوده . (١)

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥ بتصرف .

ويرى الأستاذ أنس داوود : (أن الفرق الجوهري هو في نوع الغربة ، التي أحس بها كل من الشعرين ، إن الشعر القديم يصور الغربة المكانية ، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ، غربة مفلسفة عميقة ، غربة عن العالم ، تستبطن الذات وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن)(١).

وهكذا اشترك في الحنين إلى الوطن شعراء المهجر جميعاً لوحدة الشعور بالغربة ، التي اعتبرت (المحرك الأكبر في أشعارهم جميعا)(٢).

وها هو نسيب عريضة يصور لوعة المهاجر ، في تذكره أهله وبلاده ، وفي حنينه الجارف إلى قريته وخلانه ، فيقول (٣) :

تَدَفَّقِي يا رِياحَ الشَّرقِ هائِجَةً
فَأَنتِ لا شَكَّ من أَهْلِي وَإِخْوانِي
وَذَكِّرِينِي بِما أُنسِيتُ مِنْ أَمَلٍ
وَجَنِّحِينِي (٤) أُرَفرِفُ فَوْقَ أَوْطانِي
مَرَّتْ ثَلاثُون لَمْ أَنسَ العُهُودَ وَهَلْ
تُنْسَى مَواثِيقُ أَرحامٍ وَإِيمانِ

---

(١) أنس داود / التجديد في شعر المهجر / ص ١٧٤.
(٢) د/ احسان عباس / ود/ محمد يوسف نجم / الشعر العربي في المهجر ص ١٢٩ /
(٣) عيسى الناعوري / أدب المهجر ص ٨٥.
(٤) جنحيني : أي امنحيني جناحين.

٣ - حب الطبيعة :

انتقال المهجريين إلى مجتمع ،لم يألفوا عاداته وتقاليده ومادیته ، جعلهم يشعرون بالغربة الروحية ،فتذكروا مرابع صباهم ، ولجأوا إلى الطبيعة ، يبثونها آلامهم وآمالهم وحيرتهم ، فهي التي أوحت إليهم التعمق في أسرارها ودقائقها . وقد أكثر المهجريون من ذكر الغاب في أشعارهم ،فهو رمز البساطة والحرية والجمال ،وهم ينشدون فيه الخير والعدل والسعادة . (١) يقول جبران خليل جبران :

العَيشُ في الغَابِ والأَيّامُ لَوْ نُظِمَتْ
فَي قَبضَتِي لَغَدَتْ في الغَابِ تَنتَشِرُ

٤ - التأمل :

لم تشغل حياة الغرب المادية شعراء المهجر عن التأمل العميق فيما حولهم من الحياة ، وتقلبات الكون وآثار كل هذا في النفس البشرية وأسرارها ... إلخ . وتجلت تلك الظاهرة لدى شعراء الرابطة القلمية أكثر من غيرهم .

يقول الريحاني مخاطباً الأمواج متأملاً فيها : (إيه أيتها الأمواج الخالدة ، كم شاهدت من أمواج الإنسانية ومن بحورها الفانية أمام عيونك الزرقاء ، وفي ظل ابتسامتك الفضية ،كم تبحّر بحر ،

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٨ .

وكم تبددت تحت أقدامك موجة هادرة ، شامخة من أمواج الناس)[١] .

٥ - التحرر من قيود القديم :

سايرت المدرسة المهجرية تلك الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، التي أطلقها العقاد والمازني في كتاب (الديوان) ، ونلمس بوادر ذلك عند ميخائيل نعيمة ، مؤلف كتاب (الغربال) ، الذي أوضح فيه بعض المقاييس الأدبية الجديدة اللازمة لنهضة الشعر والنثر[٢] . وعند جبران خليل جبران في بعض كتبه ، ككتاب (البدائع والطرائف) .

ومن أبرز القضايا التي تحدث عنها المهجريون في هذا المجال : (مفهوم الشعر - طبيعة التجربة الشعرية والتحرر اللغوي - قضية الثورة على الأوزان والقوافي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي) ، وقد أسهب المهجريون في الحديث عن بعضها واكتفوا بالاشارة الخاطفة إلى البعض الآخر ، بل إن بعض القضايا التي تناولوها ، قد تعارضت مع ما تدعو إليه مدرسة (الديوان) ، كقضية التحرر اللغوي ، التي لها جانبها الإيجابي ، والسلبي ، والتي دفعت العديد من الكتاب إلى الرد على آرائهم ، وبيان ما بها من سلبيات وإيجابيات ، كالعقاد ، ومحمد مندور ، وعبد الحكيم بلبع ، وغيرهم[٣] .

---

(١) عيسى الناعوري / أدب المهجر / ص ٩٢ .

(٢) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية ص ١١٣ بتصرف

(٣) لا مجال لمناقشة هذه الآراء والتدقيق في بحثها ، لذا نكتفي بالإشارة إلى بعض الكتب التي تعرضت لذلك مثل كتاب (حركة التجديد الشعري في المهجر) ، لعبد الحكيم بلبع و (في الأدب والنقد) لمحمد مندور ، و (مقدمة العقاد لكتاب الغربال) .

وقد كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تحمساً لهذه الدعوة إلى التحرر من شعراء المهجر الجنوبي . والذي يقرأ عناوين الدواوين الشعرية الصادرة عن أعضاء الرابطة القلمية ، يدرك ماهية الشعر وأغراضه عندهم (فهي إما أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة : كالجداول ، والخمائل ، وأوراق الخريف . وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية ، وأفكار فلسفية تأملية ، مثل : الأرواح الحائرة ، وهي الدنيا ، وأغاني الدرويش ، وغيرها)(١) .

مدرسة أبولو :

يحدد المؤرخون مولد هذه الجماعة عام ١٩٣٢م ، عندما ألفها أحمد زكي أبو شادي ، وأوكل رئاستها إلى كل من أحمد شوقي ، ثم خليل مطران .

ولكن هذا التيار أو هذه الجماعة ، كان لها جذورها الأصيلة التي ينبغي أن لا تغفل ، ومن ثم فان البداية الحقيقية لمولد هذا التيار الجديد - وإن لم يكن قد أطلق عليه بعد (جماعة أبولو) ، هي عام ١٩٢٧م ، عندما بث أبو شادي فكرة التعاون والتآزر والإخاء الأدبي ، وعندها انضم إليه العديد من النقاد والأدباء يؤيدونه ، ويكتبون له مقدمات دواوينه وقصصه ومسرحياته الشعرية .

---

(١) نادرة سراج / شعراء الرابطة القلمية / ص ١١٦ .

وقد أحدث أبو شادي بهذا دوياً وحركة في المجتمع الأدبي ، فمن الطبيعي أن يتعرض هو وأصدقاؤه لهجوم التيار القديم من أنصار شوقي وحافظ .

ولم يقف أنصار (أبي شادي) موقفاً سلبياً ، بل اضطروا إلى مهاجمة أصحاب التيار القديم وعلى رأسهم شوقي ، وتطور هذا التيار فترة يسيرة ولكن اليأس ما لبث أن دب في نفوس هؤلاء الشباب ، وبدأ انتاج أبي شادي الأدبي يقل ، وازداد حنينه إلى الغربة ففكر في العـــودة إلى إنجلترا ، ولم يستمر ذلك اليأس ، لأن أبا شادي وأصدقاءه أبوا أن يتحولوا إلى ظلال باهته شاحبة ، تتلاشى في زحام الحياة وضجيـج الأحداث والمعارك ، ومن ثم أخذوا يتجمعون من جديد ، مستفيديـــن من تجاربهم السابقة ، متجنبين كل ما من شأنه أن يثير الثائرة عليهـــم أو يخفت أصواتهم فدعوا إلى احترام كل المذاهب الأدبية ، والتيارات الفنية وأخذ أبو شادي ينسب مواهبه وتجديده إلى خليل مطران ، ويعتـــرف بأستاذيته وبشدة تأثره به .

وهكذا تطور هذا التيار الجديد ، وظهر إلى حيز الوجـــود على شكل جمعية (أبولو) ، وقد صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتبشـر بمولدها وتحمل دستورها وأهدافها عام ١٩٣٢م وقد افتتحها شوقـي بقصيدة مطلعها : (١)

---

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٢٧٨ - ٣٠٢ بتصرف .

أَبُولُو مَرْحَبًا بِكَ يَا أَبولُـــــو
فَإِنَّكَ مِن عُكـــاظِ الشِّعرِ ظِـلُّ

وقد ذكر رائدها أبو شادي الغرض الذي من أجله أنشئت هذه الجماعة ملخصاً في الآتي :

١ - السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ، والدفاع عـــن كرامتهم .(١)

ولقد تأثرت هذه المدرسة بالثقافة الإنجليزية ، شأنها في ذلـك شأن مدرسة الديوان . يقول الشاعر إبراهيم ناجي : (ومن البديهي أن المدرسة الحديثـة - التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمهـا بحـــق - متأثرة بالثقافة الإنجليزية) .(٢)

ويبين ناجي أيضا ، أثر خليل مطران على هذه المدرســة ، إلا أنـه يشير إلى أنها لم تقف عند تجديداته فقط ، فيقول : (نحـــن إنما زدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة ، وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة ، التي أوقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون) .(٣)

---

(١) محمد عباس / من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / ص ٩ .

(٢) أطيـــاف الربيع ص (ل) / نقلاً من عبد العزيز الدسوقـــي / جماعة أبولو ص ٣١٥ .

(٣) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٣١٧ بتصرف .

ومن أبرز الشعراء الذين انضموا إلى جماعة أبولو ، وكونوا مجلسها : (أحمد شوقي ، وخليل مطران ، وأحمد زكي أبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلي العناني ، وكامل الكيلاني ، ومحمود عماد ، ومحمود صادق ، وحسن كامل الصيرفي)(١) . وقد كان الميل إلى التجديد يملأ نفوسهم وخواطرهم . فيعبرون عنه بوضوح وجلاء من خلال إنتاجهم الشعري المتنوع النزعات ، كالنزعة العاطفية ، التي صورت وجدانهم وانطواءهم وهروبهم ، ووصفت هواجس نفوسهم ونبضات عواطفهم . وقد كانوا يلجأون إلى التعبير الرمزي لتصوير معاناتهم (٢) . يقول أبو القاسم الشابي مصوراً لهفته إلى صميم الحياة والخروج من العالم المادي :

يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ إِنِّي وَحِيدٌ مُدلجٌ تَائِهٌ فَأَينَ شُروقُك؟
يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ إِنِّي فُؤَادٌ ضَائِعٌ ظَامِئٌ فَأَينَ رَحِيقُك؟
يَا صَمِيمَ الحَيَاةِ قَدْ وَجَمَ النَّا يُ وَغَامَ الفَضَاءُ فَأَينَ بُرُوقُك؟

كما تجلت النزعة التأملية في شعرهم الفلسفي والصوفي وشعر العلم ، وتبدو هذه النزعة في قصيدة أبي شادي (المجهر)(٣) التي يقول فيها :

صَحِبْتُكَ عُمْرًا في وفاءٍ ومَتْعَةٍ
فَكُنتَ لِفَنِّي مُلْهِمًا وَلِفِكْرِي
فَكَمْ مِنْ بَيَانٍ لاحَ لِي مِنْكَ مُرْشِدًا
وَكَم مِنْ مَعَانٍ قَد وَهَبْتَ وَأَسْرَارِ

---

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٦ بتصرف .
(٢) أبو القاسم الشابي / ديوان أغاني الحياة / ص ١٦٤ .
(٣) أحمد زكي أبو شادي / ديوان الشفق الباكي ص ٣٥٦ / نقلاً من عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٤٣٨ .

وللنزعة الإنسانية أثر كبير في شعر هؤلاء الشعراء وبخاصة أبو شادي ، وكذلك الحال بالنسبة للنزعة الوصفية التي تجلت في قصائد العديد من الشعراء ، أما النزعة الاجتماعية فعلى الرغم من قلة شعرهم فيها إلا أنها كانت تتسم بتلك الجرأة في معالجة المشكلات الاجتماعية.(١)

ويبدو الميل إلى التجديد أيضا في نظراتهم النقدية ،فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ،ويدعون إلى التحرر البياني ،والطلاقة الفنية ،واستقلال الشخصية الأدبية بحيث تبدع ،وتبتكر ، ولا تجتر الماضي .. ويدعون إلى البعد عن الأغراض والمناسبات التي استنفدت معظم الشعر العربي . وهكذا تجلى في شعرهم ذلك التحرر والطلاقة الفنية التي دعوا إليها، كما بدا القلق العميق وعدم الاستقرار الغالب على الشعر الوجداني .

هذا وفي شعرهم انسجام الفكرة مع الخيال والشعور ، فخرجت تجاربهم مشرقة ،متسمة بطابع رقيق ،تتوهج فيه الرؤيا الشعرية ، والانفعال الحار ، وانطلقت مضامينهم الشعرية ،واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة ،الذي يمتزج بها ويحل فيها والشعر الصوفي والفلسفي ، كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية ،والأخيلة البعيدة والخلاقة ،وحاولت قوالبهم هي الأخرى الانفلات من أسر التقليد والجمود ، فنوعوا في القافية والبحور ، بل تحرروا أحيانا من القافية . ومن أمثلة ذلك،

---

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٩٠ - ٤٧١ بتصرف .

قصيدة إبراهيم ناجي ، التي تجلى فيها ذلك التجديد في الأوزان ، والقوافي ، وفيها يقول (١) :

أَين شـطُّ الرَّجَـاءِ ... يَا عُبَابَ الهُمُـوم

لَيْلَتِـي أَنْـوَاءُ ... وَنَهَـارِي غُيُـوم

أَعْوِلِي يا جِـرَاحُ ... اسْمَعِي الدَّيَّـانُ

لا يَهُـمُّ الرِّيَـاح ... زَوَرَق غَضْبَـان

ونتيجة ذلك التجديد ، ظهر لديهم الشعر المرسل والمنثور ، والحر كذلك فقد جددوا في أشكالهم الشعرية ، ومن ثم ظهر في إنتاجهم أنواع من القصص والمسرحيات والأوبرات (٢) .

ولا يعني ذلك كله أن لهم مذهباً موحداً ، رغم التشابه بينهم في مصادر الثقافة ومنابع الإلهام ، والنظرات النقدية ، والملامح الشعرية ، ولا يعني أيضا أنهم صدروا عن مذهب يستند إلى أسس فلسفية ، على نحو ما كانت تقوم عليه المذاهب الأدبية عند الغربيين ، بل نرى في شعرهم ونظراتهم النقدية ، ملامح الرمزية والرومانسية والواقعية (٣) .

---

(١) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو ص ٥٢٠ .

(٢) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٥٠٨ إلى ص ٥٤٨ بتصرف .

(٣) عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو / ص ٣٢٢ بتصرف .

ولم تعمر هذه الجمعية طويلاً ، فقد انتهت بعد عامين من نشوئها ١٩٣٢م - ١٩٣٤م ، وانفرط عقدها نهائياً عندما هاجر أحمد زكي أبو شادي إلى أمريكا ١٩٤٦م فراراً من الظلام القاتم الذي أحاط به من كل الآفاق.(١)

---

(١) نسيب نشاوي / مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ص ٢٢٦.

رواد الشعر السعودي

ذكرنا أن الشعراء في هذا العصر أكبوا على أدب التـــــراث ينهلون من نميره ،ويتمرسون بأساليبه - كما أخذوا يتطلعون بشغـف إلى الأدب في شتى مناحي الوطن العربي الكبير ، في مصر ،والشام ، والعراق ، فضلاً عن أدب المهجر فيما وراء البحار وساعد على ذلك انتشار الصحف والمجلات ،والكتب والدواوين التي أصبحت في متناول اليد ،وكانت فيما مضى بعيدة المنال ،ناهيك عن الإذاعات والندوات والمؤتمرات .

ودار الفلك دورته ،فإذا البلاد تتألق بأنوار العلم وأضواء الأدب بعد أن كانت تغط في سبات عميق .

واليوم نرى المذاهب الأدبية المختلطة تنتظم أدبنا الحديث ، ولكل عشاقه وأنصاره ،فمن الشعراء من ظل يعزف على أوتار القديـــم، كالغزاوي، وابـــن عثيمين ،ومنهم من تحرر من قيود الماضي ،كالعـــواد ، ومنهم من جمع في شعره بين هذا وذاك ،كالقنديل ،وحمزة شـــحاتـه، وجدير بنا أن نتناول بالتعريف رائدي التيارين التقليدي والتجديدي ، ونعني بهما (الغزاوي والعواد) .

أحمد ابراهيم الغزاوي :

ولد أحمد ابراهيم الغزاوي في شهر ربيع الأول عام ١٣١٨هـ بمكة المكرمة ،وقد لقي من والده التاجر عناية خاصة ، فهو الابـــن الوحيد لأبويه بين سبع بنات ،وقد كان والده طالب علم بالحـــرم الشريف ، لذا فقد اهتم بتعليم إبنه ،فألحقه بالكتاتيب ككتاب الشيخ

إبراهيم فوده ، والشيخ عبدالله حمدوه ،وغيرهما . ثم نقله إلى المدرسة الخيرية فالصولتيه ، ثم ألحقه بحلقات العلم بالحرم المكي ، ليتخصص في علوم الدين واللغة العربية . وقد لازم تلك الحلقات حوالي أربع سنوات ، وبعد ذلك انتقل إلى العمل الوظيفي في العهد الهاشمي ، ثم السعودي . وتعددت وظائفه فقد عين كاتباً في مديرية الأوقاف والحرم الشريف في عهد الشريف حسين ،ثم سكرتيراً في مجلس شورى الخلافة . وبقي في هذا المنصب حتى وقع الخلاف بين الشريف حسين والملك عبد العزيز بن سعود ، وفي هذه الأثناء سافر الغزاوي بأهله إلى السودان مدة عام وستة أشهر ، ثم عاد إلى مكة بعد سيطرة السعوديين على الحجاز ، واستقرار الأوضاع عام ١٣٤٤هـ ،ووالى آل سعود ، وحظي بالعديد من الوظائف الحكومية في عهدهم ،حيث عين رئيساً لديوان قاضي القضاة ، ثم ترك الوظائف الحكومية ،وعمل في تجارة والده الذي توفي ،ثم عاد ثانية إلى العمل الوظيفي حيث عين مديراً معاوناً لمديرية الطبع والنشر في مديرية المعارف ، ثم سكرتيراً لمجلس الشورى إلى جانب إشرافه على تحرير جريدة أم القرى ،ثم صوت الحجاز. ثم عين عضواً في مجلس الشورى السابق ثم نائباً ثانياً لرئيس المجلس نفسه - بعد حله وإعادة تشكيله مرة أخرى -.(١)

---

(١) د. إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص ١٢٢٤ -ص ١٢٢٨ - بتصرف .

كما تولى لجنة الحج العليا مدة عامين ونيف ،بالإضافة إلى أنه أحد مؤسسي جمعية الإسعاف الخيري ،وجمع إلى ذلك رئاسة المجلس البلدي بالنيابة بالانتخاب العام مع عضوية المطالبة بأوقاف الحرمين الشريفين .(١)

وقد توفي هذا الشاعر بعد منتصف ليلة الأحد الثاني والعشرين من جمادي الآخرة عام ١٤٠١ هـ.(٢)

وللغزاوي مكانة كبرى لدى حكام الدولة السعودية ، لأنه شاعرهم الأول ، الذي أشاد بهم ،وفصل الحديث عن جهودهم وأعمالهم ،لذا فقد منحوه العديد من الألقاب كلقب حسان جلالة الملك عبد العزيز ،ولقب وزير مفوض من الدرجة الأولى ،كما منح العديد من الهدايا والجوائز السنية ،إلى جانب حصوله على عشرات الأوسمة من ملوك ورؤساء البلاد العربية والإسلامية ،كالسودان ، وأرتريا ،وعدن ، ولحج ،واليمن ،وحضرموت ، والهند ، ومصر ، ومعظم رحلاته كانت مع آل سعود .(٣)

الغزاوي شاعر بارز من الشعراء الذين نظموا الشعر وأنشدوه مبكراً ، وقد ساعده والده على تنمية مداركه منذ حداثته ، إذ كان يوفر له ما يطلبه من دواوين الشعر العربي القديمة والحديثة وغيرها من المراجع .

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١- ٧٢ .

(٢) شذرات الذهب / أحمد غزاوي / ط/ الأولى ١٤٠٧هـ/ اصدار دارالمنهل ص(ك).

(٣) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٧١ .

وهو ذو شاعرية فذة قادرة على العطاء لا سيما في موضوعات الشعر الوجداني ، فضلاً عن شعر المناسبات ، كما تتسم بالقدرة على الارتجال والتطويل ، فكثيراً ما يدعى في الحفلات الرسمية والخاصة، ويفاجأ بطلب المشاركة في قصيدة يفرض موضوعها عليه ، فيعدها في فترة وجيزة يعجز عنها غيره من الشعراء ، وأكثر مطولاته هي تلك التي يلقيها في مواسم الأعياد والحج ، وقد أصبحت حولية الحج (الغزاوية) شيئاً معتاداً يترقبه السعوديون كل عام.

ولكن هذا العطاء الغزير لم يجمعه الغزاوي في دواوين معينة ، بل نجده منشوراً في المجلات والجرائد وبعض المؤلفات التي عنيت بالأدب في المملكة العربية السعودية ، على أنه منذ سنوات قلائل قيض الله له من تصدى لجمعه شعراً ونثراً ، وتقدم به بدراسته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الإمام محمد ، وظفر بها . كما اهتمت بذلك أيضا جامعة أم القرى ، وعلى الرغم من أن صنيع هاتين الجامعتين لا يزال مخطوطاً ، فحسبه أنه صار مجموعاً في صعيد واحد ، وسوف يرى النور لا محالة إن عاجلاً أو آجلا . والناظر في شعر الغزاوي يراه ميالاً إلى القديم وأساليبه المشرقة ، يتجلى ذلك كله في محاكاته ومعارضاته لكثير من قصائد الفحول ، وقد تناول شعره العديد من الأغراض ، استمد صورها الاجتماعية من واقع حياته وبيئته ، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها في شعره المديح ، والإسلاميات ، والوطنيات ، والرثاء ، ثم الموضوعات الوجدانية من غزل ، وشكوى ، ووصف الطبيعة . كما تطور في موضوعاته مع روح العصر الحديث ومخترعاته وأحداثه.

ويحتل المديح الجانب الأكبر من شعره ، فقد مدح الحكام والأمراء السعوديين منذ بداية عهدهم ، ومما قاله في مديح الملك عبد العزيز :

تَبَارَكَ اللهُ ما أَسْمَاكَ مِن مَلِكٍ
تُرجَى فَوَاضُلُهُ في البَدوِ والحَضَرِ
أَقَامَ لِلدِّينِ وَالتَّوحِيدِ ما هَدَمَتْ
أَيدِي النِّكَايَةِ والتَّضْلِيلِ والأَشَرِ
وَأَمَّنَ السُّبْلَ وَالأَرواحَ فَانْطَلَقَتْ
بَعْدَ التَخَوُّفِ والإِحْصَارِ والحَظَرِ
وَأَلَّفَ الشَّمْلَ حَتَّى عَادَ مُلْتَئِماً
مَا كَانَ مُنْفَصِماً بِالبِيضِ والسُّمُرِ
وَ (شَيَّدَ المُلْكَ) مَرهُوباً بِصَوْلَتِهِ
بِدَعْوَةِ الحَقِّ وَالتَّوفِيقِ وَالظَّفَرِ (١)

ولم يقصر الغزاوي شعره على أفراد الأسرة الحاكمة ، بل مدح المخلصين من رجال التعليم والفكر ، إما عن طريق الحفلات التي تقام، أو عن طريق المراسلات ، ومن أبرز الذين مدحهم محمد بن مانع ، وعبد القدوس الأنصاري ، وغيرهم.

أما إسلاميات الغزاوي فشأنه فيها شأن أدباء الحجاز ،

---

(١) صوت الحجاز العدد ١٥٧ الثلاثاء ١٨ صفر ١٣٥٤هـ / السنة الرابعة / الصفحة الثانية .

الذين تعد النزعة الدينية من أبرز سمات أدبهم ، وكثيراً ما مزجها الشاعر بغرض المدح كحولياته في الحج وغيرها . وقد صور الشاعر منهج المثالية والحكم الأخلاقيه في شعره ، وفي ذلك يقول (١) :

هِيَ الصَّبْرُ إلا أنَّها الصَّبْرُ يلعَقُ
تَنُوءُ بِهِ النَّفسُ اتِّعاظاً وَتزْهَقُ
وَلهتُ بِهَا طِفْلاً غَرِيرًا وَيافِعًا
وَكَهْلاً وَشَيخاً وَاهِناً يَترَقَّقُ

كذلك فقد ساهم الغزاوي في الموضوعات الوطنية ، فدعا إلى الوحدة العربية وطالب أبناء الشعب بالنهوض في كافة المجالات ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وتأثر بما أصاب الفلسطينيون من قبل اليهود وأشاد بوطنه وافتخر به ، وحث الشعب على النهوض وعدم التغافل يقول في قصيدته (فتلك سبيلي) (٢) :

أَجِبْنِيَ هَلْ لِلشَّعبِ عَنْ غَفلَةٍ عُذرُ
وَمِنْ حَولِهِ الأَرجاءُ تَصْخَبُ وَالبَحْرُ
وَهَلْ لِلوَنَى عَنْ مَطلَبِ المَجْدِ وَالمُنَى
مَنَادِحُ إلاَّ مَا يَضِيقُ بِهِ الصَّدرُ
وَهَلْ لِلشَّبَابِ الطَّامِحِينَ إلى العُلَى
مَنَاهِجُ إلاَّ (الفِعْلُ) لا النَّظمُ والنَّثرُ

---

(١) مجلة قافلة الزيت محرم سنة ١٣٩١هـ نقلاً من د. إبراهيم ابن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / ص ١٢٥٦.

(٢) صوت الحجاز العدد ١٩٥ الثلاثاء ٢٥ ذو القعدة ١٣٥٤هـ/ الصفحة الثالثة .

وَهَلْ رَضِيَتْ آبَاؤُنَا الصِّيدُ فِي الوَغَى
بِمَوقِفِنَا أَم جنَّهُمْ دُونَنَا سَتْرُ
كُفِيتَ فَلَا تَعْجَلْ بِرَدٍّ فَرُبَّمَا
تَكَلَّفْتَ شَيْئاً فِي تَصَوُّرِهِ عُسْرُ

ويقول مناجياً بلاده : (١)

يَا بِلَادِي وَأَمْنِي وَهَنَائِي
وَعَزَائِي وَقِبْلَتِي وَاعْتِقَادِي
وَنَعِيمِي وَشِقْوَتِي وَعُيُونِي
وَشُجُونِي وَطَارِفِي وَتِلَادِي

أما المراثي في شعره ، فما أكثرها وما أحرها ، ولم يقصرها على رثاء أقاربه ، بل رثى قادة وطنه ، وزملاء كفاحه في العمل ، ورجال الفكر كأحمد شوقي ، وشكيب أرسلان ، وحافظ ابراهيم ، والعقاد ، وعبدالله بن بليهد ، وفؤاد شاكر ، ومحمد سرور الصبان . وأحياناً كان يرتجل الرثاء ، وينظمه موثراً ، كما في قصيدته (الدمعة الساخنة) في رثاء عبدالله الجفالي عضو مجلس الشورى ، فقد ارتجلها عقب أن فاضت روح الراحل إلى بارئها ، وفيها يقول : (٢)

أَفِي الأُسَى بَعدَ (عَبدِاللّهِ) قَافِيَةٌ
قَدْ أَرهَقَ القَلبَ حَتَّى أَزْهَقَ الحَدَقَا

---

(١) جريدة صوت الحجاز عدد ٢٤٤ ذو القعدة ١٣٥٥هـ عن ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٢٣ .

(٢) صوت الحجاز العدد ١٨٨ الثلاثاء ٢٨ رمضان ١٣٥٤هـ ص الثانية .

بَكَيْتُهُ عَشْرَةٌ بِالدَّمعِ كَامِلَـــــةٌ
كَانَتْ بَلاءٌ ، وَكَانَتْ كُلُّهَا أَرَقَـا

مَا فِي (زَمَالَتِه) إِلا مُنَاصَحَـــةٌ
وَلَا (مَوَدَّتُـهُ) إِلاَّ الذي عَبَقَـا

وَلَّى وَمِلءُ مَطَاوِيهِ طَوَاعِيَـــةٌ
وَغِيبُهُ فِي سَبِيلِ الخَيرِ قَد عَبَقَـا

كذلك فقد أكثر من الغزل والشكوى والحنين، وما قاله متغزلا (١) :

بِأَبِي مَنْ رَأَيْتُهَا فَاسْتَرَابَـــتْ
نَظْرَتِي فقالت : عـلا مـــك ؟

قُلتُ: صَبٌّ أُصِيبَ بِالعَينِ قَالَتْ:
رَوَّعَ اللّهُ مَنْ عَلَى الحُبِّ لاَ مَـــك

ويقول شاكياً أعباء الحياة (٢) :

خَمَدَتْ جُذْوَةُ الشَّبَابِ وَأَمْسَـــى
مَا أُعَانِيهِ مِن زَمَانِي ثَقِيـــــلا

وَتَثَقَّفْتُ بِالتَّجَارِبِ حَتَّـــــى
رَاوَدَتْنِي الحَيَـاةُ أَنْ أَسْتَقِيـــلا

وقد حفل الشعر عنده بنصيب وافر من الوصف ، وصف بيئته بجبالها وسهولها ، وأماكنها الدينية والأدبية ، ولم يقصر وصفه على المشاهد الطبيعية بل وصف مواكب الحجيج وغير ذلك مما في بيئته يقول في قصيدته (منارة الطائف) :

---

(١) محمد سعيد عبد المقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٧٦ .

(٢) محمد سعيد عبد المقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء / ص ٨٨ .

أَلا حَبَّذا أَيَّامُنا حَولَ قَرْوَة
إِذِ النَّاسُ في حَظٍّ مِنَ البِشرِ دائِبِ
وَإِذْ نَحنُ لا نَألُو الشَّبابَ حُقُوقَهُ
وَنَمْرَحُ في نُعمَى الأَمانِي الجَوازِبِ (١)

من خلال ذلك كله نعرف أن للغزاوي مكانة الريادة في الشعر السعودي ، بالإضافة إلى شهرته لدى العالم العربي ، وهو وإن التزم بالشكل القديم من حيث اتباع الأوزان التقليدية ، والمحافظة على رصانة اللغة ، فإنه كان من الداعين إلى التجديد في الأفكار والمضامين ، فتتبع المخترعات العلمية ، وحث عليها ، ومال إلى كتابة القصة الشعرية ، كقصة البائسة (فاطمة) التي يقول في مطلعها (٢) :

نَشَأَتْ تَحتَ سَماءٍ غائِمَة طِفلَةٌ تَحيَا وَتغني صَائِمَة

وامتاز بتواضع العلماء مع أنداده وأضرابه ، يتجلى ذلك في قوله في المساجلة التي تمت بينه وبين محمد حسن عواد (٣) :

كَيفَ لا أُوثِرُ السُّكُوتَ وَأُصغِي لِشُعُورٍ يَصُوغُهُ التَّجدِيدُ

لذا فقد أعجب بشعره معاصروه من الشعراء والأدباء (٤) ، ومن هؤلاء شكيب أرسلان (٥) الذي قال عنه :

لَمْ تُبْقِ مَكَّةُ في الأَنَامِ مَزِيَّةً
إِلا ارْتَقَتْ فِيهَا السَّمَاكَ الأَعْزَلا

---

(١) محمد سعيد عبد المقصود وعبدالله عمر بلخير / وحي الصحراء ص ٨٥ .
(٢) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٨٥ .
(٣) نظرات جديدة في الأدب المقارن للساسي ص ٥٥ ، نقلا عن د / ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٢٣٠ الجزء الثالث .
(٤) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٢٢٨-١٢٦٤ بتصرف .
(٥) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص ١٤٠ .

أَوَلَا تَرَىٰ فِي الشِّعرِ (غَزَّاوِيهَـــا)
تَحكِـي قَصَـائِدُهُ النَّمِيرَ السَّلسَـلَا

وقد برع في النثر كبراعته في الشعر ، وقد كان أسلوبه يتسم بالرقة والطراوة والطلاوة ، ويكفي أن نشير إلى تلك الشذرات التي نشرتها مجلة المنهل بين صفحاتها ، ثم جمعتها حديثاً في كتاب (شذرات الذهب) ، فهي كما يقول محمود عارف (تحمل أفكار رجل من الجيل الأول ، يعتبر فارساً من فرسان الشعر المجيدين ، وكان من قادة النثر المعروفين ، ومعظم موضوعات الشذرات إنجازات كاتب وشاعر ، تعالج مسائل لغوية وأدبية وقضايا عربية وإنسانية ، وحكايات اجتماعية ، يلتقي فيها الفكر المجرب بالقلب الملهم)(١) ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافته الواسعة .

---

(١) أحمد غزاوي / شذرات الذهب من مقدمة (كلمة حق) لمحمود عارف ص ى

محمد حسن عواد :

محمد حسن عواد ، شاعر حجازي مجدد ، له دوره البارز في الأدب الحجازي نقداً وعطاء ، ولد في مدينة جدة عام ١٣٢٠هـ ، و نشأ في كنف والديه ، وقد كان والده قاسم عواد من رجال البحر ، يعمل مقدماً على أهل السفن الشراعية ، التي تعمل في الميناء.(١)

ألحقه والده بأحد الكتاتيب ، وعهد به إلى أحد أصدقائه لتعليمه الخط ، وأخيراً أدخله مدرسة الفلاح ، ولكن العواد لم يحظ برعاية والده و حنانه إلا سنوات قليلة ، فقد توفي عنه والده وهو في الخامسة من عمره ، ومن ثم عاش في كنف والدته و خاله (محمد بن زقر) وكان في رعايتهما له بعض التعويض عما فقده من حنان الأبوة ، حيث شجعه خاله على مواصلة دراسته في مدرسة الفلاح ، وفي هذه المدرسة تفتقت موهبة الشاعر مبكراً فكان ينظم بعض القصائد الشعرية في مجال الغزل ، والهجو البريء يوجهه لبعض كبار التلاميذ فيها ، وهو لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره بعد . وفي عام ١٣٣٨هـ التقى بالشاعر حمزة شحاته ، ونشأت بينهما صداقة ، وتبادل شعري حقيقي ، استمرت كما يقول العواد إلى عام ١٣٤٥هـ ، حيث تحولت إلى منافسة و هجوم وتناحر ، بسبب نشر العواد لكتابه (خواطر مصرحة) وإلقائه بعض الدروس في مدرسة الفلاح لمن هم أكبر منه سناً من التلاميذ ،

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣١ .

والشاعر حمزة شحاته كان منهم (١) ، وقد استمرت هذه المناحرة بينهما إلى وفاة حمزة شحاته .

وقد التقى العواد بكثير من الأدباء البارزين في مكة ، عند ذهابه مع أهله إلى الحج ، منهم محمد سرور الصبان ، محمد سعيد العامودي ، ومحمد عرب ، وعبدالله فدا ، ومحمد بيارى ، وعبد الوهاب آشي ، وأحمد غزاوى وغيرهم .

وقد قام العواد بالتدريس في مدرسة الفلاح عقب تخرجه منها ، ثم انتقل في وظائف عديدة بعضها حكومي والآخر غير ذلك ، وأول وظيفة حكومية تعين فيها هي وظيفة معاون ورئيس لجنة التفتيش والإصلاح ، المشرفة على مراقبة المدارس والمطبوعات ، ثم عين معاوناً لمدير شعبة الطبع والنشر بمكة ، ثم رئيساً لكتاب الغرفة التجارية أو المجلس التجاري بجدة ، ثم مديراً لصحيفة (صوت الحجاز) ، ثم تعين في مديرية الأمن العام بمكة المكرمة كاتباً للضبط بالقسم العدلي ، ثم تعين مساعداً لشعبة العلاقات العامة في مكتب وزير الدولة للمشاريع العمرانية بجدة ، ثم رئيساً لديوان الأوراق

---

(١) جريدة المدينة المنورة العدد ٤٨٨٥ / ٢ جمادى الثانية ١٤٠٠هـ نقلاً من محمد عبد المنعم خفاجي / ود. عبد العزيز شرف / الرؤيا الابداعية في شعر العواد ص ١٣-١٤ ، الطبعة الأولى الموزعون شركة الخزندار للتوزيع والإعلان المملكة العربية السعودية .

أو قلم التحرير في مكتب المشاريع العمرانية ،ثم عين مديراً للغرفة التجارية بجدة .(١)

ثم عين مديراً لجريدة البلاد السعودية ،ثم مديراً عاما لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم تركها وأخذ يشتغل بالكتابة للصحف والإذاعة والتلفزيون ،وأنشأ مع بعض أصدقائه مؤسسة (فكفن) للعلاقات العامة ،وعمل في تجارة واستيراد الكتب ،ثم تركها.(٢)

وقد كان للعواد وللأستاذ عزيز ضياء فضل كبير في الدعوة لإنشاء النوادي الأدبية ،وبعد أن أنشيء النادى الأدبي بجدة ،تولى العواد رئاسته ،وكان أول رئيس لهذا النادى ،الذى أخذ يمارس أعماله بروح الشباب ،رغم بلوغه سن الثمانين ،واستمر في رئاسته إلى أن وافته المنية عام ١٤٠٠هـ ، بعد مرض قصير ألم به .(٣)

يعد العواد من الشعراء المبدعين ،الذين تفتقت موهبتهم الشعرية مبكراً ، وقد بدأ شاعراً مكثراً ، ثم انتهى به الأمر إلى الاقتصاد لكبر سنه ،وقام بجمع شعره في دواوين شعرية ،عبّر كل واحد منها عن مرحلة من مراحل حياته ، فديوان (آماس وأطلاس) ضم شعره الذي أنشأه في صباه ،و (البراعم) ضم شعره الذي أنشأه في شبابه ، و (نحو كيان جديد) يشتمل على ما نظمه ما بين العشرين والثلاثين .

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٢ .

(٢) د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٣ .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٨٧ - ١٨٨ .

وديوان (في الأفق الملتهب) يمثل شعره بعد الثلاثين ، و (رؤى أبولون) يضم شعره المنظوم والمنثور ،بالإضافة إلى آرائه في الشعر الجديد. ورسالته (الساحر العظيم) عبارة عن مجموعة من القصائد التي نظمها إبان المعركة التي نشبت بينه وبين الشاعر حمزة شحاته ،واستعرض فيها العواد كل المعارك الأدبية التي خاضها.(١)

وقد شمل شعره العديد من الأغراض ،كالرثاء ،والغزل ، والوطنيات ، ووصف الطبيعة ،والموضوعات الروحية ،ومزج بعض أغراضه بالفلسفة . ومما نظمه في الرثاء قصيدته في رثاء الشيخ عبدالله حمدوه ،مدير مدرسة الفلاح ، والتي يقول في مطلعها :(٢)

وَقَارُكَ لا يُزجِي الوَقارُ مَنُونَا
حَقِيقٌ بِأَنْ يَندِى عَلَيكَ عُيُونَا
أَرثِيكَ شَيخَ النَّشْءِ والنَّشءُ كُلُّهُ يُذَرِّفُ دَمْعاً في رَدَاكَ هَتُونا

وقد نادى العواد بوحدة العرب ، وحث أبناء الوطن على النهوض ،وعدم التقاعس ،وحيا الوفود العربية الوافدة إلى المملكة. ومما قاله(٣) في حفلة تكريم الوفد السوري ،وفيها تعبير عن الوحدة كما

---

(١) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث / ص ١٣١٦-١٣١٧ بتصرف.

(٢) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٦.

(٣) صوت الحجاز العدد ١٥٦ الثلاثاء ١١ صفر ١٣٥٤هـ السنة الرابعة ص ٢.

يتطلبها المفكرون :

يا رَبّةَ الشّعرِ هذا الصّوتُ والنّغمُ
وَذا مَجالُ الغَناءِ الحامِلِ الدَّسَمِ
فالشّعرُ إنْ لَمْ يَكُنْ إزجاءَ عاطِفَةٍ
لَهَا الحَماسَةُ لَحْمٌ وَالسّياجُ دَمُ
في موقفٍ وَطَنيٍّ جَدّ صادِقَةٍ
فيهِ اللّواحِظُ وَالأرواحُ وَالكَلِمُ
يا وافِدي سُورِيا لِلمَجْدِ نَطْلُبُهُ
جَميعُنَا دُونَ فَرقٍ فيهِ نَعْتَصِمُ
مَجْدُ العُرُوبَةِ مَجدُ الضّادِ مَجْدُ بَني
(أد) لِعَدنانَ أوْ قَحطانَ تَنْقَسِمُ
إنّا نُصافِحُ فيكُمْ مَعْشَراً كَبُرَتْ
ما بينَ جَنْبَيهِ آيُ النُّبلِ والهِمَمِ

وللعواد قصائد عديدة في وصف الطبيعة ، يتجلى مفاتنها وبناجيها ، ومما قاله (١) :

غادِراني في الرُّبا الفيـ ـحِ مَليّا صاحِبَيّا
وَاتْرُكا نَفْحَةَ رَيّا عِطْرُهَا يَسري إلَيّا
وَدَعاني هائِماً فيـ ـها بِأنْسامِ الغَضاءِ

---

(١) محمد العيد الخطراوى / شعراء من أرض عبقر (٢) ص ٦٢.

ويقول في قصيدته (سر الطبيعة) :(١)

لِمَ هٰذِي الرِّياحُ تَدوِي شَمَالاً
وَجَنُوباً تُفَرِّقُ الأمطَارا

لِمَ ذا البَحْرُ في هُدُوءٍ إذا شا
ءَ وإن شاءَ أرْسَلَ التَّيَّارا

لِمَ في البَحْرِ بَعدَ جَزرٍ وَمَدٍ
يَتبَعُ البَدرَ تارَةً والسِّرارا

ومن قصائده الروحية قوله(٢) في الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم :

في ذَاتِ أُسْيَةٍ لَئِيمَةٍ إبليسُ أودَعَها سُمُومَه
جَمَعَتْ قُرَيشٌ أمرَهَا لا حَبَّذا هِيَ مِن سَخِيمَه
فَتَجَمْهَرَتْ لِلكَيدِ والشَّيطَانُ يُلهِمُهَا عُلُومَه
فَكَأنَّمَا هُوَ مَأتَمٌ دَامٍ وَمَعْرَكَةٌ أَبِيَمَه

وله في الغزل العديد من القصائد الجميلة ، ومنها قوله(٣) في قصيدة (يد عبقرية تهب الحب) :

---

(١) ديوان العواد / نحوكيان جديد ص ٢٧

(٢) ديوان العواد / الأفق الملتهب ص ٢١

(٣) ديوان العواد / نحوكيان جديد ص ٨٧

غَرامٌ سَحَقْنَاهُ فَقَدْ رَثَّ عَهْـــدُهُ
وَآخَرُ قَد وَافَى فَلِلّهِ مُجـــــدُهُ
فَمَرحَىٰ لِذَا الحُبِّ الجَّديدِ وَمَرحَباً
وَلا دَرَّ دَرُّ الذَّاهِبِ الصَّعْـبِ رَدُّهُ

هذا بالنسبة لشعره وأغراضه البارزة ،ولكن العواد ليس شاعراً فقط ، بل هو أديب أريب ،وكاتب بارز ،وناقد معروف ، له كتبـــه الشهيرة ،ومقالاته البارزة التي كان ينشرها في بعض الصحف المحلية، ومن أبرز آثاره النثرية :

١ - بعض المؤلفات المدرسية : (كالإكليل الذهبي) المقرر المدرسي لتعليم مادة الإنشاء التعبيري .

٢ - خواطر مصرحة : وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الجريئة ، في النقد والأدب والاجتماع ويقع في جزءين .

٣ - تأملات في الأدب والحياة : ويشتمل على عدة أبحاث وآراء أدبية ونظرات في النفس والمجتمع .

٤ - من وحي الحياة العامة : يتضمن مجموعة من المقالات النقدية والأحاديث التي أذيعت من مذياع جدة .

٥ - محرر الرقيق : ويتحدث فيه عن سيرة سليمان بن عبد الملك الأموي وموقفه من تحرير الرقيق .

٦ - لديه بعض الكتب في أدب الرحلات كرحلة القنفذة ،ورحلة نجد .

٧ - له بعض القصص منها (طريق الخلود) ،و (لميس) ، و (هلدا) .

٨ - لديه بعض المعاجم منها (المحتقب) قاموس صغير .

هذا غير الآثار النثرية التي لم تطبع[١] ، والمتأمل في آثاره الشعرية والنثرية يراها تزخر بالعديد من الدعوات الإصلاحية والنقدية والأدبية ، وهي دعوات جريئة واضحة ، حفلت بها آثاره ، فقد دعا إلى النهوض بالوطن والمواطن في سائر المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والتعليمية . كذلك فقد أنشأ القصائد والمقالات التي تدعو إلى الوحدة العربية ، وساهم في بعض القضايا القومية التي ابتليت بها أمتنا العربية على يد اليهود . كما دعا إلى تعليم المرأة ، والمطالبة بوقوفها إلى جانب الرجل في طلب العلم . كذلك فقد أسهم في الدعوة إلى التعاطف بين بني البشر ، وبارك الجمعيات والمؤتمرات العالمية التي تقام من أجل السلام العالمي . كذلك فقد دعا إلى كثير من الدعوات النقدية والأدبية ، فهو من أقوى الشعراء والنقاد الذين عرفهم الأدب الحجازي في جرأته أحياناً على المحافظين الذين لا يريدون أن يتمشوا في عطائهم الأدبي مع قانون الحياة المتجدد ، إلى جانب قيامه بتطبيق دعوته التجديدية على عطائه في مجال الشعر والنثر .

ومن أبرز القضايا التي تناولها :

١ - قضية رسالة الأدب . هل الأدب للحياة أم للجمال ؟ .

---

(١) د . ابراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد الجزء الثالث ص ١٣١٤ - ١٣١٥ بتصرف .

٢ - قضية استعمال اللغة العربية ، والالتزام بها في الشعر والنثر .

٣ - قضية اللهجات العامية ومجالات استعمالها في الحوار القصصي والمسرح .

٤ - قضية الألقاب والأمارات في الأدب .

٥ - قضية استعمال الأشكال الجديدة في الشعر ، كالمرسل والحر والمنثور .(١)

مكانته الأدبية :

من خلال هذه الآثار النثرية والشعرية ومدى أهميتها ، تتجلى مكانة العواد كشاعر وأديب مجدد ، له دوره في تشجيع الأدباء الناشئين . يتحدث محمد علي مغربي عن مكانته فيقول : (وقد ذكرنا أنه وزملاءه من الرعيل الأول الذين ظهرت آثارهم في كتابي (أدب الحجاز والمعرض) ، كانوا هم النواة الأولى لظهور الأدب الحديث في الحجاز ، قبل أكثر من نصف قرن ، ويحتل العواد بين هذه الكوكبة الأولى من الأدباء والشعراء مكانة بارزة عظيمة ، بإصداره أولاً كتاب (خواطر مصرحة) ، وباستمراره في العمل الأدبي منذ نشأته إلى أن فارق هذه الحياة).(٢)

---

(١) د . إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث من ص ١٣١٤ - ١٣٣٠ بتصرف .

(٢) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ١٦٠ .

وقد توفر له من عوامل الثقافة العربية والغربية ما أهلّه لتغيير مسيرة الأدب الحجازي ، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأدب . ويمتاز عن غيره بأنه لم يكتف بالتغيير ، بل إنه قنن وطبق . ولكن اعتزاز العواد بآرائه جعله لا يطلب من أي أديب التقديم لآثاره الشعرية والنثرية ، ورغم ذلك نجد مقالات وقصائد الثناء عليه من قبل الأدباء الحجازيين ، وغيرهم.(١) وما قاله عنه أحمد زكي أبو شادي : (يطيب لنا أن ننوه بشاعر الحجاز الابتداعي المجدد محمد حسن عواد ، فمرحى لك يا عواد ، ولمثالك الأعلى ، ولزملائك وتلاميذك الذين يؤمنون بالمجد الأدبي للحجاز).(٢)

---

(١) إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد / الجزء الثالث ص١٣٣٧-١٣٣٨ بتصرف.

(٢) محمد حسن عواد / ديوان البراعم ص ٧١ نقلا من د / إبراهيم ابن فوزان الفوزان / الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ص ١٣٣٨ الجزء الثالث .

الباب الأول

حياة القنديل

ويشتمل على الفصول التالية :-

الفصل الأول : مولده ونسبه - نشأته وثقافته .

الفصل الثاني : حياته العملية
(وظائفه بين التدريس والصحافة) .

الفصل الثالث : آثاره الأدبية .

الفصل الأول :

مولده ونسبه - نشأته وثقافته .

الفصـــل الأول

مولده ونشأته - ثقافته - شيوخه وتلاميذه - رحلاته شخصيته وصفاتـه - وفاتـه .

نســـبـــه :

حياة القنديل في سنيها الأولى يكتنفها الغموض ،شأنه في ذلك شأن الكثير من معاصريه ، الذين ولدوا وشبوا قبل اكتمال الوعي ،وازدهار الحضارة في العصر الحديث ، ومن ثم لم يكن التأريخ له في مقتبل عمـره بالأمر الهين ،فالمراجع صامتة ،وأكثر من يوثق بهم ، ويعتمد عليهـم من آله وذويه هم الآن في ذمة التاريخ .

وقصارى ما نأتي به هٰهنا ،إن هو إلا نتف نتصيدها من بعـض المراجع ،أو نتلقفها من أفواه معاصريه ،ونحن مضطرون إلى أن نقنـع بها حتى يجود الزمان بمن أو بما يلقي على بداية حياته مزيداً من الضوء. وبالله التوفيق .

وعلى كل فهو أحمد بن صالح بن أحمد العبيدي الملقـب بالقنديل نسبة لقنديل الحي .(١)

---

(١) أصل لقب هذه الأسرة (عبيد) ولكن جد الشاعر (أحمد) لقب بالقنديل لأنه ولد بعد عشرة أشهر عند إضاءة قنديـل في مزار العلوي (حسب قول صالحة صالح قنديل) أخـت الشاعر .

مولده ونشأته :

في (العلوي) من محلة اليمن بجدة ، وفي ذلك البيت الشعبي الكبير ، رزق مدرس القرآن الشيخ صالح أحمد قنديل بابنه الثاني [١] أحمد فشب هذا الطفل في بيئة دينية شعبية ، إذ أن والده كان من أشهر المقرئين بمدرسة الفلاح ، ومن أبرز المأذونين الشرعيين في جدة . وهذا ما جعله يعمل على غرس الروح الدينية في نفوس أبنائه ، وقد تمثل ذلك في فهم القرآن وحفظه ، وتكرار تلاوته ، وفي المحافظة على فرائض الدين ، وأدائها على أكمل وجه ، وفي حسن المعاملة والمودة مع الناس عامة ، ومع أفراد الأسرة بصفة خاصة . [٢]

أما بيت القنديل فيقع في حي شعبي مشهور ، يحيط به سوق العلوي ، وتحف به بيوت شعبية خاصة بالطبقة الوسطى من المجتمع ، يغلب على أهلها الطيبة والتبسط والتآزر ، حتى غدا أهل ذلك الحي كأنهم أسرة واحدة . [٣]

أما بالنسبة لسنة مولده ، فقد اختلف بعض المؤلفين فيها اختلافا يسيراً ، فمنهم من يذكر أواخر عام ١٣٢٩هـ [٤] تاريخاً لميلاده ،

---

(١) أبناء الشيخ صالح بالترتيب كالتالي (يوسف - أحمد - صالحة - عبد العزيز) .

(٢) مقابلة شخصية مع أخت الشاعر (صالحة قنديل) . يوم السبت ١٤٠٧/٢/١هـ الساعة الثامنة مساء .

(٣) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ١٤٠١هـ ، تهامة - جدة ، المملكة العربية السعودية ص ٢٨ بتصرف .

(٤) محمد سعيد عبد المقصود ، وعبد الله بلخير في كتابهما (وحي الصحراء) وقد اتفق معه في ذلك التاريخ علي عبد الحليم محمود في كتابه (النصوص الأدبية تحليلها ونقدها) .

ومنهم من جعل ميلاده سنة ١٣٣٠هـ[١] ، ومنهم من يقول إنه ولد سنة ١٣٣٢هـ[٢] . ومن المرجح أن أصوب تاريخ لميلاده هو التاريخ الأول ، وذلك لأنه التحق بمدرسة الفلاح سنة ١٣٣٦هـ ، ولم تكن من عادة الآباء في تلك الفترة إلحاق أبنائهم بالمدارس في سن مبكرة دون السابعة ، وسنرى فيما يلي كيف كانت نشأته العلمية .

عندما بلغ القنديل السابعة من عمره ألحقه والده بمدرسة الفلاح كما ذكرنا ، تلك المدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى ، وفيها نمت مداركه بألوانها المختلفة ؛ لغوية ، ودينية ، واجتماعية ، زهاء تسع سنين حيث تفتحت فيها مواهبه ، وتأصلت ثقافته وهذا القول موثوق به على الرغم مما ذكره عنه صديقه الحميم حمزة شحاته إذ قال :

(وحظ قنديل متواضع مثله ، وفيه دليل على أنه مظلوم النشاط والكفاءة ، والذنب في هذا ذنب إمعانه في بلديته ، وذنب استسلامه واطمئنانه فقد كان حين كان تلميذاً راضياً بقسمته ، وراضياً عن حكم أساتذته فيه ، قد يقضي في الصف الدراسي أعواماً ، ما تندت من فمه كلمة اعتراض ، أو احتجاج ، أو تظلم ، حتى تدفعه الصدف إلى صف غيره ، أو تدحرجه درجة . ولا أحسب أن تلميذاً أبلى من عمره في الدراسة مثلما أبلى من عمره في الدراسة ، فقد دفعه أهله إليها قبل أن تنبت أسنانه ، وغادرها بلحية تسترسل على صدره ، تفترش معظمه وسائره)[٣] .

---

(١) عبد السلام الساسي ، الموسوعة الأدبية الجزء . / ص ٢٤٥ .

(٢) صفحة الغلاف الأخيرة من ديوان / قاطع الطريق - أحمد قنديل .

(٣) حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

وهذه السطور تعتبر لوناً من الدعابة والتندر من صديق لصديقه ، ولا يقصد بها أي معنى مما يوحي به ظاهر الألفاظ ،فهذه مغالطة خفيفة الظل لا يراد بها إلا الفكاهة البريئة بالتصوير الكاريكاتوري ، وآية ذلك أن القنديل قد أمضى في مدرسته السنوات المعتادة ،ولم يغادرها بلحية تسترسل على صدره - كما قال عنه صديقه - وفي هذه المقالة إشارة إلى شعبية الشاعر ، وبلديته كما ذكر .

ثقافاتـــه :

للثقافة أثر كبير في صقل المواهب واتساع المدارك ، مما له أكبر الأثر في تجويد الشعراء .

ولكي نلقي الضوء على ثقافة القنديل لا بد من الإشارة إلى المنهل الذي استقى منه معارفه ،ونبدأ بالمدرسة التي تلقى فيها علومه الأولى وهي (مدرسة الفلاح الأهلية) التي كانت هي ومثيلاتها من المدارس الأهلية - كالمدرسة الصولتيه ١٢٩٢هـ ،والمدرسة الفخرية ١٢٩٦هـ - منهلاً للعلوم هيأ للبلاد خبرة الرجال المثقفين ،الذين كانوا هم الطليعة التي اعتمدت عليها المملكة العربية السعودية في نهضتها .(١)

قام محمد علي زينل بتأسيس هذه المدرسة بجدة في ٩ شوال عام ١٣٢٣ هـ ،الموافق ٧ ديسمبر عام ١٩٠٥م ،ثم أسس بعد ذلك بست سنوات تقريباً فلاح مكة عام ١٣٣٠هـ ،الموافق ١٩١٢م. وما شاركه في هذا إلا نفر قليل من صفوة الأصدقاء أمثال محمد صالح جمجوم ،

---

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية / بكرى شيخ أمين ص ١٨٤ بتصرف.

و محمد حامد أحمد الحسين ، وعبد الروٴوف جمجوم ، أولئك الذين ساعدوه في تأسيس (فلاح جدة) ولكن عبء الإنفاق ، وتوفير إحتياجات المدارس ، كان مقتصراً على نفقة المرحوم محمد علي زينل ، إعترافا بنعمة الله تعالى عليه من تجارة اللوٴلوٴ . وكان الهدف من تأسيسها ما أشار اليه الأستاذ محمد أحمد الشاطري بقوله : (لقد كان موٴسسها يرمي إلى إنشاء جيل مسلم جديد ، يخدم وطنه ، ويطبق تعاليم دينه ، ورفع مستوى التعليم عموماً . ويهدف أيضاً إلى تخريج علماء إسلاميين ، يقومون بنشر الدعوة الإسلامية ، ويدفعون عنه الشبه التي ترد عليه ، ويحفظون للإسلام علومه ومبادئه ، ويحملون شريعته ، ويطبقون أخلاقه ، ويجددون شبابه) .(١)

أما المنهج الدراسي لهذه المدارس التي انعقدت عليها الآمال ، فهو ما ذكره الدكتور محمد الشامخ بقوله : (كانت الدراسة في مدرسة الفلاح تتكون منذ عام / ١٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م حتى عام / ١٣٣٤ هـ الموافق ١٩١٦ م من ثلاث مراحل ، ومدة كل منها ثلاث سنوات ، وهي : المرحلة التحضيرية ، والمرحلة الإبتدائية ، والمرحلة الرشدية .

وكانت المواد والمقررات التي تدرس بها حينئذ تشمل المواد التالية :

الهجاء ، والقرآن الكريم حفظاً وتجويداً ، والتفسير ، والفقه كل على مذهبه ، والحديث ، والتوحيد ، والسيرة ، والإملاء والخط ، والنحو والصرف ، والبلاغة ، والإنشاء ، والمحفوظات ، والتاريخ ، والجغرافية ، والحساب ،

---

(١) محمد أحمد الشاطري و محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم اصلاح وموٴسس مدارس الفلاح / ص ٧٦ .

وسمك الدفاتر ، متدرجة من مرحلة إلى مرحلة مع أعمار الطلاب . وقد أحاط بذلك الدكتور محمد عبد الرحمن الشامخ في كتابه (التعليم في مكة والمدينة) .(١)

هذه المواد المركزة التي درسها الشاعر كان لها أكبر الأثر في تكوين ثقافاته وصقل مواهبه ،واتساع مداركه ، وخاصة القرآن الكريم لما له من بالغ الأثر في تقويم اللسان ،ونصاعة البيان ، ونمو اللغة ، وتهذيب الأساليب . وهذا ما نلحظه في بلاغة الجيل المنصرم ، جيل السباعي والفزاوي ،وفي مصر جيل المنفلوطي ،والرافعي ،والزيات ،وأحمد أمين ، وفي سوريا ولبنان جيل الحصري والخطيب فضلاً عن أمير البيان شكيب أرسلان .

أما ميول القنديل الأدبية فقد غرستها ونمتها في نفسه مطالعاته الواسعة ،وقراءاته الخاصة ، فقد كان شغوفاً منذ نعومة أظفاره بقراءة القصص ، والسير الشعبية كسيرة عنترة ،وأبي زيد الهلالي ،وسيف بن ذي يزن ،وغيرها .(٢) كما كان ميالاً إلى الإلمام بأحداث التاريخ ،وأساليب المنطق ،وقواعد النحو ،محباً لآداب اللغة العربية ، فقد درس المتنبي وابن الرومي والبحتري ،ولم يفته قراءة التراجم العديدة لبعض أدباء الغرب كشكسبير ،وبايرون ،وجيته ،وموليير ،ونيتشه ،وغيرهم.(٣)

---

(١) انظر/محمد عبد الرحمن الشامخ ،التعليم في مكة والمدينة ص ٥٤-٥٥.

(٢) مقابلة شخصية مع(صالحة قنديل) أخت الشاعر.

(٣) عبد السلام الساسي ، الموسوعة الأدبية ، الجزء - / ص ٢٤٥ ، بتصرف .

وكان يتابع بحرص وشغف الحركات الأدبية في مصر والمهجر ، ويلم بإنتاج الأدباء في هذه وتلك . لهذا كان واسع الأفق ، غزير المعارف ، وقد أكد ذلك أحد معاصريه وهو الأستاذ محمد علي مغربي . فحينما سألته أن ينشر لنا من صفحاته المطوية ما يعلم ، قال : (أحمد قنديل هو من الجيل الثاني من رواد الأدب في الحجاز ، تلقى تعليمه في مدرسة الفلاح بجدة ، ثم عمل أستاذاً بها ، وكان كثير القراءة والإطلاع، يتابع الإنتاج الأدبي لأدباء عصره، وكانت الزعامة الأدبية في ذلك الوقت قد استقرت في مصر ، فكان يتابع ما ينشر لأدبائها أمثال العقاد ، والمازني ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وشوقي ، وحافظ ، والمطران ، وغيرهم . كما كان لديه اطلاع على الأدب القديم . وأذكر أنه كان يحتفظ بنسخة من كتاب الكشكول ، الذي يحتوي على كثير من الطرائف في الأدب العربي القديم ، وكان يقرأ كذلك الكتب والقصص المترجم عن الآداب الغربية، فهو واسع الثقافة)(١).

وقد رغب في تعلم اللغة الإنجليزية بعد كبره ، فالتحق في أثناء وجوده في مصر بـ (فكس سكول) فترة ، ثم انقطع عنها . ورغم قلة حصيلته في هذا المجال فقد كان يأتي ببعض القصص الإنجليزية، ويحاول ترجمتها(٢) . وهكذا كان يطلب لنفسه الكمال الأدبي ما استطاع إليه سبيلا ، ومما ساعده على الإفادة من تلك الثقافة ، قوة حافظته ، وميوله لأدب التراث ، ذلك الأدب الأصيل ، الذي حفظ منه الكثير عن ظهر قلب، والذي أمده بثروة لغوية وجمالية ، ساهمت في تنمية موهبته الشعرية(٣).

---

(١) من رسالة لمحمد علي مغربي إجابة على بعض أسئلة أرسلتها إليه .

(٢) مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل) . في منزله بجدة يوم الأحد ٩/٢/٧/١٤٠٢هـ الساعة السادسة وخمس واربعون دقيقة .

(٣) من مكالمة هاتفية مع الأستاذ عمر عبد ربه صديق الشاعر الحميم . تمت يوم الخميس ٢٧/٢/٧/١٤٠٢هـ الساعة التاسعة مساء .

شيوخه وتلاميذه وأصدقاؤه :

أما أساتذة القنديل الذين تلقى على أيديهم العلوم في مدرسة الفلاح ، فأشهر من عرفنا منهم :

أحمد سرحان [١] ، ومحمد المرزوقي [٢] ، والشيخ أحمد يوسف [٣] ، والشيخ أحمد حصري [٤] ، والشيخ حسين مطر [٥] ، وعمر حفني [٦] ،

---

(١) وهو مصري هاجر إلى جدة قديماً ، وكان أستاذاً لتجويد القرآن وللعلوم الدينية كالفقه ، ولعله من متخرجي الأزهر ، أو إحدى الكليات الدينية في مصر ، وقد عاش ومات في جدة .

(٢) من رجال التعليم في الحجاز ، وأصل أسرته من مكة ، وكان يدرس النحو والبلاغة والفقه ، ثم انتقل إلى سلك القضاء ، فعين قاضياً في مدينة جدة .

(٣) كان قارئاً مشهوراً حسن الصوت في جدة ، وكان يعلم التلاميذ القرآن .

(٤) كان يعلم التلاميذ القرآن الكريم أيضاً .

(٥) مدير مدرسة الفلاح بجدة ، وكان من علماء الأزهر الشريف ، وكان يلقي دروسه في الفصول العليا في المدرسة ، وفي الدروس الدينية خاصة وكانت له حلقة للدرس في مساجد جدة في بعض الأحيان ، وهو من أفاضل الرجال .

(٦) كان وكيلاً لمدرسة الفلاح ، وعمله إداري أكثر منه في التدريس ، وكان يلقي بعض الدروس في النحو بعد مراجعتها على الشيخ حسن مطر .

وعبد الوهاب نشار [١] ، وأحمد أبو ريا [٢] ، والشيخ صالح قنديل والـد الشاعر .

وهم شيوخ أفاضل على قدر كبير من الثقافة والعلم والخلق القويم .

أما تلاميذه فكثيرون ، ومن هؤلاء ، محمد ابراهيم سعود [٣] ، أحمد جمجوم [٤] ، وحسن نصيف [٥] ، وغيرهم . وقد وصل هؤلاء في الوقت الحالي إلى أعلى المراتب والدرجات .

---

(١) كان من أعظم أساتذة الفلاح وأكثرهم جدية ، وكان يتولى التدريس في الفصول العليا في المدرسة ، وخاصة في الفقه والحساب والنحو وغيرها . وقد ترك العمل في أواخر أيامه . وبعد أن كبرت سنه تفرغ للتجارة ، التي كان يمارسها وهو يقوم بعمل التدريس ، وهو من أهل جدة .

(٢) وهو أزهري استقدم إلى جدة ، وكان يدرس الفقه والدروس الدينية ، في مدرسة الفلاح ، هذه المعلومات أخذت من رسالة للمغربي أرسلت إلينا بعد استفسارنا عن هؤلاء .

(٣) شغل منصب وكيل وزارة الخارجية لمدة طويلة ، وهو الآن وقت كتابة هذه السطور ٩ شعبان ١٤٠٦هـ عضو مجلس الوزراء السعودي يشغل منصب وزير دولة بمجلس الوزراء السعودي وهو المشرف العام على مؤسسة البلاد والصحافة .

(٤) وزير التجارة الأسبق ، من بيت تجاري كبير ، بيت صلاح وتقوى وفضل ويعتبر من المثقفين الإسلاميين المتزنين ، وهو المدير العام لمؤسسة المدينة للصحافة سابقا .

(٥) كان وزير الصحة الأسبق وهو أديب ذو روح مرحة ، وله بضع مؤلفات منها مذكرات طالب - تسالي وهو ينظم الشعر العامي

===

وأما أصدقاؤه فعديدون وكان ألصقهم به الشاعر حمزة شحاتة وعمر عبد ربه ، وعمر هزازي ، ومحمد سعيد عتيبي ، ومن أصدقائه الذين شاركوه رحلاته : سليمان الدخيل ، ويوسف عابد ، وسراج زهران ، وغيرهم .

رحلاته :

كان القنديل من المغرمين بالرحلات ، لذا فقد رحل إلى مصر وبيروت وأوربا واليونان وإيطاليا وسنغافورة والصين وفيما يلي تفصيل ذلك .

رحل الشاعر إلى مصر رحلات متكررة ، لأغراض متعددة وكانت أخراها رحلة إقامة .

أما أولاها فكانت للعلاج ، وذلك في السادس من ربيع الثاني سنة ١٣٤٦هـ حيث أقام هناك مع صديقه الشاعر حمزة شحاته ، ولما عاد سجل مشاهداته عن مصر في كتاب أطلق عليه (كما رأيتها) وكذلك كانت رحلته الثانية ، فقد سافر إليها سنة ١٣٦٨هـ .

أما رحلته الثالثة إليها فكانت عام ١٣٧٠ هـ ومنها سافر إلى لبنان ، ومكث بها بضعة أشهر مع بعض زملائه ، حيث تفرغ خلال

=== (المعلومات الخاصة بتلاميذ القنديل استعين على معرفة بعضها من الأستاذ عبدالله عبد الجبار) .
أسماء تلاميذ وشيوخ وأصدقاء القنديل عرفت من عمر عبد ربه ، عن طريق مكالمة هاتفية أجريت استفساراً عن هذا الأمر.

تلك الفترة لطباعة بعض دواوينه ، وهي ديوان (أصداء) و (أغاريد) و (الأبراج) التي طبعت بدار المكشوف ، وقد مكث في بيروت إلى ١٦ رجب من العام نفسه .

أما رحلاته الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة إلى مصر فكانت على التوالي في الأعوام ١٣٧٢هـ و ١٣٧٤هـ ، و ١٣٧٥هـ ، و ١٣٧٧هـ ، و ١٣٧٨هـ ، وفي رحلته الأخيرة أسس شركة مكة التجارية . وقد رحل الشاعر سنة ١٩٦٠ م إلى الإسكندرية ، ومنها إلى القاهـــــرة حيث استقر بها فترة من الزمن .

وفي حديثنا عن مصر أشرنا إلى بعض رحلاته إلى لبنان وكان قد رحل إليها في السابع من ذى الحجة ١٣٧٣هـ للعلاج مع عائلته .

وسافر الشاعر إلى السودان في الثالث من ذى الحجة عام ١٣٦٥هـ حيث أقام في الخرطوم ثلاثة أشهر ثم رحل إلى (بور سودان) في الثالث من ربيع الأول ١٣٦٦هـ .

كذلك كانت له رحلتان إلى أوروبا بغرض الترفيه ، وكانـــــت الأولى في الثاني عشر من جمادي الثانية عام ١٣٧٢هـ ، وقد رافقـــه في رحلته هذه صديقه عمر عبد ربه ، وقصدا إيطاليا وسويسرا وفرنســـــا وإنجلترا ، ومنها عاد إلى لبنان ، ثم إلى مصر ، ثم إلى الحجاز في السادس من رمضان ١٣٧٢هـ . أما رحلته الثانية إليها ، فقد كانت في الرابع عشر من أكتوبر ١٩٥٤م مع بعض أصدقائه . ثم عادوا بعد جولة في فرنسا وإنجلترا وألمانيا في الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤م ، ومنها اتجهوا إلـى مصر ، ثم جدة عام ١٣٧٤ هـ .

وفي عام ١٩٦٠م قام مع عمر عبد ربه برحلة إلى اليونان ، ومنها عاد إلى الإسكندرية في العام نفسه.(١)

شخصيته وصفاته :

لقد أورد المغربي وهو من أصدقاء القنديل المقربين بعض صفاته الجسمية ، التي إتسم بها ، إذ كان معتدل القامة ، أقرب إلى القصر، أسمر اللون شديد السمرة ، ممتلئ الجسم ، واسع العينين ، مرسل الشعر.(٢)

أما صفاته العقلية والخلقية فمن أبرزها الذكاء ، وظرف المعشر ، ودماثة الخلق ، والتواضع ، فهو يخاطب الصغير والكبير ، والغني والفقير، والمتعلم والجاهل ، بأسلوب سلس كلاً على قدر عقله ومن ثم نراه يأسر قلوبهم ، وينال محبتهم.

وشاعرنا وفي بكل معنى الوفاء ، يعرف معنى الصداقة ويقدسها ، فلا يتقاعس عن واجباته تجاه أصدقائه، فيصلهم ليطمئن على أخبارهم . وقد شهد له بهذا الوفاء ابنه أمل ، ونفر من أصدقائه الخلص أمثال عمر عبد ربه ، وعمر هزازي وغيرهم .

وهو منظم في حياته ، دقيق في مواعيده ، لا يزور ولا يزار إلا بموعد يحرص على المحافظة عليه . ثم إنه يميل إلى الصراحة ، وقد تجلى ذلك في نقده للحياة والمجتمع ، وشاعرنا أيضاً صاحب نكتة طريفة ،

---

(١) من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل نظر إليها بواسطة إبنه أمل .

(٢) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ١٩ بتصرف .

ورثها عن أبيه تظهر في حديثه ، وفي كتاباته الشعرية والنثرية ،فهو يحب تقليد اللهجات سواء مع السودانيين أواليمنيين في مهارة وطرافة، وهذا ما وطد صلته بهم فأحبوه وقدروه .

ولتواضعه وخفة روحه ومحبته للناس كان شاعراً شعبياً بالمعنى الدقيق للكلمة كما يقول الأستاذ المغربي فقد نشأ في بيئة متواضعة حيث كان بيته يقع في حي شعبي ،تحيط به بيوت الطبقة الوسطى كما أسلفنا . وقد ورث شاعرنا كل هذا عن أسرته ،وانعكس على شعره فجاء تعبيره عن بيئته الشعبية طريفاً دقيقاً مليئاً بالنقد الاجتماعي .

والقنديل في أبوته يسلك طريقة حديثه في تربية أبنائه ،فهو يبتعد عن التربية التقليدية القائمة على فرض الرأي ،ومحو الشخصية ذلك لأنه لم يكن متعنتاً في رأيه ،بل كان يفتح باب النقاش بينه وبين أبنائه ،ليعطيهم حرية إبداء آرائهم ،مع الحفاظ على التوجيه وإسداء النصح .

وكان يحرص على تعليمهم ،وتشجيعهم على القراءة والاطلاع ،بل إن بينه وبينهم رسائل متبادلة ،وهم يقطنون في بيت واحد . ولعل السر في ذلك هو رغبته في صقل أسلوبهم ،وحرصه على متابعة أعمالهم ، والكشف عن بواطن أفكارهم .

كما قام بغرس الخصال الحميدة في نفوسهم كالقناعة والتعاون والمودة والصدق ، لذا فإن ابنه أمل يعده أباً مثالياً ،ويحذو حذوه في تربية أبنائه .

كذلك كانت علاقته بإخوته علاقة يسودها الود والتعاطف .

وللقنديل أيضا هواياته ومشاربه ، ومن أبرزها حب القراءة ، التي امتدت جذورها في نفسه ، وتشعبت منذ أن كان طفلا ، ينكب على قراءة القصص والسير الشعبية .

كذلك كان محباً للرياضة والسير على الأقدام كل أصيل . وهذا ما رواه عنه ابنه أمل ، وصديقه عمر عبد ربه ، يقول الأخير متحدثاً عن ذكرياته معه : (كنا نتمشى بعد العصر على الأقدام إلى أن نصل إلى تل في أوائل البغدادية ، وبعد صلاة المغرب - إذا كانت تلك الليلة قمراء - فإن القنديل يستوحي الشعر ، ومقدرته على الحفظ تجعله لا ينسى ما نظمه حيث يقوم بتدوينه في المنزل)(١) .

كذلك فقد كان يهوى الترحال والسفر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في حديثنا عن رحلاته ، ويهوى لعبة الشطرنج ويجيدها ، وفي شعره الشعبي إشارة إلى هذا .

كما أنه كان ينظم الشعر للمنشدين ، الذين جرت العادة أن يقدموا أناشيدهم في حفلات الأعراس ، لذا كانوا جميعا يلجأون إليه لينظم لهم تلك الأناشيد .(٢)

---

(١) من مكالمة هاتفية مع عمر عبد ربه .

(٢) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٩ .

وفاتـــــه :

توفي أحمد قنديل صباح يوم الجمعة الثاني عشر من شهر شعبان ١٣٩٩هـ وقد شارك كثير من الناس في مواساة أبنائه وأفراد أسرته .

كما قامت بلدية جدة بإطلاق اسمه على الشارع المؤدي إلى منزله بجدة تخليداً لذكراه ، عدا الذكرى العاطرة التي خلدها الشعراء والأدباء في رثائه وتأبينه كما سنرى .

الفصل الثانى :

حيـــــاته العمليـــــة

(وظائفه بين التدريس والصحافة) .

الحياة العملية ميدان يصول فيه الناس ويجولون غلباً للرزق وتأميناً لاحتياجات الأسرة ، وقد تعددت الوظائف التي امتهنها القنديل ، فبعد تخرجه من مدرسة الفلاح عام ١٣٤٥هـ عمل بها مدرساً بالمدرسة التحضيرية ، والتي كانت تسمى المجتمع . وابتداءً من رجب عام ١٣٤٨هـ نقل إلى القسم الثانوي (١) ، واستمر يعمل فيه لسنوات عدة ، أبلى فيها بلاءً حسناً . وقد أشار حمزة شحاته إلى ذلك بأسلوب فكه فقال : (وقليلون يعرفون أنه كان أستاذاً في صدر حياته ، وأنه كان أول من أضاف إلى معاني الأستاذية معنى من الجندية وشقائها ، وجهودها وتضحيتها) . (٢)

وما أن وافى العام الخامس والخمسون من القرن الماضي ، حتى تغير مجرى عمله الوظيفي ، فقد ترك التدريس إلى مجالات أخرى ، حيث عين رئيساً لتحرير جريدة صوت الحجاز . وتم له ذلك حينما رشحه لهذا العمل صديقه حمزة شحاته (٣) ، واستمر عمله بها إلى السادس من ربيع الثاني ١٣٥٦هـ (٤) ، ومن ثم عاد إلى مسقط رأسه ، وفي جدة بقي بلا عمل إلى ذي القعدة ، حيث عمل في مكتب نور جوخدار رحمه الله رئيس وكلاء مطوفي الجاوة الأندنوسيين ، وقد استمر عمله في نقابة الجاوة إلى نهاية جمادى الأولى عام ١٣٥٩هـ .

---

(١) مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل تم الاطلاع عليها عند ابنه (أمل قنديل) .

(٢) حمزة شحاته ، حمار حمزة شحاتة ، من مقالة بعنوان أستاذ ص ٤١ .

(٣) محمد علي مغربي ، أعلام الحجاز ص ٢٠ بتصرف .

(٤) من مفكرة جيب للشاعر أحمد قنديل اطلع عليها بواسطة إبنه أمل .

وفي السادس من رمضان عام ١٣٦٠هـ قام بعمل إدارة المطبعة العربية بالنيابة عن أحمد خليفة ، وفي السابع عشر من رمضان ١٣٦٠هـ عين كاتباً ومحاسباً (بفندق) جدة ، مع بقاء عمله في المطبعة إلى نهاية رمضان ، وفي الثامن من صفر عام ١٣٦١هـ طلب إليه العمل بديوان الأوراق في وظيفة (مأمور ملفات وتعقيب " تدقيق ") ، ولكنه رفض ذلك بلطف واعتذار ، وفي العاشر من صفر ١٣٦١هـ عرض عليه العمل محرراً بديوان الأوراق بواسطة محمد فقي في مكة فقبله ، ولازم الأستاذ محمد عمر توفيق في السكن .

وفي السابع من ربيع الأول عين بموجب قرار وزاري مديراً لقسم تحقيق الضرائب المباشرة - التابعة لمالية مكة - وجبايتها ، ثم عمل رئيس ديوان التحرير بوزارة المالية في الثالث والعشرين من رجب عام ١٣٦٥هـ ، وفي جمادي الثانية ١٣٦٦هـ عين مديراً لفرع الحج بجدة ، ثم عين بقرار وزاري مديراً عاماً لشئون الحج ، وقد تركز عمله في إدارة الحج ، عندما انتدب مديرها السابق محمد قزاز إلى المدينة للعمل في توسعة الحرم المدني ، وظل في هذه الوظيفة إلى أن أحيل إلى التقاعد .(١)

ثم هاجر إلى مصر لبضع سنوات ، افتتح خلالها مكتباً تجارياً (مؤسسة مكة) بالاشتراك مع الأستاذ رشاد برنجي ، وقد استمر عمل ذلك المكتب إلى فترة الحراسات والتأميمات عام ١٩٦٥م . وما أن تركه

---

(١) من مفكرة جيب للمرحوم أحمد قنديل ، نظر إليها بواسطة ابنه أمل .

حتى قام بتأسيس مؤسسة تحمل اسمه في بيروت أثناء إقامته بها عام ١٩٦٩م، لمباشرة الأعمال الخاصة بالإذاعة والتلفاز.(١)

وهناك تفرغ للانتاج الفني لهذه وذاك، وعكف على طبع مؤلفاته ودواوينه الشعرية، ولكنه ما لبث أن عاد إلى مسقط رأسه بعد اندلاع الحرب الأهلية، ثم أخذ يسافر بين الفينة والأخرى إلى القاهرة لمتابعة أعماله الفنية في الإذاعة والتلفاز..

اشتغاله بالصحافة ونشاطه فيها :

الصحافة من المهن الكريمة التي ترعى مصالح الأفراد والجماعات، وتحافظ على الخلق السوي، وهي مدرسة كبرى للتوجيه والإرشاد، تغذي العقول وتثقفها، وتقدم لها أشهى ما تتطلع إليه من أخبار، وآراء علمية، وسياسية، وأدبية، وفكاهية ووطنية، وصناعية، ورياضية، واقتصادية، واجتماعية، وغير ذلك مما يدور في العالم من أحداث هامة، وفنون جميلة، ومخترعات حديثة.(٢)

وليس غرضنا في هذا المجال كتابة بحث مفصل عن الصحافة السعودية وتطورها، ولكننا نرمي إلى الإشارة العابرة لبيان أثر الصحافة على الأدب من جانب، وبيان (دور القنديل) فيها من جانب آخر إذ كان له فيها شأن يذكر.

---

(١) من مقابلة شخصية مع ابن الشاعر (أمل قنديل).

(٢) عثمان حافظ / تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ص٢١.

وسنوجز الحديث عن الصحافة السعودية قبيل توحيد البلاد ، أي منذ عام ١٣٤٣هـ ، حيث ابتدأت مسيرة التطور في هذا العهد نتيجة تطور التعليم ، ونمو الثقافة ، وتأسيس المطابع . وقد مرت بثلاث مراحل لكل منها شأن في تقدمها ، وتطورها وازدهارها نسبياً .

أما المرحلة الأولى فهي في عهد صحافة الأفراد في الفترة من (١٣٥٠هـ - ١٣٧٨هـ) ، وقد كان كل من آنس في نفسه الكفاءة والقدرة على إصدار صحيفة أومجلة ، والاستعداد لتطبيق نظام المطابع والمطبوعات ، يطلب من الحكومة أن تمنحه امتياز إصدار الجريدة أوالمجلة التي يختارها .

والمرحلة الثانية أطلق عليها (عهد إدماج الصحف) وكانت فترتها من عام ١٣٧٨هـ - إلى عام ١٣٨٣هـ وفي هذه الفترة رأت الحكومة أن المملكة مقبلة على تضخم صحفي كبير ، إذ بلغ عدد الصحف التي كانت تصدر آنذاك حوالي أربعين صحيفة ، عدا عن الطلبات المقدمة من المواطنين إلى الحكومة لإصدار صحف أخرى .. لذا نصحت الحكومة أصحاب الصحف بدمجها بحيث تصدر في كل مدينة صحيفة واحدة تتضافر في إصدارها جهود القائمين بالأعمال الصحفية في ذلك البلد ، لإخراجها في مستوى صحفي رفيع . وقد أدمجت جريدة حراء التي كان يصدرها الأستاذ محمد صالح جمال بمكة المكرمة ، مع جريدة الندوة التي كان يصدرها أحمد السباعي . كما أدمجت جريدة عرفات التي كان يصدرها الأستاذ حسن عبد الحي قزاز ، مع جريدة البلاد السعودية.(١)

---

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة ، ص ١٠٨ - ١١٠ بتصرف .

وقد اكتفى الدكتور بكري شيخ أمين بتقسيم الصحافة السعودية، إلى صحافة أفراد، وصحافة مؤسسات ضاماً عهد الإدماج إلى صحافة الأفراد (١) ولعل السبب في ذلك قصر المدة الزمنية في عهد الإدماج.

واهتمت الصحافة في هذه الفترة بنشر الأدب شعره ونثره، وهاهو صاحب التيارات الأدبية يشير إلى أثرها في الأدب في قوله (بيد أن صحافتنا على ضآلة جدواها للمجتمع، قد أفاد منها الأدب والفكر، أكثر مما أفادت منها الحياة فعلى صفحات أم القرى التي صدرت في عام ١٣٤٣هـ، نوقشت الآراء الجريئة، التي بثها محمد حسن عواد في كتابه (خواطر مصرحه) ، وهاجم بها الأدب الزائف، والبلاغة الميتة، والمتشاعرين المقلدين .. إلخ)(٢).

أما المرحلة الثالثة، فهي (عهد المؤسسات) ، فقد رأت الحكومة أن يقوم بإصدار الصحف مؤسسات صحفية أهلية، وبعد إلغاء إمتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة، تم منح الامتياز للشركات والمؤسسات الأهلية الخاصة، حيث صدر مرسوم ملكي عام ١٣٨٣هـ بنظام المؤسسات الأهلية الصحفية، على أن لا يقل عدد أعضاء المؤسسة الصحفية عن خمسة عشر عضواً، وأن لا يقل رأس المال عن مائة ألف ريال، كما يجب أن يكون العضو ذا دخل ثابت من عمل حكومي أو غيره.(٣)

---

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ص ١١٠.

(٢) انظر عبدالله عبد الجبار ص ١٧١.

(٣) تطور الصحافة في المملكة / عثمان حافظ ص ١١١ بتصرف.

وهكذا أنشئت المؤسسات الصحفية كمؤسسة عكاظ والبلاد والمدينة والجزيرة واليمامة ،وصدرت عنها جرائد سميت بأسمائها ، ولشاعرنا دور بارز في الصحافة السعودية ، فقد رأس تحرير جريدة صوت الحجاز فترة ، ثم أصبح عضواً من أعضاء مؤسسة عكاظ (١) عام ١٣٨٤هـ ، بالإضافة إلى إنتاجه الأدبي ،الذي كان ينشر في الصحف والمجلات السعودية ، كجريدة الندوة وعكاظ والبلاد ،ومجلة المنهل وغيرها . وسنفصل الحديث عن جريدة صوت الحجاز تمهيداً لبيان دور القنديل فيها .

تعد جريدة (صوت الحجاز) أول جريدة صدرت على الصعيد الشعبي في المملكة العربية السعودية ، وقد أصدرها الشيخ محمد صالح نصيف عام ١٣٥٠هـ حيث صدر أول عدد في السابع والعشرين من ذي القعدة .

وقد ظل النصيف صاحب امتيازها إلى عام ١٣٥٤هـ ، ثم انتقل امتيازها إلى الشركة العربية للطبع والنشر ،التي يرأسها معالي الشيخ محمد سرور الصبان إلى عام ١٣٧٨هـ ،ثم انتقل امتيازها بعد ذلك إلى كل من الشركة العربية للطبع والنشر ،والأستاذ حسن عبد الحي قزاز ، بعد اندماج جريدة البلاد السعودية وجريدة عرفات . وأخيرا انتقل امتيازها إلى مؤسسة البلاد للصحافة منذ العدد (١٥٥٧).

---

(١) المصدر السابق ص ٤١٣.

لقد كان صدور (صوت الحجاز) حدثاً هاماً في تاريخ الصحافة والأدب في ذلك العهد ، فقد كانت تعرض على صفحاتها آراء الأدباء والمفكرين ، وبحوثهم العلمية والأدبية والاجتماعية والنقدية والرياضية . وكان لتلك الآراء من أصحاب الكفاءات أثرها في تركيز الأدب السعودي شعراً ونثراً .

وقد تعاقب على رئاسة تحرير (صوت الحجاز) الكثير من الأدباء السعوديين حيث أن مؤسسها ومن أتى بعده ، حرصوا على إسناد رئاسة تحريرها إلى الكفاءات الأدبية التي لها إلمام بالأدب والشئون الصحفية (١) ، وإليك أسماءهم بالترتيب - منذ أن كان مسمى الجريدة (صوت الحجاز) إلى أن أصبحت (مؤسسة البلاد للصحافة) - وهم :

(عبد الوهاب إبراهيم آشي ، محمد صالح نصيف ، حسن كتبي ، محمد علي رضا ، فؤاد شاكر ، أحمد قنديل ، أحمد السباعي ، نخبة من الشباب " عبد الوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن عواد " ، محمد علي مغربي ، عبدالله عريف ، محمد صالح جمال ، فؤاد شاكر وحسن عبد الحي قزاز ، عبد المجيد شبكشي) .

وشاعرنا قبل أن يتولى رئاسة تحريرها كان من أولئك الأدباء الذين نشروا شعرهم ونشرهم على صفحاتها ، وقد بدأ بنشر قصائده العديدة

---

(١) عثمان حافظ ، تطور الصحافة في المملكة العربية السعودية ، ص ١٢٥ إلى ١٢٩ بتصرف .

بتوقيعات رمزية مثل (الصموت الحساس ، الصامت شاعر ، ق) .
وقد تم الاستدلال على ذلك ،بعد مضاهاة القصائد المنشورة بقصائده في دواوينه فمثلاً نجده يوقع (بالصموت الحساس) في القصائد التالية :

١ - قصيدته (تحية البعثة الفلاحية الحجازية) [١] ، ذات المطلع :

حَيُّوا بِأَرواحِ الشَّبابِ عَزِيمَـــةً
جَبَّارَةً لا تَسْتَكِينُ ولا تَلِيـــــن

٢ - قصيدته (بعد الجفاء) [٢] ذات المطلع :

عَطَفْتَ عَلَىٰ قَلبِي فَما أَمْتَعَ الهَـــوَىٰ
وَما أَمْتَعَ اللَّذَّاتِ تَغْمُرُ إِحساسِـــي

٣ - قصيدته (الشعر والشاعر) [٣] ،ذات المطلع :

يَا أَدِيباً وَشَاعِـــراً يَهوَى الفَنَّ مُغْرَمَـــا

٤ - قصيدته (مناجاة الحياة) [٤] ،ذات المطلع :

أَنَا فَـوقَ ثَغْرِكِ يَا حَيَاتِي قُبلَـــةٌ
قَدْ كُنتُ إِذ كَانَ ابتِسامُكِ صَادِقَا

---

(١) صوت الحجاز العدد (٩١) الاثنين ٢٢ رمضان ١٣٥٢هـ ص ٤.
(٢) صوت الحجاز العدد (١٢٥) الاثنين ٧ جمادى الثانيـــة ١٣٥٣هـ ص ٣.
(٣) صوت الحجاز العدد (١١٨) الاثنين ١٨ ربيع الثاني ١٣٥٣هـ ص ٤.
(٤) صوت الحجاز العدد (١٢٤) الاثنين غرة جمادى الثانيـــة ١٣٥٣هـ ص ٢.

٥ - قصيدته (خواطر متقاربة) [١]، ذات المطلع :

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الحَيَاةِ وَلَا تَخَفْ
غِرًّا تَذَرَّعَ بِالسَّفَاهَةِ أَوْ حَسُودِ

٦ - قصيدته (أنا والدهر) [٢]، ذات المطلع :

آثَرَ الدَّهْرُ أَنْ يَظَلَّ مُعَادِي
يَا عَلَى طُولِ عُمْرِهِ وَتَعَمُّدِ

٧ - قصيدته (نفس شاعر) [٣]، ذات المطلع :

يَا هَاتِهِ النَّفْسُ مَاذَا أَنْتِ رَاغِبَةٌ ؟
وَأَيُّ عَيْشٍ جَدِيدٍ تَرْتَجِينَ سُدَى ؟

٨ - قصيدته (صرخة الفلاح) [٤]، ذات المطلع :

قُلْ لِلسَّرَاةِ الأُلَى شَادَتْ مَكَارِمُهُم
بُنْيَانَنَا المُتَدَاعِي اليَوْمَ يَوْمَكُمُو

٩ - قصيدته (إلى الشعب) [٥]، ذات المطلع :

لَسْنَا مِنَ المَجْدِ فِي أَعْلَى مَنَارَتِهِ
أَوْفِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنْهُ مَا عَظُمَا

---

(١) صوت الحجاز العدد (١٢٣) الاثنين ٢٣ جمادى الاولى سنة ١٣٥٣هـ ص ٤.

(٢) صوت الحجاز العدد (١٢٧) الاثنين ٢٢ جمادى الثانية سنة ١٣٥٣هـ ص ٣.

(٣) صوت الحجاز العدد (١٥٨) الثلاثاء ٢٥ صفر ١٣٥٤هـ ص ٣.

(٤) صوت الحجاز العدد (١٧٩) الثلاثاء ٢٤ رجب ١٣٥٤هـ ص ٣.

(٥) صوت الحجاز العدد (١٩٨) الثلاثاء ٢٣ ذى الحجة ١٣٥٤هـ ص ١.

وقد وقع بـ (الصامت) في القصائد التالية :

١ - قصيدته التي مطلعها :

"يا بَسمَةً فَوقَ ثَغرِ اليَومِ زاهِيَـــةً"
زِيدِي مُحَيَّاهُ إِشراقًا وإِسعَـــادَا (١)

٢ - قصيدته (نجوى) (٢) ، ذات المطلع :

"يا مُنتَهَى الآمَالِ المَحبُوبِ هَلْ عُلِمَتْ
عَينَاكِ أَنِّي طُولَ اللَّيلِ سَهـــرَان

٣ - قصيدته (أغنية الحزين) (٣) ذات المطلع :

"نَحِّ عَنـكَ اليَأسَ وَابسِمْ لِلأَمَانِي وَانسَ الآلامَ الهُمُوم

٤ - قصيدته (ياصديقي) (٤) ، ذات المطلع :

يا صَدِيقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَد ذِبْ
ـتُ نُحُولاً وَشَاعَ فِي الجِسمِ دَائِـي

٥ - بعض من قصيدة نشرها ، وقال فيها :

كَمْ بَائِسٍ قَد تَسَاوَى عِندَهُ عَـــدَمٌ
مُعجِلٌ وَوجُودٌ فَاضَ إِجهَـــادَا (٥)

---

(١) صوت الحجاز العدد (٢٤٠) الثلاثاء ٢٩ شوال ١٣٥٥هـ ص ٥.
(٢) صوت الحجاز العدد (٢٤١) الثلاثاء ٦ ذى القعدة ١٣٥٥هـ ص ٤.
(٣) صوت الحجاز العدد (٢٥٨) الثلاثاء ١٥ ربيع الأول ١٣٥٦هـ ص ٤.
(٤) صوت الحجاز العدد (٢٦١) يوم الثلاثاء ٦ ربيع الثاني ١٣٥٦هـ ص ٤.
(٥) صوت الحجاز العدد (٢٥٩) الثلاثاء ٢٢ ربيع الاول ١٣٥٦هـ ص ٤.

أما توقيع (شاعر) فنجده في قصائده المنشورة التالية :

١ - في قصيدته التي مطلعها :

بَعدَ مَوْتِي عَنَاصِرُ الجِّسمِ تَنْحَـــلْ
لُ وَتَأبَىٰ أَن تَسْتَحِيلَ رُكَـامَا (١)

٢ - في قصيدته (القلب والعقل) (٢) ، ذات المطلع :

طَابَ لَيلِي وَحَبِيبِي لَمْ يَـزَل
هَامِساً بَاتَ يُنَاجِي فِي مَهَـــل

٣ - في قصيدته (المذاكرة) (٣) ، ذات المطلع :

هُـنَاكَ الرِّفْقَـةُ التَفُّـــــوا
وَصَـدرُ الكُـلِّ مَشْـــرُوحُ

أما توقيع (ق) فلا نجده إلا في قصيدته المنشورة (يا ملاك الحب) (٤) ، ذات المطلع :

يَا مَلَاكَ الحُبِّ يَا ذَاتَ الجَمَـالِ وَالرَّشَـاقَـة

وفي بيتين نشرا له أولهما :

بَدْرَانِ بَدْرُ سَمَـاءُ الأُفْقِ مَطْلَعُـهُ
وَآخَـرٌ فِي صَمِيمِ القَلبِ سُكنَـــاهُ (٥)

---

(١) صوت الحجاز الثلاثاء ١١ ربيع الأول سنة ١٣٥٢ هـ ص ٤.
(٢) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٣ ربيع الثاني سنة ١٣٥٢هـ ص ٤.
(٣) صوت الحجاز العدد (١٢٠) الاثنين ٢ جمادى الاولى ١٣٥٣هـ ص ٤.
(٤) صوت الحجاز العدد (٢٢٥) الثلاثاء ٦ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤.
(٥) صوت الحجاز العدد (٢٢٧) الثلاثاء ٢٠ رجب ١٣٥٥هـ ص ٤.

بعد ذلك نلمس ازدياد نشاطه الأدبي تدريجياً ، حيث أخذ ينشر مقالاته المتنوعة من اجتماعية وأدبية وسياسية على صفحات صوت الحجاز باسمه الصريح ، إضافة إلى بعض قصائده التي كان ينشرها أحياناً بالتوقيعات الرمزية. وقد بدأ ذلك النشاط يتجلى في الأعداد (١٩٦- ١٩٩ - ٢٠١)، ثم أصبحت مقالاته تحتل مكان الصدارة ، إذ كانت تعد إفتتاحية لصوت الحجاز منذ العدد ٢٠٣ (١) وحتى العدد ٢٢٨ (٢)، وهو العدد الذي تولى القنديل بعده رئاسة تحرير (صوت الحجاز) ، ونجده ينشر فكاهاته على صفحات هذه الجريدة بتوقيع (هو) ، بدءاً من العدد (٢١٨) (٣) . ويستمر في نشر تلك الفكاهات حتى نهاية فترة رئاسته لتحرير هذه الجريدة ، الأمر الذي يجعلنا نستنتج أن نشاط القنديل الشعري ، والنثري ، والفكاهي هو الذي أهله لرئاسة تحرير صوت الحجاز ، فقد لفت ذلك النشاط أنظار الأدباء ومؤسسي صوت الحجاز، لذلك عندما رشحه حمزة شحاتة لرئاسة تحرير هذه الجريدة ، لم يتردد المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان رئيس الشركة العربية للطبع والنشر في تعيينه لذلك المنصب ، وكان ذلك في الرابع من شعبان عام ١٣٥٥هـ ابتداء من العدد (٢٢٩) .

وقد تحدث محمد مغربي عن فترة رئاسته للتحرير ، ومما قاله في هذا المجال (وكانت فترة رئاسة تحرير القنديل لصوت الحجاز

---

(١) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٩ محرم ١٣٥٥هـ .

(٢) صوت الحجاز الثلاثاء ٢٧ رجب ١٣٥٥هـ .

(٣) صوت الحجاز الثلاثاء ١٦ جمادى الاولى ١٣٥٥هـ .

من الفترات الخصيبة في تاريخها ،فقد أفسح صدر الجريدة لمقالات الكتاب، وقصائد الشعراء،كما أنه عين المرحوم الأستاذ عبدالله المزروع مخبراً صحفياً ،يوافيه بالأخبار الداخلية وخاصة الأخبار الحكومية).(١)

ولكن ذلك النشاط الملموس خبا فجأة بعد العدد (٢٦١)(٢) من صوت الحجاز ، (وهو العدد الذي نشر فيه الشاعر قصيدته " يا صديقي " وآخر فكاهاته) حيث اختفت بعده تلك الفكاهات والقصائد ، ولكن اسمه ظل يصدر كرئيس لتحرير صوت الحجاز حتى العدد (٢٦٧)(٣) حيث أصبح أحمد السباعي مدير الشركة ، ورئيس تحرير هذه الجريدة .

---

(١) محمد علي مغربي ،أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة ص ٢١ بتصرف.

(٢) صوت الحجاز الثلاثاء السادس من ربيع الثاني سنة ١٣٥٦هـ .

(٣) صوت الحجاز الثلاثاء ١٩ جمادى الاولى ١٣٥٦هـ .

الفصل الثالث :

آثاره الأدبيّة .

أحمد قنديل شاعر موهوب وناثر غزير الانتاج ،أمتع القراء بآثاره النثرية والشعرية المطبوعة ،فضلاً عما خلفه من المخطوطات من هذه وتلك وما أكثرها ،ولكنها لم تر النور حتى اليوم ولا تزال طي الخفاء .

دواوينه الشعرية :

لقد نظم الشاعر في الشعرين الشعبي والفصيح على السـواء، وله فيهما باع طويل .

أولا : شعره الشعبي :

عرفنا بأن القنديل نشأ في بيئة شعبية حيث كان يسكن في العلوى، ذلك المكان الشعبي، وكان منذ نعومة أظفاره يرى حياة هذه البيئة بعاداتها وتقاليدها، وأسفر ذلك كله عن العديد من الدواوين الشعرية التي عالجها بأسلوبه الفكه الساخر، وكان يشجعه على ذلك رفيق صباه حمزة شحاتـه الذى كان ينظم بعض الشعبيات .

أما بداية شعره الشعبي الضاحك فقد كانت متأثرة بالأستاذ (حسين شفيق المصرى)(١) رئيس تحرير مجلة الفكاهة، فقد كان هـذا

---

(١) كان حسين شفيق المصرى شاعراً جزلاً إذا جد ،ولكنه انصرف إلى الشعر الفكاهي وأطلق عليه اسم (الحلمنتيشي)، فصار مولعاً بقلب القصائد الجدية إلى هزلية، متهكماً بالمساوئ السياسية والاجتماعية في مصر، في أسلوب فكه مزيج من الفصحى والعامية، وكان يتصرف في بعض الكلمات الفصيحة أو العامية تصرفاً يبعث على الضحـك، وقد عارض المعلقات السبع بقصائد سماها (المشعلقات)، وعارض بعض القصائد القديمة والحديثة بقصائد سماها (المشهورات) ، د.أحمد الحوفي / الفكاهة في الأدب ص ٢٠٠ ،دار نهضة مصر.

الشاعر ينظم شعراً فكاهياً عامياً أطلق عليه (الشعر الحلمنتيشي) . وقد كان الشاعر حمزة شحاته يتابع هذا الشعر ، ويعجب به . وفي إحدى الأمسيات التي جمعت بين الصديقين - حمزة شحاته والقنديل - سأل حمزة شحاته صديقه إن كان يستطيع النظم على هذا النسق ، فأجابه بالإيجاب. وهكذا بدأ ينظم القنديل شعره الفكاهي ، ونشره في الصحف المحلية ، ولكنه تحاشى في نظمه العامية المصرية التي كان يستعملها حسين شفيق ، ولجأ إلى العامية الحجازية ، ثم توسع فيها ، وخلطها بالعامية النجدية . وبذلك أصبح له طابع خاص . (١) ومن أبرز تلك الآثار الشعرية :

١ - حكايتي :

ديوان شعري من جزءين ، يتحدث فيه الشاعر عن الخطوط الجوية السعودية وقصتها ، بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشائها ، وكذا عن موظفيها ، ورحلاتها وخدماتها المتواصلة للحجاج ، متظرفاً بأسماء الطائرات التي تستخدمها (كالتريستار) و (البوينغ) . وتتخلل هذه القصائد الروح الفكاهية التي عرف بها القنديل ، كما يتخللها النقد الاجتماعي ، فتراه يتندر ببعض سلبيات الخطوط - التي تلاشت اليوم -

---

(١) محمد علي مغربي / أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ص ٢٢-٢٥ بتصرف .

كعدم الحفاظ على موعد الإقلاع ، وإطالة مدة الانتظار ، وعدم العناية بالركاب في تلك الفترة . وقد صُدِّر الكتاب بكلمة مدير الخطوط آنذاك (كامل سندى) ، وكلمة سمو الأمير (سلطان بن عبد العزيز) . كما حوى مقالة للشاعر بعنوان (الحكاية عن هذه الحكاية) ، بيّن فيها السبب الذى دعاه إلى نظم هذه القصائد ، كما تحدث عن تهيوئه لطبع الكتاب في بيروت ، بعد تسلمه خطاب إجازة طبعه ، والعقبات التي أدت إلى تأجيل الطبع ، الأمر الذى جعله يقرر طبع الكتاب على حساب موءسسته .

وكل الحديث الذى سبق ذكره عن ديوان (حكايتي) ، إنما اعتمد على مخطوطة لهذا الكتاب ، وضحت فيها الصور المطلوب وضعها . وغير معلوم هل تمكنت موءسسة الشاعر من طبعه أم لا ؟

٣ - المركاز "كتاب من جزءين" :

وقد بين الشاعر سبب تسميته (بالمركاز) ، وذلك لأن المركاز بمثابة النادى الأدبي . والمركاز يعد ملمح بارز في بلادنا ولذلك سمى ديوانه الشعرى العامي بهذا الاسم . وهذا الديوان يسير فيه على نهج الأستاذ الأديب / حسين شفيق المصرى / ، من حيث إنه يبدأ القصيدة ببيت مشهور لأحد الشعراء البارزين في العصر الجاهلي ، أو الإسلامي ، أو العباسي ، أو الحديث ، وأحيانا يبدأ بمطالع إحدى قصائده الفصحى ، ثم ينهج على وزنها وقافيتها ، مستخدماً اللهجة العامية . أما الموضوعات التي تناولها فموضوعات اجتماعية شعبية وصفية ، كأن يصف الطائف وما بها من ثمار ، أو يشيد بمشروع القرش ، أو يصف شيخ الحارة ، أو (المطبقاني) ، أو يتحدث على لسان سيارة البريد الأهلية . ونلاحظ بروز روح النقد في تلك القصائد الشعبية بالإضافة إلى روح الفكاهة

والسخرية ، التي تميز بها أسلوب القنديل . وقد حوى الديوان الكثير من الأمثال الشعبية ، يوردها بين الفينة والأخرى .

٣ - ديوان مزاهر ودفوف من جزءين :

هذا الديوان ضم مجموعة كبرى من الأناشيد الشعرية، بعضها فصيح والآخر عامي ، ومنها ما أنشده بعض المغنيين .

وقد قسم القنديل ديوانه هذا إلى قسمين ، الأول أطلق عليه اسم (مزاهر) ، وقد ضم مجموعة من أناشيده بالعامية ، والثاني اسم (دفوف)، وضم شعره الغنائي الفصيح . والملاحظ تنوع تلك الأناشيد، فبعضها وطني والآخر غزلي ، وبعضها الآخر ديني وهكذا .

٤ - التك واليكْ :

وهو عبارة عن ديوان شعري ضم مجموعة من قصائده الشعبية الاجتماعية ، التي سبق نشرها في جريدة عكاظ أسبوعيا بدءاً من عددها الذي صدر بتاريخ ١٥ صفر ١٣٩٤هـ .

وهذه القصائد اجتماعية يتحدث بعضها عن الروتين ، وعن الخطوط الجوية ، وعن البخل ، وبعضها الآخر عن حال الأدب والأدباء ، ومنها مساجلات شعرية دارت بينه وبين معاصريه . وقد بيّن الشاعر السر في إطلاق عنوان (التك واليكْ) على هذه المقالات ، فقال : (لقد طلب مني الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين رئيس تحرير عكاظ الأسبوعية ، أن ألتزم بموافاة عدده الأسبوعي (التك) بما تيسر ، فقررت تخصيص مثل هذه الحلمنتيشية اليكْ ...) . ثم بيّن معنى هاتين اللفظتين (التك واليكْ) ، فقال : (إن التك بلغة لعبة الصنّ ، هو الورقة

الوحيدة لا رفيق لها من لونها ،وإن اليَكْ بلغة (الضومنا) ، العدد الواحد لا شقيق له من جنسه) .

٥ - جدة عروس البحر "من جزأين":

ديوان شعري حظ الفصحى فيه قليل ،وأغلبه مزيج من الفصحى والعامية ، يتحدث فيه الشاعر عن مدينة جدة قديماً وحديثاً، وقد أطلق على الجزء الأول اسم (حلاوة) ،وعلى الجزء الثاني (نقاوة) . وهذا الديوان يعد تاريخاً لمدينة جدة . وتصويراً لعادات أهلها وتقاليدهم، التي اندثر معظمها ،وهو ملئ بالنقد الاجتماعي البناء لمدينة جدة وموظفيها (عبث الأهالي بالمنتزهات - تأخير الموظفين الحكوميين للمعاملات - صعوبة الإسكان .. الخ) وفي هذا المجال يقول محمود عارف (والقصائد التي صاغها القنديل في (جدة) تعتبر وثائق حية لهذه المدينة ،ومعظم هذه القصائد ذات أحاسيس متنوعة ،مرتبطة بمواقف معينة ،وأحداث ذات مغزى أدبي أو تاريخي ، يتصل بحياة المدينة الساحلية الشاعرية ، إذا جاز أن يستعمل هذا التعبير)[1].

والحق أن هذا الديوان حفل بالصور الشعبية ،التي تظهر المدينة على حقيقتها ،وما حوت من مساجد ومتاجر وأسواق . وكم كان جميلاً منه أن علق على كل صورة (بمثل) ،أوعبارة شعبية

---

(١) مجلة اقرأ ، الخميس ٢٩ شوال ١٣٩٩هـ.

٦ - أنا التلفاز :

قصيدة شعرية شعبية عن التلفاز السعودى ،بمناسبة مرور عشرة أعوام على إنشائه ،وقد نظمت القصيدة في مقاطع متفرقة ، وأمام كل مقطع رسم يلائمه ،وتعليق يدل عليه. وهي قصيدة طويلة الحجم ، تحتوى على مضامين حيوية ،تتصل بوقائع معينة ، لها صلتها بهذا الاختراع . وهي تعد سجلاً تاريخياً لحياة التلفاز السعودى .

٧ - قناديل :

عبارة عن قصائد شعرية شعبية ،نشرها الشاعر في جريدة عكاظ ، وهي تحوى نقداً اجتماعياً بأسلوب فكه ،وبلغة شعبية مبسطة . (وبين يدى منها مخطوطة لقناديل عكاظ منذ عام ١٣٩٦هـ) .

٨ - قناديل رمضان التلفزيونية :

مسلسل تلفزيوني في ثلاثين حلقة ،قُدّم في رمضان عام ١٣٩٨هـ وكل حلقة من هذه الحلقات تضم أحد الأزجال التي نظمها باللهجة العامية ،وتحوى نقداً اجتماعياً واعياً هادفاً (كغلاء المهور ،وارتفاع الإيجار - والإسراف في شراء مستلزمات العيد - وشيوع الغيبة والنميمة ... إلخ) كما تحوى العديد من النصائح التي صاغها بأسلوب شعبي ، يتقبله العامة والخاصة .

ثانيا : دواوينه الشعرية الفصحى :

وسنكتفي في هذا المجال بتعدادها ، مع الإشارة إلى بعضها الذى لم نتطرق إليه في دراستنا الخاصة بشعره العربي الفصيح .

١ - ديوان نار (طبعت منه الطبعة الأولى في جمادى الثانية ١٣٨٧هـ الموافق اكتوبر ١٩٦٧م في منشورات مؤسسة قنديل التجارية للطباعة والنشر والتوزيع ،جدة ،بيروت) .

٢ - الأبراج : وكانت الطبعة الأولى منه ببيروت لبنان رجب عام ١٣٧٠هـ الموافق ابريل ١٩٥١م.

٣ - شمعتي تكفي : تم طبع الطبعة الثانية منه عام ١٩٧٣م في مؤسسة قنديل التجارية / جدة بيروت .

٤ - أصداء : طبع في مطابع نصار بيروت لبنان ،في ٢ رجب ١٣٧٠هـ الموافق ١٧ ابريل ١٩٥١م.

٥ - الراعي والمطر : طبع في مؤسسة / قنديل التجارية للطباعة .

٦ - اللوحات : طبع في / مؤسسة / قنديل التجارية / جدة بيروت .

٧ - أوراقي الصفراء : طبع في / مؤسسة قنديل / جدة ،بيروت.

٨ - قاطع الطريق : قصة شعرية وردت في سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠) ، مطابع اليمامة ، الرياض .

٩ - الأصداف : الطبعة الأولى / الكتاب العربي السعودى / ٣٩ الناشر تهامة جدة - المملكة العربية السعودية .

١٠ - نقر العصافير - الكتاب العربي السعودى (٤٤) ، الطبعة

الأولى ١٩٨١م - ١٤٠١هـ الناشر تهامة جدة ، المملكة العربية السعودية .

١١- قريتي الخضراء : المكتبة الصغيرة (١٠) الطبعة الأولى عام ١٣٩٣هـ الطبعة الثالثة رجب ١٤٠٢هـ منشورات الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع .

١٢- مكتي قبلتي : إعداد أحمد قنديل / الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م منشورات دار الرفاعي السلسلة الشعرية (٧) .

١٣- الزهراء ملحمة إسلامية : وردت هذه الملحمة في كتاب بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٨٠ ، شركة المدينة للطباعة والنشر .

١٤- الرمال الذهبية : ديوان ضم مجموعة من قصائد القنديل باللغة العربية الفصحى ، يتحدث فيه عن المنطقة الشرقية (الدمام- الهفوف - الجبيل - الخبر - القطيف - الظهران - الشقيقات (رأس تنورة - بقيق - صفوى - سلوى) مشيراً إلى جمالها وخيراتها ، وما انفردت به كل منها، وأعتقد أن هذا الديوان لا يزال مخطوطا .

١٥- أغاريد : ديوان غزلي طبع بدار المكشوف ببيروت .

١٦- مشاعر ومشاعر : ديوان عن الحج والحجيج والمشاعر المقدسة طبع بدار عكاظ للطباعة والنشر .

آثار القنديل النثرية :

للقنديل العديد من الكتب والمقالات الصحفية ، وقد جمع معظم مقالاته في هيئة كتب ، بعضها طبع والبعض الآخر لما يزال مخطوطاً .

ومن أبرز تلك الآثار :

١ - الجبل الذى صار سهلا : (١)

هذا الكتاب عبارة عن لوحات فنية نثرية ، تنقل القارىء إلى ذكريات قديمة كذكريات الحج ، عندما كانت تستخدم الدواب كوسيلة من وسائل المواصلات . وكذكريات جبل (كرا) ، قبل أن يصبح سهلاً ممهداً لمسير السيارات .

وفي هذا الكتاب تصوير لعادات وتقاليد ، وأماكن وشخصيات قديمة ، اندثر الآن معظمها .

وهذا الكتاب مليء بلوحات ذات أسلوب أدبي فيه النثر والشعر والذكريات واللمسات الفنية ، يذكرها المؤلف لبعض أصدقائه ، وفي فصول الكتاب المتعددة يتجلى أسلوبه الساخر الفكه وقد أوجز الحديث عن كتابه قائلا (ليس هذا الذى قرأت هنا قصة ، ولا هو رواية بالمعنى الحديث ، ولعله نوع من حكاية مطلقة ، حكاية من نمط ساذج مبتكر ، نابت فيه القفزة ... والاستطراد مناب قاعدة التسلسل والوحدة الموضوعية .. فلاحبكة .. ولا عقدة .. ولا مفاجأة فيه إطلاقاً) . (٢)

ولكن الأستاذ عبدالله العباسي يعترض على ذلك قائلا (يقول المرحوم أحمد قنديل إن عمله حكاية ، ولكن قوله هذا يجب أن نحترز منه ، فهو يستدرجنا إلى كمين لنقع في فخه ، ذلك أن العمل العظيم الذى رسمه ليس حكاية ، إنه مجموعة لوحات فنية ناطقة ،

---

(١) أحمد قنديل / الجبل الذى صار سهلا ، الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ تهامة

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

تفضي كل واحدة منها إلى الأخرى - نحن في الواقع أمام صالة عرض خاصة للوحات لم يرسمها (دى فينشي) أو(ميخائيل أنجلو) أو غيرهما ، ولكنها من رسم أحمد قنديل ، وهي لا تقل روعة هذه لوحة سوق العرب ، وتلك لوحة الوقوف بعرفات ، وأخرى الصعود إلى كرا . وهكذا لقد صور أحمد قنديل التاريخ كما هو ، وهو أيضا قد ضمنه الواقع بكل حذافيره ، بل وجعله ناطقاً فصيحاً بلغة فيها بيان وفيها بلاغة ... وأكثر من هذا ضمّن تلك اللوحات غور نفسه الشفافة ، وطلاها بحبه البرئ)(١).

وقد استوحى الدكتور سمير سرحان - الأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الملك عبد العزيز بجدة - مسرحيته (يا رويكب) من هذا الكتاب(٢) . كما أنه سعى إلى تحويلها من العمل المسرحي ، إلى مسلسلة إذاعية في ١٣ حلقة.(٣)

وقد صُدِّر هذا الكتاب بمقدمة الناشر (تهامة) ، ثم بمقدمة للأستاذ محمد عمر توفيق ، وتلت هذه المقدمة قصيدة للشيخ محمد صالح قزاز عن جبل (كرا) .

٢ - كما رأيتها :

كتاب يؤرخ فيه المؤلف لإحدى رحلاته إلى مصر ، فقد عني الشاعر بتصوير فترة إقامته في مصر حين قصدها في أواسط حياته والكتاب من قبيل اليوميات يرويها المؤلف بإيجاز.

---

(١) جريدة المدينة / الجمعة ٢٥/٥/١٤٠٠هـ

(٢) عكاظ الخميس ٨ رجب ١٤٠٠هـ العدد السادس والعشرون ، (فنون عكاظ) .

(٣) عكاظ الاثنين ١٣ ذى القعدة ١٤٠٠هـ .

٣ - يوم ورا يوم - "كتاب من جزءين".

وهو عبارة عن مقالات القنديل المنشورة في جريدة عكاظ ، ابتداء من (٢١ ربيع الأول إلى ٢٧ شعبان من عام ١٣٨٧هـ) ومادة هذا الكتاب كما يقول القنديل (كالعادة منا وإلينا ،شعبية أهلية في كل شيء ،ابتداء من خلجات النفس والحس ، إلى حوادث الحياة اليومية)(١).

ونلاحظ أن هذه المقالات تخللها العديد من الشواهد الشعرية بعضها من (حلمنتيشيات) القنديل ،والآخر لبعض الشعراء ،وأحيانا يتخللها بعض الأمثال الشعبية أو الحكم ،ومن هذه المقالات ما احتوى نقداً اجتماعياً ساخراً ممزوجاً بالفكاهة .

٤ - أبو عرام والبشكة :(٢)

سجل القنديل في هذا الكتاب سيراً لمجموعة من الشخصيات الشعبية ، ألمّ فيها بعاداتها وصفاتها وأعمالها ورواية بعض الأحداث عنها ،وسبب تسميتها بتلك الأسماء المشهورة ،وختم حديثه بأبيات (حلمنتيشية) عامية ،يرثي فيها تلك الشخصيات التي من أبرزها (أبو عرام - الخال سالمين - ظريفه - بيبي زينب - الدجيرة - بسباسة - وغيرها) . وقد مزج القنديل في حديثه عن تلك الشخصيات الأسلوب الفكه بالنقد الاجتماعي الهادف البناء .

---

(١) مقدمة الجزء الأول من كتاب يوم ورا يوم.

(٢) أحمد قنديل / ابو عرام والبشكة / مؤسسة قنديل التجارية / جدة - بيروت.

والرسوم الموجودة على الغلاف صور لشخصيات بلدية متنوعة القيافات والسمات ، ولكنها في مغزاها تجسد شعبية (أبو عرام) البلدى ومعظم أحداث أبي عرام واقعية ومعروفة .

٥ - مخطوطة كتاب مثل اليوم :

ويحوى مجموعة من الأمثال الشعبية العامية ، يعقب على كل مثل منها بتعليق مناسب .

٦ - دهاليز وحكايات :

وهو كتاب يحوى مجموعة من الحكايات أو القصص القصيرة ، بعضها عربي قديم ، وبعضها بلدى متوارث ، ومنها ما قام بتأليفه ، ومنها الذى قام بتعريبه على حسب قوله في مقدمة الكتاب ، التي أطلق عليها (دهليز الدهاليز) ، والتي يقول فيها (على قاعدة لكل حكاية دهليز فسوف نسير هنا ، ولسوف نجمع لك بين الحكاية العربية القديمة ، والبلدية المتوارثة ، والموضوعة منا دون خبرة بفن الحكاية أو القصص والروايات ، وبين الإفرنجية المعربة من قبلنا) وهذه الحكايات كانت منشورة في جريدة عكاظ عام ١٣٨٧هـ من اليوم الأول لشهر رمضان إلى السابع عشر من ذى القعدة من العام ذاته . وبلغ عدد حكاياتها ٥٨ حكاية وهذا الكتاب مجاز من قبل إدارة مطبوعات جدة .

٧ - الديك الأحمر :

ضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي كتبها القنديل ، ونشر بعضها في بعض الصحف المحلية . وكانت هذه المقالات تتناول موضوعات اجتماعية (رسمي أفندى سابقا - الديك الأحمر) وبعضها يتناول مواضيع

أدبية : كحديثه عن علاقة الأدب بالصحافة، وحال الأدب السعودي في تلك الفترة وعوامل نهضة الأدب الفكاهي ،وبعضها يتناول موضوعات شخصية وغير ذلك . وقد أطلق على كتابه هذا (العنوان) لأن المقالة الأولى التي صَدَّر بها الكتاب تحمل هذا الاسم.

ويتجلى في هذا الكتاب روح القنديل الفكاهية ،ونقده البناء الهادف ،وقد حصلت على هذا الكتاب مع خطاب الإجازة من إدارة المطبوعات بجدة ،ولا ندري أطبع أم لا ؟

٨ - السطر الأخير :

يضم هذا الكتاب مجموعة من مقالات للمؤلف سبق نشرها في جريدة عكاظ عام ١٣٩١هـ ،وهي مقالات متنوعة اجتماعية شعبية أدبية . فهو مثلا يتحدث عن العنصرية ومساوئها ومسبباتها ،وعن (بلدية جدة) ومقترحاته تجاهها ،وعن السرقات الأدبية في المملكة ، وعن صغار الموظفين وإهمالهم للعمل ،وعن الأمثال الشعبية وأهميتها .

وهذه المقالات تحوى النقد الهادف ،وبعضها يتسم بروح الفكاهة التي تميز بها القنديل .

برنامج ع الحلوة والمرة :

مسلسلة إذاعية شعبية ،حملت للناس التجربة والعبرة والفكاهة ، من خلال تقديم شرائح صحيحة من البيئة الشعبية،وأبرز شخصيات هذه المسلسلة .

ظريف : الزوج رجل له إلمام باللغة وما تضمه المعاجم ، بالإضافة إلى ثقافته الأدبية .

ظريفة : الزوجة ،حديثها شعبي مضحك لذا فهي موضع نقد من قبل ابنها أسامة ،وابنتها سلوى .

أسامة : الابن وهو يميل إلى ضرب الأمثال الشعبية لكل ما يقال .

سلوى : الابنة و هي تميل إلى القراءة ،ورؤية المسلسلات التلفزيونية ،والمناقشة الجادة .

رمضان : أخو الزوجة ظريفة : رجل أمي كثير السؤال ،عما يرد إلى سمعه من معاني أعجمية وغيرها .

سالم : الخادم ، وهو مطيع يتجلى دوره الضئيل بين الفينة والأخرى .

هذه المسلسلة يميل أشخاصها إلى الاستطراد في حوارهم ، و تتناول في أحاديثها (حوارها) مواضيع عديدة متنوعة ، كبعض الكلمات الأجنبية ونظيرها في العربي الفصيح ،أو قصة (روميو وجولييت) ،أو بعض المفردات الصعبة ومعانيها في المعاجم ،أو بعض المشكلات الاجتماعية وسواها .

الباب الثاني

شعر القنديل

ويشتمل على الفصول التالية :-

الفصل الأول : مقومات شعره.

الفصل الثاني : فنونه الشعرية.

الفصل الثالث : صوره الفنية.

الفصل الأول :

مقومـــات شعـــره.

١ - الموهبة الفطرية :

وهي مقوِّم أساسي من مقومات الشاعر ،أوهي الشاعر نفسه ، وهي الحافز الداخلي وكتلة الأحاسيس والطاقة التي تفجر لديه ينبوع الشعر ، ولولا الموهبة لما غدا الشاعر شاعراً .والموهبة للشاعر كالبذرة التي هي أساس النبتة والتي لولاها لما وجدت ،ولكن بإمكان تلك البذرة أن تصبح شجرة مثمرة ،عندما يتعهدها الإنسان بالسقيا ،وبإمكانها أن تبقى بذرة مطمورة ،لا يستفاد منها،وكذلك الحال بالنسبة للموهبة الشعرية ، فالشاعر المجلّي هو ذلك الموهوب الذى يتعهد موهبته بالرعاية ،ويصقلها بأدب التراث ،ويمدها بفيض من الثقافات المتعددة، إلى أن تزهر وتثمر ،وكم من أناس ذوي مواهب شعرية لم يتعهدوها بالرعاية فظلت خاملة ، وبالتالي لم يصبح لهم شأن يذكر وشاعرنا صاحب موهبة فذة ، نماها منذ أن كان طالباً في مدرسة الفلاح ، وهذه الموهبة هي التي مكنته من نظم الشعر والعزف على أوتاره في سن مبكرة.

ومما ساعده على تنمية موهبته ميله للقراءة والاطلاع ،وبذلك صار شاعراً له مكانته ويقول في هذا الصدد :

صِنَاعَتِي فِي الوَرَى الكلامُ بِهِ
أَحْيَا فَقِيرًا وَحِرْفَتِي الأَدَبُ (١)

فالأدب حرفة الشاعر إن جاز أن يكون الشعر حرفة، ولكن ما الذي صقل شعره وقومه حتى وصل إلينا على هذه الصورة وبتلك الأصالة ؟

---

(١) الأبراج /ص٧٠

تساؤل نجيب عليه أثناء حديثنا عن أدب التراث .

٢ - أدب التراث :

القنديل محب للقراءة شغوف بها، وقد انصبت قراءاته الأولى عندما كان طالباً في مدرسة الفلاح على كتب الدراسة الأدبية، وبعد أن تفتحت مداركه، عكف على متابعة أشعار القدماء يستشف جمالها، ويحفظها عن ظهر قلب، كما انكب على قراءة دواوين الشعراء الجاهليين، والإسلاميين من أمويين وعباسيين، وغيرهم . وقد تزود من قراءاته تلك بثروة لغوية وبراعة تصويرية ، تظهر عند قراءتنا لدواوينه الشعرية، وكان له في هؤلاء السابقين كزهير بن أبي سلمى وعمر بن أبي ربيعة والمتنبي وابن الرومي والبحتري خير قدوة .

وقد ظهر أثر تلك القراءات على شعره ، فأسلوبه الحواري في الغزل ، استمده من أسلوب عمر بن أبي ربيعة في غزلياته فلنستمع إليه يقول : (١)

قَالَتْ تُحاوِرُني في الحُبِّ عابِسَةً
بِالوَجْهِ ضاحِكَةً بِالعَينِ في نَهَمِ
إِنِّي أُعيذُكَ مِن قَولٍ يُسَطِّرُهُ
مَنْ لَمْ يَذُقْهُ كَما ذُقْناهُ مِن قِدَمِ
إِنَّ الشَّبابَ الذي تَجري عَواطِفُهُ
بِما نَراهُ أَسيرَ الجِسمِ والظُّلَمِ
مُكَبَّلُ الرُّوحِ لم يعرِفْ حَلاوَتَها
في عَينِ باسِمَةٍ أو ثَغرِ مُبتَسِمِ

---

(١) أوراقي الصفراء / ص ٨٣ .

لَمّا يَزَلْ فِي مَدَارِ العَصْرِ مُنْطَلِقَـــاً
وَرَاءَ مُحتَرِفٍ لِلحُبِّ مُحْتَـــــدِم
فَقُلتُ: لَمْ يَعْدِ المَجنُونُ لِي مَثَـــلاً
وَلَيسَتِ اليومَ لَيلَى قِمَّةَ القِمَـــمِ
حَسبِي وَحَسبُكَ دُنيَا الحُبِّ رَاقِصَةً
فِي مَوْكِبِ الشِّعرِ لَم تَهدَأْ وَلَمْ تَنَمِ

كذلك نلمح تأثره بالقدماء ،وحفظه لأشعارهم في شعره (الحلمنتيشي)، حيث كان يبدأه بمطالع قصائدهم ،ثم ينتهج نهجها وزناً وقافية .

ثم كان الأثر الأكبر حينما جاء البارودي بديباجته المشرقـــة التي بعثت الشعر من مرقده ، فقد ترسم خطاه كما ترسمها شوقي وحافظ . كما أنه أعجب بأحمد محرم وبملحمته الشعرية،وكان ثمرة هذا الإعجاب أن نظم ملحمة الزهراء، تلك الملحمة الإسلامية الكبرى التي تمتـــــاز بقافيتها الموحدة .

وأحاط الشاعر كذلك بحركات التجديد ،وبالمذاهب الأدبية ، فتأثر بالرومانسيين والرمزيين،كما تأثر بالمدارس الأدبية التي ظهـــرت في مصر ولبنان والمهجر كمدرسة الديوان وأبولو والمهجر.

ظهر ذلك التأثر في دواوينه الشعرية حيث خاض تجربة الشعر الحر في ديوانه (نار) ،ومال إلى الرومنسية في غزلياته ووصفه للطبيعـة، وإلى الرمزية في مضامين بعض قصائده وفي عناوين بعضها الآخـر . ومال إلى التفاؤل تارة والتشاؤم تارة أخرى،كما هو الحال عند شعراء المهجر وخاصة (إيليا أبو ماضي).وكل ذلك فصلنا الحديث عنـــه في حينه، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض أبياتـــه التي تصور ثورتـــه

المفاجئة على القديم يقول :(١)

وَحَرَقْتُ أَوراقِي القَدِيمَةَ كُلَّهَـــا
وَبَدَأْتُ أَكتُبُ من جَدِيـــــد
شِعْرًا كَأَطيَافِ الـــــرُّؤَى
نَثْرًا كَفَاتِحَـةِ القَصِيـــــد
لا وَزْنَ إِلاَّ مَـــــــا أَرَى
لاَ قَيـــدَ إِلاَّ مَـــا أُرِيـــــد
فِـي كُـلِّ يَـومٍ غَايَـــــةٌ
وَلِكُـــلِّ آوِنَـــــةٍ مَـــرَام
رَقَصَتْ عَلَـى دَقَّـاتِهَـــــا
دَقَّـاتُ قَلبِـي لا يَنَـــــام

٣ - الثقافة المعربة :

رغم محاولات الشاعر تعلم اللغة الإنجليزية، فإنه لم يتمكن من إجادتها، لذا اكتفى بالمترجَم عن شعراء الغرب أمثال شكسبير وبايرون وجيته وموليير ونيتشه وغيرهم(٢). كما قرأ عن حركات التجديد في هذه الآفاق، واستفاد من ذلك كله، ولكن أثر هذه الثقافة المترجمة كان ضئيلاً، إذ أنه ما استطاع أن يتخلص من الموروث القديم.

---

(١) اللوحات / ص ٧٩.

(٢) عبد السلام الساسي / الموسوعة الأدبية / الجزء ١ ص ٤٥٢ بتصرف.

٤ - الرحـــلات :

تعددت رحلات الشاعر كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الباب الأول ، ومن البلاد العربية التي رحل إليها مصر ولبنان، كما رحل إلى العديد من البلاد الغربية، ورغم أن رحلاته لم تكن أساساً لغرض أدبي ، بل كانت للترفيه أو العلاج إلا أنه استفاد منها أدبياً ، وكان لها بعض الأثر في شعره . فمثلاً رحلاته إلى لبنان وسويسرا كان لها دورها في إثـــارة خياله ، وقد تجلى ذلك في وصفـه لطبيعة تلك البلاد وصفاً ينم عن تأثره بمناظرها الخلابة .

ولا شك أنه التقى في رحلاته إلى مصر ولبنان ببعض الشعراء والنقاد ، شأنه في ذلك شأن الشعراء السعوديين ، حينما يزورون القاهرة أمثال العواد وحمزة شحاته ،وكان لهذه اللقاءات، وبخاصـــة مع العقاد أثرها في تطوير الشعر السعودي .

هذا وفي بيروت أسس مؤسسة قنديل التي ساهمت في طبع بعض دواوينه ،ومباشرة بعض أعماله الخاصة بالإذاعة والتلفزيون .

ونكتفي بذكر قصيدة الشاعر (لوسرن)[1] للدلالة على تأثـــره بطبيعة بعض تلك البلاد التي زارها ،يقول :[2]

لُوسِرنَ : حَسبِي من دُنياكِ إلهَامِي
بِالشِّعرِ - غَالَتْهُ في الأيَّامِ - أيَّامِـــي
وَبِالجَمَالِ .. تَعَالىٰ فِي مَعارِجِهِ
عَنِ الجَمَالِ .. تَوارَىٰ خَلفَ آكَـــامِ

---

(١) مدينة جميلة في سويسرا .
(٢) اللوحات / ص ١٧١ .

وَبِالهَوَىٰ .. رَاجِفًا .. عزَّ البَيَانُ بِهِ
عَنِ البَيَانِ لِرَاوٍ فِي الهَوَى ظَامِي
وَبِالأَمَانِيِّ حَرَّىٰ فِي تَوَاجُدِهَا
سَجِينَةَ الصَّدرِ .. أَوْ أَسْوَارِ آلامِي
وَبِالدُّنَىٰ .. صَفَحَاتٌ ... كَمْ أُقَلِّبُهَا
عَنْ هَمْهَمَاتٍ .. وَتَرْتِيلٍ .. وَأَنْغَامِ
حَتَّى لَقِيتُكِ ، أَصْدَاءً مُرَدَّدَةً ..
لِمَا يُرَدِّدُهُ حِسِّي - وَإِلهَامِي
مُغْتَنَّةً بِضُرُوبِ الحُسنِ .. نَاشِرَةً
أَلْوَانَهُ .. نَهْبَ غَنَّاءٍ .. وَغَنَّامِ

ثم يقول في وصف بحيرتها التي خلبت لبه وأثارت قريحته :

هٰذِي بُحَيرَتُكِ النَّشْوَىٰ .. مُصَوَّرَةٌ
شَتَّىٰ المَفَاتِنِ مِنْهَا .. كَفُّ رَسَّامِ
فَالبَطُّ يَسْبَحُ مَخْمُورًا بِجَنَّتِهِ
وَالطَّيرُ يَهْزِجُ .. تَيَّاهًا .. بِأَنْغَامِ
وَالغِيدُ أَلْقَتْ رِشَا حَاتٍ مُهَفْهَفَةٍ
إِلَىٰ الحَمَائِمِ حَامَتْ دُونَ أَقْدَامِ
حَولَ القَوَارِبِ تَجرِي بِالشَّبَابِ جَرَىٰ
بِالحُبِّ مُنْتَشِيًا .. يُسْقَى بِلا جَامِ
وَلِلأَوَزِّ نِدَاءَاتٌ مُنَغَّمَةٌ
أَصداؤُهَا حَرَكَاتٌ بَينَ أَقْدَامِ !!!

هٰذي جِبَالُكِ : لاحَتْ في غَلائِلِهـا
خَلفَ السَحائِبَ أطيافاً بِأوهامِ
نامَتْ عَلَى كَتِفِ الوادي يُدَثِّرُهـا
رَوقُ الضَّبابِ .. بِأسْتارٍ وأحـلامِ
بَينَ الرَّذاذِ .. تَوالَى .. في تَناثُرِهِ
في قَطْرَةٍ .. قَطْرَةٍ .. ذابَتْ كَأيّامي
نَهْبُ الغَرامِ .. وَقَيدُ النّارِ مُشتَعِلاً
أو الحَنانُ هَمَى في دَفْقِهِ الهامي
في رَوعَةِ الأُفْقِ الفِضِّيِّ مُحتَوِياً
كَوْناً مِنَ النُّورِ .. لَم يَحْفَلْ بِأجرامِ
تَعيشُ بينَ صُنُوفِ الحُسنِ ناطِقَةً
أو غيرَ ناطِقَةٍ .. مَرفُوعَةَ الهامِ!! (١)

---

(١) اللوحات / ص ١٧٢ - ١٧٣.

الفصل الثانى:

فنونه الشعرية.

مقدمـــــة :

لم يدع القنديل باباً من أبواب الشعر إلا طرقه ، ولا دروباً من دروبه إلا سلكه ... طرق باب الإسلاميات ، وله في هذا المجال باع طويـــل كما سنرى . وباب الغزل حيث أفرد له ديواناً كاملاً ، إضافة إلى القصائد الغزلية المنثورة في دواوينه الأخرى ، ووصف مظاهر الطبيعة ، والوطنيات والرثاء ، والمديح ، والمناجاة ، والنصح ، والإخوانيات ، فضلاً عن الحنين إلى الماضي ، وشكوى الزمان ، كما أن شعره لم يخل من الحكم والأمثـــال .

أولا : الإسلاميات :

اليقظة الإسلامية في العصر الحديث :

على الرغم من أن الأدب الإسلامي ليس وليد هذا العصر ، فقد أشهر الكتاب أقلامهم مشيدين بتعاليم الإسلام وآدابه ، مؤكدين علـــى سمو منزلته وأهميته في حياة الفرد والمجتمع .

وقد ظهر ذلك الاتجاه نتيجة المتغيرات الحضارية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية . ونلحظ تلك النزعة الإسلامية فـــي كتابات كل من العقاد ، ومحمد حسين هيكل ، ومصطفى صادق الرافعي ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وطه حسين وغيرهم .

أما الدراسات التي تناولت الأدب الإسلامي فكانت كثيرة ، منهـــا البحث الذي كتبه الشيخ أبو الحسن الندوي ، يؤيد فيه هذا الاتجـــاه ، وقد أهله ذلك لعقد الندوة العالمية الأولى للأدب الإسلامي بالهنـــد ، في شهر جمادي الآخرة من سنة ١٤٠١هـ . كما كان لسيد قطب بـــاع كبير في تلك الدراسات ، فقد نشرت له عدة مقالات وكتب . مثـــل :

(التاريخ فكره ومنهاج) و (دراسات إسلامية) و (التصوير الفني في القرآن) و (النقد الأدبي) . أما محمد قطب فقد تجلت جهوده في هذا المجال أيضا في كتابه (منهج الفن الإسلامي) .

والملاحظ أن الروح الإسلامية الخالصة قد هيمنت على تلك المؤلفات ،ثم ظهرت كتابات الدكتور (عماد الدين خليل) التي إمتزجت فيها وجهة النظر الإسلامية ، بوجهة النظر الأدبية . ومن أهم هذه الكتب (في النقد الإسلامي المعاصر) و (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر) و (الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي)(١) .

وبعد هذه المجالة ننتقل إلى تعريف سريع للأدب الإسلامي كما تناوله بعض الأدباء أمثال سيد قطب ، الذي عرف الأدب الإسلامي بأنه ؛ (التعبير الناشيء عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية)(٢) ، ثم يأتي محمد قطب فيعرف الفن الإسلامي والأدب باب من أبوابه ،فيقول إنه (التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان)(٣) .

فالأدب الإسلامي أدب طبع بالطابع الإسلامي ،سواء أكان شعراً أو قصة أم مسرحية . وسيقتصر حديثنا في هذا المجال على الشعر الإسلامي الديني الذي تردد صداه في ديوان القنديل .

---

(١) الأدب الإسلامي قضية وبناء / الدكتور سعد أبو الرضا ص ٣٦-٣٧ بتصرف .

(٢) سيد قطب /في التاريخ فكره ومنهاج ص ١٥

(٣) محمد قطب / منهج الفن الاسلامي ص ٦٠

لقد برزت الروح الإسلامية لدى الشعراء منذ مطلع عصرنا الحديث، فالسيرة النبوية استقطبت الكثير من الشعراء الذين أكثروا من المدائح النبوية ،كما ظهر الاهتمام بالمغازي وتوظيفها،لاستثارة مشاعر المتلقين عن طريق تصوير شجاعة المسلمين الأولين ،الذين جابوا القفار ،وعبروا البحار مجاهدين في سبيل الله ، لا تصدهم الأهوال ،ولا تثني عزائمهم المخاطر ، ناشرين تعاليم الإسلام في الخافقين ،رافعين رايته في المشرقين . . . ورحم الله أمير الشعراء أحمد شوقي الذي أسهم في هذا الاتجاه بالنصيب الأوفى والحظ الأوفر ، تجلى ذلك في قصائده العديدة كقصيدة (انتصار الأتراك في الحرب السياسية) و (الهمزية)و (نهج البردة) و (عرفات) و (دول العرب وعظماء الإسلام) و (ذكرى المولد) و (كبار الحوادث في وادي النيل)، و (موشحته (صقر قريش عبد الرحمن الداخل) وغير ذلك من قصائده العديدة الواردة في ديوانه " الشوقيات " ومنهم حافظ إبراهيم صاحب (العمرية) ومحمد الحسناوي،وعبد المطلب البدوي صاحب العلوية وغيرهم.

كما ظهرت الملاحم الشعرية التي تستمد روحها من السيرة النبوية كملحمة (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم ،و (الزهراء ملحمة إسلامية) لأحمد قنديل و (الإلياذة الإسلامية الجديدة) لمحمد إبراهيم جدع ، و (ملحمة السموات السبع) لكامل أمين .

الإتجاه الإسلامي الديني في شعر القنديل :

نشأ هذا الشاعر في شبه الجزيرة العربية مهبط الوحي ، ومنبع الرسالة ومن ثم كان تأثره بالإسلام عظيماً وعميقاً ، يتجلى ذلك في قصائده الإسلامية العديدة كقصيدة (مكتي قبلتي) ، و (العظيم

صلاح الدين الأيوبي) و (صوت الحجاز) و (مشاعر و مشاعر) التي يصف فيها الحج والحجيج ،كما يظهر ذلك في ملحمته الإسلامية .

و قبل البدء في الحديث عن شعره في قصائده الإسلامية ،نشير إلى موقف الشعراء من البطولات الإسلامية عبر العصور .

لقد أشاد العديد من الشعراء ببطولات الإسلام ،كبطولة سعد بن أبي وقاص، و خالد بن الوليد ، وعقبة بن نافع ،وصلاح الدين الأيوبي ، وغيرهم من أبطال التاريخ . وفي إشادتهم تلك تتجلى الروح الإسلامية الراغبة في استنهاض همم المسلمين . وفي بطولة صلاح الدين مثلا :- يقول الدكتور صالح جواد طعمة في هذا المجال (إذا كان للشعراء العرب في عصر صلاح الدين أن يشيدوا بانتصاراته ،فإن من حق الشعراء اليوم ، أو من واجبهم أن يجددوا ذكره ،و يستنهضوا باسمه الهمم ، في الإطار العصري للصراع بين العرب والغرب . وليس من الغرابة في شيء أن يكتسب صلاح الدين دون سواه من النماذج المترددة في الشعر الحديث مكانة خاصة ،لا من حيث تكرار التلميح إليه ، كبطل يستحق التمجيد فحسب ،بل من حيث التأكيد عليه كرمز للخلاص من المحن ،التي يعانيها العرب اليوم ،حتى أنه استحال إلى ما يسمى (الصيغة أو اللازمة الصلاحية) يكررها الشاعر، و يضيف إليها ألواناً و عناصر جديدة كلما أحس بأخطار التحدي الخارجي ..) .(١)

وقد عزز قوله بما في شعر شوقي ،وشكيب أرسلان ،و محمود محمد صادق ، أولئك الذين أشاروا إلى دوره البطولي في حماية الإسلام ، و تحرير ديار ه ،وأماكنه المقدسة من براثن الإستعمار .

---

(١) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د. صالح جواد الطعمة ص ١٣.

(ثم تترى الإشارات إلى صلاح الدين في إطار عربي بعد الحرب العالمية الأولى ، مشيدة بدوره كمحرر من غير التأكيد على البعد الديني . ولا تكاد الصيغة تدرك الثلاثينات حتى تصبح القضية الفلسطينية مداراً لها ، فتواصل فاعليتها كأداة تعبيرية بارزة في الشعر الحديث ، ليس بتكرار عناصرها الأولى فحسب ، بل باكتساب ملامح جديدة تعكس جوانب إيجابية أو سلبية في الموقف العربي المعاصر ، وفي مقدمتها الإيمان المتفائل ببعث روح صلاح الدين ، ورؤية أوجه شبه بينه وبين بعض القادة المعاصرين)(١) .

وفي معرض حديثه عن الشعراء الذين أشادوا بصلاح الدين واختلافهم في كيفية الصياغة ، نجده يعقد فصلاً بعنوان (صلاح الدين في الشعر السعودي المعاصر) أورد فيه الشاعر قصائد بعض الشعراء الذين أشادوا بهذه البطولة كقصيدة محمود عارف (صلاح الدين الأيوبي) ، وقصيدة محمد العبد الخطراوي (حزمة من نور حطين) و (غناء الجرح) ، وكقصائد حسن عبدالله القرشي التي تشير إلى صلاح الدين في معركة حطين ، وقد جمعت قصائده هذه في ديوان (فلسطين وكبرياء الجرح) ، وكقصيدة خالد أبو الفرج (المعراج) ، وقصيدة حسن الصيرفي (يا عيد) ، وقصيدة أحمد صالح الصالح (عندما يسقط العرّاف) . ولكنه أغفل قصيدة شاعرنا أحمد قنديل (العظيم صلاح الدين) التي يقول فيها :(٢)

---

(١) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر / د . صالح جواد طعمة ص ١٥ .

(٢) الأصداء / أحمد قنديل ص ٣٤ إلى ٣٧ .

وَتَمَثَّلْ دُنيا الجِّهادِ وَقَدْ طَالَ لَدَيْهَا تحوى العَجيبَ الغَرِيبَا
تَتَمَثَّلْ دنيا البطولةِ يمتازُبها النادرُ المِثَالِ ضَرِيبَا
العَظِيمُ العَظِيمُ فِيها صَلَاحُ الدينِ مَن عاشَ عُمرَهُ مَوْهوبَا
والشُّجاعُ الشُّجاعُ مُن كانتِ القُوَّةُ طَبْعَاً من خِصمِهِ مَحْبُوبَا
والقَوِيُّ القَوِيُّ مَنْ فَاضَتِ الرَّحْمَةُ نَبْعَاً من نفسِهِ مَسْكُوبَا
والصَّدِيقُ الصَّدِيقُ في القَولِ والوَعْدِ يَرَى الإِفْكَ والخيانَةَ حُوبَا
والكَرِيمُ الكَرِيمُ من كانَ في الرِفدِ مِثالاً لأَهلِهِ مَضْرُوبَا
والذي قامَ في الحياةَ مناراً لأُولي العزمِ والعُلا مَنصُوبَا
العذارَى وَقَيتَهُنَّ من العارِ سِلاحًا مُشَرَّعَاً مُرْهُوبَا
والأَيامَى حَمَيتَهُنَّ من الذُّلِّ وأَسبَغْتَ فَضْلَكَ المَجلوبَا
والأُسَارَى وذو الطِّلابِ وذو الحاجَةِ كُلًّا وَهَبْتَهُ المَطْلوبا
فاصْطَفَاكَ «السَّكْسُونُ» نداً لِرِيتْشَارْدَ وقَدْ كنتُ خِدْنَهُ المَحْبُوبَا
وجَثَا العالَمُ الكبيرُ وأَحْنَى هَامَهُ تحتَ أَخْمَصَيْكَ مُنِيبَا
وتُغَنِّي الزَّمانُ مِنْ يومِ حِطِّينَ إلى اليومِ بالعَظِيمِ طُرُوبَا
عَبْقَرِيَّ التَّارِيخِ مَجْدُكَ الشِّعرُ ولا زِلْتَ وَحْيَهُ المَكْتُوبَا (١)

فالشاعر يعرض سمات البطل البارزة ومكارم أخلاقه ودفاعه عن الدين وحقوق المسلمين ،فهو عظيم شجاع قوي ،وتلك أبرز مميزات البطل المغوار ،ثم هو صادق في وعده أمين كريم معطاء ، يسترد حقوق المسلمين

---

(١) أصداء / ص ٣٧ .

ويحمي العذارى والأيامى من النساء ،ويحسن معاملة الأسرى ،وهذه الصورة المثلى هي التي خلدت ذكراه على ألسنة الشعراء والمؤرخين .

ولم تكتف القصيدة بوصف بطولة صلاح الدين بل تتصل بالحاضر ،فالقصيدة تبدأ :

رَاقِبِ النَّجْمَ مُطْلَعًا وَمَغِيبَا
وَاذْكُرِ العَهْدَ نَائِيًا وَقَرِيبَا
وَاهْبِطِ القَاعَ مِن بِلَادِ فِلَسْطِيـ
ـنَ نُجُودًا مَحْمِيَّةً وَسُهُوبَا
وَتَخَطَّ الزَّمَانَ يَعْتَرِكُ الآ
نَ بَنُوهُ لَا يَشْتَكُونَ لُغُوبَا
فِي عِرَاكٍ أَفْنَى الحَيَاةَ خَرَابًا
وَوَقَارًا وَشِقْوَةً وَنُضُوبَا
اللَّظَى وَالحَدِيدُ فِيهِ سِلَاحًا
هُ مَطَارًا وَمَسْبَحًا وَدَبِيبَا
لِلزَّمَانِ النَّائِي تَمَاثَلَتِ القُوَّ
وَةُ فِيهِ تَكَافُؤًا وَضُرُوبَا
فِي نِضَالٍ حَدِيدُهُ البَأْسُ يَشْتَدْ
دُ جُسُومًا وَعَزْمَةً وَقُلُوبَا
وَلِظَاهُ عَقَائِدٌ فِعْلُهَا السِّحْـ
ـرُ انْقِيَادًا وَصَوْلَةً وَشُبُوبَا
وَفِعَالًا قِوَامُهَا الخُلُقُ الفَذْ
ذُ كَمَا كَانَ غَالِبًا مَغْلُوبَا

وشاعرنا في هذه القصيدة يدعو إلى ملاحظة البون الشاسع بين زمان فلسطين القريب والبعيد، وكأنه يتمنى أن يعود لتلك البطولات الفذة مجدها التليد على أيدي أبناء هذا الزمان .

أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كانت منهلاً خصباً استمد منه القنديل الشيء الكثير ، فها هي ذكرى الهجرة النبوية تمر بالشاعر وهو في السودان ، فتفيض أحاسيسه وتجود قريحته بهذه الأبيات الجميلة التي تذكرنا بهجرته عليه الصلاة والسلام من مكة إلى المدينة، وما نجم عنها من تعميق جذور الدين في نفوس المؤمنين ، وشحذ العقيدة واستنهاض الهمم .

يقول الشاعر (١) في قصيدته (صوت الحجاز) :

مِنَ الحِجَازِ مِنَ الأَرْضِ الَّتِي انْبَثَقَتْ
مِنْهَا الهِدَايَةُ دِينًا ضَوْءُهُ عَمَمُ
مِنْ مَهْبِطِ الوَحْيِ آيَاتٌ مُرَتَّلَةٌ
فَاءَتْ إِلَى ظِلِّهَا الأَعْرَابُ والعَجَمُ
صَوْتٌ يُشِيرُ إِلَى المَاضِي يَرِفُّ بِهِ
فِي هَالَةِ النُّورِ مِنْ إِيمَانِنَا عَلَمُ
تَحِيَّةٌ لِهُدَى الدُّنْيَا ومُخْرِجِهَا
مِن ظُلْمَةِ الجَهْلِ فَجْرًا نَوْرُهُ دِيَمُ
لِمَنْ أَقَامَ هَوَى الدُّنْيَا وأَقْعَدَهَا
بِالحَقِّ تَعْلُوبِهِ الدُّنْيَا وتَعْتَصِمُ

---

(١) أصداء / أحمد قنديل. ص ٥١ .

لِلْمُصْطَفَىٰ صانِعِ التّاريخِ مِن قِدَمٍ
لِلْمُصْطَفَىٰ خَيرِ خَلْقِ اللّهِ كُلِّهِمُو

فاليومَ يَعْتَنِقُ الماضِي وحاضِرُهُ
بَعْثاً يُثورُ وَذِكرَىٰ ليسَ تَنْفَصِمُ

ذِكرَىٰ تُرَفْرِفُ في نَفْسِ المُحِبِّ هَوَىً
وَفي الفُؤادِ طُيُوفاً فِيهِ تَزْدَحِمُ

فذكرى الهجرة النبوية كانت بمثابة المحرك الذي أثار أحاسيس الشاعر ، وجعله يصور معاناة الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته آنذاك تلك المعاناة التي أيدها الله بالنصر المؤزر . ولا غرو أن كانت الهجرة بداية لعهد جديد لنشر الإسلام ، وها هو شاعرنا يحدثنا عن آثار هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه ونتائجها يقول :

فَازَ النَّبِيُّ وَمَنْ مِثْلُ النَّبِيِّ لَنَا
في مَشْهَدِ القَوْلِ مِثْلٌ دامَ مُحْتَرَمُ

فَكانَتِ الهِجْرَةُ العُظْمَى لَنَا مَثَلاً
لَوْ أَنَّنَا بِهُداهُ الآنَ نَتَّسِمُ

فالآنَ يَفْتَحُ التّارِيخُ صَفْحَتَهُ
بيضاءَ تَكْتُبُهَا الأَخْلاقُ وَالشِّيَمُ

وَالآنَ تَسْتَبِقُ الأَجْيالُ ماضِيها
والآنَ تَجْمَعُنَا الأَنْسابُ والرَّحِمُ

أما قصيدته (مشاعر ومشاعر) فيقول فيها : (١)

قِفْ بِالأَباطِحِ تَسْرِي في مَشارِفِها
مَواكِبُ النُّورِ هَامَتْ بِالتُّقَىٰ شَغَفَا

---

(١) أحمد قنديل / مشاعر ومشاعر / ص ٩٠

مِنْ كُلِّ فَجٍّ أَتَتْ لِلَّهِ طَائِعَةً
أَفْوَاجُهَا .. تَرْتَجِي عَفْوَ الكَرِيمِ عَفَا
وَسْطَ الرِّحَابِ تَلَاقَتْ غَيْرَ شَاكِيَةٍ
أَيْنَاً فَمَا عَرَفَتْ أَيْنَا" .. وَلَا كُلَفَا
مَحْفُوفَةً بِرِضَا المَوْلَى مُعَطَّرَةً
بِالطَّيِّبَاتِ تَهَادَتْ وَازْدَهَتْ شَرَفَا
بِالْبَيْتِ بِينَ جِبَاهٍ فِي مَسَاجِدِهَا
تَبَتَّلَتْ وَرَعَاً أُوْدِعَتْ صَلَفَا
تَلَامَسَتْ فِي الرِّحَابِ الزُّهْرِ مُسْبِلَةً
طَرْفًا يُخَالِسُ مِنْ أَرْكَانِهَا طَرَفَا

يا لتلك الأفواج التي أتت طائعة من كل صوب متحملة كل عناء في سبيل الله ، راغبة في العفو والمغفرة ، قاصدة البيت الحرام في خشوع وتبتل .

وفيها يصف بعض المشاعر المقدسة كعرفات عند امتلائها بضيوف الرحمن ، مبيناً ما يبعثه ذلك المنظر في النفوس يقول :

يَا صَاحِبَ الدَّرْبِ لَاحَتْ فِي مَعَارِفِهِ
آيَاتُهَا - وَأَلَاحَتْ بِالمُنَى شَرَفَا
عَرِّجْ بِرَكْبِكَ : أَطْيَاراً مُحَوِّمَةً
لِلْنَبْعِ تَرْنُو ظِمَاءً - لَمْ تَخَفْ دَنَفَا
فَإِنَّهَا عَرَفَاتٌ .. فِي مَنَاهِلِهَا
فِي يَوْمِهَا النَّبْعُ .. يَجْرِي بِالنَّمِيرِ صَفَا
نَهْرًا مِنَ الخُلْدِ .. لَا تَنْفَكُّ دَافِقَةً
أَمْوَاهُهُ .. نَهْبَ مَنْ وَافَاهُ .. فَاغْتَرَفَا

قَامَتْ عَلَى ضِفَّتَيْ وَادِيهِ .. ضَارِعَةً
أَجْبَالُهَا .. أَنِفَتْ أَنْ تُعْلِنَ الأَنَفَا
تَخَشُّعًا لِجَلَالِ اللَّهِ خَالِقِهَا
لَاذَتْ .. مَازَتِ التَّقْوَى لَهَا صَدَفَا
حَلَّى بِهَا جِيْدَهُ الوَادِي يُقَلِّدُهَا
مَنْ رَادَهُ .. وَرَجَا مِنْ ظِلِّهِ كَنَفَا !!
وَاسْتَشْرَفَ الجَبَلُ الزَّاكِي بِهَامَتِهِ
عَلَى الدُّرُوبِ رُعَى مَنْ جَاءَ .. مَنْ زَحَفَا
فَأَحْرَمَتْ عَرَفَاتُ - فِي مَنَاسِكِهَا
فَيَوْمُهَا اليَوْمَ - قَدْ لَبَّاهُ مَنْ عَرَفَا
تَسْتَقْبِلُ الفَوْجَ بَعْدَ الفَوْجِ .. قَدْ رَحُبَتْ
أَمْدَاؤُهَا رَحْمَةً - لا جَفْوَةً .. وَجَفَا

الزهراء ملحمة [1] اسلامية :

ملحمة كبرى تدل على اهتمام أحمد قنديل بالجزيرة العربية ، مهد الاسلام ، ولا غرو فهو ابنها البار ، ونلمس فيها إيمانه العميق ، ومدى تأثره بروح الإسلام ، وقد بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفا ومائتين وخمسين بيتاً قسمها الشاعر إلى سبعة أقسام ولكلٍ عنوانه الدال على مضمونه .

---

(١) عند حديثنا عن الملاحم هنا ، لا نقصد بها ما عرف في الأدب اليوناني واللاتيني . بل نعني بها الشعر الذى يصور أحداثاً ثورية كبرى ، تؤدي إلى قلب معالم الحياة الإجتماعية والسياسية ، وإلى تجديد الحياة ، وإلى تأثيرات ثورية حضارية في حياة الشعوب / أنظر د . عبد الله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن / ص ٣٨٥ .

افتتح الشاعر القسم الأول (فواتح ومعابر) بالحديث عن مكانة الجزيرة العربية الدينية والروحية - وخاصة «طيبة» مهاجر رسول الله صلى الله عليه وسلم - في نفسه خاصة ، وفي نفوس الناس عامة، بأسلوب خطابي يهيج الذكرى، ويدعو إلى استرجاع ماضي الجزيرة وحالتها قبل الإسلام ، بما فيها من وأد للبنات ، وحروب ضروس قامت لأسباب واهية ، ومن ظلام سحيق ران عليها نتيجة ذلك كله . وربما كانت هذه الحالة البائسة في رأيه تمهيداً لغد مشرق ، وحياة أفضل ، وفي هذا الصدد يقول في قصيدة (وأد البنات) : (١)

وهواها - يابئس ما كان هواها
في القصد ... ضل اتجاها
إنّ وأدَ البنات خشيةَ عارٍ
في احتمالِ الأيّامِ في مأتاها
عادةٌ .. مسلكٌ شنيعٌ هانا
فأهانا .. في المستوى .. مستواها
ما ارتضتْهُ العجماءُ أمّاً غيوراً
وأباً مدّ .. والبناتُ .. الشفاها
لارتشافِ الحياةِ حقّاً لحيٍّ
طالما جاء .. راغماً .. وأتاها
رفضتْهُ طبعاً عتيّاً .. غليظاً
هانَ في الحسّ .. في الغريزةِ شاها
كم قلوبٍ تحجّرتْ بنفوسٍ
نامَ فيها ضميرُها ... وحجاها

---

(١) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين المجلد الأول ص ٩٠ .

أما القسم الثاني (الفجر الجديد) فقد أشار فيه الشاعر إلى مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم ،فهو مولد النور الذى أراده الله تعالى وهيأه لنشر خاتمة الرسالات السماوية ، وهكذا أسهب الشاعر في بيان أثر الإسلام على الجزيرة العربية ،عن طريق مقارنة سريعة بين حالها قبل الإسلام وبعده تارة ، كما ذكر السجايا التي غرسها رسول الله صلى الله عليه وسلم في نفوس أمته، حتى غدت أمة الخير والسلام والمساواة ، يقول في قصيدة (الفجر والفرحة ومولد النور) : (١)

وَأَتَى الفَجْرُ صَادِقًا ذَاتَ لَيْلٍ
يَهْزِمُ اللَّيْلَ مُشْرِقًا تَيَّاهَا
زَفَّ فِيهِ الوَادِي المُهَلِّلُ عُرْسًا
قَدْ جَلَتْهُ السَّمَاءُ فِي عَلْيَاهَا
وَتَنَادَتْ لَهُ المَلَائِكُ بُشْرَى
بِالبَشِيرِ الهَادِي الخَلَائِقَ طَاهَا
فِي ضِيَاءٍ أَنْهَارُهُ عَمَّتِ الكَوْ
نَ فَسَادَتْ أَرْجَاءَهُ ضِفَّتَاهَا
نَاشِرَاتٍ بِالنُّورِ أَجْنِحَةَ النُّو
رِ رَفِيفًا أَزَانُهَا وَرُهَاهَا

ثم يقول : (٢)

إِنَّهَا فَرْحَةُ الطَّبِيعَةِ كُبْرَى
سَبَحَتْ بَيْنَ آلِهَا آلَاهَا

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٣.
(٢) المرجع السابق ص ١٠٤.

فَرْحَةٌ ، تَغْمُرُ الوُجُودَ احْتِوَاهُ
مَوْلِدُ ، المُصْطَفَى سَنَاً ، فَاحْتَوَاهَا
مَوْلِدٌ وَشَّحَ العَوَالِمَ بِالنُّو
رِ رِضَاءٌ . . وَالكَائِنَاتِ رَفَاهَا
كَرَّمَ اللَّهُ بَيتَهُ حَيثُ ، شَعَّتْ
بَيْنَ وَادِيهِ طَلْعَةٌ لَنْ تُضَاهَى
فَازْدَهَى البَيْتُ وَاكْفَهَرَّتْ مِنَ الرُّعْ
بِ وَأَحْنَتْ أَوْثَانُهُ أَقْفَاهَا
خَانِعَاتٍ ذَلِيلَةً رَاعَهَا الأَمْـ
ـرُ دَهَاهَا مِنْ رَوْعِهِ مَا دَهَاهَا

و ينتقل الشا عر إلى القسم الثالث (المحمدان والدعوة) ، وفيه يشير إلى الضلال الذي عاد وخيم على أرجاء الجزيرة ، نتيجة شيوع الأباطيل والبدع التي انتشرت بعد عهد الصحابة ، وكيف أن الله سبحانه وتعالى هيأ للجزيرة رجلاً ، يزيل ما بها من بدع وهو محمد بن عبد الوهاب ، وقد سا ند دعوة الحق هذه محمد ابن سعود ، مؤ سس الد ولة السعود ية ، ثم يتحدث عن الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز مشيراً إلى جهوده ومناقبه الحميدة ، التي جعلت شعب الجزيرة يتمسك بمنهجه الواضح المعتمد على روح الإسلام ، وفي هذا الصدد نذكر قصيدته (المحمدان والدعوة) : (١)

وَانْجَلَى الصُّبْحُ فِي النِّهَايَةِ يَعْلُو
فَوقَ آفَاقِهِ إِلى مُنتَهَاهَا
فِي الأَعَالِي مِنْ قَلبِ نَجدٍ مُطِبقاً
بِسُرَاةِ الحِجَازِ فِي مُعْتَلَاهَا

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٢ .

يتهادى على الجزيرة زهواً
بين أرهائها وفوق سماها
بالأقاصي من ساحها أينما كا
ن تقصّى داراتها وفلاها
بابن عبد الوهّاب يخطو وئيداً
فبعيداً بين الفيافي طواها
جاهداً مجهداً رفيق مباد
قد جفاها ضلالة من جفاها
مستعيناً بعد المطاف طويلاً
بسمي أعطى العلا أسماها
وسط " درعية " أطلّت كما النجـ
ـم سناءً للطالبين سناها

وقد أطلق الشاعر على القسم الرابع (الكيان) ، وفيه تحدث عن حالة الجزيرة في عهد الملك فيصل رحمه الله ، فذكر بعض مواقفه الحميدة ، كتأييده لفكرة التضامن الإسلامي ، وسعيه جاهداً إلى تحقيقها ، ودوره في حرب العاشر من رمضان ، وجهوده في سبيل استرجاع القدس ، ثم ينتقل إلى الحديث عن حقد اليهود الدفين على العرب ، وأذاهم الطويل الذى أدى إلى إجلائهم عن الجزيرة العربية في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه/منهم ، أما أمرهم في هذا العصر فملقى على عاتق الأمة الإسلامية جمعاء .

وأخيراً يشير إلى أن الجزيرة ما زالت تستمد من أمجاد ماضيها العظيم ، ما يحفزها على الاستمرار في بناء الحاضر المشرق ، وإشادة صرح

حضارته ،وسنورد في هذا المجال قصيدته (التضامن الاسلامي) :(١)

فَمَعَ اللَّيلِ طَاخِيًا مُدَّهُ الأُفْـ
ـقُ اسْتَسَرَّتْ نُجُومُـه وَضِيَاهَـا

رَفَعَتْ طَرْفَهَا الجَّزِيرَةُ تَرْنُـو
لِبَعِيدٍ عَنْ أُفْقِهَـا عَنْ مَدَاهَـا

يَتَنَادَى إِسْلامُهَا يَرْمُقُ الأُخْـ
ـوَةَ أَيًّا كَانُـوا وَكَانَتْ لُغَاهَـا

وَمَعَ الخَطْبِ صَاعِقًا أَذْهَـلَ الأَنْـ
ـفُسَ عَنْ هَدْيِهَا وَسِرِّ هُدَاهَـا

قَد غَدا المُسلِمُون مِنْهُ حَيَارَى
فِي شَتَاتٍ فِي فُرْقَـةٍ تَتَنَاهَـى

وَمَضَتْ كَالشِّهَابِ فِي سَاحَةِ الفَيْـ
ـحَلِ لَبَّى إِيمَاضُهَـا وَمَضَاهَـا

تِلْكَ كَانَتْ فِي يَوْمِهَا الأَشْهَبِ الأَصْـ
ـعَبِ ذِكْرَى لِمَنْ يَرَى ذِكْرَاهَـا

دَعْوَةُ الحَقِّ قَدْ أَحَاطَ بِهِ البَا
طِلُ كَيدًا شَتِيتُهُ أَوْهَاهَـا

فَزَهَتْ فِكْرَةً وَمَعْنًى وَرُوحًـا
صَاغَهَا رُوحُ فَيصَل وَجَلاهَـا

مُذْ دَعَا دَعْوَةَ التَّضَامُـنِ لِلَّيـ
ـلِ ضِيَاءً لِلْمُسْلِمِينَ انْتِبَاهَـا

جَائِلاً طَائِرًا مَعَ الرِّيحِ فِي الجَوْ
وِتَلاقَتْ عُلْيَاهُ فِي عُلْيَاهَـا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣١.

فِي دِيَارِ الإِسْلامِ شَرْقاً وَغَرْبَا
جَابَ أَقْطَارَهَا وَعَبَّى قُوَاهَا

أما القسم الخامس (الدرب الطويل) فقد تحدث فيه عن نشأة الرسول عليه السلام ، (يفاعته - رعيه للأغنام - خلوته بغار حراء) ، ثم نزول الوحي عليه ، وجهره بالدعوة ، ومساندة عمه له ، كما ذكر حادثة الإسراء والمعراج ، وموقف قريش منها ، وأذاهم المستمر للرسول الكريم ، ثم هجرة أصحابه إلى الحبشة ، فالمدينة ، وفي ثنايا ذلك ذكر بعض المواقف العظيمة كبيعة الرضوان ، وإسلام سيدنا حمزة وعمر رضي الله عنهما . ولننظر في هذا المجال إلى قصيدته (إقرأ) : (١)

وَتَذَكَّرْ حِرَاءَ وَالخَلْوَةَ الحُلْـ
ـوَةَ فِيهِ أَحَبَّهَا وَاصْطَفَاهَا
وَاذْكُرِ الوَحْيَ مَطْلَعَ النُّورِ قَدْ ضَا
ءَ "بِإِقْرَأْ" فِي هَدْيِهَا وَهُدَاهَا
حِينَمَا جَاءَهُ المُبَشِّرُ جِبْرِيـ
ـلُ بِأَسْنَى فَوَاتِحَ قَدْ تَلاَهَا
غَطَّهُ غَطَّهُ وَأَرْسَلَهُ السِّرْ
حُ فَأَصْغَى مُسْتَبْشِراً يَقْرَاهَا
وَانْتَهَى قَافِلاً فَنَادَاهُ جِبْرِيـ
ـلُ نِدَاءَ السَّمَاءِ فِي عُلْيَاهَا
قَائِلا : أَنْتَ يَا مُحَمَّدُ لِلنَّا
سِ رَسُولُ الرَّحْمَانِ حَقّ إِلَهَا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٨.

وفي القسم السادس (وتكلم التاريخ) يتحدث عن موقف أهل المدينة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعن غزوتي بدر وأحد ، وفي ثنايا ذلك تحدث عن العديد من النماذج المسلمة المجاهدة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم كحمزة ، وأبي دجانة ، ومصعب بن عمير ، رضوان الله عليهم وغيرهم ... وأخيراً يشير إلى فتح مكة معدداً مناقبه ، ويختم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية الإسلام وأثره في حياة الجزيرة العربية وأهلها ، ونقتطف هذا الجزء من قصيدته "بدر الكبرى" (١) يقول :

أَيُّهَا الْمُحْتَفِي بِمَا حَلَّ قَصْدَا
وَأَدَاءً مَعْنًى سَمَتْ مَعْنَاهَا

قِفْ تَطَلَّعْ لِلْمُصْطَفَى مُسْتَشِيرًا
صَحْبُهُ الْغُرُّ عَادَةً مَا قَلَاهَا

أَفَيُلْقَى عَنِ النِّزَالِ قُرَيْشًا
وَهْوَ يَعْنِي الأَنْصَارَ عَبْرَ حِمَاهَا

قِفْ وَحَيِّ الْمِقْدَادَ نَابَ عَنِ الأُهْـ
ـلِ فَأَعْلَى إِجَابَةً أَزْجَاهَا

قَائِلاً لِلْقِتَالِ حَتَّى وَلَوْ سِرْ
تَ لِبَرْكِ الْغِمَادِ حَيْثُ تَنَاهَى

امْضِ لِلَّهِ فِي سَبِيلِكَ لَسْنَا
قَوْمَ مُوسَى فِي قَالَةٍ نَأْبَاهَا

حِينَ قَالُوا اذْهَبْ وَرَبُّكَ إِنَّا
هَاهُنَا قَاعِدُونَ لَنْ نَصْلَاهَا

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٣.

أما القسم السابع فيستهله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم. فهو حامل رسالة شملت أسمى المبادئ والقيم، وجمعت بين العقل والعاطفة، وحثت على طلب العلم، لم تفرق في ذلك بين البنين والبنات. وتلك هدية عظمى حباها الله الجزيرة العربية، فشيدت المعاهد والجامعات، وأنارت العقول الغافلة. ثم ينتقل إلى الحديث عن الشعر وصلته الوطيدة بالجزيرة العربية، فهو بالنسبة لها كالجناح بالنسبة للطائر، قد يضعف قليلاً ولكنه لا ينفصل عنها، وليثبت ذلك استعرض مسار الشعر في الجاهلية ثم في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، مبيناً أهدافه النبيلة، مشيراً إلى موقف الإسلام منه، ومدى اهتمام أهل الجزيرة به في العصر الحديث... وقبيل نهاية هذا القسم يتوجه الشاعر إلى نفسه الشاعرة المرهفة، واعظاً لها قامعاً مطامعها، مخففاً وطأة غربتها في عصر أهل المعنويات، وشغل بالماديات.

وأخيراً أشار إلى بعض الجامعات الموجودة في الجزيرة العربية، وختم ملحمته بأبيات يخاطب فيها الشعر والشاعر، مشيراً إلى أن الجزيرة هي موطن العز والإسلام، لذلك فهي جديرة بالفخر. ونورد في هذا المجال قصيدته (الجزيرة والزهراء)[١]:

أَيُّهَا الشِّعْرُ والجَزِيرَةُ مَرقَا
كَ وَمَهْوَاكَ فِي طَوِيلِ مَدَاهَا
حَسْبُكَ اليَومَ أَنْ بَلَغْتَ فَبَلِّغْ
تَ بِصَوتٍ مِنْ ابْنِهَا أَبْنَاهَا
هَذِهِ نَفْحَةُ الجَزِيرَةِ مِنْهَا
وَإِلَيْهَا الزَّهْرَاءُ أَو زَهْرَاهَا

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠٦.

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَنِيفُ مُحِبًّا
وَحَبِيبًا زِدْهَا عُلاً وَرُفَاهَا
وَبِإِسْلامِهَا كِيَانًا وَكَوْنًا
وَبِآمَاسِهَا أَطَلَّ ضُحَاهَا
قِفْ عَلَى الدَّوحَةِ العَلِيَّةِ فِيهَا
وَتَرَنَّمْ بِاليَومِ عِزًّا وَجَاهَا

ومن خلال هذا العرض السريع لمضمون الملحمة ، نلمح اهتمام الشاعر بالجزيرة العربية مهبط النبوة، وكيف أشار إلى حالتها قبل الإسلام، ليظهر أثر الإسلام فيها ، ثم وصفه للظلام الذي ران وخيم عليها ، نتيجة الخرافات والمعتقدات الباطلة ، ليوضح أثر دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ، ومساندة محمد بن سعود له . وقد أشار إلى مآثر الملك عبد العزيز وفيصل رحمهما الله ، وأعمالهما الجليلة في سبيل الدين الحنيف ، ولا ننسى أن نذكر أنه من خلال بيانه لإشراقة نور الإسلام / تحدث عن نشأة رسول الله وأبرز الأحداث في سيرته عليه السلام.

وفي هذا النطاق ينبغي أن نشير إلى ديوان (مجد الإسلام) لأحمد محرم الذي نظمه الشاعر عن حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وهجرته وغزواته وسراياه ، وذكر في ثنايا ذلك العديد من الأحداث ، وسيرة بعض الصحابة رضوان الله عليهم . ولكنه لم يتعرض لأعماله التشريعية، وسعيه الدائب في إرساء قواعد الدين. وهذا ما جعل الدكتور زكي المحاسني يقول (كذلك نجد الشاعر العظيم " أحمد محرم " قد حاول أن يضع ملحمة في أعمال الرسول الحربية ، فلم يضع سوى منظومة كبرى حول فيها المقال من النثر إلى الشعر ، وقصرها على غزوات الرسول الثلاثين ، دون أن

يتعرض لأعماله التشريعية ، وبنائه الدين القويم الحنيف ، ودون أن يذكر أصحابه ، وسيرته الإجتماعية والدينية في عمله وتوجيهه ، وابتعاثه وإقامة الدين الإسلامي على قواعد الإرساء ، التي لا يزلزلها الدهر بأعظم المدنيات) (١) .

كما تجدر الإشارة أيضا إلى ملحمة (الإلياذة الإسلامية الجديدة) التي نظمهـا محمد ابراهيم جدع ، وقـد تحدث فيها أيضا عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم في سبعة عشر فصلاً من مولده حتى وفاته عليه الصـلاة والسلام .

والملاحظ أن كلتا الملحمتين تجنح إلى تسجيل بعض الأحداث الإسلامية للسيرة النبوية ، إلا أن الأولى تميل إلى تفصيل الحوادث وتقصيها صغيرها وكبيرهـا دون ترتيب ، في حين أن الثانية اقتصرت على الأحـداث المهمة مع ترتيبها تاريخياً . وتفصيل الأحداث التاريخية وتقصيها ، ثـم إيراد تلـك المقدمات التاريخية قبل القصيدة المتعلقة بها في ديوان (مجد الإسلام) يجعلنا ندرك مدى دقة الشاعر ، وحرصه على إيراد الحقائـق التاريخية كما هي ، وإن غلفها بخياله الخصب ، ومقدرته اللغوية الفائقة .

ولو عدنا إلى ملحمة القنديل للموازنة بينها وبين الملحمتين الآنفتي الذكر فـلا نجد فيهما ذلك الترتيب للأحداث ، ولا الاحتفاء بتفصيلهـا اللهم إلا في بعض الجوانب . وذلك هو الذى جعل الدكتور عبد اللـه الحامد يقول عنه (وهو بارع العرض جيد الأسلوب ، قدير على التخيـل والروح القصصية جلية في الملحمة ، لكن بناء الملحمة مفكك ، لأن المتوقع من الشاعر أن يرتب أغراض القصيدة ، فالفصلان الخامس والسادس عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم مكانهما الطبيعي بعد الفصل الثاني ، والفصل السابـع

---

(١) د . زكي المحاسني / الأدب الديني ص ٩٨ .

أو فصل الخواطر ، هذا لامكان له في قصيدة ملحمية .)[1] وهكذا .

وكلتا الملحمتين لم تشـيرا إلى نشأة الرسول صلى الله عليه وسلم ، بل اكتفيتا بالحديث عن حياته . بعد أن أصبح نبيًا مرسلاً ، أما ملحمة (الزهراء) فنظرًا لأنها تمثل الجزيرة العربية ، فقد اهتمت بتناول تلك الجوانب وعرضها بصورة دقيقة ، إذ أشارت إلى ولادة الرسول عليه السلام ، وإرضاع حليمة السعدية له ، ورعيه للأغنام ، وأمانته التي جعلت قريشـًا ترتضيه حكماً في حادثة الحجر الأسود ، ونزول الوحي عليه ، ولكنها لم تهتم بترتيب الأحداث التاريخية واستقصائها ، بل أبرزت الهام منها فقط ، وكأن الشاعر قصد بهذا أن يربط بين فترتين تجلت فيهما الهداية ، وأبيدت فيهما ظلمات الكفر والخرافات ، وقد اعتمد على الأحداث البارزة التي تؤيد فكرته . هذا من جهة المضمون ، أما بالنسبة للشكل ، فنلاحظ تمسك القنديل بقافية واحدة ووزن واحد التزمهما في جميع أبيات ملحمته ، في حين أن الشاعرين أحمد محرم ، ومحمد ابراهيم جدع ، لم يلتزما بذلك .

وحتى تكتمل المقارنة بين الملاحم الثلاث سنختار منها بعـــض القصائد ، وننظر في طريقة نظم كل شاعر ، وكيف كانت صياغته ، وإلى أي مدى كان تقيده بالأحداث التاريخية ، ومدى ارتقائه بها إلى ذروة الفن .

---

(١) الدكتور عبد الله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربيـة السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥- ١٣٩٥هـ) / ص ٣٨٩ منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي / الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م / مطابع الفرزدق التجارية / الرياض .

إن كتب التاريخ والتراجم مليئة بالأحداث التاريخية وبسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ،فما الجديد الذي يضيفه شاعر جعل نصب عينيه نظم هذه السيرة العطرة ،وتناسى إلى حد ما جوهر الشعروروحه الفنية ؟!

سنحاول التطرق لهذا الجانب أثناء عرضنا لبعض أوجه الشبه والاختلاف في هذه الملاحم.

قلنا بأن ملحمة القنديل تختلف عن ملحمة أحمد محرم وملحمة محمد إبراهيم جدع في المنهج والغاية ، يدلل على ذلك اختلاف المطلع، فالقنديل مثلا يبدأ ملحمته بذلك المطلع في قصيدته الأولى (المراقي الخضر) الذي يقول (١) فيه :

أَيُّهَا العَابِرُ السَّبِيلِ إِلى الدَّوْ
حَةِ كُبرَى مَحْفُوفَةٌ بِرِضَاهَـــا
والمُعِدُّ المَسِيرِ لِلْقَبَسِ الأَنْـــ
ـوَارِ رُوحًا مَا مِثْلُهـا في ضِيَاهَـــا
غُضَّ طَرْفَ الجَلَالِ نَاقَ إِلَى السَّدْ
رَةِ يَسْمُو عَنْ لَحظِهِ مُنْتَهَاهَـــا
إِنَّمَا أَنتَ في المَرَاقِي أَضَاءَتْ
بِالسَّنَا بِالسَّنَاءِ فِي مَرْقَاهَـــا
فِي مَمَاشِي الجَمَالِ وَسطَ وَرِيفٍ
مِن ظِلَالٍ تَفَيَّأَتْ مَمْشَاهَـــا
فَلَدَى المَفْرِقِ البَهِيِّ إِلى المَسْـ
ـلَعِ مِنْ دَرْبِهَا المُنِيرِ حِمَاهَـــا

---

(١) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٥.

قِفْ عَلَى هَامَةِ الطَّرِيقِ وَكَبِّرْ
فِي الرَّوَابِي الخَضْرَاءِ مِن مُغْنَاهَا
وَتَظَلَّلْ بِالرَّوْقِ فِيهَا هَجِيرًا
وَتَنَوَّرْ مِن لَيْلِهَا قَمْرَاهَا
تُتَعَرَّفْ كَوْنَ الجَزِيرَةِ مَازَا
لَ كَمَا كَانَ فِي مَدَى بَطْحَاهَا

أما الشاعر أحمد محرم فيبدأ ملحمته بقوله (١) في (مطلع النور الأول من أفق الدعوة الاسلامية) :

إِملأِ الأَرْضَ يَا مُحَمَّدُ نُورًا
وَاغْمُرِ النَّاسَ حِكْمَةً وَالدُّهُورَا
حَجَبَتْكَ الغُيُوبُ سِرًّا تَجَلَّى
يَكْشِفُ الحُجْبَ كُلَّهَا والسُّتُورَا
عَبَّ سيلَ الفَسَادِ فِي كُلِّ وَادٍ
فَتَدَفَّقْ عَلَيهِ حَتَّى يَغُورَا
جِئْتَ تَرمِي عُبَابَهُ بِعُبَابٍ
رَاحَ يَطْوِي سُيُولَهُ والبُحُورَا
يُنقِذُ العَالَمَ الغَرِيقَ وَيُحيِي
أُمَّ الأَرْضِ أَنْ تَذُوقَ الثُّبُورَا

في حين أن محمد إبراهيم جدع يقول في (يوم المولد) (٢) :

نُورٌ تَصَاعَدَ لِلسَّمَاءِ مُبَشِّرًا
بِوِلَادَةٍ تَزهُو بِهَا الغَبْرَاءُ

---

(١) أحمد محرم / ديوان مجد الاسلام / ص٣٠

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة / للشاعر محمد ابراهيم جدع / ص ٢١٩٠

وَتَضَاءَلَ الأَنْوَارُ بين سنائِهِ
وَتَقاصَرَ الأَفْلاكُ والشُّهَبَاءُ
وَانْشَقَّ لَيلُ الظُّلْمِ عن نُورِ الهُدَى
وَتَهَتَّكَتْ ظُلَمٌ وَحَلَّ ضِيَاءُ
وَانْدَكَّ إِيْوَانٌ لِكِسرَى قائِمٌ
خَمَدَتْ بِهِ النِيرانُ وَالأَضْوَاءُ
وَالفِيلُ يُحبَسُ عِندَ مَكَّةَ حِينَمَا
وُلِدَ الهُدَى وَتَبَسَّمَتْ زَهْرَاءُ

يتحدث القنديل في مطلع ملحمته عن "طيبة" أرض النور، ويجعلها مدخلاً لحديثه عن الجزيرة العربية، وقد اعتمد في أسلوبه على عنصر التشويق، فهو يبدأ بالنداء (أيها العابر السبيل إلى الدوحة)، و(والمغذ المسير). وفي نداءه نداء لكل من يستمع لتلك القصيدة، وكأن الشاعر أراد أن يستحضر أذهان السامعين، ويحرك مشاعرهم، فيتنسموا عطر النبوة، ويدفعهم الشوق إلى تذكر ماضي الجزيرة، وخاصة «طيبة». وفي ثنايا حديثه عن "طيبة" يتحدث عن المختار عليه السلام ويمدحه بعدة أبيات منها: (١)

أَنتَ يَا رَبُّ قَد أَرَدْتَ وَقَدَّرْ
تَ لِخَيرِ الأَنَامِ خَيرَ هُدَاهَا
فَاصْطَفَيتَ المختارَ مَنْ صَانَ مَنْ بَلَّ
غَ أَغلَى رِسَالَةٍ أَدَّاهَا
وَابْتَعَثْتَ القَويمَ في الحقِّ مَا حَا
دَ عن الحَقِّ وِجْهَةً وَاتِّجَاهَا

---

(١) بحوث الموتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ٨٦.

فالشاعر إذاً لا يبدأ مباشرة بمديح المرسول عليه السلام ، بل بدأ بمدخل فني يناسب الغرض الذي من أجله نظمت الملحمة.

و قد أشار الدكتور عبدالله الحامد إلى إكثار القنديل من أسلوب النداء والأمر ، أوكما قال (المنبهات اللفظية) مبيناً علة اعتماد الشاعر عليه يقول (وهذا الأسلوب لا يوجد في الملاحم المحدثة كإلياذة محرم وبولس سلامة ،لأن الغالب أن يكون الخطاب للبطل في الملحمة، ويوجه إلى الشخص المتحدث عنه كما في إلياذة محرم ،و إكثار القنديل من هذه الأدوات له أكثر من سبب ،كشعوره بطول القصيدة من بحر واحد ، وروى واحد ،وقافية واحدة ،وعجز الشاعر عن ربط المقطع اللاحق بالمقطع السابق ،ولذلك صلة بالناحية الوعظية الأخلاقية والنصيحة عند الشاعر المربي، الذى يكرر في شعره نداء الدعوة إلى النهضة ، و يعلم الشباب بلهجة التقرير والأمر على طريقة العلماء المربين والشعراء المعلمين)(١).

أما أحمد محرم فقد بدأ ديوانه (مجد الإسلام) مباشرة بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ،وفي ثنايا ذلك يصف الحياة الجاهلية المليئة بالكفر والضلال ، مبيناً كيف تمكن رسول الله صلى الله عليه وسلم من إزالة تلك الظلمة، بأسلوب جزل وخيال خصب،كما في قوله : (حجبتك الغيوب سرا ..) وقوله :(عب سيل الفساد في كل واد) . إلا أن عنصر التشويق واضح في قصيدة القنديل عنه في قصيدة أحمد محرم.

---

(١) د/ عبدالله الحامد / الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ص٣٨٧ الى ٣٨٨.

أما محمد إبراهيم جدع ، فقد استهل إلياذته بذكر المعجزات التي حصلت يوم مولد الرسول عليه السلام (النور المتصاعد إلى السماء - خمود النار من إيوان كسرى - سقوط الشهب على الجن - حبس الفيله ..) وفيها دلالة على رفعة قدره وعظيم شأنه صلى الله عليه وسلم ، وقد أورد ذلك بأسلوب مشوق ، يدعو القارىء إلى الاسترسال في القراءة .

نُورٌ تَصَاعَدَ لِلسَّمَاءِ مُبَشِّرًا
بِوِلَادَةٍ تَزْهُو بِهَا الغَبْرَاءُ

إن هذا التعميم يدعو إلى متابعة القراءة لمعرفة هذا المولود العظيم . وهو مطلع يلائم الغرض من هذه الملحمة ، ويعنى به (تصوير أبرز الأحداث في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم) .

غزوة بدر :

لقد اهتم الشعراء الثلاثة (أحمد قنديل - أحمد محرم - محمد إبراهيم جدع) بهذه الغزوة ، فهي أولى غزوات الرسول عليه السلام ، ولها صدى كبير في نفوس المسلمين ، للظروف والنتائج التي رافقت هذه الغزوة .

فالشاعر أحمد محرم عرض أحداثها عرضاً تاريخياً متسلسلاً ، مستقصياً معظم أحداثها ، مفصلاً البعض منها تفصيلاً دقيقاً ، مفرداً له قصائد خاصة ، وقد حملت هذه القصائد الأسماء الآتية (غزوة بدر الكبرى - مصرع أبي جهل - صدى الوقعة في مكة - سواد بن غزيه - أصحاب القليب - شهداء بدر) ، وتلا ذلك قصيدتان عن (ذكرى هذه الغزوة المباركة - الذكرى الثانية) . في حين أن أحمد قنديل في ملحمته (الزهراء) أشار إلى بعض أحداث هذه المعركة الهامة في قصيدتين

(بدر الكبرى - موكب النصر) ، كمواقف بعض الصحابة من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ودلالتها (المقداد - عمير بن الحمام - سواد بن غزيه - سعد بن معاذ) . ولم يضع نصب عينيه تتبع جميع الأحداث ، وترتيبها تاريخياً، وكأنه يريد عرض بعض المضامين الهادفة البناءة لمعركة عرفها الناس ، ولكن صخب الحياة حال بينهم وبين تذكرها لأخذ العبرة منها ، فهدفه هو إثارة الذكرى ، ذكرى النصر المبين ، يقول :

إِنَّ بَدْرًا هِيَ الجَزِيرَةُ رُوحًا
نَصَّ إِسلامِها وَأَعلى ذُراها

أما محمد إبراهيم جدع فله قصيدة في إلياذته الجديدة بعنوان (يوم بدر) ، والمتأمل لها يلمس رغبته في بيان مزايا هذا اليوم الجليل ، فهو يوم فخر وسعادة ، وهو ثورة أمة إسلامية على شرك ضال ، وهو يوم المعجزات ، ولكنه لا يحتفي بتفصيل الأحداث البارزة ، بل يشير إشارات خاطفة إلى بعضها دون تفصيل (كثرة عدد المشركين - نزول الملائكة لمساندة المسلمين - مقتل أبي جهل - موقف بلال من أمية ابن خلف) ونمثل لذلك بقوله : (١)

وَبِلَالٌ يَقْبِضُ مِن أُمَيَّةَ نَحْرَهُ
غَضَبًا وَيَشْفِي بِالغَلِيلِ وَيَثْأَرُ
وَهُنَا (أَبُو جَهْلٍ) تَمَرَّغَ رَأْسُهُ
وَهُنَا (ابْنُ مَسْعُودٍ) يَجِزُّ وَيَجْزِرُ
صَاحَ الشَّقِيُّ لَقَدْ بَلَغْتُ المُرْتَقَى
أَرُوَيعُ أَغْنَامٍ يَصُولُ وَيَقْهَرُ ؟!

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٤-٢٤٥ .

فالشاعر هنا يصف يوم بدر وصفاً عاماً،وفي ثنايا ذلك يذكر بعض مميزاته كأن يقول : (١)

يَا يَومَ بَدرٍ أَنْتَ ثَوْرَةُ أُمَّـــــــةٍ
ثَارتْ عَلَىٰ شِرْكٍ يُضِلُّ وَ يُخْسِـــرُ
يَا يَـومَ بَدرٍ قَد خُلِدتَ بِمَبْـــدأٍ
هُوَ لِلحَنِيفَـةِ يَومُها والمَفْخَـــــرُ

وكان بإمكان الشاعر أن يلقي ضوءاً أكثر على تلك المميزات،لو أنه تطرق إلى العديد من الأحداث العظيمة يوم بدر،من غير تفصيل لتتجلى العبر والعظات بوضوح . وسنتطرق لمطالع هذه الملاحم ، ثم نكتفي بعرض بضع أبيات تصور موقفاً من المواقف العظيمة ،علّنا نتلمس بعض الفروق الجوهرية بينها .

فها هو أحمد محرم في قصيدته (غزوة بدر الكبرى) يقول : (٢)

كَما لِلنُفُوسِ إِلَى العَمَايَـةِ تَجْنَـحُ ؟
أَتَظُنُّ أَنَّ السَّيفَ عَنْهَا يُصْفَـحُ ؟
دَاوَيْتُ بِالحُسْنَى فَلَجَّ فَسَادُهَـا
وَلَدَيكَ إِنْ شِئْتَ الدَّواءُ الأَصْلَـحُ
الإِذنُ جَاءَ فَقُلْ لِقَومِكَ أَقبِلُـوا
بِالبِيضِ تَبْرُقُ وَالصَّوافِنُ تَضبَـــجُ

---

(١) المصدر السابق .

(٢) ديوان مجد الاسلام / أحمد محرم ص ٣٥ .

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب انشائي (الإستفهام التهكمي الإنكاري) في قوله : (ما للنفوس إلى العماية تجنح؟) منكرًا على تلك النفوس العاصية تماديها ، وعزوفها عن الهداية . مشيرًا في ثنايا خطابه لرسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أن الدواء الناجع هو استخدام السيف ، خاصة وأن الإذن بالقتال قد نزل من عند الله جل جلاله ، وهذا المطلع نابض بالحيوية وكأن الشاعر يعيش أحداث تلك المعركة (داويت بالحسنى - الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا) . ولكن استقصاء الشاعر لتلك الأحداث ، ثم إيراده للعديد من القصائد المصورة لبعض جوانبها ، دون تقيده بوزن واحد وقافية واحدة، جعلنا نصطدم بحاجز كبير، فصل بين أحداث قامت في معركة واحدة .

أما أحمد قنديل فبدأ قصيدته (بدر الكبرى) بقوله :(١)

أَيُّهَا المُجْتَلِي المَواقِـفَ قَدْ حَـا
نَ عَلَى مَوعِدِ النِّضَـالِ لِقَاهَـا

آنَ لِلحَقِّ أَنْ يُثَبِّتَ بِالحَـ
ـقِّ دِعَامًا لِدَعْـوَةٍ أَرْسَـاهَـا

آنَ لِلكُفِّ لا تُطَـاوِلُ أَن تُشـ
ـهِرَ سيفَ الإِسْلامِ في يُمْنَاهَـا

عَادِلاً بَاتِرًا تَرُدُّ بِهِ الكَيْـ
ـدَ وَضِيئًا لَا قَتْ بِهِ أَعْدَاهَـا

قُمْ تَنَظَّرْ مَوَاكِبَ النَّصرِ يَتلُـو
بَعْضُها البَعْضَ وَاعْتَنِقْ كُبْرَاهَا

بيـنَ رُوحٍ عَلِيَّةٍ وَفُـؤَادٍ
خَافِقِ النَّبْضِ رَاوَحَا ذِكْرَاهَـا

---

(١) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / المجلد الأول ص ١٧٣ .

لقد استخدم أسلوب النداء (أيها المجتلي المواقف) ، موضحًا أن مواقف النضال قد حانت لنشر دعوة الحق ، مبيناً أهمية السيف (سيف الاسلام) العادل الباتر الوضيء. وهو في هذا يتفق مع أحمد محرم الذي أشار إلى السيف في قوله : (أتظن أن السيف عنها يصفح - والدواء الأصلح " دواء القتال بالسيف " وبالبيض تبرق) ، ثم استعان بمدخل جميل ينقله لوصف المعركة في قوله :

قُمْ تَنَظَّرْ مَوَاكِبَ النَّصرِ يَتْلُو
بَعْضُهَا البَعْضَ وَاعْتَنِقْ كُبْرَاهَا

وما كبرى تلك المواكب إلا معركة بدر العظيمة .

والملاحظ أن قصيدتي القنديل حول معركة بدر (بدر الكبرى - موكب النصر) تميزتا بترابط فني ، لا نلمحه في قصائد أحمد محرم في هذا المجال - رغم عدم لجوء القنديل إلى تسلسل الأحداث واستقصائها - ولعل السبب في ذلك يعود إلى اعتماده في قصيدتيه على بحر واحد وقافية واحدة ، وتمسكه بلازمة النداء التي يرددها في ثنايا أبياته (أيها المجتلي - أيها المحتفي - أيها الرائد - أيها المجتبي - أيها المصطفى) .

(١)
أما محمد ابراهيم جدع فقد بدأ قصيدته (يوم بدر) بقوله :

يَومٌ لَهُ يَحْنُو الزَّمَانُ وَيَفْخَرُ
وَيُعَزُّ في أُفقِ الخُلُودِ وَيُذْكَرُ

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٤٣ .

يَـومٌ تُظِلُّ لَهُ السَّمَاءُ سَعَـــادَةً
وَتُبَسِّمُ الأَفْلاكُ فِيـهِ وَتُزْهِـــرُ
وَمَلائِكُ الرَّحْمَنِ يَبْعَثُ مَدَّهَـــا
رَبُّ العِبَادِ إِلى الرَّسُولِ تُبَشِّـــرُ

بدأها بذكر سمات هذا اليوم العظيم ، فهو يوم الفخر ، يوم خالد الذكر ، عزيز على النفس ، يوم تبسمت له السماء والأفلاك سعادة بذلك النصر الموءزر ، يوم ظهرت فيه المعجزات وجاهدت فيه الملائكة وقد بعثها رب العباد مدداً لرسوله الكريم صلى الله عليه وسلم ، وهذا استهلال جميل يكشف عن مدى تأثر الشاعر بعظام الأمور ، ويوم بدر واحد منها .

وبعد هذه اللمحة السريعة ننتقل إلى أحد مواقف بدر التـــي صورها الشاعران الأحمدان (محرم والقنديل) في ملحمتيهما ، وليكن موقف (سواد بن غزية) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم .

يقول أحمد محرم في قصيدته (سواد بن غزيه) : (١)

يَـومَ بَدرٍ وَأَنْتَ أَعلَى مَقَامَـــــا
إِنْ ذَكَرْنَا مِن بَعـدِكَ الأَيَّـامَـــا
مَا ذَكَرنَا بِكَ القَوَاضِبَ يَقْظَـى
أَنْتَ أَيْقَظْتَهَا شُعُوبًا نِيَامَـــا

ثم يقول :

اسْتَقِمْ يَا سَوادُ فِي الصَّفِّ وَاعْلَـــمْ
أَنَّ لِلجَيْشِ فِي الحُرُوبِ نِظَامَـــا

---

(١) ديوان مجد الاسلام / أحمد محرم ص ٤٩ .

يَا لَهَا يَا سَوادُ طَعنَةَ سَهمٍ
صَادَفَتْ مِنْكَ أَرِيحِيًّا هُمَامَا

لَوْ يُرِيدُ الأَذَى بِهَا لَم تُطِقْهَا
مَن يَعَافُ الأَذَى وَيَأْبَى المَرَامَا

عَدِّلِ الصَّفَّ فَاستَوَى وَقَضِي الأَمْـ
ـرَ عَلَى شِرعَةِ الهُدَى فَاستَقَامَا

إِنَّهَا شِرعَةٌ لِرَبِّكَ يَمضِي
بِهَا فَتَهدِي الشُّعُوبَ وَالأُمَمَا

تَمْنَعُ المَرءَ ذَا البَرَاءَةِ أَنْ يُو
ذِي وَتُحْمِي الضَّعِيفَ مِنْ أَنْ يُضَامَا

وَتُرِيهِ القَوِيَّ يُذْعِنُ لِلحَـ
ـقِّ وَيَبْغِي بِجَانِبَيهِ اعْتِصَامَا

قُلْتُ: أَوْجَعْتَنِي وَقَدْ جِئْتَ بِالحَـ
ـقِّ وَبِالعَدْلِ رَحْمَةً وَسَلامَا

القِصَاصُ القِصَاصُ إِنِّي أَرَاهُ
يَا إِمَامَ الهُدَاةِ أَمْرًا لِزَامَا

قَالَ: هَذَا بُطنِي لِبُطْنِكَ كُفْءٌ
فَاستَقِدْ إِنَّ لِلضَعِيفِ ذِمَامَا

طَابَتِ النَّفْسُ (يَا سَوادُ) وَعَادَا
آنَ بُرْدًا مَا كَانَ مِنْهَا ضِرَامَا

وَاعْتَنَقْتَ الرَّسُولَ بَعدَ شَكَاةٍ
فَاعْتَنَقْتَ الخِلالَ غُرًّا وَسَامَا

وَابْتَدَرْتَ البَطْنَ المُطَهَّرَ لَثْمًا
فَابْتَدَرْتَ الخَيرَاتِ شَتَّى عِظَامَا

ثم يختم قصيدته بقوله :

رَبِّ إِنْ شِئْتَ لِلشُّعُوبِ حَيَـــاةً
فَابْعَثِ الْمُسْلِمِينَ وَالإِسْـــلَامَا
ابْعَثِ النُّورَ فِي الْمَمَالِكِ يَهْدِي
كُلَّ شَعْبٍ غَوِي وَيَمْحُو الظَّلَامَـا

لقد نظم أحمد محرم في موقف (سواد) مع رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدة خاصة، بلغ عدد أبياتها أربعةً وعشرين بيتًا ، بدأهـا بمقدمة عن يوم بدر وعلو مقامه، ثم انتقل إلى تصوير قصة (سواد) مستخدمًا أسلوب الخطاب الموجه لصاحب الموقف ، الذي أضفى مزيدًا من الحيوية على الموقف ، يتجلى ذلك في قوله (استقم يا سواد - يا لها يا سواد - قلت أوجعتني - طابت النفس يا سواد) ، مضمناً بعض أقواله لرسول الله صلى الله عليه وسلم كقوله : (قلت: أوجعتني وقد جئت بالحق وبالعدل) وقوله : (القصاص القصاص) ، فالشاعر أخذ يفصل ما حدث تفصيلاً دقيقًا ، من غير جنوح إلى خيـال يغلف به هذه الحقيقة، حقًا إننا نجد بعض العبارات البليغة القوية التي تـأسر النفس كقوله :

وَاعْتَنَقْتَ الرَّسُولَ بَعْدَ شَكَـــاةٍ
فَاعْتَنَقْتَ الخِلالَ غُرًّا وَسَامَـــا
وَابْتَدَرْتَ البَطْنَ المُطَهَّرَ لَثْمًـــا
فَابْتَدَرْتَ الخَيْرَاتِ شَتَّى عِظَامَـــا

ولعل ذكر الشاعر لموقف عظيم كهذا ، جعله يحرص على نقله بهـذه الصورة الدقيقة .

ثم يختم قصيدته بالحكمة المستقاة من هذا الموقف ، داعياً المولى عزوجل أن تتجلى أمثال هذه المواقف في هذا العصر ، لأنّ الحياة الحقيقية للشعوب هي حياة النور والبطولة ، التي تمحو الظلام.

أما أحمد قنديل فقد صور تلك الحادثة في تسعة أبيات، وجعلها جزءاً من قصيدته (موكب النصر) (١) ، وفيها يقول :

قِفْ.. تَأَمَّلْ خَيْرَ الأَنَـامِ وقد عَدْ
لَ لَخَيْـرَ الصُّفُوفِ يَرجُواستِوَاهَا

حِينَمَا قَد أَصَابَ بِالقِدْحِ بَطْنَـاً
لِسَوَادٍ فِي طَعْنَةٍ جَلَّاهَـا

قَائِلاً يَا سَوَادُ سَوِّلنَا الصَّفْ
فَ فَرُبَّ الصُّفُوفِ مَنْ سَوَّاهَـا

فَتَرَنَّى وَقَالَ : قَدْ جِئْتَ بِالعَـدْ
لِ رَسُولاً لِلحَـقِّ تُعلِيهِ جَاهَـا

أَنتَ أَوْجَمْتَنِي فَهَيَّا أَقِدْنِـي الـ
آنَ تَجرِي عَدالةٌ مَجْرَاهَـا

فَاستَجَابَ الرَّسُولُ فَاعْتَنَقَ الفَـا
رِسَ مِنهُ مَا قَدْ بَدَا لا يُضَاهَـى

قَائِلا هَذِهِ الشَّهَادَةُ حَانَـتْ
فَلأُقَبِّلْهُ غَالِيَـاً أَغْلَاهَـا

وَلْيَكُنْ فِي النِّضَالِ آخِرُ عَهْـدِي
مَسَّ جِلْدِي جِلْدَاً فَلَا أَشْبَاهَـا

---

(١) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٤.

وقد تطرق الشاعر إلى تصوير الحدث مباشرة بلا مقدمات ، مستخدماً أسلوب الحكاية السردي ، وكأني به راوية يترجم حدثاً حقيقياً هادفاً ، ويحاول تشخيص ذلك الحدث ، وكأنه ماثل للعيان عن طريق أسلوب الأمر ، الذي اعتمد عليه في بداية ذكره للحدث وتمثل في قوله :

قِفْ تَأَمَّلْ خَيْرَ الأَنَامِ وَقَدْ عَدْ
دَلَ خَيْرَ الصُّفُوفِ يَرْجُو اسْتِوَاهَا

ومن خلال استعراضنا لموقف سواد بن غزية في معركة بدر في الملحمتين ، يتجلى مدى ميل أحمد محرم إلى الإطالة الدقيقة المبينة لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لأنه أراد تسجيل تلك السيرة ، فأحاط بكل ما يتعلق بها .

أما القنديل فهدفه بيان أثر الإسلام في الجزيرة العربية قديماً وحديثاً ، لذا اكتفى ببعض الجوانب المضيئة عن سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وغزواته ، كي تخدم أفكاره وأهدافه . . .

غزوة أحد :

احتفى الشعراء الثلاثة بهذه الغزوة ، وقد أسهب أحمد محرم في عرض أحداثها من طلائعها إلى نتائجها ، فأشار في قصيدته الأولى (غزوة أحد) إلى استعداد قريش - بتحريض من أبي سفيان ، وعكرمة بن أبي جهل ، وعبدالله بن أبي ربيعة - لحرب المسلمين ومسيرها بكتائبها وسراياها ونسائها لملاقاتهم . وفي ثنايا ذلك ذكر بعض أفعال هند بنت عتبة وصور حقدها على الإسلام والمسلمين ، ثم انتقل إلى رحى المعركة ، وصور المبارزتين الفريقين ، ذاكرًا أسماء بعض الصحابة وبلاءهم الحسن في نزالهم أعداء الدين ، مفصلاً الحديث عن حاملي لواء المشركين ، وكيفية سقوطهم .

وهكذا نقلنا من حدث لآخر إلى أن ختم قصيدته بذكر موقف أحد الأبطال العظام وهو أبو دجانة ، ولا يكتفي الشاعر بهذا بل يفرد قصائد بذاتها ، يذكر فيها بعض الأحداث الهامة ، فيفرد قصيدة في مقتل حمزة رضي الله عنه ، وثانيه عن الرماة ، وثالثة عن زياد بن عمارة ، ورابعة عن مصعب بن عمير ، وخامسة عن عبدالله بن جحش ، وسادسة عن محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وتعرضه لأذى المشركين ، ويصف في الأخيرة عودة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، وأثر تلك الهزيمة في نفوس كل من المؤمنين واليهود .

أما القنديل فقد تناول (غزوة أحد) في ست قصائد (البراقع السود - الطعنة - الدم الغالي - ذو العصابة الحمراء - الجمل الأورق - سيدة الفداء) . فهو يكتفي بتسجيل المواقف البارزة ، يشير إلى بعضها إشارة ، ويفصل الحديث عن بعضها الآخر - فمثلاً نجده يفصل الحديث في

ذكر الحكم والعبر المستفادة من هذه المعركة ، وفي إصابة رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد ، وفي بطولة أبي دجانة ، وفي مقتل حمزة رضي الله عنه وفي موقف (نسيبه بنت كعب) رضي الله عنها ، ويشير إلى أسماء بعض الصحابة الذين برزدورهم في هذه المعركة كمصعب بن عمير ، وعلي ، وطلحة ، والزبير بن العوام ، أما الإلياذة الإسلامية الجديدة لمحمد إبراهيم جدع فتكتفي بقصيدة واحدة هي (يوم أحد) ، بدأها بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أشار - كأحمد محرم - إلى استعداد قريش التام لهذه الغزوة لاسترداد مهابتهم ، والأخذ بثأرهم ، وأشار إلى طلائع تلك الغزوة ، وجود المنافقين بين صفوف المسلمين ، وتعرض رسول الله صلى الله عليه وسلم للأذى ، ثم حماية الله تعالى له .

وقد ذكر الشاعر بعض المواقف البارزة في قليل من الإيضاح كمصرع أبي بن خلف ، واستشهاد حمزه ، ثم يشير إلى المغزى من هذه الغزوة ، والعبر المستفادة منها ، ويختم قصيدته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم مشيراً إلى محبة المسلمين له وافتدائهم إياه .

وسنورد بعض ما احتوته هذه الملاحم من أحداث عن هذه الغزوة ، لبيان أوجه الشبه والإختلاف بينها ، مبتدئين بذكر موقف (أبي دجانة) في ملحمتي القنديل ومحرم . يقول أحمد محرم : (١)

تَلَقَّ أبا دُجَانَةَ بِاليَمِينِ
حُسَامَكَ مِن يَدِ الهَادِي الأَمِينِ
وَخُذْهُ بِحَقِّهِ مِنْ غَيرِ لِينِ
لِتَنْصُرَ فِي الكَرِيهَةِ خَيرَ دِينِ
يَرِفُّ عَلَى الدُّنَى ظِلّاً ظَلِيلاَ

---

(١) ديوان مجد الاسلام لأحمد محرم ص ٧٧ .

نَصِيبُكَ نِلْتَهُ مِنْ فَضْلِ رَبٍّ
قَضَاهُ لِصَادِقِ النَّجْدَاتِ ضَرْبِ
تَخَطَّى القَوْمَ مِن آلٍ وَصَحْبٍ
فَكَانَ عَلَيكَ عَضْباً فوق عَضْبِ
تَبَخْتَرَ وَامْضِ مَسْنُوناً صَقِيلا

أما أحمد قنديل فيقول في قصيدته (ذو العصابة الحمراء) : (١)

سِرْ تَتَبَّعْ مَنْ أَخلَصُوا العَزمَ لِلَّـ
ـهِ قَوِيًّا بِاللَّهِ ... حَيثُ تَنَاهَى
فَتَعَقَّبْ فِي السَّاحِ مِنْهُم فُحُولاً
قَدْ تَعَالَتْ أَسْمَاؤُهُم فِي سَمَاهَا
يَستَبِيهِمْ أَبُو دُجَانَةَ ... مَنْ صَا
لَ بِسيفِ الرَّسولِ يَحْنِي الجِبَاهَا
صَاحِبُ التِّيهِ ذو العِصَابَةِ حَمرَا
ءَ تَرَاءَتْ أَنَّى تَرَاءَى فَتَاهَا
مَنْ دَعَاهُ النَّبِيُّ أَسْلَمَهُ السَّيـ
ـفَ بِكَفٍّ لِلَّهِ مَا أَندَاهَا
حِينَمَا فَزَّ قَائِلاً : أَنَا أُوفِيـ
ـكَ وَأُوفِيهِ حَقَّهُ يَتَبَاهَى
مُسْتَعِزّاً بِالسَّيفِ شَرَّفَهُ السَّيـ
ـفُ مُهِدًّا بِهِ الصُّفُوفَ جَلَاهَا

---

(١) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ١٧٨.

لا يزال أحمد محرم في تصويره لبطولة أبي دجانة يستخدم أسلوب الخطاب (خطاب البطل)،(تلق أبا دجانه - وخذه بحقه - نصيبك نلته - تبختر وامض) ولكنه لم يبرز بطولة هذا الفارس الهمام على أكمل وجه ،حيث نجد بعض العبارات الدالة على بطولته كأن يقول : (تبختر وامض مسنوناً صقيلاً) وهي لا تعطي تلك البطولة حقها ،وذلك العجز في التصوير قد يعود إلى اعتماده على التخميس،الذي قيد أفكاره وعباراته ،وحال دون إبراز مشهد الجهاد ،لا في هذا الموقف فحسب بل في القصيدة بأكملها ،وفي هذا المجال نذكر ما قاله الدكتور زكي المحاسني :(ولم يكن ليعجبني الطراز الذي نسج عليه الشاعر (محرم) قصيدته في وصف معركة أحد ، فقد جعل الشعر أخماسا،فأضاع على روعة الوصف السرد الشعري المعروف ،وأخرج القافية من وضع إلى وضع ،فليس الشعر الحربي موزونات أفكار،ولا هو صور تخميسية هازجة ، وإنما هو نغمة وقادة يتسابق كلامها في التصوير والتمثيل،ليتحقق وصف يرى فيه المرء السلاح يقرع السلاح ، وتملأ أذنيه طبول الحرب وقعقعات الجلاد ..)(١)

أما أحمد قنديل فقد أشاد بهذا البطل في قصيدة أطلق عليها (ذو العصابة الحمراء)،وهو اللقب الذى عرف به . ولا يعني ذلك أنها قصيدة مفردة له ، بل خصه الشاعر بالجزء الأكبر منها ،وفي الباقي أشار إلى بعض الأبطال من أمثال مصعب بن عمير ،وعبد الرحمن بن عوف ،وسعد بن الربيع ،وعلي بن أبي طالب ،وطلحة بن عبيد الله ، والزبير بن العوام.

---

(١) الأدب الديني / د. زكي المحاسني - مكتبة الانجلو المصرية أغسطس ١٩٧٠م ص٩٧.

وقد احتفى القنديل بأبي دجانة ،فجعله في طليعة الأبطال حين أشار إلى أبطال المسلمين بقوله :

فَتَعَقَّبْ فِي السَّاحِ مِنْهُم فُحُولاً
قَدْ تَعَالَتْ أَسْمَاؤُهُم فِي سَمَاهَا
يَسْتَبِيْهِمْ أَبُو دُجَانَةَ مَنْ صَا
لَ بِسَيفِ الرَّسُولِ يَحْنِي الجِبَاهَا

فهو بطل مغوار يصول ويجول فيحني جباه المشركين ، ويكبتهم وهو صاحب التيه في القتال ، وصاحب عصابة الموت (العصابة الحمراء)، بل إنه يذكر قوله - الدال على شجاعته -لرسول الله صلى الله عليه وسلم في شأن السيف (أنا أوفيك وأوفيه حقه) .

وهكذا تمكن الشاعر من إظهار هذه البطولة عن طريق تلك العبارات الموحية ، حتى وإن كان بعضها تضميناً لأقوال أبي دجانة نفسه .

ومقتل حمزة رضي الله عنه من الأحداث البارزة التي اهتم بها هؤلاء الشعراء ، ذلك المصرع الذي تأثرت له النفوس ،وحزن له أشرف الأنبياء والمرسلين .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (الجمل الأورق) : (١)

ثُمَّ تَنظرْ لَمْ تَخطِهِ العينُ من صَا
لَ وَأَغْلَى سوقَ الوَغَى وَرَدَاهَا

---

(١) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٧٩ .

حَمْزَةَ حَمْـزَةَ كَمَا الجَمَلِ الأَوْ
رَقِ دَانَتْ لِخَطْوِهِ غَبْرَاهَـا
مِثْلَمَا قَدْ رَآهُ قَاتِلُـهُ الأَسْـ
ـوَدُ وَحْشِي فِي هَيئَةٍ يَخْشَاهَـا
مِن نَصَاهُ لَمْ يَأْتِ إِلاَّ إِلَيْـهِ
فَاجْتَلاَهُ : بِحَرْبَةٍ قَدْ جَلاَهَـا
فَانهَوَى الفَحْلُ لَمْ يُقَابِلْهُ فَحْلٌ
إِذْ يُرَازِيهِ وَجهه وَوِجَاهَـا
فَتَجَارُوا إِلَيهِ مِثْلَ كِلاَبِ الـ
ـصَيدِ نَهْشاً لِلصَّقْرِ أَطْبَقَ فَاهَـا
بَقَرُوا بَطْنَهُ فَلاَكَتْ مِنَ الحُـرْ
قَةِ هِنْدٌ مَا سَاغَ كَبْداً زَرَاهَـا
إِنَّهُ : رَغْمَ أَنْفِ مَنْ جَدَعُوا الأَنْـ
ـفَ وَبَاهُوا بِالخِزْيِ هَانَ وَشَاهَـا
أَسَدُ اللَّهِ وَالرَّسُولِ وَسَيْـفٌ
قَدْ جَلَتْهُ لَدَى الوَغَى جُلَّاهَـا
قَدْ بَكَتْهُ القُلُوبُ لَمْ تُمْسِكِ الدَّمْـ
ـعَةَ عَنْهُ فِي صُبْحِهَا فِي مَسَاهَا

ويقول صاحب ديوان مجد الإسلام في قصيدته (مقتل حمزة) : (١)

صَاحِبُ السَّيفَينِ مَاذَا صَنَعَـا ؟
وَدَّعَ الصَّفَّينِ وَالدُّنيَا مَعَـا

---

(١) ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم ص ٨٢ - ٨٣ مكتبة دار العروبة ١٣٨٣هـ .

غَابَ عَنْ أَصْحَابِهِ مَا عُلِمُوا
أَيَّ دَارٍ حَلَّ لَمَّا وَدَّعَا

يَا رَسُولَ اللَّهِ - هٰذَا حَمْزَةُ
أَتَرَىٰ عَيْنَاكَ مِنْهُ المَصْرَعَا ؟

إِنَّهُ عَمُّكَ إِلَّا أُذُنًا
قُطِعَتْ مِنْهُ وَأَنْفًا جُدِعَا

إِنَّهُ عَمُّكَ فَانْظُرْ بَطْنَهُ
كَيْفَ شَقُّوهُ ، وَعَاثُوا فِي المِعَى ؟

كَبِدُ الفَارِسِ مَاذَا فَعَلَتْ
أَيْنَ طَاحَتْ ؟ مَنْ قَضَى أَنْ تُنْزَعَا

نَذْرُ هِنْدٍ هِيَ لَوْلَا أَنَّهَا
لَمْ تَسُغْهَا أَكَلَتْهَا أَجْمَعَا

طَوَفَتْ تَمْضَغُ مِنْ أَفْلَاذِهَا
عَلْقَمًا مُرًّا وَسُمًّا مُنْقَعَا

كُلَّمَا هَمَّتْ بِهَا تَدْفَعُهَا
مِلْءُ شَدْقَيْهَا أَبَتْ أَنْ تُدْفَعَا

نَذَرَتْ يَوْمَ أُبِيهَا نَذْرَهَا
عَلَّهَا تَشْفِي الفُؤَادَ المُوجَعَا

جَاءَ وَحْشِيٌّ فَضَجَّتْ فَرَحًا
وَيْكَ ، إِنَّ الأَرْضَ ضَجَّتْ فَزَعَا

تَبْذُلِينَ الحُلْيَ وَالمَالَ عَلَى
أَنْ جَنَاهُ جَاهِلِيًّا مُفْظِعَا

أما محمد ابراهيم جدع فيقول في هذا المجال : (١)

وَاسْتَشْهَدَتْ يَومَ النِّضَـالِ أَشَاوِسٌ
تَفْدِي الرَّسُولَ بِمُهْجَةٍ وَبِهَـامِ
أَخَذَتْ (بِحَمْزَةَ) ضَرْبَةٌ وَحْشِيَّةٌ
(هِندٌ) تَلُوكُ لِكَبْدِهِ بِهَيَـامِ
تَحْمِيصُ رَبِّكَ كَي يُعِدَّ لِشَأْنِهِـمْ
شَأْنًا عَظِيمًا فِي ذُرَى الأَعْلاَمِ
تِلْكَ المَشَاهِدُ فِي سَبِيلِ مَبَادِئٍ
رَفَعَتْ بِأَهْلِ الأَرْضِ لِلأَقْيَـامِ

وبعد هذا العرض السريع للأبيات التي وردت في الملاحم الثلاث عن مقتل حمزة ، نعود إلى ما قاله القنديل في قصيدته (الجمل الأورق)، فنراه في البيت الأول منها قد سعى لتهيئة الأذهان وشد الانتباه، فاستخدم لهذا الغرض فعلي الأمر (قم - تنظر)، ثم أورد بعض السمات الحسنة لبطل لم يذكر اسمه ، (لم تخطه العين من صال وأعلى سوق الوغى ورواها) وفي البيت الثاني ردد اسم هذا البطل (حمزة ... حمزة) . ولهذا الأسلوب أثره في نفس القارئ ، التي تلهفت لمعرفة البطل ، وهكذا يورد الشاعر صفات حمزة رضي الله عنه (الجمل الأورق - أسد الله - سيف - فحل) ويشير إلى مصرعه والتمثيل به ، ومضغ هند لكبده ، مستخدماً أسلوب التشبيه :

فَتَجَارُوا إِلَيهِ مِثْلَ كِلاَبِ الـ
ـصَّيْدِ نَهْشًا لِلصَّقْرِ أَطْبَقَ فَاهَـا

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة / محمد إبراهيم جدع ص ٢٤٨ .

ويختم قصيدته ببيت يذكر فيه أثر هذه الفجيعة في نفوس المسلمين ، فهو إذاً قد أورد تلك الحادثة باعتدال ، معتمداً في وصفه لحمزة رضي الله عنه على وصف قاتله وحشي ، وبذلك تمكن من تصوير بطولته الحقة ، التي لا ينكرها الأعداء أما أحمد محرم فقد فصل القول عن تلك الحادثة في قصيدة يبلغ عدد أبياتها أربعين بيتاً ، بيّن فيها كيفية مقتل حمزة ، وموقف كل من هند بنت عتبة وأبي سفيان بعد مقتله بالتفصيل ، كما فصل الحديث عن تمثيل الكفار به ، مبيناً أثر ذلك على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صاغ تلك الحادثة بأسلوب سلس ، وموسيقى خفيفة متتابعة ، ولغة مؤثرة ويظهر كل هذا في قوله :

(أترى عيناك منه المصرعا) (إنه عمك فانظر بطنه) واعتمد في مطلع قصيدته على الاستفهام (ماذا صنعا ؟) وقد جعل ذلك تمهيداً لتصوير تلك المأساة الأليمة .

وتتعدد أساليب الاستفهام في ثنايا القصيدة كالاستفهام الإنكاري في قوله (كيف شقوه وعاثوا في المعى ؟) ، وقوله :

كَبِدُ الفَارِسِ مَاذَا فَعَلَتْ؟
أَيْنَ طَاحَتْ؟ مَنْ قَضَى أَنْ تُنْزَعَا؟

كذلك فقد استخدم أسلوب نداء مؤثر ، له وقع كبير في النفس : (يا رسول الله هذا حمزه) . أما أسلوب التأكيد الذى نلمحه في البيتين الثالث والرابع (إنه عمك) ، فقد أتى به الشاعر في موضعه الملائم ، وذلك عند إشارته إلى تمثيل المشركين بحمزة . وهذه المراوحة بين الأساليب الإنشائية والخبرية ، هي التي أضفت الجمال على هذه الأبيات .

أما محمد ابراهيم جدع فنلحظ في أبياته إشارة مقتضبة سريعة لمقتل حمزة، ومضغ هند لكبده في بيت واحد ، ثم توصل في بقية الأبيات إلى العبر المستفادة ،إذ ما كان ذلك الابتلاء من الله تعالى لرسوله عليه السلام وصحبه إلا إعداداً لهم ورفعة لشأنهم ، وما تحملوا ذلك الأذى إلا في سبيل إعلاء مبادئ الحق والخير.

الهجرة إلى المدينة :

ومن المواضيع التي نراها جلية في هذه الملاحم الثلاث هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المدينة.

حيث نجد القنديل يعرض بعض أحداثها في الجزء الأخير من القسم الخامس في قصيدتين ، يشير في الأولى إلى هجرة العديد من المسلمين إلى المدينة ، وموقف قريش من هجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم وعزمهم على قتله ، ومبيت علي مكانه في فراشه ، وفي الثانية يشير إلى صحبة أبي بكر رضي الله عنه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفرحه الغامر بذلك ، ويكمل الشاعر حديثه عن الهجرة في بداية القسم السادس من ملحمته فيبين أهمية الهجرة ، وكيف أنها تعد بداية لكيان إسلامي عظيم ، تجسد في مجالات كبيرة شتى ، كما يشير إلى لجوء النبي وصاحبه إلى غار ثور ، ومواقف كل من عبدالله بن أبي بكر وأخته أسماء التي خلدها التاريخ ، ويظهر مشاعر السعادة والحبور التي انتابت المدينة وأهلها بقدوم النبي الأمين صلى الله عليه وسلم.

أما أحمد محرم فيسجل أحداث الهجرة في عدة قصائد ، نذكر بعض أسمائها (إرادة قتل الرسول و هجرته إلى المدينة - في الغار الأكبر غار ثور - أبو بكر وحية الغار - سراقة بن مالك يريد قتل النبي - بريدة بن الحصيب - في خيمة أم معبد - في قباء - من قباء إلى المدينة). وفيها يفصل أحداث هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة . ولعل في إيرادنا لأسماء تلك القصائد إشارة إلى بعض مضامينها، ولكننا نلحظ في قصائده تلك عدم إيراده لموقف علي بن أبي طالب، و مبيته في فراش رسول الله صلى عليه وسلم ليلة الهجرة، على الرغم مما في ذلك الموقف من

تضحية وفداء ،في حين استعرض بقية الأحداث بدقة وتوضيح .

أما محمد إبراهيم جدع فقد أحاط بمعظم أحداث الهجرة بشيء من التفصيل ،فأشار كالشاعرين السابقين إلى مؤامرة قريش المدبرة لقتل الرسول ،مبيناً كيفية نجاة الرسول منهم ،مشيراً إلى موقف علي بن أبي طالب ، وسراقة بن مالك ،وإلى وصول الرسول إلى المدينة سالماً ،وموقف كل من المسلمين واليهود من ذلك كله ، ثم ينتقل إلى الحديث عن بناء المسجد النبوي ،مبيناً في ثنايا ذلك أن تلك الأحداث ماهي إلا معجزات أيد الله بها رسوله،وجعلها دليلاً على رسالته وصدقه ،وقد أغفل الشاعر موقف أسماء وعبدالله بن أبي بكر من رسول الله رغم أهميته .

ونكتفي في هذا المجال بأن نختار من الملاحم الثلاث الموقف الذي يصور مؤامرة قريش لقتل رسول الله صلى الله عليه وسلم ،وحماية الله له من أذاهم .

يقول أحمد قنديل في قصيدته (مؤامرة تفشل) :(١)

أَذِنَ اللَّهُ لِلنَّبِيِّ بِحَرْبٍ الـ
قَوْمِ حَرْبًا سَيَصْطَلُونَ لَظَاهَا
فَتَهَيَّا لَهَا وَقَدْ أَمَرَ الصَّحْـ
ـبَ سِرَاعًا أَنْ يَغْزَعُوا لِلِقَاهَا
فَتَنَادَوْا.. مُهَاجِرِينَ إِلَى يَثْـ
ـرِبَ طَالَتْ مُطِلَّةً بِذُرَاهَا
وَتَنَالَوْا نَحْوَ المَدِينَةِ إِرْسَا
لَ وُفُودٍ أَزْهَى السَّنَاءُ سَنَاهَا

---

(١) بحوث الموءتمر الأول / الجزء الأول ص ١٥٧ .

فَتَجارَتْ لِدارِ نَدْوَتِهـــا الصَّبْـ
ـحَ قُرَيْشٌ تَعَدَّدَتْ آراهـــا
ثُمَّ رَاءَتْ مَا قَدْ رَآهُ أَبُو الجَهْـ
ـلِ وَشَيْطَانُهَا الذى أَغْوَاهـــا
أَجْمَعَتْ أَمْرَهَا بِقَتْلِ رَسُولِ الـ
ـلَهِ لَيلاً فِي غَفْوَةٍ مَا غَفَاهَـــا
إِذْ أَتَاهُ جِبرِيلُ بِالأَمْـرِ فَاسْتَقْـ
ـبَلَ فَحْلُ الفُحُولِ لَبَّى افْتِدَاهَـا
إِنَّهُ صَادِقُ اللِّقَاءِ عَلِـــيٌّ
مَنْ عَلَا رِفْعَةً وَعِزًّا وَجَاهَـــا
قَائِلاً يَا عَلِيُّ نَمْ فِي فِرَاشِـــي
وَتَسَجَّ بِالبُرْدِ تَأْمَنْ أَذَاهَـــا
ثُمَّ حَيَّا وَغَادَرَ الدَّارَ يَرْنُـــو
لِقُرَيْشٍ مَخْمُورَةً فِي كُرَاهَـــا
نَاثِراً حِفْنَةَ التُّرَابِ ذَرَاهَـــا
بِرُؤُوسٍ لِلْكُفْرِ حَانَ ازْدِرَاهَـــا

(١)

ويقول أحمد محرم في قصيدته (إرادة قتل الرسول وهجرته إلى المدينة):

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَقَالُوا هُوَ الفَتْـ
ـلُ يُمِيطُ الأَذَى وَيَشْفِي الصُّدُورَا
كَذَبُوا ، مَا دَمُ الهِزَبْرِ أَمَـــانِيْ
يِّ مَهَاذِيرَ يُكْثِرُونَ الهَرِيـــرَا

---

(١) ديوان مجد الاسلام / أحمد محرم ص ٨ - ٩ .

لا وَرَبِّي فإنَّما طَلَبَ الكَفْـ
ـفارُ يَسْلاً وَحاوَلُوا مَحْظُورا

إنَّ نَفْسَ الرَّسُولِ أَمنَعُ جاراً
من طَواغِيتِهِم وَأقوى مُجيرا

ما لَهُم ؟ هَل رَمى النَّبِيُّ تُراباً
أَمْ عَمًى في عُيُونِهِم مَذْرُورا ؟

ذُهِلُوا مُدَّةً . فَلَمّا أَفاقُوا
أَنكَرُوها دَهْيَاءَ عَزَّتْ نَظِيرا

يَنْفُضُونَ التُّرابَ مِنْ مَسَّ مِنَّا
كُلَّ وَجْهٍ فَرَدَّهُ مَعْفُورا ؟

أَينَ كُنَّا ؟ ما بالُنا لا نَراهُ ؟
ما لِأَوْصالِنا تُحِسُّ الفُتُورا ؟

أَمِنَ الحادِثاتِ ما يُذْهِلُ العا
قِلَ عَنْ نَفْسِهِ وَيُعْمِي البَصِيرا

أَيْنَ وَلَّى ؟ لَقَدْ رَمانا بِسِحْرٍ
فَسَكِرْنا وَما شَرِبْنا الخُمُورا

يا لَهُ مَصْعَباً لَوانّا أَصَبْنا
هُ عَلَى غِرَّةٍ لَخَرَّ عَقِيرا

راحَ في غِبطَةٍ - وَرُحْنا نُعانِي
أَمَلاً ضائِعاً وَجِدّاً عَثُورا

خَيبَةٌ تَتْرُكُ الجَوانِحَ حَرّى
يا لَها حَسْرَةٌ تَشِبُّ وَتُورى

أما محمد إبراهيم جدع فيقول في قصيدته (يوم الهجرة) : (١)

إِذْ يَمكُرونَ بِقَتْلِهِ فِي خُطَّةٍ
إِبليسُ دَبَّرَهَا بِدَارِ فَسَادِ

نَادَى (أبوجهلٍ) وَقَالَ بِرَأْيِهِ
فِي قَتْلِ خيرِ الخَلْقِ والعُبَّادِ

والقومُ قَدْ ظَنُّوا بِأَنَّ (مُحَمَّدًا)
سَهْلُ المَنَالِ لِغَادِرٍ جَلَّادِ

وَالفَضْلُ وَالتَّوفِيقُ شَأْنُ رَسُولِنَا
وَاللَّهُ يَحْرُسُهُ مِنَ الأَوغَادِ

وَتُنَزَّلُ الآياتُ بينَ مَقَامِهِ
وَملائِكُ الرَّحْمٰنِ بِالإِمْدَادِ

وَهِمُوا بِأَنَّ (مُحَمَّدًا) فِي دارِهِ
فِي مَوْضِعٍ مِنْ وَضْعِهِ المُعْتَادِ

وَتَرَصَّدُوا لِلقَتْلِ عِنْدَ مَكانِهِ
نَفَرٌ مِنَ الأَشْرَارِ فِي إِعْدَادِ

وَتَحَفَّزُوا لِلغَدْرِ بَينَ مَقَامِهِ
فَإِذَا بِهِم فِي غَفْلَةٍ وَسُهَادِ

خَرَجَ الرَّسُولُ يسيرُ بينَ صُفُوفِهِم
يَحْثُو التُّرَابَ عَلَى رُؤوسِ فَسَادِ

طَمَسَ الإِلٰهُ عُيُونَهُم لم يُبْصِرُوا
نُورَ الرَّسُولِ وَطَلْعَةَ الإِرشَادِ

---

(١) المجموعة الكاملة / محمد ابراهيم جدع ص ٢٣٧- ٢٣٨ .

وَرَأَوْا (عَلِيًّا) بِالفِرَاشِ وَلَمْ يَرَوْا
مَنْ يَقْصُدُونَ بِغَدرِهِم وَعِنَادِ
مَنْ يَقْصُدُونَ مُعَظَّمٌ في أَمْرِهِ
في عِصْمَةٍ مِنْ رَبِّهِ وَرَشَادِ

وعند مناقشة كل من المجموعات الثلاث المختارة من الملاحم ، نلاحظ ميل القنديل إلى ذكر الحقائق التاريخية، دون أن يعمل فيها خياله ، وقد حرص على إيراد الأحداث البارزة ، ولكنه أغفل بعض الأحداث التي ذكرها محرم والجدع ، كموقف سراقة بن مالك مع الرسول صلى الله عليه وسلم .

وقد استشهد الشاعر ببعض الآيات البينات كقوله تعالى : ﴿ فأغشيناهم فهم لا يبصرون ﴾ (١) تلك الآية التي ردد ها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ويسير محمد إبراهيم جدع على نهج القنديل في سرد الحقائق وإن كان قد صاغها بموسيقى خفيفة تطرب لها الأذن .

أما أحمد محرم فيميل في هذا الجانب إلى تحليل نفوس المشركين ، وبيان المشاعر التي انتابتهم عند خروج رسول الله من الدار، دون أن يشعروا . وقد اعتمد على أسلوب الاستفهام في هذا التحليل ، ولننظر إلى بعض أقواله :

مَا لَهُمْ هَلْ رَمَى النَّبِيُّ تُرَابَاً
أَمْ عَمَى في عُيُونِهِم مَذْرُورَا

---

(١) سورة يس آية ٩ .

ثم يشير إلى تساؤلاتهم التي تظهر حيرتهم :

أَيْنَ كُنَّا ؟ مَا بَالُنَا لا نَـــرَاهُ ؟
مَا لأَوْصَالِنَا تُحِسُّ الفُتُـــورَا

وفي قوله : (أين ولى لقد رمانا بسحر ؟) ، ويصور لنا تحسرهـــم في قوله : (لو أنا أصبناه لخرّ عقيرا) . ولهذا الأسلوب أثر كبيـــر في النفس، وهو دليل على براعة الشاعر في اختيار الأساليب الشعريـــة الملائمة ، إضافة إلى مقدرته اللغوية .

الغـــزل :

وهو ذلك الفن الرفيع الذي يتناول مظاهر الحب والهيـــام ، وما يتصل به. والغزل مصدر من معانيه الضعف في السعي ، وإلف النســـاء ، والتخلق بما يوافقهن من شمائل حلوة وكلام مستعذب ، والتعبير عن ذلك يسمى النسيب ، ومهما يكن فالنسيب أو الغزل فن رقيق لين ظريـــف ، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية ، تنحل إلى شعور بالنقص ، ورغبة في إكماله والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية .. (١)

وشاعرنا من المكثرين المجيدين لهذا الفن يتجلى ذلك في ديوانه الغزلي (أغاريد) وفي قصائده العديدة المتفرقة في دواوينه الأخرى ، وسنشير أولاً إلى رأيه في الحب ، لنرى مدى رقة عاطفته ، ورهافة حسه . يقول في قصيدته الموجهة إلى حسن غسال :

إِنَّمَا الحُبُّ ما عَرَفتَ ، وَما كانَ مِنَ الكَونِ سِرُّهُ وَبَقَاؤُهُ
وَرَبيعُ الحَيَاةِ والأَمَلُ المُشْرِقُ فيها عَلَى النُّفوسِ بَهَاؤُهُ
هُوَ أُغرودَةُ الشَّبابِ لَدَيْها وَهْوَ في هَجْعَةِ المَشيبِ عَزَاؤُهُ
هُوَ لِلْفَنِّ مَبْعَثُ الفَنِّ وَحْيًا عَبْقَرِيًّا تَعَـــدَّدَتْ آلاؤُهُ
وَهْوَ لِلرُّوحِ فَرْحَةُ القَلْبِ بِالقَلْبِ هَوَى فَجْرُ القُلُوبِ غِنَاؤُهُ
وَهْوَ لِلنَّفْسِ دَعْوَةُ الجِسمِ لِلجِسمِ صَدَى زَلْزَلَ الجُسُومَ نِدَاؤُهُ
فَهْوَ في كُلِّ ما يُحِسُّ ، وَما يُنْبِضُ بَعْثٌ تَنَوَّعَتْ أَسْمَـــاؤُهُ (٢)

---

(١) أحمد الشايب / الأسلوب ص ٨٣ / الطبعة السابعة ١٣٩٦هـ.
(٢) أغاريد ص ١٢.

فالحب ربيع الحياة ، وأغرودة الشباب ، وفرحة المحب وعزاء المشيب ، ثم هو أيضًا وحي الفنان ، وملهم الشعراء المعاميد .

ونلحظ رأيه في الحب في قصيدة (ما وراء الغيوم) حيث يقول :

إِنَّ حديثَ الحُبِّ في مَسْمَعِي ... مَهْمَا تَنَاهَى لَذَّتِي والمُرَادْ
فَالحُبُّ فِي كَوْنِي وَفِي خَاطِرِي ... وَفِي حَيَاةِ الفِكْرِ دُنْيَا الجِهَادْ
عَقِيدَةٌ فِي القَلْبِ يَضْرِي بِهَا ... مَنْ شَأْنُهُ شَأْنِي بَينَ العِبَادْ (١)

ويا لها من دنيا ، تلك التي يهفو إليها الشاعر، وفي سبيلها يستعذب العذاب .

والقنديل يتلمس الحب في كل ما يرى ويسمع ، يتلمسه في حديث محبوبته الساحر الذى لا يمل ، والذى هو بلسم النفوس الملتاعة، والري لكل ظامئ ولهان . يقول في قصيدته (وصال) (٢) :

أَعِدِ الحَدِيثَ أَيَا حَبِيبِي كُلَّمَا
تَمَّ الحَدِيثُ فَسِحْرُهُ بَلَغَ التَّمَامْ
وَاهدِ الفُؤَادَ إِلَى السَّعَادَةِ إِنَّمَا
أَنْتَ الرَّسُولُ إِلَى الفُؤَادِ مِنَ الأَنَامْ
وَاعزِفْ لَهُ لَحْنَ الهَوَى يَرْقُصْ عَلَى
نَغَمَاتِهِ قَدْ بَاتَ يُطرِبُهُ الغَرَامْ

---

(١) أغاريد ص ١٣١ .
(٢) أغاريد ص ٢٢ .

لا تحرمنّ جمالَ شخصِكَ ناظري
أبداً جمالُكَ هادِ بي سُبُلَ السّلام

إنّ الجمالَ رياضةٌ روحيّةٌ
وعبادةٌ باللحظِ قدّسها الهُيام

هَلْ في التمتّعِ بالجمالِ لمُغرَمٍ
طُهرتْ سريرتُهُ فديتُكِ من آثام

كما يتلمسه في عينيها النجلاوين ، هاتين اللتين علمتاه الهوى والصبابة ، فهام على وجهه في هذه الدنيا ، دنيا الحب الساحرة ، حيث وقف العقل ، وانسابت العواطف ، وانطلقت الأماني والأحلام ، يقول في قصيدته (دنيا الحب) : (١)

علّمتنا عيناكَ في لَفتةِ السِّحـ
ـرِ أفانينَ في الهوى ذاتَ معنى

صائغاتٍ من حبّةِ القلبِ للعا
شقِ دُنيا تفيضُ فنّاً وحُسنا

أيّ دُنيا هذي التي تملأُ النفـ
ـسَ حياةً جديدةً للمُعنّى

والتي عندَ بابِها وقفَ العقـ
ـلُ جهولاً بأمرِها يتظنّى

الهوى ثائراً أطافَ عليها
والمنى الحائراتُ تطلبُ أمنا

أهيَ دُنياكَ يا حبيبيَ دُنيا الـ
ـحبِّ هذي التي لها تتمنّى ؟

---

(١) أغاريد / ص ٣٥ .

أَمْ تُرَاهَا تَكُونُ فِي لُغَةِ الفِتْـ
ـنَةِ حُلْمًا قَدْ لَذَّ لِلرُّوحِ مِنَّـا ؟
أَوْحَيَاةً خُلْدِيَّةَ الجَّوهَرِ القُدْ
سِيِّ طَافَتْ بِنَا فَكُنْتَ وَكُنَّـا ؟

ونراه أحياناً يناشد محبوبته أن تقيده قلباً وقالباً . بقيد الهـوى فيقول : (١)

يَا رَبَّةَ البَيتِ أَلْهَتْنَا مُفَاتِنُـهُ
عَمَّا عَدَاهُ فَكَانَ النَّاسُ وَالبَلَـدَا

صُوغِي لَنَا مِنْ حَيَاةِ القَلبِ إِسْـوِرَةً
وَقَيِّدِي فِي هَوَاهَا القَلْبَ وَالجَّسَـدَا

ونلمح الحيرة في تساؤله عن سر جمالها وسحرها ،ذلك السحر الذي بعث في قلبه الحياة ، وأعاده إلى صباه-أهو بريق عينيها بعث النور ومنطلق العواطف ؟ أم هو حديثها منبع السحر الحلال ؟ أم هو ثغرها الباسم ذو الدر النضيد ؟ يقول في قصيدته (ما الذى فيك) : (٢)

مَا الذِي فِيكَ يَا مُزِفًّا إِلَى الصَّبِّ حَيَاةً جَدِيدَةً لَنْ تُمَـلَّا ؟
كُلُّ مَا فِيكَ فَاتِنٌ يُعْجِزُ اللَّفْظَ إِذَا رَامَ لِلَّذِي فِيكَ حَـلَّا
وَإِذَا شَاءَ أَنْ يُحَدِّدَ مَعْنَاكَ تَنَاهَى فَمَا يَكَادُ يَبِيـنُ

---

(١) أغاريد / ص ٧١ .
(٢) أغاريد / ص ٧٤ .

فِي البَرِيقِ الذِي يُضِيءُ بِعَينيكِ مَعَانٍ كَثِيرةٌ لا تُسَمَّى
ملؤُها السِّحرُ والدَّلالُ وشيءٌ لَسْتُ أدرِي لِمَعْنَيْهِ مُسَمَّى
فَهْوَ نُورٌ يَهدِي القُلُوبَ إِلَيهِ وَظَلامٌ يُصَيِّرُ العَقْلَ أعْمَى

* * *

والحَدِيثُ الَّذِي يُسَلْسِلُهُ ثَغْرُكَ هَذَا إِذَا تَدَفَّقَ سِحْرَا
أَفَتَدرِي مَا فِيهِ يَا أَيُّهَا العَابِثُ بِاللَّفْظِ إِنْ تَخَيَّرْ أَمْرَا ؟
فِيهِ لَحنٌ مُحَبَّبٌ عَبْقَرِيٌّ وَنِداءٌ حُلْوٌ دَنَا وَاسْتَسَرَّا

* * *

ثُمَّ هَذَا الثَّغْرُ المُنَسَّقُ هَلْ تَعرِفُ أَيْضًا إِلاَّ شبيه إِلَيهِ ؟
إِنَّهُ لَلحَيَاةُ تَأْخُذُ بِالعَينِ وَتُخْفَى فِي مُنْتَهَى شَفَتَيهِ
فِيهِ مَاءٌ يُجْرِي هُنَاكَ وَلا مَاءٌ وَحِسٌّ يَسْرِي عَلَى جَانِبَيْهِ
لَمْ تَكُنْ وَرْدَةُ الرَّبِيعِ إِذَا قِيسَ إِلَيْهَا شَيئًا يُقَاسُ عَلَيْهِ

ثم إن الحب بلغ أوجه عند الشاعر ، فقد أحب بكل جوارحه ، فمن المستحيل أن ينسى محبوبته التي أضحت أمله في الحياة. يقول في قصيدته (كيف أسلوك) : (١)

نَصَبَتْكَ الرُّوحُ المُحِبَّةُ فِي قَلْبِي عَرْشًا ما بَينَ تِلْكَ وَهَذَا
وَتُوَلَّاكَ بِالرِّعَايَةِ وَالحُبِّ حَنَانٌ إِلَى حَنَانِكَ لاذَا
أَنْتَ مَنْ أَشرَقَتْ بِهِ النَّفْسُ فِي لَيلِي فَجْرًا حُلْوَ المُنَى أَخَّاذَا

---

(١) أغاريد / أحمد قنديل ص٩٧.

مَأْمَلاً كُنْتَ فِي فُؤَادِي مِنْ قَبل فَأَصْبَحتَ لِلفُؤَادِ مَلاَذَا

أَفَأَسْلُوكَ يَا حَبِيبِي مِنْ بعدِ ؟ لَيْسَ السُّلوَى لِمِثلي عِيَاذَا

كَيْفَ أَسْلوكَ ؟ والسُّلُوُّ مَمَاتٌ لِفُؤَادٍ بِالحُبِّ مِنْهُ اسْتَعَاذَا

أَنتَ يَا غَايَةَ الحَيَاةِ وَيَا فَجْرَ حَيَاتِي أَسْلُوكَ ؟ كَيْفَ ؟ لِمَاذَا ؟

والقنديل مخلص في حبه ، وَفِيٌّ لمن أحب ، لذا فهو يعاني عذاب الفراق والهجر ، ويكابد السهر الذي يؤرّقه ، واللوعة التي تقضّ مضجعه يقول[1] في قصيدته (ما كنت أحسب) مصوراً وجده وشوقه وأساه :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَا حَبِيبِي أَنَّ قَلْبَكَ صَارَ صَلْدَا

أَوْ أَنَّ لِي بَيْنِي وَبَينَكَ فِي حَيَاةِ الحُبِّ حَدَّا

أَوْ أَنَّ أَيَّامَ الهَوَى الغَالِي تُعَدُّ لَدَيهِ عَدَّا

* * *

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ أَعُودَ بِوُكْرِنَا المَحْبُوبِ وَحْدَا

أَوْ أَنْ أَظَلَّ فَلاَ أَرَاكَ بِجَانِبِي فَأَذُوبُ وَجْدَا

أَوْ أَنْ يُقَالَ تُرَاهُ أَيْنَ ؟ فَأَنْثَنِي وَأَحَارُ جَدَّا

* * *

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ سَأَقْضِي اللَّيلَ أَفْكَاراً وَسُهْدَا

أَوْ أَنْ أَنَامَ وَأَنْتَ فِي نَوْمِي مَعِي جِسْمًا وَبُرْدَا

فَأُفِيقُ تَفْجَعُنِي الحَقِيقَةُ فِي هَوَاكَ نَوًى وَفَقْدَا

---

(١) أغاريد / ص ١٥٠

وهو يناجي محبوبته الهاجرة ، يسترحمها بقلبه المنفطر أسى ووجداً يقول : (١)

يا حبيباً غائباً عن ناظري
حاضراً في الفكر في القلب الكسير
قد جعلت اليوم حبي جنة
وقت أن أصلى به نار السعير
ومزجت الليل بالقسر كما
تمزج الخمرة بالماء النمير
في كتاب شرق القلب به
هائماً ما بين أنماط السطور
يتنزى فالأسى يدفعه
في غيابات من الحزن المرير
والمنى ترقى به جنّاته
فاتن البسمة نفّاح العبير
وأنا كالقلب في حيرته
ذائب بين سطور وسطور

وهو يصور لنا هذه اللوعة التي أبعدت الكرى عن جفونه ، فبات ساهرا يراقب النجوم ، ويسامر الأقمار ، ويسائلها فما من مجيب ، فلا مفر من أن يحمّل النسيم العليل آهات نفسه ، فتأتي أناته نحيباً شاكياً ، وغناء باكياً ، مع هدأة الليل وسكون الحياة ، يقول في (ذكرى) : (٢)

---

(١) أغاريد / ص ٦٢ .
(٢) أغاريد / ص ٦٥ .

يا لَطِيفَ الدَّلالِ إنَّ فُـــؤادِي
ذَابَ مِنْ لَوعَةِ الهَوَى والبُعَـــادِ
غِبْتَ عَنِّي فَطَالَ بُعْدُكَ لَيلِـــي
يا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سُهَـــادِي
وَنَشَدْتُ الاقْمارَ عَنْكَ فَلَمَّـــا
لَمْ تُجِبْنِي نَشَدْتُ زَهْرَ الـــوِادِي
يا نَسِيماً في هَدْأَةِ اللَّيـــلِ يَسْرِي
مِثْلَ مَسْرَى الأَرْوَاحِ فِـي الأَجْسَادِ

ولكن على رغم ذلك الأسى والألم ،وذلك الوجد والهيام فهو لا يستطيع أن يرى هذه الدنيا بغير الحب ،فبالحب يحيا ،وبه يرسل نغماتـــه الشعرية ،فلولاه لما حلت في عينيه الآمال ،ولما طاب له عيش ، فنار الحب لذيذة ،ثم هي سبيل هدى للعاشقين يقول في قصيدته (الحبيب العاشق) :(١)

نَسَائِمَ فَجْرِ الحُبِّ طُوفِي وَرَفْرِفِي
بِقَلبِي وَلا تَخْشِي اللَّظَى المُتَوَهِّجَـــا
وَقَيتُكِ مِنْ نَارِ القُلُوبِ وَإِنْ تَكُـــنْ
إِلَيْهَا مِنَ الدُّنْيَا أَحَبَّ وَأَبْهَجَـــا
لَهَا اللَّهُ نَارًا أَشْعَلَ الحُسْنُ نُورَهَـــا
سَبِيلَ هُدَىً لِلعَاشِقِينَ وَمُرْتَجَـــى
وَوَقَّدَهَا نَفْحُ الأَمَانِي فَمَا خَبَتْ
ضِرَامًا وَإِحسَاسًا وَقَصْدًا وَمَنْهَجَـــا

---

(١) أغاريد / ص ١٠١.

فَكَانَتْ لَظًى لاَكَاللَّظَى جَلَّ وَقْدُهَا
سَنًى وَسَنَاءً بِالغَيْنِ بِنَا الرَّجَا

وكما لجأ الشاعر إلى تصوير عواطفه ومعاناته ، لجأ أيضا إلى الغزل الحسي، إذ يصف خطوات المحبوبة ، وقدومها إلى شاطيء النيل ، يصف ثغرها الباسم، وشيتها المتهادية ،ولحاظها الواجفة . يقول في قصيدته (اعتراف) : (١)

عَلَى شَاطِيءِ النِّيلِ قَابَلْتُهَا
تَمِيسُ وَتَخْطُو كَأَمْوَاجِهِ
فَسَارَقْتُهَا اللَّحْظَ مُغْرًى بِهَا
يَؤُوبُ وَيَسْمُو لِمِعْرَاجِهِ
إِلَى وَجْهِهَا الفَاتِنِ البَاسِمِ
إِلَى قَدِّهَا الرَّاجِفِ الهَائِمِ
شَبَتْ وَمَشَيْتُ عَلَى إِثْرِهَا
خُطًى بِخُطَى وَالهَوَى إِثْرُنَا
تُدَافِعُهُ لُعْبَةٌ حُلْوَةٌ
وَيَجْذِبُنِي وِتْرُهُ وِتْرُنَا
إِلَى قَلْبِهَا السَّانِحِ الحَالِمِ
إِلَى كَوْنِهَا العَامِرِ النَّاعِمِ

ويصور الشاعر مجلسه مع محبوبته ،ودلالها وإمساكها بالكأس واصفاً جمالها ولهوها ، معترفاً بحسنها الذي فاق حسن الراح وجمالها. يقول في قصيدته (دلال) : (٢)

---

(١) أغاريد / ص ٤١.
(٢) أغاريد / ص ٦٨.

لَوْ جَاءَ يَحْلِفُ أَنَّ الشَّمْسَ مَا غَرُبَتْ
فِي فِيهِ كَذَّبَهُ فِي خَدِّهِ الشَّفَقُ

وَاسْتَنْطَقَتْ وَجْنَتَيهِ الرَّاحُ نَاعِسَةً
فِي مُقْلَتَيهِ وَفِي الأَلحاظِ تَأْتَلِقُ

وَاسْتَحْلَفَتْ نَاظِرَيْهِ الكَأْسُ سَائِلَةً
أَيْنَ الَّتِي لِحَيَاتِي رُوحُهَا الطَّلِقُ؟

فَاسْتَغْفَرَ الوَرْدُ فِي خَدَّيْهِ مُنْتَسِبًا
وَمَا أَطَاقَتْ كِذَابًا دُونَهُ الحَدَقُ

٣ - الوطنيات :

نبدأ حديثنا بتعريف الوطن ، فهو كما قال محمد عبده في مقاله المنشور في الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٨١م (الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقاً ، فهو السكن بمعنى : استوطن القوم هذه الأرض ، وتوطنوها : أي اتخذوها سكنا . وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تنسب إليه ، ويحفظ حقك فيه ، ويعلم حقه عليك ، وتأمن فيه على نفسك ، وآلك ، ومالك ، ومن أقوالهم فيه : لا وطن إلا مع الحرية .. إلخ)(١).

والإنسان وثيق الصلة بوطنه ، والوطني هو من شعر بعمق هذه الرابطة ، وسعى جاهداً للدفاع عن وطنه بنفسه ولسانه ، هو من أحب وطنه ، و تغنى بجماله ، وسعى في تقدمه وازدهاره .

و حب القنديل لبلاده يتجلى في حنينه إليها وشوقه إلى مدارج طفولته ، ثم مساهمته بقلمه في إصلاح ما فسد من أوضاعها ، فله كتابان عن جدة (عروس البحر) ، وإن كان نقده فيهما لعادات أفراد مجتمعه قد كتب بالعامية ، إلا أن القيمة الحقيقية تكمن في المضمون .. فيما تضمنه من نقد بناء هدفه الإصلاح .

أما في مجال الشعر الفصيح فنلمح قصائد عديدة تصور حنينه لموطنه ، من ذلك قصيدة بعنوان (حنين) ، يوضح فيها مدى ارتباطه بوطنه فكراً وروحاً ، ذلك الارتباط الذي لا يقطع أواصره البعد . فها هو في مصر يحن إلى موطنه الحبيب ، مصوراً حبه له بقوله :(٢)

---

(١) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر / محمد محمد حسين ، ١/ ٧٠ .

(٢) أصداء / ص ٢٩ .

أَرِقْتُ وَكَمْ فِي اللَّيلِ مِثْلِي وَهَاجَنِي
إِلَيكَ هَوَى تَحيَا بِهِ روحُ شَاعِرِ
وَزلزَلَ إِحسَاسِي وَأَشعَلَ فِكْرَتِي
مِنَ الشَّوقِ مُشتَدُّ الحَنِينِ مُسَامِرِي
بِلَادِي بِلَادِي لَا عَدِمْتُكِ مَوْطِنًا
حَبِيبًا إِلَى قَلْبِي وَنَفْسِي وَخَاطِرِي
ذَكَرْتُكِ وَالذِّكْرَى مِنَ الحُبِّ رُوحُهُ
وَمِن خَلَجَاتِ النَّفْسِ وَحْيُ الضَّمَائِرِ
وَذِكْرُكِ فِي الأَحْيَاءِ هَمْسَةُ وَاجِدٍ
وَتَردِيدُ إِيمَاءٍ وَقَولَةُ عَابِرِ
وَلَكِنَّهُ فِي مُهجَتِي وَدَمِي هَوَى
سَرَى كَحَيَاتِي فِيكِ مَسرَى خَوَاطِرِي

والحب الحقيقي للوطن لا يتزعزع مع الشدائد ،بل يستمر مع استمرار الحياة ، يجري كجريان الدم في العروق . أما الأماني الصادقة والسعي الدائب في سبيل رقي البلاد فنهج كل محب مخلص. يقول الشاعر في (بلادي)[1]:

بِلادِي فِي دَمِي أَنتِ هَوىً يَنْسَابُ دَفَّاقَا
وَفِي الأَحْشَاءِ قَدْ عِشتِ فُؤَادًا عَاشَ خَفَّاقَا
فَمِنْ كَيْنُونَتِي كُنْتِ غِرَاسًا طِبْنَ أَعْرَاقَا

---

(١) أصداء / ص ٦٥.

وَفي قَلبِيَ مَا زِلْـــتِ لَهُ الدَّاءُ الذي لاَ قَـــــىٰ
بِلادِي والمُنَىٰ تَجـــرِي مَعَ الأَقْـدَارِ وَالدَّهْـــــرِ
بِمَا نَجْهَلُ أَوْ نَـــدْرِي مِنَ الخَيْرِ أَوِ الشَّـــــرِ
أَنَرْجُو فِي مَدَى العُمْـرِ لَكِ التَّحْلِيقَ كَالنَّسْـــرِ
بِأُفْقِ المَجْـدِ وَالفَخْـرِ وَكَونٍ خَالِدِ الذِّكْـــــرِ
لَقَدْ عِشْنَا وَمَا نَصْبُـــو لِغَيرِ عُلاكِ فِي القَـــدْرِ

ويا لهذا الارتباط الوثيق الذى لا توهن عراه الخطوب ، بل تزيدها متانة، ذلك الارتباط بالأرض ، والتغني بمظاهر جمالها. يقول : (١)

قَالُوا سَلَوتُكِ يَا بِلادِي مُوطِناً أَوْ مَسْكَنَـــا
تَاللّهِ قَدْ كَذَبُوا عَلَيكِ وَمَا دَرَوْا أَنَا مَنْ أَنَـــا
أَنَا مَنْ أَقَامَ عَلَى هَـوَاكِ صَبَاحَهُ وَالمَوْهِنَـــا
مَنْ سَارَ فِيكِ قَصِيدَهُ فَشَأَى وَأَعْيَا الأَلْسُنَـــا
فَالحُبُّ جَمَّعَ بَيْنَنَا أَبَداً فَوَحَّدَ دَرْبَنَـــا
أُمِّي أَبِي زَرَعَاهُ مَا عَرَفَا لِغَيْرِكِ مُقْتَنَـــى
وَالشَّوقُ مَكَّنَهُ هُنَاكَ هُنَا فَكَانَ الأَمْكَنَـــا
أَزْكَى تُرَاكِ غِرَاسُهُ عُمْرًا تَفَتَّحَ أَغْصُنَـــا
فَالطَّيرُ غَرَّدَ فِي سَمَاكِ وَعَاشَ مَوْفُورَ الجَنَـــى
وَالزَّهْرُ أَينَعَ فِي رُبَاكِ وَبَاتَ رَفَّافَ السَّنَـــا

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٤٦.

والقلبُ تدفعُه الدّماءُ دمًا بحُبّكِ ساخنـــا
حِرْصًا عليكِ ولَهْفَةً صنعاءُ صبًّا أرعنـــا
ناشتْهُ داهيةُ الخطوبِ فما أشاحَ ولا انثنى
حتّى أتتْكِ ذميمةً جرحتْ فؤادكِ فانحنى

ونراه يتساءل عن ذلك التأخر الذي أحاط بالبلاد ،ليثير حماسة أبنائها ، ويحثهم على إعادة ذلك المجد الغابر بصورة مشرقة فيقول :(١)

يا موطني والشعوبُ اليوم قد بلغت
أسمى الذُرى لِمَ ذا الإحجامُ منكَ لِما ؟
إلامَ تجثمُ طولَ العمرِ مكتئبـــا
حينًا فمبتسمًا حينـًا فمحتدمـــا ؟
قمْ خذْ بقسطِكَ موفورًا أعدألقًا في الكون سار مديدًا يمحقُ الظُلُما
سرْ وارقَ عرشَكَ فوقَ العالمينَ كما
قد كانَ عرشُكَ فردًا في الورى قدمـــا

كذلك فهو يسعى لخير بلاده ،فيطلب من الشعب الجد والتمسك بالصبر لنيل الأمل المنشود ، وتجديد المجد القديم في صورة مشرقة ، وذلـــك يتم عن طريق الأخذ من الشرق وحضارته القديمة ، ومن روح الغـــرب الجديدة التي لا تتعارض مع قيم الاسلام وعاداته . يقول الشاعر في قصيدته (إلى الشعب) :(٢)

لسْنا مِنَ المجْدِ في أعلى منارتِـــهِ
أوْفي الطّريقِ قطَعْنا منهُ ما عظُمـا

---

(١) أصداء / ص ١٤٠.

(٢) الأبراج / ص ٢٨.

لكِنَّنَا نَحْنُ شَعْبٌ يَرْتَجِي أَمَلاً
ضَخْماً وَأَرْقَى أَمَانِي الشَّعبِ مَا ضَخُمَا

وَمَنْ رَجَا وَسَعَى بِالجِدِّ مُتَّشِحاً
بِالصَّبرِ مُدَّرِعاً نَالَ المُنَى نِعَمَا

يَا قَوْمُنَا الآنَ حَلَّقْنَا بِنَاظِرِنَا
وَقَدْ مَدَدْنَا ضَعِيفاً ذَلِكَ القَدَمَا

فَجَرِّدُوا الجِدَّ مِن أَغمَادِ أَنفُسِكُم
وَلْتَنْفُرُوا كُتَلاً وَاسْتَنْفِرُوا الهِمَمَا

أَحْيُوا الجُدودَ مُفَادَاةً وَتَضْحِيَةً
رُوحاً كَبِيراً وَعَقْلاً نَاضِجاً حَكَمَا

وابْنُوا عَلَى النَسقِ الأَسْمَى حَضَارَتَنَا
وَاسْتَلْهِمُوا الشَّرقَ حَيّاً خَيرَ مَا رَسَمَا

واسْتَلْهِمُوا النسقَ العَصرِيَّ مَانَطَقَتْ
فيه البَرَاعةُ والإِعْجازُ فَانْسَجِمَا

خُذُوا العلومَ على الطرزِ الحديثِ خُذُوا
مِنْهُ الفُنونَ خُذُوا الأَفْكَارَ وَالنُّظُمَا

خُذُوا الصِّنَاعاتِ وَالأَعلاقَ منه دَعُوا
ما لَمْ يَكُنْ وَجَلالُ العربِ مُلتَئِمَا

وَلْتَنْفِرُوا عَنْ سُمومٍ منهُ أَفْتَكُهَا
مَا خَالَفَ الدِّينَ مَا قَدْ خَالَفَ الشِّيَمَا

أما التقدم والازدهار فهو الهدف الذي يراود أبناء البلاد المخلصين، والأمل الذي توحدوا من أجله، فلم تعد هناك حدود وفواصل، فالأرض واحدة والدين واحد. يقول في قصيدته (جهاد) : (١)

---

(١) الابراج / ص ٥٦.

يَا أيُّها الوَطَنُ الحبيبُ عَقِيـــدةً
وَهَوى يُسَعِّرُهُ الهَوَى المُتَكَلِّـــمُ

الغَايةُ الكُبرَى لَدَيكَ يُجِلُّهَـــا
في قَلبِنَا الأَمَلُ المَلِيحُ المُلْجِـــمُ

وَالآ مِلونَ بَنوكَ فيه تَوَحَّـــدُوا
سَمْطاً يُؤَلِّفُهُ هَواكَ الأَعْظَـــمُ

لَكأَنَّهُمْ قَلبٌ تَوَزَّعَ أَجْسُـــمَـــاً
وَعُرَىً مِنَ الأَكْبَادِ لَيْسَتْ تُفْصَـــمُ

وَكأَنَّ (مَكَّةَ) فِي رِحَابِكَ طِيبَـــةٌ
فِيمَا تُرِيدُ وَمَا يُسِرُّ وَيُؤْلِـــمُ

وَكأَنَّ (جِدةَ) فِي حِمَاكَ مُجَسَّداً
(لِلطَّائِفِ) الزَّاهِي بِكَفِّكَ مِعْصَـــمُ

وَكأَنَّمَا مَجْرَى العَقِيقِ مُرَنَّمَـــاً
رَجْعٌ تُرَدِّدُهُ بِقَلْبِكَ زَمْـــزَمُ

مَا زَالَ بَعضُكَ أَينَ كَانَ بِقَلْبِهِـــم
كُلّاً تَجَمَّعَ غَايةً تُتَعَظَّـــمُ

فَتَرَقَّبِ الفَجْرَ المُطَّلَ شُعَاعُـــهُ
في العَينِ تُومِيءُ فِي الفُؤَادِ يُدَمْدِمُ

وعروبة الشاعر جعلته يتابع ما هو عربي ، ويشيد بأهدافه ومميزاته فهـــا هو يشيد بجامعة الدول العربية ، لأنها محط آمال العرب ، ورمز عزتهم ، فهي مجتمع الحق والعدل والعمل القويم ، يقول (١) في ذلك :

---

(١) أصداء / ص ٨٦ .

مُنَى العُرُوبَةِ لَسْتِ اليومَ جامعـــــةً
محدودةً بَلْ مُنًى ضاقَتْ بِهَا السُّبُـــلُ

مُنًى تُثيرُ مِنَ الدُّنْيَا مَسَالِكَهـــــا
عَلَى الزَّمَانِ وَتستَهدِي بِهَا المِلَـــلُ

لَيستْ كِبارُ الأَمَانِي فِي بِدَايَتِهـــا
إِلاَّ الحَقَائِقَ تَبدُو حِينَ تَكْتَمِـــلُ

وَلَيستِ اليومَ مِصرُ فيكِ وَاحِـــدَةً
بِمَا احْتَفَلْتِ بِلِ الأَمْصَارُ وَالنِّحَـــلُ

لُبنَانُ وَالشَّامُ فيها وَالعِرَاقُ هَـــوَى
ضَمَّ الحِجَازَ وَنَجْدًا مَالَـــهُ بَـــدَلُ

وَطَافَ بِاليَمَنِ الخَضراءِ مُنْتَهِيَـــاً
إِلَى فِلَسطِينَ لَم يَقْعُدْ بِهِ الوَهَـــلُ

تِلكَ الشَّهِيـدَةُ وَالتَّارِيخُ شَاهِدُهَـا
مُذْ خَطَّ أَنَّ لَدَيهَـا يُعرَفُ البَطَـــلُ

مُنَى العُرُوبَةِ عَزَّتْ فِي حَقِيقَتِهـــا
بِهَا العُرُوبَةُ وَاعْتَزَّتْ بِهَـــا الـــدُّوَلُ

٤ - المناسبات :

القنديل شاعر اجتماعي خفيف الظل ،أحبه الأصدقاء وشغفوا بحديثه ،وعلاقته الوثيقة بمجتمعه وأصدقائه ،ثم عمله بالصحافة فترة ، جعله يتابع الأحداث والإنجازات ،ويتأثر بها وبأهدافها النبيلة ، فها هوذا يشيد بإنشاء مهدي بيك المصلح لدارالأيتام، ويعتبره فكرة نبيلة ذات أهداف سامية ، ومثل هذا الحدث الاجتماعي يستحق التقدير، فهو مصباح يهدي إلى البر والاحسان ،يقول الشاعر: (١)

لَدَى الأَمَلِ السَّامِي إِلَى ذُرْوَةِ العُلَا
بِنَاءٌ مُنِيفًا شَيَّدَتْهُ العَزَائِمُ

لَدَى الفِكْرَةِ العُلْيَا تَعَهَّدَ بَذْرَهَا
جِنَانٌ كَرِيمٌ آزَرَتْهُ المَكَارِمُ

لَدَى هٰذِهِ الدَّارِ التي جِئْتُمُوا لَهَا
مُلَبِّينَ إِحْسَاسًا أَلَحَّ عَلَيْكُمُو

قِفُوا خُشَّعًا لِلمَبْدَإِ الفَذِّ خَاطِرًا
يُضِيءُ وَإِيمَانًا يَطِيبُ وَيَكْرُمُ

قِفُوا سَاعَةً فِي رَحْبِهَا وَتَأَمَّلُوا
مَعَانِيَهَا عَنْهَا وَعَنْكُمْ تُتَرْجِمُ

فَمَا هٰذِهِ الدَّارُ الَّتِي أَنْتُمُو لَهَا
سِوَى فِكْرَةٍ عَنْ نَفْسِهَا تَتَكَلَّمُ

سِوَى بِذْرَةِ النَّفْسِ الرَّحِيمَةِ أَيْنَعَتْ
فَكَانَتْ غِرَاسًا زَاهِرًا يَتَبَسَّمُ

---

(١) الأصداء / ص ٧٧ .

مَشَى البِرُّ في أرجائِها ثابتَ الخُطَى
يُعَبِّرُ عَنْ طِيبِ النُّفُوسِ وَ يَبْسِمُ

و يتطرق إلى الثناء على منشيء هذه الدار ذلك المناضل السّاعي إلى مكارم الأفعال والأخلاق : (١)

عَلى رَأْسِهِمْ حُرٌّ نَبِيلٌ بِفَضْلِهِ
قَضَى اليُتْمُ مَوْءُوداً وَغِيلَ التَيَتُّمُ

نَبِيلٌ كَفَى الثُّكْلَى حَرارَةَ فَقْدِهَا
أَبا طِفْلِهَا فَانْجَابَ عَنْهَا التَأَلُّمُ

أَهابَ بِنَا في غُمْرَةِ الحِسِّ دَاعِياً
إِلَى خَيرِ مَا تَدعُو إِلَيهِ المَرَاحِمُ

إِلَى العَطْفِ بِالإِنسانِ طِفْلاً مُعَذَّباً
وَحِيداً ضَعِيفاً حَاصَرَتْهُ العَظَائِمُ

وَكَافَحَ فِي دَعْوَى الجِهَادِ فَلَمْ يَهُنْ
وَلَمْ يُلْقِ بَالاً لِلصِّعَابِ تَرَاكُمُ

فَلَبَّاهُ مِنْ لُبٍّ وَجَانَبَ أَمْرَهُ
دَعِيٌّ جَحُودٌ مَيِّتُ القَلْبِ مُظْلِمُ

و يسعد الشاعر بذكرى الهجرة النبوية ، تلك الذكرى التي تهتز لها نفوس المسلمين لارتباطها بالدعوة الإسلامية وانتشارها ، وها هو الشاعر يحتفل بهذه المناسبة ، وهو في السودان عام ١٣٦٤هـ فيقول في قصيدته (صوت الحجاز) : (٢)

---

(١) أصداء / ص ٧٩ .
(٢) أصداء / ص ٥١ .

هذا النبي وذي أم القرى أمـــــل
يسمو ومقتنص يسعى و يحتـــــدم
تقابلا في حمى الوادي وساحتـــــه
طريدة ومريداً كله نهـــــــــم
حتى قضى الله رغم الشرك نافـــــذة
فيه قواه بما يقضي به القســـــم
بأن تفوز قوى الإيمان مفـــردة
عزلاء إلا من الايمان يبتســـم
وان تبوء قوى الكفران ناقمـــــــة
حسيرة حفها الاخفاق والنـــــدم
بالخيبة الخيبة الكبرى مرجعـه
صدى الهزيمة يزجيه لها الألـم
فكان ما كان والأيام شاهـــــدة
أن الذي دام ما دامت به الأمـــم
الحق والحق مسبوق لغايتـــــــه
بما يؤكد أن الحق مختتـــــم

والقنديل يترقب بوادر النهضات ، ويعجب بالإنجازات المبدعة ، لما لهـا من دور فعال في نهضة البلاد ، فنراه في قصيدته (أمان تتحقق) ، التي قيلت في الحفل المقام بمناسبة وصول الماء من وادي فاطمة إلى جدة ، يخاطب الماء المتهادي ، ويطلب منه أن يسبح بحمد الله ويشكره علـــى نعمائه ، ففي مسير هذا الماء تحقيق لأمان طالما راودت الناس ، وهاهي ذي الآمال تتحقق بعد صبر يقول : (١)

---

(١) أصداء / ص ١٠٩ .

تَهادَ عَلى اسمِ اللّهِ يا ماءُ نا غَمْـــرا
وَسَبِّحْ بِحَمدِ اللّهِ يا ماءُ نا شُكْـــرا
وَسِر بِأَمانِينا تُحُفُّكَ سُبَّقـــــاً
إِليكَ خَيالاً لا يَكِلُّ وَلا يَعـــرى
أَمانٍ كَأَحلامِ الرَّبيعِ تَفَتَّحَـــتْ
عَلى أَمَلٍ أَوْهَى التَجَلُّدُ والصَّبْـــرا
أَمانٍ عِذابٍ طائِراتٍ كَأَنَّهَـــا
حَمائِم تَهديكَ السَبيلَ لَنا يُسْـــرا
وَطِفْ بِحِمى الوادِي السَّعيدِ مُوَدِّعـــاً
مَغانِيَكَ اللّاتي قَضَيتَ بِها العُمْـــرا
مَغانٍ بِها الإِصباحُ يُشرِقُ صاحِيـــاً
وَتَغْفُو بِها الآصالُ تَسْتُرُهُمُ الشِّعْرا
أَفاضَ عَليها في الجُمومِ حَيـــاءُهُ
مِنَ المُزْنِ دَفّاقَ السَّجِيَّةِ قَد أَمْـــرى
وَسَحَّ بِها رَغْمَ الزَّمـــانِ (شَعيبُها)
على الغيرِ مِوّارُ المَسابِلِ والمَجـــرى
يُفَجِّرُ ما بينَ العُيونِ مَسارِبـــاً
تَميلُ بِنا سِرّاً وَتَرْفِدُنا جَهْـــرا
فَكانَ كَأَنفاسِ الحَبيبِ هَفا النَّوى
بِها فَأَشاحَتْ تُوجِزُ العَذْلَ والهَجْرا
وكنتُ على شَوقٍ إِليكَ وَحُرقَـــةٍ
حَبيباً دَعاهُ العذرُ فَاقْتَطَعَ العذرا

كذلك نرى الشاعر يحتفي مع المحتفلين بوضع الحجر الأساسي لبناية السد بأعلى مكة سنة ١٣٦١هـ يقول : (١)

مِنَ الشُّغْرِ رَفَّافاً دَعَتْهُ رِعايَةُ
دَواعي الوَلاءِ الحَقِّ يَزْهُو بِهِ الوُدُّ

فَأَقْبَلَ نابَتْ عَنْهُ في الحَفْلِ هَيْئَةٌ
تُقَدِّسُ فيهِ القَصْدَ يَسْمُو بِهِ القَصْدُ

تَحِيَّةَ مَوْفُورِ الأُحاسِيسِ بِالسُّنَى
هَوًى وَوَلاءً ما لِمَعْناهُما حَدُّ

إِلى سِدَّةِ المَلْكِ الحَفِيِّ بِشَعْبِهِ
وَمَنْ هُوَ زَيْنُ المُلْكِ والعَلَمُ الفَرْدُ

إِلى الحَفْلِ أَعْلاهُ الأَميرُ مَكانَةً
بِتَشْرِيفِهِ إِيَّاهُ يَحْفِزُهُ المَجْدُ

وَما كانَ فيهِ غيرَ رُوحٍ تَمَثَّلَتْ
بِها مَنْ بِهِم بينَ الوَرَى نَحْنُ نَعْتَدُّ

إِلى المَقْصَدِ الأَسْمَى لَدَيْنا مُمَثَّلاً
لأَعْظَمِ مَشْرُوعٍ بِهِ كُلُّنا يَشْدُو

فَفي الماءِ لِلصَّادِي حَياةٌ وَرَحْمَةٌ
وَحَسْبُكَ بِالتَّنْزِيلِ حُكْماً هُوَ الرُّشْدُ

ويعجب القنديل بالنهضة العلمية ، وبالشباب المتعلم ، ويترقب أحداث الحركة العلمية ، وأخبار المبتعثين فنراه يلقي قصيدة في الحفل المقام لتكريم أحمد عبد الجبار ، عند تخرجه من الجامعة الأمريكية ببيروت ، ويرى الشاعر

---

(١) أصداء / ص ٥٥ .

إن في تكريمه تكريماً للشباب الناهض . يقول الشاعر في قصيدته (ليل وفجر) (١)
مبيناً دور الشباب في إزالة شبح الجهل والتأخر :

سَجَا طَاخِياً لَيْلُنَا الخَامِلُ
وَطَالَ بِنَا صَمْتُهُ القَاتِلُ
وَلَفَّعَنَا فِي حَوَاشِي الدُّجُنْ
وَأَعْمَاقِهَا جُنْحُهُ الهَائِلُ
فَبِتْنَا عَلَى البُؤْسِ فِي هَجْعَةٍ
أَطَالَ مَدَاهَا المَدَى الغَافِلُ
إِلَى أَنْ سَرَى فِي كِيَانِ الحَيَاةِ
دَمٌ لِلشَّبَابِ لَهَا صَاقِلُ
وَلَاحَ لَنَا فِي مَنَارِ الزَّمَانِ
سَنَىٰ رَغْمَ جِدَّتِهِ حَائِلُ
كَأَنَّ بِدَاءَتَهُ شَهْقَةٌ
يُصَعِّدُهَا الكَوْكَبُ الآفِلُ
وَلَكِنَّهَا فِي حَيَاةِ الحَيَاةِ
لَنَا الأَمَلُ السَّاحِرُ الحَافِلُ
أَطَلَّ لِمُبْزِغِهَا رَاجِيَاً
شَبَابٌ عَلَىٰ مَا رَجَا عَامِلُ
شَبَابٌ أَهَاجَ هَوَاهُ الهَوَى
وَنَادَاهُ إِيمَانُهُ الكَامِلُ

---

(١) أصداء / ص ٣٨.

فُهامُ بِهِ يَستَهِينُ الصِّعَابَ
تَكُرُّ وَلَا يَنثَنِي الصَّائِلُ

تَغَرَّبَ يَسْعَى لِخَيرِ البِلَادِ
وَمِلءُ حَشَاهُ جَوَى جَائِلُ

يُنَاصِرُهُ مَنْ بِهِ مُؤْمِنٌ
وَيَخْذِلُهُ الغِرُّ وَالجَاهِلُ

ومما سبق نلاحظ أن شعر المناسبات عند القنديل قد ارتبط بالأحداث الاجتماعية المساهمة في نهضة البلاد وتقدمها.

٥ - فن الوصف :

شغف القنديل بالطبيعة حية وصامتة ، وجعلها موضوعاً لتخيلاته وتأملاته ، ففي مجال الطبيعة الحية له قصائد عديدة في (الذبابة ، والفراشة) وأخرى في (البلبل) ، وثالثة في وصف (الجمل) سفينة الصحراء .

أما في مجال الطبيعة الصامتة فنراه يصف البحر في قصيدتين ، كذلك له قصيدة في وصف المطر ، وأخرى في مناجاة الليل .

ونقتطف الآن بعض النماذج من وصفه للطبيعة الحية ، يقول في مطلع قصيدته (البلبل) ، تلك التي فاز بها الشاعر عام ١٣٦٥هـ في المسابقة الشعرية التي أقامها القسم العربي بالاذاعة البريطانية :

الرَّوضُ ما مَعْناهُ يا بُلبُلُ × إنْ لَمْ تُغَرِّدْ فيهِ أَوْ تَمْسَحِ

وَالزَّهْرُ مَنْ يَسْكُبُ في ثَغْرِهِ سِحْرَ الهَوَى إنْ أَنْتَ لَمْ تَصْدَحِ

وَالجَدْوَلُ الرَّقْرَاقُ ما حالُهُ إنْ غِبْتَ عَنهُ جَانِبًا تَنْتَحِي

وَالفَجْرُ مَنْ يَلقاهُ إنْ لَمْ تَطِرْ فِي ضَوئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسبَحِ

وَالوَرْدَةُ الحَسنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي يُثِيرُ فِيهَا غَيرَةَ المُستَحِي

إنْ لَم تُغازِلْهَا تَبُثّ الهَوَى لِلرَّوضِ بَسَّامًا وَتَشْكُو الجَوَى

لِلفَجرِ وَالزَّهرَةِ وَالجَدْوَلِ (١)

---

(١) أصداء / ص ٨ .

والقصيدة مليئة بمناجاة عذبة للبلبل ،الذى سحر بترانيمه الكون ،وبعث الجمال في الروض والزهر .

أما قصيدته (الذبابة والفراشة) ففيها بيان لمفاهيم الجمال والقبح ،وأثر كل منهما على نفس صاحبه ،ثم أثر الجمال ودوره في القبح ،يقول الشاعر: (١)

تَجَافَى النَّاسُ عَنْ قُبْحِي كَأَنَّ دَمَامَتِي ذَنْبُ
وَأَنَّ الحُسْنَ صُنْوُ القُبْحِ لَمْ يَخْلُقْهُمَا الرَّبُّ
فَلَا تَقْبَلْنِي عَيْنٌ وَلَا يَرْحَمْنِي قَلْبُ
أَمَا لِدَمِيمَةٍ مِثْلِي مَكَانٌ بَيْنَهُمْ رَحْبُ
فَمَا ذَنْبِي أَنَا أَوْ أَنْتَ يَا مَنْ صَاغَنَا رَبُّ

ويقول في المقطع الثاني :

رَأَيْتُ ذُبَابَةً شَنْعَاءَ تَغْشَى غُرْفَتِي هَرَبَا
وَكَانَ الظِّلُّ قَدْ مَالَ عَنِ الدَّوْحِ
ذُبَابُ الحَيِّ طَارَدَهَا وَأَمْسَتْ عِنْدَهُ طَلَبَا
فَجَاءَتْ دُونَ مَعْرِفَةٍ تُؤْنِسُ وَحْدَتِي نَسَبَا
وَتَطْلُبُ أَمْنَهَا عِنْدِي وَلَا أَدْرِي لِذَا سَبَبَا
فَحَرَّكَ جُرْحُهَا جُرْحِي

---

(١) شمعتى تكفى / ص ٤٣.

ثم يقول في المقطع الثالث :

وَمِنْ عَجَبِي وَلِلأَقْدَا ... رِ فِي تَرتِيبِهَا عَجَبُ

رَأَيْتُ فَرَاشَةً حَسَنَا ... ءَ تَأْتِي بَعْدَهَا عِنْدِي

وَكَانَ الفَجْرُ قَدْ مَهَّدَ لِلصُّبْحِ

فَكَانَتْ فَرْحَتِي الكُبْرَى ... بِهَا فَرْحًا بِدُنْيَاهَا

بِدُنْيَا الشِّعْرِ فِي الحَقْلِ

تُذِيبُ العِطْرَ فِي قَلْبِي ... وَتُهْدِي مَخْدَعِي الأَمْنَا

وَعَادَتْ بَعْدَ إِيمَا ... ءٍ رَقِيقِ الحِسِّ وَالمَعْنَى

تَقُودُ دُبَابَتِي الحَيْرَى ... إِلَى الرَّوْضِ عَلَى الدَّرْبِ

وَتَمْشِي جَنْبَهَا طَرَبًا ... كَصَبٍّ هَامَ فِي صَبِّ

كَلَحْظِكِ رَانِيًا نَحْوِي ... وَصَوْتِكِ هَامِسًا جَنْبِي

بِدُنْيَا الحُلْمِ فِي الدُّنْيَا

يَعِيشُ بِشِعْرِهِ الشِّعْرَا ... وَيَحْيَا الحُبُّ لِلحُبِّ

كَهَمْسٍ فِي مُدَاوَمَةٍ ... جَرَتْ بِالمَدْحِ لا القَدْحِ

كَذَلِكَ يَحْتَفِي الشُّعَرَا ... ءُ أَهْلُ الحُسْنِ بِالقُبْحِ

أما قصيدته في وصف الجمل ، والتي صدرها تحت عنوان (يا أبا الصبر) ، ففيها مناجاة له وبيان لمزاياه و مكانته ،فالليالي قد أضمرت حبه ، والحصا والرمال قد عشن خدوداً له ، والبدو قد أدامت النظر إليه إعجابا .

يَا أَبَا الصَّبْرِ وَالصَّحَارَى بَلاءٌ

وَابْتِلاءٌ وَالصَّابِرُونَ قَلِيلُ

اللَّيالي أَضْمَرْنَ حُبَّكَ سِرّاً
أَبَدِيّاً بينَ الجَوانِحِ ماثِل

والدَّراري أَتْلَعْنَ نَحْوَكَ أَعْنا
قَ دلالٍ على الحُنُوِّ دَلائِل

يَتلامَحْنَ بالبَصيصِ فَيَهدِيـ
ـنَ خُطاكَ المَسْرَى الخَفِيَّ ذَوابِل

والحَصَا والرِّمالُ عِشْنَ خُدُوداً
لَكَ بالمَوْطِىءِ الرَّقيقِ حَوافِل

يَتَناثَرْنَ غِبْطَةً واخْتِيالاً
بَينَ عَينَيكَ كالعَذارَى جَوافِل

والبُدُورُ التي اسْتَقامَتْ لِمَرآ
كَ أَفاضَتْ سِحْرًا عَليكَ مُثاثِل

وتَناغَتْ مِلءَ اللَّيالي بِمَرآ
كَ فَأَوْحَتْ ما رَدَّدَتْهُ الأَوائِل (١)

وفيها أخذ يخاطب الجمل ، ويتأسف على أيامه الماضية ، بعد أن استغنى الإنسان عنه كوسيلة من وسائل المواصلات بانصرافه إلى السيارة والقطار والطائرة ، فقطع بها الفيافي والقفار في سرعة خاطفة.

ورغم كل ذلك ، فإن الجانب الإنساني في شاعرنا ، جعله يرى أن ذلك الحيوان لا يزال مثالاً باقياً في علاقته بالإنسان ، فهو لم يقتل أو يصرع أحداً كشأن وسائل الحضارة الحديثة من طائرات وسيارات يقول :

عِشْتَ ما عِشْتَ لم تُقَتِّلْ ولَمْ تَسْـ
ـقِ نُفُوساً كأْسَ الرَّدَى المُتَهاطِل

---

(١) الراعي والمطر / ص ٣٩-٤٠.

والقنديل يناجي الطير فهو همزة وصل بينه وبين محبوبته ، في ذلك التغريد الذي يثير الذكريات والأشواق يقول : (١)

يَا طَيرُ غَرِّدْ قُلْ لَـــهُ ... فِي حُبِّنَا عُدْ حَيثُ كُنَّـــا

فَالوَردُ عَلَّمَنَا الهَـــوَى ... فِي الزَّهْرِ فَتَّحَ وَاسْتَكَنَّـــا

بَينَ الشَّفَا فِي الفَـــرْعِ ... وَالقُمْرِيُّ تَمْشَى أَوْ تُغَنِّـــي

صَوْبَ الغَدِيرِ العَذْبِ حَيْ ... يَاهُ الغَمَامُ مِنَ الشَّمَيـــبِ

فِي وَشْوَشَاتِ المَاءِ دَا ... عَبَتِ النَّسِيمَ عَلَى الرَّكِيبِ

تَحْتَ العَرِيشِ وَبَينَ جَنْبَاتِ العِنَبْ

فِي رَنَّةِ العُودِ اسْتَقَرَّ بِنَا الطَّـــرَبْ

فَإِذَا صَغَا يَا طَيرُ وَاشْـــ ... ـتَاقَ الحَبِيبُ إِلَى المُغَنَّى

فَاسْجَعْ لَهُ نَغَمَ الصَّبَـــا ... بَةِ وَالصِّبَا لَحْنًا وَفَنَّـــا

كذلك فقد شغف القنديل بمظاهر الطبيعة الصامتة ، وله قصيدتان في البحر ، القصيدة الأولى تضم وصفه بالقوة والتجبر ، فهو ثائر متمرد ، باسط يديه على مرتاديه ، لا يتأثر بصروف الدهر ونوائبه ، ويتمنى أن تصل تلك العزائم إلى أبناء وطنه يقول : (٢)

أَيَا بَحْرُ هَذِي مُوجَةٌ ذَابَ قَلبُهَـــا

حَنِينًا وَأَمْسَى دَمْعُهَا يَتَحَـــدَّرُ

---

(١) الراعي والمطر / ص ٦٩ .

(٢) أصداء / ص ٩٨ .

حَكَمْتَ عَلَيهَا بِالنَّوَى حِينَما بَـــــدَا
وَقَد بِتَّ جَيَّاشًا عَلَيكَ التَّعَكُّـــــرُ
فَأَبْعَدْتَهَا عَنْ أُخْتِهَا فَتَـــــرَدَّدَتْ
يُسَيِّرُهَا قَسْرًا نَوَاكَ المُقَـــــدَّرُ
أَتَنْسَى نَحْوَ الشَطِّ يَعْلُو أَنِينُهَـــا
وَهَاهِيَ مِنْ فَرْطِ الجَوَى تَتَفَطَّـــــرُ
تَلَاشَتْ كَمَا لَاشَى الرَّدَى أَخَوَاتِهَا
وَلَا زِلْتَ عَنْ أَمْثَالِهَا تَتَفَجَّـــــرُ

ويقول :

وَيَا بَحْرُ كَمْ أَفْنَى الفَنَاءُ عَوَالِمَـــــاً
وَأَنتَ كَمَا قَدْ كُنْتَ لَا تَتَغَيَّـــــرُ
بَسَطْتَ عَلَى الأَيَّامِ مُلْكَكَ وَاسِعَـــاً
وَلَمْ يُبْدِ حَتَّى اليَومَ فِيهِ التَأَثُّـــرُ

أما القصيدة الثانية فرومانسية بعنوان (أحب البحر) ، فالبحر رفيقه المحبب في طفولته وكهولته ، وهو ملهمه الشعر والحكمة والأصالة ، ويرى البحر طفلاً في صفائه ، ماردًا في ثورته ، فما البحر إلا صورة لذلك الإنسان المتقلب (١)
يقول :

أُحِبُّ البَحْرَ مِنْ قَلبِـــي وَفِي قَلبِي بِهِ شَاعِـــر
فَمِنْ أَمْوَاجِهِ حُبِّـــي مِنَ السَّاكِنِ لِلْهَـــادِر
وَفِي شُطْآنِهِ دَرْبِـــي بِهِ الأَوَّلُ كَالآخِـــر
تَلَاشَى عِنْدَهُ الظِّـــلُّ فَلَا عَالٍ بِـــهِ أَوْ دُون

---

(١) اللوحات / ص ٠١٧

أما الأمطار فتبعث في نفس شاعرنا الآمال ، وتشعره بالجمال والفرحة ، فالغيوم التي تحدر منها المطر ، ما هي إلا عيون تذرف دموع الفرح . وكذلك حال الرعود المقهقهة ، والبروق الباسمة يقول : (١)

يا دُمُوعَ السَّمَاءِ أَرْسَلَهَا اللّـ ـهُ إِلَى النَّاسِ رَحْمَةً وعَـزَاءَ
وَحَيَاةً يَفِيضُ مِنْهَا الثَّرَى الفَضْـ ـضُ حَيَاةً وَفَرحَةً وَرُخَـاءَ
فِيكِ مَعنَى الآمَالِ تَرقُصُ فِي النَفْـ ـسِ سُرُوراً وَفِتْنَةً وَرَجَـاءَ
وَانْطِلاقاً يَمْتَدُّ فِيهَا كَمَا امْتَدْـ ـدَ سَنَى الفَجْرِ رَائِعاً وَضَّـاءَ
لِلهَوَى لِلجَمَالِ زَانَ رَبِيعَـاً فِي رَبِيعٍ مِنَ الوُجُودِ تَرَاءَى
الغُيُومُ الَّتِي تَظَلُّكِ وَطْفَـا ءَ تَهَادَتْ فِي أُفْقِهَا مَيْسَـاءَ
كَالقُلُوبِ الَّتِي اسْتَفَاضَ بِهَا الحُبْـ ـبُ فَأَفْضَتْ بِحُبِّهَا حِينَ شَـاءَ
والرُّعُودُ الَّتِي تُقَهْقِهُ فِي سَمـ ـعِكِ نَشْوَى تَبِينُ عَنكِ ازْدِهَاءَ
كَالأَهَازِيجِ تَسْتَبِدُّ بِهَا الفَرْ حَةُ دَوَّتْ تَزْدَادُ مِنْهَا امْتِلاءَ
والبُرُوقُ الَّتِي لاحَتْ بِمَـرآ كِ حَيَارَى تَشِفُّ عَنْكِ بَهَـاءَ
كَابْتِسَامِ العَذَارَى هَمَّ بِهَا الشَّوْـ ـقُ فَأَغْضَتْ تَرْتَدُّ عَنْكِ بَهَـاءَ
كَالْتِمَاعِ الحُظُوظِ حَادَ بِهَا الدَهْـ ـرُ يهتز مِنْهَا ارْتِـوَاءَ

والقنديل يرى أن الطبيعة ألهمته الشعر ، فالشعر الحي عنده هو المعبر عن الطبيعة ، وقد أورد هذا الرأي في تصدير قصيدته (عيد الطبيعة) (٢) حيث يقول (إنها أيام نقضيها بين زهر وشجر وماء وطير ، وإن القلب ليرفرف بجناحين من حبه ومن أحلامه ... فاذا سألتني الآن عن الشعر الحي قلت لك هذا هو الشعر) .

---

(١) اصداء / ص ١٥٥ . (٢) الراعي والمطر ص ١١٧ .

وفي تلك القصيدة يقول :

عِشْنَا هُنَا الشِّعرَ حَيًّا لا نُمارِسُـــهْ
عَلَى الطُّروسِ وَلٰكِنْ فِي دَوَاعِيـــــهِ
تَسْرِي قَـــوَافِيهِ أَشْتَاتًا مُحَلِّقَـــةً
بِنَا لِفَرحٍ فِي شَتَّى قَوَافِيـــــهِ
مَبْثُوثَةً فِي خلى صَاغَ الجَّمَال بِهَا
أَحْلَى مَعَانِيهِ فِي أَحْلَى مَرَائِيـــهِ

*

٤ - فن الرثـاء :

ليس لشاعرنا باع طويل في الرثاء ،فكل ما لدينا منه خمس قصائد ، ثلاث منها في رثاء أصدقائه (عمر السقاف -ضياء الدين رجب و حمـــزة شحاتة) وواحدة في رثاء والده ،وأخرى في رثاء ابنته حكمت.

وهو في رثائه يناجي المفقودين ،ويخاطبهم وكأنهم أحياء ،مما يدل على شدة التحامه النفسي بهم.

يقول في رثاء فلذة كبده ومهجة فؤاده (حكمت) : (١)

قِفِي يَا ابْنَتَي لا تَبعدِي عَن مُكَفِّـــرٍ
خَطَايَاهُ بِالهَمِّ العَسِيرِ المُنَقِّـــبِ

---

(١) الأصداف / ص ٥٠.

أَقيمي أَمامي كُلَّ حينٍ وَنَشِّـــري
حَياتَك تَسْتَبِقُ الحَياةَ لِمُذْنِـــــبِ
فَإِنِّي بِمَا تُبدِينَه الآنَ هَانِـــــيءٌ
هَناءَةَ مَحْرومِ الهَنَاءَةِ مُتْعَـــــبِ

فهو يناجيها ويتحسر لفقدها تحسر من شعر بالتقصير، فأراد أن يكفـــر بالدمع الهتون عن خطئه. ها هو والموت يختطفها من بين يديـــه يناديها (قفي يا ابنتي ... لا تبعدى ... أقيمي أمامي كل حيـــن ونشرى حياتك).

وفي هذا النداء من الأسى والحزن ما فيه، إنه يصور لوعة الأب المكلوم، الملتاع الفؤاد لفقد فلذة كبده.

وتتجلى تلك المناجاة في مرثيته الحزينة لرفيق دربه (حمزة شحاته) ففيها يستعرض ذكريات الشباب، التي تظهر قوة علاقته بالفقيـــد يقول : (١)

أَخي يا رَفيقَ الدَّربِ والعُمْرِ والمُنَى
وَدُنْيَا فنونِ الشِّعرِ والفِكْرِ والحُـــبِّ
أَتَسْمَعُنِي؟ طَبْعاً فَأَنْتَ بِجانِبِـــي
حياةٌ بِهَا عِشْنَا الحَياةَ عَلَى الـــدَّربِ
غَريبَينِ فِي الدُّنيَا تَبَاعَدَ أَهْلُهَـــا
تَبَاعاً وَلَمَّا يَنْأَ جَنْبُكَ عَن جَنْبِـــي
نَطوفُ بِأَكوانِ العَوالِمِ حُـــــرَّةً
وَنَأْوِي لِرُكْنٍ سَاحِـرِ الشَدِّ والجَـــذْبِ

---

(١) الأصداف / ص ٦٩.

نُقَضِّي سَوادَ اللَّيلِ لِلصُّبحِ نَجتَلِي
أَمانِيَّنا مَوصُولَةَ البُعدِ والقُرْبِ

يا لتلك الآصرة التي جمعت بينهما ، رغم تباعد أهل الدنيا . ويا لتلك الأماني التي يصبوان إلى تحقيقها ، ويقطعان الليل الطويل في استعراضها ذكريات يستعرضها الشاعر ، وكأنها ماثلة أمام عينيه .

أما محبته لضياء الدين رجب ، وشدة التصاقه به، فتجعله من الذهول وهول الفاجعة ينكر وفاته ويبهت لها يقول : (١)

وَما كُنتُ أَدرِي أَوْ أُصَدِّقُ أَنَّنِي
سَأَلقاكَ نَعْياً فِي خَيالِيَ كاذِباً

فَلا زِلْتَ بَينَ العَينِ طَيْفاً مُلازِماً
أُظَلِّلُ أُناجِيهِ وَإِنْ كُنتَ غائِباً

وَلا زِلْتَ بَينَ الأُذْنِ صَوْتاً أُحِسُّهُ
صَدًى عَبْقَرِيّاً لِلحَلاوَةِ ناهِباً

وهو في مراثيه يشيد بأعمال المفقودين و مآثرهم ، ويذكر ما امتازوا به من كريم السجايا و حميد الخصال . يقول في رثائه لضياء الدين رجب (٢) :

أَخِي وَصَدِيقِي الشَّيخُ عَزَّتْ خِلالُهُ
فَما كانَ يَوْماً لِلأَخِلّاءِ عائِبا

أَتَذْكُرُ ؟ لَمّا جِئْتُ مَكَّةَ صادِياً
إِلى الفِكْرِ فَنّاً وَالفُنُونُ مَذاهِبا ؟

---

(١) الأصداف / ص ٦٢ .
(٢) الأصداف / ص ٦٣-٦٧ .

إلى النّاسِ تَشْتَاقُ الجُلُوسَ كَرِهتَـــهُ
إِذَا ضِقْتَ بِالأَقوالِ طَالَتْ مَثَالِبَـــا
لَقَد كُنْتَ بِالذِّهْنِ الحَدِيدِيِّ ذَاكِراً
يُصَحِّحُ أَو يُروَى الحديثَ مُرَاقِبَـــا
فَقدنَاكَ في دُنْيَا المُحَامَاةِ قَاضِيَـــاً
أَرِيباً وَفي دُنْيَا الصَّحَافَةِ كَاتِبَـــا
وَفي رَوْضَةِ الشِّعْرِ المُغَرِّدِ بُلبُـــلاً
فَصِيحاً رَقِيقَ اللَّفظِ جَاءَ مُوَاكِبَـــا

فهو رجل قوى الذاكرة عزيز الخلال وهو قاض أريب وأديب أجاد فنون الشعر والنثر .

أما وزير الخارجية (عمر السقاف) فقد أدى مهمته الشاقة بأمانة دون كلل أو ملل ، وقد ساعده على ذلك عزيمته القوية وإيمانه الراسخ و محبته للمجد يقول : (١)

يَجُوبُ بِلادَ اللّهِ بِالكَونِ كُلِّـــهِ
مَرَاحاً وَمَغْدَى لا يُقَاسَانِ بِالجُهْـــدِ
أَدَاءً لأَهدافِ الرِّسَالَةِ صَاغَهَـــا
مِنَ القَلبِ بِالإِيمانِ صَادِقَةَ الوَعْـــدِ
مَليكٌ أَطَالَ اللهُ فِينَا حَيَاتَـــهُ
أَعَادَ إِلَى الإِســلامِ سَالِفَةَ العَهْـــدِ
وَقَادَ سَرَايَا العُـرْبِ خَفَّتْ رِجَالُهَـــا
فَسَارَ بِهَا بُنْـدَاً تَآزَرَ بِالبُنْـــــدِ

---

(١) الأصداف ص ٥٧ .

فكانَ أميناً للرِّسالةِ صانَها
وأعلى بها قدرَ المفاهيمِ والوكدِ
رسولاً عنِ الشَّعبِ السَّعوديِّ زفَّهُ
مثالاً إلى كلِّ الشُّعوبِ بلا عددِ
حفيّاً بأقدارِ العروبةِ نصَّها
حقوقاً بطاقاتِ العروبةِ تستهدي
لقدْ سِرْتَ في الدَّربِ الطَّويلِ مُزوَّدا
بعزمِ فتيٍّ راسخِ العزمِ والأيدِ (١)
فأصبحْتَ ملءَ الكونِ سمعاً وطلعةً
وبتَّ معَ الأقطابِ نِدّاً لذي ندِّ

أما رقة الطبع وخفة الروح وبلاغة القول وفصاحته وصراحته فمن أبرز مميزات الشاعر الأديب حمزة شحاته يقول : (٢)

وكُنْتَ لدى ماضيكَ روحاً طليقةً
وطبعاً رقيقَ الطَّبعِ في الجِدِّ واللَّعبِ
أنيقاً مديدَ الجسمِ والعقلِ شاعراً
أديباً منَ النَّوعِ الفريدِ بلا ريبِ
أنيساً منَ الطَّرزِ الرَّفيعِ محدِّثاً
بليغاً بلا زيفٍ صريحاً بلا كذبِ

---

(١) الأيد : القوة.
(٢) الأصداف / ص ٧٦.

والقنديل كغيره من الشعراء بين أثر وقع الحادثة على نفسه ، فوفاة حمزة شحاتة مثلاً قد أشعرته بالضياع الفكرى والروحي ، لأنه من أبرز الشعراء الذين ساهموا في نهضة البلاد الفكرية بآرائه الجريئة البناءة ، فضلاً عن الأخوة الصادقة التي ربطت بينهما منذ أيام الشبيبة ، والتي أصبحت في ذمة التاريخ ، يقول في ذلك :

لَقَدْ عُدْتَ مَحْمُولاً لِجِدَّةَ طَائِفَاً
بِمَكَّةَ جُثْمَاناً يَلُوبُ (١) بِلا لُبِّ
وَخَلَّفْتَنِي مَا بَيْنَ بَيروتَ ضَائِعَاً
وَجِدَّةَ رَهْنَ الشَّدِّ طَالَ بِلا جَذْبِ
أُعَانِي صِرَاعَ الحُبِّ يَوْمِي وَلَيْلَتِي
وَأَعْلُو بِإِحْسَاسِي عَلَى الهَوْنِ وَالكَرْبِ
وَأَحْيَا بِرُوحِ الفَنِّ هَانَ فَلَمْ يَعُدْ
سِوَى الفَنِّ دَرْبَاً لِلتَّكَسُّبِ لِلكَسْبِ (٢)

وموت ابنته الوحيدة المفاجيء رزء جلل ، ناء بحمله ، فأكربه . ولكن غياب ذلك الجسد الصغير الحبيب إلى نفسه ، لا يعني الفناء التام حيث أن ذكراها عالقة بقلبه لا تفارقه يقول في رثائها :

بُنَيَّةُ هَذَا الموتُ مُوتُكِ هَدَّنِي
عَلَى غِرَّةٍ مِنِّي وَمَا زَالَ مُكْرِبِي
عَلَى أَنَّهُ أَحْيَاكِ فِي القَلْبِ ثَانِيَاً
حَيَاةَ حَبِيبٍ نَازِحٍ مُتَأَوِّبِ

---

(١) يلوب : يحوم .
(٢) الأصداف / ص ٧٦ .

فَقَدْ جَرَفَ البِرْءُ المُعَجَّلُ مِنْ دَمِي
جُمُودَ أَبِي دَامِي الشَّكَاةِ مُخَيَّبِ (١)

وعموماً يغلب على رثائه أنين الذكريات .. ذكريات الأيام التي قضاها مع مفقوديه ، وعاشها وكأنها حدثت الساعة .

*

٥ - فن المديح :

لا يعد أحمد قنديل من الشعراء المداحين بالمعنى الدقيق للكلمة كالغزاوى مثلاً ، فقد ندرت قصائده في هذا المجال ، واقتصرت على بعض من كان لهم دور كبير في نهضة الدولة ورقيها الفكرى والعلمي . فمديحه إذا لم يكن بغرض التكسب ، وإنما كان نتيجة إعجابه بإنجاز عمل ، أو موقف عظيم . ولعل هذا هو سبب قلة قصائده في فن المديح ، ألا تراه يمدح الملك عبد العزيز رحمه الله ، لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة ، وهذا عمل جليل يستحق الإشارة والإشادة . يقول مشيراً إلى عطايا الملك ، وبذله وعزيمته القوية التي شحذت عزائم العاملين : (٢)

وَإِنَّ لَنَا بِالمُلْكِ جَلَّ مَقَامُهُ
وَجَلَّتْ أَيَادِيهِ العَزِيمَةُ تَشْتَدُّ

وَبِالبَذْلِ مِنْ عَبْدِ العَزِيزِ تَلَاحَقَتْ
عَطَاءَاتُهُ فَالرِّفْدُ يَعْقِبُهُ الرِّفْدُ

---

(١) الأصداف /ص ٥٣ .
(٢) ديوانه أصداء / ص ٥٧ .

وإنّ لنا بالعاملين جميعهم
رجاءً قوياً ما يزعزعه صدّ

وفي قصيدة أخرى ، نراه يمدحه أيضا ،لاهتمامه بتأمين الماء وإيصاله إلى مدينة جدة . ولا غرو فالماء شريان الحياة ووريدها . قال تعالى * وجعلنا من الماء كل شيء حي * (١) فمن واجب الشاعر إذاً أن يشير إلى عمل كهذا يقول مخاطباً الماء : (٢)

وقفْ لجلال الملك في الدّهر ساعةً
هي الدّهرُ لم يبخلْ عليكَ بها ذكرى
أفاءَ بها عبدُ العزيز وحسبُه
مسمّى تخيءُ المكرُماتُ به قدْرا
رعاكَ طِلاباً واجْتباكَ حقيقةً
وأجْراكَ فيضاً من مفاخرِه تترى
فكانَ وكُنْتَ اليومَ عرْشاً وظِلّه
تعالى على الأزمانِ ذكرُهما ذكرا

وسار القنديل على نهج القدماء ،فخلع على ممدوحيه الصفات التقليدية كالكرم والشجاعة والتقى والإيمان بالله ، نلمح ذلك في مدحه الملك عبد العزيز . فقد خلع عليه صفة الإيمان بالله والشجاعة في قوله : (٣)

عاهلٌ هبّ في الجزيرة للّه لإمجادها ... يعيدُ بناها

---

(١) آية ٣٠ من سورة الأنبياء .
(٢) أصداء / ص ١١٠.
(٣) بحوث الموء تمر الأول للأدباء السعوديين الجزء الأول ص ١٢٤.

مُوْمِناً بِالعَزِيزِ بِالحَقِّ رَبّاً
وَبِرُوحِ الإِسلامِ دِرْعاً وَقَاهَا

أمّا الملك فيصل رحمه الله فقد مدحه الشاعر بقوله : (١)

قَدْ رَعَاهَا وَصَاغَها الفَيْصَلُ الفَذْ
ذُ حَيَاةً وَعِزَّةً وَرَفَاهَا

هَمُّهَا شُغْلُهُ فَمَا شَغَلَتْهُ
أَيُّ دُنْيَا عَنْ هَمِّهَا وَهَوَاهَا

يَصْطَلِيهَا بِشَعبِهِ كَعَوَانٍ
مَا اتَّقَاهَا مَا حَادَ عَنْ مُصْطَلاهَا

مُستَعِيناً بِاللَّهِ رَبّاً وَبِالدِّيـ
ـنِ مَلاذاً فِي المُنْجَزَاتِ مَضَاهَا

قَدْ تَوَلَّى قِيَادَهَا مَا تَأَنَّى
أَوْتَوَانَى عَنْ شَجْوِهَا وَشَجَاهَا

فهذا القائد أدى الأمانة موءمناً بالله عز وجل ، مستعيناً به ، مبتعداً عن الملذات التي قد تبعده عن واجبه .

كذلك فالعقل الراجح والعزيمة القوية والرأى السديد من أبرز مميزات الملك فيصل رحمه الله يقول : (٢)

وَمَضَى الفَيْصَلُ العَظِيمُ المُسَمَّى
وَالمَعَانِي أَغْنَتْ بِهِ مَعْنَاهَا

لِلْمَرَامِي بَعِيدَةٍ يَتَحَرَّى
مَا تَرَامَى مِنْهَا وَمَا دَانَاهَا

---

(١) المرجع السابق ص ١٣١ .

(٢) بحوث الموءتمر الأول للأدباء السعوديين / الجزء الأول ص ١٣٥ .

هَادِفُ الرَّأْيِ لَمْ يُسَدِّدْهُ لِلْقَصْدِ سِهَاماً إِلاَّ إِلَى مَرْمَاهَـــا

لَيْسَ مِنْ هَمِّهِ الكِيَانُ كَبِيـــراً إِنَّمَا هَمُّهُ الكِيَانُ اتِّجَاهَـــا

كما أننا أشرنا إلى مدحه للملك عبد العزيز بالكرم والسخاء ، ولا ريب في أن تلك الصفات إن هي إلاَّ صفات تقليدية تناولها الشعراء القدماء وأكثروا من ترادها ، ولكنها عند القنديل صادرة من الأعماق ، فقد هزته جلائل الأعمال الخالدة على الأيام . ولم يقتصر مديحه على الملك عبد العزيز وفيصل رحمهما الله، بل نراه يعجب بالمستشرق الجرماني عبد الكريم جرمانوس ، الذى دان بالإسلام في بلد يموج أهله بالشرك ، وفي إسلام عالم جليل كهذا لفتة كريمة وتأييد كبير للإسلام والمسلمين ، يقول :(١)

يَا أَيُّهَا الضَّيْفُ الكَرِيمُ وَأَيُّهَا الـ

ـعَقْلُ الجَلِيلُ لَدَيْكَ يَجْتَمِعَـــانِ

إِنَّا نُكَرِّمُ فِيكَ فِكْرَةَ بَاحِـــثٍ

وَشَرِيفَ وِجْدَانٍ وَكَنْزَ بَيَـــانِ

وَعَقِيدَةً سَمْحَاءَ تَسْطَعُ حُـــرَّةً

كَالشَّمْسِ نَيِّرَةً بِكُلِّ مَكَـــانِ

لا العَقْلُ قَيَّدَهَا وَلا سَرَحَتْ بِهَا

فَوْضَى النُّهَى أَوْ كَرَّةُ الأَزْمَـــانِ

فَانْعَمْ بِمَا قَدَّمْتَ خَيْرَ مُوَفَّـــقٍ

وَاسْعَدْ بِمَا أَخَّرْتَ غَيْرَ مُعَـــانِ

---

(١) ديوانه أصداء / ص ٨٥ .

الإخوانيـــات :

للشاعر بعض القصائد في هذا المجال ، فهو رجل يقدّر الصداقة، ويعتز بالأصدقاء . فالصداقة الحقة في نظره هي التي تشعر الإنسان بالسعادة والهناء ، بل هي السعادة بعينها ، وهي - وإن اعتراها الآن بعض الزيف والخداع - مقدسة عند أصحاب المثل العليا ، يقول : (١)

وَما الوُدُّ إلاّ نَفْحَةٌ قُدْسيـــــةٌ
بِها نَجْتَلي سِرَّ الصَّفاءِ وَنَسْعَـــدُ

وَما هُوَ في قَلبِ الخَدينِ لِخِدْنِـــهِ
عَلَى ما بِهِ إلاّ الصَّدَى يَتَـــــرَدَّدُ

فَإنْ عادَ أمْراً في الكَثيرينَ زائِفـــاً
وَمُظْهِرَ أوْضاعٍ بِهـــا يَتَقَيَّـــــدُ

وَما زالَ عِندَ الصّادِقيـــنَ مُقَدَّسـاً
يُؤَكِّدُهُ في القَلْـــبِ حُبٌّ وَوُدٌّ كَـــــدُ

بلى إن الصديق الحق هو صاحب المكانة العظمى في القلب ، وهو توأم الروح والفكر .. هو من يشاطر صديقه أحزانه ، ويشاركه أفراحه يقول : (٢)

وَيا صاحِبي ما أنتَ إلاّ الّذي لَهُ
بِقَلبي مَكانٌ بِالحَنـــانِ مُمَهَّـــــدُ

وَما أنتَ إلاّ فِكرَةٌ مازَجَتْ دَمـــي
وَلابَسَتِ الرُّوحَ التي بِكَ تَسْعَـــــدُ

---

(١) ، (٢) ديوان أصداء / ص ٩٦ .

فإنْ تَهْنَا أَوْ تَحْزَنْ يُجِبْكَ بِمُهْجَتِيْ
هُنَاكَ المُوَاتي أو أُسَاك المُبَعَّد

ومادام هذا هو رأيه في الصداقة والصديق ،فلا ريب إذاً من أن تتوطد علاقته بخلانه ،يشاركهم أفراحهم وأحزانهم ،ويبثهم همومه وشكواه ،ويساجلهم ويأخذ بآرائهم السديدة.

ها هو صديقه الحميم الشاعر محمد علي مغربي يبتلى بفقد ثلاثة من أبنائه ثم يكرمه الله تعالى بمولود يفرح له الشاعر فينظم قصيدة بهذه المناسبة راجياً من المولى القدير أن يحفظ مولوده القادم يقول (١) في ذلك :

يَا ابْنَتِي يَا بَنِيَّ في عَالَمِ السِّرِّ
حِ سَلَامٌ مِنْ عَالَمِ الأَحْيَاءِ
وَتَحَايَا كَنَاضِرِ الزَّهرِ كَالنَّوْ
رِ كَنُورِ الصَّبَاحِ كَالأُنْدَاءِ
كُلَّ عَامٍ يُغَيِّبُ القَبْرُ مِنْكُم
مِنْ أفديه صَادِقَاً بِدِمَائِي
الطَّبِيبُ الأَرِيبُ وَالكُتْبُ وَالحُبْ
بُ وَبَعْضُ الرُّقَى وَمَحْضُ الدَّوَاءِ
كُلُّهَا كُلُّهُمْ بَذَلْتُ وَقَلبِي
بينَ يَأسٍ مُرَوِّعٍ وَرَجَاءِ
لا دَوَاءُ الطَّبِيبِ يُجْدِي وَلا الحُبْ
بُ وَلَا دَعْوَةُ الكَثِيرِ الدُّعَاءِ
قَدَرٌ نَافِذٌ وَحُكْمٌ مُطَاعٌ
أَتَلَقَّاهُ رَاضِياً بِقَضَائِي

---

(١) من شعر المغربي الحطوي وقد حصلت عليها بواسطة رسالة أرسلها إليّ إجابة على بعض أسئلة استفسارية أرسلت إليه.

هذه هي معاناة الصديق محمد علي مغربي التي صورها في قصيدته يتأثر بها القنديل فينظم قصيدة تماثلها وزناً وقافية ويصور فيها تلك المعاناة وأثرها على نفسه فيقول : (١)

أيُّها القلبُ خافِقاً يتوقّـــــى
بَطْشَةَ الموتِ بالقريبِ اللّقـــاءِ
والأبُ الهائبُ الفجيعَةَ مرّتْ
في ثلاثٍ له من الأبْنـــــــاءِ
والطّفيلُ الأسَى مُنىً وشكـــاةٌ
في قصيدٍ مُرقْرَقِ الأنْـــــداءِ
حَسْبُكَ اليومَ أنْ أثرتْ من القلْـ
ـبِ شكاةً مقصيّةَ الأمْـداءِ
ومن العينِ دمْعَةٌ دونها السدّ
معُ سحّاً فاضتْ بها أحْشائي
ومن النّفسِ زفْرَةٌ ملْؤُها الهمّـ
ـمُ كئيباً مُلفّعاً بشقائي
النّداءُ النّداءُ صعّـــــدَهُ الرّو
حُ إلى اللهِ صادقاً في الدّعاءِ
والرّجاءُ الرّجاءُ رَدّدَهُ القلْـــــ
ـبُ مع القلْبِ غارقاً في الضّيـــاءِ
ها هُما هاهُما عـــزاؤُكَ يا صـا
حِ أفاءا نحْوى فكانا عزائي

---

(١) أصداء / ص ٢٥.

يا صديقي الذي عرفتُ به الـــودْ
دَ نميراً أصفى من الـــلألاءْ

ورفيقي الذي ألفتُ على العُـــمْـ
ـرِ رفيقَ السَّـــرّاءِ والضَّـــــرّاءْ

والحبيبُ الذي اصطفتْهُ بدُنيا الرّ
روحِ روحي المخمورةُ الأجواءْ

المُنى في الحياةِ ما زالتِ اليَوْ
مَ لديها تعلّةُ الأحيـــــاءْ

والرِّضا بالقضاءِ خلّةُ مَـــنْ لا
مَسَّ إيمانَهُ أعالي السَّماءْ

والرَّدى مُنتهى الجميعِ مصيـــراً
لوليدٍ أو ظاعنٍ لالتقـــاءْ

أنتَ إنْ تَسْبقِ الفجيعةَ يا صا
حِ نِداءً لها بشرِّ نِـــداءْ

حقّقَ اللهُ في الأمانيِ لـكَ الظَّنْـ
ـنَ وما تشتهيهِ من نَعْمَـــاءْ

وحباكَ الذي رجوتَ قريبـــاً
في قريبٍ من صُحْبهِ والمسَـــاءْ

في هناءٍ به يطيبُ هوى النَّفْـــ
ـسِ لتحيا في فرحةٍ وهنـــاءْ

وتتجلى في هذه القصيدة مشاعره النبيلة الصادقة تجاه صديقه المصاب. والواقع أن هذه القصيدة من القصائد التي تجمع بين التعزية والتهنئة، وأكثر ما يكون ذلك عند تولية الخلافة، إذ يقف الشاعر حائراً بين رنة الأسى

على الفقيد الراحل ، والفرحة بمقدم خليفة ، والأمل بأن يكون خير خلف لخير سلف .

هذا و من الإخوانيات التي تتجلى فيها صفة الوفاء تلك القصيدة الموجهة للشيخ محمد سرور الصبان عندما لقب بالوزير المفوّض حيث نلمح فرحة الشاعر الغامرة بالتكريم الذى حظي به صديقه ، وكأن هذا التكريم موجه لشخصه ، وتلك هي الصداقة الحقة ، يقول : (١)

مِنْ نُفُوسٍ قُلُوبُهَا خَافِقَاتٌ لَكَ تَرْقَى التَّهَانِي الصَّادِقَاتُ
بِالأَمَانِي تَرِفُّ مِن ظِلِّكَ الهَانِي نَشْوَى وَبِالمُنَى عَالِقَاتُ
بِالمَعَانِي بِالفَنِّ بِالذِّكْرِ قَدْ أَشْرَقَ صِيتاً تَحُفُّهُ المُشْرِقَاتُ
بِالمَعَالِي بِالمَجْدِ فِي كَونِكَ السَّامِقِ شَتَّى أَجْوَاؤُهُ السَّامِقَاتُ
بِالمَقَامِ العَلِيِّ مَا زِدْتَ بَل زَادَ بِكَ اليَوْمَ إِذْ وَلَتْهُ الثِّقَاتُ
وَتَبَاهَتْ لَدَيْكَ فِي مَعْرَجِ الفَخْرِ بِمَعْنَاهُ أَلْسُنٌ حَاذِقَاتُ
وَاسْتَكَانَتْ إِلَيكَ فِي مَهْبِطِ الضَّعْفِ بِمَرْقَاهُ أَنْفُسٌ آبِقَاتُ
وَاسْتَشَاطَتْ عَلَيكَ فِي وَقْدَةِ الحُزْنِ غَرَائِبُ حَسْرَةٍ نَاعِقَاتُ
وَاسْتَطَالَتْ بِهِ حُبُورًا وَذِكْرَى مِنْ مُحِبِّيكَ أَنْجُمٌ بَارِقَاتُ

---

(١) أصداء ص ١٢٥ .

النصح والارشاد :

شاعرنا رجل حكيم يسدى النصائح الرشيدة ويورد الحكم البليغة فهو ينصح الشباب والأدباء وعامة الناس من واقع تجاربه ، ولعل اشتغاله بالتعليم في مقتبل عمره نمّى في نفسه هذه الصفة ، ومن ثم نرى حكمه ونصائحه متناثرة في بعض دواوينه (كأصداء) و (الأصداف) وغيرهما يقول في قصيدته (خواطر متقاربه) : (١)

جَاهِرْ بِرَأْيِكَ فِي الحَيَاةِ وَلَا تَخَفْ
غَرَّاءَ تُذَرَّعَ بِالسَّفَاهَةَ أَوْ حَسُودِ

وَانْهَجْ إِلَى المُثُلِ الشَّرِيفِ فَحَبَّذَا الـ
ـمُثُلُ الشَّرِيفَ وَحَبَّذَا الشَّرَفُ العَتِيدِ

وَاسْلُكْ سَبِيلَكَ كَيْفَمَا تَخْتَارُهُ
مَا دُمْتَ مُصْطَحِباً بِهِ الرَّأْيَ السَّدِيدِ

فَإِذَا سَلِمْتَ فَأَنْتَ فِيهِ مُوَفَّقٌ
وَإِذَا عُثِرْتَ فَمِنْ عَثَارِكَ تَسْتَفِيدِ

إِنَّ الحَيَاةَ تَجَارِبٌ مَمْلُوءَةٌ
عِبَراً تُقَدِّمُ دَرْسَهَا لِلمُسْتَفِيدِ

وَالفَوْزُ فِي شَتَّى المَوَاقِفِ حَافِزٌ
لِلمَرْءِ دَاعِيهِ إِلَى شَرَفِ المَزِيدِ

خَيْرُ التَّقَالِيدِ التَّقَالِيدُ الَّتِي
قَامَتْ بِصُحْبَتِهَا دَلَائِلُهَا شُهُودِ

وَالشَّكُّ فِي الأَشْيَاءِ مِيزَانٌ بِهِ الـ
ـأَشْيَاءُ تُفْحَصُ كَيْ تُخَلَّدَ أَوْ تَبِيدِ

---

(١) ديوان أصداء / ص ١٢١ الى ص ١٢٣ .

كَمْ في القَدِيمِ فَضَائِلٌ هِيَ خَيرُ مَا
أَبقَىٰ وَأَنتَجَهَا لَنَا العَقلُ الرَّشِيد
وَاجْعَلْ سِلاحَكَ لِلحَيَاةِ عَزِيمَةً
هِيَ مِثلُ بَأسَاءِ الحَيَاةِ أَوِالحَدِيد

مواعظ هادفة تسعى إلى إنشاء إنسان مثالي ،فالمجاهرة بالرأى الصائب ، والاقتداء بالقدوة الحسنة ،والاستفادة من الزلات وتجارب الحياة وشحذ الهمم بالفوز والتمسك بالعزيمة القوية ،كل ذلك من شأنه أن يكوّن شخصية فذة محترمة .

كذلك نراه يزجر أولئك الذين يُفْسِدُون جمال الطبيعة بصيدهم للطيور البريئة ،وقطفهم للأزهار الفواحة ويطلب منهم الرفق بتلك المخلوقات ، والمحافظة على الجمال الذى أودعه الله سبحانه وتعالى في الكون ،يقول في قصيدته (القافلة والدرب) : (١)

خَلِّ الطُّيُورَ عَلَى الغُصُو ن فَإِنَّها لَحْنُ الحَيَاة
وَدَعِ الزُّهُورَ .. كَمَا العُيُو ن كَمَا ابتسامَاتِ الشَّفَاه
لَا تَستَجِبْ لِلمَارِقِينَ مِنَ العُتَاه
فَاللَّيلُ أَبشَعُ مَا بِهِ .. فِيهِ .. دُجَاه

ثم يقول :

يَا حَابِسَ الأَطْيَارِ .. يَا صَيَّادَهَا
يَا قَاطِفَ الأَزْهَارِ .. حَيثُ أَرَادَهَا

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٦.

لا تحرما روح الطبيعة .. زادها
لا تسلباها .. في الوجود مرادها
هيهات تخفي الطير .. أوتحو الزهور
هيهات تحبس آهة بين الصدور
إن الغرور مطية لذوي الشرور

والقنديل يحث على طرح رداء اليأس ، ومجابهة الحياة بروح متفائلة مؤمنة ، فاليأس طريق الشقاء ، وشتان ما بين المتفائل والمتشائم يقول [1] في ذلك :

يا أيها القانط الثاوي المطل إلى
ركب الحياة طوى سهلاً وأنجادا
اقصر فعقباك لو أنصفت مبتسماً
دنياك فجر حياة فاض إرغادا
وافرح فما حجرت يوماً على أحد
دنياه إن أبدل الإعوال إنشادا
فاليأس للبؤس درب ضل سالكه
وعاش يجرع من شقواه أنكادا
وليس من سار والآمال رائده
كمن تلمس في الظلماء مرتادا
أو من يجاهد والإيمان حافزه
كمن يكابد رهن اليأس مجهادا

وهو إذ يخص الشباب بنصحه وتوجيهاته فلأنهم أمل البلاد وساعدها القوى ، ويحثهم على التمسك بالثبات وعدم التراجع أو التقهقر

---

(١) أصداء / ص ١٢٨.

لأنَّ ذلك دليل الفشل ، كما يطلب منهم أن يحبوا العلم لذاته ، وأن ينشروا الثقافة والعلوم ، وذيل ذلك كله بحكم رائعة تشحذ عزائمهم ، يقول : (١)

مَرْحَى لَكُم أَحْيَيْتُمُوا الأَمَلَ الكَبِيـ
ـرَ بِنَا فَكُونُوا لِلرَّجَاءِ مُحَقِّقِيـنْ

وَصِلُوا الخُطَى بِثَبَاتِكُم لاَ تُحْجِمُـوا
فَنِهَايَةُ الإِحْجَامِ إِخْفَاقٌ شَنِيـنْ

لا تَحْصُرُوا طَلَبَ العُلُومِ لِغَايَـةٍ
مَحْدُودَةٍ شَأْنَ الوَضِيعِ المُسْتَهِيـنْ

بَلْ فَاطْلُبُوا النَّفْعَ العَمِيمَ لِتَنْشُـرُوا
نُورَ الثَّقَافَةِ بِالعُلُومِ كَمَا يَكُـونْ

صَبْراً عَلَى الكُرَبِ الجِسَامِ تَنَالُكُـم
فِي سَعْيِكُمْ فَالفَوْزُ عُقْبَى الصَّابِرِيـنْ

إِنَّ الشَّبِيبَةَ لِلبِلادِ عِمَادُهَـا
هِيَ كَنْزُهَا العَالِي وَسَاعِدُهَا المتيـن

ويا لتلك الدرر الثمينة التي قدمها لابنه ، مبيناً له أن حب الوطن الصادق في صيانته والمحافظة عليه ، ويتحقق ذلك بعدم الانقياد وراء المغريـات الزائفة التي تفسد الخلق القويم . يقول : (٢)

---

(١) أصداء / ص ٩٢ .

(٢) ديوانه (شمعتي تكفي) ص ٢١ .

هذي بلادُكَ مسعىً نحوَ المراقي اتّجاها
ضُمّها بقلبك حبّاً مُكرّساً لهوا ها
ودَعْ بريقاً مُزافاً مُزخرفاً ما عداها
الدّارُ مأواكَ بيتاً بهِ رفعْنا الجّباها
والدّينُ معْنىً ومَغْنىً مَهواكَ عِزّاً وجاها
في موطنٍ شرّفتْهُ لَنا مَدارجُ طاها

وهو يعظ الأدباء ويرشدهم إلى ضرورة (الصدق الفني)، والجودة في كتاباتهم ، وألا يجعلوا الشهرة هدفهم الأول ،بل يجعلوا المتعة الأدبية الناجمة عن جودة العمل الفنى هي المطلب الأسمى ، يقول :(١)

إلى الأدْعياءِ القابضينَ بأنْمُلٍ
مِنَ الوَهْمِ خدّاعٍ يُراعُهُ كاتب
إلى كُلِّ مَنْ يُوحي إليهِ غُرُورُهُ
بأنّ لهُ في الفَنِّ أسْمَى المراتب
إلى كُلِّ ممرُورٍ قَصاراهُ خُطْبَةٌ
عَلَى النّاسِ تُلْقَى في كِبارِ المَآدِب
إلى كُلِّ مَن يُصْبيهِ صِيتٌ يَخالُهُ
ذُرَى الغايةِ الكُبرَى وأقْصَى المَآرِب
تَناسق أبعاد الحقائقِ خارجاً
وفي داخلِ القلبِ الرّحيبِ الجَوانب
وما كانَ نُصْحِي لوْ أطَعْتُمْ ضَميرَكُم
سِوَى ما يَجيشُ الآنَ بَينَ التّرائب

---

(١) أصداء / ص ١٣١.

سِوى أَنْ تَكُفُّوا عَنْ مُعَانَاةِ نَفْسِكُـــم
بِأَمْرٍ عَتِيٍّ فِي ذُرَى الجَوِّ ضَـــارِب
إِلَىٰ أَنْ تُحِسَّ النَّفْسُ أَنَّ اضْطِلاعَهـا
بِأَعبَائِهِ قَدْ بَاتَ خُلوَ المَتَاعِـــب
إِلَىٰ أَنْ يَرَى نُورَ الصَّوابِ نِتَاجُكُـم
فَقَدْ جَاءَ مَحْفُوفاً بِلَيلِ المَعَائِـــب (١)
إِلامَ تَغُشُّونَ النُّفُوسَ بِقَاحِـــلٍ
مِنَ الأَدَبِ المَيْتِ الكَثِيرِ التَّلاعُـــب ؟
حَرَامٌ عَلَيكُم أَنْ تَكُونُـوا مُصِيبَـــةً
عَلَى الفَنِّ يَكْفِي الفَنَّ بَاقِي المَصَائِب
عَلَى الأَدَبِ الحَيِّ الرَّسِيسِ عِمَـادُهُ
سَلامُ فُؤَادٍ خَافِتِ النَّبْضِ ذَائِـب

ولا تخفى صراحتـه في مواجهة الأدباء ذوى الإنتاج الغث ، ولعل في تلك المواجهة العلاج الناجع لهم ولأمثالهم .

وبعد أن أشرنا إلى بعض نصائحه ، ننتقل إلى حكمه الواردة في بعض القصائد .

لقد حذر القنديل من التواني والتخاذل ، ومن الأماني الخادعة الزائفة لأن التخاذل لايعقب إلاّ الندم ، أما الأماني الخادعة فوبـال على صاحبها ، يقول : (٢)

قَدْ قُلتُهَا غيرَ وانٍ عَنْ تَرَدُّدِهَـا
عُقْبَى التَّرَاخِي وَتَزْوِيقِ المُنَى نَدَمُ

---

(١) كذا بالديوان وصوابها بتسهيل الهمزة (معايب) أنظر المعجم (عاب) .
(٢) أصداء ص ١٣٦ .

ويقول : (١)

مَنْ يَأْلَفِ النِّيرَ يَسْتَمْرِئْ مَرارَتَهُ
وَمَنْ يَرَ الحَزْمَ عَيْباً فَهْوَ مُتَّهَمُ
وَآلِفُ الضَّعفِ في بَلواهُ مُحْتَقَرٌ
وَكُلُّ مُشتَمِلٍ بِالبَأسِ مُحْتَرَمُ
فَلْيَتَّقِ الحَقَّ مَنْ لَمْ يَخْشَ صَوْلَتَهُ
إِنَّا إِلَى الحَقِّ وَالأَخْلاقِ نَحْتَكِمُ

ويقول (٢) مشيداً بشأن البر الذى هو الدليل على طيب معدن النفس البشرية بل هو الدليل على إنسانية البشر .

فَلْيَسْعَ لِلبِرِّ مَنْ طَابَتْ سَرِيرَتُهُ
فَنَفْحَةُ البِرِّ مَوْصُولٌ بِهَا الرِّحَمُ

أما الصبر والسعي الدؤوب فحصادهما نيل الإنسان ما يتمناه :

وَمَنْ رَجَا وَسَعَى بِالجِدِّ مُتَّشِحاً
بِالصَّبْرِ مُدَّرِعاً نَالَ المُنَى نِعَمَا (٣)

والشباب الحقيقي في نظره لا يقاس بعدد السنين ، بل بالنشاط والعمل ومقدار العطاء يقول : (٤)

قَالُوا تَعَدَّاكَ الشَّبابُ إِلَى الكُهُولَةِ تَستَبِينْ
قُلْتُ الشَّبابُ فِعَالُهُ لا العُمْرُ في عَدَدِ السِّنِينْ

---

(١) ، (٢) أصداء ص ١٣٦ .
(٣) الابراج ص ٢٨ .
(٤) الأصداف ص ١٣ .

ويرى أن الأمل والعمل هما أساس حياة الإنسان فالحياة بدونهما لا تعد حياة ،وقديماً قال الطغرائي في لاميته : (١)

أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالآمَالِ أُرْقِبُهَا
مَا أَضْيَقَ العَيْشَ لَولا فُسْحَةُ الأَمَلِ

يقول : (٢)

قَالَ لا مَأْمَلَ أَرْجُـــو ... هُ فَحَظِّي جُفَّ نَبْعَـــا
بِتُّ لا أُبْصِرُ مَرْمَـــى ... يَ وَلا أُحْسِنُ صُنْعَـــا
قُلْتُ مِصْبَاحُ حَيَـــاةِ الـ ... مَرْءِ آمَـــالٌ وَسَعْـــيُ
إِنَّمَا السَّائِرُ فِي الظُّلْـ ... ـمَةِ أَعْمَى ضَاقَ ذَرْعَـــا

وفيما يلي نورد بعض الحكم التي رددها الشاعر يقول : (٣)

سَعَادَةُ المَرْءِ فِي تَبْدِيلِ وَاقِعِـــهِ
وَبَيْنَ ذَلِكَ ضَاعَ المَرْءُ وَالعُمُـــرُ

ويقول : (٤)

اللَّيْلُ أَطْوَلُ مَا يَمُرُّ بِقَارِعِ
يَشْكُو وَيَحْكُمُ بِالمُنَى وَيُهَوِّمُ
وَالفَجْرُ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ لِسَائِرٍ
وَطِيءَ الحَصَى وَسَرَى بِهِم وَيُقَدِّمُ

---

(١) من عيون الشعر اللاميات / تحقيق محمد ابراهيم نصر ص١٠٦.
(٢) الأصداف ص ٣٥.
(٣) الأصداف ص ٣٧.
(٤) الأبراج / ص ٥٨.

ويقول : (١)

وَالمَرءُ في دَورَةِ الأيَّامِ مُرْتَهَنٌ
بِمَا يُحَرِّكُهُ حَظّاً وإصْعَادَا

كَمْ لَحْظَةٍ حَوَّلَتْ مَجْرَى الحَياةِ لَهُ
إمَّا إلى الخَيْرِ أوْ لِلشَّرِّ فانْقَادَا

ويقول : (٢)

فَرُبَّ لَحْظَةِ سَعْدٍ عَدَّهَا أَمَدَاً
مَنْ كَانَ يَرْشِفُ مِنْها السَّعْدَ مِزْدَادَا

وَرُبَّ يومٍ بِحُسْنِ الحَظِّ مُمْتَلِئٍ
قَدْ عَادَلَ العُمْرَ في التَّقْدِيرِ أوْ زَادَا

---

(١) أصداء / ص ٧٦ .

(٢) أصداء / ص ٧٤ .

المناجـــــــاة :

تكثر المناجاة في شعر القنديل ، وتتداخل في معظم أغراضه الشعرية ، فهو يناجي مظاهر الطبيعة : (البحر ، والبلبل ، والوطن ، وغير ذلك مما ورد ذكره في مجال الوصف) ، فضلا عن مناجاة أصدقائه ، ونفسه ، وهذه بعض قصائده في هذا المجال .

يقول في قصيدته (الشاعر الحزين) (١) :

يا هَزاراً ثَوَيْتَ في وَكْرِكَ الآنَ صَمُوتاً بَعدَ التَرَنُّمِ حِينَـــا
غَيرَ آهاتِكَ الطَّويلةِ تُزجِيها زَفيراً بَينَ الأَسَى وأَنينَـــا
ما دَهَى رَوضَةً شَدَوتَ زَماناً في رُباها فَكُنْتَ فيها المُبينا ؟
وَتَفَيَّأتَ ظِلَّها مُستَزيداً من نعيمٍ بِهِ رَأَتْكَ قَمِينَـــا
فَمَكَثْتَ الغَريدَ في جَوِّها الرَّحبِ لَعُوباً بِأَنفُسِ السَّامِعِينَا

ثم يقول :

أَيُّها الشَّاعِرُ الحَزِينُ حَنانَيكَ بِنَفْسٍ لا تَستَحِقُّ الشُّجُونَـــا
طِرْبُها في عَوالِمِ الأُنسِ فالكونُ طُروبٌ إِنْ شِئْتَهُ لا حَزِينا
والحَياةُ الجَمالُ والحُبُّ والمَأْمُلُ والمَأْثَرُ العَزيزُ قَرِينَـــا

---

(١) أصداء / ص ١٢ .

وأخيرا يقول :

قُمْ تَطَلَّعْ إلىٰ الوُجُودِ بِرُوحٍ ... عَامِرٍ بِالوُجُودِ فَاضَ فُتُونَـــا

شَاعِراً بِالحَيَاةِ يَجْتَازُهَا المَرْ ... ءُ سُهُولاً مَبْسُوطَةً وَحُزُونَـــا

مُذْكِياً وَقْدَةَ الفُنُونِ بِفَـنٍّ ... ثَاقِبِ الخَطْفِ لَمَّحَةً وَطَنِينَـا

مُحْيِياً فِيهِ نَهْضَةَ الأَدَبِ الحَيْـ ... ـيِ تُرَاثاً مُزَّقاً مَوْهُونَـــا

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَزِينُ وَمَا كُنْـ ... ـتَ حَزِيناً وَمَا نَرَىٰ أَنْ تَكُونَـــا

قُمْ وَزَلْزِلْ دُنْيَاكَ بِالقَولِ وَالفِعْـ ... ـلِ وَغَامِرْ حَتَّى تَعُودَ السَّفِينَـا

فهو يناجي (الشاعر) ويرمز له بالهزار ، ومناجاته هذه دليل على عمق صلته به ، ولعله يريد بالهزار نفسه ، ويشير في هذه القصيدة إلى هجر ذلك الشاعر للقريض ، ويسائله عن سبب ذلك ، ويهيب به أن يعود إلى واحة الشعر ، فالحياة جميلة ، ولكنها تحتاج إلى حزم وأمل .

وشاعرنا ذو حس مرهف ، يأسره صوت القيثارة والعود ، ومن ثم يناجي كل من يعزف عليها ، كي يسمعه المزيد من العزف ، الذى يأسو الجراح فللألحان دور كبير في صقل النفوس وإرواء القلوب ، يقول في قصيدته (بين الكمنجة والعود) : (١)

يَا حَاضِنَ العُودِ هَلْ حَرَّكْتَ عُودَكَ أَمْ
حَرَّكْتَ مِنَّا قُلُوباً بَيْنَ أَضْلُعِنَـــا ؟
أَمْ بَيْنَ أَوْتَارِهِ سِرٌّ وَأُغْنِيَـــةٌ
لَنَا ؟ فَتِلْكَ تُنَاجِيهَا بِمَسْمَعِنَـا

---

(١) أصداء / ص ٧١ .

أَمْ كُلُّ عَاطِفَةٍ تَهْتَزُّ مِنْ وَتَـــرِ ؟
فَالرُّوحُ أَجْمَعُهَا رَقَّتْ كَمَدْمَعِنَـــا

نَاشَدْتُكَ اللَّهَ أَلَّا زِدْتَنَا فَلَكُـــمْ
أَجَدْتَ لَكِنْ لَعُمْرِي فِي تَوَلُّعِنَـــا

زِدْنَا فَأَنْتَ الخِرِّيتُ إِنْ نَطَقَـــتْ
بِقُدْرَةِ الفَنِّ تَأْسُو مِنْ مَوَاجِعِنَـــا

وَدَعْ كُنَجْةَ مَنْ أَمْسَتْ كَمُنْجَتِـــهِ
تَئِنُّ حِيْناً وَتَخْشَى مِنْ تَصَدُّعِنَـــا

تَرُدُّ أَنَّاتُهَا رُسُلاً مُصَعَّـــدَةً
آهَاتِنَا وَتُغَالِي فِي تَخَشُّعِنَـــا

وَقُلْ لِحَامِلِهَـــا رِفْقاً بِهَا فَلَقَـــدْ
قَسَا عَلَيْـهَا لِيُرْضِي كُلَّ مَطْمَعِنَـــا

إلى أن يقول :

بَيْنَ الكَنْجَةِ وَالعُودِ انْقَضَّ طَرَبَـاً
لَيْلٌ مِنَ الأُنْسِ خُلْوٌ مِنْ تَرَفُّعِنَـــا

وَرُبَّ صَوْتٍ سَبَانَا لَحْنُ صَاحِبِـهِ
صَدَاهُ بَاقٍ لَذِيذاً فِي مَسَامِعِنَـــا

يَرْوِي الصَّدَى وَيُنَقِّي النَّفْسَ جَوْهَرُهَا
مِمَّا تُعَانِيـهِ هَمّاً مِنْ تَوَجُّعِنَـــا

فَالقَلْبُ يَظْمَأُ وَالأَنْغَامُ أَبْدَعُهَا
رِيٌّ جَرَى وَتَرَاءَى فِي بَدَائِعِنَـــا

وَالنَّفْسُ تَصْدَأُ وَالأَلْحَانُ صَيْقَلُهَا
وَكُلُّ فَنٍّ رَقِيقٍ مِنْ رَوَائِعِنَـــا

هِيَ الحَيَاةُ بِمَا فِيهَا وَقَدْ حَفَلَـــتْ
بِمَرْتَعٍ خَصْبٍ طُوبَى لِمُرْتَعِنَـــا

و يبث أصدقاءه همومه وآلامه وصراعه النفسي الذى طال أمده ، وهذه الهموم قد انتابت الشاعر عند شعوره بالتعاسة، لما يحسه في بعض الناس من النفاق والزيف ، الذى شاع نتيجة التأخر العلمي والفكرى قديماً يقول : (١)

يا صَدِيقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَدْ ذُبْتُ نُحُولاً وَشَاعَ في الجِسْمِ دَائِي
وَبِرَغْمِ الكِتْمَانِ والجَلَدِ القَاسِي جَلِيّاً أَمْسَى لَدَيكَ عَيَائِي
أَنتَ لا شَكَّ عَارِفٌ مَا بِقَلبِي مِن أَسى الوَجدِ أَو لَظَى البُرَحَاءِ
كَمْ تَذَرَّعْتُ بِالطَّلاقَةِ وَالبِشْرِ لِأُخْفِي كَوَامِنَ الإِعْيَاءِ

ولا تقتصر مناجاته على أصدقائه وحسب ،بل نراه يناجي نفسه رادعاً مطامعها ،فالعيش الرغد المصحوب بالذل لا يرتضيه الحر الأبي ،فعليها بالإقلاع عن ذلك الطلب لأن الحياة التي يرتضيها الشاعر هي حياة الكفاح ، والجد والسمو إلى المعالي ،ورغائب نفسه تلك لن تجد تحقيقاً ، لأن الضمير الحي يقف حائلاً دون ارتكاب المآثم وتنفيذ المطامع يقول : (٢)

يَا هَاتِفَ النَّفْسُ مَاذَا أَنتِ رَاغِبَةٌ
وَأَيُّ عَيشٍ جَدِيدٍ تَرتَجِينَ سُدَى؟
أَشَاقَكِ اليومَ زَيَّاكِ النَّعِيمُ طَوَى
فِي المَلْبَسِ الرَّطْبِ قَلباً فِيهِ مُبْتَرِدَا؟
أَمْ هَاجَكِ البُؤْسُ هَذَا طَافِحاً أَلَماً
يَكْوِي بِجَنْبَيكِ قَلباً ظَلَّ مُتَّقِدَا؟
أَتَبْتَغِينَ حَيَاةَ الذُّلِّ نَاعِمَةً؟
عَيشُ الأَذِلاَّءِ لِلأَحْرَارِ كَانَ رَدَى

---

(١) أصداء / ص ١٠٤.
(٢) أصداء / ص١١١.

أتسأمين حياة الجد جافية ؟
من فاته الجد أفنى عمره بددا
فاستعذبي الشجو يأتيني به أبدا
تطلبي مثلاً فوق الذرى انفردا
ولا يرعك وأوجاع الدنى شيع
إني بسمع الدنى للبؤس كنت صدى
فمن يعش بالضمير الحي معتصماً
هيهات هيهات أن يستشعر الرغدا
حذار يا نفس تريد المنى ولعاً
بما تريدين كفي وا هجري الحردا
ألا تزالين طول الليل ثائرة ؟
نامي اهدئي طال عمر الليل وانجردا
أقلقت مني ضميراً هاج مشتعلاً
يا ويلتاه إذا ما اهتز وارتعدا !
فاستسمحيه وصلي الآن تائبة
واستوحي من ملكوت العقل خير هدى

وأخيراً يخاطب (الكأس) المرير ، كأس الخمر والفجور ،فيظهر مساوئه وينعي على شاربيه و معاقريه فيقول : (١)

يا كأس يا مصباح قلب قد تحطم في الدياجر
ما حام حولك أو تسكع غير زنديق وفاجر

---

(١) ديوانه (الأبراج) ص ١١٠.

وَمُعاقِراً اتَّخَذَ المُدامَ صِناعَةَ القَلْبِ المُغامِـــر
يَشْقَى بِها لا يَستَفِيدُ وَلا يُفِيدُ سِوى المَخاطِـر
الفَجْرُ حَولَكَ كاذِبٌ فاللَّيلُ في دُنياكَ سَـــادِر
شَفَقاً تَلَفَّعَ بِالغُيُومِ مُبَرْقَشَ الأَلوانِ سـائِـــر
وَأَراهُ عَنْ نُورِ العُيُونِ المُبْصِراتِ عَمَى البَصائِـــر
مَهْما اسْتَسَرَّ فَإِنَّهُ لَيْلٌ وَهَلْ لِلَّيـلِ سَـاتِـــر؟

وفي مخاطبته هذه دليل على أن ذلك الكأس قد تعرى له فإذا بمساوئه تظهر جلية وإذا بذلك البريق يذهب هباء .

*

الحنين إلى الماضي :

الحنين إلى الماضي أمر فطر عليه البشر جميعاً سواء في ذلك ساكن القصر وساكن الكوخ ، والقنديل شاعر يحن إلى ذكرياته السالفة التي لا تبرح مخيلته ، فهو يتذكر أيام الشباب، ويأسى لكهولته التي حالت بينه وبين ملذات الحياة الدنيا . يقول في قصيدته (أيام وأحلام) : (١)

وَدَّعْتُ أَيَّامَ الشَّبابِ تَغَيَّبَتْ زَهَراتُها ظِلَّ الشَّبابِ الأَثْمَـرِ
رَفْرافَةَ الأَوْراقِ حَيَّتها الصَّبا بِالهَمْسِ بَينَ تَوَجُّدٍ وَتَـــوَدُّدِ
مُمْتَدَّةَ الأَعْراقِ طابَ غِراسُها فِي السَّفْحِ في الأَغوارِ لَمْ تَتَأَبَّـرِ
رَقَتْ عَلَى الأَغْصانِ نافِحَةَ الشَّذَى شِعْراً تَنَهَّدَ بُغْيَةَ المُتَنَهِّـــدِ

---

(١) ديوانه (اللوحات) / ص ٩٣ .

وَدَفَنْتُ أَحْلامَ الصَّبابَةِ بَيْنَهـا خَضْراءَ عاشَتْ سِيرَةَ المُتَعَبِّـد

أَذْكَتْ نَضارَتُها الغَرامُ وَهَدْهَدَتْ مَثْواهُ بَيْنَ تَوَحُّدٍ وَتَعَـدُّدِ

وَرَكِبْتُ أَجبالَ الكُهُولَةِ لاهِثـاً بَيْنَ الصُّخُورِ بِصُلْدِها بِالجُلْمُدِ

تَجْرِي السَّحائِبُ ضَحْوَةً فِي صَحْوِهـا

غابَتْ هُناكَ بَعِيدَةً عَنْ مَشْهَـدِي

ظَمْآنَ أَرْتَشِفُ السَّرابَ غِلالَـةً

جَوْعانَ فِي مَسْرَاىَ غيرَ مُـزَوَّدِ

ويا لذلك التمني الذى خطر على نفس الشاعر وترجمه يراعه ،فكل منا أن يعود شاباً ، ليحقق مآربه وآماله ،وليلهو كما شاء دون حساب للحظات العمر ،ولكن أنى لهذه الأماني أن تتحقق ،فالماضي لا يعود ، والشباب لن يتجدد ،وقديماً قال الشاعر (١) :

أَمْس الذِي مر على قربـه يعجز أهل الأرض عـن رده

وهذا هو قول القنديل (٢) :

لَيْتَنِي لَيْتَنِـي

لَيْتَنِي اليومَ مِثْلُـهُ

مِثْلُ هَذَا الشَّبَـابْ

لاهِيَـاً بِالهَـوَى

لاعِبَاً بِالحَيَـاة

لا يُدَارِي زَمَانُـهُ

مَرَّ مَرَّ السَّحَـاب

أَوْ يُوَارِي مَكَانُـهُ

---

(١) أبو العلاء المعري / سقط الزند / ص ١١٧ .

(٢) اللوحات / ص ١٠٧ .

مارقاً كالشهاب
في دروبٍ مشيتها
في ضحى الأمس قبله
ومكان ألفته
إلفة الربع أهله
صورةٌ في الفؤاد
سيرةٌ لن تعادا

في سؤالٍ بلا جواب

ونراه يخاطب رفيقه الطريد بنبرة حزينة ، مذكراً إياه أن تلك الأيام الجميلة أيام الشباب لن تعود ، وأن ما يبديه من لهفة وتحسر لن يعيد الماضي ، فما هذه إلا ذكريات يائس . يقول : (١)

يا رفيقي من الصبا والشباب الذي أفل
ليس ترجيعنا الصدى واصلاً بعض ما انفصل
ليس في الزاد مرتجى للقليل الذي فضل
أين نهر الهوى مضى بالخيالات بالأمل
كل ما كان قد غدا ذكرياتٍ على طلل

ويحن الشاعر إلى حياته السالفة ويتذكر معاناته وآلامه وأفراحه ومسراته ويأنس إليها ، يتجلى ذلك في قصيدته (عشتها) : (٢)

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٢.
(٢) شمعتي تكفي / ص ١٦.

عِشْتُهَا طُولًا وَعَرْضَـــا
فَوْقَ أَكْتَافِ السَّحَـــاب
وَعَلَى مَتْنِ العُبَـــاب
عِشْتُهَـــا
مَا بَيْنَ أَحْجَارٍ وَصَخْـــرِ
وَلَدَى كُوخٍ وَقَصْـــرِ
رَهْنَ جُوعٍ يُتَحَـــرَّى
وَامْتِلَاءٍ فَاضَ بِشْـــرَا

ويمتد هذا الحنين إلى قريته ،فيتذكر بساطتها وعاداتها ،وما ألفه فيها من طبيعة ساحرة ناطقة ،فهذا صوت الديكة ،وتغريد الطيور وثغاء الشياه ، وتلك صورة راعية الغنم ، وهي تجلب الماء من البئر ، وغير ذلك من الصور العديدة التي أورد بعضها في قوله :(١)

حَنَنْتُ لِقَرْيَتِي الخَضْرَاءِ قَدْ تَدْرِي وَلَا تَـــدْرِي
بِمَا قَدْ لَجَّ فِي قَلْبِي وَمَا قَدْ أَجَّ فِي صَـــدْرِي
تَوَارَتْ غَيْرَ شَاعِرَةٍ بِمَا فِي كَوْنِنَا الشِّعْـــرِي
بِوَادِي المَحْرِمِ المَحْفُوفِ بِالرَّيْحَانِ بِالزَّهْـــرِ
مِنَ المَدْسُوسِ فِي الأَعْرَاقِ قَدْ طَالَ بِهِ عُمْـــرِي
إِلَى المَنْثُورِ فَوْقَ السَّطْحِ بَيْنَ الرَّمْلِ وَالصَّخْـــرِ
تُصَفِّقُ حَوْلَهَا الأَطْيَارُ مِنْ نُغْرِي إِلَى قُمْـــرِي
وَتَخْفُقُ صَوْبَهَا الأَنْسَامُ رَقَّتْ حَيْثُمَا تَسْـــرِي
تُوَشْوِشُ مَاءَهَا الرَّقْرَاقَ وَسْطَ حُقُولِهَا يَجْـــرِي

---

(١) قريتي الخضراء / ص ٦ .

وفي التعليق على ذلك تقول (خيرية السقاف) :

(فبفعل الحنين ، وبفعلي لجج وأج ، يكاد أن يستلك على القارئ انتباهه وعاطفته وهو يتذكر قراها وريحانها ، وماخبيء في أعراقها وما نثر فوق سطحها ، حتى يزاحمها الدهر ، ويشاء الله أن يفارقها طالباً رزقه)(١).

وعلى الرغم من صغر هذا الديوان حجماً ، فإنه ملىء بالصور الدقيقة، حتى كأنه يمثل لنا قصة الشاعر مع قريته الخضراء تلك ، ونورد في هذا الصدد أيضا قول خيرية السقاف متحدثة عن ديوانه وما فيه من صور (فهو يأتي على الصورة والمكان ، وكأنما يؤرخ لفترة زمنية بعاداتها ، كما يمثل التجربة الحسية التي يتفاعل معها القارئ، الذى عاش في هذا المجتمع، ووقف على أجوائه، وكانت له فيه تجربة مماثلة أو قريبة متشابهة)(٢).

وحين يغترب الشاعر يتذكر وطنه الصغير (الدار) التي ولد فيها وشب بين أحضانها فيقول :(٣)

وَاغْتَرَبْنَا وَلَمْ تَزَلْ صُوْرَةُ الدَّارِ فِي الفُـــؤَادِ
حَيَّةُ الذِكْرِ وَالأَثَـــر
العَصَافِيرُ حَولَهـا حُرَّةُ الزَّادِ والمُـــرَاد
تَلْقُطُ الحَبَّ والثَّمَـــر

---

(١) جريدة الرياض العدد ٤٢٩١/ ص٧ ، مقالة بعنوان (محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل) .
(٢) المرجع نفسه والعدد نفسه .
(٣) شمعتي تكفي / ص ١٣ .

والبَسَاتِينُ صَوبُها زِينَةُ الحَيِّ وَالبَوَادِ
صَافَحَ الخِدرُ والسَّتر
واللَّيالِي التِي صَحَا بينَ أَحْضَانِها الوِدَادِ
حُلوَةُ اللَّهْوِ والسَّمَر
والهَوَى نَهرُهُ جَرَى جَانِبَ الشَّوكِ وَالقَتَادِ
يَنْتَجِي الوَرْدَ والزَّهَر
والمُنَى نَبْعُهَا سَرَى لِلدَّرَارِي عَلَى انْفِرَادِ
يُلثِمُ النَّجْمَ والقَمَر

*

الشكوى :

تمر بالإنسان محن وصعاب ، يتحمل بعضها ، وينوء ببعضها الآخر ، وفي هذه الحالة يلجأ إلى الشكوى تخفيفاً لآلامه ، والقنديل شاعر خبر الحياة وذاق مرارتها ، ومن ثم لجأ إلى الشكوى والأنين كغيره من الشعراء ، فتراه يشكو أرزاء الحياة التي اجتمعت عليه ، والتي جعلته يهتف بملء فيه (ما هذه الحياة إلاّ بحر هائج . وما نحن فيها إلاّ زوارق تتقاذفها الأمواج يقول :(١)

لَقَدْ ذُقْنَا مَرَارَتَهَا وَلَمْ نَعْرِفْ حَلَاوَتَهَا
وَلَمْ نَأْلَفْ وَقَدْ طَالَتْ بِنَا الأَيَّامُ قَسْوَتَهَا
عَلَى أَعْصَابِنَا بِتْنَا بِكَفِّ الرِّيحِ أُشْلَاءَ

---

(١) اللوحات / ص ١٥١ .

فَكَمْ لَعِبَتْ كَمَا تَهْوَى بِنَا الأَهْوَاءُ أَمْدَاءَ
فَعِشْنَاهَا حَيَاةَ البَحْرِ مِنْ مَدٍّ إِلَى جَزْرِ
مَضَى فِي اليَمِّ زَوْرَقُهَا بِنَا يَسْرِي بِنَا يَجْرِي
بِهِ الأَمْوَاجُ لا تَهْدَا بِهِ الرَّبَّانُ لا يَدْرِي
بِمَا شِئْنَا مَتَى شَاءَا

فَإِنْ ثَارَتْ وَإِنْ سَكَنَتْ إِلَى حِينٍ عَوَاصِفُهَا
وَإِنْ وَهَجَتْ وَإِنْ خَمَدَتْ بِدُنْيَاهَا عَوَاطِفُهَا
فَإِنَّا فِي الأَسَى المُرِّ نُعَانِي حِكْمَةَ الصَّبْرِ
عَزَاءَ النَّدِّ لِلنَّدِّ مَتَى سَارَ مَعَ النَّدِّ
ذَهَابُ مَخَاطِرِ الجَزْرِ
فَقَدْ كُنَّا وَمَا زِلْنَا بِدُنْيَا البَحْرِ أَسْمَاءَا (١)

وهو يشكو لصديقه معاناته الفكرية وصراعه النفسي ، في قصيدته التي أوردنا شطراً منها في مجال (المناجاة) . ونكتفي هنا بذكر المطلع :

يا صَدِيقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَدْ ذُبْتُ نُحُولا وَشَاعَ فِي الجِّسْمِ دَائِي

وهو يكابد آلام الحب وصبابته ، ينقاد لسلطانه فيضعف ، ويأسى حيناً ، ويتمرد على هواه ، فيقف موقف القوى الناصح حيناً آخر ، يقول (٢) في قصيدته (الشكوى الخرساء) :

---

(١) وردت بهذه الصورة لزوم القافية .
(٢) شمعتي تكفي / ص ٢٢ .

أَلاَ بِاللّهِ مَن يَدرِي ؟ أَلاَ بِاللّهِ مَن يَعْلَم ؟

بِمَا أَلقَاهُ في يَومِي وَفي لَيلِي إِذَا أَظْلَم !!

حَبَسْتُ صَبَابَتِي وَجْدِي بِقَلبٍ وَاجِدٍ مُلْهَم !!

وَقُلتُ لِحَسرَتِي عِيشِي هُنَا فِي جَوِّكِ الأَكرَم

فَمَا فِي النَّاسِ مَنْ يَحْنُو وَمَا فِي النَّاسِ مَنْ يَرْحَم !!

كَذَلِكَ عِشْتُهَا أَمْسِ وَسَوفَ أُعِيشُهَا اليَومَا !!

حَيَاةَ حُرَّةَ المَسْعَى حَكَى الفِطْرُ بِهَا الصَّومَا !!

فَقُلْ لِلقَلبِ لا تَأْسَى وَخَلِّ العَتْبَ وَاللَّومَا !!

دَعِ الشَّكْوَى دَعِ اليَأسَا دَعِ الآهَاتِ والهَمَّا !!

فَتِلكَ طَبِيعَةُ الدُّنيَا لَدَى الرَّامِي لَدَى المَرْمَى

وَإِنِّي سَائِرٌ حَتمَا وَإِنِّي صَابِرٌ رَغْمَا !!

وَلَكِنْ إِنْ دَعَا الوَهْنُ شَكَوْتُ لِبَعضِ مَنْ يَفْهَم !!

شِكَايَةَ ذِي جَوَى تَعنُو لَهُ الأَسْمَاعُ لا تَألَم !!

وفي أخرى يشكو دلال حبيبته الذى حرمه الاطمئنان ، وأحال حياته إلى سلسلة من الأحزان يقول : (١)

دَلَّلَتْكَ الدُّنيَا فَمِلتَ بِدُنْيَاكَ دَلالاً طَوعَ الهَوَى المُسْتَبَاحِ

نَاعِماً بِالحَيَاةِ بِالحُسْنِ بِالفَنِّ بِدُنيَا القُلُوبِ وَالأَرْوَاحِ

وَأَنَا دَائِمُ الفَجِيعَةِ مَحرُومُ الأَمَانِي حَتَّى القَلِيلِ المُبَاحِ

---

(١) أغاريد / ص ٥٠ .

بَائِعاً قَلبِيَ الذَّبِيحَ إِلَى الحُبِّ تَوارَى بينَ الأَسَى المِلْحَاحِ
وَمُذِيباً رُوحِي الحَزِينَةَ للفَنِّ وَقُوداً يَزِيدُ نَكْثُ جِرَاحِي
فَوَحَقِّ الهَوَى وَعَينَيكَ وَالفِتْنَةِ تَطغَى فِي قَدِّكَ المَيَّاحِ
أَنتَ أَولَى مِن لَيلِيَ المُرِّ بِالشَّكْوَى وَأَحنَى عَلَيَّ مِن إِصْبَاحِي
فَاذْكُرِ لائِباً حَوَالَيكَ قَد كَانَ تَلَاشَى فِي جَوِّكَ النَّفَّاحِ
يَا حَيَاةَ الفُؤَادِ يَا أَمَلَ الرُّوحِ وَيَا مَبْعَثَ الهَوَى الذَّبَّاحِ

و يا لتلك الغيرة التي أحالت حياة الشاعر إلى جحيم مستعر ، والتي جعلته يفقد الأمل ، ويظهر الضعف ، ويمقت الحب ، يقول في قصيدته (غيره)[1] :

وَيْ كَأَنَّ الدُّنيَا الفَضَاءُ حَوَالَيَّ عَلَى رَحْبِهَا سَرَادِيبُ أَفْعَى
وَكَأَنِّي فِي دُجْيَةِ الأَمْلِ القَاتِلِ أَعمَى إِلَى جَهَنَّمَ يَسْعَى
وَعَزِيزٌ عَلَيَّ أَنْ أُظْهِرَ الضَّعْفَ وَحَسْبِي بِكِبرِيَائِيَ دِرْعَا
وَأَنَا ذَلِكَ السَّقِيمُ وَحُمَّاهُ شُوَاظٌ بَينَ الجَوَانِحِ تَرعَى
وَفُؤَادِي تَنْتَاشُهُ فِي فَمِ الغَيْرَةِ حَيَّاتُهَا الشَّدِيدَةُ مَزْعَا
رَبِّ إِنْ كُنْتَ قَدْ جَعَلْتَ لِيَ الغَيرَةَ طَبْعاً لَا تَجْعَلِ الحُبَّ طَبْعَا

---

(١) أغاريد / ص ١٩ .

الفصل الثالث:

صوره الفنية.

مفهوم الصورة الأدبية :

حظيت الصورة الأدبية بنصيب وافر من اهتمام النقاد العرب وغير العرب قديماً وحديثاً، ومن أبرز من اهتم بها قديماً الجاحظ (١)، والجرجاني (٢)، وعبد القاهر (٣)، وابن طباطبا (٤) وغيرهم كثيرون (٥)، ولكن هؤلاء لم يفردوا لها كتباً خاصة، وبالتالي لم يفصلوا الحديث عنها، ولم يهتموا بتعريفها تعريفاً دقيقاً، بل اهتموا بالأشكال البلاغية لها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وبحثوها على أنها وسائل شعرية موجودة في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم.

بينما نجد النقاد الأوربيين في عصرنا الحاضر يفردون لها بحوثاً مستقلة، وكتباً خاصة ككتاب الصورة الشعرية لمؤلفه (س . لويس) (٦) وغيره، وكذلك فعل نقادنا في العصر الحديث، فقد اهتم بعضهم بالحديث عنها في كتب النقد من أمثال الدكتور محمد غنيمي هلال (٧)،

---

(١) يقول الجاحظ (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير) كتاب الحيوان تحقيق / عبد السلام محمد هارون ، ٣/ ١٣١ ، ١٣٢.

(٢) عبد العزيز الجرجاني / الوساطة ، ط/ صبيح ، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٣) أسرار البلاغة ، تحقيق هـ. ريتر ، ط/ بيروت ، ص ١٣٦، ١٧٠، ٢٠٨ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٣٦ و ٣٧.

(٤) عيار الشعر ، الطبعة الأولى ص ٥ - ٦.

(٥) من أمثال العسكري في الصناعتين ، ابن رشيق في (قراضة الذهب).

(٦) الدكتور محمد حسن عبد الله ، البناء والصورة ص ١٢ ط/ دار المعارف.

(٧) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٧٧.

والدكتور عز الدين إسماعيل [١] ، ومنهم من أفرد لها كتباً مستقلة مثل الدكتور علي البطل [٢] والدكتور عبد القادر الرباعي [٣] ، والدكتور أحمد بسام ساعي [٤] وغيرهم .

وقد عرفت الصورة الأدبية تعريفات مختلفة يكمل بعضها بعضا ، فقد عرفها الشاعر الفرنسي (بول ريفيردى) بقوله : (إن الصورة الأدبية إبداع ذهني صرف ، ينبعث من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة) [٥] .

أما الشاعر الإنجليزى (أزرا باوند) [٦] فيعرفها بـ (إنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن) .

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال تعريفاً يقرب من تعريف (سارتر) لها حيث يقول : (بأنها علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي) [٧] ، على حين يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنها (تركيبه عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، وأنها بمثابة الإطار العام لشاعر الشاعر) [٨] .

---

(١) التفسير النفسي للأدب / عز الدين إسماعيل ص ١٣ .
(٢) في كتابه الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري
(٣) في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري .
(٤) في كتابه الصورة بين البلاغة والنقد .
(٥) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ٦٢ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٦٣ .
(٧) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٢٧٧ .
(٨) عز الدين إسماعيل / التفسير النفسي للأدب ص ١٣ .

و مما ذكر يمكن القول بأن الصورة الأدبية لوحة فنية ناطقة،أو تركيبة لغوية مشحونة بالعاطفة يبدعها الشاعر بخياله، ويرسمها بكلماته وألفاظه، ويبث فيها عواطفه وأفكاره التي تنتقل إلى القارئ أو السامع ،فيشعر بشعور الأديب وانفعالاته متعة ولذة ، أو أسىً وألماً".

أما مقوماتها الفنية التي تساهم في إيضاحها فهي (العاطفة والخيال ، والفكرة، والأسلوب ، والموسيقى).

أولا - العاطفة :(١)

هي انفعال النفس بما يثيرها ويستولي عليها من مظاهر الفرح أو الحزن ،والسرور أو الألم ، والحب أو البغض ، والإعجاب أو الازدراء، والاحتقار. وللصلة بين العاطفة وبين الأدب مظاهر شتى، فهي للأديب مبعث لخواطره وشاحذ لأدبه ،وهي للقارئ أوتار حساسة يجد في رنينها ونغماتها المعاني الحافزة والمتعة الآسرة التي تملك فؤاده ومشاعره، وأكثر ما تبدو العواطف في فن الغزل، والرثاء، والحنين إلى الأوطان.

ثانيا - الخيال :(٢)

الخيال أحد ملكات العقل القادرة على التخيل ، إما باستحضار المدركات السابقة المستقرة في الذاكرة (التذكر أو الحضور) ،وإما بتأليف صورة جديدة من الصور القديمة المتراكمة في العقل ،المشارة

---

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص -٦٦بتصرف.

(٢) المصدر السابق ،ص٩١-٩٩ بتصرف .

بواسطة مدرك حسي جديد ، ويطلق على هذا (الخيال الاختراعي) وهذا النوع هو الذي يفهم من كلمة الخيال في الأدب.

والخيال لا يأتي بمواد جديدة ، وإنما يأتي بهيئة جديدة هي الصورة الأدبية ، يستمد الشاعر موادها مما يقع تحت ناظريه ، أو مما يقع في فكره من مواد معنوية ، وليست وظيفة الخيال مجرد جمع هذه العناصر ، بل هي عملية اختيار وإيثار ، وتنسيق وتنميق ، وتغيير وتبديل ، وتصرف بالحذف أو الزيادة ، أو بالتصغير أو التكبير ، وذلك لا يعني أن الأديب في تخيله يبدل الحقائق ويبعدها عن دائرة الحياة، فهذا يعني المبالغة الممقوتة والإسراف الذميم ، وليس ذلك جوهر الأدب.

مما سبق نلحظ أن الخيال يلعب دوراً هاماً في الصورة الأدبية. وفي ذلك يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي : (ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها ، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع وملابسات الحياة اليومية ، أو يرتفع بها عن الحوادث العادية ، فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرفيعة ، ويمزج بين عناصرها المختلفة فتجيء خلقاً جديداً ، يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تألف منها)(١).

وللخيال دوره البارز في الأدب فهو وسيلة الأديب لتصوير مشاعره وتجاربه ، ونقلها إلى ذهن القارىء أو السامع، وذلك لأن المتلقي لا يتأثر بالتجربة المرسومة في الأدب ، إلا إذا نظر إليها بعين الخيال.

---

(١) د. الطاهر أحمد مكي / الشعر العربي المعاصر / ص ٨٣.

ثالثا - الحقائق والأفكار (١) :

الأفكار هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج ، وبواسطتها يبنى الجديد ، ويوقظ العواطف ، لذا فثقافة الأديب وتجاربه هي التي تقيّم إنتاجه الأدبي عمقاً وسطحية ، وقوة وضعفاً ، والأديب الحق هو الذي يحيل هذه الأفكار من خلال وجدانه إلى إحساسات نفسية و مرتبطة بشعوره وعاطفته وانفعالاته ، وبذلك يبعد عنها الذهنية المحضة .

وللفكرة دورها في الصورة الأدبية ، لأن الشعر كما يقول جيبيو : (لن يحيا بالنغمات ، ولا بالكلمات الجوفاء ، ولكن لا بد من تمازج الفكرة بالعاطفة ، والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة سطحية ، لا يغني للقلب أو العقل شيئا ، وإن غنى للأذن كثيراً) .

رابعا - الأسلوب أو الصياغة الشعرية (٢) :

الأسلوب هو القالب الذى يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ، و ينبغي التمييز بين الأسلوب اللفظي والمعنوي ، والأسلوب العلمي والأدبي .

أما الأسلوب المعنوي : فنعني به التيار المتدفق من المعاني ، أو الحقائق أو الخواطر ، أوالوجدانات ، والعواطف التي تجيش في نفس الأديب ، وتسبح جزئياتها في جوه العقلي والقلبي .

---

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب / ص١٢٩- ١٤١ بتصرف.

(٢) المصدر السابق ، ص١٨٢-١٨٧ بتصرف .

والأسلوب اللفظي : نقصد به القالب أو الوسيلة التي يتم بواسطتها جمع تلك الجزئيات أو المعاني ، وتنظيمها ، ولم شملها في شكل خاص أو قالب معين .

و من الأساليب ما أطلق عليه الأسلوب العلمي ، وهو المعتمد على الحقائق ، والمعلومات والتجارب التي يقوم الكاتب بعرضها متدرجاً من الأسباب إلى النتائج ، وفي هذا الأسلوب تطغى الأفكار على العواطف .

و من الأساليب أيضا : (الأسلوب الشعري)، الذي تبرز فيه العاطفة ، وبها يثير الأديب عواطف القراء أو السامعين ، فيشعرون بشعوره .

خامسا - الموسيقى : (١)

وللموسيقى دور كبير في إثارة العاطفة ، فمخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وسكناتها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ، ورنيناً يطبعها بطابع متميز يؤثر في النفس ، هذا بالنسبة للكلمة المفردة ، أما الكلمات فهي إذا اجتمعت في عبارات معينة فإنها تكتسب جرساً موسيقياً آخر ، بالإضافة إلى ما امتازت به من موسيقى فردية ، ولذلك كله وقعه على أذن السامع والقارئ ، فتهتز نفسه فرحاً أو أسى حسب الموقف الذي صوره الشاعر أو الأديب .

---

(١) عبد الحميد حسن / الأصول الفنية للأدب ص.ج- ٢١ بتصرف .

الصورة الفنية عند القنديل :

تبدو الصورة الأدبية في شعر القنديل وكأنها لوحات فنية أبدعها بخياله ، وقلّما يكون عقيماً ، ودبجها ببراعة ، وقلّما يكون بكيئاً أو عاجزًا . . . وقد تجلى ذلك في فنونه المختلفة كما سنرى .

أولا - فن الوصف :

بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة ، انطلق خيال الشاعر يؤلف الصور المتلاحقة ، ويرسم المناظر المتتابعة ، مستمداً مادتها مما تراه العيون ، أو تدركه الحواس ، فاستمع إليه في قوله : (١)

أَيا بَحرُ هذي مَوجةٌ ذابَ قَلبُها
حَنيناً وَأَمسَى دَمعُها يَتحَدَّرُ
حَكَمتَ عَلَيها بِالنَّوَى حِينَما بَدَا
وَقد بِتَّ جَيَّاشاً عَلَيكَ التَّعَكُّرُ
وَأَبعَدتَّها عَن أُختِها فَتَرَدَّدَتْ
يُسَيِّرُها قَسراً نَواكَ المُقَدَّرُ
أَتَثنِي نَحوَ الشَّطِّ يَعلُو أَنينُها
وَهاهِيَ مِن فَرطِ الجَوَى تَتَفَطَّرُ
تَلاشَتْ كَما لاشَى الرَّدَى أَخَواتِها
وَلا زِلتَ عَن أَمثالِها تَتَفَطَّرُ

أراد القنديل أن يصور لنا حركة تتابع الأمواج ثم تفرقها وتلاشيها .

---

(١) أصداء / ص ٩٨ .

وقد أظهرت لنا هذه الصورة مشاعره الرومانسية ، بعد أن أثارت الأمواج في نفسه كوامن الشوق ولواعج الحنين ، ولو كان الشاعر سعيداً بأحبابه لوجد في تلك الأمواج أجمل صور اللقاء ، واللهو البريء المتمثل في ابتعادها وتدانيها . ولكن الصورة الفنية هذه كانت انعكاساً لأحاسيسه الدفينة ، فهذه موجة قد أحس برذاذها دموعاً تتحدر ، بعد أن ذاب قلبها حنيناً ، فهل هناك أبدع من هذا التصوير ؟ ، ومن المؤكد أن الشاعر كان يصور نفسه ، ويجدها في هذه الموجه بعد أن حكم عليها بحر الأقدار بالنوى ، فأبعدها قسراً عن أختها الموجه ، وكأن ظلم البحر قد تمثل في أن بدا للعيان جياشاً متعكراً ، وها هي ذي الموجه التي عانت آلام الفراق تتقدم نحو الشط يسبقها أنينها ، الذي يهدر خفيفاً كالنواح ، وما أن تصل إلى الشط حتى تتكسر على الصخور ، ثم يذهب بها الردى كما تلاشت أخواتها .

لقد نقلنا الشاعر إلى شاطيء البحر ، فرأينا أمواجه ، وسمعنا هديرها ، وشهدنا نهاياتها حين تكسرت على الصخور ، وقد جاءت هذه اللوحة الفنية تلقائية عفوية ، أبدعها خيال خلاق .

وقد تمكن الشاعر في صورته التشخيصية الحية هذه أن ينقل إلينا مشاعره الدفينة ، وأن يجعلنا نعاود تأملنا لأمواج البحر ، بل استطاع أن يحرك في نفوسنا الحزن ، وتذكر آثار الفراق في النفس من خلال معايشتنا لحركة الأمواج : (هذي موجة ذاب قلبها حنيناً - حكمت عليها بالنوى - فترددت يسيرها قسراً نوالك - أتتني نحو الشط يعلو أنينها - تلاشت كما لاشى الردى أخواتها) .

وقد تمكن الشاعر من تصوير مشاعره ، ونقلها إلينا نقلاً دقيقاً مليئاً

بالحركة للبحر وأمواجه ،فنحن نعلم حركة سير الأمواج وكيف أنهـــا تتباعد وتتقارب ثم تتحرك تدريجياً إلى أن تصل نحو الشط فتتلاشى .

وتسهم الموسيقى الهادئة والامتدادات التي امتازت بها بعض الكلمات ،مثل قوله (تلاشت - لاشى - الردى - ذاب قلبها - حنينا - النوى - الجوى - نواك)في تهيئة هذا الجو الحزين الذي شعرنا به عند قراءة القصيدة .

ولو انتقلنا إلى لون آخر من شعر الوصف عند القنديل ،نجده يصف شطراً من حياته قائلا : (١)

أَنا فوقَ ثَغْرِكِ يا حَياتِي قُبلَـــةٌ
قَد كُنتُ إِذْ كانَ ابْتِسامُكِ صادِقـا
وَعلى رُبَى رَوضِ الطُّفولَةِ فُلَّـــةٌ
اهْتَزَّ فِي كَفَّيـكِ رُوحـاً عابِقَـــا
وَاليومَ صِرْتُ أَيا حَياتِي قَطـــرةً
حَيرَى تَلَمَّسُ فِي خَضَمِّكِ دَربَهـا
وَبِمُهجَةِ اللَّيلِ الكَئِيبَةِ زَفـــرَةٌ
تَشكُو إِلَى فَجرِ السَّعادَةِ كَربَهـا
وَبِوَقدَةِ الشَّمسِ المُضِيئَةِ جَمْـــرَةٌ
حَرَقَ الفُؤادَ بَخُورُ حُسنِكِ عِندَهـا

وقد بين الشاعر لنا خلجات نفسه في صورتين ، الأولى تصور مدى سعادته في صباه ، حين كان قبلة في الوجه الصادق البسمة ، بل حين كان فلـة

---

(١) أصداء / ص ٢ ٤-٣ ٤.

ذات روح عابقة في روض الطفولة ، وقد اختار كلمات توحي لنا بهذه السعادة ، فالقبلة توحي بالمحبة والفرح والاطمئنان ، والفلة توحي بالنضارة والحيوية ، وفي كل هذا ملامح للسعادة الحقة .

أما الصورة الثانية ، فقد تجلت فيها مسحة الحيرة التي غمرت حياة الشاعر الحالية ، وقد تمكن الشاعر من نقل مشاعره المختلفة (عاطفته الفرحة وعاطفته الحزينة) بل جعلنا نمر بمرحلة استحضار لمرحلة الصبا ، والمقارنة بينها وبين حياتنا الحالية ، ساعد على ذلك النقل والتأثير النفسي ، الصور الجمالية الموحية الدقيقة ، الطيئة بالحركة كالتشخيص بالاستعارة المكنية في قوله (وبهجة الليل) حيث شبه الليل بإنسان له مهجة .

وكالتشبيهات المتعددة التي جعل فيها من نفسه شيئا معنوياً ، تارة شبيهاً بالقبلة أو الزفرة وشيئاً محسوساً تارة أخرى حيث شبهها بـ (الفلة أو القطرة أو الجمرة) .

ولننظر إلى الفرق بين تصويره لحياة صباه وحياته الحالية ، حيث شبه حياته الأولى بامرأة وادعة مبتسمة ، تغمره بالسعادة ، أما حياته الثانية فهي بحر هائج ، وهو فيه قطرة تائهة في هذا الخضم ، وشتان ما بين الصبا والسعادة ، وبين التشاؤم والحيرة والأسى .

وها هو ذا يقول (١) في وصف مظهر من مظاهر الطبيعة (الرعود)

وَالرُّعُودُ الَّتِي تُقَهْقِهُ فِي سَمْعِكِ نَشْوَى تُبِينُ عَنكِ ازْدِهَاءَ
كَالأَهَازِيجِ تَسْتَبِدُّ بِهَا الفَرْحَةُ دَوَّتْ تَزْدَادُ مِنْهَا امْتِلاَءَ
كَالأَمَانِيِّ عَرْبَدَتْ فِي هَوَى القَلْبِ وَذَابَتْ فِي نَفْسِهِ إِصْغَاءَ

---

(١) أصداء / ص ١٥٦ .

نلحظ مما سبق صورة فنية أخرى كونها الشاعر من (الرعد - الأهازيج - الأماني - قهقهات الفرح).

وقد رسم الشاعر في صورته (الرعد) تلك العلامة التي تصاحب هطول المطر ، وقد كان هذا التصوير مرآة عكست لنا نفسيته المتفائلة من خلال المنظر الطبيعي ، كما صور مشاعره الفرحه تجاه تلك النعمة الكبرى ، فصوت الرعود المدوية قهقهات فرح ، وأهازيج طرب ، وأماني عربدت في هوى النفس .

و قد ساهم خيال الشاعر في الإبانة عن عواطفه وأحاسيسه ، فالتشخيص الذى نلمسه في البيت الأول (الرعود التي تقهقه نشوى) ، والتشبيه المفرد في قوله :(كالأهازيج تستبد بها الفرحه) ، وقوله: (كالأماني عربدت في هوى النفس) ، كل ذلك بعث الحياة والحيوية في أرجاء الأبيات .

و قد سلك الشاعر في تصوير مشاعره ونقلها إلينا أسلوباً خبرياً وصفياً ، اعتمد في بعض أجزائه على الحال الجملة لتوضيح المعاني كما في قوله : كالأهازيج (تستبد بها الفرحة) ، وكالأماني (عربدت في هوى النفس) ، وهكذا أتت صورته طريفة معبرة ، نقلت لنا مشاعره الجياشة الفرحة بتلك الرعود ، واستطاع أن يمحو من أذهاننا الصورة الرهيبة لها ، التي كثيراً ما تخوّف منها بعض الناس .

ثانيا - فن الغزل :

أتت صوره رقيقة حافلة بالحركة ، زاخرة بالأحاسيس والانفعالات يقول القنديل واصفاً جمال محبوبته : (١)

رَأيتُهَا وعُيُونُ النَّاسِ تَتبَعُهَـــا
مِثلَ الفَرَاشَـــةِ إيماءً وإطـــلالا
صَبِيَّةً كَضِيَاءِ الفَجرِ بَاسِـــمَـــةً
لِلفَجرِ لِلَّيلِ مَهمَا امتَـدَّ أو طَـالَا

لقد كون القنديل صورته السابقة من (الفتاة - الفراشة - عيون الناس - الإيماء - ضياء الفجر) .

وقد تمكن من تصوير جمال تلك الفتاة ، فأبانت صورته عن مشاعره وعاطفته ، إنه معجب بجمالها ، متتبع لصاحبته التي تشبه الفراشـــة في إيمائها ودعتها وإطلالها المشرق ، الذى يلفت الأنظار ، مسحـــور بابتسامتها الدائمة مبعث السعادة والأمل .

وربما كان لابتسام الفتاة الذى يشبه ضوء الفجر في صورة القنديل ، دلالة كبرى على تفاؤله ، فهو مقبل على الحياة متمتع بما فيها ، متحمـــل لمشاقها .

وقد استطاع أن ينقل لنا صورة هذا الجمال بأسلوب رقيق مقنع ، فهي محط أنظار الناس (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، وقد أقام المضمر مقام الظاهر في قوله (رأيتها) دون إيراده للاسم الظاهر مباشرة ، كل ذلك بعث الشوق في نفس المتلقي لمعرفة من هي ؟

---

(١) أوراقي الصغراء / ص ٤٣ .

والصورة كما ترى حافلة بالحركة (الإيماء - الإطلال - امتداد الفجر والليل ،عيون الناس تتبعها) .

وقد ساعدت تلك العناصر الجمالية في تصوير مشاعره ،وفي نقل إحساسه إلينا ، فخياله الخصب المتجلى في تشبيهاته الدقيقة التي أبرزتها في أحسن صورة ،فهي مثل الفراشة حيناً ،وبسمتها كضياء الفجر حيناً آخر . ثم اختياره للصيغ التي تناسب ذلك الخيال ،وتساعد في تعميقه ،كصيغة اسم الفاعل في قوله (باسمه) ثم طبعها بطابع الاستمرارية في قوله (للفجر لليل مهما امتد أو طالا) كل ذلك ساهم في تلوين الصورة وإضفاء الجمال عليها ،فضلاً عن الإيقاع الموسيقى الذى كان له أثره العميق في الأسماع والقلوب .

ثالثا - فن الشكوى :

وفيه تظهر صورته الفنية مشبعة بالحزن حين يبث معاناته لصديقه قائلا(١) :

يَا صَدِيقِي وُقِيتَ هَمِّي لَقَدْ ذُبْتُ نُحُولاً وَشَاعَ فِي الجِّسمِ دَائِي
وَبِرَغمِ الكِتمَانِ وَالجَلَدِ القَاسِي جَلِيًّا أَمْسَى لَدَيكَ عَيائِي
أَنْتَ لا شكَّ عَارِفٌ مَا بِقَلبِي مِن أَسَى الوَجدِ أَو لَظَى البُرَحَاءِ
كَمْ تَذَرَّعْتُ بِالطَّلاقَةِ وَالبِشْرِ لِأُخْفِي كَوَامِنَ الإِعيَاءِ
وَارْتَضَيتُ الهُدُوءَ آناً لِئَلاَّ يَعلَمَ النَّاسُ لَوعَةً فِي الخَفَاءِ
وَالتَمَسْتُ الأَعْذَارَ كُثْرًا إِذَا مَا سَأَلُونِي عَن عِلَّةِ الإِغْضَاءِ

---

(١) أصداء / ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

وترجيتُ دورةَ الدهرِ تأتي بعدَ موتِ الآمالِ بالتأساءِ
والتزمتُ الصبرَ العسيرَ وإنْ كانَ مُصيراً بالطبعِ للجُبناءِ
وبنفسي عزيمةٌ تتسامى أن ترانِي فريسةَ الأرزاءِ
وبدهري في جوِّهِ تتراءى سُحُبٌ من صُروفِهِ السوداءِ
فأنا اليومَ بينَ نفسي ودهري في عراكٍ يجنِي على أعضائي

نحن الآن أمام صورة فنية أبدعها القنديل بخياله الخصب من عناصر مادية ومعنوية تتمثل في (النحول والداء - طلاقة وبشر تخفيان ألماً دفيناً - هدوء يخفي اللوعة والأسى - آمال ميتة - دهر غشوم - عزيمة سامية ، عراك يجني على الأعضاء) . وقد صاغها الشاعر صياغة جيدة ، أبرزت تلك العناصر في ثوب حزين ، فقد استخدم أسلوب النداء في قوله : (ياصديقي) وذلك يبين عن شدة معاناته ، التي جعلته يلجأ لذلك الصديق ، يبثه آلامه ، ويشكو إليه ما آل إليه حاله .

ثم إن تقديم الجار والمجرور في قوله (وبرغم الكتمان ...) على الجملة الفعلية (أمسى لديك عيائي) أظهر لنا عظم ذلك الأسى ، الذى ظهر رغم حرصه على الكتمان .

أما كم الخبرية في البيت الرابع في قوله : (كم تذرعت بالطلاقة والبشر) ، فقد جاءت في موضعها ، لتصور لنا كثرة الأستار التي أسدلها ليخفي بها كوامن إعيائه ومعاناته (الطلاقة - والبشر - الهدوء والتماس الأعذار) ولكن رغم كل هذا فقد سقطت تلك الأستار من هول المعاناة .

وأخيرا يأتي أسلوب القصر في قوله :

وَبِنَفْسِي عَزِيمَةٌ تَتَسَامَى أَن تَرَانِي فَرِيسَةَ الأَرْزَاءِ

حيث قصر تلك العزيمة التي تأبى الضيم على شخصة ليؤكد تمرده على الأرزاء.

ولخيال الشاعر الخصب دوره في إبراز حيرته ، وصراع نفسه المرير مع الدهر ، وعاطفته الحزينة التي يحس بها في ذلك العراك الذى يجني عليه ، وقد اعتمد على التشخيص بالاستعارة المكنية في قوله :

فَأَنَا اليومَ بَيْنَ نَفْسِي وَدَهْرِي في عِرَاكٍ يَجْنِي عَلَى أَعْضَائِي

وفي تصويره للآمال التي غدت سراباً في قوله:(بعد موت الآمال) ،وعلى التجسيم لنكبات الدهر في هيئة سحب ملبدة ، كل ذلك أظهر لنا عاطفته الحزينة ونفسه المكلومة ،وقد ساهمت الموسيقى الداخلية والخارجية على إشاعة جو الحزن في طوايا النفس ، تلك الموسيقى التي تنساب من قوافي الأبيات (دائي - عيائي - البرحاء - الإعياء - الخفاء - الإخفاء ...).

ذلك الامتداد الذى يوحي بالأسى والذى لم يقتصر على كلمات القافية ،بل نجده قائماً في ثنايا الأبيات (يا صديقي - شاع - الكتمان - القاسي - الطلاقة - كوامن - الآمال - تتسامى) ،كل هذه النغمات الطويلة لها دورها في التأثير في نفس القارئ.

رابعاً - الرثاء :

ونلمس في صوره الفنية في هذا المجال صدق العاطفة وحرارتها ، يقول في رثاء ابنته (حكمت) :

أَحَقّاً طَواكِ الرَّمْسُ وَاغْتالَكِ الرَّدَى
وَأَصْبَحْتِ ذِكْرَى لِلْفُؤادِ المُعَذَّبِ ؟
وَقَدْ عِشْتِ ما قَدْ عِشْتِ عِنّي غَرِيبَةً
كَغُرْبَةِ طَبْعِي الواجِفِ المُتَنَكِّبِ
غَرِيبانِ عِشْنا في الحَياةِ عَلَى لِقاً
بِدُنْيا هَوانا الصّامِتِ المُتَنَقِّبِ
إِلَى أَن أَشارَ المَوتُ نَحْوَكِ خاطِفاً
حَياتَكِ في صُبْحٍ مِنَ الهَولِ مُرْعِبِ
وَأَفْزَعَنِي النّاعِي بِما هاجَ ساكِنِي
وَأَيْقَظَ إِحساسَ الأَبِ المُتَعَذِّبِ
فَكُنتُ كَأَنّي قَدْ وَلَدْتُكِ ساعَةً
فَقِدْتُكِ فِيها فَقْدَ مَنْ لَمْ يُجَرِّبِ
وَعُدتِ أَمامِي كائِناً مُتَجَسِّداً
يُفِيضُ حَياةً تَسْتَزِيدُ تَلَهُّبِي
وَبِتُّ خَيالاً هاجِماً كُلَّ لَحْظَةٍ
عَلَيَّ بِما ضِيكِ الحَفِيلِ المُرَتَّبِ (١)

أراد الشاعر أن يصور مصابه في ابنته التي اختطفها الموت غضة طرية

---

(١) الأبراج ص ٨٠ - ٨٢ .

العود ، فأتى بصورة حزينة مركبة من صور جزئية ، آخذ بعضها برقاب بعض (صورة لحياته مع ابنته قبل موتها ، وأنها كانت غريبة عنه رغم قربها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة والردى يغتالها ، والرمس يطويها ، وصورة أخرى تمثل لنا الابنة وقد عادت بعد موتها خيالاً متجسداً يلازمه ، ولا يفارقه) .

وقد أبرز لنا تلك الصورة في قالب فني مؤثر ، إذ بدأ قصيدته بسؤال إنكاري له دوره في التعبير عن مدى لوعته ، وانكاره لذلك الموت ، الذي يطوي الجسد الغض وهو في عمر الزهور ، لذا يتساءل بهذه الصيغة الإنكارية التي غدت بمثابة صرخة متوجعة أمام قسوة الرمس والردى (أحقا طواك الرمس واغتالك الردى)؟! فكأنه بهت من هول الفاجعة ، ولم يصدق عقله أن ذلك يمكن أن يحدث حقاً .

واعتماده في البيت الثاني على حرف التحقيق " قد " وتكراره له في قوله : (وقد عشت ما قد عشت عني غريبة) ، ليؤكد أن انصرافه إلى طلب الرزق ، واعتياده رؤيتها جعل مشاعر الأبوة (الحب - الحنان) مستقرة في إحساسه الباطن وإن لم تكن بادية في تصرفاته .

ثم اعتماده على حرف الجر (إلى) الذي يفيد الغاية في قوله (إلى أن أشار الموت ..) أظهر لنا فداحة المصاب ، التي جعلت الشاعر يؤنب نفسه ، لأن ابنته رغم قربها منه كانت غريبه عنه ، فهو لم يشعرها بإحساس الأبوة الحاني بسبب أعباء الحياة ومسؤولياتها ، وكيف أن هذه الغربة طالت بينهما إلى أن خطف الموت ابنته من بين يديه فشعر بلوعة الفراق ، وهول المصاب ، بل كأني به قد " أحس بيقظة ذلك الحب في نفسه ، وعندها عرف مكانتها من قلبه .

كذلك كان اعتماده على المقابلة بين (ولدتك وفقدتك) مصوراً لنا عظم ذلك الأسى ، ويقظة ذلك الحب في نفسه حيث غدا خيالها لا يفارق ناظريه ، بل يلهب مشاعره ، ويثير أحزانه ، ولم يكن ذلك المعنى ليتجلى لولا المقابلة التي أشرنا إليها . وقد أبانت تلك الصياغة عن عاطفته الحزينة ، ومشاعره المتفجرة التي غدت بمثابة البركان الثائر حزناً ولوعة ، وأسى تجلى للعيان ، ورغبة في التكفير عن ذنب شعر بفداحته . وقد ظهرت تلك العاطفة مغلفة بخيال الشاعر الخصب الذى جعله يبعث الحياة حتى في الموت نفسه ، عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية ، حيث جعل الردى يغتال ، والموت يثير ويخطف ، وابنته بعد موتها تعود كائناً متجسداً وخيالاً هاجماً .

وكان لذلك كله أبلغ الأثر في نفسه ، ونفس كل قارىء أو سامع لقصيدته .

وساعد على تعميق المعنى تلك الموسيقى الحزينة ، التي تجلت في تناسب المعاني وانسجامها ، وملاءمتها للموقف الحزين (وأفزعني الناعي بما هاج ساكني) (وبت خيالاً هاجماً كل لحظة ...) الخ

خامسا - المديح :

وقد كانت صوره الفنية فيه عديدة ، منها قوله مشيداً ببطولة الملك عبد العزيز ، وجهوده في فتح الرياض الذى صدره بهذه الأبيات :(١)

أُمولايَ وَالأَعْوَامُ تَعْدُو جَوَافِلاً
لِيَرْسُبَ في قَاعِ الحَيَاةِ خَيَالُهَا

---

(١) أبراج / ص ٧٨-٧٩ .

كَما لَمَعَ البَرقُ المُشيرُ إلَى الحَيَـــا
وَأدرَجَ في الأغوارِ نَسياً جِفالُهَـــا
عداكَ ، عدا حَظُّ العَظيمِ تَبَدَّلَتْ
عَلَى جانِبَيْ مَمْشاهُ قَسْراً خِصالُهـــا
فَكانَتْ لَكَ الأيّامُ تَسعَى حَوافِـــلاً
إليكَ يَقودُ الخَطوَ مَهلاً خِفالُهـــا
مُرَقْرَقَةً كالجُودِ طِبنَ سَحائِبـــا
تَهَطَّلَ غادِيها وَفاضَتْ ثِقالُهـــا
مُرَفَّهَةً مَرحَى تَغَيَّأُ ظِلَّهُـــا
كَما شِئتَ شَعبٌ قَد رَوَّتْهُ سِجالُها

نحن أمام لوحة تعبيرية كونها الشاعر من (الأعوام الجوافل التي تعدو - البرق الذى يلمع دون مطر - الأيام الحوافل التي تسعى للممدوح - السحب الغادية والمثقلة الممطرة - الشعب الذى استظل بتلك النعم) .

وقد تجلى في تلك اللوحة صورتان فنيتان ، للأولى دور كبير في إظهار أهمية الثانية وعظمتها .

ففي الأولى جسم الأيام حيث شبهها بالإبل الجافلة التي لا تخضع لترويض صاحبها ، و تنفر منه ،فهي أعوام عجاف رتيبة ، يسودها الأسى لإدبارها عن الناس وحالها كحال البرق الخادع ،الذى يمني دون أن يهب الخير ، وهو كالسراب الذى يلوح للظمآن فيحسبه ماءً وما هو بماء .

أما الصورة الثانية ،فأتت لتصور تلك الأيام في عهد الممدوح ، حيث غدت حافلة بالخير ،مقدمة فروض الطاعة له ، فهي مرقرقة مرفهة ،

شأنها في ذلك شأن المطر الذى طابت سحائبه ،فعم خيره الجميع وما ذلك إلا دليل على النعم ، التي حلت في عهد الممدوح ،والتي استظل بظلها أفراد شعبه .

فخيال الشاعر كما تقدم قائم في صورتيه على التجسيم بالاستعارة المكنية تارة والتشبيه أخرى ،وقد ساعد ذلك الخيال على إظهار عاطفة الشاعر المعجبة بالممدوح ،وبعظيم فعاله ،وقد دفعه ذلك الإعجاب إلى المبالغة في وصفه لفضائل ممدوحه، فالأيام غدت طوع بنانه ،يستظل بظلها شعبه .

وقد صب الشاعر أفكاره وخياله وعاطفته في قالب شعرى ،يتسم بجزالة الألفاظ ،كما كان يفعل الشعراء الأوائل في مدائحهم . كذلك نلمح اعتماده على الحال المفردة في أكثر من موضع في قوله (جوافلاً - حوافلاً مرقرقة - مرفهة) رغبة منه في رسم صورته ،وإيضاح جوانبها .

أما الموسيقى التي اعتمد عليها فكانت ذات إيقاع قوى نحسه في قوله (الأعوام تعدو جوافلا - الأيام تسعى حوافلا - مرقرقة كالجود طبن سحائباً ... وغير ذلك . وهذا الإيقاع تمسك به الشعراء القدماء في مدائحهم ،وقد قلدهم القنديل في ذلك .

سادسا - الوطنيات والاجتماعيات :

وفي هذا المجال تجلت صوره الفنية قوية دفاقة ،وها نحن نرى الشاعر ناصحاً قومه ،مستثيراً لهممهم في قصيدته (إلى الشعب)[1] :

---

(١) الأبراج / ص ٢٩ .

يا قومنا الآن حلقنا بناظرنا
وقد مددنا ضعيفاً ذلك القدما
فجردوا الجد من أغماد أنفسكم
ولتنفروا كتلاً واستنفروا الهمما
قوموا نجدد من المجد التليد لنا
مجداً طريفاً يبارى عزه الأمما

مما تقدم نرى أن صورة الشاعر الفنية هنا تكونت من العناصر التالية (الرغبة في التحليق إلى العلا - الجد - المجد الطريف - المجد التليد - الهمم) ، هذه العناصر أظهرت حرص الشاعر على ازدهار وطنه ورقيه ، ببث بذور الحماسة في نفوس أبناء مجتمعه المتقاعسين الراغبين في التقدم والرقي دون عمل جاد بناء .

و قد تمكن الشاعر من صب أفكاره تلك في قالب شعري ملائم ، إذ اعتمد على الأسلوب الإنشائي ، الذي يستثير الهمم . وقد قام هذا الأسلوب على النداء في قوله : (يا قومنا) ، وعلى الطلب في قوله : (فجردوا - قوموا - ولتنفروا - واستنفروا) . كما ساهم الطباق الذي اعتمد عليه في البيت الثالث (المجد الشريف - المجد التليد) في بيان أن المجد لا يأتي من فراغ ، وأن الراغب في العلا والرفعة لا يركن إلى المجد التليد من غير عمل جاد ، بل عليه تجديد ذلك المجد التليد ، عن طريق السعي الحثيث وراء العلم والعلا .

و يتجلى خيال الشاعر في صياغته حيث اعتمد على التجسيم بالاستعارة المكنية في قوله : (فجردوا الجد من أغماد أنفسكم) ، وكأنه أراد بهذا أن يكون الجد سيفاً ماضياً ، ينزع التقاعس والكسل من النفوس ، و يقف

أمام ما يعترضهم من عقبات ، إذ بين أن غمد ذلك السيف هو النفس ، إشارة منه إلى أن الرغبة الصادقة في العلا أشد مضاء من السيف ، وأنها ينبغي أن تكون نابعةً من أعماق النفس ، كي تصاحبها العزيمة القوية .

ولا شك أن عاطفة الشاعر عاطفة وطنية اجتماعية صادقة ، هدفها إظهار حب الوطن ، والسعي لخير المجتمع و تقدمه وازدهاره . و قد ساعد خيال الشاعر ، وموسيقى الأبيات التي برزت في تناسب ألفاظها ومعانيها على إيصال عاطفة الشاعر إلى نفوس المتلقين .

و نرى الشاعر يشيد بدار الأيتام بمكة المكرمة ، مبيناً أهدافها النبيلة قائلا : (١)

فَما هٰذِهِ الدَّارُ الَّتِي أَنْتُمُو بِهَا
سِوَى فِكْرَةٍ عَنْ نَفْسِهَا تَتَكَلَّمُ
سِوَى بِذْرَةِ النَّفْسِ الرَّحِيمَةِ أَيْنَعَتْ
فَكَانَتْ غِرَاسًا زَاهِرًا يَتَبَسَّمُ
مَشَى الْبِرُّ فِي أَرْجَائِهَا ثَابِتَ الْخُطَى
يُعَبِّرُ عَنْ طِيبِ النُّفُوسِ وَيَبْسِمُ
وَقَامَ الْوَفَاءُ الْحَقُّ فِي جَنَبَاتِهَا
يُؤَكِّدُ أَفْضَالَ الْوَفَاءِ وَيُقْسِمُ

توحي لنا أبيات القنديل بإنسانيته وحبه للخير والبر ، فها هو يتغنى بالأساس الذى قامت عليه دار الأيتام (البر والوفاء) من خلال صورته الفنية المتكونة من العناصر التالية (دار الأيتام - البر - الوفاء - الحق -

---

(١) ديوان أصداء / ص ٧٨ .

الغراس الزاهرة) و هذه الصورة الحية للبر والوفاء توحي بمعايشة الشاعر لهما ،ولعل إيمانه بهذه المبادئ هو الذى جعله يتحدث عنها بهذا الصدق العاطفي، واستطاع من خلال صورته التجسيمية الحية أن ينقل هذه الدلالة النفسية إلى نفوسنا ، بل جعلنا نعايشها- منذ بدايتها منذ أن كانت مجرد فكرة (بذرة النفس الرحيمة) إلى أن نمت وظهرت للعيان - و نتمثل البر والوفاء ،و نتلمس آثارهما الحسنة فيها ،و بذلك تتحرك في نفوسنا عاطفة سامية ألا وهي مساعدة الإنسان لأخيه الإنسان .

و قد أعمل القنديل خياله الخصب في هذه الصورة ، فأشعرنا بدور البر والوفاء في تخفيف آلام الطفولة المشردة مستعيناً بالتشخيص (الاستعارة المكنية) ، حيث جعل الزهر يبتسم، والبر يتجول في جنباتها .

وقد ساهم أسلوب الشاعر في إظهار عاطفته الاجتماعية ،ومراميه التي يهدف إليها . فأسلوب القصر الذى اعتمد عليه في البيتين الأول والثاني ،أكد لنا أن دار الأيتام ما هي إلاّ فكرة نبيلة تنبئ عن معانٍ سامية ،ويكفي تشبيهه لها بـ (بذرة النفس الرحيمة) ،ولعله يريد أن يشير هنا إلى نفس مؤسسها الفاضل (مهدى بك) ، الذى أظهرها للوجود .

واعتماده على الحال المفردة (ثابت الخطى) تارة ، وعلى الجملة الحالية (يعبر عن طيب النفوس و يبسم)تارة أخرى قد وضح لنا دور البر ،وأنه الدافع من وراء إنشائها ،وأنه فرع من فروع الخير ، يقوم على مرضاة الله تعالى .

وفي الأبيات تشيع تلك الموسيقى الهادئة ، وتلك الحروف الصفيرية التي توحي بالهدوء والسكينة نلمحها في الكلمات الآتية : (سوى - النفس - غراساً - يتبسم - النفوس) فيخيل إلينا أن أحداً يطلب منا السكوت وحسن الاستماع لهذه الأبيات المؤثرة الفياضة بالبر والوفاء .

الباب الثالث

خصائصه الشعرية

ويشتمل على الفصول التالية :-

الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب .

الفصل الثاني : في الأفكار والمعاني .

الفصل الثالث : تطور الأوزان والقوافي .

الفصل الأول :

في الألفاظ والأساليب .

إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً ، حيث تباينت آراؤهم فمنهم من انتصر للفظ كأبي عثمان الجاحظ ، وأبي هلال العسكري ، وغيره . ومن المحدثين الأستاذ مصطفى صادق الرافعي . ونكتفي في هذا المجال بإيراد قول ابن رشيق الدال على تفضيل بعض العلماء اللفظ ، يقول : " اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف" . (١)

ومنهم من يؤثر المعنى كابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني ، ومن المحدثين الأستاذ زكي مبارك ، ونكتفي بإيراد قول عبد القاهر الجرجاني الدال على ذلك : " لا شبه أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلاّ من جهة المعاني خاصة ، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب ، أو يكون لها في التحسين - أو خلاف التحسين - تصعيد و تصويب " . (٢)

ورغم اختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى إلاّ أن الأمر الذى لا يختلف فيه اثنان هو تلك العلاقة الوثيقة بينهما " فالصلة بين اللفظ والمعنى وثيقة الحلقات محكمة الأواصر . وكيف لا تكون كذلك والعلاقة بين الدال والمدلول قائمة أبداً ، لا تنفصم عراها - فمتى انبثقت الأفكار في نفس الأديب ، رتبها على ذوقه ، واختار لها من الألفاظ ما يوائمها . . تلك التي ينطلق بها اللسان أو تسيل بها الأقلام . . ومتى كانت العبارة أصيلة المعنى ، بارعة الخيال ، وكانت أيضا مشرقة اللفظ ، محكمة النظم ، أمتعت القارئ أو السامع" . (٣)

---

(١) العمدة / ص ١٢٧ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / ص ٣ .

(٣) د . محمد نبيه حجاب / بلاغة الكتاب في العصر العباسي / ص ٤٠ .

لذا فلا يمكن تجزئتها بتفضيل أحدهما على الآخر ،فالشعر الجيد هو ذلك المشتمل على اللفظ والمعنى المتسمين بالبلاغة ،وإذا اختل أحدهما حكم على العمل الأدبي بالرداءة ،فالألفاظ إذاً عنصر هام من عناصر الصياغة الشعرية ،لا تقل أهمية عن المعاني . والألفاظ الشاعرية هي أساس الشعر الجيد .

ولو تأملنا ألفاظ القنديل نجدها تختلف باختلاف الغرض الشعرى ، أوالموضوع الذى يطرقه .

فالألفاظ القوية المنغومة تظهر في بعض قصائده الوطنية ، أو الموجهة إلى الجمهور . يقول في قصيدته (إلى الشعب) :(١)

لَسْنَا مِنَ المَجدِ فِي أَعلَى مَنَارَتِهِ ... أَوفِي الطَّرِيقِ قَطَعْنَا مِنهُ مَا عَظُمَا

لَكِنَّمَا نَحنُ شَعبٌ يَرتَجِي أَمَلاً ... ضَخْماً وَأَرقَى أَمَانِي الشَّعبِ مَاضَخُمَا

مَنْ رَجَا وَسَعَى بِالجِدِّ مُتَّشِحاً ... بِالصَّبرِ مُدَّرِعاً نَالَ المُنَى نَعِمَا

فالشاعر في مجال إثارة حماسة أبناء الوطن وحثهم على تحقيق الأماني بالسعي الدؤوب ، قد أتى بألفاظ جزلة تناسب هذا المقام ،كقوله (عظما - ضخما - مدرعاً - متشحاً) ولا يخفى ما لهذه الألفاظ من إيقاعات قوية الحروف (الضاد - الظاء - الصاد) وتتجلى تلك القوة في مخاطبته للفئة المناضلة . يقول :(٢)

---

(١) الأبراج / ص ٢٨ .

(٢) الأبراج / ص ٥١ .

نَفَضُوا القُلُوبَ إِلَى القُلُوبِ وَأَقْسَمُوا
يَوْمَ الجِّهَادِ بِأَنَّهُم لَنْ يُحجِمُوا
وَسَعَوْا إِلَى شَرَفِ النِّضَالِ تَهُزُّهُمْ
لِلسَّامِيَاتِ عَقَائِدٌ لا تُهْزَمُ
وَتَقَحَّمُوا لُجَجَ الحَيَاةِ فَرَاسِبٌ
يَطْفُوا وَطَافٍ يَسْتَبِينُ وَيُقْدِمُ

فالشاعر هنا يصور جهاد هؤلاء الشباب ورغبتهم في تحقيق النصر ، عن طريق نضال لا هوادة فيه . ومن ثم لا بد من الإتيان بألفاظ جزلة تناسب الموقف (أقسموا - لن يحجموا - تهزهم - تقحموا - لجج الحياة) ، ألفاظٍ قويةٍ تحفل بحركةٍ دائبةٍ ، لا تهدأ حتى تحقق مرادها .

وديوان الشاعر (نار) يحفل بالألفاظ القوية الثائرة المليئة بالحركة ، فهو قد نظم هذا الديوان في (نكبة حزيران)(١) ويظهر من تاريخ المقدمة التي كتبها الشاعر بعنوان (الوتر المقطوع) ٣٠ يونيو ، ١٩٦٧م ، أن الشاعر نظم تلك القصائد وهو في أوج انفعاله ، فأتت ألفاظه ثائرة كثورة نفسه . يقول الشاعر:(٢)

وَمَشَى الضُّحَى
بَهَدِيرِكُم .
بِزَئِيرِكُم .
بِأَزِيزِ قَاذِفَةِ البَلاءْ
وَمَشَى الضُّحَى
لِيَسُوقَ أَعْوَانَ الضَّلالِ
إِلَى الفَنَاءْ .

---

(١) هي حرب يونيو ١٩٦٧م وقد اطلق عليها حرب الأيام الستة ، وفيها شنت اسرائيل هجومها على العرب واحتلت سيناء في مصر والضفة الغربية للاردن ومرتفعات الجولان جنوب سوريا .
(٢) ديوان نار ، ٣١ .

وَتَصيخُ أسماعُ الـــوَرَىٰ
وَتظلُّ أعيانُ الجُـــدود
لِصُفُوفِكُم
لِزُحُوفِكُم
مُتَهَلِّلينَ إلىٰ اللِّقَـــاء
مُسْتَقْبِلينَ بِهِ الخُلُـــود
لِلنَّصْرِ ... خَطَّتْهُ الدِّمَاء
والنَّصرُ تَكْتُبُهُ الدِمَـــا
دُونَ الحِمَىٰ وَلَدَىٰ الحِمَىٰ
سَبَقَ البَقَاءُ بِهِ البَقَـــاء
شَوقاً .. إلىٰ أرضِ الفِدَاء

في هذا المقطع نلمح ألفاظاً قوية تنم على شدة انفعال الشاعر ورغبته في تحقيق النصر، وذلك لا يتم إلاّ بتجييش الجيوش ، وتوحيد الصفوف ، وإراقة الدماء (والنصر تكتبه الدما) . ولو تأملنا تلك الألفاظ (وشى الضحى - بهديركم - بزئيركم - بأزيز قاذفة البلاء) لرأيناها تحفل بالحركـــة ، وهي ألفاظ تلائم الحرب ورحاها ، بالإضافة إلى ما في القصيدة من تكـــرار يحقق الغرض في التأكيد على النصر والحرص عليه (للنصر خطته الدمـــاء - والنصر تكتبه الدما - دون الحمى ولدى الحمى - سبق البقاء به البقاء) .

وتتجلى تلك الألفاظ القوية في نقمته على الخمر وشاربيها ، وثورته على الكأس والطاس رمز السوء والفساد وفيه يقول : (١)

---

(١) أبراج / ص ١١٠ .

يا كأسُ يا مِصباح قلبٍ قدْ تحطَّمَ في الدَّياجِـــــر
ما حامَ حولَكَ أو تسكَّعَ غيرُ زنديقٍ وفاجِـــــر
ومُعاقِرٌ تخِذَ المُدامَ صِناعَةَ القلبِ المُغامِـــر
يَشقَى بِها لا يَستفيدُ ولا يُفيدُ سِوَى المَخاطِـــر
يا كأسُ حَسْبُكَ أن تكونَ حُطامَ أُخْيِلَةٍ دَواثِـــر
وعلالَةُ الآمالِ المُطاوِلِ لُطمةُ الأملِ المُصابِـــر

لقد تمكن الشاعر بألفاظه القوية من تعرية الكأس، فأظهر مساوئه فهو مأوى الزنادقة والأشقياء، وهوحطام أخيلة فاسدة وقد تمكن بألفاظه القويـة (تحطم - تسكع - المخاطر - الدياجر) من إظهار أسرار هذه الكـأس المسمومة، ومدى إتلافها للنفوس وتخريبها للرؤوس .

على أن قوة هذه الألفاظ ،قد تزول وتختفي ، إذا تغيـر الحال وتبدل الموقف ،ولكل مقام مقال ،ففي غزله ونجواه نرى اللفـظ الرشيق ،ونسمع الجرس الرقيق ،ولنستمع إليه يناجي يومه السعيـد بقوله : (١)

يا بسمةً فوقَ ثغرِ اليومِ زاهيةً
زيدِي مُحَيَّاهُ إشراقاً وإسعـــادا
زِيدِيهِ حُسْناً يُزِدني حُسْنُهُ جَذَلاً
فوقَ الذي نالَهُ قلبي وما اعتَـــادا
وخلِّدِي في سِجِلِّ العُمرِ صَفْحَتَـــهُ
بالشِّعرِ يا رَبَّةَ الإلهـامِ آبـادا

---

(١) أصداء / ص ٧٤ .

وَتَوَّجِيهِ عَلَى الأَيَّامِ مُنْفَرِداً
بِعَرْشِهِ فَسِوَاهُ بَاتَ مُنْقَادَا
فَرُبَّ لَحْظَةِ سَعْدٍ عَدَّهَا أَمَدَاً
مَنْ كَانَ يَرْشُفُ فِيهَا السَّعْدَ مِزْدَادَا
وَرُبَّ يَوْمٍ بِحُسْنِ الحَظِّ مُمْتَلِئٍ
قَدْ عَادَلَ العُمْرَ فِي التَّقْدِيرِ أَوْ زَادَا

ألفاظ سهلة عذبة (بسمة) (حسناً) (جذلاً) (يرشف) (السعد) (مزدادا) ، تلك التي تناولها في غزله ، ونراه يتناولها في قوله مناجياً (لبنان) في قصيدته (بلد الهوى) : (١)

لبنانُ ، يا أَمَلَ النُّفُوسِ تَعَشَّقَتْهُ مُنًى وَمُجْلَى
يَا قُدْرَةَ الخَلَّاقِ ، أَعْلَى صُنْعِهَا سِرّاً وَأَغْلَى
يَا هُدْأَةَ الأَحْلَامِ دَغْدَغَتِ الشُّعُورَ ، وَمَا تَمَلَّى
يَا رَشْفَةً فِي الكَأْسِ لَا تَفْنَى بِهِ عَلَاً وَنَهْلَا
يَا نَغْمَةً بِاللَّيْلِ رَدَّدَهَا الصَّبَاحُ وَقَدْ تَجَلَّى
أَنْتَ المُنَى ، وَالسِّرُّ ، وَالأَحْلَامُ تَسْبَحُ فِي المِهَادِ
وَالكَأْسُ وَالأَلْحَانُ أَنْتَ - تَعِيشُ أَنْتَ - لَنَا المُرَادِ

وهكذا نرى تلك الألفاظ الرقيقة العذبة ظاهرة في ثنايا السطور كقوله: (يا رشفة في الكأس) و (يا نغمة بالليل) و (يا أمل النفوس)

---

(١) الأبراج / ص١٢٧.

هذا وللأسى والحزن دور كبير في صقل ألفاظ الشاعر ، وطبعها بطابع الرقة ، تجلى ذلك في حرمانه وهجرانه وشكواه من جفوة المحبوب، نلمس هذا في قصيدته (نجوى) : (١)

يا مُنتَهَى الأَمَلِ المَحْبُوبِ هَل عَلِمَت
عَينَاكَ أَنَّي طُولَ اللَّيلِ سَهـــرَانُ
وَهَلْ دَرَيتَ بِما في القَلبِ مِنْ حُـرَقٍ
كَأَنَّهَا فِي صَمِيمِ القَلبِ نِيـــرَانُ
أَمَا عَرفتِ وَنَفسِي اليومَ مُوجَعَـــةٌ
بِأَنَّنِي مِن ضَنَاهَا اليومَ حَيـــرَانُ
وَهَل تُحِسُّ بِمَا يَنتَابُهَا أَبَـــدًا
مِنَ الهُمُومِ وَهَمُّ النَفسِ أَلـــوَانُ
أَجَل فَأَنتَ الذي تَدرِي بِخَافِيَتِـــي
سَيَّانَ فِي ذَاكَ أَفـرَاحٌ وَأَشْجَـــانُ

وإذا نظرنا إلى ألفاظ الأسى والحزن (أشجان) (الهموم) (ضناها) (موجعة) في الأبيات السابقة أحسسنا بأن معاناة الشاعر قد شذّبت ألفاظه ، فأتت شفافه سهلة تسيل رقة وعذوبة ، وهذا ما يتراءى أيضا في قوله : (٢)

---

(١) أغاريد / ص ٢٤.
(٢) أغاريد / ص ٦٥.

يا لَطِيفَ الدَّلالِ إنَّ فُؤادِي ذَابَ مِنْ لَوعَةِ الهَوَى والبُعَادِ
غِبتَ عَنِّي فَطَالَ بَعدَكَ لَيلِي يَا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سُهَادِي
وَنَشَدْتُ الأَقمارَ عَنكَ فَلَمَّا لَم تُجِبْنِي نَشَدْتُ زَهرَ الوَادِي
يَا نَسِيماً فِي هَدأَةِ اللَّيلِ يَسرِي مِثلَ مَسرَى الأَرواحِ فِي الأَجسَادِ

فالشاعر حزين أسوا ن، وقد عبرت ألفاظه عن ذلك فضلاً عن استخدامه حروف المد، التي تلائم حالته النفسية (يا لطيف - الدلال - فؤادي - البعاد - فطال - سهادي) بالإضافة إلى ما في بعض الألفاظ من إيحاءات حزينة تتجلى في قوله(نشدت الأقمار - يا نسيماً).

كما أن تلك الألفاظ الحزينة الرقيقة تتجلى في مراثيه، وخاصة في رثائه لابنته (حكمت) وفيها يقول : (١)

فَهَا أَنْتِ قُدَّامِي وَفِي المَهْدِ بَسمَةٌ
تُضِيءُ وَلَحْظٌ مُستَدِيمُ التَعَجُّبِ
وَهَا أَنتِ فَوقَ الكَفِّ مِنِّي فَرحَةٌ
وَرُوحٌ خَفِيفُ الظِلِّ حُلوُ التَوَثُّبِ
وَهَا أَنتِ مِن خَلفِي تَجُرِّينَ مِئزَرِي
لِأَلقَاكِ بِالصَّوتِ الأَجَشِّ المُؤَنَّبِ
وَهَا أَنتِ وَالأَسنَانُ مِنكِ جَدِيدَةٌ
تُرِيغِينَ عَضّاً فِي حَيَاءٍ وَتَهَيُّبِ
وَهَا أَنتِ وَالأَلفَاظُ جُهداً تَعَثَّرَتْ
بِفِيكِ تُنَادِينِي " بَبَا " المُحَبَّبِ
وَهَا أَنتِ بَلْ هَذِي حَيَاتُكِ كُلُّهَا
تَمُرُّ أَمَامِي مَوكِباً إِثرَ مَوكِبِ

---

(١) الأبراج / ص ٨٢.

الجنـــاس :

و من مظاهـــر اهتمام القتديـل بالألفاظ حرصه على توفير الإيقاعات المثيرة ، والموافقـة النغمية بين الألفاظ ، فأصبح الجناس والاشتقـــاق معيناً له في ابتكار القوافي ، التي تحقق مع بعض مفردات البيت توافقـاً موسيقياً ، وإيقاعاً صوتياً متكرراً تجلى ذلك في قوله : (١)

فَالحُبُّ وَالأَيَّامُ وَالدُّنيا مَعَـــــا
مَعْنَىً يَشِيعُ بِنَا بِغَيرِ تَشَيُّـــعَ

فالمجانسة في الشطر الثاني من البيت بيـن (يشيع و تشيع) لهادورها في توفير جو إيقاعي جميل تستعذبه الأذن .

و أمثلة هذا النوع عديدة منها قوله : (٢)

أَتَذْكُرُ لَمّا قُلْتَ إِنِّي مُهَاجِـــرُ
وَإِنْ كُنتَ بَعضَ الشُّهبِ .. عَن بَلَدِ الشُّهبِ

وقوله : (٣)

مُحتَفِـلاً بِالتِّيهِ فِي تِيهِهَا الوَاحِدُ الزَّاخِـرُ بِالأَوحَـدِ
يَا نَاهِبَ الجَنَّةِ مُستَمْتِعَـاً بِالبَارِدِ العَذبِ وَبِالأَبْـرَدِ

---

(١) أغاريد / ص ١١٧ .
(٢) الأصداف / ص ٧٣ .
(٣) ابراج / ص ٣٨ - ٣٩ .

وأحيانا تتجاور الكلمات المتجانسة ، ويتتابع إيقاعها ، فيحقق ذلك دهشة ومفاجأة وإيحاءً نغمياً عذباً يتجلى ذلك في قوله : (١)

يا حَبِيبِي الذِي تَرَبَّعَ في القَلْـ
ـبِ مِنَ الحُبِّ عَرْشُهُ المَمْهُودا
وَتَعالَى يَخْتَصُّ مَن شَاءَ فِي الحُبْـ
ـبِ بِمَا شَاءَ مَوعِداً وَوَعِيدَا

وفي قوله : (٢)

وَإِيمَانُهَا أَنَّ الحَيَاةَ ظِلالُهَا
وَأَنَّكَ مِنهَا سُوءُ لُهَا وَسُوءُ الهَا

وفي قوله : (٣)

ولكنها في معرض الذكر قد غدت
على نسق حلو التوثب والوثب

وفي قوله : (٤)

فَأُطرِقُ مَحْزُوناً .. وَأَبسِمُ سَاخِراً
وَأَهْمِسُ مَا جَدْوَى الصَّبَابَةُ لِلصَّبِّ

وفي قوله : (٥)

وَأَنَا العَاشِقُ القَدِيمُ جَدِيداً
شَفَّهُ الوَجدُ غُربَةً وَغَرِيبَا
المُحِبُّونَ في حَيَاتِكَ عَاشُوا
لِلهَوَى الحُلوِ ذَائِبًا وَمُذِيبَا

---

(١) أغاريد / ص ١١٣ .
(٢) أبراج / ص ٧٨ .
(٣) الأصداف / ص ٧٢ .
(٤) الأصداف / ص ٧٤ .
(٥) شمعتي تكفي / ص ٤١ .

ومن مظاهر اهتمامه بالإيقاع ما يلاحظ في بعض مطالع قصائده من تصريع كقوله : (١)

المَغَانِي عَرَفْتُهَا بِشَذَاهَـا وَالأَمَانِي قَطَفْتُهَا مِن رُبَاهَا

وقوله : (٢)

سَلِ الشِّعرَ مَنْ لِلشِعرِ قَولاً وَسَمْعَاً
وَأَينَ مَجَاليهِ غِنَاءً وَمَرْبَعَـــاً ؟

وقوله : (٣)

دَعَا الوَطَنُ الغَالِي فَلَبَّى دُعَـاءَهُ
وَلِلوَطَنِ الغَالِي أَبَـاحَ دِمَـاءَهُ

وقوله : (٤)

رَفَّ فِي كَفِّهِ القَلَـــم رَفَّةَ الزَّهرِ لا العَلَـــم

وأحيانا تتجلى تلك الموافقة النغمية بين عروض البيت وضربه ، فيحقق ذلك تناسقاً وتوازناً في البيت كقوله : (٥)

أَنَا فِي طِيبَةٍ عَتِيقٍ نَوَاهَـا وَلَدَى غَيرِهَا أَسِيرُ هَوَاهَـــا

وقوله : (٦)

وَأَمِينَاً فِي أَهلِهِ وَأَرِيبَـــاً وَحَفِيّاً بِقَومِهِ وَأَدِيبَـــاً

---

(١) شمعتي تكفي /ص ٢٦.
(٢) شمعتي تكفي / ص ١١.
(٣) أصداء / ص ١٧.
(٤) شمعتي تكفي / ص ٤٩.
(٥) شمعتي تكفي / ص ٢٦.
(٦) شمعتي تكفي / ص ٤٢.

وأحيانا يجانس بين ألفاظ البيت ، دون أن يكون لذلك علاقة بالقافية ، كأن يجانس بين آخر كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله : (١)

قُل لِعَينٍ رَمداءَ غامَتْ ظِلالاً
وَضَلالاً عَنْ نُورِها ما دَهاها

وكأن يجانس بين أول كلمة من الشطر الأول ، وأول كلمة من الشطر الثاني للبيت في قوله : (٢)

راجِفَ القَلبِ قُلتُها واجِفَ الخَطوِ مُستَعيد

وقوله : (٣)

ناشِراً وَحيَكَ المُرَتَّلَ هَدياً ناشِراً حُبَّكَ العَظيمَ رَغيبا

وأحيانا يقتصر الجناس على شطر دون آخر كقوله : (٤)

لَهَا اللهُ ناراً أشعَلَ الحُسنُ نُورَها
سَبيلَ هُدىً لِلعاشِقينَ وَمُرتَجى

وقوله : (٥)

عاشَ المُكَرَّمُ والمُكَرَّمُ لُبنانُ والبَلدُ المُعَظَّمُ

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٢٧.
(٢) شمعتي تكفي / ص ٣١.
(٣) شمعتي تكفي / ص ٤٢.
(٤) أغاريد / ص ١٠١.
(٥) الأبراج / ص ١٠٣.

فقد اقتصرت المجانسة بين (ناراً ونورها) و (المكرم والمكرم) على الشطر الأول من البيت ، وقد يكون الجناس في ألفاظ الشطر الثاني من البيت كقوله : (١)

فَكَانَتْ لَظَىً لاَ كَاللَّظَىٰ جَلَّ وَقْدُهَا
سَنًى وَسَنَاءً بِالغَينِ بَنَا الرُّجَا

وقوله : (٢)

وَكَم كُنتَ تَبْدُو كَالدَّرَاوِيشَ لا غِنًى
بِسَمتِكَ هٰذَا أَو بِصَمتِكَ هَارِبَا

فقد جانس بين (سنى وسناء) و (بسمتك وبصمتك) .

---

(١) أغاريد / ص ١٠١ .
(٢) الأصداف / ص ٦٥ .

التكـــرار :

لقد ورد التكرار في الشعر العربي القديم ، وظهر في شعر بعـــض الشعراء كالمهلهل والخنساء وامرئ القيس وغيرهم .. ، إلا أنه لم يحتـل مركز الصدارة في أساليبهم .

كذلك أشار إليه بعض النقاد القدماء في كتبهم كأبي هلال (١) العسكري ، وابن رشيق .(٢)

أما في العصر الحديث فقد كثر التكرار في شعر الشعراء ، بل لقد (جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكـــرار في بعض صوره لوناً من ألوان التجديد في الشعر)(٣) وقد أشار بعـــض النقاد والدارسين في هذا العصر إلى مميزات التكرار وأساليبه ودلالاته في الشعر ، كنازك الملائكة وهلال ناجي وغيرهم .. ، وتمتاز دراساتهـــم بالتفصيل وتحليل النماذج الشعرية . فمثلاً بينت نازك الملائكة أساليـــب التكرار ، مدعمة ذكرها بالشواهد الشعرية ثم ذكرت دلالات التكرار مصنفة ذلك إلى تكرار بياني ، وتكرار تقسيم ، وتكرار لا شعوري ، وقد تناولت هذا الموضوع بنوع من الدراسة البلاغيـــة .(٤)

وبعد هذه اللمحة الموجزة ننتقل إلى الحديث عن التكرار عنـــد القنديل ، يمكننا تقسيم أسلوب التكرار عنده إلى (تكرار الحروف - تكرار

---

(١) أبو هلال العسكري / الصناعتين ص ١٩٦ - ٢٠١

(٢) ابن رشيق / العمدة / الجزء الثاني ص ٧٣ - ٧٨ .

(٣) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٣ .

(٤) المصدر السابق / ص ٢٥٣ ، ص ٢٨١ .

الألفاظ - تكرار التراكيب) .

ونبدأ حديثنا بتكرار الحروف ، هذا النوع الذى استخدمه الشاعر لتعزيز الإيقاع ولخدمة بعض أغراض القصيدة وأفكارها .

لقد كرر الشاعر بعض الحروف في قصائده ،فمثلاً نجده يكرر حرف الجر (اللام) في قصيدته (ما وراء الغيوم) (١) إذ يقول :

أيّتُها النَّجمَةُ يا فِكـرة ... في خاطِرِ الظَّلماءِ لَم تُحجَبِ
اللَّيلُ جَلّاكِ لَنا فِتنَـةً ... مَبسُوطَةَ الأَمداءِ والمَطلَبِ
للسّاهِدِ المضْنى وللمُشتَكي ... وللخَلِيِّ البالِ والمُعجَبِ
وللذكيِّ الفِكرِ يغزُو بِهِ ... عَوالِمَ الأفكارِ لم يُغلَبِ

فالنجمة تمتاز بالضياء والوضوح ،والليل دور كبير في إظهار فتنتها وضيائها ، الذى يلمحه الجميع مهما اختلفت مشاعرهم ،وليؤدي الشاعر هـذا المعنى لجأ إلى أسلوب التكرارفي البيت الثالث والرابع ، فقد كرر حرف اللام أربع مرات وحرف الواوكذلك،وبذلك تمكن من إضفاء صفة العموم والشمول على الظاهرة التي يتحدث عنها .

كذلك فقد تكرر حرف العطف (الواو) في قصيدته (البلبل) (٢)، يقول الشاعر في بيان أثره على مظاهر الطبيعة :

الطَّيرُ والـرَّوضُ وأزهَـارُهُ ... والوَحشُ والصَّيادُ والأجـدلُ

---

(١) أغاريد / ص ١٢٤.
(٢) أصداء / ص ١١.

وَرَبَّةُ الحُسنِ وَعُبَّادُهَا وَالفَجْرُ وَالشَّاعِرُ وَالجَدْوَلُ
وَالخِدرُ في القَفرِ وَسُكَّانُهُ وَمَنْ حَواهُ الغَابُ وَالمَنزِلُ
الكُلُّ قَلبٌ أَنتَ مِن نَبْضِهِ لَحنُ الهَوَى يُشمِلُ إِذ يَشمِلُ
فَامرَحْ وَغَنِّ الكَونَ لَحنَ الدُّنَى
يَا مطرِبَ العالَمِ يا بُلبُـــــلُ

فأثر البلبل لا يقتصر على مظهر معين من مظاهر الطبيعة ،بل يشمل ويعم الكون بما فيه من (طير - روض - وأزهار - ووحش - وصياد - وفجر- وشاعر وجدول - وأهل الغاب - والمنزل) وقد أسهم حرف العطف (الواو) في بيان ذلك الأثر الشامل ، بالإضافة إلى ما في صوته من جرس موسيقى جميل ، ناجم عن كثرة ترديد هذا الحرف الذى بلغ أربع عشرة مرة .

وأحيانا نجده يكرر بعض الحروف في بداية أبيات القصيـــدة كتكراره للحرف (على) في قوله : (١)

عَلَى الرَّمْلِ .. كَمْ نُصغِي لِسُقراطَ وَالأُلَى
أَقَامُوا صُرُوحَ الفِكرِ بِالشَّرقِ بِالغَربِ
عَلَى الصَّخرِ .. كَم نَبنِي مِنَ الشِّعرِ جَنَّةً
نُفَتِّتُ بَعضَ الصَّخرِ بِالأَلْسُنِ الذرب
عَلَى البَحرِ .. كَم نَمْشِي مَعَ المَوجِ سَاكِناً
وَفِي الصَّدرِ مَوجٌ هَادِرُ النَّبضِ وَالوَثْبِ

لقد ساعد تكرار الحرف (على) في بداية البيت الأول والثاني والثالث على تفصيل الصورة وتوسيعها ،فالشاعر استعرض ذكرياته مع صديقه الحميم في

---

(١) أصداف / ص ٧٠ .

كل مكان جمع بينهما ، وأظهر أمانيهما المشتركة عند الرمل والصخر والبحر . وهذه الصورة لم تكن لتتضح معالمها ، وتمتد أطرافها ، لولا ذكره لهـــذا الحرف في بداية أبياته المذكورة .

ويكثر تكرار الكلمات والحروف في بداية الأبيات عند القنديـــل في قصيدته (بلادى) وفيها يقول : (١)

ذَكرتُك والذكرَى حَياةُ لَوامِـــق
غَريبٍ شَجِيّ القَلبِ باللّيلِ ثائِـــرِ
ذَكرتُكِ في مِصرِ العَظِيمةِ بالـــذِى
بِهِ مِصرُ قَد فاقَت جَميعَ الحَواضِـــرِ
بِأَعظَمِ ما فِيها وَأَرشَقِ ما حَـــوَتْ
وَأَفتَنِ ما يَصبِي فُؤادَ المُغامِـــرِ
بِأَهرامِها العُلَيا تَطَاوَلُ فِي الـذُّرَى
ذُرَى الدَّهرِ زَخَّاراً بِهَولِ المَخَاطِرِ
بِآدَابِها فَتَانَةً بِفُنُونِهَـــــا
مُحَبَّبَةً فِي كُلِّ نَادٍ وَسَـــامِرِ
بِأَعلَامِها السَّامِينَ فِي العِلْمِ والتُّقَى
وَبَينَ فُنُونِ الفَنِّ مِن كُـــلِّ قَـــادِرِ
بِأَبنَائِها بِالسَّالِبَاتِ قُلُوبَنَـــا
بِكُلِّ ضُرُوبِ السِّحرِ مِنْ كُلِّ سَاحِـــرِ
بِأَيَّامِها بِاللَّيلِ فِيهَا مُحَرِّكَـــاً
هَوَى كُلِّ فَنَّانِ الصَّبَابَةِ شَاعِـــرِ

---

(١) أصداء / ص ٣٠-٣١ .

بِكُلِّ رَقِيقِ الحُسنِ فِيهَا مُنَوِّعَـــــاً
يَفِيضُ بِهِ الرُّوحُ الطَّلِيقُ البَـــوادِرِ
ذَكَرتُكِ وَالدُّنيَا تَمُوجُ بِأَهلِهَـــــا
حَيَاةً وَإِحسَاساً دَقِيقَ البَصَائِـــــرِ

فالشاعر كرر حرف الباء (سبع مرات في بداية أبياته المذكورة وخمس مرات في ثنايا الأبيات) فضلاً عن تكراره لكلمة (ذكرتك) .

وهذا التكرار سهل للشاعر التوسع والامتداد في أفكاره ومعانيه ، وأزال العوائق التي قد تمنع هذا التدفق . إضافة إلى ما في تكرار هذا الحرف من تأكيد لفكرة الشاعر التي أراد إبرازها (تذكره الدائم لبلاده في مصر رغم مغريات الحياة بها) وكأن ذكرى بلاده قد ارتبطت بكل معنى يـأتي بعد حرف الباء في أبياته .

ورغم كثرة تكرار هذا الحرف إلا أننا لا نشعر بثقله على الأذن ، ولعل ذلك يرجع إلى اختفاء الشاعر بالألفاظ التي تلي هذا الحرف ، حتى أتت دقيقة مبينة عن المعنى ، وقد غلف بعضها خيال بسيط محبب إلى النفس .

أما تكرار الألفاظ والمفردات عنده فيضم مايلي (الأسماء - الأفعال الصيغ).

ويتجلى تكرار الأسماء عند الشاعر في بعض قصائده كتكراره للفظ (بلادى) خمس مرات في قصيدته التي يقول فيها : (١)

---

(١) أصداء / ص ٦٤ - ٦٥ .

بِلادِي أَيْنَ مَنْ يَصْبُو ... إِلَيكِ عِندَ ذِكْرَاكِ
وَمَنْ يَسمُو بِهِ الحُبُّ ... إِلَى تَقدِيسِ مَغْنَاكِ
وَمَنْ إِنْ مَسَّكِ الكَرْبُ ... وَنَادَيتِيهِ لَبَّاكِ (١)
وَمَنْ يَرْكُضُ أَو يَحْبُو ... إِذَا مَا المَجْدُ نَادَاكِ
سَلِي مَنْ شِئتِ فَالشَّعْبُ ... غَفُولٌ عَنْكِ لا يَدْرِي
بِلادِي لَمْ أَجِدْ فِيكِ ... هُتُوفاً بِاسمِكِ البَائِسِ
سِوَى الكَاتِبِ يَبْكِيكِ ... بِرُوحٍ هَامِدٍ يَائِسِ
أَوِ الشَّاعِرِ يَرْثِيكِ ... بِقَلبٍ ذَابِلٍ نَاعِسِ
وَلَمْ أَنْظُرْ بِوَادِيكِ ... سِوَى مَنْظَرِكِ العَابِسِ
سِوَى مَاضِيكِ لا يَحْبُو ... شُعَاعٌ مِنهُ كَالفَجْرِ

فهكذا نجده يكرر كلمة (بلادي) في بداية المطلع، ثم يكرر ذلك بعد كل أربعة أبيات . وهذا التكرار يوحي بشدة ارتباط الشاعر بوطنه ومحبته له، فهو يستعذب ترديد اللفظ لأنه يشعره بالاعتزاز والأمل.

ومن تكراره للأسماء قوله في قصيدته (العظيم صلاح الدين) : (٢)

تَتَمَثَّلُ دُنيَا البُطُولَةِ يَمتَازُ بِهَا النَّادِرُ المِثَالِ ضَرِيبَا
العَظِيمُ العَظِيمُ فِيهَا صَلاحُ الدِّينِ مَنْ عَاشَ عُمْرَهُ مَوهُوبَا
والشُّجَاعُ الشُّجَاعُ مَنْ كَانَتِ القُوَّةُ طَبعاً مِنْ خَصمِهِ مَحبُوبَا
والقَوِيُّ القَوِيُّ مَنْ فَاضَتِ الرَّحمَةُ نَبْعاً مِنْ نَفسِهِ مَسكُوبَا
والصَّدِيقُ الصَّدُوقُ في القَولِ والوَعدِ يَرَى الإِفكَ وَالخِيَانَةَ حُوبَا
والكَرِيمُ الكَرِيمُ مَنْ كَانَ فِي الرِّفدِ مِثَالاً لأَهلِهِ مَضْرُوبَا

---

(١) الصحيح ناديته وقد استعملها الشاعر مجاراة للوزن
(٢) أصداء /ص ٣٦.

ولا يخفى ما في تكرار تلك الصفات (العظيم - الشجاع - القوى - الكريم) من دلالات توحي بالبطولة المقرونة بالخلق الفاضل ، وتلك سمة امتاز بها قادة المسلمين وأبطالهم ، ولكن الشاعر خلعها على صلاح الدين الأيوبي ، وأتى بهذا التكرار ليؤكد ذلك ويثبته .

أما تكراره للأفعال فقليل في دواوينه ، ومن ذلك قوله في رثاء ضياء الدين رجب (١) :

فَلا زِلتَ بَينَ العَينِ طَيفاً مُلازِمَا
أَظَلُّ أُنَاجِيهِ وَإِنْ كُنتَ غَائِبَا
وَلا زِلتَ بَينَ الأُذْنِ صَوتاً أُحِسُّهُ
صَدَى عَبقَرِيّاً لِلحَلاوَةِ ذَاهِبَا

فتكراره للفعل الناسخ (لا زلت) في هذين البيتين أفاد الاستمرار ، فذكرى هذا الفقيد (خياله - صوته) ماثلة أمامه لا تفارقه ، وتكرار هذا الفعل زاد الأمر توكيداً واستمراراً ، ومن ذلك قوله في قصيدته (الحبيب العاشق) (٢) :

نَسَائِمُ فَجرِ الحُبِّ طُوفِي وَرَفرِفِي
بِقَلبِي وَلا تَخشَى اللَّظَى المُتَوَهِّجَا
وَقَيتُكِ مِن نَارِ القُلُوبِ وَإِنْ تَكُن
إِلَيهَا مِنَ الدُّنيَا أَحَبَّ وَأَبهَجَا
وَوَقدَهَا نَفحُ الأَمَانِي فَمَا خَبَتْ
ضِرَاماً وَإِحسَاساً وَقَصداً وَمَنهَجَا

---

(١) أصداف / ص ٦٢ .
(٢) أغاريد / ص ١٠١-١٠٢ .

فَكَانَتْ لَظًى لا كاللَّظَى جَلَّ وَقْدُهَا
سَنًى وَسَنَاءً بِالغُبَينِ بِنَا الرَّجَا
لَظًى ذَاتُ مَعْنًى لا بِسَ الرُّوحِ ضَوْءُهَا
وَقَدْ شَاعَ مُمْتَدَّ الجَوَانِبِ أَبْلَجَا
فَكَانَ المُنَى فِي سُكْرَةِ الحِسِّ دَافِقًا
وَكَانَ الهَوَى فِي خَفْقَةِ القَلْبِ لاَعِجَا
وَكَانَ الجَوَى فِي حُرْقَةِ الوَجْدِ لاَذِعًا
تَنَدَّى الأَسَى فِي وَقْدِهِ أَوْ تَوَهَّجَا
وَكَانَ الهَوَى فِي وَمْضَةِ الغَنِّ لامِعًا
رَقِيقَ الصَّدَى بِالنُّورِ وَالحُسْنِ لاهِجَا
وَكَانَ مِنَ العُمْرِ الهَنِيءِ رَبِيعُهُ
حَيَاةً وَأَحْلامًا وَفَجْرًا تَبَلَّجَا

أما تكرار الصيغ والأدوات فيضم (الاستفهام - النداء - النفي - الشرط - التمني) .

ومن تكرار صيغ الاستفهام عند الشاعر قوله في قصيدته (١) (لم أزل بالشعر) :

قُلْ لِمَنْ عَابَ عَلَيْنَا ... أَنَّنَا نَكْتُبُ شِعْرَا
قُلْ لَهُ: لِلقَوْلِ ذِكْرَى ... قُلْ لَهُ: لِلعِلْمِ ذِكْرَى
هَلْ سَأَلْتَ الحَقْلَ يَوْمًا ... لِمَ يُنبِتُ هذا الحَقْلُ زَهْرَا؟
هَلْ تَرَى البُلْبُلُ غَنَّى ... لِلغِنَا .. يَسْأَلُ أَجْرَا؟
أَمْ تَرَى الزَّهْرَةَ قَامَتْ ... لِلمُلا تَسْتَامُ شِعْرَا؟

---

(١) شمعتي تكفي /ص ٢٤-٢٥ .

هَل جَرَى الجَّدوَلُ فَيضاً ... فِي الثَّرَى .. يَطلُبُ شُكرَا ؟

إِنَّهُ الحُبُّ .. تَعَالَى ... وَمَشَى بِالدَّهرِ - دَهرَا

إِنَّهُ الإِنسَانُ .. لِلإِنـ ... ـسَانِ نَبضاً مُستَمِرَّا

فالشاعر في هذه الأبيات يرد على الذين يعيبون عليه كتابة الشعر ، ولعل وجهة نظرهم في ذلك أن الشعر لا يكسب صاحبه المال الوفير ، وقد اعتمد الشاعر على الاستفهام بهل في رده عليهم ، وكرر صيغة الاستفهام تلك ثلاث مرات ، وقد خرجت تلك الصيغ عن معناها الأساسي ، وهو طلب الإجابة إلى غرض آخر هو (النفي) ، فالحقل لا يسأل عن إنباته الزهر الذى يحيط بهُ البلبل لا يغني طلباً للأجر ، والجدول لا يجرى بحثاً عن الشكر ، كذلك فشاعرنا لا ينظم الشعر طلباً للأجر . ومن ثم لا ينبغي لهؤلاء أن يعيبوا عليه صنيعه

وللتكرار دوره في إثبات رأيه ، وقد كثر تكرار هذه الصيغ في دواوين الشاعر ، وأحيانا يراوح الشاعر بين تكرار أساليب الاستفهام والشرط كما في قوله : (١)

يَا أَدِيباً وَشَاعِراً ... بِهَوَى الفَنِّ مُغرَمَا

كَيفَ وَدَّعتَ أَيكَةً ... كُنتَ فِيهَا مُرَنِّمَا ؟!

أَين مِن طِيبِ سُكرِهِ ... خَمرَةُ الكَرمِ وَاللَّمَى ؟!.

وَإِذَا انسابَ هَادِئَاً ... وَأَسَى الجُرحِ حَاسِمَا

أَينَ (٢) مِن بَردِهِ الرُّجَا ... صَحَّ لِلنَّاسِ رَاحِمَا ؟!

---

(١) الأبراج / ص ١٤.

وإذا ثار صاحبـــاً ... يُلهبُ النَّفسَ والدَّمـــا !

أينَ من حرِّ اللظـــى ... قاسيَ اللذعِ مُضرمـــا ؟!

إنَّما الشِّعرُ خالـــدٌ ... في ذُرَى الدَّهرِ قد طَما !

ومن تكراره لصيغ النداء قوله : (١)

يا واهبَ الفضلِ إلى أهلِه ... أو غيرِ أهليه بلا فـــارقِ

يا مَنْ إذا أحصيتُ آلاءَه ... أشرتُ للجيلِ وما قدْ لقي

مِنْ نَصرِكَ الشُّبَّانُ في سعْيِهم ... في سبلِ العيشِ وفي المفرقِ

يا مَنْ بماضيه وأفعالـــه ... تنطقُ في حاضرِه الناطقِ

أخطت من ساواكَ في رُتبـــةٍ ... أوفاقَ في منصبِه الشَّاهقِ

ما المركزُ الأسمَى إذا لم يكُن ... بالنَّابعِ الفعَّالِ والحاذقِ

يا واهبَ الدُّنيا فنونَ المنَى ... وحيدةَ الملمسِ والرَّونـــقِ

يا باعثَ المِنَّحةِ مستـــورةً ... تمتازُ في أسلوبِها الأرشقِ

بأنَّها المِنحـــةُ لا منَّـــةَ ... فيها ولا في فمِها المُعلَقِ

فهو ينادى ممدوحه (الشيخ محمد سرور الصبان) بمناقبه الحميدة : (يا واهب الدنيـــا فنون المنى - يا باعث المنحة مستورة - يا واهب الفضل إلى أهله - يا من اذا أحصيت آلاءه - يا من بماضيه وأفعاله) دون أن يذكر اسمه الصريح ،ليثبت هذه الصفات له فهي تدل على صاحبهـــا المبرز فيها ،بالإضافة إلى ما في تكرار هذه الصيغ من وقفات واستراحـــات أثناء الإلقاء ،تعين الشاعر على الإفصاح عما يريد أن يقوله من خلال التلوين

---

(١) أبراج / ص ٦٢- ٦٥.

الصوتي والجهر والهمس ،أو من خلال تنوع طبقات الصوت التي تصاحب هذا الالقاء .

أما صيغ النفي فلا يكثر الشاعر من تكرارها ،ومن ذلك التكرار قوله (١) في رثاء ابنته (حكمت) :

وما عَلِمَ الأدنَونَ أنَّكِ في الحَشا ... عُلالةُ قلبٍ خافقٍ متوثِّبِ
ولا عَلِمَ القلبُ الذي أنتِ نورُهُ ... بأنَّكِ فيهِ كُنتِ أضوأَ كوكبِ
ولا ذَكَرَ النَّاؤونَ عنكِ بأنَّني ... ذكرتُكِ يوماً ذِكرَ عانٍ مُلوَّبِ

فالمشاعر التي تعترى الإنسان قد تكون مستورة ،لا يعلمها إلاّ خالق هذا الكون سبحانه ، بل إن صاحبها قد يعجز عن معرفتها ، لأنها قد تختلط بغيرها من المشاعر المتضاربة ،وهكذا فإن أحاسيس شاعرنا تجاه ابنته (حكمت) لم يكن يعرفها لا القريب ولا البعيد حتى الأب نفسه، لم يكتشف مكانتها وأثرها في نفسه إلاّ بعد فقدها ،وليؤكد ذلك كله لجأ لهذه الصيغ .

وفي قسم آخر من القصيدة السابقة يكرر أداة أخرى هي أداة التنبيه (ها) ،ولها دورها في مناجاة المخاطب ، بما يذيب لفائف القلوب ... فاستمع إليه يقول : (٢)

فَها أنتِ قُدّامي وفي المَهدِ بَسمةٌ
تُضيءُ ولَحظٌ مُستديمُ التعجُّبِ
وَها أنتِ فَوقَ الكَفِّ مِنّي فَرحَةٌ
وَروحٌ خَفيفُ الظِّلِّ حُلوُ التوثُّبِ

---

(١) أصداء / ص ٤٧.
(٢) الأصداف / ص ٤٩.

إن لابنته الفقيدة (حكمت) أثر كبير في نفسه ،فقد ملأت حياته ، وأضاءت قلبه ،لذا فذكراها لا تفارقه ،يستعرضها كل حين ،وكأنها شاخصة أمام عينيه (هيأتها في مهدها ، وهيأتها وهي محمولة بين يديه يلاعبها ويناغيها - وحركاتها البريئة الطاهرة عند ملاطفتتها لأبيها

ورغم أنها غابت عنه للأبد لكن ذكراها حية في نفسه وفي عينيه ،وليؤكد تمثله الدائم لها ولذكراها ،وللتنبيه إلى ذلك كرر (ها أنت) تعبيراً عن شدة تعلقه بها .

وخاتمة هذه الظاهرة في شعره تكرار التراكيب ،وينضوى تحته (تكرار الجمل - وتكرار الأبيات - وتكرار المقاطع) .

أما تكرار الجمل فتمثل في بعض قصائده ،مثل قصيدة (عشتها) وقصيدة (وداع طالب) وقصيدة (شمعتي تكفي) وقصيدة (ماكنت أحسب) .

ويتخذ عنده جانباً أو نمطاً معيناً وهو تكرار جملة المقطع الأول في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ،ونكتفي بذكر بعض الأجزاء من قصيدته (عشتها) [1] التي يقول فيها :

عِشتُها .. طُولاً .. وَعَرضَا
فَوقَ أكتَافِ السَّحابِ
وَعَلَى مَتْنِ العُبَابِ

---

(١) شمعتي تكفي / ص ١٦-١٧

عِشْتُها

. . . ما بينَ أحجارٍ . . وصُخرٍ

ولَدَى كُوخٍ . . . وقصرٍ

رهنَ جوعٍ . . . يتحَسَّى

وامتلاءٍ . . . فاضَ بشرا

عِشتُها . . . نثرا . . وشِعرا

بَينَ أعيانِ الكِعابِ

وعلَى صوتِ الرَّبابِ

ولَدَى الأعتابِ . . . مِن دُنيا

يَ . . منهومُ الرِّغابِ

ذلِكَ المحرومُ . . . والمكلومُ . . . موصولُ العذابِ

عِشتُها الضَّا . . . حِكُ . . مَنْ غنَّى

. . . بِما لذَّ وطابَ !!

ومَعَ المسرَى . . .

سَماوات . . . وأرض

جِبْتُها : حَقْلاً . . وغاب

مِثلَ عصفورٍ . . . تَغَلَّى

أو كصيَّادٍ تَقَلَّى . . .

وَسْطَ أزهارٍ . . . وأعشَا

بٍ . . . وصِلٍّ . . وذِئاب

عِشتُها . . عِلماً . . وفرضاً

في سؤالٍ . . . في جوابِ!

إنّها سيرةُ أيّامٍ ... وشهرٍ
إنّها قصّةُ أعوامٍ ودهرٍ
في ظلالِ الأبديّة !!

إنّها رحلةُ عمرى
خطّها نثرى .. وشعرى

وفيها يتحدث عن رحلة عمره مبيناً جوانبها (رحلاته - فقره وغناه - رحلته التأملية المتفائلة - رحلته مع الحب - رحلته مع العلم) ويبدأ ذكره لكل جانب بهذه الجملة المكررة (عشتها) وقد ترددت في الأبيات خمس مرات حتى أن عنوان القصيدة كان (عشتها) ،ولا شك بأن التكرار قد ارتبط ارتباطاً جوهريا بالقصيدة .

أما تكرار الأبيات عند القنديل فينقسم إلى قسمين :

١ - قسم يكرر فيه الشاعر مطلع القصيدة بعد كل مجموعة من الأبيات وتمثله قصيدته (أخى حمزة شحاته) .

٢ - أما الثاني فيختم فيه الشاعر القسم الأول من قصيدته ببيت يكرره في ختام كل مقطع من مقاطع القصيدة ،ويتجلى ذلك في قصائده (الشكوى الخرساء) و (أغنية الحزين) .

وتكرار الأبيات (لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها ،لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تمّ معناها ،ومن ثم فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيء لمقطع جديد)(١) وذلك ينطبق أيضا على الأبيات المكررة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة .

ونكتفي بذكر مقاطع من مرثيته في (حمزة شحاته)(٢) وفيها يقول :

---

(١) قضايا الشعر المعاصر/ نازك الملائكة ص ٢٥٨ .

(٢) الأصداف / ص ٦٩ .

أَخِي يا رَفيقَ الدَّربِ ، والعُمْرِ والمُنَى
ودُنْيَا فُنونِ الشِّعرِ ، والفِكرِ ، والحُبّ
أتسمَعُنِي ؟ . طَبعًا !! فأنتَ بِجانِبي
حَياةٌ بِها عِشْنَا الحَياةَ . . عَلَى الدَّربِ
غَريبَينِ . . في الدُّنيا . . تَباعَدَ أَهْلُها
تَباعاً . . وَلَمَّا يَنأَ جَنبُكَ عَن جَنبِـي
نَطوفُ بِأكوانِ العَوالِمِ . . حُـرَّةً
وَنَأْوِي لِرُكْنٍ سَاحِرِ الشَدِّ والجَـذبِ
نُقَضِّي سَوادَ اللَّيلِ . . لِلصُبحِ . . نَجْتَلِي
أَمانِيَّنا مَوصُولَةُ البُعدِ . . والقُربِ
عَلَى الرَّملِ . . كَمْ نُصغِي لِسُقْراطَ وَالأُلَى
أَقامُوا صُرُوحَ الفِكرِ . . بِالشَّرقِ ، بِالغَربِ
عَلَى الصَّخرِ . . كَمْ نَبنِي مِنَ الشِّعرِ جَنَّةً
نُفَتِّتُ بَعضَ الصَّخرِ بِالأَلسُنِ الـذُّربِ
عَلَى البَحرِ . . كَمْ نَمشِي مَعَ المَوجِ سَاكِناً
وَفي الصَّدرِ مَوجٌ هَادِرُ النَّبضِ وَالوَثبِ
نُرِيدُ لِأَهلِينَا الحَيَاةَ . . طَلِيقَـةً
فَيَسخَرُ أَهلُونَا . . وَنَأْسَفُ لِلجَـدبِ
أَخِي . . يَا رَفيقَ الدَّربِ ، وَالعُمرِ ، وَالمُنَى
وَدُنْيَا فُنُونِ الشِّعرِ وَالفِكرِ وَالحُـبِّ
أَتَذْكُرُ ؟ ! طَبعًا !! أَنتَ تَذْكُرُ جِـدَّةً
وَشُطآنَها . . وَاليَمَّ يَمرَحُ فِي عُجْـبِ

وَنَحنُ نَرودُ الشَطَّ .. وَالشِّعرُ بَينَها
نُغازِلُها .. أَو نَمزِجُ العَفوَ بِالذَّنبِ
غَرِيبَينِ .. عِشنا بينَ سُورٍ يَحُدُّها
وَبينَ خَلاءٍ يَطلُبُ الرِيَّ لِلعُشـــــبِ
نَصوغُ لَها حُرَّ اللآلِئِ تَـــــارَةً
وَنَقذِفُها .. حِينًا بِأَحجارِها الصُّلبِ
لَقَدْ أَصبَحَتْ .. يَاصَاحِبِي .. اليومَ جِدَّةً
عَرُوسًا .. فَمَاذَا كان كَسبُكَ أَو كَسبِي
لَقَد نَسِيَتْنَا .. وَالحَيَاةُ سَرِيعَـــــةٌ
فَحَسبُكَ مِنهَا مَا تُجَدِّدُ .. أَو حَسبِي

والقصيدة السابقة مقسمة إلى سبعة أقسام ، بدىء كل قسم منها بهذا البيت :

أَخِي .. يَا رَفِيقَ الدَّربِ ، وَالعُمْرِ ، وَالمُنَى
وَدُنيَا فُنُونِ الشِّعرِ وَالفِكرِ وَالحُـــبِّ

فقد تكرر هذا البيت سبع مرات ، وهو تكرار مقبول ، لأنه لم يذكر في القصيدة حشواً ، بل لقد ارتبط بموضوعها وأفكارها ارتباطاً وثيقاً ، ولأن هذه القصيدة احتوت على فكرة عامة أمكن تجزئتها إلى أفكار معينة ، فقد تحدث في المقطع الأول عن أمانيهما المشتركة ، وأفكارهما المتقاربة ، وفي الثاني عن ذكرياتهما في جدة ، وفي الثالث عن ذكرياتهما في مكة ، وفي الرابع عن مشاعرهما عند فراقهما المؤقت (عندما سافر حمزة شحاته إلى مصر) وحنينهما المتبادل ، وفي الخامس عن موت حمزة ونقل جثمانه إلى مكة ، وفي السادس عن صفات الفقيد ، وفي السابع عن المكان الذى سيجمع بينهما مرة أخرى .

أما تكرار أواخر المقاطع عند القنديل فقليل جداً ، ونراه بارزاً في مرثيته (الأب الغالي)، وفي بعض قصائده من ديوان (نار)، (ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً، يمتد إلى مقطع كامل ،وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر)(١).

ونكتفي بذكر بعض المقاطع من مرثيته (الأب الغالي)(٢):

في صدرِ هذا اليومِ ..
بَينَ الضُّحَى .. والقَائِلَه ..
والأُمُّ تَبكي ثَاكِلَـــــة ..
والأُخْتُ تَجْرِي ذَاهِلَـــــة
وأَخِي الكَبِيرُ .. وأَخِي الصَّغِير ..
وأَنَا .. وكُلُّ العَائِلَة
كُلٌّ يُحَوقِلُ .. أَو يُهَمْهِمُ .. أَو يُصَرْ
رِخٌ فِي نَحِيبٍ .. أَو عَوِيل ..
مَاتَ الأَبُ الغَالِي العَزِيز ..
مَاتَ الأَبُ الغَالِي العَزِيزُ الشَّاعِرُ ..
الطَّيِّبُ .. الفَكِهُ .. الحَنُونُ .. السَّاخِر ..
المَالِئُ البيتَ السَّعِيدَ .. سَعَادَةً للسَّامِر ..
والقَارِئُ القُرآنَ مَنغُومَاً .. بِصَوتٍ سَاحِر
رَبُّ الإِمَامَةِ .. والصَّلاةِ جَمَاعَةً .. فِي كُلِّ فَرض ..
أُستَاذُ أَجيَالٍ .. تَوالَتْ .. بِالفَلاحِ .. وكِيدَة ..

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ص ٢٦٠.

(٢) الأصداف / ص ٧٩.

فِي جِدَّةَ .. مِنْ كُلِّ بَيتٍ .. بَينَها .. مِن كُلِّ أَرض ..
وَعَمِيدُ عَائِلَةٍ .. تَجَمَّعُ شَملُهَا ..
مِنْ حَولِهِ .. وَأَمَامِهِ .. كَالقَافِلَة ..
فِي أَمسِهِ .. تَحيَا كَأَهنَأِ عَائِلَة ..
فِي يَومِهِ .. تَجتَازُ هَذِى النَّازِلَة !!
وَالأُمُّ تَبكِي .. ثَاكِلَة وَالأُختُ تَجرِي .. ذَاهِلَة
وَأَخِي الكَبِير .. وَأَخِي الصَّغِير .. وَأَنَا .. وَكُلُّ
العَائِلَة ...
كُلٌّ يُحَوقِلُ .. أَو يُهَمهِمُ .. أَو يُصَرِّخُ ..
فِي نَحِيبٍ .. أَو عَوِيل ..
مَاتَ الأَبُ الغَالِي .. العَزِيز ..
وَالوَالِدُ المَحبُوبُ .. فِيمَا بَينَنَا .. جَسَدٌ مُسَجَّى
صَامِتٌ
لَكِنَّهُ .. فِي سَمعِنَا .. حِسٌّ أَلِيفٌ .. صَائِتٌ ..
مَا زَالَ حَيّاً .. بَينَنَا

وبعد هذا الاستعراض لأنواع التكرار عند شاعرنا القنديل ، نستنتج أن التكرار عنده في أغلب صوره تكرار لا تنفر منه المسامع ، بل يستميل الآذان ، لأنه يأتي في موضعه ، ولأن الشاعر يراعي انتقاء الألفاظ التي تلي اللفظ المكرر ، بحيث لا يشعر القارئ بثقل الإيقاع ، الذى نلحظه في بعض قصائد المحدثين ، ولبيان ذلك نتأمل قصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور (الألفاظ) ثم نقارنها بقصيدة القنديل (يا كأس) . يقول صلاح عبد الصبور (١) في قصيدته :

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ص ١٢٠ الطبعة الأولى ١٩٧٢م ، دار العودة .

فَلْيَعبَثْ حَلقُكَ بِالأَلفَاظِ ،الأَلفاظُ (هَوَاءْ) .
مَنْ يُمْسِكُهُ أَو يُمسِكُهَا .. تِلكَ الأَلفَاظُ الجُوفَاءْ
لَكِنَّ هٰذِي الأَلفاظَ تَهُبُّ هُبوبَ الرِّيحِ عَلَى وَجْهِي
آنا تُدمِينِي الأَلفاظُ الحُرَّى
وتُقَرْقِعُنِي الأَلفاظُ البارِدَةُ الرَّعنَاءْ
لَفظٌ حالِم
قَدْ يُولَدُ فِي لَيلٍ نَاعِم
فِي حُضنِ النِّيلِ البَاسِم
لَفْظٌ مُصْمِت
وَأَكَادُ أَصِيحُ بِقَائِلِهِ أَصمُتْ
فَالجُرحُ تُدَغدِغُهُ الأَلفَاظ

أما القنديل فيقول في قصيدته (يا كأس) : (١)

يَا كَأسُ حَسْبُكِ أَنْ تَكونَ حُطَامَ أُخيلَةٍ دَوَاثِر
وَعلالَةَ الأَمَلِ المُطَاوِلِ لَطْمَةَ الأَمَلِ الصَّابِر
وَنِهايَةَ الوَهمِ البَئِيسِ أَضَلَّهُ الوَهمُ المُكَاشِر
لِتكونَ عِبرَةَ من تَبَصَّرَ فِي العَوَاقِبِ لَمْ يُكَابِر
يَا كَأسُ ، بَلْ يا خِدعَةَ الوَانِي وَنَبْلَ العَصَبِ المُقَامِر
بَعضُ الأَمَانِي الكِذَابِ حَقِيقَةَ الأَمَدِ المُعَاصِر
لَمعُ السَّرَابِ تَعَشَّقتْهُ عَلَى الخَيَالِ مُنَى عَوَاثِر
لَفَّتْ فَجِيعَتُها الزَّمانَ فَدَار مُختَلِطَ الخَوَاطِر

---

(١) ديوان الأبراج / ص ١١٥-١٢٢.

أُغْنِي بِهَا الْجَلَدُ الرَّثِيثُ مُطَاوِلُ اللَّحَظَاتِ صَابِرْ
وَأَرَادَ مَسْلُوبُ الإِرَادَةِ مِتْعَةً رُبِطَتْ بِحَاضِرْ
يَا وَيْلَ مَأْمُورٍ تَمَثَّلَ أَنْ يَقُومَ مَقَامَ آمِرْ !

ثُم يقولُ مفضلاً كأس الخواطر والطبيعة على كأس السوء :

هٰذَا هُوَ السُّكْرُ الْحَلَالُ بِدَنَانُهُ دُنْيَا الْخَوَاطِرْ
الشِّعْرُ أَتْرَعُ كَأْسَهُ السِّحْرِيَّ بِالسِّحْرِ السَّاوِرْ
وَرَقَى بِهِ فَوْقَ الْجُسُومِ وَلِلْعُقُولِ بِهِ مَنَابِرْ
لا كَأْسُهُ يَا كَأْسُ يَحْطِمُ أَوْ تَدُورُ بِهِ الدَّوَائِرْ
أَوْيُسْتَذَلُّ بِهِ الأَكَابِرُ بَيْنَ جَمْهَرَةِ الأَصَاغِرْ
أَوْيُدْلِهِمُّ بِهِ التُّقَى وَجْهاً تَغَضَّنَ بِالْمَنَاكِرْ

فالقصيدة الأولى مكونة من سبعة وعشرين سطراً وقد تكررت كلمة (الألفاظ) فيها أربع عشرة مرة ،أما كلمة (لفظ) فتكررت خمس مرات.

وهذا التكرار في بعض أسطره سجوج ، تنفر منه الأذن وخاصة المطلع (فليبعث حلقك بالألفاظ الألفاظ (هواء)) فهو مطلع ثقيل يصدم القارئ ،لأنّ تكرار كلمة الألفاظ بتحريك الظاء ثقيل على الأذن ،وزاد الأمر سوءاً إتيانه بكلمة (هواء) ، بما فيها من مد جعل الجملة ثقيلة في النطق وعلى السمع.

أما قصيدة القنديل (يا كأس) فاحتوت على مائة واثنين وعشرين بيتاً مدوراً ، وقد تكررت فيها كلمة (يا كأس) اثنتي عشرة مرة ،وكلمة (كأس) مرتين ،وكذلك كلمة (كأسه) ،فلا نجد إذاً عند القنديل مبالغة في التكرار ،بالإضافة إلى تناسب عباراته ،فأتت مقبولة لا تنفر منها الأذن .

النداء والمناجاة :

لقد كثر النداء في شعر القنديل ، حيث نجده مبثوثاً في أغراضه المختلفة ، وجرى في ندائه على نسق من سبقوه ، فنادى العاقل وغيره كالنجمة والوردة والبحر والبلبل ، كما نادى الغرفة والنفس ويومه السعيد .

ويرد النداء في شعره مطلقاً ، لا يقتضي تلبية وهكذا يخرج من معناه الأصلي إلى معان أخرى كالمناجاة والتمجيد والتفجع وغيرها .

وأحيانا يردد الشاعر النداء دون تنويع اسم المنادى وأحيانا أخرى ينوع اسم المنادى الواحد في قصائده ، يقول في قصيدته (ياصديقي) : (١)

يا صَدِيقي وُقِيتَ هَمّي لَقَدْ ذبْـ ... ـتُ نُحُولاً وَشَاعَ في الجِّسمِ دَائِي
وَبِرَغمِ الكتمَانِ والجَّلَدِ القَا ... سِي جَلِيّاً أَمْسَى لَدَيكَ عيَائِـي
يَا صَدِيقي كَمْ رُحتُ أَطْلُبُ بِرءاً ... فِي أُمُورٍ عَدِيدَةٍ سَمْحَـــاء

ولا يخفى ما وراء هذا النداء من توجع وأسىً مرير جعل الشاعر يبحث عن منفث لذلك كله ، فإذا به يلجأ إلى ذلك الصديق :

يَا صَدِيقي وُقِيتَ هَمّي لَقَدْ ذبْـ ... ـتُ نُحُولاً وَشَاعَ فِي الجِّسمِ دَائِي

هذه هي حاله ، لم يستطع صبراً ، لقد استعصى الكتمان وبدا ما في النفس على قسمات وجهه ، فلا محيد إذاً من اللجوء إلى صديق يشعر بمحنته ، وقد ردد الشاعر نداء هذا الصديق ليظهر عظم ذلك الأسى ، وشدة تعلقه بصديقه (المنادى) هي التي جعلته يناجيه بهذه الصورة (يا صديقي) ، دون تنويع اسم المنادى ، وذلك التعلق هو الذي جعله يبثه شكاته ، ويكشف عن جراحه التي نزفت ، كي يساهم في تضميدها ويتجلى ذلك في قوله : (٢)

---

(١) أصداء / ص ١٠٤-٢٠٦ .
(٢) أصداء / ص ٩٨-١٠٠ .

أَيا بَحرُ هُذِي مَوجَةٌ ذَابَ قَلبُهَا ... حَنِينًا وَأَمسَى دَمعُهَا يَتَحَدَّر

حَكَمتَ عَلَيهَا بِالنَّوى حِينَما بَدَا ... وَقَد بِتَّ جَيَّاشًا عَلَيكَ التَعَكُّر

وَيا بَحرُكُمْ غَادَرتَ نَفسًا حَزِينَةً ... فَشَا بَينَ جَنبَيهَا عَلَيكَ التَذَمُّر

فَكَم سَابِحٍ خَارَتْ سَوَابِقُ عَزمِهِ ... فَأَمسَى ضَئِيلاً يَنزَوِي ثُمَّ يَظهَر

وَيا بَحرُكُمْ أَفنَى الفَنَاءُ عَوَالِمًا ... وَأَنتَ كَمَا قَدْ كُنتَ لاَ تَتَغَيَّر

بَسَطْتَ عَلَى الأَيَّامِ مُلكَكَ وَاسِعًا ... وَلَم يُبدِ حَتَّى اليَومَ فِيهِ التَأَثُّر

ونرى في نداء البحر مدى العلاقة الوطيدة بينه وبين شاعرنا ، فهو قريب من نفسه ، لذا يبث فيه الروح الإنسانية ، يخاطبه ويخلع عليه صفات الإنسان ،فهو يحكم ويقضي ويبسط سلطانه الواسع الذى لا يفنى ،ومن خلال هذا النداء نلمح مدى رغبة الشاعر في التوغل إلى أسرار ذلك البحر ، وكأن ذلك تمهيدٌ لكشف أغوار نفسه .

ومن تنويعه للمنادى بتنوع صفاته قوله : (١)

يَا وَاهِبَ الفَضْلِ إِلَى أَهلِهِ ... أَو غَيرِ أَهلِيهِ بِلا فَارِقِ

يَا وَاهِبَ الدُّنيَا فُنُونَ المُنَى ... وَحِيدَةَ المَلمَسِ وَالرَّونَقِ

يَا بَاعِثَ المِنحَةِ مَستُورَةً ... تَمتَازُ فِي أُسلُوبِهَا الأَرشَقِ

ولننظر إلى (يا) النداء التي تحولت إلى صيحة يطلقها الشاعر ،وكأنه يريد بهذا أن يلفت أنظار الكثيرين إلى فضائل هذا المتفضل ،الذى كثرت آلاؤه ، فعمت الناس من يستحق الفضل ومن لا يستحقه ،حتى غدت أفعاله الغر تفصح عن ذاتها ،لذلك لم يذكر اسم ذلك المفضل صراحة ،وإنما

---

(١) الأبراج / ص ٦٣-٦٥ .

ذكر بعض صفاته ،وكأن تلك الصفات تشير إلى صاحبها ،فهو أشهر من أن يذكر اسمه . فتنويع المنادى الواحد (واهب الفضل الى أهله - يا واهب الدنيا فنون المنى - يا باعث المنحة مستورة .. الخ) في هذه الأبيات ، له دوره في تركيز المعاني الهامة في القصيدة ،فهو يريد أن يذكر آلاء محمد سرور الصبان ،التي غمرته وغمرت الناس ، فأتى النداء بهذه الصورة مبيناً عنها وعن جوانبها .

ويتجلى ذلك التنويع في قوله مناجياً البلبل : (١)

الرَّوضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بُلبُلُ ... إِنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَمْرَحْ

يَا بَاعِثَ الفِتْنَةِ زَخَّارَةً ... بِالحُسْنِ مَطْبُوعاً عَلَى مَابِهِ

وَنَاشِرَ الفَرحَةِ رَفْرَافَةً ... فِي لَحْنِهِ المَسْكُوبِ مِن قَلْبِهِ

يَا سَاكِنَ الأَرْوَاحِ خَفَّاقَةً ... بِالحُبِّ خَفَّاقاً لَدَى وَكْرِهِ

وفي هذه الأبيات نرى مدى اندماج الشاعر بالبلبل ،فهو يخاطبه ويناجيه مبيّناً أثره في الكون ، فهو باعث الفتنة وناثر الفرحة ،بل هو ناشر الحب ومطرب العالم. وتلك المعاني تحددت عندما نوع الشاعر المنادى الواحد فقال (يا باعث الفتنة - وناثر الفرحة - يا ساكن الأرواح .

ومن النداء الذى حمل معنى المناجاة قوله في قصيدته (الشاعر الحزين) : (٢)

---

(١) أصداء / ص ٧-١١.

(٢) أصداء / ص ١٢

يَا هَزَاراً ثُوِيتَ فِي وَكْـرِكَ الآ
نَ صَمُوتاً بَعدَ التَرَنُّمِ حِينَـا

غَيرَ آهَاتِكَ الطَّوِيلَةِ تُزْجِيـ
ـهَا زَفِيراً بَينَ الأَسَى وَأَنِينَـا

يَا هَزَاراً بَاتَ الضَّنَى مُستَبِيحَاً
جِسمَهُ الغَضَّ وَانزَوَى مُستَكِينَـا

أَيُّهَا الشَّاعِرُ الحَزِينُ حَنَانَيـ
ـكَ بِنَفسٍ لاَ تَستَحِقُّ الشُّجُونَا

أَيُّهَا الشَّاعِرَ الحَزِينُ وَمَا كُنْـ
ـتَ حَزِينَاً وَمَا نَرَى أَنْ تَكُونَـا

قُمْ وَزَلْزِلْ دُنيَاكَ بِالقَولِ وَالفِعْـ
ـلِ وَغَامِرْ حَتَّى تَقُودَ السَّفِينَـا

لقد لمس شاعرنا ابتعاد هذا الهزار عن واحة الشعر الخصبة ، ومعاناته لذلك البعد ، ووقوفه عند صحراء الأسى والحزن يصدر آهاته الحزينة ، ومن ثم استخدم أسلوب النداء لمناجاته ولاظهار ذلك الأسى والحزن ، وقد استخدم في بداية الأبيات (يا) وهي للمنادى البعيد ، ليظهر نأى الهزار عن واحة القريض ، ثم في الأبيات الأخيرة يستخدم هذا الأسلوب الندائي (أيها الشاعر الحزين) وهو بذلك يرغب في إعادة الشاعر إلى واحته الخضراء ، ويبث في نفسه روحاً وثابة تسعى إلى الأمام. ومنه نداؤه لمحبوبته وفيه نلمح مدى الشوق وأسى البعد اللذين دفعاه إلى مناجاتها وكأنها قريبة منه ، تشاركه تلك المعاناة أو ليبين لها عن مشاعره الدفينة . وفي النادر يأتي ذلك النداء مبيناً عن

حقيقتها الخادعة ، التي نبهت فؤاده ، وقضت على مشاعر الحب في نفسه ، وهكذا نجد هذا النداء يحمل لواعج نفسه . ويتجلى ذلك في قوله : (١)

يا فاتِني قِدَماً وَمَنْ جَمَحَ المُنَى
بِخَيالِهِ الوانِي غُرُوراً وَاعْتِيادِ
يا أيُّها العَقْلُ المُجَدِّدُ في الهَوَى
طُرُقَ الهَوَى حَتَّى أَضَلَّ بِها الرَّشادِ
يا أيُّها الفَرْدُ اسْتَحالَ بِعَيْنِ فِكْ
رِي دُودَةً تَسْعَى فَيَنْتَشِرُ القُعَادِ
يا أيُّها الذِّكْرَى العَتِيقَةُ قَد كَتَمْـ
ـتَ رَمادَهَا عَنِّي إِلَى يَومِ التَّنَادِ

ومن مناجاته التي تكشف عن أساه وحزنه قوله : (٢)

يا مُنتَهَى الأَمَلِ المَحْبُوبِ هَلْ عَلِمَتْ
عَيناكَ أَنِّي طَوِيلَ اللَّيلِ سَهْرانُ

ومن مناجاته التي تبين عن مكانة محبوبته من نفسه قوله : (٣)

يا حَبِيبِي ، وَيا رَبِيبَ الهَوَى الحُلْوِ وَدُنيا الآمالِ وَالأَفْراحِ
يا حَياةَ الفُؤادِ ، يا أَمَلَ الرُّو حِ وَيا مَبْعَثَ الهَوَى الذَّيَّاحِ

---

(١) أغاريد / ص ٤٥-٤٩ .
(٢) أغاريد / ص ٢٤ .
(٣) أغاريد / ص ٥١ .

وقوله : (١)

يا حَبِيبِي الذِي تَرَبَّعَ فِي القَلْـ ـبِ مِنَ الحُبِّ عَرْشَهُ المَعْهُودا

وقد يخرج النداء عنده إلى معنى الإعجاب ، وذلك يظهر في نداءه الذى وجهه إلى المستشرق المسلم الدكتور (عبد الكريم جرمانوس) ، فقد أعجب الشاعر بتلك الشخصية القوية التي توصلت إلى حقيقة الإنسان والكون عن طريق البحث المتواصل ، ومن ثم فإن هذا كله جعله قريباً من نفسه ، ينادي به ويذكر مناقبه ، يقول : (٢)

يَا مَنْ لَدَى فَجرِ الحَقِيقَةِ أَبصَرَتْ عَينَاهُ فَجرَ حَقِيقَةِ الإِنسَانِ

وَإِلى السَّنَا العَالِي تَطَلَّعَ بَاحِثاً ظَمآنَ يَنْشُدُ رِيَّهُ وَيُعَانِي

يَا أَيُّهَا الضَّيفُ الكَرِيمُ وَأَيُّهَـا الـ ـعَقْلُ الجَلِيلُ لَدَيكَ يَجْتَمِعَانِ

إِنَّا نُكَرِّمُ فِيكَ فِكْرَةَ بَاحِـثٍ وَشَرِيفَ وِجدَانٍ وَكَنزَ بَيَانِ

ومن النداء الذى أخذ طابع الإعجاب والتمجيد التاريخي قوله في قصيدة (العظيم صلاح الدين) : (٣)

يَا مُعِيرَ التَّارِيخِ مِنْ قَبَسَ الخُلـ ـدِ وَمِن رُوحِهِ سَنَاهُ المَهِيبَا

العَذَارَى وَقَيْتَهُنَّ مِنَ العَا رِ سِلاحاً مُشَرَّعاً مَرْهُوبَا

وقد كشف ذلك النداء عن إعجاب الشاعر الشديد بصلاح الدين وبطولاته العظيمة ، التي افتخر التاريخ بها ، ولعظم تلك المفاخر التي أضاءت طريق القائد الهمام ، غدا التاريخ يقتبس من روحه ذلك النور الأسنى .

---

(١) أغاريد / ص ١١٣ .

(٢) أصداء / ص ٨٢-٨٥ .

(٣) أصداء / ص ٣٦ .

الاستفهام :

لقد أكثر القنديل من الأساليب الاستفهامية التي تأسر القلوب ، وتنبه الأسماع ، وغالب تلك الأساليب عنده خرجت عن معناها الأصلي (معنى الاستخبار) إلى معان أخرى كالنفي والتوبيخ والتقريع والتعجب والحيرة وغيرها .

وقد تجلى الاستفهام في بيت أو بيتين من بعض قصائده بينما اعتمد عليه في معظم الأبيات في بعضها الآخر .

وقد ينوع الأداة في المجموعات الاستفهامية ، فيتنوع اتجاه الاستفهام ، وينكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى نوع من الرتابة ، يدفع إلى التأمل و بالتالي إلى الكشف عما في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس .

ومن تنويعه لأداة الاستفهام في مجموعاته قوله : (١)

أَمَّا أَنَا يَا نَجْمَتِي فَالمُنَى ... مِنكِ لِقَلبِي الآنَ أَن تَنْطِقِي

قُولِي لَهُ مَنْ أَنتِ ؟ مَاذَا مَضَى ... مِنْ عُمرِكِ الغَالِي وَمَاذَا بَقِي ؟

وَكَيفَ دُنيَاكِ ؟ وَكَيفَ الدُّنَى ... مَرَّتْ ؟ وَمَا الحبُّ ؟ أَلَمْ تَعْشَقِي ؟

وَالعَقْلُ هَلْ تَدرِينَ مَا شَأنُهُ ؟ ... بِالقَلبِ لا قَبْلَ مَا قَدْ لَقِي

والحُبُّ مَا غَايَتُهُ فِي الأُلَى ... هَامُوا بِهِ لا تَخْشَ لا تَتَّقِي

---

(١) أغاريد / ص ١٢٦ .

وقد أظهر ذلك الاستفهام نزعة الشاعر إلى الاستقصاء والتعطش إلى معرفة كنه ذلك العالم الفسيح ، وهكذا تجلت حيرته في تساؤلاته العديدة ، وتنوع أداة الاستفهام (من - ماذا - كيف - هل) هو الذى أشعرنا بذلك . ومن استخدامه لأداة واحدة في مجموعاته الاستفهامية قوله : (١)

يا مُنتَهَى الأَمَلِ المَحبُوبِ هَلْ عَلِمَت
عَينَاكَ أَنَّ طُولَ اللَّيلِ سَهـــرَان ؟
وَهَل دريتَ بِمَا فِي القَلبِ مِنْ حُـرَقٍ
كَأَنَّهَا فِي صَمِيمِ القَلبِ نِيـــرَان ؟
أَمَا عَرَفْتَ وَنَفْسِي اليَومَ مُوجَعَـــةٌ
بِأَنَّنِي مِن ضَنَاهَا اليومَ حَيـــرَان ؟
وَهَل تُحِسُّ بِمَا يُنتَابُهَـــا أَبَـــدَاً
مِنَ الهُمُومِ وَهَمُّ النَّفسِ أَلـــوَان ؟
أَجَلْ فَأَنتَ الذِى تَدرِى بِخَافِيَتِـــي
سَيَّانَ فِي ذَاكَ أَفرَاحٌ وَأَشجَـــان ؟

والمتأمل لهذه الأبيات يعرف مراميها الاستفهاميـــة (هل علمت عيناك .. إلخ ، وهل دريت بما في القلب .. إلخ ، وهل تحس بمـــا ينتابها .. إلخ) .

ويريد الشاعر بذلك تحقيق وتأكيد علمها وإحساسها بمعاناته بدليل قوله :

أَجَلْ فَأَنتَ الذِى تَدرِى بِخَافِيَتِـــي
سَيَّانَ فِي ذَاكَ أَفرَاحٌ وَأَشجَـــان

---

(١) أغاريد ص ٢٤ .

فمحبوبته إذاً تعرف ما ألم به ،ورغم ذلك تضن عليه بحبها ،فهو يعاتبها على ذلك ،وخير وسيلة لذلك العتاب هو الاستفهام ، لما فيه من تنبيه الذهن لتلك المعاني المستورة .

أما المعاني التي خرج إليها الاستفهام عنده ،فمنها النفـــي وذلك يتجلى في قوله : (١)

أَكُلُّ مَنْ لِلكَمَانِ مُستَمِعٌ ... فَكَّرَ أَنَّ الكَمَانَ تَنْتَحِـــبُ ؟

فهو ينفي أن يكون الحزن والأسى هو الطابع العام لكل مستمع للكمان ، فأوتار الكمان تحرك أشجان الحزين أما من لم يعان الأسى فهيهـــات للحزن أن يتطرق إلى قلبه .

وفي قوله : (٢)

هَلْ فِي التَّمَتُّعِ بِالجَمَالِ لِمُغْـــــرَمٍ
طُهُرَتْ سَرِيرَتُهُ ، فَدَيتُكِ ، مِن أَثَامِ؟
أَمْ فِي تَبَادُلِنَا العَوَاطِفَ وَالهَـــوَى
مَا دَامَ ذَاكَ بِعِفَّةٍ أَمرٌ يُـــلَامِ ؟

وقد أتى بالاستفهام هنا لغرض النفي ، فطاهر السريرة في رأيه لا يأثم إذا تمتع بجمال محبوبته، وتبادل الهوى والعواطف بعفة لا يجلب اللـــوم والتقريع .

والتعجب معنى آخر من المعاني التي اعتمد عليها الشاعر في بعض أساليبه الاستفهامية يتجلى ذلك في قوله (٣) في قصيدته (دنيا الحب) :

---

(١) الأبراج / ص ٩٠
(٢) أغاريد / ص ٢٣٠
(٣) أغاريد / ص ٣٦٠

أَهْيَ دُنيَاكَ يَا حَبِيبِيَ ، دُنيَا الحُبِّ ، هذِي التِي لَهَا نَتَمَنَّى ؟!
أَم تُرَاهَا تَكونُ فِي لُغَةِ الفِتنَةِ حُلماً قَدْ لَذَّ للرُوحِ مِنَّـــا ؟!
أَو حَيَاةً خُلدِيَّةَ الجَوهَرِ القُدْسِيِّ طَافَتْ بِنَا فَكُنتَ وَكُنَّـــا ؟!
أَم هِيَ الأُمنِيَاتُ تَسبَحُ فِي النَّفسِ شُعُوراً ، بِبَعْضِهِ يَتَهَنَّى ؟!

ويبدو تعجب الشاعر في هذه الأبيات في نظرته إلى دنيا الحب التي يراها لا مثيل لها ، فهي لغة الفتنة وهي حياة خلدية الجوهر ، وهي دنيـــا الأمنيات الهادفة لتحقيق السعادة .

وفي قوله (١) مخاطباً الشاعر الذي أطلق عليه اسم (الهزار) :

كَيفَ وَدَّعْتَ أَيكَـــةً كُنْتَ فِيهَا مُرَنِّمَـــا !

والشاعر يتعجب وينكر فعله ذلك الهزار ، فموطن الجمال هو مبعث الإلهام عند الشاعر ، فكيف يغادره إلى مكان نائي مهجور .

ونرى الشاعر يمزج في بعض قصائده بين أكثر من معنى مـــن المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، وذلك يتجلى في قوله : (٢)

أَفَأَسلُوكَ يَا حَبِيبِيَ مِن بَعْـ ـدِ لُبسَ السَّلْوَى لِمِثْلِي عِيَـاذَا
كَيفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسُّلُوَّمَاتُ لِفُؤَادٍ بِالحُبِّ مِنهُ اسْتَعَـاذَا

ففي البيت الأول ينكر على نفسه سلوان حبيبته ، بل يستمر إلى ما هو أبعد من هذا ، فهو يتعجب من تلك الفكرة :

كَيفَ أَسْلُوكَ ؟ وَالسُّلُوَّمَاتُ لِفُؤَادٍ بِالحُبِّ مِنهُ اسْتَعَاذَا ؟

---

(١) أبراج / ص ١٤ .
(٢) أغاريد / ص ٩٧-٩٨ .

ويظهر الغرض نفسه في قوله : (١)

يَاأَيُّهَا الأَمَلُ الحَبِيبُ وَيَا حَبِيـ
ـبِي كَيفَ كُنْتَ وَكَيفَ دَانَ لَكَ القَدَر ؟!
هَذَا احْتِيَالٌ في الغَرَامِ عَرَفْتُـــهُ
رَغْمَ الغَرَامِ وَأَينَ لِي مِنهُ المَفَـــر ؟

فالاستفهام بـ (كيف) في البيت الأول يغلفه التعجب من محبوبته الآسرة ، التي قيدت قلبه بأغلال حبها .

كما يتجلى النفي في قوله : (أين لي منه المفر ؟) فهو حب لا مفر منه شاء أم أبى .

(٢)

ومن أقواله في الاستفهام الذى خرج إلى النفي والتوبيخ :

لَئِنْ حَسَدَ الإِنسانُ فِي النَّاسِ نَفْسَهُ
فَإِنِّي أَنَا المَحسودُ والحَاسِدُ الفَرْدُ
وَتافِهُ عَيشٍ لاَ جَدِيدَ بِهَومِـــهِ
وَلا جِدَّ فِيهِ أَو سُوءَالِي هُوَ الجِـــدُّ
قَوْلاً لَهَا هَل فِي حَيَاتِكِ مَغنَـــمٌ
تَرَجِّينَهُ حَتَّى أَطَالَ بِكِ العَهْـــدُ ؟
وَهَلْ عَذُبَتْ يَوماً حَيَاتُكِ كُلُّهَـــا
وَسَرَّتْكِ حَتَّى طَابَ فِي حُضْنِهَا المَهد ؟
وَمَاذَا بِهَا ؟ النَّاس ، والنَّاسُ كُلُّهُـــم
تَمَاثِيلُ لِلأَغْرَاضِ تَكْمُنُ أَو تَبْـــدُو

---

(١) أغاريد / ص ٩٢ .

(٢) أبراج / ص ٤٢ .

ومن السياق نلحظ ما ألم به من أسى وحزن في عيشة الرتيب، فهو يخاطب نفسه خطاب الناقم على ما حوله ، هل في حياتك مغنم ترجينه ... ؟ هل عذبت يوما حياتك ... ؟

يخاطبها بهذا الأسلوب الاستفهامي الذى أفاد النفي والتوبيخ ، فهو ينفي أى مغنم حصلت عليه نفسه ، وأي سعادة وسرور أحاط بها ، وبالتالي يوبخها على خنوعها ورضاها بتلك الحياة ، وما ذلك التوبيخ إلاّ دلالة على تلك الانفعالات القوية ، التي تهدف إلى التجديد للأفضل ، وهذه القصيدة مليئة بالاستفهامات التي ترمي إلى إنكاره لذلك الواقع، ورغبته في تجديده ويتجلى هذا كله في الأبيات التالية [1] أيضا :

فَمَاذَا بِهَا يَا نَفْسُ قَبلَ وَبعدَ ذَا
حَيَاتُكِ إِن أمسى حَيَاةٌ لَكِ الفَقَد ؟
تَعَالَي أُطِيلِي فِي حُيَاتِيَ نَظْرَةً
وَسِيلَتُهَا التَّجرِيدُ لا الحَصرُ والعَدُّ
فَمَاذَا بِهَا ؟ الأَهْلُ . والبَيتُ عِندَنَا
مَبَاءَةُ عَادَاتٍ يَضِلُّ بِهَا الرُّشْدُ
أَمِ الصَّحبُ ؟ والأَصْحَابُ إِلا أَقَلُّهُم
شَكُولٌ مِنَ الأَسمَاءِ يَنْقُصُهَا الوُدُّ
أَمِ النَّاسُ ؟ إِنَّ النَّاسَ فِي رَأْيِنَا دُمًى
مِنَ الجَهلِ والتَّقلِيدِ تَحرِيكُهَا جُهْدُ

---

(١) الأبراج / ص ٤٤.

الأسلوب الحواري :

للحوار قيمته الفنية في مجال الشعر والنثر ،فهو يرتفع بالأحداث عن المألوف ، ويطبعها بسمات خاصة ، تضفي عليها الحركة والحيوية والنشاط .

وقد تجلى هذا الأسلوب في بعض قصائد الشاعر الموجودة في دواوينه (اللوحات-أوراقي الصفراء - نقر العصافير - الأصداف) . وقد دار ذلك الحوار بينه وبين بعض الشخصيات ، التي يصورها في شعره ، وغالباً ما تكون تلك الشخصية محبوبته ،أو هي وصويحباتها ، نلمس ذلك في قوله : (١)

جَاءَتْ تُعَابِثُنِي فِي الفَجْرِ زَاهِيَةً
فَرَاشَةٌ كَالسَّنَا كَالفَجْرِ مِنْ عُمُرِي
رَفرَافَةٌ فِي الحُقُولِ الخُضرِ ضَائِعَةٌ
نَهْبَ الهَوَى ضَاعَ بَيْنَ الغُصنِ وَالثَّمَرِ
قَالَت : رَأَيتُ بِعَينِ الحُبِّ سَاهِرَةً
شُبَّاكَكَ الأَخضَرَ المَفْتُوحَ فِي السَّحَرِ
وَنُورَ مِصبَاحِكَ الوَردِيِّ خَافِتَةً
أَضواؤُهُ كَبَقَايَا الحُلْمِ مِنْ وَطَرِي
وَفِي سَرِيرِكَ أَطرَافٌ مُبَعْثَرَةٌ
مَشَى اليَرَاعُ بِهَا شَوطَاً وَلَمْ يَسِرِ
وَبَينَ كَفَّيكَ سِفْرٌ مِثْلُ قَارِئِهِ
بَدَا هُنَاكَ كَطَيرٍ هَمَّ لَمْ يَطِرِ

---

(١) أوراقي الصفراء ص ٧١ .

وَفِي سَمَائِكَ لَحْنٌ حَائِرٌ رَقَصَتْ
أَنْغَامُهُ تَتَحَدَّى نَغْمَةَ الوَتَرِ

فَقُلْتُ : هٰذَا الَّذِي أَرْجُو بِجِيرَتِهِ
مَا أَبْتَغِيهِ حَيَاةَ الطِّينِ وَالمَدَرِ

فَإِنَّ كُلَّ بُيُوتِ الحَيِّ مُوصَدَةٌ
دُونِي وَمُظْلِمَةٌ كَالحَظِّ مِن قَدَرِي

إِلَّاكَ يَا زَهْرَةً بِالحَقْلِ يَانِعَةً
إِلَّاكَ - يَا شَاعِراً بِالدَّمْعِ - بِالمَطَرِ

تَهَاطَلَا مِن عُيُونِ النَّاسِ ظَامِئَةٌ
وَمِنْ عُيُونِ السَّمَا تَرْوِي ظَمَا الشَّجَرِ

فَقُلْتُ : يَا حُلْوَتِي أَهْلاً بِجَارَتِنَا
أَهْلاً بِرَاوِيَةِ الأَيَّامِ لِلسَّمَرِ

في هذه القصيدة يصور الشاعر حالته الفكرية والوجدانية يصور سهده وما يضطرم في نفسه من رغبات ، تدفعه حيناً إلى نظم الشعر باحثاً عن بنات أفكاره ، اللاتي يظهرن تارة و يختفين أخرى . وحيناً آخر إلى قراءة الكتب ، و تارة أخرى إلى البحث والدراسة . وقد تمكن الشاعر من وصف حالته بعبارات دقيقة ، ففي غرفته شباك أخضر فتح وقت السحر ومصباح وردى خافتة أضواءه ، وسرير تناثرت عليه أوراق لم تستكمل ، وبين يدى شاعرنا كتاب يقرأه .

و هذه الحيرة تنتاب عادة الأدباء والشعراء والموهوبين ، فهم يريدون الإلمام بطرف من هذا أو ذاك ، وهو إذ يصور حالته وحالة أمثاله من الأدباء فإنه يرى أن تلك الحياة الفكرية والوجدانية هي الحياة المثلى ، بل يتمنى أن تشيع في الكون كله يقول :

فَقُلت:هٰذَا الذِى أَرجُو بِجِيرَتِـــهِ
مَا أَبتَغِيهِ حَيَاةَ الطِّينِ والمـــــدَرِ

ولكن المظاهر المادية طغت على الناس ،فرنوا إليها ورفضوا غيرهـــا ، لذا لم يجد الشاعر مبتغاه إلاّ بين الحقول ،وفي أحضان الطبيعـــة ، وعند القلة النادرة من ذوى الحس المرهف .

و قد أبرز الشاعر تلك الحالة بأسلوب الحوار الدائر بينه وبين تلك الفراشة ،التي بثها معاناته ،وتتجلى قيمة الحوار في الحركة التـــي جسدت المعاني ،وأعطتها بعداً جديداً ،لم يكن ليظهر لو استخدم أسلوب السرد الذى يبعث الملل في نفس القارئ ، وخاصة في موضع كهذا ،كما يمتاز حواره بدقة الوصف حيث استخدم عبارات لها وزنها الهام فـــي تصوير تلك الحالة ،بالإضافة إلى بعض الصور التي توقظ الذهن ،وتدعوه إلى تلمس معانيها ،كقوله :

وَبينَ كَفَّيكَ سِفرٌ مِثلُ قَارِئِـــــهِ
بَدَا هُنَاكَ كَطَيرٍ هَمَّ لَمْ يَطِـــــــر

يا لذلك الكتاب الذى توثب للطيران ،ولكنه لم يطر ،؟ شأنه في ذلك شأن قارئه الشاعر ، فهما متشابهان في هذه الحالة ،ولعل الشاعر يرمي بهـذه الصورة المركبة إلى التعبير عن رغبته في تحقيق طموحات وآمال ،حلقت في سمائه ،إلا أن العقبات حالت بينه وبين الارتقاء والوصول إلى أهدافه. وكذلك حال الكتاب ،فقيمته الحقة تكمن في الفائدة المجتناة منه بعـــد قراءته ،لأنها القيمة الحقة له ، وفي هذا التشابه بين الشاعر والكتـــاب صورة عميقة تشير إلى متانة الصلة بينـــه وبين كتبه .

ومن تلك الأوصاف الدقيقة الموحيه قوله (أطراس سبعثرة - شباك الأخضر المفتوح - وفي سمائك لحن حائر رقصت أنغامه تتحدى نغمة الوتر) .

ونلمس هذا الحوار في كثير من قصائده كقصيدة (بنت الخفير والشاعر) التي يقول فيها : (١)

دَقَقْتُ عَلَى بَابِيَ المَهجُورِ مِنْ زَمَنٍ
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتاً ، بِلا أَثَرِ !!
مُهتَزَّةُ القَدِّ : غُصْناً كُلُّهُ ثَمَرٌ
أَزهَى ، وَفَتَّحَ عَنْ حَالٍ ، وَعَنْ عِطْرِ!
خَودٌ كَأَنَّ ضِيَاءَ الفَجرِ قَالَ لَهَا :
كُونِي المِثَالَ لِضَوءِ الفَجْرِ - لِلسَّحَرِ!!
فَقُلتُ: مَنْ أنتِ؟ قَالَتْ : طِفلَةٌ لَعِبَتْ
كَفُّ الزَّمَانِ بِهَا ، فِي رَاحَةِ القَدَرِ!
إِنِّي أَتَيتُكَ هٰذَا الوَقت ، سَائِلَةً :
هَلْ أَدخُلُ البَيتَ ؟! أَمْ أَبْقَى عَلَى حَذَرٍ؟!
إِنِّي وَإِنْ جَهِلَتْ أَقدَارُكُم ، عَبَثَاً
بِنتُ الخَفِيرِ !! فَهَلَّا جَاءَكُم خَبَرِي؟ !
لَقَدْ تَوَلَّى !! لَقَد حَطُّوا بِمَعْصَمِهِ
قَيداً !! وَقَالُوا : سَجِيناً فِي مَدَى العُمُرِ!!
فَمَا تُرِيدُ ؟! وَمَا تَرجُو بِعَالِمِهَا
بِنتٌ أَبُوهَا سَجِينُ مَيتِ الوَطَرِ

---

(١) أوراقي الصفراء ص ٦٣ الى ٦٥ .

فَقُلْتُ: أَهْلاً فَإِنَّا فِي مَنَازِلِنَـــــا
لَسْنَا نُفَرِّقُ بَيْنَ البَدْوِ وَالحَضَـــرِ !!
فَاسْتَضْحَكَتْ وَتَوَارَتْ غَيْرَ عَابِئَـــةٍ
بِمَا يَكُونُ بِبَيْتٍ فَارِغِ الحُجُـــرِ !!
تَقُولُ : إِنِّي سَأَبْقَى حَيْثُ تَمْنَعُنِـــي
هَذِي السُّقُوفُ مِنَ البَلْوَى - مِنَ المَطَرِ !
مِنْ كُلِّ قَارِعَةٍ ، عَانَيْتُ شِدَّتَهَـــا
بِمَا لَقِيتُ مِنَ الأَرْزَاءِ - وَالخَطَـــرِ !!
حَتَّى يَعُودَ أَبِي !! أَوْ لاَ يَعُودُ فَقَدْ
ضَاقَتْ حَيَاتِي فَضَاقَ الكَوْنُ فِي نَظَرِي !!

هذه القصيدة تحكى مأساة بنت الخفير الجميلة ، التي سجن والدها ، ولجأت للشاعر تروى مأساتها ، وضياع آمالها ، و تربص الشدائد بها ، ولقـــد اعتمد الشاعر في قصيدته على الحوار ، لأنه يقص حكاية مليئة بانفعالات ومشاعر عديدة ، منها مشاعره التي ظهرت عند زيارة تلك الفتاة له، والتي تبدو في قوله :

دَقَّتْ عَلَيَّ بَابِيَ المَهْجُورِ مِنْ زَمَـنٍ
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقْتاً بِلاَ أَثَـــرِ

فالشاعر يبين هنا عن حياته الرتيبة ، التي لم تترك أثراً مبهجاً في نفسه و يقصد بذلك الأثر ما تتركه الحياة العاطفية (حياة الحب) من بصمات الشوق واللهفة في نفسه .

وقد تغير مجرى الحياة بتلك الطرقات التي طرقتها الفتاة على بابه ، كما يتجلى في هذا الحوار حسن استقبال الشاعر لها يقول :

فَقُلتُ: أهلاً فإنّا في منازلنا
لَسْنا نُفَرّقُ بَينَ البُدْوِ والحَضَرِ

أما بنت الخفير فانفعال الحزن يبدو في حديثها ،فهي فتاة لم تخبر الحياة، ولم تعان صروفها من قبل ،فهي صغيرة على تحمل أرزاء الزمان التي صورها الشاعر في هيئة كف تدحرج الفتاة ،وتلهو بها،ويتمثل هذا العبث في سجن والدها ،وقسوة الحياة عليها من بعده فلا مأوى ولا طمأنينة يقول :

فَقُلتُ: مَنْ أنتِ قالَتْ: طِفلَةٌ لَعِبَتْ
كَفُّ الزَّمانِ بِها في رَاحَةِ القَدَرِ

وتحاول مغالبة الحزن ولكن اليأس القاتل يسحق ما في نفسها من أمل يقول :

فَاستَضْحَكَتْ وتَوارَتْ غيرُ عابئَةٍ
بِما يَكُونُ بِبَيتٍ فارِغِ الحُجَرِ
تَقُولُ: إنّي سَأبقَى حَيثُ تَمنَعُنِي
هذِي السُّقُوفُ مِنَ البَلوَى مِنَ المَطَرِ
حَتّى يَعُودَ أبِي أو لا يَعُودُ فَقَدْ
ضَاقَتْ حَيَاتِي فَضَاقَ الكَوْنُ فِي نَظَرِي

ولا شك بأن الأسلوب المناسب لإيصال تلك المشاعر والمعاني ، هو أسلوب الحوار الذى أبرز المعاني، و بعث الحياة في أرجائها .

ويتجلى هذا الحوار أيضا في وصفه لمحبوبته وحواره معها ، إذ يقول :(١)

---

(١) أوراق الصفراء ص ٤٣-٤٥ .

رَأَيتُها وعُيونُ النَّاسِ تَتبَعُهَـــا
مِثلَ الفَراشَـةِ إِيماءً وإِطـــلالا !!

صَبِيةٌ كَضِياءِ الفَجرِ باسِمَـــةٌ
للفَجرِ لليلِ - مَهما امتَدَّ أو طَـالا !!

تَقُولُ لِلأَعيُنِ النَّشـوى بِرُؤيَتِها:
إِنِّي هُنا صُورَةٌ للحُسنِ أَشكالا !!

فَتَمتَّعُوا الطَرفَ مِنْ حُسنِي أَبَحتُ لَكُم
مَرآهُ يُنعِشُ طَرفاً يشغلُ البالا

فَقُلتُ : يا حُلوَتِي ما ذَنبُ مَن وَقَعَتْ
عَلَيكِ عَيناهُ - إِكبـاراً وإِجـلالا ؟ ؟

وَمَنْ يُرِيدُكِ للأَيَّامِ يَرسُمُهـا
شِعراً وحُباً وتَخلِيداً وأَشكـالا ؟!

فَاستَضحَكَتْ ؟! ثُمَّ قالَتْ فِي مُعابَثَةٍ
أَحيَيتِ بِقَلبِيَ أَحلاماً وآمـالا :

هَلْ أَنتَ لِلشِّعرِ تَهوانِي؟!فقُلتُ لَهَا :
وَلِلغَرامِ إِذَا ما حَالُنَـا حَـالا !!

فَصَا فَحَتنِي بِكَفٍّ بَضَّةٍ ضَحِكَـتْ
بِهَا الصَّبَابَةُ تَروِي القَولَ إِجمَـالا !!

وَقالتِ : اسمَعْ فإِنِّي عِشتُ فِي زَمَنٍ
أَهوَى الهَوَى لِلهَوَى لَا أَعشَقُ المَـالا ؟!

وَكَانَ مَا كَانَ حُبّاً عَاشَ مُنطَلِقَـا
لِلحُبِّ لَمْ يَعرِفِ الأَيَّامَ إِمـلالا!!!

فالشاعر يصف في هذه القصيدة محبوبته المتباهية بجمالها ، الحريصة كل الحرص على أن تحب لذاتها لا لغرض آخر ، مشيراً إلى ذلك العهد الوثيق المبرم بينهما . وقد تمكن الشاعر من إيصال تلك المعاني ، وبعث فيها الحركة والنشاط ، فهي تقول للأعين متعوا الطرف من حسني ، ثم هي تستضحك في معابثة ، وهي تصافحه بكف بضة - ثم هي أخيراً تملي شرطها الذى لا تفرط فيه ... وكأننا أمام مشهد تمثيلي معين حافل بالحركة والصوت والتشويق ، فالقصائد التي تجلى فيها هذا الأسلوب إذاً عديدة ومنها - أيضا - غير ما ذكرنا - قصيدته (نهاية المطاف) ، و (الحسناء والغازه) ، و (الجد والحفيد) ، و (القمرية والصبايا والشاعر) ، و (قاطع الطريق) ، وغير ذلك .

وقد ظهر على هذه القصائد روح القصة بسبب استخدام هذا الأسلوب وخاصة في قصيدته (قاطع الطريق) ، التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل عند حديثنا عن (الرمز) عند القنديل .

الرمز عند القنديل :

لقد استخدم القنديل بعض الرموز في قصائده ،لتدلنا على معان لم يصرح بها ،تجلى ذلك في قصائده (رقصة الموت) ،و (شمعتي تكفي) ،و (قاطع الطريق) ،و (الطريد) ،و (الوردة الحمراء) ، وغير ذلك .

و نقصد بالرمز هنا التلميح والاشارة الخفية التي لا تتضح إلا بعد كد الذهن ،وهو لا يصل إلى مذهب الرمزية المعروف عند الغربيين ،فالرمز عنده أسلوب شعرى يتصل بالمعنى العربي للكلمة لا أكثر .

و من قصائده الرمزية (رقصة الموت) وهي تحكى قصة شيخ هرم بلغ العقد الخامس أراد أن يستعيد مجده السابق في الحياة،لأنه لا يزال يرى في نفسه القوة والصبر،ولذلك رفض أن يستعبد أو يذل، وأراد أن يخدع الناس والحياة ، وأن يجدد عهده القديم ، وكان يوقظ من معه في الدار، و يسرد على أسماعهم مجده وسؤدده ونشوة معاركه التي انتصر فيها،وكأنه لا زال في ساحة القتال ،أو كأن تلك الأيام الشديدة عادت إليه بكل ما فيها، فإذا به يردد قصيدة الموت، ويرقص رقصة الحمام والأسى،ثم يحس فجأة بالقنوط يملأ نفسه، ولكنه لا يلبث حين يأوى إلى فراشه أن يراوده أمل كبير، وهو أنه لا بد أن تعرف الحياة قدره بعد موته ، وقد أقض مضجعه ذلك الأمل ، فطال ليله وسهده ،ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الأمل وأضحى سراباً ، عندما تأكد له أن دوره في الحياة قد انتهى ،وعليه أن يفسح المجال أمام الشباب ،ليعملوا على إيصال بلادهم للمكانة العالية نتيجة طموحهم وقوتهم، وهكذا انزوى الشيخ يائساً ،فلا نصر ولا حقيقة ،بل وهم ضال ،وطرق اليأس قلبه،وترددت ألحان رقصات الموت الذى ينتظره من جديد ، ولعل الشاعر رمز بالشيخ الهرم الذى بلغ العقد الخامس (إلى الموظف الذى بلغ سن

التقاعد فأعفي من العمل) ويرمز (بغابر الهوى) في قوله :

شَاقَهُ غَابِرُ الهَوَى فَتَوَجَّـــــد

وَاشْتَهَى جِدَّةَ المُنَى فَتَنَهَّـــــد

يقصد به عمله الذى زاوله ،ثم أحيل عنه ،أما (رقصة الموت) فيرمز بهـا إلى ما انتابه من يأس وأسى ،نتيجة آماله التي تحطمت ،ومكانته التـــى احتلها الشباب بجده وكفاحه الذى ابتعد هوعنه لكبر سنه.

وهذا شطر من قصيدته (رقصة الموت) :(١)

هَرِمٌ قَالَ مِنْ هُنَا طَارَ صِبْتِي فِي حَيَاتِي وَمِن هُنَا سَوفَ يُخْمَد

سُنَّةُ العَيشِ فِي الأُنَاسِيِّ من قَبلِ وَمِن بَعدِ فِطرَةٌ تَتَجَـــدَّد

وَقَضَاءُ الحَيَاةِ يَعمُرُهَا الأَصلَحُ فِيهَا وَمَنْ عَلَى العِبءِ أُجْلَـــد

تَزْدَرِي اليومَ مَن بِهَا كَانَ بِالأَمسِ فَتَاهَا وَبِاسْمِهِ تَتَجَـــــد

بَيدَ أَنِّي وَقَدْ سَبَقْتُ بِهَا الغَيرَ وَلَمْ يَأْتِ حِينَذَاكَ وَيُولَـــد

وَطَوَيتُ السِّنِينَ اجْتَازُ مِنهَا عِقدِيَ الخَامِسَ الطَّوِيلَ المُسَـــرَّد

لَحَرِيٌّ أَلاَّ أُزَاحَ لِيَستَغْرِدَ غَيرِي أَوْ أَنْ أُذَلَّ لِيَسْـــعَد

أما قصيدته (شمعتي تكفي) ، فتضم رمزين هما (المصباح) و (الشمعة). ويرمز الشاعر بالمصباح إلى الإيمان الذى ينبغي أن يظل مشتعلاً وقـاداً ليمنع التفرقة ،ويقمع الشيطان ،ويشيع المحبة والسلام ،أما الشمعة في قوله (شمعتي تكفي) فيرمز بها إلى حصيلته من العلم ،فتلك الحصيلة تكفيه ،

---

(١) الأبراج ص ٢٠-٢١.

وتقف ضد ما يعترضه من صعوبات وعقبات ،ذلك لأنّ دنيا الفكر والعلم في نظر شاعرنا هي الحياة ،التي لها دورها في رسم حياة الإنسان فيهـــا ، وذلك العلم هو الذى يقوى إيمان شاعرنا ، فيزيده ارتباطاً به ،لأنّ نور العلم ونور الإيمان هما نور واحد ،يهدف إلى الخير والصلاح وفي هذه القصيدة يقول الشاعر (١) :

أَشعِلِ المِصباحَ
فَالدُّنيا ظَلامْ
.. وَأَنا أَكرَهُه.

وَأُحِبُّ النُّورَ هَدْيا وَســـــــــلام
وَمَحَبَّـه !
أَشعِلِ المِصباحَ
فَالشَّيطانُ لا يعرِفُ
وَسْطَ النُّورِ .. دَرْبَه
إِنَّه خافَ السَّنا إِنَّه خافَ الضِّيـــاء
حِينَما خالَفَ رَبَّـــه!
مُنذُ أَنْ عاشَ خَفِيّاً ..
لا يُرَى
مُنذُ أَنْ عاشَ الظَّلامَ ...
وَأَحَبَّه!

ثم يقول :

شَمعَتي تَكفِي! فَلا تَهزَأْ بِهـا
يا سَجِينَ الدَّارِ .. سَمّاهُ كَبِيرا

---

(١) شمعتي تكفي ص ٥٥ - ٥٨.

يا مُدِيرَ الزِّرِّ .. وهّاجاً مُنِيـرا
لِلّذِي عَاشَ .. وَمَا زَالَ ضَرِيرا
حِينَما أَوصَدَ كَالأَبْـــــــوابِ
قَلبَه !

ثم يقول :

فَاشعِلِ المِصبَاحَ .. وَاترُكْ شَمعَتِي
لاَ تَطفِئهَا ...
خَوفاً عَلَيه ..
فَكِلا النُّورَينِ .. نُورٌ وَاحِدٌ ..
في حَالَتَيه
يَسبَحُ البَدْرُ .. وَيَبقَى النَّجمُ
صَوبَه ..
فَاشعِلِ المِصبَاحَ ... وَاترُكْ شَمعَتِي !
تَسطَعُ .. قُربَه !!

ومن قبيل الرمز أيضا قصيدته (الطريد) فهي مليئة بالرمز حتى أن عنوانها (الطريد) يرمز به الشاعر إلى ذلك البعد عن محبوبته ، نظراً لقيود حالت بينهما ، إلاّ أنه رغم ذلك متوثب ساع نحو هدفه ، لا يتراجع أمام ما وضع أمامه من عقبات ، يقول في هذه القصيدة : (١)

ضَلَّ في دَربِهِ المَهُـــول ... مِثلَمَا ضَلَّ مَن سَبَق
عَابِرٌ جُهدُهُ الوُصُـــول ... لاَ كَما كَانَ وَاتَّفَـق
يَرتَقِي الوَعْرَ لا السُهُول ... تَائِهَ الفِكْرِ .. وَالحَدَق

---

(١) شمعتي تكفي ص ٣١ .

فما ذلك الدرب المهول إلا درب الهوى الوعر ، ورغم وعورته تبرز أمامه الآمال الكبرى التي يسعى الشاعر جهده لتحقيقها ، وهو يرمز إلى تلك الآمال بالضواحي والمغاني والأغاريد ، يقول : (١)

الضَّوَاحِي رَأَيْتُهَا ... لَيْلَةَ الأَمْسِ مِن بَعِيد

والمَغَانِي عَرَفْتُهَا ... رَغْمَ أَسْوَارِهَا الحَدِيد

وَالأَغَارِيدُ صِغْتُهَا ... حَالِماً بِاللِّقَا السَّعِيد

لكن تلك الآمال لم تكن لتستقر ، فالعقبات أحاطت بشاعرنا من كل مكان ، وقد رمز لها الشاعر بالأعاصير والكلاب والذئاب والأفاعي ، يقول : (٢)

الأَعَاصِيرُ مَا شَوَتْ ... طَوَّحَتْ بِي رِيَاحُهَا

وَالكِلابُ الَّتِي عَوَتْ ... مِلْءَ سَمْعِي نُبَاحُهَا

وَالذِّئَابُ الَّتِي عَوَتْ ... صَوْبَ عَيْنِي مِرَاحُهَا

وَالأَفَاعِي بِمَا ارْتَوَتْ ... مِن جِرَاحِي جِرَاحُهَا

ونتحدث أخيراً عن قصيدته المنفردة في ديوان خاص ، تلك القصيدة التي أطلق عليها (قاطع الطريق) ، وهي تحكي قصة رجل فقير معدم ضائع بين تقاليد بالية ، تمسك بها قومه ينكرها كل الإنكار ، وبين مثل عليا وآراء سديدة يتمسك بها ، رغم معارضتهم لها ، لمنافاتها ما في نفوسهم من آثار التقاليد البالية ، لذا يسير وحيداً بآرائه من غير مؤيد ، فقد أوصدت دونه الأبواب ، واستعاذ منه الناس ، ولكنه ما زال

---

(١) شمعتي تكفي ص ٣١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٢ .

يلح على مواصلـــة مسيره في ذلك الطريق الوعر .

وفي نهاية مطافه ، اشتاق إلى الناس الذيـن كان قد نفرمنهـم ، وهكذا جر خطاه الراجفة حتى مات قرب الجرف ، واكتشفت جثتـه صباحاً ، ثم أقيم له مأتم كبير - اشترك في تأبينه الجن واليمامات والعصافير والفراشات - على عقيدته ، ويخلد التاريخ ذكراه ، كيف لا وقد كان الشمعة التـــي تحترق لتنير الطريق لغيرها .

ولعل القنديل يرمز بقصته تلك لشاعر من الشعراء الصعاليـــك ، لأن هناك بعض الشبه بين قاطع الطريق ، وبين هؤلاء الشعراء الصعاليك في عديد من الصفات .

وقبل الوصول إلى الصفات المشتركة نحاول الإلمام ببعض التعريفات عن الشعراء الصعاليك .

فالصعلوك في اللغة هو الفقير الذى لا مال له ، يستعين بـــه على أعباء الحياة ، يقول يوسف خليف (تدور كلمة الصعلكة في دائرتين ، دائرة لغوية ، ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هـي الفقر ، فأما الدائرة اللغوية فتنتـــهي حيث بدأت ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ، ثم يموت فقيراً ، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطـــة البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها ، يبدأ الصعلوك فيها فقيراً ثم يحاول التغلب على الفقر الذى فرضته عليه أوضاع اجتماعية ، أو ظـروف اقتصادية ، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه ، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه لا توافقـه الاجتماعي إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزوة والإغارة (السلب والنهب) وسيلة يشق بها طريقه في الحياة ، فيصطدم بمجتمعه الذى يرى

في هذه الفوضوية الفردية مظهراً من مظاهر التمرد، وتنقطع الصلة بين المجتمع والصعلوك، فيتخلى المجتمع عنه ويحرمه حمايته، ويعيش الصعلوك خليعاً مشرداً، أو طريداً متمرداً حتى يلقى مصرعه)[1].

من خلال هذا التعريف نلمح الصفات المشتركة بين الصعاليك و (قاطع الطريق) عند القنديل وهي :

١ - الفقر وهو السبب الرئيسي لثورتهم، وقد أشار إليه الصعاليك في أشعارهم فمثلاً يقول عروة بن الورد[2] :

ذَرِينِي لِلغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي
رَأَيتُ النَّاسَ شَرُّهُمُ الفَقِيرُ

وقاطع الطريق رجل فقير طغت عليه الهموم، يطلب العون ويستغيث فلا مجيب، يقول القنديل[3] :

فَرَغَتْ كَأْسُهُ فَمَدَّ يَدَيهِ ... يَتَرَجَّى مِنَ الهَبَاءِ الشَّرَابَا
وَمِنَ الرِّيحِ نَسمَةً وَعَبِيراً ... وَمِنَ الصَّخرِ قَطرَةً وَانسِيَابَا
وَمِنَ الخُلدِ نَفحَةً وَسَلاماً ... وَمِنَ اللهِ رَحمَةً وَمَتَابَا
الدَّيَاجِيرُ مُطبِقَاتٌ عَلَيهِ ... ظَلَّلَتْ رَأسَهُ رُؤًى وَضَبَابَا
وَالأَمَانِي مِن خَلفِهَا بَازِغَاتٌ ... لَمَعَتْ كَوكَباً وَنَارَتْ شِهَابَا

---

(١) الدكتور / يوسف خليف / الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٥٩.
(٢) المصدر السابق ص ٢٩ نقلا عن ديوان عروة بن الورد.
(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٣.

٢ - الثورة على المجتمع بتقاليده البالية ،فالصعاليك الأقوياء يرون أن المجتمع الذى يعيشون فيه ظالم لا يؤمن إلاّ بالمال ، الذى يقسم بطريقة جائرة بحيث يحرم منه الفقراء وينعم به البخلاء الذين لا ينتفع بمالهم أحد ، فهم محرومون من العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه .

أما مجتمعهم فقد نبذهم ورآهم (شذاذاً خارجين عليه غير متوافقين معه ، فتنكر لهم وتخلّى عنهم وتركهم يواجهون الحياة دون أية حماية منه أو ضمان اجتماعي)(١).

وقاطع الطريق عند القنديل ثائر على مجتمعه ، متمسك بآراء وتقاليد ينفر منها مجتمعه يقول :(٢)

ظَامِيءٌ يَنْشُدُ الحَقِيقَةَ نَبعاً ... سَلْسَبِيلاً لِلرُّوحِ لَذَّ وَطَابَا

ضَاقَ بِالوَهمِ فِي النَّوَاظِرِ نَهْلاً ... وَبِمَرآهُ فِي البَرَارِي سَرَابَا

ضَائِعٌ ضَائِعٌ تَجَلْبَبَ رَأْيَاً ... عَدَّهُ النَّاسُ فِتنَةً وَمُعَابَا

لاَ يُبَالِي مَا قَدْ يَكُونُ وَمَاكَا ... نَ فَقَدْ حَثَّ لِلخُطُوبِ رِكَابَا

عَابِراً دَربَهُ الطَّوِيلَ مُجَازاً ... قَدْ تَلَوَّى وَوَهدَةً وَشِعَابَا

قَد مَشَاهُ مُجَانِباً مَنْ لَحَاهُ ... وَطَوَاهُ غَاباً يَرُودُ وَقَابَا !

---

(١) د . يوسف خليف / الشعراء والصعاليك ص ٥٥ .

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ٧ .

أما الناس فيخشونه لخروجه على ما جبلوا عليه ،فعاش وحيداً يكمل الطريق الذى بدأه بإصرار وعزيمة قوية ،يقول : (١)

كُلَّمَا أَتعَبَ المَسيرُ خُطَاهُ ... دَقَّ بَاباً عَلَى الطَّريقِ وَبَابَا

فَإِذَا النَّاسُ دُونَهُ مُستَعِيذٌ ... قَدْ تَوَارَى أَوْ هَائِبٌ عَنهُ غَابَا

لَيسَ يَدرِي بِغَيرِهِ كَيفَ مَرَّتْ ... وَاسْتَمَرَّتْ حَيَاتُهُ أَوْصَابَا

٣ - العزيمة الصادقة التي لا تثنيهم عن هدفهم المرسوم ، يقول تأبط شر :

وَكُنتُ إِذَا مَا هَمَمْتُ اعْتَزَمْتُ ... وَأُحْرَى إِذَا قُلتُ أَنْ أَفعَلَا (٢)

و قاطع الطريق عند القنديل يمتاز بعزيمة قوية ،فهو يسير نحو أهدافه مهما كان الطريق وعراً . يقول : (٣)

مُوصِداً بَابَهُ عَلَيهِ وَقَلبَاً ... حَاكَ مِن نَسجِهِ الصَّفِيقِ حِجَابا

مَا صَبَاهُ كَونُ الجَمَاعَةِ رَحباً ... أَو شَجَاهُ لَحنُ القُلُوبِ مُذَابَا

فَتَوَلَّى عَنهُم أَسِيفًا وَآلَى ... أَنْ يَصُونَ الطَّرِيقَ مَادَ اضْطِرَابَا

ويقول : (٤)

عَابِراً دَربَهُ الطَّوِيلَ مُجَازاً ... قَدْ تَلَوَّى وَوَهدَةً وَشِعَابَا

قَد مَشَاهُ مُجَانِباً مَنْ لَحَاهُ ... وَطَوَاهُ غَابَا يَرُودُ وَقَابَا

---

(١) قاطع الطريق / ص ١١ .

(٢) د . يوسف حليف / الشعراء الصعاليك ص ٣٥-٣٦ نقلا عن ديوانه .

(٣) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١١-١٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٧ .

٤ - الشجاعة والجرأة والقوة من أبرز ما تميز به الصعاليك ، فمنهم العدّاءون (١) وقد افتخر هؤلاء بقوتهم فمثلاً يقول أبوخراش الهذلي :

فَإِنْ تَزْعِمِي أَنِّي جَبِنْتُ فَإِنَّنِـــي
أَفِرُّ وَأَرْمِي مَرَّةً كُلَّ ذَلِـــــك
أُقَاتِلُ حَتَّى لَا أَرَى لِي مُقَاتِـــلاً
وَأَنْجُو إِذَا مَا خِفْتُ بَعْضَ المَهَالِك

ونجد تلك الصفة ذاتها عند قاطع الطريق ،فهو شجاع قوى جرىء :

مَارِقَاً كَالشِّهَابِ ضَاءَ بِهِ السَّدْ
بُ وَسِيعَاً مَفَارِقَاً وَرِحَابَـــا
مَشْرَفِيّاً مَا فَارَقَ الغِمدَ إِنْ لَا
حَ فَقَدْ مَسَّتِ الكُفُّ الرِّقَابَـــا
قَد تَحَامَى المَجَازَ مَوطِيءُ سَارٍ
وَتَحَرَّى مَسَارَهُ المُسْتَرَابَـــا (٢)

ويرى الأستاذ عبد العزيز الرفاعي أن القنديل يعني (بقاطع الطريق) نفسه ،وأن المراد بقاطع الطريق ،هو من يقطع الطريق لنفسه ، لا من يقطعه على الناس يقول (ولكني أحب قبل أن اختتم هذا الحديث العاجل أن اعترف لك بشيء ،فلقد كنت قرأت ولمرات متعددة قصيدتك الطويلة المبدعة التي أسميتها (قاطع الطريق) ،فأحسست أنك تعني فيها نفسك ،وتصف فيها أحاسيسك ،ومواقفك المحددة من الحياة والأحياء ونظرتك التأملية فيها وفيهم ،ولكن لم أكتشف وصفك الدقيق

---

(١) د/ يوسف خليف / الشعراء الصعاليك ص ٤٢ عن ديوان الهذليين ٢/ ١٦٩.

(٢) أحمد قنديل / قاطع الطريق ص ١٥.

للنهاية الهادئة التي انتهت بها حياة البطل ،وأنها كانت تماماً هي نهايتك .. كأنما كنت تصفها عن مشاهدة .. كما أنني لم أكتشف أي شعر عذب جاء في هذه القصيدة ،وأي وصف خلاب لذلك الشيخ الذي كان يقطع الطريق .. أما الآن فقد قطعه كله.. كما أنني أدركت بعد تأملي في هذه القصيدة سر تشبثك أن يظل لها اسمها الذي اخترت وهو (قاطع الطريق)، ولم اعتذرت بلطف عن تغييره إلى (عابر الطريق) ، الذي اقترحته عليك ، فلقد كنت تشعر على نحو ما أنك تقطع الطريق قطعاً ولا تعبره عبوراً ،وأن في معنى القطع من القوة ما ليس في معنى العبور .. من هون.. وأنه لم يفت عليك أن تنفي عن نفسك صفة قاطع الطريق، بالمعنى الذي تداوله الناس نعتاً لمن يقطع الطريق على الناس ،وأنك إنما كنت تعني من يقطع الطريق لنفسه.. وليس على نفسه ،وليس على أحد من عابري السبيل .) (١)

هذه وجهة نظر لها قيمتها وأهميتها وقد بنينا رأينا السابق في هذه القصيدة بعد تأملنا للصفات المشتركة بين قاطع الطريق والصعاليك. وإذا كان هناك اختلاف في الآراء حول القصيدة، فذلك لأن من طبيعة الرمز الغموض، وهو الذي يدفع إلى تعدد وجهات النظر لدى القراء.

---

(١) الرياض / العدد ٤٢٩١/ ١٣٩٩/٨/٢١هـ / مقالة بعنوان استاذي النابغة أحمد قنديل .

الفصل الثانى :

فى الأفكار والمعـــــانى .

الفصل الثاني

الأفكار والمعاني

وللأفكار والمعاني أهميتها الكبرى في الشعر ،حيث إنه لا قيمة لقصيدة ذات موسيقى إيقاعية رنانة مع كلمات خاوية لا معنى لها ، وفي هذا المجال يقول الناقد الأديب مصطفى عبد اللطيف السحرتي:(ولا يجوز للناقد أن ينسى في تقدير الشعر الفكرة أو المعنى ،لأن الشعر لن يحيا بالنغمات ،ولا الكلمات الجوفاء ،ولا بد من تمازج الفكرة بالعاطفة والشعر الذي تعوزه الفكرة ،أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج صادم للنفس ... الخ)(١).

فامتزاج الفكرة بالعاطفة أمر ضروري في الشعر ، وإلا لما غدا الشعر شعراً كذلك فمواءمة الألفاظ للأفكار والمعاني لها دورها الكبير في الحكم على جودة القصيدة ،وفي هذا المجال يقول ابن طباطبا: (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها ،وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء ،تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض .

فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم من معرض حسن ،قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)(٢).

لذا فلا يمكن الفصل بين الألفاظ والأفكار في الشعر ،لأن الصلة بينهما وثيقة كصلة الروح بالجسد .

---

(١) مصطفى عبد اللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠١.

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبا العلوي / عيار الشعر ص ١١.

والمتأمل في دواوين القنديل ، يلمح تنوع أفكاره ومعانيه ، وضوحاً وغموضاً ، سطحية وعمقاً ، وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب في مجال حديثنا عن أغراضه الشعرية.

ومعظم معانيه السامية تتجلى في إسلامياته ووطنياته، حيث يتجلى إشادته بالإسلام وسماته وأبطاله في ملحمته (الزهراء)، وفي قصائده المنثورة في بعض دواوينه، كما أشرنا إلى ذلك في إسلامياته. ونكتفي في هذا المجال بذكر أبياته في وصف وفود الحجيج القادمة إلى مكة لأداء فريضة الحج ، وفيها يقول : (١)

قِفْ بِالأَبَاطِحِ .. تَسرِي فِي مَشَارِفِهَا
مَوَاكِبُ النُّورِ .. هَامَتْ بِالتُّقَى شَغَفَا
مِنْ كُلِّ فَجٍّ .. أَتَتْ لِلّهِ .. طَائِعَةً
أَفْوَاجُهَا .. تَرْتَجِي عَفْوَ الكَرِيمِ .. عَفَا
وَسْطَ الرِّحَابِ .. تَلاقَتْ غَيْرَ شَاكِيَةٍ
أَيْنَاً .. فَمَا عَرَفَتْ أَيْنَاً .. وَلَا كُلَفَا
مَحْفُوفَةً بِرِضَا المَوْلَى .. مُعَطَّرَةً
بِالطَّيِّبَاتِ .. تَهَادَتْ وَازْدَهَتْ شَرَفَا
بِالبَيْتِ بَيْنَ جِبَاهٍ فِي مَسَاجِدِهَا
تَبَتَّلَتْ وَرَعَاً .. أَوْ وَدَّعَتْ صَلَفَا

---

(١) مشاعر ومشاعر / أحمد قنديل ص ٩.

تَلَامَسَتْ فِي الرِّحَابِ الزُّهرِ .. مُسبِلَةً
طَرفاً .. يُخَالِسُ مِن أَركَانِهَا طَرَفَا
صَوبَ الحَطِيمِ خَطَتْ .. أَو بِالمَقَامِ مَشَتْ
مِثلَ الحَمَائِمِ سِرباً بِالحِمَى اعْتَكَفَا
رَشَّافَةَ النَّبعِ قَد رَوَّتْ أَضَالِعَهَا
مِن مَاءِ زَمْزَمَ . وِرْدَاً لِلغَلِيلِ شَفَا

لقد تناول الشاعر في هذا الجزء أفكارا ومعاني سامية ، فهو يصف وفود الحجيج القادمة من كل صوب ،بل لقد أطلق عليها (مواكب النور) وهي مواكب شغفت بالتقى ،ترغب عفو الله ويصف حال تلك الوفود عند تلاقيها بالبيت ،وخشوعها في رحاب الله ،فاتجاهها إلى الحطيم والمقام ، وارتشافها من ماء زمزم ، وقد اختار الشاعر للتعبير عن أفكاره ومعانيه ألفاظاً روحانية ملائمة مثل قوله (التقى - رضاء الله - رشافة النبع ..) ولا يفوتنا التنويه إلى ذلك التشبيه الجميل الذى استخدمه في وصف الوفود :

صَوبَ الحَطِيمِ خَطَتْ .. أَو بِالمَقَامِ مَشَتْ
مِثلَ الحَمَائِمِ سِرباً بِالحِمَى اعْتَكَفَا

فخطواتها نحو الحطيم واتجاهها نحو المقام أفواجاً يشبه خطوات سرب الحمام المعتكف بالبيت ،اللائذ بحماه، ولا شك بأن هذه المعاني السامية واضحة ساعدعلى إيضاحها الأساليب التي استخدمها الشاعر كأسلوب الإضافة في قوله : وسط الرحاب - صوب الحطيم - عفو الكريم .. وغيره .

وفي وصفه للطبيعة تتجلى بعض قصائده التي يوائم فيها الشاعربين أفكاره ومعانيه وصياغته فالمتأمل في قصيدته (البلبل) يلحظ أفكارها الدقيقة ،ومعانيها المعبرة ومن أبرز هذه الأفكار :

١ - أثر البلبل على مظاهر الطبيعة من حوله (الروض - الزهر - الوردة الحسناء) .

٢ - أثره على النفس البشرية (فهو باعث الفتنة ، وناشر الفرحة) .

٣ - دوره في بث التفاؤل في النفوس (اختفاء اليأس وبروز الأماني) .

وسنقتصر على الجزء الذى يضم الفكرة الأولى وفيه يقول : (١)

الرَّوضُ مَا مَعْنَاهُ يَا بُلبُلُ ... إِنْ لَمْ تُغَرِّدْ فِيهِ أَوْ تَمْرَح

وَالزَّهرُ مَنْ يَسكُبُ فِي ثَغْرِهِ ... سِحْرَ الهَوَى إِنْ أَنتَ لَمْ تَصْدَح

وَالجَدْوَلُ الرَّقْرَاقُ مَا حَالُهُ ... إِنْ غِبْتَ عَنهُ جَانِباً تَنْتَحِي

وَالفَجرُ مَنْ يَلقَاهُ إِنْ لَم تَطِر ... فِي ضَوئِهِ السَّاجِي وَلَمْ تَسبَح

وَالوَردَةُ الحَسنَاءُ مَنْ ذَا الَّذِي ... يُثِيرُ فِيهَا غِيرَةَ المُستَحِي

إِنْ لَمْ تُغَازِلْهَا تَبُثُّ الهَوَى

لِلرَّوضِ بَسَّامًا وَتَشْكُو الجَوَى

لِلفَجرِ وَالزَّهْرَةِ وَالجَدْوَلِ

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً وعبارات تناسب هذه المعاني والأفكار ، فلأسلوبي النداء والاستفهام دلالتهما ودورهما في التشويق والتنبيه ، كما أن استخدامه النعوت ساهم في إيضاح المعنى وتحديده كقوله (الجدول الرقراق - ضوءه الساجي - الوردة الحسناء)

---

(١) أصداء / ص ٨٠

وكذلك استخدامه الحال في قوله (بسامًا)، والإضافة في قوله (غيرة المستحي). كل ذلك طبع الفكرة بطابع الدقة ، وكأن الشاعر نظر إلى الطبيعة نظرة فنية ثاقبة ، فتواردت المعاني في ذهنه ، وقد برع في إبرازها مشحونة بالعاطفة منضوحة بالخيال .

وقد تكون الفكرة عند القنديل واضحة رغم ما بها من مبالغات أوردها الشاعر إيفاءً منه بالغرض يقول في قصيدته (ليل وفجر) : (١)

سَجا طَاخِياً لَيْلُنَا الخَامِلُ
وَطَالَ بِنَا صَمْتُهُ القَاتِلُ
وَلَفَّعَنَا فِي حَوَاشِي الدُّجَى
وَأَعْمَاقِهَا جِنحُهُ الهَائِلُ
فَبِتْنَا عَلَى البُؤسِ فِي هَجْعَةٍ
أَطَالَ مَدَاهَا المَدَى الغَافِلُ
وَعِشْنَا عَنِ النَّاسِ فِي وَهْدَةٍ
يُحَارُ لَدَى وَصفِهَا النَاقِلُ
وَكُنَّا مِنَ الكَونِ فِي مَجهَلٍ
يُبَابٌ يَضِلُّ بِهِ الرَّاحِلُ

يدور هذا الجزء من القصيدة حول فكرة واضحة معينة هي حالة الجهل والتأخر الحضاري والفكري ، التي عاش مرارتها (الظلام والبؤس) ثم ينظر نظرة استنكار لعدم مسايرتنا لركب الحضارة، وقد أبرز الشاعر هذه الفكرة في ثوب مبالغ فيه ، ليظهر بعد ذلك أثر الفجر في إبادة تلك الظلمة ، وأثر الشباب الناهض في محاربة الجهل ، والسير قدمًا نحو العلم والحضارة.

---

(١) أصداء / ص ٣٨.

ومن ثم نجد استخدام الشاعر لألفاظ معينة ،ساهمت في تضخيم الجهل والتأخر كقوله :(سجاطاخياً - صمته القاتل - وعشنا عن الناس في وهدة - وكنا في مجهل يباب يضل به الراحل) .

أما أفكاره ومعانيه الغامضة فتتجلى في رمزياته وقد تحدثنا عنها في مجال الأسلوب الرمزي عنده .

كما يتجلى الغموض عنده أحياناً نتيجة تركيب العبارات الذي يؤدي إلى غموض المعنى ،نلمح ذلك في قصيدته (الشاعر الحزين) وفيها يقول : (١)

يَا هُزَارًا بَاتَ الضَّنَى مُسْتَبِيحَا
جِسمَهُ الغَضُّ وَانْزَوَى مُسْتَكِينَا
أَدَرَسْتَ الحَيَاةَ فِي صَفحَةِ الحُسْـ
ـنِ؟ وَتَمَّتْ بُغيَةَ الدَّارِسِينَا
فَتَصَنَّعْتَ مسحَةَ الحُزنِ حَتَّى
عَادَ فِي القَلبِ سَاكِناً وَمَكِينَا
تَبتَغِي دَرسَهَا مِنَ الطَّابِعِ القَا
تِمِ لَوناً وَالمُرَّ طَعماً مُهِينَا
أَم مَلَلْتَ الحَيَاةَ فِي النَّسَقِ الـ
ـوَحدِ تَعلُو بِهَا القَدِيمُ مَصُونَا ؟
عَادَةُ النَّادِرِ الطَّبَائِعِ فِي النَّا
سِ وَطَبعُ النَّوابِغِ النَّابِهِينَا
أَم تَرَى غَايَةَ السُّرورِ وَان طَـ
ـلَّ شُجُوناً تَروِي العُيُونَ شُئُونَا ؟ (٢)

---

(١) أصداء / ص ١٤.

(٢) شئونا : دموعا .

فالشاعر هنا يرمز بالهزار للشاعر الحزين ، وقد يقصد بذلك الشاعر نفسه ، وفـــي مجال وصفه للهزار تناول أفكاراً و معاني اتضح بعضها وغمض البعض الآخر ، فهو يوضح سر ذلك الضنى الذي غزا جسم الهزار الغض ، ودفعه إلى الاستكانة ، وتساءل عن أسباب ذلك ، هل هـــو مسحة الحزن الظاهرة ، بسبب تأمله الدقيق في الحياة في جانب الحزن والأسى ، هذه التي جعلت نفسه تسكن للواقع ؟ أم بسبب انزوائـــه لضجره بالحياة الرتيبة ؟ أم بسبب نظرته إلى الحياة واعتقاده أن ما لديها من سرور إنما هو غاية توصل للشجون ؟

وفي هذا المقطع تجلت بعض المعاني الغامضة ، كقوله :

أَمْ مَلَلْتَ الحَيَاةَ فِي النَسَقِ السَوَا
جِدِ يَعْلُوبِهَا القَدِيمُ مَصُونَـــا
عَادَةُ النَّادِرِ الطَّبَائِعِ فِي النَّـــا
سِ وَطبعُ النَّوابِغِ النَّابِهِينَـــا

وهذا الغموض طرأ نتيجة تركيب العبارات لا الألفاظ ذاتها .

ومن ذلك قوله [1] في قصيدته (خيبة) التي يهجو فيهـــا زوجته :

أَفِي كُلِّ حِينٍ لِلتَّفَاهَةِ مَوقِـــفُ
هُوَالعَتَهُ البَادِي عَلَيهِ عِـــرَام ؟
وَفِي كُلِّ وَقتٍ لِلتَّقَالِيدِ إِربَـــةٌ
خُلَاهَا مِنَ الجِيرَانِ دُونَكِ ذَام ؟

---

(١) أصداء ص ٦١ .

وَفِي كُلِّ يَومٍ مَطْلَبٌ أَو لَجَاجَـــةٌ
وَفِي كُلِّ آنٍ ضَجَّةٌ وَخِصَـــامُ ؟
حَرَامٌ عَلَيكِ السَّخْفَ لا يَرتَضِي بِهِ حَلَالٌ إِذَا طَالَ المَدَى وَحَرَامُ

فهو يهجو زوجته (سذاجتها - التقاليد البالية المتمسكة بها - سخفها - كثرة مطالبها ولجاجتها وخصامها) .

ولكن المعنى الذي تناوله البيت الرابع فيه بعض الغموض ،

حَرَامٌ عَلَيكِ السَّخْفَ لا يَرتَضِي بِهِ حَلَالٌ إِذَا طَالَ المَدَى وَحَرَامُ

فما المراد بهذا المعنى ؟ إنه مبهم ولايرجع ذلك إلى الألفاظ، لأنها واضحة، بل يرجع إلى تركيب العبارات بطريقة غاب فيها المعنى .

ونحن في مجال حديثنا عن الأفكار عند الشاعر لا نغالي فنقول، إن القنديل قد ابتكر أفكاراً جديدة غير مطروقة من قبل لا ،ولكن يكفي أن نقول ،إنه طرق العديد من الأفكار السابقة، وطبعها بطابعه، حيث نلمح فيها روح الشاعر ،فمثلاً في مجال الغزل تحدث عن الفراق وأثره عليه ،ووصف محبوبته وصفاً حسياً ،وأشاد بالحب ورفع قدره ،ولجأ إلى الحوار في بعض غزلياته -كما سبق وأشرنا إلى ذلك- في فنونه الشعرية ، وكل ذلك نرى ملامحه عند الشعراء السابقين ، ولكن روح القنديل قد تجلت في ذلك كله ويكفي أن نشير إلى قصيدته (الجواب الضائع) والتي يقول فيها : (١)

قَالَ لِي وَالدَّلالُ قَد لَفَّهَا الصَّمتُ كَمَا لَفَّنَا الهَوَى بِرِدَائِـــه
وَبَمِيني تُحِيطُ عِطْفَيهِ وَالبَدْرُ مُطِلٌّ وَاللَّحْظُ فِي اللَّحْظِ تَائِه

---

(١) أغاريد / ص ١٣٦ .

وابتِسَامَاتِه تَفِيضُ حَنَانَا ... وَدَلالاً يَزِيدُ فَرْطُ بَهَائِـــه

كَيفَ أَحْبَبْتَنِي ؟ وَفَسِّرْ مَا قَالَ بِإِيمَاءَةِ الهَوَى وَذَكَائِـــه

فَتَضَاحَكْتُ حَائِراً مُسْتَزِيدًا سُوءَ لَهُ المُشْتَهَى بِرَغْمِ خَفَائِـــه

فَرَنَا نَاعِساً يُشَارِكُنِي الضَّحْـكَ ابْتِسَامًا يَنُوبُ عَن إِصْغَائِـــه

وَاسْتَحَى وَالحَيَاءُ فَنٌّ مِن الحُسْنِ وَضَاعَ الجَوَابُ فِي اسْتِحْيَائِـــه

الفصل الثالث:

تطور الأوزان والقوافي.

الفصل الثالث

تطور الأوزان والقوافي

الأوزان :

الوزن هو (مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة)(١) وهو عنصر رئيسي من عناصر الشعر ، أشاد به القدماء ، وبينوا أهميته وأثره في الشعر . ومن هؤلاء " قدامة بن جعفر " ، فقد اعتبره والقافية من أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فهو يعرف الشعر بأنه (قول موزون مقفى يدل على معنى)(٢) أما " ابن رشيق " ، فقد عده (أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية)(٣) ونرى أن " الخليل بن أحمد الفراهيدي " - واضع علم العروض والقوافي - هو الذي فتح الباب أمام هؤلاء النقاد وغيرهم ، فتحدثوا عن الأوزان والقوافي ، وعلل العروض وزحافاته ، وعيوب الوزن ونعوته ، الأمر الذي دل على اهتمامهم بالموسيقى الشعرية ، وهذا لا يعني أن الموسيقى الشعرية كانت ميتة فأحياها الخليل ، لأن الشعر الجاهلي ولد موزوناً مقفى قبل الخليل ، ولكن هذا الرجل ، بتقعيده وتقنينه لهذا الفن ، فتح المجال لظهور تلك الدراسات .

---

(١) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث /ص ٤٦٢ .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر / نقد الشعر ص ٦٤ .

(٣) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / الجزء الأول ص ١٣٤ .

وقد حاول بعض القدماء عقد الصلة بين أوزان الشعر العربي وأغراضه كابن العميد وحازم القرطاجني ،فقد أشار ابن العميد إلى ذلك في قوله :(إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ،والمعنى الذي اعتمده ،وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أجمل اطّراداً، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه به ويتيقن الثبات عليه)(١).

أما حازم القرطاجني فقد بين صفات الأعاريض وخصائص الأوزان، وبين الأغراض التي يصلح لها كل وزن بصورة محدده ،ومن ذلك قوله : (... فإذا قصد الشاعر الفخر حكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء. وكذلك في كل مقصد)(٢).

وقد اهتم المحدثون بالأوزان ،وسلك بعضهم اتجاه القدماء، الذين ربطوا بين الأوزان والأغراض الشعرية ،ومن هؤلاء

---

(١) الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ص٣٨.

(٢) حازم القرطاجني / منهاج البلغاء ص ٢٦٦

سليمان البستاني (١) ، وأحمد الشايب (٢) ، وعبد الله الطيب المجذوب (٣) في حين أن البعض الآخر عقد الصلة بين المعاني والأوزان الشعرية من جهة ، وبين عاطفة الشاعر من جهة أخرى. ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم أنيس (٤) ، والدكتور محمد غنيمي هلال (٥) والدكتور عزالدين اسماعيل (٦)

---

(١) حاول أن يذكر بعض الخصائص الخاصة بكل بحر والأغراض التي تناسبه في مقدمة إلياذة هوميروس ص ٩١- ٩٤ ومن ذلك قوله : (فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكمالها ، فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ) .

(٢) تجلى ذلك في كتابه الأسلوب ص ٨٢ وكتاب (أصول النقد الأدبي) ص ٣٢٣ - ٣٢٤ ، وفيهما يسلك مسلك سليمان البستاني .

(٣) ظهر ذلك في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب) وفيه يذكر خصائص كل بحر والأغراض التي تناسبه بالتفصيل ١/ ٧٣ - ٤٤٣.

(٤) موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص ١٧٧ ، وفيه يقول : (على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع ، ويصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالإنفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية) .

(٥) النقد الأدبي الحديث ص ٤٧٢ وفيه يقول : (وحدة الإيقاع في تغير في نفس التجربة الشعرية -على حسب ما يكمن فيها من قوى تعبيرية تكشف عن خلجات النفس) .

(٦) يتجلى ذلك في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي) ص ٣٧٥ ، وفيه يقول (فالربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع ، وليس بين هذه الحالة والوزن ، وعندئذ قد نجد الرثاء في البحر القصير ونجد الغزل في البحر الطويل) كما يتجلى ذلك في كتابه (الأدب وفنونه) ص ١٤٩ - ١٧٧

وقد اعتمد الأخيران على الإيقاع، فالوزن عندهما لا تحدد دلالته إلا بما يحمله من مشاعر وإيقاع، يصدران عن التجربة الشعرية ذاتها، وقد رفض بعض الكتاب تقييد الوزن بالغرض أو العاطفة فقط، فالشعر المؤثر عندهم لا ينجم تأثيره لوزنه وعاطفته فحسب، بل هناك عناصر كثيرة اشتركت في إعطاء هذا التأثير، ومن هؤلاء الكتاب شكري عياد(١) ومحمد مصطفى هدارة(٢) والدكتور جابر أحمد عصفور(٣).

ونرى أن فكرة ربط الأوزان بالأغراض الشعرية تخالف في كثير من الأحيان ما نجده في دواوين الشعراء، فلم يتفق هؤلاء على تحديد وزن معين لغرض خاص، بل نجدهم يعالجون الغرض الواحد بأكثر من وزن، ونشير في هذا المجال إلى قول الدكتور عز الدين إسماعيل:

(وأما في ديوان الخنساء وهو في الرثاء كله، ولكن لم تلتزم الخنساء بحراً واحداً أو نوعاً واحداً من البحور الطويلة، فهي كما نظمت في الطويل والبسيط والمديد والكامل، نظمت كذلك في البحور القصيرة المجزوءة كمجزوء الكامل ومجزوء الرمل. وذائع ستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً، لا يحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان)(٤).

---

(١) موسيقى الشعر العربي ص ١٦٣.

(٢) اتجاهات الشعر العربي ص ٥٣٩ - ٥٤٠.

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص ٤١٦ وفيه يقول:
(والقضية في حقيقة الأمر ليست قضية الوزن منفصلاً عن المعنى، بل الوزن باعتباره طرفاً في علاقات متعددة، ولا يمكن فهمه مستقلاً عنها داخل سياق أية قصيدة).

(٤) د/ عز الدين إسماعيل / الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٣٧٥.

أما الرأي الذي يربط بين الأوزان -باعتبار إيقاعاتها- والمعاني والعاطفة فله وجاهته ، حتى أن الدراسة الأخيرة على الرغم من رفضها ربط الوزن بالغرض ، إلا أنها لم ترفض ربط العاطفة بالوزن والمعنى ، بل أوضحت أن هناك عناصر أخرى بالإضافة إلى العاطفة لها دورها في التأثير .

وبعد هذا الاستعراض السريع عن الأوزان ، ننتقل إلى دراستها عند (القنديل) .

بعد دراستنا الإحصائية للأوزان في دواوين الشاعر ، اتضح أن الخفيف يحتل الصدارة عنده ، حيث بلغ عدد أبياته في دواوينه جميعاً مع قصته الشعرية "قاطع الطريق" (١٥١٠) ألفاً وخمسمائة وعشرة أبيات ، هذا عدا ملحمة الزهراء التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وإذاً فمجموع عدد أبيات الخفيف في شعره (٢٧٦٠) ألفان وسبعمائة وستون، ليس هذا فحسب، بل نجد الفرق بين عدد أبيات الخفيف والبحر الذي يليه مباشرة في مجموع دواوينه كبيراً جداً ، فقد بلغ عدد أبيات الكامل وهو البحر الذى يليه مباشرة (١١٤٣) ألفاً ومائة وثلاثة وأربعين بيتاً .

أما البحر الذي يلي الكامل فهو الطويل، وبلغ عدد أبياته (٨٩١) ثمانمائة وواحد وتسعين ، يلي ذلك البسيط الذي بلغ عدد أبياته (٦٥٩) ستمائة وتسعة وخمسين بيتاً ، ويلي ذلك الرجز ، ثم الرمل فقد بلغ عدد أبيات الرجز في دواوين الشاعر حوالي (٣٩٥) ثلاثمائة وخمسة وتسعين بيتاً والرمل (٣٥٤) ثلاثمائة وأربعة وخمسين ، يليهما الوافر فالهزج ، فأبيات الوافر عدتها (١٨٨) مائة وثمان وثمانون بيتاً والهزج (١١٤)

مائة وأربعة عشر بيتاً ، يليهما المتقارب فالمتدارك ، فالمنسرح ، فالسريع والفرق بين عدد أبيات كل منهم ضئيل جداً فالمتقارب (٥٩) تسعة وخمسون بيتاً ، والمتدارك (٥٣) ثلاثة وخمسون ، والمنسرح (٥٢) اثنان وخمسون بيتاً ، والسريع (٤٩) تسعة وأربعون .

وهكذا نرى شاعرية القنديل قد سبحت في إثني عشر بحراً فحسب، وبنسب متفاوتة كما ذكرنا وأهمل ما عداها وهي الحديد والمقتضب والمجتث والمضارع ، وكل امرئ مسخر لما هوله ، ولكل ذوقه وميوله .

ولعل سبب ذلك هو قلة شيوع ما ند عن طبعه في الشعر القديم . وكما نعلم أن القنديل شاعر قد تأدب بأدب التراث ، وبه تأثر، وتدربت أذنه على موسيقاه ، فنظم أبياته من البحور الشائعة ، وامتنع عما ندر منها ، فالمضارع والمقتضب وزنان أنكرهما الأخفش على الخليل ، وأكد عدم ورودهما عن العرب.(١)

والمجتث - على رغم اكثار المحدثين منه - (لا نكاد نعلم شيئاً عن هذا الوزن قبل عصور العباسيين ، حين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة غلب الظن أنها كانت تلحن ويتغنى بها)(٢).

أما الحديد فقد (اعترف أهل العروض بقلة المنظوم منه ، وعللوا هذا في بعض كتبهم ، بأن فيه ثقلاً)(٣).

---

(١) موسيقى الشعر / د. إبراهيم أنيس ص ٥٤ بتصرف.

(٢) المرجع نفسه ص ١١٥.

(٣) المرجع نفسه ص ٩٨.

القـــوافـي :

للقافية أهمية كبرى في الشعر العربي ،كما هوالحال بالنسبة للوزن ، فهما توأمان لا يفترقان عن جسد الشعر العربي القديم . يقول ابن رشيق في هذا المجال : (القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر،ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)(١) .

وقد اختلف العروضيون قديماً في تحديد القافية ،ولعل أرجح الأقوال ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي :بأن (القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)(٢) .

فهي إذاً مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ،لها وقعها الموسيقي على الأذن، وقد اهتمت كتب العروض القديمة بالقافية ، وبينت عيوبها ،كما أشار بعض الدارسين القدماء إلى وجوب اختيار القافية السليمة المناسبة للمعنى والغرض الذي يتناوله الشاعر . يقول أبوهلال العسكري في هذا الصدد :(وإذا أردت أن تعمل شعراً ،فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك ،وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها ،وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ،ولا تتمكن منه في أخرى،أو تكون في هذه أقرب طريقاً ،وأيسر كلفة منه في تلك)(٣) .

---

(١) ابن رشيق / العمدة في محاسن الشعر وآدابه / ص ١٥١ الجزء الأول .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥١ الجزء الأول .

(٣) أبوهلال العسكري / الصناعتين ص ١٤٥ .

ولعل إشارة أبي هلال هذه هي التي حدت بسليمان البستاني أن يربط بين القافية وبين الغرض الذي تتناوله القصيدة ، ومن أقواله (١) في هذا المجال: (... القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب ، فلا يصح من باب الإطلاق) . وهو يقصد بالقاف هنا أحد أجزائها ، وهو حرف الروى، لأنه هو الذي يلتزم به ويحركه في القصيدة، ثم جاء الدارسون بعد البستاني كإبراهيم أنيس وعبد الله الطيب المجذوب وغيرهما ، فقاموا بتصنيف الحروف التي تقع روياً ، حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي، وسأكتفي في هذا المجال بإيراد ما ذكره الدكتور إبراهيم أنيس وهو قوله (٢) :

(ويمكن أن نقسم حروف الهجاء التي تقع روياً إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي :

١ - حروف تجيء روياً بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء ، وتلك هي : الراء - اللام - الميم - النون - الباء - الدال - السين - والعين .

٢ - حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف - الكاف - الهمزة - الحاء - الفاء - الياء - الجيم .

٣ - حروف قليلة الشيوع ، وهي : الضاد - الطاء - الهاء - التاء - الصاد - الثاء .

---

(١) سليمان البستاني / إلياذة هوميروس ص ٩٦

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٤٨ .

٤ - حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال - الغين - الخاء - الشين - الزاى - الظاء - الواو) .

ولو دققنا النظر في الحروف التي استخدمها القنديل روياً في مجموع دواوينه ، لوجدنا نسبتها تختلف من حرف لآخر ، وبعد الإحصائية (التي استثنيت منها القوافي المتنوعة) اتضح مايلي :

١ - إنه يستخدم بعض الحروف بكثرة وهي مرتبة حسب عدد الأبيات، وما بين القوسين هو مجموع عدد أبيات كل حرف استخدم رويا - الهاء (١٤١٨) ، الراء (٧٨٦) ، الدال (٧٢٦) ، الميم (٦٥٧) ، الباء (٦٠٧) ، النون (٣٩٥) ، اللام (٢٠٨) .

وهذه - باستثناء الهاء - تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس في الحروف التي يكثر ورودها روياً .

٢ - بعض الحروف يستخدمها باعتدال وهي : الهمزة (١٢٦) ، القاف (١٠٥) ، الفاء (٨٩) ، العين (٨١) ، التاء (٧٣) ، السين (٦٤) ، الجيم (٥٩) ، الحاء (٣٧) .

وهذه باستثناء العين والسين والتاء تدخل عند الدكتور إبراهيم أنيس ضمن الحروف المتوسطة الشيوع .

٣ - قسم يستخدمه بندرة وهو : الكاف (١٨) ، الذال (١٥) ، الثاء (١٤) .

وهذه باستثناء الكاف - تدخل عنده ضمن الحروف القليلة والنادرة الشيوع .

٤ - هناك حروف لم يستخدمها رويّاً وهي : الغين - الصاد - الضاد - الظاء - الخاء - الزاى - الشين) .

ولعل السبب في عدم استخدامه لهذه الحروف هو إحساسه بثقلها ، ولا يشعر بهذا إلا شاعر قد خبر أساليب القدماء ، وتمعن في قوافيهم ، فتأثر بنهجهم .

كذلك يتجلى سيره على نهج القدماء في ميله إلى القافية المطلقة (التي رويها متحرك) ، فقد بلغ عدد أبياته المطلقة الروى (٤٧٦٦) أما ذات الروى المقيد (ساكن) فقد بلغ مجموعها (٧١٢) سبعمائة واثنى عشر بيتاً .

ولو تأملنا دواوين الشعراء القدماء لوجدنا ميلهم إلى القافية المطلقة دون المقيدة . يقول إبراهيم أنيس عن القافية المقيدة الروى : (وهذا النوع الثاني من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يجاوز ١٪ وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين) (١) ، وحقاً قد أكثر القنديل من استخدامه حرف الهاء رويّاً رغم قلة شيوعه في الشعر العربي ، ولكننا لو نظرنا إلى دواوينه نجد عدد الأبيات التي استخدم فيها الهاء رويّاً (١٦٨) بيتاً فقط على أن العدد الكبير لهذا الروى ، إنما يتمثل في ملحمته (الزهراء) ، التي بلغ عدد أبياتها (١٢٥٠) بيتاً ولعل حرصه في أن تكون ملحمته ذات قافية واحدة ، هو الذي جعله يستخدم هذا الحرف وهو في أغلب أبيات ملحمته ضميراً

---

(١) د . ابراهيم أنيس / موسيقى الشعر / ص ٢٦٠ .

لذا التزم الشاعر قبله بحرف المد ،لكي يسوّغ قبول ذلك الحرف روياً.

كما أن حرصه على موسيقى القافية هو الذي جعله يجاري القدماء، في التزامه بحرف المد قبل الهاء ،التي جعلها روياً. وهو أيضا الذي جعله يلتزم بحرف آخر قبل الكاف والتاء عند وقوعها روياً، فمثلا يقول في قصيدته (حنان شهر العسل) :(١)

عُيني مَعَ النَّجم وَفكـري معَـك
وَالقلبُ مَا جَافاك أوَ ضَيَّعَـك
يَا صورَةً في اللَّحظِ يا نَغمـةً
في اللَّفظ دَاعَبت بِهَا مَسمَعَـك

فنجده في هذه القصيدة يلتزم بحرف العين مع الكاف ،التي هي حرف الروى . كذلك يتجلى هذا الالتزام في قصيدته (سعادة) (٢) وفيها يقول :

سَعِدَتْ بِقُربِكِ مُهجَتي وَتَمثَّلَتْ
فِيكِ السَّعَادَةُ في الحَياةِ حَيَاتِـي
وَشرِبْتُ مِن كَفَّيكِ كَاسَاتِ الهَـوَى
فَكَرِهْتُ أنْ أَصحُو لِيَومٍ مَمَاتِـي

فهو قد التزم مع التاء حرف المد (الألف) وأحيانا يلتزم مع الشاء حرفاً آخر بالإضافة إلى حرف المد يتجلى ذلك في قصيدته (وفاء) وفيها يقول :(٣)

---

(١) نقر العصافير ص ٣٥.
(٢) أغاريد ص ١٢٢.
(٣) أصداء ص ١٢٧.

إِنَّما أنتَ يا مُحَمَّدُ مِنَّا وإِلينا آمالُنا الباسِقاتُ
والمِثالُ الفَريدُ طافَتْ حَوالَيْـ ـهِ وَرَفَّتْ قُلوبُنا الخافِقاتُ

فهو قد التزم بحرف القاف والمد مع روى (التاء) .

أما اذا أردنا تطبيق قول من ربط بين القافية والأغراض الشعرية على شعر الشاعر ، فإننا نلحظ عدم تقيده بذلك دائماً . فالدال التي تجود في الفخر والحماسة لا تقتصر عنده على هذا الحد، بل له قصائد في الغزل والرثاء والإجتماعيات رويها الدال، كذلك فالباء لم تقتصر عنده على الغزل ، بل وردت قصائد منها في المديح والرثاء والعتاب ، وكذلك الراء وإن كان أغلب قصائده منها في الغزل .

أما القاف التي تجود في الشدة فله قصيدتان منها في الغزل وواحدة في الشدة، فشأنه في ذلك إذاً شأن بقية الشعراء ، الذين لم يخضعوا القوافي لأغراضهم الشعرية .

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن عيوب القافية عند القنديل فسنلمح بعضها في شعره ، ولكن لو دققنا النظر في دواوينه ، نجد أنها ليست كل العيوب عنده ، فمثلاً من العيوب التي وجدت عنده سناد (١) التأسيس (٢)

---

(١) السناد هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات.
(٢) التأسيس ألفٌ ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروى، ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل، لا يلتزم ولكن حركته تلتزم / أما سناد التأسيس فهو مجيء قافية مؤسسة وأخرى خالية من التأسيس .

- سناد الإشباع -[١] سناد التوجيه[٢] ،ولو استعرضنا - سناد التأسيس في دواوينه لوجدناه في أربعة منها وهي (أصداء - أبراج أغاريد - اللوحات) . ففي ديوان (أصداء) لا نلمح هذا السناد إلا في قصيدة واحدة فقط هي (دار الأيتام) وقد بلغ عدد أبياتها (٣٣) بيتاً ،أسس أحد عشر بيتاً وخالف ذلك في بقية الأبيات وفيها يقول:[٣]

لَدَى الأَمَلِ السَّامِي إِلَى ذُرْوَةِ العُلَا
بِنَاءٌ مُنِيفًا شَيَّدَتْهُ العَزَائِـــم
قِفُوا خُشَّعًا لِلْمَبْدَإِ الفَذِّ خَاطِـرًا
يُضِيءُ وَإِيمَانًا يَطِيبُ وَيُكْـــرِم

فقد خلت كلمة (يكرم) من ألف التأسيس كما في العزائم وقبلها .

وفي ديوان (أبراج) نجد ذلك السناد في قصيدتين فقط هما : (أحاسيس)[٤] و (موت وحياة)[٥]

---

(١) سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدخيل مثل (عامِلٌ - صَاوَلَ)

(٢) سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن) انظر كتاب / العروض الواضح / ممدوح حقي ص ١٤١ - ١٤٢ وكتاب فن التقطيع الشعري والقافية / د. صفاء خلوصي ص ٢٤٦.

(٣) أصداء / ٧٧ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٤٢) قصيدة.

(٤) الأبراج ص ٥٩.

(٥) الأبراج ص ٨٣ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (١٥) قصيدة.

وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (٥٨) بيتاً استخدم التأسيس في (٣٨) بيتاً وتركه في الباقي كما في قوله :(١)

وَأَنتَ أَنتَ الفَضْلُ لاَ تَنْتَهِـــي
بِيضٌ أَيَادِيكَ إِلَىٰ عَائِـــقِ
وَلَا تَرُدُّ الرِّفْدَ عَن طَامِـــعٍ
فِي الرِّفدِ أَوْ نِزِي عَوَزٍ مُلْحِـــقِ

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٧١) بيتاً ،استخدم التأسيس في (٩) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله :(٢)

أَنِيسَةَ نَفْسِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَـــةٍ
بِرَغْمِ الرَّدَىٰ طُوفِي حَوَالَيَّ وَالعَبِـــي
فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي عَدَدْتُكِ مَيِّتَـــةً
وَإِنْ غِبْتِ فِي جَوْفِ الثَّرَىٰ المُتَرَاكِـــبِ

وفي ديوان (أغاريد) يتجلى عنده هذا السناد في قصيدتين هما : (رضاء)(٣) و (الحبيب العاشق)(٤) وقد بلغ عدد أبيات قصيدته الأولى (١٤) بيتاً استخدم التأسيس في (٨) أبيات وتركه في الباقي كما في قوله :(٥)

---

(١) الأبراج / ص ٦٠.
(٢) الأبراج ص/ ٨٨.
(٣) أغاريد ص ٣٨.
(٤) أغاريد ص ١٠٨ / وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٣٧) قصيدة.
(٥) أغاريد / ص ٣٨ .

وكنت أظن الحب بالقلب عابرًا
كأحلامه لا راسخًا فيه ماكثا

فلما تلظى في الضلوع سعيره
وطال بقلبي مكثه وتشبثا

أما قصيدته الثانية فقد بلغ عدد أبياتها (٥٩) بيتًا أسس خمسة منها فقط وترك التأسيس في بقية الأبيات كما في قوله: (١)

وكان الجوى في حرقة الوجد لاذعا
تندى الأسى في وقده أو توهجا

وكان الهوى في ومضة الفن لامعا
رقيق الصدى بالنور والحسن لاهجا

وفي ديوان (اللوحات) نلحظ هذا السناد في قصيدتين هما: (قمريتي البيضاء) (٢) - التي بلغ عدد أبياتها (٤٥) بيتًا، استخدم التأسيس في (١٣) بيتًا فقط - و (هذي هي الدنيا) (٣) التي بلغ عدد أبياتها (١٣) بيتًا، أسس أربع أبيات منها فقط.

وإذا بحثنا عن سناد الردف (٤) عنده نجده نادرًا في دواوينه حيث نلمحه في ديوان (نقر العصافير) في قصيدته (ربما ربما)، وعلى الرغم من أن هذه القصيدة بها تنويع في القافية، إلا أننا سنوردها لأن الشاعر قسمها إلى قسمين ولكل قسم قافية خاصة به التزمها.

---

(١) أغاريد / ص ١٠٢.
(٢) اللوحات / ص ٩ وقد بلغ عدد قصائد هذا الديوان (٢٢) قصيدة.
(٣) اللوحات / ص ١٧٧.
(٤) هو حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما.

وقد بلغ عدد أبيات القسم الأول من القصيدة (١٠) أبيات استخدم الردف في خمسة منها وتركه في الباقي وفيها يقول: (١)

نَسِيتُنِي وَمَا دَرَتْ ... أَنَّنِي ذَاكِرٌ لَهَا

إِنَّ مَنْ ذَاقَ حُبَّهَا ... لَيْسَ يُنْسَى وِصَالُهَا

فقد ترك الردف في البيت الأول . أما سناد الإشباع فنادر جداً، حيث تلمحه في ديوان أصداء في قصيدة (غضبة الفن) ،فقد ظهر في بيت واحد يقول الشاعر: (٢)

إِلَى الأُدَبَاءِ القَابِضِينَ بِأَنْمُلٍ
مِنَ الوَهْمِ خَدَّاعٍ بَرَاعَةُ كَاتِبِ

إِلَى كُلِّ مَغْرُورٍ قُصَارَاهُ خُطْبَةٌ
عَلَى النَّاسِ تُلْقَى فِي كِبَارِ المَآدِبِ

إِلامَ تُغَشُّونَ النُّفُوسَ بِقَاحِلٍ
مِنَ الأَدَبِ المَيْتِ الكَبِيرِ التَّلاعُبِ

فقد ظهر هذا السناد في البيت الثالث حيث غير الشاعر حركة الدخيل من الكسر إلى الضم.

---

(١) نقر العصافير ص ٦٤.

(٢) أصداء ص ١٣٠.

أما سناد التوجيه وإن كان بعض العروضيين لا يعتبره عيباً ، فهذا السناد نلمحه عنده في ديوان (أغاريد) في قصيدة (احتيال) التي يقول فيها : (١)

يُدْنُو بِيَ الأَمْلُ القَرِيبُ مُحَبَّبَاً
وَيُطير بي الأمل البعيد وَقَدْ حَضَرْ
هَيمانَ يُسعِدُني الحَبيبُ بِمَا يَفِيضُ بِهِ اسْتَطَالَ ، وَقَد تَفَنَّنَ ، أَوْ قَصَرْ (٢)

ونلمح ذلك في البيت الثاني وفيه غير التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيد بالسكون) من الفتح إلى الضم.

أما التضمين (٣) الذي يعده العروضيون عيباً ، فقد وجد عنده كثيراً ولكننا لا نشعر بنشاز في تضمينه . وفي رأيي أنه ليس عيباً ، لأنه يظهر تماسك أبيات القصيدة فتكون وحدة واحدة ، ونحن نعلم أن التضمين قد كثر في شعر شعراء العصر الحديث الذين يرفضون التقييد ، كشعراء المهجر وغيرهم ومن ثم تأثر الشاعر بهؤلاء فكثر التضمين في شعره وسنورد بعض الأمثلة لذلك يقول في قصيدته (مكتي قبلتي) : (٤)

---

(١) أغاريد / ص ٩١ .
(٢) قصر الشيء قصراً وقصراً وقصارة : ضد طال ، فهو قصير ، المعجم الوسيط / الجزء الثاني ص ٧٤٥ .
(٣) هو (أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها) ابن رشيق العمدة الجزء الأول ص ١٧١ .
(٤) مكتي قبلتي / ص ١٣ .

الشَّبابُ الذي قَطَعْناهُ زَهْـــرًا
وَقَطَعْناهُ في المَسِيرَةِ عُمْـــرا
فِيكِ يا مَكَّةُ الحَبِيبَةُ فِينَـــا
لَم يَزَلْ لِلنُّفُوسِ أَجملَ ذِكْـــرَى

و من التضمين قوله في قصيدته (القمرية والصبايا والشاعر) (١)

قالَتْ وَمَشْتَاهَا يُعَدُّ الخُطَـــى
ما بَيْنَها تَمشِي وَبينِي أَنَـــا
قَد جِئتُ يا شَاعِرُ مُلْتَاعَـــةً
حَنَّتْ لِمُلْتَـــاعٍ وَإِنِّي هُنَـــا

ففي القصيدة الأولى نلمح مدى صلة البيت الأول بالثاني ، وكذلك في القصيدة الثانية نلمح أن مقول القول أتى في البيت الثاني .

وبعد ما تقدم يمكننا أن نتساءل هل التزم القنديل النظام العربي القديم في الأوزان والقوافي في كل شعره ودواوينه ؟ أم خرج على هذا القيد ؟

تتجلى الإجابة على ذلك عند حديثنا عن تنويع القافية والتجديد في الوزن .

---

(١) اللوحات / ص ٢١٠

تنويع القافيـة :

مال الشعراء العباسيون إلى تنويع القوافي ،نظراً لشيوع فـــن الغناء وعدم مسايرته لنظام القافية المقيد، فظهرت المزدوجات والمربعـات والمخمسات والمسمطات والموشحات (١) ،إلا أن هذا التجديد كان مقصوراً على أغراض بذاتها، كالغزل والوصف والشعر الوجداني الذى يتنـــاول المشاعر الذاتية ،وفي هذا المجال نورد بعض ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس (... وبقيت حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي ، وازدهرت فيه ألوان الغناء ،وتعددت الأنغام ،وأصبحت تتطلب مـــن الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت . وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية ،بل وفي الأوزان أيضا ..) ثم يقول (كما قصروا هذا النوع من الشعر على أغراض خاصة بهم ،فيها ينفسون عن مشاعرهم وأحاسيسهم التي كانوا يرونها ملكاً لهم دون غيرهم ،ولذا نرى هذا النوع من الأشعار يمثل الشعر الغنائي في أوضح صورة : ففي غزلهم ،وفي وصفهم وفـــي التعبير عن سرورهم أو شكواهم كانوا يلجأون إلى تنويع القافية والتفنن في نظمها ..) (٢)

وهكذا استمر هذا التنويع في التطور حتى العصر الحديث ،فقد برز فيه العديد من الشعراء الذين سايروه في بعض أشعارهم كالعقاد وشوقي ومحمود غنيم ،بل برز نفر من الشعراء الذين ابتكروا في نظام القوافي وتنويعها الشيء الكثير ،وأعني بهؤلاء شعراء المهجر ،وخاصة الشمالي .

---

(١) انظر شوقي ضيف في العصر العباسي الأول ص ١٩٣-٢٠٠ .

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٢٩٩-٣٠٠ .

وبعد هذه اللمحة الموجزة نشير إلى تنويع القافية عند القنديل .

لقد نظم الشاعر أغلب شعره على النهج العربي القديم ، كما نظم قصائد متغيرة الروى والقافية ما بين مثلثات ومربعات ومخمسات ومسدسات وغير ذلك ، وسنستعرض ما استعمله من تنويع بغرض الحد من رتابة القافية .

نظم القنديل على طريقة المثلثات قصيدته (الغريب والدار)(١) وقد قسمها إلى أقسام : كل قسم يتكون من ثلاثة أشطر ، تختلف في قافيتها ، وتتفق مع بقية الأقسام في الشطر الثاني والثالث ، ونرمز إليها هكذا :

أ ـــــــــــ ب ـــــــــــ

جـ ـــــــــــ

هـ ـــــــــــ ب ـــــــــــ

جـ ـــــــــــ

ولم يعرف الشعر العربي القديم هذا النوع من المثلثات . كما يقول الدكتور/ إبراهيم أنيس : (أما القصائد المقسمة إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من الأشطر ، تستقل بقافيتها ، ولا تتكرر قافية من قوافيها في الأقسام الأخرى ، فنظم غريب على الشعر العربي)(٢) . وهذه المثلثة عند القنديل نجد أقسامها تتحد من حيث قافيتها في شطرين كما سبق ، وفيها يقول :

---

(١) ديوان شمعتي تكفي / ص ١٣ .

(٢) إبراهيم أنيس / موسيقى الشعر ص ٣٠٢ .

وَاغْتَرَبْنَا وَلَم تَـزَلْ صُورَةُ الدَّارِ في الفُؤَاد
حَيَّةَ الذِكرِ وَالأَثَر

العَصَافيرُ حَولَهـا حُرَّةُ الزَّائِرِ والمُـرَاد
تَلقُطُ الحَبَّ والثَّمَر

أما المربعات فقد نظم عليها عدداً يسيراً من القصائد، يختلف بعضها عن بعض في نظام قافيتها ، ويمكننا تصنيفها إلى :

- نوع يقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يتكون من أربعة أشطر ، تتفق القافية في الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية الشطر الرابع فتلتزم في معظم أجزاء القصيدة .

نلمح هذا في قصيدته (همسة) (١) ، التي يتبع فيها الشاعر نظام القافية السابق في معظم أجزائها ، إلا أن هذا النظام يضطرب في الأجزاء الأخيرة ، ونمثل لهذه القصيدة فيما يلي يقول :

دَعْهُم يَقُولُونَ (٢) عَنَّـا مَا يَشْتَهُونَ فَإِنَّـا
عَلَى الصَّبَابَةِ عِشْنَـا دُنيَا الهَوَى وَالخَيَال
مِنْ كَأسِ حُبٍّ شَرِبنَـا مِنْ لَحنِ قَلبٍ طَرِبْنَا
وَبِالأَمَانِي لَعِبنَـا مَعَ الصِّبَا والجمَـال

---

(١) نقر العصافير / ص ٢٧ .
(٢) الصواب يقولوا للجزم في جواب الأمر وهذه من أوهام القنديل .

أما الصورة الثانية للمربعات فيجعل الشاعر الوحدة ظاهرة في البيت لا الشطر، فهو يقسم قصائد هذا النوع إلى مجموعات ، كل مجموعة تضم أربعة أبيات (موصولة أم غير موصولة) ، تتحد في قافيتها ، وتختلف تلك القافية من قسم لآخر ، ويتمثل هذا النظام في قصيدته (رامونا)[1] وفي قصيدته (يا طير)[2] ونرمز لهذا القسم هكذا :

ــــــــــ	ــــــــــ	أ
ــــــــــ	ــــــــــ	أ
ــــــــــ	ــــــــــ	أ
ــــــــــ	ــــــــــ	أ
ــــــــــ	ــــــــــ	ب
ــــــــــ	ــــــــــ	ب
ــــــــــ	ــــــــــ	ب
ــــــــــ	ــــــــــ	ب

أما المخمسات فتوجد عنده على الصور التالية :

١ - الصورة الأولى تقسم فيها القصيدة إلى أقسام ، كل قسم يضم خمسة أشطر ، تتفق قافية الشطر الأول والثاني والثالث في كل قسم،

---

(١) اوراقي الصفراء / ص ٠١٣

(٢) الراعي والمطر / ص ٠٦٩

وتختلف من قسم لآخر ،أما قافية الشطر الرابع والخامس فتتفقان ، ويلتزم بها في كل قسم من أقسام القصيدة ،ونرمز لها بالشكل التالي :

أ _____ أ

أ _____ ب

ب _____

جـ _____ جـ

ب _____ جـ

ب _____

ومن هذا النوع قصيدته (طاب ليلي) .(١)

٢ - أما الصورة الثانية فيقسم فيها الشاعر القصيدة إلى أقسام ، وكل قسم يحتوى على خمسة أبيات موصولة ،تتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع في كل منها ،وتختلف من قسم لآخر ،أما البيت الخامس فتلتزم قافيته في سائر الأقسام ،ويتجلى ذلك في قصيدة القنديل (ما الذى فيك) :(٢)

مَا الذِى فِيكَ يا مُعِيداً إِلَى القَلبِ صِبَاهُ مِن بَعدِ أَنْ عَادَ كَهْلا ؟

مَا الذِى فِيكَ يا مُزِفًّا إِلَى الصَبِّ حَيَاةً جَدِيدَةً لَنْ تَمَـــلاّ ؟

---

(١) أغاريد / ص ١١٨ .

(٢) أغاريد / ص ٧٤ .

والذي تعبسُ الحياةُ إذا غابَ وتبدو بَشاشةً إن أطـــلاّ
كلُّ ما فيكَ فاتنٌ يُعجزُ اللّفظُ إذا رامَ للّذي فيكَ حـلاّ
وإذا شاءَ أنْ يُحدّدَ معْناكَ تناهَى فما يكادُ (يبيـــن)
في البريقِ الذي يُضيءُ بعينيكَ معانٍ كثيرةٍ لا تُسَمّـــى
ملؤها السّحرُ والدّلالُ وشيءٌ لستُ أدري لمعْنييه مُسمّى
فهْوَ نورٌ يهدي القلوبَ إليهِ وظلامٌ يُصيّرُ العقلَ أعمـــى
كلّما امتدّ من معانيهِ ضوءٌ كانَ قلبي لذلكَ الضوءِ مرْمى
فإذا قلتُ ما الذي فيكَ من بعدُ تراءى هذا الخفيُّ (المبين)

٣ - أما النوع الثالث فيقسم الشاعر فيه القصيدة إلى أقسام، وكل قسم يشتمل على خمسة أبيات موصولة، تتفق في قافيتها، وتختلف هذه القافية من قسم لآخر، ويتجلى ذلك في قصيدته (صراع) (١). أمـــا المسدسات فتظهر عنده في قصيدة واحدة وهي (اعتراف) (٢) وقد قسمها الشاعر إلى أقسام، كل قسم يضم ستة أشطر، تتفق قافية الشطـــر الثاني والرابع في كل قسم، وتختلف من قسم لآخر، أما قافية الشطر الأول والثالث فحرة في جميع أجزاء القصيدة، أما قافيتا الشطرين الخامـــس والسادس فتتحدان، ويلتزم في معظم أقسام القصيدة، ولكن هذا النظام

---

(١) الأبراج / ص ٨٩.
(٢) أغاريد / ص ٤١.

الهندسي الدقيق يضطرب في القسمين الأخيرين من القصيدة ، ونرمز لهذا التقسيم بما يلي :

ـــــــــ	قافية	ـــــــــ أ
ـــــــــ	حرة	ـــــــــ أ
ـــــــــ ب		ـــــــــ ب
ـــــــــ	قافية	ـــــــــ جـ
ـــــــــ	حرة	ـــــــــ جـ
ـــــــــ ب		ـــــــــ ب

كذلك فله من المسبعات قصيدة واحدة ، قسمها إلى أقسام ، وقد ضم كل قسم سبعة أبيات موصولة ، وتتفق قافية البيت الأول والثاني والثالث والرابع والخامس في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر أما قافية البيت السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (بلد الهوى) (١) وفيها يقول :

لُبنانُ ، يا لُبنانَ ، يا بَلدَ الهَوَى وَهُوَى الفُـــــؤاد

يَا بَاعِثاً شَتَّى فُنُونِ السِّـــحرِ ليسَ لَهَا نَفَـــــاد

يَا وَقْدَةَ الفَنِّ المُضِيءِ ، وَثورَةَ الفَنِّ المجَـــــاد

يَا بَسمَةَ بيغم الطَبيعَةَ للطَبِيعَةِ خَيـــــــرُ زاد

---

(١) ديوان الأبراج / ص ١٢٦-١٢٨ .

يَا وَرْدَةً بينَ الزَّمانِ لَهَا الزَّمانُ شَدَا وشَـــــاد
أَنتَ الهَوَى والسِّحر والآمال تُشرِقُ في امتِدَاد
والكون والدُّنيا فأنتَ - تَعيشُ أنتَ - لَنَا المُـــراد
لُبنانُ ، يا أَمَلَ النُّفُوسِ تَعَشَّقَتْهُ المُنَى ومَجَلَـــى
يَا قُدْرَةَ الخَـــلاّقِ ، أَعلَى صُنعَها سِرًّا وأَغْلَـــى
يَا هَـدأَةَ الأَحلامِ دَغْدَغَتِ الشُّعورَ وما تَمَلَّـــى
يا رَشفَةً في الكأسِ لا تُغْنَى بِهِ عُلاًّ ونَهْـــــلا
يا نَغْمَةً بِاللَّيلِ رَدَّدَها الصَّباحُ وقَـــد تَجَلَّـــى
أَنتَ المُنَى والسر والأَحلام تَسْبَحُ في المِهَـــاد
والكَأْسُ والأَلحَانُ أَنتَ - تَعِيشُ أَنتَ - لَنَا المُرَاد

أما الشمنات ، فللقنديل قصيدة واحدة في هذا المجال ، وهي قصيدة (البلبل) [1] وقد شمل كل قسم من هذه القصيدة ثمانية أبيات ، (تمتاز الأبيات الثلاث الأخيرة بقصرها) ، تتفق قافية الأبيات الخمس الأولى في كل قسم ، وتختلف من قسم لآخر ، أما قافية البيتين السادس والسابع فتتفقان ، ويلتزم بهما في كل أقسام القصيدة ، وللبيت الثامن قافية مستقلة ، تلتزم في كل أقسام القصيدة أيضا . ونرمز لهذا النوع التالي :

---

(١) أصداء / ص ٨٠

أ ـــــــــــــ ـــــــــــــ

أ ـــــــــــــ ـــــــــــــ

أ ـــــــــــــ ـــــــــــــ

أ ـــــــــــــ ـــــــــــــ

أ ـــــــــــــ ـــــــــــــ

ـــــــــــــ ب

ـــــــــــــ ب

ـــــــــــــ جـ

ـــــــــــــ ـــــــــــــ هـ

ـــــــــــــ ـــــــــــــ هـ

ـــــــــــــ ـــــــــــــ هـ

ـــــــــــــ ـــــــــــــ هـ

ـــــــــــــ ـــــــــــــ هـ

ـــــــــــــ ب

ـــــــــــــ ب

ـــــــــــــ جـ

ولم يقتصر القنديل على ذلك التنويع ، بل كان ينوع قافيته بعد أحد عشر بيتا ، تجلى ذلك في قصيدته (الحب) (١) و فقد ضم كل قسم منها أحد عشر بيتا موصولة ، تتفق في قافيتها في كل قسم ، و تختلف من قسم لآخر .

---

(١) أغاريد / ص ٧٠

وأحيانا يسلك الشاعر نظاماً خاصاً في القافية بعد كل اثنى عشر بيتاً أو شطرا ، يظهر ذلك في قصيدته (مناجاة الحياة) [1] فقد قسمها الشاعر إلى أقسام ، كل قسم يحوى اثني عشر شطرا .

١ - تتفق قافية الشطر الثاني والرابع والسادس في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلف من قسم لآخر.

٢ - أما قافية الشطر السابع والتاسع فقافية حرة ، لا تلتزم .

٣ - بينما قافية الشطر الثامن والعاشر تتفقان في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلفان من قسم لآخر.

٤ - في حين أن قافية الشطر الحادى عشر والثاني عشر يلاحظ اتفاقهما في كل قسم من أقسام القصيدة ، ويلتزم بهذه القافية في جميع أقسام القصيدة ونرمز لذلك بالتالي :

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

_____) قافية _____ جـ

_____) حرة _____ جـ

_____ هـ

_____ هـ

_____ د _____ ل

_____ د _____ ل

_____ د _____ ل

_____) قافية _____ ن

_____) حرة _____ ن

_____ هـ

_____ هـ

---

(١) أصداء / ص ٤٢.

ويدخل في هذا النوع قصيدته (الطريد) [1] ،فقد ضم كل قسم منها اثنى عشر شطرا نظمت على النحو التالي من حيث قافيتها :

١ - اتفاق قافية الأعاريض فيما بينها ،وكذا الأضرب ،إلا أن لهذه قافية ولتلك أخرى مغايرة.

٢ - اختلاف القافية من مقطع إلى مقطع ،وبذا تكون للمقطعين أربع قوافي مختلفة الروى ،كما نرى في التخطيط النموذجي ، وعلى هذا النحو يسير الشاعر ،إذا رغب في المزيد :

ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ أ	ـــــــــــ ب
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و
ـــــــــــ جـ	ـــــــــــ و

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣١.

ومن ضمن تنويع القنديل في القوافي اتباعه لنظام معين فيها كل بعد خمسة عشر شطراً : وهو نوع يقسم فيه الشاعر القصيدة إلى أقسام، وكل قسم يشتمل على خمسة عشر شطرا ، تسلك النظام التالي من حيث قوافيها :

أ - يجعل قافية الشطر الأول والثالث والخامس والسابع والتاسع والحادى عشر قافية حرة لا تلتزم.

ب - أما قافية الشطر الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر والثاني عشر فتتحد في كل قسم من أقسام القصيدة وتختلف من قسم لآخر.

جـ - قافية الشطر الثالث عشر والرابع عشر تتفقان في كل قسم، ويلتزم بها في سائر أقسام القصيدة .

هـ - قافية الشطر الخامس عشر يلتزم بها في كل أجزاء القصيدة أيضا، وقد تجلى هذا النظام في قصيدته (ما وراء الغيوم) (١)

التي يقول فيها :

أيتُها النَّجمةُ ،يا فِكـرَةً ... في خاطِرِ الظَّلماءِ لم تُحْجَبِ

اللَّيلُ جَلّاكِ لَنا فِتنـةً ... مَبسُوطَةَ الأَمداءِ والمَطلَـبِ

للسَّاهِرِ المضنى وللمُشتَكي ... وللخَلِيِّ البالِ والمُعجَـبِ

وللذكيِّ الفِكرِ يَفزُو بِهِ ... عَوالِمَ الأفكارِ لَم يَغلِـبِ

للرَّاصِدِ الأفلاكِ في سبحِها ... للرائِدِ السَّارِي وللسَـارِبِ

المُدلِجِ الهائِبِ في صَمتِهِ ... والمُدلِجِ السَّادِرِ لم يرهَـبِ

---

(١) ديوان أغاريد ص ١٢٤.

فَقَرِّبِي الغَايَةَ للرَاحِـــلِ واستَكْمِلِي المتعَةَ للمُجْتَلِي

يا فِتنَةً دَامَت لِمَنْ لا يَدُوم

يَا فِتنَةَ العَائِذِ في سُهدِهِ مِن وَقدَةِ الفِكرِ وَمِنْ حَربِهِ

السَّاذِجِ الهَانِيءِ في كوخِهِ والمُعتَلِي العرشَ عَلَى مَا بِهِ

والكَاعِبِ الحَسنَاءِ في خِدرِهَا والعَاشِقِ المُضنَكِ في حُبِّهِ

والنَاعِمِ العَيشِ بِمَلذُوذِهِ والسَّاغِبِ الطَّاوِي عَلَى كَربِهِ

الكُلِّ في اللَّيلِ إِذَا مَا سَجَا اللَّيلَ وَاستَولَى عَلَى لُبِّـــهِ

يَبِيتُ يَرعَاكَ وَمَنظُومُـــهُ في لَيلِهِ المَنثُورِ مِن قَلبِـــهِ

وَأَنتِ لم تُجْبِي رَجَا الآمِلِ وَلَن تُنِيلِي بُغيَةَ السَّائِـــلِ

إِن لَم تَزِيدِي في الضُّلُوعِ الهُمُوم

كذلك ،فالشاعر لا يكتفي بهذا التنويع الذى يمكن أن نراه (محدداً) بل يلجأ أحياناً إلى الشعر المقطوعي ، الذى يجرى على غير نظام ومن قصائده أومقطوعاته (ربما ربما)(١) و (العوده)(٢) و (القافلة والدرب)(٣) .

فقد قسم الأولى إلى قسمين الأول يضم تسعة أبيات وشطرا ، تتفق من حيث قافيتها ، أما القسم الثاني فيشتمل على سبعة أبيات تتفق في قافيتها ، وتختلف عن قافية القسم الأول ، أما الثانية فيقسمها إلى أقسام تختلف من

---

(١) نقر العصافير / ص ٦٤ .

(٢) اللوحات / ص ٨٥ .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٣٦ .

حيث عدد الأبيات فهو يبدأ بثلاثة أبيات متحدة القافية يليها بيتان يتحدان في القافية ،ثم بيتان آخران يتحدان في القافية أيضا ،وهكذا إلى أن يختم قصيدته ببيت له قافيته المستقلة أيضا .

أما المقطوعة الثالثة فيبدأها الشاعر بأربعة أبيات (من شطرين) تتفق في قافيتها ،ثم يأتي بثلاثة أشطر صغيرة تختلف من حيث القافية، ثم يأتي ببيتين يتفقان في قافيتهما ،ثم بشطرين يختلفان في قافيتهما ، إلا أن الشطر الثاني يتفق مع الشطر الثالث القصير في قافيته ،ثم يأتي بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ،ثم ببيت له قافية مغايرة ، ثم بثلاثة أشطر تتفق في قافيتها ،ثم بثلاثة أشطر قصيرة مختلفة القافية ،وسنكتفي بذكر بعض أجزاء هذه القصيدة التي يقول فيها : (١)

حَلِّقِ الطُّيورَ عَلَى الغُصُو ... نِ فَإِنَّها لَحنُ الحَيَاة

وَدَعِ الزُّهُورَ كَمَا العُيُو ... نِ كَمَا ابتِسَامَاتِ الشِّفَاه

لَا تَستَجِبْ لِلمَارِقِينَ مِنَ العُتَاه ... فَاللَّيلُ أَبشَعُ مَا بِهِ فِيهِ دُجَاه

وَالفَجرُ مَهمَا غَابَ ... يُسفِرُ عَنْ سَنَاه

رَغمَ الدُّجَى

فِي حِينِهِ

رَغمَ الظُّنُون

يَا حَابِسَ الأَطيَارِ يَا صَيَّادَهَا

يَا قَاطِفَ الأَزهَارِ حَيثُ أَرَادَهَا

لَا تَحرِمَا رُوحَ الطَّبِيعَةِ زَادَهَا

لَا تَسلِبَاهَا فِي الوُجُودِ مُرَادَهَا

هَل حَسَّتِ السكن إحساسَ الشِيَاه ؟

مَا ذَنبُهَا ؟ يَدُكَ ارتَضَتهَا لِلمَنُون !!

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٣٦.

وهذا الشعر المقطوعي مال إليه الشعراء المحدثون ، لأنهم وجدوا فيه تلك الحرية ، التي يبحثون عنها ، ويمكننا أن نذكر في هذا المجال قول س موريه عن هذا الشعر (وقد فضل معظم الشعراء المحدثين أن يستخدموا الشعر المقطوعي ، أو شكلا يتكون من عدد غير منتظم من الأبيات ، مع تغيير القافية أو بتعبير أكثر بساطة - أن يغير الشاعر القافية بعد كل مجموعة غير محدودة العدد من الأبيات حسبما يرى) . (١)

وقد تأثر القنديل بالمحدثين من أمثال شعراء المهجر وأبولو والديوان ، ونجم عن هذا التأثر تلك القصائد أو المقطوعات ، التي احتلت بعض دواوينه . (٢)

كذلك نجده أحيانا يقسم أبياته إلى أشطر صغيرة يتفق بعضها في القافية ، ولعل الذى دفعه لذلك حرصه على الموسيقى الداخلية (القوافي الداخلية) ، وسنمثل ببعض الأبيات علها توضح ذلك ، يقول الشاعر في قصيدته (دنيا الليل) : (٣)

قَالَتْ أَظُنُّكَ شَاعِـــرا
هَيمـــانْ
تَحلمُ أَن تَكُونَ كَمَا تُريـــد
إِنِّي رَأَيتُكَ سَاهِمـــا
حَيـــرانْ
فِي رُكنٍ مِنَ المَلْهَى بَعِيـد

---

(١) حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث / س موريه ص ٧١ ترجمة د . سعد مصلوح .

(٢) كديوان شمعتي تكفي / واللوحات / وأغاريد / الراعي والمطر .

(٣) شمعتي تكفي / ص ٥٠ .

ويقول في قصيدته (أوبة الغريب) : (١)

صَفِّقِي يَا رِيـــاح
وَاهْدَئِي يَا جِرَاح
إِنَّنَا عِند بَابِهـــــا
فِي مَاشِي رِحَابِهـا
مِن مَسَارِي قِبَابِهَا
فِي مَرَاقِي السَّحَـــاب
فَوقَ أَثْبَاجِ بَحْرِهَـا
ضَاحِكاً مِثلَ ثَغْرِهَا
مِثلَنَا عَاشَ مِثلَهـــا

ويقول في قصيدته (الحبّ الكبير) : (٢)

يَحسَبُونَ الهَوَى انقَضَـى
بَعدَ أَن شَابَ رَأسُنَـــا
وَاجْتَلَى اليومَ أَمسُنَـــا
وَاعْتَكَفْنَا بِلا نَدِيم
مَا دَرَوْا أَنَّ قَلبَنَـــا
عَاشَ لِلحُبِّ عُمْـــرَهُ
شَاعِراً صَاغَ شِعْـــرَهُ
فِي جَدِيدٍ وَمِنْ قَدِيـــم

---

(١) اللوحات / ص ٦٣.
(٢) شمعتي تكفي / ص ٣٨.

فهو لا ينوع ويجدد في القوافي فقط ،بل في توزيع التفعيلات أيضا مسايراً في ذلك كله شعراء التجديد ،الذين مالوا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية عن طريق هذا التنويع ، فها هو يعارض قصيدة إلياس فرحات (يا حمامة) التي يقول فيها :(١)

يا عَرُوسَ الرَّوضِ يا ذاتَ الجَنَـــاح ... يا حَمامَه

سَافِرِي مَصحوبَةً عِندَ الصَّبَـــــاح ... بِالسَّلامَه

لقد عارضها القنديل في قصيدته (يا ملاك الحب) (٢) التي يقول فيها :

يَا مَلاكَ الحُبِّ يا ذاتَ الجمـــال ... وَالرَّشَاقَه

نَافِنِي مَا شِئتِ مَاشَاءَ الـــــدَّلال ... وَالطَّلاقَـه

وَارْحَمِي قَلْباً شَكَا حرَّ المـــــلال ... واشْتِيَاقَـه

أَطْلِقِي فِي جَوِّكِ السِّحرِيِّ فِكـرِي ... وَالخَيَـــال

وَأَطَلِّي مِن سَنَىٰ الخُلدِ بِشِعْـــرِي ... بِالجمَـــال

فَهُمَا فِي الكَونِ مِصبَاحِي وَسكـــرِي ... لا مَحَـــال

لقد أتت قصيدته هذه مماثلة لقصيدة فرحات من حيث الوزن (مجزوء الرمل) ، وفيها يتضح كيف كسر الشاعر الصورة الموسيقية القديمة للبيت (القائمة على قسمين متساويين)،فبعد أن كان البيت يتكون من أربع تفعيـــــلات (اثنتان في الصدر واثنتان في العجز) ،أصبح مكوناً من جزئين غيـر

---

(١) الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره / سمير بدوان قطامي ص ٢٨٨.

(٢) أغاريد / ص ٥٣.

متساويين ،في الجزء الأول ثلاث تفعيلات ،وفي الثاني تفعيلة واحدة .

لذلك فقد قسم الشاعر قصيدته هذه إلى أقسام ،كل قسم يتكون من ثلاثة أبيات ،تتفق في قافيتها وتختلف عن بقية الأقسام الأخرى، ولم يكتف الشاعر بالالتزام بقافية واحدة في نهاية كل بيت ،بل أوجد قافية أخرى في الجزء الأول من البيت ،والتزم في الأجزاء الأولى بقافية ، كما التزم في الأجزاء الثانية بقافية أخرى ،وهكذا في كل قسم ونتيجة ذلك التأثر أخذ الشاعر يخوض تجربة جديدة متحمساً لها ، ألا وهي تجربته مع (الشعر الحر) ،وقد أفصح عن ذلك بقوله :(١)

وَحَرَقْتُ أَوْرَاقِي القَدِيمَةَ
كُلَّهَا ! !
وَبَدَأْتُ أَكْتُبُ ..
مِن جَدِيد !!
شِعْرًا :
كَأَطْيَافِ الرُّؤَى ..
نَثْرًا :
كَفَاتِحَةِ القَصِيد ..
لَا وَزْنَ .. إِلَّا مَا أَرَى ..
لَا قَيدَ إِلَّا مَا أُرِيد !!!

وقد ظهرت تلك التجربة في ديوانه (نار) .

---

(١) اللوحات ص ٧٩ .

هذا ، ولقد أشارت الشاعرة العراقية نازك الملائكة - في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) - إلى خصائص هذا الشعر ومواصفاته ، كما أشارت إلى العثرات التي ينبغي للشاعر أن يتجنبها (كالتدوير - والخلط بين التشكيلات - والتشكيلات الخماسية والتساعية) .

وبعد ، فهل خلا شعر القنديل الحر من هذه العثرات ؟ وهل نظم هذا الشعر في البحور الصافية والممزوجة ؟ أم اقتصر على بحور بذاتها لم يغيرها ؟

سنبدأ مسيرتنا بقصيدة القنديل (نار) التي يقول فيها : (١)

مَاذَا أَقُـول ؟ !
وَمَا تَقُـول ؟
وَاللَّيلُ .. أُقسِمُ .. لَن يَزُولْ
وَأَنَا .. وَأَنتَ .. بِجُوفِـهِ
وَكَأَنَّنَـا ..
فِيـهِ ..
بُقَايَا مِن طُلُـولْ
عَاثَتْ بِهَا الأَشْبَاحُ سَاخِرَةَ الهَوَى
سَكْرَى .. مُعَربِدَةٌ
تَجُولُ .. كَمَا تَجُولْ
دَاسَتْ عَلَى الصَّفَحَاتِ ..
مِن تَارِيخِنَا ..
إِلاَّ فُصُولْ !!

---

(١) نار / ص ١٥ .

في هذه القصيدة نرى ملامح للقافية في بعض الأشطر ،كقوله (تقول - يزول - طلول - تجول - فصول) .

هذا من حيث القافية ،أما من حيث الوزن فنقف حائرين ذلك لأننا نلمح أن التفعيلة في الشطر الأول هي (مُسْتَفْعِلُنْ) وتفعيلة الشطر الثاني (متفاعلن) أما الشطر الثالث فيشتمل على تفعيلتين الأولى (مستفعلن) والثانية (متفاعلن) ، هل الشاعر هنا مزج بين (الرجز والكامل) ؟

بعد تأمل ، تبين لي أن التفعيلة الأولى هي من بحر الكامل ، ولكن قد أصابها إضمار فأصبحت (مستفعلن أو متْفاعلن) ، إذاً قصيدته هذه من بحر (الكامل) ، ولننظر إلى القصيدة جيداً هل أصابها بعض ما اعتبرته نازك الملائكة عيباً من عيوب الشعراء الذين كتبوا في هذا الشعر ؟

لقد حدث تدوير في بعض أشطر هذه القصيدة (كالشطر الأول - السادس - التاسع - الحادى عشر) ،والتدوير لا يجوز في الشعر الحر ،لأنه شعر (أشطر) لا شعر (أبيات) ، وقد بينت نازك الملائكة أسباب امتناع التدوير في الشعرالحر ، بعد أن ذكرت حكمه تقول : (ينبغي لنا أن نقرر في أول هذا القسم من بحثنا ،أن التدوير يمتنع امتناعاً تاماً في الشعر الحر ، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطراً مدوراً) .(١)

فكان على القنديل إذاً أن يجمع كل شطرين مدورين كالتالي :

مَاذَا أَقُول ؟ وَمَا تَقُول ؟

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١١٢ .

وَاللَّيْلَ أُقسِمُ لَنْ يَزُولْ
وَأَنا وَأَنتَ بِجَوفِهِ
وَكَأَنَّنا
فِيهِ بَقَايا مِن طُلُولْ
عَاشَتْ بِهَا الأَشْبَاحُ سَاخِرَةَ الهَوَى
سُكْرَى مُعَربِدَةً تَجُولُ كَمَا تَجُولْ
دَاسَتْ عَلَى الصَّفَحَاتِ مِن تَارِيخِنَا
إِلاَّ فُصُولْ !!

ونجد هذا التدوير يكثر في معظم أجزاء هذه القصيدة ،ليس في هذا فحسب بل في معظم قصائد ديوانه (نار) . ولكن يتفاوت عدد الأبيات المدورة من قصيدة لأخرى .

كما يلاحظ أن الشاعر استخدم التذييل ، أي أنه أضاف حرفاً ساكناً بعد مد . وهذه العلة لازمة - في بعض أضرب أشطره (وما تقول - يزول - طلول - تجول - فصول) ،في حين تركه في البعض الآخر . كذلك . فقد استخدم الإضمار (تسكين الحرف الثاني) في بعض التفاعيل ، وتركه في بعضها. (ماذا أقول - بقايا من طلول - إلاّ فصول) ،والإضمار وإن لم يلتزم في تفعيلات الحشو ،فيجب التزامه في الضرب ،وكأن الشاعر بذلك قد خلط بين تشكيلات بحر الكامل ، وذلك من الأمور التي تعدها نازك الملائكة خطأ ،تقول : (ويكاد الخلط بين التشكيلات يكون أفظع أنواع الغلط ،وأكثرها شيوعاً في الشعر الحر . وأساس هذا الخطأ أن كثيراً من الشعراء والناظمين ،وأكثرهم ناشئون ،قد حسبوا أن مسألة ارتكاز الشعر الحر إلى (التفعيلة) بدلاً من (الشطر) ،إنما تعني

أن في وسع الشاعر أن يورد أية تفعيلة في ضرب القصيدة ، ما دام يحفظ وحدة التفعيلة في الحشو)[1] ، ثم أخذت ترجع أسباب خلط الشعراء إلى الأمور التالية :

١ - (إنهم ظنوا أن البحور الشعرية تصبح في الشعر الحر متجاورة مع تشكيلاتها جميعا ، بحيث يصح المزج بينها .

٢ - إن الشعراء الموهوبين أسكتوا أصوات فطرتهم الشعرية ، وانساقوا مع تجديد حسبوه منطقيا .

٣ - إن بعض الشعراء المعاصرين ينقصهم التمرين ، خاصة وأن منهم ناظمين لم يرتقوا إلى مستوى الشعر ، وذلك جعلهم يرتكبون تلك الأخطاء .[2]

وليتضح ما قلناه عن قصيدة الشاعر سنشير إلى هذه الأخطاء ، مع إيرادنا لوزن كل تفعيلة :

(مَاذَا أَقُولُ)

مُتفاعلـــن مَـ

وَمَا تَقُول ؟

تفاعـلات (تذييل)

وَاللَّيلُ أَقْسَمَ لَنْ يَـزُولْ

مُتفاعلـن متفاعـــلات (تذييل)

وَأَنَا وَأَنْتَ بِجَوفِـــــهِ

مَتفاعلن متَفاعلـــن (صحيحة)

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢-١٧٣ بتصرف بسيط .

وَكأنّنـــا

متفاعلـــن (صحيحة)

فيـــه

متْفـــا

بَقايا مِن طُلُول

علن متْفاعلـــن (مضمرة)

عَاثَتْ بِهَا الأَشْبَاحُ سَاخِرَةَ الهَوَى

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلـــن (الأولى والثانية مضمرة والثالثة صحيحة)

سُكْرَى مُعربِدَةٌ

متْفاعلن متفـا (مضمرة)

تَجُول كَمَا تَجُول

علن متفاعـلان (تذييل)

دَاسَتْ عَلَى الصَّفَحَاتِ

متْفاعلـن متفـاعـ (الاولى مضمرة والثانية صحيحة)

مِنْ تَارِيخِنَا

لن متْفاعلن (مضمرة)

إِلاّ فُصُول

متْفاعلات (تذييل + اضمار)

كما يظهر في بعض قصائد هذا الديوان استخدامه للضرب المرفل في بعض الأشطر، وتركه في أشطر أخرى، بأن يجعل ضربها إما مذيلاً، أو مضمرا أو صحيحا يقول في قصيدته (خط النار):

فِي كُلِّ شِبرٍ طَاهِرٍ

مستفعلن مستفعلن (مضمر) تفعيلتان

مِنْ أَرضِنَا

مستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

وَ عَلَىٰ حِمَاهَا

متفاعلاتن (مرفَّل) (تفعيلة)

وَبِكُلِّ قَلبٍ خَافِقٍ

متفاعلن مستفعلن (مضمر) (تفعيلتان)

فِي صَدرِنَا

مستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

وَبِهِ هَوَاهَا

متفاعلاتن (مرفَّل) (تفعيلة)

وَبِكُلِّ عَزمٍ صَارِمٍ

متفاعلن مستفعلن (مضمر) (تفعيلتان)

مِن عَزمِنَا

مستفعلن (مضمر) (تفعيلة)

رَفعَ الجِبَاهَا ..

متفاعلاتن (ترفيل) (تفعيلة)

مِنْ كُلِّ حُرٍّ وَاثِقٍ

مستفعلن مستفعلن (اضمار) (تفعيلتان)

بِاللهِ .. بِالنَّفسِ الأَبِيَّةِ .. بِالوُجُودِ

مستفعلن مستفعلن متفاعلات (تذييل) (ثلاث تفاعيل)

بِالرَّايَةِ الخَضرَاءِ أَزهَتُهَا دِمَاهَا

مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (مضمر مرفَّل) (ثلاث تفاعيل)

حيث نجد الاضمار في ضرب السطر الأول - والثاني - والرابع - والخامس - والسابع - والثامن - والعاشر - والثاني عشر - أما الترفيل فيتجلى في ضرب الشطر الثالث - والسادس - والتاسع - والثاني عشر ، أما التذييل ففي السطر الحادى عشر .

وتكثر أمثال هذه العثرات في قصيدته (يوم الدم) (١) ، (يوم الضباب) (٢) وغيرها ، كما نعلم بأن الترفيل - والتذييل علتان لازمتان ، وكون الشاعر يراوح بين هذا وذاك ، فهذا يعني أنه خلط بين تشكيلات البحر الكامل ، وهذا ما لم تقبله شاعرة كنازك الملائكة ، كتبت في مجال الشعر الحر ، وهي وإن تساهلت في بعض التشكيلات بعد ذلك ، فإن من رأيي أن الأولى التمسك بتلك الحدود التي وضحتها نازك وتشددت فيها وإلا اختلط الحابل بالنابل ، ونظم الشعر الحر كل شويعر .

ومما تقوله نازك الملائكة في تسهيلاتها : (إن ضرورة تجانس التفعيلات في ضرب القصيدة قاعدة صحيحة إذن ولكن من الممكن أن ندخل عليها تطبيقاً يسمح بجمع تشكيلات معينة دون غيرها)(٣) .

وبعد ذكرها للتشكيلات التي ارتضت تواجدها في الضرب ، تقول : (لا بد لنا أيضا أن نقر اجتماع كل ما يصح وقوعه في العروض والضرب من البيت الخليلي القديم)(٤) .

---

(١) نار / ص ٥٦ .

(٢) نار /ص ٥٠ .

(٣) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / ص ٢٢ .

(٤) المصدر السابق / ص ٢٤ .

إن الخليل ارتضى تلك القاعدة في البيت ذى الشطرين ، أما شعر التفعيلة الذى لا توجد فيه هذه (العروض) فكيف يمكننا قبوله ؟

نعود الآن إلى شعر القنديل الحر في ديوانه (نار) .

لقد تحدثنا عن بعض عثرات القنديل في هذا الديوان كالتدوير ، والجمع بين التشكيلات ، كذلك فمن هذه العثرات - ولكنها عثرات نادرة في ديوانه - نظمه أشطراً ذات خمس تفعيلات ، وليس القنديل وحده هو الذى وقع في ذلك ، فإن كثيراً من الشعراء الذين نظموا هذا الشعر وقعوا في ذلك كعدوى طوفان ، وبدر شاكر السياب وغيرهم . ولم ترتض نازك الملائكة استخدام هذه الأشطر ذات التفعيلات الخمس في الشعر الحر ، لأنها (تبدو قبيحة الوقع عسيرة على السمع) (١) . وقد وردت هذه الأشطر في القصيدة الرابعة من (الأشباح) (٢) للقنديل التي يقول فيها :

وَتَكَلَّمَ الصَّوتُ الجَهِيرْ

متفاعلن مستفعلات (مضمر مذال) (تفعيلتان)

مُتَحَلِّقاً مِن حَوْلِهِ الحَشَدُ الحَسِيرْ

متفاعلن مستفعلن متفاعلات (مذال) (٣ تفاعيل)

يَتْلُو مِنَ الآيَاتِ هَادِيهَا .. وَوَازِعُهَا .. بَشِيراً .. أَو نَذِير

مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعـــــــلات (مضمر مذال) (٥ تفاعيل) .

يَروِى مِنَ الأَحْدَاثِ .. مِن دُرَرِ الحَدِيثِ لآلِئاً .. وَلآلِئا

مستفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٥ تفاعيل)

وَعَلَى المَسَامِعِ لِلبَصِيرَةِ .. لا البَصَائِرِ . قَائِلاً

متفاعلن متفاعلن متفاعلن (صحيح) (٤ تفاعيل)

مَن لَم يَرَ اللهَ .. الكَبِيرَ عَلَى الكَبِيرِ .. فَهُوَ الصَّغِيرُ مَعَ الصَّغِير

مستفعلن مستفعلن متفاعل متفاعلن متفاعلات (مذال) (٥ تفاعيل)

---

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة / ص ١٢٠ .

(٢) ديوان نار / ص ١٠٠

مَنْ لَمْ يَرَ اللّهَ .. القَدِيرَ عَلَى القَدِيرِ .. فَهُوَ الحَقِيرُ مَعَ الحَقِير

مستفعلن مستفعلن متفاعلات مستفعلن متفاعلات (مذال) (ه تفاعيل)

ففي هذه القصيدة نلمح أربعة أشطر ذات تفعيلات خماسية ، وهي الشطر الثالث والرابع والسادس والسابع ولا يخفى ما في هـــذه الأشطر من ثقل على الأذن ،لا تقبله بل تنفر منه .

وأمثال هذه التشكيلات لا نجدها في شعره كثيراً ،ولعل ما يمتاز به الشعر الحر من تدفق ناتج عن تكرار تفعيلات بعينها ، هو السبب في وجود أمثال هذه التشكيلات ،بل هو السبب في طول بعض العبارات في شعر القنديل ، فهو لم يستطع في بعض قصائده أن يتحكم في هذا التدفق ولننظر إلى قوله : (١)

وَمَضَتْ تَقُولُ
أَنَسِيتَ ؟
أَنَسِيتَ .. فِيمَا قَدْ نَسِيتَ ..
عُهُودَنَا .. وَوُعُودَنَا
وَرِوَايَةً طَالَتْ بِنَا أَزْمَانُهَا
أَيَّامُنَا .. أَيَّامُهَا .. لَيلاتُنَا
لَيـلاتُهَا .. عَاشَ الزَّمَانُ لَهَا المَدَى
فِينَا .. وَفِيهِ لَنَا الصَّدَى
يَجِدُ الصَّدَى
قَلباً .. عَلَى دَقَّاتِنَا .. يَتَوَجَّعُ
سَمْعاً إِلَى أَسْرَارِنَا يَتَسَمَّـعُ
عَزْماً إِلَى أَحْلامِنَا .. يَتَطَلَّعُ
وَمُنَى .. عَلَى أَفْيَائِهَا تَتَرَبَّعُ

---

(١) ديوان نار / ص ٨٦.

وأمثلة هذه العبارات هي التي جعلت الدكتور عبدالله الحامد يقول عن الشعر الحر عند القنديل :(والقنديل أيضا كتب الشعر الحر كما في ديوانه (نار) ويبدو أن تجربته في الشعر الحر لم تتأصل ،لأننا نجده يرتجح بين العمودية والشعر الحر ، ولا يستطيع ضبط أنفاسه ، لأنه شاعر طويل النفس،ومن طبيعة الشعر الحر أيضا الانسياب والانسكاب، ولذلك نجد في شعره اندفاعاً وحركة ،يركض القارئ خلفها لينهي الصفحة في لحظة دون حصيلة تذكر).(١)

وهذا التدفق الطبيعي هو الذى جعل القنديل أحيانا يختم قصائده بأسلوب قد تكرر في بعض مقاطع القصيدة ، كأن يختم قصيدته (يوم الرجال) بقوله :(٢)

فَاليومُ هٰذا يَوْمُنَا
يَومُ الرِّجَال
يَومُ الشَّهَادَةِ
وَالنِّضَـال
لِلنَّصرِ .. تَكْتُبُهُ الدِّمَاءُ
يَزْهُو بِهَا
يَومُ النَّدَا ...
يَومُ الغَدَا ..
يَومُ الرِّجَال !!

---

(١) د/ عبدالله الحامد/ الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧.
(٢) نار/ ص ٢٩.

فهذا الأسلوب قد تكرر قبل ذلك في مقطعين ، وتلك الخاتمة المتكررة ظهرت عنده في قصيدته (يوم الضباب)(١) و (يوم الدم)(٢) ، و (وتكلم التاريخ)(٣) .

وكان يختم قصيدته (نار) بالأسلوب الذى أطلقت عليه نازك الملائكة (أسلوب ويظلّ) ، وتقول عنه :(هو أسلوب تنويمي كالسابق ، لأنه يسلّم المعنى إلى استمرارية مريحة ، وكأن الشاعر يقول للقارئ . (وقد استمر الأمر على هذا ..) وبهذا ينتهي دوره ، ويصح للقصيدة أن تنتهي)(٤) .

يقول الشاعرفي خاتمة قصيدته (نار)(٥) :

لٰكِنَّهُ هٰذَا الصَّدَى ..
لٰكِنَّهُ بِكَ أَنتَ ... بِي ..
وَبِكُلِّ دَار
عَرَبِيَّةِ الأَنْوار ...
عَالِيَةِ المَنَار
سَيَظَلُّ نَارَاً
سَوفَ تَحرِقُ كُلَّ عَار
سَيَظَلُّ مَهمَا طَالَ
بِالكَونِ المَدَار
سَيَظَلُّ نَار
وَيَعِيشُ فِي دَمِنَا
يَعِيشُ الدَّهرَ
نَـــــار !!

---

(١) نار ص ٥٣ .
(٢) نار ص ٦٦ .
(٣) نار ص ١٥٧ .
(٤) [illegible]
(٥) نار ص ٢١ .

وترى نازك الملائكة أن أمثال هذه الأساليب ضعيفة غير مقبولة، ينبغي للشاعر المتمرس تجنبها. تقول في ذلك: (يلوح لنا من مراجعة الأساليب التي يختم بها الشعراء قصائدهم الحرة أنهم شاعرون - ولو دون وعي - بصعوبة إيقاف التدفق الطبيعي في الوزن الحر - ولذلك يلجأون إلى أساليب شكلية غير مقبولة، يحاولون بها أن يغلبوا تلك الصعوبة)(١).

ثم تقول (وإنما المسؤول عن هذا كله هو الطبيعة المتدفقة للشعر الحر على أن هذه الطبيعة ينبغي ألا تعفي شاعراً ناضجاً من إنهاء قصيدته إنهاء فنياً مقبولاً)(٢).

وهي محقة فيما تقول، لكن شاعرنا لا يستخدم هذا الأسلوب في كل قصائده الحرة، بل إن له قصائد يختمها بأسلوب جيد كقوله في ختام المقطوعة السادسة من (الأشباح)(٣):

في نارِهِم وسَعيرِها
مُتَقَلِّبُون على اللَّظَى .. مُتواثِبُون
بِقُلوبِهِم فَوقَ الضَّنَا
تَاريخُهُم .. آياتُهُ
آياتُهُم .. تَتَلألأُ !

فهذه الخاتمة غير مكررة، وأرى أنها تناسب القصيدة والموضوع المطروق.

---

(١) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر ص ٤٤.

(٢) المرجع السابق / ص ٤٧.

(٣) نار / ص ١٢٠.

وفي ختام حديثي عن الشعر الحر عند القنديل ، الذي تمثل في ديوانه (نار) أشير إلى جانب هام لاحظته ، وهو أن الشاعر قد خاض تجربته في موضوع معين ، وهو (الشعر القومي) فهو قد تحدث عن (نكبة حزيران) ، وأثرها على نفسه ، وعلى الأمة العربية والاسلامية .

ليس ذلك فحسب بل نلاحظ أن جميع قصائد هذا الديوان قد أتت من بحر واحد هو (الكامل) ، وهذا يدعو للتساؤل لماذا لم ينظم القنديل شعره الحر في الأوزان المعروفة (المتدارك - الرجز - المتقارب الرمل - الهزج) ؟ !

أو بعض البحور المزوجة التي يمكن مجيء الشعر الحر فيها ، (كالسريع والوافر) ؟ !

وعموماً فإن تجربة القنديل في هذا الشعر - بعد هذه الدراسة السريعة - ليست كاملة ، فقد حوت بعض العثرات كما أشرنا ، ولعل ذلك يعود كما يقول الدكتور عبد الله الحامد إلى : (أنه أتى الشعر الحر ، أو أتاه الشعر الحر على كبر ، فلم يستطع أن يجيده لأن الصيغ والروح الشعرية ذات المسارب الضاربة في الأعماق ، التي ألفت نظم الشعر بها ، لا تتجاوب مع التيارات الجديدة) [1] ، وقد شعر شاعرنا بذلك فأعلن عودته عن هذا الشعر إلى الشعر العربي الأصيل الذي ترس فيه يقول في قصيدته (العودة) [2] :

---

(١) د / عبد الله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ص ١٤٧ .

(٢) اللوحات / ص ٨٦-٨٧ .

وأتيتهم مستأنفاً متفحصا

لأقول قد عاد الغريب

بدلوه .. بدلائه

ما كان يوماً صائبـــــــاً

في رائه ودوائـــــــه

في المحدثـــــــات !!

وقد صمت

فلن أطيل ولن أزيد !!

وتكلم العصفور .. خفاق الجناح

وتأود الغصن المليح بما ألاح ..

وجرى الغدير بما أكن - بما أباح

وتموشحت أمواهه بفم الرياح

وتلاغت الأطيار نشوى

بالصباح ..

وبالصياح !!!

ثم يقول : (١)

غنيتها يا أهلنا ..

من أجلنا .. ولأهلنا

في روضنا .. وبوسط بيد

شعراً :

كأطياف الروى ..

نثراً :

كفاتحة القصيد !!

---

(١) اللوحات / ص ٨٨-٨٩.

فنّاً : يُطيلُ مَدى الوجْود بهِ المَجيد
لَكِنَّهُ مَا زَالَ يَحْجلُ كالقَعيد ..
الحَرْفُ في أبياتِهِ
قَدْ حَارَ .. مُرتَجِفَ اللَّهاة ..
والسَّطرُ من أبياتِهِ
قَد دَارَ مَلمُومَ الشَّفَـــــاه ..
فَوقَ المَعارِجِ .. بالسُّهى
وَمَعَ المَدارِجِ بالصَّعيـــد

تمهيد :

عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم.

الباب الرابع

مظاهر التجديد في شعره ومنزلته الأدبية

ويشتمل على ما يلي :-

تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم.

الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره.

الفصل الثاني : منزلته الأدبية.

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه.

ب - آراء النقاد في شعره.

الشعر أحد الفنون الجميلة التي تستهوى الأفئدة والتي أشاد بها الشعراء والكتاب وهو من أساطين البيان الأربعة (الشعر والتصوير والموسيقى والتشيل) .

هذا ، ولكل فن حدوده التي بها يعرف ، ومعالمه التي ينتهي إليها ، ومن أبرز حدود الشعر وأظهرها : الوزن والقافية ، ومن ثم عرّفه القدامى بـ (أنه الكلام الموزون المقفى) (١) ، وعلى الرغم من قصور هذا التعريف ، وإغفاله بعض مقومات الشعر الجوهرية التي بدونها لا يكون شعراً وإن كان موزوناً مقفى ، فإنه مع ذلك يبرز حداً أساسياً فارقاً - من جهة الشكل - بينه وبين النثر ، وهو حد الوزن الذي يستميل الآذان بموسيقاه المطردة التي تميزه إلى حد كبير من النثر .

وعلى كل فهذا التعريف - ليس بالتعريف الجامع المانع كما يقول المناطقة ، لأن من النثر ما هو متوازن الفقرات ، متعادل المقاطع ، متحد الفواصل ، كما في السجع والازدواج ، ومن النظم أيضا ما ليس بشعر وإن كان موزوناً مقفى كما في نظم العلوم ، لخلوه من الشعور الذي هو أصل هذه التسمية .

لهذا أخذ المحدثون يعاودون النظر بحثاً عن مفاهيم أخرى ، فكثرت أقوالهم ، وتشعبت آراؤهم تلك التي تمخضت عن نظريات ثلاث هي : (نظرية الفن للمجتمع) ، ونظرية (الفن للفن) ، ونظرية (الالتزام) .

---

(١) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / ص ٧٧ .

وأصحاب النظرية الأولى يربطون الشعر بالمجتمع ، وعلى الشاعر أن يرصد ظروفه وأحواله ، ويسجل وقائعه وأحداثه ، وإلا فقد تخلى عن مهمته ، وقصر في أداء رسالته . وتلكم هي أيضاً نظرية الالتزام.

وأصحاب النظرية الثانية الذين ينشدون الفن الخالص ، ويرون أن الشعر هو التعبير الجميل الصادق عن عواطف الشاعر وإحساسه ، وسواء أثار عواطف الآخرين أم لم يثرها ، بمعنى أن الشاعر يقوله تنفيساً عن نفسه ، وتفريجاً لشحنة انفعالاته لا يلتزم بأمر ، ولا صلة له بغيره (١) ، وهذا ما نلمحه في قول حافظ الشيرازي : (٢)

كِتابُ الشَّوقِ أَمْلاهُ ... حَدِيثُ العُمرِ فَاسمَعْهُ

وَما نَقَصاً بِهِ أَخْشَى ... وَ قَلبِي كَانَ يُملِينِي

أما النظرية الثالثة فتتأرجح بين النظريتين السابقتين ، فمنهم من يرى الالتزام بما يجب على المرء نحو وطنه ودينه ومجتمعه ، فإن جاء ذلك بأمر خارجي ، فإنه لا يعد التزاماً بل إلزاماً ، أما إذا آمن بما يقول وألزم نفسه بذلك فهذا هو الالتزام الحقيقي (فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وعقيدته ، فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة في الوجود . يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم ، فإذا لم يشعر الأديب بأن الالتزام واجب ، وإنما هو شيء طبيعي .. شيء لو أرغمته على أن لا يؤديه

---

(١) انظر كتاب د / محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٧ والأستاذ عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ص ٧٨ ، ٧٩ ، وكتاب د / عبد العزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ص ٦٠ .

(٢) ديوان حافظ الشيرازي ترجمة إبراهيم الشواربي نقلاً من د / عبد العزيز الأهواني / ابن سناء الملك ص ٣ .

لعصاك ، وأداه لأنه جزء من طبيعته وعقيدته وتفكيره، ومن ثم فإن الذي سينتجه مع هذا الالتزام سيكون هو الفن)[1] .

ولن يقدح في سداد نظرية (الفن للفن) أن شعراء العربية جلهم ان لم يكونوا كلهم يلتزمون بنظرية الفن للمجتمع ، إذ أن مهمة الشاعر في الحياة أخطر من تسجيل وقائعها ، فذلك عمل المؤرخ ، أو كاتب الحوليات ، فالشعر ليس مجرد ذكر للحوادث ووصف للوقائع الخارجية ، اللهم إلا إذا استطاع الشاعر أن يكشف عن صداها العميق في نفسه ومدى انفعاله بها ، واستطاع أيضا أن يلتقط بحسه وحدسه ما استقر في أعماق الجماعة التي يعيش معها ، ومن مشاعر غامضة ، فيبرزها أمامهم مجسمة في صورة تروعهم وتفتنهم وتشعرهم أنه ينطق عما في قلوبهم ويتكلم بلسانهم . وهذا هو أعدل القول عندي ، لأن الشاعر على أية حال ، لا يمكن وهو يعبر عن نفسه إلا أن يتصور سامعاً للإنتاج أو قارئا ، ولولا هذا لما تكلف مشقة حمل القلم ، وتدوين ما فاضت به نفسه من شعر ، ثم إنه من ناحية أخرى إنسان عاطفي ، يجد راحة نفسه حين يعجب به غيره ، ويقدر فنه ، ويشهد له بالبراعة والتفوق ، وهذا من غير شك أكبر حافز للشاعر على الإنتاج والإبداع ، والشاعر البليغ هو الذي يستطيع أن ينقل إلى القارئ أو السامع إدراكه ، فيشعر بمثل شعوره ويحس بمثل إحساسه .

وعلى كل فلغة الشعر عند هؤلاء وهؤلاء هي لغة العاطفة ، بخلاف النثر القائم على لغة العقل .

---

(١) توفيق الحكيم / فن الأدب / ص ٣٠٩ .

وليس مطلوباً من الشاعر أن ينقل الحقائق كما هي ، وإنما عليه أن ينقلها كما يحسها ،فنحن مثلاً لا ندرك كنه الأزهار ،وإنما ندرك أثرها في النفس ،وعلينا أن نصور هذا الأثر ،وهذا ما يسمى (بالحقيقة الوجدانية) تلك التي تختلف من شاعر إلى شاعر ما دامت نظرات الشعراء إلى الأشياء مختلفة ،وأذواقهم متباينة ،ولهذا لا نعجب إذا اختلف مفهوم هـــذه الحقيقة عند الشاعر الواحد باختلاف ظروفه وحالته النفسية ، وليس معنى ذلك أن الشعر تزييف للواقع ،وتغيير للحقائق ،فليس من مهمة الشعـــر أن يبرز الحقائق كما هي في ذاتها ، فهذا شأن العلماء ،وإنما مهمتـــه كما أشرنا تصوير ما يحس به ويعتلج في صدره ،فنحن إذا رأينا البرق يخطف البصر في ليلة عاصفة مظلمة،أو سمعنا الرعد يصم الآذان ، فإنا نراع لهما ،ولا نلتفت أبداً إلى حقيقتهما العلمية ، بمعنى أنهما أثـــر لتفريغ شحنة كهربية بين موجب وسالب في سحابتين متجاورتين .

ومما تقدم نعلم أن(الحقيقة العلمية)على الرغم من شأنها الـذي لا ينكر في حياة الإنسان ،ليست المطلب الأسمى من الشعر،بخـــلاف الحقيقة الوجدانية التي هي مناط النشوة النفسية والمتعة الروحية.

ثم ماذا ؟ ثم إن هذه الحقيقة الوجدانية لها شأن آخر لا يقل أهمية عن شأنها الأول ، وهي أنها تخرج تجربة الشاعر من نطاقهـــا الضيق المحدود إلى آفاق الإنسانية الرحبة .. آفاق يجد فيها السامع أوالقارئ متسعاً لخواطره ،ومتنفساً لعواطفه ، وإن اختلفت بواعثهـــا المادية عن بواعث الشاعر ،فإذا أحس الشاعر الجاهلي مثلاً بحزن عميق حينما يقف على الأطلال ، أطلال الديار التي كانت بالأمس مسرحاً لصبواته ،وصارت اليوم مثاراً لذكرياته .. نقول إذا أحس الشاعر بهـــذا الحزن ، فإن القارئ المرهف الشعور لا يملك إلا أن يشاركه همومه وأساه،

وإلا أن يقاسمه أحزانه وأشجانه ، وإن لم يكن في حياته الآن رسوم ولا أطلال ، وذلك لأن جوهر الإحساس عند الشاعر ليس محدوداً بتلك الأطلال ، ولكنه يتجاوزها إلى التعبير عن شعور (الفقد) بوجه عام . ومن منا لم يفقد عزيزاً يأسى لذكراه ؟ ومن منا من ليس في نفسه أطلال لآمال قديمة يبكيها من آن لآن ، كلما هاجت في نفسه الذكرى ، وقديماً قالت الخنساء : (١)

فَلولا كَثْرَةُ الباكينَ حَوْلي ... عَلَى إخْوانِهم لَقَتَلْتُ نَفْسي

وَما يُبْكينَ مِثْلَ أَخي وَلَكِنْ ... أُعَزِّي النَّفْسَ عَنهُ بِالتَّأَسّي

هذا ، ولقد كان الشعر قديماً قائماً على وحدة البيت أو وحدة المقطوعة ، ولكن النقاد في العصر الحديث عابوا ذلك على القدامى ، واشترطوا أن يكون العمل الفني وحدة متكاملة ، وهو ما يسمى بالوحدة العضوية للقصيدة ، كذلك أشاروا إلى أن الشعر الحي هو ذلكم الشعر الصادر عن تجربة ذاتية للشاعر فضلاً عن صدقه الفني .

ترى .. إلى أي حد كان ذلك متحققاً في شعر القنديل .. ؟

هذا ما سنجيب عليه في الفصل التالي ...

---

(١) ديوان الخنساء / ص ٦٤

الفصل الأول :

العناصر الفنية الجديدة في شعره .

لقد اختلف مفهوم الشعر في العصر الحديث نظراً لظهور ظروف كثيرة منها: تطور المجتمعات العربية، واتصالها بالغرب، وتغير علاقة الفرد بالجماعة، واتساع تلك العلاقة. وهكذا أصبح الشاعر فرداً له مكانته في المجتمع، وأصبح الشعر تابعاً من الشعور الذي يجيش في نفسه وينفعل به، بل أصبح الشعر تعبيراً عن تجربة مر بها الشاعر، وتجاوبت معها نفسه، وقد نادى بهذه المظاهر من التجديد العديد من الرواد، نقاداً وشعراء منهم: البارودي، وخليل مطران، وعبد الرحمن شكري والعقاد، ورواد المهجر، وجماعة أبولو.

والقنديل شاعر تأثر بحركات التجديد وسماته، وظهر أثر ذلك على شعره، ومن مظاهر التجديد المتجلية عنده مايلي:

أولا - الوحدة العضوية:

تعد الوحدة العضوية من معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ويراد بها (وحدة الموضوع، وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار، ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته منها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر)(١).

---

(١) د. محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٩٤.

فعلى الرغم من أن الوحدة العضوية تعني الوحدة الموضوعية، فإنها لا تقتصر عليها ، بل تكتنف ما يحيط بها من مشاعر وصور. ولذلك فهي تستلزم جهداً فكرياً من الشاعر في منهج قصيدته وأفكارها وأخيلتها وموسيقاها ، بحيث يتم الترابط المحكم بين الأجزاء والأفكار، وهكذا تصبح القصيدة كالبنية الحية في اكتمال وظائفها ، واتصال أجزائها ، ولعل هذا هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون على هذه الوحدة اسم (الوحدة الشعرية أو وحدة القصيدة).(١)

وقد كان خليل مطران من أول المتكلمين عن الوحدة العضوية، وتلاه بعض النقاد من جماعة الديوان والمهجر وأبولو، وفي ذلك يقول خليل مطران : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكسر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته ، وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع نمو التصوير ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشغوفه عن الشعور الحر ، وتحري دقة الوصف ، واستيفائه فيه على قدر).(٢)

---

(١) انظر كتاب السحرتي (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٨١.

(٢) مقدمة ديوان خليل مطران جـ١/ ١٠.

وقد أشار عبد الرحمن شكري إلى هذه الوحدة في قوله :(إن قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ..) (١)

أما العقاد فقد اتخذ هذه الوحدة سلاحاً يهاجم به شعر شوقي ، وخاصة قصيدته في رثاء مصطفى كامل ، وقد ظهر ذلك في الجزء الثاني من كتابه الديوان فاستمع إليه يقول : (إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطره أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة ، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ، إلا كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة) . (٢)

وعلى الرغم من مناداة هؤلاء النقاد بضرورة الالتزام بالوحدة العضوية ، إلا أنها لم تنطبق انطباقاً تاماً على أشعارهم ، بل ظهرت في شعر الجيل التالي في المهجر وأبولو .

---

(١) محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الأولى ص ١١٠ .

(٢) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان ، الجزء الثاني ص ١٣٠ .

ولكن الطريق لم يكن ممهداً أمام المنادين بهذه الوحدة ، حيث ظهر بعض النقاد الذين هاجموها من أمثال الناقد السوري قسطاكي الحمصي في كتابه (منهل الوراد في علم الانتقاد) والزهاوي ، والرصافي ، ونذكر قول الزهاوي كتدليل على تلك الهجمات ، يقول : (للشاعر أن يجمع في بعض قصيده أكثر من مطلب ، بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف الأزهار ، مع تناسق في ألوانها)(١) .

فالصراع حول هذه المسألة ما زال قائماً بين مؤيد ومعارض .

ونتساءل الآن هل وجدت الوحدة العضوية في قصائد القنديل ؟ . أعتقد أن هناك قدراً لا بأس به من قصائده اشتمل عليها ، وخاصة تلك التي عولجت بأسلوب قصصي .

ومن خلال الاطلاع على دواوين الشاعر ، يمكن تحديد بعض القصائد التي اشتملت على تلك الوحدة .

من ديوان (الراعي والمطر) قصيدة (الراعي والمطر) ، و (ضحى والنخلة) و (يا طير) .

---

(١) أحمد مطلوب / النقد الأدبي الحديث في العراق ص ١٧١ ، نقلاً عن كتاب الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته وشعره سمير بدوان قطامي ص ٢٤٤ .

ومن ديوان (أوراقي الصفراء) قصيدة (وكان ما كان) ، و (باكي) ،و (بنت الخفير والشاعر) ،و (قالت تحاورني) .

ومن ديوان (اللوحات) قصيدة (الجد والحفيد) ،و (السؤال الحائر) .

ومن ديوان (شمعتي تكفي) قصيدة (الطريد) ،و(وداع طالب) ، و (القافلة والدرب) ، و (ذبابة وفراشة) .

ومن ديوان (أصداء) قصيدة (الشاعر الحزين) ،و (مذهب) ،و (يومي السعيد) ،و (امطري) .

ومن ديوان (أغاريد) قصيدة (ما كنت أحسب) ،و (غيرة) ، و (نجوى) ،و (استسلام) ،و (تشطير) .

ومن ديوان (أبراج) قصيدة (رقصة الموت) .

ومن قصائده التي يمكن أن تتمثل فيها الوحدة العضوية قصيدة (تشطير) والتي يقول فيها : (١)

بُعدُ مَوتي عَناصِرُ الجسمِ تَنحَلْ ... لُ وتأبَى أنْ تَستحيلَ رُكَاما

فَهيَ تَنبُتُ في رُبَى الرَّوضِ كالطَّـ ... ـلِ فَيَمتَصُّها النَّباتُ طَعَامَـا

فَاذكُريني إذَا تَكَلَّلتِ بالـ ... ـوَرْدِ يَفتَحْ عَنْ زَهرِهِ الأكمَامَـا

وَاسْأليهِ هل طِفْتُ مِن بَعدِكِ البُعدَ فَفِيهِ هَبَاءُ جِسمِي أقَامَـا

---

(١) أغاريد ص ٧٠ .

وانشقيه فإنّ فيه أريجا من فؤادي أنفاسه تتسامى
طاهر الأصل عاد روحاً مزيجاً عاطراً كان قبل موتي غراما

لقد بدئت الأبيات بفكرة فلسفية هي (انحلال عناصر جسم الشاعر بعد موته ، واستحالتها إلى سائل مذاب ، ينتشر في روابي الرياض كالندى ، فيستفيد منه النبات ، ثم ينتقل إلى الفكرة الأساسية المسيطرة على ذهنه ، فكرة : (أن الإخلاص المتبادل بينه وبين محبوبته ، يجب أن يستمر حتى بعد موته) وقد أتى بعبارات توضح تلك الفكرة (فاذكريني إذا تكللت بالورد) (واسأليه هل طفت من بعدك البعد) (وانشقيه فإن فيه أريجاً) ، وقد كونت هذه العبارات بناءً عضوياً متكاملاً ، من حيث اتصال الأفكار ، وتناسق الصور ، وترتيب الأجزاء .

ومنها قصيدة (غيرة) (١) التي نقتطف منها هذا المقطع :

وَيْ كَأَنَّ الدُّنيا الفَضاءُ حَوالَيَّ ، عَلَى رَحبِها سَرادِيبُ أَفعَى
وَكَأَنِّي فِي دُجيَةِ الأَمْلِ القَاتِلِ أَعمَى إِلَى جَهَنَّمَ يَسعَى
وَعَزِيزٌ عَلَيَّ أَنْ أُظْهِرَ الضَّعفَ وَحَسبِي بِكِبرِيائِيَ دِرْعَا
وَأَنا ذَلِكَ السَّقِيمُ وَحُمَّاهُ شُعَاظٌ بَينَ الجَوانِحِ تَرعَى
وَفُؤادِي تَنَاشُهُ فِي فَمِ الغَيرَةِ حَيَّاتُها الشَّدِيدَةُ مُزعَا
وَكَأَنَّ الشُّعَاظَ يَبعَثُهُ القَلبُ جَحِيمٌ أَفنَى الحَشَاشَةَ لَذْعَا

بداية تعجبية تبين شدة انفعال الشاعر :

وَيْ كَأَنَّ الدُّنيا الفَضاءُ حَوالَيَّ عَلَى رَحبِها سَرادِيبُ أَفعَى

---

(١) أغاريد / ص ١٩ .

وهذه البداية تثير مجموعة من الانفعالات والصور، يجمعها الشاعر في بناء عضوي (وكأني في دجية الأمل القاتل أعمى) ، و (عزيز علي أن أظهر الضعف) و (أنا ذلك السقيم وحماه شواظ) ، و (فؤادي تتناشه في فم الغيرة حياتها) ، و (كأن الشواظ يبعثه القلب جحيم) إلى آخر هذه الصور الواردة في القصيدة، والتي جعلتنا أمام بناء تام متماسك ، وقد زاد من تماسكه حدة الانفعال الشعري والموسيقى المناسبة له .

ومنها قصيدة (وكان ما كان) (١) التي يقول فيها :

رأيتُها وعيونُ الناسِ تتبعُها
مثلَ الفراشةِ إيماءً وإطلالا

صبيّةً كضياءِ الفجرِ باسمةً
للفجرِ للّيلِ منهما امتدّ أو طالا

تقولُ للأعينِ النشوى برؤيتها:
إنّي هنا صورةٌ للحسنِ أعتكالا

فمتّعوا الطرفَ من حسني أبحتُ لكم
مرآهُ ينعشُ طرفًا يشغلُ البالا

فقلتُ: يا حلوتي ! ما ذنب من وقعت
عليكِ عيناهُ إكبارًا وإجلالا ؟

ومَنْ يريدُكِ للأيامِ يرسمُها
شعرًا وحبًّا وتخليدًا وأمثالا

فاستضحكتْ ثمّ قالتْ في معابثةٍ
أحييتُ بقلبي أحلامًا وآمالا

---

(١) أوراقي الصفراء / ص ٤٣- ٤٥ .

هَلْ أَنتَ لِلشِّعرِ تَهْوَانِي ؟!!

فَقلتُ لَهَا :

وَلِلغَرَامِ إِذَا مَا حالُنَا حَـــالا

فَصافَحَتْنِي بِكَفٍّ بَضَّةٍ ضَحِكَتْ

بِهَا الصَّبَابَةُ

تَروِي القَـوْلَ إِجْمَـــــالا

وَقَالَتِ اسْمَعْ فَإِنِّي عِشتُ فِي زَمَنِي

أَهْوَى الهَوَى لِلهَوَى لَا أَعْشَقُ المَالا

وَكَانَ مَا كَانَ

حُبًّا عَاشَ مُنطَلِقًا

لِلحُبِّ

لَمْ يَعرِفِ الأَيَّامَ إِمْـلالا !!

والوحدة العضوية ظاهرة جلية في هذه القصيدة ،التي يروي فيها الشاعر قصة حبه ، فأجزاء القصيدة أو الحكاية الشعرية مترابطة ،والحوار الدائر بينه وبينها يفضي بعضه إلى بعض (رأيتها وعيون الناس تتبعها) ، (صبية كضياء الفجر) ، (تقول للأعين النشوى إني هنا) ، (فقلت : ما ذنب من وقفت عليك عيناه اكبارا) ، (فاستضحكت ثم قالت هل أنت للشعر تهواني ؟) (فقلت لها وللغرام) ، (فصافحتني) (وقالت اسمع) (إني عشت في زمني أهوى الهوى) ، (وكان ما كان حباً عاش منطلقا) .

ثانيا : التجربة الشعرية :

في حياة الانسان كثير من المواقف البارزة ، والأحداث الوجدانية الهامة التي لا ينساها ، تلك الأحداث هي التي تلتقي مع التجربة الشعرية وهذا ما جعل الدكتور شوقي ضيف يعرفها بـ (أنها حدث له بدء ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميزه وله طابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها) .(١)

أما صاحب الشعر المعاصر فقد عرفها بما هو أوضح حيث يقول :

(هي الحالة التي تلابس الشاعر وتوجه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرئي من مرائي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً ، تدفعه في وعي أو غير وعي إلى الإعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل) .(٢)

أما المحور الذي تدور حوله التجربة فهو الصدق والإخلاص يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (فلا بد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان ويعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به) .(٣)

وذلك الصدق لا بد أن يلازمه دقة الملاحظة والتصوير ، حتى تكون هناك مواءمة بين التجربة والصياغة الشعرية ، ولا يشترط في التجربة .

---

(١) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٣٨ .

(٢) مصطفى عبد اللطيف السحرتي / الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ص ٢٩ .

(٣) د . محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧ .

الشعرية أن تعبر عن المواقف الخالدة الجليلة وحسب ، بل قد تعبر عن المواقف الهينة متى برع الشاعر في تصويره. يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : (الحق أننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هين قليل القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية ، ما تنفذ به إلى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية)(١).

والتجارب الشعرية إما أن تكون وجدانية أو فكرية أو قصصية أو تصويرية على حسب الحالة التي يصورها الشاعر. وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف : (إن التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل جزء دلالته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطاً عضوياً ، دلاله لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها وهي حالة أحسها الشاعر بل عاشها معيشة عميقة ، حتى استبانت له بجميع دقائقها وتفاريعها . فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، إنما بناء كله نظام والتئام ، وكله ضبط وإحكام)(٢).

---

(١) د. محمد غنيمي هلال / النقد الأدبي الحديث / ص ٣٨٧.

(٢) شوقي ضيف / في النقد الأدبي / ص ١٤٥.

وشعر القنديل ملي ء بهذه التجارب ، و من تجاربه الوجدانية نذكر قصيدته " براءة " التي يقول فيها : (١)

سَهلاً فإنَّ هَواكَ زالَ مِن الفُؤاد
وَقدِ استَحالَ ضِرامُهُ الذَّاكي رَماد
وَغدا بِكَهفِ النَّفسِ ذِكرَى لَحظَةٍ
لا يَستَقيمُ بِها لَدَى النَّفسِ المُراد
يافاتِني قِدْمًا وَمَنْ جَمَحَ المُنَى
بِخَيالِهِ الوانِي غُرُورًا وَاعْتِيَاد
وَمَنِ امْتَرَى فِي الحُبِّ تَذْكِيَةَ الطِّبْ
عَةِ وَحْدَها لا ما يُظَنّ وَما يُراد

وفيها يقول :

إنّي سَلَوتُك وَالسُلُوُّ بَراءَتي
مِمَّن شَقِيتُ بِهِ كَما شَقِيَ الفُؤاد
فَأَفَقْتُ مِنْ كابوسِ حُبِّك بِالسُّلا
مَةِ مِنْ هَواك وَدُونَها فَرطُ القَتاد
وَفَرِحتُ بِالدُّنيا يُضِيءُ بِها الغَرا
مُ وَكنتُ أسبَحُ مِن غَرامِك في سَوَاد

فهذه التجربة ، تصور قصة حب قد تهدم ، ولم يظهر الشاعر أي أسف لتهدمه ، بل على العكس من ذلك أظهر الرضا والفرح ، لتغلبه على حب مزيف كهذا .

---

(١) أغاريد ص ٤٥-٤٦ .

وتظهر تجربته الفكرية في قوله : (١)

كُونَ الكَونُ لِلعِبَادِ فَأَمسُوا
فِي حَيَاةٍ عَدِيدَةِ الأَضْدَادِ
فَشَقَاءٌ يَبِيتُ قُربَ نَعِيمٍ
كَسُهَادٍ يَطُولُ جَنبَ رُقَادِ
وَوِلِيدٌ يَحِلُّ بَعدَ رَحِيلٍ
لِفَقِيدٍ كِلاهُمَا فِي اطِّرَادِ
كَم حَزِينٍ يُسَرُّ قُربَ طَرُوبٍ
وَعَلِيمٍ فِي عَالَمٍ مِن جَمَادِ
وَفَقِيرٍ مِنَ الطَّوَى فِي هُزَالٍ
وَثَرِيٍّ مُبَالِغٍ فِي اقْتِصَادِ
وَأَمِيرٍ أَضحَى يُقَلِّبُ كَفَّا
وَحَقِيرٍ غَدَا بِصَولَةِ عَادِ
وَمُحِبٍّ شَاكِي الصَّبَابَةِ وَلْهَا
نَ إِلَى عَاشِقٍ سَعِيدِ الفُؤَادِ
كَمْ سَعَتْ أُمَّةٌ بِأَفقِ المَعَالِي
وَغَفَتْ أُمَّةٌ بِجَوفِ الوِهَادِ
كَم تَنَاهَى فِي القُربِ وَالبُعدِ نِدًّا
نِ بِمَا شَاءَ مُوجِدُ الأَندَادِ
وَتَسَاوَى فِيمَا تَطُولُ بِهِ الشِّقَّةُ ضِدَّانِ فِي المُنَى فِي المُرَادِ
وَتَلاقَى فِيمَا يَشُذُّ بِهِ المَا
لَمُ أَفذَاذُهُ عَنِ الأَفرَادِ
إِنَّهَا فِي الحَيَاةِ سُنَّةُ مَن شَا
ءَ كَمَا شَاءَ خَالِقُ الأَبعَادِ

(١) أصداء / أحمد قنديل / ص ١٣٨-١٣٩.

حِكمَةٌ جَلَّ كُنْهُهَا وَتَعَالَتْ
فَوقَ فَهمِ العُقُولِ رَغمَ العِبَارِ

لقد وضح الشاعر في هذه التجربة حقيقة خالدة بصور عديده متقابلة بدأها بقوله :

كَوَّنَ الكَونُ لِلعِبارِ فَأَمسُوا
فِي حَيَاةٍ عَدِيدَةِ الأَضدَادِ

فقد أعطى صورة عن حقيقة هذا الكون "الملىء" بالأضداد ، ومن ثم أخذ يقابل بين الكثير من الأضداد (الشقاء والسعادة ، الموت والحياة ، الحزن والطرب ، الفقر والغنى .. الخ) ثم ختم قصيدته ببيتين في منتهى الجمال :

إِنَّهَا فِي الحَيَاةِ سُنَّةُ مَن شَا
ءَ كَمَا شَاءَ خَالِقُ الأَبعَادِ

حِكمَةٌ جَلَّ كُنهُهَا وَتَعَالَتْ
فَوقَ فَهمِ العُقُولِ رَغمَ العِبَارِ

أما تجاربه التي صاغها باسلوب قصصي ، فنراها ماثلة في قصيدة (بنت الخفير والشاعر)[1] وفيها يقول :

دَقَّتْ عَلَى بَابِيَ المَهجُورِ مِن زَمَنٍ
مَشَى الزَّمَانُ بِهِ وَقتاً بِلا أَثَرِ

مُهتَزَّةُ القَدِّ غُصناً كُلُّهُ ثَمَرٌ
أَزهَى وَأَفتَحُ عن حَالٍ وَعن عِطرِ

---

(١) أوراقي الصفراء / ص ٦٢.

خُـودٌ كَأَنَّ ضِياءَ الفَجرِ قَالَ لَهَا
كُونِي المِثَالَ لِضَوءِ الفَجرِ لِلسَّحَـرِ
فَقُلتُ مَنْ أنتِ ؟ قَالَتْ طِفلَةٌ لَعِبَتْ
كَفُّ الزَّمَانِ بِهَا فِي رَاحَةِ القَدَرِ
إِنِّي أَتَيتُكَ هٰذَا الوقتَ سَائِلَـةً
هَلْ أَدخُلُ البَيتَ ؟ أَمْ أَبقَى عَلَى حَذَرِي
إِنِّي وَإِنْ جَهِلَت أَقدارُكُم عَبَثَـا
بِنتُ الخَفِيرِ فَهَلَّا جَاءَكُم خَبَـرِي
لَقَد تَوَلَّى لَقَد حَطُّوا بِمِعصَمِـهِ
قَيدًا وَقَالُوا سَجِينًا فِي مَدَى العُمُـرِ
فَمَا تُرِيدُ وَمَا تَرجُو بِعَالَمِهَـا
بِنتٌ أَبُوهَا سَجِينُ بَيتِ الوَطَـرِ
فَقُلتُ أَهلًا فَإِنَّا فِـي مَنَازِلِنَـا
لَسنَا نُفَرِّقُ بَينَ البَدْوِ وَالحَضَـرِ
لَسنَا نُفَرِّقُ بَينَ الأَهلِ مِن مُضَرٍ
وَبَينَ جِيرَانِنَا مِن طِينَةِ البَشَـرِ

تحكي هذه القصة ، قصة فتاة جميلة هي (بنت الخفير) ، وقد سجن والدها ، فطرقت باب الشاعر تطلب ملجأ حتى يعود ، فأحسن استقبالها ، وجعلها ملهمته للشعر والهوى .

هذا وقد نقلت لنا هذه القصيدة تجربة الشاعر نقلاً قوياً دقيقاً موءثراً .

ومن تجاربه الشعرية التي يمكن أن نسميها بالتصويرية من باب التجاوز قصيدة (امطري) وفيها يقول : (١)

---

(١) أصداء / ص ١٥٥ .

يَا دُمُوعَ السَّمَاءِ أَرسَلَهَا اللَّهُ إِلَى النَّاسِ رَحمةً وَعَـــزَاءْ
وَحَيَاةٌ يُفِيضُ مِنْهَا الثَّرَى الغَضُّ حَيَاةً وَفَرْحَةً وَرُخَـــاءْ
فِيكِ مَعنَى الآمَالِ تَرقُصُ فِي النَّفسِ سُرُورًا وَفِتنَةً وَرَجَاءْ
انطلاقٌ يَمتَدُّ فِيهَا كَمَا امتَدَّ سَنَى الفَجرِ رَائِعًا وَضَّاءْ
لِلهَوَى لِلجَمَالِ زَانَ رَبِيعًا فِي رَبِيعٍ مِنَ الوُجُودِ تَرَاءَى
الغُيُومُ الَّتِي تَظَلَّكِ وَطفًـــا تَتَهَادَتْ فِي أُفقِهَا مَيسَاءْ
كَالقُلُوبِ الَّتِي اسْتَفَاضَ بِهَا الحُبُّ فَأَفْضَتْ بِحُبِّهَا حِينَ شَاءْ
كَالعُيُونِ الَّتِي تَحَيَّرَ فِيهَا الحِسُّ دَمعًا هَمَى فَكَانَ شِفَاءْ
وَالرُّعُودُ الَّتِي تُقَهقِهُ فِي سَمْعِكِ نَشوَى تَبِينُ عَنكِ ازدِهَاءْ
كَالأَهَازِيجِ تَستَبِدُّ بِهَا الفَرحَةُ دَوَّتْ تَزدَادُ مِنهَا امتِلَاءْ
كَالأَمَانِيِّ عَرْبَدَتْ فِي هَوَى القَلبِ وَذَابَتْ فِي نَفْسِهِ إِصْغَـــاءْ
وَالبُرُوقِ الَّتِي أَلَاحَتْ بِمَرآكِ حَيَارَى تَشُفُّ عَنكِ بَهَـــاءْ
كَابتِسَامِ العَذَارَى هَمَّ بِهَا الشَّوقُ فَأَغضَتْ تَرتَدُّ عَنهُ حَيَـــاءْ
كَالتِمَاعِ الحُظُوظِ جَادَ بِهَا الدَّهرُ لِمَانٍ يَهتَزُّ مِنهَا ارتِوَاءْ

فهو يناجي المطر وينتقل من تلك المناجاة إلى الوصف والتصوير ، فيصور لنا الغيوم والرعود والبروق تصويراً دقيقاً ، يجعلنا نتخيل هذا المنظر الطبيعي ، منظر الغيوم المتهادية والرعود المقهقهة والبروق المبتسمة .

ثالثا - الصدق الفني :

تتردد في كتب النقد القديمة عبارات توضح الدستور الذي يتمسك به النقاد ، وهي (أعذب الشعر أكذبه) ، فالشعر الجيد في نظر هؤلاء يقيم على أساس صدقه الفني وجودة صياغته . ولكن هذه النظرة قد تعمقت في العصر الحديث وغدا الصدق الفني من أهم الأمور دلالة على أصالة العمل الأدبي .

ولا يقصد بالصدق هنا الصدق الواقعي المجرد ، الذي هو أحد الفضائل الخلقية ، بل يراد به صدق العاطفة والشعور والإحساس يقول رئيف خوري :(الصدق الأدبي هو صدق إحساس وإيمان من الكاتب أوالشاعر بمعانيه ، وليس ضرورياً أن تكون المعاني صادقة بالنسبة إلى كل إنسان ، فالأصل أن تكون صادقة أولاً من جهة كاتبها أو شاعرها على أننا نعلم أن المعاني تعظم قيمتها كلما اتسع نطاق صدقها بالنسبة إلى الناس، لأن الكاتب أو الشاعر عندئذ يكون ممثلاً في شخصه إما فئة ، وإما أمة ، وإما الإنسانية بأسرها . ولا تكاد مزية في المعاني تعدل صفة الصدق الأدبي)[1] . فلكي يكون الشاعر صادقاً لا بد من إيمانه بما يقول وابتعاده عن المبالغات العقيمة التي تفسد الذوق الأدبي .

ونلمح في أغلب قصائد القنديل صدقاً فنياً ، وخاصة في وجدانياته فهي تنم عن تجربة صادقة عايشها الشاعر يقول :[2]

---

(١) الدراسة الأدبية / رئيف خوري / ص ٧٢-٧٣ بتصرف

(٢) أغاريد ص ٥٧ .

مِثلَ قَلبِي هَيهَـات يَخفقُ قَلبُ
أَو كُحُبِّي هَيهَات يَصدُقُ حُبُّ

ويقول[1] مصوراً شدة تعلقه بحبيبه الغائب :

يَا لَطِيفَ الدَّلالِ إِنَّ فُـؤَادِي
ذَابَ مِن لوعَةِ الأَسَى والبُعَـادِ
غِبتَ عَنِّي فَطَالَ بُعدُكَ لَيلِـي
يَا حَبِيبِي وَطَالَ فِيهِ سُهَـادِي
وَنَشَدتُ الأَقمَارَ عَنكَ فَلَمَّـا
لَـمْ تَجِبنِـي نَشَدْتُ زَهرَ الوَادِي

أما السعادة الحقيقية فيصورها في قربه من محبوبته ، ووصاله لهـا حين يقول :[2]

سَعِدَتْ بِقُربِك مُهجَتِي وَتَمثَّلَتْ
فِيك السَّعَادَةُ في الحَيَاةِ حَيَاتِي
وَشَرِبتُ مِن كَفَّيك كَأسَاتِ الهَوَى
فَكَرِهتُ أَنْ أَصحُو لِيَومٍ مَاتِـي
فَاصْدَحْ كَمَا تَهوَى بِأَلحَانِ الرِّضَا
وَدَعِ الفُؤَادَ يَرِفُّ فِي آهَاتِـي

---

(١) أغاريد / ص ٦٥.
(٢) أغاريد / ص ١٢٢.

وقد تجلى ذلك الصدق في وطنياته أيضاً ،فهو محب لوطنه ، مخلص له ،يحن إليه في غربته ، ويثور إذا أصابته ضائقة ،ويسدي النصائح لأبناء وطنه يقول : (١)

قالو سَلوتُكِ يا بلادي مَوْطِناً أو مَسكَنَا
تَاللهِ قَدْ كَذَبُوا عَلَيكِ وَما دَرَوْا أنا مَنْ أنَا
أنا مَن أقَامَ عَلَى هَوَاكِ صَبَاحَهُ وَالمَوْهِنَا
مَنْ سَارَ فِيكِ قَصِيدُهُ فَشَأَى وَأعيَا الألسُنَا
فَالحُبُّ جَمَّعَ بَينَنَا أبَداً فَوَحِّدْ دَربَنَا

ويقول (٢) ناصحاً أبناء وطنه :

لسنا مِنَ المَجدِ في أعلَى مَنَارَتِهِ
أو في الطَّريقِ قَطَعْنَا مِنهُ مَا عَظُمَا
لَكِنَّنَا نَحنُ شَعبٌ يَرتَجِي أمَلاً
ضَخماً وَأرقَى أمَانِي الشَّعبِ مَا ضَخُمَا
وَمَن رَجَا وَسَعَى بِالجِدِّ مُتَّشِحَاً
بالصَّبرِ مُدَّرِعاً نَالَ المُنَى نَعِمَا

كما تجلى في رثائه وخاصة مرثيته ،في ابنته (حكمت) ، اذ يقول : (٣)

---

(١) شمعتي تكفي / ص ٤٦.
(٢) الأبراج / ص ٢٨.
(٣) الأبراج / ص ٨٧.

مُنيَّةُ يا مَن غَيَّبَ القبرُ جسمَهـــا
وَإن لَم يُغَيِّبْ عَن فُؤادي مَصائِبي
أُبيتُ عَلَيكِ الدَّمْعَ لا أذرِ فَنَّـــهُ
فَأنتِ هَوَى ضَمَّتْ عَلَيهِ تَرائِبـــي
وَأنتِ مُنَى النَّفسِ الشَّجِيَّةِ تَحتَمـــي
بِذِكراكِ مِمَّا كانَ بينَ جَوانِبـــي
وَما قِيمةُ الدَّمعِ الرَّخيصِ إذا انتَهَى
بِإسباله إحساسَنا بِالنَّوائِـــبِ ؟

فهذه الأبيات تصور تجربة شعرية صادقة ، عاناها الشاعر وقاسى مرارتها ، لقد فقد (منية النفس) فهل يجدي البكاء ؟ وهل يخفف من تلك اللوعة؟ كلا فالذكرى قائمة والأسى باق طوال حياته .

كما أن شعره الذاتي (الذي يتحدث فيه عن نفسه وآلامه) فطلي بحرارة العاطفة . يقول (١) مصوراً مشاعره تجاه حفيدته (سها) :

سُهَا سُهَـــا سُهَا سُهَـــا
حَفِيدَتِي المُدَلَّلَه وَحُلوَتِي المُفَضَّلَهْ
(سُهَا)التي في عُمرِها أُعيشُ عُمرِي أَجْمَلَه
بِضِحْكَةٍ مِن ثَغْرِهَـا لَطِيفَةٍ مُسْتَرسِلَـــه
وَقِصَّةٍ في سِحرِهَـا شِعرٌ عَشِقْتُ أَسهَلَه

---

(١) اللوحات / ص ١٣٥ .

ويقول [١] مصوراً مشاعره إزاء الظروف القاسية التي مرت به :

لَئِنْ حَسَدَ الإِنسانُ في النَّاسِ نَفسَهُ
فَإِنِّي أَنَا المَحْسُودُ وَالحَاسِدُ الفَرْدُ
وَكَيفَ وَنَفسِي تَحمِلُ العِبءَ وَحدَهَا
أَنُوءُ بِهِ وَالقَصدُ مَا بَينَنَا حَدُّ
عَجِبتُ لَهَا كَيفَ استَطَالَ استِلابُهَا
نَوَافِلَ عُمرٍ مِلؤُهُ السَّخطُ وَالحِقدُ
نَوافِلَ عُمرٍ لَيسَ مِنَّا وَلَا لَنَا
وَقَدْ فَاتَ فِي تَقدِيرِنَا فَقدُنَا الفَقدُ
وَتَافِهُ عَيشٍ لا جَدِيدَ بِيَومِهِ
وَلا جِدَّ فِيهِ أَو سُوَاليِ هُوَالجِدُّ

أبيات ساخطة صادقة العاطفة ، تصور أعباء الحياة التي ناء بحملها ، فكتب هذه الأبيات ينفس بها عن نفسه تخفيفاً لما أصابه كأنها نفثة مصدور .

---

(١) الأبراج / ص ٤٢ .

الفصل الثاني:

منزلته الشعرية

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه.

ب - آراء النقاد في شعره.

أ - موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه :

الموازنات الأدبية لون من ألوان النقد الدقيق ، الذي يجلو الحقائق في يسر ، وبه يمتاز الخبيث من الطيب من غيرعناء . فاللون الأبيض مثلاً لا تبدو نصاعته على حقيقتها إلا إذا قورن بغيره من الألوان ، وبخاصة اللون الأسود . وبضدها تتميز الأشياء كما قال بعضهم :والضد يظهر حسنه الضد ، وفي ذلك يقول الدكتور زكي مبارك : (وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان ،فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير . ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام) (١) لهذا (يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب ،وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية ، تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصدين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب ، حين يوازنون بين الشعراء ، والكتاب ، والخطباء) . (٢)

إذاً فللموازنات دور هام في إبراز خصائص شعر الشعراء ، وتقييم إنتاجهم ، ومعرفة مميزات كل منهم . وقد تعارف معظم الدارسين

---

(١) د . زكي مبارك / الموازنة بين الشعراء / ص ٦.

(٢) المصدر السابق / ص ٧.

على عقد الموازنات بين أديب وآخر ، أو بين شاعر و شاعر، ولكنني آثرت أن أوازن بين قصيدة وأخرى ، لأن الجانب الأول يحتاج إلى وقت أكبر ودراسات شاملة مستقلة ، وحسبنا أن نفي بالغرض، ذلك لأن المهم هو النظرة الواعية إلى النتاج الفني للشاعر و نعني به النصوص الشعرية .

و قد اخترت بعضاً من القصائد التي اشترك القنديل وغيره في موضوعها مثل (قصائد الهجرة النبوية ، والليل ، والبلبل ، و مكة) .

*

الموازنة الأولى

الهجرة النبوية (بين القنديل وضياء الدين رجب) :

لم يكن عجيباً أن نرى موضوع الهجرة النبوية على ألسنة الكثيرين من الشعراء ، و منهم من أفرد له قصيدة خاصة ، ومنهم من جعله جزءاً من ملحمته الشعرية كأحمد محرم في مجد الإسلام ، ومحمد إبراهيم الجدع في الإلياذة الإسلامية، والقنديل نفسه في (الزهراء ملحمة إسلامية) .

ولكننا في هذا المجال تناولنا قصيدتين إحداهما للقنديل بعنوان (صوت الحجاز) ، التي نظمها بمناسبة عيد الهجرة النبوية في السودان ، والأخرى للشاعر ضياء الدين رجب بعنوان (من وحي الهجرة) واقتطفنا منهما أجزاء تبين مسلك كل شاعر ، وطريقته في عرض الموضوع .

يقول القنديل : (١)

---

(١) أصداء / ص ٥١ - ٥٤ .

مِن الحِجَازِ مِنَ الأرضِ التِي انبَثَقَتْ
منهَا الهِدايَةُ دِينًا ضَوْؤُهُ عمَمُ

مِن مَهبِطِ الوَحيِ آياتٌ مُرَتَّلَةٌ
فَاءَتْ إِلَى ظِلِّهَا الأعرَابُ والعَجَمُ

صَوتٌ يشيرُ إِلَى المَاضِي يَرفُّ بِهِ
فِي هَالَةِ النُّورِ مِنْ إِيمَانِنَا عَلَمُ

تَحِيةٌ لِهَوَى الدُّنيَا ومُخرِجِهَا
مِن ظُلمَةِ الجهلِ فَجرًا نَورُهُ دِيَمُ

.....

فَاليومَ يَعتَنِقُ المَاضِي وَحَاضِرُهُ
بَعثًا يَثُورُ وذِكرَى لَيسَ تَنفَصِمُ

ذِكرَى تُرفرِفُ فِي نَفسِ المُحِبِّ هَوَى
وفِي الفُؤَادِ طُيُوفًا فيهِ تَزدَحِمُ

هَذَا النَّبِيُّ وَذِي أُمُّ القُرَى أُمَلٌ
يَسمُو وَمُقتَنِصٌ يَسعَى ويَحتَدِمُ

تَقَابَلا فِي حِمَى الوَادِي وَسَاحَتِهِ
طَرِيدَةً وَمُرِيدًا كُلُّهُ نَهَمُ

.....

حَتَّى قَضَى اللَّهُ رَغمَ الشِّركِ نَافِذَةً
فِيهِ قَوَاهُ بِمَا يَقضِي بِهِ القَسَمُ

بِأَنْ تَفُوزَ قُوَى الإِيمَانِ مُفرَدَةً
عَزلاءَ إِلَّا مِنَ الإِيمَانِ يَبتَسِمُ

وَأَنْ تَبُوءَ قُوَى الكُفرَانِ نَاقِمَةً
حَسِيرَةً حَفَّهَا الإِخفَاقُ والنَّدَمُ

ثم يقول :

فَكَانَتِ الهِجرَةُ العُظمَىٰ لَنَا مُثُلاً
لَو أَنَّنَا بِهُدَاهُ الآنَ نَتَّسِمُ
فَالآنَ يَفتَتِحُ التَّارِيخُ صَفحَتَهُ
بَيضَاءَ تَكتُبُهَا الأَخلاقُ وَالشِّيَمُ
وَالآنَ تَسبِقُ الأَجيَالُ مَاضِيَهَا
وَالآنَ تَجمَعُنَا الأَنسَابُ وَالرَّحِمُ

...

وَإِنَّهُ القَولُ حقاً لَيسَ يَنقُصُهُ
إِلاَّ الفِعَالُ دَعَاهَا الصَّوتُ وَالعَلَمُ
هٰذَا البَيَانُ الذي آتَتْ "مُحَمَّدُنا"
آيَاتُهُ فَالحَيَاةُ الفِعلُ لا الكَلِمُ

أما ضياء الدين رجب فيقول :

أَذكُرِي يا بِطَاحُ كَيفَ أَقَامَ اللَّهُ مَجداً مُخَلَّداً فِي بِطَاحِكِ
صَافَحَتْهُ السَّمَاءُ فَانتَثَرَتْ فِيهِ نُجُوماً تَأَلَّقَتْ فِي وِشَاحِكِ
ثُمَّ أَلقَتْ عَلَى الأَدِيمِ مِنَ الفَجرِ شُعَاعاً مُقَطَّراً فِي صَبَاحِكِ
وَادِياً أَسفَعَ الرُّؤَى غيرَ ذِي زَرعٍ مَحِيلٍ ضَمَّتْهُ بَينَ جَنَاحِكِ
خَضخَضَ السُّحبَ فَاستَهَلَّتْ تُعَاطِيهِ نُضَاراً مُصَفَّعاً فِي قِدَاحِكِ
نَهَلَتْهُ الحَيَاةُ أَحلَى مِنَ الشَّهدِ وَرَوَّتْ بِهِ كَرِيمَ صِفَاحِكِ

ثم يقول :

سَارِيًا هَادِيًا يسامرهُ .. النَّجمُ وَيَمشِي فِي ظِلِّهِ غَيرَ وَانِي
يَتَحَرَّاهُ مُستَمِدًّا هُدَاهُ يَتَلاَّهُ فِي السَّنَا الأَقحُوَانِـــي
ضَارِبًا فِي الرِّمَالِ سَاخَتْ بِهَا أَقدَامُ شَانٍ مُقَامِرٍ أُفعُوَان
بَعَثَتْهُ قُرَيشُ عِينًا عَلَى الهَادِي فَزَلَّتْ بِسَعيِهِ القَدَمَـان
وَالرَّسُولُ العَظِيمُ يَمضِي لِمَرمَاهُ رَضِيَّ الفُؤَادِ ثَبْتَ الجَنَانِ

ثم يقول :

إِنَّهَا هِجرَةُ اللُّجُوءِ إِلَى اللهِ لِدَعمِ الكِيَانِ فَوقَ الكِيَـانِ
وَلِقَاءٌ عَلَى العَبَادِيءِ وَالدَّعوَةِ هَاجَ الحَمَاسَ كَالبُركَـــانِ
تَرَكَ المُصطَفَى عَلِيًّا مُسَجًّى فِي فِرَاشِ النُّبُوَّةِ الأَضحِيَان
وَمَشَى بِالصِّدِّيقِ لابد لِلشدة من صاحب كحد السنـان

ثم يقول :

وَاحتَفَتْ يَثرِبُ بِمَكَّةَ فَانحَازَتْ جِهَاداً تُجِلُّهُ العُدوَتَانِ
وَتَلاقَتْ أَمْوَاجُ نَهضَتِهِ الكُبرَى فَلَمَّتْ أَمْوَاجَهَا الضِّفَّتَانِ

ويختمها بقوله :

وَصَفَا الجَوُّ حَالِيًا فَالأَمَانِي بَاسِمَاتٍ فِي غِبطَةٍ وَأَمَـانِ
وَالهُدَى وَالجَمَالُ وَالخَيرُ وَالحُبُّ كِتَابٌ عُنوَانُهُ (البَلَدَانِ) (١).

---

(١) د يوان ضياء الدين رجب / زحمة العمر سبحات رثاء ص ٣٦٨-٤٠٠.

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن هاتين القصيدتين تدوران حول فكرة أساسية معينة هي تصوير الهجرة النبوية ، أما أفكارهما الجزئية فتختلف في جوانب ، وتتفق في أخرى .

وتمتاز قصيدة القنديل بحسن الانتقال من فكرة إلى أخرى ، فهو في أوائل القصيدة يشير إلى الآيات البينات ، التي توضح الطريق القويم ، الذي انتهجه العرب والعجم ، ثم يمدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بعد أن يبين أن في هذه الآيات دلالة على أنه نبي هذه الأمة ، كما يشير إلى أن يوم (عيد الهجرة) هو يوم الذكرى ، حيث يعتنق الماضي والحاضر ، ولا يلبث أن ينتقل انتقالاً جيداً إلى تصوير الصراع الدائر بين الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش على أرض الهداية مكة المكرمة ، وينتهي إلى نتيجة ذلك الصراع ، ليثبت أن الحق هو المنتصر دائماً ، ثم يشير إلى أن في الهجرة النبوية معانٍ فيها خير قدوة نهتدي بهداها في التآزر والتآخي والاتحاد ، وينبغي أن يكون هذا الاتحاد قولاً وفعلاً . كما ترى احتفاء القنديل ببيان آثار الهجرة النبوية في حاضر الأمة الاسلامية ومستقبلها .

ولو انتقلنا إلى قصيدة ضياء الدين رجب نلاحظ أن أفكارها انصبت على الهجرة وأحداثها بالتفصيل - ذلك الجانب الذي أغفله القنديل في قصيدته - فهو قد وصف البطاح بطاح مكة التي ظهر الإسلام في رحابها ، وألم بما بها من حصباء وأوديه وحمام ، ثم وصف مسيرة الرسول عليه السلام ، وموقفه من سراقة بن مالك ، ثم انتقل إلى تصوير شجاعة الرسول الكريم وثباته ، والأسباب التي دفعته إلى ترك الديار ووطي

القفار فراراً بدينه الحنيف إلى حيث الأمن والسلامة ، ولم يفته أن يسلسل الأحداث منذ البداية ، كبيت علي في فراش الرسول الكريم، وصحبة أبي بكر للرسول الكريم ، ثم أشار إلى موقف أهل يثرب حين قدم الرسول الكريم إليهم ، وما حدث بين المهاجرين والأنصار من تآخي في سبيل إعادة السلام بين البلدتين ، بعد إزالة بذور الشرك ، وانتشار الأماني والهدى والخير والحب والجمال .

أما الأفكار الجزئية التي اتفق فيها الشاعران فهي أن كليهما ذكر موطن الوحي كل بطريقته الخاصة ، الأول عن طريق ذكر الآيات البينات التي نزلت في تلك البقاع ، والثاني عن طريق محادثته للبطاح ومابها .

وأن كليهما أشار إلى موقف الرسول الكريم من المشركين ونجاحه في الهجرة إلى المدينة .

كما أن القنديل اهتم بذكر آثار الهجرة النبوية ، وأسهب في ذلك، خاصة نتائج هذه الآثار في حاضر الأمة الاسلامية ، أما ضياء الدين فقد اكتفى بإثبات أنها هجرة إلى الله سبحانه وتعالى ، لدعم الكيان والمبادئ والتعاون في سبيل الدعوة إلى الله .

وقد بالغ ضياء الدين في فكرته الأولى حين تحدث عن البطاح التي أقيم فيها المجد ، حيث أورد صوراً بيانية متراصة جعلت المعنى غامضاً في بعض جوانبه ، فالمجد قد صافحته السماء ، والنجوم المتألقة في وشاح البطاح هي أثر من آثار تلك المصافحة ، إضافة إلى ذلك الشعاع الصادر من الفجر والملقى على أديم البطاح ... كما بين أن تلك البطاح ضمت ذلك الوادي غير ذي الزرع بين جناحيها .. وهكذا .

ونلاحظ أن القنديل في مجال الهجرة لا يحتفي باستعراض أحداثها استعراضاً دقيقاً بل اتجه اهتمامه إلى تصوير انتصار الرسول الذي يشل اتجاه الحق ،وإلى بيان آثار الهجرة في حاضر الأمة الاسلامية ومستقبلها، في حين أن ضياء الدين ذكر تلك الأحداث بالتفصيل -كما أسلفنا-لكنه لم يسهب في بيان آثارالهجرة في الحاضر أو المستقبل .

أما بالنسبة للأسلوب فقد اعتمد القنديل في مطلع قصيدته على الأسلوب الخبري ،ورغم ذلك فقد جاء المطلع مشوقاً لاستخدامه أسلوب التقديم والتكرار في قوله :

مِنَ الحِجَازِ مِنَ الأرضِ التي انبَثَقَتْ
مِنهَا الهِدَايَةُ دِيناً ضَوءُهُ عَمَّمَ

في حين أن قصيدة ضياء الدين رجب بدأها بأسلوب إنشائي طلبي (الأمر) في قوله :

أذكِرِي يا بِطاحُ كيفَ أقامَ اللّهُ مجداً مُخَلَّداً في بِطَاحِك

وفي ذلك الأسلوب ما فيه من إثارة الانتباه للقصيدة وفحواها ،ونلمح منذ الوهلة الأولى ذلك الأسلوب الوجداني المحلق في أجواء الخيال ،والذي تجلى معظمه في هيئة صور بيانية متناثرة في معظم أبيات القصيدة ،فقد بعث الشاعر الحياة فيها عن طريق استخدامه للتشخيص (الاستعارة المكنية) في المطلع ، وما تلاه من أبيات (أذكري يا بطاح - البطاح تضم الوادي غير ذي زرع -النجم يسامر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ...وهكذا .

وللقنديل في قصيدته خياله وصوره ولكنها لا تصل إلى خيال ضياء الدين المحلق ، تجلى خياله في ذلك التجسيم (للذكرى) في قوله :

ذِكرى تُرفرِفُ في نَفْسِ المُحِبِّ هَوَى
وَفِي الغُوَادِي طُيُوفاً فِيهِ تَزدَحِمُ

حيث صورها في هيئة طائر يرفرف في نفس المحب ، فيشير شوقه وتجلى تشخيصه في تصوير مكة بتلك الطريدة التي يسعى العدو إلى اقتناصها في قوله :

هٰذَا النَّبِيُّ وَذِي أُمُّ القُرَى أَمَلُ
يَسمُو وَمُقتَنِصٌ يَسعَى وَيَحتَدِمُ
تَقابَلا في حِمَى الوَادِي وَسَاحَتِهِ
طَرِيدَةٌ وَمُرِيدًا كُلُّهُ نَهَمُ

أما الموسيقى الداخلية فقد حرص عليها كلا الشاعرين ، فضياء الدين رغم طول قصيدته رتب أفكاره ولاءم بينها ، لذا لم نشعر بطولها لجمال أسلوبه ودقة أفكاره ، والقنديل كذلك تناسبت موسيقاه الداخلية والخارجية فأعقب ذلك متعة فنية يتذوقها كل من يقرأ قصيدته .

وقد اعتمد القنديل في قصيدته على البحر (البسيط) الذي يتسع لكل خواطره ، أما ضياء الدين فقصيدته من بحر (الخفيف) ، وهو بحر تطرب له الآذان لجمال موسيقاه ، وهكذا نسمع رنين القصيدتين فلا ندري أيهما أجمل وقعاً ، وأعذب جرساً .

أما الصور الفنية عند ضياء الدين فقد تميزت بخيالها البارع ، ومن ثم كانت أكثر حيوية وأخصب من صور القنديل .

أما من حيث القافية فقد التزم القنديل قافية واحدة رويها الميم بينما نوع ضياء الدين القافية بين الكاف والنون، وعلى كل فالقافية عند الشاعرين جاءت عفو الخاطر، من غير تكلف أو معاناة، مما جعلها آمنة مطمئنة في مواضعها .

*

الموازنة الثانية

الليل (بين القنديل والعواد) :

إن موضوع الليل من الموضوعات التي أكثر الشعراء من النظم فيها، بعضهم أفرد له قصائد بعينها، والبعض والآخر جعل وصفه جزءاً من قصيدته .

ولا ريب أننا حين نذكر الليل، نذكر أبياتاً لامرىء القيس التي نفس بها عما في صدره من هموم وأشجان، وهي :

وَليلٍ كَموجِ البَحرِ أرخَى سُدُولَه
عَلَيَّ بِأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ
وَأَردَفَ أَعجَازًا وَنَاءَ بِكَلكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلَا انجَلِ
بِصُبحٍ وَمَا الإِصبَاحُ مِنكَ بِأَمثَلِ (١)

وسنتناول في هذا المجال قصيدتين عن الليل، إحداهما للقنديل، والأخرى للشاعر محمد حسن عواد .

---

(١) ديوان امرىء القيس / ص ١١٧ .

يقول القنديل في قصيدته (الليل) : (١)

أَتَى اللَّيلُ .. مُسَوَّدَ الحَواشِي لِمَنْ بَكَى
وَحيداً .. عَلَى دُنياهُ تُمْطِرُهُ حُزنَا

أَتَى اللَّيلُ .. مَزهُوَّ الضِّيَاءِ لِمَنْ مَشَى
وَئِيداً .. إلى دُنياهُ تُسكِرُهُ فَنَّا

أَتَى اللَّيلُ لِلمُستَقبِلِ اللَّيلِ ضَاحِكاً
سَعِيداً بِهِ .. بَينَ الصَّبَابَةِ والمُنَى

أَتَى اللَّيلُ .. لِلعَانِي المُطِيعِ لِرَبِّهِ
قَضَى اللَّيلَ مَوصولَ التِّلاوَةِ وَالحُسنَى

أَتَى لِلمُصَلِّي .. لِلمُسَبِّحِ خَاشِعَا
رَأَى رَبَّهُ فَوقَ الحَقِيقَةِ وَالمَعنَى

...

أَتَى اللَّيلُ مَاذَا يَبتَغِي اللَّيلُ مِن شَبَحٍ
وَحيدٍ يَجُوبُ اللَّيلَ بِاللَّيلِ لَم يَهْنَا

سَأَلتُ دُجَاهُ .. مَا يُرِيدُ بِنَا هُنَا
فَقَد جَاءَ .. لم يوءنس حبيباً ولا مغنى

فَإِنِّي فَرِيدٌ .. مُوحِشٌ .. مِثلَمَا تَرَى
كَمَا القَفْرُ .. لا زَهرَاً يَضُمُّ وَلَا غُصْنَا

أَجَابَ .. سَيُولِيكَ الزِّيَارَةُ فَارتَقِبْ
زِيارَتَهُ .. فَرداً تُوافِيكَ لا مُثْنَى

فَصِحتُ بِهِ .. مَا دُمتُ وُدِّعتُ مَنْ بِهِ
نَسِيتُ مَجِيءَ اللَّيلِ .. في ليلِهِ الأَسْنَى

---

(١) أحمد قنديل / ديوان نقر العصافير / ص ٨٧-٨٨.

سَأُغنيهِ بِالذِّكرى .. سَأُغنيهِ بِالمُنَى
وَبِالفَنِّ عُمرًا .. في حَيَاتِيَ لَن يَفْنَى

ويقول العواد في قصيدته (الليل والشاعر) : (١)

(١) إلى الليل في مجثمه :

هَلْ أَنتَ مِثلِي ؟ أيهذا الظَّلام ؟
تَشعُرُ بِالوَيلِ فَتُخفِي العِرَام ؟
وَتلبَسُ الصَّمتَ ، فَتَعلُو الأُنَام
بِرَهبَةِ القَانِتِ في قِمَّةٍ وَنَظرَةُ الخَاشِعِ في هَمَّةِ
وَفِكرَةُ الشَّيخِ وَرُوحُ الصَّغِيـر
أَوَ أنتَ خَلاَّبٌ خَفِي الخَطَر ؟
أَرودُ لا يعتى بِسِرِّ البَشَر ؟
خَبَّ أَتَانِي مُحابٍ أَشِر
نَاءٍ عَنِ الخَيرِ كَمَا يَزعُمُون عَارٍ عَنِ الرُّوحِ الذي يَنشُدُون
يُعيِيكَ أن تَطلُبَ مَجدَ الكَبِير
يَا لَيلُ إِنِّي قَائِلٌ فَاسمَع .
هٰذَا (زُرَادَشْتُ) وَ (مَانِي) (٢) مَعِي
فَهَلْ تَعِي مَا قُلتُ، أَولا تَعِي ؟
قَدْ شَوَّهَا حسنَكَ لِي يا ظَلام فَهَل تَرَى يا لَيلُ أن لا أَنَام ؟
أَولا تَرَى ؟ لا رَيبَ أنتَ الغِرِير

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ٣٤ - ٤١ .

(٢) زرادشت وماني يدعي الفرس أنهما أنبياء لهم ودينهم المجوسية الداعية إلى عبادة النار .

يا ليلُ ، لا رحمةَ عِندَ التي
كانَتْ شِفائي فَغَدتْ عِلّتي
أُمنيَتي وَيلاهُ أمنيتي
أُوّاهُ ؟ ما تَفعَلُ هذي الكُلُوم دائِمَة تبّالَها إذْ تَدُوم
إنَّ ضَحاياها كَثيرٌ كَثيـــر

(٢) الليل يجيب الشاعر :

يا شاعِراً مرقمه روحه
اللّيلُ مُضنَى الجسمِ مذبوحه
هذا النَّجيعُ الجَمُّ مسفُوحه .
وَذا ظَلامٌ حالِكٌ قاتِم والكَونُ في جُملَتِهِ نائِـــم
فاغْرِ إذا كُنتَ مِنَ الغافِريـــن

لا تَنْحَ باللّومِ عَلَى كائِنٍ
لا صادِقُ العَزمِ وَلا ماءِن
قَد كُبِّلَتْ في حينِهِ الحائِن
أوقاتُه ،والنَّجمُ فيهِ كَليل فَظَلَّ في مَجْسِه كالعَليل
عَجزاً وعياً فارِثٍ للعاجِزيـــن

أمّا التي بالهَـوَى تَرمي إليكَ النَّوَى
للهَجرِ مُستَسلِمَـــةْ ليسَت لَها مَرحَمة
فالرَّأيُ فيها عَمـــي إذ ما أنا المغرما
والحُبُّ في مَذهَبي جَهْلٌ فَلا تَعتَب
ما الحُبُّ إلا خَيَـال ما الحُبُّ إلاّ ضَـلال
فَهل تَراني فئـة العاشِقين كالنّاصِحِ الحَقِّ الصَّدُوقِ الأمين
أوَلا تَرَى ذلِكَ ما لا أرَى
الحُبُّ عِندي شَرَرٌ مستَطير

(٣) صوت الضمير :

قَالَ ضَمِيرِي بعدَ ذَاكَ الحِوار
وَاللَّيلُ يمشِي مُدلِفًا للفِرار
وَالنَّجمُ كابٍ وَالدُّجَى في عُثار
لَا تَعذِلِ اللَّيلِ إِذَا ما جُشَم أَو تَرهبَ الكونُ إِذا ما اطْلَخَم
وَاسمَعْ فَإِنِّي قَائِلٌ ما يُثِيـــر
لا الكونَ يا مُزجِي القَرِيضَ بِمَن يُلام وَلا الظَّلَام
إِنَّ المَلَامَةَ فِي الحَيَاةِ لِمَصدَرِ الفِكرِ الجِسَام
هِيَ لِلضَّمِيرِ ،فَفِي الضَّمِيرِ دَوَافِع ،وَنَوَازِع

*

أنا مَن يُلام أنا الضَّمِير وَقَد أَثرتُ بِكَ الفِكَر
أَنَا من أَتاحَ لَكَ التَأَمُّلَ في الحَيَاةِ وَفِي البَشَر
أَنَا مَنْ تَرَكْتُكَ شَاعِرًا وَتَركتُ لَيلَكَ جَاثِمَا
وَتَركتُ قَلبَكَ هَائِمًا وَتَركتُ فِكرَكَ حَالِمَـا
وَتَرَكْتُ شِعرَكَ ظَالِمًا وَتركتُهُ مُتَشَائِمَـا

*

إِيهِ ضَمِيرِي أَنتَ أَنتَ المَهِيـب
بِالكونِ أَن يَبقَى لِعَينِي المَهِيب
وَبِالدُّجَى كَيمَا يَظَلَّ الرهيب
فَابقَ إِذَنْ يَالَيلُ في جَشَتِك وَادْأَبْ إِذَن يَا كونُ في رَهبَتِك
آمَنْتُ لا رَيبَ بِفَعْلِ الضَّمِيـر
أَنتَ أَجَل ،أَنتَ ضَمِيرِي الأَلِيم
أَرسلتَ لِلقَلبِ عَذَابَ السُّمُوم

وأنتَ مَن أجَّجَ هذي الجحيم
فَيا ضَميري لا تكُن مُرهقا فَحَسب هذا القلبَ أن يخفقا
في غيرِ أمرٍ واحدٍ أو يثور
حَسبي عذاباً يا صَديقي المكير

المعنى المشترك بين القصيدتين :

إن الفكرة الأساسية التي طرقها الشاعران واحدة و هي وصف الليل ومشاعرهما تجاهه .

أما الأفكار الجزئية فتختلف إيجازاً وإطناباً ، عمقاً وسطحية ، فالقنديل يشير إلى شمولية الليل ، وإحاطته بكل ما حوله (بمن يمشي وئيداً إلى دنياه تسكره فنا - بالعاني المطيع لربه - بالمصلي والمسبح - بالكوخ وما فيه - وبالقصر المضيء - باللاهي الناسي لربه ..) كذلك فهو يشير إلى مشاعره تجاه الليل القادم ، فهو حزين لفراق محبوبته ، والليل الآتي يجدد أحزانه ، لذا يسأل دجاه ثائراً (ما يريد بنا هنا ؟) ، فهو وحيد موحش كالصحراء وفي الختام يؤكد أنه سيغني الليل بالذكرى وبالمنى وبالفن ، وبهذا تزول وحشته .

فقصيدة القنديل إذن انقسمت إلى فكرتين :

الأولى : شمولية الليل وإحاطته بكل ما حوله ، وتغير نظرة هؤلاء إليه حسب حالتهم النفسية ، والثانية : وصف حالة الشاعر عند قدوم الليل ، وهي حالة متقلبة ، فهو تارة ينفر من الليل و من مجيئه ، و تارة يقرر أن يغنيه بالذكرى والمنى والفن .

والقنديل في فكرتيه سواء الأولى أم الثانية لا يسعى إلى التعمق والإيغال .

أما العواد فيقسم قصيدته إلى ثلاثة أقسام كالتالي :

(١) إلى الليل في مجثمه . (٢) الليل يجيب الشاعر .

(٣) صوت الضمير .

وهو يتعمق في بيان كل فكرة من هذه الأفكار ، ولذا تميزت قصيدته بالطول .

ففي القسم الأول يبين عن معاناته ومشاعره وآماله لذلك الليل عن طريق مناجاته ومساءلته (هل يشعر بالويل والغرام ؟) ويحاول أن يستجلي سره (هل هو خلاب ساحر - أم محاب أناني أشر بعيد عن الخير ؟) ويشير إلى تعاليم المجوسية التي شوهت حسنه ، ويبثه معاناته (حبه) ، بل يطلب رأيه ، ويشكو إليه ضنيع محبوبته وهجرها له .

وفي القسم الثاني يجعل الليل يجيب الشاعر ، ويكشف عن حقيقته ومواطن ضعفه ، فهو كائن ليس له عزم صادق ، لأن أوقاته مكبلة، لذا لا يغادر مجثمه ، وهو في هذا كالعليل العاجز . ويجعل الليل يقف موقفاً سلبياً ، فهو مثلاً يطلب من الشاعر أن لا يستشيره في الهوى ، فالوجد لا يعرفه سوى واجديه وهو لا يعترف بالحب ، لأنه شرر مستطير وهو ساخر مثل الشاعر ، ولكن سخريته تكمن في صمته . وهو كذلك لا يبدي رأيه في تلك التي هجرت الشاعر ، فرأيه كما يقول رأي عمي .

أما القسم الثالث فيتحدث فيه عن صوت الضمير المعترف بطبيعته ، فهو مصدر الفكر الجسام ، لذلك فاللوم ينبغي أن لا يوجه لليل ، بل لذلك الضمير ، لأن السر وراء إثارة أفكار الشاعر ، وتأمله في الحياة البشرية ، هو الضمير لا الليل فالضمير هو الذي جعل الشاعر متشائماً في شعره . تارة، وظالماً تارة أخرى . وهو الذي جعل قلبه في هيام ، وفكره في شرود .

وفي الختام يوء من الشاعر بفعل الضمير وتأثيره ، ويطلب منه أن لا يرهـقه ، حيث يكفيه عذاباً خفقان قلبه بالحب ، ومعاناته لمرارتـه و ولا شك بأننا لاحظنا الفرق بين أفكار كل من الشاعرين ، فالقنديل تجنب العمق والإطالة في أفكاره ، في حين أن العواد عمد إلى ذلك ، وتعمق فيه ، وتأمل الليل تأملاً عميقاً ، ليكشف سره .

أما الأسلوب فنجده في القصيدتين أسلوباً رومانسياً، وكلا الشاعرين افتن في تنويع أسلوبه، فالقنديل يستخدم أسلوب التكرار في الأبيات الأولى، هذا الأسلوب الذي أضفى على الشعر جمالاً ، يتجلى في تأكيد المعنى وقوة الموسيقى .

ثم نراه يستخدم أسلوب الحوار بينه وبين دجى الليل ، وفي ذلك إبانة عن الحسرة التي يعانيها من توديع من كانت معه في ذلك الليـل (محبوبته) ، وشعوره بالوحشة لفراقها .

أما أسلوب العواد فرومانسي أيضا حيث نجده يبث الليل آلامه ويسائله ويعتب عليه، ويلومه، ويستخدم أسلوب الحوار القائم على الإستفهام (هل أنت مثلي أيهذا الظلام ؟) وذلك الأمر بعث الحيوية في أرجاء القصيدة . وتلمح خيالاً محلقاً في كلتا القصيدتين، فالقنديل يشخص الليل بإنسـان يأتي ، ويحاور الشاعر ويناجيه ثائراً .

كذلك الحال بالنسبة للعواد، فهو يسائل الليل وكأنه إنسان ماثل أمام عينيه، والليل يجيبه ويخلع عليه صفة السخرية . فرأيه رأي عم ، وهو في هذا التشخيص يبعث الحياة في أرجاء القصيدة .

ونلاحظ أن أسلوب التكرار عند القنديل جعل عنصر الموسيقى في قصيدته واضحاً جلياً تطرب له الآذان .

كذلك نلمح عنايته باختيار ألفاظ القصيدة ، حتى جاءت رقيقة معبرة كما في قوله : (أتى الليل مسود الحواشي - مزهو الضياء) في حين أن العواد اهتم بأفكاره و معانيه أكثر من اهتمامه بألفاظه وموسيقاه .

أما من حيث الأوزان فقد استخدم القنديل بحر الطويل في حين أن العواد استخدم أبياتاً اختل وزنها وكأنها (مخلع البسيط) .

ومن حيث القافية فالقنديل استخدم قافية خافتة النغم (فنا- حزنا) ولكن جو القصيدة أحياها وموسيقاها أزالت ما بها من خمود .

أما العواد فقد نوع في قوافيه فانحدرت موسيقاه ، لذا لا تصل قصيدته في جوها الموسيقى إلى مرتبة قصيدة القنديل .

*

الموازنة الثالثة

الحنين إلى الوطن :(بين القنديل و محمود عارف):

يقول القنديل في قصيدته (حنين) : (١)

أَرِقتُ وَكَم في اللَّيلِ مِثلي وَهَاجِنِي
إِليك هَوىً تَحيَا بِهِ رُوحُ شَاعِـــر
وَزَلزَلَ إِحسَاسِي وَأَشعَلَ فِكرَتِـــي
مِنَ الشَّوقِ مُمتَدّ الحَنِينِ مُسَامِـــرِي

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي ، شعراء الحجاز في العصر الحديث / ص ١٠٥ ومابعدها .

بِلادِي بِلادِي لا عَدِمتُكِ مَوطِناً
حَبيباً إِلىٰ قَلبِي وَنفسِي وَخاطِـــرِي
وَلا عَاشَ مَنْ أَلهَاهُ عَنك اجتِنَابُـــهُ
سَنىٰ العيشِ مَزهُوَّ المُنَىٰ بِالصَّفَائِـــرِ
وَلا اليَائِس المَانِي إِذَا هَـزَّهُ الجوَىٰ
فَأَبلَسَ مَيئوسَ الخُطَىٰ وَالمَشَاعِـــرِ
وَلا الوَالِغَ الدَّامِي بِقَلبِكِ بَاسِطَـاً
إِلَىٰ النَّاسِ قَلبَ المُستَهَامِ المُدَاوِرِ
وَلا الشَّانِيءَ اللاحي بنيك وَبينَهم
أَقَامَ عَلَىٰ صفوِ الهَوَىٰ وَالسَّرَائِـــرِ
وَلا الرَّافِدَ الهَاتِي بِعيشِك مُنكِـرَا
هَوَاكَ وُجوداً أَو حُقُوقاً لِذَاكِـــرِ

*

ذَكَرتُكَ وَالذِّكرَىٰ مِنَ الحُبِّ رَوحُهُ
وَمِن خَلَجَاتِ النَّفسِ وَهيَ الضَّمَائِـــرِ
وَذِكرُك في الأَحيَاءِ هَمسَةُ وَاجِـــدٍ
وَتردِيدُ إِيمَاءٍ وَقولَةُ عَابِـــرِ
وَلكنَّه في مُهجَتِي وَدَمِي هَـــوَىٰ
سَرَىٰ كَحَيَاتِي فيكَ مَسرَىٰ خَوَاطِـرِي

*

ذَكَرتُكَ وَالذِّكرَىٰ حَيَاةٌ لِوَامِـــقٍ
غَرِيبٍ شَجِيِّ القَلبِ بِاللَّيلِ ثَائِـــرِ

ذَكَرْتُكَ فِي مِصرَ العَظِيمَةَ بِالـــذِي
بِهِ مِصرُ قَد فَاقَتْ جَمِيعَ الحَوَاضِـرِ
بِأَعظَمِ مَا فِيهـا وَأَرشَقِ مَا حَـــوَت
وَأَفتَنِ مَا يُصبِي فُؤَادَ المُغَامِـــرِ
بِأَهرَامِهَا العُلْيَا تُطَاوِلُ فِي الذُّرَى
ذُرَى الدَّهرِ زُخَّارًا بِهَولِ المَخَاطِرِ
بِآدَابِهَا فَتَّانَةٌ بِفُنُونِهـــــا
مُحَبَّبَةٌ فِي كُلِّ نَـابٍ وَسَامِـــرِ
بِأَعلامِهَا السَّامِينَ فِي العِلمِ وَالتُّقَى
وَبِينَ فُنُونِ الفَنِّ مِنْ كُلِّ قَـــادِرِ
بِأَبْنَائِهَا بِالسَّالِبَاتِ قُلُوبِنَـــا
بِكُلِّ ضُرُوبِ السِّحرِ مِنْ كُلِّ سَاحِـرِ
بِأَيَّامِهَا بِاللَّيلِ فِيهَا مُحَرِّكـــاً
هَوَى كُلِّ فَنَّانٍ الصَّبَابَةِ شَاعِـــرِ
بِكُلِّ رَقِيقِ الحُسنِ فِيهَا مُنَوَّعـــاً
يَفِيضُ بِهِ الرُّوحُ الطَّلِيقُ البَوَادِرِ

*

ذُكِرتُكِ وَالدُّنيَا تَعُوجُ بِأَهْلِهَا
حَيَاةً وَإِحسَاساً دَقِيقَ البَصَائِـــرِ
وَحَولِي شُكُولٌ تُنضِجُ الحُسنَ فِتنَةً
لِكُلِّ ذَكِيِّ القَلبِ بِالحِسِّ زَاخِـــرِ
وَفِي القَلبِ حِسٌّ تعرِفِينَ انتِقَادَهُ
بِرُوحٍ شَجِيٍّ بِالهَوَى الحُرِّ عَامِـــرِ

وَفي مِصر كما يُنسى وَلكنَّ ذاكِراً
حِماك المُفَدّى لا يُرَى غيرَ ذاكِـــرِ

*

إليكِ بِلادي فِكرَةٌ وعقيـــــدَةٌ
سَمَتْ بهما فوق الطِّلاب شاعـــرِي

إليكِ إلى الثَّغرِ المُطِلِّ عَلَى الدُّنَى
مِنَ البَحرِ مِنداحِ السوى للمعابـــرِ

إلى الشَّاطِئِ المَزْهُوِّ فيهِ بِمن بِهِ
أَصيلاً إلَى الأَهلينَ فِي كُلِّ سامِـــرِ

إلى (مَكَّةٍ) فِي قُدسِها وَجَلالِهـــا
وَعِزَّتِها الكُبرَى عَلى كُلِّ كابِـــرِ

إلى البَيتِ مَحفوفِ الرِّحابِ بِطائِفٍ
وَضِيءِ المُحَيّا أَو مُصَلٍّ وَشاكِـــرِ

إلى المُنحَنَى أَجبالُهُ وَوِهـــادُهُ
وَرُوّادُهُ ما بينَ كادٍ وَسَـــــائِرِ

إلى (طَيبَةَ) فِي عِزِّها وَعُلوِّها
وَخُضرائِها الخَضراءُ مَجلَى النَّواظِـــرِ

إلى المَسجِدِ المَحبُوبِ فيها مُحَبَّبٌ
إلى كُلِّ مَوهُوبِ الهِدايَةِ زائِـــرِ

إلى السَّهلِ مِن خَيراتِها وَعَقيقِهـــا
وَبينَ مَجالِيها الحِسانِ النَّواضِـــرِ

إلى (الطَّائِفِ) التَّيّاهِ تَبسِمُ غِبطَةً
بِأَفنانِـــها فيهِ ثُغُورُ الأَزاهِـــرِ

إلى (وَجْهٍ) آكامُهُ وَرِمالُـــهُ
فَنُعمانُ في آمادِهِ فالمَشاعِـــرُ

إلى سَهلِكِ الهَانِي بِظِلِّ جِبالِـــهِ
إلى غَورِكِ الدَّاوِي بِصَوتِ الكَواسِـــرِ

إليكَ إلى أَهلِي وَأَهلِكِ كُلِّهِـــم
سَواءٌ بِقَلبِي كُلُّ بادٍ وَ حاضِـــرِ

تَحِيةَ مَعمُودٍ وَتَحنانَ وامِـــقٍ
وَتسليمَ مُشتاقٍ وَذِكرَةَ ذاكِـــرِ

إلى أَن تَشوبَ النَّفسُ فِيكِ مُلولَـــةٌ
بِما اهتاجَ مِنها الآنَ وَجدُ المُسافِـــرِ

يقول محمود عارف في قصيدته (الحنين الى الوطن) : (١)

طَالَ شَوقِي وَفيكَ زادَ وُلُوعِـــي
وَحَنِينِي وَما أَشَـدَّ حَنِينِـــي

لَكَ يا مَوطِنِي وَهبْتُ فُـــؤادِي
أَنتَ أَغلَى مِنَ العَطاءِ الثَّمِيـــنِ

شاقَنِي فِيكَ شاطِئُ البَحرِ وَاللَّيـ
لُ عَلَى سِحرِهِ رهيبُ السُّكُـــونِ

كَم شَرِبتُ الهَنَاءَ كَأساً دِهَاقَـــا
مِن سَنَا حُسنِكَ الشَّهِيِّ الفُتُـــونِ

الجمالُ الطَّرِيفُ فِيكَ أَصِيـــلٌ
قَد تَجلَّى فِي بَحرِكَ المَأمُـــونِ

---

(١) عبد السلام طاهر الساسي / شعراء الحجاز في العصر الحديث ص ١٦٤.

والجلالُ القُدسيُّ فيكَ قديـــمٌ
مُستَمَدٌّ مِن مَجـدِكَ المَغْبُـــونِ
لَستُ أنسَى فيكَ الأَمانيَ تَحلُو
بِصَفاءِ الزَّمانِ قُربَ الخَدِيـــنِ
في حِماكَ المَنيعِ تُنْسَابُ أَحْـــلا
مُ طُموحٍ لَدَى الزَّمانِ الخَئُـونِ
شَغلتْ مُهجَةَ المُشوقِ فَكانَـــتْ
بَعثَ اللَّهوِ لِلفُؤادِ الحَزِيـــنِ
شُغلَتني ذِكرَى لَيالِيكَ في البُعْـ
ـدِ على فرطِ حُرقَتي وَشُجُونـي
لَستُ أنسَى مَسارِحَ اللَّهوِ إِذْ كُنـ
ـتُ وَلِيدًا ذَا نَزوَةٍ وَجُنُـــونِ
وَحُقُولَ الزَّمانِ بِالأُنسِ إِذْ كُـــنـ
ـتُ فَتًى طَامِحًا خَفِيلَ المَعِيـــنِ
في رَوابِيكَ وَالسُّهُولِ تَـــرَاءَى
أَثَرٌ مِن خُطَايَ جِدُّ مُبِـــنِ
وَهَوَاكَ الرَّفِيعُ بَينَ فُؤادِي
مُستَمِرٌّ بِوَثبَةِ المَـــوزُونِ
في دَمي ما يَزالُ مِنهُ دَبِيـــبٌ
كَدَبِيبِ الحَيَاةِ بَينَ الطِّيـــنِ
إِيهِ يا مَوطِنِي إِلَيكَ سَلامِـــي
يَتَسامَى مَعَ الحَنينِ الكَمِيـــنِ

يَتَعالىٰ إلى حِماكَ شُعُـــــــورًا
مِن شُعُوبٍ يَطْوِي وَفاءَ الأَمِيـــنِ
أَنا أَرْسَلْتُهُ غِناءً شَجِيًّـــــــا
مُسْتَطابَ النَّبَراتِ وَالتَّلْحِيـــــنِ
حينَ رَدَّدْتُهُ كَما شاءَ لَحْنِـــــي
كَغِناءِ الأَطْيارِ فَوقَ الغُصُـــــونِ
مِن حَنِينِ الفُؤادِ صِيغَ وَمَـا أَرْ
وَعَ لَحْنَ الفُؤادِ شِعرَ الحَنِيـــنِ
أَنتَ أَلْهَمْتَنِي البَراعَـةَ فِي الشَّـــدْ
وِ فَكُنتَ الشَّادِي بِشَتَّىٰ اللُّحُـــونِ
فِي فَمِي نَغْمَةُ السَّمَاءِ وَفِـــي قَلْـ
ـبِي ذُخرٌ مِنَ الحِفَاظِ الدَّفِيـــنِ
أَنا مَنْ أَلْهَمَ الطُّيُـورَ الأَغَانِـــــي
فَتَغَنَّتْ بِسِرِّيَ المَكْنُـــــــونِ
وَالأَغَانِي زَادُ القُلُوبِ السَّوَامِـــي
وَغِذَاءُ الأَرْواحِ فِي كُلِّ حِيـــــنِ

*

وَطَنِي مَا حَبِيتُ أَهْوَاكَ لِلأَهْـ
ـلِ وَلِلبَيْتِ ذِي التُّرَاثِ المَكِيـنِ
لِرُفَاتِ الآبَاءِ حَيْثُ تَـــوَارَتْ
فِي تُرَابٍ أَرَاهُ غَيْرَ مَهِيـــــنِ
وَلِمَجْدٍ تَارِيخُهُ فِي البَوَاقِـــي
خَالِدُ الذِّكْرِ بِالسِّيَاجِ الحَصِيـــنِ

شَيَّدَتهُ ظبى الأشاوس صَرحَـــاً
مُستَعِـزًّا بِفَخرِهِ المُستَبِيـــــنِ
قد تَرَاءَى مُكَلَّلٌ يَحمِلُ التَّـــا
جَ مَدَى الدَّهرِ مُستَبِينَ الجَبِيـــنِ
عاشَ لِلدَّهرِ خَالِداً فِي قُلُـــوبٍ
وَطَنٍ يُقتَدَى بِنُورِ العُيُـــونِ
وليعش للورى منار حضـــارا
تٍ جِسَامٍ تَحوِي جَلالَ القُـــرُونِ

*

المعنى المشترك بين القصيدتين هو (الحنين إلى الوطن) .

والحنين إلى الوطن أمر غريزي مركوز في النفوس ، نفوس الأحياء بلا استثناء ، فالطير ينزع إلى وكره الذى درج منه ، فلا يزال - إن ألم به الليل ، وأضله الظلام - يتلمس إليه الطريق دوحة بعد دوحة ، وغصناً في إثر غصن ، وهو بين ذلك ينوح بإيقاع من الحزن يـــذكي لهيـــب الأسى ، ويثير الشجون .

وكذلك ترى الأعرابي يهبط حواضر المدن وأمهات القرى ، فـلا تهدأ له نفس حتى يعود إلى وطنه ، وما وطنه إلا صخور تلفحها الهاجـرة ، ورمال يلذعها حر الصحراء ، ولكنه (الوطن) وله بين جوانحه أسمى المعاني . . . فلا عجب إذن أن نرى رسمه شاخصاً في كل قلب ، واسمه دائراً على كل لسان ، وبخاصة ألسنة الشعراء ، في كل عصر ومصر .

يقول مالك بن الريب : (١)

---

(١) شاعر أموى مقل توفي سنة ٩٥ هـ وهومن مازن تميم كان لصا يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذى يضرب به المثل فيقال ألص من شظاظ ، انظر ذيل الامالي ص ١٣٥ ، والشعر والشعراء ص ٧٦ .

ألا ليتَ شِعري هل أبيتَنَّ ليلةً
بِجنبِ الغَضا أُزجِي القَلُوصَ النَّواجِيا
فليتَ الغَضا لم يقطَعِ الرَّكبُ أرضَهُ
وليتَ الغَضا ماشي الرِّكاب لَيالِيا
لقدَ كانَ في أهلِ الغَضا لو دَنا الغَضا
مزارٌ ولكنَّ الغَضا ليسَ دانيا

(١)

ويقول شوقي في منفاه بالأندلس :

اختِلافُ النَّهارِ واللَّيلِ يُنسِي
أذكُرا لِي الصِّبا وأيامَ أُنسِي
وسَلا مِصرَ هل سَلا القَلبُ عَنْها
أو أسَى جُرحَهُ الزَّمانُ المُؤسِّي
وطَنِي لَو شُغِلتُ بالخُلدِ عَنهُ
نازَعَتْنِي إليهِ في الخُلدِ نَفسِي

(٢)

فلما عاد من المنفى قال :

وَيا وَطَنِي لَقِيتُكَ بَعدَ يَأسٍ
كأنِّي قَد لَقِيتُ بِكَ الشَّبابا

وقد كثر ذلك الحنين في العصر الحديث ، حتى اعتبر خصيصة فنية لبعض الشعراء كشعراء المهجر مثلا . وأمامنا الآن قصيدتان إحداهما

---

(١) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٤٥-٤٦ جـ٢ .

(٢) أحمد شوقي / الشوقيات / ص ٦٦ - جـ ١ .

للقنديل بعنوان (حنين) ، والأخرى لمحمود عارف بعنوان (الحنين إلى الوطن) ونجد عاطفة الحنين والشوق إلى الوطن تستولي على أحاسيس الشاعرين، ثم إن حنينهما يتجه إلى وطن واحد هو المملكة العربية السعودية، والفكرة الأساسية التي طرقها كل من الشاعرين هي (الحنين والشوق لذلك الوطن) . أما الأفكار الجزئية فهي موضع الاتفاق بينهما إلى حد كبير، مثل تصويرهما لذلك الحب الدفين للوطن ، وتذكرهما له ولأيامهما في ربوعه، وبعثهما التحية إلى وطنهما البعيد عن أعينهما، وذكرهما لبعض الأماكن العزيزة المحببة إلى نفسيهما .

أما بالنسبة للحنين والشوق ، فقد صوره القنديل في بيتيه (الأول والثاني) ، وفيهما يبين عن أرقه وهو في مصر ، هذا الأرق الذي حرمه لذة الكرى ، وأهاج الذكرى والحنين في قلبه ، وبين أن ذلك الشوق كبير زلزل إحساسه ، وأشعل فكرته ، بينما صور محمود عارف مشاعره هذه في البيت (الأول والتاسع والسادس عشر) وفيها بين طول شوقه ، وشدة لوعته وحنينه ، وأتى بأسلوب التعجب ليبين أن ذلك الحنين قد برحه وبلغ به حداً بعيداً .

وقد لوحظ أن القنديل بدأ بتصوير أرقه ، ثم عمق حنينه وشوقه الذي غدا كنار مضطرمة ، فكلاهما إذاً صور شدة الحنين وحرارة الشوق، أما بالنسبة للهوى الدفين الذي بعث ذكرى الوطن في نفسيهما ، فقد صوره القنديل في أبيات عدة ، ذكر فيها أن موطنه حبيب إلى نفسه وقلبه وخاطره ، لذا يدعو له بالبقاء ، بل إن حبه له جعله يدعو على كل لاه عن ذكر بلاده . وعن محبتها لأي سبب من الأسباب .

ثم بين أن تذكره لبلاده يدل على حبه لها ، لأن الذكرى روح الحب، والحب لا يحيا إلا بها ، ثم إن ذكره لبلاده ليس ذكراً عابراً ، أو همسة مشتاق سرعان ما تنتهي، بل إنه يسري في مهجته ودمه وخواطره ما دام حياً ، وهذه الذكرى تعني الحياة لمن كان مثله غريباً عن وطنه ، الذي رئمه طفلاً ويافعاً ، وعلى الرغم من أن (مصر) بها من مظاهر الحسن ما يغري المقيم بها، ويلهيه عن نفسه، فإنه لم ينس بلاده بل تذكرها في ذلك المكان الذي يعج بالناس .

أما محمود عارف فقد صور هذه الفكرة في أبيات كثيرة (١) أيضاً وفيها ذكر أن حبه لبلاده دفعه إلى أن يهب فؤاده لها ، فهي أغلى من كل عطاء مهما عظم ، كما جعله هذا الحب يتذكر شاطئ البحر الساحر، ويتذكر سعادته في مواطن الجمال الأصيل الطريف في بلاده، ويشير إلى قداستها القديمة المستمدة من مجدها العريق ، ويتذكر أمانيه الحلوة ، وأحلامه المنسابة الدالة على طموحه ، ويحسبين أن ذلك كله ذكره وهو في غربته بليالي وطنه ، ومسارح لهوه عندما كان وليداً ، وروابي بلاده وسهولها التي درج عليها ، ثم يشير إلى أن هوى وطنه يسري في دمه ، ويثب في فؤاده ، وأن ذلك الهوى سيظل معه ما عاش .

وقد تساوى الشاعران في تصوير شدة حبهما لوطنهما، ولكن القنديل أسهب في بيان ما في مصر من حضارات وكأني به قد تعمد هذا الإسهاب لغرض في نفسه ، وهو إعلامنا أنه مهما عظمت المغريات

---

(١) من البيت الثاني إلى الخامس عشر .

التي تلهي الإنسان وتشغله حتى عن نفسه ، فإنها لا تشغله عن وطنه ، والحنين إليه وتذكره .

وننتقل الآن إلى تصوير الفكرة الأخيرة التي اشترك الشاعران فيها وهي (بعث التحية إلى ربوع الوطن الحبيب) .

فقد بعث القنديل في بعض أبيات قصيدته التحية إلى بلاده كفكرة وعقيدة ، بعث تحيّة إلى كل جزء من أجزائها ، إلى شاطئها المزهو بمن به - ويعني به جدة مسقط رأسه - فقد تذكر ذلك الشاطئ وبدأ تحياته إليه ، وإلى كل أهل مكة ، إلى البيت الحرام ، إلى المنحنى بما به من جبال ووهاد ورواد ، إلى المسجد المحبوب في طيبة ، إلى سهلها وخيراته ، إلى الطائف ، وإلى (وجه) وما به من آكام ورمال ، إلى (نعمان) ، إلى أهله وأهل وطنه كلهم .

وهكذا نرى أن تحية القنديل تحية معمود ، وحنينه حنين وامق وأن هذه التحية مستمرة ، إلى أن تئوب النفس إلى ذلك الوطن .

أما محمود عارف فقد صور تلك التحية في بعض أبياته . ولكنه اختلف فيها عن القنديل ، فالقنديل خص كل جزء من أجزاء وطنه بالتحية ولم يحتف بوصف تلك التحية ، في حين أن محمود عارف انحصر اهتمامه في وصفها ، دون أن يعنى بمن سيرسلها إليه ، وسلامه يتسامى مع حنينه المتزايد ، ويتعالى من نفس مشتاق وفي أمين ، ثم إن الشاعر يبعثه على هيئة غناء شجي عذب النبرات ، يردده بألحان شجية كغناء الطيور فوق الأغصان .

وأنه صاغ سلامه من حنين فؤاده، لذلك جاء رقيقاً فياضاً بالشعور .

ويعترف بأن وطنه هو الذى ألهمه ذلك ، ففي فمه نغمة السماء، وفي قلبه ذخر من الحفاظ الدفين ، وأنه الذي ألهم الطيور عذب نشيدها ، فباحت بسره المكنون .

وفي كلتا الفكرتين يتجلى الصدق إلا أنهما أسهبا وأطنبا ، فقد أسهب محمود عارف في وصف سمات سلامه . وهيئته، والقنديل أسهب في بيان كل جزء من أجزاء وطنه ، الذي يبعث إليه السلام والتحية .

أما بالنسبة للأسلوب ،فأسلوب الشاعرين واضح ،وألفاظهما سهلة سلسة ، ابتعدا فيها عن الوحشية والغرابة ،وقد استخدما الأسلوب الخبري، ولا يتجلى الأسلوب الإنشائي عندهما إلا في جوانب قليلة . تجلى عند القنديل في النداء في قوله (بلادي بلادي) والدعاء في قوله :

وَلا عَاشَ مَن أَلهاهُ عنكِ احتِقابُهُ
منى العيشِ مَزهُوُّ المُنَى بِالصَّفَائِرِ

أما محمود عارف فتجلى عنده في التعجب في قوله (وما أشد حنيني) وفي الأمر في قوله :

وَليَعِش لِلوَرَى مَنارَ حَضَارا
تٍ جِسامٍ تَحوِي جَلالَ القُرُون

وقد امتاز أسلوب القنديل بإكثاره من التكرار بغرض التشويق، وإكثاره من الحرف (لا) في خمس أبيات، والفعل (ذكرتك) في مطلع أربع أبيات، وحرف (الباء) ،في بداية سبع أبيات ،ومن الحرف (إلى) في مطلع تسع أبيات.

وقد اعتمد كل من الشاعرين على الصور البيانية كالاستعارات و التشبيهات في قصيدتيهما ، اذ تجلت الاستعارات عند القنديل في مواضع منها (زلزل احساسي - أشعل فكرتي - الذكرى من الحب روحه - ذكرك في الأحياء همسة واجد - بأياسها بالليل فيها محركا هوى كل فنان ... الشاطيء المزهو - الطائف التياه - تبسم غبطة - الجوى يهز) .

ولكن الصور البيانية كانت عند محمود عارف أكثر منها عند القنديل حيث استخدم فيها الاستعارات والتشبيهات ، فقد تجلت الاستعارات في مواضع عدة من قصيدته منها (كم شربت الهناء كأساً دهاقا - الأماني تحلو بصفاء الزمان قرب الخدين - تنساب أحلام طموح - الزمان الخئون ايه يا موطني إليك سلامي - يتسامى مع الحنين الكمين - أنا أرسلته غناء شجياً - في فمي نغمة السماء - الأغاني زاد القلوب وغذاء الأرواح - شيدته ظبى الأشاوس صرحاً - قد تراءى مكلل يحمل التاج مدى الدهر مستبين الجبين ..)

وتجلى التشبيه في قوله :

في رَمي ما يُزالُ مِنهُ دَبيـــــــبٌ
كدَبيب الحيَـاة بينَ الطّيـــن
حِينَ رَدَّدْتُهُ كَمَا شَـاءَ لَحنِـــي
كَغِنَاء الأطْيَارِ فَـوقَ الغُصُـــون

أما من حيث القافية والوزن ، فقد التزم الشاعران بقافية واحدة ، فالقنديل التزم قافية رويها الراء ، أما محمود عارف التزم بقافية رويها النون ، وقد جاءت القافيتان في القصيدتين بصورة ذات أثر لطيف على المسامع ، ووقع

حسن زاد القصيدتين جمالاً وروعة . وقد مال القنديل إلى البحـــــر (الطويل) في قصيدته ، هذا البحر ذو النفس الطويل الذي يلائم القصائد ، التي تعنى برسم المشاعر الدقيقة .

أما محمود عارف فلجأ إلى البحر (الخفيف) وقد أدى اختيار الشاعر لهذا البحر الأثر المرغوب في القصيدة ، لإيقاعه وجرسه اللطيف .

*

الموازنة الرابعـــة

موضوعها (مكة المكرمة) ؛ بين القنديل والفقي):

كثيرون هم الشعراء الذين نشأوا وعاشوا في رحاب مكة المكرمة والكعبة المشرفة ، وتفتحت أعينهم أول ما تفتحت على الحجر الأسود ، والحطيم وزمزم ، ومقام إبراهيم وحجر إسماعيل ، ورأوا بأم العين الطائفين حول البيت الحرام ، والساعين بين الصفا والمروة ... وغير ذلك من المعالم المقدسة ، التي استولت على مشاعرهم منذ الطفولة فلما شبوا عن الطوق ، وتحركت مواهبهم الأدبية ، انعكست هذه الصور الرائعة على أشعارهم ، واحتلت مواطن الصدارة من دواوينهم ... ومن أولئك الشعراء محمد حسن فقي ، والقنديل ورغم أن هذا الأخير لم يولد في مكة ، ولكنه عاش شطراً من شبابه فيها - ولنستمع إليه يقول في قصيدته (مكتي قبلتي) : (١)

---

(١) أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ١٣

الشَّبابَ الذي قطفناه زَهـــراً
وَقطَعناهُ في المَسيرَةِ عُمْـــــرا

فِيكِ يا مكَّةُ الحَبيبـةُ ... فِينـا
لَم يَزَلْ .. لِلنُّفُوسِ .. أَجمَلَ ذِكرى

قَد مَشَيناهُ بَينَ وادِيكِ .. يَومـاً
فَاقَ عاماً .. لَدَى سِواكِ .. وَشَهرا

مُذْ عَرَفناكِ فِي الوُجُـودِ .. حَياةٌ
وَأَلِفنـاكِ .. في حَياتِكِ .. كُبرَى

فَاجتَلَيناهُ .. في مغانِيكِ .. حُبّـا
وَاجتَبَيناهُ .. في رِحابِكِ طُهـرا

إِنَّ تَراءَتْ طُيُوفُه أَيَّ حِيـــنٍ
صَوبَ أَعيانِنا مَواكِبَ تَتـــرَى

فَكَأَنَّا نَحيَـاهُ عُمرًا جَدِيـــداً
وَكَأَنَّا نَحياكِ في العُمـرِ .. دَهْرا

كَم قَضَينا فِي حارَةٍ .. فِي زُقـاقٍ
خَيرَ أَيّامِنَـا .. بِهَا نَتَمَـــرّى

خَيرَ أَيّامِنَـا التِي نَتَمَنَّـــــى
كُلَّما العُمْرُ .. مِن يَدِ العُمرِ .. فَرّا

كَم مَشَينا .. بَل كَم سَهِرنَا .. وَعِشنَا
فِيكِ يا مَكَّتي الأَحاسِيسُ جَهـــرا

بَينَ مَغنًى قَد طَابَ لِلنَفْسِ مَجلَـى
بَينَ مَعنًى .. قَد لَذَّ لِلفِكرِ .. فِكرا

نَتَرَجَّى مَا كَانَ بِالأَمْسِ حُلْمـــاً
وَغَدا اليومَ وَاقِعـاً جَلَّ ذِكـــرَا
مَكِّتي : قِبْلَتِي .. هَوايَ تَلِيدًا
وَطَرِيفًا .. بِالرُّوحِ حَلَّ .. فَقَرَّا
أَنتِ .. لا بُدَّ .. تَذكرينَ شَبَاباً
بينَ وَادِيكِ لَمْ يُكنَّ فِيهِ غُـــرَّا
عَرَفَتْهُ أَجيادُ يَخطُرُ فِيهـــا
مِلْءُ عينٍ .. إِليهِ تُنظَرُ شَـــزرَا
رَمزَ إِنسانِها الجديدِ اصطَفاهَـــا
رَائِحًا غَادِياً .. يُلاحِقُ أَمـــرَا
اصطفَتْهُ النَّقَا .. وَقَد حَلَّ مِنهَـــا
بَينَ أَجبَالِهَا العَلِيَّةِ صَـــدرَا
وَرَنَا الشَّعبُ بَاسِمًا يَتَرَجَّـــى
مِنهُ مَا يَبتَغِي .. وَقَد مَدَّ نَحرَا
وَاحْتَوَتْهُ المَعْلاةُ .. يَهجَعُ فِيهَا
بِالخَرِيقِ المُعَانِقِ السَّهدِ .. فَجْرَا
وَدَعَتْهُ سُوَيقَةُ .. حَيثُ يَبقَـــى
حَيثُ مَهوَى الجَمالِ يَخطُرُ سِحرَا
مَكِّتي .. مَكِّتي .. نَسيتِ شَبَاباً ؟
غَارَ منهُ كَهلٌ تَقَوَّسَ ظَهـــرَا
كَم مَشَى فِي حِمَاكِ يأخذه الشو
قُ بَعِيداً .. فَيسأَلُ الشَّوقَ صَبرَا

حَامِلاً حُبَّهُ .. دَلِيلاً عَلَيْـــــهِ
أَيْنَمَا سَارَ فِي حِمَاكِ وَأَسْـــــرَى
كَمْ أَطَالَتْ بِكِ الدُّرُوبُ خُطَـــــاهُ
فِي مَشَاوِيرِهِ البَعِيدَةِ تَتَـــــرَى
قَدْ دَعَاهُ .. مِنْ جَرْوَلٍ .. كُلُّ سَاحٍ
بَيْنَ أَرْجَائِهَا .. تَبَرَّجُ عَصْرَا
وَزَهَاهُ (بِالمِسْفَلا) الحَقْلُ تَزْهُـــــو
بَيْنَ (مِرْكَازِهِ) الكَوَاكِبُ زُهْـــــرَا
بَيْنَ رَاوٍ .. أَوْ مُنْصِتٍ .. أَوْ مُعِيدٍ
أَوْ مُجِيدٍ يُفَتِّتُ القَـــوْلَ صَخْرَا
قَارِئاً .. كَاتِباً .. تَنَزَّهُ قَصْـــدَاً
فِي المَرَامِي .. كَمَا تَحَرَّرُ فِكْـــرَا
عَاشَ يَهْوَى الجَدِيدَ .. رَهْنَ مُنَاهُ
عَالِقَاتٍ بِالعَصْرِ طَوْراً .. فَطَوْرَا
مَكَّتِي .. قِبْلَتِي .. هَوَايَ قَدِيماً
وَحَدِيثاً مَا دُمْتُ أَحْيَاكِ عُمْـــرَا
أَنْتِ لا شَكَّ تَذْكُرِينَ شَبَابِـــــاً
كَانَ مِلْءَ الاسْمَاعِ قَوْلاً تَجَـــرَّا
قَدْ تَغَنَّى بِمَا لَدَيْكِ .. بِمَا فِيـ
ـكِ كَمَا فِيكِ .. مُغْرَمًا يَتَقَـــرَّى
مُذْ عَرَفْتِيهِ فِي المِثَالِ .. جِهَـــاداً
فِي مُعَانَاتِهِ مَضَى وَاسْتَمَـــــرَّا

واجتهاداً .. لِمَا تُحِبّينَ .. أخطا
أَمْ أَصَابَ الصَّوابَ حِينَ تَحَرَّى
نَحنُ كُنّا ذاكَ الشَّبابُ .. تَسَرّى
بِهَواكِ الزَّاكِي .. فَأَينَعَ زَهْرَا
أَنتِ أَبصَرْتِنَا بِوَادِيكِ نَحيَا
كِ حَياةً مُلِيئَةً بِكِ فَخرَا
كَم سَبَانَا المُطَافُ كَالحُلمِ سِرنَا
بَينَ أَكنَافِهِ الوَضِيئَةِ فَجرَا
كَم تَلونَا بِصَحْنِ مَسجِدِكِ العَا
مِرِ بينَ الآيَاتِ مَا شَعَّ سِحْرَا
وَاحتَبَينَا لَدَى الرُّوَاقِ .. قُرَأنَا
مَا نَظَمْنَا .. مَا قَد نَثَرْنَاهُ دُرّا
مَا حَفِظْنَاهُ .. مَا رَوَينَاهُ نَقْلاً
مَا اسْتَعَدْنَا مَا قَد كَتَبنَا لِيُقْرَا
جَمَعَ الشِّعرُ بَينَنَا .. دَامِعَ العَي
نِ وَجِيباً فِي القَلبِ مَا ضَاقَ صَدرَا
أَو نِضَالاً بَينَ المَوَاهِبِ تَغلِي
قَد تَنَاهَى مَا بَينَهَا وَاستَحَرّا
مَكّتِي قِبلَتِي .. وَحُبّي .. حَيَاة
ذِكرَيَات تَلُوحُ طَوعاً وَقَسرَا
هُنَّ زَادُ الحَيَاةِ .. لَمْ يَبقَ فِينَا
غَيرُهَا بِالقُلُوبِ تَخفُقُ حُرّى

لاصِقاتٍ بِأَمسِها صائِنـــاتِ
لِهَواها لا تَعرِفُ الحُبَّ هَجـرا

أَنتِ تَدرينَ ما لَقِيناهُ .. إِنّـا
قَد سَرَدْناهُ مَرّةً بَعـدَ أُخْـرى

أَفتَدْرِينَ أَنَّنا اليومَ صِرنـا
كَهَباءٍ .. بَينَ الرِّياحِ تَـذَرّى

نَحنُ مَن وَدَّعَ الشَّبابَ بَعِيـدًا
عَن مَغانِي الشَّبابِ فيكِ استَمَرّا

فَرَّقَتنا السُنونُ - تَضحَكُ مِنّـا
إِذ حَسِبنا السِّنينَ لِلنَهرِ مَجـرى

ثُمَّ عُدْنا عَودَ الجَريحِ قَعِيـدًا
أَتعَبَتْهُ الجِراحُ كَسرًا وَجَبـرا

مَكَّتي قِبلَتي أَتَنسينَنـا اليَـوْ
مَ بِيومٍ قَدْ جَلَّ فَخرًا وَذِكـرا ؟

أَو بِجِيلٍ قَد لاحَ فيكِ شِهابًـا
مُستَطارًا بِالعِلمِ سارَ وَأَسـرى

قادَ رَكبَ المُنى إِلَيكِ .. تَوالَتْ
حيثُ عانَقَ مُناهُ فَـرًّا وَكَـرّا

لا فَإِنّا بِالحُبِّ مِنكِ كَبِيـرا
نَحنُ في يَومِنا .. بِحُبِّكِ أَحرى

مَكَّتي .. مَكَّتي الصَّبورَةُ بِاليَـوْ
مِ إِذا اليومَ قَدْ تَلَمَّسَ صَبْـرا

أنتِ فينا كما تكونين في القلـ
ـبِ مَدارًا في البُعدِ حبًّا وذِكرا

لا تزالين في الجوانحِ منّـا
حُبُّنا الأكبرُ الذي تاهَ كبـرا

حُبُّنا الأوّلُ .. الأخيرُ لدينـا
رغمَ أنّا سمناكِ سمناهُ هَجْـرا

إنّني لم أزلْ بدوحِكِ غصنـاً
ومُحالُ السّربِ بالمناهلِ طَيـرا

بيدَ أنّي عبدُ الوجودِ .. وجوداً
أوسعتْهُ الروحُ الخفيّةُ زجْـرا

فاغفري جفوتي فما كنتُ يوماً
لكِ بالنّازحِ المخالفِ أمـرا

قلتِ في عزّكِ العظيمِ تناهى
وتعالى .. فوقَ التّسامحِ قدرا

أمّهاتُ القرى لديكم .. وإنّـي
أنا أمُّ القرى على الدّهرِ كبرى

أنا أمُّ القرى بعدتم وغبتـم
أم أتيتمْ قصدَ الزّيارةِ أجْـرا

كلكمُ ها هنا هناكَ عيالـي
أينَ كنتمْ وقيتموا الدّهرَ شرّا

تلكَ يا مكّتي .. مقالـةُ أمٍّ
فازَ فيها البنونُ بالحبِّ طُرّا

بالحنانِ الكبيرِ فاضَ بدفـــــقِ
غمرَ القلبَ بالحنانِ فأثـــــرى
مكّتي قبلتي هواكَ تليـــــداً
وطريقاً حبّي الذي عاشَ بكـــرا
سعتُ النّورِ في دُجايَ طـــويلاً
وشبابي الذي معَ العمرِ فـــرّا
عشتِ منّي .. سُنى تطولُ وتبقى
ملءُ قلبٍ يحياكِ حبّاً وذكـــرى

ولنستمع إلى الشاعر محمد حسن فقي يقول في قصيدته (مكة المكرمة) : (١)

مكّتي أنتِ لا جلالَ على الأرضِ يُدانِي جلالَها أو يفـــوقُ
ما تُبالينَ بالرّشاقةِ والسّحرِ .. فمعناكِ ساحرٌ ورشيـــقُ
سجدتْ عندهُ المعاني .. فما ثمّ جليلٌ سواهُ .. أو مرموقُ
ومشى الخلدُ في ركابكِ مختالاً .. يمدُّ الجديدُ منهُ العتيقُ
أنتِ عندي معشوقةٌ ليسَ يُخزى العشقُ منها ولا يضلّ العشيقُ
ما أباهي بالحسنِ فيكِ .. على كثرةِ ما فيكِ من مغانٍ تشوقُ
أنتِ قدسٌ فليسَ للهيكلِ الفانِي بقاءٌ كمثلهِ وسمـــــوقُ
كلُّ حسنٍ يبلى وحسنُكِ يا مكّةُ .. رغمَ البلى الفتيُّ العريقُ
درجَ المصطفى عليكِ فأغلاكِ .. وأغلاكِ بعدهُ الصّدّيـــقُ
وتكولٌ من الرّجالِ سبوقٌ جدّ من خلفهِ فجلّى سبـــوقُ

---

(١) أحمد قنديل / مكتي قبلتي / ص ٦٩-٧١ .

إِنْ أَرَادُوا الْقِتَالَ أَرْجَفَتِ الأَرْضُ . وَضَاقَتْ عَلَى الْعَدُوِّ الطَّرِيقُ
أَوْ أَرَادُوا السَّلامَ رَحَّبَ بِالسِّلْمِ .. عَدُوٌّ أَصَابَهُ التَّمْزِيقُ
كَانَ فِي اللَّهِ حَرْبُهُمْ وَالْعَدَاوَاتُ .. وَفِي اللَّهِ سِلْمُهُمْ وَالْوُثُوقُ
رُبَّ صَخْرٍ فِي بَطْنِ وَادِيكِ - يَا مَكَّةُ - يَهْفُو إِلَيْهِ غُصْنٌ وَرِيقُ
لَسْتُ وَحْدِي مُتَيَّمًا فَالْمَلايِينُ فَرِيقٌ يَمْضِي فَيَأْتِي فَرِيقُ
تَتَوَالَى عَلَيْكِ مِنْهُمْ صَبَابَاتٌ فَيُصْغِي لَهَا الْفُؤَادُ الرَّقِيقُ
لَيْسَ فِيكِ الدَّلالُ يُوحِي بِهِ الزَّهْوُ - وَيُغْرِي بِهِ الْجَمَالُ الطَّلِيقُ
لِمَ تَزْهِينَ ؟ رُبَّ زَهْوٍ مِنَ الْحُسْنِ .. تَجَلَّى بِهِ عَلَيْنَا الْعُقُوقُ
وَعَتِيٌّ مِنَ الْجَمَالِ تَحَدَّاهُ أَسِيرٌ .. بِحُبِّهِ مَوْثُوقُ
إِنَّ حُسْنًا يُكَبِّلُ الْعَقْلَ وَالرُّوحَ لَحُسْنٌ .. وَإِنْ أَنَالَ حَنِيقُ
قَدْ تَرَكْتُ الْبَرِيقَ لِلْبَلَدِ الْخَامِلِ ، مَاذَا يُجْدِي عَلَيْكِ الْبَرِيقُ
وَتَمَخَّضْتِ عَنْ فَخَارٍ طَوَى الأَرْضَ . وَمَا أَحْدَثَتْ عَلَيْكِ الْعُرُوقُ
أَيْنَ مِنْهُ الْكَدَانُ - يَا مَكَّةَ الْخَيْرِ - وَأَيْنَ الرُّمَّانُ وَالإِغْرِيقُ
وَالْبِلادُ الَّتِي تَتِيهُ أَجَاءَتْ ؟ بِالَّذِي جِئْتِ ؟ أَمْ هُوَ التَّلْفِيقُ
إِنَّ جُرْحًا يُصِيبُنَا مِنْ تَجَافِيكِ وَمَا تَفْعَلِينَ جُرْحٌ عَمِيقُ
قَدْ شَرِبْنَا مِنَ السُّلافَةِ فِتْيَانًا وَنَحْنُ الْكُهُولُ مَا نَسْتَفِيقُ
ذَاقَهَا قَبْلَنَا الْكِرَامُ فَقَالُوا . أَيْنَ مِنْهَا - وَمِنْ شَذَاهَا الرَّحِيقُ
نَجِدُ الأُنْسَ فِي رِحَابِكِ وَالْبَسْطَةَ - حَتَّى كَأَنَّنَا مَا نُضِيقُ
وَيَشُدُّ الْقُلُوبَ نَحْوَكِ يَا مَكَّةُ حُبٌّ يَطْوِي الْقُلُوبَ وَثِيقُ

مَا نُطِيقُ الفِراقَ عَنكِ وَهَلْ يَحمِلُ قَلبٌ فِي الحُبِّ مَا لا يُطِيقُ

لَكِ فَضلٌ عَلَى المَدائِنِ - يَا مَكَّةُ - مَا يُحتَوِيهِ إِلا العُـــــرُوقُ

أَينَ مِنهُ فَضلُ المَدائِنِ يُخلِبنَ ؟ وَأَينَ الإِغراءُ والتَّشوِيـقُ

أَينَ مِنهُ الغَدِيرُ والرَّوضُ والعَرفُ .. وَأَينَ الطُّلاءُ والتَّزوِيقُ

إِنَّمَا الحُسنُ فِي النُّفُوسِ ،فَمَا يُعشَقُ ثوباً من الخُيُوطِ المُشوقُ

يا نُفُوساً تَطوفُ فِي البيتِ لَولاَ حُرمَةُ البَيتِ مَيَّزَتْهَا الفُرُوقُ

أنتِ لَولا الإِسلامُ كُنَّا نَرَى السَّبَاقَ مِنهُ - يَفُوقُهُ المَسبُـــــوقُ

مَا تَأَنَّقتُ فِي المَقَالِ - فَفِي سِحرِكِ مَعنَىً - يَعِي المَقَالَ - أَنِيقُ

وَاللِّسانُ الذَّلِيقُ - يَعجَزُ أَحيَاناً - إِذَا أُحصِرَ اللِّسَانُ الذَّلِيقُ

المعنى المشترك بين القصيدتين :

كلا الشاعرين وصف مكة تلك البقعة الطاهرة مهبط الوحي ، ومنبع الإسلام و مهد النبوة ، ومنار الهدى والرشاد والحديث عن مكـــة باعتبارها بلداً مقدساً ليس حديث العهد ، ومنذ القدم نجد الشعراء يشيدون بهذه البقعة المقدسة التي شع منها السلام والإسلام .

إن قصيدة القنديل على طولها تضم فكرة معينة أكثر فيها القول وهي حديثه عن شبابه في مكة ، وذكريات ذلك العهد ، و حنينه إليـه . أما قصيدة الشاعر محمد حسن فقي فهي تصور حبه لمكة حب التعظيم والإجلال ، وذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة ، و عصر البعثة المحمدية ، وما حوته تلك الذكريات من جهاد في سبيل الله ، وإشادة بالأماكـــن المقدسة فيها . وقد اتفق الشاعران في تصوير الحب الدفين لمكة ، حيث نلمح ظلال هذا الحب في معظم أبيات القنديل (١) .

---

(١) في الأبيات (٢ - ٥ - ١٣ - ٢٣ - ٣٥ - ٥٧ - ٥٨ - ٦٩ - ٧١) .

وفيها أبان حبه لمكة وأنها قبلته وهواه التليد والطريف ، اللابث بالروح لا يفارقها ، وأن ذلك الحب قد ملأ جوانحه وجوانح الشباب مثله ، وأمدهم بالنضارة والقوة والحيوية ، وهو حب دائم لا يتغير سواء أكان هو وأقرانه قريبين من مكة أم بعيدين عنها ، وأن حب مكة هو الحب الأكبر في حياته ، بل هو الحب الأول والأخير ، وأكبر دليل على ذلك تلك الذكرى التي يحيا بها دائماً .

أما الشاعر محمد حسن فقي فقد صور حبه لمكة في العديد من الأبيات (١) وفيها يبين عن مدى حبه لها ، ذلك الحب الذي ارتبط بالجلالة والمهابة ، وقد ظهر ذلك في البيت الأول فهي معشوقته ولله در ذلك العشق ، الذي لا يذل ولا يخزى ، لأنه حب سام رفيع طك عليه مشاعره ، ومثله الملايين الذين تملكهم الحب والصبابة . وحبه لها جعله يصفها بالجمال والدلال والحسن ، ومن ثم لا يطيق فراقها والبعد عنها .

ونلاحظ أن الشاعر قد اتبع أسلوباً هو أشبه بأسلوب الغزليين في تصوير حبه لمكة ، حيث بدأ بخطابها خطاب الحبيبة القريبة منه ، مضيفاً إياها إلى نفسه (مكتي) ، وتحدث عن رشاقتها وحسنها وسحرها مستخدماً ألفاظ العشق والهيام ، وهذه النعوت إنما يستشعرها كل محب إزاء من يحبه ، لذلك نرى الشعراء ينعتون محبوباتهم بالرشاقة والسحر والجمال ، ونجد بعض هذه الملامح عند القنديل ، حيث نجده يكرر (مكتي قبلتي هواي طريفاً وتليداً) ، ولكن الأسلوب الغزلي الرقيق تجلى بوضح عند الشاعر محمد حسن فقي .

---

(١) في الأبيات (١ - ٥ - ٧ - ١٥ - ١٦ - ٢٩ - ٣٠) وغيرها .

وهناك أفكار اختلف فيها الشاعران ، فالفكرة الأساسية مثلا لدى القنديل هي تصوير شبابه ، وأيام صباه في مكة وقد ظهر ذلك في معظم أبيات القصيدة ، حتى كاد يطغى على سواها ، فشبابه في مكة نضر فتي ، ومعيشته فيها تفوق معيشته في أي مكان آخر ، وذكريات ذلك الشباب هي أجمل الذكريات في نظره ، لذا فإن طيوفها تتجلى أمام ناظريه كل حين ، وكأنه يعود إلى عهد الشبيبة حين تذكر ذلك العهد الزاهر الذي برزت فيه الأحاسيس المرهفة ، وتجلت فيه الأحلام الكبرى التي غدت اليوم واقعاً محققاً .

ثم أخذ في تذكر تلك الأماكن التي تردد عليها في شبابه مع أقرانه والتي تمثلت فيها الذكريات (أجياد - النقا - الشعب - المعلاة - سويقه) والطموح من أبرز سمات ذلك الشباب الذي نلمح خطاه البعيدة المرامي في دروب مكة وأماكنها (جرول - المسفلا) حيث يوجد المركاز الذي يضم رفقاء الصبا وزينة الشباب ، فكم تحلو فيه روايات الأدب ، الذي يشنف الآذان ، وفيه يعلو صوت النقاد بالثناء أو التفنن .

وذلك الشباب كان ذا ثقافة واسعة وأفكار صائبة ومرامي سامية ، لذا فقد نال صيتاً وشهرة ، وهو شباب مجاهد مكافح تغلب على معاناته بميله إلى الاجتهاد سواء أخطأ أم أصاب .

ونرى القنديل يستعرض ذكرياته وأقرانه في مكة ، وأماكن العلم والدين فيها ، فهو يسحر بالمطاف ويتلو القرآن الكريم في مسجدها العامر ، ويستعرض ما نظمه من شعر أو نثر أو علم منقول أو مروي في أروقة ذلك المسجد حيث حلقات العلم .

ثم يصور لنا كيف انقاد ورفاقه الشباب وراء طموحاتهم البعيدة وأمالهم الكبيرة ، التي جعلتهم يشرقون أو يغربون ، ولكنهم لم يلبثوا أن عادوا إلى مكة عوداً حميداً قائلين :

أنتِ فينا كما تكونينَ في القُربِ مَداراً في البُعدِ حُبّاً وذِكرا

أما محمد حسن فقي فنَراهُ لا يحتفي بهذا الجانب ، فذكرياته في مكة ذكريات ارتبطت بالجلال والقداسة والحب الدفين لمكة بالذات ، وقد رآها في عظمتها أجل من أي مدينة في قديم الزمان أوحديثه .

هذا والقنديل في فكرته الأخيرة ، يصور موقف مكة من ذلك الشباب ، متحدثاً بلسانها ، مشيراً إلى مكانتها في قلوبهم . فهي أم القرى ، مهما انتقل الشباب إلى غيرها فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إليها ، وهي البلد الصبور على الأذى فلاريب أنها ستصبر على هجر بعض الشباب لها ، وما ألطف اعتذاره عن نفسه ورفاقه لهذا الهجر حين يقول :

فَاغفِري جَفوَتي فَما كنتُ يَومـاً
لَكِ بالنّازِحِ المُخالِفِ أمـرا

ثم يختم أبياته بوصف مكة بالأم الرؤوم التي امتلأ قلبها بالحنان والحب لأبنائها، وأنها سبحت النور في ليله الطويل وشبابه الذي فر من بين يديه ، وهي الأمنية التي لا يفتأ قلبه يذكرها ، ويحيا بهذا الحب وهذه الذكرى .

أما محمد حسن فقي فكما ذكرنا سابقاً هو لا يحتفي بذلك كله ، بل إنه يربط ذكرياته بمكة بالجلال والقداسة ، الأمر الذي أغفله القنديل في قصيدته .

فمحمد حسن فقي يتحدث عن ذكريات مكة الخالدة ذكريات النبوة

والمصطفى صلى الله عليه وسلم قد درج فيها ، وبث دعوته بين ربوعها في بداية أمره ، وفيها عاش الصحابة رضوان الله عليهم ، وأعلوا من شأنها حين أكملوا رسالة النبي الكريم صلى الله عليه وسلم ، في ربوع مكة بالجهاد في سبيل الله لإعلاء كلمة الحق ، دفعاً للبغي والعدوان ، وذلك الجلال وتلك القداسة هي التي جعلت الشاعر يهيم بحبها، ويفضلها على غيرها، ولا غرو أن كانت الموطن الذي يستحق الفخر والإجلال ، فلا الكلدان ولا الرومان يصلون في فخرهم بحضاراتهم وملكهم إلى الدرجة العظمى التي يفخر بها الشاعر ، وكل من أحب مكة والقداسات التي فيها. ولهذا فإن فضلها ليفوق كل المدائن ومن على وجه البسيطة ، وهو فضل لا يصل إليه الطلاء والتزويق والإغراء والتشويق الذي في غيرها لأن جمال مكة وفضلها يتجلى في قدسيتها ، لذلك فهو خالد على مدى الدهر .

ويختم حديثه بذكر حكمة الحج والطواف وما فيهما من راحة نفسية ، ومن معاني الوحدة والمساواة بين المسلمين وهي حكمة تجعل الناس وثيقي الصلة بالله دائماً ، وتذكرهم بأن البقاء لما يعمل الانسان لآخرته . وهذه المعاني السامية أغفلها القنديل في قصيدته ، وكأن قصيدة القنديل على طولها لا تتحدث عن مكة إلا باعتبارها موطناً لشبابه ، يتذكره بين الفينة والأخرى ، ويلاحظ التقاء محمد حسن فقي مع القنديل في فكرة أن محب مكة لا يطيق الابتعاد عنها فكما قال القنديل :

أنتِ فينا كما تكونينَ في القُرْ ... ب مداراً في البُعدِ حُبّاً وذِكرا

وأنه لو بعد عنها فإن روحه لا تزال فيها .

إنّني لم أزلْ بدَوحِكِ غُصناً ... ومَعَ السّرب بالمَناهِلِ طيرا

ويصور عودته عودة الجريح القعيد :

ثُمَّ عُدنا عُودَ الجَريحِ قَعيداً أتعبَتْهُ الجِراحُ كَسراً وَجَبرا

كذلك محمد حسن فقي يصور ذلك الحب الوثيق وعدم القدرة على الفراق بقوله :

وَيَشدُّ القُلوبَ نَحوكِ يا مَكّةُ حُبٌّ يَطوي القُلوبَ وَثيقُ
كَما نَطيقُ الفِراقَ عَنكِ وَهَل يَحمِلُ قَلبٌ في الحُبِّ مالا يَطيقُ

أما بالنسبة لأسلوب القصيدتين فكلاهما كان يتوخى سهولة الألفاظ ، حتى بلغ الأمر بالقنديل أن يستخدم الألفاظ الشائعة أحياناً كقوله (حارة - زقاق .. وغيرها) ، وتراه قد أكثر من استخدام كم الخبرية ولهذا الأسلوب وقعه وجماله في النفس (كم قضينا في حارة ..) (كم مشينا بل كم سهرنا) (كم أطالت بك الدروب خطاه ..) (كم سبانا المطاف ..) (كم تلونا بصحن مسجدك العامر ..) .

ويتجلى بعض الغموض في أبياته ، وذلك الغموض ليس ناجماً عن استخدامه الألفاظ الغريبة بل من تركيب العبارات ذاتها كقوله :

قَد تَغَنّى بِما لَدَيكِ بِما فِيكِ كَما فِيكِ مُغرَماً يَتَقَرّى

وما هكذا كان الفقي ، الذي نلمح في أسلوبه السهولة والوضوح ، ولهذا كان أسلوبه أكثر رقة من أسلوب القنديل ، خاصة عندما يخاطب مكة وكأنها معشوقته عندها نلمح الألفاظ الرقيقة العذبة ، ولكنه عندما ينتقل إلى المعاني الأخرى (النبوة - القداسة - الجهاد) يخرج عن طابع الرقة في اللفظ ليناسب معانيه الجديدة (فلفظة سموق : العلو والارتفاع ، وأرجفت الأرض) هي ألفاظ قوية الدلالة والجرس ،

تناسب المعنى الذي أراده الشاعر.

وهناك جوانب أضعفت المعنى في بعض أبيات القصيدة كقوله (يداني جلالها أو يفوق) فحرص الشاعر على القافية جعله يأتي بكلمة يفوق ، وذلك أضعف المعنى ، لأنه لما قال (لاجلال على الأرض يداني جلالها) لم يعد ضرورة لنفي وجود جلال يفوق جلالها.

كما أن محاولته اصطناع الجناس في قوله (فأغلاك وأعلاك) أضعفت المعنى لديه أيضا.

وقد اعتمد الشاعران على الصور البيانية ، نلمح ذلك عند القنديل في قوله :

إِنْ تَرَاءَتْ طُيُوفُهُ أَيَّ حِيـــــنٍ
صَوَبَ أَعْيانِنَا مَوَاكِبُ تَتَـــــرَى

وقوله (ورنا الشعب باسماً يترجى) و (اصطفته النقا) (ودعته سويقه) (واحتوته المعلاة) (حاملاً حبه) (هن زاد الحياة) (فرقتنا السنون تضحك منا) ... وغير ذلك.

ونلمح هذه الصور عند محمد حسن فقي في قوله (أرجفت الأرض) (سجدت عنده المعاني) (مشى الخلد في رحابك مختالا وغيره).

أما بالنسبة للقافية فالشاعر أحمد قنديل اعتمد على قافية واحدة رغم طول قصيدته - رويها الراء.

ومحمد حسن فقي اعتمد كذلك على قافية واحدة رويها القاف وقد نجح الشاعران في هذا الاختيار ، إذ كان لكل قافية إيقاعها اللطيف ومن حيث الوزن آثر كلاهما البحر الخفيف الواضح النبرات البين التفعيلات الخفيف على الآذان.

الموازنة الخامسة

موضوعها : البلبل (بين القنديل والقرشي) :

لقد لجأ الشعراء إلى الطبيعة يبثونها معاناتهم تارة ، ويصورون جمالها تارة أخرى ، والبلبل يعد مظهراً من مظاهر جمال الطبيعة . احتفى به الكثير من الشعراء فصوروا جماله وحسن تغريده ، وفي هذا المجال سنتناول بالموازنة قصيدتين للشاعرين أحمد قنديل ، وحسن عبد الله القرشي .

يقول القنديل في قصيدته : (١)

الرَّوضُ ما مَعْنَاهُ يا بُلبُلُ ... إِنْ لَم تُغَرِّدْ فيهِ أو تَمْرَحِ

والزَّهرُ مَن يسكُبُ في ثَغرِهِ ... سِحرَ الهَوَى إِنْ أنتَ لم تَصْدَحِ

والجَدولُ الرَّقراقُ ما حالُهُ ... إِنْ غِبتَ عنهُ جَانِباً تَنتَحِي ؟

والوَردةُ الحَسناءُ مَن ذا الذي ... يُثيرُ فِيهَا غَيرَةَ المُستَحِي ؟

إِنْ لَمْ تُغَازِلْهَا تَبُثُّ الهَوَى

لِلرَّوضِ بَسَّاماً وَتَشكُو الجَوَى

لِلفَجرِ والزَّهرَةِ والجَدْوَلِ

يا باعِثَ الفِتنَةِ زَخَّارَةً ... بِالحُسنِ مَطبُوعاً عَلَى مَا بِهِ

وَناثِرَ الفَرحَةِ رَفرَافَةً ... في لَحنِهِ المَسكُوبِ من قَلبِهِ

---

(١) أصداء / أحمد قنديل ص ٨ - ١١ .

الشَّاعِرُ الفَنَّانُ فِيمَا شَدَا ... مِنكَ اسْتَمَدَّ الوَحيَ في غَيبِهِ

واللاعِبُ اللاهِي وأترابُهُ ... مِنكَ اسْتعارَ الصِّدقَ في حُبِّهِ

وَالغَادَةُ النَّجلاءُ في خِدرِهَا ... والعَاشِقُ المُضنَكُ فِي كَربِهِ

مُدَّا إِلَيكَ السَّمعَ حَتَّى ارتَوَى

قَلباهُمَا قَلبٌ يُخافُ النَّوَى

هَجْرًا وَقلبٌ حَسَّنَ للأُوَّلِ

ثم يقول :

كَأَنَّمَا أنتَ بِلَيلِ الدُّنَى ... نَجمٌ وَفِي اللَّيلاتِ صُبحُ الغَدِ

مِنكَ اسْتَحَى اليَأسُ وَفيكَ انطَوَى

مَعنَى الأَمَانِي نَاضِرًا مَا ذَوَى

فِي النَّفسِ لم تُهزَمْ وَلَم تَجفَلِ

ثم يقول :

الطَّيرُ والرَّوضُ وأَزهَارُهُ ... وَالوَحشُ وَالصَّيادُ والأَجدَلُ

وَرَبَّةُ الحُسنِ وَعُبَّادُهَا ... وَالفجرُ وَالشاعِرُ والجَدوَلُ

والخِدرُ في القَفرِ وَسُكَّانُهُ ... وَمَن حَوَاهُ الغَابُ والمَنزِلُ

الكُلُّ قَلبٌ أنتَ مِن نَبضِهِ ... لَحنُ الهَوَى يَشمِلُ إِذ يَشمَلُ

فَامرَح وَغَنِّ الكونَ لَحنَ الدُّنَى

يَا مُطرِبَ العَالَمِ يا بُلبُلُ

يقول القرشي في قصيدته : (١)

رَنَّحَتْه الرِّياضُ حُسْنًا أغَنَّـــــا
يترعُ النَّفسَ سِحرُهُ الغضُّ فنَّـــا

طائِرٌ لُطْفُهم النَّشيدُ تَغَنَّـــى
بينَ عِطفِ الوُرودِ يُسكِرُ هُنَّـــا

عُبِقَ اللَّحنِ ما تَصدَّى لِغَيرِ الـ
ـحُبِّ شَعَّتْ رُؤاهُ في الرُّوحِ لَحنَـــا

رَفرَفَتْ نَحوَهُ القُلوبُ تُناغِيـــهِ فأشجَى القُلوبَ حِينَ تَغَنَّى

صَيدحٌ كالفُؤادِ ما يَملأُ الكَـــفْ
فَ وَمِلءُ الزَّمانِ يَختالُ مَعنَـــى

فَهوَ كالقلبِ في الطُّيورِ الشَّوادِي
كَم سَباها بِغَنَّهِ إذْ أرَنَّـــا

وَهوَ كالرُّوحِ للرِياضِ الزَّواهِـــي
ما بَنَى في سِوى حِماهُنَّ وكْنَـــا

يَستَفِزُّ النُّفوسَ تَغريدُهُ الحُلْـــ
ـوُ وَيسري فيها حَنانًا وأُنسًـــا

ناغِمًا يَزرَعُ الحَنينَ وَيَهدِي الشَّـ
ـوقَ ما سامَ في هَدايَاهُ مَنَّـــا

تَتَثَنَّى لَهُ الغُصُونُ افتِتانًـــا
يا لَسِحرِ الغُصُونِ حِينَ تَثَنَّـــى

عاشِقٌ هامَ بِالظِّلالِ لَدَى الدَّو
حِ وَفي الأيكِ مُستَهامًا مُغَنَّـــى

---

(١) ديوان حسن عبدالله القرشي / الجزء الأول ص ٤٧-٥٠.

لَيْسَ يُرضِي سِوَى الخَمَائِلِ مَشْوَى
وَسِوَى فَرعِهَا الوَرِيقِ مَجَنَّـــا

يَا أَلِيفَ الرَّبِيعِ رَفَّتْ مَجَالِيـــهِ وَطَافَتْ كُؤُوسُهُ الغُرُّ وَهْنَا
كَم أَثَرْتَ الهُيَامَ فِينَا وَأَلْهَـــبْـ
ـتَ هَوَىً كَانَ سَاكِنًا مُطْمَئِنَّـــا

تَتَرَاءَى الأَحْلَامُ مِن فِيكَ زُهْرًا
غَرِدَاتٍ يُهِجْنَ مَا قَدْ يُهِجْنَـــا

.....

رَقْرِقِ الكَونَ جَدْوَلًا أَيُّهَا البُلْـــ
ـبُلُ عَذْبًا يَنْسَابُ شَدْوًا مُرَنَّـــا

وَأَفِضْ شِعْرًا يَمُوجُ ابتِكَـــارًا
عَبْقَرِيَّ الصَّدَى وَيَرْقُصُ وَزْنَـــا

هَاتِ مِنْ فَرحَةِ البَشَاشَاتِ مَا شِئْـ
ـتَ فَقَدْ أَغفَتِ البَشَاشَـاتُ عَنَّـــا

المعنى المشترك بين القصيدتين :

وصف (البلبل). وهو عنصر من عناصر الطبيعة الحية ، وإن وصف الطبيعة الحية والجامدة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء قديمـــاً وحديثاً ، وقد تميزت مواضيعهم فيها بالصدق الفني والعاطفة الجياشة التي تعبر عن تفاعلهم بالطبيعة ، التي هزت أفئدة الشعراء ، وحركت مشاعرهم فجاءت قصائدهم زاخرة بالصور الفتانة ، وهكذا فعل القنديل وحسن عبد الله القرشي .

أما الفكرة العامة التي صورها الشاعران فهي وصف البلبل في حسنه وشاقته وشدوه، وأما الأفكار الجزئية فقد اتفقا في بعضها، واختلفا في البعض الآخر.

فكلاهما أشار إلى أثره في جمال الروض وأثره في متعة النفس، وكلاهما أشار إلى مكان سكنى البلبل، وأن الأدواح هي موطنه. ولكن القرشي أسهب في هذا الجانب أيما إسهاب، فصور البلبل كالقلب في حجمه الذي لا يملأ الكف، ولكنه يملأ الروض تغريداً، ويشيع المرح والطرب في الغصون، وربط بينه وبين الربيع، فالربيع يعني الخضرة والجمال في كل شيء، وحيثما وجدت الخضرة يوجد البلبل والجمال.

والقنديل لم يتطرق إلى ذلك كله غير أنه أشار إلى أثر البلبل على الشاعر، وكيف يستمد منه الوحي، وأثره على اللاعب اللاهي الذي يستمد منه الصدق، وكذا أثره على كل من العاشق والحسناء، في حين أن القرشي لم يشر إلى ذلك كله.

وكلاهما نظر إليه نظرة تفاؤل حيث يقول القنديل:

مِنكَ استَحَى اليأسُ وَفيكَ انطَوَى
مَعنَى الأمَاني ناظِراً ما ذَوَى

ويقول القرشي:

رَقرِقِ الكونَ جَدوَلاً أيُّها البُلـــ
ـبُلُ عُذباً يَنسابُ شَدواً مُرَنّما
وَأفِضهُ شِعراً يَموجُ ابتِكـــاراً
عَبقَرِيَّ الصَّدَى وَيرقُصُ وَزنُـــا
هَاتِ مِنْ فَرحَةِ البَشَاشَاتِ مَا شِئتَ فَقَد أَغنَتِ البَشَاشَاتُ عَنّا

أما من حيث الأسلوب فقد مال القرشي إلى الأسلوب الخبري وخاصة في مطلع قصيدته ، ورغم ذلك نجد عنصر التشويق قائماً ، وذلك للإظهار بعد الإضمار في قوله (رنحته الرياض) ، ثم يذكر الاسم الصريح في البيت الثاني (طائر ملهم النشيد) . ويتجلى الأسلوب الإنشائي في بعض أبياته كالنداء في قوله (يا لصاد إلى الروى والأناشيد) و (يا أليف الربيع رفت مجاليه) والأمر في قوله (رقرق الكون جدولاً ..) و (أفضه شعراً يموج ابتكاراً ..) و (هات من فرحة البشاشات ..) و (فاستفز الهوى بشدوك ..) و (أفعم الروض بالسنا والأغاريد) .

كما نلمح خيال القرشي الخصب الذي تجلى في رسم لوحاته الفنية كما في قوله (الرياض ترنح البلبل - سحر البلبل يترع النفس - البلبل يسكر الورود - اللحن عبق - القلوب تناغي البلبل) . والتشبيه في قوله (صيدح كالفؤاد - فهو كالقلب في الطيور الشوادي - وهو كالروح للرياض) .

وذلك الوضوح وتلك الرقة في الألفاظ نلمحها أيضاً في قصيدة القنديل ، كما نلمح عنصر التشويق منذ مطلع القصيدة ، فهو يعتمد على الأسلوب الإنشائي القائم على الإستفهام في أبياته الأولى (الروض ما معناه يا بلبل - الزهر من يسكب في ثغره - الوردة الحسناء من ذا الذي يثير فيها غيرة المستحي) .

والمتمثل في النداء في قوله (يا باعث الفتنة - و ناثر الفرحة) كما نلمح خيال القنديل الخصب في ثنايا قصيدته ، حيث تتجلى الاستعارات والتشبيهات في قوله (الزهر من يسكب في ثغره سحر الهوى - والروض بساما) وقوله :

والوَردَةُ الحَسنَاءُ مَن ذَا الذي يُثيرُ فيها غيرَةَ المُستَحي

وقوله :

كأنَّما أنتَ بِليلِ الدُّنَى نَجمٌ وَفي اللَّيلاتِ صُبحُ الغَدِ

وفي قوله :

(منك استحى اليأس ..)

أما من حيث القافية فقد مال القنديل إلى التنويع الجيد الذي أضفى موسيقى رائعة على أرجاء القصيدة .

أما القرشي فاعتمد على قافية واحدة رويها النون وقد ناسبت الموضوع وأضفت على الأبيات موسيقى رائعة .

ب ـ آراء النقاد في شعره :

يحسن بنا ونحن في معرض الحديث عن منزلة القنديل الأدبية أن نستعرض آراء ناقديه ، ونناقشها وبخاصة اذا مالت عن القصد .

ولنبدأ برأي الشاعر الناقد ابراهيم هاشم فلالي .

تناول الفلالي بالنقد الساخر ثلاثة أبيات من قصيدة القنديل (هذا سبيلي) ليقول بعده (وكنا نريد أن ننصح الأستاذ قنديل أن ينتقل بأفكاره وعواطفه وآرائه و أحاسيسه ، وكل ما في نفسه ورأسه من آراء ونوازع ، إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا يستطيع معها التحليق ، ولكن آثرنا أن ننظر إلى نثره فإذا هو مغلق التعبير)(١) . ثم يتناول بالنقد بعض النصوص من كتاب القنديل : (كما رأيتها)فيقول :

(فليرجعوا إليه ، وأنا كفيل بأن نفوسهم ستغلق من إغلاق المعاني)(٢)

ثم يقول (إن الميدان الذي يجيد الأستاذ قنديل فيه صولاته وجولاته ، وتنطلق فيه نفسه وتحلق هو ميدان الشعر (الحلمنتيشي)ذ الذي يطرف به قراء (البلاد السعودية) ، فليقصر جهوده في فنه الأصيل ، فإنه إن وقف نفسه له ، فسيكون نابغة الشعر الفكاهي في بلادنا)(٣) .

---

(١) إبراهيم هاشم فلالي / المرصاد / ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٢ .

وكما نرى فإن الفلالي بنقده الساخر ، يحاول أن يثبت عدم مقدرة القنديل على خوض غمار الشعر الفصيح والكتابة النثرية ، وأن براعته تكمن في نظم الشعر الحلمنتيشي .

ولكن حكم الفلالي النقدي أتى متسرعاً ، ذلك لأنه بنى حكمه على ثلاثة أبيات من قصيدة واحدة للشاعر، كذلك بالنسبة لحكمه على نثر القنديل ، فقد بناه على بضعة نصوص من كتاب واحد ، هو (كما رأيتها) . ولعل الذي حدا بالفلالي إلى هذا النقد الساخر ، هو تأثره بالعقاد والمازني في كتابهما (الديوان) ومن أنصف القنديل ورد على الفلالي نقده الأستاذ عبدالله عبد الجبار والشاعر حسن عبدالله القرشي ، فقد ذكر الأول أن للقنديل قصائد جيدة تثبت مقدرته على نظم الشعر الفصيح ، ومن ثم فهو ليس شاعر الحلمنتيشيات وحسب ، وحاول الأستاذ عبدالله أن يرجع سبب هذا النقد اللاذع إلى اختلاف اتجاه كل من الشاعر والناقد ، يقول : (ولنعد إلى ما كنا فيه نحن في أن العواد لا يعنى بالأسلوب ، ومعه كذلك في أن الشاعر الآخر لم يسمه الفلالي - وأسميه أنا وهو القنديل - ليس من شعراء الأسلوب ، كذلك ، وإن الأبيات التي اختارها برهان قاطع للتدليل على صحة رأيهم . ولكني لست معه في أن القنديل شاعر حلمنتيشي (وحلمنتيشي وحسب) - كما قال عنه في مرصاده الأول - فللقنديل قطع شعرية تدل على أنه شاعر في الفصيح كذلك .. وان كنت أوثر لو أن القنديل غربل دواوينه الثلاثة، فأخرج لنا منها السقط والرديء ، ليثبت للفلالي ومن لف لفه أنه شاعر في غير الحلمنتيشيات أيضاً ... وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمة (لاشعرية) هنا ، وبيت غريب المعنى يكد الذهن

هناك ، وقافية هي (كالمحط الناشز) هنالك ، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية تعنى بعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعاني العويصة التي يدور الرأس في ادراك فحواها ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الحملة الشعواء التي شنها الفلالي على شعر القنديل ، لأنهما في اتجاهين يقف كل منهما من الآخر موقف الضد والنقيض) .(١)

أما الشاعر حسن عبدالله القرشي فيقول في (نقد المرصاد)

(وأحب أن أقول للأستاذ الفلالي إنني واحد من الذين لا يقيمون لمتقادم الشهرة وبعد الصيت وزناً ، ولكنني ممن يحكمون على الشاعر بآخر قصيدة ، دون أن يفصلوا نتاجه ككل ، ومن الذين تخف في معاييرهم وطأة الإعجاب بأدبائنا الكبار إلى أقصى درجاتها، ولكنني مع هذا لا أستطيع أن ألغى نتاج شاعر كالأستاذ القنديل لأقول عنه في استطراد ونقمة أدبية لاذعة إنأ بآرائك ونوازعك إلى ميدان النثر فإن للشعر قيوداً لا تستطيع معها التحليق !! وفيم كل هذا أيها العزيز ؟ ألأجل قصيدة شاء وزنها وأسلوبها أن يغطي بعض ما فيها من جمال، أو شاء قلم الأستاذ ألا يعرض إلا لنقد أبيات ثلاثة من أبياتها ، التي تزيد على الخمسين بيتاً ؟)(٢) .

فالقرشي يرى أن رأي الفلالي عبارة عن نقمة أدبية لاذعة مبالغ فيها لا داعي لها ، خاصة وأنه لم يعرض بالنقد إلا لثلاثة أبيات فقط من تلك القصيدة . التي تزيد أبياتها عن الخمسين .

---

(١) المرصاد / ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

ونكتفي بإثبات هذين الرأيين للدلالة على عدم منطقية نقد الفلالي ، فالنقد الصائب هو النقد البناء الهادف الذي لا يسعى إلى هدم المواهب بل إلى صقلها .

ننتقل الآن إلى بيان رأي صديقه الأديب الشاعر حمزة شحاته فقد بين أن القنديل شاعر وكاتب من الطراز الأول ، ولعله يقصد بالطراز الأول أنه من الرواد الذين لهم وزنهم وأهميتهم يقول : (وقنديل - وليس هذا اسمه الكامل كما يعلم القراء - شاعر وكاتب من الطراز الأول بين شعرائنا وكتابنا ، وليس هذا ما يعنينا منه - وهو ليس بالمغمور ، ولكن له من إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور، وأتاح لها الفهم والوضوح لخلا السكون ، وأوخلت البلاد على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل التي يولدها الغرور ، وجهل النفس وتطليق الحياة)(١) .

ومن الدارسين الذين تحدثوا عن القنديل وبعض خصائص شعره الدكتور عبدالله الحامد وما قاله في هذا الصدد :(ومحمد حسن فقي وأحمد قنديل شاعران فحلان جمعا بين طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني ..)(٢)

ويقول في موضع آخر (والقنديل يجمع شعره صفات كثيرة ، تجعله من شوامخ الشعراء ، ومن هذه المميزات الروح القصصية التي تجعل شعره يحقق الوحدة العضوية أكثر من أي شاعر آخر ،.. ويضاف إلى

---

(١) حمزة شحاتة / حمار حمزة شحاته / ص ٣٩ .

(٢) د . عبدالله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ٨٩ .

ذلك أن الشاعر بقدرته البيانية الفائقة وأسلوبه السلس الرقيق ، يخفي على القارىء أثر الرحلة الطويلة مع القصيدة ..)[1] فهو يرى أن القنديل شاعر فحل ، بل هو من شوامخ الشعراء ،ومن أبرز خصائصه التي ذكرها طول النفس وعمق الفكرة وتفتيق المعاني والروح القصصية .

والخصيصة الأولى والأخيرة نراهما بارزتين في شعره ، أما عمق الفكرة وتفتيق المعاني فنلمسه في بعض شعره ،لا جله، لذا فلا يمكن أن يصل في هذه الخصيصة إلى مرتبة ابن الرومي كما يقول الدكتور الحامد ، والشاعر محمود عارف أشار كذلك إلى بعض مميزات القنديل وجعله - كالدكتور عبد الله الحامد - من الشعراء المجددين :(وشعر القنديل منشور في دواوينه المتعددة ، عدا المنشور في الصحف المحلية وهومجدد ومتطور على مدى ثلاثين عاماً ، يبدأ من الفكرة ثم يصوغها كالرسام في لوحات وكأنها مفعمة بالنبض الذاتي والشعور الإنساني والحيوية الفوارة والتخريج المبدع ..)[2] .

أما محمد العيد الخطراوي فيرى أن القنديل له مكانته الكبـــرى ، وذلك لتعدد المجالات التي يخوضها ببراعة ،سواء في مجال الشعر الفصيح أو العامي يقول : (شاعرنا القنديل غني عن التعريف .. لأن هـذا الشاعر يتخذ لكل موقف ما يناسبه ، ويلبس لكل حالة لبوسها ،فهو ينظم الشعر الفصيح فيبارى أقرانه وشعراء جيله ،ويسعد بالعربية وتسعـد العربية به ،ويكتب الشعر العامي فيسابق أهلـه ويبز ذويه ،ويسـر أقواماً ،ويسيء آخرين ..)[3] .

بل ان الساسي يعده (احد بناة الفكر الحديث وزعماء التجديد في الأدب التجديد وقادة الشباب والنشيء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة قبل أن يبزغ نجمه ونجم زميليه العواد وشحاته.) [4]

(١) د. عبد الله الحامد / الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية / ص ١٧٦ .

(٢) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين / جـ٢ ص ٨٤٨ .

(٣) محمد العيد الخطراوى / شعراء من أرض عبقر / جـ٢ ص ١٦٥ .

(٤) عبد السلام طاهر الساسي / الشعراء الثلاثة في الحجاز ، ص ٥٨ .

كذلك تتجلى مكانته من خلال رأي أصدقائه ومحبيه الذين رثوه بعد موته ، ومن هؤلاء الشاعر محمد حسن فقي في مقالته (القنديل المنطفيء المتوهج) وفيها يقول :(يرحم الله أخي أحمد قنديل رحمة سابغة ،فلقد كان علماً من أعلام الأدب في بلادنا ، بل وعلى مستوى البلاد العربية كلها .. وكان صرحاً شاهقاً متعدد الجوانب ، فهو إلى شعره الغزير الرائع بالفصحى ، شاعر العامية الأوحد غير منازع ،وكان له في كليهما نظرات عميقة صائبة متغلغلة إلى أعمق أعماق النفس البشرية)(١).

وهو يؤكد أن القنديل من أعلام الأدب البارزين ،ليس على مستوى المملكة بل على مستوى البلاد العربية كلها ، وأن شعره غزير متنوع منه الفصيح والعامي .

ومنهم عبد الله جفري في قوله (إننا فقدنا أحمد قنديل فجأة ،فقد كان الرجل يؤكد حيويته وتفاعله مع مجتمعه وأهله ... كان يعكس من خلال ما يبدعه طبيعة الفنان ، وقدرته على العطاء المستمر ، وطالما خفقه ينبض ،وطالما إحساسه يمتلىء ، ويفيض بالتمازج وبالشجن.. كان أحمد قنديل أكثر من شاعر ،بل هو حس متيقظ ،متفاعل يحيا بنبض الناس .. وكان أحمد قنديل أكثر من خزانة وطنية ،أو اضبارة تحكي تاريخ الأمة) .(٢)

ويمكننا أن نستخلص من هذا القول أن القنديل متفاعل مع مجتمعه ، تجلى ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية - وأن شاعريته ومنزلته لا تقل عن

---

(١) جريدة المدينة / السبت ١٣ شعبان ١٣٩٩هـ/ ٧ يوليو ١٩٧٩م.

(٢) عكاظ / الثلاثاء ١٦ شعبان ١٣٩٩هـ .

منزلة الرواد المعاصرين في أكثر قصائده ، وحسبه الصدق الفني فيما ينظم أو ينثر .

لذلك يصل ما يكتبه إلى قلوب الناس فهو كما يقول الجفري حس متيقظ متفاعل ، كذلك فهو خزانة وطنية تصور أحداث الوطن ، وتسعى إلى النقد الهادف البناء .

ومنهم سباعي عثمان في قوله : (كان شاعراً بحق وأديباً بحق ، وكنزاً من كنوز التراث البكر الغني بأسرار الأمة ، بماضيها الحافل بالأحداث والذكريات ، وحاضرها السعيد بالمنجزات ، وغدها الواعد بالخير والنماء)(١) وما سبق نرى أن سباعي كالجفري يعترف بشاعرية القنديل بل إنه يعتبره كنزاً من كنوز التراث البكر ، ولعله يشير بذلك إلى ملحمة الزهراء ، وإلى ما في شعر القنديل من تصوير لبعض أحداث الأمة ، كما أن عبد السلام الساسي ، اعترف بموهبة الشاعر وصدقه المتجلى في شعره ، وإيمانه بالقيم والأهداف النبيلة ، وظهور كل ذلك في شعره يقول : (القنديل ذلك الإنسان الوديع ، والشاعر الموهوب الذي غمرت نفسه روح الحب والوفاء والتقدير لكل المجالات ، حيث كان - يرحمه الله - مرآة من الصدق والشعور بالقيم والمثل والأهداف السامية ، وهو ما تجلى في شعره عبر السنين التي عاشها شاعراً عربياً أصيلاً)(٢) .

---

(١) عكاظ / الأحد ١٤ شعبان ١٣٩٩هـ .

(٢) الندوة / ٢٢ شعبان / ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩/٧/١٦ .

وهذا محمود عارف في مقالته (القنديل الكاتب والشاعر) التي أشاد فيها بالقنديل فهو عنده كاتب اجتماعي بارز وشاعر دقيق الإحساس ، ويذكر بعض سميزات شعره كصدق الأداء والدقة والتركيز فيقول : (والقنديل في مجال النثر كاتب اجتماعي من الدرجة الأولى، وفي الشعر شاعر محلق ، رحب الأفق دقيق الإحساس ... ويمتاز القنديل في شعره بالتركيز ، وصدق الأداء، وفي نثره بالإجادة في استيعاب الموضوعات سواء أدبية أو اجتماعية) .(١)

ومن الذين أشادوا بالقنديل الشاعر حسن عبدالله القرشي الذي ذكر سمة من سمات القنديل لها دورها في صقل أدبه ، وهي تقبله للنقد بصدر رحب . يقول (ويختلف القنديل عن الكثيرين من كبار أدبائنا في اتساع صدره للنقد ، ورحابة عطنه للناقدين، خلافاً لصنوه وضريبه العواد، فلقد نقده الكثيرون ،على سبيل المثال الأديب الكبير الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار .. فكان جوابه تقديراً عميقاً للنقد والناقدين) .(٢)

وبعد فلنا في القنديل رأي توصلنا إليه من دراستنا لشعره ومن وقوفنا على تلك الآراء التي تعرضت له ولشاعريته .

فهو شاعر مجدد محافظ، وهذا ما نرى ،فضلاً عن آراء أغلب الدارسين ، يدلك على ذلك تجربته مع الشعر الحر المتجلية في ديوانه(ثار)، فهذه التجربة لم يستمر الشاعر فيها بل أعلن عودته إلى النبع الأصيل .

---

(١) مجلة اقرأ / ٢ رمضان ١٣٩٩هـ / الحياة الثقافية.

(٢) جريدة الرياض / الاثنين ٣ شعبان ١٤٠٠هـ .

و هو في تجديده يغلب عليه الطابع الرومانسي ، تجلى ذلك في وصفه للطبيعة، و في الحنين إلى الوطن ، وفي نبرات الشكوى المتجليـــــة في بعض قصائده و غير ذلك .

وفي ذلك كله نلمس شعراً يأسر النفس بما يحويه من معاني هادفة وموسيقى طروب ، وقد أشار إلى تلك المكانة محمد أمين يحيى في قوله : (١)

صَارَعَ المَوتَ سِنيناً وَشهـورَ ... وَأخِيراً رَاحَ فِي نَفسِ المَصِير

إِنَّهُ القِنديلُ إلا أنَّـــــهُ ... قَمَرٌ كُمْ شَعَّ فِي الأرضِ بِنُـور

مِلأَ الشِّعرَ لآلٍ وَمُنَـــى ... مِنهُ لِلأجيالِ صَرحاً وَقُصُـــور

لَم يَكُنْ (أَحمَدُ) إلا عَلَماً ... سَوفَ يَبقَى خَالِداً طُولَ العُصور

---

(١) عكاظ ، الثلاثاء ٢٨/رمضان / ١٣٩٩ هـ.

الطاعة

بيرل بك

الخاتمـــــــة

وبعد ،فهذا هوالقنديل الشاعر السعودي الذي ولد في جـــده عام ١٣٢٩هـ وفي حي من أحيائها الشعبية ، وكان لتلك النشأة أثرها في شعره ،فقد خلّف بجانب دواوينه ،أدباً شعبياً عرف بـ (القناديل) وبها عرف .

تعلم القنديل في مدرسة الفلاح ، وتأثر بأساتذته وشيوخه ،وما أن أتم بها الدراسة حتى عين بها مدرساً ،وبذلك أدى الرسالة نحو وطنـــه وعهده ، ثم اشتغل بالصحافة وأمدها بانتاجه القيم شعراً ونثراً، ومازال قلمه ينبض بروائع الأدب حتى وافاه الأجل، وهكذا تنوعت وتعددت آثاره التي خلفها ما بين مخطوط ومطبوع ،وقد تم ذلك الإنتاج الثّـر على موهبة أصيلة نماها الشاعر بثقافاته المتنوعة ورحلاته العديدة.

والمتأمل في شعره الفصيح يراه متنوع الأغراض والفنون فقد نظم في المواضيع الإسلامية العديد من القصائد ك (عيد الهجرة النبويـــة) و (العظيم صلاح الدين) و (مشاعر ومشاعر) ، ويكفي أن نذكر ملحمته الإسلامية التي بلغ عدد أبياتها ألفاً ومائتين وخمسين بيتاً ، وتلـــــك الملحمة تدل على اختفائه بالجزيرة وتصويره لحالتها في عهد رسول اللـه صلى الله عليه وسلم وفي عهد حكم آل سعود ، كما نظم في فن الغـــزل قدراً وفيراً، فله ديوان غزلي مستقل (أغاريد)،إضافة إلى تلك القصائد المنثورة في دواوينه الأخرى ، وقد استخدم في بعض غزلياته الأسلـــوب الحواري .

وله في مجال الوطنيات قصائد عديدة أظهرت مدى حبه لوطنه

ورغبته في نهضته، تجلى ذلك في قصائده العديدة ومنها (حنيـــن) و (بلادي) و (إلى الشعب) .

أما شعر المناسبات فقد تجلت فيه علاقته الوثيقة بمجتمعه ومتابعته للإنجازات والأحداث المختلفة في بلاده، كالاهتمام بإنشاء دور الايتام، والاهتمام بتأمين الماء للمدن، ومتابعة حركة الشباب التعليمية. وبذلك من الممكن أن يعد شعره في هذا الغرض وثائق تاريخية لمسيرة النهضـــة في هذا العهد .

وفي وصف الطبيعة تجلى مدى تأثره بها (حية وصامتة)، فقد وصف الصحراء والجمل ، والبحر والأمطار، كما وصف البلبل الشادي ، وتجلى في وصفه خياله الخصب الدقيق الذي نم على فطرته الصافية وشاعريته الملهمة.

أما فن الرثاء ، فعلى الرغم من قلة شعره فيه، فقد امتاز بصدق العاطفة، كما في رثائه لابنته (حكمت) ووالده ، وأصدقائه حمزة شحاته وعمـــر السقاف وضياء الدين رجب.

وفي فن المديح أبدى إعجابه بإنجاز الممدوحين ، فهو يعجب بالملك عبد العزيز لإنشائه السد في أعالي مكة المكرمة، ولتأمينه المـــاء وإيصاله إلى مدينة جده ، ومن الذين مدحهم أيضاً الملك فيصل رحمه الله. ولـــه قصيدة حيا فيها المستشرق الجرمني عبدالكريم جرمانوس لإسلامه في بلد يمور بالشرك.

أما اخوانياته فرغم ندرتها فإنها تبين مدى تقديسه للصداقة واعتزازه بالأصدقاء ومشاركتهم معاناتهم ، ومن أبرز قصائده في هذا المجال قصيدته (وفاء) .

وفي مجال النصح والارشاد تجلت حكمه البالغة في مجال الحث على الصبر والمجاهرة بالرأي، كما تجلى ميله إلى النقد الهادف.

وفي حنينه إلى الماضي كان مشبوب العاطفة، سواء كان حنيناً إلى أيام الصبا، أم إلى قريته التي رئسته طفلاً وشاباً ويافعاً.

وفي شكواه يتجلى أساه أمام ما انتابه من أرزاء الزمان وغيره، وكم كان يبث شكواه لأصدقائه.

أما براعته الفنية فقد تجلت في المواءمة بين ألفاظه ومعانيه فهي تحمل طابع الرقة تارة والشدة تارة أخرى حسب الفكرة التي يتحدث عنها، ومن مظاهر اهتمامه بالألفاظ استخدامه من غير تكلف للجناس الذي به يكون جمال الايقاع واعتماده على التكرار البليغ الذي يستميل الآذان.

هذا ولقد كان يراوح في أسلوبه بين النداء والاستفهام والرمز والحوار، وكثيراً ما كان نداؤه واستفهامه يخرج عن الغرض الأساسي إلى أغراض بلاغية أخرى كالتوبيخ والنفي والتهكم وغيرها.

أما الحوار والرمز فقد ظهر الأول في غزلياته بخاصة، والثاني في عناوين قصائده مثل (رقصة الموت) و (الشكوى الخرساء) و (الوردة الحمراء) و (الطريد) ، وهكذا كان في شعره يجمع بين ملامح القديم والجديد، تجلى القديم في تناوله للأغراض التقليدية وفي تمسكه بالوزن والقافية في العديد من قصائده، أما الجديد فقد تجلى في تنويع القافية، وفي نظمه لبعض الشعر المقطوعي، وفي تجربته مع الشعر الحر التي لم تستمر طويلاً، وفي الوحدة العضوية في بعض قصائده، وفي التجربة الشعرية والصدق الفني.

النتائج والمقترحات :

لعل من الطبيعي أن تسفر كل دراسة عن نتائج فيها اضافة جديدة إلى الأدب ، وإلا كانت دراسة عقيمة ، فما الجديد في دراستي يا ترى ؟

١ - التأريخ الواضح لحياة (القنديل) العامة ،على ضوء المعلومات الجديدة التي تلقفتها من أفواه أصدقائه ورفاق صباه ، فقد لجأت إليهم بعد أن رأيت المراجع صامتة ، وما بها عنه سوى نتف يسيرة ، وبعد جهد جهيد أمدتني أسرته بقدر من الزاد أعانني في مسيرة هذا البحث.

٢ - (المادة) التي جمعتها من آثاره المخطوطة.

٣ - إيضاح موقفه من الشعر الحر وبيان أنه لم يستجب لدعوته إلا بقدر .

٤ - الكشف عن مظاهر التجديد في شعره شكلاً ومضموناً .

٥ - الإحصاء الدقيق للبحور التي كان لها النصيب الأوفر في قصائده مع ترتيبها ترتيباً بيانياً ينبيء عن ذوقه الموسيقي .

٦ - الشرح والتحليل لبعض قصائده مشفوعاً ذلك بالكشف عن صوره الفنية وهذه وتلك هي - من وجهة نظري - الثمرة المرجوة من أمثال هذا البحث .

٧ - وآخـراً وليس أخيراً أنصفت الشاعر من ناقديه الذين اعتبروه (شاعر القناديل) وكفى ، كما أبنت عن منزلته الأدبية ،وقد اضطرني ذلك إلى عقد الموازنات بين بعض قصائده ونظائرها لغيره من معاصريه ،فضلاً عن آراء النقاد في شعره .

أما المقترحات ،فهي مقصورة على الدعوة إلى :

(١) طبع دواوينه التي نفذت طبعتها .

(٢) كشف الغطاء عن آثاره المخطوطة والقيام بطبعها لترى النور.

ولو تحقق ذلك لغنم الأدب السعودي -بخاصة- الشيء الكثير .

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

أولا - المطبوعات:

- أبو بكر ، عبد الرحيم ،

الشعر الحديث في الحجاز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

- أبو الرضا ، سعد ،

الأدب الاسلامي قضية وبناء ، ط/ جدة عالم المعرفة

١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

- إسماعيل ، عز الدين ،

الأسس الجمالية في النقد العربي ، ط ٢/ القاهرة ،

دار الفكر العربي ١٩٦٨م.

- إسماعيل ، عز الدين ،

التفسير النفسي للأدب/ بيروت ، دار العودة ودار الثقافة

- اسماعيل ، عز الدين ،

الأدب وفنونه ، ط ٧ / القاهرة دار الفكر العربي ١٩٧٨م.

- أمرؤ القيس ،

ديوان امرئ القيس /بيروت دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م

- أمين ، بكري شيخ ،

الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية/بيروت ،

دار صادر ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م

- الأمين ، عز الدين ،

نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، ط ١/القاهرة ،

مكتبة وهبة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م.

- أنيس ، إبراهيم ،

موسيقى الشعر /القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨١م.

- الأهواني ،عبد العزيز ،

ابن سناء الملك ط١ /القاهرة مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٢م.

- البستاني ،سليمان ،

إلياذة هوميروس /بيروت دار المعرفة .

- البطل ،علي ،

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ،

دراسة في اصولها وتطورها ،ط١ / دار الأندلس ١٩٨٠م.

- بلبع ، عبد الحكيم ،

حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق /

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م

- الجاحظ ،أبو عثمان عمرو بن بحر ،

الحيوان ط٢/مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،

١٩٦٥م ١٣٨٥هـ/تحقيق هارون / جـ٣ .

- جدع ،محمد ابراهيم ،

المجموعة الشعرية الكاملة ط١ / دار البلاد للطباعة والنشر

١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م.

- الجرجاني ،عبد العزيز ،

الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ط/ صبيح .

- الجرجاني ،عبد القاهر ،

أسرار البلاغة / بيروت دارالمعرفة ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م

- الجرجاني ، عبد القاهر ،

دلائل الإعجاز تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة القاهرة

علي يوسف سليمان ١٩٦٩م - ١٣٨٩هـ -

- بن جعفر ، أبو الفرج قدامة ،
نقد الشعر /القاهرة مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

- حافظ ،عثمان ،
تطور الصحافة في المملكة العربية الصعودية /
جدة ،شركة المدينة للطباعة والنشر.

- الحامد ،عبدالله ،
الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصرف قرن ،
منشورات نادى المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ.

- الحامد ، عبدالله ،
الشعرالمعاصر في المملكة العربية السعودية
ط١/ الرياض مطابع حنيفة للأوفست ١٤٠٢هـ.

- حجاب ،محمد نبيه ،
بلاغة الكتاب في العصر العباسي ،ط٢
مكتبة الطالب الجامعي ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- حسن ،عبد الحميد ،
الأصول الفنية للأدب / القاهرة ،مكتبة الانجلو المصرية.

- حسين ،محمد محمد ،
الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر /
مكتبة الاداب ومطبعتها بالجماميز ج١.

- حقي ،ممدوح ،
العروض الواضح ،ط١٤/بيروت دار مكتبة الحياة ١٩٧٥م

- الحكيم ،توفيق ،
فن الأدب ،القاهرة المطبعة النموذجية ١٩٥٢م

- الحوفي ،أحمد

الفكاهة في الأدب ، دار نهضة مصر.

- الخطراوي ،محمد العيد ،

شعراء من أرض عبقر / جده دار الأصفهاني ج٢

- خفاجي ،محمد عبد المنعم وعبد العزيز شرف ،

الرؤيا الابداعية في شعر العواد ،ط١ /جدة : السوزعون ،

شركة الخزندار للتوزيع .

- خلوصي ، صفاء ،

فن التقطيع الشعري والقافية ط ٥ / بيروت : مؤسسة المطبوعات

العربية ١٩٧٧م

- خليف ،يوسف ،

الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،ط٣ /القاهرة

دار المعارف ١٩٧٨م

- الخنساء ، ديوانها

شرح عبد السلام الحوفي /بيروت: دار الكتب العلمية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

- خوري ،رئيف ،

الدراسة الأدبية ط٣ /بيروت : دار المكشوف ١٩٥٩م.

- داود ،أنس ،

التجديد في شعر المهجر / القاهرة: دار الكاتب العربي ١٩٦٧م.

- الدسوقي ،عبد العزيز ،

جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث / الهيئة المصرية العامة للتأليف

والنشر ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

- الرباعي ،عبد القادر ،

الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق /

الرياض دارالعلوم ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م.

- رجب ،ضياء الدين ،

ديوان زحمة العمر سبحات رثاء ، ط٣/

جدة : دار الاصفهاني للطباعة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

- ابن رشيق ،أبو علي الحسن ،

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده /

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،ط ٤ / بيروت:

دار الجيل ١٩٧٢م

- الساسي ،عبد السلام طاهر ،

الشعراء الثلاثة في الحجاز / مطبعة دار الكتاب العربي ١٣٦٨هـ

- الساسي ، عبد السلام ،

شعراء الحجاز في العصر الجديث ،ط٢/الطائف .

مطبوعات نادى الطائف الأدبي ١٤٠٢هـ.

- الساسي ،عبد السلام ،

الموسوعة الأدبية / مكة : دار قريش ١٣٨٨هـ ،جـ١.

- ساعي ،أحمد بسام ،

الصورة بين البلاغة والنقد / دمشق : دارالقلم ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

- السحرتي ، مصطفى عبد اللطيف ،

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط٢/

جدة:تهامة ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- سراج ،نادرة جميل ،

شعراء الرابطة القلمية/مصر ؛دارالمعارف ١٩٦٤م.

- الشابي ،أبو القاسم ،

ديوان أغاني الحياة / تونس : الدارالتونسية للنشر .

- شاكر ،فؤاد ،

ديوان وحي الفؤاد /المطبعة العالمية لأحمد حسن غزى وشركاه

١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م

- الشاطري ،محمد أحمد ،

محمد علي زينل رائد نهضة وزعيم اصلاح مؤسس مدارس الفلاح

ط١ / جدة: دارالشروق ١٩٧٧م

- الشامخ ،محمد عبد الرحمن ،

التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني ، ط٣/

دارالعلوم للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م

- الشايب ،أحمد ،

الأسلوب ،ط٧ /القاهرة مكتبة النهضة المصرية ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م

- الشايب ،أحمد ،

أصول النقد الأدبي ،ط٨ / القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م.

- شحاته ،حمزة

حمار حمزة شحاته / الرياض - القاهرة دار المريخ ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م

- شوقي ،أحمد ،

الشوقيات ،بيروت : دار الكتاب العربي ج ١-٢.

- ضيف،شوقي ،

في النقد الأدبي / دار المعارف بمصر ١٩٦٢م

- ضيف ،شوقي / الأدب في العصر العباسي الأول ط٧ / مصر دار المعارف

١٩٧٨م

- ضيف ، شوقي ،

الأدب العربي المعاصر ، ط٧ /دار المعارف ١٩٧٩م.

- ابن طباطبا ،أبو الحسن محمد بن أحمد ،

عيار الشعر /الرياض دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

- الطعمة ،صالح جواد ،

صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر ،الرياض ،النادي الأدبي

١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

- ابن عباد ، الصاحب ،

الكشف عن مساوئ شعر المتنبي / بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥

تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين .

- عباس ، محمد ،

من أبولو إلى رابطة الأدب الحديث / القاهرة: نشر رابطة الأدب

الحديث ١٩٨٤م.

- عباس ،إحسان ومحمد يوسف نجم ،

الشعر العربي المهجر ط ٣/بيروت: دار صادر ١٩٨٢م.

- عبد الجبار ،عبد الله ،

التيارات الادبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية ،

جامعة الدول العربية ،معهد الدراسات

العربية العالمية ١٩٥٩م

- عبد الصبور ،صلاح ،

ديوان صلاح عبد الصبور ،بيروت دار العودة ١٩٧٢م.

- عبد الله ،محمد حسن ،

البناء والصورة دار المعارف

- عبد المقصود ،محمد سعيد وعبد الله بلخير ،

وحي الصحراء ٦ ط٢ / جدة تهامة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

- العرينان ، حمد محمد ،وآخرون ،

بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ،

جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

- العسكري ،أبو هلال ،
الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوى / محمد أبو الفضل ابراهيم/
الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م

- عصفور ،جابر ،
مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي /القاهرة :دار الثقافة
للطباعة والنشر ١٩٧٨م

- العقاد ،عباس محمود وإبراهيم عبد القادر المازني ،
الديوان كتاب في النقد والأدب ط ٢/ ١٩٢١م

- العواد ،محمد حسن ،
ديوان العواد ،ط١/ القاهرة : مطبعة نهضة مصر الفجالة
١٣٩٨ هـ ، جـ ١.

- العواد ،محمد حسن ،
ديوان في الأفق الملتهب /القاهرة: دار سعد ،

- عياد ، شكري محمد ،
موسيقى الشعر العربي - ط٢/القاهرة: دار المعرفة ١٩٧٨م

- الغزاوي ،أحمد
شذرات الذهب ط١ / دار النهل ١٤٠٧هـ

- فلالي ،ابراهيم هاشم ،
المرصاد ، ط٣ /الرياض النادي الأدبي .

- الفوزان ،ابراهيم بن فوزان ،
الادب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد /
القاهرة: مكتبة الخانجي ١٤٠١هـ - ١٩٨١م جـ ٣

- القالي ،أبو علي ،
ذيل الأمالي ، دار الكتب المصرية ١٣٤٤هـ

- القرشي ،حسن عبد الله ،
ديوان حسن القرشي ،ط٢ / بيروت ،
دار العودة ١٩٧٩م ج١

- القرطاجني ،أبو الحسن حازم ،
منهاج البلغاء وسراج الأدباء / تحقيق محمد الحبيب بن
الخوجة ط٢ / بيروت: دار الغرب الاسلامي ١٩٨١

- قطامي ،سمير بدوان ،
الياس فرحات شاعر العرب في المهجر حياته شعره /
دار المعارف بمصر مكتبة الدراسات الأدبية ٦٢

- قطب ،سيد ،
في التاريخ فكره ومنهاج ،ط٥/ بيروت :
دار الشروق ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

- قطب ،محمد ،
منهج الفن الاسلامي ،ط٦/ بيروت دار الشروق ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م

- قنديل ،أحمد ،
ديوان الأبراج /بيروت ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م

- قنديل ،أحمد ،
أبو عرام والبشكة /جدة-بيروت :مؤسسة قنديل .

- قنديل ،أحمد ،
ديوان الأصداف /جدة: تهامة سلسلة الكتاب العربي السعودي ،

- قنديل ،أحمد ،
ديوان أصداء /بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠هـ ١٩٥١م

- قنديل ،أحمد ،
ديوان أغاريد /بيروت: دار المكشوف ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م .

- قنديل ، أحمد ،

ديوان أنا التلفاز

- قنديل ،أحمد ،

ديوان أوراقي الصغراء / جدة بيروت مؤسسة قنديل .

- قنديل ،أحمد ،

جدة عروس البحر /مؤسسة قنديل التجارية ج ١-٢.

- قنديل ،أحمد ،

ديوان الراعي والمطر/ جدة - بيروت: مؤسسة قنديل التجارية

- قنديل ،أحمد ،

ديوان شمعتي تكفي -ط٢ / جدة-بيروت : مؤسسة قنديل التجارية ١٩٧٣ م.

- قنديل ،احمد ،

قاطع الطريق /الرياض : مطابع اليمامة سلسلة المكتبة الصغيرة (٢٠)

- قنديل ، أحمد ،

قريتي الخضراء ، ط ٣ /منشورات الرفاعي ١٤٠٢هـ سلسلة المكتبة الصغيرة (١٠).

- قنديل ،أحمد ،

ديوان اللوحات / جدة-بيروت : مؤسسة قنديل التجارية .

- قنديل ،أحمد ،

المركاز / مطبعة المدني . ج ١-٢.

- قنديل ،أحمد ،

ديوان نار/ جدة-بيروت :مؤسسة قنديل التجارية ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م.

- قنديل ،أحمد ،

ديوان نقر العصافير /جدة تهامة ١٩٨١م - ١٤٠١ هـ

سلسلة الكتاب العربي السعودي (٤) .

- قنديل ،أحمد ،

مكتي قبلتي /منشورات الرفاعي ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م السلسلة

الشعرية (٧) .

- قنديل ،أحمد ،

شاعر و مشاعر /دار عكاظ للطباعة والصحافة والنشر .

- قنديل ،أحمد ،

الجبل الذى صار سهلا ، جدة تهامة ١٤٠٠هـ

- قنديل ،أحمد

كما رأيتها /مصر ١٣٦٦هـ ١٩٤٧م.

- مبارك ،زكي ،

الموازنة بين الشعراء / مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

- المجذوب ،عبدالله الطيب ،

المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط٢ /بيروت : دارالفكر

١٩٧٠م جـ١ .

- المحاسني ،زكي ،

الأدب الديني /القاهرة: مكتبة الانجليزية المصرية ١٩٧٠م.

- محرم ،أحمد ،

ديوان مجد الاسلام/القاهرة : دار العروبة مطبعة المدني مراجعة

محمد ابراهيم الجيوشي .

- مصطفى ،إبراهيم وآخرون ،

المعجم الوسيط ،أشرف على طبعه عبد السلام هارون /

دار إحياء التراث العربي، جـ١.

- مطران ، خليل ،

ديوان خليل مطران /بيروت دار مارون عبود ، ١٩٧٥م جـ١

- المعري ، أبو العلاء ،

شرح ديوان سقط الزند / بيروت : دار الحياة ،

- مغربي ، محمد علي ،

أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة / جدة : تهامة ١٤٠١هـ

- مكي ، الطاهر أحمد ،

الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته - ط ١ /

مصر : دار المعارف ١٩٨٠م.

- الملائكة ، نازك ،

قضايا الشعر المعاصر ط ٤/ بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٤م.

- مندور ، محمد ،

الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى

القاهرة : دار نهضة مصر الفجالة ، ١٩١٧م

- مندور ، محمد ،

في الأدب والنقد / القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر

الفجالة ١٩١٨م

- موريه - س /

حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ،
ترجمة وتعليق سعد مصلوح ، ط ١ / القاهرة :

عالم الكتب مطبعة المدني ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م.

- الناعوري ، عيسى ،

الأدب المهجري ، ط٣ ، القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧م.

- نشاوي ، نسيب ،

مدخل إلى دراسة المدارس الابتدائية في الشعر العربي المعاصر /

دمشق : اخراج وتنفيذ أكرم أفدار ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

- نصر ، محمد ابراهيم ،
من عيون الشعر اللاميات/تحقيق د .محمد ابراهيم نصر /دار الرشيد .

- هدارة ، محمد مصطفى ،
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى ط٢/ دار المعارف بمصر.

- هلال ،محمد غنيمي ،
النقد الأدبي الحديث / بيروت لبنان : دارالثقافة ودار العودة ١٩٧٣ م.

*

ثانيا - المخطوطات :

١- قنديل ،أحمد / ديوان التك واليك .
٢- قنديل ، أحمد / ديوان حكايتي ١-٢ .
٣- قنديل ،أحمـــد / دهاليز وحكايات .
٤- قنديل ،أحمد / الديك الأحمر ،
٥- قنديل ،أحمد /الرمال الذهبية.
٦- قنديل ،أحمد / السطر الأخير.
٧- قنديل ،أحمد /قناديل .
٨- قنديل ،أحمد / قناديل رمضان التلفزيونية.
٩- قنديل ،أحمد / مثل اليوم.
١٠- قنديل ،أحمد /مخطوطة برنامج الحلوة والمرة.

١١- قنديل ، أحمد / ديوان مزاهر ودفوف جـ١-٢ .

١٢- قنديل ، أحمد / يوم وما يوم .

*

ثالثا - المنشـــورات :

جريدة الرياض ، عدد يـــوم الاثنين ٣/٨/١٤٠٠

جريدة الرياض ، العدد ٤٢٩١ محاولة قراءة نقدية في شعر أحمد قنديل

جريدة عكاظ ، عدد يـــوم الأحد ١٤/٨/١٣٩٩هـ

جريدة عكاظ ، عدد يـــوم الثلاثاء ١٦/٨/١٣٩٩هـ

جريدة عكاظ ، العدد ٢٦ ، يـــوم ٨/٧/١٤٠٠هـ فنون عكاظ

جريدة عكاظ ، عدد يـــوم الاثنين ١٣/١١/١٤٠٠هـ

جريدة المدينة ، عدد يـــوم السبت ١٣/٨/١٣٩٩

جريدة المدينة ، عدد يـــوم الجمعة ٢٥/٥/١٤٠٠هـ

جريدة الندوة ، عدد يـــوم ٢٢/٨/١٣٩٩هـ

صوت الحجاز ، عدد يـــوم الثلاثاء ١١/٣/١٣٥٢هـ

= ، عدد يـــوم الثلاثاء ٢٣/٤/١٣٥٢هـ

= ، العدد ٩١ يوم الاثنين ٢٢/٩/١٣٥٢هـ

= ، العدد ١١٨ يوم الاثنين ١٨/٤/١٣٥٢هـ

صوت الحجاز ،العدد ١٢٠ يوم الاثنين ٢/٥/١٣٥٣

= ،العدد ١٢٣ يوم الاثنين ٢٣/٥/١٣٥٣

= ،العدد ١٢٤ يوم الاثنين ١/٦/١٣٥٣

= ،العدد ١٢٥ يوم الاثنين ٧/٦/١٣٥٣هـ

= ،العدد ١٢٧ يوم الاثنين ٢٢/٦/١٣٥٣هـ

= ،العدد ١٥٦ يوم الثلاثاء ١١/٢/١٣٥٤هـ السنة الرابعة

= ،العدد ١٥٧ يوم الثلاثاء ١٨/٢/١٣٥٤هـ السنة الرابعة

= ،العدد ١٥٨ يوم الثلاثاء ٢٥/٢/١٣٥٤هـ

= ،العدد ١٧٩ يوم الثلاثاء ٢٤/٧/١٣٥٤هـ

= ،العدد ١٨٨ يوم الثلاثاء ٢٨/٩/١٣٥٤هـ

= ،العدد ١٩٥ يوم الثلاثاء ٢٥/١١/١٣٥٤

= ،العدد ١٩٨ يوم الثلاثاء ٢٣/١٢/١٣٥٤هـ

= ، عدد يوم الثلاثاء ٢٩/١/١٣٥٥هـ

= ، عدد يوم الثلاثاء ١٦/٥/١٣٥٥هـ

= ،العدد ٢٢٥ يوم الثلاثاء ٦/٧/١٣٥٥هـ

= ،عدد يوم الثلاثاء ٢٧/٧/١٣٥٥هـ

= ،العدد ٢٢٧ يوم الثلاثاء ٢٠/٧/١٣٥٥هـ

= ،العدد ٢٤٠ يوم الثلاثاء ٢٩/١٠/١٣٥٥هـ

= ،العدد ٢٤١ يوم الثلاثاء ٦/١١/١٣٥٥هـ

= ،العدد ٢٥٨ يوم الثلاثاء ١٥/٣/١٣٥٦هـ

= ،العدد ٢٥٩ يوم الثلاثاء ٢٢/٣/١٣٥٦هـ

= ،العدد ٢٦١ يوم الثلاثاء ٦/٤/١٣٥٦

عدد يوم الثلاثاء ١٩/٥/١٣٥٦

مجلة اقرأ عدد يوم ٢/٩/١٣٩٩هـ الحياة الثقافية

= عدد يوم الخميس ٢٩/١٠/١٣٩٩هـ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعـــــات

الموضوع		صفحة
المقدمة	:	(أ - و)
التمهيد	: عن الشعر السعودى بين التقليد والتجديد	(١-٤٥)
	مدرسة الديوان (٩) - أدب المهجر (١٣)	
	جماعة أبولو (١٩)	
	الغزاوى (رائد الشعر التقليدى) (٢٦)	
	العواد (رائد التجديد) ٣٦	
الباب الأول		
حياة القنديـــــل		
الفصل الأول	: مولده ونسبه (٤٧) - نشأته (٤٨) - ثقافته (٥٠)	٤٧ - ٦١
	شيوخه وتلاميذه (٥٤) - رحلاته (٥٦) - شخصيته وصفاته (٥٨)	
	وفاته (٦١)	
الفصل الثاني	: حياته العملية (بين التدريس والصحافة)	٦٢ - ٧٥
الفصل الثالث	: آثاره الأدبية	٧٦ - ٩٠
	دواوينه الشعبية (٧٧) - دواوينه الفصحى (٨٢)	
	آثاره النثرية (٨٣)	
الباب الثاني		
شـــعر القنديـــــل		
الفصل الأول	: مقومات شعره	٩٠ - ٩٨
	الموهبة الفطرية (٩٢) - أدب التراث (٩٣)	
	الثقافة المعربة (٩٥) - الرحلات (٩٦)	
الفصل الثاني	: فنونه الشعرية	٩٩ - ٢٢١
	الاسلاميات (١٠٠) - الغزل (١٥٣)	
	الوطنيات (١٦٣) - شعر المناسبات (١٧٠)	
	فن الوصف (١٧٧) - فن الرثاء (١٨٤)	
	فن المديح (١٩٠) - الاخوانيات (١٩٤)	
	النصح والارشاد (١٩٩) - المناجاة (٢٠٨)	
	الحنين الى الماضي (٢١٣) - الشكوى (٢١٨)	

الموضوع	صفحة
الفصل الثالث : صوره الفنيه (مدخل)	٢٢٢-٢٤٦
(أ) مفهوم الصورة الفنية (٢٢٣)	
مقوماتها :	
العاطفة (٢٢٥) - الخيال (٢٢٥)	
الحقائق والأفكار (٢٢٧) - الاسلوب أو الصياغة (٢٢٧)	
الموسيقى (٢٢٨)	
(ب) الصور الفنية في شعره (تطبيق) (٢٢٩)	
الباب الثالث	
خصائصه الأدبيـــــــة	
الفصل الأول : في الألفاظ والأساليب	٢٤٧ - ٣١٢
قضية اللفظ والمعنى (٢٤٩) - دقة الألفاظ وقوتها (٢٥٠)	
الجناس (٢٥٧) - التكرار (٢٦٢) - النداء (٢٨٢)	
الاستفهام (٢٨٨) - اسلوب الحوار (٢٩٤) -	
الأسلوب الرمزى (٣٠٢)	
الفصل الثاني : في المعاني والأفكار	٣١٤ - ٣٢٢
الفصل الثالث : تطور الأوزان و تنويع القوافي	٣٢٣ - ٣٧٤
الباب الرابع	
مظاهر التجديد في شعره و منزلته الأدبية	
تمهيد : عن مفهوم الشعر بين الأمس واليوم	٣٧٧ - ٣٨١
الفصل الأول : العناصر الفنية الجديدة في شعره	٣٨٣ - ٤٠٢
التجربة الشعرية (٣٩١) الوحدة العضوية (٣٨٣)	
الصدق الفني (٣٩٨)	
الفصل الثاني : منزلته الأدبية	٤٠٤ - ٤٦٥
(أ) موازنة شعره بشعر غيره من معاصريه	
الموازنة الأولى بينه وبين ضياء رجب في قصيدة (الهجرة) (٤٠٥)	
الموازنة الثانية بينه و بين العواد في قصيدة (الليل) (٤١٨)	
الموازنة الثالثة بينه و بين محمود عارف في قصيدة (الحنين الى الوطن) (٤٢١)	
الموازنة الرابعة بينه وبين الفقي في قصيدة (مكة المكرمة) (٤٣٥)	
الموازنة الخامسة بينه وبين القرشي في قصيدة (البلبل) (٤٥٠)	
(ب) آراء النقاد في شعره (٤٥٧)	
الخاتمة : التلخيص الجديد المقترحات	٤٦٦
المصادر والمراجع:	٤٧٣
الفهرس	٤٨٨