جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

التجربة التأملية في شعر (فخري أبو السعود)
(دراسة موضوعية وفنية)

دكتور
عدل اللّه محمد زيد
مدرس الأدب والنقد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين
بدمياط الجديدة

العدد السادس عشر

للعام ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م

الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٦٩٤٠/ ٢٠١٢م

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وأصحابه الغر الميامين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

ففي تاريخ أدبنا الحديث كثير من الشعراء الموهوبين الذين لم يعمروا طويلاً فألقوا عصا ترحالهم، ولم يعن أحد بجمع نتاجهم، وطوتهم غلائل النسيان، وجحدهم الخلان، فعاشوا في دائرة الظل ردحا من الزمان، ومن هؤلاء الشعراء، الشاعر (فخري أبو السعود)الذي أفل نجمه سريعا قبل أن يتم الثلاثين، فودَّع ربيع حياته كما ودعها الشاعر (محمد عبد المعطي الهمشري)، والشاعر (هاشم الرفاعي)، والشاعر (صالح الشرنوبي)، والشاعر (أبو القاسم الشابي)، والشاعر (فوزي المعلوف) وغيرهم.

وكان من الممكن أن يظل (أبو السعود) نسيًا منسيًا، لولا بضعة مقالات ظهرت عقب وفاته للدكتور (زكي نجيب محمود)، والشاعر (محمد عبد الغني حسن)، والشاعر (أحمد فتحي مرسي)، بالإضافة إلى كتاب من القطع الصغير ظهر عنه للشاعر (عبد العليم القباني) عام ١٩٧٣، وقد جمع فيه بعضًا من شعره المتناثر، وألقى الضوء على أطراف من حياته التي اخترمت في عمر الورد.

وقد أذن الله 1 لشعر (فخري أبو السعود) أن يشهد انبثاق النور في سماء الشعر، بعد أن ظل عقودًا محتضرًا على فراش الصمت والتصامت!، فقامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بجمع زهرات شعره المتضوعة هنا وهناك في الصحف والمجلات الأدبية، تكريمًا لهذا الشاعر الشاب الذي تاه إبداعه في ضجيج الطبول النحاسية بموسيقاها المهرجانية التي كثيرًا ما كرمت الشعراء الكبار وأتخموا من كثرة هذه التكريمات!.

ولكني أعود فأعتب على هذه الدار؛ حيث لم تعن بجمع شعره تمام العناية، فما بين دفتي هذا الديوان كمّ كثير من الأخطاء المطبعية لا يغتفر، مما أثر بالسلب على رونق شعر الشاعر، ومما سبب فيه كسورًا عروضية عانى الباحث منها أشد العناء.

وتعد هذه من الصعوبات الحقيقية التي واجهتني أثناء عكوفي على هذا البحث ومعايشتي لجزئياته، فضلا عن قلة الدراسات النقدية التي عنيت بالحديث عن الشاعر، مما دفعني إلى التأني كثيرا في إصدار أحكامي، متوخيا الدقة والموضوعية قدر ما استطعت.

والشاعر (فخري أبو السعود) يجنح إلى التجارب التأملية التي تصبغ مشاعره وجلَّ شعره بصبغة التأمل والفلسفة فهو شاعر يتأمل خبايا النفس، ويحلق في أسرار الكون وخفايا الوجود، وهذا مما حفزني ودفعني إلى ارتياد آفاق التجربة التأملية في شعره للوقوف على معالمها وأبعادها الموضوعية والفنية.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في فصلين، يسبقهما تمهيد، وتعقبهما خاتمة، ثم تأتي في النهاية قائمة المصادر والمراجع.

أما التمهيد فجاء بعنوان: (الشاعر فخري أبو السعود في مرآة عصره)، وقد تناولت من خلاله:

أولاً: إضاءات على حياته.

ثانيًا: نتاجه الشعري ومذهبه الأدبي.

وأما الفصل الأول فجاء بعنوان: (آفاق التجربة التأملية في شعر فخري أبو السعود) وفيه قمتُ بتعريف التأمل والوقوف على مصطلح التجربة التأملية، ثم دلفتُ إلى استعراض آفاق التجربة التأملية عند الشاعر، وجاءت على النحو التالي:

المبحث الأول: التأمل في الذات.

المبحث الثاني: التأمل في الطبيعة.

المبحث الثالث: التأمل في الحب.

المبحث الرابع: التأمل في الحياة.

المبحث الخامس: التأمل في المصير الإنساني (الموت).

بينما جاء الفصل الثاني بعنوان: (الخصائص الفنية للتجربة التأملية في شعر فخري أبو السعود) ويحتوي على المباحث التالية:

المبحث الأول: التجربة الشعرية.

المبحث الثاني: اللغة وبناء الأسلوب.

المبحث الثالث: الصورة الفنية.

المبحث الرابع: الموسـيقـى الشعرية.

وتأتي بعد ذلك خاتمة البحث، وفيها ذكر لأهم النتائج المستفادة من هذه الدراسة بعد التعايش مع جزئياتها.

ثم يأتي في النهاية ثبت بالمصادر والمراجع التي أفدتُ منها.

وبعد فهذه الدراسة المتواضعة ما هي إلا نتاج اجتهاد قد يجانبه الصواب في بعض صفحاتها، وقد يتعانق معها الاجتهاد الصائب في بعضها الآخر.

وحسبي قول الله تعالى :(وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ) [1]

الباحث

(١) سورة هود الآية: (٨٨).

(٢) تضاربت الأقوال حول مصرع الشاعر، هل مات منتحرًا؟، أو بسـبب رصاصـة طائشـة؟

التمهيد

الشاعر (فخري أبو السعود) في مرآة عصره

أولاً: إضاءات على حياته:

لقد كانت حياة الشاعر (فخري أبو السعود) مثل "الشهاب الخاطف، فلم يكد يومض حتى انطفأ ولفه الظلام، ولم تكد مخايل نبوغه تلمع مبشرة بطلوع نجم في فلك الأدب والنقد، حتى اختصر الموت عوده وهو في نضارة الشباب، وكان الرزء فيه كبيرًا لو أنه قضى نحبه مثل سائر البشر لأجل مكتوب لا مرد له ولا مفر منه، ولكن الفاجعة فيه كانت أكبر وأوقع حين اختار الموت فأنهى حياته بيده[٢]، فكان هذا هو المصير المأساوي الذي اختطه لنفسه. [٣]

والمتتبع لحياة (فخري أبو السعود) يلحظ أنه لم ينشر منها إلا القليل، و"يشير هذا القليل إلى أنه ولد عام ١٩١٠م، بمدينة (بنها) القريبة من القاهرة، ودرس بمدرسة المعلمين العليا بالعاصمة، وكان متفوقا في دراسته، ويعد الدكتور (زكي نجيب محمود) المصدر الوحيد لحياة (أبوالسعود) في تلك المرحلة، فقد روى أنه زامله بالمدرسة المذكورة، وإن كان قد سبقه بعام واحد، وبذلك يكون (فخري أبو السعود) قد التحق بتلك المدرسة عام ١٩٢٨م، وقضى بها أربع سنوات دون تخلف حتى تخرج عام ١٩٣١م"[٤].

ويحدثنا الدكتور (زكي نجيب محمود) عن الشاعر (فخري أبو السعود) فيقول: "كنا نطلب العلم في مدرسة المعلمين العليا، وكنت أسبقه في الدراسة بعام، وقرر الأساتذة في غضون السنة أن يختبروا الطلاب فيما علموهم،وأبى الطلاب إلا أن يترك حبلهم على الغارب حتى نهاية العام، وأجمع على ذلك ما يقرب من

---

(٢) تضاربت الأقوال حول مصرع الشاعر، هل مات منتحرًا؟، أو بسبب رصاصة طائشة؟ كما سيأتي.

(٣) (فخري أبو السعود): مقال للدكتور: محمد أحمد عبد الهادي رمضان، منشور بمجلة الدوحة، العدد (٧٢) أكتوبر ٢٠١٣م، ص٧٤.

(٤) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): جمع وتحقيق وترتيب: علي شلش، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٠م، ص٩، وينظر معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، جمع وترتيب هيئة المعجم، الطبعة الأولى٢٠٠٨م، الجزء العشرون.

نصف ألف من الطلاب، إلا واحدًا استوحى صوت العقل، وربأ بنفسه أن ينساق مع الجماعة انسياق الشاة في القطيع، وجلس وحده في بهو الامتحان يجيب، ووقف مئات الطلاب في الفناء كأنهم الذئاب، يرقبون من الأبواب والنوافذ هذا المارق العاصي، وإن هي إلا ساعة حتى أقبل ذلك الواحد إلى حيث القطيع الذي التف به يرجمه بألفاظ غلاظ، ويشويه بألسنة حداد، وهو يدور ببصره بينهم لا ينطق ولا يجيب، وأشهد أني هتفت في نفسي حين رأيت هذه الإرادة العاقلة ثابتة كأنها الطود الراسخ: والله إنه لرجل والرجال فينا قليل!..... فلما انقضى على ذلك الحادث أعوام ثلاثة، وقفت في إحدى المكتبات أقلب ما أخرجته المطابع من كتب، فرأيت كتابًا عن (عرابي) زعيم الثورة المصرية، قد أخرجه للناس (فخري أبوالسعود)، أخرجه ذلك الطالب الذي ثار يومًا على زملائه الطلاب، وإنه لمصيب، وإنهم لمخطئون، وتقرأ الكتاب فإذا بالشاب الثائر ينفث على صفحات الكتاب شواظًا من نار، فأدناه ذلك من نفسي لما أدركت ما بين نفسيْنا من أواصر القربى"(٥).

بعثته إلى (إنجلترا):

أنهى (فخري أبو السعود) تعليمه وكان في طليعة الناجحين، ولكنه لم يجد له في وزارة المعارف مرتزقًا فاشتغل في إحدى المدارس الحرة عامًا، ثم أراد الله 1 – في ختام العام– أن يلمع جوهره من جديد، "حيث اختير في بعثة وزارة المعارف إلى جامعة (إكسترا) بإنجلترا، وهو اختيار صادف موضعه؛ لأن (فخري) كان يجيد الإنجليزية كأنه أحد أبنائها، وكان له شغف هائل بدراسة أدبها الحي، فذهب إلى الجامعة الإنجليزية، لا ليحرز لقبًا علميًا، بل ليطفئ نهمًا فكريا يشتعل في نفسه"(٦).

---

(٥) (أديب مات): مقال للدكتور: زكي نجيب محمود، مجلة الثقافة: العدد (٩٦)، السنة الثانية، ٢٩أكتوبر ١٩٤٠م، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص١٠، ١١.

(٦) دراسات أدبية: د: محمد رجب البيومي، الجزء الأول، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٨٢م، ص٨٢.

وقد زامله في هذه البعثة الشاعر (محمد عبد الغني حسن)، الذي يعد – أيضا– المصدر الوحيد لحياة شاعرنا في تلك الفترة، وقد تحدث عن زمالته له في (إنجلترا)، فقال: "لقد زاملت الأستاذ (فخري أبو السعود) في (إنجلترا) وفي مقاطعة من أجمل مقاطعاتها اسمها (ديفونشير) وفي مدينة من أقدم مدنها اسمها (إكسترا) على ضفتي نهر (إكس) القصير الجميل، والناس يعرفون في الغربة أكثر مما يعرفون في أوطانهم؛ لأن أخلاقهم تظهر على حقيقتها، وطبائعهم تبدو على أصلها، فرأيت من أخلاق (فخرى أبو السعود) ذلك النوع الصلب الذى لا ينكسر على زمن، و رأيت من نشاطه مالا يحد منه وهن، و رأيت فيه عزلة عن الناس، وعزوفاً عن الفضول من القول"(٧)

وفي (إنجلترا) راح الشاعر يزيد صلتة بالأدب الإنجليزي التي بدأها في مدرسة المعلمين العليا، كما مضى في كتابة الشعر الذي يبدو أنه شغله منذ أيام دراسته، وكانت مجلة (الرسالة) قد ظهرت في يناير١٩٣٣م أثناء بعثته، فراح يبعث إليها بقصائده المترجمة أحياناً و المؤلفة في معظم الأحيان، فقد بدأت صلتة بها بعد مضى أربعة أشهر من ظهورها، و ظلت هذه الصلة قائمة بعد عودته من البعثة عام ١٩٣٤م، و حتى أواخر عام ١٩٣٧"(٨)

حادثتان بارزتان :

لقد شهد (فخرى أبو السعود) – أثناء إقامته في (إنجلترا) – حادثتين كان لهما أبرز الأثر في حياته و شعره على السواء، أما الحادثة الأولى: فهي وفاة أمة التي قضت نحبها في النصف الأخير من عام ١٩٣٢م، بعد أشهر من وصوله إلي (إنجلترا) و تركته يتلظى في أتون من الوحدة القاسية، ظهر أثرها في تجارب شعرية لديه اعتصرت بلهيب الحرمان و مرارة الأحزان.

وأما الحادثة الأخرى: فهي زواجه من إنجليزية، و يبدو أنها ترتبت على الحادثة الأولى و ما جرته عليه من وحدة، و قد كان لزواجه أثر كبير في تشكيل

(٧) أعلام من الشرق و الغرب: محمد عبد الغنى حسن، دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٤٩م، ص٣٥ .

(٨) مقدمة ديوان (فخرى أبو السعود): ص١١ .

مسارات حياته ولا سيما بعد عودته إلى أحضان وطنه عام ١٩٣٤م ."[٩]

مرحلة خصبة:

بعد عودة الشاعر إلى وطنه و معه زوجه و برفقتهما ابن لهما رزقهما الله به، عين مدرساً بمدرسة العباسية الثانوية (بالإسكندرية)، ثم نقل إلى مدرسة الرمل الثانوية، و تعد هذه المرحلة من أخصب مراحل الشاعر؛ فقد أقبل على كتابة الأدب شعراً ونثراً بنهم كبير، وكأنما تستعر في نفسه رغبة التجديد في الأدب العربي، فما أراد أن تذهب قراءته في الأدب الإنجليزي سدى، فامتشق القلم و أخذ ينشر المقالات عشرات و عشرات يقارن فيها الأدب العربي بالأدب الإنجليزي ويغمز آناً بعد آن بما يريد لنا من الإصلاح"[١٠].

وهكذا كانت عودة (أبو السعود) إيذاناً بمرحلة الإنتاج الخصبة في حياته التي استمرت حتى وفاته، وهي مرحلة كتب فيها معظم شعره وكل مقالاته وكتبه.

صفاته:

كان الشاعر (فخرى أبو السعود) ضئيل الجسم ، قصير القامة، قليل الكلام، شديد الخجل و النفور من المجتمعات، فلم يكن يرتاد المنتديات التي تعج بضجيج البشر، وكان يؤثر السير على الجلوس، حيث كان يقسم فراغه بين التريض و القراءة والكتابة"[١١].

وقد استعرض الشاعر (عبد العليم القباني) بعض ما كتبه أصدقاء الشاعر وزملاؤه السابقون حول صفاته من هدوئه، و انطوائه، و قلة ثقته في نفسه وتزمته ووجومه، و لعل إغراقه في الضحك أحيانًا- إذا صادفت النكتة مكانها عنده- إنما كان تنفيساً عما كان يشعر به من كبت شديد"[١٢].

---

(٩) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): ص١٢ بتصرف.

(١٠) (أديب مات): د: زكى نجيب محمود :ص١٢ ،١٣ .

(١١) من مقال الشاعر (أحمد فتحي مرسى) نشر بمجلة الرسالة ، السنة الثالثة – نوفمبر- ١٩٤٠م، مطبعة الرسالة بعابدين، ص:١٦٥٤،١٦٥٣ بتصرف.

(١٢) (فخرى أبو السعود) حياته و شعره: عبد العليم القباني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ص٢٤ بتصرف.

ثم قال (القباني): إننا أمام رجل تتنازعه عوامل نفسيه متضاربة، فهو يميل في أعماقه إلى الحياة المرحة التي يحياها أصحاب النفوس السوية، ولكنه انساق- وقد يكون هذا بتأثير عائلي- إلى حياة جادة منفصلة عن مشاركة الآخرين، وشعره يكشف عن رؤيته الخاصة للموت كغاية مثلى لإنهاء الصراع بين النفوس ورغباتها المكبوتة"(١٣).

لغز وفاته:

أثارت وفاة الشاعر (فخرى أبو السعود) ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية؛ ففي قمة هذا النشاط الزاخر بالعطاء الأدبي انطلقت رصاصة غادرة صباح ٢١ أكتوبر ١٩٤٠م، فأصابت الشاعر و أردته قتيلاً و هو مستلق على كرسيه في حديقة داره الصغيرة (برمل الإسكندرية) و قد ترك قصاصة ورق مكتوب عليها بيت (زهير بن أبى سلمى(١٤)) بعد تحويره إلى: (الطويل)

سئمت(١٥) تكاليف الحياة(١٦) ومن يعش ∴ (ثلاثين) حولاً لا أبالك يسأم

ولنا أن نتساءل في دهشة: أحقا سئم هذا الفتى الحزين حياته، فذوى في الموت ضوء شبابه؟!، أحقا سئم هذا الفتى الحزين حياته، فمات على هول المآسي بهاؤه؟!!.

لقد "تضاربت الأقوال حول مصرع الشاعر، فقد صرحت أسرته بأنه مات برصاصة طائشة من رصاص مسدسه أثناء إصلاحه، ولكن المجلات الأدبية روت

---

(١٣) المرجع السابق: ص٢٤وما بعدها بتصرف.

(١٤) هو زهير بن ربيعة بن رياح المزني، من قبيلة (مزينة) شرق المدينة المنورة، وقد عاش (ربيعة) والد زهير في غطفان مع أخواله حتى ظن فيما بعد أن زهيرًا غطفاني النسب، وقد كان زهير شاعرًا مجيدًا سيدًا في قومه وشريفا ثريا، ويبدو أنه عمر طويلا حيث ناهز المائة، وقد أدرك الإسلام، بيد أنه لم يسلم، إلا أن إدراكه للإسلام فيه شك، بل إنه في أغلب الظن غير صحيح، حيث قبض قبيل الإسلام، وإنما أدرك ولداه (كعب) و (بجير) الإسلام. راجع مقدمة ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٥م، ص٤ وما بعدها بتصرف. وبيت زهير يقول فيه:
سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم (ديوانه: ص٧٠).

(١٥) سئم بمعنى: ملَّ.

(١٦) التكاليف: هموم الحياة ومشاقها.

الحادث على أنه انتحار"[١٧].

وقد حاول الشاعر (عبد العليم القباني) أن يهتدي إلى سبب مقنع لهذه الوفاة فقال: لقد توافرت أمام شاعرنا كل عوامل النفور من المجتمع والبعد عن الناس، فضل أمام مشكلاته ولم يهتد إلى حل يريحه، ولم يجد أمامه غير الموت يناجيه ويدعوه ويصفه بأجمل النعوت ويرى فيه الطبيب الأمثل لأدواء البشرية الجاحدة الشريرة، يضاف إلى ذلك أنه لما انتزع القدر زوجته وطفله، كانت هذه هي القشة التي قصمت ظهر البعير[١٨].

ثانيا: نتاجه الشعري ومذهبه الأدبي:

الشاعر (فخري أبو السعود) له حضوره الشعري المؤثر في الساحة الأدبية وصوته الشعري المتميز، وذلك بما يملكه من طاقة شعرية متعددة الآفاق، فهو يتأمل شعرنا القديم من منظور رؤيته العصرية، ويعيد لتراثنا الشعري صوته الحضاري ورؤيته الإنسانية.

وقد ترك (أبو السعود) بعد موته المفاجئ (خمسًا وثمانين) قصيدة، نشرها في المجلات الأدبية و بعض الصحف العامة، و في غضون ثماني سنوات .

و قد استطاع على مدى هذه السنوات الثماني التي نشر فيها قصائده التنويع في موضوعاته الشعرية و الأصالة في صياغتها، دون مغامرة كبيرة في المضمون أو الشكل، و تكشف القراءة الأولية لقصائد (فخرى أبو السعود) عن شاعر متأمل في الطبيعة والحياة، فتراه يحدق في آفاق الكون، و يرسم من خلاله صورًا شعرية عميقة تتفتح على معطيات الوجود.

كما تكشف عن شاعر مرهف الحس رومانتيكي المزاج، كلاسيكي الصياغة، فجاءت تجاربه في معظمها- جارية على الشكل التقليدي الموروث، من حيث مراعاة الجزالة و الفخامة في الألفاظ و الأساليب، و ضرورة اتحاد الوزن والقافية ..... و الشاعر (فخرى أبو السعود) يعد " صاحب رؤية إنسانية حزينة متشائمة إلي حد ما، و مالك معجم شعرى تشعر معه أحيانًا بأنه جاهلي أو عباسي

(١٧) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): ص١٥.
(١٨) (فخري أبو السعود) حياته وشعره: ص٣٠ وما بعدها بتصرف.

في ثوب جديد، و أحيانًا أخرى تشعر أنه امتداد متطور (للبارودي وشوقي)، و في كلتا الحالتين تشعر أيضًا أنه شاعر أصيل غير مقلد، منفتح على التراث الشعرى العالمي، ينقله أحيانًا نقل المترجم، أو يفيد أحيانًا أخرى من أساليبه في تناول الأفكار والموضوعات"[١٩] .

وقد استطاع(أبوالسعود) أن يتبوأ في سن صغيرة مكانة مرموقة بين شعراء جيله من الشيوخ والشباب على السواء،وفي سن الخامسة والعشرين فاز بالجائزة الثانية في مسابقة الشعر الوحيدة التي نظمتها مجلة(الرسالة) عام١٩٣٥م.

وينبئ شعره عن تجربة ناضجة وسن أكبر من سنه، فقد كانت المجلات الأدبية تقدم قصائده على كثير من أبناء جيله، بل و أبناء الجيل الأكبر سنًا؛ فكانت مجلة (الرسالة) بصفة خاصة تسبق اسمه بلقب (الأستاذ) الذى درجت على منحه للمتمكنين في الكتابة، كما كانت- في الوقت نفسه- تضع قصائده قبل قصائد (إبراهيم ناجى) و(سيد قطب) و(خليل هنداوي) و(محمد الحليوي)، أو تضعها جنبًا الى جنب مع قصائد (مصطفى صادق الرافعي) و(عبدالرحمن شكري) و(خليل الزهاوي)، ولم يكن قد تجاوز- وقتها- سن السابعة والعشرين[٢٠].

نظرته إلى الشعر:

يعد شعر (فخرى أبوالسعود) صورة معبرة عن شخصيته،فهو دفقة من دمه، وومضة من روحه،وموجة منسابة في محيط الوجود تصحبه في أي مكان وزمان، وقد كان ينظم الشعر في حله وترحاله،وكثيرًا ما كان يغمغم بكلام لا تستبينه لانخفاض صوته، حتي إذا جلس كتب ذلك، إلى أن يستوفى تجربته الشعرية .

والشعر عند (أبو السعود) يعبر عن خلجات النفس البشرية، ويكشف عن إحساساتها الدفينة، فهو لغة قلبة، ومرآة نفسه، وترجمة إلهامه، وصدى وجدانه، وهو نديم النفس في صبواتها، ومواسيها في ملماتها، وها هو ذا يخاطب الشعر قائلًا[٢١]: (الطويل)

(١٩) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠.
(٢٠) مقدمة ديوان (فخري أبوالسعود) ص ١٩ بتصرف.
(٢١) المصدر السابق : ص١٩٧.

ألا يا صدى للنفس قد بات حاكيا ∴ تترجم عنها شجوها و الأمانيا
تبوح بذكراها و تحكي شعورها ∴ وتروى رؤاها صادقًا و المعانيا
وتكشف من أسرارها كل مبهم ∴ خبيرًا بأغوار السريرة داريا
لأنت نديم النفس في صبواتها ∴ وإن عنّ خطب كنت أنت المواسيا
لها منك في الأشجان يا شعر مفزع ∴ تدافع عنها اليأس بالبِشْر ما حيا
وأنت قرين المجد والبأس والعلا ∴ وكم تلهم العليا و توحى التساميا
وما أنت ألفاظ تصاغ لباقة ∴ ولكن شعور النفس قد فاض طاميا

فالشعر في نظره ليس مجرد ألفاظ تصاغ في لباقة واقتدار،بل هو نجواه وسلواه في كل نائبة وخطب مجحف،يعيش في رحابه بين تشوف وتلهف،من حسه الزاكي وطبعه المرهف، ويرد الحياة مفكرًا متمليًا بقلب مطوف، متقصيًا آفاقها، متدبرًا أحوالها، تبوح إليه بسرها، وتفي بودادها وجمالها المستظرف فيقول(٢٢):

وما كنت يومًا ناظم الشعر إنما ∴ غدوتُ له في صفحة الكون تاليا
أقلب من ديوان ذا الكون صفحة ∴ تلى صفحة أتلوه للناس راويا
وما العيش إلا أن ترى فتنة الورى ∴ وتودعها من بعد ذاك القوافيا
فلا عشتُ إلا ناظرًا متمليًا ∴ أهذب شعرًا يعرض الكون حاليًا

فالشعر عنده إذًا إنما هو انفعال صادق بهموم الفرد، و استقراء لمعالم الغد، واستشراف لآفاق المستقبل، فهو يري أن مهمة الشاعر ألا يعزل نفسه في برج عاجي، ويظل حبيس قفصه الذهبي، بل لابد أن يكسر هذه الأغلال والقيود، وتنفتح تجربته الشعرية على معطيات الوجود، وما دامت هذه نظرته إلى الشعر، فما أجمله !، فهو حقًا(٢٣):

أمير الفنون الشعر جمع شملها ∴ وأترع منهن النفوس الصواديا

(٢٢) ديوان (فخرى أبو السعود): ص١٩٧.
(٢٣) المصدر السابق:ص١٩٨.

الفصل الأول

آفاق التجربة التأملية في شعر

(فخرى أبو السعود)

الفصل الأول

" آفاق التجربة التأملية في شعر (فخرى أبو السعود)

مفهوم التأمل و التجربة التأملية:

التأمل في (لسان العرب) يعنى: " التثبت، و تأملت الشيء أي: نظرت إليه مستثبتًا له، تأمل الرجل: تثبت في الأمر و نظر(٢٤)"

وفي المصطلح الفني هو: التجربة التأملية التي يخوض الأديب غمارها؛ كي يكشف – من خلالها – عن أفكاره و مشاعره وتصوره للعالم من حوله، والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم، أو رفضه لها(٢٥).

وإذا كان الشعر العربي في عصوره السابقة لم يعن بالتفكير بقدر كبير في ماهية الحياة و مصيرها وأسرار النفس الإنسانية، فإنه بظهور الرومانسية العربية برزت ظاهرة التأمل بقدر أكبر وأعمق، سواء أكان ذلك في ماهية الحياة، أم في المصير الإنساني المتمثل في الموت، أم غير ذلك(٢٦).

والتجربة التأملية– في المجال الشعري– تعد من أعمق التجارب الشعرية وأنفذها إلى القلوب، وألصقها بالمشاعر، وأبقاها في النفوس نفوذًا وتأثيرًا، واكتشافًا للمنابع القصية والدروب الجديدة(٢٧).

ويقول (فانتيجم): "إن واقعة يرويها الشاعر أو مشهدًا يتأمله يصح أن يكون منطلقًا لكى يناقشهما الشاعر ويعبر عن أفكاره حول المصير الإنساني والحياة والموت وما وراء الطبيعة والمشكلات الأخلاقية والاجتماعية"(٢٨).

---

(٢٤) لسان العرب: ابن منظور، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مطبعة دار المعارف، الجزء الأول ص ١٣٢ .

(٢٥) أدب المهجر (دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجرى): د/ صابر عبد الدايم، دار المعارف ١٩٩٣م، ص٣٤ بتصرف .

(٢٦) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني: د/ عبد الرحمن العمراني، مركز عبادي للنشر باليمن، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص٢٠٧ بتصرف .

(٢٧) شعراء و تجارب (نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي): د / صابر عبد الدايم، دار الوفاء بالإسكندرية ٢٠٠٠م، ص٨٧ .

(٢٨) الرومانسية في الأدب الأوروبي: بول فانتيجم، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة بدمشق، ١٩٨١م، الجزء الثاني، ص١٩٦ .

و التجربة التأملية في أسمى صورها ترتفع بمدارك الإنسان و تسمو بها عن التدني إلى الأغراض الحسية التي تثيرها غرائز الشهوانية، و من هنا كانت التجربة التأملية من أرقي التجارب الأدبية؛ إذ تتعاون في تكوينها قوى الإنسان العقلية و الشعورية و الروحية و الجمالية، فتخرج مادة هي مزيج من القدرات السابقة كلها فترضى كل ذي فطرة نقية؛ لأن صاحبها فيه من الفيلسوف حكمته، ومن الشاعر رقته، ومن الصوفي شفافيته، ومن الفنان ذوقه و بنوءته" (٢٩)

ومن خلال استقرائي للتجارب الشعرية السابحة في فضاء ديوان الشاعر (فخرى أبو السعود)، فقد لاحظت أن الآفاق التأملية التي حلَّق فيها بشاعريته جاءت ممتدة الأبعاد، تتجاذب فيها المشاعر المضيئة، والأفكار الموشاة بعبق الرؤية الشاعرة المتعمقة في الكشف عن أسرار الكون وخفايا الوجود.

و القارئ المتأني لتجارب (أبو السعود) التأملية لا يشعر "بأنه يقرأ لشاعر غنائي يبسط ما في نفسه وشعوره بسطًا تلقائيًا أو عفويًا، وإنما يحس بأنه يقرأ لشاعر متأمل في نفسه وشعوره وعالمه الخارجي، و ليس من المفروض أن تشكل تأملات الشاعر نسقًا معرفيا كنسق تأملات الفيلسوف، و إنما المفروض أن تعبر عن تجربته الشعرية في القصيدة الواحدة، حتى لو تناقضت من قصيدة إلى أخرى، مثلما حدث حينما تمنى الشاعر الموت في قصيدة (الموت)، ثم كرهه في قصيدة (الحياة)" (٣٠)

(٢٩)أدب المهجر: ص٤١.

(٣٠)مقدمة ديوان (فخرى أبو السعود) : ص٢٢.

المبحث الأول
(التأمل في الذات)

إن أقرب شيء يمكن أن يتأمله الإنسان هو نفسه التي تحيا بين جنبيه؛ فهناك تفاعل و تجاوب بين الشاعر و عالمه النفسي، و لأهمية التأمل في النفس، قال تعالى في محكم كتابه: ﴿وَفِيٓ أَنفُسِكُمۡۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ﴾(٣١)

والتأمل في النفس ليس شيئا جديدًا على تراثنا الديني و الفلسفي و الأدبي، فكما دعا القرآن الكريم إلى التأمل في النفس، دعا إلى ذلك – أيضًا – بعض الفلاسفة المسلمين، كما تضوأت وقفات تأملية في النفس البشرية عند بعض الشعراء المتصوفين و المتفلسفين. (٣٢)

إلا أن في فترة انحطاط الشعر– في القرون المتأخرة– انحسرت أشعار التأمل في النفس التي حجبتها أشعار التكسب بالمديح و شعر المناسبات، حتي لاحت أضواء جديدة لشعرنا المعاصر برز فيها الاهتمام بأغوار النفس البشرية متأثرة بما كان منه في التراث العربي الإسلامي، أو في الرومانسية الأوروبية التي عنيت بهذا التأمل عناية كبيرة.

و قد حفلت تجارب (أبو السعود) بمحاولات عديدة من القصائد التي عنيت بالتأمل في النفس، فكم كان مشتغلًا بخواطره و مشاعره ، محولًا إياها إلى تأملات نفسية و شخصية؛ وذلك يرجع– فيما أري– إلى أن هذه التجارب قد صدرت عن معايشات حقيقية عاشها الشاعر، و غاص في أعماق نفسه متأملًا و مسجلًا مشاعره، فجاءت– في معظمها– صورًا نفسية عميقة تستكشف أعماق ذاته.

فالتأملات ما هي إلا مذكرات نفس، و هي حياة إنسان واحد، و حياة الآخرين أيضًا؛ فعندما يتحدث الشاعر عن نفسه، فهو يتحدث– كذلك– عن نفوس الآخرين.

وبما أن النفس إحدى مسلمات الوجود، فلم يغب عن الشاعر (فخرى أبوالسعود) ما يدور بنفسه من صراعات عديدة، و الطموح إلى الانعتاق من قيود الوجود، وقد تساءل عن طبيعة نفسه و ما هيتها، هل هي في الروح أو الجسد؟ أو العقل؟ أو أن هذه القوى

(٣١)سورة الذاريات: الآية (٢١) .
(٣٢) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني: ص٢١١ بتصرف .

جميعًا تمثل ما نسميه بالنفس؟

كل هذه تساؤلات طافت بخلد شاعرنا و هو يواجه نفسه طامحًا إلى معالجة مشكلاتها، و سبر أغوارها.

وها هو ذا يعقد حوارًا بينه و بين نفسه، و ذلك فيما يعرف (بالمنولوج الداخلي) ، و هو في الأصل تكنيك روائي يلجأ إليه الشاعر- أحيانًا- في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي الشخصية. (٣٣)

ويتجلى في هذا الحوار مدى الصراع المستعر في جوانحه التعبى، صراع مع المتناقضات و السلوكيات، و تأرجحه بين الواقع المحبط، و الآتي المنشود، و هذا الصراع منبعه الإحساس بالاغتراب الزماني و المكاني، فيقول في قصيدة (السجينة) يقصد نفسه: (٣٤) (الطويل)

لكِ الله كم ذا تطمحين و أعزف ∴ وأثنيك عما تبتغين و أصرف

ويا نفس كم أزوُّ(٣٥)عما اشتهيته ∴ وأعنى بما لا تشتهين و أكلف

وأحجم عما رمتني فيه مقدما ∴ وأقدم فيما تكرهين و أسرف

وأبدي سوى ما تضمرين مكتمًا ∴ جوى لك في الجنبين لا يتكشف

فتجنين إشفاقا وأبدي جلادة ∴ وأظهر أنى الزاهد المتعفف

وتخفين إشفاقًا و أبدى جلادة ∴ وأغلظ يا نفسى عليك و أعنف

وأكظم غيظا قد أطاشك فرطه ∴ وأجمل للباغي المسيء و ألطف

كأنك في الجنبيْن منى سجينة ∴ تعذب في ظلمائها و تحيف(٣٦)

وتكبح عما تشتهيه و تبتغى ∴ وتقمع أشواق لها وتشوف

ظلمتك لم أظلم سواك من الورى ∴ وما من خلالي قسوة و تعجرف

ظلمتك، لا يا نفس بل تظلمينني ∴ وأصفح عما تسلفين و أصدف(٣٧)

---

(٣٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/ على عشري زايد، دار الفصحي للطباعة و النشر ١٩٧٧، ص ٢٢٣ بتصرف.

(٣٤) ديوان (فخرى أبو السعود): ص١٦٠.

(٣٥) ازور : مال و انحرف .

(٣٦)الحيف : الجور و الظلم.

إن عاطفة الشاعر الأسيانة تتوهج هنا في كل كلمة، و في كل تركيب فنـــى مشع، وفي كل صورة شعرية ناضحة بالمشاعر.

و هذه الصور المتقابلة، و الأضداد المتآزرة في رصد الموقف الشعري من صراعه النفسي المتأزم تنبئ عن صدق التجربة، و عمــق الإحســاس، و قــوة التصوير.

ولغة المفارقة تسيطر- بشكل جلى- علي أجواء هذه التجربة، و هي شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة، فهي تجمع بين الشيء و ضده، و في الأبيات الســابقة تجلــت المفارقة التصويرية و الشعورية، حيث رصد الشاعر ذلك التصارع الحاد الذى اشتعلت أواره بينه و بين نفسه، فكم تاقت نفسه إلى طموحات متوثبة و لكنه عافها و زهد فيها، و كم مال و انحرف عما اشتهته و كلف بما لا تشتهيه، و قد كف و نكص عما رامته نفسه و أسرف فيما تعافه و تكرهه ..... .

علي هذا النحو وجدنا الشاعر يحس بالغربة الروحية، و يعيش في أتون من التناقض النفسي الرهيب، فصارت نفسه التي بين جنبيه سجينة تتخبط في دروب الظلام الحالك !.

و بعد أن أحس الشاعر بإرهاق شديد بعد هذه المناظرة الحادة، و تحرقت روحــه إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه، و شعر بأن نفسه قد شــاخت وغــدت لا ترى غير خيالات السنين، والتوت أمانيه و انحنت قبل أن يبلغ الثلاثين، لــم يجــد حلًــا منصفًا إلا الفراق الأبدي، ألا وهو الموت ! [٣٨]:

كلانـــا أيـــا نفســـي بـــلاء لخدنـــه ∴ نعـــم و كلانـــا نـــاقم و معنـــف

نعـــيش كأنـــا اثنـــان لم يتعارفـــا ∴ ومـــا لهمـــا في الـــدهر شمـــل يؤلـــف

ظلمتـــك خـــدنا صـــاحبًا و ظلمـــتني ∴ فعـــلَّ فراقًـــا آتيًـــا هـــو أنصـــف

وهكذا فكر الشاعر في الموت ليهرب من عالمه النفسي الكئيب؛ فالموت فــي تصوره هو الحل الأمثل لكل مشكلات و جوده.

وهذه " الفكرة القائلة بأن الموت مخلص أو شاف ترجــع إلــي الفلســفة اليونانيــة، ورائدها (سقراط) فهو قد قابل حكم الإعدام هاشًا باشًا غير هياب و لا وجل، مما يــدل علــى

(٣٧)صدف : أعرض .
(٣٨)ديوان (فخرى أبو السعود): ص ١٦١.

إيمانه بأن هناك حياة أخري تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقبضاته المادية"[٣٩]

وللشاعر قصيدة أخري بعنوان: (الكمال) يصور فيها- أيضًا- حواراً دار بينه وبين نفسه في شكل أقرب إلي الطابع القصصي، و لكنه هذه المرة حوار هادئ هامس؛ حيث قد أسَّرت نفس الشاعر إليه يومًا أنها لا تحب إلا الكمال، و لا تعجبها الأمور التي اعتورها النقصان، و ساوى الفحول فيها الكسالى، لذا فقد هتفت به: إلام تظل تطلب سفاسف الأمور و تقنع بالقليل حالا ؟!، فانبرى الشاعر يخطب ودها، قاصدًا إرضاءها، فآلي ألا يرضى يومًا بغير الكمال منالًا، فمن ابتغى المنتهي أقام فلم يبرح و عاف المقال و الأفعال، و من أراد الكمال في كل مقصد حقر السعي واستخص النضال، فيقول: [٤٠]

(الخفيف)

قد أسَّرت إلىَّ نفسي يوما ∴ أنها لا تحب إلا الكمالا

لا تحب الأمور قد شابها النقـ (م) ـص و ساوي الفحول فيها الكسالى

هتفتْ بي: إلام تطلب في كلْ (م) ـلِ ضئيل من الأمور مجالا؟

قانعًا بالقليل قصدًا و بالهيـ (م) ـين مقالًا و بالتوسط حالا

قد أسغت الفضول و اللغو حتى ∴ بت عندي تشابه الجهالا

رمت إرضاءها فآليت لا أر (م) ضَي بغير الكمال يومًا منالا

وتبدو لنا النفس- في هذه التجربة- في صورة معلم حكيم، و شيخ مجرب، ومنهل للمعرفة، وقد جعل الشاعر منها واعظًا، تعلّمه ما لا يعلمه الناس، وتبين له ما يخفي عليهم.

و قد حولته من الالتصاق بالأرض إلى اختراق الحجب، و من القناعة بالقليل قصدًا، و بالهين مقالًا، و بالتوسط حالا، إلى التنقيب عن الجوهر المكنون في أصداف الكمال.

(٣٩)أدب المهجر : ص٣٣٩.

(٤٠)ديوان (فخرى أبو السعود) : ص١٧٩.

المبحث الثاني

(التأمل في الطبيعة)

سحرت الطبيعة شعراء العربية منذ قديم الزمان، فتغنوا بمباهجها الزاهرة، وطوفوا في معالمها الآسرة، وتفيأوا ظلالها الوارفة، وحلق خيالهم في أجوائها، وانطلق بين جداولها ومروجها، وجنح فوق رباها وخمائلها، واتخذوا من مشاهد الطبيعة الخلابة منطلقات بديعة يفوح منها شذى الأزاهير، ويطل منها صباح راقص يعانق جمال الربيع، ويحني جبهته لمحاسنه الخلابة، وألوانه الزاهية.

وشعر الطبيعة هو "شعر الحياة المتجددة؛ لأن الطبيعة بما تحويه من ظواهر متعددة ومظاهر مختلفة، هي المصدر الأول لإلهام الشعراء في مختلف العصور والبيئات منذ قديم الزمان، وحتى وقتنا هذا"(٤١).

لكن " يختلف إلهام الطبيعة في الناس باختلاف أحوالهم الاجتماعية، و ظروفهم السياسية و الاقتصادية و الفكرية، و أمزجتهم الخاصة، فحظ الأديب من الغنى أو الفقر، و من علو المنزلة الاجتماعية أو دنوّها، يؤثر تأثيرًا كبيرًا في كيفية إلهام الطبيعة له، و في استجابته لهذا الإلهام، و في طريقته الخاصة في التعبير عنه"(٤٢).

و موقف الشعراء من الطبيعة له عدة محاور: فهناك من يقنع بالوصف الخارجي لها، و هناك من يشركها معه في أحاسيسه ويبثها مشاعره ويجعل منها مرآة لحالته النفسية والشعورية، وهناك من يندمج فيها اندماجًا كليًا، بحيث تنمحي الحدود بينه وبينها، وتتكشف أعماقه من مكنوناتها، وتبوح ذاته بكل

---

(٤١) شعر الطبيعة عند الشاعر (محمود عماد): د / محمد عبد الحميد غنيم، بحث منشور بكلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العشرون ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، مركز آيات للطباعة بالزقازيق، ص٣٨٥، ٣٨٦.

(٤٢) أصداء الطبيعة في الشعر الأندلسي: د / محمد عبد السلام صقر، بحث منشور بكلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م ، مطبعة الأمانة بالقاهرة، ص ٥٣٤.

ما يموج بها من أشواق وآمال وآلام[٤٣].

وصفوة القول: إن الطبيعة بمظاهرها المختلفة قد أسهمت بنصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر وتكوين عناصره الفنية، وأمدته بكثير من الصور الرائعة، وكانت مصدرًا مهمًا أمده بصور مؤثرة شكلت عناصر حيوية في فنه، وأتحفته بخيالات بديعة مؤثرة[٤٤]، "فهي كتابه الجامع، ومصدره العجيب، ومنها موضوعه ومادته، وعنها اقتباسه ووحيه، وفيها دليله ومثاله، وبها أخيلته وصوره"[٤٥].

وقد حفل ديوان (أبو السعود) بتجارب تأملية كثيرة حلق بها في آفاق الطبيعة، وقد احتلت مساحة كبيرة في ديوانه، مما يؤكد مدى حبه وشغفه بالطبيعة، سواء أكانت متحركة أم ساكنة، وهو حب تقوده الغربة إليه، إذ نجده بتعلق بالطبيعة كلما نفض يده من واقع البشر أو رام الفرار منه، فكأن الطبيعة ملاذ يلجأ إليه الشاعر كلما أثقلت عليه الحياة والهموم، ولا شك في أن حبه للسفر وتنقله في أوربا بين (إنجلترا) و(فرنسا) قد نبهاه إلى سخاء الطبيعة وجمالها في تلك البقاع، أو قويا في نفسه حبها الذي بدا أيضًا في قصائده الأخرى التي صور فيها الطبيعة المصرية،[٤٦] ولاسيما بحر (الإسكندرية)، حيث رسم له لوحة تأملية جميلة، وذلك في قصيدة: (جيرة محمودة) مشيرًا إلى الطبيعة كتعويض عن الشعور بالغربة الروحية، فيقول: [٤٧] (الكامل)

البحر فتان وإن هو لم ينل ∴ ريا ولم يطلع جواري عينا

إن لم يكن ري الظماء تآلفت ∴ بالحسن يروي أنفسا وعيونا

(٤٣) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص٩٩ بتصرف.

(٤٤) الصورة الفنية في شوقيات حافظ: د/ عبد اللطيف الحديدي، دار المعرفة للطباعة بالمنصورة، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، ص ١٧١ بتصرف..

(٤٥) دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة ١٩٤٥م، ص٣٧.

(٤٦) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٨ بتصرف.

(٤٧) المصدر السابق: ص١٢١، ١٢٢.

بروائـــع الألـــوان فيـــه تآلفـــت ∴ ونـــوافح النســـمات إذ يســـرينا
ويـــرى مســـارح للعيـــون ومبعثـــا ∴ للـــذكريات كموجـــه يأتينـــا
كـــم طالعتـــه الشـــمس ثـــم آجنهـــا ∴ ســـرًا وراء عبابـــه مكنونـــا
إنـــي شـــهدت الشـــمس عنـــد شـــروقها ∴ مـــن خلـــف لجتـــه[٤٨] تشـــع جبينـــا
ورأيـــت مغربهـــا بـــه، وضـــياؤها ∴ مـــلء الجـــوانح لهفـــة وحنينـــا
يهـــوي خضـــيب شـــعاعها مـــن أفقهـــا ∴ ويـــذوب في لجـــج بـــه يزهونـــا
هاتيـــك آيـــات الجمـــال تخـــذتها ∴ صـحبي ونعـم مـدى الزمـان خـدينا[٤٩]
وتخـــذت هـــذا البحـــر جـــارًا لـــي إذا ∴ مـــا عفـــتُ جـــارًا أو مللـــت قرينـــا
وحمـــدت جيرتـــه وثرثـــرة لـــه ∴ دومًـــا تـــداول مســـمعيَّ رنينـــا

ونلمح في الأبيات السابقة حنين الشاعر إلى الحياة في أكناف الطبيعة البكر، حيث تبدو الحياة فطرية بسيطة تحيا من خلالها فضائل النفس، وتتخلص من شوائب المدينة وما تقترفه في حق الإنسان من آثام.

لقد وقف شاعرنا أمام شاطئ البحر فامتلأ فؤاده شعرًا و سحرًا، و تملت عينه من بهاء جبينه، و احتست روحه من صفاء فتونه، و تشبعت نفسه برقية سكونه.

إنه البحر وموجه الذى أهدت ألحانه لأذنه الرقيق من الشعر، و داعب بعضها بعضًا كأنها عذارى تهادت في غلائلها الخضر، حتي كاد الشط أن يذوب شوقًا، فانبرى ليحضنها كالصب الذى لوعه الهجر.

لذا فقد اتخذه نديمًا وفيًا وجارًا مخلصًا، يستعذب ثرثرة أمواجه، و ينشد الطهر و النقاء في ملاذه.

مازال شاعرنا يطالع آيات الحسن في كتاب الطبيعة؛ فأينما راح هنا أو هناك يرى عوالم من السحر الحلال الذى يبهر النفوس، و يسبى الأرواح، ففي قصيدة (يا بدر) نري مناجاة حالمة بينه و بين البدر، تتجلى فيها همسات الحب و الفتنة، و تتلألأ فيها أضواؤه التي يسكبها على أرجاء البسيطة،

(٤٨) لج البحر: عرضه، واللج: معظم الماء حيث لا يدرك قعره.
(٤٩) الخدن: هو الصديق.

فتطوف فيه الأرواح هافية، و تجوب خباياه و ترتاد حسنه فتصبح صافية، فيقول مخاطبًا البدر: (٥٠) (الطويل)

إذا مـا غمـرتَ الكـون بالضـوء سـاكبًا ∴ فأقبلـت في صـافي ضـيائك كاسـيا
حسـبناه كونـا غـير ذيالـك الـذى ∴ يلـوح لنـا في لمعـة الشـمس ضـاحيا
حسـبناه كونـا بالغرائـب حـافلاً ∴ تطـوف بنـا الأرواح فيـه هوافيـا
وتطلـق فيـه الـنفس ترتـاد حسـنه ∴ تجـوب خبايـاه و تغشـى النواحيـا
إذا مـا رفعـتُ الطـرف نحـوك لم أكـد ∴ أصـوبه عـن حُسـن وجهـك ثانيـا
أظـل طـويلاً رامقًـا لـك غابطـا ∴ علـى موضـع في علـو قـد بـت راقيـا
علـى موضـع بـين الغمـائم و السـنا ∴ حللـت بعيـدًا عـن أذى الكـون نائيـا
وتلـهم نفسـى رقـة و طهـارة ∴ وتشـعرها العليـا فتهـوى المعاليـا
يقصـر مـا بـيني و بينـك مـن مـدى ∴ ويقـرب في عـيني و إن كـان قاصـيا

إن هذه السبحات الوجدانية التي تراءت طيوفها في نسيج هذا النص أكدت لنا أن الطبيعة كانت ينبوع وحى و إلهام للشاعر، فهذه الأنوار الصافية المنبعثة من البدر قد ألهمت روحه الطهر و النقاء و الصفاء ٠٠٠٠٠، وفي ظل هذا المشهد البديع وقف شاعرنا في خشوع مهيب كخشوع الراهب المتبتل، و كأنه يتلقى منه الوحى بقلب مطمئن أواب !.

و لنتأمل قوله:

إذا مـا رفعـتُ الطـرف نحـوك لم أكـد ∴ أصـوبه عـن حُسـن وجهـك ثانيـا

وكيف كان موفقًا في هذا التصوير إلى حد كبير؛ فهذا البدر الذى بلغ حد التمام، وجمع آيات الحسن والكمال، قد أصبي قلبه، وكحَّل بالسنا جفونه، وأسكر روحه، فسار منتشيًا بطلى سحره، و لم يعد مستطيعًا أن يصوب طرفه عن حسن وجهه مرة ثانية.

وفي قصيدة (الياسمين) يصل الشاعر في تأمله في الطبيعة إلى درجة الحلول

(٥٠)(ديوان فخرى أبو السعود): ص ١٧٥، ١٧٦.

فيها، كغيره من الشعراء الرومانتيكيين، حيث يقول: [٥١] (المتقارب)

لـــه نفحـــات كريـــق الســـلاف[٥٢] ∴ يســـيل بـــروح الفـــتي مســـكرا
ولم ألـــف أعـــذب مـــن نفحـــه ∴ غـــذاءً لنفســـي و لا أســـحرا
أعـــدُّ ضـــحاياه في كـــل يـــوم ∴ وقوعًـــا هوامـــد فـــوق الثـــرى
كـــأن يـــدًا أوهنـــت نظـــم عقـــد ∴ فســـاقط الـــدر و الجـــوهرا
ولـــو أســـتطيع وفـــاء لهـــا ∴ إذا المـــوت أوهـــن منهـــا العـــرى
ســـكبتُ عليهـــا حـــرار الـــدموع ∴ وفـــاءً و لم أرنـــى مكثـــرا
علـــى كـــل واحـــدة دمعـــة ∴ تشـــيّع حُســـناً لهـــا غـــيرا
وجمّعتهـــا زهـــرة زهـــرة ∴ وأودعتهـــا القلـــب مســـتأثرا

فنلحظ هنا اتحاد الشاعر بالطبيعة، و بجمال زهرة الياسمين، فقد خلع روحه و مشاعره عليها، وهذه النظرة موشاة بالتأمل العميق، و بالانفعال الصادق مع الطبيعة والامتزاج بها، و هذا مما يحسب للشاعر؛ فلم يقف – مثلاً – عند لون زهرة الياسمين و مفاتنها الحسية فحسب، و كأنه ينظر إلى شيء جامد!، لا يتجاوز حدود الآذان، و العيون، و الأنوف، فيشبه اللون باللون، و الطعم بالطعم، و الرائحة بالرائحة، و كأنه لا فرق بين ذلك و بين آلة التصوير!.

وللشاعر (فخرى أبو السعود) تجارب تأملية عديدة صور فيها مجالي الطبيعة في (إنجلترا) أثناء إقامته بها كعضو في بعثة وزارة المعارف إلى جامعة (إكستر) الإنجليزية، ومنها قصيدة: (في الخريف) حيث يقول فيها: [٥٣](الخفيف)

معـــرض النـــور ســـرتُ فيـــه الهـــويني ∴ مطلقًـــا في الخيـــال نفســـى حـــيرى
تتملـــى بـــدائع الكـــون أو تنـــ (م) ـــظم في صـــفحة الخـــواطر شـــعرا
عنـــد نهـــر عـــذب التسلســـل مـــا تـــا (م) بعتـــه بالمســـير إلا اســـبطرًّا

(٥١) (ديوان فخرى أبو السعود): ص٢٢٥.
(٥٢) السلاف: أفضل الخمر و أخلصها .
(٥٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص٧٦.

حفـــه العشـــب كاســـيًا ضـــفتيه ∴ مطلعـــا حولـــه قتـــادا و زهـــرا
أرســـل العـــين تجتلـــى الحســـن صـــفوا ∴ أن تقصـــى مـــن ســـالف العمـــر ذكـــرا
فهـــي في مســـرح الطبيعـــة جـــدلي ∴ آنـــة أو مـــع التـــذكر عـــبرى
ورفيقـــي في الســـتر ســـفر بكفـــى ∴ لم أطـــالع بمـــا يحـــدث ســـطرا
مـــن تهـــادى ســـفر الطبيعـــة مبســـو (م) طًـــا إليـــه فكيـــف يحفـــل ســـفرا

ففي الأبيات السابقة وصف الشاعر جمال جو الخريف فـي مدينـة (إكستر) و طوف في معالمها الساحرة، و انطلق يسبح في معرض أنوارها، مطلقًا لنفسه العنان لتتملى بدائع الكون، و تنظم في صفحة الخواطر شعرًا رائقًا، عند حافة نهر عذب التسلسل قد حف العشب ضفتيه، فياله مشهد من مشاهد الخلد يخلب اللب و الشعور و يسحر !، و قد جمع الحسن و الظلال و رفرفت حوله روح الشاعر العطشى فسقاها الجمال أكواب كوثر.

و قد كشف البيتان الأخيران عن ماهية نظرة الشاعر إلي الطبيعة، فهي عنده تغني عن القراءة؛ لأنها هي نفسها كتاب كبير مفتوح.

و في قصيدة (أهذه الأرض؟) التي نظمها – أيضًا – في مدينة (إكستر)، يقـول: (٥٤)

(البسيط)

وإن أويـــتُ لأحضـــان الطبيعـــة لم ∴ ألاق أحنـــىَ علـــى الأبنـــاء أحضـــانا
أهـــدت إلـــيَّ وفـــودًا مـــن نســـائمها ∴ تـــترى وظـــلا مـــن الأغصـــان فينانـــا

فالشاعر هنا لا يجـد حضـنًا أحنـى مـن حضـن الطبيعـة، فهـي أمٌ رؤوم تضمد جراح القلـوب وتسـري الهمـوم، لـذا فقـد ارتمـى فـي أحضـانها، وفـتن بسحرها الخلاب، فبعثت في دمه نشاط الحياة وأجرت فيه روح الشباب.

وفي هذا الصدد يبدو لي أن تجول الـنفس الشـاعرة وسـياحتها فـي أمـاكن متعددة من الأرض، يمنحها سعة في الخيـال، وفسـحة فـي الفكـر، ورحابـة فـي التصور ...، ويدعم ذلك ما قاله (الرافعي): "وإنما قـوة الشـعر فـي مسـاقط الجـو؛ ففي كل جو جديد روح جديدة للشاعر".(٥٥)

(٥٤) ديوان فخري أبو السعود :ص١١١.
(٥٥) وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، الجزء الثالث، مطبعة الاستقامة، الطبعـة الثانيـة، ١٩٤٨م، ص٣٥١.

المبحث الثالث
(التأمل في الحب)

إن الحب عاطفة مركوزة في الطباع البشرية؛ فهو شمعة مضيئة في قلب الفضاء الوجداني، وهو المداد النقي، والنبع الثري الذي يغذي روح الإنسان بمعاني الطهر والسمو، وهو روح الحياة، وبدونه تتحول الدنيا إلى أفعال وحركات ميتة، لا نبض فيها ولا روح.

والحب هو "أنفاس الحياة، وإشعاع البراءة في عيون الحالمين، وبريق المنى في خطى التائهين، وهو أنشودة فجر تعانق إطلالة يوم جديد، وتفتح البراعم في صباح وليد، والحب حين تنضج ثماره، وتصفو ناره، ويتحرر من قيود الزمن، وتغدو سنوات الضوء ظله السابح في المدارات الصافية، حينذاك هو الكون الساكن روح الإنسان".(٥٦)

وقد طبعت النفس البشرية على التعلق بالمرأة والميل إليها، والانجذاب إلى معالمها ومحاسن أوصافها المادية والروحية، حيث تنقاد النفس مشدوهة إلى أفانين هذا الجمال الذي سطع نوره، وأشرقت بهجته، وراقت نضارته، ومن ثم فتقع أسيرة في شباك الحب وعالمه الحالم.

والحب هو نبع الشعر "منه تفجرت عين المعاني والخيال الساري، وهو لحن النفس، فوقعه على وتر القلوب بنان موسيقار، وهو يفسح في الحياة مراحها ويحفها ببدائع الآثار، فلرب وجه باسم أحيا المنى، وأطارها في النفس كل مطار، ولرب ساعة خلوة هفافة طالت عن الأجيال والأعمار".(٥٧)

ومن خلال اطلاعي على ديوان الشاعر (فخري أبو السعود) فقد لاحظت أن نصيب المرأة في تجاربه التأملية كان قليلا، وهذا ما أكده (علي شلش) في مقدمة ديوان الشاعر، حيث ذكر أنه كان "أقل شعراء جيله – رومانتيكيين

(٥٦) العصف والريحان: د/ صابر عبد الدايم، إعداد وتقديم: د/ حسين علي محمد، دار الإسلام للطبع والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، ص٢٥٤.

(٥٧) المرأة والحب بين الأدب والفن: مقال للشاعر/ أحمد رامي، منشور بمجلة الهلال، العدد السادس، السنة الحادية والثمانون ١٩٧٣م، ص١٣١.

وغير رومانتيكيين – تصويرا لعلاقته بالمرأة وحبه لها".[٥٨]

ففي قصيدة (الذكر) نجد صورة عابرة لجمال حبيب انقضى، أو حبيب قديم يخاطب صوته من الماضي، حيث يقول: [٥٩] (البسيط)

صوت من الأمس ما أنفك أسمعه ∴ مردد اللحن في بالي مرجعه

لحن شجي لطيف الوقع ساحره ∴ يد الليالي على قلبي توقعه

إذا تردد منه في الضلوع صدى ∴ ثار الحنين وندى الجفن مدمعه

أما قصيدته (البعاد) ففيها وقوف عند الحبيبة، وتصوير لحقيقة البعاد، حيث يقول: [٦٠] (الخفيف)

آهِ ما أعذب البعاد وإن أز (م) رى عليه من قبلنا العاشقونا

إنني أشتهي البعاد زمانا ∴ مثلما أشتهي التواصل حينا

لا أحب اللقاء عهدًا مقيمًا ∴ مستمرًا به نقضي السنينا

ما ألذ الهوى لقًا ووداعًا ∴ وكتابا أدى التحايا أمينا

إن هذا البعاد يذكي بي الحبْ (م) بَ ويحيي ولائي المكنونا

فأفديك في النوى بحياتي ∴ حيثما تصبحين أو تمسينا

وأحييك كلما ذكرتني (م) ك رياض رفت علينا غصونا

وأرى أن ودنا يعبر السهـ (م) ـل ويرقى الربى ويطوي الحزونا[٦١]

إن هذا البعاد يبعث بي الأشـ (م) ـواق حرَّى ويستجيش الحنينا

ويعيد العذاب من ذكرياتي ∴ وقديما من عهدنا ودفينا

ويثير المنى بنفسي ولن ألـ (م) ـقى بأسمى المنى سواك قمينا

فالأبيات السابقة كشفت لنا عن مذهب الشاعر في الحب، فهو يستعذب

(٥٨) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود) :ص٢٩.
(٥٩)المصدر السابق: ص١٥٤.
(٦٠) المصدر السابق: ص١٩٥.
(٦١) الحَزْن من الأرض: ما خشن وغلظ منها.

بعاد المحبوب، وإن عابه العاشقون والمحبون من قبله، وهو يشتهي بعادها حينًا، مثلما يشتهي وصالها حينًا آخر، فحينما تستبد به الأشواق في نهم، وتؤج الذكريات الحرى في دمه كالحمم، ولا يبقى له غير حشاشة يحرقها الألم وتوشك أن تنتهي إلى العدم، ثم ينعم بعد ذلك بلقاء المحبوب، و تتعانق روحهما و تنصهر في عالم الهوى في ليال حالمة على بساط عائم بالنور، فحينئذ ما ألذ الهوى وما أعذبه لقاء ووداعًا !.

إن هذا البعاد يذكي في جوانحه أوار الحب و يلهبها، فيما يلبث إلا أن يتوسل إلى محبوبته كي ترق لحاله و تمن عليه بوصال يلم شتات فؤاده، و أن تطفئ جذوة الشوق المتقدة في ضلوعه، و أن تروى مهجته الظمأى التي أصبحت تعبى، من كثرة ما ألمَّ بها من الوجد و الشكوى.

و على هذا النحو يعدد شاعرنا فؤاد البعاد- من وجهة نظره- في إذكاء الحب، و إحياء الولاء المكنون، وبعث الأشواق، و إبقاء العهود الدفينة، فيقول:(٦٢)

حبنا من صفاته أنه بر (م) ر وثيق الذمام يعلو الظنونا
وأحب الأيام عندي ما أر (م) قب فيه لقاءك الميمونا
أنفق العمر مسرفا فإذا أقـ (م) ـبل يوم اللقاء كنت ضنينا
كل حين لنا لقاء سعيد ∴ وداع أطوى عليه شجونا
وتزيدين في البعاد جمالاً ∴ ورواء و بهجة و فتونا
وتزيدين في الشمائل إينا (م) سا وعطفا كما أحب ولينا
وتزيدين كل حين سمواً ∴ وعلوا فات الذرى و الفنونا
أنت كنز من المحاسن أخفيـ (م) ـه نفيسًا عن ناظري ثمينا
كي أراه إن عدت أبغيه قد زا (م) د جمالاً يسبى النهى و العيونا

(٦٢) ديوان (فخري أبو السعود) :ص ١٩٥،١٩٦.

كـــل يـــوم أجـــدد الحـــب بالبعـــ (م) ـــــد و أحـــي منـــه فنونـــا فنونـــا

فكـــأنى عشـــقت ألفًـــا و مازلـــ (م) ـــــت الفتـــى الـــوافي الـــذى تعرفينـــا

ونلحظ مما سبق أن فكرة البعاد و أثره في إلهاب عاطفة الحب وإشـعال نار الغرام في فؤاده العاني، قد سيطرت بشكل جلى على أجـواء هـذه التجربـة التأملية، ولا شك في أن تكرار هذه الفكرة يوحى بمدى سيطرتها و إلحاحها علي فكر الشاعر و شعوره، و من ثم فهي لا تفتأ تنبثق في أفق رؤيـاه مـن لحظـة لأخرى؛ لأنها – في رأيي – تمثل هنا مركز ثقل شـعوري خـاص فـي الرؤيـة الشعورية للشاعر، ولهذا يلح عليها هذا الإلحاح و يَتشبث بها هذا التشبث.

وينتهى بنا الشاعر إلي بيت القصيد، فيقول في ختام تجربته(٦٣):

مـا أحـب الهـوى افتقـادًا ووجـدا (م) نًـا و قربًـا حينًـا و بعـدًا شـطونا(٦٤)

مما يوحى لنا بأن الرؤية الشعرية في هذه التجربة دائرة نفسية مغلقـة؛ حيث عاد الشاعر في نهاية القصيدة إلى نقطة البدء التي انطلق منها عن طريـق تكرار الفكرة نفسها التي افتتحت بها القصيدة، و إعادتها مرة أخرى في نهايتها .

و يبدو لي من ملابسات هذه التجربة أن شاعرنا قبل أن يقترن بزوجتـه الإنجليزية، كان على علاقة حب بها، و ربما صاغ هذه التجربة في لحظـة مـن لحظات بعادهما.

(٦٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٩٦.

(٦٤) شطونا: بعيدًا نائيًا.

المبحث الرابع
(التأمل في الحياة)

لا تزال الحياة لغزا محيرًا إلى الآن، يكتنفها الغموض من كل جانب، و تلاحقها تساؤلات الشعراء، و تتجلى في آفاق تجاربهم الشعرية التأملية، فمازالوا يتساءلون: (كيف، ومتي، وأين، إلى أين، لماذا)، وهل الحياة مسيرة أو مخيرة؟ وهل هي مأساة أو ملهاة؟ وهل الموت هو قمة المأساة أو بداية الراحة؟ .....، إلى آخر هذه التساؤلات و التأملات التي تموج في وجدانهم.

وهذه التساؤلات والتأملات قد هزت – كما يقول د/(محمد فتوح أحمد)- كل قيم الجمود والوضوح والتلقائية التي كان يتمتع بها الكون و الوجود في نظر إنسان العصر الكلاسيكي(٦٥).

وقد برزت ظاهرة التأمل في الحياة في فلسفة اليونانيين، و في الفلسفة الإسلامية، و في شعر بعض شعراء التراث المتصوفين والمتفلسفين (كأبي العلاء المعري)، و كان الشاعر الفارسي (عمر الخيام) الذى ترجمت رباعيته مرارًا إلى العربية، مؤثرًا في شعرائنا المعاصرين، كما تأثروا بشعراء الغرب الذين دعا روادهم إلى التأمل في الحياة، و كان شعراء المهجر الشمالي أكثر تأثرًا بالغربيين في تأمل الحياة، كما في شعر (جبران) و (نسيب عريضة) و (ميخائيل نعيمة) وغيرهم، فقد أكثروا من التأمل الواسع في الحياة وشرورها وآلامها العميقة(٦٦).

وباستقراء نتاج شاعرنا، نعثر له علي تجارب تأملية في الحياة والتساؤل حولها، فقد بهر بما حوله في الوجود، و حاول كشف الأسرار العميقة التي تكتنف الحياة، مستعينًا بوجدانه الصافي، و طبعه الشعرى.

لكننا نجد الحيرة و التشتت تسيطران عليه بعد أن أجهد فكره في ماهية الحياة، كما في قصيدة (كلفت فكرك عسرا) فهو يرى أن من يطمح إلى الوصول لدرجة اليقين في سر الحياة فقد كلف فكره عسرًا؛ فالحياة كاليم الواسع، وأمواجه متلاطمة متدافعة، يحار فيها الفكر و يعتريه الوجوم و السهوم.....، ثم يبحر الشاعر بذاكرته في أعماق

---

(٦٥) الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر : د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر ١٩٨٤، الطبعة الثالثة، ص٣٤ بتصرف.

(٦٦) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني: ص٢١٨ بتصرف.

الماضي و في أحوال الأمم البائدة الذين تفرقوا في فجاج الأرض و تصارعوا فيما بينهم، صراعًا بين الخير و الشر، صراعًا بين الحق والباطل، ثم يتساءل: تُرى هل سلكوا سبل الرشاد في حياتهم، أو أنهم تنكبوا الطريق فضلوا و هم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا؟!..... و يظل هذا الصراع يمور في وجدان الشاعر دون أن يهتدى إلى جوهر الحقيقة، فكلما سيَّر سفينة فكره في فجر الحياة و اختار عقله أن يكون إمامه، شرد الفكر لبه و أجهده دون أن يصل إلى أمر مقنع، فيقول: [٦٧] (البسيط)

ما خلت ذا الفكر بالتفكير ينتفع ∴ كل المذاهب إن قلبتها شرع[٦٨]

كل له مذهب في العيش يؤثره ∴ و لست تعلم ما الحسنى وما البدع

كلفت فكرك عسرا إن طمحت به ∴ إلى يقين لديه الريب ينقطع

يم الحياة يضل الفكر ملتطم ∴ من موجه هائل الأثباج[٦٩] مندفع

تظل فيه وجوه الرأي ساهمة ∴ حيرى مفرقة من حيث تجتمع

لكم تفكرت في الدنيا و في أمم ∴ تفرقوا في فجاج الأرض و اصطرعوا

الخير و الشر ما قالوا وما فعلوا ∴ والنفع و الضر ما سنوا وما ابتدعوا

يا هل يراد بهم في أمرهم رشد؟ ∴ أم هل ترى القوم قد ضلو بما اتبعوا؟

فشرد اللب تفكيري و أجهدني ∴ وما اهتديت لأمر فيه مقتنع

وكلما زدت علمًا زدت – وا أسفى- ∴ جهلًا، ولم أدرما آتى وما أدع

و يرتمى الشاعر في أحضان الطبيعة بعد أن عجز عن ارتياد آفاق الحقيقة التي تشوفت روحه إلى الوصول لمرفئها الآمن، فنراه يهرب إلى مشاهد الطبيعة ويندمج فيها، باثًا شكاته وأحزانه إليها، كي ينفذ إلى صميم فكرته، ويتوصل إلى الأسرار الكامنة داخل الوجود، فأصبح كالصوفي الذي يتصور أن الأرض محرابه، والفضاء كتابه، والنور صلاته الذي يغسل أعماقه التعبى، وأريج الروض يضمخ روحه ويعطر جلبابه، فصارت الطبيعة هي (الألف والباء) في رؤية الشاعر، وهي الحقل النضير الذي يقتبس

(٦٧) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٤١.
(٦٨) شرع : سواء .
(٦٩) الأثباج : أوساط الموج ، أو قممه البارزة .

منه الحقيقة، ويغرس فيه عصارة روحه، وذوب شعوره، وفيض عقله وخياله، فيقول: (٧٠)

فرحت أشكو إلى روض الضحى نصبي ∴ فضمني منه مرتاد ومنتجع
ومر برد بنان من نسائمه ∴ على جبيني فزال الهم والوجع
وقال لي الزهر: ذا عطري نفحت به ∴ من رام، ليس على من رام يمتنع
وقال لي النهر: ذا مائي النمير به ∴ – إن رمت منتقعًا – للروح منتقع
وقال لي النور: رج الحق في وضحي ∴ إن الغياهب أنى لحت تنقشع
وقال لي الروض: فز بالطيبات ولا ∴ تحفل بما قاله قوم وما اشترعوا
إن رمت حقًا فهذا الحسن في كنفي ∴ هو الحقيقة لا ريب ولا خدع
مجدد النسج موصول الحلى أبدا ∴ يطيب في ظله مشتى ومرتبع
وليس يصلحه قوم إذا رشدوا ∴ ولن يضيروه – إن ضلوا – بما صنعوا
يبقى على الدهر مرموق السنا بهجًا ∴ وتنقضي شيع في إثرهم شيع

ونلحظ في الأبيات السابقة أن الطابع الرومانسي قد بسط ظلالا من ملامحه عليها، فتوشحت بسمات الرومانسيين الذين يهربون إلى الطبيعة ويرتمون في أحضانها، ويجدون فيها الملاذ الآمن، والحضن الرؤوم، مما يؤكد ما ذكرته في بداية هذا البحث، وهو أن القراءة المتأنية لشعر (فخري أبو السعود) تكشف عن شاعر مرهف الحس، رومانتيكي المزاج، كلاسيكي الصياغة.

لقد كشفت لنا الأبيات السابقة عن نفسية شاعر سعى إلى الهروب من واقعه الذي يرفضه، من مجتمع الناس إلى الطبيعة التي تعني في شعره الخلاء، حيث لا يوجد بشر، وإنما توجد رياض، وأزهار، وأنهار، وأطيار، وحيث لا يوجد إنسان، يتذوق الشاعر ما في الطبيعة من فطرة، وبراءة، وصفاء، وبهذا كانت الطبيعة عند شاعرنا نديمًا وفيًا، وأما حنونًا، لجأ إليها كالطفل ينشد في أحضانها الملاذ المليء بالحنان والأمان.

وقد تفاعل (أبو السعود) مع مفردات الطبيعة وذلك عن طريق تشخيصها

(٧٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٤١، ١٤٢.

واستنطاقها، كما في قوله: (فرحت أشكو إلى روض الضحى...)، وقوله: (قال لي الزهر... وقال لي النهر ... وقال لي النور، وقال لي الروض...) فغدت الطبيعة نجيته فرَّ هاربا إليها شاكيا أحزانه وجور مجتمعه، لينشد في رحابها – كما يقول الدكتور: (عبد القادر القط) – ما يفتقده من بعض مشاهدها وأحيائها، ورموزا لمعاني الحرية الشاعرية كالطيران والموج والشعاع وغيرها، مما يوحي بالحرية، والانطلاق، والسلام، والجمال. (٧١)

وللشاعر قصيدة أخرى بعنوان: (الحياة) يوجه نداء إليها – على سبيل التشخيص – فيقول: (٧٢) (الخفيف)

ليس يدري سواك أصلا وفصلا ∴ ليس يسبيه غير واديك واد

يكره الموت جهده وهو روح ∴ وقرار له على الآباد

وإذا حنَّ للخلود تقى ∴ يبتغي بالصلاح دار الرشاد

فهو يبغي في الخلد ما فيك من نعـ (م) ـمي ومن فتنة ومن إرغاد

وهو يبغي جميع ذلك صفوًا ∴ من صنوف القذى وريب العوادي

وهو يبغي جميع ذاك مقيما ∴ مستمرًا له لغير نفاد

جنة الخلد صورة منك تغذو ∴ منه شتى المنى وحاج الفؤاد

ونلحظ في الأبيات السابقة تأمل الشاعر في الحياة، حيث صور تعلق نفسه – أو الإنسان عامة – بها وإقباله عليها؛ فهو لا يعرف غير واديها النضير، إنه متعلق بأهدابها، يعشق أنفاس الحياة، ويتشبث ببريق أمانيها وأزاهيرها، وينتشي بأنشودة فجرها التي تعانق إطلالة كل يوم جديد يمر عليه، ويود لو أن له عمرًا مديدًا في كل يوم؛ فمن عاش في كل يوم عمرًا أصاب الخلود، ومن ثم فهو يكره الموت بشدة، لكنه إذا اشتاق لدار الخلود فهو يبغي ما فيها من نعيم سرمدي، لا يشوب صفوه كدر ولا قذى.

(٧١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٨م، ص٢٧٠ بتصرف..

(٧٢) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٦٢، ١٦٣.

المبحث الخامس
(التأمل في المصير الإنساني "الموت")

إن الحديث عن الموت والتأمل فيه لم يعد مقصورًا – في شعرنا المعاصر – على بلوغ الشاعر سن الشيخوخة، كما في تراثنا الشعري حول الموت، وفي شعر الوعظ والزهد، بل إن الموت في منظور الشاعر الرومانسي يعد مجالا خصبا للتأمل والهروب من الواقع، باعتبار أنه راحة من الاستمرار في مسرحية الحياة بما فيها من مشاهد مأساوية أو هزلية يقوم بها الإنسان على مسرح الحياة، وصار للموت معانٍ جميلة يتغنى بها الشاعر أحيانا، ويربطها بشعر الحب والأنات الذاتية التي تمجد الموت كما تمجد الألم. (٧٣)

والموت عند الرومانسي "حالة مشتهاة في لحظات تشتد فيها الأزمة النفسية ما بين المرء من جهة، وبين طموحه وأحلامه من جهة أخرى، وكان الرومانتيكيون بهذا الموت الأدبي الشاعري يحققون شيئًا عظيما ... لا يسعهم تحقيقه في ساحة الحياة الواقعية". (٧٤)

وفي شعر (فخري أبو السعود) نجد له تأملات في الموت، وكيف أنه يمثل راحة الفرد من عناء الحياة وبرحها، فقد نظم قصيدة بعنوان (الموت)، حيث يخاطبه قائلا: (٧٥) (الطويل)

أيا قادمًا تخشى النفوس قدومه ∴ لأنت صديق في ثياب غريم

قدومك تحرير الأسارى ولو درت ∴ لما أنكرتك النفس يوم قدوم

كما ينكر الطفلُ الطبيبَ وعنده ∴ له برء أسقام ودمل كلوم(٧٦)

بلوت نفوس الخلق من عهد آدم ∴ فأنت بها يا موت جد عليم

إذا قست الدنيا على متعب بها ∴ بسطت له لأيا(٧٧) جناح رحيم

---

(٧٣) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني: ص ٢٢٩ بتصرف.

(٧٤) مذاهب الأدب (معالم وانعكاسات): د/ ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤، ص١٨٢.

(٧٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٥٨.

(٧٦) دمل كلوم: برء جروح.

(٧٧) اللأى: الشدة.

ومن شفه[٧٨] قيظ الحياة أغثته ∴ ببرد نسيم في الأصيل رخيم

فأنت لنضو[٧٩] العيش من دون صحبه ∴ ومن دون قرباه أبر حميم

وأنت بلاغ النفس حيرى مروعة ∴ بوادي شكوك جمة وهموم

وفيك ابتعاد عن جهالة جاهل ∴ وعن قول مأفون وفعل لئيم

وعندك نسيان وطول زهادة ∴ لكل مراد في الحياة عقيم

فأنت – وإن غلت – المنى أطيب المنى ∴ وفيك نعيم المرء أي نعيم

لعمرك ماحي بأروح منزلا ∴ على الأرض من بالٍ بها ورميم

ولو علم الجاني لما جاد عامدًا ∴ على خصمه بالموت جود كريم

فالشاعر هنا رحب بقدوم الموت، بالرغم أنه يحصد الأرواح بمناجله الدامية، ويطحن عيش الورى برحاه القاسية، وينشب أجساد الخلق بأظفاره العاتية!، فهو صديق، ولكنه في ثياب غريم!، وإن قدومه يحرر النفوس من القيود التي شابت أغلالها في ذلك القفص الضيق (الدنيا).

لقد فتح الشاعر ذراعيه للموت، ووقف مرحبا بمقدمه، بل دعا الناس إلى لقائه، فإذا كشرت الدنيا عن أنياب قسوتها لمتعب بها، خفض له الموت جناح الذل من الرحمة، وإذا لفحت بهجيرها جلود الناس، أغاثه الموت ببرد نسائمه.

لقد صار الموت في نظره خلاصًا للنفس من عالم أدرانها، وانتقالا لها إلى عالم الخلود والسعادة الأبدية، لذا فلو علم الجاني بذلك لما جاد على خصمه بالموت!.

ثم يقول:[٨٠]

وتمحو يداك الحقد والخوف والأسى ∴ وكل بلاء في النفوس قديم

وكل بلاء لم يسغ طعمه الفتى ∴ عليه طوى بالأمس كشح كظيم

وأنت تريح الفكر من كل معضل ∴ يظل له في حيرة ووجوم

---

(٧٨) شف: ضمره وجعله نحيلا.

(٧٩) نضو العيش: مجهد العيش.

(٨٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٥٩.

وتطـــوي عـــن الأجفـــان صـــفحة عـــالم ∴ ملـــــئ بـــــأنواع الشـــــرور ذمـــــيم
وتطـوي كتـاب الأمـس طيـا ومـا مضـى ∴ بـــه مـــن بغـــيض ذكـــره وألـــيم
عـــزاء لـــبعض النـــاس أنـــك قـــادم ∴ وأن شـــقاء العـــيش غـــير مقـــيم

على هذا المنوال يظل الشاعر محتفيًا بقدوم الموت، وكأن غفوة الموت ستشحذ قابلية الموتى على الاستمتاع بالوجود فيفيقون منها، وبهم نهم جديد إلى حياة جديدة؛ مثلما يفيق إنسان من غفوة ليلة وبه اشتياق إلى النهار الآتي.

وفي قصيدة (سأجي هذه الدار) يزور "الشاعر مقبرة يسميها (وادي المنون) فيتأمل ما يلفه فيها من صمت وظلام، ولكن زيارته تطهر نفسه، وتذكر نفسه بعبر الدنيا والحياة، فيعلن أنه سيجيئ تلك الدار يوما لاحقا ويخلف الحزن في القلـوب، وتقر في تلك الغيابة – كما يقول– أعظمه ليطل ذاك البدر فوقه زاهيًا بحلو سـناه"[٨١] فيقول: [٨٢] (الكامل)

البـــدر فـــض غياهـــب الـــديجور[٨٣] ∴ وأذاب لجـــــة بحـــــره المســـــجور
أضـــفى علـــى وادي المنيـــة روعـــة ∴ مـــن صـــوب ضـــوء ســـال كـــالبلور
فـــازدادت الأجـــداث فيـــه مهابـــة ∴ لمـــا انجلـــت في نـــوره المنشـــور
وأتيـــت متئـــد الخطـــى متأنيًـــا ∴ أنســـل[٨٤] بـــين حفائـــر وقبـــور
أجتـــاز في وادي المنـــون مطهـــرًا ∴ للـــنفس فيـــه أيمـــا تطهـــير
متـــذكرًا فيـــه وكـــم مـــن عـــبرة ∴ لمـــن ابتغـــى فيـــه ومـــن تـــذكير
ســـأجي هـــذه الـــدار يومـــا لاحقـــا ∴ مـــن غـــادروا بالقلـــب بـــرح ســـعير
ومخلفـــا بعـــدي حزينـــا موجعـــا ∴ يبكـــي بـــدمع للفـــراق غزيـــر
يبكـــي ومـــا عبراتـــه في أوبـــتي ∴ بالشافعـــات ولا الـــردى بعـــذير
وتقـــر في تلـــك الغيابـــة أعظمـــي ∴ مـــن بعـــد كـــد دائـــب مكـــرور

(٨١)المصدر السابق: ص٢٥.
(٨٢) المصدر السابق: ص١٦٧، ١٦٨.
(٨٣) الديجور: الظلمة، يقال: ليلة ديجور، والجمع دياجير.
(٨٤) انسل: خرج في خفية.

يســـــلو بهـــــا قلـــــبي قـــــديم مـــــآرب ∴ كانـــــت وينـــــزع عـــــن أســـــى وحبـــــور

غفـــــلان عـــــن ســـــال لـــــذكري جامـــــد ∴ أو جائـــــــــد بفـــــــــؤاده المفطـــــــــور

ويطـــــل ذاك البـــــدر فـــــوقي زاهيـــــا ∴ يجلـــــو ســـــناه غياهـــــب الـــــديجور

لقد تأمل الشاعر مصيره بعد أن يلقي عصا الترحال، ويطوي جثمانه في الثرى، تاركا من بعده جرحا غائرا، وحزنا موجعا، ونفسا مكلومة تبكي بدموع مـــدرارة علـــى فراقه الأليم، ولكن هذه العبرات المسكوبة لن ترجعه مـــرة أخـــرى؛ ففـــي هـــذه الـــدار الموحشة سيوسد جسده في التراب بعد حياة حافلة بالكـــد والكـــدح والعنـــاء والبـــرح، مستقبلا دنيا أخرى تريح فكره من كل معضلة تجعله في شقاء وعذاب أليم، وتطوي عن أجفانه صفحة عالم ملئ بأنواع الشرور ذميم.

الفصل الثاني
الخصائص الفنية للتجربة التأملية في شعر (فخري أبو السعود)

المبحث الأول
(التجربة الشعرية)

يعد مصطلح (التجربة الشعرية) من المصطلحات الحديثة التي طرأت على ساحتنا النقدية في العصر الحديث، ويقصد بها "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور، تفكيرًا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بالأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة ... وتشف عن جمال الطبيعة والنفس"(٨٥).

ولا بد أن تتهيأ عوامل الوضوح والانتقال من ذهنية الشاعر إلى عاطفة المتلقي وشعوره(٨٦)، لذا فليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة شعرية كاملة، إذ لا بد لها من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاما، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية، حدث قائم بذاته له تميزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه وتشخصه، وهو حدث وجداني أو عاطفي ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله ومن كل حواسه ودواخله النفسية والفكرية، الظاهرة والباطنة.(٨٧)

و هناك فرق واضح بين التجربة الشعرية والتجربة الشعورية، فالتجربة الشعرية "تعتبر تصويرا للتجربة الشعورية، ورسما لها بالألفاظ والتراكيب المنغمة بواسطة الوزن والقافية، والانتقاء اللفظي الموحي بإيقاعه وموسيقاه، بحيث يكون هذا التصوير مثيرا في نفوسنا انفعالا مثلما أثير في نفس الشاعر أو شيئا قريبا منه"(٨٨)

والفاحص للتجربة التأملية عند الشاعر (فخري أبو السعود) يلحظ أنها جاءت

---

(٨٥) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت ١٩٧٣، ص٣٨٣.

(٨٦) ابن خلدون شاعرًا: د/ فردوس علي حسين، دار الفكر العربي بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٢٧بتصرف.

(٨٧) في النقد الأدبي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٧٧م، ص١٣٧، ١٣٨ بتصرف.

(٨٨) من صحائف النقد الأدبي الحديث: د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص٢٢٩.

متنوعة، وهذا أمر طبعي؛ فالتجربة الشعرية تتنوع في دواعيها وأشكالها، ولكنها في جميع الأحوال تأخذ بكيان الشاعر ووجوده، وتخضعه لعاطفة معينة تلائمها وتنبثق عنها. (٨٩)

ولقد كان (فخري أبو السعود) في تجاربه التأملية أقرب ما يكون إلى الصدق، وأبعد ما يكون عن الكذب والافتعال؛ لأنها من وحي طبعه، ومن فيض فؤاده، وليس أدل على ذلك من قوله عن نفسه: (٩٠) (الكامل)

الشعر سلواه وخير عزائه ∴ في كل نائبة وخطب مجحف

وقوله أيضا عن الشعر: (٩١) (الطويل)

ألا يا صدى للنفس قد بات حاكيا ∴ تترجم عنها شجوها والأمانيا

ومن ثم فقد عاب على الشعراء الذين تنحني تجاربهم الشعرية على التكلف، ونعى عليهم هذا المسلك الشائن، فحثهم على توخي الصدق الفني، وعدم الافتعال ومجاراة مشاعر الآخرين، فقال في أسلوب ساخر متهكم: (٩٢) (الطويل)

لقد زهدتني في القريض معاشر ∴ إذا نظموا فالحزن والهم والغما

كأن ليس غير البؤس للشعر مهلم ∴ ولولاه ما قالوا ولا عرفوا النظما

قوافيهم آه فواه فعبرة ∴ تلى زفرة من مهجة من أسى تدمى

تمادوا بشكواهم فملت وأصبحوا ∴ إذا ما شكوا هما لقارئهم هما

فهذا شكا في جنبه ألف طعنة ∴ وذاك طوى في كل جارحة سهما

وذلك أضواه ووهى اصطباره ∴ غرام مشى في جسمه ينحل الجسما

وذلك يبكي كالوليدة ساخطا ∴ بلا سبب يدري ولا غرض يسمى

ولعل تجربة (يا ليتني) التي نظمها الشاعر في رحيل أمه خير معبر عن صدقه الفني، وعن مكنونات نفسه وتأملاتها وما يتصارع فيها من أمواج حزن متلاطمة، فقد

---

(٨٩) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د/ كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م، ص٣٤٣ بتصرف.

(٩٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٨٥.

(٩١) المصدر السابق: ص١٩٧.

(٩٢) المصدر السابق: ص١٣٥.

تركته في أتون من الوحدة القاسية، ظل يتلظى بنارها طوال حياته، فيقول في مستهلها: (الكامل) (٩٣)

عـيني هـل مـن صـوب دمـع مسـعد؟ ∴ نفـدت دمـوعي والأسـى لم ينفـد
روح فقـدت حنانهـا الـبر الـذي ∴ لا يسـتظل بمثلـه إن يفقـد
مازلـت في حـرب عليهـا مـرمض ∴ وتحـير في إثرهـا وتلـدّد
جـاءت وراحـت أشـهر لم تنصـرف ∴ عـن ودهـا روحـي وقـد صـفرت يـدي
وتجـيء أعـوام وتـذهب أشـهر ∴ لا يرتـوي مـن وجههـا الطـرف الصـدي

إن أبيات هذه القصيدة تضمنت رؤية شعرية صاعدة من لهب الصراع الدائر في عوالم الشاعر الداخلية وما يمور بها من نيران حزن متأججة، بعد أن وئدت أحلامه بفقد أمه، وتكسرت شراعات طموحه، وكسفت شموس آماله، فغدا كزورق في اليم محطوم الشراع.

إن دموعه قد نفدت، ولكن الأسى لم ينفد!، لذا فقد استجدى عينه أن تسكب الدمع الغزير، حتى تقرح الجفون وتقذى العيون، فلم يعد له فيها – بعد اليوم– من أرب ومنفعة، بعد أن دفنت نور عينه وبهجة فؤاده في جفون الثرى الهامد.

لقد ودع شاعرنا أيام صفائه، وهناءة عيشه، فلم تعد لحياته بهجة لطول همه وحزنه وكمده، وفقد طعم الحياة بعد رحيلها، إذ لم يبق له بها أمل يرتجيه، فقد كانت أمله ورجاءه، أما وقد رحلت فقد عزفت نفسه عن زخارف الدنيا ومباهجها، وما انتفاعه بهذه الزخارف بعد أن فقد حنانها البر الذي لا يستظل بمثله؟!.

إن نكباء المنون قد أنشبت أظفارها، وتركت فؤاده ينزف دمًا، وغادرت كبده مفتتًا من هول المصيبة التي أصابته في أمه الحنون، وكم شاقت نفسه أن يرتوي طرفه من وجهها قبل وداعها الأخير، فيقول: (٩٤)

يـا ليـتني قـد كنـت حاضـر يومهـا ∴ وسـعدت قبـل رحيلـها بتـزود
وشـهدت أنتهـا بلـين مهـدها ∴ ورأيـت سـكنتها يجـافي المرقـد

(٩٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص٦٩.
(٩٤) ديوان (فخري أبو السعود): ص٦٩.

لما نضت أوصاب داء مسقم ∴ من بعد طول تصبر وتجلد
ورمت قيود معيشة ما عاشها ∴ في الناس غير مثقل ومقيد
لولا حذاري أن يفجعها الأسى ∴ ويؤودها صرف الحمام المعتدي
ويزيدها شجنًا على أشجانها ∴ لوددت لو عاشت وكنت أنا الردي
ونعمت في لحدي بهاطل دمعها ∴ ينهل لي وبشوقها المتجدد
وحنانها الصافي يظل مزاورا ∴ قبري يروح مع الزمان ويغتدي
وأقر جسمي في التراب موسدا ∴ ذاك الفؤاد يعودني في العود
قد كان ذلك راحتي لا ما أرى ∴ من حيرة تضني وعيش مكمد

ونلمح في الأبيات السابقة نفس شاعرنا وهي يتنازعها الحزن الشديد بسبب ذلك الرزء الفادح الذي صدع كيانه وأفقده وعيه واتزانه، لقد تمنى أن يكون بجانب أمه الرؤوم التي كان له منها نبع فياض لطالما روى به أوامه كلما أظمأه الدهر، وظل وارف لطالما التجأ إليه كلما صهرته الحياة وعدم المعين، وكم من ليلة كان صدرها مهادًا يقيه من مرارات السهد الأليم.

ولقد استعاذ بالصبر ولاذ به، ولكنه أبى أن يجيره فماذا يفعل؟ وكيف يسعفه الصبر ولوعة مصابه فوق الاحتمال؟!.

ولولا مخافة أن يفجع أمه الأسى، ويشفها الضنى، لتمنى أن يكون هو الذي قضى نحبه، وظلت هي على قيد الحياة، لينعم في لحده بهاطل دمعها وأشواقها المتجددة، ويظل حنانها الصافي يحوط رمسه بكنفه ورعايته... ففي ذلك راحة له، بدلا من أن يحيا في حيرة تضنيه، وعيش مرٍّ يشقيه.

وهكذا رأينا كيف جاءت هذه التجربة الشعرية صادقة ومعبرة عن نفسية الشاعر، فقد نبعت من ظروف مريرة دفعت به إلى المعاناة لدرجة الاحتراق والاستغراق في فداحة الكارثة وحجم المأساة التي منى بها، فاتسمت عاطفته بالصدق الوجداني المفعم بالحسرة واللوعة، مما أضفى على التجربة قوة وتأثيرا وتغلغلا في نفس القارئ.

كما اتسمت أفكاره ومعانيه بالوضوح والبعد عن اللبس والغموض، وقد استطاع أن يحشد كثيرا من الألفاظ والتراكيب التي عكست ملامحه النفسية المتأزمة، مثل: (نفدت دموعي، الأسى لم ينفد، روح فقدت حنانها، صفرت يدي، شهدت أنتها، يفجعها

الأسى، يزيدها شجنا، كنت أنا الردي، نعمت في لحدي ...) وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب.

كما سرت في أوصال القصيدة موسيقى حزينة شجية هزتنا هزا عنيفا من الداخل.

ومهما يكن من شيء فقد أفصحت هذه القصيدة عن تجربة شعرية قاسية خاضها الشاعر في فضاءات التأمل في قضية الموت ومصير الإنسانية، وقد نجح في التعبير عن تجربته وأعطى لقصيدته وحدة فنية متماسكة، ولم تأت الفكرة مجردة بل جسمتها الألفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وإيحاءات ثرية.

وهكذا فقد اتحدت الأدوات الشعرية وامتزجت بخيوط النسيج الشعوري والنفسي والفكري في هذه التجربة، وانصهرت هذه العناصر في وهج ذلك الوله الروحي الحار.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه التجربة الحزينة التي مر بها الشاعر لم تتحول بعد ذلك إلى ذكريات خرساء ألقى بها الشاعر في سراديب النسيان، بل لاحظت بعد استقصاء واستقراء لديوان الشاعر أن هذه التجربة ظلت محفورة بقسماتها الحزينة ووجهها الكئيب، وأمارات ذلك قوله في قصيدة: (ذكرى العام) التي أنشأها بعد انقضاء عام حزين على وفاة أمه: [٩٥] (الكامل)

الحـــول يـــا أمـــاه بعـــدك حـــالا ∴ والقلـــــب في تحنانـــــه مـــــازالا

والـــنفس في أســـف عليـــك وحســـرة ∴ تطـــوى بهـــا الأيـــام والأحـــوالا

والفكـــر نهـــب للتـــذكر كلمـــا ∴ بعـــث الشـــجون وأطلـــق البلبـــالا[٩٦]

والـــود لم أر فيـــه بعـــد فراقنـــا ∴ صـــفوا كـــودك ســـائغا سلســـالا

وجـــد عليـــك مســـاور لم يمحـــه ∴ نظمـــي المـــدامع فيـــك والأقـــوالا

لا كـــان يـــوم قـــد طـــوى لـــك طيـــه ∴ صـــرف الحمـــام عـــن الحيـــاة زيـــالا

مـــا كـــان غـــير صـــميم ودك مـــن هـــوى ∴ أخشـــى عليـــه المـــوت إن هـــو صـــالا

فرحلـــت عـــن دار الفنـــاء حثيثـــة ∴ وامتـــد عمـــر مـــن اجتويـــت وطـــالا

(٩٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص٨٠.

(٩٦) البلبال: شدة الهم والوسوسة.

ونفضت كفك من ضئيل حطامها ∴ وطرحت ذاك الهم والأشغالا

وقوله في قصيدة أخرى:[٩٧] (البسيط)

مضى الذي حطمت قلبي منيته ∴ ومن وددت بروحي لو أفديه

من عشت أمرح في شتى مآثره ∴ مدى الحياة وفي طولي أياديه

ومن برغمي أني قد حييت وقد ∴ حواه في الأرض جافي الجنب نابيه

ومن أردد عمري ذكره وله ∴ أحيا بقلب ثخين الجرح داميه

كنز من الود لم أقدر نفاسته ∴ حتى دهاني محتوم الردى فيه

مما يدل على أن هذه النكبة الفادحة قد رانت على قلب الشاعر وقطعت نياطه، وتركت به جرحا غائرا لم يندمل على مر الدهر، فظلت أصداؤها دائمة البوح والنوح في وجدانه المأزوم.

ونرتحل إلى تجربة شعرية أخرى بعنوان (حصن طارق) حيث يستلهم الشاعر ماضينا التليد وتاريخنا المجيد، ويسقطه على واقعنا المعاصر، فيصف (جبل طارق) محلقا بخياله في صفحات العزة والكرامة، ومتذكرا فتح هذا الحصن العظيم وقد تعالت به صيحات التكبير، ثم يقتحمه الأسى بعدما انكسرت شوكة العرب، ودالت دولتهم، واستباح الأعداء بيضتهم، فيقول:[٩٨] (الطويل)

أقام على شط الجزيرة مفردا ∴ ورانت عليه وحشة وسكون

على الصخرة الصماء يصخب دونه ∴ من اليم لج زاخر ومتون

به صدفة عما يرى في زمانه ∴ وفيه إلى ماضي الزمان حنين

تغيرت الدنيا وباد قبيله ∴ وغيره دهر مضى وقرون

وقطب لما أنكر العصر حوله ∴ وسارت بما لا يشتهيه شئون

وأنكر خيلا حوله وأعاجما ∴ تقر لهم تلك الربى وتدين

(٩٧) ديوان (فخري أبو السعود): ص٧٩.
(٩٨) المصدر السابق: ص١١٢.

تـــدين لرئبـــال[٩٩] بكـــل مفـــازة ∴ لـــه في أقاصـــي العـــالمين عـــرين
تعطـــل مـــن بعـــد اعتصـــام ومنعـــة ∴ أســـير بأيـــدي الغـــالبين رهـــين
وكـــان يصـــون القـــوم فارتـــد أعـــزلا ∴ وأصـــبح حتـــى الـــنفس لـــيس يصـــون
إذا لم تكـــن همـــات قـــوم حصـــونهم ∴ تـــداعت رواس دونهـــم وحصـــون
حـــوت مـــن تـــلاد المجـــد صـــخرة طـــارق ∴ علـــى الـــدهر مـــا لا يحتويـــه رقـــين[١٠٠]
تعالـــت بهـــا الله أكـــبر مـــرة ∴ فمـــادت ســـهول دونهـــا وحـــزون
وســـالت شـــعاب بالصـــوارم والقنـــا ∴ وأحـــرق خلـــف الفـــاتحين ســـفين
وقامـــت بـــأطراف الجزيـــرة دولـــة ∴ وأزهـــر عرفـــان وأشـــرق ديـــن
جـــلا أمـــس عنهـــا آلهـــا وبنـــوهم ∴ علـــى الضـــفة الأخـــرى الغـــداة قطـــين[١٠١]
فمـــن لـــي بمـــن يـــنبي الجـــدود بأننـــا ∴ وقـــد عـــزَّ عبـــدان الجـــدود نهـــون؟
خشـــعتُ وعـــادتني لـــدى حصـــن طـــارق ∴ همـــومي وابتلـــت لديـــه جفـــون
لشـــعب يســـيغ الـــذل مـــن بعـــد مـــا ســـما ∴ لـــه في الـــورى ملـــك أشـــم مكـــين

إن هذه الحسرة الكاوية التي تجسدت نبراتها الحزينة في صوت شاعرنا وهو يـــتأمل (جبل طارق) عكست لنا مدى الهوان الذي رزحت فيه الأمة أمدا طويلا، فهوت صرعى تحت سنابك الاستعباد الجائر، تئن من لفح نيرانه، وتشتكي زحف ظلامه الرهيب الذي صبغ أيامها بالشكوى والأنين والدمع السخين.

إن الشاعر لم يسق هذه التجربة لمجرد النظم، ولكنه أراد لأمته أن يهبوا من الرقيم، بعد أن رضوا بخفض العيش الذليل وهاموا بالهزيل حين أحجموا عن الأخطار، واستمرؤا العار والشنار، وإذا التمسوا الفخار تركوا حاضرهم الآسن، وافتخروا بالعظم الرميم، وما أمجاد الأجداد – إذا لم تتصل بالعز – غير صحائف بالية، وأطلال دراسة.

---

(٩٩) رئبال: أسد.
(١٠٠) رقين: سجل.
(١٠١) قطين: عبيد.

ولقد فاء شاعرنا إلى ريشته المصورة "حين تحدث عن (جبل طارق) إذ مر في طريقه إلى الغرب، فثار في نفسه ما يثيره في نفس كل عربي حر يتذكر فتوح الإسلام في (الأندلس) وعبور أجداده بحر الظلمات، ليجعلوه ضياء يتلألأ بالنور، لقد وقف (فخري) وقفة الشاعر المتأمل أمام (حصن طارق) فرآه مفردا على شط الجزيرة ترين عليه وحشة وسكون، ويصخب دونه اللج الزاخر، ومن فوقه الضباب القاتم، وهو صموت حبيس اللسان، كأن به صدفة عما يرى في زمانه حين يلتفت ذات اليمين وذات الشمال فيجد الدنيا قد تغيرت بأهله، وسارت شئون العالم على غير ما يبتغيها، لقد أنكر ما حوله من أعاجم وتعطل بعد اعتصام ومنعة!".(١٠٢)

و"ليت شعري كم مر على (جبل طارق) من شعراء العرب غير (فخري)!!، ولكن من منهم صاح هذه الصيحة التي أذهلت كل قارئ غيور، فهاجت خاطره وأسالت دمعه؟!".(١٠٣)

ونلحظ في هذه القصيدة أنها حوت تجربة شعرية صادقة عايشها الشاعر وتأثر بها تأثرا بليغا، فتهيأ وجدانه وفكره واستجاشت عاطفته، فأجاد فيما لاحظه وتأمله، بما أوتى من ملكة شعرية، وخيال محلق.

وأسلوب الشاعر هنا يتسم بالقوة والرصانة وشدة الأسر، وينم عن عاطفة ملتهبة، وشاعرية ثائرة تأبى الذل والهوان، ويدل على إيمانه بقضيته التي تحدث عنها.

وقد استطاع أن يحشد كثيرا من الألفاظ والتراكيب التي عبرت عن أجواء تجربته، مثل: (رانت عليه وحشة، به صدفة عما يرى، تغيرت الدنيا، باد قبيله، أنكر خيلا حوله، أسير بأيدي الغالبين، ارتد أعزلا، ..." وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب.

والقصيدة عميقة المعنى، متسقة الخيال، مترابطة التكوين، وصورها

(١٠٢) دراسات أدبية: ج١، ص٩٤.
(١٠٣) المرجع السابق: ١/ ص٩٥.

مشعة، وقد صورت موسيقاها الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، وتعانقت الأدوات الفنية تعانقا جيدا، كما تشكل النسيج الفكري للتجربة من خيوط رؤية الشاعر الذاتية، وهذه الرؤية مصبوغة بعاطفة الشجن.

وغير ذلك من التجارب الشعرية التأملية التي تضوأ نورها، وتضوع عبيرها بين دفتي ديوان الشاعر.

فالتجارب الشعرية عند (فخري أبو السعود) متنوعة، إذ إنها تعبير عن أوضاع من الحياة، وصور من المجتمع، فهناك تجارب عبرت عن ألم الفقد، وتجارب عبرت عن جمال الطبيعة، وتجارب أخرى عبرت عن الإبحار في الذات الإنسانية ومصيرها وماهية الوجود وفلسفته .... وكثيرا من التجارب التي تجاوبت مع واقع المجتمع في عصره، إذ إن الشاعر كان يسجل ما يقع عليه حسه وبصره بطبع متدفق، وريشة مصورة.

وبعد فيمكن إيجاز أهم خصائص التجربة الشعرية التأملية عند الشاعر (فخري أبو السعود) فيما يلي:

أولا: جاءت تجارب الشاعر التأملية صورة صادقة لنفسه وما يمور بداخلها؛ لأنها من وحي الطبع والانفعال، لا من وحي التكلف والافتعال.

ثانيا: بدت تجارب الشاعر – في معظمها – ناضجة، فلم تحمل عددا من الموضوعات المتناكرة المتنافرة، من مدح وغزل ووصف ...، مما يمكن أن يكون كل موضوع تجربة مستقلة بذاتها، وبذلك نجا شاعرنا من هذا التشعب الذي تعجز النفس الشاعرة عن استيعابه والإلمام بأبعاده المترامية.

ثالثا: يبدو أن (أبو السعود) – من تجاربه الشعرية – ينطوي على موهبة شعرية واضحة؛ إذ يعمد إلى إنجاح تجربته في نفس المتلقي من خلال القدرة على توظيف كل أدوات التشكيل الشعري.

المبحث الثاني
(اللغة وبناء الأسلوب)

أولا: المعجم الشعري:

يعد النص الشعري وحدة متماسكة البنيان، مترابطة الأجزاء، لا يمكن فصل أي عنصر منها عن الآخر، وهذا ما انتهى إليه جل نقادنا في قضية اللفظ والمعنى.

وممن تناول هذه القضية بالطرح والمناقشة: (الجاحظ) فآثر جانب اللفظ، "وذلك عندما رأى أن رواة اللغة يشايعون المعنى ويحفلون به، ولم يلتفتوا إلى جمال الصياغة وحسن التعبير"(١٠٤).

على أن (الجاحظ) لم يغفل أمر المعنى مطلقا، بل نوه إليه في مواضع كثيرة من كتبه، فهو يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه، وكأن الله 1 قد ألبسه الجلالة، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية قائله"(١٠٥).

أما (ابن رشيق) فلم يسلم أيضا من القسمة بين اللفظ والمعنى، على الرغم أن له بعض الإشارات التي قد تشير إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى، في مثل قوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض للأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"(١٠٦).

وقد ظل الخلاف قائما بين النقاد في هذه القضية، إلى أن جاء الإمام

---

(١٠٤) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني: د/ أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية للكتاب، ص٩٦.

(١٠٥) البيان والتبيين: للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوى، الجزء الأول، شركة الكتاب اللبناني ١٩٨٦، ص٨٣.

(١٠٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٩٧٢، ص٨٠.

(عبد القاهر الجرجاني) الذي تمثل دراسته في هذا الإطار أحدث نظرية تقاس بها جودة الكلام وبلاغته، فقد استطاع من خلال منهجه التحليلي أن يقضي على ثنائية اللفظ والمعنى.(١٠٧)

ويبدو من خلال شعر (فخري أبو السعود) أنه كان يدرك أن الأفكار والمعاني والمشاعر والأحاسيس تظل عناصر غير شعرية حتى تتشكل في أبنية لغوية خاصة، وأن اللغة في القصيدة ليست أداة توصيل، وإنما أداة خلق وإبداع، لذا فقد حرص – في أغلب الأحيان – على أن يرهف لغته الشعرية.

وإذا تأملنا معجمه الشعري، نجد أنه قد حرص على انتقاء ألفاظه بدقة وعناية، فجاءت نابعة من قرار الوجدان وأعماق النفس، مصطبغة بحالته النفسية والشعورية، وملائمة للتجربة الشعرية التي تلح على عالمه الشعري.

ففي قصيدة(رقيب) التي يتأمل فيها أغوار نفسه، تطالعنا الألفاظ والتراكيب التي تصور ما يجيش في صدره، وما يمور في داخله فيقول:(١٠٨) (الكامل)

أنا لي رقيب ياقظ لا يغفل ∴ يحصي وينقد ما أقول وأفعل
هو بالنكير على عمري مولع ∴ وبطول إيلام الفؤاد موكل
هيهات يرضيه مقال قلته ∴ أو مطلب حاولته أو مأمل ويتابع
يحصي الذنوب علي غير مبرئ ∴ ويتابع الأخطاء لا يتمهل
إن أكب في غرض صليت بعذله ∴ دهرا ولا عذر لديه يقبل
مستصغرا لفضائلي ومهولا ∴ لمثالبي متجنيا لا ينكل
ويظل يعذلني لأمر رمته ∴ وإذا هممت بضد ذلك يعذل
ولقد يحيل علي أخطاء الورى ∴ أشقى بها وجنانها لا تحفل
قد ذقت من هذا الرقيب وبأسه ∴ مضضا يطيش له الفؤاد ويذهل

(١٠٧) عن اللغة والأدب والنقد: د/ محمد أحمد العزب، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٠، ص٣٦١، ٣٦٢ بتصرف.
(١٠٨) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠٨.

وســـئمت صـــحبته يظـــل ملازمـــي ∴ في حيـــث أدبـــر في الحيـــاة وأقبـــل
وهجرتـــه لـــو كـــان يمكـــن هجـــره ∴ وقتلتـــه لـــو حـــان منـــه مقتـــل
لكنـــه بـــين الجـــوانح كـــامن ∴ لا مزحـــل[١٠٩] عنـــه ولا متعـــزل

إن هذا الرقيب هي نفسه التي لا تنفك بين جنبيه، ولقد سئم صحبتها وعشرتها، وتمنى هجرها لوكان ذلك ممكنا، لكنها بين الجوانح مستكنة لا مهرب منها ولا مفر!.

ونلحظ في الأبيات السابقة تلك الألفاظ والتراكيب الدقيقة، والتعبيرات الموحية بما يصطرع في وجدان الشاعر من قلق، وتشتت، وحيرة، وألم ممض، مثل: (لي رقيب، لا يغفل، يحصي، ينقد، هو بالنكير، مولع، هيهات يرضيه، يحصي الذنوب، غير مبرئ، يتابع الأخطاء، لا يتمهل، أكب، صليت بعذله، مستصغرا لفضائلي، مهولا لمثالبي، متجنيا، يظل يعذلني، أشقى، مضضا، سئمت صحبته، يظل ملازمي، هجرته، قتلته ...).

وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب المشعة والموحية بمدى القلق والتشاؤم والإحباط الذي ملأ حياة الشاعر، فقد صارت نفسه وكأنها مقبرة تبددت فيها أحلامه وآماله، بل كان الأسى الذي غمر أعماق روحه كأنه سلاح عات ينحر بوارق سعادته وراحته إذا لاحت في الأفق!.

وقد صور المعجم الشعري لهذه القصيدة تلك الآهات المنبعثة، والزفرات المتصاعدة، والخواطر الممزقة التائهة، فكلما صاد أملا ألوى به التمرد، أو اقتنص لحظة هانئة سرعان ما تتبدد، وكلما لمع أمام ناظره نجم اعتراه الأفول، وتاهت روحه في غياهب التشرد.

ولا يخفي هنا الانفعال الحاد الذي سيطر على أجواء هذه التجربة التأملية، مما دفع شاعرنا دفعا إلى صب عاطفته الهادرة في شرايين لغتها الشعرية.

وفي قصيدة (شتى شخوص) يتمنى الشاعر لو أنه كان شتى أشخاص في جسد واحد، ليدرك الأجيال المتتابعة تترى، ويرقب انقضاء أحوال الأمم البائدة

(١٠٩) زحل: تنحى وتباعد.

والعصور الغابرة، ويشهد الكون وهو نهب للقوى المصطرعة ...، فيقول:[١١٠]

(الرمل)

ليت لي عمرا فعمرا مثلما ∴ تشرق الأنوار بعد الظلمات
إن مضى عمر تلاه غيره ∴ علني أصحب فوج الحادثات
ليتني أدركت أجيالا خلت ∴ حافلات وعصورا غابرات
وشهدت الكون في تكوينه ∴ وهو نهب للقوى المصطرعات
وشهدت الخلق جيلا ذاهبا ∴ بعد جيل في الليالي الذاهبات
ليتني أدرك أجيالا تلى ∴ حافلات بأعاجيب الحياة
لأرى الأحداث في ترادها ∴ وأرى الكون جديد الحبرات
أنا فرد واحد بين الورى ∴ ليتني شتى شخوص وفئات
ليتني شتى شخوص أغتدي ∴ سالكا في العيش أشتات الجهات
..... ∴ .....
ليتني شتى شخوص علني ∴ أطرق العيش عديد الطرقات
ليت لي عمرا فعمرا علني ∴ تصحب الدهر لزاما خطواتي

ونلحظ في الأبيات السابقة أنها زخرت بألفاظ وتراكيب جزلة، اصطبغت بالنظرة العميقة المتفلسفة، واتسمت بالكلمات الدقيقة الموحية، وتضافرت في رسم الأجواء النفسية الذي امتلأ به عالم هذه التجربة المتأملة في أسرار الوجود، مثل: (ليت لي عمرا، مضى عمر، تلاه غيره، فوج الحادثات، أدركت أجيالا، عصورا غابرات، شهدت الكون، شهدت الخلق، القوى المصطرعات، الليالي الذاهبات، جيلا ذاهبا، أعاجيب الحياة، أرى الأحداث، أرى الكون، فرد واحد، شتى شخوص .....).

وقد صورت اللغة الشعرية لهذه التجربة ذلك الإحساس الذي توهج في

(١١٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٣١.

أعماق الشاعر، وتوقه إلى الانعتاق من القيود المادية والروحية التي تكتنف الوجود، ليشهد تتابع العصور والأزمان، وانقضاء الأجيال وراء الأجيال.

ولكي يكثف من الإحساس بهذا الشعور الطاغي على عالمه الوجداني، فقد عمد إلى تلوين ألفاظه ولبناته الشعرية بأصباغ شتى، منها الإلحاح على تكرار ألفاظ وتراكيب بعينها انبثقت في أفق رؤياه من آن لآخر، فلفظة (ليت) جاءت مكرورة سبع مرات لتعكس لنا أمنية الشاعر ورغبته العارمة في التحليق في مراقي الخلود السرمدي، ولفظة (عمر) جاءت مكرورة خمس مرات، لتعكس لنا مدى تشبث الشاعر بالحياة وتعلقه بأهدابها، أما لفظة (لعل) فجاءت مكرورة ثلاث مرات، لتبرز رجاء الشاعر في أن يصحب أفواج الحادثات، وأن يطرق العيش عديد الطرقات.

وفي قصيدة (ليلة وصباح) يصف الشاعر روعة الطبيعة، وسحرها الخلاب، فيقول:(١١١) (الوافر)

بدا صبح على الدنيا منير ∴ زهت فيه الشواطئ والبحور
فما في الشط أو في الأفق إلا ∴ سنى أو ندى أو نضير
تنفس كل فج من همود ∴ وعاود مع الصبح الحبور
كأن الطير والأشجار هبت ∴ تناجي: قد أتى صبح طرير
وهبت نسمة في صفحتيها ∴ تمازجت الطراوة والعبير
ولاح اليم في عظم ورحب ∴ وديعا مثلما سكن الغدير
وقر كأن كفا مهدته ∴ وراق كأنه عذب نمير
وشف فبان للراني حصاه ∴ ولان كأن ملمسه حرير
وأهدى موجه الشطآن فوجا ∴ ففوجا خافتا منه الخرير

فقد تضمنت هذه الأبيات ألفاظا موحية، وكلمات دالة، وتراكيب معبرة، تنطق جميعا بالمضمون الذي عالجه الشاعر، وهو إعجابه بالطبيعة، كما تجسد

(١١١) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٣٥.

الموقف الذي هو بصدده، مثل (بدا صبح، منير، زهت الشواطئ، سنى، ندى، نضير، صبح طرير، الطراوة والعبير، هبت نسمة، لاح اليم، سكن الغدير، عذب نمير، ملمسه حرير .....).

وهذه الألفاظ والعبارات في مكانها من البيت والقصيدة قد منحتها صورة رائعة للطبيعة، وأعطتنا لوحة تصويرية فائقة الجمال رشيقة الظلال، تبدي فيها صبح منير، ونسمة سرت تمزج الطراوة بالعبير، وتلألأ الماء في مجراه واتسقت على جوانبه ألفاف وأدواح.

وهكذا فقد أجاد الشاعر في انتقاء هذه الألفاظ الشعرية التي اتسمت بالجمال والعذوبة، وجاءت موحية ومعبرة عن نفسية الشاعر وما يغمرها من سعادة وأريحية بهذه المناظر السحرية التي تبلجت بها الطبيعة.

وبعد هذا الانسياح الفكري والنقدي في نسيج اللغة الشعرية لدى الشاعر (فخري أبو السعود) اتضح لنا ما للفظة الشعرية الموحية من الأهمية بمكان؛ فهي "أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره، وبناء موسيقاه، وهي الوعاء الذي يصب فيه الأديب ما تجيش به عاطفته من معان وخواطر وأحاسيس ومشاعر ... ومن هذه الكلمة تتكون العبارة، وتتكون الصورة الأدبية، ويتخلق أسلوب الأديب الذي يعرف به وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية فيما نقرؤه من شعر موزون، وفيما نتلوه من جمل لها توقيع منغوم"(١١٢).

كما اتضح لنا أن الألفاظ في شعر (أبو السعود) جاءت في معظمها رشيقة متآلفة، فكان يحافظ على سلامتها وفق مقتضيات اللغة ومتطلباتها، يختارها بعناية، وكل لفظة في مكانها تؤدي معناها بدقة حاملة الخيال المجنح والمشاعر والأحاسيس، وقد لوحظ في ألفاظه الشعرية خلوها – تقريبا – من التأثر بالبيان القرآني الجليل، والحديث النبوي الشريف، فلم يلجأ إلى التوظيف اللفظي من المعجم القرآني، أو من المعجم النبوي الشريف.

ثانيا: بناء الأسلوب:

(١١٢) في ميزان النقد الأدبي: د/ طه أبو كريشة، مطبعة المليجي بالقاهرة ١٩٦٧، ص٢١.

إن الأسلوب هو الجسد بالنسبة للنص الأدبي، لا تقوم له قائمة بدونه، فهو الوسيلة التي يعبر المبدع من خلالها عما يجيش في صدره، ويمس إحساساته ومشاعره إزاء ما يمر به من تجارب.

وقد عرفه نقادنا القدامى بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه"(١١٣).

أو هو "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"(١١٤).

وعرفه المحدثون منهم بأنه "الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات"(١١٥).

ومن الشروط الواجب توافرها في الأسلوب الشعري: التآلف والانسجام بين الجمل والعبارات، والخلو من التنافر وأسباب التعقيد، والصحة والسلامة اللغوية، والتناسب بين الأسلوب والمعاني، وأن يكون صورة صادقة ومعبرة عن شخصية الشاعر ومزاجه وثقافته، وألا يتكلف في أسلوبه ما يعطي انطباعات تغاير أهواءه وميوله، فالشاعر البليغ هو الذي يعرف من كلامه، وإن لم يقصد إلى تعريفه بسيرته وترجمة حياته، لأنه يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء وسائر الأشياء(١١٦).

والمتأمل في تجارب (فخري أبو السعود) يلحظ أنه قد زاوج في استعماله للأساليب بين الخبرية والإنشائية – شأنه في ذلك شأن غيره من المبدعين – إذ إن لكل منهما دوره المنوط به في خدمة المعنى وإبرازه، ولكل من الأسلوبين جوه ومقامه الذي يصلح فيه وينسجم معه.

١ ـ أما عن الأساليب الخبرية:

فقد اتكأ عليها الشاعر في تقرير أفكاره ومعتقداته، ومن ذلك قوله في

---

(١١٣) دلائل الإعجاز: الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي ١٩٨٠، ص٣٦١.

(١١٤) المقدمة: ابن خلدون، مطبعة التقدم بمصر، ص٤٧٦.

(١١٥) أسس النقد الأدبي عند العرب: د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر١٩٧٩، ص٤٥١.

(١١٦) اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، مكتبة غريب بالقاهرة١٩٨٨، ص٧١ بتصرف.

قصيدة (ثمالة كأس):[١١٧] (الطويل)

بقيـــة أيـــام تقضـــى كثيرهـــا ∴ بنعمـــاء أو بأســـاء والعـــيش قلـــب
غـــدوت أقضـــيها بـــأرض علقتهـــا ∴ وطـــاب بهـــا لـــي مســـتراد ومـــذهب
وطـــاب اجـــتلاء الحســـن بـــين شـــعابها ∴ أشـــرق فيهـــا تـــارة وأغـــرب
تبســـم أحيانـــا فيعـــذب بشـــرها ∴ ولســـت بخـــاشٍ ســـخطها إذ تقطـــب
بهـــا مســـتجم للجســـوم ومتعـــة ∴ ورى وللـــنفس الشـــجية مهـــرب

فأسلوب الشاعر في هذه الأبيات جاء تقريريا، وأفاد انتشاء الشـاعر ومتعتـه بالطبيعة التي قضاها بأرض ساحرة علقت في روحه ومهجته الشاعرة، وكأن هذه الأيام بمثابة ثمالة كأس ستنقضي متعتها، وتذهب بهجتها، وتنذر بنضوبها.

ولا يخفى ما أضفته الصور الشعرية التي زخرت بها هذه الأبيات – وما بها من خيال جميل – من سريان روح تفيض بالحيوية، وتزيل ما يعتري الأساليب الخبرية مـن رتابة وتقريرية تقتضيها طبيعتها.

وقوله أيضا مخاطبا الموت:[١١٨] (الطويل)

وأنـت تـريح الفكـر مـن كـل معضـل ∴ يظـــل لـــه في حـــيرة ووجـــوم
وتطـوي عـن الأجفـان صـفحة عـالم ∴ ملـــئ بـــأنواع الشـــرور ذمـــيم
وتطـوي كتـاب الأمـس طيـا ومـا مضـى ∴ بـــه مـــن بغـــيض ذكـــره وألـــيم

فقد جاءت هذه الأبيات خبرية في أسلوبها، وكشفت عن رؤية الشاعر لفلسـفة الموت، فهو يريح الفكر من كل معضلة، ويبرئ سقام الروح من واقـع مهتـرئ يعـج بالشرور والآثام، ويطوي كتاب الأمس طيا وما به من ضباب غائم حاكته الأراجيف.

ومن الأساليب الخبرية عند الشاعر (فخري أبو السعود):

أسلوب القصر، وهو "تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص"[١١٩].

---

(١١٧) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٠٨.
(١١٨) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٥٩.
(١١٩) القصر (قيمة واتجاه): د/ عبد الله عليوة البرقيني، دار الأرقم للطباعة والنشـر ١٩٩٣، ص٧.

ومن طرق القصر التي لاحظت كثرة استخدام الشاعر لها:

(أ) **طريق النفي والاستثناء**، مثل قوله:[١٢٠] (الطويل)

وما العيش إلا أن ترى فتنة الورى ∴ وتودعها من بعد ذاك القوافيا

فلا عشت إلا ناظرا متمليا ∴ أهذب شعرا يعرض الكون حاليا

فقد أفاد القصر هنا أن الشاعر والكون روح واحدة ممتزجة، وأن لذة عيشه ونعماءه لا تكون إلا بالتأمل في مجاليه الفسيحة وارتشاف ينابيع الإلهام من طبيعته الغناء، من رباه وأزهاره، ونحله وأطياره، ونخيله الساهم في سكون الفضاء ..... ثم يودعها بعد ذلك في قوافيه وأشعاره.

(ب) **القصر (بإنما)**، مثل قوله في القصيدة نفسها:[١٢١]

وما كنت يوما ناظم الشعر إنما ∴ غدوت له في صفحة الكون تاليا

فقد أبرز القصر (بإنما) هنا أن شعره ليس نظما جافا خاويا من خلجات المشاعر والوجدانات، إنما شعره ينفح بعبق الأحاسيس المتدفقة، وقد غدا يدندن به في صفحة الحياة، فهو أدرى الورى بجمالها، تؤثره الطبيعة ويؤثرها، ويعلم كل مواقع الفتنة فيها، ويسير في جنباتها ملكا سمحا، ويغريه الكون بعرض حسنه.

وهكذا فقد لوحظ استخدام الشاعر أسلوب القصر في تأكيد آرائه وأفكاره ومعتقداته، وقد ظهر لي من خلال استقراء تجاربه التأملية أن القصر (بالنفي والاستثناء) قد شاع فيها بكثرة ملحوظة، بخلاف بقية طرقه الأخرى المعروفة.

٢ـ وأما عن الأساليب الإنشائية:

فقد اتكأ عليها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وتأملاته المختلفة، فتحققت في شعره عناصر التشويق والمتعة؛ وذلك لما تودعه هذه الأساليب في طياتها من خصائص ومميزات تستهوي الأفئدة وتجذب الأسماع، ونظرا لقدرتها على احتواء المشاعر الوجدانية، ومناسبتها للغرض المقصود، وموافقها لمقتضى الحال.

---

(١٢٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٩٧.

(١٢١) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٩٧.

ولا شك في أن الأسلوب الإنشائي أقرب إلى روح الشعر من الأسلوب الخبري، وذلك راجع إلى أن الإنشاء يثير الانفعال، ويحرك النفس، ويفسح المجال أمام الشاعر للتنفيس عن آماله وآلامه، وأفراحه وأتراحه .... .

ومن الأساليب الإنشائية:

(أ) **الأمر**: ومن أمثلته عند شاعرنا:[١٢٢] (**الكامل**)

الكون مسرى للعيون ومسرح ∴ لفؤاد من راد الحياة مفكرا

أطلق به ما عشت فكرك رائدا ∴ تملكه طرا زاهدا متطهرا

واكفف يمينك عن أمور تقتنى ∴ فيه وأرسل فيه باصرة ترى

وأقم به حرا وأطل ما به ∴ يجري على سنن الحياة محررا

واقنع بتبر من ذكاء إذا جرى ∴ متحدرا في مائه متكسرا

عن كل تبر مالك أربابه ∴ لما غدا في حرزهم متحجرا

فقد تضمنت هذه الأبيات ستة أوامر، هي:

(أطلق، اكفف، أرسل، أقم، أطل، اقنع).

وقد أفادت الأوامر السابقة في سياق هذه الأبيات الحث والحض، فالشاعر يدعونا إلى التأمل في أسرار الكون، والوقوف على ما به من آيات الجمال والجلال، فهو مسرى العين، ومسرح الفؤاد لكل من راد الحياة مفكرا.

إنه يحثنا على الغوص في أعماق الطبيعة لاكتناه حقائقها وسبر أغوارها، والتمتع بجمال أشجارها وأزهارها وثمارها، وأن نحلق بأنظارنا في السماء، ونحملق في غروب الشمس لنشهد قرصها وهو يزهو بلونه الذهبي الرائع على صفحة النهر اللجينية.

(ب) **الاستفهام**: ومن أمثلته، قوله في قصيدة: (الحسناء العمياء):[١٢٣]

(**الكامل**)

(١٢٢) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٢٧.

(١٢٣) المصدر السابق: ص٧٨.

ياربـــة الحســـن الأســـيف أمســـعد ∴ لـــك مـــن عـــزاء ثـــم أو تأســـاء؟
هـــل ثـــم مـــن أمـــل يشـــع شـــعاعه ∴ لـــك في غياهـــب هـــذه الظلمـــاء؟
مـــاذا لقيـــت مـــن القلـــوب وحالهـــا ∴ وبلـــوت مـــن حـــب ومـــن بغضـــاء؟
هـــل ثـــم مـــن حـــب ودود مخلـــص ∴ لـــك لم يحـــد عـــن صـــحبه ووفـــاء؟
أو ثـــم صـــب في هـــواك متـــيم ∴ يفـــديك لـــو وافيـــت بالحوبـــاء[١٢٤]؟
أو ســـرب أفئـــدة يـــزاحم بعضـــها ∴ بعضـــا عليـــك تـــزاحم النظـــراء؟
أمســـيت أنظـــر لا أرى مـــن يحتفـــي ∴ بـــك غـــير رهـــط الآل والأجـــراء
قـــد غبـــت عـــن بـــال الـــورى منســـية ∴ فـــإذا ذريـــت دعيـــت بالعميـــاء!

إن شاعرنا يحمل بين جوانحه خافقا يهدر بـالعطف والشـفقة، ويـذرف عبرات مرة على حال هذه الفتاة الحسناء العمياء، لذا فقد تزاحمت الاسـتفهامات في وجدانه الحزين، فطفق يتبع استفهاما وراء استفهام، ترى هل مـن مـواس ومطب لآلامها؟ وهل ثمة من أمل يشع شعاعه في غياهب هذين النجمين اللـذين انطفأ نورهما؟ وما الذي تكنه القلوب من محبة أو بغضاء لها؟ وهل ثمة من محب وفيٍّ لم يحد عن صحبتها والإخلاص لها؟ أو ثم حب متيم في هواها لم ينكص عن بذل روحه فداءً لها؟ وهل من أفئدة يزاحم بعضها بعضا للفوز بمهجتها؟.

لقد أضفى شاعرنا على هذه الاستفهامات خيوطا من عواطفه وانفعالاته، وامتزجت بإحساسه الصادق، فجاءت حية نابضة بالفكر والخيال المحلق، ونلحـظ أن سدى هذه الفكرة المسيطرة على وجدان الشاعر هي العاطفة الشجية الحزينة.

(ج) النداء: ومنه قول الشاعر في قصيدة: (يا شمس):[١٢٥]

(الكامل)

يـــا شمـــس إن الشـــعر يســـمو بـــي إلى ∴ أوج لـــــديك هـــــو الأعـــــز الأمنـــــع

فقد أفاد حرف النداء هنا بعد المكان، وأوحى لنا هذا البيت تمني الشـاعر

(١٢٤) الحوباء: النفس.
(١٢٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٣٤.

أن يرقى به الشعر إلى مراقي العلياء والرفعة، فيصير كالشمس في عليائها وفي إخلادها، ويسمو على الدنيا وأقذائها.

وقريب من هذا المعنى قوله في قصيدة: (يا بدر):[١٢٦] (الطويل)

أحبك يا بدر السماوات ساهرا ∴ تنقل في الزرقاء وحدك ساريا

فقد أفاد حرف النداء هنا بعد المكان – أيضا – وأبرز شغف الشاعر وحبه للبدر، واستئناسه بطلعته البهية في كبد السماء الزرقاء، حيث يبدو وحيدا سهرانا.

وقوله واصفا جمال الطبيعة:[١٢٧] (الطويل)

صحابي هاتيك الشعاب ألفنني ∴ ويعرفن خطوي حيثما رحت أدأب

فقد أفاد البيت معنى النداء بالرغم من حذف الأداة، مما أوحى بقرب منزلة هؤلاء الرفاق من فؤاده، وجلىَّ عاطفته الصادقة تجاههم.

(د) **التعجب**:

ومن أمثلته، قوله في وصف طبيعة (إنجلترا) الساحرة:[١٢٨] (الخفيف)

مرج حسن ورقة بهاء ∴ ألفته لونا وضوءا وعطرا

هو في العين ما أرق وأندا (م) ه، وفي الصدر ما ألد وأطرى!

فالشاعر يبدي تعجبه من روعة هذه المروج وحسنها الخلاب، فما أجملها في ناظره وأنداها حيث يسرح الطرف أنى شاء فما يسرح إلا من فتنة صوب أخرى!، وما أحلاها وما أروعها في جوانحه حيث ترتوي منها الروح وتنهل فهي دوما منتشية سكرى!.

وفي قصيدة (الواحة المجهولة) التي يصور فيها جمال واحة مجهولة لا يعرفها الناس، وتزدان بالأزهار، وتميس بالشذا والعبق الفواح، فيقول:[١٢٩] (الكامل)

---

(١٢٦) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٧٥.
(١٢٧) المصدر السابق: ص١٠٩.
(١٢٨)المصدر السابق: ص٧٥.
(١٢٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٨١.

يـــا حســـنها مـــن واحـــة لـــو أنهـــا ∴ أهلـــت وفـــاز بهـــا الفتـــى بمطـــاف!

لكنهـــــا مجهولـــــة ممنوعـــــة ∴ مـــن دونهـــا حـــزن وقفـــر فيـــافي

فهذه الواحة المجهولة قد تألقت أزهارها، وتمايلـت أغصـانها، وجـرى النمير بها، فيالحسنها من واحة يعبق الشذى بها!.

ولكنها مجهولة ولا يعلم بسرها أحد غير شاعرنا!، ترى أين تكون؟!:(١٣٠)

هيهـــات مـــا تـــنبي صـــحائف عـــالم ∴ عنهـــــا ولا تهـــــدي رؤى عـــــراف

لم يـــدر غـــيري ســـرها فأنـــا الـــذي ∴ في أضـــــلعي حملتهـــــا وشـــــغافي

هـــي قلـــبي النـــائي الـــذي مـــن دونـــه ∴ غـــم الطريـــق علـــى الحبيـــب الـــوافي

وأخيرا نزع الشاعر قناع تجربته، وكشف لنا في ختام قصيدته عن مكان هذه الواحة المجهولة، إنه يحملها في أضلاعه، وبين شغاف قلبه النائي!.

وهكذا وجدنا كيف استعان الشاعر (فخـــري أبـــو الســـعود) بالأســـاليب الإنشائية، وأكثر من استخدامها في التعبير عن مشاعره ورغباته وتأملاته؛ وذلك لما تضمنته من طاقة ثرية وفياضة في نقل أدق المشاعر وأعمـــق الأحاســـيس، وبثها في نفوس المتلقين فيحسون معها بنبض الكلمات، وحرارة الانفعالات البادية في العبارات.

(١٣٠)المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث
(الصــورة الفنيــة)

تظل الصورة الفنية هي عنصر العناصر في الشعر، والمحك الأول الــذي تعرف به جودة الشاعر وأصالته، وهي: "الشكل الفنــي الــذي تتخــذه الألفــاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، كي يعبر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية في قصيدته، مستخدما في ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، وغير ذلك من وسائل التعبير الفني"(١٣١).

أو هي "الصور الجزئية التي ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بهــا خيالــه فيمــا يسوق من عبارات وجمل"(١٣٢).

وتعتمد الصورة عامة على الخيال، وهو ليس "مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، ويضيف تجارب جديدة"(١٣٣).

وليست الصورة شيئا جديدا مبتكرا؛ "فالشعر قائم على الصــورة منــذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدامها يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن القديم في طريقة استخدامه لها"(١٣٤).

والشاعر الصادق هو الذي يمتاز عن غيره بترابط صوره وتحويلها مــن الكثرة إلى الوحدة والتتالي، وهو الذي يستطيع نقل ما يحس به من مشاعر ملونة بعاطفته في إطار من التعبير والتصوير، بحيث يجعل المتلقي متمثلا ومتصورا لما يريد نقله من مشاعر وأحاسيس متأثرا بها.(١٣٥)

---

(١٣١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص٤٣٥ بتصرف.

(١٣٢) الأدب المقارن: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة بيــروت، الطبعــة الثالثــة ١٩٨٧، ص٢٨٢.

(١٣٣) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٣، ص١٨.

(١٣٤) فن الشعر: د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥، ص٢٣٠.

(١٣٥) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: د/ عبد الله التطاوي، دار غريب للطبع بالقاهرة، ص٣٠١ بتصرف.

أهميتها في العمل الشعري:

للصورة أثر بارز في العمل الشعري، فهي "بمنزلة الظلال والألوان في الرسم، لأن تلك الظلال والألوان هي التي تنفخ في الصورة الحيوية، وتمدها بأسباب الحياة، وتعطيها القدرة على الإثارة والإعجاب"(١٣٦).

وهي تضفي على الشعر المتعة والجمال بالإضافة إلى أنها أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة، فكلما أمعن الناظر فيها استقطب أفكارا جديدة، ومشاعر متجددة.

وهي أجمل وأنضر طريقة في شد العقل والخيال إليها، وربط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها، وإحياء العاطفة وسحر النفوس.(١٣٧)

ومن خلال معايشتي لتجارب الشاعر التأملية، فقد لاحظت أن صورتها الفنية تقترب – في كثير من الأحيان – من القدماء، وأبلغ مثال لذلك قصيدته: (السفينة) التي يستهلها بصورة جميلة يقول فيها:(١٣٨) (الطويل)

أتوها خفافا فاستقلت بهم مهلا ∴ مفرقة شملا وجامعة شملا

ثم يصور تحركها قائلا: (١٣٩)

يخوض بها في بارد الماء جاحم ∴ من النار تصلى منه أحشاؤها مهلا

ويصور تتابع رحلاتها، فيقول: (١٤٠)

قضت دهرها في رحلة إثر رحلة ∴ تحن إلى ظعن(١٤١) إذا آنست حلا

فهذه الصور تذكرنا بصور الشعراء القدامى، ولقد صبغ الشاعر تأملاته العميقة ومشاعره الذاتية عليها، فبدت صورا رائعة ممزوجة بنجوى الذات، ودقة النظرات.

---

(١٣٦) في النقد الأدبي الحديث: محمد عبد الرحمن شعيب، دار التأليف ١٩٦٨، ص١٧٦.
(١٣٧) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: د/ علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص٣٣، ٣٤ بتصرف.
(١٣٨) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠٦.
(١٣٩) المصدر السابق: ص٢٠٧.
(١٤٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠٧.
(١٤١) ظعن: سفر أو رحلة.

والصورة التأملية عند الشاعر (فخري أبو السعود) لا تستعين بالواقع فحسب، وإنما تمزجه بالخيال والفكر معا، كما في الأبيات السابقة، وكما في قوله واصفا جبال (جرينوبل) في (إنجلترا):[١٤٢] (الكامل)

لم أمض فيها صاعدا إلا مضت ∴ صعدا لشأوٍ ثم غير مروم

تعرى وتكسى بالنبات وآنة ∴ بطباق ثلج في طباق غيوم

تغدو ذراها للرياح ملاعبا ∴ ولكل هطال أجش هزيم[١٤٣]

ففي الأبيات السابقة نلحظ امتزاج أطياف الخيال بسبحات الفكر والتأمل، وقد جاءت هذه الصور الفنية متساوقة ومتناغمة مع ذات الشاعر، وتولدت من وحي طبعه المتعانق مع تأملاته في مسارح الطبيعة، وشكلت بنية حية تنبض بالحركة والحيوية.

وقد حاول (أبو السعود) استكشاف وتأمل ما حوله، بغية الوصول إلى الذروة البعيدة، والقيام برحلة لا سابق لها، رحلة لها كل ما يميزها.

أنماط الصورة الفنية عند الشاعر:

إن المتأمل في تجارب (فخري أبو السعود) التأملية يلحظ أن تشكيل الصورة الفنية فيها له أنماط عديدة، أبرزها ما يلي:

أولا: الصورة في إطار التشبيه:

يعد التشبيه من صور علم البيان الرائعة، وقد عنى به البلاغيون عناية كبيرة، وأراني لست معنيا هنا بعرض مقاييسه الفنية؛ لأن هذا الاتجاه من صميم عمل البلاغي، وإنما الذي يعني البحث هو إبراز خصائص جماله، فإذا انعطفت الصورة على تشبيه نجد (أبو السعود) يصور جهامة الحياة البائسة التي يعيشها، فيقول:[١٤٤] (البسيط)

أقضى مع الناس عمرا خاليا صفرا ∴ من الوداد كمن في القفر يطويه

---

(١٤٢) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢١٤.

(١٤٣) هطل المطر: تتابع متفرقا عظيم القطر، هطال: كثير هطلان المطر. أجش: الجشة هي شدة الصوت وغلظته. هزيم: صوت الرعد.

(١٤٤) ديوان (فخري أبو السعود): ص٧٩.

ففي هذه الصورة التشبيهية نلمح مدى الاغتراب الروحي والمكاني الذي يؤرق وجدان الشاعر، فقد ودع مواسم أفراحه وربيع حياته المتوارى في طيات الزمن السحيق، وصار يعيش مع الناس أياما بائسة يطارد فيها أشباح أساه الدامي، وشظايا جرحه العاني.

ولعل كل كلمة في هذه الصورة التشبيهية قد أسهمت في تكثيف أمواج اليأس والحزن المتدافعة كموج العاصف المحتدم؛ فلفظة (أقضى) تدل على استمرارية هذا اليأس والحزن وديمومته، وتنكير (عمرا) يوحي بمدى حقارة هذا العمر، فأيامه والهات مجرحات حزانى، مزقتها فواجع الأزمان!، وقوله: (خاليا، صفرا) إيغال في تصوير هذا الضجر القانت الذي أخنى على كاهله بلهب الأسقام، وقناعة الحرمان، ولفظة (القفر) تعرية لهذه الأرض الكالحة وما يعشش فيها من أهوال الظلام وعثرات المسالك، فهو إنسان شقي يسوقه نحس دنياه إلى مرفأ شقي المكان!.

وهكذا رأينا كيف أسهم التشبيه في تصوير شاعرنا بإنسان بائس يشكو همومه وأحزانه، وكآبته وخيبة أمله، بعد أن وجد نفسه حطام إنسان تحالف عليه الزمان، فلم يعد له إلا أن يبكي آماله وسعادته التي تلاشت في سراديب النسيان.

وفي قصيدة (آية الجزر) التي يصور فيها جزيرة نائية في (إنجلترا) موجودة بين أمواج متلاطمة، فيقول:[١٤٥] (البسيط)

يا رب يوم شرود جاء مزدهيا ∴ بشمسه ونسيم لين عطر

تلاه آخر رواها وأترعها ∴ بوابل مستمر الوكف[١٤٦] منهمر

فجاء صبح حديد البرد قارسه ∴ يكوي الوجوه بوخز منه كالإبر

فجاء من بعد صبح أبيض يقق[١٤٧] ∴ كاس بثلج كزغب[١٤٨] الطير منتشر

(١٤٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص٩٣.
(١٤٦) الوكف: السيل والقطر البطيء.
(١٤٧) يقق: شديد البياض ناصعه.
(١٤٨) زغب: صغار الريش لينه.

يغشى المنازل والأشجار ناصعه ∴ كسكر فوق حلوى العيد منتثر

ففي الأبيات السابقة نعثر على ثلاثة تشبيهات جيدة، حيث صور الشاعر جمال هذه الجزيرة النائية، وطبيعة الأجواء المتغايرة التي تغشاها من آن لآخر، فتراها يوما ساطعة بخيوط الشمس الذهبية فتنثر آيات السرور والحبور، وشعاعها المتدفق يحتضن الظل وينصهر فيه كذوبان النضار في الماء، ويوما ثانيا تعلوها سحابة قطر منهمرة على ثناياها وبين شعابها، فتزهو بقاعها وتتمايد الأعواد في أندائها، وتغدق في نقى رضابها، ثم يغزوها – بعد ذلك – صبح قارس البرد زمهرير، يكوي الوجوه، بقشعريرته وبوخزه الذي يشبه الإبر في إيلامه ووجعه، ثم ينبلج صبح آخر شديد البياض ناصعه، وقد كست كرات الثلج بقاع الجزيرة ووهادها بلونها الأبيض الفتان، فكأنه الريش الصغير الذي يكسو الطيور، أو كأنه حبيبات السكر اللامعة المتلألئة المتناثرة فوق حلوى العيد.

وهكذا فقد نفث شاعرنا من روحه وتأملاته وخياله المحلق المبتكر في جسد هذه الصور الفنية، فجاءت متناغمة ومترابطة بمنطق فني امتاز برهافة حسه، كما تبدي لنا هذا العناق الحميم بين العلاقات اللغوية المنبثقة داخل النص.

وغير ذلك من الأمثلة التي لا يفي المقام بحصرها.

ثانيا: الصورة في إطار الاستعارة:

وهي كثيرة في قصائد الشاعر، ومن أمثلتها قوله مخاطبا الموت[١٤٩]: (الطويل)

وتمحو يداك الحقد والخوف والأسى ∴ وكل بلاء في النفوس قديم

فقد صور الشاعر الموت الذي يحصد أرواح البشر بإنسان باطش، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اليد على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جاءت هذه الصورة الاستعارية في سياق رؤية الشاعر الذاتية لقضية الموت وفلسفة الوجود، ومشايعة النظرة التي ترى في رحلة الموت طهارة للروح، وفك عقالها، وتحريرها من أسرها وخضوعها للبدن ونزواته.

(١٤٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٥٩.

وقوله واصفا موج البحر:[١٥٠] (الوافر)

يكـــر علـــى صـــخور الشـــط هينـــا ∴ رفيقـــا ثـــم تثنيـــه الصـــخور

إذا ردت مغـــــيرا راجعتهـــــا ∴ فلـــول منـــه عائـــدة تغـــير

إذا طافـــت بهـــا الأمـــواه زرقـــا ∴ بأكنـــاف[١٥١] الصـــخور لهـــا صـــرير[١٥٢]

ثناهـــا الصـــخر بيضـــا ناصـــعات ∴ كمـــا افـــترت عـــن الـــدرر الثغـــور

ففي هذه الأبيات نلحظ أن مفردات الطبيعة صارت تملك إرادة واختيارا مثل البشر!، فها هو ذا الشاعر قد نقش بريشته المصورة حربا دارت رحاها بين أمواج البحر وصخور الشط، تنوش بغارات الكر والفر، والإقبال والإدبار!، ولكنها حرب جميلة تفيض بالحركة والحيوية، وخلْع مظاهر الحياة على غير العاقل، فموج البحر يكر بغاراته مرة بعد أخرى على صخور الشط، فسرعان ما تصد هذه الصخور تلك الحرب المغيرة، ثم تعود فلول أخرى من الأمواج غاراتها وهكذا....

وإذا ما طافت مياه البحر في زرقتها الشفافة بأكناف الصخور وأحدثت صريرا، ردتها الصخور بيضاء غراء، كما يفتر ثغر الحسناء عن أسنان ناصعة البياض كالدر.

ومن خلال تأملنا في هذه الصورة واستبطان معناها استطعنا أن ندرك مشهد هذه الحرب الطريفة المملوءة بالسحر والجمال، وهذا بفضل الاستعارة المكنية التي انحنت على ما في الكلمة من خصب كامن، والتي تحولت الأشياء الجامدة فيها إلى صورة جديدة جسدت لحظات من الإحساس العميق بهذا الموقف، كما أعادت تشكيلها إلى صور حية نابضة، ترى فيها وهي تخفق بخفقات قلوب البشر.

وهكذا فقد جاءت هذه الأبيات على درجة عالية من التصوير؛ لأنها نبعت من حس الشاعر وانفعاله، ومن مرآته الصادقة.

---

(١٥٠) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٣٥.
(١٥١) أكناف الصخور: جوانبها.
(١٥٢) صرَّ صريرًا: صوَّت.

ثالثا: الصورة في إطار الكناية:

ومن أمثلتها قول الشاعر في قصيدة: (رويدك قلبي) التي يصور فيها شوقه إلى ملعب صباه، وكعبة فؤاده (مصر) أثناء بعثته إلى (إنجلترا)، ويتخلل هذا الشوق صرخته الملتاعة على شعاع أمه الغارب عن الدنيا:[١٥٣] (الطويل)

تركت بمصر قبل بيتي وديعة ∴ من الود فاستولى عليها الردى

فقوله: (وديعة) كناية عن أمه التي غابت في لحد الثرى، ذلكم الفؤاد الرحيم الذي كان مس حنانه أرق على قلبه من القطر الندي، فصارت أثرا بعد عين، وناءت مهجته الحسرى بحمل هذا الأسى العاتي.

وقوله في قصيدة أخرى مخاطبا – أيضا – أمه:[١٥٤] (الكامل)

ومضى الصيام فلم تحيى وجهه ∴ سمحا ولم تستقبليه هلالا

ولكم سعيت له وكنت حفية ∴ بأبي الشهور مهابة وجلالا

فالبيت الأول كناية عن رحيل أمه عن دار الفناء، بعد أن نفضت كفها من ضئيل حطامها وسقطت عنها تكاليف الشرع، فلم تعد تستقبل هلال رمضان في حفاوة ومهابة كما كانت من ذي قبل.

وقوله: (بأبي الشهور) كناية عن شهر رمضان الكريم، وقد لقبه بذلك لكونه موسما للطاعات، ومهبطا للنفحات والرحمات.

وقوله في قصيدة (السحاب) التي نظمها في مدينة (كمبردج) بإنجلترا:[١٥٥] (الكامل)

فاعجب لأسود ذي يد بيضاء لا ∴ ينفك يسيغ من شهي رغابه

فقوله: (فاعجب لأسود ذي يد بيضاء) كناية عن السحاب الممطر الذي يسخو على الوادي الينيع بروحه، وتأتلق حمر الزهور وصفرها حليا وشيا في اخضرار ثيابه.

ومما جمل من هذه الصورة الكنائية الطباق الموجود فيها بين

---

(١٥٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص٦٧.
(١٥٤) المصدر السابق: ص٨٠.
(١٥٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٠٧.

(أسود وأبيض) فقد أفاد إظهار المعنى وتوضيحه؛ فالأشياء تتميز بضدها.

وغير ذلك من النماذج فهي كثيرة، وقد لوحظ فيها أنها أبرزت المعاني المجردة في صورة محسوسة، فرسمتها في أشكال وصور تراها العين فلا تشك في وقوعها ولا تماري في حدوثها، كما أفادت تحريك الأذهان، وبعثت في النفس رغبة في التأمل في المعنى المباشر لظاهر الكلام، ثم المروق منه إلى المراد عن طريق العلائق والصلات بين ظاهر الكلام والمعنى الكنائي المراد.(١٥٦)

رابعا: الصورة الكلية:

وهي التي لا يعتمد الشاعر في رسمها على صورة واحدة، بل يجنح إلى إنمائها، إما بالإتيان بصور جزئية مماثلة، أو بصور أخرى مقابلة، وصولا بذلك إلى إحساس موحد عن طريق وفرة الصور وتداخلها وتفاعلها.(١٥٧)

وتتميز الصورة الكلية "باتساع رقعتها، وشمول مدلولها وفكرتها، ووحدة مغزاها، وترابط أجزائها، وتكامل ألوانها، وتعاون عناصرها في تشخيص الهيكل الكلي للفكرة"(١٥٨).

لابد إذا من اتصال الصور وانصهارها حتى تؤلف لوحة فنية متكاملة تعبر عن موقف أو حدث أثار كوامن الشاعر، أما إذا انفصمت عراها فلن يكون لها أثر في القصيدة؛ لعجزها عن الوفاء بأداء المعنى الذي قصده الشاعر.

وبالنسبة لشاعرنا فقد لفت نظري كثرة التجارب التأملية ذات الصورة الكلية (اللوحة)، حتى لتكاد تشكل ظاهرة شعرية في إبداعه الشعري، كما لوحظ فيها ولوعه باستقصاء الصور والمعاني، خلافا لعادة القدماء الذين نادوا بوحدة البيت الشعري، وبذلك نجح في جعل تجربته كيانا واحدا متماسك البنيان.

والاستقصاء – كما عرفه (ابن أبي الإصبع) – هو: "أن يتناول الشاعر

---

(١٥٦) التصوير المجازي والكنائي: د/ صلاح غراب، مطبعة سعيد رأفت بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٨، ص٢٤٠ بتصرف..

(١٥٧) التصوير الفني في شعر (محمود حسن إسماعيل): د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧، ص١١٤ بتصرف.

(١٥٨) في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد صقر، مطبعة الأمانة بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص١٣٢.

معنى فيستقصيه إلى ألا يترك فيه شيئا"[١٥٩].

أي أن الشاعر يعمد إلى الإلمام بجوانب المعنى، واستيفاء عناصره وأجزائه، بحيث يستهلكه ولا يترك فيه بقية لأحد من بعده.[١٦٠]

ومن الصور الكلية التي رسمها الشاعر (فخري أبو السعود) وتفنن في تصويرها، صورة تمثال الأعمى، فيقول:[١٦١] (الرمل)

بسط الكف وثنى بالقدم ∴ وابتغى السعي فأعيا فوجم
وانحنى معتمدا عكازة ∴ علها تهديه في تلك الظلم
مرهفا أذنيه لو أسعدتا ∴ فاغرا فاه وهل يهديه فم؟
مجهدا عينيه من حملقة ∴ في ظلام مترام مدلهم
عبثا يمعن في تلك الدجى ∴ وهو يدري أنها لا تخترم
جهدت سيماؤه في هديه ∴ وتغشتها تباريح الألم
حجب العالم عنه كله ∴ بغشاء واهن لا يستنم
عبثا يجهد في استشفافه ∴ ويريغ النور أيان نجم
مقعد من غير قيد خطوه ∴ هائض عزمته عما اعتزم
لم يسر من خطوة في إثرها ∴ خطوة إلا تأنى واستجم
عمره ليل طويل ما له ∴ كوكب يبدو ولا صبح يعم
ليس يدري الصبح إلا خبرا ∴ قد رووه أو حديثا قد زعم
هو في شك وريب مرمض ∴ حيث ولى وعناء حيث هم
أبدعت كف صناع رقمت ∴ هذه السيماء في الصخر الأصم

(١٥٩) تحرير التحبير: لابن أبي الإصبع، تحقيق: د/ حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ص٤٥٠.

(١٦٠) الاستقصاء في شعر ابن الرومي (دراسة ونقد وتحليل): د/ محمد حسين عبد الحليم، مطبعة السعادة بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص٣١بتصرف.

(١٦١) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢١٠، ٢١١.

صـــورت شـــتى المعـــاني وجلـــت ∴ لوعـــــة الآلام في وجـــــه الصـــــنم
يحســـــب النـــــاظر إذ يبصـــــره ∴ تحـــت ذاك الصـــدر قلبـــا يضـــطرم
وأرت في وجهـــــه مـــــا غضـــــنت ∴ غـــدرات الـــدهر والخطـــب الملـــم
وجلـــت عينيـــه قـــد حـــدقتا ∴ دون جـــدوى في الظـــلام المحـــتكم
تســـألان الـــدهر ســـرا خالـــدا ∴ وهـــو لا يفضـــي بســـر مكتـــتم
لم تكونـــا أمـــس أمضـــى بصـــرا ∴ وهمـــا بـــالأمس مـــن لحـــم ودم

فقد نقش الشاعر بريشته في هذه الأبيات صورة كلية لتمثـال الأعمـى، وتعمق في وصفه أيما تعمق، كما توغل في رصد ملامحه وقسماته، فبدا وكأنـه ينبض بالحياة ويتحرك، مما يكشف عن طبع شعري أصيل، وعين ثاقبة تلتقط كل ما حولها بدقة كبيرة.

ويبدو شغف الشاعر وولعه باستقصاء جميع مشاهد هذه اللوحة استقصاء لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، فقد عمد إلى تحليلها وتفصيلها، والإحاطة بأجزائها وأوصافها، فسرت في أوصال هذه اللوحة عناصـر (لونيـة وحركيـة) أسهمت في جمالها وتدفقها بالحيوية، أما عنصر (الصوت) فلم أجد له أثرا؛ نظرا لأنه تمثال أصم أبكم، كما أن الشاعر لم يجر على لسانه أي بوح شعري.

وقد تمثل اللون في: (ظلام مدلهم، الدجى، النور، ليل طويل، صـبح ....) أما الحركة فقد تمثلت في: (بسط الكف، ثنى القدم، ابتغى السعي، انحنى، فـاغرا فاه، يضطرم ...).

وقد جرت عاطفة الشاعر وخياله مع أفكار هذه اللوحة في طلـق واحـد، وخلع عليها من مشاعره وأحاسيسه وعواطفـه وانفعالاتـه فأحسسـنا بالمتعـة الوجدانية واللذة الفكرية، وكأن هذا التمثال الذي أبدعت سيماءه كف صناع ماهر يحمل في صدره خافقا يضطرم، أما الزمان فقد طبع ميسمه على ملامحه، وخـدد الشقاء وجهه، وترك فيه ندوبا وأخاديد.

وتتميز هذه اللوحة الفنية بأوصافها الدقيقة، وأفكارها المتسلسلة ومعانيها المتعمقة، وألفاظها المنتقاة بعناية، وقد كرر الشاعر لفظة (الظلام) ومشتقاتها كثيرا، وهو تكرار مؤلم حزين يسري نغمه الشجى في أدغال الظلمات الكثيفة التي رانت على أفق الرؤية الشعرية، وقد تشبث الشاعر – بهذه اللفظة – تشبثا شديدا، وألح عليها بالتكرار.

ولعل هذه اللوحة التي رسمها الشاعر لتمثال الأعمى تدفعني إلى إثارة قضية (تعانق الفنون) والتحامها بالشعر، "فكثير من الشعراء نراهم يستوحون قصائدهم من رسوم أبدعها فنانون تشكيليون، والشعر يكون مصدره في أحيان كثيرة: الرسم، أو النحت، أو الموسيقى، وبعض الشعراء يجمع بين هذه الفنون جميعا، فهو شاعر ورسام ومصور موسيقى، ويمكن أن يكون نحاتا، مثل (وليم بليك) فقد كان شاعرا ورساما ومصورا".(١٦٢)

ومن الصور الكلية الطريفة التي رسمها الشاعر – وربما لم يسبقه أحد إليها –، قصيدة: (الجمجمة)، حيث يتأمل في معالم جمجمة شوهاء نكراء، مضفيا عليها رؤيته الفلسفية، ونظرته التأملية، فيقول:(١٦٣) (البسيط)

شوهاء حائلة الألوان نكراء ∴ أبلى محاسنها دهر وآناء

خرساء ليست تحير القول ساهمة ∴ لها مدى الدهر إنصات وإصغاء

إني لأسمع منها وهي صامتة ∴ وعظا من القول يدريه الألباء

نعم وأحسب أني إذ أخاطبها ∴ تعي خفي خطابي وهي صماء

تتلو على النفس من سامي مواعظها ∴ عجماء منخوبة الأنياب بكماء

لعل ذا الرأس قدما كان يعمره ∴ سامي ذكاء تنبي عنه سيماء

تحللت في ثرى قبر عناصره ∴ وأطفئت روعة منه ولألاء

وبعثرت في الثرى عليها مطامحه ∴ وكان من دونها بالأمس جوزاء

(١٦٢) شعراء وتجارب: ص٧٨.

(١٦٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٣٣، ٢٣٤.

أو عــلّ ذا الــرأس في ماضــي بشاشــته ∴ تاهــت بــه قامــة في الغيــد هيفــاء
كانــت تــروع النهــى قــدما معارفــه ∴ وتشــتهي لفتــة منــه وإيمــاء
وكــان هــذا الفــم الممقــوت منظــره ∴ تبــدو بــه سمــة للعــين غــراء
وكــان ذا المحجــر المشــنوء[١٦٤] تســكنه ∴ دعجــاء مرســلة الأهــداب حــوراء[١٦٥]
وكــان غــائر هــذا الأنــف مزدهيــا ∴ تعلــوه أرنبــة بالحســن شمــاء
يفــر مــن قبحــه ذعــرا أحبتــه ∴ لــو جــاء ينظــره اليــوم الأحبــاء
لقــد ســلا وســلوا في الــترب وانشــعبوا ∴ ولاذ بالصــمت أحبــاب وأعــداء
ســلت شــئون الــورى في الــرمس جمجمــة ∴ قــد بــات يســعفها وبــل[١٦٦] وأنــداء

لقد رسم الشاعر في الأبيات السابقة صورة كلية لتجربة انفعل بها، وجاءت نابضة بالحركة، وسرى في عروقها ماء الحياة، حيث تأمل في هذه الجمجمة ذات الألوان الحائلة التي أبلى الدهر محاسنها، فهي جوفاء جدباء، خاوية الأركان ظلماء، ويخال الناظر إليها أنها شاخصة الطرفين، لكن عينها عن سنى الأضواء عشواء، ومع أنها خرساء لكن الشاعر قد أنصت بروحه ونبض فؤاده إلى وعظها السديد الذي لا يعيه إلا أولوا الألباب، كما أنها قصت عليه طرفا من ماضيها الغارب في صفحة العهد البائد.

وقد تجاوز شاعرنا دائرة الحس بالوجود وولج فضاءات التأمل في هذا الماضي المنصرم، فتخيل أن هذا الرأس ربما كان لإنسان ذي شأن عظيم، لكن بريق نجمه انطفأ، فتحللت جزيئاته في ثرى الغبراء، وتبددت مطامحه وكانت من دونه بالأمس جوزاء، وربما كان هذا الرأس في ماضيه المشرق لغانية حسناء تاه به غصنها النضير، فكانت تأسر الألباب بلفتاتها الآسرة، ونظراتها الساحرة.

(١٦٤) المشنوء: البغيض.
(١٦٥) الدعجاء الحوراء: هي العين.
(١٦٦) وبل: المطر الشديد.

وقد تبدي في هذه اللوحة الكلية تسلسل الأفكار، وعمق المعاني، إلى جانب ما اتسمت به الألفاظ والتراكيب من عاطفة شجية كشفت عن نفسية الشاعر ورؤيته الذاتية لهذه الجمجمة.

كما توافرت في اللوحة – إلى جانب صورها الجزئية المشتبكة والمتتالية – عناصرها الصوتية والضوئية والحركية، فسمعنا الأصوات في: (أسمع منها، وعظا من القول، أخاطبها، قصت عليَّ) ورأينا الألوان في: (حائلة الألوان، إصباح، إمساء، مصفرة، ظلماء، الأضواء) ولمسنا الحركة في: (يفر، انشعبوا، لفتة، إيماء).

وغير ذلك من الصور الكلية، فالمقام لا يفي بحصرها.

هذه هي أبرز أنماط الصورة الفنية عند الشاعر (فخري أبو السعود) وقد عبرت عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، كما عمقت المحسوسات، وبعثت الحياة في الجمادات، فتفاعلنا معها، وتأثرنا بها.

وظائف الصورة الفنية:

للصورة الفنية وظائف عدة تؤديها وتحققها في العمل الشعري، منها:

أولا: **التشخيص**:

وهو عبارة عن تشخيص مظاهر الطبيعة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك، وتنبض بالحياة.(١٦٧)

وهو أداة طيعة في يد الشاعر؛ إذ يستطيع من خلال خياله المحلق أن يبصر كل شيء يتحرك أمام ناظره، ومن أمثلته عند شاعرنا، قصيدته (الجبال) التي يصور فيها شموخ الجبال وعلو هاماتها، فيقول:(١٦٨) (الكامل)

قد حجبت أفق السماء شواهق ∴ وافت فيالق خلقهن فيالق

قامت سوامق في الفضاء وفوقها ∴ من يانع الأدواح سام سامق

وتفردت في وحدة فكأنها ∴ لما تلاقت في الخلاء أصادق

(١٦٧) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ص٧٩، ٨٠ بتصرف.

(١٦٨) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٢٠.

وكـــأنهن مـــن الأنـــيس نـــوافر ∴ أو مـــن ضـــجيج الحاضـــرات أوابـــق

وكأنهـــا في صـــمتها وخشـــوعها ∴ لمـــا تكامـــل جمعهـــا المتناســـق

عقـــدت هنالـــك مجلســـا في خلـــوة ∴ يقضـــي بـــه أمـــر جليـــل خـــارق

وكأنهـــا تبغـــي اكتنـــاه مصـــيرها ∴ أو شـــاقها ســـر الوجـــود الشـــائق

فالتشخيص ظاهر هنا بوضوح؛ فهذه الجبال الســامقة التــي حجبــت أفــق الســماء بارتفاعها الشاهق وتفردت في وحدتها، صارت تنفر من الأنيس، وتهرب من ضــجيج البشــر وعالمهم المربد.

وفي ظل جو مهيب يلفه الصموت والخشوع عقدت الجبال مجلسا كأنها تبغــي اكتنــاه مصيرها، أو أنها تاقت إلى معرفة سر الوجود الشائق وسبر أغواره.

ولنتأمل هذه الصورة التشخيصية الجيدة التي صور فيها الشاعر احتضان (الســفينة) ورعايتها لركابها، فيقول:[١٦٩] (الطويل)

تهـــادت بأهليهـــا تشـــق طريقهـــا ∴ مـــن الـــيم لم تنكـــل ولا اســـتثقلت ثقـــلا

يـــروح الفتـــى فيهـــا ويغـــدو مـــا درى ∴ أأقبـــــــل في طـــــــامي الأواذي أم ولى؟

وكـــم نـــائم في مهـــده مـــلء جفنـــه ∴ فـــلا حـــافلا غمـــرا ولا عابثـــا ضـــحلا

وكـــم مـــن مديـــر تم كـــأس لـــذاذة ∴ ومســـتمع لحنـــا يـــردد: مـــا أحلـــى!

كفـــتهم همـــوم العـــيش أم رحيمـــة ∴ تـــدافع عـــنهم آتـــي الخطـــب إن جـــلا

لقد أضفى الشاعر على هذه (السفينة) صفة من صفات البشر، هــي حنــان الأمومــة ورحمتها بأبنائها، والسهر على رعاية شئونهم، وتفقد أحوالهم.

ولعل قوة الوجدان لدى الشاعر قد تجلت بوضوح، فقد استطاع أن ينفخ مــن روحــه وخياله الشعري في هذه الأشياء الجامدة، فإذا هي حية نابضة بالمشاعر والأحاسيس، لــذا فإن التشخيص – كما يقول الباحث (مدحت الجيار): هو جوهر الخيال الشــعري، وبدونه لا يسمو خيال الشاعر.[١٧٠]

---

(١٦٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠٦.

(١٧٠) الصورة الفنية عند أبي القاسم الشابي: مدحت الجيار، الــدار العربيــة للكتــاب ١٩٨٤، ص٢٧ بتصرف.

ثانيا: التجسيد:

وهو "إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها"(١٧١).

ويقوم التجسيد بوظيفة مهمة تتمثل في توضيح المعنى وإبانته، فضلا عن كونه عنصرا جذابا من عناصر تزيين الصورة وتجميلها، وثمة فارق جوهري بين التشخيص والتجسيد، فالأول يختص بالمحسوسات من الأشياء، والآخر يعني بالأمور المعنوية وإكسابها صفات تبرزها في صورة مجسمة.(١٧٢)

ومن أمثلته عند شاعرنا، قصيدة: (في مجمع الرذائل) التي يصور فيها اجتماع الرذائل والصفات الإنسانية المذمومة في خلاء مقيت، ويدور بينهم حوار مثير، فيقول:(١٧٣) (الكامل)

عقد الرذائل في خلاء مجمعا ∴ في مهمه(١٧٤) نائي المزار يباب(١٧٥)

ينثرن كل حديث سوء مجتوى ∴ بين الدنان ومترع الأكواب

وتتابعت ثم الرذائل كلها ∴ يخطبن في لسن وفي إطناب

متفاخرات بالذي رنقن(١٧٦) من ∴ نعماء أو قطعن من أسباب

وتدفق الحسد المفوه واصفا ∴ مسراه في الأكباد والألباب

وتلا ثمة الاغتياب يقص ما ∴ يمشي به من فتنة وتباب(١٧٧)

حتى إذا سكت الجميع وقر ما ∴ في الحفل من جدل ومن تصخاب

ارتد حب النفس ثمة قائما ∴ نضر الصبا متألق الجلباب

---

(١٧١) المعجم الأدبي: د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٧٩، ص٥٩.
(١٧٢) الصورة الفنية في شوقيات حافظ: ص١٠٨ بتصرف.
(١٧٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٣٧، ١٣٨.
(١٧٤) مهمه: مفازة بعيدة.
(١٧٥) يباب: خراب.
(١٧٦) رنق: كدر.
(١٧٧) تباب: هلاك وخسران.

متبســـما متمكنـــا مـــن نفســـه ∴ فعـــل العريـــق المجـــد والأحســـاب
فـدعا: ضـيوفي! قـد سمعـت خطـابكم ∴ فتســـمعوا أنـــتم لفصـــل خطـــابي
أنـــا رب هـــذا الخلـــق دانـــوا كلـــهم ∴ لعـــلاي قبـــل عبـــادة الأربـــاب
وأنـــا قهـــرت عـــدوي الإيثـــار إن ∴ نـــاداهم ولـــوا بغـــير جـــواب
وإذا دعـــوتهم فـــرهن إشـــارتي ∴ وهـــم علـــى مـــا رمـــتهم أحزابـــي
أنـــا مفســـد الـــود الـــذي زعمـــوه مـــن ∴ قـــدم فكـــل الـــود محـــض كـــذاب
إمـــا رأيـــت وثيـــق ود بيـــنهم ∴ أنفـــذت ســـهمي فيـــه أو نشـــابي[١٧٨]
فانبـــت أو وهنـــت عـــراه أو اغتـــدى ∴ زيفـــا مـــن الأقـــوال والألقـــاب
..... ∴ .....
أنـــتم جنـــودي لا عـــدمتُ ولاءكـــم ∴ أبـــدا علـــى الأجيـــال والأحقـــاب
فاحســوا الشــراب لقــد رضــيت بلاءكــم ∴ لكـــم ثنـــائي كلـــه وثـــوابي

فالتجسيد والتشخيص هنا ظاهر بوضوح، حيث اســتهل الشــاعر هــذه الصورة بتسليط الضوء على الرذائل من حسد، وكذب، وغيبة، ونميمة ..... .

وقد اجتمعت في مفازة خربة بعيدة المزار، وانبرى كـل واحـد يخطـب خطبته العصماء مطنبا ومتفاخرا بما اجترحه من أفعال شائنة وسلوكيات مريضة!، فاعتلى (الحسد) منصة المحفل وشرع في إلقاء خطبته، ســاردا حيلــه الخبيثــة وأفاعيله الماكرة في إضرام نار البغضاء في الأفئدة والأكباد، فعجــت بالأوضــار والأوصاب، وما أن انتهى من كلمته، إذ (بالغيبة والنميمة) تقف في صلف وتيــه متباهية بقوتها الماضية في إشاعة الفتن وبث سموم العداوة والبغضاء الزعافــة، وبعد صخب طويل وتفاخر دميم، وقف (حب النفس) فيهم مصعر الخــد، منــتفخ الأوداج، فقال لهم: قد سمعت خطابكم، فتسمعوا أنتم لفصل خطابي، وأخذ يشــرع في تعداد مفاخره – أقصد مآثمه– في نبرة مغرور تعلوها (الأنا) بشكل سافر!.

(١٧٨) النشاب: النَّبل، واحدته: نشابة.

وهكذا فقد تحولت هذه الصفات المستقبحة، وتلك الخصال الذميمة إلى صورة مشخصة مجسمة رائعة، ولا يخفى ما أسهم به الحوار في إكساب هذه الصورة بعدا سرديا، وجعلها قريبة من النزعة القصصية، مما أضفى عليها حيوية وتجديدا، وكسرا لحدة الرتابة في الكلام، فصار المتلقي منجذبا ومشدوها لمتابعة مجريات هذا الحوار العجيب.

ثالثا: الإيضاح:

يعد الإيضاح من أبرز وسائل الصورة في العمل الشعري، ومن أمثلته عند شاعرنا، قوله:[١٧٩] (الطويل)

وما الذكر للإنسان بعد وفاته ∴ حياة ولكن مأتم متجدد

فالشاعر في هذا البيت تسيطر عليه نزعة حزن متشائمة ورؤية سوداوية تخالف ما تعارف عليه جل الناس – ومنهم الشعراء- بأن الذكر للمرء أسمى ما يعيش به ميت؛ فلا المال يحييه ولا النسب، فالشاعر (أحمد زكي أبو شادي[١٨٠]) – مثلا- يرثي أحد أصدقائه قائلا:[١٨١] (الطويل)

لئن لم ينل من عمره غير ذكره ∴ فإن أجل العمر ما شاع بالذكر

لكن شاعرنا (فخري أبو السعود) يرى غير ذلك، لذا فقد هب ممتشقًا قلمه ومحتشدا بطبعه الشعري المتدفق، ومتسلحا بنظرته الفلسفية المحكومة بمنطقه الذاتي، فأردف بعد بيته عدة أبيات ليبرهن فيها على صحة مذهبه، ولكي يضفي على معالم صورته الإيضاح، وإزالة ما قد يعتريها من لبس أو غموض، ومن ثم

(١٧٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٦٥.

(١٨٠) أحمد زكي أبو شادي: ولد عام ١٨٩٢م، وتلقى تعليمه الطبي في (إنجلترا)، وقد تأثر (بشوقي وحافظ، ومطران) ونظم في شتى الأغراض، وله مسرحيات شعرية عديدة، وتسعة دواوين، وقد هاجر إلى (أمريكا) ١٩٤٦، وظل بها حتى وفاته في ٢٢أبريل١٩٥٥. ينظر ديوان النيل (قصائد مختارة من الشعر المصري والسوداني) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠، ص٣٠٢.

(١٨١) ديوان (أحمد زكي أبو شادي) المجموعة الكاملة لشعره المهجري، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣، ص٢١٦.

تقريبها للأذهان، وكأني به يرد على الشاعر (أحمد زكي أبو شادي) ورفاقه من الشعراء داحضا رأيهم، فقال:(١٨٢)

يشيد بنو الدنيا به وعظامه ∴ بها صمم عمن يذم ويحمد
إذا أغمض الجفن الحمام فقد طوى ∴ صحيفة ماض ما لرجعاه موعد
وبت حبال الحمد والذم واستوى ∴ علاء وخفضا – كان قبل– وسؤدد
وسيان مجهول من الجند في الثرى ∴ وآخر مشهود الوقائع مفرد
لعمرك ما تغني الورود نثيرة ∴ ولا النصب العالي ولا الذكر يسرد
متى غيبتني حفرة وصفائح ∴ وروح عنى تابعون وعود
فمن مبلغي من جانب القبر أنني ∴ أمجد في أسفاركم وأخلد؟
ألا إنها أسباب دنيا يسنها ∴ بنوها ولم يدر الثوى الموسد
يسن بنو الدنيا الحياة لمقتد ∴ بحي يحيى أو بفان يمجد
ولكنما مجد الفتى مجده الذي ∴ تسمع أذناه وعيناه تشهد

فالشاعر يرى إذا أن مجد الإنسان وخلوده إنما ينحصر فيما تسمع أذناه وما تشهده عيناه، أما بعد غيابه في الثرى، فمن ذا الذي يبلغه أنه يمجد في صفحة الدهر ويخلد فيها؟!.

وبهذه الصورة العميقة التي رسمها الشاعر، يكون مقصوده قد ظهر، واتضح تمام الإيضاح، وهذا بفضل ما حققته الصورة الفنية من وظائف منوطة بها، والتي كان منها (الإيضاح).

رابعا: الجمال:

يعد جمال الأسلوب "من آثار الصورة التي يحاول كل شاعر جاهدا في تحقيقها، لأن المعاني الجليلة إن لم تعرض في مناظر جميلة قلت منزلتها،

(١٨٢) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٦٥، ١٦٦.

وسقطت قيمتها، مهما كانت جودتها ومكانة صاحبها، فكم من معنى حسن سقط وتجاهله الناس بسبب قباحة الأسلوب المستخدم في رسمه"[١٨٣].

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر واصفا شعاع غروب الشمس وهو يضفي خيوطه النورانية على المسجد، فيقول:[١٨٤] (المتقارب)

شجاني في جانب الفدفد[١٨٥] ∴ شعاع الغروب على المسجد
كساه على روعة روعة ∴ وجلاه في بارق العسجد
تألق أقواسه والخطوط ∴ على صفحة الأفق السرمد
وتسمو منارته في الفضاء ∴ تروق بقدٍّ لها أغيد
دقيق الصناعة مهما تكر ∴ عليه عوادي البلى يصمد
وتحسبه إذ أطال الصموت ∴ مقيما هناك إلى الموعد
أقام منارا لمن مسه ∴ لغوب[١٨٦] إلى فيئه يهتدي
لمن تاه في غاشيات الحياة ∴ ومن ضل في ليلها الأسود
يحن على النازلين إليه ∴ ويحنو على المتعب المجهد

فقد صور الشاعر انتشاءه بشعاع الشمس وقت غروبها وهو يتهادى على جنبات ذلك المسجد الموجود في أرض خلاء منبسطة، ومما كسا المسجد بهاءً ورواءً وتجلى في هيئة مذهبة، تألق طيف أقواس هذه الأشعة وروعة خطوطها المرتسمة على صفحة الأفق الطرير.

ومنارة هذا المسجد تسمو في الفضاء البعيد بشموخها الروحي ليأوي إلى رحابها من مسه لغوب، ومن تاه في غواشي الحياة المربدة، وضل في غياهب لياليها المدلهمة.

(١٨٣) الصورة الفنية في شوقيات حافظ: ص١٢٦.
(١٨٤) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢١٦.
(١٨٥) الفدفد: الأرض الخلاء.
(١٨٦) لغوب: تعب وإرهاق.

لقد استطاع الشاعر أن يضفي على أسلوبه مسحة جمالية بديعة عن طريق استخدامه لهذه الصورة الجمالية، كما انتقى ألفاظه بدقة وعناية، وجاءت تراكيبه واضحة، لا تعقيد فيها ولا خلل، وقد اتكأ على خياله في رسم صوره الفنية فازدانت بالجمال والجلال.

وهكذا وجدنا الصورة الفنية معبرة عن تجارب الشاعر التأملية، ومصورة لأحاسيسه ومشاعره وثقافته وبيئته، ولم يعمد فيها إلى الإبهام أو الغموض الذي يذهب بجمال الصورة ورونقها، وقد أدت الصورة وظائف عدة من تشخيص، وتجسيد، وإيضاح، وجمال، فزادت الأسلوب جمالا وروعة وزينته في أعين الناظرين.

المبحث الرابع
(الموسيقى الشعرية)

إن الموسيقى هي لب الشعر ومقوم مهم من مقومات جلاله وجماله "حيث تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال و تجعله مصقولا مهذبا، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه... وليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"(١٨٧).

إذا فلا يوجد شعر "بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها"(١٨٨).

ولموسيقى الشعر العمودي مظهران أساسيان، **فالمظهر الأول**: يتمثل في الموسيقى الخارجية المكونة من الوزن والقافية، **أما المظهر الآخر**: فيتمثل في الموسيقى الداخلية التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا، وتشد إليها السامع والقارئ، وهي تتمثل في الإيقاع الباطن الذي ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه، ويتجلى ذلك في الإيقاع الخاص بكل كلمة من الكلمات التي استخدمها الشاعر، وفي الجرس المؤتلف الذي تصوره هذه الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم في تتابعها في البيت بعد البيت.(١٨٩)

وقد عنى الشاعر (فخري أبو السعود) بموسيقى قصائده عناية كبيرة، وحرص فيها على تحقيق قدر كبير من النغم العذب الذي يثري التجربة، ويضفي عليها إيقاعا مؤثرا يفيض بالحيوية.

---

(١٨٧) موسيقى الشعر: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السابعة ١٩٩٧، ص١٦.

(١٨٨) فصول في الشعر ونقده: د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٧٧، ص٢٨.

(١٨٩) عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس: د/ محمد عارف حسين، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٩٨٨، ص١٩٣بتصرف.

أولا: الموسيقى الخارجية:

(أ) **الـوزن:**

وهو أمر أساس في بناء القصيدة، وليس مجرد قالب تصب فيه التجربة أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم، وإذا تحول إلى مجرد قالب أو وعاء، كنا إزاء قصيدة رديئة.(١٩٠)

وقد حاول كثير من الباحثين عقد صلة بين عاطفة الشاعر، وما تخيره من أوزانه الشعرية، ومنهم الدكتور (إبراهيم أنيس) الذي يقول:

"ونستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية. ومثل هذا الرثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة... أما في الحماسة والفخر، فقد تثور النفس الأبية لكرامتها ويتملكها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، ثم لا يكاد الشاعر ينظم في هذا إلا عددا قليلا من الأبيات"(١٩١).

إحصائية بالبحور التي نظم عليها الشاعر:

بعد استقراء وإحصاء للبحور التي استخدمها (أبوالسعود)، اتضحت لي جملة من الحقائق، وهي:

(١) استخدم الشاعر ثمانية بحور عروضية في إبداعه لتجاربه التأملية، هي: (الكامل، والبسيط، والطويل، والخفيف، والرمل، والوافر، والمتقارب، والمجتث).

وقد جاءت هذه البحور في صورتها التامة – في الأغلب الأعم–، أما في صورتها المجزوءة فلم يستخدمها إلا نادرا.

(١٩٠) مفهوم الشعر: د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطبع والنشر بالقاهرة، ص٢١٤ بتصرف.
(١٩١) موسيقى الشعر: ص١٧٧، ١٧٨.

وفي رأيي أن البحور التامة تتناسب مع طبيعة التجارب الدائرة في مدارات الفكر والرؤى التأملية، وما تتطلبه هذه الرؤى من تعمق في النظرة، وفسحة في التصور، وبسط في القول.

(٢) أتى بحر (الكامل) في المرتبة الأولى لدى الشاعر، حيث نظم عليه (عشرين) قصيدة، جاءت متنوعة الأغراض؛ فهذا البحر – كما يقول الدكتور (عبده بدوي)– "فيه طواعية للعديد من الأغراض.... وهو مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة ...، ومن خصائصه أن الحركات فيه تغلب على السكنات، وهذا يؤكد جانب الجزالة، خاصة إذا ظهرت فيه ظاهرة التشديد، فإذا كثرت السكنات عما هو مقدر لها أصلا – وطبيعة هذا البحر تسمح به– كان جانب الرقة والعاطفة هو الغالب"(١٩٢).

(٣) أتى بحر (البسيط) في المرتبة الثانية، حيث نظم عليه الشاعر (اثنتى عشرة) قصيدة، متنوعة الأغراض، إلا أن أكثرها جاء في التأمل في النفس الإنسانية وما سيؤول إليه حالها من مصير أبدي محتوم.

وطبيعة هذا البحر الإيقاعية – كما يرى أحد الناقدين – تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، وهو يكثر في الشعر الفصيح والشعبي، بل يجئ في مقدمة البحور التي يستعملها الشعراء.(١٩٣)

(٤) أتى بحر (الطويل) في المرتبة الثالثة، حيث نظم عليه شاعرنا (إحدى عشرة) قصيدة، جاء أكثرها في التأمل في مسارح الطبيعة والاندماج فيها، ولا سيما الطبيعة السخية الموجودة في (إنجلترا) و(فرنسا) والتي ألهمت روحه الشاعرة بتجارب جديدة.

---

(١٩٢) (نص وقضايا): مقال للدكتور: عبده بدوي، منشور بمجلة الشعر، العدد الثالث، يوليو ١٩٧٦، دار الهلال للطبع والنشر بالقاهرة، ص٨٩.

(١٩٣) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٣، ص١٠٤ بتصرف.

ولا شك في أن طبيعة هذه التجارب تتطلب الإسهاب والإطناب في وصف الطبيعة ومظاهرها الساحرة، وهذا مما يتناسب مع بحر (الطويل)؛ وذلك لكثرة حروفه التي تتسع للتعبير عن الخواطر والمشاعر على نحو لا يتسع له بحر آخر، فلا يوجد بحر مثله يبلغ عدد حروفه (ثمانية وأربعين) حرفا!.

(٥) أتى بحر (الخفيف) في المرتبة الرابعة، حيث نظم عليه شاعرنا (ست قصائد)، جاءت في التأمل في الطبيعة – أيضا–، وفي ماهية الحياة وما يكتنفها من لغز محير.

(٦) أتى بحر (الرمل) في المرتبة الخامسة، حيث نظم عليه الشاعر (ثلاث قصائد)، وهو بحر الرقة فيجوز نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات.(١٩٤) إنه بحر العاطفة المشحونة بالأسى والحزن، أو المشبوبة بالشوق اللاهب، حيث ينساب الشاعر في الإيقاع، ويأتي بألفاظ تترنم في جرس لافت يستجمع جماع نفسه في نقطة ترتكز وتعتمد، محدثة شيئا من الارتطام إثر هذا العلو والهبوط، فشدة العاطفة وتفاعلها تجعل نفس الشاعر يعلو ويهبط، فهو بين ارتفاع وهبوط.(١٩٥)

ومع ذلك لم ينظم شاعرنا من هذا البحر إلا (ثلاث قصائد) فقط – كما سبق–، قصيدة صور فيها فكرة البعاد عن المحبوب وأثره في إلهاب عاطفة الحب، وثانية صور فيها أمنيته لو أنه كان شتى شخوص في جسد واحد ليشهد تتابع الدهور على مر العصور، وثالثة صور فيها تمثالا للأعمى وكأنه حي ينبض بالحياة.

ومهما يكن من شيء فربما ألف شاعرنا النظم على بحور: (الكامل، البسيط، والطويل، والخفيف) وكشف ذلك عن ذائقة موسيقية وراحة نفسية لهذه البحور، أكثر من بحر (الرمل) وغيره من البحور الأخرى التي قل نظمه عليها.

---

(١٩٤) بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية: د/ عبد الباسط عطايا، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٥، ص٦٩ بتصرف.

(١٩٥) المرجع السابق: ص٧٧ بتصرف.

(٧) أتى بحرا (الوافر والمتقارب) في المرتبة السادسة، حيث نظم على كل منهما (قصيدتين)، فأما بحر (الوافر) فقد صب فيه قالبه تجربتين: الأولى: رسم فيها صورة كلية لفتى كفيف يرتل القرآن الكريم، والأخرى: رسم فيها صورة كلية لإشراقة صبح طرير أطل على الكون بعد ليلة ليلاء.

وأما بحر (المتقارب) ففي تجربته الأولى: صور منظر الغروب وروعته على بيت من بيوت الرحمن، وفي تجربته الأخرى: رسم لوحة طبيعية لزهرة (الياسمين).

(٨) أتى بحر (المجتث) في المرتبة السابعة والأخيرة، حيث نظم عليه الشاعر (قصيدة واحدة)، صور فيها مناجاته الكون بأن يكون متجددا على الدوام، كي يشهد ميلاد روحه كل يوم في عوالم جديدة عابقة بالسحر المتدفق.

وهذه التعليلات والتفسيرات التي ذكرتها لنسب مجيء هذه البحور العروضية، إنما هو قائم على افتراضية وجود علاقة بين القالب الشعري وبين المناخ الإبداعي الذي تتمخض عنه التجربة الشعرية، ذلك الافتراض الذي له أنصاره الذي يشايعونه في قديم النقد وحديثه.

(ب) **القافية**:

للقافية دور رئيس في البيت، فإن صحت استقام الوزن وحسنت بداياته ونهاياته، ولذا يستحسن فيها أن تكون مستقلة منفصلة عما بعدها، وأن يكون لها دور واضح في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت، وأن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج.(١٩٦)

و "على كل فالملاحظ أن القافية تتحول عند الشعراء الكبار إلى بنية ضرورية في القصيدة، فهي تحد من الاسترسال، وتقطع الثرثرة، وتكبح من جماح الخيال الهلامي، وتضبط الخطوات لا عند الكتابة فقط، بل عند القراءة كذلك، وبخاصة في البحور الطويلة، ومن هنا فهي لا تحد من حرية الشاعر أو تدفقه

(١٩٦) مفهوم الشعر: ص٤٠٧ بتصرف.

الشعري، وبالتالي فهي لا تكون قيمة صوتية لاصقة، وإنما جزء لا يتجزأ من الإيقاع العام للقصيدة"(١٩٧).

وقد اهتم الشاعر (فخري أبو السعود) بقوافيه اهتماما كبيرا – في معظم الأحيان– فكان حريصا على أن تكون طبعية غير مستكرهة، وأن تكون متمكنة في مكانها من البيت، وأن تتسم بالعذوبة والجمال، ولنصغ بأفئدتنا إلى هذه القافية العذبة:(١٩٨) (البسيط)

من غازل الروض حتى افتر جذلانا ∴ وكان منقبضا بالأمس غضبانا

ونضر الزرع فاخضرت لفائفه ∴ وانبث في الأرض آكاما ووديانا

وأخرج الزهر من أقصى منابته ∴ فرصع العشب أشكالا وألوانا

وصاح بالريح حتى قر ثائرها ∴ إلا نسيما بعرف الزهر ملآنا

فالروى هنا (النون) وقد جاء متحركا بالفتح، وناسب عاطفة الشاعر وانتشاءه بهذا المشهد الخلاب، وقد جاء الروى مسبوقا بألف المد، وأتى بعده ألف الوصل، ولعل هذا التشكيل الصوتي للقافية يتوافق صوتيا وإيقاعيا مع الحالة النفسية والمزاجية للشاعر، كما أن اختياره لحرفي (النون) و(الألف) ضمن مكونات قافيته يعد تجسيدا لدور (موسيقى الحرف) في البنية الشعرية.

والشاعر (فخري أبو السعود) كلاسيكي الصياغة حتى النخاع، فكما رأيناه يتمسك بالمحافظة على النظم في قالب البحور الكاملة، نجده هنا يحافظ على القافية الواحدة أيضا.

وبعد نظرة فاحصة مدققة لتجاربه التأملية لم أظفر بقصيدة خرجت عن هذا الإطار الكلاسيكي الأصيل إلا قصيدة واحدة بعنوان: (القطة) وجاءت على شكل (المزدوج) الذي تتغير فيه القافية مع كل بيت، وتكون الأبيات مصرعة، فقافية الشطر الأول نفسها قافية الشطر الثاني.

(١٩٧) في الشعر والشعراء: د/ عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ١٩٨٢، ص١٨.
(١٩٨) ديوان (فخري أبو السعود): ص١١٠.

ولعل هذه القصيدة تذكرنا بقصائد (شوقي) التي كتبها للأطفال؛ فالمعجم الشعري فيها يبدو بسيطا على غير عادة (أبو السعود)، وهو ما فعله (شوقي) نفسه في شعره للطفولة.(١٩٩)

وتجدر الإشارة إلى أن شاعرنا لم يخض غمار تجربة (الشعر التفعيلي)، فلم أعثر في ديوانه على أية محاولات للنظم على هذا الشكل الجديد، مما يؤكد بقوة تشبثه بأصول ومبادئ المذهب الكلاسيكي، وتشبع روحه الشاعرة به.

من عيوب القافية عند الشاعر:

أولا: الإيطاء:

وهو "أن تتكرر القافية في قصيدة بمعنى واحد، كالرجل، ورجل، فإن كانا بمعنيين لم يكن إيطاء، نحو: رجل نكرة، والرجل معرفة، وذهب بمعنى الفعل وذهب بمعنى الجوهر"(٢٠٠).

وقد وقع (أبو السعود) في الإيطاء، وذلك في قوله:(٢٠١) (الطويل)

فلا عشت إلا ناظرا متمليا ∴ أهذب شعرا يعرض الكون حاليا

..... ∴ .....

ويخلق منها عالما بعد عالم ∴ مليئا بأسباب المسرات حاليا

فالإيطاء في قوله (حاليا) فقد جاءت مكرورة مرتين، واتفقتا لفظا ومعنى.

ومع ذلك فيمكن للشاعر أن يحتج علينا برأي ذكره علماء العروض، ويخرجه من هذا المأخذ، فقد أجازوا إعادة هذه اللفظة نفسها وبمعناها بعد سبعة أبيات.(٢٠٢)

وبعد قراءة القصيدة تبين أن الشاعر قد أعاد هذه اللفظة بعد ثمانية أبيات، وبهذا التجوز السابق لم يعد هذا التكرار عيبا يؤخذ عليه.

---

(١٩٩) مقدمة ديوان (فخري أبو السعود): ص٣٤ بتصرف.

(٢٠٠) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي بمصر، ص١٦٢.

(٢٠١) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٩٧، ١٩٨.

(٢٠٢) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة خليفة للطباعة، ص١٢٤ بتصرف.

ثانيا: التضمين:

وهو "أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني"(٢٠٣).

وقد عده النقد القديم عيبا؛ لإيمانه بوحدة البيت واستقلاله، وذلك مثل قول الشاعر في رثاء أمه:(٢٠٤) (الكامل)

لـــولا حـــذاري أن يفجعهـــا الأســـى ∴ ويؤودهـــا صـــرف الحمـــام المعتـــدي

ويزيـــدها شـــجنًا علـــى أشـــجانها ∴ لـــوددت لـــو عاشـــت وكنـــت أنـــا الـــردي

فنلحظ هنا أن معنى البيت الأول متوقف على ما بعده؛ إذ إن البيـت الأول لا يفيد بمفرده معنى كاملا.

أما النقد الحديث فيعد (التضمين) وسيلة أسلوبية يحدث بها الشاعر تلاحما واستمرارية إيقاعية ولغوية في إبداعه، كما يخلق صراعا بين شعورين: شـعور بالاتصال النحوي، وشعور بالاتصال العروضـي، واجتمـاع الأبيـات المسـتقلة والأبيات ذات التضمين يحدث شيئا من التنويع في القصيدة.(٢٠٥)

وفي "الشعر القصصي يكون التضمين مطلبا فنيا يقتضيه سـياق القصـة الشعرية...، وفي ظل الصورة الكلية الممتدة ...، وضرورة توفر الوحدة العضوية في الشعر القصصي والتمثيلي يصبح التضمين مطلبا فنيا، ولا يعد عيبا كما قـال القدماء".(٢٠٦)

إحصائية بحروف الروى عند الشاعر:

إن المتأمل في شعر (فخري أبو السعود) يلحظ أن اسـتخدامه لحـروف الروى جاء على النحو التالي:

١- جاء حرف (الراء) في المرتبة الأولى، حيث أتى رويا لإحدى عشرة قصيدة.

---

(٢٠٣) الكافي في العروض والقوافي: ص١٦٦.

(٢٠٤) ديوان (فخري أبو السعود): ص٦٩.

(٢٠٥) النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد: د/ علي يونس، الهيئة المصـرية للكتاب ١٩٨٥، ص٧٧ بتصرف.

(٢٠٦) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: ص١٨٦.

٢- جاء حرفا (الدال واللام) في المرتبة الثانية حيث أتى كل منهما رويا لست قصائد.

٣- جاءت حروف (الباء والعين والميم) في المرتبة الثالثة، حيث أتى كل منها رويا لخمس قصائد.

٤- جاء حرفا (النون والياء) في المرتبة الرابعة، حيث أتى كل منهما رويا لأربع قصائد.

٥- جاء حرفا (الهمزة والفاء) في المرتبة الخامسة، حيث أتى كل منهما رويا لثلاث قصائد.

٦- جاء حرف (التاء) في المرتبة السادسة، حيث أتى رويا لقصيدتين.

٧- جاء حرفا (الجيم والسين) ومعهما قافية (المزدوج) في المرتبة السابعة والأخيرة، حيث أتى كل منها رويا لقصيدة واحدة.

وباستقراء الإحصائية السابقة نلحظ عدة أمور:

(أ) إن نسبة مجيء الحروف رويا متقاربة من بعضها، باستثناء حرف (الراء)، فبين المرتبة الثانية والثالثة فارق قصيدة واحدة، وكذلك المرتبة الثالثة والرابعة، وهكذا ..... .

(ب) تبوأ حرف (الراء) الصدارة – كما سبق–، ويبدو أنه من أكثر حروف الروى دورانا في الشعر العربي، وقد لفت نظري استخدام الشاعر هذا الحرف بكثرة في القصائد المتأملة في آفاق الطبيعة الساحرة، المتحركة والصامتة، فقد صور بريشته الشعرية – مثلا– لوحة تأملية في جمال جزيرة تحفها الأمواج المتلاطمة من كل مكان، كما سرح بخياله في طبيعة (الإسكندرية) الفاتنة وروعة بحرها العابق بالسحر والروعة، وقد أطلق روحه الشاعرة في حدائق الياسمين المبهجة فتشبعت نفسه بطهره ونقائه وبياضه الناصع ...، كما في قوله:[٢٠٧] (المتقارب)

بدا مسفرا وحلى منظرا ∴ وطاب لناشقه عنصرا

(٢٠٧) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٢٤.

وقـــد جـــدد الصـــيف أثوابـــه ∴ ووشـــى ذوائبـــه والـــذرى
وفـــتح أبـــيض أنـــواره ∴ فـــزان بهـــا غصـــنه الأخضـــرا
كمـــا رصـــعت بـــالنجوم الســـماء ∴ يبـــاري بهـــا نـــير نـــيرا
ســـرى نـــوره بـــين أوراقـــه ∴ كشـــيب بأفـــواد[٢٠٨] رأس ســـرى
ومـــا هـــو شـــيب ولكـــن شـــباب ∴ بأعطـــاف أغصـــانه قـــد جـــرى
إذا بـــث في الليـــل أنفاســـه ∴ وعطـــر في الجـــو مـــا عطـــرا
دعـــاني أن أقضـــي الليـــل طـــرا ∴ ثـــواء لديـــه وأن أســـهرا

ففي الأبيات السابقة نلحظ انسجاما وتواؤما بين رويها، وبين معانيها التي تعكس افتتان الشاعر بجمال الياسمين، وبطيب رائحته المتضوعة في الرياض السندسية، وقد بدت أوراقه البيضاء التي زانت أغصانه الخضراء كأنها نجوم مرصعة في رائعة السماء، كما سرى نوره بين أوراقه كشيب سرى بجانب الرأس!، وما هو بشيب ولكن شباب جرى بأعطاف أغصانه.

ونلحظ أن حرف (الراء) جاء مكرورا (عشرين) مرة، وأرى الشاعر موفقا في اختياره رويا لهذه القصيدة؛ فهذا الحرف ينشأ عن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك وتحركه بحركات متواصلة، وهذه الحركة المتواصلة التي تتبدى من طبيعة هذا الحرف قد تحمل في طياتها من الظلال والمعاني المشعة ما يصور زهرة الياسمين وهي تتحرك بغصنها الطري وتميس يمنة ويسرة بمداعبة النسيم لها، فلا هي تفتأ عن حركتها واهتزازها، ولا هو ينثني عن مداعبتها.

(جـ) هناك حروف لم يستعملها الشاعر رويا بكثرة، مثل (الجيم)، فقد أتى رويا لقصيدة واحدة، وذلك راجع إلى وجود ثقل في هذا الحرف، وافتقاده سمة السلاسة والعذوبة التي تتوفر في غيره من الحروف؛ فحرف (الجيم) فيه شدة لكونه يخرج

(٢٠٨) الفود: جانب الرأس مما يلي الأذن، والشعر النابت فوقه.

من وسط اللسان مع ما يحاذيه من أعلى الحنك، فينتج عن ذلك نوع من الصعوبة في النطق.[٢٠٩]

(د) لم ينظم الشاعر على حروف (الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والغين) ..... .

وذلك راجع إلى أننا نجد في حرف (الثاء) ثقلا ناشئا عن خروجه من طرف اللسان والثنايا العليا، كما أن نطقه لا يحدث وقعا موسيقيا رنانا تزدان به القوافي، أما بقية الحروف السابقة فوقوعها رويا أمر نادر في الشعر العربي.[٢١٠]

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

إن مظاهر الموسيقى الداخلية في بناء العمل الشعري لا تقل أهمية عن مظاهر الموسيقى الخارجية، وتبدو مهارة الشاعر ومقدرته الفنية في حرصه على الاعتناء بالموسيقى الداخلية التي تكسب القصيدة بعدا تأثيريا، وتشد إليها السامع والقارئ، وتتمثل في:

(أ) **الموسيقى الداخلية الظاهرة:**

وهي تنساب من المحسنات البديعية التي تحرك المشاعر، وتوقظ العقول، وتثير العواطف، وتزيد المعنى وضوحا وجلاء، ومن المحسنات البديعية التي شاعت بكثرة في تجارب شاعرنا:

١ـ الجناس:

ومن أمثلته قوله في وصف الطبيعة:[٢١١] (الطويل)

فرفَّ بها عشب وشفَّ بها صفا ∴ ومـاد بها غصن ندي مرطب

ففي (رف، وشف) جناس ناقص، وقد جاء طبعيا لا يشوبه تكلف، وصور جمال هذه الطبيعة وثراءها وسخاءها.

وقوله في وصف (الفتى المقرئ):[٢١٢] (الوافر)

---

(٢٠٩) موسيقى الشعر: ص٢٤٨ بتصرف.
(٢١٠) موسيقى الشعر: ص٢٤٨ بتصرف.
(٢١١) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٠٨.
(٢١٢) المصدر السابق: ص٢٢٧.

حـــوى الفرقـــان ميراثـــا نفيســـا ∴ تلقـــف كنـــزه عـــن والديـــه

يرتلـــه احتســـابا واكتســـابا ∴ ونعمـــت صـــنعة في راحتيـــه

ففي (احتسابا واكتسابا) جناس ناقص، وقد صور أن هذا الفتى الكفيف (المقرئ) كان ممن اصطفاهم الله 1 لحمل كتابه الكريم، ووعاه صدره منذ حداثة سنه ....، كان يرتل آيات الفرقان احتسابا للفوز برضا المولى جل وعلا، واكتسابا للارتزاق بمال طيب يتقوت به.

وغير ذلك من الأمثلة التي أفاد الجناس فيها إثارة الانتباه، وتحريك الأذهان وتأكيد المعنى وإبرازه في حلة قشيبة.

وقد وفق الشاعر في توظيفه للجناس، فاقتضاه سياقها، واستدعاه مقامها، ولم يكن مقحما كحلية بديعة سيقت لتطرب الأفئدة والأسماع.

٢ـ الطباق:

ومن أمثلته قوله مخاطبا بحر (الإسكندرية): [٢١٣] (الكامل)

متـــدافع التيـــار ليـــل النهـــار لا ∴ بالصـــمت لـــذت ولا أراك مبينـــا

فالطباق بين (ليل) و(نهار)، وبين (الصمت) و(مبينا) الذي يفيد الكلام والبوح بالمكنون.

وقد أفاد إظهار المعنى وتوضيحه، كما أضفى على الأسلوب جرسا جميلا، وجاء عفويا لا يشوبه تكلف.

وقوله متأملا في أحوال الأمم البائدة:[٢١٤] (البسيط)

لكـــم تفكـــرت في الـــدنيا وفي أمـــم ∴ تفرقـــوا في فجـــاج الأرض واصـــطرعوا

الخـــير والشـــر مـــا قـــالوا ومـــا فعلـــوا ∴ والنفـــع والضـــر مـــا ســـنُّوا ومـــا ابتـــدعوا

ففي البيت الأخير طباق بين (الخير) و(الشر) وبين (النفع) و(الضر) وقد أبرز المعنى ووضحه، وذلك من خلال المقارنة بين الضدين؛ فالشيء إنما يعرف

(٢١٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص١٢١.

(٢١٤) المصدر السابق: ص١٤١.

بضده، كما كان له دوره المهم في السياق، وفي كشف ما يمور بنفس الشاعر من تأملات عميقة في مصاير هذه الأمم المتصارعة وتفرقهم في فجاج الأرض.

وقوله مخاطبا (الحسناء العمياء) مستفهما: [٢١٥] (الكامل)

ماذا لقيت من القلوب وحالها ∴ وبلوت من حب ومن بغضاء؟

فالطباق بين (حب) و(بغضاء)، وغير ذلك من الأمثلة التي ساعد الطباق فيها على تركيز المعاني وتكثيفها، والتعبير عنها من أقصر طريق.

٣ـ المقابلة:

ومن أمثلتها، قول الشاعر واصفا السحاب:[٢١٦] (الكامل)

جهم المحيا لا يرام لقاؤه ∴ والجود والبركات ملء إهابه

فقد صورت هذه المقابلة أن السحاب وإن كان في بادئ أمره جهم المحيا، ويبعث في النفوس القنوط وانقباض الأفئدة، لكن الخير والبركة والخصب والنماء ملء إهابه، فإذا انقشعت سحابته هشت زهور الروض لفيض يديه وبرد شرابه.

وقوله مصورا (جبل طارق) في تشخيص حي، وتجسيم نابض:[٢١٧] (الطويل)

به صدفة عما يرى في زمانه ∴ وفيه إلى ماضي الزمان حنين

فالشاعر قد نفث الحياة في جسد هذا الطود العظيم – على سبيل التشخيص– وقد أبرزت هذه المقابلة أن ذلك الجبل به صدوفًا وإعراضًا عما يشاهده من واقع الأمة المهترئ الذي أثخنته حراب الارتكاس والتبعية الذميمة، أما ماضيها المشرق في صفحة الخلود ، ففي جوانحه حنين وشوق إليه، وإلى استلهامه مرة أخرى.

٤ـ الترصيع (حسن التقسيم):

وهو لون من ألوان الصنعة الفنية في الأسلوب، " إذ الشاعر يقسم البيت إلى أقسام، تتفق مقاطع الأقسام في الحرف الأخير والوزن تقريبًا، وهو قريب الشبه بالسجع، غير أنه يختص بالشعر"[٢١٨].

---

(٢١٥) ديوان (فخري أبو السعود): ص٧٨.
(٢١٦) المصدر السابق: ص١٠٧.
(٢١٧) المصدر السابق: ص١١٢.
(٢١٨) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشي: د/ عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ١٩٨٩، ص٢٢٩.

ومن أمثلته عند الشاعر، قوله مصورًا تبرمه من ذلك (الرقيب) الذي يعد عليه أنفاسه، ألا وهي نفسه: [٢١٩] (الكامل)

مستصـــــغرًا لفضـــــائلي ومهولًـــــا ∴ لمثـــــالبي متجنيًـــــا لا ينكـــــل

ففي هذا البيت حسن تقسيم، فقوله: (مستصغرًا لفضائلي) يتساوى مع (مهولًـا لمثالبي)، وهو متوزع على مستوى شطري البيت، وقد أضفى على البيت إيقاعًا جـذابًا، ونغمًا حلوًا تأنس إليه الآذان.

وقوله في وصف (السكك الحديدية تحت الأرض): [٢٢٠] (البسيط)

إن يبتغـــوا انطلقـــت أو يبتغـــوا وقفـــت ∴ لم تشـــك أينـــا ولم يعلـــق بهـــا لغـــب

ففي هذا البيت حسن تقسيم، حيث يمكن تقسيم كل شطر إلى جزأين متسـاويين تقريبا. وقد ساعد الترصيع في المثالين السابقين على الاستقصاء والسـرد والتفصـيل، وتركيز المعاني الكثيرة في جمل قصيرة، والاحتفاء بخصال الشيء الموصوف.

وهكذا فقد جاءت هذه المحسنات البديعية طبعية، لا قصد فيها ولا تعمل، وأثرت الموسيقى الداخلية الظاهرة للقصيدة، وأضفت عليها جمالا وروعة، وأيقظـت الأفهـام، وحركت الأذهان، وأبرزت المعنى ووضحته في حلة قشيبة.

(ب) **الموسيقى الداخلية الخفية**:

وهى تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهـا مـن تـلاؤم فـي الحـروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكـل حـرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء[٢٢١].

ويكمن جمال هذه الموسيقى الخفية "في تعادل النغم عن طريق مـدات الحـروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريـق اسـتعمال حـروف مهموسـة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة." [٢٢٢]

---

(٢١٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص٢٠٨.
(٢٢٠) المصدر السابق: ص٩١.
(٢٢١) في النقد الأدبي: ص٩٧ بتصرف.
(٢٢٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: ص ٢٧.

وقد حرص الشاعر (فخري أبو السعود) على الاعتناء بهذه الموسيقى الخفية – في أكثر الأحيان– فجاءت جميلة الوقع في النفس، بما يسري في باطنها من تناغم وتآلف بين عناصرها.

ومن ألوان الموسيقى الخفية عند الشاعر:

١ـ حروف المد:

فقد لعبت دورا كبيرا في جمال الموسيقى الباطنة للقصيدة وثرائها، وذلك لما تحدثه من لحن مميز، وإيقاع جذاب تتماوج أصداؤه في النفس وتذهب معه كل مذهب، ومن ذلك قوله في قصيدة (رسالة):[٢٢٣] (الكامل)

وردت ورود النافحات رسالة ∴ هاجت كمين صبابتي وغرامي

رفافة الصفحات يعبق نشرها ∴ من طيب عهد غابر الأيام

من سالف اللذات لي في معهد ∴ سلفت به اللذات كالأحلام

في معهد حفل بأوطار الصبا ∴ فيه حمدت على البعاد مقامي

نشرته للعين الصحيفة وانجلى ∴ في الطرس حسن صعيده المترامي

واشتقت من بين السطور نسيمه ∴ ورأيت باسق سرحه المتسامي

وتمثلت لي ساكنات غصونه ∴ غب السماء نوادي الأكمام

وذكرت فيه كل ماض بكرة ∴ طلعت تألق في الضياء الطامي

ففي هذه الأبيات التي تأمل فيها رسالة استثارت مشاعره وعبقت بذكريات الصبا والأحلام ومسارح اللهو والإلهام، وجدنا أنه قد انتقى كلمات كثرت فيها المدات بشكل لافت للنظر، مثل: (النافحات، الصفحات، اللذات، ساكنات، المتسامي، الطامي، مقامي، المترامي، الأحلام، الأكمام،.....).

وحروف المد – عامة – فيها استرخاء، ويمتد معها النفس أكثر ثم ينقطع في بطء عند الحروف التي تليها، مما يمنح الأبيات هنا إيقاعا باطنا ساعد على كشف ما بداخل الشاعر من حنين إلى بريق الماضي، ومن ثم فقد وفق الشاعر إيقاعيا وشعوريا ودلاليا.

(٢٢٣) ديوان (فخري أبو السعود): ص١١٧.

٢ـ تكرار بعض الحروف:

ومن ذلك قصيدة: (يا ليل) التي يناجيه فيها مناجاة حالمة، فيقول: [٢٢٤]

(البسيط)

يـا ليـل هـل لـك دونـي صـاحب ثقـة ∴ مغـل لقـدرك صـافي الـود في النـاس

أغليـت سـاعك حتـى بـت راعيهـا ∴ رعـى الشـحيح كـريم الـدر والمـاس

أغليـت سـاعك غـيري مـن يبـذرها ∴ مثرثـرا بـين أصـحاب وجـلاس

وصـنت آنـك لا أمسـي أضـيعها ∴ وقـد صـفت بـين سـفر لـي وقرطـاس

لكـن في ملكـوت الحسـن منتجعـي ∴ إذا دجـوت وإسـرائي وتعساسـي[٢٢٥]

في ملـك حسـنك ممتـدا ومنبسـطا ∴ أحـب مسـرى لمرتـاد وجـواس[٢٢٦]

كـم طـالعتني المعـاني فيـك سـافرة ∴ وأسلسـت لـي القـوافي أي إسـلاس

فنلحظ هنا أن حرف (السين) جاء مكرورا (إحدى وعشرين) مرة، في سبعة أبيات، فضلا عن شيوعه بكثرة في بقية أجزاء القصيدة، وهذا بلا شك يظلل الأبيات بظلال خاصة، فتكرار حروف بعينها يكون له مغزى نفسي عميق، يوحي بإيحاءات معينة في نفس الشاعر، ويعكس شعورا يسيطر عليه، وحرف (السين) من الحروف المهموسة – كما هو معلوم– وبالتأمل في هذه الأبيات واستبطان معانيها نلحظ مناجاة الشاعر لليل وحديثه الهامس إليه، ومن ثم فليس بعجيب أن يأتي حرف (السين) بكثرة ليجسد بنطقه وبصوته المهموس هذا الإحساس الذي امتلأت به نفس الشاعر، ويدفعه – في الوقت نفسه – بطريقة لا شعورية إلى ترديد هذا الحرف في تضاعيف هذه الأبيات وقافيتها، مما أضفى عليها موسيقى خفية نحسها ولا نراها، ندركها ولا نستطيع أن نقبض عليها.

وهذا يؤكد – ما ذكرته آنفا – الدور الفعال (لموسيقى الحرف) في البنية الشعرية.

---

(٢٢٤) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٧١.

(٢٢٥) عس: طاف بالليل.

(٢٢٦) جاس: تردد وجال بين البيوت بالليل.

٣ـ تكرار كلمات أو جمل:

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة: (الصديق المنشود): [٢٢٧] (البسيط)

تحيـــة في النـــوى يـــا كهـــف آمالـــي ∴ مـــن مصـــطف لـــك دون الصـــحب والآل
يـــا مخلصـــا لـــي في ســـر وفي علـــن ∴ وراعيـــا لـــي في بعـــدي وإقبـــالي
ومـــن يغالـــي بـــودي لـــيس يبذلـــه ∴ لزخـــرف العـــيش مـــن جـــاه ومـــن مـــال
ومســـديا فضـــله مـــن غـــير مســـألة ∴ وعارفـــا لـــي إفضـــالي وإجمـــالي
ومـــن يفرحـــه فـــوزي بمطلـــبي ∴ ولـــيس يهنئـــه إن ســـاء بـــي حـــالي
لا شـــامتا بـــي في وقـــع الخطـــوب ولا ∴ جـــذلان غفـــلان في كربـــي وبلبـــالي[٢٢٨]
ومـــن إذا اغتـــابني المغتـــاب أصـــمته ∴ فلـــيس يطربـــه مـــا قـــال عـــذالي
وإن رأى عوجـــا بـــي لم يســـر بـــه ∴ لكـــن يقـــوم آرائـــي وأفعـــالي
ومـــن يمحضـــني نصـــحا وأقـــبس مـــن ∴ ضـــياء حكمتـــه في كـــل إشـــكال
ومـــن يمـــاثلني نفســـا ويشـــبهني ∴ هـــوى ويفقـــه أفكـــاري وأقـــوالي
ومـــن محـــادثتي إيـــاه أعـــذب لـــي ∴ مـــن وقـــع فاجئـــة النعمـــى وأشـــهى لـــي
ومـــن إذا زدتـــه خـــبرا أزيـــد بـــه ∴ حمـــدا ويعظـــم في عـــيني وفي بـــالي
ومـــن أرى وده نعـــم العـــزاء إذا ∴ تقلبـــت بـــي حـــال أو قـــلا قـــال
ود أنزهـــه عـــن كـــل شـــائبة ∴ وأصـــطفيه بتقديســـي وإجلالـــي

ففي الأبيات السابقة وجدنا الشاعر يفتش عن (صديق منشود) يبادله حبه و وداده، ويبثه أحزانه وشكاته، ويظل مخلصا له في سره وعلنه، ويرعاه في قربه وبعده، ويحفظ رباط وده ومحبته، فلا تمزقها أعاصير الأنانية وحب الجاه وزخارف العيش، ولا يبدي الشماتة إذا ما عركته الحياة بكروبها وخطوبها المدلهمة، وإذا اغتابه مغتاب انبرى هذا الصديق فشواه بقيظ لسانه، ولا يطربه مقالة عذاله فيه وحساده، وإن رآه تنكب طريق الجادة قوم آراءه وأفعاله ... .

على هذا المنوال ألفينا شاعرنا معددا تلك السجايا والخلال الحميدة التي ينشدها في صديقه، لذا فقد قام التكرار في هذه الأبيات بتلك الوظيفة الإيحائية البارزة، وطبع موسيقاها الخفية بالجمال.

---

(٢٢٧) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٨٣.
(٢٢٨) البلبال: شدة الهم والوسواس.

ولقد كرر الشاعر (من) المتبوعة بخصال الموصوف ثماني مرات، مما يوحي بمدى سيطرة هذا المعنى على رؤيته ومشاعره، وكأنه صوت يعلو أعلى الأصوات، بحيث لم يعد يسمع أو يرى سواه.

إذا فقد كان التكرار هو الوسيلة الأساسية في الإيحاء بمدى حنين الشاعر إلى الظفر بهذا الصديق المثالي، وكل أدوات التشكيل الفني الأخرى تأتي على هامشه.

ويبدو ..... أن هذه الصفات المثلى التي لهثت روح الشاعر في البحث عنها في صورة (صديق مثال) صارت ضربا من المحال!:[٢٢٩]

قد بت أرقب لقيانا وأنشدها ∴ على تعاقب أيام وأحوال

فهل لها موعد؟ فالعمر مرتحل ∴ وليس يرجى لعود بعد ترحال

متى تعارفنا؟ أم أين أنشده؟ ∴ فقد أطلت – وما ألقاك– تجوالي

لكم توسمت من جهل صفاتك في ∴ فتى فأخلف فيه الحبر آمالي

وهكذا فقد لوحظ في الصور السابقة أن التكرار الموجود بها قد أسهم بشكل فعال في تكثيف موجات من النغم الموسيقي المركز، كما أسهم في سهولة الانتقال من جزئية إلى جزئية تدور داخل فكرة عامة، وتحقيق الترابط والالتحام بين الأفكار التي تشكل محورا عريضا من محاور رؤية الشاعر.

وصفوة القول: إن الشاعر (فخري أبو السعود) في تجاربه التأملية، قد استطاع توظيف العنصر الموسيقي بشقيه الخارجي والداخلي في بنية التشكيل الشعري، للتعبير عن خفايا النفس ودقائقها، فهو شاعر مطبوع ذو وجدان صادق.

ولقد كانت الموسيقى الشعرية من أهم الأمور التي عنى بها الشاعر في شعره، ولا غرو؛ فهي من أهم مظاهر التعبير الشعري، لأنها تهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني، وهي التي تكسب الكلام ظلالا خاصة لا تتهيأ للكلام **المنثور**[٢٣٠].

---

(٢٢٩) ديوان (فخري أبو السعود): ص ١٨٣، ١٨٤.

(٢٣٠) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص٤١بتصرف.

الخاتمة

بعد هذه السياحة النقدية والفكرية في آفاق التجربة التأملية في شعر (فخري أبو السعود) ، يمكن للباحث أن يذكر أبرز النتائج التي توصل إليها، وتبدو في الآتي:

أولا: إن القارئ المتأني لتجارب (أبو السعود) لا يشعر بأنه يقرأ لشاعر غنائي يبسط ما في نفسه وشعوره بسطا تلقائيا، وإنما يحس بأنه يقرأ لشاعر مفكر متأمل، لذا فإن ديوانه مفعم بالتجارب التأملية التي تغذي الوجدان، وتثري الفكر، وتحدث امتزاجا أليفا بين العقل والعاطفة، وهما جناحا الرقي الإنساني.

وقد جاءت الآفاق التأملية التي حلق فيها بشاعريته ممتدة الأبعاد، تتجاذب فيها المشاعر المضيئة، والأفكار الموشاة بعبق الرؤية الشاعرة المتعمقة في الكشف عن أسرار الكون وخفايا الوجود.

ثانيا: حفلت تجارب (أبو السعود) بمحاولات عديدة من القصائد التي عنيت بالتأمل في النفس، والغوص في أعماقها، فجاءت – في معظمها – صورا نفسية عميقة تستكشف أعماق الذات، وذلك راجع إلى أنها قد صدرت عن معايشات حقيقية عاشها الشاعر.

ثالثا: إن الطبيعية بمظاهرها المختلفة قد أسهمت بنصيب وافر في تشكيل خيال الشاعر وتكوين عناصره الفنية، وأمدته بكثير من التجارب التأملية المحلقة في مسارح الطبيعية السخية الموجودة في (مصر) وفي (إنجلترا)، وإذا كانت عين الشاعر هي التي كانت تبصر الطبيعة، فإن خياله هو الذي بعث فيها الحياة ، كما أن تأمله هو الذي دفعها إلى أن تنفذ إليه لتغير جزءا من صميم كيانه الداخلي.

رابعا: إن نصيب المرأة في تجارب (أبو السعود) التأملية كان قليلا، فقد كان أقل شعراء جيله – عامة – في تصوير عالم الحب والشوق إلى المحبوب.

خامسا: للشاعر (فخري أبو السعود) تجارب تأملية في الحياة والتساؤل عن ماهيتها وسرها، فقد بهر بما حوله في الوجود، وحاول كشف الأسرار العميقة التي تكتنف الحياة، مستعينا بوجدانه الصافي، وخياله الشعري المتدفق.

سادسا: كشفت تجاربه التأملية في الموت عن مشاعره ووجدانه، وأضاءت آفاق رؤيته الذاتية حول مصير البشرية، فقد كان يرى في الموت راحة للنفس وخلاصا لها من واقعها الآسن الذي ترزح فيه، ولعل هذه النظرة الذاتية قد تحسم اللغط الذي خيم على وفاته الملغزة، حيث قد اختار الموت بإرادته، وأنهى حياته متعجلا مصيره بيده، وليس كما أشيع – وقتها – أنه مات بسبب رصاصة طائشة من مسدسه أثناء إصلاحه.

ومع هذه الراحة النفسية التي كان يراها في الموت، لكن نكباء المنون حينما أنشبت سهام رميتها فاغتالت أمه، اعتصر قلبه عليها حزنا وكمدا، وتفتت كبده ألما ووجعا.

سابعا: جاءت التجربة الشعرية عند شاعرنا نابعة من قرار الوجدان، ولم يعمد فيها إلى التكلف والافتعال، بل لقد عاب رفاقه من الشعراء الذين يتكلفون في تجاربهم ويتصنعون.

وقد بدت التجربة الشعرية عند (أبو السعود) واضحة في نفسه، لأنه لا يعبر إلا بعد أن تتضح التجربة في نفسه، ويتهيأ لولادتها من طبع فني مواتي وشاعرية متدفقة، ولعل مما يؤكد هذا الوضوح تنامي التجربة في بنية القصيدة، بتسلسل الفكر وامتداده.

ثامنا: بدا الشاعر (فخري أبو السعود) من خلال تجاربه التأملية بأنه شاعر رومانتيكي المزاج، كلاسيكي الصياغة، وليس معنى الصياغة الكلاسيكية أنه كان متابعا للقدامى بلا شخصية، بل كان يستقي صياغته من الأصول القديمة، ويحاول أن يضفي عليها اجتهاداته الشخصية ومعجمه الشعري الخاص.

وقد خلا معجمه الشعري – تقريبا– من التأثر بالبيان القرآني والحديث النبوي الشريف، فلم يفد منهما، ولم يتمثلها في صياغته الشعرية.

تاسعا: جاءت الصورة الفنية في تجارب الشاعر التأملية لتبرز مدى قدرته في رسم مواقفه وأفكاره، ومشاعره وانفعالاته، رسما يعبر عن مكنون ذاته، وعميق تأملاته، وقد اعتمد في صوره على الصورة الكلية بكثرة لافتة للنظر، حتى لتكاد أن تشكل ظاهرة في ابداعه الشعري، وقد بدا فيها ولوعه بالاستقصاء، والإلمام

بجوانب المعنى واستيفاء عناصره وأجزائه، وقد أفاد في تكوين صوره وتشكيلها من عناصر البلاغة والبيان، والتشخيص والتجسيد ..... وغيرها، فجاءت- في معظمها – متميزة بالجمال والدقة، وعبرت عما أراد تعبيرا صحيحا.

عاشرا: لم يستخدم الشاعر في تجاربه التأملية إلا ثمانية بحور عروضية، هي – بالترتيب من حيث الكثرة والقلة-:

(الكامل، والبسيط، والطويل، والخفيف، والرمل، والوافر، والمتقارب، والمجتث)، وقد جاءت في صورتها التامة غير المجزوءة إلا نادرا، وكما حافظ على نظمه من البحور الكاملة، فقد حافظ – أيضا – على القافية الموحدة، وتمسك بها في جميع تجاربه باستثناء قصيدة واحدة جاءت في شكل (المزدوج) .

وانطلاقا من هذه الكلاسيكية الأصيلة، فكان من الطبعي ألا نعثر في ديوانه على أية محاولات من النظم على (شعر التفعيلة)؛ فما كان هذا الشكل الجديد ليستهوي ذائقته الشعرية المتشبعة بالكلاسيكية الرصينة.

والحمد لله في بدء وفي ختم

الباحث

المصادر والمراجع

أولا: **المصادر**:

* القرآن الكريم.

١) ديوان (فخري أبو السعود): فخري أبو السعود، جمع وترتيب وتحقيق: علي شلش، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠م.

ثانيا: **المراجع**:

٢) ابن خلدون شاعرًا: د/ فردوس علي حسين، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ٢٠٠٠.

٣) الاتجاه الرومانسي في الشعر اليمني: د/ عبد الرحمن محمد العمراني، مركز عبادي للنشر باليمن، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

٤) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٨.

٥) الأدب المقارن: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٧.

٦) أدب المهجر: د/ صابر عبد الدايم، دار المعارف ١٩٩٣.

٧) الاستقصاء في شعر ابن الرومي: د/ محمد حسين عبد الحليم، مطبعة السعادة بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

٨) أسس النقد الأدبي عند العرب: د/ أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٩.

٩) أعلام من الشرق والغرب: محمد عبد الغني حسن، دار الفكر العربي ١٩٤٩.

١٠) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د/ حسن كامل البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧.

١١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: د/ علي علي صبح، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية ١٩٩٦.

١٢) بلاغة الإيقاع في القصيدة العربية: د/ عبد الباسط عطايا، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٥.
١٣) البيان والتبيين: للجاحظ، تحقيق: فوزي عطوى، الجزء الأول، شركة الكتاب اللبناني بيروت ١٩٨٦.
١٤) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
١٥) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث: د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٠.
١٦) تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
١٧) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧.
١٨) التصوير المجازي والكنائي: د/ صلاح غراب، مطبعة سعيد رأفت بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
١٩) دراسات أدبية: د/ محمد رجب البيومي، الجزء الأول، مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٨٢.
٢٠) دفاع عن البلاغة: أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة ١٩٤٥.
٢١) دلائل الإعجاز: الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ١٩٨٠.
٢٢) ديوان (أحمد زكي أبو شادي) المجموعة الكاملة لشعره المهجري، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣.
٢٣) ديوان (زهير ابن أبي سلمى): شرحه: حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٥.
٢٤) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٨٤.

٢٥) الرومانسية في الأدب العربي: بول فانتيجم، الجزء الثاني، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨١.
٢٦) شعراء وتجارب: د/ صابر عبد الدايم، دار الوفاء للطبع والنشر بالإسكندرية ٢٠٠٠.
٢٧) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس للطبع والنشر بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٣.
٢٨) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: د/ مدحت سعد الجيار، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤.
٢٩) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: د/ عبد الله التطاوي، دار غريب للطبع والنشر بالقاهرة.
٣٠) الصورة الفنية في شوقيات حافظ: د/ عبد اللطيف الحديدي، دار المعرفة للطباعة والنشر بالمنصورة، الطبعة الأولى ١٩٩٧.
٣١) العصف والريحان: د/ صابر عبد الدايم، إعداد: د/ حسين علي محمد، دار الإسلام للطبع والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.
٣٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٩٧٢.
٣٣) عناصر الإبداع الفني في رائية أبي فراس: د/ محمد عارف حسين، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
٣٤) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى: د/ عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية ١٩٨٩.
٣٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د/ على عشري زايد، دار الفصحي للطباعة و النشر ١٩٧٧.
٣٦) عن اللغة والأدب والنقد: د/ محمد أحمد العزب، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

٣٧) فخري أبو السعود (حياته وشعره): عبد العليم القباني، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣.
٣٨) فصول في الشعر ونقده: د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٧٧.
٣٩) فن الشعر: د/ إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٥.
٤٠) في الشعر والشعراء: د/ عبده بدوي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ١٩٨٢.
٤١) في ميزان النقد الأدبي: د/ طه أبو كريشة، مطبعة المليجي بالقاهرة ١٩٦٧.
٤٢) في النقد الأدبي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٧٧.
٤٣) في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد عبد الرحمن شعيب، دار التأليف بالقاهرة ١٩٦٨.
٤٤) في النقد الأدبي الحديث: د/ محمد عبد السلام صقر، مطبعة الأمانة بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١.
٤٥) القصر (قيمة واتجاه): د/ عبدالله عليوة البرقيني، دار الأرقم للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٩٣.
٤٦) الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي بمصر.
٤٧) لسان العرب: ابن منظور، الجزء الأول، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، مطبعة دار المعارف.
٤٨) اللغة الشاعرة: عباس محمود العقاد، مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٨٨.
٤٩) مذاهب الأدب (معالم وانعكاسات): د/ ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٤.
٥٠) المعجم الأدبي:د/ جبور عبدالنور،دار العلم للملايين،الطبعة الأولى ١٩٧٩.
٥١) معجم البابطين: لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، جمع وترتيب هيئة المعجم، الطبعة الأولى٢٠٠٨م، الجزء العشرون.

٥٢) مفهوم الشعر: د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة.
٥٣) المقدمة: ابن خلدون، مطبعة التقدم بمصر.
٥٤) من صحائف النقد الأدبي الحديث: د/ عبد الوارث عبد المنعم الحداد، دار الطباعة المحمدية، الطبعة الأولى ١٩٨٩.
٥٥) موسيقى الشعر: د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السابعة ١٩٩٧.
٥٦) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٣.
٥٧) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة خليفة للطباعة.
٥٨) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت ١٩٧٣.
٥٩) النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد: د/ علي يونس، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥.
٦٠) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني: د/ أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية للكتاب.
٦١) وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، الجزء الثالث، مطبعة الاستقامة، الطبعة الثانية ١٩٤٨.

ثالثا: الدوريات والمجلات العلمية:

٦٢) مجلة الثقافة: العدد (٩٦)، السنة الثانية، أكتوبر ١٩٤٠م، لجنة التأليف والترجمة والنشر.
٦٣) مجلة الدوحة: العدد (٧٢) أكتوبر ٢٠١٣.
٦٤) مجلة الرسالة: السنة الثالثة، نوفمبر ١٩٤٠، مطبعة الرسالة بعابدين.
٦٥) مجلة الشعر: العدد الثالث يوليو ١٩٦٧، دار الهلال للطبع والنشر بالقاهرة.
٦٦) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق:العدد العاشر١٩٩٠،العدد العشرون٢٠٠٠.
٦٧) مجلة الهلال: العدد السادس، السنة الحادية والثمانون ١٩٧٣.