مجلة الآداب والعلوم الإنسانية
تصدرها كلية الآداب - جامعة المنيا
المجلد الثالث عشر أغسطس ١٩٩٤
ص. ص. ٢٠١ - ٢٦١

ظواهر فنية في شعر الأحساء بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية

د. / ابراهيم الحاوي
قسم اللغة العربية- كلية التربية
جامعة الملك فيصل- الأحساء - السعودية

المقدمة :

يتناول هذا البحث بعض الظواهر الفنية البارزة في شعر الأحساء في العصر الحديث ، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على الشعر الموثق في ديوان شعراء هجر في طبعته الثانية ١٤٠١هـ/١٩٨١م.(١) . بالإضافة إلى دواوين الشعراء المطبوعة .

وقد بدأنا البحث بالحديث عن المؤثرات العامة في شعر الأحساء، واقتصرت تلك المؤثرات على التعريف ببيئة الأحساء ، وبعض عادات أهلها الاجتماعية وثقافاتهم ، كما أشارت إلى أهمية منطقة الأحساء منذ العصر الجاهلي وفي العصر الاسلامي . وغرضنا من هذه البداية تعريف القارئ الكريم بمنطقة الأحساء وإطلاعه على الجوانب المشرقة في حياة هذه المنطقة وتاريخها العريق ، ثم عرضنا بعد ذلك الظواهر الفنية في شعر الأحساء، وتتبعنا تلك الظواهر من خلال أبرز عناصر تشكيل القصيدة وهي : الاسلوب ، الصورة الشعرية ، والموسيقى . وقد تأكد لدينا أن شعر الأحساء يحوي من الظواهر الفنية ما يجعله خليقا بالبحث والدراسة ، وأن يلتفت اليه الباحثون حين يكتبون عن الأدب العربي الحديث في بيئاته المختلفة .

وقد أكد البحث على أن الظواهر الفنية في شعر الأحساء لا تختلف عن الظواهر الفنية المعروفة في الشعر العربي القديم ، مما يجعل هذا الشعر امتدادا للشعر العربي ، وجزءا منه . وأن شعراء الأحساء قد استوعبوا تراث الآباء والأجداد وعبروا عنه من خلال تجارب شعرية ناضجة ينبغي أن تحسب في مسيرة منطقة الأحساء العلمية والثقافية .

وحسبنا في هذا البحث أنْ مهدنا الطريق أمام الباحثين ليتدبروا إمكانات هذا الشعر التي قصر عنها هذا البحث ، ويكملوا النقص الذي اعتـرى هذه الدراسة .

والله تعالى الملهم للسداد والرشاد .

د. ابراهيم الحاوي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولا : مؤثرات عامة :

تأثر الشعر في الأحساء بألوان من المؤثرات أسهمت في تطوره وفي ذيوعه وانتشاره ، وجعلته خليقا بالبحث والدراسة . وسنذكر جانبا من هذه المؤثرات التي ستلقي الضوء على منطقة الأحساء ، وتسهم في الكشف عن قضايا الشعر وظواهره الفنية . وتنقسم هذه المؤثرات الى :

١ ـ مؤثرات بيئية . ٢ ـ مؤثرات اجتماعية . ٣ ـ مؤثرات ثقافية .

(١) المؤثرات البيئية :

وتختار منها التعريف بمنطقة الأحساء ومصادر تسميتها بهذا الاسم ، ثم تاريخ الأحساء قبل الإسلام ، بالإضافة إلى مناخ الأحساء وطبيعتها الجغرافية وما تشتمل عليه من أنهار وبساتين وعيون وغير ذلك من الظواهر البيئية التي كان لها تأثير واضح في الشعر .

أما عن منطقة الأحساء قديما فيجمع المؤرخون على ان الأحساء هي الجزء الأكبر من الاقليم الممتد من البصرة شمالا إلى عمان جنوبا ، وكان يطلق اسم البحرين عليه لفترة طويلة من بداية الفتح الاسلامي ، وقد أطلقت أسماء مختلفة على هذا الاقليم عبر عصور التاريخ ، بيد أنه عرف بتسميتين شائعتين هما : الأحساء وهجر . وقد عرف ياقوت الحموي مدينة الأحساء وأشار الى أول من بناها بقوله : (الأحساء مدينة بالبحرين معروفة مشهورة ، كان أول من بناها وحصنها وجعلها قصبة هجر أبو طاهر الحسن بن أبي سعيد الجنابي القرمطي)(٢) .

وتقع الاحساء في العصر الحديث في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية . وتبعد عن مدينة الدمام حوالي ١٥٠ كيلو متر إلى الغرب . وقد حظيت هذه المنطقة ـ منذ القدم ـ بموقع تجاري ممتاز ، إذ كان فيها سوق سنوي يقصده الناس بعد فراغهم من سوق دومة الجندل ، وكان كسرى يرسل الى هذه المنطقة بعض متاجره ،فيها الطيب والحرير ومختلف السلع ، فترجع القوافل منها الى فارس محملة بالتمور ومنتجات شبه الجزيرة العربية (٣) .

والأحساء في اللغة ـ بفتح الألف وسكون الحاء وفتح السين بعدها الالف الممدودة ـ جمع (حِسْي) بكسر الحاء وسكون السين ـ (هو موضع رمل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تحته صلابة ، فإذا أمطرت السماء على ذلك الرمل نزل الماء فمنعته الصلابة أن يغيض ، ومنع الرمل السماء أن تنشفه ، فإنْ بُحث في ذلك الرمل أُصيب الماء.وفي اللسان الحسي : الرمل المتراكم أسفله جبل صلد ، فاذا مطر الرمل نشف ماء المطر ، فاذا انتهى الى الجبل الذي أسفله أمسك ، ومنع الرمل حر الشمس أن تنشف الماء ، فاذا اشتد الحر نبث وجه الرمل عن ذلك الماء ، فنبع باردا عذبا)(٤) .

ولبيئة الأحساء تأثيرها الواضح في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حين كانت تسمى بالبحرين . فقد ذكر ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء عددا من شعراء هذه المنطقة بعد أن قال : وفي البحرين شعر كثير جيد ، وفصاحة . ومنهم : المثقب وهو عائذ بن محصن بن ثعلبة ، والممزق العبدي . ومنهم طرفة بن العبد وخاله المتلمس (٥) .

ولم تنقطع وقود الشعراء من هذه المنطقة ، فقد نبغ في القرن السادس الهجري شاعر معروف من شعراء الأحساء هو علي بن المقرب العيوني الذي ولد في بلدة العيون ـ إحدى قرى الأحساء ـ سنة ٥٧٢ هـ ، وقد نشأ ابن المقرب وتعلم في الأحساء ، اذ ليس لدينا ما يدل على خروجه من بلده في ريعان شبابه في طلب العلم (٦) .

وللأحساء مكانة عظيمة في عصر صدر الاسلام ، تمثلت في وفادة نفر من بني عبد قيس على رسول الله صلى الله عليه وسلم بالمدينة . فلما وصلوا اليها رحب بهم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال : مرحبا بالقوم لا خزايا ولا ندامى ، ودعا لهم فقال : اللهم اغفر لعبد قيس ، وقال ـ صلى الله عليه وسلم ـ يا معشر الأنصار : أكرموا إخوانكم فإنهم أشبه الناس بكم في الاسلام ، أسلموا طائعين غير مكرهين ولا موتورين . وتذكر الروايات أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم أسكن الوفد دار رملة بنت الحارث ، حيث مكثوا عشرة أيام (٧) .

أما مناخ الأحساء فهو من النوع الصحراوي ، ويتميز بأنه حار ورطب في الصيف ويتميز بارتفاع درجة الحرارة التي قد تصل الى أكثر من ٤٥ درجة مئوية في الصيف وتصل الى حوالي ٢٢ درجة مئوية في الشتاء . وفي الأحساء مجموعة من عيون المياه الفوارة ، وبعض تلك العيون عذبة المياه كعين الجوهرية ، وعين الخدود ، وعين براير وعين أم سبعة وغيرها (٨) .

وبعضها الآخر مشهور بمياهه المعدنية كعين نجم التي تقع في المنطقة الواقعة شمالا من مدينة الهفوف ـ إحدى مدن الأحساء ـ وهي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مشهورة بمائها المعدني الحار المجرب لتليين الأعصاب اليابسة الجسد ، وتضميد الرياح الباردة (٩) .

ولقد أغرم شعراء الأحساء بهذه العيون وبالبساتين التي تحيط بها ، فاتخذوا مجالا للوصف ، ومكانا للاجتماعات واللقاءات المحببة ، الأمر الذي يجعل تأثيرات البيئة واضحة في هذا الشعر .

(٢) مؤثرات اجتماعية :

ونختار منها الحديث عن الأصول العربية لسكان الأحساء ، وانتماءاتهم القبلية ، ثم حياة السكان الاقتصادية المعتمدة في نشاطها على الزراعة والتجارة والصناعة ، وأخيرا على البترول وما تبع ذلك من تحضر القوم وتوزيعهم في المدن العامرة . بالإضافة الى بعض العادات الاجتماعية .

من حيث الأصول العربية فقد أجمع المؤرخون على أن منطقة الأحساء كانت موطنا لكبريات القبائل العربية قبل الفتح الأسلامي ، إذ شهدت هذه المنطقة هجرة القبائل العربية إليها حيث توافرت لها أسباب الحياة والرزق . ومن هذه القبائل قبيلة الأزد ، وهي من أقدم القبائل التي وصلت الى المنطقة ، فقد ذكر اليعقوبي أن قبيلة الأزد قد خرجت من اليمن على إثر انهيار سد مأرب حتى وصلت السراة ، فخرج بعض بطونهم نحو عمان، فلما صاروا بها انتشروا بالبحرين وهجر (١٠) .

ويؤكد المؤرخ الشيخ عبد الرحمن الملا هجرة القبائل الى هذه المنطقة واستيطانها في مناطقها المختلفة . وقد ذكر من هذه القبائل : قبيلة قضاعة وايباد وهي قبائل عدنانية ، ومنها قبيلة كندة وبكر بن وائل وقبيلة تميم ، وقبيلة عبد القيس التي من بطونها بنو عقيل ، وبنو خالد الذين تعاظم نفوذهم في أواخر القرن الحادي عشر الهجري ، واستولوا على مقاليد الحكم في البلاد . ومنهم العجمان وآل مرة ، وقبائل الدواسر ، ومطير ، وسبيع ، وغنيمة ، وقحطان (١١) .

ومن الجدير بالذكر أن عائلات الأحساء لا تزال الى اليوم تحتفظ بانتماءاتها العربية الاصيلة الى هذه القبائل . وقد ظهر بشكل واضح في شعر الاحساء وبخاصة في شعر المديح ، فلقد حرص الشعراء على تأكيد هذا النسب في ممدوحيهم ، نحو قول الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف آل مبارك(١٢) في مديحه للشيخ محمد بن عبد الله آل عبد القادر حيث يقول :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ألا ربَّ يومٍ كان من فُرَصِ الدهر
نهبْناه منه خلسةً وهو لا يـــــدري
ظَفِرْنا به مع عصبة خزرجيـــة
شمائلُهمْ كالرّاح عُلّتْ بما القطـــر (١٣)

أما حياة السكان الاقتصادية فقد توزعت بين الزراعة والتجارة وقد أثر هذا اللون من الحياة في شعر الأحساء ، وظهر ذلك في عناية الشعراء بوصف الاشجار والبساتين ، وبخاصة شجر النخيل . فقد عمد الشعراء في هذا الوصف الى التصوير والتلوين،فأكثروا من التشبيهات والاستعارات ، فجاءت صورهم الشعرية شفافة رقيقة تعكس نفوسا مشرقة بحب الجمال والافتتان به ، نحو ما نجده في قول الشاعر محمد بن عبدالله آل عبد القـــادر (١٤) في وصف النخيل في بستان عين أم سبعة ، حيث يقول :

كأن جموع النخل في عرصاتهـا صفوفُ حسانٍ جُلّتْها الغلائـــلُ
اذا روّحتْ ريح الشمال رؤوسَها تميل كما مال المُحِبُّ المُواصلُ (١٥)

واتخذ الشعراء من ثمار النخيل والفواكه موضوعات للطرائف الشعرية التي تعكس شاعرية القوم وغرامهم بهذا الفن . ها هو ذا الشاعر الشيـــخ عبدالله بن علي آل عبد القادر يتخذ من رطب الخلاص موضوعا لفنه الطريف، ويجعل لذة الرطب معادلا للذة تقبيل المحبوب ، فينشيء هذا الحـــوار الشعري الجميل حول رطب الخلاص ممازجا بينه وبين أحاديث الحب والغـــزل فيقول :

وغانيةٍ عصيْتُ اللّومَ فيهـــا فما لي من هواها مِن مَنـــاصِ
فكم أجني لذيذا من جناهـــا أحبَّ ألي من رُطَبِ الخَـــلاصِ
تقول جنيْتَ بالتقبيل فاغـرمْ فقلت لها : هلمّ إلى القصاصِ
جزاء الحق مِثليٌّ بمثـــلٍ فقالت : قد عفوتُ على الخَلاصِ
لعمري أنت يعقوب القضايـــا وإنك في الدّها عمرو بن عـاصِ (١٦)

ومن الظواهر الاجتماعية التي كان لها تأثير في حركة الشعـــر في بلادنا بعض العادات والتقاليد الاجتماعية ، كعادة شرب القهوة في الزيـــارات والمناسبات . وقد آثرنا ذكر هذه العادة ـ دون سائر العادات الاجتماعية ـ لأن صداها في شعر الأحساء واضح . فقد تفنن شعراء الأحساء في أوصـــاف القهوة وذكر مجالسها، وخلعوا عليها صفات الجمال الأنثوي سواء في وصف طعمها أم لونها أم رائحتها . فالطعم يشبه ريق الغيد ، ولونهـــا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ورائحتها لون المسك وشذاه . فالشاعر عبدالعزيز بن حمد (١٧) آل مبارك يطلب الى ابن عمه أن يهيء له قهوة بالصفات المحببة اليه حيث يقول :

وَهِيءْ من سلاف البن كأسا ... كريق الغيد تهزأ بالحُمَيّا
وهي قهوةٌ يحكي شذاها ... إذا ضاعت لنا مسكا ذكيّا (١٨)

ويظهر تأثير عادة شرب القهوة في شعراء الأحساء حين يجعلونها إطارا فنيا للتعبير عن مشاعر الحب في نفوسهم ، ورسم صورة جميلة للمرأة المعشوقة ، مما يكشف عن بعض ملامح شعر الأحساء . لقد تخيل الشاعر عبدالعزيز بن حمد آل مبارك مجلسا من مجالس شرب القهوة وقد حفت به الحسان ، ودارت عليهم الكؤوس بأيدي الغواني على نحو غير مألوف في الواقع المادي ، ولكنه - بالتأكيد - مألوف في الواقع الفني ، فقد تمنى الشاعر لو مُزجت تلك القهوة بريق المحبوبة التي أدارت عليه الكأس ، فهو يحاورها لإقناعها بأسلوب شعري يبعث في المتلقي ظواهر الاحساس بالجمال الأنثوي الماثل في عالم القصيدة الشعرية في الأحساء ، على نحو يؤكد أن الشعر قد تأثر بالمؤثرات الاجتماعية بشكل واضح . فيقول :

لست أنسى اذْ أتاني حاملا ... كأسَ بُنٍّ فاق كاساتِ العنبْ
جالبَ الأفراح قانٍ لونه ... مطفئا مِنْ لاعج الوجد اللهبْ
قال:تهوى الكأسَ زِدْنيها قلتُ بَلْ: ... مزْجُهُ إنْ كان بالرِّيق أحبْ
قال : خذه كيف أحببت فما ... أنا في الحب مطيع مَنْ عتبْ (١٩)

وهكذا نرى أن هذه العادة من عادات المجتمع الأحسائي قد أثرت في شعر الأحساء ، وكان لها دور واضح في إبراز بعض ملامح الجمال في ذلك الشعر .

(٣) المؤثرات الثقافية :

تنوعت المؤثرات الثقافية في شعر الأحساء تنوعا ملحوظا وبلغت درجة من النضج بحيث تركت بصماتها واضحة في حركة نمو الشعر في الأحساء وتطوره . وقد تمثلت تلك المؤثرات في ازدهار علوم اللغة العربية وبخاصة علوم النحو ، وفي تعدد المساجد وحلقات العلم .

لقد حفلت بيئة الأحساء بكوكبة من العلماء والفقهاء الذين حملوا راية الشعر ، وعبروا من خلاله عن ألوان حياتهم الأدبية والعلمية

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والاجتماعية . ومما يجدرذكره أن الأحساء قد شهدت نهضة علمية وثقافية انطلقت من المساجد وحلقات العلم على يد أولئك الأفاضل من العلماء والشعراء . وبجانب المساجد كانت هناك الاربطة التي خصصت للعلم والدراسة ولأغراض دينية أخرى . ومن هذه الأربطة رباط آل أبي بكر الملا ، ويتألف بناؤه من طابقين ، يشتمل كل منهما على عدد من الغرف والمرافق، وقد خصص جزء منه للفقراء الغرباء من الحجاج ، أما الجزء الآخر فقد خصص طابقه الأول لسكن طلاب العلم ، والطابق الثاني للدراسة والتحصيل العلمي (٢٠) .

وشهدت الأحساء عددا من المدارس الأولية كالكتاتيب ، والمدارس الخيرية التي ترعاها الأسر الماجدة في الأحساء . فقد كان (يوجد في مدينة الهفوف تسع عشرة مدرسة خيرية اضطلعت بدور رائد في نشر العلم والثقافة والوعي الديني بين المواطنين رجالا ونساء ، يخص أسرة آل ملا منها خمس مدارس ، وأسرة آل مبارك خمس أخرى ، أما الباقي فتتقاسمها أسر من آل عبد اللطيف وآل عمير وآل نعيم وآل ماجد وآل هاشم . وقد تخرج في هذه المدارس العديد من العلماء النابهين ، والأدباء المبدعين في التأليف والكتابة والشعر)(٢١) .

وتطورت المدارس في الأحساء ، وظهرت المدارس النظامية التي شيدت منذ وقت مبكر . وهي الآن من الوفرة بحيث تصلح أنْ تكون شاهدا على نموّ الحركة الثقافية في الأحساء . وإلى جانب هذه المدارس يوجد في منطقة الأحساء جامعة الملك فيصل التي أنشئت عام ١٣٩٥هـ ، وكلية الشريعة والدراسات الاسلامية / فرع جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية التي أنشئت عام ١٤٠١هـ . ويوجد أيضا كلية لإعداد المعلمين وأخرى لاعداد المعلمات ، وكلية تقنية لإعداد المهنيين في مجالات مختلفة .

ومما لا شك فيه أن مثل هذه البيئة الثقافية والعلمية قد تركت بصمات واضحة في الشعر ، وكانت ذات تأثير ملموس في حركة نموه وتطوره .

الظواهر الفنية :
==========

سنتتبع هذه الظواهر من خلال أبرز عناصر التشكيل الجمالي للقصائد وهي : الاسلوب ، الصورة الشعرية ، الموسيقى . وبالرغم من أننا ندرس الظواهر الفنية في نتاج مرحلة متكاملة من الشعر ولدى شعراء متعددين ، إلا أن هذه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الدراسة ليست بالأمر العسير، وذلك لتشابه القيم الموضوعية في ذلك الحجم الوافر من الشعر ، واتحاد الأغراض التي دارت حولها تلك القصائد العديدة ، مما يجعل الظواهر الفنية متقاربة الى حد كبير ، فضلا عن تشابه المواقف الفكرية والاجتماعية للشعراء ، بجانب تشابه ثقافاتهم وتقاربها ، والاختلاف الذي قد نلمحه بين الشعراء أحيانا مردّه إلى اختلاف الشاعرية ذاتها ، وتملك بعضهم - اكثر من سواه - ناصية الشعر، وقدرته على تشكيله التشكيل الجمالي وفق معاييره الفنية ، وعناصر بنائه بناء شعريا ناضجا . وسنشرع في توضيح هذه الظواهر الفنية :

أولا : الأسلوب :

نهج معظم شعراء الأحساء منهج القصيدة العربية الأصيلة في أسلوبها بخاصة ، وفي بنائها بناء فنيا وموضوعيا بعامة . لهذا فقد جاء شعرهم - في أغلب الأحيان - صورة لما هو مألوف في الشعر القديم من حيث تنوع الأسلوب ، فهو أسلوب يتسم في أغلب الاحيان بالوضوح والإبانة ، وبالبعد عن التكلف والتعقيد ، منسجم مع حياة القوم ولغتهم الحديثة ، ومساوق لطباعهم وظروف حياتهم ، ومع ذلك ، فقد لا يخلو أسلوب الشعراء من الميل - بعض الأحيان - الى اللغة الجزلة ، ذات الألفاظ الفخمة ، وبخاصة في شعر المديح وشعر الاخوانيات الذي يبرز فيه منهج القدمين من حيث اختيار المعاني والألفاظ بشكل واضح، فمن ذلك ما نجده في قصيدة المديح التي أرسلها الشاعر عبد اللطيف آل مبارك (٢٢) الى صديقه الشاعر عبد العزيز العلجي (٢٣) ، وفيها يقول :

أيا صاحبي بدّلتَ وصْلَك بالهجْرِ ... وأسبلْتَ دمعاً من جفوني على نحْري
وأودعْتَ قلبي من هواك حرارةً ... لها بين أضلاعي لهيبٌ في الجمْرِ
وصيّرْتَني بعد البعاد مُسَهَّداً ... مُعنًّىً بترداد الحنين مدى عمْري
فيا صاحبي أشكوك من غربة النّوى ... فقد أمحلَتْ جسمي وحلّتْ عرَى صبْري

ثم يجيبه صديقه بأبيات حملت طابع الجزالة والفخامة التي أشرنا إليها، فيقول :-

ألا حيّ طيْفَ الوصْل من ربّة الخِدْر ... ومطلعُها المُشتقُّ مِنْ طلْعةِ البدْرِ
شكوْتُ إليها الحبَّ قبل عِتابها ... إلى أن رأت عَتْبا عَليَّ مِنَ الجوْرِ
أتتني جِهارا ، لا رقيبَ ، فريدةً ... تعثّرُ من شوق وتسرع في خطْرِ
بسردين من وشْيٍ وعقْدين جوهرٍ ... وفَيْنٍ من حالٍ بديعٍ ومِنْ سِحْرِ (٢٤)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويبدو أن تعلق شعراء الأحساء بفحول شعراء العربية منذ امرئ القيس حتى العصور الحديثة قد سوغ لهم هذا الأسلوب من الفخامة والجزالة في شعرهم ، فجاءت تلك القصائد أحيانا صورة مكررة لما ألفناه عند كبار الشعراء أمثال المتنبي وأبي فراس الحمداني ، وأبي تمام وغيرهم ، نحو ما نجده في مطلع هذه القصيدة التي نظمها الشاعر الشيخ عبد العزيز بن حمد آل مبارك متغزلا ، فإنّ روح القصيدة القديمة تنبعث من ثنايا الغزل ، يقول :

أما لِسقامِ العاشقين طبيبُ ... يعالج قلبا كاد فيلقِ يذوبُ
وهل مِنْ كريمٍ ذي إخاءٍ أبثُّهُ ... أحاديثَ أشواقٍ لهن ضُروبُ
فيسعد أو يرثي لِنِضْوِ صَبابةٍ ... له زفراتٌ في الهوى ونحيبُ

إلى أن يقول :

وَيَا حَزَنِي إنْ لم أنل منكِ مجلساً ... وليس علينا في الغرام رقيبُ
فأشكو الّذي لي من هواكِ ولوْعةً ... لَهَا بين أحْشاءِ الضلوع لهيبُ
ألا طَالَما كتَّمْتُ في الصدر حبَّكمْ ... فقد ضاق عنه اليوم وهو رحيبُ
وكيف بكتمانِ الغرام وقد بدا ... بجسمي نحولٌ في الهوى وشُحُوب (٢٥)

وقد كلف الشاعر عبد العزيز بن آل مبارك بالشعر القديم، فكان يتعمد أحيانا الألفاظ القاموسية، بحيث لا يمكن ان تنسب القصيدة إلى عصر قائليها ألبته ، وفي تقديري أن الشاعر لم يتعمد أن ينسلخ من عصره ، وإنما غايته إظهار مقدرته الشعرية ، وأنه يستطيع أن يأتي بما أتى به الأوائل ، إننا نقرأ له الأبيات التالية فنحس أننا إزاء شاعر قد وصل توّاً من أعماق البادية ، فلا يزال يحدو الابل ، ويركب القلاص المَهْرِيّة القُود ، فكأنه لم يعمر البنيان ولم يخالط أهلها المتحضرين ، فهو يقول متغزلا :

أرى ربْعَ الأحبّةِ قد تَعَاصى ... إذا قلنا دنا مِنّا تَقَاصى
اذا هبّتْ لنا مِنْ حيثُ شئنا ... عَفَتْ حتى تمنّينا الخلاصا
وإن هبّتْ رُخاءً فهي صِرْدٌ ... تروم بنا عن القصد انتكاصا
فدعْ عنْكَ التّواني يا ابْنَ وُدّي ... وقُمْ وارْتَدْ لنا نُجُبا قِلاصا
من المهْرِيّةِ القُود النّواجي ... تُجاذِبُنا الأعِنّة والخِرَاصا
ألَمْ تَرَنَا وقد ظَلْنَا عِطاشا ... لوصلٍ من أحبّتنا خِماصا
سقى ربْعَ الأحبّةِ مُرْجِنّاً ... مُلِثّاً مُحْسِناً تلك العِراصا
كِنَاسٌ للظباء وغِيلُ أُسْدٍ ... وللدُّرِّ الثمينِ زَكَتْ مَقَاصا (٢٦)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واضح أن أسلوب الأبيات وألفاظها من الكلام البدوي الفصيح ، وأن صاحبها قد آثر الإعراب واللغة القاموسية في التعبير عن معانيه .

ومن الجدير بالذكر أن الألفاظ ليست وحدها العلامات الدالة على تأثر أسلوب الشعر في الأحساء بالأسلوب القديم ، فقد لجأ الشعراء الى استخدام أساليب معروفة في الشعر القديم ، مثل أسلوب النداء والندبة ، وأسلوب التمني وغير ذلك . ويمكن تتبع هذه الأساليب في مواضع متعددة من قصائد شعراء الاحساء . ففي أسلوب النداء أكثر شعراء الأحساء من استخدام التعبيرين التاليين : (يا راكبا ، وخليلي) ، فهما ورد منهما – على سبيل المثال – قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك :

فيَا راكبًا إنْ جزْتَ ربعاً بِنَبْعَقٍ ... سقى ربْعَه غيثُ السرور وَرَوَّاهُ (٢٧)

وقوله أيضا :

فيا راكبا إنْ جُزْتما أرض جيرتي ... ولم يك واشٍ حولكم ومريبُ (٢٨)

وقول الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر :

يا راكباً وجد الطريق تَعَدَّدا ... خُذْ ما تَشَاءُ فسوف تأتي المقصدا (٢٩)

أما استخدام الشعراء أسلوب النداء (خليلي) فمنه قول الشاعر عبد العزيز بن عبد الطيف آل مبارك :

خليليَّ هل ما أتْلف الحبُّ يُعْقَلُ ... وهل للهوى طِبٌّ سوى الوصل يُعْقَلُ (٣٠)

وقول الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر :

خليليَّ قد أضرَّ بيَ التنائي ... فهلْ لي رجعةٌ أرجو شفاها (٣١)

وقوله أيضا :

خليليَّ شهر الصوم زُمَّتْ مطاياهُ ... وسارتْ وفودُ العاشقين بمسراه (٣٢)

وقول الشاعر عبد العزيز بن حمد آل مبارك :

خليليَّ ما صبري الغداةَ بمُسْعفي ... على أنني نحْوَ التصبُّرِ جانحُ (٣٣)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما أسلوب التمني فمنه قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك :

فواحر قلبي من فراق مُحَجَّبٍ حكى البدرَ بل أزرى في تَيَاهِيهِ (٣٤)

وأسلوب التمني بقولهم (ألا ليت شعري) شائع بشكل كبير في قصائد الشعراء ، فمن الأبيات التي استُخدم فيها هذا التعبير :

قول الشاعر عبد العزيز بن حمد :

فيا ليت شعري أيَّ ظَبْيٍ علقْتَهُ وأيَّ شِباهِ الحَسْنِ تيَّمْنَ لُبَّكَا (٣٥)

وقوله أيضا :

فيا ليت شعري هل لديكم مُحِبَّكُمْ وعاشقُكُمْ يا قاتليه حبيبُ (٣٦)

وقول الشاعر عبد العزيز العلجي :

ياليت شعري هل لعوْدِ وصالِهِ سببٌ ، وتجمعُ بيننا الأقدارُ (٣٧)

والنماذج الدالة على تقليد شعراء الأحساء الأقدمين في أساليبهم الشعرية كثيرة ومتعددة .

على أن أبرز مواطن التأثر بالأقدمين نرصدها في بناء القصيدة ، وبخاصة في ظاهرة فنية من ظواهر الأسلوب وهي ما تعرف (بحسن التخلص) .

وقد ألح النقاد القدماء على هذه الظاهرة وجعلوها ميزة من مميزات الشعر الجيد ومن سماته . يقول ابن سنان الخفاجي (من الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر المؤلف في المعنى الواحد ، واذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه ، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب الى المدح ، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقا بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه)(٣٨).

ويشير ابن الاثير الى هذه الظاهرة الفنية بقوله : (أما التخلص فهو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينما هو فيه إذْ أخذ في معنى آخر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غيره ، وجعل الأول سببا اليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنه أفرغ افراغا)(٣٩).

ونجد مثل هذا الرأي عند ابن حجة الحموي في قوله : (حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى آخر يتعلق بممدوحة بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الاول الا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد)(٤٠) .

ولكي تتضح هذه الظاهرة الفنية في شعراء الأحساء نسوق بعض الأمثلة التي تكشف عن فهم الشعراء لهذه الظاهرة فهما واعيا ، فجودوا قصائدهم بحيث ألفوا بين المقدمة والموضوع في وحدة واحدة متماسكة الاجزاء دون أن يشعر المتلقي بأن ثمة انقطاعا حصل في القصيدة بين مقدمتها الغزلية وموضوعها الأساسي . فمن ذلك قصيدة الشيخ محمد بن الشيخ مبارك (٤١) في مديح الشيخ أبي بكر الملا(٤٢) ومطلعها :

أَرَعَتِ وما راعيتِ حقّاً تأكّدا ... أما ترحمي مَنْ في هواك مُقيّدا (٤٣)

ويأخذ في وصف المحبوبة وما يلاقيه في محبتها الى أن يقول :

فَجُنّ بها قلبي جنونا ومَنْ يكنْ ... بها مُبْتَلىً مثلي ينال بها الرَّدى
لقد فاح في سر المحب عبيرُها ... كمافاح نشْرُ الخَيْرِ ذي الفضل والندى
أخيّرَ إمام قام في أهل عصره ... وأفضلَ حَبْرٍ للحديث قد اسْتَنَدا
على بابك الميمون حطّت قصائدي ... يُنادى بها حادٍ من الشوق قد حَدَا

فهذا الخروج من وصف المحبوبة إلى المديح مما يستحسن في القصيدة حيث جاء الغزل متصلا بالمدح في وحدة متماسكة . وبالمثل نجد هذا التخلص الحسن في رد الشيخ أبي بكر على مادحه الشيخ محمد المبارك في قصيدته التي يقول في مطلعها :

سرى طيفُ ليلى في الكرى لي وقد بدا ... فحنّ فؤادي للّقا وتوَاجَدَا (٤٤)

فقد وصف الشاعر أيضا المرأة وصفا دقيقا إلى أن قال :

وطُفْتُ بأقطار البلاد لعلني ... أرى راحما حالي فلم أر مُسْعِدا
ولم أر لي عن وصل ليلى مُسَلّيا ... سوى الحبر مَنْ قد حاز فخرا وسؤددا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويطول بنا الحديث لو استعرضنا جميع النماذج . ولكن حسبنا أن نشير الى أن لهذه الظاهرة الفنية حضورا ملموسا في شعر الاحساء ، وأن أولئك الشعراء قد أبدعوا تناولها ، مما يؤكد شدة احتذائهم للأقدمين في أسلوب القصيدة وفي بنائها البناء الجمالي المرموق .

ومع ذلك ، فنحب أن نشير الى أن جانبا غير يسير من شعر الأحساء قد غلبت على أسلوبه سمات السهولة ، وامتازت ألفاظه بالرقة والعذوبة،وبخاصة في القصائد الغزلية . كما نحب أن نقرر بأن تفاوت أسلوب شعراء الأحساء بين الجزالة والرقة مرده الى طبيعة الموضوعات التي تناولها الشعراء ، فلقد أوفى الشعراء كل موضوع حقه من الفخامة أو السهولة ، وأخضعوا ألفاظهم للمعاني التي دارت حولها ، فهم - بذلك - قد قرروا ما ألح عليه النقاد القدماء من توجيهات الشعراء وإرشادهم في هذا الشأن . يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني (فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستعطافك ، ولاهزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت ، وتفخم اذا افتخرت)(٤٥) .

بقي أن أشير إلى حقيقة ثابتة ومعروفة في دنيا الشعر مفادها أن التقليد في الفن الشعري ، والاتيان بألفاظ السابقين ، والوقوف على أساليبهم لا يضير الشعر ولا الشعراء ، فذلك أمر مسلم به منذ القدم وقد نبه عليه النقاد القدماء ، نحو قول ابن رشيق (وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يُستعمل غيرها)(٤٦) .

ويتميز أسلوب شعراء الأحساء بعدة خصائص أهمها : التكرار ، الاقتباس ، التضمين ، الحوار أو السرد القصصي ، فالتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي تسهم بشكل واضح في التعبير عن المعنى وإبرازه وهو (إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة)(٤٧) .

ويجد المتتبع لشعر الأحساء أن التكرار قد اتخذ أشكالا مختلفة وصورا متنوعة ، منه تكرار الألفاظ ، وتكرار العبارات ، وقد يقع مثل هذا التكرار في أبيات متلاحقة . ومنه تكرار المعنى الواحد عند أكثر من شاعر . فمن المواضع التي تكررت فيها ألفاظ بعينها ما نجده في قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك في قصيدة بعثها إلى ابن عمه الشيخ صالح بن محمد آل مبارك :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كريمٌ رقى في المجد أبعدَ مُرتقى ... وشيَّد من فوق السماكين مبناهُ
كريمٌ أديبٌ ماجد متفضل ... سما الى سبق المكارم آباه (٤٨)

ومثل هذه الألفاظ تكررت عند أغلب شعراء المديح في الأحساء ، وقد يقع تكرار الألفاظ في أبيات متلاحقة ، كما نجد في العديد من القصائد التي نذكر منها على سبيل المثال قول الشاعر عبدالله بن علي آل عبد القادر (٤٩) في وداع شهر رمضان ، فقد كرر الشطر الأول كما هو واضح في الأبيات التالية :

ويا شهر لا تبعُد فأنت وسيلة ... وذو قدَم عند الحبيب ادخرناهُ
ويا شهر لا تبعد لك الخير كلّه ... فيا ربَّ محروم ببكرك أوّلاهُ
ويا شهر لا تبعد لك الخير كلّه ... فيا ربَّ مطرود لجا منك أوّاهُ
ويا شهر لا تبعد لك الخير كلّه ... فيا ربَّ حبٍّ تحت ظلّك ناجاه (٥٠)

وستكثر النماذج الدالة على التكرار ، ولقد أحصيناها فوجدناها من الوفرة بحيث تشكل ظاهرة فنية من ظواهر الأسلوب في شعر الأحساء ، ويقيننا أن للتكرار وظيفة تعبيرية هامة تجعل الشاعر متعلقا بالمعنى الذي يريد ، فكأنه يلح عليه في أكثر من موضع ، نحو الذي رأيناه في قول الشاعر عبدالله ابن علي وهو يستشعر فضل شهر رمضان وعظمته ، وأن أبواب الرحمة تفتح فيه لتتسع لكل العصاة وأصحاب الذنوب . ونحو ما نجده في شدة خوف الشاعر الشيخ عبدالله آل عمير(٥١) من الله تعالى ، فيتوجه اليه سبحانه بهذا النداء الصادق الذي كرره في أكثر من موضع في قصيدته التي قالها متضرعا اليه سبحانه وتعالى :

يا ربِّ وامْنُنّا من الشيطان في ... صُبحٍ لنا من دهرنا ومساءِ
يا ربِّ واكشف عن عبيدك فادحا ... أضحوا به في حالةٍ إضرّاءِ
يا ربِّ واضرب سورَ حفظٍ عنايةٍ ... صمديّةٍ لعبيدك الضعفاءِ
يا ربِّ واعصمنا من الأشرار مع ... مِحَنِ الزّمان وكُربَة الأوواءِ
يا ربِّ وامْهَدْ في القلوب تودّدا ... وتعطّفا من شِرّةِ البَغضاءِ (٥٢)

ويلجأ شعراء الأحساء إلى تكرار معنى بعينه في مواضع مختلفة من قصائدهم ، وخاصة اذا ارتبط بذلك المعنى قيمة خلقية أو نفسية أو غير ذلك . فمن المعاني التي لاحظناها قد تكررت في مواضع مختلفة من قصائد الشعراء معنى العفة والطهر التي يتصف بها أولئك الأفاضل من الشعراء ، فبالرغم مما قد يبدو على قصائدهم الغزلية من حسية ، الا أنها لا تعدو قول شعراء يقولون ما لا يفعلون ، فلا غرو أن يتكرر تأكيدهم على معاني العفة ، وأن يتمثلوا الأخلاق الفاضلة ما وسعهم ذلك .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ها هو ذا الشاعر عبد اللطيف آل مبارك يقرر بطلان زعم الواشين عن همسا يشين العرض، ويزدي الحر . فالبرغم من اعترافاته الواضحة بقصة غرامه الا أنه لم يقع منه ما يخدش العفة أو يعيب المروءة فيقول :

وقد زَعَم الواشون بيني وبينها ... بشيء يَشين العِرْضَ بل يزدري الحُرّا
فلا وهواها وهو حقٌ أليّتني ... لَمَا عبرت بي فرحةٌ توجب الوِزْرا
ولا حدثتني بالذي يزعمونه ... سماتي وتأبى والذي أنزل القطْرا
....
فإني بلا فخرٍ عفيفٌ زمانه ... وفائقُ أربابِ الهَوى بالتقى طرّا (٥٣)

ويرى الشاعر الشيخ عبد اللطيف أن التصابي لا يتناقض مع العفة والتقى فهو يقول :-

وليس التصابي غيرَ فضل لمن غدا ... تقيّاً عفيفاً ليس من شأنه الغدْرُ
وقد كنت ممّن زان الهوى بعفافه ... وأضحى عليه من صيانته ستْرُ (٥٤)

ويؤكد معنى العفة والتقى الشاعر الشيخ عبد الله بن علي آل عبد القادر في قوله :

لعمرك إنني يوم التقينا ... على ظمأٍ أعفُّ من الجمادِ
ولم يَطِبِ الهوى إلا لعفٍّ ... يصدُّ عن الموارد وهو صادِ (٥٥)

وكرر الشعراء معاني أخرى في مواضع مختلفة من قصائدهم مثل معنى الهجر أو الوصال، أو ضيع الحب في قلب الشاعر وما يحدثه من آلام الهوى ، ومرارة الفراق وغير ذلك من المعاني ، وقد أدى التكرار وظيفة جمالية أبرزت المعنى بشكل يوضح كل القيم الخلقية التي يسعى الشاعر الى تأكيدها .

أما الاقتباس والتضمين : فهما من الخصائص الأسلوبية المميزة لشعر الأحساء ، وقد أكثر الشعراء من الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ،ويدهي أن هذا الضرب من التشكيل الجمالي للأسلوب راجع الى ثقافة الشعراء الدينية ، وهي ثقافة مستمدة في الأصل من كتاب الله وسنة نبيه . فلا عرو أن يقتبس الشعراء من هذين المنبعين ما تحلو به قصائدهم - فمن الأبيات الشعرية التي وقع فيها الاقتباس قول الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف آل مبارك (٥٦) :

وحسبُنا اللهُ ونعمَ الوكيلُ ... أحرمتمونا نومةَ القائلهْ (٥٧)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهو يتحسر على عدم لقاء أخيه الشيخ مبارك بن عبداللطيف الذي أرسل إليه بدعوة للاجتماع به في بستان له ، وكان الشاعر قد تأخر عن موعد اللقاء بسبب انشغاله في قراءة بعض الدروس ، فذهب فلم يجد أخاه فحزن لذلك ، واحتسب الأجر في هذه الزيارة على الله تعالى مقتبسا قوله تعالى (فزادهم إيمانا وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل)(٥٨) .

ويصف الشاعر ما أحدثه حب تلك الغادة التي زارت بلا موعد في قوله :

وغادةٍ زارت بلا موعدٍ ... في ليلةٍ مزهرةٍ فاضلهْ

فتركت آثارها الواضحة على عشاقها ، فجعلت أبصارهم كما قال :

مِنْ حُبِّها عُشَّاقُها أصبحتْ ... خاشعةً أبصارُها عاملهْ (٥٩)

واضح أنه اقتبس قول الحق عز وجل : (وجوه يومئذ خاشعة ، عاملة ناصبة) (٦٠) . كما أنه اقتبس معنى قول الحق عز وجل : (فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون)(٦١) حين رثى والده الشيخ عبداللطيف آل مبارك فقال :

وإذا أتى المرءُ الحمامُ فما لـه ... متأخرٌ عنه ولا متقدمْ (٦٢)

أما الشيخ الشاعر عبدالله بن علي آل عبد القادر فقد اقتبس معاني عدة آيات كريمات من سورة طه في أبيات متتابعة ضمنها جانبا من الحكمة المتعلقة بالعيش الحر الكريم وبالأسباب المحققة لذلك في قوله :

وما العيشُ إلا أن تروحَ وتغتدي ... مع الله ظُلْماً لا تخافُ ولا هضْما
وتشرب كأس الأنس في ظل وصله ... فتصبح لا تَضْحى هناك ولا تَظْمى
فان رمت هذا فاطلب العلم إنه ... سبيلُ الهدى طوبى لِمَنْ طلب العِلْما (٦٣)

فالواضح أن معاني تلك الأبيات مقتبسة من قوله تعالى : (ومن يعمل من الصالحات وهو مؤمن فلا يخاف ظلما ولا هضما)(٦٤) وقوله تعالى (وقل رب زدني علما)(٦٥) وقوله تعالى (وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى)(٦٦) .

وهكذا تعددت اقتباسات الشعراء من القرآن الكريم مما يدل على تمسك القوم بهذا الكتاب العظيم ورسوخه في وجدانهم وعقولهم .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واقتبس الشعراء أيضا من الحديث النبوي الشريف ، فهذا الشاعر عبد الله بن أحمد آل عبد القادر يقتبس حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم للأنصار (فإنكم سترون أثرة شديدة) (٦٧) وذلك في معرض معاتبته لصديقه الشيخ أبي بكر الملا الذي لم يرسل اليه ليجتمع معه في عين نجم بصحبة الشيخ عبد الله ابن احمد بن عبد اللطيف أيضا ، فهو يعتب عليهما ويبين فضله وأهميته في مثل هذه اللقاءات فيقول :

لكنَّ لي فيما مضى من أسرتي ... أهلِ الفضائل أُسْوَةً لا تُجْحَدُ
سَتَرَوْنَ بعدي أَثَرَةً لا تحزنوا ... والصبر في بعض المواضع يُحْمَدُ (٦٨)

ويقتبس الشاعر الشيخ عبد الله بن علي آل عبد القادر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا) (٦٩) في ختام قصيدته الجوابية التي بعث بها للسيد احمد عزة العمري ، وذلك حين يقول :

وصلّى المهيمنُ ربي على ... نبيِّ الهدى المصطفى السيِّدا
ـه الأرضُ كانتْ طهورا لنا ... وقد جُعلت كلُّها مسْجِدا (٧٠)

أما الشيخ عبد العزيز العلجي فهو يقتبس الحديث النبوي الشريف : (وإن العلماء ورثة الأنبياء) (٧١) في معرض دعوته الانسان الى التفقه في الدين ، وتعلم العلوم الشرعية حتى يحقق المرتبة العالية التي بيَّنها المصطفى صلى الله عليه وسلم في حديثه الشريف المشار اليه ، وذلك حين يقول الشاعر :

واحرص على علم الشريعة إنها ... حفْظ البرية عن هوى الشيطانِ
أصحابُها همْ وارثون نبيَّهم ... أنعمْ بذاكَ الإرْثِ للإنسانِ (٧٢)

ولم يقتصر أسلوب الشعراء في الاحساء على الاقتباس من القرآن الكريم والسنة المطهرة ، بل ضُمِّنَ ذلك الأسلوب بعض أبيات الشعر التي جاءت ملتحمة في أشعار الشعراء ، ومسجمة تماما مع معانيهم ، من مثل تضمين الشاعر عبد العزيز ابن عبد اللطيف آل مبارك بيت المتنبي المشهور قصيدته التي قالها في رثاء والده :

قالوا وقد سالت على وجناتهم ... حمْرُ الدموع كأنهن العَنْدمُ
لا يسلمُ الشريفُ الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبه الدمُ (٧٣)

وضمن الشاعر عبد الله بن علي قول المعري في أبياته الغزلية حيث يقول :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد جئتُ إليه لو ظفرتُ بـــــــه ... لأنّ لي في بعادي عنهمُ عِوَضـــــــا
جرّبتُ دهري وأهليه فما تركـــــتْ ... ليَ التجاربُ من ودٍّ امرئٍ غَرَضا (٧٤)

أما الشيخ عبدالله آل عمير فيضمن ثلاثة أبيات مشهورة للمتنبي قالها في رثاء والدة سيف الدولة ، وذلك في قصيدته التي قالها في رثاء مريم بنت أخيه محمد ، حيث يقول :

وساروا في الصباح بها لقبـــــرٍ ... تسير له الأواخرُ والأوالـــــي
وقد قال الذي أنشا قديمـــــا ... مثالا فاقَ نظماً للآلـــــي
صلاةُ الله خالقنا حنـــــوطٌ ... على الوجه المكفن بالجمـــال
ولو كان النساء كمن فقدنـــا ... لفضّلت النساء على الرجـــال
فما التأنيث لاسم الشمس عيـــبٌ ... ولا التذكير فخر للهـــلال (٧٥)

ويضمن الشاعر محمد بن عبدالله آل العبد القادر بيت أبـــي نواس في قصيدته التي مدح به الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني حيث يقول مشيرا الى ما سمع به الشاعر عند الشيخ آل ثاني :

تعالَ أبا نواس فانظرْ لتعلَمَـــنْ ... بأنك أفّاكٌ وقولـــك زور
اذا لم تزر أرض الخصيب ركابنـــا ... فأيّ فتىً بعد الخصيب تـــزور
فهذا عليٌّ الجود في فَطَرٍ لـــه ... يدٌ فيضها بالمكرُمات غزيـــرُ (٧٦)

ويطول الحديث لو تتبعنا سائر نماذج التضمين في شعر الأحساء ، لكن الذي نريد أن نشير اليه هو أن تضمينات شعراء الأحساء تكشف عن مدى اعجابهـــم بأساليب القدماء وتأثرهم بها ، كما تكشف في الوقت نفسه عن النموذج العـام والمثال السوي الذي أقام شعراء الأحساء شعرهم عليه ، ونسجوا على منواله . ولم يقتصر هذا التأثر على البيت أو الأبيات التي يضمنها الشاعر قصيدتـه ، بل تعداه إلى التأثر ببعض مواقف الشعراء القدامى المعروفة عنهم ، كتأثـر الشاعر عبدالله بن علي بموقف طرفة بن العبد الذي بكى أطلال خولة ، وذلك في قصيدته الجوابية للشاعر أحمد عزة العمري حيث يقول :

أليس فتى العبد لمّا وفـــــى ... بعهد الحبيب بكى همّـــدا
طللا كما خطّ ذو فكـــرةٍ ... على الثوب قد أصحبتْ همّـــدا
ولم يبكها لا ، ولكن بكـــى ... عهودا تقضّتْ وإلفاً عـــدا (٧٧)

فيشير الشاعر الى معلقة طرفة بن العبد التي ابتداها بقوله :

لخولة أطلال ببرقـــة تهمـــد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليـد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويلاحظ أن تأثر الشاعر عبد الله بن علي بموقف طرفة لم يكن سطحيا ، فهو قد استغل مطلع المعلقة استغلالا شعريا واعيا عكس من خلاله صلابة موقف طرفة الذي بكى تلك الاطلال ، مبينا أن ذلك البكاء لم يكن للاطلال ذاتها، وإنما كان رمزا للبكاء العام الذي أصاب الشاعر بسبب فقده أحبته وابتعاده عنهم ، فإذا بكى الشاعر عبد الله بن علي أحبابه أيضا كما فعل طرفه فإنما يبكي في حقيقة الأمر الماضي بكل ما فيه من ذكريات حلوة مع الأصحاب والأهل . وتلك لعمري رؤية شعرية متميزة نرصدها للشاعر عبد الله بن علي ولأمثاله من شعراء الأحساء ذوي التجارب الناضجة . وهنا يكشف التضمين عن محاولة شعراء الأحساء استثمار المواقف الشعرية بصورة ناضجة تحسب في الرصيد الفني لأشعارهم .

أما الحوار والسرد القصصي : فهما من الظواهر الفنية البارزة في أساليب شعراء الأحساء ، ويظهر الحوار في قصائد عدة في شعر الأحساء، نذكر منها هذا المقطع من قصيدة الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف آل مبارك الذي أدار الحوار فيه بينه وبين محبوبته حول ما يتصف به فضيلته من العفة والطهر ، فقال :

ولئنْ مُلِي منّي الحشا شجناً فقد ... مُلئتْ طباعي عفّةً وضمائري
اعتدْتُ غضّ الطرف حتى أنني ... لو رمت أفتحُه عصاني ناظري
وشكوتُ من أرّقي لها وصبابتي ... قالت : وهل من شاهد لك حاضرِ
قلت : الدجى ،قالت: جميع قضاتنا ... لا يقبلون شهادة من كافرِ

قالت : ومالَكَ دمْعُ عينك جامدٌ ... قلْ لي ، وما للجسم ليس بضامرِ :
إني كتمْتُ هواكِ حتى مسّما درى ... سمعي ولا بصري بما في خاطري
قالت : وقد عَجِبتْ لحسْنِ مقالتي ... لله درك من فقيهٍ شاعرِ (٧٨)

فالحوار هنا وسيلة جمالية راقية أسهمت بلا شك في التعبير عن هذه العواطف الخلقية السامية ، والتي حرص الشاعر على تأكيدها عقب اعترافه بحبه لفتاته التي يطمح أن يعذره في حبها العاذرون .

ويستغل الشاعر عبد اللطيف بن ابراهيم آل مبارك الحوار استغلالا رائعا في التعبير عن عواطفه المخلصة تجاه محبوبته ، فلقد أسهم هذا الحوار الناضج في خلق التجربة الشعرية المتكاملة التي عبرت عن الموقف الغزلي وساعدت في توضيح عناصره ، والتعبير عن الوقفات الشعورية المنساحة بين أطراف الحوار، مما يؤكد أن هذه الظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي أدت وظيفتها في بناء العمل الشعري . لقد حرص الشاعر على أن يجعل الحوار متنامياً يستحضر من خلاله ما دار بينه وبين صاحبته بأسلوب صريح وطريف معا ، فقال :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أقولُ لها لمّا التقينا عشيّةً ... وحفّت بنا أيدي التّهاني والبِشْرُ
وعانقت منها ناعم الغصن رائقاً ... من الثغر أحلى من معتّقةِ الخمرِ
أبا جنة الدنيا ويا غايةَ المنى ... ويا بهجة الأيام،يا زينةَ الدهرِ
سألتُك أن لا تنقضي العهد بيننا ... ولا تُبدِلي مِنّك التواصلَ بالهجْرِ
ولكن صِليني والزمان مساعدٌ ... وما دامت الأيام طوْعي وفي أمري
فقالت : تطب نفساً إذن سوف نلتقي ... ونُبْدِل ذاك العسر لا شك باليُسْرِ(٧٩)

وينمو الحوار جميلا أخاذا في قصائد الشاعر يوسف أبو سعد ، وبخاصة اذا ترجم الحوار جانبا من أحاسيس الشاعر وعواطفه ، فانه لا شك يخرج صافيا رقراقا يتسم بحرارة الأداء وصدق الانفعال وثراء التجربة الشعرية .

على أن أهم ما يميز الحوار الشعري في قصائد (أبو سعد) أنه حوار ينزع نحو اليسر والسهولة ، يروعك فيه الذكاء الشعري وسرعة البديهة والارتجال . وهو الى ذلك أيضا ذو لغة شعرية لاتزال الشفافية الرومانسية تبسط سلطانها على ألفاظه .

بيد ثمة ميزة نلمحها في قصائد "أبو سعد" الحوارية ألا وهي خاتمة القصيدة ، ووضع نهاية طريفة لها تشبه القفل في الموشحات . وتمثل هذه الخاتمة دفقة عاطفية أو شعورية هي تكثيف رائع لرؤية الشاعرية كما تبدو في القصيدة . مما يقطع الشك بأننا نقف إزاء شاعر نضجت مواهبه واكتملت أدواته الشعرية ، ففي قصيدة الشاعر (بائعة الزهور) نحس الحوار وقد ارض نزعاتنا الجمالية وأترف ذوقنا الفني ، كما نحس الخاتمة وقد استجابت لها عواطفنا وروّانا . وفيها يقول على لسان بائعة الزهور :

يا شاعري ماذا جرى ... إني أراك مُحيّرا
هذي الزهور جميلة ... من كل لون أزْهَرا
هل أنتقي ؟ أم تنتقي ... منها الندِيَّ الأنْضَرا
إني أروم حبيبتي ... من بينهنّ الأحمرا
نقّبْتُ عما تبتغي ... حتى كللْتُ ، ولم أرا
إني أراه على محيا ... كالبدر الجميل مُنوّرا
أواه ، ذا ؟ ما كنت أبخل لو يُباع ويُشترى (٨٠)

أما أسلوب السرد القصصي أو طابع القص الشعري فقد انتهجه شعراء الأحساء أيضا في كثير من أشعارهم وعبروا من خلاله عن تجارب شعرية متنوعة وموضوعات متباينة ، فبالإضافة إلى التجارب الغزلية ، هناك موضوعات اجتماعية وموضوعات

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذات هدف تربوي تعليمي قد بنيت بناء قصصيا قصد منه لفت الأنظار ، وتأكيد القيم التي حوتها تلك التجارب في وجدان الأفراد والجماعات ، غير أن أسلوب السرد القصصي قد برز بشكل واسع في التجارب الغزلية أكثر من سواها ، اذ تحقق في تلك التجارب عناصر القصة القصيرة بحيث يمكن اعتبار ذلك الاسلوب ظاهرة فنية في شعر الأحساء .

وابتداء نحب أن نقرر أن القصة الشعرية الغزلية في شعر الأحساء قد تنكبت المجاهرة بالفحش او المعاني المكشوفة ، كما أنها جانبت العبارات الفاضحة . وما كان لشعراء الاحساء أن يجروا على هذا الضرب من التعبير ، فأقليم الاحساء إقليم محافظ ملتزم بمبادئ الاسلام وقيمه ، شأنه شأن سائر أقاليم المملكة ، وبيئة الشعراء الذين تدرس شعرهم بيئة إسلامية ، فيها حلقات كثيرة للدروس الدينية التي تبصر الناس بأمور دينهم ، وتفسر لهم كتابه العظيم ، وتشرح الأحاديث النبوية الشريفة ، فضلا عن أن الشعراء أنفسهم من العلماء الأجلاء ، وأغلبهم ممن اشتغل بالقضاء والفتوى والعلوم الشرعية . ولم نقع على قصة ذات مواقف حد سوى القصة التي ذكرها الشيخ عبد الله بن علي آل عبد القادر في قصيدته التي قالها ليلة عرسه سنة ١٣١١هـ. ولا يغير الشيخ ما ذكره عن مغامرات في هذه القصيدة طالما أنها مع خليلة غير محرمة عليه ، إنها زوجه ، وبالرغم من الجرأة البادية على القصيدة إلا أن ألفاظها لم تخدش الحياء ، ولم تنضح بالشهوة ، ونترك للقارئ مشاركتنا الرأي ، فلنستمع الى قصة الشاعر :

أفدي حبيباً كنت لاقيتُه ... لقاء مهجور على يأس
أرخى علينا الليل أستاره ... فكلُّ طرفٍ رامنا خاس
ريّانةٌ منه خلاخيلُه ... قد أمسكت عن كلّ وسواس
إلا وشاحا جال من ضامرٍ ... من خصره فوق النّقا الرّاسي
واهاً له مِنْ بَدَنٍ كيفما ... أذبْتَهُ من حرّ أنفاسي
ليت الذي تحويه أعطافُه ... من لينها في قلبه القاسي
عانقْتَه ثم ترشفْتُه ... تَرْشُفَ المفتون بالكاسي
حتى إذا مالت سَنَاةُ الكرى ... بلين عطفٍ منه ميّاس
وَسّدْتُه زَنْدي وأسندْتُه ... صدري ، وضمّنا وهو تِلْباسي
حَسْبُنا والشوق قد ضمّنا ... لامَ الِفرِفي سطح قرطاس
حتى إذا ما الليل قد قوّضتْ ... خيامُه واستيقظَ الناسي
نَبّهْتُه والنفس مكروبةٌ ... أخشى عليه أعْيُنَ النّاس
فقام يمشي قاصرا خطْوَه ... مَشْيَ المُقيّدِ خوْفَ إحساس
أدمى فؤادي حين ولّى كما ... أدمى كُلَيْباً رمْحُ جسّاس

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم انثنينا نحتسي قهوةً ... حمراءَ بسّمت لذّة الحاسي
كأنها في الكاس مبسمُ الحيا ... في خدّه أو ضوءٌ بين الراس
يا ليلة الأحباب عوديننا ... مبرورةً في غير ما باس (٨١)

بقي أن نشير إلى طول نفس الشاعر في قصيدته القصصية هذه ، وأنه قد طوع لغة الشعر لتناسب سرد الأحداث وما فيها من العناصر الدرامية التي كشفت عن خلجات نفس الشاعر وعواطفه، وقد أدى هذا التطويع الى أن تحمل القصيدة مسحة الواقعية ، فجاءت صادقة ليس فيها ادعاء او مبالغة . واتسع أسلوب السرد القصصي للقضائد الاجتماعية التي تهدف إلى تطهير المجتمع وتنقيته من بعض النفوس المريضة التي لا تراعي حقوق الله تعالى فيما تصنع وفيما تقدم عليه من آثام . نحو ما نجده في القصيدة القصصية التي بعنوان (مأساة عذراء) للشاعر عبد الرحمن بن عثمان الملا ، وتحكي القصيدة قصة فتاة وقعت فريسة رجل متجرد من الضمير والدين والحياء ، ولنترك القصيدة تروي قصة تلك العذراء الباسة ، والمصير المؤلم الذي انتهت اليه ، يبدأ الشاعر بتمهيد تتناول فيه جانبا من ملامح تلك الفتاة فيقول :

هيفاءُ مثلُ البان في المَيَسان ... تختارُ في خَطراتِها العينان
فلطالما غنّى الربيعُ بحسنها ... لحناً ، أليس هي الربيع الثاني
عصف الفناءُ بها وتلك دماؤها ... مهراقةً كشقائق النعمان
لَهَفي عليها وهي تقذفُ نفسها ... بالنهر ساخرةً من الحدثان
لتتمَّ بالموت الزؤام روايةً ... ستظلُّ فينا عبرة الأزمان

تُعدّ هذه البداية من الناحية الفنية بداية موفقة، حيث جمعت بين البداية والنهاية معا ، فلخصت نهاية الحدث منذ مطلع القصة . فإذا المتلقي عالم بما جرى للفتاة ، الأمر الذي سيشده إلى متابعة الحدث الدرامي الذي تجري خيوطه في نسيج القصيدة . يعود الشاعر بعد ذلك إلى بيان أسباب مأساة تلك الفتاة والتي تمثلت في موت والدها و زواج أمها من غيره ، وكان رجلا ثريا فتح ثراؤه للبنت أبواب الطموح والأمل في أن يعوضها هذا الرجل عن فقدها والدها :

فتزوجت أمٌّ اليتيمة تاجرا ... فرَش الطريق لها زهورَ أمان
فاذا سعادٌ كبعض زهر حدائق القصر العنيف، بحسنها الفتّان
قد أوقفت فيها ورود أنوثة ... رويت بماء الفنّج والتَيهان
تتراقص الأحلام حول جفونها ... في الغدّ في المستقبل النشوان

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتطرح القصيدة بعد ذلك عنصرا آخر من عناصر مأساة الفتاة وهو موت والدتها اثر حادث مؤلم ، فكفل الوالد الجديد رعايتها بشكل مباشر ، وحسها في البداية بمعاني الأبوة الصادقة ، ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان ، فإذا هذا الأب العزيف وحش مفترس ، يرسم بشكل إجرامي نهاية مفزعة لتلك الفتاة ، ولنستمع الى القصيدة تروي الفصل الأخير من مأساة تلك العذراء :

لكنّ والدها الجديد أحاطها ... برعايةٍ تربو على التبيان
فتحسستْ دفءَ الحياة بقصره ... ورأت به للعطفِ خيرَ معان
واذا بها يوما تفيق لكي ترى ... دَمَها على الساقين أحمر قاني*
يروي فجيعتها بفقد عفافها الـ ... ـمسلوب في عذر وفي عدوان
فتهالكت فوق السرير مريعةً ... من هول ما وجدتْ وبعد شوان
جَنَّتْ وكان جنونُها مذ أدركت ... أن الجناية من أبيها الشاني (٨٢)

وهكذا يبرز أسلوب السرد القصصي وسيلة من وسائل الإصلاح الاجتماعي الذي يفرض على الناس مراقبة صارمة لاختيار الازواج في ضوء الضوابط الدينية التي وضعها الاسلام ، كما يبرز هذا الأسلوب أيضا معلما بارزا من معالم القصيدة الشعرية في الاحساء .

أما القصائد التعليمية ذات الأهداف التربوية فقد توسلت أسلوب السرد القصصي في بعض الأحيان بغية إحداث التأثير في نفوس المتلقين بأسلوب يجمع بين المتعة والفائدة . وسنسوق لهذا الضرب من الشعر قصة الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر مع البرغوث الذي أرقه ذات ليلة ، وسنترك القصيدة تعلن عن أهدافها ، لما تتميز به من وضوح الدلالة وسلامة الأداء ، فضلا عن أن بناءها بناء قصصيا قد اتسم بالوضوح ولم يجنح الى الرمز ، مما يجعل مهمة المتلقي في فهم معاني القصيدة وغاياتها مهلة ميسورة . يقول الشاعر :

إنّي سألتُ عن البرغوث مسألةً ... مكروهةً ليتها يا صاح لم تكن
أجابني كلُّ برغوث على عَجَلٍ ... لبّيك ها أنذا فانظر لتعرفني
حتى اجتمعْنَ من الآفاق أجمعها ... من العراق ومن شام ومن يمن
فقلت : انصرفوا عني عرفتكمُ ... فقال قائلهم : اسمع ولا ترني
إنا رأيناك محتاجا لنقسمِ دم ... ولا تزال كثيرَ النوم والوسَن
حتى تشاغلْتَ عن وِرْد الصلاة وقد ... علمْتَ فضلَ قيامِ الليلِ والسُّنَن
ورُبما مر كلَّ الليل منقضيا ... وأنت لم تنقلب كالميتِ في الكفن
أما تراني جميع الليل مضطربا ... لا أستقرُّ ولا آوي الى سكن
وإنما الأمر بالمعروف شيمتُنا ... والآمرون به همْ خيرةُ الزمن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنحن عندك أضيافٌ فهيِّ لنـــــــا ... حتى تُصيبَ نصيبا منك في البـــــدنِ
حتى تقومَ جميعَ الليل منتصبـــــا ... تتلو المثاني وتدعوني وتشكرُنـــي
فقلت : احسنْتَ في قول ولسْتَ لِمـــا ... تقولُ أهْلاً ، فيا صبرا على اليمَـن
إن النبيَّ نهانا عن سِبابكـــــــمُ ... فسوف نقتُلكم يا أسْوَدَ الأذُنِ (٨٣)

ثانيا : الصور الشعرية :

لعل من نافلة القول ان الصور الشعرية هي وسيلة تحسين الشعر وتزيينه ، وهي أحد عناصر الجمال في الشعر . وفي شعر الاحساء عدد وافر من القصائد الجيدة التي استخدمت الصورة الشعرية استخداما جماليا سليمـــا . ولا يزال النقد الحديث يؤكد على أن الصورة الشعرية تعبر عن نفسية الشاعر ، والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر، وقديما أدرك النقاد أيضا أهميـة الصورة الشعرية ، وإن كان إدراكهم لها جزئيا فقط لم يتجاوز حدود العلاقات الحسية بين عناصر الصورة ، فانصبّ اهتمامهم على فكرة المشابة ، وقادهم هذا إلى الاهتمام بالتشبيه والاستعارة والكناية ، وقد وضعوا الضوابط الجماليـة لأفضل أنواع العلاقات وأجملها التي تكوِّن الصورة وتربط بين أطرافها ، فقـد رأوا مثلا أن أحسن هذه العلاقات (هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهمـا في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بينهما إلى حال الاتحـاد)(٨٤) وقرنوا إعجابهم في التشبيهات بالصدق وبالعودة الى ما هو مألوف عند العرب في ذلك ، والتفتوا أيضا الى أن العرب كانت تشبه الشيء بمثله (تشبيهـا صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها)(٨٥) وقد أوجبوا أيضـا على الشاعر المحدث أن (يتعمد الصدق والرفق في تشبيهاته)(٨٦) ، ونشيـر هنا الى أن مفهوم الصدق بالنسبة للصورة يتمثل في محاكاتها العالم الخارجي محاكاة أمينة ليس فيها غرابة أو غموض ، لذلك فقد رأى النقاد أن أحسـن التشبيهات (ما إذا عُكس لم ينتقض ، بل يكون كلّ شبه بصاحبه مثل صاحبـه ، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى)(٨٧) . وبالقدر الذي يتحقق فيـه أوجه التشابه بين أجزاء الصورة فإنها تبدو قوية وصادقة ، فإذا (اتفـق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف ، قوي التشبيـه وتأكد الصدق فيه)(٨٨) .

ولا شك في أن لهذه الآراء قيمة جمالية ، على الرغم من أن مفهوم الصـورة الشعرية قد تطور كثيرا في العصر الحاضر ، وتجاوزت الصورة الفنيـة في هذا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العصر حدود المشابهة الحسية التي ألح عليها النقاد القدماء ، ويجد المتتبع للصورة الشعرية في شعر الأحساء أنها صورة مادية انبعثت من خيال جزئي يعتمد تماما على ألوان البيان المعروفة من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ، وقد عد عبد القاهر الجرجاني هذه الألوان مما يزين الكلام ، فهي في نظره (أصول كثيرة ، وجلّ محاسن الكلام ان لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطاب تحيط بها من جهاتها)(٨٩) . فلا غرو اذن أن تكثر هذه الصور والألوان في شعر الاحساء ، وأن يتوسلها الشعراء بعدما عرفوا فضلها في تراثهم النقدي والشعري القديم. ولا غرْو أيضا أن تكون تشبيهاتهم مستمدة مما قاله الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي ، وأن تأتي تلك التشبيهات موافقة للنموذج القديم والمثال الموضوع في جميع المعاني التي دارت حولها التشبيهات ، فالمرأة مثلا تشبه البدر والشمس ، وقدها غصن وشذاها مسك ، وأخلاقها كالنسيم في لطافته ، وذوايتاها كجنح الليل ، وريقها كالمدام ، والممدوح أيضا كالبدر أو كالبحر وهو حينا آخر كالسيف ، وغير ذلك . وقد يجمع الشاعر أكثر من تشبيه في البيت الواحد صنيع الشاعر أبو بكر الملا في وصفه للمرأة حيث يقول :

لقد فاقَ منها الوجهُ والصدرُ بهجةً ... بدورا وشمسا في الضحاء ومسجدا
وقدٌّ وشَعْرٌ ثم مبسمُ ثغْرِها ... غصوناً وليلا ثم عقداً منضّدَا (٩٠)

واضح أن الشاعر قد أضفى على التشبيه شيئا من حركة اللون المتمثلة في البدر والشمس في الضحى والليل . وواضح أيضا أن الشاعر قد لجأ الى ما يعرف في البلاغة بتشبيه التفضيل، حيث ادعى أن المشبه وهو الوجه والصدر أفضل من المشبه به وهو البدر والشمس وفائق عليه .

وتشبيه المحبوبة بالبدر والشمس والهلال شائع في شعر الأحساء ، ولا تعوزنا كثرة النماذج ، ومثلُه تشبيه القد بالغصن في تمايله أو في غضارته نحو قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك :

له مقلةٌ تسبي القلوبَ بسحرها ... وقدٌّ كمثل الغصن وهو رطيبُ (٩١)

ومما يجدر ذكره أن شعراء الاحساء قد أبقوا على الصورة التقليدية كما هي مألوفة في الشعر القديم دون أن يضيفوا شيئا من خيالاتهم قد يمنح تلك الصورة تجددا ورواء . وتظهر هذه التقليدية الصارمة فيما أشرنا اليه من النماذج السابقة وفي سواها من النماذج الشائعة في الشعر ، وجميع التشبيهات مما تدركه الحواس وتكاد تخلو تلك التشبيهات مما يدركه العقل ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهي مادية تشكلت من رصيد الشعراء التراثي لا من خيالاتهم المصنوعة . وتحظى الصورة البصرية بحظ وافر من بين التشبيهات الكثيرة في شعر الأحساء ، فالثغر الذي يشبه وميض البرق والقد الذي يتثنى كالغصن مما يدرك بحاسة البصر نحو قول الشيخ عبد اللطيف بن ابراهيم آل مبارك في وصف المرأة التي تشبه الظبي :

ثغرُهُ مثل وميضِ البرق ... اذ لاح ابتسامـا
إنْ تثنّى هز غصنـا ... أو رنا سل حسامـا (٩٢)

وقد تتبدى عناصر الصورة البصرية جميعا من لون وحركة ولمعان وبدانة أو نحافة ، مما يجعل التشبيه عنصرا جماليا مؤثرا في البناء العام للقصيدة ، وقد ظهرت تلك العناصر في أكثر من موضع نختار منها قول الشاعر عبد العزيز ابن حمد آل مبارك :

وفرعٌ أثيث كالعناقد فاحمٌ ... غدائره للكعب في المشي تَلْثِمُ
مُخَطَّفةُ الكشحين تحت إزارها ... كثيبان موّاران والخصرُ أهضمُ
اذا نطقت فالعقد قَدْخُلَّ سلكه ... وإنْ بسمتْ فالدرُّ رطبٌ يُنظَّمُ (٩٣)

وقد لا يلتفت الشاعر أحيانا في التصوير الى تشابه أطراف الصورة تشابها منسجما مع الواقع ، فيمنح المرأة صفات لا تلتقي مع طبيعتها الانثوية ، أو بتعبير آخر لا تلتقي مع الجمال الأنثوي المعروف لها ، فنحن لا نعتقد مثلا أن جمال سيدنا يوسف عليه السلام جمال أنثوي يمكن أن توصف به المرأة كما فعل الشاعر عبد العزيز بن حمد المبارك حين قال :

اليها مليحُ الغنْجِ يُنْسب مثلما ... عليها الجمالُ اليوسفيُّ مقسَّمُ (٩٤)

واذا جاز لنا أن نتخيل جمال سيدنا يوسف فلا أقل من أن يكون جمال الرجولة في أوج تدفقها ونشاطها .

وجوّد شعراء الاحساء صورهم التشبيهية في وصف الممدوح كما جودوها في وصف المرأة ، وان لم تخرج جميعها عن الاطار التقليدي ، فالممدوح كالبدر في اكتماله وهو نجم للهدى ، على حد قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك في أخيه الشيخ العلجي :

فلا زلْتَ نجما للهدى يهتدى بـه ... ولا زِلْتَ للعافين توليهمُ بِرّا (٩٥)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهو بحر من العلم كثيرة أصدافه ولآلئه ، دائم الغوران بما يحويه من كنوز ، فالشيخ عبد الله بن عبد اللطيف من الممدوحين الذين اتصفوا بهذه الصفات في قول الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر :

بحرٌ من العلم قد جمّت مشارعُهُ ... جمٌّ الدراري بعيدُ القعرِ تيّارُ (٩٦)

ومن الأوصاف التي ارتكزت عليها الصورة التشبيهية للممدوح أن أخلاقه كالنسيم في لطافته على حد قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك في أخيه الشاعر عبد العزيز العلجي :

له خُلُقٌ يحكي النسيم لطافةً ... بنفسيَ ممّا يشتكيه أُفدّيه (٩٧)

كما ارتكزت عليها أيضا الصورة التشبيهية في وصف المرأة وابراز مفاتنها فلقد رأى بعض الشعراء أن أخلاق المرأة تشبه الروض الذي باكره الحيا على حد قول الشاعر عبد العزيز آل مبارك في وصف المرأة التي تشبه الغزال والتي افتتن بها الشاعر فقال :

ألا يا لَقومي لافتتاني بشادنٍ ... سَبَاني منه مقلتان وجيدُ
له خُلُقٌ كالروض باكره الحيا ... ولحظٌ كحبّاتِ القلوبِ يعيدُ (٩٨)

ورأى الشاعر صالح بن محمد آل مبارك أن حسن طباع فتاته سجية فيها ، فأخلاقها كالروض بما فيه من النضارة والحسن :

فتاةٌ لها حسنٌ الطباع سجيّةٌ ... وأخلاقُها روضٌ من الحسن فاتحُ (٩٩)

ومهما يكن من أمر فان مرتكزات الصورة التشبيهية في وصف الممدوح أو وصف المرأة مما هو شائع ومألوف في الشعر العربي .

وحظيت الصورة الاستعارية لدى شعراء الاحساء باهتمام وافر ، وظهر ذلك واضحا من كثرة نماذج الاستعارة في أشعارهم . والاستعارة في مفهوم النقد القديم هي تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه ، وتتابعت تعريفات البلاغيين بعد ذلك ، وكلها تدور حول المفهوم نفسه .
حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فوضع الاستعارة موضعها الذي استقرت عليه حين قال (أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلا غير لازم،فيكون هناك كالعارية)(١٠٠).

وقد أدركت كتب البلاغة مفهوم الاستعارة وأهميتها في إبراز المعنى بصورة خيالية نشطة ، وحسبنا ما ذكره أحد النقاد المعاصرين في معرض بيان فضل الاستعارة على غيرها من فنون البيان الأخرى حين قال (ومن هنا كان الحس بالشيء ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة ، وكأن بين أيدينا سلما تتعاقب درجاته ويرتقي فيه الخيال درجة درجة ، أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمضي فيها الخيال واحدة بعد واحدة ، تبدأ مع بداية الحس بالمشابه بين شيئين مختلفين وتنتهي عند توهج الاحساس بصيرورتهما شيئا واحدا)(١٠١) . فيرى الناقد - وهو على صواب - أن الاستعارة وسيلة من وسائل تشكيل العمل الشعري أرقى من التشبيه وأعمق بالرغم من أن التشبيه أصل لها، وقد فصلت كتب البلاغة فضل الاستعارة ومكانتها ومن ثم أهميتها في التشكيل الجمالي للعمل الشعري ، من ذلك ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في قوله (من الفضيلة الجامعة في الاستعارة أنها تبرز البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من العدة الواحدة عدة من الدر ، وتجني من الغصن الواحد ألوانا من الثمر)(١٠٢) .

ويرى عبد القاهر أيضا أن من فضائل الاستعارة قدرتها على تشخيص المعاني المجردة ، وبث الحركة والحياة في الجمادات وفي ذلك يقول : فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية)(١٠٣) . ويلتقي عبد القاهر في هذا الرأي مع ما يقوله النقد الحديث من أن للتشخيص أهمية بالغة في العمل الشعري ، وهو سمة من سمات الرومانسيين الذين أكثروا من تشخيص الطبيعة ولذلك عد التشخيص (خاصية من خصائصهم وذلك لرهف احساسهم ورقة مشاعرهم)(١٠٤) .

بقي أن نشير الى الأهمية المباشرة للاستعارة والتي تتمثل في وظيفتها الاساسية في تفسير المعنى وتأكيده نحو ما نجده في قول ابي هلال العسكري (ان من أغراضها شرح المعنى وفضل الابانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة اليه بقليل من اللفظ وتحسين المعرض الذي يبرز فيه)(١٠٥) .

وقد أدرك شعراء الاحساء هذه الغايات جميعها للاستعارة فتوسعوا في استخدامها ، وحرصوا على أن يفجّروا الطاقة الشعورية والدلالات المتنوعة التي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تختزنها الألفاظ التي تقع فيها الاستعارة ، فنراهم يشخصون المحبة مثلا بصورة استعارية تنبيء عما تتركه في نفس صاحبها من مرارة الألم وحرقة الهوى على الرغم من تعلق القلب بالوصل وجنوحه نحو أحبابه ، نحو ما نجده في قول الشاعر عبد الله بن الشيخ احمد آل عبد القادر :

مازال قلبي جانحا لوصالكم ... أبدا ونيرانُ المحبة تُوقَدُ (١٠٦)

وشخص الشعراء الدهر أيضا ، فجعلوا له وجها قد خط عليه ما يتصف به الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة وقومه من العلا والمكرمات كما شخصوا بجانب الدهر أيضا السيوف والرماح التي خطت تلك المكانة وحفظتها للممدوحين على حد قول الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف :

بوجه الدهر مكتوب علاهم ... بخط المشرفيةِ والعوالي (١٠٧)

وجعل الشعراء للدهر لسانا ينطق بفناء كل من على الأرض ، ويقضي بالموت بين الخلق ، كما جعلوا للبين رحى ستطحن الناس ، في حين أن الليالي ستسرع في تحطيمهم ، هذه المعاني نجدها مجسمة في صور استعارية لدى الشاعر عبد العزيز بن حمد آل مبارك وذلك في قوله :

ألسنُ الدهرِ بالفَنَا ناطقاتٌ ... وقضاياه في الورى شاهداتُ
ورحى البين بالردى طحنتْنَا ... والليالي في حَطْمِنا مسرعاتُ (١٠٨)

وبالمثل نراهم يشخصون الأيام ويجسمونها في صورة إنسان يهب الرضا حينا والغضب حينا آخر ، ويقرب على الحب والسرور ، ويبعد على الكراهية والبؤس نحو قول الشاعر عبد العزيز بن حمد :

أجلْ إنها الأيام تَرْضي وتغضبُ ... وآونةً تُقصي وحينا تُقَرِّبُ
ويوما لها ثغرٌ من الأنس باسمٌ ... ويوما لها بالبؤس وجهٌ مقطَّبُ (١٠٩)

وشخص شعراء الأحساء الليل أيضا، فقد جسمه الشاعر عبدالعزيز بن حمد على صورة انسان في آخر عمره ، ويلاحقه الفجر بغرته التي تكشف الضياء ، وأن ذلك الانسان قد خط فاحمه بياض الشيب الذي ظهر في لمته ومفرقه، وذلك في قوله :

لما رأيتُ الليل آخرَ عمره ... في شرْه للفجر غرةُ لاحقِ
وسرى بفاحِمِهِ البياضُ كأنه ... شاب في لِمَمٍ له ومَفارقُ (١١٠)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد أشار الشاعر في هذه الصورة التشخيصية الى الزمن الذي أراد وداع محبوبته فيه ، وهو زمن متأخر من الليل ، فاستغل عندئذ الصورة الاستعارية ليمنح ذلك الزمن الصورة الجمالية التي أبرزه من خلالها . والطريف أن مثل هذا التشخيص لليل قد جرى على ألسنة شعراء العرب القدماء أمثال أبي فراس الحمداني من قصيدة له في الفخر حيث يقول :

عبرتُ (بماسحٍ) والليل طفل ... وجئتُ الى (سلمية) حين شابا (١١١)

كما أنه تتناول الصورة نفسها في الغزل، حين صور الليل لدى لقائه محبوبته طفلا رضيعا شابت نواصيه عند افتراقهما في الصباح ، يقول :

لبسنا رداء الليل والليل راضع ... الى أن تردّى رأسهُ بمشيبِ (١١٢)

ويضع الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر النسيم في صورة تجسيمية جميلة حين يجعله يشاركه همومه وأحزانه ، فتعتل أنفاسه تبعا لذلك ، وفي تقديرنا أن في هذه الصورة الاستعارية حسّا رومنسيا يحسب في الرصيد الجمالي للشعر في الأحساء ، اذ يسقط الشاعر على هذا النسيم احاسيسه ومشاعره، فيمتزج الاثنان معا في صورة جميلة كالتي نراها في قوله :

ما ناحت الورقاء إلا أنني ... نازعتُها شجوا على الأفنانِ
وكذا النسيم مريضةٌ أنفاسُه ... مما رشى لي من جوى الأحزانِ (١١٣)

وأجاد شعراء الاحساء استخدام الاستعارة في تجسيد الصفات الكريمة للعلماء في الاحساء ، فلقد أحسوا أحيانا أن المباشرة في ذكر صفاتهم قد تعجز عن توضيح أبعاد تلك الشخصيات ومكانتها ، فلجأوا إلى استخدام الأساليب الفنية كالاستعارة ، مستغلين فضلها في أنها تجعل المشبه والمشبه به شيئا واحدا لا شيئين اثنين كما هو الحال في التشبيه . فكانت الصورة الاستعارية أكثر ملاءمة في غرض المديح والرثاء . فحين نقرأ مثلا قول الشيخ عبد الله بن علي في رثاء الشيخ عبد الله بن عبد اللطيف آل مبارك :

لهفي على سُرُجِ الدنيا التي طُفِئتْ ... ولا يزال لها في الناس أنوارُ(١١٤)

أقول : حين نقرأ هذا القول ونقف عند الاستعارة الباهرة التي عبر من خلالها عن مكانة الفقيد وأمثاله من العلماء، ندرك أثر مثل هذا التصوير في

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تشكيل الشعر ، وخاصة إذا أُحكم الشاعر بناء الاستعارة بأن رشّحها بما يلائم المشبه به فيها وذلك بلفظ (أنوار)، حيث تناسبت لفظة (سرج) فأشاعت من خلالها معاني عديدة يمكن للمتلقي أن يتبينها .

ومثل هذا التوضيح وهذه الإبانة التي تقدمها الصورة الاستعارية نجده في وصف المحبوبة ، التي رسمها لها الشاعر عبدالعزيز بن حمد صورة على درجة كبيرة من الجمال حين توسل الاستعارة كأداة فنية برزت من خلالها محاسن المحبوبة ، وأضاف إلى المشبه به ما يلائمه من صفات التقت جميعها على وصف تلك المحبوبة وإبراز جمالها ، وذلك في قوله :

ولقد أهاج صبابتي وأعادَ لي ... شجْوي وأذكى لوعتي وشجَاني
قمرٌ نفت عنه السحائبُ نفحةً ... شاميّةً مبلولةَ الأردانِ
فبدا لنا يزهو بأوج كماله ... في هالةٍ درّيّةِ اللّمعانِ
فظفقْتُ أُكبر حسْنَهُ وأُجلّه ... وأعيذُه بالواحد الرحمنِ (١١٥)

وهكذا بدت الاستعارة في شعر الأحساء وسيلة فنية أجاد الشعراء استخدامها مستغلين فضيلتها في تشخيص المعاني وتجسيمها بأسلوب جيد يحسب في الرصيد الفني لهذا الشعر .

ولجأ شعراء الاحساء أيضا الى الكناية ، وعبروا من خلالها عن أفكارهم ومشاعرهم المختلفة في سائر الأغراض. والملاحظ كثرة الكنايات وأغلبها قد استخدم في غرضي المديح والغزل ، كقول الشاعر عبداللطيف آل مبارك :

رحيبُ المُحيّا واسعُ الباعِ مِقْوَلٌ ... يدُلّ له في سَبْقِهِ الفضلَ مرّاهْ (١١٦)

وكقوله أيضا :

مهيبٌ تخال الصّيد في الحرب عنده ... عليهم جلاليبُ المذلّقِ والذُّعرُ (١١٧)

وحتى الشاعر عبداللطيف آل مبارك عن تباريح الهوى وألم الصبابة في مواضع عدة ، فقال :

وسارت فأمسى الصب بعد فراقها ... يَبيت بطولِ الليل للنجم راعيا (١١٨)

كما رسم شعراء الاحساء صورا عديدة لجمال المرأة مستخدمين الكتابة وسيلة للإبانة عن هذا الجمال ورمزا له ، فقد كنوا عنها بالظبي ، والغزال ،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرثا وغير ذلك من هذه الرموز . ولقد تعددت الأمثلة على ذلك في شعر الإحساء مما لا نجد حاجة إلى سردها هنا ، اذ ليس هناك فضل من تكرار النماذج سوى فضل الجمع والاستقصاء .

واستعان شعراء الاحساء بالصورة البديعية في تشكيل أشعارهم مستخدمين أبرز ألوانه وأكثرها دورانا في الشعر وهي : الجناس والطباق والتقسيم .

ومن ألوان البديع التي كلف بها شعراء الإحساء واستغلوا خواصها الجمالية : الجناس . وبالرغم مما يحدثه الجناس من أثر جمالي للموسيقى الداخلية إلا أنه يسهم في الوقت نفسه في تشكيل الصورة الشعرية التكاملية من خلال ما يحدثه من جرس يحرك العاطفة والمشاعر فيحدث المتعة الجمالية ، فضلا عما فيه من قوة تأثير تتمثل في إيهام المتلقي بأن الكلمة الثانية هي الكلمة الأولى نفسها ، ولكن سرعان ما يجد بأن هناك اختلافا بينا في المعنى فيدفعه ذلك إلى اكتشاف حقيقة المعنيين المختلفين ، الأمر الذي يولد متعة ذهنية على قدر كبير من الفائدة . ولقد أفاضت كتب البلاغة في تعريف الجناس ، وتقسيمه إلى تام وغير تام ، والتام ينقسم الى مماثل ومستوفي ، وجناس التركيب الذي ينقسم إلى متشابه ومفروق ومرفو ، وغير التام ينقسم إلى جناس مضارع ولاحق وناقص ومحرّف ومصحّف وقلب وغير ذلك . وقد آثرنا أن نعرض الجناس أولا قبل الطباق على غير ما تقرره كتب البلاغة ، وذلك لغلبة هذا اللون على شعر الشعراء ، ويمكن للمتتبع للصورة البديعية في شعر الإحساء أن يرى أقسام الجناس جميعها متوافرة في هذا الشعر ، على أننا هنا سنختار بعض النماذج ونترك للقارئ حرية الرجوع إلى الديوان ليتبين المزيد من هذا اللون من المحسنات البديعية ومن غيره من ألوان البديع ، فمن الجناس التام ما ورد في قول الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف :

فحالي بعد صحبي غيرُ حـــــــالٍ وبالي هائمٌ والجسم بـــــالٍ (١١٩)

فقد جانس بين كلمتي بال بمعنى الحال والشأن وبال الثانية من البلاء وهو الهلاك . ومن الجناس التام أيضا قول الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر :

ألا يا ظبيةً بالبانِ تَرْعـــــى أما قد آن أن ترعى فـــؤادي (١٢٠)

فقد وقع الجناس كما هو واضح بين ترعى الأولى من الرعي وترعى الثانية من الرعاية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وجانس الشعراء أيضا جناسا غير تام في مواضع عدة من قصائد أنبتت في أغلب أحوالها عن ملكة شعرية قادرة على التصرف في مفردات اللغة، وإحداث تناسب نغمي وجرسي بينها، مما قد يشحذ ذهن المتلقي وهو يحاول دفع التوهم عن نفسه من جراء التماثل الصوتي الذي يحققه الجناس. فمن الجناس غير التام ما يعرف بجناس مضارع وهو تقارب مخرج الحرفين اللذين وقع فيهما الاختلاف ، ومنه جناس لاحق وهو تباعد مخرج الحرفين اللذين وقع فيهما الاختلاف ، وأمثلة هذين الضربين عديدة نذكر منها قول الشاعر عبد اللطيف بن ابراهيم في ابن عمه الشيخ صالح آل مبارك :

تقيٌّ إذا استنْصرْتَه لِمُلمّةٍ ... دهتْكَ ، تخالُ النصر ساعةَ تلقاه
نقي متى قال القريض تخاله ... يحاكي اتساق الدرّ في حسن معناه (١٢١)

ونذكر منه ايضا قول الشاعر عبد الله بن علي :

فَحَلّيُ الرقّاب وحسْنُ الخِطاب ... يُنافي الخِطابَ الذي أوردا (١٢٢)

أمّا ما تَبَاعد الحرفان فيه فنحو قول الشاعر عبد الله آل عمير في رثاء الشيخ عبد الله بن علي آل عبد القادر :

هلال الهدى في هامة الأفق كاسف ... فعمّ الدّجى أوطانَنا وهو آسفُ (١٢٣)

واستخدم شعراء الإحساء الجناس المحرف وهو ما اختلف فيه حرفان في الحركات نحو قول الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف مادحا الشيخ عبد العزيز بن عمر العكاس :

قد فاق في حِفْظ وفَهْم مثلما ... قد فاق في خُلُقٍ وخَلْقٍ أزهرِ (١٢٤)

وكثر استخدام الشعراء أيضا لجناس الاشتقاق، فبنوا صورا عديدة منه نحو قول الشاعر عبد العزيز آل مبارك متغزلا :

يَلذّ لقلبي في العصابة ذِلّتي ... ويَجْمُلُ إلا في الغرام التجمّلُ (١٢٥)

وهكذا أسهم الجناس بأنواعه في بناء الصور الشعرية بناء جماليا ملحوظا. أما الطباق فهو من المحسنات المعنوية التي شاعت بين شعراء الاحساء ، وقد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

استُخدم هذا اللون في التعبير عن أغلب أغراض الشعر التي حرص الشعراء على حلاء صورها التعبيرية . فقد استُخدم الطباق مثلا في التعبير عن مظاهر المحبّة بين الأصدقاء ، والدعاء لهم بدوام السرور والهناء، نحو الذي نجده في قول الشاعر عبد اللطيف آل مبارك لصديقه الشاعر عبد العزيز العلجي :

رعى الله مَنْ أهوى على القرب والنوى ... ولا زال منهلّ السرور يوالِيهِ
وحيا الحيا حيّا أقام بسوْحِهِ ... يراوحُهُ مسكوبُهُ ويغاديهِ (١٢٦)

كما استخدم في التعبير عن صبابات الهوى والعشق الذي يكون بين الرجل والمرأة نحو قول الشاعر عبد العزيز بن حمد متغزلا :

وهل في الهوى وصلُ المحب مُحرَّمُ ... وسفكُ دماء العاشقين محلّلُ (١٢٧)

واستخدم أيضا في معرض التعبير عن مفارقة الاهل والوطن، فقد صور الشعراء من خلال الطباق هذه المعاني بكل ما فيها من مرارة الحرمان وقسوة الاغتراب عن الأوْطان . من مثل ما نجده في قول الشاعر عبد العزيز بن حمد حين أزمع السفر قاصدا دبي فقال :

فكَمْ نظرةٍ لي نحوكم والتفاتةٍ ... إليكم كأنّ البعدَ عن أرضِكمْ قربُ (١٢٨)

ونجد خلاف هذه الصورة صورا طباقية جميلة متناثرة في شعر الأحساء ، ويستطيع المتأمل إدراكها بسهولة ويسر .

ثالثا : الموسيقى :

للتشكيل الموسيقى أهمية بالغة في بناء الشعر بناء جماليا ، اذ لا تكتمل صورة الشعر إلا من خلال الوعي الكافي بهذا التشكيل ، والموسيقى هي العنصر الأساسي الذي يميز الشعر عما سواه من فنون القول . وقد أدرك النقاد القدماء والمحدثون أهمية الموسيقى بركنيها الأساسيين وهما : الوزن والقافية ، فابن رشيق قد عد الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ، وضرورة ألا تختلف القوافي ، فيكون ذلك عيبا في القافية لا في الوزن (١٢٩) . وحول أهمية الموسيقى يرى الدكتور شوقي ضيف أنها (وعاء للشعر الذي يتخلق في حناياه) (١٣٠) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونستطيع أن ندرك أهمية الموسيقى في تشكيل الشعر من خلال ارتباط الأوزان الشعرية بالعواطف التي لن تخمد في نفس الشاعر إلا إذا أفرغ محتواهـــا في قوالب لفظية ذات حركات متجانسة منتظمة مع بعضها البعض ، فيختار عندئـــذ الوزن الشعري المناسب له ، وكذلك من خلال ارتباطها بالصورة الشعرية ، فمما لا شك فيه أن الموسيقى هي الاطار الذي يلم شتات الصورة ويبين أبعادهـــا ودلالاتها . ونعني عن القول ارتباط الوزن الشعري والقافية بالألفاظ ، وأنها - أي الألفاظ - ينبغي أن تتطوع لأجل الموسيقى ، فيستبعد ما شذ منها ، ويعـــول على ما التأم منها في الاطار المعد لها . وقد تأكدت هذه الفكرة عند كثيـــر من النقاد العرب والغربيين في العصر الحديث فقد رأى كروتشة (أنك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه لما بقي هنالك فكرة شعرية كما يخيل الـــى بعضهم ، بل لما بقي شيء ألبتة ، فإنما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ وهـــذه القوافي وهذه الأبحر)(١٣١) .

على أنه لا ينبغي أن يفهم أن مجرد اجتماع الوزن والقافية قد ينتج شعرا يحمل روح الشاعرية الحقة ، فقد ينتجان نظما ليس بشعر . وقد أشـــار المرزباني إلى هذه الحقيقة فقال : (فليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، اذ الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما)(١٣٢) .

وأشار النقاد العرب القدماء أيضا الى المستويات الجماليـــة للأوزان ، والتي تتمثل في الحركات والسواكن على نظام متجانس ، فإنّ تحقّق مثـــل هذه النظام في الوزن الشعري سوف يؤدي إلى إيقاع يطرب الفهم بحسن نغمة ، وتلـذ به النفس لجماله ، وكلما توالت الحركات والسكنات في العروض الشعـــري أدى ذلك إلى جمال الموسيقى ، وبالتالي إلى جمال القصيدة ، من هنا فقد رأى بعض أولئك النقاد أن بحري الطويل والبسيط ينطويان على مستوى إيقاعي رفيســع ، فلهما (عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحســـن الوضع) فإذا أزيل عنهما بعض أجزائهما ذهب الوضع الذي به حَسُن التركيـــب ، وتناهى التناسب)(١٣٣) .

هذا عن الوزن ، أما القافية فهي العنصر الثاني من عناصر الموسيقى في الشعر ، ولا تكتمل صورة القصيدة إلا باتحاد الوزن والقافية . وقد كانـــت القافية موضع اهتمام النقاد القدماء ، ولا تزال أمرا هاما وحيويا في ميزان النقد الحديث . وقد اختلف مفهومها باختلاف النقاد الذين عرضوا لها ، وباختلاف العصور ، فأهم تعريف للقافية وأصدقه في الدلالة عليها هو ما ذكره الخليـــل من أن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهمـــا من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحروف المتحركة ، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ، وقد أقـــــر هذا التعريف واستحسنه ابن رشيق (١٣٤). أما في العصر الحديث فقد طاب لنقاد هذا العصر أن يطوروا في مفهوم القافية ، كما طاب لهم أن يرفضوا تعريف الخليل الجامع للقافية ، فقد رأى هؤلاء النقاد أن القافية في الشعر الجديد (كلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وانما هي كلمة (ما) من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري ، إنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها)(١٣٥) .

ومهما يكن من أمر فان للقافية في ميزان النقد القديم جمالياتهـــــا الخاصة بها والتي لا تريد للشعر أن يبرحها أو يتجاوزها مهما ألبـــس ثوب التطور والتجديد . ولا شك في انها تمثل الفاصلة الموسيقية التي تمنح اللحن إيقاعا منظما مترددا بشكل متآلف ، ونحن إنما (نستمتع بمثل هذا التـــردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع نظـــام خارجي يسمى الوزن)(١٣٦) .

وبعد ، فقد نهج شعراء الاحساء في أوزانهم الشعرية وقوافيهم منهـــــج أسلافهم من شعراء العرب ، ونظموا أشعارهم على أغلب بحور الخليل في سائـــر فنون شعرهم وأغراضه بدرجات متفاوتة . بيد أن بحور الطويل والكامل والبسيط والوافر والخفيف والرمل هي أكثر بحور الشعر دورانا عند شعراء الأحســـاء . ويمكن للمتتبع لهذه القضية أن يجد جل الأغراض قد نظمت على هذه البحـــور ، وقبل أن نمثل لهذه الحقيقة يجدر أن نعرض لقضية هامة من قضايا الموسيقى في الشعر هي علاقة الوزن الشعري أو البحر بموضوع النص وقد تعرض لهذه القضيـــة بعض النقاد القدماء والمحدثين ، فقد أشار اليها أبو هلال العسكري حين قال: (وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها بفكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمـــن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكـــون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك)(١٣٧) . وأشار إليها أيضا ابـــن طباطبا حين رأى أن الشاعر اذا أراد بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ، والقوافي التي توافقه ,والوزن الذي يسلس له القول عليه)(١٣٨). أما ابن حازم القرطاجي فقد كانت هذه القضية بالنسبة اليه واضحة تماما حين قال : (ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبهـــــــا من الأوزان) (١٣٩) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتابع الناقد كلامه بذكر بعض الأغراض والبحور التي تناسبها كقوله (وليمًا في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء)(١٤٠) . وشغلت هذه القضية جماعة من النقاد المحدثين الذين حاولوا إيجاد علاقة ما بين موضوعات الشعر وأوزانه ، بل وإيجاد علاقة بين أوزان الشعر والعاطفة الشعرية(١٤١).

وبالرغم من وجاهة هذه الآراء إلا أنها لم تصمد أمام الدراسات الاحصائية الجادة ، وأمام النظرة المتمعنة للشعر العربي بشكل عام ، إذ نجد أغراض الشعر العربي قد نظمت في جميع بحور الشعر الطويلة والقصيرة،ولم تقتصر أغراض بعينها يوما على بحور معينة ، ولعل هذا هو الذي دفع أستاذنا شوقي ضيف إلى نقض الفكرة من أساسها حين أشار الى أن القصيدة العربية تشتمل على موضوعات عدة ، ولذلك لم يحاول الشعراء أن يخصوا الموضوعات بأوزان لها لا تنظم إلا فيها ، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة ، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة)(١٤٢) .

ونحن نؤكد الفكرة القائلة بعدم ضرورة ربط الموضوع بالوزن الشعري في أية دراسة،لأنها لا تنتهي الى نتائج حاسمة ، ونستطيع من خلال التطبيق الجزئي على شعر الاحساء أن نثبت ذلك من خلال عرض بعض القصائد ذات الموضوعات المختلفة في شعر الاحساء ، لنرى تعدد البحور التي نظمت عليها تلك القصائد، وأنه لم يقتصر وزن معين على موضوع معين ألبتة . فمن القصائد التي نظمت على وزن البحر الطويل وتفعيلاته التي هي :

(فعولن) (ومفاعيلن) مكررتان أربع مرات في كل شطر قصيدة الشاعر عبد اللطيف آل مبارك التي يصف فيها صفوة الحبيب ويتمنى الوصال ومطلعها :

لقد طال ليلي والأنام رقود ... وظلّت عيوني بالدموع تجودُ (١٤٣)

وقصيدة الشيخ عبد الله بن علي في وداع شهر رمضان مطلعها :

خليليّ شهر الصوم زمّت مطاياه ... وسارت وفود العاشقين بمسراه (١٤٤)

ويلاحظ على هذا البحر أن القبض وهو حذف الخامس الساكن سمة بارزة فيه بحيث تتحول (فعولن) في أحيان كثيرة الى (فعول) و (مفاعيلن) الى (مفاعلن) دون أن يؤثر ذلك على موسيقى البيت (١٤٥) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن القصائد التي نظمت على وزن البحر الكامل ذي التفعيلة (متفاعلـــن) التي تتكرر ست مرات ، ثلاث في كل شطر ، قصيدة الشاعر عبد العزيـــز بن عبد اللطيف آل مبارك في الغزل ومطلعها :

بـادٍ هواك كتمْتَ أم لم تكتُمـــا يكفي شُحُولُك عن هواك مُتَرْجِما (١٤٦)

وقصيدة الشاعر أحمد عزة العمري ومطلعها :

ذَكَر الحمى فتحركتْ أشجانُـــه وجرتْ دمًا من ذكره أجفانُـــهُ (١٤٧)

ويلاحظ عن هذا البحر أنه قد يمكن من التفعيلة المتحرك الثاني فتصبـــح متفاعلن .

ومن القصائد التي نظمت على وزن البحر البسيط ذي التفعيلتين : (مستفعلن فاعلن) اللتين تتكرران أربع مرات في البيت الواحد ، قصيـــدة الشاعر عبد اللطيف آل مبارك في الغزل ومطلعها :

اللهُ أكبرُ مِنْ وجدٍ أقاسيـــــه ومِنْ زفيرٍ بنارِ الصَّدِ يُوريـــهِ (١٤٨)

وقصيدته أيضا في الرثاء ومطلعها :

جرى القضاء وما يغنيك يا رجـــلُ عنه احتيالُك لا واللهِ والعملُ(١٤٩)

ويلاحظ عن هذا البحر أنه قد يحذف الثاني الساكن من التفعيلة فتصبـــح (مستفعلن : متفعلن) كما يحذف الثاني الساكن من عروض البحر فتصبح (فاعلـن فعلن) وهذا يعرف بالخبن (١٥٠) . ويحذف ايضا من ضرب هذا البحر احيانـــا ساكن الوتد المجموع ويسكن ما قبله فتصبح (فاعلن ، فاعل) وهذا يعـــرف بالقطع .

ومن القصائد التي نظمت على وزن البحر الوافر ذي التفعيلة (مفاعلتن) التي تتكرر ست مرات في البيت ، ثلاث في شطر قصيدة الشاعر محمـــد آل عبد القادر في الاخوانيات ومطلعها :

سلامٌ صِيغَ من سحرِ العيـــــون يُسلّي لوعةَ القلبِ الحزيـــنِ (١٥١)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن هذا البحر ايضا بعض أبيات للشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر ومطلعها :

طلوب مكاسب الدنيا جميعـــــــا فكان العلم أربحها تجارة (١٥٢)

ويلاحظ على تفعيلة هذا البحر أنه قد يسكن الخامس المتحرك منها فتصبح (مفاعلتن مفاعْلتن) كما يلاحظ على عروض هذا البحر وضربه أيضا حذف السبب الأخير من آخرها فتصبح مفاعلتن مفاعل بتحريك اللازم ، ثم يسكن الحرف الخامس هذا ، وتسكينه يسمى عند أهل العروض العصب وإنما سمي معصوبا لأن حركته أخذت فمنع من أن يتحرك (١٥٣) . ونلاحظ هذا التغيير الذي أصاب العروض والضرب في قول الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر في القصيدة التي قالها في المديح ومطلعها :

ألا زمن يبلغني مـــــــــــرادي ويمدني بيوم من سعـــــادِ (١٥٤)

ومن القصائد التي نظمت على وزن البحر الخفيف ذي التفعيلات (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في كل شطر . قصيدة الشاعر احمد آل عبد القـــــــادر في الإخوانيات ومطلعها :

اشْرَبِ الكأس دائما بالتّهانـــــي آمِنَ العُدْمِ ما جرَى المَلَوان (١٥٥)

وقصيدة الشاعر عبد العزيز بن حمد آل مبارك التي قالها في مديـــــح آل خليفة ومطلعها :

هل سوى زورةِ الحبيبة عيـــــــد أم فؤادي بغيرها معمـــود (١٥٦)

ويلاحظ على هذا البحر أن (فاعلاتن) تتعرض لحذف الثاني الساكن فتصيـــر (فعلاتن) ، كما أن (مستفعلن) يحذف ثانيها الساكن غالبا فتصير (متفعلن).

ومن القصائد التي نظمت على وزن البحر الرمل ذي التفعيلة (فاعلاتـــن) التي تتكرر ست مرات في البيت الواحد ، ثلاث في كل شطر ، قصيدة الشاعـــر عبد العزيز بن حمد آل مبارك في الابتهالات الدينية ومطلعها :

أيّها الراقدُ ذا الليل التّمـــامْ قمْ بجِدٍّ فالليالي في انصرامْ (١٥٧)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإن وردت فاعلاتن أربع مرات فالقصيدة من الرمل المجزوء. ومن القصائد التي نظمت على وزن الرمل المجزوء قصيدة الشاعر عبد اللطيف بن ابراهيم آل مبارك في الاخوانيات ومطلعها :

يا نديمي قد سبتني غادةٌ شبهُ الهلالِ (١٥٨)

وقصيدة أخرى للشاعر نفسه أرسلها الى ابن عمه عبد اللطيف بن عبد الله آل مبارك ومطلعها :

نسمةُ الأرياحِ هبي فاحملي مني السلاما (١٥٩)

وهكذا نجد أن شعر الأحساء قد نظم على أغلب بحور الشعر العربي،وجاء في مجمله حافلا بالأنغام الموسيقية التي حفل بها الشعر القديم،وأكثر تلك الأنغام من التي لها رنين عال وإيقاع طويل وخلاب ، ومع ذلك فلن نعدم أن نجد بين تلك القصائد ما نظم على البحور ذات النغمة العذبة الرقيقة التي تتسع للانفعالات المتوترة ، والتي تتفق مع الاحاسيس المرهفة كالبحر المتقارب مثلا. فنغمة هذا البحر متلاحقة ومتتابعة وذات رنة واضحة تنشأ من تكرار فعولن ثماني مرات في البيت ، وقد يحذف السبب الخفيف في ضرب هذا البحر فتصبح (فعولن فعو) .

ومن النماذج التي وردت على هذه الصورة ما قاله الشاعر عبد الله بن علي آل عبد القادر في الغزل :

نسيمَ الصبا بكمُ بشرا وطيفُ الخيالِ بكمْ أخيرا (١٦٠)

ومع ذلك فإن الملاحظة الأكيدة على شعراء الأحساء أنهم طوعوا الوزن الشعري الواحد لعدد من الأغراض،كما نظموا عددا من أغراضهم في عدد من الأوزان . مما يقطع الشك بتمكن أولئك الشعراء من أوزان أشعارهم وقوافيها ، وأنهم قد توسلوا الموسيقى عنصرا جماليا حفظ لشعرهم مكانته التي يستحق عليها الدرس والتحليل . ومع هذه القدرة على تشكيل الشعر تشكيلا موسيقيا فإن بعض العيوب قد أصابت الوزن والقافية بعض الاحيان ، وقد وقعت تلك العيوب لكبار الشعراء ، أمثال عبد الله بن عبد اللطيف آل عمير ، الذي نظم قصيدة في مدح الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة عدد أبياتها ثمانية عشر بيتا ، أول ثلاثة عشر بيتاً منها جاءت على وزن البحر البسيط وسائر القصيدة على وزن البحر الكامل ، ومطلعها :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قفْ يا خيال حبيب في الكرى زارا فإن لي فيك أشواقا وأسرارا (١٦١)

ومن عيوب الوزن أيضا ما نجده في مطلع قصيدة الشاعر عبد العزيز بن حمد آل مبارك حيث يقول :

سلُوها لِمَ تمنّعنا الوصـــــــالا وفيم تُشيبنا منها المِطـــالا (١٦٢)

والقصيدة على وزن البحر الوافر وتفعيلاته هي : مفاعلتن مفاعلتن مفاعل في كل شطر بيد أن التفعيلة الاولى لا تنتظم على مفاعلتن أبدا . ومـــن هذه العيوب أيضا عدم مد الهاء في كلمتي (يغريها) و (يغنيها) في البيت الثالث من قصيدة الشاعر محمد بن عبد الله آل عبد القادر التي هنأ فيها سمو الأمير عبد الله الفيصل بصدور ديوانه وحي الحرمان ، وفيها يقول :

يا مَنْ تشكّى غرامـــــا يَهنيك هذا الغـــــرامُ
ملكْتَ كلّ الغوانـــــي فكيف منها تُضـــــامُ
يُغْريها منك التفـــــاتُ يُغْنيها منك ابتسامُ (١٦٣)

فمد الهاء في هاتين الكلمتين يجعل وزن البحر المجتث الذي نظمت عليه الأبيات مكسورا ، وتفعيلات هذا البحث كما هو معلوم مستفعلن فاعلاتـــن في كل شطر .

وما يقال عن الوزن يمكن أن يقال عن القافية ، إذ يجد الناظر في شعر الأحساء تمكن أولئك الشعراء من قوافيهم واختيارهم منها عذبة الحـــروف ، سلسلة المخارج . وقد نظم شعراء الاحساء شعرهم بقواف مطلقة وأخرى مقيدة وهي التي يكون حرف الروي فيها ساكنا ، وجاءت حروف الروي لمعظم قصائدهم وفق ما قرره النقاد من شيوع تلك الحروف التي أكثر الشعراء العرب من استعمالهـــا وهي الراء ، اللام ، الميم والنون ، الباء ، الدال ، السين ، العيـــن . وتحاشوا الحروف النادرة كالذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو (١٦٤) .

ومع تمكن شعراء الأحساء من قوافيهم وشيوع السلس العذب منها في أشعارهم ، الا أن هناك بعض عيوب القافية التي نرصدها في تقييم هذا الشعر من الناحية الموسيقية ، وأول هذه العيوب وأكثرها شيوعا الإيطاء ، ومعناه إعادة كلمـــة الروي لفظا ومعنى دون أن يفصل بين الكلمتين المكررتين سبعة أبيات فأكثر ، بشرط ألا يكون تكرار الكلمة بلفظها ومعناها لغرض بلاغي (١٦٥) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأقبح الإيطاء ما تقارب منه ، مثل أن يكون البيتان متجاورين أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة (١٦٦) . وقد رصدنا في دراستنا هذه مجموعة من الإيطاءات في شعر الاحساء ، سنذكر بعضا منها على سبيل التمثيل . من ذلك ما وقع منها في قصيدة الشاعر أحمد آل عبد القادر التي أرسلها الى صديقه الشاعر عبد الله البيتوشي ،ويثني فيها على قصيدته التي أرسلها اليه فيقول:

دبّجَ النظم بزاهي نظمِهِ ... فالجَنَى الداني لنا منه تدنّى

وبعد ثلاثة أبيات يقول :

في ربى هجْرٍ أقاموا سورا ... وأرى أشباحهم مني تدنّى (١٦٧)

ووقع الإيطاء في قصيدة الشاعر عبد اللطيف بن ابراهيم آل مبارك الغزلية حيث يقول :

يا نديمي قد سبتني ... غادةٌ شبه الهلال

وبعد ثلاثة أبيات يقول :

ولها كشح هضيم ... وجبين كالهلال (١٦٨)

وأقل الايطاءات قبحا ما ورد في قصيدة الشيخ عبد العزيز العلجي في مديح طالب باشا وذلك لوقوع ستة أبيات بين اللفظة الأولى والثانية وذلك حيث يقول:

ظهرتْ بسعْدك أمةُ الاقبال وانـ ... ـعشَ الوجودُ وزالتِ الأكدارُ

وبعد ستة أبيات يقول :

ولتسْعدِ الفقراء منك لها يدٌ ... تُجلى بفرّةِ سعدِها الأكدارُ (١٦٩)

ومن عيوب القافية التي نلمحها - على قلة - في شعر الاحساء الإقواء ، ومعناه اختلاف المجرى (حركة حروف الروي) بكسر وضم (١٧٠) ، بمعنى أنه اختلاف إعراب الأبيات ، نحو ما نجده في قول الشاعر عبد العزيز العلجي في مديح الشيخ عيسى بن على آل خليفة ، حيث يقول :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

متى لثمتْ أقدامنا تربَ دارهـــم ... أيا همتي زيدي وياهمّ أقلـــعِ
أبا حَمَدٍ ألقى بنا الشوق إننـــا ... رأيناك فردا في الفضائل أجمـــعِ
أبا حَمَدٍ لولاك لم يبْقَ مرشـــدٌ ... إلى شِيَمِ السادات من كل أروعِ(١٧١)

واضح أن الشاعر قد كسر حرف الروي (العين) في كلمة أجمع والصواب أن يقال : أجمعَ بالفتح وسبب ذلك مناسبة حرف الروي المكسور)فالخطأ الوارد في الأبيات هو خطأ نحوي بالدرجة الأولى ، والذي سوغ للشاعر ذلك الخطأ حفاظه على روي القصيدة .

وبدهي أن الإقواء عيب ناتج في تغيير حركة الروي الذي يفترض ان تقرأ كلمة الروي حسب ما تقتضيه قواعد النحو بقطع النظر عن حركة روي القصيدة . وقد رفض بعض النقاد المعاصرين اعتبار مثل هذا العيب عند الشعراء عيبا موسيقيا، فرأى أن لا يعقل أن يَزِلّ الشاعر في مثل هذا الخطأ الواضح الذي يدركه حتى المبتدئون في قول الشعر ،وبذلك يكون الشاعر قد أخطأ في قواعد النحو لا في الموسيقى الشعرية ، وهو ما يمكن تصوره)(١٧٢) .

ومن الاقواء ايضا ما نجده في قول الشاعر عبد الله بن عبد اللطيف آل عمير ، حيث غير حركة الميم إلى الكسر في البيت الثاني من الأبيات التالية ليناسب حركة مجرى القصيدة في إطارها العام ، وذلك حيث يقول :

مِنْ عترةٍ ورثتْ هدْى الرسول ومِـنْ ... هدْيٍ لهم يَهْتدي مَنْ قد ثراه عَمِـي
أهلُ الحديث وأهلُ العلم كم نشروا ... علمَ الشريعة فيمن يقتدى بهِـمِ
أجاذب النفس طرا في زيارتـــه ... وهْي على الراس سعيا لا على قدمي (١٧٣)

ومن الاقواء أيضا ما وقع في قصيدة الشاعر عبد العزيز بن عبد اللطيف آل مبارك التي رثى فيها عمه الشيخ راشد بن عبد اللطيف آل مبارك وذلك في قوله :

لئنْ غاب بدرُ التمِّ هذا شقيقُـهُ ... سناه ولا فخرا اتمُّ وأرفـعُ
إذا ما ألمَّتْ وادلهمَّتْ ملمـةٌ ... وأعيَتْ جلاها نورهُ المتشعشـعُ
فلولا سناه اليوم كدنا نضلُّ فـي ... دجى ذلك الخطبِ المهُولِ المُروِّعِ(١٧٤)

ومن عيوب القافية أيضا التضمين)ومعناه أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ، أو هو ألا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها(١٧٥) . فمما وقع من هذا العيب في شعر الاحساء قول الشاعر عبد العزيز بن حمد آل مبارك في مديح والده الشيخ حمد :

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولو أنني أصبحت قسا بلاغةً ... وعمروا بيانا والحطيئةَ في الشعرِ
لما استطعتُ أن أحصي مناقبك التي ... قَرِنتَ إلى ما حُزْتَ من شرف الفخرِ (١٧٦)

فجواب لو الواقعة في البيت الأول يقع في بداية البيت الثاني . ومثل هذا العيب نجده في قول الشاعر عبدالعزيز العلجي في مديح الشيخ عيسى بن علي آل خليفة :

وإنْ غيرُهم باهى بكلِّ سماحةٍ ... وسابقَ في ميدانها غيرَ مُقْلِعِ
تباهوا بأحلام ثقالٍ وسابقوا ... إلى أدب كالعنبر المتضوِّعِ (١٧٧)

واضح أيضا أن جواب إنْ في البيت الثاني . ونحب أن نشير إلى أنّ التضمين ليس عيبا بالغ الأثر عند العروضيين والنقاد ، وضابطه عندهم - كما يقول ابن رشيق - (ولا يضره - اي الشاعر ذلك إذا أجاد)(١٧٨) .

وفوق هذه العيوب فإن القافية قد فرضت على الشعراء قيودا أوقعتهم أحيانا في ضرورات شعرية وأحيانا أخرى في أخطاء نحوية ، وإن كنا نسيغ الضرورة الشعرية فإننا بالتأكيد نرفض أن تذل رقبة الشاعر للقافية فيخطيء في قواعد النحو إكراما لها . والأمر المستغرب أن تقع هذه الاخطاء لكبار الشعراء أصحاب الشاعرية الفذة . فمن الضرورات الشعرية التي تجوز للشاعر : الاجتزاء بحرف من الكلمة يدل به على سائرها (١٧٩) ، وهذا ما فعله الشاعر عبدالعزيز آل مبارك حيث حذف آخر كلمة (تستريح) وهو حرف (الحاء) ليستقيم الروي له ، وحذف (الراء) من كلمة (جرير) كذلك ، وذلك حيث يقول :

بالله هاكَ ثيابَ نسكي فانني ... مِنْ شرِّ لومِكِ أستريحُ وتستري

بل لو جرى معه جرير جهده ... يوماً لقال الناسُ ما هذا جَرى(١٨٠)

أما الأخطاء النحوية فنحو عدم نصب خبر ظل في قول الشاعر عبداللطيف بن ابراهيم آل مبارك في رثاء صديقه الشيخ محمد صالح العماني حيث يقول :

لرزئهِ ذابت الأكبادُ وانصدعتْ ... وظل ذا الدمعُ في الخدين منهملِ(١٨١)

والصواب أن يقول منهملا ، ولكن إلحاح الروي على فكر الشاعر جعله يغفل عن هذا الخطأ النحوي الذي نربأ بالشاعر الكبير عبداللطيف عنه . وضمه للام جاء لينسجم نطقها مع باقي أبيات القصيدة من الناحية الموسيقية (١٨٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأخطأ الشاعر صالح بن محمد آل مبارك في جمع(شفه على شفايا) ليستقيم الوزن والروي له ، والجمع الصواب هو شفاه بالهاء (١٨٣) وذلك في وصفه للمرأة بقوله :

وجسمٌ كما الديباجُ والساق مدمج ... ووجنتهُ كالورد إذ طاب مَجْناهُ
وما الدرّ إلا من تلفّظ ثَغْره ... وليس دمُ الغزلان إلا شفايَاهُ
فيا حسّنه مِنْ شادن لم أزل به ... أسيرَ همومٍ والهِ القلب مُضْنَاهُ (١٨٤)

وبالمثل صنع الشاعر عبد الله بن عبد اللطيف آل عمير حين أضاف ياء الى كلمة القتاد ، وألزم الياء ألف الاطلاق ليستقيم له الوزن والروي أيضا ، وهذا خطأ بيّن ، لأن القتاد تكتب بدون (ياء) إطلاقا (١٨٥)، وذلك في قوله :

فو الله مذ سرّتمُ سرى القلب إثْركم ... وكنتُ طريحا فوق شوك القتاديا (١٨٦)

وبالرغم من ذلك ، فان هذه العيوب لم تفت من عضد القصيدة في الأحساء ، ولم تقلل من جمالياتها الموسيقية ، وإننا لنجد الكثرة من ذلك الشعر سليمة من العيوب ، تنبيء بمقدرة الشعراء على تجويد قصائدهم وإحكام نسجها الموسيقي في إطاره العام .

ونختم الحديث عن التشكيل الموسيقي في شعر الاحساء بملاحظة توجهها الى الجيل الجديد من شعراء الأحساء الذين أخذوا بقسط وافر من التطور الحديث الذي أصاب الشعر العربي ، فحاول هؤلاء الشباب أن ينسجوا على منوال الشعر الحديث ، وأن يكتبوا شعرا حديثا تحلل من الإطار الموسيقي القديم القائم على البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين ، وصار يخضع للإطار الموسيقي الجديد القائم على ما يعرف بالجملة الشعرية . وسوف لا نناقش جماليات كل من هذين الاطارين ، وإمكانات كل منها التعبيرية والجمالية ، وإنما نريد فقط أن ننبه أولئك الشعراء إلى فهم معنى التطور في بناء القصيدة العربية بناء موسيقيا ، بحيث تصبح تجاربهم ناضجة وسليمة معا ضمن المفهوم الجديد الذي خاضوا غماره . فمما يلفت النظر في كتابة أشعار هؤلاء الشعراء توزيع التفعيلات على الأسطر الشعرية بشكل يوهم أنها من الشعر الجديد الذي لا يخضع لنظام القافية القديم ، لكننا إذا أعدنا النظر في ترتيب القصيدة وجدناها من الشعر القديم القائم على وحدة البيت ، وأنها تتبع الشكل الموسيقي التقليدي . إننا ننبه الشعراء إلى مثل هذه الحقيقة لكي يتبينوا طريقهم ، ويتحسسوا موضع أقدامهم في هذه المرحلة التي تعد من أخطر مراحل تطور الشعر .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأكثرها معوبة . ومن الغريب أن يقع في مثل هذا الوهم كبار الشعراء الشبان في الاحساء من ذوي التجارب الشعرية الناضجة أمثال الشاعرمبارك بوبشيت(١٨٧) ، فإن من ينظر في ديوانه (الحب إيمان) يدرك أن تنويع التفعيلات في القصائد المكتوبة بالشعر الجديد قد جاء وفق النظام التقليدي بالرغم من محاولة الشاعر إيهامنا بأنه يكتب شعرا حديثا . وسأختار نموذجا واحداً تظهر فيه هذه الحقيقة . وهو القصيدة التي بعنوان (ساعة وداع) وسأكتبها مرتين ، الأولى كما هي مكتوبة في الديوان ، والثانية ستكون على الشكل الذي كان ينبغي أن تكتب عليه أصلا ، فقد كتبت هذه القصيدة في ديوان الشاعر على الشكل التالي :

هل قرأتَ الحزن في عين الحبيبة
أو سمعتَ القلب قد أعلى وجيبه

أو لمستَ الصوت مبحوحا
يعاني ساعةَ التوديع
غصات رهيبة

أو رأيت الدمع محبوسا
بعمق يرسم الأحزان ألوانا عجيبة
لحظة التوديع للأحباب
سهم يطعن الأحباب
طعنات مصيبة
حينما قلتُ وداعا
مزقتني منك يا حسناء
نظرات كئيبة
وبدا قلبي كناقوس بصدري
نبضة طعنُ
وآهاتٌ غريبة
وشوتني آهةٌ حرّى
تنادي : آه لو قلبيَ قد نال نصيبه
يا مُنى قلبي وآمالي وحبي
أنت أحلامي
وأغاني الرحيبة
كيف ؟ ؟؟
والحب يسري في عروقي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ها أنا أشعر
في قلبي دبيبه
أنت .. أنت الحب
أنت ظله
أنت أحلى ذكرياتي
يا حبيبة (١٨٨)

واضح أن القصيدة على بحر الرمل ووحدته هي فاعلاتن التي إن تكررت ست مرات فهو من الرمل التام . ولكن الشاعر وزع التفعيلات بشكل لم يجعلها ثلاث في كل شطر ظنا منه أن هذا هو الشكل الصحيح للشعر الجديد ، ونحن نعيد كتابة القصيدة ضمن الاطار القديم لها ، بحيث يتنبه الشاعر وزملاؤه إلى ذلك فيما ينظمون من قصائد في المستقبل :

هل قرأت الحزن في عين الحبيبة ... أو سمعت القلب قد أعلى وجيبه
أو لمست الصوت محبوحا يعاني ... ساعة التوديع غصات رهيبه
أو رأيت الدمع محبوسا بعمق ... يرسم الأحزان ألوانا عجيبه
لحظة التوديع للأحباب مهم ... يطعن الأحباب طعنات مصيبه
حينما قلت وداعا مزقتني ... منك يا حسناء نظرات كئيبه
وبدا قلبي كناقوس بصدري ... نبضة طعن وآهات غريبة
وشوتني آهة حرى تنادي ... آه لو قلبي قد نال نصيبه
يا مني قلبي وآمالي وحبي ... أنت أحلامي وآفاقي الرحيبة
كيف لا والحب يسري في عروقي ... ها أنا أشعر في قلبي دبيبه
أنت أنت الحب أنت ظله ... أنت أحلى ذكرياتي يا حبيبة

ويبقى أن نؤكد على أن للشاعر في ديوانه عددا وافرا من قصائد الشعر الحر التي التزم فيها نظام التفعيله بشكل واع ، وهو النظام الذي تقوم عليه نظرية التشكيل الموسيقي لهذا الشعر .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الهوامش

١ ـ د. عبد الفتاح محمد الحلو ، ديوان شعراء هجر (جمع وتحقيق) دار العلوم للطباعة والنشر ، ١٤٠١ هـ

٢ ـ ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١ : ١١٢ .

٣ ـ عبد الرحمن بن عثمان الملا ، تاريخ هجر ، مطابع الجواد بالأحساء ، ١٤١١هـ ١ : ١٥٧ .

٤ ـ أبو الفضل ، جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت (مادة حسا) ١٤ : ١٧٧ .

٥ ـ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١ : ٢٧١ .

٦ ـ د. علي عبد العزيز الخضير ، علي بن المقرب العيوني ، حياته وشعره ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ الأولى ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ص٦٨ .

٧ ـ الطبقات الكبرى ، ابن سعد ، دار صادر بيروت ٥ : ٥٥٩ .

٨ ـ محمد بن عبد الله آل عبد القادر ، تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد ، مكتبة المعارف / الرياض، مكتبة الأحساء الأهلية ، الأحساء ، ١ : ٤٦ .

٩ ـ السابق ١ : ٤٩ .

١٠ـ تاريخ اليعقوبي ١ : ٢٣٣ .

١١ـ عبد الرحمن بن عثمان الملا ، تاريخ هجر ١ : ٤٧ ، (وانظر خالد الغريب ، منطقة الأحساء عبر أطوار التاريخ ، ص٣٦٧) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٢- هو الشيخ عبد العزيز بن عبد اللطيف بن ابراهيم بن عبد اللطيف آل مبارك ، ولد في مدينة الأحساء عام ١٣١٠هـ ، ونشأ مولعا بالعلم والأدب . قرأ القرآن الكريم ثم الفقه والحديث والتفسير ، وأخذ النحو عن الشيخ عبد العزيز العلجي .

كان شاعرا مجيدا ، له قصائد في مختلف أغراض الشعر . وهو على طريقة القدمين من بدء المديح والتهاني بالغزل ، ولكن طريقته في الغزل تمتاز بالرقة والسلاسة .

يعد من خير من تحدث في أمور الأمة الاسلامية ، وعالج المشاكل العربية في قصائد عديدة . توفي رحمه الله تعالى سنة ١٣٤٣هـ عن ثلاث وثلاثين سنة . (شعراء هجر ١٥٧ - ١٥٩ ، وتحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد ٤٢٥) .

١٣- د. عبد الفتاح الحلو - شعراء هجر ، ص١٩٥ .

١٤- هو الشيخ محمد بن عبد الله بن عبد المحسن بن محمد آل عبد القادر البخاري الخزرجي الشافعي ، وهو من ذرية الصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري .

ولد في ربيع الأول ١٣١٢هـ ، نشأ في بيت علم وأدب . حفظ القرآن الكريم ودرس مبادئ العقيدة السلفية ، والفرائض ، والتفسير ، والحديث ، تقلد القضاء عام ١٣٤٣هـ ، وتولى التدريس في مدارس الوعظ والارشاد بالأحساء ، له مجموعة قصائد في المديح ووصف الوطن والأماكن ، وقصائد في مناسبات عديدة .

شارك بشعره في الحياة الثقافية حتى كانت وفاته رحمه الله في ١٣٩١هـ .

١٥- عبد الفتاح الحلو - شعراء هجر ، ص٥٢٣ .

١٦- السابق ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

١٧- هو الشيخ عبد العزيز بن حمد بن عبد اللطيف آل مبارك ، من بني تميم .

ولد في مدينة الهفوف (الأحساء) عام ١٢٧٩هـ ، حفظ القرآن في سن مبكرة ثم درس مبادئ العلوم الشرعية والتاريخية واللغوية بمكة المكرمة ، رحل الشاعر الى أقطار عديدة ، فقد زار البحرين عام ١٣١٦هـ ، ونزل بصحبة عمه الشيخ راشد على حاكم البحرين الشيخ عيسى بن علي آل خليفة . وقد درس العلوم الشرعية في معاهدها ، ثم انتقل الى دبي بدعوة من حاكمها الشيخ مكتوم بن راشد ، ومن دبي توجه الى العراق ، ثم الى الكويت بدعوة من حاكمها الشيخ مبارك الصباح ، ودرس في المدرسة المباركية ، وخرج على يديه علماء أفاضل .

ويذكر الرواة أنه سافر الى الهند لنشر الدعوة وارشاد الناس .

للشاعر جمع هائل من الشعر يربو على ألف بيت في أغراض الشعر جميعها .

وله عدد من المؤلفات . توفي رحمه الله عام ١٣٥٩هـ .

(شعراء هجر ٢٨١ - ٢٨٦ ، تحفة المستفيد ٤١٩) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٨- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٣٢١ .

١٩- السابق ٣٣٥ .

٢٠- عبد الرحمن بن عثمان الملا ، تاريخ هجر ١ : ٢٣٢ .

٢١- السابق ١ : ٢٣٦ .

٢٢- هو الشيخ عبد اللطيف بن ابراهيم بن عبد اللطيف آل مبارك من بني تميم . ولد بالأحساء عام ١٢٨٨هـ ، حفظ القرآن الكريم ، وقرأ الفرائض . رحل الى العراق وعمان والبحرين لأداء رسالة العلم والتعليم . ثم طلب الى (أبوظبي) مدرسا ومرشدا . وهناك ضمت حلقته كثيرا من طلاب العلم في الفقه والنحو والعقيدة ينقسم نتاجه الشعري ثلاثة أقسام : الأول رسائل شعرية متبادلة مع الشيوخ والأقرباء . الثاني :قصائد في الغزل الخالص . الثاني : في الرثاء . توفي رحمه الله عام ١٣٤٢هـ (شعراء هجر ١١١-١١٢).

٢٣- هو الشيخ عبد العزيز بن صالح بن عبد العزيز العلجي ، وأصل نسبه من قريش ولد بمدينة الأحساء عام ١٣٩٠هـ . حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ العربية ، ودرس الفقه . كان متجردا عن الدنيا ، مشتغلا بالعلم والعمل، يصوم يوما ويفطر يوما . له مؤلفات منها :

- نظم كبير في الفقه (فقه الإمام مالك) جعله مقدمة للعاصمية المعروفة بتحفة الحكام فيما يجري بين أيديهم من الأقضية والأحكام لابي بكر محمد ابن عاصم الأندلسي الغرناطي . وهذا النظم في العبادات .
- وله منظومة في الصرف سماها (مباسم الغواني في تقريب عربة الزنجاني) وتحتوي على ٤٥٠ بيتا .

وانتاجه الشعري وافر وجيد . توفي - رحمه الله تعالى - عام ١٣٦١هـ أو ١٣٦٢هـ (شعراء هجر ٢٨١ - ٢٨٨ ، تحفة المستفيد ٤٢٢) .

٢٤- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ، ص١١٩ .

٢٥- السابق ، ص٢٤١ ، ٢٤٢ .

٢٦- السابق ٢٤٤ (المهرية هي الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حمدان من عرب اليمن القود : الخيل طويلة الظهر والعنق . الخراص : جمع خرص وهو حلقة الذهب أو الفضة . المرجن : المطل الثقيل . الملث : المطر يدوم أياما ، المحسب : الكافي ، المفاص : مكان الغوص) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٢٧- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ، ص١٢١
٢٨- السابق ، ص١٢٦ .
٢٩- السابق ، ص٢٣٦ .
٣٠- السابق ، ص١٨٠ .
٣١- السابق ، ص٢٦١ .
٣٢- السابق ، ص٢٦٩ .
٣٣- السابق ، ص٣٠٣ .
٣٤- السابق ، ص١٢٨ .
٣٥- السابق ، ص٣١٥ .
٣٦- السابق ، ص٣٤١ .
٣٧- السابق ، ص٤٠١ .

ـ ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة صبيح ، القاهرة ١٩٦٩م ، ص٤٥٢ .

ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفي ، نهضة مصر ١٩٦٣ ، ص١٢١ .

حجة الحموي ، تقي الدين ، خزانة الأدب وغاية الأرب ، المطبعة ة ، بولاق ١٢٩١هـ ، ص١٨٥ .

٤١- الشيخ مبارك : لم نعثر له على ترجمة في ديوان شعراء هجر ، ـه إلا على القصيدة التي بعث بها إلى الشاعر أبو بكر الملا .

٤٢- هو الشيخ أبو بكر بن الشيخ محمد بن الشيخ عمر الملا الحنفي ، ولد بالأحساء في عام ١١٩٨هـ . توفي والده وهو صغير ، وتربى في حجر والدته ، وحفظ القرآن وهو ابن عشر سنين .
درس علوم القرآن وعلوم النحو . له مجموعة مؤلفات منها :
ـ اتحاف الناظر بمختصر الزواجر
ـ الأزهار النضرة بتلخيص كتاب التذكرة
ـ شرح الأربعين النووية
ـ بغية الواغظ في الحكايات والمواغظ
وله مؤلفات في علم أصول الدين . له شعر قليل ، وله بعض منظومات في النحو . توفي ـ رحمه الله ـ عام ١٢٧٠ هـ .
(شعراء هجر ٨٧ ـ ٩٠) تحفة المستفيد ٣٩٨ وما بعدها) .

٤٣- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٩١ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٤٤- السابق ، ٩٣ .

٤٥- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي البجاوي ، ط. الثالثة ١٩٥١ .

٤٦- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٢ ، ١ : ١٢٨ .

٤٧- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨م ، ط. ٥ ، ص ٢٤٣ .

٤٨- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٣٤ .

٤٩- هو الشيخ عبد الله بن الشيخ علي بن الشيخ محمد بن الشيخ عبد الله بن الشيخ احمد بن ممدوح الكردي بن الشيخ عبد الله بن الشيخ محمد بن عبد القادر بن محمد بن حمد ابن علي البخاري الخزرجي ، من ذرية أبي أيوب الأنصاري . ولد عام ١٢٧٠هـ في بلدة المبرز بالأحساء ، حفظ القرآن وهو ابن اثنتي عشرة سنة . وأخذ عن جده ووالده علوم التفسير والحديث والفقه وقواعد العربية . كان يشتغل بالاقراء والتدريس ، ثم خلف والده في وظيفة القضاء حسبة . تتلمذ عليه جماعة من العلماء من الأحساء والكويت ومن الصومال وعمان وفارس . ومنهم تلامذته الشيخ يوسف بن عيسى القناعي مؤسسة النهضة العلمية في الكويت ، والشيخ احمد العدساني الكويتي ، والشيخ عبد الرحمن بن حسين الكويتي الذي كان قاضيا في القطيف ثم الجبيل ، ثم الكويت .
انتاجه الشعري وافر ، ويكشف عن شاعرية فترة ، واسلوب رائع وخيال واسع متعدد الصور والألوان . توفي - رحمه الله عام ١٣٤٤هـ .
(شعراء هجر ٢١١ - ٢١٤ ، تحفة المستفيد ٤٠٤) .

٥٠- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٧٠ .

٥١- هو الشاعر عبد الله بن عبد اللطيف بن عبد الله آل عمير ، من قبيلة سبيع ولد بالاحساء عام ١٢٩٢هـ . نشأ يتيما ، فقد توفي والده وهو صغير . حفظ القرآن الكريم ، ثم تلقى علوم العربية والدين ، من نحو وفقه وتوحيد . اشتغل بالتدريس في مدينة جده . صنف منظومة في النحو بلغت ١٦٤ بيتا . وله منظومة عد فيها سور القرآن ، وبلغت ٧٦ بيتا . توفي - رحمه الله - عام ١٣٧٧هـ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٥٢- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر (وشرة البغضاء : شدتها) .

٥٣- السابق ، ص١٢٥ .

٥٤- السابق ، ص١٣٠ .

٥٥- السابق ، ص٢٢٢ .

٥٦- هو الشيخ عبد العزيز بن حمد بن عبد اللطيف آل مبارك ، من بني تميم . ولد في مدينة الهفوف (الأحساء) عام ١٢٧٩هـ . حفظ القرآن في سن مبكرة ثم درس مبادئ العلوم الشرعية والتاريخية واللغوية بمكة المكرمة . رحل الشاعر الى أقطار عديدة ، فقد زار البحرين عام ١٣١٦هـ ، ونزل بمحبة عمه الشيخ راشد علي حاكم البحرين الشيخ عيسى بن علي آل خليفة . وقد درس العلوم الشرعية في معاهدها . ثم انتقل الى دبي بدعوة من حاكمها الشيخ مكتوم بن راشد . ومن دبي توجه الى العراق ، ثم الى الكويت بدعوة من حاكمها الشيخ مبارك الصباح ، ودرس في المدرسة المباركية ، وخرج على يديه علماء أفاضل .
ويذكر الرواة أنه سافر الى الهند لنشر الدعوة وارشاد الناس .
للشاعر كم هائل من الشعر يربو على ألف بيت في أغراض الشعر جميعها .
وله عدد من المؤلفات . توفي رحمه الله عام ١٣٥٩هـ .
(شعراء هجر ٢٨١ - ٢٨٦ ، تحفة المستفيد ٤١٩) .

٥٧- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٧٥ .
٥٨- آية ١٧٣ آل عمران .
٥٩- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٧٦ .
٦٠- آية ٢ ، ٣ الغاشية .
٦١- آية ٦١ النحل .
٦٢- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٠٦ .
٦٣- السابق ، ٢٦٦ .
٦٤- آية ١١٢ طه .
٦٥- آية ١١٤ طه .
٦٦- آية ١١٩ طه .

٦٧- صحيح مسلم ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ٢ : ٧٣٤ .

٦٨- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٩٦ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٦٩- صحيح بخاري ، تحقيق د. مصطفى ديب البغا ، دار القلم ، بيـــــــروت ، ط.الاولى ١٩٨١م ، ١٦٨/١ .

٧٠- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٤١ .

٧١- جامع الاصول من أحاديث الرسول - ابن الاثير الجزري ، تحقيق محمد حامـــد الفقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ٩ : ٦ .

٧٢- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٤٢٢ .

٧٣- السابق ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، والبيت في ديوان المتنبي دار القلم ، بيـــروت ، ص ٦٣٠ .

٧٤- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٥٢ والبيت في شروح سقط الزند ، مكتبـة الخانجي ١٩٧٠م ، ٢ : ٦٥٦ .

٧٥- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ، والابيات في ديوان المتنبـــي ص ٢٧٢ ، دار القلم ، ط.الثانية .

٧٦- السابق ، ص ٥١٨ والبيت الثاني في ديوان ابي نواس ، شرح علي فاعـــور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ٢٧٣ .

٧٧- السابق ، ٢٣٩ .

٧٨- السابق ، ١٨٠ .

٧٩- السابق ، ١٣٦ .

٨٠- يوسف ابو سعد ، زفير الناي ، ديوان شعر ، ط. الثانية ١٤١٢هـ ، ص ١٠٣ .

٨١- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٥١ .

٨٢- محمد عبداللطيف الجعفري ، ديوان شعر الاحساء ، مخطوط ، ورقـــــة ١١٩ (والصواب قافيا) .

٨٣- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٦٢ .

٨٤- عدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، ط. الاولى ١٩٤٨م ، ص ١٠٨

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٨٥- محمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، ١٩٥٩م ، ص١١ .

٨٦- السابق ، ص٦ .
٨٧- السابق ، ص١١ .
٨٨- السابق ، ص١٧ .

٨٩- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق هـ. ريتر دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣م ، ص١٩ .

٩٠- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٩٤ .
٩١- السابق ، ١٢٧ .
٩٢- السابق ، ١٣٢ .
٩٣- السابق ، ٣٤٧ .
٩٤- السابق ، ٣٤٧ .
٩٥- السابق ، ١٢٦ .
٩٦- السابق ، ٢٧٦ .
٩٧- السابق ، ١٢٩ .
٩٨- السابق ، ١٧٣ .
٩٩- السابق ، ٤٣٧ .

١٠٠- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣ ، ص٢٠.

١٠١- د. محمد ابو موسى ، التصوير البياني ، مكتبة وهبه ، ط. الثانية ١٩٨٠م ، ص١٧٦ .

١٠٢- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣م ، ص٢٠

١٠٣- السابق ٤١ .

١٠٤- د. محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة بيروت ١٩٨١ ، ص١٤٠ .

١٠٥- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ، ومحمد ابي الفضل ابراهيم ، ط.الاولى ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص٦٨ .

١٠٦- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٩٦ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٠٧- السابق ، ١٦٤ .
١٠٨- السابق ، ٣٧٥ .
١٠٩- السابق ، ٣٣٢ .
١١٠- السابق ، ٣٤٥ .
١١١- ديوان ابي فراس ، تحقيق سامي الدهان ، بيروت ١٩٤٤ ، ٢ : ١٤ .
١١٢- السابق ، ٢ : ٣٩ .
١١٣- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٣٢ .
١١٤- السابق ، ٣٧٥ .
١١٥- السابق ، ٣٥٤ .
١١٦- السابق ، ١٣٤ .
١١٧- السابق ، ١٣٧ .
١١٨- السابق ، ١٤٥ .
١١٩- السابق ، ١٦٣ .
١٢٠- السابق ، ٢٢١ .
١٢١- السابق ، ١٣٤ .
١٢٢- السابق ، ٢٤٠ .
١٢٣- السابق ، ٥٠٢ .
١٢٤- السابق ، ١٦٨ .
١٢٥- السابق ، ١٨٠ .
١٢٦- السابق ، ١٢٨ .
١٢٧- السابق ، ١٨٠ .
١٢٨- السابق ، ٣٦١ .

١٢٩- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار جيل ،بيروت ١٩٧٢م ، ١ : ١٣٤ .

١٣٠- د. شوقي ضيف ، فصول في الشعر والنقد ، دار المعارف ١٩٧١م ، ص٣٠١ .

١٣١- كروتشة ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٧م ، ص٦٠ .

١٣٢- المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ ، ص٥٤٧ .

١٣٣- حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق ابن خوجه ، تونس ١٩٦٦ ، ص٢٣٨ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٣٤- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ١ : ١٥١ .

١٣٥- د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ص٦٧ .

١٣٦- د. ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط. الرابعة ١٩٧٢ ، ص٢٤٦ .

١٣٧- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي البجاوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم ، ١٩٥٢ ، ص١٩ .

١٣٨- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ١٩٥٩ ، ص١٩ .

١٣٩- حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء ، تحقيق ابن خوجه ١٩٦٦ ، ص٢٦٦ .

١٤٠- السابق ، ٢٦٩ .

١٤١- د. إبراهيم أُنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، ١٩٧٢ ، ص١٧٥ .

١٤٢- د. شوقي ضيف ، في النقد الادبي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٨٣ ، ١٥٢ .

١٤٣- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٤١ .

١٤٤- السابق ، ٢٦٩ .

١٤٥- الخطيب التبريزي ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبدالله ، نشر الخانجي ، مصر ، ص٢٢ .

١٤٦- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٨١ .

١٤٧- السابق ، ٢٤٤ .

١٤٨- السابق ، ١٤٤ .

١٤٩- السابق ، ١٥١ .

١٥٠- الخطيب التبريزي ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، ص٣٩ .

١٥١- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٧٤ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٥٢- السابق ، ٢٦٦ .
١٥٣- الخطيب التبريزي ، كتاب الكافي في العروض والقوافي ، ص٥٣ .
١٥٤- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٢٢١ .
١٥٥- السابق ، ٦٤ .
١٥٦- السابق ، ٢٩٤ .
١٥٧- السابق ، ٣٧١ .
١٥٨- السابق ، ١١٥ .
١٥٩- السابق ، ١٣١ .
١٦٠- السابق ، ٢٥٠ .
١٦١- السابق ، ٤٦١ .
١٦٢- السابق ، ٣٤٥ .
١٦٣- السابق ، ٥٢٨ .

١٦٤- د. إبراهيم أُنيس ، موسيقى الشعر ، ٢٧٥ .

١٦٥- أبو العباس المبرد ، القوافي ، تحقيق رمضان عبد التواب ، ص١٤٨ .

١٦٦- السابق ، ١٤٨ .

١٦٧- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٥٩ .

١٦٨- السابق ، ١١٥ .

١٦٩- السابق ، ٤٠٨ .

١٧٠- القزاز القيرواني ، ما يجوز للشاعر في الضرورة ، تحقيق رمضان عبد التواب وصلاح الهادي ، ص١٤٦.

١٧١- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٣٩٨ .

١٧٢- د. إبراهيم أُنيس ، موسيقى الشعر ، ص٢٩١ .

١٧٣- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٤٦٩ .

١٧٤- السابق ، ٢٠٤ .

١٧٥- ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ١٧١ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١٧٦- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٣١٠ .

١٧٧- السابق ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ .

١٧٨- ابن رشيق ، العمدة ف يمحاسن الشعر وآدابه ، ١ : ١٧٢ .

١٧٩- القزاز القيرواني ، ما يجوز للشاعر في الضرورة ، تحقيق رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨١ ، ص٣٤٨

١٨٠- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ١٦٧ .

١٨١- السابق ، ١٥٢ .

١٨٢- يبدو أن الخطأ الوارد في هذا البيت قد وقع من الناسخ أو من محقق الديوان ، إذ نعتقد أن اللفظة هي (ينهمل) وليس (منهملا) وعلى ذلك يسلم البيت من الخطأ النحوي .

١٨٣- ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة شفة ١٣ : ٥٠٦) .

١٨٤- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٤٤١ .

١٨٥- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة قتد ، ٣ : ٣٤٢ ، دار صادر بيروت .

١٨٦- عبد الفتاح الحلو ، شعراء هجر ٤٦٦ .

١٨٧- هو الشاعر مبارك بن ابراهيم بن علي بوبشيت ، ولد ببلدة الطرف بالأحساء عام ١٣٦٥هـ . توفيت والدته في العام الثالث من عمره وتوفي والده عام ١٣٨٠هـ ، فعاش مع اخوانه وأخواته . تخرج الشاعر من معهد اعداد المعلمين بالأحساء عام ١٣٩٠هـ ، وعمل في التدريس ، ولا يزال . بدأ حياته الأدبية عام ١٣٨٤هـ بالكتابة في الصحافة السعودية ، يتميز انتاجه الشعري بالوفرة والسلاسة ، وقد اصدر ديوانه الأول بعنوان (الحب ايمان) عام ١٤٠٧ هـ (البوابة الجنوبية للأحساء ، الطرف في ماضيها وحاضرها للاستاذ عبد الله حمد المطلق ، ص٢٧٢ وما بعدها) .

١٨٨- مبارك بو بشيت ، الحب ايمان / ديوان شعر ، ص٩٦

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ملخـــــص

ظواهر فنية في شعر الاحساء بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية

تناول البحث بعض الظواهر الفنية البارزة في شعر الأحساء، بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، وهذه الظواهر هي :

الأسلوب ، الصورة الشعرية ، الموسيقى.

وقد تأكد لدينا أن شعر الأحساء يحوي من الظواهر الفنية مايجعله خليقاً بالبحث والدراسة .

وأكد البحث على أن الظواهر الفنية في شعر الأحساء لاتختلف عن الظواهر الفنية المعروفة في الشعر العربي القديم مما يجعل هذا الشعر امتداداً للشعر العربي، وجزءاً منه ينبغي أن يلتفت إليه الباحثون حين يكتبون عن الأدب العربي في بيئاته المختلفة .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Some Technical Aspects of the Poetry of Al-Hasa In the Eastern Province, Saudi Arabia.

Abstract

This study investigates some aspects of the Poetry of Al-Hasa in the Eastern Province, Saudi Arabia. These are: style, poetic image and musicality.

We are sure that the Al-Hasa poetry includes enough technical aspects to entitle it to be the object of scholarly investigation. The study shows that the technical aspects of Al-Hasa poetry are not different from those of classical Arabic poetry. Hence it can be considered to be an extension of Arabic poetry and a part and parcel of it. Researchers, therefore, are urged to write about in the course of stydying Arabic poetry in its different miliaus.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com