المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية بالرياض

قسم الأدب

بشير العوف

1336 –1415

1917 –1994

حياته وشعره

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعـد ا د

حنان بنت خليل إبراهيم أبوذياب

العام الجامعي 1427 ـ 1428 هـ

إشــراف

الأستاذ الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان

بســم الله الرحمن الرحيــم

ا لمقـد مـــة

بعـد أن أنهيت دراستي الجامعية لمرحلة البكـالوريوس مـن قسـم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، عقدت العزم على مواصلة دراساتي العليا ، حتى إذا أنهيت السنة التمهيدية ، لم أُطِل التفكير في العصر الأدبي الذي أردته ليكون مجالا لدراساتي العليا وخاصة درجة الماجستير حيث انصرف اهتمامي إلى العصر الحديث بعد أن حظيت العصور الأدبية الأخرى منذ العصر الجاهلي إلى ما قبل هذا العصر الحديث بكثير جدا من الدراسـات والبحـوث ، ومـا تـزال جهـود كثير مـن البـاحثين تـترى في الكشـف عـن كنوزهـا وذخائرهـا الثمينـة ؛ ومـع أن كثيرا جـدا مـن تلـك الكنـوز والـذخائر مـا تـزال بحاجـة للبحـث والكشف عنها ، وما تزال تنتظر جهود الباحثين المخلصين لإخراجها إلى النور ، بل إنني لا يخامرني أدنى شك في أنها يمكن أن تنتهي يومـا مـا ، بـل ستظل تلـك الكنـوز الثمينـة تنتظـر الباحثين المخلصين والجادين للكشف عنها ، وأنها ستظل مجالا خصيبا للكثير من الدراسات والبحوث الآتية إن شاء الله . أقول : مع كل ذلك ، فقد انصرف اهتمامي ، وتوجهت رغبتي صوب العصر الحديث لقناعتي بأن أدبه ما يزال لم يحظ بنصيبه المناسب ، وحظه المعقول من الدرس والبحث ، وأنه ما يزال بحاجة إلى كثير من الجهود الصادقة والمخلصة للكشف عن كنوزه وذخائره ، وأنه لم يحظ بما حظيت به عصور الأدب الأخرى من عناية الدارسين ؛ لذلك عقدت العزم على أن أبدأ دراساتي العليا بالأدب الحديث .

ومضيت أنقّر في مظانّ هذا الأدب ، وأستشير أساتذتي الأجلاّء لاختيار موضوع مناسب ، وتجمعت لديّ عدة موضوعات جديرة بالدرس والبحث ، ودخلت مرحلة الاختيار والمفاضلة إلى أن قرّ قراري على أحد الشعراء المعاصرين وهو الأستاذ بشير العوف الشاعر السوري الذي نشر خمسة دواوين ، كما كتب عدة آلاف من المقالات الصحفية والأدبية ، وألقى عددا ضخما من المقالات الإذاعية ، كما كان له نشاط واسع في مجال التأليف الأدبي والسياسي والديني بحكم عمله في ميدان الصحافة على مدى أكثر من نصف قرن فوضع أكثر من عشرين مؤلفا .

كلّ هذا الإنتاج الأدبي الثرّ دفعني إلى اختيار شعره ليكون موضوعا لدراستي لدرجة الماجستير مستعينة بالله وحده ، ثم بجهود أساتذتي الأجلاّء الذين لم يألوا جهدا في إسداء النصح والتوجيه والتقويم بكل عطف وحنوّ وصبر ، والذي استمرّ إلى هذا اليوم دونما منّ أو برم . فجزاهم الله عني خير الجزاء ، وأجزل لهم الأجر والمثوبة في الدنيا والآخرة .

وهكذا يرجع اختياري لهذا الموضوع إلى أهميته بصفة هذا الشاعر الأستاذ بشير العوف أحد الشعراء المعاصرين ، وخلّف شعرا مناسبا نشره في خمسة دواوين ، وإن كان الشعر لا يشكل أول اهتماماته الفكرية والفنية وأهمها قياسا إلى من عُرفوا بالشعر خاصة ، كما أنه لم يلق عناية من الدارسين والباحثين ، بل إنه لم يكد يُعرَف في أوساط المجامع العلمية والأدبية ، فعلى سبيل المثال لا نجد له ذكرا في موسوعة البابطين للشعراء المعاصرين ، في حين نجد ذكرا لكثيرين دونه . كما يظهر هذا الأمر في قلة المعلومات عن حياته ونشاطه فيما وراء " الذكرى السنوية لرحيله " وما جاء فيها من أخبار وآراء أصدقائه المؤبنين فيه و" الرسالة الخطية " التي تلقيتها من نجله الأستاذ عصام العوف . وقد كان هذا الإغفال حافزا لي لدراسة شعره والكشف عن مظاهر الإبداع والجمال فيه ، وكذلك عن مظاهر القصور والفساد فيه ، إذ لا يخلو إبداع أحد من هذه وتلك بطبيعة الحال . وهكذا عقدت العزم على أن أكمل هذا النقص ، وأتلافى ذلك التقصير ، وأعيد للشاعر اعتباره ، أو شيئا من اعتباره وحقه على قدر ما أملك من طاقة لا تخلو من النقص والقصور .

وقد قسمت البحث ثلاثة فصول ، جعلت الفصل الأول منها لحياته وأعماله ونشاطاته الأدبية والفكرية المتنوعة وعلاقاته برجال عصره ، وآراء الآخرين فيه ، وجهوده في مجال التأليف من خلال عرض بعض المؤلفات التي وضعها ؛ وقد مهّدت لهذا الفصل بتمهيد موجز عن حركة الأدب الحديث في سورية . وطن الشاعر وعوامل تطوره وتجديده ، والتي هي في مجملها وتفاصيلها العوامل التي أسهمت في تطوير الأدب الحديث في سائر أقطار الوطن العربي الكبير .

ثم جعلت الفصل الثاني للدراسة الموضوعية لشعر الشاعر ، وقسمته خمسة أقسام بحسب الأغراض الكلية التي انقسم إليها شعره وهي " الشعر الديني " ، و" الشعر الاجتماعي" ، والشعر الوجداني " ، و" الشعر السياسي والوطني والقومي" ، و" الموضوع الأدبي " .

ثم كان الفصل الثالث الذي جعلته للدراسة الفنية مبتدئة بدراسة " المضمون "، ثم دراسة " الشكل " . وفي جانب المضمون تعرضت للأفكار والمعاني التي تناولها الشاعر في شعره ، ما هو موروث منها وما هو جديد ، كاشفة عن دور العاطفة والانفعال والتجربة الشعورية في إبداعها .

وفي جانب " الشكل " عرضت لكثير من المظاهر والمجالات التي تتعلق بالجانب التشكيلي للشعر، فجعلت جانبا منه لدراسة شكل القصيدة الذي جاء في شكلين رئيسين من حيث عدد أبيات القصيدة لا صياغتها وهما القصيدة الطويلة ذات الأغراض المتعددة ، والأبيات الكثيرة التي قد تصل إلى زهاء الخمسين بيتا ، كما أنها قد تنحدر لتبلغ بضعة أبيات فقط ، ثم القصيدة القصيرة أو المقطوعة الخماسية التي بناها الشاعر على خمسة أبيات فقط وما دفعت إلى تحديد الأفكار فيها ؛ وهذه وتلك تنتميان من حيث التزام النظم على الأوزان المعروفة للشعر العربي إلى المنهج العمودي التقليدي أو الخليلي نسبة إلى الخليل بن أحمد واضع علم العروض العربي كما هو معروف ، ولم يحاول الشاعر تجريب النظم على الشعر الحر أو التفعيلي ، بل كان له منه موقف رافض كما سيأتي .

ووقفت كذلك عند قضية " العنونة " في شعره سواء منها ما يتعلق بعنوان الديوان ، وما يتعلق بعنوان كل قسم من أقسامه ، وما يتعلق بعنوان كل قصيدة من قصائده ؛ حيث وجدته يُعنَى عناية بالغة بتلك العناوين ، ما هو مناسب منها ، وما هو غير مناسب .

ثم عالجت موضوع " الصورة الفنية " ومنهجه في رسمها وتشكيلها ، كما تتبعت مظاهر الإيقاع العروضي في شعره ، وكذلك مظاهر الإيقاع البلاغي فيه وخصوصا ما يتصل بعلم البديع لظهوره في شعره . ووقفت أخيرا عند الإيقاع اللغوي في مظاهره المتنوعة إن صوابا وإن خطأ ، أو ضعفا وفسادا .

أما المنهج الذي اتبعته في الدراسة فهو المنهج التحليلي الذي يتعامل بموضوعية مع النص لاستنباط مظاهره الفنية والموضوعية واللغوية ؛ حيث حرصت على الاحتكام إلى النص لاستنتاج الآراء وتحديد وجهات النظر التي اقتنعت بها وما تلمسته من أدلة وبراهين تعين على ذلك .

وأما المصادر والمراجع التي استعنت بها في الدراسة فكانت متنوعة ووافرة ، وكان على رأسها دواوين الشاعر الخمسة وهي " هالات الضياء" ، و" ثمالات الندى" ، و" خمائل الطيب " و" همس الغروب "، و" سنابل الحنين " . وحاولت التعامل معها بحميمية ظاهرة وموضوعية بالغة قدر المستطاع لاستنتاج آرائه ومواقفه ومقاصده فيها ومظاهرها الفنية المتنوعة ، خصوصا في غيبة الدراسات والبحوث التي لم تتهيّأ لشعره ، أو بالأحرى لم تتناوله .

ووراء هذه المصادر الأساسية كانت هناك مجموعة أخرى من المصادر اللغوية والموسوعات الأدبية ودوائر المعارف التي استعنت بها في إعداد المادة العلمية للدراسة .

كما كانت هناك مجموعة كثيرة من المراجع التي أفدت منها في فصول البحث وأقسامه وموضوعاته المتعددة منها ما يتعلق بالعروض والقافية ومنها ما يتعلق بالبلاغة ، ومنها ما يتصل باللغة والنحو وغير ذلك من الدراسات الأدبية الحديثة التي أفدت منها فوائد جمة شكلت الدراسة وتدخلت في جوانب كثيرة منها ، وأثرتْها بشكل ملحوظ .

وقبل أن أضع القلم منهية هذه المقدمة أجد نفسي ملزمة بإزجاء الشكر خالصا ، والتقدير وافرا لكل من شارك في توجيهي وأنا أعكف على إعداد هذه الدراسة في كل مراحلها ، ذلك التوجيه الذي طوّقني وجعلني عاجزة عن الوفاء بحقوقه الجمة والثقيلة ؛ وأخص بالشكر منهم أستاذي الجليل الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان المشرف على الرسالة ، والموجّه الأول والأكبر لمسيرتها على ما أفدت من توجيهاته السديدة وإرشاداته الحصيفة ، فضلا عما وجدت فيه من دماثة الخلق وسماحة الطبع وسعة الصدر لتساؤلاتي واستشاراتي التي لم تنقطع .

كما لا أنسى توجيهات أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله العشي الذي تولّى الإشراف على الرسالة في مرحلتها الأولى قبل أن يرجع إلى وطنه ، والذي كان له الفضل في توجيه المخطط الذي بنيت عليه الرسالة وحظي بموافقة القسم الموقر . كما أزجي خالص شكري وتقديري للأستاذين الفاضلين اللذين تفضّلا بالموافقة على المشاركة في مناقشة الرسالة وهما الأستاذ الدكتور حسين علي محمد والأستاذ الدكتور عبد الله القرني الأستاذين بالقسم على ما عُهِد فيهما من علم وفضل وحسن توجيه .

كما أزجي الشكر الخالص للأستاذ الدكتور عبد الله بن سليم الرشيد رئيس القسم المكلف لتفضله بتتسهيل إجراءات المناقشة للرسالة لغياب المشرف بسبب سفره إلى الوطن.

كما أزجي خالص شكري وتقديري لوالدي لما وجدت منه من تشجيع وتوجيه وإرشاد ، كما أزجي الشكر خالصا لكل من كان له عليّ أيّ فضل ، وأسدى إليّ أي عون في إنجاز هذه الدراسة وإخراجها على هذه الصورة الطيبة إن شاء الله .

فجزى الله الجميع عني خير الجزاء ، وأجزل لهم المثوبة في الأولى والآخرة ؛؛

وهو حسبي ونعم الوكيل ؛؛؛

الباحثة

حنان بنت خليل أبو ذياب

الفصل الأول : حياة الشاعر

تمهيد : البيئة الثقافية والأدبية للشاعر : (1)

مرّت بلاد الشام بالظروف السيئة نفسها التي مرت بها البلاد العربية التي كانت تتبع دولة الخلافة العثمانية ، وما كان يسودها من انحطاط في مستوى الثقافة والفكر والأدب والعلوم ، وما تبع ذلك من قلة عدد المدارس التي تُعنَى باللغة العربية ، وما تمخّض عنه من ضعف الأدب الذي كان امتدادا لعصر الانحطاط . حتى إذا تهيّأت لها عوامل النهضة الثقافية والفكرية والعلمية سارعت إلى الإفادة منها قدر المستطاع ، فأنشأت المجمع العلمي العربي الذي اقترح تأسيسه على الملك فيصل محمد كُرد علي سنة 1918، كما تأسست مجلة المجمع في أول كانون الثاني سنة 1921، وكان له بالغ الأثر في النهوض باللغة العربية وإحياء الآداب العربية ونشر المخطوطات الكثيرة ، وما تبعها من حركة التعريب الواسعة لكثير من العلوم والفنون الحديثة عن اللغات الأجنبية . كما نشطت حركة التأليف في كثير من العلوم التي تحتاج إليها البلاد . وقد نشطت الحركة العلمية نشاطا كبيرا في هذه الحقبة ؛ كما أُنشئت الجامعة السورية ، وتكاملت كلياتها في هذه الفترة الوطنية القصيرة ،ثم كانت الصحافة التي اضطلعت بدور كبير في رعاية اللغة العربية وترقيتها والنهوض بالحركة الأدبية

---

(1) انظر في حالة الأدب في الوطن العربي عامة ، وفي سورية خاصة في العصر الحديث ومظاهر التطور والتجديد فيه المراجع الآتية :

في الأدب الحديث : عمر الدسوقي . الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: محمد محمد حسين . الأدب العربي المعاصر في مصر : شوقي ضيف . تطور الأدب الحديث فيلا مصر : أحمد هيكل ، التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث : عبد المحسن طه بدر ، الأدب العربي المعاصر في سورية : سامي الكيالي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : أنيس المقدسي . نزعات التجديد في الأدب المعاصر: أنور الجندي . الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام : جميل صليبا. شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام : أمجد الطرابلسي ، الحركة الأدبية في حلب : سامي الكيالي ، حركة الشعر الحديث في بلاد الشام : أحمد بسام ساعي . الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن: ناصر الدين الأسد . (2) النثر الأدبي الحديث في سوريا : نشأة ظبيان ، ط/1، دار العلوم ، الرياض 1403.1983ص 45 . 46،90وما بعدها .

في البلاد حيث تخلصت من رواسب التخلف التي كانت تطغى على الأدب في المرحلة السابقة نتيجة للاحتكاك الفاعل بالآداب الغربية ، فتخلص الأدب من كثير من القشور التي كانت تسوده ، كما توجّه الأدباء إلى التخفف من بعض الأغراض التقليدية التي كانت سائدة فيما سبق كالمديح والهجاء وغيرهما ، وأحدثوا أغراضا جديدة تتناسب والعصر . كما أحدثوا نتيجة للاحتكاك بالآداب الغربية أنواعا أو فنونا جديدة من الأدب وجدوها عند الغرب من مثل القصة والرواية والمقالة والمسرحية .

وقد مرّت الحركة الأدبية في بلاد الشام في عصر النهضة الحديثة بثلاثة أطوار هي :

1 . طور التقليد والمحاكاة والاحتذاء ؛ ويمتدّ من سنة 1850 . 1914 ؛ وقد كان امتدادا لعصر الانحطاط بما كان يغلب عليه من محسنات بديعية ، وعناية بالغة بالألفاظ دون المعاني ، وسقم الخيال وإن وجدت محاولات من بعض الأدباء للتخلص من البديع ، والبعد عن التكلف ، والتحرر من قيود الصنعة اللفظية ، والتعبير عن ذواتهم وتأملاتهم وهمومهم الوطنية .

2 . طور الإحياء والتحرر ؛ ويمتدّ من سنة 1919 . 1939 ؛ وفيه تطورت الحياة الأدبية تطورا ملموسا ، حيث تحرر الأدباء تحررا كاملا من كافة أساليب أدب عصر الانحطاط ، وتخلصوا من زخارف البديع ومحسناته المتنوعة التي كانت تستحوذ على عناية أدباء تلك المرحلة واهتمامهم ، وعُنوا عناية فائقة بالمعاني ، وخطَوْا بالأدب خطوات واسعة ومهمة بسبب تأثرهم الكبير بالآداب الغربية التي اطلعوا عليها ، وإن ظلّوا يحافظون على عمودية الشعر وتقاليده الموروثة الأصيلة وجزالة الأساليب وقوة المعاني .

3 . طور التجديد ؛ ويمتدّ من سنة 1940 . إلى اليوم . وأدباء هذه الفترة أو الطور هم تلاميذ المدارس التجديدية التي ظهرت في الأدب الحديث مثل مدرسة المهجر ومدرسة الديوان وجماعة أبولو التي تأثروا بها، كما تأثروا بالآداب الغربية التي أخذت تنتشر في البيئة العربية في هذه المرحلة وأخذوا يحتكون بها ويحاكونها ، وإن ظلّوا يحافظون على

عمودية الشكل وجزالة الألفاظ ونصاعة الأسلوب وقوة المعنى . كما اشتدت النزعة القومية في أدب هذه المرحلة نتيجة للصراع مع الاستعمار لتحقيق الحرية والاستقلال (1) .

وواضح أن الشاعر بشير العوف عاصرالطورين الثاني والثالث ؛ ولذلك جاء شعره ممثلا للخصائص الفنية والموضوعية التي شاعت في شعرهما كما سيأتي

---

(1) انظر : سامي الكيالي : الأدب العربي المعاصر في سوريا ، ط/ دار المعارف ، القاهرة ص 23 وما بعدها .

بشيـر العوف : حياته (*)

اسمه : بشيرُ بنُ حمدي (1) بن محمود العوف ؛ وكان أحد أشقاء سبعة وأربع شقيقات وخامستهن توفيت بعد أن داهمها مرض خطير ؛ وقد استوحى منها أولى قصصه " بائسة ". (2)

مولد هـ ونشأته وحياته :

ولد الأستاذ بشير العوف بدمشق في سنة 1917م في بيئة دمشقية تدينها عريق وكان من تلامذة رواد النهضة السلفية الأولى مثل العلامة الشيخ محمد بهجت البيطار والشيخ عبد الفتاح الإمام وغيرهما (3) ، وقد ولد لأسرة متوسطة الحال كثيرة العيال مكونة من أب وأم وسبعة أشقاء وخمس شقيقات اختطف الموت إحداهن كما سبق . وكان والده يعمل في التجارة في دكان بسوق البزورية بدمشق كان ورثه عن والده الذي ورثه عن جده ، والدكان ما زال مفتوحا ويعمل به أصغر أبنائه واسمه حمدي بعد أن ورثه عن أبيه (4)؛ وقد عمل مع أبيه في التجارة في سوق البزورية وكان يحب الأدب والثقافة منذ طفولته (5) وعندما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره انضم إلى جماعة الشيخ زكي الخطيب والدكتور عبد الرحمن شهبندر وجماعة الإخوان المسلمين فيما بعد عندما شارك في تأسيس الحزب مع الدكتورمصطفى السباعي الأمين العام للحزب والدكتور محمد المبارك . وربما يفهم من هذا أنه لم يدرس دراسة نظامية ولم يلتحق بمدرسة حكومية إلزامية بل اكتفى بمثل هذه الدراسة التي كانت تمارس في الكتاتيب ثم واصل تثقيف نفسه وتحصيل المعارف

—

(1) تذكر إحدى بطاقاته الصحفية أن اسم أبيه " حمد ".. ولا يعوّل على ذلك لأنه قد يكون خطأ من الذي دون البطاقة ما دام أحد أنجاله الأستاذ عصام العوف قد أخبرني وأكد لي في رسالته أن اسم أبيه " حمدي". كما أن هذا الاسم ورد في إهداء المؤلف لكتابه "كيف غالبت الموت". ط/ دار المنار بدمشق 1379. 1960 ، ص9 .

(2) بشير العوف في الذكرى السنوية لرحيله 39 ، لا بيانات للطبع ؛ ورسالة خطية من الأستاذ عصام نجل الشاعر . سيرد هذان المصدران فيما يلي باسم " الذكرى " و"الرسالة .

(3) الذكرى 42 . (4) الرسالة . (5) الرسالة .

(*) لا يكاد الباحث في حياة بشير العوف يعثر على مصادر أخرى لإيضاح جوانب من حياته كما أكد ذلك نجله الأستاذ عصام في رسالته ؛ ولا يسعني إلا الاعتذار عن هذا الأمر في البحث .

بمثل هذه الدراسة التي كانت تمارس في الكتاتيب ثم واصل تثقيف نفسه وتحصيل المعارف والعلوم والآداب من تلقاء نفسه حتى أتم تكوينه الثقافي والفكري على هذا النحو المتميز .

وعندما بلغ الرابعة والعشرين من عمره تزوج من السيدة نهاد سليم العُلبَي وهي ابنة عمته والتي أحبها منذ الطفولة وأنجب منها خمسة ذكور هم : نزار وهيثم وعصام ومنار ومنذر وخمس بنات هن : د- مؤمنة ومنى وندى وفريزة وميادة . وله عشرون من الأحفاد والأسباط (*)(ذكورا وإناثا) . وأولاده متوزعون بين دمشق ومصر وألمانيا والسعودية حيث توفاه الله تعالى في جدة مقر إقامة أولاده الذكور وعملهم . (1) وقد وقع ذلك الزواج في العاشر من أيلول(سبتمبر) سنة 1941م ، وقد أشار العوف إلى هذا الزواج في إهدائه الجزء الأول من كتاب " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " والذي جاء فيه : " إلى خدينة الطفولة ، صديقة الصبى ، رفيقة العمر ، شريكة الحياة .. إلى زوجتي (ابنة عمتي) أم أولادي .. السيدة نهاد العلبي .. " أم نزار " .. أهدي هذا الكتاب .. بمناسبة مرور خمسين عاما على زواجنا الميمون ؛ فلولا ما وفرته لي من حياة بيئية هادئة ، وجو أسروي مريح / وسعادة زوجية هانئة ، لما تسنّى لي أن أكتب وأنظم وأؤلف وأنشر . فلها جزيل شكري ، وصادق حبي ، مشفوعان بأكرم دعاء ، في أسمى رجاء ،، .

بشير العوف أبو نزار " 1412/1/10 . 1991 /7/21م

وقد احتفل أبناؤه وبناته بهذا العيد الخمسيني أو اليوبيل الذهبي احتفالا متميزا تمثل في طبع الجزء الثاني من ثلاثيته المشهورة " تعاليم الإسلام " وكان ذلك في العاشر من أيلول سبتمبر سنة 1991م .

وتقول ابنته الدكتورة مؤمنة في وصف والدها : " لقد كان والدي إنسانا شاملا أحبه الله في الحياة وفي حسن الختام وكان يجد له من كل ضيق مخرجا ، وقد يسر له سبحانه وتعالى ــ

(*) الأسباط مثل الأحفاد قد تطلق على أبناء الذكور والإناث ، وقد تطلق الأحفاد على أبناء الذكور ، والأسباط على أبناء الإناث . والأسباط بالنسبة لليهود قبائلهم . (اللسان ، التاج : مادة سبط) . (1) الذكرى 6 .

أن يعيش حياة غنية معطاءة من الجوانب كافة فوهبه زوجة محبة صالحة أحبها وأحبته وأخلص لها وأخلصت له ورزقه البنين والبنات واستطاع أن ييسر لهم الحياة الكريمة والرغيدة ، واستطاع أن يعلمهم حتى بلغوا جميعا مرحلة التعليم الجامعي وزوجهم وأنجبوا له الأحفاد والأسباط وكانوا

برعايته أعضاءً عاملين في المجتمع والحياة ، كما يسر له سبحانه وتعالى أيضا أن تكون له عزوة عائلية كبيرة متمثلة بإخوة سبعة وشقيقات أربع مع ما لهم جميعا من أبناء وبنات ، ومع كل هذه المسؤوليات العائلية استطاع أن يكون إنسانا فاعلا في محيط المجتمع الأكبر على صعيد العطاء الفكري والإنساني والاجتماعي ، فكان له الكثير من الأصدقاء والمحبين والمعجبين ، وكان إنسانا فاعلا في دنيا الصحافة من خلال جريدته اليومية " المنار " التي استمرت بالصدور أربعة عشر عاما ، وكانت إحدى الصحف الأربع الأولى في سورية فترة الأربعينات والخمسينات ، وبعد توقفها استمر العطاء الفكري سواء في الكتب التي أصدرها أو في المقالات التي نشرها في لبنان والسعودية والأردن وفي الأحاديث الإذاعية والمحاضرات التي ألقاها من على المنابر الثقافية في لبنان ، هذا البلد الذي أحبه والدي وأقام فيه معززا مكرما أكثر من ثلاثين عاما ... وهكذا كان إنسانا شاملا استطاع بفضل الله أن يعيش حياتين : حياة خاصة غنية معطاءة أعطت مجتمعها الصغير ، وحياة عامة غنية معطاءة أعطت المجتمع الكبير الواسع " .(1)

—

(1) الذكرى 38 . 39 ، 59 .

أعماله :

كانت التجارة أول الأعمال التي مارسها أديبنا الكبير الأستاذ العوف حيث كان يعمل مع أبيه في المحل الذي ورثه عن والده بسوق البزورية بدمشق والذي ابتدأ معه منذ طفولته المبكرة

على نحو ما رأينا ، ثم عمل كشافا عندما التحق بجماعة الكشافة السورية ، ويبدو أنه حقق بروزا وتميزا ظاهرين أسفرا عن تعيينه قائد فرقة المأمون لكشاف سورية بين عامي 1939-1942م وكان عضو اللجنة الإدارية العليا لكشافة سورية ، ثم أصبح عضوا عاملا في جمعية قدامى الكشاف المسلم في لبنان (1)؛ وقد جاء في تأبين هذه الجمعية للفقيد بشير العوف في كلمة رئيسها القاضي الأستاذ عصام بارودي قوله : " إن الأستاذ العوف لم ينس تعاليم الكشاف المسلم بل حملها معه زادا في حله وترحاله ، وكان رحمه الله عضوا عاملا وناشطا في جمعية قدامى الكشاف المسلم أغنى منبرها الثقافي في محاضراته وزود مكتبها بأبحاثه ومقالاته ".(2) ولذلك قررت هذه الجمعية منحه وسام التقدير الذهبي بمناسبة احتفالها بعيد تأسيسها الثلاثين والذي تسلمته ابنته الدكتورة مؤمنة .(3) وهذا يعني أن العوف انضم إلى هذه الجمعية عند تأسيسها سنة 1965م وبعد نزوحه إلى لبنان سنة 1963م بسبب الخلاف السياسي الذي نشب بينه وبين الحكومة السورية في عهده. ولكن المهم في الأمر والذي يعنينا هنا هو اهتمامه بهذا اللون من السلوك الاجتماعي وحرصه على إغناء منابر تلك الجمعية بمحاضراته وتزويدها بمؤلفاته ومقالاته .

ويصفه أحد المؤبنين وهو الأستاذ جوزيف نصر المدير المسئول في جريدة " النهار " مركزا على هذا الجانب الكشفي من حياته فيقول : "كان كشافا لطيفا ظريفا يحدثنا بطلاقة لسان وظرف وخلق عال؛ والكشاف مرة كشاف إلى الأبد ، لذلك كان بشير العوف كشافا إلى الأبد ، كشافا في كل مراحل حياته الأدبية والسياسية ، وصاحب
جريدة وكاتبا ومناضلا " .(4)

—

(1) محاضرة " التعاون والتعاطف بين المسيحيين والمسلمين 110 بدون بيانات عن الطبع .
(2) الذكرى 19 . (3) نفسه 20 . (4) نفسه 21 .

وهذا يعني أن انضمامه إلى هذه الجمعية الكشفية جاء من منطلق إيمانه العميق بالعمل الكشفي الذي مارسه في شبابه في سورية زهاء أربع سنوات منذ أن بلغ الثانية والعشرين من عمره (1917-1939) .

على أن العمل الكشفي لم يكن ليمنعه من مزاولة أعماله الأخرى التي مارسها في حياته ، فلم تَعُقه عن مزاولة التجارة مع أبيه في سوق البزورية ، كما لم تَعِقه عن ممارسة الصحافة بعد

انتقاله إلى لبنان وانضمامه إلى جمعية قدامى الكشاف المسلم بعيد تأسيسها سنة 1965م ، ولما يمض على إقامته في لبنان أكثر من عامين . وقد كان هذا من أبرز مميزات بشير العوف ، حيث كان قادرا على ممارسة أكثر من عمل في آن واحد . ولعل أوضح مثال على هذا ممارسته كثيرا من المهام الصحفية في آن واحد : الإدارة والتحرير والمراجعة والإخراج والطبع وغيرها .

على أن أبرز الأعمال التي مارسها برغبة شديدة وإقبال تام متميز " العمل الصحفي " والذي بدأ يمارسه منذ سنة 1942م وهو في الخامسة والعشرين من عمره حيث عمل بعد أن ترك التجارة ، في جريدة " الأيام" الدمشقية مع نقيب الصحافة الأستاذ نصوح بابيل ومن معه من كبار الأدباء والكتاب ورجال الحركة الوطنية حتى أصبح المدير المسئول فيها ، (1) واستمر في إدارتها حتى سنة 1947م (2) وهي السنة التي صدرت فيها جريدة المنار الدمشقية . صوت الإسلام ، والتي عمل رئيسا لتحريرها وكان مديرها المسؤول والمشرف عليها إداريا وتحريريا وماليا وكان بصحبة العلامة المجاهد الدكتور مصطفى السباعي ، واستمرت رئاسته لها مدة أربعة عشر عاما ؛ وكانت تصدر أحيانا بأسماء غير المنار تبعا لما كان يصدر من قوانين ، (3) ثم أوقفتها السلطة بأمر من قائد الانقلاب السوري الأول حسني الزعيم فأصدرت بعد زوال الزعيم جريدة خاصة باسم " المنار
الجديد " سنة 1949م وكانت إحدى الصحف الأربع الأولى في سورية في فترة الأربعينات والخمسينات؛ (4) وكانت هذه الجريدة ملكا لحزب الإخوان المسلمين على مدى عامين فقط ، وكان هو مؤسسها ورئيس تحريرها ومديرها المسئول ، وهو الذي اختار اسمها تيمّنا .

—

(1) الذكرى 21 . (2) ، (3) نفسه 42 . (4) نفسه 39 . (5) الرسالة .

بجريدة المنار التي كان يصدرها في مصر السيد رشيد رضا ثم اشتراها لنفسه ؛ (1) ولم تتوقف هذه الجريدة عن الصدور إلا أياما قليلة في أعوام 1954-1956م وكان توقفا شكليا لا فعليا حيث كانت تصدر بأسماء جرائد أخرى كالمساء وغيرها وفقا لما كان يصدر من قوانين . على أنها توقفت فعليا خلال الوحدة بين مصر وسورية بقرار تعسفي لم يُجْدِ معه تعاطفُ الأستاذ خالد العظم . (2) واستمرت متعاطفة مع سائر الهيئات

والجمعيات الإسلامية حتى أوقفت في الثامن من آذار عام 1963م ، واضطرّ بعدها للجوء إلى لبنان ؛ وهناك أيضا مارس العمل الصحفي في النطاق العربي الإسلامي ، وكتب في كثير من الصحف : الحياة ، نداء الوطن ، صدى لبنان ؛ كما كتب في الندوة السعودية ، واليوم ، ومجلة اقرأ . (3)

وهكذا نجد أديبنا الصحفي عندما رحل إلى لبنان بعد الثورة البعثية في سورية سنة 1963م كان في السادسة والأربعين من عمره وكان يقوم بجولة صحفية أوروبية هيأت له فرصة النجاة من السجن والتعذيب وربما الإعدام الذي شمل كثيرا من أمثاله الصحفيين فاضطر لاختيار بيروت دارا لهجرته، وجلب إليها زوجته وأبناءه . وقد اتخذ من لبنان وطنا غاليا ثانيا له بعد أن حرم من وطنه الأول سورية ؛ وهنا أُفسِح له المجال ليسرد هذا الجانب من حياته حيث يقول : " تفيأت فيه ظلال الحرية ، ونعمت فيه برضا العيش ، استمتعت فيه برفقة خيّرة رضية ، ولم يكن يحزنني وينغص عليّ عيشي سوى بعدي عن بلدي الغالي دمشق الشام ، وطني الحبيب وبلدي الأثيل الذي فيه ولدت وعلى عتباته درجت ، وبين جنباته نشأت وكبرت ، وفي مرابعه أحببت وتزوجت ، تمنيت ألا أموت إلا على أرضه ،

ولا أوارى إلا في ترابه " . (4)

وطالت غربته عن سورية وامتدت اثنتي عشرة سنة كانت مليئة بآلام الفراق والحسرة إلى أن سنحت له فرصة العودة إليها في عهد الرئيس حافظ الأسد حيث تلقى دعوة من وزير الإعلام السوري الأستاذ أحمد إسكندر لزيارة دمشق وسائر المحافظات السورية والإقامة

—

(1) الذكرى 55 ، الرسالة . (2) الذكرى 55 .

(3) بشير العوف :زوجة المشير، دار المنار، المكتب الإسلامي، ط1، 1405-1984، ص 5 . 6 .

(4) نفسه 6 .

فيها إذا شاء ؛ فلباها وقضى فيها أسبوعين زار مختلف المحافظات ولقي عناية كريمة ووفادة طيبة واستمتع بلقاء الأهل والأصدقاء .. ثم كر راجعا إلى بيروت التي تعود عليها وخبر أهلها وأحب أرضها وجوها ، وألف بحرها وسماءها ، ونعم بساحلها وجبلها ، ولم يكن فراقها هينا عليه إضافة إلى أنه كان قد أودع ترابها أصغر أبنائه الذكور. (1)

وهكذا واصل أديبنا الكبير العمل الصحفي في كثير من الصحف اللبنانية والعربية التي أفسحت له صدورها ليكتب العديد من المقالات التحليلية الرائعة وكان ينشر بعضها بأسماء مستعارة وما كان يخلو عدد من مجلة رابطة العالم الإسلامي من مقالين له ، كما كان يمتاز بأسلوبه العف المهذب الصادق؛ (2) ومن هذه الأسماء المستعارة مثلا"كاتب كبير" (3)
وهكذا يتبين لنا طرف من الجهود الصحفية التي بذلها الأستاذ بشير العوف في سورية وفي لبنان وكذلك في كثير من الصحف العربية وخاصة في المملكة العربية السعودية .

ويقول عنه نقيب الصحافة اللبنانية وصاحب " صدى لبنان " واصفا إياه برجل الإيمان والعقيدة : (4) " توسل الإعلام ولم يكن من وسيلة للإعلام في ذلك العهد إلا الوسيلة المكتوبة المقروءة قبل نشوء الإعلام المرئي والمسموع ، توسل الإعلام للدفاع عن رأيه ولنشر فكره ، ولخدمة عقيدته ووطنه، فأنشأ منذ شبابه جريدته المنار بعد أن مارس الصحافة في كبريات صحف الشام التي كنا ولا نزال نعتبرها صحافة منا ولنا ، كان ذلك قبل الاستقلال ، لم يكن هناك بين صحافة لبنان وصحافة الشام حواجز وحدود ؛ ونحن اليوم لا نعتبر أن بين صحافتنا في لبنان وصحافة الشام حواجز وحدودا . كلها صحف عربية واحدة وإن صدرت في عواصم مختلفة ، تخدم قضية عربية واحدة ، نذر لها الأحرار أنفسهم منذ أن امتشقوا القلم في منتصف القرن التاسع عشر الذي شهد ولادة الصحافة
العربية ؛ ولذلك لما جاء أبو نزار (**بشير العوف**) إلى بيروت من دمشق لم يحل بلدا غريبا عنه ، فهو في بيروت كما هو في دمشق ، وهو كما كان في دمشق هو في بيروت ؛ ظل يعمل لخدمة العروبة ولخدمة الإسلام. عمل في هذا السبيل في عاصمة لبنان كما كان يعمل

—

(1) الذكرى 42 . (2) الرسالة .
(3) الذكرى 32 . (4) نفسه : مقال (محمد البعلبكي) 32 .33 .

في عاصمة الشام ؛ وكان رحمه الله قدوة لنا جميعا . وأحب أن أعترف في هذه المناسبة بأن أبا نزار (**بشير العوف**) كان أستاذا لي ، إذ كان له فضل معاونتي في جريدتي " صدى لبنان " . تعلمت الكثير منه ، وتعلمت بشكل خاص استلهامه القيم السماوية واستلهامه تراثنا الروحي

المجيد العريق في تقديس الحرية وفي إحلال الإنسان ما يستحقه من مكانة ... كما كان يستلهم في كل ما خطه يراعه مبادئ الحرية التي كرسها القرآن الكريم بأبلغ تكريس : (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ) البقرة:256، و (وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ) الكهف: 29 وكان في ممارسته للحرية لا يسمح لنفسه ولا يرتضي لزملائه إلا اعتماد الكلمة الطيبة ... كما كان تعليمه الدائم الالتزام بالتوجيه الإلهي الذي يحض على ما يدعوه القرآن الكريم " القول السديد " ؛ كذلك كان من المهتمين بإعادة الصورة المشرقة إلى الإسلام ، دين السماحة ، دين الحرية ، دين المحبة ، دين الوفاق بين الناس ، دين الحوار الحضاري الرحب .(1)

وقد كان من نتائج هذا العمل الصحفي الدؤوب الذي مارسه العوف على مدى نصف قرن فضلا عن آلاف المقالات التي كان يغذي بها تلك الصحف العديدة كتابه " الصحافة تاريخا وتطورا وفنا ومسئولية " الذي ضم مجموعة من المحاضرات التي ألقاها على طلبة معهد الإعلام بجامعة الملك عبد العزيز بجدة عندما قدم إليها أستاذا زائرا سنة 1980م . (2)

وهكذا كان العمل الصحفي هو أهم الأعمال التي مارسها بشير العوف والتزم بها وأخلص له كل إخلاص ، وظل يمارسه إلى حين وفاته بنفس الحماس والمنهج الذي كان يؤمن به وهو الحرية والدفاع عن الحق وخدمة العقيدة الإسلامية ؛ أو كما قال إنه مارس العمل الإسلامي ضمن النطاق الإسلامي بعيدا عن التعصب البغيض .

—

(1) زوجة المشير 7 .

(2) بشير العوف :الصحافة تاريخا وتطورا وفنا ومسؤولية ، ط/1، 1407.1987، المكتب الإسلامي بدمشق :المقدمة .

- **موقفه السياسي :**

قد يظن المتتبع لأخبار الأستاذ بشير العوف وجهوده الصحفية الفذة واهتماماته الواسعة في هذا المجال منذ تعومة أظفاره وإلى آخر أيامه أنه كان يتبنى موقفا سياسيا ،أو يترسم خطا

سياسيا محددا جنّد كافة طاقاته للدفاع عنه والانتصار له ؛ كما قد يظن أن لعلاقاته الوثيقة المبكرة بكبار العلماء ورجال حزب الإخوان المسلمين أمثال مصطفى السباعي ومحمد المبارك وعبد الرحمن شهبندر والشيخ زكي الخطيب وغيرهم ، وما تبع ذلك من تأسيسه لجريدة المنار الناطقة باسم هذا الحزب والتي تبنت التيار الإسلامي منذ النشأة ، حيث أشار إلى أنه اختار هذا الاسم تيمنا بالمنار التي كان يصدرها السيد رشيد رضا في مصر وما كانت تتميز به من اتجاه إسلامي صريح .. أقول ، قد يظن المتتبع لأخبار الأستاذ بشير العوف أنه كان يتبنى موقفا سياسيا إسلاميا محدد الملامح ، واضح السمات من خلال هذا الحزب ومبادئه وتوجيهاته . ولكنه قد يفاجأ عندما يتأكد لديه عدم التزام هذا الصحفي بالخط السياسي الذي تبناه حزب الإخوان المسلمين في تلك الفترة من حياته العملية والفكرية والسياسية على السواء ، وأنه كان يلتزم الحياد المطلق في التعامل مع الأطراف المتصارعة آنذاك ، وأنه كان مستقلا حرّ الرأي والفكر ، تتساوى لديه كافة الأحزاب ، أو على الأقل المعتدلة منها . وكان يتعامل معها جميعا بحرية وحيادية بالغة . وهذا ما جعله يفتح صدر صحيفته لكافة الأحزاب المتناحرة للدفاع عن آرائها ومواقفها السياسية وغيرها والرد على خصومهم الذين كانوا يجدون لهم موضعا في هذه الصحيفة أيضا . ولذلك كان القارئ للمنار يرى مقالا يهاجم حزبا من الأحزاب في مكان من الصحيفة ، ثم يجد مقالا آخر يدافع المهاجَم فيه عن نفسه ويقرر مبادئه وآراءه بكل حرية . وكأن الأستاذ العوف كان يؤمن بحرية الكلمة والرأي ويكفلها للجميع، ويهيّئ الفرصة للدفاع عنها والانتصار لها أمام الرافضين لها. فهو يؤمن بحقه في طرح رأيه والدفاع عنه ، كما يؤمن بحق الآخر في ذلك أيضا . ولعل هذا ما جعله يكتب في مختلف الصحف دونما تحيز أو تمييز،وأنه كان يحسن التعامل معها جميعها في آن واحد.

ومهما يكن الرأي في هذا الموقف الذي تبناه بشير العوف ، فلا يسعني إلا التأكيد على أنه كان مستقلا حرا تستوي عنده كافة الأحزاب ، ويدعو إلى التعامل معها جميعها على مستوى واحد . وربما كان ذلك لتبنّيه موقفا سياسيا أو منهجا سياسيا محددا يقوم على النضال ضد الاستعمار ، وأنه كان يؤمن بالانتماء الوطني حيث كان وطنيا مستقلا ، كما كان مفكرا إسلاميا منفتحا غير منغلق ، وغير متعصب لمذهب محدد . كما كان أديبا وشاعرا وخطيبا وصحافيا يحسن التعامل مع كافة الأطراف والجهات مهما كان اختلافها

وتناقضها . ولذا كان يتمتع بالاحترام والتقدير من قبل كافة الأطراف ، كما كان يحظى بالاحترام المتبادل مع خصومه الذين يخالفهم في الرأي والاتجاه كما أشار إلى ذلك نجله الأستاذ عصام في رسالته ؛

وإذا كان الأستاذ العوف قد امتاز في هذه الجوانب الصحفية بالتسامح الواضح ، فقد ارتفع في تسامحه وخاصة الديني إلى أرفع مستوى من خلال موسوعته العلمية الضخمة " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " ، ومحاضرته " التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين : ضرورة دينية وحضارية " !

ومن كان تسامحه على هذه الدرجة الفائقة فهل ينحطّ في تسامحه الصحفي أو السياسي فيحجر على الآخرين إعلان آرائهم والدفاع عنها ، ويحرمهم من هذا الحق المشروع ؟؟

هذا وقد كشف الأستاذ العوف عن هويته السياسية فقال: (1) : " أنا لست تقدميا بالشكل الذي يمارسه التقدميون ، ولست رجعيا بالمفهوم الذي يتهم به الرجعيون ، فالرجعية مرفوضة جملة وتفصيلا إذا كانت تعني العودة إلى الوراء بكل ما في ذلك من تخلف وجمود ، أو ظلم وجحود . وأما إذا كانت رجعة إلى الحقوق ، وتمسكا بالقيم ، وحرصا على مبادئ الإيمان ، وإصرارا على موازين العدل والحق والحرية ، وتحقيقا للعدالة الاجتماعية ، وصيانة لمبدأ تكافؤ الفرص ، وسعيا إلى بلوغ كل ما هو أفضل وأكرم في كل شأن من شؤون الحياة ، فإنها وأيم الحق هي الطريق الأمثل ، والنهج الأكرم لبناء حياة إنسانية مثالية ، تجمع بين خير الدنيا والآخرة ، وتنتقل بالإنسان إلى أعلى مدارج الدنيا والدين " . وقد كان يتمنى أن " يصل إنسان الأجيال القادمة إلى مستوى الاحترام المتبادل

---

(1) الذكرى ص 33 .

لحرية الرأي والفكر والمعتقد بحيث لا يكفّر الإنسان إنسانا آخر إذا خالفه في مذهبه ، ولا يخوّنه إذا اختار سياسة غير سياسته ، ولا يؤذيه في حياته ومعاشه وكرامته إذا انتمى لفكر غير فكره ، أو أيّد حزبا غير حزبه " . (1) 14-16

ومن هذا يتبين القارئ لفكر الأستاذ العوف برغم كونه كاتبا أو مفكرا إسلاميا ، أنه كان حريصا على فتح باب الاجتهاد وداعيا إليه بكل وسيلة ممكنة ؛ كما كان حرّ الفكر مؤمنا بحرية الآخرين وحقهم في التعبير عن آرائهم وتجلية مواقفهم وطرح رؤاهم مهما تكن .

وقد انعكس هذا الموقف أو المنهج التسامحي البالغ على موقفه السياسي حيث التزم فيه ما التزمه في منهجه الفكري الإسلامي بكل ما ساده من تسامح كبير ومحبة عظيمة .

صفا ته :

كان الأستاذ بشير العوف يتمتع بكثير من الصفات الحميدة المتميزة التي اكتسبها في حياته وأشاد بها كثير من معارفه وأصدقائه الذين عايشوه في بعض مراحل حياته .

وإذا رجعنا إلى تلك الصفات وجدنا بعضها يتصل بشخصه وأخلاقه ومزاياه ، وبعضها الآخر يتصل بعلمه وثقافته وأدبه ؛

فأما ما يتصل بشخصه وأخلاقه فلعل أبرز مظاهر ذلك ما أشارت إليه كريمته الدكتورة مؤمنة مؤكدة شمولية والدها وإنسانيته المطلقة في نطاق أسرته ومعارفه وخلصائه وقد عرضنا لرأيها في والدها فيما سبق ....

ويشيد الأستاذ محمد البعلبكي بجهود العوف وفضله الكبير وصفاته النبيلة فيقول : إننا " نذكره بكثير من الاعتراف بفضله الكبير الذي لا يمكن لنا نحن الذين عرفناه وعايشناه وواكبناه وناضلنا معه ، لا يمكن لنا بحال من الأحوال أن ننساه على الإطلاق ، ستبقى ذكراه ماثلة على أذهاننا .. سيبقى حيا في تاريخنا الحديث . سيبقى حيا في تراثنا .. سيبقى مصدر إلهام لنا في كثير مما نكتب ومما ندعو إليه " . (2)

—

(1) الذكرى 14 . 16 . (2) نفسه 16 .

و إننا لنرجو الله أن يكون كذلك وهو حسبنا ونعم الوكيل !

وأما صفاته العلمية والفكرية فمنها ما جاء في قول أحد مؤبنيه : " إنه رجل العلم الواسع في هذا العصر الذي ندر فيه العالم الحق ، حيث يتهافت الكثيرون على الإنتاج السهل الذي يخلو كثيرا من الفكر الصائب . وقد طرق بشير العوف أبواب العلم بتبصر وروية توسعت

آفاقه ولكن بدون الاستسلام للسطحية : أديبا إنسانيا كان ، قصصيا نافذ التحاليل ، شاعرا رقيقا ، صحافيا صريحا شجاعا لا يحابي ولا تلين له شكيمة ، باحثا متبحرا في العلوم الإسلامية جميعها ، منقبا فيها مدققا ، سديد الرأي كيفما حكم . ولا عجب لأنه إلى ذلك رجل اعتدال وحوار " ؛ ويصفه مرة أخرى بأنه " رجل الاعتدال والتيسير كان ، رجل الحوار البعيد عن التعصب " . (1)

وكما أنكر العقلاء العنف في الدعوة إلى الدين أيا كان ، فقد أنكر العوف ذلك وامتاز بتسامحه الديني الرائع وضرب بذلك مثلا نادرا فذا . وقد أفردت له مساحة من هذا الفصل لأهميته . وهب ينبذ التعصب وينكر التزمت ويدعو إلى الحوار المنطقي الهادئ والمجادلة الحسنى ، وكان رائده التيسير في أمور الدين ما أمكن مادام لا يحل حراما ولا يحرم حلالا .

كما أنه " رجل إيمان كبير عرف كيف يوحد في شخصه بين التمسك الشديد بأهداب دينه الإسلام وما يكتنزه من تقاليد عريقة وضرورات الاجتهاد في سبيل مواكبة العلم الحديث ، إذ العلم الحق من الإيمان الحق . ولأنه لم يكن وحيدا من نوعه في المجاهرة بضرورة فتح باب الاجتهاد واسعا عن طريق إنشاء " مجلس اجتهادي رسمي إسلامي عالمي " ، فيكفيه فخرا أنه كان من المتطلعين المتحفزين . كما أنه عرف كيف يكون داعية إسلاميا نشيطا مع احترامه بصدق كل داعية إلى غير دينه " . ولذا رأى " أن النصارى حين يقومون بتبشيرهم للدين المسيحي ، فإنما يقومون بواجبهم الديني " . كما أنه طالب بحق المسلم أن يبشر بدينه ، إذ التسامح من صلب الديانة الحق ... ولذلك كان ينكر ضيق العين وضيق الصدر وكان يقول : " لا مانع أبدا من أن يتنافس الفريقان في الدعوة إلى الله كل بحسب معتقده ومفهومه ، ومن ضمن الدعوة إلى الله على قاعدة "

---

(1) الذكرى : مقال القسيس كميل حشيمة نائب رئيس الرهابنة اليسوعية ص 44 .

الحكمة والموعظة الحسنة " . (1) وقد علق القسيس على هذا الرأي بقوله :" هذا لعمري كلام من ذهب نابع من أصدق الإيمان " ! (2)

ويجمل هذا القسيس صفات الأستاذ بشير العوف التي تتبنى منهج التسامح بين الأديان والتي أعجب بها أيما إعجاب بقوله : " إنه جمع ثلاث صفات ما أحوجنا إليها اليوم في بلادنا

خاصة : علم صحيح – لا بهرج وقشور – ، واعتدال مليح مع انفتاح – لا تعصب ذميم ولا انغلاق – ، وإيمان راسخ بالله وخليفته الإنسان ، كل إنسان ، بغض النظر عن عرقه أو لونه أو بلده أو دينه " .(3)

ويشيد مؤبن آخر بما تمتع به العوف من صفات فيقول بعد أن ذكر شيئا من مؤلفاته ومنها تعاليم الإسلام ، الصحافة ، قطوف الأدب ، زوجة المشير ، خمائل الطيب ، همس الغروب ، التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين : "كل هذه المؤلفات لها قيمتها الفكرية والروحية الدينية والمدنية ، إذ المعروف عن الأستاذ بشير العوف أنه متبحر في الشؤون والقضايا الإسلامية ينتصر لها ويدافع عنها بكامل قواه وجماع مواهبه بإيمان صادق وعقيدة راسخة " . (4)

وقد ترك معارفه وأصفياؤه طائفة من الآراء التي جسدت بعض صفاته الكريمة التي لمسوها في سلوكه وتصرفاته وعايشوها في أقواله وأفكاره التي أودعها مقالاته ومؤلفاته ومحاضراته على مدى نصف قرن . فقد وصفه بعضهم بأنه "كان داعية إسلاميا من طراز جديد وكان يدعو إلى التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين ويعتبر ذلك ضرورة دينية وحضارية " . (5)

ووصفه مؤبن آخر بأنه من أعلام الفكر والروح الإسلامية . (6)

وذهب آخر إلى أنه لم يكن " رجلا عاديا ، بل هو مجموعة رجال ، تنتظمه وحدة من الذكاء الفطري والنشاط المتقد والفرادة النادرة " . ويضيف مقررا أنه " الأديب الأريب ، عفّ اللسان ، وفارس المنابر ، والشاعر الملهم ، والمفكر الإسلامي ، والوطني الصادق ، والصحفي الموجه ، والمؤلف والمربي للأجيال المؤمنة ، حيث وضع لها مؤلفات

—

(1) الذكرى 5 . 6 . (2) نفسه 11 . (3) نفسته 18 . 19 .
(4) نفسته 22 . (5) نفسه 31 .وانظر " المحاضرة " . (6) نفسه 34 .

تهديها للسبيل القويم بيسر وبدون عناء . جمع العلم الوافر إلى التفكير السليم ، والخلق الكريم إلى الهمة العالية . إنسانيته رفيعة ، وهمته لا تعرف الكلل ، وعلمه كله إخلاص . وكل صفة من هذه الصفات تمثل ناحية من نواحي شخصيته " .

كما يرى أنه " علم من أعلام الفكر النبّر ، وأنه من الرجال البررة " . (1) ويصفه آخر بأنه " مفكر إسلامي ، وعالم حرّ مقتدر في الاجتهاد واللاهوت " . (2) كما كان في رأي مؤبّن آخر " رجل الإيمان ورجل العقيدة ؛ نذر نفسه لإيمانه وعقيدته منذ شبابه ، وتوسل لخدمة هذه العقيدة ولخدمة هذا الإيمان القلمَ الذي به علّم الله الإنسان ما لا يعلم " (3) .

وهو في رأي مؤبن آخر(4) " مفكر وأديب وشاعر ، صال وجال في ميادين الثقافة والمعرفة ،والتجربة والمحاضرات والمؤتمرات والأحاديث الإعلامية؛ فكان له أكثر من عشرين كتابا قيّما من الأدب والفكر والسياسة " . كما كان العلم البارز من أعلام الصحافة السورية والإسلامية والعربية والحركة الكشفية " .

وتعرض كريمته الدكتورة مؤمنة طرفا من صفات والدها المميزة في شهادة أحسبها غير مجرحة لكونها تدور في فلك الآخرين الذين أبّنوه وأثنَوْا عليه بما هو أهله إن شاء الله ، ولا أزكّي على الله أحدا ، فتقول : " لقد كان والدي كما عرفته ، إنسانا شاملا ، أحبّه الله في الحياة وفي حسن الختام ، وكان يجد له من كل ضيق مخرجا ... واستطاع أن يكون إنسانا فاعلا في محيط المجتمع الأكبر على صعيد العطاء الفكري والإنساني والاجتماعي ... كما كان إنسانا فاعلا في دنيا جريدته اليومية " المنار"... وقد استطاع بفضل الله أن يعيش حياتين : حياة خاصة غنية معطاءة ، أعطت مجتمعها الصغير ، وحياة عامة غنية معطاءة أعطت المجتمع الكبير الواسع " . (5)

ويقرر مؤبن آخر أنه كان يمتاز بالأدب الجم والخلق الرفيع والأسلوب المشرق والحضور الواعي والكلمة الحاسمة . (6)

—

(1) الذكرى ص38 -39 . (2) نفسه ص42 . (3) نفسه ص60 .
(4) نفسه ص 4 . (5) نفسه 21 .22 . (6) نفسه 22 .

ويركز مؤبن آخر على الصفات الأدبية التي تميز بها الأستاذ العوف فيؤكد أنه " سيد الكلمة في المقالة والقصيدة " (1)

ويخص بعض المؤبنين عطاءه الصحفي الفذ بالتقدير المناسب مشيدا بصفاته المميزة في هذا المجال مؤكدا أنه " علم من أعلام الصحافة البارزين . (2)

ويرصده صديق آخر شاركه في هذا الميدان حيث مارس مهنة الصحافة زمانا طويلا مكنته من أن يخبر من صفات العوف الصحفية وخصائصه الصحفية شيئا وافرا ، وعرف من مزاياه قدرا مناسبا فوصفه تحت عنوان " رصاصة قلمه كانت أشد من كل الرصاص والمدافع " فقال : " رصاصة قلمه كانت أشدّ وقعا في الكثير من الأحيان من الرصاصات التي تخرج من أفواه البنادق وقاذفات الصواريخ والهواوين . ولم يكن يخاف أن يقول الحق ، وأن يقول ما هو الحق ... كان يعرف الحق ، ويعرف ما يريده الحق " . (3)

ويسرد هذا المؤبن صفات أخرى امتاز بها الأستاذ العوف فهو " الكشاف الأديب والكاتب والصحافي والنائب " .

ويقول أيضا : " كنت معجبا بهذا الشخص ، وجدت فيه إنسانا صادقا ... يتناقش معك تقنعه أو يقنعك ، كان رجل حوار ؛ لقد تحاورنا مع بشير العوف ، وتفاهمنا نحن وبشير العوف ؛ ومات بشير العوف والذين يتحاورون اليوم لا يتفاهمون " ! (4)

ولعل من أبرز الصفات التي كان يتحلى بها الأستاذ بشير العوف وركز عليها أصدقاؤه وهم يؤبنونه صفة " التسامح الديني" ؛ وقد شغلت هذه الصفة مساحة فسيحة من أفكار أصفيائه ومحبيه ومقالاتهم التأبينية التي اشتملت عليها"الذكرى السنوية الأولى لرحيله".

وفي الحق إن هذه الصفة من أجلّ وأهم الصفات التي يحتاج إليها أهل الأديان في كل زمان ، وفي زمن الصراعات المتنوعة السياسية والدينية والاجتماعية خاصة. ولن تصفو نفوس الناس في أي مجتمع ، ولن تسمو أرواحهم وتطهر قلوبهم ليحققوا سعادتهم المنشودة على الأقل في الدنيا إلا إذا آمنوا بهذا المبدأ ، والتزموا به في حياتهم ، وأدركوا قيمة الحوار

—

(1) الذكرى 22 . (2) ، (3) نفسه 33 . (4) نفسه 22، 29، وانظر: المحاضرة ص70 . (45) نفسه 33، ص22، 29 ، محاضرة " التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين ، ط1، 1413.1993 ، منشورات جمعية قدامى الكشاف المسلم في لبنان ، ص 70 .

والحرية في فهم حقيقة الأديان وممارسة طقوسها وشعائرها على الوجه الأكمل .

وقد كان الأستاذ بشير العوف ينطلق في تقرير هذه الصفة والالتزام بها من منظور حرية العقيدة التي كفلها الإسلام ومنحها لأصحاب الأديان السماوية الأخرى كما (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ) البقرة:256(وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ) الكهف: 29 .

وهكذا كان هم هذا المفكر الإسلامي الكبير أن يعيد حقيقة الإسلام إلى صورتها المشرقة ، دين السماحة ، دين الحرية ، دين المحبة ، دين الوفاق بين الناس ، دين الحوار الحضاري الرحب . ولكم شارك ـ رحمه الله ـ في مؤتمرات للحوار المسيحي الإسلامي ، ولكم كانت محاضراته ومداخلاته في المؤتمرات الإسلامية ، وفي النوادي الثقافية ، هنا وفي كل مكان منبثقة من هذا الإيمان الذي لا يتزعزع .

وهو بذلك يقرر أنه ليس لمتدين عاقل حصيف أن يبغض متدينا آخر لأنه لا يدين بدينه ، ولا يوافقه في عقيدته ، " ولا يخوّنه إذا اختار سياسة غير سياسته ، ولا يؤذيه في حياته ومعاشه وكرامته إذا انتمى إلى تيار لا ينسجم وتوجهاته " ، (1) وإنما عليه أن يحترمه ويقدره ويترك أمر الفصل في موقفه إلى الله سبحانه رب الأديان ومنزلها على البشر !

بيد أن هذا الموقف لا يعني سلبية الدعاة إلى أديانهم ، بل إنه يؤمن بتجرّد صاحب الدين كائنا ما كان هذا الدين من حيث الصحة والفساد والبطلان للدعوة إلى دينه وكسب الأنصار والمؤيدين له ، وأن تكون حرية الدعوة إلى تلك الأديان مكفولة للجميع دونما إكراه أو عداوة أو بغضاء (كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُوتُوهُ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمُ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ) البقرة213 فما أجمل أن ينطلق الدعاة إلى التبشير بأديانهم وعقائدهم دونما لمز أو غمز أو تحقير لغيرهم من أصحاب الأديان الأخرى ، أو طعن في أديانهم وتسفيه لمعتقداتهم ، ويتركوا للناس إعمال عقولهم فيما يسمعون ، فيهتدي من يهديه الله ،

(1) الذكرى 45 . 46 .

ويضل من يضلّه ، ويبقى الدعاة ومن وراءهم من الأتباع والمريدين ينعمون بالمحبة والحرية والتسامح !

وواضح أن هذه النظرة التي آمن بها الأستاذ العوف تسرف في مثاليتها بحيث لا تدع لها مجالا مناسبا ومعقولا للتطبيق والممارسة ، وخصوصا في زمن الصراع الديني ، بل الصراع على كل شيء ، وسيادة الكراهية والشحناء على النفوس ، وانتشار الأهواء !!

وواضح أن هذا الموقف المحايد من الأديان ومنها الدين الإسلامي بطبيعة الحال ، وما يدعو إليه من التسامح في النظر إليها وتقويمها ، يحقق مصالح الأمة ؛ وهي أهم غاية للمخلصين ما دامت كل جماعة تؤمن بدينها وتحرص على عقيدتها !! وهذا موقف حصيف واع جدير بأن يجمع ولا يفرق ، ويوحد ولا يشتّت ! وهذا ما تكرسه المقولة الشهيرة " الدين لله والوطن للجميع " بصرف النظر عن الظروف التي واكبتها أو تواكبها في أي زمان أو مكان ! وحتى عند سيادة الإسلام ، تظل حرية العقيدة مكفولة للجميع : (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ) البقرة256 !

وربما كان هذا الموقف وراء إنكار الأستاذ العوف الحروب الصليبية واعتبارها حروبا اقتصادية استعمارية وليست دينية . (1)

كما أن هذا الموقف نفسه دفعه إلى إنكار اسم " الأصوليين " على الجماعات الإرهابية المنتسبة إلى الإسلام في العصر الحديث . ذلك لأن كلمة " أصول " في الدين الحنيف لها معان سامية ورفيعة تقترب من مرتبة القداسة . وتراه يدعو إلى إنقاذ كلمة " الأصوليين " من التشويه المقيت ، والافتراء الظالم ، وعدم نسيان الحد الفاصل والحاسم بين الإرهاب وبين المقاومة المؤمنة ، والجهاد الصادق ضد الاستعمار والصهيونية الباغية . (2)

كما ظهر تسامح الأستاذ بشير العوف في مظهرين أو جانبين آخرين رئيسين :

في مؤلفاته وكتاباته ، وفي سلوكياته .

فأما مؤلفاته وكتاباته ، فقد تجلى فيها التسامح مع أهل الأديان الأخرى وخصوصا المسيحيين كما كشفت عنه محاضرته الجيدة " التعاون والتعاطف بين المسيحيين والمسلمين

(1) المحاضرة : 70 . (2) تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين 2/ 329 .

: ضرورة دينية وحضارية " التي ألقاها بدعوة من جمعية قدامى الكشاف المسلم بلبنان بتاريخ 1993/1/8. ولعل هذه القضية من أهم القضايا الاجتماعية التي ظهرت في هذا العصر وشغلت المفكرين والسياسيين والأدباء ، وحرصوا على إيجاد حلول مناسبة للتعصب الديني المستشري بين المسلمين والنصارى على وجه الخصوص ؛ وربما كانت أوضاع الدولة العثمانية السياسية وصراعها مع دول أوربا النصرانية وراء تعميق هذا الجانب .

والحق أن المسلمين والنصارى عاشوا معا بسلام ووئام طوال العهود العربية المديدة ؛

ويقول باحث آخر إن " الإسلام نفسه فتح المجال للنصرانية لتعيش معه وإلى جنبه ، وحمى مقدساتها ومعتنقيها ، وصان معابدها ، وجعل بينه وبينها صعيدا مشتركا يتلخص في اعتبارها دينا سماويا مصدره وحي إلهي ، وفي أن المسيح كلمة الله وروح منه ، وأنه ولد من أم عذراء طاهرة بتول من غير أب ، وأن أقرب الناس مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى " . (1)

ويقول الدقاق : إن " ما كان في نفوس نفر من المسلمين العرب من تعصب ديني في العهد العثماني كان أيضا ما يماثل ذلك في نفوس بعض المسيحيين العرب الذين وجدوا في الفرنسيين والإنجليز حماة لهم ، وضمانا لحرية عقائدهم ، حتى بلغ الأمر بفئة منهم في لبنان مثلا حدّ طلب الانتداب وتحبيذ الاحتلال ؛ فكانوا حربا على قومهم . إلا أن الشعور الديني السليم لدى كثير من العرب ـ مسلمين ومسيحيين ـ هو الذي نهض بكل قواه على ألسنة الشعراء والكتّاب من أجل استئصال هذه الشأ فة ؛ وبذلك حمل الشعر الحديث رسالته السامية بإيمان وراح يبشر بالإخاء والتضامن ، معلنا حربا لا هوادة فيها على التفرقة البغيضة والتعصب السقيم .

وقد كان هذا الشعور بوطأة التعصب حادّا في سورية ولبنان بحيث غدا مُنَىَ النفوس أن يهلّ على العرب عهد جديد ينعمون في ظلّه بالوئام والتسامح والسلام " .(2)

وواضح أن العوف كان حريصا على مقاومة التعصب الديني المقيت ، داعيا إلى ضرورة التعاون والتعاطف بين أصحاب الأديان ونبذ الخلاف والتناحر المدمر للعلاقات الاجتماعية

—

(1) الاتجاه القومي في الشعرالعربي الحديث: عمر الدقاق، دار الشرق العربي بيروت . د.ت ، 396394.

(2) الأمة العربية في معركة تحقيق الذات: محمد المبارك ، دمشق 1959، ص 69 .

بينهم كما حظيت تلك المحاضرة بتأييد كبير من الذين استمعوا إليها ، والذين قرأوها والذين كانوا في غالبيتهم من النصارى ، ومعروف أن مبادئ الإسلام الحنيف لا تنكر ذلك ولا تتنكر له في هذا الجانب التسامحي الفذ .

ومن تلك الآراء التي قيلت في المحاضر أو في المحاضرة ما جاء على لسان فاضل عقل نائب نقيب الصحافة اللبنانية حيث رأى أن المحاضرة بالغة الأهمية من حيث علاقتها بالوجود الإنساني وبعلاقة الإنسان بالله ؛ كما نوّه بموقفه من الحوار وضرورته بين أصحاب الأديان وخاصة المسيحية والإسلام ، ليتحقق التفاهم بينهم ؛ كما تكلم عن التبشير ، وعرض لبعض التباينات والخلافات الشائعة بينهم مؤكدا أنها ليست في صالح الديانتين وأتباعهما ، مقررا أن الخير لهما ولهم في تعاونهم جميعا على الدعوة إلى الإيمان بالله الواحد الأحد الفرد الصمد، وفي تعاطفهم معا في هذا المضمار الإيماني الرشيد . كما أشار إلى أن هذا التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين بدأ منذ ظهور الإسلام . ويشيد الكاتب بتدعيم العوف لآرائه فيها بالأدلة والوقائع التاريخية والأحداث التي تؤكد التعاون ، وتنصر روح الوئام والسلام والوحدة بينهم . ويقرر أن المحاضرة مصوغة بالروح التسامحية التي من شأنها تعزيز اللحمة الوطنية وتقويتها وتنشيطها ، واستبعاد كل أنواع التفرقة الدينية ودحض بعض المقولات والمواقف المناهضة لهذه المبادرة . (1)

كما رأى في هذه المحاضرة عاطف العلبي الرد الحاسم على كل من يتقوقع ويجمد الإسلام ويشوهه معتمدا على كثير من الأدلة التي أخذها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة والاجتهاد المنفتح الذي دعا إليه الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وكذلك المنطق والحس السليم الذي لا يتعارض مع جوهر الإسلام وحرصه على حقوق الإنسان .

ثم يعرض بعض الشواهد التي ذكرها العوف في المحاضرة والتي تؤكد هذه الروح المتسامحة عنده. (2)

ومن ذلك أيضا ما جاء في كلمة الدكتور محمد خضر ممثل وزير الثقافة والتعليم العالي بلبنان الأستاذ ميشال إدّة حيث يقول معلقا عليها : " إنها معلم واضح ينير الدرب المستقيم

—

(1) الذكرى 22 ، 36 ، وانظر : المحاضرة ص 65 فضلا عن استقبال المعوشي له وحمايته : ص 62 .

(2) الذكرى ص 5. 6.

، ويأخذ بيد المتعاونين والمتعاطفين نحو الصراط القويم ؛ أجل تلك المحاضرة التي استمع إليها نفر كريم من العلماء والرهبان والمستشرقين والمفكرين ، مما يدل على رغبة أبناء الوطن في العودة إلى أصالتهم التقليدية العريقة القائمة على مبادئ الوحدة والتوحد في ظل التعايش المشترك والتعاون المتبادل " . (1) .

ومن مظاهر هذا التسامح الذي امتاز به بشير العوف صلاته في كنيسة الموارنة في " دير بكركي " عندما حرص البطريرك المعوشي على إحضار سجادة له ليصلي عليها . (2)

ثم كان كتابه الموسوعي المشهور " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " الذي قدم صورة مشرقة من صور الاجتهاد في كثير من القضايا والأمور الدينية للمسلمين ، مقررا مبدأ التسامح ونبذ التعصب الفكري بين المذاهب الإسلامية ، حيث نظر إلى تلك القضايا الخلافية في جانب المعاملات خاصة نظرة موضوعية واعية منفتحة وهو يعالج كثيرا من الأمور الحياتية للمسلمين التي كثر فيها الخلاف وتشعب ليبلغ في بعض الأحيان درجة التكفير أو التفسيق والعياذ بالله . ومجرد استعراض فصول الكتاب وموضوعاته التي اشتمل عليها يظهر ما ثار حولها من جدل وخلاف بين كثير من المسلمين وبين فقهائهم . والقارئ للكتاب يتبين أن الأستاذ العوف يسلك فيه مسلكا وسطا يركز فيه على جانب الإباحة فيها ليقرر أن ما جاز لبعض المسلمين يجوز لسائرهم . على أنه قد يكون للفقهاء من مختلف المذاهب رأي أو آراء أخرى في هذا الكتاب وقضاياه التي تعرض لها مما لا يدخل في موضوع هذه الدراسة . ولإعطاء صورة سريعة عن هذا الكتاب أودّ أن أذكر عناوين بعض الموضوعات والمسائل التي تناولها فيه مجردة من أي تعليق أو مناقشة لبعدها عن مجال تخصصي ودراستي ، وإنما أترك ذلك للمتخصصين من العلماء والفقهاء ؛ ومن ذلك :

- اختلاف المذاهب الفقهية الاجتهادية نعمة (252)
- مسّ المصحف والقراءة فيه جائزان بوضوء وبغير وضوء ، وللجنب والحائض (ص 27) .
- علماء ينكرون نزول الإنسان على القمر . (265)

(1) الذكرى 25 وما بعدها . (2) نفسه ص 55.

- قضية البنوك .. قضية الفائدة البنكية . (276)
- البنوك الإسلامية . (281)

. فتح باب الاجتهاد (الاجتهاد الفقهي) القسم الثاني من الجزء الأول 258 وما بعدها .

. الرياسة العقلية للمرأة أكثر منها للرجل ... رياسة الرجل كرياسة ملكة بريطانيا .

. شؤون المرأة المسلمة .. . (حقوق المرأة في ٱلإسلام 297/1 ومابعدها)

. الإرهابيون ليسوا أصوليين .. هم خوارج .. (329) ... إلخ

وقارئ الكتاب يتبين أن المؤلف ينظر في هذه الفصول إلى جوهر الإسلام وما يمتاز به من يسر وقدرة على مواكبة ظروف الإنسان ، وإن كنت أدع الكلمة فيه للفقهاء .

وهكذا يتبين القارئ للكتاب مبلغ التسامح الديني الذي امتاز به الأستاذ بشير العوف في هذا الكتاب وفي سائر كتبه ، وكذلك في محاضرته المشهورة التي فات ذكرها . وكذلك في سلوكه العملي الاجتماعي حيث كان يصدر في كل ذلك عن سليقة وطبع وإيمان حقيقي بعيد عن الزيف والرياء والمداهنة ، يؤكد ذلك ما عرف من صراحته الشديدة وهجومه الحاد العنيف على كل من يقع في لسانه دون أن يقصد إلى الاعتداء ، أو ابتزاز حرية الآخرين .

وهذا المنهج التسامحي الذي التزمه بشير العوف هو الذي وطّد علاقته برهابنة النصارى وشيخ العقل الدرزي وغيرهم . وقد كانوا يقدرون فيه هذه الصفة ويجلونه إجلالا كبيرا .

. د فا عه عن الإسلام :

قد يظن القارئ لهذا الكلام في بشير العوف الظنون ، وقد يتطرق إلى نفسه شيء من الشك في حقيقة تدينه أو التزامه بالإسلام والدفاع عنه ، وقد يخيّل إليه أنه أمام كاتب غلب عليه النفاق والرياء من خلال علاقاته المتنوعة مع بعض رجال الدين المسيحيين والدروز وغيرهم .

ومثل هذه الظنون تعني الطعن في حقيقة تدينه والتزامه بالإسلام . وقد أظنّ خلاف كل ذلك ، وأنها قد لا تعني أكثر مما أعلنه من دعوته الصادقة إلى المحبة والتعاطف والتعاون لا بين المسلمين والنصارى وغيرهم ، بل بين المسلمين أنفسهم ، ونبذ الخلاف الذي يفرقهم

ويمزق وحدتهم بغير وجه حق في نظره ، وأن ما يختلفون عليه ليس من الإجماع الذي يلزم المسلمين الأخذ به في شيء ، وأن ما أجازه بعض الفقهاء حق لمن أراد اتباعه والأخذ به من سائر المسلمين .

غير أن اللافت للنظر في تسامح العوف أن هذا التسامح وتلك المواقف المعتدلة من أصحاب الأديان التي تبناها كما سبق ، لم يكن هو كل ما يميزه على أهميته وعظيم أثره ، وإنما كان هناك شيء آخر يؤكد هذا التميز ويثريه وهو دفاعه عن الإسلام أمام خصومه وأعدائه ، وأمام أنصاره على السواء كما يتجلى ذلك في أبلغ صورة في كتابه الموسوعي " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " ، والذي سعى فيه إلى دعوة الفقهاء إلى ضرورة فتح باب الاجتهاد للوصول إلى الآراء السديدة والمعقولة أو المناسبة لمستجدات العصر ولأحوال المسلمين ، وأيضا لتحقيق الفهم الصحيح المحايد للإسلام .

ولذلك دعا إلى إنشاء مجالس فقهية إسلامية لدراسة ما يجدّ في هذا العصر من قضايا وأمور تتطلّب حلولا شرعية عاجلة ومناسبة وواعية ، وكذلك توسيع دائرة البحث في كثير من القضايا التي كثر فيها الخلاف بين المذاهب الفقهية المتعددة .

وأودّ أن أشير إلى بعض الآراء التي حددت مكانة بشير العوف في هذا الجانب الدفاعي عن الإسلام من خلال أقوال مؤبنيه وأصدقائه برغم ما قد يُشتمّ منها من بعد عن الحيدة والموضوعية لسيطرة المجاملة وغلبتها على علاقاتهم به .

فقد ذكر بعضهم أنه "كان داعية إسلاميا من طراز جديد ، وكان لولبا متحركا لا يهدأ في الدفاع عن الإسلام والمسلمين ". (1)

ويصفه آخر بأنه " المفكر الإسلامي المستنير". ويفسر الكاتب هذا اللقب الذي خلعه عليه فيقول : " أقول ، " المستنير، على اعتبار أنه مع بقائه مفكرا إسلاميا اكتشف في الإسلام الأساس العميق والمتين لحقوق الإنسان وذلك بالاستناد إلى القرآن الكريم والسنة والعقل حيث تتجلى روح الاجتهاد الذي هو إعمال للعقل ، وهو التزام بقول الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) : "من اجتهد فأصاب فله أجران ، ومن اجتهد فأخطأ فله أجر" .

وذلك رأي رسول الله ، ورأي كل من يرى في الإسلام جوهرا وليس شكلا متقوقعا يحنّط

—

(1) الذكرى ص 9. 10)

مفاهيم الإسلام المنفتحة ذات البعد الشمولي الإنساني ؛ ذلك الاجتهاد الذي يساعد على التطور بالتأقلم مع المستجدات والبيئة " .

ويقول عنه أيضا : إنه المفكر الإسلامي البعيد كل البعد عن التعصب والتعقيد والتزمت ، والأقرب إلى البساطة والسلاسة والانفتاح وفهم الناس العاديين فيما يطرح من حالات وحوادث وآراء وحلول في هذا الزمن الرديء الذي يرى فيه الكثيرون ضرورة العودة إلى الإسلام كما كانت عليه حياة السلف الصالح ويترك الحضارة الحديثة . (1)

وهذا كله بدا بوضوح في كثير من مقالات بشير العوف ومؤلفاته التي نشرها على طول حياته المديدة الفسيحة ؛ وقد أكد العوف نفسه هذه الفكرة أو هذا الرأي حيث يقول : " مهمتي الأولى والأخيرة في الحياة هي خدمة العقيدة الإسلامية ". (2)

والمتأمل في سيرة العوف ومؤلفاته ومقالاته يتأكد له بما لا يدع مجالا للشك صدق هذا الرأي أو القول وتجلّيه في أجمل صورة وأ وضحها ؛ ذلك أنه كان حريصا غاية الحرص على درس الحالة الإسلامية الراهنة منطلقا من مفهومه العام لروح الإسلام ورسالته السمحة . وكذلك إيمانه الإسلامي وتمكنه من تراثه الثري وعلمه وغيرته واعتدال نظرته وبعده عن الغلو والتطرّف والتعصب ، وانفتاحه الصائب على سائر الأديان ولا سيما المسيحية .

بل إنه لم يمارس الصحافة منذ شبابه المبكر إلا رغبة منه في وضع مبادئ الإسلام وقيمه لتحرير الأرض والذود عن المقدسات مع ابتعاد كامل عن كل توجيه وكل أسلوب ينمّ عن فهم مغلوط لروح الإسلام الحقة . (3)

ومما يجدر ذكره هنا تحديد العوف لمفهوم الالتزام الذي يؤمن به والذي يدعو إلى الاحترام المتبادل لحرية الرأي والفكر والمعتقد على نحو ما سلف. وهذا هو الالتزام بفكرة أو مبدأ التسامح الذي يقرره الإسلام ، ويعيد له صورته المشرقة كدين للمحبة والسماحة والحرية .

ومن هذه الآراء التي طرحها أصدقاؤه مسجلة دفاعه المحايد عن الإسلام ما ذكره بعضهم من دفاعه عن الأخلاق والقيم الرفيعة التي قررها الإسلام ما وجد إلى ذلك سبيلا ، مما

---

(1) الذكرى ص 42 . (2) نفه 11 . (3) نفسه ص 42 .

يؤكد رغبته الصادقة في الإصلاح ، وفهمه العميق لحال المسلمين اليوم . (1)

وفي هذا الجانب يذكر ما كان يمتاز به من نشاط كبير في الكتابة والتأليف والرد على الأصوات المتشددة أو الرافضة لروح الإسلام السمحة ، أو المتعصبة لبعض المذاهب ، يسعفه عقل راجح واع وثقافة غزيرة وعلم واسع وأدب جم وحب كبير وقلب رحيم يسع الجميع بلا استثناء .

= علاقاته برجال عصره :

هذه الحياة المديدة الخصبة المتعددة الجوانب والمظاهر التي عاشها بشير العوف ، وطبيعة العمل الصحفي الذي كان يمارسه منذ أربعينات القرن الماضي ، كانت جديرة بأن تختزن عددا ضخما من الأسماء اللامعة التي كان يتعامل معها وإن كانت الإحاطة بها جميعها غاية في الصعوبة قد تصل إلى حد الاستحالة . وسأحاول جاهدة حصر أهم الأسماء التي تختزنها الذاكرة مما أسعفني بها نجله الفاضل الأستاذ عصام العوف وما ورد في كلمات التأبين في الذكرى السنوية الأولى له .

ولعل أول هذه الأسماء ما يتصل بحياته العلمية المبكرة من علماء الدين والتعليم عندما انضم في صباه المبكر إلى جماعة الشيخ زكي الخطيب وأخيه محمد علي الخطيب المحامي وهو من علماء الدين . ومنهم كذلك الدكتور عبد الرحمن شهبندر ، والدكتور مصطفى السباعي الأمين العام لجماعة الإخوان المسلمين في سورية ، والدكتور محمد المبارك ؛ وهناك أسماء لبعض العلماء الذين شاركوا العوف في نشاطات المركز الثقافي الإسلامي بلبنان أمثال المؤرخ الكبير والبحاثة الأستاذ أكرم زعيتر رئيس المركز والدكتور ظافر القاسمي الأستاذ في الجامعة اللبنانية – مواطن بشير العوف ورفيقه في خدمة التراث – والشيخ محمد مهدي شمس الدين (2) ، والعلامة محمد كرد علي كما أشار إليه نجله في الرسالة التي كتبها إليّ . كذلك كان العوف من تلامذة رواد النهضة السلفية الأولى أمثال الشيخ محمد بهجت البيطار والشيخ عبد الفتاح الإمام وغيرهم . (3)

–

(1) الرسالة. (2) الذكرى 42 . (3) نفسه 8 .

وفي مجال الصحافة كانت لبشير العوف بسبب طبيعة عمله الصحفي المبكر علاقات بكثير من الأعلام منهم الدكتور مصطفى السباعي الذي اشترك معه في إصدار جريدة " المنار" ،" صوت الإسلام " ،كما كانت له علاقة مع شيوخ الصحافة السورية والسياسيين وعلى رأسهم صديقه الحميم سعيد التلاوي صاحب جريدة " الفيحاء " ووجيه الحفار صاحب جريدة " الإنشاء " ، وصاحب جريدة " النقاد "، وبقية أصحاب الصحف مثل عبد القادر القواص صاحب جريدة " صوت العرب " ، وعزة حصرية صاحب جريدة "
العلم " وأحمد عبسة صاحب جريدة الرأي العام ، وجميع أصحاب الصحف ، كما ارتبط مع النواب والوزراء ورجال السياسة السوريين بعلاقات طيبة كدولة الرئيس الدكتور معروف الدواليبي وعطوفة الرئيس الدكتور مأمون الكزبري وخالد العظم وغيرهم . (1)

ومن أصحاب الصحف الذين كانت لهم علاقة متميزة مع العوف نقيب الصحافيين الأستاذ نصوح بابيل صاحب جريدة "الأيام "التي عمل بها لأول مرة سنة 1942م (2) .

ويضاف إلى هؤلاء كوكبة الأساتذة الفضلاء (3) الذين شاركوا في إخراج الذكرى السنوية الأولى للعوف ومنهم : منح الصلح والأب كميل حشيمة والقاضي عصام بارودي وجوزيف نصر والدكتورعاطف العلبي ومحمد البعلبكي وميشال إدة وغيرهم.

كذلك كانت له علاقات أخرى مع رجال الأحزاب .. والملوك العرب .. والوزراء .. وهذا أمر طبيعي ومألوف بالنسبة لصحفي تمرس بالعمل الصحفي منذ الأربعينات من القرن الماضي . وذلك لأن هؤلاء الأعلام السياسيين كانوا يقعون في دائرة اهتماماته واختصاصاته بطبيعة الحال .

كما كانت علاقاته وثيقة برجال رابطة العالم الإسلامي حيث شارك في كثير من مؤتمراتها ، وكتب في كثير من دورياتها وإصداراتها الصحفية ؛ بل كانت تربطه علاقات طيبة بكثير من علماء الرابطة ومفكريها وأمنائها العامين والمساعدين أمثال محمد سرور الصبان ومحمد علي الحركان والدكتورعمر نصيف ومحمد صفوت السقا أميني وغيرهم .... (4)

وحينما انتقل إلى لبنان توثقت صلاته وعلاقاته بكثير من الشخصيات ، وقد تعددت

---

(1) ، (2) ، (3) الرسالة . (4) الذكرى ص 5 ، 20، 34 ، 59 .

معارفه كتعددهم في سورية كما يقول نجله الأستاذ عصام في رسالته ، حيث كانت صلته وثيقة بسادة البطريركية المارونية المعوشي وصفير ؛ كما كانت تربطه صداقة عميقة بالمفتي الشيخ حسن خالد ، وصداقات أخرى مع رجال الصحافة والسياسة والدبلوماسيين اللبنانيين ، وعد د كبير من زعماء العالم العربي والإسلامي وأخص منهم الملك المغربي محمد الخامس والملك الحسن الثاني ؛ كما ارتبط بصداقة متينة مع السيد أحمد بن سودة سفير المغرب في لبنان ، والذي أصبح وزيرا للإعلام المغربي ثم مستشارا للملك الحسن الثاني ، ومنهم أيضا الملك الأردني الحسين بن طلال وكثير من رجالات دولته . ومن الفلسطينيين تمتع بصحبة مفتي فلسطين الأكبر الحاج محمد أمين الحسيني والمفكر الدبلوماسي الفلسطيني الأستاذ أكرم زعيتر .

كما تعرف إلى الملك عبد العزيز آل سعود مؤسس المملكة العربية السعودية ، واتصل بأنجاله الملك سعود والملك فيصل والملك خالد والملك فهد وكثير من الأمراء والوزراء ، وعدد آخر من علماء السعودية ومنهم أحمد عبد الغفور عطار وعبد الله عمر نصيف وغيرهم .

أما العلماء والأدباء العرب في لبنان وغيرها فقد توثقت علاقاته بكثير منهم أمثال صبحي الصالح وبعض الأساتذة في الجامعات الأمريكية واليسوعية واللبنانية ، ومنهم محمد المجذوب وعاطف العلبي وغيرهما .كما توثقت علاقاته الأسرية ببعض السوريين إبان وجوده في لبنان أمثال مطيع السمان ورشدي الكيخيا وعدنان ماردينى وغيرهم كثير .

وقد خص نجله الأستاذ عصام بالذكر سكرتير والده الخاص والوفي جدا الأستاذ نعيم الداوودي أو (عمو نعيم) كما كانوا يسمونه ؛ ويصفه بأنه من أسرة عريقة ، وقد عمل معه في جريدة " المنار" ، وتمتع بثقة بشير العوف منذ أن كان عمره أربعة عشر عاما ؛ وبقيت علاقته وثيقة ومتصلة بعائلة العوف ؛ وما زال أبناؤه وبناته إلى اليوم يتذكرون (عمو نعيم) ويزورونه وعائلته .

وعندما انتقل إلى لبنان ، ورضي أن يكون وطنه الثاني بعد القطيعة السياسية التي حدثت بينه وبين الحكومة السورية البعثية سنة 1963 توثقت علاقاته الطيبة بجيرانه ومنهم خالد العظم وسعيد التلاوي وأحمد عسّة ، كما توطدت علاقته بالدبلوماسي السعودي عبد الفتاح ياسين الذي ارتبط بعلاقة مودة كبيرة مع بشير العوف وعائلته ، وقد اتصلت وبقيت بعد وفاة

العوف . ومن علاقاته به أن العوف زار ياسين مع عائلته في باريس بعد انتقال الأخير إليها ، وأقام عنده أسابيع تذاكرا فيها أيام سوريا ولبنان التي لم تُمح من الذاكرة .

ولا بد أن وراء هؤلاء الأعلام الذين أمكنني سرد أسمائهم مستعينة برسالة الأستاذ عصام العوف وبما ورد في " الذكرى السنوية لرحيله " أعلاما آخرين كانت للعوف بهم علاقات طيبة أو غير طيبة . ربما . غابت في أعماق الذاكرة ولم يتسن لي الحصول عليها في هذا الوقت ، ولعله أن تسنح فرصة أخرى لمعرفة آخرين منهم ... فعلى سبيل المثال كانت له علاقات بكثير من رجال الأحزاب السورية كحزب الإخوان المسلمين وحزب البعث العربي الاشتراكي وحزب التحرير وحزب الشعب وغيرهم كما تؤكد ذلك رسالة نجله السيد عصام إليّ ... وكذلك كانت مهنته الصحفية تفرض تعرفه على كثير من أعلام العصر . ولو قُدِّر للعوف أن يسجل أسماء هؤلاء الأعلام قبل وفاته ، ويسرد أطرافا من علاقاته بهم لجاء بالعجب العجاب ، ولغطّى جانبا مهما من حياته .

بيد أن هذه الحصيلة من الأسماء . على قلتها ومحدوديتها . تكشف عن عمق صلات بشير العوف ووفرة علاقاته بهؤلاء الأعلام الذين كانت لهم جهود مشكورة على مختلف الأصعدة . وهي تدل من وجه آخر على ما أفاده العوف من كثير منهم في جوانب حياته المتعددة ، كما تكشف من وجه ثالث عما أفاده كثير منهم من تجارب العوف وخبراته وجهوده العلمية والسياسية .

الأ وسمة ا لتي حا زها :

لهذه المكانة الرفيعة التي تبوّأها بشير العوف جاء تكريم لفيف من أصدقائه وأصحابه في الاحتفال الذي أقيم بمناسبة الذكرى الأولى لرحيله . ومضى أولئك الأصحاب والأصدقاء يعرضون أطرافا من الصفات التي امتاز بها العوف ، ويقفون عند جزائب من خصائصه وسماته المميزة . وقد كانت لي وقفة عند كثير منها فيما سلف عند الحديث عن صفاته وآراء الأصدقاء المؤبنين فيه . وإن تجلت فيها مظاهر الصداقة والوفاء والإخلاص دون أن تفسدها أو تخرجها عن إطار الحقيقة والواقع . بل إن العوف لقي مثل هذا التكريم والتقدير في حياته الخصبة المديدة الحافلة بالعطاء والإبداع . وقد تمثل ذلك التكريم في مختلف الأوسمة التي حازها

وتشرف بتسلمها تقديرا لجهوده المخلصة والصادقة والمتنوعة .كما حاز أوسمة ملكية وجمهورية ونقابية عديدة تقديرا لتلك الجهود العظيمة .

ومن هذه الأوسمة ، ولعله أشهرها " وسام كومندور" الذي تشرف بتسلمه من الملك محمد الخامس عاهل المملكة المغربية . (1)

كما فاز بالمرتبة الأولى في مسابقة الملك فاروق للصحافة الشرقية عام 1950 . (2)

ومهما كانت الأوسمة التي تشرف بشير العوف بالحصول عليها في حياته ، فإننا نعتقد أن التكريم الذي حظي به بعد وفاته ورحيله عن هذه الدنيا من أصدقائه وخلصائه هو أعظم تقدير كان يتوق إليه في حياته ، كما يتوق إليه سائر الأدباء والمفكرين في كل مكان لما له من بالغ الدلالة على صدق الوفاء وعظيم الإخلاص وبالغ الحرص على أن يجدوا من الآخرين من يقدرون جهودهم وأعمالهم بعد رحيلهم !

جهوده في التأليف :

امتاز بشير العوف بغزارة التأليف والكتابة ؛ ولعله من القلة القليلة من الأدباء والكتاب في هذا الجانب حيث كان بمقدوره أن يلبي الحاجات اليومية من المقالات التي تطلبها منه كثير من الصحف المحلية والخارجية التي كان يتعامل معها

وقد عرفنا من قبل أنه قضى أربع عشرة سنة في ظلال جريدة " المنار" التي أنشأها ما بين سنتي 1949 . 1963 ؛ وقضى قبل ذلك قرابة سبع سنوات مع بعض الصحف المحلية الأخرى كجريدة " الأيام " منذ سنة 1942 . وعندما انتقل إلى لبنان استقبلته صحفها بترحاب كبير ، وأفسحت له منها مكانا رحيبا ، وحرصت حرصا شديدا على مقالاته التي لم يتوان في تدبيجها لتلك الصحف ومنها " صدى لبنان " ، و" النهار" ، و" الحياة " ، و" اللواء" ،و" نداء الوطن " وغيرها . بل إنه حرص في هذه الفترة على الكتابة في بعض الصحف السعودية من مثل" الندوة "، و" اليوم " ، و" اقرأ " . (3)

—

(1) الذكرى ص 5 . (2) نفسه 55 . (3) نفسه 43 .

ويذكر أحد مؤبنيه أن مقالاته التي كتبها لصحيفته " المنار" خاصة ، ولغيرها من الصحف المحلية والعربية لو جمعت لجاءت في عدة مجلدات كبار . (1)

ويذكر آخر أنه كتب أكثر من خمسة آلاف مقال في السياسة والأدب والفكر الإسلامي نشر أكثرهافي جريدة "المنار"،ثم في الصحف والمجلات اللبنانية والسعودية والعربية المختلفة "

وأن له أكثر من مائتي حديث إذاعي في الأدب والقصة والشعر أذاعها من إذاعة دمشق وإذاعات لندن والبلاد العربية " . (2)

ويقول الدكتور عاطف العلبي " إن عطاءات بشير العوف كثيرة العدد ، ومتعددة الأنواع ،أو كما يقول:(مروحته الفكرية عريضة ، وسلمها الموسيقي متعدد النغمات ؟!) . فهو صحفي لامع ، وكاتب مقالة ممتع ومقنع ، بالإضافة إلى كونه أديبا مارس كتابة القصة والرواية ، وكذلك شاعرا تناول على أوتار قيثارته مختلف أنواع الشعر الوجداني من وطنيات وإسلاميات ، وصولا إلى الشعر الصوفي والغزل " . (3)

ويذكر الشيخ زهير الشاويش أن بشير العوف بقي يكتب في العديد من الصحف في مختلف البلاد ، يغذي الصحافة الرصينة بمقالاته التحليلية الرائعة ، وكان ينشر بعضها بأسماء مستعارة ؛ وما كان يخلو عدد من مجلة " رابطة العالم الإسلامي " من مقالين له ، بأسلوبه العف المهذب الصادق " .

وقد دفعت هذه الجهود الخصبة الرصينة كثيرا من أرباب الصحافة والكتابة والفكر الذين عرفوا بشير العوف إلى الإشادة بها ، وحاولوا الإشارة إلى بعض الخصائص والسمات التي امتاز بها أسلوبه في الكتابة الصحفية ؛ فقد ذكر الشيخ الشاويش أن أسلوبه في مقالاته تجد فيه " آثار نهج البلاغة ، وأدب الجاحظ ، ووحي قلم الرافعي ، وحسن عرض علي الطنطاوي ، مع احتفاظه بديباجة خاصة به ذات طعم مميز " . (4)

كما ذكر الأستاذ عصام بارودي أن العوف عندما كان " يتناول أي موضوع يشرحه ويحلله، ولا يترك جانبا من جوانبه إلا ويشبعه درسا وتوضيحا " . (5)

–

(1) الذكرى ص 5 . (2) نفسه 24

(3) ، (4) نفسه 42. (5) نفسه 19 .

ـ مؤلفا ته : عرض سريع موجز لبعضها:

ألّف بشير العوف عددا وافرا من الكتب أودعها خلاصة فكره وثقافاته الواسعة وآراءه المتنوعة في السياسة والأدب والدين والاجتماع والتاريخ وغيرها من مجالات الثقافة المتنوعة.

وقد نشرت أسماء مؤلفاته في ذيول كثير من كتبه التي كانت تطبع تباعا . وربما كان أوسع وأشمل إحصاء لتلك المؤلفات ما جاء في ذيل كتابه الموسوعي الشهير " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " واستغرق الصفحات من 431 ـ 437 ؛ وقد امتاز هذا الإحصاء بأنه لم يقتصر على المطبوع من مؤلفاته ، بل أشار إلى بعض المؤلفات التي هي قيد الطبع . كما امتاز هذا الإحصاء بتقديم نبذة مختصرة عن موضوع الكتاب .

كما ذكرت أسماء بعض مؤلفاته في ذيول بعض كتبه الأخرى ؛ فقد ذكر منها في ذيل كتاب " قطوف الأرب " ص ص 203 ـ 206 ثمانية عشر كتابا ؛

كذلك أشار بعض مؤبنيه إلى عدد من مؤلفاته ناهزت العشرين " .

كما أشارت كريمته الدكتورة مؤمنة إلى الجزء الثالث من كتابه الموسوعي " تعاليم الإسلام " واعدة بتعاونها مع سائر إخوتها لنشره إن شاء الله في أقرب وقت ليفيد منه أبناء المجتمع العربي والإسلامي . (1)

وأودّ أن أقدم هنا نبذة موجزة لبعض هذه المؤلفات آملة أن تتاح لي إن شاء الله الفرصة لدراستها دراسة مستقصية تكشف عن أبعادها الثقافية والفكرية ، وخصائصها الأدبية والفنية .

هذا ويمكن توزيع مؤلفات بشير العوف على ثلاثة محاور رئيسة : المحور السياسي ، والمحور الإسلامي والمحور الأدبي الذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة اتجاهات : اتجاه أدبي عام ، وقصص متنوعة قصيرة وطويلة ، ودواوين شعرية ؛ وهي موضوع هذه الدراسة عنه .

ففي المحور السياسي ؛ وهو ينقسم بدوره إلى محورين : محور السياسة الخارجية العامة ، وكتب فيه خمس دراسات هي :

ـ

(1) الذكرى 39 .

1. " لا ثورية ولا اشتراكية " :

وقد تضمن مجموعة من البحوث والدراسات حول أهم القضايا التي أثارتها الثورة الروسية الشيوعية استلهمها من أحداث التاريخ في القديم والحديث متوقفا عند كثير من تلك الثورات أو الحركات الثورية الكبرى كاشفا عن أدوارها في الحيلولة دون التقدم البشري والعمراني الذي تسعى إليه الإنسانية .

2. " العرب وروسيا " :

وفي هذا الكتاب حاول العوف تقويم العلاقات الطارئة ما بين روسيا الشيوعية والثوريين العرب ، أو الحركات الثورية العربية الحديثة التي تمردت على الاستعمار الأوروبي للمنطقة العربية في أعقاب الحرب العالمية الأولى والاستقلال عن الدولة العثمانية .

وقد رصد المؤلف هذا الجانب من خلال الغزو الشيوعي المسلح لتشيكوسلوفاكيا عام 1968، وما واكبه من أهداف روسية للتوسع وبسط النفوذ السوفييتي في العالم العربي خاصة ومختلف أنحاء العالم عامة .

3. " لعبة السوفيات بمصر " :

يتواصل في هذا الكتاب دور المؤلف في رصد المخططات السوفييتية في الاستيلاء على مراكز نفوذ لها في المنطقة العربية من خلال الثوريين العرب الذين تمردوا على الاستعمار الأوروبي بغية الاستقلال والتحرر، مركزا الاهتمام على مصر بصفتها زعيمة التيار الثوري المعاصر، منبها إلى الخطر الداهم من روسيا الثورية،كاشفا عن دورها ودور الثوريين العرب عن هزيمة يونيو /حزيران 1967، وتجاهل العرب لأخطار التواطؤ الأمريكي . الروسي الرامي إلى اقتسام مناطق السيطرة والنفوذ في مختلف أقطار العالم .

4. " رسائل إلى جمال عبد الناصر ":

تضمن هذا الكتاب مجموعة من الرسائل التي كتبها المؤلف إلى الرئيس المصري جمال عبد الناصر وهو في أوج سلطته وسيادته وما استقطب من تأييد شعبي وقومي على مستوى الوطن العربي عامة ؛ وقد بلغت الرسائل عشرين رسالة ناقش فيها كثيرا من القضايا الوطنية العربية مناقشة صريحة من خلال سياسة الرئيس المصري الداخلية والخارجية عامة ، وقضية فلسطين خاصة .

وواضح أن هذا الكتاب ، أو الرسائل كانت من أبرز المجالات التي كان العوف يتحرك في إطارها بصفته أحد الصحفيين المرموقين في هذه المرحلة .

5 . "الانقلاب السوري " :

جاء هذا الكتاب ليدور في الفلك الصحفي للمؤلف أيضا ، حيث عرض فيه لوقائع أول انقلاب سياسي عسكري شهدته الساحة السورية ليتلوه عدد غفير من الانقلابات العسكرية التي تميزت بها سورية الحديثة . وقد حرص فيه الكاتب على تسجيل الوثائق التي تكشف عن هذا الانقلاب الذي قام به حسني الزعيم سنة 1948 .

وفي المحور الإسلامي وضع بشير العوف عددا من الدراسات في إطار المنهج الإسلامي الذي التزمه والهدف الذي كرس حياته وجهوده لتحقيقه وهو" خدمة الإسلام" ، حيث يقرر أن مهمته الأولى والأخيرة في الحياة هي خدمة العقيدة الإسلامية .(1) ومنها :

1 . " اشتراكيتهم وإسلامنا " :

وقد جاء هذا الكتاب في إطار الكشف عن المخططات السوفييتية في المنطقة العربية للاستيلاء عليها من خلال المبادئ البراقة التي حملتها وأغرت بها الثوريين العرب في الاستقلال والعدل والمساواة . وقد طرح فيه طائفة من البحوث التي تعالج القضايا الاقتصادية من منظور مقارن بين الإسلام والمناهج الثورية المعاصرة كما تتبناها الشيوعية والثورية والديمقراطية وما تدعو إليه من نزعات اشتراكية متعددة . وقد حرص المؤلف فيه على تشريح الشيوعية وكشف مخططاتها الزائفة في الثورية والديمقراطية . ولكي تتبين حقيقة الشيوعية كتب فصلا خاصا عرض فيه المنهج الإسلامي في العدالة الاجتماعية ليكون داعية ودافعا للثوريين العرب للتخلي عن تأييدهم للنظام الشيوعي الفاسد المضلل والعودة إلى المنهج الإسلامي القويم .

–

(1) الذكرى 55 .

2 . " الكتاب الأخضر " :

يجمع هذا الكتاب بين المنهج السياسي والمنهج الإسلامي الذي تقوم عليه المجتمعات ، حيث يناقش قضية " التضامن الإسلامي" وموقف المتطرفين الثوريين العرب منه ورفضهم له والدعوة إلى تأييد المنهج السياسي،كما يكشف الأغراض الخفية التي دفعت بعض الحركات الثورية الانقلابية في العالم العربي للتصدي لفكرة " التضامن الإسلامي " ومحاولة وأدها في مهدها . وقد خابت مساعيهم وفشلت جهودهم وظهرت منظمة المؤتمر الإسلامي التي أصبحت تضم أكثر من أربعين دولة إسلامية .

3 . " السياسة المرحلية " :

يطرح هذا الكتاب تصورا مفصلا عن سياسة الرسول صلى الله عليه وسلم في دعوته إلى الله والإسلام منذ بدء الدعوة إلى حين صلح الحيبية ففتح مكة ؛ وهو يعالج الجانب المرحلي في هذه السياسة لتحديد الممارسات الممكنة والمناسبة لكل مرحلة إلى أن تتحقق كافة الآمال والطموحات المرجوة . وهو يتبنى هذه السياسة المرحلية مجاراة لما عرف عن الرسول صلى الله عليه وسلم منذ بدء الدعوة وإلى أن فتحت مكة . وقد وضع هذا الكتاب بمناسبة طرح قضية فلسطين على مؤتمر السلام بجنيف سنة 1973 لتنفيذ فك الاتباط بين القوات العربية والإسرائيلية لتنفيذ ما يمكن من مخططات السلام المطروحة .

4 . " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " :

هذا الكتاب يعتبر أهم الكتب التي وضعها الأستاذ بشير العوف لما عالج فيه من قضايا دينية من منظور يتبنى الاعتدال أو النظرة المعتدلة التي تدعو إلى التيسير وتنأى عن التعسير ، وما يتبع ذلك من اجتهاد فقهي حيث يعالج كثيرا من هذه القضايا مؤيدا آراء الفقهاء الميسرين متجنبا الآراء المعسرة أو المتشددة . وقد أشرت إلى بعض الفصول والقضايا التي طرحها فيه والتي تحدد منهجه . وقد وقع الكتاب في ثلاثة أجزاء طبع منها الجزءان الأول والثاني ، وقد تم إعداد الجزء الثالث للطبع .

وفي المحور الأدبي وضع العوف مجموعة من المؤلفات تنوعت اتجاهاتها وتباينت مقاصدها ما بين القصة القصيرة والرواية والقصص الأدبية المستوحاة من تاريخ الأدب العربي القديم ؛ ففي مجال القصة القصيرة كتب :

1 . "كيف غالبت الموت " :

وقد دارت أقاصيص الكتاب حول قضية الحوادث الشائعة في الطيران ؛ حيث سرد عشر حكايات حول هذه الأحداث التي كانت قد طرأ ت عليه . أو ربما تخيلها أو ادعاها . في رحلاته التي كان يقوم بها إلى مختلف الأمصار لتغطية بعض الأحداث السياسية أو حضور بعض المؤتمرات بصفته أحد الصحفيين البارزين في عصره . وقد امتازت القصص بعرض أسلوبي رائع شائق ، واستيفاء دقيق لمختلف عناصر القصة القصيرة من عرض وعقدة وحل .

2 . " قطوف الأرب ":

أودع العوف في هذا الكتاب عشرين قصة استلفها من تاريخ الأدب العربي من مصادره المهمة كالأغاني وزهر الآداب والعقد الفريد وغيرها ، وأعاد صياغتها في أسلوب أدبي رائق ومشوق . وقد دارت أحداثها حول عدد من الشخوص الأدبية والتاريخية أمثال حماد الراوية وجبلة بن الأيهم وعمارة اليمني وكثيّر عزة وعبيد بن الأبرص وغيرهم .

كذلك حرص المؤلف على ترجمة أعلام تلك القصص ساردا أطرافا من أخبارهم التي تناثرت في كتب الأدب والتاريخ .

وفي الرواية وضع العوف ثلاث روايات هي :

1. " با ئسة " :

وقد دارت أحداث هذه القصة الطويلة أو الرواية حول مأساة شقيقته التي دهمتها المنية في سن مبكرة وفُجع بها هو وآل بيته ، وكان تأثير الصدمة على نفسه قويا ومؤثرا مما جعله يسجل أحداثها في هذه القصة التي كانت باكورة إبداعه الأدبي في هذا المجال .

2 . " زوجة المشير" :

جاءت هذه الرواية تسجيلا لآثار موقفه السياسي من الوحدة بين مصر وسورية التي لم تدم أكثر من ثلاث سنوات ما بين 1958 . 1961، وحاول فيها رصد أطراف من حياة بعض القادة المصريين من خلال هذا الموقف النفسي والاجتماعي والوطني الخاص .

على أن القصة لم تتحقق فيها تقنيات هذا الفن ، بل جاءت أشبه بسرد مباشر لأطراف من سير بعض شخوصها ورصد بعض الأحداث التي واكبتها .

3 . " الد رب الشائك " :

أما هذه الرواية فقد استلفها الأديب العوف من الأدب الفرنسي ، حيث وقعت أحداثها في الحي اللاتيني بباريس عام 1958 ، ونقلها إلى العربية ؛ وقد حرص فيها على رصد أطراف من الأخلاقيات الغربية التي تدفع إلى الجريمة . وجاءت هذه الرواية قصة أخلاقية اجتماعية نفسية عن حادث إجرامي وقع بباريس .

4 . " قطوف المعرفة " :

جاء هذا الكتاب يعرض مجموعة من المقالات الإذاعية التي أذاعها من عدد من محطات الإذاعة العربية ومحطة إذاعة لندن الناطقة باللغة العربية .

والكتاب يتضمن خمسة فصول جعل عنواناتها على هذا النحو : " قطوف اجتماعية " ، وفيها طرح كثيرا من القضايا المتنوعة منها : رمضان في المجتمع الإسلامي ، والأدب الاجتماعي عند الغزالي، وقضية الأسماء والكُنَى ،والتفاؤل والتطير عند العرب وغيرها . وفي القطوف التاريخية طرح قضايا أخرى منها" مدينة دمشق"وهل بناها الأنبياء ، وتيمورلنك ، والقرد وأصل الإنسان ، والعربية لغة آدم وإبليس . وأودع في القطوف الحضارية طائفة أخرى من المباحث الطريفة دار بعضها حول القهوة والشاي والبريد والعصا وغير ذلك .

وفي القطوف الأدبية عرض لرمضان في الأدب العربي ، والأمثال ، والشيب وغيرها .

وفي القطوف الصحافية أودع محاضرة بعنوان " طرائف الصحافة بين الدين والأدب والتاريخ " . وقد امتازت هذه القطوف بلغة سهلة جميلة وإن شابتها بعض الأخطاء .

أما آخر الكتب التي أود الوقوف عندها للأستاذ بشير العوف فهو كتابه المهم " **الصحافة تاريخا وتطورا وفنا ومسؤولية** " ، والذي جاء نتيجة لدعوة جامعة الملك عبد العزيز إياه لإلقاء عدد من المحاضرات في هذ ا الموضوع على طلبة معهد الإعلام بالجامعة سنة 1982.

وبلغ عددها خمس محاضرات دارت حول أهم القضايا الصحفية من مثل " المؤسسات الصحفية وواقع الإعلام الصحفي بين التاريخ والواجب وشرف المهنة " ، و" ما هي الصحافة ؟ ومن هو الصحفي ؟" ، و" فنون الصحافة ومقوماتها " ، و" الإعلام الإسلامي والنظام الإسلامي " ، و" متاعب الصحافة " .

أما القسم الثاني فاشتمل على بعض المقابلات الصحفية مع المؤلف ومع غيره من الصحفيين وعدد من المقالات الصحفية .. وغير ذلك ، هادفا إلى تعليم طلاب الإعلام وإرشادهم إلى كيفية إجراء المقابلات والتحقيقات الصحفية .

ووراء هذه المؤلفات جاءت مؤلفات أخرى وضعها هذا الأديب ، كما جاءت محاضرته المهمة التي مرّ ذكرها كثيرا فيما سبق ، كما جاءت دواوينه الخمسة التي ستكون مصادر دراستي لشعره في هذه الرسالة .

وهكذا تبدت أطراف من مظاهر إبداع الأستاذ بشير العوف وجهوده الأدبية التي تتطلب جهودا أخرى مفصلة للكشف عن حقائقها وأبعادها في دراسات مستقلة ، كذلك لا أنسى التنويه بتلك المقالات الصحفية الكثيرة التي كتبها على امتداد حياته الصحفية الطويلة ، والمقالات الإذاعية ، وكلها تتطلب دراسات علمية جادة أرجو أن يضطلع بها طلاب الدراسات العليا إن شاء الله !

الفصل الثاني : الدراسة الموضوعية

تمهيد : العوامل المؤثرة في شاعرية العوف

من قراءة شعر بشير العوف ، والاطلاع على مؤلفاته المتنوعة تبيّن للباحثة ـ كما يتبين للقارئ ـ أن هناك مجموعة من العوامل المؤثرة العامة منها والخاصة ساهمت بشكل واضح ولافت في تكوين شاعريته وإبداع شعره الذي أنتجه في هذه المرحلة .

ولعل من أبرز هذه العوامل المؤثرة فيما وراء الموهبة التي رزقها قدرته على اكتناز الثقافات وتعدد المعارف التي وعاها ، والتي حققها من خلال عمله الصحفي الذي مارسه منذ سن مبكرة ؛ فقد كان هذا الميدان دافعا قويا له ليطلع على كثير جدا من الثقافات ، ويلم بكثير من المعارف ، ويقرأ كثيرا من المؤلفات المتنوعة ؛ وقد ساهم هذا الأمر بقوة وفعالية في تثقيف نفسه وتكوين شخصيته الأدبية والمعرفية .

وربما كانت الثقافة الشعرية ، أو الاطلاع الواسع على ما أبدعه الشعراء العرب في مختلف العصور من أهم تلك الثقافات المتنوعة وأبرزها، والتي شكلت مظهرا مهما من تلك المؤثرات العامة في شاعريته . وهذا ما جعله يشير في بعض قصائده إلى عدد منهم ، ويضمنها بعض الأبيات التي أعجب بها من شعرهم أمثال امرئ القيس وأحمد شوقي والبحتري وغيرهم .

وواضح أن هذا العامل أو المؤثر الثقافي ذاتي محض لأنه يتعلق بطاقات الشاعر وقدراته الخاصة على الإفادة من قراءاته لشعر الشعراء ، وما ينعكس من آثارها على شعره سواء في الأفكار والمعاني والصور وغيرها .

وهناك نوع آخر من المؤثرات الثقافية في شاعرية بشير العوف تدخَّل بشكل واع ومكثف في تكوين شاعريته وشعره ، وهو ما يمكن أن يطلق عليه " المؤثرات الخارجية " التي كانت تلحُّ عليه وتدفعه بقوة إلى الإبداع . وهذه تتمثل في الأغراض المتنوعة وما يتصل بها من مناسبات وظروف ذاتية وخاصة وغيرية عامة تناولها وعبر عنها في شعره ؛ فقد كان طبيعيا أن يتأثر الشاعر بأحداث حياته الخاصة التي تتعلق بالعلاقات الشخصية في نطاق الأسرة ، ثم علاقاته الأخرى بإخوانه وأصدقائه ومعارفه في المجتمع الكبير ، فضلا عن همومه الذاتية ، وتأملاته

الخاصة التي حرص على التعبير عنها في جوانب كثيرة من شعره . ومن أبرز الموضوعات التي تناولت هذا الجانب في شعره وتأثرت بتلك المؤثرات غزلياته خاصة ، وشعره الوجداني عامة ، وكذلك مراثيه المتفجعة التي رثى فيها ابنه منذراً ، والتي أفرد لها قسما مستقلا في ديوان" هالات الضياء" . وكذلك مجموعات التهاني والتبريكات التي كان يحرص على إزجائها إلى أبنائه وأبناء خُلصائه وأصفيائه في مناسباتهم وأفراحهم العائلية .

وقد شكّل هذا المحور جزءا كبيرا من شعره كما سيأتي . وكذلك بعض القضايا والمناسبات الوطنية التي تركت آثارها في نفسه وعبر عنها بشعره .

كما تتسع دائرة العلاقات الاجتماعية المؤثرة عند شاعرنا العوف لتوجد في شعره بعض المدائح التي وجهها إلى بعض الشخصيات العربية والمحلية .

كذلك تركت بعض الأحداث العربية آثارا ظاهرة في شعر العوف ؛ ومن أبرزها الحرب الأهلية اللبنانية التي اكتوى بنارها مع شعب لبنان حيث كان يقيم بعد رحيله عن دمشق ، أو نفيه منها بسبب خلافه مع رجال الحكم ومعارضته لهم .

وقارئ هذه الأشعار التي أنتجتها المرحلة اللبنانية يحس مبلغ المرارة وقسوة الألم التي كانت تعتصر نفسه بسبب تلك الحرب الأهلية .

وإذا كانت الحرب الأهلية اللبنانية قد تركت في نفس العوف وشعره كل نلك الآثار ، فإن قارئ شعره يَعجب كثيرا لصمته الظاهر إزاء الأحداث العربية المتنوعة التي حدثت في هذه المرحلة من حياته والتي تتصل بالصراع الفلسطيني والعربي الإسرائيلي ، وكذلك أحداث الثورات العربية المختلفة للتحرر من الاستعمار كثورة الجزائر مثلا ، وإن انشغل بشكل حاد ولافت بقضية الوحدة بين مصر وسورية وما آلت إليه من انفصال باركه الشاعر ـ السوري ـ بحساسية حادة وحماس مفرط .

وربما يكون السبب في غياب الشاعر عن هذه الأحداث انشغاله بالصحافة التي قد تكون حرصت على تغطية هذه الأحداث في حينها ، وإن كان للتعبير الشعري مذاقه المتميز .

وعلى المستوى الديني ساهم الشاعر العوف في التعبير عن جوانب محدودة من السيرة النبوية عبر الاحتفالات المتعددة بمناسبة " المولد النبوي " و" الهجرة النبوية " وغير ذلك من المناسبات الدينية المعروفة .

وهكذا كانت أحداث حياة الشاعر بشير العوف ومجتمعه الذي عاش فيه مجالا خصبا لتجاربه الشعرية وإن ظهر تقصيره في متابعة كثير من الأحداث العربية التي كانت جديرة باهتمامه الفني وإبداعه الشعري حتى لو عُنِيَ بها . فرضا . في مجالاته الصحفية . وقد كانت هذه الأحداث من أهم المؤثرات العامة في شاعرية العوف .

أما الموضوعات أو الأغراض التي نظم فيها الشاعر بشير العوف في دواوينه الخمسة : همس الغروب ، وخمائل الطيب ، وهالات الضياء ، وسنابل الحنين ، وثمالات الندى " ، فكانت كثيرة ومتنوعة ، ولم يقف عند موضوع معين آثره على غيره ، أو استأثر بقسط كبير من شاعريته ، بل نظم في عدة أغراض ، وعالج عددا من الموضوعات . وقد حددت الخطة دراسة شعره في ضوء الموضوعات أو الأغراض الرئيسة الآتية :

1 . الشعر الديني 2 . الشعر الوجداني

3 . الشعر السياسي والقومي 4 . الشعر الاجتماعي

5 . موضوعات أخرى .

وكان لهذا التقسيم دوافعه ومبرراته التي من أهمها كسر حاجز النمطية أو التقليدية التي سادت أغلب الدراسات المماثلة التي تتناول أشعار الشعراء والتي درجت على تقسيم الشعر إلى أغراضه المعروفة من مدح ورثاء وهجاء ووصف وغزل وشكوى وعتاب وغيرها .

ولعل هذه القسمة الجديدة تضم أنماطا أو أغراضا كانت تتوزعها القسمة القديمة حيث قررت الأخذ بالوحدات الواسعة كما في الموضوع الوجداني مثلا الذي يندرج تحته كل الشعر الذي يرتبط بالوجدان من غزل ورثاء وعتاب وشكوى وشوق وحنين وغير ذلك.

وكذلك الشعر السياسي والقومي الذي يتناول كل ما نظم الشاعر في القضايا والموضوعات السياسية والقومية المتنوعة سواء منها ما يخص الوطن والشعب الذي ينتمي إليه ، وما يعم الأمة العربية ويعالج قضاياها العامة ، وما قد تتسع الدائرة فيه لتشمل القضايا والعلاقات الدولية أو الأممية .

ومثل هذا ، الشعر الاجتماعي الذي ينطوي على كل ما نظمه الشاعر في إطار علاقاته الاجتماعية بدءا بأسرته ثم أصدقائه ، أو علاقاته الخاصة والعامة والرسمية ، وهكذا .

وسأحاول تفصيل القول في هذه الموضوعات أو الأغراض التي نظم فيها الشاعر كاشفة عن آثارها ومدى حرصه على معالجتها فيها . وبالله التوفيق !

أولا . ا لشعر ا لد يني :

من يقرأ شعر بشير العوف يلاحظ اهتماما ظاهرا بالموضوع الديني ، ويلمس عناية خاصة بالتعبير عن بعض القضايا التي كانت تعرض له ويعالجها قي ضوء نظرته الدينية .

كما يلاحظ قارئ شعره أن الموضوع الديني عنده يدور في إطارين : إطار المدائح النبوية من خلال مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي في كل عام ، وفي كثير من الأقطار العربية والإسلامية ومنها سورية بلد الشاعر نفسه . وهي احتفالات دورية دائمة كان كثير من الشعراء في تلك الأمصار يستعدون لها ، ويجندون طاقاتهم الإبداعية للمشاركة فيها ؛ وهذا ما جعل هذا الموضوع يبرز بشكل ظاهر في دواوينهم ، كما برز كموضوع لكثير من الدراسات التي حاولت أن ترصد أبعاده وتحدد اتجاهاته . (1)

والإطار الثاني الذي يتناول قضايا عالجها من منظور ديني . وسأحاول قدر المستطاع رصد الآثار الدينية التي وجدت في هذين الإطارين وانتشرت في شعر العوف مركزة على جدّتها وتقليديتها قدر الطاقة .

—

(1) انظر على سبيل المثال :

. المدائح النبوية : زكي مبارك ، 1971، ط/دار الكاتب العربي 1354 ، القاهرة .

. المدائح النبوية بين المعتدلين والغلاة : محمد بن سعد بن حسين، ط/1 1406 . 1986، مطابع الفرزدق بالرياض. . المدائح النبوية : محمود علي مكي ، مكتبة لبنان 1991،

1. مد ح ا لرسول (صلى الله عليه وسلم) :

خلف بشير العوف مجموعة من القصائد التي تناولت المدائح النبوية نشرها في دواوينه ؛ ومما يلاحظ أن هذه المدائح لم تخلص للحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعرض أطراف من أحداث سيرته العطرة وما لقي في دعوته من عنت ومشقة وعذاب ، وما بذل من جهد في سبيلها إلى أن انتشر الإسلام وأشرقت الأرض بنور ربها ، والدروس التي يمكن الاستفادة منها كما هو معروف ، وكما عالجها كثير من الشعراء . وهذا الجانب لم ينظم فيه سوى قصيدة واحدة ؛ أما بقية القصائد التي ارتبطت بمناسبات المولد النبوي ، فقد عرضت لقضايا كانت أمته تعاني منها في أثناء الصراع من أجل التحرر من الاستعمار الفرنسي وتحقيق الاستقلال . ومثل هذا الأمر يمكن أن يعدّ من المظاهر الفكرية الجديدة في موضوع المدائح النبوية لم يكن معهودا عند الشعراء الذين ارتبطوا بالمناسبة الدينية ارتباطا وثيقا ، ولم يحاولوا الانحراف عنه .

أما المدائح النبوية ، أو قل القصيدة الوحيدة التي أفردها الشاعر لقضايا المولد النبوي والهجرة وانتشار الإسلام وما احتمله الرسول صلى الله عليه وسلم في سبيل ذلك من مشاق ، وما بذل من جهود ، وإن لم تخلص لهذه الغاية بل تناول فيها كثيرا من القضايا الوطنية العامة ، فقد جاء ت في ديوان " خمائل الطيب " (1) وجاءت في اثنين وأربعين بيتا .

وأما القصائد التي تناول فيها الأوضاع المتردية لوطنه أو أمته العربية من خلال هذه الذكرى العطرة الخالدة ، فقد بلغت خمس قصائد توزعتها دواوينه . وسأعرض لهذه القصائد من خلال هذين المحورين : محور المديح النبوي ومحور الغلاقات الوطنية أو القومية ؛ ففي القصيدة الأولى الرائية والوحيدة التي أفردها لتصوير بعض الجوانب من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ، والتي جعل عنوانها " ذكرى الهجرة من مكة .. إلى الغار "، وما يدل عليه العنوان من تحديد موضوعها وهو رصد أحداث الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى
غار ثور الذي لجأ إليه الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبو بكر الصديق رضي الله

---

(1) خمائل الطيب 36 . 44 .

عنه ، وهما في الطريق إلى المدينة المنورة .وقد عقب الشاعر على هذا التحديد بعبارة " فصل من الملحمة الإسلامية " خشية أن يُظنّ عرضه لكثير من القضايا التي أَلِف الشعراء عرضها في مثل هذه القصائد أو المدائح النبوية .

وواضح أن هذا التحديد قد يوحي بأن القصيدة جزء من ملحمة كبرى كاملة تستوعب كافة أجزائها شأن سائر الملاحم الإسلامية المتكاملة التي أنتجتها المدائح النبوية .

ومهما يكن فإن هذا العنوان يؤكد أن الشاعر لن يتناول في القصيدة شيئا آخر من أحداث السيرة النبوية وراء الهجرة ، بل إنه لم يعرض لشيء منها فيما خلف من شعر .

وقد افتتحها بتحية مزجاة إلى الرسول صلى الله عليه وسلم مشفوعة بذكر الهجرة التي آذنت بانتشار الإسلام وزلزلة عقيدة الشرك والوثنية ، وما غمرت به الدنيا من مظاهر الفخر والاعتزاز وما حققت من النصر العظيم ، يقول :

حيِّ النبيَّ تحيّة الإكبا ر واذكر روائعَ هجرة بفخا ر

وأعِدْ لنا نفحاتِ يومٍ خالدٍ عقد ت له الد نيا ضفا ئرَ غا ر

حتى إذا فرغ من هذه التحية الطيبة للرسول ، أخذ يذكر بعض جوانب هذه الهجرة التي كانت تنفيذا لأمر الله سبحانه له بالتحول عن مكة التي كانت بالنسبة له أعظم مكان في الأرض إلى المدينة مخلّفا وراءه الأهل والأحبة :

ترك العشيرةَ والقرابةَ رافعا علم الهداية في رضى الإيثا ر

ومضى الرسول الأعظم يصحبه أبو بكر إلى المدينة ليلقى الأنصار الذين عاهدوه عند البيعة على نصره وتأييده في رسالته بعد أن يئس من نصرة قومه وتأييدهم ؛ بل إنهم تآمروا على قتله حماية لآلهتهم وأصنامهم التي تهددتها دعوة التوحيد التي حملهاإليهم هذا الرسول ؛ وقد دفعه هذا الموقف العظيم إلى أن يخص الأنصار ببعض الأبيات التي تذكر حدث البيعة حيث يقول :

قـوم رأوا أَلَـقَ النبـوة مشـرقا مـن نـور وجـه المصـطفى المختـا ر

فتسابقوا واليُمنُ ملءُ قلوبِهم ليبايعوه بساعة الإ عسار

ويتوجه الشاعر إلى نفسه . وربما إلى مخاطبه على أسلوب التجريد ، فيدعوه للخشوع لهذه البيعة الكريمة وتقديرها، وتخليد ذكر هؤلاء الأنصار الذين أكدوا أنهم أعظمُ الناس وأشرفُهم لما قدّ موا من تأييد ودعم للإسلام فيقول :

فاخشعْ لبيعتِهم وخَلّدْ ذكرَهم فهم الخلاصةُ صفوُ كلّ نُضا ر

ويعود الشاعر بعد هذا الاستطراد لتصوير حالة الرسول صلى الله عليه وسلم عند فراق قومه ووطنه متوجّها إلى المدينة، ويحرص على نظم هذه الأحداث والأقوال التي صدرت عن الرسول في هذه المرحلة فيقول :

حَرّت به عند الفراق مرارةٌ تُدمي قلوبَ النُّخبةِ الأحـرا رِ
ما كان يأمل أن يكون مفارقا مهدَ النبوة كعبة الأخيـا ر
فعلا على الجبل الأشم مودّعا حرم الإله الما نع القهـا ر
ورنا لمكة بالفؤاد وإنما يرنو الرسول لقبلة ومنا ر
وحنا يودعها بقلب خافق وفم يغالب دمعةَ التذكـا ر
هو ذا يقول وقد هفا بضميره لجلا ل بيت الله ذي الأستا ر
أنت الأحبُّ لدى الإله وأنت لي مهوَى فؤا دي دون كل د يا ر
قسمًا بربّي ما خرجت لَوَ انَّهم لم يُخرِجوني من حمى الأ برا ر

والشاعر هنا يصور مرارته البالغة التي كانت تمتلئ بها نفسه وهو يغادر مكة أحبَّ البلاد إليه بعد أن يئس من نصرة قومه وتأييدهم له واستجابتهم لدعوة الحق التي أمره الله بها ، ولم يكن يتوقع منهم كل هذا الرفض والإعراض والجحود .

وهكذا يواصل الشاعر عرض جوانب من أحداث الهجرة النبوية ، حيث يرصد الرسول وهو يصعد الجبل ويرمي ببصره نحو مكة مودعا الحرم الشريف وأحبّ بلاد الدنيا إليه مقسما أن رحيله عنها لم يكن بإرادته ورغبته ، وإنما أُ خرج منها كارها، ومؤكدا أنهم لو لم يخرجوه منها عُنوةً لما خرج . وكيف يخرج من مكة حمى الأبرار ومنار الأتقياء ؟!

ويعقب الشاعر على هذه الجريمة النكراء التي ارتكبها المشركون عندما أخرجوه من مكة وتآمروا على قتله ؛ وهذا الموقف من مشركي مكة من الرسول الإنسان لم يدفعه إلى أن يعاملهم بالمثل عندما تمكن منهم يوم فتح مكة لما كان يتخلّق به من عظيم الخلق ، والقدرة

الكبيرة على كظم الغيظ والعفو عن المسيئ وتجاهل الضغينة وتناسي الحقد ؛ ولأنهم أولا وأخيرا قومه الأقربون . وقد صور الشاعر هذه الفكرة في قوله من القصيدة :

لكن رسولُ الله ليس كمثلهم يَطوي الضغينةَ كي يعودَ لثا ر

بل كان ذا خُلقٍ وحلوَ شمائل أعطت وجلّت عن هوى وعِثا ر

وطبيعي أن يكون سلوك الرسول صلى الله عليه وسلم مخالفا لسلوك المشركين ، ولذلك لم يعاملهم كمعاملتهم له ، بل اندفع يدعو الله أن يهديهم إلى الإسلام ، وينير قلوبهم بنور الإيمان ،وأن يغفر لهم أذاهم له ؛(1) ويستدعي هذا الموقف العظيم والسلوك الكريم موقف نوح من قومه وما كان يسوده من غضب لكفرهم به وعنادهم ، فدعا الله ألاّ يبقي على أحد منهم : وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا (26) إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا (27) **نوح** .

يقول الشاعر ناظما هذا القول :

كلاّ ، وما جاء الدعاء بـ " لا تذرْ يا ربِّ . فوق الأرض من ديّا ر

ويبيّن هذا الموقفُ العظيمُ مبلغ الرحمة التي امتلأ بها قلب الرسول الرحيم ولا غرو ، فهو كما يقول الشاعر " تاج النبوة ، سيّد الأبرار " ، وهو " الرحمة المزجاة " !

ويواصل الشاعر حديثه عن الهجرة بصحبة أبي بكر عند لجوئهما إلى غار ثور إلى أن يخفّ عنهما طلب المشركين المطاردين ساردا بعض ما دار بينهما من حديث قصته أية الهجرة : (إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) التوبة: ٤٠

ويقول العوف واصفا بعض جوانب هذا الحدث :

لا تحزنَنّ فإن ربك هاهنا معنا ، وسعدُ ك في كريم جوا ر

ويصل إلى مشهد استنفار مشركي قريش وهم يحاولون اللحاق بالرسول وصاحبه قبل أن يبلغا المدينة للتخلص منهما وإنقاذ أصنامهم من خطر الدعوة الجديدة . ويقف مع المشركين

—

(1) رياض الصالحين ، النووي ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط ، ط /3 ،2001.1422، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ص 46.

عند باب الغار مشيرا إلى ترددهم في اقتحامه لما رأوا من نسج العنكبوت وحضانة الحمامة لبيضها . وهي أمور لم تكن لتبقى على حالها لو أن أحدا من البشر دنا منها فضلا عن أن يلج الغار. وتتجلى حكمة الله في هذا التبرير إذ صرفهم عنه وأعمى أبصارهم كما أعمى بصائرهم عن الرسول وصاحبه .. يقول :

وأتت قريش خلفهم ورجالها يتعقبون ظواهر الآثا ر
ودنَوْا من الغار المنير إذا به سكنت إليه شواردُ الأطيا ر
عميت بصائرهم ومادوا إذ رأوا نسج العناكب سدّ باب الغار
ظنّوا بأن الدهر أعفى غارهم من طارق أو عابر أو سار
يئسوا وآبوا خائبين بظنهم متقمّعين بذلّة وشنا ر

وإذا كان موقف المشركين يسوده العار والشنار والخزي ، فهناك موقف آخر مخالف يموج بالفخار والعزة والنصر وهو موقف جبريل الشاهد على هذا الحدث والراصد له حيث يقول الشاعر في ذلك :

جبريل يشدو في السماء مهللا بالنصر يبدو ناصعَ الأ نوا ر

وينبثق من موقف جبريل هذا وقف آخر للتاريخ إزاء هذه الهجرة الشريفة وما حققت من عزة ومجد للإسلام سجله الشاعر في قوله :

وتصدّر التاريخ معنى هجرة جا دت بفيض عطائها المدرار
فمسيرة الإسلام منها أينعت وبها أُقيمت دولةُ الأخيا ر

وهكذا جاء هذا الفصل الأول من كتاب الهجرة النبوية الشريفة من مكة إلى المدينة التي كانت إحدى المعجزات الكثيرة التي منّ الله بها على رسوله الكريم محمد صلى الله عليه وسلم لتحقيق دعوة الإسلام وتحطيم عبادة الأصنام :

هذ ا هو الإعجاز حقًّا فاصدحوا الله أكبر يا جلالَ الغا ر

وكانت هذه القصيدة الوحيدة التي عُنيت بموضوع الهجرة ، أو عُني الشاعر فيها برصد جوانب محدودة ، أو جزء يسير جدا من السيرة النبوية العطرة لا يجاوز مرحلة الخروج من مكة

واللجوء إلى غار ثور ؛ وهي المرحلة التي ذكرتها آية التوبة السابقة ملمحا إلى موقف الأنصار المجيد ومبايعتهم للرسول . وقد كان المظنون بالشاعر الوقوف عند أحداث أخرى من الهجرة ومن السيرة عامة في هذه القصيدة أو في غيرها من قصائد هذا الموضوع الديني التي نظمها في مناسبات المولد النبوي والهجرة الشريفة ، ولكنه لم يفعل ، ويبدو أنه انشغل بقضايا أخرى طغت على هذه الأحداث الدينية واحتلت مكان الصدارة منها . وهذا ما سأعرض له في دراسة بقية القصائد التي واكبت الاحتفال بذكرى المولد النبوي إن شاء الله . وواضح أن هذا الجانب من أبرز وأهم الجوانب التي خالف الشاعر فيها مناهج شعراء المدائح النبوية الذين انشغلوا بتسجيل كافة أو كثير من أحداث السيرة النبوية المطهرة ، وحرصوا على رصدها وعدم مغادرة شيء منها ، فضلا عما أشيع في كثير من تلك المدائح مما عُرف بـ " المولديات " وما طفحت به من بدع وتجاوزات حادة وهي ما عرفت بـ " الموالد أو المولديات "والتي بدأت مع المتصوفة ، وهي" قصص وأناشيد يتغنى بها أرباب الطرق الصوفية،ويقبل على سماعها عامة الناس في بقاع العالم الإسلامي قديما وحديثا".(1)

وكانت بداياتها في القرن السابع الهجري ،ثم تطورت إلى ما صار يعرف بالبديعيات(2) ؛ وهي قصائد أفردت لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وسرد أطراف من سيرته العطرة وغزواته ومعجزاته وغير ذلك مع حرص الناظم على إيداع كل بيت منها في الغالب محسنا بديعيا ممثلا له فيه . وقد تفاوتت البديعيات فيما بينها تفاوتا كثيرا من حيث إحصاء المحسنات البديعية قلة وكثرة والتمثيل لها .

على أنني أودّ أن أنبّه على أمر مهم بالنسبة لما أطلقت عليه من مديح العوف للرسول صلى الله عليه وسلم ، أو " المدائح النبوية " في شعره ، وهو أن قصائد العوف لا ينسحب عليها المصطلح الذي شاع عند عامة الشعراء قديما وحديثا وذلك لأنه لم يسلك فيها مناهجهم ، ولم يحتذِ أساليبهم ،كما أنه لم يفصل القول في كافة النواحي التي طرقوها في مدائحهم ، مما جعلها تأتي مختصرة شديدة الإيجاز،ولم تتناول إلا جوانب محدودة من سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم ، فضلا عن تجردها من مختلف البدع والتجاوزات الدينية

---

(1) المدائح النبوية بين المعتدلين والغلاة ،محمد بن سعد بن حسين، 143 ، وانظر: " المدائح النبوية ،محمود مكي" 96 وما بعدها . (2) معجم المصطلحات البلاغية : أحمد مطلوب ، ط/المجمع العلمي

العربي العراقي 1403. 1،1983/383386 . المعجم المفصل في اللغة والأدب : إميل يعقوب ، ميشال عاصي ، ط/1، 1987، دار العلم للملايين ،ج317/1 .

المرفوضة التي انتشرت في الكثير من المدائح النبوية القديمة والمولديات بطبيعة الحال . وقد سبق أن أشرت إلى إن الشاعر بشير العوف نظم خمس قصائد خلاف القصيدة السابقة حملت كلها قدرا كبيرا من همومه الوطنية والقومية التي فجرتها المرحلة وما سادها من حركات التحرر والاستقلال في النصف الأول من القرن العشرين . وربما كانت قصيدة " أم القرى " بأقسامها الأربعة أقرب قصائد هذا الموضوع إلى نفس الشاعر وروحه ومساره أو منهجه الفكري ، وقد نظمها بمناسبة الذكرى النبوية العطرة في الأسبوع الأول من شهر ربيع الأول عام 1362(1) ، وقد قسم القصيدة أربعة أقسام جاءت عناوينها " مهد النبوة " ، شوق وحنين " ، " دمعة وحسرة " ، " رجاء وأمل " ؛ واستغرقت الصفحات من (23 . 33) ، وبلغت أبياتها اثنين وأربعين بيتا على رويّ الهمزة المسبوقة بألف الردف . وتحدث الشاعر في القسم الأول " مهد النبوة " عن مكة " أم القرى " ، وما أفاضته المناسبة على الكون من مشاعر الحنين والفخار ومظاهر العز والشرف والمجد بسبب النبوة التي بعث بها محمد صلى الله عليه وسلم ، يقول :

أمَّ القرى هلاّ شد اك عناء أ م هل كسا ك من الرُّواء رد ا ءُ
أ م هل ذكرت اليوم مولدَ أ حمد فسما حنينُك .. والحنينُ وفا ء
تيهي فخا را مهدَ دين محمد قد كا ن فيك نبوّةٌ عصما ء
تيهي خلود ا .. كا ن منك محمد فلأ نت نور د ا ئم وضّا ء ...

ويأخذ في عرض طرف من فضائل أم القرى من خلال الرسالة السماوية الخالدة التي حظيت بها وحققت لها ما لم يتحقق لغيرها من القرى بفضل هذه الرسالة السماوية التي اختارها لآخر أنبيائه لحملها إلى الناس لهدايتهم وإخراجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان ، وتمكنت هذه الرسالة من زلزلة الوثنية والشرك، وانتشر التوحيد في هذه البقاع التي د نّسها الشرك زمانا طويلا .

هكذا كانت أم القرى في عصر الوثنية والشرك ، وهكذا صارت في عصر التوحيد

(1) هالات الضياء 23 وما بعدها .

والإيمان ، وهكذا جاءت رسالة الإسلام الأخيرة إلى البشر تحمل لهم الهداية والرشاد والسماحة والمساواة والمحبة والإخاء مما يحقق لهذه القرية الفخار والمجد والشرف الأبدي . وهكذا جاء الإسلام يحمل إلى البشر القيم العليا والمثل الرفيعة والمبادئ السا مية التي خضعت لها رقاب العتاة والطواغيت .

ثم كان القسم الثاني من القصيدة " شوق وحنين " في ستة أبيات تحمل أطيافا من أشواق الشاعر وحنينه إلى تلك البقعة المباركة " مهد النبوة " ، " أم القرى والمدائن" ، " بنت الحجاز" .. وهوشوق وحنين إلى كل موضع من تلك القرية العظيمة : جبالها ورمالها مشفوعة بأمنيات حارة وشوق جارف لزيارتها وأداء مناسك الحج والعمرة والحظوة بالتقرب إلى الله من رحابها الطاهرة.

وجاء القسم الثالث يحمل دمعة أسف وحسرة على ما آلت إليه أوضاع المسلمين اليوم ، وما نزل بهم من ذل وهوان بسبب تخليهم عن التمسك برسالة الإسلام وركونهم إلى التواكل ، وانتشار الفرقة والانقسام فيهم وشيوع الضلالة والغواية في حياتهم .

وإذا كان هذا القسم تسوده سوداوية بالغة وكآبة مفرطة نتيجة لسوء الواقع الإسلامي المعاصر، فقد جاء القسم الأخير يحمل البشارة بتغيير هذا الواقع والتخلص من سوداويته ، والأمل والرجاء بعودتهم إلى ماضيهم الماجد وتمسكهم بأمجادهم الخالدة التي صنعها الآباء والأجداد على طول التاريخ وفي شتى بقاع الأرض : روما والأندلس وبلدان الشرق . ويتوجه الشاعر بدعاء الله أن يحمي الإسلام ويحقق له العزة في آخر عهده كما حققها له في بداية أمره ، وأن يعيد لهذه الأمة مجدها القديم الذي طاول الثريا وفاق الجوزاء ، وأن يجمع هذه الأمة على الخير والهدى والدين الصحيح ، ثم يختم القصيدة بإبراز أهم المآثر التي حققتها ذكرى المولد النبوي بما ملأت النفوس من العزم والمضاء والعزة والإباء ، ويضع الشاعر إصبعه على موضع الداء ، ويحدد الدواء الناجع لأدواء الأمة الإسلامية المتمثل في التضحية والفداء والبذل والانضواء تحت راية الإسلام الحنيف .

وتلقانا من بعد قصيدة أخرى من قصائد الاحتفال بالمولد النبوي والهجرة النبوية تحت عنوان " صوت النبي " (1) ، وجاءت في ثلاثة وثلاثين بيتا . وقد افتتحها بتصوير

(1) نابل الحنين " ص ص 7 . 14 .

أصداء صوت النبي التي استحالت نشيدا خالدا على الزمان يثير سرّ جلالها عجب الزمان ، وينشر السعادة في كل الأرجاء ، ثم يؤكد تأييد الله لذلك الصوت النبوي المقدس والمبنيّ على الحق فيقول :

صوتُ النبيِّ من الإله مؤيد وله من الحق الصُّراح بُرود

كما يجعل ذكر صوت النبيّ صلى الله عليه وسلم باعثا للآمال ومحييا لها ،كما يجعله صرحا من الإيمان يقوم على صدق النبي المشهود وخلقه الحميد ، وقد شيّده المسلمون على التقى والعدل، ويلتفت إلى أثر هذا الصوت النبوي العظيم في المسلمين وهم يجوبون مشارق الأرض ومغاربها ينشرون العدل والأمن والتوحيد مفنّدا مزاعم المبشرين والمستشرقين بأن الإسلام نشر بالسيف مؤكدا أن السيف والقوة لن يحققا الآمال المنشودة ، كما لن يحجبا التأييد الإلهي المرصود لهذه الدعوة المجيدة ، راصدا الشواهد الدالة على هذه الحقيقة ؛

فالزمان يحمل كل يوم دليلا جديدا وشاهدا أكيدا على صدق هذه المقولة أو الحقيقة ؛ فلن تجد ظالما يتمادى في الظلم والقهر والبطش ثم يحقق الرقيّ والسلام والمجد الدائم ، بل إنه سرعان ما ينهار ما بناه على رأسه ، ويتطرق إليه الضعف والوهن . كذلك يمكن أن يسود الجهل زمانا ، ويصول المكر دهرا ، ولكنهما إلى زوال أكيد ! وهكذا كل الأباطيل لا بقاء لها ولا خلود ، وإنما الخلود والبقاء للحق المبين الذي يجسده بحق وقوة صوت النبي المؤيد من الله سبحانه .

وقد أفرد القسم الأخير من القصيدة لتوجيه الناشئة الإسلامية إلى طريق الحق والهداية والرشاد ، وتحذيرهم من مكائد الأعداء ، ودعوتهم إلى التجمع والالتفاف حول راية الإسلام والتسامح الديني بالعزيمة الصادقة والعقيدة الصحيحة ، وتكوين جيش الجهاد لحماية الإسلام ؛ كما حرص على تحذير الناشئة من مساوئ السياسة ومفاسدها . أما الشباب الإسلامي فيتوجّه إليهم داعيا إلى الالتزام بأخلاقيات الإسلام من الصدق والإيمان ويضرع إلى الله أن يرعى هؤلاء الشباب المسلم ويحمي صفوفهم ويؤيد تضامنهم ويمدهم بنصره وتأييده .

وواضح أن القصيدة جاءت تصويرا دقيقا لصوت النبي المؤيد من الله ، وآثاره البالغة في المسلمين ، وضرورة التمسك والالتزام بمبادئه الرشيدة لتحقيق العزة والمجد والهداية والعدل للمسيرة الإسلامية المعاصرة لتكون امتدادا طبيعيا لمسيرة الأجداد السابقين !

كذلك نشر الشاعر بشير العوف قصيدة أخرى في هذا الإطار بعنوان" مولد الرسول " في ديوان"خمائل الطيب"(1) جاءت في ثمانية وأربعين بيتا، وكان نظمها في ربيع الأول سنة 1364 هـ عندما كانت سورية تخوض صراعا شرسا مع الاستعمار الفرنسي البغيض ؛ وتوحي هذه المناسبة بمضمون القصيدة وأفكارها التي قصد إليها الشاعر ، وقد دفعه ذلك إلى تسجيل مظاهر الفساد والسوء والشر المنتشرة في كل مكان مما حمله المستعمرون إلى بلاد الشام ، وزرعوه في كل شبر منها . وقد صور الشاعر مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم ورمزيته الفكرية والدينية المتميزة مؤكدا هدايته للبشر وإنقاذه لهم من الضلال والظلم في قوله :

أ محمد يا رمزَ كلِّ جلالة ذكراك جلّت عن رفيع بياني
أ محمد يا منقذَ الدنيا لقد ضلّت دنانا غاية الإحسا ن

ويقف الشاعر في هذا القسم عند فكرة اختيار الله سبحانه لمحمد صلى الله عليه وسلم ليحمل رسالته إلى البشر في قوله :

والله حين اختار أمة يعرب " وسَطًا " ، لتحمل دعوة الإيما ن
ما كان هذا واصطفاء محمد إلاّ اختيارا أولا ، لا ثا ن
فهوالخيار من الخيار من الخيا ر من المظنّة ، من كريم هجا ن

وواضح أن الشاعر هنا يركز على فكرة الوسطية في الجنس العربي التي أشار إليها القرآن في (وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا)البقرة: ١٤٣

كما كرس فكرة اختيار محمد ـ صلى الله عليه وسلم ليكون خاتمة أنبيائه إلى البشر ، وكذلك ما وصفه به من أنه " خيار من خيار من خيار " !

أما الجزء الأخير من القصيدة فقد جعله لعرض صفات الرسول صلى الله عليه وسلم وفضائله، وبثّه ما يملأ نفسه من هموم وآلام ، كما عرض فيه أثره البالغ في نشر العدل والحق والإيمان وعقيدة التوحيد والقضاء على عبادة الأوثان والشرك بالله حيث يقول :

أ محمد يا مشرقَ النور الذي نشر الضياء لعا لم وسنا ن
وأنار درب السالكين بهد يه فسمت حقوق الله وا لإنسا ن
وتصدّع الشرك الكئيب إذ ارتمى فوق الهشيم محطَّم الأوثا ن
وتبسم التوحيد في زهو على كل العصور ، وهلل الحرَما ن

ويأتي ختام القصيدة حاملا لذلك القانون الأبدي الخالد الذي لا يتغير ولا يتبدل حيث يقول :

الله أكبر .. لن نزال على الهدى ما دام فينا مُحكَمُ القرآ ن

وهذا القانون هو الذي يحدد سيادة المسلمين في الأرض وسيطرتهم وسلطانهم والذي ارتبط بالالتزام بالقرآن وتطبيق الشريعة الغراء في كل شؤون الحياة .

على أن القارئ يحس أن الشاعر العوف ينحرف انحرافا حادا في القصيدة الرابعة التي نشرها في ديوان " سنابل الحنين " (1) منذ العنوان الذي اختاره لها وهو " ابن الشام " لما يحمل من مقاصد وطنية أو قومية ؛ وهي مقاصد تتباين تباينا ظاهرا مع مقاصده وغاياته الدينية التي مرت في القصائد السابقة ؛ وربما كان ذلك لاختلاف الظروف التي واكبت إنشاءهما ، حيث كانت القصائد السابقة تتنفس في جوّ مقاومة الاستعمار الفرنسي لتحقيق الاستقلال والحرية ، أما هذه القصيدة فجاءت في عصر حافظ الأسد الذي تولى حكم سورية في أعقاب نكبة حزيران 67،وجاء تاريخها في سنة 1392هـ .

وستكون لي وقفة مع هذه القصيدة في معالجة شعره السياسي والقومي .

وبعد ثماني عشرة سنة في سنة 1410 هـ انتهز الشاعر مناسبة المولد النبوي ليزف هذه التهنئة نفسها لأسد الشام والعروبة " حافظ الأسد " مضيفا إليها خمسة أبيات ونشرها

---

(1) سنابل الحنين ص ص 15 . 19. انظر الهامش في ص 19 .

في ديوان " همس الغروب " (1) أربعة منها بين البيتين الثالث عشر والرابع عشر ، والبيت الخامس ختم به القصيدة وهو السابع والعشرون ؛ علما بأن تاريخ القصيدة الكاملة هو سنة1410هـ وهو سابق على تاريخ القصيدة الناقصة وهو1412هـ بسنتين . وهذا مخالف للمألوف ، ويصعب تبريره خاصة وأن الأبيات المضافة تتعلق بحافظ الأسد الذي وجهت إليه القصيدتان ، أو قل القصيدة واستدراكاتها .

وعلى هذا النحو يجد الباحث في شعر بشير العوف الديني الذي أنتجته مناسبات المولد النبوي التزاما بالمناسبة وحديثا عن الرسول صلى الله عليه وسلم على نحو ما شاع في المدائح النبوية عامة ، كما يجد انحرافا عن منهج المناسبة ، وتحوّلا إلى قضايا أخرى تتعلق بالواقع العربي عامة ، وبواقع الشام خاصة . وعلى الرغم من تعدد قصائد هذه المناسبة عنده إلا أنه اختلف في معالجتها اختلافا واسعا عن مناهج شعراء المدائح النبوية التقليديين الذين حرصوا في كثير منها على رصد الأحداث التاريخية المرتبطة بالسيرة النبوية ، فلا نجد فيها تفصيلا لأحداث الهجرة وأبعادها المعنوية أو مضامينها الفكرية التي شغل بها شعراء المدائح والباحثون فيها (1) . وقد يرجع ذلك إلى عدم رغبته في ذلك الرصد التاريخي وإن جرّبه في قصيدة " الهجرة " . (2)

—

(1) انظر إضافة إلى ما سبق من دراسات في موضوع المدائح النبوية :

. أصداء الدين في الشعر المصري الحديث : سعد الدين محمد جيزاوي ، ط/نهضة مصر1956.

. احتفالات الموالد النبوية في الأشعار: محسن جمال الدين، دار البصري ، بغداد 1967.

. النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر: حسن الهويمل ، طبعة خاصة 1999.1419، الرياض الفصل الثاني 189وما بعدها، 262وما بعدها . (2) سنابل الحنين ص7 وما بعدها .

2 ـ الشعر الد يني في إطار الذ ا ت :

القضايا والأفكار الدينية في شعر العوف

قـارئ شـعر العـوف يجـد آثارا دينيـة كثيرة أودعهـا بعـض قصـائده وخصوصـا خماسـياته. ويبدو أنه كان يجد في الخماسيات كفاية مناسبة لطرح مشكلة أو قضية أو فكرة لمعالجتها في ضوء المنهج الإسلامي ، حتى إذا فرغ منها انتقل إلى خماسية أخرى يطرح فيها قضية جديدة أو فكرة جديدة وهكذا .

ويبدو أن ذلك يعود إلى طبيعة الخماسية ومحدودية أبياتها التي تجعلها لا تكاد تتسع لأكثر من قضية أو فكرة أو جزئية تعرض للشاعر فيسجلها شعرا على نحو ما سيأتي في موضع آخر عند الحديث عن بناء القصيدة في شعره .

أول ما يلاحظ على الشعر الديني الذاتي ـ أي الخارج عن إطار المدائح النبوية السابقة ـ عند العوف أنه كان مجالا فسيحا لطرح الكثير من القضايا والأفكار التي كانت تعنّ له في بعض الأحيـان ، وتـترك آثارهـا في عقلـه ووجدانـه ، فيسـارع إلى تسـجيلها في تلـك الخماسـيات . ونادرا مـا كانـت بعـض هـذه الخماسيات تشـترك في طـرح قضـية أو فكـرة واحـدة ممـا يجعـل تصنيفها أو تبويبها من الصعوبة بمكان . ولـذلك لا تجد الباحثة أمامهـا إلا أن تعرض لكـل تلـك القضـايا والأفكـار محاولـة قـدر الطاقـة ضـمّ بعضـها إلى بعـض مـا أمكـن ، أو أن تقـيم الدراسة على الاختيار والانتقاء . وأول ما تقف الباحثة عنده من هذا الشعر تحديد وظيفة الشعر في نظره التي تقوم على خدمة الدين حيث يقول : (1)

لملمت شعري من حنايا أضلعي وسكبت فيه مباهجي وتوجّعي
ونشرته دعوى لكل مقد س بنقيّ إيمان ، وصد ق تورّ ع
وجعلته للحق منبرَ غا ية في كل نا د ، بل بأسمى موضع
بدمي وروحي افتدي ديني وكم صاولت حرّاً ، واثقا ربّي معي

هكذا تجلت وظيفة الشعر عند العوف وهي وظيفة دينية بحتة مبنية على الإيمان ونشر الحق والعدل معتمدا على الله الذي لا يتخلى عن عباده المخلصين .

(1) همس الغروب / خماسية " ديني وشعري " ص 100)

أما إذا لم يكن بد من تصنيف الموضوعات والأفكار والقضايا الدينية التي عالجها الشاعر العوف في خماسياته فيمكن أن يتم ذلك ولكن بشكل غير حاسم أو قاطع بل تقريبي وفي ثلاثة أطُر أو محاور هي : الحب الإلهي، أو قل الشعر الديني في الذات الإلهية وما يدور فيه من توحيد وإيمان وحيرة وحديث الروح والقدر .. وإطار الصلاة والعبادة والتهجد والتسبيح .. وإطار الفكر الديني أو الخواطر السانحة التي رصدها .

وكما أسلفت ، فهذا التقسيم شكلي محض لمجرد تحديد مسار الدراسة ، ومحاولة تأصيل قضاياها ومشكلاتها لا أكثر .

أ ـ الإطار الأول : الشعر في الذات الإلهية ومظاهر التوحيد والإيمان :

انتشرت في دواوين الشاعر العوف كثير من الأفكار والخواطر التي تدور حول هذا الجانب الفكري الديني طرحها وحاول أن يعرض رأيه فيها ومنها خماسية يقول فيها : (1)

قلب أغنُّ ود معة تترقرق وصفاء روح كم يضيء وبشرق
ناجيت ربي آملا حلوَ المنى بحمى إله ... كم أحبُّ وأعشق
أحببت ربي والنبيّ وصحبه حبًّا أذوب على ندا ه وأصدُق
ومع النجوم الساهرات يرودني نَوْرٌ ونُورٌ يستبين ورونق
هو نَبضُ إيما ن وصدقُ تعبّد ونقا ء وجد سامق يتأ لّق

من هذا النص تنكشف أبعاد هذا الحب للذات الإلهية عند الشاعر الذي أقامه على الله ورسوله وصحابته حتى الألفاظ التي جاءت في البيت الأخير وما تشير إليه من ألفاظ الصوفية فإنها تبدو غريبة عن المصطلح الصوفي وكذلك الاستخدام الصوفي الخاص .

وفي خماسية " حب وتوحيد "(2) يحاول الشاعر تكريس فكرة هذا الحب الذي يدين له بالتوحيد المطلق والإيمان الخالص الذي يملأ قلبه وجوانحه ، ويكاد يرتفع به إلى درجة الصوفيين دون أن يكون لذلك أثر فيه بطبيعة الحال ، يقول :

توحيد ربّ الكون ملء سريرتي هو نور قلبي والمنى ورجائي
حسبي من العيش النقيّ تهجّد بحمَى صلاة في نديّ د عاء
وإذ ا سألت عن الهوى فأنا به علَمُ نسجتُ برودَ ه بوفائي
وأرى الحبيبة في نقا ء مودّ تي إشراقةً صوفيّـّة الإيحاء

وهذه القطعة تمتاز بألفاظها الدينية المشرقة التي تستقطبها استقطابا تاما وتوحي بصبغة صوفية ظاهرة، وإن ظنّ القارئ لها أن الشاعر قد بلغ مرفأ الإيمان، وجاوز كافة الأمواج العاتية التي ثارت في وجهه وفي أعماق روحه حتى خلا قلبه من كل أثر للحيرة أو الشك أو القلق والاضطراب النفسي ، ولكنه سرعان ما يفاجأ بمثل خماسية " حيرة وإيمان " لما تنطوي عليه من مظاهر الحيرة والقلق عبر تساؤلات كثيرة حول البعث والنشور والحساب

—

(1) همس الغروب 90 . (2) نفسه 102 .

والعقاب والثواب وحيرة الألباب . ومع ذلك تراه يسارع إلى التنصل من الشكوك والحيرة التي استقطبت عقله وشغلت تفكيره ليعلن إيمانه والتزامه بعهوده مع الله ، يقول :(1)

عجبا .. أطيل تأملي وأفكر فأنا بهذ ا الكون كم أتحيّر
أنّى اتجهت أرى خلائق فذ ةً يعيا بها الفهّامة المتد بر
هي فذّ ة .. لكن لماذا قد أتت بل فيم ذا ك البعث؟! فيم المنشر
فيم الحساب أم الثواب أو العقا ب وفيم تضطرم النهى وتزمجر
رباه إني حائر ... لكنني أنا مؤمن .. وبذمتي لا أ خفِر

ويبدو أن الشاعر هنا يجرب فكرة الشك والحيرة ويحاول ممارستها من وراء قلبه وعاطفته الدينية إذ لا نجد مبررا معقولا يدفعه إلى إعلان تلك الحيرة ما دام يملك ذلك الرصيد الهائل من الإيمان .

وقريب من هذه القضية قضية " القدر" وما ينطوي عليه من حكمة مغيبة عن البشر . وقد حرص الشاعر على طرح هذه القضية ومعالجتها في خماسية حملت عنوان " حكمة الأقدار" حيث عالج قضية الأبناء ونظرة الآباء إليهم وما يسودها من تباين عميق حيث نجد بعض الناس لا يملّ من الشكوى المفرطة من أبنائه الذين يسببون له الأذى والشر والسوء الذي لا يطيقه ، في حين نجد المحروم من الأبناء تستغرقه الكآبة والحزن لحرمانه منهم لما يتهدده من انقطاع النسل . وهذا أمر مثير للعجب في رأي الشاعر ، ولكنه لا يعنّي نفسه بالبحث عن تعليل أو تبرير لتلك المواقف الإنسانية مكتفيا بنسبتها إلى حكمة الأقدار التي تعجز العقول عن إدراكها ومعرفة أسرارها ؛ يقول : (1)

هذي الحياة بكنهها وبناسها تبدو لنا بخفيّها شيئا عجب
فهناك من يشكو متاعب أسرة لم تلق من أبنائها غير النصب
بينا ترى المحروم من ولد بدا بكآبة متهيّا قطعَ النسب
فاعجب لهذا أو لذاك فلا ترى عند استوائهما سوى مرّ التعب

ولعل الشاعر يأخذ من هذه القضية نموذجا لكثير من القضايا الاعتقادية المتصلة بالقضاء

---

(1) ثمالات الندى 17 . (1) نفسه 21 .

والقدر لكون الحكمة منها خافية على عقول البشر في كثير من الأحيان مما يجعل البحث فيها مسألة عقيمة ؛ والأنسب والأسلم عدم الخوض فيها لئلا يقعوا في الشرك أو الكفر المحبط لأعمالهم :

هي حكمة الأقدار يصعب فهمها فتحاش كفرا في الهناء أو الكُرَبْ

وقريب من هذه القضية ما جاء في خماسية " الحذق والتوفيق " (1) حيث يطرح قضية تحقيق الآمال في الحياة ،وهل ذلك نتيجة لحذق الإنسان ومهارته ، أم لأمر آخر نجهله ؟

وفي مناقشتها يعلن منذ الكلمات الأولى رفض فكرة " الحذق " ناسبا تحقيق الآمال إلى توفيق الله له فيقول :

أ نا لست أ زعم أ نني بالحذ ق أ بلغ ما أ ريد
أ بد ا وما حاولت أ ن أ زهو كقوّا ل عنيد
خسئ ا لتواكل فا لمنى تنسا ب من جهد جهيد
وا لنُّجح عندي رغم ذ ا رهن بتوفيق سد يد
توفيق ربّي ملهمي والله يفعل ما يريد

ومن قضايا الإيمان التي عالجها الشاعر في خماسياته قضية " الروح " وخلودها وفناء الذات الإنسانية أو " الأنا " ؛ يقول : (2)

لا العيش عيشي، لا الشجون شجوني لا الأنس أنسي ، لا ا لشؤون شؤوني
فأ نا وحقك في ا لعوا لم ذ رة مكنونة بمحبة ، مشحونة بيقين
ذ ربي فإني لست أخلد ها هنا فأ نا رهين محجّتي ومعيني
وغد ا أسير إلى المحبة راضيا فهنا ك شدوي وا لمنى وحنيني
تا قت رؤاي لمجتلَى ا لروح الذي يُنشي الفؤا دَ ، وصفوُه يُحييني

كذلك كانت للشاعر وقفة مع القرآن الكريم في خماسية " أنا والقرآن " (3) صور فيها حالة إيمانية خاصة من خلال علاقته المتميزة بالقرآن الكريم التي تبلغ حد العشق في ترتيل آياته الكريمة في كل حالة من حالات العبادة عنده ، لما يمتاز به من حلاوة وطلاوة

—

(1) ثمالات الندى 23 . (2) نفسه 15 . (3) سنابل الحنين 83 .

وسحر بيان يخلب الألباب ، يقول :

سبحا ن ربّي بالهوى سبحا نَهُ إنّي عشقت مع الهدى رضوا نَهُ
عشقي . وحقّ الله في عليا ئه ترتيلُ آيٍ صاغها قرآ ئُهُ
فإ ذ ا ركعت تهزّني آ يا ته و إ ذ ا سجد ت يشدّ ني إ حسا نُهُ
إ ني أ هيم بوحي ربي مؤمنا فرؤا هـ راح ا لقلب ، بل ريحا نـهُ
ولقد ترى فيه ا لطُّلاوةَ كلها ولقد يذيبك سحرُه وبيا نهُ

ب ـ إطار الصلاة والعبا د ة :

قـارئ شـعر العـوف يلمـس حرصـه علـى هـذا الجانـب الـديني حيـث تـرك عـددا مـن الخماسيات فيه مما يدل على اهتمام خاص بهذه العبادة وحرص على أدائها بخشوع واطمئنان وإحساس عميق بالخوف من الله .

ومن هذه الخماسيات خماسية " دموع صلاة الليل " (1) حيث يقول :

قلبي تأ نَّ فإ ننا في خير با بْ نرنو لعفو الله في أ سمى رحا بْ
فصلاتنا في جوف ليل صا مت نجثو ونركع خا شعين بلا ارتيا ب
ودعا ؤنا با لصدق سكبُ دموعنا راجين من ربّ الهدى حسنَ المآ ب
والله يعلم أن في إ يما ننا لم نرجُ إلاّ الفضلَ في لُطف الحسابْ
يا رحمةَ الرحمن جودي بالمنى لولاك ما نلنا عطاءً أو إهابْ

وهو هنا يرجو قلبه أن يتأني في الخشوع مذكرا له بالمقام العظيم الذي هو فيه وما يرجوه من ثواب عظيم . أما صلاته التي يؤديها في جوف الليل وما فيها من خشوع وصدق الدعاء ، فهو يرجو منها استجابة الله ليمنّ عليه بحسن الثواب وطيب المآ ب !

وهناك خماسية أخرى بعنوان " ليل وتهجّد " من خماسيات ديوان " سنابل الحنين " (2) تدور في الفلك السابق حيث يؤكد طيب التهجد في سكون الليل عندما تختلط الدموع

(1) همس الغروب 94 . (2) سنابل الحنين ص 81 .

بوجيب القلب فتبلغ الروح أسمى مقاماتها عند باب الله ؛ يقول :

أ بهى سُوَيعات الجلال أ حبّها بهدوء ليل في نقا ء تعبّد
فمع السكون وروعة الصمت استمع لوجيب قلب في دموع تهجّد
لترى ارتقاء الروح في درب العلى تجثو ببا ب الله خيرِ مُمَجَّد

حتى إذا بلغت الروح ذلك المكان القدسي العظيم توسل إليها أن تحييها بتلاوة آيات من الذكر الحكيم ليتحقق لها الصفاء المطلق وقدسية النجوى وصدق التقرب إلى الله ، يقول :

فإذ ا دنَوْتَ من الرحا ب فحيِّها ببليغ آي من نجيِّ محمد
وانعَمْ بوجد من صفاء الروح في قد سية النجوى وصد ق تودّ د

وخماسية " في محراب الصلاة " (1) تقدم صورة أخرى لهذه العبادة العظيمة وما تحقق للمسلم من خير وراحة نفسية بالغة كما أكد ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله لبلال : (أرِحْنا بها يا بلال) ! أي بالصلاة . وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : (جعلت قرّة عيني في الصلاة) .

ومثل هذه الأحاديث تهدف إلى تعليم المسلم أهمية الصلاة ليحرص عليها ، ولا ينشغل عنها بشيء من عرض الدنيا . وقد تمثل الشاعر كل هذه المعاني الجليلة وهو ينظم هذه الخماسية حيث يقول :

نفسي إ ذ ا ضاقت وجدْ تُ لها ا لهناء ة في ا لصلا هْ
أ سعى لها متلهّفا بل لائذ ا بحمى ا لإ لهْ
فهنا ك أ خلو عا بدا وأ نا أُ تَمتِمُ با لشفا هْ
ربّي وقفت ببا بك الـ ـمأ مول .. لا با ب سوا هْ
وبنعمة ا لإ يما ن ما أ حلى الأ وامرَ وا لنوا هْ

وهذه العبادة كررها في خماسية " سبحت للرحمن"(2) . حيث يدعو صاحبه وصفيّ ّ ّ ّه "طير الفجر" أ وربما يقصد نفسه لهذا أو روحه على سبيل الرمز أو التجريد . ليهبّ

—

(1) ثمالات الندى 13 . (2) همس الغروب 96 .

مسبّحا لله ساجدا عابدا متبتّلا مبتهلا على نحو ما سبحت له كافة الخلائق كما (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا)الإسراء: ٤٤ يقول :

قم سبّح الرحمن فجرا وا سجدِ وا صدح وغنّ إذا ابتهلت وغرّدِ

يا أيها الطير الذي أ حببتُه أ نت الصفيُّ على نقاء تعبّد

ما كا ن شدوُك غيرَ آ ية عا بد يرجو من الرحمن صفوَ المور د

كلُّ الخلائق أرسلت تسبيحَها بلغاتها .. ترنو لسابغ مقصد

ثم يقرر مشاركته في هذا التسبيح والتهجد لله فيقول :

وأ نا على د رب ا لمنى سبّحتُه بهدى الكتا ب على دموع تهجّد

ويرصد الشاعر فتاة حسناء تؤدي الصلاة وقد غمر وجهَها نور إلهي بدت معه كعابد أو ناسك ؛ وقد تضاعف جمالها حتى حسبها من حور الجنة العين اللاتي أعدهن الله سبحانه لعباده المتقين . يقول في وصف هذه الحسناء العابدة وهي تؤدي صلاتها في خشوع : (1)

نور من الرحمن نوّر وجهها فبد ا بطلّتها بهاء منا سك

فرأيتها وقد ارتد ت جلبابها تخطو بهيبة عا بد أو نا سك

وتوجهت لصلاتها وبها التقى فبد ت محاسنهاكذَ وب سبا ئك

فظننتها حوريّة من جنّة جا ءت تحيّينا بطيف ملائك

وربما اختلطت الأمور في نفس الشاعر وهو يؤدي عبادته عندما عرضت له راهبة حسناء علقها قلبه واحتوتها مشاعره ، فأ نشأ يقول : (2)

في هدأة الليل في أعطا ف ملحمة من نهدة الوجد في أعما ق أعما قي

صلّيت مستغرقا في صمت راهبة وميسم الدمع غا ف فوق أ حدا قي

حتى إ ذ ا سبحت في الأفق أمنيتي وهزّني الروح في وحي وإشرا ق

أيقنت أن الهوى في القلب مرتعه ونشوة ا لحب في طيّا ت أ شوا ق

كم قد رأيت بها أطيا ب غا نية صوفيّة ا لوجد في توحيد مشتا ق

(1) همس الغروب 92 . (2) ثمالات الندى 11.

3 ـ إطار الفكر الديني :

نظم الشاعر بشير العوف في هذا الإطار عددا من الخماسيات تناول فيها بعض القضايا الدينية المتنوعة ومنها ما جاء في خماسية " الوسطية والاعتدال " (1) التي يؤكد فيها فكرة الوسطية والاعتدال التي يمتاز بها الدين الإسلامي . وهو يقرر أن الوسطية والاعتدال " **قمة الكمال الديني والإنساني** "؛ وقد عالج هذه القضية في كتابه " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " . (2) وهذه الوسطية أشارت إليها الآية الكريمة : وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا البقرة: 143 يقول الشاعر :

دين الحنيفية في نقيّ مقال عدل ، وحق في بهيّ جلال
لا ظلم فيه ولا غلوّ ولا أذى بل فيه حب تسامح وجمال
فالاعتدال مزية يسمو بها فوق الزمان وفوق كل خلال
وسط هو الإسلام يا أهل النهى وذروا التطرف فهو نهج ضلال

وهكذا يقرر الشاعر أن الدين الإسلامي هو دين العدل والحق والجمال والجلال والكمال ، ويرفض الظلم والغلوّ والأذى ؛ كما أن " الاعتدال " من أخص خصائصه . والاعتدال والوسطية يدعوان إلى نبذ التطرف والتعصب لما ينتج عنهما من الضلال .

ومن القضايا التي طرحها العوف في هذا المجال قضية " التظاهر بالدين " ؛ أو كما يقول " مظاهر التدين " حيث يقول في هذه الخماسية : (1)

لا تغترر ببهيّ زيّ قد بدا بصلاته حسن الأداء الأقوم
صلّى وصام كأنه فدسُ العلى وضميره يغلي بكلّ مذمّم
فمظاهر الإنسان ليست حجة ولعلها تجري به لجهنم
ولربّ حامل فسقه وفجوره يمشي لجنّته برغم اللوّم
إن النبيّ المجتبَى قد قالها فاخشع ،ولا تظلم ، ودع،وتفهّم

---

(1) همس الغروب 104 (2) تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين ج2 / 125 .
(1) همس الغروب 106 .

ويقرر الشاعر هنا أن حقيقة الإيمان والتدين ترتبط بدخيلة الإنسان ، ولا تدلّ عليها المظاهر الزائفة. والعبرة بدخيلة الإنسان وضميره لا بما يتظاهر به من عبادات وطقوس وشعائر لا تصدر عن قلب مؤمن صادق الإيمان . ويستشهد على هذه الحقيقة بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم : " إن الرجل ليعمل عمل الجنة فيما يبدو للناس وهو من أهل النار . وإن الرجل ليعمل عمل النار فيما يبدو للناس وهو من أهل الجنة . وإنما الأعمال بخواتيمها " .(1) ويبدو أن هذا الموقف كان وراء خماسية " أبو نواس والجنة " (2) حيث قرر الشاعر العوف حصول أبي نواس على الجنة بعد أن غفر الله له لقوله : (3)

يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمتُ بأن عفوَك أعظم

ولذلك عقب عليه بقوله فيها :

فاللهُ ربُّك لا يُحَدُّ نوالُه أبدا ، وفيضُ عطا ئه لا يُصْرَم

فاهْنَأْ لقيتَ أبا نواس جنةً مرجوّةً من تا ئب يتند م (4)

وربما أسرف الشاعر في هذا الظن أو القرار دون أن يَكِلَه إلى الله سبحانه إن شاء غفر له ، وإن شاء لم يغفر له . كما أنه تناسى خواتيم الأعمال التي أشار إليها منذ قليل ، وهل كانت أعمال أبي نواس الأخيرة صالحة تؤهله لدخول الجنة أم كانت غير صالحة فتلحقه بالنار . وإذن فلا داعي للتعجل بتهنئة أبي نواس بالجنة . والأحوط في هذه الأمور ربطها بالمشيئة الإلهية وخواتيم الأعمال .

كذلك عالج الشاعر قضية " التعصب والتدين " في خماسية يقول فيها: (5)

الدين ليس تعصبا من جاهل متزمّت عصفت به الأهوا ء

هو أُلْفةٌ ومحبّة وفضائل تسمو النفوس بهديها وعطا ء

ليس التنسك بالتعصب يُرتَجَى إ ن الصلاح تسامح ورجا ء

فهو ينفي صفة التعصب عن الدين ليحلّ محلها الألفة والمحبة والتسامح والعطاء والخير .

ويبدو أن هذه الآراء كانت من أثر الصراع الديني والطائفي في بلاد الشام ، والذي دفعه

---

(1) حديث صحيح رواه البيهقي ، وأورده الألباني في " صحيح الجامع الصغير"برقم 1620 ، طبع المكتب الإسلامي / بيروت . (2) همس الغروب 148 . (3) ديوان أبي نواس .. (4) للوالد تصحيح للشطر الأول من هذا البيت وهو : " وكذا تكون جنان ربك دائما " . (5) ثمالات الندى 19 .

لتأليف كتابه المهم " تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين " ، ليكون حجة للميسرين في الفقه ؛ وكذلك محاضرته التي تدعو إلى نبذ التعصب بين أصحاب الأديان وضرورة التعاون بينهم لتحقيق مصالح الأمة وهي " التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين : ضرورة دينية حضارية " !

وهناك نظرات دينية أخرى أودعها بعض خماسياته ومنها " لئن شكرتم لأزيدنكم " التي يقول فيها : (1)

يا نفسُ رفقا .. فالحياة مع الرضى يحلو بها الزمن الكئيب وينضُر
وتذكري آلاء ربك د ائما فالله يعطي من يحبّ ويشكر
فلئن شكرتِ أصبتِ من إنعا مه غُررا تزيد ، ولا تعدّ وتحصر
ولئن كفرتِ لقيتِ أ د نى عيشة ضرّاءَ يرهقها عذا ب منكر
إ ن الشكور إذا تسامت روحه يرعا ه في أ خرا ه ربٌّ أ قد ر

فهو يدعو إلى الزهد في الدنيا والشكر الدائم على ما أنعم الله ، وضرورة القناعة بما قسمه من رزق مؤكدا أن الله يعطي الشاكرين ويحرم الكافرين المنكرين لنعمه . ومن القضايا التي عالجها الشاعر قضية " الصيام والإفطار" حيث يقول في إحدى خماسياته بعنوان " رمضان ولّى " : (3)

ها تِ الشرابَ وها ت الدّنَّ في عجل بل ها ت كأس المنى للمربع الخضِل
شهر الصيام إ ذ ا ولّت مناسكُه كان الوداع لها يُمناً على أ مل
فا نقل لصومعتي جوّاً أ ذوق به أ حلى من الوجد ، بل أ شهى من القبل
فاليومَ لا أبتغي ناسا ، ولا جدلا بل أبتغي خَلوة في كعبة الغز ل
إني أعيش مع الأنداء منتشيا فإن وجدت سبيل القول لي .. فقل

(1) سنابل الحنين 85 . (2) إبراهيم 7 . (3) هالات الضياء 127 .

ويبدو أن الشاعر هنا كان أسيرا لأحمد شوقي في قصيدته التي يقول فيها : (1)

رمضان ولّى هاتها يا سا قي مشتا قة تسعى إلى مشتا ق

وهكذا جاءت أشعار العوف الدينية بقسميها الكبيرين : شعر المدائح الدينية التي نظمها في مناسبات المولد النبوي والهجرة النبوية ، والشعر الذي نظمه مسجلا بعض الأفكار الدينية والقيم التي تأثر بها وعبّر عنها .

(1) الشوقيات ، ديوان أحمد شوقي ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج75/2.

ثانيا : ا لشعر ا لوجد ا ني :

يتناول الشعر الوجداني غرضين من أغراض الشعر وهما الغزل والرثاء لأنهما ينبعان أساسا من الوجدان والشعور والعاطفة . وأهمية هذا الشعر أنه يمتاز في كثير من الأحيان بالصدق والواقعية نتيجة للتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر ويتأثر بها تأثرا كبيرا سواء أأبدع في التعبير عنها أم قصر لأسباب خاصة .

ومن الشعر الذي خلفه العوف يلاحظ أنه اهتم بالغزل اهتماما ظاهرا ونظم فيه جزءا كبيرا من شعره . في حين لم ينل الرثاء من اهتمامه إلا جزءا يسيرا جدا ولم يكد يجاوز ابنه منذراً ، وإن امتاز رثاؤه فيه بصدق العاطفة وحرارة الشعور وعمق التأثر بالمصيبة التي نزلت به ! وسأعرض لهذين الموضوعين محاولة قدرالمستطاع تحديد مظاهرهما في شعرالعوف .

1 ـ شعر الغز ل والحب :

انشغل بشير العوف بالغزل والحب انشغالا كبيرا ، واستأثر بعنايته حتى شغل مساحة واسعة من شعره . وقد عرض فيه كثيرا من الأفكار والموضوعات التي سأقف عندها ؛ وأهمها " الغزل والوجد والحنين وأمنيات الحب وآلامه ، وجمال الحبيبة ومظاهره المتعددة ، ثم بعض الآراء التي تتصل بالغزل والحب والتي اكتسبها من تجاربه وخبراته في هذا المجال .

أ ـ ا لغز ل :

كان اهتمام العوف بالغزل كبيرا وملحوظا حيث نظم فيه كثيرا من شعره ؛ والشعر الذي تركه في هذا الموضوع يدل على انشغاله وعنايته به ، كما يدل على حرصه على التعبير عن هذه العاطفة الإنسانية كما عاشها وأحسها وعانى منها .

ومن هذه الغزليات قصيدته التي جعل عنوانها " قطر الندى " (1) وفيها يقول :

بد مي وروحي أفتدي قطر الندى تلك التي قد أخلفتني الموعد ا

هالات الضياء 100 وما بعدها .

ويبدو أن الشاعر كان يحس شيئا كثيرا من الحرج والتردد في هذه العلاقة التي ربطت بينه وبين حبيبته ، فلم يكشف عن اسمها الحقيقي واكتفى بتكنيتها بقطر الندى ، وهذا الحرج جعله يدعو الآخرين إلى عدم التساؤل عن ا سمها الحقيقي ، يقول :

كنّيتها قطر ا لندى بقصا ئدي واللهُ يشهد أنّها كلُّ ا لندى
وجعلت ذلك سُترة من عا ذ ل قد جا ر أ مسِ وقد يعود لنا غدا
لا تسألوني : ما اسمها ؟ وترفقوا إني أ غا ر من ا لنسيم إ ذا بد ا

ثم يذكر أثر حبها فيه عندما تركته نهبا للشوق والوجد وتباريح الصبابة والعذاب ، ولم تترك له سوى طيفها يسري إليه عند النوم يرقب حلوله بشوق بالغ عسى أن يخفف من لواعجه ! ثم يتحول إلى الليل الذي راح يكابد طوله وما امتلأ به من آلام وعناء بسبب هذا الحب :

والليلُ . شاهَ الليلُ . فهو أخو جوى يُرخي على العشاق سَد لاً أ ملد ا
فيه الجفا.. فيه ا لعنا..فكأ نه موجٌ يثور مؤرّقا ومسهّد ا
فقضيته ليلا تعلّلني المنى بصبا حه .. وأنا الوفيُّ على المدى

وهكذا يتردد الشاعر الصبّ بين كراهية الليل والرغبة في الصباح لما يأمل فيه من زوال همومه وتناسي كربات العشق والوجد التي سببتها له الحبيبة التي كانت تجود له بالوصل وتمنحه الود :

قد كنت لي نعم الخدين وكان لي أَلَقُ الوداد على طريقي مرشد ا

ولا يجد أمامه إلا أن يخضع لسلطان الهوى راضيا بحكمه وقضائه :

فتحكمي .. وكما يشاء لك الهوى فأنا بروحي أفتدي " قطرَ الندى"

وفي قصيدة غزلية ثانية يؤكد الشاعر حبه الصادق العميق لصاحبته ، وأنه يبادلها الحب ، ويشاركها في اللحظات السعيدة التي يجود بها الزمان أحيانا فيقول : (1)

أحببتها .. وأحبّها .. وتحبني فكأ نها روح المنى .. وكأ نني
ولكم أساقيهاكؤوسا ثرّ ةً وأ شدُّها لجوا نحي .. وتشدّ ني

---

(1) هالات الضياء 113 .

روحا ن عشنا با لمودّ ة نغتني بصفيّ أُ نس ، أو بقرّة أ عْيُن

لم يرتهن قلبي لغير ود ا د ها وترى ودا دي آ يةَ ا لحبّ ا لهني
سكنت فؤادي د رةً ،وأنا أرى بضميم جفنَيها مُنأي ومسكني

فهو يعلن ، وهو يعيش أحلى لحظات الحب مع صاحبته ، حبه الجارف لها ،؛ وتأمل هذه الألفاظ " أحببتها ، وأحبها ، وتحبني " وما تجسد من مظاهر الحب الصافي العذب الذي تحقق له مع هذه الحبيبة وحرصه على دوام وصالها له ، بل إنه يبارك ما نَعِما به من الوصل والود الذي قرت به أعينهما، كما يؤكد امتلاك كل منهما لقلب الآخر، وذلك غاية المنى التي تهفو إليها نفوسهما ، وآية الحب الحقيقي في رأيه !

ويتذكر هذا الشاعر الغزِل إحدى لحظات الوصال اللذيذة التي عاشها مع حبيبته ، ويسجلها في خماسية رشيقة بعنوان " قبلة وعناق " يقول فيها : (1)

إ ني هنا أ رنو لحلو تلا ق بالله دعني من حديث فرا ق
ذرني هنا أرشُفْ رحيقَ هناءة فأ نا عشقت بدائع الخلاق
لحظٌ .. وثغرٌ.. وابتسامة حالم قد عانقتها فتنةُ الأحد ا ق
والله ما وقف الحبيب ببا بها إلا بلهفة مُدنَف مشتا ق
ضحكت لي الدنيا فذرني هاهنا أكتبْ قصيدة " قبلة وعناق"

هكذا كانت هذه الذكرى الجميلة تفعل فعلها في نفس الشاعر ، فتدفعه إلى تسجيلها على هذا النحو البديع . ومهما يكن فقد أبدع الشاعر في تصوير هذه التجربة العاطفية التي وجد نفسه فيها يرشف رضاب صاحبته ، ويتمتع بجمالها الآسر الفتان !

ويبدو أن هذه القبلة كانت لها حكاية خاصة سجلها في خماسية أخرى يقول فيها:(2)

أحلى سويعاتي التي أ حببتها وخرجت منها بالوفير من النعم
تلك التي صادفت فيها حلوة صانت فؤادي عن دياجيّ الظلم
فتوسلت عيني رؤاها إذ بدت منها الشفاهُ كأنها ثمرُ العنَمْ
وسألتها : هل تسمحين بقبلة؟ فرنت بلحظ ،ثم قالت لي : نعم!

---

(1) هالات الضياء 115 . (2) همس الغروب 109 .

ويتواصل إحساس الشاعر بجمال صاحبته وأنوثتها ومفاتنها الصارخة التي يراها من أسرار الذات الإلهية فيقول : (1)

هلاّ رأيتَ كما رأيتُ بطرفها سرَّ الوجود ، وسحرَ آيات الحور
تختال في ثوب المفاتن مثلما يختال في العلياء نجم أو قمر
وترى بها من كل معنى طَلَّةً تطوي جوانحنا على أندى أثر
فببسمة من ثغرها ، وبطرفة من لحظها، تَجني هناء ات الغُرَرْ
يا لَلأُنوثة في الحياة كأنها وحيُ الإله .. وسرُّ آلاء القد ر

بل ينتاب الشاعرَ إحساسٌ غريب بأن شعره لا يرقى إلى مستوى جمال صاحبته ، ولا يوفيها حقها من الوصف والتصوير ، فيُنحي عليه باللائمة ؛ ولكنه سرعان ما يعتذر عن ذلك القصور لأنه لا يمكن وصفه أو تصويره فيقول : (2)

شعري يقصر عن رفيع بيا ني وهوى فؤادي سُبحةٌ بلسا ني
ما بين قلبي والهوى أعجوبة جلّت عن التفسير والتبيا ن

ويبدو أن الشاعر احتمل فوق ما يطيق في هذا الحب فاندفع يتوسل إلى صاحبته أن ترحمه وترحل عنه لانشغال قلبه بحب فتاة أخرى فقال : (3)

يا جارتي أتعبت قلبي والهوى وظننتني صبًّا أذوب من العنا
أنت الجمال مجسد بمفا تن طابت بها الأيام في أحلى المنى
لكنّ عذري أن قلبي موصَدٌ دون الأحبة ..دون شا د قد رنا
شغلته عن كل الغواني د رّةٌ كانت له كالياسمين وسوسنا
فخذي شباكك وارحلي فأنا بها عفٌّ وصبٌّ ، مؤمن .. وأنا أنا !

وكأن الشاعر هنا يؤكد إيمانه بوحدة الحبيبة وعدم إشراك غيرها معها ؛ لذلك عليها أن تلملم ثيابها وشباكها وترحل باحثة عن حبيب آخر تجد في قلبه متسعا لها !!

وإذا كانت هذه الخماسية تصور الصراع بين الشاعر المتيم بصاحبته وجارته التي تحاول أن تجد في قلبه مكانا لها ، فقد أتحفنا هذا الشاعر الغزِل بخماسية أخرى تحمل بذور صراع

—

(1) همس الغروب 113 . (2) نفسه 115 . (3) نفسه 119 .

آخر جديد يؤججه بين قلبه وعقله حول قضية الحب والهوى يقول فيها : (1)

قلبي وعقلي في الهوى نِدّان وهما على درب الهوى خصما ن

فالقلب يهوى والعيونُ سبيلُه إن غازلته سواحرُ الأجفا ن

والعقلُ يأبى أن يرقَّ لصبوتي فيشدّ ني لمواطن ا لحرما ن

هكذا يتصارع القلب والعقل في ذات الشاعر : فالقلب يؤمن بالحب وتستهويه العيون الجميلة النُّجل والأجفان الساحرة ، والعقل يرفض ذلك ويجذبه إلى دائرة الحرمان . ويفزع الشاعر الصبّ المتيم إلى الضمير عسى أن يجد لديه حلاّ أو حدّا لهذا الصراع النفسي المضني . ولكنه لا يجد لديه ما تتوق إليه نفسه ، بل يجد الاضطراب والعناء والحيرة :

وإ ذ ا خلوت إلى الضمير رأيته رهنَ اضطراب المتعب الحيران

ولا يجد أمامه إلا أن يتمنى أن يكون له عقل يتصالح مع قلبه وينجذب إليه في هذا الحب :

من لي بعقل في هواي يشدّ ه قلبي لحلو مرا بع وجنا ن

ويواصل الشاعر حديث الهوى والغزل وهو يصور حبه الكبير للحبيبة في صور عدة متتابعة حيث يقول : (2)

أ حببتها حبَّ الرضيع لأمه تَسقيه من رَوح الحياة وتُنْهلُ

أحببتها حبّ القطاة لعشها تلقَى به ما يُستَطاب ويَجْمُل

أحببتها حبّ الزهور أريجها تزهو به نَشرا يُذ يبُ ويُذ هل

أحببتها حبّ العطاش لغيثهم يُحيي النفوسَ برِفد ه لا يبخل

فقد استدعى الشاعر لتأكيد حبه لهذه الحبيبة بعض النماذج المتميزة في تكريس الحب الفطري في النفس الحية " حبّ الرضيع لأمه " ، وحبّ القطاة " . ضرب من الحمام . لعشها حيث توجد فراخها، وحبّ الزهرة للأريج والشذى ، وحب العطاش للغيث الذي يحمل إليهم الحياة والبقاء والخصب !!

والمظنون أو المتوقع من هذا الشاعر بعد حشد هذه النماذج والصور التي تكرس الإصرار والثبات أن يعلن إصراره وثباته على حبه لتلك الحبيبة غضب الوشاة والكاشحون أم احترق

–

(1) همس الغروب 121 . (2) نفسه 127 .

العاذلون الحاقدون :

أ حببتها ، وسأستزيد من المنى غضب الوشا ةُ ، أم استشا ط العذَّ لُ !

وفي إحدى خماسيات العوف الغزلية " الحلم الجميل " يحدد منهجه في الحب والغزل حيث يقول : (1)

رتَّلتُ آياتِ ا لنهى بقصا ئد ي وسكبت الحاني بحلو فرائدي

ومضيت في د رب الهوى متحديا نصحَ ا لنصيح أو اغتيا ب مكا يد

وقصد ت للحلم الجميل مرابعا نُظمت أقاحيها بزين قلا ئد

حتى إ ذ ا خلت الربوع وما بها من عين عا د جاحد أو حا سد

أ سلمت نفسي للحبيبة طا ئعا ونبذ ت كلَّ مفا تني وخرا ئدي

هكذا يعيش هذا الشاعر المتيم حلمه الجميل ، وهكذا تمضي حياته مع الحبيبة حيث يسلم نفسه لها طائعا مختارا ، متخلّيا عن سائر صواحبه الفاتنات .

وقارئ غزليات هذا الشاعر يجد في ديوان " خمائل الطيب " قصيدة رائعة بعنوان " حكاية حبي " (2) يمكن أن تعدّ أجود ، أو من أجود غزلياته لما فيها من تصوير دقيق لحكاية حبه ، أو حكايته مع الحب . والقصيدة تبدأ منذ أن أبصرت عيناه الحبيبة وأسره جمالها الفاتن ، فأيقن أنه لن ينجو من ذلك الأسر :

لما رأ يت ا لظبي أ ول مرة ورمقت مَبسِمَه وعينَ رضا هُ

أ يقنت أ ني قد وقعت بحبّه وبهمسة قد شدّ ني لهو ا ه

ومنذ هذه اللحظة أخذا يتساقيان كؤوس الهوى ، وينعمان بما تحقق لهما فيه من صفاء وسعادة وهناء :

فسقيته صِرفا بكأ س مود ة وسقى فؤادي من سخيّ ندا ه

ومضى ينعم بما تحقق له من هذه السعادة الغامرة والحب الجميل :

ولبثت عمرا أستظلّ بد فئه وأ عُبُّ ريّا من لمى رَيّا ه

ورتعتُ في النعمَى خدينَ لطائف عيني . وحقِّك . ما رأت شَرواه

---

(1) سنابل الحنين 119 . (2) خمائل الطيب ص 81 .

ومضى قطار العمر جذلانَ المنى أ مسي ويومي في ربى مغناه

كم في ظلال الحب بتنا هُيَّمًا كم غازلت منا الشفا هَ شفا هُ !

ثم يذكر بعض مظاهر جمال تلك الحبيبة كالرائحة الطيبة العطرة والجمال والجلال والبهاء والصفاء والود والوفاء على الرغم من ندرة هذا الوفاء والصفاء عند الحبيبات ، ولذلك اعتبرها نموذجا نادرا في ذلك حيث يقول :

فيه الخلائق أينعت معطاء ة وبه صفيُّ الود .. ما أ صفا ه !!

ولقلما يصفو الود ا د مع الهوى إ ن الهوى ودٌّ وليس سوا ه

فإ ذا صفا فهو الهوى مِفتا نةٌ جنّا ته .. لا يستباح حِما ه

وإ ذ ا جفا فهو العذا ب النكرُ لا أ سفٌ عليه ، ولا على د نيا ه

ويقرر هذا الشاعر الغزِل أنه لم يمر بهذه التجربة المؤلمة مع حبيبته لأنها صدقت في حبها،ووفت له بخلاف كثير من العشاق الآخرين الذين اكتووا بنارالغدروالجفاء والحرمان :

كم ذ اق أ وصابَ المحبة عاشق خسرَ الود ا دَ .. فلم تُفِدْ " أ وّاه" !

إ لاّ أنا ـ وحدي رتعت بجنّة سكبتْ بها أ حلى ا لمنى عينا ه

وكل هذا النعيم الذي لقيه عند حبيبته دفعه إلى تأكيد حفاظه على حبها ورعاية عهدها :

قولوا بربكم ـ أ أ نسى عهد ه ؟ لا لا وحقّ الطهر لن أ نسا ه

ولكنه يعلن أنه يخشى شيئا واحدا هو الموت الذي لا سبيل إلى مقاومته ورده :

لكنني أخشى زؤا مات الردى ويحَ الردى !! هو ذاك ما أخشا ه

هكذا يبدو الشاعر العوف في غزله ، وتلك أبرز الخيوط والخطوط التي تكوّن منها حبه وحددت العلاقة الحميمة التي كانت تربط بينه وبين الحبيبة ، والتي سادها الوئام والصفاء والوفاء ! كما أنه لم يمر بتلك اللحظات المؤلمة التي يمر بها العشاق في أحيان كثيرة بسبب ما يلقون من صواحبهم من صدود وهجر وحرمان .

وإذا ظهر العوف في هذا الجانب متمتعا بصفاء الحب ووفاء الحبيبة وإخلاصها وحرصها على حبه ، فقد وجدت في شعره مظاهر أخرى تجسد الوجه الآخر للحب حيث العناء والألم والمرارة والعذاب الذي تسببه الحبيبة للحبيب في أحيان كثيرة مما دأب الشعراء على طرحه في شعرهم منددين بحبائبهم لائمين ومبكتين ..

وهكـذا أخـذت آثار هـذا الجانـب القـاتم أو الكئيـب ، مظـاهر الوجـد والشـوق والصـبابة والحرمـان تـبرز في جوانـب كثيرة مـن شعره ، بـل إنه ركـز على هـذه المظاهر تركيـزا واضـحا قـد يكشف عن مبلغ معاناته التي أحدثتها له العلاقة التي كانت تربطه ببعض حبيباته . ولكن على الرغم من تلك المعاناة يلمس القارئ إصرار الشاعر وثباته على هذه العلاقة وعدم الرغبة في التخلي عنها كما في هذه الخماسية التي يكشف عنوانها عن هذا الموقف بوضوح وهو " لا لست أتوب " حيث يقول فيها : (1)

أأتوب عن حبّي ؟ وفيك أ ذوب لا لا وحق الطهر ، لست أ توب

ولا يُلقي الشاعر هذا الإصرار على عواهنه بل يبرره تبريرا يكشف عن دوافعه وهي العمر الذي قضياه معا يتمتعان بالحب والصفاء والمودة الصادقة فيقول :

فمعاً رتعنا في جنان مودّ ة عمرا مد يد ا ... هل تُراه يؤوب ؟

ومن تلك المبررات قصة الحب الخالد الذي سطرته عيونهما وقلوبهما :

ومعاكتبنا قصة الحب التي حفظت رؤاها أعين وقلوب

إضافة إلى تلك الحياة الهانئة التي عاشاها دون أن يعكر صفوها عاذل أو كاشح أو رقيب :

وبها نعمنا في ظلال خمائل لم يبدُ فيها عاذل ورقيب

هكذا كانت تلك الحبيبة بالنسبة للشاعر ؛ فكيف يمكن أن يتوب عن حبها ؟!

وهذه الحبيبة نفسها يقول عنها في خماسية أخرى بعنوان " يا حبّة القلب " : (2)

يا حبّةَ القلب.. ما للدمع ينسكب؟ هل شفّك الوجدُ ؟ أم هل هدّك النصبُ؟

وإذا كان هنا يتساءل عن أسباب انسكاب الدموع من عينيها ، والتي يجسدها تجسيدا فنيا جميلا عندما يجعلها " ملحمة يجري بها الشوق والإعجاز والكتب " ، فإنها ترى أنها بسبب حبه الذي لم تجن منه سوى اللوعة والعذاب بسبب الفراق :

إني على فرقة الأكبا د في شغف أذري الدموعَ ؛ فهل في لوعتي عجب؟!

وتستأثر خماسية أخرى بهذه الجراح النازفة عنوانها " جراح قلب " التي كانت بسبب المرارة والعذاب . وقد جاءت الخماسية تموج بالأحاسيس والمشاعر الحزينة التي سببتها له

–

(1) هالات الضياء 117 . (2) نفسه 119 .

الحبيبة القاسية بفراقها وعجزه عن إقناع قلبه أن يكف عن الخفقان كلما تذكرها : (1)

قد كان لي بين الحشا قلب جريحْ لم أُرْضِ فيه عواذلَ الرأي النصيحْ

أفكلما وافانيَ الظبيُ المليحْ نزفت دمائي صارخا ت كالذبيحْ

يا قلبُ أَجمِلْ ما استطعتَ من الوجيب يا قلب مهلا قد تذ وب من النحيب

يا قلب صبرا ، إنه ظلم الحبيب أوّاه من لي بالدوا لك ، والطبيب؟!

ثم يتوجه إلى هذه الحبيبة القاسية لترفق بحاله وترحم قلبه المعذب ، وتخلصه من همومه وأحزانه وعذابه الذي يفتك به فيقول :

رفقا بحالي أيها الظبي الرؤوم أفما ترى صبّا تساوره الهمومْ

رفقا فإن الروح نحوك آتيهْ فاعطفْ عليها ، لا تُعِدْها ثانيهْ

وقد تكون هذه الخماسية من أجود شعر العوف وأرقّه وأجمله تصويرا لآلامه التي سببتها له تلك الحبيبة القاسية بعد أن كانت دواء قلبه وشفاء نفسه !

ويصف أثر الحبيبة على قلبه في خماسية أخرى بعنوان " قلبي يرفّ " حيث يصف قلبه عند تذكرها بفراشة تحطّ على زهر وترفّ بأجنحتها الرقيقة ، يقول فيها : (2)

قلبي يرفّ إذا ذكرت حبيبتي كفراشة رفت على زهر وطيبْ

بل إنه يذوب عند سماع حديثها العذب :

ويذوب قلبي إن سمعت حديثها حتى لأحسَبُ أنه شدو النسيبْ

وتأمله وهو يؤكد قدرة حديث هذه الحبيبة على إذابة القلوب وتفتيت الأكباد مهما كانت صلابتها وقسوتها من خلال سؤاله أهل الهوى الخبراء المجربين لهذه الحالات :

بالله يا أهل الهوى قوموا اشهدوا أفلا يذيب حديثُها ؟ أفلا يُذيبْ ؟!

ولا ينسى الشاعر موقف اللائمين والعاذلين وإفراطهم في اللوم والعذل :

همّي بحبّي عاذل متفنن بأ ذاه نصَّب نفسَه دوني رقيب

ومع ذلك لا يجد أمامه إلا الوفاء للحبيبة والثبات على حبها برغم بلوغه مرحلة الشيب البغيض المذمّم لدى الغيد الحسان :

-

(1) سنابل الحنين 36 . (2) نفسه 109 .

سأظلّ في حرم الهوى متغزلا بحبيبتي رغم اشتعالات المشيب

بل إنه يذكر أن هذا الشيب لم يستطع أن يحوّل قلبه عن صواحبه حتى لو تحولت قلوبهن:

قد شا ب رأسي في الهوى في القلب ينمو لم يشِبْ (1)

وفي مقطوعة أخرى يسجل الشاعر مراحل حبه لصاحبته التي بدأت منذ بواكير الطفولة وفي مرحلة الصبا ثم مرحلة الشباب ، وإلى أن امتلأ البيت بثمرات هذا الحب من الأبناء والبنات ؛ يقول في خماسية " أنا .. وهي .. وأسرتي " : (2)

أحببتها طفلا صغيرا والها ورأيت فيها دمية من سكّر

ومع الصبا قد عايشتني ودّها وسقت فؤادي أكؤسا من عنبر

وأتى الشباب فبادلتني حبها غُرَرا تسامت با لقران الخيِّر

ولقد نعمنا بالرفاء كأ سرة مرعيّة برضا الإله الأقد ر

قد زانها أبناؤنا وبناتنا بمنى الحياة .. على ربيع أخضر

وواضح أن الشاعر هنا يرصد مراحل علاقته بزوجته الحبيبة التي اقترن بها مدة تزيد على نصف القرن كما سلف في سيرة حياته (3) ؛ ومن هنا جاءت المقطوعة تكرس الوفاء والإخلاص بعيدا عن تهويمات الغزل وتلهف الشعراء إلى مواطن الإلهام ومسبباته . ولكي يتبين شعوره هنا وشعور شعراء الغزل نقف عند خماسية أخرى له بعنوان " بين الشباب والمشيب " في ديوان " همس الغروب " حيث يقول (4) :

حمّلت قلبي فوق ما يتحمّل وجثَوْتُ في حرم الهوى أتبتَّلُ

يوما أذوب على توجّع عاشق وأكون يوما متعبا أتجمّل

فإلى متى أبقى خدينَ صبابة أحيا على وجد ولا أتململ

وأظلّ أكتم في حنايا أضلعي روحَ الشباب وثورة لا تخذ ل

أمعَ المشيب وفي ابتهالات التقى أبد ا أكبّر للهوى وأهلّل ؟!

---

(1) ثمالات الندى 103 . (2) همس الغروب 123 .

(3) انظر: تعاليم الإسلام بين المعسرين والميسرين جزء/2 الغلاف الأخير" إهداء الأبناء .

(4) همس الغروب 131 .

فأنت تحس فرقا كبيرا بين شعور الشاعر الأب والزوج الإنسان ، وشعور الشاعر العاشق الباحث عن الحب والإلهام ، الذي يعاني الصبابة والوجد . ثم قارن هذه القطعة بقطعة أخرى ضمها ديوان" سنابل الحنين " بعنوان " شريك العمر" (1) لتحس مبلغ الفرق بين هذين الشعورين ولا غرو ، فالحديث إلى الزوجة الحبيبة يختلف بالقطع عن الحديث إلى الصواحب ؛ فإذا كان الحديث الأول معنويا ، جاء الحديث الآخر حسيا ؛ يقول :

تحلو الحياة بصحبة وبما ل وبخفض عيش في سخيٍّ منا ل
ولقد تجود بطيف فجر مشرق في حلو عطف ، أو سناء هلال
لكنني أ لقى ا لسعادة كلَّها بشريك عمر في حميد خصا ل
إن غبت يحفظْني ويرقبْ عودتي ليريق بسمتَه بسحر مقا ل
أ وْجُ السعادة في حياتك أن ترى قلبا لقلبك ، صادقَ الإقبا ل

وواضح أن الشاعر هنا يسرد طرفا مهما من حياته الزوجية وما يسودها من استقرار ويشيع فيها من هناء وصفاء ؛ وهي من هذه الزاوية تختلف اختلافا كبيرا عن مقطوعاته السابقة التي ذكرت منذ قليل والتي صور فيها هيامه وصبابته وأشواقه وكأنه شاعر من شعراء الغزل المتيّمين .

وانظر أيضا خماسية " خبّـّـّـّـّـأت طيفك " (2) لتجد فيها لوحة رائعة لتصوير الصبابة والوجد والشوق الذي استعر في أعماق نفسه ، ومحاولته مداراته وإخفاء دموعه وأشجانه عن حبيبته ؛ كما كان يحس سعادة غامرة وهو يرخص دموعه في رضاها وحبها ، بل إنه يقبل منها بعض همسات الهوى مقابل مهجته التي يبذلها لها ؛ ويذكر أن غاية مناه أن يحظى برضاها ، مما جعله يبذل لها إخلاصه في حبها ومودته الصادقة وشوقه الدائم لها !

ويجد قارئ شعر العوف مظهرا آخر يدور في فلك الغزل والوجد وهو مظاهر الجمال في الحبيبة التي سجلها في كثير من مقطوعاته ؛ وأهم تلك المظاهر " العيون والوجوه والريق والرائحة والشعر وغيرها ، مستعيرا ما شاع عند شعراء الغزل من صور وألفاظ ، حريصا على رسم بعض الصور الجيدة لتلك المظاهر الجميلة كما في خماسية"الأنثى المعجزة" (3)

—

(1) سنابل الحنين 111 . (2) ثمالات الندى 167 . (3) همس الغروب 117 .

التي يقول فيها :

أ بهى جما لات الوجود تجسدت بجما ل أنثى زانها حلوُ الخَفَرْ

فترى بهمس حديثها كلَّ المنى وترى بلحظ فتونها سحرَ النظر

ومفاتن الدنيا إذا استصفيتها ألفيتَها اختُصِرت بحوّاءِ البشر

لا شكّ أن الله صاغ بهاء ها ليكون معجزة القد ير على القد ر

وحديث الشاعر هنا عن"حواء أم البشر التي عدّها" الأنثى المعجزة"،أو نموذج الجمال الذي أودعه الله في البشر ولا تبلغه الأوهام ، أو تدركه العقول ، وأهداها إلى آدم لتقرّ عينه بها !

ومن لوحاته الحسية التي صور فيها الجمال قصيدة جاءت بعنوان"راهبة " يقول فيها (1) :

لبست مسوحَ الربّ وهي صبيّة ترنو بلحظ ساحر متهلل

لما بد ت والوجه ينطق بالمفا تن والرؤى كالنّيّر المتجمل

أخفت محاسن شعرها بحجابها ويحَ الحجا ب الأسود المتهدل

حيّت برأس ، بل بثغر باسم تبد و لآ لئه كد رّ مُجمَل

ووراء ما ذكرت قصائد أخرى شاعت فيها مظاهر الجمال الحسي ومنها قصيدة " لفّي وشاحَك " (2) وخماسية " مهوى لذي أمل " (3) التي يعرض فيها طرفا من مظاهر جمال الحبيبة ويتغنى بسحرها وفتنتها ،كما يرصد هذه المظاهر الجمالية والمفاتن في قطعة أخرى بعنوان " سحر الأعطاف " وخماسيات أخرى من ديوان " ثمالات الندى " (4) ، وديوان "هالات الضياء " (5) وديوان "سنابل الحنين" (6) ، وغير ذلك مما لا أجد حاجة لسرد بعض نماذجه في هذا الموضوع مكتفية بما ذكرته منها ؛ وهي مفاتن ومحاسن نعم بها الشاعر الغزِل العاشق ، وعبّ من أريجها الطيب طويلا ، وخلفت في نفسه أثرا بالغا !

وهكذا بدا حرص الشاعر بشير العوف على هذا الجانب الحسي من المرأة أو الحبيبة الذي يستهوي القلوب والنفوس .

ووراء هذا الجانب من غزل العوف جوانب أخرى عُنِي بها من مثل " حديث الحب أو الغزل والشيب " وغير ذلك .

—

(1) خمائل الطيب 92 . (2) نفسه 96 . (3) ثمالات الندى 27 .

(4) نفسه 29 ، 31 ، 37 ، 40 . (5) هالات الضياء 107، ص 125 .(6) سنابل الحنين105.

أما قضية " الحب والشيب " ، فقد كشف الشاعر بشير العوف عن حرصه الشديد على الغزل وخوض تجارب الحب ، واحتمال الآلام المبرحة التي تسببها الحبيبة له في كل مراحل حياته ، وكذلك مرحلة الشيب التي يكون فيها للغانيات الفاتنات موقف خاص ، كما يجب أن يكون للشيوخ الذين يبلغون مرحلة الشيب موقف آخر مماثل يمنعهم من خوض تجارب الحب والهوى مع أولئك الغيد الحسان . غير أن قارئ شعر العوف يجد مصادمة ظاهرة لهذا الموقف أو الفكرة ، ويواصل حديثه عن الغزل ، ويخوض تجارب الحب دون أن يمنعه الكبَر أو يردعه الشيب . وقد خلف بعض الخماسيات في هذه القضية منها خماسية " الهوى والشيب " التي يقول فيها : (1)

قد شا ب رأسي والهوى في ا لقلب ينمو لم يشِبْ

هكذا لا يتأثر الشاعر ولا يغير من سلوكه إزاء الحبائب ، فنفسه تشرئب إلى الحب ، وقلبه يهفو إلى العذارى برغم ما انتشر في رأسه من شيب ، وفي جسده من ضعف وفتور .

وفي خماسية " بين الشباب والمشيب " (2) يؤكد هذا الموقف المتهالك على العذارى ، واستمراره في عقد العلاقات الغرامية معهن دون أن يردعه المشيب ، ويمنعه تقادم العمر؛ بل إنه لا يتحرج من إعلان المكابرة باستمرار الشباب في روحه ونفسه وجسده فيقول :

حمّلت قلبي فوق ما يتحمّل وجثَوْتُ في حرم الهوى أ تبتَّل
وأ ظلّ أكتم في حنا يا أضلعي روحَ الشباب وثورة لا تُخْذَ ل
أمع المشيب؟ وفي ابتهالات التقى أ بد اً أُكبِّرُ للهوى ، وأُ هلِّلُ ؟!

ويكرر هذه الفكرة في خماسية أخرى يقول فيها : (3)

ساظل في حرم الهوى متغزلا بحبيبتي رغم اشتعالات المشيب

هكذا لا يكف لشاعر العوف عن إعلان بقاء قلبه معلقا بهوى الفاتنات الحسان على الرغم مما تفشى في راسه من الشيب ، وفي جسده من الضعف والفتور مادامت نفسه لم يتطرق إليها الوهن :

-

(1) ثمالات الندى 103 . (2) همس الغروب 131 . (3) سنابل الحنين 110 .

ثمة قضية أخرى توجد في شعر العوف شواهد لها ؛ والشاعر العوف مثل كثير غيره من شعراء الغزل يريد من صاحبته أن تعامله كما يعاملها هو ، وأن تبادله الحب بنفس المقدار الذي يحبها به . وبعض الشعراء لو وجد من حبيبته تقصيرا في هذا الجانب ، وأنها لم تحسن معاملته على نحو ما أحسن هو معاملتها ، لوجد في نفسه أ لما ظاهرا ، وتأثرا كبيرا قد يبلغ حدّ الكره أو المقت أو على الأقل عدم الرضا ، وما قد يترتب عليه من إعراض وانصراف للبحث عن حبيبة أخرى تعوضه عما وجد من صاحبته الأولى . وهذا الموقف موقف نفسي بحت ، وبحسب التكوين النفسي للشاعر يكون سلوكه وتصرفه الموجَّه للحبيبة : قبولا أو رفضا . وقد يوجد من هؤلاء العشاق من يرفض الحب من طرف واحد ، وقد يوجد منهم من يقبل ذلك متحملا ما يطيق وما لا يطيق ! ولله في خلقه شؤون !!

وللتعرف على رأي الشاعر العوف وموقفه من هذه القضية تراجع بعض الإشارات والشواهد المهمة التي بثها في شعره ، حيث وجدته في أحيان قليلة يرفض هذا الموقف غيرَ المنصف من الحبيبة ويدعوها لأن تعامله بمثل معاملته لها ، وأن تواصل حبه ما دام يحافظ على حبه لها كما في هذه الخماسية التي جاء عنوانها " الحب الأعز " (1) وهو عنوان يدل بوضوح على موقفه الحاسم من الحبيبة ورفض التهاون في علاقتها به والتركيز على ضرورة معاملته كما يعاملها ، وفيها يقول :

لا أرتضي في الحب وقفة ذ لّة إ نّ ا لكرا مة فوق كلّ هُيا م
إ ن كا ن حِبّي يستسيغ مذ لتي تَعْساً لحِبّي والهوى وغرا مي
إنّي أ بادل من أ حبُّ عوا طفي وأ را هـ في ريحانتي ومد ا مي
وإ ذ ا بد ا في حبّه مستعليا أ سقيتُه بهوا ي كأ سَ مَلا مي
فا لحبُّ عندي عزّةٌ وتبا د لٌ لمودّ ة قد سيّة ا لأ لها م

وواضح أن الشاعر هنا يحدد موقفه من الحبيبة تحديدا لا لبس فيه ولا تردد ولا يقبل المساومة أو التهاون ، بل فيه صرامة وحزم حيث يرفض الذل والهوان في هذه العلاقة الكريمة مؤكدا أن كرامته ترفض هذا الموقف لأنها فوق كل اعتبار ، وعزة نفسه فوق الحب

---

(1) ثمالات الندى 99 .

والغرام ، ومقدمة على الهوى !

بل إن هذا الشاعر يفصل هذه الفكرة تفصيلا نثريا قد يصادم روح الشعر فيقرر سوء الحب وخيبة الحبيبة عندما تقبل ذل حبيبها وهوانه ، كما يؤكد حرصه على مبدأ أو قانون معاملة الحبيبة بالمثل ومبادلتها عواطفه ومشاعره عندما تبذل له حبّها وودّها . بل إنه يكرر الموقف السابق واستعداده لإذاقتها كأس الملامة والرفض والاستعلاء إذا ما بدا منها استعداد للاستعلاء عليه والرغبة في إذلاله ؛ ذلك أن الحب الحقيقي في نظره عزة وكرامة وكبرياء لا تفسدها المعاملة بالمثل ، بل تؤكدها !

وفي خماسية أخرى عنوانها " الحب المتبادل " (1) يقرر هذه الفكرة أو القضية النفسية المهمة فيقول :

لا تذهبنّ إلى الأوها م منخد عا أو تحسَبَنَّ الرضى صِنْواً لموجِد تي
إ ن كنتَ تحسَبُ أن الحبَّ يُفقدني روحَ الإباء ، فقد أخطأتَ معرفتي
إ نّي رضيتُ الهوى حُرًّا بلا دنس قبل الفطا م ، وما أنكرتُ تربيتي
واللهِ لا أرتضي في الحب منزلة إلاّ وفي قمّة التكريم مرتبتي
منكَ الوفاءُ ومنّي الودّ مؤتلف والعهدُ : وا حدةٌ تُرجَى بوا حد ة

وهذه اللهجة الحادة التي سادت المقطوعة تكشف عمق الأثر النفسي لهذه الفكرة وسيطرتها على إحساسه وشعوره وعاطفته ، مؤكدا أن الحب الذي يتحكم في الآخر ويحطّ من كرامته وعزته مرفوض عنده . ويقسم على ذلك بأغلظ الأيمان . وإذن فالقانون المقبول عنده في الحب هو المساواة : منه الحب الصادق ، ومنها الوفاء . واحدة بواحدة !!

ويكررهذا الموقف في خماسية أخرى بعنوان" حقّي عليك .. وحقك عليّ " إذ يقول : (2)

حقّي عليكِ مودّ ةٌ موسومةٌ بشذى عبير الأُقحُوانِ ا لأجملِ
وعليَّ أ ن أ بقَى وفيَّ مروءة أَ فديكِ بالروح النقيِّ ا لأجلل

هكذا حدد الشاعر مسؤولية كل من الحبيبين تجاه الآخر : الحب والود مقابل الوفاء وحفظ العهد !

–

(1) ثمالات الندى 107 . (2) همس الغروب 129 .

ب . أفكار أخرى في موضوع الحب والغزل في شعر العوف :

وُجدت في شعر العوف أفكار أخرى متناثرة لا يجمعها نظام ، ولم يعبر عنها كثيرا ، ولم تشغله مثل ما شغلته الأفكار والقضايا الأخرى السابقة ، بل كانت ترد بين الحين والحين ؛ ومنها فكرة " امتلاك الحبيب " حيث يقول (1) :

قالوا إذا امتلك المحِبُ حبيبَه فقد الفؤادُ لذا ئذَ ا لأشوا ق

قلت : امتلكتُ مليكتي فرأيتُني أ زد ا د لهفةَ تيِّم مشتا ق

وهو هنا يرفض الرأي الشائع بين الناس عامة والعشاق خاصة وهو فتور الحب عند امتلاك الحبيب من خلال تجربته الذاتية حيث امتلك الحبيب وما يزال الشوق يستبدّ به ويسيطر على نفسه ، ويملأ فؤاده .

ولعله هنا ينقض رأي جميل بثينة في قوله المشهور : (2)

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إ ذ ا فارقتها فيعود

ومن هذه الأفكار ما يمكن أن يُطلق عليه " الوصايا العشر" . وإن لم تكن عشرا كاملة . في الحب كما في خماسية "كتا ب الحب " حيث يقول (3) :

ا قرأْ كتابَ الحب وانْهَلْ ، لا تسَلْ عن ظلم عا د بالجها لة قد عَذَ لْ

و إذ ا دنَوتَ من الحبيب فنا جِهِ بحد يث قلب لا يَخيبُ به ا لأمل

وا ذكرْ تبا ريحاً ومُنيَةَ عا شق وتأَ نَّ .. أَنْ تُمْنَى بهبّا ت الخجل

وا حفَظْ لأطياب ا لعبير شميمَها لا تنْسَ آ ياً من تراتيل ا لغز ل

وإذا ارتويتَ من ا لعبير المشتهَى فانْعَمْ بما ترجوهُ من هَمس القبل

ومن هذه الأفكار رأيه في وظيفة الشعر ودوره في تسجيل حالة الحب بين الأحبّة حيث يقرر أن دور الشعر في ذلك تسجيل أحلى وأجمل اللحظات السعيدة التي يقضيها مع الحبيبة ، (4) وكذلك موقف اليهود من قضية الحب ومخالفتهم لكافة الأديان والملل والنحل .(5)

---

(1) هالات الضياء . (2) ديوان جميل ، تح: حسين نصار دار مصر للطباعة ، د . ت.ص67.

(3) سنابل الحنين 97 . (4) انظر : ثمالات الندى 43 . (5) ثمالات الندى 46 .

ومن المواقف الخاصة للشاعر العوف في موضوع العزل والشعر الوجداني ما يتصل بالنزعة الحسية أو الغزل الصريح وإن كان لا يزال يتدثر بثوب الحياء وعدم الإغراق في الجانب الحسي الذي يوجد عند بعض شعراء الغزل الحسي أو المكشوف ، وهو يخالف نماذجه التي رأيناها ؛ ومن ذلك ما جاء في قصيدة " هامبورغ " . (1) وفي (سنابل الحنين)(2) قصيدة أخرى من هذا النمط حيث أدار غزله فيها على فتى أهيف أغيد اتخذ له اسما رمزيا مستعارا . ومضى يصور عشقه له وغزله فيه وجماله الخلاب .

وهكذا تبينت ملامح الغزل في شعر بشير العوف سواء منها ما يتصل بالغزل نفسه وما يتصل بالحب والحنين والشوق والمعاناة التي يسببها الحب للمحبين ، ثم وصف بعض المظاهر الجمالية في الحبيبة وما يسودها من نزعة حسية خالصة وإن كانت بعيدة عن الإفحاش والتصريح المرفوض . ثم ما تلا ذلك من أفكار متناثرة لا تنتظمها وحدة كبيرة عرضت للشاعر في أوقات متباعدة تأثر بها فعبّر عنها في بعض شعره . وغير ذلك من الأفكار .

—

(1) خمائل الطيب 89 وما بعدها . (2) سنابل الحنين 32 .

2 . الرثاء :

الرثاء من أهم الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشعراء على طول العصور؛ ولا يكاد يخلو ديوان شاعر من مراث ذائعة . ولطالما بكى الشعراء من رحلوا عن الدنيا وسبقوا إلى الدار الآخرة . وهو بكاء يتعمق في القدم منذ وجد الإنسان ، ووجد أمامه هذا المصير المحزن : مصير الموت والفناء الذي لا بدّ أن يصير إليه ، فيصبح أثرا بعد عين ، وكأن لم يكن شيئا مذكورا . (1)

" وهو غرض من أغراض الشعر الغنائي يعبر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فُجع بفقده ، أو لكارثة تنزل بأمة أو شعب أو دولة ".

على أن ما يشوب الرثاء تلك المبالغة التي يذهب إليها بعض الشعراء في تعداد صفات الفقيد ، والتي تتجاوز حدج المعقول في أحيان كثيرة . وأجود الرثاء ما صدر عن صدق عاطفة ، وكان المرثيّ أهلا للصفات الموصوف بها ، وللمناقب المذكورة له " . (2)

وفي شعر العوف الوجداني يأتي الرثاء كغرض تال للغزل ، وإن لم يكن بحجم قريب من حجم الغزل ؛ فالرثاء الذي خلفه الشاعر قليل ومحدود جدا لا يتعدى مائة بيت نظمها في مقطوعات متتالية في رثاء ولده " منذر" الذي وافاه الأجل المحتوم في السابعة عشرة من عمره في 16/ 10/ 1972، ونشرها في القسم الثالث من ديوان (هالات الضياء من ص 153 . 194) ، يضاف إليها ما نظم في رثاء " الشهبندر" في ديوان (خمائل الطيب 45 . 52) ؛ ويمكن أن يضاف إليهما قصيدة " متع الحياة " من هذا الديوان نفسه (ص 181) لما تقوم عليه من تصوير فناء الحياة وكل ما فيها من متع ولذات هادفا إلى تزهيد الناس في الدنيا ، وتخفيف صراعهم وتكالبهم على حطام الدنيا . وبذلك جاءت القصيدة تدور في الفلك نفسه ، وتحمل روح الفناء والموت مما يجعلها أدخل في موضوع الزهد من الرثاء ، وبسبب انفرادها في شعر العوف رُئي وضعُها أو ضمُّها إلى موضوع الرثاء تجاوزا .

—

(1) الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر، ص5 .

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب 663/1 .

أ ـ رثـاء منـذ ر :

أما رثاء " منذر" ، فقد بلغت أبياته مائة بيت تقريبا ضمتْها إحدى وعشرون مقطوعة تراوحت أبياتها بين ثلاثة الأبيات (ثلاث مقطوعات) ، وخمسة الأبيات (ثماني عشرة مقطوعة) ومقطوعة واحدة جاءت في ستة أبيات . ويبدو أنه نظمها جميعا في أوقات متقاربة جدا لا تتعدى زمان الفاجعة التي أصيب بها ، وربما جاءت بنفس ترتيبها في الديوان : الأولى فالتالية ... إلخ وهذا يعني أنه كان ينظم مقطوعة ، ثم يتبعها بمقطوعة أخرى فثالثة وهكذا ... كما أن إحساسه الحاد بالفاجعة جعله لا يحاول أن يتجاوز تصوير إحساسه الذاتي الآنيّ المباشر ، ولم يكن يحرص على أن يتطرق إلى أفكار أخرى مما درج عليه شعراء الرثاء في العادة .

والمتأمل في مراثي العوف لابنه " منذر" يحس أن نفس الشاعر تذوب وتتساقط أنفُسا ، وكبده تتمزق مع كل بيت من أبياته نتيجة لقسوة الآلام التي كان يعاني منها في تلك الفترة الحزينة من حياته ؛ فقد جاءت مقطوعاته صرخات حادة موجعة ، ونفثات حرّى حارقة ! وهي لذلك تمتاز بفورة الأحاسيس وثورة العاطفة وصدق الشعور وفيض الوجدان ، كما أنها تخلو من كل أثر للتكلف وزيف المشاعر ، أو حتى الافتعال النفسي أو العاطفي . وهذا يجعلها أصدق ما نفثه الشاعر على طول حياته الشعرية . وإن كان المظنون بالشاعر أن يتوسع في هذا الجانب ويضاعف من مقطوعاته فيه ، وأن تتحول بعضها إلى قصائد طويلة أو متوسطة الطول . وقد يكون ذلك بسبب سيطرة نظام المقطوعة الخماسية على أسلوبه في النظم ، وإن وجدت قصائد طويلة في شعره في الرثاء مثل " مرثية الشهبندر" ، وفي موضوعات أخرى متعددة . ومهما يكن فالعبرة في الإبداع وجمال التصوير للمشاعر والأحاسيس . وبيت واحد قد يعدل قصيدة . ومن هذا الجانب نجحت مقطوعاته في تصوير الحالات الوجدانية والعاطفية التي مرّ بها عقب تلك الفاجعة حتى لو جاءت في أبيات محدودة .

على أن هذه الحالة قد تبيح للباحث أو المتأمل في هذه المقطوعات اعتبارها قصيدة واحدة متعددة المقاطع ، ومتنوعة القوافي ، وموحدة الوزن حيث جاءت كلها في وزن الكامل التام ، ما عدا مقطوعة واحدة جاءت على مجزوء الكامل .

والقارئ لهذه المقطوعات يدرك أن هذه النفثات الحارة التي سكبها الشاعر فيها كانت

نتيجة لما كان يعرض له من حالات شعورية ووجدانية تتصل بولده **"منذ ر"** ، كما كان بعضها يأتي ردّا منكرا لسلوك بعض الأصحاب الذين آلمهم حزنه وتفجعه فلاموه على ذلك ودعوه للسلوان وحسن العزاء والكف عن سفح الدموع عليه ! ولكنه لم يكن يتصور قدرته على الامتثال لآرائهم وقبول نصائحهم ، فكان يُعرض عنهم ويغوص في أحزانه وآلامه ليعيش لحظات مع فلذة كبده الفقيد يغمره بالدموع السخينة ، ويضمه إلى كبده المتقرحة ، ويودعه في جوانحه المضطربة الملتهبة . ويمكن أن يرى الباحث والقارئ في هذه المقطوعات أنها نظمت متتابعة كما جاءت في الديوان حيث لا تدعو دواع إلى تغيير ترتيبها ، خاصة وأنه أغفل الإشارة إلى تواريخ نظمها ، وأنها من ناحية أخرى تحمل نفس الآثار النفسية الحزينة التي فجرتها مأساته . وهذا يعني أن دراسة هذه المقطوعات ستكون بنفس الترتيب في الديوان لتحديد أهم الأفكار التي تناولتها لأن أغلب هذه الآراء متناثرة وغير مكررة في مقطوعات أخرى حتى تصلح معها دراسة الأفكار فيها جميعا .

جاءت المقطوعة الأولى بعنوان " مثواك في قلبي " في ثلاثة أبيات فقط ؛ وقد تكون هي النفثة الأولى في هذا الرثاء ، ويبدو أن مشهد اللحد الذي انطوى على جسد ولده الغالي وانتزعه من بين أحضانه كوّن لديه ردّة فعل حيث جعله يتحدّاه مؤكدا أن مثواه الحقيقي في قلبه لا في ذلك اللحد الضيّق الكئيب ! وقد افتتحها بإعلان مفارقته له متسائلا عن موعد عودته إليه تساؤلا ينطوي على قدر كبير من الحزن والألم واليأس الذي يمزق النفس والقلب ، يقول : (1)

فارقتني ؛ فمتى أراك تؤوب ؟ أوَ هل يعود من الخلود أ ريبُ ؟

حتى إذا أدرك أنه لن يعود من ذلك العالم الذي رحل إليه ، قرر الرضا والاطمئنان لمجاورته الله سبحانه،ودعاه لينعم بهذا الجوار الرحيم حتى لو تناهبته الآلام والأحزان لفقده :

نمْ في حمى الرحمن وانعَم بالرضى وأنا على نا ر الجوى سأ ذوب

ويكتفي بالتأكيد لفلذة كبده بأن مثواه الحقيقي الخالد هو قلبه الذي ينبض بحبه ويمتلئ

---

(1) هالات الضياء 153 .

بذكره،ولن يخلو منه ولن يغيب عنه لحظة واحدة حتى لو ابتعد عنه في تلك الحفرة الكئيبة :

والله يا كبدي ، وحتى نلتقي مثواك في قلبي ، ولست تغيب

ويكرر هذه النفثة المحرقة مرة أخرى فيقول : (1)

وا ريت منذر في حنايا أ ضلعي متجمّلا بالصبر .. أكتم ما بيا

وهال الأهلَ والأصحابَ ما رأوا من حالة الأب الثاكل وما يستقطبه من الأحزان والآلام ، فاندفعوا يواسونه ويعزونه ، ويدعونه للتأسي والتصبر على هول الفاجعة ضاربين له الأمثال . وضاعت كل محاولاتهم هباء ولم تجد منه أذنا صاغية ، فتحوّل إليهم يصور مصيبته الفادحة التي حالت بينه وبين العزاء والصبر ؛ بل إن حالة الحزن الشديدة التي كان عليها صورت له عودة ولده الراحل إلى الحياة ، ويخامره هذا الشعور الغريب حتى ليكاد يصدقه . ولكنه لا يتمادى في هذا الإحساس لطغيان الحقيقة على نفسه ويستسلم لها من جديد ! إذ كيف يمكنه أن يرجع من ضيافة الرحمن الرحيم ، تلك الضيافة التي تملأ نفسه رضا واطمئنانا وتقبّلا للأمر الواقع مهما كان قاسيا وموجعا ! واقرأ هذه المقطوعة التي تصور حالته النفسية المتفجعة وكيف أعاد لها الطمأنينة والسكينة والرضى : (2)

أ تراه يرجع للحيا ة وقد غد ا ضيفَ ا لإله ، ممتَّعا برضا ه ؟!

لا لن يعود ، وحسبُه مثوى الرضى وبحسبنا ذكراه ؛ لن ننسا ه !!

هذا ما له علينا وهو ألاّ ننساه وتنطمس ذكراه من قلوبنا مع تقادم العهد وتقلب الأيام . ويحاول أن يلجأ إلى حالة من الصبر والعزاء وهو يكفكف دموعه الغزيرة إلى أن يلقاه :

وإذ ا كففنا أ دمعا ، فلأننا نرجو التأ سّي ريثما نلقا ه

وتتسع بعض المقطوعات لنقل بعض الذكريات التي عاشها الفقيد الشاب ، وبعض ملامح من حياته إبان طفولته وصباه وشبابه وما بدر فيها من أمارات الذكاء والفطنة والنجابة ، وما أولاه من حب خاص وأبوّة حانية ، وما عمر به قلبه من آمال واسعة ورجاء كبير .

حتى إذا تكامل كل ذلك فيه انقضّت عليه المنية القاسية تفترسه بأنيابها وتمزقه بمخالبها ، وهي لا تدري أنها بذلك إنما تفترس قلب الأب الثاكل وتمزق نفسه،بل إنه يتمنى أن يكون الفداء له ، يقول : (1)

---

(1) هالات الضياء 162 . (2) نفسه 157 .

أ حببته طفلا صغيرا يانعا ورأيت فيه مخايل النجبا ء

فمنحته حبَّ الأبوّة والرضا وخصصته بمودّتي ورجا ئي

هصرته أ قدا ر المنون وليتها هصرت فؤادي د ونه كفد ا ء

ويدفعه الحزن إلى أن يتأمل الحياة من بعده ليجدها سلسلة طويلة من الآلام المبرحة والمصائب المتوالية :

ويحَ الحياة ! وهل أرى من بعده غيرَ الأسى والنوح والبُرَحا ء

وكان للدموع الغزيرة التي سكبها في أثر فقيده الغالي " منذر" مجال لتصويرها في إحدى مقطوعاته الحزينة ؛ ويقارن بين حالتين لها : شحّها وقلة انسكابها عند وقوع الأحداث المفجعة قبل فجيعته بمنذر ، ثم انسكابها وهملانها الغزير بعد تلك الفاجعة فيقول : (2)

د معي عهد تك في الحواد ث غاليا وعهد ت فيك الشحَّ صُلباً قا سيا

ما لي أ راك ا ليوم فيّا ضَ الأسى تَهمي غزيرا ، طا ئعا ومواتيا؟!

كذلك كان غياب الفقيد الغالي عن الدار مثيرا لأحزان الأب الثاكل ولكنه لم يكن يكفيه التساؤل عنه وإن لم يكن يملك غيره في هذه الحالة فيرجع من جديد لتساؤله عن مظاهر السرور والسعادة الغامرة التي كانت الدار تموج بها على عهد منذر ؛ انظر إليه يقول في حوار حزين مع الدار : (3)

يا د ارَ أهلي هل ذ وى مغنا ك ؟ أ م هل هوت ، بعد المنى نُعما ك

رُحما كِ أين الشدو يصدح والهنا أ ين السرور يشعُّ من د نيا ك

هكذا كانت الدار على أيام منذر أنشودة سعيدة مترعة بالفرح والأمل والرجاء ، ثم غدت اليوم بعد فقده مملوءة بالحزن والألم وبكاء الثاكلات النادبات :

قد كنتِ يوما للهوى أ نشود ة فغد وتِ د ارَ ثواكل وبوَا ك

ويلتفت إلى الموت الغادر الذي اختطف فلذة كبده منددا بما بدر منه من قسوة بالغة ووحشية رهيبة ! ويمر الشاعر المنكوب بولده بمرحلة أخرى من مراحل الكارثة حيث

—

(1) هالات الضياء 159 . (2) نفسه 161 . (3) نفسه 163 .

يتمادى في أحزانه ، ويتواصل بكاؤه عليه ، ويلتفت إلى أصحابه الذين أنكروا عليه هذه

الحالة وحاولوا أن يخرجوه منها دون جدوى ، فلا يجد لديه سوى تبرير هذا الحزن الطويل الذي يرى أنه أقل مما يجدر بفقيده الغالي ؛ وهذا ما يجعله يبدو متجملا متصبرا إلى حد قد لا يليق بمصابه الفادح ولا يتناسب معه ؛ يقول : (1)

لا تعجبوا إن ظلّ حزني باد يا في نا ظريّ كجذوة تتضرّمُ
فالله يعلم أنني متجمّلٌ با لصبر، لا أشكو،ولا أتبرّم

وما ذلك إلا لأن ولده الفقيد لا يفارق خياله ، ولا يغادر حدود نفسه الحزينة ويملأ عليه كل شعابها وأنحائها :

لكنّ منذر لا يفارق خاطري فكأ نه في حا ضري يتكلم

ويلتفت إلى أصحابه الذين لا يكفون عن إبداء أحزانهم على الفقيد محاولا أن يكشف لهم حقيقة ما حدث وأن " منذرا " قد هلك وطواه الردى ، وعليهم أن يكفكفوا من أحزانهم التي لن تجديه فتيلا ، ولن تنفعهم شروى نقير :

لا تتعبوا .. قد مات منذر وانطوى فله المثوبةُ .. واحزنوا ما شئتمُ

وفي مقطوعة أخرى يسرد حدث زيارته لقبر منذر بصحبة والدته الثكلى عسى أن يتخففا من آلامهما المبرحة بقربهما منه : (2)

قومي إلى مثوى الحبيب نزوره فلعلنا نحيا بعبق زهوره
فهنا ك نشعر أ ننا بجوا ره نتلمّس النجوى بقرب سرير هـ

ويسترجعان جانبا من ذكرياتهما العذبة معه قبل أن يرحل عنهما . ثم يكرر الدعوة لزيارة قبره ليشمّا أريجه العطر فيقول :

قومي نزور ضريحه ، فترا به طيبٌ .. نذ وق به شميم عبيره

ويكسر الشاعر المكروب طوق الكامل التام الذي ساد المقطوعات السابقة ، والذي سيسود المقطوعات التالية بعد هذه المقطوعة التي بناها على مجزوء الكامل ؛ وقد تكون لحالته النفسية أثر في هذا التحول . وهذه المقطوعة تواصل مسيرة الحزن الحاد الذي يحسه

---

(1) هالات الضياء 165 . (2) نفسه 167 .

الشاعر الثاكل والألم الذي كان يملأ نفسه ، ويعتصر قلبه . وتظهر آثار الحزن الحاد من خلال التساؤل الذي يطرحه على فقيده الغالي الذي رحل في وقت هم أشدّ ما يكونون حاجة إليه مما دفعهم إلى مثل هذا التساؤل الإنكاري اللائم له على فعلته المنكرة ! : (1)

أ فعلتها يا منذ ر وتركتنا نتحسّر

ووضعتنا قيد الضنى نُذ ري الد موع وننشر

ويبدي ما كانوا يؤملونه منه لو بقي على قيد الحياة ولم يرحل في هذا الحين ، ولكن مشيئة الله أبت إلا أن تختطفه منهم مخلفة لهم الغصص والآلام القاتلة :

كنّا نؤمّل أن نرى فيك ا لأ ما نيَ تخطر

لم يرض ربُّك غيرَ ما يُد مي ا لفوا دَ ويعصر

فقد أنكر على ولده الغائب تركه لهم ورحيله عنهم ، وما نشر في نفوسهم من أحزان وآلام ، وما نزف من دموعهم . وكذلك ما كانت تمتلئ به نفوسهم من آما ل وأمنيات في حياته . ولكن الله أراد غير ذلك فاختاره لجواره ، وتركهم لأحزانهم . وهنا لا يملك الأب المفجوع بولده غير الرجوع إلى الله والاعتذار له عما بدر منه مع رجاء الرحمة والمغفرة له مؤكدا إيمانه العميق بالله وبالقدر ، وواعدا بالصبر والسلوان وحسن العزاء .

وفي الخماسية التالية يقسم الشاعر مؤكدا تقصيره وعجزه عن أداء حقوق ولده الفقيد ما دامت دموعه ودماؤه لم تجف مع يقينه بأن تلك الدموع لا تكافئ مصيبته فيه،فيقول:(2)

والله لا أقضي حقوق شجوني ما لم يجفّ دمي ودمع عيوني

والدمع ليس مكا فئا لفجيعتي حتى ولو أنفذ ت ما ء شؤوني

ويهوله ما كان يرى من ثبات نفسه وصمودها عند وقوع المصائب الكثيرة والآلام الشديدة قبل أن يفجع بابنه ، أما الآن بعد هذه المصيبة ، فقد تبدلت أحواله ، ولم يعد يطيق صبرا عليها لشدة وقعها وتأثيرها على نفسه ، انظر إليه يقول :

قد ذقت في عمري الكثير من الأسى وبقيت صَلد ا .. لا ضنىً يُضنيني

فإ ذا غدوت ا ليوم محطوم ا لقوى أ بكي وأ نزف وا لردى يرد يني

---

(1) هالات الضياء 169 . (2) نفسه 171.

فلأنّ فقدي (منذرا) قد هدّ ني وكوى فؤا دي .. ثم شَلَّ يميني

ويلتفت الشاعر المنكوب بولده من جديد إلى اللائمين من أصحابه وأصدقائه لكثرة دموعه وإسرافه في البكاء والحزن ، وما يقاسيه من مرارة وألم ، منكرا عليهم هذا اللوم ، ورافضا الاستجابة لرجائهم أن يتصبر ويتعزى حتى لو كان الصبر في نظرهم مقياس الرجولة الحقة ، كما أنه لم يكن المفجوع الأوحد بحبيبه في الدنيا فيقول : (1)

قا لوا : تصبّرْ ، لست أولَ ثا كل قد غا لبته نوا ئبُ ا لأقد ا ر

فالصبر مقياس الرجولة عند ما تَهوي المنونُ بسيفها ا لبتا ر

ويرفض هذا الرجاء ويأبى أن يستجيب لتوسلاتهم ، ولكن برجاء مضاد وتوسل مقابل أن يرحموا ثكله ، ويقدروا فجيعته التي نزلت به بولده الغالي الذي كان يتوسم فيه النجابة ورجاحة العقل واكتمال الصفات الحميدة فيقول :

قلت ارحموا ثكلي ولا تتعجّلوا قد كان منذر قبلة الأنظا ر

ولكَم تجا وز عمرَه بنبا هة و بنضج عقل ، واكتمال وقا ر

وذكا ؤه ا لوقا د كا ن كنفحة علويّة.. لم يوفها ا ستعبا ري

وفي غمرة الإحساس بغيبة ولده الحبيب ، ورفض الاعتراف بموته الذي لا يرجى رجوعه منه يندفع بكل مشاعر الأبوّة الحانية يدعو مَن حوله من أحبته ليقوم مناديا ابنه عسى أن يسمعه فيجيب ويضع حدا لهذا الفراق المضني ، والمرارة القاسية المستعرة في أعماق نفسه فيقول : (2)

قمْ نا دِ منذرَ علَّه يأ تينا والله إن فراقه يُضنينا

وينكر على نفسه أن يعيش بعيدا عن ابنه الذي فارقه وطالت غيبته وثوى في القبر فيقول :

أنعيش نحن على رفيف حظوظنا ونجِيُّنا في الرمس بات دفينا

وهنا يعود من جديد ليطلب من صاحبه أن يعا ود النداء على هذا الفقيد الغائب لعله يجيب النداء فيعود إليه مرة أخرى ، يقول :

قمْ نادِ ه من خُلد ه فلعلّه يَرثي لنا .. أو علّه يَرثينا

---

(1) هالات الضياء 173 . (2) نفسه 175 .

وأشدّ ما كان يؤلم الشاعر الحزين أنه لم يكن يتوقع أن يفجع بولده الحبيب فيرثيه لأنه كان يطمع أن يظل بجواره يؤنس وحدته ، ويشيع في حياته السرور والأمل والسعادة :

ما كا ن ظنّي أ ن أ قول رثاء هـ بل كان ظني أن يظلّ خد ينا

ولكن هيهات ، هيها ت !! فقد :

خا ب المؤمل والقضا ء مقدّ ر قد ري ـ لعمري ـ أن أعيش حزينا

هكذا كان قدر الشاعر الذي فجع بولده الغالي أن يعيش حياته ، ويقضي عمره حزينا عليه

وفي لوحة أخرى تسيطر على نفسه الهموم والآلام فيأبى أن يصدق هذه الحقيقة التي دهمته ليقتنع بفقد ولده الغالي . وعندما يصطدم بالواقع لا يجد أمامه إلا الإنكار والرفض وعدم القبول لهذه الحقيقة أو الاعتراف بها مهما كانت . وهكذا انطلق الشاعر المنكوب بولده الحبيب يصرخ صرخة حزينة حيث يقول : (1)

أ صحيحُ أني قد فقد تك للأبدْ ؟ وهجرتني ولجأ ت للفرد ا لصمد ؟!

حتى إذا تعابش مع الحقيقة وأخذ يعترف بها وقد زالت آثار الإنكار والرفض ، اندفع يعلن أسفه وحزنه عليه متذكرا مرضه الذي ألمّ به وهو يحاول أن يبدي تجلّدا وتصبرا ، ويظهر بشاشته ورضاه لأبيه ولذويه حتى لا يضاعف أحزانهم التي يعانون منها :

أ سفا هـ كم قاسيت من وجع وكم قاومت أ وضار المكا ره بالجلد

وبقيتَ سمحَ الوجه، بسّام الرؤى ترنو إلى البلوى بصبر لا يُحَدْ

ويختم المقطوعة بالدعاء له أن يرعاه الله وأن يحسن جواره مهيبا به أن يتذكرهم ولا ينساهم ، ويتذكر قلوبهم التي عاشت مأساته وعانت من مرضه طويلا فيقول :

فا ذ هب – رعاك الله – واذكر عهدنا واذكر قلوبا عانقت حَرَّ السهدْ

ويواصل الشاعر المنكوب رحلة ولده الحبيب مع الموت فينظم خماسية جديدة جعل عنوانها " لقي الشهادة مرتين " ؛ وقد يظن القارئ لها أن هذا الفقيد مات مرتين ونال الشهادتين فيهما. حتى إذا تأمل تلك الشهادتين وجدهما " عذاب الدواء الذي كان يتجرعه

–

(1) هالات الضياء 177 .

في مرضه ، أو كما يقرر الشاعر " شهادة الدواء " ، أي الشهادة التي نالها من تعاطي ذلك الدواء الذي لا يطاق ، و" شهادة الداء العضال " الذي كان يعاني منه في تلك الفترة أشدّ المعاناة التى بلغت حدّ الشهادة في رأيه !!

وللشاعر الأب المفجوع بولده أن يقدّر مفهوم الشهادة في نظره هو وكما يراها هو دون أن يفكر في رأي الآخرين الذي قد يكون مخالفا له ؛ ورأي الشاعر هنا هو الجدير بالتقدير نظرا لحالته النفسية ؛ يقول في هذه المقطوعة واصفا معاناته وما بذل من جهود في سبيل تحقيق الشفاء له : (1)

ربّاه كم جرّعته جُرَعَ الدواءْ وسقيته بيديَّ أكواب الرجاءْ
وسلكتُ كلَّ مفازة في طبّه متلمّساً بتلهُّف أ ملَ الشفاءْ
ذ اق المرارةَ والتوجُّع والضنى وأصاب من دنيا الدواء أسى العناء
ربّاه هل آ ذ اه مرُّ دوا ئه أم أن ما أودى به سُقْمٌ ود اءْ
لقيَ الشهادة مرتين بموته فبد ا ئه ود وا ئه قصد ا لسماء

ويمضي الشاعر الحزين مع مأساة الدواء الذي كان يتجرعه ابنه المريض محتملا أقسى العناء والألم ، فيجد تشابها كبيرا بينه وبين " أيوب " عليه السلام الذي عانى من المرض عناء طويلا ومزمنا ، ولكنه صبر عليه لأنه اختبار من الله له . بل إن هذا الابن المريض أفضى لأبيه بهذا الإحساس وما فيه من تشابه بينه وبين أيوب .. وراح الأب المكروب يعبّر عن ذلك بقوله : (2)

قد قا ل لي يوما بهمس نا عم يا صبرَ منذ ر ، كم يعاني من سقمْ
وأ ضا ف يسأ ل بابتسا م مُحزن عن صبر أيوب ، وقسْوا ت ا لأ لـم
هل كا ن أ قوى في تحمّل ضيمه وهو ا لمحصَّنُ بالنبوّة ؟ لا جرم !
وتهلّل الوجهُ الرضيُّ وقال لي : قد خصَّني ربّي بموفور ا لنعم
أ أكون محزونا إ ذ ا نلت ا لمنى مع صفوة ا لأخيا ر من باري ا لذ مم؟!

وواضح أن هذه المقطوعة تمتاز بشيء كثير من الروعة والجمال في تصوير صبر هذا الفتى

(1) هالات الضياء 179 . (2) نفسه 181 .

المريض المبتلَىَ الذي قارنه بصبر أيوب عليه السلام ، ومبلغ إحساسه بالحظوة الإلهية التي اختصته بما اختصت به أيوب النبيّ من قبل !

وتأتي مقطوعة " ذكرى الأربعين " لتعلن عن الفترة التي انقضت على وفاة منذر ورحيله عن أسرته وغيابه عن حياة أبيه . والاحتفال بالأربعين من أشهر العادات البدعية الشائعة في كثير من البلاد العربية في العرف الاجتماعي عندهم . بيد أن الشاعر يسلك في المقطوعة مسلكا آخر يختلف عن سلوك الآخرين حيث استغرب قلة دموعه على ولده الحبيب أو جفافها وأنها لم تعد كما كانت من قبل ، فينكر عليها ذلك ؛ ولكنه يفسره تفسيرا غريبا وعجيبا ولا يخلو من طرافة من خلال صورة الزرع أو الشجرة التي تحتاج الماء في فترة معينة ، حتى إذا ارتوت رغبت عنه . وهكذا كان حزن الشاعر المنكوب بولده شجرة ارتوت زمانا طويلا بدموعه الغزيرة ، ثم زهدت فيها بعد أن أينعت وآتت أكلها :

لا تعجبوا إن جفّ د معي ، أو ذوى منّي بها ئي ، واكتمال رُوا ئي(1)

قد أ ينع الحزن المجنّحُ وارتوت أغصا نه ، من نازقات د مائي

ومع ذلك فالشاعر يؤكد على ثباته على ذكراه وعدم نسيانه مهما مرّت عليه الأيام ، وكرت الأعوام :

الأربعون مضت ، وما يمضي الأسى لا تتعبوا .. قد عزَّ فيه عزا ئي

وفي خماسية أخرى يُجري الشاعر حوارا طريفا ومؤثرا بين قلبه وخاطره حول الحزن والأسى الذي أورثته إياه فجيعته بابنه الغالي منذر ، ووجد خاطره يقسو على قلبه ولا يرحمه لكثرة بكائه وحزنه عليه وتذكره له وتوليد الأحزان المتجددة والمواجع المريرة التي لا تطاق . وهنا يفزع الشاعر وسيطا بين هذين القطبين المتناقضين أو المتخاصمين ليفصل بينهما .. فكانت المقطوعة تصويرا لهذه القضية الخلافية ؛ فلنتأمل ما جاء فيها : (2)

يا خا طري رفقا بقلبي إ نه أ ضحى رهينَ توجُّع لا يَفتُرُ

رفقاً به ، وا منحْه فرصةَ ساعة ينسَى بها وقعَ المصا ب ويَسْدُر

ولكنه لا يجد إلا الاعتراف بحق الفقيد الغالي أن يظلّ حيّا في خاطره ، وبحقه في ـ

(1) هالات الضياء 183 . (2) نفسه 185 .

استمرار حزنه عليه فيقول :

حقٌّ لمنذر أن يظل بخاطري روحا يرفُّ ، وطلعةً لا تُنكَر
حقٌّ له أن أجتوي لفرا قه كبدي فدا هـ .. وإنها تتفطَّر

لكن مأساة الشاعر تكمن في رفض القلب وعدم موافقته للخاطر عند اقتسامهما الفقيد : القلب احتواه وضمّه بين أحنائه ، والخاطر يطفح بالحزن والأسى عليه !! يقول :

لكنّ قلبي لا يؤالف خا طري هذا ا حتوا هـ .. وذا ك كم يتفجّر

وفي خماسية " بحر الحزن " (1) يكشف الشاعر الثاكل عن عمق الأحزان التي خلفتها المصيبة في نفسه وقلبه ، وعجزه عن احتمالها ، فغدا كأنه يخوض بحرا من الحزن لا يُرَى له ساحل ، وما ذلك إلاّ لأن منذرا الغائب لا يغيب عن خياله لحظة واحدة في ليل أونهار :

تالله ما أ نا حائر أو خا ئر أ نا غا رق في بحر خزن مستعرْ
كيف اتّجهت يظلّ منذ ر ماثلا في نا ظريَّ ، ووجهه حلوُ ا لغُررْ

ومن خماسياته التي رثى بها ولده الحبيب خماسية قارن فيها بين امرئ القيس وبينه في مصاب مشابه . فقد تفتتت كبد امرئ القيس بسبب هجران الحبيبة ، كما تفتتت كبد العوف بسبب فراقه ابنَه الحبيب منذرًا . ويبدو أن مصيبة امرئ القيس كانت تفجر في نفسه الحزن كلما قرأها . ولكنه قبل أن ينكب بولده العزيز منذر ، كان كلما قرأ نكبة امرئ القيس ظنه مبالغا ومدّعيا وغير صادق فيما يقول ؛ ولم يعدل عن هذا الرأي إلا بعد أن فُجِعَ بابنه الغالي فتفتتت كبده من الحزن والأسى ، واعتصر قلبه الألم ؛ يقول : (2)

قال امرؤ القيس المعذّ ب بالنوى قولا عن الكبد القريحة د ا ميا
فشنأْ ته وظننته متسربلا با لوهم لا يبغي د واء شا فيا
فأُ صِبْتُ في كبدي بفقدي منذرا فعذ رته، وصبرت– قسرا – راضيا

وفي مقطوعة أخرى قارن بينه وبين منذر ، فقد أفرط في دعائه وندائه دون جدوى ، كما كان لا يتوانى عن ذكر ما ألمّ به من آلام وأحزان ، وولده الحبيب لا يصغي إليه ولا يردّ له جوابا . ويفسر الشاعر المنكوب بفلذة كبده بأن ذلك لأن ابنه يعيش في عالم آخر يجد فيه

(1) هالات الضياء 187 . (2) نفسه 189 .

كل ما يرجوه بَشَر . وهكذا كان الشاعر يعيش في عالم الحزن ، ومنذر يعيش في عالم

البهجة والنور والخير والسعادة : (1)

فأ نا هنا أ حيا على قيثا رة نَسَجَتْ من الحزن المقيم رد ا ئي
وهنا ك أ نت سكنت عند عوالم هي في رؤى ا لإيما ن وحي رجاء

ويفصل بين هذين العالمين برزخان لا برزخ واحد هما الفراق والموت يحولان دون اللقاء :

بيني وبينك برزخا ن تناء يا هل من سبيل يُرتَجَى ولقا ء ؟!

ولا يجد هذا الشاعر أمامه غير أن يعيش على أمل اللقاء ولو في عالم الأحلام :

إ ني سأ حلم بالمنَى مترقبا إ شعاع صبح أ و قد ومَ مسا ء

ثم كانت خاتمة مقطوعاته الرثائية لولده الحبيب تلك التي جاءت اعتذارا إلى الله عما بدا منه من شكوى وحزن وألم وقلة صبر على مصيبته التي قدرها الله عليه ، وإن حاول أن يبرر كل ذلك بعجزه عن الصبر وقلة حيلته مؤكدا إيمانه العميق ، ونافيا ما بدا في خواطره وأفعاله من آثار قد تكون مخالفة للإيمان الذي يجب أن يتخلق به المسلم في جميع أحواله ، ومبررا ذلك بأنها مجرد نفثات مصدور مفجوع بولده العزيز عجز عن احتمال المصيبة :(2)

ربّي إليك بسطت كفَّ رجا ئي فا غفرْ ذ نوبي وا ستجبْ لد عا ئي
وإ ذ ا بد ا شعري بفقدي مهجتي كفرا بإ نعا م وفيض عطا ء
فا شهدْ بأ ني ما كفرت ، وإ نما هي نفثةُ ا لمصد ور في ا لبُرَحا ء

ثم يعلن استسلامه للقدر بعد أن أودع وليده الحبيب عند الخالق الرحيم لينعم بجواره الكريم داعيا أن يمنّ الله عليه بصحبة الشهداء والصالحين معلنا إنابته إلى الله ، ورجاءه الكبير في رحمته وغفرانه ، مؤكدا مرة أخرى أن ما بدر منه إنما هو من لغو الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون ، وفي كل واد يهيمون ؛ يقول :

أ ود عت منذر في رحا بك مؤمنا فا منُنْ عليه بصحبة ا لشهد ا ء
ولقد أ نبتُ .. وأ ستميحك رحمة تعفو بها عن زمرة ا لشعر ا ء
وا قبلْ إ لهي با عتذ اري توبة عن لغو قول قد مضى برثا ئي

---

(1) هالات الضياء 191 . (2) نفسه 193 .

وقد جاءت هذه المقطوعة خاتمة لتلك المقطوعات التي خصصها لرثاء ابنه الغالي منذر ، وإعلانا منه عن التوقف عن رثائه بعد هذه اللحظة التي فيها اعتبر نفسه قد قام بالواجب ، وأدّى ما عليه من حقوق ابنه الفقيد .

هكذا جاءت مراثي بشير العوف لابنه منذر أو قل مرثيته الطويلة المتعددة المقاطع ، المتنوعة القوافي ، والتي نظمها فيما يبدو على مدى فترة طويلة قد تبلغ الشهرين كما تشير خماسيته " ذكرى الأربعين " . ويبدو أنه كان ينظم هذه المقطوعات على فترات متقاربة جدا نتيجة لتأثره البالغ بالمصيبة التي نزلت به . ويبدو أيضا أن هذه المقطوعة الأخيرة جاءت لتضع حدا لهذه الحالة الشعرية الحزينة التي كابدها طيلة هذه الفترة فجاءت اعتذارا إلى الله عما أسلف ، وإعلانا عن انتهاء هذه الفترة وإغلاق باب الشعر من دونها .

وواضح ما يمور من عمق الإحساس وفورة العاطفة وصدق الشعور في هذه المراثي ؛ ولعلي لا أكون مغالية إذا قلت إن العوف في هذا الرثاء يقف على مستوى فحول الشعراء الذين اشتهروا بالرثاء وخاصة رثاء الأقارب أمثال الخنساء ودريد بن الصمة وابن الرومي وأبي الحسن التهامي وغيرهم ... وبحسبه أنه لم يتسرب شيء من الرياء في تلك المرثية ، أو شيء من العاطفة المزيفة إلى ذلك الشعور الإنساني الذي كان يحسه في هذه الفترة الحزينة التي عاشها .

ب ـ مرثية ا لشهبند ر " : (1)

هذه هي المرثية الأخرى التي نظمها بشير العوف في فن الرثاء . وقد نظمها بعد اغتيال الشهبندر سنة 1940 وقبل رثائه لمنذر في سنة 1972 بزمان طويل .

على أن هذا الاختلاف ليس الاختلاف الوحيد بين الرثاء ين ؛ ذلك أن رثاء الشهبندر كان رثاء تقليديا أو رسميا محضا حتى لو تدخلت فيه العلاقات السياسية والشخصية . وهذا ما جعله يخلو إلى حد كبير من الآثار المفجعة والملتاعة التي امتلأ بها رثاؤه لمنذر الذي تحرر من سيطرة التقليد وأداء الواجب السياسي أو الوطني . كما أن حرص الشاعر على تصوير مظاهر الحزن والألم وآثار الفجيعة التي نزلت به على مدى خمسين يوما يؤكد أن رثاءه لمنذر يختلف اختلافا كبيرا عن رثائه للشهبندر .

وبعبارة أخرى إن رثاء منذر نضج على نار هادئة على مدى خمسين يوما ، بينما لم يكن أمام مرثية الشهبندر أكثر من يوم واحد أو أيام قليلة جدا لتواكب الجريمة السياسية . بل إنه نظمها في ذكرى الأربعين لاغتياله في 1940/8/27.(2) وهي فترة تطفئ جذوة الحزن المستعر في النفس . وفرق كبير بين رثاء الابن أو أقرب الأقربين وبين رثاء شخصية وطنية سياسية مهما كانت العلاقات التي تربطه به . وطبيعي أن يختلف هذا عن ذاك بسبب درجة الإحساس وشدة الانفعال وحرارة العاطفة وغير ذلك من الأحاسيس والمشاعر. ومهما

---

(1) الشهبندر هو الدكتور عبد الرحمن الشهبندر (1880.1940) زعيم سياسي سوري ولد بدمشق ، ودرس الطب بالجامعة الأمريكية ، واشتغل بالتدريس ، وانضم إلى حركة " تركيا الفتاة"والهيئة المركزية للاتحاد والترقي، وبعد انتهاء الحرب الأولى عيّن وزيرا للخارجية في الحكومة السورية الوطنية (حكومة الملك فيصل سنة 1920) ، اعتقلته حكومة الانتداب الفرنسي، ثم سافر إلى الولايات المتحدة للدعاية لبلاده ثم عاد وأسس حزب الشعب وواصل جهاده السياسي ، ثم اغتيل لأسباب سياسية . الموسوعة العربية الميسرة ص 1098 ، خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط / دار العلم للملايين ، بيروت ، ج/ 3/ 308 .

(2) خمائل الطيب 52 / الهامش .

يكن فقد غلبت على مرثية الشهبندر التقليدية والارتجالية ، في حين سيطرت الانفعالية والعاطفية والأناة على رثاء منذر .

وقد جاءت مرثية الشهبندر مثالا أو نموذجا " لارتباط الأدب المتزايد بواقع الأمة العربية ؛ فإن جانبا كبيرا من شعر الرثاء أخذ يشكل ظاهرة قومية بارزة في الشعر الحديث " (1)

وقد افتتح هذه المرثية بإعلان أسفه وحزنه على الفقيد . وهو حزن أبى الشاعر إلا أن يترك آثاره على صفحة الوجود ومفرداته من مثل الظلام والضوء والشمس ، فضلا عن الشام موطن المغدور وأهله ورجاله الذين لم يملكوا غير الدموع السخينة يذرفونها على فقيد الأمة والوطن : (2)

يأ س يمور على حطام رجا ئي هل من يلبّي صيحتي وندا ئي
مالي أرى سحب الظلام تكاثفت غَرثَى ، تبدّ د بهجةَ ا لأ ضوا ء
مالي أرى شمس الجزيرة كوِّرَت من بعد نور عمَّ في ا لأ رجا ء
وأرى رجالَ الشام في حلك الدجى يبكون حول منا بر ا لإ يحا ء
بد ت المحاجرُ منهمُ ود موعهم حرَّى ، ثَّا مَى ، خُضِّبَتْ بد ما ء

ويسائل الشاعر الحزين قومه عن سبب حزنهم فيجيبونه بأنه العار الذي لحق هذه الأمة باغتيال هذا الزعيم الوطني المعارض لهم فيقول :

لما استبان القوم كسرَ قنا تهم قتلوا بغد ر سيد الزعما ء

ووجدها الشاعر فرصة للتنديد الطويل بهذا الأسلوب القذر في التعامل مع الخصوم السياسيين . كما أعلن حزنه الشديد لما سيقال عن الشام . البلد الحرّ الأبيّ ، ويوصف به بعد هذه الجريمة النكراء التي خلقتها السياسة والصراع على المناصب بعيدا عن مصلحة الأمة والوطن ؛ وهو أمر مؤسف حقيقة :

ويحَ العروبة إ ذ يقال بشامها سقط الزعيمُ ضحيّةَ ا لأهوا ء
عذرا لمصرٍ والحجاز ونجد ه ولكلّ صُقع للعروبة نا ء

---

(1) الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث 416 .
(2) خمائل الطيب 45 .

ويتوجه الشاعر الصحفي للتاريخ ليطلب منه أن يحتاط كثيرا وهو يسجل هذه الجريمة الشنعاء التي ارتكبها حمقى السياسة وسفهاؤها فيقول متبرّئا منهم ومنها :

يا را ويَ النا ريخ مهلاً لا تلُمْ منا ا لكرا مَ بفَعلة ا لسفها ء

ثم يدعوه ليسجل في صحائفه السود أفعال أولئك المجرمين السفهاء الذين ارتكبوا هذه الجريمة لتطلع عليها الأجيال القادمة :

فعلى الجنا ة الجارمين فعا لهم سوِّدْ صحا ئفَ لُطِّخت بد ما ء

ثمّ ا رْوِ للأجيا ل سوءَ تآ مر قد د برّوه بليلة ظلما ء

كما يدعو التاريخ لبكاء هذا الزعيم الوطني العظيم الذي رفع لواء الحرية في وطنه ، وحرص على التخلص من الخونة الانتهازيين والقضاء عليهم مما دفعهم إلى التخلص منه واغتياله قبل أن ينفذ مخططا ته ضد هم :

وا بكِ الزعيمَ وفضلَه من بعد هـ د معًا يثير كوا منَ الأ حنا ء

فهو ا لذي رفع ا للوا ء بهمّة هدّ ت من ا لتضليل كلَّ لوا ء

وغد ا يحطّم للخيا نة با بها متوسّلاً عزمَ ا لنهى بمضا ء

كما ينكر الشاعر هذه الطريقة القذرة لتصفية الخصوم السياسيين .

ثم يلتفت إلى الأمة المفجوعة بزعيمها الشهيد مصورا ما نزفت مآقيها من دموع حارة حزنا وأسفا وتوجعا عليه ؛ ثم يمضي مؤبنا له فيقول :

من للمنا بر بعد موت خطيبها من للسيا سة عا مل بوفا ء ؟!

من للمكا رم بعد موت عميدها من للعروبة تحت كل سماء ؟!

أما العزاء في هذه المصيبة فيرجَى من أصحاب الزعيم الشهيد ورجاله الذين سيواصلون رسالته الوطنية من بعد هـ :

لكنما صحبُ الزعيم ونهجُه بهمُ ا لرجا ء لسلوتي وعزا ئي

فهمو على النهج القويم تآلفوا ولهم من الأ ند ا ء كلُّ ولا ء

ويعدد نفرا من هؤلاء الأشياع المخلصين الذين ينتمون إلى مدرسة هذا الزعيم الشهيد . كما يدعو الأمة لتهبّ لتحقيق العزة والكرامة ، وتترك البكاء والدموع لعدم جدواها ، كما يركز على خلود الزعيم الشهيد ووجوده بينهم بمبادئه وأفكاره وتطلعاته وآماله ، يقول :

يا قومُ هبُّوا إ ن أردتم عزة وكرا مة ، وذ روا البكا لنساء

وثقوا بأ ن زعيمكم حيٌّ المنَى يرنو إليكم من ذ رى ا لعليا ء

ويأتي الختام دعاء حارا متفجعا للفقيد الكبير بالخلود في جنات النعيم جزاء لما صنع من رجال ، وأسس من زعماء ، وأرسى من قواعد الوطنية والحرية ، وتأصيل المنهج الصحيح للاستقلال :

عِشْ يا زعيمُ مخلّد ا في جنة فلقد تركت ذ خيرةَ ا لخُلَصا ء

وتركتَ حصنا للزعا مة خا لدا وتركتَ نَهجاً فيصلاً لعَلا ء

من هذا العرض تحددت أبعاد الرثاء في شعر بشير العوف والذي تكوّن من قصيدتين هما " مرثيته ذات المقاطع المتتابعة والمتواصلة لابنه منذر الذي وافاه الأجل المحتوم إثرَ مرض عضال طالت فترته وكثرت آلامه ومعاناته ، ومرثية الشهبندر الذي اغتالته السياسة . وقد جاءت مرثية " منذر" لصيقة بعاطفة الشاعر الذاتية وأحاسيسه وشعوره ، في حين جاءت مرثية " الشهبندر لصيقة بعاطفته القومية وإحساسه وشعوره الوطني العام الذي وجد في هذا الشهيد زعيما وطنيا كبيرا محلّ رجاء الأمة وأملها في صراعها مع المستعمر لتحقيق الحرية والاستقلال .

وقد تجسد في مرثية " منذر الشعور الذاتي الخاص ، وفي حين تجسد في مرثية الشهبندر الشعور الجمعي الوطني العام . وقد وفّر الشاعر لهاتين المرثيتين كل خصائص التعبير ومظاهر الإبداع وصدق الأحاسيس والمشاعر وقوة العاطفة الخاصة والعامة مما قد يؤكد قدرة الشاعر الفنية وطاقاته الإبداعية إلى حد كبير .

ثا لثا : ا لشعر ا لسيا سي والقومي :

" السياسة والقومية " أو " الاتجاه القومي والسياسي "كموضوع ليس غريبا على الشعر الحديث الذي عاصر دعوات وحركات التحرر من ربقة الاستعمار والتخلص من آثاره الإجرامية البشعة التي عانت منها طويلا الشعوب المستعمرة في هذا العصر . وقد تجلت هذه الآثار المعادية للاستعمار في مختلف الأعمال الأدبية والفنية التي أنتجتها تلك الشعوب ؛ بل غدا هذا الأدب القومي الوطني " أنشودة يتغنى فيها الشاعر بالوطن والأمة بعد أن كان يتغنى ببطولته وشجاعة قبيلته " .(1).

ويعرفه كاتب آخر بقوله : " أصل الشعر الوطني هو الحناسة ؛ أي أن تكون ثائر النفس ، جياش الفؤاد، فتصبّ ثورة نفسك في بيان يتدفق في قلوب أبناء أمتك فيثيرهم ويثير أحلامهم ، ويجيّش هممهم، ويوقظ نائم أحقادهم ، ويرفع لهم مُثل الحياة الحرة الشريفة العزيزة، ويهزهم هزا إلى صراع عدوهم وإن خيف بطشه وجبروته ، ويحبب إليهم احتمال الأذى ولقاء الردى ، والجود بالنفس والمال والولد ونعيم الحياة وراحة الحياة الدنيا " .(2).

وهو في رأي باحث آخر " الشعر الذي يستنهض الهمم ويحث على الجهاد ". (3)

لم يكن هذا الغرض أو الموضوع غريبا على الشاعر بشير العوف أو بعيدا عنه بصفته من أبرز رجال الصحافة في العصر الحديث حيث مارس العمل الصحافي قرابة نصف قرن، كما كان صاحب جريدة " المنار" ؛ وكان له نشاط صحفي واسع ، بل كانت مهنة الصحافة سبب العديد من الرحلات التي قام بها حيث كان يُدْعَى إليها ليقوم بتغطية إعلامية مناسبة لأحداثها . وقد قدمت الدراسة في الفصل الأول عرضا وافيا لهذا الجانب من حياة الشاعر.

ومن البدهي أن يتأثر الصحفي بالأحداث السياسية المحلية والعربية والدولية من زاويتين : لكونه أحد أبناء الأمة ، وأن ما يجري من أحداث لها يصيبه شرها وأذاها كما يصيب أي

---

(1) الأدب العربي الحديث: حسين علي محمد ،ط1422،3 2001، الرشد،ص50 . (2) مجلة الكتاب ص1576، عدد أكتوبر سنة 1947، عن كتاب : حافظ إبراهيم ، شاعر النيل : عبد الحميد سند الجندي ، دار المعارف، ط3، 1981، ص153،154 . (3) حافظ إبراهيم شاعر النيل 153.

فرد من أفرادها أو أبنائها ، ولكونه صحافيّا يمتهن أو يمارس مهنة الصحافة التي تُعنَى أول ما تُعنَى بقضايا الأمة السياسية وأحداثها المتنوعة التي تقع على مختلف الأصعدة ، ويؤمن بضرورة نشرها والدفاع عنها ؛

وكل هذه الأمور تجعل من الصحفي، أو رجل الإعلام عموما، رجلا يحمل هموم الأمة ، ويطرحها بأمانة وموضوعية ، ويحرص على أن ينير لها الطريق ويرشدها إلى ما يجب أن تعمله ، ويحسن توجيهها بخبرته وسلامة رأيه . وهذا الأمر يتضاعف عندما يكون هذا الصحفي شاعرا وأديبا يتمتع برهافة الحس وفورة الشعور !

وستحاول الدراسة بحث هذا الموضوع من خلال الآثار التي جاءت في شعر العوف تعبر عن مظاهر الاتجاه الوطني والقومي . فأما الوطني فيقصد به الشعر الذي نظمه الشاعر فيما يخص مشكلات الوطن السوري خاصة ، وأما القومي فيقصد به الشعر الذي نظمه في مناسبات قومية عربية عامة كما في بعض القصائد التي نظمها في مناسبات الانتفاضة الفلسطينية وغيرها من الأحداث العربية .

أ . ا لشعر ا لوطني :

عُنِيَ الشاعر بشير العوف . شأن غيره من الأدباء العرب بالسياسة أو الأحداث الوطنية التي عانت منها المجتمعات العربية في العصر الحديث (1)كموضوع من موضوعات شعره التي نظم فيها وعالج كثيرا من القضايا والأحداث المحلية والعربية بقدر ما كانت تواتيه الظروف ، وتتهيّأ له المناسبات ، وإن لم تكن اهتماماته الشعرية هذه تعدل أكثر من جزء يسير من اهتماماته الصحفية بطبيعة الحال .

وربما كان أول ما يلفت النظر في شعره السياسي ما جاء في قوله من خماسية بعنوان " حب الوطن " (2) مصورا معاناته من مأساة الاغتراب عن وطنه حيث يقول :

-

(1) انظر على سبيل المثال : في الأدب الحديث : عمر الدسوقي ، ط7، دار الفكر العربي 207/1 ومابعدها ، ج206.79/2، الاتجاهات الوطنية في الشعر الحديث : محمد محمد حسين ... ، الاتجاه القومي في الشعر الحديث : عمر الدقاق ، دار الشروق ، بيروت ...إلخ بل إن هذا الاتجاه السياسي أو القومي شغل قسطا وافرا من الدراسات الأدبية والرسائل الجامعية على طول الوطن العربي وعرضه كما هو ذائع ومشهور . (2) ثمالات الندى 113 .

أرخصت نفسي في سبيل فدائه وحقرتها فيما أقدّم من ثمن
أفنيت عمري في الهوى وطيوبه ورشفت من أقداسه حبّ الوطنْ

ثم يعرض لما حدث له من نفي عن الوطن بسبب الخلافات السياسية مع النظام الحاكم مشيرا إلى ما كابد في هذا النفي من آلام وأحزان ، مختارا بيروت لإقامته الجديدة فيقول :

غادرته يوما بظلم سياسة فحُرِمت عزَّ المجد، بل طعمَ الوسن
كانت سنينا عشتها بتحرّ ق يا ليتني قد متُّ دون أسى الشجن

ويؤكد الشاعر أنه لن يجد في غير الشام ما يغنيه عنه ، ولن يرضى به بديلا عنه فيقول :

والله لو أُعطيتُ د نيا فتنة لم أ رضَ غيرَ الشام لي أغلى سكن

ولعله هنا يستدعي بيت شوقي المشهور : (1)

وطني لو شُغلت بالخلد عنه نا زعتني إليه في الخلد نفسي

وواضح أن بيت شوقي تسيطر عليه المبالغة المسرفة ، والنظرة الفاسدة لبعد ما بين نعيم الجنة ونعيم الوطن . أيّ وطن في الدنيا لانعدام المقارنة بينهما، ولكنه حب الوطن والحنين إليه ، وآلام الاغتراب التي تمزق النفس ، والإحساس بفقدان العزة والكرامة والكبرياء بعيدا عن الوطن . على أن العوف تلطف كثيرا في فكرته مكتفيا بتفضيل " الشام " على أي وطن من أوطان الأرض . وهذا أقلّ ما يمكن أن يقرره أي إنسان ويتبناه .

ونظم خماسية أخرى في ديوان" سنابل الحنين" بعنوان وطني وكرامتي" قال فيها (2) :

وطني يغالبني هواه ، وإنما غَنَّى بنُبْل عطائه آ يُ ا لقد ر

فقد أشاد بفضائل هذا الوطن وسيطرته على نفسه وتحكمه في هواه لما له من مكانة جليلة في نفسه وما قدم له من خير عميم .

ولكنه يبين أن حبه لهذا الوطن مرهون بكرامته وعزته ، وأن حبه لهذا الوطن إنما هو بسبب ما يوفره له من عزة وكرامة وإباء ، وليس بشيء من ترابه أو حجارته فيقول :

وطني أحبّ به جلال كرامتي لم أَهْوَ في وطني ترابا أو حجر

وواضح أن الشاعر هنا يتجاوز ما دأب عليه شعراء الوطن من التأكيد على أن تراب

---

(1) الشوقيات (ديوان شوقي)دار الكتب العلمية ، بيروت 45/1. (2) سنابل الحنين ص127 .

الوطن أغلى من كل شيء في الوجود ليؤسس لعلاقة جديدة ومتوازنة مع الوطن في حدود الكرامة والعزة . أما إذا انتقصت كرامته ، وسيم الخسف والذل في وطنه ، فسيكون له موقف آخر منه ، إذ ما قيمة الإنسان إذا أحس بالذل والهوان في وطنه ؟ وما قيمة الوطن في نظر ذلك الإنسان المسلوب الحرية والكرامة ؟! وما الذي يمكن أن يربطه به بعد ذلك ؟ انظر إليه يقول :

وإ ذ ا رمتني أرضه بمسا ء ة أغضيتُ عنها بالشموخ أو الصَّعَر

كبد السماء مع المساءة ذ لة وجدار قبر بالإباء هو ا لكِبَر

والشاعر هنا يطرح رؤية جديدة في حب الوطن تختلف عما شاع عند كثير من الناس كما في قول أحدهم :

بلادي وإن جارت عليَّ عزيزة وقومي وإن ضنّوا عليَّ كرا م

كما يمكن أن يشارك العوف في رفض هذه الفكرة آخرون يرون تغيير البيت بصيغة أخرى مثلا كأنْ يقول أحدهم :

بلادي إ ذ ا جارت عليّ ذ ليلة وقومي إ ذ ا ضنُّوا عليَّ لئا م

وللناس فيما يعشقون ويرون مذاهب !! وواضح أن العوف كان من هذا الفريق الذي يقدم الكرامة ويؤثر الكبرياء على تراب الوطن وحجارته ، فإذا وجد من وطنه وأمته إذلالا واحتقارا فلن يأسف إذا تحوّل عنهم إلى غيرهم مقررا رفضه لأي وطن تُمتَهن فيه كرامة الإنسان وتُنقَّص عزته حتى لو كانت "كبد السماء " عنده ، أو" الجنة " عند شوقي لأن قيمة الإنسان الحقيقية في عزته وكرامته :

شرف الحيا ة كرا مة مكتوبة عند العلى، فهي المنى وهي الغُرَرْ

ومن قصائد الموضوع السياسي الوطني الخاصة بهذا الجانب عنده مقطوعة " نشيد الغربة " (1) التي تعالج قضية الاغتراب عن الوطن ، وما يثور في النفس من أحاسيس ومشاعر وخواطر وآلام بسبب البعد عن الوطن ، وفيها يقول :

لا تسَلْني يا حبيبي عن فتوني وولوعي

---

(1) خمائل الطيب 129 .

فدموعي فضحتني قا تل الله د موعي
لبلا د ي .. وفؤا د ي سكَنٌ بين ضلوعي
و بأ هد ا ب عيوني صنت أرضي ونجوعي
إ نني مذ قلت شعرا وجرى فيه بد يعي
قد أ ذ بت القلبَ حبًّا بهوى ا لشام ا لمنيع

فالشاعر هنا يبدو شديد الحزن لغيابه عن وطنه الحبيب الشام ، ولم يجد أمامه سوى أن يسفح عبراته السخينة ، وكانت سببا في افتضاح أمره وكشف سره الذي طواه بين جوانحه زمانا طويلا مدعيا التجلد والصبر واحتمال آلام الغربة عن بلاده العزيزة . ولكنه لم يجد بدّا من الاعتراف بعجزه عن مواصلة الصبر والتجلد . كما نراه يؤكد أن هذا الوطن لم يغب لحظة واحدة عن خاطره وقلبه وعينيه ؛ ومنذ أن نظم الشعر وظفه للتعبير عن حبه لوطنه العزيز. وقد مرّ في أخبار الشاعر أنه نُفِيَ من وطنه وقضى شطرا من حياته في لبنان حيث اكتوى بنار الحرب الأهلية هناك . وعلى الرغم من علاقاته الحميمة بلبنان وأهله فقد استبدّ به الحنين إلى وطنه ، وتمنى أن يعود إليه . وقد كانت هذه الأحاسيس موضوعا لبعض مقطوعاته ومنها خماسية " إلى دمشق " التي يقول فيها (1) :

شُدّي على متن الرواحل مركبي وذَري الطيوَب وطيّبيه بأ طيب
فغد اً أسير إلى دمشقَ منعَّما من بعد لوعة غربة وتعتُّب
طا ل ا شتيا قي للأحبّة والمنَى ولكلّ غصن أو غُدَيرٍ تَيْرَبي
ولكلّ نجوى في ظلال خميلة ولكلّ خصم أ و صد يق أ شيب

أما بيروت التي أحسنت استقباله في فترة النفي فلم ينسها الشاعر ، ولم يتنكر لها ، بل ظل يحتفظ لها بأطيب الودّ وأعظم الحب والتقدير :

وسأ قتني بيروت في قلبي ولن أ نسى مقاما ، كا ن خيرَ مُحَبَّب

واشتغال الشاعر بالصحافة جعله قريبا من أحداث وطنه السياسية ؛ ويبدو أن الصحافة كانت تقوم بالعبء الأكبر في هذا المجال ،وتغطي مساحة كبرى منه ، وإلا لوجدناه يعرض

(1) هالات الضياء 139 .

لكثير منها في شعره . لذلك جاءت هذه الأحداث قليلة في شعره وخاصة تلك التي كانت ذات أثر قوي وواضح في نفسه وتفكيره كتلك التي رأيناها في"مرثية الشهبندر"مثلا !

ولعل أهم الأحداث السياسية التي وقف عندها بشير العوف قصة " الوحدة " بين مصر وسورية التي أعلنت سنة 1958 . وقد وقف العوف طويلا عند هذا الحدث شأن كثير من عامة السوريين وخاصتهم الذين لم يروا فيها ما كانوا يطمحون إليه من آمال وأحلام ،كما رأوا أنها لم تحقق لهم المشاركة المتكافئة والعادلة في الحكم ، بل رأوا فيها ظلما وبخسا وابتزازا لثرواتهم وانتقاصا لحقوقهم . وأهمية العوف في هذا الجانب ترجع لكونه قريبا من الأحداث لاشتغاله بالصحافة وربما عالج كثيرا من جوانبه في مقالاته التي كان يكتبها في " المنار" عن الفترة التي سبقت الوحدة والفترة التي لحقتها بعد الانفصال . كما عالج بعض تلك الجوانب في كتب خاصة منها قصة " زوجة المشير" ، و" رسائل إلى جمال عبد الناصر" .

على أن الحكم على هذه القضية والبحث في جوانبها المتعددة ليس من اهتمام الدارسة ولا الدراسة ولا من موضوعها ؛ ولكن بالتأكيد كان للمصريين رأي آخر مخالف لرأي الشاعر الصحفي السوري .

والذي يعنينا هنا الإشارة إلى صدى هذا الحدث في شعر العوف موضوع الدراسة .

من قراءة شعر العوف يلاحظ أنه عرض لهذه القضية في قصائد ومقطوعات قصيرة ومحدودة تناولت سلبيات الوحدة ودوافع فشلها كما في قصيدة " بردى " التي جاءت صدى للوضع السياسي المتأزم إبان الوحدة بين مصر وسورية . وقد ذيلها بإضاءة تشير إلى مناسبتها وأنه كان نظم منها أبياتا قبل الانفصال،ثم أذاعها من تلفزيون دمشق مساء 1961/10/6(1) وهذا يعني أنه نظمها ، أو بدأ بنظم بعض أبياتها إبان الوحدة ، ولكنه لم يكملها ولم يذعها إلا بعد أسبوع واحد من الانفصال . وقد سلك الشاعر في القصيدة مسلكا رمزيا بالحديث عن بردى ومقارنته بالنيل .كما عرض لوضع الشام في هذه الفترة وتأهبها للانفصال كما في قوله :

—

(1) خمائل الطيب 16 .

لكن دمشقك لا تنام على أ ذى أ بد ا ، وما خضعت لذ ل قيا د
فمع الزمان وُلد تَ صِنْوَ كرامة ومع ا لزما ن تسير للآ مـا د
ولْيعلمِ ا لباغون أ ن مصيرهم حتفُ القضا ء ، مغمّس بسـوا د

وهـي أبيـات تنطـوي علـى كثـير مـن أحاسـيس الرغبـة في التحـرر وإنهـاء الوحـدة وتحقيـق الانفصال بين الشعبين المصري والسوري الذي وقع في 28/ 9/ 1961 .

ومما يدل على تأثير هذه القضية على الشعب السوري عامة والشاعر خاصة أنه تناولها في قصائد أخرى ومنها قصيدة " أنا والوحدة " (1) ، وقد ذيلها بقوله " ترمز هذه القصيدة (آب 1959) إلى شعار الوحدة العربية النقيّ الذي لم يجد دربه الصحيح زمن الحكم الناصري في سورية من شباط 1958 إلى أيلول 1961" وتاريخ القصيدة (آب 1959)

يشير إلى أن الشاعر نظمها بعد نصف عام تقريبا من قيام الوحدة ؛ وهذا نفسه يشير إلى أن مشاعر الاستياء والرفض لهذه الوحدة ، أو خيبة الأمل فيها قد بدأت تظهر في فترة مبكرة من قيامها ، وما إن غلب هذا الشعور على قادة البلاد حتى سارعوا إلى إعلان الانفصال . والذي يعنينا هنا أن القصيدة التي نظمها العوف كانت تمثل منتصف الطريق أو المرحلة التي عاشتها الوحدة ، ومع ذلك كانت تحمل كثيرا من مظاهر الرفض والاستياء وخيبة الأمل المبكرة لتردّي الأوضاع السياسية والاقتصادية مما هيّأ للانفصال المبكر . وقد بنى الشاعر قصيدته بناء رمزيا حيث جعل الوحدة معشوقته التي أخلص لها ولكنها خانته وتنكرت

لعهوده مما جعله يقرر قطع علاقته بها وهجرها وعدم التواصل معها ، يقول : (2)

لملمت عهد ود ا د ها وطويته ولزمت د رب عباد تي وسكنتهُ

ومثل هذه العبارات تبرز إحساس الشاعر بخيبة الأمل في تلك الوحدة التي كانت محطّ آمال الأمة العربية جمعاء في تلك المرحلة المبكرة من التاريخ الحديث . ويؤكد الشاعر المتيم إخلاصه لتلك الحبيبة وحرصه على الوفاء لها. ولكنه لم يجد منها مثل معاملته والوفاء

لحبه بسبب الوشاة الحاقدين :

كذب الوشاة ، فما طرقت ديارها إلاّ على طهر ، وأ نت رعيته

(1) خمائل الطيب 105 . (2) نفسه ص 107 الهامش .

فهي ا لملاك(1) عرفت في محرابها طهرَ الهوى ، والنبلَ فيه عرفته

بل إنه كان يرضى منها بأقل القليل ، فإذا غابت كان يكفيه منها طيفها الذي يزوره حينا بعد حين :

حسبي . إ ذن . طيف يُلمُّ بدارتي حسب الهوى .. كم خفته وود د ته

ويستمر الشاعر في تأكيد إخلاصه لتلك الحبيبة وحبه الصادق لها ووفائه لها .

هكذا رصد الشاعر العوف موقفه من الوحدة معلنا خيبة أمله فيها . وهي خيبة عامة الشعب السوري . من خلال الصورة الرمزية التي رمز بها إلى العلاقة التي تربطه بحبيبته التي لم تحفظ عهوده .

وفي شعر العوف مقطوعات أخرى تدور في هذا الفلك الوطني ، وتعالج طرفا من الهموم لوطنية للشعب السوري . من ذلك قوله في قصيدة نظمها بمناسبة المولد النبوي سنة 1364 هـ في أثناء صراع الشام مع الاستعمار الفرنسي من أجل الاستقلال . وكانت فرنسا إذ ذاك تعاني من وطأة الاستعمار الألماني ، وكانت جيوش هتلر قد جرّعتهم كؤوس الذل والهوان ، وسحقت كبرياءهم . وقد هاجم فيها الاستعمار الفرنسي لسورية وندد به تنديدا واسعا ساخرا من عدل القوى الاستعمارية الباطشة الذي يقوم على القنابل لا على الخير والحق والضمير ، ثم يتوجه الشاعر إلى قومه محرضا على الجهاد ، ومنددا بالاستعمار الذي لا يدخر وسيلة من وسائل القهر والبطش لإذلال الشعوب المقهورة متناسيا ومتغافلا عن انحطاطه وهوانه أمام سطوة هتلر . حتى إذا بلغ هذه الغاية انصرف إلى قومه يحرضهم ويقوي عزائمهم ليجابهوا المستعمر ويحطموا كبرياءه ، ويذودوا عن حمى وطنهم ، ويحققوا لأنفسهم العزة والكرامة ، ويعيدوا بناء مجدهم التليد .

وتأمل وصف الشاعر لفرنسا المستعمِرة الذليلة حيث يقول : (2)

يستأ سدون وهم أُ سارَى هتلر ذ ا قت به باريس كأ س هوا ن

يا لَلجبابر قد غدَوا بصَغا رهم قطعا نَ نوق في حمى ا لرعيا ن

---

(1) الملاك ، لفظة مولدة وليست عربية .(المعجم الوسيط مادة (م ل ك) في حين يثبت المنجد معناها دون أن يذكر أنها مولدة . ولا ذكر لها في اللسان والتاج .

(2) خمائل الطيب 19 .

ويلمُّ شعثَ َهم ا لرعا ةُ بجُلجُل وتسوقهم من بعدُ بالعيدا ن ...

هكذا بدت فرنسا الطاغية المتجبرة المستعمرة لبلاد الشام تستأسد عليها مع أنها تعاني الهوان والذل على يد جيش هتلر . وصورها في صورة الإبل الشاردة التي يرعاها العبيد ويردونها بالعصيّ !

ويواصل الشاعر الوطني تصوير عزة وطنه وكرامة أمته التي لا تؤثر فيها الأحداث ، ولا ينقص منها الطغاة شيئا لكونها غرّة التاريخ وتاج الدنيا، ولأن الآباء والأجداد من عهد قحطان وعدنان صنعوا لها الأمجاد ، كما أن الإسلام رسخ تلك الأمجاد وأثراها بأمجاد جديدة فيقول :

إ يهٍ د مشقُ .. وهل تلين قنا تُها لأ ذِ لّة بمعرّة ا لخذ لا ن
والله إ ن ا لشام كا نت غرّةَ التْ تَا ريخ و ا لد نيا وكلِّ زما ن
قحطا نُ أتْرَعَها بفيض إ با ئه وبنَىَ محا مدَ ها بنو عد نا ن
وبها استقرّت بيضةُ ا لإسلام إذ حطَمت أميّةُ آ يةَ الأوثان

ويقف الشاعر عند الأصل العربي الذي انحدرت منه الشام مؤكدا أن العروبة كانت ولم تزل مهد العزة والكرامة والإباء ، ولذلك اختارها الله سبحانه لحمل رسالة الإسلام ، كما اختار النبي ـ آخر الأنبياء من هذه الأمة الوسط فيقول :

يا قوم مهلا فالعروبة لم تزل مهدَ ا لكرا مة في علوّ ا لشا ن
وتسنّمت مهد الرسالة والهدى بتوا ضع وترّس وتفا ن
والله حين اختار أمة يعرب وسطاً لتحمل دعوة الإيما ن
ما كا ن هذا وا صطفاء محمد إ لاّ اختيا را أولا لا ثا ن
فهوالخيارمن الخيار من الخيا ر ـ من المظنّة ، من كريم هجا ن

ويخلص إلى الفخر بهذه الأمة العربية الماجدة الكريمة مشيدا بما صنعته من أمجاد وحضارة وعلوم ، وأرست من قواعد العدل والمساواة فيقول :

نحن ا لأُبا ةُ رعاةُ كل عظيمة شهد ت لنا الدنيا على ا لأزما ن
ولقد دعمنا صرحَ كل حضارة وبنا تبيّن منهج ا لعرفا ن
ولقد أقمنا للعدا لة أ سَّها يومَ انتشا ر ا لظلم والبهتا ن

ويصرح الشاعر بآلامه لمأساة وطنه وأمته في تخلفها وجهلها وانحطاطها وتسلّط الاستعمار عليها ، ولكنه يعدّ كل ذلك كبوةً لا بدّ منها ، وستنهض منها لا محالة لتستعيد كرامتها وعزتها وتحطم الاستعمار وتتخلص من قيوده الثقيلة إلى جانب وقفة الشاعر مع أمته ووطنه أمام محنته بالاستعمار الفرنسي الذي ابتلي به ، وقف عند قضية السياسة ومأساتها لكونها المصيبة الخطيرة التي تدمر الأوطان وتشرد الشعوب . بل إنه يعزو كل مصيبة تنزل بأي أمة أو أي وطن إلى السياسة . ومعروف أن الشاعر العوف ليس بعيدا ولا غريبا عن السياسة لامتهانه الصحافة فترة طويلة من حياته ، وهي لصيقة وشديدة الصلة بالسياسة ، بل ربما وجدت الصحافة أصلا لخدمة السياسة، ثم توزعتها ، أو توزعت هي كافة المصالح التي يقوم عليها المجتمع في العادة !

وقد جاءت خماسية " ريح السياسة " (1) لوحة صادقة وواعية ودقيقة التعبير عن رأيه في السياسة ، وما يترتب عليها من شؤون وأمور ومفاسد ؛ يقول :

إ نّ ا لسيا سةَ ويحَها قد جا وزت حدَّ ا لنهى
لا تأ منَنَّ فسا د ها وا حذ ر مزا لقَ شرّها
هي للثعا لب مرتعٌ لا حذْ قَ فيه ولا دَ ها

هكذا بدت السياسة في رأي الصحفي الكبير العوف التي حيّرت العقول ، ونشرت المفاسد والشرور في كل مكان ، والعاقل اللبيب من يتحاشاها ويحذر منها لأنها مرتع للثعالب والانتهازيين ، ولا حذق فيها ولا دهاء ؛ ونادرا ما تجد المخلصين الذين يمارسونها

وقد مرّ معنا في موضوع " المدائح النبوية " قصيدة " ابن الشام " التي رويت مرة أخرى بزيادة بعض الأبيات وبعنوان جديد هو " أسد الشام والعروبة " (2) . وقد رأينا تحوّل الشاعر عن منهج المدائح النبوية فيها إلى تصوير جانب من الهموم الوطنية والسياسية ومعاناة الأمة من الاستعمار الفرنسي وطموحاتها لنيل الاستقلال . وقد رأى الشاعر في فترة حكم الأسد خطوة حاسمة على طريق الحرية والاستقلال . وسأكتفي هنا برواية الأبيات الزائدة لصلتها بالموضوع السياسي أو الوطني وهي قوله :

—

(1) ثمالات الندى 125 . (2) همس الغروب 21 .

نزعت إلى استقلالها بأ صا لة وسعت تضيء ككوكب وقّا د
هزمت جحا فلَ كلّ غا ز غادر مستعمر لم يرْعَ حقَّ عبا د
ومضت على د رب المنى بمآثر ترعى خطا ها نخبةُ ا لر وا د
حتى إ ذ ا ما جاءها أسد العلى يجري بها جريَ ا لأ بيّ ا لفا دي
هتفت لها ا لد نيا وحيَّت باسمها بطلَ الريا د ة " حا فظَ " ا لأمجا د

ويحس القارئ أن الشاعر العوف ينحرف انحرافا حادا في القصيدة الرابعة التي نشرها في ديوان " سنابل الحنين " (1) منذ العنوان الذي اختاره لها وهو " ابن الشام " لما يحمل من مقاصد وطنية ؛ وهي مقاصد تتباين تباينا ظاهرا مع مقاصده وغاياته الدينية التي مرت في القصائد السابقة ؛ وربما كان ذلك لاختلاف الظروف التي واكبت إنشاءهما ، حيث كانت القصائد السابقة تتنفس في جوّ مقاومة الاستعمار الفرنسي لتحقيق الاستقلال والحرية ، أما هذه القصيدة فجاءت في عصر حافظ الأسد الذي تولى حكم سورية في أعقاب نكبة حزيران 67،وجاء تاريخها في سنة 1392هـ .

ومن يتأمل القصيدة يجد الشاعر يفتتحها بتصوير مظاهر البهجة والفرح والجمال والطيب والإحساس بالعزة والمجد والشموخ وهي تتجسد في دمشق رمز السيادة العربية الخالدة ،

ويفاجئنا الشاعر الدمشقي بنفي كل تلك العناصر والأشياء التي ظنها وتوقعها ، مؤكدا أن كل ذلك إنما هو د مشق وحدها ولا شيء سواها إذ يقول :

لا لا وحقك ها هنا أم الدنى هذي دمشق عصارة الأمجا د

وأما ما كان يحسه في تلك التساؤلات السابقة فهي آثار المناسبة الدينية العطرة التي عاشتها د مشق في ذكرى المولد النبوي الشريف :

قد لفّها صوتُ النبوة هاديا فتسامقت بتخشُّع ا لزها د
وبذكرمولد (أحمد) قد بادرت لجنى زروع أينعت لحصا د

ثم انطلق يتخيل دمشق وقد لبست برود المجد مترسمة خطى الأجداد وقد امتلأ قلبها الكبير حبّا محا كل كره أو حقد ، ومضى يعرض جانبا من تاريخ دمشق وصراعها المرير

---

(1) سنابل الحنين ص ص 15 . 19. انظر الهامش في ص 19 .

مع الاستعمار من أجل الاستقلال والحرية ، ثم ينتقل مخاطبا حاكمها مشيدا بحنكته وحكمته داعيا إياه للتربع على عرش إيوان مروان بعد أن بايعته دمشق واختارته سيدا لها ، وأعطته ما أعطت بني أمية من الجاه والسلطان (الأبيات 12 ـ 16) ؛ ثم يتذكر الشاعر مأساة القدس ويرى صاحب د مشق مؤهلا لهذه المهمة العظيمة فيندبه لها في قوله :

هيّا فسِرْ ، واعمل لخير قضية فالقدس أضحت طُعمةَ الأوغا د

ويختم القصيدة منوها بنهضة الشام وقدرته على تحقيق آمالها في ظل هذا الحاكم ، ومجسدا مكانتها الدينية والعربية ...

وهكذا جاءت إحدى قصائد المناسبة الدينية " المولد النبوي " تتبنّى الخط الوطني منحرفا عن المنهج الأساسي لها لتصوير مكانة دمشق والشام معددا شيئا من أمجادها القديمة ومكانتها الحديثة، مجردة من الأبعاد الدينية المألوفة التي رصدها في قصائده السابقة .

وبعد ثماني عشرة سنة في سنة 1410 هـ انتهز الشاعر مناسبة المولد النبوي ليزف هذه التهنئة نفسها لأسد الشام والعروبة " حافظ الأسد " مضيفا إليها خمسة أبيات ونشرها في ديوان " همس الغروب " (1) أربعة منها بين البيتين الثالث عشر والرابع عشر ، والبيت الخامس ختم به القصيدة وهو السابع والعشرون ؛ علما بأن تاريخ القصيدة الكاملة هو سنة1410هـ وهو سابق على تاريخ القصيدة الناقصة وهو1412هـ بسنتين . وهذا مخالف للمألوف ، ويصعب تبريره خاصة وأن الأبيات المضافة تتعلق بحافظ الأسد الذي وجهت إليه القصيدتان ، أو قل القصيدة واستدراكاتها .

بقي في هذا الجانب قصيدة مهمة نظمها الشاعر لتصوير مأساة وطنية اجتماعية وقعت لأطفال مدرسة " عامودة " ، وقد جاء في تذييلها قوله: (2) " عامودة " بلدة في شمال سورية (محافظة الحسكة) وقعت فيها كارثة رهيبة (تشرين أول عام 1959) ذهب ضحيتَها مائتا طفل دفعة واحدة ، كانوا مدعوّين لمشاهدة فيلم سينمائي مدرسي في إحدى صالات السينما ؛ وما إن تكامل جمعهم ، وبدأ عرض الفيلم حتى شبّ الحريق السريع ، فأتى علىالصالة ومن فيها من الطلاب الأطفال خلال فترة وجيزة تعذّر معها إنقاذ هذه

—

(1) همس الغروب ص ص 18 ـ 24 ، وانظر الهامش في ص 24 . (2) هالات الضياء 97 .

اللحوم الطرية ؛ فكانت هذه القصيدة الحزينة " !

والشاعر هنا يضعنا أمام مأساة وطنية مروعة تشيب لها الولدان ! كما أنها يمكن أن تذكرنا بقصيدة حافظ إبراهيم التي نظمها بمناسبة حريق ميت غمر والتي يقول فيها : (1)

سائلوا الليلَ عنهمو والنها را كيف باتت نساؤهمْ والعذ ارى

على أن الذي يلفت النظر رصد الشاعر لهذه المأساة من زاوية شعرية بحتة مع كونه صحفيّا يرى من الضروري . أو يُفتَرَض فيه البحث عن أبعاد الجريمة . إذا كانت هناك جريمة . التي ألمت بالوطن . وربما سكتت الصحافة المحلية عنها واعتبرتها حدثا عاديا نتج عن عطل كهربائي ، ولم تشر إلى ما يمكن أن يكون وراءه من دوافع إجرامية ، فضلا عن المطالبة بالتحقيق فيه . وربما حدث شيء من ذلك وتحدثت عنه بعض الصحف ؛ إلا أن سكوت العوف الصحفي المعروف عنها قد يشفّ عن موقف الصحافة ، أو عن موقفه الصحفي هو. ومهما يكن فقد تغلب العوف الشاعر على العوف الصحفي في معالجة هذا الحدث المأساوي المروع . ولو أُتيحت الفرصة لي أو لغيري للاطلاع على صحف تلك الفترة ربما لأمكن كشف بعض جوانب المأساة ، أو سبب سكوت الصحافة عنها . ومع أن القصيدة تعالج حدثا اجتماعيا مروّعا ، ويرتبط بقضية اجتماعية إلاّ أنني آثرت معالجتها في الإطار القومي لأنني غلّبت الجانب السياسي فيها على الجانب الاجتماعي ، ولم أتعامل مع القصيدة كما يمكن أن يتعامل أحد مع قصيدة حافظ إبراهيم في وصف " حريق ميت غمر" الذي كان حدثا اجتماعيا بحتا .

على أية حال جاءت القصيدة في أربعة وعشرين بيتا افتتحها الشاعر بالحزن والأسف على هذه المصيبة المروعة التي نزلت بأطفال تلك القرية ، وما سكبت المآقي من دموع سخينة على تلك الضحايا البريئة المتفحمة ؛ يقول :

أ نّى لهذ ا القلب أ ن يتصبّرا جلّ ا لمصا بُ وكا ن خطباً أ كبرا

يا عينُ جودي بالهتون وها ته حُرَّ ا سخينا .. آ ن أ ن يتفجّرا

وتبلغ المأساة ذروتها في نفس الشاعر وعقله حتى إنه يعدّها من"ظلم القضاء" والقدر(؟!)

---

(1) ديوانه 250/1 ، القاهرة 1939، وانظر: طبعة دار صادر ، ص207 ، 1409. 1989 .

لهفي على المهَج الحبيبة غا لها ظلمُ القضاء ، فكان ظلما أ غد را

وهو موقف يدل على فقدان الاتزان الديني لتأثير المأساة ؛ وذلك لأن القضاء والقدر لا يظلمان لأنهما من تدبير الله سبحانه المنزه عن الظلم ، والمتصف بالعدل المطلق ! ولكن الظلم الحقيقي هو الإهمال ، أو الجريمة التي دبّرت ونفّذت بتخطيط دقيق ، وما تبعها من سكوت المسؤولين من أولي الأمر ورجال الصحافة والإعلام وأصحاب الرأي والمشورة في الوطن هو الظلم الحقيقي المطلق ! وهم الظالمون الحقيقيون الذين يجب تقديمهم إلى المساءلة والمحاكمة والقصاص العادل ! المهم أن الشاعر مضى يصف جانبا من أبعاد المأساة التي حلّت بأولئك الأطفال الأبرياء حيث التهمتهم النيران المتأججة فقال :

مُهَجٌ من اللحم الطريّ تلفُّها نارٌ تَؤُ جُ .. لبئس ذلك صرصرا

وهؤلاء الأطفال هم فلذات أكبادنا ، وما أصابهم يمزق منا القلوب والنفوس .

ويرسل الشاعر على أمواج الأثير تعزية . وربما أرسل تلك البرقية على صفحات جريدة " المنار" . إلى بلدة "عامودة " المفجوعة بأطفالها الذين اختارهم القضاء دون الأشرار الفاسدين فيقول :

لم يختر الأشرارَ أو ربعَ الضنى أ و من رأى في عيشه ما أنكرا

لم يختر المتعاونين على الأ ذى لم يختر ا لعا تي أو ا لمستكبرا

بل جا ء للآما ل وهي برا عم فقضى عليها ضا حكا مستبشرا

ومضى يصف الحريق الذي التهم هؤلاء الأطفال وهم يتصايحون دون أن يجدوا مغيثا أو مجيرا لهم يحميهم منه ! ثم يبتهل إلى الله أن يلهم المنكوبين الصبر والسلوان ، ويثيبهم على الرضا بالقضاء والتسليم بالقدر :

يا ربِّ قد حكم القضاء فجُدْ لنا بالصبر ..كي لا نستشيط ونكفرا

ويعلن أسفه وحزنه على هذه البلدة المنكوبة داعيا إياها إلى الصبر والعزاء والتأسي .

ب ـ ا لشعر ا لقومي :

شغل الموضوع القومي في هذا العصر الشعراء ، وفرض نفسه عليهم فشاركوا في وصف أحداثه ، وطرح قضاياه ، ورثاء أبطاله وشهدائه ، وتصوير ثوراته من أجل التحرر والاستقلال ومناهضة الاستعمار. وقد عُنِي كثير من الباحثين والدارسين بهذا الموضوع وخلفوا كثيرا من الدراسات المهمة والمتميزة فيه منها " القومية العربية في الشعر الحديث " للحوفي ، و" نقد الشعر القومي " لعمر الدقاق ؛ وقد ذكرت عددا منها آنفا . ولم يكن شاعرنا العوف بدعا من هؤلاء الشعراء ، فقد تأثر بأحداث وطنه سورية ، وشارك في التعبير عنها على نحو ما سلف ، كما شارك في التعبير عن بعض القضايا والشؤون العربية العامة التي تخص بعض الأقطار العربية ، إما لطبيعة العلاقات الخاصة التي كانت تربط الشاعر بتلك الأحداث ، وإما بسبب العلاقات العامة التي تفرض مثل هذه المشاركات في العادة. وسأعرض في هذا الجانب لأهم الأحداث القومية التي شارك فيها بشعره .

1 ـ ا لحرب ا للبنا نية :

ربما كانت الحرب اللبنانية الأهلية أهم تلك الأحداث التي شغلت الشاعر العوف وتأ ثر بها تأثّرا واسعا انعكس على شعره ؛ على أن تأثر العوف بأحداث الحرب الأهلية اللبنانية يرجع إلى العلاقة الحميمة بينه وبين لبنان واللبنانيين التي بدأت منذ نفيه إلى لبنان وإقامته فيه فترة طويلة منذ أن اختار لبنان للإقامة فيه . المهم أن الحرب الأهلية اللبنانية كانت من أهم المجالات التي دار فيها شعر العوف ، وحرص على التعبير عن كثير من أحداثها وتصوير آثارها المأساوية . وقد جاءت أشعاره في هذا الموضوع خماسيات شأن كثير من شعره حيث كان حرصه منصبّا على التعبير عن الفكرة التي تعنّ له وعدم التوسع في طرح التفاصيل المتنوعة ، فضلا عن تعدد الموضوعات والأفكار . وكأنه حرص على تحقيق الوحدة الموضوعية أو الفكرية لمقطوعاته بشكل مناسب إلى حد كبير خلافا لقصائده الطويلة التي تستوعب كثيرا من الأفكار والموضوعات . وقارئ هذه الخماسيات يجد الشاعر تناول في كل منها فكرة محدودة عرضها ، حتى إذا فرغ منها نظم خماسية جديدة تعالج فكرة جديدة وهكذا . ومثل

هذا ما مرّ في موضوع الغزل والرثاء والشعر الديني ، وهو ما سيأتي في الحرب اللبنانية وفي شعره الاجتماعي وغيره . مما يؤكد شيوع نظام الخماسية في شعره بشكل كبير .

وإذا كانت أغلب أشعار العوف في لبنان مقطوعات خماسية ، فقد حظيت لبنان ، أو بعبارة أد ق، بيروت بقصيدة طويلة بلغت أبياتها أربعين بيتا بعنوان" بيروت عروس الدنيا في السلم والحرب " ؛(1) وقد عرضت القصيدة أحاسيس الشاعر الحميمة تجاه لبنان عامة وبيروت خاصة . ثم مضى يستعرض مظاهر الجمال والجلال والبهاء التي امتازت بها وظلت تحتفظ بها برغم ما نزل بها من كوارث ومصائب بفعل الحرب اللعينة التي اجتاحتها وكادت تأتي على كافة معالمها ومآثرها لولا ما امتازت به من أصالة وخلود . كما رصد الشاعر أحوال بيروت بين الأمس واليوم : قبل الحرب وبعدها ؛ فأما في الأمس فقد كانت مهوى أفئدة الناس جميعا ، ومن زارها وجد إخوة كراما وأهلا طيبين يحسنون استقباله ، ويكرمون وفادته لما فطروا عليه من سماحة الخلق وكريم الضيافة ، ويذكر أن أهم ما تمتاز به بيروت " الحرية " حتى إنها لتعدّ مهدها وموطنها ، وأن أبناءها الأحرار هم الذين رووها بدمائهم :

ولها من ا لحرية ا لمثلى علا صرحٍ تسا مق د ونه ا لشهد ا ء

هي مهد ها من د ون قيد جا مح هي د رؤها ، بل نجمها ا لوضاء

أ هدى لها ا لأحرار صكَّ شهادة جلّى بها في ا لكا ئنا ت لوا ء

كما يلتفت إلى تاريخها وأمجادها وحضارتها التي شيدها الآباء والأجداد ، وورّثوه للأبناء الذين وجدوا من واجبهم المقدس الدفاعَ عنها وحمايتها فيقول :

وبها بنى الآبا ء أُسَّ حضارة غنّى بها ا لإعجا ب وا لخُيَلا ء

ورأى بها ا لأبنا ء مجدا يُفتَدَى بالد م قد شهد ت به ا لأعد اء

ويمضي الشاعر في تصوير مكانة بيروت وتكامل جمالها وبهائها في كل حين .

ويلتفت الشاعر الصحافي المكتوي بنار السياسة والصراعات السياسية فيعرّض بها وبتجّارها الذين فسدت ضمائرهم ، وماتت نفوسهم في سبيل مصالحهم الدنيئة .

—

(1) سنابل الحنين 20 .

ويدفعه الحزن على ما آلت إليه حال بيروت ليواصل الحديث عن مظاهرها الجمالية الفاتنة معددا منها العدالة والزراعة والصناعة والتجارة والتعليم والاقتصاد والمدارس . وكل ذلك تحقق لأبنائها لما امتازوا به من تفوق وذكاء ومهارة. حتى المجون وقف الشاعر عنده مشيدا بدور بيروت في توفير ذلك لطلاّب المتع واللذات !

ويمتعنا الشاعر بمجموعة من الصور التي تبرز مكانة بيروت التي دفعته إلى الإعجاب بها خاصة وبلبنان عامة :

بيروت سرٌّ في المدائن كلها بيروت آ بة فتنة حسنا ء

ويلتفت إلى آثار الحرب على بيروت وما أحدثت من آلام لأهلها فيقول :

كم هدّ نا قصفٌ ، وكم أ زرى بنا قتلٌ وخطفٌ وا عتد ا، ود ماء

ولكم سكنّا في ا لملاجئ نحتسي رُعبَ الضنى .. أ نفاسنا صعد اء

ومع ذلك تظل لبيروت مكانتها الأثيرة المتميزة ، وأصالتها ، كما تظلّ تاجا من الماس يزين مفرق الجوزاء . بل إنها تظل متفردة بين أترابها ونظرائها لا يطاولها مكان آخر أو مدينة أخرى :

وبكلّ ذ ا بقيت أ صيلةَ محتَد غنّى بنُبل صنيعها ا لكرما ء

ولذ ا أ رى بيروت ماسا واهيا شمخت به في تا جها الجوزا ء

هي مفرد علم على أ ترابها أ بد ا .. وكلّ العالمين سواء

هذه أطول قصيدة في شعر العوف السياسي أو القومي ، وما جاء بعدها خماسيات كثيرة انتشرت في شعره تحدث فيها عن الحرب الأهلية اللبنانية ، وعرض بعض مظاهرها وآثارها ، ومكانة بيروت في نفسه ونفوس الآخرين . كما حرص على المقارنة بين حالة بيروت بين الأمس واليوم ، كما عرّض بالسياسة والسياسيين الذين أوصلوا بيروت إلى هذه الحالة المتردية . وفي كل ذلك بدا حرص الشاعر على إبراز مشاركته الوجدانية لبيروت وأهلها في هذه المأساة الرهيبة وأسفه الشديد على ما أصابها من بلاء ودمار. إضافة إلى طائفة أخرى من الأفكار والمعاني التي استوحاها من مأساة بيروت وطرحها فيها .

كذلك من خماسيات الحرب اللبنانية خماسية بعنوان " يا عتمةَ الحرب " (1) يخاطب فيها عتمة الحرب اللئيمة الظالمة داعيا إياها لمغادرة لبنان بشؤمها وشرها الذي لا يطاق والذي انتشر في كل مكان ، وانعكست على كل إنسان فيه ناشرة في النفوس الحيرة والقلق والاضطراب واليأس :

يا عتمةَ ا لحرب اللئيمة غا د ري لبنا ن .. يا شؤما وبومَ نعيق
فلقد قصمتِ ظهورنا وتركتنا صرعَى رعود عوا صف وبروق
يا عتمةَ ا لأهوا ل في حلك الدجى غوري بوا د مظلم وسحيق
نمشي حيا رى تا ئهين فلا نرى إلاّ ا لغيا هب د ون كل طريق

وفي خماسية أخرى يصور آثار الحرب على لبنان وأبنائه الذين تبدلت أحوالهم وتبد د شملهم في كثير من الأقطار فيقول : (2)

يا حربَ لبنانٍ على لبنا ن ما ذ ا صنعت بهيئتي وكيا ني
كنّا كعقد ا لما س شعّ بريقُه حُبّا وود اً في سخيّ حنا ن
فإ ذ ا بنا مِزَقٌ تشتّت شملنا متسكّعون على مدى بلد ا ن

ويبلغ به الألم وا لمرارة على هذه الحرب حدا يدفعه إلى لعنها بطريقة بشعة مباشرة فيقول :

فأ بوك ملعون وأ مّك لم تكن إ لاّ سليلةَ جا رم أو جا ني

ويدعو عليها أن يجازيها الله بشر مستطير لما أحدثت في لبنان من مصائب وأرزاء ودمار شامل لم يفلت منه أحد أو مكان فيقول : (3)

جوزيت يا فتنةَ الحرب التي عصفت بأرض لبنان شرّاً ليس ينحسر
كم قد كويت بنار الغمّ مجلسنا حيث القلوب بد ت بالرعب تنفطر
أ ين الأحبّة من أ هل ومن ولد قد مزّقت شملَنا الأيام وا لغِيَر

ويتكرر الدعاء على هذه الحرب المشؤومة مرة أخرى فيقول : (4)

قوتلت يا غارةَ الحرب التي فرطت شملَ الأحبّة ، فالآمال تنتحب

وما هذا الدعاء إلا بسبب ما خلفت تلك الحرب الطاحنة من شرور وآثار بالغة السوء

---

(1) هالات الضياء 131 .(2) نفسه 136. (3) ثمالات الندى 51 . (4) نفسه 64 .

من تدمير وتحطيم وقتل وتشريد . وهكذا يختلط الدعاء بتصوير آثار الدمار الشامل الذي استهدف مظاهر الحضارة في لبنان ، فضلا عن الآمال التي كانت تمتلئ بها النفوس فيقول:

تفرّق الشمل لا أهل ولا ولد والنفس في غربة ما ذ ا قها أ حد
والدار قد أقفرت من بعد بهجتها فليس يصدح فيها طا ئر غَرِ د
كنا نغرد للآمال في د عة واليوم نعتصر ا لشوق ا لذي نجد
يا ضيعةَ العمر إن طالت بفرقتنا سود الليالي ، أ و ا ستشرى بنا الكمد

وقد استأثرت آثار الحرب اللبنانية باهتمام الشاعر بشير العوف فعالجها ، أو أشار إليها في كثير من خماسياته كما في قوله من إحداها : (1)

ما للعواصف والأنواء تصطخب ما للجوى في الحشا يغلي ويلتهب
طال التجني وصار الرعب موطننا والظلم في دمنا والحق يضطرب
قوتلتِ يا غارةَ الحرب التي فَرَطَت شملَ الأحبّة ، فالآمال تنتحب
يا للأحبة .. أين اليوم مرتعهم بالأمس كانوا هنا .. واليوم قد ذهبوا

ولا يملّ الشاعر المنكوب بمأساة الحرب اللبنانية من تكرير هذه النغمات الحزينة الباكية المتفجعة في كثير من خماسياته التي وقفها عليها ، ومنها ما جاء في إحداها : (2)

لبنا ن روحي ، كم أ قاسمه ا لهوى بل كم أ حنّ لأرزه ا لمعطا ء
هبّت عليه ا لعاتيا ت فأ قفرت د نيا تموج بأ طيب ا لأ ند اء

ويقول في خماسية " أ نعود للد نيا ؟! (3)

أ نعود للد نيا كعود ة غا ئب حمل ا لجرا ح على تبا ريح ا لسفرْ
ومضى به لبنا ن في د رب الضنى يسقيه في حرّ ا لهجير أ سى ا لضجر
أ نعود بعد فواجع الحرب التي صلبت كرامتنا على ذ لّ ا لصعر
سحقت بنا إنساننا بفجورها فإذا بها سقر يسعّرها بشر
إن لم تكن حربَ الفجور ونتنُها سقراً ، فكيف تكون يا ربّي سقر؟!

وهكذا يبدو الشاعر متحسرا على ماضي لبنان الذي لن يعود بسبب الآثار المدمرة التي

---

(1) ثمالات الندى 63 . (2) نفسه 65 . (3) هالات الضياء 138 .

خلفتها الحرب اللعينة حتى إنه لا يجد لها شبيها غير جهنم " سقر" التي لا تبقي ولا تذر !

ومن الأفكار التي حرص الشاعر العوف على تناولها في الحديث عن الحرب الأهلية اللبنانية وهي التي تتحدث عن لبنان بين مرحلتين : مرحلة الأمس ومرحلة اليوم ؛ أي حالة لبنان قبل الحرب وبعدها . فقد كانت بيروت جنة الدنيا ، ومهوى القلوب ، وموطن الحرية ومركز الحضارة والتجارة والصناعة قبل أن تحترق بنار الحرب المدمرة التي أصبحت بعدها كئيبة حزينة خاوية على عروشها ، غاضت محاسنها ومظاهر جمالها ومباهجها ، وانتشر فيها الخراب . وقارئ شعر العوف يجده يطرح كثيرا من الأسئلة التي تدور حول هذا المحور، ويجيب عنها بكثير من اللوعة والأسى والمرارة والحسرة !

ويبدو أن الشاعر لم يحرص لسبب أو لآخر ، أو ربما لحرصه على أن تكون مقطوعاته مكونة من خمسة أبيات فقط على أن يفصل في الحديث عن حالة بيروت ولبنان بالأمس أو قبل الحرب ، وحالتهما اليوم أو بعد الحرب ؛ ولذلك اجتمع الحديث عن اليوم والأمس في كثير من خماسياته على نحو ما يقول: (1)

كا نت عروسا تملأ ا لد نيا رؤى فغد ت صريعةَ فتنة هوجا ء

لهفي عليها كم يمزقها العد ا غد را وكانت رمز كل عطاء

وكذلك قوله : (2)

كا نت تفيض بكل أ لوا ن المنى فغد ت تلوب كبلقع جرد ا ء

كنّا هنا وا لودّ يجمع شملنا وا لعمر يسخو في سموّ عطا ء

فإ ذ ا بنا مِزَقٌ تناثر جمعها فمضت وتا هت تحت كل سماء

ويكرر هذه الفكرة في إحدى خماسياته (3) حيث يقول :

فهنا كريماتي وأبنائي ، ومن أهوى ، نعيش على رضى وأمان

فإذا بنا مزق تشتت شملنا متسكعون على مدى بلد ا ن...

وهناك فكرة أخرى أنتجتها الحرب اللبنانية تتعلق بموقف الشاعر من السياسة ورأيه في السياسيين أو تجار الحروب الذين لا يتورعون عن جلب الشرور والأذى والدمار لبلادهم

---

(1) ثمالات الندى 54 . (2) نفسه 66 . (3) هالات الضياء 135.

ومواطنيهم ما داموا يحققون مطامعهم الدنيئة ، ويحافظون على مراكزهم الحقيرة كما في قوله : (1)

المبطلون غد وا أ كا برَ قومنا والمفسد ون بد وا رجا ل مرا تب

والأتقياء تقلّصت أ د وارهم بل مزقتهم عنعنا ت مذ ا هب

فما أصاب لبنان كان بسبب الشقاق والصراع بين زعامات الكتل الشعبية المتناحرة على المصالح والمكاسب من مبطلين ومفسدين ؛ وأما الأتقياء فقد انحسرت أدوارهم بفعل الخلافات المذهبية ، ولم يبق للشاعر وأمثاله المخلصين إلا اجترار أمنياتهم بيوم الخلاص :

فمتى نرى د نيا العذا ب تبد د ت ومتى نرى في الأفق ضوء كوا كب ؟

ويكرر هذه النغمات الحزينة في قوله من خماسية أخرى : (2)

سا موا كرا ئمنا مرارة حقد هم وتزا عموا أنّ السياسةّ (تَنْد هُ) *

قد أوقد وها فتنة محمومة ليقطّعوا أ وصا لنا ويشوّهوا

وهذه هي حقيقة الحرب في لبنان : حرب أرادها وسعى إليها تجار الحروب ، ومؤججو الصراعات ، ومروجو الخلافات ، ومثيرو الفتن بين طبقات الشعب . وهي محنة يحار في أ مرها أولو الألباب المخلصون :

ما ا لحرب في لبنا ن إلا محنة تعتو على كل ا لكرا م وتجبَهُ

هذه هي الحرب اللبنانية التي دمرت كل شيء : (3)

تالله إن الحرب في لبنان لم ترحم مبا هج طا رف وتليد

أما آخر الأمور التي عرضها الشاعر العوف في شأن الحرب اللبنانية فهو الأسف المرير الذي لم يستطع كبته ، والحزن الشديد على ما أصاب لبنان وأهله من شرورها ومآسيها . وهذا الحزن والأسف قد يكون قمة المشاركة . أو على الأقل . دليلا على حرصه على المشاركة الوجدانية مع لبنان وأهله في تلك المأساة كأثر للتلاحم العميق بينه وبينهم ، حتى إن ما يصيب لبنان ويؤذيه يصيبه أيضا ويؤذيه : (4)

تفرق الشمل لا أهل ولا ولد والنفس في غربة ما ذ ا قها أ حد

---

(1) همس الغروب 147 . (2) هالات الضياء 133 . (3) ثمالات الندى 62. (4) نفسه 55 .

والد ار قد أ قفرت من بعد بهجتها فليس يصدح فيها طا ئر غَرِدُ
هل نال د ا رتنا ضيمٌ ومسغبةٌ أ م هل عزاها الضنى والشؤم والحسد
كنّا نغرّد للآمال في د عة واليوم نعتصر الشوق الذي نجد
يا ضيعةَ العمر إن طالت بفرقتنا سود الليالي ، أو استشرى بنا ا لكمد

ومن ذلك قوله أيضا : (1)

عا نقت بيروت الهوى في محنة عصفت بها في زحمة ا لأ رزا ء
فسقيت حُرَّ ترابها بمد ا معي وسكبت حزني في كؤوس رجائي

حتى إذا يئس من جدوى دموعه انفتل يعلن خيبة أمله وقلة جدوى تلك الدموع ، ولا حتى دموع صاحبته بير وت التي يخاطبها مواسيا لها في محنتها : (2)

لا تبك يا أخت ا لحيا ة فليس شيمتُك ا لبكاءْ
لو كان يجدي الدمع في الـ ـحال الأليم أو الرخاء
لسكبت حرَّ مد امعي وقطعت أوصا ل ا لرجاء

حتى إذا أيقن أن الدموع لن تجديه فتيلا في تخفيف آلام المأساة دعا إلى الصبر الجميل :

لكنّ صبر المرء أ قـ ـوى ما يقدَّ م من عطاء

ويقول الشاعر مصبّرا نفسه أو بيروت ومواسيا لها في مأساتها المروعة : (3)

فتجلّدي با نفس ليس بنا فع وجهُ ا كتئا ب أو دموع عميد

ومن الأفكار التي وجد صداها في شعر العوف المتعلق بمأساة الحرب اللبنانية ما جاء في قصيدة مدح بها علي الشاعر وزير الإعلام السعودي السابق الذي بذل جهودا كبيرة ومساعي حميدة لإنهاء الحرب ، ولكنه لقي سوء التقدير والجزاء ، ونهشته الاتهامات الباطلة . في رأيه هو التي احتملها بشجاعة وصبر لإيمانه بأهمية الدور الذي يقوم به ، والغاية التي يسعى إليها ، يقول : (4) .

لبنا ن كم قد د مّرته نوا ئب فغد ا صريعا في هزيع مظلم
كم نا وشته سها م أ عد اء فما وهَنُوا .. وظلّوا تا ئقين إلى ا لد م

---

(1) ثمالات الندى 53 . (2) نفسه 57 . (3) نفسه 62 . (4) همس الغروب 46 .

فسعى ا لسفير مضمّدا لجراحه لم يأ لُ جهدا في جميل تكرّم
ولقد أُصيب ، فما تلكّأ أو ونى بل ظلّ يد أ ب مصلحا بتبسُّم
ولقد أ را د حيا تهم لكنهم قد كا فأ وه بلدغة من أ رقم

وهكذا كانت انعكاسات آثار الحرب اللبنانية على شعر الأستاذ بشير العوف ؛ وهي انعكاسات متنوعة يدور بعضها حول آثارها البالغة في نفسه وما خلفت من حزن وألم وأسف ، وكذلك آثارها المدمرة التي طا لت حضارة لبنان ومعالمه ، وغيّرت وجه بيروت المشرق الوضيء . كما دار بعضها حول الآمال الضائعة تحت الأنقاض . كما استدعى بعضها صورة بيروت بين الأمس واليوم لإبراز آثار الحرب المدمرة ، صورتها القديمة وما يسودها من جمال وبهاء وجلال وحضارة ورقي وتمدن ، وصورتها الراهنة وما يجللها من دمار وخراب . كما دار جزء منها حول تجار الحروب والسياسة الذين باعوا ضمائرهم للشيطان لتحقيق مصالحهم الخاصة متناسين مصلحة لبنان وبيروت واللبنانيين كافة . وبالجملة يظهر الشاعر العوف في خماسيات الحرب اللبنانية شاعرا لبنانيا أصيلا أو كما يقول " لبيناني الهوى" عميق الانتماء ، صادق الشعور ، شديد الإحساس بمأساة لبنان وأهله . وربما كان ذلك لعلاقته الحميمة بلبنان عامة وبيروت خاصة وحبه لذلك الوطن الذي احتضنه بعد نفيه من سورية على غثر خلافه مع حكامها وخاصة حسني الزعيم . فجاءت أشعاره هذه ردّا للجميل ، ووفاء لحسن المعاملة وطيب العشرة !!

2 ـ صدى الانتفاضة الفلسطينية في شعر العوف :

من الأحداث القومية الأخرى التي تردد لها صدى في شعر بشير العوف " الانتفاضة الفلسطينية " التي اندلعت في أواخر العام 1987 ، وإن كان صدى محدودا جدا وغير مناسب لحدث الانتفاضة وحجمه المحلي والعربي والعالمي ، وكذلك لمكانة الشاعر وطنيا وصحفيا تهمه أحداث الوطن العربي عامة ؛ وقد لا نجد لهذا الموقف تبريرا مقبولا أو معقولا بعد أن شغلت هذه القضية الرأي العام العربي والعالمي ؛ وقد كان المظنون بهذا الشاعر أن ينشغل بالقضية الفلسطينية بشكل خاص ومتميز لكونه أحد الصحفيين البارزين في هذه

المرحلة شأن غيره من الأدباء حيث " تميزت القضية الفلسطينية بطابع قومي وديني معا نظرا لوقوع أحداثها في الأرض المقدسة مهد عيسى ومسرى محمد ومهبط سائر الرسل "(1) . المهم أن شعر العوف احتفظ بقصيدة طويلة جاءت في تسعة وأربعين بيتا حملت عنوان " انتفاضة فلسطين "، كما جعل لها عنوانا آخر أكبر هو " من وحي رمضان " ؛ وهي من شعر المناسبات حيث ألقاها في حفل إفطار رمضان الكبير الذي أقامته ندوة الأربعاء ببيروت يوم 15 رمضان المبارك 1408 . الثامن من أيار(مايو) 1988 (همس الغروب 59) بعد أن قطعت الانتفاضة الفلسطينية من عمرها زهاء نصف سنة . وقد جمع الشاعر فيها بين مناسبتين : دينية وقومية . وقد أتاح طول القصيدة لها أن تجمع عددا من الأفكار والموضوعات الفرعية بعضها قريب من المناسبتين ، وبعضها بعيد . كما جاءت المقدمة حديثا عن الشعر ودوره في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره ، ثم وجّه الحديث إلى رمضان الذي يعدّه " رمز كل جلالة " معتذرا عن تقصير شعره عن الوفاء بحق جلالات رمضان ومكانته العظيمة في نفوس المسلمين كافة لأن لغة الإحساس والشعور / لغة النفس والقلب لا يرقى إلى مستواها اللسان ، ولا يستطيع التعبير عنها ، يقول : (2)

رمضان يا رمزا لكل جلالة مغناك يسمو عن رفيع بيا ني
هو صورة في النفس مشرقة فما أرضى لقلبي أن يقول لساني
فدع اللسان ، وليس من طاقاته ترتيل آي ا لقلب والوجد ا ن
لغة الشعور يذوب في آفاقها سحر البليغ ، ورائع الأ لحا ن

ثم يلتفت إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بصفته منقذَ البشرية متوسلا لإنقاذ عالمنا المعاصر من الضلالات والطغيان والظلم الذي أرست قواعده القنابل الفتاكة ، يقول :

أ محمدٌ يا منقذ الدنيا لقد ضلّت د نا نا غاية ا لإ حسا ن
وعتت عتوَّ الظالمين فحيثما ولّيتَ وجهك في مدى البلد ا ن
تجدِ الضلالةَ شيَّدت أ ركانَها يا بئس ما تبني من ا لأ ركا ن
عدل يقوم على القتابل لا على صوت الضمير وواجب الإنسان

(1) الاتجاه القومي في الشعر الحديث 66 . (2) همس الغروب 50 .

ثم جعل الموضوع الثالث لمخاطبة قومه ومساءلتهم عن سبب استخفاف الأعداء بهم وظلمهم لهم منكرا ما بدا من هوانهم وذلهم بعد ما كان لهم من الأمجاد الخالدة التي احتفظ بها التاريخ وغيّبها الأعداء بإذلالهم لهم ، يقول :

يا قوم مهلاً فالعروبةُ لم تزل مهدَ الكرامة في علوّ ا لشا ن
رغبت عن العيش الذليل وشيّدت فوق المكارم عزة ا لأ وطا ن
قوموا اقرؤوا تاريخنا لترَوْا بنا مجد اً تسنَّم غُرَّةَ الأزما ن
آ باؤنا كتبوا بحُرِّ د مائهم صكَّ العلى بقد اسة العنو ا ن
د ينٌ وعلمٌ في سموّ حضا رة صا نت حقوق الله وا لإ نسا ن

ويستنهض الشاعر أمته داعيا إلى ترسم خطا الآباء والأجداد لمواصلة المسيرة الخالدة التي أسسوها وتجديد ما باد منها ، كما يدعوهم لمواصلة الرسالة التي كلفهم الله بها لكونهم " الأمة الوسط " الجديرة بحملها . ويقف الشاعر عند فكرة الوجود اليهودي في الوطن العربي الذي كان بسبب التسامح وما جرّ عليهم من ويلات ، ومنها ضياع القدس :

يا ذكريات المجد ضاعت قدسنا بيد العد وّ أو الصديق ا لد ا ني

ويلتفت إلى قوى الاستعمار وأعوانهم من رجالات الأمة ودورهم في ضياع القدس ، معرجا على دور الجيل الجديد . جيل أطفال الحجارة . جيل الانتفاضة . في إعادة العزة والكرامة لهذه الأمة :

حتى إذا يئس الكرام وهالهم فتكُ العدوّ بقحّة ا لعد وا ن
هبّت شيوخ بل نساء شمّرت عن ساعد يُزري بكل سنا ن
وتقد مت فتياتنا كتِفاً إلى كتِفٍ ، بأرتال من الصبيان
وسلاحهم حجر ومقلاع بد ت أحجاره حِمَما بحرب عوان

ويقف عند أثر هذه الانتفاضة الباسلة التي أذهلت العدوّ الذي لم يكن يتوقع من هذه الأمة كلها ما لقيه من أفراد المقاومة والانتفاضة ، وفقد صوابه :

يمشي ويخبط تائها متحيّرا حتى بد ا كثُعَيْلَبٍ غضبا ن

ويتحول إلى حجارة الانتفاضة يدعوها لتلقن أشباه الرجال درسا في العزة والكرامةفيقول :

إ يهِ حجارةَ غزة والضفة ا لـ ـمثلَى وقدسِ المصطفى العدنان

قولوا لأشباه الرجال : تعلّموا د رسَ العلى من جحفل الفتيان
أو لا فقوموا وانظروا فبناتُكم أضحت هنا ككواسر العقبان
والمجدُ ما أ غلاه أن تسمو به غُرَرُ الصبايا في حمى صبيان

ثم كانت الالتفاتة الأخيرة للشاعر في القصيدة إلى رمضان شهر الانتصارات المجيدة التي كانت " معركة بدر الكبرى " غرّتها حيث أرست قواعد العزة والمجد ونشرت الإسلام في الأرض وقضت على الوثنية والكفر :

وتبسّم التوحيد في زهو على كلّ العصور ، وهلّلَ الحَرَما ن

ويختم القصيدة بابتهال إلى الله أن يمُنَّ على الأقصى بنصر مؤزر يعيد للإسلام عزته وكرامته ، ووجهه الحقيقي الذي غيّبته أوضاع المسلمين المتردية في هذا العصر :

فا منُنْ على الأقصى إ لهَ محمد بالنصر .. بالتحرير .. بالإحسا ن

ولا ينسى الشاعر أن يُذكّر هذه الأمة بضرورة التمسك بالقرآن والعمل به لأنه طريق الهدى والرشاد فيقول :

الله أكبر ، لن نزالَ على الهدى ما د ام فينا محكَمُ ا لقر آ ن

هكذا جاءت قصيدة " الانتفاضة الفلسطينية " التي كانت من وحي رمضان المبارك تصويرا لواقع الأمة العربية وهوانها ، ومحاولة لدعوتها للنهوض من كبوتها لتحقيق العزة والكرامة التي سلبها منها العدو . وغير ذلك من الأفكار والأغراض المرتبطة بهذا الغرض الأساسي .

بقي أن أشير إلى أن هذه القصيدة في روايتها الأخرى جاءت في مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف قبل أربعة وأربعين عاما حيث ألقاها في دار جمعية الشبان المسلمين بدمشق سنة 1944 . 1364 هـ ، وكل ما فعله أنه أضاف بعض الأبيات الخاصة بالانتفاضة وهي التي أشرت إليها منذ قليل . (1)

ووراء هذه القصيدة ضم ديوان " ثمالات الندى" خماسية بعنوان " صوت القدس " (2) تخيّل الشاعر فيها سؤالا صدر عن القدس يدور حول حالة الأمة العربية والإسلامية وما ألمّ

---

(1) خمائل الطيب 17 وما بعدها . (2) ثمالات الندى 117 .

بها من هوان وذل بعد ما كان لها من عز ومجد وكرامة ومكانة عظيمة وأمجاد خالدة ، فصاروا كما يقول " الأقصى " أشباهَ رجال " ! كما يدعو الحكام ليتخلصوا من خلافاتهم ويتوحدوا ويهبوا لتحرير القدس وإعادته إلى الأمة الإسلامية من جديد ، يقول :

قل : ما لقومي قد تفرّق شملهم مِزَقاً ، فأضحَوْا مضغةَ الأفوا ه
حملوا من ا لتاريخ مجد ا با ذ خا فغَدَ وْا بفرقتهم من ا لأ شبا ه
نا د يت أ شبا هَ ا لرجا ل وقلت يا ويحَ الضمير بنا ئم أو سا ه
هذ ا العد وُّ يُذيقُ قد سَكمُ الردى ويذيقكم ذ لاًّ به مُتَبَا هى
هبّوا أ يا حكا مَنا من نومكم وارْضُوا العلى بتضا من متنا ه

على أن قارئ شعر العوف يجد قصيدة مدح بها عبد الله بن الحسين أمير شرقي الأردن يرجع تاريخها إلى سنة 1944 ، يعرض فيها لمحاولات اليهود إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين ، ويندّد بهذه المحاولات مؤكدا خيبة مساعيهم وفشلهم في تحقيق هذه الغاية ، ومطمئنا شعب فلسطين على توحيد جهود العرب لحماية فلسطين وإفشال محاولات اليهود ، ومؤكدا أن اليهود ليس لهم في بلاد العرب وطن ، يقول : (1)

يبغون من قلب العروبة موطنا لشتا ت قوم ، بل لشعب أ وغَد
شُذّاذِ آفاق ، وما عرفوا الندى كلا ، وليس لعرضهم من زُ وَّ د
أبدا . وربّك . لن ينالوا إربَهم ما د ا م في الأسما ع صوتُ محمد
مهلاً فلسطينَ العروبة لم ينم عنك الكرا مُ على المدى ، فتَجَلَّدي
لا تجزعي من با طل تحميه نا رٌ للعدوّ وحزبه ا لمتمر د
ما لليهود بأ رض يعرُبَ منزل ما لم ننَمْ تحت الثرى ونُوَسَّد

والعزاء الوحيد لضياع هذه الصرخة أن الشاعر عاش حتى رأى بأم عينيه ما آلت إليه قضية العرب والمسلمين في فلسطين !!

ويجد قارئ شعر العوف مقطوعة قصيرة في بيتين أهداها " إلى شهيد " ومؤرخة في 9 / 7 / 1983 دون أن يشير إلى هوية ذلك الشهيد حيث يقول : (2)

—

(1) خمائل الطيب 32 . (2) سنابل الحنين 214 .

يَمَّمْتَ وجهَكَ نحوَ ربّكَ مؤمناً ورَجَوْتَ عفواً في حمى الرحمن

نِلْتَ المنَى برحا بِ ربٍّ ما جدٍ فاهْنَأْ نَزَلْتَ بجنَّة ا لرضوا ن

وإذا لم يكشف الشاعر عن هوية هذا الشهيد فيمكن اعتباره رمزا لكل الشهداء الشرفاء الذين ضحَّوْا بأرواحهم لتحرير الإنسان العربي المسلم ، وتخليصه من ذل العدوّ ، وتطهير الوطن والأرض من رجسه وشروره .

وفيما وراء هذه القصائد والمقطوعات قد لا يجد القارئ لشعر العوف شيئا ذا بال يدور حول القدس والقضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي برغم معايشة الشاعر لأحداثها معايشة متعددة الأوجه منذ النشأة إلى اليوم : الصحافي ، الشاعر ، المواطن ، العربي ، المسلم . وكلها تفرض أن يكون لها وجود أوسع وأشمل في شعره ، وأن تكون له مشاركات واسعة وعميقة .

3 ـ مظا هر أ خرى للشعر القومي عند العوف : " المديح "

في البدء أودّ أن أشير إلى ما يمكن أن يُلاحظ في هذا الجانب من المخالفة لما هو معروف ومعهود في البحوث والدراسات الأدبية من جعل هذه القصائد الآتية ضمن غرض أو موضوع المدح ؛ وذلك نزولا أو التزاما بخطة البحث المتفق عليها والتي قسمت الشعر أقساما أخرى مغايرة للمعهود في منهج الدراسات الأدبية مما أوجد شيئا من الاختلاط والتداخل في تحديد المجالات التي تنتمي إليها قصائد الشاعر كما مرّ في قصيدة "كارثة عامودة " مثلا وتداخلها مع الشعر الاجتماعي ، وكما سيأتي في قصائد المدح وغيرها ، أو قل قصائد المناسبات وتداخلها مع الاتجاه القومي .

ومن هنا فما بقي من شعر العوف في هذا الجانب يمكن أن يطلق عليه شعر المناسبات التي مدح فيها بعض الشخصيات العربية . وأبرزها " المناسبات السعودية " التي بلغت ستّ قصائد ، خمس منها ارتبطت بملوك الدولة وأمراء الأسرة السعودية ، وواحدة قيلت في أحد وزرائهم وهو علي الشاعر . وأولى هذه القصائد قصيدة " فيصل وبومبيدو" (1) وتتناول

(1) خمائل الطيب 53 .

لقاء الملك فيصل برئيس فرنسا "جورج بومبيدو" عقب انتهاء زيارة الملك فيصل الرسمية لفرنسا في شهر مايو 1973 ، وجاءت القصيدة في ثلاثة وعشرين بيتا افتتحها بمطلع حمل أمنيات الأمة العربية التي وجدت في الفيصل الحكمة والحنكة القادرة على تحقيق تلك الآمال . ثم تحول للحديث عن لقاء الفيصل وبومبيدو والذي دار حول تأكيد الحق العربي في صراعه مع قوى البغي والعدوان ،بل إنه يرى في هذا اللقاء تجديدا وبعثا للقاء هرون الرشيد وشارلمان ملك فرنسا :

إ ني لأ لمح في ثنا يا وقعه ذكرى لتا ريخ مجيد أ وّ ل
فهنا ك هرون الرشيد ويا له من مُلهَم في حكمه لم يُجهَل
أ عطى ا لودا د لشرلمان وشدّه لمودّ ة موصولة لم تذ بل
واليوم جدّ د فيصل تا ريخَنا فا ستبشري ياأُ مَّتي من فيصل

ثم يخلص للإشادة بالملك عبد العزيز آل سعود مؤسس الدولة السعودية مشيرا إلى بعض المآثر والأمجاد التي أهداها الفيصل إليه لتقرّ عينه به فيقول :

عبد العزيز أبوك قد أ هد يته في ا لخلد نفحة نا ظر متأ مل

وجاءت القصيدة الثانية في رحاب الملك خالد في أعقاب عودته من رحلة علاجية ونجاح عملية جراحية في قلبه أُجريت له في الولايات المتحدة الأمريكية بعنوان " عرس اللقاء " في أربعة وأربعين بيتا ؛ وهي بذلك أطول قصائده . وعلى نحو ما صنع في القصيدة السابقة سار في هذه القصيدة شاكرا لله ما منّ به على هذا الملك الكريم من الشفاء والعافية , ثم مضى يسرد بعض مآثره وفضائله . ثم يتوسل إليه أن يرفق بنفسه وقلبه ولا يرهقهما بالجهود الجسام والأمور العظام التي حملته إياها الأمة ، ثم يتوجه إلى آل السعود مشيدا بأمجادهم وفضائلهم ومآثرهم العميمة . ثم كانت للشاعر وقفة مع الملك عبد العزيز مؤسس الدولة السعودية ومن خلفه من أبنائه وساروا على نهجه وخطاه ، ووقفة أخرى مع الأمير فهد ولي عهده الأمين .

أما القصيدة الثالثة فكانت تحية وجهها الشاعر إلى الأمير ماجد بن عبد العزيز أمير مكة بمناسبة الاحتفال بعيد الفطر سنة 1409 . وقد سلك فيها المنهج السابق ذاته ، وتناول فيها كثيرا من المآثر والفضائل التي ذكرها من قبل .

أما القصيدة الرابعة فكانت بمناسبة حرب الخليج وأهداها إلى الملك فهد في سنة 1990 ، وقد افتتحها بتوجيه التحية الخالصة إلى آل سعود مشيدا بدور الملك عبد العزيز في تأسيس المملكة وصولا إلى الملك فهد ليأخذ في مديحه بأهم الصفات التقليدية المأثورة في هذه المناسبات كما يقول ؛ ونجتزئ ببعض أبياتها خشية الإطالة والتكرار : (1)

فأبوهمو " عبد العزيز وقد بنى صرح الخلود بعزمة لم تُجْحَدِ
وأقام ملكا قد ترسّخ مجده فوق المكارم مثل طود أ وحد
وأخوهمو " فهد " بد ا متألقاً بين ا لملوك كمثل نجم الفرقد
يسمو بروعة محتد ويشدّهم لسد ا د رأي وا كتما ل تعهّد

ويصل إلى بؤرة الحدث عندما استولى " صدام " على الكويت وموقف الملك فهد منه منددا بفعلة صدام ومشيدا بموقف الملك فهد الرافض ودفاعه عن الكويت . كما يشير إلى آثار فعلة " صدام " وما آل إليه من خسران مبين ، ثم ما تمخض عنها من تقطيع الأواصر والعلاقات الحميمة بين العرب ، ثم مبشرا بالنصر الذي سيتحقق على يد هذا الملك المؤيد بتوفيق الله . ثم يكر راجعا ليعدد بعض فضائله ومكارمه على نحو ما يقول :

هو " فهدنا " ومليكنا وزعيمنا هو صاحب الرأي السد يد الأرشد
هو خادم الحرمين ، سيّد أ مة يجري بها جريَ الكمِيّ الأصيد ...

ويشيد الشاعر بتضافر الأمة كلها معه وبيعتها له داعيا الله أن يكلأه برعايته ، كما يقف عند اللقب الذي اختاره الملك فهد تشرفا به وهو " خادم الحرمين الشريفين " منوّها بفضله على سائر الألقاب ، داعيا له بطول العمر والسلامة فيقول :

لم تَدْعُ للقب الأثيل وإ نما شرّفتَ نفسَك بالعظيم ا لأسعد
وجعلتَ منها خادما متشرّفا في خد مة الحرمين ، أشرف مربد
يا خادمَ الحرمين نلتَ كرامة شهد ت بها الدنيا وكلُّ موحّد

وواضح أن الشاعر العوف هنا بالرغم من اهتمامه بحادث حرب الخليج والتصاقه به ، إلا أنه وجد مجال القول فسيحا أمامه فانطلق يعرض جوانب من سيرة الملك فهد وصفاته .

(1) همس الغروب 7 .

طيب الله ثراه ـ والتي أبرزت مكانته بين ملوك الأسرة السعودية .

ثم كانت قصيدته الخامسة التي نظمها بمناسبة العيد الوطني للمملكة في أيلول / سبتمبر 1991 لتأتي تالية للقصيدة السابقة . ولا تكاد تختلف كثيرا عنها وعن غيرها من المدائح التي سلف الحديث عنها في أفكارها وموضوعاتها ومنهجها . فبعد المطلع الطلبي المكرور ينصرف إلى رصد بعض الأعمال المجيدة والمفاخر الكريمة التي صنعتها الأسرة السعودية لتحقيق العزة والمجد للإسلام وللأمة العربية ، حتى إذا فرغ من ذلك عرّج على دارة الملك " فهد " لإزجاء التحية الخالصة والمودة الصادقة منوها بكريم صفاته وعظيم فعاله . كما يشيد بمكانته المرموقة وملكه المؤيد من الله . بل إنه يعيش في أجواء مأساة حرب الخليج منددا بالفئة الباغية الضالة التي أفسدت الوحدة العربية والإسلامية ومزقتها . ثم يلتفت إلى خادم الحرمين الشريفين مركزا على حرصه على وحدة العرب والمسلمين مؤيدا بجهود وإخلاص ولي عهده الأمين وسمو النائب الثاني وسائر أفراد الأسرة السعودية المؤيدة الموفقة ، ومن ورائهم الشعب السعودي الوفيّ لهذه الأسرة . (1)

وقد اكتفيت بهذه الأبيات من القصيدة لأنها تكرير لأكثر الأفكار والمعاني التي عرضها في القصائد السابقة ، كما أنها التزمت المنهج ذاته الذي سلكته تلك القصائد والتزمت به .

أما القصيدة السادسة ، فهي التي مدح بها الأمير ماجد بن عبد العزيز أمير منطقة مكة في أثناء الاحتفال بعيد الفطر السعيد (شوال 1409) ، وهي بذلك إحدى قصائد المناسبات الدينية المألوفة والمكرورة في الشعر السعودي المعاصر ، كما أنها تسلك المنهج نفسه الذي سلكته قصائده السابقة من حيث الأسلوب والمعاني والأفكار التي دارت حول الأسرة السعودية والملك عبد العزيز والأمجاد التي صنعها ملوك الأسرة وعلى رأسها خدمتهم للبيت الحرام والمسجد النبوي الشريف وخدمة ضيوف الرحمن وتيسير سبل الحج والعمرة وغير ذلك مما شاع في المدائح السعودية . (2)

أما القصيدة السابعة ، فهي وإن كانت تدور في فلك الدولة السعودية إلا أنها لا تتعلق بأحد ملوكها أو أمرائها ، بل بأحد وزرائها ممن كانت له بهم علاقة خاصة وهو وزير

---

(1) همس الغروب 25 وما بعدها . (2) نفسه 37 وما بعدها .

الإعلام السعودي علي الشاعر . وقد قدمها له تحية شعرية سنة 1993، وهي كذلك لا تختلف عن سابقاتها من حيث المنهج والأسلوب والموضوعات والأفكار والمعاني التقليدية المرتبطة بالمديح الرسمي . ولولا ذكره لاسم الممدوح في البيت الثامن لظن القارئ أنه من الأسرة السعودية . ثم مضى يسرد بعض الصفات التي تميز بها ، فأبوه كان حافظا للقرآن وحجة فيه ، وهو من بيت علم وأدب وفضل وتقوى ، كما أشار إلى نيله الوزارة وثقة الملك فيه وحسن سياسته وتدبيره لها مشيرا إلى بعض مناصبه السابقة كسفير في لبنان ، ودوره في إنهاء الحرب اللبنانية المشؤومة وما ناله من أذى . وعلى الرغم من كل ذلك فقد ظل وفيّا للملك مخلصا في خدمته . ثم يقف عند وظائفه وألقابه التي حملها مزجيا تحيته الخالصة له تقديرا لجهوده . (1)

هكذا كانت مشاركات الشاعر بشير العوف في أحداث ومناسبات الأسرة السعودية ، وقد سلكت قصائده فيها منهج المديح التقليدي في الإشادة بالصفات والفضائل الحميدة التي اتصف بها رجالات هذه الأسرة الماجدة .

ووراء هذه الزاوية السعودية من زوايا الشعر القومي العربي ، أو قل " المدح " التقليدي جاءت قصيدتان للشاعر العوف إحداهما(2) تحية من دمشق إلى سمو الأمير عبد الله بن الحسين أمير شرقيّ الأردن بمناسبة تكريمه لنادي الاتحاد الرياضي الدمشقي واستقباله لهم في قصر رغدان في عمان سنة 1944. وفيها يترسم خطى المديح التقليدي المرتبط بالمناسبات ، أو المدائح الرسمية من حيث المنهج والأسلوب والأفكار والمعاني المطروقة وسرد الصفات الحميدة والفضائل الجليلة التي ينسبها إليه ، مؤكدا أنه الأمير الذي حباه الله بالفضل والسؤدد والمجد،وألبسه حلل الوقار والمهابة وغير ذلك من الصفات الحميدة والمآثر الجليلة . وقد وقف الشاعر وقفة خاصة عند محاولات اليهود إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين مشيدا بموقف هذا الأمير منهم وحرصه على إبطال محاولاتهم وتسفيهها ، ومطمئنا فلسطين

—

(1) همس الغروب 43 وما بعدها . (2) خمائل الطيب 28 .

بخيبة مساعيهم وخلوصها للإسلام والمسلمين والأمة العربية .

أما القصيدة الأخيرة في الموضوع القومي أو الشعر القومي فهي التي مدح بها حاكم قطر الشيخ على آل ثاني في 6/ 7/ 1964.(1) وقد سلك فيها المنهج التقليدي في المديح الرسمي الذي سار عليه في المدائح السابقة وكذلك حرص على تكرير الأفكار والمعاني المألوفة التي اعتاد على ترديدها وتكريرها فيها مع كل حاكم وأمير كما جاء في هذه القصيدة . ويحس الشاعر برغم كل المحامد والفضائل التي حشدها وأضافها إلى هذا الممدوح أنه ما يزال مقصرا في الوفاء بحقه ، وأن الشعر نفسه مهما تكلف فإنه عاجز لا محالة عن الوفاء بحقه فلا يجد إلا الاعتذار عن ذلك بمثل قوله :

والله يعلم أنني لم أوفه حقَّ المروء ة في نظيم محكم

وهو يرى أن الله وحده هو القادر على أن يوفي هذا الممدوح حقه ، وأن كل ما ذكره له وأضافه إليه لا يعدو أن يكون بعض خصاله وفضائله التي شاعت بين الناس .

وهكذا جاءت مدحته للشيخ علي آل ثاني حاكم قطر تجري في المضمار نفسه الذي جرت فيه قصائد الملوك والأمراء السعوديين وغيرهم تحشد بين طياتها ما تعارف عليه الشعراء المداحون من معاني وأفكار ، كما سلكت نفس المنهج والأسلوب الذي سلكته تلك القصائد السابقة .

ويمكن أن تضاف إلى هذه المدائح الرسمية قصيدة أخرى مدح بها الرئيس التونسي الحبيب بو رقيبة عندما كرّم المجاهد التونسي محمد علي الطاهر وقلّده وسامه الخاص في 30/ 1/ 1974 في بيروت (2) . وأبرز ما عرضته القصيدة التأكيد على أن تكريم الحبيب بورقيبة لهذا المجاهد هو تكريم للأمة العربية كلها ومثل هذا الصنيع من الأمجاد التي يزخر بها تاريخ الأمة العربية وتفخر به تونس وغيرها من الأقطار العربية . كما يرصد الشاعر الآثار التي انعكست على وجه المجاهد البطل المكرّم حيث فاضت دموعه.

وقد كان ممكنا بحث هذه القصائد في موضوع أو غرض المديح لولا حرص الخطة على إقحامه في الموضوع السياسي الوطني والقومي ، كما كان يمكن معالجة هذه القصائد من

---

(1) سنابل الحنين 56 وما بعدها . (2) سنابل الحنين 52 .

منظور القسمة المعروفة في موضوع المدح ، واستعراض ما قامت عليه من أفكار تقليدية وجديدة ، وما إلى ذلك من مظاهر . ولكني آثرت متابعة الخطة المقررة .

على هذا النحو جاءت أشعار العوف وقصائده التي دارت في فلك الموضوع السياسي ، حيث اشتمل أولا على شعره الوطني الذي عرض فيه بعض القضايا المتعلقة بوطنه سورية وخصوصا مشكلة الوحدة بين مصر وسورية التي انتهت بالانفصال والتي وقف عندها الشاعر طويلا . كما عرض لبعض المظاهر التي واكبت حركات التحرر والاستقلال عن الاستعمار الفرنسي ، كما وقف عند بعض المآسي الوطنية التي عانى منها الشعب السوري كحريق عامودة الذي أسفر عن حرق مائتي طفل في قاعة سينما ...

وعلى المستوى القومي ساهم الشاعر مساهمات واسعة في تصوير الحرب اللبنانية والتعبير عنها لعلاقته الخاصة بلبنان وشعبها ، كما جاءت محدودة جدا بالنسبة لقضية فلسطين والصراع الطويل بين العرب واليهود ومحدودية التعبير عن الانتفاضة الأولى .

وعلى المستوى القومي للأمة العربية جاءت مشاركاته عبارة عن مدائح دفعت إليها المناسبات الخاصة التي كانت تجمعه ببعض الملوك والأمراء العرب وخاصة السعوديين وبعض العرب : عبد الله بن الحسين ، وعلي آل ثاني . وهذا يعني أن علاقته بالحكام العرب كانت محدودة جدا لسبب غير معروف ، وقد تكون له أبعاد سياسية وصحفية .

را بعا : ا لشعر ا لاجتما عي :

مفهوم الشعر الاجتماعي في الأدب أخص وأدق وأشمل مما وُجد في شعر العوف ؛ ذلك أن الشعراء في هذا الموضوع حرصوا على رصد القضايا والمشكلات الاجتماعية التي كان المجتمع يعاني منها ؛ فعالجوا أدواء مجتمعاتهم كالجهل والفقر والغش وسائر الأمراض الاجتماعية ومظاهر الفساد ، كما شاركوا في دعوات الإصلاح الاجتماعي وقضايا المرأة على وجه الخصوص ؛ ويبرز حافظ إبراهيم كأهم شاعر في الأدب الحديث عُنِي بهذا الجانب الاجتماعي ووظف شعره للتعبير عنه والمشاركة الفاعلة في شؤونه المختلفة. (1)

فقد تحول الشعر في هذه المرحلة الحديثة من الطبقة العليا إلى الطبقة الدنيا أو الشعب الذي لأجله ينظم الشعراء ويكتب الكتاب والأدباء ، (2) وهو كما يقرر أحمد أمين " أدب ديمقراطي حيث تحول الشاعر /الأديب فيه من علاقته بالسلطان إلى علاقته بالشعب ".(3)

والحق أن الشعر الاجتماعي عند العوف يختلف عما مارسه كثير من شعراء العصر أمثال حافظ وشوقي ، حيث اكتفى العوف بتصوير بعض العلاقات الاجتماعية التي تربطه بغيره والتعبير عن كثير من المناسبات المرتبطة بها دون أن يتطرق على مختلف القضايا الاجتماعية وما يسودها من سلبيات أو إيجابيات كقضية المرأة والسفور ومشكلات اليتم والفقر والجهل والمرض وغيرها . ولعله عالج كثيرا منها في مقالاته الصحفية .

وإذا تأملنا الشعر الاجتماعي الذي نظمه بشير العوف ونشره في دواوينه الخمسة نجده يدور حول محورين رئيسين هما : محور العلاقات الاجتماعية ، ومحور الفكر الاجتماعي أو القضايا الاجتماعية التي تأملها وكانت له فيها آراء أو نظرات أو وجهات نظر خاصة نتيجة لخبراته وتجاربه الشخصية في الحياة والناس .

فأما محور العلاقات الاجتماعية فينقسم قسمين : قسم العلاقات الأسرية ، وقسم

—

(1) انظر : الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف ، 107 وما بعدها ، حافظ إبراهيم شاعر النيل ص168 ، تطور الأدب الحديث في مصر(أحمد هيكل) ط6، 133.132 ، الأدب الحديث ، محمد بن سعد بن حسين 106/1 ..إلخ (2) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : أنيس المقدسي /ط5، دار العلم للملايين ن 202. (3) أحمد أمين : الهلال 127.46.عن المرجع السابق نفسه .

العلاقات الإخوانية ، أو ما يعرف بـ " الإخوانيات " في الدراسات والبحوث الأدبية .

وأما محور الفكر الاجتماعي ، فينقسم كذلك إلى قسمين : قسم التأملات الاجتماعية ، ثم قسم الآراء أو القضايا الاجتماعية التي كانت له فيها بعض الآراء الخاصة .

1 . محور العلا قا ت الا جتما عية :

أ . العلاقات الأسرية :

يظهر بشير العوف لمن يقرأ شعره أنه شاعر أسري من الطراز الأول كما يقال ، وذلك لأنه لم يكد يترك مناسبة ما من مناسبات الأسرة . وأقصد هنا أسرته هو والأسر التي كانت تربطه بها علاقات أسرية خاصة ووشائج قربى وأواصر نسب . إلاّ وعبّر عنها بشيء من شعره : قصيدة طويلة، أو خماسية، أو نتفة . وقد كان حريصا في تلك الأشعار على تسجيل عواطفه ومشاعره وتأكيد رغبته في المشاركة الوجدانية فيها . ويبدو أن الشاعر قد ألف هذا الضرب من النظم ، ودرب عليه ومارسه طويلا ، حتى غدا من أخص خصائصه الفنية ، وأفرط في التعبير عن تلك المناسبات ، حتى ليخيّل إليّ إنه لم يكد يترك مناسبة منها دون أن ينظم فيها شيئا من الشعر ، وكأنه كان يجد أن المشاركة الشعرية فيها ضربة لازب لا يستطيع أن يتخلص منها ، أو يتخلى عنها ، ويجد لزاما عليه أن ينظم فيها بضعة أبيات وفاء لحق العلاقات الاجتماعية التي تربطه بهم ؛ لذلك ما كانت تمر به مناسبة من تلك المناسبات حتى يشرع قلمه ويأخذ في نظم بعض الأبيات بصرف النظر عن أهمية الأبيات التي نظمها وجمالها ، أو ما يمكن أن يتسرب إليها من تكلف أو افتعال أو سطحية وسذاجة وغير ذلك من مظاهر الضعف والفتور . المهم أن يؤدي الواجب المحتوم عليه وهو المشاركة الوجدانية الشعرية في المناسبة أو الحدث وليكن بعد ذلك ما يكون ! ومن يرجع إلى شعر العوف الاجتماعي يجد عشرات الخماسيات والمقطوعات التي دارت حول هذا القسم " العلاقات الأسرية " وما سجلته من مناسبات ألزم الشاعر نفسه ، وفرض على شاعريته المشاركة فيها بشيء من الشعر . وكانت أغلب المناسبات مناسبات زواج ، ثم مناسبات الإنجاب . وقد أفرد القسم الثالث من ديوان " سنابل الحنين " ، وكذلك القسم الثالث من ديوان " همس الغروب" لهذه المناسبات . وقد ضم هذان القسمان قرابةَ خمسين قصيدة ومقطوعة . وهو عدد يؤكد عناية

الشاعر بهذا الجانب الاجتماعي من حياته وعلاقاته الأسرية . وسأقف عند جوانب محدودة من أشعاره في هذا القسم الأسري ومشاركاته في مناسباتها العديدة دون أن أطيل الوقوف عندها لخلوّها الواضح من مظاهر الجمال والإبداع ، ولسيطرة المجاملة فيها ، وشيوع روح الدعابة في جوانب منها .

فمن هذه " الرؤى الاجتماعية "كما يسميها الشاعر تلك الهدية التي قدمها لأبنائه " نزار وهيثم وعصام في يوم خطبتهم بعنوان " بالرفاء والبنين (1) حيث يقول :

نُعمَى أطلّت من ربوع بلادي وهفت بفيض مشاعر وود ا د

فهنا الأحبَّةُ قد تألّق جمعهم أهلي ، وحبّي ، والمنَى وتلادي

ثم مضى يربط بين كل واحد من أبنائه وبين عروسه التي ارتبط بها (نزار وحنان) ، و(هيثم وإيمان) و(عصام وغادة) ، وما حقق هذا العرس الجمعي من سعادة وهناءة لذويهم

ثم التفت إلى شقيقة روحه زوجته الكريمة " نهاد العُلَبي " ليزفّ لها هذه البشرى ، ويحضّها على الافتخار والزهو بهذه المناسبة العظيمة مؤرخا لها على عادته فيقول :

تيهي نهادُ على الد نى وتد لّلي لا تجزعي .. فالله خيرُ سنا د

نرجو الهنا لنفوسنا .. لكبود نا للنا س .. للد نيا .. لكل سوا د

عا م المسرّة قد تأ رّخ " روضه با لحب وا لنجوى وصفو مد ا د

1011 43 106 182 49 (1392هـ)

ودائما يفتتح الشاعر تهنئاته بمشاعر البهجة والسعادة والفرح الذي يغمر ذوي المحتفَى بهم، ثم يتحول لمداعباتهم وزفّ التهنئة المناسبة لهم مركزا على عاطفة الحب والمودة التي تربط بينهم ، داعيا لهم بالرفاه والبنين كما في قوله : (2)

فجرٌ أطلَّ على ربيع تد ا ن وهفا بحبّ وا رتشا ف أ ما ني

أرأيت صنعَ الله كيف سما بنا أرأيت كيف تعانق القمرا ن

---

(1) سنابل الحنين ص 147. يلاحظ استخدام كلمتي " الرفاه والرفاء" في هذه التهاني وهما مشتقتان من : رفأ ، ورفا ورفّى ومصادرها : الرفاء والرفاه والترفِيَة ؛ وكلها تعني الالتحام والاتفاق . (اللسان ، التاج : مادة رفأ ، رفه ، رفَّى) .

(2) سنابل الحنين ص 151 .

فا ستبشري دنيا الهنا بسعا دة جا ءت ترفُّ على ضميم جُمان
تيهي(مُنى) وتدللي بالحب ولـ يَهْنَأْ (رياضُ)بروضك الفينا ن
خُلِقا لبعضهما بقد رة قادر فتكا ملا با لحبّ وا لإ حسا ن
لهما الرفاءُ مع البنين ، ود عوةٌ مشفوعةٌ بقلا ئد ا لرضوا ن

وفي تهنئة العروسين (ندى وهاني) يقول : (1)

هذي ندى في يوم خِطبتها بد ت شمساً تجاور حسنَها ا لأقما رُ
وخطيبها (هاني) الوفيُّ رأيتُه حرًّ ا ، أبيّاً ، يجتليه وقا ر

ثم يختم التهنئة بدعاء لهما بالمودة الدائمة والحب الذي تحفظه الأقدار :

إنّي لأرجو أن يكون قرانهم حصنّ الود ا د تصونُه الأ قد ا ر

وللعروسين (فريزة وصفوح) يقول مهنئا : (2)

فرح السنا بقرانكم وتبسما ورنا الوجود لقربكم وترنّما
وا لحب وافى يا فريزةُ فاهنئي واهنأْ صفوحُ وخذ فريزةَ واسلما

ويحظى الزوجان "كريمان " و" رفيق " بمقطوعة سريعة من ثلاثة أبيات بمناسبة الزواج . وبعد حوالي ست سوات ينظم فيهما عشرة أبيات أخرى لم يخبرنا شيئا عن مناسبتها أو الدافع لها ، وربما كانت بمناسبة إحدى زياراته لهما . (3)

ومن تلك المقطوعات التي واكبت مناسبات الزواج والتهنئة بها تلك التي خصّ بها (خلود ومحمد) (سنابل الحنين ص 177، و(وداد وفؤاد) ص 179، و(ريمة ومعتز) ص 189، و(هيفاء ومحمد ومولودهما زكريا) وحرصه على التأريخ للمناسبة حيث يقول : (4)

فنجومكم ميمونةٌ أَ رّخْ : سها واهنأْ ، تعالَ ، لديك أكرمُ محتِدِ

66 63 501 64 216 452(1407هـ)

ومن تلك التهاني ما زفَّه إلى " نازك " و" عاصم " ومولودهما " هيثم " مؤرخا لهذه المناسبة أيضا . (5)

ووراء ما سلف من تهنئات تلقانا تهاني أخرى أنشأها في مناسبات إخوانية وأسرية متعددة

—

(1) سنابل الحنين 157 . (2) نفسه 159 . (3) نفسه 172 .
(4) نفسه 198 . (5) نفسه 200 .

لا حاجة لسردها اكتفاء بما سبق ، ومن شاء الاطلاع عليها فليرجع إلى ديوان " سنابل الحنين صفحات 202 ، 204 ، 206 ، 208 ، و" ديوان همس الغروب 171 ، 173 ، 175 ، 181 ، 200 ، 204 ، 206 ... وغير ذلك .

ومما يلاحظ أن الشاعر كثيرا ما كان يكرر بعض التهاني التي كان يزفها إلى أبنائه وأصدقائه المقربين بمناسبات الزواج والإنجاب . وأحيانا كانت هذه التهنئات تأخذ منحى آخر عندما يوجه الشاعر حديثا خاصا لأحد الشخوص الذين تربطهم به روابط أسرية متميزة ، وعلاقات اجتماعية خاصة . وقد جاءت هذه المقطوعات تحت عنوان " إلى فلان ـ فلانة ـ ابنتي " ؛ ولذلك اختلفت في أفكارها ومناسباتها عن تهنئاته السابقة إلى حد ما . وهذا ما قد يدفع إلى وصفها بـ" المحادثات أو المكاشفات الخاصة " . ومنها تلك الرسالة التي أرسلها إلى ابنته الدكتورة " مؤمنة " وفيها يقول : (1)

عينا ك تكتب لي روا ئع قصتي وأ بوّتي .. فيها عرفت مُنا يا
فإذا قرأ تِ على البِعا د رسالتي فتذكري عهدَ النُّهَى وهدايَا
همّي وحبّي أن أراك على الذرى قَبَسًا يقود السالكين سرا يا
حتى ينالَ الحقُّ غايةَ أ مره ونسيرَ فيه مواكبًا وبَرا يا

وواضح أن هذه رسالة شعرية كتبها الشاعر لابنته حملها أشواقه وحبه وعواطفه الأبوية العميقة ، ويحضها على التزود من العلوم والمعارف لتحقيق غاياتها النبيلة .

كما كتب رسالة أخرى إلى ابنته " ميادة " . (2)

وهناك نوع آخر من أشعار المحادثات الخاصة أو المكاشفات وهو الذي وجّهه إلى أشخاص معينين ذكرهم بأسمائهم دون أن يشير إلى حدود علاقته بهم مكتفيا بعبارة " إلى فلان ـ فلانة " ... ولأنه لم يشر إلى شيء من ذلك ، فقد يكون هؤلاء الأشخاص ممن سبق أن كتب لهم بعض تهانيه التي مرّ جانب منها فيما مضى ، أو ربما كانت من مراسلاته لبعضهم ثم نسيهم في زحمة الحياة ، ولا نستطيع تأكيد هوية أحد منهم مادام الشاعر لم يخبرنا عنهم . ومن هذه الأحاديث الموجهة التي ضمها ديوان " سنابل الحنين "

(1) سنابل الحنين 153 . (2) نفسه 170 .

ما كتبه " إلى ليلى " / 181 ، و" إلى سحر" / 182 ، 191 ، و" إلى سناء وعبد الهادي " /183 ، و " إلى عمر " /206 ، و" إلى ديمة "/208 ، كما ضم ديوان (همس الغروب) طائفة من هذه المكاتبات الخاصة منها ما وجهه إلى ريم بعنوان" ريم " ص177) ، و" إلى الفتى عادل "/ 179،و" إلى لينة "/183،و"إلى جمانة"/185،و"إلى الفتى بشير" /187،و"إلى الفتى سامر"/189،وإلى هند"/191، وإلى رشا "/193، وإلى الفتى شفيق " / 195، وإلى ريمة " /197، وإلى أميرة " /198، وإلى سمر" 199، وإلى انتصار" /202 ... وغير ذلك من المكاتبات المرسلة إلى الأزواج الأصدقاء .

وفي أحيان نادرة كان الشاعر يقف عند بعض الجوانب التي تخص الأشخاص المرسلة إليهم التهنئة كما في مقطوعته التي كتبها إلى منى بعنوان"خاتم منى" والتي يقول فيها: (1)

يا خاتما في إصبع ما أ روعَهْ جلّ الهوى ، جلّ العلا ، ما أبدعهْ

ومن هذه المكاتبات الخاصة تلك التي كتبها الشاعر وأرسلها " إلى لاعبة النرد ؛ وهذه المقطوعة تشير إلى ظاهرة اجتماعية معروفة وشائعة في مجتمع الشاعر السوري " خاصة وهي مشاركة المرأة في لعبة النرد " أو كما تعرف بـ " الزهر" أو الطاولة ". وفي العادة تقوم اللعبة على " جُعْل " ، أو غرم يدفعه الخاسر أو المغلوب للغالب . وقد كان هذا الجُعل الذي لعب عليه الشاعر عجيبا أو غريباوهو نفس اللاعب؛أي أن يصبح المغلوب منهما ملكا للغالب يتصرف فيه كيف يشاء ! وهكذا يغدو الشاعر اللاعب في نظره الفائزعلى كلا الوجهين ، أو في كلتا الحالتين : (2)

قلت : العبي بالنرد لعبَ مها رة وإ ذ ا غَلبتُكِ أ نت لي في ذ مّتي

ولئنْ كبَا حظّي ، وأ نت غَلَبْتِني فأ نا لك المطواعُ د ونَ تزمُّتِ

هكذا كانت مظاهر العلاقات الأسرية التي حرص الشاعر بشير العوف على التعبير عنها والمشاركة فيها حريصا على أن لا تفلت منه مناسبة دون أن يقول فيها شيئا من الشعر ، وإن غلب الاختصار والإيجاز عليها وذلك لسيطرة روح المجاملة عليها في كثير من الأحيان ، مما جعلها تأتي كأداء للواجب أو أداء لحقوق الأصحاب عليه .

—

(1) سنابل الحنين 167 . (2) نفسه 210 .

ب ـ ا لعلا قا ت ا لإخوا نيـة :

كانت للشاعر بشير العوف بطبيعة الحال علاقات إخوانية خاصة تربطه ببعض الإخوان حيث يطارحهم همومه ، ويشاركهم همومهم ومناسباتهم الاجتماعية الخاصة . على أن هذه العلاقات في بعض جوانبها كانت تسودها الرسمية وما تفرضه من تكلف يضيق من مساحاتها وحدودها خلافا للعلاقات الأسرية التي سبق الحديث عنها . فمن هذه المناسبات العامة التي تقوم على هذا النوع من العلاقات الإخوانية قصيدته التي نظمها تكريما وتقديرا للدكتور " عزة الطرابلسي " حاكم مصرف سورية المركزي عام 1961. غير أن هذا التكريم تجاوز العلاقة الاجتماعية إلى العلاقة السياسية بصفة الشخص المكرّم صاحبَ موقف سياسي قومي أو وطني متميز يرجع إلى تاريخ الوحدة بين مصر وسورية ، حيث وقف المحتفَى به وتصدّى للزعامة المصرية التي رأى السوريون أنها تحاول ضرب الاقتصاد السوري لصالح الاقتصاد المصري . وكانت من نتيجة هذا الموقف خسارته منصبه وإن أكسبه محبة شعبه . وقد افتتح القصيدة بتحية أزجاها إلى المحتَفَى به تقديرا لموقفه وصموده ورجولته فيقول : (1)

حيِّ الرجولةَ والإ باءَ وسلِّمِ وتَخَطَّ أ رتالَ الفد ا ، وتكلَّمِ

وَأَ نِرْ شموعَ السعد فوق د روبنا فالمجدُ يا " عِزَّ " العلى لك ينتمي

ثم يستحضر الشاعر حالتين من حالات الرجل المكرَّم . المحتَفَى به ، عندما كان في خضمّ الميدان يمارس عمله بجد ونشاط ووطنية بالغة ، وعندما أخلاه . وفي هاتين الحالتين ا ستمرت جموع الشعب تحوطه بتقديرها وتعظيمها له ، مما جعل الشاعر يعجب من هذا الموقف عجبا كثيرا ، كما يعجب الشاعر من سلامة المحتفَى به من السهام التي وجِّهت إليه وهو يمارس عمله في منصبه الخطير أو المهم ، ويوجّه إليه التهنئة الصادقة على جهوده في خدمة وطنه وأمته وحرصه على سلامة اقتصاد

(1) سنابل الحنين 69 . قد يتبادر إلى الذهن أن حق هذه القصيدة أن تلحق بالشعر الوطني الذي عالج قضايا الوطن السوري ، ولكني آثرت الحديث عنها في هذا الإطار لخوها من مضمونها السياسي الوطني . وطنه ودعمه وتنمية رأس المال الوطني معتزا بالثقة الغالية التي منحه إياها الشعب :

وجعلت فن " الاقتصاد " موطَّد اً يمشي على نمط رفيع أ سلم
ووضعت"رأس المال"موضعَ حرمة ينمو .. فلم يَظلِمْ ، ولم يتَظَلَّمِ

ويردد الشاعر ما صدر عن الأمة من عبارات التكريم والتقدير المزجاة إلى المحتَفَى به والإشارات التي صدرت عنهم مصورة لبعض جهوده في هذا المجال ، والمواقف الصامدة التي وقفها في هذه المحنة السياسية التي تعرض لها دون أن يُغْرِه المنصبُ أو الجاهُ أو المال فيقول :

هذي الرجال ؛ وخيرُ من قصد العلا رجلٌ يقول الرأيَ لم يتلَعْثَم
لم يُغْرِهِ الجاهُ العريضُ ، فلم يبِعْ حُرَّ النُّهَى بالزائل المتبسم
لم يُغْرِهِ المالُ الوفيرُ ، فلم يقِسْ تَرَفَ ا لحيا ة بمنصب وبد رهم
بل با ع كلَّ المغريات ليشتري را حَ الضمير ـ أُ خَيَّ ـ غيرَ مذ مّم

وكانت نتيجة هذه التضحية العظيمة تلك المحبة التي ملأت قلوب الأمة لهذا البطل ! وهي محبة تفوق كل مال الدنيا ونعيمها الزائل :

هو في القلوب ؛ وهل يلامس قدسَها غيرُ الأبيِّ الصا دق ا لمتقد م

هكذا كان هذا الرجل العظيم الذي رفض أن يبيع مصلحة الأمة بشيء من المغريات التي عُرضت عليه من جاه أو مال أو منصب ، مضحيا بكل مكاسبه ومناصبه مما جعله جديرا بهذا التقدير والتكريم من الأمة ومن الشاعر الذي يعدّ نفسه لسانها الناطق في مثل هذه الأزمات السياسية . وهناك تحية أخرى أزجاها الشاعر العوف إلى الدبلوماسي السعودي " عبد الفتاح ياسين " الذي كانت تربطه به علاقات خاصة ومتميزة فضلا عن علاقة النسب . وقد افتتحها بتقديم واجب التحية والتقدير لهذا الرجل الماجد الكريم على مودته وأريحيته وأُلفته وإخائه الكريم ؛ ومع كل ذلك فإنه يشعر بالتقصير وأنه لم يوفّه حقه من التقدير لتلك الفترة الطويلة التي عاشاها معا مملوءة بالسعادة والهناء والحب والصفاء . ثم يشيد ببعض صفاته الحميدة وخصاله الكريمة التي امتاز بها . كما يزفّ إليه التهنئة الخالصة على تلك القرينة التي اختارها من كرام الأسر. (1)

---

(1) سنابل الحنين 75 .

ومما يلفت النظر أن هذه العلاقة التي تربط بين الشاعر وصديقه كانت وثيقة جدا ، كما أن فترة الضيافة التي قضاها الصديق امتدت قرابة أسبوعين ، حيث نظم الشاعر قصيدة أخرى من ثلاثة عشر بيتا بعنوان " في ضيافة آل ياسين " بتاريخ 1/ 5/ 1980. وقبلها بيوم واحد خصّ الشاعر " مائدة آل ياسين " أو " أبي سفيان هذا " بقصيدة من خمسة عشر بيتا . وفي هذه المائدة عُنِيَ بوصف ألوان الطعام والشراب التي أُعِدَّت في تلك المأدبة الكريمة الباذخة التي جاءت عفوية التنسيق ، مشتملة على مختلف الأصناف اللذيذة الشهية التي يمتاز بها المطبخ السوري أو الشامي عموما حيث يقول : (1)

هذي المفاتنُ كلّها قد نُسِّقَت عفوا بد ون تكلّف الفنا ن
لتكون جوّا للموائد عُمِّرَت للذ ا ئذ الأصنا ف والأ لوا ن

ولم ينس الشاعر منظر المدعوين وهم يتهالكون على ألوان الطعام اللذيذة تسوقهم الرغبة الشديدة فيها والتي تبلغ حدّ العشق والهيام والوله الشديد فيقول :

هُرِعَ الضيوفُ إلى الطعام كأنهم صرْعَى هوىً قد دُهِّوا بحسا ن

ويبدو أن هذه المأدبة العامرة كانت بمناسبة زواج أبي سفيان هذا " عبد الفتاح ياسين " من إحدى نساء / سيدات المجتمع السوري . وربما كانت تمتّ بصلة قربى إلى الشاعر فيما وراء العلاقة الحميمة التي كانت تربطهما على نحو ما مضى .

وهناك خماسية أخرى سجلت علاقة إخوانية رسمية بين الشاعر ورئيس وزراء سورية خالد العظم بمناسبة عيد ميلاده بتاريخ 6/ 11/ 1964 (1) ؛ ونتفة من ثلاثة ابيات أرّخ فيها لوفاة هذه الشخصية الوطنية في سنة 1384 هـ .(2) نفسه 161

ومن هذه العلاقات الإخوانية أو الجوانب الاجتماعية التي سجلها الشاعر بشير العوف في بعض شعره وشارك فيها تهنئته (3) للأستاذ نصوح بابيل صاحب جريدة " الأيام " على تأسيس أول نقابة صحفية بدمشق ، وتحية لتعيينه نقيبا لها في 15/ 12/ 1942. وقد افتتحها على عادته بتحية خالصة موجهة هنا إلى الصحافة الدمشقية بمناسبة هذه المرحلة الجديدة في حياتها ؛ وهي تهنئة لهذه المهنة الجليلة " صاحبة الجلالة " ! ثم التفت إلى النقيب بابيل مهنئا على اختياره نقيبا للصحفيين وتبوّئه المكانة المناسبة التي تليق به،كما يشير إلى

(1) سنابل الحنين ص 155 . (2) نفسه 161 . (3) نفسه 64 .

تقاطر وفود الصحافة مهنئة ومباركة له ؛ يقول منها :

حيِّ الصحافةَ في دمشق لقد بد ا فجرُ الصحافة يا د مشقُ فهلّلي
واستقبلي عهد ا جديد ا زا هيا يعلو به الحق الصُّراحُ وينجلي
فا رفع لصاحبة الجلالة خا شعا أ سمى التهاني بالنقيب ا لأ مثل
با بيل بُوِّئْتَ المكانةَ فا ستَبِنْ منها مكانَك في قلوب ا لحُوَّ ل
هذي وفود للصحا فة أ قبلت تسعى إ ليك بفا رس وبرا جل
قد با يعوك ، وكلهم ثقةٌ ، وما من مجمع ، أو ند وة ، أو محفِل
إ لاّ وراحوا يبعثون نشيد هم لحنا وفنّا فيه كلّ مطوّ ل

ورأى الشاعر الصحفي أن هذه النقابة جاءت لتحقق الحرية الكاملة للصحفيين المخلصين الذين يبذلون الجهود المضنية للدفاع عن الوطن ومساندة الأحرار ، ومجابهة الأحداث والملمات التي يتعرض لها الوطن والأمة باعتبارها اللسان الناطق باسمها ، المدافع عنها . وواضح أن الشاعر العوف يرصد هذا الحدث المهم وهو " تأسيس أول نقابة صحفية " من زاوية خاصة لكونه أحد رجال الصحافة البارزين في هذه المرحلة . وربما استدعى هذا موقفه من الجهود التي بذلها في هذا المضماروتقويمه لها كما جاء في مقطوعة " صحافة.. ومجد " التي يقول فيها : (1)

لما أ تاني المجد ملءَ إ ها به ورتعتُ في أ كنافه متأ نّيا
حا د ثته متأ نّيا بمودّ ة لم أَ بْدُ فيه مفا خرا مستعليا
وجعلت همّي في الصحافة نجدة تعطي الهضيمَ نوالَه ا لمستعصيا
لله كم أ نصفتُ صاحب عسرة بنفوذ جهد ، أو بحرّ مقا ليا
ولذ ا أ بيتُ الآن في حرم الرضى نَشوانَ أذكر سا بغاتِ فَعا ليا

من خلال العرض السابق لعلاقات الشاعر الاجتماعية بأسرته وباصدقائه وإخوانه يلاحظ تميز ملحوظ فيها وإن سادتها المجاملة ، كما كانت تسودها المودة والحميمية والطيبة ! على أن هذا لا يعني أن علاقاته الاجتماعية بالآخرين كلها كانت على هذه الدرجة من

—

(1) همس الغروب160 .

الطيبة والمودة الحميمة ، بل كانت في أحيان أخرى يسودها غير قليل من السوء وخيبة الأمل والنفور كما جاء في قصيدة " وحدي شربت كؤوسي " .(1) وقارئ هذه القصيدة يتبين طرفا من مأساة الشاعر أو خيبة أمله في علاقته ببعض الناس والتي تقوم على البذل والعطاء من زاويته ، والجحود والنكران من زاوية الآخرين ، يقول :

وحدي على د ربي شربت كؤوسي ونسجت من شوك الصعاب لَبوسي
وبنيت بالأوهام صرح قضيتي ورنَوْت للآ فا ق غيرَ يئو س
وحَطَمتُ ما يُثني الكريم عن الندى وجعلتُ من أ فقي مد ا رَ شموس
وبذ لت أ زكى ا لبذ ل معطاء وما خالطتُ بذ لي مرة بعُبو س
أ موكَّلا بالنا س جئت أ سوسهم بالحب .. بالنُّعمَى ..وأُ نْسِ جليس
أ عطيتُهم قلبي وروحي والنهى والنصحَ والأ نشابَ د ونَ رسيس
وظننتُ أني إ ذ أ قوم بواجبي أ لقى وفا ءً من أُ باة نفوس
لكنْ شُدِ هتُ لدى الحقيقة إ ذ بد ا أ ن الحيا ة مجا هلٌ لتيوس
صعبٌ عليك . مع النهى . أن ترتجي للد رب صحبةَ صا دق وأ نيس
أ ين الرفيقُ وكلهم متسا بقٌ لمثا لب .. نهّا شُ كلِّ خسيس
فلذ ا مضيتُ مع المرارة منشـد اً " وحدي على د ربي شربتُ كؤوسي"

وإذا كانت هذه هي مأساة الشاعر في علاقاته ببعض الناس ونظرته إليهم وحقيقة مواقفهم منه ، فقد وجد من خلال تجاربه الطويلة أن الله سبحانه لا يتخلى عن عباده المخلصين ، وأنه سيمنّ عليهم بما يخفف من آلامهم النفسية الناتجة عن نكران الجميل والجحود ،ويعزو الشاعر ما لقي في حياته من مواساة عظيمة خففت عنه كل آلامه النفسية السابقة إلى زوجته التي حباه الله بها لتكون معوانا له على الخير والصبر ومواصلة العطاء ؛ وهي بذلك تقوم بالدور الذي قامت به أم البشر " حوّاء" بالنسبة لآدم عليهما السلام ، وما حققت له من استقرار نفسي وطمأنينة وحب:

واللهُ حين ا ختصّ آ د م بالمنَى أ عطا ه حوّاءً كخير نفيس
نُعما يَ في حبّي وعيشي زوجتي معها حملت مَعا وِلي وفؤوسي
لولا الحنوُّ لكنت شبهَ محطم فهي القرينةُ في هنا أ و بُوس

(1) سنابل الحنين 48 .

ج . ا لقضا يا ا لاجتما عية في شعر ا لعوف :

لا تستطيع الباحثة أن تؤكد أن شعر بشير العوف يمكن أن يكوّن نظرية أو حتى نظرة اجتماعية متكاملة أو شبه متكاملة استوحاها من تجاربه في الحياة وعلاقاته بالناس . ذلك ان الشاعر كان يلتقط من الحياة من خلال تجاربه وخبراته خيوطا متناثرة بحسب ظروفه وعلاقاته وتأملاته الذاتية . والذي يبدو أن الشاعر العوف لم يكن معنيّا بتكوين فلسفة خاصة أو نظرية اجتماعية مستقلة يلتزمها في حياته ، ويحكم علاقاته بالآخرين في ضوئها . وبعبارة أخرى لم يكن العوف من أصحاب النظريات أو الفلسفات الاجتماعية التي تقنن علاقاته بالناس في مجتمعه . وكل ما تجده الباحثة في شعره مجرد آراء وتأملات متفرقة لا يمكن أن ترقى بحال إلى مستوى النظرية أو الفلسفة أو منهج حياة ؛ وسأحاول هنا تحديد أهم الملامح التي أشارت إليها تجاربه وتأملاته ونظراته الاجتماعية كما وردت في ثنايا شعره الاجتماعي . ويمكن تقسيم تلك النظرات أو الشذرات المتناثرة إلى أربعة أقسام :

1 ـ قضايا اجتماعية . **2 ـ سوء رأيه في الناس .**

3 ـ تأملات في الحيا ة . **4 ـ قضايا فكرية .**

ج /1ـ قضايا اجتماعية :

نظر الشاعر بشير العوف إلى الحياة ، وتأمل مظاهرها الكثيرة ، فوجد فيها تناقضا كبيرا ظاهرا ، ثم اندفع يعبر عنها فيما تيسر له من الشعر . وقد هيّأت له طريقته في النظم أو منهجه القائم على المقطوعة أو الخماسية فرصة التعبير عن تلك القضايا ، حيث كان يعرض القضية منها في خماسية أو مقطوعة محدودة الأبيات ، ثم سرعان ما يتحوّل إلى قضية أخرى في مقطوعة أخرى ليعالجها فيها ، وهكذا . والمتأمل في شعر العوف يتبين أنه لم يكد يترك قضية أو فكرة اجتماعية دون أن ينظم فيها شيئا من الشعر قلّ أو كثر. كما يلاحظ أنه اهتمّ بالثنائيات المتناقضة التي تشيع في حياة الناس ، أو ما يمكن أن يطلق عليها " المتقابلات " أو المتطابقات " خصوصا تلك التي كان لها أثر ظاهر وكبير في حياة الناس والمجتمع ، حيث كان يعرضها ويبدي فيها بعض الآراء التي استخلصها من تجاربه العميقة في الحياة . ومن هذه

القضايا " الثنائيات " قضية " الأمل واليأس " التي أشار إليها في إحدى خماسيات (همس الغروب) حيث يقول : (1)

بَدِّ دْ سحا بَ اليأ س من أ فق الحيا ةْ فاليأ س في عُرف النهى د ربُ المما تْ

وا جعلْ من ا لأمل النضير سفينةً وا مخُرْ بها لُجَجَ ا لبحا رالصاخباتْ

فالعاجزون عن امتشاق حسامهم في وجه هبّا ت لأقسى ا لنا ئبا ت

يبقَوْن صرعَى عجزهم .. فيصدُّ هم يأ سٌ مريرٌ ، عن طريق المكرما ت

فالسبقُ في الحلقا ت ما فا زت به إ لاّ فوا رسُ للجيا د ا لصا فنا تْ

فقد أدرك الشاعر من خلال تجاربه الطويلة شيوع هذه الظاهرة في حياة الناس وسيطرتها على نفوسهم وتأثيرها الواسع في سلوكهم ، فقرر أن يساعدهم في علاج هذه المشكلة أو الظاهرة النفسية الاجتماعية ليمارسوا حياتهم بشكل طبيعي أو بطريقة صحيحة نافعة مبتدئا بتوجيه الناس . الإنسان للتخلص من اليأس الموصل إلى الموت ، وأن يصنع من الأمل سفينة تمخر عباب الحياة لتبلغ شاطئ الأمان ! وتأكيدا لهذه النصيحة وتحقيقا لفائدتها ضرب مثلا قسم فيه مجتمع الناس فريقين : فريق العَجَزَة والكُسالَى والمتقاعسين الذين لا يحققون شيئا من آمالهم وطموحاتهم لما يسيطر عليهم من يأس قاتل مدمّر، وفريق العاملين الذين لا يتوقفون لحظة عن العمل من أجل تحقيق آمالهم وغاياتهم . وهؤلاء هم الفائزون الظافرون . والشاعر هنا يدعو الإنسان إلى مواجهة واقعه بصراحة مبينا له أهمية هذه المواجهة : فإما أن يكون من فريق الكسالى العجزة فيبوء بالخسران المبين ، وإما أن يكون من فريق العاملين المجتهدين فيحقق آماله وغاياته في الحياة .

ومن هذه القضايا الاجتماعية الثنائية قضية " التسامح والغلّ " (2) ؛ والحياة مملوءة بهذين النقيضين ، وأينما يوجّه الإنسان نظره في الحياة ويتأملها يجد شواهد كثيرة للتسامح والكره أو الحقد . وهنا يتساءل الإنسان عن موقفه وموقف الآخرين منهما ، وكيف الخلاص من الكره والحقد لإشاعة التسامح والمحبة في الحياة والمجتمع ليكون لها طعم آخر لذيذ ومعنى جميل . وقد بادر الشاعر بطرح خلاصة تجاربه في هذه القضية مؤكدا أن التسامح والمحبة من أهم الأخلاق الاجتماعية التي تساعد على نشر الخير والسعادة في حياة الناس ، وأنه

(1) همس الغروب 154 . (2) نفسه 156 .

لولاهما لما وُجد أثر للسعادة ؛ لذلك انبرى يدعو الناس لممارسة التسامح والالتزام بخلق الحب والمودة والتغاضي عن هفوات الآخرين وأخطائهم ، وتنقية قلوبهم من أدران الغل والحقد والكراهية التي تنشر في حياتهم الشر والأذى والبلاء ؛ يقول:

خلق التسامح آية قالوا بها إ ن التسامح قُنيةٌ غرا ء
لولا التسامحُ لم يقم عهدٌ ولا سَعِدَ ت بنُبل عطا ئها الأ ند اء
فاصفح وسامح إن لقيتَ أخا هوى كيما يُريحَ ضميرَك الإغضاء
فالغِلُّ كالحسد الذي عادت على أصحابه بأ وا رها ا لبأ ساء
لا خير في غلّ يشوب حيا تنا هو في الحقيقة محنةٌ وبلاء

ويبدو أن الشاعر آلمه ما رأى في أوضاع الناس وسلوكهم من سوء وفساد بسبب شيوع الغل والكره فيهم وسيطرتهما على نفوسهم ، فآثر أن يخصهما بوقفة اخرى عسى أن يستفيد الناس منها فيستجيبوا لدعوته، فجاءت خماسية" الحب والكره "عقبها مباشرة في هذا الديوان والتي يقول فيها : (1)

أ هوى بذور الحب أنثرها هنا وهنا ك ، في حلّ وفي ترحا ل
وأ شدُّ ما يُضني فؤا د ي أن أرى ذ رات كُرهٍ حيّةَ ا لأ وصال
فالكُرهُ ينمو في النفوس ليستوي حقد اً يجرُّ فواجعَ ا لآ جا ل
وا لحبُّ يسمو في جلال عطا ئه ليكون صرحا نيّرَ ا لإ طلال
فالزَمْ طريقَ الحب إن رُمتَ العلى تَنَلِ ا لخلودَ على بها ء مثا ل

وقد أعلن منذ البداية عن موقفه من هذه القضية ، فهو يرى أن يبذرالإنسان بذور الحب في كل مكان تصل إليه نفسه ويده وقلبه ، وسعادته البالغة أن يرى تلك البذور تضرب بجذورها في تربة الحياة ، ثم تستوي على سوقها ، وتمتدّ أغصانها ، ويتفيّأ الناس ظلالها الوارفة . وبالمقابل ، فأشدّ ما كان يؤلمه ويمزق نفسه وقلبه أن يرى الكراهية تتفشى في نفوس الناس وقلوبهم . ويحرص على تحذير الناس من مغبّة الكراهية والبغضاء التي تخلّف الحقد ، وتزرع العداوة في النفوس وما ينتج عنها من مصائب وكوارث مهلكة لسعادة الناس ، ومدمرة لجمال الحياة . وقد كان الشاعر حريصا على ترغيب الناس في الحب

(1) همس الغروب ص 158 .

الذي ينشر الخير والنفع في حياتهم . كما أنه طريق الخلود الكريم لهم في الآخرة !

كذلك التفت الشاعر إلى قضية " الجمال والأخلاق " في حياة الناس وسلوكهم في إحدى خماسياته مؤكدا أن الجمال الحقيقي هو في مكارم الأخلاق ، وأن النعمة الكبرى ، بل المعجزة العظمى أن يقترن الجمال بالخلق ليشكلا منظومة إنسانية خالدة فيقول : (1)

ليس الجمال ملامحا ومفاتنا إن الجمال مكارم الأخلا ق

وإذا نعمت ببسمة رقراقة وبهمسة علوية الإ شرا ق

فاهنأْ فأنت مع الجمال على الذرى تحيا.. وتنسى فتنة ا لأ حداق

وإذا رأيت الخلق صِنْوَ مفا تن فهنا ك معجزة من ا لخلا ق

وكما عودنا الشاعر أن يدعم قضيته التي يطرحها بشيء من الأدلة العقلية والمنطقية التي يستمدها من الواقع ، فقد أشاد هنا بخلق تلك الصبية التي رآها وسحره جمالها فقال :

والله لن أنسى جمال صبية أغنت برائع ودّ ها أ فا قي

وحرص الشاعر على مكارم الإخلاق وضرورة إشاعة الناس لها في حياتهم لما تعود به عليهم من النفع والخير، جعله يفرد خماسية أخرى لهذا الغرض يقول فيها : (2)

لا تَرْضَ للعمر المديد من العلا غيرَ ا دّ خار مكا رم الأخلا ق

فإ ذ ا ملكت زما مها كنت ا لفتى بل كنت رمزا ساميَ الأعراق

فالعيش وهم والحيا ة رخيصة ما لم تكن عهد اً على الميثاق

ميثا قنا خلق وروح محبة وعلائقٌ عُلويَّةُ ا لإشراق

وهذه نصائح غالية يقدمها الشاعر الأخلاقي للناس ليفيدوا منها في حياتهم ، فمكارم الأخلاق أهم ما يمكن أن يدخره الإنسان في الحياة ، ولا قيمة للحياة إذا خلت منها . ولذلك جاء الإسلام بالدعوة إلى مكارم الأخلاق والتزامها في الحياة لتحقيق الخير والسعادة لنفسه وللآخرين ، في الدنيا والآخرة .

ومن القضايا الأخلاقية التي تتصل بالعلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع ما يتصل بالأسرة : الأم والأب والأبناء ، وعلاقات الزواج ، والجيران، والصداقة وغيرها . وقد

---

(1) ثمالات الندى 81 . (2) نفسه 131 .

حظيت هذه العناصر ببعض شعره. فمن ذلك ما جاء يخص " المرأة " عموما ومنه ما جاء في قصيدة " ما للنساء .. وما بهنّ " (1) حيث تحدث عن أثر النساء ودورهن في الحياة ، مستعرضا بعض نماذجهن المتميزة في المجتمع مثل " الأم " ومكانتها وما تنشره من محبة ورحمة وحنان وعطف ، و" الأخت " والابنة " و" الزوجة " وما تتحلى به من إخلاص ووفاء وحب . ومثل هذه الصفات الكريمة تجعل الشاعر يفدّي بنفسه المرأةَ " حواء " ، أو " حوّاء " التي اتخذها رمزا للمرأة !

كما عالج قضية " الزواج والعزوبة " في خماسية مستقلة من خلال نموذجين من الناس : أحدهما يؤيد الزواج ، والآخر يؤيد العزوبة : فأما مؤيد الزواج ، فقد انتهى إلى التذ مر والشكوى والخيبة والفشل في تحقيسق أحلامه وآماله ؛ وأما نصير العزوبة ، فقد عذبته الوحدة القاسية ، وأدرك خيبة موقفه وسوء رأيه . ومع أن الشاعر كشف موقف كل منهما إلا أنه لم يحدد رأيه في القضية مكتفيا بتقرير الحيرة التي تسود أفكار الناس ومواقفهم منها ؛ يقول : (2)

قال الفتى : إ ن الزواج طبيعة لا بدّ منها للحيا ة ا لفاضلهْ
ورأ يته من بعد عمر حافل متذ مرا يبكي الأماني الباطله
ورفيقُه جعل العزوبة غا ية ورأى بها طَلَّ الربيع ووا بله
ولقيتُه يوما معذَّ بَ وَحد ةٍ يشكو مناه ود هرَه وغوا ئله
فتعجّبوا .. هذي مجاهل عيشنا تا ه الحكيم بها .. وضلّ منازلَهْ

وهكذا وقف الشاعر على مفترق طريقي الزواج والعزوبة مذبذبا بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء !

وقضية " الآباء والأبناء " ، والتبعات الجسام الملقاة على عاتق الآباء وتجاهل الأبناء لها ، كانت موضوع خماسية أخرى بعنوان " الوالد والولد " (3) ، وفيها يقرر عجز الأبناء عن إدراك وتفهم ما يبذله الآباء من جهود مضنية ، وما يغمرونهم به من أفضال كثيرة إلا بعد أن يخوضوا تجربة الأبوة فيتجرعوا من أبنائهم غصص الجحود والنكران ، فيقول :

---

(1) سنابل الحنين 29 . (2) ثمالات الندى 129 . (3) نفسه 137 .

لن يعرف الإنسانُ فضـ ـل أ بيه بين المكرما تْ

إ لاّ بوصف الحال إ ن نا ل البنين مع البنا تْ
هي حكمةُ الرحمن فا نْ هَلْ من حنان ا لا مّهاتْ

كما كانت قضية " الجار" موضوع خماسية أخرى حدد فيها مكانة الجار وفضلَه وضرورة الحفاظ عليه وإكرامه فيقول : (1)

ا لجا رُ أقربُ في الملمَّ ـة من صد يق أو نسيبْ
سيجيب إ ن نا ديتَه وتكونُ أ نت له ا لمجيب
فاحرص عليه وكن له خيرَ القريب أو الحبيب

لكن الشاعر لا ينسى في غمرة الحفاظ على الجار ورعايته ما يمكن أن يحدث من أمور مخالفة تسيء إلى الآخرين ، لذلك يحذر من مغبّة بعض المساوئ والمفاسد التي تحدث عند انعدام الحدود والفواصل في علاقات الجيران ببعضهم فيقول :

لكنْ حذ ا رِ من ا ختلا طٍ لا تكونُ به مَهيبْ

كما يدعو إلى ضرورة المحاسبة والمراقبة لكل ما يمكن أن يحدث في علاقات الجوار لتستقيم الأمور على الهدي القويم ، يقول :

وا ختَرْ لنفسك موضعا وكُنِ ا لمحا سبَ والرقيبْ

وواضح هنا أن الشاعر يلتفت إلى قضية مهمة في علاقات الجيران تتمثل فيما ينتج عن الاختلاط غير المنضبط وغير الحذِر من مساوئ ومفاسد لا تحمد عقباها،وما يجرّ من شرور.

وقضية " الصداقة والصديق " عالجها في خماسية أخرى حدد فيها حقوق الصديق وأسلوب التعامل معه حيث يقول : (2)

خذْ من صد يقك صد قَه وا غفر له زلاّ تِهِ
وا منحْه كلَّ مودّ ة وأَ قِلْهُ من عثرا تهِ
لا تنتظِرْ ثمنا فأ نْـ ـتَ أ خٌ له من ذ ا ته
أ فنَيْتَ عمرا في ا لوفا ء فكا ن من ثمرا ته

-

(1) ثمالات الندى 139 .
(2) نفسه 79 .

أَ تُضيعُه في لحظة ؟ لا لا .. ووِدَّ لِد ا ته

هكذا يحدد الشاعر أسلوب ومنهج التعامل مع الصديق والأصدقاء الذي يقوم على العفو والمغفرة لما يصدر عنه من زلات وهفوات ، وضرورة الحفاظ على صداقته دون أن ينتظر عن ذلك ثمنا أو مكافأة . وقد يظن القارئ لشعر العوف أن هذه القضية مرتبطة بقضية أخرى عالجها في خماسية " السيد المتغابي " حيث يقول : (1)

أأ ظلُّ رهنَ عما ية وسرا ب فإلى متى أ حيا بزيف خضا ب ؟!
إنّي لأصطنع التجاهلَ والرضى متعا ميا ً عن رؤية ا لأ وصا ب
أُغضي وأبسِم كي يُظَنَّ كأنني إِلْفُ الغباء .. وجا هلُ الأحسا ب
لكنْ قديما قيل قولةُ شا عر غنّى بها جيلٌ من الأ ترا ب
" ليس الغبيُّ بسيّد في قومه لكنَّ سيّدَ قومه ا لمتغا بي ! !

والشاعر هنا يعالج قضية الحكمة والوعي في معاملة الآخرين وما تفرضه على السيد الشريف النبيل من تصرفات حيث يصطنع التغابي والتجاهل والتظاهر بالرضى حتى ليظنّ به الآخرون الغباء والجهل . وواضح أن الشاعر في البداية ينكر هذا السلوك والتصرف ، ولكنه سرعان ما يقبله ويؤيده ويدعو إليه مقتنعا بصوابه وسلامته من خلال مبدأ " السيادة الحقيقية " في الناس ، وهل هي للغبيّ أو للمتغابي " الذي يظهر الغباء .

ومما يدور في فلك هذه الفكرة ما جاء في خماسية بعنوان " الغباء والذكاء " حيث وجّه الشاعر فيها دعوة إلى الآخر يحضّه فيها على مداراة الغبيّ ومجاراته بإظهار الغباء أو " التغابي" وإخفاء الذكاء والفطنة عنه لما ينطوي عليه من شر وحقد فيقول : (2)

د ا رِ الغبيَّ ، وجا رِهِ بتَغا بِ إ نّ التغابي قُنيَةُ ا لحكما ء
واطْوِ الذكاءَ فروحه وثّا بةٌ لكنّها جلاّ بَةُ ا لبأ سا ء

ثم يقارن بين الأذكياء والأغبياء في الدنيا وتفاوت حظوظهم من متاعها ونعيمها فيقول :

فالأ ذ كياءُ حظوظهم موتورةٌ والأغبيا ءُ أ كا برُ ا لنعما ء

ثم يقدم نصيحته التي أفادها من تجاربه في الحياة لمن يطلب السعادة في الدنيا حاضّا إياه

—

(1) سنابل الحنين 135 . (2) همس الغروب 150 .

على الالتزام بها قائلا :

فا كتُمْ ذكا ء ك د رّةً مجلوَّ ةً لتعيش عيشَ سعا د ة وهناء
وا جهلْ إ ذ ا جَهِلَ السوادُ وإنما صفوُ الحيا ة بمربع ا لجهلا ء

هكذا علمت الحياة الشاعر وأفاد منها تجاربه ، وهذا ما أثبته التجارب !

ومن هذا القبيل ما جاء في خماسية أخرى بعنوان " بين الذكاء والغباء " (1) حيث يقول :

قالوا : تغا بَ ، إذا أردت سلامة وا حذ ر ذكاءك إنه قتّا لُ
إ ن الذكيَّ يقود ه نحو العلى علم ، وفهمٌ زا نه ا لإ قبا ل
وإ ذ ا تسنّم سُدَّ ةَ المجد الذي طمحت إ ليه أ شاوِسٌ أبطا ل
عا د ا ه عن حسد وسوء د راية قزمٌ أ ذ لُّ ، وكا ئدٌ مغتال
فاخترْ طريقَك عا لما متغا بيا فمع التغا بي را حةٌ ونوال

ويبدو أن الشاعر أراد أن يضمّ صوته إلى أصوات الآخرين ، أو يختفي وراءهم وهم يعلنون نصائحهم ودعواتهم إلى التغابي ومداراة الأغبياء وإخفاء الذكاء حتى يأمنوا شرهم ويتقوا حسدهم فلا يؤذوهم . وهكذا يكون الذكاء في نظر الشاعر ومن لفّ لفّه وسيلة للسلامة والأمان ، كما يكون أداة مدمرة أو وسيلة للأذى والدمار. فعلى الأذكياء أن يخفوا ذكاءهم عن الأغبياء ، ويداروهم ليسلموا من سوء غبائهم وشرورهم .

وهكذا حظيت هذه القضية بوقفات متعددة من الشاعر قد تدلّ على معاناته من هذه الفئة الغبية المنتشرة في المجتمع ، وأراد أن يسدي نصائحه للأذكياء ليستخدموا ذكاءهم في حماية أنفسهم من شرور الأغبياء .

ومن قضايا المجتمع التي وقف عندها الشاعر قضية " البخل " ، حيث عُنِيَ برصد موقف البخيل من المال واعتزازه الشديد به وحرصه على كنزه وعدم إنفاقه شافعا ذلك برأيه في هذه القضية ومحددا المفهوم الحقيقي لوظيفة المال في الحياة فيقول : (2)

إ نْ كنت ترجو من بخيل د رهما فالروحُ أهونُ أ ن تكون فد ا هُ

---

(1) همس الغروب 164 .
(2) ثمالات الندى 135 .

خذْ روحَه إ ن شئت د ون تكلف وا ترك له ا لما ل الذي يهو ا ه

هو ظنّ أ ن ا لما ل صِنْوُ حيا ته وخد ينُه المأ نوسُ في أ خرا هـ
تَبًّا له ، خسر الحيا ة وما بها وهوى حسيرا تا ئها بعما هـ
ا لما ل ليس سوى وسيلة أَ نْعُمٍ فا نْفِقْهُ في أ بوا به تُعْطا هـ
إ نْ كنت ترجو من بخيل د رهما فالروحُ أهونُ أ ن تكون فد ا هُ

ج /2 ـ سو ء رأ ي ا لشاعر في ا لنا س :

الحقيقة أن إطلاق هذا العنوان أو إظهاره على هذا النحو فيه مجازفة كبيرة قد تدفع إلى الظن السيّء بالشاعر ؛ ذلك أن قارئ شعر العوف الذي قد يندرج تحت هذا العنوان محدود جدا ، ولا يعدو بضع خماسيات أنتجتها ظروف خاصة محدودة مرّ بها الشاعر دون أن تشكل نظرية خاصة لديه يمكن أن يتحمس لها ويتبناها . وهذا يعني أنها لم تكن أكثر من شطحات متناثرة غلبته على أمره فدوّنها باعتبارها تجارب خاصة أو ذاتية ، وإن كانت تحمل لمحات اجتماعية ونظرات واعية في سلوك الناس وطريقة التعامل معهم . ومن تلك التأملات ما جاء في خماسية بعنوان " بيني وبين الناس " يقول فيها : (1)

بيني وبين النا س حبلُ مودّ ة موصولة بمحبّة لا تختفي
فبه أ خصُّ حبا ئبي وأ مُدُّ ه لمعا رفي ، ولكل من لم أ عرف
فا لودُّ وا لإنصا فُ خيرُ وسيلة أ سعَى بها.. حتى وإ ن لم أُنْصَف
ما لي على النكرا ن خيطُ جَلادة فأَدِمْ وفاء ك وا ستمِحْ وا ستعْفف
خيرُ الرجال إ ذ ا تعاظم قد ره رجلٌ تمسَّك بالزما م الأ شرف

فقد حدد الشاعر منهجه في التعامل مع الناس ، وهو منهج يقوم على أساس متين من المودة والمحبة والمرحمة حتى لو لقي منهم الجحود والقطيعة وقلة الإنصاف لأن الله قد فطره على ذلك .

كذلك أَذِيَ الشاعر أذى شديدا من عذل العاذلين ولوم اللائمين ، ولكنه لم يطق ذلك فاندفع يقرّعهم ويبكّتهم منكرا عليهم ادعاء المحبة والنصح له في لومهم وعذلهم فيقول(2) :

—

(1) سنابل الحنين 89 . (2) هالات الضياء 51 .

عذ ل العذ ول فكان جد ا قا سيا أ د مى المحاجر إ ذ أ صا ب فؤاد يا

لم يرع عهد ا للصد ا قة بيننا لم يحفظ الودَّ القد يم ا لغا ليا
قيمَ ا لتحا ملُ يا عذ ولُ وربما كا ن ا لملام إ ثا رةً وتغا ليا
ما كنت آملُ أ ن أراك أخا ضنى بل كنت أ رجو أ ن أ را ك موا سيا
فسدَ ا لمقدّ ر بالحسا ب وإ نني أ خطأ ت ظنًّا إ ذ أ تيتك شا كيا

ولا يجد أمامه سوى أن يدعو فؤاده للصبر على أذى صاحبه الذي يكثر في لومه وعذله :

صبرا جميلا يا فؤاد ي بعد ما را ش الصديق سها مه لضلوعيا

ولما لم يجد أحدا من الأصحاب يشكو إليه ما أصابه توجّه إلى الله يشكو بثه وحزنه :

ربي إليك ا لمشتَكَى من صحبة ساء ت مقالا في ا لهيام حيا ليا

بل إنه لم يجد أمامه إلا التحول والهروب إلى الصحراء عسى أن يسلم من شرور اللائمين العاذلين ، ويجد فيها من يستمع لشكواه ويستجيب لمناجاته بعد أن يئس أن يجد في الناس من يشاركه همومه ويشاطره أحزانه :

فلأذ هبنّ من البلاد وأ هلها ولأْ سعيّنّ إلى الفلاة منا جيا
وإلى صحارَى البيد أحكي قصتي فلعلّ ما فيها يرقُّ لحا ليا
إ ني وجد ت النا س شرَّ صحا بة من بعد عذ ل كا ن جد ا قا سيا

هكذا وجد الشاعر الناس كلهم ، وإن أُخذ عليه هذا التعميم حتى لو كان بحجم مأساته وخيبة أمله فيهم بعد أن تنكروا له وأكثروا من لومه وعذله . وقد مرت قصيدته " وحدي شربت كؤوسي " (1) التي عالج فيها قضية الجحود والنكران والأذى والشر الذي لقيه من الناس أو من بعض أصحابه الذين كان يحترمهم ولا يتوقع منهم شيئا من ذلك بعد أن بذل لهم ولغيرهم من معروفه وفضله الشيء الكثير . ولولا أن منّ الله عليه بكشف حقيقتهم لاستمر في عمايته وجهالته بأمرهم . كما رأيناه يشكر الله على ما منّ به عليه من زوجة صالحة طيبة غمرته بالحب والحنان ، وانقذته من محنته مع هؤلاء الأصحاب المزيفين .

---

(1) سنابل الحنين 48 .

ج / 3 ـ تأ ملا ت عا مة في ا لحيا ة :

الحياة مليئة بالمشكلات والآلام والمصائب والسوء والشر والأذى . والشعراء يفترض أنهم من أقدر الناس على تأمل هذه الأشياء ورصدها خصوصا إذا لم تشغلهم عنها رغبة في متاع الحياة وتهالك على حطام الدنيا واقتناص ملذاتها ، ومضوا يحضون الناس على الزهد فيها وتخويفهم من شرورها .

والشاعر بشير العوف رصد كثيرا من مظاهر الحياة وجوانبها وكشف ما فيها من شرور ومساوئ ، وحرص على تزهيد الناس فيها وتحذيرهم من مغبتها ، ونصحهم ولكن بطريقة غير مباشرة وغير منفرة كما جاء في خماسية " الخير والشر" حيث يقول : (1)

حَطِّمْ نوازعَ كل شرّ وا ستَقِمْ لترى طريق الخير موفور الرجاء
شعَبُ الأذى عا د ت على أ صحابها بوبيل عيش شا نه ذُ لُّ العنا ء
والشرُّ مهما يستَطِلْ بُنيا نُه نحوَ ا لسماء يكنْ ذَ رورا من هباء
وا لخير أبقى في الحيا ة وإ نه سَمْحُ ا لمنَى ، قد وشّحتْه حُلَى يهاء
فا ختَرْ دروبَ الخير إنّ مسا رها نَهجُ العلى ، أوحت به كتُبُ السماء

فقد ابتدأها بالدعوة إلى تحطيم نوازع الشر في الحياة وتعطيلها، والاستقامة لإدراك الخير الذي قدره الله ، كما يذكر مساوئ الشر وعواقبه الوخيمة على فاعليه ومرتكبيه مؤكدا أن مصيره إلى الزوال مهما علا شأنه ، وأن الخير أبقى منه في الحياة . وعلى عادته لا يبخل بالنصيحة المفيدة لاختيار طريق الخير والتزامه لأنه من دعوات الأنبياء والمرسلين ، وقد حضّت عليه الكتب السماوية .

ومن ذلك ما جاء في خماسية بعنوان " حلم الحقيقة " (2) التي يكشف فيها عن حقيقة الدنيا كما وعاها بكل ما تنطوي عليه من خيبة وشر وسوء ، مما دفعه إلى تلمّس بعض جوانب الخير فيها ، وإن كان يدرك يقينا أن الخير فيها لا يوجد منعزلا بل يوجد مختلطا بالشر ، كما أن الشقاء مختلط بالنعيم ، يقول :

عجبي لد نيا كل ما فيها هُرا ءْ متأ صّل فيها التكا ذُ بُ والريا ءْ

(1) همس الغروب 140 . (2) هالات الضياء 147 .

حتى إ ذ ا ألفيتَ فيها د ا رة للفضل أو للخير في حلو الرجا ء

أ د ركتَ أن الأمرَ ليس كما ترى بل كا ن في الفحوَى كمعجزة ا لسماء

ويقـرر هـذه الحقيقـة في خماسـية " درب الحيـاة " (1) ، وفي خماسـية " ورد وشـوك " (2) والتي جاءت عبارة عن نظرات عميقة وتأملات في الحياة ، ودعوة إلى الحذر والوعي الشديد في ممارستها ومخالطتها حتى يسلم من شرورها وأذاها !

وهكـذا يحـاول الشـاعر كشـف حقيقـة الـدنيا والحيـاة للنـاس التـي يختلط شـرها بخيرهـا وأذاهـا بنعيمها وصفوها بكدرها ؛ وعلى الإنسان أن يحتمل أذاها ما دام يريد أن يحصل على نعيمها . ومع ذلك يحاول بين الحين والحين أن يوجّه للناس دعوة للزهد في متاع الدنيا ونعيمها ، وعدم التهالك عليها ما دام مصيرها إلى الزوال والفناء كما في قوله موجها الحديث إلى نفسه ومن ورائه الناس : (3)

وذَ رِ الدنَى بطيوبها وبعَبْقها وخذ الفؤا د بما تسا مى من شعورْ

إ ني عزفت عن المفاتن كلّها ورأ يت في " أفق الخلود" هوى الحبور

فتشا مخي يا نفسُ عن مُتَع الدنَى لا تأسري قلبي لدى حور ا لخد ورْ

ومن هذه التأملات ما يدور حول " السعاد ة " ودور المال في تحقيقها ؛ والشاعر . شأن كثير من الناس لا يؤمن بأثر المال ودوره في خلق السعادة ؛ كما يرى أن المال لا يعدو أن يكون وسيلة لتحقيق بعض الرغبات التي تهفو إليها النفوس . كما أن هذه النفوس متباينة كثيرا فيما بينها ، فمنهم الأتقياء الصالحون ، ومنهم المفسدون ؛ يقول : (4)

المال لا يُد بي السعا د ة والمنَى هو في الحيا ة وسيلةٌ لرغا ئب

فبه يكون المصلحون منا ئرا لعلَى المطا مح في جليل موا هب

وبه يكون المفسد ون نوازلا بأ ذ ى الشرور على رخيص مآ رب

من كا ن يرجو المجد د ون مآثر حصد ا لعوا صف في وخيم عوا قب

وهكذا إذا أراد الإنسان السعادة في الحياة فعليه أن يسعى لها سعيها عن طريق المال والبذل والعطـاء مـن غـير أن يسـعى لغايـة ذاتيـة أو منفعـة خاصـة :

—

(1) ثمالات الندى 141 . (2) هـالات الضياء 48 . (3) ثمالات الندى 146.(4) همس الغروب 136

فاخترْ لما لك إن أردت سعاد ة د رب العطاء ، على نبيل منا قب

كذلك كانت مشكلة " العظمة والعظماء" في الدنيا من القضايا التي تأملها الشاعر وحاول أن يوجد فيها رأيا ما . ذلك أنه وجد هذه القضية معقدة ، فقد تهيّأت لهؤلاء العظماء وسائل العظمة، وقدرها الله لهم . ولكن لما كان الحسد في فِطَر الناس تعرّض لهم الحساد الحاقدون من منطلق اللؤم محاولين الحط من أقدارهم وتشويه مآثرهم . وقد آلمت الشاعر هذه المواقف فعالجها في خماسية بعنوان " قدر العظماء " يقول فيها : (1)

قد ر العظيم أ ذ يّةٌ من حا سد فا شمخْ عليه برفعة وتغا ضِ

ومثلها قضية "العدل والظلم" التي طرحها في ديوان الثمالات من قضايا المجتمع التي التفت إليها الشاعر العوف ، وقد آ لمه أشد الألم ما وجد من انهزام العدل أمام جبروت الظلم !

ومثلها قضية تقسيم " الأرزاق والعقول " بين الناس في الدنيا ؛ وهي قضية محيرة بالفعل لمن يتجاوز عدل الله وحكمته المغيبة عن البشر ؛ وقد رصدها الشاعر مقررا الحقيقة المعروفة ، وهي أن الناس عندما خلقهم الله رضوا بعقولهم ، ولم يرضَوْا بأرزاقهم . وفي ذلك يقول : (2)

الله لما قدّ ر الأ رزا ق ـ فضلا ـ للبشر
لم تلق فرد ا را ضيا أو شا كرا حكمَ ا لقد ر
أو حين أ عطى الفردَ عقلا نا بغا أو مختصر
أ لفا ه كنزا ما له مثلٌ وعزّا ً مفتخر

وقد وجد الشاعر أن هذا الأمر يدعو إلى العجب وإلى تسبيح الله وتكبيره على ما أنعم وقدّر وشاء ، رضي الناس أم سخطوا :

فا خشعْ وقل سبحا ن من أ عطى ا لغرور أو الغُرَرْ

كذلك رصد الشاعر كثيرا من مظاهر الناس الاجتماعية المتناقضة . ذلك أن الناس إذا تحقق لهم شيء فقدوا أشياء ، وإذا فازوا بأمر خسروا أمورا . وهكذا . وقد وفق الشاعر في رصد هذه المظاهر الاجتماعية ومنها ما جاء قي قصيدة " الباكي الحزين "(3)

—

(1) ثمالات الندى ص 127 . (2) نفسه 133 . (3) خمائل الطيب 136 .

حيث وجّه نصيحة لهذا الباكي الحزين لما يجد في الحياة من مصائب وأرزاء مبشرا له

بزوالها آجلا او عاجلا لأنها لن تدوم أبدا ؛ولذا يجب عليه أن يتذرع بالصبر إلى أن تنجلي عنه كربته ؛ يقول :

كفكفْ د موعك وانشرح وا نبذ همومك وا سترح
ما كلّ ما تلقى من الـ ـبأ سا ء والعيش التَّرِحْ
يبقى منيخا قا سياً يُمسي عليك ويصطبحْ
بل كلّ ما تلقا هـ من حزن أ قا م ولم يزِحِ
معد ودةٌ أ يا مُه وسينطوي وسينسرح
فا صبرْ وكن رجل ا لنوا زلِ بالجلا د ة متَّشِحْ

هـذا هـو السـبيل الأمثـل للتعـايش مـع آلام الحيـاة وأرزائهـا ومصـائبها حـتى لا تـدمّره وتقضي عليه .

وهناك مشكلة آخرى من مشاكل الإنسان في الحياة وهي التي تتعلق بالإنسان الذي يملك المال ولكنه يعجز عن تحقيق السعادة والصحة لنفسه فلا ينفعه المال ، ولا يستطيع أن ينتفع به ؛ ويودّ لو ينفق كل ما لديه من مال لتعود إليه الصحة والعافية . انظر إلى الشاعر يقول عن هذا الإنسان الذي حقق كل آماله وجمع ما شاء من المال ، ولكنه ظل يشعر بالتعاسة لفقده الصحة والعافية : (1)

لا تغترِرْ واكشف خبيـ ـئةَ صدره عند اللقاءْ
لترى همومَ سِقامه تُضنيه من داء عَياء
و يودُّ لو خسر الثرا ءَ ليقتني عيشَ الشفاءْ

وصوّر الشاعر هذه القضية مرة أخرى في قصيدة " الصحة والفقر" (2) التي جاءت مقابلة للقصيدة السابقة التي قصت حكاية الثريّ المريض ، وجاءت هذه لتقصّ حكاية الفقير الموفور الصحة والعافية . وقد جاءت القصيدة مجموعة من الخواطر التي تموج في نفس مريض عند رؤيته لرجل معافى سليم الجسم، فغبطه على ما يتمتع به من صحة وعافية

---

(1) خمائل الطيب 139 . (2) نفسه 148 .

تحقق له السعادة الحقيقية التي لا يدركها إلا من فقدها من المرضى حتى لو كانوا يملكون

كنوز الدنيا ؛ يقول :

قا ل السقيم وقد رأى جسمَ ا لسليم الأ ملد ا
يَهْنيهِ هذ ا الجسمُ كم يبد و مُعِزًّ ا مسعد ا
هيَ ثروة جلّت عن الـ أ ند ا د لن تتبد د ا

ويتبنّى الشاعر موقفا غريبا مناقضا لموقفه السابق عندما يحاول تهوين شأن الصحة التي يمتلكها الفقير بسبب ما يعاني من فقر وفاقة حيث يقول :

قلتُ : ا تَّئِدْ إن الفتى يلقى عنا ء أ سو د ا
فالفقرُ نَغَّصَ عيشَه ورأى ا لحياةَ به سد ى
د عْ عنك مظهرَه فكم حمل الهمومَ وصعَّد ا

وواضح أن الشاعر هنا يتبنّى موقفا مناقضا لموقفه السابق ؛ وكأنه يعرض أكثر من وجهة نظر في القضية كلون من ألوان الحجاج والجدل !

ومما يدور في فلك هذه القضية ما جاء في قصيدة " التاجر والقلق " (1) ؛ فقد دانت لهذا التاجر الدنيا وتحققت له الغايات والآمال ، وغبطه الناس على ما آل إليه من ثراء وجاه ، وحسده آخرون ! ولكن الشاعر يرفض ذلك مؤكدا أن ما يظهر من حاله يخفي حقيقة شقائه وآلامه التي تفترسه في كل حين وهو يفكر فيما سيحلّ بتجارته من خسارة ؛ يقول:

كم من ثريٍّ تا جرٍ يزهو بفرط ثرا ئهِ
د ا نت له الد نيا وكم عزّتْ على عُشرا ئه
حسد و ه إ ذ ظنّوا بأ ن ا لما لَ كلُّ رجا ئه
لا لا .. فتلك مظا هر تُخفي عظيمَ شقا ئه
يخشى مفاجأ ةَ الخسا ئرِ وا ضطرا مَ بلا ئه

ويرى الشاعر أن الخير له وللآخرين ألاّ يغترّوا بحال هذا التاجر الثري وما يظهر من أمره لما يمكن أن يصيبه من فقدان الثروة .

—

(1) خمائل الطيب 142 .

كذلك كانت متاعب الوظيفة صغيرةً كانت أو كبيرة حافزا للشاعر لتوجيه بعض

نصائحه لمن تغرّهم تلك الوظائف ، وتخدعهم المناصب ليتجنبوا شرها وسوءها ؛ يقول في قضية " الوزير وأعباء الوزارة " التي جعلها جحيما لا تطاق ؛ فما إن تقلد منصب الوزارة حتى انهالت عليه مساوئها ومنها خسارته لأصدقائه القدامى أقرباء وبعداء ، كما أخذت الهموم تعتاده ، والتهم تتقاطر عليه من كل مكان .

وصار همّه وغايته أن يتخلص من هذا العذاب ؛ يقول : (1)

ظنَّ الوزارةَ مَرتَعاً يسمو بها د ون البشرْ
فا لا تهام ينوشه معَ كل شمس أو قمر
والهمُّ أ رَّ ق جنبَه بسها م قهر أو قد ر
حمل المثالب كلَّها لم يَجْنِ غيرَ أ ذى وشرْ
ولكَم تمنّى أن يفر من ا لجحيم ا لمستعر(؟)

وإذا كانت هذه هموم الوزارة ، فهموم الوظيفة العادية الصغيرة أخفَّ وطأة ؛ ومع ذلك فلكل موظف همومه ومتاعبه المناسبة لحجم وظيفته ؛ يقول : (2)

ترنو له الأبصا ر في حسد خفيِّ ا لمذ هب
لمَ لا ؟ وقد نا ل ا لأ ما نيَ فوق أ يسر مركب
فالرا تبُ ا لمضمونُ قد وا فا هـ د ون تطلُّب
ومكا نُه ا لمرموقُ أ ضْ ـحىَ رُ قْبَةَ ا لمترقّب

وإذا كان هذا هو الوجه المشرق للوظيفة ، فإليك الوجه المعتم الكئيب لها :

يا بؤسَه كم نا شه سهمُ ا لحيا ة الغيهب
رؤسا ؤه يؤذ و نه زملا ؤ هـ كا لمخلب
ومعا شُه المحد ود أ غـ ـر قه بد ين متعب

هكذا بدت محاسن الوظيفة ومساوئها في نظر الشاعر ، وكأنه بكل ذلك يريد أن ينتهج نهج أصحاب المساوئ والمحاسن ، أو المحاسن والأضداد الذين كانوا يذكرون محاسن الشيء

---

(1) خمائل الطيب 151 . (2) نفسه 145 .
ثم يتبعونها بمساوئه كما عند الجاحظ والبيهقي وغيرهما .

ومما يتصل بهذا الجانب المبني على ظاهرة التقابل او التناقض ما جاء في قصيدة " الراقصة والدموع " (1) ؛ وهي قضية معروفة وشائعة تعيشها هذه الفئة الساقطة من فئات المجتمع في الملاهي والمراقص العامة . ودائما يقف الشاعر عند الوجه الظاهر للقضية الذي يمثل وجهة نظر الآخرين الذين يغبطون مثيلات هذه الراقصة على ما يحظين به من متاع الدنيا والمجد والشهرة متجاهلين أو جاهلين آلامها وأحزانها التي لا تفارقها وتكاد تفترسها في كل حين وخاصة عندما تحاول التأمل في مصيرها وحياتها ؛ يقول الشاعر منبها إلى حقيقتها :

لا تغترزْ إن الحيا ةَ تنوشها بنبا لها
فلقد رأ يت شجونَها مسكوبةً بمقا لها
قا لت سئمت حيا ة ليـ ـلٍ صاخبٍ ونوالَها
فرأ يت عينَ فؤا د ها تبكي وتند ب حا لها
وتودّ لو تجدُ ا لما تَ لكي يُفَكَّ عقا لها

ويطول الأمر لو مضينا نستقصي هذه التأملات الاجتماعية التي التقطها الشاعر بشير العوف وعبّر عنها وهي كثيرة ومتنوعة ، ومنها إضافة إلى ما سبق فكرة الخوف من المستقبل الذي يخامر نفوس الطلاب (2) ، وقضية المصير المجهول الذي يصير إليه الناس في الدنيا (3) ؛ وتلك الحياة التي تشبه المسرح حيث يلعب كل إنسان فيه الدور الذي هيّأه الله له (4) ، كما شبّه الحياة مرة أخرى بالغادة الحسناء (5) ، ووقف مرة أخرى عند تناقضات الحياة الكثيرة التي يعاني منها الناس (6) ، ووقف كذلك عند قضيتين من قضايا الحياة هما " التفاؤل " (7) ، و" الزهد " (8) ، مركزا على ما يشوب الحياة من أكدار تختلط بما فيها من صفو مما يدفع إلى ضرورة قبولها على علاّتها ، ومحاولة الإفادة من صفوها وتحاشي كدرها قدر المستطاع ؛ وهو يسعى إلى تكوين نظرة راضية عن الحياة وعدم
رفضها بحجة ما فيها من أكدار وشر وأذى . انظر إليه يقول في قصيد ة " الكأس

—

(1) خمائل الطيب 166 . (2) نفسه 160. (3) نفسه 172. (4) نفسه 175.
(5) نفسه 178. (6) نفسه 184 . (7) نفسه 169 . (8) نفسه181 .

(1) الممزوجة "

إ نّ ا لحيا ة كؤوسها ممزوجة منذ ا لقد يمْ
صفواً ليوم طيّب كد را لدى أ مر عظيم
فخذ ا لصفاء ومزِّق ا لـ أ كد ارَ في الخطب الجسيم
وإ ذ ا رأيت أ خا هوى يزهو ويرتع في نعيم
فا شهدْ له أ ن ا لفتى بطلٌ يجا لد ، أو حكيم

وفي قصيدة " متع الحياة " يركز على زوالها وعدم بقائها ، وعلى الإنسان العاقل ألاّ ينخدع بها إن أقبلت عليه ، ولا يجزع إذا أدبرت عنه ، يقول : (2)

مُتَعُ ا لحيا ة رأ يتها تأ تي وتذ هب كالهباءْ
تد نيك من حلو المنى فتظنُّ نفسَك في ا لعلاء
وبلحظة تفنَى ا للذ ا ئذُ لا د وامَ ولا بقاء

ويفسر الشاعر قضية زوال متع الدنيا وتعلّق الأحياء بها فيقول :

ولو انّها د ا مت لملّ د وا مَها أفقُ ا لسماء
هي هكذ ا خُلِقَتْ لكي يبقى لنا فيها عز اء
لولا هنيها ت من الـ لذ ا ت في حلو ا لهناء
ضا قت بنا أ يا مُنا ضا قت بنا رُحُبُ الفضاء

وواضح أن الشاعر هنا يعلل هذا الأمر من خلال وجود الإنسان في الحياة بكل ما فيها من آلام وعناء وسعادة وهناء وصفو وكدر وخير وشر؛ ولو قُدِّر للإنسان أن تكون الحياة كلها خيرا وسعادة وصفوا ، لما أنكرها ، ولما فكّر في تغييرها ، ولما عجز عن التكيف معها كما تبشّر بذلك حياة الجنة الدائمة وما فيها من نعيم سرمدي خالد ومقيم ! والله أعلم !

—

(1) خمائل الطيب 195 . (2) نفسه 181 .

ج / 4. قضا يا اجتماعية ذا تية :

نظم بشير العوف بعض المقطوعات تناول فيها جوانب ذاتية وآراء خاصة بحتة تحمل وجهات نظر خاصة ، بعضها يدور حول أخلاقه ومبادئه التي آمن بها والتزمها في حياته ، وأعلنها للناس ربما ليفيدوا منها إذا اقتنعوا بها ؛ فمن ذلك اتخاذه شعره وسيلة لتوصيل أفكاره وآرائه للآخرين ، والتزام الصدق فيه ، وكذلك الالتزام بالأخلاق الفاضلة ، والتزام الجرأة في إعلان آرائه ونظراته ؛ يقول في خماسية " قلمي رسولي " : (1)

قلمي رسولي للأحبّة با لنهَى أ بد ا يطا وعني فلا يتظلّمُ
وأ را هـ بين الناس يروي صادقا خلجا ت قلبي .. وهو شاكٍ معلمُ
قلمي يصاول مؤمنا ، ومد ا د هـ ذَ وْبُ ا لمحا مد بالجلال يُقَوَّ مُ
فهو الجريء إذا البحوثُ تسعَّرت فكأ نه قا ض يدين ، ويحكم

كما صوّر عزته وأنفته وشموخه الذي شيّد عليه صرح محارمه بالحب الطاهر والالتزام بالمنهج الإلهي القويم إ ذ يقول : (2)

يأ بى شموخي أن أ هونّ وأن أَرَى نفسي بغير مكا رم وتكرُّ م
فمع ا لشموخ أ بيتُ وثّا بَ ا لمنَى أَ لِفًا أَتيهُ على أ عالي ا لأنجم
وعلى الشموخ أقمتُ صرحَ محارمي وبنيتُه با لحبّ غيرَ مُذَ مَّم
ومن الصخور العاتيات نحتُّه صَنَمًا بغير تعبُّد وتأ ثُّم

وهكذا جاءت صورة الشموخ الذي صنعه الشاعر موفرا له كل مقومات الخلود من خلال هذه الصورة الدينية المقدسة ؛ فقد نحت شموخه صنما توجّه إليه بالعبادة والتقديس ولكن بعيدا عن الإثم والكفر ! فهو صنم يختلف عن أصنام الجاهليين والمشركين لأن عبادته مصروفة دائما إلى الله وحده سبحانه وتعالى ، وكأنه يريد أن يجعل لشموخه صورة مقدسة عظيمة لا يرقى إليها الآخرون !

وأرى أن استخدام الصنم في تصوير شموخه حتى لو حاول أن يبرّئه من العبادة والتأثيم وهو ما ارتبط به منذ عصور الوثنية غير مناسب لارتباطه بعبادة غير الله سبحانه وتعالى ،

---

(1) سنابل الحنين 91 . (2) ثمالات الندى 163 .

سواء قبل هذا النقد أو لم يقبله كما أعلن في إحدى خماسياته " أكره النقد "؛ (1) وهو يبرر هذا الموقف الرافض للنقد الذاتي وليس الأدبي هنا ما يقوم عليه من كشف للمساوئ والأخطاء . ومن يدّعي الرضى بالنقد وقبوله يؤكد أنه محض افتراء وكذب لأن هؤلاء في الحقيقة يرجون امتداح الآخرين وثناءهم !

وإذا كره الشاعر النقد ، فقد أحبّ الجدل المدعم بالأدلة المنطقية والحجج العقلية من أجل الوصول إلى الحقيقة .

ووراء ما سلف نظم الشاعر كثيرا من الخماسيات عرض فيها بعض الآراء والأفكار التي رأى كثيرا من الناس يعانون منها مبديا ما يراه فيها من وجهات نظر يرى صوابها ووجاهتها سواء رضي الآخرون عنها فقبلوها أو رفضوها . ولا أرى ضرورة للإلمام بها اكتفاء بما عرضت من أفكاره وآرائه الكثيرة التي تدور في هذا الفلك الاجتماعي .

ومن هذا العرض المفصل للقضايا والمظاهر الاجتماعية التي عبر عنها العوف تدل علة منهجه في الشعر الاجتماعي الذي يحاول التقاط كافة أو أغلب القضايا التي يمارسها الناس في المجتمع حريصا على إبداء آرائه فيها إن قبولا وإن رفضا من خلال تجاربه العميقة وخبراته الواسعة في الحياة والناس سواء أقبلها الآخرون أم رفضوها .

وواضح أيضا أن وقوفه عند كل هذه القضايا يتميز عن وقوف كثير من الشعراء الذين كانوا يكتفون ببعض القضايا والأمور التي يعاني منها الناس في المجتمع ، ولا يحرصون على رصد كافة القضايا الاجتماعية وما يتغلغل فيها من سلبيات وإيجابيات .

ويبدو لي أن العوف في هذا الجانب كان يرصد قضاياه من منظور صحفي يعتمد على الخاطرة أو الفكرة ، ولكنه يصوغها في قالب شعري رشيق .

—

(1) سنابل الحنين 93 .

* * *

خا مسا : قضا يا وآراء أ د بية :

اهتمّ الشاعر العوف بطرح بعض الأفكار والآراء الأدبية التي اقتنع بها وآمن بصدقها، وانطلق يعلنها ويدافع عنها في بعض قصائده أو خماسياته . غير أن هذه الآراء والأفكار كانت محدودة وموجزة وسريعة ، كما كانت تأتي نتيجة لبعض الظروف والمناسبات التي تمرّ به وتؤثر فيه فيتصدّى لمناقشتها وإبداء الرأي الذي يراه فيها ، سواء أكانت تلك الآراء موافقة أم مخالفة .

ويمكن تصنيف الآراء الأدبية التي طرحها العوف في شعره إلى أربعة أقسام أو مواقف هي

1. موقفه من الحداثة . 2 . موقفه من الشعر .

3 . موقفه من الفكر والكِتا ب . 4 . موقفه من النقد .

1 ـ موقف ا لعوف من الحد اثة :

شغل هذا المذهب " الحداثة " النقاد والدارسين في هذه المرحلة ، وقد ساهم الدارسون المبتعثون إلى بلاد الغرب ، والمحتكّون بأدبهم في إدخال هذا المذهب وغيره من مذاهب النقد الغربي الحديث إلى الأوساط الثقافية والفكرية العربية ، وناضلوا كثيرا في سبيل نشرها واستقطاب طائفة واسعة من المثقفين لتأييدها . وقد أنتجت هذه الجهود دراسات كثيرة ، كما تُرجم كثير من الدراسات النقدية الغربية فيها .

كذلك وجدت هذه الدعوة رفضا واضحا من كثير من الدارسين والنقاد تمخض عن كثير من الدراسات التي حرصت على تعريتها وكشف زيفها ودحض افتراء اتها .

وعلى الرغم من أن الحداثة تمثل مظهرين متباعدين أحدهما فكري والآخر أدبي فني ، إلا أن المظهر الفكري هو السائد والأساس فيها ، وهو الذي استقطب أغلب جهود الحداثيين وعُنوا بتأصيله والدعوة إليه ونشره بكافة الوسائل ، فشاع شيوعا ظاهرا .

وهكذا تبرز الحداثة كمذهب مخالف للإسلام ، ومصادم للتفكير الإسلامي أكثر منها اتجاها أدبيا أو فنيا ؛ إنها صيغة " إيديولوجية " /فكرية تنظيرية تقدم تصورا مخالفا عن الكون والإنسان والله ؛ وهي حركة هدم لكل ما هو سائد وموروث من الأفكار والمعتقدات

والأساليب وثقافات الماضي وحضارته وقيمه وتكريس الإلحاد والاستهتار بالدين والتطاول على الذات الإلهية ؛كما تكرس معاني الرفض والتمرد والشك والإحساس بعبثية الحياة والموت ومهزلة الوجود الإنساني عامة .

وقد شاع هذا الأمر في كثير من كتابات الحداثيين على نحو ما يقرر أحدهم من إنها "لم تعد مجرد ظاهرة تاريخية ، بل تحولت مع الزمن إلى ما يشبه الدين " .(1)

وتقرر هذه الفكرة إحدى الداعيات إلى هذا المذهب حيث تقول : " الحداثة ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية ، أو بقصيدة النثر ، أو نظام السرد ، أو البطل، أو إطار الحدث،أو تثوير الشكل المسرحي ، وما إلى ذلك من تفصيلات لأن هذه الجوانب الجزئية تكتسب دلالتها من الموقف العام ، وهي تجسيد لهذا الموقف " .

ثم تواصل توصيفها للحداثة فتقرر أنها " وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية ، وتقدم المناهج التحليلية التجريبية ، وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون . إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي ... إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير ... " رؤيا جديدة " ، " إعادة خلق العالم " . (2)

ويعرفها الدكتور محمد مصطفى هدارة بأنها في المفهوم الاصطلاحي" اتجاه جديد يشكل ثورة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع". (3)

ويعرفها باحث أوروبي بأنها " زلزلة حضارية عنيفة ، وانقلاب ثقافي شامل ". (4)

وهكذا حظي البعد الفكري العقائدي بأكبر قسط من اهتمام الحداثيين وبالغوا في الحرص على نشره والدعوة إليه واستقطاب الأنصار المؤيدين له حتى كاد البعد الآخر الأدبي الفني يُنسَى في غمرة هذا الصراع .

-

(1) ملف الحداثة في مجلة الآداب ص42.(عن كتاب : خطاب الحداثة في الأدب: جمال شحيّد ، وليد قصاب ص122). (2)مجلة فصول،مج4، ع3:مقال "الملامح الفكرية للحداثة" : خالدة سعيد ، 25وما بعدها . (3) من محاضرة ألقيت في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض مساء الأربعاء1406/7/16 الموافق 1986/3/26، عن كتاب :الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد : محمد بن سعد حسين ،الرياض ،ط/1 1408.1988، ص86 . (4) الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد 86.

وهذا الجانب الفكري من الحداثة مرفوض من ألفه إلى يائه ، ولا يجوز الالتفات إلى أي جانب من جوانبه ، أو أخذ شيء من أفكاره ومبادئه على الإطلاق ، ولا يجب أن يكون له أي وجود في الفكر الإسلامي المعاصر .

وأكتفي بهذه الإشارة الدالة على حقيقة الحداثة الفكرية دون الخوض في تفاصيلها وتحريرها لكونها خارجة عن خطة الدراسة ، ولأن هذه القضية شغلت الأوساط الثقافية والأدبية والفكرية في هذه المرحلة التي شهدت كثيرا من الكتب والدراسات المؤيدة والمنظرة التي تضع لها القواعد والأصول ، وكذلك الرافضة الحريصة على نقدها وتشريحهاونقضها . (1) وأما الجانب الآخر من الحداثة فهو " الحداثة الأدبية " التي حاولت إدخال بعض التغييرات الجذرية على الأدب ، فدعت إلى تغيير طريقة الإبداع الأدبي ووسائله وأد واته ، وكانت حركة الشعر الحر(2) ضربا من ضروبها بما سعت إليه من التخلي عن الأوزان التقليدية التي

—

(1) سأثبت هنا قائمة ببعض المؤلفات عن الحداثة ، والساحة الأدبية مملوءة بكثير غيرها :

. الحداثة الشعرية : محمد عزام ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب 1995 .

. الحداثة في الشعر المعاصر: وليد قصاب ، دبي ، دار القلم 1996.

. خطاب الحداثة في الأدب : جمال شحيّد ، وليد قصاب ، دار الفكر ، دمشق2005.

. الثابت والمتحول : أدونيس ، دار العودة ، بيروت 1978 .

. أباء الحداثة العربية : محيي الدين اللاذقاني ، بيروت 1998 .

. حوار مع متمردي التراث : عصام محفوظ ، دار الريس ، بيروت 2000.

. المعجم المفصل في اللغة والأدب/ ج1 : إميل يعقوب وميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت .

. الحداثة تعود : حلمي محمد القاعود ، . مجلة فصول مج4، ع 4،3 ، 1984.

. الحداثة في ميزان الإسلام : عوض محمد القرني ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1408 . 1988.

. دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء2000

(2) وضعت في تقرير هذا الشعر الحر أو شعر التفعيلة وتوصيفه كثير من الدراسات الجيدة التي حددت مظاهره الفنية وخصائصه المعنوية من أهمها وأولها كتاب " قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت 1964.انظر فيه توصيف منهجية النظم في الشعر الحر ص 78 وما بعدها . وكتاب " الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، القاهرة، 1966... إلخ . يبدو أن أول من أطلق على الشعر الحر مصطلح " شعر التفعيلة "عز الدين الأمين في كتابه "نظرية الفن المتجدد" ط/2، دار المعارف 107.110 .

توصل إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، والاكتفاء بالتفعيلة التي تتكرر في القصيدة ، وتُبنَى شروط الإجاد ة والإبداع ؛ وذلك لأن " التفعيلة " التي يعتمدها الشعر الحر هي الوحدة الأساسية للأوزان أو البحور التي اكتشفها الخليل وبنى عليها الشعراء القدماء قصائدهم ، كما أن نظام الموسيقى التقليدي ليس مقدسا في حد ذاته بحيث لا يجوز الخروج عليه أو التجديد في بعض جوانبه . ومعروف أن القدماء قبلوا ضروبا من التجديد في بناء القصيدة كما في المزدوجات والرباعيات وغيرها مع أنها لم تكن موجودة على عهد شعراء الجاهلية وشعراء العصر الأموي ، ولم يجدوا في ذلك غضاضة.وأيضا قبِل الأندلسيون ضروبا أخرى من التجديد الواسع في الموشحات التي اخترعوها وإن أنكروها في بداية الأمر ، ثم لم يلبثوا أن قبلوها وأقبلوا عليها إقبالا شديدا بعد ذلك . (1) وما جاز لأسلافنا يجوز لشعرائنا المعاصرين ما دام الشعر الذي يبدعونه جيدا . أما إذا كان مرذولا وسخيفا فلا يقبل . وهذا المقياس يمكن أن يحكم الشعر التقليدي أيضا ، فما كل ما نظمه القدماء مقبولا ، بل المقبول منه هو الجيد البديع .

وقدكانت البدايات التأصيلية للشعر الحر في النصف الثاني من القرن العشرين على يد شاعرين من شعراء العراق هما بدر شاكر السياب ونازك الملائكة التي اضطلعت بتحرير هذه الظاهرة وتنظيرها عبر كتابها المهم " قضايا الشعر المعاصر" .

وإذا قبل كثير من النقاد والدارسين الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، فقد أنكروا ما يطلق عليه بغير وجه حق " الشعر المنثور" ، أو" قصيدة النثر" أو " النثيرة " لمصادمتها لحقيقة الشعر وافتقادها خاصيته المميزة وهي الوزن ؛ والكلام الأدبي أو الأدب إما أن يكون شعرا موزونا مقفى ، أو موزونا بغير قافية ، وإما أن يكون منثورا أو نثرا لا وزن له ؛ وهما مقبولان إذا توافرت لهما شروط الجودة والإبداع ؛ أما أن يكون شعرا منثورا فذلك أمر مرفوض لا ينبغي قبوله في الساحة النقدية الأدبية .

أما موقف العوف من الحدا ثة ، فقد كشف عن أبعاده في أربع خماسيات متتالية نشرها في ديوا ن " همس الغروب " ص 64 . 71 . وكانت عناوين الخماسيات (1) العصر العباسي الأول :شوقي ضيف 193 وما بعدها . وانظر:القافية والأصوات اللغوية 176 وما بعدها

1. "بدعة غربية "، 2. النثر والشعر . 3. بدائع البيان . 4. ديني وعقيد تي .

ومع أن الشاعر لم يذكر تواريخ نظمه لهذه الخماسيات ، فيمكن للباحثة أو للقارئ أن يخمن ذلك التاريخ ، أو على الأقل يُرجع ذلك إلى المرحلة الأخيرة من القرن العشرين عندما أخذت ظاهرة الحداثة تغزو الفكر والأدب ، وتشيع فيهما أفكارها السامة والضالة والمنحرفة عن المنهج السليم الذي رسخه الدين الإسلامي القويم ، وكذلك الانحراف عن
المنهج الأدبي أو الفني الذي تأصل وترسخ على طول الزمن ؛ تلك الدعوة التي حملها إلى المجتمع العربي أمثال أد ونيس ويوسف الخال وسعيد عقل وغيرهم .

والمتأمل في خماسيات العوف التي أشرت إليها يدرك أنه يرفض الحداثة بنوعيها الفكري والأدبي على السواء ؛ فقد تجلى موقفه الرافض للحداثة الفكرية أو الدينية التي سعت إلى رفض كل ما هو سائد وموروث وأصيل في الفكر والدين والعقيدة لتُحلّ محلّه فكرا ضالاّ ومنحرفا وافدا من الغرب أو الشرق ومخالفا لمبادئ الإسلام وأخلاقياته وتعاليمه الرشيدة ، هادفة في المقام الأول إلى محاربة الإسلام وتدمير العقيدة ، وإفساد الأخلاق الإسلامية الحميدة في خماسية " بدعة غربية " حيث يقول : (1)

د عوَى الحد اثة بدعةٌ غربيةٌ زحفت لتغزوَ فكرَنا المتها د ي
كنّا وكان تراثنا شغلَ الد نى نزهو برونقه وحسن سد ا د

وهو هنا يشير إلى السلبيات أو المقاصد الخبيثة التي قصدت إليها الحداثة وهي " الغزو الفكري " للتخلي عن فكرنا الإسلامي القويم الذي ساد وانتشر في شتى بقاع الأرض .

وفي الخماسية الرابعة " د يني وعقيد تي " يكرر هذا الرأي في الحداثة فيقول :(2)

إ ن العقيد ة في د يني أقدّ سها بالذ ود عن نهجه ، بالحق يتّقد

وواضح أنه يرفض الحداثة الفكرية التي تقوم على فساد العقيدة والضلال ، وبالمقابل يقدس العقيدة الصحيحة ويدافع عنها بروحه .

وفي خماسية أخرى بعنوان"ديني وشعري "(3) يحدد وظيفة الأدب ـ أدبه هو وشعره ـ ورسالته في الحياة ودوره في توعية الناس وتوجيههم بكل حب وصدق وإخلاص دون

---

(1) همس الغروب 64 . (2) نفسه 70 . (3) نفسه 100.

أن يتبرم بهم أو يتجهم في وجوههم ، مؤكدا إيمانه بمبادئه القويمة ومواقفه الصادقة وأخلاقه

الفاضلة ، وجهاده الدائم لتحقيق رسالته في الحياة ؛ يقول :

لملمت شعري من حنايا أضلعي وسكبت فيه مباهجي وتوجّعي
ونحتُّ من أعتى الصخور مشاعري حتى غدت كالسلسبيل الأ بدع
ونثرتُه د عوَى لكل مقد س بنقيّ إ يما ن وصد ق تورُّع
وجعلته للحق منبرَ غا ية في كل ناد، بل بأ سمى موضع
بد مي وروحي أفتدي د يني وكم صاولت حُرّاً ، واثقا ربّي معي

ثم ينظر إلى الحداثة من الزاوية الأدبية أو الطريقة التي دعت إليها في الإبداع الأدبي وهي طريقة " الشعر الحر" أو " شعر التفعيلة " وما تسعى إليه من تدمير النظام الموسيقي الذي يقوم عليه الشعر العمودي التقليدي فيقول واصفا طريقتهم في النظم : (1)

أ يُعثرون اللفظَ د ون تأ نّق و" يُجوهرون" سفا سفَ الأ ضداد
ويفاخرون بكل معنى غامض من بعد عجز وا شتد اد عنا د

فهو ينكر عليهم طريقتهم في إبداع الشعر ونظمه التي تقوم على نظام التفعيلة وليس على الوزن والقافية اللذين يقوم عليهما الشعر العمودي . ويصفهم بأنهم يبعثرون الألفاظ بعثرة لا ضابط موسيقي لها . كما يأخذ عليهم اهتمامهم بالأشياء السخيفة والفاسدة ويتخلون عن الأشياء الجوهرية المهمة . كذلك ينكر عليهم الغموض الذي حرصوا عليه في شعرهم مؤكدا أن الشعر الحقيقي هو الذي يحقق البلاغة الرفيعة التي يتوافر فيها اللفظ الجيد الفصيح والمعنى السليم ؛ يقول :

إ ن البلاغة عند نا رقرا قةٌ معنى رفيعا في نقاء قيا د

وفي خماسية أخرى يرفض الشاعر هذا الضرب من الحداثة منكرا ادعاءها ما تقوم عليه من فن وإبداع فيقول : (2)

ذ ربني بربك من دعوى مهلهلة دعوى الحدا ثة لا فن ولا رشد
أقسمت بالله لا أرضى مسيرتها ما لم تكن هد فا يسمو ويجتهد

---

(1) همس الغروب 64 . (2) نفسه 70 .

وهو بذلك كله يؤكد أن الحداثة لا تحقق شيئا من مقاصدها ، فليس فيها الرشاد والهداية

، وليس فيها الفن والجمال الذي يدعيه أنصارها مقررا خلوها من محاسن البيان والبلاغة والفن الأصيل . ويدعو الأدباء الذين يمارسون الحداثة إلى الالتزام بالمنهج البلاغي السليم الذي يتضافر فيه اللفظ والمعنى ليحقق الإبداع الصحيح المتمثل في حسن السبك وصفاء العبارة وحلاوة اللفظ وجودة المعاني وسلامتها .

وفي الخماسيتين الثالثة والرابعة يركز على نقد الحداثة الفنية منكرا أساليبها في نظم الشعر موازنا بينها وبين أسلوب النظم العربي الأصيل حيث تتلاحم المعاني والألفاظ فيه لتحقق الغاية المقصودة ؛ يقول في خماسية " الشعر والنثر" : (1)

دعوى الحداثة في البيان هراء قد غاب عنها الفن والإ غناء
لا حسنَ سبك في نقيّ عبارة لا حسنَ لفظ زا نه ا لإ غراء
إ ن البيان على رفيع حظوظه ينيه سحر آ خذ معطاء
فترى المعانيَ حرّةً منسا بةً مثلَ ا نسيا ب الماء فيه رو اء
فبلؤلؤيّ النثر يبد و را ئعا وا لشعر فيه مفا تن وعلاء

وواضح من كل ذلك أن الشاعر العوف يرفض الحداثة الفنية أو الأدبية التي تقوم على الشعر الحر أو شعر التفعيلة على الرغم مما فيها من وزن وقافية ، أو بعبارة أدق شيء قليل من الوزن والقافية ولا يرقى إلى مستوى الشعر العمودي . كما قد يكون قصد بهذه الهجمات ما يعرف بقصيدة النثر أو الشعر المنثور وهو الذي يخلو خلوّا تاما من آثار الوزن والقافية ؛ وكأنه يدعو إلى عزل هذا الضرب من الإبداع عن الشعر وإبقائه في حيز النثر رافضا وصفه بالشعر . فالشعر شعر والنثر نثر ولا يجوز الخلط بينهما حتى في التسمية .

وفي الخماسية الرابعة " بدائع البيان " (2) يواصل رفضه لهذه النزعة الجديدة " الحداثة الأدبية مؤكدا انحرافها عن المنهج الفني الأصيل الذي يقوم على اللفظ والمعنى ، ويفنّد مزاعمهم بتأكيده أن المعارضين لها لا يحسنون القول على أساليبها الجديدة ، كما يؤكد أنها وجدت لتدمير المجد العروضي الباذخ الذي يقوم عليه الشعر العمودي الذي نظمه الأسلاف

—

(1) همس الغروب 66 . (2) نفسه 68 .

الفصحاء ؛كما يؤكد في هجومه عليها ونقد أنصارها بأن البيان الحقيقي هو السحرالحلال والموهبة الخالدة التي يزهو بها الفكر ويفتخروهو الذي يحقق الخلود للشعر أو الفن الصحيح:

قالوا الحداثة فنٌ ليس يحسنُه إ لا المِفَنُّ من الأعلا م والقمم

قلت الحد اثة في علمي ومعرفتي طعنٌ بمجد تراث ملهَم عَلَم

إ ن البيان به سحر وموهبة يزهو بها الفكر في فخر وفي عِظَم

يا ما أُحَيلاه إن خطت بد ا ئعه سطرا تداوله الأزمان في القمم

ويقرر أن الحداثة في الحقيقة حركة يقصد بها الهدم والتدمير لأصول البلاغة والبيان ، وفي القضاء على ذلك وتحقيق غاياتها يكون القضاء على الأمجاد العربية الأصيلة الخالدة

دعوى الحداثة هد م ليس يسبقه إ لا القضاء على الأمجا د والقيم

وهكذا كان الشاعر العوف يراوح في نقده بين الحداثة الفكرية والحداثة الفنية رافضا مبادئها في الإبداع وأهدافهافي الغزو الفكري للقضاء على منهج الأخلاق الإسلامي القويم

2 ـ موقفه من ا لشعر :

طرح الشاعر العوف في بعض جوانب شعره موقفه من الشعر ورأيه في الشعر الحقيقي وتحديد مواصفاته الأساسية التي تجعله مقبولا . وقد جاء ذلك في خماسيتين ، جاءت إحداهما في ديوان " ثمالات الندى " بعنوان " أنا والشعر" (1) يقول فيها :

قم غَنِّ شعري مُترَعا بحناني وانثر على قمم الخلود بياني

فأنا قطفت الشعر من كرم الهوى ونظمته شد وا كعقد جُمان

وسقيته ذوب الفؤاد بلهفة وفد يته بالروح حين دعاني

وسكبت فيه مشاعري تيا هة بالحب..بالصد ق(؟)..بالإيمان

عمري وشعري والهوى متألق ألحانُ حب في طيوف حسان

فهو شعر مفعم بالحب والحنان ، ومتميز بالبلاغة والبيان ، وقد أودعه مشاعره الصادقة وسقاه عصارة روحه وفكره وقلبه فجاء كما يقول " ألحان حب في طيوف حسان " !

وجاءت الخماسية الأخرى بعنوان " إلهام ملهمتي " في ديوان " سنابل الحنين " (2)

---

(1) ثمالات الندى 41 . (2) سنابل الحنين 95 .

تكشف عن رأيه في الشعر عامة وفي شعره خاصة ؛ حيث يرى أن الشعر شيء عظيم يفيض بالقيم السامية والفضائل الرفيعة ، ويشيع فيه المجد ويقوم على الإلهام ، وفيه من السحر الحلال والبيان المعجز ما يقربه إلى قلوب الآخرين . كما يؤكد أنه موهبة يمنّ بها الله على من يشاء . كما يقرر أن الشعر الصادق مظنّة الإعجاز والحكم ؛ يقول :

يا د ولة الشعر إن الشعر منزلة يسمو بها ا لمجد والإ لها م وا لقيم
إن البيان به سحر وموهبة والشعر في صد قه الإعجاز والحكم

على أن الشاعر هنا لا يصف الشعر عموما ، ولا يذكر مواصفاته العامة بل يصف شعره هو وما يمتاز به ، لذلك يقول :

فاقرأْ أُخَيَّ قصيدا لستُ أكتبه إلاّ وفي متنه الإ كبار والعِظَمُ

فهو يدعو الآخرين لقراءة هذا الشعر الذي أبدعته قريحته وما بثّ فيه من الحب والكبرياء والشموخ والمجد :

حبٌّ وودٌّ ومجدٌ ليس يسبقه إلاّ النهى .. والنهى بالحق تعتصم

ومع ما لشعره من أصالة وما فيه من بيان وإبداع ، فإنه يؤخره عن منزلة العقل أو الفكر الذي يعتصم بالحق ويدعو إليه .

كما لا يغفل الشاعر دور الإلهام الذي يقوم عليه الشعر الجميل ، ويحدد مصدر ذلك الإلهام ، أو الملهمة التي أوحت إليه بذلك الشعر الجيد الجميل فيقول :

هذا . وربك . من إلهام ملهمتي فهي العلا، والهوى، والفكر، والقلم

أما مَن هي تلك الملهمة ؟ فأغلب الظن أنها زوجته التي كان يحبها حبا عظيما ، ويخلص لها إخلاصا نادرا كما جاء في رسالة نجله الأستاذ عصام ، وذكر في فصل " حياته " !

فهذه الملهمة كانت بحق كما يقول " العلا ، والهوى ، والفكر، والقلم " !

* * *

3ـ موقفه من ا لفكر :

من الآراء التي طرحها العوف في شعره ما يتصل بالفكر والتأمل في الأشياء والحرص على التزام جانب العقل في وزن الأمور وتقدير المواقف في الحياة ، والبعد عن العبث واللهو والهوى الذي لا يعود عليه إلا بالحسرة والندم والخسران المبين .

وقد عرض الشاعر العوف لهذه الآراء والمواقف الفكرية في خماسية " أنا والفكر" (1) التي أدار فيها حوارا بينه وبين الدنيا التي دعته إلى الهوى واللهو ، ولكنه صدّ عنها متدرّعا بالفكر والعقل ، وملتزما جانب الجد والصرامة والاستقامة ؛ يقول فيها :

تقول لي الدنيا بسحر وفتنة [أما للهوى نهيٌ عليك ولا أ مر]
تعال إلى لهو .. تعال لمتعة تعال لكي يفنى فيك(؟) الوصل والهجر
ودع عنك جوّا كم تعيش بصمته فما [عُرفُه عُرف ، ولا نُكرُه نُكر]
فقلت اسمعي وعي يا (؟) دنيا مفاتن فقد صا ر لي د نيا يموج بها ا لفكر
وإني مع الفكر الحميم لأ نتشي وإ ني به أ سمو.. وفي غيره خُسر

وهذا الموقف الفكري الذي امتاز به الشاعر يتصل بتحديد رسالته في الحياة التي آمن بها والتزمها وأعلنها ودافع عنها بقلمه وفكره كما جاء في خماسية " قلمي رسولي " التي نشرها في ديوان " سنابل الحنين " (2) ويقول فيها :

قلمي رسولي للأ حبة با لنهى أ بد ا يطاوعني ، فما يتظلّم
ينسا ب فكري من حنا يا سنّه مثلَ ا نسيا ب الضوء لا يتجهّم
وأ راه بين الناس يروي صادقا خلجات قلبي ، وهو شاكٍ مُعْلَم
قلمي يصاول مؤمنا ومد ا د ه ذَ وْبُ المحا مد بالجلال يُقَوَّ م
فهوالجريء إذا البحوث تسعّرت فكأنه قاض يدين ، ويحكم !!

والشاعر هنا يحدد وظيفة الأديب والمفكر ورسالته في الحياة ودوره المنوط به في إرشاد

---

(1) ثمالات الندى 153 . يلاحظ وقوع أخطاء في الوزن في هذه المقطوعة أشرت إليها بعلامة (؟)
(2) سنابل الحنين 91 .

الآخرين وتوعيتهم وتوجيههم إلى طريق الخير والصواب والرشاد ملتزما جانب الحب لهم والعطف عليهم والصدق معهم حتى يستأنسوا به ويستجيبوا لآرائه وتوجيهاته ويؤكد الشاعر الصحفي المؤمن برسالته التوجيهية والإرشادية إيمانه بمبادئه القويمة وآرائه الصادقة ، وجهاده المتواصل لتوعية الآخرين وإقناعهم بمصداقيته وإخلاصه !

وقد يتصل بهذا الموقف الفكري أو العقلي ما جاء في خماسية " أنا والكتاب " (2) التي يحدد فيها علاقته بالكتاب وهي علاقة وثيقة لما يجد فيه من الأنس والنصح والأمانة ؛ فالكتاب صديقه ومؤنسه وناصحه الأمين ، يُفضي كل منهما إلى صاحبه بأسراره وخواطره ، ويجد كل منهما عند صاحبه الحب والصدق والنصح والإرشاد والهداية التي يحتاج إليها ؛ وقد غدا كل منهما جزءا حميما من الآخر ؛ يقول :

هذا كتابي مؤنسي وهو الصديق المؤتمنْ
يُفضي إليّ بسره من غير كيد أو مِنَنْ
وأخُصُّه بسرائري فيصونها طولَ الزمن
أخلو به مستأنسا في الصفو أو عند الشجن
لو تعلمنَّ مكانَه في عِترتي .. لو تعلمنْ !

4. موقفه من النقد :

بعد أن عرض الشاعر العوف آراءه المتعددة في الفكر والشعر ورسالته في الحياة وعنايته بالقلم وصلته بالكتاب ، عرض لموقفه من النقد الذي يوجّهه بعض النقاد إلى الآخرين من أدباء وغيرهم . والنقد عملية الكشف عن مواطن الجودة والإبداع والرداءة والقصور في العمل المنقود . ورسالة النقد الأساسية البحث عن هذه الجوانب للإشادة بالجيد والتنويه بالإبداع ، والإرشاد إلى مواطن الضعف والنقص والقصور والتوجيه إلى إصلاحها وتلافي الخطأ فيها .

---

(1) ثمالات الندى 123 .

والنقد كما يعرفه بعض الباحثين (1) ملَكَةُ الحكم على الأشياء قبولا أو رفضا ، استحسانا أو استهجانا ، ووضعها في منزلة من منازل الحكم لدى الناقد ، استنادا إلى ذوقه وثقافته ومفهومه العام للحياة والوجود .

وهو في الاصطلاح الأدبي فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل بغية تقويمها ، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق ، وعوامل التردي والإخفاق " . وقد كشف العوف عن رأيه في النقد في خماسية بعنوان " أكره النقد " (2) يقول فيها :

لا ا ستطيب الانتقاد ولو بد ا حلوَ التأنق كالنمير المصطفَى
لن أكذبَ الأقوامَ، بل لن أدّعي أ ني أ راه محبّبا مستظرَفا
أهوى الكِياسةَ في الجدال وحسنُه بتبادل الأقران همسا مرهفا
وإ ذا تثا قل نا قد فأ صدُّ ه أ لْفًا بأ لف . إن تَعُدَّ . ونَيِّقا
و" فلان" إن زعم الرضى في نقده فلأنه يرجو ثناءاً(؟) زائفا

فالشاعر يكشف عن رأيه في النقد بصراحة ووضوح ودونما مواربة أو لف ودوران ؛ فهو يكره النقد ولا يستطيبه ، ويرفض سلوك المدعين الذين يعلنون عن حبهم للنقد وقبولهم له مؤكدا أنهم منافقون في هذا الادعاء ، وأنهم بذلك يسعَوْن إلى ثناء الآخرين عليهم . وبالمقابل يعلن رأيه في الجدل المنطقي السليم الذي يقوم على قرع الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان . ولا يخفي الشاعر موقفه ممن يحاول نقده بدون وجه حق وهو الصدّ والردع والزجر دون مهادنة أو مداهنة أو مجاملة .

وهكذا تنتهي هذه الدراسة الموضوعية لشعر بشير العوف بموضوعاته الدينية والوطنية والاجتماعية والوجدانية والأد بية آملة أن أكون انتهيت إلى صورة واضحة لهذا الجانب من الدراسة إن شاء الله ! والحمد لله أولا وآخرا !

—

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب ج/2 ص1261 . وانظر : النقد : شوقي ضيف ، دار المعارف ط1، ص9 . (2) سنابل الحنين 93 .

أ ولاً : ا لمضمون :

1 ـ ا لأ فكا ر وا لمعا ني :

يعني المضمون " مجموعة المعاني والأفكار والخواطر التي يُرمز لها بالألفاظ والصيغ الأدبية ". (1) أو هو بعبارة أخرى " الأفكار والعواطف والخيال التي تمثل المواد الخام للعمل الأدبي ؛ وأما الشكل فهو الأسلوب الذي يقوم على بناء العمل الأدبي فيها . (2)

أو هو " الدلالة " أو المحتوى "، أو ما الصطلح عليه القدامى " المعنى أو االفكرة ".(3)

وقدكشفت الدراسة الموضوعية لشعر العوف التي تناولت أهم الموضوعات التي نظم فيها وهي الديني والوطني والاجتماعي والوجداني والأدبي عن كثير من الآراء والأفكار التي عرض لها وتناولها فيها . والمتأمل لهذه الأفكار والآراء يجد أنها تقليدية في أغلبها ، وأنه سار فيها على منـاهج الشـعراء القـدماء والمعاصـرين لـه ، ونادرا مـا كـان يحـاول التجديـد فيهـا.

ويرى القارئ لشعر العوف أنه من هذا الجانب شاعر تقليدي يدور في إطار الشعراء السابقين وخصوصا في أفكاره التي عرضها في موضوعات المديح الديني الذي أنشأه في مناسبات الاحتفال بالمولد النبوي الشريف أو الهجرة النبوية . ولم يختلف عنهم فيها ، ولم يتميز بشيء خاص به في الغالب . بل جاءت قصائده ترديدا أو نظما لبعض لأحداث التاريخية التي تتصل بهذا الموضوع . كما لم يحاول توظيف هذا الموضوع للتعبير عن القضايا الإسلامية المعاصرة وتنبيه المسلمين إلى ما يحدق بهم من أخطار ، وأخذ العبرة والدروس من سيرة المصطفى عليه الصلاة والسلام .

وإذا كانت هذه المدائح النبوية قد تحولت عند بعض الشعراء المعاصرين إلى ملاحم طويلة مسرفة في الطول تعرض كثيرا أو كل جوانب السيرة النبوية وأحداث التاريخ ، فإن العوف لم يحاول سلوك هذه السبيل ، ويبدو أن ذلك يعود إلى طبيعتة شاعريته وميلها إلى عدم تطويل القصيدة مما جعله يدور في إطار المولد النبوي وبعض أحداث الهجرة . ـــ

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان، ط2، بيروت 1984ص369. (2) في الأدب والنقد واللغة ، محمد إبراهيم حوّر وآخرون، مكتبة الفلاح ، الكويت، ط1، 1406.1986 ص256.257 . (3) المعجم المفصل في اللغة والأدب 1160/2وما بعدها .

ومع ذلك وجدت عنده بعض الأفكار الجديدة من مثل استصراخ الأمة واستنجادها بالرسول صلى الله عليه وسلم لإنقاذها وتخليصها من معاناتها ومصائبها المعاصرة ، وكذلك الحرص على دعوة الشباب المسلم للاقتداء بالرسول والتخلق بأخلاقه الفاضلة لأنها الوسيلة الوحيدة للتخلص من مشكلاتهم المعاصرة . على أن القارئ يلاحظ أن العوف خلط بعض مدائحه النبوية بمدح حافظ الأسد ؛ بل إن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يحظ من هذه القصيدة بغير جزء من بيتين يقول فيهما مصورا حالة دمشق وهي تحتفل بهذه المناسبة: (1)

قد لفّها صوت النبوة ها د يا فتسا مقت بتخشّع الزهـا د

وبذكر(مولد أحمد) قد بادرت لجنَى زروع أ ينعت لحصاد

وفي النسخة الأخرى المعدلة للقصيدة التي تحمل تاريخ 1410هـ ، أي بعد نظم القصيدة الأولى بثماني عشرة سنة (1392هـ) أضاف إليها خمسة أبيات مدح بها الرئيس السوري ، ولم يعرض للمناسبة الدينية التي احتلت جزءا كبيرا من العنوان " ابن الشام في ذكرى المولد النبوي " ؛ وهكذا جاءت القصيدة مديحا خالصا للأسد ، وإغفالا تاما للرسول صلى الله عليه وسلم .

كما ظهرت تقليدية المضمون في مديحه للملوك والأمراء وكبار رجال السياسة والفكر والوطنية في الوطن العربي ، حيث جاءت أفكاره ترديدا للأفكار والمعاني المطروقة والموروثة من تركيز على المكانة الاجتماعية والحسب والنسب والمحتد والشرف والحنكة والخبرة والعقل والكياسة والكرم والسخاء وغير ذلك من الأفكار والمعاني الموروثة . ولولا وجود بعض الإشارات الخاصة المميزة لبعض الممدوحين من مثل الملك والسلطان والإمارة كما في مديح الملوك والأمراء السعوديين لاختلطت أماديحه فيهم بمدائحه في ممدوحيه الآخرين من رجال الطبقة الثانية من أمثال حافظ الأسد وعلي الشاعر وعبد الله بن الحسين والحبيب بورقيبة وغيرهم ، أو الثالثة من أمثال عبد الفتاح ياسين وغيره ممن كانت المجاملة تدفع إلى مدحهم . ولتحديد هذا الجانب وتأكيده نأخذ الأسرة السعودية نموذجا لهذا المديح التقليدي حيث يجد القارئ لمدائح العوف في ملوك الأسرة السعودية وأمرائها نمطا واحدا

(1) سنابل الحنين 15 وما بعدها .

لم يكد يجاوزه لا من حيث الأفكار والمعاني ، ولا من حيث المنهج الذي التزمه في بناء تلك المدائح . ويجد القارئ أن الشاعر في كل قصيدة يردد الأفكار والمعاني ذاتها حتى غدا كل واحد منهم صورة طبق الأصل من الآخرين،وأنّ ما يصلح لمدحه يصلح لمدحهم فيما وراء بعض الإشارات الخاصة بالمناسبة التي دفعت إلى المديح من مثل عودة الملك خالد من رحلة العلاج ، ولقاء الملك فيصل بالرئيس الفرنسي بومبيدو والتي وجد فيها إحياء لذكرى لقاء هارون الرشيد بملك فرنسا شارلمان ، وغير ذلك . وهي إشارات محدودة جدا ولا تفسد التقليدية المقررة في تلك المدائح . فإذا تجاوزها الشاعر راح يدور في حلقة المعاني والأفكار التقليدية الموروثة ، وانقلب يكرر أفكاره ومعانيه من مثل الانتساب إلى الملك عبد العزيز بصفته مؤسس الدولة السعودية ، وأن أبناءه الملوك والأمراء ساروا على نهجه ، والتزموا أخلاقه وصفاته ، وتأثروا بسياسته ، وواصلوا الأمجاد التي خلفها لهم .

ومن الأفكار والمعاني المكرورة في مدائح السعوديين فيما وراء صلتهم بعبد العزيز وأمجاده وتأسيس الملك والتي كانت من أهم المحاور التي دارت عليها المدائح السعودية الإشارة إلى ما ورثوه عن الملك الوالد من صفات حميدة ومآثر جليلة وأمجاد خالدة ، ودوره الرائد في تأسيس الملك وتشييد الدولة السعودية الثالثة على الدين والعدل والأمانة ونصرة المظلوم ، والإشادة الواسعة بأكابر رجالات الأسرة وأولياء العهد والتنويه بما قاموا به من جلائل الأعمال ، ورصد الأمجاد الموروثة والمكتسبة ونجابة الأصل وكرم المحتد والشرف والعدل والتقوى والجود والسماحة والرحمة والشجاعة ، وتبعات الحكم وتكاليفه الجسام ، وحماية الأمة ونصرة الإسلام ، ونصرة المظلوم ومواساة المسلمين ومشاركاتهم في أحوالهم وحمل الأمانة ، وأن بيتهم هو بيت السعد والفضل والمجد ، وكذلك تبجيل الأمة لهم ، وافتخار الدنيا بهم ، والحلم والعفو والحنكة والخبرة والتجربة الواسعة وسداد الرأي وعلوّ الهمة والحكمة والقدرة على سياسة أمور الأمة ، وتأييد الله لهم ، والدعاء لهم بطول العمر... وغير ذلك كثير، كما أشار في مدحه للملك فهد إلى لقب" خادم الحرمين " الذي اتخذه الملك فهد لقبا يفخر به ويفاخر به سائر الملوك .

وقد كانت أفكاره ومعانيه ومنهجه في نظم المدائح السعودية أوضح من غيرها في هذا الإطار، وإن كان في بعض الأحيان يخلع جزءا من هذه المعاني والأفكار على ممدوحيه الآخرين أمثال أمير قطر وأمير شرقي الأردن وعلي الشاعر وعبد الفتاح ياسين وبورقيبة وغيرهم . ولا

تكاد الباحثة تعثر على شيء جديد من الأفكار والمعاني إلا فيما يتعلق ببعض الأحوال والظروف الاجتماعية الخاصة المواكبة للمناسبة كما في مدائح حافظ الأسد وعبد الله بن الحسين وبو رقيبة وغيرهم وهي قليلة .

ولعل الأفكار والمعاني الجديدة أو غير الموروثة التي انتشرت في شعر العوف هي تلك التي نشرها وطرحها في بعض خماسياته التي عالج فيها بعض القضايا الخاصة اجتماعية وفكرية وفنية وغيرها ؛ فقد كان شديد الحرص على معالجة الكثير من تلك القضايا وإبداء آرائه فيها . ولعل نظام الخماسيات الذي فرضه على جزء كبير من شعره ساعد على طرح الكثير من تلك القضايا الاجتماعية وما عرض فيها من أفكار ومعان ؛ وهذه الخماسيات لم تكن تحتمل معالجة موضوعات كبيرة ومفصلة ، بل كانت تعرض لمحات خاطفة وسريعة من آرائه وأفكاره الخاصة؛ كما كانت هذه الخماسيات مجالا واسعا ومناسبا لعرض كثير من القضايا الاجتماعية والفكرية المتقابلة أو المتناقضة .

ومن هذه الأفكار " العدل والظلم " و" الزواج والعزوبة " و" العقول والأرزاق " (ثمالات الندى) ، و" الثريّ والمرض " و" التاجر والقلق " ، و"الصحة والفقر" ، و" الذكر والأنثى " ، و" الوزارة والجحيم" ،و" المزارع والفلاح"، و" الراقصة والدموع" وغير ذلك (خمائل الطيب) ... ومثل هذه المقابلات تطرح رؤى وأفكارا خاصة بالشاعر وإن كان يشاركه فيها كثير من الناس . وقد وقفت الدراسة عند كثير من هذه الخماسيات وعرضت أفكارها وقضاياها الاجتماعية في الدراسة الموضوعية السابقة مما لا يستدعي إعادة الحديث عنها هنا ، وسأكتفي بشاهد واحد للتمثيل فقط للتعرف على منهج الشاعر في معالجة هذه القضايا الفكرية المتناقضة ؛ وسأعرض نموذجا واحدا من هذه المتناقضات أو المتقابلات لمجرد الإشارة إلى ما تناولته من موضوعات وأفكار سبق أن عرضت لها في موضع آخر من البحث ؛ يقول في خماسية " الزواج والعزوبة " : (1)

قال الفتى إن الزواج طبيعة لا بدّ منها للحيا ة الفاضلهْ

—

(1) ثمالات الندى 129 .

ورأيته من بعد عمر حافل متذ مّرا يبكي الأما ني الباطله

ورفيقُه جعل العزوبة غا ية ورأى بها طَلَّ الربيع ووا بلَه
ولقيته يوما معذّ بَ وحد ة يشكو منا ه ود هرَه وغوا ئلَه
فتعجّبوا..هذي مجاهل عيشنا تا ه الحكيم بها .. وضلّ منازلهْ

فقد سجل فيها محاورة أو محاجّة بين شخصين أحدهما مؤيد للزواج ، والآخر معارض للزواج ومؤيد للعزوبة ؛ فأما صاحب " الزواج " أو المؤيد له ، فحجته أنه طبيعة أو فطرة في الإنسان لا تستقيم الحياة بدونه . وأما الآخر المعارض للزواج والمؤيد للعزوبة ، فيرى في العزوبة كل خير وفضل حتى إنه جعلها مثل الربيع بالنسبة للحياة . ويتتبع الشاعر هذين الشخصين المتعارضين ليرى ما انتهى بهما الأمر بعد ممارسة ما اقتنعا به فترة من الزمان ، فيرى من أمريهما عجبا كثيرا : فصاحب الزواج متذمر كثير الشكوى ، ولا يكف عن البكاء بسبب أعباء الزواج وتبعاته الكثيرة ؛ وصاحب العزوبة متذمر يشكو آلام الوحدة والفراغ . وهنا كانت النتيجة التي أراد الشاعر إعلانها بما تثيره من عجب أو غرابة بسبب ما غاب عن الإنسان وحجب عن معرفته من أمور الغيب والتي يضل فيها الحكماء وذوو الألباب !

والحقيقة أن الشاعر العوف استطاع في هذا القسم من شعره أن يطرح كثيرا من الآراء والأفكار والرؤى التي يمكن أن تُحسب له ، وتدلّ على مواقف فكرية خاصة به ؛ وإن كان النثر أليق بها وأنسب من الشعر .

وكما سلف ، فقد عرض الشاعر في هذا الجانب كثيرا جدا من الآراء والأفكار المتناقضة أو المتقابلة وحاول أن يدلي فيها بآرائه الخاصة التي اقتنع بها أو رأى أنها صائبة مع أنها قد تكون مجالا للمناقشة والمخاصمة التي تخرج عن غايات هذه الدراسة .

2 ـ ا لعا طفة ومقياس الصدق في ا لتجربة ا لشعرية :

العمل الإبداعي عموما لا بدّ له من " العاطفة " التي تدفع إلى إنشائه أو إبداعه ؛ وكلما كانت العاطفة قوية ومؤثرة ،كان العمل المبدَع قويا وناضجا ومؤثرا كذلك .

و" العاطفة هي حالة الشعور والانفعال النفسي الإنساني ؛ وهي في الأدب والفن أحد مقومات الإبداع ، وعنصر أساسي من عناصر الخلق كالعقل والمخيّلة . وهذه العناصر الثلاثة هي القوى الأساسية التي يقوم عليها البناء الفنّيّ. فما من نتاج جمالي إلا ويستند إلى هذه المقومات الثلاثة . على أن غلبة أحدها على ما عداه تجعل للأثر اتجاها فنّيا خاصا . فحيث يسود العقل ينحو الفن نحوا كلاسيكيا- تقليديا - ، وحيث تسود العاطفة يتجه الفن وجهة رومانسية ، وحيث تتحكم المخيّلة يذهب الأثر في أحد الاتجاهات المعاصرة والحديثة من رمزية وسريالية - خيالية غير واقعية - وغيرها ".(1)

ويعرف الدكتور غنيمي هلال العاطفة أو التجربة بأنها " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر(الفنان المبدع عموما) حين يفكر في أمر من الأمورتفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، وإخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق ،أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم. (2)

وترتبط العاطفة بالتجربة الشعورية التي يعيشها الفنان أو الأديب وتؤثر فيه تأثيرا يحدد دور العاطفة ومدى قوتها أو ضعفها ، أو مقدار الانفعال الذي يكون عليه والذي ينعكس على العمل المبدَع ، ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي العمل المبدَع نفسه ؛ وعماد نجاح التجربة الشعورية مبلغ التأثر بالحدث وقوة التعبير عنه ؛ يدل على هذا ويؤكده تفاوت الأدباء والمبدعين في التعبير عن حدث معين أو تجربة شعورية محددة يتعرضون لها كحريق أو حادث مروع أو حدث خطير أو مصيبة فادحة ، أو حتى حدث عابر ؛ حيث لا يكون تأثرهم به على درجة واحدة ،كما أن استجابتهم للتعبير عنه لا تكون على درجة واحدة

وفي وقت واحد ؛ ولو كان ذلك كذلك لاكتفينا بنموذج واحد يغني عن سائر النماذج المبدَعة في موضوع واحد .

–

(1) المعجم المفصل في اللغة والأدب 807/2 .

(2) النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة والعودة، بيروت 1973، ص383 .

والذي يعنينا هنا محاولة التحري عن عاطفة الشاعر بشير العوف والبحث عن آثارها في شعره ، وتحديد تجاربه الشعورية التي أنتجت هذا الشعر .

والشاعر العوف أحد الشعراء الذين عاشوا في هذه المرحلة من تاريخنا الأدبي المعاصر ، وكغيره من الشعراء كانت له تجاربه الشعورية وعاطفته التي تأثرت وانفعلت بتلك الأحداث التي مرّت به سواء أكانت خاصة به أي ذاتية ، أم كانت عامة .

ويستطيع قارئ شعره أن يلمس آثار التجربة الشعورية واضحة وإن كانت متفاوتة من حيث القوة والضعف وليست على مستوى واحد نتيجة لدرجة تأثره بالحدث . وكلما كان الحدث مؤثرا في نفسه ومثيرا لانفعاله ، كانت القصيدة ألصق بنفسه وأقوى في التعبير عن تجربته وعاطفته .

ومن قراءة شعر العوف وجدت أنه نظم في كثير من الأغراض ، وعالج كثيرا من القضايا الذاتية الخاصة به وغير الذاتية . وقد اختلفت عاطفته أو درجة انفعاله بحسب تلك الموضوعات والأغراض . ففي الشعر التقليدي الرسمي . المدائح التي مدح بها الملوك والأمراء والشخصيات الرسمية لم تكن عاطفته فيها فائرة وقوية الانفعال ، كما أنه لم يكن فيها شديد التأثر ، بل كانت المجاملة أو الرغبة في أداء الواجب ، أو غير ذلك من الأحاسيس الخاصة والغايات الذاتية تسيطر عليه ، وتتحكم فيه ، وتحدد اتجاه عاطفته ومقدارها .

كذلك كانت عاطفته الدينية محدودة أو عادية في القصائد التي نظمها في مناسبات المولد النبوي والهجرة النبوية ، ولم يكن انفعاله بها قويا أو مؤثرا .

كما كانت عاطفته في خماسياته التي نظمها أداء للمجاملة وحق الإخوان والأصحاب مهنّئا بمناسبات الزواج والخطبة والإنجاب وغيرها فاترة ولا أثر للانفعال الظاهر فيها .

أما عاطفته القوية وانفعاله الشديد فقد ظهرا في صورة واضحة في بعض القصائد التي لم تتدخل المجاملة وأداء الواجب في صياغتها ، والتي كانت نتيجة لأحاسيس ذاتية بالغة أو قومية حادة ؛ وقد بلغت عاطفته ذروتها ، وبدا انفعاله قويا جدا في الخماسيات والمقطوعات التي رثى فيها ابنه منذرا . ويستطيع القارئ أن يحس قوة عاطفته ويدرك عمق انفعاله ومبلغ حزنه في كل مقطوعة ، بل في كل بيت من أبياتها ، وكل كلمة من كلماتها . كما أن حرص الشاعر على عدم الإطالة فيها والاستطراد وقصرها على أبيات قليلة محدودة ما بين البيتين وخمسة

الأبيات جعل عاطفته وانفعاله مركزين تركيزا شديدا ، كما جاء التعبير عنهما مباشرا وقويا ومؤثرا ، ولم تتشتت عاطفته وانفعاله باستطرادات لا ضرورة لها . وهذا ما جعله ينظم هذه المقطوعات كلها في فترة الحزن والتأثر والانفعال بالمصيبة والتي لم تستغرق أكثر من شهر ونصف تقريبا ، حيث كان يستجيب لدواعي الحزن والأسف والحسرة البالغة التي تملأ نفسه كلما تذكر المصيبة ، وأيقن أن الفراق سيطول جدا ، بل لن يكون هناك لقاء بينه وبين ابنه ، فكان لذلك ينظم من الشعر على قدر هذا الانفعال وتلك العاطفة بلا زيادة أو نقصان ؛ حتى إذا استفرغ شحناته الشعورية والعاطفية ختمها بالاعتذار إلى الله عما فرط من حزنه وتأثره وبكائه عليه . بل ربما استطاع القارئ أن يلمس تدرج ذلك الحزن منذ المقطوعة الأولى وحتى الختام وإن استمر حزنه وحسرته وألمه وانفعاله بهذه المصيبة وتأثره بها حتى آخر بيت منها . كما يدرك أن هذه المقطوعات الرثائية هي بالتأكيد أصدق عاطفة وأقوى انفعالا وأشدّ تأثرا من سائر شعره . ويأتي بعد الرثاء في هذا الجانب العاطفي والانفعالي رثاؤه للأطفال الذين احترقوا في " كارثة عامودة "(1) ؛ وهي مأساة بالغة قادرة على تفجير العواطف وإلهاب المشاعر ؛ وهي كذلك جديرة بانفعال الشاعر الشديد وعاطفته الصادقة وشعوره الوطني القوي .

وتأتي بعدها مرثيته للشهيد الشهبندر . أحد الزعماء الوطنيين بعد اغتياله (2) وجاءت عاطفته وطنية صادقة ، وانفعاله شديدا لإحساسه بمبلغ الخسارة التي مُنِيَت بها الأمة .

كذلك ظهرت آثار العاطفة القوية والانفعال الحاد في بعض القصائد الوطنية التي نظمها بمناسبة الانفصال بين مصر وسورية متأثرا بموقف وطني رافض لهذه الوحدة لما فيها من غبن وظلم في نظره كما في قصيدة " بردى "(3) ، و" الصنم المحطم (4) ، والسحاب الداكن " . (5)

وقد يأتي وراء تلك القصائد القصائد التي مدح بها حافظ الأسد ومنها " حنانيك

---

(1) هالات الضياء 92 . (2) خمائل الطيب 45،52 . (3) نفسه 7 .
(4) هالات الضياء 73 . (5) خمائل الطيب 60 .

يا شام " (1) ، و" أسد الشام " (2) ، و" ابن الشام " (3) وهذه القصائد ظهرت فيها إلى حد ما العاطفة الوطنية التي بدت قوية ومتأثرة بالأحداث السياسية الخاصة ما كان منها يمثل

الصراع مع الاستعمار الفرنسي لتحقيق الاستقلال ، وما كان يتصل بقضية الوحدة والانفصال . أما ما كان يتصل بالرئيس السوري الأسد ، فالمجاملة فيها ظاهرة ، والانفعال فيها باهت والعاطفة ضعيفة. وربما كان ذلك لكونه يقيم خارج سورية في لبنان الذي لجأ إليه مُكرَها .

كذلك ظهرت عاطفة الشاعر القوية وانفعاله الشديد في القصائد التي نظمها في أحداث الحرب اللبنانية الأهلية وما أحدثت من خراب ودمار ، وأثارت من رعب وخوف ؛ وإن ظهر في جوانب منها أثر المجاملة وأداء الواجب نتيجة لعلاقاته ببعض رجال لبنان .

وهكذا جاءت ملامح العاطفة والانفعال في شعر الأستاذ العوف متنوعة وليست على وتيرة واحدة ؛ حيث كان يسودها التأثر الشديد والفوران والقوة في القصائد النفسية الذاتية ، كما كان ذلك يخف كثيرا ويفتر في القصائد الرسمية بفعل المجاملة وأداء الواجب ، وإن كانت هذه هي الأغلب .

وأنا أعتذر عن سرد الشواهد الدالة على هذه المظاهر العاطفية والانفعالية خشية تضخم الرسالة من جهة ، ولأنني سردتها في أثناء الدراسة الموضوعية بشيء من التوسع الذي قد يغني عن إعادة شيء منها في هذا الجانب من الدراسة .

---

(1) هالات الضياء 9 .

(2) همس الغروب 18.

(3) سنابل الحنين 15 .

ثانيا : الشكل :

1 ـ أشكال القصيدة :

أ ـ الشكل القديم :

يغلب على القصيدة في شعر بشير العوف الشكل العمودي التقليدي حيث جاءت كل قصائده على هذا الشكل ، ولم يحاول الخروج عنه وتجريب الشكل الجديد ، شعر التفعيلة / الشعر الحر . كما كان استخدامه للأوزان محدودا جدا حيث لم يستخدم إلا ثلاثة أوزان فقط هي الكامل الذي ظفر بنصيب الأسد من شعره حيث استأثر الكامل التام بخمس وثلاثين ومائتي قصيدة ، ومجزوء الكامل بست وخمسين قصيدة ، ثم جاءت أربع قصائد بناها على مشطور الكامل أي ثلاث تفعيلات فقط للبيت ؛ وهو استخدام انفرد به العوف ولم يعرف عند القدماء ؛ ثم وُجِدَت قصيدتان بناهما على الكامل أيضا ولكنه جعل تفعيلاتها خمسا ؛ وهو استعمال لم يرد عن القدماء ولم يُؤثرَ عنهم . والذي يظهر لي أن استخدام الشاعر لمشطور الكامل ثم إضافة التفعيلة الخامسة إليه لبنائه على خمس تفعيلات هو من باب الخطأ والسهو وعدم الانتباه لإيقاع الوزن والتزام قواعد العروض وأصوله .

كل هذا يعني أن الشاعر العوف استخدم الكامل في مائتين وسبع وتسعين قصيدة من مجموع شعره البالغ قرابة ثلاثمائة وعشرين قصيدة .

ثم استخدم البسيط في تسعَ عشرةَ قصيدة ، والطويل في خمس قصائد فقط . ووجدت له قصيدة واحدة على مجزوء الرمل .

كما كان يستخدم نظام المقاطع ، أي يبني القصيدة على عدد من المقاطع المتنوعة القوافي كما هو معروف في (1)" المزدوجات أو الرباعيات أو الخماسيات والمسمطات وغيرها مما شاع في بدايات العصر العباسي الأول ، أو المقاطع التي عرفت في العصر الحديث عند

-

(1) العصر العباسي الأول ص 193وما بعدها، الأدب العربي المعاصر في مصر: شوقي ضيف (فصل " الشعر وتطوره ص ص 38 .82 ، القافية والأصوات اللغوية 176 وما بعدها ، ، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ،أحمد هيكل، دار المعارف ، ط6، 1994 ،:التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، عبد المحسن بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991 في مواضع متعددة .. إلخ

الشعراء المجددين أتباع مدرسة المهجر والديوان وجماعة أبولو وغيرهما . حيث كانت القصيدة تُبنَى على عدد من المقاطع ، كثرت أو قلّت ، ويكون لكل مقطع منها قافية

خاصة قد تتكرر أحيانا . كما شاع عند بعض المعاصرين نظام الرباعيات ؛ وهي مقطوعات من أربعة أبيات عادية بقافية واحدة ، مصرعة أو غير مصرعة ؛ ومثلها الخماسيات ، وهي قصائد مكونة من خمسة أبيات مصرعة أو غير مصرعة تتناول فكرة واحدة أو موضوعا محدودا يعالجه الشاعر في الإطار العددي الذي حدّده له، ثم ينصرف إلى غيره ليعالجه في خماسية أو رباعية أخرى وهكذا . ويبدو أن الهدف من هذا التحديد الحرص على عدم الاستطراد أو فتح المجال أمام الشاعر ليعرض أكثر من موضوع أو فكرة في القصيدة الواحدة . وفيما وراء ذلك لم يعرف عن الشاعر العوف شيء من التجديد فيما وراء مشطور الكامل الذي أشرت إليه آنفا وعددته من مظاهر الخروج عن النظام المألوف عند القدماء وهو المجزرء ، حيث لم يعرف المشطور عندهم . ومثله أيضا المجزوء ذو التفعيلات الخمس . ومن نماذج مشطور الكامل قصيدة "جراح قلب " : (1)

قد كان لي بين الحشا قلب جريح
لم أُرْضِ فيه عواذلَ الرأي النصيح
أ فكلما وا فا بيَ ا لظبيُ ا مليح
نزفت د ما ئي صارخات كالذ بيح
لكنها ليست د ماء ا (؟) قا نيهْ
هي أ د مع فيض المشاعر زاهيهْ

فقد بنى هذا المقطع على قافيتين : قافية الحاء الساكنة المسبوقة بياء الردف ، في أربعة أشطار ، وقافية الياء المفتوحة المتبوعة بهاء الوصل في شطرين . ثم سار على هذا النهج في مقطعي القصيدة التاليين مغيرا في قوافي المقاطع الأولى منها فقط ، فجاءت الباء الساكنة المسبوقة بردف الياء في المقطع الثاني ، والميم الساكنة المسبوقة بردف الواو في المقطع الثالث الأخير، ومحافظا على قافية المقاطع الثواني منهما وهي الياء المفتوحة المتبوعة بهاء الوصل .

(1) سنابل الحنين 36 .

وقد التزم هذا المنهج نفسَه في قصيدة " في ظل الحبيب" (1) التي جاءت في سبعة مقاطع كل مقطع فقرتان ، قافية الفقرة الأولى منها متغيرة ، وقافية الفقرة الثانية موحدة وهي الباء الساكنة المسبوقة بردف الياء ؛ وأجتزئ منها بهذا المقطع :

د نيا ا لجمال وفتنةُ ا لشعر ا لبديع
هذا ا لمثال وسحرك الحلو الود يع
قد أ فتنا ني بالهوى السامي الرفيع
فشدَوْت سكرا بين أ عطاف وطيبْ :
يا ما أُ حَيْلَى العيشَ في ظل الحبيبْ ... إلخ

وكذلك قصيدة " هات السلاح " (2) مع تغيير طفيف في المقطع الأول الذي بناه على شطرين فقط في الفقرة الأولى ، وجعل الفقرة الثانية في شطر واحد ، وبنى المقاطع التالية على أربعة أبيات في الفقرات الأولى منها وقد غيّر قوافي الأبيات الثلاثة الأولى منها ووحّد قافية البيت الرابع منها لتكون متفقة مع قافية الفقرة الثانية في مقاطع القصيدة كلها وهي الحاء الساكنة المسبوقة بالألف ؛ ومنها هذان المقطعان :

ها ت السلاح الأحمر القا ني الوشاحْ
لنذ ود عن وطن يُضا م ويستباح
ها ت ا لسلا حْ .. ها ت ا لسلاحْ
فهنا عُمَا نُ ا لعرب وا لمجد الأ بي
وهنا بقا ع الطهر بل إ رْثُ النبي
قمْ لا تَنِ ، لا تبتئسْ ، لا تندُبِ
سنذ يقهم كأ س الردى مَغدَى مَراحْ
ها ت ا لسلاح .. ها ت ا لسلاحْ ... إلخ

وقد جاء المشطور أيضا في قصيدة " نذر ووفاء "(3) التي بناها على مقاطع ثنائية الأبيات كل مقطع منها بقافية موحدة بلغت أربعة عشر مقطعا منها قوله :

—

(1) هالات الضياء 44 . (2) نفسه 69 . (1) سنابل الحنين 163 .

قد شمّرت عن ساعد الجد الجميلْ
وأ تت تجرّر ثوب إكرام أ صيل
* *
قد فاجأتني في (الفرند ة) وا قفا
أ رنو إلى لحن الفؤا د وما هفا... إلخ

ومع أن الشاعر العوف عاش هذه المرحلة ، وعايش هذا التجديد الواسع في بناء القصيدة الذي جاءت به حركة الشعر الحر/ شعر التفعيلة ، إلا إنه لم يجرب هذا الأسلوب أو النمط الجديد ، وظل يستخدم الشكل التقليدي الموروث الموحد القافية غالبا ، والمتغير القافية أحيانا قليلة .

ب ـ نظام ا لخما سيا ت :

إذا فات العوفَ التجديدُ الذي جاءت به حركة الشعر الحر، فقد استخدم ضربا من التجديد في بناء القصيدة يتمثل في أسلوب الخماسية وهي التي تتكون من خمسة أبيات ؛ وكأنه رأى فيه شيئا ظاهرا أوكثيرا من التجديد يقف على مستوى نظام القصيدة الطويلة التي سار عليها الشعراء العرب في كثير من العصور . ويبدو أنه أُغْرِي بهذا النمط كثيرا ووجد في نفسه ميلا شديدا إليه فالتزمه في كثير من قصائده بلغت مائة وثلاثا وتسعين خماسية موزعة على أربعة دواوين هي : (ثمالات الندى : ست وسبعون خماسية هي كل الديوان) ، (همس الغروب : ثمان وثلاثون خماسية " القسم الثاني كله ، مضافا إليها إحدى عشرة خماسية هنّأ فيها بعض أصدقائه وأبنائه) ، (سنابل الحنين : القسم الثاني منه وعددها اثنتان وثلاثون خماسية) ، (هالات الضياء : إحدى وعشرون خماسية مضافا إليها خمس عشرة خماسية في رثاء ابنه منذر) . أما ديوان " خمائل الطيب " فقد خلا من الخماسيات .

كما يلاحظ شيوع طابع المقطوعة في شعر العوف التي تتردد ما بين البيتين وستة الأبيات . وسأتناول هذه الجوانب بشيء من التفصيل في قسم " الإيقاع العروضي " في الفصل الأخير إن شاء الله مستكملة كافة الجوانب المتصلة بالإيقاع من أنواع الأوزان ونظام الخماسيات والمقطوعات ، وكذلك القوافي ، والأخطاء التي وقعت في الوزن والقافية ، وغير ذلك من العيوب التي جاءت في شعره .

وهكذا لم يستخدم العوف من أشكال القصيدة غير الشكل العمودي التقليدي ؛ أما الشكل المستحدث " الشعر الحر أو التفعيلي ، فلم يحاول أن يجرّبه ، بل إنه وقف من هذه الظاهرة موقفا عدائيا حيث نقدها في أربع خماسيات نشرها في ديوان (همس الغروب ص ص 64، 66، 68، 70) . وربما كان هذا الأمر يرجع فيما وراء التكوين النفسي للشاعر وقناعاته الشخصية الرافضة للحداثة والشعر الحر ، إلى عدم تفرغه للشعر وتخصصه فيه والذي لم يكن من أهم اهتماماته وأولاها ، بل كانت الصحافة هي شغله الشاغل واهتمامه الأول ، أو أول اهتماماته الفكرية والإبداعية ؛ ولعل الشعر كان ثانويا بالنسبة له ، وقد تكون ممارسته له من قبيل الترف الفني ، مما جعله لا يُعنَى به العناية المناسبة كما عند سائر الشعراء الذين كان الشعر هو محلّ اهتمامهم الأول ، ولم يعرف عنهم غيره .

وربما كان هذا وراء ما شاع في شعره من مجاملات ، حيث كان يجد نفسه مضطرا للمشاركة في مناسبات الإخوان والأصدقاء ، وكذلك مناسباته العائلية ، ومن ورائها مدائحه الرسمية ، ومشاركاته في الاحتفال بالمولد النبوي والهجرة النبوية وغير ذلك مما يجعله شاعر مناسبات ؛ ولا يجب أن يعني ذلك خلوَّ شعره من مظاهر الفن والإبداع ، بل يعني أنه كان مشغولا عن الفن والإبداع المطلوب بأعبائه الصحفية التي لا تكاد تترك فرصة مناسبة لإبداع الشعر والتفوق فيه فضلا عن إبداع غيره من فنون الأدب كالقصة والرواية.

على أنه وإن لم يحاول النظم على هذه الطريقة الحرة ، فقد حاول أن يمارس طريقتها في كتابة بعض قصائده ، وذلك ما يمكن أن يُطلق عليه " خداع الكتابة الشعرية كما في قصائد " الشقشقيق الأحمر" (1) التي جاءت على وزن مجزوء الكامل وقافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف ، وقصيدة " الصنم المحطم" (2) وجاءت أيضا على مجزوء الكامل وقافية الميم المضمومة ، أما قصيدة " لص الغناء" (3) فقد بناها على مجزوء الكامل ذي التفاعيل الأربع متتابعة وغير موحدة القافية ، ثم أضاف إليها تفعيلة خامسة حملت قافية القصيدة وهي الدال الساكنة المسبوقة بواو الردف ، ومطلعها :

يا ليلةً أ مضيتها من فوق سطح شا مخ حلو ا لصعودْ

---

(1) هالات الضياء 54 . (2) نفسه 73 . (3) ثمالات الندى 109 .

متلصّصاً أرنو إلى صوت شجيٍّ مُترَف عذ ب الورودْ ....

ومثلها قصيدة " أنا والحياة " (1) ومنها قوله :

أ نا لا أ قول بأ نني أ بغي ا لحيـاةَ بلا نصـبْ

أ و أ بتغي نيلَ ا لمنَى صفـوا بـلا أ د نى تعبْ ...

وقصيدة " الحياة والخلود " (2) وفيها يقول :

أ نا لا أ صدّ ق أ نني آ تي وأ مضي د ون غا يـهْ

أ أ عيش عيشا مُترَعاً .. والموت يغد و لي نهـا يهْ ...

وقصيد ة " العدل والظلم " (3) ومنها قوله :

ا لعد ل غا د ر ربعَنا مستيئسا ليلجَّ في هجرا ننا

عانى من الظلم البواح فلم يجد نَصفا على ميزا ننا ...

أما قصيدة " العقول والأرزاق " ، فعلى الرغم من كتابتها على هذا الأسلوب إلا أنها جاءت على مجزوء الكامل الرباعي التفاعيل ، ومنها قوله :

الله لما قدّ ر ا لأرزا ق . فضلا . للبشـرْ

لم تلق فرد ا را ضيا أو شا كرا حكمَ ا لقد ر...

ومن هنا تبين أن الشاعر العوف لم يكن من الشعراء الذين توسعوا في النظم على كثير من الأوزان المشهورة والشائعة عند أغلب الشعراء على الأقل ، بل إنه لم ينظم على غير الكامل الذي ظفر بنصيب الأسد من شعره ، والبسيط والطويل اللذين لم ينتزعا غير قصائد قليلة جدا من شعره . كما أنه لم يكن حريصا على استخدام أشكال أخرى للقصيدة مما شاع عند الشعراء ابتداء من المزدوجات أو المسمطات وانتهاء بالموشحات.

وقد غلب على شعره الشكل التقليدي العمودي وهو بناء القصيدة على وزن واحد وقافية واحدة طويلة كانت أو قصيرة فيما عدا القصائد الأخيرة التي رأيناها منذ قليل .

–

(1) ثمالات الندى 119 . (2) نفسه 121 . (3) نفسه 127 .

2 . بناء ا لقصيد ة :

أ . ا لعنوا ن : بنية العنوان

ترجع ظاهرة العنونة . وضع عناوين للقصائد والدواوين خاصة . في البيئة العربية إلى هذا العصر الحديث نتيجة للاحتكاك الفاعل بين أدبائنا وأدباء الغرب الذين كانوا يحرصون على العنونة بشكل بالغ . وإلى عهد الإحيائيين " البارودي وشوقي وحافظ وأضرابهم في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين لم يظهر اهتمام هذا الرعيل بالعنونة ، وإنما كانوا يكتفون بعبارة " قال في كذا .. وما أشبهه ". وربما كانت هذه العناوين من صنّاع الدواوين وليست من عبارات الشعراء أنفسهم ؛ وهو ما نجده في طبعات الدواوين القديمة التي حرص مخرجوها على وضع عناوين للقصائد بمثل هذه العبارات، أو بذكر شطر من أبياتها ، أو نحو ذلك . وهو أمرٌ الشعراءُ القدماءُ منه بريئون !

على أن البدايات الأولى للعنونة أخذت تظهر في الأوساط الأدبية العربية القديمة مع بعض القصائد المختارة التي نالت شهرة ظاهرة حيث وجدناهم يصفون قصيدة حسان بن ثابت في مديح الملك الغساني عمرو بن الحارث الأعرج بـ " البتارة " لأنها بترت غيرها من القصائد (1) ، و" اليتيمة " قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية المفضلية .كذلك رأينا قريش تنعت قصيدتي علقمة بن عبدة الفحل بأنهما " سمطا الدهر" .(2) وقد عدّ بعض الباحثين هذا الأمر من بدايات النقد الأدبي عند العرب .(3)

كما ظهرت هذه البدايات مع القصائد المختارة كالمعلقات والمفضليات والأصمعيات و" جمهرة أشعار العرب بأقسامها السبعة و" سيفيات المتنبي " و" سينية " البحتري وغيرها . بل إننا نجد هذه البدايات ترتبط ببعض المصنفات الأدبية من مثل " البيان والتبيين " و" البخلاء " و" المحاسن والمساوئ " و" الكامل " و" الأضداد " .. وغيرها كثير .

وواضح أن هذه التسميات كانت محاولة لتوصيفها وتحديد مكانتها الفنية وآثارها في نفوسهم ومبلغ إعجابهم بها .

–

(1) أغاني 15/ 155. (2) نفسته 21/ 206 .

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : طه أحمد إبراهيم ،دار الكتب العلمية بيروت ، ط1 1405.1985، ص18 .

كما أن عنونة القصائد التي كان الشعراء القدماء وإلى عصر الإحياء ينظمونها لم تتخذ طابعا إعلاميا متميزا يسعون إلى تقريره وتأكيده في دواوينهم بحيث لا تخلو قصيدة منها ؛ وكل ما نجده عندهم هو عبارة " قال الشاعر " و" قال في كذا " ونحو ذلك . كما كانت الدواوين تنسب إلى شعرائها دونما أي وصف أو عنوان من مثل " ديوان البارودي " و" الشوقيات"وديوان حافظ " إلخ وظلت حتى بدأ عصر شعراء المهجر خاصة وبشكل لافت .

وإذن فوضع العناوين لم يكن من اختيار الشاعر الحديث فضلا عن القديم دائما . ومن هنا فلا أعتقد أن البارودي وشوقي وغيرهما هم الذين تكفلوا بوضع بعض العناوين والعناوين الفرعية على الأقل ، إذ لا توجد دراسات يمكن أن تؤكد صلتهم بها .(1)

وإنما جاءت إلينا العنونة مع شعراء المهجر والديوان وأبولو الذين احتكّوا بالآداب الغربية احتكاكا عميقا ومؤثرا ، فبدأت هذه الظاهرة تنتشر بشكل متميز في دواوين هؤلاء الشعراء : عنونة الدواوين وعنونة القصائد ، فضلا عن عنونة القصص والروايات والمسرحيات والمقالات التي كانوا يبدعونها . وإذا لم يمكن القطع بانتماء العناوين إلى شعراء الرعيل الأول الإحيائيين ، فبالقطع انتماءُ العناوين في دواوين شعراء التجديد إنما كان إليهم أنفسهم ، وليست من صنع الطابعين أو المحققين .

وللعنوان أهمية كبيرة ، فهو " ما دلّ ظاهره على باطنه " .(2) وهو " أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي ، وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب .(3) ويقرر باحث آخر هذا الأمر فيقول : " العنوان أول جزء من العمل الأدبي يلقاه القارئ ؛ وهو أداة أو وسيلة اتصال المبدع بالقارئ ، وهو المعول عليه في تحقيق الصلة بينهما بما يكون له من تأثير على القارئ/ المتلقي " . (4) بل إنه بمثابة(5) " المفتاح للقصيدة لصلته العضوية الوثيقة بها.(5) وقد يركز الشاعر في عنوان قصيدته على موضوعها أو مضمونها أو

---

(1) الشعر العربي الحديث ، محمد بنيس ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1989 ، 106/1 .

(2) المعجم المفصل في علوم العربية (الألسنيات) ، محمد التونجي، راجي الأسمر 434/1 .

(3) مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد ، دار العلوم ، الرياض ، ط1 1402. 1982 ص74 .

(4) في النقد الأدبي الحديث ، محمد صالح الشطي ،دار الأندلس ، حائل ، ط1ن 1419. 1999 ص221.

(5) المرجع السابق ص 221 ، مدخل إلى علم الأسلوب ص4، 74 .وانظر: (بنيس) 107/1.

على جوانب من أفكارها ومعانيها،أو طرف من مشاعره وعواطفه تجاهها أو غير ذلك .

وهكذا غدت ظاهرة العنونة من أبرز الظواهر الفنية في تحديد هوية وموضوعية الدواوين والقصائد وسائر الأعمال الإبداعية عند المجددين . وهي من المظاهر التي تميزهم عن أسلافهم الإحيائيين خاصة ومن سبقهم عامة لكون العنونة من تأثير الأدب الغربي وظهور الصحافة والطباعة التي فرضت العنونة .(1)

وإنما انصبت عناية المجددين بالعناوين لما تنطوي عليه من أهمية وتحديد للموضوع الذي تعرضه ، والغاية التي تهدف إليها . ونقل بعض الباحثين أهم الوظائف التي تؤديها العناوين في نظر الغربيين وهي " الوظيفة المرجعية " (المركزة على الموضوع) ، و " الوظيفة الندائية " (المركزة على المرسَل إليه) ، و" الوظيفة الشعرية " (المركزة على الرسالة) ، و" الوظيفة التعيينية "و" الوظيفة التحريضية " (حثّ فضول المرسَل إليه ومناداته) ، و" الوظيفة الإيديولوجية "ـ المذهبية أو الفكرية . (2) كما يرى الباحث ضرورة " التساوق بين البنية اللغوية للعنوان مع وظائفه " . (3)

كذلك غدا " العنوان " عند الشعراء المعاصرين " مظهرا إبداعيا "،(4) وأصبح للعنونة شعرية متميزة هي" شعرية العنونة " .(5)

ولما كان الشاعر العوف من شعراء الطور الثالث الذين ذكرهم سامي الكيالي والذي يبدأ من أربعينيات القرن الماضي حول سنة 1939 ، فقد تأثر بهذا الجانب التجديدي تأثرا بالغا فاهتم بالعناوين في شعره اهتماما ملحوظا سواء في ذلك عناوين االدواوين وعناوين الأقسام التي انقسمت إليها الدواوين ، وعناوين القصائد على حد سواء ، حيث حرص على أن يضع لكل ديوان ولكل قسم ولكل قصيدة عنوانا اختاره بعناية ظاهرة سواء أكانت عناوينه تلك مناسبة في نظر الآخرين أم لم تكن .

وأهمية العنوان كما مرّ ترجع إلى ما يحمله من معنى أو إيحاء أو مغزى وضعه الشاعر في ـــ

(1) ،(4) العنوان في الشعر السعودي المعاصر بوصفه مظهرا إبداعيا ، عبد الله الرشيد ، " عقدان من الإبداع الأدبي " ، نادي القصيم الأدبي ، ص84 . (2) الشعر العربي الحديث "بنيس"1/ 107.

(2) نفسه 113/1. (5) حداثة النص الشعري : عبد الله بن أحمد الفيفي،النادي الأدبي بالرياض 1426.2005، ص15 وما بعدها .

اعتباره وهو يختاره هادفا إلى توصيله إلى القارئ / المتلقي بصورة طبيعية وتلقائية .

والعناوين في شعر العوف تنقسم ثلاثة اقسام :

عناوين الدواوين وعناوين الأقسام التي قسم الدواوين إليها ، وعناوين القصائد .

أ / 1 ـ عناوين الدواوين : (1)

أما عناوين الدواوين ، فقد حرص الشاعر على اختيارها حرصا واضحا ، وسعى إلى أن تكون ذات إيحاءات رومانسية جميلة دون أن تكون لها علاقة واضحة معنوية أو موضوعية بالقصائد التي تضمنتها الدواوين ؛ وهكذا جاءت عناوين الدواوين مستقلة عن موضوعات القصائد ولا تربطها بها رابطة تذكر . بل إنها لا يوجد لها صدى في الديوان في أية قصيدة من قصائده كما في كثير من الدواوين والمجموعات القصصية وغيرها حيث يختار الشاعر أو القاص عنوان إحدى قصائده أو قصصه ليكون عنوانا للديوان أو للمجموعة . وهذا الاختيار يأتي من خلال مبلغ الإيحاء والمناسبة التي يراها الشاعر أو القاص بين العنوان وبين المجموعة ؛ أو من خلال رؤيته الخاصة للقصيدة أو القصة التي يختار عنوانها للديوان أو للمجموعة . وهذا يعني أن الشاعر أو القاص قد يقف طويلا أمام اختيار العنوان ، ويجد في نفسه حيرة قبل الاختيار وربما بعده . كما يكون للقراء أو النقاد مواقف أخرى إزاء هذا العنوان ، فمنهم من يوافق عليه ، ومنهم من يتردد في ذلك ، ويرى أن غيره قد يكون أنسب منه .. وهكذا ؛ ومهما يكن فاختيار الشاعر أو القاص للعنوان يجب أن يكون له تقديره لما ينطوي عليه من إيحاءات وأبعاد وعلاقات قد لا تكون ظاهرة للناقد أو القارئ ظهورها للمبدع نفسه .

أما بالنسبة لعناوين الدواوين التي وضعها الشاعر بشير العوف فقد كانت مستقلة عن موضوعات القصائد وموضوعات الأقسام نفسها ، ولم تكن هناك علاقة تربط بينها .

—

(1) انظر في تفسير معاني عناوين دواوين العوف : اللسان ، التاج مواد : ثمل ، ندو ، خمل ، هال .

وجاءت عناوين الدواوين على هذا النحو :

1 ـ " ثمالات الندى " :

والثمالات جمع ثمالة ، والثمالة هي بقايا الشراب أو السائل في الكأس . والندى هو

ما يسقط في الهزيع الأخير من الليل من غبار الماء المتكاثف ؛ فهو قطرات الماء أو المطر الخفيف الذي يسقط في آخر الليل .

وهذا قد يعني أن ما جاء في هذا الديوان من قصائد ، وكلها خماسيات ، كانت بمثابة قطرات الندى التي تساقطت من شاعريته أو شعره في تلك المرحلة المتأخرة من حياته ؛

ولو وقف الباحث عند حدود العنوان العام للديوان لأمكن القول بأنه يقصد ما بقي من شعره ، أو أنه آخر ما نظم من الشعر، وتساقط من قيثارة شعره كما يتساقط الندى في الهزيع الأخير من الليل .

2 ـ هالات الضياء " :

وهذا العنوان رومانسي جميل ؛ والهالات : جمع هالة ، وهي دائرة الضوء التي تحيط بالقمر أو الكواكب ، أو دارة القمر وما يحيط به من بياض أو ضوء ، أو هو النور المنعكس من القمر على الفضاء المحيط به . والهالة كما تذكر المعاجم يونانية . وإذن فهالات الضياء هي تلك الدوائر الضوئية التي تحيط بالأشياء ،أو دوائر الضوء كتلك التي تحيط بالقمر مثلا.

وإذا أمكن أن يكون هناك تأويل يربط بين العنوان السابق " ثمالات الندى" وبين موضوعات شعره وقصائده فيه ، وصلتها بتاريخ نظمها قرضا ، فإن هذا العنوان الثاني " هالات الضياء" قد لا توجد بينه وبين القصائد رابطة تذكر .

3 ـ خمائل الطيب " :

والخمائل جمع خميلة وهي الغيظة أو الروضة أو الشجر الكثير الملتف ، أو الموضع الكثير الشجر؛ والطيب ، والجمع أطياب وطيوب ، وهو كل ذي رائحة طيبة وعطرة . وواضح أن لا رابطة يمكن أن تربط بين العنوان وقصائده فيما وراء البعد الرمزي الجمالي .

4 ـ " سنابل الحنين " :

والسنابل جمع سنبلة ، وهي ما يكون في أعالي الساق من البر والشعير والأرز وغيره ؛ وهي مجتمع ثمر النبات وحبوبه .

والحنين هو الشوق والوجد والحب . وهذا عنوان رومانسي آخر يجعل الحنين والحب والشوق والوجد وما يتصل بها من أحاسيس ومشاعر في صورة السنابل التي تحمل الحب والثمر على سبيل التشبيه أي الحنين كالسنابل أو سنابل.

5 ـ " همس ا لغروب " :

والهمس هو الكلام الخفي الخافت الذي لا يكاد يبين ، أو ما خفي من كل شيء من كلام أو أكل أو مشي أو أخذ ، والغروب هو أول الليل من بعد غروب الشمس . وقد يخيّل للقارئ أن هذا العنوان يشير إلى أنه آخر ما نظم .

وهكذا فإن تأمل عناوين دواوين العوف يكشف عن أبعاد رومانسية واضحة ، حيث تسيطر النزعة الرومانسية عليها ؛ وهي نزعة ترتبط بالطبيعة : الليل والغروب والندى والشجر والضياء والطيب والسنابل والخمائل والحنين والوجد والشوق وغيرها .

وإذا وجد الباحث أو القارئ عنتا أو مشقة في تحديد الصلات بين عناوين الدواوين والقصائد التي تشتمل عليها خصوصا في دواوين" الثمالات " و" الهالات " والخمائل " و"السنابل"، فربما لا يجد هذه العلاقة أو شيئا منها على الأقل في ديوان " همس الغروب " وقصائده ، لأنه قد يوحي بأن القصائد التي جمعها فيه قد تكون آخر ما نظم ؛ وهي على هذا قد تمثل مرحلة الغروب من حياته ، أو آخر مراحل حياته . وكأنه كان يحس قرب النهاية ، أو على الأقل اجتاز مرحلة الكهولة وقارف مرحلة الشيخوخة والهرم ، أو مرحلة الغروب في انتظار النهاية . فما جاء من قصائده غلبت عليه صفة الهمس أو الخفاء والخفوت ؛ وهي صفة ملازمة لمرحلة النهاية وما يسودها من ضعف وفتور يتطرق إلى كل الأشياء حتى الصوت والكلام والمشي والأكل وغيره .

وقد يدل على هذه المرحلة المتأخرة من حياة الشاعر أن أغلب قصائده وهي أطولها نظمها في الفترة الأخيرة من حياته مثل " الانتفاضة " سنة 1988، والقصائد السعودية فيه التي تمتدّ منذ حرب الخليج واجتياح صدام للكويت ، وإن أرخها في سنة 1990 مع أن ذلك الاجتياح وما أعقبه من حرب وقع سنة 1991؛ وربما كان يعني أنه نظمها في أثناء هذا الاجتياح . وقصيدة " المولد النبوي "و" أسد الشام " نظمت في هذا التاريخ سنة 1410 . 1990 ، وذكرى اليوم الوطني السعودي في سنة 1991 ، وقصيدة الأمير ماجد في سنة 1409 ، وقصيدة علي الشاعر في سنة 1993 .

وهذا قد يعني أن أهم وأغلب قصائد الديوان قد نظمها الشاعر في المرحلة الأخيرة من حياته حيث توفّي سنة 1995 . أما بقية القصائد فقد خلت من أية إشارات تحدد تواريخ نظمها

إلا تلك التي تتعلق بمناسبات التهاني التي زفها إلى أصحابه وخلانه وأبنائه والتي عُنِي بتسجيل تواريخها في خواتيمها ؛ وقد جاءت هذه التواريخ في هذه المرحلة المتأخرة من حياته أيضا (1990.1410 وما بعدها) .

وحتى خماسياته الأربع التي دحض فيها دعوى الحداثة قد تكون من نتاج هذه الفترة نفسها التي شهدت جدالا واسعا حولها ، فجاءت خماسياته مشاركة في هذا الجدل ، وتأكيدا لرأيه الرافض لها .

أ / 2 ـ عنا و ين ا لأ قسا م :

قسم الشاعر العوف دواوينه إلى أقسام ، وحرص على أن يجعل لكل قسم من هذه الأقسام عنوانا خاصا ؛ وهذه العناوين غالبا ما كانت تدل على موضوعاتها التي عرضتها وعبّر الشاعر عنها ؛ فمثلا ديوان" ثمالات الندى" ، وهو خماسيات ، قسمه ستة أقسام جعل لكل قسم منها عنوانا مستقلا يحدد أو يشير إلى الموضوع الذي دارت حوله قصائده ؛ وهذه الأقسام هي :

أ . في رحاب الإيمان . ب . في رحاب الغزل . ج . من شجون الحرب .

د . في روض الحنين . هـ . في ظلال الحب . و . من همس الضمير .

وقد يبدو شيء من التقارب والوشائج بين بعض هذه الأقسام كما في " روض الحنين" و"ظلال الحب " ؛ وذلك لأن الشوق والوجد والحنين والحب والغزل وغيرها ، كلها من مفردات الحب ، وهو الإطار الذي يجمعها جميعا ، ولا سبيل إلى فصلها خصوصا في مجال الشعر ونطاق القصيدة التي تجمع كثيرا من تلك المعاني والأفكار كما هو معروف .

وديوان " هالات الضياء" قسمه الشاعر ثلاثة أقسام ، جعل عنوان القسم الأول منها " مناسبات وقصائد " ؛ وقصائد هذا القسم متنوعة ، بعضها ارتبط بمناسبات خاصة كمدائحه المتنوعة ومدائحه النبوية . كما أضاف إليها قصائد أخرى تدور حول الحب والعلاقات الاجتماعية، وكذلك عرض قضايا فكرية اجتماعية متعددة ، وقضايا سياسية .

ولأنها لا تدور كلها في إطار موضوعي واحد أطلق عليها " مناسبات وقصائد " ؛ وهو عنوان فضفاض ، فالمناسبات متعددة ، والقصائد متنوعة ولا يمكن حصرها في إطار واحد . ومثله القسم الثاني الذي جعل عنوانه " خماسيات شاردة " ؛ وهو عنوان يشترك مع العنوان السابق

في التعدد والشمول والبعد عن التحديد الموضوعي ؛ وقد جاءت خماسياته فيه ذات مواضيع متنوعة بعضها غزل ، وبعضها حرب ، وبعضها خواطر نفسية وغير ذلك مما لا يمكن جمعه في إطار واحد يحدد موضوعها الرئيس .

أما القسم الثالث ، فقد قصره على مراثيه لابنه منذر وجعل عنوانه " رثاء ولدي " ؛ وهو موضوع محدد تحديدا دقيقا ، ولم يخلط به شيئا آخر من شعره .

وديوان " خمائل الطيب " جاء في ثلاثة أقسام أيضا ، ولكنها جاءت فضفاضة ولا يمكن تحديد موضوعاتها ؛ فقد جعل عنوان القسم الأول " من شعر المناسبات " ، وجمع فيه ثماني قصائد نظمها في مناسبات متنوعة وطنية ودينية وسياسية وذاتية ، كما في قصيدة " وحي الطفولة" التي نظمها في الذكرى الأولى لميلاد ابنته " مؤمنة " سنة 1943 .

ثم جعل عنوان القسم الثاني " من فيض الوجدان" ؛ والوجدان جماع مفردات الحب والشوق والوجد والحنين والعاطفة وغيرها .

وجعل عنوان القسم الثالث " ملحمة الحياة " ؛ وهو عنوان واسع وفضفاض ومتنوع تنوع الحياة نفسها ؛ وجاءت قصائده خواطر ورؤى متنوعة في الحياة والأحياء .

وديوان " سنابل الحنين " قسمه أيضا ثلاثة أقسام جاءت عناوينها فضفاضة ويسودها التعميم ؛ فعنوان القسم الأول " دفتر القصائد" ؛ وقد ضمّ أخلاطا متنافرة لا يجمع بينها رابط ما فيما وراء الطول ، وكأن الشاعر قصد إلى تحديد طبيعة هذه القصائد والإشارة إلى ما تمتاز به من طول وتعدد للموضوعات خلافا لسواه من الدواوين والأقسام . وقد ضم القسم قصائد دينية نظمها في ذكرى الهجرة النبوية الشريفة .

كما ضم قصائد وطنية " ابن الشام " ، وعربية "بيروت " ، و" الحبيب بورقيبة " ، وأمير قطر آل ثاني ، ومناسبات خاصة متنوعة ، وقصائد غزل وحب .

وجاء القسم الثاني يحمل عنوان " خماسيات ثائرة " ؛ وهي مثل خماسياته السابقة الشاردة في ديوان" هالات الضياء" ، ومثل " خماسيات مختلفة " في " همس الغروب " وهو عنوان فضفاض واسع ومتنوع الموضوعات ، وفيها ما يناسب الثورة ، وفيها ما لا يناسبها لأنه يدور حول الحب والشوق والحنين والوجد والعلاقات الاجتماعية ، وقضايا اجتماعية ووطنية وغير ذلك .

وجعل عنوان القسم الثالث " رؤى اجتماعية " جمع فيه أغلب التهنئات التي نظمها في مناسبات زواج أو إنجاب لأبنائه وأبناء أصدقائه .

كذلك جاءت عناوين الأقسام الثلاثة لديوان " همس الغروب " : القسم الأول " قصائد ومناسبات " ؛ وهو مثل عنوان القسم الأول من ديوان " هالات الضياء " معكوسا " مناسبات وقصائد " . وعنوان القسم الثاني " خماسيات مختلفة " ، وقسمها ثلاثة أقسام لكل قسم منها عنوان مستقل : 1 . في رحاب الإيمان . 2 . في حنايا الغزل . 3 . في مرابع الفكر . ثم جعل عنوان القسم الثالث " همسات اجتماعية " ؛ وهي مجموعة من التهاني بمناسبات خاصة .

وهكذا جاءت عناوين الدواوين التي نظمها الأستاذ بشير العوف ، وعناوين الأقسام التي انقسمت إليها تلك الدواوين بكل ما سادها من تعميم واختلاط . وهي ليست أكثر من إطار فكري أو موضوعي للقصيدة ؛وليته لم يؤخذ بهذه البدعة التي سادت دواوين الشعر المعاصر ، واستولت على اهتمام الشعراء ، وفرضت عليهم عنونة دواوينهم ، وليته اكتفى بالعناوين الرئيسة للدواوين والقصائد ، ثم أهمل عناوين الأقسام الداخلية كما شاع عند شعراء التجديد " المهجر والديوان وأبولو" ومن جاء بعدهم قبل حركة التحديث المتأخرة . وإذا أبى إلا عنونة الأقسام الداخلية ، كان عليه التدقيق في تحديد القصائد التي تنتمي إلى كل قسم منها ونفي الاختلاط والتعميم عنها .

أ / 3 ـ عناوين القصائد :

جعل الشاعر العوف لكل قصيدة في دواوينه عنوانا خاصا ، وجاءت هذه العناوين متنوعة ، كما أن وضعه لها أو اختياره لم يكن على وتيرة واحدة ، أو وفق نظام محدد ، بل تنوعت العناوين وتعددت وجاءت على قسمين كبيرين :

القسم الأول : أن يكون جزءا أو لفظا من ألفاظ بيت من القصيدة ، وهو نوعان بحسب موضع ألفاظ العنوان في القصدة :

1 . في أول بيت من القصيدة ، أول كلمة فيه ، أو أية كلمة في الصدر أو العجز.

2 . في أي بيت آخر من أبيات القصيدة .

القسم الثاني : أن يكون العنوان مستوحىً من موضوع القصيدة وأفكارها ؛ أي أن يكون عنوانا دلاليا أو اعتباريا على سبيل الإيحاء .

فمن شواهد النوع الأول من القسم الأول قصيدته"ما للنساء وما بهن" التي افتتحها بقوله :

ما للنسا ء ؟ وما بهنّ ؟ سكنّ في همس ا لضميرْ (1)

وكثيرة هي القصائد التي جاءت من هذا النوع انتشرت في دواوينه ، ولا ضرورة للاستشهاد لها . وهي واضحة لمن يقلب صحائف تلك الدواوين .

ومن شواهد النوع الثاني من القسم الأول وهو الذي وردت كلمة العنوان في بيت آخر من أبيات القصيدة غير البيت الأول أو المطلع ما جاء في قصيدة " ورد وشوك " من ديوان (هالات الضياء) حيث جاء العنوان في البيت التاسع من القصيدة وهو: (2)

(ورد وشوك) والحياة على المدى كا نت طراد ا يستزيد نوا لا

ووراء هذا الشاهد شواهد أخرى أكثر من يشار إليها ، وقد لا تكون حاجة لذلك .

أما عناوين القصائد التي ضمها القسم الثاني وهي المستوحاة من موضوع القصيدة ودلالاتها ، فمن شواهدها على سبيل المثال عناوين قصائد قسم " من رحاب الإيمان "كلها في ديوان (ثمالات الندى ص ص 11 ـ 24) وغير ذلك كثير في كافة دواوينه .

ومهما يكن فقد اختلفت عناوين القصائد عن عناوين الأقسام فضلا عن عناوين الدواوين اختلافا كبيرا وملحوظا ، كما امتازت عناوين القصائد بالوضوح والتحديد سواء أكانت العناوين أول كلمة في المطلع ، أو أية كلمة فيه ، أم كانت أية كلمة في أي بيت من أبيات القصيدة ، أم كان العنوان مستوحى من موضوع القصيدة ؛ والحق أن الشاعر في عناوينه المستوحاة كان دقيقا وواعيا لدلالاتها ومقاصدها التي يقف على رأسها رغبته في لفت الأنظار إليها ، وإظهارها في صور مناسبة وموحية .

(1) سنابل الحنين 29 . (2) هالات الضياء 55 .

ب ـ ا لمطا لع وقيمتها ا لجما لية :

المطلَِع ، بفتح اللام " الطلوع " ، وبكسرها موضع الطلوع، والطليعة أول ما يطلع ويظهر، والمطلع أول الأمر أو الشيء ومقدمه . (1)

ومطلع القصيدة أولها ومبتدؤها أو مقدمتها ومستهلها وما يكون موضعه في البيت الأول منها . وللمطلع أهمية كبيرة وقيمة جمالية لأنه يقوم بمهمة التوجيه ولفت النظر والانتباه بالنسبة للقارئ أو المتلقي فيجعله يحشد اهتمامه وانتباهه لما سيلقي عليه الشاعر من أفكار وأمور . وربما كان المطلع يشبه في هذه الغاية أو المقصد التحية التي يطرحها الإنسان على الآخرين ، أو الصوت الذي يصدر عن بعض الناس يطلب مساعدة أو إغاثة أو غير ذلك .

وقد اهتم العلماء والنقاد بقضية المطلع ، وحرصوا على تحديد أهميته في القصيدة وما يؤديه من وظيفة موضوعية وفنية ؛

فقد قرر ابن رشيق أن " الشعر قُفلٌ أولُه مفتاحُه ؛ وحسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح ، سبب ارتياح الممدوح. وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره ؛ فإنه أول ما يَقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليجتنب " ألا " و" خليليّ " و" قد " ، فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جرَوْا على عِرق ، وعملوا على شاكلة، ولْيجعلْه حلوا سهلا ، وفخما جزلا ". (2)

وذكر ابن طباطبا ما يجب أن يراعيه الشاعر في استهلاله فقال : " ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يُتَطيَّرُ به ، أو يُستَجْفَى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الأُلاّف ، وذمّ الزمان ، لا سيّما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة. فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تَطيَّر منه سامعُه ". (3)

—

(1) اللسان : مادة (ط ل ع) .

(2) العمدة ، ابن رشيق ت : " د.شعلان"، ط/ الخانجي 1420- 2000، 350/1 .

(3) عيار الشعر ، ابن طباطبا ن تح: طه الحاجري وزغلول سلام ، المكتبة التجارية 1956،ص 122.

وقد أوصى بعض الكُتّاب تلاميذه فقال : " أحسنوا الابتداءات ، فإنها دلائل البيان"؛ وقالوا: ينبغي للشاعرأن يتحرزفي ابتداءاته مما يُتَطيّرُمنه، ويستحقرمن الكلام خاصة في المدائح والتهاني" .(1)

وذكر صاحب "الوساطة" أن" الشاعرالحاذق يجهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء" . (2)

ويوضح حازم القرطاجني هذا الأمر فيقول: " تحسين الاستهلال والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالّة على ما بعدها، المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة ، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقّي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطّت بحسنها على كثير من التخوُّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وَلِيها ".(3)

ويرصد باحث معاصر دور المطلع ووظيفته في لفت انتباه القارئ /المتلقي وإقامة الاتصال مع المبدع وفرض مشاركته له وحفز الإصغاء إليه ، والتخفف من سيطرة الصوارف والشواغل المستولية عليه .(4)

وهكذا نتبين مبلغ عناية نقادنا وبلاغيينا القدماء بهذا الجانب الفني من تشكيل القصيدة لما له من أهمية بالغة في سيرورة الشعر وتقبل الناس له سواء من أُنشد لهم ، ومن تلقّوْه بألسنتهم ؛ ولذا لا يكاد مصنف من مصنفات البلاغة والنقد القديمة يخلو من مبحث في هذا الجانب، بل إنها امتلأت بشواهد الابتداءات والمطالع الجياد الروائع،وكذلك الرديئة المستهجنة التي أُنكِرت على الشعراء ؛ (5) وكما يقول ابن رشيق فقد كان للشعراء مناهجهم التقليدية في المطالع وفق طرائق الإبداع لديهم . (6)

—

(1) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ ، تح : أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، ط/ مصطفى الحلبي 1380. 1960، ص 285. (2) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي البجاوي ، ط/عيسى الحلبي 1364.1945، ص 47 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ، تح: محمد بن الحبيب الخوجة ص309 .

(4) الشعر العربي الحديث (بنيس) 130/1.

(5) انظر على سبيل المثال : البيان والتبيين 112/1، بديع ابن المعتز133، الطرازللعلوي266/2 ، خزانة ابن حجة الحموي 3 ، نهاية الأرب للنويري 133/7 ، حسن التوسل للحلبي 65 ، تحرير التحبير لابن أبي الإصبع 168 وما بعدها ... إلخ (6) العمدة (محي الدين) 225/1 .

التقفية ربط قدامة بينه وبين القافية فذكره في فصل " نعت القوافي "،(1) وهو الذي جعل ابن رشيق يربط ، أو يجمع بين " التقفية والتصريع ".(2)

كذلك وقفوا عند الخواتيم وأولوها عناية خاصة أيضا على نحو ما سيأتي في موضعه إن شاء الله .

وقارئ شعر العوف يدرك أنه كان حريصا على تحسين مطالع قصائده ، وكان يحسن اختيارها بدقة بالغة وعناية كبيرة سواء أكان ذلك الاختيار موفقا ومناسبا في رأي الآخرين أم كان غير ذلك .

ج . أ نواع ا لمطا لع :

الباحث في شعر العوف يجد مطالع القصيدة عنده خمسة أنواع هي : كون المطلع أول كلمة فيه ، والمطلع التقليدي الخبري ، ومطلع الأمر أو الطلب ، ومطلع الاستفهام ، ومطلع النداء . وأودّ أن أثبت هنا إحصائية بالمطالع التقليدية الخبرية وبقية المطالع الإنشائية في شعر العوف وهي على النحو التالي :

1 . المطالع التقليدية الخبرية ، ومجموعها مائة وإحدى وسبعون قصيدة موزعة على النحو الآتي :

ثمالات الندى 47 ، همس الغروب 43، سنابل الحنين 37 ، خمائل الطيب 22 .
هالات الضياء 22 = 171 قصيدة .

2 . ا لمطا لع ا لإ نشا ئية : وعددها مائة وخمسون قصيدة موزعة على النحو التالي :

أ ـ الأمر والطلب + النهي : همس الغروب 18 + 2، سنابل الحنين 12+2 ، ثمالات الندى 10+ 5 ، خمائل الطيب 10 + 3 ، هالات الضياء 8 + 2.= 14 + 58 = 72 .

ب ـ الاستفهام : هالات الضياء 12، سنابل الحنين 10، ثمالات الندى 3، همس الغروب 2 ، خمائل الطيب " لا شيء . = 27 .

---

(1) منهاج البلغاء282 . (2) نقد الشعر 51 . (3) العمدة (د.شعلان) 277/1 وما بعدها .

ج ـ الند اء : سنابل الحنين 13 ، هالات الضياء 11، ثمالات الندى 9 ، همس الغروب 4 ، خمائل الطيب 3 = 40 .

3 ـ ا لمطا لع ا لمختلطة ؛ وهي التي اشتملت على أكثر من نوع من الأنواع السابقة ، كأن يجتمع الأمر والاستفهام ، أو الاستفهام والنداء وهكذا . وقد وردت في الدواوين على هذا النحو :

هالات الضياء 3، ثمالات الندى2،سنابل الحنين2،همس الغروب2،خمائل الطيب 2= 11.

وسأذكر بعض الشواهد لهذه المطالع على سبيل التمثيل .

ا لنوع الأول : أن يكون المطلع بعض ألفاظ البيت الأول أو أي بيت من القصيدة :

وهو ما سبق الحديث عنه في عناوين القصائد ، حيث كان يختار العنوان أول كلمة في المطلع . وهذا هو النوع الأول من القسم الأول من عناوين القصائد كما سلف ؛

وقد جاء هذا النوع أكثر من غيره في شعره ؛ ومن نماذجه قوله : (1)

لُفّي وشاحَك فالنجوم تراك يا من رشفتُ ندى الهوى بند ا ك

فقد جعل عنوان القصيدة " لفي وشاحك " ثم استخدمه في بداية المطلع .

ومن هذا النوع ما جاء في قصيدة " دعوى الحداثة " التي يقول فيها: (2)

د عوى الحداثة بدعة غربية زحفت لتغزوَ فكرَنا المتها د ي

وجاء العنوان في الألفاظ الأولى من المطلع .

ومثله ما جاء في قصيدة " نجوى العيون " حيث يقول : (3)

لغة ا لهوى سحر وفن في مناجاة ا لعيونْ

حيث جاء بألفاظ العنوان في البيت الأول في الشطر الثاني ، وإن حاول أن يغير في اللفظ من " نجوى " إلى " مناجاة " .

ووراء هذه الشواهد شواهد كثيرة انتشرت في دواوين العوف يراها القارئ بوضوح ويدل ذلك على عناية الشاعر بمطالع قصائده ورغبته في لفت نظر القارئ إليها .

—

(1) خمائل الطيب 95 . (2) همس الغروب 64 . (3) ثمالات الندى 37 .

2 ـ النوع الثاني : المطالع العادية التقليدية ، أو ما يمكن أن يُطلق عليها " **المطالع الخبرية** " التي تأتي في شكل تلقائي تقليدي لا تحمل معنى خاصا ومحددا يسعى الشاعر إلى

تقريره وتأكيده ولفت النظر إليه ، وإنما الذي يدفع إليه حالة الشاعر عند النظم ، والمعاني التي يريد التعبير عنها كما في مطلع قصيدة " حنانيك يا شام " (1) حيث يقول :

غنّيتُك الشوق المحبب والمنى وسكبت في نجواك كل حنا ني

فقد تحدث الشاعر في هذا المطلع عن حنينه وشوقه البالغ إلى وطنه الشام ، وما كان يعانيه من آلام الغربة والبعد . وهذا قد يعني أن الشاعر كان في هذا المطلع يعبر عن شوقه وحنينه إلى وطنه ، ويصور حالته النفسية والشعورية التي اكتوت بنار الغربة والفراق . وقد حقق المطلع غاياته الفنية التي سعى إليها من تقرير حالته النفسية والشعورية وتأثره الشديد بالبعد عن وطنه . كما أن هذا المطلع يستثير اهتمام المتلقي وبستهويه ويجعله يشاركه في الإحساس بالغربة والبعد عن الوطن. وهذا من أهم المقاصد التي تسعى إلى تحقيقها المطالع .

وفي قصيدة " انتفاضة فلسطين " (2) افتتحها بقوله :

خفّ القريض برائع ا لأ وزا ن وسعى ا لبيا ن موشّحَ ا لأ رد ا ن

وهفا الفؤاد يجيب وهج شعوره فيضٌ غزيرُ ا ليُمن وا لإ يما ن

فقد جاء المطلع هنا مصورا موقف الشعر من هذه القضية المهمة من قضايا الأمة العربية والإسلامية ، ومشيدا بهذا الحدث العظيم في تاريخنا المعاصر ، كما جاء معبرا عن حالة الشاعر النفسية والشعورية تجاه هذا الحدث المهم .

وأهمية هذا المطلع وأمثاله أنه يصور الجو النفسي والشعوري للشاعر ولمن يتحدث باسمهم ، ويصور أحاسيسهم ومشاعرهم أيضا إزاء هذا الحدث .

ونشرت مرة أخرى في ديوان " خمائل الطيب"(3) بعنوان " مولد الرسول . صلى الله عليه وسلم مضيفا إليها بعض الأبيات .

وواضح أيضا ما يحققه المطلع من جذب اهتمام المتلقي وانتباهه ليتهيّأ لسماع ما سيلقي عليه الشاعر .

—

(1) هالات الضياء 9 . (2) همس الغروب 49 . (3) خمائل الطيب 17 .

وهكذا جاء المطلع هنا تقليديا يعبر عن حالته النفسية والشعورية تجاه حدث الانتفاضة الذي هز الضمير الإنساني في كل مكان .

ولما كان الشاعر قد نظم القصيدة في شهر رمضان متأثرا بجوّه الروحاني البالغ، التفت إليه يصف مكانته وتأثيره في نفوس المسلمين فقال :

رمضا ن يا رمزًا لكل جلالة مغنا ك يسمو عن رفيع بيا ني

ثم تحول إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بصفته منقذ البشرية من آفات الضلال والكفر والظلم ليعقب ذلك بحديثه عن الانتفاضة التي هي موضوع القصيدة وعنوانها مستعرضا أفكاره ورؤاه فيها .

كذلك جاء مطلع قصيدة " صوت النبي " (1) عاديا تقليديا وحديثا مباشرا عندما وصف أصداء صوت الرسول صلى الله عليه وسلم في الوجود فقال :

أ صد اء صوتك في الوجود نشيد ولها على مرّ ا لزما ن خلود

ومن نماذج هذه المطالع التقليدية مطلع رثائه للشهبندر حيث يقول: (2)

يأ س يمور على حطا م رجا ئي هل مَن يلبّي صيحتي وند ا ئي ؟!

ما لي أرى سحب الظلام تكاثفت غَرْثَى تبدّ د بهجةَ ا لأ ضواء

مالي أرى شمس الجزيرة كُوِّرَت من بعد نور عمّ في ا لأ رجاء

وقد جاء هذا المطلع يفيض بالحزن والأسى من جرّاء المصيبة الفادحة التي مُنِيت بها الأمة ؛ حتى إذا أيقن بتأثيره في نفوس الآخرين ، اندفع يصور أسباب هذا الحدث الجلل الذي ألمّ بالأمة بمصرع الشهيد .. وفي قصيدة "السحاب الداكن"(3) جاء المطلع حديثا مباشرا للسحاب الذي جثم على البلاد والعباد منكرا بقاءه ، ومتعجلا انصرافه وانحساره فقال :

أ ثقلتَ كا هلَ أرضنا فمتى تغا د ر يا سحا بْ

ثم أخذ يواصل الحديث عن سوئه وأذاه الذي شمل كل شيء .

ومن شواهد هذه المطالع المباشرة التقليدية مطلع قصيدة " حكاية حبي" حيث يقول مشيرا إلى بداية حبه لتلك الحبيبة عند رؤيتها واصفا إياها با لظبية : (4)

---

(1) سنابل الحنين7. (2) خمائل الطيب 45 . (3) نفسه 60. (4) نفسه 81 .

لما رأ يت ا لظبي أ ول مرة ورمقت مبسمه وعين رضا ه

أ يقنت أ ني قد وقعت بحبّه وبهمسة قد شدّ ني لهوا ه

ومثل هذه المطالع التقليدية المباشرة جاءت في كثير جدا من القصائد الطويلة.(1)

النوع ا لثالث : مطالع الاستفهام :

شاعت مطالع الاستفهام في شعر بشير العوف شيوعا ملحوظا حيث أكثر من طرح التساؤلات العديدة على نفسه وعلى الآخرين عن أمور شغلته تتصل بمناسبات القصائد وغاياتها . وللسؤال في المطلع أهمية ظاهرة تأتي من تأثر السائل بشيء أو أمر مهم يسعى إلى تعليله ومعرفته والكشف عنه لتعريف المتلقي أو الموجَّه إليه السؤال به ليشاركه موقفه منه وتأثره به .

ومن شواهد هذه المطالع الاستفهامية ما جاء في قصيدة " معبد "(2)حيث يقول:

قمرَ السماء أأ نت مثلي موجَعٌ تبكي الهوى ؟ أم هل نبا بك مضجع ؟

فقد وجّه الشاعر السؤال هنا إلى القمر الذي رآه يشبهه في سهره وشحوبه وتوجّعه متسائلا عن سبب هذه الحالة التي كان عليها ، وما إذا كانت من أثر الحب أو من أثر شيء آخر حرمه من النوم وفرض عليه السهاد .

ومن مطالع الاستفهام ما جاء في قصيدة " مواكب الحق " : (1)

ما لي يغالبني ا لجوى وأ غا لبهْ وأ رود قلبي وا لشجونُ تواكبهْ ؟

فهو يتساءل عن أسباب حزنه وجواه الذي ملأ قلبه ، وسيطر على مشاعره وأحاسيسه ، وهل ذلك بسبب الحب الذي حملته إلى قلبه الغانيات الفاتنات فتحكم في نفسه وسيطر على روحه ؟ ولكن الشاعر لا يُطيل في التساؤل بل يبادر فيكشف عن أسباب ذلك الحزن والأ لم نافيا أن يكون بسبب الحب والهوى والحرمان ، مؤكدا أن ذلك بسبب ضياع الحق وزوال العدل وضياع القيم من حياة الناس فيقول :

لا لا وحبّي ـ ما أ رقت مع السهى إ لاّ لحق قد تجهّم جا نبه

ومن نماذج المطالع الاستفهامية مطلع قصيدة " أ م القرى ـ مهد النبوة ـ ": (2)

—

(1) انظر على سبيل المثال : سنابل الحنين 7 ، 40، 45، هالات الضياء 44، 51، 57، 61، 66، 73، 83، 100 وغير ذلك كثير. (2) خمائل الطيب 73 . (3) هالات الضياء 15 . (4) نفسه 25.

أُ مَّ ا لقرى ، هلاّ شد ا ك عناء أ م هل كسا ك من ا لرواء رد اء ؟

أ م هل ذكرت اليومَ مولدَ أحمد فسما حنينُك ، والحنين وفاء ؟

وهكذا تتقاطر تساؤلات الشاعر التي يطرحها على نفسه تارات ، وعلى غيره تارات أخرى متسائلا عن أمور كثيرة تشغله محاولا الكشف عن أسبابها ودوافعها . وهو يفتتح قصائده بهذه التساؤلات لما لها من بالغ الأثر في نفسه وفي نفوس الآخرين الذين تجذبهم إليها وتجعلهم يشاركون الشاعر فيها .

وقد انتشرت المطالع الاستفهامية في شعره انتشارا ملحوظا ومنها ما جاء في قصيدة " أسد الشام والعروبة : في ذكرى المولد النبوي " (1) حيث يقول :

عَبَقٌ وطيبٌ أ م أ زاهرُ وا د؟ ورؤى قلوب ؟ أ م حنينُ فؤا د ؟

وهوى الأحبّة ؟ أم شموخُ أ عزَّة ؟ وذ رى طموح ؟ أم سيوفُ جلاد؟

فهو يتساءل عما ساد الوجودَ من مظاهر الفرح والسعادة والبشر والحبور، وما انتشر فيه من العبق والطيب والعطور، وما انعكس عليه من مظاهر الشوق والحنين والحب والعزة والطموح والجهاد . والشاعر إنما يسرد كل هذه المظاهر والأشياء لصلتها المباشرة بذكرى المولد النبوي الشريف الذي غمر الوجود كله بهذه الأشياء وأكثر . وبعد كل هذه التساؤلات كشف عن أسباب هذا التغير الهائل في الوجود فقال :

لا لا وحقّك ها هنا أ م ا لد نى هذي د مشقُ عصارة ا لأ مجا د

قد لفّها صوتُ النبوّة ها د يا فتسا مقت بتخشُّع ا لزها د

إذن لم تكن كل تلك المظاهر الجميلة الخلابة التي غمرت الوجود كله ممثلا بدمشق إلا بأثر النبوة الشريفة التي كرّم الله الدنيا وشرّفها بها ، وذكراها العطرة الخالدة . وأي شيء في الوجود يمكن أن يكون له مثل هذا الأثر أعظم وأطيب وأخلد من تلك الذكرى ؟! وواضح أن الشاعر استخدم القسم بغير الله " وحقك " وهو مرفوض .

ومن تلك المطالع الاستفهامية ما جاء في مطلع قصيدة " إلى شيرين : جدي .. ودمعة حب " حيث يقول : (2)

---

(1) همس الغروب 18 . (2) نفسه 79 .

أ رثيك ؟ أم أبكيك ؟ أم أتوجّع ؟ يا من ضممتك في جفون تد مع

فقد حشد في المطلع ثلاثة تساؤلات صدرت عن هذه الحفيدة الحزينة على موت جدها. فهل ترثي هذا الجد أم تبكيه أو تتوجع عليه ؟

ومن ذلك ما جاء في مطلع قصيدة "كارثة عامودة " : (1)

أ نّى لهذ ا القلب أن يتصبّرا جلّ المصاب وكان خطبا أكبرا

وكذلك مطلع قصيدة " الشوق والحرب " : (2)

ما للعواصف والأنواء تصطخب ما للجوى في الحشا يغلي ويلتهب

وقوله في مطلع قصيدة " ذكرى طفولة وحب" : (3)

هل تذكرين لعهد الحب لفتته عند ا بتد اء الهوى في ميعة الصغر؟

وهكذا جاءت مطالع الاستفهام في شعر العوف حيث كان يفتتح القصيدة متسائلا عن أمورتشغله وتهمّه وتكشف عن موقفه الفكري أو النفسي الذي سيتحدث عنه في القصيدة.

النوع الرابع : مطالع الأمر أو الطلب أو النهي :

انتشرت مطالع الأمر أو الطلب أو النهي انتشارا كبيرا في شعر العوف ؛ وكان أكثر ظهورها في القصائد الرسمية التقليدية التي كان يمدح بها الملوك والأمراء وكبار الشخصيات المرموقة الذين كانت تربطه بهم علاقات شخصية أو رسمية ، وكذلك في قصائد المدائح النبوية والمناسبات الدينية وغيرها . ويلاحظ القارئ أن الشاعر كان يحرص على المطالع الأمرية ، ولم يكن يملّ من تكرارها بشكل كبير في قصائده ؛ فما يكاد يبدأ القصيدة حتى يفزع إلى أفعال الأمر أو الطلب فتتقاطر تباعا مستغرقة أحيانا عدة أبيات من المقدمة . بل إنه لم يكن يكتفي بمقدمة القصيدة لتكون موضع أوامره وطلباته ، فكان ينشر تلك الأوامر في مواضع أخرى منها كلما سنحت له وتهيّأت له ؛ وهذا ما جعل أفعال الأمر والطلب تنتشر في شعره بشكل ظاهر وواسع .

—

(1) هالات الضياء 92 . (2) ثمالات الندى 63 . (3) سنابل الحنين 113 .

والمطلع الأمري أو الطلبي في قصيدة العوف قد يكون موجها إليه نفسه لأداء عمل شيء ما أو أمر من الأمور، وقد يكون موجها إلى شخص آخر غيره يتخيله مرافقا أو مصاحبا له يدعوه إلى عملٍ ما ، وقد يكون على سبيل التجريد .

والتجريد عند البلاغيين " إ خلاص الكلام إلى غيرك وأنت تريد نفسك . وقد يُطلَق على إخلاص الخطاب على نفسك خاصة دون غيرها ؛ أي أن يكون ظاهر الكلام خطابا للغير وهو يريده لنفسه ، أو يجعل الخطاب لنفسه على جهة الخصوص دون غيرها " . (1)

وإذن فالتجريد إما أن يراد به القائل نفسه وهو يتخيله منفصلا عنه ومصاحبا له أو الغير طالبا أداء عمل ما . وأحيانا يمكن أن يكون الأمر موجها إلى الشخص الذي يمدحه أو يخاطبه على سبيل الرجاء أو الدعاء خلافا لما يوجهه إلى نفسه .

ومن قراءة شعر العوف يظهر اهتمامه البالغ بالمطالع الأمرية أو الطلبية كما في مطلع القصيدة التي مدح بها الملك خالد بن عبد العزيزوهنّأه فيها بالشفاء حيث يقول :(2)

قم ناج ربّك بالجلال وعَظِّمِ وأ قم صلاتك بالخشوع وتمتم
واجأرْ بصوتك ساعيا وملبّيا بل ساجدا عند ا لحطيم وزمزم
واشكر لرب العرش ربّ محمد حسنَ العناية بالمليك ا لأكر م

فقد حشد الشاعر في البيت الأول من القصيدة خمسة أفعال أمرية أو طلبية وجهها إلى نفسه بأن يقوم بمناجاة الرب سبحانه ، ثم شفعه بفعل طلبي آخر وهو " عظّم" ، كما أمر نفسه بإقامة الصلاة وأدائها بخشوع ، وكذلك أن يتمتم في صلاته . ثم تلاها فعلان آخران موجهان إلى نفسه أيضا في البيتين الثاني والثالث " اجأر، واشكر" ؛ وهذا الشكر لله سبحانه على الشفاء الذي منّ به على هذا الملك الأكرم .

ويلاحظ أن الشاعر لا يكتفي بفعل أمر أو طلب واحد يوجهه إلى نفسه أو غيره ، بل يعدد أوامره أو طلباته تعديدا كثيرا في بعض الأحيان كما في الأبيات السابقة ، وكما جاء في مدحه لأمير قطر علي آل ثاني إذ يقول : (3)

حَيِّ الحمى يا قلبُ، واهْفُ ، وسلِّمِ وارتع بأكناف العلا ، وتقدّمِ

---

(1) معجم البلاغة 125 . (2) هالات الضياء34 . (3) سنابل الحنين 56 .

وَانْسَ الهوى والحبَّ والعطرَ الذي ترك الفؤاد على جوى متضرّمِ

فقد جاء المطلع شاملا لعدد من أفعال الأمر والطلب الموجهة إلى قلبه / نفسه هي " حيِّ ، اهفُ ، سلِّم، ارتع، تقدّمْ "، ثم أتبعها بفعل آخر في البيت التالي وهو " اِنسَ " .

كما تتقاطر أفعال الطلب أو الأمر في القصيدة نفسها في مواضع أخرى غير المطلع منها : " أكرمْ " وهو وإن كان فعلا ماضيا إلا أنه جاء على صورة الأمر للتعجب ، قم ناجه ، .

قم حيِّهِ ، امدُدْ ، اخشع ، لا تخشَ ، أقدِم، اسمع ، لا تُخْصِ ؛ ثم عاد يكرر ثلاثة من أفعال الطلب الواردة في المطلع : حيِّ ، اهْفُ ، سلِّم " .

ومثل هذا ما جاء في قصيدة " تكريم وتقدير" حيث يقول : (1)

حَيِّ ا لرجولةَ وا لإ باءَ وسلِّمِ وتَخَطَّ أرتا لَ ا لفدا وتكلّم

وأَنِرْ شموعَ السعد فوق د روبنا فالمجدُ يا عزَّ العلى لك ينتمي

فقد ذكر من أفعال الطلب والأمر في هذا المطلع خمسة أفعال هي : حيِّ ، سلِّم، تخطَّ ، تكلّم ، أنِرْ ، اهنأ ، أعظِم ـ فعل التعجب ـ قم ، اهنأ ، قل ، أَعظِمْ ، استمع ، اطرب ، اهنأ ، ذ ر" . فقد حشد الشاعر في القصيدة كل هذه الأفعال الطلبية الموجهة إلى الممدوح ، مع ملاحظة إمكان توجيه بعضها إلى الشاعر نفسه مثل : " حيِّ " .

وفي مدحته للأمير ماجد بن عبد العزيز حشد عددا آخر من أفعال الأمر والطلب أكثرها موجه إلى نفسه لتحية الأمير ، كما وجّه بعضها إلى الأمير نفسه على سبيل الرجاء ؛ يقول فيها : (2)

يمّم بوجهك شطرَ مكةَ وانعَمِ والجأ إلى حرم المنى وتقد م

واقصد لزمزم والحطيم وركنه وبحجر إسماعيل صلِّ وسلِّم

ومقام إبراهيم أَ دِّ تحيةً بالركعتين لربّ أ ول مسلم

واذكر مليك العرب فهدا في العلى فمع النهى والمجد كان كتوأ م

فاخشع وناد المشرقين ومغربا ليحيّيا في المجد سا مق معلم

وغير ذلك من الأفعال الطلبية التي وردت في بعض أبيات القصيدة " اسمع ، ترنّم ، اقبل ؛

---

(1) سنابل الحنين 69 . (2) همس الغروب 37 .

ومن ذلك قوله من قصيدة " دموع صلاة الليل " : (1)

قلبي تأ نّ .. فإننا في خير با ب نرنو لعفو الله .. في أ سمى رحابْ

ومن يقرأ شعر العوف الرسمي خاصة يجد عناية فائقة بأفعال الأمر والطلب تنتشر في كثير من أبيات قصائده الرسمية خاصة ، ويحس القارئ أنه كان حريصا على ألاّ يترك فعلا منها يمكن استخدامه ، بل إنه لا يكاد يسوق فكرة أو معنى دون أن يلبسه لباس الأمر والطلب كذلك استخدم النهي في مطالع كثير من قصائده ومنها قصيدة" لا تجرحيني"(2) حيث يقول :

لا تجرحيني بالعتا ب فإنني إلْفُ ا لجما ل به أ ذ وب وأولَع

ومنها قوله في مطلع قصيدة " ثراء وتقيّة " : (3)

لا تُفْشِ سرَّك إن أُصِبتَ بفاقة فالمحسنون من الرجال قليل

وجاء النهي في مطلع قصيدة " جوع . ظلم. عدل" : (4)

لا تعجبوا إن ثار فيكم جائع فالجوع في شرع العد الة كا فر

ومن تلك المطالع التي استخدم فيها النهي مطلع قصيدة " اليهود والمحبة " :(5)

لا تسأليني : ما الهوى؟ إن الهوى روح يرفّ على قلوب د ا فئةْ

ومنها أيضا قوله في مطلع إحدى مراثيه لابنه منذر: (6)

لا تعجبوا إن ظلّ حزني با د يا في نا ظريّ كجذ وة تتضرّم

وأكتفي بهذه الشواهد التي ذكرتها للدلالة على كثرة استخدام الشاعر لأفعال الأمر والطلب في مطالع قصائده ، وفي سائر أبياتها . ويستطيع القارئ أن يجد هذه الأفعال بمجرد قراءة شيء من شعر العوف وخصوصا قصائده الرسمية حيث غدت من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية في شعر هذا الشاعر . (7)

—

(1) همس الغروب 94 . (2) خمائل الطيب 114 . (3) همس الغروب 166 .

(4) سنابل الحنين 143 . (5) ثمالات الندى 45 . (6) هالات الضياء 165 .

(7) للاستزادة من شواهد هذه الظاهرة تنظر دواوينه : هالات الضياء :48، 127، 139، 175، سنابل الحنين :52، 64، 72، 75، 97، همس الغروب : 7 ، 25، 37، 43، 60، خمائل الطيب : 7، 28، 36، 53، 86، 136.... وغيرها .

ا لنوع ا لخا مـس : مطالع ا لنـد اء :

جاء النداء في مطالع كثير من قصائد العوف كما في قوله : (1)

يا شقشقيق تخضّبت منك ا لريا ض ا لنا ضراتْ

وكذلك في قصيدة " يا شعرها " حيث يقول : (2)

يا شعرها الغجري كم حيّرتني وأ ثرتني بد لالك المغنا ج

وقوله في مطلع قصيدة " يا دار أهلي " : (3)

يا د ار أهلي ، هل ذ وى مغنا ك أم هل هوت بعد ا لمنى نُعما ك ؟

وكذلك مطلع قصيدة " قلبي وخواطري" حيث يقول : (4)

يا خاطري رفقا بقلبي إ نه أ ضحى رهينَ توجُّع لا يَفتُر

ومن ذلك مطلع قصيدة " الشفق الجريح" : (5)

يا أيها الشفق المضمّخ بالرؤى شطّت بك الأنواء في تيه النوى

وقوله من قصيدة " وداع حبيب " : (6)

يا شاعرا غنّى بحلو يراعة فنّ الحياة بروعة وجما ل

ووراء هذه الشواهد شواهد أخرى انتشرت في شعره .(7)

وهكذا تعددت انواع المطالع في شعر العوف وتنوعت ، فكان منها الاستفهام ، وكان منها الأمر والطلب والنهي ، وكان منها النداء ، فضلا عن المطالع التقليدية العادية التي تصور حالته عند إنشاء القصيدة ، والمعاني التي تتردد في صدره ويريد التعبير عنها .

وقد كانت عنايته بالمطالع الإنشائية أكثر من المطالع الخبرية التقليدية في القصائد الرسمية لما ترتبط به من ضرورة توجيه الأذهان والأنظار إلى ما سيلقي عليهم .

—

(1) هالات الضياء . (2) هالات الضياء 125 . (3) نفسه 163 .

(4) نفسه 185. (5) سنابل الحنين 45 . (6) خمائل الطيب 108 .

(7) للاستزادة ينظر: هالات 193، سنابل الحنين 95، 115، 117 ... وغيرها .

. ا لمطا لع ا لمختلطة :

يُقصَد بالمطالع المختلطة تلك التي وجد فيها أكثر من نوع من المطالع السابقة كأن يجتمع الإنشاء مع الخبر، أو يجتمع النهي مع الاستفهام وهكذا ؛ ومن شواهد هذه المطالع ما جاء في قصيدة " صوت القد س " حيث يقول : (1)

قلْ : ما لقومي قد تفرّق شملهم مِزَقاً ، فأضحَوْا مُضغةَ الأقوام

فقد اجتمع الأمر أو الطلب " قل" مع الاستفهام " ما لقومي ..." .

ومن شواهد هذا النوع من المطالع المختلطة أو المتعددة مطلع قصيدة " إلى رشا " حيث يقول : (2)

هذ ا جمالك يا رشا ، فتأملي حسنَ البهاء وفتنةَ ا لخلاّ ق

فقد ابتدأ المطلع بجملة خبرية " هذا جمالك " ، ثم أتبعها بجملة نداء " يا رشا " ، ثم أضا ف إليهما جملة ضمنها فعلا طلبيا " تأمّلي" . وكل جملة منها أدّت معنى خاصا أضاف شيئا من جمال الأسلوب فيه ، فضلا عن المعاني المقصودة .

وأكتفي بهذه الشواهد التي عرضتها لمطالع القصيدة في شعر العوف آملة أن تكون وافية بالحاجة والقصد .

—

(1) ثمالات الندى 117 .

(2) همس الغروب 193 .

ج ـ نموّ ا لقصيد ة :

من دراسة أشكال القصيدة في شعر الأستاذ بشير العوف تبيّن اهتمامه بالخماسية ذات الأبيات الخمسة ، كما وجدت عنده بعض المقطوعات التي قلت أبياتها عن السبعة ، فكان منها ما جاء على أربعة أبيات ، ومنها ما جاء على ثلاثة أبيات،كما جاء بعضها على بيتين. أما قصائده الطويلة ، فقد بلغت أبيات بعضها عدة عشرات وقعت بين العشرين والخمسين بيتا ؛ كما جاءت أبيات بعض القصائد دون العشرين بيتا . **(1)**

ومن تأمُّل الإحصاءِ السابق نجد قصائده التي وقعت بين العشرين والخمسين سبعا وعشرين قصيدة ؛ وسأختار منها بعض القصائد لدراسة هذا الجانب " نموّ القصيدة وتطورها حتى تبلغ النهاية " ؛ إذ إن أمثال هذه القصائد هي التي يمكن أن تكشف عن مظاهر نموّ القصيدة بخلاف المقطوعات الخماسية وما حولها ، والتي لا تتناول غير فكرة واحدة في أغلب الأحيان ، مما يجعلها غير قادرة ، ولا صالحة لدراسة هذا الجانب الفني من القصيدة ، ومن خلالها ستتحدد طريقة الشاعر أو منهجه في نظم القصيدة . ففي قصيدة " ذكرى اليوم

—

(1) إحصائية بعدد أبيات القصائد الطويلة التي نيّفت على العشرين بيتا :

ديوان همس الغروب : ص 52/7 بيتا، 53/25 بيتا، " من وحي رمضان " : انتفاضة فلسطين 49/49بيتا، خمائل الطيب :" مولد الرسول " : ص48/17 بيتا؛ وهاتان القصيدتان هما في الأصل قصيدة واحدة نظمها لأول مرة سنة 1364 . 1944، بعنوان " مولد الرسول " ، حيث كانت البلاد في حالة صراع شديد مع الاستعمار الفرنسي البغيض . وجاء تاريخ القصيدة الأخرى " انتفاضة فلسطين" 15رمضان1408. 1/ أيار 1988. وواضح أنه يفصل بينهما قرابة أربع وأربعين سنة . وهذا يعني أن الشاعر ربما كان يمرّ بحالة إفلاس إبداعي لم يقدر معها على إنشاء قصيدة جديدة خاصة بالانتفاضة الفلسطينية ، فعمد إلى قصيدة الصراع مع الاستعمار الفرنسي القديمة ، وأخذ يحذف منها بعض الأبيات ويضيف إليها أبياتا أخرى ، وقد يغير أو يصلح بعض الألفاظ .

ومن القصائد الطويلة أيضا في ديوان خمائل الطيب أيضا قصيدة " بردى /ص7، وعدة أبياتها 46 بيتا ، ص42/36، هالات الضياء 25/34،42/45، سنابل الحنين 40/20، خمائل الطيب 36/28، 35/45، سنابل الحنين 34/56، 33/7، هالات 29/15، همس الغروب 28/18، خمائل 28/53، هالات 27/9،خمائل 25/60، 25/116، همس الغروب 24/37، هالات 24/92، سنابل الحنين 23/15، /23، خمائل 23/108، سنابل 22/64، خمائل 21/123 .

الوطني السعودي : ابتهالات شاعر" (1) ، وهي أطول قصيدة في شعر العوف ، وبلغت أبياتها ثلاثة وخمسين بيتا ، افتتحها الشاعر بالتحية التي طلب توجيهها إلى ابتهالات المنى كمدخل مناسب لغرض القصيدة ؛ وهي هنا تحية دينية لارتباط الأسرة السعودية الحاكمة بالحرمين الشريفين لصلتهما بالدعوة إلى الإسلام منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وما حققت للمسلمين من عزة وكرامة ومكانة مرموقة بين الأمم . ثم خاطب الشاعر نفسه يأمرها بالتوجه إلى هذه الديار وخصوصا البيت الحرام لتحيته لمكانته الدينية المقدسة ، ولأداء مناسك العمرة . فإذا فرغ من هذه الأمور فليقصد خادم الحرمين الشريفين الملك فهداً لتقديم فروض الطاعة والتحية والولاء ، مستعرضا بعض أخلاقه وفضائله وصفاته مشيرا إلى أن اختياره كان قدرا مقدورا من الله سبحانه لتحقيق الغايات السامية والمقاصد النبيلة . كما ركز الشاعر على قضية الصراع مع الأصوليين مفنّدا مزاعمهم وادّعاءاتهم ، ثم أخذ يطرح هموم الأمة الإسلامية التي سيعمل خادم الحرمين بما يتحلى به من كريم الصفات على تخليصها منها وتوحيدها ، ثم يلتفت إلى وليّ العهد الأمين والنائب الثاني مشيدا بهما وبالأسرة السعودية كافة ؛ ثم التفت إلى الشعب مشيدا بما اتصف به من صفات الوفاء والإخلاص والحب والطاعة للأسرة ؛ ثم رجع ليشيد مرة أخرى بصفات الملك فهد مركزا على دوره في رأب الصدع وإصلاح ذات البين، وتحقيق السلام بين أقطار الأمة الإسلامية . حتى إذا بلغ الختام عاد ليؤكد مكانة الملك فهد السامية .

ومن عرض الأفكار التي اشتملت عليها القصيدة يتبين أن الشاعر أدارها كلها على خادم الحرمين الشريفين الملك فهد مركزا على صفته الدينية ، ذاكرا مواقفه
المشهودة في خدمة الإسلام والمسلمين ، والحرص على توحيد الأمة الإسلامية ،
ثم مدحه بصفات معروفة يتعلق بعضها بمكانته الدينية ، وبعضها بمكانته الأسرية التي تنتمي إلى الملك عبد العزيز .

وقد سار الشاعر في كل مدائحه الأخرى لملوك الأسرة السعودية وأمرائها على هذا المنهج نفسه ،وردّد أغلب هذه الأفكار والمعاني ، وأشاد بهذه الصفات ذاتها . وربما لا يجد

---

(1) همس الغروب 25 .

القارئ شيئا جديدا يضاف إليها في قصيدة أخرى فيما وراء ما قد تفرضه المناسبة كما في موقف الملك فهد من صدام عند اجتياحه الكويت (1) وما استدعى من أفكار ومعان . حتى إذا فرغ من هذا الموضوع عاد إلى مدحه بالصفات المعروفة والتي كررها هو وغيره من الشعراء في كثير من المدائح .

ووراء المدائح السعودية جاءت قصيدة " من وحي رمضان : انتفاضة فلسطين" (2) التي افتتحها بموقف الشعر المشيد بهذا الحدث العظيم ، وسعادته الغامرة بها ، ثم انتقل إلى الإشادة بشهر رمضان المبارك وانتصاراته الكثيرة ، ثم أخذ يشيد بالرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه ودوره الكبير في هدم حصون الوثنية والشرك والظلم وإرساء قواعد العدل . ثم تحوّل إلى تشخيص حالة الأمة العربية الراهنة وما يسودها من ضعف وانحطاط وهوان وتسلط الأعداء عليها ومحاولة استنهاضها لتتحرر وتستعيد كرامتها وعزتها ، وتحيي سيرة الآباء والأجداد ، ثم يفخر بها فخرا عارما . ثم يقف عند مأساة القدس ومشاريع التسوية ، فتقاعس الحكام ، فتفجير المقاومة لانتفاضة الحجارة التي أذهلت العدو. ثم يصل إلى الختام بتحية أخرى لهذا الشهر المبارك على النحو الذي بدأه ، خاتما بالابتهال إلى الله أن يحرر الأقصى ويعجّل له بالنصر .

وأودّ أن أقف عند قصيدة أخرى من قصائده التي نظمها بمناسبة المولد النبوي أو الهجرة النبوية الشريفة للتعرف على منهجه في نظم مثيلاتها ومظاهر نموّها واكتمالها إلى أن تبلغ الذروة أو النهاية؛ وهذه القصيدة هي" صوت النبي " (3) التي ابتدأها واصفا صوت النبيّ صلى الله عليه وسلم وأثره في الوجود ، وتأييد الله له ، ثم سرد بعض صفاته الكريمة ، والنصر الذي منّ الله به عليه وما تبعه من انتشار الإسلام رافضا الادعاء بنشره بالسيف . ثم ينصح المسلمين ألاّ يأمنوا عدوهم، وينصروا الإسلام ، ويتسلحوا بالعقيدة ، ويعدّوا جيش الجهاد من الشباب المسلم ، ويحذرهم من السياسة ويدعوهم للابتعاد عنها . ثم يعود إلى الشباب المسلم مشيدا بصدقهم داعيا الله أن يرعاهم ويكلأهم . ثم يختم القصيدة بالاستغفار الذي يأتي فاصلا بين حديثه للشباب وتوجيهاته لهم ووصف مكانتهم .

—

(1) همس الغروب 9 . (2) نفسه 49 . (3) سنابل الحنين 7 .

وقصيدة " بردى"من أطول قصائد العوف ، وهي من شعره السياسي المؤيد للانفصال ؛ وقد نظمها في آخر أيام الوحدة ، وجعل عنوانها " بردى ". رمز الشام في مقابل النيل رمز مصر . والقصيدة تسير على هذا المنهج ، حيث افتتحها بمقدمة تشير إلى هيبته وجلاله ومكانته في النفوس وما يحمل من خير وخصب للبلاد والعباد ، ثم يقف عند الأعداء الحاقدين على هذا النهر مندّدا ومحرضا على عدم الالتفات إلى أفا ويلهم وأكاذيبهم ، ويبكتهم على تجاهلهم أفضاله وجحودهم مآثره . ويقف عند جفافه مؤكدا عظمته وصموده وأمجاده الغابرة ، ويدعو دمشق للتصدي لهم والدفاع عن نهرها العظيم، ثم يعود لمواساة بردى في نضوب مائه منوها بعزة دمشق ومكانتها وأصالة بردى الذي يعدّه صنو الزمان ، وخيبة ظنون الأعداء الشامتين الذين سينحسرون عن سمائه وأرضه عندما يهب المخلصون لحمايته والدفاع عنه .

وهكذا جاءت قصيدة " بردى " مجموعة متناثرة من الأفكار والمعاني يذكر بعضها في موضع ثم يعود إلى ذكرها مرة أخرى في موضع آخر، وإن كانت كلها تدور في إطار موضوعي واحد هو الدفاع عن بردى وتأكيد أصالته ومكانته ، وتأليب المخلصين للدفاع عنه وحمايته والتخلص من أعدائه وخصومه .

ومن كل هذا تتبين معالم المنهج الذي سلكه الشاعر العوف في بناء قصائده الطويلة وطريقته في تنميتها وتكامل معانيها وأفكارها، وما يسوده من تفكك واضطراب لاعتماده على بناء البيت المستقل أو الأبيات القليلة العدد التي تربط بينها فكرة واحدة ، أو معنى خاص ؛ وهذا ما يجعل القصيدة الطويلة متعددة الأغراض أو الأفكار تأتي متفككة .

كما كان الاستطراد يظهر بين حين وآخر في القصيدة الطويلة كما في الأبيات التي تصف الحية وأذاها في قصيدة " بردى " (1) ؛ كذلك كان الشاعر يجد فرصة لمعالجة موضوعه في أكثر من مكان في القصيدة الواحدة كما في موقف الخصوم من بردى الذين اتهموه بنضوب مياهه ، وكذلك مكانة بردى وأفضاله وخيراته على دمشق خاصة والشام عامة ، والتي وقف عندها الشاعر في أكثر من موضع منها . وربما يؤكد هذه الفكرة وجود

---

(1) خمائل الطيب 12 .

قصيدتين في شعر العوف تكررتا ، أو نُشرتا في وقتين متباعدين في ديوانين ، حيث أضاف بعض الأبيات في القصيدة اللاحقة ربما لاستكمال بعض الأفكار، أو لتتناسب مع الظروف الجديدة التي واكبت نظمها للمرة الثانية ؛ على أنه لم يتسامح في حذف بعض الأبيات ربما أيضا لمناسبتها للظروف السابقة والظروف الحالية على السواء . وفي هاتين الحالتين لا يجد القارئ أو الناقد مجالا للاعتراض على الشاعر مادام ينظم وفق منهج التعدد الموضوعي والفكري في القصيدة بعيدا عن الوحدة الموضوعية فضلا عن الوحدة العضوية التي قد لا يطالَبه بها كثير من النقاد في عصره . وهاتان الوحدتان مفقودتان في شعر العوف وخصوصا في قصائده الطويلة الرسمية ، ومن ورائه كثير من شعراء مدرسة الإحياء في تلك المرحلة ومن سار على منهجهم . وهذا يعني فقدان الوحدة الموضوعية في قصيدة العوف الطويلة الرسمية خاصة .

أما في قصائده القصيرة أو خماسياته ، فقد تحققت الوحدة الموضوعية في أغلبها لبنائها على موضوع واحد وإفرادها لقضية واحدة يعالجها ، ثم يتحول عنها إلى موضوع آخر أو فكرة أخرى في خماسية جديدة . وهكذا . وسأذكر بعض خماسياته لنتعرف على مدى توافر الوحدة الموضوعية فيها ، وطبيعة نموّها وتتابع أبياتها حتى نهايتها .

من ذلك خماسية " في محراب الصلاة " (1) التي يقول فيها :

نفسي إ ذ ا ضاقت وجدْ ت ُ لها ا لهناء ة في الصلاهْ
أ سعى لها متلهّفًا بل لا ئذ ا بحمى ا لإ لهْ
فهنا ك أ خلو عا بدًا وأ نا أُ تمتم با لشفاهْ
ربّي .. وقفتُ ببا بك ا لـ مأمول .. لا با بٌ سواه
وبنعمة ا لإ يما ن ما أحلىَ ا لأ وا مرَ و النوا هْ

فقد تتابعت الأبيات فيها تتابعا منطقيا سلسا ومناسبا ، وترابطت معانيها ترابطا واضحا.

وتأمل خماسية " حيرة وإ يما ن" (2) التي يقول فيها :

عجباً أُ طيل تأ مُّلي وأُ فكّر فأ نا بهذ ا ا لكون كم أتحيّرُ

---

(1) ثمالات الندى 13 . (2) نفسه 17 .

أ نَّى ا تّجهتُ أ رى خلائق فذّ ةً يعيا بها الفهّا مةُ ا لمتد بّر
هي فذّ ةٌ ، لكن لما ذ ا قد أ تت بل فيمَ ذ اك البعث ؟ فيمَ المنشر؟
فيمَ ا لحسا بُ أو الثوابُ أو العقا بُ ؟ وفيمَ تضطرم النهى وتزمجر
ربّا ه إ ني حا ئر .. لكنني أ نا مؤمنٌ .. وبذ مّتي لا أ خفر

لتجد أبياتها تتابع وترابط حيث يفضي كل بيت منها إلى ما يليه حتى نهاية الخماسية . واقرأ خماسية " حكمة الأقدار" (1) لتجدها كذلك مترابطة الأبيات لتؤدي فكرة محددة . وهكذا في سائر خماسياته في هذا الديوان وفي غيره حيث أدى تحديد عدد الأبيات فيها إلى تحديد الفكرة وترابط الأبيات وعدم التفكّك إلى حد كبير زظاهر .

على أن هذا القول لا يعني مطلقا انغلاق الخماسية وعدم إمكانية إضافة أبيات أخرى إليها حتى لو كانت تعالج فكرة واحدة ؛ وما دامت الفكرة تستوعب أبياتا أخرى فيمكن إضافتها إليها . وما الخماسيات إلا شكل من أشكال البناء الشعري عند العوف ، ومثلها الرباعيات عند كثير من الشعراء وغيرها ، يحددُ عدد الأبيات قبل تحديد الفكرة أو الموضوع الذي يريد الشاعر النظم فيه ؛ ولذلك لا يغلقها إغلاقا حاسما يحول دون إضافة أبيات أخرى إليها قلّت أو كثرت . بل إن المجال ما يزال مفتوحا لو أراد الشاعر. وعلى سبيل المثال لا الحصر أمامنا خماسياته الغزلية (27 . 46)، وخماسيات " من شجون الحرب" 49 . 67 ، وسائر خماسيات " ثمالات الندى " ، وكذلك خماسيات ديوان (همس الغروب 90. 167 وغيرها) وخماسيات (هالات الضياء 107 . 147) ، ومراثيه لابنه منذر، وخماسيات (سنابل الحنين 81 . 143) ؛ إضافة إلى النتف القصيرة جدا ؛ فكل تلك الخماسيات تحددت أفكارها وأغراضها، وتحددت أبياتها تبعا لذلك ؛ لكنها تقبل الزيادة كما تقبل النقصان ؛ بمعنى أن الشاعر لو أنقص بعض الأبيات من الخماسيات التي مرت ، أو أضاف إليها أبياتا أخرى فلن يؤثر ذلك ، ولن يتنبّه له القارئ فيحاسبه عليه . وهذا ما أعنيه بانفتاح الخماسية وعدم انغلاقها.

وهذا يعني من جهة أخرى أن تحديد أبيات المقطوعة بخمسة أو أربعة أو غير ذلك .ـــ

(1) ثمالات الندى 21 .

تحديد اعتباري بحت وليس تحديدا فكريا أو موضوعيا حاسما .

د . ا لخوا تم .

كما أن للمطالع قيما جمالية وفكرية مؤكدة لما تؤديه من لفت الانتباه والتركيز على الموضوع الذي تتناوله القصيدة ، وطريقة طرح الأفكار وتناول المعاني فيها ، فللخواتم أيضا قيمها الجمالية والفنية والفكرية بسبب ما تحققه عند وضع النهاية اللازمة والمناسبة واللافتة للانتباه والاهتمام ؛ كذلك وقف علماؤنا القدماء من نقاد وبلاغيين عند الخواتيم ، وأولوها عناية خاصة لأن " خاتمة الكلام أبقى في السمع ، وألصق بالنفس لقرب العهد بها ؛ فإن حسنت حسُن ، وإن قبُحت قبُح ؛ وإن الأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " (1) .

ويقول ابن أبي الإصبع :" يجب على الشاعر والناثر أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة ، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال ، فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها " (2) .

ويقول ابن رشيق في موضع آخر :" الانتهاء هو قاعدة القصيدة وأخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما : لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ؛ وإذا كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه " . (3)

وهكذا ترجع أهمية المطالع والخواتيم إلى ما تتناوله القصيدة من موضوعات ومعان وما تفرضه من صلات ووشائج بينها وبين المطالع والخواتيم .

وقد حرص الشاعر العوف على خواتيم قصائده إلى حد ما وخاصة قصائده الطويلة الرسمية بخلاف القصائد القصيرة أو الخماسيات وما في حكمها والتي خلت من الخواتيم الخاصة المميزة .

والمتأمل في خواتيم قصائد العوف يجدها عادية وتقليدية وليس فيها ما يميزها ويجعل لها قيمة جمالية أو فكرية خاصة ؛ وهي بذلك تختلف اختلافا كبيرا عن مطالعه من حيث

—

(1) العمدة (محيي الدين) 217/1. (2) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير ، تح : حفني شرف ط/ لجنة إحياء التراث ، القاهرة 1383، ص 616 .

(3) العمـــدة (محيي الدين) 239/1 .

الانتشار والكثرة أو القلة والندرة ، ومن حيث الحرص على التزامها ووجودها في كثير من قصائده . بل إن بعض القصائد الطويلة الرسمية عنده خلت من الخواتيم .

وهكذا جاءت الخواتيم في شعر العوف قليلة ونادرة بخلاف المطالع التي شاعت وانتشرت حتى كادت تستغرق أغلب قصائده . كما أن الخواتيم ترددت بين الأمر والطلب أو الرجاء والدعاء والنداء وغيرها .

ومن تلك الخواتيم ما جاء في قصيدة " حرب الخليج " التي مدح فيها الملك فهدا حيث يقول : (1)

يا خا د م الحرمين نلت كرامة شهد ت بها الد نيا ، وكلُّ موحّد

فلك الدعاء بطول عمر حا فل وبنعمة ا لرحمن ، فا نعَمْ وا سعد

فقد جاء الختام هنا نداء " يا خادم الحرمين " ، متضمنا ما ناله من الكرامة والفضل ، ثم شفعه بالدعاء له بطول العمر الحافل بالخير والمجد ، متمنيا له أن يمتّعه الله بالسعادة ، ويتمّ عليه نعمه الجليلة . طيّب الله ثراه وغفر له . وقد أكثر الشعراء من الدعاء للملوك بطول العمر(2) . وهذا الدعاء والتمني جاء ختاما مناسبا للقصيدة ومقاصدها وموضوعاتها ومكانة الممدوح فيها .

كذلك جاء هذا الدعاء والتمني ختاما لقصيدته التي حيّى بها الدبلوماسي السعودي عبد الفتاح ياسين " أبا سفيان " في قوله : (3)

إ يهِ أبا سفيان أنت أخو الندى وإ ليك أ كما م ا لمآ ثر تنتمي

فاهْنأْ بفضل الله خيرِ عطيّة وا هنأْ بحبّ ا لنا س غيرَ مذ مَّم

وا هنأْ بخير قرينة في أ سرة كتب الإله لها صحا ئفَ قُوَّ م

فا قبل من ا لخلّ ا لوفيّ تحيّةً هي جُهدُ هُ ..والجهد أعلى مغنم

فعندما قرر الشاعر إنهاء قصيدته أشاد بكرمه ومآثره ، ثم اندفع يهنّئه بما منّ الله عليه من وافر النعم وجزيل المنن ، وكذلك هنّأه بحب الناس له وتوقيرهم وتقديرهم له ، كما تمنى له الهناءة مع تلك الزوجة الكريمة سليلة الشرف ، كريمة الحسب والنسب ؛ ثم ختم كل

---

(1) هس الغروب 17 .

(2) العمدة (د. شعلان) 2/ 359 .

(3) سنابل الحنين 77 .

ذلك بتهنئته الخاصة وتحيته الصادقة معتذرا بأنها جهد المقلّ .

وجاء ختام مديحه للملك فهد بمناسبة اليوم الوطني للمملكة إشادة بالغة بالإسلام دين الحق والهدى والعزة ، وتنديدا بأعداء الإسلام الذين سيكون الندم حليفا لهم والخسران ملازما لهم . ثم عقّب على ذلك بالإشادة بصفاته الكريمة التي اتصف بها ؛ يقول (1)

هذا هو الإسلام في رأد الضحى عزٌّ ومجد في جلا لـة مشهد

ولْيَخْسأِ المتبجّحون .. فما لهم غيرُ ا لند ا مة في ضلال تعمُّد

وإ ذ ا سُئلت عن الرياد ة والنهى فا شهد لفهد عند ذلك واقعُد

كذلك جاء ختام قصيدة " آل السعود في عرس اللقاء " التي نظمها تحية وتهنئة بمناسبة عودة الملك خالد من رحلته العلاجية ، تحية خالصة زفّها إلى " آل سعود " الذين فدّاهم بنفسه مشيدا بما يتمتعون به من صفات جميلة وخصال كريمة وفضائل حميدة وشهرة ومجد ، وأنهم أمل الناس في كل الأمور والأحوال فقال : (2)

آ ل ا لسعود فد يتكم من أ سرة رسم الإله لها د روب تقدّ م

فبحسبكم قممُ الكرا مة منزل أ نعِمْ به عند ا لسِّما ك . وأ كر م

وبحسبكم د نيا تنادي با سمكم في كلّ أ مر معضل ، أو مبهَم

وجاء ختام قصيدة " فيصل . وبومبيدو" أبياتا يشيد فيها بالملك عبد العزيز لما أهدى إليه نجله الملك فيصل من صفات كريمة وخلال حميدة أرضته وطيّبت روحه في جنان الخلد . إن شاء الله . ،كما أرضت الله سبحانه، وأرضت العلا وتاريخ الجهاد،مؤكدا أن ذكره سيدوم،وأن الدنيا ستشهد على كل ذلك، وستظل تفخر به على طول الزمان ؛يقول :(3)

عبدُ ا لعزيز أبوك قد أ هد يتَه في ا لخلد نفحةَ نا ظر متأ مّل

أ رضيتَه ، أ رضيتَ ربَّك والعلا أ رضيتَ تا ريخَ ا لجها د فأَكْمِل

وستشهد الد نيا لفيصل أ نه نور تأ لّق ضمنَ ليل أليل

---

(1) همس الغروب 35 . (2) هالات الضياء 43 .

(3) خمائل الطيب 59 .

وفي رثائه للشهبند ر جاء الختام دعاء للشهيد المغدور بحياة الخلود في جنات النعيم لما أرسى من أسس متينة ، ونشر من خلال عظيمة ، وما جسّد من زعامة وطنية مخلصة للأمة وللوطن ، ورسم من نهج قويم يصلح أحوال العباد والبلاد ؛ يقول : (1)

عِشْ يا زعيمُ مخلّد ا في جنة فلقد تركتَ ذ خيرةَ ا لخلصاء

وتركتَ حصنا للزعا مة خالدا وتركتَ نهجا فيصلا لعلاء

وفي قصيدة الانتفاضة جاء الختام دعاء لله أن ينصر الإسلام والمسلمين ، ويحرر المسجد الأقصى ويعيده إلى المسلمين فقال : (2)

فا مْنُنْ على ا لأقصى إ لهَ محمد بالنصر .. بالتحرير .. با لإحسان

ثم عقّب عليه بهذا البيت :

الله أكبرُ لن نزا لَ على ا لهدى ما دا م فينا محكمُ ا لقر آ ن

وفي ظني أن الشاعر لو قدّ م هذا البيت الأخير على سابقه لكان أوفق ليكون الختام دعاء بالنصر والتحرير للأقصى . والله أعلم !

وختم الشاعر قصيدة " مواكب الحق "(3) بتأكيد إصراره وثباته على الحق ، وصراعه مع الباطل ، ومحاربته زيف المبطلين المفسدين في الأرض فقال :

مهما يصاولْ زيفُهم فإلى هبَا لا تختفي أ غراضه ومآر بُهْ

أبد ا . وربّك . لن أ ضلَّ مع الهوى فالحقّ حق لا تضلّ كتا ئبه

ويختم قصيدة " حنانيك يا شام " (4) بمعاهدته الشام على الثبات على حبه والوفاء له مهما طالت غربته عنه ، وعدم نسيانه حتى آخر رمق في حياته :

فإليك عهدي في الهوى وثّا بةٌ نبضا تُه با لروح وا لريحا ن

سأ ظلّ أكتُم حرقتي من غربة حتى أُعا ودَ ، أو يؤونَ أ وا ني

وفيما وراء هذه الإشارات التي سجلت بعض مظاهر الختام في شعر العوف لا تكاد الباحثة تعثر على شواهد أخرى مناسبة ، وذلك لاهتمامه بنظم الخماسيات والمقطوعات القصيرة التي لا تستدعي مثل هذه الخواتيم .

—

(1) خمائل الطيب 52 . (2) همس الغروب 59 .

(3) نفسه 21 . (4) هالات الضياء 14

على أنه قد يوجد عنده نوع آخر من الخواتيم شاع في بعض قصائده ومقطوعاته التي نظمها مهنّئا بمناسبات اجتماعية خاصة مثل الخطوبة والزواج والإنجاب ، وهو التأريخ الشعري في نهاية هذه القصائد .

وظاهرة التأريخ الشعري أو التأريخ الحرفي لاعتماده على تحديد الرقم الحسابي الخاص بكل حرف ، أو ما يعرف بحساب الجُمَّل أيضا ، أو حساب الأحرف الأبجدية. لا يعرف أول من استعمله وإن ذكر بعضهم أنه كان في الجاهلية ، وهو وهم . ويُذكر أن أول نص ورد فيه التأريخ يرجع إلى سنة 822هـ . وإن وردت نصوص أخرى استخدمها منشئوها لتحديد أشياء خاصة مثل كلمة " لبّ " وجُمّلها اثنان وثلاثون وهو رقم الخليفة العباسي المستنجد بالله . وفي فتح القسطنطينية استخدم بعضهم كلمتي " آخرون " و" بلدة طيبة " لتحديد تاريخ الفتح وهو سنة 857 . وهذا التأريخ الشعري أنواع بحسب مواقع الألفاظ المحسوب جُمّلُها . (1)

ولأنني تعرضت لهذا الجانب في موضع آخر من الدراسة فسأكتفي بذكر شاهد واحد فقط هو قوله في تحديد تاريخ وفاة خالد العظم رئيس وزراء سورية سنة 1384هـ : (2)

فمد ا معي عند الأسى بوفاته أرّخ : لها بالمجد وا لرضوا ن

1384 = 1268 80 36هـ

وهكذا لم تكن عناية الشاعر العوف بخواتيم قصائده كعنايته بمطالعها وافتتاحياتها ، حيث كانت الخواتيم في غالبيتها عادية لا تلفت النظر، ولم يكن يتهيّأ لها ويستجمع مواهبه الشعرية على النحو الذي كان يمارسه في المطالع؛ مما جعلها قليلة قلة واضحة .

وربما كان من طريف ما صنعه الشاعر أن يجعل المطلع والختام واحدا في القصيدة مع تغيير طفيف كما في قصيدة " قطر الندى" ؛ حيث جاء المطلع : (3)

بد مي وروحي أفتدي قطر الندى تلك التي قد أخلفتني ا لموعد ا

ثم جعل الختام قوله :

فتحكّمي .. وكما يشاء لك الهوى فأنا بروحي أفتدي قطر الندى

وهو بذلك يؤكد في البدء والختام افتداءه قطر الندى بروحه ، وإن زاد في المطلع كلمة " بدمي" ؛ كما أن عبارة " أخلفتني الموعدا " قد تماثل عبارة " تحكّمي كما يشاء لك الهوى" ! ففيهما إشارة إلى سيطرتها عليه وتحكمها فيه ، وخضوعه واستسلامه لسلطان حبها .

- (1) معجم البلاغة 30 . 33 ، تاريخ آداب العرب (الرافعي) 403/2 .

(2) سنابل الحنين 161 . (3) هالات الضياء 100 .

3 - بناء الصورة :

ترتبط الصورة ارتباطا أساسيا ووثيقا بالعملية الإبداعية في الأدب ، وتتدخل في تحديد قيمة العمل الإبداعي بشكل كبير . وتكمن أهمية الصورة في العمل الأدبي في كونها جوهر التجربة الشعرية من حيث ارتباطها بالفكرة والعاطفة ؛ كما أنها تعني التجربة الشعورية أو الشعرية بكل أبعادها وكيانها وعناصرها التي تقوم عليها من الفكر والعاطفة والموسيقى الشعرية والأسلوب والخيال". (1)

وتتعدد دلالات الصورة في العمل الأدبي سواء منها " اللغوية والذهنية والنفسية والرمزية والبلاغية أو الفنية ".(2)

وقد أدرك المبدع منذ النشأة الأولى ما للصورة من أهمية فيما يبدع من فنون القول ، فأخذ يُعنَى بها ويحاول توظيفها لأداء غاياته الفكرية والفنية ؛ ومن ثَمّ أخذت الصورة تتدرج من البساطة والسطحية والسذاجة إلى العمق والثراء والتعقيد ، فابتدأت مع التشبيه بأنواعه المتعددة من الأبسط إلى البسيط فالمعقد ، ثم انتقلت في مرحلة أخرى إلى الاستعارة بصفتها صورة معقدة من صور التشبيه بعد حذف أحد طرفيه الأساسيين المشبه والمشبه به، ومن ثم انتقلت إلى الكناية التي تعدّ مرحلة أخرى متطورة ومتقدمة على طريق التصوير الفني القديم .

وفي العصر الحديث أخذ النقاد والمبدعون ينظرون إلى الصورة الفنية نظرة أخرى لما حققوا لها من إبداع واسع جعلها تمثل آخر مراحل التطور في عملية الإبداع .

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن مصطلح الصورة في النقد الحديث هو " من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي".(3)

وقد نشط الباحثون والدارسون منذ دخول هذا المصطلح في النقد الحديث والدراسات

---

(1) النقد الأدبي الحديث(هلال): 388 ، 417، الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص 135.134 . في النقد الأدبي الحديث : محمد صالح الشنطي، ص 346.345

(2) مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، نعيم اليافي ، وزارة الثقافة ، دمشق 1982ص41 ، وانظر: في النقد الأدبي الحديث (الشنطي) 345. (3) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى/عمان 1976،ص5 . في هذا الرأي نظر لوروده في كثير من المصادر البلاغية .

الأدبية لدراسته وتحديد مظاهره وخصائصه الفنية ، والكشف عن وظائفها /الصورة ؛ وأخذت الصورة الفنية أو الشعرية أو الأدبية على اختلاف مسمياتها عند الدارسين (1) . وإن كنت أميل إلى استخدام مصطلح " الصورة " فقط مجردا عن أي وصف من الأوصاف المذكورة . تشغل حيّزا كبيرا ومهما في الدراسات الأدبية الحديثة ، ولا تكاد تخلو دراسة حديثة جادة من فصل مستقل لها يبحث ماهيتها وأبعادها الفنية وخصائصها ووظائفها مع محاولة التعريف بها وتحديد عناصرها قدر المستطاع ، ومبلغ عناية الشعراء . مواضيع الدراسة بها في إبداعهم . وهذا يعني أن الدارسين لهذا الجانب الفني المهم وجدوا أنفسهم يدورون في دائرة محددة ومحصورة ، يردد اللاحق ما انتهى إليه السابق مفيدا بما توافر له من الاطلاع ، ومحاولا إضافة شيء إلى ما انتهى إليه السابقون ، أو توضيح بعض الجوانب .

وأنا في هذه الدراسة لن أكون بدعا من الدار سين ، وأجد نفسي أدور في الدائرة نفسها التي دار فيها من سبق ، وأحاول أن أفيد منهم في تحديد ماهية الصورة الفنية وملامحها ووظائفها ، ولا أدّعي أنني سآتي بما لم يأتوا به فيما يتصل بجانب التعريف وتحديد المصطلح ووظائف الصورة وخصائصها الفنية ، وإنما سيكون دوري وجهدي منصبا على الجانب التطبيقي لهذه الجوانب عند دراسة الصورة في شعر بشير العوف مستعينة بما انتهى إليه الدارسون في موضوع الصورة الفنية .

ولكن لا بأس من محاولة تحديد العناصر والأبعاد المهمة في مفهوم الصورة لتكون بين يدي القارئ وهو يتابع الصورة في شعر العوف .

. تعريف ا لصورة :

عرّف كثير من الباحثين والنقاد " الصورة " ؛ وجاءت تعريفاتهم في أغلبها متقاربة ومتداخلة . وسأختار بعض هذه التعريفات لما أجد فيها من القرب والوضوح ومقاربة الدقة ، والبعد عن التعقيد والإسراف في الاعتماد على تعريفات النقاد الغربيين .

عرّف الدكتور عبد القادر القط الصورة بأنها " الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية

—

(1) في النقد الأدبي الحديث (الشنطي)346345 .

الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".(1) ويعرفها باحث آخر بأنها"تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أوبالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وعنصر باطني،وأن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين آخرين هما:الحافزوالقيمة؛ لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع،وتؤدي إلى قيمة". (2)

ويرى باحث آخر أنها. الصورة. طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة ، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، وإن لم تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، كما أنها لن تخلق المعنى ، ولذلك يمكن أن تحذف الصورة دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى . (3)

ويعرّفها باحث آخر بأنها " تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصورالنفسية والعقلية ". (4) ويعرف مؤلفا المعجم المفصل الصورة الأدبية بأنها " ما ترسمه على نحو ما للذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة بعد أن كانت متمثلة في ذهن الكاتب ، وتجسدت من ثَمَّ بفعل اللغة وصياغاتها التعبيرية وأساليبها التقنية التي يضمها علم الجمال الأدبي ، ويبسطها في فصول البلاغة والمعاني والبديع والعروض وعلم اللغة في قواعد صرفية ونحوية وسواها ".(5)

ويعرفها باحث آخر بأنها (6) " لوحة متكاملة العناصر، متنوعة الأبعاد، غنية الملامح

---

(1) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط ، ط/2، دار النهضة العربية بيروت ، ص391. (2) الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ، ط/ دار العلوم بالرياض 1405،ص85. (3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ط/3،المركز الثقافي العربي ، بيروت 1992، ص323. (4) الصورة في الشعرالعربي حتى آخرالقرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دارالأندلس ، بيروت،ص63 . (5) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ،774/2. (6) الصورة الاستدارية في الشعر العربي:خليل أبو ذياب ، 48.

والقسمات ، تبهرك بجمالها وروعتها، وتأسرك بإبداعها وإتقانها ، وتنقل لك المشهد بكل دقائقه وتفاصيله لتتأمل خطوطه وظلاله وألوانه، وتتحسس مظاهر الجمال والروعة فيه، وكأنك تقلب النظر في لوحةتشكيلية فائقة الجمال في معرض من معارض الفن التشكيلي".

كما حرص نفر من الباحثين على تحديد وظيفة / وظائف الصورة في العمل الأدبي ومنها " التأثير والإيضاح والشرح والتحسين والتقبيح والمبالغة والوصف والمحاكاة وغيرها. (1)

وأكتفي بهذه النقول والآراء التي تحدد مفهوم الصورة ووظائفها لأنتقل من ثمّ لدراسة الصورة في شعر العوف ومنهجه في رسمها وقدرتها على توصيل المعنى وتوضيحه ، وخصائصها وغير ذلك . ولعل أول ما يمكن أن يلاحظ على الصورة عند العوف أنها محدودة وباهتة ، وتسودها التقريرية والمباشرة ، وتميل إلى أسلوب مدرسة الإحياء، وتنأى كثيرا عن منهجية المدرسة الرومانسية خاصة ومنهجية المجددين عامة .

ولذلك يلمس القارئ تأثر الشاعر الواضح بالإحيائيين وعدم تأثره بالمجددين الذين جاءوا من بعدهم مع أن شعره كله واكب مرحلة المجددين الرومانسيين وأتباع حركة الشعر الحرالذين كان له منهم موقف عدائي حاد . وربما كان عدم تأثره بالمجددين وغيرهم يرجع إلى اهتمامه واشتغاله بالصحافة وغلبة الأسلوب الصحفي على شعره ، مما جعله أشبه بالتقارير الصحفية أو المقالات أو الخواطر الصحفية السريعة المقتضبة والمدونة بلغة جافة ليس لها رونق اللغة الأدبية أو الشعرية وجمالياتها الأساسية . وهذا ما جعل التصوير الفني في شعره محدودا من جهة ، وتغلب عليه التقريرية والتقليدية والمحاكاة من جهة أخرى . ولكن هذا لا يجب أن يعني خلوّ شعره من الصور الجيدة والرائعة في بعض الأحيان ؛ فهي موجودة ولكنها قليلة جدا ، ولا ترقى إلى مستوى الصورة الجديدة عند شعراء التجديد وخاصة الرومانسيين ، فضلا عن شعراء التفعيلة وما أحدثوا في الصورة من ألوان التجديد الهائلة . ويلاحظ القارئ أن الصورة في شعر العوف تقليدية في أغلبها ومباشرة وتعتمد على مفردات علم البيان العربي من تشبيه واستعارة ومجاز. كما جاء القليل منها يعتمد على التشخيص والتجسيم أو التجسيد . وفي دراستي للصورة في شعر العوف سأعرض أولا

---

(1) الصورة الفنية (عصفور) 328 ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، إبراهيم الغنيم ، ط/1، الشركة العربية ، القاهرة 1996.1416 ، ص18 .

للصورة التقليدية ثم أتبعها بدراسة للصورة الجديدة أو الجيدة التي وفّر لها قدرا من الجمال والإبداع ، ثم أعرض للتشكيل اللغوي للصورة عنده . وبالله التوفيق !

أ ـ ا لصورة ا لتقليد ية :

انتشرت الصور التقليدية في شعر العوف انتشارا واسعا ، ولم تكد تخلو قصيدة طويلة أو خماسية من هذه الصور قلّت أو كثرت ؛ وسأكتفي بعرض بعض هذه الصور على سبيل التمثيل والوفاء بمتطلبات الدراسة .

فمن هذه الصور ما جاء في قوله : (1)

آ لَ السعود فديتكم من أ سرة خطّ الإلهُ لها د روبَ تقدُّ م

فأبوكمُ عبدُ العزيز وجدُّ كم كتبا صحا ئفَ مجدِكُم با لعَند م

ففي هذه الصورة يذكر الشاعر أن الله سبحانه وتعالى خطّ للأسرة السعودية دروب التقدم والازدهار ، كما قدّر لهم السيادة والملك . كما أن أباهم وجدَّهم كتبا لهم صحائف المجد بالدم . ويلاحظ أنه عبّر عن " الدم " تعبيرا غريبا مركزا على صفة اللون الأحمر القاني باستخدام كلمة " العندم" ؛ وهو نبات يصبغ به . وقد كررها في قوله : (2)

عشنا معا عمرَ الصبا وشبا بَه بمحبة تزكو بغالي " العند م "

ومن هذه الصور ما جاء في قوله : (3)

واهٍ سكرتُ .. وما سكرت من الشرا بْ

لكنْ بخمر صا غه هذ ا ا لرضا ب

فترنّحت أ عطا فنا ، و القلبُ ذ ا ب

واهتزّت الأ جسامُ كا لغصن الرطيبْ

فقد صوّر الشاعر هنا أثر جمال الحبيبة عليه حيث أسكره ريقُها العذب ، فانطلق متمايلا كغصن لدْن رطب . وقد بلغ تأثير ريق الحبيبة فيه مبلغ الخمر والسكر وفقدان التوازن ؛ ويستدرك الشاعر مبينا أن هذا الوضع لم يكن بتأثير الخمر المعروفة ، بل من أثر خمرة ريق الحبيبة ، أو ريق الحبيبة الذي يشبه الخمر في فعله وتأثيره ، فترنحت أعطافهم ، واهتزت أجسادهم كما تهتز أغصان لدنة رطبة طريّة ، وذابت قلوبهم .

(1) هالات الضياء 40 . (2) سنابل الحنين 76 . (3) هالات الضياء 46 .

وصورة تأثير الخمر في الأجساد، وكذلك اهتزازها كالغصن من الصور التقليدية الشائعة عند الشعراء ؛ ومنها قوله أيضا : (3)

ليلى تميّزَ حسنُها بطُلاوة فبد ت كغصن طيّبِ ا لأ عرا ق

فقد شبّهها في حسنها وجمالها وتثنّي جسدها اللدْ نِ الناعمِ بالغصن الطريّ الطيّب الأعراق . ولكنه لم يكتف بهذه الصورة الحسية فزاد عليها صورة معنوية تتمثل في مكارم الأخلاق التي تتخلّق بها إضافة إلى جمالها الجسدي البديع .

ومن الصور التقليدية في شعر العوف هذه الصورة التي رسمها لليل العشاق ، التي تجسد مظاهر السهر والحزن والعناء والألم ، حيث جعل تلك الآلام ستارا كثيفا يشبه موج البحر عند هياجه حيث يملأ النفوس خوفا وأرقا ، وكذلك وصف الدموع باللؤلؤ من الصور التقليدية التي جاءت في قوله : (1)

هذي اللآلئ من عينيك ملحمةٌ يجري بها ا لشوقُ والإعجازُ وا لكتبُ

غيرأن الشاعر هنالم يكتف بالجانب التقليدي من الصورة فأضاف إليها مظهرا جديدا عندما جعل الدموع المنسكبة من عيني الحبيبة ملحمةً ينسج خيوطها الشوق والإعجاز والكتب .

ومن هذه الصور ما نجده في قوله مشبها الحزن الذي بدا في عينيه ولم يستطع إخفاءه بجذوة متأججة في قوله : (2)

لا تعجبوا إ ن ظلّ حزني با د يا في نا ظريَّ كجذ وة تتضرَّ مُ

ومن الصور التقليدية التي بناها على التشبيه ما جاء في قوله : (3)

فغد ا كوا سطة اللآلي ، مفرد ا في (آل ثاني) كالفِرِند المعلَم

أ هلاً به نوراً يشِعُّ على ا لذُّرَى وسنىً يُضيءُ كواضحات ا لأنجم

الله أ لبسه ا لوقارَ مها بةً وحبا ه فضلا في تما م ا لأنعُم

فقد شبّه مكانة الممدوح ـ أمير قطر ـ في أسرة (آل ثاني) أولا بـ " واسطة العقد " التي تكون في العادة أغلى وأجمل لؤلؤة في العقد ؛ ولذلك يكون مكانها في وسط العقد ، وتحيط بها سائر لآلئه . وهي صورة تقليدية شائعة ومعروفة عند القدماء ؛ ولعل أقرب مثال عليها قول ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط " محمد " : (4)

(1) هالات الضياء119 . (2) هالات الضياء 165 . (3) سنابل الحنين 58 .

(4) ديوان ابن الرومي ص 29.مختارات كامل كيلاني .

توخَّى حِما مُ ا لموت أ وسطَ صِبيتي فلله كيف ا ختا ر وا سطةَ ا لعقد ؟!

وأضاف العوف إلى صورته صورة أخرى عندما شبّهه في عزمه ومضائه بالسيف البتّار .

كما شبهه بالنور والسنا الذي ينتشر نوره ليغمر الآفاق مستعيرا له صورة النجم كمشبه به . وفي البيت الثالث جاء بصورة بناها على الاستعارة المكنية حيث شبّه الوقار بالثوب الذي ألبسه إياه الله محققا له المهابة العظيمة في قلوب الناس . وهذه كلها صور تقليدية مكرورة عند القدماء .

كما جعل بعض ممدوحيه في الكرم والجود سحابا ،وبحرا لا ينضب حيث يقول : (1)

يسخو ويُنفِق كا لسحا ب ، وإ نه كا لبحر لا يخشى ا لنفا دَ له طَمِيْ

ومن الصور التقليدية ما يتصل بوصف كلام الحبيبة باللؤلؤ كما في قوله: (2)

حيّت برأ س ، بل بثغر با سم تبد و لآ لئه كد رٍّ مُجمَل

بأ بي تحيّتُها ، وبسمة ثغرها وبهيُّ طلعتها ، كنَور مقبل

كما أضاف إليها صورة أخرى حيث شبّه تحيّتها وبسمة ثغرها وطلعتها البهية بالنور الآتي من بعيد . وقوله : (3)

حلوُ ا لكلام إ ذ ا تناغم جَرْسُه فوق ا لشفا ه بد ا كنثر ا للؤلؤ

ويصف دموعها باللآلئ في قوله : (4)

فدلفت أ سعى نحوَه فإ ذ ا به يُذ ري ا لد موعَ نوا ثرا كلآ ل

وهناك الكثير من الصور التقليدية المرتبطة بالحبيبة ووصف مظاهر جمالها من خلال التشبيه بالنجم كما في قوله : (5)

لما بد ت والوجهُ ينطق بالمفا تن والرؤى كالنَّيِّر ا لمتجمّل

ومن الصور التقليدية الشائعة عند الشاعر تشبيه الممدوح ومن في حكمه أخًا أو ابناً للجود أو المجد أو العلا كما في قوله : (6)

أ عرفت فيه الجودَ وهْوَ أخ (؟) العلا ونجيُّ نفس المؤمن ا لمترنّم

---

(1) سنابل الحنين 62 . (2) خمائل الطيب 94 . (3) ثمالات الندى 32 . (4) خمائل الطيب 111 .
(5) نفسه 92 . (6) سنابل الحنين 62 " أخو " .

وقوله مادحا صديقه أبا سفيان عبد الفتاح ياسين : (1)

إبِهِ أبا سفيانَ أنت أخو الندى وإ ليك أ كما م ا لمآ ثر تنتمي

ومن صوره التقليدية الساذجة أو البسيطة ما جاء في قوله : (2)

أ رأ يتها تلقيه غنجا سا حرا فترى ا لأنوثةَ فيه جا ماً من عسلْ

أ لقته أ نثى في د لال مذ هل فبد ت كأ نّ حد يثها نثرُ ا لقُبَلْ

وكذلك قوله : (3)

وبورد خدِّ ك ، بل بلحظك فتنةٌ عجَزَت عن ا ستكنا ههـا ا لآ يا تُ

حيث شبّه خدّها بالورد ؛ وهو تشبيه عادي تقليدي مكرور عند الشعراء .

ومن هذه الصور التقليدية تلك الصورة التي يشبه فيها مآثر بردى ومفاخره التي حملها على مدى العصور بالجبال الراسيات في قوله : (4)

فلقد حملت على ا لد هور مفا خرا تا هت على ا لتا ريخ كا لأ طوا د

وغير ذلك كثير من الصور التي انتشرت في شعر العوف معتمدا فيها على ما شاع من صور القدماء ،ونادرا ما كان يضيف إليها بعض العناصر الجمالية أو الملامح الفنية المناسبة .

---

(1) سنابل الحنين 77 . (2) خمائل الطيب 108 .

(3) نفسه 124 . (4) نفسه 9 .

ب ـ ا لصورُ الجد يد ةُ :

إلى جانب الصور التقليدية الموروثة عن القدماء وجدت في شعر العوف كثير من الصور الجيدة والجديدة التي حرص على تشكيلها وتزيين شعره بها وتوفير العناصر الجمالية المناسبة لها ؛ وكان يتأنى إلى حد ما وهو يخرج تلك الصور أو يرسمها محاولا حشد ما توافر له من عناصر وملامح فنية . وقد شاعت هذه الصور في شعره ؛ وسأقف عند نماذج محدودة منها على سبيل التمثيل والاستشهاد مشيرة إلى بعض ما بقي منها لمن أراد المزيد والوقوف على قدراته الفنية في رسم الصورة الشعرية ، وما وفّر لها من جمال وإبداع .

فمن هذه الصور الجيدة ما جاء في قوله من قصيد ة بردى : (1)

سِرْ في جلا لك صا متاً مُتَها دِي وا مْشِ ا لهوَيْنَا في ربوع بلادي

فعلى جبينك من جلا لك هيبةٌ وعلى ضميرك د فقُ كلّ وداد

بردى تشا مخْ في علاك وذَ رْهُمُ في تيههم .. في ا لغَيّ.. في الأحقاد

د عهم يخوضوا في ضلال عما ية جمرَ ا لعلى ، لا ينطفي برما د

هَزَلَ ا لزمانُ فصرت سُبَةَ أ لسُن عَبَثَت ، فضلّت عن هدَى ورشاد

نسيت فيوضك ثرّةً معطاء ةً خملت عِها دَ ا لمزْن وهْي غواد

نسيت خِضمَّك يزد ري بسخا ئم ويجود با لإ نعا م وا لإ سعا د...

فقد رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة كلية أو لوحة لنهر بردى أقامها على التشخيص (2) ، حيث شخص بردى ، أي جعله شخصا له جلال ظاهر ، وسمت باهر ، وهيبة عظيمة ، طالبا إليه أن يسير ا لهُوَيْنا بكبرياء وهو يشق ربوع البلاد لينشر الخير فيها

---

(1) خمائل الطيب 7 . (2) التشخيص في الأدب إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء . وقد كثر في الشعر الرومنطيقي حيث يتخيل الشاعر عناصر الطبيعة (الجبال ، الأشجار، الأنهار... إلخ) تشاركه مشاعره فتفرح لفرحه ، وتحزن لحزنه ... وفي المسرح : تمثيل أدوار الشخصيات والأبطال". والضرب الأول هو المقصود في الشعر . انظر: الرومانتيكية : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ،ص140، النقد الأدبي الحديث (هلال) ص410 ، المعجم المفصل في اللغة والأدب 392/1 . وانظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ط،2، 1984، ص102، وانظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد ، ط/4، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ص76 .

، ويـدعوه أن يتشـامخ في عـلاه ، ولا يلتفـت إلى ادّعـاءات المغرضـين الحاقـدين ، واتهامـاتهم الباطلة بنضوب مياهه ؛ كما يلتفت إلى هؤلاء الحاقدين الذين امتلأت صدورهم بالغل والحقد والحسد والبغضاء ، وسيطر عليهم الضلال ، ويدعو بردى أن لا يلتفت إليهم ، ولا يعبأ باتهاماتهم وزيفهم . ويمضي الشاعر في إكمال عناصر صورته حاشدا بعض العناصر والملامح التي تثري جمالها وتؤكد إبداعها ، منكرا على الحاقدين تناسيهم فضائل بردى وأفضاله وما كان يجود به من خير عميم على هذه البلاد ؛ كما ينكر عليهم نسيانهم أمجاده الجليلة ، ومآثره القديمة الراسخة رسوخ الجبال .

وواضح أن الشاعر في لوحته أو صورته هذه جعل بردى يظهر في صورة شخص مهيب جليل ! وهذا هو مفهوم التشخيص الفني في الصورة ، واستخدم ألفاظا خاصة به من مثل " سر، جلالك ، صامتا، متهادي، امشِ ا لهوينا ، جبينك ، هيبة ، ضميرك، تشامخ، ذرهم، دعهم ؛ كما جسّم الضلال الذي يسيطر على الحاقدين فجعله يبدو في صورة النهر أو البحر وهم يخوضون فيه . ثم ختم اللوحة بهذا المثل الذي يؤكد الشموخ والاستمرار في العطاء لبردى ، والصمود والتحدي لادعاءاتهم الزائفة " جمر العلا لا ينطفي برماد" ؛ فالرماد هو ادعاءات الحاقدين ، والجمر هو رمز بردى في شموخه وبقائه وخلوده وعطائه الغزير . وربما كانت لحالة الشاعر النفسية وما يملؤها من حقد وقهر وإحساس بالظلم أثر ودور في بناء هذه الصورة وما فيها من عناصر جمال .

ومن صوره الرائعة قوله في رثاء ابنه منذر : (1)

لا تعجبوا إ ن جفّ د معي أو ذ وى مني بها ئي واكتما ل رُوا ئي

قد أ يْنَعَ ا لحزنُ ا لمجنّحُ وا رتوت أ غصا نُه من نا زفات د مائي

فهو هنا أراد أن يبيّن لأصحابه سبب قلة دموعه وهو يبكي ابنه منذرا ، ويقدم تبريرا معقولا لهذه الحالة ، فاستعار للحزن صورة شجرة رواها بدموعه الغزيرة ودمائه التي أراقها حزنا على ابنه،وتعهدها إلى أن أينعت ؛ولذلك شحُب لونه وزال بهاؤه ورواؤه .

ومن صوره الجيدة ما جاء في قوله : (2)

---

(1) هالات الضياء 183 . (2) همس الغروب 127 .

أ حببتُها حبَّ الرضيع لأمه تسقيه من روح ا لحيا ة وتُنهِلُ
أ حببتها حبَّ ا لقطا ة لعشّها تلقَى به ما يُستَطا بُ ويَجمُل
أحببتها حبّ الزهور أريجها تزهو به نَشْرا يُذ يب ويُذ هل
أحببتها حبّ العطاش لغيثهم يُحيي النفوسَ برف ه لا يبخل

وأول ما يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر لا يكتفي بصورة واحدة يصور بها حبه لحبيبته مع ما توفره من جمال وإبداع ، بل يشفعها بعدة صور أخرى تؤكد هذا الحب ، فجعل حبه لها أولا مثل حب الرضيع لأمه التي تسقيه ماء الحياة ، ثم جعله مثل حب القطاة . نوع من الحمام . لعشها الذي تضع فيه بيضها وتحضن أفراخها ، ثم جعله مرة ثالثة مثل حب الزهور لأريجها العطِر الذي ينتشر في الفضاء ، ويملأ شذاه كل مكان . وأخيرا جعله مثل حب العطاش الذين انحبس عنهم الغيث فكادوا يهلكون عطشا.وهو هنا يركز على أثر الماء في توفير الحياة للناس، وما يحدثه انحباسه عنهم من موت وهلاك .

وواضح أن الشاعر هنا يلتقط من عناصر الحياة أجمل ما يراه معبرا بعمق ، ومصورا بدقة عاطفة الحب ليستعيره لتصوير حبه لحبيبته . وقد بنى هذه الصور جميعها على التشبيه المصدري أي استخدام المفعول المطلق،أي حبًّا كحب هذه الأشياء. كحبّ الرضيع لأمه ، وحبّ القطاة لعشها ... إلخ

ومن صور الحب الجيدة ما جاء في قوله : (1)

لملمت أ طيافَ ا لمنى وسكبتها ذَ وْباً لحبّي في كؤوس ا لذ كريا تْ
وطفقت أرشف من رحيق مذاقها جُرَعاً تخفّف بعض أ شجا ن ا لحيا ةْ

فقد جعل " أطياب المنى" شرابا شهيّا سكبه في كؤوس ذكرياته وأخذ يشربها أو يرشف من رحيقها جُرَعاً تزيل شيئا من أحزانه التي سببتها له تلك الحبيبة التي هجرته ؛ وقد استخدم الشاعر في هذه الصورة " التجسيم أو التجسيد " وهو تحويل الشيء المعنوي " الأماني " إلى شيء مادي مدرك بالحواس " الشراب " ، كما جعل " الذكريات"كؤوسا". كما رسم للذكريات وحديث الأحبة صورة أخرى في قوله :(2)

(1) ثمالات الندى 91 . (2) نفسه 85 .

لملمت أ طرا فَ الحد يث وعشتُه نجوى فؤا د صا بر متكتِّم
أ بد و بهيجَ النفس موفورَ الرضى أُعطي وأمنع .. ثم لا أ تظلّم
ولكَم طويتُ على الهموم جوانحي شوقي وحبّي في ا لحشا يتضرّ م
الله أكبرُ .. كم أرى بفرا قهم عزمي يميد .. وشوكتي تتحطم

فقد جعل أحاديث الذكريات القديمة ثوبا له أطراف أخذ يلملمها أو يجمعها في حيّز واحد ليتذكره كله محاولا التخفيف عن قلبه الذي ملأه الحب ، كما أعلن رضاه واكتفاءه بهذه الذكريات الباقية برغم ما يستعر في أحشائه من نار الحب وعذاب الهجر . ولكنه سرعان ما يفقد تماسكه ويزول صبره واحتماله ، فتنهار نفسه وتتحطم شوكة صبره .

ومن الصور الجيدة الطريفة التي توجد في شعر العوف ما جاء في قوله : (1)

نهرُ ا لأما ني لم يزل متها د يا فوق ا لنجود على سفوح روا ب
لم يُعْيِهِ مرُّ ا لزما ن كأ نّه صِنْوُ ا لخلود ، ومجمَعُ الأحقاب
يسمو على حلو الحيا ة ومرّها ويظلّ خِلْوا من قذى الأوصاب
عانِقْ مُناك على ضفاف نميره وانهلْ رغيدَ العيش كأْسَ رُضاب

حيث جعل الأماني التي لا تنتهي نهرا يتواصل جريانه برغم ما يعترضه من عوائق الزمان والمكان . ولكي تبرز الصورة على درجة كبيرة من الجمال ركز الشاعر على بعض الصفات التي اتّصف بها النهر وهي الخلود والاستمرار في التدفق والجريان تأكيدا لعدم
انقطاعه لتأكيد عدم انقطاع الأماني من النفوس . وربما قصد الشاعر من ذكر " النجود والروابي" المعوقات التي تحول بين الناس وبين أمانيهم وآمالهم ، وإن لم يستو التعبير لربطه بينها وبين النهر الذي جعله يتهادى فوقها ولكنها لا تُعيقه عن التدفق والمسير. كما أن
الزمان بما له من سلطان لم يُعِقْه ولم يجفف ماءه ، وظلّ خالدا يجري إلى غايته . وهناك صفة أخرى وصف الشاعر بها نهر الأماني والآمال وهي سموّه وتعاليه على ما في الحياة من تناقضات : حلوها ومرّها ، نعيمها وبؤسها ، خيرها وشرّها ، وبقاؤه على حاله من الصفاء والنقاء الذي يشبه صفاء الأماني الحلوة ونقاءها وهي تدغدغ النفوس الظامئة ، وتُطرب

(1) ثمالات الندى 73 .

القلوب المتطلعة إلى الغد الجميل ! ويستمر الشاعر في صورته فيدعو أصحاب الأمنيات إلى التشبث بها ومعانقتها على ضفاف هذا النهر الجميل . نهر الأماني . حتى تتحول العقبات والمعاناة والخيبة عيشا رغيدا هانئا ، وكأسا مملوء ة بالعسل المصفَّى .

وقد استخدم الشاعر في هذه الصورة ظاهرة التجسيم (1) محققا لها قدرا من الجمال والإبداع والإمتاع . وتنتشر الصور الجيدة الممتعة في شعرالعوف التي اعتمد في رسمها على التشخيص والتجسيم ،كما اعتمد في بعضها الآخرعلى التشبيه ؛ ومن هذه الصور ما جاء في قوله : (2)

ويحَ العُتا ة ا لأقوياء تآ مروا وتفنّنوا بمثا لب ا لطغيا ن

قد أ تخمونا بالمشاريع التي نسجوا بها " حُللاً " من الأكفا ن

فقد نقد الساسة المتآمرين على الأمة العربية ، المتخاذلين في دحر العدوان وهم ينسجون من مشاريع التسوية والسلام حلَلاً وأكفانا يكفنون بها الأمة بعد موتها .

ومن هذه الصور أيضا ما جاء في قوله : (3)

بزغت شموسُ اليُمنِ في أرجا ئه وتبسّمت آ ما لُ كلّ مؤمِّل

فقد جعل لليمن أو السعد شموسا ، أو جعل السعود شموسا على سبيل التشبيه من إضافة المشبه به إلى المشبه ؛ وأصل التعبير : السعود شموس " ! كما أضاف إليها صورة أخرى تقوم على الاستعارة المكنية حيث جعل الآمال تبتسم !

ومن صوره الجميلة أيضا قوله : (4)

إن الأماني في الحياة بوا رق تأ تي وتذ هب خُلَّباً وسِجا لا

قَدَ رُ ا لجبابرِ أن تظلَّ جباهُهُم شُهُباً تُضيءُ شمائلاً وخلالا

فقد شبّه الشاعر في البيت الأول الأماني والآمال في الحياة بالبروق ، أو السحب ذات

---

(1) التجسيددية /التجسيمية تسمية المعنوي أو وصفه أو تشبيهه بما هو حسي ؛ وهو في الفن:شعراكان أو رسما أو نحتا ميل معاكس للتجريد أو التجريدية أو اللاتجسيدية حيث تُعنَى بالتعبير عن الانفعالات والأحاسيس تعبيرا مشخصا بالريشة أو بالقلم أو بالإزميل أو الإيقاع أو الحركة بحسب أنواع الفنون .

(المعجم المفصل في اللغة والأدب 357355/1) . (2) همس الغروب 55.

(3) سنابل الحنين 65 . (4) هالات الضياء 49 . 50 .

البروق، فجعل ما يتحقق منها بمثابة " السجال " أي الدلاء التي يُلقَى بها في البئر لإخراج الماء جمع سجل وهو الدلو فيها ماء قلّ أو كثر؛(1) وجعل الذي لا يتحقق منها " خُلَّباً " ؛ والخُلَّب ، البرق الذي لا ماء فيه !

وفي البيت الثاني شبّه جباه العظماء بالشهب المضيئة ، وضوؤها السجايا الحميدة والصفات الجليلة التي يتحلَّوْن بها ويستفيد الناس منها في حياتهم ، ويتأثرون بها .

ومن هذه الصور الجميلة صورة رسمها لمكة المكرمة ـ مهد النبوة ـ مركزا على النور الذي ينبعث منها ليغمرالآفاق، ويبدد دياجيرالظلام التي أوجدتها الأصنام والأوثان ويدك بنيان الشرك فيسود التوحيد ؛ يقول : (2)

رمزُ ا لفضا ئل .. منك كان شعاعَةً سطعت بنور بهائها الأ رجاءُ
كبتت د ياجيرَ الظلام وخرّتِ الـ أ صنامُ صَرْعى.. هدَّ ها الإيماء
وتصدّع الشركُ الكئيبُ، بل ارتمى فوق ا لهشيم .. وما عليه رد اء
وتبسّم ا لتوحيدُ في زَهْو.. وكم شمخت بأ نف عُلائه ا لجوزاء

وفي هذه الصورة جعل الشاعر مكة في البداية رمزا للفضائل كلها ، ثم جعل النبوّة شعاعةً على سبيل التشبيه ، تصدر عنها لتغمر بنورها كل الأرجاء وتمحو دياجير الكفر والوثنية ؛ ثم جعل الأصنام تخرّ صريعة على سبيل الاستعارة المكنية ؛ كما جعل للإيماء الذي صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم يوم الفتح بمثابة من يمتلك القدرة على الهدم ؛ أي شيئا قادرا على فعل الهدم والتدمير لتلك الأصنام . ومن هذا القبيل جاءت الاستعارة في قوله " وتصدّع الشرك الكئيب " ؛ حيث جعل الشرك بنيانا يهوي ويتصدّع من أثر نور النبوة أو الإسلام الذي عمّ الأرجاء يوم الفتح ، وقد أخذ (الناس يدخلون في دين الله أفواجا) . ومع أن الاستعارة هنا جيدة ومناسبة ، فإن الشاعر حاول أن يخرجها من نطاق الجماد / البنيان الذي خرّ وتصدّع وتهدّم إلى إطار الإنسان الذي نزلت به صاعقة فخرّ على الأرض بلا رداء يستره . وفرق كبير بين الصورتين من حيث القوة ومناسبتها للنبوة أو الإسلام :

---

(1) اللسان مادة (سجل) . (2) هالات الضياء 26 .

صورة البنيان ، وصورة الكافر المشرك .

ثم انتقل الشاعر إلى الوجه الآخر المقابل للشرك وهو التوحيد أو الإيمان فيرسم له صورة تشخيصية عن طريق الاستعارة المكنية عندما جعله إنسانا يبتسم في زهو وخيلاء ، كما جعل " الجوزاء" تشمخ بأنف العلى أو المجد الذي حققه ذلك الإنسان اعتزازا وفخرا به .

ومن صوره التي اعتمد فيها على التشخيص قوله : (1)

إ يهِ د مشقُ .. فما خضعتِ ذ ليلةً لكنْ صبَرْتِ بحكمة ورشا د

وشربتِ يوما من كؤوس مرارة ممزوجةٍ بد مي(؟) ملفوفة بسواد

حتى إ ذ ا طلعت شموسُ كرا مة هبَّتْ د مشقُ كهبّة ا لآ سا د

نزعت إ لى ا ستقلالها بأ صا لة وسعت تُضيءُ ككوكب وقّا د

فقد استخدم الشاعر هنا التشخيص وهو يرسم لدمشق صورة تبرز الصبر والاحتمال وما بذلت من كفاح وجهاد متواصل للتحرر من الاستعمار حتى تحقق لها ذلك ؛ فقد صبرت دمشق ولم تخضع للأعداء ؛ كما كان صبرها حكمة ورشادا . وعندما خضعت للمستعمر شربت كؤوس الذل والهوان . غير أن صبرها لم يطل فهبّت عندما رأت شمس الكرامة تبزغ هبّة أسد هصور . وهنا أوجد الشاعر عدة صور هي صورة الذل والهوان الذي استعار له صورة شراب مصبوب في كؤوس ، وصورة الكرامة التي جعلها شموسا ، ثم هبّة د مشق التي تشبه هبّة الأسود ، ثم ضوؤها الذي يشبه ضوء الكوكب المتقد . وقد استعمل الشاعر في هذه اللوحة الاستعارة والتشبيه .

ومن الصور الجيدة التي وجدت في شعر العوف ما جاء في قوله :(2)

والشرقُ أ ضحَى قيدَ أ بد ةِ ا لهدى وسما به للمسلمين لواءُ

حيث ا ستخدم الكناية المشهورة " قيد الأوابد " التي يقال إن امرأ القيس كان أول من استعملها أو اخترعها فقال في وصف فرسه : (3)

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتها بمنجَرِدٍ قيْدِ ا لأ وابد هَيْكل

وهي تعني قدرة فرسه على إدراك الوحش وتقييدها ومنعها من الإفلات منه . ويقول ابن

---

(1) همس الغروب 20؛ يوجد هنا خطأ عروضي . (2) هالات الضياء 32 .

(3) ديوان امرئ القيس ، تح:حسن السندوبي ،المكتبة الثقافية بيروت 1402.1982، ص 153.

رشيق : " امرؤ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنوها " ، ثم يذكر رأي الفرزدق ورأي دعبل فيه وهو أنه كان أشعر الناس لقول خاص به.(1) والشاعر العوف نقل الصورة إلى الشرق فجعله قيدا يتحكم في حركة الهدى الذي جعله بمثابة الآبدة المتوحشة التي لا يستطيع أحد أن يلحق بها. ولمكانة الشرق وانتشار الهدى فيه جعله قيدا للهدى ومسيطرا عليه ؛ أي أنه موطن الهداية التي لم تُعرَف إلا فيه .

ووراء هذه الصور انتشرت في شعر العوف صور أخرى كثيرة لا تقل عن هذه الصور في جمالها وروعتها ، أقام بعضها على التشبيه ، وبعضها الآخر على الاستعارة فيما يعرَف بالتشخيص أو التجسيم ؛ ويضيق المقام عن الوقوف عندها جميعا خاصة وأن هدف الدراسة التعرف على منهج الشاعر وقدرته على رسم الصورة الشعرية الجميلة وليس إحصاء كافة الصور التي وجدت في شعره وتحليلها فنيا . ولمن أراد الاطلاع على نماذج أخرى من صوره الجميلة التي وجدت في شعره فليرجع إلى دواوينه . (2)

(1) العمدة " د.شعلان" 144 . 145 .

(2) هالات الضياء 2/15، 5/19، 3/20، 5/67، 1/124، 130، 135، 179، سنابل الحنين 5/8، 16، 17، 21، 22، 28، 29، 31، 40، 76، 92، همس الغروب 4/32، 57....

ج ـ ا لتشكيل اللغوي للصورة :

من خلال العرض التحليلي السابق لنماذج الصورة الجيدة في شعر ا لعوف تبيّن أنه كان يُعنَى ببناء بعض صوره على التشخيص والتجسيم اللذين يعتمدان على الاستعارة التي هي تشبيه حُذِف أحدُ طرفيه : المشبه أو المشبّه به . كما بُنِيَت بعض صوره على التشبيه المباشر حيث كان يحرص أحيانا على عقد المقارنة بين المشبه والمشبه به مركزا على أهم الصفات التي يراها مشتركة بينهما . وكثيرا ما كانت التشبيهات التقليدية الموروثة تسيطر على صوره التشبيهية حيث كان يجد سهولة ويسرا في استدعائها وإحضارها في شعره ليصنع منها صوره كما في قوله : (1)

ليلى تميّز حسنُها بطلا وة فبد ت كغصن طيّب ا لأ عرا ق

حيث استعار لقوامها الرشيق صورة الغصن اللين وهي مما شاع عند الشعراء .

ومن ذلك قوله أيضا يصف الأسنان والدموع باللؤلؤ : (2)

فد لفتُ أ سعى نحوَه فإ ذ ا به يُذ ري ا لد موعَ نواثراً كلآ ل

أو تصوير محاسنها بالسبائك الذائبة في قوله : (3)

وتوجّهت لصلاتها وبها ا لتُّقَى فبد ت محاسنها كذ وْب سبا ئك

ومن صوره ما وصف وجه الحبيبة بالشمس أو القمر . كما استعار بعض هذه الأشياء لصور أخرى كما في رثاء جدّ شيرين حيث يقول : (4)

جدّي رحلتَ ، وأنت ملءُ عيوننا شمسٌ تُضيءُ ، وبد رُ تِمٍّ يسطع

ومنها صورة الألحاظ التي وصفها بالسهام في قوله : (5)

وتلفّعت بخما رها تخفي به لحظاً تَضِجُّ به سها مُ فوا تِكِ

غير أن الشاعر لم يكتف بهذا النوع من الصور التقليدية المعروفة ، بل حاول أن يخترع كثيرا من الصور الجديدة التي تعتمد أحيانا على التشبيه وإن نوّع فيها ، فكان يأتي ببعضها أحيانا تامة الأركان ، وأحيانا أغلب الأركان وفق ما يتهيّأ له كما في قوله :

كنّا كعقد ا لما س شعَّ بريقُه حبّاً وودّ اً في سخيٍّ حنا ن

---

(1) سنابل الحنين118 . (2) خمائل الطيب 111. (3) همس الغروب 93.

(4) نفسه 79 . (5) نفسه 93 .

حيث شبّه أنفسهم في الفترة التي سبقت حرب لبنان في اجتماعهم وتآلفهم ، وشيوع البهجة والسعادة والحب والحنان بينهم بعقد ا لماس الذي يشعّ بريقه فيبهر العيون ويأسر القلوب .

وكما في قوله يصف النساء : (1)

فكأ نهنّ بحسنهنّ خُلِقن من وشْي ا لحرير
وكأ نهنّ نشأ ن من عَبَق ا لهوى وندى العبير
فترى برقّتهنّ كلّ مفا تن ا لأ مل ا لنضيرْ

فقد شبّه النساء في الحسن والرقة واللطافة بوشي الحرير ، كما أشار إلى رائحتهن الطيبة وشذاهنّ العطر عندما جعل نشأتهن من عبق الهوى وندى العبير . وفي وصفه لرقة النساء ولطافتهن جعل الأمل ناضرا، كما جعل له مفاتن تدفع الناظرين إلى التعلق به والافتتان بهن.

على أن النساء عند العوف لم يكنّ دائما على هذه الصورة الفاتنة الجميلة ، بل ربما تحوّل بهنّ إلى صورة غاية في الشدة والبأس والصلابة وقوة الاحتمال كما جاءت صورة فتيات الانتفاضة الفلسطينية حيث يقول : (2)

أو لا فقوموا وانظروا فتياتكم أ ضحت هنا ككوا سر ا لعقبا ن

وأحيانا كان يفصل في بعض جوانب الصورة مستكملا بعض عناصرها الجمالية كما في هذه الصورة التي صوّر فيها المستعمرين الفرنسيين وهم يسومون بلاد الشام الذل والخسف والهوان معيّرا إياهم بما فعله بهم هتلر، وما سامهم به من خسف وذل وهوان فيقول : (3)

يستأ سد ون وهم أُ سارَى هِتلَرٍ ذ ا قت به با ريسُ كأ سَ هوا ن
يا لَلْجبا بر قد غَدَوْا بصَغارهم قطعا نَ نوق في حمى ا لرُّعيان

فقد شبّههم أوّلا بالأسود في جملة " يستأسدون " في حالتهم مع عرب الشام وطغيانهم وجبروتهم عليهم ، ثم شبههم بعدما نزل بهم من إذلال وهوان على يد هتلر بقطعان الإبل التي تسوقها الرعاة بقسوة وعنف وشدة ، ويقذفونها بالحصى ، ويضربونها بالعصيّ !

والمتأمل في الصورة التشبيهية في شعر العوف يتبين أنه كان أحيانا يأتي بها تامة الأركان

---

(1) سنابل الحنين 29 . (2) همس الغروب 57 . (3) خمائل الطيب 19 .

كما في هذه الصورة التي رسمها للفن حيث يقول: (1)

والفنُّ في جنباتها متأ لِّقٌ كالشعر أ بد عه جلالُ بيا ن

وأحيانا كان يغفل بعض أركانها حسب ما يتهيّأ له كما في قوله : (2)

وأَجِدْ مصاولةَ ا لظلوم وكنْ له جبلاً أ شمَّ ولا تَرُعْكَ عقاربُهْ

حيث جعل من يقاوم الظلم جبلا راسيا في قوته وصلابته وثباته . وهو في هذا التشبيه ذكر طرفي التشبيه " المشبه ـ الذي يقاوم المستعمر، و" المشبه به ـ الجبل " ، ووجه الشبه : القوة والصلابة والثبات .

ومثل ذلك الصورةُ التي رسمها لبيروت في قوله : (3)

ولذ ا أ رى بيروت ما سًا زاهيا شمخت به في تا جها ا لجوزاء

حيث شبّه بيروت بالماس الزاهي الجميل في تاج الجوزاء مستغنيا عن أداة التشبيه .

كذلك لم يكن استخدام الشاعر للتشبيه على وجه واحد أو شكل واحد ، بل تعددت وجوه استخدامه وصوره ؛ فأحيانا كان يستخدم التشبيه المصدري / المفعول المطلق كما في هذه الصورة في قوله : (4)

فَبَدَ وْتُ جبّاراً .. وفُرقَةُ أَكْبُدي يَذْوي بها قلبي كما تذ وي ا لشموعْ

وأحيانا كان يأتي بالمشبه مضافا إلى المشبه به كما في قوله : (5)

وبورد خدّ ك ، بل بلحظك فتنةٌ عَجَزَتْ عن ا ستكناهها ا لآ يا تُ

حيث أضاف المشبه ـ الخدّ ، إلى المشبه به ـ الورد ؛ وأساس التعبير " الخدّ ورد " . ومن هذا النوع قوله أيضا : (6)

وأ رى أ عاصيرَ الضنى جيّاشةً تقسو على د رب الهوى وتجانبُهْ

فقد جاء في البيت بصورتين تشبيهيتين بناهما على إضافة المشبه إلى المشبه به وهما : " أعاصير الضنى" ؛ وأصل التعبير : الضنى أعاصير"؛ والأخرى " درب الهوى" ، وأصله : الهوى درب" .

ومثله ما جاء في قوله من القصيدة السابقة ذاتها : (7)

—

(1) هالات الضياء14 . (2) نفسه 19 . (3) سنابل الحنين 28 .

(4) هالات الضياء 130 . (5) نفسه 124. (6) نفسه 15 . (7) نفسه 20 .

حسبُ المفاخر والمآثر أن تَرَى هَرَمَ ا لكرامة لا تُضامُ مناكبُهْ

حيث أضاف المشبه " الكرامة إلى المشبه به " هرم" ؛ وأصل التعبير: الكرامة هرم .

ومن نماذج هذا النوع من التشبيه قوله : (1)

مُدُّ وا لها حبلَ ا لمحبّة إ نها للعُرْب وا لإ سلام خيرُ عما د

فقد أضاف المشبه " المحبة " إلى المشبه به " حبل " ؛ وأصل التعبير: المحبة حبل" ؛ كما استعمل نوعا آخر من التشبيه في الشطر الثاني وهو " التشبيه البليغ " في قوله : " إنها خير عماد " !

ومن شواهد هذا النوع أيضا قوله في إحدى مراثيه لمنذر: (2)

رَبّا هُ .. كم جرَّعتُهُ جُرَعَ ا لد واءْ وسقيتُه بيدَيَّ أكوا بَ الرجاءْ

فقد أضاف المشبه " الرجاء" إلى المشبه به " أكواب" ؛ وأصل التعبير: الرجاء أكواب" ! كذلك استخدم الشاعر الاستعارة كأسلوب من أساليب التصوير ؛ والاستعارة كما هو معروف درجة أعلى من التشبيه الذي تُبنَى عليه في الأصل ؛ وذلك نتيجة للحذف الذي يلحق أحد الطرفين :المشبه أو المشبّه به . ومعروف أيضا أن التشبيه كلما نقص منه ركن كان أغنى بلاغة وأقوى تعبيرا ؛ فالتشبيه التام الذي يستوفي أركانه الأربعة كلها ، أقلُّ بلاغة من الذي ينقص ركنا أو أكثر. والذي ينقص الأداة والوجه يكون أبلغ من سواه ؛ ولذلك يطلق عليه " التشبيه البليغ " . حتى إذا تطرّق النقص إلى أحد الطرفين كانت الاستعارة التصريحية بوجود المشبه به ، والمكنية بحذفه . وهكذا فالاستعارة تعتمد التشبيه أبدا .(3)

وعليه فالاستعارة أبلغ من التشبيه قطعا . ويقرر ابن رشيق أنها أفضل المجاز، وأول أبواب البديع . (4)

ومن نماذج الاستعارة في شعر العوف قوله : (5)

فلد يك منها كلُّ لفظ ساحر وعلى شَفا هك تُزهِرُ ا لكلما تُ

فعبارة " تزهر الكلمات" استعارة حيث شبّه الكلمات بالشجرة ، ثم حذف المشبه به

—

(1) سنابل الحنين 17 . (2) هالات الضياء 179 . (3) أسرار البلاغة 66 .

(4) العمدة " د.شعلان "1/ 437 . (5) هالات الضياء 124 .

وجاء بقرينة تدل عليه وهي " تزهر" على سبيل الاستعارة المكنية ؛ وواضح أن هذه الصورة أبلغ من أية صورة أخرى من صور التشبيه حتى " البليغ " . فجملة " تزهر الكلمات" أبلغ من " الكلمات زهر" التي هي تشبيه بليغ !

ومن صور الاستعارة قوله واصفا دمشق في يوم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف : (1)

لبست من المجد العظيم كساء ها لم تستهِنْ بطرا ئف وتِلا د

وستقتفي أ ثرَ ا لجد ود بعزة ومحبّة وكرا مة وود ا د

فبقليها حبٌّ كبيرٌ لم يُشَبْ با لكُرْه أ و بضغينة ا لأ حقاد

فقد استعار لها في البيت الأول صورة الفتاة الحسناء التي ترفل في حلل المجد العظيم ؛ وفي " حلل المجد " أو "كساء المجد" تشبيه ؛ حيث جعله كساء يُرتَدَى ! ثم واصل مسيرة هذه الاستعارة في البيتين التاليين فجعلها تقتفي آثار الجدود الماجدة بالعزة والكرامة والود ؛ ثم جعل قلبها مملوءا بحب كبير يخلو من كل أثر للحقد أو الكراهية .

ومثل هذه الصورة قوله في رثاء الشهبندر: (2)

يأ سٌ يمورُ على حُطا م رجا ئي هل مَن يُلَبّي صيحتي وند ا ئي؟!

حيث استعار لليأس ـ وهو أمر معنويّ ـ صفة المحسوس وهو الاضطراب والمور والتحرك الشديد ؛ كما استعمل التشبيه في قوله " حطام رجائي" بإضافة المشبه"رجائي" إلى المشبه به " حطام" ؛ وأصل التعبير: الرجاء حطام" !

ومن هذه الصور الاستعارية ما جاء في قوله : (3)

إ نّي لأ علمُ أ نّه بوفا ئه نسجَ الود ادَ على أ عا لي ا لأ نجُم

فقد جعل الوداد رداء ينسجه الممدوح ، ثم يخلعه على النجوم . وهو بذلك يستعمل استعارتين : استعارة الرداء للوفاء أو الوداد ، واستعارة الإنسان الذي يلبس هذا الكساء للنجوم عندما جعلها إنسانا يلبس رد اء . ومن تلك الصور ما جاء في قوله أ يضا : (4)

اللهُ أ لْبسَهُ ا لبهاءَ وزا نه برقيق معشره وحُلو سنا هُ

فيه ا لخلا ئقُ أ ينَعَت معطاء ةً وبه صَفِيُّ ا لودّ .. ما أ صفاه

---

(1) سنابل الحنين 16 . (1) خمائل الطيب 45 . (2) سنابل الحنين 76 . (3) خمائل الطيب 83 .

حيث جعل " البهاء " لباسا أو رداء ألبسه إياه الله ، كما جعل خلائقه الكريمة شجرة تَيْنَعُ وتجود بثمرها الشهيّ !

ومن ذلك قوله : (1)

سِرْ وا نْفَشِعْ ، فالظلمُ قد أَ رْخَى ا لسد ولَ على ا لرقا بْ

وكذلك قوله : (2)

فترفّقي .. هذ ا الوشاح يُذيبُني نفسي ا لفد ا لوشا حك ا لفتا ك

فقد استعار للوشاح قوة الإذابة .

ومنها أيضا ما جاء في قوله : (3)

حيث ا مْتَطَيْنَا صَهْوَةَ الـ عُشْبِ ا لنضير على ا لجبلْ

حيث استعار الشاعر للعشب صورة الحصان عندما جعل له " صهوة " وهي الظهر، واستعار لوطئه صورة الامتطاء لتتناسب مع صهوة الفرس .

ووراء هذه الاستعارات التي أشرت إليها استعارات كثيرة لم أجد ضرورة للوقوف عندها وتحليلها اكتفاء بالنماذج التي سبقت .

كذلك استخدم الشاعر الكناية في بعض الصور التي رسمها كما في قوله : (4)

أ ينَ ا لتأ سّي؟ وهو صعبٌ د ونَه شوكُ ا لقتا دِ مسلَّحاً بمنون

والشاعر في هذه الصورة لم يكتف بالحدّ المتعارف عليه عند الناس وهو" خرط القتاد" ؛ أي تجريد شوكه بل أضاف إليه عنصرا لغويا جماليا آخر يتمثل في عبارة " مسلّحا بمنون " ؛ أي مزوّدا بما يسبب الموت .وهي إضافة لغوية جيدة .

ومن صور الكناية ما جاء في قوله : (5)

أ هدى لها ا لأحرارُ صكَّ شها د ة جَلَّى بها في ا لكا ئنا ت لوا ءُ

وبها بنى ا لآ باءُ أُ سَّ حضا رة غنَّى بها ا لإعجا بُ والخُيَلاء

ورأى بها ا لأبناء مجد اً يُفتَدَى بالد م .. قد شهد ت به الأعد اء

وفي هذه الصورة كنّى الشاعر عن فداء الأبطال لوطنهم ودفاعهم عنه وبذلهم دماءهم ــ

(1) خمائل الطيب 63 . (2) نفسه 93 . (3) ثمالات الندى 97.

(4)هالات الضياء 67 . (5) سنابل الحنين 22 .

رخيصة من أجله والاستشهاد من أجله بالصك الذي تُكتب فيه الحقوق الواجبة الأداء كصكّ الدَّيْن ونحوه ؛ وهو تعبير جميل يقصد منه حفظ الوطن حقوقه عند أبنائه بهذا الصك الواجب الأداء . ثم واصل الشاعر الحديث عن أثر هذا الصك العظيم . صك الشهادة المقدسة . فجعلها لواء أو علما يرتفع في السماء تراه الكائنات كلها وتعلم أمره ؛ كما أن الآباء والأجداد بنَوْا بهذه الشهادة أسس الحضارة الإسلامية العريقة التي اعترف بفضلها أمم الشرق والغرب، وحققت لها الإعجاب منهم، والزهو والخيلاء من أبنائها الذين وجدوا فيها مجدا عظيما جديرا بالاحتذاء والحفاظ عليه بالدماء والأرواح ،وقد شهد به الأعداء واعترفوا به .

وجدير بالذكر أن الشاعر في أحيان كثيرة كان لا يكتفي بصورة واحدة بل يحرص على أن يضيف إليها صورة أو أكثر كما في الأبيات السابقة حيث لم يكتف بالكناية التي جاءت في " صك الشهادة " ، فأضاف إليها الاستعارة في عبارة " جلّى بها في الكائنات لواء" ، وفي عبارة " بنى الآباء أسّ حضارة " بما تستدعيه من صورة البناء ، وكذلك في غناء الإعجاب والخيلاء ! وهذا يعني أن الشاعر كان في بعض الأحيان يتريّث في بناء الصورة ويحاول إثراءها ما وجد إلى ذلك سبيلا مستخدما طاقات لغوية فائقة. ومن ذلك قوله (1)

قلمي يصا ول مؤمنا ، ومد ا دُ ه ذَ وْبُ ا لمحا مد ، بالجلال يُقَوَّ مُ

فهو الجريء إذا البحوثُ تسعّرت فكأ نّه قا ض يَد ينُ ويحكم

فقد جعل قلمه محاربا يتصدّى للخصوم الحاقدين مدافعا عن الحق الذي يؤمن به . كما جعل مداده ذوبَ المحامد ، ويؤيده الجلال . ثم وصفه بالجرأة في قول الحق ومقاومة الباطل الذي يروّج له المزيفون، كما يشبهه بالقاضي العادل الذي يحكم بين الناس بالعدل.

ومن تلك الصور ما جاء في قوله : (2)

لما بد ت والوجهُ ينطق بالمفا تن ، والرؤى كالنَّيِّر المتجمّل

أكبرت خلقَ الله جلّ جلا لُه وسجد ت سجد ة عا بد متبتّل

وجَثَوْتُ في حَرَم الجمال وبي جَوًى وهوَى لرا هبة ، وصدقُ تَغَزُّل

(1) سنابل الحنين92 . (2) خمائل الطيب 92 .

فقد وصف أثر الراهبة الجميلة في نفسه وقد بهره جمالها وسحرها عندما بدت كنجم متلألئ . كما جعل وجهها ينطق بالفتنة والسحر والبهاء . ثم أضاف إلى هاتين الصورتين تشبيها أقامه على المصدر أو المفعول المطلق في قوله"سجد ت سجد ة عابد متبتّل " ؛ وقد حرص على أن يجعل كل كلمة تضيف معنى جديدا بعيدا عن التكرار غير المفيد .

من خلال العرض التحليلي السابق لنماذج الصورة الجيدة في شعر الأستاذ ا لعوف تبيّن أنه كان يُعنَى ببناء بعض صوره بناء لغويا متميزا يعتمد على بعض المظاهر اللغوية كالتشخيص والتجسيم اللذين يعتمدان على الاستعارة التي هي تشبيه حُذِف أحدُ طرفيه : المشبه أو المشبّه به . كما بُنِيَت بعض صوره على التشبيه المباشر حيث كان يحرص أحيانا على عقد المقارنة بين المشبه والمشبه به مركزا على أهم الصفات التي يراها مشتركة بينهما . وكثيرا ما كانت التشبيهات التقليدية الموروثة تسيطر على صوره التشبيهية حيث كان يجد سهولة ويسرا في استدعائها وإحضارها في شعره ليصنع منها صوره . وفي البيت الثالث جعل للجمال حرما مقدسا طاهرا يجثو فيه متعبدا ؛ وهو من قبيل إضافة المشبه إلى المشبه به وأصل التعبير " الجمال حرم " ؛ وهو مظهر لغوي شائع .

ومن هذا العرض لأساليب التصوير في شعر بشير العوف يظهر حرصه على تنويع أساليب التصوير وعدم الاكتفاء بأسلوب واحد منها؛ فقد كان يلجأ أحيانا إلى التشبيه بأنواعه وأقسامه المتعددة ، وأحيانا أخرى يعتمد الاستعارة طريقة أخرى للتصوير مستغلا طاقاتها التصويرية الوفيرة ، وقدرتها على التعبير وتوصيل المعاني المقصودة . كما استخدم الكناية للغرض ذاته ؛ وإن كانت قليلة ونادرة . كما كان يحرص على استعمال أكثر من صورة في البيت . وكل هذا قد يعني أن العوف كان يرى أن اللغة وسيلة مهمة وأساسية من وسائل التصوير الفني ، وقادرة على تقديم تشكيلات فنية عديدة من الصور التي تبرز المعاني والأفكار التي تدور في خاطره في صور جمالية مؤثرة .

ثالثا : إيقاع القصيدة :

أ - الإيقاع العروضي : مظاهر الاستخدام العروضي

الشعر العربي يقوم اساسا على الوزن أو الإيقاع العروضي ؛ والإيقاع بصفة عامة ظاهرة صوتية تتحقق بانتظام تتابع الوحدات الصوتية في أنماط وقيم زمنية مطردة . وفي الشعر ينتج عن أوزان منتظمة وقوالب إيقاعية محكمة المقاييس تشكل في مجموعها ما يسمّى بعروض الشعر؛ أي القوالب الوزنية التي يجري عليها الكلام المنظوم .

وقد جاء ذكر " الإيقاع " عند ابن طباطبا مرادفا للوزن والقافية في قوله : " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه؛ فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحةُ المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، تمّ قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه " . (1)

ويرى شكري عياد الوزن والإيقاع مترادفين ؛ ويعرف الوزن أو الإيقاع بأنه " حركة منتظمة،والتئام اجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام ، وتميز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر " . (2)

فالإيقاع إذن هو" حركة النغم الصادر عن تآلف الكلام المنثور والمنظوم والناتج عن تجاور أصوات الحروف في اللفظة الواحدة ، وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها ، وعن انتظام ذلك كله شعرا في سياق الأوزان والقوافي ... أي تواتر الحركة النغمية من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية أو تنافرها . (3)

والإيقاع إذا لم يكن مذكورا عند أغلب النقاد والبلاغيين القدماء ، فقد أصبح من المصطلحات الشائعة عند المحدثين ، وحاولوا أن يخرجوه من دائرة الوزن والقافية إلى دائرة أوسع تحددها بنية الألفاظ . والشعر العربي كما هو معروف يقوم على الإيقاع العروضي

-

(1) ابن طباطبا :عيار الشعر 15 . (2) موسيقى الشعر العربي : شكري عياد، دار المعرفة بالقاهرة ، ط2 /1978، ص 57 . (3) المعجم المفصل في اللغة والأدب 276/1 .

أو الأوزان كما ألمح إلى ذلك ابن طباطبا. وقد تمكن الخليل بن أحمد من إحصاء الأوزان التي نُظِم فيها الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي الأول ، كما أشار إلى عدد من الأوزان المهملة التي لم ينظم عليها أحد ؛ وقد ردّ هذه الأوزان إلى خمس دوائر جمعت كل دائرة الأوزان المشتركة في البنية الموسيقية الأساسية أو التفعيلات المشتركة في الأسباب والأوتاد .

ومن يتأمل الشعر العربي في عصوره المختلفة يتبين أن الشعراء لم يستخدموا إلا أوزانا محدودة في شعرهم ؛ أي أن كل شاعر كان ينظم على بعض الأوزان ويهمل أوزانا أخرى . وربما لم يشذّ عن هذه القاعدة غير أبي العلاء في ديوان " لزوم ما لا يلزم" لأنه حرص على النظم على أغلب الأوزان ، ولم يهمل منها إلا المضارع والمقتضب والمتدارك . (1) وهذا يعني أنه نظم على ثلاثة عشر وزنا ؛ وهذا لا نجده عند أحد من الشعراء ، حيث نجدهم يهملون كثيرا من الأوزان ولا ينظمون إلا على أوزان قليلة أو محدودة وهي الشائعة وهي الطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف والسريع والرمل والرجز والمتقارب ؛ كما استعملوا على قلة ظاهرة بعض الأوزان من مثل الهزج والمنسرح ؛ ونادرا جدا ما استعمل بعضهم بقية الأوزان وهي المديد والمضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك الذي ربما كان أقل الأوزان استخداما على طول تاريخ الشعر العربي حتى كان العصر الحديث الذي شهد المتدارك إقبالا شديدا عليه سواء بإيقاعه القديم في الدائرة " فاعلن "، أو بإيقاعه الآخر" فعِْلن" خصوصا في الشعر الحر .

وبالمقارنة بين الشعراء القدماء والشاعر العوف من حيث استخدام الأوزان يتبين أن العوف اختلف عنهم اختلافا كبيرا من أكثر من جانب ؛ أولا من حيث استخدام الأوزان الشائعة ، حيث استخدم منها عددا قليلا جدا لا يتجاوز الأوزان الثلاثة وهي الكامل والبسيط والطويل خلافا لهم حيث استخدموا أكثر من هذه الأوزان . ومن جانب آخر هو اختلافه عنهم من حيث اهتمامهم الكبير بالطويل والبسيط أكثر من غيرهما من الأوزان ؛ ذلك أنه استخدمهما بندرة ظاهرة ، وآثر عليهما الكامل الذي كاد يستغرق شعره كله ،

---

(1) المعمار الفني للزوميات : خليل ابو ذياب ،ط/الشركة العربية ، القاهرة 1995 ، ص 52 .

ولم يترك للبسيط إلا تسع عشرة قصيدة وللطويل خمس قصائد فقط ، وقصيدة واحدة في مجزوء الرمل .

وهكذا فإن قارئ شعر العوف يجد الإيقاع العروضي الناتج عن الأوزان المستخدمة عنده محدودا جدا ، ويختلف اختلافا كبيرا عما يوجد في دواوين سائر الشعراء لأنه حبس نفسه في إطار موسيقي واحد ومحدود وهو إطار الكامل ، ولم يكد يتجاوزه إلى غيره من الأُطُر الموسيقية التي أفرط الشعراء في استعمالها ؛ فقد اكتفى بوزن الكامل وحرص على نظم كافة شعره فيه ؛ حيث استخدم الكامل التام في خمس وثلاثين ومائتي قصيدة ، واستخدم مجزوء الكامل في ست وخمسين قصيدة ، وجاء المشطور في أربع قصائد ، علما بأن المشطور لم يذكره علماء العروض ؛ ثم جاءت قصيدتان بناهما على خمس تفعيلات في البيت أو السطر ، أي بنقص تفعيلة عن التام الذي يأتي في ست تفعيلات في البيت .

وبذلك يكون مجموع قصائد الكامل عنده سبعا وتسعين ومائتي قصيدة .

ثم استخدم من بعد الكامل وزنين هما البسيط الذي نظم فيه تسع عشرة قصيدة ، ثم الطويل الذي نظم عليه خمس قصائد فقط ، ثم مجزوء الرمل في قطعة واحدة . ثم لم ينظم بعد ذلك شيئا من الشعر على سائر الأوزان الشائعة والنادرة على السواء . وبذلك خالف العوف سائر الشعراء الذين نوّعوا في الأوزان واستخدموا كثيرا منها خصوصا الشائعة والمشهورة منها .

واستخدام العوف وزنا واحدا في أغلب شعره يعني محدودية أو أُحاديّة الإيقاع الموسيقي في شعره . بل إنه لم يحاول إثراء الإيقاع الموسيقي في شعره باستخدام التصريع في قصائده حيث جاءت القصائد غير المصرعة أكثر من القصائد المصرعة ؛ فقد بلغ عدد القصائد المصرعة في وزن الكامل ثمانيا وثلاثين ومائة قصيدة ، وعدد غير المصرعة ثلاثا وسبعين ومائة قصيدة .

أ / 1 ـ ملا حظا ت على ا لوزن وأ خطا ئـه :

أول ما يمكن أن يلاحَظ على الوزن في شعر العوف فيما وراء الإفراط في استخدام الكامل تاما ومجزوءا وإهمال سائر الأوزان الشائعة والمشهورة عند أغلب الشعراء العموديين استعماله مشطور الكامل أي بناء القصيدة على ثلاث تفعيلات في كل بيت ، وهو الشطر من البيت . وهذا مما لم يستعمله الشعراء ، ولم يشر إليه علماء العروض .

ومن القصائد التي بناها على مشطور الكامل هذا قصيدة " في ظل الحبيب " (1) ؛ وقد قسمها إلى عدة مقاطع كل مقطع مكون من فقرتين ، تشتمل الفقرة الأولى على ثلاثة أشطار بقافية متغيرة بين المقاطع الأخرى ، والفقرة الثانية على شطرين بقافية موحدة في سائر الفقرات الثواني في مقاطع القصيدة الأخرى مع تكرير الشطر الثاني من هذه الفقرات الثواني في جميعها ؛ ولكي يتضح منهج الشاعر في نظم هذه القصيدة أسوق مقطعين منها هما قوله :

فقرة (1) د نيا ا لجما ل وفتنةُ ا لشعر ا لبد يعْ (قافية متنوعة)
هذ ا ا لمثا ل .. وسحرُك ا لحلو ا لود يعْ
قد أ فتنا ني با لهوى ا لسا مي ا لرفيعْ

فقرة (2) فشدّ وْتُ سُكراً بين أ عطا ف وطيبْ : (قافية موحدة)
يا مـــا أُحَيْلَـــى ا لعـــيشَ في ظـــلِّ الحبيـــبْ ! (مكـــرر)

فقرة(1) طا ب ا لمقا م ، وبيننا طا ب ا لسمرْ (قافية متنوعة)
وبكلّ شيء حولنا يحلو ا لنظرْ
هذي ا لطيورُ .. مع ا لزهور.. مع النهرْ

فقرة(2) كلٌّ يُغرِّدُ . إ نّ ذ ا أ مرٌ عجيبْ (قافية موحدة)
يا ما أُ حَيْلَى ا لحبَّ في ظلّ ا لحبيبْ (مكرر)

وهكذا تمضي القصيدة إلى نهايتها في مقاطعها السبعة . ويبدو أن الشاعر في هذه

---

(1) هالات الضياء 44 .

القصيدة كان يحاول التجديد فيها والاقتراب إلى حد قليل جدا من طريقة الموشح ؛ ولكنه ظل بعيدا عنه .

ومثل هذه القصيدة مع بعض الاختلاف قصيدة"ها ت السلاح"(1) التي أجتزئ منها قوله

مقطع أ. فقرة(1)1. ها تِ ا لسلاحَ ا لأسمرَ ا لقا ني ا لوشا حْ (قافية متنوعة)

2 . لنذ ودَ عن وطنٍ يُضا مُ ويُستبا حْ

فقرة (2) ها تِ ا لسلا حْ .. ها تِ ا لسلا حْ (مكررة)

مقطع ب . فقرة (1) 1 . فهنا عُمَانُ ا لعُرْب وا لمجدِ ا لأَ بيْ (قافية متنوعة)

2 . وهنا بقا عُ ا لطُّهْرِ بل إرْثُ ا لنبيْ

3 . قُمْ لا تَنِ ، لا تبتَئِسْ ، لا تندُ بِ

4 . سنذ يقهم كأ سَ ا لردى معدَى مَرا حْ (قافية موحدة)

فقرة (2) ها تِ ا لسلا حْ .. ها ت ا لسلا حْ (مكررة) مقطع

ج . فقرة (1)1 . أ قسمتُ با لأ حرا ر من شهد ا ئنا (قافية متنوعة)

2 . وبعَنْدَ مٍ روَّى عزيزَ ثُرا بنا

3 . لَنُطَهِّرَنَّ ا لأ رضَ من أعدائنا

4 . ولَنَسْفَعَنَّ نحورَهم سَفْعَ ا لرماحْ (قافية موحدة)

فقرة(2) ها ت ا لسلا حْ .. ها ت ا لسلا حْ (1) (مكررة)

وهكذا جاءت القصيدة في مقاطع ، كل منها مكوّن من فقرتين ، أبيات أو أشطارالفقرة الأولى من المقطع الأول فقط بيتان/شطران على قافية الحاء الساكنة المسبوقة بالألف ، وأبيات/أشطار الفقرة الأولى من جميع المقاطع التالية أربعة : ثلاثة منها مختلفة القافية أو متنوعة في سائر الفقرات الثواني في سائر المقاطع : الحاء الساكنة في المقطع الأول(أ) ، والباء المكسورة في المقطع الثاني(ب) ، والنون المفتوحة في المقطع الثالث (ج)؛ والبيت/الشطر الرابع منها موحد القافية ليتناسب مع قافية الفقرات الثواني من جميع المقاطع وهي " الحاء الساكنة المسبوقة بالألف والفقرة الثانية من جميع المقاطع بيت/ شطر واحد من

—

(1) هالات الضياء 69 .

فقرتين تكررتا في جميع الفقرات الثواني من المقاطع كلها .

وراء استخدام الشاعر مشطور الكامل الذي سبق الحديث عنه وُجدت في شعره أخطاء أخرى تتعلق بالوزن وهي قليلة ومنها استعمال الكامل خماسيَّ التفاعيل ، أي بناء البيت منه

على خمس تفعيلات ؛ وقد جاء ذلك في بعض القصائد ومنها قصيدة " لصّ الغناء " ومطلعها : (1)

يا ليلةً / أ مضيتُها / من فوق سط / ح شا مخ / حلوِ الصعودْ /

متلصّصاً / أ رنو إلى / صوتٍ شجيْ / يٍ مترفٍ/ عذ بِ ا لورودْ /

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلانْ

وكذلك قصيدة " العدل والظلم " ومطلعها : (2)

ا لعد لُ غا / دَ ر رَبْعَنا / مستيئساً / ليلجَّ في / هجرا ننا /

عا نى مِنَ الظْ / ظُلم ا لبَوا/حِ فلمْ يجد/ نصْفاً على / ميزا ننا /

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن

ثم كانت قصيدة " أنا وزورقي "(3) ، وعدد أبياتها واحد وعشرون بيتا ، بناها على خمس تفعيلات في عشرين بيتا من أبياتها ، ثم جاء بيت واحد ستَّ تفعيلات وسأثبت منها بيتين فقط أحدهما خماسيّ التفاعيل ، والآخر السداسيّ التفاعيل :

يا زورقي / يا زورقَ الـ / أ حلامِ والـ / آ لا مِ والْ / جهدِ المريرْ /

متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلن متفــاعلا ن (5ت)

يتصارعو / ن على العلا / يتقارعو / ن مع ا لندى/ وكأ نهم / قدركبيرْ/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان(6ت)

وأغلب الظن أن هذا الاستخدامَ الخماسيَّ سهوٌ من الشاعر لم يفطن إليه وإلا لأصلحه لأنه بالقطع يعلم أن الكامل لا يأتي خماسيَّ التفاعيل .

على أنه وقع في أحد أبيات قصيدته في مدح الملك فهد نقص في تفعيلاته ، حيث بنا ه على خمس تفعيلات مع أن القصيدة كلها مبنيّة على الكامل التام السداسيّ التفاعيل ؛ وهذا سهو منه قطعا خصوصا وأن قراءة البيت لا توحي بهذا النقص : (1)

(1) ثمالات الندى 109 . (2) نفسه 127 . (3) خمائل الطيب122.

فهو المليـ/ ـك ابن المليـ / ك أخو المليـ / ـك سليلُ بيـ / تٍ مُفرد

متَفاعلن مُتْفاعلن متَفاعلن متفاعلن مُتْفاعلن

ومن أخطاء الوزن ما جاء في قوله من قصيدة " أعدائي وأخلاقي" (2) التي جاءت في اثني عشر بيتا في وزن الطويل لم يسلم منها سوى بيتين فقط الأول والتاسع وهما :

شربت على د معي شُواظَ كؤوسهم وذ قت على ضعفي هموما من العنا

ولولا قليل من كريم محا مد ي لَكِلْتُ لهم صا عا بصا ع من الضنى

أما الأبيات العشرة الباقية فقد فسد وزن بعضها في الشطرين ، وفسد وزن بعضها الآخر في أحد الشطرين ؛ وهذه الأبيات العشرة هي :

فإليك ربّي قد شكوتُ صنيعهم (كامل) لعلّك يا ربّي تضيء لهم سنا (طويل)

فإني أنا الحرّ الكريم وما أرى (طويل) في علا نجواك إلاّ النبيل الأ حسنا (فاسد)

فتوَلَّ يا ربّي صفاءَ سريرتي (كامل) وأَنِلْ فؤا دي من حنانيك مسكنا (فاسد)

فمنى قلبي وعيني قد آ ذ اهما(فاسد) سقمي ا لأ ليم إذ كان هذا الثمنا (فاسد)

سكبت لهم حبّي في رؤى مودّتي(فاسد) فكانوا بكفرهم كالخنى أو العنا (فاسد)

فكيف أ ستطيع أن أجازي حقوقهم(فاسد) بحمد صنيعٍ أو بشيء من الثنا (طويل)

ففيهم على كل العيوب محجّةٌ (طويل) لهوى الد ناءة بالذ ميم وبالخنى (كامل)

(سأصبر حتى يعلم الصبر أنه) (طويل) في الحالين قد غد ا لعزائي موطنا(فاسد)

فحسبي وحسب مَن يغارعلى العلى(طويل) تعهُّدُ أ خلاق ، لا استلالٌ للقَنَا (فاسد)

هكذا جاءت هذه القصيدة ، وهكذا شاعت فيها أخطاء الوزن شيوعا كاد يستغرقها ؛ ويبدو أنها كانت بدايته الشعرية قبل أن يحذق النظم، وتستوي ملكته الشعرية ، ويتمرّس ببناء القصيد وتحقيق الإيقاع السليم فيه ؛ وكما أسلفت لم يسلم من القصيدة سوى بيتين اثنين وستة أشطار جاءت على وزن الطويل الصحيح ، وجاءت ثلاثة أشطار سليمة على الكامل ، وجاء أحد عشر شطرا فاسدة مختلّة الوزن .

–

(1) همس الغروب 27 . (2) نفسه 76 .

على أنه يمكن إصلاح بعض الأشطار لتستقيم على الطويل ومنها صدر البيت الأول من الأبيات الفاسدة المضطربة الذي جاء على الكامل حيث يمكن إصلاحه بتغيير بسيط في كلمة " ربّي " إلى " إلهي" ، وحذف الفاء من أول كلمة لتصبح " إليك إلهي" .

والبيت الثالث جاء الشطر الأول منه على الكامل ، وأما الشطر الثاني " الصدر" فقد فسد ولم يوافق الكامل ولا الطويل ، وقد كان يمكن الشاعر إصلاحه ليستقيم إما على الكامل ، وإما على الطويل بتغيير طفيف جدا في بعض ألفاظه : فأما الطويل فبتغيير "وأنِلْ فؤادي" إلى " وهبْ لفؤادي" ؛ وأما الكامل فبتغيير"حنانيك"إلى"حنانك"بالإفراد . ولعله من الغريب أن يثبت الشاعر هذه القصيدة إلاّ أن يكون اعتزازا بها بصفتها باكورة شعره ، أو ربما لسبب آخر لا أعلمه ؛ وإن كان الأَوْلَى أن يسقطها.ولا أظنه لو فعل هذا كان يندم عليه .

وهناك قصيدة للشاعر بعنوان " لا تكسري عودي" (1) بناها على مجزوء الكامل ذي الضرب المقطوع " متفاعلْ "، وينقل إلى " فعِلاتنْ " ، وقد يصيبها الإضماروهو تسكين العين فتنقل إلى" مفعولن" .

غير أن الشاعر لم يأت بتفعيلات الضرب هذه سليمة " فعلاتن"، أو " مفعولن" إلا في خمسة عشر بيتا من أبياتها الخمسة والعشرين ؛ وسأثبت هنا التفاعيل الخاطئة وأوزانها وهي : 1. " تاري " ، 2. " واري"، 5 . " ساري" ، 6. " راري"، 8. " ناري" ،12. " ثاري"، 13. " ثاري" ، 14. "عاري" ، 15. "ماري"، 24. "كاري" . وكلها جاءت على وزن " فعْلن" .

ومن أخطاء الوزن ما جاء في قوله : (2)

إ يهِ .. بُنا ةُ ا لمجد دونَ حماكمو صنَمُ

فا سمعْ لصوت حقيقة يا أ يهذا ا لصنمُ

فقد بنى الشاعر القصيدة على مجزوء الكامل أربع تفعيلات في الشطرين ؛ وجاء ت تفعيلة الضرب في هذين البيتين ناقصة؛ ففي البيت الأول جاءت تفعيلة الضرب " صنمُ" على وزن " فعِلُنْ " ، وتفعيلة الضرب في سائر أبيات القصيدة تامة " متفاعلن " ؛

–

(1) خمائل الطيب 116 . (2) هالات الضياء 77 .

ومثل هذا الخطأ ما جاء في تفعيلة الضرب في البيت الثاني " ذا الصنمُ" ، ووزنها " مفْتَعِلُنْ " بإسقاط الرابع الساكن " الألف" بعد إضمار التفعيلة بتسكين الثاني " التاء" ؛ وحذف الرابع الساكن " الطيّ " ، فتصبح التفعيلة " متْفَعِلُن" ؛ وهذا من الزحافات المزدوجة أو المركبة ، ويسمَّى " الجزل" بالجيم ، أو" الخزل" بالخاء التي تدخل حشو الكامل لا ضربه ولا عروضه في

المجزوء كما نصّ عليها العلماء ، والتي يمكن أن تكون صحيحة " متفاعلن " ، أو مذيّلة " متفاعلان"، أو مرفّلة " متفاعلاتن"، أو مقطوعة "متَفاعلْ" ، وتحوَّل إلى " فعِلاتن" ؛ (1) ومن تلك الأخطاء ما وقع في قوله : (2)

إ ني حفظتُ ا لبحتريَّ وشعرَه وقرأ تُ قولته .. علّها تُسْليني

فقد وقع في الشطر الثاني خطأ وزني في كلمة " علّها " ، ويمكن أن يُصحّح بتغيير كلمة " علّها بكلمة " عسى"، أو بتغيير كلمة " قولته " بكلمة " قولا" ، وكلمة " علّها " بكلمة " علّه " فيستقيم الوزن معهما . (3)

ومن أخطائه الأخرى في هذا الجانب ما وقع في قوله : (4)

وترضى عن الذي لم يكن مواتيا وتُغضي عن الغرّ الغرير فيغلب

حيث أخطأ في نسق التفعيلة الثالثة من الشطر الأول " لم يكن" فجاءت " فاعلن" بدلا من " فعولن" . ومن أخطاء الوزن أ يضا ما جاء في قوله : (5)

وشربت يوما من كؤوس مرا رة ممزوجة بد مي ملفوفة بسوا د

فقد جاء وزن الشطر الثاني منه " مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلاتن "؛ والقصيدة من بحر الكامل التام ، وتفعيلاته " متفاعلن " ستّ مرات ؛ ويمكن إصلاح الخطأ بإسقاط كلمة " بد مي " ، ويصبح وزنه : متْفاعلن متْفاعلن فعلاتن " .

ومثل هذا الخطأ ما جاء في قوله : (6)

فأ نا . وحقِّك . في العوالم ذ رّةٌ مكنونةٌ بمحبّة ، مشحونةٌ بيقين

حيث جاء كلمة " بمحبّة " زائدة ، ويجب إسقاطها .

–

(1) الوافي في العروض والقوافي: التبريزي ص 93، أهدى سبيل: محمود مصطفى، ط/13، مكتبة صبيح . القاهرة 1394. 1974، ص24. (2) هالات الضياء 68. (3) كل هذه الإصلاحات العروضية من توجيه المشرف . (4) هالات الضياء 142 . (5) همس الغروب 20. (6) ثمالات الندى 15 .

ومثله ما جاء في قوله : (1)

وسكبتُ فيه مشا عري تيّا هةً بالحبّ . بالصد ق . بالإ يمان

حيث جاءت التفعيلة الثانية من العجز ناقصة " صدق بل " ووزنها " فاعلن " ؛ ويمكن إصلاح الخطأ فيه بإحدى طريقتين : إما بتغيير كلمة " الصدق " بكلمة " الإخلاص" ، وإما

بإضافة كلمة " بل " بين كلمتي " بالحب . بالصدق "، فيصبح الشطر " بالحب بل بالصدق بالإيمان .

ومن أخطاء الوزن أيضا ما جاء في قوله : (2)

إ يهِ " بدرَ الدين سِنُّو"كم يُرَى فيك ا لبهاءُ .. وكم يطيبُ ا لمربَعُ

فقد جاء وزن الشطر الأول من الرمل " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" ، وجاء وزن الشطر الثاني من الكامل وهو وزن القصيدة ؛ ويمكن إصلاحه بأكثر من طريقة منها تغيير كلمة "إ يهِ" بكلمة" أوّاه" حتى لو اختلف المعنى بينهما؛ فـ" إيهِ" اسم فعل أمر بمعنى" زِدْ " ، و" أواه" اسم فعل أمرللتوجع ؛أو بتغيير كلمة " بدر" بكلمة " بُدَيْر " بالتصغير للتحبب .

أو بحذف كلمة " إيه " وإثبات كلمة " فاهْنأْ " مكانها مع تصغير كلمة " بدر" أيضا .

ويبدو أن استخدام الشاعر لكلمة " إيهِ " قد أحدث خطأ آخر في القصيدة نفسها في قوله :

إ يهِ يا أهلَ ا لود ا د تقبّلوا شُكرا ننا فيما نقول ونصنع

حيث تغيّرت تفعيلة الكامل" متفاعلن" إلى" فاعلاتن " ، ثم تلتها" فاعلن" ثم" متفاعلن" ؛ كذلك وقع خطأ وزني في آخر أبيات هذه القصيدة وهو قوله :

والله ما ند ري وا لأ حبّةُ حولَنا نبكيك أ م نرثيك أ م نتوجّع؟!

حيث أخطأ في بناء التفعيلة الثانية من الشطر الأول التي تبدأ من " ندري والأحبْ " ، وسبب الخطأ زيادة الواو قبل " الأحبة " .

ومن أخطاء الوزن عنده ما جاء في قوله : (3)

سعِدْ تُ بنعمة ا لإيمان على المدى ونا جيتُ ربّي أ نْ أَ نِلْني مُنَى ا لجد ا

والبيت من الطويل ، وجاءت التفعيلة الثالثة من الشطر الأول " إيمانِ" ووزنها "

---

(1) ثمالات الندى 42 . (2) همس الغروب 82 . (3) نفسه 98 .

مفعولُ " بزيادة الياء من كلمة " الإيمان"، وتصحيحها يتم بإسقاط الياء منها .

ومن أخطاء الوزن ما جاء في قوله أيضا : (1)

سرورٌ هي ا لد نيا ونَيْلُ مغا نم وسَعْيٌ إلى حَتْف في ضنَى ا لمآ تم

فتلك هي الدنيا..لا ترى من طيبها غيرَ أ بيا ت متعتعا ت ا لد عا ئم

وتلك هي النُّعْمَى ومن بعدها البؤسَى وإ ني على ا لحا لين لستُ بنا د م

فقد وقعت عدة أخطاء في هذه الأبيات الثلاثة أولها ما وقع في الشطر الثاني من البيت الأول في التفعيلة الثالثة منه فجاءت " فاعلن" بدلا من " فعولن" . وفي الشطر الأول من البيت الثاني أخطأ في التفعيلتين الثالثة والرابعة ولم يأت بهما على الأصل" فعولن مفاعلن" . وفي الشطر الثاني منه أخطأ في التفعيلات الثلاث الأولى ولم تسلم سوى التفعيلة الأخيرة " دعائم" . أما البيت الثالث فجاء الخطأ من استخدام تفعيلة العروض تامة " مفاعيلن " ؛ ولا يصحّ هذا إلا في حالة التصريع في الضرب الأول من الطويل ؛ وهو خلاف ما جاءت عليه القصيدة وهو الضرب المقبوض" مفاعلن" .

ومن هذه الأخطاء العروضية المتعلقة بالوزن أيضا ما جاء في قوله : (2)

فما كلُّ ما ترجوه حقٌّ نَيِّرٌ تلا قيه في ا لفَحْوَى كا لقرار ا لمبْرَ م

لا وقم صانعْ لكي تنال مباهجا فمن لم يصانع ، لن يفوز بمغنم

ولابن أ بي سُلمى زهيرٍ مقا لةٌ تد لُّ على النهج المستطاب الأ قوم

فقد أخطأ في تفعيلة العروض في البيت الأول" نَيِّرٌ " ووزنها " فاعلن" بدلا من " مفاعلن" ؛ وهذا يمكن إصلاحه بتغيير الكلمة إلى "مؤكّدٌ " أو ما يشبهها . وفي الشطر الثاني وقع الخطأ في التقعيلة الثالثة التي جاءت بإضافة " الكاف " ، وتفعيلة الضرب " مبرم" التي جاءت أيضا " فاعلن" بدلا من " مفاعلن" ؛ ويمكن إصلاحها بتغيرها بكلمة " مسلَّم " ؛ ولكن تبقى مشكلة خفض الروي في القصيدة مما يستدعي تغييرا جذريا في الشطركأَنْ يقال " تلاقيه في صدق القرار المسلّم"، أو" تلاقيه في فحوَى القرار المسلّم " ، أو " تلاقيه دوما كالقرار المسلم " ؛ ونحوه . وفي البيت الثاني ابتدأ بكلمتي " لا وقمْ " ووزنهما " فاعلن"

—

(1) همس الغروب 143 . (2) نفسه 152 .

بدلا من " فعولن "، ، ثم جاءت التفعيلة الثانية " صانعْ لكي" ووزنها " مستفعلن" بدلا من " مفاعيلن" ، ثم استقامت تفعيلاته حتى نهاية البيت .

وفي البيت الثالث أخطأ في وزن التفعيلتين الأخيرتين من العجز" مستطاب الأقوم " ؛ ويمكن تصحيحهما بوضع كلمتي " الصحيح المقوّم " بدلا منهما .

ومن تلك الأخطاء في الوزن ما وقع في قوله : (2)

والله أ نتِ ا لفكرُ.. أ نت القلبُ .. بل ا ختصار عُلىً وفيضِ أ ما ني

ويبدو أن كلمة " أ نتِ " سقطت من بداية الشطر الثاني بفعل الطباعة .

ومن تلك الأخطاء أيضا ما جاء في قوله : (3)

تعالَ إ لى لهو.. تعالَ لمتعة تعا لَ لكي يفنَى فيك الوصل والهجر

حيث وقع الخطأ في التفعيلة التي منها كلمة " فيك " ؛ ويمكن تصحيحها بتغييرها بكلمة " بك " . ومن هذه الأخطاء ما جاء في قوله : (1)

إنّي لأَرمُقُ في عينيك ملحمةً فَنِيَتْ بوقد تها ا لأ ستارُ وا لحُجُبُ

فقد وقع الخطأ في "كلمة " فنيت " ، وتصحّ بتغييرها بكلمة " زالت " .

ومن تتبّع هذه الأخطاء العروضية المتعلقة بالوزن يلاحظ أن أغلب هذه الأخطاء وقع في القصائد التي نظمها على وزن الطويل ؛ وكأنّ إيقاع هذا الوزن لم يكن قد استقام في أذن الشاعر استقامة وزن الكامل مثلا ، أو حتى البسيط ، وربما كانت هذه من بدايات النظم عنده .

(1) ثمالات الندى 172 . (2) نفسه 153 . (3) نفسه 106 .

أ / 2 . أ خطاء ا لقا فية :

من يقرأ شعر العوف يجد أخطاءً تتعلق بالقافية سقطت في بعض قصائده منها ما يتعلق بالرويّ نفسه، وما يتعلق بحركاته . ومنها ما يتعلّق بحركات وحروف ما قبل الروي مما

عُرِف بالسناد بأنواعه الخمسة: سناد التأسيس، وسناد الحذو،وسناد التوجيه، وسناد الإشباع، وسناد الرد ف . **(1)**

فمن الأخطاء التي تتعلق بالروي ما جاء في قصيدة " خاتم منى" (2) التي يقول فيها

يا خا تما في أُ صبُع ما أ روعَهْ جلّ ا لهوى ، جلّ العلا ، ما أ بد عَهْ!

قد كا ن للحجر ا لكريم مها بةٌ عُليا ، وفضل لا يُنا لُ ، وتَكرِمهْ

فقد بنى القصيدة على رويّ الهاء الساكنة وهو غير جائز؛ يقول التبريزي : " الهاء التي تبين بها الحركة نحو: اقضِهْ وارمِهْ ، لا تكون رويّا ، ولا الهاء التي للتأنيث نحو: طلحهْ وحمزهْ، ولا هاء الإضمار نحو: ضربتُهْ ، وضربتها . فإذا سكن ما قبل الهاء كانت رويّا ، نحو قوله :

ليس خليلي بالخليل أنساهُ حتى أرى مُصبَحهُ وممسا هُ

والهاء التي تكون من الأصل تكون وصلا ورويّا " . (3)

فهذه الهاء الساكنة التي أبانت حركة الحرف السابق لها مع كونها ضميرا لا تصحّ أن تكون رويّا ؛ وقد نصّ علماء العروض على أن الرويّ يجب أن يكون حرفا سابقا عليها لتكون هي وصلاً له .

وفي قصيدة " حوّاء" (4) التي مطلعها :

حوّاءُ إ ني في هوا ك مد لَّهُ وا لروح في نجوا ك كم تتأ لَّهُ

أنتِ الضياءُ إذا السماءُ تلبّدت بسوا د غيم يلتوي ويُمَوِّ هُ

بل أ نت صنعُ الله في عليا ئه منك ا لمنَى .. بل فيك أ ودعَ سرَّ هُ

---

(1) انظر في عيوب القافية : التنوخي : كتاب القوافي 134 وما بعدها .

(2) سنابل الحنين167 . (3) التبريزي (الوافي) 223 . (4) همس الغروب 125 .

اتخذ الشاعر الهاء رويّاً ؛ وقد ذكر العلماء أن الهاء إذا كانت من الأصل . أي حرفا من حروف الكلمة الأصلية لا ضميرا ملحقا بالكلمة يجوز أن تأتي رويّاً أو وصلاً ، أما إذا كانت ضميرا وتحرّك ما قبلها فلا يجوز استعمالها رويّاً ، بل يجب لتكون رويّاً أن يكون ما سبقها ساكنا كما في البيت السابق الذي ذكره التبريزي (1) وتطبيقا لما سبق استخدم الشاعر الهاء التي هي جزء من الكلمة في الأبيات 1. " تتألّه " ، 2. " يموّه " ، 5 . " أندَه

" . وجاء بها ضميرا في البيتين 3. " سرّه " ، 4. " أ شُدّ هـ " . ولما جاء ما قبلها متحركا منع العلماء استخدامها رويّا .

ومن عيوب القافية . الرويّ . الإيطاء ؛ وهو أن تتكرر كلمة القافية في القصيدة بمعنى واحد ؛ فإذا كانت بمعنيين مختلفين لم يكن إيطاء . (2)

وقد جاء الإيطاء في خماسية " بدائع البيان " (3) في قوله :

قالوا : ا لحدا ثة فن ليس يحسنه إ لاّ ا لمفنُّ من الأعلام وا لقِمَم

يا ما أُ حَيْلا هُ إ ن خطَّتْ بدائعُه سطراً تَدا وَلُه الأرمانُ في القمم

حيث كرّر كلمة " القمم" في البيتين من غير داع أو ضرورة ، حيث كان يمكنه أن يغيّر الكلمة الثانية بكلمة " الأمم" مثلا . ويبدو أنه أعادها هنا سهوا ومن غير قصد ؛ ولو تأملها أدنى تأمّل لفيرها بالتأكيد .

ومن عيوب القافية " الإقواء" ؛ وهو اختلاف حركة الرويّ بين الضم والكسر في قصيدة واحدة ؛ فإن كان الفتح مع أحدهما سمّيَ " إصرافا " . (4) وقد وقعت شواهد قليلة من هذا العيب في شعر العوف منها ما جاء في قوله : (5)

سبحانَ ربّي بالهوى سبحا نَهْ إ ني عشِقتُ مع ا لهوى رِضوا نهْ

عشقي وحقِّ الله في عليا ئهِ ترتيلُ آيٍ صا غها قرآ نُهْ

فقد جاء بحرف الرويّ " النون " في الكلمة الأولى " رضوانه " مفتوحة ، ثم جاء بها مضمومة في سائر أبيات القصيدة .

—

(1) الوافي 223 . (2) نفسه 242 . (3) همس الغروب 68 .

(4) الوافي 239 . (5) سنابل الحنين 83 .

ومن شواهد الإقواء عنده ما جاء في قوله : (1)

عينا ن خضرا وا ن ذا بلتان قد سَكِرَ ا لفؤا دُ بحسنهنّ وعَربد ا

خَسِئَتْ خمورٌ أَنْ يُقالَ بمزجها يُرْجَى سرورُ ا لعا شقين ويُحْمَد ا

حيث فتح الدال من " يُحمَدا " وحقُّها الضم رفعا مجاراة للرويّ الذي جاء فيها جميعا مفتوحا

.

ومن أخطاء " الإقواء" أيضا قوله : (2)

يا د ا رةَ الأيتام يا حصنَ ا لهدى يا مُجْتَلىً للمسلمين ، ومَرْجِـعُ

فقد جاء بهذه الكلمة " مرجع" مضمومة مجاراة لحركة الرويّ في القصيدة ، وحقُّها النصب عطفا على " مجتلىً " المنصوب على النداء لكونه شبيها بالمضاف ، إلاّ إذا قُطِعَت عن الإضافة وبقيت مستقلة فتكون عندئذ مبنية على الضم في محل نصب لكونها مفردة ، والتقدير : يا مرجعُ .

ومن عيوب القافية " السناد " ؛ والسناد هو كل عيب يلحق القافية . (3) ، أو كل عيب يلحق حركات الحروف التي تسبق الروي ؛ وهو خمسة أنواع هي: سناد التأسيس ؛ وهو أن يجيء بيت مؤسسا وبيت غير مؤسس . وسناد الحذو ؛ وهو الحركة التي تكون قبل الردف ؛ فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن عيبا . وسناد التوجيه ، وهو أن يكون قبل الرويّ المقيد فتحة مع ضمة أو كسرة ، فإن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سنادا . وإن جاءت الفتحة مع أحدهما فهو سناد عند الخليل ، وكان الأخفش لا يراه سنادا لكثرته في أشعار العرب . وسناد الإشباع وهو تغيير حركة الدخيل ؛ فالضمة مع الكسرة غير معيب ، والفتحة مع واحد منهما معيب . وسناد الردف ، وهو أن يجيء بيت مردفا وبيت غير مردف .(4)

وقد وقع في شعر العوف بعض أنواع السناد ، وكان أكثرها سناد التأسيس ؛ ومنه ما جاء في قوله : (5)

—

(1) سنابل الحنين 107 . (2) همس الغروب 82 .

(3) الوافي 248، كتاب القوافي 154 وما بعدها. (4) الوافي 247.244 .

(5) هالات الضياء 52 .

عذَ لَ ا لعَذ ولُ فكا ن جدًّ ا قا سيا أَ دْ مَى ا لمحاجرَ إذْ أ صا بّ فؤا د يا

فالألف تأسيس ، والدال دخيل ، والياء روي، والألف وصل . وكان حقُّه الحفاظ على ألف التأسيس في القصيدة ؛ ولكنه لم يلتزمه وجاء في القافية بألفاظ " د موعيا "، " ضلوعيا" ، " شَوْقيا " .

وجاء سناد التأسيس أيضا في قوله من قصيدة" أنا والدموع " التي رثى فيها ابنه منذرا: (1)

د معي ، عهد تُكَ في الحوادث غاليا وعهِدْ تُ فيك ا لشحَّ صلباً قا سيا

وبنى القصيدة كلها على التأسيس ما عدا قوله الذي جاء به غير مؤسس :

لكنّ د مع العين يفضحني ، فما أ قوَى على غير البكا .. فذ رونِيا

وفي مرثية أخرى استخدم فيها الياء رويّاً وقع فيها سناد التأسيس حيث يقول : (2)

كبدي تعذ بني عذ ا با قاسيا وتَهيضُني ، عَجلانَ ، أو متأ نّيا

فقد وقع التأسيس في هذا البيت في كلمة " متأنّيا" ، ثم جاء بهذا البيت غير مؤسس أيضا:

سيُذيبُ جسمي رغم صبري والنهَى كَوْنُ الكبودِ شفاؤها مستعصيا

أما بقية أبيات الخماسية الثلاثة فجاءت مؤسسة " داميا، شافيا ، راضيا " .

وفي شعره قصيدة بناها على غير التأسيس ماعدا بيتا واحدا جاء مؤسسا وهو قوله : (3)

و" فلا نُ" إن زعم الرضى في نقد ه فلأ نّه يرجو ثناءً زا ئفا

أما بقية كلمات القافية فكانت : " المصطفَى ، مستظرَفا ، مُرهفا ، نيِّفا " .

وقصيدة " لا تركضي" (4) بناها على التأسيس الذي جاء في جميع أبياتها الثمانية عشر ماعدا بيتا واحدا خلا من التأسيس ، وهو قوله :

فَلِمَ ا لتعرُّضُ والتلوُّعُ ... ... هل أ رومُ تَمَلُّكا ؟

كما وقع في هذه القصيدة سناد آخر هو " سناد الإشباع " في قوله :

لا تركضي ، أو فاركضي اللهُ جا دَ وبا رَكا

هو صان كوبَ الطيب سِحْ رَ النهد ، قال : أنالَكا

حيث خالف بين حركة الدخيل في كلمة القافية بين الفتح في هذين البيتين ، والضم في ـ

(1) هالات الضياء 161 (2) نفسه 189 .

(3) سنابل الحنين 93 . (4) نفسه 40

البيت السابق وبين الكسر في سائر الأبيات ؛ وهذا هو الإشباع ، وهو جائز بين الكسر والضم ، وغير جائز بين الفتح وبين الكسر والضم .

2 . النوع الثاني من عيوب القافية : استعمال ألفاظ غير مناسبة في القافية :

يعثر الباحث في شعر العوف على بعض الألفاظ القليلة التي استعملها استعمالا خاطئا أو فاسدا أو غير مناسب . ويبدو أن الشاعر كان في عجلة من أمره فلم يراجعها وإلاّ لغيّر كثيرا

منها وجاء بألفاظ أخرى أنسب منها وأصحّ وأدقّ . ومن هذه الألفاظ كلمة " سيناء" التي جاءت في قوله : (1)

هزّوا ا لمما لك هزةً فتصدّعت روما ، وما د ت قبلَها سيناءُ

فـ " سيناء" ليست صِنواً لروما في التاريخ الإسلامي وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وليست كذلك بالنسبة لسطوة المسلمين وسيطرتهم على بلاد الرومان وبلاد الفرس ؛ وإنما الذي دفع إلى جعلها نظيرة لذلك القافيةُ التي دفعته إلى ا ستخدامها .

ومثل ذلك ما جاء في قوله من فصيدة " آل السعود في عرس اللقاء " : (2)

أ عطته في عرس اللقاء عهودَ ها مكتوبةً بوفاء شعب .. فافْهَمِ

فأ بوكمُ عبدُ ا لعزيز وجدُّ كم كتبا صحائفَ مجد كم بالعند م

وا ليومَ قد آ ل الزما م لخا لد ملك حكيم عا د ل ، بل مسلم

فقد جاءت كلمات القافية في هذه الأبيات الثلاثة غير مناسبة ؛ فكلمة " فافهم " حشو لا فائدة منها ؛ وكأنها توحي بخلاف بين الشاعر وشخص آخر تخيّله ولم تسبق إليه إشارة حول مكانة الملك ومبايعة الشعب له فأراد أن يقارعه الحجة ، ويدحض مزاعمه بالدليل .

ويبقى احتمال إشارته به إلى نفسه على سبيل التجريد ؛ وهو كذلك تصوّر بعيد وغير واقعي . ولو وجد كلمة أخرى أنسب منها لاستعملها في القافية .

وفي الليت التالي استخدم كلمة " العندم " في القافية قاصدا منها " الدم " ؛ وليس هناك علاقة أو اشتراك ما بين الكلمتين في غير اللون الأحمر لكون " العندم " نباتا أو شجرا يصبغ به ، ويعرف بـ " دم الأخوين " (3) ؛ كما أن استعمال الشاعر للكلمة يشير إلى أنهم

—

(1) هالات الضياء 31 . (2) نفسه 40 .

(3) اللسان ، التاج : مادة عندم ، ومادة بقّم) .

كتبوا صحائف مجدهم بصبغ مأخوذ من هذا النبات لا بالدم. وهذا ما لا يقصده الشاعر بالتأكيد. بل يقصد أنهم كتبوها بالدماء كناية عن الكفاح والجهاد ومقارعة الأعداء وما خاضوا من وقائع . وكان يمكنه إصلاح هذا الفساد بتغييرها إلى قوله " ذ ا بالد م " .

على أن الشاعر أُغْرِيَ باستخدام هذه الكلمة أكثر من مرة في شعره كما في قوله: (1)

عشنا معا عمرَ ا لصبى وشبا بَه بمحبّة تزكو بغا لي ا لعند م

واستعملها مرة أخرى في قوله : (2)

وبعنـد م روَّى عزيزَ ترا بنـا

ومن الألفاظ التي استخدمها استخداما فاسدا دفعت إليه القافية ما جاء في قوله : (3)

قد نِلْتُمو بجها د كم وجلاد كم مجدً ا تسا مَى ، لا يُرا شُ بأ سْهُم

حيث استخدم كلمة " يُراشُ بأ سهم" وصفا آخر لكلمة " مجداً تسامى" قاصدا إلى أنه حصين مكين لا تبلغه سهام الأعداء . وجاء الخطأ من استعمال كلمة " يراش " ؛ وراش السهم إذا ألزق عليه الريش ليستقيم في انطلاقه فيصيب الغرض .

وهذا المعنى لا يحتمله قول الشاعر لأنه أراد به الحصانة والمنعة أمام الأعداء ؛ وكان عليه أن يغيّر كلمة " يراش" بكلمة " يُنال" أو " يصاب" ونحوهما ليصح المعنى .

ومن تلك الألفاظ لفظ " نيربيّ " في قوله : (4)

طا ل اشتياقي للأحبّة وا لمنى ولكلّ غصن أو نُهَير نَيْرَبـي

ولكلّ نجوى في ظلال خميلة ولكل خصم أو صد يق أ شيب

و" النيرب "كما تذكر المعاجم تعني السعي بالشر والنميمة، وتزوير الكلام وتزيينه . والنيرب : الرجل الجليد ؛ ورجل نيرب أي ذو نيرب ، أي شرير . (5)

وواضح أن هذا المعنى لا يصلح لوصف " النهير" الذي يتشوّق إليه بعد طول غياب . وفي البيت الثاني جاءت كلمة القافية " أشيب" وصفا لصديق . ومعنى البيت الذي يصف تشوقه لهذه الأشياء لا تجعل " أشيب " وصفا مناسبا وملازما لكلمة " صديق " . ويبدو أنه اضطُرَّ لاستخدامها وفاء بحق القافية لإنمامها .

—

(1) سنابل الحنين 76. (2) هالات الضياء 69 . (3) نفسه 42.

(4) هالات الضياء140 . (5) اللسان مادة : نرب .

كذلك تحكمت القافية في الشاعر وفرضت عليه كثيرا من الألفاظ الضعيفة أو الفاسدة أو غير المناسبة ومنها كلمة " مِرْبَد " في قوله : (1)

وجعلتَ منها " خا د ما " متشرّفا في خد مة ا لحرمين أ شرف مربد

فقد استخدم كلمة " مربد " التي هي في الأصل سوق البصرة القديم للأدب والتجارة ،

ونظيرتها سوق الكُناسة في الكوفة ، وسوق عُكاظ في الجاهلية ، للإعلان عن فضل لقب " خادم الحرمين "؛ وعبارة " أشرف مربد" لا يستقيم توجيهها إلى أيّ شيء في البيت لا إلى " خادم " ، ولا إلى " الحرمين " إلاّ بتكلّف شديد .

ومن ذلك عبارة " سحاب غَوادِ " في قوله : (2)

فا جلِسْ على إ يوانِ مروانَ الذي قد مدّ للد نيا سحا بَ غوا دِ

فقد أضاف" سحاب" إلى" غواد " مع أنها وصف لها ؛ وهذا يستدعي تنوينهما " سحاباً غواديَ " .

ثم تأمل كلمة " سيّد الرواد " التي وصف بها " يعرب " في قوله من القصيدة نفسها :

هيَ موئلٌ للمسلمين وقُرَّةٌ لعيونِ يَعْرُبَ سيّد ا لروّا د

وكذلك كلمة " تأوّد " في قوله : (3)

فا لمبطلون ولو تكا ثر جمعُهم يَبْقَوْنَ جمعَ تفتُّتٍ وتأَ وُّد

فقد جعلها الشاعر مرادفة لكلمة " تفتّت " أو زائدة عليها مع أنها لا تؤدي معناها لأنّ " التأوّد " ينطوي على معنى الكدّ والتعب والاعوجاج وما أشبه ؛ وتأوّد الغصن إذا تمايل . وليس شيء من ذلك يناسب التفتّت ، وإنما المناسب له والمشابه هو التشتّت والتمزق .

ومن هذا القبيل كلمة " الأعصم " في قوله : (4)

فهنا ا لأ ميرُ " أ ميرُ مكةَ " جا هد ا يرعَى الرعيةَ بالحنا ن الأعصم

حيث استخدم " الأعصم " وصفا للحنان ؛ وحقّ الحنان أن يوصف بالعظيم أو الكبير أو ما أشبه ؛ أما " الأعصم " ، فهو من العصمة أو الاعتصام وهو المنعة والقوة ؛ وهذا شيء والحنان شيء آخر .

—

(1) همس الغروب 17 . (2) نفسه 22 .

(3) نفسه 34 . (4) نفسه 40 .

ومثلها كلمة " ترنم " في قوله من القصيدة نفسها :

ولأ نت يا زينَ ا لرجال مُمَجَّدٌ فا سمعْ قصيدَ محبّتي وترَنَّمِ

فتوجيهها إلى الممدوح غير لائق ؛ وكان عليه أن يوجّهها إلى نفسه على سبيل التجريد ، إو بإضافتها إلى ياء المتكلم مصدرا " ترنُّمي " .

ومن تلك الهفوات التي فرضتها القافية ما جاء في قوله : (1)

فبلؤلؤيّ ا لنثر يبد و را ئعا وا لشعرُ فيه مفا تنٌ وعُلا ءُ

ووجه الخطأ في كلمة " علاء" بضم العين ؛ وهي صيغة غير واردة في المعجم .(2) والمعروف الفتح " عَلاء" . فإذا أراد الشاعر الضمّ أخطأ ؛ والصواب أن يلتزم الفتح أو تغييرها بكلمة " بهاء " مثلا . وقد استخدمها الشاعر أكثر من مرة في شعره .

كذلك ظهر أثر القافية في قوله : (3)

هذي وصيَّتُك ا لتي أ وصيتنا فيها نصلّي طا ئعين ونركع

فقد جاء بكلمة" نركع" لإتمام القافية ؛ وهي حشو لم تُضِفْ إلى المعنى شيئا جديدا بعد كلمة " نصلّي " ؛ ولو أنه استخدم كلمة " نسجد" بدلا من " نصلّي " لجاز ذلك كما جاء في التنزيل في خطاب مريم (4). لكونهما فعلين مختلفين من أفعال الصلاة .

ومثل ذلك قوله : (5)

أتعبتنا في كذ بك المدرار كم تُبْدي لنا خُدَعَ ا لكلا م وتُظهر

حيث جاء بكلمة " تظهر" في القافية وهي مرادفة لكلمة " تبدي" ، ولا تؤدي معنى جديدا أو إضافيا ، وكان حقّه أن يستبدل بها كلمة " تضمر" ، أو يستبدل بكلمة تبدي" كلمة " تخفي" ليستقيم المعنى في الحالين .

ومن مفاسد القافية ما جاء في قوله : (6)

لكنْ كَبَوْ ْنا حِقبةً وجرا حُنا مِلْءَ ا لجسوم ثخينةُ ا لعد وا ن

—

(1) همس الغروب 67 . (2) اللسان مادة علا . (3) همس الغروب 82 .

(4) آل عمران 43. (5) همس الغروب 145 . (6) خمائل الطيب 25 .

وكلمة " ثخينة " غير مناسبة ، والأصوب منها كلمة " نتيجة " مثلا أو ما أشبهها . وجاء في القصيدة نفسها قوله :

أَ محمّدٌ يا مشرقَ ا لنور الذي نشر ا لضياء لعالم وَسْنا ن

فجاءت كلمة " وسنان " في القافية غير مناسبة ، ولو أنه استبدل بها كلمة " الكفران" لكان أوفق وأنسب .

وجاء في قوله : (1)

إ نْ لم نَذُ دْ عن حوضنا بد ما ئنا ونؤيّد ا لحقَّ ا لقويمَ بمِذْ وَد

واستخدام كلمة " مذود" ضعيف فاتر .

كذلك جاء استخدامه كلمة " اللد ات " في قوله : (2)

وإ ذ ا أ لَمَّتْ بي شؤونٌ مُرَّةٌ نا جَيْتُ أ يا مَ ا لهناء ة وا للد ا تْ

فكلمة " اللدات " لا تتناسب وكلمة " الهناء ة " إلاّ بشيء كثير من التحوير والتأويل .

أ /3 ـ ا لحشو وضرورا ت ا لقا فية :

" الحشو " ، وسماه قوم " الاتكاء" من فضول الكلام ؛ وذلك أن يكون في داخل البيت لفظ لا يفيد معنى ، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن .(3)

والباحث في شعر الأستاذ العوف يقع على بعض الألفاظ التي جاءت حشوا فرضه الوزن أو القافية لإتمام الإيقاع الموسيقي كما في قوله : (4)

وتصدَّع الشركُ الكئيبُ ، بل ارتمى فوق ا لهشيم .. وما عليه رد اءُ

وواضح أن جملة " ما عليه رداء" حشو لا فائدة منه سوى إتمام القافية والوزن ؛ ثم لنقارنْ بينها وبين " الإيماء" في البيت السابق لهذا وهو :

كبتت د يا جيرَ ا لظلام وخرَّت الـ أ صنا مُ صَرعَى هدَّ ها ا لإ يماءُ لنتبين

ما بينهما من فرق كبير في المعنى ؛ ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم عندما دخل

---

(1) خمائل الطيب 35 . (2) ثمالات الندى 92 . (3) العمدة " شعلان" 688 وما بعدها ، وانظر: البديع في نقد الشعر142وما بعدها . (4) هالات الضياء 27 .

لنتبيّن ما بينهما من فرق كبير في المعنى ؛ ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم عندما دخل الكعبة نظرإلى الأصنام المنصوبة فيها وأومأ إليها بيده الشريفة فخرّت وتصدّعت .

ثم لننظر إلى قوله من القصيدة نفسها :

وا لنا س أ كفاءٌ .. فخذ ها حكمةً : إ ن ا لجميعَ لدى ا لحقوق سواءُ

لنجد أن العبارة الأولى فيه أكملت المعنى المراد ، مما جعل كلَّ إضافة إليها حشوا لا فائدة كبيرة منه ، ولا مبرر له فيما وراء إتمام الوزن والقافية .

ومن فساد القافية عنده التذييل في قوله : (1)

وإ ذ ا سأ لت عن ا سمه ، ففِعالُه د لَّت عليه كمثل نجم ا لأنجم

فاستخدام " نجم الأنجم " تركيب لا ينطوي على كبير معنى ، أو إضافة جديدة ، بل حشو فرضته القافية . ومثله قوله فيها :

وهو ابن بيت ا لعلم ، في دين التقَى وهو ابن بيت العلم ، أ سمَى مَغنم

فليس في تكرير " هو ابن بيت العلم " فائدة تذكر . وفي قوله : (2)

لا خيرَ للأ وطا ن إن لم يحمِها جيشٌ عَلَتْهُ خوا فقٌ وبنودُ

كرّر كلمة القافية " خوافق " بلفظ آخر " بنود " لم يضف أي معنى إليه لأنهما يعنيان الأعلام أو الرايات الخفاقة .وهي لذلك حشو لا طائل تحته دفعت إليه القافية وإتمام الوزن .

وأحيانا يوجد الحشو في أول البيت أو في أي مكان منه قبل القافية كما في قوله : (3)

فا سمعْ ، فإ ن الله جلّ جلا لُه يجزيه با لخير ا لجزيل الأ غنم

فقد جاءت كلمة " فاسمع " في بداية البيت حشوا لا فائدة كبيرة منها .

ومثلها كلمة " فاسألْ " ، وإن جاءت في حشو القافية في قوله : (4)

وجد ا لكرا مُ ا لكاتبون بسا حهم خيرَ ا لمنا بر للحقيقة .. فا سْأ لِ

وهما مثل كلمة " فافهم " التي مرّ ذكرها (5) ومثلها جميعا تكرير كلمة " أعظِمْ " وكلمة " كيف " فضلا عن القسم : " بربك " ، "والله " في قوله : (6)

قل لي بربك كيف فزت ولم تنل أعظِمْ يقدرك من حكيم.. أَعظِم

–

(1) همس الغروب 44 . (2) سنابل الحنين 12 . (3) نفسه 60 .

(4) نفسه 68 . (5) هالات الضياء 40 . (6) سنابل الحنين 70 ، 76 .

أ بد ا .. ولا . والله . ما وفَّيْتُه حقَّ ا لإ خاء .. فكيفَ ، كيف توهُّمي؟

وهكذا يدرك الباحث في شعر العوف أن الحشو ظاهرة شائعة فيه يتساوى في ذلك القصائد الطويلة الرسمية كالمدائح المعروفة والمدائح النبوية حيث يدفع الطول المفروض على الشاعر إلى إضافة بعض الألفاظ التي لا تضيف معنى جديدا أو مناسبا ، كما يجيء في القصائد القصار و" الخماسيات "؛ مما قد يدل على أن الشاعر كان يلجأ للحشو لضعف البناء وتحكم المعنى وسيطرة القافية والوزن عليه أحيانا .

أ / 4 ـ ا لتضمين :

التضـمين (1) مـن عيـوب القافيـة ؛ وهـو ضـربان : ضـرب معيـب ، وضـرب جـائز. والضرب المعيب من التضمين هو" أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أ صحابُ يومِ عكاظ ، إنّي

شهد ت لهم مواردَ صا دقا تٍ شهد ت لهم بصدق الودّ منّي

وإنما سُمِّيَ بذلك لأن البيت الأول لا يتمّ إلاّ بالثاني .

ومن التضمين ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائما بنفسه ، يدلّ على جمل غير مفسرة ، يكون في البيت الثاني تفسير لتلك الجمل ، فيكون الثاني يقتضي الأول كاقتضاء الأول له ، كقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شما ئلا ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حُجُرْ

سماحةَ ذا ، وبرّ ذا ، ووفاء ذا ونائلَ ذا ، إذا صحا ، وإذا سكِرْ

فهذا ليس بعيب ، والأول ـ قول النابغة ـ عيب " .

ويذكر ابن رشيق وغيره من البلاغيين (2) نوعا آخر من التضمين وهو قصد الشاعر إلى البيت من الشعر أو القسيم فيأتي به في أي موضع من شعره كالمتمثل به .

وتجدر الإشارة إلى أن الضرب الأول من التضمين المعيب لم يوجد في شعر العوف بخلاف الضرب الثاني الجائز أو غير المعيب الذي شاع شيوعا واسعا في شعره ، وتعددت نماذجه وكثرت كثرة واسعة . ومن نماذجه قوله : (3)

فإ ذا رأيت القومَ ضلّ ضلالُهم في مُدْ لَهِمّ ا لخطبِ ، أظلمَ ثاقبُهْ

فاصبرْ وكُنْ وسَطَ الزحام أخا فِدىً لا تُرْهِبَنْكَ من الدعيّ عناكبُهْ

فقد علّق البيت الأول بالثاني حيث أكمل فيه جواب الشرط " فاصبرْ " .

ومنه قوله أيضا : (1)

---

(1) الوافي 248، كتاب القوافي 163وما بعدها ، العمدة " د.شعلان" 273 .

(**2**) العمدة (شعلان) 719 وما بعدها ، البديع في نقد الشعر 249، معجم البلاغة 519 وغيرها .

(3) هالات الضياء 19 . (4) نفسه 42 .

وإ ذ ا تطاولَ حا سدٌ أو حا قد بلسا ن غد ر، أو بفعل أ شْأَ مِ
لاقى من ا لأقد ار كفَّ عقوبة تَهوي به نحوَ ا لقرار ا لمظلم

وكذلك قوله : (1)

حتى إ ذ ا نَعَبَ ا لغرابُ وهدَّ ني شُؤْمُ ا غتراب ما رق يُرديني
أ لفَيْتُ نفسي طا قةً محطومةً فوقَ ا لشموخ .. وليس مَن يَفد يني

ومن نماذج هذا التضمين ما جاء في قوله : (2)

ما كان تكريم الحبيب رفيقَه بجها د ه تكريمَ شخص قَيِّمِ
بل كان تكريما لأمة يعْرُبٍ إ ذْ قيلَ : إ نّ كِرامَها لم تُظلم

وقد وردت شواهد كثيرة في شعر العوف لهذا الضرب من التضمين أكتفي بما ذكرت منها ، ومن أراد الاستزادة منها فليرجع إلى مواضعها في شعره . (3)

ويعدّ العلماء نوعا ثالثا للتضمين ، وهو الذي يعني " الاقتباس " ، أو استعارة شيء من كلام غيرك ووضعه في كلامك ؛ وقد عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام (4) وهذا جزء مما شاع عند المحدثين باسم " التناص أو الاسترفاد ، أو الإحالة ، أو ما يطلق عليه عبارة " توظيف التراث"،أو" استدعاء الشخصيات التراثية"،أو غير ذلك من الأسماء (5)، وإن اختلف " الاقتباس" عن هذه المصطلحات اختلافا ظاهرا ؛ ذلك أن "التناص " فيما يراه النقاد الحداثيون يعني الاعتماد على النص والإفادة منه ، والاسترفاد: يعني أن يرفد النص الأول النص التالي ويمدّه ببعض أفكاره وقيمه الفنية ، والإحالة تعني توجيه أفكار النص

---

(1) هالات الضياء 67 . (2) سنابل الحنين 54 .
(3) منها : هالات الضياء 120، 166، 172. سنابل الحنين 65. همس الغروب 9، 27، 28، 51 . ثمالات الندى:11، 12، 39، 68، 152. خمائل الطيب : 13، 19، 22، 39، 41، 55، 81...
(4) البديع 114 . (5) انظر مثلا : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الرحلة الثامنة للسندباد ، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر(مجلة فصول ، أكتوبر 1980) : علي عشري زايد ، توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: أشجان محمد الهندي ، ط/ النادي الأدبي بالرياض 1417.1996ص95 وما بعدها، حداثة النص الشعري : عبد الله الفيفي ، ط/1 النادي الأدبي بالرياض ،1426.2005، ص101 وما بعدها ، الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية :عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت ص310 وما بعدها.إلخ

وإحالتها إلى أصلها الذي استقاها منه . على أنه ينبغي التنبيه على أن استخدامات العوف للتضمين تختلف اختلافا واسعا عن هذه المصطلحات التي واكبت القصيدة الحديثة لتلتصق بالمعاني التقليدية المعروفة للتضمين ومنها إشاراته إلى بعض الشعراء وذكر بعض أبياتهم ومنهم أبو فراس والبحتري وأبو نواس وبدوي الجبل وغيرهم .

أ / 5 ـ ا لضرورا ت ا لشعرية :

الضرورات الشعرية عيوب ومخالفات لغوية أو نحوية يضطرّ الشاعر لارتكابها بسبب نظام الوزن والقافية وتحكمهما فيه ؛ وهي كما يقرر العلماء مما يجوز للشاعر دون الناثر . وهي نوعان : نوع تسامح فيه العلماء لشيوعه وكثرته في الشعر. ونوع أنكروه عليهم ؛ يقول السيرافي : " اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا ، تكون الزيادة فيه والنقص منه ، يُخرجه عن صحة الوزن ، حتى يُحيلَهً عن طريق الشعر المقصود مع صحة معناه، استُجيز فيه لتقويم وزنه ، من زيادة ونقصان وغير ذلك ما لا يُستَجازُ في الكلام مثلُه ...

وضرورة الشعر على سبعة أوجُه وهي: الزيادة ،والنقصان ،والحذف ،والتقديم ، والتأخير، والإبدال ،وتغيُّر وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، وتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث " (1) .

ومن يقرأ شعر العوف يجده قد وقع فيه بعض الضرورات الشعرية المحدودة ومنها " قصر الممدود "كما في قوله : (2)

فيه ا لجفا .. فيه العنا .. فكأ نه موجٌ يثور مؤرّقا ومسهّد ا

فقد قصر " الجفاء " و" العناء" وهما ممدودان للضرورة .

ومن ذلك ما جاء في قوله : (3)

كم هدّ نا قصفٌ وكم أ زرى بنا قتلٌ ، وخطفٌ ، وا عتد ا ، ود ماء

---

(1) ضرورة الشعر 34 ، السيرافي ، تح : رمضان عبد التواب ،دار النهضة العربية بيروت 1995.1405،ص34 ، وانظر : العمدة (شعلان) : باب الرخص في الشعر 1050 . 1071.

(2) هالات الضياء 102 . (3) سنابل الحنين 27 .

حيث قصر كلمة " اعتداء" وهي ممدودة للضرورة .

ومثله قصر كلمة " الد عاء" في قوله : (1)

فتقبّلي منّي ا لد عا إ نّي وفيٌّ أُ بُوَّتي

وكما قصر كلمة " ا لوفاء" في قوله : (2)

نسيَ الأخوّة والمودّ ة وا لوفا نسيَ ا لجوارَ .. وكلَّ عَوْن من يد

ومن نماذج قصر الممدود ما جاء في قوله : (3)

فسمعتُ غمغمةَ ا لسما وسمعتُ هَينمةَ ا لطيورْ

حيث قصر كلمة " السماء" لضرورة الوزن . ووراء ما ذُكر من شواهد انتشرت في شعر العوف شواهد أخرى للممدود المقصور للضرورة . (4)

ومن الضرورات الشعرية أيضا مدّ المقصور وإن كان نادرا في شعر العوف ؛ ومن شواهده قوله : (5)

وتركتَ حصناً للزعا مة خالد ا وتركتَ نهجاً فيصلاً لعُلاءِ

فقد مدّ كلمة " علا " المقصورة لضرورة الوزن والقافية هنا .

وقد مدّ هذه الكلمة نفسها لضرورة الوزن في قوله : (6)

وتبسّم التوحيدُ في زهوٍ .. وكم شمخت بأ نف علائه ا لجوزاءُ

ومن الضرورات الأخرى التي استخدمها العوف صرف الممنوع من الصرف ؛ ومنها ما جاء في قوله : (7)

فأنا أنوء بها كعبء مرهِق وبها أ ذ وب د قائقا وثوا ن

حيث صرف كلمة " دقائق " وهي ممنوعة من الصرف لأنها من صيغ منتهى الجموع للوزن ، كما وقعت الضرورة في " ثوان "بحذف الياء منها . وسيكرر هذه الضرورة .

ومن ذلك أيضا قوله : (8)

---

(1) سنابل الحنين 171 . (2) همس الغروب 11. (3) خمائل الطيب 67 .

(4) انظر: نفسه 79 ، 97 ... إلخ (5) نفسه 52 . (6) هالات الضياء27.

(7) نفسه 10 . (8) همس الغروب 10.

ظنّ الكويتَ لُقَيمةً ميسورةً فسطا عليها ضِمنَ ليل أ سودِ

حيث صرف كلمة " أسود " ونوّنها وهي ممنوعة من الصرف لوزن " أفعل الذي مؤنثه فعلاء . ومن ذلك قوله : (1)

يا حربَ لبنا نٍ على لُبنا نِ ما ذ ا صنعتِ بهيبتي وكيا ني

فقد صرف " لبنان " مرتين وهي ممنوعة من الصرف للعلمية والعجمة وزيادة الألف والنون . ومن نماذج هذه الضرورة ما جاء في قوله : (2)

وا ذ كرْ تباريحاً وُمنْيَةَ عاشق وتأ نَّ أ نْ تُمنَى بهبّا ت ا لخجلْ

حيث صرف كلمة " تباريح" الممنوعة من الصرف لكونها على صيغة منتهى الجموع لضرورة الوزن . ومثلها صرف كلمة " دقائق " الممنوعة من الصرف لذات السبب الآنف الذكر في قوله : (3)

عمري يمرُّ د قائقاً وثوا نِ ويذ وبُ بين تباعد وتَد ا ن

ويرى ابن رشيق أن الضرورة الشعرية لا خير فيها ، وأن بعضها أسهل من بعض؛ (4)

ومن ذلك صرف كلمة " لآلئ " الممنوعة من الصرف لذات السبب في قوله : (5)

فكأ نّ ما تلقى به أ بدا وفي كلّ ا لعصور، لآ لئاً بلآ لي

وفي هذا البيت يوجد إشكال آخر وراء صرف الممنوع من الصرف في كلمة لآلئ " لمجيئها منصوبة على الحال ، ثم يبقى خبر "كأنّ " غير موجود إلا على تأويل جملة " لآلئا بلآلي " الحالية . والأسلم والأيسر هو اعتبار كلمة " لآلئا " التي ذكرها الشاعر خطأً إعرابيا ، وهي واجبة الرفع خبرا لـ "كأ نّ " . ومعنى عبارة " لآلئا بلآلي " في البيت " لآلئٌ في لآلئ " ؛ كما يقال في التعبير الشعبي : "عسل في عسل "،" ذهب في ذهب " ... إلخ للدلالة على الشمول والاستغراق .

ومن شواهد صرف الممنوع من الصرف ما جاء في قوله : (6)

---

(1) هالات الضياء 135 . (2) سنابل الحنين 98 . (3) سنابل الحنين 131 .
(4) العمدة " د.شعلان " 1050 . (5) همس الغروب 105 . (6) خمائل الطيب 48 .

عُذ راً لمصرٍ والحجاز ونجده ولكلّ صُقع للعروبة ناءِ
لا ينثني أ بد اً بيوم كريهة شهمٌ أ غَرٌّ ماجدُ ا لآ باء

فقد صرف كلاًّ من " مصر" و" أغرّ " وهما ممنوعان من الصرف : الأولى للعلمية والعجمة ، والأخرى لكونها على وزن " أفعل " الذي مؤنثه " فعلاء" .

ومن ذلك قوله : (1)

فخذي فؤا دي وانثريه أ زا هرا وضعيه فوق زنا بقي وزهوري

حيث صرف " أزاهر" الممنوعة من الصرف لصيغة منتهى الجموع .

ومن الضرورات الأخرى التي وردت في بعض شعر العوف " قطع همزة الوصل " ، و" وصل همزة القطع"؛ فمن شواهد الضرورة الأولى"قطع همزة الوصل" ما جاء في قوله: (2)

وجعلتُ إ سمَك فوق همس شفائفي كصلاة تسبيح بأ قد س موضع

فقد قطع همزة الوصل في " اسمك " وهو من الأسماء العشرة التي همزتها همزة وصل لضرورة الوزن .

ومن ذلك ما جاء في قوله : (3)

وجعلتَ فنَّ " الإ قتصاد " موطَّداً يمشي على نمط رفيع أ سْلمِ

فقد قطع همزة الوصل في كلمة " الاقتصاد " لضرورة الوزن ، كما كسر كلمة " أسلم " الممنوعة من الصرف لضرورة القافية ، وحقها الفتح .

ومن ذلك قطع همزة الوصل في كلمة " الانتقاد " في قوله : (4)

لا ا ستطيبُ " الإنتقاد " ولو بدا حُلْوَ ا لتأ نُّقِ كالنمير المصطَفَى

ومثلها قطع همزة الوصل في كلمة " الاعتدال " في قوله : (5)

فالاعتدال مزيّةٌ يسمو بها فوق ا لزما ن ، وفوق كلّ خلال

ومن ذلك ما وقع في كلمة " اغتراب " في قوله : (6)

ها قد مضى العمرُ والأكبا دُ ممعنةٌ في " الإ غتراب " .. أ ما يأسو لنا القدر

ومن شواهد وصل همزة القطع ما جاء في قوله : (7)

—

(1) خمائل الطيب 88 . (2) سنابل الحنين 35 . (3) سنابل الحنين 71 . (4) نفسه 93 .
(5) همس الغروب 105. (6) ثمالات الندى 76 . (7) خمائل الطيب 39 .

قسماً بربّي ما خرجتُ لوَ انهم لم يُخرجوني من حمَى ا لأبرا ر

فقد وصل همزة القطع في كلمة " إنهم " للضرورة .

ومن الضرورات التي وقعت في شعر العوف حذف الضمير " الياء " من الفعل " يرعني " لضرورة الوزن في قوله : (1)

وأ نا أ توق إلى الشها د ة ذ ا ئد ا عن حقّ د يني لم يرُعْن عنا دُ

ومثلها ما وقع في قوله : (2)

أ بد ا ، وما ينسى يد اً مِعطاء ةً تُعطي بلا مَنٍّ ، وتُوفِ وتُثْرِعُ

فقد أسقط الياء من " توفي " المرفوعة دون أن يسبقها جازم للضرورة .

ومن هذا النوع من الضرورات ما جاء في قوله : (3)

فتشبّتي بالمجد يا نفسي ولا تَرْضي ا لركونَ .. وبئسَ كلَُ رُكونِ

فقد كسر الضاد من " ترضَيْ " وجقُّها الفتح . وكان يمكنه أن يأتي بكلمة " الركون " غير معرّفة " ركوناً " فيستقيم التعبير . كما وُجد في البيت خطأ آخر لا يُعلَمُ سببه ، وهل هو من الشاعر أم من الطابع في كلمة " تشبتي " التي أثبتها بالتاء وهي بالثاء .

ومن الضرورات الأخرى التي وقعت في شعره رفع الفعل المجزوم في قوله : (4)

إ نْ أَ نْسَ لا أ نسى وعهدِك ليلةً حمراءَ تسطعُ باللهيب وبالشرَرْ

فقد رفع الفعل المضارع " أنسى " ا لذي وقع جوابا للشرط وحقّه الجزم بإسقاط الألف من آخره : إن أنس لا أ نْسَ " .

ومن تلك الضرورات إلغاء حركة النصب الواقعة في الفعل المضارع كما في قوله : (5)

لن أكتفي وثبتي ، لن أرتضي فرحي لن أبتغي في المنى إلا العلى د أ با

فقد أسقط حركة النصب الواقعة على أواخر الأفعال المضارعة المسبوقة بـ " لن " وهي : " أكتفي " ، " أرتضي " ، " أبتغي " لضرورة الوزن .

—

(1) همس الغروب 63 . (2) نفسه 81 . (3) ثمالات الندى 116 .

(4) خمائل الطيب 90 . (5) هالات الضياء 59 .

أ / 6 ـ ا لقوا في :

القافية عند علماء العروض :

اختلف علماء العروض في تحديد مفهوم القافية ، فقال الخليل : هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن . وقال الأخفش : هي آخر كلمة في البيت أجمع . وإنما سُمّيت قافيةً لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره . (1) ومنهم من يسمي البيت قافية . ومنهم من يسمي القصيدة قافية . ومنهم من يجعل حرف الرويّ هو القافية . والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش ؛ فقوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حَطَّهُ ا لسيلُ من عَلِ

القافية من هذا البيت عند الخليل" **مِنْ عَلِ**" ؛ وعند الأخفش" **عَلِ**ِ " وحده " (2)

وفي دراسة القافية في الإيقاع العروضي في شعر العوف سأصرف اهتمامي إلى حرف الرويّ باعتباره أهم حروف القافية وأثبتها ، وهو الذي تُبنَى عليه القصيدة وتُعرَف به ، فيقال لامية امرئ القيس ، وميمية زهير ودالية طرفة وهكذا ... والرويّ يأتي من كل حروف الهجاء ما عدا " الألف في مثل : قاما وقعدا وألف الإطلاق ، والألف التي تتبيّن بها الحركة نحو أنا وحيّهلا، والألف التي تكون بدلا من التنوين نحو : رأيت زيداً ، والألف التي تكون بدلا من النون الخفيفة نحو قوله : " صبرت أم لم تصبرا " ؛ وكل ألف سوى هذه تكون رويّا .

والياء التي تكون للإطلاق لا تكون رويّاً ، والياء في مثل : قومي ، واذهبي ، لا تكون رويّا ؛ وكل ياء سواهما تكون رويّا .

وواو الإطلاق لا تكون رويا ، وكذلك واو الجمع نحو : قوموا ، واذهبوا ، إذا انضمّ ما قبلها لا تكون رويّا .

والهمزة المبدلة من ألف التأنيث في الوقف لا تكون رويا ألبتّة كقولك : هذه حُبلأ في " حبلى"، والهاء التي تتبين بها الحركة نحو : اقضِهْ ، وارمِهْ لا تكون رويا ، ولا الهاء التي

—

(1) انظر: العمدة 243 وما بعدها . وهو يؤيد رأي الخليل ، ويعرض آراء العلماء فيها ويناقشها.

(2) الوافي220، هذا أحد القولين اللذين ينسبان إلى الخليل ، والقول الآخر هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير ؛ فهي عليه هنا مِ " نْ علوْ ؛ انظر: كتاب القوافي ص 37. 38 .

للتأنيث نحو: طلحةْ وحمزةْ ، ولا هاء الإضمار نحو ضربته وضربتها؛ فإذا سكن ما قبل الهاء كانت رويّا كقوله " ممساه " ؛ والهاء التي من الأصل تكون وصلا ورويّا " . (1)

ومع أن الرويّ كما مرّ آنفا يأتي من جميع حروف المعجم إلا أن عناية الشعراء به تفاوتت فيما بينهم تفاوتا كبيرا ومشهورا ، حيث استعملوا حروفا معينة ، وأهملوا حروفا أخرى لم يستخدموها ؛ كما أن الحروف التي استخدموها رويأ تفاوتت فيما بينها تفاوتا كبيرا أيضا ، حيث كثر استخدام بعض الحروف ، وقل استخدام بعضها الآخر . وقد أوضح أبو العلاء هذه القضية في مقدمة ديوان " لزوم ما لا يلزم " اللزوميات " في تعريفه لأنواع القوافي المستخدمة فقال : " القوافي ثلاثة أنواع : الذُّلُلُ ، والنُّفُرُ ، والحُوشُ .

فالذلل ما كثر على الألسُن ؛ وهي عليه في القديم والحديث .

والنُّفُرُ : ما هو أقلُّ استعمالا من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك .

والحُوشُ : القوافي تُهْجَرُ فلا تستعمل " . (2)

وهذا يعني أن القوافي التي تستخدم حروف الهجاء نوعان فقط هما " الذُ لُل" وهي التي يكثر استعمال الشعراء لها كالباء والدال والراء وغيرها ، و" النُفُر" ، وهي التي يقلّ استعمالها عند عامة الشعراء كالجيم والزاي والخاء والظاء والطاء ونحوها . وأما " الحوشُ " فهي تتعلق ببعض الأضرب التي لا تستعمل عند كافة الشعراء لغرابتها مثل الضرب الطويل الأول المقيّد ، مع أن إشارة أبي العلاء السابقة تنصرف إلى الحروف المستخدمة في القوافي رويّا وليس إلى الأضرب . وهذا قد يقصد منه الوجهان ؛ والله أعلم .

وواضح أن هذا التقسيم للقافية الخاص باستخدام اللغة يرجع إلى طبيعة اللغة العربية وجمهرة مفرداتها التي تنتهي بتلك الحروف حيث يوجد منها الشائع الكثير ، ويوجد منها النادر القليل ، ويوجد منها المتوسط بين هذا وذاك ؛ والشاعر يجد لديه كثيرا من الألفاظ التي تنتهي ببعض الحروف كالراء والدال واللام والميم والباء والعين وغيرها ، بينما يجد قليلا من الألفاظ التي تنتهي بحروف أخرى كالسين والشين والجيم والغين والظاء والضاد وغيرها

---

(1) الوافي 223 ، مقدمة اللزوميات " لزوم ما لا يلزم " للمعري ، دار الكتب العلمية ، بيروت / 1406. 1986،ج4/1 ،كتاب القوافي 66 وما بعدها . (2) اللزوميات 32/1 .

مما يجعل مجال استعمالها قوافي محدودا بخلاف الحروف الأولى التي تتيح له فرصة أوسع لاستخدامها قوافي .

ونظرة سريعة على أي ديوان من دواوين الشعراء العموديين توضح هذه الحقيقة وتؤكدها . وكذلك نظرة خاطفة على شعر العوف تكشف هذه الحقيقة وتؤكدها بصورة قد تكون أوضح مما يوجد في دواوين الشعراء الآخرين . فقد وجدت العوف يستخدم ثمانية عشر حرفا فقط قوافي في شعره ، وأهمل أحد عشر حرفا ؛ كما أن الحروف التي استخدمها تفاوتت فيما بينها تفاوتا كبيرا ، فبعض الحروف استخدمها كثيرا وهي الراء في سبع وأربعين قصيدة ، والميم في ست وثلاثين قصيدة ، والهمزة والدال في خمس وثلاثين قصيدة لكل منهما ، والباء والنون في أربع وثلاثين قصيدة لكل منهما ، ثم اللام في ثلاث وعشرين قصيدة فالقاف في سبع عشرة قصيدة ، فالتاء في أربع عشرة قصيدة، والعين في عشر قصائد ، وتسع قصائد لكل من الهاء والياء ، وسبع قصائد للكاف ، وقصيدتان لكل من السين والتاء ، وقصيدة واحدة لكل من الجيم والحاء والضاد .

ومن هذا الإحصاء يتبيّن أن حروف الراء والهمزة والباء والنون واللام هي الأكثر استعمالا كقوافي ، أو رويّاً في شعر العوف ، ثم تلتها القاف والتاء والعين والهاء والياء والكاف ، ثم كانت الفئة الثالثة وهي السين والفاء والجيم والحاء والضاد أقلَّ الحروف استعمالا رويا . أما الحروف التي لم يستخدمها رويّا فكانت التاء والخاء والذال والزاي والشين والصاد والطاء والظاء والغين والواو والألف المقصورة ، وعدّتها أحد عشر حرفا . ومن هذا الإحصاء يستدلّ القارئ على قلة الحروف التي استخدمها الشاعر رويّا في شعره ؛ وهي قلة لا ترجع في الحقيقة إلى وفرة الألفاظ في المعجم أو قلتها ، بل إلى طبيعة النظم عنده وموافقتها لهواه ، وربما لمقدار محفوظه من تلك المفردات ومدى طواعيتها له عند النظم .

ووراء حرف الرويّ توجد هناك حروف أخرى حددها العلماء في القافية وهي الردف والتأسيس والدخيل، وهذه عادة تكون قبل الرويّ ، والوصل والخروج وهما بعد الرويّ .

وقد استعمل العوف الردف وهو ألف اللين والواو والياء في خمس وستين ومائة قصيدة ، وأهمله في خمس وخمسين ومائة قصيدة .

أما بقية الحروف التي ذكرت آنفا فلأنها قليلة جدا ونادرة ، ولعدم وجود بعضها في شعره لم أذكرها في هذا الإحصاء .

وبالنسبة للروي ، فقد يأتي متحركا ، وقد يأتي ساكنا أو مقيّدا . وقد كانت عناية العوف بالرويّ المتحرك المطلق أكثر من عنايته بالساكن المقيد حيث لم يستخدم التقييد إلا في ست وستين قصيدة ، في حين بلغت القصائد المطلقة ، المتحركة الرويّ قرابة خمس وخمسين ومائتي قصيدة .

أ / 7 ـ لزوم ما لا يلزم :

قد يكون هذا العنوان غريبا ومثيرا لما مرّ من توصيف منهج العوف في النظم ، ولما وقع في شعره من تجاوزات وأخطاء عروضية متنوعة تتعلق بالقافية والروي وبالحشو وغير ذلك مما سبق بحثه والإشارة إليه ؛ ذلك أن هذا اللون البديعي " لزوم ما لا يلزم " لا يتناسب ومنهج العوف في النظم ؛ ومع ذلك وجدت في شعره بعض الإشارات إليه رأيت إثباتها والتنويه بها مع أنني لا أستطيع التأكيد على قصد الشاعر ممارسة هذا الضرب من النظم ، بل يغلب على ظني أنهاكانت تأتي صدفة دون أن يقصد إليها. وهذا ما جعلها تأتي قليلة جدا ونادرة .

و" لزوم ما لا يلزم " يعدّه ابن المعتز من إعنات الشاعر نفسه في القوافي ، وتكلّفه من ذلك ما ليس له " . (1) فمن شواهدها ما جاء في قوله : (2)

ا لعد لُ غا د ر ربعَنا مستيئسا ليلجَّ في هجرا ننا

فقد بنى الشاعر المقطوعة كلها على التزام الألف والنون قبل الرويّ النون ؛ وهذا ما لا يلزمه حيث كان يمكنه بناء القصيدة على النون الثانية فقط ؛ وقد سبق أن وقفت عند هذه الخماسية وأشرت إلى ما وقع فيها من فساد الوزن لأنه بناها خماسية التفاعيل وهو غير جائز في وزن الكامل التام السداسي التفاعيل أو المجزوء الرباعي التفاعيل . ولذلك يقول

ـ

(1) البديع 183 . (2) ثمالات الندى 127.

ابن سنان الخفاجي : " ليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما ألزم نفسه ما لا

يلزمه شيء من عيوب القوافي ، لأنه إنما فعل ذلك طوعا واختيارا من غير إلجاء ولا إكراه . ونحن نريد الكلام الحسن على أسهل الطرق ، وأقرب السبل ، وليس بنا حاجة إلى المتكلف المطّرح ، وإن ادّعى علينا قائله أن مشقة نالته ، وتعبا مرّ به في نظمه " . (1)

ومن شواهد هذا اللون البديعي في شعر العوف قوله : (2)

عبِّدْ طريقَّك للعلا بيد يْكا لا تنتظرْ آ سٍ يمُنُّ علَيْكا

فقد بنى الخماسية ملتزما الياء قبل الروي الكاف ؛ وهو مما لا يلزمه .

ومنها خماسيته التي يقول فيها : (3)

أ يعود للبيت البهيج رواؤُ هُ ويعود للقلب ا لحزين سنا ؤهُ

فقد التزم الهمزة قبل الروي الهاء المتحركة ؛ وهو ما لا يلزمه .

ويبدو أن ظهور هذه الإشارات النادرة لم يكن عن قصد وتخطيط ؛ وذلك لأن الشاعر لم يكن من أولئك الشعراء الذين يمكن أن يمارسوا النظم على مثل هذه الطريقة من التكلف والإعنات والتعقيد ، ولم تكن سليقته الشعرية تستجيب لمثلها أو تتوافق معها ؛ والذي يرتكب تلك الأخطاء العروضية التي مرّ الحديث عنها لا يمكن أن يفكّر في استخدام مثل هذا التعقيد العروضي .

—

(1) سر الفصاحة 212 .

(2) سنابل الحنين 133 . يلاحظ أن الشاعر استعمل كلمة " آس "خطأ حيث كان يجب أن ينصبه فيقول " آسيا " للضرورة .

(3) نفسه 137 .

ب . ا لإ يقاع ا لبلا غي : مظاهر الاستخدام البلاغي

يقصد المخطط الذي وضع للبحث بمصطلح " الإيقاع البلاغي" مختلف مظاهر البلاغة بعلومها الثلاثة " البيان والبديع والمعاني " التي يمكن الكشف عن نماذج وشواهد لها من شعر الشاعر ؛ وهو بهذا المعنى يشبه الجوانب البلاغية وآثارها في الشعر المدروس .

وواضح من هذه الإضاءة أن " الصورة الشعرية " التي عالجتها الدراسة في فصل سابق تندرج تحت هذا العنوان ؛ وذلك لأن الصورة الشعرية التي تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية ، ويتدخل التشخيص والتجسيم في تشكيلها . وإذن هي ضرب أو قسم من الإيقاع البلاغي ؛ ولكن قسم الأدب الموقر رأى بعد مناقشة المخطط إقرار هذا التقسيم فالتزمته . (هذا للتذكير فقط) ولذلك ستنصب الدراسة في هذا القسم على الجانب البديعي ، والجانب الإنشائي ؛ أي ما يتعلق بعلم البديع وعلم المعاني ، والآثار التي تتعلق بأهم موضوعات هذين العلمين وسقطت في شعر العوف .

وفي البدء أقرر أن الشاعر العوف لم يكن من شعراء البديع الذين يتصنعون لأنواعه ومحسناته ويتكلفونها في النظم ، بل لعله كان من أقل الشعراء المعاصرين استخداما له وحرصا عليه . وربما كان ذلك بسبب سيطرة الأسلوب الصحفي السهل البعيد عن التكلف والتصنع على الشاعر وممارسته له منذ بواكير حياته ، سيطر على شعره وتحكم في شاعريته ، ودفعه إلى الابتعاد عن استخدام المحسنات البديعية ، أو على الأقل الكثير منها ، فضلا عن التكلف والتعقيد في استخد امها ؛ ولذلك اكتفى باستخدام أيسرها وأسهلها وأشيعها وفي أضيق نطاق .

وهذا ما جعل ألوان البديع أو محسناته في شعره قليلة جدا ومحد ودة ، وكان أكثرها ورودا في شعره " الطباق والمقابلة والجناس والتقسيم ؛ كما جاءت محسنات بديعية أخرى على قلة ظاهرة ، تناثرت في بعض جوانب من شعره . وسأعرض في هذا المبحث لبعض الشواهد والأمثلة على بعض أنواع البديع .

1/1. ا لطبـا ق :

" الطباق ، أو المطابقة ، أو التطبيق ، أو التضادّ ، أو التكافؤ" هو من المحسنات البديعية المعنوية التي تخدم المعنى وتُبرزه في صورة لفظية جميلة . وهو " الجمع بين الضدين ، أو بين الشيء وضدّه في كلام أو بيت شعر . وأنواع المطابقة أو الطباق ثلاثة : مطابقة الإيجاب ، ومطابقة السلب ، وإيهام التضاد .(1)

وقارئ شعر العوف يلاحظ أنه استخدم الطباق في أغلب الأحيان استخداما بسيطا ساذجا ، أو استخداما قريبا مباشرا يخلو من التعقيد والإيهام والتكلف ؛ فما إن يذكر شيئا حتى يأتي بمطابقه أو ضدّه حيث كان يحرص على ذكر الكلمة ثم يتبعها بذكر الكلمة المطابقة لها .

ومن شواهد الطباق في شعره ما جاء في قوله : (2)

منك الرشاد إذِ الضلالةُ شَيَّدَ ت أ ركانَهَا ، وتحكّمت أ هـواءُ

فقد طابق بين كلمتي " الرشاد " و" الضلالة " طباقا مباشرا .

ومن شواهد الطباق أيضا مطابقته بين " سرّ وجهر" في قوله : (3)

وبوَجْنتَيْنِ كوردَ تَيْ نِ تنا جتا سِرّاً بجَهْر

كما طابق بين " أراض " وسماء" في قوله : (4)

أ جد ادُ نا فتحوا .. وعزُّوا نُصرةً فسمَتْ أ راضٍ تحتَهم وسماءُ

ومن شواهد الطباق في شعره الجمع بين " التهائم والنجود في قوله: (5)

عجبت لسرّ جلالها الد نيا وكم سعِد ت تها ئمُ حولَها ونُجودُ

و" التهـائم " جمع تهامة ، وهـي الأرض المطمئنة أو المنخفضة ، والنجود جمع نَجْد ، وهـو المنطقة المرتفعة .

وطابق الشاعر أيضا بين " الأدْ نَونَ "و" البُعَداء" في قوله : (6)

بيروتُ في قِيَم ا لهوى ا ستثناءُ يهفو لها الأَ دْ نَوْنَ والبُعَد اءُ

---

(1) انظر في الطباق: تحرير التحبير 111 ، العمدة (د.شعلان)565 وما بعدها ، معجم البلاغة 363 وما بعدها ، وغيرها. إلخ (2)هالات الضياء 26 . (3) خمائل الطيب 77 .

(4) هالات الضياء 31 . (5) سنابل الحنين 7 . (6) نفسه 20 .

و" الأدنَوْن " جمع " أد نى وهو القريب ، والبعد اء جمع بعيد .

كذلك طابق بين كلمتي " هناء" و"بؤس" في قوله : (1)

لولا ا لحُنُوُّ لكنتُ شِبْهَ محطَّم فهيَ ا لقرينةُ في هنا .. أو بُوسِ

وجاء الطباق في قوله بين " فارس " وهو الذي يمتطي صهوةَ الفرس ، و" راجل " وهو الماشي على رجليه : (2)

هذي وفودٌ للصحافة أ قبلت تسعَى إ ليك بفارس و برا جل

ومن طباقات الشاعر ما جاء في قوله : (3)

أ نتَ المرَجَّى .. والمرونةُ كلُّها أُ عْطيتَها بتسَهُّل وتَشدُّ د

فقد طابق بين كلمتي " تسهُّل " وتشدُّ د " .

كما طابق بين كلمتي " طرائف " و" تلاد " في قوله : (4)

جا هدْ وجا لدْ ما استطعْتَ فذ و الحِجَى مَنْ لَمَ تُهِنْهُ طرا ئفٌ وتلا دُ

فالطرائف ، جمع طريفة ، وهي المأثُرةُ أو المحمدةُ الجديدة الحادثة ، والتلاد جمع تليدة ، وهي المأثرة القديمة التي ورثها الأحفاد والأبناء عن الأجداد والآباء . والشاعر أراد هنا أن يبيّن دور العقل في توجيه الإنسان وحمايته من كل ما يعترض سبيله من معوقات ومشاق قديمة وحديثة ، وعليه أن يمضي لتحقيق تلك الغايات ولا يأبه بشيء ما دام يستعين بعقله ويستخدم ذكاءَه . وكرر الطباق بين " الطارف " والتليد " مرة أخرى . (5)

ومن شواهد الطباق الجيد ما جاء في قوله رافضا دعوَى الحداثة : (6)

أ يُبَعْثِرونَ اللفظَ د ونَ تأَ نُّقٍ ويُجَوهرون سفا سفَ ا لأ ضد ا د

فقد طابق في الشطر الأول بين كلمتي" يبعثرون " و" تأنُّق"طباقا جميلا وعميقا حيث أدّ ت كلمة "يبعثرون " معنى الفوضى والبعد عن الجمال أو الاتساق الذي تحققه كلمة " تأنق " . وفي الشطر الثاني طابق بين " يجوهرون " و" سفاسف "؛ فالكلمة الأولى مشتقة من الجوهر ، والسفاسف هي كل رذل وحقير وتافه لا قيمة له . وقد وُفِّقَ الشاعر في تركيب هذا الطباق توفيقا كبيرا .

—

(1) سنابل 51 . (2) نفسه 65. (3) همس الغروب 32 .

(4) نفسه 61. (5) خمائل الطيب 88 . (6) همس الغروب65 .

ومن طباقاته الجيدة ما جاء في قوله وقد طابق بين " صدوده" و" وصاله" ، و" نفوره" و"جميل برّه " : (1)

بصد ود ه .. بوصا له بنفوره .. بجميلِ بِرِّ

ومن تلك الطباقات الجيدة ما جاء في قوله : (2)

ولكَم يُعا وِدُ ني مسا ئي كلّما ناد اهُ صُبحي . را ضياً أو عا ني

فجاء الطباق بسيطا وقريبا بين " مسائي " و" صبحي " ، ولكنه جاء عميقا بين " راضيا " و" عاني" ؛ إذ إن المطابق المباشر لكلمة " راضيا " هو " ساخطا " أو غاضبا " ، وكلمة " عاني" مشتقة من العناء وهو التعب والجهد والمشقة . وهذا الطباق يمكن أن يندرج تحت الضرب المعروف عند العلماء باسم " إيهام التضاد " . وقد شاعت الطباقات في شعر العوف شيوعا ملحوظا ، حيث طابق بين " دقائق وثواني " (3) ، و" حلو" ومر"، ونار" و" نور" نُعمَى" و" بؤسَى" ،" أعطي " و" أمنع " (4) وأحيانا قليلة كان يحاول التعقيد أو التعميق إلى حد ما في طباقاته كما جاء في قوله :

إن الأماني في الحياة بوارق تأتي وتذهب خُلَّباً وسِجالا (5)

فما إن أتى بالطباق المباشر بين " تأتي" وتذهب" حتى حاول التعقيد والتكلف في الطباق بين " خُلَّباً " و" سجالا "؛ وإن أوقعه هذا التكلف في الخطأ أو المؤاخذة على نحو ما مرّ في موضع سابق ؛ ذلك أن" الخلَّب "هو البرق الخادع أو الكاذب الذي لا ماء فيه . و" السجال " ، جمع سَجْل ، وهو الدلو التي/ الذي يكون تارة مملوءا عند إخراجه من البئر، وتارة فارغا عن إنزاله فيها . وواضح أن الشاعر استخدم الدلو في حالة الامتلاء الدائم لتطابق" الخلّب" الفارغ الخالي من الماء ؛وهو من الأخطاء التي وقع فيها .

---

(1) خمائل الطيب 79 . (2) سنابل الحنين 131 . (3) نفسه 131 .

(4) ثمالات الندى 72، 74، 85 وغير ذلك . (5) هالات الضياء 49 .

2/1 . ا لمقا بلة :

والمقابلة أيضا من المحسنات البديعية المعنوية التي رصدها علماء البلاغة وأشادوا بما تؤديه من جمال وإبداع للمعنى ؛ وقد عدّها قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" من الخصائص الأسلوبية التي إذا اجتمعت في الكلام حققت له الصحة والتفوق وعرّفها بقوله " وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها وبعض ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف على الصحة .(1) وعرّفها العسكري بقوله : " هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة ". (2)

وعرّفها ابن رشيق بقوله: "هي ترتيب الكلام على ما يجب ، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا ، وآخره ما يليق به آخرا ، ويؤتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالفه . وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة " . (3)

والفرق بين المطابقة والمقابلة يأتي من وجهين : أحدهما أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدّ ين،أما المقابلة فتكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد ،وقد تصل إلى عشرة أضداد . وثانيهما أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، على حين تكون المقابلة بالأضداد وغيرها ، ولكنها بالأضداد أعلى رتبة وأعظم موقعا . (4)

وقد جاءت شواهد للمقابلة في شعر العوف ومنها قوله : (5)

المال لا يُد ني السعاد ةَ والمنَى هو في الحياة وسائلٌ لرغا ئب

فبه يكون المصلحون منا ئرا لعُلَى المطامح في جليل مواهب

وبه يكون المفسدون نوازلا بأذى الشرورعلى رخيص مآرب

ففي البيت الأول أشار إلى أن المال يحقق غايات معينة وهي الحصول على الرغبات التي يسعى الإنسان في الحياة لتحقيقها ؛ ولكنه يؤكد أن المال لا يحقق السعادة والأماني التي يتمناها الإنسان في الحياة ، وهو عاجز عن تحقيق ذلك . فهو إذا حقق رغبات معينة فإنه لا يحقق السعادة ولا سائر أمنيات الإنسان ؛ أي أن طريق السعادة لا تكون بالمال . هذه أولى

---

(1) نقد الشعر 95 . (2) الصناعتين 337 . (3) العمدة 14/2 . وانظر في المقابلة أيضا : تحرير التحبير179 ، الجامع الكبير لابن الأثير212 ، معجم البلاغة 521وما بعدها وغيرها من مصنفات بلاغية .

(4) معجم البلاغة 526، علم البديع (عتيق) 86 . (5) همس الغروب 136 .

المقابلات في الأبيات . وفي البيت الثاني قابل بين فريقين من الناس بالنسبة للمال: فريق المصلحين الذين يستخدمون المال للإصلاح ولخير الناس وهدايتهم إلى الحق وفريق المفسدين الذين يستغلون المال للإفساد والشر والأذى . وهذه المقابلة من أجود ما جاء في شعر العوف . ومن نماذج المقابلة أيضا قوله: (1)

غنَّيْتُ بيروتَ الهوى بقصائدي وكتمتُ ما صنعت بنا الهيجاءُ

هيَ مفردٌ علمٌ على أ ترا بها أ بد ا ، وكلُّ ا لعالمين هَباءُ

فقد قابل في البيت الأول بين جملة " غنّيت بيروت " ، وجملة "كتمت " ؛ حيث ذكر أنه غنّى بيروت بقصائده ، أي عبّر عن حبه وهواه لبيروت بقصائده التي نظمها لهذا الغرض ، وبالمقابل سكت عن مآسي الحرب التي نزلت ببيروت ولم ينظم فيها شيئا من شعره قد يكشف هذا الوجه الأسود السيّء لبيروت . وفي البيت الثاني وصف بيروت بأنها " مفرد علم " متميز عن غيره من المدن التي عدّها " هباء" ولا شأن لها أو مكانة .

وقد جاءت هاتان المقابلتان على درجة من العمق والبعد عن المباشرة والسطحية . ومن شواهد المقابلة أيضا قوله : (2)

فخذْ المنَى بالراحتين إذ ا بد ت يُسْراً ، ود عها إن أتتك ثِقالا

والحرُّ يُعطي باليمين ليشتري حمد اً ، ويأخذ بالثناء شمالا

ففي البيت الأول قابل بين عبارتي " خذ المنى بالراحتين إذا بد ت يُسرا " ، و" دعها إذا أتتك ثقالا " ؛ والشاعر يقصد بكلمة " ثقالا " عُسرا ، أو صعبا غير يسر ولا سهل ، لتكون مقابلة لكلمة " يسرا " ؛ ولما استعصت عليه القافية المباشرة ولم يتمكن من استخدام أي لفظ منها عمِد إلى كلمة تؤدي المعنى وهي " ثقالا " .

وفي البيت الثاني قابل بين عبارتي " الحرّ يعطي باليمين ليشتري حمدا " ، و" يأخذ بالشمال ثناء " محققا مقابلة رائعة ودقيقة . وأراد الشاعر من هذه المقابلة المقارنة بين ضربين من المقايضة بين الناس في الحياة الاجتماعية العملية يقوم بهما صنف من الناس وهم الكرام الأحرار الذين يعملون لصالح الآخرين : تقديم الخير والنفع للناس ، وأخذ الثناء والحمد

–

(1) سنابل الحنين 27 . (2) هالات الضياء 49 .

منهم . وقد أجاد الشاعر في التعبير عن بذل المعروف والفضل للناس باليمين ، وأخذ الثناء منهم بالشمال .

ومن مقابلاته الجيدة ما جاء في قوله : (1)

إ ذ ا مَسَّني ضُرٌّ صبَرتُ على رِضى وإ ن نالني خيرٌ ، حمَد تُ له اليَد ا

ولي من كَفاف الرزق حُلْوُ معيشة ولي من غِنَى نفسي دُروبي إلى الهدى

فقد قابل في البيت الأول بين عبارتي " مسّني ضرٌّ صبرت " ، و" نالني خير حمد تُ " أي " شكرت " ، ولكن البناء لم يساعده لاستعمال هذه الكلمة فجاء بكلمة مرادفة لها .

وفي البيت الثاني قابل بين الشطرين مقابلة جيدة ؛ فقلة الرزق تحقق له معيشة جيدة ، وغنى نفسه يحقق له الهداية ؛ والمعيشة الحلوة هي كل ما يريده ويسعى إليه في الحياة الدنيا ، والهداية هي ما يريده ويسعى إليه للآخرة .

ومن تلك المقابلات ما جاء في قوله : (2)

منه ا لسقا مُ .. ولَحظُه غيثُ الحَيا وبه ا لمنَى .. إن زار أو عندي ثَوَى

فقد قابل بين عبارتي " منه السقام " أي هو سبب ما بي من سقام وآلام وأوجاع ، و" لحظُه غيث الحيا " أي سبب الحياة والسعادة ؛ فنظرةٌ منه تُحدِثُ السقام والآلام ، ونظرة أخرى تحقق له السعادة والهناء .

ومن هذه المقابلات الجيدة التي وجدت في شعر العوف قوله : (3)

منكِ الهد ايةُ والإنارةُ حينما زال الضياء .. وشاعت ا لظلماءُ

منك الرشاد إذ الضلالة شيَّدت أ ركا نَها وتحكّمت أ هواءُ

فقد قابل في البيت الأول بين عبارتي"زال الضياء"،و"شاعت الظلماء" ؛ وهي مقابلة لفظية مع اتفاقهما في المعنى لأنهما مترادفتان ، فزوال الضياء هو بعينه شيوع الظلماء ، وفي البيت الثاني قابل بين"منك الرشاد " و" الضلالة شيّدت أركانها " ؛ أي أن الرشاد والهداية تتحقق بوجوده ، والضلالة تتحقق من الآخرين . أي أنه ينشر الهداية عندما ينشر غيره الضلال .

وأكتفي بهذه النماذج من المقابلات التي انتشرت في شعر العوف ، وقد حرَصت على

---

(1) همس الغروب 99 . (2) سنابل الحنين 47 . (3) هالات الضياء 26 .

انتقائها لما تحقق فيها من جمال وإبداع وتميّز .

3/1 . ا لجنا س ، أو التجنيس :

عرّف جمهور البلاغيين " الجناس أو التجنيس " بأنه اشتراك الكلمتين في الحروف كلها أو أغلبها من حيث العدد والترتيب والحركات والنوع ؛ وهذا يعني أن الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي تتعلق بتركيب الكلمة وتناسق حروفها لتحقق جمالا لفظيا محسوسا؛وقد جعله ابن المعتز الباب الثاني في كتابه"البديع"،وعرّفه بقوله"هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ؛ ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " . (1)

وهو أنواع أشهرها الجناس التام والجناس الناقص وجناس الاشتقاق وغيرها ...

وقد وردت بعض الشواهد للجناس في شعر العوف ، وسأختار بعضها ؛ فمن جناساته اللطيفة ما جاء في قوله : (2)

فرأ يتُ " أكرمَ " قد رنا بفؤا د ه لما رنت باللحظ حُلوتُه " رنا "

فقد أحسن الشاعر استغلال اسم الحبيبة " رنا " ليشكل منه جناسا تاما لطيفا بينه وبين ما يؤديه من معنى أصلي وهو النظر إلى الشيء في قوله " رنا " هو ، و" رنت " هي مع اسم الحبيبة " رنا ".

ومنها ما جاء في قوله : (3)

قد نِلْتُموا(؟) بجها د كم وجلا دكم مجد اً تسامَى ، لا يُراشُ بأَ سْهُم

وإ ذ ا تطا ولَ حا سدٌ أو حا قدٌ بلسا ن غد ر ، أو بفعل أ شأَ م

فقد جانس في البيت الأول بين كلمتي جهادكم " و" جلادكم " ، وفي البيت الثاني بين كلمتي " حاسد " و"حاقد " جناسا ناقصا حيث اختلفت كل كلمتين منها في حرف واحد : الهاء واللام في الأوليين ، والسين والقاف في الأخريين .

ومن تلك الشواهد التجنيسية ما جاء في قوله : (4)

—

(1) نقد الشعر 25 ، الصناعتين 323 ، تحريرالتحبير102 ، معجم البلاغة 136... إلخ

(2) همس الغروب 73 . (3) هالات الضياء 42 . (4) نفسه 20 .

حسبُ ابنِ آ د مَ أن يموتَ مُكلَّلاً بالغا ر .. لا بالعار حينَ تُغالبُـهْ

فقد جانس الشاعر فيه بين كلمتي " الغار" و" العار" جناسا ناقصا لاختلافهما في حرف من الحروف " العين والغين " . ومن تجنيساته قوله : (1)

يسمو على حُلْو ا لحيا ة ومُرّها ويظلُّ خِلواً من قذى ا لأ وصا ب

حيث جانس فيه بين كلمتي " حلو " وخلو" جناسا ناقصا .

كما وردت عند الشاعر شواهد كثيرة لجناس الاشتقاق ، وهو الذي تأتي الكلمتان فيه مشتركتين في الأصل اللغوي، كأَنْ تأتي إحداهما فعلا، والأخرى اسمَ فاعل ، أو اسمَ مفعول أو غير ذلك من المشتقات؛ومن شواهد هذا الجناس الاشتقاقي ما جاء في قوله: (2)

حَيَّيْتُهُ وسعَيْتُ في أكنا فه سَعْيَ ا لمحِبِّ ا لصا د ق ا لمتكتِّم

فقد جانس فيه بين الفعل " سعيت " والمصدر " سَعْي " جناس اشتقاق .

ومثله ما جاء في قوله : (3)

هَزُّوا ا لممالكَ هَزَّةً فتصدّ عت روما ، وما د ت قبلَها سينا ءُ

وا ذ كُرْ بأند لس مفاخرَ جَمَّةً ما تت فما ت بموتها النُّصرا ءُ

فقد جانس فيهما جناسا اشتقاقيا بين الفعلين " هزّ" ، و" مات " ، والمصدرين " هَزّة " ، و" موت " . ومن جناساته هذه ما جاء في قوله : (4)

ولقد يقوم إ ليك وهو مصا فحٌ غا وٍ لد يه توعُّدٌ ووعيدُ

وجاء الجناس هنا بين كلمتي " توعّد " و" وعيد " .

4/1. ا لتقسيم :

التقسيم (5) عند علماء البلاغة من المحسنات المعنوية . وإن جاء منه نوع ينتمي إلى المحسنات اللفظية وهو ما يعرَف بـ " التقطيع " أو " التقسيم الموسيقي " الذي يقسم البيت إلى عدة أقسام متساوية ومنه قول أبي تمام في بائيته المشهورة :

تد بيرُ معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب

(1) ثمالات الندى 74 . (2) سنابل الحنين 59، 9 . (3) هالات الضياء 31 .
(4) سنابل الحنين 11 . (5) نقد الشعر19. الصناعتين 379، تحرير التحبير173، معجم البلاغة 255 ، العمدة 606 ، البديع في نقد الشعر116،المثل السائر"التناسب بين المعاني "279، أنوار الربيع683 إلخ...

وقد أطلق قدامة على هذا النوع من التقسيم الموسيقي اسم " الترصيع ". وسماه قوم " التفصيل ". (1)

وقد عرّف أبو هلال العسكري " التقسيم الصحيح " فقال : هو " أن تقسم الكلامَ قسمةً مستويةً تحتوي على جميع أنواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه " . (2)

وذكر ابن رشيق أن الناس مختلفون في التقسيم وبعضهم يرى أنه استقصاء جميع أقسامه . (3) وهذا ما ركز عليه ابن أبي الإصبع في تعريفه له بأنه " استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه " . (4)

ومما سبق يتبين أن التقسيم عند البلاغيين نوعان : معنوي يقوم على ذكر أقسام الشيء دون أن يغادر منها شيئا ؛ وهو التقسيم الصحيح . وما قد يغفله المتكلم يعدّ عيبا . ولفظي ، وهو ما يعرف بالتقطيع أو الترصيع أو التفصيل ؛ وهو الذي يتعلق بموسيقى البيت ، أي تقسيم البيت إلى عدة أقسام أو جمل موسيقية سواء وافقت تفعيلات البيت أو خالفتها .

والذي يقرأ شعر العوف باحثا عن آثار التقسيم فيه يجد النوع الثاني فقط وهو التقسيم اللفظي أو الموسيقي ، وهو المسمى عند بعضهم " التقطيع " و" التفصيل " والترصيع " ؛ وهو الذي يُقسَّم فيه البيت إلى عدة أقسام أو جمل موسيقية سواء وافقت التفعيلات كما في بيت البحتري : (5)

قف مشوقاً ، أو مُسعِد اً ، أو حزينا أو معيناً ، أو عا ذ راً ، أو عذ ولا

أو خالفتها كما في بيت أبي تمام السابق . وربما خلا شعر العوف من شواهد النوع الأول المعنوي الذي يقسم فيه الشيء إلى أقسامه سواء استوفاها أو غادر منها شيئا .

ومن شواهد هذا التقسيم الموسيقي عنده ما جاء في قوله : (6)

قتلوا بغد ر ، بل بجُبن عند ما ذ وَت العيونُ بكبوة ا لإ غفاء

قتلوا بغد ر ، بل بكفرٍ بعد ما هتكوا من ا لإ يما ن كلَّ رد ا ء

---

(1) العمدة (محي الدين) 22/2 ، خزانة الأدب 222 ، بديع القرآن 155. (2) الصناعتين 346 .
(3) العمدة 20/2؛(4) تحرير التحبير ، مفتاح العلوم ... ، تلخيص المفتاح للقزويني 364 ، خزانة الأدب 362 . (5) ديوانه ، تح: الصيرفي، دار المعارف 1973، 1766/3 ... (6) خمائل الطيب 47.

قتلوا بغد ر ، بل بلؤم بئسما ها ن الضميرُ بعصبة الإ غواء

فقد قسم الأشطار الأولى من هذه الأبيات الثلاثة ثلاثة أقسام ، كرّر الأول منها " قتلوا بغدر" ، ثم نوّع القسمين الآخرين " بجبن ، بكفر، بلؤم " ، دون أن يلتزم القافية فيها ، كما غير القسم الثالث : "عندما ، بعدما ، بئسما " موحدا القافية فيها ؛ وقد أحدث في الأبيات شيئا من التقسيم أو التقطيع الموسيقي الجميل . وهو فيه يسلك منهج أبي تمام الذي جاء في بيته السابق الذي يخالف تفعيلات البيت الأصلية . ومن شواهد التقسيم اللفظي الموسيقي عند العوف قوله : (1)

متعصّبون بفكرهم ، متزمّتو ن بفهمهم ، يبغون أ سوأَ مورد

فقد قسم البيت ثلاثة أقسام موسيقية ، اتفق اثنان منها في القافية وهما " متعصبون بفكرهم " ، " متزمتون بفهمهم " ، واختلف الثالث " يبغون أسوأ مورد " لارتباطه بقافية القصيدة ، ثم اتفقوا جميعا في الوزن حيث جاء كل قسم منها في تفعيلتين من تفعيلات الكامل " متفاعلن متفاعلن " . كما يلاحظ أن الشاعر بنى المقطعين الأولين بناء موسيقيا متوازنا ودقيقا . وقد نجم عن كل هذا إثراء الموسيقا في البيت بشكل واضح إضافة إلى موسيقا وزن الكامل بتفعيلاته الست .

ومن شواهد هذا التقسيم الموسيقي ما جاء في قوله : (2)

فيك ا لبهاءُ .. وفيك غُنْيَةُ طا مع وبك الهناءُ .. على ود ا د ممتِع

أ نت الحلاوةُ ، والنقاوةُ ، والمنَى تحتَ ا لظلال .. وفي نديّ المربع

أ نت الأنيسُ،فلا جليسَ،ولا هوى إلا وأ نت على جلال ا لموقع

وواضح أن الشاعر في هذه الأبيات حاول جاهدا أن يثري موسيقاها من خلال التقسيم المحدود أو البسيط فيها من مثل : " فيك البهاء" ، " وبك الهناء" ؛ و" الحلاوة " ، و" النقاوة " ؛ و" أنت الأنيس " ، و" لا جليس " . ومع أن هذه التقسيمات لا ترقى إلى مستوى التقسيمات السابقة إلاّ أنها تتقدم بموسيقاه خطوة لا بأس بها . وقد يكون من هذا القبيل قوله أيضا : (3) ـــ

(1) همس الغروب 30 . (2) سنابل الحنين 33 . (3) نفسه 8 .

الله أكبرُ ، فهْو في نهج العلا رمزٌ ، وفي سمع ا لد نَى ترد يدُ

حيث جاءت عبارة " في نهج العلا" متوازنة مع عبارة " في سمع الدّ نى " .

وفيما وراء ما سبق ذكره لا يكاد الباحث في شعر العوف يعثر على نماذج أخرى جيدة ومتفوقة لهذا النوع البديعي " التقسيم " اللفظي أو الموسيقي ؛ وربما ترجع قلة استخدامه لهذا النوع إلى اعتماده الأساسي على موسيقا الوزن أو البحر . وإذا تذكرنا عنايته المفرطة بوزن الكامل دون سائر الأوزان أمكن أن نجد تبريرا لقلة هذا النوع الموسيقي في شعره .

5/1 . محسنا ت بد يعية أ خرى :

فيما وراء هذه المحسنات البديعية التي جاءت شواهد لها فيما سلف من البحث توجد محسنات أخرى في شعر العوف ولكنها قليلة وليست بوفرة الشواهد السابقة ، كما أنه أحيانا كان لا يكتفي بلون أو محسن بديعي واحد في البيت ، وإنما يأتي بمحسن آخر معه ، فتتعدد المحسنات البديعية في البيت ؛ وسأذكر بعضها فيما يلي .

فمن هذه المحسنات" ردّ العجز على الصدر" ؛ وهو أن تردّ أعجاز الكلام على صدورها ؛ أي إعادة لفظ مذكور في صدرالبيت في عجزه . ويعرف عند بعض البلاغيين با سم " التصدير" (1) ومن شواهد هذا المحسن البديعي قوله : (2)

لكنني أ خشى زؤاما تِ الردى ويحَ ا لردى .. هو ذ اك ما أ خشا هُ

حيث جاء " ردّ العجز على الصدر" في موضعين منه هما " أخشى" ، و" الردى" واللذان ذكرا في الشطرين ، أو في الصدر والعجز . كما يمكن القارئ أن يلمح في البيت ضربا من التقسيم الموسيقي السابق الذكر بين عبارتي " زؤامات الردى " و" ويح الردى " . ومن ذلك ما جاء في قوله : (3)

فا حذ رْ فما كلُّ ا لنفوس سويَّةٌ فمن ا لنفوس ثغا لبٌ وقرودُ

فقد أوجد فيه ردّ العجز على الصدر في كلمتي " النفوس" المكررة في الشطرين ؛ كما

---

(1) البديع93، نقد الشعر ، الصناعتين 385، تحريرالتحبير116، المثل السائر تحت اسم " التجنيس"1/ 252، خزانة ابن حجة14، الوافي للتبريزي60، العمدة 560 ، معجم البلاغة 241وما بعدها ، تحرير التحبير 116... وغيرهم . (2) خمائل الطيب 85 . (3) سنابل الحنين 11 .

أوجد فيه الطباق بين كلمتي " ثعالب " و" قرود " .

ومن ذلك أيضا ما جاء في قوله : (1)

مرّت عليَّ كحُلمي الغالي وما نُبِّئْتُ أن مرورَها لمحُ ا لبصرْ

فقد أوجد بين كلمتي " مرّت " و" مرور" ردّ العجز على الصدر ، كما أوجد بينهما جناسا اشتقاقيّا .

ومن الشواهد الأخرى لهذه الظاهرة البديعية قوله : (2)

ينسا بُ ذكري من حنا يا سِنِّهِ مثلَ ا نسيا ب الضوء .. لا يتجهَّمُ

حيث أوجد فيه ردّ العجز على الصدر بين " ينساب " و" انسياب " ، كما أوجد بينهما جناس الاشتقاق ؛ كما أوجد في البيت تشبيها يقوم على المصدر أو المفعول المطلق وتقديره : ينساب انسيابا مثل انسياب الضوء .

ومن تلك الشواهد ما جاء في قوله : (3)

ما كان جُرْحُ الجسم يوماً ذِ لَّةً إنّ ا لمذ لَّةَ في خنَى ا لوجد ا ن

وكذلك ما جاء في قوله : (4)

ولقلّما يصفو الودادُ معَ الهوى إنّ الهوى ودٌّ ، وليس سوا هُ

حيث أحدث ردّ العجز على الصدر بين ألفاظ " الوداد ، وودّ ، والهوى " .

ومن استخدامه أكثر من محسن بديعي في البيت أيضا ما جاء في قوله : (5)

مرموقةٌ في سلمها .. مقبولةٌ في حربها .. تحلو بها ا لأ شياءُ

فقد اعتمد اعتمادا ملحوظا على التقسيم الموسيقي أو التقطيع في عبارتي " مرموقة في سلمها " ، " مقبولة في حربها " ؛ كما يمكن أن تُضافَ إليهما الفقرة الأخيرة " تحلو بها الأشياء" ، حيث تكوّن كل فقرة منها تفعيلتين نامتين من تفعيلات الكامل " متفاعلن متفاعلن " . وبذلك يكون قسم البيت ثلاثة اقسام أو جملٍ موسيقية . كما أوجد الطباق فيه بين كلمتي " سلمها " و" حربها " .

ومن تلك الشواهد ما جاء في قوله أيضا : (6)

—

(1) خمائل الطيب 90 . (2) سنابل الحنين 91 . (3) خمائل الطيب 25 .
(4) نفسه 84 . (5) سنابل الحنين 23 . (6) خمائل الطيب 49 .

فهُوَ الذي رفع اللواءَ بهمّةٍ هدَّ تْ من التضليل كلَّ لواءِ

فقد أوجد فيه ردّ العجز على الصدر بين كلمتي " اللواء" و" لواء" ، كما أوجد الطباق بين كلمتي "رفع " ، و" هدّ ت" .

ومن المحسنات البديعية الأخرى التي يمكن أن يوجد لها شواهد " التورية " في قوله : (1)

" أيّا مُك "الغُرُّ الجميلةُ قد سعت نحوَ ا لمعالي .. لن .. ولم تتحوَّلِ

فقد استخدم التورية في كلمة " أيامك " ، حيث ورّى بها عن الصحيفة التي كان يصدرها نقيب الصحافيين الأستاذ نصوح بابيل ، المحتَفَى به في القصيدة وعنوانها " الأيام "؛ فكلمة " أيامك " تنصرف إلى أيام النقيب العادية التي يعيشها ، وتنصرف أيضا إلى الجريدة التي كان يصدرها باسم " الأيام " . والتورية في اصطلاح البلاغيين أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان ، قريب ظاهر غير مراد ، وبعيد خفيّ هو المراد . وتعرف عند بعضهم بالتوجيه ، أو الإيهام والتخيير . (2) ولا يخلو شعر العوف من وجود شواهد أخرى لمحسنات بديعية أخرى ولكنها بالقطع قليلة جدا ونادرة ، ولا أجد ضرورة للوقوف عندها ؛ وذلك لأن المنهج الذي التزمه العوف في النظم لا يميل إلى الإفراط في استخدام الألوان البديعية ، بل إلى الاعتدال الواضح فيها والبعد عن التكلف والإعنات وهذا ما قد يدفعنا إلى القول بأن كل ما استخدمه من ألوان البديع ومحسناته جاء عفوَ الخاطر .

2. مظاهر الأسلوب الإنشائي في شعر العوف :

لعل أهم مظاهر الأسلوب الإنشائي في شعر العوف هي الاستفهام والأمر والنهي ؛ وقد وردت هذه الآثار بكثرة في جانب المطالع والخواتيم . وقد عرضت لهذه الجوانب بشيء من التفصيل في موضعها من الدراسة . على أن اللافت للنظر في هذه الجوانب الإنشائية أنها تكاد تخلو من أبعادها ومقاصدها البلاغية المعروفة في علم المعاني . وهذا ما يدعوني إلى عدم الوقوف عندها .

—

(1) سنابل الحنين 66 .

(2) خزانة الأدب : ابن حجة الحموي 239، 242 ، الطراز للعلوي 62/3، نهاية الأرب للنويري 131/7.وانظر : أنوار الربيع 572 .

ج. ا لإ يقاع ا للغويّ : مظاهر الاستخدام اللغوي

يقصد بالإيقاع اللغوي وفقا للخطة المعتمدة للبحث مختلف مظاهر الاستخدام اللغوي وأبعاده في شعر العوف ، وطبيعة هذا الاستخدام وخصائصه من حيث الصحة والصواب ، ومن حيث الخطأ والفساد أو الضعف ، ولم يقصد به فقط جماليات الأسلوب واللغة التي تكسب الأدب رونقا وإشراقا ، بل تستوي فيه كافة الاستخدامات اللغوية .

وأغلب الظن أن كل أديب شاعرا كان أم كاتبا له معجمه الخاص ولغته الخاصة التي يتعامل معها ويعبر بها عن خواطره وأفكاره في مجالات إبداعه المختلفة .(1) وبذلك تتحدد ألفاظ اللغة التي يستعملها دون أن يعني ذلك الاستقلال التام ؛ وهذا يعني أن جزءا كبيرا من لغة الأديب وأسلوبه مشترك مع غيره ، وجزءا آخر خاص مستقل به ؛ وهذا وذاك هو ما يمكن أن يطلق عليه " معجم الأديب " ، وهو الذي يستخدمه الأديب في التعبير عن أفكاره وعواطفه وانفعالاته وتوصيلها للآخرين . (2)

وإذا كانت غاية الأديب عموما توصيل أفكاره ومشاعره للآخرين عبر لغة مناسبة تحقق تلك الغاية ، فإن اللغة الأدبية أو الشعرية لها غاية أسمى لأنها لا تقتصر على توصيل الأفكار والمعاني لكونها كما يرى بعض الباحثين غاية في حد ذاتها ؛ ذلك أن الشاعر/الأديب يبحث عن المعنى ويعثر عليه ، ثم يبنيه بناء شعريا من خلال اللغة ، أو قل يعيد تشكيل العلاقات اللغوية الموجودة والمبتدعة في نسق خاص أو هيئة خاصة .(3)

وهذا يعني أن للكلمة مفهومها اللغوي العام ، أو معناها الحقيقي أو الأصلي، كما لها مفهومها أو معناها الخاص أو الشعري أو الفني ؛ وهما مفهومان متباينان ومستقلان ومتوازيان .(4) ولعل أقرب مثال على هذا معجم " أساس البلاغة " للزمخشري وما قام

—

(1) مدخل إلى علم الأسلوب : شكري عياد ،دار العلوم ،الرياض، ط1، 1402.1982،ص30. وانظر: النص الشعري المعاصر:قراءة وتأويل : زهر العناني، دار الرومانتيك، إربد ، ط1، 2004، ص203.

(2) نظرات في أصول الأدب والنقد : بدوي طبانة، شركة مكتبات عكاظ ،جدة، ط1، 1403.1983، ص25.26. (3) لغة الشعر المعاصر: محمود الربيعي ، مجلة فصول ، مج1 ، ع1401،1981.4ص61 .71. (4) تحليل النص الشعري : مهاد نقدي: محمد فتوح أحمد: ط/1، النادي الأدبي بجدة 1420.1999،ص173.

عليه من تجسيد للمعاني البيانية أو البلاغية للألفاظ من بعد المعاني الاصطلاحية لها .

وقد ثار جدل واسع بين الأدباء والنقاد حول تحديد لغة الشعر أو الأدب وما يصلح لهما من ألفاظ ، وما يصلح لغيرهما.وإن كانت هذه القضية خلافية تعددت فيها الآراء وتباينت وجهات النظر تباينا ظاهرا . (1) والذي تطمئن إليه النفس أن الألفاظ المستخدمة في الشعر يجب أن تحمل من الإيحاءات ما لا يتوافر في غيره ، وذلك لأن وظيفتها لم تعد مقصورة على دلالاتها المعجمية والصرفية والنحوية ، بل صارت لها وظيفة أبعد لكونها في التركيب الشعري وسائل للتعبير عن المعاني والأحاسيس والمشاعر بالإيحاء والرمز ؛ مما يجعلها وسيلة للتعبير والخلق والإبداع .(2)

ومن يقرأ شعر العوف يحسّ فيه سهولة ظاهرة ويسرا واضحا ، ويحسّ أنه أمام شاعر كَلِفَ استخدامَ الأسلوب الصحفيّ الذي لا يتوافق مع التأنق والتكلف في استخدام الألفاظ في الكتابة ، فضلا عن التشدق والتقعر ؛ ولذلك يمكن القارئ أن يقرأ شعره كله دون أن تعترضه كلمة صعبة أو لفظة غريبة تستوقفه وتدفعه للتوجّه نحو معجم من معاجم اللغة يستطلع معناها وما قد ينجم عمها من إشكالات .

ولو أراد القارئ لشعر العوف أن يضع هوامش يشرح فيها الألفاظ الصعبة أو الغريبة فإنه لن يجد أكثر من عدد أصابع اليدين . وأغلب الظن أن هذا من أثر احترافه الصحافة في سن مبكرة ، فضلا عن اهتماماته التجارية التي صرفته عن إتمام الدراسة النظامية ، وحددت مجالات المطالعة والاتصال بأمهات كتب الأدب واللغة عنده ، فلم تُتَحْ له فرصة التزوّد بكثير من الألفاظ ليضيفها إلى معجمه اللغوي المستخدم في الشعر ؛ بل إن هذه الظاهرة انعكست آثارها على بعض ألفاظ القافية التي كان يستخدمها في قصائده برغم ما فيها من مخالفات لغوية أو فساد أو ضعف أسلوب ، فضلا عن كثير من الألفاظ التي كان

---

(1) الأدب وفنونه : محمد مندور، دار نهضة مصر،القاهرة،1996ص37. وانظر:الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، بيروت 2001ص725. وانظر: النقد الأدبي :علي جابر المنصوري، جامعة بغداد، كلية الشريعة، بغداد1985ص84. وانظر: لغة الشعر الحديث : السعيد الورقي ،ط2، دار المعارف ، القاهرة 1983ص71وما بعدها . (2) لغة الشعر الحديث 72 وما بعدها .

يستخدمها في بناء شعره بشكل عام وكان يشيع فيها شيء من الخطأ أو الفساد والضعف .

على أن المتأمل لشعر العوف يجد في لغته جوانب جيدة واستخدامات صائبة ومتميزة ، كما يجد فيها استخدامات فاسدة أو ضعيفة أو غير مناسبة، بل إنه سيجد فيها استخدامات خاطئة مخالفة لأصول اللغة والنحو . وقد يكون ذلك كما مرّ من أثر الأسلوب الصحفي الذي سيطر على إبداعه ، وعدم حرصه على إتقان اللغة والاتصال بمصادرها الأساسية والتزود بكثير من مفرداتها ، وقلة صبره عليها ؛ كما أنه كما أسلفت ، لم يواصل دراساته الجامعية خاصة لانشغاله بالتجارة أولا ثم بالصحافة . وكل ذلك حدّد مستوى لغته وثقافته مما جعل أسلوبه أدنى إلى الأسلوب الصحفي المبسط . وكما أسلفت لا يجد القارئ لشعر العوف كلمات تدفعه إلى البحث عن معانيها في المعاجم لصعوبتها ، ولكن قد يجد نفسه مدفوعا لتلك المعاجم ليستوثق من صلاحيتها وبعدها عن الخطأ والفساد وسوء الاستعمال.

وقد تنوعت مظاهر الاستخدام اللغوي أو قل الإيقاع اللغوي في شعر العوف ، فكان منها الجيد ، وكان منها العادي المألوف أو الشائع في استخدام أغلب الناس ، كما كان منها الفاسد الرديء أو الرذل وغير المناسب . وسأعرض لأهم هذه المظاهر ومبلغ دورانها في شعره .

1. استخدامات لغوية جيدة :

1/ 1 " ا لعناوين :

لعل من أهم الاستخدامات اللغوية الجيدة في شعر العوف ما يتعلق بالعناوين أو العنونة ؛ فقد كان الشاعر يولي عناوين دواوينه وكثيرٍ من قصائده عناية خاصة ، ويصدر في ذلك عن ذوق لغوي رفيع ، وحس جماليّ فائق . وقد أشرت إلى هذا الجانب في موضع آخر من الدراسة (قسم " العنوان " في " بناء القصيدة " من قسم الشكل) وقد لمست الذوق الرومانسي الفائق في عناوين الدواوين " خمائل الطيب ، سنابل الحنين ، ثمالات الندى ، هالات الضياء ، همس الغروب " . في حين جاءت عناوين الأقسام الداخلية في الدواوين عامة عادية وغير لافتة للنظر ولا دافعة للتأمل ؛ فضلا عما كان يسودها من اختلاط . أما عناوين القصائد فكانت محددة سواء أجاءت عناوينها من ألفاظ فيها ، أم كانت إيحاء من مضامينها . وهكذا كانت عناوين القصائد تأتي أحيانا متميزة وموحية ، كما كانت تأتي أحيانا

عادية ومباشرة . وفي الحالتين كانت العناوين عنده تشكل مظهرا لغويا مهما من مظاهر الإيقاع اللغوي في شعره . ويمكن أن نستعرض عناوين بعض القصائد التي تحقق مظهرا جماليا واضحا ، وحساً لغويا فائقا ومنها : " دموع صلاة الليل " ، " حورية جنة " ، سبّحت للرحمن " ، "ملاك من بشر" ، " الأنثى المعجزة " (همس الغروب) ، " السحاب الداكن " ، " وحي الطفولة " ، " الباكي الحزين " ، " مسرح العمر" ، " الراقصة والدموع " ، " (خمائل الطيب) ، " صوت النبيّ "، " بيروت عروس الدنيا " ، " جراح قلب " ، " الشفق الجريح" ، " وحدي شربت كؤوسي" ، "ليل وتهجّد "، " إلهام ملهمتي"(سنابل الحنين)، " حنانيك يا شام "، " مواكب الحق" ، " قطر الندى"، " يا حبّة القلب" ، " حلم الحقيقة" ، " ارحموا ثكلي" ، " بحر الحزن" (هالات الضياء)، "في محراب الصلاة " ، " حكمة الأقدار"، " سحر الأعطاف" ، " جرار الطيب" ، " غصص المرارة"، " الوردة الشهيدة" ، " نهر الأماني" ، " صوت القدس" (ثمالات الندى) ... إلخ

وإذا كان الشاعر قد وُفِّق إلى حدّ كبير في اختيار عناوين دواوينه وعناوين كثير من قصائده ، فقد وجدت عنده قصائد كثيرة سادت عناوينها المباشرة والتلقائية ، وخلت من مظاهر الجمال اللغوي بسبب سيطرة الموضوع عليها والبعد عن الإيحاء الجميل ، وتحكم الألفاظ المستخدمة فيها وفرضها نمطية مباشرة على العناوين كما في عناوين كثير جدا من الخماسيات وخاصة تلك التي كانت تقوم على المقابلة بين متناقضين من مثل " العدل والظلم " ، " الصداقة والصديق" ، " الجمال والأخلاق" ، "على طريق المطار"، "ساعي البريد"، " أنا والحياة" ، " الحياة والخلود"، " أنا والكتاب" ، " الزواج والعزوبة" ، "العقول والأرزاق" ... إلخ وواضح أن هذه العناوين وأمثالها تخلو من الحس الجمالي والذوق الفني بخلاف العناوين السابقة .

ووراء العناوين تنوعت مظاهر الجمال اللغوي ، أو الاستخدام اللغوي الجميل في شعر العوف فكان منها الجيد المناسب وإن كانت محدودة حيث غلبت على لغته الاستخدامات العادية والمألوفة والشائعة ، بل ربما بدا وكأنه ينظم شعره من وراء ظهره دون أن يوليه قدرا من العناية اللازمة لعملية الإبداع الشعري .

ولعل من أجود قصائده ذات اللغة الجيدة قصيدة " قطر الندى" (1) ؛ وسأعرض منها بعض الأبيات التي تميزت بمسحة جمالية مناسبة وهي :

أ تْرَعتِ قلبي صَبْوةً وتركتِني نَهَبَ الخواطر حُرقةً وتجلُّد ا
فلبثتُ مَشبوبَ الصبابة مُدنَفا أ سعَى إليك مع النسيم تودّ دا
وطفقتُ أرقبُ في خيال حالم خلَجاتِ نفسٍ هدَّ ها حرُّ الصدى
والقلبُ كان ـ كما عهِدتَ ـ معذّبا يهمي ويخفق لا يطيق تجلُّد ا
والليلُ ـ شاهَ الليلُ ـ فهْوَ أخو جوىً يُرخي على ا لعشا ق سد لاً أملد ا
فيه ا لجفا .. فيه العنا .. فكأنه موجٌ يثورُ مُؤَرَّقاً ومسهَّد ا
فقضيتُه ليلاً تُعَللُني المنَى بصباحه ، وأنا الوفيُّ على المد ى
قد كنتِ لي نِعْمَ الخد ينُ وكان لي أ لَقُ ا لود اد على طريقي مرشدا
فتحكَّمي .. وكما يشاءُ لك الهوى فأنا بروحي أ فتدي " قطرَ الندى"!

وواضح أن الشاعر هنا وفّر لقصيدته قدرا كبيرا من الجمال والروعة ، وأنه قد حرص على إتقان إيقاعه اللغوي البديع الذي ساد القصيدة بشكل لافت .

ومن ذلك ما جاء في قصيدة " إلى نازك وعاصم " : (2)

يا روضةً غنّيتُها بقصا ئد ي مِفتا نةً رصَّعتُها بقلا ئد ي
أ ضحت شموسُك في العلى تيّاهةً تزهو بنبل مكا رم ومحا مد ...

وهو هنا يستخدم ألفاظا ذات صيغ قوية ـ صيغ مبالغة وغيرها : " مفتانة " ، " تيّاهة" ، "رصعتها بقلائدي" ... إلخ ومن ذلك ما جاء في قوله : (3)

إ نّي لأعلَمُ أنّه بوفا ئه نسجَ ا لود ا دَ على أ عالي ا لأنجُم

فقد استخدم في تشكيل صورته الفنية ألفاظا ذات جرس موسيقي جميل " نسج الوداد " !

ومن ذلك ما جاء في إحدى مراثيه لابنه منذر حيث يقول : (4)

أ أ توبُ عن حُبّي وفيه أ ذ وب لا لا ـ **وحقِّ ا لطُّهْرِ** ـ لستُ أ توبُ

---

(1) هالات الضياء 100 . (2) همس الغروب 181 . (3) سنابل الحنين 76 .
(4) هالات الضياء 117 .

فمعا رتعنا في جنان مود ة عمرا مديدا ؛ هل تُراه يؤوب ؟!

فتامل هذا التساؤل الجميل الذي يفيض به قلب الشاعر الحزين المفجوع بفلذة كبده عن

إمكان توبته عن حبّ ابنه الغالي الذي اختطفه الموت من بين يديه وهو في ريعان الشباب ! ثم جاء الجواب من خلال هذا القسم الغريب " وحقّ الطهر" ؛ وهو قسم شعري جميل يجسد حالة الفتى الذي اختطفه الموت وإن أقامه على مخالفة شرعية ، وكان عليه أن يقسم بالله.ثم جاء الاستفهام الأخير بكل ما يفيض به من حسرة ومرارة وألم"هل تُراهُ يؤوبُ ؟! "

ومن الألفاظ التي أحسن الشاعر استخدامها ما جاء في قوله : (1)

فعنا يةُ الرحمن تَكْلأُ نَهجَكَ الـ أَ سْمَى بظِلِّ مُؤَثَّلٍ ومُؤَصَّد

فقد استخدم كلمة" مُؤَثَّل" بمعنَى" مؤصل " من الأصالة ، كما استخدم لفظة مُؤَصَّد "المشتقة من" أَ صَّدَ" الباب ، والمشتركة مع وصّد و" أوصد أي أغلقه . وهو يعني أنه أغلق باب المحامد والأمجاد من دونه ، وحازها وحدَه ، وحجبها عن الآخرين . وفيها يقول :

سفكوا الد ماء وحاربوا بجها لة مُتَمَتْرِسين وراءَ غِلٍّ أ سو دِ

فقد اشتقّ من لفظة " المتراس " الفعل " تمترس " ثم جاء بصيغة اسم الفاعل منه " متمترس" . واكتملت الصورة الفنية الرائعة هنا بعبارة " وراء غِلّ أسود " بسبب ما يملأ نفوسهم وقلوبهم من أحقاد جعلها متاريس يستترون خلفها .

ومثل هذا الاشتقاق ما جاء في قوله : (2)

أيُبَعْثِرون ا للفظَ د ونَ تأَ نُّقٍ و" يُجَوْهِرونَ " سفا سفَ ا لأ ضد اد

حيث اشتق من كلمة " الجوهر" الفعل " يجوهر " ؛ ولم يُعرف هذا الاشتقاق له ، ولم يرد في المعاجم . ومن ذلك جمع الجمال في قوله : (3)

أ بهَى جما لا ت الوجود تجسّد ت بجما ل أُ نثىَ ، زا نها حُلوُ ا لخَفَرْ

وهو من الجموع الغريبة النادرة القليلة الاستعمال والجميلة ، وليس مثل غيره من المصادر التي كثر ورودها جمعا مثل " التحيات " ، والتهنئات " وأشباهها .

ومن المظاهر اللغوية الجيدة في شعر العوف كثرة الألفاظ الدينية التي وردت في قصائده

—

(1)همس الغروب 32 . (2) نفسه 65 . (3) نفسه 117 .

الدينية التي نظمها في مناسبات المولد النبوي والهجرة النبوية. وكذلك بعض الخماسيات التي تناول فيها موضوعات دينية (انظر مثلا خماسيات " في رحاب الإيمان " . (1)

واللغة الدينية في شعر العوف لها مظهران أساسيان : مظهر الأغراض أو الموضوعات ، ومظهر الألفاظ :المفردات والعبارات.(1) ولست هنا بصدد إحصاء الألفاظ الدينية في شعر العوف وهي أكثر من أن يشار إليها ، وما ذكرته أو أشرت إليه هو أمثلة قليلة جدا منها . ومن مظاهر استخداماته اللغوية **2/1** " **التكرار**" حيث حرص على **تكرير** بعض الألفاظ والعبارات في أكثر من موضع من شعره .

ويقول ابن رشيق : " للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ؛ وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ؛ فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا ، فذلك الخذلان بعينه " . (2)

ومن هذه العبارات التي تكرت كثيرا في مدائحه الرسمية عبارة " الكريم بن الكريم بن الكريم " وما شابهها ؛ وهذه العبارة مأخوذة من قول الرسول صلى الله عليه وسلم في وصف يوسف عليه السلام .

فمن ذلك ما جاء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم : (3)

فهو الخيارُ من الخيار من الخيا رِ ، من المظنّة ، من كريم هجا ن

ومن ذلك ما جاء في مدحه للملك فهد حيث يقول : (4)

فهو المليك ابن المليك أخو المليـ ـك سليلُ بيت مفرد (؟)

وفي نفس القصيدة يقول في مدح الأسرة السعودية : (5)

فهم الكرامُ بنو ا لكرام وحسبُهم عبدُ العزيز بمجد هـ المتفرّد

كما استخدم في قصيدة أخرى عبارة مشابهة هي " الحصيف بن الحصيف " في قوله : (6)

نال الكرامة والمها بة والنهى فغد ا ا لحصيفَ ابنَ الحصيفِ السيّد

---

(1) همس الغروب 90. 106. انظر مثلا: سنابل الحنين 81، 83، 85، 87، 214، 215، خمائل الطيب 21، 30، 73، 76، 83، 86، 93، 97، 103، 105، ثمالات الندى: 172، هالات الضياء 110.

(2) العمدة " د.شعلان 698 . (3) همس الغروب ص53 .

(4) نفسه 27 . (5) نفسه 33 . (6) نفسه 9 .

وفيها أيضا يقول مستخدما عبارة " الشريف بن الشريف السيد " :

طُوبَى لنا .. أنت الشريفُ أ صا لةً أ نت الشريف ابن الشريف السيّد

ويكرر هذه العبارة نفسها في مديحه لأمير شرقيّ الأرردن عبد الله بن الحسين : (1)

وقلِ السلام على عظيم جلاله هذ ا الشريفُ ابنُ الشريفِ ا لسيد

وفي مدح الوزير علي الشاعر يقول : (2)

واذكر عليَّ الشاعر الغالي وقلْ ذ ا ك الأثيلُ ابنُ الأثيل المعلَمِ

ومثل ذلك ما جاء في قوله يمدح أمير قطر الشيخ عليّ آل ثاني : (3)

هذ ا سليلُ ا لمجد عنوانُ ا لندى هذ ا الكريمُ ابنُ الكريم الأكرم

وحتى في قصائد التهاني الإخوانية استخدم هذا التعبير كما في قوله : (1)

وهو ا لأصيلُ ابنُ الأصيلِ وإنه يمشي بزهو الكوكب السيا ر

وأحيانا أخرى كان يتعمّد تكرير بعض الألفاظ أو الفقرات التي ذكرت في القصيدة لغاية فنية أو فكرية ، أو كما يقول بعض الباحثين : " دورا تعبيريا واضحا " ، أو وظيفة إيحائية بارزة " (2) ؛ أو كما ينقل " محمد بنّيس" عن بعض مراجعه الأجنبية بأن " إيقاعية البيت تكرير دوري لعناصر متعددة في مواقعها المتشابهة لإحداث التساوي في اللامتساوي ، والكشف عن المتماثل داخل المختلف ، أو تكرير المتشابه للكشف عن الخصيصة الخيالية لهذا المتشابه ، وإقرار الاختلاف ضمن الوحدة ". (3)

كما في قوله من قصيدة " في ظلّ الحبيب" : (4)

" يا ما أُحَيْلَى العيشَ في ظلّ الحبيبْ "

وقد كرّرها في ختام مقاطع القصيدة السبعة كلها .

ومن ذلك تكريره عبارة " وحدي على دربي شربت كؤوسي " مرة في صدر البيت الأول من القصيدة ، ومرة في عجز بيت آخر منها . (8)

—

(1) خمائل الطيب 28 . (2) همس الغروب 45. (3) سنابل الحنين 57 .

(4) همس الغروب 188 . (5) عن بناء القصيدة العربية الحديثة:علي عشري زايد ،مكتبة دار العلوم، الرياض ، ط2، 1979، ص60 . 61 . (6) الشعر العربي الحديث 190. (7) هالات الضياء 45 .

(8) سنابل الحنين 48 .

على أنه أحيانا يأتي بالتكرار بلا ضرورة تدفع إليه أو وظيفة يؤديها كما في قوله : (1)

قم ناجه .. قم بُثَّه شكواك من كيد السياسة واجتراء المعتدي

قمْ للأمير وبُثّهُ شكوا ك من كيد السيا سة وافتراء المعتدي

ومثل ذلك تكرير هذا البيت من قصيدة " غفوة " ثلاث مرات بدون داع : (2)

أ غفت على لحن ا لهوى إ غفا ء ةً تتكلّمُ

وفي تهنئته للفتاة " ريم " جعل خواتيم أبياتها كلها عبارة " يا ريم " التي جعلها عنوان القصيدة بلا فائدة تذكر فيما وراء التكلف والتزام ما لا يلزم . (3) مع أنه في مقطوعة أخرى وجّهها إلى " ريمة " (4) سواء أكانت هي نفسها الفتاة السابقة أم كانت غيرها ، لم يأت بشيء من هذا التكرار .

على أن هذا التكرير إذا لم يُفِد في هذه الأمثلة ، فقد أفاد في قصيدته في رثاء الشهبندر" في قوله : (5)

قتلوا بغد ر ، إ ذ تولّت عنهمُ يومَ ا لمصيبة أ عْيُنُ ا لرقباء

قتلوا بغد ر ، بل بجبن عند ما ذ وت العيونُ بكبوة ا لإ غفا ء

قتلوا بغد ر ، بل بكفر بعد ما هتكوا من الإ يمان كلَّ رد ا ء

قتلوا بغد ر ، بل بلؤم بئسما ها ن ا لضميرُ بعُصبة ا لإغواء

قتلوا بغد ر لم يَرُعهم بعد ه غضبُ ا لجد ود ولعنةُ ا لآ باء

وواضح أن التكرير هنا أدّى وظيفة مهمة أو فائدة جيدة هي تأكيد الفعل الذميم الذي مارسه خصوم المرثيّ السياسيون .

ومثل ذلك تكريره لعبارة " لُفّي وشاحَك " خمس مرات في قصيدة جعل العبارة عنوانا لها : (6) تكريرا يخدم المعنى ويبرزه ؛ ذلك أن الذي دعا إلى هذا التكرير تصويره جمال الفتاة وأثره عليه ، فدعاها إلى أن تخفي جمالها وتستره بوشاحها حتى لا يفتك به . ولكن قد يستوقف القارئَ هنا " الوشاحُ " الذي طلب منها أن تلفّه وتستتر به وتُخفي جمالها به حتى لا تفتك به ؛ ذلك أن الوشاح في اللغة هو ما يُسدَلُ على اليدين أو الخصر من ثوب

—

(1) خمائل الطيب 28 . (2) نفسه 98 . (3) همس الغروب177 .

(4) نفسه 197 . (5) خمائل الطيب 47. 48 . (6) نفسه 95 .

ونحوه . ويذهب بعض العلماء إلى أن الموشح إنما سُمّيَ بذلك لاشتقاقه من الوشاح الذي هو"كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح

المرأة به؛ أو هو سير منسوج من الجلد يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها "، وكما يفعل المحرم.(1) وهذا يعني أن الوشاح مرتبط بالجسد أو البدن وليس بجزء آخر منه ؛ في حين جعله الشاعر للبدن أو الجسم كما في الأبيات 1، 3، 5 ؛وجعله للوجه والعينين أو الألحاظ في البيتين 2، 4 ؛ وهو أمر مخالف لمفهوم الوشاح ومعناه الذي سلف

وقد يكون من هذا القبيل تكرير عبارة " ويح الطفولة إنها " (2) ، وتكرير عبارة " يا زورقي يا زورق ..." في مطلع كل مقطع من قصيدته مغيرا المضاف إليه في بعضها " الأحلام " في 1،3، والآلام في 2 ، وكذلك تكرير عبارة "كم كان " في إحدى مراثيه لمنذر.(3) وهكذا كان التكرير يأتي عنده أحيانا ليؤدّي وظيفة أو فائدة فنية أو فكرية ، كما كان يأتي أحيانا دون أن يقدم فائدة تذكر .

3/1 . التأريخ الشعري أو الحرفي :

قارئ شعر العوف يلاحظ اهتمام الشاعر بالتأريخ الشعري ، وحرصه على استخدام حساب الجُمَّل في آخر أبيات بعض المقطوعات والقصائد لتحديد التاريخ الذي قيلت فيه ، أو حدثت فيه المناسبة .

ومع أن ظاهرة التأريخ الشعري شاعت وانتشرت في عصر الانحطاط ، إلا أنها سبقت في الظهور حيث ترجع إلى العصر العباسي أو قبل ذلك على نحو ما مرّ في موضع آخر من الدراسة .

ويبدو أن الشاعر العوف كان يجد متعة بالغة في صنع العبارات الدالة على تاريخ المناسبات كما في قصيدة"بالرفاء والبنين " التي نظمها هدية لأولاده " نزار وهيثم وعصام " في يوم خطبتهم المؤرخ في1391/7/14الموافق 1971/9/5جاء بيت التأريخ فيها: (4)

عام المسرّة قد تأرّخ :	روضه	بالحبّ	والنجوى	وصفو	مداد
	1011	43	106	182	= 49 (1391)

(1) المحبّي: خلاصة الأثر 108/1 ، اللسان ، التاج : مادة (وشح) . (2) خمائل الطيب 69 .

(3) هالات الضياء 168. (4) انظر البحث ص 230 وما بعدها ، وانظر : معجم البلاغة 30 وما بعدها (5) سنابل الحنين 149 ، وانظر 162 .

هكذا تنوعت استخدامات اللغة في شعر العوف تنوعا واضحا ، فكان منها الجديد والجيد ، وكان منها الرديء والفاسد ، وكان منها غير المناسب . وسأحاول الكشف عن آثار هذه الاستخدامات اللغوية في شعره ؛

أما ما يتعلق بالاستخدامات الجيدة والجديدة ، فقد عرضت لشواهد لها في موضع سابق من الدراسة . فلا ضرورة لتكريره هنا ، أو الإشارة إلى بعض الأبيات التي سبق الاستشهاد بها ؛ وسأواصل الحديث عن بعض الاستخدامات الأخرى اللافتة من خلال الشواهد .

4/1. ا لتصغير :(1)

استخدم الشاعر العوف التصغير في كثير من القصائد ؛ والتصغير في اللغة يستخدم لأداء وظائف متنوعة منها : التقليل ، " دريهمات " ، سويعات ... " ، والتحقير : شويعر ، رُجيل ..." ، والتقريب " بُعَيد ، قُبَيل ..." ، والتحبّب ، " أُخَيَّ ، بُنَيَّ ... " ، والتصغير ، "كُتَيِّب ، وُرَيقة ...

وقد جاء التصغير في شعر العوف ليؤدي ثلاثا من وظائفه هي : التحبّب ، والتحقير، والتقليل " ، إن لم يكن شيء منه فرضته طبيعة النظم .

فأما التحبّب فمنه قوله : (2)

يا ما أُحَيْلى ا لعيشَ في ظلّ ا لحبيب !

وقد أشرت سابقا إلى أن الشاعر كرّر هذه الفقرة سبع مرات في القصيدة لتؤدّي فائدة معنوية وفنية ملحوظة . وقد استخدم هذه الكلمة مرة أخرى في قوله : (3)

يا ما أُ حَيْلاهُ إن خطّتَ بد ائعُه سطراً تَد ا وَلُه الأزمانُ في القِمَم

وكذلك في قوله : (4)

يا ما أُ حَيْلَى ا لعُرْسَ في كَنَف ا لهوى قولوا معي : يا ما أُحَيْلَى عُرسَنا

فاهْنَأْ " أُكَيْرِمُ " قد لقيتَ مليحةً وتَمَتَّعي بغِنَى ا لمكارم يا " رَنا "

وفي قصيدة " العمر الرهيف " صغّر كلمة " أَحْلَى " في قوله : (1)

---

(1) جامع الدروس العربية : مصطفى الغلاييني ، ط/1382،19629 المكتبة العصرية ، صيدا ، 85/2 وما بعدها . وغيره من مصادر النحو المعروفة . (2) هالات الضياء 44 .

(3) همس الغروب 69 . (4) نفسه 73 .

يا ما أُحَيْلاهُ على ما قد بد تْ أ يا مُه نُعْمَى على بأْ ساء

ومن شواهد هذا الغرض ما جاء في قوله : (2)

وإ ذ ا خَطَرْتِ .. فقا مةٌ مشبوبةٌ تبد و بطَلّتها وُسَيْما تُ ا لخجلْ

فقد استخدم كلمة " وُسَيمات " مصغّرة ؛ وأصلها جمع " وَسِمَة " "وسِمات" مؤنث " وَسِم " المذكر ، وهو المستخدم في اللغة ؛(3) وكأن الشاعر سار على الأصل في تأنيث المذكر بالتاء فجعلها " وسِمة " .

ومن ذلك ما جاء في قوله مصغّرا " عبد " و" أهل " للتحبّب : (4)

واهناْ محمّدُ كَنّةً مرموقةً واهنأْ " عُبَيْدُ " بصهرك الوافي الثنا

فتقبّلوا عرفاننا نسعى به شكراً إليكم يا أُ هَيلَ ود ا د نا

كما استخدم التصغير بقصد التقليل كما في قوله : (5)

هل تذكرينَ سُوَيْعَةً زَخَرَت بهمسا ت القُبَلْ ؟!

ومثلها تصغيره كلمة " نَسْمَة " في قوله : (6)

مرَّتْ عَلَيَّ نُسَيْمَةٌ عُلْوِيَّةٌ حملت عبيراً من جِرار الطيب

ومثلها تصغير كلمة " لحظة، و" ساعة " في قوله : (7)

لا تَبْتَئِسْ .. فلربّما سَدَرَ الزما نُ لُحَيْظَةً ، من عُمره ا لمتما دي

ولربّما غفَل الكرامُ سُوَيْعةً فتقدّ مت للصفّ حيَّةُ وا د

كما صغّر بعض الألفاظ للتحقير كقوله مصغّراً " لقمة " : (8)

ظَنَّ الكويتَ لُقَيْمَةً ميسورةً فسطا عليها ضِمْنَ ليل أ سودِ

ومثلها تصغير كلمة " ثعلب " في قوله : (9)

يمشي ويَخبِط تا ئهاً مُتَحِّراً حتّى بد ا كثُعَيْلَبٍ غضبا نِ

---

(1) همس الغروب 163. (2) هالات الضياء 109 . (3) اللسان والتاج مادة (وسم) .

(4)همس الغروب 74 . 75 . (5) ثمالات الندى 97 . (6) نفسه 35 .

(8) همس الغروب 10 . (9) نفسه 57 .

2 . ا ستخدا ما ت لغوية ضعيفة :

قد يجد القارئ لشعر العوف بعض الاستخدامات اللغوية الفاسدة أو الخاطئة أو الضعيفة أو غير المناسبة ؛ ومنها ما جاء في قوله : (1)

فتهيّبي مَهوَى نبوّات .. فقد سجد ت لربِّ نبيّك العلياءُ

ذلك أن المقام هنا مقام فخر واعتزاز وليس مقام هيبة وخشوع ؛ وربما لو قال : "فلتفخري " لكان أنسب للمقام ، وأليق به .

وقد كرر هذه الكلمة نفسها في موضع آخر من شعره : (2)

فتهيَّبي . يا أيها الدنيا . رؤى صد ق المشاعر عند شعب مُلهَم

ومن استخداماته اللغوية غير المناسبة ما جاء في قوله من القصيدة السابقة نفسها حيث استخدم عبارة " **لا يُراشُ بأسهم** " للدلالة على منعته وعزته بمعنى " لا تناله السهام ولا تصل إليه " ؛ مع أن كلمة " يراش " تعني لزق الريش على السهم ليستوي في انطلاقته وليس إطلاقَه نحو الغرض ليصيبه .(3)

ومن هذه الاستخدامات الفاسدة ما جاء في قوله : (4)

إ نّ الأما ني في ا لحيا ة بوارقٌ تأ تي وتذ هب خُلَّباً وسِجا لا

حيث استخدم كلمة " سجالا " استخداما غير صحيح وغير مناسب ؛ فقد أراد منها أن تكون مطابقة لكلمة " خُلَّباً " التي تعني " الكاذ ب " ؛ أي السحاب الذي لا ماء فيه . في حين إن كلمة " سجال" وهي " الدلاء " ، تعني خلوَّها تارة ، وامتلاءَها تارة أخرى ، ولا تكون مملوءة دوما . ولذا قيل في المثل : الحرب سجال : يوم لك ويوم عليك . أي يوم تنتصر فيه ، ويوم تدور الدائرة عليك فيه . وهذا خلاف ما أراد الشاعر وهو امتلاؤها دوما لتكون مطابقة لكلمة "خُلَّباً " التي جاءت تابعة للبوارق،أو السحب . ولو اكتفى الشاعر بكلمة " سجالا " واستغنى عن كلمة " خُلّبا " لكان أصوب وأد قَّ . ثم تأمل قوله من القصيدة نفسها :

—

(1) هالات الضياء 27 . (2) نفسه 40 (3) اللسان ، التاج مادة (ريش) (4) هالات الضياء 49

ومعَ ا قتناعك لن تكون **معقَّـد ا** بالحقد ، تبغي بالعنا د منا لا

فدع ا لعنا دَ لأ نّ في طيّا ته **عُقَد اً** تزيد ا لحا ئرين خبالا

فقد أكّد الشاعر أن " **معقـداً** " ، و" **عقد اً** " ترتبطان بالحقد والعناد ارتباطا وثيقا ، مع أن كل كلمة منهما لها معنى خاص مستقل عن الآخر . وإلصاق العقد بالحقد والعناد لا مبرر له ولا دليل عليه ، ولو أنه استبدل بها كلمة " **جهلا**" في البيت الثاني ، وكلمة " **مزوّدا** " في البيت الأول لكان أدنى إلى الصواب .

ومن استخداماته اللغوية التي خالف فيها ما أُثِرَ عن العرب ما جاء في قوله : (1)

أ ينَ ا لتأ سّي ؟ وهو صعبٌ دونَهُ شوكُ ا لقتا د مسلّحاً بمَنون

فقـد استخدم " القتـاد " استخداما مخالفـا للمعـروف وهـو " خـرط القتـاد " للدلالـة على صعوبة الأمر وشدته وكثرة أذاه وخطره ؛ ولكن يبدو أنه اضطُرَّ إلى هذا الاستخدام خضوعا للقافية التي فرضت عبارة " مسلّحاً بمنون " بمعنى أن القتاد مسلّح بالموت " أي يؤدّي إليه ؛ وفيه مبالغة واضحة فوق ما تؤدّ يه عبارة " خرط القتاد " المشهورة . و" خرط القتاد " تعني تجريد شوكه باليد وما ينشأ عن ذلك من تجريح وألم شديد .

ومما يمكن أن يؤخذ على الشاعر إلصاق صفة " الظلم " بالقضاء "، ووصف هذا الظلم بالغدر في قوله من قصيدة "كارثة عامود ة " : (2)

لَهَفي على المهَج الحبيبة غا لها ظلمُ ا لقضاء .. فكا ن ظُلماً أَ غد را

وفي هذا الاستخدام تجاوز للحد وغير لائق في وصف القضاء والقدر مما لا يجوز لمسلم .

ومن تلك الاستخدامات اللغوية الضعيفة أو الفاسدة ما جاء في قوله : (3)

ولها من التقوى جلالُ مها بة بمسا جد ، وكنا ئس ، طُغَرا ءُ

وموضع الضعف استخدامه كلمة " طغراء " في القافية اضطرارا ، وهي تعني في اللغة "الطرّة أو العلامة التي كانت ترسم على المناشير والمسكوكات السلطانية .(4) وفي قوله من قصيدة " نهر الأماني " : (5)

---

(1) هالات الضياء 67 . (2) نفسه 93 . (3) سنابل الحنين23 .

(4) اللسان ، التاج مادة (طغر) . (5) ثمالات الندى 74 .

عا نِقْ مُنا كَ على ضفا ف نميره و ا نْهَلْ رَغيدَ ا لعيشِ كأسَ رُضا بِ

فقد استخدم فيه تركيبا فاسدا أو ضعيفا في قوله"ضفاف نميره" حيث أضاف " الضفاف " إلى " النمير" ، وهو وصف للماء العذب ؛ وكان حقُّه أن يقول : ضفاف نهره أو جدوله أو مائه النمير ؛ ولكنه أضاف إلى الوصف وحذف الموصوف .

كذلك استخدم كلمة " يأسو" استخداما فاسدا في قوله : (1)

ها قد مضى العمرُ والأكبادُ مُمعنةٌ في الا غتراب .. أما يأسو لنا القدر

و" يأسو" مضارع " أ سا " أي عالج وداوى من العلّة ؛ كما تؤدي معنى آخر هو " أصلح . ومن معانيها أيضا : عزّى تعزية ؛ وكل هذه المعاني بعيدة عن المعنى المقصود في البيت ما عدا المعنى الثالث وهو " المواساة والمشاركة الوجدانية " . ويمكن أن يستخدم " أسِيَ يأسَى أسىً بمعنى حزن لنا وعلينا.(2) على أنه لو حذف كلمة " لنا " لأمكن أن يصحّ استخدامه لأي معنى ، فيكون : يأسو القدر جراحنا أي يعالجها ، ويأسو أحوالنا أي يصلحها ، ويأسونا أي يعزّينا . وأما باستخدام : يأسو لنا فلا يصلح معها غيرمعنى الحزن والمشاركة الوجدانية ، أي حزن لنا . والله أعلم !

ومن هذه الاستخدامات اللغوية الضعيفة أو الفاسدة أو غير الدقيقة ما جاء في قوله : (3)

لله كم أ جتوي حرّا بفرقتهم إ نّي أ ظنّ بأنّ النفسَ تُحْتَضَرُ

فقد لحق الفساد في البيت كلمتي " أجتوي حرّاً " ، حيث قصد " أحزن " ، والمستخدم من اشتقاق الكلمة : جَوِيَ يجوَى جَوىً ، أي حزن يحزن حزنا ، أو أصابته حرقة وشدّة وجد من عشق أو حزن ، والجوى شدة الوجد من حزن أو عشق . ومن معاني هذه الكلمة جَوِيَ يجوَى جَوىً الشيءَ كرهه ، ومنه اجتوَى البلد ، كرهها ، أو كرِه المقام بها ، واستجوى الطعام ، كرهه.(4) ولم يرد استخدام هذا الاشتقاق " اجتوَى " مع الحزن كما أراد الشاعر . كما أن استخدامه كلمة " حرًّا " مع " اجتوى " غير مناسبة ولا تدلّ على حالة الحزن والوجد والحرقة والألم التي ترتبط بها .

وقد استخدم الشاعر هذه الكلمة مرة أخرى بمعنى " أحزن " ، وهو بعيد عن المعنى الذي

---

(1) ثمالات الندى 76 . (2) اللسان مادة أسي . (3) ثمالات الندى 78 .

(4) اللسان مادة جوي .

تؤديه وهو " أكره " في قوله : (1)

رُحْما هُ ! .. إني مؤمن وسأ جتوي .. وسأ صبر

ومن استعمالاته اللغوية غير الدقيقة ما جاء في قوله : (2)

وإ ذ ا رأيت الخُلْقَ صِنْوَ مفا تن فهنا ك معجزةٌ من ا لخلاّ ق

واللهِ لن ا نسَى جما لَ صبيّة أ غنتْ برا ئع ودِّ ها آ فا قي

فقد قرن في البيت الأول بين الجمال / المفاتن والخلق الحميد مؤكدا أن اجتماعهما في الفتاة من معجزات الخلاق العظيم سبحانه ؛ ولكنه في البيت الثاني قرن بين الجمال والود أي الحب والوفاء بالوعد وحسن اللقاء . وكل هذه ليست من الأخلاق الفاضلة التي ذكرها في البيت الأول في شيء ؛ وكان حقُّه أن يقول " برائع خلقها " ليستقيم المعنى .

ومن هذه الاستخدامات اللغوية ما جاء في قوله : (3)

أ حببتُها .. وسأستزيد من المنَى غضِب ا لوُشا ةُ أم ا ستشا ط العُذَّ لُ

فقد استخدم " أ م" استخداما خاطئا عندما ربط بها بين جملتين تؤديان معنى واحدا ؛ علما بأنها تستخدم للمعادلة بين شيئين متباعدين أو متناقضين كما في (4)

على أن استخدام الشاعر لها هنا قد يفيد الإضراب فتؤدي معنى " بل "كما في قوله عزّ شأنه : (هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور) (5)؛ ولكنهما هنا حالتان مستقلتان للدلالة على شيء واحد وهو عدم الاستواء بين هذه المتناقضات ، في حين جاء قول الشاعر قارنا بين جملتين مترادفتين تؤديان معنى واحدا وليستا متناقضتين أو مستقلتين ؛ وكان عليه تغيير " أم " إلى " أو " مثلا .

ومن ذلك استخدام " أو" في قوله : (6)

كم د غد غت أ عطا فَها نسما تُ في الروض النضيرْ

أو د ا عبت أ جفا نَها أ حلا مُ في الكون ا لكبيرْ

–

(1) هالات الضياء 170 . (2) ثمالات الندى 82 . (3) همس الغروب 128 .

(4) الجن 25 . (5) الرعد 16. (6) خمائل الطيب 68 .

أ و ذ ا ب في أ سما عها جَرْسُ ا لجد ا ول وا لخريرْ

ولو أنه استخدم بدلا من " أو" في البيتين السابقين "كم " لكان أجود وأصوب .

ومن ذلك ما جاء في قوله : (1)

فبه هوَى ا لشركُ الكئيبُ إذِ ارتمى فوق ا لهشيم محطَّمَ ا لأوثا ن

فاستعماله كلمة " ارتمى " غير مناسبة لاندحار الشرك وخذلانه وانتصار الإسلام عليه ، والأفضل من ذلك أن يستخدم بدلا منها كلمة " مبدّدا " ، أو " وقد هوى " ؛ كما أن استخدام " فوق " غير مناسب وضعيف ، وأفضل منها " مثل " ؛ كذلك كلمة " الكئيب " وصفا للشرك غير مناسبة وأفضل منها " السفيه " أو " الذميم " وما أشبهها .

ومن ذلك أيضا استخدامه كلمة " آية " في قوله : (2)

وبها ا ستقرّت بيضةُ ا لإسلام إ ذ حَطَمَت أُ مَيَّةُ آ يةَ الأ وثا ن

والآية تعني العلامة أو العبرة ، واستخدامها هنا ضعيف ، ولو أنه استبدل بها كلمة مثل " سطوة " أو " عزّة " أو " دولة " لكان أصحّ وأصوب .

ثم تأمل قوله أيضا من قصيدة " السحاب الداكن " : (3)

وحملتَ قَسوةَ أَ دْ هُرٍ وشَرَعْتَ أ سبا بَ ا لعذ ابْ

فإ لا مَ تبقى قا بعاً ومتى تغا د ر يا سحا بْ ؟!

فاستخدامه لكلمتي " أسباب " و" قابعا " ضعيف ، وأفضل منه استخدام كلمتي " أبواب " و" جاثما " . وفي قوله أيضا : (4)

يا لا ئمي .. لِمَ لَمْ تَلُمْ فاللومُ فيه كما لُ فخري

فقد استخدم عبارة " لِمَ لَمْ تَلُمْ " بعد كلمة " لائمي " التي تفيد استمرار اللوم وعدم انقطاعه بحيث يستدعي إعادة اللوم وابتداءه من جديد . ولذلك جاءت عبارة " لِمَ لَمْ تلُم " متناقضة مع " لائمي " ؛ ويمكن إصلاحها بمثل قوله " زِدْ في الملام فذ اك فيه ...."

ومن أمثلة هذا الاستخدام اللغوي الضعيف ما جاء في قوله : (5)

ولبثتُ عمراً أ ستظلُّ بد فئه وأ عُبُّ رَيَّا من لَمَى رَيّا هُ

---

(1) همس الغروب 58 . (2) خمائل الطيب 21 . (3) نفسه 61 .

(4) نفسه 79 . (5) نفسه 82 .

فقوله " ريّاً " مصدر رَوِيَ يروَى رِيّاً ورَيّاً من الماء ، شرب حتى شبع ؛ (1) وهذا

صحيح ومناسب لقوله " أعبُّ ريّاً " ؛ لكن المشكل في قوله " لَمَى رَيّاه " التي جاءت في القافية ، فاللمى" سمرة محببة في الشفة ، ومنه ألمى ، ولمياء" ، ثم أضافها إلى " ريّاه " ، وهي مكوّنة من " ريّا " مؤنث " ريان ، وريّانة أيضا ، ولا تجوز الإضافة إليه بخلاف " الريّ " المصدر؛ وهو ما قصده الشاعر. والأنسب إضافة اللمى إلى الشفاه كأنْ يقول : لَمَى شفتيه لو أمكنه النظم .

ومن ذلك استخدامه لكلمة " زؤامات " في قوله في القصيدة السابقة نفسها : (2)

لكنني أ خشَى زؤا ما ت الردى ويحَ ا لردى .. هو ذ ا ك ما أخشا هُ

و" زؤامات " جمع " زؤام " أي شديد أو كريه أو سريع ؛ يقال : موت زؤام . ولم يرد لها جمع في المعاجم ، كما لم يرد تأنيثها ؛ مما يجعل الحكم عليها غيرَ قطعيّ خصوصا وأن جمع نظائرها المشار إليها آنفا جائز فيقال : شداد ، وسراع .

على أنه كان يمكنه أن يستبدل بها كلمة "فجاءات" مثلا فيستقيم المعنى والبناء وفي قوله :

يا سحرَها في غَفوَةٍ تُدْ مي ا لقلوبَ وتَكْلِمُ (3)

جاءت كلمة " تُد مي " بمعنى تجرح وتُسيلُ الدماء من القلوب . ثم استخدم في القافية كلمة " تَكلِم" بمعنى تجرح أيضا دون أن يُفيد التكرار أو الترادف معنىً جديدا مناسبا ؛ ولو أنه استبدل بكلمة " تُد مي "كلمة " تسبي " لكان أنسب .

ومن ذلك ما جاء في قوله : (4)

نسيَتْ جموحَك ثا ئرا متمرد ا تُعطي ، ولا تَخشىَ صليلَ نفا د

ما ذ ا إذ ا جفَّتْ مياهُك فترةً ما ذ ا إ ذ ا أسجا ك ليلُ سُها د؟!

حيث استخدم كلمة " صليل " المستخدمة للسيف وأضافها إلى " النفاد " / جفاف الماء، وكأنه جعل النفاد أو الجفاف بمثابة السيف في شدة أثره وخطره ؛ ولو أنه استبدل بها كلمة " طويل " أو "كثير" لكان أنسب . وفي عبارة " أسجاك ليل سهاد " ضعف وفساد ــ

(1) اللسان ، التاج : مادة روي . (2) خمائل الطيب 85 .

(3) نفسه 99 . (4) نفسه 9 .

ظاهران، فأسجاك تعني غطّاك وحجبك ، وفي إضافة الليل إلى السهاد قلب للمتضايفات ، والأصل : سهاد ليل . وربما أورث ذلك الاستخدامُ البيتَ فساداً وضعفاً .

3 . أ خطاء لغوية و نحو ية :

فيما وراء الاستخدامات اللغوية السابقة التي عرضت شواهد لها وقعت في شعر العوف أخطاء لغوية ونحوية كثيرة ؛ فمن ذلك ما جاء في قوله : (1)

هي مهد ها من د ون قيد جا مح هي دِ رْؤُها ، بل نجمُها ا لوضّاءُ

حيث استخدم " درؤُها " بمعنى الشيء الذي يُدفَع به الشرّ والأذى ؛ وهذه اللفظة لم تستخدم في اللغة ولم ترد في المعجم ؛ وجاء " الدَّرْءُ " بفتح الدال مصدراً لـ : درأ ، يدرأ أي يدفع . و" المِدْ رَأُ : ما يُدفَع به الشيء.(2) ويبدو أن خطأ وقع في كتابة الكلمة وأصلها " ردؤها " ؛ والردء هو الناصر والمعين أو العون . أما إذا كانت الكلمة على ما جاءت عليه فكان يمكنه أن يأتي بدلا منها بكلمة " درعها " مثلا ليستقيم المعنى .

ومن ذلك ما جاء في قوله : (3)

وتعا لي نكتبْ قصة ا لحبّ ا لأعزِّ على ا لقممْ

حيث استخدم الفعل " تعالي " المؤنث المحذوف الياء للبناء على الأمر ، والتي أثبتها خطأ . وكان يمكنه أن يثبت مكانها كلمة " هلمَّ " التي يمكن أن تلزم حالة واحدة مع كافة الضمائر،حيث يستوي فيها الواحد والجمع والتذكير والتأنيث، وتكون عندئذ اسم فعل أمر بمعنى تعالَ عند الحجازيين ؛ أما عند أهل نجد فهي فعل أمر ، ويلحقون بها الضمائر ، فيقولون في المثنى " هلمّا " ، وفي المفرد المؤنث " هلمّي " ، وفي جمع المذكر" هلمّوا" ، وللنساء " هلْمُمْنَ ". والأول أفصح ، وبه جاء التنزيل . (4) ومن ذلك قوله : (5)

حتّا م أبقى شبْحَ طير مغرّدٍ با لنَّوْح يجري شدْ وُ هـ وغنا ؤهُ

---

(1) سنابل الحنين 21 . (2) اللسان مادة درأ . (3) سنابل الحنين 123 .

(4) معجم النحو : عبد الغني الدقر، دمشق بإشراف أحمد عبيد ، بيروت 1402. 1982ص 423.

(5) سنابل الحنين 138 .

فقد ارتكب في الشطر الأول من البيت أكثر من خطأ بحجّة الضرورة الشعرية ؛ أولاً

سكّن الباء المفتوحة في " شبح " ، وثانيا أنه لا يمكنه تنوين كلمة " طير" إلاّ بارتكاب خطيئتين في كلمة " مغرد " التالية أولاهما تحويل كلمة " مغرّد " بتشديد الراء إلى " مُغْرِد " من " أغْرَدَ " ؛ والأخرى بالإبقاء على " مغرّد " على الأصل الاشتقاقي " اسم فاعل من غَرَّدَ " ومنع تنوين " طير" قبلها لأنها مضاف ، و" مغرّد" مضاف إليه . وفي هذا تحويل للموصوف " طير" في الأصل إلى المضاف . على أنه كان بمقدوره التخلص من كل هذه الأخطاء بتغيير بسيط في الجملة هو " مثلَ طير مُرهَق ".

ومن هذه الأخطاء اللغوية ما جاء في قوله : (1)

وعلى يسا رك من شقيقك قوّةٌ تزهو بـ " سلطان " ، وعزم أَ نْفَدِ

ففيما وراء الضرورة الشعرية في خفض كلمة " أنفد " لحركة الرويّ وهو ممنوع من الصرف لأنه على وزن " أفعل " ، ارتكب خطأ لغويا في الكلمة نفسها حيث استعمل الفعل " نفِدَ ينفَد نَفْداً ونَفادا" بمعنى زال وانتهى وانقطع وفَنِيَ الشيء مكان " نَفَذَ " ينفُذ نَفْذاً ونفوذا ونَفاذاً بمعنى اخترق الشيءَ وخَلَص منه؛(2) ومن الأول (3) ، ومن الثاني قوله عز شأنه (4). وهذا من الأخطاء الشائعة التي يكثر الوقوع فيها ، ويتساهل الناس في التفريق بينهما.

ومن أخطائه اللغوية أيضا ما جاء في قوله : (5)

ولكَمْ تمنَّى أ ن يفرَّ من ا لجحيم ا لمستعِرْ

فقد ذكّر " المستعر" وهي مؤنثة لأنها وصف للجحيم المؤنثة .

—

(1) همس الغروب 33 . (2) اللسان : نفد، نفذ . (3) الكهف109.

(4) الرحمن 33 . (5) خمائل الطيب 153 .

وهناك بعض الأخطاء الكتابية التي وقعت في بعض الأبيات كقوله:(1)

وتَواكَلوا متفرّقين .. وهدّ هم شَلَلٌ فشَى ، وسرت بهم أ دْ واءُ

حيث أخطأ في كتابة " فشا " يفشو فكتبها بالياء أو الألف المقصورة .(2)

كما وقعت في شعر العوف بعض الأخطاء النحوية أغلب الظن أن السبب يرجع إلى

الضرورة الشعرية ، أو إلى السهو وعدم التنبُّه لها وقلّة المراجعة ؛ ومن شواهدها ما جاء في قوله (3) :

أَ عَرَفتَ فيه ا لجودَ وهْوَ أخُ العلا ونَجِيُّ نفس المؤمن ا لمترنّم

حيث رفع " أخ" بالضمة وهي من الأسماء الخمسة أو الستة وتُرفَع بالواو ؛ ويدلّ على السهو وقلة التنبُّه فيه عدم إفسادها للوزن مع الواو إذا قال : " أخُو العُلا " ؛

ومثل ذلك ما وقع في قوله : (4)

وأخاكمو شيخُ العروبة (فيصلٌ) قا د السفينةَ وفقَ نَهْجٍ أَ قْوَ مِ

فجاء بـ " أخاكمو " منصوبة وحقُّها الرفع بالواو لأنها معطوفة على " أبوكمو" في البيت السابق وهو مبتدأ . وهو بالقطع سهو من الشاعر .

ومن ذلك أيضا ما جاء في قوله : (5)

قلتُ:اسمَعي ، مأْ رَبي بالفوز مرتبةٌ في سُلَّم ا لمجد .. لا مالاً ولا نَشَبَا

حيث نصب " مالا ونشبا " على تقدير فعل محذوف نحو: لا ابتغي ، أو لا أريد ونحوهما ؛ أما بناء البيت فموضعهما الرفع بالعطف على " مرتبة " الخبر ، والعاطف هو " لا " ؛ والتقدير : مأربي بالفوز مرتبةٌ لا مالٌ ولا نشبٌ .

ومثل هذا ما جاء في قوله من القصيدة نفسها :

إ نّ المراتبَ في الأمجا د مسأ لةٌ تسمو بها ا لنفسُ .. لا زَهْواً ولا لَقَبا

والوجه بالرفع فيهما شأن الكلمتين السابقتين .

كذلك يجد القارئ لشعرالعوف جرأة ظاهرة على الأفعال المعتلّة الآخربالياء أو الناقصة التي كان لا يلتزم بمواقعها الإعرابية الصحيحة ، فينصب أو يجزم ما يستحق النصب أو

—

(1) هالات الضياء31 . (2) اللسان: فشو . (3) سنابل الحنين 62 .

(4) هالات الضياء 41 . (5) نفسه 58 .

الجزم ، بل كان يتساهل في ذلك كثيرا خضوعا للضرورة الشعرية في أغلب الأحيان كما في قوله : (1)

وا لمجدُ ما أغلاه..! إ ن تسمو به غُرَرُ ا لصبا يا في حِمَى صِبيا نِ

فقد وقع الفعل" تسمو" فعلَ شرط واجب الجزم وعلامة جزمه حذف الواو . ولا يبرّئ الشاعر من هذا الخطأ إلاّ إذا كان يقدّر الحركات الإعرابية على حرف العلة على لغة " ألم يأتيك " أو على الضرورة في قول الشاعر : (2)

أ لمْ يأ تيك والأ نباءُ تَنْمِي بما لا قت لَبونُ بني زيا دِ ؟

على أنه يمكن اعتبار " أنْ " هنا مصدرية ناصبة للفعل المضارع بفتحة مقدرة للضرورة ، أو على لغة " ألم يأتيك " السابقة .

ومن شواهد هذا الخطأ ما جاء في قوله : (3)

وا حْفَظْ وصيَّةَ جدِّ كَ المُ ثْلَى ولا تَرْضَى بغير ا لسؤْدَ دِ ا لمعهودِ

حيث رفع " ترضى" وحقُّه الجزم بـ "لا" الناهية ؛ ولو استبدل به لفظ " تقبل" لأصاب .

ومن هذه الأخطاء ما وقع في قوله : (4)

إ نْ أَ نْسَ لا أَ نسىَ عبيرَ طُيوبِهِ أو أَ نْسَ لا أ نسىَ رحيقَ جَنا هُ

فقد أبقى الرفع على جواب الشرط " لا أنسَى "، وحقه الجزم بحف الألف شأنه شأن فعل الشرط السابق له . وقد كرّر هذا الفعل في قصيدة " هامبورغ ".(5) وأغلب الظن أن مردّ هذا الخطأ السهو والاعتقاد بأن " لا " السابقة له لا تجزم لكونها نافية فقط ، وعدم تنبّهه لوقوع الفعل جوابا للشرط الجازم . وهذا الخطأ يقع فيه كثير من الناس ؛ وهو وهم منهم .ومن هذه الأخطاء النحوية قوله : (6)

وأ نا أَ توقُ إلى الشها د ة ذ ائد ا عن حقِّ د يني ، لم يَرُعْنِ عِنا دُ

حيث أسقط " الياء الضمير" من " يرعني " بغير وجه حق للضرورة الشعرية ، مع أنه كان يمكنه التخلص منها باستعمال " لا " النافية والمضارع " يروع " .

—

(1) همس الغروب 58 . (2) ابن هشام:أوضح المسالك على ألفية ابن مالك 76/1 وما بعدها، تح: محيي الدين، 76/1. (3) همس الغروب 196 . (4) خمائل الطيب 83 .
(5) نفسه 90 . (6) همس الغروب 63 .

ومن تلك الأخطاء النحوية أيضا ما جاء في قوله : (1)

عيناك ترفلُ في ابتهالات الغزلْ وحديثُك الورديُّ .. أحلَى من عسلْ حيث أفرد الفعل " ترفل " مع المثنّى " عيناك " ، وحقُّه التثنية " ترفلان " .

وهكذا جاءت معالم الإيقاع اللغوي في شعر العوف ومظاهره المتنوعة من خلال الأقسام التي انقسم إليها الموضوع وهي " الاستخدامات اللغوية الجيدة والجديدة ، وظاهرة التكرير لبعض الأبيات والعبارات والألفاظ المفردة التي وجد في تكريرها فائدة لغوية وفنية ومعنوية . كما استخدم " التصغير" لتحقيق فوائد وأغراض معنوية واضحة، كما وجدت عنده بعض الاستخدامات اللغوية الفاسدة أو الخاطئة ، وغير المناسبة أو الضعيفة ومنها الأخطاء النحوية ، وبعض الأخطاء الكتابية ؛ وغير ذلك من الاستخدامات اللغوية المتنوعة ؛ وهي أخطاء قد تُرَدُّ إلى تساهل الشاعر في ضبطها وردّها إلى أصولها النحوية أو اللغوية ؛ كما أنها يمكن أن تكون ممّن تَوَلَّوْا إعداد شعره للطباعة وتسرّعهم في ضبطه وتصحيحه ؛ وإن كانت المسؤولية تقع أولا وأخيرا على الشاعر في نظر الباحثين والدارسين خاصة وأننا لم نُخْبَرْ بمن تولّى الطباعة والتصحيح .

كما أن منهج العوف اللغوي في شعره ساد ته السهولة وتجنّب التكلف واستخدام الألفاظ الغريبة مما جعل معجمه الشعري متواضعا إلى حد كبير ؛

وربما كان ذلك لاشتغاله بالصحافة وسيطرة الأسلوب الصحفي على لغته وشعره ؛ وهو أسلوب لا يميل إلى التكلف والتعقيد والجزالة والفخامة والغرابة والوحشية ، بل يميل إلى الأسلوب البسيط السهل القادر على توصيل المعاني في أبسط صورها اللغوية أو اللفظية البعيدة عن الإغراب والتكلف .

—

(1) هالات الضياء 109 .

((توصيف عام لمنهجية العوف في نظم الشعر))

من خلال الدراسة السابقة المفصلة لشعر بشير العوف يمكن استنتاج بعض الخصائص التي امتاز بها شعره سواء أكانت خصائص جيدة أم غير جيدة .

وأول ما يمكن أن يلاحظ في هذا الجانب ما يتصل بمنهجه في نظم الملاحم أو المدائح النبوية ؛ ذلك أن القارئ لتلك القصائد المحدودة يدرك فيما وراء قلتها وقلة أبياتها . وهذا قد يعني أنه لم يكن يملك نفسا شعريا ممتدا قادرا على تغطية مختلف الجوانب التي تقوم عليها الملحمة بحيث يتناسب ومنهجية الملاحم أو الإلياذات الإسلامية شأن كثير من الشعراء أمثال احمد محرم وعبد الحميد الخطيب وأحمد قنديل وغيرهم .

فيما وراء ذلك امتاز شعر العوف بخصائص من أبرزها :

. السهولة والبساطة والوضوح والبعد عن الإغراق الفكري أو التأملي في طرح القضايا المتنوعة التي يناقشها أو يعرض لها .

. قصر النفس الشعري عنده ، مما جعله يميل على الخماسيات والقصائد القليلة العدد ، وندرة القصائد الطويلة .

. عدم التكلف في استخدام الألوان البديعية وفنون البلاغة حيث كان يستخدم منها ما يطفو على السطح ، ولا يجهد نفسه وشاعريته في الغوص عليها وتوظيفها .

. سهولة الألفاظ وتحاشي الألفاظ الجزلة أو الفخمة فضلا عن الغريبة التي تتطلب جهدا ظاهرا في الإحاطة بها واستخدامها ؛ ومن هنا فلا يكاد القارئ لشعره يعثر على لفظ يدفعه إلى الاستعانة بالمعاجم للتعرف على معناه .

. ا لخا تمة :

في نهاية هذه الرحلة التي قطعتها مع الشاعر بشير العوف والتي استمرت عدة سنوات أودّ أن أرصد أبرز خطوطها وملامحها التي انتهيت إليها .

فقد ابتدأت الرحلة في شاعرية العوف مع الخطوط الأولى من بواكير حياته عندما كان يشارك والده العمل في التجارة في إحدى المحالّ بسوق البَزوريّة بدمشق ، ثم لم يلبث أن تحوّل عنه ليمارس العمل الصحفي مؤسسا جريدة خاصة به أسماها " المنار" تيمّنا بالمنار التي كان يصدرها السيد رشيد رضا تلميذ الشيخ محمد عبده الأثير، وناقل تفسيره الكبير المسمى " المنار" أيضا ، كما مارس الكشافة منذ بواكير حياته ، وكان أحد مؤسسي النشاط الكشفي في سورية ، كما كان له نشاط إسلامي في سورية ، وكانت له علاقة حميمة مع كثير من رجال التيار الإسلامي . كذلك كانت تربطه بعدد كبير من أعلام الأمة ورجالات العصر صلات وروابط وثيقة ؛ وربما كان من أهم ما يميّز شخصية العوف أنه لم يكن صاحب مبدأ سياسي معين ، أو ذا اتجاه فكري محدد فيما وراء الانتماء الوطني العام ، وربما كان هذا وراء بروز مبدأ التسامح الديني والبعد عن التشدد والتعصب الديني الذي يفسد العلاقات بين الناس ، ويقطع الروابط بين الطبقات في المجتمع . وقد تجلّى هذا الموقف أو المبدأ في أكثر من مجال : المجال الديني والصراع الديني بين مختلف طبقات المجتمع من مسلمين ونصارى وملل أخرى كما أكدت ذلك محاضرته " التعاون والتعاطف بين المسلمين والمسيحيين " ؛ وكذلك بين طوائف المسلمين في كتابه الضخم " تعاليم الإسلام بين المعَسّرين والميسرين " الذي تبنّى فيه موقفا تيسيريا بالغا وهو يرصد آراء الفقهاء المسلمين مختارا آراء الميسرين ومؤثرا لها على سواها . وربما كان من هذا القبيل رفضه لمنهج الإرهابيين منكرا عليهم ادّعاءهم الأصولية ؛ كما تبنّى الدفاع عن الإسلام ومنهجه القويم "الوسط" في كثيرمن مؤلفاته ومقالاته التي كتبها وأشاد بها مؤبّنوه في ذكراه السنوية الأولى.

كذلك وضع عددا من المؤلفات المهمة في الأدب والصحافة والسياسة والدين بلغت زهاء عشرين كتابا ، فضلا عن آلاف المقالات الصحفية والإذاعية التي نشرها في كثير من الصحف العربية والإذاعات العربية والأجنبية .

ونتيجة لهذه الجهود الضخمة رأيت سرد المؤلفات التي كتبها الشاعر العوف مقدمة لها بتوصيف موجز جدا خشية الإطالة ، ولأن كثيرا منها يتطلب دراسة واسعة أرجو أن تتاح لي فرصة إنجازها إن شاء الله .

وفي الفصل الثاني عرضت لأهم الأغراض أو الموضوعات التي نظم فيها العوف شعره ؛ وكانت هذه الأغراض أو الموضوعات خمسة " الشعر الديني و" الشعر الوجداني والشعر السياسي أو القومي والوطني والشعر الاجتماعي والقضايا الأدبية " ؛ وحرصت على رصد أهم الملامح والأبعاد الخاصة بكل موضوع منها ؛ ففي الشعر الديني استعرضت قصائده التي نظمها في المناسبات الدينية :الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف والهجرة النبوية ، ووجدت أفكاره فيها تدور حول الاستذكار لأبرز وأهم أحداث السيرة النبوية دون الخوض في التفاصيل التاريخية الدقيقة مركزا على اقتناص العبر المتاحة فيها ، حريصا على توجيه المسلمين للإفادة منها وتصحيح أوضاعهم المنحرفة في ضوئها ؛

كما ظهرت الآثار الدينية في بعض قصائده التي طرح فيها كثيرا من القضايا والأفكار التي كانت تشغله ، وفي حديثه عن الصلاة والعبادات التي تحقق للمسلم الطمأنينة والسكينة .

ومن الأفكار الدينية التي وجدت عنده ما يتصل بحب الله ولكن ليس بالمفهوم الشائع عند الصوفيين ، بل أبسط من ذلك بكثير مما يألفه عامة الناس ويدركونه بقلوبهم المطمئنة .

على أنه في المدائح النبوية كان يختلف كثيرا عن غيره من شعراء المدائح الذين أفرطوا في العروض التاريخية واسترجاع أحداث السيرة منذ النشأة وحتى آخر لحظة وما واكبها من بدع وأخبار وأحداث وغير ذلك مما لم يعرض له فيها. وفي الشعر الوجداني عرضت لغرضين من أغراض الشعر وهما الغزل والرثاء ؛

ففي الغزل حاولت أن أحدد أبرز الملامح التي ترتبط بالغزل من مثل الحنين والشوق والوجد والمعاناة والعذاب والهجر ، ووصف بعض مظاهر الجمال في الحبيبة وغير ذلك ؛

وفي الرثاء رأيت عنايته الفائقة برثاء ابنه منذر الذي فُجِع به في ريَعان شبابه إثْرَ مرض عُضال ولما يجاوز السابعةَ عشرةَ من عمره ؛ وقد رثاه في إحدى وعشرين مقطوعة وقعت في زهاء مائة بيت فقط واستغرقت زهاء شهرين ؛ فكأنه كان يرثيه على نار هادئة جدا تجردت

من الصراخ والعويل والضجيج والعجيج ، وفاضت بالأسى الدفين والحزن العميق والتأثر الهادئ !

ثم كانت مرثيته للشهيد عبد الرحمن الشهبندر أحد الزعماء الوطنيين الذي اغتالته السياسة الحمقاء ؛ وكان هذا الزعيم من أهم الشخصيات التي كانت تربطه بهم علاقات حميمة ، وقد تأثر بالغ التأ ثر بهذه الفجيعة التي ألمت بالأمة السورية إبّان صراعها مع الاستعمار الفرنسي لنيل الحرية والاستقلال ، ولذلك جاءت مصبوغة بعاطفته القومية والوطنية .

وفي الشعر السياسي وجدت مشاركات واسعة للشاعر العوف للتعبير عن كثير من الأحداث التي كانت تمرّ بسورية في تلك المرحلة ؛ وهذا أمر طبيعي بصفته أحد رجال الصحافة البارزين آنذاك ، وكان لزاما عليه أن يشارك في تجلية كثير من أحداث الوطن والأمة . كما شارك في أحداث الحرب الأهلية اللبنانية التي اندلعت إبّان وجدوده في لبنان منفيّا من وطنه سورية .

ولعل موضوع الوحدة بين سورية ومصر كان على رأس الموضوعات التي شغلته لأكثر من سبب أهمها وقوعها تحت دائرة اختصاصه الصحفي وهمومه الوطنية ، ولاعتبارها من أهم القضايا المصيرية بالنسبة للأمة العربية عامة والشعب السوري خاصة .

على أن العوف / الشاعر لسبب لا نعلمه تجاهل كثيرا من الأحداث المهمة والمصيرية في الوطن العربي الكبير برغم وقوعها في دائرة اختصاصه الصحفي وهمومه القومية وعلى رأسها ثورة الجزائر التي كانت جديرة منه بوقفات طويلة صحفية وأدبية وشعرية .

وقد حظيت الانتفاضة الفلسطينية بما لم تحظ به الثورة الجزائرية فانتزعت بضعة أبيات من قصيدة تنازعها ديوانان هما " همس الغروب " و" خمائل الطيب " ، كما تنازعتها مناسبتان مختلفتان لا تجتمعان ابدا : ذكرى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذكرى رمضان " ، أو من وحي رمضان . فضلا عن تاريخيهما المتباعدين اللذين يفصل بينهما زهاء أربع وأربعين سنة !

كما تمثل جانب من شعر العوف السياسي أو القومي في مدائحه التي كان يمدح بها بعض الملوك والزعماء العرب ؛ وكان أبرزها المدائح السعودية .وقد عالجتها في قسم المدح .

أما الشعر الاجتماعي عنده ، فقد دار بعضه حول محور العلاقات الاجتماعية التي كانت تربطه بغيره من الأصدقاء والإخوان ، كما دار جانب منه حول بعض القضايا الاجتماعية التي

كانت له فيها تأملات واعية ؛ ففي إطار العلاقات الاجتماعية كان العوف يستجيب لكافة المناسبات العائلية فينظم فيها شيئا من الشعر للتهنئة ؛ كما كان يطرح في أحيان كثيرة رؤاه وأفكاره الاجتماعية في أثناء علاجه لبعض القضايا والمظاهر الاجتماعية التي رصدها في المجتمع .

وفي الجانب الأدبي تناول قضية الحداثة التي أخذت تحتلّ مكانا فسيحا في الأوساط الأدبية المعاصرة بشقيها الأدبي أو الفني والفكري ؛ وقد أعلن العوف حربه عليها ودعا إلى رفضها لأنها في رأيه دعوة أو حركة تدعو إلى الهدم وتتبنّى تدمير الأصول الثابتة من العقائد ، وكذلك تدعو إلى القضاء على أصول البلاغة الراسخة بهدف القضاء على الأمجاد العربية الأصيلة . وفي هذا الصراع مع الحداثة يكشف عن رفضه لها جملة وتفصيلا مبينا رأيه في الشعر الحقيقي ومفهومه للفكر السليم ورسالته في الحياة ؛ كما يعلن موقفه من النقد ورفضه له ، متشككا في ادّعاء بعضهم قبوله واستطابتهم إياه .

أما الفصل الثالث فقد خصصته للدراسة الفنية لشعر العوف وقسمته إلى قسمين رئيسين هما " الشكل والمضمون " ؛ وفي قسم " المضمون " عرضت لأهم الأفكار التقليدية التي استلفها الشاعر من غيره ، واحتذى فيها مناهجهم وآراءهم ، كما عرضت لأهم الآراء والأفكار الجديدة التي تخص الشاعر وحده ، ولم يعتمد فيها على غيره .

كما تناولت في هذا القسم " العاطفة والتجربة الشعورية " التي كانت وراء إبداع الشاعر ، والتي يُفترَض فيه أن يكون عاشها وعايشها قبل عملية الإبداع . وقد رأيت أن عاطفته لم تكن على مستوى واحد ، كما لم يكن تأثره بالأحداث التي عبّر عنها متساويا ، بل كانت متباينة تباينا شديدا ، كما أن المناسبات التقليدية التي شهدت إبداعا كثيرا أو قصائد كثيرة في مجال المدح بالذات ، كانت تغلب عليها التقليدية والفتور ، في حين كانت بعض المناسبات تشهد فورة واضحة في العاطفة واستجابة كبيرة للتجربة الشعورية على نحو ما جسدته مراثيه لابنه منذر مثلا ، ومرثيته للشهبندر ، وكذلك رثاؤه لأطفال عامودة المحترقين . كما كانت عاطفته القومية أو الوطنية قوية في قصائده التي نظمها بمناسبة الانفصال وأحداث الحرب اللبنانية وغيرها . كما كانت عاطفته الدينية في قصائد المولد النبوي والهجرة النبوية فاترة إلى حد ما ، ولم تكن بقوة سابقاتها حيث غلبت المناسبة عليها وتحكمت فيها . كذلك كانت عاطفته

الاجتماعية التي أنتجت كثيرا من قصائد التهاني في مناسبات الزواج وغيره فاترة لسيطرة روح المجاملة عليها . ومثلها المناسبات الرسمية في قصائد المدح التي وجهها إلى عدد من الملوك والزعماء وكبار الشخصيات ، فقد جاءت العاطفة فيها فاترة لما سادها من تقليدية مسرفة ، ومجاملة ظاهرة .

وفي قسم " الشكل " عرضت لأشكال القصيدة في شعر العوف ورأيت سيطرة الشكل التقليدي العمودي عليه ، حيث إنه لم يحاول تجريب الشكل المستحدث أو الحر الذي شهد فورته وانتشاره الواسع بين أغلب الشعراء ، بل ظل وفيّا مخلصا للشكل المأثور ، وإن شهد شيئا قليلا من التطور من حيث عدد أبيات القصيدة ، حيث وجدت عنده قصائد طويلة وأخرى قصيرة ، كما حرص على النظم المحدود في خماسياته التي بناها على خمسة أبيات عالج فيها قضايا أو أفكارا محدودة . وقد أُغرِيَ بهذا الشكل إغراء بالغا حيث استغرقت الخماسيات جزءا كبيرا من شعره .

على أن أبرز ما ميّز الشاعر في شعره العمودي حرصه على وحدة القافية في الأغلب الأعم من قصائده وعدم ميله إلى المقاطع المتنوعة القوافي في القصيدة الواحدة التي مارسها أغلب شعراء العصر منذ مدرسة الديوان وجماعة أبولو .

ثم وقفت عند قضية العنونة في شعره ، ورأيت أن عناوين الدواوين سادتها نزعة رومانسية ظاهرة ، في حين جاءت عناوين الأقسام الداخلية فيها يسودها التعميم والتداخل والبعد عن التحديد .

أما عناوين القصائد فكانت تنحو منحى آخر ، وكانت تخضع لمنهج دقيق حيث جاءت على نوعين :

نوعٌ يكون العنوان فيه لفظا أو جزءا من أحد أبيات القصيدة ، البيت الأول أو أي بيت آخر منها ، ونوع مستوحًى من موضوع القصيدة وفكرتها الأساسية .

ومهما يكن فقد اختلفت عناوين القصائد عن عناوين الأقسام فضلا عن عناوين الدواوين اختلافا كبيرا وملحوظا ، كما امتازت عناوين القصائد بالوضوح والتحديد سواء أكانت العناوينُ أولَ كلمة في المطلع ، أو أيةَ كلمةٍ فيه ، أم كانت أيةَ كلمةٍ في أي بيت من أبيات القصيدة ، أم كان العنوان مستوحىً من موضوع القصيدة ؛ والحق أن الشاعر في

عناوينه المستوحاة كان دقيقا وواعيا لدلالاتها ومقاصدها التي يقف على رأسها رغبته في لفت الأنظار إليها ، وإظهارِها في صور مناسبة .

وفي كل هذه المطالع حاولت أن أتبيّن ما تنطوي عليه من قيم جمالية ؛ كما أن مطالعه ترددت ما بين المطالع الخبرية التقليدية والمطالع الإنشائية : الأمر والطلب والنهي والاستفهام والنداء ،كما وُجِدت بعضُ المطالع المختلطة التي اشتملت على أكثرَ من نوع من تلك الأنواع كالجمع بين الخبر والإنشاء ، أو النهي والطلب ، أو غير ذلك مما كان يثري جمال المطلع ويرتقي به بشكل ملحوظ .

وهكذا تعددت أنواع المطالع في شعر العوف وتنوعت ، فكان منها الاستفهام ، وكان منها الأمر والطلب والنهي ، وكان منها النداء ، فضلا عن المطالع التقليدية العادية التي تصور حالته عند إنشاء القصيدة ، والمعاني التي تتردد في صدره ويريد التعبير عنها .

وقد كانت عنايته بالمطالع الإنشائية أكثر من المطالع الخبرية التقليدية في القصائد الرسمية لما ترتبط به من ضرورة توجيه الأذهان ولفت الأنظار إلى ما سيلقي عليهم .

ثم تتبّعت منهجَه في بناء القصيدة ومدى حرصه على نموّها نموّا مناسبا وتتابع أفكارها وترابطها من خلال نماذج من قصائده الطوال على اعتبار أن الخماسيات بطبيعتها تتناول فكرة محدودة ، أو قضية جزئية يعالجها الشاعر في حيّز محدود من الأبيات بحيث لا تكاد تقبل الاستطراد والتشتت ، وتفترض في الوقت نفسه الترابط أو التلاحم .

وفي هذا الجانب وجدت القصائد الطويلة تنمو نموا غير مطرد ولا متسق أو متنام بشكل دقيق ، بل تتردد الأفكار وتتغير مواضعها دون أن يفطن إليها بسبب اعتمادها على وحدة البيت أو الأبيات القليلة ، بخلاف الخماسيات التي يفرض عددها المحدود نموّا طبيعيا متناسقا وإن كانت تقبل الزيادة أو النقصان لأن العدد خمسة عدد اعتباري وليس عددا فكريا أو موضوعيا محددا شأن الرباعيات وغيرها .

كذلك كانت لي وقفة عند الخواتم محاولة تحديد شيء من أبعادها الجمالية ، وإن لم تكن على مستوى المطالع كثرة أو تنوعا ، فضلا عن العناية البالغة بها . فلم تكن عناية الشاعر العوف بخواتم قصائده كعنايته بمطالعها وافتتاحياتها ، حيث كانت الخواتم في غالبيتها عادية لا

تلفت النظر ، ولم يكن يتهيّأ لها ويستجمع قواه ومواهبه الشعرية على النحو الذي كان يمارسه في المطالع ؛ مما جعلها قليلة قلة واضحة .

وفي موضوع الصورة الفنية وعملية بنائها أو تشكيلها عرضت لمفهوم الصورة وتعريفها عند نفر من الباحثين والنقاد ، ثم أخذت أتبيّن معالمَ الصورة في شعر العوف وأنواعَها ، فوجدت منها التقليدية الموروثة التي استعارها من القدماء ، ونادرا ما كان يضيف إليها شيئا من العناصر الجمالية ، ثم وقفت عند بعض الصور الجديدة والجيدة التي أبدعها الشاعر، وحرصت على تحليل طائفة منها متبينةً بعضَ مظاهرِ الجمال فيها . ومن دراسة هذه الصور والعرض التحليلي لنماذج منها تبين لي أنه أقامها على التشبيه والاستعارة ، والتشخيص والتجسيم اللذين يقومان على الاستعارة مما أضفى عليها قدرا واضحا من الجمال والروعة .

كما بُنِيَت بعض صوره على التشبيه المباشر حيث كان يحرص أحيانا على عقد المقارنة بين المشبه والمشبه به مركزا على أهم الصفات التي يراها مشتركةً بينهما . وكثيرا ما كانت التشبيهات التقليدية الموروثة تسيطر على صوره التشبيهية حيث كان يجد سهولة ويسرا في استدعائها في شعره ليصنع منها صوره .

كذلك ظهر حرصه على تنويع أساليب التصوير وعدم الاكتفاء بأسلوب واحد منها؛ فقد كان يلجأ أحيانا إلى التشبيه بأنواعه وأقسامه المتعددة ، وأحيانا أخرى يعتمد الاستعارة طريقة أخرى للتصوير مستغلا طاقاتها التصويرية الوفيرة ، وقدرتها على التعبير وتوصيل المعاني المقصودة . كما استخدم الكناية للغرض ذاته ؛ وإن كانت قليلة ونادرة . كما كان يحرص على استعمال أكثر من صورة في البيت . وكل هذا قد يعني أن العوف كان يرى أن اللغة وسيلة مهمة وأساسية من وسائل التصوير الفني ، وقادرة على تقديم تشكيلات فنية عديدة تبرز المعاني والأفكار التي تدور في خاطره في صور جمالية مؤثرة .

ثم وقفت عند " الإيقاع العروضي" في شعره ، ووجدته إيقاعا محدودا جدا لا يكاد يتجاوز إيقاع الوزن الكامل الذي اتخذه إيقاعا عاما لشعره حتى إنه لم يستخدم غيره من الأوزان سوى البسيط في عدد محدود لا يتجاوزالتسعَ عشرةَ قصيدة ، والطويل الذي لم يجئ في غير خمس قصائد سادها الاضطراب الواسع الذي أفسد إيقاعها إفسادا بالغا حتى خُيِّل إليّ أنها كانت بداياتِه الشعرية وقبل أن تستوي قريحته ، وتستحكم شاعريته ثم لم ينظم بعد ذلك شيئا من

الشعر على سائر الأوزان الشائعة والنادرة على السواء ، مخالفا بذلك سائر الشعراء الذين نوّعوا في الأوزان واستخدموا كثيرا منها خصوصا الشائعة والمشهورة منها ؛ أما استخدامه للكامل فكان أغلبه للكامل التام ، وقلةٌ من قصائده جاءت على المجزوء ، كما أنه تورّط في مخالفات عَروضية بالغة في وزن الكامل باستخدامه المشطور والخماسي التفاعيل ، وهما مما لم يستخدمه الشعراء .

واستخدام العوف وزنا واحدا في أغلب شعره يعني محدودية أو أُحاديّةالإيقاع الموسيقي في شعره . كذلك لم يحاول إثراء الإيقاع الموسيقي في شعره باستخدام التصريع في قصائده حيث جاءت القصائدُ غيرُ المصرعةِ أكثرَ من القصائد المصرعة ؛ فقد بلغ عدد القصائد المصرعة في وزن الكامل ثمانيا وثلاثين ومائة قصيدة ، وبلغ عدد غير المصرعة ثلاثا وسبعين ومائة قصيدة .

كذلك رصدت بعض الأخطاء العروضية ، و بعض أخطاء القافية التي تساقطت في شعر العوف ، وسردت بعض الشواهد على الحشو والتضمين والضرورات الشعرية التي تفشت فيه .

وفي قسم " الإيقاع البلاغي " حاولت التعرف على بعض المحسنات البديعية التي وجدت في شعر العوف وهي الطباق والمقابلة والجناس والتقسيم وردّ العجز على الصدر من خلال سرد بعض النماذج موضحة ما حققته من جمال وإبداع .

وفي موضوع " الإيقاع اللغوي " عرضت لمنهج الشاعر في استخدام اللغة وتوظيفها في شعره وما كان يسوده من سهولة ويسر ووضوح وبعد عن الإغراب والتعقيد والتكلف مع حرص على سلامة ألفاظه وصحتها ؛ وقد قسمت هذا الموضوع عدة أقسام ، قسم عرضت فيه نماذج للاستخدامات اللغوية الجيدة سواء منها ما جاء في عناوين الدواوين وبعض القصائد ، وما ورد في أبياتها . وقسم عرضت فيه بعض شواهد التكرار الجيدة التي وردت في بعض قصائده وما حققت من جماليات أسلوبية وغايات فكرية ؛ حيث كان التكرير يأتي عنده أحيانا ليؤدّي وظيفة أو فائدة فنية أو فكرية ، كما كان يأتي أحيانا دون أن يحقق فائدة تذكر .

كما عرضت لنماذج من استخداماته للتصغير وما حققت من فوائد معنوية وفنية.

كذلك وقفت عند استخداماته اللغوية الضعيفة أو الفاسدة ، وسردت بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التي تناثرت في مواضعَ من شعره محاولة التنبيه على مواضعِ الخطأ فيها وصوابها .

كما أن منهج العوف اللغوي في شعره ساد ته السهولة وتجنّب التكلف واستخدام الألفاظ الغريبة مما جعل معجمه الشعري متواضعا إلى حد كبير ؛ وربما كان ذلك لاشتغاله بالصحافة وسيطرة الأسلوب الصحفي على لغته وشعره ؛ وهو أسلوب لا يميل إلى التكلف والتعقيد والجزالة والفخامة والغرابة والوحشية ، بل يميل إلى الأسلوب البسيط السهل القادر على توصيل المعاني في أبسط صورها اللغوية أو اللفظية البعيدة عن الإغراب والتكلف .

بقي أن أشير إلى أن هذه الدراسة التي أقمتها على شعر بشير العوف ، وبعد الاطلاع على بعض إنتاجه الأدبي المتنوع والغزير، قد شرعت أمامي وأمام الدارسين أبواب البحث ، وكشفت مجالات أخرى للدراسة ، حيث يمكن أن تكون مقالاته الصحفية أو الأدبية موضوعا لدراسة جامعية أخرى بعنوان " فن المقالة الصحفية أو الأدبية عند العوف " ؛ وقد يكون ذلك دافعا لجمع مقالاته الكثيرة التي كتبها في المنار وغيرها من الصحف المحلية والعربية على طول حياته العلمية الخصبة ؛ ويمكن كذلك أن تؤخذ مقالاته الإذاعية التي جاوزت المائتين موضوعا لدراسة أخرى ؛ كذلك يمكن أن تكون مؤلفاته الأدبية موضوعا لدراسة أخرى ؛ كما يمكن أن تؤخذ أعماله القصصية موضوعا لدراسة أخرى .. وهكذا .. فإبداع الرجل وفير ومتنوع وجدير بالدرس والبحث وتوجيه الأنظار إليه ؛ أرجو الله أن يعينني لأنهض أنا وزملائي وزميلاتي في قسم الدراسات العليا بهذا العبء برعاية أساتذتِنا العلماءِ الأجلاء ، وأن تتاح لنا فرصة إنجاز هذا المشروع العلمي إن شاء الله ؛؛

وفق الله الجميع لما فيه خير اللغة العربية والأدب العربي والدرس الجامعي الأصيل ؛؛

وبعد ؛

فإنني لا يسعني مرة أخرى وليست أخيرة إلاّ أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير لأساتذتي الأجلاّء على ما أسدَوْه لي من فضل ، وما تجشّموا من مشاق في مراجعة هذه الدراسة وإعداد ملاحظاتهم القيمة التي ستكون بالتأكيد محلّ عنايتي واهتمامي البالغين لتقويم خطواتي التالية في مضمار الدراسات الجامعية الأصيلة إن شاء الله ؛ كما أعتذر عن كل ما

بدر من تقصير وقصور وخطأ غير مقصود ؛ فأنا ما زلت أتلمّس خطواتي الأولى على طريق البحث والدرس مستعينة بعطف أساتذتي وتوجيههم السديد وكرمهم النبيل ؛؛

والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل ؛؛

الباحثة

حنان بنت خليل أبو ذياب

ثبَت بأ هم المصا د ر والمرا جع

أ ولا : ا لمصا د ر الرئيسة للبحث

أ . د واوين ا لشاعر :

1. ثما لا ت الندى بيروت 1983

2. خما ئل الطيب بيروت 1984

3. هالا ت ا لضياء بيروت 1986

4. سنا بل الحنين بيروت 1991

5. همس ا لغروب بيروت 1993

ب . مصادر ترجمة حياة الشاعر :

1. الـذكرى السـنوية الأولى لرحيـل بشـير العـوف : إصـدار أصـدقاء بشير العوف . وقد أشرت إليها في الهوامش بلفظ " الذكرى" .

2. رسـالة خطيـة مـن نجـل الشـاعر الأسـتاذ عصـام العـوف عـن حياتـه وعلاقاته برجال عصره . أشرت إليها في الهوامش بـ " الرسالة " .

و" الـذكرى " و" الرسـالة "كانتـا مصـدر الدراسـة الأساسـي عـن حيـاة الشـاعر وعلاقاتـه برجـال عصـره ومـا حظـي بـه مـن تقـدير وتكـريم في حياته وبعد موته ، حيث لم أعثر على مصادر أخرى لحياته برغم حرص انجاله على مساعدتي في هذا المجال . ولا يسعني إلا الاعتذار عن هذا الأمر .

ثانيا : مصادر المعارف العامة المساعدة :

المعا جم والموسوعات وتراجم الأعلام :

أ . المعاجم اللغوية :

1. تاج العروس للزبيدي .

2. صحاح اللغة وتاج العربية للجوهري . تح: أحمد عبد الغفور عطار ،مصر

3. القاموس ا لمحيط للفيروزابادي .

4. لسا ن العرب لابن منظور . طبعة بولاق .

5 . المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

6 . المنجد في اللغة والأعلام : المطبعة الكاثوليكية ،دار المشرق ، بيروت ط 33

ب . معاجم المصطلحات الأدبية واللغوية والعلمية :

1 . دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي .المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت ، ط2 ، 2000 .

2 . معجم البلاغة العربية : بدوي طبانة ، دار المنارة . الرفاعي ، ط/3 1408. 1988

3 . معجم المصطلحات البلاغية : أحمد مطلوب ، ط/ المجمع العلمي العربي العراقي 1403 . 1983 .

4 . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط2 ، بيروت 1984.

5 . المعجم المفصل في علوم اللغة (الألسنيات): محمد التونجي، راجي الأسمر، دار الكتب العلمية ، بيروت 1414. 1993.

6 . المعجم المفصل في اللغة والأدب : إميل يعقوب ، ميشال عاصي دار العلم للملايين بيروت ، ط/1 1987 .

7 . معجم النحو : عبد الغني الد قر بإشراف أحمد عبيد ، بيروت ، د.ت

ج . الموسوعات ودوائر المعارف :

1 . دائرة المعارف الإسلامية : الترجمة العربية ، القاهرة ، ط/ الشعب .

2 . الموسوعة العربية الميسرة بإشراف محمد شفيق غربال ، القاهرة ط/1.

د . التراجم والأعلام :

. الأعلا م : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت .

هـ . دواوين الشعر :

1 . ديوان ابن الرومي : مختارات كامل كيلاني ، مصر .

2 . ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة .

3 . ديوان امرئ ا لقيس . مصطفى السقا ، دار المعارف ، وطبعة حسن السندوبي ، المكتبة الثقافية بيروت ، 1402 . 1982 .
4 . ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف 1973 .
5 . ديوان جميل ، تحقيق حسين نصار ، مكتبة مصر ، القاهرة .
6 . ديوان حا فظ إبراهيم ، ط/ القاهرة ، ط/ دار صادر .
7 . الشوقيات : ديوان شوقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت
8 . لزوم ما لا يلزم " اللزوميات " لأبي العلاء المعري . المقدمة ، ط/ دار الكتب العلمية ، بيروت 1406 . 1986 .
9 . ديوان المتنبي" العرف الطيب شرح ديوان أبي الطيب : ناصيف اليازجي . د . ت . ديوان المتنبي : شرح عبد الرحمن البرقوقي .

ثا نيا : ا لمرا جع

1 . الاتجاه القومي في الشعر العربي الحد يث : عمر الدقاق ، دار الشرق العربي بيروت د.ت .
2 . الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر:عبد القادر القط ،دار النهضة العربية بيروت ، ط/2 1401 . 1981
3 . الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث : أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين 1973، ط9 ، 1998 ، بيروت .
4 . الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث : جميل صليبا ، بيروت .
5 . الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر : محمد محمد حسين ،مكتبة الآداب بالجماميز، القاهرة ، ط3، 1400 . 1980 .
6 . الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 .
7 . الأد ب الحديث : محمد بن سعد بن حسين ، مطابع الفرزدق ، الرياض

. 1990 . 1411

8 . الأدب العربي الحديث : حسين علي محمد ، مكتبة الرشد ،الرياض 1423.

9. الأدب العربي المعاصر في سورية : سامي الكيالي ، دار المعارف ، القاهرة .

10 . الأدب العربي المعاصر في مصر:شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط2 ، 1961.

11 . أ دب المقالة الصحفية : عبد اللطيف حمزة ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1964.

12 . الأدب وفنونه : محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996 .

13 . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : علي عشري زايد ،دار الفكر العربي ، القاهرة 1417. 1997 .

14 . أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، عبد العزيز شرف ، دار الجيل بيروت 1411 . 1991 .

15 . أشكال التناص الشعري : دراسة في توظيف الشخصيات التراثية :أحمد مجاهد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة1998 .

16 . الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، مصورة عن ط/ دار الكتب المصرية ...

17 . أهدى سبيل إلى علمي الخليل : محمود مصطفى ، صبيح 1394. 1974.

18 . أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ابن هشام ، شرح وتعليق محي الدين غبد الحميد ، ط/المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان .

19 . بديع القرآن : ابن أبي الإصبع ، القاهرة 1957 .

20 . البد يع : ابن المعتز، تح:كراتشكوفسكي ، ط/ دار المسيرة 1402. 1982.

21 . البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تح: أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد ، الحلبي ، 1380 . 1960 .

22 . البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق غبد السلام هارون ، ط/ الخانجي

23 . تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي

24 . تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر : إبراهيم ابو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1978 .

25 . تاريخ النقد الأدبي عند العرب : طه أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1405. 1985.

26 . تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع تح: حفني محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة 1383.

27 . تحليل النص الشعري / محمد فتوح أحمد ، النادي الأدبي بجدة ، ط1، 1420.1999

28 . تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية : أحمد هيكل ، ط/6، دار المعارف 1994 .

29 . التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث : عبد المحسن طه بدر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1991.

30 . تعريف بالنثر العربي الحديث:عبد الكريم الأشتر،جامعة دمشق 1990.1991.

31 . توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر: أشجان الهندي ، النادي الأدبي بالرياض 1417 . 1996 .

32 . الثابت والمتحول : أدونيس ، دار العودة ، بيروت 1978 .

33 . الجامع الكبير : ابن الأثير ، المجمع العلمي العراقي، بغداد 1965 .

34 . حافظ إبراهيم شاعر النيل:عبد الحميد سند الجندي ، دار المعارف ط/1981،3.

35 . الحداثة تعود : حلمي محمد القاعود ، ط/دار المعراج الدولية بالرياض 1412.1992 .

36 . الحداثة الشعرية : محمد عزام ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب 1995 .

37 . الحداثة في الشعر العربي المعاصر: محمد حمود ، الشركة العالمية للكتاب ، ط1 ، 1996 ، بيروت .

38 . الحداثة في الشعر المعاصر : وليد قصاب ، دبي ،دار القلم 1996 .

39 . الحداثة في ميزان الإسلام : عوض بن محمد القرني ، دار هجر للطباعة ، القاهرة ، ط1، 1408.1988

40 . حداثة النص الشعري : عبد الله الفيفي ، النادي الأدبي بالرياض1426.2005

41. حركة الشعر الحديث في بلاد الشام : أحمد بسام ساعي ، دمشق .
42. حسن التوسل : شهاب الدين الحلبي ، ط/مصر 1298 هـ .
43. حوار مع متمردي التراث : عصام محفوظ ، دار الريس ، بيروت 2000
44. خزانة الأدب / ابن حجة الحموي ، ط/ مصر 1204 .
45. خطاب الحداثة في الأدب : جمال شحيّد ، وليد قصاب ، دار الفكر دمشق ط1، 1426 . 2005
46. الرثاء : شوقي ضيف ، سلسلة فنون الأدب العربي ، دار المعارف .
47. سرّ الفصاحة : ابن سنان الخفاجي، تح: عبد المتعال الصعيدي، صبيح 1969.1389
48. الشعر الحديث بين المحافظة والتجديد : محمد بن سعد بن حسين ،الرياض ، ط1 1408 . 1988 .
49. الشعر العربي الحديث : محمد بنّيس ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب1989 .
50. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، القاهرة1966
51. الصناعتين : لأبي هلال العسكري ، تح: علي محمد البجاوي، وزميله ، الحلبي 1971 .
52. الصورة الاستدارية في الشعر العربي : خليل أبو ذياب ، دار عمار . عمان1420.1399
53. الصورة الفنية في التراث النقدي : جابر عصفور،ط/2، المركز الثقافي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط/3 ، 1992 .
54. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي:نصرت عبد الرحمن/مكتبة الأقصى،عمان1976.
55. الصورة الفنية في الشعر العربي:إبراهيم الغنيم،الشركة العربية،القاهرة1416.1996
56. الصورة الفنية في النقد الشعري : عبد القادر الرباعي،دار العلوم ، الرياض1405

57 . الصورة في الشعرالعربي حتى آخر القرن الثاني:علي البطل،دارالأندلس بيروت ط1
58 . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام / تحقيق محمود شاكر، دار المعارف .
59 . الطراز في علوم البلاغة :أبو حمزة يحي العلوي ، الرياض ، دار المعارف .
60 . العصر العباسي الأول : شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط/5 .
61 . عقدان من الإبداع الأدبي السعودي، النادي الأدبي ببريدة ، القصيم،ط1، سنة 1422. مقال " العنوان في الشعر السعودي بوصفه مظهرا إبداعيا " : عبد الله ابن سليم الرشيد .
62 . العمدة : ابن رشيق ، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان ، الخانجي ، ط1، 1420.2000 * ، وطبعة محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية بالقاهرة .
63 . عن بناء القصيدة العربية الحديثة : علي عشري زايد، مكتبة دار العلوم ط2 ، 1979 .
64 . عيار الشعر : ابن طباطبا ، تح: الحاجري،محمد زغلول سلام ،القاهرة1956 .
65 . فن المقالة : محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط/4 ، د.ت
66 . في الأدب الحديث : عمر الدسوقي ، دار الكتاب العربي ، ط6 ، بيروت 1967.
67 . في الأدب والنقد واللغة : محمد إبراهيم حور وآخرون ، مكتبة الفلاح ،ط1، الكويت 1406. 1986.
68 . في النقد الأدبي الحديث : محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس ، جائل، ط1 ، 1419 .1999 .
69 . القافية والأصوات اللغوية : عوني عبد الرؤوف ، الخانجي 1977 .
70 . قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيرون ط5، 1978.
71 . كتاب الشعر : سلطان جميل ، دمشق 1970.
72 . كتاب القوافي : أبو يعلى بن المحسّن التنوخي ، تح: عوني غبد الرؤوف ، مصر 1975 .
73 . لغة الشعر العربي الحديث : السعيد الورقي ، دار المعارف ، ط2، القاهرة، 1983.

74 . لغة الشعر المعاصر : محمود الربيعي ، مجلة فصول ،مج1، ع 4، 1401.1981
75 . المدائح النبوية : زكي مبارك ، دار الشعب بالقاهرة ،دار الكاتب العربي 1354.1935
76 . المدائح النبوية : محمد بن سعد بن حسين ، مطابع الفرزدق بالرياض ط/1 1406 . 1986 .
77 . المدائح النبوية : محمود علي مكي ، مكتبة لبنان 1991 .
78 . مدخل إلى علم الأسلوب : شكري عياد، دار العلوم ، الرياض ، ط1، 1402.1982
79 . المعمار الفني للزوميات : خليل أبو ذياب ، الشركة العربية ، القاهرة،ط1
80 . موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، القاهرة 1972 .
81 . موسيقى الشعر العربي : شكري عياد ، القاهرة 1968 .
82 . نظرات في أصول الأدب والنقد : بدوي طبانة ، شركة مكتبات عكاظ، جدة، ط1، 1403. 1983 .
83 . النزعة الإسلامية في الشعر السعودي الحديث : حسن بن فهد الهويمل /طبعة خاصةبمناسبة الاحتفال بالمئوية ، الرياض ، 1408 . 1988 .
84 . النص الشعري المعاصر: زهر العناني ، دار الرومانتيك ، إربد ، ط1، 2004 .
85 . النقد الأدبي : علي جابر المنصوري، كلية الشريعة ،جامعة بغداد ، 1985 .
86 . النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة والعودة بيروت 1973
87 . نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تح : كمال مصطفى ، 1398 . 1987 .
88 . نهاية الأرب في فنون الأدب : النويري ، دار الكتب المصرية 1937 .
89 . الوافي في العروض والقوافي : التبريزي ،تح: فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، ط/1 ، دمشق .

وغير ذلك من المراجع التي تقدمت في الدراسة ولم أجد ضرورة لذكرها.

إضافة إلى بعض الدوريات ومنها :

مجلة الآداب البيروتية . مجلة " فصول " ، القاهرية .

فهرست ا لموضوعا ت

ا لمقد مة :	3
الفصل الأول : حياة الشاعر	7
مولده ونشأته	10
أعماله	13
موقفه السياسي	18
صفاته	2ز
دفاعه عن الإسلام	32
علاقاته برجال عصره	33
الأوسمة التي حازها	36
جهوده في التأليف	37
مؤلفاته وعرض سريع موجز لعدد منها	39
الفصل الثاني : الدراسة الموضوعية	46
تمهيد عن العوامل المؤثرة في شاعريته	46
موضوعات شعره :	52
أولا : الموضوع الديني	50
أ . المدائح النبوية	51
ب . الشعر الديني في إطار الذات :	63
1 . مظاهر التوحيد والإيمان	65
2 . الصلاة والعبادة	68
3 . الفكر الديني	71
ثانيا : الموضوع الوجداني	75
أ . شعر الغزل والحب	75

1 . شعر الغزل 75
2 . شعر الحب والوجد والحنين 83
3 . مظاهر أخرى 90
ب . شعر الرثاء 92
1 . رثاء منذر 93
2 . رثاء الشهبندر 106
ثالثا : الموضوع السياسي 110
أ . الشعر الوطني 111
ب . الشعر القومي 124
1 . الحرب اللبنانية 124
2 . صدى الانتفاضة الفلسطينية 132
3 . مظاهر أخرى 137
رابعا : الشعر الاجتماعي 144
أ . محور العلاقات الاجتماعية 145
1 . العلاقات الأسرية 145
2 . العلاقات الإخوانية 151
ب . قضايا اجتماعية عامة 155
ج . سوء رأيه في الناس 163
د . تأملات في الحياة 165
هـ . قضايا اجتماعية ذاتية 173
خامسا : الموضوع الأدبي 175
1. موقفه من الحداثة 175
2 . موقفه من الشعر 182
3 . موقفه من الفكر/ الكتاب 184
4 . موقفه من النقد 185

الفصل الثالث : الد راسة الفنية 187
أولا : المضمون 187
1 . الأفكار والمعاني 187
2 . العاطفة ومقياس الصدق في التجربة الشعرية 192
ثانيا : الشكل 196
1 . أشكال القصيدة :
أ . الشكل القديم 196
ب . نظام الخماسيات 199
2 . بناء القصيدة 202
أ . العنوان 202
1 . بنية العنوان 202
2 . عناوين الدواوين 204
3 . عناوين الأقسام 207
3 . عناوين القصائد 210
ب . المطالع وقيمتها الجمالية 212
1 . أنوءاع المطالع 214
ج . نموّ القصيدة 226
د . الخواتم 232
رابعا : بناء الصورة 237
أ . الصورة التقليدية 241
ب . الصورة الجديدة 245
ج . التشكيل اللغوي للصورة 253
خامسا : إ يقاع القصيدة 261
أ . الإيقاع العروضي 261
1 . أخطاء الوزن 263

2. أخطاء القافية 273
3. الحشو 281
4. التضمين 284
5. الضرورات الشعرية 286
6. القوافيي 291
7. لزوم ما لا يلزم 294
ب. الإيقاع البلاغي 296
1. البديع : 296
1/1 الطباق 297
2/1 المقابلة 300
3/1 الجناس 303
4/1 التقسيم 304
5/1 محسنات أخرى 307
2. الإنشاء 309
ج. الإيقاع اللغوي 310
1. استخدامات جيدة 312
2. التأريخ الشعري 319
3. استخدامات متنوعة 320
4. استخدامات ضعيفة 322
5. أخطاء لغوية ونحوية 328
الخاتمة 334
المصاد ر والمراجع 343
فهرست الموضوعات 352

تمت بحمد الله وتوفيقه وله المنة والفضل