بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد حظيت الأم بمكانة بارزة في الشعر العربي منذُ القدم وعلى امتداد العصور الأدبية، فقد أكثر الشعراء من التعبير عنها ، وعما يختلج دواخلها من مشاعر صادقة فقد وقف عندها عدد من الشعراء للبوح عن مشاعرهم ، كما عبروا عن مشاعرها تجاه الآخرين ، ولا سيما أنها تحتل مكانة هامة في الشريعة الإسلامية ، فقد كرمها الله عز وجل ، فحظيت بمكانة مرموقة في المجتمع الإسلامي كيف لا وهي المخلوق الرقيق العذب الذي جعلت الجنة تحت أقدامها.

ومن بين من وقفوا عند الأم في شعرهم بعض الشعراء الإسلاميين المعاصرين فوصفوا مشاعرها ، وأحاسيسها اتجاه الأبناء ، كما وصفوا مشاعرهم تجاه الأم ، ولهذا كله جاءت دراستي لموضوع البحث الموسوم بـ (الأم في الشعر الإسلامي المعاصر _ دراسة فنية في نماذج من الشعر الإسلامي المعاصر) ، للوقوف على الوسائل الفنية التي استعملها الشعراء في التعبير عن الأم وإحساسهم اتجاهها ، وقد جاءت الدراسة بمقدمة ، ومن ثم قسمت البحث على أربعة مباحث ، وتبعت ذلك كله بخاتمة بينت فيها أهم ما توصلت إليه في إثناء البحث ، وختمت البحث بخاتمة تلتها قائمة المصادر والمراجع والهوامش .

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٩م

المبحث الأول

أولاً : الأسلوب

هو " طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو نقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية"[1] ، ومن خلال استقرائنا لبعض شعر الشعراء الإسلاميين المعاصرين وجدنا أنهم تميزوا بلغة واضحة مأنوسة لكثرة ورود ما استعملوا من الفاظ في الشعر العربي ، وإن كان البعض منهم يعمد إلى اختيار ألفاظ جزلة غريبة تعبر عن تجاربهم الشعرية إلا أن هذا النوع يشكل نسبة قليلة عندهم ، فالغالب على أسلوب الشاعر الإسلامي المعاصر في تعبيره عن الأم يعمد إلى الوضوح والسهولة ، والابتعاد عن الغرابة ، فضلا عن ذلك أن الشاعر يحرص في اختياره على أن تكون لغته معبرة عن الغرض ومؤدية المعنى المطلوب ، وحرص الشاعر الإسلامي المعاصر على توطيد العلاقة بن المضامين الشعرية التي اختارها للتعبير عن الأم وبين الألفاظ المعبرة عنها ، فجاءت الألفاظ مأنوسة بعيده عن الغموض والالتواء ، فإن رثى الأم تدفقت ألفاظه بالحزن والألم ، وتقطرت رقة ، وإن وقف عند تصوير عاطفة الأمومة فهو يعمد إلى الألفاظ الرصينة التي تلائم أفكاره وتؤدي المعنى المطلوب وتناسب مكانة الأم السامية ، وهكذا استطاع الشاعر الإسلامي المعاصر في تعبيره عن الأم في الموضوعات التي طرقها كلها التعبير عن معاناته النفسية ، وتجاربه الشعورية ، وخواطره الوجدانية عن طريق قدرته على توثيق الصلة بين ألفاظه مما أكسب قصائده جمالاً وحيوية ، وهذه الصلة أو العلاقة التي ترى وتحس وتلمس بين المفردات ومعانيها كانت من أنجح الوسائل في إظهار المعنى وتأكيده ، فضلا عن استعماله لبعض الأساليب والتي من أهمها :

أ – الاستفهام :

هو "طلب العلم بالشيء بأدوات معروفة"[٢] ، ويعد من الأساليب التي لجأ إليها الشاعر الإسلامي المعاصر للتأثير في المتلقي والمخاطب عبر البدء بالاستفهام، وكأنه يسأل عن شيء يجهله، وربما يكون الناس أعلم به، لكنه يثير استفهاماً معيناً ليشرك المتلقي معه بذلك.

ونجد الشاعر عبد الرحمن العشماوي[٣] في قصيدته (ينابع الحنان) يقول فيها [٤]:

وَلَكَم سهرتِ الليلَ مِنْ أجلي وعيني غافيهْ
وَلَكَم سكبتِ الدمعَ مِنْ أجلي ونفسي خاليةْ

فنجد الشاعر يطرح الأسئلة والاستفهام الذي يعبر عن تعجبه لقدرة أمه التي سهرت طوال الليل وهو غافٍ ، والتي كثيرا ما كانت تسكب الدمع من أجله وهو خالٍ لا يعرف شيئياً . وفي المعنى نفسه يستعمل الشاعر محمد سعيد المولوي[٥] الاستفهام وهو يشيد بالأم في قصيدته (إلى أمي)[٦] :

كم ليلة سهرت عيناك متعبة فوق المريض ودمعُ العين ينهمر

ونجده في قصيدة أخرى يقول[٧] :

كم مرة أظلمت دنياي عابسة وجاء نور الرضا فالهمُّ يندثر
وكم علتني كروب لست أحملها فرحتُ نحوك بعد الله أنتصر

فنجد الشاعر يستعمل الاستفهام الذي خرج إلى معنى التعجب للتعبير عن مشاعره تجاه أمه ، فهو يتعجب من ظلام الدنيا وعبوسها بوجهه ، إلا أن هذا الظلام ينجلي بنور رضا الأم ، ويتعجب من كثرة ما تحمل من العلل التي وجد نصرته منها عند أمه التي يلتجئ نحوها يشكو علته .

وأخيراً نقف عند الشاعر محمود مفلح في قصيدته (أمي) وهو يرثيها قائلاً[٨] :

مالي سمعتُ كأنْ لم أسمعِ الخبرا	هل صار قلبيَ في أضلاعه حَجرا ؟
مالي جمدتُ فلم تهتزَّ قافيتي	ولا شعرتُ ولا أبصرتُ من شعرا
كأنَّ كلَّ سواقي الشعر قد أسِنتْ	مَنْ جففَّ الشعرَ من بالشعرِ قد غدرا ؟

أنا الذي عزفتْ أوتارُه نغماً	هزَّ الورى والذُّرا والطيرَ والشجرا
مالي سكتُّ فلم أنطقْ بقافيةٍ	ولا رأيتُ بعيني الدمعَ منحدرًا ؟
هل جففَّ الرملُ إحساسي وجففّني	فأصبح الشعرُ لا علماً ولا خبرا ؟
وهل عجزتُ عنِ التعبير واأسفي	كأنَّني لم اصغْ للغادةِ الدُّررا ! ؟

فنجد الشاعر قد استعمل الاستفهام بكثرة ، فهو يطرح العديد من الأسئلة التي لا تنتظر الإجابة ، لأنها خرجت لمعنى مجازي وهو التعجب ، والشاعر يتعجب من حالته عند سماعة خبر وفاة أمه حتى وصفه كأنه لم يسمع الخبر لهول الصدمة التي أصيب بها الشاعر عند سماعة الخبر ، لذا هو يركز عن طريق استعماله الاستفهام على وصف حالة الذهول التي أصيب بها .

ب النداء :

وهو "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه "[٩] ، وقد استعمل أغلب الشعراء هذا الأسلوب في مخاطبة الأم ، وقد نهج الشعراء الإسلاميون المعاصرون في استعمالهم لأسلوب النداء طرائق عدة ، فمنهم من يناديها بصفة يكني بها عنها من صفاتها التي تتحلى بها ، ومثال ذلك قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي[١٠] :

يا سرَّ ألحاني ومصدرَها ونبعَ قلبي إذا ما صرتُ ظمآنا
يا نبضةً في فؤادِ الشعرِ ما عرفتْ غدراً ولا عرفتْ للفضلِ نُكرانا
يا خاطراً في خيالِ الحبِّ مؤتلفاً يندى شموخاً ، وتحنانا وعرفانا

فقد نادى أمه بقوله (يا سرَّ ألحاني ، ونبعَ قلبي، يا نبضةً في فؤاد الشعر ، يا خاطرا) في حين نجد الشاعر عبد الرحمن بارود[١١] يناديها بقوله[١٢] :

يا طائراً من أرضِ آبائي تغريدُه يُشفي مِنَ الداءِ

فينادي الأم بلفظة (طائراً) . ومنهم من يناديها بلفظة (أماه) أو (أمي) ، وهذه الصيغة كثرت في نداء الأم ،من ذلك قول الشاعر محمود مفلح في قوله [١٣]:

هاتي الزَّغاريدَ يا أُماهُ عاليةً فإنَّ أطفالنا في القدس قد كبروا

وكقول الشاعر عمر بهاء الدين[١٤] فيقول[١٥] :

أيا أُمّتةً لا تجزعي لست بالذي عصا الأمر في صَبرٍ عليك ولا عقا

ومنهم من يحذف حرف النداء ويكتفي بالنداء بلفظة الأم مباشرة فتصبح قريبة منه يخاطبها ويناجيها ، من ذلك قول الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (وفاء)[١٦]:

أمي .. وضحَّتْ بالشبابِ الذي سرنا إلى الأمجادِ في نورهِ

...

أمي .. وكم أحسستُ في ظلّها أنّي فتىً يعجزُ عَنْ شكرِهِ

وقوله في قصيدة أخرى يناديها فيقول[١٧] :

أمَاهُ .. صوتُكِ زادني إيمانا فغدوتُ أزرعُ في الفؤادِ حنانا

وكقول الشاعر هاشم الرفاعي[١٨] في قصيدته (عيد الأمومة)[١٩]

أمي غرستِ الحبَّ في أحنائِنا وملأتِ بالمُثُلِ الرفيعةِ أضلعا

أمي وقد علَّمت كلَّ حميدةٍ وهدى شربناه غذاء مُرضعا

ج . أسلوب التمني:

وهو من أساليب الطلب التي استعان بها الشعراء الإسلاميون المعاصرون لإشاعة أمنياتهم والتعبير عن مواقفهم، " ويكون بتوقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً أو لكونه ممكناً لكن دون أمل في نيله"[٢٠] ، من ذلك قول عبد الرحمن العشماوي : (من الرجز)

ليتك تصحو . يا ألأبي ساعة لكي ترى الإخلاصَ في قدرْهِ

لكي ترى مرتعُ أحلامِنا نستروحُ الآمال مِنْ زهرِهِ

لكي ترى أمي على عهدِها تُرضِعنا الإيمانَ مِنْ نهرِهِ

فقد استعمل (ليت) للتمني معبراً عن وفاء أمه الحنون وإخلاصها في العطاء له والتضحية من أجله بعد فقده لأبيه .

ح الدعاء :

وهو من الأساليب التي كان لها حضور في قصيدة الأم عند الشاعر الإسلامي المعاصر ، فنجد الشاعر يتضرع لله (عز وجل) ويطلب المغفرة والرحمة للأم ، والدعاء لها بالجزاء العظيم ، فاتخذ الشعراء هذا الأسلوب وسيلة يبثون عن طريقها الدعوات

العدد ٥٩

١ صفر ١٤٤١هـ

٣٠ أيلول ٢٠١٩م

الطيبة في قصائدهم ، من ذلك قول الشاعر عمر بهاء الدين الأميري وهو يرثي أمه في قصيدته (أمي)[٢١] :

جزى روحَها الرّحمنُ أكرمَ ما جزى به البِرَّ والإيثارَ والخُلُقَ الأتقى
وسقّى الضريحين اللذين فيهما ابي وأمّي مِنَ الرضوان أطهر مَا يُسقي
ولقاهما مِنْ نظرةٍ وسكينةٍ وألقى على نفسيهما خيرَ ما يُلقى

فنجده يدعو لها بالإكرام والرضوان والسقي لضريحها والسكينة . ومن ذلك قول الشاعر عبد الرحمن بارود[٢٢] :

فنضَّرِ اللهمَّ وجْهَيْهما واغْمُرهما بفيض سرّاءِ

ولا يقتصر الدعاء للأم فقط ، بل الأم نفسها تتضرع للباري بالدعاء لأبنها بالرحمة والشفاء وهذا ما وجدناه في قول الشاعر محمد سعيد المولوي[٢٣] :

مولاي فارحمْ غلاماً واشفِ علَّتهُ وارحمْ فؤادي بلطفٍ فالهوى قَدَرُ

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

لا شك أن الصورة أهم مقوم من مقومات الشعر وأجمل ما فيه، وأبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته التي كانت الطبيعة والبيئة مصدرها الأساس ، فكانت صوره واقعية صادقة ومألوفة ، فهي وسيلة تعبيرية لنقل التجربة الشعرية للشاعر يبين فيها ما يدور في خلده ، فبالصورة نستطيع تخيل ما أراد الشاعر قوله.

وقد استأثر مفهوم الصورة في الدراسات قديماً وحديثاً بعناية فائقة تفصح أغلبها عن مدى الأثر الذي تتركه الصورة في نفس المتلقي، ويصادفنا من القدامى الجاحظ الذي قال في حديثه عن الشعر: "الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من النسيج وجنسٌ من التصوير"[٢٤] فالصورة "هي أحد معاييره المهمة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه"[٢٥] فالصورة إذن"الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[٢٦] وإحدى التي تنقل فكرة الأديب وعاطفته

إلى المتلقي[٢٧] . وعندما نأتي إلى الصورة الفنية عند الشاعر الإسلامي المعاصر وهو يعبر عن الأم نجدها تمثّلت بالصورة التي تحققت عن طريق التشبه ، إذْ اتخذ التشبيه مساحة واسعة في النصوص التي وقفنا عندها لذا سأقتصر الحديث في الصورة على الصورة التي تشكلت عن طريق التشبيه .

التشبيه

يعدُّ التشبيه من الفنون البيانية الأكثر استعمالاً ؛لأن مهمته الإفصاح عن المعاني والأفكار التي يتضمنها النص الشعري ، فهي صورة يكونها الشاعر في مخيلته ويقرنها بشيء معروف لدى المتلقي ليقرب بذلك المعنى ، إذ " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحدٍ منهما عن صاحبهِ بصفتها"[٢٨]. ومن النماذج التي اشتملت على التشبيه في رسم الصور الفنية للأم قول الشاعر عبد الرحمن بارود[٢٩] :

وهي التي كانتْ لنا جَنَّةً في كوكبٍ كالشمسِ وضَّاءِ

فقد شبه الأم بالشمس في نورها وضيائها . وفي بيت آخر يقول فيه[٣٠] :

ضفيرتاها جدولا روضةٍ في قامةٍ كالورْدِ هيفاءِ

فقد شبه ظفائرها في صدر البيت بجداول الروضة ، وشبه قامتها في عجز البيت بالوردة الهيفاء في جمالها ورقتها . ونجد الشاعر بهاء الدين الأميري يشبه الأم بالروح المنيرة ، وبالملاك الطهور في قوله[٣١] :

أماهُ يا روحاً منيراً وفي رحى جسمٍ أهلّا

وعلى الثرى مَلَكاً طهوراً في ثيابِ الأم حلّا

ونجد الشاعر عبد الرحمن بارود يرسم صورة للأم تقوم على التشبيه في قوله[٣٢] :

تَسْبَحُ بالأسحار في فضّةٍ كأنَّها حوريَّةُ الماءِ

فقد شبه الأم بحورية الماء وهي إحدى العجائب التي خلقها الله .

المبحث الثالث: السرد القصصي:

إن الظاهرة القصصية مهمة في الشعر، إذ " كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة ، كان أسرع إلى إثارة

الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين من جهة ، وأكثر نجاحاً في أداء مهمته في التعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة أخرى "[٣٣] . إذ إن محور القصص التي تداولها عدد من الشعراء تصب في سرد قصص تميل إلى التعبير عن عاطفة صادقة جمعت الأم مع ابنها ، ومن هؤلاء الشعراء الذين اعتمدوا السرد القصصي الشاعر هاشم الرفاعي في قصيدته (أغنية أم) وهو يصور أغنية أم لوليدها الذي أعدم أبوه ، فنجد الشاعر يسرد على لسان الأم هذه القصة على شكل أغنية تغنيها الأم لوليدها الصغير وهي تسرد قصة إعدام أبيه تستعمل فيها التورية والرمز للإشارة إلى الوضع السياسي الفاسد في بعض الدول العربية ، فضلا عن خوفها من بطش النظام السائد في ذلك الوقت ، فتسرد ذلك كله عن طريق شخصية الأم الرئيسة التي تأخذ دور الراوي ، والشخصية الثانوية التي تفترض الأم أنها تطرح الأسئلة وهي شخصية الطفل ، أما بطل القصة فهو الأب الذي أعدم، ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر[٣٤]:

نَمْ يا صغيري ، إنَّ هذا المهد يحرسهُ الرجاءْ
منْ مُقلةٍ سهرتْ لآلامٍ تثورُ معَ المساء
فأصوغُها لحناً مقاطُعه تأجَّجُ في الدماء
أشدو بأغنيتي الحزينة ثم يغلي البكاء
وأمدُّ كفي للسماءِ لأستحثَّ خُطا السماء
نمْ لا تُشاركني المرأرةَ والمِحن
فلَسوفَ أُضعكَ الجراحَ مع اللَّبن
حتى أنالَ على يديكَ مُنّى وهبتُ لها الحياه
يا من رأى الدنيا ولكنْ لنْ يرى فيها أباه
ستمُرُّ أعوامٌ طوالٌ في الأنين وفي العذاب
وأراكَ يا ولدي قويَّ الخطوِ موفورَ الشباب
تأوي إلى أمٍّ محطمةٍ مغضَّنةٍ الإهاب
وهناك تسألُني كثيراً عن أبيك وكيف غاب
هذا سؤالُ يا صغيري قدْ أعدَّ له الجواب
...

أما حكايتُنا فمنْ لونِ الحكايات القديمةْ
تلك التي يمضي بها التاريخ داميةً أليمةْ
الحاكمُ الجبارُ والبطشُ المسَّلح والجريمة
وشريعةُ لم تعترف بالرأي أو شرِف الخصومة
ما عادَ في تنُّورها لحضارةِ الإنسانِ قيمه
...
حكموا بما شاءوا وسيقَ أبوك في أصفادهِ
قدْ كان يرجو رحمةً للناسِ من جلادِهِ
ما كانَ _ يرحمهُ الإله _ يخونُ حبَّ بلادِه
لكنَّهُ كيدُ المدل بجنده .. وعتادهِ
المشتهي سفكَ الدماءِ على ثرى بغداده
كذبوا وقالوا عن بطولته خيانه
وأمامنا التقريرُ ينطقُ بالإدانهْ
هذا الذي قالوه عنه .. غد يُردِدُ عن سواهْ
ما دمتُ أبحثُ عن أبَي في البلاد ولا أراهْ

هكذا تستمر الأم بسرد القصة لابنها الصغير حتى تصل إلى النهاية ، فتقدم له النصيحة بصيغة أقرب ما تكون إلى الوصية فتقول :

لا ترحَمِ الجاني إذا ظفرتْ به يوماً يداكْ
فهو الذي جلب الشقاء لنا ولَم يرحم أباكْ
...
فإذا بطشتَ به فذاك هو الثمن
ثمنُ الجراحات المشوبةِ باللَّبن
وهناكَ أدركْ يا صغيري ما وهبتُ لهُ الحياهْ
وأقولُ هذا أبني ، ولم يرَ في طفولتِهِ أباه

وهكذا وجدنا الشاعر يتخذ من الحدث (إعدام الأب) حدثاً بسيطاً تتوالى بعده أحداث عدة بشكل متنامٍ تتصاعد فيه الأحداث من خلال النص الشعري حتى تصل ذروتها (

العقدة) ، ومن ثم تنتهي بالانفراج في نهاية الحدث أو ما يسمى بخاتمة القصة وانقضائها متمثلة بوصية الأم إلى ابنها بأخذ الثأر لوالده .

المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية

تُعد الموسيقى الشعرية عنصرًا غير منفصل عن مضمون الشعر ومحتواه، وإنّما هي مرتبطة به كل الارتباط، فلا يخفى علينا ما للموسيقى الشعرية من بعث الحيوية والمتعة في جذب المتلقي وانفعاله، لكون الشعر" قول موزون مقفى يدل على معنى"[٣٥] فهي إلى جانب العناصر الأخرى تعطي النص قيمة أدبية فنية ، ولأن قيمة العمل الأدبي المتكامل تتحقق باتحاد أجزائه وترابطها، لذا كان للموسيقى هذا الأثر الواضح في تماسك النص الأدبي وتلاحمه، وتقسم هذه الموسيقى على قسمين ، وهما : الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أولاً : الموسيقى الخارجية :

يشتمل هذا الجزء على موسيقى النص الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية وكما يأتي

أولاً: الوزن

فهو أول ما يطرب الأسماع ويحرك الأذهان؛ لأنه " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[٣٦] ، لذا يعدُّ العنصر الأساس الذي يمد الشعر بتنظيم رتبي في توالي النغم جميعها، ويعد أيضاً "الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر"[٣٧]. ولجأ الشاعر الإسلامي المعاصر في التعبير عن الأم إلى أوزان عدّة يقوده إليها شعوره الذي عبر عن انفعالاته في لحظة القول ليكون منسجماً مع الفكرة التي يختارها.

وفي ضوء ما حللته من نصوص شعرية وجدت الشعراء قد استعملوا بحوراً عدة في نظم القصائد ، فجاءت قصائدهم على البحور الآتية : (الطويل ، والسريع ، والكامل ، والبسيط ،

والخفيف ، والوافر ، والمتدارك ، والرمل ، والرجز) وكانت نسبتها في النظم بالشكل الآتي :

البحر	عدد القصائد التي نظمت عليه
الكامل	٧
البسيط	٧
الطويل	٥
السريع	٤
الخفيف	١
الوافر	١
المتدارك	١
الرمل	١
الرجز	١

وهذا يعني أن الشاعر الإسلامي المعاصر استطاع أن ينسق في اختياره للبحور معتمدا في ذلك على براعة في النظم بحسب البحر المختار ، وكذلك مدى ارتباط البحر المختار بحالته النفسية ، وقد بينت الإحصائية احتلال البحر الكامل والبحر البسيط المرتبة الأولى في النظم ، ولعل السبب لما في هذه البحور من ميزة موسيقيه إذ تميز الكامل بأنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر[٣٨] ، ثم جاء البحر الطويل بالمرتبة الثانية ، وبعده السريع بالمرتبة الثالثة ، واحتلت البحور (الخفيف والوافر والمتدارك والرمل والرجز) المرتبة الرابعة ، وعلى الرغم من إن هذه الإحصائية تخص الشواهد التي وقفت عليها إلا إني يمكنني أن أقول أن الشاعر الإسلامي المعاصر في

تعبيره عن الأم في قصائده الشعرية استطاع أن يوفق في اختياره للبحور بحسب المعاني التي يريد التعبير عنها مضيفاً إليها صدق التعبير ولاسيما أنه يعبر عن شخصية ليست بالعادية ، فالأم تتوقف عند كل مشاعر الصدق من حبٍّ وإخلاص وحنان واشتياق ...الخ .

ثانياً : القافية

هي العنصر المهم الثاني بعد الوزن في عملية البناء الشعري ، وهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية "[٣٩] ، والقافية هي : " أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية"[٤٠] فلها وقع حسن عند المتلقي، تطرب سامعها لتكرارها نغم خاص فيه ترتيب وانتظام، فضلًا عن دور حرف الروي ، لذلك سيكون حديثنا عن القافية بنوعيها المطلق والمقيد، وحرف الروي ، كما سأوضحه في الآتي :

١ . "مطلقة القافية": وهي" ما كانت متحركة الروي"[٤١]، والحركات هي (الضمة، والكسرة، والفتحة) .

٢. "مقيد القافية" " وهي التي" يكون رويها ساكنًا ... وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي "[٤٢] .

وفي ضوء ما حللته من نصوص شعرية وجدت القافية جاءت بالشكل الآتي :

حرف الروي	عدد القصائد التي نظمت فيها	نوع القافية	عدد القصائد التي نظمت فيها
الفاء	١	مطلقة	٢٦
التاء	٢	مقيدة	٢
الهاء	٢		
النون	٤		
القاف	٣		
الهمزة	٤		
الراء	٥		
الياء	٢		
العين	٢		
الباء	١		
اللام	١		
الميم	١		

وفي ضوء الجدول المتقدم وجدت الشعراء قد استعملوا أغلب حروف الروي في قصائدهم الشعرية وإن كان بعضها بنسب كبيرة مما تميز بكثرة شيوعه وبعضها أقل مما تميز بالقلة والندرة في الاستعمال ، وهذا يدعو إلى أن الشاعر في اختياره حرف الروي اعتمد على إمكانيته في اختيار القافية التي تناسب غرضه وقدرته في السيطرة والانتقاء .

وفيما يخص نوع القافية فالواضح شيوع القافية المطلقة فهي الغالبة في نصوص الشعراء ، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشعراء كانوا يميلون إلى اختيار قافية توحي بالفخامة والعظمة والقوة التي تناسب شخصية الأم التي تحدث عنها الشعراء ، وهذه الميزة تتحقق بالقافية المطلقة أكثر من القافية المقيدة .

ثانياً: الموسيقى الداخلية

وإلى جانب الوزن والقافية ثمة إيقاعات داخلية تسهم في منح النص الشعري بعداً جمالياً معيناً ، إذ كانت الموسيقى وما زالت مدار عناية العرب منذ القدم ، تحدث الجاحظ عن الموسيقى الداخلية فقال: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً جيداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[٤٣]، وتحدث الموسيقى الداخلية " ذلك الانسجام الداخلي والصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"[٤٤].

ومن استجلائنا شعر الأم عند الشعراء الإسلاميين المعاصرين وجدنا استعمالهم لعدد من الأساليب الإيقاعية الداخلية وكان من أبرزها :-

أولاً: التكرار

ويعد التكرار من الوسائل التي تبرز قيمة النص الجمالية والإيحائية ، فيؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي ، وتوجيه عنايته إلى الفكرة التي ألح عليها الشاعر في لحظة القول، والغرض منه يكمن في إيضاح الكلام والإقناع به وتوكيده عليه لتثبيت المعنى، إذ " إن التكرار هو الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول .... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها " [٤٥]، وشغل حيزاً كبيراً من شعر الأم عند الشاعر الإسلامي المعاصر ؛ كون هذا الأسلوب يحقق غرض الشاعر ومقصده ، فقد جاء

التكرار في قصيدة الشاعر عبد الرحمن العشماوي (أنت يا أماه ، فقد كرر الضمير ست مرات ، وخمس في أبيات متتالية وهي[٤٦] : (من الرمل)

أنتِ _ يا أماهُ _ أنشو دةُ عطف ووفاءِ
أنتِ عنوانٌ عظيمٌ في سجلِّ العظماءِ
أنت مهَدْتِ طريقي أنت أكملت بنائي
أنتِ _ يا أماهُ _ نبرا سُ جلا بالنورِ دربي
أنتِ عطفٌ بددَ الآ لامَ عنْ صفحةِ قلبي

فتكرار الضمير (أنتِ) في القصيدة شكل مرتكزاً وجدانياً ، يوفر للشاعر مجالاً للبوح عن رواية الحب والعطاء ، وسجل العظماء والأوفياء ، وقد بدت ماثلة في خصال أمه وفعالها ، سردها الشاعر عن طريق الضمير (أنتِ) متلاحقة متنامية بعواطفه الجياشة التي يقرر عن طريقها أن لذة الحياة وسعادتها تكمن في قلب الأم الزاخر بأنفس المشاعر وأنبل الصفات .

ومن ذلك قول الشاعر عبد الرحمن بارود[٤٧] :

يا والدَيْنا كلُّنا في يدي فضلِكُما مِنَ الأرقاءِ
فضلُكما نبضُ شراييننا في كلِّ إصباحٍ وإمساءِ
فضْلُكما مِنْ فضلِ منْ سبَّحتْ بحَمْدِهِ الحيتانُ في الماءِ

فالشاعر كرر لفظة (فضلكما) ثلاث مرات وغرضه في ذلك تأكيد حبه العميق لهما ، ووفائه النبيل لهما .

ونجد الشاعر محمود مفلح يبث شوقه وهمومه وعواطفه تجاه أمه فيقول[٤٨] :

أماهُ يا لفظا على شفتي أغلى منِ الدنيا وما فيها
أماه والأشواقُ جامحةٌ كم ذا أكابدُها .. أعانيها
أماهُ والدنيا جلاوزةٌ والناس قد فخّتْ أفاعيها
من أين لي صوت وحنجرةٌ والناعقون تزاحموا فيها
أماهُ لكني على ظمأ وجوانحي لابدَّ أرويها

فنجد الشاعر كرر لفظة (أماه) أكثر من مرة ، وغرضه في ذلك إظهار التحسر والأسى والتوجع لفقدها .

١ صفر
١٤٤١هـ

٣٠ أيلول
٢٠١٩م

ثانياً: الجناس

وهو " الإتيان بمتماثلين في الحروف ، أو في بعضها ، أو في الصورة ، أو زيادة في أحدهما ، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات ، أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً "[٤٩] . وسمي الجناس جناساً " ، لأنّ حروف ألفاظ يكون تركيبها من جنس واحد"[٥٠] ويعد الجناس شكلاً من أشكال التكرار[٥١] ، إذ وظف الشعراء الإسلاميون المعاصرون الجناس في مجال تعبيرهم عن خلجاتهم النفسية تجاه الأم ، ومن ذلك قول الشاعر عبد الرحمن بارود[٥٢] :

فضْلُكما مِنْ فضلِ منْ سبَّحتْ بحَمْدِهِ الحيتانُ في الماء

إذ نجد الموسيقى الداخلية تحققت عن طريق الجناس بين (فضلُكما) و (فضلِ) .

وقد أنتج الجناس عند الشاعر عبد الرحمن العشماوي موسيقى داخلية في قوله[٥٣] :

تحسَّين بالآلام حين أَحسُها وتشفين من آثارِها عندما أشقى

فقد جانس بين (تحسَّين) و (أحسُها) . وها هو الشاعر عمر بهاء الدين لأميري يستعمل الجناس في قوله[٥٤] :

وشاد على أقدامه جَنّة الرضا وكرَّمهُ في الخلقِ مُذْ برأ الخلقا

فجانس بين (الخلق) و(الخلقا) .

وها هو الشاعر عبد الرحمن بارود يستعمل الجناس في قوله[٥٥] :

وَرُبَّ أمٍ للمعالي بَنَتْ ما ليس يبني ألفُ بنَّاءِ

فقد جانس بين (يبني) و (بناء) .

ثالثاً : الطباق :

وهو ظاهرة موسيقية وبلاغية في الوقت نفسه ينتج عنها موسيقى خاصة في النص عن طريق الجمع بين الشيء وضده[٥٦] . وقد استعمل الشاعر الإسلامي المعاصر هذه الظاهرة في نصه الشعري لرسم صور توحي بإيقاعات موسيقى خاصة في القصيدة ، مما يجذب انتباه السامع ، ويحقق رغبة الشاعر في إيصال فكرة معينة ، ويمكن أن نجد هذه الظاهرة في عدد من النصوص الشعرية التي وقفنا عندها من ذلك قول الشاعر محمد سعيد المولوي[٥٧] :

كم مرة أظلمت دنياي عابسة وجاء نور الرضا فالهمُّ يندثر

جاء الطباق بين (الظلام) و (النور) .

وجاء الطباق عند الشاعر عبد الرحمن بارود في قوله[٥٨] :

فضلُكما نبضُ شراييننا في كل إصباحٍ وإمساءِ

فقد طابق بين (الصباح) و (المساء) .

ونجد الشاعر عمر بهاء الدين لأميري يستعمل الطباق في قوله[٥٩] :

وقد طوَّفتْ أصداؤه الأرضَ والسّما وقد بلغتْ أنباؤه الغربَ والشّرقا

فقد طابق بين (الغرب) و (الشرق) ، (الأرض) و (الماء) . ومن الشعراء الذين استعملوا الطباق في إنتاج موسيقى النص الداخلية الشاعر أحمد محرم[٦٠] في قوله[٦١] :

دعاة الشر والإصلاح منها ورسل الموت فيها والحياةِ

فقد طابق بين (الشر والإصلاح) في صدر البيت ، وطابق بين (الموت والحياة) في عجز البيت .

رابعاً : التصريع

ونقصد به " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضرب تنقص بنقصه وتزيد بزياته "[٦٢] ، ويتميز التصريع في خلق جرس موسيقي مؤثر في النفس ، ولهذا نجد أغلب الشعراء يستعملونه من أجل الوظيفة الموسيقية فضلا عن رغبتهم في إبراز معنى معين أو فكرة ما وترسيخها في نفس المتلقي ، ومن الشواهد التي ورد فيها التصريع في قصيدة الأم عند الشاعر الإسلامي المعاصر قول الشاعر محمود مفلح في قصيدته (أمي) وهو يرثيها قائلاً[٦٣] :

مالي سمعتُ كأنْ لم أسمعِ الخبرا هل صار قلبيَ في أضلاعه حَجرا ؟

و قول الشاعر محمد سعيد المولوي يشيد بالأم في قصيدته (إلى أمي)[٦٤] :

قبّلتُ رأسكِ أنتِ الحب يزدهر وبتُّ ألثم ذاك الرأس أفتخر

وقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (أماه)[٦٥] :

أمَاه .. لا تيأسي فالله يرعانا وفيض إحسانه في البؤسِ يغشانا

و قول الشاعر سليم عبد القادر[٦٦]:

ألقيتُ بينِ يديكِ السيف والقلما أرجو رضاكِ الذي أعلو به القمما

ففي الشواهد نجد أن الشعراء قد استعملوا التصريع في مطلع الأبيات ، محققين عن طريقه إيقاعاً نغمياً يحرك النفوس ويشدها ، فضلا عن تأكيدهم لمعنى معين عن طريق تكرار الوحدة الإيقاعية في العروض والضرب .

١ صفر
١٤٤١هـ

٣٠ أيلول
٢٠١٩م

الخاتمة

وفي نهاية البحث لابد من خاتمة أعرض فيها ما توصلت إليه في نهاية بحثي وهي كما يأتي :

_ حفلت دواوين الشعراء الإسلاميين المعاصرين بقصائد تخص الأم .

- فيما يخص لغة التعبير عند الشعراء ، وجدناهم قد اتكأوا على معجم لغوي يناسب الموضوع الذي يتحدثون عنه ويعبرن عن أفكارهم ومشاعرهم تجاه الأم .
- تعدد الأساليب التي اختارها الشعراء ، فمنهم من طرق الأسلوب الإنشائي المتمثل بمجموعة من الأساليب منها : الاستفهام ، والنداء، والتمني وغيرها ، ومنهم من اتبع أسلوب السرد القصصي في التعبير عن عاطفته تجاه الأم .
- تميز الشعراء بتلوين قصائدهم بالصور الشعرية المختلفة ، ومنها الصورة التشبيهة التي كان لها حضورٌ واضحٌ في النصوص المختارة .
- وفيما يخص الموسيقى فقد تميزت قصائدهم بالموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية والموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار والطباق والجناس والتصريع .

الهوامش

[1] الأسلوب و احمد الشايب : ٤٤

[2] شرح التلخيص في علوم البلاغة: ٨٣.

[3] شاعر من المملكة العربية السعودية ، ولد في قرية عراء سنة ١٥٩٦م ، من شعراء الأدب الإسلامي المعاصر . ينظر : السيرة الكاملة للدكتور WWW.awfaz.com\vb

[4] إلى حواء : ٢٦ .

[5] هو محمد سعيد بن فائق بن محمد سعيد المولوي ولد في دمشق عام ١٩٣٥م . ينظر : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ٣/ ١٠٣٣ .

[6] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٣٥ .

[7] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٣٥ .

[8] موقع الكتروني

[9] شرح التلخيص في علوم البلاغة: ١٠٥.

[10] ديوان إلى حواء : ١٠

[11] هو عبد الرحمن أحمد جبريل بارود ولد في بيت دراس في فلسطين سنة ١٩٣٧م ، من الشعراء الإسلاميين المعاصرين . ينظر : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ٥٩٤/٢ ز

[12] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤.

[13] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٢٢٢ .

[14] عمر بهاء الدين الأميري ولد سنة ١٩١٥م في حلب و درس الأدب والحقوق ، وعمل في وظائف عدة . ينظر : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ٨٢٩/٢ .

[15] من الشعر الإسلامي المعاصر : ٢٠.

[16] إلى حواء : ٥٨ .

[17] ديوان صراع مع النفس : ٩٧

[18] هاشم محمد جامع الرفاعي ولد في مصر سنة ١٩٣٥م ، واحدا من الذين حملوا دعوة الإسلام ونادوا بها . ينظر : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ١٣٢٧/٣ .

[19] الديوان ٤٢٨

[20] البلاغة والتطبيق : ١٣٩ .

[21] من الشعر الإسلامي المعاصر : ٢٠.

[22] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤_١٣٥ .

[23] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٣٥ .

[24] الحيوان ، للجاحظ : ٣ / ١٣٢ .

[25] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور : ٧.

[26] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال : ٤١٧.

[27] ينظر : أصول النقد الأدبي : ٢٤٢ .

[28] نقد الشعر : ١٠٩.

[29] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤_١٣٥ .

[30] من الشعر الإسلامي المعاصر: ١٣٤_١٣٥ .

[31] www.adab.com.

[32] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤.

[33] النقد الأدبي، كارلوني ، وفللوت : ٥٦

[34] الديوان : ٣٨٥_ ٣٨٦ .

[35] نقد الشعر : ٣ .

[36] العمدة : ١٣٤/١ .

[37] الشعر والنغم : ٢١ .

[38] تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٠٠ .

[39] العمدة : ١٥١/١ .

[40] موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

[41] موسيقى الشعر: ٢٦٠ .

[42] موسيقى الشعر: ٢٦٠ .

[43] البيان والتبيين ، الجاحظ : ١٣٢/٣ .

[44] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : ٢٨٣ .

[45] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة: ٢٧٦.

[46] إلى حواء : ١٤٤ .

[47] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤_١٣٥ .

[48] ديوان أنها الصحوة ، محمود مفلح: ٦٤ .

[49] جنان الجناس في علم البديع : ٤٢

[50] العمدة : ٣٤٢/١ .

[51] ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢/ ٢٣٢ ، وجرس الألفاظ : ٢٨٤.

[52] من الشعر الإسلامي المعاصر: ١٣٤_١٣٥ .

[53] إلى حواء : ١٥١ .

[54] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٨_١٩ .

[55] من الشعر الإسلامي المعاصر: ١٣٤.

[56] ينظر : كتاب الصناعتين : ٢٣٨ .

[57] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٣٥ .

[58] من الشعر الإسلامي المعاصر : ١٣٤_١٣٥ .

[59] من الشعر الإسلامي المعاصر الحديث : ٢٠.

[٦٠] احمد محرم ولد سنة ١٨٧٧م في القاهرة تعلم القرآن والكتابة والنحو والصرف وآداب اللغة . ينظر : معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ١/ ١٣١ .

[٦١] الديوان : ٢/ ١٤٠ .

[٦٢] العمدة : ١/ ١١٤ .

[٦٣] موقع الكتروني

[٦٤] معجم الأدباء الإسلاميين : ٣/ ١٠٣٥ .

[٦٥] إلى حواء : ٣ .

[٦٦] معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين : ٢/ ٤٧٦ .

المصادر والمراجع

- الأسلوب "دراسة بلاغية تحليلية "أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ،١٩٥٢م.
- البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي، القاهرة ، ١٩٨٥م .
- جنان الجناس في علم البديع ، الشيخ صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ) تحقيق ، سمير حسن حلبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧م.
- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ود. كامل حسن البصير ، طبع وزارة التعليم العالي ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)،تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٣٨م.
- ديوان أحمد محرم ، ج١ ، مطبعة الجريدة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٠٨ ، و ج٢ ، مطبعة الفتوح ، دمنهور ، ط١ ، ١٩٢٠م .
- ديوان أمي ، بهاء الدين الأميري ، دار الفتح ، سورية ،١٣٩٨هـ .
- ديوان أنها الصحوة ، محمود مفلح ، دار الوفاء ، المنصورة ، مصر ، د.ط .
- . ديوان (إلى حواء) ، عبد الرحمن صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .
- ديوان (صراع مع النفس) ، عبد الرحمن صالح العشماوي ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٢م .
- ديوان هاشم الرفاعي (المجموعة الكاملة) ، جمع وتحقيق : محمد حسن بريغش ، مكتبة المنار ، الأردن ، الزرقاء ، ط٢ ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
- دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٦٩م.

- شرح التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني (ت ٧٣١هـ) ، تحقيق : محمد هاشم دوريدي ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، ط١، ١٩٧١م .
- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ،١٩٨٠م.
- الشعر والنغم ، د. رجاء عيد ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة – القاهرة ، ١٩٧٤م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ،د. عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكناني ، اربد، ١٩٩٥م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للطباعة ونشر ، بيروت– لبنان ، ١٩٧٢م.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٢م.
- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، مطبعة محمود بك ، الاستانة ، ط١ ، (د، ت) .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر بيروت، ١٩٧٠م .
- معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين ،أحمد الجدع ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩م .
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٦٥م.
- من الشعر الإسلامي المعاصر ، رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، مكتبة العبيكان ، الرياض ،ط١ ، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م
- النقد الأدبي الحديث ، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت ١٩٨٧م.
- النقد الأدبي، كارلوني ، وفللوت ، ترجمة : كيتي سالم ، مراجعة : جورج سالم ، بيروت ، ١٩٧٣م.
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت . (د . ت) .

مواقع الانترنت

- www.adab.com
- WWW.awfaz.com\vb