

١٢
٤
٨

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

عميد كلية الدراسات العليا

لشكري

شعر حميد بن عبدالله الجامعي
" أبو سرور "

محمود بن مبارك بن حبيب السليمي

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قدمت هذه الرسالة إستكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

أيار / ١٩٩٥ م

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٩ / ٥ / ١٩٩٥ وأجيزت .

التوقيع

.....

أعضاء لجنة المناقشة

١. الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين (مشرفا)

٢. الأستاذ الدكتور محمود ابراهيم (عضوا)

٣. الدكتور سمير قطامي (عضوا)

شكر وتقدير

يشرفني أن أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضل المشرف على هذه الرسالة ، الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين ، الذي منحني من وقته ، وأفاض علي من علمه ، ولما لمستته فيه من سعة صدر ، وحسن أناة ، وما أعانني على إنجاز هذا العمل ، وبما تحمله من مشاق قراءة هذه الرسالة ، فأضاءها بتوجيهاته وملاحظاته .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الكريمين ، عضوي لجنة المناقشة ، الأستاذ الدكتور محمود ابراهيم ، والدكتور سمير قطامي ، اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة وتقويمها ، والله عنده حسن الثواب .

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
التمهيد	أ
الفصل الأول: أغراضه الشعرية ، دراسة موضوعية	٤٨
الغزل	٤٩
الشعر القومي الإسلامي	٧٦
الشعر الوطني	٩٢
الرثاء	١٠٩
الإخوانيات	١٢٩
أغراض أخرى :	١٤٩
الفخر	١٥٠
الشكوى	١٥٤
الزهد	١٥٧
الحكمة	١٦١
الفصل الثاني : الخصائص الفنية في شعر أبي سرور	١٦٦
بنية القصيدة	١٦٧
اللغة	١٩٦
الصورة	٢٣٨
التشكيل الموسيقي	٢٥٠

تابع قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
٢٦٧	الخاتمة
٢٧١	قائمة المراجع
٢٨٠	الملخص باللغة الانجليزية

الملخص

شعر حميد بن عبدالله الجامعي " أبو سرور "

محمود بن مبارك بن حبيب السليمي

إشراف

الأستاذ الدكتور : إبراهيم السعافين

سعت هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن شخصية شعرية عمانية معاصرة بغية الإسهام في إعطاء صورة عن الأدب في عمان ، تتكامل مع صورة الحياة الأدبية في الوطن العربي الكبير .

ذلك هو الشاعر العماني " حميد بن عبدالله الجامعي "أبوسرور" الذي اشتهر في عمان بتصدره لحلقات المنتدى الأدبي والنادي الثقافي ، كما كانت له إسهامات واضحة في مهرجانات الشعرية العربية خارج عمان .

وقد شهد الشاعر فترة تشكل تحولاً تاريخياً وحضارياً في عمان ، وعاش أحداثاً في هذا القطر ، ووقف شاهداً على جوانب التغيير الواضح بين عهود مختلفة ، شهدت ثورات متعددة الاتجاهات ، متشعبة الأيديولوجيات ، وقد عرف يوماً ما ، بانضوائه تحت لواء أحد هذه الاتجاهات . ومن هنا تأتي أهمية دراسة شعره ، ذلك أن نتاج الشاعر خير ما يكشف عن جوانبه الفكرية والأدبية .

وأفادت الدراسة في منهجيتها من المناهج النقدية ، التراثية منها والمعاصرة ، بما يتناسب والنصوص الشعرية ، وحيثما اقتضت الحاجة في معالجة الموضوعات ، ودراسة البيئة وأثرها في تشكيل تجربة الشاعر ، وفق السياق الاجتماعي ، والمنهج الخارجي في دراسة الأدب ، ولا يعدم الباحث من الاستفادة من المنهج الداخلي في تحليل بعض النصوص الشعرية .

وأقيمت خطة البحث على تمهيد وفصلين وخاتمة . تكفل التمهيد بإلقاء

الضوء على حياة الشاعر وبيئته ، فانتظم في مبحثين :

الأول : عني بدراسة البيئة ، وقد أسار في اتجاهين يكمل أحدهما الآخر جرى الحديث في القسم الأول منه عن عمان ، تاريخاً وحضارة وإسهاماً في مسيرة

الحياة الفكرية والأدبية ، وانفرد القسم الثاني منه بالحديث عن مدينة الشاعر "سمائل" باعتبار أن الوسط الذي ينشأ فيه الفرد لا بد أن يترك بصماته على نشأته وثقافته ونشاطه الفكري . فحظي تاريخ هذه المدينة ، وأهم رجالها في الأدب والفكر والسياسة بمساحة مناسبة من الدراسة .

وتخصص المبحث الثاني : في دراسة الشاعر ، ولادته ، نشأته ، تعليمه ، بدءا من اختلافه إلى الكتاب وقراءة القرآن الكريم ، ومرورا بدراسته للغة والعلوم الفقهية ، حيث انتظم في حلقات علماء بلده .

أما الفصل الأول : من الدراسة ، فقد عني ببحث أهم الأغراض الشعرية التي طرقها ، وقد توزع على ستة مباحث :

- شعره الغزلي .
- شعره القومي الإسلامي .
- شعره الوطني .
- شعر الرثاء .
- الشعر الإخواني .
- أغراض أخرى . التي منها : الفخر ، الشكوى ، الزهد ، الحكمة .

وتصدر الفصل الثاني لمعالجة الخصائص الفنية موزعة على :

- بنية القصيدة .
- اللغة .
- الصورة .
- التشكيل الموسيقي .

وجاءت الخاتمة متضمنة نتائج البحث التي تم التوصل إليها على ضوء حياة الشاعر وتحليل نتاجه . ومنها أن مصادر التجربة الشعرية ، لها أثر بعيد في تحديد الاتجاهات والموضوعات الشعرية ، وتعميق بعضها لآخر وهذا ما يفسر لنا سر اهتمام الشاعر بغرض الفخر ، أو التغني بعمان تاريخا وحضارة ، كما أظهرت الدراسة تميزه من بين أبناء جيله ، في طرح القضية القومية ، إلى جانب القضية الوطنية ، فضلا عن صراحته في طرح آرائه الوطنية والقومية . وأخيرا فإن مهنة التعليم التي مارسها الشاعر تركت أثرا واضحا على لغته الشعرية ، التي تميزت بالسهولة والوضوح والمباشرة في الخطاب ، بداعي إيصال الفكرة إلى المتلقين في سهولة ويسر ، كما أن الرؤية التقليدية للشعر باعتبار وظيفته الاجتماعية ، كان سببا آخر في تعامله مع اللغة تعاملًا وظيفيًا .

التمهيد :

المبحث الأول : بيئة الشاعر □

أ. عمان

ب. سمائل

المبحث الثاني : أبو سرور : نشأته

وتكوينه الثقافي

أ. نشأته

ب. تكوينه الثقافي

عمان

- ١ -

عمان - بضم أوله وتخفيف ثانيه - هو الاسم الذي أطلقه عليها عرب الأزد وكانت الفرس قبل تسميتها " مزونا " . وقد ورد في إطلاق هذه التسمية عليها تفسيرات عديدة ، منها أن الأزد (سمت عمان عمانا " لأن منازلهم كانت على واد لهم بمأرب يقال له عمان فشبهوها به ، والعجم تسميها مزونا) (١) واستشهد بقول بعض العرب :

إن كسرى سمى عمان مزونا ومزون يا صاح خير بلاد
بلدة ذات مزرع ونخيل ومراع ومثرب غير صاد (٢)

وهناك اسم ثالث كان يطلق عليها قديما يقترب من لفظة " مزون " وهو اسم "مجان" أو " ماجان " كانت تعرف به قديما ، وهو اسم له دلالاته التجارية في استخراج النحاس (كما ورد كثيرا في اللوحات المسمارية مقترنا بالتجارة ، لا سيما تجارة النحاس والديورايت) (٣) . ومما يؤيد أن " مجان " التي يرد ذكرها في النقوش المسمارية هي إقليم عمان ، أن هذه النقوش تصف " مجان " بأنها جبل النحاس . والمعروف أن النحاس لا يزال موجودا في الجبل الأخضر في عمان ، وأن نحاس هذا الإقليم يحتوى على كمية من القصدير مثل الذي كان يجلبه السومريون والأكاديون الى وادي الرافدين " (٤) .

- ١ . مصنف مجهول ، كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة ، تحقيق ودراسة وتعليق ، إعداد : أحمد عبيدلي - دلمون للنشر - نيقوسيا - قبرص - ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م - ص ٢٢٠ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .
- ٣ . وليم فايس وآخرون ، عمان وتاريخها البحري ، وزارة الإعلام بعمان ١٩٧٩ م - ص ١٦ .
- ٤ . سيدة إسماعيل كاشف ، عمان في فجر الإسلام ، ط ٣ ، دار جريدة عمان للصحافة والنشر ، وزارة التراث القومي والثقافة - عمان - فبراير ١٩٨٩ ، ص ١٠ .

وقد وصفها ياقوت الحموي بقوله : " عمان اسم كورة عربية على ساحل بحر اليمن والهند ، وعمان في الإقليم الأول طولها أربع وثلاثون درجة وثلاثون دقيقة ، وعرضها تسع عشرة درجة وخمس وأربعون دقيقة ، في شرقي هجر ، تشتمل على بلدان كثيرة ذات نخل وزروع إلا أن حرها يضرب به المثل " (١) "وهجر اسم للبحرين والإحساء قصبتها " (٢) " ولم يكن يفصلها عن العراق سوى البحرين " (٣) وبهذا اتسع مفهوم عمان لنراها " تشمل المنطقة الممتدة من قطر إلى حضرموت وتسمى أحيانا بعمان الطبيعية " (٤) وبذلك تمتد سواحلها " حوالي ٣٢٠٠ كيلو مترا ٠٠٠ من حدود قطر حتى حضرموت " (٥)

تقع عمان في الركن الجنوبي الشرقي لشبه الجزيرة العربية " وهي مطلة على بحر العرب والمحيط الهندي وخليج عمان والخليج العربي " (٦) " وتمتد سواحلها على خليج عمان والبحر العربي لمسافة ١٨٠٠ كيلو مترا " (٧) وتعد " من أمهات مقاطعات شبه الجزيرة العربية " (٨)

١. ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر للطباعة والنشر - ١٩٥٧ - ٤ : ١٥٠ .
٢. المقدسي ، أحسن التقاسيم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ص ٩٣ .
٣. سيدة اسماعيل كاشف ، عمان في فجر الإسلام ، دار جريدة عمان للصحافة والنشر - ط ٣ ، ١٩٨٩ م ص ٩ .
٤. عائشة علي السيار ، دولة البعارة في عمان وشرق أفريقيا ، دار القدس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٥ م ص ١٤ .
٥. د. مديحة أحمد درويش ، سلطنة عمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، دار الشروق ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٢ .
٦. دهشام الصفدي وآخرون ، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي ، مكتب التربية لدول الخليج ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ص ٥١٥ .
٧. د. محمد أبو العلا محمد ، موقع عمان الجغرافي وعلاقاتها المكانية ، مطبعة الجبلوي شبرا ، ١٩٨٥ ، ص ٩ .
٨. عمر رضا كحالة ، جغرافية شبه الجزيرة العربية ، دمشق ، ١٩٤٥ ، ص ٤٣٧ .

يجد الباحث في تحديد المعالم الجغرافية العمانية فارقا بين التحديد السابق لها ، لا سيما في الكتب الجغرافية القديمة ، والتعريف الحديث ، فالكتب الجغرافية القديمة حينما تذكر عمان فإنها تشير إلى المساحة المكانية الواقعة بين بحر العرب شرقا والبحرين غربا والخليج شمالا وحضرموت جنوبا * . وهو مدلول أعم شامل لقسم كبير من الجزيرة العربية تدخل في نطاقه دول معروفة في العصر الحديث، ويفسر هذا القول ما ذكره المؤرخ العماني سالم بن حمود السيابي في قوله : " وعمان مملكة خالدة من عهد عريق ، تتولى ممالك فتضمها إليها أحيانا وتتأخر في بعض الأحيان فتبقى على كرسبها بعمان "(١) ويقول في كتاب آخر : " ولا عبرة بتجزئة هذه البلاد بالدويلات الحالية ، والإمارات الخليجية ... فذلك لا يغير من أصل وضع التاريخ الطبيعي ، والتاريخ نفسه شاهد بذلك "(٢) .

وتتحكم عمان في شمالها - عن طريق شبه جزيرة مسندم - بمضيق هرمز ، ذي الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية ، الذي يعد بوابة الخليج من الشرق ، حيث تمر من خلاله ناقلات النفط من دول الخليج الى الدول الصناعية ، وبذلك اكتسبت أهمية استراتيجية تلقي بتقل أكبر على واقعها المعاصر .

وقد منحها الموقع المتميز هذا أهمية خاصة ، نظرا لظروفها الجغرافية التي جعلتها تمثل هذه الأهمية داخليا وخارجيا ، من خلال استغلال العمانيين لهذا الموقع وأهميته على الوجه الذي هيأته هذه الظروف ، لكون عمان بلدا يتصل بالبحر من ثلاث جهات ، إذ فرض عليهم تبني ركوب البحر أولا ، والاستعداد للمخاطر التي تنجم عن الأطماع الخارجية ثانيا .

وتتضح معالم هذه الأهمية في الأحداث التاريخية : الإقليمية والعالمية ، وتأثيرها في الأحداث السياسية ، والصراعات الدولية . إذ لم يكن في وسع عمان أن تعيش بمعزل عنها ، بدءا بحركة التحرر الذاتي والإنفلات من قيود الدولة المركزية في دمشق وبغداد ، ومرورا " بمجابهة أساطيل الإمبراطورية البرتغالية والأطماع الأوروبية ، وانتهاء بالحركات الانفصالية في المنطقة الجنوبية للبلاد .

١ . سالم بن حمود السيابي ، عمان عبر التاريخ ، وزارة التراث والثقافة في عمان ، ج ٥ ، ٤٠/ .

٢ . سالم بن حمود السيابي ، العنوان عن تاريخ عمان ، د ط ، د ت ، ص ٨ .
* انظر مثلاً : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ٤ : ١٥٠ ، وسيدة اسماعيل كاشف : عمان في فجر الإسلام ، ص ٩ .

ونظرا لقرب أهل عمان من البحر ، وما يتطلبه ذلك ويتيح ، فقد كان ركوبه واحدا من أهم مشاغلهم ، وكان بناء السفن المهنة الرئيسة التي اضطلع بها هؤلاء . فجابوا البحار ووصلوا إلى بلدان شرق آسيا ، وإلى أفريقيا غربا . فكانت بلادهم " حلقة الوصل بين شرق آسيا والجزيرة العربية وأفريقيا . واكتسبت عمان أيضا من موقعها الجغرافي سلطة دفعت بقواتها وبسفنها إلى مناطق بعيدة في آسيا وأفريقيا " (١) .

والبيئة العمانية مزيج متداخل من الصحراء القاحلة ، والبحار الممتدة والسهول الخضراء ، والجبال الشاهقة ، مما يجعلها بيئة متناقضة التضاريس . ولعل هذا التنوع في التضاريس أكسب البيئة العمانية شيئا من تنوع العطاء ، إذ تفاوتت هذه الطبيعة فهيات ظروفها من النشاط مختلفة الألوان .

وجعلت من هذه الظروف المتباينة والمتكاملة - على حد سواء - عاملا مهما في قيام نشاط اقتصادي متمثل في نواح أملتها هذه الظروف ، من زراعة ورعي وصيد وتجارة ، مما مكن أهلها أن يعيشوا حالة أشبه ما تكون بالاكتماء الذاتي " وقد تأثرت عمان بكل من البحر والصحراء حتى وإن كان للبحر الأهمية الأولى في حياة سكانها على مدى التاريخ . وهذا ما أعطى لعمان شخصيتها المتميزة ، طبيعيا جزيرة بين البحر والصحراء ، وحضاريا مزيجا بين حياة البيئتين البحرية والصحراوية " (٢) .

وعمان بلد يختلف في طبيعته الجغرافية والديموغرافية عن بقية شبه الجزيرة العربية في أن أرضه خصبة صالحة للزراعة شبيهة " بهضبة اليمن مما جعل لها كيانا تاريخيا كما كان لليمن ، وساعد ذلك الكيان على قيام دول منظمة نسبيا فيها " (٣) .

١ . د. هشام الصفدي وآخرون ، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي ، ص ٥١٥ .

٢ . د. محمد أبو العلا محمد ، موقع عمان الجغرافي وعلاقاتها المكانية ، ص ١٤ .

٣ . عائشة علي السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، ص ١٧ .

إن وقوع عمان في ساحل ممتد على بحار وخلجان مفتوحة جعلها قريبة من احتمالات المداهمة من لدن الآخرين طمعا في خيراتها ، الأمر الذي جعل أهلها يشعرون بضرورة التعاون لمجابهة هذه الاحتمالات الخطيرة ، وأبعدهم عن مهاوي الفرقة والتشردم ، بل ربما كانت المخاطر الخارجية مدعاة لتوحيدهم بعد أن عصفت بهم رياح الفرقة .

- ٣ -

استقر العرب في عمان بشكل دائم على أثر توجه مالك بن فهم الأزدي إليها قادما من اليمن في جماعة من قومه ، وصراعه مع الفرس الذين كانوا يحتلونهم ، وتمكنه من طرد هؤلاء منها ، حيث توالى القبائل العربية مهاجرة إليها مستقرة فيها . (١)

وبمجيء الإسلام ، ودخول العمانيين فيه طائعين ، يكتسب العمانيون الثقة من مركز الدولة في المدينة المنورة ، ويثني أبو بكر الصديق رضي الله عنه - على أهل عمان في خطبته المشهورة في وفد منهم أثناء صحبتهم لعمر بن العاص ، رسول رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أهل عمان . (٢)

ثم بعد ذلك يتصدر العمانيون للمشاركة الفعالة في الفتوحات الإسلامية ، وللمحافظة على حوزة بلاد الإسلام ، فكان منهم القادة العظام من أمثال المهلب بن أبي صفرة في العصر الأموي ، والقائد الفاتح " موسى بن نصير العماني الذي فتح بلاد المغرب والأندلس . (٣)

وعندما حدثت الفتنة وانتهت بظفر بني أمية ، وانقلاب الخلافة الشورية إلى حكم وراثي . " كانت عمان مسرحا مهما من مسارح هذا النزاع " (٤)

- ١ . مؤلف مجهول ، انظر كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة ، ص ٢١٩ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .
- ٣ . سليمان بن خلف الخروصي ، دولة اليعمد في عمان ، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ، عام ١٩٨٠ ، حصاد ندوة الدراسات العمانية ، ١ : ٣٠٢ ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .
- ٤ . محمد علي الزرقا ، عمان قديما وحديثا ، دون ط ، ودون نت - ص ٦٦ .

وذلك بعد أن اعتنق غالبية أهلها المذهب الإباضي الذي يدعو إلى إقامة حكم شوري " أساسه الانتخاب وتنفيذ قواعد الشريعة " (١) فانتخبوا أول إمام في عمان وهو " الجلندي بن مسعود فكان سببا لقوة المذهب وكان عادلا مرضيا " (٢) .

وظل نظام الإمامة يحكم عمان في فترات متقطعة تظهر وتختفي منذ عام ١٢٩ للهجرة . واختلف عليها أئمة مشهورون بالصلاح والعدل والورع ، إلى أن ظهرت دولة اليعاربة . وبطبيعة الحال فإن هنالك فترات انقطاع في الإمامة ، لا سيما أثناء ظهور النباهنة الذي يغلبون فينصبون أنفسهم ملوكا على عمان حيناً ، ويغلبهم الأئمة ليحكموها أحياناً أخرى .

ونظام الإمامة فكر سياسي يستند عقائدياً إلى المذهب الإباضي ، الذي تقوم نظرفته على رفض النظام الوراثي الذي جرت عليه الدولة الأموية ثم الدولة العباسية بعدها ، ولا يرون النسب القرشي شرطاً في الخلافة ، فحسب الخليفة - من وجهة نظر الإباضية - أن يكون متصفاً بالفضيلة والتقوى ، سائراً بموجب الكتاب والسنة لتكون خلافته شرعية وطاعته واجبة (٣) أما إذا انحرف عن هذه الصفات ، وخرج على هذه القواعد ، وجب خلعه . (٤)

وهذا يجعل نظام الإمامة المستند إلى الفكر الإباضي يقترب من النظرة العصرية إلى نظام الحكم من حيث اختياره للإمام وفق متطلبات الكتاب الكريم والسنة النبوية ، وإمكانية خلعه في حالة خروجه عن الشروط التي عقد له الإمامة بموجبها .

١ . محمد علي الزرقا ، عمان قديماً وحديثاً ، دون ط ، ودون : ت - ص ٦٦

٢ . مصنف مجهول ، كشف النعمة الجامع لأخبار الأمة ، ص ٢٤٨ .

٣ . محمد بن إبراهيم الكندي ، انظر كتاب بيان الشرع ، الجزء الثامن والستون الخاص

بالإمامة ، صورة مخطوطة لدى الباحث ، ص ٤٠ شروط اختيار الإمام .

٤ . انظر : المصدر السابق ص ٢٢٣ .

وكان لعمان شأن كبير في التاريخ العربي الحديث ، لا سيما في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، اللذين نشطت فيهما الشركات الاستعمارية البرتغالية والهولندية والإنجليزية والفرنسية ، بما تمتلكه هذه الدول الأوروبية من سلاح وعتاد وأساطيل . في هذا الوقت تظهر دولة اليعاربة في عمان " وهي أول دولة عربية خالصة لحما ودما تصدت للبرتغاليين ، وخلصت الخليج والمحيط من نفوذهم ، كما تصدت الدولة العثمانية للأطماع الأسبانية في شمال أفريقيا . وللغفر أن دولة اليعاربة هي من أوائل الدول الإسلامية التي اقتسبت من الغرب الكثير في بناء أسطولها ، ذلك الأسطول الذي صارت الدول الأوروبية تحسب له حسابا " (١) . وأصبحت عمان " الدولة الوحيدة بين الأقطار العربية التي كانت لها امتدادات خارج المنطقة العربية " (٢) .

" وتشير كل المصادر التاريخية إلى أن الأسطول العربي في هذه الفترة كانت له من القوة والفعالية في المياه الشرقية ، إلى الحد الذي دفع دولا بحرية كبرى مثل إنجلترا إلى مد يدها لليعاربة " (٣) وبذلك تصبح دولة اليعاربة في عمان قوة بحرية ضاربة تفوق قوة أي أسطول من دول ساحل المحيط الهندي على الإطلاق " (٤) مما جعلنا نلاحظ أن المؤرخين الغربيين كانوا يتسابقون في وصف قوة اليعاربة البحرية ، إذ ينقل صلاح العقاد وجمال زكريا قاسم في كتابهما " زنجبار " عن المؤرخ الإنجليزي كوبلاند Coupland الذي يقرر بأن قوة عمان البحرية " أصبحت في القرن الثامن عشر على درجة تخشاهما الأساطيل الإنجليزية والهولندية في المحيط الهندي " (٥) .

- ١ . عائشة علي السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، ص ٩ .
- ٢ . د . أحمد شلبي ، عمان في التاريخ من أقدم العصور حتى الآن ، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ، ١٩٨٠ م ، حصاد ندوة الدراسات العمانية ، ١ : ١٦٠ ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٦ .
- ٣ . عائشة علي السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، ص ٦٧ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ٦٨ .
- ٥ . نقلا عن المصدر السابق ، ص ٦٨ .

ونرى بعد ذلك أن كثيراً من الكتاب والمؤرخين الغربيين يندهشون مما وصلت إليه هذه القوة إلى حد أنهم لم يكونوا مصدقين لما تشاهده أعينهم ، بل يعجبون كيف تجرأ الأسطول العماني العربي على القيام بأسر واحدة من أثمن سفن كلكتا التابعة للأسطول الإنجليزي دون القيام بعمل مضاد لهم (١) . ثم يقول هاملتون : إن الإمام وأسطوله جعلوا الساحل والمنطقة الممتدة من خليج كوميرين إلى البحر الأحمر تعيش في حالة رعب وخوف " (٢) .

وعلى كل حال فإن هذه الأقوال وتلك الأوصاف تدل الباحث على عمق الشعور بقوة اليعاربة البحرية ، التي نجح العمانيون في تأسيسها بحيث تكون قوة ضاربة يحسب لها حساب ، وإن وصفت بأنها مثيرة للرعب والخوف . كما أن ملاحقة العمانيين للبرتغاليين في مستعمراتهم ومصالحهم ، ومواصلة الحملات ضدهم دليل على ثقتهم بأنفسهم ، وقدرتهم على شن عدة هجمات ناجحة على الوجود البرتغالي في المحيط الهندي وشرق أفريقيا ، وتعقبهم في كل موقع يتواجدون فيه . مما جعل أحد الباحثين يقيم صلة وربطاً لطيفاً ، لإيجاد وجه شبه بين ما فعله الأسبان والبرتغاليون إزاء المسلمين وبين دور اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا . فكما أن البرتغاليين والأسبان تتبعوا المسلمين إلى بعض ممتلكاتهم بعد أن تخلصوا من حكمهم ، فكذلك فعل العمانيون ، حيث أنهم لم يكتفوا بتخليص بلادهم من السيطرة البرتغالية ، بل تتبعوا الغزاة أيضاً في ممتلكاتهم المتناثرة " وهو شبه واضح بين ما قام به البرتغاليون والأسبان في بلاد الأندلس ، وما قام به العمانيون من تصفية الوجود البرتغالي من الأراضي العمانية من فعل نفس الشيء ، بمحاولة تعقبه في مناطق تواجدته " (٣) .

ومع هذه القوة التي امتلكتها دولة اليعاربة في عمان ، التي أدت إلى وجود استقرار نسبي تمتعت به البلاد ، هياً الفرصة للمشاركة الجادة في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية ، بما شكلته من محاولات لتنظيم التعليم ، من بناء حصون وأماكن خاصة لنشره ، وبالإستفادة من النظام القبلي لتأكيد السلطة السياسية وفق العقيدة الإباضية وفكرها السياسي . فإن هذه الدولة القوية التي

- ١ . عائشة علي السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، ص ٦٩ .
- ٢ . نقلاً عن المصدر السابق ، ص ٧٠ .
- ٣ . نقلاً عن المصدر السابق ، ص ٨٢ .

التي وقفت في وجه القوى الغربية قد سقطت ، بعد أن عدت من أهم الدول التي عرفتها عمان والمنطقة في العصور الحديثة ، لقوتها البحرية الكبيرة ، التي استطاعت من خلالها إقامة تنظيمات سياسية ، يسودها الاستقرار في عمان وشرق أفريقيا ، وبما استطاعت إرساءه من ازدهار فكري بارز . ولكن الخلافات الناشبة بين أعضاء الأسرة أدت إلى إستعانة بعض هؤلاء بالفرس . فكان أن سيطر هؤلاء الفرس نتيجة ذلك ، على مساحة واسعة من الأرض العمانية ، عندها شعر العمانيون أن بلادهم مهددة في استقلالها وسياستها فالتفوا حول الإمام احمد بن سعيد الأزدي عام ١١٦٧ هـ (١) (١٧٥٣م) " أن وصول أحمد إلى الإمامة كان بعد تخلصه نهائيا من الفرس " (٢) فعد ذلك بداية لدولة جديدة هي دولة " آل بو سعيد" التي لا تزال تمسك بمقاليد الحكم في عمان . فواصلت الانطلاقة الجادة للعمانيين إلى البحار الشرقية ، وتمكنت من المحافظة على القوة البحرية باعتبارها قوة سياسية فاعلة . فكانت هذه الدولة امتدادا حقيقيا لدولة اليعاربة . وبذلك دخلت عمان مرحلة جديدة من مراحل تاريخها المعاصر .

و" يعتبر انتظام عمان وشرق أفريقيا تحت حكم واحد في عهد دولة البوسعيد تحديداً" لأول دولة آسيوية أفريقية برزت في العصر الحديث " (٣) .

٥ : ١ -

مسيرة الحياة الأدبية والثقافية في عمان

لقد شارك العمانيون في رقد المسيرة الأدبية مشاركة فعالة وعميقة ، أدت دورها ، وكان لها بصمات واضحة المعالم بما تركته من تراث أصيل ، بقي شاهدا لهم على أهمية دورهم وإنجازاتهم الأدبية والفكرية .

فالنشاط الأدبي العماني يمتد عبر مساحات زمانية ومكانية واسعة ، وضمن مستويات متعددة ، ويظهر في أشكال مختلفة ، حاملا مهام ترفد الفكر

١ . الإمام نور الدين السالمي ، تلخفا الأعيان بسيرة أهل عمان ، ج ٢ ص ١٦٢ .

٢ . جمال زكريا قاسم ، دولة بوسعيد في عمان وشرق أفريقيا ، مكتبة القاهرة الجديدة ١٩٦٧ ، دون ط ، ص ٤٦ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٣ .

والوجدان ، وكان لهذا النشاط أثر بارز منذ العصر الجاهلي " فظهر من هذه المنطقة أسماء شعراء وخطباء يستقرون حيناً ويرتحلون حيناً آخر " (١) .

والباحث في التراث الأدبي العماني يجد كما هائلا من الشواهد على امتداد التاريخ والحقب ، لاسيما في مجال اللغة والأدب . وتكفي نظرة إلى رواد الأدب في العالم العربي قديما لنرى مدى مساهمة العمانيين في إثراء المسيرة الأدبية . وإن كانت الآثار الباقية قليلة ، حيث ضاع - وللأسف - معظم النتاج الشعري للعمانيين ، بفعل توجههم السياسي والعقائدي أكثر من اهتمامهم بغيره ، حيث فرض عليهم انتماؤهم العقائدي للمذهب الإباضي استيعاب جوانب هذا المذهب ، ورد التهم المنسوبة إليهم من قبل المذاهب الأخرى ، واشتغالهم بالتطبيقات العملية لهذا المذهب والبحث في فقهه وتاريخه وفكره ، فكان أن أبعدهم ذلك عن الخوض في المجالات الأدبية .

والحقيقة مع ذلك أن البقية الباقية من هذه الآثار ، مما كشفتها لنا المخطوطات المتبقية التي بدأت ترى النور بفعل النشاط الثقافي والتحرر الفكري الذي تشهده عمان ، يبقى شاهداً على الدور الأصيل الذي مثله العمانيون ، وحازوا بموجبه قصب السبق إلى كثير من المعارف الأدبية ، بالتدوين والبحث العميق بما وعته ذاكرة التاريخ ، الذي يشكل النزر اليسير من الجهود التي بذلها العمانيون ، وشاركوا بها في مجال تثبيت قواعد اللغة العربية وتقعيد علوم الأدب ، مما يكشف عن دور أدبي ولغوي فعال .

ومع دخول الإسلام عمان ، ومشاركة العمانيين دار الخلافة الراشدة في قمع الفتن وفي الفتوحات ، يتسابق العمانيون للمشاركة - بشكل لافت للنظر - في معظم الأنشطة الدائرة في مراكز الدولة الإسلامية ، لتكون تلك الهجرة لاسيما إلى مدينة البصرة في العراق مجالا رحبا للاستقرار والعطاء . هذه المدينة التي كانت تشكل مركز إشعاع علمي ودعوي ، عرفت كثيرا من الرجال العمانيين الذين كان لهم دور على الخارطة السياسية في العالم الإسلامي . إذ احتضنت جمهرة من هؤلاء الرجال من أمثال الإمام التابعي جابر

١ . د . أحمد درويش ، مدخل إلى دراسة الأدب في عمان ، دار الاسرة للنشر ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٢ م ، ص ٧ .

ابن زيد الأزدي العماني المكنى بأبي الشعثاء^(١)، والإمام المحدث الربيع بن حبيب الفراهيدي * وغيرهم الذين كان بفضل توجيههم ، استطاع الإباضية - في عمان خاصة ، وفي مناطق أخرى من العالم الاسلامي عامة - أن يعملوا على إنشاء الدولة الإباضية المستقلة عن مركز الخلافة الأموية والعباسية لاعتقادهم أن الخلفاء الأمويين والعباسيين إنما هم ملوك وليسوا بخلفاء ، إذ لم يسيروا على منهج الخلفاء الراشدين . كما ظهر في هذه المدينة جمهرة من الشعراء وعلماء اللغة والأدب الذين تركوا تراثاً ثراً يشهد لهم بالمشاركة الفعالة على امتداد الفترة الزمنية الواسعة ، لنرى أسماء عدد منهم تظهر في كتب الأدب بينما تحجب أسماء عدد كبير منهم ، مراعاة للظروف السياسية . ومن هنا ، فقد ظل النتاج الأدبي في الداخل على مدى عصور متتالية ، تحجبه الظروف الجغرافية القاسية ، فلا يعرف منه خارج عمان إلا القليل ، ولا يبقى مما عرف منه إلا القليل أيضاً^(٢).

ولعل مكانة الأزدي في عمان خاصة والجزيرة عامة ، بما شكلوه من أهمية ، أعطت لهم دوراً متميزاً في الريادة في مجال اللغة والأدب . وللعمانيين دور ريادي في رفد المسيرة الأدبية في نواح كثيرة ، فمنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي ** واضع علم العروض . ومنهم الشاعر كعب بن معدان الأشقري*** ومن شعرائهم المشهورين وأدبائهم المعدودين " أبو بكر أحمد بن محمد بن أبي الحسن بن دريد الأزدي **** وغيرهم الكثير .

-
- ١ . ابن سعد ، الطبقات الكبيرة ، المجلد السابع ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ص ١٧١ .
 - ٢ . أحمد درويش ، مدخل الى دراسة الأب في عمان ، ص ٧ .
 - * هو الامام المحدث الربيع بن حبيب بن عمر بن الربيع الفراهيدي العماني البصري (٨٠ - ١٧٥ هـ) انظر سعيد القنوبي المحدث الربيع بن حبيب ص ٧ - بحث على الآلة الكاتبة ، سالم السيابي إسعاف الأعيان بنسب أهل عمان - ص ٩٢ .
 - ** الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي الأزدي اليعمدي قيل كان من أهل ودام من الباطنة (في عمان) وانتقل إلى البصرة . محمد بن راشد - شقائق النعمان ج ١ / ١٧
 - *** هو كعب بن معدان الأشقري الأزدي - شاعر فارس خطيب . معدود في الشجعان من أصحاب المهلب ، والمذكور في حروبه للأزدقة . انظر - ابو الفرج الاصفهاني - الأغاني ، منشورات دار الفكر - بيروت ١٩٥٦ ، ج ١٣ ص ١٠٦ .
 - **** انظر - محمد بن راشد - شقائق النعمان ج ١ / ٢٠ .

ولعل الجاحظ قد فطن إلى ما لحق العمانيين من ضيم ونكران لدورهم هذا ، عندما قال عبارته المشهورة وهو يرد على من أنكر دورهم " لربما سمعت من لا علم له يقول : ومن أين لأهل عمان البيان ؟ وهل يعدون لبلدة واحدة من الخطباء والبلغاء ما يعدون لأهل عمان " (١) وقد نالت عمان من أسواق العرب الأدبية - التي كانت بمثابة الملتقيات الفكرية والمجالس النقدية عندهم - قسما وافرا كسوق صحار (٢) وسوق عمان (٣) .

وكانت علوم اللغة والأدب عند العمانيين تسير جنبا إلى جنب مع علوم الفقه والعقيدة وسائر العلوم الشرعية الأخرى . إذ إن علوم اللغة لم تكن أقل شأنًا واهتمامًا عند العلماء عن سائر العلوم .

وقد نبغ منهم شعراء مع نبوغهم في علم المعقول والمنقول كالعالم الشاعر أحمد ابن النظر الذي لقب بأنه أعلم الشعراء وأشعر العلماء * والشيخ العالم سعيد بن خلفان الخليلي ** .

١ . الجاحظ ، البيان والنبين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط ١ - مطبعة الخانجي ١٩٦١ ، ١ " ٩٧ .

٢ . سعيد الأفغاني ، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ط ٣ ، ١٩٧٤ ، ص ٢١٧ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢٥٢ .

* هو أحمد بن سليمان بن عبدالله بن أحمد بن الخضر بن سليمان بن بني النظر السموئلي ، كان علامة حافظا ، مضطلعا بفنون العلوم والتواريخ والسير ، متمكنا من علوم العربية ، آية في النظم والحفظ - له العديد من المؤلفات ، منها كتاب " الدعائم " مطبوع أنظر - محمد بن راشد الخصبي - شقائق النعمان ج ٢ ص ٣٤٤ .

** هو سعيد بن خلفان بن أحمد بن صالح الخليلي الخروصي ، ينتهي نسبه إلى الإمام الخليل بن شاذان ، لقب بالحق لسعة علمه وقدرته على تحقيق المسائل . ولد عام ١٢٢٦ هـ ببوشهر من أعمال مدينة " مسقط " ، ثم اتخذ مدينة سمائل وطنا ، وكان القائم بدولة الإمام عزان بن قيس ، وأحد أقطابها ، توفي عام ١٢٨٧ هـ ، له العديد من المؤلفات في الشريعة والأدب . أنظر : محمد بن راشد ، شقائق النعمان ج ٢ ، ص ٣٣٣ .

وأبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحي* ومن هنا فإننا نستطيع القول إن أغلب علماء العلوم الدينية هم علماء بالعربية نحوها وبيانها وأدبها ، بل كانت العلوم العربية وسيلة أساسية ومهمة للتوصل إلى العلوم الأخرى . فكان العالم إلى وقت قريب يتصدر التدريس في كثير من مجالات المعرفة من علوم لغوية وفقهية وأصولية ، مما يجعل العالم صاحب شمولية ثقافية .

وتعد الحياة الأدبية في عمان استمرارا لما كانت عليه الحياة الثقافية في سائر العلوم ، من نشاط وازدهار ، وإن لم تقل العناية الصحيحة بها من قبل المهتمين بالعلوم الشرعية والتاريخية في التدوين والكتابة . إن نظرة في كتب التراجم العمانية والتاريخية على قلتها ، تدهش الباحث لما يرى من كثرة الشعراء والأدباء في القطر العماني . ويبدو أن نجد فقيها أو محدثا أو عالما إلا ويجري الشعر على لسانه . وكثيرا ما كان الشعراء يقومون بدور مهم في تسجيل المعارك والفتوحات، بل إن كثيرا من المحاربين كانوا يقولون الشعر، كالصارمي** الذي سجل لنا مشاهداته وانطباعاته في غزوة غزاها العمانيون في شرق أفريقيا .

ولعل الباحث في تاريخ الدولة النباهنية في عمان يعجب من ندرة المصادر التاريخية حولها ، بينما يأتي الشعر - ولا سيما شعر المديح - منقذا للباحث ليبيد استنتاجاته من خلال القصائد والدواوين التي قيلت في هذه الفترة . إذ كان تشجيع الملوك النباهنة للشعراء وتقريبهم منهم واعطاؤهم الهبات لمدهم والمدافعة عنهم ، وذم خصومهم ، سببا من أسباب ازدهار الأدب في عصورهم ، على الرغم مما وصفت به عصور النباهنة ، من ظلم وقسوة وجبروت . إذ لا

* هو ناصر بن سالم بن عديم بن صالح الرواحي ولد عام ١٢٧٣هـ ، وهو أحد العلماء والشعراء . ومن كبار المؤلفين المحققين . ناهيك بكتابه " نثار الجواهر في الفقه وعلومه وهو من الشعراء الذين قيل عنهم أعلم الشعراء وأشعر العلماء . اشتهر صيته بين العمانيين وذاعبت قصائده بينهم وتناقلتها ألسنتهم ، وكانت وفاته غرة صفر ١٣٣٩هـ ، انظر محمد بن راشد - شقائق النعمان - ج ٢ ص ٣٤٧ ، ديوان ابي مسلم البهلاني ، صورة مخطوطة الديوان لدى الباحث ص ٢ .

** هو محمد بن مسعود الصارمي - له قصيدة في مسيره إلى " بته " في شرق أفريقيا وذكر فتوحها ، انظر ، محمد بن راشد ، شقائق النعمان ، ج ١ ، ص ٦٦ .

ينفي ذلك دورهم في إثراء المسيرة الشعرية بتشجيع الشعراء . بل إننا نجد كثيراً من الشعراء في ذلك الوقت قد نذر نفسه لمدح النباهنة دون سواهم ، كالشاعر الستالي مثلاً * . هذا بالإضافة إلى أن بعض ملوك النباهنة كان يقول الشعر ويتذوقه . ويأتي في مقدمتهم السلطان سليمان بن سليمان النبهاني ** الذي حفظ لنا الدهر ديواناً من شعره البليغ ، خلد فيه ذكره ومناقبه وآثاره .

وكان لخروج العمانيين من بيئتهم واختلاطهم عبر أسفارهم ورحلاتهم الكثيرة ، والتقاءهم بأفريقيا حضارة وشعباً أثر في إحداث تنافس علمي وأدبي بما سلكوه في مهجرهم الإفريقي لا سيما في زنجبار ، حيث كانت أفريقيا بطبيعتها الخلابة ، متفلساً للعرب عموماً وللعمانيين على وجه الخصوص .

وكانت النكبات والصراعات التي تدور حول عمان بين فترة وأخرى ، عاملاً مهماً في إلهاب المشاعر وإذكاء العواطف في نفوس الأدباء ، وإن كان ذلك لم يحظ بالدراسة المتخصصة بعد .

وبذلك نستطيع القول أن موضوعات الشعر العماني قد تعددت وتتنوعت ، حيث شارك الشعراء بقصائدهم في مختلف الأغراض المألوفة من غزل ومديح وهجاء ووصف ورثاء وحماسة وفخر وزهد وألغاز وأحاجي . وإن كان شعر المديح والغزل في عصر النباهنة يعبر أكثرها ثراءً . ولعل خفوت شعر المديح بعد عصرهم كان نتيجة قيام الإمامة في عمان . وإن ذكر أن هنالك أئمة كانوا يقولون الشعر ، وسجلت لبعضهم قصائد معظمها في الزهد والجهاد ، بالإضافة إلى الوصايا النثرية التي يكتبها الأئمة إلى ولاتهم وقواد جيوشهم . ويأتي في مقدمتها تلك الوصية المشهورة التي قالها الإمام الصلت بن مالك

* هو أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصي (٥٨٤-٦٧٦هـ) ينتمي إلى قبيلة بني خروص ، نسب إلى قرية تسمى " ستال " من أعمال وادي بني خروص ، بالقرب من مدينة الرستاق العمانية له ديوان شعر مطبوع . انظر محمد بن راشد - شقائق النعمان - ص ٣٥ ، د . علي عبد الخالق - الستالي : حياته وشعره . ص ١١ .

** هو سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني . ت ٩١٥هـ ، أحد ملوك النباهنة وشاعر فحل له ديوان مطبوع بتحقيق / عز الدين التتوخي ، انظر د . شكري بركات ديوان النبهاني دراسة موضوعية فنية - ط ١ / ١٩٩٤ - المطابع العالمية ، سلطنة عمان .

الخروصي (١) لقائده الذي خرج لإعادة جزيرة سقطرة إلى حوزة الإمام بعد أن أغار عليها النصاري الأحباش . أو تلك القصيدة التي أرسلتها إحدى نساء سقطرة تستغيث فيها الإمام نصرة أهل دينه ، بعد أن صورت له الفضائع التي ارتكبتها النصاري هناك (٢) .

أما في العصر الحديث فتطالعنا حادثة سقوط زنجبار آخر الممتلكات العمانية في شرق أفريقيا وماتلا ذلك من نكبات أثرت في نفوس العمانيين ، وتأتي قصيدة الشاعر عبدالله بن علي الخليلي في مقدمة قصائد الشعراء العمانيين التي تحدثت عن هذه الحادثة . والتي يصور فيها ما أصاب أهلها من قتل وتشريد ، بلغة حماسية ، رثائية بناها على وزن وقافية البحري ، وأحمد شوقي في رثاء الأندلس ، لتذكرنا بتلك القصائد التي قيلت في رثائها ، ويمتزج الرثاء لدى الشاعر بالحنين المشوب بالألم والحسرة . إذ أن الخليلي يصور في قصيدته المأساة التي ألمت بزنجبار سنة ١٩٦٤ (٣) .

والأدب العماني بكل فروعه ، يمثل امتداداً طبيعياً للأدب العربي الحديث ، ومرحلة الإحياء والبعث على وجه الخصوص . مع تفرد له في بعض الموضوعات بسبب ظروف البيئة المحلية ، من مثل تركيزهم على الجانب الديني في الشعر والحماسة فيه .

والشاعر العماني في العصر الحديث بطبعه لا يعترف بحدود ، حيث نستطيع تبين ذلك من خلال شعراء رواد في عمان أمثال : سعيد بن خلفان الخليلي ومحمد بن شيخان السالمي وأبو وسيم خميس بن سليم الأزكوي ، وأبو مسلم ناصر ابن سالم الرواحي ، وعبدالله بن علي الخليلي وعبدالله بن محمد الطائي ، وأبو سرور وغيرهم ، إذ كان دأبهم عدم الاعتراف بالحدود المصطنعة ، وكان لمثل هذا التوجه أثر في تطور الشعر القومي العماني ، ومسايرته للظروف التي تعيشها الأمة . وقد عاصر هؤلاء الشعراء ، شعراء فترة الإحياء في العالم العربي فكانوا امتداداً لها في بناء القصيدة موضوعياً وفنياً ، والإفادة من التراث وتوظيفه في نتاجهم الشعري . بيد أن محمد بن شيخان السالمي وأبا مسلم الرواحي

١. عبدالله بن حميد السالمي - تحفة الأعيان ج ١ / من ١٦٨ - ١٩٣ .
٢. عبدالله بن حميد السالمي - تحفة الأعيان ج ١ ص ٠
٣. انظر ديوان الشاعر " من نافذة الحياة " ص ٣٨ ، و د . علي عبد الخالق : الشعر العماني ... ص ٩٥ .

وعبدالله الخليلي كانوا أكثر انجذابا وشدا إلى شعر العرب القدماء بحكم قوة التجربة الشعرية الموهلة في التراث لهؤلاء الشعراء . يتضح ذلك من خلال الأغراض الشعرية التي تناولوها من مدح ورثاء وغزل وفخر ، ومن خلال طبيعة البناء الفني للقصيدة عندهم ، واختيارهم الصور والتعامل مع اللغة .

٥ : ٢ -

نظام التعليم في عمان قبل ١٩٧٠م

تعد المدارس القرآنية قبل ١٩٧٠م . الوسيلة الوحيدة للتعلم في عمان ، وقد انتشرت هذه المدارس في معظم القرى والأقاليم رغم تباين مستوياتها بين منطقة وأخرى " (١) . وعادة ما تكون هذه المدارس موجودة في مكان خاص بها بالقرب من مسجد المحلات السكنية أو تكون في " سبلة " بمعنى مجلس مهيب ، أو تحت شجرة وارفة الظل . وغالبا ما يتعلم الدارس في مثل هذه الحلقات الدراسية مبادئ الكتابة والقرآن الكريم ، وذلك باستخدام الألواح الخشبية أو عظمة كتف الجمل . فيتعلم القراءة والكتابة باعتبارها مرحلة أساسية من دراسته ، بالإضافة إلى تعلمه كتابة الأعداد .

وبعد أن ينهي الدارس قراءة القرآن - من المصحف وليس عن ظهر قلب - قراءة صحيحة و " يجرده " أي يعيد قراءته مرة أخرى فإنه حينئذ يشجع على الانضمام إلى الحلقات الدراسية التي كان يقيمها كبار العلماء المؤهلين لتسيير مثل هذه الحلقات ، والذين عادة ما يكونون ذوي قدرات مختلفة ، من تمرس في البيان ، ومعرفة بالأحكام . وأول ما يبدأ به دراسة علوم النحو والصرف والفقه وأحكام الميراث ، مع أن هنالك اتفاقا على الأولوية في دراسة علوم اللغة في البداية ، لا سيما علوم النحو والصرف وقواعد اللغة بشكل عام فقد " كان هناك اتفاق ضمني على أن النحو والصرف وقواعد اللغة وما يتعلق بها من الموضوعات كانت أهم بكثير من غيرها " (٢) وذلك لضرورة هذه الموضوعات في فهم ما يتوصل به إلى معرفة سائر العلوم .

١ . بروفيسور إكلمان ، المعارف الدينية في عمان الداخلية ، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ، نوفمبر ١٩٨٠ ، منشور ضمن كتاب " حصاد ندوة الدراسات العمانية ، المجلد السادس ، ص ٢٤٧ ، الطبعة الثانية ١٩٨٦ ، القاهرة .
٢ . المصدر السابق ، ص ٢٥٦ .

وعادة ما يترك الأمر بيد الشيخ الذي يتصدر للتدريس في اختيار النصوص والمناهج التي يقوم بتدريسها . إلا أنه من الملاحظ أنهم درجوا في تعليم الناشئة من الطلبة على كتب تراثية بعينها ، ففي النحو مثلا كان يدرس أولا: شرح ملحمة الإعراب للحريري ، وبعد ذلك يدرس شرح الألفية لابن عقيل ، وهكذا في سائر العلوم كالفقه والأصول والعقيدة والحديث الشريف ، أما إذا كان القائم بهذه المهمة حافظا واعيا ، فقد يملئ على طلبته شروحا من وحي خاطره .

أما المرحلة الثالثة من التعليم فيتصدر لها كبار العلماء البارزين الذين خصصوا جزءا من وقتهم للتدريس ، كالإمام والقاضي والكاتب وكبار العلماء . ولم يكن هؤلاء - غالبا - يشكلون هيئة منظمة ، وإنما كانوا ينطلقون من دافع ذاتي، وواجب ديني ، ونهج اجتماعي ، يحملون أنفسهم بموجبه هذه المهمة المقدسة . وتختلف الأوقات المخصصة للدرس في مثل هذه الحلقات من شيخ إلى آخر ، بحسب الظروف المتاحة للعالم أو الشيخ ، والسعة المالية لديه ، فإن كانت لديه سعة فإنه يجلس للدرس من الصباح إلى الظهر ، وقد يخصص وقتا بعد صلاة العصر ثم بعد صلاة المغرب ، وعادة ما يقوم الشيخ بالتعليم في أي من الأوقات ، سواء أكان في بيته أو في المسجد ، كما أنه يسمح بطرح الأسئلة على العالم في أي فرع من فروع المعرفة الإنسانية التي تلامس الأمور الدينية وتمس الأمور الحياتية . ومن ثم انتشرت عادة نظم الأسئلة بطريقة الشعر بين الشيخ وتلاميذه ، التي تشكل أيضا تمرينا عقليا وأدبيا للسائل وتعوده الإقدام على طرح الأسئلة ، ونظم الشعر على شكل قصائد يظهر فيها السائل مهارته اللغوية والأدبية وشيئا من الشاعرية .

سمائل

- ١ -

على مسافة تقطعها السيارة في أقل من ساعة من مدينة " مسقط " العاصمة الحالية لعمان ، وعلى بعد تسعين كيلو مترا من مدينة " نزوى " التاريخية ، العاصمة القديمة لعمان ، وعلى السفوح والمنحدرات الشرقية للجبل الأخضر ، تقع مدينة سمائل ، على الطريق المؤدية إلى داخلية عمان متحركة على ذلك الطريق " (١) ولذلك وصفها " أبو مسلم الرواحي " بقوله :

وأين حلقوم ذاك الملك معصمه سمائل فهي للسلطان سلطان (٢)

وقد وصفها صاحب كتاب " دليل الخليج " تحت عنوان " وادي سمائل " بقوله : " وهو من أعظم الوديان أهمية من الناحية السياسية في سلطنة عمان ، وهو أكبرها وأكثرها ازدحاما بالسكان . . . وعلى ذلك فهو يمثل مظهرا جغرافيا طبيعيا في عمان " (٣) قال عنها المؤرخ العماني سالم بن حمود السيابي " هي حلقوم عمان الداخلية بإجماع أهل هذا القطر ، وواسطة عقده ، هي الفيحاء الوارفة الظل ، البهجة الرياض ، الحسنة المنظر ، الجميلة الهيئة " (٤) .

هذه المدينة يتبعها عدد كبير من القرى يجمعها اسم " وادي سمائل " هذا الوادي المار في وسطها ، يقسمها إلى شطرين بخط طولي ، تنتشر غابات من النخيل على ضفتيه . ويستطيع المار في طول هذه المدينة وعرضها أن يقطعها دون أن تتسرب إليه أشعة الشمس .

ولقد أكسبها شق الطريق في هذا الوادي منظرا جماليا ، يمشي خلاله السائح تنهاده غابات النخيل بمنظرها الجميل ، ولتضيف تعاريج الطريق مع مسير الوادي والتفافه بالتفاف بالنخيل من ضفتي الوادي ، وكأن الضفتين تتلاقيان بنخيلها الباسق .

ويطلق العمانيون " على سمائل " اسم " الفيحاء " لكثرة فوران الماء بها ، وطفوحه على وجهها ، . . . فهي ذات عيون جارية ، تدخل دورهم فيتصرفون بها

- ١ . أحمد بن سعود السيابي ، مازن بن غضوبة ، ص ١٩ .
- ٢ . ديوان " أبي مسلم الرواحي " صورة مخطوطة الديوان لدى الباحث ص ٢٣٨ .
- ٣ . ج ٠ ج ٠ لوريمر : دليل الخليج " القسم الجغرافي " مكتب الترجمة ، أمير دولة قطر ، دون تاريخ ٦ : ١٢١٩ .
- ٤ . سالم بن حمود السيابي ، العنوان عن تاريخ عمان دون ط ، دون ت ، ص ٧٠ .

في قصورهم ، تحف بهذه المياه بساتين ملتفة الأشجار ٠٠٠ يجتمع بها الأنس ولا ترى الشمس " (١) .

سمائل إذن من المدن العمانية التي تشتهر بكثرة أفلاجها * وتدفق مياهها، إذ تتسابق هذه الأفلاج التي تمتلئ بالمياه في جداول لتروى بها الحقول الخضراء من النخيل والمزروعات الأخرى . " وقد تغنى الشعراء بجمالها الخلاب، وطبيعتها الساحرة بما لا مزيد عليه " (٢) " وهي مبعث الشعر ووحية في عمان ، لما تمتاز به من رياض زاهرة ، وبساتين عامرة ، ومياه عذبة جارية " (٣) .

" وسمائل " جاهلية العمران تحيط بها جبال من جميع جهاتها كسور لها " (٤) تحتوي على آثار ومعالم قديمة وحديثة . منها مسجد " المضمار " وهو المسجد الذي بناه الصحابي الجليل " مازن بن غضوبة أول من أسلم من أهل عمان " (٥) والذي هو " بسفالة سمائل " وبني سنة ست من الهجرة " (٦) كما تشتهر أيضا بحصونها وقلاعها وأبراجها ومنها " الحصن الكبير " (٧) الذي بناه الإمام

١ . د . خالد الغزي ، الواقع التاريخي والحضاري لسلطنة عمان ، ص ١٨٨ .

٢ . أحمد بن سعود السيادي ، مازن بن غضوبة ، ص ١٩ .

٣ . د . خالد الغزي ، الواقع التاريخي والحضاري لسلطنة عمان ، ص ٣٦٦ .

٤ . سالم بن حمود السيادي ، العنوان عن تاريخ عمان ، ص ٧٢ .

٥ . ابن حجر العسقلاني ، الاصابة في تمييز الصحابة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٦ .

١٥ :

٦ . محمد بن راشد الخصيني ، الزمرد الفائق في الأدب الرائق ، ج ٢ ص ١٣ .

٧ . د . مبارك بن عبدالله الراشدي ، مازن بن غضوبة وأثر إسلامه على أهل عمان بحث

مقدم لندوة " من أعلامنا " الندوة الثالثة ، نشر في كتاب " مازن بن غضوبة السعدي "

١٩٩٠ م ، مطبعة العنان ، مسقط ، ص ٤٣ .

■ الفلج في العرف العماني : هو الماء الجاري عبر قناة مشقوقة في الأرض مصدره

المياه الجوفية ، ويعد نظام الأفلاج سائدا في أغلب المدن والقرى العمانية ، وهو نظام

تختص به عمان دون سواها : انظر بدر بن سالم العبري الأفلاج العمانية ونظامها ،

بحث مقدم ضمن ندوة الدراسات العمانية . مصدر سابق ج ٣ ، ص ١٠ .

ناصر بن مرشد اليعربي* وبها قلعة الشهباء وتقع على مدخل ولاية سمائل .
ومما تشتهر به أيضا صناعاتها التقليدية وأشهرها صناعة النسيج والإزار العماني
وصناعة الخنجر العماني قديما . وقد تم تجديد ذلك في العهد الحديث بإنشاء مصنع
للنسيج فيها .

- ٢ -

سمائل موطن علم وحضارة ممتدة رفعت راية الثقافة والأدب في عمان،
وغدت موئلا للشعراء والأدباء والكتاب ، وحملت لواء الشعر ومشت فيه بخطى
ثابتة ، فنبغ في هذه المدينة من العلماء والأدباء والشعراء والفقهاء على مر
العصور ، ما يشكل علامة مضيئة في تاريخها .

وهي مدينة ذات حضارة عريقة ، تركت بصمات واضحة في التاريخ
العماني ، منذ أن تسلم مازن بن غضوبة شرف أول داخل في الإسلام وإلى اليوم،
ما زالت تطالعنا هذه المدينة بوفرة نتاجها وكثرة شعرائها ، الذين سلكوا طريقا فنيا
أدبيا وتاريخيا وفقهيا خاصا . ولكونها بيئة خصبة للشعر والشعراء ، فقد تغنوا
بجمالها ، وفتنتهم بطيب هوائها ونقاء جوها ، وسمو مكانتها ، وامتدادها عبر
التاريخ ، يقول في وصفها الشاعر عيسى بن ثاني البكري**:

وإذا أصبت من الزمان بنكبة فارحل اليها ينجل عنك الحزن (١)

يقول الكاتب العماني المعاصر " أحمد بن سعود السيابي " في مقدمته على كتاب "
السموط الذهبية " لموسى بن عيسى البكري السمانلي " إنه متى ذكر الأدب في
عمان ، ارتبطت بذكره " فيحاء عمان " سمائل الفيحاء ، على أنه لم يكن هذا

* هو الإمام المؤيد ناصر بن مرشد بن مالك بن أبي العرب اليعربي ، أول الأئمة
اليعاربة عقدت له الإمامة عام ١٠٢٤ هـ - الإمام نور الدين السالمي، تحفة الاعيان ،
ج ٢ ، ص ٣ .

** هو عيسى بن ثاني بن خلف بن سعيد البكري السمانلي شاعر كاتب قارئ أديب له
عدد من القصائد ضم بعضها كتاب " شقائق النعمان " منها هذه الأبيات يخاطب فيها
الشاعر الجزائري أبا اليقظان :

يا أبا اليقظان أيقظت القلوب بنظام هد أركان الخطوب
جعل الشرق مع الغرب يؤوب وبقوس يرميان الحيا

انظر ، محمد بن راشد الخصبي ، شقائق النعمان ، ١/٢٨٧ مصدر سابق .

١٠ مجموعة قصائد مخطوطة لدى الباحث ص ٣٧ .

الإطلاق مجازفة أو ارتجالاً ، وإنما هو نابع من حقيقة استقرار للحركة الأدبية في عمان عبر مراحل تاريخها الأدبي " (١) .

شهدت سمائل حقبة تاريخية حافلة بالمتغيرات والعطاء الأدبي والديني ، وأنجبت من الأبناء والشعراء والفقهاء رجالاً كان لهم شأن في مجرى الحياة الأدبية والسياسية والتاريخية ، بدءاً بمآزن بن غضوبة ، ومروراً بالعلماء المجددين كالإمام أحمد بن النظر صاحب كتاب " الدعائم " (٢) والعلامة المجدد سعيد بن خلفان الخليلي الذي كان واسطة العقد في بعث نظام الإمامة في عمان في القرن الثالث عشر الهجري وحفيده الإمام الرضي محمد بن عبدالله الخليلي من أئمة القرن الرابع عشر للهجرة (٣) .

وفي الفترة الأخيرة من العصر الحديث ظهرت في سمائل كوكبة من الشعراء ، كان لهم صدى في الأوساط الأدبية في عمان وخارجها ، أذكر منهم على سبيل المثال " الشاعر الكبير والحماسي الشهير أبا مسلم ناصر بن سالم الرواحي ، وأبا وسيم خميس بن سليم الأزكوي ، وسالم بن حمود السيابي ومحمد ابن راشد الخصيبي ، وعبدالله بن علي الخليلي وموسى بن عيسى البكري ، والشعراء العلماء حمد بن عبيد السليمي وخلفان بن جميل السيابي وأخيراً أبا سرور . ثم لفيف من الجيل اللاحق كهلال بن سالم السيابي ومحمود الخصيبي ومرشد الخصيبي وهلال العامري وغيرهم .

ويؤكد الشاعر أبو سرور أن سمائل كانت شبيهة بمدرسة أدبية ، " فهم يجلسون في بساتينهم وعلى ضفاف الوادي ، يتذكرون فنون العلم ويتهادون لطائف الأدب " (٤) . ويقول أحد الكتاب : " وقد ازدهر الأدب في سمائل ازدهاراً رائعاً في العصور المتأخرة ، وعمرت مجالسها أيما عمران ، فقد كانت تلك المجالس أدبية أدبية تنشد فيها الأشعار ، وتتلى في رحابها القصص والآثار " (٥) .

- ١ . موسى بن عيسى البكري ، السموط الذهبية ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، سلطنة عمان ، ص ٤ .
- ٢ . ابن رزيق ، الفتح المبين ٠٠٠ ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٧م ص ١٤٤ .
- ٣ . محمد بن عبدالله السالمي ، نهضة الأعيان بحرية عمان ، مطابع دار الكتاب العربي بمصر د ط ٥٠ د ت ، ص ٣٣٨ .
- ٤ . مقابلة الباحث مع الشاعر بمنزله ، سمائل ، ١٩٩٣/٦/٢١ .
- ٥ . موسى بن عيسى البكري ، السموط الذهبية ، ص ٤ .

ولا شك أن مثل البيئة السمانلية الجميلة ، تثير الإلهام في نفس الشاعر والأديب بمناظرها الخلابة وحدائقها الغناء ، ونخلها الباسق ، التي تعلو الوهاد وتطاول الجبال ، وتتوزع بين الوديان والشعاب ، وتلك المياه ، بخيرها ، والنسيم بجماله ، والينابيع بجريانها ، والمجالس العامرة التي تتلى فيها الأشعار بطريقتها الخاصة في إنشادها الشعري ، التي عرفت بها وتميزت حتى قيل عنها " القراءة السمانلية للشعر بخصائصها الفنية ، ونغماتها العذبة وتقطيعها للأوزان الشعرية في أسلوب غنائي جيد " (١) .

فليس غريبا على هذه البيئة بعطائها المستمر في عالم الشعر والأدب ، أن تتجب لنا شاعرا كأبي سرور ، الذي قال الشعر وراضه ، تشم فيه رائحة عمر ابن أبي ربيعة في غزله ومغامراته ، وأبي فراس الحمداني في أنفته وفخره ، وأبي مسلم الرواحي وأبي سلام الكندي * في حماستهما ، فنال منزلة في الأوساط المحلية والمننديات العربية ، بالإضافة إلى النكهة الخاصة التي امتاز بها في شعره ، الذي انطبعت فيه معالم شخصيته وبيئته .

وفيما يلي من فصول سنطلع على تفاصيل حياته ، ومصادر تكوين تجربته الشعرية ، والمؤثرات التي شكلت رؤيته للشعر والكون والحياة - كما سألست القول في موضوعات شعره ومدى اقترابها أو بعدها عن القديم والحديث ، بالإضافة إلى تتبع هذا الشعر في دراسة فنية نقدية تلقي الضوء على مدى نجاح الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية بإطار فني .

١ . موسى بن عيسى البكري ، السموط الذهبية ، ص ٤ .

* هو سليمان بن سعيد بن ناصر الكندي النزوي ، شهر بكنيته ، كان ، أدبيا واسعا في النظم ، نشيطا فيه ، كان أبوه من جهايزة العلماء في عصره ، ومن شعر أبي سلام هذا قصيدة في الاستهزاء مطلعها :

عمان انهضي واستهضي الشرق والغربا ولا تقدي واستصحي الصارم العضبا

انظر " شقائق النعمان ، مصدر سابق ، ج ١ ، ص ٢٣٨ .

المبحث الثاني أبو سرور نشأته وتكوينه الثقافي

نشأته

- ١ -

في ظل ظروف سياسية واقتصادية صعبة ، وحياة كؤود من الفقر والحرمان والتواضع القبلي ، وفي بيت صغير متواضع من إحدى بيوتات محلة القديمة من عالية سمائل الفيحاء ، نشأ الإرادة الإلهية أن تعلو صرخة وليد لأم وأب وحيدين ، ليكون ذلك الوليد فيما بعد الشاعر العماني " حميد بن عبدالله بن حميد بن سرور بن سليم بن علي الجامعي (١) الذي وصفه أحد النقاد الأدباء العمانيين بأنه يعد الشاعر الثاني بعد الشيخ عبدالله بن علي الخليلي (٢) وكانت أسرته متواضعة النسب عالية القدر ، اشتهرت بالكرم وخدمة العلم فهي " من سلسلة رجال أكثرهم خدمة علم وحملته وفاء " (٣).

كان هذا الوليد أول أخوين يولدان في هذه الأسرة ، لم يقدر أن يعيش منهما غيره . ذلك أن أخاه الصغير واسمه يوسف . قد توفي بعد أبيه ولا أخوات له " (٤).

- ٢ -

وجد الشاعر لأبيه كان رجلاً فاضلاً مصلحاً " فقيها كاتباً للصكوك الشرعية في سوق عالية سمائل ، وكان فضلاً عن ذلك قاضياً في الدعاوي الخفيفة هناك " (٥) . ويذكر عنه أنه كان شاعراً أيضاً ، ولكن شعره قد ضاع ويحفظ منه

-
- ١ . عبدالله بن علي الخليلي - مقالة - جريدة عمان ، السبت ، ١٨ أغسطس - آب - ١٩٧٣ م .
 - ٢ . هلال السيابي ، مقالة بعنوان " أبو سرور زعيم الغزل العذري ، مجلة العذير ، عمان مارس ١٩٨٢ م .
 - ٣ . عبدالله بن علي الخليلي ، مقالة - جريدة عمان ، السبت ، ١٨ أغسطس - آب - ١٩٧٣ م .
 - ٤ . مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ م .
 - ٥ . مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ م .

مقطوعة صغيرة تم إثباتها في مقدمة ديوان شاعرنا الثاني " إلى أيكة الملتقى " (١) . أما والده فكان على قدر من الثقافة والإطلاع والمعرفة ، ذا حافظه وإن لم يمتد به العمر طويلا ، إذ توفي وهو في مقتبل العمر وريعان الشباب ، ولما يكمل العقد الثالث من عمره (٢) حيث لم يتجاوز الشاعر الرابعة حينذاك (٣) .

وكان من طلبة العلم الأذكياء ، متدينا " ، له نصيب وافر من الفهم والحفظ، يزاحم أقرانه التصدر في المجالس العلمية والحلقات الدراسية ، والمحاورات التعليمية ، حتى لقبه العالم الشيخ حمد بن عبيد السليمي " بالغشمشم (٤) وذلك لبدايته وتصدره في الرد على المسائل العلمية ، فكان ذا ملكة لاقطة ، وفهم ثاقب ، إذ كان يحفظ كتاب " جوهر النظام في الأديان والأحكام " ، عن ظهر قلب (٥) .

ومن كانت حافظته تصل إلى حفظ مثل هذا الكتاب الكبير ، فلا بد أنه يحفظ الكثير من المعارف الأدبية والقصائد الشعرية . وفوق ذلك فقد كان شاعرا ولكن معظم شعره قد ضاع أيضا . وتوجد له أسئلة منظومة شعرا ضمن كتاب "قلائد المرجان " للشيخ حمد بن عبيد السليمي * (٦) .

١ . أبو سرور حميد بن عبدالله النجاعي ، ديوان " إلى أيكة الملتقى ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ١١ .

٢ . المقابلة الباحث المكتوبة مع الشاعر ، ١٥/١/١٩٩٤ - ص ٣ .

٣ . المقابلة الباحث المكتوبة مع الشاعر ، ١٥/١/١٩٩٤ - ص ٣ .

٤ . مقابلة الباحث المكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ .

٥ . مقابلة الباحث المكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ .

٦ . انظر الشيخ حمد بن عبيد السليمي ، " قلائد المرجان " ص ٢٤ . وزارة التراث القومي والثقافة عمان ، المطبعة الشرقية ومكتبتها - مسقط - ١٩٨٣ .

* هو الشيخ العالم حمد بن عبيد بن مسلم السليمي ، ولد عام ١٢٨٠ هـ كان فقيها دراية حافظا ولي القضاء في ولاية سمائل في دولة الإمام سالم بن راشد الخروصي ثم في دولة الإمام محمد بن عبدالله الخليلي ، ترى مجلسه غاصا بالناس دائما بين مستفت ومتعلم وزائر وقارئ وكاتب ، له العديد من المؤلفات المخطوطة ، منها الشمس الشارقة ، في علم التوحيد جزء واحد ، وهداية الحكام إلى نهج الأحكام جزء واحد وخزانة الجواهر في الفقه خمسة أجزاء وغيرها . انظر محمد بن راشد ، شقائق النعمان - ج ٣ ص ٢٧٥ .

وهو أيضا من تلاميذ الإمام محمد بن عبدالله الخليلي رحمه الله (١) ولكن قصر عمره حال دون مزيد من العطاء إذ اخترمته يد المنون وهو في مقتبل العمر . وربما لو قدر لذلك الفتى أن يمتد به العمر لترك أثارا تشهد له .

أما أمه زهرة بنت جمعة بن مسعود الغطريفي ، فكانت متعلمة تقرأ القرآن الكريم ، وهي امرأة - كما وصفها شاعرنا - بأنها " تقيّة فاضلة " (٢) . وهي من النباهة بحيث كانت تقلص عليه حكايات الأبطال ونوادر الشرفاء من الرجال . يقول معترفا لها بالفضل " ومن الوسائل بعدما فتحت عيني وجدت أما ، كانت الموجه الدائم لي والأستاذ البار قبل الأستاذ " (٣) ويقول مشيرا إلى طريقتها في إثارته " فكنت ما أجلس معها مجلسا إلا وهي تروي لي من أخبارهم ، وتعصر لي من كرم سيرتهم في مخيلتي حتى تتركني لا أعرف من الدنيا سواهم " (٤) . هذه الأم عوضته عطف الأب وعنايته ، وسهرت من أجل تربيته ، ونذرت نفسها له دون غيره ، وشمرت عن ساعد الجد نحوه ، وهيات له السبيل في التنشئة السليمة . والشاعر ما فتى يشيد بها في كثير من المواضع ، يوم أن كانت أمام ناظريه ، وبعد أن افتقدها . فكثيرا " ما كان يعبر عن حبه العميق تجاهها ، وشوقه العظيم نحوها ، وقد تجلّى ذلك في قصائده الشعرية ، التي اعترف فيها بفضلها ، وما ينبغي أن يؤديه تجاهها ، منطلقا من موقعها في القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم .

- ٣ -

ليس من السهل معرفة تاريخ ولادة الشاعر على وجه الدقة ، ذلك أن المواليد في عمان لم يخضعوا في تلك الفترة إلى التسجيل الرسمي ، حيث لم تكن هناك دوائر رسمية تعنى بهذه المسألة ، ولم تبدأ إلا في عام ١٩٧٠م بعد إنشاء وزارة الصحة .

- ١ . المقابلة المكتوبة مع الشاعر ، ١٥/١/١٩٩٤ .
- ٢ . المقابلة المكتوبة مع الشاعر ، ١٥/١/١٩٩٤ .
- ٣ . مقدمة ديوان الشاعر ، باقات الأدب ، ص ١١ .
- ٤ . المصدر السابق ص ١١ .

يشير الشيخ الخليلي في ترجمة الشاعر الى أنه ولد في منتصف العقد السادس من القرن الرابع عشر الهجري تقريبا (١) أي حوالي ١٣٥٥ هـ ١٩٣٥ للميلاد ، بينما يقدر الشاعر ولادته بالعام الميلادي ١٩٤٢ (٢) مقارنة للعام الهجري ١٣٦٢ هـ .

وواضح أن هنالك فرقا كبيرا بين التقديرين يبلغ حوالي سبع سنوات ، ولا توجد بين أيدينا حادثة بارزة ترتبط بمولد الشاعر لنتمكن من تدقيقه ، كما لا توجد لدينا أية وثيقة أو مستند يدلنا على ذلك . على أننا نميل إلى ترجيح رأي الخليلي دون رأي الشاعر وذلك لمعاصرة الأول لعائلة الشاعر ومعرفة بآبائه .

وقد استقبل أبو سرور عمره بحادثة فقدته لآبائه الذي توفي وعمره لم يتجاوز الرابعة - كما ذكرت - فعاش يتيمًا تغمره جذوة الحزن منذ صغره المبكر ، ويشب الشاعر في بيت اليتيم والفقير والحرمان . مما يمكن أن يكون له أثر على حياة هذا الشاعر ، الذي ما فتئ يشير في كثير من قصائده إلى وفاة آبيه ، الذي خلفه وهو صغير . فأصبح حزنه على آبيه يشكل تجربة مبكرة له . ولم يكن له أعمام يرجع اليهم وإنما كان له جد لأمه ، يرسله إلى بساتينه للعمل فيها ، ولكن ذلك الصغير يتهرب إلى حلقات العلم والدراسة (٣) .

فقامت أمه على تربيته خير قيام ، وأرسلته إلى مشايخ عصره ، وأساتذة بلده سمائل لينهل من العلوم الإسلامية واللغوية المختلفة ، ضمن نظام الحلقات العلمية . وما أن يعود الى بيته حتى تنفث الأم في روعه ، داعية إياه الى إيقاظ الهمة ، وتعريفه بحال من يطلب المجد . يقول : " وكانت الداعية الأولى لتعليمي . فكانت مدرستي قبل المدرسة " (٤) . فحياة أبي سرور منذ طفولته حياة معاناة تركت انعكاسات ظاهرة في شعره ، من مثل قوله :

عشت يتيمًا ليس حولي والدي يدفعني للعلم والمحامد
يتيم وفقير حارباً جهلاً لودي فانهزما بنصرة المعبود (٥)

- ١ . الشيخ عبدالله الخليلي ، مقالة ، جريدة عمان السبت ١٨ أغسطس أب ١٩٧٣ م .
- ٢ . مقابلة مع الشاعر ١٥/١/١٩٩٤ .
- ٣ . الشيخ الخليلي ، مقالة ، جريدة عمان السبت ١٨ أغسطس أب ١٩٧٣ .
- ٤ . مقابلة مع الشاعر ، ١٥/١/١٩٩٤ .
- ٥ . حميد بن عبدالله الجامعي ، بغية الطلاب ، ص ١٥ .

وكانت حالته المادية وفقره وأسرته المتواضعة أمورا كلها قد تشكل عائقا ، لا سيما في ظروف يكون التعليم فيها فرديا واختياريا من ناحية ، وأنه كان بحاجة إلى أن يكسب لقمة العيش أولا" ، ثم يحضر الدرس ثانيا" من ناحية أخرى . ولكنه مع ذلك ، ومن خلال تصميمه وإرادته وتشجيع أمه له ، وبفضل ما يمتلكه من قدرات عقلية جيدة ، وفي إطار طريقة تعليمية تقليدية ، يستطيع أبو سرور أن يتلقى تعليمه .

ونظرا لدور أمه في رفع مغنوياته ، ودفعه لطلب العلم ، ومرافقة حنانها له حتى فترة متأخرة ، فإننا نستطيع أن نجد تفسيراً نفسياً لحب أبي سرور للمرأة وتقديره لها ، وإشادته بدورها في بناء المجتمعات وعاطفته نحوها .

تكوينه الثقافي

- ١ -

على الرغم مما توصف به تلك الفترة الزمنية التي عاش الشاعر فيها سني حياته الأولى بأنها عصر جهل وتخلف في عمان ، إلا أن هذا الوصف لا ينطبق على جميع مناطق عمان لا سيما المناطق الداخلية منها ، والتي تمثل بؤرة المراكز العلمية في ذلك الوقت ، وخاصة مدينتي " نزوى " و " سمائل " . فكانت " سمائل " وقتها تغص بكبار العلماء ، وجهابذة الأدباء ، " حيث اقترنت " سمائل " في عمان بالأدب ، واقترنت الأدب بها " (١) بالإضافة إلى احتضانها كبار علماء الفقه والشريعة في تلك الفترة .

في هذه المدينة التي شهدت ميلاد شاعرنا ومرتع صباه وطفولته ، بدأ شاعرنا بعصامية تعليمه الأولى بشكل تقليدي عبر المساجد والكتاب . هذه المساجد والكتاب استطاعت أن تخرج لنا عباقرة أدب ، وشيوخ علم ، وحاملي فقه . فسمائل مدرسة كما وصفها الشاعر بقوله " وقد نشأت بمدرسة كبيرة وهي سمائل (٢) .

ولا شك أن المجال الذي ينشأ فيه الفرد يؤثر تأثيراً فعالاً في نموه ، بما يكتسب من أنماط سلوكية ، عبر مراحل الزمنية ، وبما يستطيع أن ينهله من معارف ثقافية تؤهله لأداء دوره في المجتمع . وبما يصقل به نفسه من الاطلاع على الموروث الثقافي من لغة ومعارف دينية وتاريخية ، ليستقيم أسلوبه ، وتتأصل لغته ، وليصل ماضيه بحاضره .

وثقافة شاعرنا مزيج من هذه المعارف الدينية واللغوية والتاريخية والأدبية . وهي ثقافة تراثية المنبع ، وبالتالي فإن هذه الثقافة تمثل عنصراً مهماً من عناصر تكوينه الفكري . وللبينة التي نشأ الشاعر في ظلها ، أثر على تكوينه الثقافي بما تمتعت به من حياة ثقافية مزدهرة ، وبما كان يحصل فيها من لقاءات ومجالس أدبية وعلمية ، كادت أن تكون سوقاً أدبية فيها . دعا إليها شعراء سمائل .

١ . موسى بن عيسى البكري ، مقدمة - السموط الذهبية ، تقديم أحمد بن سعود السيابي ، ص ٣ .

٢ . مقابلة الباحث المكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ .

وقد لبي هذه الدعوة الأديب المرحوم " عبدالله بن محمد الطائي " (١) بإنشاء سوق صحار الأدبية (٢) فكان الشاعر أبو سرور من أوائل الملبيين لقيام مثل هذه السوق، والمتحمسين لإنشائها والسباقين للمشاركة فيها . فأنشأ قصيدة للمشاركة بمناسبة قيام هذه السوق الأدبية يقول فيها :

أحمامة البان النظير ترنمي فالكل في وادي الغرام يهيم
وخلية نامت على مهد الهنبا سمعت أنيني والفؤاد كليهم
جاءت وكادا الحال يدهش قلبها أحمد كيف الحال؟ قلت : سليم (٣)

إلا أن ظروفًا معينة حالت دون قيام هذه السوق الأدبية بتلك الصورة ، وإن تبلورت ضمن أشكال أخرى ، وبأطر تنظيمية خاصة . ولكن شعراء سمائل لم ينتظروا قيام مثل هذه اللقاءات المنظمة . بل كانوا يجتمعون ويتدارسون الأدب وينشئون القصائد سباقًا فيما بينهم . ومن طرائف الأمور ما يحدث به الشاعر أنه كانت هناك محاكمات أدبية تعقد أحياناً ، ويتصدر فيها الدعوى أطراف ، ويحكم فيها قاض أدبي ، يحضرها كبار الشعراء والأدباء والمهتمون بالأدب في جلسة خاصة تعقد لذلك . ومن أمثلة ذلك أن أحد أدباء سمائل ويدعى " علي بن منصور الشامي " (٤) أصيب بالرمد ولم يزره الشاعر أبو سرور ، فبعث بأبيات إلى الشاعر الشيخ عبدالله بن علي الخليلي * يشكو فيها الشاعر أبا سرور أنه لم يعده . فأجاب علي الدعوى وحكم الخليلي وكان ذلك في ندوة كبيرة أقيمت بالوادي

١ . هو أديب شاعر كاتب صحفي ، تولى وزارة الاعلام العمانية ، له العديد من المؤلفات والدواوين .

٢ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٠٧ .

٣ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٨٦ .

٤ . محمد بن راشد الخصيبي ، شقائق النعمان على سموط الجمعان في اسماء شعراء عمان ط ١٩٨٩/ ٢

ص ٣٧٥ المخطوطة ، ديوان الشاعر ١ / ص ١٠٧ .

• هو عبدالله بن علي بن عبدالله بن سعيد بن خلفان الخليلي الخروصي السموئلي ، شاعر العصر ،

المشهور في عمان بشاعر البيان ، أو أمير البيان . نبغ في الشعر ومهر واشتهر ، له دواوين

مطبوعة منها ديوان " من نافذة الحياة " وديوانه المشهور " وحي العبقريّة " الذي طبعته وزارة

التراث القومي والثقافة العمانية في عدة طبعات ، انظر محمد بن راشد ، شقائق النعمان ، مصدر

سابق ، ص ٢٥٣ .

بين " السبحية " و " الدغال " من علوية سمائل . حضرها العلماء والفقهاء والأدباء ورواد الأدب . ثم دعاهم الخليلي الى حلبة أخرى ، شارك فيها بعد ذلك الشاعر الخليلي وأبو سرور والأستاذ موسى ابن عيسى البكري بقصائد جديدة .^(١)

في مثل هذا الجو العلمي والمجالس الأدبية والبيئة الشاعرية الخاصة والعامية ، يولد أبو سرور وينشأ ويتربص ، متصلاً بأدباء بلده ومحيط دولته ، وليكتسب بعد ذلك خبرة من خلال أسفاره ورحلاته .

والواضح أن الشاعر في بداية حياته اكتفى بالدراسة على شيوخ بلده سمائل دون أن يرحل عنها ، على الرغم من أن مدينة "نزوى" عاصمة عمان في ذلك الوقت كانت تشكل مدرسة علمية يرعاها الإمام محمد بن عبدالله الخليلي . ولا غرو فإن سمائل في ذلك الوقت كانت تغص بكبار العلماء في مختلف العلوم التراثية . فاكتمل الشاعر بالاغتراف من معينها من ناحية ، ولظروفه الاجتماعية والاقتصادية من ناحية أخرى . ومن هنا فإن ثقافة أبي سرور ثقافة عربية تراثية بحتة . فهو ينطلق من التراث ليعبر عن الحاضر ، وهو لا يعرف أية لغة أجنبية ، إذ يعتمد على التراث الأدبي العربي بمجموعة الشامل . وما أريد أنؤكد هنا أن ان الدائرة الثقافية تشكلت لدى الشاعر من خلال الركيزة الأساسية الأولى ، وهي المعارف الدينية ، التي أخذت مساحة كبيرة من تجربته الثقافية ، وحيزاً واسعاً من اهتماماته المعرفية ، وهو ما يشكل بنية مرجعية لثقافة الشاعر التي تنوعت بتنوع المصادر التراثية من جهة ، والمصادر المعاصرة من جهة أخرى .

وقد كان اتصاله بالمصادر التراثية ليس من قبيل الاعتزاز بالتاريخ والتراث والحنين إليه فحسب ، وإنما كان يتكئ على تلك المصادر لإبراز الحاضر المعاصر ، أي أنه كان يعالج قضايا عصرية مستفيداً من مصادره التراثية . وفق هذا فإن ثقافته تقوم على أساس استيعاب التراث مع استيعاب المعاصرة .

وكان للبيئة التي ترعرع فيها الشاعر ، والظروف التي رافقت نشأته دور في توجيه حياته الأدبية . هذه الوجهة ، التي من أبرز سماتها وضوح الطابع التراثي والديني على نتاجه . فالشاعر منذ أن فتح عينيه على اكتساب الثقافة وجد

نفسه أمام طابع تعليمي ديني تقليدي^١، يبدأ بتلقين القرآن الكريم وما يتبعه من علوم أخرى تيسر فهمه كعلوم العربية وآدابها التي تعد وسيلة للتوصل إلى فهم صحيح لكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم . شأنهم شأن أي بيئة محافظة ، ويمكننا أن نقسم نمط دراسته إلى ثلاث مراحل :

أ- المرحلة الأولى :

في الكتاب : إذ بدأ شاعرنا تعليمه في أحد الكتاتيب بدراسة القرآن الكريم ، بالطرق التقليدية المتعارف عليها ، والتي عادة ما يعتمد التعليم فيها على جهد الفرد ، غير مرتبط بأقران الدارس ، فإذا ما كان الدارس صاحب ذكاء وفطنة وحافظة ، استطاع أن يبرز أقرانه وأن يتقدم عليهم إذ لا يلتزم بهم . وكذلك كان التعليم في هذه الكتاتيب . وأول دراسته كانت على يد معلم يدعى " شيخان بن هلال الشامسي " (١) . حيث بدأ تعلم الكتابة والقراءة ودراسة القرآن الكريم وأكمّله في كتاب تديره معلمة تدعى " غنية بنت مسعود العريزية بمحلة " الجعفرية " من عناية سمائل (٢) .

ب- المرحلة الثانية :

وتتمثل في دراسة فنون اللغة العربية وقواعدها ، وهناك يتم التركيز بصورة أكبر على ما يستقيم به لسان الدارس ويسمى بعلم الآلة " ويقصدون قواعد العربية المتمثلة في النحو والصرف . ويكون التركيز منصبا في هذه المرحلة على كتابين من كتب النحو الأول شرح ملحة الإعراب للحريري كمرحلة أولى ، حيث يكلف الدارس حفظ البيت وشرحه مع التطبيق في الإعراب تبعا لجهد الدارس في حفظه وفهمه دون تقيده بباقي أقرانه - وقد درس الشاعر هذا الكتاب على يد عدد من أساتذة النحو في سمائل ، فبدأ مع الأستاذ سعيد بن سالم الداودي ثم على الأستاذ حمدان بن خميس اليوسفي وأكمل الملحة على يد الشيخ العالم حمد ابن عبيد السليمي (٣) . وبعد أن أنهى دراسته لهذا الكتاب بدأ بدراسة الكتاب الثاني في النحو وهو كتاب أوسع وأشمل من الكتاب الأول المتمثل في كتاب " شرح ألفية ابن مالك - لابن عقيل " وتسير فيه الدراسة على نفس نهج الدراسة في المقرر

١ . مقابلة مع الشاعر ، مسجلة في شريط عام ١٩٩٢ .

٢ . مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر في ١٥/١/١٩٩٤ .

٣ . مقابلة مسجلة على شريط عام ١٩٩٢ .

الأول مع توسع في التطبيق والإعراب ، ويذكر أنه بدأ أول شروح الألفية مع الأستاذ موسى بن عيسى البكري (١) ثم مع الأستاذ النحوي الكبير حمدان بن خميس اليوسفي والعلامة أبو عبيدة السليمي وكلهم بسمائل (٢) .

ج- المرحلة الثالثة :

وتتمثل في دراسة علوم الفقه وأصول الدين والحديث حيث درس أصول الدين على يد الشيخ " علي بن حمد الناعبي وأصول الفقه على يد الشيخ هاشم بن عيسى الطائي * وعلى الشيخ حمد بن عبيد السليمي في الحديث الشريف (٣) كما كان يحضر مجالس الشيوخ العالمين حمد بن عبيد السليمي وخلفان بن جميل السيابي * .

- ١ . مقابلة مسجلة على شريط عام ١٩٩٢ .
- ٢ . مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر ١٩٩٤/١/١٥ .
- ٣ . مقدمة ديوان الشاعر إلى أليكة الملقى " ص ٩ .
- * هو الشيخ هاشم بن عيسى بن صالح بن عامر الطائي السموئلي ، أحد القضاة المشهورين وعلماء الأصول المعدودين ، عمل في آخر حياته مدرسا بمعهد القضاء الشرعي في مسقط وهو من الشعراء المجيدين والحافظين للشعر والمتذوقين للأدب ، انظر في ترجمته : محمد بن راشد : شقائق النعمان ج ٣ / ٢٤٥ .
- ** هو الشيخ خلفان بن جميل السيابي السموئلي (١٣٠٨ - ١٣٩٣هـ) اشتهر بسعة علمه ، وكان هو الشيخ حمد بن عبيد السليمي أقران علم وأدب . وقد تقلد الشيخ السيابي القضاء في ولايات عدة ، إلى أن تخلى عنه وتفرغ للتدريس والتأليف ، له الكثير من المؤلفات منها " سلك السدر " في الفقه وأحكامه " مطبوع " وكتاب بهجة المجالس في الأدب والتصوف المساءلات الفقهية " مطبوع " من ذلك قصيدته " القطرة الغيثية والوسيلة الإلهية ومطلعها :

على باب من أهوى يلذ لي الذل	فيا عز قوم تحت أعتابه ذلوا
أحببتا إن الصدود معذبني	ولكن عذابي مره فيكم يحطو
أجود بنفسي في هواكم وإنها	لمن عنكم والفرع مرجعه الأصل

انظر - محمد بن راشد - شقائق النعمان ، ج ٣ ص ٤٩ .

والشيخ العالم سالم بن حمود السيابي * ، إذ كرع ينهل من علومهم ، ويستفيد من مجالستهم فأخذ عنهم علوم الشريعة . ولا شك أنه أفاد من مشايخ آخرين رافقهم وزاملهم وكان لهم دور في صقل موهبته ، وتغذيته بالمعارف الدينية والتاريخية ، والأخذ بيده في ميدان الأدب في المجالس السمائية .

ومن هذا المنطلق توطدت أواصر الصلة بين الشاعر وكتب التراث التي تعنى بقواعد اللغة من نحو وصرف وبلاغة وعروض ، ومن دواوين الشعراء القدماء في الجاهلية والإسلام . فهو يعجب بشعر عنتره وعمرو بن كلثوم ، إذ قرأ دواوينهم ، كما اطلع على شعر المتنبي وأبي فراس الحمداني (١) بالإضافة إلى شعراء فترة الإحياء المتأثرين بالأدب للقديم من مثل البارودي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي (٢) هذا إلى جانب كبار الشعراء العمانيين الذين شكلوا مدرسة احتذى الشاعر بها وتشرب أدبها وطرائقها كالشاعر العالم سعيد بن خلفان الخليلي** وقبله الشاعر الفحل أحمد بن النظر السمائي*** وبعدهم ابن شيخان السالمي**** ، وأبو مسلم الرواحي ، الذي كان واسطة العقد في الشعر الاستهلاصي الحنائي المعاصر .

* هو الشيخ سالم بن حمود بن شامس السيابي السمائي (١٣٢٦ - ١٤١٥هـ) علامة ، نسابة ، مؤرخ ، أديب ، نكي فطن ، له العديد من المؤلفات في الفقه والعقيدة والتاريخ والأنساب والأصول والأحكام وأغلبها مطبوع ، منها العنوان في التاريخ ، وعمان عبر التاريخ ، وإسعاف الأعيان في أنساب أهل عمان . - انظر : محمد الخصيبي " شقائق النعمان " ص ٣ ، ص ٧٥ .

** سبق التعريف به .

*** سبق التعريف به .

**** هو الشاعر محمد بن شيخان بن خلف بن مانع السالمي ، من (١٢٨٤ - ١٣٤٦هـ) ابن عم العلامة المحقق الإمام نور الدين السالمي ، برع في علم اللسان ونبيغ في الشعر ، له ديوان مطبوع ، انظر محمد بن راشد الخصيبي ، شقائق النعمان ج ١ / ١٨٩ .

١. مقابلة الباحث مكتوبة للشاعر ١٥/٦/١٩٩٣ م .

٢. مقابلة الباحث مكتوبة للشاعر ١٥/١/١٩٩٤ م .

- ٢ -

يشكل القرآن الكريم لبنة أساسية عند الشاعر في تكوينه الثقافي ، ذلك أنه قرأ القرآن الكريم - وحفظ كثيراً منه ، ودرس شيئاً مما يتعلق به من تفسير وفقه ومعاملات . وظل بألفاظه ومغانيه وأعلامه وقصصه مورداً هاماً ، ومجالاً رحباً يلجأ إليه الشاعر بعد أن تشرب معانيه واستلهمها وجسدها في فكره وأدبه . وكانت بداية الشاعر لرحلته التعليمية بالقرآن الكريم ودراسة ما يتصل به من علوم أخرى ، ركيزة ثقافية ظهرت في مدائحه النبوية ، وحديثه عن المناسبات الدينية ، وإشاراته إلى معارك المسلمين وانتصاراتهم التاريخية ، وإسقاطه الكثير من الصفات القرآنية كالصبر والجهاد والإخلاص والعدل ، وصفات النفاق والكفر من مثل الجور وانتهاك المحارم وأحوال الطغاة والظالمين ، وغير ذلك من الصور القرآنية التي تأثر بها الشاعر .

وللشاعر معرفة بكثير من مصطلحات الفقه والحديث والأصول شكلت لديه قاموساً لغوياً استخدمه في شعره ، وحمله دلالات أخرى ، وألبسه معاني جديدة وذلك مثل : وضوء وحج وعمرة ، وإفراد وقرآن وصلاة ومساجد ومحاريب واستغفار وغيرها (١) .

- ٣ -

وقد اطلع الشاعر على كثير من كتب التاريخ لا سيما التاريخ الإسلامي ، وقصص العرب ، لا سيما كتاب " السيرة النبوية لابن هشام " إذ تشرب معانيها ، وعبر عن مضمون هذه السيرة العطرة في قصيدة أبرز فيها مهارته في صياغة الأفكار والمعاني بطريقة أدبية شعرية بعنوان " سيد الكونين " وما فتىء يزيد في عدد أبياتها حتى أوصلها إلى ما يزيد على سبعمائة بيت (٢) .

كما أن للشاعر معرفة بتاريخ العرب في الجاهلية والإسلام ، وأسماء وأعلام العرب ومشاهيرهم فيها . وقد استخدم هذه الثقافة في شعره بما تحدث عنه من أحداث تاريخية ، وأعلام وشخصيات ، وبما كان يضربه من الأمثال والحكم ، وبما كان يسقطه ويستدعيه من شخصيات على واقعنا المعاصر . التي

١ (أبو سرور) الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٤٩ - قصيدة " وضوء الصباية " .

٢ صورة من مخطوطة القصيدة كاملة لدى الباحث بخط المؤلف تبلغ ثلاثاً وثمانين صفحة .

يناديهما الشاعر لتظهر في صورة المخلص ، فيهب بصلاح الدين أن يعود إليها ، ويخاطب عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد ، ناشدا العدل ورفع راية الجهاد . وكثيرا ما كان يورد الشخصيات التاريخية ، ويسقط كثيرا من القضايا المعاصرة على هذه الوقائع والشخصيات ، بغية إيجاد نموذج مخلص لهذه الأمة .

فالتاريخ لدى الشاعر يشكل مصدرا مهما من مصادره الثقافية ، وله معرفة من خلال قراءته التاريخ بأحداثه وشخصياته ومدنه ، تتبىء عن استيعاب لهذا التاريخ ، سنجده فيما بعد يفيد منه في تجربته الشعرية .

- ٤ -

ولأبي سرور مهارة لغوية ، فهو يحفظ كتابي " شرح ملحّة الاعراب للحريري " وشرح ألفية ابن مالك " لابن عقيل حفظا وفهما . وله في النحو باع بحيث ألف فيه ، إذ أن له قصيدة ميمية شرحها شرحا لطيفا مستخرجا أمثلتها من الواقع والبيئة ، وقد اعتمدها منهجا للتدريس في أحد مساجد بلده سمائل .

وله اطلاع على المعاجم اللغوية ، ويمتلك عددا منها في مكتبته الخاصة ، وللشاعر ثقافة عروضية تظهر لنا من خلال ذلك التنوع الذي نظم به شعره من البحور والقوافي المتميزة بكثرة أوزانها وتعدد قوافيها .

وله اطلاع على الدواوين الشعرية وأعلامها ، إذ قرأ لشعراء سابقين مثل عنتره وعمرو بن كلثوم وحسان بن ثابت وأبي فراس الحمداني والمتنبي وأحمد بن النظر وأبي مسلم الرواجي وأبي وسيم * وغيرهم . وقارىء شعره يلحظ مدى تأثره بالشعراء السابقين في مجاراتهم في كثير من قصائده ، ومعارضتهم والاقتباس من شعرهم ، والاستفادة من طرائقهم ، وهذا ما سوف تكشفه لنا هذه الدراسة .

* هو الأديب الفصيح خميس بن سليم بن خميس الازكاني البموثلي من شعراء القرن

الثالث عشر الهجري من شعره الرائق قوله :

لساني مملوء من القول جوهرا على أن في قلبي لذا الدر أبحرا
ولكن دهري أصبح الصمت عنده بكل فصيح فيه أولى وأجدر
انظر : شقائق النعمان ، مصدر سابق ، ج ١ / ١٧٧ .

وهكذا يتضح لنا أن الشاعر قد تلقى معارفه الأولى عبر الكتاب والحلقات المنظمة نسبيا ، وغذاها بمطالعاته الخاصة وقراءاته الخارجية ، ونمت لديه بشكل واسع ، حين قضى صدرا من حياته في مجلسين مهمين من مجالس العلم والأدب، وهما مجلس الشيخ العالم حمد بن عبيد السليمي ، والشيخ العالم خلفان بن جميل السيابي . وهناك كان يتاح للشاعر الالتقاء بعدد كبير من مرتادي مجلس الشيخين من الشخصيات الأدبية والعلمية التي كانت تتردد على هذين المجلسين . فهناك تمارس الشاعر بنظم الشعر الفقهي ، لا سيما الطريقة التقليدية في طرح الأسئلة الفقهية والأدبية شعرا .

أثر المجالس الأدبية في ثقافته :

تمتاز مدينة "سمائل" بمجالسها الأدبية كما ذكرت ، وقد اختلف أبو سرور إلى هذه المجالس بحكم الرغبة في تحقيق ذاته . فكان يتنقل بين هذه المجالس الأدبية ، ولعل أشهرها مجلس الشيخ خلفان بن ناصر السعدي * ، الذي كان يجتمع لديه كبار أبناء سمائل وشعرائها . ففي مثل هذه المجالس التي عادة ما تكون وسط بسايتين النخيل وعلى مقربة من جداول الأنهار " الأفلاج " ، وتدار فيها فناجين القهوة - رمز الكرم في عمان - بعد أن يتناولوا حبات من الرطب في وقت الصيف أو التمر في الشتاء فتقوم المساجلات الشعرية ، وتطرح القصائد الجديدة ، وتظهر المواهب الحديثة .

وكان الشاعر أبو سرور حريصاً على حضور هذه المجالس فبالإضافة إلى المجلس المذكور وحضوره أيضاً مجالس الشيخين أبي عبيد السليمي ، وخلفان بن جميل السيابي والتقاءه هناك عدداً من الأدباء والشعراء واحتكاكه بكبار منشئي الأدب كان أيضاً يحضر مجلس الشاعر العماني الكبير عبدالله بن علي الخليلي . هذه المجالس وغيرها كانت بمثابة الرافد الذي يرفد الشاعر بمكونات ثقافية وأدبية وتاريخية ، بما كان بدوره في جنباتها من مطالعات ومحاورات وطرح لقصائد جديدة ، ومناقشة لقضايا أدبية ، وهناك بدأ أبو سرور يفتح عينيه على القراءات النافعة ، والتعليقات المفيدة ، ويستمتع إلى القصائد القديمة والحديثة ، والمسائل الفقهية والعقائدية ، ومناقشة الأحداث المعاصرة . مما كان لها أثر في تشكيل ثقافته . فكان هذا الجو الفكري الذي أحاط بالشاعر له أثره ، في صقل موهبته ، وتكوينه الثقافي ، حيث بدأت بواكير شعره في هذه المجالس ، لا سيما مجلس حاتم زمانه الشيخ خلفان بن ناصر السعدي (١) .

* هو خلفان بن ناصر بن عبدالله السعدي السموئلي ، كان محباً للادب ، هاوياً لقراءة الشعر ، متذوقاً له ، اشتهر بكرمه ، وظرافته ، توفي عام ١٣٨٦ هـ وممن رثاه الشيخ عبدالله الخليلي ، ومن قصيدته قوله :

ما فقدنا فيك شخصاً واحداً | بل فقدنا جيل مجد واهب

ما رزقنا بك لحماً ودماً | بل رزينا بسليب سالب

انظر ، محمد بن راشد : شقائق النعمان : ج ١ ، ص ٢٨٥ .

١٠ مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ ، ص ٥ .

ومن ثم مجلس الشيخ عبدالله بن علي الخليلي . الذي يعده الشاعر أستاذه الذي شجعه وأخذ بيده في طريق الأدب . فكان له موجهها (١) هذا فضلا عن المجالس الأخرى التي أروت ظمأه ، وأشفت أغليله ، فاخذت بيده ، وشحذت قريحته ، التي بدأت طلائعها تظهر عبر نزعة العاطفية ، والوطنية والقومية .

٦- رحلاته

وكانت الأسفار والرحلات التي قام بها الشاعر إلى بلدان متعددة رافدا مهما في تكوينه الثقافي واطلاعه الفكري . حيث أتاحت له التعرف على أنماط جديدة في الحياة ، وتجربة واسعة في فهمها . وصارت لديه مصدرا مهما من المصادر التي يستوحي منها أشعاره في الغربة والحنين إلى الوطن والأهل . كما كانت فرصة للتبادل الشعري والمراسلات الأخوية ، والمشاركة الثقافية ، والتعرف على الشخصيات العلمية والأدبية في تلك البلدان .

والشاعر - كما أشرت - رجل كابد كثيرا في حياته ، وعانى الكثير في سبيل تحقيق أمانيه وطموحاته ، وقد كان خروجه الأول من بلده نتيجة ظروف عاناها ، وبسبب آرائه السياسية والأيدولوجية الخاصة التي ينطلق منها ، في فهمه لبعض الأحداث الواقعة في عمان آنذاك . وإن كنا لا نجد الشاعر يصرح في قصائده بشيء من ذلك وإنما كان حسبه أن يرمز إليها ويشير ، مراعاة للظروف السياسية والاجتماعية ، والمعاناة الذاتية ، وهي أمور لا تخفى على القارئ النابه الذي يستشفها من وراء الكلمات .

ولعل هجرته إلى دمشق تعد من أولى رحلاته ، وهي مرتبطة بالأحداث التاريخية - وقتها - في عمان ، وكان ذلك بين سنة ١٩٥٤ وسنة ١٩٦٤م (٢) . ومن المؤكد أن الشاعر كان خلال تلك الفترة يجتمع بالأدباء والشعراء ويلقي عليهم قصائده التي من بينها قصيدته المعروفة " روضة الألباب " والتي ألقاها هناك عام ١٩٦٤ (٣) .

١. مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر بتاريخ ١٥/١/١٩٩٤ ص ٥ .
٢. محمد علي الزرقا - عمان قديما وحديثا ، ص ٢٤٨ .
٣. (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي - ديوان : باقات الأدب ص ١٩ .

ومن بين الشخصيات التي التقاها خلال تلك الرحلة ، العالم اللغوي الشيخ " عز الدين التتوخي " عضو المجمع اللغوي في دمشق ، وعدد من الشعراء والأدباء الذين كانت تجمعه وإياهم أمسيات وجلسات أدبية (١) .

ولما عاد إلى عمان بقيت صلته بالعالم العربي قائمة ، إذ زار مصر مرات متعددة والتقى هناك عددا من الأبناء والشعراء ، وأقيمت له الأمسيات الأدبية في نواحيها ، وشارك في المسابقات الشعرية والمنتديات الأدبية فيها . ويذكر إن إحدى الطالبات فازت بالمركز الأول على مستوى الجمهورية في الإلقاء عندما ألقت قصيدة من نظمه في عيد المعلم ومنها :

أين المعلم كي أقبل راحةً منه تخط محامدا وجنودا (٢)

كما زار العراق وألقى عدة قصائد بالمربد هناك عام ١٩٨٩ ومنها قصيدة مطلعها :

أتينا نمخر السبع الطباقا نؤم عريقة المجد العراقا (٣)

إن تطواف الشاعر في بلدان كثيرة بما فيها بلدان الخليج والجزيرة العربية ، جعله يرتبط بالقضايا العربية والإسلامية ، ويندمج في الحياة الثقافية ، ويشارك في المنتديات الأدبية بفاعلية ملحوظة . ولا شك أنه أفاد من حضوره ومشاركاته وأسفاره التي رفدت ثقافته ، وساهمت في تشكيلها .

٧- أطوار حياته

مرت حياة الشاعر بظرواف متعددة ، وعاصرت تغيرات سياسية مختلفة ، وبحقب متتالية الحلقات في عمان . ولا ريب أن الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها عمان تركت أثرها على حياة الشاعر الفكرية والأدبية والشعرية . كما كان لحالة الصراع السياسي بين نظامي السلطنة والإمامة فيما بين عامي ١٩٥٤ - ١٩٥٧ م (٤) ومما قبلها ، أثر على حياته ، بحكم أن الشاعر كان

١ . مقابلة الباحث مكتوبة مع الشاعر ١٥/١/١٩٩٤ ص ١٠ .

٢ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ص ٢ .

٣ . (أبو سرور) الديوان المخطوط - القوميات - ص ٧٧ .

٤ . محمد علي الزرقا - عمان قديما وحديثا - ص ٢٦٠ .

يعيش في ظل نظام الإمامة التي كانت في أواخر عهدها في صراع مع نظام السلطنة في ذلك الوقت ، وبحكم نشأته الأولى وتكوينه الفكري ، أثرت هذه الأحداث عليه ، وتركت طابعاً واضحاً انعكس على نتاجه الشعري تراوح بين الحماسة والغضب وبين اليأس والحزن .

والشاعر وإن لم يكن قد انغمس في دوامة هذا الصراع بشكل مباشر ، إلا أن تأثيرات الصراع المذكور بدت واضحة على قسَمات حياته الأولى ، بما تركته من نتائج على مجرياتها . ومن هنا نستطيع القول أن الشاعر ، عاش ثلاث حقَب تاريخية كان لها أثرها على نتاجه بما تشكل لديه من رؤى خاصة عنها .

ففي الحقبة الأولى كانت عمان مقسمة إلى دولتين ، إمامة عمان وسلطنة مسقط ، وانتهت هذه الحقبة عام ١٩٥٦ (١) بتوحيد سلطنة مسقط وإمامة عمان في ظل دولة واحدة سميت " سلطنة مسقط وعمان " وهو ما يمثل الحقبة الثانية التي عاش الشاعر أحداثها ، وتابع مجرياتها ، وعاصر أطماع الأجانب في النيل منها ، لا سيما في الثورات المتعاقبة إبان حكم السلطان سعيد بن تيمور ، أبرزها ثورة ظفار ، ويتجلى موقفه منها في قطيعة له بعنوان " حداة الوغى " (٢) والتي لم يخف فيها معارضته لهذه الحركة ، ودعوته إلى مقاومتها لاعتقاده أنها تبتعد فكراً عن تطلعات الشعب العماني .

أما الحقبة الثالثة فهي تبدأ عام ١٩٧٠م بتولي السلطان قابوس مقاليد الحكم في عمان ، وهي فترة تمثل بداية عصر النفط والانفتاح والرخاء فيها . وذلك يعني أن أبا سرور شهد الاختلاف الكيفي بين هذه الحقبة ، وعبر في كل منها عن موقفه ، تشده في ذلك همة عالية ، ورغبة جموح في تحقيق أمنية طالما وقف الدهر حائطاً وسداً منيعاً في سبيلها ، تستشف من خلال ما كتبه ضمن معاناة وتجربة شخصية انطبعت على شعره ، وظهرت في نتاجه على شكل ومضات أدبية .

٠١ محمد علي الزرقا ، عمان قديماً وحديثاً ، ط ٢ دون تاريخ ص ٢٦١ .

٠٢ (أبو سرور) حميد عبدالله الجامعي ، ديوان - باقات الأدب ، ص ٥٢ .

٨ - كفاحه في الحياة

أ . بدأ أبو سرور رحلته الحياتية رجلاً كادحاً ، يعمل ما يتسنى له من أعمال يحصل من ورائها على أجر يعينه على مطالب الحياة ، عله يستطيع أن يوفق بين مطالب الحد الأدنى من المعيشة والحد الأعلى من طلب العلم . فكان يقوم بأعمال الفلاحة وما يتعلق بها من سقي النخيل وحرثها وإنباتها وإصلاحها كما عمل في بناء الجدران والسواقي والبيوت ، وبالجملة فإنه لم يكن يتأفف من أي عمل حر يجلب له أجراً يعينه على تحمل تكاليف الحياة وضئك العيش .

والمهم عنده أن يوفر ما يسد الرمق مع عدم الاستغناء عن مواصلة العلم، ويؤكد ذلك الشيخ عبدالله بن علي الخليلي في قوله " وهو من الطبقة الكادحة، فتجده عند منجله ومحرائه والكتاب بين يديه " (١) .

ب . بعد أن ظهرت موهبته وقدراته العلمية طلب ليكون معلماً لعلوم العربية والفقہ في إحدى بلدان المنطقة الشرقية من عمان وهي " المضبيبي " ، فعمل مدرسا بمسجد الصوار منها (٢) وبقي هناك ما يقرب من عام .

ج . الا أن أهل سمائل لم يستغنوا عنه فطلبوه ليقوم بمهمة التدريس فأقام مدرسا بمسجد " رجب " من ولاية سمائل في النحو والفقہ والحديث الشريف (٣) .

د . ولما تولى السلطان قابوس الحكم في عمان عام ١٩٧٠م ، وسعى لتعميم نظام التعليم فيها ، وافتتحت المدارس في جميع مناطق السلطنة ، حيث كانت سمائل من أولى البلدان التي افتتحت فيها المدارس ، دعي الشاعر للتدريس في هذه المدرسة ، وهو الذي أطلق عليها اسم " مازن بن غضوبة " نسبة إلى أحد أعلام سمائل المعروفين (٤) حيث درس شاعرنا فيها مادة التربية الإسلامية حتى عام ١٩٧٣/٧٢م .

١ . عبدالله بن علي الخليلي ، مقالة عند " أبي سرور: جريدة عمان ، السبت ٨ أغسطس

أب ، ١٩٧٣م .

٢ . مقدمة كتاب : " رياض الحكماء " للشاعر - مخطوط - ص ٣ .

٣ . المصدر نفسه ص ٣ .

٤ . المصدر نفسه ص ٣ .

هـ . في عام ١٩٧٣ م استدعي ليعين قاضيا بجزيرة مصيرة ، إحدى الجزر العمانية على بحر العرب ، ثم بقي شاعرا منتقلا بين عدد من البلدان العمانية ، من مصيرة إلى ولاية الكامل والوافي بعد ثلاث سنوات ، ثم إلى صور وبعدها إلى صحار ، ثم إلى ببد ، ثم انتدب عاما واحدا مدرسا في معهد القضاء الشرعي ثم عاد إلى ببد ، بعدها نقل إلى قريات ثم صحم ، وبعد عشرين سنة عاشها قاضيا منتقلا بين الولايات ، نقل ليكون قاضيا بمحكمة الاستئناف عام ١٩٩٣م وهي من مراحل القضاء العليا . وما زال قاضيا في هذه المحكمة حتى الآن .

٩- أخلاقه وشمائله :

" أبو سرور " وفي إلى أبعد حدود الوفاء لأمه وأساتذته وأصدقائه بل وتلاميذه ويتجلى هذا الوفاء في صور شتى في شعره . يكره الرياء والنفاق وينفر منه ، يحب الصراحة ، ويمقت الكذب . يحافظ على الشعائر الدينية ، يتردد إلى المساجد ، يحب اللقاء بطلبة العلم ، كثير التشجيع لهم . إذا اطمأن إلى صاحبه أباح له بما تكنه نفسه . ذو جرأة ، لا يحسب للمداهنة حسابا ، كثيرا ما كان يصطدم في علاقاته الرسمية بالمسؤولين ، لا سيما وهو قاض شرعي يود أن يرى أثر التطبيق الكامل للحدود ، ويرى أنها المخرج الوحيد لانتشال المجتمع من مشاكله التي تردى فيها ، والتي باتت تهدد كيانه . وله في ذلك مواقف لا سبيل إلى ذكرها .

وهو رجل شديد الحرص ألا تخدش كرامته ولا ينال من قدره ، صاحب إباء وعزة نفس ، كثير الحديث عن نفسه مخلصا لدينه ، وفي لبني وطنه ، معتر بعروبتة ، يذوب في وطنه حبا ، كثير التشوق إلى بلده سمائل .

وهو يترفع عن طلب المال والتكسب بشعره ، ولا أدل على ذلك من ترفعه عن المديح حتى عن علية القوم وأصحاب المناصب الرفيعة ، لما فيه من أنفة ، إذ لم يقم على باب وال أو أمير مادحا . وفيا لأخلاقه يلقاهاهم بكل بشر وترحاب ، حافظا لعهدهم ، ذاكرة لمودتهم ، ولا أدل على ذلك من مراسلاته لأصحابه الذين تعرف عليهم في بلده ، ثم هاجروا عنه . فلم ينس أيامهم معه ، ولم يتناس مودتهم له ، فراح يبادلهم تباريح شوقه أينما حلوا .

يتضح لنا ذلك من خلال مراسلاته وقصائده الأخوية المتبادلة . وهو مع ذلك رجل جلد يتحمل الشدائد ، صبور على نوائب الدهر ، ما فتىء يشيد بالصبر ويلجأ إليه ، كلما ألمت به نائبة .

ومع الإطالة على شعره نجد فيه ذلك الشاعر الثوري الذي يلتزم بقضايا الإنسان وهمومه ، ومعاركه وانتصاراته وهزائمه . فهو أن تغزل ، تغزل في حدود ، دون أن يطلق لنفسه العنان . يحمل في أعماقه ثورة لا تستكين ولا تهدأ ، ضد الفساد والميوعة ، يحب أن يكون الشباب فتياً ، لا يتشبه بالنساء ، فالشباب كما يرى ليس بإطالة الشعر والانغماس في الملذات بين الكأس والهوى :

ليس الشباب تخنفسا وتغنجاً | وسلاسل الأيدي وخمر فساد (١)

ولكنه يحب أن يكون كل شيء بقدر ، داعياً إلى الوسطية ، فهو يعشق الرجولة والتقاليد والعادات الموروثة ، يرتدي عمامته ، ويلبس خنجره كلما خرج . يكره في المرء التكبر والجبر .

ومن هنا فإن أبا سرور - شاعر أديب ، قاض فقيه ومعلم في آن واحد ، قربه من مجتمعه وعدم ترفعه عليه ، جعله قريباً من القلوب ، محبباً إلى النفوس . ولذلك فإنه حاز من الإعجاب والشهرة في عمان وخارجها ما لم يحزه غيره . لطيب شمائله ، وكثرة مشاركاته وسرعة حضوره لمعظم الدعوات الموجهة إليه . وقلما تجد فرداً أو مهتماً بالأدب في عمان لا يعرف أبا سرور الشاعر أوالنقى به أو زاره . ولكن ذلك لا يعني أن إعجاب الناس بشعر أبي سرور نابع من إعجاب الناس بشخصه ، فقط ، إذ يكاد شعره يكون أظهر لشخصيته وأبين ، وهو رجل اجتماعي يكره العزلة ويحب الاختلاط بالناس ، يزور أخاه وصديقه ، مجلسه عامر بالضيوف ، قلبه ينبض رقةً وعذوبةً ، بنوع الحديث لمجالسه ، فلا يحس بالسأم والملل ، بين مسألة نحوية ، وأخرى فقهية ، وثالثة عقائدية ، ورابعة تهذيبية ، وكثيراً ما كان يعمد إلى قص القصص والأخبار ، والنوادر الهادفة ، التي تعين السامع وتفيده ، وتثير فيه كوامن نفسه . يذكر بماضي الأمة ، ويشير إلى حاضرها ، ثم يتناول قصيدة من قصائده ليقرأها بصوت المعبر .

وقد شهد له كثير من أصدقائه الذين ارتبط معهم بعلائق المودة والصدقة ، سواء من كان منهم داخل عمان أم خارجها .
والذين سنتعرف عليهم أثناء دراستنا لإخوانيات أبي سرور .

١ . أبو سرور : قصيدة مخطوطة ، ص ١ .

مؤلفاته

١- أعماله الشعرية

بدأ أبو سرور نظم الشعر في فترة مبكرة من عمره ، وهو لم يتجاوز العشرين ، وكانت قضايا الوطن - وهي كلمة يضيق ويتسع مفهومها - بمحنه ومآسيه ، فضلا عن معاناته الذاتية ، من أهم الأسباب التي فجرت شاعريته . وكان ديوان الشاعر " باقات الأدب " (١) أول ما طبع من شعره ، ويتوزع بين القصائد الوطنية ، والشعر الوجداني ، والإخوانيات ، والرثاء ، والوصف ، دون ترتيب ، ومعظم قصائد الديوان تنشر لأول مرة . وفي عام ١٩٧٥م أصدر ديوانه الثاني " إلى أيكة الملتقى " (٢) ويحمل عنوان إحدى القصائد فيه ، ولعله امتدادا للديوان الأول ، إلا أنه جاء أدق ترتيبا ، حيث رتبته على الموضوعات بدأها بالوطنيات ، ثم الغزل ، فالعتاب ، فالرسائل الإخوانية ، وفي الفترة الأخيرة ، أنهى الشاعر ترتيب ديوانه الأخير وتبويبه ، ويقع في ثلاثة مجلدات من القطع الكبير . ويلاحظ أن الشاعر قد كرر في هذا الديوان كثيرا من القصائد ، التي نشرها في الديوانين السابقين . وقد رتبته ترتيبا موضوعيا حسب الأغراض الشعرية ، وإن لم يخل من تداخل في تلك الأغراض .

وقد بدأ ديوانه هذا بالشعر الوطني ثم القومي ، فالإخوانيات القومية ، ثم الغزل . أما القسم الثاني فخصصه لإخوانياته ، مراسلاته الأخوية . أما القسم الثالث فأطلق عليه " الاجتماعية " ويضم قصائده الاجتماعية ، ونصائحه التربوية ، وبعض آرائه السياسية ، ووصفا لبعض المدن العمانية ، واجتماعياته الأسرية ، وقصائده القصصية الاجتماعية ، ويختمه بقصائد الرثاء ، تلك هي باختصار أعماله الشعرية .

٢- الأعمال الأخرى :

قد ينشغل الشاعر - أي شاعر - بموضوعات الشعر ، بما لا يتيح له الفرصة ، لممارسة الجوانب الأخرى من الحياة العلمية والأدبية ، ولكنه قد يسهم بتلك الجوانب من خلال تجربته الإبداعية ذاتها ، أي قد يكون الشعر وسيلة

١- صدر عن دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٢- صدر عن دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

قصيدة، للتعبير عن جانب علمي ، يعتقد الشاعر أن إيصاله بطريقة الشعر هو أكثر جدوى ، واقتصر سبيلا .

ومعروف أن الشعر التعليمي ، فن قديم ، سعى إليه الشعراء ، بفعل إحساسهم ، بأنه يشكل وسيلة مشوقة ، يسهل الحفظ فاستعانوا به .

وكان ذلك الشعر - بحكم الموضوع الذي يتبناه - يخلو من العاطفة ، ومن اللمسات الفنية اللافتة ، غير أننا نلاحظ شاعرنا يمارس الشعر التعليمي على طريقة أسلافه ، في الإطار العام لتلك الطريقة ، لكنه يخرج عنها محكوما بخبرته في مهنة التعليم ، التي مارسها طويلا ، والتي أغنت تجربته الحياتية والشعرية ، موظفا الشعر لإبراز جوانب علمه وبسط ثقافته . فهو حين يعالج موضوعا نحويا في كتابه المسمى " إيهاج الصدور شرح ألفية أبي سرور " يستقي شواهد وأمثلة من واقعه وبيئته ، فلا يعود لتكرار الشواهد القديمة ، التي اعتدنا عليها في كتب النحو إلا نادرا . ذلك أنه يعتقد - بحكم خبرته - أن الشواهد الحديثة ، تعين أكثر من غيرها ، على استيعاب المادة المطروحة للدرس ، وتجذب الدارسين إليها .

وكتاب الشاعر " الفقه في إطار الأدب " كتاب فقهي في معناه ، أدبي في مبناه ، يقع في أجزاء أربعة ، موزعة على مجلدين ، وهو وإن انتظم الموضوعات الفقهية إلا أن طبيعة طرق الموضوع ، تسهم في تدخل الحالة الشعرية أو العاطفية ، فموضوع (النكاح) هو غير الكلام على " المفعوله به " إذ أن الأول يحتمل بث الأحاسيس والعواطف ، مما يجعل القصيدة فيه ، تحمل الجانب الغنائي ، والتعليمي في آن معا .

وللشاعر ميزة أخرى وهو يمارس هذا النوع من الشعر ، ففي الوقت الذي كان فيه بحر الرجز ، عنوان الدلالة على الشعر التعليمي ، كتب صاحبنا شعره هذا على بحور عديدة منها الكامل والبسيط والطويل والوافر والخفيف وغيرها . وهو بذلك أثبت مقدرته على تطويع الشعر للمادة العلمية ، بغير مطية الشعراء المعروفة " الرجز " .

ولا ريب أن مؤلفات الشاعر وأعماله ، تبرز لنا ثقافته التراثية التي تواصل معها ، لا سيما ثقافته الدينية واللغوية ، التي شكلت عمود تواصله بهذا التراث ، بفعل ما أنتجه من أعمال إبداعية ، كان التداخل في التأثير بين المعارف الدينية واللغوية واضحا فيها ، ولنا أن نجمل أهم أعمال الشاعر الأخرى كما يلي :

- ١ . الفقه في إطار الأدب - ٤ أجزاء - وقامت وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان بنشره (١) .
- ٢ . بغية الطلاب في الأركان الخمسة نظما - مطبوع (٢) .
- ٣ . قصيدة في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم بعنوان " محمد صلى الله عليه وسلم داعيا الى الله ومهاجرا وغازيا ومودعا - مخطوط .
- ٤ . إبهاج الصدور - شرح ألفية أبي سرور ، قصيدة في النحو قام الشاعر بشرحها - مخطوط .

ومن الطريف ، أن الشاعر يحيل - وهو ينظم شعره التعليمي - إلى مصادر ومراجع تخص الموضوع الذي ينظم فيه ، وتلك حسنة تسجل له في هذا المجال وتتبىء عن ثقافة متنوعة امتاز بها .

١ . المطبعة الشرقية ومكتبتها - سلطنة عمان - مسقط ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٢ . مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩١م .

الفصل الأول

أغراضه الشعرية ، دراسة موضوعية

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| الغزل | ☐ |
| الشعر القومي الإسلامي | ☐ |
| الشعر الوطني | ☐ |
| الرثاء | ☐ |
| الإخوانيات | ☐ |
| أغراض أخرى | ☐ |
| * الفخر | |
| * الشكوى | |
| * الزهد | |
| * الحكمة | |

أولاً : الغزل

- ١ -

الغزل من أقدم الموضوعات وأشهرها وأكثرها تناولاً في الشعر العربي قديمه وحديثه . ومن نافذة القول التأكيد على أن شعراء الإحياء في العصر الحديث طرّقوا هذا الجانب من الشعر ، ولكنهم ساروا فيه على سنن من التقليد حين جعلوا الغزل مدخلاً للقصيدة في شتى أغراضها .

ولما انتشر الشعر الرومانسي في العالم العربي ، وبدأ شعراء الإحياء متأثرين بهذا المنهج ، جعلوا للغزل باباً خصوه به ، دون أن يكون مدخلاً لغرض آخر . وشاعرنا أبو سرور واحد من الشعراء المعاصرين الذين نستطيع أن نعدّهم امتداداً "طبيعياً" لتراث شعر الغزل العربي ، من حيث أسلوب التعامل مع الموضوع وأدواته الفنية ، ومن حيث المؤثرات الاجتماعية القائمة على التقاليد العربية والإسلامية ، الذي يعد من أهم المؤثرات في أسلوب الشاعر الغزلي .

ولنا أن نتساءل بادية ذي بدء ، هل نعدّ أبا سرور في زمرة الفقهاء الذين حملوا لواء العلوم الشرعية ، أم أنه أديب يتغزل ويصف الجمال ويصرح بالحب ويصور الأحاسيس ويصب ذلك في قالب شعري ؟

وأيّن نضع أبا سرور ، ذا العمامة البيضاء والخنجر وصاحب الهيئة الوقور ؟ لا شك أن مثل هذا التساؤل يبدو طبيعياً وضرورياً حين نتعرض إلى غزل الشاعر ، فمن خلاله نستطيع أن نحدد موقع الشاعر وموقفه بين هذا الحشد من التصورات .

وقصائد أبي سرور الغزلية تمثل مرحلة من مراحل النضج في حياته ، بحيث تبدي لنا فعلاً استرجاعياً لتجارب هذه الحياة ، بما فيها من مسرات وأحزان ، ونجاح وإخفاق ، كما تشكل معلماً واضحاً من معالم شخصيته وعلاقاته الحميمة وانتماءاته ، وإن بدت لنا من خلال لحظات آنية ، وذكريات وقتية ، بابتساماتها ودموعها ، ومن هنا شكل الشعر لديه المتنفس الذي يعبر من خلاله عن أحاسيسه ، فيميل إليه ميلاً فطرياً ، يجد فيه نفسه ، فالقصيدة " تنفيس عن أزمة نفسية يحسها الفنان ، وهو يحاول التكيف مع المجتمع " (١) إن الشاعر لا يعيش

١ . د . ماهر حسن فهمي - نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، دار نهضة مصر للطبع

والنشر ، ديسمبر ١٩٧١ ، ص ٥٧ .

منعزلاً عن المجتمع ، فهو يؤثر ويتأثر ويحاكي من خلال عمق تجربته الشعرية وارتباطها مع المجتمع . وما دام الشعر صياغة فنية لتجربة شعرية ، فالشاعر إنما ينفس عن خلجاته بفيض من أسي دفين يعاني آثاره فيظهر في فنه .

إن نشأة أبي سرور في إحدى أجمل مناطق عمان جعلته مأخوذاً بطبيعتها الساحرة ، وأسلمته إلى المرأة بمفاتها وجمالها ، فاجتمع جمال المرأة إلى جمال الطبيعة متكاملين ينكيان قريحته الشعرية فتفيض غزلاً .

ونستطيع القول أن أبا سرور من الشعراء العمانيين القلائل ، الذين جعلوا الشعر صناعة وفناً ينظمه ويلجأ إليه ، لم تشغله عنه ملابسات الحياة ومشاكلها ، بل كانت الدافع للاستمرار فيه . ذلك أننا وجدنا كثيراً من الشعراء العمانيين - حتى المعاصرين لأبي سرور - ينظم الواحد منهم قصيدة أو اثنتين لإثبات مهارته في قرض الشعر ، ثم ينصرف عنه بحكم مشاغل الحياة وظروفها . وإن زاد على ذلك فإنه لا يتعدى نظم المتن والشعر التعليمي والمسائل الفقهية ، فإذا تجاوزنا ذلك وبحثنا عن شعر الوجدان والعاطفة وجدناه قليلاً جداً إن لم يكن نادراً ، لا يتعدى أبياتاً في الغزل والرثاء والمديح . بينما لم تحجب شاعرنا اهتماماته الوطنية وهمومه القومية ودعوته الاجتماعية إلى النهضة واليقظة والأخذ بأسباب التقدم العلمي من أن يتجه إلى ذاته ، معبراً عن عواطفه ، متحدثاً عن مشاكله ، وهمومه الاجتماعية والأسبرية . ومن هنا فقد أخذ أبو سرور بوعيه الشخصي ، وحسه الذاتي يربط بين همومه الفردية والقومية والوطنية .

وهذا يؤكد لنا أن أبا سرور استطاع أن يشمل بحبه المرأة كما أحب الوطن ، أحب المرأة بجمالها وعفتها مثلاً أحب وطنه وانصرف إليه ، يعدد مآثره ويتغنى بأمجاده ، بل نراه في كثير من الأوقات يمزج هذين الحبين في تقاسمان قصيدته ، وهذان الحبان - إن جاز التعبير - يتمثلان في كثير من قصائده ، وأشهرها قصيدته " روضة الألباب " (١) التي امتزج فيها حبه العاطفي بحبه الوطني ، وأرسل طيفه وتعلل به حينما كان بدمشق عام ١٩٦٤ (٢) .

١ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الادب ، دار الاتحاد العربي

للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، دون ط - ص ١٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٩ .

وهو يتصف بجرأة وصراحة في التعبير ، ومن ثم فهو لا ينكر حبه للمرأة والجمال ، في إدراك حقيقي للمرأة التي تمثل الحياة بسعادتها وشقاها ، فالمرأة رمز الحياة ، ومن ثم لولاها لما كان الوجود ، بل لما كان وجوده هو "ولولا غرامك لم أخلق" (١) .

إن الشاعر ينطلق في وصفه للمرأة والتغزل بجمالها من " نموذج مثالي " رسمه لها مسبقا في ذهنه ، فللمرأة - أية امرأة - صورة في ذهنه يبحث عنها ، ولذلك فإن قصيدة الغزل في لحظة الولادة ، وإن كانت ترتبط بامرأة مجسمة مسماة لكنها في الحقيقة تمثل الصفات المرسومة في الذهن سلفا ، إذ منح الشاعر تلك الصفات ، هذه المرأة التي وقعت عليها عيناه في هذه اللحظة ، وإن كانت أحيانا لا تتوافر فيها حقيقة .

وهو في حديثه عن المرأة يوزع الحديث بين صفات العفاف والحياء والنقاء ، وبين حديثه عنها بوصفها رمزا جماليا ، يتطلع إلى لقاءه والتمتع بجماله ونقاها ، ويتلهف إلى ملاقاته في شواق عارم يذوب فيه الشاعر ويتماهي ، حتى أنه يتمنى اللقاء بأي شكل كان ، وفي أي وقت تختاره الحبيبة ، ليجعل حبه خالدا حتى بعد أن يصبح في عالم الأموات (٢) .

هذه النغمة ، نغمة الحب ، نغمة اللقاء ، نغمة التماهي والانصهار في بوتقة المحبوب ، المتقلبة في أحضان الجمال ، التي لا تثبت إلا لتنتقل ، إنما تتم عن تجربة تحمل في طياتها صورة لتلك العلاقة القائمة بين الشاعر من جهة ، وبين عموم النساء اللاتي ارتبط بهن في تجربته الخاصة وفشله في أن يجد عالم المثال بينهن من جهة أخرى . ذلك العالم الذي ما زال يحلم به وهو على مشارف السبعين . ومع ذلك فإن أبا سرور ينظر إلى المرأة نظرة الشاعر الذي يحمل في مخيلته صورة فنية تجمع بين الذات والروح .

٠١ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي - ديوان باقات الألب - دار الاتحاد العربي

للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥ م - دون ط - ص ٥٥ .

٠٢ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، انظر الديوان المخطوط - الغزليات من الجزء

الأول ص ١٦٩ .

ويبدو لنا أبو سرور ، وهو ينشد شعره العاطفي وكأنه قد نسي همومه ، ونسي معها مجتمعه ومآسيه ، إذ ينصرف إلى نفسه ، ويطلق العنان لوجدانه ، في ألفاظ تعكس رفته وأحاسيسه ، ولكن الظاهر أن الشاعر وقتها يحاول - بشكل أو بآخر - أن يتناسى هذه الهموم ليلجأ إلى الشعر كمتنفس له بعد أن أرهقته مشاكل الحياة بوطأتها .

الباحث أمام شاعر ملتزم قاص وفقه و عارف بأمور الشريعة ، يعلم أن الإسلام لم ينكر الحب ولم يدع إلى الرهبة ، وإنما أباحه في حدود الحلال وضمن لباس التقوى والعفة . ومن هذا المنطلق فإن قيام الشاعر في حد ذاته بنظم شعر الغزل وهو الفقيه القاضي المتنين ، يدل على موقف إيجابي للشاعر في نظرته إلى المرأة والحب والغزل على وجه الخصوص ، ويفضي بنا إلى القول أن الشاعر رأى في الغزل غرضاً لا يجد حرجاً من الخوض فيه .

وإذا كنا رأينا الشعراء السابقين في معظم حالاتهم يبدون رأيهم في الغزل والحب في مقطوعات محدودة ، وضمن مقدمة لقصيدة يستهلون بها موضوعات أخرى ، فإن القارئ لشعر أبي سرور يلحظ استقلالية هذا الغرض لديه ، إذ حظي بكم وافر من شعره ، وبنصيب كبير من اهتماماته الوجدانية ، ونجد لديه قصائد استقلت في موضوعها وتوقف سياقها على معالجة المشاعر الوجدانية ، تدفقت بها عاطفته في موقف من مواقف المعاناة الذاتية ، التي تدل القارئ على تجربة حقيقية خاضها الشاعر غمارها ، وعانى تداعياتها فأودعها قصائده الشعرية .

إن التكوين الثقافي للشاعر الذي يتمحور حول الدين ، وعمله في سلك القضاء ، وضلوعه بالقضايا الشرعية ، وما ينبغي أن يكون عليه - من في موقعه هذا - من وقار وهيبة ، جعلت الكثيرين يوجهون له النقد لاتجاهه نحو الغزل ، إذ أن ذلك في نظرهم من الممنوعات على مثل هذه الفئة . غير أن الشاعر كان يضيق بهؤلاء ذرعاً ، ويرد عليهم بالتمسك بالغزل ، والإمعان في إمطة اللثام عن مشاعره وعواطفه بما يشبه أن يكون تحدياً لهؤلاء من جهة ، وتأكيذاً منه على أن الغزل لا يسقط الهيبة ولا يتنافى مع الدين . ومن هنا تشكل عنده الموقف الإيجابي من الغزل باعتباره طبيعة إنسانية ، وغزل الشاعر يشي بموقف واضح له من الحب ، فهو ممن لا يرى للحياة معنى بدون الحب :

هل حياة بدون حب حياة لا وربي بل المضاضة حزنا (١)*
 بل أصبح مفتيا في مجال الحب كما نرى في إحدى إجاباته على سؤال وجه إليه ،
 ويرد فيه على من يلوم عليه :

أيلومه إلا غبي جاهل | لم يدرك ما شأن الهوى وعواذل
 حسدو الهوى فيما به يتعامل | حب حقيق زانه وشمائل
 ما لاهه والله إلا أحقق (٢)
 وفي الحب لذة الحياة وسعادة العشاق | بعد أن بذلوا أنفسهم في اجتناء لذته
 من ذل في الحب ما فاتته لذته | ما أعذب الحب في ذل لمن شرفا
 ما أسعد العشاق إن ماتوا على | من عشقوا مخلصين الشرفا (٣)
 وللحب إجابياته في الحياة التي لا يكون لها معنى بدونه :
 كيف تهنا الحياة إلا لخال | ما درى الحب والهوى والفرندا (٤)**
 وليس كل من يدعي الحب صادقا في قوله :

ما كل من يدعي في الحب مرتبة | صب ولا كل حلو في الهوى عسل (٥)
 وهو غدير يشرب فيه كل بقدر :
 قم عننا فغدير الحب موردنا أكل له قدح ما زال يسقينا (٦)

١. أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ١٣٤ .
٢. المصدر السابق ص ٦٤ .
٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط، الاخوانيات من الجزء الأول ص ١١٦ .
٤. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط الاجتماعيات، ص ٩٧ .
٥. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي، إلى أئكة الملتقى ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، مصر ، ١٩٧٨ ، ص ٦١ .
٦. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ١٤٢ .
- * المضاضة من المض وهو الحرقه ووجع المصيبة ، انظر لسان ، لابن منظور الافريقي مادة (مضض) المجلد السابع، ص ٢٣٣ ، دار صادر بيروت .
- ** الفرند ، السيف لا نظير له ، انظر مجد الدين ، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٣٩ مادة (فرند) .

والحديث حوله فاكهة :

إن التساؤل حول الحب فاكهة فما السفرجل والتفاح يغنيان (١)
ومن الأمثلة الشعرية التي أشرت إليها يتمثل لنا موقفه من الحب ، وهو موقف
يتسم بالإيجابية واحترام العواطف والمشاعر الإنسانية ، طالما أنها في حدودها
الطبيعية التي لا تتعارض مع القيم .

٢ -

وقد أبرز الشاعر في شعره الغزلي مجموعة من الصفات المعنوية التي
تصور حبه ، وأثر هذا الحب على نفسه ، فهو عاشق وفي مخلص لمحبوته ،
متذلل خاضع لها ، إلى درجة الاستكانة ، ملتزم لها بنقاء حبه ، فمن صور اهتمامه
يقول :

أأسلوك ؟ لا أسلوك في لحظة عمري فإنك في سري وإنك في جهري (٢)
وإن سلته وتلاها عنه فإنه لا يقابلها بمثل ذلك :

ما هنا القلب دونها ما سلاها لو تلاها عن وصله ما تلاها (٣)
حيث تظهر هذه الأبيات مدى إخلاصه ووفائه وعدم نسيانه لمحبوته . يتحمل في
سبيل حبه المشاق والصعاب ، فيحن إلى محبوته ويئن ، يقول :

لم لا أحن وأنت روح حياتي هذا الخليج درى مدى أناشي
هلا سمعت شقيقه وزفيره أمسى يعبر عن أسى حالاتي (٤)
ويستعذب هذه المشاق في سبيل حبه ، فالغرام لا يحلو دونها :
ليس يحلو الغرام دون اضطرام ذا هو العشق إن أردت لماها (٥)
ويعاني من جراء أشواقه :

واطول شوقاه في لقياك يا أُملي ما أتعب البعد إلا في رضى الباقي (٦)

- ١ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ١٤٢ .
- ٢ . المصدر السابق ص ١٧٥ .
- ٣ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٦٠ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٥٧ .
- ٥ . المصدر السابق ، ص ١٦١ .
- ٦ . المصدر السابق ، ١٥٢ .

ويصل به إحساسه في الحب إلى أنه يضارع في حبه مشاهير العشاق العرب
فيتشبه بقيس حيث يقول :

هذا هو الحب أولاني صابته ماذا تقولون في قيس وليلاه (١)
ومن هنا فإنه حين يصف أشواقه وحبه ، تشيع لديه المبالغات في تصوير آلامه
وأماله وحبه . نجد تعابير تملأ بالألفاظ القائمة على التضخيم والتجسيد في
شرح حالاته وتشكيل غرامياته ، يقول في إحدى مبالغاته :

خلقت لروحي فيا فرحتي ولولا غرامك لم أخلق (٢)
ويتفنن في تصوير دموعه وهي تجري سخينة على فراق محبوبته :
إن تسألني النيل عن شوقي إليك لما أراك عني إلا وجه مشتاق
كأنه وهو يجري في جداوله يجري بدمعي ووجداني وأشواقي (٣)
ويصور أشواقه وانفعالاته ودموعه المنسكبة بغزارة ، حتى أصبحت البحار جزءا
من جوارف سيلان دموعه ، وملوحة البحر نتيجة لتفجر مرارته هو :

ما البحر إلا من جوارف أدمعي لولاي لم يك ذا الخضم العاتي
والبحر عذبا كان لولا أن جرت فيه مرارة لوعتي ورفاتي (٤)
ويرتبط الحديث عن الحب في غزل الشاعر بالفروسية ، فالشاعر لا
يتغزل بمحاسن نفسه وإنما يمزج بين الشجاعة والإقدام ، وبين الحب والإخلاص
للحبيبة على نحو ما كنا نراه في شعر الأقدمين من أمثال عنتر وأبي فراس
الحمداني والشريف الرضي وغيرهم ، الذين لم يكن الغزل يلهيهم عن طلب
المعالي من الأمور ، ولم يشغلهم عن مقارعة العدو ، بل كان دافعا لهم لإظهار
فروسياتهم أمام محبوباتهم لنيل الرضى والاحترام ، فهو كمن حمل السيف في يد
والحب في اليد الأخرى غير مفرط بواجب هذا أو ذاك :

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول
ص ١٤٣ .

٢. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٥٥ .

٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول
ص ١٥١ .

٤. المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

سبتنا الغانيات وما سبتنا - عن العلياء والأمر الرشيد (١)

أو قوله : فللحسان نصيب ليس نبخسه وللمدافع حظ غير محتقر (٢)

وتشيع ألفاظ الحرب في شعره وهو يدعو حبيبته لزيارته والالتقاء به والمخاطرة في سبيل الوصول إليه ، وكأن الأمر معركة بين جيوش الغرام والمتربصين به ، لذا فهو يصور نفسه على رأس جيش الغرام واثقا كل الثقة بالنصر يقول :

إن تجودي بلا جناح حياتي	فطريق الوصول عندي معلم
فرماحي إلى وصولك روعي	أوسع الطرق في الغرام وأكرم
كل شيء أرومه فهو سهل	دونه الرمح أو صواريخ تضرم
سوف آتي ولا أخاف جيوشا	فجيوش الغرام ثق ليس تهزم
وسأتي عشية أو ضحاها	عندي الرمح والغرام غشمشم (٣)

والشاعر رغم شجاعته وفروسيته هذه لكنه يعترف بهزيمته أمام الحسان ، ولا تشم من شعره رائحة المرارة التي تتعلق بالهزيمة ، بل لعل هذه الهزيمة مقبولة عنده :

إنا صرنا المعتدي	جها أصرنا الحسان
ذاب الحديد ببأسنا	أذينا بيض البنان (٤)

وإذا كان الشعراء الفرسان تحملوا المشاق في سبيل الوصول إلى غاياتهم ، وسهروا الليالي في سرواتهم إلى محبوباتهم ، فإنه ليس صعبا أن يجد الباحث علاقة بين غزل الشاعر في وصف المحبوبة والمجاهدة في سبيل الوصول إليها وبين غزل أقرانه القدامى من أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة ، لا سيما في قصيدة الشاعر " عذوبة الحب " هذه القصيدة التي نتلمس فيها موقف الشاعر وحركته العجيبة حين اشتط به النوى وآلمه الفراق ، ليبلغ حالة نفسية تشد أزمتها وتبلغ ذروتها أمام رغبته التي تؤجج ضرامها أشواقه الداخلية ، فيتمثل فيها حبه العارم إلى اللقاء وساعته ، فيخرج دون أن يلتفت إلى العواقب التي قد تنجم عن سرواتة إليها حين يقول :

وليل سريت ولم التفت	إلى ما ألقى ولم أتق
أتيت وقد نام عنا الرقيب	وقام المشوق إلى الشيق (٥)

١ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ١٧٠ .

٢ المصدر السابق ص ١٣٧ .

٣ المصدر السابق ص ١٩٠ .

٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٨٦ .

٥ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٥٥ .

الحديث عن المحبوبة يجرنا إلى الحديث عما استخدمه الشاعر من أسماء ورموز ودلالات على اسم محبوبته التي امتلكت عليه قلبه . ففي تلك المرحلة كان صعبا عليه أن يصرح باسم المرأة التي يتغزل بها لظروف اجتماعية معروفة . لذلك كان يلجأ إلى مخاطبتها بضمير الغائب أو المخاطب تحاشيا لما يثيره ذكر الاسم الصريح من تشهير ، عواقبه غير محمودة على الشاعر وصاحبة الاسم معا كقوله :

أسواك أعلق في الغرام ملاكي وأنا القليل وقاتلي عيناك (١)

ثم بعد الفترة الأولى نجد له قصائد ، يصرح فيها باسم محبوبته ، أو يرمز إليها باسم مستعار في أغلب الأحيان ، وقد جاءت في قصائده الغزلية أسماء مستمدة من التراث من مثل : لمياء ، ليلي ، أروى ، وبعضها أسماء حديثة مثل لواحظ ، حنان ، عفاف ، نوال ، نجوى وهي غير متداولة في البيئة العمانية ، وإن طرقت المسامع بعد ذلك ، فإنما هي أسماء دخلت عمان بعد السبعينات ، إذ أطلقت على فتيات من بنات الجيل الحاضر ، بعد انفتاح البلاد في العصر الحديث . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن الشاعر كانت له خبرة خارج البيئة العمانية ولا سيما الشام ومصر . فيمكن للباحث تبرير ذكر مثل هذه الأسماء لديه ، بأن تكون أسماء فتيات حقيقيات غير عمانيات ، تعرف عليهن الشاعر في هذه البلدان ، أو سمع عنهن ، فاستبدل الأسماء التراثية في غزله بأسماء ترددت أصداؤها خارج القطر العماني ، ظنا منه أن ذلك يشكل محاولة تجديدية بهذا الصدد .

أما الإشارة إلى مكان الحبيبة ، فإن الشاعر يصرح في كثير من قصائده بموطنها الذي تعيش فيه ، إذ لم ير حرجا في ذكره لهذه الأماكن ، والملاحظ أن الشاعر لم يردد الأماكن التقليدية التي دأب الشعراء على ترديدها في أشعارهم مثل " العقيق ، حاجر ، نجد ، المنحني ، ونعمان " التي كان يستخدمها الشعراء السابقون ، وينسبون حبيباتهم إليها ، بغية التغطية على الموطن الحقيقي لهن . والأماكن التي ذكرها الشاعر تتراوح بين وجودها في القطر العماني وبين وجودها خارجه .

١ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، الجزء الأول ، ص ١٣٨ .

فمن الأماكن العمانية التي أشار إليها الشاعر ، وهي قسمان أيضا ، أسماء محلات أو بلدان بذاتها ، فمن ذكر المحلات قوله :

فيا أزهير بالبستان ناعسة منك الأمان لأحاب أناديها
إني أوجه طيفا من هواي لها يدري لبانات أشواقي فيوحدها *
يا طيف عفوا على اسم الله سحرا لنحو طيبة ** واستأذن فواغيها (١)
ومن ذكر البلدان قوله :

جسمي بخلق والصبابة والهوى بربا سمائل رغم ما أنا لاق (٢)
ومن المدن العربية " مرج عفيف " وهي في دمشق :
وتأته تمشي بمرج عفيف أظلت جمالا فيه كل عفيف (٣)
وقد يتساءل عنها في أي مكان تحل :

يا بر يا بحر يا دنيا ويا أفقي أفكم من به الأحباب قد تاهوا
أصور شحت به فالشح شيمتها بمن علت قدرا فيها مزاياه (٤)
ولكن هل يتغزل الشاعر في زوجته ؟ فتصبح الزوجة الحبيبة بعد أن أظلهما سقف واحد ؟ إذا تمكنت المرأة الزوجة من كسب ود زوجها وتقربت من قلبه ، واستطاعت إثارة مشاعره ، والولوج إلى كيانه ، فإنه لا غرابة بعد ذلك أن تسري فيه نغمة الشوق ، بعد أن يغيب عنها ردحا من الزمن . وهكذا كانت حالة أبي سرور . نظم الشاعر قصيدة غزلية عتابية يرد بها على رسالة سماها سمائلية " من بيته فهي من زوجته ، مطلعها " عتابك أحلى من الفسق " (٥) كما تغزل في " لواحظ " زوجته المصرية التي أجبر على طلاقها في مصر حين حال القانون بينهما ، بعد أن منته نفسه بأن تكون المرأة المثل التي يبحث عنها -

٠١ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٢٢ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٦٠ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ٨٣ .

٠٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٥٥ .

٠٥ أنظر (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٥٥ .

* لبانات : اللبانة الحاجة من غير فاقة ، ولكن من همة ، انظر ، لسان العرب مجلد ١٣ ، ص ٣٣٧ ، مادة (لبن) .

** طيبة : اسم محلة من محلات سمائل ، مدينة الشاعر .

فسكب في عنائه أحلى قصائد حبه ، الصادر عن المعاناة ، ويظهر ذلك في قصيدته التي مثل فيها محبوبته بالأسير ، وأي أسير ؟ إنه بلال بن رباح الذي بات يرجو أبابكر الصديق ليكون المخلص له من رقه ، وأكثر الشاعر فيها من تصوير حاله ، وأفاض من عبراته ، فسكب الدموع في أبيات تفيض لوعة وندما وحسرة ، يندب فيها حظه ويستعطف فيها محبوبته وينعى فيها زمانه . ولا يملك القارئ لهذه القصيدة إلا أن يشارك الشاعر آلامه وأحاسيسه ، فالقصيدة تتسم بالسهولة والمباشرة والألفاظ الموحية والموسيقى الحزينة والنداء المتقطع الدال على صدوره من نفس موجعة . شبه الشاعر نفسه بقيس وهي ليلي غرامه ، وهو يعقوب في معاناته ، وهي يوسف في إمكانية رد الروح إليه :

أصبحت عندكم يعقوب يوسفكم هل ريح يوسفكم تأتي أحياء (١)
كما كان الشاعر أكثر صراحة حين صرح بمحبوبته " زوجته " في قصيدة قالها وهو يهيم بمغادرة مصر ، عائدا إلى عمان تاركا وراءه زوجته المصرية وتخيل نفسه في المطار ، وهو يودعها فقال فيها قصيدة من أشهر قصائده الغزلية ، حشد فيها من الصور الشعرية والمبالغات الكثير ، وهي على سهولة ألفاظها ، ورقة عباراتها ، تحمل بعدا فنيا ، نجح الشاعر في رأيي في إيصال أفكاره وصياغة مشاعره والتعبير عنها بصدق يقول :

أما بكيتم بكائي حين حلق بي فوق السما طائر لم يرع آماقي
أسلت دمعني وهل وادي العقيق جرى إلا يدمعي سلوه إنه باقي بدمعي (٢)

- ٤ -

ولا نعدم أن نجد للشاعر قصائد في التصوير المادي والوصف الجمالي للمرأة ، وإن كان معظمه يتصل بالغزل العذري الذي يتجه إلى وصف الجمال المعنوي ، والذي تشيع فيه حرارة العاطفة ، ويظهر فيه أشواقه ، ويصور خلجات نفسه ، إثر فرح بلقاء أو حزن لفراق ووداع . وفي مثل هذه القصائد لا يحفل بذكر محبوبته ، مفصلا جمالها الجسدي ، وإنما أكثر ما يعنى بما أوتيت هذه

١ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء

الأول ، ص ١٤٥ .

٢ المصدر السابق ، ص ١٥٢ .

المحبوبة من القدرة على الجاذبية ، وبما تتمتع به من سحر نظراتها ، وحسن حديثها ، وطيب رائحتها ، وهو في هذا اللون من الغزل ، يرق القول ويلين الخطاب ، ويستعذب الحب .

وعلى الرغم من أن الشاعر لم يسرف في الوصف المادي ولم يهتم بجمال المرأة الجسدي كثيرا ، إلا أننا لا نعدم إشارات وصفية مادية غير فاحشة ، ولا نجد في هذا التصوير خروجاً عن المألوف ، بقدر ما كان ينظر إليها من مفهوم إنساني وحضاري متصل بالتراث .

وبدلاً من أن يكون جسد المرأة وجزئياته نقاط الانجذاب لدى الشاعر ، كانت العفة والثقافة والأصل العريق هي الدواعي الرئيسية لا نجذابه إلى المرأة كما في قوله :

إني وربك بعث نفسي في الهوى عربية محمودة الأوصاف
إني فتنت بحبها وجمالها وبأصلها وثقافة وعفاف (١)

لنر الشاعر قد خرج نوعاً ما عن الصورة العامة التي رسمها الكلاسيكيون التقليديون الذين يستمدون وصفهم للحبيبة من التراث حيث ثقافتها وعفافها من دواعي إغرائها له . ووصفه للمرأة من جهة جمالها العام يتركز في أنها جمعت صفات الحسن العامة ، فمحاسنها وجمالها لا يتساوى مع محاسن غيرها ، يقول :

محاسن غيرك لم تسبني وغير جمالك لم أعسق (٢)
ويقول / فأنا المقيم بالجمال وأنت يا ذات الجمال رئيسة الأفلاك (٣)

وقد وصلت به المثالية في وصف جمال الحبيبة إلى تنزيه جمالها عن أن يشابه ، فالفرق بين حبيبته وغيرها ، كالصلة بين الحقيقي والمزيف يقول :

- ١ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، إلى إيكة الملتقى ص ٥٦ .
- ٢ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ٥٥ .
- ٣ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٣٨ .

شتان ما بين محبوبي وزيفكم أين الثرى في غرامي من ثرياه (١)
بل وصل به الأمر في وصف جمال محبوبته ، بأن جعلها ملكة ملكات الحسن
والجمال ، ويتعجب من هذا الجمال الذي صار فتنة للناس لا يستطيع الوصف
إدراكه:

فما ملكات الحسن إلا وصائف لديك ومن ذابعتني بالوصائف
فسبحان من سواك للناس فتنة جمال تعالى عن تصانيف واصف (٢)
ولئن درج عدد من الشعراء التقليديين في وصفهم للجمال الجسدي للمرأة
على الإيغال في هذا التصوير ، وإيراد جزئيات من جسدها ، حتى صار ذلك
الوصف نمطا يحتذى من أغلب الشعراء ، فإن أبا سرور في معظم قصائده
الغزلية، لم يكن يتبع الصور التقليدية المشار إليها ، وإن كنا نرى له أحيانا بعض
صورهم إلا أنها تنحصر في تشبيه طلعة الحبيبة بالبدر والشمس التي كانت سمة
مسجلة للشعراء التقليديين ، كقوله :

أبدر جديد منه قد أخجل خجل البدر أتاني يحيني به الليل والفجر
أم الشمس من أبراجها وسمائها تقدم لي شيئا عظيما له قدر (٣)
أما وصف مفاتن المرأة الدالة على محاسنها وجمالها ، فإن الشاعر لم يكن
يرسمها رسما واقعيا ، بقدر ما كان ذكرها دالا على أثرها عليه ، فالعينان ذكرهما
الشاعر في ضوء أثرهما على نفسه مهملا ما كان يخلع عليها من السمات
والتشبيهات التقليدية ، إذ شغله أثر اللحاظ عليه ، والإحياء التي توقعها عيون
الحبيبة ، وما فيها من سحر جذاب ، فعيون الحبيبة تسببه بنظراتها حتى تترك
أعصابه منهارة ، يقول :

تسبي بنظرتها العقول بلا رقى فإذا بأعصاب الفتى تنهار (٤)

- ١ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول
ص ١٤٤ .
- ٢ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط الاخوانيات من الجزء الثاني
ص ٥٨ .
- ٣ المصدر السابق ، الغزليات من الجزء الأول ص ٢٠٧ .
- ٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ١٠٩ .

ونظرتها إليه ترد عليه نفسه بعد أن كادت تهلك :

ماذا يضرك لو سمحت بنظرة معسولة منها يرد هلاكي (١)

ويصور نظرة العين بأن لها فعل السهم القاتل يقول :

فسهام جفك أرسلت لصبابتي عشقا وأورى مهجتي خذاك (٢)

وهو هنا يشير أيضا الى ما تفعله الخدود المشربة بالحمرة التي أورت مهجته ، كما يشبه الخد أحيانا بالورد تشبيها تقليديا ، من ذلك ما ذكره مازجا بين وصف التقبيل والعناق يقول :

على شفتيك حقي أن أدوبا وكيف وفيك عانقت الحبيبا

وقبلت الهوى وردا طريا على خديك ذاوله طروبا (٣)

ويتساءل عن حال الأحبة بعد لثمتها :

كيف الأحبة بعد لثمي وردة حمراء في غصن الجمال الناقى (٤)

ويدعوها الشاعر أن تذوب على شفته ، ويصرح بالعناق والضم فيقول :

على شفتي ذوبي نعيما وسكني بضلعي آهات تذيب وقوفي

أضمك ضمات تبرد لوعتي وتحملك من برد الشتا بمصيف (٥)

ويشبه اللثم من ثغرها بالخمير المسكر فيقول :

فللورد آمال يقبل مبسما وللغصن آمال يضم من الخصر

وللتغر أشواق يوافي بلثمة فيدفع شهد الحب في لذة السكر (٦)

وهو يرى أن القبلة تهدىء من روع العشاق ، وتبرد لوعتهم ، ويدعوها إلى أن تمكنه ، في تصوير مادي بحت يقول :

تعالى تعالى ولا ترهبي وقرى عيونا فكلسى عيون

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول

ص ١٣٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٣٠ .

٤. المصدر السابق ، ص ٥٩ .

٥. المصدر السابق ، ص ٨٤ .

٦. المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

أما تأذني لي في قبلة تبرد لوعة من عشة —ون
تعالى أضملك ضم اشتياق فيلمس ضلعك ضلعي الحنون (١)
وأحيانا هي التي تدعوه الى ذلك وتبين محاسنها ولوعة اشتياقها إليه بما يذكرنا
بالغزل العمري حين يكون الرجل مطلوبا " لا طالبا" يقول :
أنا قبلة بالله لم أخلق سوى لجلال حبك يا حبيبي الصافي
من ذا يضاحك بسمتي من ذا يقبل وجنتي من ذا يلبب خصري المهياف مدور (٢)
وهو يرى أن شرعة الحب تحل للمحبوب أن يشرب من كوثر الحب :
أنهليه من كوثر الحب كأسا شرعة الحب والهوى حللت —ه (٣)
بل أن قبلاته تزيد عطشا نحوها ، فكلما أخذ منها قبلة تشوق إلى أخرى :
وكلما ازددت منها قبلة أخذت مني لأخرى بأقصى الشوق تشجيني (٤)
وهكذا مضى الشاعر في أوصافه وتصويراته يعدد جمال المحبوبة وعوامل
تأثيراتها عليه من الخد الوردي والثغر الذي يحمل " شهد الحب " والعيون الفتاكة .
ولا نعدم في هذه الأمثلة ما يدل على إيغال الشاعر - أحيانا - في
المعاني المادية ، والخروج عن مثالية الحب الى شواطئ الرغبة الجسدية ، لا
سيما في ذكره " الضم والتقبيل والعناق " فكل ذلك من الأمور المادية التي تعبر
عن اعتمال الرغبة الجسدية في نفس الشاعر . بل إن الشاعر عمد إلى الإيغال
أكثر من خلال وصفه للنهد والصدر . فنجدده يصف هذا العضو وصفا فيه من
الحركة والحيوية ، بحيث أصبح يفتك بالقلوب ويوحى بالحتوف يقول :
وبرعمك الجبار أصبح فاتكبا بحبات قلبي موميا لحتوفي (٥)
وأطلق عليه براعم الرمان وهو تشبيه تقليدي كقوله :
وإن قيل للرمان قامت براعم تندد بالمحبيب أعطيها عمري (٦)

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان الى إيكة الملتقى ص ٥٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥٨ .
٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٦٩ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
٥. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٨٣ .
٦. المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

ولذلك فإن الغانيات كان لهن من التأثير بحيث صرعن كبار القوم فسجدوا لهن ،
وأين ؟

صرعن الغانيات كرام قوم وقد سجدوا لها بين النهود (١)
ويقول كناية :

واطرحيه على ضفاف التهاني هضبة الواديين قد أسرته
إن قضاها هناك فهو شهيداً سعد رمانة هنا قتلتـــــــــــــــــــــــــه (٢)

ونكره لهذا كان نكرا عابرا وهو يتحدث عن الحب والجمال الذي يخلق به في
تصوير المحبوبة وتشوقه إليها .

ومن احتذائه للقماء وصفه للخصر وتشبيهه له بالغصن والقضيب كقوله :

وكم قبلت منك يد الأمانى مشوقاً أهصر الغصن الرطيبا (٣)

من خلال هذا العرض يتبين لنا أن التصوير المادي الذي حفل به شعر أبي سرور
الغزلي لم يكن كبيراً بالقياس مع التصوير المعنوي ، وذلك ينبىء عن تأثر الشاعر
بالمعاني الدينية ، حين لم يحفل بالصور المادية كثيراً ، وإن تحدث عن جسد
المحبوبة من العين والقدر والخصر والنهد والتي حفل بتأثيرها أكثر من تصويرها ،
حين كان يمر عليها مروراً خاطفاً بحيث لا يستقر في الصورة إلا لينتقل عنها ،
بينما نجده على العكس من ذلك يقف وقفة متأنية عند الحديث عن معاني الحب
السامية ، متعمقا في البحث الروحي عن صلة المحب بالمحبيب ، وتدله أمامه
وسجوده بين يديه .

إنه لا ينظر إلى المرأة باعتبارها جسداً يشتهى ، بل ينظر إليها نظرة
سامية يمتزج فيها الحب بإجلال يصل إلى حد العبادة في نظرة روحية عميقة ،
تجعل الباحث يقف عند هذه المعاني التي لا تبعد عن الرموز الصوفية التي تعبر
عن شدة وجدهم ولهمهم بالمحبيب لا سيما ما كان متصلاً بالغزل العذري العفيف
الذي " كان إرهاساً ومدخلاً لرمز المرأة في الشعر الصوفي " (٤) .

١ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٧٠ .

٢ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول
ص ١٦٩ .

٣ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ص ٣٠ .

٤ . د . عاطف جودة نصر - الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الاندلس ،
بيروت ، ط ١ / ١٩٧٨ م ، ص ١٣٠ .

- ٥ -

أما احتفاء الشاعر بالجمال النفسي والذي لا يقل أثره عن الجمال
الجسدي فقد أكد على ابتسامتها ونظراتها التي تحمل في طياتها تجاوبها معه ،
فبسمتها تنسيه آلامه يقول :

أليس لي بسمه أنسى بها ألمي من ثغرك الحلو في غنج الكواعيب (١)
وفي ابتسامتها عنوان اغراء لمحبيها :

إذا بها ابتسمت في الحال قائلة أغرى دلالي لعنبي قلب محبوبي
إني أنا البسمه الحسناء من شفتي خمر الصباية لا خمر من الحبوب (٢)
وبسمتها تنسيه همومه ، وطيب رائحتها تفوح بشذا العبير :

أنا بسمه إن جئتي أنسيك ما عانيت من هم بأنس شاف
أنافلة أري المرأش فخرها وشذا العبير يفوح من أفواقي (٣)
أما حديثها والذي هو أحد ينابيع جانبيتها فقال عنه :

كم وقفة معها وقفت تدير لي كأس الحديث هوى ولا كسلاف (٤)
ولا بد للمجتمع في أحيان كثيرة أن يفرض على الفرد نوعا من القيود ،
والعلاقات الغرامية أكثر ما تكون انتقادا في مجتمع ما زال في بداية الانفتاح ، وله
رصيد من التقاليد تقيد مسيرة الحب ، وتنظم العلاقات الاجتماعية في إطار من
الشرعية . ولا بد للعاشق من متاعب يواجهها ، فيتغلب عليها أو تبقى حجرة أمام
حبه .

- ٦ -

وكثيرا ما تناول الشعراء العذال والوشاة والرقباء الذين يجهدون أنفسهم
في إفساد مسيرة الحب والتفريق بين المحبين ، لتنتشر حبات انتظامهم . فالواقعة
بين المحب وحبيبته يسعى إليها بعض المغرضين ، الذين تمتلئ قلوبهم بالغيرة
والحسد . والوشاة يحاولون بث الفرقة بين المتحابين بمختلف الأكاذيب

١ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط الغزليات الجزء الأول

ص ١٦٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٦٥ .

٣ . المصدر السابق - الديوان المخطوط - الاجتماعيات ، ص ١٣٤ .

٤ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكه الملتقى ، ص ٥٦ .

فيزورون الحقائق بغية نيل مرادهم ، لكن محبوبة شاعرنا وقد تمكن الحب منها لم تعوده إلا على الرضا مهما نشط الوشاة :

أنا لم أعود منك إلا بالرضا | لو جد واش واختفت أقماري (١)

ولذلك فهي تزوره ليلاً لتبادل شكوى الحب والهوى خشية الوشاة والرقباء لتفادي وشايتهم وتشهيرهم بها ، وهي " صورة تقليدية " ساقها الشاعر ضمن نص غزلي أشبه بالقصة الغزلية " يقول :

وهل يشتكي المحبوب في الحب والهوى | سوى إن دجى الداجي وجن وأسحرا
هنالك لا واش ولا عين حارس | كلاذين بالنوم العميق تدثرا (٢)
ويدعو على هؤلاء الوشاة الذين يمدون يد الفرقة بقوله :

شلت يد تسعى مفرقة | شلت وأردفها يد الشل (٣)

والعادل يلوم في الحب ليثني المحب عن محبوبة ، ويكثر من لومه ، مما يجعل العاشق يتشبث بمحبوبة تحدياً للواقع ، والنفس البشرية مغرمة بالعناد ، وأبو سرور لقي من العنت واللوم الكثير ، مما جعله يتحدى الموقف ويصرح بالحب ، ويظهر عشقه في أسلوب من الصراحة ، وحين لم يقبل منه هذا التوجه ، رد على ذلك بأن العادل حينما لام على الحب فعل ذلك لجهله به ، إذ لم يمر بتجربة مماثلة :

من لم يذق حلو الغرام ومره | لا غرو إن أبدى الملامة فيه (٤)

ولذلك فإنه يصرح بأن محاولة العذل لم تزد إلا عنادا ، في قوله :

وما زانني العذل إلا محبة | عليك فأبوا بالقلبي والحرائق (٥)

ويخاطب العذل الذين يلومونه لفرط اجهلهم بمزايا محبوبة على طريقة الصوفية في تنزيههم لمحبتهم من أن يمانئ أو يضارع :

يا عاذلي على حبي وقد جهلوا | منه مزايا وقد جلت مزاياها

أخذعوني أن أبغي به بدلا | هل مثله في الوري إلا محياها

١ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط الغزليات من الجزء الاول

ص ١٥٠ .

٢ المصدر السابق ، الديوان المخطوط ، قسم الاجتماعيات ص ١٢٧ .

٣ المصدر السابق ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول ص ١٥٣ .

٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ص ٣٥ .

٥ المصدر السابق ص ١٦٤ .

شتان ما بين محبوبي وزيفكم أين الثرى في غرامي من ثرياه (١)
 وحين شاع خبر حبه بين الناس انقسموا إلى ثلاث فرق ، فريق يلومه ، وآخر
 ترحم عليه ، وثالث يخفي نفسه مع الوشاة يقول :

قد فشا الحب بيننا في البرايا	وغدا الناس منطقاً يتكلم
ففريق لامني دون رحمة	وفريق درى الهوى فترحم
وفريق وراء ظل أراك	يشرب الدم رمحه ليس يكلم
كيف حالي يكون مع كل هذا	وحبيبي قد صد عني وصمم (٢)
أما الرقيب وهو من آفات	الحب (٣) فقد عبر الشاعر في قصيدة له
بعنوان " إلى أيكة الملتقى " وهو يدعو	الحبيبة إلى زيارته ، في عالم هياها لها في
مكان آمن بعيد عن أعين الرقباء :	

تعالى بجنبني حول الغدير	على نغمات طيور الغصون
تغنى الطيور وقد حفنا	من النرجس الزهر حفظاً عيون
عيون تعودن كتم الهوى	وفي الحب أكرم من يكتمون
تعالى إلى أيكة الملتقى	وفي ظل سر الغرام المصون
وإن شئت ظهراً فلا تخشين	رماح الرقيب فرمحي منون
فعين الأحبة يقظانــــة	وعين الرقيب هنا في سكون (٤)

وكتمان الحب أمر يتصل بالوشاة والرقباء والعدال بغية أخفائه عنهم ،
 فيحاول المحب أن يكتم حبه ، ولكن محاولة شاعرنا في ذلك باءت بالفشل الذريع ،
 نظراً لما شكله هذا الكتمان عليه من وطأة أحس بتقلها ، فأصبح هذا الكتمان عامل
 إرهاب له بعد أن فضحته الدموع ، يقول :

تصبرت في كتم الصباية برهة وأهنا الهوى ما كان وهو صريح
 ولما بدا أن التكتم مرهقــــي وأن جمان المقلتين فضــــوح

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٤٤ .
٢. (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٨٩ .
٣. ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تحقيق صلاح الدين القاسمي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، الدار التونسية للنشر - ١٩٨٦ ، ص ١٢٢ .
٤. (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٥٣ .

خلعت عذاري في الغرام متيما أغني بأغصان الهوى وأنوح * (١)
ويصور الشاعر كتمان الحب وصعوبته حين تعرب الدموع فتبوح بالحب :

ويظل يكتتم الهوى في قلبه فإذا مدامعه تبوح وتعرب
نطق المدامع والذي فطر الهوى نطق به يصمى الهوى ويعذب ** (٢)
وقد يأتي كتمان الحب غيراً على المحبوب كيلا يفتضح أمره ويشتهر حاله ، يقول:

يا من أغار عليه أن أبوح به | ومن هو الحب لا ليلي ولمياه (٣)
ومن هنا فإنه يشيد بمن يكتتم الحب :

عيون تعودن كتم الهوى | وفي الحب أكرم بمن يكتمون (٤)

٠١ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٤١ .

٠٢ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٨٩

٠٣ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٤٥ .

٠٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٥٣

* (عذاري) خلع العذار أي الحياء، وهذا مثل للشباب المنهمك في غيه ، ويقال للمنهمك

في الغي خلع عذاره ، لسان العرب المجلد الرابع ص ٥٥٠ (مادة عذر) .

** صما - يصمى - الصميان : الجريء على المعاصي - لسان العرب ، ج ١٤ ، ص

٤٦٩ مادة (صما) .

- ٧ -

و حين يصور الشاعر مشاعره وأشواقه يضع نفسه في صورة المحب البائس الذليل ، فيصور لنا وجده بمحبوبته وهيامه بها ، ويقدم محبوبته ، متعلقاً بأهداب العفة . وعذرية الشاعر تبدو واضحة حين يبلغ به الحب حدود العبودية لمحبوبه ، الذي يقنع منه أن يكون له عبداً مطيعاً ذليلاً يفعل به ما يشاء ، متمثلاً علاقاته العاطفية في ألوان نتاجه الشعري تمثلاً فيه خضوع واستكانة واستمالة لقلب الحبيبة ، عليها تعطف عليه ، وتحن إليه . مع أننا عرفنا أبا سرور - أيضاً - الشاعر الحماسي الذي يجلجل صوته الوطني القومي مليئاً بالقوة والفتوة . وليس من باب الغرابة أو التناقض أن نلاحظ مثل هذا الموقف إذ أن بالحب " يعود شرس الطباع لنا ، وصعب الشكيمة سهلاً " (١) والتذلّل للمحبوب أمر مستساغ في الحب ، والشاعر يفتخر بعبوديته للمرأة التي يحبها ، وحرمانه منها يزيد تشوقاً إليها . (٢) كما أن أبا سرور ليس الشاعر الأوحـد الذي تميزت قصائده بالخضوع إلى المحبوب ، بل يكاد يكون جميع الشعراء العاشقين على هذه الشاكلة ، يقول الشاعر :

تملكني الهوى عبداً مطيعاً | فهل من واجبي أبغي الهروباً (٣)
والخضوع " العبودية " التي تتصف بها قصائده الغزلية ليست منفصلة أو مفتوحة الحدود ، وإنما يقيد بها التزام الشاعر بكرامته وسمو مكانته يقول :
وإنني عبد حبك كيف شئت | سوى عرضي فلا أعطيك هامه (٤)*
وقوله : فأنا أسيرك فافعلي ما شئت بي | إلا سمـو مكانتي إياك (٥)

١. ابن حزم الاندلسي ، طوق الحمامة في الألف والالاف ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة دون ط ، ت ، ص ٦٨ .
٢. انظر د. عبد الحميد جوده ، مقدمة لقصيد الغزل العربية ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م ، ص ٢٠٢ .
٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان : باقات الأدب ص ٣٠ .
٤. المصدر السابق ، ص ٥١ .
٥. (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول ، ص ١٣٨ .
- * هامة القوم سيدهم ورئيسهم هو الهامة رأس كل شيء والمعنى يكون "سوى عرضي فلا أعطيك انقياده " انظر لسان العرب المجلد ١٢ - ص ٦٢٤ مادة " هو " .

ولذلك فإن الشاعر يوغل بمعنى الرق ، هذا :

وهبت حياتي في هواك رقيقة فلا تعتقيها رقها في الهوى شرف (١)

بل لعله يفخر بمثل هذه العبودية ، ما دامت مقبولة ضمن حدودها :

وكنت فخورا أنني عبد أسرها | وهل تأسر الحسنة غير البطارق (٢)

والحب جهاد نتیجته الحتمية الاستشهاد في سبيله ، إذ أن معاناة الحب والعفة فيه ، تؤدي بالمحب إلى طلب الموت في سبيل حبه ، وقد يعد نفسه شهيدا . من ذلك ما يخاطب الشاعر به محبوبته التي جرحته فؤاده ، جراحا لا يرجى برؤه ، ليصبح العاشق المقتول ، شهيدا ، ولكن لا كأي شهادة ، بل من شهداء الإمامة ، يقول :

جرحتيني بموسى من غرام | جراح الحب من يرجو التثامه

أيقتل عاشق صب عفيف | قتل الحب من شهدا الإمامة

خذي مالي وروحي واستريدي | ودادي إنه أصل الدعامة (٣)*

ويدعوها أن ترق لحاله ، ويسألها إن كان قتله حلالا عندها :

رقي لحالي يا حبيبة مهجتي | رقي وإلا للمات أوافسي

إن كنت مسلمة فإني مؤمن | أichel قتلي ؟ أين نو الإنصاف ؟ (٤)

وهو إن مات في سبيل حبه فشهد نال مراده ، ويقنع منها أن تمر على قبره ، فتبادلته السلام لتحيتها زواياه :

نادوا الحبيبة إني إن مت ولها | بحبها فشهد نال مغزاه

نادوا الحبيبة إن مرت على جدثي | تهدي السلام تحيتها زواياه

إن فاتني في حياتي من أحب فيا | حظي إذا مر من قبري وحياه (٥)

وينكر على من يرى أن الحب قد انتهى ولم يبق له أثر ، يقول :

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول ص ١٦٨ .

٢. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ص ١٦٤ .

٣. المصدر السابق ، ص ٥١ .

٤. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أئكة الملقى ص ٥٦ .

٥. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول ص ١٤٦ .

** الدعامة ، سيد العشيرة ، والدعامة : عماد البيت الذي يقوم عليه ، ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد ١٢ ص ٢٠٢ ، مادة (دعم)

تري مات حب الناس فالحب لم يزل له كل يوم قاتل وقتيل (١)
ويستنفذ الشاعر جميع الطرق فيلجأ إلى الصبر فينفد عنده ، وحينذاك لم يبق له إلا
الموت والانتحار ، فيقول :

صبرت زمانا وقد خانتني	زمام من الصبر ما إن يخون
وجئت للتصبر أشكوله	فلم ألف صبرا فماذا يكون
فلم يبق لي من حمى مانع	وراء التصبر إلا المنـون
أحل بأن أقصد الانتحار؟	أجرعة صاب الردى لي تهون ؟ (٢)

ويسأل محبوبته عن انتحاره في سبيل الحب والذي يشكل لديه معنى جديدا ، ثم
يتساءل عن حال محبوبته بعده :

أحل انتحاري يا فلتني	وكيف حياتك بعدي تكون (٣)
----------------------	--------------------------

وتجيء سمة الجنون عند العذريين نهاية حتمية للعاشق ، نتيجة حرمانه لقاء الحبيبة
، فيذهب عقله ، وحينئذ يضارع مجنون ليلي ، يقول :

جننت ولا مجنون ليلي من الهوى	ولا شك مجنون الهوى عاقل معي
وليس جنون الحب إلا خلاصة	ومن لم يمت بالحب لا شك مدعى (٤)
فأصدق الحب ما انتهى بصاحبه إلى الجنون :	

جننت بحبك بين الوري	وأصدق حب أتى بالجنون (٥)
---------------------	--------------------------

وفي النهاية ، ماالذي يجنيه العاشق من وراء عشقه غير حسرة وجنون أو انتحار :

أندرك من عشق المها غير حسرة وغير جنون وانتحار مشارف (٦)

وقد صرح الشاعر بتلذذه بالآم الحب التي تملأ عليه فراغه النفسي ، وقد ورد عنده
شئ مما يصرح بترحيبه بالآم الحب ، حين يحس بغليان أحاسيسه وتضرم وجدانه
فيقول :

يا لطف سكين الهوى مغروزة	في نحر صب لا يرى العفوفا
يا حبذا مدى الهوى لمن درى	ما كل رام قد أصاب الهدف (٧)

- ١ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الاخوانيات ص ١٢٩ .
- ٢ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكة الملتقى ص ٥٤ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ٥٤ .
- ٤ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ص ١٣١ .
- ٥ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكة الملتقى ص ٥٣ .
- ٦ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الاخوانيات ص ٦٥ .
- ٧ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات القومية
من الجزء الاول ، ص ١١٦ .

أما إن كانت الحبيبة تستعذب شقاءه ويرضيها عذابه فلا يبخل بذلك :

يا مهابة الوداد إن كان يرضي أن أعيش الشقي عشت شقاها (١)

ويتلذذ بمتاعب محبوبه فتقلب المعادلات ليصبح المر حلوا والملح عذبا :

مر الأحبة لو جفوا أبدا حلوا وملح شرابهم عذب (٢)

وتأتي العفة في الحب مظهرا من مظاهر الغزل العذري الذي يعبر عنه الشاعر كثيرا ، فهو يرى أن العفة والتقوى والحب أساس متين لبقاء زخمه في القلب ، إذ يصور الشاعر أحاسيسه ، ويؤكد في أكثر من مناسبة هذا المعنى ويلج عليه ، فيظهر نفسه ومحبوبته خليين من كل فاحشة وسوء ، مصحوبا بعاطفة الكبرياء فيقول :

فعرضي لم يزل حرا كريما أصون عرينه شرفا أسامة

وأي هوى يندس ثوب عرضي أضع نعلي عليه بلا احترامه (٣)

ويشبهه التقوى في الحب بحالة محسوبة تسكب في أباريق من التقوى ، فهو لا يرى من بأس في الحب العفيف الذي يتعلق بتلك الأهداب :

اقتطف من رياض أنسك باقه كل نفس إلى الشذا تواقه

واسكب الحب في أباريق تقوى ما لنفس عن التقى من طاقه

كل عيش وإن تزاخر أنسا ليس يحلو إذا عصى خلاقه (٤)

وتتمثل سيكولوجية الحب لديه في قوله :

دار المحبة لا أنسى عفيفتها دما وعفتنا للحب أقمار

فليعلم الناس ليس الحب جوهره جسما تلامسه إن تطف أنوار (٥)

والحب إن افتقد العفة انقلب الى جب :

كل حب عنه العفاف تولي هو جب وقيته وبلية (٦)

٠١ المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

٠٢ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات من الجزء الثاني ، ص ٥٦ .

٠٣ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٢ .

٠٤ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ص ١٣٣ .

٠٥ المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

٠٦ المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

وهو رجل لم يغرّه الحاضر بخلاعاته ، يقول :

فإن وددت جناحي إنني رجل لم يسبني حاضر قد ساء مسراه
عصر الخلاعة عصر ليس يعشقه إلا الخليع وقانا الله بـلـوـاه (١)
وهو إن مات فإنه يموت شريفا نقي الجيب لا يقربه العار :
وإن نمت لم نخلف في حقائبنا إلا الثأما هناك الدن والعار (٢)

والمحب العذري ينفرد بحب واحدة ، يحبها حبا روحيا ، حينما لا يتسع
القلب إلا لها ، ولا يحس إلا بها ، من ذلك قوله ، نافيا أن تكون له حبيبة غيرها :
فما لي غير حبك لي حبيب صاليني أو قفي دون انتقامه
وما لي غير تلامي إليها مقاليد الهوى فخذني زمامه (٣)
وبذلك ، لا يمكنه أن يسلوها لحظة من لحظات العمر ، فهي منه كنور العين ،
يقول :

أأسلوك ؟ لا أسلوك في لحظة عمري فإنك في سري وإنك في جهري
وإنك مني نور عين بصائري وإنك حبي دونك الحب لا أدري (٤)
وهو إن تغزل في غيرها فإن مقرها في سويداء القلب ومركزها سري لا يدري به
غيرها :

فلا تغضبي روعي وإنك نعمتي إذا رمت أخرى خلة واقبلي عذري
وأنت على كل حبيبة مهجتي وغيرك لم يحتل مركزك السري (٥)
وهي وحدها غرامه وشجونه ، وما عداها مجون وعيث لاه ، يقول :
أفي غير حبك لي من شجون فأنت الغرام وأنت الشجون
وأنت الصباية أنت الهوى وهل غير حبك إلا مجون (٦)

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الاول ، ص ١٨٤ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٥٩ .
٣. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥١ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٧٥ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
٦. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أليكة الملتقى ص ٥٣ .

وهو ينفي عن قلبه قدرته على حب سواها " حاشا لقلبي أن يروم سواك " (١)
وعلى الرغم من أنه يقول ؛ أن الحب واحد لا يتكرر كما في قوله :
فما الحب إلا واحد ليس غيره وطالب ثان شاكه ما يساوره (٢)
إلا أن الواقع عنده يشهد بغير ذلك ، فقد تغزل في غير واحدة ، لكنه ربما كان
ينظر إلى المرأة المثال في قلبه ، ولم تكن بحال من الأحوال امرأة بذاتها .
وقد يتخذ الشاعر المرأة رمزا لمعنى آخر يرمز إليه ، كقوله من قصيدة
بعنوان " أخت الوفاء " :

رفقا بعاشقك الطريق صليبه	فلطالما قال البعاد اصليبه
نظرته عين الكيد من حساده	ووشيت به الرقبا إلى قالبه
فتأمروا ليجرعوه حتفه	قابت أيادي السعد من باريه
أوحت إلى روح السعادة رحمة	ألقيه في يم الرجا القييه
بصرت به جنبا وبات حسوده	حيران يعمه في خيال التيه
فإذا الذي تركته في سجن النوى	ونأت وعين حبيبه تحمييه
تلقاه باسمه على مهد الرضلى	وعلى التوكل ثم ما تبنييه (٣)

فهو هنا يتحدث عن قضية تعتلج فؤاده ، اتخذ الغزل مطية للتعبير عنه ، حتى يبعد
عن المباشرة في الخطاب مداراة للواقع الذي يعيشه الشاعر .
والأمثلة السابقة تذكرنا بما عاناه الصوفيون ، من لوعة العذاب في الحب
والتلذذ بالآمه ، والاستكانة للمحبوب والتذلل له والموت في سبيله ، استشهاده ، أو
الوصول إلى حد الجنون . وكذلك حديثه عن العفة وتركيزه عليها والتوحد في
الحب من مثل قوله :

نحن اثنان في الجسوم صحيح لكن الروح واحد ليس قسما (٤)

- ١ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٣٨ .
- ٢ (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات من الجزء الثاني ص ٤٦ .
- ٣ (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقلت الألب ص ٣٤ .
- ٤ المصدر السابق ، ص ١٠٤ .

وكذلك اعتبار المرأة رمزا من رموز التعبير عن الحياة ، والإغراق في وصف
شدة أسر المعشوقة ، وإظهار المرأة بمظهر مثالي في جمالها ، كل ذلك من لغة
الشعراء الصوفيين ، أو قريبة منها . غير أن ذلك لا يعطينا قدرة على الجزم بأن
الشاعر كان يصدر عن فلسفة صوفية في غزله ، بقدر ما كانت خطرات صوفية
أتت عفواً ، بحكم ثقافته ، وتأثير الدين عليه .

وأخيراً " فإذا بدا لنا أبوسرور مقلداً في غزله في العديد من قصائده ، فإنه
أيضاً قد أوحى لنا ومن خلال نماذج جليلة ، بأنه يصدر في غزله عن تجربة
صادقة عاشها وعانى منها واكتوى بنارها ، فصحبها في أبيات اتسمت بالصدق
والرقة والعذوبة ، أسعفه في ذلك شيء من الخيال وشى به الحقيقة ، تترك في
النفوس أثراً " .

ثانياً : الشعر القومي الإسلامي

تناول الشعراء العرب للمعاصرون قضية الأمة ومعاناتها ، وآمالها وطموحاتها . في قصائد مشحونة بالإحساس بالانتماء إلى هذه الأمة ، والسعي للحفاظ على تراثها وحفز أبنائها من أجل تحقيق ما تصبو إليه .
وشاعرنا أحد الشعراء الذين أسهموا في رقد الشعر القومي بقصائد كثيرة تناولت مختلف جوانب القضية القومية .
وفي هذا المبحث نتناول جهود شاعرنا في هذا المجال ومرجعيات هذه القصائد ومدى ارتباطها بالواقع العربي .

- ١ -

تضمنت قصائد الشاعر في عدد كبير منها ، الإشادة بالعرب وأمجادهم وشجاعتهم وصفاتهم الحميدة من مثل قوله :
فدولتنا أبناء يعرب قسوة
لقد سجل التاريخ سالف مجدنا
والعرب فيهم بسالة وإقدام ، ولكن عليهم أن يتبها حتى لا يقعوا فريسة للخديعة والمكر ، فيقول :
يا عالم العرب البواسل في الوغى ارباً بنفسك أن تصاد بمخدع (٢) *
ولذلك فإننا نجد الشاعر في كثير من المواضع يخاطب العرب والمسلمين ويحملهم المسؤولية في مثل قوله :
يا أمة الإسلام يا عرب القنا
لا تجعلوا الأعداء أحببا لكم
قد خلتوا ما تفعل الأشرار
إياكم وصاكم القهار (٣)
إنه يصهر العرب والمسلمين في بوتقة واحدة ، فالعربي قوته في الدين الإسلامي ، والمسلمون قوتهم في العرب الموحدين . والعرب يواجهون مخططات وحروباً ، وعليهم أن يثبتوا للعالم أنهم - وهم أصحاب رسالة - قلادرون على مواجهة الصعاب والوقوف في وجه التحديات ، يقول :

- ١ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان بلقات الأدب ، ص ٤٦ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٥٠ .
- ٣ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، قسم القوميات ، ص ٩٣ .
- * الخدع والمخدع (يكسر الميم) إخفاء لشيء والخداع : الحيلة ، ابن منظور ، لسان العرب المجلد الثامن - ص ٦٤ ، مادة (خدع) .

أفيقوا بني القرآن يا قادة الإبا وإلا لبسنا العار أو يصل الحشر
فلا قاد شعب المسلمين سوى الهدى ولا بات إلا في مكانه الشر (١)
الشعور الديني عند الشاعر رافد مهم لمنازع شعوره القومي ، ذلك لأن
فكر الشاعر - وما ساد في وطنه عموماً - لا يقوم على التمييز بين تيار إسلامي
مستقل وتيار قومي يواجهه . وإنما وجد الشاعر في القومية جسداً روحه الإسلام ،
وإن هي نزعنا نحو التقدم فعليها بمبادئ الإسلام .

فالعامل الديني ، كما هو واضح في قصائد الشاعر أهم مقومات الأمة
العربية ، الذي يمثل مكانة كبيرة في إلهاب المشاعر الوطنية للأمة . ومن هنا كان
نداء الشاعر للأمة من أجل العمل على استرجاع ما ضاع من الأوطان ، حين
يناديها الإسلام ، يقول :

ألا يا بني الإسلام في كل موطن يناديكم الإسلام في كل بقعة
فهبوا لنصر الله أسداً غطارفاً وذودوا عن الأوطان يا أهل نجدتي (٢)

وفي أحيان أخرى ، لا يكون حديث الشاعر عن الأمة انطلاقاً من التعبير
عن الإحساس بالفخر ، وإنما يوظف هذا الإحساس لتوليد شعور مثير مشوب
بالسخرية ، لدفع الأمة نحو تجاوز أخطائها ومحنتها ، حين يقول :

نحن أبناء يعرب نخوات	فارغات على الجدود آرتساما
كانت العرب قادة للبرايا	فادعينا ميراثها أوها مـ
ندعي قادة وربك إنـا	قادة القهقري ورهط الأيامي (٣)

ومن الطبيعي أنه لا يتناول على الأمة هنا ، ولا يقلل من شأنها ، لكنه يضعها
بالإتجاه الذي تدرك فيه دورها ، وضآلة حاضرها فتسعى إلى تغييره . وكثيراً ما
كان الشاعر يدعو لرفع شأن الأمة التي ذلت واستسلمت لعدوها ، بأنهم سيفكون
القيود ويكسرون الأغلال ، يقول :

١ . (أبو سرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، قسم القوميات ، ص ٨٣

٢ . المصدر السابق ، ص ٨٨

٣ . المصدر السابق ، ص ٧٨

بلى إننا والأسد تعرف حالها لو اضطرها دهر وأورى بها زند
نفك قيود الأسر عنا بهمة تتاطح قرن الفرقدن لها حـد
سنكسر أغلال العدو بلاونى وإن بني الآساد لو حلموا أسد (١)

- ٢ -

تشكل الدعوة إلى الوحدة العربية قضية نضالية ، باعتبارها سلاحا يواجه به الإنسان العربي أطماع الغزاة . وقد تبلورت نظرة الشاعر إلى الوحدة من خلال قصائده ذات الاتجاه الوطني والقومي ، فكانت تلك القصائد ترسم أبعاد تلك النظرة . فهو يرى أن الوحدة قوة ، وفي اتحاد العرب فائدة كبيرة . إضافة إلى أن شبح التجزئة الذي يخيم على الأمة يفقدها أهم مقومات استمراريتها في مواجهة التحديات التي تحيط بها ، يقول الشاعر في هذا المعنى :

للاتحاد كيان لا تقاومه قوى العدو وإن جدت له أبدا
لم تتحد أمة إلا وقد قويت وامتد سلطانها واستفحلت عضدا (٢)
والشاعر - رغم شعور العرب بأهمية الوحدة - يعاني من مرارة الإحساس باستمرار الخلافات العربية العربية ، التي تقلل من قدرتهم على مواجهة الأعداء ، فهو ينعى على العرب هذه الخلافات التي لن تفيد إلا أعداءهم فيقول :
ما بالنا نحن والأيام قاسية نجر ذيل الهوى خلفا بغير هدى
تتمر الخصم فينا واستهان بنا وظل يكشر عن أنيابه أسدا (٣)
ويصور الحالة التي آلت إليها الأمة نتيجة هذه الفارقة فيقول :

ونحن نضرع حوليه وليس لنا إلا التمسكن نرجو رحمة ويدا (٤)
ويشدد على أن السبب - كل السبب - في هذه الخلافات ، ومع تشديده تتصاعد مرارته فيقول :

ما كان ما كان إلا من تفرقنا إن التخالف تلفي غبه النكـدا (٥)
وهكذا تتفجر إثر هذه المرارة دعوته لنبذ الاحقاد ، وتنقية السرائر باتجاه المستقبل ، وفق رؤى واضحة ، حين يقول :

١. (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٤٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٤ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ٤٤ .
٥. المصدر السابق ، ص ٤٤ .

فلنطرح الحقد ولنأسف لفائتنا ولنبن مستقبلا لله قد صمدا
 إمامنا الوحي والمختار قائدنا والحق وجهتنا عشنا بذأ سعدا (١)
 غير أن المرارة قد تنطبق عليه أحيانا ، فيتلبس نظرة تشاؤمية ، تبتعد كثيرا عن
 التفاؤل ، وتستسلم لليأس الذي تولد بفعل التجارب السابقة المريرة :
 أين التآلف هل رأيت من الملا إلا صحائف سوت بالألمع
 كم قمة رمنا بها عرش السما فإذا بنا من عرشها في مصرع (٢)
 والشاعر يكره هذه الحدود المصطنعة التي تقسم البلدان ، ويعبر عن ذلك من خلال
 مخاطبته لحمامة " روض المطار " التي تطير حيث شاعت بكامل حريرتها ، لا
 تخضع للرقابة ولا لقوانين السفر ، منشدا هذه الحرية التي يمتلكها ذلك الطائر في
 تنقلاته من بلد الى آخر فيقول مخاطبا هذه الحمامة :

وأمي لإلفك طيري لـه	جنـاح الحمامة حر أمون
طليق يطير إلى حيث شا	ولا من رقيب ولا من عيون
ولا من قوانين ضد السرى	تعوق المطار ولا من شجون
فصبحا على النيل يشدو الغنا	وبالعصر صنعا وظهرا مزون *
فدان الطبيعة فيما يشا	وغنى لها كيف شاعت فنون (٣)

ويشتد به الحزن ويهيمن عليه الأسف لما آله إليه أمر هؤلاء العرب والمسلمين من
 الفرقة والتطاحن فيما بينهم ، والأدهى من ذلك أنهم تركوا عدوهم ، وأشعلوا فيما
 بينهم حروبا مزقت شملهم فيقول :

أسفى إلام المسلمون وعربهم	لم يعلموا أن المآل رهيب
تركوا العدو وأشعلوا ما بينهم	حربا تمزق شملهم وتذيب (٤)

وتبقى دعوة الشاعر إلى الوحدة وتحذيره من الفرقة هاجسا قوميا وواجبا دينيا ،
 يهتف بها ، ويحرض عليها ، فهي بالنسبة إليه ، لا تشكل موقفا سياسيا بقدر ما
 يراها حقيقة حتمية لوجود الإنسان العربي المسلم واستمرارية بقائه .

١ . (أبوسرور) حميد عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٤٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٨ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٧٦ .

٤ . (أبوسرور) حميد بن عبدالله الجامعي ، إلى أيكة الملتقى ، ص ٤٦ .

* مزون : اسم أطلقه الفرس على عمان ، انظر - الإمام عبدالله بن حميد السالمي ،

تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، ١٩٩٣ م ، المطابع الذهبية ، سلطنة عمان ، ج ١ ،

ص ٧ وابن منظور لسان العرب ، مجلد ١٣ - ص ٤٠٧ .

وإحساس الشاعر القومي الإسلامي ، جعله يرتبط بالتراث التاريخي ، فيتغنّى بتاريخ الأمة ، رافعا شعار مجدها ورصيدها الحضاري الواسع ، إذ لا نكاد نجد له قصيدة قومية وإسلامية ، إلا وتمتّح من هذا التاريخ ، فيتمثل كثيرا من أحداثه ، ويسقط كثيرا من وقائعه على الواقع المعاصر ، منتفعا بكثير من شخوصه وأعلامه وموظفائها .

ويبدو ذلك جليا من خلال اتصاله بشخصيات أصبحت تحمل دلالات ورموزا خاصة ، وهي في عمومها إما أن تكون شخصيات قيادية وعسكرية فاتحة ، خاضت معارك ضد قوى الظلم والاستبداد ، من أمثال خالد بن الوليد وأبو عبيدة عامر بن الجراح وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي . أو أن يورد شخصيات الخلفاء والأمراء والأئمة الذين أرسوا دعائم العدالة ومثلوا الوجه المضيء من تاريخ الأمة ، من أمثال شخصية عمر بن الخطاب والإمام الصلت بن مالك الخروصي * .

وكان كثيرا ما يولد نوعا من المفارقة التصويرية - وهو يستوحي هذه الشخصيات - حين يبرز التناقض الهائل ، بين ما ترمز إليه هذه الشخصيات وبالتالي الماضي المتألق ، والحاضر المنغمس في ظلام الفساد وتدهور الأوضاع وتغير المفاهيم ، وبالتالي فإن هذه الشخصيات عبارة عن أجراس مدوية تقررع للحاضر ، لكونه قد تباعد عن ذلك الماضي المشرق . فالارتداد لهذا الماضي ليس هروبا من الواقع ، بقدر ما هو محاولة لتغييره . نجد ذلك حين يستدعي الشاعر هذه الشخصيات ويتواصل معها ويناديها ويهيب بها في قوله :

فأين خالد نادوه لينقذنا	يا ابن الوليد غدونا أمة لعبنا
فأين سيفك يمحو العار من دننا	لا عار أنكا من هون بنا ركبنا
يا طارق بن زياد كيف تتركنا	أسرى لأسراك بالأمس الذي ذهبنا
لو كنت فينا لما كان الهوان بنا	لكن لو عرفت لم تبعث الرطبنا
يا شهم أنت صلاح الدين هب تجد	تلك الفتوحات تبغي منك حدشبا
تمزقت بين ذي شرك وذي وثن	بكاؤها يا صلاح الدين هب أبنا
يا صلت يا قائد العليا ومنقذها	لما اشتكت ضررها قد أنقذ الحقبنا

* هو الإمام الصلت بن مالك الخروصي الأزدي ، أحد أئمة القرن الثالث الهجري في عمان ، بويع بالإمامة سنة سبع وثلاثين ومائتين للهجرة - انظر - السالمي ، تحفة الأعيان - ج ١ - ص ١٦٢ .

جرد أساطيلك اللائي عرفت بها نقذا يمزق من للبغي قد ركبا
هذي سقراطية الإسلام قد أسرت أغير سيفك يحمو العار والكربا (١)

غير أن ذلك لا يعني أنه لم يردد إلى التراث بقصد الهروب ، والتعبير

عن المرارة بصوت صارخ بئس كما في قوله :

يا فلسطين خالد قد تقضى لم يخلف والله إلا عطاما
أين عنا صديقنا ومضاه لم يقلد أخا اليهود وساما
أين فاروقنا مجلي الرزايا أين عنا جراحنا أين عاما (٢)

وأحيانا يربط الشاعر مأساة المسلمين في فلسطين بمأساتهم في الأندلس ، منكرًا ذلك التباعد المكاني والزمني بين الحداثين ، محركا سكون الماضي للحالة الشعورية الراهنة ، يذكر قرطبة ومسجدها ، ويعرج على القضية المعاصرة في فلسطين فيقول :

وأي مسجدك المشهور وا ألمي قد بات في يد أهل الشرك يشكونا
يشكو إلينا ولكن من يناصره مات المناصر إلا من يغفوننا
وذا هو الآخر الثاني ينادينا هذا هو القدس في الأغلال يأسينا
طغت يهود ومن أرسى دعائمها ولا نصير سوى رقص السفهينا
متى ترى يولد الأحرار يا ألمي مجاهدين لنصر الله يدعوننا (٣)

والعودة إلى الماضي من الركائز المهمة في شعر أبي سرور القومي ، حين اتخذ من ذكر الماضي وما يثيره في النفس منطلقا للتعبير عن موافقه ، فالشاعر يتحدث كثيرا عن التاريخ ، ويدعو إلى مساءلته ، لرؤية مدى العمق التاريخي والرصيد الحضاري والشاهد النصالي في تاريخ الأمة فيقول :

نحن من دوخوا الزمان قديما سائل الدهر نحن سندا الأناما
نحن أبناء سادة وأسود أترى لأسد انجبتنا يماما؟! (٤)

ويسير اتكاء الشاعر على الماضي وجذوره في اتجاهين ، اتجاه يخاطب من خلاله أعداء الأمة ، لتذكيرهم بحضارة هذه الأمة وقوتها من مثل قوله :

يا غاشيا أرضنا حربا ومغتصبا ظلما ألم تغنك الآيات والنذر
أما قرأت على الماضي صلائفنا بأنها الموت لا برد ولا خور (٥)

١. (أبو سرور) ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٢١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٧٧ .
٣. (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الاخوانيات ، ص ١٢٢ .
٤. (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٠ .
٥. (أبوسرور) ديوان باقات الألب ، ص ١٦٢ .

واتجاه يخاطب به الشاعر أبناء الأمة ، ليذكرهم بماضيهم العريق ، وصلابة آبائهم وأجدادهم ، وعدم استكانتهم لعدوهم ، متخذاً في ذلك صوراً مختلفة ، كأن يكون اللوم والتقريع وسيلته ، حين يجعل السلف ينكر على هؤلاء أن يكونوا أبناءه ، لما يرى من صغارهم وذلهم ، يقول :

أيها القدس كم تتنادي ولكن	لا حياة فمن ينادي الرماما
لو رأنا الجدود قد أنكرونا	أن يكونوا أجداناً فابك داما
شيدوا المجد والمعالي تراثاً	فقضى جيلنا عليها وخاماً (١)

وتارة يستثيرهم بدينهم وعروبته ، فيقول :

يا بني الدين والعروبة أنتم	قادة الحرب من قديم الزمان
قد أبى دينكم عليكم وعز	أن تهونوا لسافل خـوان
إنه العار أن تعيشوا أسارى	في يهود ورجسها الكفراني (٢)

ولذلك فإن السلف وإن ضمه الثرى فهو خالد بأعماله ، والجيل الحاضر وإن سرت فيه نبضات الحياة إلا أنه ميت بأوضاعه ، يقول :

فأمواتنا الماضون أحياء يـقـظ
وأحيائنا موتى ولا حي ناجم *
أسارى على بحر المعاصي رمي بهم وهل لأخي العصيان رمح وصارم (٣)
فهو قد خلق مفارقة معنوية بين ذلك الماضي المشرق والحاضر المؤلم ، وقصده في ذلك استثارة هذا الحاضر ودفعه نحو المستقبل .

وصفوة القول في توظيف الشاعر للتاريخ ، أنه كان يبتعد عن النظرة السكونية في التعامل مع شخصياته وأحداثه ، بل كان يستحضرهم أحياء فتقوم بينهم وبين أحفادهم مقابلات ، تشبه أن تكون مقاضاة السلف للخلف ، لإهمال ذلك الخلف لمنجزات السلف .

١ (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧٨ .

٢ المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

٣ المصدر السابق ، ص ٨٣ .

* نجم الشيء ينجم بالضم نجوماً : طلع وظهر بلسان العرب ، مجلد ١٢ ، ص ٥٦٨ مادة (نجم) .

وفي الوقت الذي كان للتاريخ بشخصياته وأحداثه حضور بين في قصائده ، فإن للقيم الروحية المستقاة من الدين والقرآن الكريم بشكل خاص ، حضورها الواضح أيضا ، فقد امتزجت عنده القيم الدينية بالقيم العربية ، نظرا لما أسلفنا من أن الشاعر لا يميز بين القومية والدين ، حين ينظر إليهما نظرة الروح والجسد .

لذلك فهاجس الشاعر الذي يمدّه بالنسغ الاستقلالي ، يقوم على المعطيات الإسلامية ، باعتبار أن الدين الإسلامي هو العمق الذي نستمد منه قوتنا ، وأن معطيات هذا الدين بروحها خير علاج لأوضاعنا وواقعنا فيقول :

هل كالتمسك بالكتاب ونوره	نصر إذا ما صالت الأيام
والله لو أنا أخذنا بالهدى	ما بات في أوطاننا الظلام (١)

ويلخص الشاعر أسباب النصر وعوامله بالالتزام بالدين ، المتمثل بتقوى الله والأخذ بالهدى والحق ، والابتعاد عن الضلالة ، فبغير ذلك سوف يكون النذل بديلا لهذا النصر ، يقول :

أترجو من الله نصرا لنا	ونحن بعصياننا المستمر
فهني المصير بذل الدنيا	وعار مشين ومأوى سقر
وناد اليهود وأنصارها	يعيثوا فسادا فلا من بتر (٢)

وتنتقل دعوة الشاعر من التمنيات العامة إلى التشخيص حين يجعل الأداة المغيرة في الجيل الجديد ، كقوله :

فيا نشء فيكم رجاء الوفا	فشنوا الحروب على من بطر
أبيدوا اليهود وشيطانها	بتقوى الإله وسام الحج
فلا نصر إلا لأهل التقى	ومن يعص - حاشاك - رغما أسر (٣)

وخلاصة القول أن الشاعر استلهم القيم الدينية وجعلها في صميم مضامين شعره ، وتعامل معها فنيا على نحو ما سيأتي ذكره لاحقا .

١ (أبوسرور) ديوان باقات الألب ، ص ٥٧ .

٢ (أبوسرور) ديوان المخطوط ، الاجتماعية ، ص ٢٥ .

٣ المصدر السابق ، ص ٢٥ .

- ٥ -

ومعالجة أمور الأمة ، ونتائج هذه المعالجة سلبا أو إيجابا ، هي في نمة
القائمين على أمرها من حكام وقادة ، ولذلك نجد الشاعر يستخدم ، أسلوب التقرير
والسخرية حين يخاطبهم ، إذ يحملهم كل المسؤولية ، في ما آلت إليه أوضاع
الأمة ، لأن أعمالهم خالفت أقوالهم في قوله :

ليس السياسة أن تقول وتدعي | كذبا ولكن فطنة لسميدع (١)

فكان دورهم عند وقوع العدوان منحصرا في الشجب والتنديد ، ثم رفع القضية
لمجلس الأمن الذي سماه الشاعر بمجلس البهتان " يقول :

كلما كسرت يهود قناة | قد شكوتم لأمها في الحنان
وملأنا الأرجاء قول شجبنا | وسعينا لمجلس البهتان
ثم نلوي لراقصات عرايا | بعد بث الآلام والأحزان (٢)

ويشير إلى ما يرتكبه العدو من هدم الديار وقتل الأطفال ، وإذلال
الشيوخ والنساء ، وكل هذه النكبات تعرض عبر شاشة التلفاز ، على مرأى
ومسمع من العرب والمسلمين كلهم ، يقول مصورا هذه الحالة :

نخال عدو الله يحتل قدسنا | ونلقي أسود العرب عن حربه كسلي
نراه على التلفاز يهدم دورها | يعطلها أسرا ويوسعها قتلا
ونعرض هذا والمآسي جميعها | وترقص بعد العرض عارية ثملى
كان الذي خلناه عيدا ومرقبا | يهش إليه لا مصائب قد تصلى
أسنتنا ملء الإذاعات دائما | مقال شجبنا والعدى أوسعوا الأكلا
أباحوا لكم أن تنتجوا الرقص والعري | وإنتاجها الصاروخ يقتلكم قتلا (٣)

والشاعر في نظره يرى أن القائمين على أمر الأمة هم المسؤولون عن انطفاء جذوة
البطولات والفداء حين كبلوا شعوبهم وأذلّوهم ، فيقول :

كبلوا الشعب بالقيود وقالوا | قاتل الخصم واسترد الزماما (٤)

هذه الأمثلة الشعرية وغيرها مما لم نذكر (٥) يفهم منها ضيق الشاعر
وتذمره من موقف القادة والحكام ، وشعوره بأنهم لم يكونوا بمستوى القضية وعظم
المسؤولية ، لذا فقد اتسم خطابه الشعري بالتوتر والتهجم والحدة أحيانا .

١ . (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٤٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٠٤ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٩٧ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٧٩ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ، ١٣٢٧ ، ١٣٢٨ ، ١٣٢٩ ، ١٣٣٠ ، ١٣٣١ ، ١٣٣٢ ، ١٣٣٣ ، ١٣٣٤ ، ١٣٣٥ ، ١٣٣٦ ، ١٣٣٧ ، ١٣٣٨ ، ١٣٣٩ ، ١٣٤٠ ، ١٣٤١ ، ١٣٤٢ ، ١٣٤٣ ، ١٣٤٤ ، ١٣٤٥ ، ١٣٤٦ ، ١٣٤٧ ، ١٣٤٨ ، ١٣٤٩ ، ١٣٥٠ ، ١٣٥١ ، ١٣٥٢ ، ١٣٥٣ ، ١٣٥٤ ، ١٣٥٥ ، ١٣٥٦ ، ١٣٥٧ ، ١٣٥٨ ، ١٣٥٩ ، ١٣٦٠ ، ١٣٦١ ، ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، ١٣٦٤ ، ١٣٦٥ ، ١٣٦٦ ، ١٣٦٧ ، ١٣٦٨ ، ١٣٦٩ ، ١٣٧٠ ، ١٣٧١ ، ١٣٧٢ ، ١٣٧٣ ، ١٣٧٤ ، ١٣٧٥ ، ١٣٧٦ ، ١٣٧٧ ، ١٣٧٨ ، ١٣٧٩ ، ١٣٨٠ ، ١٣٨١ ، ١٣٨٢ ، ١٣٨٣ ، ١٣٨٤ ، ١٣٨٥ ، ١٣٨٦ ،

والشاعر شديد الإيمان بالقوة والإعداد ، لا بالكلام والصراخ الذي لا يجدي ، فهو يقول :

بين القنابل والقنا والمدفع نيل المنى من غاصب متمسب (١)
فالشاعر لا يتوانى عن أن يدعو صراحة لحمل السلاح في مواجهة العدو ، يخاطب
الأمة ويدعوها إلى اليقظة وحشد القوى ، حين أصبح الجهاد أمرا لا مفر منه ،
لحفاظ على ما تبقى واستعادة ما اغتصب ، يقول مشيرا إلى المآسي التي تتعرض
لها بلدان الأمة ، والسبب كما يراه : هو " إضاعة جوهر الاسلام " :-
لبنان تقصف والباقي معرضة والقدس محتلة يبكي لها الحرم
إنا أضعنا من الإسلام جوهره فضاع موقفنا وانهارت العزم (٢)

فالنضال وحده هو طريق الحرية ، يقول :

ما أطلق الحر من أغلال من ظلموا إلا النضال وإلا فالرجال هبا (٣)
ولذلك فالفخر بجهاد الكفار لا بالميوعة والترف :

ما الفخر ما بين المراقص والغنا لكن جهاد إن طغى الكفار (٤)
ودنس الأعداء لا تغسله إلا الدماء :

لا تغسلن دنس الأعداء من بلد إلا دماء رجال الله في الطرق (٥)
والشاعر نفسه يتمنى الجهاد ، ولكن ليس أي جهاد ، يقول :

عاهدت ربي لم أبخل بنزف دمي إن قام سوق جهاد يقتدي السور (٦)
ولكنه في تمنيه للجهاد لا يرى له أنصارا :

وبالبيت الجهاد يكون حظي ولكن أين أنصار القيام (٧)
ومن هنا فإن الشاعر يتضايق مما يراه :

إلهي ضاق بي ذرعا زمانسلي جرائم من ورائي والأمام (٨)
فتظل مرارة اليأس تغلف قصائده في هذا الإطار لشعوره بأن الأمة لا تزال
مستكينة ، لا تسعى إلى تحرير نفسها .

- ١ . (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٤٧ .
- ٢ . (أبوسرور) ديوان : إلى أئكة الملتقى ص ٤٤ .
- ٣ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٤٤ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٤٤ .
- ٥ . (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ١٠٥ .
- ٦ . (أبوسرور) الديوان المخطوط - القوميات - ص ٥٣ .
- ٧ . (أبوسرور) صورة لقصيدة مخطوطة لدى الباحث ، ص ١٣ .
- ٨ . المصدر السابق ، ص ١٣ .

ويعالج الشاعر موضوع الحرية من خلال نظرته وموقفه من أنظمة الحكم ، وتقويمه لنظرة الناس إلى هذه الأنظمة . وقد اتسم شعره بالكشف والتوضيح في هذا الجانب حيث نجد له بعض النقادات السياسية اللاذعة ، والنبرة الساخطة المعبرة عن موقفه إزاء القيادات المعاصرة في عالمه العربي ، الذين أهملوا شعوبهم واختفت العدالة بينهم ، ينم عن ذلك قوله :

مضى عمر والمجد ولي وراءه مع العدل أما الغي قاض وحاكم (١)

وقد رأى الشاعر مدى عمق التغلغل الأجنبي في عالمنا المعاصر ، بحيث لا تملك الشعوب إرادة اتخاذ أي قرار ، حتى ولو أرادوا أن يزرعوا علفا وقمحا ، فإن السياسة الخاضعة في كل قراراتها لمشينة الاستعمار وهيمنته تفرض عليهم أخذ الإنس بذلك يقول :

تملكت الأعبداء كل أموركم فما نلتموا عقدا سواها ولاحلا

ولو شئتموا استمثار بعض حقولكم ولو علفا سقتم إلى إننها البذلا (٢)

فحرية التصرف في ممتلكات هذه الشعوب أصبحت موكولة إلى غير أهلها ، والمهين في الأمر أن الزعامات أصبحت تتسابق في إرضاء أعداء الأمة ، ومن ثم أصبحت تحكم حكما - دكتاتوريا - لا تحسب للأمة حسابا ، بل كل همها أن يكون الشعب عبدا لها ياتمر بأمرها ، ولسان الحال كما عبر عنه الشاعر :-

كل يقول أنا فرعون فانتظموا تحتي عبيدا وإلا سمتكم نكدا (٣)

ومن هنا فالحل في رأي الشاعر العودة إلى الشورى ، باعتبارها نهجا سياسيا أصيلا للأمة يقول :

وأفضل ملك ما تشاور حاكم عليه ومحكوم لبيب وحازم

على الشعب فرضا نصيح من قادا أمرهم مقالا وفعلا لم تخنه العزائم (٤)

والشاعر هنا لم يكل اللوم والتقريع على الزعامات وحدها ، بل أودع جزءا منه على الشعوب التي تفقد الخيرية إذا والت زعيمها على غير حق :

١ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٩٨ .

٣ . (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٤٤ .

٤ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٠ .

فلا خير في شعب يوالي زعيمه على باطل لو قطعتة الصوارم (١)
ويمدح الحكام الذين يتقبلون النصح ويصيخون إليه ، فلهم في سيرة الفاروق أسوة ،
يقول :

أصاخوا لنصح أن يتبهم الكبر*	فله در الحاكمين إذا هم
إذا خلتوا شيئاً يخالفه الذكر(٢)	ألم يقل الفاروق للناس قوموا

١ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٨٦ .

* التنب ، والتباب : الخسران والهلاك ، انظر ابن منظور لسان العرب - المجلد الأول

ص ٢٢٦ مادة (تنب) .

فلسطين في شعره القومي والإسلامي

ظلت مأساة فلسطين تتبض في قلب كل مسلم ، وتستقر في وجدان كل عربي ، فجرحها لا يزال سائلا ، والدمع عليها لا يزال جاريا ، والأمل في استرجاعها لا يزال موصولا ، لها قدسية خاصة في نفس كل مسلم ، ففيها المسجد الأقصى ، أولى القبلتين وثالث الحرمين ، وفيها قبة الصخرة مرقى رسول الله صلى عليه وسلم . ابتليت باغتصاب الصهيونية لها ، وتآمر الاستعمار المعاصر عليها ووقوف قوى الظلم والطغيان مع هذا المغتصب .

وقد عبر أوسرور عن هذه القضية باعتبارها قضية عربية إسلامية . والشاعر يعد قضية فلسطين قضيته المركزية ، ومعاناته الأساسية التي عبر عنها في إحدى مقدمات قصائده (١) ولم يترك فرصة للتعبير عن آلامها وأحزانها ، إلا وأرسل فيها الخطاب داعيا الأمة إلى الجهاد في سبيل إعانتها .

فلم يكد يسمع بتشكيل قوات التحرير الفلسطينية ، ومباشرتها الكفاح ضد الدخيل حتى أنشأ قصيدته الموسومة " صرخة الفدائي " والتي مطلعها :

لئن درس للعدو اللدود يا فدائي وانسفن باليهود (٢)

وهو عبارة عن نداء حماسي غنائي يوجهه الشاعر إلى الجندي الفدائي يحثه فيه على القتال ، مستثيرا حفيظته وحميته ، متحدئا عن دفاعه لصيانة شرف الأمة التي تبارك مسعاه ، يشد من أزر الفدائي ويرفع معنوياته حين يخاطبه بقوله :

عله ظن خالدا قد توفي أنت بالفعل خالد بن الوليد

إنما الابن قطعة من أبيه فالهب الحرب ياكمي وزيد (٣)

ثم مضى الشاعر يصور إصرار الفدائي على استعادة حقوقه ، حين رأى فيه بصيصا من الأمل ، مخاطبا إياه :

يا فدائي هل وهى منك زند لاوربي فأنت زند الوجود (٤)

ويقول متحدئا باسم الفدائي المصير على مواصلة كفاحه حتى استرجاع الأقصى ، متقمصا شخصيته :

ليس للحرب عندنا قط أقصى أو نرد الأقصى بعون المجيد

١ (أوسرور) الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٦٨ .

٢ المصدر السابق ، ص ٧٤ .

٣ المصدر السابق ، ص ٧٤ .

٤ المصدر السابق ، ص ٧٤ .

ليس إن مت مات حقي وسيفي إن ابني وابن ابني جنودي
ليس شيء أعز عندي وأحلى من قيامي بمدفعي وقعودي (١)

إذ أخذت هذه القضية بعداً عربياً إسلامياً عند الشاعر ، ورأى فرقة العرب واختلافاتهم سبباً في ضياع فلسطين ، لذلك ظلت الوحدة هاجسه ، فكانها الطريق إلى تحرير فلسطين . مثلما كان يرى أن المسلمين يعيشون هذه الفرقة ، لذلك فالخطاب الشعري عنده عربي إسلامي ، يدعو إلى توحيد المواقف والتوجهات ، كقوله :

قد بات شعب المسلمين مفرقاً كل بسيف شقيقه مضروب
ضلت بصائرنا وضل سبيلنا فغدا السبيل مصائب وذنوب*
يا أمة الإسلام طال خلافكم عودوا إلى الدين الحنيف تصيبوا
لبوا نداء المسجد الأقصى انهضوا عار إذا لم تنهضوا وتجيئوا (٢)

كما جسد الشاعر ما تعانيه فلسطين أرضاً وشعباً من مأس على أيدي المغتصبين ، فرسم تلك الصورة ممزوجة بمرارة النداء الذي لم يسمع كقوله :
تلكم فلسطين كم نادت وكم صرخت وكم بككت ألماً واستجدت شهياً
تقول لي وعلى أحضانها بقرت بطون أبنائها لا ذنب لا سبياً
أيرتضي الحر والإسلام يملكني رجس اليهود ويوليني الأسى نصبا (٣)
وتبلغ درجة الرفض حالة يقول فيها على لسان فلسطين بعد أن أن تساءلت قائلة :
فأين خالدي المنصور فيلقه ألم يلد لي إلا من خوى وكبا
ياليتني لم أكن من يعرب نسباً لو يشتري نسبي لبعته بهياً (٤)
ومثلما مر بنا هذا الموقف سابقاً فإن هذا الرفض يمثل غضبة (ردة فعل) وليس انسلاخاً عن الأمة .

١ (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ط ٢٠٢ .

٢ (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧١ .

٣ المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

٤ المصدر السابق ، ص ١٢١ .

* يوم ذنوب : طويل الشر لا ينقضي - ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ١ ، ص ٣٩٢ ، مادة (ذنوب) .

واستحياء الشاعر للماضى جعله يرى أن القوة هي الصوت الذي يمكن من خلاله التخاطب مع العدو ، وهي الوسيلة الحقيقية لاستعادة الحقوق ، لا سيما أنها أصبحت لغة العصر .

ولذلك فإنه لما قامت حرب تشرين " أكتوبر " عام ثلاثة وسبعين وتسعمائة وألف ، أكد الشاعر هذا المبدأ ، أو اللغة التي يمكن أن يتخاطب من خلالها مع العدو فيسمعها . فراح يرفع من شأن العرب ويؤكد شجاعتهم وإقدامهم ، ويصف انتصاراتهم وجبن اليهود في مشاهد تصويرية وكأنه قد حضر أوار المعركة . وقد أوجدت هذه المعركة لديه بارقة أمل ، فحقق لها قلبه ، ورصدها بفكره وقلمه ، وكأنه محارب مشارك فيها ، يقول :

حمي الوغى وتقدم الأحرار	وتصارع الصاروخ والطيار
الله أكبر لا كسام ثلاثية	تصغي له الأذان والأجبار
درس صغير بالقنابل والقنا	خير لأن يتكرر الإنذار
نال اليهود من العروبة غرة	بالأمس والآساد سوف تغار

ثم يشير إلى الدول التي هبت تمد العدو بالعناد والسلاح فيقول :

لم تال أمريكا ولا أشياعها	جهدا لدعم عدونا فأغاروا
برا وجوا والبحور زواخر	بأساطل ضاقت بها الزخار (١)

إلى أن يقول واصفا المعركة واحتدام القتال فيها بشتى صنوف الأسلحة :

فكأننا بين الجنود ملائكة	أما الجسم فهيكل كـرار
وتراسلت نحو السما أبطالنا	بالطائرات لها الفنا أمطار
والبحر يمزج بالقتال عبابه	ودم الوغى طوفانه والنار
والبر مما فوقه متضائـق	والكون من هول الوري محتار
وصوارخ ما زال تعترك الوغى	مع طائرات يهود مهما طاروا
فإذا بدا سرب تلقى نسفـه	سرب صوارخ كلهن دمار
فكان أبواب الجحيم تفتـحـت	وتغيظت وعلاها إسعار
فمن الثرى حتى السماء تصاعدت	نار تلظى صوتها هـدار
بحر من النيران هاج سفينه	دبابة طائرة طيـار
ومدافع وصوارخ وقنابـل	وفالق ضاقت بها الأقطار (٢)

٠١ (أبوسرور) باقات الأنب ، ص ١١٧ .
٠٢ المصدر السابق ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

تفجرت في هذه القصيدة كوامن أمنيات الشاعر بعد أن اختزن كثيرا من المرارة ،
لذلك فإن شرارة حرب " تشرين " جعلت الشاعر في هذه القصيدة يعيش الأمل
الذي كان يراوده في فلسطين محررة . ومن هنا فلا نلاحظ في هذه القصيدة ذلك
النفس اليائس الذي سار عليه في كثير من قصائده القومية .

غير أن الشاعر أصيب بخيبة أمل أوقفت سيل مشاعره ، حين رأى
العرب قد خلدوا إلى السكون والدعة بعد هذه المعركة ، فلم يعد صوتهم مسموعا ،
تركوا العدو يفعل ما يريد ويتصرف كيفما يشاء والأمة طائعة لا تحرك ساكنا :
يطوف علينا الشرك يصطاد من يشاء ونحن له الصيد الجبان المسالم
ولو شاء يوما بيعنا في مـزاده لنفد ما يهوى وما خيل ناظم (١)
ورغم النظرة العربية الإسلامية التي تحملها عموم قصائد الشاعر ، فإن الانكفاء
في حالة العرب وموقفهم ، وكذلك المسلمين ، يجعل الشاعر يضيق من إطار
نظرتة ، فتتحول القضية إلى فلسطينية بحتة ، لا ينهض بها إلا أبناء فلسطين ، بعد
أن ينس من قادتهم وقال فيهم :

أبنا فلسطين على ساعدكم رد الحمى لا العاشقين الترفسا
البائعين بالنفاق قدسكم والمشتريين مقعدا مزيفسا
هل تأملون النصر ممن صبحوا ذات العرى والرقص سلوى وشفا (٢)

أما موقفه من الصلح مع إسرائيل ، فهو يسخر من الدول العربية التي تسعى إلى
السلام معها ، ويتساءل عن هذا السلام المزعوم بأسلوب يفضح الزعامات
المتسارعة إليه ، فيقول :

يا للهفي وبالجمره قلببي ما لوعد السلام ما زال ساما
كلما مر عام نجوى ورجوى يا فلسطين نافقوا لك عاما
إن سمسارهم عليك ينادي من يزد في النفاق زيد احتراما (٣)

ومن ثم يرفض الشاعر هذا التوجه ، وينفذ بحديثه إلى ما تبقى من ضمائر الأمة ،
فيستلهم الحالة الشعورية النائرة ، فيقول :

يا بقايا إن كان فيكم بقايا من ضرام فأججوها ضراما
يا رجال الأمجاد قواد ديني أشعلوا الحرب نصرة وانتقاما
طهروا القدس من عدو لنيم غصب الأرض غاشما ظلما (٤)

١ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٩٤ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٧٩ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٧٩ .

ثالثاً : الشعر الوطني

- ١ -

تغنى أبوسرور في كثير من قصائده بحب الوطن ، وراح ييث لواعج هذا الحب في ثايا شعره . ولا عجب في ذلك فهو من الشعراء الذين يصدق القول فيهم أنهم أكثر الناس إحساساً بالواقع ، وأدقهم رؤية ناقبة لما يحيط بهم ، وأوفرهم حظاً في استشراف آفاق المستقبل ، وأقدرهم على تصوير الأحداث . فهم مرآة العصر ، ولسان حال الجماهير في نقل معاناتها بكل صدق وأمانة .

ولأن شاعرنا يمتلك تلك المقومات ، فقد كانت قصائده تبلغ الأسماع ، وتلقى صدى لها في نفوس المستمعين والقراء وكأنها ترجمان لمشاعرهم وأحاسيسهم .

وكانت عمان بكل ما تمتلكه من إرث حضاري أصيل ، وتاريخ عريق مضمخ بأريج البطولة والفداء ، حاضرة في ضمير الشاعر ، وشاخسة في معظم قصائده ، يتحدث عنها بلسان صدق ، وكأنه شاهد عيان لمس عن كذب كل ما عانته عبر العصور ، وكل ما اخترنته ذاكرتها المتوقدة من إبداع خلاق ، وكنوز في مجال المعرفة والفكر ، ودروس في الشجاعة والإقدام ، فكان ذلك في مجموعته ، وبكل جزئياته ، يشكل صورة فريدة يحلم بها الشاعر ، ويدعو قراءه ومستمعيه إلى الطواف في تفاصيل ذلك الحلم الجميل .

ولأنه كذلك ، يسعى بكل ما أوتي من قدرة على النظم للتغني بهذا الحب ، أطلق عليه أحد النقاد لقب " عاشق عمان " (١) وتلك حقيقة نلمسها بجلاء في قصيدته " عمان المفاخر " والتي يقول فيها :

سواك سلونا لو علا النجم والبدر ا فإنك مجد الدهر والفوز بالأخرى
رضعنا لبان المجد منك على القنا وطلنا على العليا وكنا لها الفخرا
بلادي لا أدري بماذا أجيبها إذا ساءلتي من صحائفها نشرها
أنرضى لها هذي النجوم قلائدا ولو شئتها تعدادها لا يفي قدرا (٢)
إلى أن نصل معه إلى عنفوان هذا الافتخار وهذا الحب متمثلاً بقولسه :

١ . انظر مقدمة ديوان الشاعر " إلى أئكة الملتقى " ص ١٠ .
٢ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الوطنية ، ص ١٨ .

بلادي لن ننساك قلبا وصارما بأرواحنا نفديك يا أمانابــــرا

وشعري لا يسلك يادار عزتي على كبدي مازلت ساكنة قصرا

بلادي أم الماجدين وتاجهم أذاقت قنا كسرى منا ضلها كسرا (١)

ولعلنا نلحظ من خلال النماذج المختارة مقدار ما تثيره أبيات الشاعر من حماسة وتفاعل ، فتأخذ دورها كاملا في تأجيح المشاعر وخلق حالة من الإسجام والتفاهم بين صوت الشاعر ومسامع الجمهور . فحين يعلو صوته متحدئا عن مجد عمان وتاريخها المشرق ، وإرثها الغني بصنوف المعرفة وملاحم الجهاد ، يقول :

تاريخ مجدك يا عمان مجيد أنت العلا والكائنات شهود

صفحات مجدك لو كتبنا بعضها نفذ المداد ومالهن نفود (٢)

إلى أن يقول :

هذي عمان وهاهم أبطالها سلفا وفي الخلف الجديد جديد

شم الأنوف شباب مجد شامخ بهم تصول عماننا وتسود

وبهم سنبنني ما بنى آباؤنا ونشيد مجدا أسسته جدود (٣)

ولأن مهمة الشاعر كبيرة ، ولأنه يحاول دائما أن يبعث بروح التفاؤل في النفوس التواقئة إلى مستقبل وضاء ، نراه يستشرف تلك الآفاق في محاولة لإيجاد أسباب التوافق بين ماض مجيد ، ومستقبل يأمل أن يكون مشرقا ، فيه شيء من ملامح ذلك الماضي الذي امتد وهجه إلى هذه الأيام . . . الشاعر يأمل بإحداث تواصل بين الماضي والحاضر . . . وهو يأمل أيضا ببناء شامخ وصرح منيف كصرح الأجداد الذين أغنوا مسيرة الإبداع بذلك الكم الهائل من العطاء حين يخاطب الجمهور قائلا :

فيا شعب الإباء بني عمان بكم مجد الأوائل نستجد

بكم نبني لحاضرنا ونبنني تفوقنا على الأقران يبدو (٤)

ويؤكد ذلك التواصل في العطاء بقوله :

على الحق نبني ما يشاء لك المجد فليس بنا هزل ولا خاننا جد

سنبنني لك الأعلام والعز والهدى كما قد بنى آباؤنا السادة والأسد (٥)

٠١ (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الوطنيات ، ص ١٩ .

٠٢ (أبوسرور) ديوان : إلى أيقة الملتقى ، ص ٣٩ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ٤٠ .

٠٤ (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الوطنيات ، ص ٣٠ .

٠٥ المصدر السابق ، ص ٤٢ .

وقصائده الوطنية لا سيما قصيدته الطويلة " عمان الماضي " تدل على جهد ومقدرة في الغوص في أعماق التاريخ واستلهام العبر منه ، وإن تشعبت موضوعات هذه القصيدة ، فأخذت القارئ عبر زمان طويل ممتد لقرون عدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، وعبر مكان يصل إلى تخوم أفريقيا حيث الإمبراطورية العمانية . رغبة منه في الوصول إلى وجدان الأمة ، فيتوسل إلى ذلك بتوظيف مقومات تراثها ، لما يشكله من تأثير في نفوسهم لارتباط هذا التراث بما فيه من قيم روحية وفكرية ، وبما يحمله من إحياءات يلقي بها في وجدان السامع والقارئ حين يستدعي التراث ببعده الحضاري ، من خلال نماذج تراثية يلجأ إليها الشاعر ، فيعبر من خلالها ، مستخدماً شخصيات هذا التراث وأحداثه ، وإن جاءت في أسلوب تقليدي ، في حين واضح إلى تلك العصور ومعطياتها .

ولم تكن قصيدة الشاعر هذه تسجيلاً وقائياً لأحداث وقعت مرتبة وفق زمان حدوثها كما يفعل المؤرخون ، وإنما ينتقي من الوقائع ما يؤدي دوراً تعبويًا ، ويثير في النفس الفخر ، قائلاً :

سائل فديتك عنا في مواضعنا تلف الحقائق أمجاداً لماضيها
سائل ترى ورقات المجد ما كتبت كمثل ما كتبت عن مجد عالينا (١)
فالسؤال إذن ذو صلة بالبطولات ، وقد صور لنا في هذه القصيدة - وهو يصدر عن عاطفة وطنية - أمجاد العمانيين وبطولاتهم ، وجاء فخره بوطنه على لسان الجميع ، حيث يلح على المشاركة ليستميل الوجدان ويستثير الأشجان ، فيقول :

عمان إن فخرت يوماً وإن ذكرت تاريخها أخرست لسن المعادين
كنا ملوكاً لنا الأجيال ساجدة قبل النبي على الدنيا أساطيننا (٢)

٠١ (أبوسرور) ديوان ، إلى أيقة الملتقى ، ص ٣٥ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٣٥ .

إنه ينسج هنا تاريخ بلده فيحوّله إلى شعر مفعم بالأحاسيس المليئة بالفخر الذي يزدهي به الشاعر ، فيعيش في جو من الحنين إلى هذا التاريخ الذي يعج بالقوة والمنعة التي انتهت به إلى القول مزهوا :

كأنما الموت لم يكتب على أحد إلا بحد المنايا من مواضينا
إذا غضبنا رأيت الدهر في فزع وإن رضينا فما أطلّ مراضيا
فالناس رهن مواضينا وإن شمخوا أنفا حصنناهم بالسيف مفنينا (١)

إن الشاعر هنا يعيش على أمجاد الماضي متشبّثا به في محاولة منه للهروب من الحاضر بانكساراته وواقعه .

وقد استثمر الشاعر سبق أهل عمان إلى الإسلام ودخولهم فيه استجابة طبيعية دون حرب ولا إكراه ، مشيرا إلى شخصية مازن بن غضوبه لكونه أول من دخل الإسلام من أهل عمان ، فيقول :

نحن الذين أتينا المصطفى شرفا في ركب مازن والإيمان يحدونا
لننا الهدى وثاء المصطفى فعلت قناتنا بثناء المصطفى فينا (٢)
إن الشاعر يتغنى بعمان من خلال استدعاء تاريخها المشرق ، ليثبت استحقاقها لنيل الشرف في بلوغ تلك المنزلّة ، ويتعمق في ذلك قائلا :

فلقد علقنا الدين دون مهند وله سعيانا والطريق بعيد (٣)
وعليهم بالتالي أيضا أن يحافظوا على هذا الشرف بمداومة الامتثال لهذا الدين والمحافظة على أوامره حين يخاطبهم قائلا لهم " من قصيدة أخرى " :

فكنا إلى الإسلام أول داخل أنمسي عن الإسلام أول ناكل
علينا عهد الله نحمل عريننا وشرعتنا السمحا بسمر عواسل (٤)
ولا يفوته بعد ذلك في قصيدته أن ينوه بسبق العمانيين وتألّفهم في الفكر والخطابة والشعر ، ومشاركتهم في بناء الحضارة الإسلامية ، من مثل قوله :

ونحن رواد فكر عن منابعنا تدفق العلم فياضا بواديننا
شدنا الحضارة في الدنيا على شرف وفي عمان ودنا الهند والصينا

١ . (أوسرور) ديوان : إلى أكلة الملتقى ، ص ٣٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٥ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٣٩ .

٤ . (أوسرور) ديوان : باقات الأدب ، ص ٥٣ .

ونحن أخطب من فوق الصعيد مشى فاسمع لمصقلة أو ابنه فينا
ونحن للشعر تيجان وألوية من ذا يناظرنا من ذا يجارينا (١)
ثم يمضي الشاعر بعد ذلك مسجلا أمجاد عمان عبر الأجيال ، في إطار
منهج التزمّت به ، فنجحت عندما أخذت به سلوكا عمليا وهو القرآن والسنة ،
وأرست نماذج من النظم السياسية التي نالت نصيبها من النجاح والتفوق . وهنا
تتوافق عند الشاعر العاطفة الحماسية مع العاطفة الدينية ، فالدين والعاطفة تؤمان
متلازمان في حس الشاعر الوطني ، يقول :

نمشي على نظم القرآن يصحبنا هدي النبوة أبطالا ميامينا
هذا الجلندي إمام قاد دولتنا ميمونة تحت شرع الله ميمونا (٢) *
وهنا يقترن فخر الشاعر بوطنه في الإشادة بالشخصيات التي كان لها
دور كبير في بناء هذا الوطن وإعلاء شأنه كما ورد قبلا ، وكما في قوله :
ومن كيعرب فاقوا كل ذي مثل سادوا فسادوا وزادوا المجد
تدوينا

هم الألى دوخوا الدنيا كما هويت بيض السيوف على رغم المعاديننا
لو لم يكن غير قيد الأرض قائدنا من يعرب لكفى فخرا لماضيونا (٣) **
ويستحضر المكان ، بعد أن يجعله يتجاوز حدوده الجغرافية ، فيفخر به ويحاوره ،
وينكر مجده ومساهمته التاريخية ، كل ذلك يذكره ممزوجا بعاطفته تجاه ذلك
المكان ، الذي يمثل في النهاية رمزا من رموز الوطن أو دالة عليه فيقول :
وانظر مراكزنا اللاتي بها انطلقت أبطالنا لذرى العلواء بانينا
هذي " صحار " على خط البخار لها أمر السيادة مجدا بالظباصينا ***

- ٠١ (أبوسرور) ديوان : الى أئكة الملتقى . ص ٣٥ ، ٣٦ .
- ٠٢ المصدر السابق . ص ٣٦ .
- ٠٣ المصدر السابق . ص ٣٧ .
- * هو الإمام الجلندي بن مسعود بن جيفر - أول الأئمة العمانيين في بداية القرن الثاني للهجرة ، انظر ، السالمي : تحفة الأعيان - ط ١ ، ص ٨٨ .
- ** قيد الأرض هو الإمام سيف بن سلطان اليعربي أحد الأئمة اليعاربة العظام بويج بالإمامة عام ١١٠٤ هـ ، السالمي تحفة الأعيان ، ج ٢ ، ص ٩٧ - ١٠١ .
- *** صحار : هي البلدة القديمة ، والعاصمة العظيمة قبل الإسلام ، تقع على ساحل خليج عمان ، استقبل فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، اهتمت بها الحكومة الحالية في عمان فقامت بتطويرها ، انظر سالم بن حمود السيابي ، العنوان - ٥٣ - بدون تاريخ .

وهذه " مسقط " قامت دعائمها
وليس ننسى " لصور " ما بنته لنا
وقد بنينا على لبنان " صور " على
وقد ركبنا عباب البحر نمخره
تسعون مع مائتين مدفعا ضربت
وكلوة برجال الله كيل لها
والشاعر بعد ذلك لا ينسى ما للقلاع والحصون والأبراج العمانية من
القيمة في درء الخطر عن البلاد ، ودحض العدو ومقاتلة الغزاة ، وقد شبهها
الشاعر بالمعاهد القائمة على دعائم الهدى ، لتروي للحاضر أمجاد الماضين ، فهي
شاهد عيان على المجد التليد ، بما تشكله من مواقف خالدة وصور حية ، تروي
للأجيال عظمة التاريخ العماني ، يقول :

وسائل الدهر عن " نزوى " وقلعتها
والحزم قلعة عزم ما وهت أبدا
معاهد بالهدى قامت دعائمها
وصافح المجد مزهوا بجبرينا ***
يوما لدهروكم أفنت فراعينا
فعر حاضرا فيها وماضينا (٢)

١ . (أبوسرور) ديوان : الى أيكه الملتقى ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

٢ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الوطنيات ص ١٥ .

* مسقط - مدينة تقع بين جبال شحيط بها ، وهي العاصمة الحالية لعمان ، السيابي ،
العنوان ص ٥١ .

** صور : من أمهات القطر العماني ، تقع على ساحل بحر العرب ، اشتهر أهلها
بصناعة السفن وركوب البحر ، وهي من أعمر بلدان الساحل الشرقي من عمان ،
انظر السيابي ، العنوان ، ص ٥٥ .

*** نزوى : هي العاصمة القديمة للإمامة العمانية ، وإحدى أعظم المراكز العمانية في
الداخل ، بها قلعة نزوى التاريخية المشهورة ، والتي هي شاهد عيان على عظمة
التاريخ العماني إلى اليوم ، بنيت في القرن الثاني عشر الهجري ، تقع على سفوح
الجبيل الأخضر من الجنوب ، اهتمت بها الدولة فبنت بها سوقا يعد من المباني التراثية
المعروفة على مستوى العالم العربي ، وتعد نزوى اليوم عاصمة المنطقة الداخلية ،
انظر - العنوان - للسيابي ، ص ٦٣ - ٦٦ .

فقلعة " نزوى " و " الحزم " وحصن جبرين " أمثلة ذكرها للقلاع العمانية ، وإلا فالقلاع والحصون العمانية أكثر من تحصر في قصيدة ، حيث تنتشر في جميع مدن عمان وقراها التي يربو عددها على خمسمائة قلعة وحصن (١) فقلعة نزوى التاريخية حصن شامخ يروى للأجيال عبق التاريخ العماني فهي مركز الإمامة وعاصمة عمان التراثية ، وحصن جبرين يمتاز بروعة بنائه وجمال هندسته وضخامة حجمه وقوة إحكامه . وهنا نستعيد ما قاله الشاعر في قصيدة أخرى حيث يقول :

فلا تفاخرنا مصر إذا ذكرت أهرامها وذكرنا برج طسینا (٢) *
لماذا ؟ مع أن أهرامات مصر في الحقيقة أعظم وأحكم ، إنه هنا لم ينظر إليها لعظمة بنائها ، وإتقان إحكامها ، وإنما نظر إلى مهمة كل منها ، فأهرامات مصر قبور للفراعنة ، بينما القلاع العمانية مهمتها كما يقول :

قلاعنا بنيت للمجد معلية للدين ناصرة لله تحدوننا
ماذى القلاع التي قامت دعائمها على السماكين إلا فخر ماضينا
شدنا قلاعك لا من عزم واهية لكن بنينا على هامات عاصينا (٣)
إن تربية الشاعر الدينية وعمق إيمانه ، تدخل في هذه القصيدة ، فرجح كفة القلاع العمانية على الأهرامات المصرية والتي لا يشك أحد في تفوقها التاريخي على القلاع .

ونجد في حس الشاعر الوطني اهتماما بجيل الشباب ، لإيمانه بدوره في رفعة شأن الوطن ، والسعي إلى استقلال إرادته السياسية والاقتصادية . فاتجه صوب هذه الفئة ، بعبئها بالمبادئ الوطنية ، ويسلحها بالقيم الأخلاقية ، وقد نظم في هذا الإطار عددا من القصائد التي يخاطب فيها الشباب ، ويوجههم توجيه المربي الذي يتطلع إلى المثل السامية والقيم النبيلة ، النابعة من أصالة هذه الأمة .

١. صادق يلي ، ٥٠٠ قلعة وحسن ثروي التاريخ في سلطنة عمان ، مجلة العربي

الكويتية ، ع ٢٨٠ ، مارس ، ١٩٨٢ م .

٢. (أوسرور) الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٤٤ .

٣. المصدر السابق ، ص ٤٤ .

* برج طسين : هو برج صغير يقع بالقرب من بيت الشاعر بمحلة القديمة ، من علالة سمائل .

وقد كانت الأحداث المتعاقبة في التاريخ العماني ، وتلاحم العمانيين وبطولاتهم التي بقيت شاهداً على صمودهم وإقدامهم ، ونشاطهم الاقتصادي والسياسي والعسكري ، عبر بحر العرب وشرق أفريقيا ، كل ذلك شكل مصدر ثرا يستوحي منه الشاعر موضوعاته الوطنية في خطابه الشعري ، لإشعال جذوة الغيرة على الوطن وأهله ، مثل قوله :

سـلـوا التـاريـخ عـنا يا بـنـينا	تـرونا قـد رـفـعنا كل بـنـيـنـا
وزلزلنا الزمان كما هـوينا	وشـيـبنا الرضـيـع بـكل مـهـد
إذا ضحكت أسنتنا بـشـرق	رأيت الغرب في فـزع وجـهـد
ركبنا البحر يـمـخر بـالمـنايا	وسـدنا البـر تـحت هـدى ومـجـد (١)

فالشاعر يدعو هنا الشباب وأبناء الوطن إلى استنطاق التاريخ وسؤاله كيف كانت بلادهم ، وكيف كان أجدادهم يركبون البحار ويجوبون البراري . ولعل في قول الشاعر " إذا ضحكت أسنتنا بـشـرق " مبالغة في الأسلوب ، قد يكون ذلك ، ولكن الواقع التاريخي يبقى فيصلا في هذه المسألة ، حيث يذكر المؤرخون أن اليعاربة في عمان استطاعوا بجهودهم الذاتية ، إقصاء الغرب ومطاردته وبالذات البرتغاليين الذين لاحقهم اليعاربة في جميع مستعمراتهم ، بعد أن أجلوهم من السواحل العمانية ، وتابعوهم إلى شرق أفريقيا فأبعدوهم عنها (٢)

وهو عندما يلجأ إلى ماضي الأمة المشرق ، يهدف من وراء ذلك إلى تأصيل الشخصية الوطنية وتذكيرها بما كان لهذه الأمة من مجد ودور رائد ، ولأجل استيحاء العبرة ، فيدعو الشباب إلى ذلك ، لعلهم يستطيعون اقتفاء أثرهم ، وقبل ذلك عليهم أن يدركوا أن سلف الأمة لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه بالسهولة والهـوينا ، وإنما ركبوا في سبيل ذلك المخاطر واقتحموا الصعاب ، يقول :

ومن يدع للعليا تجبه سراتها	ودون العلى زرق القنا والقنابل
ودون العلى كأس المنايا يسيغه	كرام المساعي تحت ظل القساطل (٣)

١ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، اقسام الاجتماعيات ، ص ٧ .

٢ . انظر: عائشة على السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، دار القدس ،

بيروت ط ١ / ١٩٧٥ م ، ص ٧٨ ، ٧٩ .

٣ . (أبوسرور) ديوان ، باقات الأكب ، ص ٥٢ .

مستثيرا في الشباب النخوة ، مبينا لهم حال من يطلب المجد ، وصفات الحر الذي لا يرضى بالعيش في ذل ومهانة ، مشيرا إلى ما كانت تتعرض له عمان وقتها من ثورة لم يكن شاعرنا يتوافق مع " أيديولوجيتها " ، فيقول :

بني المجد هل يرضى أخو المجد والعلی	دنیا وإن الدون شأن الأراذل
أحر فتى لا يشرب الموت سلسلا	ولا يسقي دهر السؤمر النوازل
ومن ذا الذي يرضى الحياة وحوله	كريمته بين الأذى والرائل
أيسطو الشيوعيون فينا بكيدهم	ونحن رجال الله أسد التقاتل (١)

- ٣ -

وحب الوطن لا ينحصر دائما في العواطف والأحاسيس وبث الشوق ، بل يتحول الشاعر أحيانا إلى داعية من أجل بناء الوطن والدفاع عنه ، وإعداد المجتمع إعدادا ينهض بمسئوليته التاريخية ، وترسيخ القيم الأساسية التي تؤدي إلى التقدم . لذلك نجد الشاعر يحث الشباب والعمانيين جميعا فيقول :

عمان استعدي إنما المجد والعلی بأيديك رغم الحادثات المعاضل
عمان على شرق البلاد وغربها أبيحي دماء المعتدين وناضلي
عمان أقيمي دولة يعربيهة على منهج القرآن عذب المناهل (٢)
ومن بين ما يوجه إليه الأنظار هو الإفادة من التراث ، وتحويله إلى مادة فاعلة في الحياة ، وليس التعامل معه تعاملًا سكونيًا من خلال تمجيده فقط حين يقول :

تعالوا تعالوا هلموا بنا	شبابا وشيبا وأشبال غيل
فندرس تاريخ آبائنا	بعزم قوي وسيف صقيل
نلقن أعدائنا في الوغى	أهم الدورس بهم طويل (٣)

ولم تقتصر دعوته للشباب من خلال الإكثاء على الماضي فقط ، بل إن الشاعر اتجه في حديثه إليهم داعيا إياهم إلى التزود بالمعارف العلمية ، نظرا لما تشكل من أهمية في حياة الشعوب ، لذلك فهو يشيد بالعلم ويدعو إلى طلبه لكونه وسيلة لاسترجاع الفائت من المجد ، يقول :

١ . (أبوسرور) ديوان : باقات الأدب ، ص ٥٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٣ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢١٣ .

ألا يا طامحا نحو المعالي
سبيلك للتقدم والمعالي
ترى الأيام تأتي كل يوم
ترى الغواص تحت البحر يجزي
فما بال الشباب بني عمان
ويركز على هذه المسألة داعيا الشباب إلى طلب العلوم المختلفة ، وموضحا لهم عاقبة الجهل ، فيقول :

أغير العلم يبني كل مجد
أغير العلم حقق للأمان
إذا ما الجهل خيم في كسرام
أيرضى الحر أن يحيى وضيعا
ومن هنا فإن الشاعر يرى محاربة العدو بنفس السلاح وهو العلم ، ويرأى خطابيه للشباب بين التوبيخ والعتاب والثناء والإثارة ، رغبة في وخز ضمائر الشباب واستثارتها ، ليلهب في نفوسهم الحماسة مثل قوله أيضا :

عار على المجد والدنيا نرى أمما
كانوا لنا تبعا تغدو لنا كولي (٣)
ويخاطبهم أيضا ملحا على استخدام " هيا " ومركزا على لفظة " أقلامنا " التي تكررت دلالة على أهمية ما ترمز إليه ، فيقول :

هيا بنا يا شباب المجد في أمم
هيا بنا نفتتي شتى خزائننا
هيا بنا فالقوى أضحت مدارسنا
أقلامنا ثروة أقلامنا دول
فانتمو أهله الغالون كل علي
نحمي حمانا ونبني أكبر الدول
أقلامنا الدين والدنيا بلا جدل
أقلامنا مدفع المظلوم إن تسلل
في البحر غواصة في الجو طائرة
في البر دبابة في البنك كنز ملي (٤)
وأخيرا فإن الشاعر يتحسرا لما يشاهده من تهافت قسم من الشباب على الملذات ، دون أن يقوموا بواجباتهم ، فيحسمهم ويدعوهم إلى اليقظة ، قائلا :

١ . (أوسرور) ديوان : باقات الأدب ، ص ٩٧ .

٢ . (أوسرور) الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٦ .

٣ . (أوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ١٧٢ .

٤ . المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

وقد صر عوا بخاصرة وجيد	فوا ألمي وجدت شباب قومي
فلا تأمل مقاتلة اليهـود	فإن كان الشباب كمثل هذا
لميراث الشهامة والـورود	تَيَقِظُ أيها البطل المرجى
بأنك غير قسورة الجنـود	فلا أرجو تقول لي الليالي
لنصر الدين والوطن المجيد (١)	تَقود كتائب الهيجا جهادا

وما عرضناه هنا هو فيض مما جادت به قريحة أبي سرور في دعوته للشباب العماني إلى النهوض وحمل راية التقدم ، كونهم رجال الغد وبناء المستقبل . ولنا في العديد من قصائده خير شاهد على ذلك .

سمائل في شعره

لسمائل مسقط رأس الشاعر موقع أثير في قلبه ، فهو حين يتذكر ملاعب الصبا ومجمع الصحاب وموئل الذكريات وشذا الأتراب ، يأخذه حنين دائم إلى تلك الربوع وأيامها الماضية ، فيغني لها بصوت متهدج أجمل الأغنيات . ولعلها تود من شاعرنا أكثر من ذلك ، لذا نراها تتجاوز حدودها الجغرافية لتغدو عمان برمتها ، عند ذلك تأخذ سمائل بعداً " خاصاً حين ، أصبحت تشكل عند أبي سرور رمزا من رموز المحبة لهذا الوطن ، بحيث إذا ذكر الشاعر سمائل ، وتغنى بجمالها وشخصها وتراثها ، وقلاعها وأبراجها ، وقراها وأعلامها ، فإنه يصدر بالإضافة إلى حسه الذوقي والفني ، عن عاطفة وطنية جعلته ينظر إلى سمائل بكل ما فيها نظرة إعزاز وإكبار .

فسمائل جنة الدنيا وترياق الهوى ومنبع الجود ، أسرته بحبها ، وهي أحلى بقاع الدنيا ، يقول :

هو أسرى وسواه ليس أروم	حبي سمائل دون شك أوامر
• برئ السليم بها وهام سليم (١)	هي جنة الدنيا وترياق الهوى
• ثملا وشاهد ما أقول نماقي (٢)	وقوله: فهو سمائل ما برحت بحبه
	ويقول :

ت على حسنها سجد العاشقون	سمائل يا جنة الكائنات
د ومن في الوجود بها يفتنون (٣)	وغنت بها شعراء الوجو
فهي فريدة الكون ، ليس لها شبيه في تاريخها وجمالها ، وفوق كل ذلك ، فهي عين الدهر التي لا تنام ، يقول :	

٠١ (أبوسرور) باقات الأدب ، ص ٧٩ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٦٠ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ٧٧ .

• السليم الأولى تعني اللديغ ، وإنما ذلك على التقاؤل له بها خلافا لما يحذر عليه ، أما

السليم الثانية في قافية البيت فإنها تعني : الصحيح السالم ، انظر ، ابن منظور - لسان

العرب ، مجلد ١٢ ص ٢٩٢ . مادة (سلم) .

•• نمق الكتاب ينمقه ، بالضم ، نمقا : كتبه ، ونمقه : حسنه وجوده ، ابن منظور ، لسان

العرب ، مجلد ١٠ ، ص ٣٦١ مادة (نمق) .

فهل لنا كسمائل الوفا أبداً في الكائنات محال من نواحيها
روح المعالي وعين الدهر شاهدة سمائل والهدى من نبع واديها (١)
وكثرة تجوال الشاعر ورحلاته جعلته يدرك مواطن الجمال في بلده ، ولذلك فإن
وصفه لها كان صادراً عن معاناة وشوق ، إذ شكلت عنده النافذة التي يرى الشاعر
من خلالها عمان ، يقول :

ومن يغترب عن داره لسمائل فما بغريب فهي دار الوفا المرسي
فمن أي فج جئت تلقى بها العلى وتلقى بها النعماء في مجتلى الأنس
تغني لك الأطياف من فوق دوحها فتسبيك سبي العامرية من قيس (٢)
وحين ذهب الشاعر مسترسلاً في إضاءة بعض الجوانب الجمالية في
مدينة فإنه أراد أن يبرز لنا الجوانب المضيئة فيها ، بما يتناسب مع نسغ القصيدة
والحالة الشعرية التي كان الشاعر يعيش أجواءها ، وكأنه قد انتقى المواطن
الجميلة التي تفاعلت معها نفسه فعاش في أجواء ذكرياته فيها .

ومثلت الشخوص التاريخية أو الماضي بأحداثه وشواهد وأعلامه جانباً
مهما في تشكيل البعد الجمالي لمدينة سمائل ، فيغوص الشاعر في أعماق التاريخ
وذاكرة الزمن ليبرز ، لنا أهم الشخصيات التاريخية والأدبية والعلمية التي أنجبها
سمائل ، فهي مدينة ولود قادرة على العطاء المستمر كقوله :

سمائل تثبت الأعلام ما برحت ميمونة تتجب الأبناء ميامينا (٣)
وكذلك قوله :

فمن تكن داره الفيحاً ولم تره قادم المحامد عاراً ينتمي فينا (٤)
وللأحياء التي نشأ الشاعر في ظلها ، وشهدت بواكير نتاجه حظ وفير من حبه ،
حيث نظم عدداً من قصائده ، متحدثاً فيها عن " طيبة " * و " البستان " بكثير من

١ . (أبوسرور) باقات الأدب ، ص ٢٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٩٢ .

٣ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٤٥ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٩٢ .

* طيبة * والبستان ، أسماء بساتين ترعرع فيه الشاعر وشب ، تقع بالقرب من المحلة التي
كان يسكن فيها وهي محلة " القديمة " من ولاية سمائل ، وهي المحلة التي ذكرها
الخليلي في ديوانه ، انظر عبدالله بن علي الخليلي ، وحي العبقريّة ، مطابع سجل
العرب ، ١٩٧٨م . ص ٣٢٦ .

الود والشوق ، فهو من خلالها كأنه يقرأ دفتر طفولته ومسرح حياته الأولى .
ومن هنا تشكلت العلاقة الحميمة بينه وبين مدينته بأحيائها ونخيلها ورجالها ونسائها
وكل شيء على ترابها ، يقول :

فيا أزهير " بالبستان " ناعسة منك الأمان لأحباب أناجيها
إني أوجه طيفا من هواي لها يدري لبانات أشواق فيوحيها (١)
كما يذكر اسم الحقل الذي تربي فيه وسكن واسمه " طيبة " فيقول :

يا طيف عفوا على اسم الله سر سحرا لنحو " طيبة " واستأن فواغيها (٢)
وقد يتوغل في التخصيص حين يذكر الشجرة التي يستظل بأفائها داخل البستان :
يا بلبل الأيك رسول المشوق حبيب بالزهد وكأس الرحيق
رتل على " الأمباء " من طيبة أنغام شوقي بغناء رقيق (٣)

ولا شك أن اضطرام الشوق في نفسه هو الذي دفعه لمناجاة النسيم أو
الطيف ، عله يحمل بريده إلى الأحبة يوم كان مقيما في دمشق بعيدا عن الأهل
والوطن ، يقول :

يا طيف أنت بريدي بعدما عدمت صبابتي مهجا كانت تليبهـا
يا طيف حي من الفيحا أعاليهـا حي الرياض وحي لي فواغيها (٤)
وقوله :

ما إن جرت نكري سمائل في الحشا إلا وفاض على الخدود حميم
بالله يا نسماـت وادي سمائل وادى المنى بالعاشقين رحيم
هلا دريت بلوعتي وصابتيـي وعرفت حالي والخلي نؤوم (٥)
وغربة الشاعر ، وهو بعيد عن وطنه ، أجبت فيه مشاعر الحنين واللوعة فهو إن
ابتعد عن عمان فقد ابتعد بجسمه ، أما روحه والفؤاد فهما عالقان بتلك الربوع ،
يقول :

يا أسرة العلم والعليا إلام أنسا بسوريا نازح عنكم بواديهـا
مفرق بين جسمي والهوى زمن رفاع خفض وخفاض لعاليهـا
جسمي بمرج عفيف دون عافية والروح عنكم تكلّي أعانيهـا (٦)
إن أجواء الغربة مهدت السبيل لأبي سرور ، ليغترف من روافدها أعذب الشعر ،
فجاءت أشواقه من بلاد الغربة محملة بأريج المودة وصدق العاطفة .

- | | |
|-----|--------------------------------------|
| ١ . | (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢ . |
| ٢ . | المصدر السابق ، ص ٢٣ . |
| ٣ . | المصدر السابق ، ص ٢٩ . |
| ٤ . | المصدر السابق ، ص ٢٠ . |
| ٥ . | المصدر السابق ، ص ٧٩ . |
| ٦ . | المصدر السابق ، ص ٢٤ . |

الأنشيد الوطنية

ونجد لشاعرنا عددا وافرا من الأنشيد الوطنية تبعث في النفس العزيمة وتغرس العواطف الوطنية ، أراد منها الشاعر بث الحماسة في النفوس ، وإلهاب المشاعر بما تحققه كلماته من فاعلية في النفس ، وبما تحمله هذه الأنشيد من قوة إيقاعية معبرة حين تؤدي بصوت جماعي . ولا يكتفي الشاعر بذلك ، بل يقوم أحيانا بتلحين هذه الأنشيد ، بطريقة تقليدية ، محاولا في ذلك إيجاد سبل أخرى للتواصل والتخاطب والتفاعل مع مستمعيه . ولأنه يدرك أن مهمة الشاعر أوسع من مجرد النظم ، بل تقع عليه مسؤولية التوجيه والإرشاد حسب تعبيره :

شعري على جيد المدارس لم يزل عقدا لنيل العلم والارشاد (١)
ويرى أن مهمة الشعر :

فالشعر سام وأحكام وعاطفة وحكمة وإباء حقق الأربابا
تذوي الحقول ولا تذوي خمائله أن شئتها أرجا أو شئتها شهباً (٢)

وهو فنان و" الفنان " يؤدي وظيفة اجتماعية لا تتحقق إلا بأن يستقبل الجمهور ما أبدع " (٣) .

ولشاعرنا ما يقرب من عشرة أنشيد وطنية ؛ تتوزع كلها بين تمجيد الوطن والدعوة للذود عنه بالنفس والنفيس ، والإشادة بأبنائه وبناته ، إذ مجد الوطن لكونه مهد الحضارة والعلم ، وعنوان التضحية والفداء - ولو أخذنا مثالا على ذلك نشيده " بلادي عمان " ، نجد أن الشاعر صاغه في أسلوب سهل ، وعبارة جزلة ، تحكم في إشاراتها في عاطفة وطنية صادقة ملؤها الرغبة في استثارة نفوس المتلقين . وقد استهل الشاعر نشيده بكلمة " بلادي " التي كررها أكثر من عشر مرات في ثلاثة مقاطع فقط ، في محاولة للتعبير عن مكانة هذه البلاد في نفسه ، فهي روحه التي لا تكون الحياة إلا بها ، وهي ابنه وهي شيخه الكبير الذي يجب توقيره ، وهي قلعة العز ومنبع الكرامة ، يقول :

بلادي أمي وابني الصغير بلادي روحي وشيخي الكبير
بلادي أم السبيل المنير وقلعة عز ومجد خطير (٤)
بلادي عمان بلادي عمان

- ١ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، الأخوانيات ، ص ١٥ .
- ٢ . (أبوسرور) الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١١٨ .
- ٣ . عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٢٢ .
- ٤ . (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢٩ .

ويؤكد عدم قدرة العدو على تحقيق مراده لما ينتظره من أهوال فيقول :

محال ينال العدو المـرـاد فدون بلادي خرط القـتـاد
وياك يا من يبث الفسـاد تحاول تطمع في ذي البلاد (١)

بلادي عمان بلادي عمان

ثم يخاطب العدو في أنشودته وكأنه يتعجب منه ، لأنه لا يستوعب الدروس ولا يستوحي العبر من التاريخ ، ويذكره كيلا يقع فيما وقع فيه أسلافه في مقاطع عدة من هذا النشيد :

عجيبا تجاهلت تاريخنا	وتتسى بوقع القضا درسنا
سطور الإباء سطور الفنا	أذقناك ذلك تحت القنا
نسيت اليعاربة الماجدين	وأسطول يحمدا الباسليين
ملك البحار على الأقدمين	أباد العدو ببطش نخسين
أتجهل ذاك عدو الهدي	أتحسب أناسينا العدي
وأنا نخاف القنا والرددي	ضللت السيل جهلت المدي
فنحن سلالة تلك الجدود	أسود مغاوير نعم الأسود (٢)
ورثنا البطولة من عهد هود	فحتى نموت أمام البنود

ويذكره بسلسلة الأبطال العمانيين والقادة الفاتحين من اليعاربة الذين دوخو المستعمر البرتغالي وأذاقوه هزيمة منكرة في سوح الوغى وميادين الجهاد . وهكذا يستمد الشاعر في نشيده عاطفة وطنية تلهب المشاعر ، وتذكي القرائح ، في مفردات توزعت بين موقع الوطن في النفس وإشارات الى أمجاده ، وتذكير المستعمرين بوقائع سابقة ، ثم استنهاض الهمم . إذ عبر عن هذه الأفكار بلغة طيبة تنفذ إلى الأعماق . ومن أناشيده الوطنية نشيد بعنوان " عمان الكفاح " وآخر بعنوان " العلم سلاح " عبر من خلالهما عن أمجاد عمان وإباء شعبها ، وتغنى بصفاتهم من كرم وشجاعة وفروسية ، داعيا إلى اعتماد العلم سلاحا في مواجهة العدو ، حيث يقول :

نحن أبناء الملا نحن أرباب العلى نحن أشبال الوغى نحن مجد عربي
نحن شبيبا الزمان نحن جانبنا الهوان نحن أرباب الطعان سائل الليث الأبي

٠١ (أبوسرور) ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢٩ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٢٣٠ .

نحن نبني المكرمات نحن أهل الطائلات نحن نمضي في ثبات للعدو الأجنبي
إنما العلم سلاح في أيادينا كفاح سوف نبني بالصفاح عرش مجد ذهبي (١)

وأحيانا نرى الشاعر يدعو عمان إلى أن تفخر بتاريخها وتعمل على استرجاع
مجدها :

سابقى الكون عمان وافخري واستردي فانت المجد السري
أنت في التاريخ تاج المفخر فافخري طول المدى إن تفخري (٢)

ومن استعراضنا لتلك الأناشيد الوطنية ، نقف على مقدار هيام الشاعر
بتصوير بطولات العمانيين وأمجادهم ، وعن وعيه لمهمة الشاعر الأصيل في
تأجيج حماسة الأجيال ، وغرس روح المواطنة في نفوسهم ، ليسهموا في إعادة
بناء وطنهم .

٠١ (أبوسرور) ديوان : الى أيكة الملتقى ، ص ٤٨ .

٠٢ (أبوسرور) ديوان : باقات الأديب ، ص ١٩٢ .

رابعاً : شعر الرثاء

الرثاء أحد أغراض الشعر العربي البارزة التي كان لها حظ موفور من اهتمام الشعراء العرب عبر عصورهم المختلفة وسبيله " أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام " (١) وهو تصوير وجداني لحالة الحزن والأسى التي تنتاب الشاعر كلما فقد عزيزاً ، ولا يجد ما يعبر فيه عن حزنه وجزعه غير أبيات من الشعر يذكر فيها محاسن المتوفى ويعدد مآثره وفضله . وهي في كل الأحوال تشكل نوعاً من الإخلاص والوفاء لنكري ذلك العزيز الذي اختطفته يد المنون . والشاعر لا يستطيع إزاء عاطفته المتقدة بالأسى إلا أن يعبر عن هذا الإحساس مصوراً الآلام التي اعتملت في وجدانه لفقده عزيزاً له منزلة خاصة في نفسه ، أو لأن الوطن فقد رجلاً ذا شأن ، فمنيّت الأمة في موته بخسارة جسيمة ، لما كان يحظى به من منزلة رفيعة ومكانة مرموقة جعلته أثيراً لدى الناس ، فما إن غادرهم حتى فجعوا بهذا الرحيل .

ولأبي سرور قصائد في رثاء الشخصيات السياسية والعلمية والأدبية ، وفي رثاء الأهل والأصدقاء والمقربين ويمكن لنا أن نقسمه كما يلي :

٠١ رثاء الأهل :

وممن رثاهم الشاعر هنا أمه وأباه وابنه " أحمد " وقد بدت لواعج الحزن والنوى في رثائه لأمه حيث تطالعا في قصيدته صور الأسى على فراقها ، إذ أفتتح الشاعر مرثيته بمطلع يعبر فيه بكل صدق عن عظم الفجيعة وجسامة المصائب على نفسه حيث يقول :

رزئت وهل رزئت بغير كرب وكسر أضالعي وسقام قلبي (٢)

إلى أن يتصاعد عنده صوت الحزن ويبلغ الأسى مداه فيتضاعف بكاء الشاعر ليقول :

أصاب الدهر في سمو فخري	وماوى رحمتي ورياض حبي
رزئت بفقد أُمّي خير أم	عرفت على الحياة ولن أخبي
أنسى فضلك الفياض أُمّي	وهل أنسى عظيم نوال ربي (٣)

٠١ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج ٢ ، ص ٨٠٥ .
 ٠٢ أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ١٧٧ .
 ٠٣ المصدر السابق ، ص ١٧٨ .

وقد تحدث في رثائه لها عن نشأته معها وكأنه ينسج أحداث قصة طفولته نسجا قصصيا ، مبينا حالته من اليتيم والفقر ، بدءا بفقد والده وكفالتها له وتعليمه وتنشئته مروراً بحبها ورعايتها له حتى وهو كبير في سنه (١) إذ استعاد في هذه القصيدة الرثائية بعض أحداث طفولته وصباه بما يتلاءم وذكره لفضل أمه عليه ، وتجسمها عناء التربية والتوجيه والإرشاد في مختلف مراحل عمره ، حيث يشير الشاعر إلى ذلك بقوله :

لقد ربيتني يا أم طفــــــــــــــــلا أباهي الأغنياء بغير عجب
إلى أن نلت ما الرحمن أسدى علي وبر جهذك لي يربي
فعثت لديك حتى أبيض شعري تراعيني كطفل بين زغب (٢)

ويتأثر الشاعر بالمعاني الدينية والقيم الإسلامية التي تدعو الإنسان إلى الرضا بقضاء الله وقدره الذي هو أحد مقتضيات الإيمان ، حين يقول :

قضاء الله يا أماه حــــــــــــــــق بأن يمضي الحبيب عن المحب
قضى الرحمن يفنى كل شيء ويبقى وجهه القدوس ربــــــــــــــــي (٣)
ويؤكد انه سيلجأ إلى الصبر على مصيبته مشيراً إلى أن الحزن والبكاء لا يجدي ، ولكنه عملاً بالسنة سيقوم بتفريق الصدقات والدعاء بالمغفرة لها اعترافاً بفضلها ووفاء لها ، وهو أقرب إلى شعر العلماء في طرق تلك المعاني :

سنلجأ للتصبر وهو برء لقلب المؤمنين بكل خطب
وميزان الكرام لدى الرزايا فصبر لا العويل بكل جنب
ولا يشفي الذي قد مات حزن بدا من أهله أو شق قلب
ولكن وابل الصدقات يشفي وسيل الدعاء من قلب حب (٤)

ولا يفوت الشاعر بعد ذلك أن يعدد مزايا فقيدته ، كرمها وورعها ، حيث كانت ذات برو صلاح وفضل ، عاشت عيشة الصلحاء ، محافظة على الفرائض والنوافل والعلاقات الاجتماعية ، فلم تقطع رحماً ، ولم توغر صدرها (٥) .

- ١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ١٧٨ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ١٨٠ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٨٢ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٨٣ .
- ٥ . المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

وهكذا نلاحظ أن مرثية الشاعر لأمه يمكن أن نقسمها إلى أربعة أقسام ، في الأول تحدث عن عاطفته المتقدة بالحزن لفقدائها ، وأثر هذا المصاب على نفسه ويتجلى ذلك في الأبيات الأربعة الأولى ، في القسم الثاني تحدث عن فضل أمه عليه ، وذلك يأخذ الجانب الأكبر من المرثية أما القسم الثالث فإنه يتحدث فيه عن صبره ، وجلده وما الذي سيفعله برايتها ، والقسم الرابع والأخير ، وصف عام للفقيدة وعرض لخصالها الحميدة ، وفيها نلاحظ عزوف الشاعر عن البكاء والعويل، ولجوءه إلى الرضا بحكم الله وقضائه مما يدل أن أثرا لمصاب كان معنويا أكثر منه ماديا عليه .

ويعود الشاعر بعد سنوات لبكائها ، وكأنها فارقت بالأمس ، ففي رسالة وجدانية بعثها إلى زوجه ، يتذكر مرة أخرى فجيعة بأمه حين يقول :

أتى المنون على أمي فأفجعني	بفقدائها ومصاب الأم ذو لهب
من ذا يعوضني أمي ويؤنسني	عز المعوض عن أم ولو كآب
أرخي علي الأسى شتى كلاكه	تهمي علي مآسي الحزن والتعب *
سألت جفني إمساكا لألمعله	لكن أبي غير قان منه منسكب (١)

علما بأنه قد مرت فترة طويلة على وفاة أمه ، وكان من المفترض أن تكون قد بردت فيه مسحة الحزن والألم .

وعلى الرغم من فقد الشاعر لأبيه في سن مبكرة ، إلا أنه لم يترك مناسبة إلا وعدد فيها مآثر أبيه وصفاته ، فإذا جادت قريحته بقصيدة في وصف بلده " سمائل " هاجت أشجانه على أبيه فبكاه بلوعة وحزن وراح ينكر ويتذكر ، ما كان يتصف به أبوه من نبوغ وتوقد ذهن ، مشيرا إلى فراقه عنه وهو صغير ، يقول الشاعر :

أبي أبا يوسف خلفتني حرضا أبكي عليك رعى المولى مربينا **
قبضت عني في سن قصير مدى فعشت بين يتامي الحي مسكينا (٢)

١. أبو سرور، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٨١ .

٢. أبو سرور، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٥٧ .

* الكللك : الصدر من كل شيء ، وقد استخدمه الشاعر هنا من باب الاستعارة قالت أعرابية ترثي ابنها :

ألقي علي الدهر كللكه من ذا يقوم بكللك الدهر

انظر ، ابن منظور لسان العرب ، مجلد ١١ ، ص ٥٩٧ (مادة كلل) .

** الحرض الذي أذابه الحزن أو العشق ، ابن منظور، لسان العرب، مجلد ٧ ص ١٣٤ .

وعندما رثى أحد أصدقاء والده تفجرت آلامه وتجددت أحزانه ، حين لاحت أمام عينيه ملامح والده الفقيد ، ومما ورد في قصيدته هذه قوله :

يا سيدي يا والدي أنا متعب	ببكاء فقدك ساكني وحراكي
قدمت عني في شبابك زاهدا	وتركتني في اليتم والإمساك
طفل صغير لا رياش ولا أب	يكوى الأسى لاحيلة لفكاكي
لو خلّنتي من بعد موتك والدي	حتى رثائك ما برحت بياكي
يا ليت أمي لم تلدني قالها	عمر فحسبي قائد النساك
ماذا أقول لكم جميعا يا أبي	والحزن في بحر العزا أفلاكى (١)

فكان هذه المناسبة أعادته إلى لحظات المصاب الأول ، يوم فقد أبيه ، فاثارت مواجهه ، فكانت قصيدة رثاء لوالده وصديق والده في أن معا .

رثاء ولده : لا شك أن رثاء الأبناء أبلغ حزنا وأشد حرقه ، حيث يذوب الآباء أسى ولوعة على فراق فلذات أكبادهم . وتطالعا في مرثاة أبي سرور لابنه أحمد الذي فقده في حادث سيارة مفجع ، وهو لما يزل في ريعان الشباب . استهل الشاعر قصيدته بالتعبير عن عجزه كتمان عبراته ، وحبس دموعه التي انهمرت غزيرة أمام هذا المصاب الأليم . والشاعر المفجوع لا يجد رؤيته لبقية أبنائه ستخفف من آلامه ، بل على العكس من ذلك فإن رؤيته لهم تجدد أحزانه ، يقول :

أعليك لا أبكي وأنت سليلي	وفلذة أكبادي وحد صقلي
أعليك لا أبكي نهاري والدجي	ألم يفضح الباكين كبج عويلي
أعليك لا أبكي تراك بصائري	وعيني لم تبصرك بين نسولي
أعليك لا أبكي وأنت بمهجتي	مقيم ولا يعينيك أي رحيل (٢)

إن تكرار عبارة " أعليك لا أبكي " تؤكد أن بكاء الشاعر على ولده سيتواصل ليله بنهاره . ثم ذهب بعد ذلك يستعيد تفاصيل حياة فقیده ويسترجع شريط نشأة ولده ، فيقلب صفحاته ليؤبين كل صفحة فيها . وبالفعل يمضى الشاعر في تفصيل مراحل حياة الفقيد ، مشيرا إلى ذكرياته معه ، منذ كان يحبو ،

١ (أبوسرور)، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ٢١٤ .

٢ (أبوسرور)، قصيدة مخطوطة في رثاء ولده (أحمد) ، ص ١ .

مصوراً كيف كانت تطعمه أمه ، وكيف كان يستقبل أباه بالفرحة والسرور ، حينما كان يغيب عنه ساعة وكأنه عام بكامله إلى أن تعلم وكبر ، وكيف كان يعقد عليه الآمال ، كل هذه التفاصيل الدقيقة في القصيدة جاءت في صورة معاشية حقيقية ، ومعاناة فعلية ، فيها من الصدق الفني الذي يعد أساساً متيناً من أسس التجربة الشعرية الأصيلة ، صادرة عن شاعر اكتوى بنار الفجيرة ، وذاق مرارة الفقد ، فأكسبه ذلك صدقاً في تصوير مشاعره وترجمة أحاسيسه .

وبعد هذه التفاصيل لوقائع حياة الفقيد والرسم المحسوس لنشأته منذ ولادته وإلى أن كبر ، نجد الشاعر يصور لنا لحظات فقدته ووداعه ، حينما أصيب في حادث سيارة وبقي في المستشفى وأهله عاكفون حوله ، ليس لهم من حيلة يستطيعون بها إنقاذه أو رد الموت عنه ، سوى دموعهم التي تجري وهم ذاهلون :
بقينا عليه عاكفين ومالنا
سوى أنمع تجرى ومس ذهول (١)

ويصف لنا الشاعر وقع الخبر على نفسه حينما أعلن الطبيب موت ابنه ، وكيفية تصرفه بعد ذلك ، يقول :
فأعلن جهراً بالممات طبيباً
وداعاً بلا رجعى لأي
خليل

فكان أشد الرزء عندي ها هنا
ولكن عزمي لم يكن بضئيل
رفضت هنا الإسعاف جهراً لحمله
وقمت ولا من سائق وزميل (٢)

لأشك أنها لحظة صعبة براهن فيها الشاعر على مقدرته على الصبر والجلد حين أصر على حمل جثمان ولده بنفسه ، في سيارة يقودها وحده ، إلى أن أوصله بنفسه إلى " سمائل " ليجد الناس قد تجمعوا للمشاركة في مواساة الشاعر أحزانه . ويحدثنا عن تفاصيل الوداع الأخير لولده إلى أن واره الثرى ، بعدها يناديه شاعرنا في ثلاثة أبيات متتالية مصوراً لحظات ذلك الوداع وأثرها على نفسه (٣) ويختتم الشاعر مرثيته بالحكمة والموعظة والدعوة لأخذ العبرة من هذا الموقف الذي يتجلى فيه صبر الرجال وجلدهم على المصائب والمحن ، داعياً إلى الاستفادة من هذه الدروس ، في معان متشعبة بالقيم الدينية ، يقول :

- ١ . أبوسرور ، قصيدة مخطوطة في رثاء ولده (احمد) ص ٤ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٥ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ٥ ، ٦ .

فوا أسفا لم نذكر من مواعظ	تمر بنا كم واعظ للنبيـل
ألم نك زرع الموت يحصدنا الفنا	سواء هنا من خامل وجليل
فكم سائر يوما يعزي أخالـه	يعزي عليه قبل يوم وصول (١)

وتجمع هذه القصيدة بين مسحة الحزن العميق ، وصلابة الموقف وثبات
العزيمة ، ومع أن فيها توجعا وتأثرا ، ولكن فيها أيضا إيمان بقضاء الله وقدره ،
ولا أدل عليه من رباطة جأشه وهو يتلقى خبر موت ولده دون أن يشكل ذلك
صدمة عنيفة على نفسه ، بل افتخر بعزيمته وقدرته على الصبر الذي صاحبه ،
وبقى معه يؤازره في محنته .

٢: رثاء الأصدقاء

الحزن على الأصدقاء ورثاؤهم يجمع بين صدق العاطفة ، وحرارة الانفعال . ومن وفاء شاعرنا لأصدقائه التغني بمكارمهم والثناء على مآثرهم وجميل صفاتهم ونبل أخلاقهم في حياتهم ، وحين افتقدهم أكمل الشاعر صورة هذا الوفاء لهم ، فرثاهم مستذكرا مناقبهم وقضائلهم ، مشيرا إلى أثر فراقهم . ومن أفضل قصائده في هذا الجانب ، ما رثى به صديقه الأديب " علي بن منصور الشامي " بقصيدة أبدى فيها حسرتة على فراقه ، مشيرا إلى أن موته قد جدد أحزانه لمن سلفوا من إخوانه ، حين يقول مخاطبا البريد الذي نقل له نبأ وفاة صاحبه :

يا ساري البرق بالاسلك يدفعه	كالبرق يدفع أمواجاً من الشهب
كأتممتي مرضاً للشامي كما	كأتممتي موته الله من تعبسي (١)
ويشير إلى علاقته بالفقيد وأثر فقدته على نفسه وما جده من أحزان فيقول :	
لو كنت أعلم خلي بات في المم	لم تحل لي تمرات النخل والعنب
يا موت جددت أحزاني لمن سلفوا	بالأمس ما بين ذي علم وذو قضب
كسرت ظهري يا موت الكرام فهل	من جابر الكسر غير الصبر للنجب (٢)
ولاشتهار الفقيد بالأدب والقدرة على الخطابة ، فقد نعى الشاعر في ثانيا قصيدته هذه " الصفات حين عده فقيداً المجد والأدب (٣) ، ويكي أبو سرور صديقه راشد بن عزيز السيابي الذي صاحبه في سفره وحضره حيث كانت الأماكن المقسمة مسرحاً للقائهما واجتماعهما ، وقد نعى الشاعر في فقيدته صفات الزهد والصلاح ، فيخاطب صاحبه الفقيد بقوله :	

أعليك راشد أدعي لم ألفها	إلا جوارف من لظى الأشواك
صاحبت فيك مناقباً حمودة	حضراً وفي سفر سمت عن حاك
كم مرة طفنا العتيق بمكة	فرضاً ومسنونا وزرنا الزاكي
ولكم أسلنا النعم في تلك النذرا	نحو الرجاء لفاطر الأفيلاك
قد كنت في تلك الرياض إمامنا	إن قيل أين أئمة النسك (٤)

- ١ (أبو سرور)، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ١٢٥ .
- ٢ المصدر السابق ، ص ١٢٥ .
- ٣ المصدر السابق ، ص ١٢٤ .
- ٤ المصدر السابق ، ص ١١٢ .

كما رثى الشاعر صديقه الشاعر الأديب الشيخ صقر بن سلطان القاسمي المتوفى في صيف عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف للميلاد ، والذي كان الشاعر يتردد عليه في مصر ، ولما مات افتقد فيه بمائة خلقه وكرمه وأدبه ، وبفقدته رزى الدهر والأدب والمجد . ومطلع القصيدة ينبيء عن الألم والحسرة ، حين يقول :

رزاء به قد يتم الدهر
رزاء أتى الأمجاد شامخة
والمجد والآداب والفخر
شما أطاح بها له القدر (١)

ويقول في وصفه :

أين التواضع في شمائله
أين الندى والجود من يده
أين الوفا واللطف والبشر
لم يدن في أحيائه الفقر (٢)

ويكرر في القصيدة المعاني التي طرقتها في مرثيته الأخرى من التركيز على شمائل الفقيد وصفاته وعد موته خسارة للأدب والمجد والبطولات .

٣: رثاء الأعيان

رثى الشاعر الأعيان الذين اتصفوا بالكرم والسماحة والتقوى والعفة والنزاهة ، واشتهروا بالشجاعة والإقدام وحسن السياسة ، بمعنى أنهم كانوا يتصفون بصفات مثالية من نبل الأخلاق وصدق المروءة . فكان موتهم خسارة كبيرة على عامة الناس وخاصتهم . وفي هذا الجانب رثى الشاعر غير واحد من هذه الفئة لما تمتعوا به من مكانة سامية ، وموقع خاص في نفوس الناس . علما أن الشاعر عندما رثى هؤلاء لم يكن ينطلق من موقف المجاملة أو أداء الواجب الاجتماعي ، بل كانت تربطه بمعظم هذه الشخصيات علاقة معرفة ومودة تركت أثرا على أسلوب الرثاء لها .

من ذلك مارثى به شاعرنا الفقيد الشيخ صالح بن عيسى الحارثي وهي من مرثي الشاعر الطوال إذ بلغت ثمانية وثمانين بيتا : يبرز لنا أبوسرور - ومن مستهلها - صورة الحزن والأسى المسيطرة على الجو العام للقصيدة ، وإن كانت بدايتها تحمل سمة تقليدية حين عمد إلى استخدام ضمير المخاطب ، دعوة للتعبير عن مشاركة الجموع في تأبين هذه الشخصية ، فيقول :

١ . (أبوسرور) ، قصيدة مخطوطة للشاعر ، ص ٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١١ .

من ذا يلومك إن بكيت عيونا | وندبت من برج السعود قرونا
وشققت قلب الصبر منك رزية | وملأت أرجاء الوجود أنينا (١)
وهنا يصور لنا الشاعر مظاهر الفجيرة | ووقع المصاب ، ويخيل إليه أن الطبيعة قد
تجاوبت مع جسامة الحدث ، حتى تزلزلت الجبال والأرض ، وكان القيامة قد
قامت ، فأصبح الوجود ذاهلا حزينا (٢) .

وانتماء الفقيد إلى جماعة كان لها دورها الوطني الخاص ، جعل الشاعر
ينقل مشاعره الحزينة لفقدان هذه الشخصية إلى جو عام ، بحيث تصور أن الإباء
أصيب بموته ، ولذلك كان رثاؤه لا ينصب على هذا الفقيد فحسب ، بل يرثي في
شخصه الأمة جمعاء ، في قوله :

وارزء أطواد العلى وإبائها | دكت بصالحها الفتى الميمونا
أنا إن رثيتك ما رثيتك واحدا | بل أمة أرثي بها المأمونا (٣)
ثم يمضي الشاعر في مرثاته بربط الماضي الذي ينتمي إليه الفقيد بالحاضر ، حين
عده أحد شמוש المسلمين، الذين تحلى الفقيد بصفاتهم وتأثر بمنابهم حين قال
أرثي شמוש المسلمين وأسدهم | قوم أبوا إلا النجوم سفينا
كانوا وكان الدهر في أيديهم | عبدا يقول لأمرهم آمينا
ما نفذوا بعض الكتاب وخلفوا | بعضا وراء ظهورهم ملقينا
ما حكموا القانون في دين السما | بل حكموا المفروض والمسنونا (٤)
إن أبا سرور هنا لم يكتف الألم والحسرة لهذا الفقيد الذي أثار فقده فيه
كوا من الماضي ، وهو هنا أيضا لا يتستر وراء جدار للتعبير عن هذه المشاعر
المتزجة بالنقدات السياسية .

ومن هنا فإن الشاعر يصور مشاعر الحزن الذي أثاره موت الفقيد ،
بحيث غدا موته يبعث المصائب ويستثير الأحزان ، وينبش الآلام والمآسي التي
كان الشاعر يكتفها حين كان يعلق على حياة الفقيد الآمال (٥) ولذلك فموته فجر
الأحزان وأجج المصائب ، يقول الشاعر :

- ١ (أبوسرور)، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ١٨٨ .
- ٢ المصدر السابق ، ص ١٨٩ .
- ٣ المصدر السابق ، ص ١٨٩ .
- ٤ المصدر السابق ، ص ١٩٠ .
- ٥ المصدر السابق ، ص ١٩١ .

يا موت قد أجبته في مصائبها
 كاتمتها هذا الزمان ضنيناً
 فجرت بي شتى براكين الأسى
 لأئمة تركوا الزمان حزيناً (١)
 ثم استرسل الشاعر في ربط حياة الفقيد ومآثره ، بمآثر آبائه وأجداده ،
 والشخصيات المرتبطة بها التي كان لها دور كبير في المحافظة على كيان الأمة
 علماً وعملاً ، بحيث أصبح ذكرهم يعطر الوجود ، كما يقول الشاعر :
 دعني أعطر ذا الوجود بذكرهم
 مسكا ليحيى الميتون سنيناً
 وأتوج الأحياء من أصدافهم
 دررا تسود الجوهر المكنوناً
 أين المحقق أين عزان الشبلا
 والغاربي وصالح الشاريننا (٢)
 وهذه الشخصيات : المحقق الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي والإمام عزان
 ابن قيس البوسعيدي والشيخ محمد بن سليم الغاربي والأمير المحتسب صالح بن
 علي الحارثي جد الفقيد ، كلهم أعلام بارزون في لوحة الخارطة السياسية العمانية
 وقد نالوا الشهادة .

ولذلك فإن شاعرنا هنا يمزج الرثاء بالحماسة بحيث يتحول الرثاء ، عنده
 إلى شعور وطني حماسي فياض ، رابطاً بين موت الفقيد وموت هؤلاء الأبطال .
 فإحساس الشاعر في هذه المراثاة إحساس وطني جارف ، فيه دعوة إلى التآسي
 بهؤلاء الرجال ، وتحذير من التقصير ، يقول :
 شربوا المنية بالأسنة في الهدى
 كأس المنية لا يزال معيناً *
 ساروا وأين لشاربون لفضلهم
 لم يشرب الباؤون إلا الدونا (٣)
 وقد وظف الشاعر هذه القصيدة للحديث عن موقف سياسي وطني اجتماعي ، تفجر
 على لسانه ونطقت به شاعريته ، بعد أن فجرها موت الفقيد ، فينبه الأمة ويحذرهما
 من التقصير في قوله :

عار لمن ورث النخيل ولم يرث
 سيفاً يهذب باغياً مفتوناً
 ما أنجبت حمر الأسنة خروعا
 كلا ولا كان الأمين خوونا (٤)

- ١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، المراثي ، ص ١٩١ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ١٩٢ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٩٥ .
- * المعن والمعين : الماء الجاري على وجه الأرض ، وقيل الماء العذب الغزير ، ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ١٣ ، ص ٤١٠ .

وبعد هذه الجلبة يتجه الشاعر إلى الفقيـد مباشرة يتلو مآثره ويعدد مزاياه ويبين جهوده ومحاولاته الاقتداء بآبائه وأسلافه ، إلى أن حال القضاء دون تحقيق طموحاته وأمانيه ، فيقول مشيراً إلى غربة الفقيـد وإقامته في مصر :

حاولت تبني ما بنوا وأبى القضاء وأبيت أنت بأن تعيش مهيناً *
فبقيت طوداً بالكنانة شامخاً متربصاً للحسنين سنيـاً
حتى لك اشتاق الإمام محمد ودعاك ربك فاستجبت حيناً (١)

وقد وجد الشاعر لنفسه وهو يتحدث عن مناقب الفقيـد فرصة للتغني بماضي الأمة العريق ، والنواح على واقعها المعاصر ، كما وفق في تبيان خصال الفقيـد ، كونه رجلاً قيادياً ، له مواقف مشهودة ، ربط الشاعر بينها وبين مواقف رجال أسهموا في وضع بصماتهم على حقبة من تاريخ عمان .

ويستخرج الشاعر العبرة من هذا الموقف حين يؤكد أن الموت لا بد منه ، وأشرف منية هي الاستشهاد في ميادين الوغى حين يقول :

والموت ما بين القنابل والقنا خير المنى إن قيل يا شارينا
لا يحسب الجبناء أن صوارمنا يوماً تقصر عمرنا المضمونا (٢)

وتأبين الشاعر للفقيـد وراثته له لم يأت حال كونه شاعراً لا يعرف من يؤبـه لمجرد المشاركة حين يتسابق أهل البيان ولكنه يشارك في الرثاء عن دراية حقيقية - كما يقول - لأحبته الذين وإن غيـبهم الثرى فإنهم ما برحوا ماثلين أمام بصائره ومقيمين بمهجته (٣) .

وقد أحس الشاعر بأن هناك من ينكر عليه إدخال الحماسة في الرثاء ، فيرد بقوله :

لا تتكروا مني الحماسة في الرثا فهنا المقام لذاك يستدعينا (٤)

١. أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، المراثي ، ص ١٩٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٠٠ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٠٢ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٠٣ .

* المهين : من الرجال الضعيف ، ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ١٣ ص ٤٢٥ .

• مادة (مهن)

ومن مراثيه في أعيان بلده رثاؤه في الشيخ خلفان بن ناصر السعدي *
الذي دعاه الشاعر " حاتم زمانه " تبلغ القصيدة ثلاثين بيتا ، معظمها يدور حول
الحياة والموت وأسرارهما ، منها أربعة وعشرون بيتا تدور حول هذه المعاني ،
وسنة أبيات فقط خص الشاعر بها الفقيده . ومع أن القصيدة رثائية إلا أنها تغوص
في أفكار تتصل بفلفستي الحياة والموت ، وفيها من العظات والعبر ما يؤكد على
فناء الإنسان ، وبأنه مهما عاش وطال به الزمان فلا بد أن يلقي المنون (١) ويقول:
أين أهل العقول يا ويل نفسي لا تفيد العظات قوما عمينا (٢)

ويتناول في حديثه القبور وأحوالها منذ أن يوضع الإنسان فيها ، ومرورا بأكل
الدود له ، إلى أن يختلط بغبار الأرض فتحمله الرياح ، يقول الشاعر :

جيفة أنت في القبور تلاشت يأكل الدود قلبها والعيونا
ثم يبقى ليأكل البعض بعضا ثم يمسي الجميع بعد ظنونا
تتهاوى به السواقي هباء ثم حشر حسابه لن يهونا (٣)

ونجد حديث الشاعر عن الفقيده في الأبيات الستة الأخيرة ، التي تحدث
فيها أيضا حديثا عاما ، واصفا حلمه وكرمه وشجاعته ، فهو كالأحنف في حلمه ،
وحاتم في كرمه وجوده ، مشيرا إلى أصله الذي ينتمي إلى مازن بن غصوبة
الصحابي الجليل أول من أسلم من أهل عمان ، فيقول :

يا فتى مازن حديد المواضي أحنف الحلم ، حاتم الوافدينا
لم تيتم والله طيا وحسبي كم قرون أيتمتها وقروننا
لم يمت حاتم وأنت سليل لا ولا الباس إن لحرب دعينا
عقمت طيء ترينا هماما وارثا مجدك التليد الثميننا (٤)

ونلاحظ في هذه المراثية برود العاطفة ، وكون القصيدة تصلح لأية
شخصية وكأنها لم تخصص لهذا الفقيده وحده ، فالقول فيها عام ، والرثاء فيها حكم
ومواعظ فلسفية ، حول الفناء والخلود . ولعل من الطبيعي أن تستدعي مناسبة
الموت مثل هذه المعاني ذلك أن أي إنسان يرى مصيره المحتوم من خلال موت
الآخرين .

١. أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، قسم المراثي ، ص ١٤٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٤٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٤٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٤٧ .
- * سبق الترجمة له .

ومن مراثيه في الأعيان أيضا مراثاه في " حاتم آل غطريف" المسمى سعد بن سالم بن سعيد الغطريف المتوفى بالخبر من المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية ، وتكشف القصيدة من بدايتها عن عمق التأثر بفقدان المرثي ، حين يدعو الشاعر جفون الأسى بأن تصب الدموع ، وليست أية دموع ، بل من الدم ، تعبيراً عن حزن الشاعر وتوجهه على الفقيد ، يقول :

جفون الأسى صبي الدموع على سعد دماء تذيب الصلاد لو صب في الصلاد
جفون الأسى من يبكي للمجد والندى بكى جوهر الأيام في الطالع السعد(١)

والشاعر هنا يبرز صفة تميز بها الفقيد وهي صفة الجود عنده " والمهم في الرثاء إبراز ما كان يتسم به المرثي في الحياة " (٢) .

ومن مظاهر تأثر الشاعر بفقد هذا العلم إشارته إلى أن كثيراً من الأموات لم يحس بفقدهم حتى أهلهم ، وآخرون يبكيهم الزمان ، وإن كان الشاعر قد أرسل هذا المعنى في أسلوب حكمة ، حين يقول :

وما كل من وافى الثرى في ضريحه تعزى به العلياء في أمة المجد
فكم ميت لم يبكيه جفن أهله وآخر يبكيه الزمان من الوجد (٣)
وتكرار صيغ البكاء عند الشاعر دليل على أثر فقد المرثي ، وإن جاء ذلك في صورة فخر الشاعر بنفسه ، حين أكد على أن الكريم لا يبكيه إلا كريم مثله ، ولا يقدر أهل الفضل إلا أهل الفضل أنفسهم ، يقول الشاعر :

بكيت وهل يبكي الندى في كريمه سوى ذي اليد البيضاء والبطل الورد
ومالي لا أبكي كريماً محبباً لدى دوحة العلياء في ملة الحمـد(٤)
فاتصاف الفقيد بالكرم واشتهاره به جعل الشاعر يركز على هذه الصفة عنده حين أشار إلى أن حاتم لم يمت وسعد خليفة له (٥) .

١ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٨٣ .

٢ . د . احمد بدوي ، أسس النقد الأدبي ، ص ٢٣١ .

٣ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٨٣ .

٤ . المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

٥ . المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

كما أشار إلى أن الفقيد كان نازحا عن وطنه ، ومقيما بأرض الخبر من المملكة العربية السعودية ، وكان هناك مؤثلا للحجاج العمانيين خاصة ، والمغتربين عامة ، وبطبيعة الحال كان شاعرنا أحد الذين يفدون عليه في موسم الحج ، وفي القصيدة إشارة إلى غربة الفقيد حيا وميتا (١) حين عده الشاعر ودیعة لهم هناك .

ومما يلحظ في هذه المرثیة مخاطبة الشاعر للموت وتجسيده بحيث أعطاه صفة الإحساس قائلا :

فحتى متى يا موت لم تبق مرجعا إلى دوحة يأوي المعالي أخا أید
أفي كل يوم أنت تمسي وتغتدي وتنهب أرواح الكرام أمن حقد (٢)

٠١ أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٨٤ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

٤ : رثاء العلماء

للعلماء والفقهاء مكانة كبيرة في نفوس الشعراء ، ولما كان أبوسرور فقيها فقد عرف قيمة العلم والعلماء ، وأدرك أن فقدان عالم ثلثة لا تسد .
ومن هنا كثرت في أشعاره مرثي القضاة ورجال العلم في بلاده ومن أهل مذهبه ، وتشكل مرثياته لهذه الشريحة القسم الأكبر من مرثياته إذ تبلغ نصفها . فله ثمان مرث فيهم قالها على امتداد الفترة الزمنية منذ عام أربعة وثمانين وثلاثمائة وألف وحتى أربعة عشر وأربعمائة وألف للهجرة . وقد دأب الشاعر في رثائه هنا على تعدد مآثر انعيد العلمية ، وبيان خصاله ومناقبه التي تميز بها ، مع الإشارة إلى الخسارة الكبيرة التي منيت بها الأمة بفقدانه .

وتعد مرثياته في الأستاذ حمدان بن خميس اليوسفي من أقدم مرثياته ، حين شهد الشاعر موت الفقيد في المدينة المنورة أثناء سفرهما لأداء فريضة الحج ، عام أربعة وثمانين وثلاثمائة وألف للهجرة . يفتتح الشاعر مرثيته بتأملات فلسفية حول موت الإنسان وفنائه موردا طائفة من الحكم والمواعظ ، مشبها حياة الإنسان بزرع لا بد أن يحين موعد حصاده ، يقول :

المرء زرع والفناء حصاده وإلى الإله مساقه ومعهاده (١)

ثم يتحدث الشاعر عن الموت الذي لو يبقى أحدا لأبقى عالما له جلالة قدر ونور بارز في الحياة ، فيقول :

والموت لو يبقى لأبقى عالما علما توى لكن أقام رشاده

أستاذنا حمدان نجل خميس من لا يلين إلى الحطام قياده

يا موت حسبك من تركت لجيلنا عرشا عليه تستوي أعماده

أوديت بالعلم الشريف وبالتقلي أوديت بالخلق الكريم عماده (٢)

ثم أخذ يعدد الصفات التي كان يتمتع بها المتوفى ومناقبه وفضائله ، معرجا إلى ما كان يتصف به من مقرة علمية ، جعلت منه رجل علم ذا شمولية ثقافية لتضلعه في علوم العربية ، إذ كان يطلق على الفقيد " سيبويه عمان " ، ناهيك عما كان يتميز به من مهارة في تجويد القرآن الكريم وعلوم الصرف والبديع والعروض والقوافي والأصول ، كل ذلك غيب في شخص الفقيد ، يقول الشاعر :

١ . أبو سرور ، ديوان بلقات الأدب ، ص ٣٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٠ .

كسرت للعربية الفصحى قنـا
يا موت من للصرف في تصريفه
من للبيان إذ بدا في سحره
من للعروض إذا تعرض والهـا
من للعلوم محققا ومدققا
ومميزا ومبرزاً تتقـلاده (١)
فنلمس من خلال هذه القصيدة الرثائية كيف بكى الشاعر اللغة العربية ، نحوها
وصرفها وبلاغتها من بديع وبيان ، وأوزان الشعر وقوافيه التي تيمت جميعها
بموت اليوسفي . وقد اختتم الشاعر قصيدته بذكر ما كان عليه المتوفى من زهد
وورع وترفع عن حطام الدنيا الفانية وملذاتها الزائلة (٢) .

ويتناهى إلى الشاعر خبر موت أبي اسحاق ابراهيم لطفيش محقق
التراث الإسلامي بدار للكتب المصرية ، وأحد كبار علماء الإباضية المغاربة ،
ورجل الإصلاح المشهور ، فيرثيه أبو سرور بقصيدة يدخل فيها إلى رثائه بشكل
مباشر ذاكرة عظم الخطب ، فيقول :
الخطب أعظم فاجزعي أو فاصبري
فالموت أودى بالإمام الأكبر (٣)
ويشير إلى أن الفقيد تميز بقوة الحجة وحضور البديهة في مجادلة المكابرين حتى
أصبحوا يخشونه لغزارة علمه وسعة اطلاعه ، يقول الشاعر :

كم ملحدا لقمته حجر العيا
كم من شقاشق للعناد تكسرت
زلزلت أركان الوجود ولم يزل
فبعثت معجزة على أهل الشقا
وهو الذي بالكون كان المزدري
أشداقها لما زارت بمحضـر *
يخشاك كل غشمشم وغضنفر
ما رامها متكبر إلا صـري (٤)

١. أبو سرور ، ديوان بقات الألب ، ص ٤٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤١ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٥٤ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

* الشقاشق : الشقيقة لهاة البعير ، والجمع شقاشق ، وأطلق على من يتقبحق في كلامه ،
ويمرده مرددا لا يبالي ما قال من صدق أو كذب ، انظر : ابن منظور : لسان العرب
• مجلد ١٠ ، ص ١٨٥ - مادة (شقق) .

ويجري الشاعر على سجيته في المبالغة حين يجعل الطبيعة تتجاوب مع
عظم الفاجعة ، حين تكاد نجوم السماء تسقط ، والملائكة تبكي والعرش يهتز ،
حزنا على الفقيد :

كادت نجوم الأفق تسقط في الثرى وجدا عليك بعبرة وتحســــر
وبكت ملائكة السما بسمائها واهتز عرش الله والكرسي حري(١)

إن القارئ لهذه المراثاة لا يجد فيها نوعاً الحزن والأسى الصائرين عن
إحساس ومشاعر وانفعالات حقيقية ، وإن وشاها الشاعر ببعض ألفاظ الحزن
الراثانية ، إلا أننا لا نجد فيها تلك الحرقه واللوعة على الفراق فالجو المسيطر على
القصيدة ذكر عام لخسارة الأمة بموت هذا العالم أداء للمشاركة ، كون المتوفي
أحد الشخصيات العلمية المرموقة .

ويفقد الشاعر عالمين جليلين من علماء بلده سمائل ، وشيخين من
مشايخه ، وهما الشيخ العالم حمد بن عبيد السليمي ، والشيخ العالم خلفان بن جميل
السيابي ، فيرثيهما الشاعر بقصيدتين تقطران حزناً وألماً ، يقول في مطلع مراثاته
للشيخ السليمي :

رزء الهدى والعلم رزء أفضع رزء له كل الرزايا تخضع (٢)

وما لبث الشاعر بعد عدة أبيات أن تحدث عن سر الحياة والموت والفناء في هذا
الوجود متسائلاً عن مصير الخلق من عهد آدم وإلى يومنا هذا قائلاً :

كتب الفناء على الوجود فريضة لا بد يوماً أن تقام وتشرع
هذي المنون تكدير أكواب القضا وقضاء ربك إن أتى لا يدفع
أين الأولى من عهد آدم قبلنا عصفت بهم ريح المنون فزعزعا
حصدتهم تحت التراب وجلهم أضحى تناقله الرياح الأربع
حصدت بنينا والجدود ونحن ما بين الجميع فأين عنها المنزع (٣)

ولجوء الشاعر إلى هذه الحكم وفلسفات الحياة رغبة منه في تصبير
نفسه وتسلية خاطرة ، لما افتقده في شخص هذا العالم ، أستاذ الشاعر وشيخه ،
وقد عد الشاعر موته مصيبة على هذا الدين ، بحيث لو أوتيت السماء شعوراً
لهوت على من فيها حدادا على هذا العالم ! (٤)

١. أبو سرور، ديوان بقات الأدب ، ١٥٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٩٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ٩٥ .

ولم ينس الشاعر أن يربط فقداً هذا العالم بدولتين تولتا كان للشيخ دور
فيهما ، وهما دولة الإمام سالم بن راشد الخروصي ، والإمام محمد بن عبدالله
الخليلي ، حين يقول :

يا دولتين لسالم ومحمد ما متما وأبو عبيد مرجع
ورثتمونا شخصه علم الهدى فسعى ووفى والحوادث تدفع (١)
ثم راح يخاطب الفقيد معدداً مآثره العلمية ، وخصاله الزكية مصوراً خسارة الأمة
بموته ، حيث ترك فراغاً لا يمكن سداًه :
يا نكبة تركت فراغاً واسعاً في الدين ليس فراغها يترفع (٢)

أما في مراثيته الثانية لشيخه الجليل خلفان بن جميل السيابي فنلمس حرقه
الأسى ولوعة الخطب ، حيث نلاحظ ذلك بجلاء منذ مطلع قصيدته :
أذوب أسى ومالني لا أذوب وأدمعي في الخدود له شحوب
ولو فاضت دموع الحزن برداً لظل القلب من حزن يسذوب (٣)
إذ أنه ينبىء بالحرقة والأسى الذين يتحشرج بهما صدره . ونجد فيها من الإشادة
بعلم الشيخ وفضله وسمو روحه ما يجعل الأمة كلها تشارك في الخطب ، وتحزن
على هذا الفقيد ، يقول مخاطباً شيخه :

أبا يحيى إمام عمان علماً وزهداً ماله فيه ضريب
تتازع كأس فقدك كل شيء فلا رطب عداه ولا جشيب
فجعت الكائنات وكاد يقضي عليها للأسى يوم عصيب
هزرت العرش والكرسي وجداً كسعد إنك السعد الحبيب (٤)
ولم يفت الشاعر أن يشير إلى أهم مؤلفات الفقيد العلمية والتي جمعها في هذا البيت
:

فسلك أصوله أبدى جلاء بيهجته ترى الأدبا تطيب (٥)
وهي كتاب " سلك الدرر " و " الفصول في علم الأصول " وكتاب الجلاء في أحكام
الدماء " وكتاب بهجة المجالس " .

- ١ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٩٦ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٩٦ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٣٩ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٤٠ .
- ٥ . المصدر السابق ، ص ١٤١ .

ورثي الشاعر أيضا الشيخ العالم ابراهيم بن سعيد العبري * مفتي عمان السابق ، بقصيدة صور فيها خسارة العلم والأمة ، بموت هذا العالم الجليل ، حشد فيها من صفات الفقيد وفضائله وأعماله ما يدل على علو قدره وسمو مكانته . خاطب الشاعر مدينتي نزوى والحمراء التين شهدتا نشأة الفقيد . فهو عالم ، وأحد زعماء قبائل عمان المعروفة ، يقول :

طوفي لنزوى واسمعي منها البكا	نزوي صبي الدمع ما أحراك
أين الخليلي الإمام المرتضى	والسالمي وسالم النسائك
أين الزعيم الحارثي بعصرهم	والحميري قيادة الأفلاك
فابكي قرونا دوخت قوادهـ	برا وبحرا ما أحق بكـاك (١)

وقد بكى الشاعر في فقیده العلم والزعامة والبطولة والشجاعة ، مخاطبا الدهر والأيام ، متسائلا عن قصدها من وراء اصطفائها للعلماء والأخيار من أبناء هذه الأمة .

يا أيها الأيام ماذا تبتغي	في كل يوم قتل شهم شاك
تتخير الأعلام من أبطالنا	كل كأف إن دعي لبـاك
هل معك قصد أن تميتي للعلی	يوما وتأتي ماحلا لهـواك (٢)

ومهما فعلت الأيام فإنها لن تستطيع أن توقف مسيرة الإبداع والعطاء المتوارثة أبا عن جد ، يقول الشاعر :

أسررت لما مات فينا شخصه	فتموت معه مواهب ترعاك
غلطا فهمت وهل أشد رزية	أن تغلط لأيام ما أغبـاك
ما إن أطحت بما جد في حادث	إلا وقام أماجد للـقـاك (٣)

والشاعر وفق في مربيته هذه - في تصوير مكانة الفقيد العلمية والاجتماعية ، وكيف أثر موته على أهل عمان لكونه مفتيها وعالمها الأكبر ، فقدت بموته علما من أعلامها المرموقين الذين كانت لهم مواقفهم وأعمالهم الخالدة .

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٠٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢٠٧ .

* ابراهيم بن سعيد بن محسن العبري ، (١٣١٢ - ١٣٩٥ هـ) علامة كبير ، شغل منصب القضاء ، قلده السلطان قابوس فتوى السلطنة ، مات وعمره واحد وثمانون عاما ، انظر : السعيد محمد بدوي وآخرون ، دليل أعلام عمان - مكتبة لبنان ، بيروت - ط ١٠ ، ١٩٩١م ، ص ٢٥ .

وأختم هذا الجزء من المبحث بالإشارة إلى رثاء الشاعر للعالم الفقيه المؤرخ الشيخ سالم بن حمود السيابي ، حيث رثاه بقصيدة طويلة تعد من أطول قصائد الرثاء عنده ، إذ بلغ عدد أبياتها مائة وثلاثة وعشرين بيتاً . بدأها الشاعر بوصف ذهوله وحيرته من وقع المصاب على نفسه على الرغم مما عرف من جلده وصبره على النوائب (١) بعدها يصف الفقيد بقوله :

هو العلم والأخلاق والفخر والإبـاء هو البر والتقوى إليه تصيـر
هو الشمس لم تأفل وإن ضمه الثرى فشمس ضحى الإيمان ليس تغور
فهل يستوي من يعلمون وجاهـل وربك لا فالفرق ثم كبيـر
أيا ابن حمود سالم العلم والوفـاء أمثلك لا تبكي عليه عصـور
على العلم يبكي البر والبحر والسما حدادا وتسعار المصاب سعيـر (٢)

والفقيد أحد علماء عمان في العصر الحديث ومن كبار المؤلفين في الفقه والأصول والعربية والتاريخ والأنساب والعقيدة ، وله عشرات المؤلفات في مختلف فروع المعرفة ، فلا ريب بعد ذلك أن يبكي فيه الشاعر هذه المميزات ، وعلى الرغم من ضالة القيمة الوجدانية في القصيدة إلا أن الشاعر قد وفق في رأيي من خلال مرثيته في رسم صورة الفقيد وجهوده العلمية ، ومكانته التي كان يتمتع بها في الوسط العلمي والأدبي ، قياما بحق الوفاء لمثل هؤلاء الأشخاص ، حيث نلاحظ أن الشاعر هنا بكى العلم الذي كان يحمله الفقيد والمعرفة التي أهلته لتبوء تلك المكانة .

والشاعر كعادته في استثمار مناسبات قصائده الرثائية ، يربط بين موت الفقيد واتصاله بشخصيات تماثله ، فيذكره موته بكوكبة من العلماء والأئمة الذين عاصرهم هذا الفقيد فذهبوا قبله (٣) .

وبعد هذا العرض لنماذج شعر الرثاء عند أبي سرور نلاحظ أن مرثياته تتباين في الطول والقصر ، فبينما نجد قصيدة تمتد لمئة وثلاثين بيتاً نجد أخرى لا تتجاوز في عدد أبياتها الثلاثين .

ويعمد في رثائه إلى إظهار أهم مميزات المرثي وصفاته حيث يلون مرثيته بما يناسبها ، فإن كان عالماً فقيهاً ذكر أهم جهوده في هذا الشأن ومؤلفاته ونتاجه ، وإذا كان قائداً وطنياً أشار إلى شجاعته وبسالته ونضاله ، ويكثر في رثائه ترديد الحكم والمواظم المحزنة من الدنيا وغرورها ، المذكرة بالموت والدار الآخرة .

١ . قصيدة مخطوطة في رثاء الشيخ سالم السيابي ، ص ٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٧ ، ٨ .

خامسا : الإخوانيات

الإخوانيات مكاتبات أدبية ذاتية ، تغلب عليها العاطفة ، وتسودها روح المودة والألفة والصدقة ، يتبادلها الأبناء في ما بينهم .
وقد اتخذ أبوسرور الشعر وسيلة لمراسلاته الأخوية التي تشكل بالنسبة له متنفسا يبت من خلاله مواقفه الوجدانية ، حين يخاطب صديقا ، فتذوب عنده الحواجز ليودع في مراسلاته مشاعره ، ويفصح عن آرائه ومواقفه . وتشكل الإخوانيات غرضا رئيسا من الأغراض الشعرية التي طرقتها الشاعر ، والتي تمثل انعكاسا طبيعيا لعلاقاته بمختلف الفئات الاجتماعية ، المبينة لأصرة الصداقة التي يكنها لمن ارتبط بهم من أصدقائه .

وتمثل أشعاره في هذا الإطار صورة واقعية لمفهوم شاعرنا للصداقة ، وقد مر بنا أن أباسرور شخصية اجتماعية مألوفة ، تتميز بجانبية خاصة ، لما تتسم به شخصيته من رؤى سياسية وثقافية وأدبية جذابة ، مكنته من الحصول على مكانة رفيعة تعددت معها علاقاته ، وتتنوع صداقاته ، فكثرت إخوانه . فمنهم مشايخ العلم الأجلاء الكبار ، ومنهم الأبناء المشهورون ، ومنهم رجال الثقافة والفكر والسياسة ، ومنهم المعجبون بشخصيته وشعره ، ومنهم المقيمون على أرض عمان وكثير منهم خارجها ، إذ نجد له صداقات أخوية ومراسلات شعرية مع أصدقاء له في الأردن وفلسطين ومصر وتونس والمغرب .

ومن كانت صداقاته يمثل هذه السعة ، وعلاقاته يمثل هذا الامتداد ، فإنه من الطبيعي أن تتنوع إخوانياته في أغراضها وموضوعاتها ، تبعا لاتساع مساحة الصداقة ، ووفقا للظروف التي قيلت فيها هذه المراسلات : من تهان وعتاب ، وثناء واستزارة وشوق وحماسة ، صدرت عن ذات الشاعر ، واصطبغت بآرائه ومواقفه . وكثيرا ما كانت تقوم هذه المكاتبات الشعرية مقام الرسائل النثرية .

تزيد قصائده الإخوانية على أربعين قصيدة ، موزعة على مساحة واسعة من ديوانه ، ومعبرة عن مناسبات اجتماعية وسياسية وثقافية مختلفة ، نقل لنا عبرها جانبا من أفكاره ، وصورا من علاقاته الاجتماعية ، وصداقاته الشخصية وروابطه الأسرية .

هذا وتسهيلا للدراسة ، فقد قسمت المبحث الى الموضوعات التالية :

- ٩ -

حرص الشاعر على مشاركة إخوانه مناسباتهم الاجتماعية ، إحساسا منه
بوجوب مشاطرتهم أفراحهم وأحزانهم ، من ذلك ما قدمه من تهنئة لصديقه الأديب
" علي بن منصور الشامسي " مشاركا له فرحته بمناسبة زفافه الجديد ، فقدم تهنئة
بتلك المناسبة الاجتماعية ، معبرا عن ابتهاجه وسروره بهذا الزواج ، يقول في
وصف العروس :

شمس الجمال على أفق الجلال بدت من مطلع الشرف العالي بتقدير
تزفها سيدات اليمن في نغمهم وهمسة العود تسبي كل موتور (١)
في إشارة إلى بعض العادات الاجتماعية في مثل هذه المناسبة ، ويمضي في
مخاطبة صديقه العريس قائلا :

زعيم شمس تلق الشمس طالعة على غلائل فاقت نسج كشمير (٢)
وقد كانت تهنتته مقرونة بالدعاء له أن يسعد بعيش رغيد ، رافعا أكف الدعاء إلى
الله سبحانه وتعالى أن يمن على صديقه بالسعادة والهناء ، ويرزقه الذرية
الصالحة ، ويعيش مسرورا بروض وصاله ، وتلك لمحة لطيفة حيث يقول :

وارتع به تجتني من كل يانعلة في غصنها ما رآها حارس الدور
واملاء كؤوس التهانى من سلافتها واشرب هنيئا على رجع الشحارير
واسعد بعيش رغيد فيه متكئاً على نمارق أنس دون تكدير
ولتتجلي في سما آمال بينكمما بدور ذرية أسد مغاوير
وعش يحييك ريحان السرور على روض الوصال ورنات المزاهير (٣)
ويكتب إليه أيضا قصيدة وقد أبل من مرض أصابه ، عبر له فيها عن سروره
بشفائه واستعادة صحته ، منوها فيها بأخلاقه وشمائله ، يقول :

شفاء به تشفى العلى والمكارم وتشرق منه للعلوم معالم
وتحضر للآداب منه خمائل ويهنا محبوب وتسمو عوالم
علي بن منصور الهمام ابن ناصر خليل أديب من سمائل حازم
رئيس بني شمس وقس خطابة وشوقي شعر صدحه لا يزاحم (٤)

١. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٤٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٤٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ٤٥ .
٤. المصدر السابق ، ص ٨٢ .

ومن إخوانياته ذات السمة الاجتماعية ما يتصل بتوديع الإخوة والأصحاب الذين يمثلون مكانة في القلب ، ويصعب على شاعرنا فراقهم . ولا شك أن لحظات الوداع صعبة لا سيما على شاعر - مثل أبي سرور - أوتي من رهافة الحس وصدق العاطفة ما جعله يعاني مرارة الوداع . من ذلك قصيدته التي ألقاها في القاهرة في حفل توديع الأديب سالم بن محمد العبري ، الملحق الإعلامي بسفارة سلطنة عمان بالقاهرة ، حيث يبدأ القصيدة بقوله :

ما ليم قط تألم الأحباب بعد الحبيب مؤلم الألباب
الى أن يقول :

والناس في الشكوى يجمعها الوفا	جمع السرور مجامع الأصحاب
نبأ سرى تبث يدا نبأ السرى	أن المحب مغادر الأحباب
هرعت جموع المخلصين لما جرى	والقلب سابق مزنة الأهـداب (١)

ولعله من الظريف أن تتسع إخوانيات الشاعر لتعبر عن مودته وتعاطفه مع مجموعة من المعلمين الذين وفدوا على عمان من أقطار عربية شتى ، وحين هموا بالمغادرة لانتهاؤ مدة إعارتهم ، ودعهم الشاعر بقصيدة وجدانية ، ومما قاله فيها :

أبكل عام للحبيب رحيل	يحيى بذا جيل ويحرم جيل
أبكل عام أجتني شوك النوى	ألما وغيري بالمنى موصول
أتلومني إن نبت دعائيا	و جرى مسيل ها هنا ومسيل (٢)

ثم راح الشاعر يكيل الثناء والتقدير لهؤلاء المعلمين الذين تركوا أوطانهم ، وفارقوا أحبائهم وأصحابهم ، للمشاركة في تعليم النشء العماني ، ولم يفت الشاعر أن يشير إلى مقابلة الإحسان بالإحسان ، بقوله :

إننا نشاطر من يشاطرنا الوفا	ما في حمانا خامل وبخيل
إننا نفدي الماجدين ونفتدي	بدمائنا أرواحهم إن نيلوا (٣)

وأنه يجب ألا ينظر إلى أن هؤلاء المعلمين قد جاءوا من أجل كسب المال ، فإن كل أموال الدنيا وجواهر الخليج لا تفهم حقهم ، يقول :

١. أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٩٣ .
٢. أبوسرور ، قصيدة مخطوطة - ص ١٠ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٢ .

مهما علا الموزون والمكيول

لم يوف حرفا قوم التعديل

إلا المعلم جل لا تضليل

عز المكافىء فالإله كفىل (١)

فالعلم لا يشرى بمال نافد

لو خلتمو يجري الخليج جواهر

لو جاز غير الله يعبد لم يكن

فبأي شيء قد نكافىء برهم

ومما يتصل بهذا الغرض ما قاله الشاعر في تكريم الأديب الكبير عبدالله بن علي الخليلي شاعر عمان المشهور وذلك في حفل أقامه المنتدى الأدبي لذلك (٢) . حيث ألقى شاعرنا قصيدة بعنوان " أنت الأمير " خاطب فيها الخليلي مبينا مكانته الأدبية ومعربا عن مبايعته الشعرية لهذا الشاعر ، يقول في مطلعها :

أبغير شعرك تفخر الأديباء فهم السماء وشعرك الأضواء

رضيتك قحطان لتراس ضاها ونزار جاء بها إليك ولاء

ما بالغريب على البيان قيادة قد نلتها ما فانتك العدا (٣)

ثم يمضي الشاعر مبينا أصالة ممدوحه وتاريخه ، حين جعل إمارة الشعر والأدب مقصورة عليه ، أليس هو ابن الائمة الأعلام والعلماء الأجلاء الذين عرفهم التاريخ وشهدت بفضلهم الأرض والسماء (٤) . ولذلك فإن أبا سرور قد جاء مع غيره من شعراء عمان وأعلامها ، وأقطاب الأدب من شرق البلاد وغربها للمشاركة في تنويع هذا الشاعر أميراً للشعر ، فيقول :

جننا نبأيعك القيادة في الوفا والشعر مهما يكثر الشعراء

هذي عمان أنتك في أعلامها مزهوة تسعى بها العلياء

وأنتك من شرق البلاد وغربها أقطابها تعلوهم السراء (٥)

ونظرا لقرب المنتدى من ساحل خليج عمان إذ لا يبعد إلا أمطارا فإن الشاعر صورته مرحا تتداعب أمواجه ، وكذلك شأن الزهر والفل والريحان والطير والنسيم (٦) ، كل هذه المحسوسات قد تفاعلت ، وكأنها مدعوة للمشاركة في هذا الاحتفال .

١ . أبو سرور ، قصيدة مخطوطة ، ص ٢١ .

٢ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات ، ص ٢ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٣ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٤ .

٦ . المصدر السابق ، ص ٥ .

بعد ذلك يستعرض أبوسرور أسماء عدد من أعلام الشعر العربي الحديث والقديم من أمثال شوقي وحافظ إبراهيم وأبي مسلم الرواحي ، والبحثري والخليل بن أحمد ، متمنيا حضورهم هذه الأمسية ، ليشهدوا هذه المبايعة ، فيقول :

فأشدد يدك بذى القيادة ماجدا	أنت الأمير وكلنا أبناء
قل لي فديتك أين شوقي يرتقي	هذا اللقا ليطيب منه لقاء
أو أين حافظ في ندا أبطاله	والبحثري وقادة بلغاء
أين المبرد والخليل وتبع	يا عبس أين إمامك المعطاء
يا ليتهم حضروا للقاء ليسعدوا	لكن ليتي مالها أصحاء (١)

ولقد استطاع أبوسرور عبر قصيدته هذه التي امتدت لخمسة وأربعين بيتا أن يورد أصنق كلمات الوفاء والعرفان بالجميل لشاعر ملأ صيته الآفاق ورددت قصائد الأجيال العمانية ، واستطاع أن يصور لنا مكانة هذا الشاعر في الأوساط الأدبية العمانية حتى نال زعامة الشعر والأدب فيها .

- ٢ -

وللعتاب نصيب من إخوانيات شاعرنا التي تكشف لنا من خلالها مزايا شخصيته ، ولمسنا في هذا العتاب مقدار وفاء الشاعر لإخوانه وصراحتهم لهم ، ووضوح شخصيته معهم . وقد تراوح العتاب عنده بين الرقة والقسوة والعنف الذي يصل إلى حد التقريع أحيانا . كما حدث بينه وبين صديقه الشاعر الكبير عبدالله بن علي الخليلي . ولا شك أن تلك الصراحة والجرأة التي اتسم بها شاعرنا ، إنما هي دليل على حسن الطوية وسلامة المنزع عند الشاعر ، حين لا يترك في نفسه شيئا على أخيه . وجاء عتاب أبي سرور بسبب قصيدة كان قد نظمها الخليلي إبان استقلال باكستان ، فيها إشارة إلى سبق الشاعر " حمدان بن خميس اليوسفي " بنظمه قصيدة بهذه المناسبة أيضا ، ولكنه لما طبع الخليلي ديوانه " من نافذة الحياة " بعد وفاة أستاذه الشاعر " اليوسفي " والذي ضم تلك القصيدة التي يهنئ بها الخليلي باكستان باستقلالها . عمد الخليلي إلى حذف البيتين اللذين يشير فيهما إلى سبق اليوسفي في ذلك وهما :

رعيا لحمدان أعشانا فقد نطقت أبنائه الغر عما كنت أخفيه
ساق المعاني إليكم من معانها كالبحر يلقي نفيس الدر من فيه (١)
مما حدا بأبي سرور إلى عتابه . ولنا أن نتصور من هو الخليلي ؟ إنه أكبر
شعراء عمان ، وأرسخهم مكانة علمية واجتماعية ، إذ ينتمي إلى قبيلة آل خليل ،
بيت الإمامة في عمان . عمه الإمام محمد بن عبدالله الخليلي آخر أئمة عمان في
القرن الرابع عشر الهجري * ، وهو شيخ قبيلة بني عبس من كبار القبائل العمانية
المشهورة .

وتجاسر أبي سرور في أن يخاطب هذه الشخصية بذلك الأسلوب الذي
بدأ به ، والذي يشي بالقسوة والعنف في مستهل قصيدته التي يقول فيها :
من للوفاء على شتى معانيه من للوفاء وفي في مبانينه
من للوفاء وقد رثت أوأصره أوأصر الحب شيء من راوسيه
أين الوفاء ويا أين الوفي به ؟ وأحر قلبي ! عزيز في لياليه (٢)
إنها نغمة الحسرة لما أحس به الشاعر من نكران للجميل واعتراف بالأسبقية ،
فيتلبس حينئذ نظرة سوداوية يعمم تلك الحالة على جميع الناس ، فكيف يلوم عامة
الناس على عدم وفائهم بعد أن افتقده من عليّة القوم . في أسلوب متمسم بالصراحة
والقسوة ، ويخاطب معاتبه بقوله :

حذفتما ذكره من شعركم علنا أذكره علة بالشعر تؤذيه
فهل بموت الفتى تمحي دفاتره ألم تروا للوفا حقا يبقيه
إن كان من مات يمحي من دفاتركم فما الوفا غير تقبيح وتشويه (٣)

ويعود الشاعر إلى التماس العذر لصاحبه . عليه يجد له مخرجا ، وفي
الحقيقة يؤمر المسلم بذلك ، يقول :
فقلت الله فينا يا معاتبنا
لعل مطبعة خطت صحائفه
أو أنها نسيته كف ناسخه
لعل ثمت عذرا لست تدريه
تذاهلت تكتب البيتين من نيه
وليس ذا ببعيد قط نلفيه (٤)

١ . أبوسرور، ديوان إلى أئمة الملتي ، ص ٧٠ ، وانظر عبدالله بن علي الخليلي " وحي
العبقريّة " ص ٣٣٩ .

٢ . أبوسرور ، ديوان : إلى أئمة الملتي ، ص ٦٩ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٧٠ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٧٠ .

* هو الإمام العلامة المحقق محمد بن عبدالله بن العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي
(١٢٩٩هـ - ١٣٧٣هـ) وبويع بالإمامة عام ١٣٣٨ هـ انظر محمد السالمي : نهضة
الأعيان ص ٣٢٣ - ٤٣٠ .

ويرفع من شأن صاحبه الخليلي فيقول :

والحق يبيديه أهلوه ولو حكمت عليهمو منه حكام تؤدبهم

وميزة الحق في أهليه تعرفها إن أخطأوا اعترفوا مع غافر فيه (١)

وما كان من الخليلي وهو ذلك الرجل الشهير بحلمه وكرمه بعد أن بلغته هذه القصيدة العتابية ، إلا أن يجيب عليها بقصيدة اعتذار رقيقة ، تعتمد فيها إيراد البيتين اللذين حذفهما أثناء طبعه للديوان ومما قاله فيها :

حميد يا نجل عبدالله معذرة من مخلص لك عاقته مساعيه

يروم سبك اللآلي وهي شاردة أيعرض السلك خلوا من

لثاليه

عتبي أقدمها حتى تتال رضى يا عاتبا عتبه بالود يزجي

رأيت شعرك ياخير الرفاق وقد جرى يمج رضاب الخمر من فيه

أباسرور أتنا في صحائفه كالمسك عتبك يزكو في غواليه

يهدي إلي عرى عيبي مفككة والله يرحم عني فيه مهديه (٢)

وهكذا جنى أبوسرور ثمار عتبه ، حين صحح الخليلي خطأه فاثبت البيتين في ثنايا قصيدته هذه التي طبعها في ديوانه الثاني " وحي العبقريه " .

وبعاتب شاعرنا أيضا صديقه الخليلي على انقطاع رسائله ، مذكرا إياه بالأيام الجميلة التي أمضيها وهما ينعمان بصداق المحبة وعميق المودة ، متسائلا إن كان قد شغله شاغل عن مراسلته :

أين الخليلي عبدالله هل نغمي تسرى إلى قلبه والصب طماح

وهل لها المركز المرموق من قدم ما بين جنبيه والعتبي لنا راح

أين الرسائل عبدالله يا علما أضاعها ببريد الجو جناح

هل يصبر المرء عن قوم يحبهم لله ؟ لا ولقاء الحب أرواح (٣)

ويجيب الشاعر أخاه " في الله " بقصيدة عنوانها " المحبة في الصدق " يحذر فيه صديقه من مغبة الاستماع إلى قول الوشاة والحساد والساعين بالنميمة بين الأصدقاء ، حيث يقول :

٠١ أبوسرور ، ديوان : إلى أيكة الملتقى ص ٧١ .

٠٢ عبدالله بن علي الخليلي ديوان " وحي العبقريه " مطابع سجل العرب مصر ، ١٩٧٨ ، ص ٣٣٧ .

٠٣ أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٩٨ .

والعتب يبدو ولكن يعقب الفرح
فإنني أنا ما تخفيه أنشـح
غير الحقيقة لا تجنح كمن جنحوا
ما بيننا لوتناء الجسم والشبح
تب الحسود وفاز لواله المرح (١)

لا فرق الله أنسا كان يجمعنا
فانظر فؤادك يا من قلت تكبرني
فاستفتت نفسك واترك كل قائلة
لا قدر الله إلا كل عاطفة
ولا سقينا من الأيام غير منسى

ويرد الشاعر أبوسرور على قصيدة عتابية بعثها إليه صديقه القاضي
سعيد بن خلف الخروصي * ، يبين فيها شاعرنا أن عتاب الأجابة من دوام
الوصل، فيقول :

لا تلوميه يا حمامات حبي إن تغنى معاتبنا فنعمنا
إن عتب الحبيب شيء مريح فدعيه يرتاح في العتب يوما (٢)
ويتوحد الشاعر مع صديقه إلى درجة الانصهار في بوتقة صوفية ، حين
يقول :

رفه النفس يا سعيد قليلا إنني أنت لو يعـدون إسما
أنت شيخي بصيرتي حد سيفي إن أتى الخصم غالي منه ظلما (٣)
وحين زاره الشاعر الفلسطيني أبو زياد عطاء الله العيزري في منزله
عاب عليه - دون قصد - ما كان يرتديه من لباس خلق ، فأجابه أبو سرور
بقصيدة أورد فيها نظرته إلى هذه الأمور الشكلية والمظاهر الكاذبة حين خاب أمله
فيما يراه حوله ، فأصبحت همومه أكبر وأهم من الأناقة والاهتمام بالمظهر ، يقول
الشاعر :

يا صاحباً لي ترعاني مودته حقا ويكبرني في عينه نظرا
رأى علي لباسا بعضه خلق ما إن يليق بحالي عند من نظرا
فقال لي خل هذا عنك مطرحا والبس جديدا تضاهي السادة الكبرا

١. أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٤٣ .
٢. أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٠٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

* هو سعيد بن خلف بن محمد بن نصير الخروصي ، النخلى قاض فقيه وأديب تولى
القضاء في عدد من ولايات السلطنة ، أما الآن فهو أحد قضاة محكمة الاستئناف
التابعة لوزارة العدل ، انظر - محمد بن راشد ، شقائق النعمان ، ج ٣ ، ص ٣٥٧ .

أحشاء قلبي وأبدت بعض ماسترا
سطا الزمان بها يوما وقد غدرا

هنا تأوهت آهات تذوب بها
فقدت جنة دنيا كنت أسكنها
إلى أن يقول :

لم تحل لي هذه الدنيا ونعمتها ونعمتي سلبت ظلما لمن كفرا (١)
ومن نافلة القول أن الشاعر العيزري قد رد بقصيدة رقيقة ضمنها إشادة
بأبي سرور وذكرنا لشمائله (٢) .

- ٣ -

ومن إخوانيات شاعرنا في هذا المضمار ، رسائله الشعرية التي بعثها
إلى بعض مشايخه وإخوانه وأصدقائه ، حاملة صادق محبته ، ومعبرة عن عميق
مودته ، أقامها مقام رسالة النثرية ، من ذلك ما أرسله إلى شيخه العالم هاشم بن
عيسى الطائي * من رسالة شعرية ، عمد فيها شاعرنا إلى اظهار مدى تشوقه
لشيخه واعترافه بفضل عليه ، ذكر فيها الصفات والشمائل التي تميز بها هذا
الشيخ الجليل ، قائلا :

يا جناحي إن كنت تستطيع حملي فغلى اليمن نحو "بوشر" طرنا **
عرجا بي لنحو بهجة أنسي وحياة سعيدة لي وحسنا
عرجا بي لمن سقاني كؤوسا وودادا لا غول فيها وحزنا
عرجا بين لمن سقاني مزاجا من أصول للفقه صرفا مهنا
عرجا بي لهاشم خير شيخ منه نلت العلوم فنا ففنا
من جرى بي في كل ميدان سبق سابق الكل لم يذق قط وهنا (٣)

وذلك في إطار من الاعتراف بالفضل والأيادي البيضاء التي أغدقها
عليه شيخه الطيواني ، ليتجه بعد ذلك إلى نكر مشاعره وأحاسيسه تجاهه ، ليعبث
إليه بخالص وده وتحياته وما يمكنه من مودة صادقة لشيخه ، ولئن حالت الأسباب
دون لقائه ، فقد أناب عنه هذه القصيدة ، علها تقضي بعض حقوقه عليه ، فيقول :

- ١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٦٨ .
- ٢ . انظر القصيدة كاملة في المصدر السابق ، ص ٧١ - ٧٤ .
- ٣ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣٥ .

** بوشر : إحدى ضواحي منطقة ميسقط ، تقع جنوب منطقة الغبرة بها عدة أفلاج وبساتين

أيها الشيخ يا ابن عيسى سلاما
 إن يك الجسم لم يصلك فشعري
 نفثات أبوسرور شداها—
 ما ثناها عن غزو كل فؤاد
 عل هذي تقوم عني بـ دور
 من حقوق لقوتني أقضيـنا (١)
 مذكرا شيخه بالأيام الجميلة التي جمعتها مع أحبابهما في بلدته سمائل ،
 ومشيرا إلى بعض رجالاتها ومجالسها هناك (٢) .

ويتصل بذلك ما بعثه الشاعر أبوسرور إلى الشاعر المعروف يوسف
 العظم ، بعد أن سمع شريطا عليه قصائد بصوت الشاعر المذكور ، لاسيما
 قصيدته التي مطلعها " رجال المجد قد سكنوا الترابا " فهيجت هذه القصيدة في
 شاعرنا كوامن نفسه ، ولاقت منه قبولا ينسجم مع توجهاته وآرائه ، فقال قصيدة
 يخاطب فيها هذا الأديب ، وأرسلها إليه ، يقول فيها :

حيه ماجدا وشهما هماما— ليس يرضى أن يعبد الأصناما
 حيه في قنابل الموت تـرداي غاصبا أرضه محلا حراما
 يوسف العظم هزني منك صوت قد تعالى على السما وتسامى
 هز مني حرية تتلظـى تحرق الدهر إن طغى أو تعامى (٣)

في إشارة إلى هذا الأديب ومواقفه الفكرية التي صادفت هوى في نفس الشاعر ،
 وكأنها عبرت عما في نفسه ، فهزت وجدانه ، ولكن أبا سرور لم يجد ردا من
 يوسف العظم الذي حل مكانا خاصا في قلبه ، فخاطبه بقصيدة أخرى ، متسائلا
 عنه بقوله :

كن حيث شئت ودهري طال أو قصرا سأركب الجو بحثا عنك نون مرا
 وأمخر البحر لو هاجت زواخـره سفينة الصبر عندي خير ما مخرا (٤)
 مشيرا إلى الفترة الزمنية التي عرفه فيها بقلبه ، حيث لم يسبق
 للشاعرين أن التقيا، ولكن روحيهما قد التقتا في محراب الكلمة والفكر ، يقول :
 من نحو عشرة أعوام بنيت له لما سمعت به قصرا سما قدرا
 شيدته بين أضلاعي وفي كبدي ولم يزل يتسامى كلما نكـرا
 إلى متى يتجلى في تأنقـه وصاحب القصر لا يدري به خبرا (٥)

١. أبوسرور ، ديوان باقات الأديب ، ص ١٣٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

٣. أبوسرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧٧ .

٤. أبو سرور ، قصيدة مخطوطة ، ص ٢ .

٥. أبوسرور ، قصيدة مخطوطة ، ص ٧ .

وللشاعر قصائد قالها مشاركة وجدانية وهو يشاطر صديقا له أحزانه أو مسراته ، حاول في بعضها أن يتقمص شخصية صديق له كان يعمل في "مصيرة"، وعندما زاره شاعرنا وجد أن الحمى قد أخذت منه ، ولا شك أن الإنسان في غربته يتضاعف عنده الألم ، لا سيما إذا كان بعيدا عن أهله وبنيه ، ومن هنا عبر الشاعر عن تلك الأحاسيس وهو يخاطب الحمى قائلا لها :

أما ترحمي هذا الغريب وقد وهى فبات سهيرا لم يفق من أنينه
نأى عن بنيات صغار كأنها عصافير في عش أسير حزنه
أليس لذا رحمتي وجفن ومدمع تخفف عنه وطأة من شجونه (١)

ويبشر صديقه بأن موعد لقائه بأحبابه قد قارب ، وكأنه قد رأى أن ما به كان نتيجة شوق يعانيه فيخاطبه بقوله :

وبشرى لمن يشكو النوى أن وصله إلى حبه قد فاح عن ياسمينه
قريب قريب يلتقي كل شيء بمشتاقه والشوق ملء عيونه (٢)

وفي هذا الإطار ما يندرج تحت الردود التي بعثها الشاعر إلى أصدقائه ردا على رسائلهم الشعرية والنثرية التي تبادلها شاعرنا مع إخوانه ، وكثيرا ما كانت هذه الرسائل التي يتلقاها من أصدقائه سببا في شحذ قريحته وحافزا في تأجيل أشواقه ، من ذلك ما كتبه إليه صاحبه الأستاذ حبراس * من قصيدة يذكره فيها بسابق عهدهما حين كانا أخوين متلازمين فرق الدهر جمعهما ، مذكرا إياه بالمجالس الأدبية التي جمعتهما في ربي سمائل .

فيرد عليه شاعرنا بقصيدة طويلة ، استهلها بمقدمة بث فيها أشواقه إلى بلده الحبيبة وأهلها ، فتحسر على فراقها ، وصور ألمه اللاذع ووجده المض ، كما صور عواطفه تجاه بلده وأهلها فيقول مؤكدا حفظه للمودة وبقائه على العهد السابق :

١ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٢٤ .

٢ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٩ .

* حبراس : هو حبراس بن شبيب بن لافي السمونلي ، اشتغل بالشعر انصبت قريحته فيه ، وهو ذو صوت رقيق معجب مطرب ، سلك مسلك الأديب القاضي أبي سرور ، انظر ، محمد بن راشد ، شقائق النعمان ، ١٢٩/٢ .

فابعث بشوقك تستهو المشوقينا
تشدوا الوفاء على أيك الوفيينا
إن تشك شوقا شكونا نحن سبعينا (١)

إليه تنتسب العلياء تدويننا
عواقب الذكريات للذكيينا
سمائل هل تراني ثم مغبوننا (٢)

ويتزاحم في القصيدة الشاعر الصادقة التي أثارها غربة الشاعر عن بلده ، وهيجه فراقه عن أحبته وأشعلتها رسالة صديقه حبراس ، فاسترسل شاعرنا في ذكر أهالي وأفاضل رجالها وقادتها وعلمائها ، وكل شيء يذكره بسالف عهده فيها . ويختم القصيدة بمخاطبة صديقه الشاعر في أبيات متفرقة منها ، يناديه فيها قائلا :

حبراس حبراس هل حسبي أقول هنا
حبراس حركت أشجانا على مهجي
فاخربها إن تشا يوما وهن بهنا
ومن يشا الأئس ألفاها بساتينا (٢)

وبعث إليه الأديب سالم بن عامر الزهيمي من " جعلان " برسالة شعرية ضمنها أشواقه ، فأجابه شاعرنا بقصيدة تكاد أن تكون قصيدة غزلية حين أثنى على قصيدة صاحبه ، ولولا الإشارة إلى أنها إجابة على رسالة أخوية لذهب بنا الأمر إلى إدراجها تحت شعر الغزل ، شبه رسالة صديقة بفتاة جميلة ، أودعها مبادلة الأحبة الشوق والحنين إلى اللقاء ، يقول :

فداني سماها شأوه ومفاخره
بها من فنون السحر ما كل حاسره
لها سجدت من كل حي جبابرة
أقتل صنديد الكفاح جآذره
صريع غرام لم تفده بواتره (٤)

باق على الود يا حبراس باقيننا
باق على الود ما غنت مطوقة
يا شاكى الشوق والأشواق مؤلمة
إلى أن يخاطبه بقوله :

ياحادي المجد والتاريخ من بلد
هيجت قيسا على ليلي فكيف ترى
قيس أنا ذاك ليلاه ومغرمه

حبراس حبراس هل حسبي أقول هنا
حبراس حركت أشجانا على مهجي
فاخربها إن تشا يوما وهن بهنا
ومن يشا الأئس ألفاها بساتينا (٢)

بيانك يا جعلان وافى سمائلنا
أنتني من آل الزهيمي غداة
فتاة بيان تحسد الشمس نورها
براحتها أرواح كل مهذب
هبيني حياتي أن ترى الناس قاضيا

- ١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٣٩ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٣٩ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ٥٧ ، ٥٨ .
- ٤ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات ، ص ٤٥ .

وابان إقامة شاعرنا بدمشق عام أربعة وستين وتسعمائة وألف للميلاد كتب إليه صديقه الشاعر عبدالله الخليلي رسالة نثرية ، فأجابه عنها بقصيدة أودع فيها مشاعره الأخوية ، مصورا حالته وهو يحاول الرد على هذه الرسالة حينما كانت تسابقه دموعه لتذيب ما يكتب ، فيقول :

جار الزمان مفرقا أجسامنا	إلا الصبابة ما استطاع تباها
لم أنس تقديمي تحية نازح	تجلو كهولة حالتي وشبابها
لكنني ما استطعت من اثر النوى	نطقا وعيني ما أسح سحابها
ما رمت أسبك باليراع جمائفة	إلا وأسرع مدمعي فأنابها (١)

وحيث أن هذه الرسالة قد أنشأها شاعرنا وهو يعيش في الغربة ، فإنه لم ينس أن يشير إلى بعض مواقفه وأمانيه من العودة إلى أرض الوطن ، بعد أن طالت به غربته فيقول :

الحر يسعى للعلى لا ينتهي	سيان صلاف عذبا لو صابها
يا جد إن كنت الرحيم بعاشق	فأنا بها دنف أود ركاها
عدني إلى بلدي عمان مسارعا	بلد الهوى قد أبهجت كتابها
عدني إليها كي أحوز مكانتي	فيها وأصبح أهلها أقطابها
عدني إليها كي أقوم بواجبي	وطنا وإسلاما وألزم دأبها (٢)

وللشاعر في هذا الموضوع قصائد كثيرة أجاب فيها على طائفة من الشعراء الأصدقاء الذين كانوا قد بعثوا إليه برسائل شعرية أو نثرية ، سواء أكان من داخل عمان أم خارجها . وكان الشاعر يراعي في كل قصيدة حال من يرسل إليه ويخاطبه ، فإن وجهها إلى صديق له اهتماماته السياسية وارتباطاته ، فإنه ينوه إلى مواقفه ويشير إليها ، منها قصيدته التي رد بها على رسالة الشيخ محمد السالمي نجل الإمام نور الدين السالمي * ، المعروف بتجديده لنظام الإمامة في

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الألب ، ص ٨٩ .

٢ . أبو سرور ، ديوان باقات الألب ، ص ٩٠ .

* هو السيد العميد المحقق نور الدين عبدالله بن حميد بن سلوم بن عبيد السالمي ، من بني ضبة (١٢٨٦ هـ - ١٣٣٢ هـ) انتهت إليه رئاسة العلم في عمان ، شهر بتأليفه الجمة في مختلف الفنون الشرعية والعربية ، وكان ضريرا ، قوي الذاكرة نافذ البصيرة ، انظر محمد بن عبدالله السالمي نهضة الأعيان بحرية عمان ، دار الكتاب العربي ، بعصر ، د ، ط ، د ، ص ٩٩ .

عمان ، إذ نوه أبوسرور بهذه الاهتمامات وتلك المكانة والجهود (١) .
وعندما رد على قصيدة بعثها إليه الشاعر سالم بن سليمان الرواحي فإنه تذكر مكانة هذا الشاعر ونسبه الذي ينتهي إلى قبيلة بني راحة الذين كان لهم فضل مناصرة الإمام عزان بن قيس * واحتضان العالم الكبير الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي من ناحية ، وهو أيضا ابن أخ الشاعر الحماسي المعروف أبي مسلم الرواحي ، ولذلك استثمر الشاعر هذه المعطيات فراح يشيد بالشاعر وقومه (٢) .

وله مع الشاعر الفلسطيني أبو زياد العيزري المقيم بالزرقاء في الأردن جولات شعرية ومراسلات أدبية أفصحت عن لواعج الشاعر واهتماماته الذاتية والقومية ١٠

وفي رسالة شعرية أجاب فيها على صديقه محمد عبد القادر الوصيفي في مصر أودع بعض صفاته الذاتية ، منها ترفعه عن المديح والهجاء ، وفخر فيها بنفسه وشعره (٣) . وفي رده على الأستاذ محمد بوزياد بنعلي من المغرب يتطرق الشاعر إلى هموم الأمة ومعاناتها من التفتت والضياع مودعا فيها الكثير من مواقفه ومشيدا بصاحبه (٥) .

- ٥ -

وكثيرا ما يتذكر الشاعر أيام المودة والصداقة ، فهو من الذين يتشبثون بصداقاتهم ، ويكن الولاء لمن أحب ، ويبكي من يرحل عنه ، ومن هذا القبيل قصيدته التي قالها في صديقه الفلسطيني عطاء الله العيزري ، وقد بعثها من عمان الى تعز باليمن حين إقامة صديقه هناك معلما ، ويخاطب اليمن قائلا :
يا أم يأم ضيفا حل ساحتكم من حضرة القدس أستاذنا سما فينا
أتى عمان فأسكناه مهجتنا ولم يزل ساكن الأحشا بوادينا (٥)

١ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٤٢ .

** هو الإمام عزان بن قيس بن عزان بن قيس البوسعيدي ، أحد أئمة عمان في نهاية

القرن الثالث عشر الهجري ، انظر المصدر السابق ص ٢٤١ .

٢ . أبوسرور ، ديوان : إلى أيكة الملتقى ص ٨٦ .

٣ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٤ ، ١٥ .

٤ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٧ - ١٠٠ .

٥ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ١٤٦ .

إني خبرت الدهر في أخلاقه
ما أتعب العقلاء في أيامنا
لولم تكن إلا جرائم بعده
فرأيت فيه الغدر والتكيدا
حقا وأهنا خاملا وبليدا
بين الأحبة ما أرتت مزيدا (١)

وقد تعود الشاعر على مخالطة الناس ومجالستهم ، يتذكرون الأدب
والفقه ، وكان للشاعر أصدقاء يسمرون عنده ، فحدث أن مضت ليلتان ولم يحضر
أحد منهم ، فأقلقه ذلك . لذا أنشد قصيدة يتشكى فيها من فراق الأحبة ، والتي
تعبّر أيضا عن نمط للحياة الاجتماعية في بلاده ، حيث يقول :

أحبائي ومالي لا أنلادي
هجرتم مجلسا لكمو رحيبا
فان بك علة فلعل عندي
ألستم تعلمون صريح حبي
ولأن الشاعر وقد وطن نفسه على حياة اجتماعية حافلة بالأصدقاء
والمعارف ، نراه يدعوهم الى أعتام فرصة اللقاء ومواصلة المودة ، حين يقول :

فهلا تكثر لللقيا حبيبي
وما الدنيا وإن طالّت علينا
أختلس الليالي ذي الثواني
فإن الافتراق يكون نصلا
بأكثر من ثوان أو أقلا
ولا نقضى بها للمجد شغلا (٢)

٦

ومما يتصل بإخوانيات شاعرنا مراسلاته العلمية التي كان يتبادلها مع
مشايخ العلم والأدب ، والتي يتناولون فيها جوانب من القضايا الفقهية واللغوية
والحياتية المختلفة .

وعادة ما يستهل الشاعر مراسلاته هذه بالمديح الرقيق والثناء الجميل
للشيخ المسئول ، ومن هذا القبيل مراسلاته مع العالم الشيخ حمد بن عبيد السليمي
والشيخ الجليل عبدالله بن علي الخليلي والأستاذ الشيخ موسى بن عيسى البكري ،
وغيرهم . يقول في مطلع قصيد وجهها إلى شيخه العالم حمد بن عبيد السليمي :

- ١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٤٩ .
- ٢ . أبوسرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٥٨ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

كالعالم النحرير بدر زمانه
 حمد سليل عبيد الرجل الذي
 إني إليك أبا عبيد أنتحسي
 وإليك باقات السلام تحية

للمهتدين وطوده المتسامي
 أضحي الإمام أمام كل إمام
 فيما عني لا زلت بحرا طامي *
 طويت ببحث في لفيف نظام (١)

ويعرض عليه بعد هذه المقدمة عدة أسئلة فقهية يجيب عليها الشيخ . ويسأل
 شاعرنا في حكم الشرع حول استخدام موانع الحمل ، ويوجه سؤاله لصديقة الأديب
 الفقيه ، عبدالله بن علي الخليلي ، وقد أبى سؤاله متقمصا شخصية المرأة التي
 تتساعل بدروها عن هذا الحكم وهي خجلة ، فيدلها أبوسرور على الخليلي قائلا :
 هديت هذا الفتى النبراس سيدنا أبو علي رفيع الشأن والحسب
 عبدالإله سليل الصيد من يمن المرتقين مقاما هامة الشهب
 طودبه قرت الفصحى وطار بها صيت له قد حلا في السن العرب
 هو الكريم فلا يأوي لمنقصه أبت له الشم من آبائه النجب (٢)

وبعد أن يفيض في ذكر حسنات ممدوحه يقول على لسان الفتاة :
 أشكو حبيبا إذا فاضت جداوله في حقله وقضى حقا على رغب
 رمى عقاقير في المجرى ليمنع من نبت نصير بذاك الحقل لم يهب
 هل نلکم في کتاب الله حلال أو في سنة أشرقت كالشمس لم تغب (٣)

ويتبادل الشاعر الأسئلة مع الخليلي ، فيسأله الخليلي هذه المرة عن مسألة فقهية
 يبدأ بمقدمة غزلية تتاسب مقام السؤال وفيها إطرأ لأبي سرور في قوله :
 يا ابن ودي هاكها حائرة وهدى الحائر أقصى بره
 يا حميد بن سرور خذلها ذمة الدين تعش في إصره
 فخذ الحبل وأرشدنا إلى ساحة الله ومجلى أمره
 فلأنت العلم الفحل الذي راض خير الابتلا من شره
 وسعى منذ الصبا مكتتهلا صامدا في حلوه أومره (٤)

١. حمد بن عبيد السليمي ، قلائد المرجان ، ص ٢٢٣ .
٢. عبدالله بن علي الخليلي ، بين الفقه والأدب ، مطابع النهضة سلطنة عمان ، ١٩٨٨ م ، د . ط . ص ١١٢ .
٣. حذف الشاعر الفتحة التي هي علاقة إعراب من آخر الاسم المنقوص " طامي " وفي الأصل " لانزلت بحرا ظاميا " ولكنه عمد إلى ذلك بفعل الضرورة الشعرية تشبيها للمنصوب بالمرفوع والمخفوض ، انظر - ابن عصفور ، ضرائر الشعر ، تحقيق السيد ابراهيم محمد ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
٤. عبدالله بن علي الخليلي ، بين الفقه والأدب ، مطابع النهضة سلطنة عمان ، ١٩٨٨ م ، د . ط . ص ١١٣ .
٥. المصدر السابق ، ص ٦٢ .

أما نص سؤال الخليلي له ففيه شيء من الكناية والرمزية حين يقول :

في مشوق بات يجتر المنى
هياته نعمة الله لــــه
ورعته بعيون الحل عن
طائشا والنوم في مقلته
يسلك الدرب التي لم يدرها
يخلط الحابل بالنابل في
إلى أن يقول :

درب زيد ما لعمر و طرقها
هكذا كانت توافيق القضا

ولا شك أن موضوع السؤال هنا يستدعي النورية وعدم المباشرة في الخطاب ،
وفي جواب شاعرنا على هذا السؤال ، خاطب صديقه السائل معترفا له بالفضل
قائلا له :

يا خليلي جئتني مستفتيا
سيدي قد صرت لي معلما
أنتم في العلم بحر والورى
ما أنا إلا أسير رشدكم

هل أنا أهل لفك أسره
لم تزل أستاذ شعر سحره
كلهم في وشل من نهـره
أو يوارى هيكلي في قبره (٣)

وبعث إليه شيخه الأستاذ موسى بن عيسى البكري بسؤال فقهي ، قدم له بمدح أبي
سرور ، وقد أجابه شاعرنا بتواضع جم ، مبينا أنه كان ولا يزال من تلاميذ
السائل، حين يقول :

كيف ترى هذا يرى
لو صرت مثل جابر
ما زلت تلميذا له
هل شدة أني أنا

شيخى يشا أجوبتي
له أيادي المنــــة
شبيبتي وشيبتي
قأض ، أقأضي البصرة (٤)

ومما ينبغي الإشارة إليه أن هذا اللون من المراسلات الفقهية والعلمية
فقد انتشر في عمان انتشارا واسعا ، حين كان الأدباء والعلماء يتبارون في طرح
الأسئلة والإجابة عنها .

١. عبدالله بن علي الخليلي ، بين الفقه والأدب ، ص ٦٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٦٣ .

٣. المصدر السابق ، ص ٦٦ .

٤. موسى بن عيسى البكري ، السموط الذهبية ، في الأسئلة والأجوبة الفقهية والأدبية ،
مطبعة النهضة ، سلطنة عمان ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص ٦٧ .

وتمثل المساجلات الشعرية معلما من معالم الروابط الأخوية والمشاركة الوجدانية ، حين يطرح أحد الشعراء فكرة معينة تصلح أن تكون موضوعا للمساجلة ، فيستثير إخوانه الأدباء للنظم في تلك الفكرة مع الالتزام بنفس الوزن والقافية .

ومن هذا القبيل ما كان بين شاعرنا وعدد من إخوانه شعراء سمائل ، الذين كانوا كثيرا ما يجمعهم مجلس من مجالس سمائل الأدبية من أمثال الشاعر عبدالله بن علي الخليلي ، وموسى بن عيسى البكري ، وعلي بن منصور الشامسي ، ولقيف من الأدباء والشعراء الآخرين . وكان أن اجتمع المذكورون وأبو سرور وعدد من أدباء سمائل للحكم في دعوى رفعها الأديب علي بن منصور الشامسي على صديقه أبي سرور ، تتلخص في عدم قيام أبي سرور بعيادته أثناء مرض ألم به . فعقدت تلك الجلسة للحكم في هذه القضية برئاسة الشيخ عبدالله بن علي الخليلي ، وألقيت القصائد بهذه المناسبة ، وهناك دعا الخليلي الشعراء إلى مساجلة شعرية ، يتحدثون فيها عن سمائل ومكانتها . فنظم شاعرنا قصيدة بعنوان " حداة الوغى " يقول في مطلعها :

نسيم الإخا هبي بعرف الفضائل وحي العلى في وعرها والخمائل
ولا تقف فالمجد والجد والوفا بقربتنا البيضاء منذ الأوائـل (١)

وقد ذكر في قصيدته أصدقاءه الخليلي والبكري والشامسي ، ولكنه عندما قام بطبع كتابه " باقات الأدب " حذف عددا من أبيات قصيدته ليجعل الخطاب فيها عاما دون تخصيص ، حين قال في آخرها :

فيا أدباء لعصر أنتم على العدى ويا قادة العلياء والدين والوغى
بكم تكشف الغماء يوم التنازل (٢)

وكان قد قال في القصيدة الأم قبل تعديله فيها :

هلم إلى الميدان موسى فإننا لنفخر من ترقى ظهور الصواهل
هلم وهذي العاديات ضوابع * تشق بنا الميدان بين الجحافل

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٣ .

* ضبجت الخيل في غدواها ، تصبح ضابحا ، اسمعت من أفواهاها صوتا ، ليس بصهيل ولا حمحمة ، وهو صوت أنفاسها إذا عدون ، وضوابع جمع ضابح ، وهو جمع شاذ ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٢ ص ٥٢٣ ، مادة " ضبح " .

ولله شمس الخزرج الغر كم لهم
إذا الدهر أرخى ككل البغي والأذى
كمثل ابن منصور الكمي أخي الوغي
بدارا إلى اللقيا بدارا إلى العلى
إلى الحلبة الأخرى لهم هديتمنا
أبي الفضل عبدالله عمدة أمرنا
في إشارة إلى أصدقائه المذكورين ودعوته للأخريين بتلبية نداء الخليلي للمشاركة في تلك الحلبة .

وهنا شارك الخليلي نفسه بقصيدة مطلعها :

خليلي من أحياء بكرين وائل ققابي على الحباس " وقفة باسل
ولا تقفا حول " القديمة " إنها مخبأة تحت القنا والقنابل
وبعد ذلك يخاطب الخليلي صاحبيه أبا سرور والبكري بقوله :

بني وطني حقا عــــلى ولاؤكم
سلام على موسى بن عيسى إذا انجلي
سلام عليه في المكارم والنــــدى
ومن كحميد وهو في عائق العلى
ومن كحميد في حديد لسانه
والخليلي هنا يشيد بالشاعرين موسى بن عيسى البكري وأبي سرور اللذين لبيا
دعوته في المساجلة الشعرية ويهنهما على عطائهما بتلبيتهما تلك الدعوة فيقول :
ليهنكما الميدان مــــن ألف غلوة بداحس والغبراء بين الصواهل
لئن كننما من يعرف السبق في الوغى فما هي إلا نخوة من عباهل (٣)
ويعاتب صديقه الشامسي الذي لم يشارك ، بقوله :
وما لابن منصور عن السبق محجما كأن العنان منه موهون كاهل
هلم ابن منصور إلى الرحم التــــي قطعت ففي الأرحام وصل لواصل (٤)

- ١ . شريط مسجل بصوت القارئ - حبراس لقصيدة الشاعر .
- ٢ . عبدالله بن علي الخليلي ، وحي العبقريّة ، ص ٣٢٦ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .

ثم نظم البكري قصيدة بعنوان " مسرحية الوصف " يقول في مطلعها :
 خليلي عوجا بي لفيحا سمائل مقر الندى والاهتدا والفضائل
 ذاكرا عددا من فضلاء سمائل ورجالاتها ولم تفته الإشارة إلى زملائه الشعراء ،
 ويشير إلى أبي سرور بقوله :

وشاعرنا الحالي حميد فإنه مجيد القوافي ما له من مطاول
 تصرف فيها حين ألقت زمامها عليه فأضحى مثل سحبان وائل (١)
 وفي نهايتها يذكر استجابته لدعوة شاعري مصره حين يقول :

ويا شاعري مصري أجبت لدعوة بدت منكما والحرب عند التساجل (٢)
 ويتبين لنا أن الشاعر قد اتخذ أشعاره الإخوانية وسيلة للتعبير عن
 عواطفه ومشاعره نحو أصدقائه ، وما يختلج في نفسه هو . وكان في كثير من
 الأحيان ينيب مكاتباته الشعرية مقام رسائله النثرية ، ومن هنا كانت هذه القصائد
 تنسم بالسهولة وتتوجه بالخطاب إلى المرسل إليه ، والذي عادة ما يحظى بنصيب
 كبير من الثناء والتقدير .

ويظهر لنا مما عرضناه من نماذج أفضينا في ذكرها ، أن مراسلاته
 الإخوانية تتم بشكل واضح عن خلجات الشاعر ، وتفسح عن مشاعره الفياضة تجاه
 إخوانه وأصدقائه .

سادسا : أغراض أخرى

فضلا عن الأغراض الرئيسية التي أشرت إليها في بداية هذا الفصل ،
 فإن الشاعر نظم في أغراض أخرى كالغفر والزهد والشكوى والحكمة .
 والملاحظ أن ما نظمه في هذه الأغراض أقل بكثير مما نظمه في تلك الأغراض .
 لذا ارتأى الباحث أن يجمعها تحت عنوان " أغراض أخرى " ، وهي بمجملها جزء
 لا يتجزأ من إبداع الشاعر وإن كانت لم تشغله كثيرا ، أو أنها لم تتل من اهتمامه
 ما نالته الأغراض الرئيسية ، إلا أنها تبقى نماذج صادقة تعكس كل ما يختلج في
 أعماق الشاعر . فالشاعر الحق من استطاع النظم في كل الفنون بالجزالة ذاتها ،
 وبالمقدرة نفسها . فالنتاج بمحصلته النهائية محسوب على الشاعر ، سواء أجاد فيه
 أم أخفق ، وسواء دب إليه الوهن أو استأثر بالجزالة ، فقد ينظم الشاعر قصيدة
 واحدة في أحد الأغراض ، وقد يجعل ديوانا كاملا وفقا على غرض واحد

١ . محمد بن راشد الخصيبي ، شقائق النعمان ، ج ٢ ، ص ٧٠ .

٢ . المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٧٠ .

ولأن أبا سرور شاعر مكثّر في نتاجه الشعري ، لذا فقد تنوعت أغراضه الشعرية ونالت حصتها من اهتمامه وأفرد لها مساحة من ديوانه المطبوع والآخر المخطوط . وهذه الأغراض هي الفخر والشكوى والزهد والحكمة التي سنعرض لها في هذا المبحث أسوة بالأغراض الأخرى اتماما لمتطلبات البحث ولكي لا نغفل أي جانب - مهما قل - من نتاج الشاعر .

١ - الفخر

درج الشعراء في مختلف عصورهم على الحديث عن خصالهم الذاتية والتباهي بها ، معددين محاسنهم مقرنين ذلك بالحماسة وبشيء من المبالغة والتهويل ، قاصدين من وراء ذلك إرضاء نزعات النفس الإنسانية وتوقها الدائم إلى الفخر والعلواء .

وقد ذهبوا في ذلك مذاهب شتى بين مبالغ إلى حد الخيال ، وبين واقعي قصد تخليد محاسن أهله وعشيرته ونفسه . ونال الفخر نصيبه من اهتمام شاعرنا أبي سرور وإن لم يفرد له قصائد بعينها ، بل جاءت معظم نماذجه مبنوثة في شاي الأغراض الأخرى . إذ توزع بين فخر بالنفس النابع من سجايا الشاعر التي جبل عليها ، من الاعتداد بالنفس والترفع عن صغائر الأمور ، وبين فخر بالعشيرة وكرم المحتد .

ولأنه نشأ وتربى في بيت كريم يبجل الكرم والمروءة ، فقد نالت هذه الصفات الحميدة حظا وافرا من فخر الشاعر . وطالما تكررت هذه الألفاظ وأخذت حيزا كبيرا من قصيدة الفخر . فالكرم مثلا وحسب تعبير الشاعر لم يكن شيئا طارئا في حياته ، بل هو متجذر في سجايا آبائه وأجداده ، لذلك نراه في إحدى قصائده يقول :

فإذا بذلت الجود في أربابـــــــــــــــــه	فلحقهم ولشيمتي ومقامــــــــــــــــي
لم يمض مال أبي وأجدادي الألي إلا بأيدي الجود والإنعام (١)	
ونجد أن الشاعر يبالغ كثيرا في إكرام ضيفه إلى الحد الذي دفعه للقول :	
لو حل شرعا أكل لحمي في القرى	لشويته أكلا لضيف مقامــــــــــــــــي
فأنا المقصر في الأجرة دائـــــــــــــــــمـــــــــــــــــا	والله يستر حالتي بسلام (٢)

١ . أبو سرور ، ديوان إلى أليكة الملتقى - ص ٧٦ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٧٦ .

ويفخر الشاعر بثباته على مبدئه وقوة عزمته ، رغم ما يتعرض له من شدائد
تمتحن فيها معادن الرجال ، ويختبر فيها جلدتهم . فالأحداث وإن توالى في
عاجزة عن زعزعة الشاعر وإضعاف همته ، لذلك نراه يشبه نفسه قائلاً :

ألا فجري ما شئت من كل كائد قاني على الأعداء شر المكائد
أنا سد ذي القرنين ما زلت شامخاً فإن رام يأجوج ظهوراً يجالّد (١)
وهو لا يكتفى هنا ببيان ثبات موقفه ، بل يمزج فخره بحماسة بينة ،
ذاكراً فيها شجاعته وإقدامه حين لا يخاف الموت ولا يأبه بكيد أعدائه مهما أوتوا
من قوة وجبروت :

أبت همتي حتى ترى الدهر عزمتي فعزمني موسى والعصى من معاضدي
ولست أهاب الموت في العز والهدى وموتي على مرضاة ربي محامدي (٢)
ويخاطب الزمان في تحد وكبرياء ، فهو غير مكترث بإقبال الزمان أو
إعراضه ، لأنه قد وطن نفسه على تحمل المشاق ، وهو لا يكتفي في هذا الموضع
بتحدي الزمن ، بل يذكره بما كان بينهما في سالف الأيام ، وكيف خرج أبو
سرور من تلك المحن منتصراً ، يقول :

أنا ما رضيت من الزمان بمارضي أقبل زماني إن تشا أو أعرض
إن كنت تطمع أن تراني خانعاً فسل المهند في كريم المقبض
أنا من عرفت ثباته يوم اللقيا وشباته لأخي تحد معـرض
فالله عندي والإبا وأسنتـي والحق عندي رغم أنف المعرض (٣)
ويفتخر أيضاً بما جبل عليه من شمائل جعلته يترفع عن السؤال وطلب
الحاجة ، ومن عفة منعتة عن التكسب بالشعر أو الخضوع لنير الظالمين ، فليس
من شيم الأحرار قبول الذل أو الاستكانة :

وإني غني النفس في كل موطن وإن غناء النفس للحر حاكم *
وإني على زندي أقيمت معيشتي فما دعني عمرو ولا جاد حاتم
فطورا تراني عند معول خدمتي أجيرا وطورا للمعالي أزاحم
ولم أك طأطأت الرأس لظالم وما للذل للأحرار إلا جرائم (٤)

١. أبو سرور ، ديوان بقات الأدب - ص ٣١ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣١ .

٣. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، آراء ، ص ٢٠١ .

٤. أبو سرور ، ديوان بقات الأدب ، ص ٨٣ .

* غناء ، الغناء ، بفتح الغين ممدود : الإجزاء والكفاية وهو مصدر أغنى عنك أي كفاك
انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ١٥ ص ١٣٨ ، مادة " غنا " .

ويصون كلماته من أن تلج دروب التكسب ، فحسبه ، ما يملكه من كنوز
الكلم وسحر البيان ، يقول :

أقلده مجدا ولست بطالب به قط مالا والمهيمن عالم

فعندي كنوز ليس تنفذ دائما إذا نفذت من كنز نبط دراهم (١)

ويبتاهي إلى سمع أبي سرور أن هناك من يعيب عليه مبالغته في الفخر بنفسه
والاعتداد بها ، فما كان منه إلا أن رد عليهم مفتخرا بأسلوب فيه شيء من التحدي
حين يقول :

ولست أبالي إن يقل أي جاهل حميد كبير النفس لا يتصغر

لقد صدقوا إني على كل فاسق كبير كبير لم أزل أتكبر (٢)

وبحكم تربية الشاعر المحافظة ونشأته الدينية ، وخصاله الذاتية ، فقد ترفع عن
الدنيا من الأمور ، وصان لسانه من الخوض في أعراض الناس أو التعرض
لمثالبهم حين يقول مفتخرا :

لست أهلا لمس عرض بسوء فكرام الرجال حرب لبطل

أدبتني شريعة الله عن أن أخرج الناس في مقال وفعل

لست والله ابن لؤم ولكن ابن دين وما الوفا غير أهلي (٣)

وتتسع مساحة الفخر عند أبي سرور لتشمل فخره بنسبه وأسرته وأجداده الذين
ورث عنهم الصفات الحميدة ومكارم الأخلاق ، وقد انصب فخره على ما اتصفت
به أسرته من تقوى وصلاح وبعد عن الغي والهوى ، لذلك نراه يقول في قصيدة
بعنوان " موقفي "

فطرت بعيص العز والعز جوهرى ومن بلد أبناؤه كل ماجد *

ومن أسرة لم تعرف الغي والهوى كرام نجار من كرام أساود

فما فتحوا عينا إلى غير طيب ولم يرهبوا يوما جيوش معاند (٤)

ولم يكن في فخره ضيق الأفق ، لذا اتسع هذا الفخر ليتجاوز الأسرة الى عموم
القبيلة . ولأنه وفي لأثرابه فقد نالت مدينته سمائل خصتها من فخره ، ومرجعه
في ذلك التقوى والصلاح :

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٨٣ .

٢ . أبو سرو ، الديوان المخطوط ، آراء ص ١٩٧ .

٣ . أبو سرور ، ديوان إلى أكلة الملتقى ، ص ١٠٤ .

٤ . أبو سرور ، ديوان : باقات الأدب ، ص ٣١ .

* العيص : منبت خيار الشجر ، وعيص الرجل منبت أصله ، انظر ابن منظور ، لسان

العرب ، مجلد ٧ ، ص ٥٩ مادة " عيص " .

يعربي إذا انتميت لأصلي
جامعي سمائي بيــــــــــــــــاني
ورثتي الآباء سيفاً وسفراً
وارتقائي إلى العلي عنواني (١)
ومما يؤكد ما ذهبنا إليه من اتساع فضاء فخره ؛ قصيدته " روضة
الألباب " التي يفخر فيها بأهالي بلدته سمائل ، وعلو كعبهم في الكرم والشجاعة ،
وهي تمثل جزءاً من وفاء الشاعر لأهالي بلدته حين افتخر بهم قائلاً :
الرافعين بنود المجد عاليــــــــــــــــة
والفاتحين نوادي الجود مكرمة
ولا يبخلون بما أوتوا لعافيتها (٢)
وتأخذ صيغة " الأنا صيغة المجموع وتتحول مفردة " أنا " إني " لى مفردة أوسع
وأشمل :

إننا خلقنا جنوداً للحروب ولم
من بأسنا ترجف الدنيا إذا وقفت
أبطالنا ترسل الطيار بالـــــــذر (٣)
ونال شعره جانباً من فخره ، فقد تباهي في عدد من قصائده بشاعريته
وامتدح ما يمتاز به شعره من أصالة وقوة ، فضلاً عن مهماته الأخرى ومغازيه
الجليلة التي يحاول من خلالها التفاعل مع هموم الناس ، لذلك نراه يقول في
قصيدته " في رضى الله " :

يا خليلي خليلاني أنــــــادي
ليس شعري طلاب مال لفقر
إن شعري لهم دين وشعب
عاث فيه الفساد ظلماً دخيل
ما لشعري سوى مغاز جليله
إن عندي من الإباء جزيله
عرف الله والهدى ورسوله
أي شعب يرى الدخيل خليله (٤)

فهو يربأ بشعره من أن يسخره في طلب المال ، فقد وظفه للحديث عن هموم
شعبه وأمته ، وهو وعاء لقيم سامية ومثل نبيلة ، وتلك في رأيه هي مهمات
الشاعر الحقيقية .

ويرد الشاعر على حساده الذين سعوا للإساءة إليه وإلى نتاجه الشعري
بصوت الواثق بنفسه والمتباهي بشعره ، فعنده أنه دائم الترجم في رياض مواهبه ،
في حين يحترق حساده بنار حسدهم :

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٠١ .
٢. أبو سرور ، ديوان : باقات الأدب ، ص ٢٠ ، ٢١ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٣٨ .
٤. المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

فأنا المجلي رغم أنف حسوده والآخرين ولو علوا أحفادي
أمسي وأصبح في رياض مواهي ومكابري في الغم والإيقاد
فأنا المخلد في الحياة وفي الفنا وهو المخلد في لظى الأكباد (١)
وتتعالى ثقته بنفسه وبشعره ، فيفخر بأن قصائده ستظل خالدة ونكره
سيظل حاضرا بما ناله من وسام الخلود :
أنا إن مت والتزمت ضريحي لم أمت قط من قلوب وسفر
خولتني الخلود آيات شعري ورياض العلوم في كل عصر (٢)
يتضح لنا من النماذج التي عرضنا لها أن أبا سرور لم يكن ذاتي
النزعة، ولم تتلبسه روح الأنانية ، بل سعى إلى مشاركة أسرته وأهله وبني وطنه
في قصائد الفخر ، وإن كان قد خصص لشمائله وصفاته بعضا من فخره ، فضلا
عن فخره بما جادت به قريحته الشعرية ، التي دافع عنها بحماسة وتباه ، موجهها
سهامه إلى نحور حساده ومغرضيه .

٢ - الشكوى

وسار أبو سرور على نهج الشعراء الأقدمين في ذم الزمن والشكوى
منه، وصب نار غضبه عليه ، حيث اتخذ منه دريئة بنفس من خلالها عن همومه،
ويعبر عن سخطه لاضطراب الأمور وتدهور الأوضاع واختلال موازين الحياة ،
لقد تبرم بهذا الزمن وحمله وزر التناقض العجيب ، عندما مالأشرار الناس
ولنامهم فأعطاهم الحظوة لديه فنالوا ما يشاعون ، في حين حرم الكرام والأحرار
من آمالهم ، لذلك راح أبو سرور يبتشكوا بحزن من هذا الزمن الذي لم يجد
فيه أنيسا ولا مناصرا ، يقول :

أبى زماني وولى عن موافقتي والدهر ما زال بالإنسان خوانا
لم يرض يبصر حرا واعيا يقظا فالوعي حرية إن يلق سلطانا
يهوى الجهالة فينا وهي سلمه إلى القضاء على الأحرار سرحانا
والدهر بالجهل يبغى بالكرام أذى والجهل يستخدم الجهال عبدانا
قد عيل صبري ولكن من يشفعني عز الشفيع وما ألفيت معوانا (٣)

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ١٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ١ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٤٣ .

وكان الدهر لا تروق له رؤية أحد نال مكانة سامية إلا وسامه الذل والهوان وسعى للنيل من شأنه ، فقد يغر المرء من بشاشة الزمن فيظن أنه مصاحبه ، ولكنه سرعان ما يقلب له ظهر المجن ويبدل بشاشته شررا وسما . وفي الحقيقة فان الشاعر هنا يعبر عن آلامه وأشجانه ، ويفصح عن سخطه ونقمة قائله :

الائمي أنت إن ابصرتني كمدا أبي زماني سوى حربي وقد عمدا
آلى على نفسه أن لا يرى أحدا سامي المكانة إلا سامه وعمدا
قد غرني ذات يوم في بشاشته وخيل الشرر المسموم قطر ندى
وضعت في يده يمني يدي يدا وقلت على الأقي للمرام يدا
إذا به دس فيها الهم متقدا وبذل الشهد مرا والهنا نكدا (١)

عندها لا يجد الشاعر ملاذا لشكواه ينصفه من الدهر الذي تعاضم في إيذائه ، غير أن يلجأ إلى الله سبحانه وتعالى فيقول :

رباه فرج معاناتي فانت لها لا رب إلاك لا خابت يدي يدا (٢)
وشكا من عقوق الأصدقاء وجفائهم بلهجة يغلب عليها اليأس من الناس ، بعد أن صاروا يميلون إلى الصديق في حالة يسره ، ويجفونه في حالة عسره ، يحتشدون عند بابه إذا نال جاها أو منصبا رفيعا ، وإذا سلبته الأيام ذلك المنصب الرفيع انفضوا من حوله ، تجمعهم وإياه المنافع فقط ، أما المودة والحقوق فليس لها مكان في عرفهم ، وهذه النظرة السوداوية التي عمم فيها الشاعر لا تنطبق على باقي أصدقائه بالطبع يقول في قصيدته " صديق المناصب " :

مالي أراك وكنت أنت صديقي باعدتني دهرا بكل عقوق
قد كنت من أعدته لنوائبي لو عضني ناب الزمان بضيق
علمتي لا أطمئن لصاحب أبدا وأن أخشى ثياب شقيقي
إذ لا شقيق ولا وداد ولا إخا إلا مناصب كم نبحن حقوقي
أوحى إليك بأن دهري عقني فطفقت أنت تعين بالتصفيق
ومتى تبينت الحقائق إنني شرفا حللت بمنصب مرموق
قد جنتني تسعى تهنيء بالمنى عجا لشأنك في رضى وعقوق
فعلمت أنك لست خلي سابقا بل خل ذاك المنصب المعشوق (٣)

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٤٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٤٠ .

٣. أبو سرور ، ديوان الى أكلة الملتقى ، ص ٧٨ .

وينقطع رجاء الشاعر في هذه الحياة التي لا تصفوا إلا لمن أتقن فن النفاق وأجاد جمع المال ، في زمن عز فيه الصديق وجفاه القريب وأعان عليه :

أرى دهري لمن حذقوا نفاقا ومن ملكوا هنالك فضل مال

لقد عز الصديق على زمانني وقد كثر المخادع والمقالني

إذا حمل الزمان علي طبعلا تولى ضربه عمي وخالني (١)

كما شك أبو سرور عقوق أبنائه الكبار وسوء معاملتهم له ، ومالاقاه منهم من الجفوة ونكران الجميل ، وقد أحس بخيبة أمله فيهم . لذلك انتابه حزن كبير وأسى مفجع ، فراح يصوره في ثيابا قصائده . وقارىء قصيدته " واقع متوقع " يلمس بوضوح مرارة الأسى والألم الممض ، فقد تمنى الشاعر فيها الموت ، والقصيدة وإن كانت تعبر عن شكواه الذاتية ، إلا أنه أراد من خلالها نقد عقوق الأبناء في هذا الزمن ، وتعاليمهم على من أفنى العمر في سبيلهم :

وكم من فتى ألقى أباه على الثرى قتيلا وذنبا للشيخ تلك النصائح

إذا رمت تنهاهم عن الغي والهوى أصابك هزه ساخر وجوارح

تعيش غريبا فيهم ومحققا ذميما ولا تأتيك إلا القبائح

أينهرني من كان يرهب نظرتني ويضربني من كنت عنه أنافح

أهان وقد كنت العزيز مكانة أمن بيت إحساني أنتني القبائح (٢)

ويتساءل بمرارة قائلا :

ألم يبق من شبل رعى الله مخلصا يسيره وحي السما وينا صح (٣)

وساءه أن يهمل قسم من أهل عصره ، مكانته الشعرية ، وقاده هذا الموقف " موقف التجاهل " إلى الشكوى من الجاحدين الذين غمطوا حقه ، فلم يقدرُوا شعره

حق قدره ، ولعل هذا الموقف نابع في الأساس من اعتزاز الشاعر بشعره :

عزرت بني دهري إذا ما تجاهلوا مكانة فكري لا بسين التلعثما

سيأتهم يوما يرمهم مكانتي ولم يدركوا إلا الأسى والتندما

فنو الخير لا يدري له حق قدره ولا شأنه إلا إذا ما تصرما (٤)

ومن طريف شكواه ما قاله مخاطبا لولد تخيله أسماه " ولدي الغرام " كان

قد أمله بأن يجمع شمله مع من أحب ولكن هذه الآمال بقيت مجرد مواعيد لا

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، آراء ، ص ٢١٤ .

٢. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٣٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

٤. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، آراء ، ص ٢٠٣ .

تقضى ، وكل ما حولها أحلام رسمتها مخيلة الشاعر ، وتصورت أن قاضي الغرام قد حكم بالبعد فزاد بحكمه الطين بلة :

لأدائما أنا أشكو يا هوى المـ
لأدائما أنا أشكو عند محكمـ
ظلمت حبي يا وادي الغرام فكم
كم ليلة منك قد واعدتني بضحي
إذا أنا بقضاة الحب قد حكموا
كم بت لم ترع لي إلا ولا نمما
من النوى فالأقي خصمي الحكمـ
رعيت حبي فيك السمر والسلامـ
منها الأقي حبيبي في رياض حمى
بالبعد عني وزادوا الطين بلة ما (١)
ولم يخرج الشاعر في قصائد الشكوى عن مجارة السلف ، حيث جاءت معظم نماذجه تكرارا لما قال الشعراء القدماء في معرض نهمهم للزمن والشكوى من الدهر ، ولم يصف إلى ذلك إلا شكواه من جحود الأصدقاء وعقوق الأبناء ، أما ما عداه فصورة لنهج الشعراء السابقين .

٣- الزهد

إذا نظرنا إلى نشأة أبي سرور وجدنا أن هناك أسبابا كثيرة مهدت الطريق أمامه لكي يطرق أبواب الزهد ، فينظم فيه عددا من المقطوعات الشعرية . فوالده وجده كانا من الرجال الحفظة الذين عرفوا بالفضل والصلاح والتقوى . ونشأته في كنف أمه المعروفة أيضا بصلاحها ، والتي عودته على الخشونة والقناعة فضلا عما تلقاه من علوم على أيدي جمهرة من علماء بلده " سمانل " الذين كان لهم فضل تعميق ثقافته الدينية وعلى رأسهم الشيخان الجليلان حمد بن عبيد السليمي وخلفان بن جميل السيابي ، اللذين عرفا بالتقوى والزهد والورع . وقد صحبهما شاعرنا فترة طويلة من حياتهم . ومن هنا فلا عجب أن يصفه الشيخ الخليلي بقوله " صحب الدنيا في صلابة الرجال البواسل ، وسمت الصحابة الأفاضل ، تتلوه الدنيا عن كذب فلا يعيرها أكثر من نظرة النافر ووقفه الهارب ، ويناجيه الدهر كالمتمخض فتراه يجعل أصابعه في لثنيه . ولكم نفخ له طيب الحياة فجعل كفه في أنفه ، واستقبلته الدنيا في محاسنها وجمالها للخلاب فوضع فضل عمامته على عينيه " (٢) .

١ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٤٧ .

٢ . عبدالله بن علي الخليلي ، مقالة بجريدة عمان ، السبت ١٨ أغسطس آب ١٩٧٣ م .

كسرى على أعجابه يتكبر
أم ذاك فرعون على جبروته
أم ذاك من ملك الرياش وطاش في
ما زال مالك يزدرى لي فاقلة
أم تبع في حمير أم قيصر
أم ذاك نمرود الفتى المتكبر
صفرائه وغدا بها يتكبر
أقصر فأنت على غناك المعسر (١)
وكي يسلم الإنسان من شرور الدنيا وينجو من عذاب الآخرة وأهوال يوم القيامة ،
فعلية التمسك بحبال التقوى ، يقول في وصف ذلك اليوم :

يوم به تضع الحوامل حملها وترى الورى سكرى وما إن أسكروا
في موقف يعلوهم عرق إلى أفواههم والهول لا يتصور (٢)
والطريق إلى الجنة لم تفرش بالورود والرياحين ، فلكي يصل الانسان
إليها بسلام عليه أن يصبر على المكاره :

لكنها محفوفة بمكاره
لأني جناها علقم يتنكر (٣)
وحين انطلق يبتهل إلى الله سبحانه في أنغام روحانية تحلق بالنفس الانسانية الى
عالم الملكوت ، في ابتهالات يناجي فيها ربه لما أحس بتعظيم ذنوبه وكثرة أثامه ،
مما جعله يعيش حالة خوف وقلق دفعاه إلى التلذذ لله والخشوع في محراب
طاعته :

ببابك ربي قد أنخت ركائبى
ركبت ذنوبا فيك محض تجاهل
فبيتني في قعر واد تسارع
فما لي إلا الجهل والذل والعياء
وإن ذنوبي لو تعد فإنها
وتأخذ رحلة الاعتراف بالذنب والإحساس
ببوطة الأوزار مداها فيقول :

لبست ثيابا ثقيتها مع اللبى
تدثرت فيها والعيون شواهد
رماح المساوي في سواد المذاهب
فواسواتاه من عيون المراقب (٥)

١. أبو سرور ، ديوان باقات الألب ، ص ٣٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٦ .
٣. المصدر السابق ، ص ٣٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .
٥. المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

وتتلاشى نفسه المذنبة أمام جبروت الله وسلطانه وعفوه وكرمه راجيا أن تتداركه العناية الالهية فتتسلمه برعايتها وتكلوها بعنايتها ، وذلك حين رأينا شاعرنا يعدد مساوئه ويبث شكواه ويذكر مآربه في لهجة خاشعة ، ومناجاة ابتهالية صافية ، مقدمة توبتها معترفة بحوبتها من ذلك قوله :

فلم تخف أحوالي لديك وحاجتي	إليك وخوفي منك لا شك واجبي
جهول أنا إلا إذا ما تدفقت	لسراسمك العلام أسرار واهبي
ظلم إذا لم تهد نفسي الى الهدى	وتلجمها الإيمان دون الرغائب
أخو ظلمة إن لم تدارك لظلمتي	أشعة نور النور من كل جانب (١)

ويعترف بالتقصير ويقر بما كان منه من عثرات ، محذرا نفسه التي خلقت لغاية فسكت غيرها حين أنذرها معاتبا لها ومحذرا إياها من عواقب أفعالها ، إن هي لم ترع حقوق الله ، ولم تشكر أفضاله ، حاثا نفسه على التفكير في العواقب حين قال :

خلقت لأشيا فانتهجت لغيرها	ظلمت وشر الجهل غي على عمد
خلقت وأوتيت الفضائل أنعم	أنكفرها والشكر فرض على العبد
مضى عنفوان العمر والعمر جوه	وأنت أسير الجهل كالعبد في القيد
ألا فانتد واربا بنفسك وانتهج	مناهج ترضي الله من أحسن القصد (٢)

ومما يتصل بشعر الزهد المدائح النبوية التي نظمها الشاعر متحدئا فيها عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم العطرة وغزواته وجهاده ، وفضل المسلمين الأوائل والصحابة الأبرار وآل البيت الأطهار . ومن أشهر مدائحه قصيدته " سيد الكونين " والتي بدأها على طريقة شعراء الصوفية في الوجد والشوق ، مصورا فيها ما يكابده من أشواق وما انتابته من أحزان لا سبيل إلى زوالها إلا بزيارة قبر المصطفى صلى الله عليه وسلم ، يقول في مطلع هذه القصيدة :

شوقي إليكم أهاجته مشاعره	فبان ما كان تخفيه ضمائره
قيد التجميل قد فكته ظالمه	شمال وجدي رماها ما تكابره
نئب انتظاري بلحمي بات مغتبطا	فبان لحمي وبان العظم ناخره
بالله يا ساكني الأحشاء هل لكم	رحمي لصب الهوى فيكم توازره
تداركوني وإلا مت من ولله	فالحب يجرح للأحشا بواتره
أبيت ليلي أنادي من أسامره	فلم أجد غير همي إذ أساوره (٣)

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢٥ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٣ .

إلى أن يقول :

منوا بوصل به أحيى فإنكم — أهل للوفاء ومن للحق ناكس —
 بجبهة الحسن قد خطت محاسنكم — بالتبر خطا جمال للطبع مشاهد —
 وصل الأحبة غال لو قضيت به — لا ينكر الحق إلا من يكابسه —
 ومن يكن حبه وصل الرسول كفى — هذا هو الحب حقا لا أغادره (١)
 والغريب في أمر هذه القصيدة أنه نظمها بسبعين بيتا فقط ، ثم أخذ يضيف إليها
 سنة بعد أخرى حتى بلغت ما يزيد على سبعمائة بيت .

٤ - الحكمة

لقد عانى شاعرنا من تقلب الزمان واكتوى بحرارة الشوق ، وذاق
 مرارة الغربة ، وابتلّى بالفاقة والعوز والحرمان ، وتقلب بين السعادة والشقاء ،
 فضلا عن خبرته بالحياة ، وثقافته وإطلاعه على كنوز التراث المليئة بالحكمة
 والمثل السائر والقول المأثور ، وكل ذلك كاف لأن يفجر ينابيع الحكمة في نفسه ،
 فيصوغ من معينها أبياتا تتناول شتى جوانب الحياة وطباع الناس وتقلب الزمان .
 وقلما نجد قصيدة في أي من الأغراض الشعرية التي طرقها لا تتضمن
 حكمة جاءت مبنوثة في هذه القصيدة أو تلك ، متخذة صورا متعددة في صيغها
 ودلالاتها . ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل افتخر بكون شعره وعاء للحكمة حين
 قال :

والشعر عندي أحكام وعاطفة — وحكمة وسهام للمعادين — (٢)
 ومن هنا فلا غرابة أن تزدان قصائده بمجموعة زاخرة من النصائح والحكم النابعة
 من تجاربه التي تبلورت على مر الزمان . وإن كان شاعرنا قد قلد من سبقه من
 الشعراء إلا أن حكمه اتسمت بمعالجتها لكثير من القضايا المعاصرة ، فهو يرى
 أن المجد أمانة تقتضى الصون بالتواضع ، لا بالتفاخر والادعاء والانحراف عن
 طريق الأسلاف :

من لم يشد مجدا على أمجاده — ما بالمجيد ولو علاه بكاء —
 ما المجد أن أبي إمام في الورى — وأنا يعاقرنى الطلا السفهاء —
 لا عار أنكأ من سليل سافل — أبأوه العلماء والزعماء (٣)

١ . أبوسرور ، ديوان بلقات الألب ، ص ١٣ .

٢ . أبو سرور ، لديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٤١ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١١ .

وساءه أن ينغمس الشباب في تقليد الغيرا مبتعدين عن عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية السائدة ، مؤثرين التعلق بقشور الحضارة الغربية ، فراح ينتقد تلك للتصرفات المشينة بأسلوب ساخر يمتزج فيه النصيح والإرشاد :

ليس الشباب تخنفسا وتغنجبا
إن التغنج بالخرائد قد زهبا
شكت النساء منافسات شبابها
فأليث أن لبس المخصص للمها
وسلاسل الأيدي وخمر فساد
لا للكرام وصفوة الآساد
متحليا بحليها المعتسلا
قالوا مهاة من شغاف الولادي * (١)

وقد يلجأ الشاعر إلى الحكمة للدعوة إلى المثل العليا والقيم النبيلة التي يطمح أن يجد الناس متمسكين بها . فالصدق والورع والعلم والعمل الصالح هي زاد المرء في حياة شاع فيها النفاق والفسق والجهل . ومعدن الناس الأصل لا يختبر إلا في الشدائد والمحن ، يقول :

والمرء يعرف كلما حميت
والعقل يعرف كلما نزلت
والعلم يعرف كلما ظهرت
وثلاثة ما دمت حافظها
صدق يضيء بأفقه ورع
نار الحروب بسورة الأسد
دهياء تقصم عروة الجلـد
بدع وقال الحق يالبيـدي
تجني ثمار العلم في رغـد
يهدي إلى عمل ليوم غـد (٢)

ولأنه خبر الزمان جيدا فهو لا يأمن جانبه حتى وإن أظهر الوداد وتصنع الابتسامة، يقول :

لا تأمنن من الزمان ولو غدا
فالأمن ليث خلاركم كشرت
وقوله أيضا :

يهوى وداذك والصفاء تحنانه
للأمنين عن الردى نبيانـه (٣)

بسمة الدهر تحتها الشر يوما
وخداع الزمان شيء يقيـن
إن أتى اللؤم من كريم فعاتب
والزمن الغادر يعادي الأحرار ، وأحوادثه لا تصطفى إلا نوي المكانة الرفيعة والهمة العالية ، إذ تتكالب المصائب لتسلب الحر شيمته ، يقول :

من بدهر يسر فهو مصاب
ما على الدهر في الخداع حساب
ما على اللؤم من لثيم عتاب (٤)

١ . أبو مرور ، قصيدة مخطوطة لدى الباحث ، ص ١ .

٢ . أبو مرور ، ديوان بقات الأدب ، ص ٢١٩ .

٣ . أبو مرور ، ديوان بقات الأدب ، ص ٧٦ .

٤ . المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

* الشغف : موضع بعمان ينبت الغاف العظيم ، ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ٩ ، ص ١٧٩ ، مادة " شغف " .

رأيت الليالي لم تحارب من الورى سوى شيمة الأحرار والله شاهد
ولم تتألب حادثات على امرىء إذا لم تكن خرت لديه الفراقـد^(١)
والأمانى لا تتال بالأقوال ، بل بالمثابرة واقتحام الصعاب :

إن دون الأمانى خوض للمنايا لم تفد ليت دون بيض صقيله
ومن شأن ميلادين القتال أن تختبر صلابة الرجال ، فالذي لا يملك
الجرأة ينال منه العدو وسبيل العزة والكرامة واضحة للعيان :

من لم يكن فارس الميدان تجربة فعجزه عن لحاق القوم عانـره
وما أظن الليالى غير عانرتى لا ينكر الحق إلا من يكابرـه
والحرب من شأنها إن قام قائمها لا يصطلى حرها إلا أكابرـه^(٢)

وفي قصيدته " بالعلم يا شباب تعريض بالأجنبي ودعوة لشباب الأمة
أن يتولوا بأنفسهم خدمة وطنهم وبناءه ، فهم أحرص من غيرهم على ذلك فاهنا
العيش ما غرسته يمينهم ، وخير السلاح ما صنعتـه زنودهم ، يقول :

ولا عطفت على كمثل أمى ومثل أبى ولو سلخا لجلـد
ولا حفظ الحمى إلا بنـوه ولا حب يرى من رب حقد
ولا ترج الصفا من خصم دين ولا تترك شياـهك بين أسـد
ولا تصحب فتى علـيت يوما أحبته ينلك بشر وقـد^(٣)

فالوطن الذي سقانا من معينه ، وكسانا من بروده ، جدير بأن نريق من أجله
للدماء ، وتتراحم الرجال في دروب التضحية نودا عن حياضه ، فليس أبر به من
أبنائه :

ما حك جلد المرء إلا ظفره حك العدو يخلف الأخـدودا
من يطلب الأسلا حفظ عرينه أكلته أنياب الأسود رغـيدا
من يغترف بيد العدو معينه شرب المعين مكـدرا وصديدا^(٤)

وبلهجة تكتنفها الحماسة يمضى أبو سرور في الدعوة إلى عدم الاطمئنان إلى العدو
مهما أبدى من صور المسكنة واللين ، وأن نبادره باليقظة والحذر وعدم الغفلة عن
أساليبه ، يقول :

لا تطمئن للين الأسد لو حلمت فالموت في لينها بلق وفي الحق
لا تحسب الحر مغلوبا على مضض فالحر من يغلب الأيام إن تثق
والعز والفخر عند القائمين على مدافع الحرب والإخلاص فاستبق^(٥)

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاخوانيات ، ص ١٢٧ .

٢. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣ .

٣. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٧ .

٤. المصدر السابق ، ص ٣ .

٥. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٥٠ .

وتزجهم قصيدته " تعللوا " بصور الحكمة ، وهي القصيدة الوحيدة التي خصصها لهذا الغرض . أشار فيها الشاعر إلى أن منبع الحكمة عقل راجح ورأي سديد وتجربة حقة ، وأكد على مكانة العلم ورجحان العقل وقسسية العمل وثواب الإحسان وفضل للكرم ، وتطرق فيها إلى موضوعات عديدة مما تشغل النفس الإنسانية وتلامس أشجانها . وقد استند في ذلك إلى خبرة عميقة في شؤون الحياة ومشكلات الناس :

ولا حقل كغرس للعلم يزكو	ولا رأي سوى للمستبين
وعقل انون علم مثـل در	بأيدي ابن ثالثة السنين
ولا كالبر مجلبة التأخـي	ولا كالجود مكسبة الحنين
ولا كالاتحاد ثنى الليالي	ولا كالاختلاف أتى بشين
وأهنا الموت موت في المعالي	وعز الدين والوطن المصون
وليس كناصح وطننا نصوح	وخائنه فأخون من خؤون (١)

ويكرر الشاعر القول في فضل للعلم وأهله وفي الشباب الذين يحضهم على التزود بالمعارف ، لأن العلم أفضل سلاح في مواجهة الأعداء يقول في هذا المعنى :

إن العلوم هي السلاح المرتضى	يفنى العدو وليس يفنى إن رفع
إن الشباب ان استقام وان وعى	حاز التقدم شعبه في المجتمع
أن الشباب من الشعوب كيانهـا	أبدا وقائدها الذي لا يندفع (٢)
ويشيد بفضل المعلم وتفانيه في تعليم النشء وإسهامه في نشر مكارم الأخلاق :	
أين المعلم كي أقبل راحة	منه تخط محامدا وجنودا
إن المعلم للشعوب رسولهاـ	يوحى الرشاد ويبعث التوحيدا
لو تدرك الأجيال فضل معلم	خروا لديه ركعا وسجودا
إن المعلم إن تحلى بالتقـى	قاد الزمان حضارة وصمودا (٣)

١. أبو سرور ، ديوان بلقات الألب ، ص ١٥٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨٨ .

٣. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٢ .

ولا سبيل لبلوغ العلياء إلا بالجد والمثابرة والعمل للدؤوب :

ولا يسمو إلى العلياء إلا لبيب عمره بحث وجسد (١)

ولا يظهر صادق المودة إلا في حالات الضيق ، ولا يعرف الإخوان إلا

عند الشدائد :

إن المحبة في الفؤاد مكانها تبدو جواهرها مع للتضييق (٢)

والإنسان جبل على العجلة في أموره ، لذا يدعو أبوسرور ، إلى الأناة والروية

ليتجنب الإنسان الوقوع في المزالق :

إن التهور في الأمور ندامة ورضاك عن ذنب فذنب ثان

والمرء يخطيء تارة ويصيب في أخرى وهذا حالة الإنسان (٣)

ولأنه لا مناص من الموت ، فخير ميتة جهاد في سبيل الله :

والموت لا شك أت لا مناص له وإن يكن في جهاد كان ميمونا (٤)

وقوله :

من لم يمت ما بين معترك للوغي وافى الممات على السرير رقودا (٥)

ولعل أبرز ما يتسم به شعر الحكمة عند أبي سرور للبساطة والعفوية ،

وكثيرا ما تنحو نماذج إلى التقليد والأخذ من حكم الأقدمين ، على الرغم من كون

بعضها له طلة وطيدة بالواقع المعاش وقضايا المجتمع . وقد يستعين بها الشاعر

لاجلاء فكرة القصيدة وموضوعها . ولا بد أن هذه الحكم هي انعكاس لشخصية

الشاعر وسجاياه وأفكاره .

لذا تجلت في هذه الأبيات دعواته السابقة إلى مكارم الأخلاق والتفاني

في الدفاع عن الأرض والعرض ، والتسلح بالعلم والمعرفة والتحذير من عواقب

الجهل . وكل هذه الأفكار التي آمن بها أبوسرور نراها مبنوثة على مساحة

دواوينه . وكثيرا ما يلجأ إلى تكرارها عن قصد أو عن غير قصد ، وهي على

أية حال تعبير عن نزعاته الإنسانية .

١ . أبو سرور ، بلقات الأدب ، ص ٦٧ .

٢ . أبوسرور ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٧٨ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

٤ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات ، ص ٢٩ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٣ .

الفصل الثاني

الخصائص الفنية في شعر أبي سرور

بنية القصيدة ☐

اللغة ☐

الصورة ☐

الموسيقى ☐

أولاً : بناء القصيدة

- ١ -

يقوم بناء القصيدة على جملة من العناصر التي تتحد لتشكل النص الشعري ، وتمنحه ديناميكيته التي يستمدّها الشاعر من رؤاه الشعرية النابعة من تجربته الأدبية . إذ تتفاعل هذه التجربة مع جملة من المعطيات التي تبلور ذهنية الشاعر ، معبرة عن ظروفه الذاتية والوجدانية .

وتتشكل البنية العامة للقصيدة الشعرية ، من اللغة والصورة الشعرية والموسيقى . وحين نتحدث عن معمار القصيدة عند أبي سرور ، فلا بد لنا من الوقوف على أساس تجربته ، وأسلوبه في بناء قصيدته ، ومدى اقتراب الشاعر أو ابتعاده عن المنحى التقريبي أو الحوارية أو القصصي الذي يقيمه في قصائده .

ولا ريب أن شاعرنا مرتبط بالتراث ، ومتشبث به ، متمسك بالبنية التقليدية للقصيدة العربية ، من حيث بناؤها العام ، الذي ينصب على وحدة الوزن والقافية في القصيدة الواحدة . وهو امتداد متأخر لمدرسة الإحياء ، من حيث ترسمه لخطى القصيدة الإحيائية في بنائها . ومرد ذلك عائد إلى التجربة الذاتية ، التي انطلق منها الشاعر لبناء قصيدته . فمن خلال دراسة التجربة الأدبية ، نستطيع ربط النص الإبداعي لأي شاعر بتجربته التي ينطلق من خلالها ، في نطاق من الفهم الداخلي للنص .

والمقصود بالتجربة الشعرية " الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه " (١) والتجربة الشعرية ليست ابنة ساعتها ، فهي نتاج خبرة في الحياة ، يستغرق فيها الشاعر بعد أن يتمثل أحداثها المختلفة . فالمستوى الأدبي لا ينفصل عن الكيان الفكري ، والارتباط الأيديولوجي ، لروح أية تجربة أدبية . وبالتالي يتحقق نوع من الانسجام ، بين التجربة الإبداعية وقيمتها الاجتماعية ، التي تمثل فلسفة صاحب التجربة ، وتبين نظراته الشمولية إلى الواقع ، " والشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي ، سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنساني عام تمثله " (٢) .

١ . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . د . ط
ص ٣٦٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

وليس معنى هذا أن التجربة الذاتية مقتصرة على التعبير عن الذات فحسب ، بل هي إنسانية بطبيعتها^(١) والشاعر الأصيل ، هو وحده القادر على تمثيل تجربته ، وتقديمها في شكل إبداعي ، معبر بصدق عن وعيه وإحساسه .
ومن هنا ينبغي على من يحلل قصيدة ، أن ينصب تحليله " على تصوير الحالة الوجدانية التي طافت بالشاعر وأنطقته شعره أو قصيدته " (٢) فالشاعر إنسان مرهف ، شديد الحساسية ، يعيش في مجتمع يموج بالصراع النفسي والاجتماعي والحضاري وهو يفعل بهذه الصراعات انفعالا وجدانيا ، لتكون له وسط هذا الزحام وجهة نظر خاصة به ، تتشكل من خلال ماكن في وعيه ، واختزن في ذاكرته ، فعبر عنه لحظة المكاشفة الشعرية .

إن القراءة الداخلية لبعض نصوص شاعرنا أبي سرور تكشف لنا بجلاء ، عن وجود قضية رئيسة ، شغلت الشاعر ، ردحا من الزمن ، ألا وهي شعوره بالغربة ، التي جعلته يعيش غربتين ، غربة خارج حدود وطنه عمان ، وأخرى داخل حدود الوطن ، فبينما تظهر نبرة التفجع والشوق والمعاناة في الخارج ، حيث يقول :

أما لمشكلتي حل أفوز به
والحر إن نزحت عنه مطالبه
والحر يعرف مهما أزمة نزلت
إلى أن تشتد عنده ذروة الشعور بالغربة ، فيقول :

يا أسرة العلم والعليا إلام أنا
مفرق بين جسمي والهوى زمن
جسمي بمرج عفيف دون عافية
ويعاود هذا الإحساس (إحساس الغربة) الشاعر وهو بين أهله وأخلائه فيقول :
أحاول أن أغادر عن بلادي
أقسم ما تبقى من حياتي
ويا ليت الجهاد يكون حظي
لقد سبب المعاصي كل حر
بسوريا نازح عنكم بواديها
رفاع خفض وخفاض لعاليتها
والروح عنكم تكلّي أعانيها (٣)
وأتركها لمشعلة الضرام
لأقلامي ومحراي وسامي
ولكن أين أنصار القيام
به ترجى مناصرة السلام (٤)

١ . د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ، ص ٣٦٠ .

٢ . شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط ٥ ، د ٥ ، ص ١٢٦ .

٣ . أبوسرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأديب ، ص ٢٠ .

٤ . أبوسرور ، قصيدة مخطوطة بعنوان : نوال وضحاياها ، ص ١٢ .

حيث نشعر أننا أمام تجربة شعرية تسبح في جو من الحيرة والضياع ، " هل في دمشق ؟ " هذا الاستفهام ينفذ بنا إلى أعماق تجربته الشعورية ، فمن مستهل القصيدة يطالعنا الشوق والحيرة ، بحثاً عن أنشودته ، هل هي في دمشق ، هل احتضنها نهر بردى وعبر طريق مكفهر ، مليء بالضجر والألم ، يسترسل الشاعر في إضاءة جوانب معاناته ، وأثار غربته ، فبين هذا الجو يقف باحثاً عن أنشودته ، التي وقف الزمان حرباً عليه فيها ، فلم يكن أمامه إلا البحث عن الصبر الذي يسليه عنها . ولا غرابة بعد ذلك أن يتوسل بطيفه (١) وأحلام يقظته لتتوب عنه في تحية معالم بلده " سمائل " بعد أن جعلها ماثلة أمام عينيه . والقصيدة تلتحم فيها التجربة الشعورية بالقيم التعبيرية والتصويرية ، من خلال الالفاظ المجردة البسيطة التي خلع عليها وشاحاً من شفافيته وإيحاءاته .

وتتناوب بناء القصيدة عنده حالتان ، حالة يتحدث فيها عن ذاته ونستطيع أن نتبين ذلك في عدة قصائد ، صور فيها الشاعر معاناته الذاتية والوجدانية ، وأخرى يتبنى فيها الشاعر كثيراً من القضايا العامة ، ليجعلها قضية شخصية ، حين يدمج فيها " الأنا " القومية مع " نحن " الجماعية . ومعظم هذه القصائد تنتمي الى قضايا النضال الوطني والقومي ، وذلك يشي بأن أبا سرور عبر عن الوجدان الجماعي من خلال ذهنية تراكت فيها أبعاد تجربة تاريخية وفكرية وسياسية خاصة .

- ٢ -

ويبرز الوضوح ملمحاً بارزاً من ملامح أسلوب أبي سرور ، إذ تخلو تراكيبه وكلماته من الإبهام والغموض ، وهذا بدوره أدى إلى الصراحة في التعبير عن خلجات النفس . فعلى الرغم من مكانته الاجتماعية بصفته قاضياً فقيهاً ، إلا أنه لم يجد حرجاً في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ، فعبر عن هواه وحبه بكل صراحة .

وأسلوب شاعرنا يتراوح بين المباشرة ، وبين القصة والحوار . وذات الشاعر لا بد أن تكون حاضرة في شعره ، فمن الطبيعي أن يكشف الأسلوب عن شخصية صاحبه .

ومن أهم الظواهر في أسلوب أبي سرور هو طغيان المباشرة والنبذة الخطابية ، التي تتجلى في " ارتكازها الشديد في صياغتها العامة على الأدوات

١ . أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٠ .

المستعملة في الخطب عادة كأدوات الاستفهام والأمر والنهي والنفي والتوكيد والنداء ، والإكثار من صيغ التعجب ، والإنكار والتحريض ، والتحريض والقسم" (١) .

واتجاه أبي سرور إلى نهج شعراء الحماسة والإصلاح جعل شعره مرتبطاً بهذا الأسلوب فطغى على معظم نتاجه ، بما في ذلك بعض الموضوعات الذاتية التي هي في طبيعتها أقرب إلى الإيحاء منها إلى المباشرة . ولعل واقع الشاعر ونشأته وظروف وطنه وأمته دفعته إلى استخدام الأسلوب الخطابي المباشر ، حين يدعو أبناء الأمة إلى الثورة والتحرر ، فيناشدهم الوحدة ، ويدعوهم إلى التمسك بكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم . ولا ريب أن هذا الأسلوب أقرب إلى مخاطبة الجماهير ، فيتجاوب معه في لحظتها وساعتها ، بما تحمله هذه القصائد من استثارة للهمم وإيقاظ للضمائر ، لما فيها من دعوات صادقة ، وتحذيرات متكررة ، وتبصير للأمة ، واستنفاد لطاقتها .

ولنقف على هذه الأبيات ، لنرى تجليات هذه الأسلوب .

يا بقايا إن كان فيكم بقايا	من ضرام فأجوها ضراما
يا رجال الأمجاد قواد ديني	أشعلوا الحرب نصرة وانتقاما
طهروا القدس من عدو لنئيم	غصب الأرض غاشما ظلما
إنما المجد بالدماء نشترينه	لم نقدم لنيله الأوهاما
نحن أبطال عزة وإباء	كيف نرضى أن لانهش كراما (٢)

ونلاحظ استخدامه النداء والتعجب والأمر في الأبيات التالية التي يتوجه بها في خطابه إلى الجماهير لذلك كانت الحماسة الممزوجة بالموعظة :

يا شعبي الحريا صعب الشكيمة يا	فخر العروبة يا سامي الأرومات
ما أكرم السيف أن أصبحت تضحكه	في المعتدين وأذئاب الضلالات (٣)
إلى المعالي تقدم فالتقدم من	بنيك ما زال مشهور الروايات

والتعجب والتساؤل اللذان يستخدمهما الشاعر لشحن شعره بالحماسة والثورة ، واستثارة الهمم من مظاهر الأسلوب الخطابي ، كقوله .

١ . د . محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ م ، ص ٦١١ .

٢ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧٩ .

٣ . أبو سرور ، ديوان باقات الألب ، ص ٢٨ .

الحكاية المروية مادة لقصائده القصصية ، التي أغلب ما كان فيها يكاد أن يكون سردا لواقعة حصلت مع الشاعر أو سمع بها ، كما عمد أحيانا إلى الإفادة من الموروث الشعبي في استيحاء قصصه ، أو من الحكايات المروية على ألسنة الحيوانات . وهي في مجملها قصائد كرس الشاعر فيها مقدرته الشعرية على صياغة أحداثها ، معتمدا عنصر الحوار القصصي . وإن كنا لا ندعي أنه مدرك تماما لشروط القصص الشعري وعناصره . فكل ما وظفه من عناصر الأداء القصصي كان نابعا من اطلاعه على النماذج التراثية لهذا الفن ، وعلى من سبقه من الشعراء في خوض غماره في هذا المضمار .

ولعل أبرز نماذج الشاعر في هذا الفن القصصي قصيدته " السنور والفار " (١) التي رمز فيها إلى جملة حقائق وأمر قُبلت على لسان السنور والفار ، ونقل حوارا مطولا دار بينهما . وقد استوحى هذه القصة من مثل شعبي دارج ، فيه إشارة إلى أن اتفاق السنور والفار ، سيؤدي حتما إلى خراب الدار (٢) . وقد رمز فيها إلى الدخيل بالفار الذي أظهر المسكنة والخضوع إلى أن تمكن من التسلل إلى فناء الدار ، عندها كشف عن حقيقته ورمز إلى صاحب الدار - الحارس - بالسنور الذي لم يحفظ حرمة الدار المكلف بحمايتها ، فسلمها لقمة سائغة بيد الدخيل ، وتعاون هو والدخيل على خرابها . يقول الشاعر :

هنا أيقنت حتما دون شك
لصلح الفار والسنور ريبة
إذا اصطلحت سنائير وفار
بدار وأخرب الدار خيبة (٣)

وعلى الرغم من هذه الحالة التي عرضها الشاعر ، فلم يكن يائسا من الغد ، حين وضع أمله في الأجيال القادمة المتسلحة بالعلم والمعرفة ، لإصلاح ما تعرضت له الدار من خراب على أيدي الدخلاء والعملاء ، يقول :

وبعد غد يرى الأبناء هذا
فيعطى كل مشكلة علاجاً
فتخرج كل داخلية عداً
وتبقى الدار في أيدي بنيها
فياثوا من مدارسهم طبيبهم
لكل مناسب يعطى نسيبهم
وتبقى كل قاعدة حبيبهم
ونال تجمع الفئران خيبة (٤)

١. أبو سرور، ديوان باقات الأدب ، ص ١٠١ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
٣. المصدر نفسه ، ص ١٠٣ .
٤. المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

وفي قصيدته " الثعلب المكار " (١) يستخدم الشاعر الأسلوب القصصي لتوضيح موقفه المبدئي من الظلم والتسلط ، وإدانة الحكام الذين ينشغلون بمآربهم عن خدمة شعوبهم ، وفي القصيدة تحذير من مغبة الاستماع إلى صوت المغرضين ، الذين يسعون إلى تفريق شمل الأمة ورزعرة كيائها ، ليسهل عليهم الانقضاض عليها . وهي في كل ما ضمته من حوار وسرد قصصي ، ترمز إلى مكر الأجنبي ، وتشبهه بوسائل ننيئة ، من أجل إثارة الشحنة وتفريق الشمل ، لتحقيق غاياته الاستعمارية . مشيراً إلى أن الأعداء يلجأون في أغلب الأحيان إلى المكر والخديعة وسيلة لبلوغ ما خططوا له .

وكقصيدته الأولى " السنور والفار " يدخل أبو سرور ويدخلنا معه إلى وقائع قصته دون مقدمات ، عارضا فيها طباع الثعالب التي جبلت على المكر والدهاء . وتستمر القصة عبر أبياتها الواحد والخمسين في تصوير سعي الأجنبي ، وتوسله بشتى الطرق ، ولجؤه إلى اللين تارة وإلى الشدة تارة أخرى ، وإلى الحيلة مرة وأخرى إلى المواجهة من أجل تحقيق مبتغاه في الهيمنة والتسلط والسلب والابتزاز . وكل ذلك يرد على لسان الثعلب - المستعمر - الذي نال مراده بفعل خيانة الخائنين وتفريط الحاكمين :

ونال الثعالب أقواتها
وزيدت على ذاك ما يشتهون
وتم لتعلبهم ما أراد
كذلك يتم دهى الماكريين (٢)

وفي قصيدته " مكار وقناص وحمامة " (٣) يستمر أبو سرور في الاستعانة برموزه التي درج عليها في قصيدتيه السابقتين ، وفي هذه المرة يرمز إلى الأجنبي المحتل بالصياد المكار ، وللوطن بالحمامة الوديعه التي تعيش في أمان ودعة ، فيأتيها ذلك الصياد ، ليعكر صفو حياتها ، ويتمادى أكثر حين يجعلها فريسة لأطماعه (٤) ويختم قصيدته داعياً الحمامة " - الوطن - إلى النضال والجهد ونبذ الاستكانة للعدو مهما يؤت من جبروت ، لأن الأمل لا بد أن ينشر أشعته في مستقبل الأيام ، على أيدي الأبناء البررة ، حين يقول :

- ١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٩٧ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٢٠٠ .
- ٣ . المصدر نفسه ، ص ١٥١ .
- ٤ . المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .

ولا تستكيني للعـدو وناضلي
فبالموت يحيى الناس من وطأة العدى
ولا تنظري ضعف العصافير هذه
وسوف تلقىها دروسا نبيلة

وإذا كان شاعرنا قد لجأ في شعره القصصي إلى موضوعات وطنية وذاتية ، فإنه قد عالج في بعض قصصه ، موضوعات اجتماعية . ومن ذلك قصيدته " سلوها " (٢) التي تتحدث عن زوجين غير منسجمين يمثلان أمام القاضي ، الزوج محب لزوجته لا يبغى سواها ، أما الزوجة فهي نافرة غضبي ، تود الفراق لأن زوجها مدمن على شرب الخمر ، وينهي القصة نهاية سارة ، حيث يجتمع شمل الزوجين ، وتعود المياه بينهما صافية ، فيقول :

هنا رقت لرحمته وقالت طاب ما تسـل
وأبدت بسمة برئت بها من حبها العـلل
فعادا مثل ما كانا بعش كله جـذل (٣)

وفي قصيدته " الهاشمية والشيب " يتعرض الشاعر لمشكلة اجتماعية مهمة ، وهي إكراه الفتاة على الزواج من رجل مسن ، وما يتولد عن هذه الزيجة من مشاكل أسرية ومعاناة وظلم ، يلحق الزوجة الفتاة .

وتتوزع أحداث القصة على ثلاثة أشخاص ، المرأة وزوجها والقاضي وتتحدث القصة عن امرأة جاءت إلى القاضي ، تروم حلا لمشكلتها ، بعد أن وجدت نفسها في أحضان رجل مسن ، ويتقمص الشاعر شخصية القاضي في هذه القصة . ولأن هذه الفتاة لا تستطيع رفع شكواها إلى المحاكم ، درءا للفضيحة ، فقد لجأت إلى دار القاضي لتطرقها ليلاً :

فدقت علي الباب دق مؤدب
وقد سلمت تحت الحياء وهينمت
فقلت لمن أهدى السلام تحيتي
بنية لا لاقيت سوءا فما الذي

بنقرة فنان يداعب مزهـرا
بصوت رقيق كالنسيم اذا سرى
سلام كعرف الفل أن بله الثرى
دعاك وقدجن الظلام وأسحرا (٤)

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٥٣ .

٢ . أبو سرور ، إلى أيكة الملتقى ، ص ٦٢ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٦٥ .

٤ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الإجماليات ، ص ١٢٧ .

وبعد أن استمع القاضي (الشاعر) إلى شكواها ، أشار عليها بالعودة إلى بيت الزوجية قائلاً :

ينلك الذي قد ناله لن يؤخرا	فلا تتركه بعدما شاب واصبري
بحسن الثنا من يغرس الحمد يشكرا	تحلي بأخلاق الوفا وتزيني
يصاحبه برا أو يموت فيعذرا	ومن صحب المحبوب في حالة الصبا
وفيات خيرات حسان لمن درى (١)	عهدت النساء الهاشميات فسي النسا

وكان على الشاعر أن ينظر إلى هذه المأساة الاجتماعية من زاوية أعمق وأشمل ، فيعالج المسببات ، قبل أن يبحث في النتائج ، إلا أنه أثار أن يقدم لها النصيح والإرشاد ، دون أن يتطرق إلى جذور هذه المشكلة ، منطلقاً من موقعه كقاض يسعى إلى إصلاح ذات البين .

ونختتم القول في الأسلوب القصصي عند أبي سرور بالحديث عن قصيدة ، حكى فيها الشاعر بإسهاب ، قصة رجل ابتلي بزوجة لا ترعى حقوق الزوجية ، بل على العكس من ذلك فهي تسعى ليل نهار إلى خلق المشاكل ، وتكيد عيش الزوج ، بسلطة لسانها ، وكثرة مطالبها ، وسوء معاملتها ، والغريب أن الزوج لم يكتشف سوء طباع المرأة إلا متأخراً ، يقول متسائلاً :

نوال فأين روض البيت أضحي	وتغريد المحبة والقوام
نوال إلى متى أسقى بشوك	يحولني إلى حي الحطام
لقد أصبحت لا أسطيع أمضي	لبيتي بالنهار أو الظلام (٢)

وعبر مائة وستة عشر بيتاً يظل الشاعر يحوم حول معان بعينها ، مسهباً في الحديث عما يعانيه الزوج " الضحية " من ألم وملل جراء تمادي الزوجة في سوء معاملتها . وقد تفنن في وصف المرأة التي خدع بها هذا الرجل ، راسماً لها صورة تمقتها نفس القارئ ، فيميل إلى التعاطف مع هذا الزوج المسكين ، الذي أصبح بين أمرين أحلاهما مر :

وتبعث لي بنظرتها احتقاراً	كأنني نملة حول الطعام
تبص إلي عابسة بوجهه	تجدد باحتقار لاسقام *

١ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الإجماعات ، ص ١٢٨ .
 ٢ . أبو سرور ، قصيدة مخطوطة بعنوان : نوال وضحاياها ، ص ٣ .
 * بص يبعص بصا وبصيصا : برق وتلألأ ولمع ، ابن منظور : لسان العرب مجلد ٧ ، ص ٦ ، (مادة بصص) .

إلى أن يقول :

أريد بأن أبادلها حديثاً فتأبى أن تبادلني مرامي
فلقمها الفلوس تنطقنهما وإلا فهي خرسى في الكلام
تطالب راتب الوزراء مني وأين البحر من كيس الغلام (١)

وعلى الرغم من أن العاملين السياسي والاجتماعي يقفان وراء لجوء الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب ، الذي هو ترميز لتلك الحالات الاجتماعية والسياسية ، فإن الجانب الفني يتشاطر مع ذينك العاملين ، إذ أن الشاعر أراد أن ينحو من خلال هذا الأسلوب منحى فنياً ، يبعد قصيدته عن الخطابية والمباشرة . وقد وفق إلى حد بعيد في أسلوبه هذا ، فقرأى قصائده هذه ، سوف يتابع ما وراء هذه الرموز ، ليعرف حقيقة الفكرة ، وسوف لا يجد صعوبة في ذلك ، لأن رموزه هذه استقيت من خلال فهم مشترك لها بين الشاعر والمتلقي . على أن ذلك لم يمنع من وقوع بعض قصائده هذه - وإن كانت قليلة - في أسر الاخفاق أو النجاح المحدود ، كقصيدة " البدوي والذئب " (٢) التي لم تخرج عن إطار المرويات على لسان الحيوان .

- ٣ -

وعرف شعر أبي سرور بالتفاوت في طول قصائده ، فكما نجد له المقطوعات الصغيرة ، فإننا نجد له القصائد الطوال حيث تميزت بعض قصائده بالطول المفرط مما جعلها لا تخلو من تكلف بما تحمله من قواف مستدعاة قلقاً ، لا سيما قصائد الإخوانيات الطوال التي كونت مرتعا خصبا للحشو والمعاني الباردة والكلمات غير المناسبة التي عمد إليها الشاعر بفعل الاستطراد ، وفرش المعاني على مساحة واسعة في القصيدة ، ففسحت المجال لورود النثرية فيها ، ولعلنا نذهب مع النقاد القدامى في قولهم أنه كلما أطال الشاعر في قصيدته ، نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيراً ، كما نقل ذلك الدكتور يوسف بكار عن أحد النقاد القدماء وهو عمرو بن عبيد قوله : " إذا طال الكلام ، عرضت للمتكلم أسباب التكلف " (٣) .

١ . أبو سرور ، قصيدة مخطوطة بعنوان نوال وضحاياها ، ص ٦ .

٢ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٧٧ .

٣ . د . يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص ٢٦٩ .

وطول القصيدة يؤثر على مقدار انفعال الشاعر مع موضوعه ، فقد تبرد العاطفة ، وتأخذ في الفتور كلما طالت أبيات القصيدة . فقصيدة الشاعر " هذي سمائل " تبلغ مائة وأربعة وثمانين بيتاً ، وكثير من قوافيها قد تكررت ما بين مرتين وست مرات ، حيث كرر كلمة " ميامينا " ست مرات و " النقيينا " أربع مرات ، و " تحدونا " أربع مرات ، و " آمينا " ثلاث مرات و " الوفيينا " ثلاث مرات و " مادينا " ثلاث مرات و " الدونا " مرتين . إلى غير ذلك . وقد كانت القصيدة قبل ذلك ، أقل مما هي عليه الآن ، ثم أخذ الشاعر يضيف إليها بعد ذلك . فالتطويل الحاصل هو الذي أوقع الشاعر في شرك إعادة القوافي . فطول القصيدة ، لا يمثل مقياساً لمقدرة الشاعر الفنية ، بقدر ما يوقعه في أخطاء كان بوسعها أن يتفادها . وليس معنى ذلك أن جميع قصائد الشاعر الطوال قد بدا عليها التكلف والضعف ، فقصيدة " روضة الألباب " تنتمي في مجملها إلى القصائد الطوال ، ولكنها في صياغتها الفنية وترابط أجزائها ، وجودة بنائها ، قد خلت من الحشو والتكرار والإسفاف . فجاءت أبياتها مترابطة ، ومعانيها متسقة .

- ٤ -

مع ما عرف من اختلاف النقاد حول المفهوم الدقيق للوحدة العضوية ، وخط بعضهم بين مفهومي الوحدة العضوية ووحدة الموضوع (١) ففي حين كان قسم منهم يرى أنه يقصد بالوحدة العضوية وحدة الموضوع (٢) ، كان قسم آخر يرى أن الوحدة الفنية في القصيدة " لا تكمن في الترابط اللغوي بين الأبيات ، ولا في تسلسل المعاني تسلسلاً منطقياً ذهنياً ولا في وحدة الموضوع ، وإنما تكمن في وحدة الجو النفسي " (٣) مع ذلك كله ، فإن الذي يهمنا في هذا المبحث ، النظر في معمار القصيدة عند أبي سرور ، من حيث ترابطها أو تفككها . وبالتالي فإننا لن ندخل أنفسنا في تعدد المفاهيم التي ناقشت ما تعنيه الوحدة العضوية أو الوحدة الموضوعية ومدى اختلاف النقاد حول هذه المسألة .

١ . انظر هذه الآراء في : يوسف بكار ، بناء القصيدة ، ص ٢٨١ وما بعدها

٢ . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٧٣ .

٣ . ناصر الدين الأسد ، الشعر الحديث في فلسطين والأردن ، معهد الدراسات العالية ،

وبدءا نقرر أن أبا سرور - شأنه في ذلك شأن شعراء الأحياء الأوائل - ظل بناء القصيدة عنده مرتبطا بوحدة البيت ، وذلك ينسجم مع ترسم الشاعر لخطى نموذج القصيدة التقليدية . غير أن من الإنصاف القول ، بأن شاعرنا وإن ظلت وحدة البيت الشعري هاجسه ، إلا أنه لم يذهب في ذلك مذهب القصيدة العربية القديمة من حيث تنوع موضوعاتها وتعدد أغراضها ، حيث التزم في الغالب بوحدة الموضوع .

ومن أبرز سمات القصيدة العربية تعدد الأغراض . ومن ثم كان هم عدد من النقاد البحث في إيجاد نوع من الرباط بين أجزاء القصيدة الواحدة . كقول أحدهم معلقا على قصيدة تراثية قديمة " لم تقف القصيدة عند الرثاء ، بل تناولت أفكارا أخرى ، ضمها خيط نفسي واحد من أولها إلى آخرها ، لم يخرج فيها الشاعر عن الداعي الذي دعاه لنظمها ولا عن غايته أيضا " (١) .

وشاعرنا المكثّر والمتنوع في عطائه الشعري يجعلنا لا نعدم توافر مثل هذه الخاصية في نتاجه ، ولكنه لا يجعلنا أيضا نعمم هذه الصفة عليه . فالوحدة الموضوعية تتوافر مثلا في قصائد الحماسة والوطنيات والغزليات ذات الاتجاه الوجداني ، التي يربطها بناء عضوي ، وتنساب القصيدة وفق رباط نفسي وحالة شعورية موحدة ، تسيطر على البناء العام فتربط بفكرة موحدة وقصيدة الشاعر "صرخة الفدائي" تسيطر عليها فكرة واحدة " بذل النفس في سبيل تحرير المغتصب من الأوطان " ، وبالتالي فلا غرابة أن يتحدث عن الإقدام والتحدي ومجابهة الصعاب ، واقتحام الأهوال وإكبار شأن الفدائي ، الذي سيتواصل عطاؤه فلا ينقطع بمجرد موته ، حين يستلم الراية ابنه ، فيواصل مسيرته ، وانتقال الشاعر من جزئية إلى أخرى ، ضمن الوظيفة الكلية للقصيدة التي استحوذت على مغزى واحد استطاع من خلاله أن ينجح قصيدة متكاملة في بنائها ، مترابطة في أجزائها ، وإن كان ذلك لا يعني توافر " الوحدة العضوية " في القصيدة حيث أن كل بيت يؤدي فكرة مستقلة ضمن الفكرة الرئيسة فيها .

ولو نظرنا في مثال آخر وهو قصيدته الوطنية " العماني في بأسه " (٢) لوجدنا أن هذه القصيدة تقوم على ثلاث أفكار جزئية ، في أولها يخاطب بلدته

٠١ يوسف بكار ، بناء القصيدة ، ص ٣٢٣ .

٠٢ أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢١٣ .

ذاكرا تاريخها وبسالة أبنائها ، وفي الجزء الثاني يدعو العمانيين إلى الإفادة من تاريخهم وحضارتهم للمحافظة على كياناتهم ، أما الجزء الثالث فيدفعهم فيه إلى الحماسة مبينا بسالتهم وإقدامهم وشجاعتهم . لقد جاءت أجزاء هذه القصيدة مترابطة في معانيها ، حين جعلها ترتبط بإحساس وشعور مشترك تجمعها العاطفة وتوحيدها الغاية .

ومن قصائد الشاعر ذات الوحدة الموضوعية التي تسير وفق فكرة رئيسة قصيدته العتابية " من للوفاء " (١) ولو أخذنا هذه القصيدة وطبقنا عليها بعض معالم النقد من حسن المطلع إلى التخلص ثم الخاتمة ، والوحدة التي تربط بين أجزائها ، لرأينا أن القصيدة تحتوي على التفاتات بارعة ، وتقلات سائغة ، ضمها إطار واحد ، والتقت عند غاية واحدة . وفي هذه القصيدة يجري الشاعر حوارا بينه وبين النفس وإن توهمنا أنه قد استطرد في حديثه ، إلا أن ذلك الحوار خدم موضوعه ، وحقق رغبته في تخفيف اللوم وتهذئة العتاب ، بعد أن حاول التغطية على ما قام به صاحبه من عمل رآه الشاعر ، نكرانا للجميل في حق أهله ، وبعد أن استخدم أسلوبا فيه من التقريع والشدة ، ما يشي بتبرم الشاعر مما حصل ، جاء ذلك الحوار لينتشل الشاعر من حدة الغضب وعمق الأسى ، وبذلك انطلق الشاعر ليواصل مرحلة العتاب الذي يحتفظ فيه بصديقه فيكسب وده ، ويؤكد الشاعر في القسم الأخير من القصيدة ، عميق مودته ، وصديق أخوته ، وهكذا يتضح لنا من خلال هذه القصيدة النموذج . التناسب الحاصل فيها ، التي لم تكن عتابا خالصا ، وإن عبر فيها الشاعر عن عاطفة موحدة ، تفاعلت أجزاء القصيدة مع بعضها بعضا ، لتشكل لنا قصيدة ذات أداء مترابط .

ولو نظرنا في قصيدته " يا رحمة الحب " (٢) لوجدنا أنها تمثل حالة وجدانية ، خاض الشاعر غمارها بأحاسيسه ومشاعره ، وقد نظمها في أوج إحساسه بالفراق ، وهو يودع زوجته ، فيجسد معاناته ولوعته من أثر هذا الفراق ، وهي بمجملها تشكل تجربة شعورية مترابطة .

١ . أبو سرور ، ديوان ، إلى أليكة الملتقى ، ص ٦٩ .

٢ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٥١ .

وهكذا يظهر لنا أنه وإن بنى الشاعر موضوعاته في إطار وحدة ، موضوعية ، فإن البناء العام للقصيدة يبقى مفككا ، على الرغم مما نجده في بعض قصائده من ترابط بين بعض أبيات القصيدة ، إلا أن وحدة البيت تبقى ظاهرة في ثناياها ، ومع أن معظم أبياتها جمع بينها رباط نفسي وشعوري واحد ، إلا أن الشاعر لم يستطع إيجاد وحدة عضوية بينها ، وذلك في إطار من الفهم الموروث للقصيدة العربية .

- ٥ -

أما مطلع القصيدة ، وحسن التخلص ، والخاتمة ، وهي أمور اهتم بها النقاد القدماء اهتماما بالغا حيث نال مطلع القصيدة عناية كبيرة ، إدراكا منهم لما يمثله من قوة تؤثر في النفس ، فنوهوا ببراعة مطلع القصيدة ، الذي يسترعي انتباه السامع ، فيصغي إليه إن كان جيدا ، وينصرف عنه إن كان فائرا . ووضعوا لذلك عدة شروط (١) وخير المطالع ما دل على حالة الشاعر ، ونم عن موضوعه المقصود من الكلام لأنه " أول ما يقرع السمع منه ، وبه يستدل على ما عنده في أول وهلة " (٢) واستهلال أي عمل فني يهدف إلى جلب انتباه السامع وشده إلى الموضوع ، باعتباره بنية فنية أسلوبية ، ناتجة عن أسلوب النص ذاته ، ومنسجمة مع كينونة النص الأدبي المنبثق عنه " فالاستهلال بنية خاصة ، تتناسب وموقعه في أول الكلام أولا ، وموقعه باعتباره حاملا لنوى النص ثانيا " (٣) .

وقد وجدت أن أبا سرور يستعد بمقدمات مطالعه واستهلالاته عن المقدمات التقليدية ، الغزلية والطللية ، لجعلها مناسبة للموضوع الذي يتحدث عنه . ولعل أول ما يطالع القارئ لقصائده " عنواناته " التي استمدها في غالب الأحيان من موضوعات قصيدته .

وللشاعر عدد من القصائد ذات الاستهلال الجيد والمطالع الحسن كقوله من قصيدة في الرسول صلى الله عليه وسلم ، بناها على طريقة شعر الوجد الصوفي :

١ . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ٣٨٨/١ .

٢ . المصدر السابق ، ٣٨٩/١ .

٣ . ياسين النصير ، الاستهلال ، فن البدايات في النص الأدبي ، ص ٢٦ .

شوقي إليكم أهاجته مشاعره
فقد التجل قد فكته ظالمة
ومطلع قصيدته " أنشودتي " التي قالها جوابا على رسالة أخوية وهو يعيش في
الغربة ، يقول :

يا من تملك مهجتي فلذابها
يا من دعاني للعلی فأجبتہ
ويلجأ الشاعر إلى مخاطبة الطير في مقدمة رسالة عتابية :
إلى متى أنت بالأغصان صداح
إلى متى أنت تشجيني وتؤلمني
فمن مطلع القصيدة يدرك للقارئ مدى
الذي نكره الهوى فشجاه .

ومن محاسن مطالع قصائده للغزلية قوله :
لكن دهري شجى بيني وإياه (٤)
وقوله :

حاشا لقلبي أن يروم سواك
فسهام جفئك أرسلت لصبابتي
وقوله :

حبيبي إني من هواك طريح
أما أهم محاسن مطالع قصائده الرثائية فقولہ :

أنوب أسي وما لسي لا أنوب
ولو فاضت دموع الحزن بردا
وقوله :

المرء زرع والفناء حصاده
وإلى الاله مساقه ومعاده (٨)

١. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣ .
٢. المصدر السابق ، ص ٨٩ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
٤. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٤٣ .
٥. المصدر السابق ، ص ١٣٨ .
٦. المصدر نفسه ، ص ١٤١ .
٧. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣٩ .
٨. أبو سرور ، المصدر السابق ، ص ٣٩ .

وعلى الرغم من أن معظم قصائد شاعرنا ذات موضوع واحد ، فإننا لا نعدم حسن تخلصه وانتقاله من الاستهلال إلى موضوعه في سهولة ولطف ، عندما يعتمد في معظم الأحيان إلى ابتداء قصائده بمخاطبة الطبيعة أو الطيور أو الغزل نادرا ، فمن جميل تخلصه هذه الأبيات التي انتقل الشاعر فيها من الحديث مع الحمامة التي بقي يحاورها في قصيدته ، إلى أن خلص إلى الحديث عن أحبته وأسرته وهو لما يزل متصلا مع الحمامة ، قائلا :

رعاك الهوى ذات الجناحين إنني وإياك في دعواك سيان فاسمعي
فلا تعتبي الأيام فالدهر دائم يفرق للأحباب في كل مرتع
تعالى بجنبي في حديث مع الهوى وكيف صنيع الدهر يا هذه معي
أما تتظري داري فإين أحبتي وكيف حياتي دون حبي أمتاعي (١)
ومن معيب تخلصه قوله في قصيدة رثائية :

الخطب أعظم فاجزعي أو فاصبري فالموت أودى بالهمام الأكبر
قلعت عيون العلم من وجه الهدى أيدى المنون بأسهم لم تكسر
قد مات إبراهيم في اطفئ ش وخليفة المختار في ذي الأعصر (٢)
حيث لم يحسن الشاعر الانتقال والربط بين مقدمته وإشارته إلى موت الشيخ أبي اسحاق وجسامة الخطب ، وذلك على خلاف انتقاله الجيد في مرثيته الأخرى لمفتي عمان السابق الشيخ إبراهيم العبري ، حين قال متسائلا :

تتساءل الأرض السوية والسما في الخطب ما أبكاك ما أبكاك
فأجابها العرش العلي وملؤه حزن به يهتز من جـراك
حم القضا مات الفقيه المرتضى أكرم به من عالم دراك
مفتى عمان المجد إبراهيم فـا من ذا يناظره بأفق سماك (٣)

حيث كان انتقاله سهلا لطيفا ، دون أن يشعر السامع بفجوة في الحديث بين السابق واللاحق .

وجاءت خواتيم قصائد أبي سرور متنوعة ، فقد يختمها بحكمة كقوله :

فخذها من الأيام ذكرى أخوة لكل فتى منها نصيب يصيبه (٤)

- ١ . أبو سرور ، ديوان باقات الألب ، ص ١٣١ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ١٥٤ .
- ٣ . المصدر نفسه ، ص ٢٠٣ .
- ٤ . المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .

وقد يخنمها بتشبيه مثل قوله في قصيدة بعنوان " لسان الشعر "

وهل يسلو عن الأحباب حر سقى روض الصبابة منه شهد
فإن الناس مثل الزهر شتى وخير الزهر والريحان رند (١)
وأحيانا كثيرة يخنمها بالدعاء كقوله مختما قصيدة غزلية :

واطول شوقاه في لفيك يا أملي ما أتعب الحب إلا في رضى الباقي
لا عاش عمر النوى حتى أرى أملي ولا ذوى عود آمالي وأوراقى (٢)
والشاعر في كثير من الأحيان يأتي بما يتناسب في خاتمته مع موضوع قصيدته .

- ٦ -

ظاهرة التنقيح والمعاودة في بناء القصيدة عند الشاعر :

يرتبط مفهوم التنقيح والمعاودة في الشعر بالصنعة ، التي يهدف الشاعر من ورائها إلى إتقان عمله الأدبي وتهذيبه وتقديمه للقارئ بعد روية وإتقان . ومصطلحا التنقيح والمعاودة ليسا جديدين في الأدب العربي ، حيث إن النقاد القدماء ، وخاصة في أعقاب القرن الرابع الهجري قد تعرضوا لهذا المفهوم ، وأفردوا له بابا في كتبهم النقدية ، من أمثال أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ) الذي وضع في كتابه " نقد الشعر " بابا سماه : " باب التهذيب والترتيب " (٣) . وابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) في باب " التهذيب والتأديب " (٤) وابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) بعنوان " التهذيب والتأديب " (٥) ، فضلا عن بعض

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٧ .

٢ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٥٢ .

٣ . أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق د . احمد بدوي ود . حامد

عبدالمجيد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٢٩٥ .

٤ . ابن أبي الإصبع المصري ، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز

القرآن ، تحقيق د . حنفي محمد شرف ، لجنة أحياء التراث الاسلامي ، القاهرة ،

١٣٨٣ هـ ، ص ٤١٠ .

٥ . ابن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، الجزء الخامس ، حققه

وترجم لشعرائه ، شاعر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ،

الطبعة الأولى ، ١٩٦٩ م .

الدراسات الحديثة التي تناولت الموضوع ، منها رسالة بعنوان " التنقيح والمعاودة عند الشعراء والنقاد العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري " (١) والشاعر لا بد له من إلقاء نظرة على قصيدته ، بعد فراغه من بنائها ، قال أحد النقاد " فإذا عملت القصيدة فهدبها ونقحها ، بإلقاء ما غث من أبياتها ورث وردل " والاقتصار على ما حسن وفخم ، حتى تستوي أجزاؤها ، وتتضارع هوائها وأعجازها " (٢) .

إن الهدف الذي يرمي إليه الشاعر من تنقيح قصيدته ، يتركز في البحث عن فصاحة الكلام ، وتلاحم أجزائه ، وإبراز معانيه ، وإتقان بنية الشعر فيه ، وهذا يذكرنا بفعل فحول الشعر العربي القديم ، مثل زهير بن أبي سلمى والناطقة الذبياتي ، وطفيل الغنوي وبشار بن برد الذي روي عنه قوله : حينما سئل عن سبب تفوقه على أهل عصره " لأنني لم أقبل كل ما تورده إلي قريحتي وينايجيني به طبعي ويبعثه فكري " (٣) .

والشاعر أبوسرور من الشعراء الذين ينظمون الشعر عن بداهة طبع وهو وإن كانت الألفاظ تأتيه طبيعة ، إلا أنها قد تستعصي عليه في التعبير الحقيقي عن مكنونات نفسه ، حيث تبقى هذه الألفاظ عاجزة عن حمل همومه ، فتعترف له بالتقصير ، فيعتمد إلى البحث عن مفردة أخرى ، عليها تستطيع حمل أفكاره ، وتعبر بصدق عن تصورات ، فتتقاسم معه آلامه وتشاركه آماله .

ومن هنا كان على الباحث أن يغوص في أوراق الشاعر ومسوداته ، ويبحث في دواوينه المطبوعة ، ومخطوطاته الحديثة ، لينظر في بناء نصه الشعري هل حافظ الشاعر على قصيدته ، فاحتفظ بطابعها ؟ وما مدى التغيير الذي طرأ على هذه القصيدة أو تلك ؟ هل مسها مسا طفيفا ، أم هدمها ليعيد بناءها من جديد ؟

١. فالح أحمد فالح : رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، عام ١٩٨٨م .
٢. أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري : الصناعتين ، تحقيق : مفيد قميحة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ، ص ١٥٧ .
٣. أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ضبط وشرح د. زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ج ١ ، ص ١٥١ .

وأخيراً ، ما الأسس التي قام عليها تنقيح الشاعر لقصائده ؟ وبالتالي ما الأسباب التي حثت به إلى ذلك ؟ هذه تساؤلات أبدأ بها فكرة هذه للجزئية من المبحث لعلني أظفر بإجابة مقنعة .

من الواضح أن ظاهرة التنقيح والمعاودة في القصيدة اتخذت اشكالاً مختلفة عند شاعرنا أبي سرور ، الذي لم يكتف بالتنقيح ، حين ينظم قصيدته ، أو بعدها ، ولكنه يظل يصلح بها ويغير ويبدل ، يلغي بيتاً أو أبياتاً بكاملها ، ويدخل أبياتاً جديدة لم تكن في صلب القصيدة عند نظمها ، علماً أن القصيدة كانت قد ذاعت وانتشرت بصورتها الأولى ، ومع ذلك فلا يجد الشاعر غضاضة من التعديل والتقويم في هذه القصيدة أو تلك . من هنا نجد أن الشاعر أسرف في التنقيح ، حين لم يكتف بتغيير مفردة بل تعداها إلى تغيير أبيات بكاملها .

وسوف نعرف من خلال هذه الدراسة المختصرة أسباب التغيير والتبديل في ثنائيا قصائد أبي سرور ، وما إذا كان التغيير ناشئاً عن اضطراب وقلق أو ضعف في العبارة أو المفردة ، وهل وفق الشاعر في محاولة الإصلاح ، أم أخفق ؟ ومدى نجاح الشاعر في نقل تجربته ، عبر تنقيحاته وإصلاحاته .

وللقارئ لبعض مسودات شعر أبي سرور يلحظ بشكل لاقت مدى عناية الشاعر بصياغة شعره ؛ وتنقيح كلماته وتهذيب قصائده ونستطيع أن ندرس ذلك من خلال المظاهر التالية :

المظهر الأول : إبدال كلمة أو عبارة في البيت الواحد ، بكلمة أو عبارة جديدة ، من ذلك قوله في المسودة المخطوطة :

وراء التصبر إلا المنون (١)

فلم يبق لي من حمى يحمني
فغيره بقوله في المطبوع :

وراء التصبر إلا المنون (٢)

فلم يبق لي من حمى مانع

و " حمى يحمني " لفظتان متجاورتان مشتقتان من بعضهما ، استهلكها الشاعر في " الحمى " فاستبدلها بمانع لتأخذ مكانها في القصيدة وهذا إصلاح جيد .

١ . أبو سرور ، المسودة المخطوطة الأصلية ، ص ٤٦ .

٢ . أبو سرور ، إلى أبكة الملقى ، ص ٥٤ .

وفي البيت التاسع والعشرين يقول في المسودة المخطوطة من القصيدة نفسها :

أما تأذني لي في قبلة تمثل لوعة من يعشقون (١)

حيث غير لفظة " تمثل " بـ "تبرد" (٢) وتلك خير من سابقتها لما لها من وقع في النفس وأثر عليها .

وكذلك الشأن في قصيدته الذاتية " نسمات اللطف " (٣) التي يبت فيها مشاعره وأحاسيسه ، ففي البيتين الثاني والثالث من القصيدة ، غير الشاعر عبارات وكلمات ، يقول في المسودة :

أم من ربا طيبة أم برد جبرتها ذاك البليل نقي الجيب والشييم

إنني أشم عليك اللطف باردة أنفاسه تحت لطف كم سرى بدمي (٤)

إذ غير في الديوان المطبوع " إلى أيكة الملتقى " عبارة " برد جبرتها " فجعل مكانها " روض جارتها " وأحسب أن الشاعر قد عدل عن العبارة الأولى إلى الثانية ، ليشير إلى البستان الآخر الذي أراد الحديث عنه وكذلك في تغيير كلمة " البليل " إلى " الذكي " ليشير إلى الرائحة الذكية التي تفوح من ربا تلك الأماكن . وكذلك تغيير كلمة " اللطف " إلى " الروح " في صدر البيت الثاني حتى لا تتكرر الكلمة في البيت نفسه مرتين .

ومن ذلك أيضا ما عدله في البيت الثاني عشر في المطبوع حين قال في المسودة :

والحمد لله حمدا سوف نحصره إن تحصي نعمائه بالعد والقلم (٥)

فقال : والحمد لله حمدا غير منحصر لا تحصي نعمائه بالعد والقلم (٦)

حيث أراد الشاعر تصحيح خطأ ارتكبه في بناء البيت وهو خطأ معنوي ، حين أشار في المسودة إلى إمكانية إحصاء نعم الله ، ونعم الله سبحانه لا تعد ولا تحصى .

١ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ٤٦ .

٢ . أبو سرور ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٥٤ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٨٤ .

٤ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ١٣ .

٥ . المصدر السابق ، ص ١٤ .

٦ . أبو سرور ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٨٥ .

ومن هذا القبيل أيضا قوله من قصيدة عتابية في المخطوطة المسودة :

وقائل أنتمو أهل الوفا شرفا^١ والحاكمون على من قد بغى فيه (١)

أورده في المطبوع كما يلي :

وقائل أنتمو أهل الوفا حكما^٢ والآخذون على من قد بغى فيه (٢)

حيث استل كلمة " الحاكمون " في العجز لجعلها " حكما " بدلا من " شرفا " ويغير كلمة " الحاكمون " إلى الآخذون " . ومع بقاء البناء الصرفي في وزن الكلمتين على حاله ، إلا أن المعنى قد انسجم أكثر ، فكلمة " حكما " في المصراع الأول أخذت موقعها بجدارة وكذلك " الآخذون " التي دلت على الوقوف أمام الباغين ولكن في نطاق الأخذ بيدهم إلى طريق الصلاح ، بدلا من قساوة الحكم عليهم .

أما المظهر الثاني : فهو المزوجة بين الأبيات ، كأن يقابل صدر البيت الأول مع عجز البيت الثاني ، مثل قوله من قصيدته " يا فلسطين " في

المسودة :

أتظنهم جهلوا العدو وكيده^٣ كلا وهم عدونا التخريب
هم العدى تقريقنا تمزيقنا^٤ كل بسيف شقيقه مضروب (٣)

حيث ورد في المطبوع قوله :

أتظنهم جهلوا العدو فأصبحوا^٥ كل بسيف شقيقه مضروب (٤)

حيث زواج الشاعر بين صدر البيت الأول بعد إبدال كلمة " وكيده " بـ " فأصبحوا " مع عجز البيت الثاني ليصبح بناؤهما الجديد على تلك الصورة فقد ضغط الشاعر المعنى وكثف العبارة ، وترك استنتاج هم العدو من التفريق والتخريب والتمزيق إلى القارئ الذي يفهم ذلك بداهة فوفق الشاعر في ذلك لتناسب المعنى في صدر البيت الأول مع عجز البيت الثاني .

ومن ذلك الصورة التالية التي تبادلت الأعجاز والصدور مواقعها ، ففي

المسودة يقول :

تدير الأنس بين بني هواها^٦ ويطربها الحمام من السرور
تغازلها الطبيعة في هواها^٧ مدلهة على جنب السمرير (٥)

- ١ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ١٦ .
- ٢ . أبو سرور ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٦٩ .
- ٣ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ٤ .
- ٤ . أبو سرور ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٤٦ .
- ٥ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ٢٤ .

إذ أصبح بناؤها كما يلي :

مدلّية على جنب السـمير

تدير الأنس بين بنى هواها

ويطر بها الحمام من السرور (١)

تغازلها الطبيعة في هواها

وقد أحسن الشاعر في هذه المزاجية بين الأبيات ، فمدلّية تتناسب وكونها تدير الأنس بين أبناء جنسها ، وعندما تغازلها الطبيعة بجمالها الخلاب ، كان مناسباً أن يطر لها الحمام من السرور .

وقد يزواج الشاعر بين كلمتي الروي في القصيدة ، كما حدث في قصيدته الغزلية " إلى أيقة الملتقى " في البيتين التاليين :

وعلي وعلك نمشي معا لروض الثقافة إذ ينشدون

فنشرب كأس المنى والهنا على نبرة الشعر إذ يطرّبون (٢)

حيث تبادلت كلمتا " ينشدون ويطربون " (٣) مواقعهما وذلك لتناسب " ينشدون " مع البيت الثاني وإن لم يدخل فيهما معنى جديداً ، ولكنهما أديا وظيفتهما اللغوية بشكل أفضل لا سيما في البيت الثاني .

والمظهر الثالث : من مظاهر التقيح عند شاعرنا يتجلى في حذف أبيات بكاملها من القصيدة وإن كان ليس من الهين أن يتخلى الشاعر عن بيت شعر قاله ، فمن الممكن أن يبدل الشاعر مفردة بأخرى أفضل منها تخدم العمل الشعري وتؤدي المعنى بصورة أفضل ، وهذا شيء متعارف عليه عند الشعراء ، أما أن يلغي الشاعر بيتاً من قصيدته حفاظاً على وحدتها وتماسكها لركاكة أو ضعف في الأسلوب أو لأنه رآه مقحماً في القصيدة ، فذلك أيضاً أمر معقول ، وإن كان بعض الشعراء حريصاً على بنات أفكاره ، يعز عليه أن يتخلى عن بيت شعر قاله ، لأن الشاعر عادة يكون ضيقاً بشعره ، مقتوناً به ، فما الذي حدا بأبي سرور ، لأن يتخلى عن عدد كبير من أبيات قصائده ؟

إن معاودة الشاعر لنتاجه الشعري مرة بعد أخرى ، وكثرة نقله من مخطوطة إلى أخرى ، جعله يعاود النظر في بناء قصيدته الشعرية ، رغبة في مسايرتها للواقع السياسي والاجتماعي ، وأملًا في قبولها من قبل المتلقين ولا سيما

١ . أبو سرور ، ديوان إلى أيقة الملتقى ، ص ٨٦ .

٢ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ٤٦ .

٣ . أبو سرور ، ديوان إلى أيقة الملتقى ، ص ٥٤ .

إذا كانت ذات صلة مباشرة بالعصر وأحداثه ، ولكن الشاعر أغفل في كثير من قصائده مناسبة القصيدة ، التي قالها فيها ، فإذا ما نالها التغيير والإصلاح أصبح غريبة على ذلك الحدث ، وبالتالي فإن إقحام موضوعات جديدة فيها لم تعد مناسبة لبدائياتها الأولى ، وزمنها الذي قيلت فيه قبلاً .

ولننظر في قصيدته " حداة الوغى " (١) لنرى أنه حذف منها ثلاثة وعشرين بيتاً ، وهي لب موضوع القصيدة ، وفيها من جمال البناء اللفظي والمعنوي ما يجعلها جديرة بأن تثبت ، منها قوله :

سراة العلى هذي العلى في سجونها تتأبكم في قيدها والسلاسل
بني المجد هل يرضى النعيم غشمشم على أنفه للذل وطأة خامل (٢)
وعندما قام بطبع ديوانه الأول " باقات الأدب " أضاف إليها خمسة عشر بيتاً ، بعدما ألغى من قاموسها الأبيات الثلاثة والعشرين ، رغبة في الحديث ، عما كان مناسباً في تلك الأيام من تفشي بعض الثورات التي لم يكن الشاعر يلتقي معها في أيديولوجيتها من مثل قوله :

أيسطو الشيوعيون فينا بكيدهم ونحن رجال الله أسد التقاتل
ويغزو حمانا ظالم ظل رشده ونحن لدى الهيجاء أسد الغياطل (٣)
وغيرها من الأبيات التي أضافها الشاعر (٤) .

ونال المطبوع أيضاً نصيبه من الإصلاح والتنقيح ، فقلما نجد قصيدة إلا وأبدل فيها وغير وحذف وأضاف ، مراعاة منه لمتابعة نتاجه . ولكن للقارئ يندهش من جرأة الشاعر على حذف عدد كبير من أبيات قصائده ، وإبدالها بأخرى ، قد لا تصل في بنائها وجودة سبكها إلى مستوى الأبيات المحنوفة ، ولكن رغبة الشاعر في التجديد ، وإسرافه في التنقيح ومراعاة الواقع ، جعلته يطال المطبوع من شعره ، والذائع منه ، والباحث لا يجد عناء كبيراً في الاستدلال على ذلك (٥) ، وقصيدته السابقة " حداة الوغى " قد عدل فيها على تعديله السابق حيث

١. أبو سرور ، ديوان بقات الأدب ، ص ٥٢ .
٢. أبو سرور ، المصودة من المخطوطة الأصلية ، ٦٢ .
٣. أبو سرور ، ديوان بقات الأدب ، ص ٥٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٥٣ ، ٥٤ .
٥. انظر /أبوسرور: القصائد التالية في المطبوع والمخطوط الجديد: عمان الماضي ، مجدك يا عمان ، العماني في باسمه ، حداة الوغى ، صرخة الفدائي ٠٠ الخ.

حذف منها اثني عشر بيتاً وزاد فيها ثمانية عشر بيتاً ، وأبدل وغير في سبعة أبيات ، ولا ريب أن ذلك هدر لطاقة شعرية ، وأبيات كانت تعبر عن فترة زمنية محددة ، بملابساتها وظروفها ، فكان يجدر بالشاعر إبقاؤها على ماهي عليه ، أو تعديلها بشكل طفيف لا يمس جوهر القصيدة ، بحيث يبقى على المعنى ، لا أن يغير وجهتها من كونها قصيدة وطنية في بلده " عمان " إلى قصيدة قومية ، متحدثاً فيها عن هموم الأمة ، وبعض قضاياها الراهنة ، فذلك أمر لم يعد يحظى بقبول الناقد والقارئ لشعره ، إذ أفقد للقصيدة رونقها وبهاء حلتها ، فالشاعر قد هدم للقصيدة الأم ، وكنا نتمنى أن يعبر عن ذلك في مولد قصيدة أخرى (١) .

وحذف خمسة عشر بيتاً من قصيدته " ليالي في سمائل " وهي التي يشير فيها إلى مصادرة ديوانه " باقات الأدب " وعند نشره حذفها وكان يجدر به إبقاؤها لما تشكله من أهمية في اللقاء الضوء على شاعريته ، وغيرته على بنات أفكاره وهي أبيات يشكو فيها حاله ويبث فيها حزنه على ديوانه الذي لم يتسر له نشره كقوله :

أرى الأيام قد بخلت علينا	بنشر كتابنا الأدب الشهير
عسى الملك الكريم وجود يوماً	يفرج عنه فضلاً من قدير
وليس عداء هذا الدهر يثنى	نوانا أو يززع للمصير (٢)

وقد يكون حذف الأبيات ناشئاً عن ضعف في البناء وركاكة في الأسلوب كحذف البيتين التاليين من قصيدة " يا فلسطين " لا سيما في البيت الثاني :

تلك مصائب مارزئنا قبلها	بمصائب والحداث تنوب
وكان ما نشكوه لم يبرح بنا	إذ أننا للدين ليس نؤوب (٣)

وأما المظهر الرابع من مظاهر التقيح عند شاعرنا فهو التحوير في أبياته الشعرية وبنائها من جديد ، مع الحفاظ على بعض الخيوط التي تشدها بالأبيات الأولى من ذلك قوله في المسودة :

آل الخليل همو أهل الوفاء ومن نرجو سواهم له قوما ينميّه (٤)

١. قارن القصيدة في ديوانه باقات الأدب ، ص ٥٣ والمخطوطة الجديدة من

الوطنيات ، ص ١٣٢ .

٢. أبو سرور : المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ٢٦ .

٣. المصدر السابق : ص ٤ .

٤. المصدر نفسه : ص ١٦ .

أبدله في المطبوع بقوله :

ومن يعج نحو أبناء الخليل يجد
وفي قصيدته " حب تخطى العقبات " يقول في المسودة : (١)

مدايمين الشرع عهدا موثقا
أبدله بقوله :

ثم انبرى للشرع عند وليها
عقد الكتاب مقدس الأوصاف (٢)

والمظهر الخامس : يبدو في التقديم والتأخير الذي يعتمد إليه الشاعر في أبيات قصائده حين مضى يلف الأبيات إلى قرائنها ، فقد أخر البيتين التاليين في قصيدته " مع الخليلي " وجعلهما بعد البيت السادس عشر في المطبوع وكان موضعهما في الأصل بعد البيت الحادي عشر في القصيدة " المسودة " وهما :

اليوسفي الفتى حمدان من شهدت له المعالي فما أعلى معاليه
حذفتو ذكره من شعركم علنا أذكره علة بالشعر تؤذيه (٤)
وتأخير البيتين اقتضتهما ضرورة حذف البيتين التاليين من المسودة :
فهل تفقدتمو من شعركم صحفا قد انمحي بعضها من كف منشيه
يا ويح نفسي لأستاذ لمست به بر الأبوة في جد وترفيه (٥)
وقد تبادل البيتان التاليان مواقعهما :

أولئك فتية لله قاموا
فناديهم إذا اشتبكت رماح
صحابيون في العصر الأخير
ونادت غيرة الباري أغيري (٦)

وذلك للتناسق القائم بين الأبيات الثلاثة الأولى ، السادس عشر والسابع عشر مع البيت العشرين " فناديهم " مما حدا بالشاعر إلى أن يضيف البيت التالي لمناسبته :

لقد نالوا الشهادة في المعالي بها تلقاهم حور القصور (٧)

١. أبو سرور ، ديوان إلى أكلة الملتقى ، ص ٧٠ .
٢. أبو سرور ، المسودة المخطوطة الأصلية ، ص ٥٤ .
٣. أبو سرور ، ديوان إلى أكلة الملتقى ، ص ٥٧ .
٤. المصدر السابق ، ص ٧٠ ، والمسودة ص ١٦ .
٥. أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ١٦ .
٦. المصدر السابق ، ص ٢٥ ، وانظر ديوان إلى أكلة الملتقى ، ص ٨٧ .
٧. أبو سرور ، ديوان إلى أكلة الملتقى ، ص ٨٧ .

والمظهر الأخير من مظاهر الإصلاح هو : ظاهرة التغيير في عنوانات قصائده ،
فالقصيد التي مطلعها :

نامت عيونك والحبیب معذب (١)

عنون لها بمشكلة البريد ، ولما طبعها في ديوانه " إلى أیکة الملتقى " عنون لها بـ " أشجان معلمین " (٢) وفي ديوانه المخطوط الجديد أصبح عنوانها " أنات وأشواق " (٣) .

وقصيدته العتابية التي مطلعها :

من للوفاء على شتی معانيه من للوفاء وفي في مبانیه (٤)

عنوانها في المسودة " من للوفاء " (٥) وفي " أیکة الملتقى " " مع الخليلى " (٦) وأخيرا في مخطوطه الجديد " عتاب الأصفاء " (٧) .

أما قصيدته الإخوانية مع " سالم الرواحي " التي مطلعها :

أديرى الأنس بالقدر الكبير وغرد يا حمام على الغدير (٨)

فقد كان عنوانها في المسودة الأصل " على اسم الله " (٩) وفي ديوانه " أیکة الملتقى " عنوانها " ليالي في سمانل " (١٠) .

وقصيدته الأخوية التي مطلعها :

" عاتبيه إن كان للعتب ربح "

عنوانها في المسودة " عاتبيه " (١١) وفي " أیکة الملتقى " حديث البيان " (١٢) ،

١ . أبوسرور ، ديوان : إلى أیکة الملتقى ، ص ٨٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٨٩ .

٣ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ١٥١ .

٤ . أبو سرور ، ديوان إلى أیکة الملتقى ، ص ٦٩ .

٥ . أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ص ١٥ .

٦ . أبو سرور : ديوان إلى أیکة الملتقى ، ص ٦٩ .

٧ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ١٦٤ .

٨ . أبو سرور : المسودة من المخطوطة الأصلية ص ٢٤ ، إلى أیکة ، ص ٨٦ .

٩ . أبو سرور : المسودة ص ٢٤ .

١٠ . أبو سرور : إلى أیکة الملتقى ، ص ٨٦ .

١١ . أبوسرور : المسودة ص ٣٢ .

١٢ . أبوسرور : إلى أیکة الملتقى ص ٧٢ .

أما قصيدته بعنوان " صحف البريء " (١) ، فقد كان عنوانها في المسودة " خلاصتي " (٢) ، وبالجمله فان معظم عنوانات قصائد الشاعر قد أصابها التغيير والإصلاح مما يشي باهتمام الشاعر بهذه العنوانات لتؤدي وظيفتها الإيحائية للقصيدة .

وحاصل القول في هذا الموضوع أن الشاعر كان يعمد إلى أسلوب التنقيح والإصلاح لسببين :

الأول : وهو الأكثر أهمية ، سبب فني ، يتعلق بدقة المعنى وانسجامه مع الفكرة ومع بناء القصيدة .

أما السبب الثاني : ويقل أهمية عن الأول ، فهو سبب سياسي ، يتلخص في رغبة الشاعر أن يجعل قصيدته منسجمة مع الواقع نظرا لابتعادها عند طباعتها ، عن المناسبة التي قبلت فيها ، رغم أن مثل هذه القصائد كانت تنطوي على مقدرة فنية عالية .

٠١ أبو سرور ، إلى أيقة الملتقى ، ص ١٠٣ .

٠٢ أبو سرور ، المسودة من المخطوطة الأصلية ، ٤٣ .

ثانياً : اللغة

اللغة من أهم العناصر التي تتشكل منها القصيدة ، ويبني عليها معمارها الفني ، وكلما تمكن الشاعر من تعميق صلته باللغة لمعرفة أسرارها ، استطاع أن يمتلك قدرة على هتك أستارها ، وتفتيق أكامها ، وتفجير طاقاتها ، بما يكفل لها الاستثارة وتحريك المشاعر . وقدرة الشاعر على أن يبيت في معانيه طاقات إيحائية ، يشحنها بعاطفته ، ويسبغها بذاته ، تمنحها قدرة على أن تتلون بطابعه ، فـ " اللغة ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعال مرنة " (١) واللغة الشعرية ، هي اللغة المعبرة التي تحتوي طاقات شاعرها الوجدانية ، بحيث تكون وسيلته في نقل تجربته ، وما من شك في أن اللغة الشعرية تعتمد على الصياغة التي تنتقل بها من تقاليد النظم الشعري إلى طريقة خاصة في تعامل الشاعر مع أدواته " فاللغة هي أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه " (٢) .

ومن هنا فإن الصياغة في العمل الأدبي تتوقف على الدقة في اختيار الألفاظ بوصفها مادة البناء الأدبي " وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به " (٣) ووضعها في إطار سياقها التاريخي والاجتماعي ، لأن " ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة ، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتتظمها ، للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) ، وتخلق موازاة لرمزية هذا الواقع " (٤) .

١ . عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية

ط ٣ ، ١٩٨٦ م ، ص ٣٤٠ .

٢ . عدنان حسين قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ،

المنشأة الشعبية ، للنشر ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ٧٥ .

٣ . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط ٣ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،

١٩٦٤ ، ص ٤١٥ .

٤ . عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ،

القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ط ١ ، ص ٩٩ .

والوقوف عند هذا الجانب المهم من جوانب الدراسة الفنية لهذا الشاعر أمر ضروري ، لتتبع الخصائص التي تميزت بها لغته الشعرية "مكونات الشعر وصفاته تتركز في لغته ، لذا فإن " اللغة هي الباب الرئيس للدخول والتمعن في الشعر ، وهي الطريق المهم لدراسته " (١) .

والألفاظ عند الشاعر الأصيل تتولى تسليط الضوء على الأبعاد النفسية والإنسانية والخصائص الفنية عنده ، فهناك " رابطة خفية بين الشاعر ولغته التي يستعملها في نظم الشعر " (٢) وتمتاز الكلمة الشعرية باعتبارها وسيلة الاتصال الأمثل للتعبير عن كل ما يجيش بنفس الشاعر ، لتكون مهمته مهمة فنان ، وسيلته الكلمة ، وبذلك تكتسب كلمته الشعرية نكهة خاصة في ذائقته ، لتقوم بأداء وظيفتها في موقعها ومكانها ضمن تركيب النص . فهناك علاقة بين العاطفة واللغة في الخطاب الشعري ، وخير ما يكتشف لنا قوة العاطفة وصدقها ، والتصوير الجمالي فيها ، هو النص الذي نقوم بتحليله ولغة الشاعر كيان قائم بذاته ، يجب دراستها في إطار وظيفتها الأدائية (٣) .

إن خصوصية التشكيل اللغوي ، تمنح التعبير الشعري طابعه المميز ، فتحمل ألفاظه دلالات نفسية وشعورية خاصة متناسبة مع دلالة الحدث الخارجي الذي يتعامل معه الشاعر ، بحيث نستطيع القول أن لكل كلمة في القصيدة موضعاً يناسبها .

ومن هذا المنطلق الذي مهدت به لدراسة لغة أبي سرور الشعرية ، فإنني سأقف عند المفارقة اللغوية ، التي ضمها قاموس الشاعر ، والاختلاف الواضح في لغة قصائده ، لا سيما القصائد الوجدانية والحماسية ، وما يتبع ذلك

١ . محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية ، في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث

والمعاصرة ، دار الشؤون الثقافية . بغداد . الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، ص ٢٥ .

٢ . نازك الملائكة . سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،

١٩٩٣ م . دون طبعه ص ٩ ، مبحث بعنوان ، الشاعر واللغة .

٣ . محمد رضا مبارك - اللغة الشعرية . مصدر سابق ، ص ١٣٦ .

من استخدام الشاعر للغة الإيحائية ، واللغة التقريرية المباشرة . ومن ثم أنطرق إلى أثر التراث بمختلف معطياته في شعر أبي سرور وكيف بدت مظاهر تواصله بهذا التراث ، بعدها أفرد الحديث عن بعض الظواهر اللغوية المتصلة بشعره ، التي تنتمي إلى بعض السمات الأسلوبية ، كالتكرار وارتكاب بعض الضرائر الشعرية عنده .

- ١ -

ومما يمكن أن نتوصل إليه من خلال دراستنا لشعر أبي سرور أن شخصيته تبدو واضحة جلية فيه ، وكانت لغته الشعرية تتناسب مع المقام الذي يتحدث عنه ، أو ما يسمى عند البلاغيين " مراعاة مقتضى الحال " فتناسبت ألفاظه مع طبيعة موضوعاته الشعرية ، فإن كانت القصيدة في الغزل الصرف ، وجدناه يستخدم ألفاظا رشيقة عذبة سهلة ، كما في قصيدته " عذوبة الحب " والتي يقول في مطلعها :

عتابك أحلى من الفستق وأندى ذكاء على مفرقي (١)

نجد فيها الألفاظ التالية " الفستق - أندى - ذكاء - أبرد . سلسل - رقيق المعاني . الغرام - الياسمين - ورد - الزنبق - نشاوى . الخ " فشعره الغزلي الوجداني سهل التراكيب ، مع ما في ألفاظه من رقة ، كقوله :

أفي غير حبك لي من شجون فأنت الغرام وأنت الشجون
وأنت الصباية أنت الهوى وهل غير حبك إلا مجون (٢)

أو قوله يخاطب حمامة ، ذكرته بأهله وأسرتة الذين بعدت به الشقة عنهم :

حمامة رأس الحلف غنى ورجعي فإني بإنشاد الهوى جد مولع
رعاك الهوى ذات الجناحين إنني وإياك في دعواك سيان فاسمعي
فلا تعتبي الأيام فالدهر دائم يفرق للأحباب في كل مرتع
تعالى بجنبي في حديث مع الهوى وكيف صنيع الدهر يا هذه معي
أما تنظري داري فأين أحبتي وكيف حياتي دون حبي أماتعي (٣)

ومع أن القصيدة تنتظمها حالة ذاتية أسرية ، إلا أن الشاعر استطاع أن يبعث فيها جوا نفسيا مؤثرا ، انبعث من صدق العاطفة ، فارتبطت عاطفته بلغته

١ . أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٥ .

٢ . أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٥٣ .

٣ . أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣٠ .

التي جاءت سهلة مصورة للموقف ، وحس الشاعر المرفه جعله يجسد مشاعره وإحساساته من خلال العبارات والتراكيب الموحية وذلك أعطاه الإحساس ليعبر حتى عن آلام غيره ، بما في ذلك الطير والحيوان ، رأى الشاعر يوما حمامة رسمتها يد فنان على عود يابس لا خضرة فيه ، فأوحت إليه بحالة نفسية ، فقال :

وقائلة من ذا له ذوق شاعر — وتتفاد فنان وتنفيذ حاكم

فقلت لها هاتي وان شئت فاسكتي عرفت الذي تشكينه من مظالم

شكوت وقوفا فوق أجرد يابس تساقط عنه كل أخضر ناعم (١)

وشعر أبي سرور ، تتبدى فيه شخصية المحب الصادق والأحاسيس الجياشة ، والقوى العاطفية التي تظهر في رقة ألفاظه ، المعبرة عن نزعة الشعرية للغزل وحب الجمال ، فكانت المرأة عنده أحد مفاتيحه الأدبية ، التي كان الشاعر يستلهم منها نظراته الجمالية والأدبية في الحياة ، يقول :

فلولا عتابك مالذي رقيق المعاني ولا منطق (٢)

ووصل به الأمر أن طلب من المحبوبة أن تعينه على ذلك قائلا :

وعلي وعلك نمشي معا لروض الثقافة إذ يطربون

فنشرب كأس المنى والهنا على نبرة الشعرا ينشدون (٣)

وقد جاءت لغة الغزل عند شاعرنا متراوحة بين المثالية والواقعية ، فعبرت عن نوازع نفسه ، ومتطلبات عقله ، بعد أن تناوب على الشاعر حالتان ، الواقع الذي يحياه ، والمثال الذي يدعوه إليه عقله ، وبالتالي فلا غرابة بعد ذلك أن تقتزن ألفاظ العفة بألفاظ المكاشفة ، وأن تتجاوز لغة الغزل مع لغة الحماسة ، ولطالما ركز على العفة في كثير من قصائده الغزلية ، فشاعت عنده هذه اللفظة ، وما في معناها في أغلب شعره ، الذي تقاربت فيه لغة المثال مع لغة الحس ، حين يقول :

هذي مساجد ما بنيت من الهوى هي شاهد الإبكار والأسحار

أنا لم أبارح بالصلاة رياضها — لم تشك لغوي أو تتنازع داري

تلك المحاريب التي قد شيدت صبري وماء الطين من أبصاري

سل يا مدله تلفني متعلقا — تلك الحنايا مدمن استغفار (٤)

١. أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٧٤

٢. أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٥ .

٣. أبو سرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٥٤

٤. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٤٩ .

وقوله مازجا بين ألفاظ الغزل والحماسة :

أنا تائه في الحب أنشد بغيتي إنشادي الصاروخ في خصم السلام
وعشقت فيك الحب وهو مدله وموشح ببرود عفة ذي هيام (١)
هذه اللغة الرقيقة اللينة تتقابل مع لغة ذات نبرة خطابية عالية تستثير الحس الوطني والقومي وتقترب كثيرا من لغة الأناشيد الحماسية ، ولا يظهر ذلك في ألفاظها المباشرة فحسب ، بل في أسلوب الاستفهام الإنكاري أو التحسر وأفعال الأمر ، يقول :

بلادي بلاد المسلمين إلى متى نعيش أسارى في سجون الأراذل
بلادي استعدي إنما المجد والعلی بأيديكم رغم الحادثات المعاضل
بلادي على شرق البلاد وغربها أبيحي دماء الغاصبين وناضلي
أيلقى كتاب الله خلف ظهورنا وتحكنا الأرجاس من كل سافل
فأين حمى الاسلام منكم وصوته وأين نخا الآباء أهل الطوائل
أرى العربي الشهم يخجل أن عزى إلى عربي تحت قد الأسافل (٢)
إن الحث والاستنفار واضحان في ألفاظ هذه المقطوعة ، بما يضعها في خانة قصائد التعبئة ؛ ومن مثل هذه القصائد تتطوى على قدر كبير من الفاظ الحرب وفعالها ، كقوله في مطلع قصيدة وطنية :

عمان أيعدو عليك الدخيـل وسيف الكمي لدينا صقيل
ويبغي يسومك سوم العذاب وشبل البلاد شجاع أصيل (٣)
ويكثر في هذه القصيدة - كما في غيرها من قصائد الحماسة - من ألفاظ القوة وأدوات الحرب والاستنفار مثل (السيف - المدفع - القنبلة - الصاروخ - استتطاق التاريخ - الوطن - الأعداء - الحق - الحمى - الموت - الوغي - الهجمات - برق البنادق - رعود المدافع - الغاشم - الظلوم - شراب الدماء ... الخ " وغير ذلك من المفردات القوية التي تغلب على قصائده الحماسية التحريرية ، والقومية المعبرة عن قضايا الأمة . وقوة الألفاظ هنا ليست في فخامتها ، بل في خطابيتها وسهولتها ، ووضوحها ، إذ أنها موجهة أصلا للغالبية من الناس ، بقصد إثارة انفعالهم الوطني كما أسلفنا .

١. أبو سرور: الديوان المخطوط ، الغزليات من الجزء الأول ، ص ١٦٦ .
٢. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٠٩ .
٣. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢١٣ .

وقد لا تأتي الاستثارة من خلال (المقاربة) بين نماذج الحاضر
والماضي ، بل تأتي بوقع أكثر من خلال (المفارقة) الصارخة بين الحاضر
الرديء المستكين وبين الماضي المشرق ، الذي يحضر هنا بأسلوب أداة الحاضر،
أو السخرية منه ، بقصد حمله على التمرد والإفاقة من غيبوبته ، يقول :

أيها القدس كم تتادي ولكن	لا حياة فمن ينادي الرمالما
نحن أبناء يعرب نخوات	فارغات على الجدود ارتساما
لو رأنا الجدود قد أنكرونا	أن يكونوا أجداننا فابك داما
شيدوا المجد والمعالي تراثا	فقضى جيلنا عليها وخامما
كانت العرب قادة للبرايا	فادعينا ميراثها أوهامما
ندعي قادة وربك إننا	قادة القهقري ورهط الأيام(١)

٢ -

وكما بدا لنا فقد تميزت ألفاظ الشاعر بالسهولة التي تتيح لكل قارئ فهم
شعره ، إذ أن أسلوبه سهل واضح ، بعيد عن غرابة الألفاظ وخشونتها . ويبدو أن
مهنة التعليم قد أثرت في أسلوبه الشعري العام . حين ظهرت عليه بوادر إيصال
الفكرة إلى المتلقين في سهولة ويسر ، مما جعل لغته في بعض قصائده تنحو منحى
تقريريا مباشرا ذا دلالات محدودة ، لا سيما في قصائده التي يطغى فيها الجانب
الموضوعي على الجانب الذاتي كقوله :

من لم يشد مجدا على أمجاده	ما بالمجيد ولو علاه بكاء
لا عار أنكأ من سليل سافل	آباؤه العلماء والزعماء
كم رب مجد شاده من نفسه	وقضت على أمجادها أبناء (٢)

فعلى الرغم من جمال الفكرة في هذا النص ، إلا أن لغتها جاءت
تقريرية جافة، وكل لفظة فيها موظفة توظيفيا معجميا ، وكل عبارة تؤدي معناها
القاموسي ، حتى أن القارئ لا يرى فيها شيئا من الخيال والتصوير الشعري
واللغة الشاعرة ، والمعروف أن القصيدة تفقد روح الشعر ، وتستحيل إلى نظم
رتيب ، إذا انعدم منها الإحياء والتصوير ، وكانت رؤيته التقليدية للشعر باعتبار
وظيفته الاجتماعية والذاتية ، سببا آخر في تعامله مع اللغة تعامللا وظيفيا ، مما

١ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧٨ .

٢ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الأخوانيات ، ص ١٠ ، ١١ .

جعلنا نجده في كثير من المواطن يقتصر استخدامه على استغلال الجانب المعجمي ذي الدلالة المحددة ، دون ان يستغل ما في الكلمات من طاقات ايحائية ، يقول شاعرنا :

ألا يا طامحا نحو المعالي	ورفع المستوى الوطني مجد
سبيلك للتقدم والمعال	سبيل العلم منهجك الأسد
سبيل العلم موصلك الأمان	فلا كالعلم غايات وقصد
ترى الأيام تأتي كل يوم	بمخترع جديد لا يحسد
ترى الغواص تحت البحر يجرى	وصاروخ الفضاء للبدر يعدو
تفوق جبلنا في كل فن	ولم يبرح يزيد ويستجد
فما بال الشباب بني عم	تثاقل ماله أخذ ورد
سلو تاريخ سالفكم سلو	وقيد الأرض ركنكم الأشد (١)

فاللغة هنا تقريرية مباشرة ، وهي أقرب إلى اللغة النثرية التي لا رواء فيها ، وقد سرى هذا اللون حتى في بعض قصائده الذاتية ، فحين يقول :

ولست أهاب الموت في العز والهدى وموتي على مرضات ربي محامدي
وكل عظيم رام كيدي فإنني حقيير لدى عيني وقلبي وماجدي
أبي موقفي إلا البسالة والهدى وحسب أمرىء كانا له من محامد
ألبي ولي الله بالروح والقنص وأقضي على الأعداء لو كان ساعدي (٢)

فمع أن النص يتحدث عن هم شخصي ، كان من المفروض أن يفجر فيه الشاعر طاقاته الإبداعية واللغوية والتشخيص الخيالي ، ولكن لغته التقريرية ، أثبت عليه إلا أن يقف عند المعنى المعجمي المحدد لكل لفظة ، مع ما في القصيدة من إمكانيات ايحائية .

ولكننا نجد أن لغة الشاعر تأتي في أحيان كثيرة موحية ومصورة، فيها من الحوار الداخلي في النص ما يمنحها حيوية ، ومن ذلك قصيدته في رثاء الشيخ ابراهيم بن سعيد العبري ، حيث جاءت لغته مشحونة بالتأثر الناجم عن عظم الرزء ، التي عبرت عن إحساسه مما منح القصيدة شيئاً من الحيوية المنبئة

٠١ أبو سرور ، باقات الألب ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٣١ .

عن الكآبة المسيطرة على جوها العام فجاء الحوار الداخلي في النص ، ليكسبها طابعا يبعدها عن الرتابة ، يقول الشاعر :

ياأيها الأيام ماذا تبتغي في كل يوم قتل شهيم شاك
تتخيري الأعلام من أبطالنا كل كالف إن دعي لباك
هل معك قصد ان تميتي للعلی يوما وتأتي ما حلا لهواك
لا ليس ذاك بواقع لو تفهمي فالناس ذو همم وذو إدراك
نحن الألى ما شاب طفل عدونا إلا بصولة لبثنا الفتاك
ما إن اطحت بماجد في حادث إلا وقام أماجد للقتاك (١)

٣ -

إن من يتصدى لدراسة شاعر ينتمى إلى مدرسة الإحياء ، لا بد له أن يتحدث عن استعانته بالتعابير المختلفة ، التي أتاحها فأدخلها في قاموسه اللغوي الشعري . وأبوسرور بانتمائه هذا ، واحد من الشعراء الذين تمثلوا هذه الصيغ والتراكيب ، حيث عرفت بعض العبارات الجاهزة طريقها إليه ، أو عرف هو طريقه إليها . تلك العبارات التي صارت ملكا لجميع الشعراء ، لم يختص بها شاعر دون آخر . وقد نالت هذه العبارات عناية الشاعر وحرص على إدخالها في قصيدته ، ساعيا إلى هدف واضح ؛ هو بث روح لغة التراث في تلك القصائد ، بما يشكل عنده ، تمسكا بهذا التراث وتشبثا به .

ولا ريب أن كثيرا من الشعراء حين يعمدون إلى الاستعانة بمثل هذه التعابير ، لم يكونوا متمثلين للمواقف والمناسبات التي قيلت فيها . غير أن همهم الوحيد أن يمنحوها حركة إحيائية ، بحيث تصبح ملكا مشاعا لكل أديب يستطيع أن يتجاوز استخدامها التقليدي ، بما يشيعه فيها من أجواء معاصرة ، ليجعلها قادرة على الإحياء بما تحمله هذه الألفاظ والتراكيب من قدرة على التماهي مع شخصية الشاعر ، فتعبر عن تجربته تعبيراً صادقا .

وشاعرنا - أبو سرور - حين مضى يستلهم الألفاظ التراثية والتراكيب الجاهزة ، والقوالب المكرورة التي ربما استطاع الشاعر الإفلات من سيطرتها ، ليحملها طاقة إبداعية خاصة ، فيدخلها في قاموسه الشعري ، متجاوزا بها طابعها الأول ، لينفذ إلى خصائص مشتركة .

والشاعر المحكوم بسلفيته الشعرية واتجاهه التقليدي النابع من ثقافته ،
 ينحو منحى تعبيريا على نمط من الأنساق المرسومة ، التي من أبرز سماتها
 تكرار الجمل والتراكيب الشعرية ، فيعمد إلى ذاكرته مستفيدا من الأقوال
 المحفوظة ، من حكمة وقول مأثور ، وأمثال سائرة ، وتراكيب شائعة ، وهي في
 مجملها قوالب لغوية جاهزة .

وقد انعكس ذلك التأثير على لغته الشعرية وأسلوبه الأدبي ، فعبر عن
 أحاسيسه الذاتية ، وهمومه الوطنية والقومية ، من خلال قاموس لفظي يحمل دلالة
 اجتماعية وحضارية خاصة . واستطاع عبر هذه اللغة أن يعبر عن أحداث عصره
 ، ودخائل نفسه . وقد جاءت معظم هذه التراكيب متماسكة مع جسد القصيدة ،
 بحيث تجاوز فيها الشاعر مرحلة التقليد ، وأصبحت مستساغة ، حين جعلها قادرة
 على التعبير عن أحاسيسه ، وإن كان ذلك في نمطية تراثية . ولا يعني هذا أن
 معجمه الشعري تشكل في نطاق من الألفاظ التراثية والقوالب المكرورة ، بل لما
 تمثلته هذه التراكيب من حضور لافت . والعبارات الجاهزة التي خضع فيه الشاعر
 لسيطرة التراث على نفسه الشعري ، تلك التي تناثرت في قصائده المختلفة
 عبارات من مثل (فخر العروبة ، سامي الأرومات عيص العز ، كريم نجار ،
 استفحلت عضدا ، بنات الدهر ، اشتبك القنا ، عضد الإخاء ، جنة الدنيا ، ترياق
 الهوى ، وردية الخدين ، در الفصاحة ، عيل التصبر ، رحي الهيجاء ، كريم
 المساعي ، ظل القساطل ، فلذة أكبادي ، قرّة عيني ، سهام القضا ، زنبقة الصدغين
 ، نسيم الصبا ، ربة الغنج ، صرم الحبيب ، صريع الغواني ، واحر قلباه ، جن
 الظلام) (١) .

إن مثل هذه التراكيب الجاهزة تعبر عن أثر معجم التراث في شعر أبي
 سرور ، وإن كان من الصعوبة أن نستل مثل هذه التراكيب من عناصر القصيدة
 الأخرى ، بوصفها كلا متكاملا ، لا يمكن فصلها بمعزل عن جسم القصيدة . إذ
 إن مثل هذه التراكيب قد جاءت متشابكة مع عناصر القصيدة الأخرى .

١ . انظر القصائد التالية : حداة الوغي ، ص ٥٢ ، دولتنا ، ص ٤٦ ، في رضى الله ،

ص ١٢٧ ، من ديوان باقات الأدب .

ومن خلال هذه الدراسة نتبين أن الشاعر لم ينقطع عن التراث بمستوياته المختلفة ، بل تعمق فيه ، ليشكل له في بعض الأحيان ملجأ يعبر من خلاله عن واقعه المعاصر . وقد ظل الشاعر يمتح من المعجم التراثي ألفاظا وتراكيب ، حتى في قصائده المخطوطة الحديثة ، يقول في إحدى قصائده الذاتية منها :

أنا مارضيت من الزمان بما رضي اقبل زمانى إن تشا أو أعرض
إن كنت تطمع أن ترانى خانعاً فسل المهندي كريم المقبض (١)
ومن الصيغ القديمة التي تواصل بها الشاعر مع الأنماط المرتبطة بالتراكيب التراثية ، التي بنى عليها عددا من أبيات قصائده ، هو ابتداء البيت بالنداء الذي يعقبه فعل الأمر ، وما يتبع ذلك من تأكيد وتقرير ، مثل قوله :
يا طيف حي من الفيحا أعاليها حي الرياض وحي لي فواغيها
حي المساجد حي القائمين بها رهبان ليل أسودا في دواهيها (٢)
وقوله :

يا جرة رفعت لنا علم الهدى قومي بمجدك لقينه بنينه (٣)
ومن ذلك أيضا أن يبدأ بيته الشعري بجملة منفية ، يعقبها بأداة الاستثناء " إلا " مثل قوله :

ما كان ما كان إلا من تفرقنا إن التفرق تلفي غبه النكد (٤)
ومن هذا القبيل الجملة الدعائية المبدوءة بلا ، يتبعها بجملة فعلية كقوله :
لاعاش عمر النوى حتى أرى أملي ولا ذوي عود أمالي وأوراقى (٥)
أما تعبيراته النمطية التراثية فهي أكثر من أن تحصى في مثل هذه الأمثلة من ذلك قوله :

واحر قلباه لم تهدأ مطوقتي إلا شجاها إمام كان ميمونا (٦)
وقوله :
محال ينال العدو المراد فدون بلادي خرط القناد (٧)

١. أبو سرور : الديوان المخطوط ، آراء ، ص ٢٠١ .
٢. أبو سرور : ديون : باقات الأدب ، ص ٢٠ .
٣. المصدر السابق : ص ٣٥ .
٤. المصدر نفسه : ص ٤٤ .
٥. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ٥٢ .
٦. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٤٦ .
٧. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢٩ .

وقوله :

فيا حسرتاه من يخاطب ميتا | ويا عمراه لا تزال المآتم (١)
ومنها استخدامه لواو الندبة بما يشكل ظاهرة ، واضحة في بنائه الشعري من ذلك
قوله :

واطول شوقاه في لقياك يا ألمي : (٢)

وقوله : واحيرة الشعراء من قاضي الهوى : (٣)

وقوله : فوا ألمي وجدت شباب قومي : (٤)

وهذا يدلنا على نفسية الشاعر ، التي نطقت بمثل تلك الصيغ الدالة على ثقل
المعاناة وشدة الأحزان .

إن تلك الأمثلة تكشف مدى اقتراب الشاعر من الصيغ التراثية وتأثره بها
، وإصراره على تكرارها في غير موضع من شعره ، لما لهذه التراكيب من أثر
في نفس الملتقي ، بما تحتوي عليه من إحياءات خاصة .

٤ -

التصق الشاعر بالموروث الأدبي ، الذي يشكل تاريخ الأمة ، فراح
يتمثل هذه اللغة ، من خلال مستويات متعددة ، ضمن اتجاهه للإفادة من التراث
بمعطياته المختلفة . ويتضح ذلك في قيام الشاعر بتوظيف مفردات تراثية ، ليست
شائعة في الاستخدام اللغوي المعاصر . أو استيحائه لأجواء لغوية موروثية سواء
كان ذلك عن طريق الإشارة أو التضمين أو الاقتباس .

ولقد ظلت سطوة التراث ترافق الشاعر على مدى نتاجه الشعري
المتواصل ، فتأثرت المعاني والألفاظ التراثية ، لتمثل جانباً مهماً من مكونات
شعره . ومن يقرأ قصائده يلحظ بجلاء تأثره باللغة التراثية والقرآن الكريم
والحديث الشريف . إن ما نقصده باللغة التراثية ، هي تلك اللغة التي يمتح من
التراث ألفاظها وتراكيبها وأجواءها الشعرية العامة .

- ١ . أبو سرور : الديوان المخطوط - القوميات ، ص ٨٤ .
- ٢ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٥٢ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٦٧ .
- ٤ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٧٠ .

ولغة التراث وإن هي استحوذت على مساحة واضحة من قصائده ، لكنه لم يتعامل معها تعامل المستسلم لها الذي يجترها اجترارا ، وإنما كان ينظر فيها ، ويسعى لتمثلها ، فهي في حقيقتها تنتمي إلى التراث من جهة ، وتنتمي إلى الشاعر نفسه من جهة أخرى ، فمن ناحية الألفاظ يأتي معجمه الشعري مليئا بها ، حيث نرى ، ألفاظا مثل (ربع - سيف - صقيل - همام - غشمشم - الطبا . . . الخ) إذ أن كثيرا من هذه الكلمات تسربت إلى لغة الشاعر ، التي تتجلى من خلالها مكانة التراث القديم في معجمه الشعري . وتنظم هذه الألفاظ في داخل القصيدة ، وغالبا ما تكون واضحة رغم قوتها ، على الرغم من كونها أصبحت ألفاظا مهملة في قاموس الأدب الحديث ، الذي لا يستسيغ في عصرنا هذا أن يستخدم الشاعر ألفاظا من مثل " الصقيل - الغمد - البتار - الخ) .

فهناك من يرى أن " المسألة اللغوية تكمن في المقدرة على التعبير عن روح العصر بلغة موروثة " (١) ولننظر في قول الشاعر :

صدأ الحديد من الصقيل الماضي فعدا يئن على حديد ماض
ألف الغمد ولم تكن عاداته حب الغمد على أسى مضاض
من في البرية من لشحذ حدوده؟ في رأس من ظلموا البرية قاض
هل يغد البتار إن رفض الهدى لإبرأس التارك الرفاض (٢)

إن من يمعن النظر في هذه الأبيات يلحظ أن الشاعر اختار كلماتها وتراكيبها من المعجم التراثي ، ليثير في القارئ حالة نفسية خاصة ، تعبر عن الرفض والثورة . فالشاعر هنا يريد منا أن نتجاوز الدلالة التقليدية لهذه الألفاظ ، لاسيما وهو يعلم أننا نعيش عصر الذرة الذي لا تنفع معه أسلحة كالصقيل سواء أغمد أم استل ، ولكن هذا الربط التقليدي الظاهر أراد منه الشاعر أن ينفذ إلى الأعماق ، بما يشكل إثارة حسية ، لما تثيره هذه الكلمات التراثية التقليدية من كآبة وحزن ، حين مضى يصرخ ساخطا من الوضع المأساوي الذي تتخبط فيه الأمة * .

١ . طراد الكبيسي ، كتاب المنزلات ، الجزء الأول منزلة الحداثة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢م ، ص ٢٢٢ .

٢ . أبو سرور : الديوان ، القوميات ، ص ٥١ .

* إن الإشارة إلى السيف والغمد لا تعني بالضرورة دعوة من الشاعر لاستعماله بمعناه الحرفي ، بل هو هنا قيمة من قيم الشجاعة والبطولة ترمز إلى القوة وضرورتها والاستعداد لملاقاة العدو بأسلحة العصر وإمكاناته .

ولعل تعلق الشاعر بالماضي وعزه ، جعله يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموقفه الذي جاء على صيغة من التساؤل في البيتين الثالث والرابع ، وفيهما نرى نفس أبي سرور المتعطشة لمقاضاة الظلم ، والمتلهفة للوقوف في وجه من تسول له نفسه العبث بعقيدة الأمة . فاختلفت عنده الماضي والحاضر . لتكون الثورة والرفض سمتين بارزتين في جوه الشعري .

ولو وقفنا أمام نص عنوانه " حداة الوغى " (١) لهللنا اتساع حجم توظيف المفردة التراثية ، حين عمد إلى توظيفها توظيفاً متلاحقاً ، بحيث أصبحت مفرداته وعباراته التراثية تحمل طابع أسلوبه اللغوي ، استوحى الشاعر فيها أجواء لغوية موروثة ، تدفقت بعفوية واضحة وكان القصيدة نسج على منوال الشعر العربي القديم . ولنا أن نتصور هذا الحشد من الألفاظ التراثية في قصيدة واحدة " وعرها والحمائل - زرق القنا ، كرام المساعي ، ظل القساطل ، أباة الضيم ، أسد التناضل ، نحمي عريننا ، بسمر عواسل ، حداة الوغى ، تكشف الغماء ، يوم التنازل ، كتائب أبطال ، كماء أكامل ، صارمهم جذ ، واسقهم كؤوس المنايا ، الكمي الحلال ، أكرم بهم من عباهل ، ظهور الصواهل ، العاديات الضوابح ، تشق بنا الميدان بين الجحافل ، إذا الدهر أرخى كل كل البغي . الخ " (٢) فهي لغة فخمة جزلة كما يقال .

ويتجلى لنا من هذا النموذج مدى قرب الشاعر من التراث لغة وأسلوباً ، كما يتضح أيضاً وقوعه في أسر التقليد والنمطية التراثية ومعطياتها ، ومع ذلك فالشاعر وفق في استثارة القارئ ، وشحنه بالعاطفة ، بحيث أصبحت مثل هذه الألفاظ تتجاوز معناها الحرفي إلى معاني مماثلة ، فالشاعر حتى وهو يصف معركة حربية معاصرة فإن مصطلحات الحرب القديمة التراثية تبقى حاضرة في شعره ، ولا ريب أن الشاعر يدرك بأن هذه الألات الحربية القديمة لم يعد لها مكان بين الألات الحديثة " الطائرات الحربية والدبابات والقاذفات والصواريخ والقنابل " ، فالفاظه التراثية تلك عبارة عن قيم وأخلاقيات ، تقوم نيابة عن القوة ورمزياتها - كما أسلفنا - بما تحمله هذه الألفاظ من شحنات عاطفية تؤدي دورها المعاصر ، وقد استطاع الشاعر فيها أن يحرك سكون الماضي ، ليستثمر ما فيها من دلالات شعورية، وإحياءات تراثية، تستثير المشاعر والأحاسيس والقيم المعاصرة

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٢ ، ٥٣ .

ومن يقرأ قصيدته " صرخة الفدائي " (١) ير معالم هذه اللغة الغاضبة وإن جاءت في جو من التعبيرات الموروثة ، ذات الأساليب المألوفة ، فالقصيدة بما فيها تشبه أن تكون جلجلة وقعقة سيوف وخطبة شاعر يدفع الفدائي إلى القتال والموت في سبيل استعادة الحقوق المغتصبة ، وإن كانت القصيدة تخلو من الخيال .

٥

أما استيحاء الشاعر للنمط الموروث من الأجواء اللغوية ، وتمثله للتراث الشعري الأدبي بشكل عام ، سواء تم هذا الاستيحاء بالإشارة أو التضمين أو الاقتباس ، فإن كل ذلك يعبر عن موقف الشاعر ورؤاه الفكرية والثقافية التي أثرت في بلورة لغته التراثية وأسهمت في تشكيل قصيدته .

أما مستوى الإشارة بالصيغة التي يذكرنا بأصلها فكقول الشاعر :
 وصحابة نادمهم في جلق أكرم بهم في العلم من حذاق (٢)
 فإنه يذكرنا بقول حسان بن ثابت رضى الله عنه :

لله در عصابة نادمهم يوما بجلق في الزمان الأول (٣)
 وقوله : ومن بالنفس جاد فذاك حقا وجود بماله من دون مـين (٤)
 فإنه يذكرنا بقول مسلم بن الوليد :

تجود بالنفس إن ظن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود (٥)
 وقول أبي سرور من قصيدة رثائية يخاطب الموت :

أفي كل يوم أنت تمسى وتغتدي وتتهب أرواح الكرام أمن حقد ؟
 وكذلك قوله :

يا أيها الأيام ماذا تبتغي في كل يوم قتل شهم شاك
 تتخيري الأعلام من أبطالنا كل كائف إن دعي لباك (٦)

- ١ . انظر ديوان الشاعر ، باقات الأدب ، ص ٢٠١ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٦٠ .
- ٣ . حسان بن ثابت : ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ضبط الديوان وصححه عبدالرحمن البرقوقي ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٤ .
- ٤ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٥٧ .
- ٥ . أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود ، شرح التلخيص ، دراسة وتحقيق د. محمد مصطفى رمضان صوفية ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، ص ٤٢٥ .
- ٦ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٠٧ .

فان ذلك يذكرنا بقول طرفة بن العبد :	
أرى الموت بعثام الكرام ويصطفني	عقيلة مال الفاحش المتشدد (١)
ومن يقرأ قول أبي سرور :	
والله يحفظ فينا عزيمة شهرت	غنى بها السيف والتاريخ والقلم (٢)
فإنه لا بد من أن يتنكر قول المتنبي :	
فالخيل والليل والبيداء تعرفني	والضرب والطعن والقرطاس والقلم (٣)
أو قول الشاعر متغزلا :	
أحل انتحاري يا فلانة	وكيف حياتك بعدي تـكـون (٤)
إذ يذكرنا بقول الشاعر :	
أهيم بدعد ما حبيت فان أم	فواحرنا من ذا يهيم بها بعدي (٥)
وقد يذهب تأثر الشاعر أكثر من ذلك حين يستوحى الفكرة كاملة مثل	
قوله :	
لإبن ثوان من نبينا قليلا	تخر الأعادي ركعا سجدا صغرى (٦)
فإنه مأخوذ من قول عمرو بن كلثوم :	
إذا بلغ الفطام لنا رضيع	تخر له الجبابر ساجدينا (٧)

١. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي جمهرة أشعار العرب ، شرح وضبط وتقديم الاستاذ : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٢ ، ٢٠٥ .
٢. أبو سرور : ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٤٤ .
٣. أبو الطيب المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقار العكبري المسمى بالنتيان في شرح الديوان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٥ ، د ٣ ، ص ٣٦٩ .
٤. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٩١ .
٥. ابن رشيح القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، ٢ - ٧٦٦ .
٦. أبو سرور الديوان المخطوط ، الوطنيات ، ص ٢٢ .
٧. أبوزيد ، محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، مصدر سابق ، ص ١٩٥ .

* هو نصيب بن رباح ، مولى عبدالعزيز بن مروان ، شاعر فحل مقدم في العصر الأموي توفي عام ١٠٨ هـ . انظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، طبع دار المعارف ، تحقيق أحمد شاكر ، ج ١/٤١٢ .

وقد أخذ هذا المعنى أيضا قبله الشاعر العماني ناصر بن سالم الرواحي ، ولكنه قد تجاوزه قائلا :

قوم على صهوات الخيل طفلهمو يربو له من دم الأبطال ألبان (١)
أما قول الشاعر :

نثرت تمائم الدنيا عليــــنا فما لتمائم الدنيا تـذوب (٢)
فانه أخذه من الشاعر الرثائي المعروف أبي ذؤيب الهذلي * وإن كان المعنى بعيدا :

وإذا المنية انشبت أظفارها أفيت كل تميمة لا تتفع (٣)
وكذلك قوله :

ما حك جلد المرء إلا ظفره حلك العدو يخلف الأخدودا (٤)
فهذا أحد الأمثال العربية ، وقد أخذه من الإمام الشافعي أيضا :
ما حك جلدك مثل ظفرك فتول أنت جميع أمرك (٥)
وقول الشاعر :

لا يعرف الشرف الرفيع من الملا إلا شريف الأصل والأجداد (٦)
فإنه مبني على غرار قول المتنبي :
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم (٧)
كما جاء بيت الشاعر :

لا يغسلن دنس الأعداء من بلد إلا نماء رجال الله في الطرق (٨)

١. أبو مسلم الرواحي ، ديوان أبي مسلم الرواحي ، مخطوط ، ص ٢٣٩ ، بقلم ابن أخ المؤلف سالم بن سليمان الرواحي .
٢. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٤٠ .
٣. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب مصدر سابق ، ص ٣١٤ .
٤. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٣ .
٥. الإمام الشافعي : ديوان الامام الشافعي ، جمعه وحققه وعلق عليه . محمد زهدي يكي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ١٤١ .
٦. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ١٦ .
٧. ابو الطيب المتنبي : ديوان ابي الطيب . بشرح ابي البقاء العكبري ، مصدر سابق ، ج ٤ ، ص ١٢٥ .
٨. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٥٠ .
- * خويلد بن خالد ، أبو ذؤيب الهذلي ، جاهلي إسلامي ، انظر ابن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ، ص ٤٣٥ .

جاء متأثراً بالبيت السابق للمعنى ، وقد استوحى المعنى التالي :

ما بالمظاهر تدرى الناس لو علموا لكن بالفعل مزت الصخر والدررا (١)
من قول عمر بن معد يكر ب :

ليس الجمال بمنزور فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال معادن ومناقب أورثن مجدا (٢)
وكذلك قوله :

ألموت من فرط الهوى والحب يخطر غصن بان (٣)
تأثراً بقول الشاعر أبي الطيب المتنبى في :
بدت قمرا وماست غصن بان وفاحت عنبرا ورنث غزالا (٤)

أما تأثر الشاعر بشعراء الإحياء والتراث ، فيتضح من خلال انتقائه
لأساليب الشعراء البارودي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وأبي مسلم الرواحي وأبي
الصوفي ومحمد بن سالم الرقيشي ، فمن صور تأثره بشعر البارودي تخميسه
لقصيدته الدالية المعروفة التي يقول في مطلعها :
رضيت من الدنيا بما لا أوداه وأي أمرىء يقوى على الدهر زنده (٥)
فقد خمسها أبو سرور ، ومن ذلك قوله :

تقدم على سرح المنايا مزاحما صناديدها تردي عتلا وظالما

• ومثله قول المتنبى : نثرهم فوق الإحيدب نثرن كما نثرث : كما نثرث فوق العروس
الدراهم .

١. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٦٩ .

٢. عمرو بن معد يكر ب الزبيدي : ديوان عمرو بن معد يكر ب الزبيدي صنعة هاشم

الطعان ، سلسلة كيف التراث ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ص ٦٨ ، دون تاريخ

٣. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٢٢٢ .

٤. أبو الطيب المتنبى : ديوان المتنبى ، بشرح أبي البقار العكبري ، ج ٣ ، ص ٢٢٤ .

٥. محمود سامي باشا البارودي ، ديوان فقيد السيف والقلم . . . محمود سامي باشا

البارودي ، ضبط وشرح وتصحيح محمود الإمام المنصوري ، مطبعة الخريدة ، دون

تاريخ ، من الجزء الأول ، ص ٧٠ .

فأفضل عيش أن ترى العز قائما وأقتل داء أن ترى العين ظالما يسيء ويتلى في المحافل حمده (١)	ومن صور تأثره بحافظ ابراهيم قصيدته التي يقول في مطلعها : حمامة رأس الحلف غني ورجعي فاني بإنشاد الهوى جدمولع حين بناها على غرار قصيدة حافظ ابراهيم التي أنشأها في أمير الشعراء ، ومطلعها :
بلابل وادي النيل بالمشرق اسجعي وكذلك قول أبي سرور :	بشعر أمير الدولتين ورجعي (٢)
إن المعلم للشعوب رسولها لو تدرك الأجيال فضل معلم فإن هذين البيتين استوحاهما الشاعر قم للمعلم وفيه التبجيل لا وكذلك قول أبي سرور :	يوحي الرشاد ويبيث التوحيد خروا لديه ركعا وسجودا (٣) من قول أحمد شوقي : كاد المعلم أن يكون رسولا (٤)
والأمهات على البيوت مدارس ماخوذ من قول حافظ ابراهيم الشهير : الأم مدرسة إذا أعددتها أما قول الشاعر من قصيدة غزلية : يا حبيبي كم أوراى	كبرى تخط المجد والتجنيدا (٥) أعددت شعبا طيب الأعراق (٦) ولكم حب أداري (٧)
فانه جارى فيها قول الأديب الشاعر محمد بن سالم الرقيشي الذي يقول في مطلع قصيدة غزلية أيضا : يا حبيبي لا تمار	

١. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٨٥ .
٢. حافظ ابراهيم : ديوان حافظ ابراهيم ، ضبطه وشرحه ورتبه أحمد أمين وآخرون
١/ص ١١٩ .
٣. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٢ .
٤. أحمد شوقي : الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة العاشرة ، ١٩٨٤ -
ج ١/ ١٨٠ .
٥. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٣ .
٦. حافظ ابراهيم ، ديوان حافظ ابراهيم ، ج ١ / ٢٨٢ .
٧. أبو سرور ، مسودة مخطوطة ، ديوان أبي سرور ، ص ٣٩ .
٨. المصدر السابق ، ص ٣٩ .

ولم يقتصر تأثر الشاعر بالشعر وحده حين مضى يمتح معجمه الشعري من الأمثال العربية ، ولنا أن نأخذ بعض الأمثلة التي تشير إلى ذلك ومنها قوله :

إن التواضع ثوب زان صاحبه دنيا ويكبره مع كل ذي بصر (١)
فإنه يعود إلى القول لا يكون التواضع في شيء إلا زانه ، وكذلك قوله :

إن المحبة في الفؤاد مكانها تبدو جواهرها مع التضيق (٢)
مستوحاة من المثل القائل " الصديق وقت الضيق " ، وقوله :

إن التهور في الأمور ندامة ورضاك عن ذنب فنذب ثان (٣)
مأخوذ من قول القائل " في العجلة الندامة " ومن قول الشاعر *
قد يدرك المتأنى بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل
وقوله : ولزاماً أقول قوله حق كل فرع يعود طبعاً لأصل (٤)
مأخوذ من قول " الفرع عائد إلى أصله " .
وغيرها مما استوحاه الشاعر من مثل هذه الأجواء اللغوية .

أما الصورة الأخرى من صور التأثر بشعر الأقدمين فهو تضمين أبيات من قصيدة معروفة لشاعر معروف ، كقوله مضمناً لببطين من قصيدة للشاعر جرير ، حين قال :

الله في حور قد زان طرفكم مذكرا بجرير حين غاننا (٥)
"إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لا يحيين قتلائنا "
" يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله إنسانا " (٦)

- ١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٧٥ .
- ٢ . أبو سرور ، ديوان إلى ايكمة الملتقى ، ص ٧٨ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ١٠٤ .
- ٥ . أبو سرور الديوان المخطوط ، الاخوانيات ، ص ٧٦ .
- ٦ . جرير بن عطية الخطفي : ديوان جرير ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٤٩٢ .
- * البيت (للقطامي) وهو عمير بن شبيب بن عمرو بن عباد ، من بني تغلب ، شاعر ، غزل ، فحل ، وهذا البيت مما يتمثل به من شعره ، انظر ، ابومحمد ، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، أو طبقات الشعراء ، تحقيق وضبط ، د . محمد قميحة ، والاستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٥ ، ص ٤٨٣ ، ٤٨٥ .

وقوله مضمنا بيتي القاضي الجرجاني * * مستثمرا ما فيهما من طاقة شعرية
إيحائية حين قال :

وأكبر عار أن ترى العلم صاغرا أطاح به أهله يشكو التألما (١)
"ولو أن أهل العلم صانوه صانهم ولو عظموه في النفوس لعظما
ولكن أهانوه فهانوا ودنسوا محياه بالأطماع حتى تجهما (٢)

- ٦ -

ولآي الذكر الحكيم حضور في شعر أبي سرور ، فقارئ قصائده يلحظ
التأثر الواضح بأساليب القرآن الكريم في كلماته وألفاظه ، وتعبيره وطرائقه
وموضوعاته ، حيث شكل ركيزة مرجعية لشاعرنا ، حين استمد كثيرا من ألفاظ
معجمه الشعري من خلال النص القرآني بشخصه وأعلامه ، وقصصه
ومفرداته .

ولعل المواطن التي تم رصدها في هذا المبحث تعطي صورة عن حجم
تواصل الشاعر مع هذا المصدر ، واستيحائه منه . ويستطيع الباحث أن يجد في
شعره كما هائلا من مستويات التأثر بالقرآن الكريم ، فعلى مستوى تعدد الأغراض
والموضوعات التي طرقها الشاعر . بل حتى قصائده الغزلية يتجلى فيها تأثره
بالآفاظ القرآن الكريم ، وإن جاء هذا التأثر في كثير من الأحيان في صورة تكرار
لتعبير شعرية ، أعادها الشاعر على المسامع ، بقصد تفجير الأحاسيس ، بما تشكله
هذه الكلمات من إحياءات تلقي بظلالها على الصورة التعبيرية التي ينطلق الشاعر
من خلالها ، ويتكىء على ما تشكله من طاقات معنوية يستثير بها وعي المتلقي .

* * هو علي بن عبدالعزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني ، قاضي الري إبان

الصاحب بن عباد ، انظر ، ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج ١٤ ، ص ١٤ .

١ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاخوانيات ، ص ٥١ .

٢ . الثعالبي : يتمه الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة السعادة ،

القاهرة ، ١٩٥٦ ، ج ٤ ، ص ٢٣ ، وانظر : ياقوت الحموي ، معجم الادباء ، ج ١٤

- ص ١٨ ، دار الفكر ، بيروت ط ٣ ، ١٩٨٠ م .

وأخذ تأثره بهذه التراكيب والقيم مستويات متعددة ، فاستعان بألفاظ القرآن الكريم ليعبر من خلالها عن واقع معاصر ، يتفق وما ترمز إليه الآية في الكتاب العزيز ، كقوله واصفا جرائم اليهود وتكيله بالشعب الفلسطيني المسلم :

قد ذبحت أطفاله واستحييت منه النساء وشرد المرهوب (١)

فهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى ((وإذ نجيناكم من آل فرعون يسومونكم سوء العذاب يذبحون أبناءكم ويستحيون نساءكم ، وفي ذلكم بلاء من ربكم عظيم)) (٢) ومن ذلك أيضا قوله :

فأنتم أبايل القتال حصاكم حجارة سجيل فهبوا بها نصلا (٣)

وذلك تأثرا بقوله تعالى " وأرسل عليهم طيرا أبايل ، ترميهم بحجارة من سجيل . فجعلهم كعصف مأكول " (٤) وفيها يدعو الشاعر الإنتفاضة الفلسطينية وأطفال الحجارة إلى مواصلة كفاحهم ومقاومتهم للاحتلال الغاصب .

ومن ذلك أيضا قول الشاعر مشيرا إلى جهاد الجزائريين وبلاءهم ، إيان معركة الاستقلال عن فرنسا :

فقاتلوها وما هانوا وما ضعفوا وما استكانوا وكانوا الصبر فانتصروا (٥)

وذلك تأثرا بقوله تعالى " وكأين من نبي قاتل معه ربيون كثير فما وهنوا لما أصابهم في سبيل الله وما ضعفوا وما استكانوا والله يحب الصابرين " (سورة آل عمران ، آية ١٤٦) . وكذلك قول الشاعر :

جاهد وأنت لوجه الله متجه من ناصر الله لا ينفك في ظفر (٦)

وهو مأخوذ من قوله تعالى " يا أيها الذين آمنوا إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم " (سورة محمد - آية ٧) ، وفيه يحث الشاعر على جهاد العدو من منطلق إسلامي ، مشروط فيه الحصول على النصر بنصرة الله سبحانه .

١ . أبو سرور ، ديوان الى إيكة الملتقى ، ص ٤٥ .

٢ . سورة البقرة ، آية ٤٩ .

٣ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٨ .

٤ . سورة الفيل ، آية ٣ - ٥ .

٥ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٦٢ .

٦ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الوطنية ، ص ٣٢ .

وكذلك قوله :

إلى متى نحن للطاغوت نحتكم ونطلب العدل من خصم هو الحكم (١)
فمطلع البيت مأخوذ من قوله تعالى " ألم تر إلى الذين يزعمون أنهم آمنوا بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك يريدون أن يتحاكموا إلى الطاغوت ، وقد أمروا أن يكفروا به " سورة النساء آية ٦٠ ، ولا يخفى ما تشيعه كلمة الطاغوت " وما توحيه من معنى منفر ، لا سيما وأن المسلمين قد نهوا عن التحاكم إليهم (الطواغيت) فكيف إذا كان هؤلاء الطواغيت هم الخصوم .

ويتجاور في هذا البيت أيضا تأثر الشاعر بقول المتنبي :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم (٢)
على ما بين البيتين من فرق في الجو العام للمعنى .

وقد يشير الشاعر إلى الكتاب العزيز وبعض السور ذات الدلالات الخاصة كأن يقول مثلا :

فما عملوا من سورة العصر واجبا ولم يجهلوا والله ما قالت العصر (٣)
وذلك في معرض حديثه عن الأمة التي تخلت عن القرآن الكريم بأوامره ونواهيه، فالقَّت كتاب الله خلف ظهورها ، إشارة إلى سورة العصر ، التي تحمل معاني عظيمة ، من الصبر والتواصي عليه والحق والتزامه .

ويقول في معرض الوعظ والإرشاد والحكمة متمثلا قوله تعالى :

" كل من عليها فان . ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام "

سور الرحمن آية (٢٦-٢٧)

كل شيء على البسيطة فان غير ربي أما علمت المنونا (٤)
وكذلك قول الشاعر :

هلم بني القرآن آل محمد إلى ما حوى القرآن وهو منير
كتاب عزيز ليس يأتيه باطل تفجر عنه العلم وهو بحور (٥)

١ . أبو سرور ، ديوان إلى أبكة الملتقى ، ص ٤٤ .

٢ . أبو الطيب المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاؤ العكبري ، ج ٣ ، ص ٣٦٦ .

٣ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٧ .

٤ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، المراثي ، ص ١٤٧ .

٥ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٦٢ .

إشارة إلى قوله تعالى في وصف القرآن الكريم " لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد " سورة فصلت بآية (٤٢) وقد جاء في معرض دعوة الشاعر الأمة المحمدية للرجوع إلى القرآن الكريم وما حواه بين دفتيه من علوم لا تتضب ، ويتجاوز ذلك للتأثر بالحديث الوارد ، عن رسول الله "ص" في وصف القرآن الكريم عندما قال : " ستكون من بعدي فتن كقطع الليل المظلم ، قيل يا رسول الله وما المخرج منها ، قال : كتاب الله فيه نيا من قبلكم ، وخبر ما بعدكم ، وحكم ما بينكم هو الفصل ليس بالهزل ، من تركه من جبار قصمه الله ، ومن ابتغى الهدى في غيره أضله الله ، هو حبل الله المتين ، ونوره المبين والذكر الحكيم ، وهو الصراط المستقيم ، وهو الذي لا تزيغ به الأهواء ولا تلتبس به الألسنة الخ الحديث " (١) .

ويأتي تأثره بالقرآن الكريم ، أحيانا ، في نطاق من الدعوة إلى التزامه منها وتبيان عاقبة الابتعاد عنه قائلا :

ما كالتمسك بالكتـساب ونوره نصر إذا ما صالت الأيام
فإذا أراوا أن يعودوا للعلـى أموا الهدى ينصرهم العـلام
أينوب عن شمس الضحى وضيائها غسق خلا من كوكب وظلام (٢)
وذلك في إطار إشارته إلى الأمة التي استمدت قوانين وضعية حينما ضربت بشريعة القرآن عرض الحائط " بقوانين صاغت عقول البشر ، وأنظمة معوجة لاصلة لها بالفطرة الإنسانية " (٣) .

أما المظهر الآخر ، لتأثر الشاعر بالنص القرآني فيتجلى من خلال إفادته من الجو العام للنص القرآني ، معبرا عن حالة تختلف عما ورد فيها النص ، عندما يستعين به لإشاعة جو إيماني مشحون بعاطفة قرآنية ، منبئة عن تأثره بمثل القرآن الكريم وقيمة السامية ، مستعينا بما فيه من قصص وألفاظ وعبارات ، استوحاها من خلال النص القرآني بلغته وصوره وأساليبه .

- ١ . أبو عيسى ، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (٢٠٩ - ٢٧٩) الجامع الصحيح ، وهو سنن الترمذي ، الجزء الخامس ، بتحقيق وتعليق إبراهيم عطوة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، دون تاريخ .
- ٢ . أبوسرور : الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٠٠ .
- ٣ . (الشيخ) أحمد بن حمد الخليلي : جواهر التفسير ، مكتبة الاستقامة سلطنة عمان ، ط ١ ، ١٩٨٤ م ، ج ١ ، ص ٥ .

وبذلك فإن الشاعر استطاع أن يستغل الطاقات القرآنية فيولد من خلالها معاني جديدة ، ويلبسها معاني معاصرة ، كقوله من قصيدة غزلية قصصية واصفا دهشة الحاضرين من جمال المرأة المتقدمة للشكوى :

وخروا على أذنانهم سجدا لها حيارى ولا يدرون ما ذا لهم جرى (١)

حيث أفاد الشاعر من الصورة القرآنية الواردة في قوله تعالى :

" يخرون للأذناب يكون ويزيدهم خشوعا " سورة الإسراء آية ١٠٩ ، فاستوحى هذه الصورة مستعينا بها لما يخدم نسيج قصته ، مجسدا تلك الصورة الفنية فيها واصفا حالة أولئك النفر الذين أذهلتهم الفتاة بجمالها ، ويستوحى الشاعر قصة موسى عليه السلام عندما ألقته أمه في البحر لتحفظه من فرعون وقومه الذين أرواها قتله ، حيث وظف للشاعر هذه القصة في قصيدة له بعنوان " لا عيش دون الأحبة " أسقط فيها قصة موسى عليه السلام على حاله وحال صديقه الذي يودعه ، مستغلا ما في القصة من إحياءات رمزية ، فيقول :

يا ريم هل لك أن أودعه	تابوت موسى الود والبر
إني أنا أخشى عليه مدى	فرعون عنف الدهر والمكر
كم طفل قوم نبحت يده	قبل الفصل وجال بالشر
فكان قائلة تقول هنسا	لصاباتي ألقه في البحر
وضحى غير سيرد في جذل	بعناية من خالق الفجر
وغدا تربيته يد فتكت	بالأبرياء مخافة القهر
لتكون بعد عند لهم حزنا	وسعادة للود والعصر
ويشيد من دنيا اللقا مدنا	وممالكا تابي يد القسر
فلتفعل الأيام كيف تشا	لا بد أن يأتي ضحى النصر (٢)

حيث تحول الشاعر بالقصة القرآنية إلى حالة خاصة به ، موظفا ما في أجوائها من حالة الظلم والقهر والاستبداد . وهنا يضيف الشاعر - فضلا عن المعنى الديني - معنى رمزيا استعان فيه بجو قصة موسى عليه السلام ليشتيع من خلالها حالة من الترقب والتناول وذلك واضح من البيت الأخير في النص السابق ، إذ يشي بتناول الشاعر ونظرته إلى المستقبل الواعد الذي لا بد أن يقضي على الفراعنة .

١. أبو مرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٢٦ .

٢. أبو مرور ، الديوان المخطوط ، الإخوانيات ، ص ٣٥ .

وكثيراً ما تواصل الشاعر بالمفردات القرآنية من خلال توظيفه لعدد كبير من مصطلحات القرآن الكريم ومفرداته ، في إطار تأثره بثقافته الدينية كقوله في مخاطبة الهوى :

أدائماً أنا أشكو يا هوى ألما
كم بت لم ترع لي إلا ولا نمما (١)

استوحاها من قوله تعالى " وإن يظهروا عليكم لا يرقبوا فيكم إلا ولا نمة " سورة التوبة آية ٨ . وهذا التأثير شائع في كثير من قصائده الغزلية، بما وظفه الشاعر من ألفاظ قرآنية وعبارات فقهية متأثر فيها بالمعاني القرآنية ومن ذلك "القصاص" حين يقول مخاطباً الحبيبة :

لا أظن الحبيب يأمل قتلي
إن قتل النفوس ظلماً محرم (٢)

وقوله :

فإن تقتليه تقتلي بغرامه
وقتلكما خطب جسيم على الورى (٣)

وقصيدة الشاعر " وضوء الصبابة يحتشد فيها عدد من الألفاظ القرآنية من مثل " العقاب ، الذنب ، أوزار ، وضوء ، مساجد ، الأسحار ، الصلاة ، لغو ، المحاريب ، استغفار ، مشرك ، العذاب ، النار " وغيرها من الألفاظ التي أعطاهم دلالات أخرى وحملها معاني جديدة .

وهكذا تتجلى سور القرآن الكريم بما تحتوي عليه من قصص ، ومعان إيحائية وألفاظ ، وبما تثيره في النفس من مشاعر إنسانية ، تتسع لتجسيد نظرة الشاعر الخاصة به . فكان القرآن بصورة وأساليبه وألفاظه وعباراته وروحه وقيمه ، حاضراً في شعره ، مشكلاً البنية الأساسية في تعامله مع التراث حيث وظفه في التعبير وفق النمط التراثي ، حين راح يعبر عن حالاته الوجدانية وآمال الأمة ومعاناتها من خلاله .

ومن مظاهر التعامل مع القرآن في شعره ، استخدامه الشخصيات القرآنية ، كالأنبياء ، أو الشخصيات المنبوذة ، رموزاً للتعبير عن حالات معاصرة من مثل شخصية ، يوسف عليه السلام ، وموسى عليه السلام ، أو الطغاة مثل فرعون في قوله :

- ١ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٤٧ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ١٧١ .
- ٣ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ص ١٢٨ .

كل يقول أنا فرعون فانتظموا تحتي عبيدا والا سمتكم نكدا (١)
وما من شك في اقتران هذا الاسم " فرعون " بالظلم والطغيان والوقوف
في وجه الدعاة، وتناول هذا الشخصية عند الشاعر كان دافعه الرفض السياسي
للوواقع المعاش ، واستيحاء الأجواء النفسية والطاقات الإيحائية التي يؤديها هذا
الرمز الذي تعامل معه على أساس ما يرمز إليه من سلطة فردية وظلم سياسي
 واجتماعي .

- ٧ -

ويكون التاريخ أحد المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر
فاستدعى في كثير من قصائده التعبوية ، الوقائع التاريخية ، بشخصياتها الخالدة ،
التي تفاعل معها وحشدها في شعره الاستنهاضي وفق ما تدل عليه هذه الأحداث
والشخصيات ، وبما تمنحه من دلالة شمولية . واستخدام أبي سرور للشخصية
التراثية ، لا يخرج في حقيقته عن تجربته الشعرية ، حين يقوم بتوظيف الشخصية
التراثية ، لتصبح في جانب منها ، إحدى وسائله التي يعبر من خلالها عن مواقفه
المعاصرة . فيحملها بذلك بعدا رمزيا ، نظرا لما تتسم به هذه الشخصية من
خصال أصبحت سمة لها .

وهناك أسماء كثيرة لشخصيات متعددة ، أصبحت تحمل ثوابت قيمة
من خلال أعمالها المتميزة ، وبنى الشاعر جزءا من قصائده من خلال حشده لهذه
الشخصيات التي استدعاها في حالة حركية ، عن طريق محاورتها وندائها مشيرا
إلى ارتباطها بزمان وأحداث معينة . إذ ارتبطت شخصية عمر بن الخطاب رضي
الله عنه بالفتوحات والعدل ، وارتبطت شخصية " صلاح الدين الأيوبي " بتحرير
الأقصى وفلسطين ، كما ارتبطت شخصية " طارق بن زياد " بفتح الأندلس ومقاتلة
الصلبيين في عقر دارهم ، وارتبطت شخصية الإمام الصلت بن مالك الخروصي،
بنجدة أهل سقطره وطرده النصارى الأحباش منها .

ولم يكن الشاعر يغوص في الأحداث التاريخية وجزئياتها ، بقدر ما
كان يستغل هذه الأحداث والشخصيات ، فيتواصل معها ويحاورها ، ويعيد

١ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٤٤ .

مخاطبتها مرة بعد مرة ، مجسدا واقع الأمة المعاصر ، وأملها في عودة مثل هذه الشخصيات إليها ، وبذلك استطاع الشاعر أن يشيع في نصه الشعري مناخا تراثيا محكوما بما تدل عليه هذه الشخصيات . وعلى أية حال فإن المناخ الذي كان يشيعه في قصائده نتيجة استدعائه لمثل هذه الشخصيات ، إنما كان نابعا من القضايا الرئيسة ، التي استدعى تلك الشخصيات من أجلها .

ويأتي توظيفه لعدد من الأسماء التاريخية وسيلة لإثارة الانتباه إلى المفارقة بين ما كانت عليه الأمة ، وما أصبحت فيه ، كقوله :

مضى عمرو المجد ولى وراءه مع العدل أما الغي قاض وحاكم (١)
فإنه يربط فيه الواقع المعاصر بشخصية تراثية ، لها عملها الخالد ، الذي أصبح مرتبطا بها ، فهو وإن استخدمها استخداما سكونيا هنا ، إلا أنه استطاع أن يعبر عما في نفسه ، لتصبح قصيدته جزءا من الخطاب السياسي والعاطفي في زمن الانكسارات . كما أشار الشاعر إلى شخصيات من مثل أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وخالد ابن الوليد وطارق بن زياد وصلاح الدين الأيوبي ، وهي في مجملها تحمل بعدا دينيا وقوميا ، تعمق في وجدان الشاعر ، بما اكتسبته هذه الشخصيات من ثوابت قيمة ، وتميزت به من أعمال خالدة ، جعلت الشاعر لا يحتاج الى عقد مقارنة ، بين ما ترمز إليه هذه الشخصيات ، والحالة المعاصرة التي اراد أن يجسدها ، كقوله :

يا فلسطين خالد قد تقضى
لم يخلف والله إلا حطاما
أين عنا صديقنا ومضاه
لم يقلد أخا اليهود وساما
أين فاروقنا مجلي الرزايا
أين عنا جراحنا أين عاما (٢)
ويتواصل الشاعر مع الشخصيات التراثية من خلال محاربتها ، ومد جسرها بينها ، ليصف من خلالها معاناة الأمة وشجونها :

فأين خال نادوه لينة ذنا
يا ابن الوليد غدونا أمة لعبا
فأين سيفك يمحو العار من دمنا
لا عار أنكأ من هون بنا ركبا
يا طارق بن زياد وكيف تتركنا
أسرى لأسراك بالأمس الذي ذهبنا
لو كنت فينا لما كان الهوان بنا
لكن لو عرفت لم تبعث الرطبا

١ . أبوسرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٨٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٧٧ .

يا شهم أنت صلاح الدين هب تجد
تمزقت بين ذي شرك وذي وثن
يا صلت يا قائد العليا ومنقذها
جرد أساطيلك اللائي عرفت بها
هذي سقطرية الإسلام قد أسرت
أغير سيفك يمحو العار والكربا (١)

وقد حظيت شخصيات مثل عمر بن الخطاب وخالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد ، بنصيب وافر من تواصله مع هذا التراث ، بما تشكله هذه الشخصيات من نماذج قيادية جهادية من ناحية ، ولارتباط قسم كبير منها بفلسطين وفتحها وتحريرها من أيدي الصليبيين من ناحية أخرى ، وقد كان الشاعر يقيم معها الحوار طالبا منها أن تهب من رقتها الكبرى ، ومستجدا بها لنصرة هذه الأمة في واقعها المعاصر .

- ٨ -

الظواهر اللغوية :

١ . التكرار :

وفي لغة أبي سرور الشعرية بعض الظواهر اللغوية التي تبرز بوضوح ، منها التكرار الذي يعد من الظواهر اللغوية القديمة في تراثنا الشعري العربي ، استخدمها الشعراء وسيلة لإبراز موضوع معين من خلال تكراره للفت الانتباه إليه ، بما يتضمنه من إمكانيات تعبيرية ، ووظيفة إيحائية ، تكشف عن رغبة الشاعر في التأكيد على المعنى الذي يسوقه .

وقد تلقف الشعراء المعاصرون هذه الظاهرة وتوسعوا في استخدامها ، لما تشكله من قدرة دلالية على إيصال المعنى وأدائه ، مع ما تكتنفه من مأخذ على أداء الشاعر الفني ، إذا لم يحسن السيطرة عليه ، بحيث يتحول التكرار إلى ألفاظ مبتذلة لا تؤدي معنى جديدا (٢) .

وشاعرنا - أبو سرور - وإن كان شاعرا معاصرا إلا أنه ما زال مرتبطا بالتراث ، وجاء التكرار عنده استثمارا لما في هذه الظاهرة من دور

١ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ١٢١ .

٢ . انظر ، نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٦٤ ، دار العلم للملايين ،

بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٣ .

تعبيري ، وبالتالي فإنه يشكل دلالة على منحى الشاعر النفسي والفكري . إذ يعبر عن مدى انفعال الشاعر وتأثره حين " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة (١) .

وارتباط شعر أبي سرور بالوجدان ، والهموم القومية والإسلامية جعله يعبر عن معاناته بيبث عواطفه . فجاء التكرار عنده سمة لغوية يقوم " بوظيفة إيحائية بارزة ، وتتعدد أشكاله وصوره ، بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به " (٢) . وبالتالي يأتي أتكأؤه على التكرار وسيلة لإشاعة جو من الحيوية، التي تمنحها طاقة موسيقية مرتبطة بالمعنى العام . وتأتي معبرة عن أجواء الشاعر النفسية ، لما تقوم به الألفاظ المكررة من إثارة ، " فالتكرار يثير الحماسة في صدور المحيطين به " (٣) وتأتي استعانة أبي سرور بهذه الظاهرة الفنية متصلة باتجاهه الأدبي الذي تشكل الحماسة فيه ، عنصرا بارزا في فنه الشعري . ولذلك جاء التكرار ليؤدي دورا وظيفيا بما يمنحها من إثارة للأمر الذي يود التوكيد عليه .

ومن هنا فقد استطعت أن أحصي قدرا وفيرا من احتفال الشاعر بهذه الظاهرة التي جاءت ضمن صور متعددة حملها مهمة خاصة ، ومن ذلك :

أ. تكرار الحرف : ويعمد إليه الشاعر بدافع تعزيز الحالة الإيقاعية التي تتسجم مع الحالة النفسية له ، بما يحدثه تكرار الحرف من أثر يضيف على القصيدة جوا نفسيا خاصا ، كما في قول الشاعر :

للمجد هيا بنا بالصارم الذكر بالمدفعية بالصـاروخ بالبتـر
بالجد بالموت بالإيمان نطلبها أعنى المعاني لا بالنوم في السحر (٤)

فقد كرر حرف " الباء " عشر مرات وكرر حرف " الراء " روبا خمس مرات ، ليضيف على القصيد حالة إيقاعية ، انسابت في عفوية تلقائية لتؤكد على

١. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٤٢ .

٢. د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة / مصر ، ص ٦١ .

٣. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٦٧ .

٤. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ١٣٧ .

الحالة الشعورية التي جسدها حرف " الباء " الذي تلازم في صورته المعنوية ، باعتباره دالا على الاستعانة ، حين استقر في ذهن الشاعر ، واختزن في ذاكرته ، أن المعالي والمجد لا يتحققان إلا بملازمة ما ذكر ، إذ جاء تكرار الراء حرف روي في القصيدة خمس مرات ليمنحها نبرة وإيقاعية ودلالة معنوية ، ويعمد الشاعر إلى تكرار حرف " النون " في قصيدته " عمان الماضي " بشكل لافت للنظر ، بحيث أصبح من النادر أن نجد بيتا لا يتوافر على عدد كبير منه ، وكما في سابقه فإن الحرف يتكرر بشكل تلقائي ، دون قصدية من الشاعر حين يقول:

كنا ملوكا لنا الأجيال ساجدة قبل النبي على الدنيا أساطينا

نحن الذين أتينا المصطفى شرفا في ركب مازن والإيمان يحدونا

نلنا الهدى وثناء المصطفى فعلت قناتنا بثناء المصطفى فينا

وقد وفدنا على الصديق في همم نبيع أنفسنا لله شارنيا (١)

ففي الأبيات الأربعة يتكرر حرف " النون " عشرين مرة ، فضلا عن التتوين الحاصل في أربع كلمات ليبلغ تكراره أربعاً وعشرين مرة ، أما القصيدة التي تبلغ " سبعة وخمسين " بيتاً فقد تكرر فيها حرف " النون " أكثر من " مائتين وعشرين " مرة فضلا عن التتوين فيها ، وعلى الرغم مما قيل أن تكرار الحرف أقل أنواع التكرار قيمة فنية إلا أنه يعبر عن حالة شعورية سيطرت على وجدان الشاعر ، ربما لاتصال النون ، بضمير الأمة الواحدة وماضيها العريق ليحمل قصيدته شيئاً من ذلك .

ويأتي تكرار الشاعر " كم " تجسيدا لحالة نفسية عنده حين يلح على تكرارها قائلا :

كم ظلمنا وليس للظلم فينا من سبيل لكي نرى ظالمينا

كم جهلنا والحق يملأ منا كل عين ، ضياؤه مستبيننا

كم طوينا على الضلوع طوايا من سواد النفاق لا مخلصينا

كم ضحكنا مسرة عن رزايا في أخينا وكان ذاك الحنونا (٢)

ويحاول الشاعر في تكراره للفظ (كم) أن يصور كم تمادى الإنسان في غيه ، فجهل عواقب الأمور ، وظل سادرا لا يردعه شيء .

١ . أبو سرور : ديوان الى أكلة الملتقى ، ص ٣٥ .

٢ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

ويكرر الشاعر - أحيانا - صيغة " إلام " وهي مختصر للتركيب " إلى متى " ولا ريب أن هذه الصورة تحمل بعدا شعوريا فيه دلالة على ملل الشاعر من أمته التي رضيت بالهوان واستمرت الذل ، كأن يقول مكررا :

إلام تتادي الحي للحي غيرتي	وتطلب منهم للهدى صبح فتية
إلام تتادي الباسلين عقيرتي	ندائي أحياء ندائي لميت
إلام تتادي في بنيتها عزيزتي	بحي على نهج الفلاح أعزتي
وحي إلى فكي من الأسر نصرتي	فأسري أسر الأمة العربية
وحي إلى إعزاز ديني وملتي	أحاطت بها الأعداء من كل جهة (١)

حيث أن تكراره لصيغة " إلام " و " تتادي " و " وحي " جسدت الحالة الشعورية لأحاسيسه ، التي ألقت بظلالها على أسلوب تكرار الشاعر لهذه الألفاظ والحروف ، ليقوم بإفراغ شحناته العاطفية الغاضبة عبرها .

ويكرر أداة الاستفهام " أين " في قصيدة " هذي سمائل " (٢) اثنتين وأربعين مرة ، عند تساؤله عن شخصيات تراثية من مدينته " سمائل " وقد جاء تكرارها في معظم القصيدة ناشئا عن قصدية واضحة ، لتذكر مثل هؤلاء الأعلام ، دون أن يحملها معنى جديدا في كل مرة . وليس تكرار الحرف يحقق فائدة تعميق المعنى أو تأكيده فقط ، وإنما يعبر عن ظاهرة إيقاعية تقتضيها حالة الانفعال فيتدخل في بعض الأحيان متطلب اللغة مع الموسيقى في ذلك .

ب- تكرار الكلمة : وتأتي لتحقيق غاية فنية وجمالية ، لتعكس المشاعر والإحساس والمعاناة ، لما في الكلمة المكرورة من القدرة على الغوص في أعماق مأساة الشاعر - الإنسان - ، وتجسيد أحاسيسه الداخلية بشكل عميق يتسم بطابع التدرج نحو الإنفعال .

وقد جاء هذا الضرب من التكرار أيضا عند أبي سرور في صور متعددة ، كان يلح على تكرار كلمة بعينها في عدة أبيات متتالية من مثل قوله :

ناجي حبيبي يا نسيم	ناجيه يا براء السليم
ناجيه يا روح المنى	ناجيه عن قلب سقيم
ناجيه من بين الغصون	بعرفها العطر الشميم (٣)

١. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٩٤ .

٢. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ٣٩ .

٣. أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٢٨ .

أو أن تكون الكلمة المكرورة في عدة أبيات متتالية ومتفرقة من مثل قوله :

تعالى تعالى فما لي اضطبار	أما تعلمينى بأني حنون
تعالى تعالى ولا ترهبى	وقري عيونا فكلي عيون
تعالى لأجني بخذ الهوى	زهور الصبابة ليس الغصون
تعالى أضحك ضم اشتياق	 (١)

فالحاح الشاعر على كلمة " ناجيه " في القطعة الأولى و " تعالى " في الثانية ، جاءتا مرتبطتين بسياق النص ، حيث أن التكرار لم يكن وليد ضيق للتعبير ، بقدر ما كان وسيلة لإفراغ شحنة عاطفية عند الشاعر .

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار ألفاظ ومفردات في بداية أبيات متتالية لا سيما المطالع ، كتكراره لصيغة " يا من " في أكثر من بيت بشكل متتابع ، بما يشير إلى الحالة الانفعالية للشاعر حين يلح على تشكيل لفظي بعينه ، للدلالة على الحالة الشعرية التي عاشها أثناء كتابة نصه الشعري ، بما يحمله هذا النداء المتكرر " يا من " في قوله :

يا من تملك مهجتي فذا بهـ	وبروح وعي من هواه أثابها
يا من دعاني للعلی فأجبتـه	أنشودتي ما زلت أطرق بابها
يا من سقاني من كؤوس إخوانه	صرفا منزلة الأذى ما شابها (٢)

وقوله :

من للوفاء على شتى معانيه ؟	من للوفاء وفي في مبانيه ؟
من للوفاء وقد رثت أوامره	أواصر الحب شيء من رواسيه
من للوفاء وقد داست مقدسه	سوائم الغدر عاثت في روابيه
أين الوفاء ؟ ويا أين الوفي به	واحر قلبي ! عزيز في لياليه ! (٣)

فتكراره للفظه " يا من " في الأولى و " من " في الثانية ، أضفى حالة تعبيرية على القصيدة ، مبتعدا بتكراره عن الصيغة اللفظية المملة لما تقوم بذكره من شيء جديد إثر كل لفظة يكررها ، وجاء تكراره منسجما مع بناء القصيدة ، الذي ارتكز بصورة واضحة على إثارة حالة عاطفية من خلال اعتماد الشاعر على أسلوب النداء والاستفهام .

- ١ . أبو سرور : ديوان الى أليكة الملتقى ، ص ٥٤ .
- ٢ . أبو سرور : ديوان بقات الأدب ، ص ٨٩ .
- ٣ . أبو سرور : ديوان الى أليكة الملتقى ، ص ٦٩ .

أما تكراره للفعل الماضي "حمي الوغي" (١) في مطلع قصيدة حماسية فإنه يدل على الجو المسيطر على حالة الشاعر الذي أراد التأكيد على أن قتال العدو قد حان ، ولا ينفع معه تواكل أو تأخر .

ويكثر عند الشاعر تكرار صيغ الإستفهام والنداء والتعجب في مطالع قصائده من مثل قوله " يا بلبل الأيك " و " أدون الحبيب " و " هل فيك من عرف الحبيب " و " يا من تملك مهجتي " و " يادار " و " من للوفاء " و " أدائما . . . الخ " مما يوحي بسيطرة مدلولات هذه المطالع على حالته الشعورية التي أدت به إلى عدم الاكتفاء بذكرها مرة واحدة ، بل أعاد تكرارها عدة مرات ، أما تكراره لكلمة " نحن " فإنها تفصح عن انتماء الشاعر ، وتشبثه بصيغة الجمع وتمسكه بوحدة الأمة ولننظر إلى هذا النموذج :

نحن أبناء الملا نحن أرباب العلا نحن أشبال الوغي نحن مجد ذهبي

نحن شبيبا الزمان نحن جانبنا الهوان

نحن أرباب الطعان سائل الليث الأبى

نحن نبني المكرمات نحن أهل الطائلات

نحن نمضي في ثبات للعدو الأجنبى (٢)

إذ لا يخفي ما في تكرار هذه الكلمة من هزة عاطفية .

وقد يكرر الشاعر الكلمة الواحدة في البيت الواحد مثل قوله :

أحفاد راعي الفرض إن لفرضكم فرضا ينادي الفرض هل تدرونا

حيث كرر الشاعر هذه الكلمة " الفرض " أربع مرات ، وهي كلمة يقصد بها الفريضة الغائبة ، وإلحاح الشاعر عليها بتلك الصورة أعطت القارئ إحاءة بمدى أهميتها ، وضرورة العودة إليها والالتزام بها ، كي لا تهمل وتشطب من قاموس اللغة ، فسيطرة هذه الكلمة على فكره جعلته يعمد إلى تكرارها بهذا الصورة .

أما تكرار التراكيب والعبارات ، فقد يأتي متتابعاً في بيت واحد كقوله :

وإني للعليا خطيب وشاعر وإني للعليا لليت وصارم (٣)

وقد يكرر الشاعر عبارة بكاملها كقوله :

ما أكرم البطل الجندي إن نطقت مدافع " الهاون " تردى ظالم البشر

١ . انظر ديوان الشاعر : باقات الأدب ، ص ١١٧ .

٢ . أبو سرور : ديوان إلى أليكة الملتقى ، ص ٤٨ .

٣ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٨٢ .

ما أكرم البطل الجندي إن قذفت قنابل الميخ والميراج من سقر
 ما أكرم البطل الجندي منتظما أسطول بحرية الهيجاء في الشرر (١)
 حين كررها ثلاث مرات ، على الرغم مما اتسم به هذا الأسلوب من تقريرية
 وسردية في الخطاب .

وأحيانا يكون التكرار عنده رديئا حين لا يؤدي معنى جديدا ولا يجسد
 حالة شعورية بقدر ما يكون إعادة للمعنى نفسه ، وتكرارا للصورة نفسها ، فحين
 يقول :

هيا بنا نبنيه في أدواره متناسق اللبناات ليس له صدع
 هيا بنا نبنيه صفا واحدا متماسك الأركان ليس بمنصدع (٢)
 إذ أنه لم يأت بجديد في البيت الثاني بقدر ما شكل إعادة مملّة للمعنى نفسه في
 البيت الأول .

ج : تكرار المعاني : ومن اللافت للنظر عند أبي سرور تكراره لمعانيه في كثير
 من قصائده ، حيث يعتمد الشاعر إلى تكرار المعاني وتقليبها في أوجه عدة ، نتيجة
 لكثرة نتاجه ، كان يقول واصفا بعض القادة والزعماء العمانيين :
 أولئك فتية لله قاموا
 ثم عاد فقال ذاكر الشخصيات :

وصالح وسعيد قطب دولته والغازبي صحابيون موفونا (٤)
 وكذلك قوله :

لو لم تلد غيره أنثى لكان كفى بعد النبيين أبرارا كميننا (٥)
 ثم عاد فقال :

لو لم تلد غيره أزدية بطلا ما كان قحطان بين الناس مغبونا (٦)
 ويكرر المعنى قائلا ضمن قصيدة غزلية :

- ١ . أبو سرور : ديوان باقات الألب ، ص ١٣٨ .
- ٢ . المصدر السابق : ص ٨٨ .
- ٣ . أبو سرور : ديوان إلى أليكة الملتقى ، ص ٨٧ .
- ٤ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الوطنيات ، ص ١٨ .
- ٥ . المصدر السابق ، ص ١٨ .
- ٦ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٤٢ .

فإذا مت قبل لقياك مـري من ضريحي وذا لنفسي كفاها (١)
فقال مكررا :

نادوا الحبيبة إن مرت على جدتي تهدي السلام تحيها زواياها (٢)
وقوله مكررا المعنى أيضا من قصيدة وطنية ، واصفا بلاء العمانيين وإقدامهم
وهيبتهم :

لم يرهب الدهر إلا من رماحهمو فلا أمان إذا أشحوا بآميننا (٣)
فقال :

لم ترهب الأيام غير رماحننا إن يبلنا دهر فسوف نبید (٤)
وقوله :

فإذا حربنا فالزمان محارب وإذا نصالح فالزمان سعيد (٥)
كرر ذلك قائلا :

إذا غضبنا رأيت الدهر في قلق وإن رضينا فما أحلى مراضينا (٦)
ويعيد تكرار المعنى نفسه أيضا قائلا :

إذا ابتسمت لم تلف في الأرض عابسا وإن وهبت لم تلف بين الورى فقرا
وإن سالمت لم تلف في الأرض خائفا وإن حاربت لم تلف إلا العدى أسرى (٧)
وقد يكرر المعنى واللفظ مع تغيير طفيف ليناسب القافية كقوله :

هذا الجلندی إمام قاد دولتـنا ميمونة تحت شرع الله ميمونـنا (٨)
أعاد ذلك قائلا :

أين الجلندی إمام قاد دولتـنا ميمونة تحت شرع الواحد الهادي (٩)

١ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٦١ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

٣ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٩٦ .

٤ . أبو سرور : ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٣٩ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٣٩ .

٦ . المصدر السابق ، ص ٣٥ .

٧ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الوطنية ، ص ١٩ .

٨ . أبو سرور ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٣٦ .

٩ . المصدر السابق ، ص ٨٢ .

ثانياً : الضرورات الشعرية :

ومن الظواهر اللغوية الأخرى في شعر أبي سرور ، هي وقوعه في الضرورات الشعرية ، حيث وجدت هذه الضرائر مجالا في شعره ، فانزاح في جانب من لغته الشعرية إلى استخدام ضرورات شعرية ناشئة عن اضطراره إلى التغيير الذي يجريه على بنية الكلمة ، إضافة أو حذفاً ، ناتجا عن مقتضى إقامة الوزن ، أو بسبب من استدعاء القافية ، لا سيما تلك الضرورات التي أجازها النقاد .

ولا ريب أن النقاد القدماء قد منحوا هذه الظاهرة نظرة تسامحية ، فسوغوا للشاعر ما لم يسوغوا لغيره ، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي " الشعراء أمراء الكلام ، يصرفونه أنى شاعوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقبيده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته " (١) .

أ . ومن الضرورات التي وقع فيها الشاعر قصر الممدود وهي من المسائل التي أجمع النحويون على جوازه (٢) من ذلك قوله :

أبنا فلسطين على ساعدكم رد الحمى لا العاشقين الترفا (٣)
وقوله :

يشعل اليأس في حشاه سعييرا والرجا يمطر السعير مياها (٤)
وقوله :

لبوا ندا الأقصى العزيز وبادروا غار إذا لم تنهضوا وتجيئوا (٥)
فـ " أبنا " و " الرجا " و " ندا " كلمات ممدودة وقد قصرها الشاعر لضرورة إقامة الوزن فأصلها " أبناء " و " الرجاء " و " نداء " وهذه الظاهرة متكررة في شعره ، مترددة في أبياته منها " العليا " و " الأعدا " و " الغبرا " و " سعدا " و " السما "

١ . حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ ، ص ١٤٣ .

٢ . انظر ابن عصفور الاشبيلي ، ضرائر الشعر ، مصدر سابق ، ص ١١٦ .

٣ . أبو سرو ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٤ .

٤ . أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٦٠ .

٥ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٤٦ .

و " الأنبياء " و " القضا " وغيرها (١) وأصل هذه الكلمات هي : العلياء ، الأعداء ، الغبراء ، سعداء السماء ، الأنبياء ، القضاء ، وهذه الظاهرة تكررت عند كثير من الشعراء ، ومن ذلك أيضا " حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتل ، تخفيفا وتشبيها للمنصوب بالمرفوع والمخفوض " (٢) من ذلك قوله :

يا طيف حي من الفيحا أعاليها حي الرياض وحي لي فواغيها (٣)

وقوله : " والخافضين من الأعدا أعاليها " (٤)

وقوله " مضى مشيخا على حرف تجوب به شتى الفدافد لا يخشى ضواريها (٥)
فالقوافي " أعاليها و " فواغيها " و " أعاليها " و " ضواريها " جاءت في موضع نصب ، وهي مع ذلك مسكنة الأواخر .

وأحيانا يحذف الشاعر حركة من عين " فعل " مبالغة في التخفيف كقوله :

تهنم في تلك الرياض إذا جرت كهلمسة مشتاقين في غفلة الحرس (٦)
وقوله :

فذاك حنوطي إن أمت في سبيله ومن قطع الصاروح كفني أصيبه (٧)
وقوله :

إذا ما الملك قد نصح الراعي تحقق ما يروم ولا مسرود (٨)
وقوله :

فطر فوق السما والأفق حر شهابا ثاقبا والجو زند (٩)
فالكلمات " الحرس ، كفني ، الملك ، الأفق " حذف الشاعر حركة العين فيها ، اضطرار لإقامة الوزن .

١ . انظر ديوان الشاعر : باقات الأدب الصفحات ، ٢٠ ، ٣١ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٧٠ ، ٧٢

٢ . ابن عصفور ، ضرائر الشعر ٠٠ مصدر سابق ، ص ٩١ .

٣ . أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٠ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٢٠ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٢١ .

٦ . المصدر السابق ، ص ٩١ .

٧ . المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

٨ . المصدر السابق ، ص ٦٨ .

٩ . المصدر السابق ، ص ٢٥ .

ومن ذلك حذف أن الناصبة وإبقاء عملها مثل قوله :

فقال وربى المنشيك ليثا فوجه الذئب علمني أصيبا (١)

تقديره علمني أن أصيب " فحذف أن وأبقى عملها لحاجة " علمني " إلى ذلك .
ومنه أيضا حذف " نون الوقاية " من " ليت " وهذا مطرد عند شاعرنا ويكثر منه
كقوله :

فليتي ما ذقت فيك الهوى وليتي ما كنت شيئا يهون (٢)
وقوله :

ليتني أعار جناحا منك يحملني لو أن ليت لها في الحب أرباح (٣)
وقوله :

ليتني جهلت الهوى لكن بليت به يا ليت في الابتلا حظي وأرزاق (٤)
" ولا يجوز في الكلام إلا ليتني " (٥)
ومنه حذف " نون " يكن " لالتقاء " الساكنين ، تشبيها بالتثوين " (٦)
مثل قوله :

لويك الكون كله صفحات ليس يحوي مساويا كاتميننا (٧)
ومنه أيضا حذف الهمزة للتسهيل التي هي ليست همزة مد مراعاة لضرورة الوزن
من ذلك قوله :

ها نحن حولك فالإخوان قد حضروا كل له شغف فيما له جينا (٨)
وقوله :

اقرأ عندي لقوم لوط (ولولا رهطك) الكثر كان رجم ونبج (٩)
وقوله: كيف يهنا على فلسطين عيش ليهود وأنت شهم الكنـود (١٠)

١. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٥٨ .
٢. أبو سرور ، ديوان إلى أكمة الملتقى ، ص ٥٤ .
٣. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٩٨ .
٤. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٥١ .
٥. ابن عصفور ، الأشبيلي ، ضرائر الشعر ، مصدر سابق ، ص ١١٤ .
٦. المصدر السابق ، ص ١١٤ .
٧. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٨٧ .
٨. المصدر السابق ، ص ١٩٣ .
٩. أبو سرور ، ديوان إلى أكمة الملتقى ، ص ٧٢ .
١٠. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢٠١ .

وقوله :

تسير نحو شواطئ الحب حاملة روعي تغلبها ريح وأمواه (١)

وقوله :

فلا تفضحي حبي فيشمت حسدي ويعبا بدائي يابئين سطّيح (٢) •
فالكلمات " جينا " و " اقرا " و " شواطئ " و " يعبا " حذف الهمزة منها لإقامة الوزن •

وأما الزيادة الناشئة عن الضرورة والتي أخذت موقعها في شعر أبي سرور فهي كقطع الموصول وإثبات الهمزة في ابن " الموصولة بالكلام كقوله :
وساءلت فيها من فقيه وعالم كإبن عبيد كاشفا حالك اللبس (٣)
وقوله :

يا إبن زيدون إن الموت ما جرحت سكينه جائشات منك تدوينا (٤)
وقوله قاطعا صلة " اسم "

أفيقي أنادي كل فرد بإسمه وغني على كأس الحديث ورجعي (٥)
ومنها زيادة حركة في وسط الكلمة وذلك مثل قول الشاعر :
إلى متى الناس في دينا هموا انهمكوا مثل الفراش على نار بلا عقل (٦)
وقوله :

يزاحموننا على خيرات ثروتنا ويسبكوها سلاح الجو والسهل (٧)
حيث حرك الكلمتين " عقل - وسهل " ليتناسب مع الوزن (٨) •

١. أبو سرور : الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٤٤ •

٢. المصدر السابق ، ص ١٤١ •

٣. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٩٣ •

٤. المصدر السابق ، ص ١٩٤ •

٥. المصدر السابق ، ص ١٣٢ •

٦. المصدر السابق ، ص ١٧٢ •

٧. المصدر السابق ، ص ١٧٣ •

٨. ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، ص ١٧ - ١٩ •

• سطّيح : هو كاهن من بني ننب ، كان يتكهن في الجاهلية ، قيل سمي بذلك لأنه كان

لأعظم فيه سوى رأسه ، فكان أبدا منبسطا ، منسطحا على الأرض لا يقدر على قيام

ولا قعود • انظر ، ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٢ ، ص ٤٨٣ ، مادة (سطح)

ب . أما الأخطاء اللغوية والهئات الأسلوبية التي وقع فيها الشاعر فتتمثل في أمور عدة ، كأن يستخدم لو وإذا الشرطيتين جازمتين مثل قوله :

لويك الكون كله صفحات ، (١) وقوله : فإذا تكن روح الوفا في أمة (٢)

ومنها جر حرف الجر بحرف جر مثله كقوله :

فناجني من على الفيحاء ناج هوى
وناجني عن على الحباس في فنن (٣)

وقد استخدمها للضرورة " إجراء لها مجرى ما هي في معناه " (٤)

حين جاءت بمنزلة " جانب ، أو عند " ويبدو لي أن على هنا حشو زائد لا تؤدي معنى جديداً بدليل أنه يمكن الاستغناء عنها فنقول مباشرة " ناجني من الفيحاء " .

ومن ذلك أيضاً استخدامه لم الجازمة في موضع لا " النافية مجارة لضرورة الوزن من جهة الفعل مثل قوله :

ومهما الشعب كان أخا إباء فلم يرضخ لسيطرة المعادي (٥)

وأصلها " فلا يرضخ "

وكذلك استخدامه " لأن " بدلا من أن " والسياق يقتضي ذلك كقوله :

درس صغير بالقنابل والقنا خير لأن يتكرر الإنذار (٦)

ومن الظواهر اللغوية التي وقع فيها الشاعر هي " جر أداة الاستفهام أين " و " متى " ومناداتهما ، وإن أجراهما الشاعر إجراء لما تدل عليه " أين " من المكان " و " متى " من الزمان كقوله :

ما خط بارليف على غلوائه في أين أمسى هل له آثار (٧)

وقوله :

يا أين أحمد في شعر منمقة سطوره حكما غرا عناويننا (٨)

- | | |
|-----|--|
| ١ . | أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٨٧ . |
| ٢ . | المصدر السابق : ص ١٢٧ . |
| ٣ . | المصدر السابق ، ص ٩٩ . |
| ٤ . | ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، ص ٣٠٥ . |
| ٥ . | أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٩٩ . |
| ٦ . | المصدر السابق ، ص ١١٨ . |
| ٧ . | المصدر السابق ، ص ١٢١ . |
| ٨ . | المصدر السابق ، ص ١٩٤ . |

وقوله :

فإلى متى دكت جبالك يا متى إن الرجا دون القنا أسقام (١)
وقد يعامل ليت " في مواضع كثيرة معاملة للمعنى " التمني " :
إن دون الأمانى خوض المنايا لم تغد ليت دون بيض صقيلنه
ليت حرف وكم أطلناه درسا ليت شعري وأن أن لا نديله (٢)
ومن الأخطاء اللغوية الناتجة عن الضرورات الشعرية " حذف تاء التانيث من آخر
الفعل الماضي كقوله :
فتاة حباسنا وتاه عمان (٣) ٠٠ وقوله " يوم مرير شنه الأقدار " (٤)
وقد يعتمد إلى العكس فيؤنث الفعل الدال على المذكر كما في قوله :
قد ظلمتنا المترفون واشتروا بنا الهوان والهوى والسخفا (٥)

ومنها أخطاء نحوية تولدت نتيجة الضرورة الشعرية ، وجاءت من
أجل استقامة الوزن ، وهي لا تعبر في مظهرها عن ضعف الشاعر وقصور لغته ،
وهو الرجل المتمكن في علم النحو ، المؤلف فيه ، من تلك قوله :
فإلى متى هذي الشعوب رهائن بيد العدى أفلا تفك فتدفع (٦)
حيث جزم الفعل تدفع ومحلّه الرفع ، ومن هذه الأخطاء أيضا الإتيان بصيغ الجمع
على غير المألوف ، إذ جمع كلمة دهر على أدهار (٧) .

٠١ أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٩ .

٠٢ أبو سرور ، ديوان بلقات الأدب ، ص ١٢٧ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

٠٤ المصدر السابق ، ص ١١٠ .

٠٥ أبو سرور ، الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٤ .

٠٦ أبو سرور ، ديوان بلقات الأدب ، ص ٥٠ .

٠٧ وذلك في قول الشاعر: ديوان بلقات الأدب ، ص ١٢٣ ،

والبطش أن أبنته صولة قانور عجزت ترد صموده الأدهار

قال ابن منظور نقلاً عن ابن سيده : وجمع الدهر أدهر ودهور ٠٠٠ لأننا لم نسمع

أدهارا ، انظر: ابن منظور : لسان العرب : مجلد ٥ ، ص ٢٩٢ ، مادة " دهر " .

وعاشق (١) على عواشق ، وإنما المطرد في ذلك : دهور وعشاق .
ومن ذلك تضعيف الحرف لمناسبة الوزن مثل " يسقى ، يسرع " (٢) وهي كلمات
هابطة في مستواها الشعوري .
ومن هذا القبيل ، فك المدغم ، كقوله :

ونطلب من جيش الأشقاء نجدة وقد أسروا عقلا وقد غلّوا رجلا (٣)
وأحيانا يلجأ الشاعر إلى استخدام بعض الألفاظ غير الفصيحة ، أو الدارجة
المستهلكة ، من مثل " المشاقق ، النحل ، التخففس " وغيرها .

وهذه الأساليب التي ألجأت أبا سرور الضرورة الشعرية إليها ، إنما
كانت في إطار علاقته بالتراث ، ومعرفته بأساليب العربية ، التي تجيز له الخروج
على الاستعمال العادي للغة ، في إطار من الإرادة الشعرية الخلاقة ، التي تتيح له
الخروج على بعض سننها ، مراعاة للوزن والبناء الشعري ، زيادة أو نقصانا ، أو
خلافا للقياس الشائع ، دون أن يشكل ذلك مغمزا في لغة الشاعر .

-
- ١ . انظر ابن منظور : لسان العرب مجلد ١٠ ، ص ٢٥١ ، ٢٥٢ ، مادة "عشق" .
 - ٢ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٣٣ .
 - ٣ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٩٨ .

ثالثاً : الصورة

تعد الصورة الشعرية واحدة من أهم مميزات فن الشعر عن غيره من الفنون ، فبواسطتها " يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره ، في شكل فني محسوس " (١) ، فإذا عد الإيقاع أهم ما يميز الشعر عن النثر ، فإن الصورة أهم ما يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر باعتبارها " الأداة الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعرية ، والإحياء بظلالها ، والتصوير الفني بذلك هو الحياة التي تسري في عروق الشعر " (٢) .

والصورة " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " (٣) وهي " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس ، في مقدمتها " (٤) . وتستعمل كلمة (الصورة) " للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات " (٥) ويتخذها الشاعر وسيلة لـ " نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه " (٦) وتشكل الصورة أهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة ، لما لها من قوة تأثير باعتبارها " المعادل الفني للفكرة " (٧) التي ينقلها الشاعر ، فتؤدي له دورا وظيفيا في عمليته الإبداعية .

- ١ . علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .
- ٢ . عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، التجربة الشعرية ، وأدوات رسم الصورة الشعرية ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط ١ - ١٩٨٠ ، ص ١١ .
- ٣ . سي - دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف وآخرون ، دار الرشيد ، ١٩٨٢ ، دون ط ، ص ٢١ .
- ٤ . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الاندلس ، ط ٢ ، ١٩٨١ م ، ص ٣٠ .
- ٥ . مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الاندلس ، بيروت ، ط ٥ ، ص ٣ .
- ٦ . أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٥٥ ، ص ٢٤٢ .
- ٧ . سيمون عساف ، الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٢ .

ولذلك تعد الصورة من المعايير المهمة ، في الحكم على التجربة الفنية وأصالتها عند النقاد . فعن طريق الصورة يجسد الشاعر رؤيته ، وينقل تجربته ، بفضل ما يمتلكه من خيال ، الذي هو أساس مكونات الصورة وسبب منحها وظيفتها في العمل الأدبي ، لتؤثر صورتها الجميلة على القارئ أو السامع ، بفعل قدرة الشاعر على تشكيل الصورة وتأليفها ، منطلقاً من قدراته الإبداعية ، ومن خلال رؤية شعرية تستمد قيمتها ، من تعميق الوعي بالواقع ، الذي يلعب فيه الخيال دوراً خلاقاً بوصفه منتجاً للصورة ، التي هي نتاج الخيال ، وهي كما قيل عنها " ابنة الخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية ، تفرق العناصر وتنتشر المواد ، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها ، لتصبها في قالب خاص" (١) والجودة في الشعر لا تقاس بلفظه ولا بمعناه ، وإنما بالصورة التي يكون عليها " (٢) لأن الشعر " جنس من التصوير " (٣) إن التجربة الشعرية للشاعر تبقى الأساس الذي ينطلق من خلالها في رسم صورته ، وتأليف أجزائها ، لخلق في وجدان متلقيه استجابة وتفاعلاً مع أحاسيسه وتوجهاته . لتكون له منفذاً يعتمد إليه بعيداً عن التصريح الذي يشكل عائقاً أمام قناعاته الشخصية .

نستنتج مما ذكر آنفاً ، أن الصورة الشعرية وسيلة راقية ، يستعين بها الشاعر في إظهار معانيه ، وتجسيد عواطفه ، وتقريب أفكاره ، وبذلك يلون الشاعر صورته الشعرية ، بمواقفه الحياتية ، ومشاعره الذاتية ، التي يستطيع من خلالها ، التأثير في المتلقي إحياء ورمزا .

وعلى الرغم من أن أبا سرور - كما أشرت - شاعر تقليدي إلا أن صورته الشعرية ، استطاعت إحداث استجابة في نفس متلقيها ، لما كشفته من حركة الشاعر النفسية في عدد من قصائده .

١ . عبدالقادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، نشر بدعم من جامعة اليرموك

إربد ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ١٤ .

٢ . أحمد عبدالسيد الهادي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، دراسة مقارنة ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص ١٩٤ .

٣ . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الحيوان ت : عبدالسلام هارون مكتبة

مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ج ٣ ، ص ١٣٢

إن شاعرنا ليس شاعر صورة مكتضة مقصودة لذاتها ، إنما كان يلجأ إليها بعفوية واضحة ، دون أن يكد ذهنه ، أو يشغل خياله في تشكيلها ، فما جاء في شعره إنما هي صورة عفوية ، كان التشبيه والاستعارة والتشخيص أبرزها ظهوراً فيها ، وقد تميزت صورته في بعض نماذجها بالحيوية التي أدت دورها ، داخل السياق العام للقصيدة . ومعظم هذه الصورة جاءت نابغة من أعماق نفسه ، منبثقة عن مشاعر اقتضتها المواقف النفسية للشاعر ، إذ زخرت بحركته النفسية الذاتية . وإن جاءت أغلب صورته متنوعة ومتباينة في تمثيلها ، لكنها عبرت عن تمثل حقيقي لمواقفه الفكرية ، وأحاسيسه الذاتية .

ولنا أن نطرح بعد ذلك السؤال التالي : ما مصادر الشاعر التي يمتح منها صورته الشعرية ؟

من خلال النماذج التي اختارها الباحث يستطيع القول ، أن الصورة في شعر أبي سرور ، إنما هي مزيج من الواقع بنوعيه الحسي والذهني ، ومن الخيال .

وخلال تتبعي لصور أبي سرور الشعرية ، اتضح لي أنه استوحى أغلب صورته من المصادر الآتية :

- ١ . الحياة ومشاكلها .
- ٢ . الطبيعة .
- ٣ . المرأة .
- ٤ . الثقافة .

ولست معنياً بتتبع هذه الصورة كلها واستقصائها ، إذ أن طبيعة البحث لا تحتل ذلك ، وحسبي الإشارة إلى هذه الصور ، لمعرفة مخزون الشاعر الذهني الذي أعانه على تشكيلها ، تبعاً للحالة النفسية ، التي تتناسب وكل صورة فيها .

١ - لقد كونت الحياة بدقائقها وعلاقاتها المتشابكة والمتداخلة ، فعلاً استرجاعياً ، أغنى خيال الشاعر . وفي هذا الإطار ، يستوقف الدارس لصور أبي سرور الشعرية ، بعض صور العلاقات الإنسانية كالوفاء والصدقة يقول :

من للوفاء وقد رثت أوامر	أواصر للحب شيء من رواسيه
من للوفاء وقد داست مقدسه	سوائم الغدر عاثت في روابيه
أين للوفاء؟ ويا أين للوفي به	واحر قلبي ! عزيز في لياليه (١)

فصور الشاعر حالته النفسية ، إزاء ذلك الأمر ، حين تحدث عن نكث العهد وقطع المودة .

وتتكرر إشارة الشاعر لهذه الصور ، في غير موضع ، مجسدا المعنى أحيانا من خلال المرأة ، فيقول :

تكد الجبال الشم من خدع النساء
سحرن اللبيب الشهم في حلبة الهوى
فأدخلنه سجن العزيز ونلننه
فأين نساء الحب والدين والوفاء

ويقابلنا الشاعر باسترجاعه للمعنى الذهني المجرد من الصداقة ، الذي يتمثل في المودة والصلة والوفاء للصديق الذي عز هذه الأيام فيقول :

مالي أراك وكنت أنت صديقي باعدتني دهرًا بكل عقوق
قد كنت من أعددته لنوائبي لو عضني ناب الزمان بضيق
لو كان بي جرب لكنت معالجي فأنا الصحيح وأنت غير رفيق
علمتني لا أطمئن لصاحب أبدا وأن أخشى ثياب شقيقي^(٢)

٢٠ واستحوذت الطبيعة على نصيب وافر من صور الشاعر ، فأولاهها أهمية خاصة ، فقد مثلت الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، الساكنة منها والحية ، الجانب الأكبر من مصادر الصورة الشعرية عنده . إذ حاول رسمها من خلال الطبيعة ، ليقترب من الشاعر الرومانتيكي الذي " يستعين على جلاء الصور بالطبيعة ومناظرها " (٣) . فالشعراء الرومانتيكيون يخلطون " مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية . ويرون أن الأشياء أشخاصا تفكر وتؤاسي ، وتشاركهم عواطفهم " (٤) فهم يلجأون بالهرب إلى الطبيعة والامتزاج بها ، هربا من فساد المجتمع وما يموج به من ظلم وشرور " (٥) وبالتالي جعل الشاعر يعتمد في تصويره على التشخيص ، وهو " وسيلة فنية قديمة ، عرفها شعرنا العربي " والشعر العالمي منذ أقدم عصوره " (٦) من ذلك مايقوله شاعرنا مصورا معاناته ، مجسدا آلامه ، ومشخصا الطبيعة من حوله :

- ١ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٦٥ .
- ٢ . أبو سرور : ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٧٨ .
- ٣ . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، مصدر سابق ، ص ٣٩٢ .
- ٤ . المصدر السابق ، ص ٣٩٢ .
- ٥ . علي عشري زايد عن بناء القصيدة العربية ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .

كم لنت بالآفق لكن ما نظرت به
ورحت للماء أستسقى ينابيعه
وجئت للطير أشكو ما أكابده
وعنت بالبر خوفا من عواذله
شكوت للبحر آلامي فجسدها
تسير نحو شواطئ الحب حاملة
فعانق البحر في أمواج ساحله
فإنما أنا نشر من طواياها (١)

إن ملاحظة هذا الإلحاح على الطبيعة ، بل ومحاولة التوحد معها في البيت الأخير ، يوحى برومانتيكية الشاعر - غير المقصودة - في هذا الموضوع ، فالشاعر " يجعل الطبيعة ذاتا ، ومن الذات طبيعة خارجية " (٢) ، لا سيما وهو يمنح صفة الإحساس لهذه الطبيعة حين يشخصها .

٣- ويمزج الشاعر بين المرأة والطبيعة في تصوير جمالها وفرانيتها ، وإن كان قد أخذ الصورة من تركيبة تراثية مفادها " أين الثرى من الثريا " فيقول :

شтан ما بين محبوبي وزيفكم
أين الثرى من غرامي من ثرياه (٣)

ويتدخل فوق الشاعر ليرسم لنا صورة أخرى مستمدة من الطبيعة عن جمال المرأة، حين يقول :

أبرق قد تبسم بالبشارة
أفجر مد كفا بالإشارة
أخود بنت ست مع ثمان
بلى تلك التي بالبحر تزي

أبدر بالرضا يزهو إناره
إلى شمس تضيء له نهاره
سعت لحبيبها تبغي مراره
وبالقمرين شأنا واستناره (٤)

فالبرد والشمس والنجوم والبرق وبياض الفجر من مظاهر الطبيعة التي استعان بها الشاعر لتشكيل صورته ، وفق ما يمليه عليه إحساسه ، ويستثيره خياله ، وهذه الصورة أقرب إلى الصور التراثية منها إلى المعاصرة .

ويجسد الشاعر معاناته الوجدانية ، متلمسا تشبيهاتها من الصور الطبيعية أيضا في صور متلاحقة ، وفي ربط بين حالته الإنفعالية ، وما يتصل بلوضاعه النفسية ، فقد مزج بين مظاهر الطبيعة ومعاناته ، قائلا :

١. حمود بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٤٣ .
٢. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٧ .
٣. حمود بن عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٤٤ .
٤. حمود بن عبدالله الجامعي ، بلقات الأدب ، ص ٥٤ .

ما البحر إلا من جوارف أدمعي لولاي لم يك ذا الخضم العاتي
قلبي المبعثر في حنايا موجه قم والتمسني تلف فيه فتاتي
والبحر عذبا كان لولا أن جرت فيه مرارة لوعتي ورفاتي
وإذا رأيت به الكلاء وحوته والدر فهو محبتي وصفاتي (١)

في صور من المبالغة والتهويل ، مما جعل الصورة منفرة ، لم يوفق في اختيارها . ويعود ليكرر الصورة ، التي جاءت أفضل من ذي قبل ، ليس لأنها خلت من ذلك المبالغة ، بل لما فيها من ألفاظ عذبة تتناسب ومقام الغزل ، بخلاف الصورة الأولى ، التي جاءت محملة بألفاظ من مثل (جوارف ، خضم ، مبعثر ، فتات ، مرارة ، رفات ، ٠٠) بخلاف هذه الصورة التي جسد فيها حالته الوجدانية قائلا فيها :

كم سمعت الطيور بالروض تشدو ذاك شوقي تشدوه كل أصيل
كم رأيت الرياح ترجى سحابا تلك عمري دقات قلبي العليل
كم تراعت ساحل البحر يوما إنما البحر أدمع من عويلي
كم أتتك الصبا بذيل ندي ذاك ظني الجميل فيك وقيلي (٢)

ولننظر في هذه الصورة التي استقاها الشاعر من منظر عادي ، ولكنه أكسبها تصويرا جماليا ، فجاءت راسمة لمشهد ، يحسه القارئ ويدركه المتأمل ، حين يقول :

تبها مشيت وما انتثيت لعاشق دنف وصب متعب بهـواك
أمشي وراعك ذاهلا متحيرا وكأنني أمشي على أشواك (٣)

وتتميز صور أبي سرور بغلبة الطابع الذهني ، الذي يدخله الشاعر في خياله ، ويجري عليه شيئا من إبداعه ، ويعتمد فيه على عنصر التشخيص وسيلة لإبراز الصورة ، فيقيم مع عناصرها علاقات جزئية ، ويحملها أمورا غير مألوفة ، كأن يطلب من النسيم حمل تحياته ، ليبلغ المحبوب بحالته قائلا :

ناجي حبيبي يا نسيم ناجيه يا برء السليم
ناجيه ياروح المنى ناجيه عن قلب سقيم
ناجيه من بين الغصون بعرفها العطر الشميم (٤)

- ١ . حميد بين عبدالله الجامعي ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٥٧ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ١٦٢ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ١٣٨ .
- ٤ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٢٨ .

بعدها يدعو الشاعر النسيم إلى الترفق بالمحبيب ، راسما صورة الحراسة الطبيعية عليه ، إذ هو مثل الورد المحاطة بسياج من الحماية ، فالشوك الذي يحيط بالورد - الحبيبة - صاحب بأس و سطوة ، يقف حارسا أمينا ، لهذه الورد عن أن يمسها أحد بسوء ، راسما الطريق التي يسلكها النسيم حتى يقوم بتوصيل رسالته ، فيقول :

واستأمني من ورده	فالورد ذو بأس عظيم
من ضاع في أشواكه	بات السقيم من الكلوم
ولتخلصي لسريه	بين الزهور ولا ملوم
والياسمين لك الدليل لحضرة	الحب الكريم
وترفقي إن تهمني	في أنه باسم السليم (١)

وقد يميل الشاعر إلى التصوير الحسي الذي جاء خاطفا وهو يخاطب المحبوبة قائلا:

أنهليه من كوثر الحب كأسا	شرعة الحب والهوى حلته
واطرحيه على ضفاف التهانى	هضبة الوادين قد أسرته
إن قضاهها هناك فهو شهيد	سعد رمانة هنا قتلته (٢)

وقد يستقي صورته الشعرية من منظر عادي ، يمر به ، كما يمر أي صاحب أسرة ، من ذلك هذه الصورة التي التقطها من واقعه الأسري ، ومنظر أبنائه وهم يحفون به ، تتعالى أصواتهم بالنداء ، يطوفون حوله ، إذا طلب أحدهم شربة ماء تسابق الآخرون يطلبون السقيا غيرة من بعضهم ، فقال مجسدا هذه الصورة ورأسا لها :

ولو خلنتي يوما وإني بينهم	لأبصرتني في حمير مثل تبسم
يحفون بي والأنس يغمر مجلسي	وكل يناديني بصوت تضمر
يطوفون بي مثل الحجيج بكعبة	زحاما وكل ضارع في تسم
ولو خلنتي أسقيهم الماء واقفا	على " الحب " أبصرت العجائب بمجمع
كأنني إبراهيم في زمزم الصفا	يسقي ضيوف الله من كل مهيم
فلا يشربون الماء إلا براحتي	جميعا ولا يأتونه في تسموزع
إذا قال فرد أطلب الماء يا أباي	تسابق كل فاسقتي الماء أسمر
كمثل القطا إن طار فرد لوجهة	تطير معه الكل فورا بلا وعسي (٣)

١. أبو مرور ، ديوان بلقات الألب ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

٢. أبو مرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ١٧٠ .

٣. أبو سرور ، ديوان بلقات الألب ، ص ١٣٢ .

٤- وكانت ثقافة الشاعر ذات أثر كبير في تشكيل صورته ، حيث تنخلت هذه الثقافة لتمده بطاقة يستدعيها عند الحاجة إليها . وكان لثقافته الإسلامية الأثر الأكبر في اجتلاب صورته ، مما أعانته على صبغ شاعريته بطابع إسلامي ، مستثمرا ما في القرآن الكريم والمصطلحات الإسلامية ، من صور فنية استعان بها ليلقي بظلال على معالم صورته الشعرية من ذلك قوله :

هذي مساجد ما بنيت من الهوى هي شاهد الإبكار والأسحار
أنا لم أبارح بالصلاة رياضها لم تشك لغوي أو تتأزح داري
تلك المحارب التي قد شيدت صبري وماء الطين من أبصاري
سل يا مدله تلفني متعلقا تلك الحنايا مدمن استغفاري (١)
حيث جعل من الألفاظ القرآنية والفقهية معادلا لألفاظه وصوره الغزلية .
وقال مصورا طرقات فتاة جاءت إلى بيته لبث دعوى قضائية ، فشبّه دقها الباب بنقرة الفنان الموسيقي على عوده ، مما يجعل السامع يتصور كيف كان ذلك :

فدقت علي الباب دق مؤدب بنقرة فنان يداعب مزهرا
وقد سلمت تحت الحياء وهينمت بصوت رقيق كالنسيم إذا جرى
فقلت لمن أهدى السلام تحيتي سلام كعرف الفل إن بله الثرى (٢)
ويستثمر الشاعر قصة إسلام " مازن بن غضوبة " الصحابي الجليل في رسم صورة شعرية لرحلته من عمان إلى المدينة المنورة ، ليعلن إسلامه أمام رسول الله صلى عليه وسلم ، فيصور الشاعر هذه الرحلة تصويرا حيا ، مجسدا حركة الناقة التي حملته إلى تلك الأماكن ، مصورا قوة جريها فيقول :

مضى مشيحا على حرف تجوب به شتى الفدافد لا يخشى ضوايرها*
تخلف الريح حسرى أن تلاحقها وتسبق البرق في أدنى مجاريها
يسوقها مزعج الإيمان مسرعة من قبل داع من الهادي يناديها (٣)

١. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الغزليات ، ص ٤٩ .

٢. أبو سرور ، الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ١٢٧ .

٣. أبو سرور ، ديوان باقات الأدب ، ص ٢١ .

* الحرف : الناقة الضامرة ، والمهزولة ، والعظيمة ، والحرف من كل شيء طرفه ومن الجبل أعلاه الممدد ، وواحد حروف التهجي ، والمراد به هنا الناقة ، انظر ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٩ ، ص ٤٢ ، مادة (حرف) .

إنها صورة استمدتها الشاعر من ثقافته ومن الطبيعة المتحركة : الناقة - البرق -
الريح ، فالصورة : للناقة التي كانت تسرع الخطى ، لأن سائقا داخلها جعلها تحت
المسير ، وهو داعي الإيمان ، فرسم لنا منظر الناقة وهي تقطع الفيافي حاملة
مازن بن غضوبة ، وقد جعلت الريح غير قادرة على ملاحقتها ، ثم أريدتها
بصورة أخرى ، وهي صورة البرق الخاطف ، ولكنها أيضا تسبقه بسرعة جرياتها
• لا ريب أنه تجسيد حي ، حتى وكان الناقة تتراءى للقارئ أو السامع . فيتصور
ذلك الموقف ، ويتجسم أمامه ذلك المشهد ، مما دعا الشاعر إلى مواصلة الصورة
ذاتها على لسان الناقة ، متلبسة بلسان صاحبها ، حين قال :

حتى أنت حضرة المختار قائلة الله ربي وحسبي أنت هاديها
آمنت بالله ربا والهدى أبدا دينا وأنت نبي مصطفى فيها
بدت على وجه خير الخلق غايته من السرور وقد أثنى لطائها (١)

ونجد الشاعر يستخدم - أحيانا - الصور التشبيهية ، التي هي حصيلة
معطيات التراث ، استمدتها من الطبيعة السمائية ، رابطا بينها وبين مصادر
الجمال عنده ، حين يصف " سمائل " في ذروة شوقه إليها ، فيقابل بين الطبيعة
والمرأة ، عاكسا مشاعره النفسية وانفعالاته ، يقول :

هي الروضة الغنا عزيز نضيرها وهل لجنان الخلد شبه بلاليس
أحاطت بها حفظا جبال شوامخ كمثل سوار قد حوى معصم العرس
كما اختطها واد جميل نظامه كمبسم ثغر زانه بارق الضرس
ومنه ترى الأنهار تجري نشيطة لتسقي نباتي صفته على جرس
تهنيم في تلك الرياض إذا جرت كهمة مشتاقين في غفلة الحرس
جنان بها الأشجار والنخل والهنا وما تشتهي النفس من أيما جنس (٢)

لقد تداعت هذه الصورة في إطار محكوم بالمحفوظ التراثي ، الذي قام بتغذية خيال
الشاعر ، في سلسلة من العناصر التصويرية المستمدة من مصادر الطبيعة في
صور تشبيهية .

إن أهم ما يسترعي الانتباه في شعر أبي سرور ، هو نزوعه إلى تصوير الواقع
النفسي ، كما هو في بساطة وسلاسة ، دون اعتماد على المحسنات البديعية من
جناس وطباق ونحوهما ، ودون إغراب في الخيال ، إنه تصوير حي منتزع من

١ . حميد بن عبدالله الجامعي ، باقات الأدب ، ص ٢١ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٩١ .

عالم الأحياء ، تقاس فيه الأبعاد والمسافات بالمشاعر والوجدان ، فيصور الشاعر حالته النفسية ، وهو يكتب رسالة إخوانية ، كيف فاضت عبراته وسالت دموعه على القرطاس الذي يكتب فيه ، قائلا :

جار الزمان مفارقاً أجسامنا
لم أنس تقديمي تحية نازح
لكنني ما استطعت من أثر النوى
ما رمت أسبك باليراع جمانة
إلا للصباية ما استطاع تبائها
تجلو كهولة حالتي وشبابها
نطقاً وعيني ما أسح سحا بها
إلا وأسرع منمعي فلذابها (١)

ويصور الشاعر معركة (أكتوبر ١٩٧٣) واصفا احتدامها ، ورأسما لها لوحة فنية احتوت أدق تفاصيل للقتال ، وصولات الرجال ، فيقول :

وتراسلت نحو السما أبطالنا
والبحر يمزج بالقتال عبابه
والبر مما فوقه متضائلاً
وصوارخ مازال تترك الوغى
فاذا بدا سرب تلقى نسفه
فكان أبواب الجحيم تفتح
فمن الثرى حتى السماء تصاعدت
بحر من النيران هاج سفينه
ومدافع وصوارخ وقنابل
فكان يوم الحشر بعض مشاهد
بالبائرات لها الفنا أمطار
ودم الوغى طوفانه والنار
والكون من هول الوغى محتار
مع طائرات يهود مهما طاروا
سرب صواريخ كلهن دمار
وتغيظت وعلا لها إسعار
نار تلظى صوتها هـدار
دبابة طائرة طيار
وفيلق ضاقت بها الأقطار
منه ولكن للجحيم يصار (٢)

ويصور خط " بارليف " ، الذي دمره المقاتل العربي بقوله :

ما خط برليف على غلوائه
قد كان يحكي سد ذي القرنين في
فكانه أحلام نوم مريضه
أو أنه مثل الخيال لشاعر
مثلاً بقى يقرأ وليس لشخصه
في أين أمسى هل له آثار
غلوائه فإذا به ينهار
لعبت بها الأسقام والأسحار
لعبت على أفكاره أفكار
عين ترى آثارها الأبصار (٣)

ولم يتجه أبو سرور إلى الصورة الشعرية والزخرفة اللفظية بشكل مقصود لغايتها ، بقدر ما كان يستعين بها لتعميق حالة شعرية ، وتمثيل موقف

١. أبو سرور ، ديوان بلقات الأدب ، ص ٨٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٢١ .

نفسى ، فجاءت الصورة عنده مؤدية لما أنيط بها من دور ، فحين وصف حمامة بريئة وقعت فريسة للمكر والخديعة ، رسم صورة الضياع وما تضمنه من لسى ومكابدة قائلا :

أسيرة عش قد تورم ريشها	كأن بها داء وخيما ومجتوى
إذا فتحت عينا تغمض أختها	كمنبئة قد آيست تبصر للصوى
فلأت الى ظل من اليأس ليللة	ولا ترتجى إلا القضا يرسل التوى
وما فتحها عينا وإغماض أختها	سوى كوداع للحياة لما لوى
فليس لها إلا لناب ومخلب	مقر ورأس الموت في رأسها استوى (١)

إنها صورة الحمامة الوديعه التي حاول الشاعر على امتداد قصيدته أن يرسم صورة ضياعها ، فكان أن صور تلك الحالة ، بمن يفتح عينا ويغمض أخرى ، إنها صورة مستمدة من حالة واقعية ، تكمن مدى الشعور بالألم والاضطهاد . إن تصوير الوطن - الشاعر - بالحمامة الوديعه وتجسيده للواقع ، الذي يصور خبث المستعمر وخسته ، إنما هو تصوير تقليدي سبقه إليه الكثير من الشعراء .

ويستخدم أبو سرور الصورة الرمزية ، وسيلة للتوصل إلى أفاق فكرية ، ورؤى تأملية ، يتجلى فيها تعلق الشاعر بالقصة الرامزة ، لتقوم بعبء التعبير عن تجاربه وآرائه ، وتوصيلها إلى المتلقين في صورة تجريدية . ولكن هذه الصورة الرامزة جاءت لتكريس ظرفه وواقعه الذي يفرض عليه ذلك . وإلا فإن شاعرنا لا تتسرب إليه هذه الظاهرة إلا عند الاضطرار إليها ، رغبة في نقل مشاعره وصور أحاسيسه ، حين اتخذ الغزل أو القصة الغزلية وسيلته لإيصال أفكاره ، يقول :

لطفًا بعاشقك الطريح صليبه	فلطالما قال البعاد صليبه
أسمعت فيه وشاية من حاسد	إن كان قصدك تركه فسليه (٢)

إلى أن يقول راسما صورة هذا العاشق الذي أصبح في عالم التيه :

وسعى كقيس ليس يملك رشده	في غابة الحساد دون نبيه
رأت للنوى ما فيه قد فعل الهوى	فبكت وكان بكاؤها يبكيه
نظرته عين الكيد من حساده	ووشت به الرقبا إلى قالبيه
فتأمرؤا ليجرعوه حتفه	فأبت أيادي السعد من بلريه
أوحت إلى روح السعادة رحمة	ألقيه في يم الرجا ألقبيه (٣)

- ١ . أبو سرور : ديوان بقات الأدب ، ص ١٥١ .
- ٢ . المصدر السابق ، ص ٣٤ .
- ٣ . المصدر السابق ، ص ٣٤ .

إذ عن طريق هذه الصورة استطاع الشاعر تجسيد أحاسيسه وتشخيص خواطره ، وكشف رؤيته الخاصة ، وهذه القصيدة تشكل نوعاً من الصورة الممتدة التي تكتنف أبياتها كلها ، في مشهد تصويري ، ضمن صورة كلية امتدت عبر القصيدة .

وهكذا نرى أن القصيدة قد تحولت إلى وعاء يحمل تجربة شعورية ، اضطربت فيه العواطف وتلاحمت ، مكونة نسيجاً أفصح عن مكنونات الشاعر تارة ولعله أخفق تارة أخرى ، وهي في كل الأحوال تعبر عن ذات الشاعر ، وإن أخفقت في تبيان حالته فجاءت باهتة لم يوفق في رسمها وذلك مثل قوله :

لوحل شرعا أكل لحمي في القرى لشويته أكلاً لضييف مقامي
فأنا المقصر في الأحبة دائماً والله يستر حالتي بسلام (١)
إذا لا يخفى ما في هذه الصورة من تجسيد تأباه النفس وترفضه الفطرة السوية ، وإن كان الشاعر أراد منها المبالغة في إكرامه للضييف .

١ . حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٧٨ .

التشكيل الموسيقي

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر ، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته " (١) ، وهي من أبرز مقومات القصيدة ، إذ حظيت باهتمام بالغ إلى الحد الذي جعلهم يعرفون الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " (٢) ويعد من أكثر الفنون ارتباطا بالموسيقى وقربا منها " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا ، تتفعل لموسيقاه النفوس ، وتتأثر بها القلوب " (٣) .

ولذلك فإن الشاعر يتوسل إلى هذه الموسيقى الشعرية ، لينقل ما يدور في نفسه ، ويجيش في خاطره ، لارتباط طبيعة الشعر بموسيقى الألفاظ . فالألفاظ تبقى عاجزة عن إبراز تجربة الشاعر ، مما يجعله يتوجه إلى اللحن ، ليبرز ما عجزت الكلمات العادية عن إظهاره .

ومن هنا يأتي تعدد بحور الشعر العربي لتمثل التنوع في موسيقاها ، وبالتالي تتيح للشاعر التعبير عما اختزنه ذاكرته ، ووعاه عقله ، ليختار اللحن والإيقاع المناسب " فأوزان تتسم إيقاعاتها بالتنوع والطول ، وأخرى تتميز بالهدوء والرتابة ، وثالثة بالخفة والتوثب ، وأخرى قصيرة الإيقاع " (٤) .

تتم دراسة موسيقى القصيدة من زاويتين ، وضمن مستويين ، يكمل بعضهما بعضا ، إذ أن موسيقى القصيدة قسمان خارجية يحكمها العروض وحده ، تتمثل في الوزن والقافية " وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية ، وهي أوسع من الوزن والنظام المجريين " (٥) .

١ . علي عشري زادي ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ١٦٢ .

٢ . قدامه بن جعفر ، نقد الشعر ، ت د . محمد عبدالمنعم خفاجي ، بيروت ، د . ط ٥٠ ، ص ٦٤ .

٣ . إبراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢ .

٤ . محمد علي سلطاني ، العروض وموسيقى الشعر العربي ، دمشق ، ١٩٨٢ م ، ص ٩ .

٥ . شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، نقلا عن لامبورت Lambort ، في كتابه أسس النقد ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، ط ٥ ، ص ٧٨ .

١ - الأوزان

يعد الوزن في الشعر العربي العنصر الرئيس من عناصر الشعر ، إذ أنه يشكل " أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية " (١) ، والوزن في الشعر العربي " هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت . وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة " (٢) . وهو " صورة منضبطة من صور الإيقاع " (٣) إذ أنه شكل من أشكال الإيقاع المعتمد على مجموعة من المقاطع الصوتية المتشابهة في كل بيت " أي أن القصيدة تتألف من أبيات يحتوى كل بيت منها على مجموعة من المقاطع ، هي نفس مقاطع الأبيات الأخرى عددا وترتيباً " (٤) .

وقد حاول بعض الدارسين ونقاد الأدب في العصر الحديث كما فعل ذلك بعض القدماء أن يجدوا علاقة تربط بين الأوزان والأغراض الشعرية ، فهذا أحد النقاد القدماء يقول : " ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض ، وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتتان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط . ويتلوها الوافر والكامل . . . " (٥) .

غير أن التعرض للعلاقة بين الوزن وموضوع القصيدة ، أمر لم يحسم ، ولم يتفق عليه لا في القديم ولا في الحديث ، وإن كنا نجد من ربط بين الأوزان وبين المعاني النفسية وحالاتها كقول أحد النقاد " ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان يخيّلها للنفوس . . . " (٦) .

١ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، ت . محمد قرقران ، ج ١ ، ص ٢٦٨ .

٢ . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٣٦ .

٣ . تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د . عباس علوان ، ص ٢٢٦ ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، ١٩٧٥ .

٤ . مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي ، من البيت إلى التفعيلة ، النجف الأشرف ن ط ٢ ، ١٩٧٤ ، ص ٧ .

٥ . حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٦٨ .

٦ . المصدر السابق : ص ٢٦٦ .

ومن خلال استعراض أوزان القصائد القديمة وأغراضها ، نجد أن الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، لا يشكل مقياساً حقيقياً دقيقاً ، فليس هنالك علاقة بين مضمون القصيدة وغرضها ، وبين البحر الذي نظمت فيه . وممن حاول الربط بين الغرض والوزن من المحدثين ، سليمان البستاني في مقدمته لإلياذة هوميروس (١) ، وعبدالله الطيب في " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " (٢) أو البحث في العلاقة بين الوزن وعاطفة الشاعر مثل ما فعل الدكتور ابراهيم أنيس في " موسيقى الشعر " (٣) أما الدكتور محمد مصطفى هداره في كتابه " اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري " والدكتور شكري عياد في " موسيقى الشعر العربي " فقد ردا هذه الآراء إذ يقول د . هداره " الحقيقة أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان ، جهد ضائع ، لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضيف على الشعر لونا معيناً ، ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونها، سواء أكان هذا اللون صارخاً تشيع فيه الفتنة ، ويتأجج بالشهوة ؛ أم كان هادئاً يتسم بالجد والرزانة " (٤) .

وهنا يهمننا أن نؤكد القول ، أننا لا نستطيع أن نتخذ من الآراء القائلة بوجوب الصلة بين الغرض الشعري والوزن أمراً مسلماً به ، فهو لا يخلو من مأخذ ، وذلك " حيث لا نستطيع أن نقن الشعر وأغراضه من خلال ذلك المقياس فالشاعر - وهو ينظم شعره لا يعد الوزن والقافية مسبقاً ، فقضية العلاقة بين

١ . سليمان البستاني ، إلياذة هوميروس ، معربة نظماً ، مقدمة في هوميروس

وشعره ، وآداب العرب واليونان ، بقلم سليمان البستاني ، مطبعة الهلال بمصر ،

١٩٠٤م ص ٨٩ - ٩٧ .

٢ . عبدالله الطيب المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، مصر ، ط ١ ،

١٩٥٥م ، ج ١ ، ص ٧٤ .

٣ . د . ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر دار القلم ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢م ص ١٩٣ .

٤ . محمد مصطفى هداره ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ط ٣/١٩٨١م

، ص ٥٧١ .

اختيار غرض القول أمر لا يمكن أن يحد بمعطيات محكمة فيه . فدراسة الأعمال الشعرية لكثير من الشعراء، بما فيها هذه الدراسة لأبي سرور ، بينت أن أي بحر عروضي قابل لثن يحتضن القصيدة ، في كل غرض من أغراضها .

إن استقراء شعر أبي سرور ، يظهر مدى التزام الشاعر بأوزان الشعر العربي ، وما يفرضه عليه هذا الالتزام ، من نمط موسيقي يجعله شاعرا محتذيا لأوزان الخليل وبحور الشعر العربي . فتقيد بهذه الأوزان ، وحافظ على قيود القدماء العروضية ، إلا أنه لم يستخدم البحور الستة عشر كلها . فمن خلال تتبع قصائده نجد أن أغلبها نظمت على بحر البسيط والكامل والطويل والخفيف والوافر . فقد نظم إحدى وسبعين قصيدة على بحر البسيط ، أي بنسبة قدرها ٢٤٪ وهي تقارب ربع قصائده ، وكان البحر الكامل في المرتبة الثانية ، وبلغت قصائده ما يقرب من اثنتين وخمسين قصيدة ، وشكل ما نسبته ١٧و٥٪ ، وجاء البحر الطويل في المرتبة الثالثة فاحتوى على خمسين قصيدة ، وكانت نسبته ١٦و٥٪ ، أما البحر الوافر والخفيف فقد جاء في المرتبة الرابعة ، وكانت نسبة كل منهما ٨٪ ، وجاء المتقارب والسريع في نسبتي متقاربتين ، حيث بلغت نسبة البحر المتقارب ٣و٤٪ بينما بلغت نسبة السريع ٣و٤٪ ، وقل نظم الشاعر على بحر الرجز فكانت نسبته ٧و٪ .

ومن خلال الإحصائية لقصائد أبي سرور وأوزانها نستج أن الشاعر قد حصر أوزانه الشعرية في ثمانية بحور من أوزان العروض العربية وهي : البسيط والكامل والطويل والوافر والخفيف والمتقارب والسريع والرجز . وهذه الأوزان تساوي نصف الأوزان العروضية ، فجاءت قصائده ، متنوعة في أوزانها على هذه البحور الثمانية ، في حين انحسرت عنده البحور الثمانية الأخرى . وهي : المديد والهزج والرمال والمنسرح والمضارع والمقتضب والمجث والمندارك .

أما بالنسبة لدوائر الشعر العربي ، فقد احتلت دائرة المختلف المرتبة الأولى ، واختار منها بحري الطويل والبسيط ، فشكلت نسبتهما ٤٠و٥٪ من قصائد الشاعر . ثم تأتي دائرة المؤتلف (الوافر والكامل) اللذين جاءا في المرتبة الثانية وشكلا ما نسبته ٢٥و٥٪ واختار البحر الخفيف من دائرة المشتبه ،

والمقارب من دائرة المتفق ، أما دائرة المجتلب فقد نظم في بحر الرجز منها ، وإن كانت نسبتها ضئيلة جدا ، أي أن الشاعر قد نظم قصائده على جميع دوائر الشعر العربي .

ومن خلال تتبع أوزان قصائد الشاعر نجد أن أغلبها نظمت على البحور الخمسة التالية وهي : البسيط والكامل والطويل والوافر والخفيف ، والسؤال الذي يطرح ، لماذا كان أكثر القول على هذه البحور دون غيرها ؟

إن مجيء معظم أوزان قصائد الشاعر على هذه البحور ، ينسجم مع ما هو متعارف عليه من شيوع بحر : الطويل والوافر والكامل والبسيط والمقارب في الشعر العربي القديم - وذلك مأخوذ من دراسة إحصائية حول دواوين أربعين شاعرا جاهليا ، خرجت على أن البحور الشعرية التي تحتل المرتبة الأولى من أوزان الشعر العربي القديم هي البحور الخمسة السابقة (١) .

وقد أظهرت الدراسة الإحصائية لنسبة الأوزان في شعر أبي سرور ، بأنه لم يخالف هذه النسبة إلا في البحر المقارب ، إذ كان الخفيف أكثر نسبة منه حيث شكل ما نسبته ٨٪ بينما وصلت نسبة المقارب عنده ٣٤٪ فقط .

والتفسير الوحيد الذي يركن إليه الباحث في هذه المسألة أن الشاعر كان شديد التأثر بقدماء الشعراء ، فقد حفظ لهم شعرا كثيرا يعد من العيون . ومن المؤكد أن تلك العيون كانت مبنية على ما أشير إليه أعلاه من بحور سائدة . لذلك فإن حفظ الشاعر لتلك القصائد ، كون لديه أنما موسيقية ، بل وملكة عروضية مبنية على تلك البحور دون غيرها . حيث أكد على تلك البحور نظرا لما تشكله من غلبة على بحور الشعر العربي من ناحية ، واستثمارا لما اختزن في ذاكرته ، وعلق في شعوره اللاواعي من هذه البحور الفخمة ، التي دارت على ألسن الشعراء ، واشتهرت بها عيون القصائد العربية .

وهنا استمد الشاعر هذه الأوزان بما تيسر من اختزان وتغن بإيقاعاتها ، فظهرت هذه الأوزان الثمانية التي طالعتنا بها قصائد شاعرنا ، لتشكل أحد الركائز

١ . انظر محمود عبدالله الجادر ، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية

، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٧٩م ، د. ط ، ص ٥٠٨ الهامش (١) .

التراثية ، التي تواصل من خلالها الشاعر ، وهو ينظم قصائده ، ويختار ألقابها ، ويوزع إيقاعاتها ، فتراعت لنا اصوات شعراء سابقين في ثيايا قصائده ، حين ردد أوزانهم وقوافيهم ، كما أشرت إلى ذلك في دراستي لأثر الشعراء السابقين على لغته الشعرية . فظهرت في قصائده صور لأمهاات القصائد في الشعر العربي قافية ووزنا ، من ذلك قوله :

شفاء به تشفى العلى والمكارم (١)

وقوله : على أسس التقوى تشاد المحاكم (٢)

حيث يذكرنا فيها بقصيدة المتنبي التي مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم (٣)

فإنها جاءت محتوية في نقاطيها الموسيقية لمطلع قصيدة المتنبي حركة بأخرى . وهكذا في قصائده الأخرى التي تمثل فيها تلك الأوزان ، نتركها تلافيا للتكرار .

على أن احتفال الشاعر بأوزان دون غيرها ، لا يعني بطبيعة الحال صعوبة البحور المنحسرة من شعره ، والملغاة من قاموس قصائده العروضي كما أن ارتياده لهذه البحور لا يشكل مقدرة وبراعة ولا رغبة منه في عرض مهارته العروضية في مثل تلك البحور ، وإن كانت " مقدرة الشاعر الفنية وثقافته تتدخل في اختياره لطبيعة الأوزان التي يستخدمها " (٤) .

ومما يلحظ في أوزان الشاعر وأغراضه الشعرية ، أنه لم يخصص وزنا بعينه لغرض معين ، إذ نظم على بحر واحد عددا من الأغراض ، كما أن الغرض الواحد نظمته على عدة بحور شعرية ، فالغزل نظمته في البحور التالية :

الخفيف والبسيط والطويل والكامل والمتقارب والوافر والسريع ، أما الرثاء فقد انتظمته البحور التالية :

١ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٨٢ .

٢ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الاجتماعيات ، ص ٢١ .

٣ . أبو الطيب المتنبي : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، ج ٣ ، ص

٣٧٨ .

٤ . د . إبراهيم السعافين ، مدرسة الأحياء والتراث ، دراسة في أثر الشعر العربي القديم

على مدرسة الأحياء في مصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ص

٤٣٣ .

الخفيف والرجز والكامل والوافر والطويل والبسيط ، كما انتظمت قصائده الوطنية والقومية ضمن البحور التالية :

البسيط والطويل والكامل والمتقارب والوافر والخفيف والسريع .

من ذلك نستطيع أن نؤكد أن الشاعر لم يكن يلتزم بحرا معينا لقصيدته، بل إن الوزن يأتي لاحقا لا يضعه الشاعر مسبقا . ولكنه على الرغم من أن الشاعر ، قد نظم بحورا متنوعة في أغراض شتى ، إلا أن الباحث يستطيع التأكيد على اختلاف نغمات هذه البحور ، حين يميز الشاعر في مفرداته وألفاظه بين قصيدتين من بحر واحد ، وفي غرضين مختلفين ، كأن تكون الأولى في الرثاء والثانية في الغزل ، بما تمنحه كلماته من دلالات صوتية وإيقاعية ، تتوزع أركان القصيدة ، مفرقة بين غرض وآخر . فتنجاوب الألفاظ والعبارات والتراكيب مع الغرض المقصود . فإن كانت القصيدة ، حماسية سادتها ألفاظ الحرب والنبات والبنادق والسيوف وصليلها ، والشجاعة وألفاظها والقتال ومفرداته، بينما يعتمد الشاعر إلى حشد ألفاظ الرقة والسلاسة واللين في قصائده الغزلية ، وبذلك يميز الشاعر بين غرض وآخر وإن اتفقا في الوزن ، إلا أنهما يختلفان في إيقاعات الكلمات ودلالات الألفاظ وتساق التراكيب .

وملاحظة أخيرة جديرة بالذكر بخصوص الأوزان في قصائد شاعرنا وهي قلة المجزوءات في شعره ، إذ لم تتعد ثلاث قصائد في مجزوء الكامل ، وثلاثا أخرى من مجزوء الوافر ، ولعله في ذلك ينهج نهج الشعراء القدامى الذين تأثر بهم ، فهم غالبا ابتعدوا عن المجزوء من البحور ، ولم تبسط هذه الأوزان سيادتها إلا على يد الشعراء المولدين .

٢ - القافية

تعد القافية ركنا مهما من أركان الشعر ، إذ أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية (١) وقد اختلف العروضيون في تحديد القافية إذ ذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، فقد عد بعضهم البيت كله قافية ، وجعل بعضهم الكلمة الأخيرة هي القافية ، بينما جعلها الخليل : المقطع المحصور بين آخر ساكن وأول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ، في حين جعل بعضهم القافية حرف الروي في القصيدة (٢) .

والذي نقصده بالقافية لأغراض هذه الجزئية من المبحث هي الحرف الأخير الذي أقيمت عليه القصيدة ، دون الدخول في تفاصيل تعريف القافية التي وردت عند قدماء العروضيين الذين تصدوا لدراسة هذا الموضوع .
وشاعرنا التزم القوافي العمودية في أغلب قصائده ، وامتدت جذور قافيته إلى تراث الشعراء العرب الذين كانوا يبنون أغلب شعرهم بناء متحد القوافي .
وقد توزعت قصائد الشاعر بين القوافي المطلقة والقوافي المقيدة ، قال ابن رشيق " إن الشعر كله مطلق ومقيد ، فالمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكنا ، وحرف الروي الذي يقع عليه الإعراب ، وتبنى عليه القصيدة ، فيتكرر في كل بيت وإن لم يظهر فيه الإعراب لسكونه ، وليس اختلاف إعرابه عيبا كما هو في المطلق إقواء " (٣) .

وقد قيد أبوسرور من قوافيه ثلاثين قصيدة من أعماله الشعرية التي بلغت مائتين وسبعين قصيدة ومقطوعة (٤) أي بنسبة مقدارها ١١٪ بينما بلغت قوافيه

١ . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٩٤/١ .

٢ . انظر هذه الآراء في ابويعلبي عبد الباقي بن الحسن التتوخي ، كتاب القوافي ، ت : عمر الأسعد ، ومحبي الدين رمضان ، دار الارشاد بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٠م ص ٥٩ ،

وابن رشيق القيرواني في العمدة : ٢٩٤/١ وما بعدها .

٣ . ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٩٨/١ .

٤ . تم الإحصاء من خلال ديواني الشاعر : باقات الألب ، وإلى أيكة الملتقى ، إضافة إلى مخطوطة ديوان الشاعر الجديدة ، ولم تدخل في ذلك قصائده الجديدة الأخرى .

المطلقة مائتين وأربعين قصيدة ونسبة مقدارها ٨٩٪ . وهذه النسبة يمكن للباحث أن يستنتج منها ، أن نسبة القافية المقيدة كانت محدودة بالقياس إلى نسبة القافية المطلقة . وهذه النسبة في حد ذاتها تتوافق مع ما ذهب اليه الدكتور ابراهيم أنيس في قوله :

" وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، لا يكاد يجاوز ١٠٪ " (١) ومما يلحظ على قوافيه المقيدة أنها جاءت متنوعة ، فقد يسبقها بمد مثل قوله من المتقارب :

جننت بحبك بين الورى وأصدق حب أتى بالجنون
فإن يدع المدعون الهوى تلقوه فنا فعندي فنون (٢)
أو قوله من المتقارب أيضا :

وياك عمرك يفنى سدى فساعة أهل النهى جوهـره
وكم من جواهر ضيعتها لتربأ بعمرك أن تخسـره
فدعني وشأني وشرع الهوى ودونك شأنك مهما تـره (٣)

وعلى الرغم من أن قافية هذه القصيدة مقيدة ، لكن ذلك لم يمنع تساوق الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية ، فقد منحتها الهاء الساكنة طاقة موسيقية تألفت مع تكرار بعض الحروف المتشابهة والمتجانسة ، مثل حرف الهاء نفسه ، والواو ، والنون ، وهذا ما يبدو واضحا في البيت الثالث الذي تجاوزت فيه القوافي الداخلية مع تجانس الحروف فمنحته نغما موسيقيا معبرا .

وهناك من قام باستقراء شيوخ حروف القوافي في الشعر العربي ، فصنفها في أربعة اقسام هي : (٤)

- ١ . حروف تجيء رويًا بكثرة وان تباينت نسبة دورانها في قصائد الشعراء وهي " الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، السين ، العين) .
- ٢ . حروف متوسطة الشيوع وهي (القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم) .
- ٣ . حروف قليلة الشيوع وهي (الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الثاء)
- ٤ . حروف نادرة في مجيئها رويًا (الذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو) .

١ . د . ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص ٢٨٩ .
٢ . أبوسرور : ديوان إلى أكلة الملقى ، ص ٥٣ .
٣ . أبوسرو : ديوان باقات الأدب ، ١١٥ .
٤ . د . ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٧٥ .

لقد سعى البحث إلى إفادة من نتائج هذه الإحصائية في الأعمال الشعرية لأبي سرور ، فوجدها على النحو التالي :

١- أن الشاعر قد نظم قوافيه على عشرين حرفا ، وقعت رويا في شعره ، ويكثر من استخدام بعض الحروف ، فتكون نسبة دورانها في شعره كبيرة ، كحرف الراء الذي شكل ما نسبته ٢٠٪ من شعره .

٢- تركزت قافية الشاعر على الحروف التالية ، مرتبة وفق عدد القصائد التي نظمت عليها وهي : (الراء ، وكانت لها السيادة في شعره ، وهي كما أشرت تشكل ٢٠٪ منه ، ثم الدال وشكل ما نسبته ١٤٪ ، بينما بلغ حرف النون ، ٨ و ١٢٪ ، أما حرف الميم فكانت نسبته ١١ و ٢٪ ، وحرف الياء نسبته ٨ و ٨٪ ، بينما بلغ حرف اللام ٨٪ ، وهذه الحروف مجتمعة تشكل ما يزيد على نصف قصائد الشاعر .

إن هذه النسبة العالية لمجيء هذه الحروف رويا ، تتفق وما ذهب إليه الدكتور ابراهيم أنيس مع اختلاف بسيط في ترتيب نسبة شيوعها في شعره .

٣- تدنت نسبة حروف الجيم والزاوي والسين رويا وكانت من الندرة بحيث لم نجد إلا قصيدة واحدة على كل من هذه الحروف .

٤- والملاحظة التي يمكن لنا أن نخرج بها أيضا أن الشاعر لم ينظم على حروف ثقيلة ، حيث خلت قوافيه من حروف الذال والطاء والغين والخاء والشاء والصاد والشين والظاء .

أما بالنسبة لدوران حركة حرف الروي في القصائد المطلقة ، فقد بلغت جملة قصائده ذات المجرى المكسور تسعين قصيدة ، وبلغت نسبتها ٣ و ٣٣٪ من قصائده . وهي تقارب ثلث أشعار أبي سرور ، وهي ذات النسبة التي توصل إليها أحد الباحثين في شعر أحمد شوقي (١) .

أما القصائد ذات القافية المفتوحة ، فبلغت ثلاثا وثمانين قصيدة ، وكانت نسبتها ٣٠٪ من شعره ، وهي تقترب من الثلث أيضا . بينما بلغت القافية ذات

١. محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص ٣٩ .

المجرى المضموم سبعا وستين قصيدة ، أي ما يعادل ٢٤٪ ، وهي ما يقارب ربع أعماله الشعرية ، وهذه النسب تقترب مع نسبة ، شعر أحمد شوقي (١) . ومما وجدته الباحث في قوافي شعر أبي سرور ، هو بعض التنوع الذي أوجده الشاعر في عدد من قصائده (أناشيده) ، فعلى الرغم من محافظة الشاعر على أوزان الخليل ، والقوافي العروضية ، إلا أننا لا نعدم الوقوف على بعض التجديد القافوي ، الذي أحدثه في مجمل أناشيده الوطنية والقومية ، كنشيد " عمان الكفاح " الذي يجدر بنا إثباته كاملا ، لنلاحظ مدى العناية بالموسيقى الداخلية ، والتجديد الذي أحدثه في القافية ، فمعظم أناشيده صاغها على هذا النمط ، فهي تصلح للغناء والإنشاد ، وربما ولم يغيب هذا الهدف عن الشاعر ، وهو ينظم هذه الأناشيد ، لا سيما أنه كان معلما ، ويمتلك حسا وطنيا ، يقول في نشيده هذا :

بجد وإخلاصك المؤمن	بسوط وخنجرك المنحني
ببيض حداد مواضي الشبا	برمح يصوب للخائن
سنبني " عمان " سنبنى العلى	ونحمي الشريعة لا ننثني
أتجهل دار العلى دارنا	عمان الكفاح عمان الفنا
	عمان البطولة والسود
فإن كنت غرافل جارنا	وسائل عن الموت بتارنا
	مخافة نفنك قبل الغد
	فنحن الحياة ونحن الفنا
أبدنا القرون ولا ضارنا	وكان جنان العدى نارنا
	وكان لنا النصر لم يجحد
	فحاذر والإلقت الفنا
إذا ما غضبنا رأيت الزمان	حزين الملامح يخشى عمان
	فمهما تصالح فدهري أمان
	فصالح وحذر لنن تفتنا
لتمضي عمان وأشبالها	تشيد ما شاء أجيالها
	تصدق للقول أفعالها

وتسمو سموا ولا تنثني (٢)

١. محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب ، في الشوقيات ، ص ٣٩ .

٢. أبو سرور : ديوان إلى أليكة الملتقى ، ص ٤٩ .

فالشاعر لم يتجه إلى هذا التنوع في القافية عجزاً عن توحيدها وإنما كان ذلك نتيجة طبيعية للصوت الجماعي ، الذي ينتظم هذه القصيدة (النشيد) كسراً للرتابة الإيقاعية ، بما يذهب السأم والملل ، ويدعو إلى المتابعة ، فتتوحد القافية بين النون المكسورة والنون المفتوحة ، والبدال المكسورة واللام المتصلة بالهاء المفتوحة ، وهذه سمة تغلب على أناشيد الوطنية المتسمة بتنوع قوافيها وسرعة موسيقاها .

ومع تمكن شاعرنا من قوافيه ، ومجيئها سلسلة إلا أنه وقع في بعض عيوب القافية ، وأكثرها ظهوراً عنده ، هو عيب " الإيطاء " وهو " رد كلمة قد بقي بها مرة " (١) وقد ورد عنده هذا العيب المتفق عليه عند العروضيين أكثر من ثماني مرات ، كأن يكرر الكلمة المقفي بها بعد خمسة أبيات (٢) أو أن يكرر القافية بعد أربعة أبيات ، كتكراره لكلمة " ميمونا " (٣) أو تكرارها بعد ثلاثة أبيات وهي كلمة " ذكرا " (٤) وقد يكررهما بعد بيتين فقط كقوله " ان التسابق للعلاء فخار " ثم بعد بيت واحد فقط قال : " طلب السلام من الكمي فخار " (٥) .

بل إن الشاعر يذهب أبعد من ذلك ، حين يجعل القافية واحدة في بيتين متتاليين في قوله :

ما كان ما كان إلا من تفرقنا إن التفرق تلفي غبه النكدا

كل يقول أنا فرعون فانتظموا تحتي عبيدا وإلا سمتكم نكدا (٦)

ومما وقع فيه الشاعر من عيوب القافية " الإقواء " وهو اختلاف حركة الروي في القافية ، أو ما عرف بـ " اختلاف الإعراب " (٧) ولكنه غير مطرد لديه ، إذ لم يتجاوز مثالين في حدود ما تمكنت من استخراجه ، كقوله :

١ . أبو الحسن بن سعدة الأخفش ، كتاب القوافي ، تحقيق د . عزة حسن . دمشق ١٩٧٠ ، د . ط ص ٥٥ .

٢ . وذلك مثل تكراره لكلمة الجنود ، انظر الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٩ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٢٠ .

٥ . المصدر السابق ، ص ٨٩ .

٦ . أبوسرور : الديوان المخطوط ، القوميات ، ص ٥٧ .

٧ . القاضي أبو يعلى التنوخي ، كتاب القوافي مصدر سابق ، ص ١١٧ .

لا تبك من خصم وترجو نصرة من خله هيهات ليس بمنجع
فإلى متى هذي الشعوب رهائن بيد العدى أفلا تفك فتدفع
يا عالم العرب البواسل في الوغى أرباً بنفسك أن تصاد بمخدع (١)
وكذلك قوله في قافية مفتوحة اللام مع سكون الهاء ،
قف على المجد وارد اسلسيله واحمد الله إذ حباك وصوله
ثم قال :

قد أداروا الحمام كأساً شهياً في هدى الله حبذا من ينيله
ويك لو يقبل الحمام فداء لا فتدينا منهم فتى بقبيله (٢)
ومن ذلك أيضاً عيب " السناد " وهو كل فساد قبل حرف الروي " (٣) مثل قول
الشاعر :

أما تعلميني شربت الهوى مزاجاً مصفى فهل تتكرين
ونلت بكأسي خمر للصبا ومن كأسك الحلو عندي فنون (٤)
وهذا هو البيت الوحيد الذي شذ عن بناء القافية التي بناها الشاعر على
الواو والنون .

١. أبو سرور : ديوان بلقات الأدب ، ص ٥٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

٣. أبو الحسن بن سعد الأخفش : كتاب القولفي ، مصدر سابق ، ص ٩٣ .

٤. أبو سرور : ديوان إلى أئكة الملتقى ، ص ٥٤ .

٣- الموسيقى الداخلية

وكما تكون الموسيقى الخارجية (الأوزان والقوافي) من مستلزمات الشعر الموسيقية ، باعتبارها الإطار الذي يمنع القصيدة من التبعثر فإن الموسيقى الداخلية في القصيدة والتي هي " ترجيع منظم في حروف الكلمات داخل البيت الواحد أو الأبيات " (١) تكتسب أهمية خاصة ، بما تمنحه كلماتها من قيم جمالية ، فتأتي من طبيعة البناء اللفظي للكلمة داخل البناء الشعري . لما تشكل الكلمة من جرس موسيقي خاص ، ولا نحتاج إلى كبير عناء في الاستدلال على ما عابه بعض النقاد ؛ على عدد من الشعراء في استخدامهم كلمات ثقيلة على السمع صعبة في مخارجها ؛ على الرغم من صحتها اللغوية ، لذا ينبغي على الشاعر وهو ينظم قصيدته ، أن يختار ألفاظه متناسبة مع الذوق الشعري وصحة النغم ، ومتسقة مع الغرض في القصيدة الشعرية . وبالتالي فإن على الشاعر المقتدر أن يختار كلماته المتسقة مع موضوعه ، وأن يفاضل بين الألفاظ ليختار أقربها إلى تكوينه الشعري ويحملها طاقة تعبيرية . فالجرس الداخلي للكلمة ، بما تمثله من أداة تأثيرية ، وبما توحيه من تناسق لفظي ، يضيف على الإيقاع العام للقصيدة قيمة تعبيرية ، ودفقات شعورية تتلاءم وطبيعة المتلقي " حيث يشكل التلاؤم الصوتي بين الألفاظ ضرباً من التناغم " (٢)

و" الحديث عن الموسيقى الداخلية تكتفه الصعاب والمخاطر ، لصعوبة التحدث عنه في شعر القدماء والإحيائيين على السواء ، غير أنه مهما كانت هذه الصعاب من القوة ، فإن ذلك لن يحول دون محاولة التعرف إلى طبيعة هذه الموسيقى " (٣) .

وقارىء شعر أبي سرور يلحظ سهولة ألفاظه ، وعذوبة مخارجها ، وإن لم يول الشاعر المحسنات البديعية ، اهتماماً وافراً ، وليس مصادقة القول : أن مجاء بين أبيات قصائده من تناغم لفظي ، عائد إلى إيقاعات لفظية مرتبطة بتكرار الحروف وتلاؤمها مع درجة التوتر العاطفي المتصل بموضوع القصيدة .

١ . عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص ٢٣٥ .

٢ . ماهر مهدي هلال ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ص ٢٢٣ .

٣ . د . إبراهيم السعافين : مدرسة الاحياء والتراث ، ص ٣٩٨ .

ويحس المرء وهو يقرأ بعض قصائد أبي سرور ، بمدى العناية التي يبذلها في اختيار ألفاظه وتشكيل كلماته ، إذ نجد في كثير منها ألفاظا ذات رنين موسيقي أخذ ، بما احتوت عليه من حروف الصفير السين والصاد ، وكذلك حرف الراء ، كقصيدته الغزلية التي يقول فيها :

تعالى بجنبى حول الغدير	على نغمات طيور الغصون
تغنى الطيور وقد حفنا	من النرجس الزهر حفظا عيون
عيون تعودن كتم الهوى	وفي الحب أكرم بمن يكتمون
عيون إذا نعست عيننا	فما للنعاس عليها ديون (١)

فالقصيدة كلها على هذا النمط من الإيقاعات الموسيقية ، فضلا عما يحدثه تكرار بعض الحروف من رنين موسيقي ، كان له دوره في تغذية الطرب الموسيقي في القصيدة ، ففي البيت الأول كرر الغين في ثلاث كلمات ، والنون في ثلاث كلمات والعين في كلمتين وكرر حرف النون في الثاني أربع مرات فضلا عن التتوين ، وجانس بين عيون وتعودن في البيت الثالث حيث منحها نغمة موسيقية ، أما البيت الرابع فكرر فيه حرف العين خمس مرات ، كل ذلك يأتي في صورة عفوية أضفت على القصيدة لونا من المرح ، أخذ ذروته وهو يخاطب المحبوبة قائلا لها :

فأن شئت صبحا فوقت الصباح يلذ الغرام لمن يعشقون	
وان شئت ظهرا فلا تحشين	رماح الرقيب فرمحي منون
وان شئت عصرا فيا حبذا	فوقت اختلاس لمن يرغبون
وان شئت بعد العشا فالهنا	وراء العشاء لمن يلتقون
هناك يهب النسيم البليل ليوقظ	جفنا وتغضي جفون (٢)

ويعد التكرار من أبرز صور التناسق التي تقوي النغم في الشعر وتزيده رنة موسيقية ، بما تركزه إعادة الكلمة من تقوية في الأداء الموسيقي لها ، ولما تشكل من أهمية تثير في نفس الشاعر حالة من الرغبة لإعادتها مرة تلو أخرى ، فضلا عما تشكله الكلمة المكررة من قيمة أدائية في المعنى ، فإنها تضيف على النص (القصيدة) جوا من الموسيقي الداخلية ، ومن هنا يأتي جمال تكرار الشاعر لبعض الألفاظ في ارتكازها الموسيقي حين يقول :

١ . أبو سرور ، ديوان إلى أيكة الملتقى ، ص ٥٣ .
٢ . المصدر السابق ، ص ٥٣ .

وإننا جنود لمن ساسنا
فمنا الجنود ومنا الأئمة
ونحن المدافع نحن الوغى
وأوسع قبر لأبطالنا
بشرع الإله العزيز الجليل
منا الملوك ومنا الفحول
ونحن الصواريخ يوم الذحول *
بطون القنابل ليس التلول (١)

إن توسل الشاعر بمثل هذا التكرار النغمي يؤكد الموسيقى الداخلية
ويمنحها نغمة خاصة ، بتكراره لهذا الحشد من الكلمات " منا " ثلاث مرات ، و
نحن " ثلاث مرات ، وأحيانا يكرر الصيغة الصرفية كما في " أجمل " و " أوسع "
فضلا عما احتوت عليه الكلمات الداخلية في الأبيات من موسيقى تصلح لأن تكون
نشيدا يغنى في المحافل .

ويكرر الشاعر كلمة بعينها في مطلع عدة أبيات ، ليشيع جوا من
الموسيقى الداخلية ، بما يثري وقعها الصوتي ، ويقوي دورها الدلالي ، يظهر ذلك
في قوله :

تعالى تعالي فما لي اضطبار
تعالى تعالي ولا ترهبى
تعالى لأجني بخد الهوى (٢)

فليس خافيا الدور الذي أدته كلمة " تعالي " من إضفاء حالة موسيقية معبرة عن
مدى انفعال الشاعر .

ويأتي التكرار للحرف الذي يشيع أيضا جمالا موسيقيا ونغما داخليا ،
يمنحه الشاعر نصه ، فيعبر عن مشاعره ، فحين يقول :

أتبرق لي لدى ملء شهود أصبت بصدمة من صدغيد
فوا ألمي وجدت شباب قومي وقد صرعوا بخاصرة وجيد

إذ أن تكرار الشاعر لحرف الصاد وحرف الدال المكسورة عبر عن خيبة أمله في
شباب اليوم ، فكان حرف الدال ينزل بوقعه المدوي ، وكأنه يوحى بصرير أسنان
الشاعر الغاضبة .

١ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٥٤ .

٢ . أبو سرور : ديوان إلى أئمة الملتقى ، ص ١٢٤ .

* الذحل : الثأر ، وقبل طلب مكافأة بجناية جنيت عليك ، أو عداوة أتيت إليك ، وجمعه
أذحال وذحول ، ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ١١ ص ٢٥٦ مادة " ذحل " .

وأخيرا فإنه على الرغم من عدم اهتمام شاعرنا بالمحسنات اللفظية ، إلا أن ما تتأثر منها عفو الخاطر في ثنايا قصائده على قلة في استخدامها ، أتاحت تنوعا موسيقيا أدى إلى دفع الرتبة الناشئة عن الوزن الخارجي مما منح القصيدة تقفية داخلية . فتألفت الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية ، وتلاءمت أجراسها ودلالاتها وذلك مثل قوله :

خير الورى خلقا أعلا همورتبا أسماهمو همما ما ثار ثائره (١)
وقوله واصفا القادة العمانين الأوائل :

فقرت بهم عينا وطالت بهم يدا وتاهت بهم فخرا وزانت بهم نكرا (٢)
حيث لا يخفى ما في هذا التقسيم من رنة موسيقية تعانقت مع الوزن فشكلا معا صورة موسيقية لا سيما وأنها جاءت عفو الخاطر لا تصنع فيها بدليل قلة ورودها عنده .
ومن هذا القبيل أيضا قوله :

المور دون النفس أحواض الردى والحاكمون صواعدا وصوادعا (٣)
أو أن يجانس الشاعر بين كلمتين في قوله :

كم شمخنا بالأمس أنفاعتوا عابرين الأثير لا عابئينا (٤)
وكذلك في الموسيقى الناشئة عن المطابقة في قوله :
والحر يسعى للعلی لا ينثي سيان صادف عنبها أو صابها (٥)

١ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ١٣ .

٢ . أبو سرور : الديوان المخطوط ، الوطنية ، ص ١٨ .

٣ . أبو سرور : ديوان باقات الأدب ، ص ٨٥ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٨٦ .

٥ . المصدر السابق : ص ٩٠ .

الخاتمة

كانت حصيلة الباحث في دراسته لهذا الشاعر وأعماله ، أنه توصل إلى بعض الملاحظ والناتج التي تخص الشاعر ، وإبداعه ، والشعر العماني بعامه ، ومنها :-

أولاً : فيما يخص الشعر العماني ، فإن الباحث ما زال يشعر أن أرضه بكر ، تنتظر مزيداً من جهود الباحثين ، عمانيين وغيرهم ، لإغناء دراسته وإثرائها بما يعود بالخير على الأمة وآدابها . وإن هذه الدراسة ما هي إلا خطوة متواضعة في هذه السبيل ، وينعقد الأمل على المواصلة .

ثانياً : لقد ظهر جلياً أن مصادر التجربة الشعرية ، لها أثر بعيد في تحديد الاتجاهات والموضوعات الشعرية ، وتعميق بعضها دون الآخر ، وهذا ما يفسر لنا سر اهتمامه بغرض الفخر ، أو التغني بعمان ، تاريخاً وحضارة ، كما تركت الميول السياسية في بداية حياته ، لمسائها على قصيدته ، لا سيما تلك القصائد ، التي كتبها وهو بعيد عن الوطن ، إثر نشاطه السياسي ، حيث عبرت تلك القصائد عن إحساسه بالغربة المشوب بالحنين ، والشعور بالمرارة من الأوضاع السياسية .

ولست مصادر التجربة الشعرية العامة وحدها التي تركت أثرها فيه ، بل إن تجربته الحياتية الذاتية ، بكل ما فيها من صعوبة الحياة ، وعنت الدهر معه ، وقسوة الأيام عليه ، كل ذلك انطبع على شعره ، بحيث يستطيع الباحث أن يقرر أن شعره كان تعبيراً صادقاً عن وطنه وعن حياته .

ثالثاً : على الرغم من مصادر تجربته المتعددة التي أشرنا إليها ، لكننا لا نراه يصدر عن اتجاه أدبي ، أو مدرسة بعينها ، فالشعر كان عنده فطرة حاول صقلها بثقافة محدودة ، تقتصر على الجانب التراثي والتمسك به ، نأت - إلى حد بعيد - عن متابعة فروع الثقافة ، ومنجزات القصيدة الحديثة على المستوى العربي والعالمي . مما حرم قصيدته من الانعتاق من أسر الدوران في جدران المصدريّة التراثية ، وبالتالي ضاعت على الأدب العماني فرصة استثمار إمكانات شعرية ، كان يمكن أن تكون علامة في تطور الحركة الشعرية الحديثة .

رابعاً: لعل الشاعر يعد متفرداً ، أو متميزاً من بين أبناء جيله ، في طرح القضية القومية ، إلى جانب القضية الوطنية . وقد إحتلت " فلسطين " مساحة واسعة في إبداعه الشعري ، وهو متفرد أيضاً بين أولئك الشعراء في دعوته إلى اعتماد (الشورى) المستندة إلى التراث ، المستمدة من واقع الأمة العربية وحاجاتها في آن معا . وكان في قصائده الوطنية ، صريحا مباشرا ، لم يتستر بقناعات وأغطية .

خامساً: عبر الشاعر عن معاناته الوجدانية ، بشكل واضح ، لم يابه بما يمثلته من كونه قاضيا فقيها ، فصرح بحبه ، وكشف الستار عن دخائل نفسه ومكوناتها . فنلدى المحبوبة ، وناجي الطبيعة ، وهنا تتازع الشاعر اتجاهان : اتجاه رومانسي، من حيث المعالجة الموضوعية ، ومناجاة الطبيعة والهروب إليها، وإشارته إلى حالته النفسية البائسة ، وإن قصر الشاعر عن بلوغ هذه المرتبة ويأتي الاتجاه (الكلاسيكي) التراثي وسيلة الشاعر الفنية ، التي يعتمد عليها للتعبير عن هذه الموضوعات .

سادساً: كان لمهنة التعليم التي مارسها الشاعر ، أثر كبير على لغته الشعرية ، التي تميزت بالسهولة والوضوح والمباشرة في الخطاب ، بداعي إيصال الفكرة إلى الملتقين في سهولة ويسر . كما أن الرؤية التقليدية للشعر ، باعتبار وظيفته الاجتماعية كان سببا آخر في تعامله مع اللغة تعاملًا وظيفيًا مما أوقعه - أحيانا كثيرة - في اقتصار استخدامه للجانب المعجمي من المفردات ، دون استثمار ما في الكلمات من طاقات إيحائية .

سابعاً: أبوسرور شاعر مكثر . وغزارة نتاجه الشعري أدت به إلى تكرار معانيه وألفاظه ، فظل يعيد الفكرة المرة تلو الأخرى ، فيقع في شرك تكرار المعاني في غير موضع من موضوعات قصائده . كما كشفت تلك الدراسة .

ثامناً: اتخذ الشاعر الأسلوب القصصي والحكاوي ، وسيلة من وسائل التعبير ، بحيث جعله أحد الوسائل التي كان يبيت آراءه من ورائها ، ويخفي صوته خلف جدارها ، لتحقيق مآربه الذاتية والوطنية والقومية والاجتماعية . وقد أفلا من الموروث الشعبي في استيحاء قصصه ، وإن كان ذلك لا يعني إدراكه لشروط

القصص الشعري وعناصره ، وإنما كان حسبه ، أن يستثمر موروته الشعبي والتراثي في صياغة قصصه ، التي أغلب ما عالجت قضايا سياسية واجتماعية .

ومع أن الشاعر معاصر ، لكن ارتباطه بالتراث ، ظل أقوى من المعاصرة ، حين مضى يتمثل الصيغ والتراكيب الجاهزة ، فنالت اهتمامه ، وعمد إلى إدخالها في قصيدته ، على نمط من الأنساق المرسومة ، لكن الشاعر وإن تمثل هذه الصيغ والتراكيب ، إلا أنه لم يخضع لسيطرتها القاموسية ، إذ استطاع أن ينقل تجربته - بصدق - من خلالها . فهي في حقيقتها تنتمي إلى التراث من جهة ، وتنتمي إلى الشاعر نفسه من جهة أخرى . وقد تجلّى تأثيره بالتراث من خلال عدة محاور تم رصدتها في دراسة لغة الشاعر .

تاسعاً: جاءت الصور الشعرية عنده قليلة ، وكان يلجأ إليها بعفوية ، دون أن يكدر ذهنه ، أو يشغل خياله في تشكيلها . وكانت الحياة والمرأة والطبيعة ، هي الأساس ، الذي استمد منه الشاعر صورته . وقد تبين أن المرأة والطبيعة استحوذت على النصيب الأكبر من تشكيل الصورة عنده . لا سيما حين يبت هذه الطبيعة أحزانه ويتقاسم معها آلامه .

عاشراً: من اللافت في شعر أبي سرور ، كثرة تنقيحاته وإصلاحاته في شعره ، التي اتخذت أشكالاً متعددة ، وتباينت الأسباب حول هذه التنقيحات ، وكانت رغبة الشاعر في الجودة ومسيرة الواقع سبباً رئيساً في ذلك . وتبين للباحث أن اهتمام الشاعر بشعره ، وكثرة نقله من مخطوطة إلى أخرى ، ومداومة مراجعته مرة تلو أخرى . كانت هي الأخرى ، أسباباً في التغيير والإصلاح . ومن هنا تبين نجاح الشاعر في إحداث هذا التغيير ، فبينما نجح حين كان الإصلاح ناشئاً عن اضطراب أو قلق في العبارة ، أو محاولة تكثيف المعنى ، نراه قد أخفق عند محاولته جعل القصيدة مسيرة للواقع المعيش ، وتمثل ذلك في حذف أبيات من صلب القصيدة الرئيسية ، وإضافة أبيات عديدة إليها ، مما جعلها غريبة على جسم القصيدة الأولى .

حادي عشر: يستطيع الباحث أن يقرر من خلال دراسة شعر أبي سرور ، أن إقامة صلة بين الغرض الشعري والوزن ، أمر لا يمكن أن يؤخذ به ، ذلك أن

الدراسة أظهرت أن أي بحر عروضي ، قابل لأن يحتضن القصيدة في كل غرض من أغراضها ، وأن الغرض الواحد يمكن أن ينتظم في سلك أي من الأوزان الخليلية .

لقد أظهرت إحصائيات شعر أبي سرور ، أن للشاعر حصر أوزانه الشعرية في ثمانية بحور هي : البسيط - الكامل - الطويل - الوافر - الخفيف - المتقارب - السريع - الرجز - أي أنه استخدم نصف الأوزان العروضية ، وانتظم شعره في جميع دوائر الشعر العربي . ومجيء معظم قصائد الشاعر على هذه البحور ، ينسجم مع ما هو متعارف عليه من شيوع هذه البحور في الشعر العربي القديم . وهنا يلاحظ تأثره بالشعر القديم ، حين استمد ما تيسر له من مخزون ذهني في أوزانه ، وعلى الرغم من التزام الشاعر القافية الموحدة بأنواعها المختلفة، إلا أن الباحث وجد أن الشاعر قد مال إلى التنويع في قوافي بعض قصائده، أو أناشيده على وجه الخصوص .

وأخيراً : فإن الشاعر قد طرق معظم أغراض الشعر العربي التقليدية، إلا المدح والهجاء ، فإنه لم يتطرق إليهما . ولعل اعتداده بنفسه كان سبباً في ابتعاده عن شعر المديح .

المراجع

١. القرآن الكريم .
٢. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر - دار القلم - بيروت - ط٤ - ١٩٧٢م .
٣. د. إبراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت ، ط١ - ١٩٨١م .
٤. ابن أبي الأصبع المصري ، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د. حنفي محمد شرف - لجنة إحياء التراث الإسلامي - القاهرة ، ١٣٨٣ هـ .
٥. ابن حجر العسقلاني ، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد الكفاني ، العسقلاني ، المعروف بابن حجر ، الإصابة في تمييز الصحابة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، دون ث .
٦. ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة والألاف ، تحقيق صلاح الدين القاسمي ، الدار التونسية للنشر - ١٩٨٦م .
٧. ابن رزيق ، حميد بن محمد بن رزيق ، الفتح المبين في سيرة البوسعيديين ، تحقيق عبدالمنعم عامر ، ومحمد مرسى عبدالله ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٨. ابن رشيق ، الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد قرقران - دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م .
٩. ابن سعد ، أبو عبدالله محمد بن سعد بن منيع الزهري ، الطبقات الكبرى ، المجلد السابع ، دار إحياء التراث ، بيروت دون تاريخ .
١٠. ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشعر ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
١١. ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصه ، د. مفيد قميحة ، والأستاذ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

١٢. ابن معصوم المدني ، أنوار الربيع في البديع ، الجزء الخامس ، حققه وترجم لشعرائه ، شاكِر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ط١، ١٩٦٩م .
١٣. ابن منظور ، العلامة جمال الدين ، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، دون تاريخ .
١٤. أبو اسحاق الحصري ، ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، ضبط وشرح د. زكي مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢م .
١٥. أبو زيد ، محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، شرح وضبط وتقديم : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٢م .
١٦. أبوسرور ، حميد بن عبدالله الجامعي ، ديوان باقات الألب ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .
١٧. أبو سرور ، ، ، ، ديوان إلى أئكة الملتقى ، دار الاتحاد العربي للطباعة القاهرة ، ١٩٧٨م .
١٨. أبو سرور ، ، ، ، الفقه في إطار الأدب ، المطبعة الشرقية ومكتبتها ، سلطنة عمان ، مسقط ، ط١ ، ١٩٩٠م .
١٩. أبو سرور ، ، ، ، بغية الطلاب ، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩١م .
٢٠. أبوسرور ، ، ، ، رياض الحكماء ، في أشعار للحكمة مخطوط .
٢١. أبوسرور ، ، ، ، ديوان أبي سرور ، مخطوط في ثلاث مجلدات .
٢٢. أبوسرور ، ، ، ، إبهاج الصدور ، شرح ألفية أبي سرور ، مخطوط .
٢٣. أبوسرور ، ، ، ، محمد صلى الله عليه وسلم ، مجاهدا ، غازيا ، فاتحا ، ومودعا ، مخطوط .
٢٤. أبو الطيب المتنبى : ديوان أبي الطيب المتنبى ، بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبتيان في شرح الديوان ، دار المعرفة ، بيروت ، دون تاريخ .
٢٥. أبو الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين الأصفهاني ، الأغاني ، منشورات دار الفكر ، بيروت ، ١٩٥٦م .

٢٦. أبو مسلم ، ناصر بن سالم بن عديم الرواحي ، ديوان أبي مسلم الرواحي ، مخطوطة مصورة لدى الباحث .
٢٧. أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، الصنائع ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤م .
٢٨. (سماعة الشيخ) أحمد بن حمد الخليلي ، جواهر للتفسير ، مكتبة الاستقامة ، سلطنة عمان ، ط ١ ، ١٩٨٤م ، الجزء الأول .
٢٩. أحمد بن سعود السيابي ، مازن بن غضوبة ، (وهو الكتاب الثالث في سلسلة " من أعلامنا ") مطبعة العنان ، سلطنة عمان ، ١٩٩٠م .
٣٠. أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ٥ ، ١٩٥٥م .
٣١. د. أحمد شلبي ، عمان في التاريخ من إقدم العصور حتى الآن ، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ، ١٩٨٠م ، نشر ضمن كتاب حصاد ندوة الدراسات العمانية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٦م ، المجلد الأول .
٣٢. أحمد شوقي ، الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١٠ ، ١٩٨٤م .
٣٣. أحمد عبدالسيد الهادي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر الجرجاني ، دراسة مقارنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
٣٤. الأخفش : أبو الحسن بن مسعدة الأخفش ، كتاب القوافي ، تحقيق د. عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠م .
٣٥. أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق د. أحمد بدوي ، ود. حامد عبدالمجيد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
٣٦. (بروفسور) إكلمان ، المعارف الدينية في عمان الداخلية ، بحث مقدم لندوة الدراسات العمانية ، ١٩٨٠م ، نشر ضمن كتاب : حصاد ندوة الدراسات العمانية ، المجلد السابع ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٣٧. أكمل الدين ، محمد بن محمد بن محمود ، شرح للتلخيص ، دراسة وتحقيق د. محمد مصطفى رمضان صوفية ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨٣م .
٣٨. البارودي ، محمود سامي البارودي باشا ، ديوان البارودي ، حققه وضبطه وشرحه ، علي الجارم ، ومحمد شفيق معروف ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٣٩. بدر بن سالم العبري ، الأفلج العمانية ونظامها ، بحث مقدم ندوة الدراسات العمانية ، ١٩٨٠م ، نشر ضمن كتاب : حصاد ندوة الدراسات العمانية ، المجلد الثالث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٤٠. الترمذي ، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي ، الجامع الصحيح ، وهوسن الترمذي ، الجزء الخامس ، تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض ، دار إحياء التراث للعربي ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ .
٤١. التتوخي ، أبو يعلى عبد الباقي بن الحسن التتوخي ، كتاب القوافي ، تحقيق عمر الأسعد ، ومحبي الدين رمضان ، دار الإرشاد ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٠م .
٤٢. الثعالبي ، يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
٤٣. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة الخانجي ، ١٩٦١م .
٤٤. الجاحظ ، ، ، ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - القاهرة ، ١٩٦٥م .
٤٥. جمال زكريا قاسم ، دولة بوسعيد في عمان وشرق أفريقيا ، مكتبة القاهرة الجديدة ، ١٩٦٧م .
٤٦. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الألباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦م .
٤٧. حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه ، أحمد أمين وآخرون ، دار العودة للنشر ، بيروت ، دون تاريخ .
٤٨. (الشيخ) حمد بن عبيد السليمي ، قلائد المرجان ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ، المطبعة الشرقية ومكتبتها ، مسقط ، ١٩٨٣م .
٤٩. خالد يحيى العزي ، الواقع للتاريخي والحضاري لسلطنة عمان ، مكتبة الدار القومية للكتاب العربي ، بغداد ، ١٩٨٦م .
٥٠. سالم بن حمود السيابي ، عمان عبر التاريخ ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ، المطبعة الشرقية ومكتبتها ، مسقط ، ١٩٨٢م .
٥١. سالم حمود السيابي ، العنوان عن تاريخ عمان ، دون تاريخ .

٥٢. د. سعيد الأفغاني ، أسواق العرب في الجاهية والإسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م .
٥٣. السعيد محمد بدوي وآخرون ، دليل أعلام عمان ، جامعة السلطان قابوس ، المطابع العالمية ، مسقط ، سلطنة عمان ، ط ١ ، ١٩٩١ م .
٥٤. سليمان البستاني ، إلياذة هوميروس ، معربة نظما ، مصدرة بمقدمة في هوميروس وشعره ، وآداب العرب واليونان ، بقلم سليمان البستاني ، مطبعة الهلال بمصر عام ١٩٠٤ م .
٥٥. سليمان بن خلف الخروصي ، دولة اليعمد في عمان ، بحث مقم لنودة الدراسات العمانية ، ١٩٨٠ م ، نشر ضمن كتاب : حصاد ندوة الدراسات العمانية ، للقاهرة للمجلد الأول ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ م .
٥٦. سي دي لويس ، للصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجناي وآخرون ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ م .
٥٧. سيده إسماعيل كاشف ، عمان في فجر الإسلام ، دار جريدة عمان للصحافة والنشر ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ، ط ٣ ، ١٩٨٩ م .
٥٨. سيمون عساف ، الصور الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
٥٩. (الإمام) الشافعي ، محمد بن إريس الشافعي ، ديوان الشافعي ، جمعه وحققه وعلق عليه ، محمد زهدي يكن ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ م .
٦٠. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٥ ، ١٩٦٥ م .
٦١. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، دون تاريخ .
٦٢. صلاح يلى ، ٥٠٠ قلعة وحصن تروي التاريخ بسلطنة عمان ، مجلة العربي للكويتية ، عدد ٢٨٠ ، مارس ١٩٨٢ م .
٦٣. طراد الكبيسي ، كتاب المنزلات ، للجزء الأول ، منزلة للحداثة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ م .
٦٤. عائشة علي السيار ، دولة اليعاربة في عمان وشرق أفريقيا ، دار القدس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٥ م .

٦٥. د. عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأتلس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
٦٦. د. عبد الحميد جيدة ، مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
٦٧. عبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
٦٨. د . عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، إربد ، الاردن ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
٦٩. عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ م .
٧٠. عبدالله الطيب المجذوب ، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٥ م .
٧١. عبدالله بن علي الخليلي ، مقالة عن ابي سرور ، جريدة عمان ، السبت ١٨ أغسطس ، آب ١٩٧٣ م .
٧٢. عبدالله بن علي الخليلي ، ديوان من نافذة الحياة ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
٧٣. عبدالله بن علي الخليلي ، بين الفقه والأدب ، مطابع النهضة ، سلطنة عمان ، نشر وزارة التراث القومي والثقافة ، ١٩٨٨ م .
٧٤. عبدالله بن علي الخليلي ، ديوان وحي العبقرية ، مطابع سجل العرب ، مصر ، ١٩٧٨ م .
٧٥. د. عدنان حسين قاسم ، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
٧٦. د. عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري ، للتجربة الشعرية وألوات رسم الصورة الشعرية ، المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
٧٧. د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، دون تاريخ .
٧٨. د. عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط ٣ ، ١٩٨٦ م .

٧٩. د. علي عباس علوان ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات
الرؤيا وجماليات النسيج ، منشورات وزارة الإعلام ، جمهورية العراق ،
١٩٧٥م .
٨٠. د. علي عبدالخالق دومة ، الشعر العماني ، مقوماته واتجاهاته وخصائصه
الفنية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٦م .
٨١. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، حتى آخر القرن الثاني الهجري ،
دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١م .
٨٢. عمر رضا كحالة ، جغرافية شبه الجزيرة العربية ، دمشق ، ١٩٤٥م .
٨٣. فالح أحمد فالح ، التنقيح والمعلودة عند الشعراء والنقاد العرب حتى نهاية
القرن الرابع الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، سنة ١٩٨٨
مكتوبة على الآلة الكاتبة .
٨٤. الفيروز آبادي ، العلامة اللغوي | مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،
القاموس المحيط ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧م .
٨٥. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، بيروت ،
دون تاريخ .
٨٦. لوريمر . ج . ج ، دليل الخليج ، القسم الجغرافي ، مكتب الترجمة ، أمير
دولة قطر ، مطابع علي بن علي ، الدوحة ، قطر ، دون تاريخ .
٨٧. د. ماهر حسن فهمي ، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، دار نهضة
مصر للطباعة والنشر ، ديسمبر ١٩٧١م .
٨٨. د. ماهر مهدي جلال ، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي
عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ،
١٩٨٠م .
٨٩. د. مبارك بن عبدالله الراشدي ، مازن بن غضوبة وأثر إسلامه على أهل
عمان ، بحث مقدم لندوة " من اعلامنا " نشر ضمن كتاب ، مازن بن
غضوبة السعدي ، مطبعة العنان ، مسقط ، ١٩٩٠م .
٩٠. (الشيخ) محمد بن إبراهيم الكندي ، بيان الشرع ، الجزء الثامن والستون ،
مخطوطة ، محفوظة بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة ، رقم (٢٤٠٤)
سلطنة عمان .

٩١. د. محمد أبو العلا محمد ، موقع عمان الجغرافي وعلاقاتها المكانية ، مطبعة الجبلأوي ، مصر ، ١٩٨٥م .
٩٢. (الشيخ) محمد بن راشد الخصيبي ، الزمرد اللائق في الأدب الرائق ، المطبعة الشرقية ومكبتها ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ، ١٩٨٧م .
٩٣. (الشيخ) محمد بن راشد الخصيبي ، شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان ، المطبعة الوطنية ، سلطنة عمان ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ط ٢ ، ١٩٨٩م .
٩٤. محمد رضا مبارك ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٣م .
٩٥. محمد بن عبدالله السالمي ، نهضة الأعيان بحرية عمان ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، دون تاريخ .
٩٦. محمد علي الزرقا ، عمان قديما وحديثا ، دمشق ، دون تاريخ .
٩٧. محمد علي سلطاني ، العروض وموسيقى الشعر العربي ، دمشق ، المطبعة الجديدة ، ١٩٨٢م .
٩٨. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة ، دون تاريخ .
٩٩. د. محمد مصطفى هداره ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٨١م .
١٠٠. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م .
١٠١. د. محمد ناصر - الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥م .
١٠٢. محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م .
١٠٣. محمود عبدالله الجادر ، شعر لؤس بن حجر ورواته للجاهليين ، دراسة تحليلية ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
١٠٤. د. مديحة أحمد درويش ، سلطنة عمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، دار الشروق ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط ١ ، ١٩٨٨م .

١٠٥. مصطفى جمال الدين ، الإيقاع في الشعر العربي ، من البيت إلى التفعيلة ،
للنجف الأشرف - للعراق ، ط ٢ ، ١٩٧٤ م .
١٠٦. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأتلس ، بيروت ، دون تاريخ
١٠٧. مصنف مجهول ، كشف الغمة للجامعة لأخبار الأمة ، تحقيق ودراسة
وتعليق ، إعداد أحمد عبيدي ، دلمون للنشر ، قبرص ، ١٩٨٥ م .
١٠٨. المقدسي ، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن مفلح المقدسي ، المعروف
بالبشاري ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،
ط ٣ ، ١٩٩١ م . ٤٥٧/٣٠٢
١٠٩. موسى بن عيسى البكري ، كتاب السموط الذهبية ، مطابع النهضة ، سلطنة
عمان ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
١١٠. نازك الملائكة ، سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، دار الشؤون الثقافية ،
بغداد ، ١٩٩٣ م .
١١١. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ،
ط ٧ ، ١٩٨٣ م .
١١٢. ناصر الدين الأسد ، الشعر الحديث في فلسطين والأردن ، القاهرة ، معهد
الدراسات العربية العالمية ، ١٩٦١ م .
١١٣. نور الدين السالمي ، تحفة الأعيان ، بسيرة أهل عمان ، المطابع الذهبية ،
سلطنة عمان ، ١٩٩٣ م .
١١٤. وليم فايس وآخرون ، عمان وتاريخها البحري ، وزارة الإعلام ، سلطنة
عمان ، ١٩٧٩ م .
١١٥. د. هشام الصفي وآخرون ، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج ،
مكتب التربية لدول الخليج العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
١١٦. هلال بن سالم السيابي ، أبو سرور زعيم الغزل العذري ، مجلة الغدير ،
سلطنة عمان ، مارس ، ١٩٨٢ م .
١١٧. ياقوت الحموي ، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي ، معجم
البلدان ، ج ٤ ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٥ م .
١١٨. ياقوت الحموي ، معجم الأدياء ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ م .
١١٩. د. يوسف حسين بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء
النقد الحديث ، دار الأتلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .

Abstract

This thesis tried to reveal to readers apolitical personality from Modern Oman in order to give the image of literature in this country which complements its image in the whole Arab Land.

The personality in question is the Omani Poet Hamid bin 'Abdullah al-Jamil "Abu Surur" who took the lead in the literary and the Poetical forums outside Oman. This poet witnessed a historical and cultural change in Oman and the aspects of change in this country. He himself was one of the parties of change and it is important to see how he contributed to the cultural and literary development. The study in this thesis made use of the critical schools as well as of the hereditary and modern schools. It also made use of the environment of the poet.

The thesis consisted of a preface, two chapters and a conclusion, besides shedding light on the biography of the poet. It studied the poet's environment from the historical and cultural sides. The cultural side dealt with the poet's city "Samail", and the biography of the poet.

The first chapter dealt with the subjects and was thus divided into the following:

Love Poetry

National and Islamic Poetry.

The Local poetry (Pertaining to Oman), Elegiac Poetry besides other subjects.

The second chapter dealt with the artistic traits of the poetry. This included the structure of the poem, its language, images and music.

The conclusion summed up the results of the study: sources of the poets and his sentiment aspirations. This accounts for the poet is special interest of boasting in regard to his country, besides his singing his national and Pan-Arab convictions. His method was easy and lucid and he dealt with the language in a rather conventional way.