البمحث الثاني:

المطلب الأول: موضوعات

شعر أبي راس الناصري .

1 – التصوف :

من الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر أبو راس في شعره الوارد في كتابه فتح الله ومتنه التصوف والمدح والفخر والرثاء.

ومنه نلتمس التصوف لديه الذي يعني معراج الذات في الوجود، وسفر الجسد في هياكل النور، رحلة المعرفة من أجل الوصول إلى الحق، هو التحلي والتخلي لكشف سر التجلي، إنه التشظي للخلاص من الشيطان والنفس والتوغل في الحضرة الإلهية، وهو المعرفة والمحبة للتوحد في كل شيئ والحياة مع الله في الوجود علما وعملا ويندرج الشعر الصوفي في شعره وهو ضرب من الشعر الديني الذي يعد من أهم وأقدم الأغراض الشعرية التي طرقها الشعراء في العهد العثماني وكان الشعر الديني أغلبه مدائح نبوية وتوسلات إلى الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة

والأولياء الصالحين، وقد تجلى هذا الاتجاه بوضوح بعد تعرض الجزائر للحملات الأوروبية وخاصة الإسبانية، والاستبداد البالغ من طرف الحكام، وانهيار الحياة الاقتصادية، كل ذلك شجع على انطواء كثير من الناس على أنفسهم وانعزالهم عن مجتمعاتهم ولجوئهم إلى الله داعين مستغفرين متضرعين، وقد تأثر أبو راس بالصوفية من خلال قراءته المتعددة، نلمس ذلك في استخدامه المصطلحات الصوفية في قصائده، فهو يغرق نفسه بين الفنية والأخرى في تأملات هي أقرب إلى الصوفية، وأحيانا يعبر بكلمات تَنِمُّ عن الزهد والتنسك.[1]

[1] ينظر: محمد إبراهيم الجيوشي ، بين التصوف والأدب، أنجلو المصرية القاهرة، (د ط)، ص 9.

وهو عفيف النفس يترهها عن الرذائل، وقد استثمر أبو راس الصوفية في صـــوغ تجربتـــه الشعرية التي تدعو إلى الاستقامة والالتجاء إلى الله تعالى والابتعاد عن طرق الضلالة والغواية، وما يمثل هذه النفحة الصوفية الأبيات التالية:

إمَامٌ لِأهْلِ العِلْمِ بَدْرٌ لِسَالِكَ ... لَهُ حُلًّىٌ حَسْنَا وسَيْرَةُ مَرْشِدِة

مُرَاد وَمحْمُود بِفَضْل غِنَائِهِ ... لَهُ مَشْرَبٌ صَافِي الْهَنَا عَذْبُ مَوْرِدِ

أَصَالَةُ دِينٍ ذُو عُلًى وَوِلاَيَةِ ... لَهَا فِي ذُرَي العَلْيَاءِ منْزِلُ سُؤْدَدِ

وَأَكْرَمُ إنْسَانٍ وبَدْرُ بُجَنَّةٍ ... وَنَجْذٌ عُلُومٍ مِنْ رُكُوعٍ وَسُجَّدِ

كَبِيرٌ وَمَشْهُورٌ مِنْ نسْلِ أكَابرٍ ... رُؤسُ هِضَابٍ كُلُّ قَرْمٍ مُوَلَّدِ

إمام لأهل العلم بدر لسالك

2 – الرثـــاء :

هو فن شعري يعبر به الشاعر عن خلجات قلب حزين، تتنسم منهُ حسرات وآهات موجعة، إثر موت حبيب عزيز، يعمد الشاعر إلى البكاء والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقهِ معدداً شمائلهُ النبيلة وهو أنواع: الندب، التأبين، العزاء .

والندب من الرثاء (المناحاة)، بكاء ونواح على الميِّت بألفاظ مؤلمة كثيرة الحـــزن تســـتمطر الدموع، وتسعد الآهات من الصدور ومن الرثاء في شعر أبي راس قولـــه وهـــو يرثـــي شـــيخهُ منصور:[1]

لَعْمرِي لَقَدْ أَتَى اَلزَّمَانُ بِصَدْمَةٍ

وَ أَمْرٍ فَظِيعٍ لاَ يُقَاسُ بِهِ سُخْطُ

بِمَوْتِ إِمَامِ اَلْوَقْتِ فِي أَرْضِ غَرْبِنَا

وَ بَحْرِ عُلُومٍ لاَ يَبِينُ لَهُ شَطُّ

تَلاَمِيذُهُ يَبْكُونَ مِمَّا أَصَابَهُمْ

بَنَاتِ اَلْهَوَى فِي خَدِّهِمْ جُعِلَتْ خَطَّ

فَآهًا وَ آهًا ثُمَّ آهًا مُؤَكِّدًا

عَلَى ضَجِيعِ تُرْبِ يُقَالُ لَهُ اَلْكَرْطُ [2]

---

[1] ينظر: سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار سلسلة المبدعون (د ط) ، ص 08 .

[2] ينظر: محمد أبو راس محمد الناصري، م س ، ص 56 .

3 – المدح:

وهو حسن الثناء وقد لاقى المديح أرضًا خصبةً في كل الآداب، وإن الإنسان بطبيعتهِ يميل إلى الثناء و يسعد بألفاظ المديح، والمديح من أكثر الفنون الأدبية شيوعًا مال إليهِ معظم الشعراء، وكان هذا الغرض الشعري مائَلاً في شعر أبي راس بحيث كان يمدح شيوخه ويثني عليهم ويبرز محاسنهم وخصالهم ومما مدح به أحد أشياخه قائلاً:[1]

وَقَدْ وَتِي مُرْتَضَى وَشَيْخِي وَ مَوْرِدِي إِمَامُ اَلأَنَامِ اَلْزَّاهِدِ اَلْمُتَعَبِّدِ

دَلِيلُ طَرِيقِ اَلْسَّالِكِينَ إِلَـــى العُـــلاَ عَلَى حَضْرَةٍ يُحْظَى بِهَا كُلُّ مَسْعَدِ

ولهُ في موضع آخر قوله:[2]

العَالِمُ العَلَمُ الَّذِي أَحْيَا لَنَا مَا قَدْ أَمَاتَ اَلْدَّهْرَ مِنْ نَعْمَائِهِ

فَامْنَحْ إِلَيْهِ السَّمْعَ عِنْدَ حَدِيثِهِ تِسْمَعْ فَصِيحَ القَوْلِ مِنْ سُحْبَانِهِ

[1] ينظر: سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، سلسلة المبدعون (د ط) ، ص 12.

[2] ينظر: أبو راس الجزائري، فتح الإله و منّته، المرجع السابق، ص 59 .

4 – الفخر:

وهو التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالفعال الطيبة والسجايا الذاتية أو الجماعية، وقد يشعر الإنسان بالارتياح والسعادة عندما يتباهى بخصاله وفعاله من شجاعة وكرم ومروءة وعراقة نسب ووفرة مال وولد، إلى غير ذلك مما يزهو به الإنسان.[1]

ومن شعر الفخر عند الشاعر الجزائري أبي راس الناصري:

اَلْعَالِمُ اَلْعَالَمُ اَلْذِي أَحْيَا لَنَا مَا قَدْ أَمَاتَ اَلْدَّهْرُ مِنْ نَعْمَائِهِ
لَعِبَ بِأَطْرَافِ اَلْكَلاَمِ لِسَانُهُ وَ اَلْفَضْلُ مَوْقُوفٌ عَلَى تِبْيَانِهِ
فَامْنَحْ إِلَيْهِ اَلْسَّمْعَ عِنْدَ حَدِيثِهِ تَسْمَعْ فَصِيحَ اَلْقَوْلِ مِنْ سَحْبَانِهِ
أَوْجُلْ بِذِهْنِكَ فِي مَحَاسِنِ نَظْمِهِ تَظْفَرْ بِبَحْرِ اَلْشِّعْرِ مِنْ حَسَّانِهِ[2]

فالشاعر يفخر بالعلم والعالم ويمجدهما، وقد جعلهما في أرقى المراتب فالعلم ينفي الجهل ويبعث النور إلى الدنيا، ونستخلص مما سبق أن أبا راس قد أجاد في المدح والرثاء والفخر إجادة بالغة، بحيث امتازت معانيه بالدقة والانسجام والتآلف والصدق والقرب من العقل والبعد عن التعقيد والغموض مع مراعاة المخاطبين، رغم ماساد كثيرا من أبياته من الأسلوب العادي البسيط.

[1] ينظر: سراج الدين محمد ، الفخر في الشعر العربي، بيروت لبنان، سلسلة المبدعون (د ط)، ص 15 .

[2] ينظر: أبو راس الجزائري، فتح الإله و منّته، المرجع السابق، ص 48 .

اللـــغة:

اللغة هي الأداة الأساسية للشاعر والأديب عموما، أو هي المادة الأولى التي يتشكل منها وبها بناؤه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، وأبرز ما يميز هذه اللغة هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية واكتنازها بالإيحاءات غير المحدودة.

ومن خلال ما سبق قمنا بدراسة لغة الشاعر أبي راس على قصائده الأربعة التي اخترناها فقد امتازت بالبساطة والسيهولة والوضوح بين التزام الشاعر بموجبه اللغوي القوي والقديم ونستشهد من ذلك في إحدى قصائدهِ العبارات التالية :

[كان الإسلام كهفًا وملجئًا، لهُ الباع في كل العلوم بأسرها ، غرائبهُ مسطورة في الدفاتر]

فمعجم الشاعر كلاسيكي ذو لفظ جزل يبرز بجلاء ذلك من خلال هذه الكلمـــات الـــتي استشهدنا ومثلها كثير (الكهف، الملجأ، الباع، غرائب، مسطورة الخ)

ونلتمس في أسلوب محمد أبي راس الناصري طغيان الخبري فمن الأســـلوب الخـــبري أمـــا الانشائي فلا يكاد يذكر إلا في مواطن قليلة جدّا فمن الأسلوب الخبري قوله في رثـــاء شـــيخهُ منصور:[1]

لَعَمْرِي لَقَدْ أَتَى الزَّمَانُ بِصَدْمَةٍ وَأَمْرٍ فَظِيعٍ لاَ يُقَاسُ بِهِ سُخْطُ

بِمَوْتِ إِمَامِ الْوَقْتِ فِي أَرْضِ غَرْبِنَا وَبَحْرِ عُلُومٍ لاَ يَبِينُ لَهُ شَطُّ

ليبين علو مقام شيخه في قلوب مريديه، ذلك لأن الشاعر يخبرنا عن موت شيخهِ وفقدانهِ لهُ ومدى تأثيرهِ على طلابهِ.

وأيضًا في البيت التالي لقصيدة يمدح فيها شيخهُ:

قُدْوَتِي مُرْتضَى وَ شَيْخِي وَمَوْرِدِي إِمَامُ اَلأَنَامِ اَلْزَّاهِدِ اَلْمَتَعَبِّدِ [2]

ففي رثائه ومدحه كان مضرا على أن يولي شيخه حق الولاء والمحبة والتأسف على فراقه شيخهُ.

---

[1] ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د ط) ، ص 180 .

[2] ينظر: محمد ابو راس الجزائري، فتح الإله منته، المرجع السابق، ص 56.

وفي الانشائي ذكر ما يلي: [1]

فامْنَحْ إلَيْهِ السّمْعَ عِنْدَ حَدِيثِهِ تسْمَعْ فصِيحَ القَوْلِ مِنْ سَحْبَانِهِ

أوْجُلْ بِدِهْنِكَ في مَحَاسِنِ نَظْمِهِ تظْفَرْ بِبَحْرِ الشّعْرِ مِنْ حَسَّانِهِ

فَافْخَرْ أَبَاعَبْدِ الإلَهِ وجُرَّ مِنْ حُلَلِ البَيَانِ فَأَنْتَ مِنْ فُرْسَانِهِ

كان يفتخر بعلم شيخه والتباهي به وصف شعره بالبحر الثري، وقد أعطاه مكانة عالية وهذا الانشاء غرضه الأمر.

وكذلك لجأ إلى أسلوب إنشائي آخر وهو في عجز البيت التالي وغرضه الاستفهام:

وَهَلْ يَنْفَعُ المشْرُوطُ إنْ لَـــمْ يَكُنْ شَرْطُ؟ وَلَيْسَ صُقُورُ الطّيْرِ مِثْل بُغَاثِهَا

وأيضا أسلوب آخر انشائي وهو موجود في عجز هذا البيت وغرضه النداء:

أَيا ثَرى الكَرْطِ كَيْفَ وَارَيْتَ سَيّدا مَآثِرُهُ مِثْلُ البِحَارِ الزَّواخِرِ

وقد استعمل الشاعر في بنائهِ لهذهِ القصائد أغراضًا متنوعة منها المدح والرثا والفخر ....

فغرض المدح لهذا المعلم الجليل منها: [أستاذي، شيخي، معلمي، إمامي ...]

ضف إلى ذلك ألفاظ السمو والرفعة والرقي بالعلم منها: [العلا، الثريا، الممجد، العظيم، الصادق، المؤيد، الصافي ...]

وألفاظ تدل على شخصيةَ [سيرة، سيدًا ، مشهور، محبوب ...]

والحقل الغالب على القصائد هو الطابع الديني لأن المتأمل في القصائد يلمس فيها نوعًا من الـــولاءِ من التلميذ لشيخهِ وأغلب العلوم التي كانت تدرس قديمًا هي العلوم الشـــرعية [الفقه،التفســـير، الحديث ...]

كما يظهر الطابع الاجتماعي في بعض قصائدهِ وذلك من خلال ما استدل بهِ في بعض أبياتهِ [بالزمان، الأيام .... إلخ][2]

---

[1] ينظر: محمد ابو راس الجزائري، فتح الإله، المرجع السابق، ص 56.

[2] ينظر: محمد ابو راس الجزائري، فتح الإله، المرجع السابق، ص 56.

المطلب الثاني : الخصائص الفنية .

تعريف الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ليكون المعنى متجليا أمام المتلقي حتى يتمثله بوضوح، ويستمتع بجمالية الصورة التزينية وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمشابهة، ويمكن القول إن الجاحظ كان مبكرًا في ملاحظة قيمة الصورة الشعرية في النص فهو يرى:

" أن الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير" وأيضا عند الجرجاني يرى الصورة لها بالغ الأثر في نفس المتلقي لأنها كما يقول: « تخرجه من خفي إلى جلي» وهي تتضمن المحسنات البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والمحسنات البديعية: كالطباق والجناس والمقابلة والسجع [1]

1 – الصورة البيانية:

أ - التشبيه لغة: بمعنى التمثيل والمماثلة يقال: شبهت هذا بهذا تشبيهًا أي متلته به، والشبْه، والشبه والتشبيه المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء / ماثله ... .

ب - اصطلاحا: التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظًا، فهي متفقه في المعنى [2]

ويتضح التشبيه من خلال هذا البيت :

لَهُ خُلُقٌ كَمِثْلِ أَحْنَفٍ الَّذِي غَرَائِبُهُ مَسْطُورَةٌ فِي الدَفَاتِرِ

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ فِي بُحُورِ النَّدَى لَقَدْ فَاقَ هَرِمًا وَ مَعْنًا وَ عَامِرٍ

---

[1] ينظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، جرير للنشر والتوزيع، 2009 ، ط1 ، ص 82 .

[2] ينظر: يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، 2007 ، ط1 ، ص 15 .

ومنه نجد أن الشاعر أبا راس شبه أستاذهُ في صدر البيت الأول أنهُ يعادل مرتبة العلمـــاء والـــذي شبههُ بالفقيه أحنف.

تعريف التشبيه التمثيلي: هو ذلك النوع من التشبيه الذي يكون فيه وجه الشـــبه منتزعـــا مـــن متعدد.... صورة منتزعة من عدة صور متشابه وصفات مشتركة.[1]

وهو ما يسمى بالتشبيه التمثيلي الذي أضفى للقصيدة جمالاً وبراعة في السمع والمعنى.

وأيضا لجأ إلى التشبيه في البيت التالي:[2]

أَيَا ثَرَى الكَرْطِ كَيْفَ وَارَيْتَ سَيِّدًا مَا تَرَهُ مِثْلَ اَلْبِحَارِ اَلزَّوَاخِرِ

بحيث شبه علم شيخه بالبحار الزواخر الوافرة بالثروات الثمينة وهذا كله لتعظيم شيخهِ وأيضًا ذكر التشبيه في الأبيات التالية من خلال هذه الأبيات :

تَحَلَّى حُلَى يَزْهُو الوُجُودُ بِحُسْنِهَا وَيَرْفُلُ فِي ثَوْبِ الجَمَالِ المُمَّجدِ

كأن حُلاَهُ حُلَّة الحسن معلمًا بَهَاهَا عَلَى كُمِّ الزَّمَانِ بِعَسْجَدِ

ومنه شبه شاعرنا إمامهُ بحلة الحسن وهي المشبه بهِ، وأداة التشبيه كأن وهذا راجع إلى حبه وفخرهِ بإمامهِ والتباهي بهِ في قصائدهِ ويذكر هذا التشبيه في صدر البيت الثاني من هذا البيت وهذا النوع تشبيه تمثيلي.

وأيضًا وظف الشاعر تشبيه آخر في هذه الأبيات:

أُسْتَاذُنَا مَنْصُورُ اَلْمُنِيبُ لِرَبِّهِ كَكَوْكَبِ سَعْدِ سَاطِعِ نُورُهُ يَسْطُو

---

[1] ينظر: زين كامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، (د ط)، ص 18 .

[2] ينظر: محمد ابو راس الجزائري، فتح الإله، المرجع السابق، ص 48.

إذا شبه أستاذهُ في طرف الجملة الأولى بأنهُ من المنيبين إلى ربهم ومثل ذلك في الجملة الثانية وهي واقعة في عجز البيت بالكوكب الساطع الساطي وهو من التشبيه التمثيلي الذي تمثل فيهِ صورة قائمة بصورة أخرى، وكل هذا يبين عِظمَ المكانة التي يحتلها الممدوح في قلب الشاعر.

ب – الاستعارة:

لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته، رفعه وحوله منها إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئا.

اصطلاحا: الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي ، الذي تستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي، وتطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعارًا له، واللفظ مستعارًا وهي نوعان: مكنية وتصريحية.[1]

ومن الاستعارة في قول أبي راس الناصري :[2]

أَبوُ الْفَيْضِ ذُو اَلْإِفْضَالِ وَ السَّعْدِ والْعَطَا إِمَامِي وَأُسْتَاذِي وَشَيْخِي وَسَيِّدِي

سَقَانِي كُؤُوسَ الْحُبِّ فِي قُدْسِ حَضْرَةِ مُدَامًا بِهَا مِنْ سُكْرِهَا كَمْ مُعَرْبِدِ

ولقد حاول الشاعر وهو في خضم نشوته الصوفية أن يبرز تعلقه بشيخه وأستاذه، و لم يجد من الوصف إلا أن يشبه الحبّ الذي يكنه له وكأنه ماء سقاه به هذا الشيخ الإمام، فحذف المشبه به (الماء) وأشار إليه بإحدى لوازمه في فعل (سقاني)، ليبين عمق المشاعر التي يحملها لشيخه التي ترتقي إلى رتبة الماء، وهل نتصور حياة بلا ماء ؟ ومحيلا بذّلك على قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ اَلْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَي ﴾.[3]

---

(1) ينظر: نبيل أبو حاتم، نبيل الزين ، نظمي الجمل ، زهدي أبو جليل، موسوعة علوم اللغة العربية، عمان 2005 ، (د ط)، ص 32 .

(2) ينظر أبو راس الناصري الجزائري، فتح الالة، نفس المرجع، ص 60.

(3) لقرآن الكريم، الأنبياء الأية 30، ص 324.

2 – المحسنات البديعية:

هو علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضع دلالته، بخلوها من التعقيد المعنوي واضح أصول هذا العلم ومّدون قواعده هو الخليفة أبو عباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل وهي نوعان: المحسنات البديعية المعنوية (اللغوية): الطباق، المقابلة، تأكيد المدح، التقسيم، المبالغة .....

المحسنات البديعية اللفظية: الجناس والاقتباس والتضمين والسجع والتصريع والموازنة والمماثلة.[1]

ندرس من خلال القصيدة التالية في هذه الأبيات محسنا بديعيا وهو الجناس الذي يعرف بأنه محسن بديعي لفظي وهو اتفاق اللفظتين كتابة ونطقا واختلافهما معنى.

اَلْعَالِمُ اَلْعَلَمُ الَّذِي أَحْيَالَنَا مَا قَدْ أَمَاتَ الدَّهْرُ مِنْ نِعْمَائِهِ[2]

العالم ← العلم: جناس ونوعه ناقص أو غير تام وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة (الحروف، العدد، الشكل، الترتيب).

العالم: صاحب العلم، والعَلَمُ يعني به الجبلُ وسر العلاقة بين اللفظتين المختلفتين في المعنى، أن الشاعر يرى ممدوحه بأنه عظيم كالجبل لعلمه وورعه .. وهي الجمالية المناسبة لهذا السياق إضافة إلى النغم الحقيقي الذي يؤلف بين اللفظتين اللتين يستأنس هما المتلقي.

و أيضا في البيت التالي :

لَقَدْ حَلَّ فِيكَ العِلْمُ وَ الحِلمُ وَ التُّقَى فَحَسْبُكَ رَهْنٌ مِنْ كَرِيمِ الْعَشَائِرِ[3]

العِلْم ← الحِلْم ← جناس ناقص

---

[1] ينظر: زين كامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، (د ط)، ص 18 .

[2] ابو راس محمد الناصري الجزائري، فتح الإله ومنته، المرجع السابق، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

فإلى جانب الإيقاع الواضح بين اللفظتين فإن دورهما أيضًا يكمن في التلازم الذي يوجد بينهما في شخص الممدوح، وبهما يبدي الشاعر مدوح وبهما يبدي الشاعر ممدوح عالي المقام، علما وأخلاقا عالي المقام، علما وأخلاقا ووظف الشاعر محسنًا بديعيًا آخر وهو التصريع من خلال قصائدهِ ويعني توافق نهايتي الشطرين في البيت الأول للقصيدة (المصرعين) وبقافية متشابهة ويكون ذلك في مطالع القصائد، تميزًا للقصيدة عن غيرها، وليعرف منذ الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها والتصريع تكرار حرف يقوي النغم[1] ويندرج هذا الأخير في البيت الموالي:

وَقُدْوَتِي مُرْتَضَى وشَيْخِي وَ مَوْرِدِي إِمَامُ الأَنَامُ الزَّاهِدِ المَتَعَبِّدِ[2]

وما يوضح ذلك في الكلمتين الموظفتين في آخر الصدر والعجز وهما: موردي ← المتعبد.

ويعتبر هذا المحسن من أهم المحسنات التي تدخل في إطار التقليد الذي لا يخرج عنه الشاعر، فإذا كان الطلل ظاهرة تقليدية قديمة يجب أن يقف عندها الشاعر فإن التصريع ملازم لذلك.

إضافة إلى ذلك محسن آخر وهو الطباق ويقصد به التضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين وهو نوعان طباق سلب، وطباق إيجاب.[3]

ويتضح وجود طباق في البيت التالي من القصائد:

اَلْعَالِمُ اَلْعَلَمُ اَلْذِي أَحْيَالَنَا مَاقَدْ أَمَاتَ الدَّهْرُ مِنْ نِعْمَائِهِ

الطباق هو أحيا ≠ أمات ، نوعه طباق إيجاب.

والقراءة الفنية لهذا الطباق بين أحيا ≠ أمات لإبراز دور الممدوح الذي يبدو في ناظر الشاعر منقذًا له من ورطة الجهل بفضل علمه .فالعلم حياة والجهل موت.

---

[1] ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 955 ، (د ط) ، ص 268 .

[2] ينظر: محمد أبو راس محمد الناصري، فتح الإله، المرجع السابق، ص 59 .

[3] ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و أديه، المرجع السابق، ص 269 .

وخلاصة القول نجد أن أبا راس الناصري شاعر لم يخرج عن منظومه الشعر التقليدي في الصـــور البيانية التقليدية والمحسنات البديعية، وقد وردت عنده بصورة عفوية في عمومها دون تكلـــف أو قصد في توظيفها .

العروض: تعتبر الموسيقى عنصراً أساسيًّا من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا الفارق الجوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، وأيضا الوزن والقافية يعدان من أهم العناصر التي تفرد الشعر بطابعه الخاص، وتضفي عليه سمة التفرد وجمال فإن لحسن الإيقاع و جمال التقسيم، وروعة التنغيم من الخفة على السمع والعلوق بالقلب وتأثير في النفس ما ليس للكلام المسرود الذي لا يسدده الوزن ولا يؤلف بينه النظام، وبذلك فإن العلاقة بين الشعر والموسيقى علاقة تاريخية فلا نغالي إذا قلنا انهما بدأ معًا ومنه الموسيقى نوعان: الداخلية والخارجية.[1]

أ – الموسيقى الخارجية: تعتمد على النظام العروضي بتفاعليه و بحوره و قوافيه و ما يحدث فيها من تنويعات موسيقية تؤثر على النص فتزيده جمالا.

ب – الموسيقى الداخلية: يستخدم فيها الشاعر بعض أنواع المحسنات البديعية كالطباق والجناس لتعطي نبرة خاصة وموسيقى واضحة جميلة.

ومن خلال ما سبق استندنا إلى بحرين للاستدلال بهما من خلال القصائد المختارة من شعر أبي راس فمنها بحر الطويل وهو: طويل له دون البحور فضائل: فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلُ، وبحر الكامل: وهو كمل الجمال من البحور الكامل: متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن.[2]

---

[1] ينظر: مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري، الدجلة الأردن، ط1 ، 1429 هـ – 2008م، ص 40.

[2] ينظر: محمد محمد حماس عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، القاهرة ، بيروت، ط1 ،1999م، ص 53.

من خلال ما سبق ذكرهُ نستدرج بعض الأبيات لتطبيق العروض وإستخراج البحر والقافية وحرف الروي، ونمثل لذلك بما يلي:

وذلك من خلال قول شاعرنا أبي راس في قصيدته الأولى:[1]

الْعَالِمُ العَلَمُ اَلْذِيْ أَحْيَاْ لَنَاْ

الْعالِمُلْ /عّلْمُل لَذِيْ / أَحْيَالَناْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُستْفْعِلُنْ / مُتْفَاْعِلُنْ / مُستْفْعِلُنْ

مَاْ قَدْ أَمَاْتَ اَلْدّهْرَ مِنْ نَعْمَاْئِهِ

مَاْ قَدْ أَمَاْ/تَ دْدَهْرَ مِنْ/ نَعْمَاْئِهِي

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْفْعِلُنْ / مُسْفْعِلُنْ / مُسْتفَعِلُنْ

القافية: مَاْئِهْي

0//0/

الروي: الهاء

1- تحولت متفاعلن إلى مستفعلن وهي احدى جوازات البحر الكامل.

2- البيت من البحر الكامل.

3- لقد أعطى نغم الكامل للشاعر فرصة الاسترسل والايغال في بسط مشاعره والتمعق فيها مما يوحي بتلك الرابطة القوية التي تجمع الشاعر بممدوحه

[1] ينظر: محمد ابو راس الناصري، فتح الإله، المرجع السابق، ص48.

ورغم كثيرا من الكسور العروضية التي لاحظناها على نصوص إلا أنها استقامت له في كثيرا من الأحيان ومن البحر الطويل قوله في احدى قصائده راثيا:[1]

لَقَــدْ حَــلّ فِيــكَ العِلْــمُ وَالحِلْمُ وَالتُّقَى فَحَسْبُكَ رَهْــنٌ مِــنْ كَــرِيْمِ العَشَائِرِ

لَقَدْ حَلْ لَفي كَلْ عِلْ مُوَلْ حِلْ مُوَتْ تُقَىْ فَحَسْ بُكَرَهْ نُنْ مِنْ كَرِيْ مِلْ عَشَاْئِرِيْ

0//0//0/0/0//0/0/0///0// 0//0//0/0//0/0/0/0//0/0//

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

1. القصيدة من البحر الطويل.
2. قافيته: (شَاْئِرِي).
3. الجوازات: فعولن—— فعول.
4. لقد وظف أبو راس البحور الأكثر تداولا في الشعر العربي القديم الطويل ليبين بأنه لم يخرج عن المرسوم التقليدي المتعارف عليه قديما ما دام الشعر عنده لم يخرج عن المألوف العربي القديم.

[1] ينظر: محمد ابو راس الناصري، فتح الإله، المرجع السابق، ص 48.