شينية سابق البربري دراسة فنية موضوعية

A former barbarian from an objective artistic study

م.م. عوريب كاظم مجيسر millimeter. Oraib Kazem Majeser

الجامعة المستنصرية / كلية التربية–قسم علوم القران

Al-Mustansiriya University / College of Education - Department of Qur'anic Sciences

Uarib455@gmail.com

الملخّص:

البحث المقدّم يُعنى بدراسة شينية الشاعر المغربي "سابق البربري" من الناحية الفنية والموضوعية، حيث سيتم الاطلاع على الصور الفنية من تشبيهات واستعارات وكنايات وما إلى ذلك من صور البلاغة، كما سنلقي الضوء على مجموعة من المعاني الموضوعية التي تدور حولها الأبيات وتحط معانيها في محطاتها اللغوية والأدبية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: (الهموم، الصديق، الواشي، الغش، الملوك).

Abstract

The research presented is concerned with studying the sheen of the Moroccan poet "Sabiq al–Barbari" from the artistic and objective point of view, where artistic images will be examined, including similes, metaphors, metonymies, and other forms of rhetoric. We will also shed light on a group of objective meanings around which the

verses revolve, and their meanings will be placed in their linguistic and literary stations. Noodles.

Keywords: (worries, friend, snitch, cheating, kings).

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق وسيّد المرسلين النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأما بعد:

فإن بحثنا سيدور حول مركزية فنية وموضوعية لشينية الشاعر المغربي سابق البربري، كما لا بدّ من ابتداء الدراسة بمقدمة تتناول لمحة عن حياته ومسيرته الأدبية.

سابق البربري هو أبو عبد الله، أو أبو أمية، ويقال أبو المهاجر، أو أبو سعيد، شاعر من الزهاد، وهو ليس منسوباً إلى البربر وإنما لقب له، ويرده بعض الباحثين إلى أصول عربية، ويرى أنه هاجر من المغرب العربي إلى بلاد الشام (ابن منظور، ١٩٨٤، صفحة ٧٣/ ج١).

أقام سابق في الشام، وكان مهتماً برواية الحديث النبوي الشريف، وقد حدّث فيها، وله روايات عن مكحول الدمشقي (ت١١٢هـ). وممن روى عن سابق الإمامُ الأوزاعي (ت١٥٧هـ). واشتغل في القضاء؛ فقد كان قاضي الرقة وإماماً لمسجدها في خلافة عمر بن عبد العزيز (ت١٠١هـ)، واشتهر بالوعظ، وله أخبار في وعظ الخليفة عمر بن عبد العزيز.

كان سابق البربري إضافة إلى هذا شاعراً، وكان ينشد الخليفة من شعره، ومعلوم أن عمر بن عبد العزيز كان لا يقرب الشعراء، ولكن غلبة الوعظ على شعر سابق جعلته من جلسائه، يضاف إلى ذلك أن الخليفة كان متحققاً من صدق سابق وواثقاً بزهده وورعه، ولهذا كان يتأثر به ويبكي حتى يقع مغشياً عليه.

لقي شعر سابق قبولاً عند علماء الحديث ورواته، لكن النقاد رأوا فيه رأياً آخر؛ فالجاحظ يقول في البيان والتبيين: «لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادرَ سائرةً في الآفاق، ولكن القصيدةَ إذا كانت كلُّها أمثالاً لم تسِرْ ولم تجْرِ مجرى النوادر، ومتى لم يخرجِ السامعُ من شيء إلى شيء لم يكنْ لذلك النظامِ عنده موقع» (ابن الاثير، ١٩٩٧، صفحة ١٢١/ ج١).

يفهم من كلام الجاحظ، ومن مطالعة شعره، أن أغراض شعره معروفة وهي الحكمة والوعظ والمثل، وهي من الأشعار الجيدة في ذاتها، لكنها لا ترفع مكانة الشاعر كثيراً، إذ ثمة أغراض أخرى للشعر، والشاعر المجيد هو الذي ينظم في أكثر أغراض الشعر حتى يُحكم له بالتفوق. استشهد النحاة بشعر سابق البربري، وهذا يعني أن أشعاره كانت سليمة من الشوائب، ومما استشهدوا به في معاني اللام قوله:

وللموتِ تغذو الوالداتُ سِخالَها كما لخرابِ الدهرِ تُبْنى المساكنُ

ومن شعره المشهور الذي أنشده للخليفة عمر بن عبد العزيز قوله:

بسمِ الذي أُنزلتْ من عندِه السورُ الحمدُ للهِ أما بعدُ يا عمر

إنْ كنتَ تعلمُ ما تأتي وما تذرُ فكنْ على حذرٍ قدْ ينفعُ الحذرُ

واصبرْ على القدرِ المجلوبِ وارضَ به وإن أتاك بما لا تشتهي القدرُ

وشعره كما ذُكِر آنفاً مملوء حكمة ومثلا ووعظا؛ زهد فيه بالدنيا، وحذر من اتباع الهوى، ودعا إلى الإيمان بالقدر خيره وشره من الله، وتحدث عن الموت والقبر والساعة والحساب والجنة والنار. (أعضاء مجمع اللغة العربية، ١٩٩٦، صفحة ١٣/١)

فاعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي درسنا من خلاله الأبيات وعرضنا بواسطته الأفكار.

كما لم تشهد محاولات بحثنا أي دراسة سابقة تتناول تلك القصيدة بأي حانبٍ من الحوانب الدراسية، ولا أي منهج من المناهج المعتمدة في الدراسة والبحث والتحليل، لتكون دراستنا هي الدراسة الأولى المنطلقة في شينية الشاعر المغربي سابق البربري.

<u>شينية سابق البربري:</u>

1 - سرَى همّي فباتَ لهُ غواشٍ كأنَّ الهمَّ موعدُه فراشِي
2 - فذُدْ عنكَ الهمومَ بأمرِ حزمٍ كمَا ذيدتْ عنِ الشّرعِ المواشِي
3 - وأصدرْها إذَا وردَتْ طروقاً برأَى منْ زماعِك وانكماشِ
4 - وإنْ أعيَى عليكَ الصّعبُ يوماً فرضْه بالخرامِ وبالحشاشِ
5 - ودعْ عنكَ القوارصَ حينَ ينمَى فإنَّ البئرَ مفعمٌ بالرّشاشِ

6- ولا تمذلْ بسرّكَ كلَّ سرٍّ إذا مَا جاوزَ الاثنينِ فاشِ
7- وإنْ واشٍ لديكَ بغَى صديقاً فلَا تدعُ الصّديقَ لقولِ واشِ
8- ولَا تأسَفْ عليهِ إذَا تولَّى ولَا تكُ حين تجمعُ ذَا انحياشِ
9- ولَا تكُ حينَ يُذكرُ أهلَ غشٍّ لا خوّانَ المودّةِ ذَا اغتشاشِ
10- وإنْ هشَّ الكرامُ إلَى المعالِي وكنْ حرَّ الضّريبةِ ذَا اهتشاشِ
11- ولَا تكُ واقعاً فِي كلِّ شيءٍ ككلبِ السَّوءِ يولَعُ بالهراشِ
12- ولَا تصحبْ قرينَ السَّوءِ وانطوِ لنفسِكَ مَن تجالسُ أو تُماشِي
13- وكنْ في الرّوعِ ذا ثبتٍ وقهرٍ إذَا نهضَ الكباشُ إلَى الكباشِ
14- ولَا تنسَ الحقوقَ إذَا تعاشَ عنِ الحقّ المبينِ ذوو التّعاشِي
15- ومَنْ يُنعِشُ مليكَ النّاسِ يُنعَشُ ومَن يُخفِضُ فليسَ بذِي انتعاشِ
16- ويخشَى المرءُ مَا لَا بدَّ منهُ ولا ينجُو منَ الحدثانِ خاشِ
17- وكمْ غالَ الحوادثُ منْ ملوكٍ لهمْ ريشٌ يزؤدُ علَى الرّياشِ
18- فمَا دفعَ الحواشِي الموتَ عنهمْ ولَا دفعَ الملوكَ عنِ الحواشِي
19- فأجلَوا عنْ مساكنٍ فارقُوها كمَا جلَتْ الفراخُ عنِ العِشاشِ
20- وقدْ أعشَى هوى الدّنيا رجالاً فصارُوا فِي الجهالةِ كالفراشِ
21- وقدْ يشفِي الصّوابَ صدورَ قومٍ كمَا يشفِي الشّرابَ صدَى العطاشِ

المبحث الأول: دراسة شينيّة سابق البربري من النّاحية الفنّيّة:

1- سرَى همّي فباتَ لهُ غواشٍ كأنَّ الهمَّ موعدُه فراشِي

شبّه الشاعر الهم بإنسان يسري، فذكر المشبّه (همّي) وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك شيئاً من لوازمه (سرى) على سبيل الاستعارة المكنية، حيث جعلت هذه الصورة من الهم إنسان يسري فألقت في ذهن المتلقي روح الحماس والحركة والابتعاد عن الجمود. (مطلوب، ٢٠٠٩، صفحة ١٢٢/١)

وفي قوله "الهمّ موعده" جعل للهمّ موعد محدد وهو وقت ذهابه للنوم وخلوده للراحة.

2- فذُدْ عنكَ الهمومَ بأمرِ حزمٍ كمَا ذيدتْ عنِ الشّرعِ المواشِي

اعتمد الشاعر ها هنا على التشبيه التمثيلي الذي يقوم على تشبيه صورة بصورة أخرى، فالصورة الأولى (ذد عنك الهموم) بالصورة الثانية (ذيدت عن الشرع المواشي) فيريد أن ينقل صورة من الوعظ والنصح والإرشاد الكامنة في تعبيره والمراد منها إبعاد الهموم عن النفس بطريقة جدّية وحازمة كما هو حال الشرع في المواشي.

3- وأصدرْها إذَا وردَتْ طروقاً برأَى منْ زماعِك وانكماشِ

اعتمد الشاعر في هذا البيت على فعل الأمر لايتكمال صورة الوعظ والنصح والإرشاد وما إلى ذلك من توجيه الحكمة، كما جاء جواب الشرط متقدماً للتركيز على أهميته وتسليط الضوء على فائدته الفنية والمعنوية. (أبو العدوس، ١٩٩١، صفحة ٦٤/١)

4- وإنْ أعيَى عليكَ الصّعبُ يوماً فرضْه بالخرامِ وبالحشاشِ

يظهر في هذا البيت اعتماد الشاعر على أسلوب الشرط الذي ينقل صورة النصح والإرشاد وهي غاية الشاعر من القصيدة بأكملها، فأراد إيصال معنى في نفسه الا وهو ترويض الصعاب وكأنه يمثل لذلك بحيوان قابل للترويض.

كما ظهر تكرار حرف العين في الشطر الأول (أعيى، عليك، الصعب) الذي يكون مخرجه من رأس الحلق فكأنما الكلمات تخرج بمعاني نابعة من قلب الشاعر ونفسه الحياشة النصوحة.

وكذلك ظهر استخدامه لفعل الأمر الذي يدل على السرعة في طلب حصول الحدث وتحقيقه (رضه)، وأراد السرعة في تحقيق أمر التروبض.

5- ودعْ عنكَ القوارصَ حينَ ينمَى فإنَّ البئرَ مفعمٌ بالرّشاشِ

أكثر الشاعر من استخدام حروف العطف التي تفيد ترتيب الأحداث وتتابعها، كما اعتمد على الصفة (مفعم) والتي ظهرت فيها معاني المبالغة وإيصال الفكرة بطريقة أكثر تعبيراً لشدة المعنى المراد. (الصاوي، ٢٠٠٠، صفحة ٣٧)

ولا سيما أن هذا البيت لم يخلُ أيضاً من فعل الأمر (دع) الذي أفاد معنى السرعة في أداء الحدث وتحقيق الفعل.

وفي قوله "البئر مفعم بالرشاش" صورة فنية أفادت معنى امتلاء البئر بالماء المندفع والمنهمر بقوة وغزارة.

6- ولا تمذلْ بسرّكَ كلَّ سرٍّ إذا مَا جاوزَ الاثنينِ فاشِ

نلحظ في هذا البيت وجود أسلوب النهي الذي يفيد نهي المخاطب عن القيام بالفعل بطريقة حاسمة وجازمة، فيكمل حالة النصح والإرشاد التي بدأ فيها ليصل إلى مرحلة الوعظ بعدم إفشاء السر وإخبار أكثر من شخصين به.

وظهر هنا تكرار حرف الألف الذي أفاد استمرار الأمر وإطالته، مع إضفاء نغمة موسيقية شعرية عذبة تضخ في ذهن الملتقي عبق الاندماج في المشهد المكتوب.

7 – وإنْ واشٍ لديكَ بغَى صديقاً فلَا تدعُ الصّديقَ لقولِ واشِ

إن أول سمة طغت على البيت السابق هي سمة التكرار؛ حيث كرّر الشاعر حرف القاف (صديقاً، الصديق، لقول) مما أعطى البيت لحناً لطيفاً لكون مخرج هذا الحرف مريحاً للقارئ، كما اعتمد على تكرار كلمات مثل (صديقاً = الصديق) و (واشٍ = واشِ) فأفاد هذا التكرار التأكيد على وجود الوشاة والعذّال الذين يلحقون الأذى بالصديق في أقوالهم.

كما اعتمد على أسلوب الشرط بأدواته كاملة (أداة الشرط، فعل الشرط، الفاء الرابطة لجواب الشرط، جواب الشرط) مما أكّد على نصحه وإرشاده الذي حققه في كامل القصيدة ليكتمل في هذا البيت بشكل حقيقي. (حسين، ١٩٩٠، صفحة ١٩٨/١)

8 – ولَا تأسَفْ عليهِ إذَا تولَّى ولَا تكُ حين تجمعُ ذَا انحياشِ

عاد الشاعر من جديد إلى أسلوب النهي، فكرّر هذا الأسلوب مرتين في البيت الواحد، وكأنه وصل إلى أوج وذروة النصح والإرشاد والوعظ، ففي الاسلوب الأول ينهى المخاطب عن الأسف عن الصديق الذي سبب له الضرر في حال رحيله، وفي الاسلوب الثاني ينهاه عن انعدام تواجده عند جمع أصحاب الانحياش.

وقد كرّر الشاعر في البيت السابق حرف اللام الذي أفاد الرقة واللين في النطق غانعكس ذلك على المعنى الفني للبيت الشعري.

ولا سيما أن استعمال الشاعر لأسلوبي النهي في شطري البيت أفاد التوازن والاعتدال في النطق، أما عن كثرة استعمال الفعل المضارع (تأسف، تولى، تك، تجمع) أفاد التجدد والاستمرارية.

9 – ولَا تكُ حينَ يُذكرُ أهلَ غشٍّ لا خوّانَ المودّةِ ذَا اغتشاشِ

يتابع الشاعر البربري مسيرته في نصحه وإرشاده ووعظه، حيث اعتمد على أسلوب النهي بشكل متكرر، والغاية منه توجيه النصح بطريقة مفعمة بالأهمية والتأكيد على عدم القيام بالفعل، كما استخدم الفعل المضارع (تك، يذكر) لمشابهته الدقيقة بالاسم ودلالته على تجدد الحدث واستمراره. (حسين، ١٩٩٠، صفحة ١٩٨/١)

كما نلحظ استخدامه لالفاظ حملت نفس الأحرف مع إضافة وحذف الشيء القليل (غش، اغتشاش) مما اضفى روحاً فنية منسجمة مع الحدث، تتداخل مع المشهد لتلقي في ذهن المتلقي حالة من اللين والرقة واستماع النصيحة والعمل بها.

10 -وإنْ هشَّ الكرامُ إلَى المعالِي وكنْ حرَّ الضّريبةِ ذَا اهتشاشِ

عاد أسلوب الشرط بحلّته الجديدة إلى البيت السابق ليلقي بالمتلقي في عوالم التفكير المتجدد الذي يحدثه أسلوب الشرط، كما لاحظنا اعتماد الشاعر البربري على ألفاظ تحمل نفس الحروف وخرجت من الحنس عينه (هشّ، اهتشاش) وخرجت من الحنس عينه (هشّ، اهتشاش) فأضفت هذه الحركة نغماً موسيقياً وفنياً في غاية الرقة والعذوبة للبيت مع تناغم وليونة في اللفظ.

وكذلك استخدامه لفعل الأمر (كن) الذي يبرهن فيه على حالة النصح والإرشاد التي يسير عليها، فيؤكدها بفعل الامر الذي يحمل معنى الطلب والسرعة في القيام بالفعل.

إلا أنه استخدم لفظ لا يليق بالكرام من وجهة نظري البحثية الشخصية؛ إذ إنه خصّ بالفعل (هشّ) الكرام، وهذا أمر ينافي المنطق العلمي في احترامهم لاستخدام ذاك الفعل لغير العاقل من الدواب، مما أشعل نبراس الفكر في عقول المتلقين والقرّاء. (ضيف، ١٩٨٧، صفحة ٤٦/١)

11 -ولَا تكُ واقعاً فِي كلِّ شيءٍ ككلبِ السَّوءِ يولَعُ بالهراشِ

اعتمد الشاعر في البيت السابق على أسلوب النهي بشكل تقليدي بعيداً عن التجدد، ثم تابع حالة النصح والوعظ من خلال تنبيه المخاطب من الوقوع في كل شيء، وكأنه يحمل له رسالة مبطّنة بعدم الانغماس بكل ما يصادفه قبل إشغال عقله في التمر والتفكير مليّاً به.

ثم انتقل لرسم ملامح صورة فنية؛ حيث شبّه صورة وقوع المرء بكل شيء بصورة الكلب المولع بالهراش، فكان التشبيه تمثيلياً نابعاً من صميم ناصح واعظ ومرشِد لا شاعر وكاتب اعتيادي، فحملت الصورة في جنباتها روح فنية وتمثيل

واقعي يجعل المتلقي شاهداً على حدث خيالي منبعه التشبيه والتمثيل ليس إلا، والهدف هو نصحه ووعظه بطريقة مستحدثة. (حسين، ١٩٩٠، صفحة ١٩٨/١)

كما تعمّد الشاعر استخدام التكرار، ولا سيما تكرار حرف الكاف (تك، كل، ككلب) فأدخل هذا الحرف إلى البيت نغماً موسيقياً متجدداً شعاره اللين والعذوبة في اللفظ والنطق.

12 - وَلَا تصحبْ قرينَ السَّوءِ وانطوِ لنفسِكَ مَن تجالسُ أو تُماشِي

كثّف الشاعر في هذا البيت اعتماده على فعل الأمر الذي تضمن معانٍ شتّى؛ أولاها عدم صحبة رفيق السوء، ثانيها الانطواء بالنفس والاكتفاء بها، ثالثها انتقاء الجلّاس والمشاة بعناية دقيقة، فاستخدم الأفعال التالية (تصحب، انطو).

كما استخدم الشاعر ألفاظ بديلة لألفاظ كان قد استخدمها في أبيات سابقة؛ مما أضفى على النص روح التجدد وعدم التكرار الذي يُدخل القارئ في حالة من الملل، ويُدخل النص في حالة من الجمود والانحطاط، ومن هذه الالفاظ (قرين) التي تتوافق مع لفظة (صديق).

وفي استخدامه للفعلين (تجالس، تماشي) إضفاء روح المشاركة والتعاون انطلاقاً من كون حديثه ونصحه مقرون بالأصدقاء ومشاركتهم. (ناصف، ١٩٧٨، صفحة ٤٣/١)

13 -وكنْ في الرّوعِ ذا ثبتٍ وقهرٍ إذَا نهضَ الكباشُ إلَى الكباشِ

يتابع الشاعر البربري في هذا البيت مسيرته التي بدأها في النصح والإرشاد والتي كان مفتاحها فعل الأمر (كنْ) الذي أفاد الطلب والسرعة في صيرورة الحدث وتحقيقه، ثم استخدم في الشطر الثاني الفعل الماضي (نهض) الذي أفاد تحقق الحدث وثباته.

استخدم الشاعر الاسم (ذا) من الأسماء الخمسة بدل استخدامه للفظة (صاحب) مما أضفى هذا الاستخدام لمسة فنية بلاغية تطرب المتلقي وتريح نطقه.

أما في تكرار للفظة (الكباش) فنلحظ وجود الجناس الذي جعل النص مفعم بروح فنية غنائية توحي برهافة حس الشاعر وصدق عواطفه.

وفي قوله: (ذا ثبتٍ وقهرٍ) كناية عن القوة والثبات والشجاعة، فأفادت هذه الصورة إعمال عقل المتلقي في تفكيكها وتحليلها للوصول إلى معناها المرجو في ذهن الشاعر.

14 -ولَا تنسَ الحقوقَ إذَا تعاشَى عنِ الحقِّ المبينِ ذوو التّعاشِي

استكمل الشاعر في البيت السابق أسلوب النهي مخاطباً المتلقي بعدم نسيانه للحقوق حتى وإن نسوه أهل الحق، وفي ذكره للفظتي (الحق، الحقوق) نغم موسيقي يبعث في النفس لين وعذوبة، فلا يجد القارئ صعوبة في نطقه لألفاظ وكلمات مختلفة في مخارج حروفها، ونلحظ ذلك ايضاً في استخدامه للفظتي (تعاش، التعاشي).

وإن استخدامه للفعل (تعاشى) يدل على المشاركة والتعاون في أداء الفعل، وفي استخدامه للفعل (تنس) تجدد واستمرارية للحدث المقرون بالنصيحة. (عبد الحليل، ٢٠٠٢، صفحة ٤٥٥/١)

15 -ومَنْ يُنعِشُ مليكَ النّاسِ يُنعَشُ ومَن يُخفِضُ فليسَ بذِي انتعاشِ

تابع شاعرنا البربري في نصحه وإرشاده ليحط في البيت السابق في محطة الحكمة، فيصل بالمتلقي إلى غاية مفادها أن المرء عليه أن يعتز بنفسه دون الخضوع للملوك والخلقاء والتذلل لهم، أما عندما يمدحهم ويثني عليهم فإنهم يقدمون له الكثير الوافر.

وفي استخدامه للفظتي (ينعِش، ينعَش) جناس، حيث اعتمد على تغيير حركة فقط دون تغيير باقي أجزائه، كما أنه كرّر الاسم الموصول (مَن) ليجعل في نفس المتلقي روح الانغماس في الحدث والاندماج مع المشهد.

كما تابع قوله (ينعش، انتعاش) ليشير إلى فكرة استخراج الألفاظ من جنسٍ واحدٍ تخفيفاً على نطق المتلقي وسهولةً في اللفظ وليونةَ في الاستماع.

وفي اعتماد الشاعر على الفعل المضارع المبني للمجهول (يُنعَش) إدراك للفاعل وإشغال فكر المتلقي وذهنه مع إعماله بالحدث والشخصية. (ناصف، ١٩٧٨، صفحة ٤٣/١)

16 -ويخشَى المرءُ مَا لَا بدَّ منهُ ولا ينجُو منَ الحدثانِ خاشِ

انطلق الشاعر في بيته السابق بالفعل المضارع (يخشى) الذي ضم حروفاً مختلفة المخارج تحمل في حروفها عذوبة النطق، كما استخدم الأفعال المضارعة (يخشى، ينجو) للدلالة على استمرارية الحدث وتجدده، ولا سيما حدث خشية المرء من حدوث الأمر الذي يخاف حدوثه، وتحقيق حدث عدم النجاة.

وقد كرّر الشاعر حرف الميم (المرء، ما، منه، من) فأفاد هذا التكرار نغماً عذباً يطلق العنان للسان الشاعر ويطلق رهافة الحس في قلب المتلقي.

وقد استخدم الاسم المنقوص (خاشٍ) للدلالة على الخفة والرشاقة في اللفظ. (القيرواني، ١٩٧٢، صفحة ٦٤)

17 -وكمْ غالَ الحوادثُ منْ ملوكٍ لهمْ ريشٌ يزؤدُ علَى الرّياشِ

ظهر أسلوب التعجب الذي أدخل روح التجدد والحماس والتشويق في البيت ونقله إلى ذهن المتلقي باستخدام (كم) التعجبية، كما استخدم لفظتي (ريش، رياش) وفي ذلك جناس، حيث أنه أدخل حرف واحد لتغيير المعنى.

وقد كرّر الشاعر حرف الميم (كم، من، ملوك، لهم) فأفاد هذا التكرار نغماً عذباً يطلق العنان للسان الشاعر ويطلق رهافة الحس في قلب المتلقي.

ونوّع الشاعر في البيت السابق بين الفعل الماضي (غال) الذي أفاد التحقق والثبات، والفعل المضارع (يزود) الذي أفاد التجدد والاستمرارية للحدث. (العسكري، ١٩٨١، صفحة ١٥٢)

18 -فمَا دفعَ الحواشِي الموتَ عنهمْ ولَا دفعَ الملوكَ عنِ الحواشِي

نلاحظ في البيت السابق اتكاء الشاعر على نقطة التكرار بأنواعٍ مختلفة ومتنوعة، حيث كرّر النفي (ما دفع، لا دفع) وفي ذلك إشارة إلى توكيد النفي وتحقيقه وثبات حصوله.

كما كرّر أيضاً لفظة (الحواشي) وفي ذلك تأكيد على أهميتها وتسليط الضوء على كونها النقطة الأبرز في معنى البيت وهي الوجهة المرجوة للتوضيح.

ولا بد من الإشارة إلى تكرار خرف الميم (فما، الموت، عنهم، الملوك) فأفاد هذا التكرار نغماً عذباً يطلق العنان للسان الشاعر ويطلق رهافة الحس في قلب المتلقي.

وفي اعتماده على الفعل الماضي دون غيره في هذا البيت إشارة إلى كونه يريد تحقيق حدث الدفع وثباته ورسوخه في ذهن المتلقي. (البستاني، ١٩٨٦، صفحة ٤١)

19 -فأجلَوا عنْ مساكنٍ فارقُوها كمَا جلَتْ الفراخُ عنِ العِشاشِ

ابتدأ الشاعر البيت بحرف العطف (الفاء) الذي يفيد ترتيب الأحداث وتراتبها، فكأنه يكمل ما بدأ به سابقاً بطريقة أدبية شعرية مرتبة، ثم تابع في البيت الشعري الذي نقل فيه تشبيه تمثيلي يشبه فيه صورة بصورة، فالصورة الأولى هي الجلاء عن الديار التي ابتعدوا عنها، أما الصورة الثانية التي شبههم بها فهي صورة الفراخ التي تحقق جلاؤها

عن العشاش التي كانت تسكن بها، فانطلقت الصورة في التشبيه التمثيلي بروح فنية مفعمة بالحركة وإعمال العقل بالتصوير الفني الإبداعي الذي جمع بين صورتين مختلفتين في الكيفية والنوعية، وبعيدة كل البعد عن الارتباط التمثيلي.

وكان الشاعر قد استخدم الفعل الماضي (أجلوا، جلت) مع اختلاف الضمائر النحوية التي اتصلت بها لاختلاف الفاعل، مما أفاد بث روح التحققوالثبات الحدثي في النص المرسوم بحروف غنية توحي بإبداع الشاعر.

20 -وقدْ أعشَى هوى الدّنيا رجالاً فصارُوا فِي الجهالةِ كالفراشِ

كانت انطلاقة الشاعر في هذا البيت انطلاقة قوية تضخ روح الثبات والتحقق، ولا سيما في استخدامه لحرف التحقيق (قد)، والذي ألحقه بالفعل الماضي (أعشى) فدخل في البيت بقوة شاعرية مفعمة بالثبات والجرأة وتوكيد الحدث بمؤكد بارز وصريح، ثم انتقل إلى فعل ماض ناقص (صاروا) ليثير الحركة في البيت الشعري ويبعده عن الجمود والخمول، ويحعل القارئ في إثارة وتشوقي مستمرين.

كما رسم صورة فنية بملامح إبداعية ألا وهي تشبيه الرجال الجهلاء بالفراش، فاعتمد على وجه شبه واضح رغم إضماره ألا وهو كثرتهم وتعددهم، فبث روح الحماس والتشويق في البيت الشعري مع إدخال عنصر الحركة. (اطيمش، ١٩٨٢، صفحة ١٧٣)

21 - وقدْ يشفِي الصّوابَ صدورَ قومٍ كمَا يشفِي الشّرابَ صدَى العطاشِ

تابع الشاعر في هذا البيت على نفس الوتيرة التي بدأ بها البيت الذي سبقه، حيث افتتحه بحرف التحقيق (قد) الذي يفيد تحقيق الحدث وثباته مع تأكيده بإصرار، إلا انه اعتمد بعد ذلك على الفعل المضارع (يشفي) وفيه إفادة توحي بالتجدد والاستمرارية للشفاء بالصواب وبالشراب.

وقد كرّر الفعل (يشفي) لا ليؤكد للمعنى هنا بل ليخاق روح التوازن والاعتدال في البيت فيصبح سائغاً عذباً على نطق المتلقي وفهمه للمعنى.

وكان رسمه لملامح صورة فنية أكثر بروزاً ووضوحاً، حيث شبّه صورة شفاء صدور القوم بالصواب بصورة شفاء العطاش بالشراب، فأدخلت هذه الصورة إلى النص لين الملامح القنية وسهولة فهم القكرة بأسلوب إبداعي رشيق.

مع تكرار الشاعر لحرف الصاد (الصواب، صدور، صدى) الذي بثّ في البيت السابق عذوبة النطق اللّين، انطلاقاً من كون مخرج ذاك الحرف سهلاً على الناطق، رقيقاً على المستمع، عذباً على المتلقي. (شريم، ١٩٨٤، صفحة ٩٣)

المبحث الثاني: دراسة شينيّة سابق البربري من النّاحية الموضوعية:

1 - سرَى همّي فباتَ لهُ غواشٍ كأنَّ الهمَّ موعدُه فراشِي

اعتمد الشاعر على المذهب الوقعي من خلال كثرة هموم الشاعر وتراكمها على عاتقه، ولا سيما أنها أشد الأوقات التي تجتمع عليه هي وقت خلوده للنوم، فكأن موعد تلك الهموم عندما يذهب لفراشه بقصد النوم. (الجاحظ، ١٩٦٩، صفحة ١٥١)

2 - فذُدْ عنكَ الهمومَ بأمرِ حزمٍ كمَا ذيدتْ عنِ الشّرعِ المواشِي

فكانت الفكرة الرئيسة لهذا البيت تدور حول نصيحة الشاعر للمتلقي بمواجهة الهموم بحزم وثبات وإصرار وعزيمة، كما يفعل الشرع مع المواشي.

3 - وأصدرْها إذَا وردَتْ طروقاً برأَى منْ زماعِك وانكماشِ

دار موضوع هذا البيت حول فكرة عدم التساهل في التعامل مع الهموم والمصائب واقبض عليها دون تهاون عندما تتزايد وتتفاقم. (ويليك و وارين، ١٩٧٢)

4 - وإنْ أعيَى عليكَ الصّعبُ يوماً فرضْه بالخرامِ وبالحشاشِ

فظهرت واقعية هذا البيت عن طريق إمكانية حلول الأمور الصعبة على المرء في يومٍ من الأيام وعندها لا بد من ترويض تلك الأمور الصعبة بخرام وحشاش ليزول وينكشف.

5 - ودعْ عنكَ القوارصَ حينَ ينمَى فإنَّ البئرَ مفعمٌ بالرّشاشِ

فكأن الشاعر أراد إيصال فكرة ضرورة الابتعاد عن القوارص عندما تكثر المحن والصعاب والمصائب فالبئر مليءٌ بالماء الذي يندفع بغزارة ليزيل القوارص. (حافظ، ١٩٨٦، صفحة ١٧٧)

6- ولا تمذلْ بسرّكَ كلَّ سرٍّ إذا مَا جاوزَ الاثنينِ فاشِ

فإن دافع هذا القول وغايتة كامنان في الابتعاد عن كشف سر من أسرار المرء، فالسر إذا خرج عن شخص واحد لشخصين اعلم بأنه انتشر وساد ولم يعد سراً بعد ذلك.

7- وإنْ واشٍ لديكَ بغَى صديقاً فلَا تدعُ الصّديقَ لقولِ واشِ

كما يشير البربري إلى فكرة إمكانية وجود عذّال يتكلمون بالسوء عن صديقٍ لك، ففي تلك الحالة إيام وإخبار صديقك بما قاله العاذل الواشي لما يثير ذلك من خصومة وفتن.

8- ولَا تأسَفْ عليهِ إذَا تولَّى ولَا تكُ حين تجمع ُذَا انحياشِ

دار موضوع هذا البيت حول عدم الحزن والأسف والأسى على رحيل شخصٍ ما في فترةٍ ما، كما ينصح بعدم التشبث والتعلق في حال تواجد الشخص في حياتك، لما يثير ذلك من مواجع ناجمة عن التعلق.

9- ولَا تكُ حينَ يُذكرُ أهلَ غشٍّ لا خوّانَ المودّةِ ذَا اغتشاشِ

دار موضوع هذا البيت حول نصيحة مفادها عدم المشاركة في حديثٍ دائرٍ عن غش امرئٍ يحمل في قلبه مودة لك، ففي مشاركتك بالحديث عنه غش واغتشاش.

10-وإنْ هشَّ الكرامُ إلَى المعالِي وكنْ حرَّ الضّريبةِ ذَا اهتشاشِ

ومن إيماذءات المذهب الواقعي رسم فكرة إقدام الخلفاء والحكّام ذوي الكرم نحو المراتب العالية فعلى المرء أن يكون مادحاً لهم ليزيدوه من كرمهم وعطائهم. (الرماني، ١٩٦٨، صفحة ٨٤)

11-ولَا تكُ واقعاً فِي كلِّ شيءٍ ككلبِ السَّوءِ يولَعُ بالهراشِ

دار موضوع هذا البيت حول عدم الوقوع لي كل أمر والانغماس فيه دون التفكير بعواقبه ومحاسنة وإيجابياته وسلبياته، فمن ينقاد لأمرٍ معين دون التفكير المسبق به يكون كالكلب المولع بالهواش.

12-ولَا تصحبْ قرينَ السَّوءِ وانطوِ لنفسِكَ مَن تجالسُ أو تُماشِي

دار موضوع هذا البيت حول الابتعاد عن صحبة رفاق السوء والشر والأذى والاكتفاء بالذات مع انتقاء الأصدقاء والأقران الذين تصاحبهم وتمشي معهم.

13 –وكنْ في الرّوعِ ذا ثبتٍ وقهرٍ إذَا نهضَ الكباشُ إلَى الكباشِ

وقد ؤسم الواقع بمذهب واقعي جعله يقدم نصيحته للمتلقي القاضية بالتحلي بالثبات والعزيمة والشجاعة والقدرة على التصرف الصخيح الصائب في وقت المحن والمصائب، ولا سيما في اشتدادها وتأزمها على المرء.

14 –ولَا تنسَ الحقوقَ إذَا تعاشَ عنِ الحقّ المبينِ ذوو التّعاشِي

فكانت الفكرة الرئيسة هي حول تسليط الشاعر الضوء على الحقوق التي لا بد من تقديمها لمستحقيها وعدم نسيانها حتى وإن غفل أصحاب الخقوق عن حقوقهم.

15 –ومَنْ يُنعِشُ مليكَ النّاسِ يُنعَشُ ومَن يُخفِضُ فليسَ بذِي انتعاشِ

دار موضوع هذا البيت حول فكرة مدح الخلفاء والملوك الذين يقودون حكم الخلق والبشر، فإذا مدحهم مادح قدموا له الهبات والعطايا، ومن يكون مذلولاً منحطاً لا يقتربون منه ولا يقدمون له شيئاً.

16 –ويخشَى المرءُ مَا لَا بدَّ منهُ ولا ينجُو منَ الحدثانِ خاشِ

دار موضوع هذا البيت حول تحقق الأمر الذي يظل المرء يخاف حدوثه وتحقيقه وحصوله، فيخاف من أمر سيتحقق لا محالة، فليس هناك نجاة إذا سيطر الخشية والخوف على المرء.

17 –وكمْ غالَ الحوادثُ منْ ملوكٍ لهمْ ريشٌ يزؤدُ علَى الرّياشِ

دار موضوع هذا البيت حول التعجب من من أمر الحوادث التي تجعل من الملوك أكثر غنىً وطمعاً رغم ثرواتهم الباهظة. (بناني، ١٩٨٣، صفحة ٨٣)

18 –فمَا دفعَ الحواشِي الموتَ عنهمْ ولَا دفعَ الملوكَ عنِ الحواشِي

دار موضوع هذا البيت حول انعدام اقتناع الملوك بأن ما يملكونه هو في الدنيا فقط، لا يأخذونه إلى الآخرة، فالحاشية والأموال لا تمنع الموت عنهم ولا الملوك بإمكانهم أن يمنعون عن الحاشية الموت.

١٩ -فأجلَوا عنْ مساكنٍ فارقُوها كمَا جلَتْ الفراخُ عنِ العِشاشِ

دار موضوع هذا البيت حول تصوير جلاء الملوك عن الديار والقصور التي كانوا يسكنوها كما تغادر صغار الدجاج العشاش التي كانت تسكن فيها.

٢٠ -وقدْ أعشَى هوى الدّنيا رجالاً فصارُوا فِي الجهالةِ كالفراشِ

دار موضوع هذا البيت حول الأهواء والشهوات الموجودة في الدنيا والتي جعلت الرجال أكثر جهلاً فزادوا وكثروا حتى صاروا كالفراش.

٢١ - وقدْ يشفِي الصّوابَ صدورَ قومٍ كمَا يشفِي الشّرابَ صدَى العطاشِ

دار موضوع هذا البيت حول حكمة تليق بخاتمة لقصيدة ألا وهي أن صدور الأقوام لا تشفى وتطيب إلا بالأمور الصحيحة الصائبة فهذا حال كل عطشان لا يشفى ولا يطيب إلا بالشراب. (السكاكي، ١٩٣٧م، صفحة ١٥٦)

الخاتمة:

نصل إلى ختام البحث الذي عرضنا فيه شينية الشاعر سابق البربري التي وضّح من خلالها مجموعة أبيات دار مضمونها حول النصيحة والوعظ والإرشاد ليختتمها بحكمة وعبرة.

تمت دراسة هذه الشينية من الناحية الفنية بما حملت أبياتها من تكرار وجناس وصور وفنية من تشبيه واستعارة وكناية وفائدة للأفعال والألفاظ والأحرف.

كما تم تسليط الضوء على الجانب الموضوعي الذي تضمنته هذه الشينية من خلال دراسة معنى كل بيت والغرض الذي جاء به الشاعر من خلاله، فكانت الدراسة منهجية فنية موضوعية عابقة بنغم شعري وجهد باحث.

المصادر

ابن الاثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد. (١٩٩٧). *الكامل في التاريخ* (المجلد ١). بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على. (١٩٨٤). *مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر* (المجلد ١). دمشق: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر،.

أبو العدوس، يوسف. (١٩٩١). *الاستعارة في النقد الأدبي* (المجلد ٢). القاهرة: دار المعارف.

اطيمش، محسن. (١٩٨٢). *دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)*. بغداد: دار الرشيد.

أعضاء مجمع اللغة العربية. (١٩٩٦). *مجلة مجمع اللغة العربية، ٤٤*.

البستاني، صبحي. (١٩٨٦). *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع*. بيروت: دار الفكر اللبناني.

بناني، محمد الصغير. (١٩٨٣). *النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين* . الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب. (١٩٦٩). *الحيوان* (المجلد ٣). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

حافظ، صبري. (١٩٨٦). جماليات الحساسية والتغيير الثقافي. *مجلة فصول، ٦* .

حسين، عبد القادر. (١٩٩٠). *أثر النحاة في البحث البلاغي* (المجلد ١). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الرماني، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله. (١٩٦٨). *النكت في المجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن* (المجلد ٢). (محمد زغلول سلام، المحرر) مصر: دار المعارف.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد. (١٩٣٧م). *مفتاح العلوم* . مصر: البابي الحلبي.

شريم، جوزيف ميشال. (١٩٨٤). *دليل الدراسات الأسلوبية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر.

الصاوي، أحمد عبد السيد. (٢٠٠٠). *مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين – دراسة تاريخية فنية* (المجلد ١). منشأة المعارف.

ضيف، شوقي. (١٩٨٧). *البلاغة تطور وتاريخ* (المجلد ١). القاهرة: دار النهضة.

عبد الحليل، عبد القادر. (٢٠٠٢). *الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية* (المجلد ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (١٩٨١). *الصناعتين (الكتابة والشعر)*. (مفيد قميحة، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٧٢). *العمدة في صناعة الشعر ونقده* (المجلد ٤). (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت: دار الجيل.

مطلوب، أحمد. (٢٠٠٩). *فنون بلاغية* (المجلد ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

ناصف، مصطفى. (١٩٧٨). *مشكلة المعنى* (المجلد ١). القاهرة: دار المعارف.

ويليك، رينيه ، و وارين، أوستن. (١٩٧٢). *نظرية الادب*. (محي الدين صبحي، المترجمون) دمشق: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.