مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد (١)، العدد (١)، ص ص ٣١-٦٩ (يناير ٢٠٠٨م /محرم ١٤٢٩هـ)

شعر أحمد صالح البسام (١٣٠٦– ١٤٠٣هـ)
دراسة موضوعية وفنيّة

إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع

قسم اللغة العربية وآدابها –كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية – جامعة القصيم

ملخص البحث. يمثل الشاعر أحمد صالح البسام مرحلة الانتقال والعبور من مرحلة تُسمى عند النقاد: مرحلة ضعف الشعر وركوده، وهي مرحلة انتشر فيها شعر العلماء، والشعر العامي، إلى مرحلة التجديد والتحديث، التي انتشر فيها الشعر الفصيح، والشعر الذاتي الوجداني.

والشاعر البسام متفرغ للشعر، وديوانه الشعري المطبوع ضمن مجموعة اسمها (كتاب النديم) ظهر عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٧م من أوائل دواوين الشعر المطبوعة في المملكة العربية السعودية، متمثلاً دور المدرسة الإحيائية في مصر (مدرسة البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم).

والدراسة تتناول :

١- التعريف بحياة الشاعر، وأسرته، ونشأته، والعوامل المؤثرة في حياته وشعر.
٢- دراسة موضوعات شعره: الرثائيات، الاجتماعيات، الإخوانيات، الوصف.
٣- سمات شعره: اللغة الشعرية، وبناء القصيدة وهيكليتها، الوزن والإيقاع.
٤- شعره في ميزان النقد، ومكانته الشعرية على مستوى الشعر السعودي.

وهي أول دراسة – حسب علمي- تتناول هذا الشاعر وشعره.

المقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده، وبعد...

يعدّ الشاعر أحمد بن صالح البسام (١٣٠٦هـ ـ ١٤٠٣هـ) صاحب ديوان : (النديم) من أبرز شعراء المنطقة الوسطى في المملكة الذين يمثّلون مرحلة الانتقال من الشعر الوعظي الدعوي (شعر العلماء)، إلى الشعر الذاتي الوجداني.

فقد كان صوت الشعر الفصيح في نجد في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري (١٣٠٠هـ ـ١٣٥٠هـ) ضعيفاً وخجولاً، وإن ظهر فهو يظهر على ألسنة العلماء أمثال المشايخ : عبد الرحمن السعدي(١٣٧٦هـ)، إبراهيم بن عبيد(١٤٢٥هـ)، محمد الشاوي(١٣٥٤هـ)، سليمان

بن سحمان(١٣٤٩هـ)، إذ كانت السيطرة والغلبة للشعر العامي، فبرز فيه أعلام مثل : محمد القاضي(١٢٨٥هـ)، محمد العوني(١٣٤٢هـ)، وقلّ أن يظهر الفصيح على لسان غير هؤلاء، ممن كان لهم الشعر هواية ومهنة وحرفة، من أمثال الشاعر أحمد البسام، فهو شاعر تفرّغ للشعر والأدب، قراءةً وتذوّقاً، وظهر أثر ذلك في ديوانه من حيث معارضة الشعراء العرب القدامى كالمتنبي، والاقتباس منهم، ومحاكاتهم، كما حرص على مقابلة الشعراء العرب في البلاد العربية التي زارها.

لماذا هذا الديوان : (ديوان النديم) ديوان رائد في الشعر السعودي عامة، وفي المنطقة الوسطى خاصة، لكونه قد طبع عام ١٣٧٧ هـ، وقد نظمت قصائده في بحر أعوام ١٣٣٠ هـ إلى ١٣٧٥هـ، وهي فترة كان الشعر العامي هو المسيطر، ويقلّ بشكل واضح أن تجد شاعرا فصيحا متفرّغا للشعر ونظمه كالشاعر البسام، فقد كان أكثر شعراء الفصيح في تلك الفترة من الشعراء العلماء الذين لم يكونوا متفرغين للشعر بسبب انشغالهم بالعلم والتدريس والقضاء والتأليف ، فالديوان من بواكير دواوين الشعر السعودي، فحين ظهر هذا الديوان لم تكن الدواوين المطبوعة في المنطقة الوسطى من المملكة كثيرة.

والديوان يمثّل ـ كما يقول د/ الحامد ـ مرحلة انتقالية فنية بين الشعر الدعوي العلمي التقريري، و الشعر الذاتي الوجداني ، وهو ديوان أرى أنه يمثل مدرسة الإحياء في أكثر سماتها : كالمعارضات، والاهتمام بالذات، والارتقاء بلغة الشعر، وتوظيف التراث، فهو امتداد لمدرسة البارودي في مصر، وابن عثيمين في نجد.

وقد رأيت أن أقسّم هذه الدراسة إلى أربعة محاور : المحور الأول / تناولت فيه مبحثين، المبحث الأول : عن حياة الشاعر وأسرته، ونشأته الاجتماعية والعلمية، والوقوف عند المحطات الهامة في حياته، وأبرز العوامل المؤثرة فيها، والمبحث الثاني عن : وصف ديوان الشاعر (ديوان النديم).

أما المحور الثاني / فيتناول الدراسة الموضوعية، وتحليل الموضوعات والأغراض والقضايا التي تناولها في شعره، وأمكنني تقسيمها إلى : موضوع الرثاء، وموضوع الوصف، وموضوع الأخوانيات، وموضوع الحكمة.

أما المحور الثالث / فيتناول دراسة السمات والخصائص الفنية، في ثلاثة عناصر : اللغة الشعرية، وبناء القصيدة، والإيقاع الشعري.

أما المحور الرابع / فيتناول شعره في ميزان النقد، ولخّصت فيه التقييم النقدي لشعره، ومكانته الشعرية على مستوى الشعر في المملكة.

ثم ختمت الدراسة بخاتمة لخّصت فيها أبرز النتائج التي كشفتها الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

أرجو أن أكون قد وفّقت في هذه الدراسة إلى التعريف بديوان وشاعر لم تسلّط عليه من قبل – حسب علمي – أضواءٌ تكشف جوانب شاعريته وسماتها ومميزاتها.

المحور الأول

أولاً : تعريف بالشاعر

أحمد بن صالح بن حمد بن محمد البسام ، من أسرة البسام الشهيرة والعريقة في عنيزة، ولهذه الأسرة انتشار في داخل المملكة وخارجها، منهم التجار، والعلماء، والأطباء، وفيها عددٌ من الشعراء منهم : صالح بن عبد الله البسام (ت ١٣٠٧هـ)، وعبد الله بن محمد البسام (ت ١٣٤٦هـ)، وعبد الرحمن بن صالح البسام (ت ١٣٧٣هـ)، ومحمد بن صالح البسام (ت ١٣٨٨ هـ)، والشيخ عبد الله بن عبد الرحمن البسام (ت ١٤٢٣هـ)، وعبد الملك بن حمد البسام من مواليد عام ١٣٦٨هـ، وغيرهم [٨، ٢٧-٣٠].

ووالد الشاعر هو : صالح بن حمد بن محمد البسام (١٢٥٨هـ - ١٣٣٧هـ) [٤، ٤٤٩/٢]، وللشاعر عددٌ من الأشقاء، منهم : عبد الرحمن (ت ١٣٧٣هـ) [٤، ٤٥٤/٢]، وهو والد الشيخ عبد الله البسام صاحب كتاب : علماء نجد خلال ثمانية قرون، وسليمان (ت ١٤٠٥هـ) [٤، ٢٨١/٢]، أما والدة الشاعر فهي: نورة بنت محمد بن عبد العزيز بن حمد البسام، وتلتقي مع أبيه في جدّهما حمد [٤، ٢٨١/٢].

وللشاعر من الأبناء : محمد، وحمد، وعبد الله، وهؤلاء توفوا صغاراً، ورثاهم في ديوانه [٣، ص٨٢و٩٨و١٠٦]، و من ذريته ابنه : صالح (ت ١٤١٤هـ)، وله أولاد [١].

ولد الشاعر في مدينة عنيزة في عام ١٣٠٦هـ، وتميّزت الفترة التي نشأ فيها الشاعر بالاضطراب في نجد عموماً، وفي منطقة القصيم على وجه الخصوص، إذ كانت منطقة القصيم تقع بين قوتين متصارعتين آنذاك، بين آل رشيد في حائل، وآل سعود في الرياض، ومن الطبعي أن تتبدّل وتتباين ولاءات حكام وأمراء المنطقة على حسب المصالح الآنية والظروف المعاصرة.

وبسبب هذه الظروف، ولمكانة أسرة الشاعر وتأثيرها الاجتماعي والسياسي، اختار والد الشاعر التوجّه إلى (الزبير) في جنوب العراق في عام ١٣٢٣هـ لإقامة اختيارية، حتى تهدأ الأمور في نجد، ولحق به ابنُه الشاعر أحمد مع بقية أسرته، وبقي هناك إلى عام ١٣٢٩هـ، حيث عاد إلى عنيزة للإقامة الدائمة حتى وفاته [٤، ٤٥٢/٢].

وربما كان لهذا الاضطراب أثرٌ نافع للشاعر، في انتقال والده إلى الزبير، مما أتاح له الاطلاع على عوالم جديدة، وثقافات مختلفة، فقد ألمّ ببعض العلوم الرياضية، والعلوم السياسية، وأتقن اللغة الانجليزية، واجتمع بعدد من أدباء البلاد العربية التي زارها [٤، ٤٥٥/٢].

آثاره :

١- كتاب أسباب التقدّم : طبع في المطبعة العمومية بدمشق، عام ١٣٧٣هـ، يقع في قرابة ١٠٦ صفحات.

٢- كتاب الحِلف الرباعي (العقل والعلم والعمل والخُلُق)، طُبع في المطبعة العمومية بدمشق عام ١٣٧٦هـ، يقع في ١٨٨ صفحة [١٥، ١/ ٢٧٢].

٣ - كتاب النديم : طبع في المطبعة العمومية بدمشق عام ١٣٧٧هـ، يقع في قرابة ٢٠٠ صفحة، ويشتمل على ثلاثة أقسام : قسم للمقالات النثرية، وقسم للشعر العامي، وقسم للشعر الفصيح، وهو مجال الدراسة في هذا البحث.

---

(١) ذكر ذلك لي مشافهة زميلنا د/ أحمد بن عبد العزيز البسام في أثناء زيارته بمنزله في عنيزة في ١٤٢٧/١/٢٢هـ

من العوامل المؤثرة في حياته أيضاً مايلي :

١ - انتسابه إلى أسرة عريقة في العلم، وفي التجارة، ومساعدة المحتاجين من الناس، وذات مكانة اجتماعية وسياسية ودينية، مما ترك أثره على شخصيته وشعره وفكره.

٢ - نشأته في فترة اضطراب سياسي، وارتحاله إلى الزبير، والإلمام بمثل هذه العلوم، ويُعدّ إتقان لغة أجنبية في ذلك الزمن إنجازاً كبيراً، لا يتوافر إلا لقلةٍ من الناس.

٣ - رحلاته : كان توّاقاً فيما يبدو إلى الرحلة إلى الشام ولبنان، وخلال تلك الرحلات التقى بعدد من الأدباء هناك، واطلع على الجديد في الفكر والأدب والمعرفة، ورأى المكتبات ودور النشر..

وربما كانت هذه الرحلات عاملاً مشجعاً على أن يفكر في طباعة ديوانه في دمشق، الذي بقي في حوزته عدداً من السنوات، حيث إن قصائده نظمت في بحر أعوام ١٣٤٠-١٣٧٠هـ، وتأخرت طباعته حتى عام ١٣٧٧هـ.

٤- ثقافته وقراءاته واطلاعه، فقد تهيأ له بسبب وضع أسرته ومكانتها، وبفضل رحلاته الاطلاع على عدد من الكتب والمجلات، التي صقلت شاعريته، وحركت مواهبه الأدبية، وكانت نتيجة ذلك ما رأيناه في آثاره الشعرية والنثرية.

وفاته

وافته المنية رحمه الله في ١٤٠٣/١٠/١٦هـ، في مدينة الرياض [٢٠، ص ١٧١].

ثانياً: الديوان

ظهر شعر الشاعر أحمد البسام الفصيح ضمن مجموعٍ عنوانه (كتاب النديم)، وتحت عنوان الكتاب على الغلاف بيتٌ من الشعر، يقول فيه :

وهبتُ كتابي ما بفكري وهبته إلى باطن الأسفار بعد اختياره

ومجموع صفحات هذا المجموع ١٩٩ صفحة من القطع المتوسط، وقد وجدتُ نسخة منه في مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض تحت رقم ٨١٠,٨ / ٣٦٥ ب، ويضمّ هذا المجموع ما يلي :

أ) المقدمة :

ب) مقالات من ص ١١ إلى ص ٥٢ في ١٩ مقالة، وسمّى كل مقالة فصلاً، وختمها بالفصل العشرين: وهو فصلٌ خصّه للمقتطفات، وهي مختاراتٌ من الشعر العربي القديم، وبعض الحِكم والأمثال.

جـ) الديوان : من ص ٧١ إلى ص ١١٥، وفي أوله : ديوان أحمد بن صالح البسام (الشعر العربي) أي الفصيح، وقدّمه بقصيدة من الأديب الأستاذ ـ كما سماه الشاعر ـ عبد الرحمن بن إبراهيم الربيعي [٢] من ٢١ بيتاً.

---

(٢) الشاعر عبد الرحمن الربيعي من مواليد عنيزة عام ١٣٠٩ هـ، شاعر وراوية مشهور للشعر العامي، ويعدّ مرجعاً للمشتغلين به من أمثال الشيخ عبد الله بن خميس، ومحمد سعيد كمال، والشيخ محمد العبودي، يقول عنه أبو عبد

وجاء ديوان الشاعر البسام مرتباً بترتيب القصائد على حسب القوافي ترتيباً هجائياً، وقد اشتمل على :

- قصائد (من ٧ أبيات فأكثر)، وبلغ عددها : ٣٤ قصيدة، وبلغ عدد أبياتها : ٦٢٤ بيتاً.
- قسم منها جاء على هيئة أبيات فرائد (نُتف) في بيت أو بيتين إلى أقل من ٧ أبيات، وقد رأيت أن أسمّيها بـ (البرقيات الشعرية) وبلغ مجموع تلك الأبيات : ٤٣ بيتاً ، وبهذا بلغ المجموع العام لأبيات الديوان : ٦٦٧ بيتاً، وهذا القسم سيكون هو مجال الدراسة والتحليل في هذا البحث إن شاء الله.

وحرص الشاعر على وضع عنوان لكل قصيدة، حتى الأبيات الفرائد (النُتف)، من مثل قوله : في استقبال الملك عبد العزيز آل سعود ص ٧٦، اعتراض على أصحاب الجهل والبطالة ص ٧٨، في صعود جبل ظهر القضيب من جبال الأرز في لبنان ص ٧٩، مرثية الوالدة ص ٨٤ ، كما أنه حرص على ذكر بحر القصيدة أحياناً من مثل قوله : من الطويل : تقريظ ص ٨٦، من مقبوض الطويل : في الصبر والعفاف ص ٨٧، من البسيط : من منظوم الحِكم ص ٩٠ وهكذا.

ولم يكن الشاعر يذكر تاريخ نظم القصيدة، ولا مكان نظمها، ولا يذكر تفاصيل المناسبة، لكنه كان يحرص على توضيح المعنى العام للقصيدة.

د) قسم الشعر العامي، وفي أوله : ديوان أحمد بن صالح البسام (الشعر الشعبي) وهو الشعر العصري ـ كما يقول ـ، من ص ١٢٣ إلى ص ١٩٧، وجاء هذا القسم مرتباً بترتيب القصائد على حسب القوافي على حروف الهجاء.

المحور الثاني: الدراسة الموضوعية

(موضوعات شعره)

أولاً: الرثاء

كانت مراثي الشاعر في محيط أسرته، فقد رثى والده المتوفّى عام ١٣٣٧ هـ [٣،ص١١٠]، ووالدته [٣،ص ٨٤]، و أبناءه : عبد الله الذي توفي في فترة الصبا [٣،ص ٩٩]، وابنه محمد الذي توفي وهو في الخامسة من عمره [٣،ص ٨٣]، ولم تخرج مراثيه خارج نطاق الأسرة إلا في رثاء الشيخ / إبراهيم بن عيسى[٣] المتوفى عام ١٣٤٣هـ.

الرحمن بن عقيل : إنه شاعر مطبوع، وراوية موثوق، وقد ورث الاهتمام بالشعر العامي من والده الذي كان راوية للشاعر محمد عبد الله القاضي ت ١٢٨٥هـ، وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة على يد والده، ولم يتسنّ له الالتحاق بالتعليم النظامي، فواصل تثقيف نفسه، لم يتقلّد منصباً، وإنما كان محل ثقة الناس في مكاتباتهم، توفي عام ١٤٠٢ هـ، انظر كتاب : صنّاجة عنيزة من تأليف ابنه د/ عبد الله الربيعي (عميد البحث العلمي في جامعة الإمام سابقاً) ، ط/ الأولى ١٤٢٥هـ

(٣) ولد في بلدة أُشيقر عام ١٢٧٠هـ، ونشأ وتعلّم فيها الكتابة والقراءة، ثم ارتحل لطلب العلم إلى المجمعة ثم إلى عنيزة ثم إلى الزبير ثم واصل الرحلة إلى الهند، كانت له عناية خاصة بتاريخ نجد، حتى عُدّ مرجعاً فيه، وخلّف عدداً من المؤلفات التاريخية المخطوطة، طلبه أهالي عنيزة ليتولّى القضاء فيهم عام ١٣٠٨هـ لكنه رفض، راغباً في التفرّغ للتدريس والتأليف، وأقام فيها أكثر سنيّ حياته حتى وفاته عام ١٣٤٣هـ. انظر : عبد الله البسام، علماء نجد ٣١٨/١

ففي رثائه لوالده نلحظ أن الشاعر ـ فيما يبدو ـ نظم مرثيته بعد أن مضى زمن الصدمة الأولى، وعاد إليه هدوؤه وطمأنينته، ويتبدّى ذلك من خلال التوسّع في تصوير والده بسعة العِلم، والتبحّر فيه، والتأليف، ومن خلال التوسّع في تصوير والده بالشجاعة والفروسية والإقدام في أكثر من خمسة أبيات يقول فيها :

عفا رسمُ علمٍ كان بالأمس راقيا ... وأضحى فقيد العلم في اللحد آويا
فغاضت بحور العلم بعد وفاته ... وقامت ربوع المجد ترثو المعاليا
فيا راحلاً والعلم يبكي لفقده ... وأسفاره تبدي عليه البواكيا
عليك سلام الله يا عالِم الورى ... فسعيك مشكورٌ مدى كنت ساعيا
فسقياً سقا الله الكريم ضريحه ... فقد كان مفضالاً يمدّ الأياديا
وقد كان مقداماً إذا الخيل أحجمت ... يذود الردى عن قومه والأعاديا
فطوراً تراه في وغى الحرب ضارباً ... يجندل شجعان الحروب العواتيا
وطوراً تراه والرماح تنوشه ... يمانع فرسان العدى والأعاديا
وطوراً تراه للكتائب حامياً ... وطوراً تراه بالكتائب عاديا
فكم من حروبٍ بدّد القرم جمعها ... وكم من علومٍ يعتنيها معانيا

[٣، ص ١١١]

وقد يتملّكنا الاستغراب في وصف والده بالشجاعة بهذه الصورة التراثية للشجاع، لكن هذا الاستغراب يتبدّد حين نعلم بأن والد الشاعر قد كانت له مواقف مشرّفة في الدفاع عن موطنه إبان عهد الاضطراب، قبل توحيد المملكة على يد الملك عبد العزيز(١٣٧٣هـ) [٤، ٤٥٢/٢].

وفي رثائه لوالدته يدلف الشاعر إلى موضوعه دون مقدمات أو تمهيدات، وهو الأسلوب المناسب في قصائد الرثاء، لأنه ليس من المناسب ـ في مثل هذا الموقف والظروف ـ استخدام المقدمات التي عادة ما تتطلب ذهنا صافياً خالياً من الانفعالات الحادة.

ثم حين بدأ في القصيدة حاول الشاعر إضفاء موسيقى داخلية، انبعثت من التكرار الذي حفلت به الأبيات الثمانية الأولى من القصيدة، حيث يكرر لفظة : عفا الله عنها، ويكرر صيغة التعجّب في الشطر الأول من الأبيات، فيقول في الأبيات الأولى من القصيدة :

عفا الله عن مشهورة الحسنات ... محاسنها مأثورة البركات
عفا الله عنها ما أبرّ فعالها ... وإرضاءها الجبار بالقربات
عفا الله عنها ما أصحّ يقينها ... وإرضاءها الديّان بالحسنات
عفا الله عنها ما أجلّ هباتها ... وإرضاءها الوهاب بالصدقات
عفا الله عنها ما أبرّ صفاتها ... وإرضاءها الخلاّق بالخلوات
عفا الله عنها ما أبرّ حياتها ... وإرضاءها الرحمن بالرحمات
عفا الله عنها ترتجي بفعالها ... من الله ذي الإفضال خير هبات

[٣، ص ٨٤]

وإذا قرأنا الأبيات اللاحقة نجد أن الشاعر وكأنه لا يرثي ميتاً، فلا أثر للبكاء ولا للجزع، وإنما نراه وكأنه يودّع مسافراً، فكان الشاعر يودّع أمّه المسافرة إلى رضوان ربها ورحماته وجناته، وقد تهيأت لهذا السفر منذ وقتٍ مبكرٍ في حياتها بالإحسان و الطاعات والقُربات، فيقول :

بروحٍ كريمٍ سافرت نحو ربّها ... إلى الله بالإحسان و الحسنات
بقلبٍ سليمٍ يمّمت وجه ربها ... إلى الله بالطاعات في الخلوات

إلـــى الله بالإحســـان والبـــرّ والتُقـــى ... قوافلهـــا ســـارت بخيـــر تُقـــات
دعاهـــا مجيـــب الصـــالحين برحمـــةٍ ... إلـــى منـــزل الأبـــرار بالغُرفـــات
دعاهـــا فحيّتْـــها مـــن الله رحمـــةً ... إلـــى جنّـــة الـــرحمن والرحمـــات
فنالـــت مـــن الله الشـــهادة بعـــد مـــا ... مضـــى عمرهـــا بـــالبرّ والقُربـــات
[٣، ص ٨٤]

وإذا كان الشاعر قد حبس دموعه وحزنه عند وفاة والدته، فإنه لم يستطع ذلك عند وفاة أبنائه، فظهرت كلماتٌ من مثل : الدمع، والعبرات، بالشهق والسكرات، الرزايا، والنوائب، ساجم الدمع ساكبه، خاصة وأنه رُزئ بفقد ثلاثةٍ منهم، وهم : محمد، وعبد الله، وحمد، وربما كان تتابع وفياتهم سبباً في عمق حزنه عليهم، ففي رثائه لابنه / عبد الله افتتح القصيدة بأبياتٍ من الحكمة، لخّصت رأيه في الحياة ومصائبها ونكباتها، متأثراً فيها ومعارضاً قصيدة المتنبي الميمية في رثاء جدّته، التي مطلعها :

ألا لا أري الأحـــداث حمـــداً ولا ذمـــاً ... فمـــا بطشـــها فتكـــاً ولا كفّهـــا حِلمـــا
[٢١، ٤ / ١٠٢]

فقال الشاعر أحمد البسام في مطلع القصيدة :

ألا لا أرى سِـــلم الحيـــاة لنـــا سِـــلما ... ولا عفوهـــا عفـــواً ولا حلمهـــا حلمـــا
كأنّـــا بهـــا والعـــيش أيمـــن قـــد ســـطت ... ســـيوف المنايـــا تأخـــذ الشـــهم والنهمـــا
حيـــاةٌ ومـــوتٌ واجتمـــاعٌ وفرقـــةٌ ... ألا ســـاء عـــيشٌ قـــد حـــوى الهـــمّ والغمّـــا
نصـــيبي مـــن الـــدنيا ذكـــيٌ فقدتـــه ... فأفقـــدني أُنســـاً بـــه كنـــتُ ملتمّـــا
صـــبيٌ لـــه فهـــمٌ ولُطـــفٌ وإنمـــا ... بطيـــب المزايـــا يُحمـــد المـــرء إن لمـــا
لقـــد كـــان فينـــا كالحيـــاة وموتـــه ... ظـــلامٌ تغشّـــى أو ســـقامٌ بـــه حمـــى
لقـــد عـــاش فينـــا عيشـــة البِـــر إنـــه ... بطيـــب السجايا قـــد عـــلا الصُـــمّ والشـــمّا
ســـجاياك عبـــد الله عقـــداً نظمتـــه ... بـــه الحمـــد يبقـــى دائـــم الـــدهر معتمّـــا
رثيتـــك عبـــد الله ابنـــي وإنمـــا ... فراقـــك عبـــد الله أعقبنـــي الهمّـــا
[٣، ص ٩٩]

ويبدو أنه لم يمض وقتٌ طويل حتى رُزئ بفقد ابنه / محمد ذي الخمس سنوات، ولم تندمل جراح فؤاده بعد، فنظم قصيدة أخرى تحت عنوان : مرثية الأبناء، هي الأطول في قصائده الرثائية، معدّداً صفات ابنيه، وما انتابه من آلام وأحزان جراء فقدهما، ثم اختتم القصيدة ببيتين من الحكمة يلخّصان موقفه السابق ونظرته للحياة ومصائبها، فقال في الأبيات الأخيرة :

فيـــا نفـــس قـــد كانـــا حِبـــائي وثروتـــي ... وكانـــا ســـروري فـــي ربـــوع حيـــاتي
وكانـــا عزائـــي فـــي الحيـــاة وســـلوتي ... إذا نـــابني دهـــرٌ وكانـــا شـــكاتي
فـــلا خيـــر لـــي فـــي العـــيش بعـــد رحـــيلهم ... فعيشـــي ولُبثـــي فـــي الحيـــاة ممـــاتي
علـــيهم ســـلام الله أمـــنٌ ورحمـــةٌ ... فشـــملي إلـــى يـــوم اللقـــاء شـــتاتي
فـــلا خيـــر فـــي الـــدنيا و لا فـــي نعيمهـــا ... فمـــا هـــي إلا كالســـراب لآت
فمـــا العـــيش فـــي الـــدنيا بخيـــرٍ وإنمـــا ... مـــوارده محبولـــة الشـــركات
[٣، ص ٨٣]

وفي هذه المراثي يظهر التسليم والرضا بقضاء الله وقدره، فلم يظهر على الشاعر شيءٌ من الجزع أو التسخّط والتبرّم، ويبدو أن الشاعر في جميع مراثيه يركز على وصف أخلاق المتوفى،

وصفاته، ولا يرثي إلا بعد أن تزول غشاوة المصيبة عن عينيه، بعد أن يعود إلى نفسه الهدوء والاتزان.

أما رثاؤه للشيخ إبراهيم بن عيسى،فقد بدأه ببيت من الحكمة، بصياغة لغوية وبيانية متماسكة، فقال :

مصير بني الدنيا إلى منزلٍ خالي بصحراء تُبدي دارس الطلل البالي
بصحراء تدعو دارس العمر إذ دعت لها الحبر إبراهيم في عشر شوال
[٣، ص ٩٦]

ولم تستمر القصيدة بعد هذه المقدمة في تماسكها، فقد أصابها الفتور والتقريرية، فقد كانت رثاءً أدّى به الشاعر ـ حسب ظنّه ـ الواجب الاجتماعي تجاه شيخه، لكنه لم يقم بالواجب الشعري كما ينبغي ـ حسب اعتقادي ـ

ثانياً: الوصف

وموضوع الوصف عند أي شاعر هو الموضوع التي تتجلّى فيه براعته وشاعريته، فالاقتدار والنبوغ الشعري يبرز في مدى اقتدار الشاعر ونبوغه في وصف وتجسيد المجردات والمعنويات في صورٍ شعرية، وكما قال أحد النقاد قديماً إن الشعر ـ إلا أقلُّه ـ راجعٌ إلى باب الوصف، فالمدح وصفٌ لأخلاق الممدوح، والرثاء وصفٌ لأخلاق الميت، والغزل وصفٌ لصفات المرأة، وهكذا [١٠، ٢٩٤/٢]، وقد تحرّكت ريشة الشاعر أحمد البسام في موضوع الوصف، في وصف رحلاته الخارجية، مما يعكس أثر الرحلات في شعره، لينقل إلى المتلقين في الداخل صورة ما رآه في رحلاته، مما كان يعدّ غريباً و غير معروف عند الناس.

ففي وصفه لجبل القضيب (٤) في لبنان حين زارها في عام ١٣٥٦هـ كنا ننتظر من الشاعر وصف الجبل وصفاً شكلياً، وما يحيط به وما يكتنفه، لكن الشاعر كَسَرَ أُفق التوقّع لدى المتلقّي التقليدي بابتعاده المقصود عن الوصف التقريري إلى ما يراه ـ في نظره ـ هو الأنسب وهو التأمل والنظر والاعتبار، بعد أن بلغ الشاعر الخمسين من العمر.

وفي نظري أن الشاعر قدّم لنا وصفاً غير مباشر للجبل، فشعور الشاعر بالخوف، وتذكّره الموت عند صعوده إلى أعلى الجبل دلالةٌ على ضخامته وارتفاعه الشاهق، لكنه كان مستعدّاً لتقبّل أسوأ الاحتمالات، لكون سنوات حياته الماضية منحته يقيناً ونضجاً وخبرةً في الحياة، فيقول :

دعوتُ الذي فوق السموات عرشه لينقذني من شر تلك المتاعب
لئن كنتُ مدعوّاً إلى الموت بعد ما علوتُ على تلك الرُبا والسحائب
فما أنا إلا في الحياة مسيّرٌ ولا بدّ لي من عاديات المصائب
بلغتُ من الأعمار خمسين حجةً أذود بها عن نائبات النوائب
فلله أيامٌ مضت لي ووقفةٌ وقفتُ بها بين الفنون الغرائب
ولله أيامٌ مضت لي ووقفةٌ وقفتُ بها بين القنا و الكتائب

(٤) جبل القضيب من جبال الأرز في لبنان.

لئن كنتَ يا ظهر القضيب مكرت بي فما الموت يا ظهر القضيب براعب[٥]
[٣، ص ٧٩]

ونقف مع قصيدة وصفية مطوّلة تبلغ ٧٠ بيتاً، وصف فيها رحلته من بلده عنيزة إلى العراق عبر صحراء الدهناء والصمّان، على ظهور الإبل، ويظهر فيها مراعاة الشاعر للتسلسل المنطقي بدءاً من مكان الانطلاق إلى الغاية، وإطالة النَفَس لاستيفاء جوانب الموضوعات، والانتقال بمرونة بينها، ويمكن إجمال موضوعات القصيدة فيما يلي :

١-وصف عنيزة، وذكر بعض الأماكن والمعالم المشهورة فيها مثل : الغميس، والوادي، ووادي العمران، واحة أم شيحة، ووصف جمال الطبيعة فيها.

٢-وصف رحلته إلى الزبير.

٣-أبيات من الحكمة والتأسّي والاعتبار.

٤-وصف مشهد الرحيل ووداع الأهل والأولاد.

٥-وصف مشهد المعاناة النفسية والجسدية في أثناء الرحلة إلى العراق على ظهور الإبل عبر الصحراء.

٦-وصف منظر الباخرة في البحر، والتأكيد على أنها من نتائج العلم الحديث.

٧-الخاتمة : بذكر التأهب لتوديع الدنيا والرحيل.

ونختار مقطعاً من القصيدة وهو الذي تحدث فيه الشاعر عن مشهد توديع والديه وأهله وأولاده، فيقول :

خليليّ مالي والذي قد دهانيا غداة رحلنا تاركين المغانيا
غداة دهاني البين في البعد والنوى وتركي عيالي نائياً عن بلاديا
وفي بلدي المألوف أمٌّ وإخوةٌ يعزّ عليّ ألاّ أراهم أماميا
وما أنس لا أنس التي قد تركتها تفيض دموعاً حين حان وداعيا
وقالت وقد زفّت من العيس جسرةً حنانيك ما تنفكّ تطوي الفيافيا
ولم أنس ما عند الرحيل وصالحٌ يهيج بكاءً ذاب منه فؤاديا
ففارقتُه والله من غير رغبةٍ على مضضٍ مني لشأنٍ حدانيا
بوجدي من فارقتُ يوم عنيزة على الكُره مني راحلاً عن عياليا
ترحّلتُ عنهم ساعياً في صلاحهم أجوب الفيافي سهلها والروابيا
[٣، ص ١١٣]

ويلتقي الشاعر البسام في هذه القصيدة مع عدد من الشعراء العرب المتقدّمين في نداة الصاحبين أو الخليلين، من مثل ما نجده عند مالك بن الريب في قصيدته اليائية المشهورة في رثاء نفسه في أكثر من محطة / محور، في القافية، وفي الوزن، وفي موضوع التوديع والاستعداد للرحيل، مع اختلاف بين الرحلتين، فمالك بن الريب يرتحل إلى الآخرة، أما الشاعر البسام فيرتحل من بلد لآخر، وظهر التأثر بقصيدة مالك في بعض الجمل والعبارات من مثل : نداء الشاعر البسام صاحبيه في الرحلة بقوله : خليليّ، كنداء مالك لصاحبيه بقوله : خذاني فجرّاني

(٥) خالف الشاعر القياس النحوي في كلمة (راعب) ـ من الرُعب / الخوف ـ في البيت الأخير، في صياغة اسم الفاعل من الفعل الرباعي، فالأفصح هو : مُرْعِب.

ببردي إليكما، واستغلال صورة الأبناء والنساء المتأثرين أكثر من غيرهم برحيله في قوله : وتركي عيالي، وأمٌ وأخوةٌ، كما عبّر عن ذلك مالك بقوله : فلله درّي يوم أترك طائعاً بنيّ..، وقوله : ولكن بأكناف السمينة نسوةٌ.

فمنهج الشاعر في الوصف هو عدم العناية التامة بالتفاصيل، وتحويل قصيدة الوصف من الوصف الجامد الثابت إلى الاستطراد إلى موضوعات أخرى كالحكمة، والحث على الإصلاح، وطلب العلم النافع.

ومن هذا الموضوع موضوع الوصف نجد للشاعر قصيدةً وصفيةً قصصيةً يقصّ فيها حادثة اعتداء مجموعة من الجهلة السفهاء على شيخٍ يُدعى : الشيخ محمد الأمين (٦)، الذي كان - فيما يبدو - يكرر النصيحة والتوجيه لهم، دون تقديرٍ منهم لهذا الجهد، فلم يجدوا وسيلة للانتقام منه إلا الاعتداء على الشيخ بالضرب حين كان يسير في الظلام، حيث رأى الشاعر في الاعتداء على هذا الشيخ اعتداءً على العلم، الذي كثيراً ما كان يدعو إليه ويحث على طلبه، فبه نهوض الأمم وتقدّمها، ومن هذه القصيدة نختار ذلك المقطع الذي يعدّ هو (عقدة القصة وتأزّمها) فيقول :

أقاموا له فَدْماً (٧) من القوم عالماً ... مرور كبير المصلحين على الدرب
وقد علموا أن الأمين محمداً ... سيأتي قريباً عندما زار للصحب
فلم يمض إلا ساعة من جلوسهم ... على الدرب حتى مرّ فيهم على العقب
هنالك قام الفدم يركض نحوه ... لكي يوقع الشيخ الأمين على الترب
أتاه ولم يكمل من الليل ثلثه ... لسبع وعشرين لذي الحج للوثب
فلما دنا من ذلك الشهم لم يكن ... له طَاقةٌ أن يصرع الشهم للجنب
وإذ لم يجد في نفسه القوة انثنى ... على الشيخ يوجعه على الرأس بالضرب
فثاب إليه ذلك الشهم قابضاً ... على الوغد كي لا يهرب الوغد للجذب
فخرّ صريعاً ذلك الوغد بعدما ... أضاع العبا والنعل وانصاب بالرهب
وولّى يؤم البيت بالليل هارباً ... من الخوف والذل الذي فيه والرعب

[٣، ص ٧٨]

ويلحظ على القصيدة التسلسل والتماسك، وليس غرض الشاعر من نظم هذه القصيدة هو مجرد الوصف والبحث عن الجمال الفني، إنما الغرض والهدف هو الوصف المباشر لكون القصة واقعية، ويظهر فيها دقة التصوير، وكأننا نرى المشهد أمامنا، وبالقدرة على الإقناع.

ثالثاً: الحِكَم والنصائح

والحكمة غرضٌ وموضوعٌ قديمٌ في الشعر العربي، وهو غرضٌ قريبٌ إلى النفوس متى ما ارتبط بالجو العام للقصيدة، وامتزج معها، ومتى ما استُخدم بالقدر المناسب، و إلا فقد يكون ورماً غير حميد يثقل هيكل القصيدة وبناءها.

---

(٦) يظهر لي - كما رجّح ذلك زميلنا د/ أحمد عبد العزيز البسام - أن هذا الشيخ هو محمد أمين الشنقيطي المولود في بلدة شنقيط عام ١٢٨٩هـ، ثم ارتحل إلى مصر وطلب العلم فيها، ثم واصل رحلته إلى الحجاز وأخذ عن علمائه، ثم هاجر إلى الأحساء ثم واصل الرحلة إلى الزبير عام ١٣٢٧هـ، وأقام في الكويت، ومع نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م ارتحل إلى عنيزة وأقام فيها قرابة أربع سنوات في ضيافة الشيخ صالح القاضي، ثم عاد إلى الزبير بعد توقف الحرب، وسعى فيها إلى تأسيس مدرسة النجاة الأهلية، وأقام فيها حتى وفاته عام ١٣٥١هـ. عبد الرزاق الصانع وعبد العزيز العلي، إمارة الزبير بين هجرتين ٣ / ١٤٥، ط/ الأولى ١٤٠٨هـ

(٧) الفَدْم في اللغة (بفتح الفاء) هو : الرجل الأرعن الأحمق غير الفطن.

والحكمة والشعر الحكمي خلاصاتٌ إنسانية، وتجلّيات تجود بها عبقرية الشاعر وموهبته، ولا علاقة للسنّ بها، ولا لغزارة المعرفة والعلم دور في ظهورها.

وأبيات الحكمة عند شاعرنا البسام مبثوثةٌ في ديوانه، فمرة تظهر في مفتتح القصيدة، ومرة في ختامها، ومرة في ثناياها، ومرة في بيت يتيم، ومرة في مقطوعة، ومرة في قصيدة كاملة.

ومصادر الحكمة إما : من تجارب الشاعر الخاصة، واحتكاكه بالناس، وللظروف التي نشأ فيها، وتنقلاته داخل المملكة وخارجها، ومشاهداته في هذه الرحلات، وإما من رحلاته، وإما من قراءاته وثقافته الدينية والأدبية، ثم تتبلور هذه المصادر لتشكّل ما تسمى بـ (الفلسفة الخاصة) للشاعر، ثم يضفي عليها من ريشته وفنِّه.

ففي مواضع من ديوان الشاعر تظهر أبيات الحكمة الدالة على ضرورة التفكّر في مآل المخلوقات، ومنها الإنسان في هذه الحياة (كمقدمة قصيدته في رثاء الشيخ ابن عيسى) والحذر من الغفلة عن هذا المآل والنهاية ص ٩٦، وكما في مطلع قصيدته في رثاء ابنه : عبد الله إذ يقول :

أ لا لا أرى سلم الحياة لنا سلما ... ولا عفوها عفواً ولا حلمها حلما
كأنا بها والعيش أيمن إذ سطت ... سيوف المنايا تأخذ الشهم والنهما
حياةٌ وموتٌ واجتماعٌ وفرقةٌ ... ألا ساء عيشٌ قد حوى الهم والغمّا
لحا الله بأساء الحياة سمومها ... بأجسامنا يسري سقاماً لنا سما

[٣، ص ٩٨]

وغالباً ما تكون قصائد الرثاء فرصة سانحة، ومثيراً فاعلاً للتأمل الذي يفضي في النهاية إلى الحكمة، حيث يكون الإنسان في هذه المواقف صادقاً كل الصدق مع نفسه، ففي رثائياته في والده ووالدته وأبنائه تزخر بأمثلة كثيرة، وغالبا ما يختم قصيدة الرثاء بالحكمة، كما في قصيدته في رثاء ابنه حمد إذ يقول :

إذا المرء لم يسع إلى الخير فاته ... من الخير ما يرجو عزيزاً مطالبه
ولم أر كالأخلاق ترفع من سما ... إلى أشرف الأخلاق تسمو مراتبه

[٣، ص ١٠٦]

وقوله في خاتمة قصيدة رثائية أخرى عنوانها (مرثية الأبناء) :

فلا خير في الدنيا ولا في نعيمها ... فما هي إلا كالسراب لآت
فما العيش في الدنيا بخير وإنما ... موارده محبولة الشركات

[٣، ص ٨٣]

ومن المألوف أن نجد شاعرنا البسام ـ وفي أكثر من موضع ـ يخصّ الحكمة بقصيدة كاملة، تنحو نحو طابع النصيحة والتوجيه والإرشاد، وتتسم بوضوح العبارات والمعاني، والبعد عن الغموض، لتكون قريبةً من أفهام العامة.

وقد تكون الحكمة تحليقاً حول آية أو حديث أو بيت أو مثل قديم، ولا ضير على الشاعر في ذلك ولا يعدّ من السرقة الأدبية لأن الشاعر يسعى بذلك إلى تقديم هذا المعنى من زاويته، وبريشته الشعرية الخاصة، وألوانه، ويرى أحد النقاد أن ((أخلص الحِكم ما كان نابعاً من تجارب الحياة،

وأغناها ما كان مستنداً في الوقت ذاته إلى التراث الثقافي النظري في الأدب والفلسفة، وهكذا فإن الحكمة الأدبية المثلى هي حكمة الإنسان المثقف المجرّب في آنٍ معاً، فالتجربة العملية المقتصرة على اختبارات الشخص الواحد تظل بدائيةً ساذجةً سطحية ما لم ترفدها الثقافة الفكرية بروافدها، وتمدّها بمخزونها النظري، وليس الإرث الثقافي النظري شيئاً سوى خلاصة الإرث الحياتي العملي في أرقى درجاته .....)) [١٧، ص ١١٦]،فإذا سمعنا قوله :

وكتـــابٌ مـــن العلـــوم تجلّـــى ... فـــي فنـــون الهـــدى وطيـــب المقـــال
خيـــر أنـــسٍ مـــن ألـــف ألـــف جلـــيسٍ ... مـــن بنـــي الإنـــس ذي العهـــود الطـــوال
[٣، ص ٩٤]

عرفنا دون عناء أنه استمدّها من قول المتنبي :

أعـــزّ مكـــانٍ فـــي الـــدُنا ســـرج ســـابحٍ ... وخيـــر جلـــيسٍ فـــي الزمـــان كتـــاب
[٢١، ١٩٣/١]

وإذا سمعنا قوله :

ألا لا أرى ســـلم الحيـــاة لنـــا ســـلما ... ولا عفوهـــا عفـــواً ولا حلمهـــا حلمـــا
[٣، ص ٩٨]

عرفنا مصدرها من شعر المتنبي في قوله :

ألا لا أَري الأحـــداث حمـــداً ولا ذمـــاً ... فمـــا بطشـــها جهـــلاً ولا كفّهـــا حلمـــا
[٢١، ١٠٢/٤]

وحين نقرأ من شعره قوله :

ومـن عـاش فـي الـدنيا طـويلاً تطاولـت ... عليـــه الليـــالي واســـتمرّت متاعبـــه
[٣، ص ١٠٥]

تذكّرنا مباشرة قول الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى في معلقته :

ســـئمتُ تكـــاليف الحيـــاة ومـــن يعـــش ... ثمـــانين حـــولاً لا أبـــا لـــك يســـأم
[١، ص ٣٤]

رابعاً: الشعر الاجتماعي

التوجيه والنصح والإرشاد مبادئ هامة عند الشاعر البسام، وعند أمثاله من شعراء عصره من مدرسة الإحياء، فهو اتجاهٌ / تيارٌ سائدٌ عند أمثاله من الشعراء الذين ظهروا في هذه الفترة في جميع أقطار المملكة، من أمثال الشعراء : عبيد مدني(١٣٩٦هـ)، ومحمود عارف(١٤٢١هـ)، وحسين عرب(١٤٢٣هـ)، وحسين سرحان(١٤١٣هـ)، ومحمد حسن عواد(١٤٠٠هـ)، الذين كانوا يرون أن الشعر أداةٌ للإصلاح والتقويم والتهذيب، مع كونه وسيلةً خاصة للشاعر للتعبير عن همومه الخاصة، ولأن شعراء الإحياء غيريّون، يهتمّون بالآخرين قبل اهتمامهم بذواتهم، فهم يقومون بما تقوم به وسائل الإعلام ـ لقلّتها، ولانتشار الأميّة، وصعوبة المواصلات ـ من تثقيفٍ وبثٍ للوعي، فهم يرون أنفسهم مصلحين قبل أن يكونوا شعراء، فالجانب الإصلاحي عندهم أكبر وأوسع من الجانب الفني الشعري، وإنما الشعر عندهم وسيلة للإصلاح وليس غاية.

١- فمن أبرز القضايا الاجتماعية التي منحها الشاعر البسام اهتمامه الكبير : الحث على العلم والتعلّم وطلب المعرفة ومحاربة الجهل ، فمرة نجدها في ثنايا قصيدة، ومرة يفرد لها قصيدة كاملة [٣، الصفحات ٧٤ و٧٦ و٨٢ و٨٦ و ٩٠ ـ ٩٣ و ١٠٢ و ١٠٦ و ١٠٧ و ١١٤]، حيث رأى ـ بفضل رحلاته واطلاعه ـ ما تنعم به الدول المتقدمة من السبق في مجالات كثيرة بفضل العلم، وانحسار كثير من المشاكل التي تكثر في الدول المتخلّفة عن ركب العلم والمعرفة، ويقدّم الشاعر مثالاً عالمياً محسوساً على ثمرة من ثمرات العلم، وهو : القمر الصناعي الروسي، والمذياع، وهي اختراعاتٌ عظيمة الفائدة للإنسانية، وكبيرةٌ الحجم في زمن الشاعر، فيصف القمر الصناعي بقوله:

سابحٌ في الجو في رحب الفضا ... في فضاء الجو يتلو الكوكبا
طاف حول الأرض في دورته ... شرقها أقطابها والمغربا
تطلع الأقمار من مطلعها ... عن دواعي العلم تدعو الكهربا
كل ما في الأرض من مخترعٍ ... حاضرٍ أو مقبلٍ فوق الرُبا
من نتاج الجدّ والسعي معاً ... ونتاج العلم يدعو المكسبا
أعجب الآلات مذياع النبا ... من مدى القارات يوحي بالنبا
يبهر الألباب والأسماع في ... صنعه الفتان يحوي العجبا
وإذا ما المرء للعلم سعى ... بازدياد العلم نال المطلبا
هكذا يعلو ذوو العلم العُلا ... مثلما تعلو النجوم السُحبا
وثمار العلم تأتي بالغنى ... لا ولا يجني الجهول الذهبا

[٣، ص ٧٥]

وامتدّ ـ كما مر بنا ـ تقديره للعلم والمعرفة إلى تقدير العلماء، والدعوة إلى احترامهم وتبجيلهم، كما في قصيدته التي مرت في موضوع الوصف حول استنكاره الاعتداء على أحد المشايخ، وفي مرثيته الوحيدة خارج محيط أسرته، في رثاء الشيخ إبراهيم بن عيسى، وامتدّ ليشمل المؤلفين ومصنّفي الكتب العلمية في كل العلوم والتخصصات، الذين ينشرون العلم والمعرفة بين الناس من خلال مؤلفاتهم، التي أفنوا السنوات الطوال في تأليفها، كما في ثنائه ومدحه لمؤلف كتاب : التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية، محمد بن خليفة النبهاني [٨]، بعد أن اطلع على نسخة من الكتاب، فقال :

فلا تتركنّ العلمَ واسهر لنيله ... ولا تهملنّ العمر يمضي بمرقد
وسرّح بأفنان المعارف منظراً ... وكن في دروس العلم طلّاع أنجد
ألا إن أهل العلم تبقى حياتهم ... مدى الدهر في خلد بمجدٍ مشيّد
كما أن أهل الجهل أموات جهلهم ... ولو أنهم فازوا بتبرٍ وعسجد
فإن كنت ذا فهمٍ وعلم وحكمةٍ ... وتطلب أن تشفي الفؤاد بمشهد
فخير كتابٍ بالمعارف يزدهي ... كتابٌ حوى الإعجاز بالصدق مرتد

(٨) ولد في مكة المكرمة عام ١٣٠١ هـ، تلقّى تعليمه على والده، ثم التحق بالمدرسة الصولتية، ثم في المسجد الحرام حتى أصبح يدرّس العلوم الدينية في المسجد الحرام، وقد قام بعدد من الرحلات إلى بعض البلاد الإسلامية، وفي أثناء هذه الرحلات عمل بالتدريس وبالقضاء في البلاد التي حلّ بها، وخلّف عدداً من المؤلفات من أشهرها : التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية في ١٢ جزءاً، توفي في البصرة عام ١٣٧٠هـ. انظر : علي جواد الطاهر، معجم المطبوعات العربية في المملكة ٢ / ٢٤٧

فتحفـــة محمـــود المســـاعي محمـــد تجلّـــت بآيـــات البيـــان المحمـــدي
تجلّـــت بتـــاريخ الأعـــارب إنهـــا بتـــاريخهم تُبـــدي العجيـــب لمشـــهد
[٣،ص ٨٧]

ويستغل الشاعر كل فرصة للدعوة إلى العلم والتعلّم، ففيه الافتخار والمنافسة، فلا غرابة أن نجد مثل هذه الدعوة في قصائد المدح أو الرثاء أو الوصف أو الأخوانيات.

٢- ومن القضايا الاجتماعية التي اهتمّ بها الشاعر البسام : التحذير من التقليد الأعمى لمظاهر الحياة الغربية، التي لا تنسجم مع العادات والتقاليد وتعاليم الدين، فمن ذلك تحذيره وردّه على أصحاب الدعوات إلى إنشاء المسارح ليقوم الرجال والنساء بالتمثيل عليها، وإنشاء الملاهي الليلية، فقال في الرد عليهم :

تناءيـــتَ يـــا مرتـــاب أيّ تنـــاء وأظهـــرت للأقـــوام شـــر دعـــاء
دعـــاءٌ لعمـــر الله غايـــة أمـــره ضـــلال نفـــوسٍ ينتهـــي بشـــقاء
ففارقـتَ فيـه حكمـة الشـرع والهـدى وخالفـت فيـه مـنهج الحكمـاء
تُنـادي لتمثيـل النسـاء بمسـرحٍ ومـرقص لهـوٍ بـئس ذا مـن نـداء
فـأيّ بـلاءٍ أن تـرى الأخـت ترتقـي بمحفـل رقـصٍ تزدهـي بزهـاء
ونهبـاً لأقـوامٍ إذا مـا رأيـتهم يجيلـون أبصـاراً بغيـر حيـاء
تـراهم وقـد مـالوا عـن الرشـد والهـدى إلـى الغـيّ فـي بـؤسٍ وشـؤم بـلاء
[٣، ص ٧٣]

ونلاحظ حرصه على عدم التشهير بالأشخاص، متمثّلا الهدي النبوي في ذلك على غرار ((ما بال أقوامٍ يفعلون كذا وكذا...))، ففي الأبيات لم نجد تصريحاً ولا تلميحاً باسم صاحب هذه الدعوة، وإنما انصبّ نقده على الفعل وبيان خطره، وهذا هو المنهج في النقد والتفنيد، معتمداً على المحاورة العقلية والإقناع كما في حديث الشاب الذي طلب من الرسول عليه الصلاة والسلام السماح له بالزنا، فقال له : أترضاه لأمك ؟ أترضاه لأختك ؟

ومن ذلك تحذيره المتكرر من الخمر وضررها على العقل وحرمتها، فقد تكرر تحذيره منها في أكثر من موضع في ديوانه[٣، ص ٩٠ و ٩٨ و ١٠٣ و ١٠٩]، ومن المستبعد تفشّيها في بيئة الشاعر، لكنه خشي من ذلك بعد أن رآها ـ من خلال رحلاته ـ منتشرة في البلاد التي زارها، ففي إحدى القصائد خصّ القسم الأكبر منها للحديث عن أضرارها مستخدماً الأسلوب السابق في النقد والتفنيد، فانصبّ الاهتمام على الفعل لا على الفاعل، مع توظيف أسلوب الإقناع والمحاورة العقلية، فقال :

أمـا الخبـال فشـرب الخمـر وا أسـفي علـى العقـول ومـن للخمـر ينـدفع
يـا شـارب الخمـر كـم سـقمٍ وكـم وجـعٍ ممـا شـربت صـحيح الـرأس ينصـدع
مـا مـن علـيمٍ ولا مـن عاقـلٍ فطـنٍ يشـري الجنـون بشـرب الخمـر ينتفـع
أُمّ الخبائـث كـم بالخبـث مـن وهـنٍ ليـت الشـراب الـذي بالخبـث ينقطـع
النـتن مـع وخـمٍ والسـقم مـع مـرضٍ والعجـز مـع كسـلٍ بالسُـكر يقتطـع
والإثـم مـع هبـلٍ والفقـر مـع عـوزٍ والضـعف مـع وهـنٍ بـالخمر ينتجـع
أُمّ المـآثم فاحـذر أيهـا الفطـن فأضـعف النـاس مـن للإثـم ينـدفع

[٣، ص ٩١]

ومن سعيه إلى الإصلاح الاجتماعي وتقويم أفراد المجتمع : الحث على التحلي بالفضائل العامة، وبالأخلاق والصفات النبيلة، والتحذير من التحلي بالأخلاق الرذيلة، فنجد عنده الحث على العدل والصدق، والصبر، والتحذير من الكذب والكبر والجُبن، ومن المألوف أن نجده يخصّ مثل هذه الموضوعات بقصيدة كاملة، وهي فضائل حثّت عليها الأديان السماوية.

ولا يعني حديث الشاعر عنها والتذكير بها أن الأخلاق الحميدة مفقودة، أو أن الصفات المذمومة منتشرة، وإنما لأن هذه الفضائل عماد المجتمعات الفاضلة، المتطلّعة إلى التقدّم والنهوض، فلا تقدّم ولا نهضة دون عدل وصدق وأمانة، ولا نهضة مع الكذب والخيانة.

فطبيعة البشر الميلُ إلى الطرق السهلة، دون نظر إلى العواقب، وهذه الصفات تتطلب المثابرة والمصابرة وكبح جماح النفس وترويضها، فمن هذا المنطلق نجد الشاعر يؤكد عليها، لأنها تتطلب مجالدة النفس والوقوف ضد رغباتها ونزواتها في كثير من الأحيان، ولأن الشاعر - أيّ شاعرٍ - محل ثقة لدى أغلب الناس، والشعر بما فيه من جرسٍ وإيقاع وتكثيف وخيال يقع في النفس موقعاً مكيناً، ويخاطب العاطفة التي قد تكون محفّزاً ومحركاً أقوى فاعلية وتأثيراً من مخاطبة العقل.

خامساً: الإخوانيات

هو شعر الوفاء والعطاء، لا يدفع الشاعر نحوه إلا طبع الوفاء، والمودّة، والحب المجرّد، فهو أكثر تبسّطاً، وأقلّ تكلّفاً من المدح، وأقرب للصدق من مدح الزعماء والعظماء لمجرد الوصول من خلاله إلى غاية، فإذا لم تتحقق هذه الغاية انقلب هذا المدح إلى ذم وهجاء، كما حصل عند المتنبي(٣٥٤هـ) في مدائحه في كافور الإخشيدي، التي انقلبت إلى هجاء قبيح ومقذع.

ففي الإخوانيات يتطارح الشاعر مع أخيه الهموم المشتركة بينهما، أو يثني عليه، أو يهنئه أو يعزّيه أو يعاتبه بصدق، إذ لا يُرجى من الصديق غير استمرار المودّة والمحبّة، وقد يبالغ الشاعر في مدح صديقه لكنه ليس لبلوغ هدف ما، وإنما هي كذلك علاقة الإخوان في حال التصافي، أو حين يقدّم له خدمة متميّزة، و لكون الشعراء عاطفيين في غالب أحكامهم.

وقد مرّت بنا قصيدته إلى الشيخ / محمد خليفة النبهاني، فهي كما رأينا لا تعدّ مدحاً كمدائح الشعراء للزعماء والخلفاء، التي يسعى فيها الشاعر إلى البحث عن رضا الممدوح، بحيث نشعر معها أن الشاعر يرفع مدحته من الأسفل إلى الأعلى لتفاوت المكانة بين الممدوح والمادح، وإنما هي مدحة تنطلق في خط مستقيم، إذ لا وجود للتفاوت بين مكانة المادح والممدوح، ففيها البساطة، والرقة والعذوبة، وإن لم تخل من المبالغات.

ومن هذه الإخوانيات القصيدة التي كتبها الشاعر البسام للردّ على قصيدة [٩] صديقه الشاعر / عبد الرحمن بن إبراهيم الربيعي(١٤٠٢هـ)، ومن التقاليد الأدبية في مثل هذه الإخوانيات أن يلتزم الشاعر الأخير بالقافية والوزن اللذين نظم عليهما الشاعر الأول، والالتزام كذلك بعدد الأبيات كما نرى في القصيدتين، إذ بلغ عدد أبيات كلٍ من القصيدتين ٢١ بيتاً، أما التفاوت فيظهر

(٩) انظر قصيدة الشاعر عبد الرحمن الربيعي في ديوان النديم للشاعر البسام ص ٦٨، إذ وضعها الشاعر في مطلع ديوانه.

في محاولة الشاعر المتأخر التفوق على المتقدّم بابتكار الجديد من النعوت والصفات التي يخلعها على أخيه، وإن لم يخل هذا الأمر من المبالغة أحياناً، فمما قاله الشاعر البسام في هذه الإخوانية :

قرأتُ كتاباً يالله من سِفر ... به أشرق الدرّ النظيم لذي الفكر
به دُرر الأمثال تزهو منيرةً ... على صفحات الشعر كالأنجم الزُهر
به غُرر الأشعار تبدو كأنها ... قلائد عقيان من الحسن كالبدر
ترى حكمةً تبدو بها النظم حاكياً ... أعاجيب تبدي كل فنٍ من الشعر
أعاجيب تبدو بانتظامٍ مريعة ... بأعجاز نظمٍ صيغ من جوهر الدُرّ
منظّمة الأبيات يا حُسن نسجها ... مطرّزة الألفاظ سائلة التبر
سكرتُ بها لما رأيتُ بديعها ... من الشعر مصحوباً بآيٍ من السحر
فخلتُ قوافيها التي فاق نظمها ... نجوم السما حُسناً فهِمْتُ من السُكْر
[٣، ص ٨٩]

ففي الإخوانيات يحرص الشاعر على الإشادة والتأكيد على جميع الصفات الإيجابية في الطرف الآخر، كالعلم والوفاء ورجاحة العقل، والبذل والسخاء والكرم، وصلة الرحم [٣، الصفحات : ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٧]، وطيب الأصل والمعدن كما في قصيدتيه إلى صديقه الشيخ محمد النبهاني، بعد قراءة الشاعر البسام كتابه : التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية، فالقصيدة الأولى الدالية مرت بنا، والقصيدة الثانية لاميّة [٣، ص ٩٥].

وهاتان القصيدتان من باب التقريظ (وهو الثناء على الكتب) فقد يطلب المؤلف من أحد مشايخه أو من أحد العلماء التقديم للكتاب قبل طباعته وإخراجه إلى الناس، أو قد يأتي التقريظ بعد أن يهدي المؤلف نسخاً منه لزملائه وأصدقائه، فينصبّ أكثر الثناء على الكتاب وبيان قيمته العلمية، ففي القصيدة الثانية للشاعر البسام يقول:

طالبي المجد هل قرأتم كتاباً ... قد حوى الدُرّ مشرقاً كالهلال
هو والله تحفةٌ بل كنوزٌ ... حشوه التِبرُ مفعماً باللآل
رصّعتها أفكار شهمٍ همامٍ ... ابن نبهان ذي النُهى والكمال
معدن العلم من قبيلة طيءٍ ... فرعُهُ شامخٌ شموخ الجبال
أسعد الله يا محمد شعباً ... أنت تسعى لرشدهم بالوصال
أنت فيهم حياً [١٠] وغيثٌ وهديٌ ... ترشد القوم دافعاً للضلال
قالها شاعرٌ حكيمٌ مُجيدٌ ... ابن بسام داعياً للمعالي
[٣، ص ٩٥]

ومن هذا الثناء : ثناء الشاعر المتأخر على قصيدة الشاعر المتقدّم، كما مرّ في قصيدة شاعرنا البسام في الثناء على قصيدة الشاعر عبد الرحمن الربيعي.

ومن المألوف في شعر الإخوانيات : الإشارة أو التصريح باسم الأخ المعنيّ في أحد أبيات القصيدة، وقد يطرأ على الاسم تحريفٌ أو تصرّفٌ يسيرٌ ليستقيم الوزن الشعري، من مثل : عبد الرحيم، و يا ابن ربيعة، والمقصود هو الشاعر عبد الرحمن الربيعي، في قوله :

(١٠) أصل الكلمة من : الحيا، من أسماء المطر.

ومِـنْ بعـد ذا أبـدي السـلام مرحّبـاً بمنظـومكم عبـد الـرحيم مـع الشـكر
فـلا يبعـدن الله منـك منـازلاً أبـا الفضـل يـا مـن فـاق بـالنظم والنثـر
لـك الله قـد أحسـنت فـي القـول موجبـاً لـك الحمـد منـي دائـم الـذكر والنشـر
أخـي يـا شـقيق المجـد يـا ابـن ربيعـة وخـلّ التُقـى والمكرمـات أبـا البِـرّ
[٣، ص ٨٩ و ٩٠]

وكقوله في قصيدة أخرى :أعابد رحمن [٣، ص ١٠٦]، والمقصود هو : عبد الرحمن بن حمد البسام، وعابد الوهاب [٣، ص ٨٨]، فمثل هذه الإشارات مستحبة ليحصل الغرض من القصيدة لينتشر الاسم والفعل (الذكر الحميد وصيت أهله)، على عكس ما مرّ في الستر على صاحب الخلاعة، وشارب الخمر، فأغفل الشاعر عند ذاك ذكر أسمائهم، أو الإشارة إليها.

ويظهر ـ عادة ـ في القصيدة الإخوانية السلام، إما في أول القصيدة أو في وسطها، أو في آخرها، وهو تقليدٌ شاع في العصور المتأخرة حين باتت القصيدة تُكتب كالخطبة والرسالة..

المحور الثالث: الدراسة الفنية

(الخصائص والسمات الفنية لشعره)

أولاً: اللغة الشعرية

هي وسيلة توصيل بين الأديب والمتلقّي لنقل الأفكار والرؤى والمعاني وتوضيحها والتعبير عنها، وهي في هذا تشترك مع لغة الخطاب العادي، ولكن تزيد عليه بالإثارة والإيحاء والإبداع لخلق صورة جديدة تختلف عما سمعناه واعتدنا عليه من قبل.

وكنتُ أتطلّع إلى دراسة التطور الفني في لغة الشاعر، لكن ذلك غير ممكنٍ بسبب عدم تسجيل الشاعر البسام لتواريخ نظم قصائده.

وللشاعر البسام ـ كما لكل شاعر ـ معجمٌ شعريٌ خاص متميّز، يفصح عن كثير من القضايا والدلالات التي تشغل فكر الشاعر، ففي عصره كانت القضية (المشروع الشعري) الذي يشغل تفكيره هو : الإصلاح الاجتماعي والنهوض العلمي، فتكررت في معجمه الشعري كلمات كثيرة تدور حول الحقل الدلالي لمفهوم : العلم والأخلاق، من مثل قوله :

حثيثـاً إلـى أرقـى المـدارس فانهضـوا لتحصـيل علـمٍ لا لتحصـيل أقـوال
سـيحيا عزيـزاً مـن إلـى العلـم يرتقـي إلـى المسـتوى الراقـي غنيـاً مـن المـال
شـبابٌ تسـامى للعلـوم ترفّعـوا عن المستوى الداني إلى المستوى العالي
ألا يـا لقـومي والخطـوب كثيـرةٌ هلمّـوا علـى درس العلـوم بإقبـال
فمـا مـات ذو علـمٍ وإن غـاب شخصـه ولا عـاش ذو جهـلٍ وإن كـان ذا مـال
وأشـرف مـوروثٍ عـن المـرء علمـه إذا أفـرد المـوروث فـي المنـزل الخـالي
علـى أن علـم المـرء لـيس بنـافعٍ إذا غلّـه الخلـق الـدنئ بـأغلال
[٣،ص ص ٩٣]

فالأبيات حافلةٌ بألفاظ تنبثق من الحقل الدلالي لكلمة : العلم والأخلاق، ويكفي أن نلحظ ورود كلمة : العلم أو العلوم في كل بيت مرة واحدة على الأقل، والأمثلة على ذلك كثيرة في ديوان الشاعر[٣، ص ٧٥ و ٨٦ و ٩٠ و ٩٢ و ٩٤].

كما يتفاوت المعجم الشعري بين الشعراء بتفاوت السن، والثقافة، والخصائص النفسية، والمحيط العام، فهناك المعجم الشعري التقريري، وهو معجم الشعراء العلماء المشتغلين بالفقه والقضاء والإفتاء، فهم غير متفرّغين للشعر، ويتميّز معجمهم بانتشار الألفاظ العلمية والفقهية، والتحليق حول معاني القرآن والحديث، والاقتباس منهما، مع وضوح العبارات لأن اللغة عندهم وسيلة لتوصيل الأفكار والمعاني، والشاعر البسام ليس من هؤلاء تماماً، وهناك معجم الشعراء المتفرّغين للشعر ونظمه والاهتمام به، وبتطوير ذائقتهم البلاغية، من خلال قراءة الجيد من الشعر العربي، ومعارضته ومجاراته، وتوظيف بعض الصور والرموز الشعرية التراثية، وحرصهم على سلامة المفردة والتراكيب، وندرة الأخطاء العروضية [٧، ص ١٥٤ - ١٧٦] ، ونستطيع باطمئنان ضم شاعرنا أحمد البسام إلى هذه الفئة، بل ربما كان من روّادها، لتقدّمه الزمني على كثير منهم، فهو قد أطلّ بمعجمه الحديث والجديد على عصره ومزامنيه ـ على الأقل ـ إذ كانت الغلبة في وقته ـ خاصة في منطقة نجد ـ للشعراء العاميين، أو للشعراء العلماء.

فلذا نجد آثار ثقافته الأدبية وقراءاته ظاهرة في لغته الشعرية، ففي مطلع قصيدته في استقبال الملك عبد العزيز يقول :

على قدر جُهد المرء تأتي المطالب وتأتي على صدق اللقاء المراتب
[٣، ص ٧٦]

نجد التأثر الواضح بمطلع قصيدة المتنبي المشهورة في مدح سيف الدولة : على قدر أهل العزم تأتي العزائم... و في استعارة بعض مفردات المتنبي وتركيباته اللغوية، كما في مطلع قصيدته في رثاء ابنه عبد الله إذ يقول:

ألا لا أري سلم الحياة لنا سلماً ولا عفوها عفواً ولا حلمها حلما
[٣، ص ٩٨]

فنجد تأثره الواضح ببيت المتنبي في مطلع قصيدته التي يرثي فيها جدّته لأمّه :

ألا لا أري الأيام حمداً ولا ذما فما بطشها جهلاً ولا كفّها حلما
[٢١، ١٠٢/٤]

من حيث استعارة ألفاظ المتنبي وصياغته اللغوية.

ومن سمات اللغة الشعرية عند البسام :

١- الالتزام بالفصحى والاعتزاز بها: خاصة في هذا القسم من ديوان النديم، أما الجمع في النظم بين العامية والفصيح فهو سمةٌ ظاهرة عند عدد من شعراء المملكة، لكون محيط الشاعر تغلب عليه العامية، فمنهم من يظهره في قسم من ديوانه الفصيح، من مثل شاعرنا أحمد البسام، والشعراء إبراهيم السبيّل، ومنهم من يجعله في ديوان آخر، من مثل الشعراء : عبد الله العثيمين، وصالح العوض، ومنهم من يحتفظ به ضمن أوراقه الخاصة، ولا يحرص على خروجه من مثل الشعراء : إبراهيم الدامغ، وإبراهيم العواجي.

لكن جميع هؤلاء يعلنون في كثير من المناسبات اعتزازهم بالنظم على الفصيح، وإنما يلجؤون إلى العامي لأسباب خاصة، حين يكون المحرّض، أو الشرارة الأولى للنظم موقفاً يدور في محيط عامي، فمن الطبعي، بل من المنتظر أن يلجأ الشاعر إلى النظم على القالب العامي.

والشاعر أحمد البسام يرى أن الشعر العامي منحدرٌ من الشعر العربي الفصيح، وملتزمٌ بالوزن والقافية بطريقته الخاصة، لكنه متخفّفٌ من الالتزام بقواعد اللغة العربية من رفع ونصب وجر.

فمن هذا الاعتزاز بالفصيح أن جعله الشاعر البسام في القسم الأول من ديوانه، ولم يقحم الألفاظ العامية في القصائد الفصيحة، ومن اعتزازه بالفصحى الالتزام بالنظم عليها على الرغم من أن المحيط العام غير مشجع لانتشار العامية فيه، ولذيوع صيت الشعراء العاميين أكثر من شعراء الفصيح، ومن اعتزازه بالفصيح كذلك التزامه النظم فيه على الرغم من اعترافه بصعوبة ذلك لكون العامية متحررة من كثير من القيود الإعرابية الملتزمة في الفصحى، حيث يقول عن الشعر النبطي ((ومن ناحية أخرى يكون [الشعر] نبطياً لعدم التزامه قواعد الإعراب، وضبط الكلمة عن التصحيف من ناحية قواعد الصرف، فهو بهذا الاعتبار لا يقيم وزناً لحروف الخفض والمضاف والمضاف إليه، ولا للنواصب والجوازم والمبتدأ والخبر والمرفوعات والمنصوبات وغير ذلك مما هو في القريض أي الشعر العربي الفصيح، بل يأتي عفواً ومستهلاً بحسب السليقة...)) [٣، ص ١١٦].

٢- السهولة اللغوية، وعدم التكلّف، ووضوح الألفاظ والعبارات وجلاء معانيها، فلغته سهلة لا تحتاج للرجوع إلى المعاجم لشرح كلماتها، فهو يستمد ألفاظه من لغة العصر ومعجمه، على الرغم من وجود بعض العبارات القاموسية، من مثل قوله في قصيدته في رثاء والده : يجندل، القرم، المطايا والعتاق النواجيا، ظهر مرقال، يجب الفيافيا، يفوج القنايا، يفوج الطواميا[٣، ص ١١١]، وربما كان سبب وجود مثل هذه الكلمات لكونه ما يزال ـ عند نظمها ـ في طور النشأة الشعرية والتكوين الأدبي، إذ نظمها في عام ١٣٣٧ هـ، وهو في الثلاثين من عمره.

وما عدا ذلك فقد اتسمت لغته بوضوح العبارات، وسهولة التراكيب والبُعد عن الغريب والحوشي منها.

٣- النبرة الخطابية : وهو أمرٌ مألوف في شعراء عصره، الذين يرون في أنفسهم أنهم مصلحون ومربّون، فهو ينظر إلى الشعراء بوصفهم ناصحين مصلحين، إذ يقول في إحدى قصائده :

وأشعارٌ تردّى الشعر فيها ... على الأسماع يلقي الجاهلونا
فما الأشعار والأقوال إلا ... لأجل النصح يلقي الناصحونا
[٣، ص ١٠٢]

فمن الطبعي أن تظهر النبرة الخطابية وكأنه يلقي الشعر أمام جموعٍ من الحاضرين، وينشده أمامهم إنشاداً، فالقراءة والقرّاء قليلون في زمن الشاعر، وطباعة الدواوين الشعرية ما تزال نادرة، والجماهير تستهويهم اللهجة الحماسية والألفاظ الرنانة ذات الجرس القوي، ومن مظاهر هذه النبرة الخطابية :

الأسلوب الإنشائي الذي يتطلّب طرفاً آخر، يُنادى، ويُؤمر، ويُنهى، ويُسأل، والإكثار من النداءات (أسلوب النداء)، من مثل قوله : تناءيت يا مرتاب، فيا أيها الداعي، ويا أيها الساري، ويا أيها الهادي، ويا أيها الشافي [٣، ص ٧٣]، فيا أيها الشرق [٣، ص ص ٧٤]، وغالباً ما تأتي مثل هذه النداءات في أول القصائد، ويصاحبها غالباً أفعال الأمر لأن المُنادي يطلق نداءه لطلب أمرٍ ما، من مثل قوله في مطلع إحدى قصائده :

أيهـــا الـــداعي لمـــا يـــوحي النبـــا اســـتمع قـــولي وخُـــذ عنـــي النبـــا

ثم يقول في ختامها :

أيهـــا الـــداعي إلـــى نهـــج العُـــلا انـــدب العليـــا ونـــادِ النُجبـــا
اســـأل الله الـــذي يعطـــي الهُـــدى ويـــدير المُلْـــك يهـــدي العَرَبـــا
[٣، ص ٧٥]

ومن مظاهر الخطابية : كثرة كلمة (ألا) الاستفتاحية التي يهدف منها الشاعر إلى لفت الانتباه، من مثل قوله : ألا في سبيل العدل ذو المُلك قادمٌ [٣، ص ٧٦]، ألا ما لداعي الحياة مُجيب [٣، ٧٩]، ألا إن في الصبر الجميل تجمّلاً [٣،ص ٨١]، ألا أن أهل العلم تبقى حياتهم، ألا إن ينبوع العلوم بتُحفةٍ [٣،ص ٨٧]، ومن مظاهرها أيضاً : الرنين الموسيقي الناتج من التنوين من مثل الكلمات المنتشرة في قصيدته في رثاء الشيخ إبراهيم بن عيسى : منزلٍ ـ وافداً ـ قلبٍ سليمٍ ـ مأسوفاً ـ حميداً ـ قرونٍ ـ همامٌ (٣ مرات) ـ نابذاً ـ أقوالٍ مُجِدّاً، سالكاً ـ وانٍ ـ ساعياً ـ علمٍ [٣، ص ٩٦]، فهذه الكلمات استخرجتها من الأبيات الثمانية الأولى، أي بمعدّل تنوينين في كل بيت.

٤- التكرار : وهي ظاهرة لغوية يهدف الشاعر من ورائها إلى تحقيق هدف فنيٍ، إما للفت الانتباه، أو لترسيخ المعنى، أو لإظهار اللوعة والتحسّر، من مثل تكراره جملة : عفا الله عنها... في أول الأبيات الثمانية الأولى من مرثيته في والدته، وتكرار صيغة مع [٣، ص ٩١]، وتكرار جملة (همامٌ قضى الأيام...) في مطلع ثلاثة أبيات متوالية من مرثيته في الشيخ إبراهيم بن عيسى، وتكرار اسم ابنه (عبد الله) مرتين في بيت واحد [٣،ص ٩٩] في رثائه لابنه، وتكرار كلمة : فنعم الفتى [٣،ص ١١٠]، فلله [٣،ص١١١]، فحيناً وحيناً، وكلمة (طوراً) [٣،ص ١١١] في رثائه لوالده، وتكرار لا الناهية [٣،ص٩٨].

والملاحظ هنا أن أكثر التكرار جاء في قصائد الرثاء، وهو الموضوع الذي يتطلّب كل تلك الأغراض السابقة، فالراثي يريد لفت نظر المخاطبين إليه ليخفّفوا ـ بمشاركتهم وتعاطفهم ـ أحزانه وآلامه، ولأن المرثيّ يستحق ـ في نظر الشاعر ـ الاهتمام بسيرته ومكانته، فأراد ترسيخ هذا المعنى في أذهان المتلقّين، كما أن مناسبة الفقد والموت هو المكان التي تظهر فيه الحسرات واللوعات، والمتحسّر يكرر الكلمات بلا شعور، ودون عناية، لسيطرة الانفعال عليه، فإن جاء التكرار للحشو فهو تكرار معيب يدل على عجز الشاعر وضعف موهبته.

٦- الاقتباس والتضمين : يحس الشاعر أحياناً بقصور لغته وعجزها عن التعبير عن المعنى فيبحث عن تقويتها وتعزيزها من مصادر خارجية، فيعثر عليه في آيات القرآن ونصوص

الحديث النبوي، أو في بعض القصائد العربية القديمة، فيأخذ معناها، وقد يقتبس بعض ألفاظها وجملها، وهذا الأسلوب هو ما يسمّى حديثاً بـ : التناصّ، أو التعالق النصّي، وهو ليس من السرقة الأدبية، لأن الشاعر المتأخر لا يخفي المصدر الأول، وإنما من باب الإعجاب والإشباع النفسي والفني والتعاطف والتواصل في التجربة [٢٢، ص ٣١]، فنجد الشاعر البسام يتعالق نصياً مع آيات القرآن، ومع نصوص الحديث، ومع قصائد عدد من شعراء العربية : كالمتنبي، وعمرو بن كلثوم(٦٠٠م)، و مالك بن الريب(٦٠هـ)، من مثل تعالقه النصي مع معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم [٣،ص ١٠٢]، ومع المتنبي في قصيدته في رثاء جدته [٣، ص ٩٨]، وفي قصيدته الميمية في مدح سيف الدولة [٣،ص٧٦]، ومع مالك بن الريب في قصيدته المشهورة [٣، ص ١١١].

ثانياً: بناء القصيدة

بعد أن يعتني الشاعر بلغة قصيدته، وبصورها، وبإيقاعاتها، وتلك هي عناصر القصيدة، لا بد من الاهتمام بما يجمع هذه العناصر ويؤلف بينها في تنسيق معين، أو بالخيط الذي ينتظم هذه العناصر، وهو البناء العام للقصيدة، وهو المشهد الأول الذي تقع عليه عينا القارئ، فقد تكون العناصر الداخلية للقصيدة جيدة في نفسها لكن التنسيق والترتيب بينها غير متماسك فتضعف القصيدة.

فمن عناصر، مكوّنات بناء القصيدة : العنوان، إذ يلاحظ عناية الشاعر البسام بعنونة قصائده، حتى إنه اعتنى بعنونة الأبيات اليتيمة، على الرغم من عدم اهتمام المعاصرين له بالعنونة، كابن سحمان، وابن عثيمين، وإن لم تكن عناوينه دقيقة أو رامزةً أو موحية، بل تتسم بالبساطة والعمومية، كقوله في بعض العناوين : من الحكم والأمثال والشكوى ـ في الغزل ـ في العلم والحكم والتاريخ ـ في العلم والأخلاق ـ في الخمر ومضاره ـ من منظوم الحكم وهكذا، لكن مجرد تفكيره في العنونة يعدّ تجديداً قياساً إلى عصره.

ومن عناصر البناء : المطلع والمقدّمة، فقد اختفت لديه المقدمات التقليدية من غزلية وطللية، تلك المقدمات البعيدة عن الموضوع، والتي كان الشاعر قديماً يسعى إلى أن يوجد لها صلة ارتباط بالقصيدة بأية طريقة.

فنلحظ شاعرنا البسام يدلف إلى موضوع قصيدته مباشرة، ويستخدم التمهيدات الضرورية المناسبة لتهيئة الأذهان، وحفز الخواطر لتقبّل الموضوع، فمن البيت الأول في القصيدة نستطيع تحديد موضوع القصيدة.

وتركه لهذه المقدمات نزوعٌ منه نحو التجديد، حيث لا تزال باقية عند بعض الشعراء المعاصرين له، من أمثال القصيدتين المتبادلتين بين الشيخ عبد الرحمن السعدي(١٣٧٦هـ)، وتلميذه عبد الرحمن بن عبد العزيز الزامل(١٤٠٢هـ) [٤، ٢٢٩/٣]، حيث التزما بالمقدمة الغزلية في قصيدة مدحية.

أما المطلع (البيت الأول من القصيدة) فنلحظ عناية الشاعر به في لفظه ومعناه وإيقاعه، فيحرص على تصريعه (اتفاق قافيتي الشطرين الأول والثاني)، ويندر أن يتركه، والتصريع من المحسنات التي أكّد عليها النقاد في المطالع، لأن المطلع هو مدخل القصيدة ومفتتحها، فإذا وفق فيه تدفقت وانثالت عليه أبيات القصيدة، والمطلع هو أول المستقبلين للقارئ، وأول ما يقع في أذنيه

ووجدانه، لكونه ما يزال في وضع استعداديٍ جيد، ولفراغ ذهنه، والانطباع الأول مهمٌ في الحكم على الأشياء، كما أن كثيراً من القصائد القديمة تنسب إلى مطالعها.

ومن عناصر بناء القصيدة : الوحدة والترابط، خاصة الترابط النفسي، فقد تكون القصيدة غير مترابطة عضويا بالمقاييس النقدية، لكنها مترابطة نفسيا، فالشعر الغنائي خاصة، من الصعب أن تتوافر فيه الوحدة العضوية بشروطها وحدودها عند النقاد المعاصرين، لأن الشعر الغنائي ـ كما يقول المبدعون ـ يتدفق وينثال على الشاعر كأمواج البحر، وكزخّات المطر، فكما أن أمواج البحر ليست على نمط واحد، وليست على مقياس كمّي واحد، وليست بتوقيت محدد رتيب، وكما أن زخات المطر مرة تأتي قوية، ومرة على هيئة رذاذ، ومرة تأتي متوسطة هادئة، فكذلك الشعر، أما الشعر الموضوعي والمسرحي والقصصي فمن المألوف أن تتوافر فيه الوحدة العضوية بالمقاييس المعروفة عند النقاد، من حيث التسلسل المنطقي، وتتابع الأحداث، والتوقّع والترقّب.

وبما أن شعر البسام شعرٌ غنائيٌ ذاتيٌ يتغنّى ويبوح فيه الشاعر بآلامه وانفعالاته الخاصة، فمن المتوقّع أن تسيطر عليه الوحدة النفسية، التي ينتج عنها وحدة موضوع القصيدة، فقصائده تختصّ كل واحدة منها بموضوع واحد، ولعل الشاعر كان حريصاً على توافر هذه الوحدة، وذلك بإنهاء القصيدة بانتهاء موضوعها، وحرصه على أن تكون كل قصيدة تدور حول موضوع واحد.

ولهذا السبب لم يتجاوز عدد أبيات أي قصيدة عنده ثلاثين بيتاً إلا قليلاً منها، وليس ذلك لقصر نَفَسه الشعري، إذ له قصيدة بلغت ٧٠ بيتاً[٣، ص ١١١]، ولكن لحرصه ـ فيما يبدو ـ على عدم تداخل الموضوعات في القصيدة الواحدة ، ولكي تكون وظيفة الشعر عنده للبوح بما يلحّ على وجدانه فإذا أفرغ هذه الشحنة ولو في أبيات قليلة أوقف الفيضان الشعري.

فلهذا نجد أشكال البناء الهيكلي لقصيدته متباينة، فعدد القصائد التي تجاوز عدد أبياتها سبعة أبيات : ٣٤ قصيدة، مجموع أبياتها : ٦٢٤ بيتاً، بمعدل ١٨ بيتاً في القصيدة الواحدة، أما عدد الأبيات اليتيمة، وأبيات المقطعات التي تقل عن ٧ أبيات فتبلغ : ٤٣ بيتاً.

فمن المألوف أن نجد في ديوانه بيتاً يتيماً يحمل معنى وافياً، أو بيتين، على هيئة برقيات شعرية، فاضت بها قريحة الشاعر في موقف ما.

ومن عناصر بناء القصيدة : الخاتمة (الأبيات الأخيرة)، فلذا حرص عليها الشعراء كما حرصوا على المقدمة، لأنها آخر ما يبقى في ذهن المتلقي، وحذّر النقاد من القصيدة المبتورة، ولم تكن الخاتمة عند الشاعر البسام على نمط وأسلوب واحد، فمرة تأتي دُعائية، ومرة تكون تكراراً للمطلع للتذكير بموضوع القصيدة، أو تحمل السلام والتوديع إذا كان موضوع القصيدة رسالة شعرية، أو يختمها الشاعر ببيت من الحكمة.

ثالثاً: الإيقاع الشعري

التزم الشاعر البسام بالبناء الشعري العربي ذي الشطرين، ولم أر له أي محاولة للخروج عنه، أو تجاوزه، على الرغم من ظهور تجارب ودعوات للخروج على هذا النظام في عصر الشاعر.

الأوزان الخليلية المستخدمة

البحر الطويل : وهو البحر المسيطر على ديوان الشاعر، فقد نظم عليه ما نسبته٧٣ % من ديوانه، والنسبة الباقية توزعت على البحور التالية : المتقارب : قصيدتان، الرمل : قصيدتان، الخفيف : قصيدتان، الهزج : قصيدتان، الوافر : قصيدة واحدة، البسيط : قصيدة واحدة.

والبحر الطويل من البحور الشائعة الاستخدام في الشعر العربي، وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن [٢، ص ٥٩]، ثم تقدّم عليه البحر الكامل في العصر الحديث [٢، ص ٢٠٨]، لكن الملاحظ واللافت للنظر هو الميل الكبير نحو البحر الطويل عند الشاعر البسام، أي أن ما يقرب من ثلاثة أرباع شعره نظمها على البحر الطويل، وهي ولا شك نسبة عالية، ولعل الشاعر البسام وجد في الطويل بحراً متجاوباً ومنسجماً مع انفعالاته، إذ لا نجد تفسيراً محدداً ودقيقاً لارتفاع نسبة استخدام بحر شعري على آخر عند شاعر ما، فأرى أن هذه المسألة يحكمها الانسجام مع بحر شعري معين، ولا أرى كبير علاقة بين البحر والموضوع، وهي العلاقة التي تحدث عن وجودها بعض النقاد (١١).

وحين ينفلت الشاعر البسام من البحر الطويل في الربع الباقي من شعره نجده يتنقّل بين البحور ذات الإيقاعات الخفيفة والتفعيلات القصيرة، من مثل : المتقارب، والرمل، والخفيف، والهزج.

كما كان البسام محافظاً على القافية، ولم يحاول التهرب منها، والتزم الشاعر البسام بالقافية الموحّدة في القصيدة، فلم ينوّع القافية في القصيدة الواحدة.

أما الحروف التي اختارها لتكون رويّاً لقصائده : فقد استخدم منها : الباء، والراء، واللام، والميم، والنون والهاء والياء، وهي الحروف الأكثر دوراناً في الشعر العربي القديم و الحديث، وهي من الحروف التي تصدر من أدنى الجهاز الصوتي للإنسان، مما يسهل النطق بها.

كما استخدم القافية المطلقة (المتحركة بضمة أو فتحة أو كسرة) في غالب شعره، وانصرف ـ بشكل غالب وملاحظ ـ عن القوافي المقيّدة (أي ذات الروي الساكن)، على الرغم من أن الالتزام بالقافية المطلقة أصعب من الالتزام بالقافية المقيدة، لتحرر الشاعر من الالتزام في القافية المقيّدة بعدة التزامات إعرابية ومعجمية وصوتية ونحوية تفرضها القافية المطلقة [١٨، ص ١٣١- ١٣٥]، ولكونها تتميّز بجرسٍ وإيقاع لافت.

هذه حال الأوزان والقوافي في شعر البسام، وهي ما تُسمّى بـ (الإيقاع الخارجي) أو (الموسيقى الشعرية العروضية)، وتلك ـ كما رأينا ـ لها قواعدها وحدودها وضوابطها المعروفة عند العروضيين، وهناك نوعٌ آخر منها ليس له أوزان محدّدة مطّردة، وإنما تأتي على حسب اختيار الشاعر، وإحساسه وشعوره بالحاجة إليها، وهي ما تُسمّى بـ (الإيقاع الداخلي / أو الموسيقى الشعرية غير العروضية)، وهي تقدّم إيقاعاً وجرساً قد يكون أكثر تأثيراً من النوع الأول.

وهذا النوع الأخير منتشرٌ بوضوح عند الشاعر البسام، فمنه : التنوين، الذي يمنح الكلمات رنيناً، وقد لحظتُ استخدامه التنوين بكثرة في الكلمة الأخيرة من الشطر الأول من الأبيات، وكأنه يريد أن يكون للشطر الأول إيقاعٌ وجرسٌ يوحي بنهايته ليكون بمثابة الروي في الشطر الثاني، ففي

(١١) منهم : حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء ص ١٦٨، وسليم البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة ص ٩٠ – ٩٤، وإبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر ص ١٧٧

قصيدته التي يردّ بها على قصيدة صديقه عبد الرحمن الربيعي والبالغ عدد أبياتها ٢١ بيتاً، نجد التنوين قد تكرر في نهاية الشطر الأول في ١٤ بيتاً من القصيدة، أي ثلثي القصيدة[٣، ص ٨٩]، وتكرر في نهاية الشطر الأول في ١٤ بيتاً في قصيدة أخرى ذات ٢١ بيتاً[٣، ص ٩٠].

أما تكرار التنوين في أبيات القصيدة فأمثلته كثيرة، من مثل قوله :

بخُلْقٍ سويٍ وفهمٍ جليٍ ... ووعيٍ قويٍ يفوز الأديب
بعقلٍ سليمٍ وخُلْقٍ قويمٍ ... وفعلٍ جميلٍ يفوز المُصيب
وما لسعيدٍ يعيش سليماً ... كما لشقيٍ يعيش مريب
وما للهداء بعقلٍ سقيمٍ ... قواه ضعافٌ مريضٌ معيب
قوام العقول قيام القواء ... بجسمٍ صحيحٍ يراه الطبيب
بفكرٍ صحيحٍ وذهنٍ رجيحٍ ... صفاء النفوس ووعي القلوب
وخير خصالٍ تعود بنفعٍ ... خصالٌ يراها الحليم اللبيب
بخُلْقٍ سويٍ وقلبٍ قويٍ ... ورأيٍ زكيٍ يسود النجيب
[٣، ص ٨٠]

ومن هذا النوع من الإيقاع : استخدام الترصيع[١٦، ص ٢٥٥]، وهو ما يمكن تعريفه بأنه (السجع الداخلي) في الشطر أو البيت، كما في مثل قوله في الأبيات السابقة : بخلقٍ سويٍ وفهمٍ جليٍ، بفكرٍ صحيحٍ وذهنٍ رجيحٍ، وكما في قوله :

حميد السجايا رفيع المزايا
صدوق اللقاء طويل القناء
يسود الرعايا ويُقصي الرزايا[٣، ص ٨١]

ومثل هذا النوع يتطلّب من الشاعر ـ كما لاحظنا ـ قدرات أدبية من حيث مراعاة الوزن والكلمات بلفظها ومعناها، مع مراعاة الإيقاع الداخلي للبيت.

ومنه أيضاً : تجانس الأصوات[٥، ص ١٧٢]، إما بتكرار حروف معينة، أو بتكرار حركات إعرابية معينة، كالضمة والكسرة، فمن تكرار الحروف : تكرار حروف المدّ، وخاصة في قصائد الرثاء، وكأنها آهاتٌ يطلقها الشاعر ليخفّف بها من آلامه في هذه المواقف، وتتكرر في ثنايا القصيدة، ويختارها الشاعر لتكون قافية للقصيدة، من مثل قوله في رثاء والده :

عفا رسم عَلَمٍ كان بالأمس راقياً ... وأضحى فقيد العلم في اللحد آويا
فغاضت بحور العلم بعد وفاته ... وقامت ربوع المجد ترثي المعاليا
فيا راحلاً والعلم يبكي لفقده ... وأسفاره تبدي عليه البواكيا
عليك سلام الله يا عالم الورى ... فسعيك مشكورٌ مدى كنت ساعيا
فيا أيها الميمون يا نعم والدٍ ... يذود الردى عن قومه والمساويا
[٣، ص ١١٠]

ومن تكرار الحركات ما نراه في الأبيات التي قالها في استقبال الملك عبد العزيز رحمه الله، حيث تكررت حركة الضمّة بنسبة عالية، والضمّة تؤدي إلى تفخيم الحرف الذي يتناسب مع فخامة المعنى والمناسبة التي قيلت فيها الأبيات :

فأمنٌ وعدلٌ في البلاد ورأفةٌ ... وهديٌ وعلمٌ تلتقيه الأطائبُ
لقد شُيّدت تلك المدارسُ بعدما ... عفا رسمُها واندكّ منها الجوانبُ

بهمّـــة مـــن ثـــلّ العـــروش بعزمـــه وشـــاد منـــار الحـــق والجـــورُ غالـــبُ
مليـكُ العُـلا غيـثُ النـدى فـارسُ الـوغى هُمـــامٌ لـــه تعنُـــو الملـــوكُ الغوالـــبُ
مليـكُ العُـلا عبـدُ العزيـز الـذي بنـى مـن المجـد صـرحاً لـم تصـله الكواكـبُ
[٣، ص ٧٧]

فالضمة تكررت في الأبيات ٢٥ مرة، بمعدل خمس مرات في البيت الواحد.

ومن هذا النوع من الإيقاع : التناظر الإيقاعي، بين كلمات أو بين جمل، باتحادها في الصيغ الصرفية والوزن العروضي[٥، ص ١٨٢]، كما في قوله :

كـم بالريـاء وكـم بـالغش مـن ضـررٍ لا يغفـــر الله مـــن للشـــرك يتبـــع
كـم بالنفـاق وكـم بالكـذب مـن غـررٍ لا قـــرّب الله مـــن بالكـــذب يقتطـــع
[٣، ص ٩٠]

فالشطر الأول من البيتين بينهما تناظر إيقاعي، حيث يتألف كل شطرٍ من : كم التكثيرية + اسم مجرور بالباء + كم التكثيرية + اسم مجرور بالباء + اسم مجرور بمن، أما الشطر الثاني من البيتين فيتألف من : لا النافية + فعل مضارع منفي + فاعل + مَنْ الموصولة + اسم مجرور باللام + فعل مضارع، وقوله في موضع آخر من القصيدة نفسها :

النـتن مـع وخـمٍ والسـقم مـع مـرضٍ والعجـز مـع كسـلٍ بالسـكر يقتطـع
والإثـم مـع هبـلٍ والفقـر مـع عـوزٍ والضـعف مـع وهـنٍ بـالخمر ينتجـع
[٣، ص ٩١]

حيث جاء التناظر في الشطر الأول من البيتين مكوّناً من :

اسم معرّف بأل + مع + اسم نكرة (مكرر مرتين في الشطر الأول)، وجاء التناظر في الشطر الثاني من البيتين مكوناً من :

اسم معرّف بأل + مع + اسم نكرة + اسم مجرور بالباء + فعل مضارع، وتكررت هذه الصيغة (التركيبية) في بيتين متتاليين...

وهذا النوع من الإيقاعات يُمدّ البيت بشكل خاص، والقصيدة بشكل عام بإيقاعات غير متوقّعة، وغير ملتزمة، كما في الأوزان والقوافي، وتدل على ذوق الشاعر ورهافة حسّه، فإن بالغ الشاعر في استخدامها دون ترشيد أصبحت رنيناً مجلجلاً لا يتجاوز الآذان، وإن استخدمها بمقادير مناسبة على حسب ما يتطلّبه التعبير عن التجربة الشعرية أدّت آنئذ إلى تقبّل ورسوخ القصيدة في وجدان المتلقي.

ومن هذا يتضح اهتمام الشاعر بالإيقاعات الداخلية، وبالحرص على ثراء الموسيقى الداخلية (غير العروضية)، مع تمسّكه ومحافظته على الموسيقى والإيقاع الخارجي ليُثري بذلك تجربته الشعرية.

المحور الرابع : شعره في ميزان النقد، ومكانته الأدبية

برزت شاعرية البسام في مرحلة انتقالية، وفترة تذبذب وصراع أدبي، بين عصرٍ آذن بالانصراف، وهو مرحلة شعر الدعوة الوهابية ـ فلا يعدّ الشاعر البسام من شعرائها لتأخره عنها زمنياً لكونه ولد في عام ١٣٠٦هـ، وفكرياً وأدبياً لكون الدعوة قد استوت في هذا الوقت، ولم تعد

بحاجة لشعراء ينافحون عنها ـ وعصر قادم وهو العهد السعودي الذي يعيش في فترة المخاض إبان نشأة الشاعر.

كما برزت شاعرية البسام في مرحلة صراع بين الشعر العامي والفصيح، بين عصرٍ ساد فيه الشعر العامي، وبرزت فيه أسماء كبيرة من أمثال : محمد عبد الله القاضي(١٢٨٥هـ)، ومحمد بن لعبون (١٣٤٢هـ)، وعصرٍ بدأت تظهر فيه بوادر الثقافة والمعرفة والصحف والمجلات والمدارس الأدبية في العالم العربي، واطلع الشاعر عليها وأحاط بشيءٍ منها في رحلاته إلى العراق والشام، وبدت ملامح هذا الصراع في مزاوجته بين الفصيح والعامي في ديوانه (النديم)، الذي خصّ الشعر العامي بقسم من ديوانه، وهذا الملمح موجود عند بعض معاصريه من أمثال : محمد بن عبد الله بن بليهد (١٣٧٧هـ)، ومحمد بن عثيمين (١٣٦٣هـ). [٦، ص ٢٠٣ وما بعدها].

فكان يتنازعه في شعره تياران أدبيان كبيران، هما تيار المحافظة والتقليد، وتيار التحديث والتجديد، فمن مظاهر التقليد والمحافظة :

١- استخدامه للتاريخ الشعري (أي التاريخ بحساب الجُمّل) لحفظ تاريخ المناسبة التي يتحدث عنها الشاعر، والسنة التي وقعت فيها المناسبة، كتاريخ وفاة، أو تاريخ تشييد منزل، وهذا أسلوب معهود عند شعراء القرون الماضية، ومن أمثلته عند البسام ما ورد في ديوانه النديم، في بيتين نظمهما لحفظ تاريخ تشييد منزل أحد معارفه، فقال :

لقد شِيْد هذا المنزل الشامخ العالي بإتقان وضعٍ حائزٍ كل إقبال
وأضحى بعبد الله يزهو بناؤه وتاريخه (غنم فسعد به آل)
[٣،ص ٩٧ و ٨٦]

٢- المبالغات الشديدة : وهو أسلوب درج عليه الشعراء المحافظون، فأما المبالغة المعتدلة فمقبولة عند النقاد لأن الأدب لا يعبر عن حقائق وإنما يعبر عن مشاعر، والأدب لا يُنظر فيه إلى مبدأ الصواب والخطأ، وإنما يُنظر فيه إلى مبدأ الجمال والقبح، وهما أمران نسبيان، فقد أدرك الأدباء المجّددون أن المبالغات الشديدة لا تواري ضعف المشاعر، ويمكن التسامح في قبولها في مواضع الأخوانيات والتقريظ، كما في قول الشاعر البسام في الرد على قصيدة صديقه الشاعر عبد الرحمن الربيعي، ففي معرض ثنائه على قصيدته يقول :

منظّمة الأبيات يا حُسن نسجها مطرزة الألفاظ سائلة التبر
سكرتُ بها لما رأيت بديعها من الشعر مصحوباً بآيٍ من السحر
فخِلتُ قوافيها التي فاق نظمها نجوم السما حُسناً فهِمْتُ من السكر
[٣، ص ٨٩ و ٨٧]

٣ - المعارضات، ومحاكاة القصائد العربية المشهورة، والعيش في كنفها، وتحت ظلالها، فقد رأينا معارضته لقصيدة مالك بن الريب اليائية التي نظمها عند إحساسه بدنو أجله [٣، ص ١١١]، ومعارضته لقصيدة المتنبي الميمية في رثائه لجدة سيف الدولة الحمداني، فقد عارضها شاعرنا أحمد البسام حين رثى ابنه عبد الله [٣، ص ٩٨]، ومعارضته لمعلقة عمرو بن كلثوم النونية، فقد عارضها الشاعر البسام في قصيدة بعنوان (في العلم والحكم والتاريخ) [٣، ص ١٠٢]، كما ضمّن قصيدته هذه بعض الأبيات والأشطر من المعلقة.

ومن مظاهر التجديد في شعره، وهي الأكثر في شعره ـ حسب رأيي ـ ومقارنة بعصرها :

أ) الحرص على ظهور شخصيته الشعرية وبروزها، وعدم ذوبان الذاتية في الغيرية، كما حدث من بعض الشعراء في مدح خليفة أو زعيم، أو تبنّي أفكار مصلح ما أو حركة فكرية أو أدبية ما، أو حزب سياسي أو طائفة ما، بل رأيناه يعبر عن همومه وآلامه وآماله الخاصة، فجعل شعره صورةً لحياته الخاصة، ورؤاه الخاصة، وما يقتنع به، وما يمليه عليه وجدانه وذاته، وانفعاله بالتجربة وحسب، فلذلك لم أجد له في الديوان رثائيات حتى في رثاء أشقائه، أو في رثاء الأمراء والوجهاء والمشائخ.

وقد سعى الشعراء الإحيائيون والمجددون من البارودي ومن بعده إلى إحياء عنصر الذاتية الذي كان غائباً بشكل ملحوظ قبل عصرهم [١٣، ص ٤٣]، فلم يكن الشعراء يولون اهتماما بذواتهم وآلامهم ومشاعرهم الخاصة، وإنما كان الاهتمام بالآخر من خليفة أو وزير أو أمير أو زعيم.

ب) جاءت قصائده تعبيراً وترجمةً مركزة عن التجربة الشعورية، فلم يلجأ إلى التطويل غير الضروري، ولم يجعل القصيدة معرضاً وساحة لعدد من الموضوعات المقحمة أحياناً، فإذا ما وجد الشاعر نفسه قد أفرغ تجربته ومشاعره في أبياته توقف، دون نظر إلى عدد الأبيات وكميتها، فذلك ليس من مقاييس الجودة عنده، فليس للقصيدة عنده حجم معين، فقصائده متفاوتة في عدد أبياتها، فمنها ما هو قصير ومنها ما هو طويل ومنها ما هو متوسط..

جـ) التجديد في استخدامه للغة : فقد سعى إلى التخلّي عن لغة الشعر المستخدمة في قرون الضعف، المتصفة بالتكلف والغرابة، فاستخدم لغة سهلة قريبة الفهم، لغة عصرية، لغة أدبية غير علمية كما هي عبارات الشعراء العلماء.

د) ترك النظم على الأبنية الشكلية المستحدثة في القرون المتأخرة، كالقصائد المشطرة والمخمسة، والمسمطات، والمشجرات، والموشحات، لكون هذه الأشكال تحدّ من انطلاق الفيضان الشعري للشاعر، وتجعل اهتمامه منصبّاً على الشكل، ومراعاة التقسيمات، واختار بدلاً عنها البناء العمودي الأصيل ذا الشطرين، الملتزم بأوزان الشعر العربي، فنظم قصائده عليها باقتدار وتمكّن، ولم ينوّع في الوزن ولا في القافية في القصيدة الواحدة.

هـ) لم يلتزم بالمقدمات الطللية والغزلية التي كانت من عناصر بناء القصيدة عند المتقدمين، بل نراه يدلف إلى موضوع قصيدته مباشرة، فيكتشف القارئ موضوع القصيدة من البيت الأول، وكانت السمة الغالبة في ديوان الشاعر هي التركيز على التعبير عن تجربة واحدة، وعدم تداخل أكثر من تجربة لا رابط بينها.

و) الاهتمام بعنونة القصائد، حتى إنه اعتنى بعنونة الأبيات اليتيمة، على الرغم من عدم اهتمام المعاصرين له بالعنونة، فكان مجرد تفكيره في العنونة يعتبر تجديداً بالنسبة لعصره.

أما مكانته الأدبية، فتتمثل في السمات العامة التي اتسم بها شعره، ومنها :

- مشروعه الشعري :كان همّ الشاعر الأكبر في (مشروعه الشعري) ورؤيته يتمثّل في الإصلاح والتقويم والتهذيب : تهذيب الأخلاق، وتهذيب اللغة، وانتقاء الألفاظ المعبّرة، وإصلاح المجتمع، وإصلاح اللغة، والدعوة إلى التعلّم، وهو مشروعٌ قام بالدعوة إليه عدد من الشعراء المعاصرين للشاعر البسام في الحجاز والأحساء [٦،ص ٤٢٣].

• الوعي النقدي : أصبح الشعراء المحدثون يتمتعون ـ بفضل تفرغهم للأدب، وبفضل قراءاتهم وتأثرهم بالمدارس الأدبية ـ بقدرٍ جيدٍ من الوعي والفهم لوظيفة الشعر وحدوده وقوانينه، وأصبح الشاعر يصرح ـ كلما سنحت الفرصة ـ بذلك شعراً ونثراً، فالأدب ليس مجرد أبيات تُنظم كنوعٍ من المشاركة في تسجيل حادثة معينة، كما يشارك الإنسان في حضور مناسبة اجتماعية ما لمجرّد المشاركة، وإنما هو تعبيرٌ عن تجربة شعورية ملأت على الشاعر وجدانه، مقتنعاً بها، متفاعلاً معها، لا يدفعه أي دافع آخر إلى ذلك، فهو ينطلق في تسخير موهبته من فهمٍ ووعيٍ لما يشعر به، ولما يعانيه.

وقد عبّر الشاعر البسام عن موقفه من بعض الإبداعات الشعرية التي لم تلتزم بنظرية / مبدأ أن الأدب للحياة، فالأدب ـ في نظره ـ مسخرٌ للنصح والتوجيه والتقويم، وكذلك رأينا من خلال الحديث عن مشروعه الشعري، فيقول في هذا الصدد :

عتبتُ على الشباب شباب جهلٍ ... وما يلقون من خطبٍ وهينا
وأشعارٍ تردّى الشعر فيها ... على الأسماع يلقي الجاهلونا
فما الأشعار والأقوال إلا ... لأجل النصح يلقي الناصحونا
أذيعوا الصدق إن الصدق يهدي ... وقول الحق وادعوا السامعينا
فشرّ القول أكذبه مقالاً ... وخير القول أصدقه يقينا [٣،ص ١٠٢]

كما كان له موقف من الشعر العامي (النبطي)، وهو كما عرفنا ممن نظم قسماً من شعره بالشعر العامي، وكان موقفه منه القبول، وإنما كان له اعتراض على تسميته بـ (النبطي) بل يرى أن الشعر العامي ((عربيٌ من ناحية اللفظ والمعنى، والقافية والروي والوزن، لأن حكمه في الوزن حكم القريظ، وهو الشعر العربي، فهو يوزن بحسب السليقة والاتجاه، ويتجزأ وزنه كما يتجزأ في الوزن من الشعر العربي، ففيه الطويل والمديد والبسيط.....، ومن ناحية أخرى يكون نبطياً لعدم التزامه قواعد الإعراب، وضبط الكلمة عن التصحيف من ناحية قواعد الصرف، فهو ـ بهذا الاعتبار ـ لا يقيم وزناً لحرف الخفض والمضاف والمضاف إليه، ولا للنواصب والجوزام..... مما هو في القريض أي الشعر العربي الفصيح، بل يأتي عفواً ومستهلاً بحسب السليقة، فرفعه ونصبه وخفضه وجزمه بدون العوامل المذكورة، وذلك بحسب ما يأتي للناظم أو الشاعر المتخصص في الوضع والقواعد المختصة كما في الروي أي القافية، وعروضه وضربه متزنٌ كما في الشعر العربي، ومن ناحية أخرى قد يُلتزم فيه قافيتين [١٢]، فيكون قافية للعروض، وقافية للضرب والروي، والقافية من لوازمه، ولأصحاب هذا الشعر أسماء يعرفون بها أوزانه فليتفطن، وهو بهذا الاعتبار يكون منحدراً ومتسلسلاً عن الشعر العربي ولا شك..)) [٣، ص ١١٦] [١٣].

• كان يسعى إلى إيجاد حركة ودعوة تطبيقية عملية لإصلاح الأدب وتقويمه، من خلال نبذ رواسب عصور الضعف الأدبي في شعره، فأرى أنه تأثر بأدب الإحيائيين العرب، من أمثال البارودي(١٣٢٢هـ)، وحافظ إبراهيم(١٣٥٢هـ)، وأحمد شوقي(١٣٥٢هـ)، ولا شك أنه اطلع وقرأ أدبهم بسبب رحلاته، وقد قام بهذه المهمة ـ مهمة إصلاح الأدب وإحيائه ـ في المملكة مع

(١٢) هكذا ورد، والصحيح : قافيتان، بإعرابه على البناء للمجهول.
(١٣) يُلحظ أن لدى الشاعر توسّعاً في تحرير المصطلحات وتحديدها، من مثل : التصحيف، والروي، والقافية، والضرب.

شعراء الحجاز من أمثال : أحمد الغزاوي(١٤٠١هـ)، وأحمد عبد الغفور عطار(١٤١١هـ)، وعبيد مدني(١٣٩٦هـ)، وحمزة شحاتة(١٣٩١هـ)، وعبد القدوس الأنصاري(١٤٠٣هـ) وغيرهم، وفي نجد على يد الشاعر محمد بن عثيمين.

- كان متسامحاً في الالتزام ببعض قواعد الشعر واللغة، فوقع في بعض الضرورات الشعرية، ومنها :

أ) تسهيل الهمزة وتخفيفها : كما في قوله :

وما يرفع الأقوامَ مثل تضامنٍ به الشعب يسعى في ولا وثبات [٣،ص٧٣]

وأصلها : في ولاء.

ومن مثل قوله :

أيها الداعي لما يوحي النبا استمع قولي وخذ عني النبا [٣،ص ٧٥]

وأصلها : النبأ، ولكنه خفّف الهمزة لضروة القافية، وتكرر ذلك في القصيدة نفسها، كما في قوله : الكهربا، وأصلها الكهرباء، وقوله : النجبا، وأصلها : النجباء.

ب) تسكين المتحرك : كما في قوله :

بعقلٍ سليمٍ وخُلْقٍ قويمٍ وسعيٍ حثيثٍ تُقاد الصعاب [٣، ص٨١]

فسكّن اللام في قوله (خُلْق) وأصلها التحريك، لأنها من الأخلاق، وليست من الخَلْق، ومثلها ما جاء في قوله في القصيدة نفسها :

عليك عليك بخُلْقٍ كريم ورأيٍ سديدٍ أمام الصعاب [٣، ص ٨١]

جـ) الإقواء (تغيّر حركة حرف الروي)، كما في قوله :

صواب العقول مقال الصواب وخير الخطاب بفصل الخطابِ
بعقلٍ سليمٍ وخُلْقٍ كريمٍ وسعيٍ حثيثٍ تُقاد الصعابُ

فحركة رويّ القصيدة بالكسرة، بينما البيت الثاني ـ كما نلاحظ ـ مضموم.

د) الإيطاء : (وهو تكرار كلمة القافية في بيتين بلفظها ومعناها دون فاصل سبعة أبيات)، وذلك في قوله :

أما الخبال فشُرب الخمر وا أسفي على العقول ومن للخمر يندفع [٣، ص ٩٠]

فقد تكررت كلمة القافية (يندفع) في القصيدة نفسها بعد ٦ أبيات.

هـ) إدخال حرف الجر على مفعول الفعل المتعدّي بنفسه، كما في قوله :

وقد علموا أن الأمين محمداً سيأتي قريباً عندما زار للصحب [٣،

ص ٧٨]
حيث عدّى الفعل (زار) باللام، وهو فعلٌ يتعدّى بنفسه.

الخاتمة والنتائج

وبعد هذه السياحة مع الشاعر أحمد البسام في ديوانه (النديم)، والذي أحسب أنه لا يمثّل شاعريته الكاملة، ولاعتقادي الجازم بأن له نتاجاً شعرياً آخر نظمه بعد صدور هذا الديوان عام ١٣٧٧هـ، أتمنّى أن يتولّى أحفاده ومعارفه جمعه وإخراجه، ليتبيّن المتابعون الصورة الكاملة لشاعريته، فقد ظهرت لي بعض النتائج، ومنها:

١- نشأ في فترة انتقالية وتحولية في السياسة والأدب والفكر والثقافة، مما كان له الأثر في تلمّس الفرق بين الفترتين، وأدّى إلى صقل خبراته وتجاربه وشخصيته.

٢- تسلّطت عدة عوامل ومؤثرات في مسيرة حياته كان لها الأثر في تشكيل فكره وشخصيته وأدبه، من مثل نشأته في أسرة مؤثرة، وذات مكانة اجتماعية، ونشأته في فترة تاريخيةٍ تحوّلية، ورحلاته، أنتجت عدة مؤلفات، وديواناً شعرياً.

٣- طرق في ديوانه عدداً من الأغراض الشعرية، فمنها : الرثاء : الذي لم يخرج عن محيط الأسرة، إلا في مدح الشيخ / إبراهيم بن عيسى، و الوصف : الذي وصف فيه ما شاهده في رحلاته الخارجية، ويستطرد فيه إلى الحكمة والحث على الإصلاح، ومحاربة الجهل، والحِكم والنصائح : التي كانت تظهر في عدة مواضع من القصيدة، وكان باعثها عددٌ من العوامل التي ساعدت على تشكيل فلسفة خاصة لدى الشاعر يضفي عليها من شخصيته، وإن كانت الحكمة عنده تحلّق حول معنى آية أو حديث أو بيت أو مثل قديم. و الشعر الاجتماعي : فالهمّ الإصلاحي عند الشاعر أكبر من الهمّ الفنّي، ولهذا تناول عدداً من القضايا الاجتماعية مثل : الحث على العلم والتعلّم، ومحاربة الجهل، والتحذير من التقليد الأعمى لمظاهر الحياة الغربية التي لا تنسجم مع العادات والتقاليد وتعاليم الدين، والحث على التحلّي بالفضائل العامة والصفات النبيلة. الأخوانيات : التي تبادلها مع عدد من أصدقائه.

٣- اتسم شعره بعدد من الخصائص والسمات الفنية، ففي اللغة الشعرية : التزم بالفصحى، مع سهولة وعدم تكلّف، وبروز النبرة الخطابية، والتكرار، والاقتباس والتضمين، كما اتسم بناء القصيدة بالاهتمام بعناصرها ومكوّناتها في : عنونة القصيدة، وفي المطلع والمقدمة، وفي الوحدة والترابط بين أجزائها، وفي الخاتمة، كما اتسم الإيقاع الشعري باستخدام الأوزان العروضية المعروفة، وركّز على البحر الطويل الذي نظم عليه ما نسبته ٧٣% من ديوانه، وحافظ على القافية ولم ينوّعها في القصيدة الواحدة، كما اعتنى بالإيقاع الداخلي، من مثل التنوين، والترصيع (السجع الداخلي)، وتجانس الأصوات، والتناظر الإيقاعي.

٤- برزت شاعرية الشاعر البسام في فترة انتقالية أدبية، بين القديم والجديد، وبين العامي والفصيح، وكان الشاعر يتنازعه تياران أدبيان، هما تيار المحافظة والتقليد، وتيار التحديث والتجديد، فظهرت مظاهر التيارين في شعره، مع غلبة مظاهر التجديد النسبي، بالنظر إلى عصر الشاعر وظروفه وإمكانياته.

أما مكانته الأدبية فقد تجسّدت في عدد من المعالم البارزة في مسيرته الشعرية، ومنها : مشروعه الإصلاحي الشعري الذي كان متجلياً في شعره، ووعيه النقدي وامتلاكه نظرات نقدية، وسعيه إلى إيجاد حركة عملية تطبيقية لإصلاح الأدب وتقويمه.

المراجع

[١] أبي سلمى، زهير. *ديوان زهير*. تحقيق : د/ فخر الدين قباوه، بيروت : دار الآفاق ، ١٤٠٢هـ.

[٢] أنيس، إبراهيم . *موسيقى الشعر*، ط٥ ١٩٨١م، (د ن)، القاهرة.

[٣] البسام، أحمد صالح. *كتاب النديم*، دمشق : المطبعة العمومية، ١٣٧٧هـ.

[٤] البسام، عبد الله عبد الرحمن. *علماء نجد خلال ثمانية قرون*. الرياض : دار العاصمة ١٤١٩هـ

[٥] جدوع، عزّة محمد. *موسيقى القصيدة الحديثة وبناء الدلالة*. الرياض : دار الرشد، ١٤٢٤هـ

[٦] الحامد، عبد الله. *الشعر في الجزيرة العربية خلال قرنين من ١١٥٠ هـ - ١٣٥٠هـ* . الرياض : دار الكتاب السعودي ١٤٠٦هـ

[٧] الحامد. عبد الله. *الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية*. المدينة المنورة : النادي الأدبي ١٤٠٨ هـ

[٨] الحقيل. عبد الكريم. *شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب*. (المؤلف)، الرياض ١٤١٣هـ.

[٩] الدائرة للإعلام المحدودة. *معجم الأدباء والكُتّاب* (جـ ١). الرياض ١٤١٠هـ

[١٠]ابن رشيق القيرواني، *العُمدة في محاسن الشعر وآدابه*، تحقيق :محيي الدين عبد الحميد، بيروت : دار الجيل ١٤٠١هـ

[١١]الربيعي، عبد الله عبد الرحمن، *صنّاجة عنيزة عن حياة وشعر الشاعر والراوية عبد الرحمن إبراهيم الربيعي*، الرياض، ط/ الأولى ١٤٢٦هـ، (المؤلف).

[١٢]سلم، أحمد سعيد، *موسوعة الأدباء والكتّاب السعوديين* من ١٣٥٠هـ - ١٤١٠هـ، المدينة المنورة : النادي الأدبي ط/ الأولى ١٤١٢هـ

[١٣]الشنطي . محمد صالح . *الأدب العربي الحديث*، حائل : دار الأندلس ١٤١٧هـ

[١٤]الصانع، عبد الرزاق وعبد العزيز العلي ، *إمارة الزبير بين هجرتين بين سنتي ٩٧٩ - ١٣٤٢هـ*، ط / ١٤٠٨هـ، (المؤلفان)، (د. م).

[١٥]الطاهر. علي جواد، *معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية*، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٥م.

[١٦]طبانه.بدوي ، *معجم البلاغة العربية*، الرياض : دار الرفاعي، ١٤٠٨ هـ

[١٧]عاصي، ميشيل، *الفن والأدب*، بيروت : مؤسسة نوفل، ١٩٨٠م

[١٨]عبد اللطيف .محمد حماسة، *الجملة في الشعر العربي*، القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٤٠١هـ

[١٩]الفوزان. إبراهيم، *مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي في نجد*، الرياض ١٤١٨هـ، (المؤلف).

[٢٠]القاضي. محمد عثمان، *الموسوعة في تاريخ نجد وحوادثها ووفيات أعيانها*، ١٤١٤هـ، (المؤلف)، عنيزة.
[٢١]المتنبي. *ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري*، تحقيق / مصطفى السقا وزميليه، الرياض : مكتبة الرياض الحديثة، (د. ت).
[٢٢]الهاشمي علوي، *التعالق النصّي في الشعر السعودي الحديث*، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٩٩٨ م

The Poetry of Ahmed Saleh Albassam (1306-1403 Hijri): An objective and Rhetorical Study

Ibrahim A. Al-Motawa
Department of Arabic Language and Literature,
College of Arabic Language and Social Studies

Abstract .The poet Ahmed Saleh Albassam represents a transient stage from the weak stage of poetry, as is named by critics, a stage marked by both the poetry of scientists and the colloquial poetry, to a renewing and innovating stage which is marked by standard poetry and emotional poetry.

Albassam is devoted to poetry, and his collection of poems (Diwaan) is printed among the collections of (Alnadeem book) in 1377 H./ 1957 AD. This collection is among the first printed ones in Saudi Arabia which represents the role of the revival school in Egypt (Albarudy, Ahmad Shawqi, and Hafez Ibrahim school).

The study handles:

1) Identifying the life of the poet, his family, and the influential factors on his life and poetry.
2) Studying the contents of his poetry e.g. elegies, social poems, brotherhood poems, and descriptive poems.
3) The properties of his poetry: the poetic language, the structure of the poem, rhyme and rhythm.
4) A criticism of his poetry, and his position among Saudi poets.

As far as I know, this is the first study that handles this poet.