Received on 15-01-2025
Accepted on 25-11-2025
Published on 11-12-2025

المجلة العربية، جامعة داكا
المجلد ٢٥، العدد ٢٨، يونيو ٢٠٢٤ م، ص. ١٦١–١٧٤
DOI: http://doi.org/10.62295/mazallah.v25i28.83

دراسة بلاغية فنية لشعر قيصر سليم الخوري: قصائد "الطلل المأهول" و"العصبة الأندلسية" و"الجائع والرغيف" نموذجا

الدكتور محمد ظهير الإسلام *

Abstract

At the end of the 19th century and in the beginning of the 20th century, many Arab writers, mostly from Syria and Lebanon, immigrated to North and South America. In South America, specifically in Brazil a literary society was formed in 1933 and was named the "Andalusian League. A group of writers from the southern diaspora joined this league, including poet Qaisar Salim al-Khuri. He used to work during day time and practiced poetry at night. He mostly wrote about nature and concern about homeland. However, he and his poetry, especially in the Indian subcontinent are almost overlooked and have not been studied closely. Therefore, we have selected three different poems written by him, which are: *al-Talal al-Ma'hul*, *al-Usbah al-Andalusia* and *wa al-Jai' wa al-Ragif* and studied them following the rhetorical method. Hence, we firstly focused on the meaning of rhetoric, and then studied the aforementioned three poems. As for the major findings, we found that his poems touched upon many new themes though he followed Arab classical metres and rhymes. It is expected that the students of Arabic diaspora poetry would be benefited from this article.

***Keywords*:** Qaisar Salim al-Khuri, poetry, analysis, rhetorical study.

المقدمة

قيصر سليم الخوري (١٨٩١–١٩٧٧م) كان شاعرا وعضوا من أعضاء "العصبة الأندلسية"، ومارس الأدب العربي في الاغتراب بعد ترك الوطن الأم إلى البرازيل لأمريكا الجنوبية مع شقيقه الأكبر رشيد

* أستاذ مشارك، قسم العربية، جامعة داكا، بنغلاديش
jahirdu81@gmail.com

سليم الخوري، واشتغل بالمحل التجاري في مدينة سان باولو مع عمه الذي كان يعمل فيها. فبعد انصرافه من العمل نظم الشعر العربي تنزها لإزالة الهموم والأحزان من صدره. وهو مقل جدا في نظمه؛ لإنه معيل ومضطر إلى العمل التجاري الرتيب. فنظم الشعر عن حالته النفسية، والمنزل الذي يسكن فيه والعصبة الأندلسية، والعروبة ، والعرافة ، والنفس، والجوع والطعام، والفلاح، والغابة، وحالة الاغتراب، والحنين إلى الوطن، والفقر، والحيرة والقلق في الغربة، واليأس والحزن وما إلى ذلك. وقد ظهرت في أكثر قصائده معاناته الشديدة في سبيل اكتساب الرزق، ومشقات العمل في أمريكا الجنوبية بالبرازيل. وسلك في نظم الشعر طريقة الشعراء القدامى. ففي التالي نذكر قصيدة "الطلل الماهول" من ديوانه المسمى بـــ"ديوان الشاعر المدني قيصر سليم الخوي الخوري" لتحليلها البلاغي الفني بعد معرفة البلاغة والفن وبعد ذكر نبذة عن حياته حتى ينكشف مرام المقالة وهدفها.

نبذة عن حياة قيصر سليم الخوري

قيصر بن سليم الخوري ولد في لبنان عام ١٨٩١م (قبش، ٣٢٠). وأبوه سليم كان معلما في أول حياته. وبعد زواجه ترك التعليم وعمل في تجارة التبغ والحرير (صيدح، ١٩٥٦، ٢٢٣). قيصر نشأ في رعاية أبويه. والتحق بمدرسة القرية الابتدائية ثم بمدرسة الفنون، وتخرج فيها. ودرّس في مدارس الأمريكية أربع سنوات. وكان ولوعا بالأدب منذ حداثة سنه مثل أخيه رشيد سليم الخوري وأخته فيكتوريا (صيدح، ٢٢٣). ولما مات أبوه ضاقت عليه سبل العيش، فهاجر قيصر مع عائلته في أضيق حال إلى البرازيل عام ١٩١٣م (صيدح، ٢٢٣). واشتغل فيها بالمحل التجاري في سان باولو لاكتساب الرزق. وبعد فراغه كان ينظم الشعر ترويحا عن النفس من عناء الحياة ومارسه، نشر شعره في المجلات المختلفة مثل مجلة العصبة ومجلة المعرفة. ولقي قيصر ربه الأعلى عام ١٩٧٧م. وله ديوان واحد مسمى بـــ *ديوان الشاعر المدني قيصر سليم الخوري* صدر من مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦م (تكملة معجم المعلمين، ٤٢٩).

تعريف البلاغة والفن

قبل أن ندخل في دراسة البلاغة الفنية، لا بد لنا من أن نعرف البلاغة والفن لغة واصطلاحا. البلاغة من باب كرُم يكرُم ، مادتها: ب ل غ، فيقال: بَلَغَ الشيئ يَبْلُغُ بُلُوْغًا وبَلَاغًا: وصل، وانتهى؛ وبَلَغَ الشيئ : نضُجَ واكتمل، وبَلَغَ الشجرُ: حان قطف ثماره، والكلام البليغ: الكلام المكتمل البالغ من كل شيئ، وشيئ بالغ: أيْ جَيِّدٌ، والبلاغة: الوصول والانتهاء والكفاية، والبلاغة: الفصاحة (ابن

منظور، ٢٠٠٣، ٤١٩–٤٢٠؛ عمر، ٢٠٠٨، ٢٤١) يقال: بَلَغَ فُلانٌ بمراده: إذا وصل إليه (القاسمي، ب.ت. ٢٥)، ومنه قوله تعالى: "وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّه" (سورة القصص، ١٤؛ سورة يوسف، ٢٢) أي: وصل؛ وبلغ الركب المدينة: إذا انتهى إليها (القاسمي، ٢٥).

وفي الاصطلاح: " الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل" (الجاحظ، ١٩٩٨، ٩٨). وقال الجاحظ: "لا يكون الكلام مستحقا لاسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، فلا يكون لفظه إلى سمعك، أسبق من معناه إلى قلبك" (الحاحظ، ١٥١). وذكر أيضا في البيان والتبيين عن البلاغة التي رواها أبو الزبير ومحمد بن أبان قائلين: "قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل. وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام. وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزاوة يوم الإطالة. وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة" (الجاحظ، ٨٨). والبلاغة عند المبرد: "إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها، ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول" (المبرد، ١٩٦٥، ٥٩). وقال أبو هلال العسكري: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن" (العسكري، ١٩٥٢، ١٩). والبلاغة عند الآمدي: "إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ من يصيب المعنى، ويصل إلى المقصود بأيسر طريقة" (الآمدي، ١٩٤٤، ٤٠٠). والبلاغة "وصفا للكلام والمتكلم (القاسمي، ٢٥). وأيضا يقال: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحة مفرداته ومركباته، وسلامتها من تنافر الحروف، وغرابة الاستعمال" (عبد النور، ٥٠، ١٩٧٩). و"البلاغة جملة المقاييس الفنية، يعرف بها سمو النص، وجماله، أو تخلفه عن مرتبته" (أبو زيد، ١٩٨٣، ٢٥٦. وقال علي الجارم ومصطفى أمين:

فليست البلاغة قبل كل شيئ إلا فنا من الفنون يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال، وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب، ولمرانة يد لا تجحد في تكوين الذوق الفني، وتنشيط المواهب الفاترة، ولا بد للطالب ـــ إلى جانب ذلك ـــ من قراءة طرائف الأدب، والتملؤ من نميره الفياض، ونقد الآثار الأدبية والموازنة بينها، وأن يكون له من الثقة بنفسه ما يدفعه إلى الحكم بحسن ما يراه حسنا وبقبح ما يعده قبيحا.

وليس من فرق بين البليغ والرسام إلا أن هذا يتناول المسموع من الكلام، وذلك يشاكل بين المرئي من الألوان والأشكال، أما في غير ذلك فهمسا سواء، فالرسام إذا هم يرسم صورة فكر في الألوان الملائمة لها، ثم في تأليف هذه الألوان بحيث الأبصار وتثير الوجدان، والبليغ إذا أراد أن ينشئ قصيدة أو مقالة أو خطبة فكر في أجزائها، ثم دعا إليه من الألفاظ والأسلبيب أخفها على السمع، وأكثرها اتصالا بموضوعه، ثم أقواها أثرا في نفوس سامعيه وأروعها جمالا (الجارم وأمين، ٢٠٢٠، ٨).

من المذكور نحن نعلم أن حد البلاغة للآمدي أصح وأوثق لأن فيه جامع ومانع. وأما الفن فمعناه لغة: الضرب من الشيئ، جمعه فنون وهي الأنواع (ابن منظور، ٣٢٦). والفن: هو تعبير الفنان بنتاجه عن مثال الجمال الأكمل، وإنه يستخدم في معنى قواعد خاصة بحرفة أو عمل، فنون الشعر: أنواعه، والفنون الجميلة : التصوير، والنحت، والموسيقى، والشعر، وأيضا يستعمل في معنى الرسم، وما إليها (مسعود، ٢٠٠٥، ٦٧٤). وفي الاصطلاح، الفن: "هو إنتاج عناصر مبتكرة بطريقة إبداعية يكون لها أثر جمالي على المتذوقين" (السوافيري، ١٩٩٨، ٢٠٧). ويتجلى حد الفن في الشعر بما قال عنه ميخائيل نعيمة: "يوجد في الشعر شيئان أحدهما ينظر إليه من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه. والأخرى يرى في الشعر قوة حيوية، قوة مبدعة، قوة مندفعة دافعا إلى الأمام" (نعيمة، ١٩٩١، ٧٦).

فبعد المعرفة بالبلاغة والفن نذهب إلى أن نذكر القصائد المذكورة لقيصر في عنوان المقالة للتحليل البلاغي الفني. فديوان قيصر سليم الخوري يحتوي على اثنتين وستين قصيدة، فبدأه بقصيدة مسماة بـــ"شكوى" وختمه بقصيدة "قالها لصديقه رفيق معلوف". فنناقش القصائد المذكورة من ديوانه ونحللها حتى يتضح فيها مرامنا عن دراسة بلاغية فنية. فالقصائد التي نحللها هي: "الطلل المأهول" و"العصبة الأندلسية" و"الجائع والرغيف". هذه القصائد الثلاثة التي اخترناها، لأن البلاغة الفنية توجد فيها صراحة وتوضيحا. وظهر فيها حالة المغتربين والغربة. فنذهب الآن إلى تحليلها البلاغي الفني بعد خلفية نظم القصيدة المسماة بـــ"الطلل المأهول".

فبعد الهجرة إلى العالم الجديد عمل قيصر في التجارة التافهة، فعانى معاناة شديدة بسبيل اكتساب الرزق الحلال في الاغتراب، فواجه متاعب الرزق ومشقات العمل في الغربة، وكان له أولاد كثيرة ولكن الاكتساب قليل، ولذا استأجر بيتا صغيرا ليسكن فيه مع زوجته وأولاده الصغار، وكان بيته المستأجر قديما، وأركانه ضعيفة، ونوافذه مكسورة، وسقفه منهدما، وجداره شقوقا، فمن الشقوق ما

تعلى أو ما تدني ومنها ما استطال وما استدار، فعلق الشاعر الستائر على النوافذ والشقوق والباب، ولكنها جربت الشقوق، فلما أقبل الليل على الدنيا أرخى سدوله عليها وأعماها بظلاله السواد. وإقامة الشاعر فيه مضطر، ليس فيه سر بل مكشوف وجهار كأنه معروض. فلذا قال له أصدقاؤه وأحباؤه أن يترك البيت، والشاعر لا يستطيع أن يدفع في وقت معين مبلغ الأجرة إلى صاحب البيت، ولا يرضى عنه بديلا لأن مالكه رجل شهم، كان يرجئ تقاضى الإيجار من الشاعر أو يتجاوز عنه، فقال له صاحب البيت لأن يدع الإيجارة ولكنه ليس له أن يستأجر بيتا آخر، ولا ثياب أن يلبسه، فنظم الشاعر عن هذا المنزل قصيدة (صيدح، ٨٨) مسماة بـــ الطلل المأهول" ووصفه فيها وصفا حقيقيا، وأبدعه حتى يظهر فيها تصوير حياته القاسية والمعاناة الشديدة في الغربة، وفيها تصوير صادق وعميق مؤثر، وفيها مناجاة لحياة الغربة الواقعية، فقال:

وَلِيْ بـيْتٌ تَطُوْفُ بِهِ الْعَـــوَادِيْ ** وَتَنْشُرُ فِيْ جَوَانِبِه الدِّمَـــارَا
تَصفَّفَ حوله شجـرٌ كرسمٍ ** قديمٍ جدَّدوا منه الإطـارا
أُجيل الطرف فيـــه ولست أدري ** أأحذر منه سقفًا أم جـــدارا
أداريـه محـاذرةً فروحـــي ** وروحُ بَنـيَّ فـي كفِّ الـمُدارى
هـوى مـن سقفه نصـفٌ ونصـفٌ ** تـمسَّك بـالـدعـائم واستجـارا
إذا مـا الريحُ هـبَّت مـن يـمـيـنٍ ** عـلـيـه زويت أولادي يسـارا
يسـاند بعضُهُ أكتـافَ بعضٍ ** فـيضحك مـن تسانده السكـارى
شقـوقٌ، مـن تطلَّعَ مـن بعـيـدٍ ** يرى بـيـتًا وأبـوابًا كِثـــارا
فـمـنهـا مـا تعـــلَّى أو تدنَّى ** ومـنهـا مـا استطـــال أو استدارا
فـمـا مـن مـوضعٍ للسرّ فـيـه ** كأنَّ السرّ معـروضٌ جهـــارا
فجـرَّبتُ الستـــائرَ كلَّ شكلٍ ** فكـان اللـيل أعـمـاهـا ستـارا
نـوافذُ كـالعـيـون بـلا جفـــونٍ ** وقـد تعبتْ مـــن النظر ازورارا
أُغافل إنْ نَضَوْتُ بـه ثـيـابـي ** غريبًا قـد يـمـرُّ بـه وجـــارا
أعـيش و زوجتـي فـيـه كأنـــي ** من العزاب وهْي مـن العذارى
يـقـولـون ارتحـلْ عـنه ومَنْ لي ** كصـاحـبـه يـقـولُ: دَعِ الإجـارا
ولا مـالٌ لـديَّ ولا شبـابٌ ** فـمـا حـالـي إذا استأجـــرتُ دار

(الخوري، ١٩٦٦، ٦٩)

فالقصيدة المذكورة تقع في ستة عشر بيتا بقافية واحدة "رائية". نظمها الشاعر على دائرة بحر الوافر مبنى من "مُفَاْعَلَتُنْ" ست مرات، والتقطيع العروضي:

ولـي بـيـتٌ تطـوف بـه العـوادي ** وتـنشـر فـي جـوانـبـه الـدمـارا

وَلِيْ بَيْتُنْ/ تَطُوْفُ بِهِلْ/ عَوَاْدِيْ** وَتَنْشُرُفِيْ/ جَوَانْيِهِدْ/ دِمِاْرَاْ

مَفَاْعِيْلُنْ/ مُفَاْعَلَتُنْ/ فَعُوْلُنْ ** مُفَاْعَلَتُنْ/ مُفَاْعَلَتُنْ/ فَعُوْلُنْ

ويجوز في حشو هذا البحر "العصب"، وبه تصبح مُفَاْعَلَتُنْ: مَفَاْعِيْلُنْ.

التحليل البلاغي الفني

الآن سنتطرق إلى تناول هذه القصيدة دراسة بلاغية فنية :

وفي مطلع القصيدة يوجد أسلوب قصر كـ"**ولـي بـيـتٌ تطـوف بـه العـــوادي**" بتقديم الجار والمجرور يفيد التخصيص. واستهل قيصر سليم الخوري بيت القصيدة الأول بالواو الابتدائية، فبعد ذلك بدأ بالخبر المقدم، وهو "**لي**" وأتي بعده المبتدأ المؤخر وهو كلمة "بيت"، مقصوده تشويق المستمع لمعرفة المبتدأ. وفي مطلعها استخدم الشاعر كلمة " العوادي" جمع عادية، تدل على معنى مختلف بين الخيل المغيرة ومشكلات الدهر ومصائبه ونازلاته. ولكنه استعملها في معنى مصائب الدهر ومشكلاته على سبيل الاستعارة، والألف واللام فيها للمعهود. وفي البيت الثاني (شجر كرسم قديم): تشبيه، شبّه الشاعر الشجر بالرسم القديم، فـ"شجر" مشبه والكاف أداة التشبيه، و"رسم قديم" مشبه به، ووجه الشبه قيام الشجر صفا ملتافا، وسر جماله توضيح الفكرة برسم الديار القديمة المدمرة المتناثرة أشيائها هنا وهناك أي حولها. واستخدم الشاعر كلمة (جددوا، وارتحل، ودع) أسلوبا إنشائيا طلبيا بصورة الأمر، وغرضه البلاغي هو النصح والإرشاد من قبل الأصدقاء والأحباء. وشبّه "شقوق" البيت بـ"أبواب كثيرة" من رآها في البيت الخشبي من بعيد، وحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه هو خلال الجدار المتناثرة هنا وهناك من البيت المكسور. ونصف البيت ممتلئ بالهواء ونصفه أمسكته دعائمه الهاوية، فقوله: (هـوى مـن سقفه نصـفٌ ونصـــفٌ تـمسَّك + بـالـدعـائم واستجـــارا) استعارة مكنية، وفيها تشخيص. ويوجد في هذه القصيدة أداة التشبيه وهي الكاف وكأنَّ يليها المشبه به مثلا "شجر كرسم قديم" و"نوافذ كالعيون"، بخلاف كأنَّ يليها المشبه مثلا "كأنَّ السر معروض جهارا" و"كأنَّي من العزاب وهي من العذراء". وكلمة "نوافذ" شبّهها الشاعر

بـــــ"العيون" (استعارة) التي ترى كل شيئ من حولها. ولا تنوم أبدا ولا تأخذها سنة قط. و" إنْ نَضَوْتُ بـه ثِيـَابيْ" أسلوب شرط غرضه البلاغي الفرض والاحتمال، وغريبا قد يمر بنا وجارا" أسلوب خبري بصورة المفعول. غرضه الإثبات. واستعارة مكنية، وفيها تشخيص. و"نوافذ" كالعيون بلا جفون" تشبيه مجمل، سر جماله، توضيح الفكرة برسم صورة لها. و"دع الإجارة" استعارة مكنية، وفيها تشخيص وتجسيم. وكلمة "تعبت" توحي إلى التشاؤم في ظل الازورار. ويوجد تعقيد لفظي في بيت (أُغافل إن نَضَوْتُ بـه ثـيـابـــــي + غريبًا قـد يـمـرُّ بـه وجـــــارا)، لأنّ الشاعر جعل فاصلين في هذا البيت، فأحدهما "إن نضوت به ثيابي" بين كلمة "أغافل وغريبا" بالجملة الشرطية، وثانيهما "قد يمر بنا" بين كلمة "غريبا وجارا" بالجملة الفعلية. وقد جعل فيه التقديم والتاخير والفصل. فتقديره إن نضوت به ثيابي أغافل غريبا وجارا قد يمر بنا. وهو استعمل في صدر البيت صيغة للواحد المتكلم هي "أغافل" ضميره المستتير "أنا" ولكنه في عجزه استعمل ضميرا للجمع المتكلم في كلمة "بنا". فهذا يدل على أن تسكن فيه مع الشاعر زوجته وأولاده وهم في مأسات شديدة. وفي هذه الظروف لجأ الشاعر إلى الهموم والأحزان ولكنه بعد ذلك رأى أملا في أن له أهل البيت أمرهم بأن يجددوا إطار البيت الذي يعيش فيه مع أولاده وزوجته المحبوبة. ثم فكر في أن السقف أو الجدار بعيد من البيت أو قريب منه وهو لم يعلم، فلذا يحذر كل وقت. وأيضا يوجد فيها الخبر الابتداعي والخبر الطلبي. فجملة " (فجـرَّبتُ الستـــــائرَ كلَّ شكلٍ) جملة فعلية فعلها ماض. والجملة (يسـاند بعضُهُ أكتـــافَ بعضٍ) جملة فعلية فعلها مضارع. ثم الجملة (ولـي بـيـتٌ تطـوف بـه العـوادي) جملة اسمية.

وقد سربل الشاعر الصورة الشعرية بمظاهر الطبيعة وهي (الرياح، والهواء) اتخذها رموزا للمعاناة والشقاء، والمصيبة والعذاب المستمر في اكتساب لقمة العيش، ولكنه ثبت في مواجهة هذه الظروف نفسه صابرا وجسورا لأن يدفعها، ولجأ ذاهبا بنفسه وأولاده إلى زاوية البيت، والدليل على ذلك "إذا ما الريح هبت من يمين عليه زويت أولادي يسارا"، واستخدم الشاعر كلمة "شجر، والريح، والليل" في قصيدته آخذا مظاهر الطبيعة أدوات فعالة في أن يبين ملامح هذا الكون المتنوعة، لأن الطبيعة تشاركه همومه وأجزانه. وكلمة "لي، وأجيل، ولست أدري، وأداريه، وأغافل، وبنا، وأعيش، وأني، ولديَّ، وحالي، واستأجرت" كلها تدل على التعبير الصريح عن ذات الشاعر. واستخدمها لتكون له لسان الشكوى والأنين في العالم الجديد. واستعمل كلمة " الروح، والطرف، وعيون،

وجفون، والنظر" في قصيدته فكلها جوارح إنسانية ثابتة فيها، فعبر من خلالها تعبيرا عن نزعة الغربة، والقلق، والحيرة، والألم، والأنين في الاغتراب، والحنين إلى الوطن الأم. واستخدم أيضا ألفاظ "تعبت، شقوق، استأجرت، جربت، وهبت، قديم، وارتحل" كلها تشير إلى نزول المصائب، وهبوط الشدائد عليه في العالم الجديد. واستعمل الشاعر فيها دلالة الإشارة التي توجد في قوله: "أجيل، الطرف، كالعيون بلا جفون، وقد تعبت من النظر". ويوجد في القصيدة ضمير المتكلم قد اقترن باسم مثلا "فروحي، وأولادي، وثيابي، وزوجتي، وحالي" فهذه الضمائر تؤدي إلى أحداث نوع من الموسيقى، وتحافظ على إبداعها الصادر عن ذات الشاعر، الذي استعمل القافية يوصل الألف المطلقة بعد روي الراء، وهي قافية مطلقة إطلاقه آلام الشاعر، وأحزانه، وعذاباته. وكلمة "**روحي، وروح ببني**" هي تجانس صوتي تكراري تام تشير إلى الحيرة التي تستمر للبحث عن الخلاص والفكاك من دائرة اليأس والقنوط. ولفظة "أداريه" في صدر البيت و"المدارى" في عجزه يتيح للبيت تركيبا خاصا يعتمد على تجنيس الاشتقاق في طرفيه للفعل "دارى" . وإن كلمة " "العزاب" و"العذراء" تدلان على عنفوان الشباب لهما. وكنى بلفظتين إلى المودة والمحبة والتدلل فيما بينهما. ومن المشاعر العاطفية هي حسرة وأسى وحزن على معاناتهم الشديدة في سكن البيت. وليس في النص لفظ غريب، غير واضح، على أن البساطة لا تتنافى مع إحكام السبك، إذ المقصود منها أن يكون واضح الدلالة، ولا ينطوي على لبس أو تعقيد أو غموض.

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة للقصيدة المذكورة بين الشاعر اتجاهه الواقعي، وقلقه الصارم، وحيرته الشديدة، لأنه ليس لديه مال أن يعيش به عيشا رغيدا وعيشة راضية كريمة، وأن يستأجر به دارا أخرى تاركا داره المستأجرة، ولا ثياب لديه أن يلبسه ويتقي به نفسه عادية البرد حينما تهب عليه. فظهر فيها ألمه الشديد وحزنه الصارم وحسرته القاسية. ورسم فيها حقيقة الأمر لحياة الاغتراب. فقصيدته المذكورة تتمتع بوحدة الموضوع، إذ تتحدث عن البيت الذي يسكن فيه الشاعر مع زوجته وأولاده الصغار. فهي مملوئة بالرقة والجمال والعذوبة، فألبسها بملابس جميلة من الألفاظ وحلّى بحلى حسينة من المعاني. وفيها حيرة الغربة والقلق والتأمل في الطبيعة ومظاهرها، وفيها إيثار السهولة والوحدة العضوية. ونادى الشاعر بها إلى التشاؤم الذي هو من سمات شعراء المهجر في العرب. وألفاظ القصيدة كانت سهلا وتقترب إلى لغة الحياة اقترابا، وعباراتها سلسلة تدنو إلى المفهوم يسرا. وأسلوبها مختلفة ومتنوعة بين الخبر والإنشاء من غير التكلف. وفيها قوة الخيال وروعة التصوير، وعمق التفكير واضح ومشرق. وفيها سلامة الوضع، وسهولة الاشتقاق، ودقة الدلالة،

وطواعية التعبير ومروية التركيب. وفيها موسيقى عذبة، وصور غنية، ومشاهد حية، وعاطفة مؤثرة. فالعاطفة قد بثت فيها بثا خفيا شفافا، ينم عنه التصوير الحي للعالم الجديد وحياته في الغرب.

وجدير بالذكر أن أكثر الشعراء الجاهلين بدأوا قصيدتهم بذكر الوقوف على الأطلال وبذكر محبوباتهم والطريق الموصل إليها، ووصفوا راحلتهم التي يركبون عليها ليذهبوا إلى محبوباتهم، ثم ذكروا الغرض من المدح والمجد والفخر وما إلى ذلك. وشاعرنا قيصر سليم الخوري استهل قصيدته بالبيت المستأجر الذي يسكن فيه مع أهله. وسماها "الطلل المأهول"، ولكنه لم يذكر فيها إلا حالته الاغترابية وأولاده الصغار وزوجته المحبوبة. فهذا هو الطريق المستحدث في شعره المهجري الذي مارسه منذ أن يتصل بالعصبة الأندلسية، وإن كان قد نظمه في أوزان خليل بن أحمد الفراهيدي. وكان الشاعر قيصر سليم الخوري عضوا للعصبة الأندلسية، ومارس الأدب العربي في المهجر كأخيه رشيد سليم الخوري الملقب بالشاعر القروي. ولكن بعض الشعراء والأدباء قالوا عن أعضاء العصبة الأندلسية إنهم لم يجددوا في الشعر العربي بل سلكوا مسلك الشعراء القدامى، فبعد أن سمع هذا القول، نظم الشاعر المدني ردا عليهم قصيدة مسماة بـــ"بالعصبة الأندلسية" وقال:

إنا لمن عصبة إن أشرعت قلما ** يشتف سر الدجى من شقه ألق
تعيش أقلامنا منا فليس لها ** بالمدح والهجو باب منه ترتزق
من زارنا زار منا روضة أنفا ** وراح ينضح من أرادنه عبق
يصوع منا لمن يهتاجنا أدب ** كما يفوح لنا داعبته الحبق
ولو حللنا بدار عز ساكنها ** لكاد يرحل معنا حين ننطلق
إن الألي فاتهم فخر اللحاق بنا ** قد فاتهم قبله في الحلبة الخلق
لما سبقنا أعدنا الشوط فالتفتوا ** إلى الوراء فخالوا إنهم سبقوا

(الخوري، ٣١)

هذا هو الشعر الغنائي ينتسب إلى فخر أقلام "العصبة الأندلسية" وتمجيدها ومواقفها أو تصوير واقعيتها، ونيل النجاة عمن يرمي إليهم التهمة، والدعوة لأقلامها إلى تفوق الإنتاج الأدبي العربي في الاغتراب على الشعراء الآخرين. فقيصر سليم الخوري يخاطب من قالوا لشعراء العصبة الأندلسية : إنهم حافظوا على الشعر القديم وسلكوا مسلك الشعراء القدامى، فلم يجددوا في إنتاج الشعر العربي، فأنشد لهم قيصر قصيدته "العصبة الأندلسية" المذكورة يرد على قولهم وأرسلها إليهم، وقال إن شعراء العصبة لم ينطلقوا شعر المدح والهجاء لاكتساب لقمة العيش، بل ينظمون الشعر ويقرضونه ترويحا لنفسه وخدمة للأدب العربي في الغرب خاصة وفي الشرق عامة، فلهم روضة الأدب، فيها

أزهار مختلفة وملونة، يفوح ويضوع المسك منها وينضج العبق والحبق من أردانها، فمن أراد المسابقة معهم في انتشار رائحتها العذبة معهم مسابقة لم يصلوا إلى المرمى والهدف قبلهم بل وصل شعراء العصبة الأندلسية أولا إليه، وأعادوا الشوط مرة ثانية خيِّل لمن يرمي إليهم التهمة أنهم سبقوا حينما يلتفون إلى الوراء، وعن ذلك قال قيصر سليم الخوري:

لما سبقنا أعدنا الشوط فالتفتوا ** إلى الوراء فخالوا إنهم سبقوا

يتجلى في هذه رد الشاعر على الناقدين ويريد أن ينتقم منهم بأن ينظم الشعر الذي يتفوق على الآخرين، ويبقى ما دامت اللغة العربية في هذا الكون. فالقصيدة المذكورة من البحر البسيط، وأصل تفاعيله " مُسْتَفْعِلُنْ، فَاْعِلُنْ" أربع مرات، وتقطيعه العروضي:

إنا لمن عصبة إن أشرعت قلما ** يشتف سر الدجى من شقه ألق

إِنْنِاْ لَمِنْ / عُصْبَتِنْ/ إِنْ أَشْرَعَتْ/ قَلْلَمَاْ ** يَشْتَفْفَ سِرْ/ رُدْدُجَاْ/ مِنْ شَقْفِهِيْ/ أَلْقُوْ

مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاْعِلُنْ ** مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ

وفي هذا البحر البسيط يجوز في " فَاْعِلُنْ" الخبن " فَعِلُنْ".

التحليل البلاغي الفني للقصيدة المذكورة

استعمل الشاعر في (إنا لمن عصبة إن أشرعت قلما...) أسلوب الخبر الطلبي، غرضه الفخر، لأنه أكد بأنَّ واللام للتاكيد، والضمير "نا" أتى ليدل على ذلك. وعبر ذلك كناية عن قدرته الأدبية. و(إن الألي فاتهم فخر اللحاق بنا) أيضا أسلوب الخبر الطلبي، لأنه أكد بـــ"إنَّ"، وهو المؤكد. وفي البيت (من زارنا زار منا روضة أنفا...) استخدم الشاعر كلمة "روضة أنفا" وهي المكان المطمئن يجتمع إليه الماء العذب، فينبت فيها النبات التي تحن مكان الروضة كلها، لا مكان فيها أن يخلو من النبات، ويتفتح ألوان أزهارها، ويضوع العبق من أردانها. واستعمل الشاعر في القصيدة كلمة روضة لا حديقة، لأن الروضة في النبت والحديقة في الشجر. وكنى بـــ"روضة أنفا" كناية عن أدب شعراء العصبة الأندلسية الذي لم يطرق بابه أحد، ولم يشم رائحته العطرية من قبل. فظهر من البيتين التاليين في قصيدة "العصبة الأندلسية" والبيت الآتي في قصيدة "الطلل الماهول" أن الشاعر أغرم بالشعراء القدامى وشغف بهم وأقبل عليهم بالتأثر بهم، وجعلهم نصب عينيه. ولم يسلك طريقتهم في نظم الشعر إلا شكلا وصياغة. فاستعمل في قصيدته كثيرا من الألفاظ القديمة، كما استعملها عنترة بن شدادبن قراد العبسي (٥٢٥–٦٠٨م) وامرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي (٥٢٠–٥٦٥م) في شعرهما، فقيصر اقتداهما أيضا في الأوزان والقوافي وما إلى ذلك. فقال الشاعر قيصر سليم الخوري:

من زارنا زار منا روضة أنفا ** وراح ينضح من أرادنه عبق
يضوع منا لمن يهتاجنا أدب ** كما يفوح لنا داعبته الحبق

وقال في قصيدة "الطلل الماهول":

أعيش و زوجتي فيه كأنني ** من العزاب وهْي من العذارى

وقال عنترة بن شداد في معلقته عن محبوبته عبلة:

أو رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمّنَ نَبْتَهَا ** غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَم

(علي، ٤٦)

وقال امرؤ القيس في معلقته:

إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما ** نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ
فظل العذارى يرتمين بلحمها ** وشحم كهداب الدمقس المفتل
فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأنّ نِعاجَه ** عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيّلِ

(الزوزني، ١٩٨٣، ٣٤، ٣٧)

فظهر بالقول المذكور أنه سلك طريقة الشعراء القدامى واقتداهم في نظم الشعر العربي شكلا وصياغة. وتوجد الاستعارة المكنية في قوله "**من زارنا زار منا روضة أنفا**" شبّه زيارتنا بـــ"روضة أنفا" يضوع العبق من أردانه. وكنى بها إلى الأدب العربي الذي ينتج من أقلام العصبة الأندلسية. واستعمل التشبيه المرسل في قوله: "**يضوع منا لمن يهتاجنا أدب+ كما يفوح لنا داعبته الحبق**" حيث شبّه تضوع الأدب بفيحان الحبق. فكلمة "أدب" مشبه، و"الحبق" مشبه به، وجه الشبه فيحان العطرة ونشرها، وأداة التشبيه هي الكاف. واختار الشاعر كلمة "يفوح" بدلا "يفوغ" أو "يفور" لغدت اللفظة عادية لا تثير في النفس شيئا من المشاعر والأحاسيس، لأن لفظة فيحان أبلغ من قوله: "يفوغ لنا داعبته الحبق" أو "يفور لنا داعبته الحبق". فإن هذا الكلام بليغ باعتبار أن معناه قد بلغ في صياغة تركيبه إلى حد له توفيه بتمام المعنى. ولذا قال الثعالبي: "البليغ من يحول الكلام على حسب الآمالي، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني" (الثعالبي، ١٩٦١، ١٥٧). واستخدم الشاعر صورة فنية من علم البلاغة، فـــ"المدح والهجو، حللنا ويرحل" من قسم الطباق. يؤكد المعنى ويوضحه. وتوجد في القصيدة دلالات الألفاظ من الصورة الجمالية. فـــ(يشتف، تعيش، ترتزق، ينضج، يضوع، يفوح، وتنطلق) كلها أفعال مضارع تفيد التجديد والاستمرار. و"سبقنا ...سبقوا" جناس ناقص، لأنه اختلف اللفظان في حرف من حروفها، وكنى الشاعر بالبيت الأخير كناية عن القدرة القوية على تفوق الإنتاج الأدبي العربي لشعراء العصبة الأندلسية لم يسبقهم أحد إليه. وكلمة (زارنا ـــ زار منا)

جناس ناقص. وألفاظ "عبق، الحبق، ترتزق، اللحاق، الحلبة" كلها جزلة فصيحة قوية، ويوجد في قصيدته المذكورة إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية. وجاءت ألفاظه جزلة قوية متينة تراكيبه، وليس في ألفاظه ركاكة ولا ضعف، يستعملها الشعراء في الأدب العربي عصرا جاهليا كان أو حديثا.

وكان الشاعر قيصر رجلا قليل الاكتساب، فأتى إليه جائع وسأل الطعام عنده بصوت خافت وأشار إليه لطلب العون والمساعدة لأن يزيل شدة الجوع، وأعطاه الشاعر الرغيف فأكل الجائع وشكر له، وولى ماسحا كفه ببالي ردائه، فالرغيف شفى الرجل الجائع من شدة جوعه. وعن ذلك نظم الشعر، عنوانه "الجائع والرغيف" وهو يقول:

جاءني يسأل الطعام بصوت ** خافت يستعين في إيمائه
حارت النفس في بقية جسم ** بات لا يستطيع حمل رجائه
حبته أحمل الطعامين خبزا ** وابتساما لجوعه وشقائهْ
كم تعيش يرى ابتسامك أشهى ** من طعام تعده لغذائهْ
أكل الخبز شاكرا ثم ولى ** ماسحا كفه ببالي ردائهْ
قد شفى المدنف الرغيف ونفسي ** من هوى الجود تشتهي عوددائهْ

(الخوري، ٤٠)

هذا هو الشعر القصصي، بيّن الشاعر فيه قصة الجائع والرغيف، ورسم صورة جيدة اعتمد فيها على أسلوب قصصي، وقد توفر فيها إضافة إلى السرد كثير من التقنيات القصصية كالزمان والحركة التي تمثلها الأفعال (**جاءني، يسأل، يستعين، أكل، قد شفى، يرى، تشتهي**). واستخدم الشاعر الجملة الفعلية، في مطلع القصيدة "جاءني" أي أتاني الجائع، لأن التعبير عن فعل في زمان، يدل على المعنى الواقع في زمان ماض؛ أو لأن التعبير عن الفعل الواقع في وقت حاضر مثلا (يسأل الطعام بصوت خافت يستعين في إيمائهْ) يتضح بهذه الجلمة الفعلية، التي كان حالا لـ"جاءني"، أي سوال الجائع الطعام لأشد الجوع في الوقت الحاضر، وأنه طلب العون بالإشارة أيضا في الزمان الراهن، فكأنما السوال والاستعانة متلازمان في زمان واحد.

واستخدم الشاعر في أواخر الأبيات كلها، كلمة (إيمائهْ، رجائهْ، شقائهْ، غذائهْ، ردائهْ، عوددائهْ)، وهي تواتر صوتي في قوافي القصيدة. والقوافي تتوافق رويا ووزنا تشكل كثوب مطرز الحواشي في إيقاء موحد أي "مقاربة صوتية"، ومختلفة أو متنوعة دلاليا أي مخالفة دلالية. واختار في القصيدة ألفاظا دقيقة لأن يعبر عن المعنى المقصود، في (يرى، أشهى، هوى، ونفسي، تشتهي، ببالي) كلها تدل

على أنها تتصل بطبقات صوتية مدية ونغمات معينة، ومد الصوت في عرف الموسيقيين من صفات القدرة الفنية. واختار فيها "هوى الجود" تشبيه بليغ، لأن الشاعر حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فكلمة "هوى" مشبه، و"الجود" مشبه به، فقد بلغ المشبه من السمو منزلة تضاهي المشبه به. و"حارت النفس" خبر ابتدائي. و(كم تعيش يرى ابتسامك أشهة + من طعام تعده لغذائهْ) من قسم الاستفهام. و(يسأل الطعام بصوت) جملة فعلية في محل نصب، لأنه حال لفعل "جاءني". و(لا يستطيع حمل رجائهْ) أسلوب نفي.

وفي هذه القصيدة بناء يتماسك الأجزاء، يوحّد الموضوع، أبياته متراصة متلاحقة، وفيه تمهيد الفكرة لما بعدها. وقد احتفظ الشاعر بالإطار القديم وزنا وصياغة، أسلوبه عربي رصين. يختتم الشاعر قصيدته بفضيلة الإطعام الذي يشفى الرجل العليل المدنف، ولكن النفس التي تتركب بهوى الجود تريد وتشتهي أشهى الطعام دائما لتبقى في هذا الكون الفاني. وأسلوب الشاعر يتزين ويتحلى بقوة التصوير وروعته وعذوبة الموسيقى الشعرية، ومتانة العبارة ورشاقتها، وحين يتغنى أو يرسم صورة في شعره فإنما يقدم لوحات فنية مليئة بالخيال والجمال معا، مثلا غناها بالسهولة اللفظية واللفظة الشاعرة. وهذه المزايا تتضح واضحة، وتتجلى جلية في أشعاره كلها، ولاسيما في قصيدة "الجائع والرغيف" التي بلغ فيها قمة الكمال والنضوج الفني، فأي صورة أجمل من قوله في وصف الجائع والرغيف وهو قال:

أكل الخبز شاكرا ثم ولى ** ماسحا كفه ببالي ردائهْ

قد شفى المدنف الرغيف ونفسي من هوى الجود تشتهي عودائهْ

وفي الختام نقول: هذا هو شاعرنا قيصر سليم الخوري كان له مطلق الحرية في أخذ موضوع الشعر، فأخذه بما يثير عقله وشعوره من صور حياته الغربية أو الصور الأخرى، لكي يمارس الأدب العربي في الاغتراب خدمة للغة العربية وحفاظا عليها؛ لأنها لغة الوطن العربي ولغة أمه. وقد بذل قصارى جهوده في سبيل تنميتها وتطورها، وفي تخليصها من الأساليب البالية والموضوعات القديمة ولو اتخذ في نظم القصائد والمقطوعات أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨–٧٨٦م). وسار شعره سيرا ابتكاريا؛ لأنه ابتكر وخلق والخلق يحتاج إلى التصميم الذي يميل إلى الخيال أو المثالية. وقد ظهرت في أكثر القصائد مشكلة واحدة وهي الفقر، وعلاجه العمل في اكتساب الرزق الحلال. ومع ذلك فقد حاول نظم القصيدة مع البلاغة الفنية كي يظهر جودة شعره الذي قرضه حينا بعد حين خلال عمله التجاري في الغربة.

والـمراجع

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. ٢٠٠٣. *لسان العرب*. بيروت. دار صادر.

٢. أبو زيد. علي. ١٩٨٣. *البديعيات في الأدب العربي نشأتها وتطورها*. بيروت. عالم الكتب.

٣. الآمدي، أبو القاسم محمد بن بشر. ١٩٤٤. *الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد البحتري الطائي*. دار الميسرة.

٤. الثعالبي. *التمثيل والمحاضرة*. ١٩٦١. القاهرة. دار إحياء الكتب العربية.

٥. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. ١٩٩٨. *البيان والتبيين*. القاهرة. مكتبة الخانجي.

٦. الجارم، علي. وأمين، مصطفى. ٢٠٢٠. *البلاغة الواضحة*. كراتشي، باكستان. مكتبة البشرى.

٧. الخوري، قيصر سليم. ١٩٦٦. *ديوان الشاعر المدني قيصر سليم الخوري*. دمشق. مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

٨. الزوزني، أحمد بن الحسين. ١٩٨٣. *شرح المعلقات العشر*. بيروت. منشورات دار مكتبة الحياة.

٩. السوافيري، كامل. ١٩٩٨. *الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر*. القاهرة. مكتبة الأنجلو المصرية.

١٠. صيدح، جورج. ١٩٥٦. *أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية*. معهد الدراسات العربية العالمية.

١١. القاسمي، أبو خالد السيد عبد الأحد. *دروس البلاغة مع شروحها الأردية بدور الفصاحة*. جوك بازار، داكا. إمدادية لائبريري.

١٢. قبش، أحمد. *تاريخ الشعر العربي الحديث*. دار الجيل.

١٣. عمر، الدكتور أحمد مختار. ٢٠٠٨. *معجم اللغة العربية المعاصر*. القاهرة. عالم الكتب.

١٤. عبد النور، جبور. ١٩٧٩. *المعجم الأدبي*. بيروت. دار العلم للملايين.

١٥. المبرد، أبو العباس. ١٩٦٥. *البلاغة*. القاهرة. دار العروبة.

١٦. العسكري، أبو هلال. ١٩٥٢. *كتاب صناعتين، الكتابة الشعر*. دار إحياء الكتب العربية.

١٧. علي، سعود. *السبع المعلقات*. الهند، ديوبند. المكتبة الأشرفية.

١٨. مسعود، جبران. ٢٠٠٥. *الرائد*. دار العلم للملايين.

١٩. نعيمة، ميخائيل. ١٩٩١. *الغربال*. نوفل.