المقدمـــــــــــــة :

الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي الأكرم، وآله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد ...

فقد سُـــمّيَ الديوان الثاني بهذا الاسم (عودة الحب) نسبة إلى إحدى قصائد الديوان، وهذا ليس غريبًا عن البغدادي، فهو شاعر الحبّ والسلام ، وكما قيل: (الشيء من معدنه لا يُستغرب)، والاشتغال بشعر البغدادي في هذه الورقة لم يكن المرّة الأولى، بل جاءت هذه الورقة امتدادًا لدراسات قمت بها على شعره، والمنجز من تلك الدراسات: (البنية الإيقاعيّة في شعر عبد المولى البغدادي، دراسة في ديوانه: على جناح نورس) وكانت رسالتي في الشهادة العالية (الماجستير) في الدراسات الأدبيّة، والدراسة الثانية كانت بعنوان: (قصيدة "عُد يا عكاظ " نصوص بين الظهور والخفاء)، وهذه الدراسة كانت على قصيدته (عُد يا عكاظ) في نسجها الأول، وقد نُشرت هذه الدراسة قبل التعديلات التي أجراها عليها صاحب القصيدة، وهي منشورة في هذا الديوان محلّ الدراسة، كما يوجد بحث آخر قيد الدراسة، يدرس السخرية في شعر البغدادي.

ولسائلٍ أن يسأل عن سرّ اهتمامي بشعر البغدادي، وتسخير جزء من اهتماماتي البحثية بجوانب عدّة من قصائده، متعلّقة بالشكل والمضمون، وفي هذا الجانب أعتقد أن المسؤول ليس بأعلم من السائل، ولعلّ مردّ هذا الاهتمام إلى المشاعر الفيّاضة التي تجيش بها نفس الباحث، حبًّا ووفاء لأستاذه، الذي تعلّم على يديه قول الشعر وإنشاده، شاركه في هذا الفخر جماعة من كبار شعراء هذه البلاد، من أمثال الدكتور: رضا محمد جبران، فالمحبّة من أكبر الدوافع في النفس البشرية، وقد قالوا: (حبّك الشيء يُعمي ويصم).

ولكنّ الأمر الذي لا مرية فيه أن البغدادي قامة من قامات الشعر في الوطن الكبير، وليس في ليبيا وحسب، كما أنّ السخرية الهادفة كانت سمة بارزة في جلّ أعماله، وهذا النقد المُحلّى في قوالب من الهزل جعله محلّ إكبار وإعزاز في جميع المحافل، فعبد المولى البغدادي وهبه الله ملَكة جذب القلوب قبل الأسماع؛ لما يحمله في خلجات

نفسه من مرحٍ، تتجسد على محيّاه، فهذه الموهبة التي منحها الله له، يستطيع من خلالها أن يقلب الحزن سرورًا، والاكتئاب فرحًا، وما كنت أنسى لأنسى ذلك المشهد الرهيب الذي زارني فيه الشاعر مُعزّيًا في وفاة أخي الأكبر، في أوّل يوم من وفاته، حيث استطاع بقدرة عجيبة رهيبة أن يزيل غمامة الحزن التي علتني وإخوتي وأقاربي؛ لمرارة فقد الأخ والمؤانس، بل أن يقلب ذاك المجلس البائس العابس إلى مجلس فرح وأنس؛ بما ساقه من طرائف أخباره، ونفائس أشعاره، المصبوغة بصبغة السخرية والتهكّم.

ومن أهمّ مُحركات الهزل والسخرية في شعر البغدادي التي يلحظها أيّ قارئ، مقدرته العجيبة في توظيف الألفاظ بصورة تبعث على الدهشة، وإرسالها إلى العقول كاملة مستوية، لا يكدّرها إيهام، ولا يخالجها إعجام، وكأنه يهتف من وراء ستر رقيق، ويقول: (إياك أعني واسمعي يا جارة).

وبناء على ما تقدّم جاءت هذه الدراسة لمعالجة موضوع البديع، وتوظيفه عند البغدادي، وأنا أحثّ الخطى في هذه الورقة لمحاولة الوصول إلى بعض ما أراده الشاعر، وإن كان ذلك مستحيلاً، فكما قيل: (المعنى في بطن الشاعر)، ولكن هذا لا يمنع من التبصر في هذه النصوص، وكما للشاعر رؤيته، فللقارئ رؤيته أيضًا، وقد اخترت عنوان بحثي: (البديع بين الصورة والإيقاع في ديوان عودة الحبّ) هذا الديوان الذي أشرت إليه سالفًا بأنه الديوان الثاني المنشور لهذا الأديب، ويحدونا أمل كبير أن نرى عن قريب جميع أعمال البغدادي في سِفرٍ مطبوع، في متناول أيدي أحباب الشعر والأدب، وهذا الواجب الوطني يقع على كلّ من له صلة بالعلم والثقافة في هذه البلاد.

والحكمة أن ننقذ ما بقي من آثار البغدادي من بعده، ولا نرسلها إلى العدم كما سارت أُخيّاتُها في حياته؛ إذ هي شاهد على مراحل مختلفة مرّت بها البلاد الليبية، إذ صاحبها البغدادي بفكره ونقده، أطلق فيها لقلمه العنان في تصوير تلك المشاهد من زواياها المختلفة، وها هو يقول في مقدّمة الديوان: (وقد كلّفتني هذه الفوضى المزمنة ضياع الكثير من الفرص التي يمكن لها أن توثّق الكثير من القصاصات التي ذهب الكثير منها أدراج الرياح، حتى رسالة الماجستير...وأيضًا أطروحة الدكتوراه... لم يريا النور حتى هذه اللحظة، بالإضافة إلى أبحاث الترقية، وغيرها من الأبحاث التي ألقيت في المؤتمرات المتخصصة في ليبيا وخارجها، ثمّ الكميّات الهائلة من القصائد المتعددة الأغراض والأنماط، والبنى الإيقاعيّة منذ أن كنت طالبًا في مراحل ما قبل الجامعة؛ أي خلال الخمسينيات من القرن الماضي، وحتّى نهايات العقد الثاني من هذا القرن؛ أي ما يزيد عن الستين سنة من المعارك الشعرية حامية الوطيس حينًا، والهادئة الأنفاس أحيانًا أخرى).

تمهيد:

لقد حاول الباحث في هذه الورقة أن يعالج موضوع الصنعة البديعية في شعر البغدادي، من ناحية المضمون، ومن ناحية الجرس الموسيقي، غير أن هناك بعض المسائل المهمة، ارتأى ضرورة التعريج عليها في هذه الزاوية من البحث، ولعلّ الباحث يلتفت فيها إلى الدراسة التي أجراها على ديوانه الأول (على جناح نورس).

فديوان (عودة الحبّ) صغير في حجمه إذا قارناه بديوان (على جناح نورس)؛ إذ حوى عشرين قصيدة ومقطوعة، من الشعر العمودي ومن الشعر الحرّ، فأما قصائد الشعر العمودي فكانت سبع عشرة قصيدة، وأما قصائد الشعر الحرّ فكانتا قصيدتين.

ونعلم جليًّا أنّ القصائد الموجودة في هذين الديوانين نزر قليل من النتاج الشعري الكبير للبغدادي، وهنا نطرح التساؤل الآتي: هل سيأتي يوم ونرى قصائد البغدادي مطبوعة في أعمال كاملة؟

وعلى قولهم إن القصيدة هي التي تركبت من سبعة أبيات ويزيد، وما زاد على اثنين إلى ستة أبيات فهو قطعة شعرية عند أهل هذا الفنّ[1]، وعلى هذا فالقطع التي وجدت في ديوان (عودة الحب) حسب ترتيبها في الديوان هي:

1- (لتلك التي أهدت لي العمر كله) وعدد أبياتها ثلاثة أبيات.
2- (نبضُ قلبٍ) وعدد أبياتها أربعة أبيات.
3- (سماح) وعدد أبياتها خمسة أبيات.
4- (ما كان ظنّي) وعدد أبياتها خمسة أبيات.

أمّا قصائد الشعر الحرّ فكان ترتيبها في الديوان على النحو الآتي:

1- (عودة الحبّ) وضمّت القصيدة اثنين وأربعين سطرًا شعريًّا.
2- (جاءت تحاورني) وضمّت القصيدة مائة وخمسة وستين سطرًا شعريًّا.

وإذا نظرنا إلى القصائد التي جاءت على الشكل العمودي في هذا الديوان، يتبيّن لنا أنها نسجت على خمسة أبحر.

فمن الدائرة الأولى -وهي: (دائرة المختلف)- نجد أنها كانت حاضرة في بحرين هما: البحر الطويل، والبحر البسيط، قصيدتان جاءتا على البحر الطويل هي: (أغازل بنغازي)، وقصيدة (لتلك التي أهدت لي العمر كلّه)، والقصائد التي جاءت على البحر البسيط ستّ قصائد، وهي: قصيدة (عُد يا عكاظ)، وقصيدة (عاشقة الأمل)، وقصيدة (بيت القصيد)، وقصيدة (النامي)، وقصيدة (الشيخ عبد اللطيف الشويرف).

الدائرة الثانية -وهي (دائرة المؤتلف)- نجد أنها كانت حاضرة في بحريها: الكامل والوافر، فما جاء على البحر الكامل قصيدتان هما: قصيدة (ما زال فينا الخير رغم شتاتنا)، وقصيدة (ما كان ظنّي)، وما جاء على بحر الوافر قصيدة واحدة وهي: (وزائرتي).

الدائرة الرابعة - وهي (دائرة المشتبه)- نجد أنها كانت حاضرة في بحر واحد، وهو بحر الخفيف، وقصائد هذا البحر هي: قصيدة (أيها المهرجان)، وقصيدة (إنها غات)، وقصيدة (وا خليلاه)، وقصيدة (سماح)، وقصيدة (كلك شعر)، وقصيدة (أوَداعًا ولم نكد نتلاقى)، وبذلك يكون عددها ست قصائد تساوت مع بحر البسيط في عدد القصائد، في حين لو رجعنا إلى ديوان (على جناح نورس) لوجدنا أن بحر الخفيف كانت له الطليعة من حيث الحضور، وتقول الدراسة الموسومة بالبينية الإيقاعية في شعر عبد المولى البغدادي: (يُعدّ البحر الخفيف أكبر مساحة إيقاعيّة لدى الشاعر، فنفسه الشعري في هذا البحر أكبر من غيره، فقد نظم أكثر قصائد الديوان عليه)[2]، وبلغ عدد القصائد المنظومة على هذا البحر اثنتي عشرة قصيدة، بينما بلغ عدد أبياتها خمسمائة وخمسة وسبعين بيتًا، فهو يشكّل نسبة 37.27% من مجموع إجمالي عدد أبيات الأبحر الشعريّة([3]) .

فديوان (عـــــودة الحبّ) أُدرج فيه من القصائد ما جاء على خمسة أبحر، وهي : الطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف ، بينما ضمّ ديوانه الأول (على جناح نورس) قصائد جاءت على سبعة أبحر، بزيادة بحر الرمل من الدائرة الثالثة ، وهي دائرة (المجتلب)، وبحر المتقارب من الدائرة الخامسة، وهي دائرة (المتفق).

بينما لا نجد أثرًا لأبحر الدائرة الثالث والدائرة الخامسة، وإذا نظرنا إلى ما نظمه الشاعر من نتاج شعريّ وافر، في فترة تزيد عن الستين سنة لا تشكل هذه الحوصلة محصلة حقيقيّة، فالذي لم يطبع ولم يصل إلى أيدي البحّاث والنقاد أكثر مما ظهر وتناولوه بالبحث والدراسة.

وجاء رويّ هذه القصائد على الأحرف الذّلولة السهلة، مثل: حرف الباء، والراء، واللام، أمّا القوافي فجاءت مطلقة، باستثناء قصيدة واحدة، وهي قصيدة (أيّها المهرجان عرج بشعر) التي مطلعها:

أَيُّهَا الْمَهْرَجَانُ عَرِّجْ بِشِعْرٍ مُفْعَمٍ بِالنَّشَاطِ وَالْحَيَوِيَّهْ

وهذا التمهيد المقتضب الذي التزم فيه الباحث بالمساحة البحثيّة المقررة في مثل هذه الورقات، تناول شيئًا يسيرًا من مجريات الموسيقى الخارجية في الديوان، نظرًا لما يشكّله هذا الإيقاع من تلاحمٍ مع الموسيقى الداخلية، والبديع من أهم عناصرها.

فالظواهر البديعيّة في النصّ ليست مجرّد ألفاظ آتت معناه، وانتهى دورها في هذا المركّب، بل هي إيقاعات لها سمات خاصّة بها، لا يمكن لأي عنصر إيقاعي آخـــر أن يـــؤدّي دورها، أو يتعالى عليها، " فالفاعليّة الإيقاعيّة لهذه الظواهر (البديعيّة) ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني، بوصفه كلاًّ متكاملاً، ولا ريبَ أنّ دورها الإيقاعي له شأن كبير، فهو أبرز خصائصها الفنيّة؛ لأن نظرة سريعة في تكوينها اللفظي أو المعنوي تجعلنا ندرك أنها تقوم أساسًا على نظم إيقاعية تتمثّل في عناصر يمكن أن تنضوي تحت مبدأين: التشابه، والاختلاف، أو الوحدة والتنوع، كالتقابل والتوازي والتوازن والتشابه والتماثل والتضاد...إلخ، كلّ ذلك من خلال العلاقة العضوية بين الدال والمدلول"([4]) ؛ لذا ارتأى الباحث الخوض في هذا الإيقاع لإظهار كلّ ما هو جميل في هذا الديوان.

إيقاع البديع

قبل البدء في التكلّم عن إيقاع البديع في شعر البغدادي وجب التعريف بهذا العلم، ولو بشكل موجز، لتكتمل الصورة في ذهن المتلقّي؛ لأن "الْحكم على الشَّيْءِ فَرْعٌ عن تَصَوُّرِهِ"([5]) ، فعلمُ البديع : "هو علمٌ يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ"([6]) .

وموضوع الإيقاع في الشعر العربي العمودي لا كما يظنّه البعض، بأنّه يقتصر على الأوزان والقوافي التي ينظم عليها، بل الأمر أبعد من ذلك؛ إذ يدخل فيه كلّ ما له صلة بالنصّ، فالشاعر المجيد هو الذي فقُه المعنى الواسع للإيقاع، واستطاع أن يوظّف ذلك الفهم في خدمة نصّه، والارتقاء بموسيقاه، صحيح أن الشاعر عندما يكتب القصيدة يكون في حالة بين الشعور واللاشعور، بيد أن التجربة الشعرية التي عاشها كفيلة بأن تجعله متيقّظًا لكل ما يدور حول كتاباته، وعلى قدر هذا الفهم والاستخدام يتمايز الشعراء؛ لذا فإن "الشعر كلمة وتناسق وتشكيل ومنطق، ومهمة الشاعر أن يجعل التجربة جذّابة تنبعث منها الحياة فيأسر العين والأذن والفكر معًا، وهذا كلّه لا يتمّ إلا إذا عرف الشاعر جيدًا كيف يوحّد بين مختلف العناصر في النصّ الشعري، فيتلاحم لديه كلّ ما في النصّ من عناصر صوتيّة وموسيقيّة، ومعنى وموضوع، واقتنع بأنّ الكلام

الجيّد كلّ ما فيه لحنٌ واحد، وإنّه حتى يجيد ينبغي أن تلتئم لديه المعاني والمجازات والألفاظ والأساليب والأوزان والقوافي التئام الموسيقى المحكمة"([7]) .

لذا فإن الباحث في هذه الورقة أجرى دراسته على أبرز إيقاعات البديع، جاعلًا بحثه في ستة عناصر، وهي: الجناس والطباق والمقابلة والإرصاد، ومراعاة النظير والتكرار، نظرًا لما تفرضه المساحة البحثية، ولعلّ قادم الأيّام يخرج لنا جميع أعمال البغدادي الشعريّة؛ لتكون مساحة رحبة للبحث له ولغيره من المهتمّين بموضوع موسيقا الشعر.

إيقاع الجناس:

هذا المحسن البديعي من المؤثرات الإيقاعيّة التي وظّفها الشاعر في قصائده بشكل ظاهر، فالجناسُ: "هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعنى"[8]، وبمعنى آخر: "هو تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة...، وشواهده في الشعر العربي -قديمه وحديثه- غزيرة جدًا، وهو ما يدلّ على حب العرب لهذا اللون من الموسيقية الكلاميّة...وقد عنى علماء البلاغة من المتأخرين بإبراز هذه الظاهرة الموسيقيّة"[9].

فالعربي بطبعه السليم عرف تأثير هذا المحسّن البديعي، وعمله في القلوب، وقد ورد استعماله في كلام الله -عزّ وجلّ- قال تعالى: (**وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ ساعَةٍ كَذلِكَ كانُوا يُؤْفَكُونَ**)([10]) ؛ فنجد في هذه الآية جناسًا تامًّا[11]، فلفظ (الساعة) الأول دلّ على يوم القيامة، أمّا (الساعة) الثانية فدلّت على الوقت، وقوله- تعالى- : (**وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**)[12]، وفي هذه الآية جناس ناقص[13] بين كلمتي (سبأ) و(نبأ)؛ إذ اختلفت الكلمتان في الحرف الأول بين السين والنون، ومن الجناس قوله -- ρ: "**وَإِنَّكَ لَنْ تُنْفِقَ نَفَقَةً تَبْتَغِي بِهَا وَجْهَ اللَّهِ، إِلَّا أُجِرْتَ. حَتَّى مَا تَجْعَلُ فِي فِي امْرَأَتِكَ**"([14]) فالجناس في الحديث السابق بين (في) و(في)؛ فـ (في) الأولى هي حرف جرٍّ، و(في) الثانية هي الفم.

والملاحظ أن البغدادي أكثرَ من إيراد الجناس الناقص، وهذا أمر طبيعي؛ لأنه الأكثر ورودًا في الكتابات الأدبيّة شعرها ونثرها، ومن ذلك قوله في قصيدة (أم المنارات):

وَلَا يَــزَالُ شُعَاعٌ مِنْكِ يَغْمُــرُنِي بِفَيْضِ نُـــورِكِ يَا أُمَّ الْمَنَارَاتِ
يَا سَارِيَ الْبَرْقِ حَدِّثْ عَنْ مَآثِرِهَا وَافْرِدْ جَنَاحَيْكَ فِي تِلْكَ الْمَزَارَاتِ

فالبغدادي أتى في درج هذه القصيدة بهذا الجناس، فجانس بين المنارات والمزارات، كما أنه أتى في هاتين الكلمتين بـ : (لزوم ما لا يلزم)([15]) رافعًا بهذين المحسنين موسيقا النصّ؛ لكسر الرتابة، وإيقاظ الأسماع بهذا الجرس البديعي، وفي قصيدته (عد يا عكاظ) يقول :

أَسْوَاقُنَا عَجَزَتْ عَنْ أَنْ تُتِيحَ لَنَابِضَاعَةً حُرَّةً لَا تَحْمِـــلُ الْعَطَبَ**
لَكِنَّ سُوقَكَ حُرٌّ لَيْسَ فِي دَمِــهِ مَا يَحْمِلُ الزَّيْفَ وَالْإِسْفَافَ وَالرِّيَبَ**
عُشَّاقُــهُ هَيَّأُوا لِلشِّعْـرِ هَيْبَتَهُوَقَــدَّمُوا الْمَالَ وَالْأَلْقَــابَ وَالرُّتَبَ**

وهنا جاء الشاعر في قافية البيتين السابقين بجناس بين كلمتي (الريب والرتب) وهذا التصحيف[16] الخطّي الذي صاحبه إيقاع سماعي أدى إلى تأكيد علو شأن سوق عكاظ على أسواقنا، التي يكون فيها الكلام مستأجرًا مليئًا بالزيف والإسفاف، وهذا نجده من مفهوم المخالفة لما عليه سوق عكاظ، ذاك السوق الحرّ بحسب وصف الشاعر.
وقوله في القصيدة نفسها:

يَا عَنْتَرِيَّاتِنَا الْبَلْهَاءَ فِي زَمَنٍ صَارَ ابْنُ شَدَّادٍ فِيهِ يَخْلَعُ الْعَرَبَ**
لِأَنَّ عَبْلَتَهُ عِشْقٌ يُحَـــرِّرُهُ وَعَبْلَةُ الْيَوْمَ تَعْنِي عِنْـدَنَا الْأَرَبَ**

نرى الشاعر هنا زاوج بين الجناس في كلمتي (العرب والأرب) والتناص التاريخي، وكيف اختلفت الصورة عن ذلك الزمن، الذي عاش فيه عنترة بن شداد العبسي وانتزع فيه حرّيته؛ ليلحق نفسه بنسب أبيه، فلو عاش زمان الشاعر لتبرّأ من هذا النسب، وهذا دون أدنى تفكير يظهر استنكار الشاعر وامتعاضه من الحال التي عليها البلاد العربيّة، وزيّن كلامه هذا بمحسن التورية في (عبلة) وهي محبوبة عنترة الشاعر وابنة عمّه، ومن أجلها خاض غمار المهالك والمخاطر، و(عبلة) التي في زمن الشاعر -وهنا- رمزية دلّت على الشكّ والريبة من هذه المحبوبة في زمن البغدادي.
وقوله في قصيدته (عاشقة الأمل):

وكم أديب أريب ما استعنت به إلا تقلد متن الريح وانسحب**

فكلمة (أديب) التي جعلها صفة لمن عناهم في هذا البيت، أتبعها بوصف آخر يدلّ على العقل ورجاحته وهي كلمة (أريب)، وهذا من باب التجنيس، كلّ هذا دلّ على اكتمال الفضل في تلك الكثرة التي دلّت عليها (كم) الإخباريّة، ومع ذلك لم تجد المعوَّقة المسكينة من هؤلاء إلاَّ الخذلان والانسحاب، وأي انسحاب، هذه الصورة البديعة المنسجمة مع السياق الموشّاة بهذه الاستعارة الرائعة وهي قوله: (تقلّد متن الريح)؛ إذ صوّرت لنا سرعة الانسحاب، وكأنهم تقلّدوا متن الريح، هروبًا من هذه المسكينة.

ويقول في قصيدة (وا خليلاه):

قبح الشعر إن يكن غير حرسابح فوق هامة المستحيل**
إنه الصدق والوفاء إذا صيغمن الصدق والوفاء النبيل**
مثلمـــا إنه دمـــــار وأوزارإذا حـــاد عن سواء السبيل**

هنا البغدادي يذمّ الشعر إذا كان أسيرًا للأطماع؛ فهو يرى فيه الصدق والوفاء في كلّ شيء، وبهذا يكون نبيلاً عزيزًا، أمّا إذا خرج به صاحبه عن جادّة الصواب تحوّل إلى دمارٌ لا ينتج عنه إلا الإثم والوزر، وهذه النظرة الإسلاميّة الخالصة كانت مرآة لما عليه صاحبه الذي رثاه البغدادي في هذه القصيدة، وجسّدت جهاده بشعره وقلمه، فقد عرف عنه صلابته في نصرة الدين ومديحه لسيد الخلق وحبيب الحق سيدنا محمد -ρ- ، والشاعر في قافيته جانس بين كلمتي (النبيل) و(السبيل) نظراً لأهميّة ذلك؛ إذ النبل ليس له إلا طريق واحدٌ، وهو طريق الحقّ الذي لا اعوجاج فيه.

إيقاع الطباق:

من المحسنات التي كثر استخدامها في شعر عبد المولى، فالطباق في قول الخليل: "يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد وألصقتهما، وأحسن محاسن البديع المطابقة ويتلوها في الحسن المجانسة)[17]، وسماه العرب بهذه التسمية؛ لأنهم "رأوا أن البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أن الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقًا؛ لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين" ([18]) ، ومن أمثلته في كتاب الله -عزّ وجلّ- (مَن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيرَةً وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[19]، فالطباق في الآية الكريمة بين (يقبض) و(يبسط)، ومن السنّة المطهرة قوله -ρ-: **"حُفّت الجنة بالمكاره، وحُفت النار بالشهوات"**([20]) ، فالطباق بين

(المكاره) و(الشهوات)، ومن إيقاع الطباق الذي أورده البغدادي في ديوانه، قوله في قصيدة (عُدْ يَا عُكَاظُ):

عُدْ يَا عُكَاظُ وَحَدِّثْ عَنْ مَوَاقِفِهَا**فِي الْحَرْبِ فِي السِّلْمِ حَتَّى نَشْهَدَ الْعَجَبَ

فالبغدادي يتكلّم عن عبلة التي كانت ملهمة أبي الفوارس عنترة بن شداد، فهو يستدعيها إلى عالمه، في أمور الحرب والسلم، لعلّها تكون ملهمة من له نخوة من الساسة الذين تقلّدوا أمر البلاد العربيّة، وصاحب إيقاع التضاد في قوله: (الحرب والسلم) بإيقاع التكرار في قوله: (عُدْ يَا عُكَاظُ) الذي صاحب جزئيات القصيدة، وهذا يبرز عمق الأسى في نفس الشاعر لما عليه حال أمَته.

وقوله في مطلع قصيدة (النامي):

نامــت عــرائس إلهــامي وأنغــامي**واستيقظت من سبات الليل أوهامي
وغابت الشمس عن صحوي وما تركت**للذكريات سوى أضغاث أحلامي

وأحسن الشاعر في ابتدائه بهذا الطباق بين (نامت) و(استيقظت) في هذا المطلع، فهذه الموسيقا الحزينة التي توالت إيقاعاتها بإيقاع الطباق، وإيقاع السجع في قوله: (إلهامي) و(أنغامي)، وإيقاع التصريع تجعل من المتلقّي يستشعر الحزن الكبير في نفس الشاعر؛ لفقد فرحه الذي نام وغاب عنه، وانتباه أوهامه -التي يحذرها- من سباتها، كما أن الشاعر أحسن توظيف الاستعارة في البيت الثاني في قوله: (وغابت الشمس عن صحوي...) وهو يشير إلى الحيّز الكبير الذي كان يشغله صديقه في سويداء فؤاده، فلم يبقَ له من تلك الذكريات سوى أضغاث أحلام.

وقوله في القصيدة نفسها:

يا غائبًا حاضــرًا في كلّ نائبــة**وآمــرًا لم يــزل يــدلي بأحكام
لا زلت مرشد هذا العصر شاعره**تعيـد مجـــد (عليّ)و(ابن تمام)
وأنت أنت كما أســديت مــن منن**شتّى لتـــرسيخ إيمــان وإســلام
يا عمرو: كم مرّ عمر واختفت حقب**وزلزلت من طواغيت وأصنام

ففي الأبيات السابقة أبدع البغدادي في رفع موسيقى النصّ بهذه المحسّنات المتبوعة لموسيقا الطباق في قوله: (يا حاضرًا غائبًا) وتقليده حبيبه وسام التقدّم في الشعر، وجعله خليفة لعمالقة الشعر العربي الذين استدعاهم في نصّه، وموسيقا التكرار في قوله: (وأنت أنت) الذي يؤكّد رفعة ممدوحه فضله، وموسيقا الجناس في قوله: (من ومنن)، وموسيقا مراعاة النظير في قوله: (إيمان وإسلام)، وبعد ذلك يعود ليقرع الأسماع من جديد بموسيقا الجناس في قوله: (عمرو وعمر)، ويأتي بموسيقا مراعاة النظير من جديد في قوله: (طواغيت وأصنام)؛ فهذه الفقرة الموسيقيّة المتنوّعة لا

يستطيع تشكيلها إلاّ شاعر متمكّن من موسيقا الشعر، استطاع أن يظهر فضل محبوبه في أروع صورة فنيّة.

إيقاع المقابلة:

إذا كان الطباق أن تقابل لفظة بضدّها، فإن المقابلة هي أن تقابل معاني بمعانٍ أخرى وفق ما بيّنه أهل البلاغة، فالمقابلة:(أن يضع الشاعر معاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشترط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وفيما يخالفه بأضداد ذلك)[21]، ومن المقابلة قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى)[22]، وقوله عزّ من قائل: (فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقاً حَرجاً كَأَنَّما يَصَّعَّدُ فِي السَّماءِ)[23]، ومن السنّة النبويّة المطهرة قوله -ρ-: "مَا كَانَ الرِّفْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا زَانَهُ، وَلَا كَانَ الْفُحْشُ فِي شَيْءٍ قط إلا شانه"[24]، والبغدادي أتى بقطع من الجمال الآخذ بالأسماع، على إيقاع هذا المحسن البديعي، ومن ذلك قوله في قصيدة (أغازل بنغازي):

أُغَازِلُ بَنْغَازِي وَلَا عَيْبَ أَنْ أَرَى**غَزُولًا لِمَنْ ضَمَّتْ إِلَى صَدْرِهَا صَدْرِي
لِمَنْ طَـوَّقَتْنِي بِالْـوَفَاءِ وَرَسَّخَتْ**مَلاَمِحَهَا فِيمَا تَأَلَّـــــقَ مِـــنْ شِعْرِي
لِمَنْ أَدْرَكَتْ حُبِّي وَأَدْرَكْتُ حُبَّهَا**لِمَنْ شِعْرُهَا شِعْرِي لِمَنْ نَثْـــرُهَا نَثْـــرِي

فهذه المغازلة الرائعة من البغدادي إلى الوطن الذي احتضنه طالبًا للعلم أيام شبابه، وطوّقه بنعمائه، وأسسه تأسيسًا علميًّا، ورسم مسيره في قول الشعر، فهذه الصورة الجميلة من ذكريات الماضي، يزيّنها الشاعر بموسيقا المقابلة بقوله: (لِمَنْ شِعْرُهَا شِعْرِي، لِمَنْ نَثْرُهَا نَثْرِي)، فقابل بين هاتين الجملتين بشكل سهل يجري على اللسان جريًا لطيفًا، وهذا الانسياب العاطفي جعل من قافية هذا البيت ذلولاً معلومة لمن يستمع لهذه القصيدة، ويستطيع أن يأتي بخاتمة البيت قبل أن يلفظها الشاعر، وهو ما يُعرف بفنّ (الإرصاد) وهذا الإيقاع الآخر أضفى كثيرًا من المشاعر الدافئة، النابعة من نفس الشاعر.

وقوله في قصيدة (وا خليلاه):

وإذا لم يكن من المدح بـــدٌّ**فهـــو لله أو لـــذات الـــرسول
والذي شعـــــره ترنّح مثلي**بين أعلى الذرى وأدنى الوحول

فتمنوا له الهداية والإصلاح**كي يهتـــدي بنهـــج الخليـل

ففي الأول من الأبيات السابقة يشيد بقدر أستاذه الذي سخّر شعر المديح لذات الله -تعالى في عليائه- أو لذات رسوله -صلوات ربّي وسلامه عليه-، وفي البيت الذي يليه ينحني تواضعًا أمام أستاذه، موظفًا إيقاع المقابلة في قوله: (أعلى الذرى، وأدنى الوحول)، وبهذا الفيض الإيقاعي يبرز فيض المحبّة المشوب بالخشية من التفريط، وهذا ما أكده في البيت الذي يليه، بطلبه الدعاء لإصلاح حاله، حتى يكون على نهج شيخه، الذي يتلو مآثره في مقام الوداع والرهبة.

وقوله في قصيدة (وزائرتي):

وتسألني اللقاء فقلت: مهـــلاً**لقد شاب الزمان ولم تشيبي
فدوّى صوتها شبقًا شغـــوفًا**يعيد ملامـــح الماضي السليب
وغبنا من لظى غزل مريب**وما أقساه من غـــــزل مريب
دنت مني دنوت لها فلاحت**نواظرها شظايا مـــــن لهيب
وهمّت بي وهمّ بها جداري**لسبقـــني إليها في الـــوثـــوب
وصاح القوم مات فقلت كلّا**حبيب ذاب في حضن الحبيب

لقد صوّر لنا الشاعر بصور البديع المتعدّدة التي صاحبت إيقاع المقابلة مشاهد جميلةً ارتسمت في خيالها، قبل أن يبرزها في هذه الترانيم المتناسقة، فإيقاع ردّ العجز على الصدر في البيت الأول، والتكرار الذي في البيت الثالث، جسّدا رهبة اللقاء، ووصل ذلك الخوف منتهاه بإبراز إيقاع المقابلة في قوله: (دنت منّي، دنوت لها)؛ فكان هذا القرب مبعثًا لأن ينظر ذاك الشرر المنبعث من ناظريها كأنه شظايا لهب، وأتبع تلك المشاهد بمشهد لا يقلّ رهبة عن سابقه، جاعلاً من موسيقا المقابلة مثابة الموسيقا التصويريّة في المشاهد المرعبة، حيث قال: (وهمّت بي، وهمّ بها جداري)، ويختم هذه المشاهد الرائعة، ببيت جمع فيه إيقاع التكرار والإرصاد ورد العجز على الصدر، فاستطاع الشاعر أن يأتي (بحسن الخاتمة) [25] فتأمّل قوله:

وصاح القوم مات فقلت كلّا**حبيب ذاب في حضن الحبيب

إيقاع الإرصاد:

ويُسمّى التسهيم، وهو إيقاع كثر استخدامه في شعر البغدادي، فهو أداة بارزة من الأدوات التي يعتمد عليه الشاعر في موسيقاه الداخلية، فالإرصاد "أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي"[26]، وقد استحسنه العرب في لسانهم، وجعلوه من حلل نسجهم وبيانهم؛ إذ هو "من محمود الصنعة؛ فإن خير الكلام

ما دلّ بعضه على بعض"[27]، ومن المواضع التي ورد فيها هذا المحسّن البديعي في كتاب الله -عزّ وجلّ- قوله – تعالى - : **[فَما كانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلكِن كانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُون)**[28]، فالقارئ إذا عرف الفاصلة القرآنية في الآيات السابقة يستطيع أن يستشرف على الفاصلة لهذه الآية، ومنه كذلك قوله تعالى: (فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كانَ غَفَّاراً)[29]، ومن الحديث الشريف قوله -ρ-: "كلّكم راعٍ وكلّكم مسؤول عَن رعيّته"[30].

ومن استخدامات البغدادي لهذا المحسن البديعي في شعره، قوله في قصيدة (وا خليلاه):

هل خليلاه كان يوما ملـولا**لا ورباه لم يكن بالملــول
هل خليلاه كان يوما خذولا**لا ورباه لم يكن بالخــذول
هل خليلاه كان يوما غزولا**بل عفيفا وليس أي غزول
ما سوى وجده بزوج بتـول**عظّم الله أجرها من بتــول
فالحبيبات كلهــن جميعـــا**والخليلات آل بيت الخليــل
رضي الله عنهم من أرومات**كرامٍ فروعهم والأصول

لقد أحسن البغدادي توظيف هذا الإيقاع في الأبيات السابقة، حيث إنه أشرك سامعيه في إنشاد قوافي الأبيات، وكأنّه أراد أن يشركهم في حزنه على فقد شيخه ورفيقه، ومما زاد في علو آهات الحزن المتدفقة في موسيقا الشاعر، مزج إيقاع الإرصاد بإيقاع رد العجز على الصدر في جميع الأبيات السابقة خلا البيت الأخير، فأحلّ محلّه إيقاع الطباق في قوله: (فروعهم والأصول)، كما حلّى سابقه بإيقاع الجناس وذلك في قوله: (والخليلات آل بيت الخليل)، وهذه المحسّنات التي رفع بها الشاعر وثيرة موسيقاه أراد من خلالها رفع وثيرة بكائه وأنينه، وسواء أكان الشاعر يقصد إظهار هذه الشكوى التي أرسلها من خلال هذا التنوع الإيقاعي أم لم يقصد، فلا بد للمصدور من أن ينفث، وصدق الشاعر حين قال:

شكوت وما الشّكوى لمثلي عادة**ولكن تفيض الكأس عند امتلائها

أمّا من يقرأ قصيدته (الشيخ عبد اللطيف الشويرف) فسيجد أنّ إيقاع الإرصاد يكاد يطرق جميع أبياتها، ولعلّ الطّرب الذي ملأ كيانه بتكريم هذا العلم الجليل، وتشريفه لصالونه جعله في حال من النشاط والفرح انعكس على موسيقا هذه القصيدة فجعلها موشاة بضروب من ألوان البديع يصاحب إيقاع الإرصاد، ومن ذلك قوله:

يا خير موســوعة لم يحــوها سلــف**عدا الأجلّاء أو يحفل بها خلف

لله أنت وأنــت الكلّ قـــد جمعـــت**فيه الرموز فأنت الياء والألف
مهما تلاشت ظلال الفكر وانصرفت**فإن ظلّك باق ليـــس ينصرف

ففي البيت الأول من الأبيات السابقة جاء إيقاع الإرصاد من خلال إيقاع الطباق في قوله: (سلف وخلف) أمّا في البيت الثاني فقد جاء إيقاع الإرصاد من خلال إيقاع مراعاة النظير في قوله: (الياء والألف) صاحبهما إيقاع التكرار للضمير (أنت) حيث كررها ثلاث مرات في هذا البيت، والبيت الثالث جاء إيقاع الإرصاد من خلال إيقاع رد العجز على الصدر في قوله: (وانصرفت وينصرف)، ويتابع قوله في مدح الشويرف فيقول:

اليـــوم يحتضن الصالـون سيّـده**في مشهد من وفاء فوق ما أصف
وسوف تسمو بكم أركانه شـــرفا**كأنها غـــرف من فـوقها غـــرف
من لي بمستلف في القول يمنحني**قرضا وهل يرتجى من غيره سلف
حيث السيولة لا في المال قد تلفت**وإنّما الشعـــر أيضـــا نالـــه التلف

فالإرصاد ظاهر في البيت الأول من خلال التعبير المستعمل الذي جاء به الشاعر في قوله: (فوق ما أصف) وفي البيت جاء من خلال التناص القرآني في قوله: [غرف من فوقها غرف] هذا التعبير المأخوذ من قوله تعالى: (لكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنْ فَوْقِها غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهارُ وَعْدَ اللَّهِ لا يُخْلِفُ اللَّهُ الْمِيعادَ)[31]، وفي البيت الثالث فإيقاع الإرصاد جاء من خلال محسنين هما: رد العجز على الصدر في قوله: (بمستلف وسلف)، ومراعاة النظير في قوله: (قرضا وسلف)، وفي البيت الرابع فإيقاع الإرصاد جاء من خلال إيقاع رد العجز على الصدر في قوله: (تلفت والتلف)، زيّن هذا البيت وسابقه إيقاع الجناس الناقص الذي تربّع على القافية منهما بقوله: (سلف والتلف).

إيقاع مراعاة النظير:

مراعاة النظير وهناك من يسمّيه التناسب وكذلك الائتلاف والتوفيق، وهو أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد؛ أي أن تضمّ إلى ذكر الشيء ما يليق به ويجري مجراه؛ أي تجمع الأمور المناسبة[32]، وبمعنى آخر هو: "الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسبٌ وائتلاف ما، لا على سبيل تقابل التناقض أو التضاد أو التَّضايُف، الذي سبق في الطباق، ويكون هذا التناسُب بين معنيَيْن فأكثر، كالتناسب والتلاؤم بين: الشمس والقمر، والظلّ والشجر، والزَّهْرِ والثَّمَر"[33]، قال تعالى: (الشَّمْسُ

وَالْقَمَرُ بِحُسْبانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدانِ)[34]، والمتأمل في هذه الآية يجد تناسبًا بين الشمس والقمر على الوجه الذي ذكرناه في التعريف السابق، وكذلك الحال بين النجم وهو النبات الذي لا ساق له مع الشجر، ومن السنّة المطهّرة قوله -ρ-: "الْمُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ الْمُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ"[35].

وقد ورد هذا الإيقاع كثيرًا في شعر البغدادي، من ذلك قوله في قصيدة (عاشقة الأمل):

أُكَابِدُ الْبُؤْسَ وَالْأَغْصَانُ دَانِيَةٌ**وَالْمَنْهَلُ الْعَذْبُ مُزْدَانٌ لِمَنْ رَغِبَ
أَشْبَعْتُمُونِي شَهَادَاتٍ وَأَوْسِمَةً**وَحَفْنَةً مِنْ تُـــرَابٍ خِلْتُهَـــا ذَهَبَـــا

فالشاعر يروي قصّة تلك المعوّقة التي لم تجد في زمنها من ينصفها، فهي تجد مشقّة في الحياة التي أحالت حياتها إلى بؤس، بينما غيرها منعّم بخيرات هذه البلاد، ولا ذنب لها في ذلك إلا إعاقتها، التي كانت الصخرة الكؤود أمام انطلاقها في هذه الحياة، والشاعر يرسم باستعارته في البيت الثاني بقوله: (أشبعتموني شَهَادَاتٍ وَأَوْسِمَةً) صورة بائسة، قاتمة الظلال، فإيقاع مراعاة النظير في قوله: (شَهَادَاتٍ وَأَوْسِمَةً) دلّ على الشعارات الزائفة التي تقلدتها، وفي حقيقتها لا تسمن ولا تغني من جوع.

ويعود البغدادي في موطن آخر من هذه القصيدة، ويتفاعل مع موسيقا هذا المحسّن، فيقول:

وَأَعْيُنُ اللَّيْلِ وَالتَّارِيخُ شَاخِصَةٌتِجَاهَ مِحْنَتِهَا تَسْتَوْضِحُ السَّبَبَ**
دَقَّاتُ خَافِقِهَا تَـــرتَدُّ فِي أُذُنِيقِيثَارَةً تَكْشِفُ الْأَلْقَابَ وَالرُّتَبَ**

فالاستعارة التي في البيت الأول في قوله: (وأعين الليل والتاريخ...)، كأنها تسأل عن سبب المحنّة، وإذا بالبغدادي يستجيب في موطن اللاشعور فيجعل من هذه الحادثة الأليمة خالدة في أنجم الليل، وصفحات التاريخ، ثمّ يأتي في البيت الذي يليه ويسبح مع دقّات الألم التي يرسلها خافقها، يحوّلها إلى قيثارته، فيبرز إيقاع مراعاة النظير في قوله: (الْأَلْقَابَ وَالرُّتَبَ) إلى لحن حزين يكشف زيف تلك الألقاب والرّتب التي لم يكن من ورائها إلا الخذلان والضياع.

وفي قصيدة أخرى نرى البغدادي يستخدم موسيقا محسن مراعاة النظير، للتعبير عن جمال الطبيعة الذي أسر قلبه في مدينة غات، في حال يغمرها الفرح، خلافًا لما رأيناه في قصيدة (عاشقة الأمل)، فها هو يقول في قصيدة (إنها غات):

كلّ قلب لا يشرب النور بالفجـ**ـر تعيس الهوى شحيح الرجاء
منظر يبهج العقــول ويسمــو**فــوق دنيا الهمــوم والإعيــاء

لكأني هنـــا ولـــــدت وبيتـــي**ها هنا في الفضـــاء والأضـــواء
فالجمال البديع أن نلمح الحسـ**ـــن بلا أيّ خـــدعة وافتـــــراء

فجمال الصورة في الأبيات السابقة، بما أورده البغدادي من استعارات، ماثلها جمال إيقاع مراعاة النظير، فقوله: (الهموم والإعياء)، وقوله: (الفضاء والأضواء)، وقوله: (خدعة وافتراء)، جعلها كلّها في أعجاز الأبيات وقوافيها، وكأنه أراد بذلك تدفق هذا الإيقاع مع جمال الطبيعة دون توقّف ولا انقطاع.

إيقاع التكرار:

التكرار من الظواهر الإيقاعيّة التي لا تنفك عن اللسان العربي، وما تبرزه هذه الظاهرة من زوايا رؤية للأديب أو الشاعر، يستخلص الفائدة من خلالها، "فالمفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشييدًا من أمره، وإنّما يفعل ذلك للعناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إمّا مبالغة في مدحه أو في ذمّه أو غير ذلك"[36]، وهنا تبرز مقدرة الشاعر في توظيف هذا المحسن؛ لأن "للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر للفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب"([37]) ، وقد ورد التكرار في مواطن كثير من كتاب الله تعالى، ففي سورة الرحمن تكررت الآية: (فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ) إحدى وثلاثين مرّة، وهذا" التكرار في سورة الرحمن، إنما حسن للتقرير بالنعم المختلفة المعدّدة، فكلما ذكر نعمة أنعم بها، وبّخ على التكذيب، كما يقول الرجل لغيره: ألم أحسن إليك بأن خولتك في الأموال؟ ألم أحسن إليك بأن فعلت بك كذا وكذا؟ فيحسن فيه التكرير، لاختلاف ما يقرر به، وهو كثير في كلام العرب وأشعارهم"[38].

والشاعر استخدم هذه الظاهرة الإيقاعيّة، في إظهار حبّه لمدينة بنغازي، فيقول في قصيدته (أغازل بنغازي):

لمن طوّقتني بالـــوفاء ورسّخت**ملامحها فيمـــا تألـــق من شعـــري
لمن أدركت حبّي وأدركت حيّها**لمن شعرها شعري لمن نثرها نثري
لِمَنْ شَرَّفَتْنِي أَنْ أَكُـونَ جَلِيسَكُمْ**فَأَيُّ مَقَامِ الْفَخْـــرِ يَـرْقَى إِلَى فَخْرِي
بأنفاسهـــا ناجيـــت كـلّ أحبّتي**وأنهلتهم من خمـــرها نشـــوة السكر

فتكرار لفظة (لمن) كأنه ينسب كلّ الفضل في تكوينه وتأسيسه العلمي والمعرفي إلى هذه البلاد، وكأنّه استعذب هذا التكرار حتى كاد لا ينفكّ عنه، موشّحاً تلك الموسيقا بموسيقا ردّ العجز على الصدر في قوله: (لمن نثرها نثري)، وقوله: (فأيّ مقام الفخر

يرقى إلى فخري)، وكذلك أضاف إليها موسيقا المقابلة في قوله: لمن شعرها شعري لمن نثرها نثري)، فكان قوله: (بأنفاسها ناجيت كلّ أحبّتي...) بمثابة أخذ نفس عميق في هذا البيت لكي يعود إلى التكرار من جديد فيقول:

هنا يبرز التاريخ صورة أمسه**شبابيّة الأنفاس ورديّة النشر
هنا الرفرف الغافي على زفراتنا**وآثار نجـــوانا على شاطئ البحـــر
هنا عدسات الدهر تمتدّ للورى**لتسفر عن أحلى المراحل من عمري
هنا أيّها الأحباب ألمـــح شاطئا**من الذكـــريات الحالمات بلا حصـــر

هذه العودة جلبت معها ذكريات الماضي السعيد، فأخذ يعيد شريطها كلّما أعاد كلمة (هنا)؛ فكان كلّ إيقاع منها في بداية البيت يجلب معه صورة من صور الماضي، وهو في كلّ هذه المشاهد لا يخفي حنينه واشتياقه إلى تلك الذكريات الحالمات حسبما أجاد من وصف.

وقوله في ختام قصيدته (وا خليلاه):

حاضر أنت يا أخا الخلـد لا**يرقى فناء لفكرك الموصول
حاضر أنت في قلوب محبيـ**ـــك كما كنت يا أعزّ خليل
الـــوداع الـــوداع أي وداع**وا خليـــلاه أيـــن منّي خليلي

نجد البغدادي كأنه يتلو الوداع الأخير على شيخه، فيكرر كلمة (حاضر) في البيت الأول والثاني من الأبيات السابقة، ثمّ يحسن التخلّص والختام بموسيقا تكرار وتيرتها أشد من سابقتها، فكرر كلمة (الوداع) على امتداد الشطر الأول من البيت الأخير، وكأنّه يلوّح بيديه وروحه للوداع الأخير، ثمّ ما ينفك إلا أن يجد شيخه وصل إلى منطقة (ألّا عودة)، فيظهر تحسّره يصاحب ذلك التّحسّر إيقاع التكرار، وما أحسنها من خاتمة:

الوداع الوداع أي وداع وا خليلاه أين منّي خليلي**

وفي قصيدة (عد يا عكاظ) نجد البغدادي يثور على نظام القافية، ولا يبالي بعيب الإيطاء: "وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها، بدون أن يفصل بين اللفظتين سبعة أبيات على الأقل"[39] فيقول:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الضِّلِّيلُ مَعْذِرَةً كَمْ كُنْتُ أَمْقُتُ فِيكَ اللهْوَ وَاللعِبَ
حَتَّى رَأَيْنَا رُؤُوسًا يَلْعَبُونَ بِنَا** وَيَغْضَبُـــونَ إِذَا لَمْ نُتْقِنِ اللعِبَ**

ولعل تكراره لكلمة (اللعب) هي ثورة في نفس الشاعر على الأنظمة في الدول العربيّة، التي أخّرت الأمّة، وظهرت آثار تلك الثورة على نظام التقفية؛ إذ لم يجد أحسن من لفظ اللعب لتكون موضع تقفية في البيتين، وهذا يرجع بنا إلى قصيدته التي سجّلها في ديوانه على جناح نورس، وكان عنوانها (هل يسمح الخليل أن أثور).

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية الماتعة التي تنقلنا فيها وسط رياض أدبية وارفة، أسعدنا فيها صاحب الديوان وهو تحت الثرى -رحمه الله تعالى- بنفائس شعره، ولا أكون مبالغًا إذا قلت إنها ترتقي إلى أعلى درجات السلم في الأدب العالمي، ولكن مشكلة الأديب في بلادنا أنه غريب بأدبه، وكما قيل: زامر الحيّ لا يطرب، وما يدعو إلى الأسى أن يدخل هذا الإرث العظيم دائرة الخطر، ولم نرَ جهدًا مؤسسيًّا يقوم بحفظه، بطبعه إلى القراء والمهتمين؛ لتكون مثل هذه الدراسات قادرة على تغطية مساحة واسعة من نتاج الشاعر؛ حتى تكون الأحكام التي تخرجها هذه الدراسات أقرب ما يكون للصحة، ولكن في ظل هذا الواقع المرير نعمل بالحكمة القائلة: بدلاً من أن تلعن الظلام أوقد شمعة، ونحن نلتمس خيوط النور نرسل رسائل عبر النتائج والتوصيات، علّها تجد آذانَ سامعٍ، يستطيع إيقاد هذه الشمعة.

أولاً: النتائج:

1- البغدادي له نسج فريد في إيقاعات شعره، فهو بحقّ يعدّ مدرسة للشعر، والعيّنة الصغيرة من نتاجه الشعري المتمثلة في ديوانيه (على جناح نورس) و(عودة الحبّ) شاهدا عيان على علو كعبه.

2- غياب الدراسات الأدبية التي تدرس موسيقا الشعر، في نتاج شعرائنا الليبيين.

3- غياب الوعي في جميع الأوساط، وتفريطهم في تراث عظيم، لو وجد عند غيرنا لكان له من الحفاوة على النحو الذي نراه منهم تجاه شعرائهم ومثقفيهم.

ثانياً: التوصيات.

1- السعي بصورة جدية إلى إخراج نتاج البغدادي الغزير، وطباعته في عمل متكامل، يجمع الفرائد قبل أن نعض أصابع الندم لضياعها.

2- حثّ البحاث وطلاب العلم على تناول نتاج الأدباء الليبيين بالبحث والدراسة.

3- إدراج نصوص شعرية من شعر البغدادي وأمثاله من الشعراء في المناهج التعليمية بمختلف المراحل الدراسية، وإعطاؤها المساحة الأكبر في الدرس المدرسي؛ لأن الأديب ابن بيئته، نصّه وليد أوجاع وطنه ومسرّاته.

وصلى الله وسلم على خير خلقه، وعلى آله وصحبه أجمعين

الهوامـــــــــش :

1- ينظر: السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مؤسسة الكتب الثقافيّة، بيروت، 1409هـ1989م ص 23.

2- علي البهلول حسن، البنية الإيقاعيّة في شعر عبد المولى البغدادي، "دراسة في ديوانه على جناح نورس"، رسالة ماجستير، أكاديميّة الدراسات العليا، 2008م، طرابلس-ليبيا، ص 285.

3- علي البهلول حسن، البنية الإيقاعيّة في شعر عبد المولى البغدادي، ص 36.

4- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب- سورية، الطبعة الأولى، 1418هـ 1997م، ص289.

5- شهاب الدين أحمد بن غانم بن سالم بن مهنا النفراوي، الفواكه الدواني على رسالة ابن أبي زيد القيرواني، دار الفكر، 1415هـ - 1995م، ج1، ص112.

6- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1419هـ 1998م، ص317.

7- عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، الزرقاء- الأردن، 1985م، ص33.

8- أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: د. يوسف الصميلي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، ص 325.

9- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو، الطبعة السادسة، 1991م، القاهرة مصر، ص 202-203.

10- سورة الروم 55.

11- الجناس التام : فهو ما تماثل ركناه واتفقا لفظًا واختلفا معنى، من غير تفاوت في تصحيح تركيبهما، واختلاف حركتهما. ينظر: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، 2004م، ج1، ص74.

12- سورة النمل 22.

13- الجناس الناقص: يأتي على أنحاء مختلفة، وحاصله أنه يتطرف إليه الاختلاف بوجه من الوجوه. ينظر: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1423 هـ،ج 2، ص186.

14- مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي، الموطأ، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية - أبو ظبي - الإمارات، الطبعة: الأولى، 1425 هـ - 2004 م، رقم الحديث:2824.

15- هو أن يلتزم حرفًا مخصوصًا قبل حرف الروي من المنظوم أو حركة مخصوصة، فما هذا حاله إذا التزمه الناثر أو الناظم فهو إعنات لنفسه وكد لقريحته، وتوسع في فصاحته وبلاغته، وإن خالفه فلا عيب عليه في ذلك، وكان له في تغييره مندوحة. ينظر: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلويّ الطالبي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1423هـ ،ج 2، ص 209-

16- الجناس المصحف: وهو أن يتشابه اللفظان في الكتابة مع اختلافٍ في نقَط الحروف، مثل: "يَسْقي" و"يشفي". ينظر: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت
الطبعة: الأولى، 1416 هـ - 1996 م، ج2، ص 497.

17- ابن وكيع الحسن بن علي الضبي التنيسي، المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس
الناشر: جامعة قار يونس، بنغازي-ليبيا، الطبعة: الأولى، 1994 م،ص 160.
18- عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص111.
19- سورة البقرة، 245.
20- أحمد بن محمد بن حنبل، مسند أحمد بن حنبل، تحقيق: السيد أبو المعاطي النوري، عالم الكتب، بيروت، الطبعة: الأولى، 1419هـ - 1998 م، رقم الحديث: 8931.
21- أبو محمد الحسن بن علي الضبي التنيسي، المعروف بابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قار يونس، بنغازي-ليبيا، الطبعة: الأولى، 1994 م، ص173.
22- سورة الليل، 6.
23- سورة الأنعام،125.
24- محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى، 1408 هـ - 1988 م، رقم الحديث: 551.
25- حسن الخاتمة". وهذا النوع الذي يجب على الناظم والناثر أن يجعلاه خاتمة لكلامهما، مع أنهما لا بد أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال، فلا يحسن السكوت على غيره.
ينظر: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، 2004م، ج 2، ص 493.
26- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، 1419هـ 1998م، بيروت، ص 326
27- أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد المعروف بابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ،ج:2، ص:329.
28- سورة التوبة:70.
29- سورة نوح: 10.
30- مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني، موطأ الإمام مالك، تحقيق: بشار عواد معروف- محمود خليل، مؤسسة الرسالة، 1412ه، رقم الحديث: 2121.
31- سورة الزمر:20.
32- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، 1419هـ 1998م، بيروت، ص323، وينظر: شهاب الدين النويري أحمد بن عبد الوهاب بن محمد القرشي، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1423ه ،ج7 ، ص106.
33- عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت . الطبعة: الأولى، 1416هـ 1996م، ج2، ص382.
34- سورة الرحمن، 5-6.
35- سورة الرحمن، 5-6.

36- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ج3، ص4.
37- أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد
الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، 1401 هـ - 1981 م، ج2، ص74.
38- محمد جمال الدين بن محمد سعيد بن قاسم الحلاق القاسمي، محاسن التأويل، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1418هـ، ج9، ص116.
39 - محمود مصطفى، أهدى السبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص: 161.