



مجلة

القرية العالمية

مجلة عربية ثقافية سنوية محكمة

NO. 24922
Page 137 - 147

تصدر عن

قرية اللغة العربية انغالا - نيجيريا
(مركز جامعي للدراسات العربية)

العدد الثاني: الرقم الأول

ISBN



9645883

الإحساس الحاد بالألم في سباعيتي عيسى ألي أبي بكر: دراسة تحليلية أدبية

إعداد

جامع سعد الله عبد الكريم

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا

jamiuabdulkareem83@gmail.com

08034847659

و

الدكتور عثمان إدريس الكنكاوي

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا

uiikankawi@gmail.com

08033944825

الملخص:

ليس الناس سواء في شعورهم وإحساسهم بالألم، فمنهم من يحنسبه مصيبة من الله ولا يشكوه، ومنهم من يضحك عليه بدلا من البكاء مخافة من شناعة الأعداء، فيكتمه كأنه لا يعاني شيئا من الكوارث والفواجع، والطفافة الأخيرة هم الذين يشكون الألم ويكونون طلبا للحل الدسم الناجع، وحصولا على البرء منه، لأنه قد يحول دون بلوغ مطامعهم ومقاصدهم ومراميتهم.

ومن الفريق الأخير يبدو اسم شاعرنا الدكتور عيسى ألي أبي بكر، إذ لا يرضى لنفسه القعود، بل السعي الحثيث وراء قضاء أوطاره في الدنيا مع الرجاء في أجر الآخرة، وكيف لا؟ والله خالقه قد أمره بطلبه لنصيبه في الدنيا حسنة إضافية على حسنة الدار الآخرة. وقد أحس إحساسا حادا بألم ملم أصابه من مرضين هما: دمل الإاست والصداع، يظهر عنهما قي سباعيته، وسيقوم الباحث بالدراسة التحليلية الأدبية لذلك الإحساس الحاد المتولد من المرض.

المقدمة:

بعد الشاعر الدكتور عيسى ألي أبوبكر ممن آمنوا بالتوسط بين القدم والحديث من الشعر العربي، وهو من رجال التحديد في الديباجة الشعرية، تمشيا مع تجدد مظاهر الحياة التي قد لا يتوقعها الإنسان الذي يعيش فيها، علاوة على اختلاف أوضاع البيئة والمزاج والثقافة والدين، ولا سيما البيئة المضطربة التي لا تعني بالحفاظ على حقوق الشعب الفردية والجماعية والوطنية.

ويرى الشاعر مسرورا بالفضائل ومحزونا بالآلام من خلال عواطفه الفردية، والانفعالات التي جاوها مع شعبه، إذ لا ينكر عليه تلقيبه بشاعر العجم، نظرا في معالجته لقضايا العجم، وبالشاعر الحنذيذ اعتبارا لعواطفه الفردية. وليس الشاعر عيسى ألي ممن يحولون آلامهم إلى فلسفة الحياة والتفاؤل فحسب، ولكنه من زعماء الشكوى لآلامهم الفردية والجماعية للتغلب والانتصار عليها وقهرها. ولذا، نجد له سباعيتين يشكو فيهما دمل الإست والصداع اللذين حرما عليه الجثو والجلوس والقيام والكلام في آن واحد، إذ يستصعب فعل كل واحد منهما لمرضه، حتى ذوق الطعام والنوم ورد التحايا؛ وسيقتضي الباحثان وطر الدراسة من خلال المحاور التالية:

- الإحساس الحاد بالألم بين الاحتكاك والاستقلال.
- ترجمة حياة الشاعر الدكتور عيسى ألي بكر وشاعريته.
- عرض السباعيتين في الإحساس الحاد بالألم.
- الدراسة التحليلية الأدبية للسباعيتين.

الإحساس الحاد بالألم بين الاحتكاك والاستقلال:

يعدّ الإحساس الحاد بالألم شبه الرثاء الذي هو من الأغراض الشعرية التقليدية، في فعل البكاء والتفجع لفقد عزيز على المرء كالأب أو الأم أو الأخ الشقيق وغيره من عليّة القوم فيبكي عليه بالشعر. وفيه يحاول الشاعر إظهار الألم والأسى في فقدته مع تعزية أهله.^(١) وذلك منذ العصر الجاهلي إلى العصر الراهن.

ومثال الرثاء في إظهار الألم، نجد فن الغزل العذري الذي قد استمات فيه أمثال جميل بثينة، وكثير عزة، وقيس ليلي، وعمر بن حذام صاحب غفراء، وقيس بن الملوّح مجنون بني عامر، وتوبة ابن الحمير مجنون ليلي الأخيلى، والصمة القشيري صاحب ربا، وغيره، ممن آمنوا بأن فن الغزل من أصدق أغراض الشعر عاطفة، وأكثرها تعبيرا عن إحساس الشاعر وقلبه المتلهف وفؤاده المكثوم.^(٢)

ولم يقلّ الإحساس بالألم في أدب الحروب الصليبية، حيث وُجد شعراؤها العرب محزونين بما أصاب المسلمين والعواصم الإسلامية والبلاد العربية من فتنة الصليبيين. ومن الموضوعات الدالة على ذلك وصف المعارك الحربية وأدوات القتال التي جرحتهم، ومنظر الأسرى، ورثاء الأبطال المسلمين، وصفا دقيقا للنكبات. وقد ساهم في هذا الميدان أمثال: شهاب الدين يعقوب بن المحاور في بكاء القدس، وابن القيسراني، والعماد الأصفهاني، وأسامة بن منقذ. وقد سار غيرهم من الشعراء على منوال الرثاء للمدن والأعلام، أمثال تقي الدين التنوخي، وشمس الدين الكوفي، وسعدي الشيرازي الفارسي

في رثاء بغداد. ^(٤) وصنواهم شعراء الأندلس أمثال عبد الله بن فرج اليحصبي المشهور بابن الغسال، وابن عبدون، وأبي بكر بن اللبانة، وابن الأبار القضاعي، وأبي البقاء الرندي في رثاء المدن والممالك والدول الزائلة. ^(٥)

وفي العصر الحديث أكثر شعراء المهجر في وصف النكبات التي عرضت لهم من خلال تعرض البلاد العربية للاستبداد والظلم على يد الحكومة العثمانية، والاستبداد الإنجليزي، الأمر الذي ضيق عليهم سبل العيش، فترحوا من لبنان وسوريا إلى شمال أمريكا وجنوبها، هربا من جور الأتراك وانتجاعا للرزق. وكم وصفوا إحساسهم بالألم في فراق بلادهم بأبياتهم الشعرية الكثيرة أمثال: نسيب عريضة وفوزي المعلوف، وإيليا أبو ماضي وندرة حداد. ^(٦) وفي العصر نفسه وجدنا شعراء آخرين لم يقتصرُوا على كون إحساسهم بالألم من جانب وصف الأشياء المحسوسة الظاهرة كرتاء الأبطال والمدن والممالك، بل تعدوا إلى وصف الأمراض والأدواء الباطنة محسِنين بآلامهم، ومغنين بمآسيها، مقتدين بأمثال المتنبي الذي وصف الحمى التي أصابته بمصر حيث قال:

وزائرتي كأن بها حياة ** فليس تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا ** فعافتها وباتت في الظلام

ومن عمالقة هذا الاتجاه: أبو القاسم الشابي التونسي الذي استنفده شعوره بألمه من علته التي أصابته، الأمر الذي جعل نفسه مملوءة الكآبة والكارثة، وكأنه ينتظر موتا عاجلا محتوما، يشدو لدفعه أغاني مشجية ومنها قوله:

لا تغنيني أغاريد الصباح ** ففوادي وهو مغمور الجراح

وحياي ألفت لحن الأسى ** من زمان قد تقضى وعسى

أن يثير الشدو في صمت الفؤاد ^(٧)

وتأسيسا على البيانات السابقة، فلا يخفى ما في ظاهرة الإحساس الحاد بالألم من الاحتكاك مع أغراض الرثاء والغزل ووصف نكبات المدن والممالك، لتلافيها في إثارة عاطفة الحزن مع تلك الظاهرة. وقد اتضح مدى التداخل والتشابه فيما بينها، إذ يصف الشاعر في كلهما كوارث ومآسي يتألم لها قلبه المكلوم ونفسه المثلثة، ولكن النظرة الثاقبة تجعلنا ندرك مواطن الفرق بينها، ولا سيما للإحساس الحاد بالألم الذي يميل دائما إلى الأمراض والأدواء.

ترجمة حياة الشاعر الدكتور عيسى ألي بكر وشاعريته:

ولد الدكتور عيسى ألي أبوبكر بمدينة كماسي الغانوية لأبوين إلورنيين عام ١٩٥٣م، وتعلم القرآن الكريم ومبادئ الدراسات العربية الإسلامية على أيدي مشايخ إلورن، وحصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيهية بمركز التعليم العربي الإسلامي، أغنيي - نيجيريا.

حصل على شهادتي الدبلوم والماجستير في اللغة العربية بجامعة بايرو - كنو، وعلى الليسانس والدكتوراه في اللغة العربية من جامعة إلورن، والدبلوم العالي في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من جامعة الملك سعود بالرياض. أوفده الراحل الشيخ آدم عبد الله الإلوري إلى دار العلوم لجمعية العلماء والأئمة بالورن حيث عمل ردها من الزمن مدرسا وناظرا. وبين عامي ١٩٨٤-١٩٩٤م عمل محاضرا في اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي بصكتو، وفي عام ١٩٩٤م انتقل إلى جامعة إلورن حيث يعمل حاليا مدرسا للغة العربية وآدابها، وأستاذا مشاركا في قسمها، وقضى سنة سبتية بجامعة ليغون بدولة غانا محاضرا في اللغة العربية،^(٨) ويقضي سنة سبتية أخرى بجامعة أبوجا.

وأما شاعريته، فإنها تنبع عن إحساسه القوي من ذات القائل، وصورة واضحة عن الإيمان بما يفصح عن قرارة النفوس، بل إنها قيم عظمى عبر عنها مؤمنا بأن الشعر ألقاه الله عليه موهبة، فشغفه شغفا رصينا، أثره على ما سواه في كل مكان ومقام يعن له الإبداع، وقد أعاره اهتماما بالغاً، كما يستشف وجوها دلالية مليحة وقف فيها، مبينا ما وعاه عقله من تصور دقيق يصيب المغزى، ويبلغ الكنه. ويمكن أن نحدد طرفا مما تصوره شعرا من طيب آرائه وعقائده، وفي الحقيقة والهوية تنتهي جميعها إلى القول بأنه موهبة قابله التنمية والتطعيم والتغذية بما يملكه صاحبه عن الدعم العقلي والفني؛ ونستشهد لهذا القول بقطعة من شعره حيث يبين حدوده بين السهل الممتنع والصعب الممتنع، وهو في كلتا الحالتين ماهر بارع يفتن إلى ما يوازنهما من التبعات الفنية والحدود العقلية على حد قوله التالي:

والشعر صعب نظمته وبنأؤه ** أركانه معنى جميل يسحر
لكن ملكت زمامه ولجامه ** أثني على الرحمن فيه وأشكر^(٩)

عرض السباعيتين في الإحساس الحاد بالألم:

١- دمل الإست (أصابني دمل بإست فنغض علي حياتي)^(١٠)

دمل زارني وأوهى قوايا ** هو لما أتى ثوى في الخفايا
حيي يعتدى علي بإستي ** طعنه نافذ كطعن السرايا

لا أرى وجهه القبيح ولكـ ** سن أذاه يعد أم البلايا
 متع الأكل والنمام فأصبحـ ** ست صبيها معولاً بالشكايا
 جرتي أن أذوق مرا كريها ** يكره اللسن طعمه والحشايا
 لا جثو لا جلسة لا قيام ** لا كلام حتى لرد التحايا
 دمل نغض الحياة علي ** هو كاف لمحو كل الخطايا

٢- الصداع (أخذ الصداع بمجامع رأسي فمعتني النوم)^(١)

أخذ الصداع بمجامع الراس ** فقضيت كل الليل في الياس
 وكان مطرقة تدق على الـ ** سيفوخ ذاك نهاية الياس
 فقبطت بالرأس الأليم سدى ** لكن ذلك زاد إتعاسي
 باتت تخوفني وتزعجني ** أوهام كابوس ووسواس
 وقضيت ليلي كله ألماً ** متملماً رفقا بأنفاسي
 وجع إذا أخذ القوي شكى ** كالطفل لا يرجى لإيناس
 أين القوي أمام معضلة ** فيكون ذلك سيد الناس

الدراسة التحليلية الأدبية للسباعيتين:

أولاً: ملخص المضامين

إن الشاعر في سباعيته الأولى الياثية، يعرض سلبيات الدمل الذي زاره دون إذن منه، وقد سلب منه قواه حيث دخل في خبايا الخفايا التي لا يبلغها الشاعر من جسمه، والمرض يدعي الحياة في خفائه، لكن يخلف طعناً نافذا باعتدائه على إسته، وكأنه حد السيف في طعنه لأعضاء العدى المقاتلين. ولم يره الشاعر لمكانه في حلقة دبره مثل الطعن الذي قد يأتي من لا يتوقع، ولكن أذاه يبقى أم البلايا ورئيسها الذي يداوى طوال عهد زمني. ولا يكاد الشاعر يستطيع الأكل ولا المنام مثل الصبي الذي يصاب بالأم، ولا يستطيع بيانه لأمه بل يعبر عنه بيكائه وشكواه.

وقد يؤدي الدمل إلى هجر الذوق المرير، وينكر اللسان طيب الطعام، كما تضطرب الحشايا لتنظيمه، ثم بعد ذلك لا يستطيع المصاب جلوساً ولا جثواً ولا قياماً ولا كلاماً، لأن المرض قد كره إليه كل ذلك وأضعف قوته في فعله، بل عن كراهية وإجبار لا عن طوعية وإختيار. وفي البيت الأخير يذكر الشاعر مجموعة من سلبيات الدمل أنه يكدر الحياة ويكرهاها إلى المصاب، ولكن الله قد يححو به خطايا عبده الذي يعانيتها إذ هو من بلائه.

وفي السباعية الأخيرة السينية، بين الشاعر مثوى الصداع الذي هو مجمع الرأس، وكاد يئس من البرء لأنه لا يدري أين يبدأ مداواته من بين مجامع الرأس. وكان الصداع يزداد دقة كأنه مطرقة يضرب بها الياقوخ وهو وسطه الذي يبدو كثيرا في الطفل. والشاعر من عدم حدوثه مستسرع المداواة، فهو يقبض بالرأس كأن القبض يغني عن المرض شيئا، ولم يعد منه إلا بلواعج بثها الصداع كحرارة أعضاء جسمه، وهو يظن أن الصداع قد امتلك جميع الأعضاء، فضارعه الخوف والذعر والإزعاج من حلمه المخوف الوسواس، وهو لم يستطع النوم بل بقي ساهر العينين متقلبا على فراشه مرضا وغما، وهو مثل الدمع في إبكاء الكبير كالطفل، ويناضل الشاعر بحجته من ينكر ذلك البكاء الذي لا يتميز فيه الكبير عن الصغير، لأن المصيبة تأتيهما على حد سواء.

ثانيا: الأفكار:

هي المعاني التي نترجم فيها الصياغة الفنية في مضمون أي عمل أدبي، وهي واضحة في الملخص السابق لمضمون القصيدتين، لكن يريد الباحث ترتيبها للتفصيل.

- الفكرة الرئيسية هي بيان الألم الشديد الذي يحس به الشاعر من المرضين دمل الإست والصداع.
- والأفكار الجزئية هي تصوير مداخلهما إذ الأول في الإست والآخر مجامع الرأس، وكذلك استحالة معاناة ألمهما، وعدم استطاعة مداواتهما في وقت سريع، ثم تصوير أماراتهما من منع الأكل والنوم والجلوس والقيام والجنو، ومنها الاتجاه الإسلامي أن الأمراض من المصائب ويحسب الله بها خطايا المصابين إذ احتسبها، وكذلك الإيمان بأن لا منجى ولا ملجأ منها إلا إلى الله مدبرها والمصيب بها من يشاء من عباده.

ثالثاً: لغة الشعر

وتشمل الشفافية الفنية في تخير الألفاظ المثرية...^(١٢) الدقيقة في الدلالة على معانيها الشعرية،^(١٣) كما اختار الشاعر للسباعية (دمل الإست): "أوهي قوايا" و"نوى في الخفايا" حيث اتخذها مثوى، "ويعد أم المبلايا" علما بأن الإنسان يرى كل مصيبة أكبر أخواتها، و"معولا بالشكايا" لأن التعويل بالبكاء يقتضي الشكاية. واختار كذلك للسباعية (الصداع) "مجامع الرأس" لعدم التعرف على حقيقة مكان الوجع، وقوله: "زاد في إتعاسي" بمعنى تراءى له الأمر أجل المصائب.

و"بأت تخوفني وترعجي" لكون الليل أكبر ما يزعج بفسوقه ولا سيما إذا زاوجه الحلم الوسواس. وقوله: "متمللا" لعدم الهدوء ومداومة حال واحدة. و"معضلة" للمصيبة التي لا يستطيع

الإنسان دفعها إذ كانت قدرا محتوما من الله، وهو لا يعرف ما سيقع له فيما بعد، والمعضلة ما لا يستطيع حلها.

رابعاً: الوحدة العضوية

فهي استيفاء أجزاء الكلام شروطاً تجعل بعضها آخذاً بأعناق بعض.. مثل كون القصيدة بنية حية تامة الخلق والتكوين، ماهرة البناء بكل ما تحمله كلمة البناء من معنى، يكون كل بيت فيها خاضعاً لما قبله...^(١٤) وفي السباعية الأولى بعنوان (دمل الأست) خمسة أجزاء بالترتيب التالي:

- زيارة الدمل وإضعافه لقوى المصاب في خفايا جسمه.
- تصوير ألمه الذي يفوق ألم طعن السيف وأذاه.
- سلبياته من منع الأكل والنمّ والحركات والكلام.
- مشاطرة اللسان لألمه في إنكار لذة الطعام.
- احتساب الدمل قدراً من الله الذي وعد كل من أصيب به أنه سيمحو خطايا ما لم يشرك به.

وفي السباعية الأخيرة بعنوان (الصداع) خمسة أجزاء أيضاً هي:

- بيان مداخل الصداع وحالته التي هي أشد من الضرب بالمطرقة.
- محاولة كل صاحب الصداع في مداواته وإن لم يمكن في سرعة.
- تصوير التخويف والازعاج من قبل الصداع لصاحبه كل ما جن عليه الليل، الأمر الذي اقتضى عدم هدوئه.
- إقرار التعويل والشكوى لمن لا يصطبر عليه.
- الاستسلام لقدرة الله الذي هو معضلة، ومنه مأني الأمراض الذي يتعرف الله به على المؤمنين في الحقيقة.

خامساً: المظاهر البلاغية

ومن هنا تعجيل المساء بتقديم الاسم على الفعل في قوله: "دمل زارني" و"دمل نغص الحياة علي" وقوله: "وجع إذا أخذ القوي شكى".

وكذلك التشبيه المؤكد المفصل حيث ذكر وجه الشبه وأداة التشبيه في تصوير ألم الملم كالم حد السيف المصيب في الغزوة، وربما يبقى الجرح وجعا كما قال: "طعنه نافذ كطعن السرايا".

ومن تلك المظاهر: المجاز المرسل في إطلاق الكل بإرادة الجزء، لأن للرأس مجعما واحدا، لكن قصد الشاعر المبالغة بقوله: "أخذ الصداق مجامع الرأس".

وكذلك التشبيه التمثيلي في انتزاع صورته من متعدد، حيث يشبه الصداق القوي مطرقة في قوتها، ومداخل الرأس خفيفة كاليافوخ في الطفل بخفته، وإذا ضرب اليافوخ بمطرقة فإنه يشقق ويتضرع كما يتوق من أصابه الصداق القوي الذي صورته بقوله: "وكان مطرقة تدق على اليافوخ ذاك نهاية الرأس". ومثال ذلك التشبيه التمثيلي تصويره لهذا الوجع إذا أخذ القوي الذي يخفه الناس، فإنه يصير ضعيفا لا يديرهم كالطفل الذي يهوى حمله ووصله وهو يهوى اللعب كذلك، ولكن لا يستطيع الطفل ذلك بل يبقى باكيا ومعولا من أثر مكروه يضارعه، فقال الشاعر: "وجع إذا أخذ القوي شكى كالطفل لا يرجى لإناس".

ويختتمها الاستفهام التقريري للإنكار بأن لا واحد يستطيع استظهار القدر الذي هو معضلة، ووضع التعبير في صورة الاستفهام بقوله: "أين القوي أمام معضلة؟".

سادساً: الإيقاعات الموسيقية

وهي ما حاوله المحلل من تصوير ما للألفاظ من جمال، وما بينها من توافق وانسجام في الحروف والحركات..^(١٥) وإن كان الوزن يؤلف الموسيقى الخارجية المحسوسة، فهناك موسيقى داخلية ناشئة عن طبيعة توالي الحروف ومخارجها.^(١٦)

- فالإيقاع الموسيقي الخارجي هو ما له صلة بالوزن والقافية. وهو الذي نفرده بالدراسة مراعاة للجواز، وعلمنا بأن الإيقاع الداخلي يستغرق وقتا كثيرا لدلالة الحروف. واختار الشاعر للسباعية بعنوان (دمل الإست) بحر الخفيف العاري عن العلل إلا بعض الزخافات؛ وضابطه:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

◦ | ◦ | | ◦ | ◦ | | ◦ | ◦ | | ◦ |

لاحتوون لا جلسن لا قيامن

لا جثو لا جلسة لا قيام

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

◦ | ◦ | | ◦ | ◦ | | ◦ | ◦ | | ◦ |

لا كلامن حتى لرد د تحايا لا كلام حتى لرد التحايا

ولقد اختاره الشاعر لأنه متوسط بثلاثيته، حسن الموسيقى تستريح إليه الأذان، وتطمئن به النفوس عند السماع أو الإنشاد،^(١٧) فخرج عن طوعية نفسانية يطوي سجل المعاني.

وتم اختيار بحر الكامل للسباعية الأخيرة بعنوان (الصداع)، والبحر محذو حيث سقط الوتد المجموع في آخره،^(١٨) بالإضافة إلى الزخافات في ثواني الأسباب حتى في عروض البيت الأول للتصريح مع ضربه بخلاف بقية الأعاريض. وضابطه فيما يلي:

متفاعلن متفاعلن متفا

°||| °||°||| °||°|||

وكأنمطرقتين تدقق علل

وكان مطرقة تدقق على —

متفاعلن متفاعلن متفا

°|° °||°||| °||°|||

بافوخ ذاك لهايتل باسي

سيافوخ ذا ك نهاية الباسي

وكان بحر المكامل متوسطا بثلاثيته كالحفيف، حاملا جميع أوصاف أي وزن متوسط كما يسلف بما الذكر، ولكن العلة في البحر تعبر عن علة الوجع، وتنغيضه الحياة على الشاعر. والحذف لغة خفة اليد في السرقة أو خفة شعر الذنب، وحذف القلب: ذكاؤه وسرعه إدراكه،^(١٩) وهو يغني خفة صحة الشاعر وخفة عارضته وسرعة ادراكه لليلة أو المرض، ولم لا؟ وقد ذكر تخويفه وإزعاجه وإضعافه للشاعر مع اليأس واليأس، والأوهام والوسواس.

وفي كلتا القصيدتين استخدم الشاعر القافية المطلقة بحركة الروي، فالمفردوفة بالألف قبل الروي، والموصولة لسكون الإشياع، لكن المجردة عن الخروج نحو قوله: "الخفايا واليأس"،^(٢٠) وكان الأختيار لإيضاح القول علما بأن القافية المقيدة أوضح في السمع، وأشد أسرا للأذن، فتزداد حركة ما قبل الروي متعة فنية، فكان بينها وبين الروي مد في كلتا السباعيتين.^(٢١)

وأما صوت الياء رويًا في القصيدة الأولى فإنه ضمن الأصوات الصامتة إذا تقدم، ولكنه مجهور لمحاولة الحركات مع علته إذا كسرت. والذي فتح فهو صامت،^(٢٢) يعني أن الشاعر يكاد يصارعه الصمت من علته التي تمنعه الحركات التي تعود القيام بها.

وأما السين فإنها نظير الزاي المهموسة في كونها صوت رحو مهموس مرفق. ذلك بأنه صوت ضعف ومحاولة متكلفة لرخاوته وهمسه،^(٢٣) والذي استضعف فيه الشاعر بكسره، وكان يحاول حركاته المتكلفة من مرضه الملم.

الخاتمة:

تناول الباحثان دراسة البؤس والهول والعذاب التي نال الشاعر نكالا من أثر المرض الذي أعلق عليه دائرة حياته، ولم تفتح إلا للألم والوجع اللذين كانا مبعث وحد ومنبع شاعرية في القصيدتين. وشعور الشاعر هذا شعور فردي بالإضافة إلى مشاعره السابقة في بقية أشعاره عن حرية أمته والدعوة إلى تطور الوطنية.

وأدركنا أنه يستطيع تصقل شعره في ديباجته على المستوى الفردي والبيئي والوطني والدولي، ولعل ذلك ما اقتضى توسيمه بشاعر العجم. ولعل الشاعر يعلن في القصيدتين عدم ارتضائه لدوام الألم وما يضعه في طريقه من مخاوف الليل وزوايع الشوك وصواعق البؤس.

الهوامش والمراجع:

- ١- آدم عبد الله الألوري: لباب الأدب (قسم الشعر)، ط١، عام ١٩٦٩م، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغنيي- لاغوس، نيجيريا، ص ١٧.
- ٢- الدكتور شاذلي فرهود وزملاؤه: الأدب نصوصه وتاريخه، ط٨، عام ١٩٨٤م، طبعة وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، ص ٢٥.
- ٣- الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع: الأدب العربي وتاريخه، ط١، سنة ١٤٠٥هـ، وزارة التعليم العالي، المملكة العربية السعودية، ص ١٢٩-١٤٤.
- ٤- المرجع نفسه، ص ١٥٢-١٥٥.
- ٥- المرجع نفسه، ص ٢٠٠-٢٠٨.
- ٦- الدكتور عيسى الناعوري: أدب المهجر، ط٣، عام ١٩٧٨م، دار المعارف-مصر، مقدمة الكتاب، ص ٤-١٠.
- ٧- الدكتور شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط ١٠، عام ١٩٥٩، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ص ١٤٣-١٤٥.

- ٨- مشهود محمود محمد جمبا: "الشاعر في سطور" في ديوان الرياض لعيسى ألي أي بكر، ط١، عام ٢٠٠٥ م، مطبعة ألي الإنتاجية، إلورن- نيجيريا.
- ٩- عبد الباقي شعيب أكابا: "التقدم" في المرجع نفسه، ص ٢١.
- ١٠- الدكتور عيسى ألي أبوبكر: السبعيات، ط١، عام ٢٠٠٨ م، النهار للطبع والنشر والتوزيع، شارع الجمهورية، عابدين-القاهرة، ص ١٠١.
- ١١- المرجع نفسه، ص ١٧٨.
- ١٢- المروفيسور عبد الباقي شعيب أكابا: أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي، ط٢، عام ٢٠٠٥ م، مركز المضيف للطباعة، إلورن-نيجيريا، ص ٤٩.
- ١٣- الدكتور علي عبد الحليم محمود: النصوص الأدبية تحليلها ونقدها، ط٢، عام ١٩٨٢ م، شركة مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، ص ٤١.
- ١٤- المروفيسور عبد الباقي شعيب أكابا: البلاغة القرآنية لدى عبد الله بن فودي، ط١، عام ٢٠٠٩ م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، شارع الإمام محمد عبده، حلف الجامع الأزهر، القاهرة- مصر، ص ١٧٩.
- ١٥- الدكتور شوقي طيف: في النقد الأدبي، ط٥، عام ١٩٦٢ م، دار المعارف، القاهرة- مصر، ص ١١.
- ١٦- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله مناهجه، ط غير مذكورة، عام ١٩٧٩ م، دار الشروق، بيروت- لبنان، ص ١٢.
- ١٧- الدكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط٥، عام ١٩٧٢ م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة- مصر، ص ٧٦.
- ١٨- عبد الرفيع عبد الرحيم أسليحو: الميزان الوافي في العروض والقوافي، ط١، عام ٢٠٠٢ م، مطبعة المبارك الإنتاجية، شارع غيغلي-إلورن، ص ٢٤.
- ١٩- الأب لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ط ٤٣، عام ٢٠٠٨ م، دار الشروق، الأشرفية-بيروت، لبنان، ص ١٢٣.
- ٢٠- عبد الرفيع عبد الرحيم أسليحو: المرجع السابق، ص ٧٨-٨٩.
- ٢١- الدكتور إبراهيم أنيس: المرجع السابق، والصفحة السابقة.
- ٢٢- الدكتور رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط٢، عام ١٩٨٥ م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص ٥٣.
- ٢٣- المرجع نفسه، ص ٤٧.