جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

ملامح الالتزام في ديوان (انزفي يا جراح) للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى

إعداد

د/ نجفة السيد الشنهاب عيطة

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الرابع .. نوفمبر)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

ملامح الالتزام في ديوان (انزفي يا جراح) للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى.

نجفة السيد الشنهاب عيطة.

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر

البريد الإلكتروني: Nagfa Eita 712.el@azhar.edu.eg

الملخص:

يقوم هذا البحث على بيان مفهوم قضية الالتزام في الشعر، بما يؤكد أن الالتزام ليس قيدًا على الإبداع الأدبي أو المبدع، ويناهض القول بأن غاية الفن هي الغاية الجمالية فحسب، كما يزعم أصحاب «الفن للفن»، أو التعبير عن الذات ولواعج النفس فحسب، كما هو الحال عند أصحاب «الاتجاه الرومانسي»، وليس إلزامًا مفروضًا على الأديب من الخارج – كالالتزام الماركسي، أو يمكن تحقيقه في النثر دون الشعر –كدعاة المذهب الوجودي، ويبدأ البحث بمقدمة: تشتمل على عنوان الموضوع، وأهميته، ودوافع اختياره وأبرزها: توجه الشاعر نحو قضايا أمته يشارك في نصرة قضاياها، ويجاهد بشعره للتمسك بأسباب النصر، وتجاوز أسباب الهزيمة. وقد قسمت البحث بعد هذا التقديم إلى تمهيد، ومبحثين، وخاتمة. تناولت في التمهيد: مفهوم الالتزام، والتعريف بالشاعر، والدلالة النقدية لعنوان ديوان «انزفي يا جراح»، وعناوين القصائد وعلاقتها بقضايا الديوان، والتعريف بالديوان المدروس.

أما المبحث الأول: فتناولت فيه (الملامح الموضوعية) التي تدل على التزام الأديب (بقضايا وطنه وأمته). والمبحث الثاني: بينت فيه (الملامح الفنية): (اللغة والأسلوب)، (والصورة الشعرية)، (والموسيقى الشعرية). ثم كانت الخاتمة؛ وتضمنت أهم النتائج، ثم ختمت البحث بفهرس للمصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الالتزام، ديوان، انزفي يا جراح، محمد عبد الرازق.

The manifestations of commitment in the poetic collection (Inzifi Ya Jarrah), For The Poet Muhammad Abd al-Razziq Abu Mustafa.

Najfa Al-Sayed Al-Shanhab Aita
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Mansoura, Al - Azhar University, Egypt
Email: Nagfa Eita 712.el@azhar.edu.eg

Abstract:
This research aimed at elucidating the concept of commitment in poetry, demonstrating that commitment does not constrain literary creativity or the creator. It challenges the idea that art is aesthetic beauty, as advocated by proponents of 'art for art's sake', or merely the expression of the self and its passions, as held by Romantics. Furthermore, it argues against the notion that commitment is an external imposition, such as Marxist commitment, or that it is exclusive to poetry, as Existentialists contend. The research commences with an introduction that encompasses the title of the study, its significance, and the primary motivations behind its selection. The central focus is the poet's orientation towards the issues of their nation, their participation in championing national causes, and their poetic struggle to uphold the factors of victory and overcome the reasons for defeat. Following this introduction, the study is divided into an introduction, two chapters, and a conclusion. The introduction delves into the concept of commitment, a brief biography of the poet, and the critical significance of poetic collection (Inzifi Ya Jarrah). The first chapter reviews the thematic features indicative of the poet's commitment to their nation and people. The second chapter reviews the artistic elements, including language and style, poetic imagery, and poetic music. The conclusion summarizes the key findings and is followed by a bibliography and index.

Keywords: Commitment, poetic collection, Inzifi Ya Jarrah, Muhammad Abd al-Razziq-.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد – ﷺ – وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن الالتزام قديم قدم الإنسانية، فهو ظاهرة إنسانية عامة قبل أن يكون قضية نقدية تتعلق بالإبداع الأدبي، وتبدو أهمية تلك القضية في إدراك الأدباء لدورهم الريادي في خدمة المجتمع، فالشاعر ترجمان الأمة المعبر عن آمالها وآلامها، ومن هنا يتبين أهمية الوظيفة التأثيرية للفن الشعري في الإصلاح والثورة والتغيير، وربط ماضي الأمة بحاضرها، إزاء المذاهب النقدية التي تسعى إلى تجريد الأدب من أي غاية غير الغاية الجمالية كمذهب «الفن للفن»، أو الانعزال عن الحياة والهروب من الحياة العامة بالذاتية والفردية، «كالمذهب الرومانسي»، ومن هنا تأتي أهمية هذا الموضوع الذي عنونته بـ«ملامح الالتزام في ديوان انزفي يا جراح» للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى، في كونه يعكس واقعًا معيشًا لأمتنا المنكوبة على أيدي أعدائها، فالشاعر ابن فلسطين الحبيبة، والقضية الفلسطينية، «قضية القضايا»، يعاني آلام شعبه المظلوم، ويعايش مأساة وطنه المحتل، وأرضه المغتصبة من قبل شراذمة الخلق «اليهود الملاعين». فلم يطلّ على تلك المآسي من برجٍ عاجيٍّ، بل شارك مشاركة إيجابية في قضايا وطنه، وأمته الإسلامية والعربية، راصدًا الواقع المظلم لتجاوزه، حاثًّا على استلهام النهج الظافر بالتمسك بأسباب النصر.

ومما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب:

١ـ أن هذا الموضوع لم يخصه أحد بالدراسة، مع وضوح ظاهرة التزام الشاعر بقضايا وطنه وأمته، وضوحًا يحثّ القارئ على دراسته.

٢ـ معرفة إلى أي مدى أن الالتزام الموضوعي لا ينافي الالتزام الفني، أو يعوق الإبداع الأدبي؟

٣ـ التعرف على شخصية هذا الأديب المسلم الذي يسخر فنه الأدبي لخدمة قضايا وطنه وأمته، للنهوض بالأمة جمعاء صوب الحرية والعزة، والمجد والخلود .

وجاء البحث وتخطيطه في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، ثم فهرسين أحدهما للمراجع والآخر للموضوعات.

المقدمة: وقد أشرت فيها لفكرة الموضوع، وأهميته، وأسباب اختياره، والخطة الموضوعة له، وتناولت في التمهيد: مفهوم الالتزام، والتعريف بالشاعر، والدلالة النقدية لعنوان ديوان: «انزفي يا جراح»، وعناوين القصائد وعلاقتها بقضايا الديوان، والتعريف بالديوان المدروس.

أما المبحث الأول فبعنوان: «الملامح الموضوعية»، واشتمل على الآتي:

أولًا: قضايا الوطن، وثانيًا: قضايا الأمة.

ثم جاء المبحث الثاني تحت عنوان: «الملامح الفنية»، وقد اشتمل على الآتي:

أولًا: اللغة والأسلوب.

ثانيًا: الصورة الشعرية.

ثالثًا: الموسيقى الشعرية.

ثم كانت الخاتمة، وفيها أشرت إلى ما تضمنه البحث من نتائج، ثم ختمت البحث بفهرس للمصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

د. نجفة السيد الشنهاب عيطة

التمهيد

أولاً: مفهوم الالتزام:

الالتزام قديم قدم الإنسانية، فما من إنسان في هذا الكون استطاع أن يكون غير ملتزم تجاه «شيء ما في الحياة، وكذلك في ميدان الأدب أيضًا.

فالالتزام لغة: مأخوذ من لزم الشيء يلزمُه لزمًا ولزومًا ولازمه ملازمة ولزامًا والتزامه وألزمه إيَّاه فالتزمه، ورجل لُزمةٌ: يلزم الشيء فلا يفارقه، والالتزام: الاعتناق»[(١)].

واصطلاحًا: وجوب مشاركة الأديب بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية، فالأديب قبل كل شيء ابن مجتمعه ولا يمكن أن يعيش مبتوت الصلة به، وهذا الانتماء يحتم عليه أن يعيش أزماته وقضاياه، وينفعل بها حتى تتحول إلى إبداع أدبي يسهم في قضية الإصلاح الاجتماعي[(٢)]، وهذا هو رأي أصحاب «المذهب الواقعي».

وهذا الرأي يتعارض مع أصحاب «المذهب الرومانسي» الذين يرون أن الأدب إنما هو صورة لنفس صاحبه، وأن عمل الناقد هو البحث عن الأديب في أدبه، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب[(٣)].

ولكن تُعّقب هذا الرأي بأن الشاعر لا يحصر عمله في دائرة الذاتية، لأن مثل هذه الحالة لا تتصور إلا إذا غاب في شعوره عن كل شيء حوله، وهو في

---

(١) لسان العرب لابن منظور، (٧١/٨).

(٢) يراجع النقد الأدبي، أحمد أمين، (ص٣١٤)، والأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، (ص٢٩٧)، ومدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، نسيب نشاوي، (ص٣٣٥)، رسالة دكتوراة، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ١٩٨٤م، والنقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٤٥٦).

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، (ص٦٧)، ط٤، ٢٠٠٠م، دار نهضة مصر.

هذه الحالة لا يكون على وعي يمكنه من التعبير الشعري، ومن إثارة ما يريد من صور إيحائية، ولأنه في تعبيره التصويري يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التي تحيط به، والصور التي ينقلها في شعره موجودة ولها صبغة إنسانية عامة(١).

فالهروب من معالجة مشاكل المجتمع والحياة العامة إنما هو انعزال في بوتقة النفس، وهو ما ينافي كون الأدب مرآة ينطبع عليها ما يعايشه المجتمع من تطور أو ركود.

كما يعارض أصحاب المذهب الواقعي؛ «مذهب الفن للفن» الذين ينادون باستقلال الفن عن أي غاية سوى الغاية الجمالية، فالإبداع إمتاع لا إقناع، والالتزام وهم وخيال(٢).

ومع هذه المذاهب المتباينة يمكن القول: أن الالتزام ليس قيدًا على الإبداع، عندما يكون نابعًا من ذات الأديب وليس مفروضًا عليه من الخارج كالالتزام الماركسي – الذي يلزم الأدباء بأن يحولوا موهبتهم الفنية إلى غرض واحد هو خدمة المجتمع – سواء آمن الأدباء أو لم يؤمنوا بذلك، فهذا يناقض الحرية التي يُعَلِّمُها الأدب للإنسان، فكيف يتصور أن نعطّل حرية الأديب ونقيده بأغلال الالتزام المفروض عليه من الخارج، ثم نرجوه لعبء الدفاع عن الحرية وقيادة الشعوب وجدانيًا، بخوض المعارك من أجل التحرير، مع أن العبقرية الصادقة قادرة على أن توجه نفسها، وأن تنفعل بعصرها وحاجات البشر(٣).

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٤٦١).

(٢) يراجع المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، (ص١٧٦)، ومدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، (ص١٦٢)، ط١، ١٩٥٠م.

(٣) يراجع النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، (ص٢٢٢)، والمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب (ص١٢٩)، مكتبة مصر الفجالة.

فالتزام الشاعر بموقف فكري لا يضير الشعر في ذاته أو يناقض طبيعته كما يدعي «سارتر» زعيم الوجودية، بل هو على العكس – يضمن له الفعالية والأهمية، ويحقق للشاعر الوصف القديم، أنه نبي قومه، وخادمهم في آنٍ واحدٍ، فالشاعر فيما يبدع إنما ينتمي إلى عالمنا بما لديه من أفكار أو مشاعر أو انفعال(١).

ويعدّ الشاعر «محمد عبد الرازق أبو مصطفى» واحدًا من أبرز الأصوات الشعرية التي لمعت في سماء القدس مناديةً بتحريره ونصرته، ونصرة جميع البلاد الإسلامية المحتلة، متخذًا من فنه الشعري وسيلة لإيقاظ الحس الإيماني والوطني للدفاع عن الأوطان والمقدسات، وإعلاء روح المقاومة في نفوس أمته، وهذا الالتزام النابع من إرادة الشاعر المسلم إنما هو التزام ذاتي، وليس إلزامًا خارجيًا مفروضًا على الشاعر، «إذ هو نتيجة طبيعية للانتماء الإسلامي والإيماني»(٢).

ثانيًا: التعريف بالشاعر:

هو محمد عبد الرّازق أبو مصطفى، شاعر فلسطيني، من مواليد خان يونس – عبسان الكبيرة، ولد في الثاني من أكتوبر سنة ١٩٥٨م، حاصل على بكالوريوس علوم – قسم الفيزياء من جامعة صنعاء – اليمن عام ١٩٨٦م، من نتاجه الأدبي والفكري ديوان «يا قدس إنَّا قادمون ٢٠٠٤م، وحق العودة وقدسية الواجب ٢٠١٠م، وانزفي يا جراح، وفلسطين الأبية «ديوان مخطوط»، واغتيال أمة «ديوان مخطوط»، ومن خلف خطِّ الحصار «ديوان مخطوط»، بالإضافة إلى عشرات القصائد والمقالات التي نشرت في عدة مجلات وصحف عربية،

(١) الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، (ص٣٩٥).

(٢) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. صابر عبد الدايم، (ص٢٣٩، ٢٤٠)، ط٢-٢٠٠٢هـ ، دار الشروق.

والمشاركة في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية[١].

ثالثًا: الدلالة النقدية لعنوان ديوان «انزفي يا جراح»:

ديوان «انزفي يا جراح» اسم على مسمى، فالديوان يمثل صرخات الشاعر المكلومة، ومشاعره المفعمة بالأسى إزاء جراحات المسلمين ودمائهم المسفوكة، التي ما زالت تئن وتنزف على أيدي عصابات القتل والإجرام بدافع الحقد الأعمى لكل من ينتمي إلى الإسلام.

والشاعر لا يتحدث عن مأساة وطنه المحتل والقضية الفلسطينية ومعاناة شعبه الأعزل فحسب، بل يرصد معاناة المسلمين والمسلمات في كل مكان؛ أنينهم، وجوعهم، وعطشهم، ومعاناتهم البرد القارص، ولهيب القذائف، والظلم والاضطهاد، وانتهاك الحرمات على مرأى ومسمع من العالم أجمع، والعرب والمسلمون في صمت رهيب، لا صوت لهم ولا موقف، ولا حمية فيهم ولا دين، يُشعر إخواننا بأنهم ليسوا وحدهم في الميدان، فالعنوان رسالة استعان بها الشاعر لإبراز دلالات فكرية وشعورية تصل إلى المتلقي دونما حاجز، لتستحث الحمية الجسورة، وتشحذ الهمم الغيورة في القلوب المؤمنة للجهاد في سبيل الله، وتستثير نخوة الشباب الثائرين لدفع الظلم عن المنكوبين والمستضعفين، فليس ثمة في الديوان أية دعوى للاستسلام أو اليأس والركود، بل التبشير بالنصر القريب واستلهام العون والصبر من الله العليّ القدير، يتضح ذلك من خلال الإهداء الذي صدَّر الشاعر به ديوانه، بقول الله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُدَافِعُ عَنِ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ اللَّهَ لَا

(١) ديوان انزفي يا جراح، للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى، (ص٣١١)، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، مكتبة خالد بن الوليد، دار الكتب اليمنية.

وللمزيد ينظر إيميل الشاعر:

Email: maam 39@hotmail.com

يُحِبُّ كُلَّ خَوَّانٍ كَفُورٍ (٣٨) أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ (٣٩) الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴾ [الحج:٣٨-٤٠].

إلى جميع الذين ارتقوا شهداء في سبيل الله دفاعًا عن الإسلام وعن المسلمين وعن أوطانهم وأعراضهم وكرامتهم.

إلى جميع اللاجئين المسلمين واللاجئات المسلمات الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ....» [(١)].

رابعًا: عناوين القصائد وعلاقتها بقضايا الديوان:

المتأمل في ديوان انزفي يا جراح؛ يلحظ قدرة الشاعر على اختيار عناوين قصائده بدقة فائقة، فلم تكن مجرد مصطلحات معجمية جوفاء، بل تعطي دلالات أدبية موحية، لا تقف عند حدّ ارتباط العنوان بمضمون القصيدة، بل تتجاوز ذلك لتبرز ارتباطها بالقضايا التي يتبناها الشاعر، ويوظف كل طاقاته الفنية لخدمتها.

فعناوين مثل: «في ذكرى المجزرة، الجرح المكابر، البوسنة الجريحة، صرخة من سرايفو، أغاريد الموت، جريمة في الغاب، هذا دمي، انزفي يا جراح، أشرعة الغربة، صور من الخوف، دماء على الجليد، فلسفة الظلم والظلام، متى نصحو؟، يا أمة الإسلام، أين السلام؟، صرخة قلم، صرخة الأحرار، نجوم غريبة، القيد والغرباء، محرقة النخيل والدماء، فرسان الوحدة، الأمل الواعد، وداعًا أيها العام الجديد، جنون الصباح، اغتصاب الطهر والعفاف»، لم تأت اعتباطًا، وإنما جاءت تعبيرًا عن أحداث واقعية دامية أثارت وجدان الشاعر، وحركت

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٨)، للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى.

مشاعره، فانطلقت كالطلقة التي تنفذ إلى وجدان المتلقي، وتثيره بنفس تأثر الشاعر، «فمتى كان هناك داع أصيل طبعي هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مؤثرًا وباعثًا في نفوس القراء عواطف كالتي في نفوس الأدباء»(١).

فالعناوين تصور مأساة وطن الشاعر، والأقطار العربية والإسلامية، وتعطي نموذجًا للوجدان العربي الإسلامي الذي يتحرق شوقًا لنيل الحرية والعزة في الأوطان.

وتدل على حرص الشاعر على قضايا وطنه وأمته، والتذكير بأسباب النصر للتمسك بها وأبرزها الوحدة، وتجاوز أسباب الهزيمة وأبرزها الاختلاف والتشرذم، فالعناوين سمة مميزة للأفكار التي يعالجها الشاعر، وتلخص الموضوعات وتعطف القارئ نحوها، وتثير تشوقه، وتوحي بالمضمون إيحاءً قويًا، وتتلخص خصائص العناوين فيما يلي:

١- جاءت العناوين الإنشائية، لتثير حماسة السامع، وتحثه على تغيير الأوضاع المزرية، وتعكس حيرة الشاعر وقلقه على مستقبل أمته وواقعها المرير كما في: [يا أمة الإسلام، متى نصحو؟، انزفي يا جراح، أين السلام؟].

٢- تعاضدت العناوين الخبرية لبث مشاعر الألم والحزن للشاعر إزاء المجازر التي ينزلها أعداء الأمة بها كما في: «هذا دمي، في ذكرى المجزرة، نداء الدم المسفوح، فلسفة الظلم والظلام، نجوم غريبة».

لتعكس واقع أمة تكالبت عليها الأعداء، فاشتد ظلامها، وسالت دمائها، ورفرفت رايات أعدائها في أرضها.

٣- تنوعت العناوين ما بين التنكير والتعريف لتعطي للنفس مساحة من التأويل والتأمل، والتخصيص والتكثير كما في: [صور من الخوف، دماء على

(١) أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، (ص١٩١)، ط٨، مكتبة النهضة المصرية.

الجليد، فرسان الوحدة]، ومن العناوين المعرفة بالألف واللام، والإضافة كما في: [الأمل الواعد، الجرح المكابر، البوسنة الجريحة، القيد والغرباء]، لتعطي مشاهد حية للوحات وطنية وقومية، وتبرز تبني الشاعر لقضايا أمته.

٤- جاءت معظم العناوين جملًا اسمية لتفيد الثبوت والدوام والتوكيد.

٥- توحي العناوين بالمناسبة وتعرف القارئ بها قبل قراءة القصيدة، وتغريه بمحاولة فك رموز النص(١).

٦- اكتنزت العناوين بالشحنات الانفعالية للشاعر بما يوحي بصدق العاطفة وقوتها.

خامسًا: التعريف بالديوان المدروس:

صدر ديوان «انزفي يا جراح» للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى، في طبعته الأولى عن دار الكتب اليمنية للطباعة والنشر عام ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، مكتبة خالد بن الوليد، في غلاف من ورق مقوى، وعليه رسم تشكيلي يوحي للناظر بمضمون الديوان، حيث توجد عليه دبابة قتالية مدرعة تشتمل على مدفع كبير، مصوّب نحو البيوت البسيطة الارتفاع، والمآذن الشاهقة في عنان السماء، لتدل على التدمير والفناء لكل ما تعترضه، واصطبغ الغلاف باللون الأحمر الذي طغى على اللون الأسود، ليعكس كثرة الدماء المراقة لأبناء الأمة إزاء مدفعيات العدو المدمرة التي لا تبقي حجرًا، أو شجرًا، أو بشرًا، كما يعكس اللون الأسود واقع أمةٍ سادها ليل دامس الظلام على أيدي أعدائها؛ بالضعف، والتخاذل، والفرقة والشتات.

وكتب العنوان باللون الأحمر في: (انزفي يا) واللون الأبيض في: (جراح)

(١) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، (ص٢٤)، ط١- ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

وعليها بقع حمراء لتوحي بالحرية المسلوبة، والإرادة المغتصبة الملطخة بالدماء، وهذا الرسم التشكيلي يمثل إحدى العتبات (البصرية) التي تعين على فهم الخطوط العريضة للديوان بما يتضمنه من أفكار، وإحدى مفاتيح الدخول للنص، فهي تمثل رموزًا لحالة أمة تعاني القهر والفناء، وتنعي على الظالمين تخاذلهم عن نصرة الأمة. يقع الديوان في خمس عشرة وثلثمائة صفحة من القطع المتوسط، اشتملت على أربع وخمسين قصيدة، جمع فيها الشاعر ما بين الشعر العمودي، وشعر التفعيلة، وطال نفس الشاعر في قصائده، فهو صاحب قضية يريد إبرازها للمتلقي، فجاءت القصائد العمودية ما بين الأربعين إلى الستين بيتًا، وبلغت إحدى قصائده التي بعنوان: (القيد والغرباء) مائة وإحدى وستين بيتًا، فتعد ملحمة سرد البطولات والأمجاد الإسلامية لتعرف الأمة بماضيها الزاهر، حتى لا تركن إلى الهزيمة الحالة.

وجاءت الأسطر الشعرية ما بين عشرة أسطر وهو أقلها، إلى عشرين سطرًا وهو أكثرها عددًا، ولم يجعل الشاعر هذا الشعر قسمًا خاصًا في ديوانه، بل تخللت القصائد العمودية هذا اللون الشعري الجديد.

أما عن الجانب الموضوعي للديوان: فقد خلا الديوان من جميع أغراض الشعر التقليدية، ودار محوره حول قضايا الوطن وقضايا الأمة الإسلامية، ومعاناتها نحو الحرية والكرامة، واستدعاء البطولات الإسلامية، والشخصيات التاريخية، لنفض اليأس من واقع الأمة المحزن المكروب، وترسيخ نموذج البطولة أمام أعين الأمة، وتوظيف الثقافة الإسلامية من القرآن الكريم والسنة المشرفة، والثقافة العربية باستدعاء الرموز التراثية التي تحث على الجهاد في سبيل الله.

المبحث الأول

الملامح الموضوعية

تبدو ملامح الالتزام في ديوان «انزفي يا جراح» في ارتباط الشاعر بقضايا وطنه، وقضايا أمته.

أولاً: قضايا الوطن:

«الوطنية روح تتمثل في حب الوطن، والافتتان به، والعمل له، والذّود عنه، والحفاظ عليه، تسري في النفوس فتحبب إليها البذل والفداء، والتضحية والإيثار، وترتفع بها إلى مصاف الأبرار، ومراتب الأبطال»(١).

فالشاعر لم ينعزل في برجٍ عاجيّ عن قضايا وطنه، بل جاهد بشعره، وتجاوب مع قضية بلاده الأساسية في الثورة على المحتل الغاصب، وتحرير القدس من أيدي اليهود (لعنهم الله)، مصورًا مأساة شعبه بما يقوم به المحتل من تدنيس وانتهاك للحرمات والمقدسات، حاثًّا أبناء الأمة كافة للوقوف في وجه المحتلين لتنسم عبير الحرية، والجهاد ضد الظلم، واستنقاذ الأقصى بامتطاء صهوة الجهاد في سبيل الله.

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان: «فلسفة الظُّلم والظّلام»(٢):

لا يبرح الكفرُ ترمينا خناجرهُ ... في الظَّهر والصّدر ما تسعى بنا

ونحن ماضون في وُدّ نُقرّبُهُ ... نسعى إليه بسلْمٍ هدّه العدمُ

ونشتري الذُّلَّ في مرمى كرامتنا ... نُعْطي اليهودَ ديارًا شادها الكرمُ

نجودُ بالأرضِ والأوطانِ قاطبةً ... ونرتمي في هوانٍ كله ألمُ

(١) دراسات أدبية، د. عمر الدسوقي، ج١، (ص١١٩)، مكتبة الأنجلو، نهضة مصر، الفجالة.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٠٥، ٢٠٦).

فالقـدسُ باكيـةٌ والقيـدُ يُلهبهـا ونحـنُ فـي ظُلَـمٍ يعـوي لهـا الـنّغمُ

فَمَـنْ يثـورُ لهـا حتَّـى يُحررهـا ومَـنْ يهُـبّ إلـى الأقصـى ويقـتحمُ

فالأسـرُ طـالَ ولا مَـنْ يـأت يُنقـذهُ والعاصـفاتُ بـه تلهـو وتصـطدمُ

صـهيون مجتهـد كـي يَـبْن هيكلـه والنـارُ مـن حولـه تسـطو وتلـتهم

مـاذا يؤخّرنـا عـن قمـة الهَـرَمِ لا العجـزُ نعرفـه فينـا ولا الهَـرمُ

مـاذا يعوقنـا عـن جمـع هيبتنـا فكيف لـو جُمعتْ فـي وجهنـا الأُممُ

فالشـاعر فـي رصـده لمأسـاة وطنـه يبـث الـروح الثـائرة الهـادرة فـي النفـوس المسـلمة، إزاء مـا يرتكبـه اليهـود مـن مجـازر، مبينًـا كـذب دعـوى السـلام الزائفـة، ومسـجلًا علـى العـرب صـمتهم القاتـل، وتخـاذلهم المهيـن بالاستسـلام لإرادة العـدو، واعترافهم لليهود بقطعة غاليـة من قلب العروبـة، ناعيًـا عليهم ضـعفهم المستكين بتـرك الجهـاد الـذي فـرض عليهم لحمايـة وجودهم من القهـر والفنـاء إزاء مـا يقـوم بـه اليهـود مـن اغتصـاب للقـدس، واغتيـال للحريـات، وزلزلـة أركـان المسـجد الأقصـى بدعوى البحث عن هيكل سليمان.

وهذا الواقع المؤلم لا يقف عنده الشاعر ليعكس روح اليأس والسكون بقدر مـا يعكس روح الثـورة، واستجاشـة العزائم، وشـحذ الهمم، فمكانـة أمـة الإسـلام فـي الصـدارة، والاسـتعداد الرهيـب لأعـدائها المتكـالبين عليهـا، لتـرد تحـديهم وتـدافع طغيـانهم بـنفس القـوة، التـي ترهـب العـدو لا التخـاذل عـن النصـرة بـدعوى السـلام الباطلة.

ويظل الشاعر يستصرخ ضمائر أمته الإسلامية كافة لاستنقاذ الأقصى من عربدة اليهود، مؤكدًا أن العزة والقوة فـي الجهاد، لا السـلام والاستسـلام والتخـاذل

أمام عدوّ متربص بالمسلمين الدوائر، فيقول في قصيدة: «يا أمة الإسلام»[1].

يـا أمـةَ الإسـلامِ ثـوري واثـأري ... وتفلّتـي مـن ذُلَّ قيـدكِ وازأري

إنـي أُناديـكِ لتمضـي للعُـلا ... فـي عـزّةٍ وإبـاء لا تتقهقـري

يـا أمتـي يكفـي هوانًـا للعـدا ... يكفـي خـداعًا مـن عـدوٍّ مـاكرِ

يكفـي وعـودًا للسَّـلام يضـجُّ اسـ ... ـتسلامنا مـن هولهـا، فتفكـري

لـن تُجـدنا غيـر الجهـادِ وسـيلةٌ ... لتـزيحَ ذلَّ الغاصـبِ المسـتعمرِ

لغةُ الحوار –اليوم– لا تجدي مع ... أوغـاد، إلا بـاللظى فتحـاوري

ودعـي العقـود مـع الـذئاب فإنهـا ... طـورًا تبيـعُ بنـا وطـورًا تشـتري

يـا لـوعتي مـن أمـةٍ تعـدادها ... مليـارُ فـردٍ دون أيّ تفـاخرِ

فالشاعر بهذا النداء المتكرر لأمة الإسلام يضرب على أوتار قلوب أمته الغافلة في سُباتها العميق، ليوقظ من همتها، ويثير من شجاعتها نحو العزة والصمود في مواجهة الصهاينة، ففلسطين لم تكن جرح الفلسطينيين وحدهم، ولكنها جرح العرب جميعًا، وقضيتهم الراهنة، وهم أمة واحدة وإن فرقها الاحتلال وجعلها دويلات متناحرة[2].

وبذلك يضع الشاعر نصب أعين الأمة فريضة الجهاد لتقف أمام مسؤوليتها الكبرى في العالم المتصارع على الأرض، فمع أن السلام مبدأ إسلامي إلا أنه لا يجوز مع الصهاينة المحتلين بلاد الإسلام وقد رفض علماء الإسلام

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٩: ٣٠).

(٢) يراجع القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد الحوفي، (ص١٥٧)، دار نهضة مصر، القاهرة، وقضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، (ص٢٥٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

الاعتراف بهذا العدو الغاصب أو إقامة سلام معه، فالصمود على الحق لإرجاعه من أيدي المغتصبين الطغاة؛ غاية لابدّ للمجتمع الإسلامي أن يحرص عليها إذا ما أراد تحقيق وجوده، ودفع الظلم عنه(١).

ومن ثم ينعي الشاعر على الأمة واقعها المزري بالتوهم أن مع اليهود سلامًا أو صلحًا، ويهود اليوم هم امتداد ليهود بني قريظة في الغدر وخُلف الوعد، ويأسى للموقف المتخاذل رغم كثرة تعداد أمة الإسلام.

وتتعالى صرخات الشاعر المدوية لأبناء أمته بتصوير مجازر الاحتلال الوحشية التي ينزلها بأبناء فلسطين المقهورين، لإذكاء روح الجهاد، ونبذ دعوى السلام المزيفة، فيقول في قصيدة: «أين السلام»(٢):

فالعنف والإرهاب كم يُرمى به ... أطفالنا، والرضَّعُ الأيتامُ

فيصبُّ فوقهم الرصاص بغدره ... والحقد تحمله لهم ألغامُ

من آلةِ الحربِ الحقيرةِ كلها ... يفنى الصِّغار وتُدفن الأحلامُ

ويُدكُّ بالحمم الرّهيبةِ أهلُنا ... فإذا المنازل تحتها أكوام

وإذا العراءُ مقابرٌ مفتوحةٌ ... فيهونُ عنها القتلُ والإعدامُ

فالموتُ خيرٌ ألفَ ألفٍ مرّةً ... أن تحتويهم هجرةٌ وخيامُ

فمرارة التشريد ذبحٌ جائرٌ ... بمؤامرات كلها آثامُ

إن الصهاينةَ اللئامَ بخبثهم ... وخداعهم يستفحلُ الإجرام

كم أفسدوا في الأرض دون مهابةٍ ... لابدّ أن تستأصل الأورامُ

(١) الطريق إلى بيت المقدس، د. جمال عبد الهادي، (ص٢٧)، ط ١٩٩٧م، دار الوفاء.
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٦٩).

كـم قتَّـلـوا الأبطـال مـن قاداتنـا فهـم الوحـوشُ وسـلمهم أوهـام

والحربُ فـي دمهـم حريـقٌ أحمـقٌ لا يٌجـدِ صـلحٌ معهمـو وسـلامُ

أيـن السـلام علـى الصواريخ التـي ينـدى لهـول حريقهـا الإجـرام

والقصـف محمـومٌ بـدون توقُّـفٍ رعـبٌ فظيـعٌ وجَّهتـه لئـامُ؟

أيـن السـلام بكـل رشاشـاتهم وبنـادقٍ نيـرانهنَّ ضِـرام؟

يقدم الشاعر صورًا واقعية حية تدمى لها العيون، وتخفق لها القلوب لمجازر الاحتلال الصهيوني من القتل والتشريد، والتدمير والإبادة لإخواننا في فلسطين في الوقت الذي علا فيه صوت الكفر، وخفت فيه صوت الجهاد، ومن ثم كثر الاستفهام الذي يُوحي بنفسية الشاعر الحزينة الثائرة لمعاناة وطنه المروع من قبل أعداء الإسلام والسلام، فعقيدتهم الباطلة هي الإفساد في الأرض وإهلاك الحرث والنسل وإشعال نيران الحرب وصدق الله العظيم القائل: ﴿ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾ [المائدة:٦٤].

وبذلك نرى توجه الشاعر نحو قضايا وطنه، وارتباط الشعراء بأوطانهم يُعد من أهم ملامح الالتزام في الأدب العربي قديمًا وحديثًا[1]، فوطن شاعرنا لم يسلم من أذى الاحتلال الصهيوني الغادر، ومع ذلك لم يحصر دعوته الحثيثة في مقاومة احتلال بلاده فحسب، وإنما عبر عن أحداث الواقع الإسلامي الراهن وأحداثه المفجعة، بعد أن تكالبت قوى الاستعمار الشرسة على الأقطار العربية والإسلامية، وعاثت فيها قتلًا وتشريدًا، فالوطن في شعر الشاعر ليس هو مسقط رأسه ولا الأرض المحدّدة في حسابات الجغرافيا فحسب، بل البلاد العربية

(١) الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، د. وهيب طنوس، جامعة حلب، ط١، (ص٤، ٥).

والإسلامية جميعها، فمهمة الشاعر نحو أمته رفع الأحجبة التي تحجب أنوار الحرية وأشعة العدالة، والجهاد بالكلمات التي تثير في النفوس روح الإقدام والتضحية لهدم أسوار الظلم واليأس، يقول الشاعر في قصيدة «هذا دمي»[(١)]:

هذا دمي ينساحُ في حرم الخليـ ـل، وفجرُهُ دومًا يظلّ مكبّرا
وتسابقَ الأبطالُ ثأرًا للحمى فتناثرت جثث اليهود تناثرا
هذا دمي ينساحُ في البلقانِ من جسدي، يُغطّي جبهتي والمحْجرا
جرف الصليب هناك كل أحبتي وأباد في هجماته كل القُرى
وأشاعَ ألوانَ الدمارِ بأهلها وأذاقهمْ بأسًا مريرًا أحقرا
هذا دمي ينساحُ في كشمير منْ قلبي، وقد قطعوا بصدري الأبهرا
لا يرقبُ الهندوسُ فيهم ذمّةً حتى أقاموا في البلاد مجزرا
كم ذبّحوا كم يتمّوا كم شرّدوا هدموا البيوت ومسجدًا أو منبرا
هتكوا من الأعراض آلاف الصّبا يا والنساء، وخدرهنَّ الأطهرا
هذا دمي ينساحُ في الشيشان مِنْ كبدي ولا يلقى جسورًا أسمرا
نسفت وحوش الروس أوجَ شبابها لتُبيد شعبًا ثائرًا ومكابرا
أيُّ الدماء –لمسلمٍ أو مسلمة– تنساحُ فهي دمي يُساح على

فمأساة الشعب الفلسطيني لا تقل عن معاناة المسلمين في البوسنة والهرسك على أيدي الصِّرب والكروات، ومعاناة المسلمين في كشمير، والشيشان من القتل والتنكيل والتدمير، وارتكاب المجازر، وانتهاك الحرمات التي يئن لها ضمير المسلمين في كل مكان، وينفطر لها قلب الشاعر، فدماء المسلمين

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٠٢: ١٠٦).

المسفوحة على أيدي أعداء الإسلام واحدة، تستحث الحمية الجسورة، وتثير نخوة فرسان الأمة وشبابها الثائرين لوقف الكفر واعتداءات أعوانه، يقول الشاعر[١]:

يـا نخـوة الإيمـان فـي أبطالهـا رُدِّي ذئـابَ الكفـر كـي تتقهقـرا

إنّ الفـوارسَ لا تـزال بـأُمّتي أُسْدًا تـردّ القهـرَ عـن كـل الـورى

إنّ الشـهامةَ لـمْ تَمـتْ فـي أمتـي يـا نـارُ كـوني بردتـي، لـن أكفـرا

ثانيًا: قضايا الأمة:

بدت مشاركة الشاعر الإيجابية في نصرة قضايا أمته الإسلامية والعربية، وعدم وقوفه موقفًا سلبيًا أو انعزاليًا إزاء الأسباب التي تعوق نهضتها وتقدمها؛ محددًا الركائز الأساسية للتمسك بأسباب النصر، وتجاوز أسباب الهزيمة، ولفت الأنظار صوب الغايات الكبرى لتحقيق العزة على أرض الإسلام.

وتبرز في مقدمة تلك الركائز:

* الحث على وحدة الأمة للوقوف صفًا واحدًا في مواجهة العدوّ المتربص، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان: «الجرح المكابر»[٢]:

أمـــــة الإســـــلام هيّـــــا اتحـــــــادًا لا تنـــــــافرْ

كيـــف ماتـــت صَـــرْخة الإيـــ ـــــمان فينـــــا والمـــــآثرْ؟

إخـــــوتي فـــــي الله هبُّـــوا علّهـــا تصـــحو البشـــائرْ

ولتحيـــــا فـــــي دمانـــــا نخـــــوة الليـــــث المغـــــامرْ

فالشاعر يستحث أمته الإسلامية لنبذ عوامل الفرقة والتشرذم، والتمسك بالدين الذي يحيي في النفوس روح الثورة لتحقيق العزة والعظمة على أرض

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص١٠٤).

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٧، ٢٨).

الإسلام، واسترجاع المجد الإسلامي الأثيل، وتبدو عاطفة الشاعر قوية صادقة؛ لأنها تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع»[١].

* ومن تلك الركائز الأساسية: الشوق لانتصار الوجود الإسلامي واتحاده تحت قيادة خليفة مسلم، فكلما ادْلهمّ الواقع وأظلم، اشتاق المسلمون لبطلٍ مسلم يوحد صفوف الأمة، ويثأر لكرامتهم، ويخلصهم من تكالب الكفر وأتباعه، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان: «البحث عن خليفة»[٢]:

يسطو العدوُّ وخيلُ الكفر تذرعنا ... فيا خيولَ الرّدى زاغت بنا القدمُ

والدين تنهشهُ أيدٍ مُدنّسةٌ ... مَنْ هبّ منّا يذدْ عنه وينتقمُ؟

مَنْ ثارَ يُعلن للإسلام غضبتهُ ... حتى ولو ثقلتْ في وجهه الهممُ؟

من ثار يبحثُ للإسلامِ عن بطلٍ ... يلقى العدوّ إذا الأجنادُ تلتحمُ؟

ويدْرأُ الشّرّ عن أحباب ملّته ... فالكل مبتئسٌ أو حائرٌ وجمُ

يقومُ فينا بشرع الله يحكمنا ... ويقضِ بالعدلِ، بالإنصافِ يتّسمُ

ولا يطيع عدو الله في زللٍ ... يخاف يومًا به لا ينفع النَّدمُ

فالاستفهام المتكرر يعكس شدةَ الشوق والتّمني لعودة المجد الإسلامي للأمة، والشاعر لا يقدم رصدًا للواقع المرير في الصراع الأبدي بين الإيمان والكفر فحسب، بل يقدم الحل والمخرج للأمة الإسلامية من تكالب الكفر وجنوده، بالثورة ضد الظلم والاستعباد، واستنهاض العزائم لتغيير هذا الواقع المهين.

* ومن تلك الركائز الأساسية: التذكير بالمجد التاريخي للإسلام وأبطاله، باستدعاء الشخصيات الإسلامية التاريخية التي لها في وجدان الأمة نقوش

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، (ص١٩٠).

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٢٨: ١٣٠).

محفورة لبث الثقة في نصر الله، والتذكير بأن هزيمة المسلمين ليست أبدية، وأن في إمكان المسلمين المعاصرين التماس النهج الظافر في الانتصار الكبير الذي حدث في البطولات الإسلامية، ليقتدي الخلف بما صنعه السلف، فالرجوع إلى التاريخ بأبطاله وحوادثه إنما هو ارتباط بقضايا الأمة(١).

يقول الشاعر من قصيدة بعنوان: «القيد والغرباء»(٢):

وتسطّرتْ صفحاتُ أيّامٍ لنا ... ليخطّها قادتنا العظماءُ

هَبّوا لفتح الأرضِ من أقطارها ... ما عاقهم جبلٌ ولا صحراءُ

دانت لهم كُلّ الجيوشِ مهابةً ... ما ردّهم عددٌ ولا حُلفاءُ

فتحوا من الأمصار ما لا نُحصها ... وتكاتف الأجنادُ والأمراءُ

شرب الترابُ على سواقيهمْ دمًا ... ما حطَّتِ الأخبارُ والأنباءُ

وتفنَّنوا بدفاعهم وحروبهم ... فاللهُ مولاهم وهم أمناءُ

جاد الإلهُ عليهموا بفتوحِهِ ... فتكشفتْ بعيونهمْ أنواءُ

حتى يرى (الفاروقُ) فوق المنبرِ ... جيش الأحبّةِ حاطه الأعداء

ويُشيرُ إصبعُه (لسارية بن حصْـ ... ـن) في يقينٍ والمدى إصْغاءُ

يصلُ النداء بلا اتصالٍ أو صدى ... يحتارُ فيه العلم والعلماءُ

لكنه فضلُ الإله وكشفُهُ ... للمتقين؛ ورحمةٌ وعطاءُ

(١) يراجع الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ، د. نبيل سليمان طبوشة، (ص٢٠٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م، والقصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث، د. حلمي محمد القاعود، (ص١٦١)، دار الاعتصام، ١٩٨٨م.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٤٩: ٢٥١).

يمجدّ الشاعر الدور العظيم الذي قام به أبطال الإسلام الفاتحين، الذين قادوا العالم وغيّروا خرائطه، وخضعت لقوتهم أعتى الجيوش وأكثرها عدة وعددًا، وأظهروا شجاعة وذكاءً بفنون القتال، لأن الله هو مولاهم وناصرهم، وممدّهم بفتوحه، فيستدعي شخصية الفاروق عمر بن الخطاب (رضي الله عنه وأرضاه) التقيّ الورع، الذي أنار الله بصيرته، فأشار بإصبعه –لسارية بن حصن– بالصعود إلى الجبل، وهو فوق المنبر، وسمع سارية النداء وتحقق النصر للمسلمين، وفتحوا الأندلس بقيادة طارق بن زياد، فالاتجاه نحو الحضارة الإسلامية لإحياء أمجادها، وتعظيم بناتها ضرورة اقتضتها مرحلة النضال ضد الاستعمار الذي غرس مخالبه في مقاتل المسلمين، حتى ترد إلى الأمة ثقتها بنفسها، والتذكير بأن عزة المسلمين في قوتهم، وتمسكهم بدينهم هو مناط انتصارهم على أعدائهم، فما تمسك المسلمون بدينهم إلا دانت لهم الأمم والأرض، وما تخلّوا عن دينهم إلا زالت عزتهم، وسلبت أراضيهم، وضيعت حرياتهم.

وكما وقف الشاعر أمام أسباب النصر للتمسك بها، توقف أمام أسباب الهزيمة لتجاوزها، ومنها: موقف حكام العرب المتخاذل عن نصرة الإسلام والمسلمين بالانقياد الأعمى للغرب حفاظًا على عروشهم فيقول في قصيدة بعنوان: «البوسنة الجريحة»[(١)]:

والطاعةُ الرَّعناءُ في قاداتنا ... تزهو فتزهرُ في حِمى الأشرارِ

وإذا تمرَّدَ في المدائن ثائرٌ ... تهموا الجنون بنزعة الثُّوّارِ

والمسلمون يُذبِّحون بهجمةٍ ... وحشيّةٍ لم تحظ باستنكارِ

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٦٢، ٦٣).

والمجلـس الأعلـى يمـدُّ صـليبهُ جنـــدًا وأســـلحةً بـــلا إنكـــارِ

يـا ليـت شـعري مَـنْ يهـبُّ لنجـدةٍ فيـذيق صـرب الكفـر شـرّ صَـغارِ؟

زحفـتْ جيـوشُ المسـلمين –لمـرأةٍ لُطِمـت– مسـافاتٍ مـن الأسـفارِ

واليـوم تُغتصـبُ الصَّـبايا فـي لهيـ ـبِ جراحهـا وعفـائف الأخـدارِ

مليـارُ فَـرْدٍ لـو يصـيحوا صـيحةً لارْتَّجـتِ الـدنيا بـلا إنـذارِ

ينعـي الشـاعر علـى حكـام العـرب سياسـتهم الانهزاميـة، ومـوقفهم المـزري بالضعف والذلة والتخاذل، وتحولهم إلى أداة مسلطة على شعوبهم، واتخاذهم من أعداء الإسلام قِبْلةً لهم، فلا تحظى مجازرهم أو انتهاكاتهم باستنكار، أو ردع لجند الكفر المتكالب على الأمة، ويوازن الشاعر بين هذا الموقف الخاطئ وموقف المسلمين المنتصر للمرأة المسلمة التي لطمت من جند رومي فهبت الجيوش المسلمة لنصرتها بقيادة «المعتصم بالله» الذي هزم الروم شر هزيمة، وهذا التباين بين الموقفين في ماضي الأمة وحاضرها «يشخص صور الرجولة الضائعة، والخذلان القائم من خلال تلك المفارقة التصويرية»[1]. وكما أدان الشاعر موقف الحكام العرب أدان موقف الأمة المستكينة – رغم كثرة تعدادها– والتي لو ثارت لارتجت الدنيا وتزلزل الكفر ودُحض أتباعه.

ويدرك الشاعر الدور الفعال الذي يقوم به الشعر في التوجيه والإصلاح للأمة فيبصّرها بأعدائها فيقول في قصيدة بعنوان: «قصيدة مواساة إلى كوسوفا»[2]:

(١) مجلة الأدب الإسلامي، العدد الواحد والستون، (ص٤٧، ٥٨)، من مقال بعنوان: «عقبة بن نافع في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر دلالات وجماليات»، د. جمال مباركي، ط ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٨٨، ١٨٩).

ودوسي فوق سربلة الجراح وهُبّي لا يُخادعكِ الرّسوبُ

ودوسي فوق أمركةِ الرّحيلِ فأمريكا مداهنةٌ لعوبُ

وما وقفتْ مع الإسلام يومًا وما ذاك الذي يجري عجيبُ

وما علمتْ لنصرتنا بأمْرٍ (فمجلسُ رعبها) منها قريبُ

وهذي القدسُ مع بغدادَ ذكرى تُذكرُّ كلما سجد الغُروبُ

وما فعلته في الخرطوم يُنبي بشرٍّ يخفه الغِرُّ الكذوبُ

فالأمر المتكرر في «دوسي»، «وهبي» لاستجاشة الهمم، واستنهاض عزائم الأمة لنفض غبار الهزيمة، والشاعر يقدم وصفًا واقعيًا لما يقوم به أعداء الإسلام من عيث وإفسادٍ بالمسلمين في كوسوفا، والقدس، وبغداد، والخرطوم، وسياستهم المخادعة، فهم الخصم والحكم بمجلسهم الذي يدعونه بالأمن، وهو لا يحمل من الأمن شيئًا سوى إصدار الرعب والأخطار بأمة الإسلام؛ لأن الكفر كله ملة واحدة، وصراعه الباطل مع الإسلام الحق باقٍ إلى قيام الساعة، لكن الله ناصر دينه ومحق الحق ولو كره الكافرون، ومهما علا صوت الباطل واشتد ظلامه فإن الحق بنوره الساطع سينتصر في النهاية.

وإنَّ الحقّ لا يمحوهُ ليلٌ ولا شمسُ الضحى فيها مغيبُ[١]

ونورُ الفجر لا يثنيه همٌّ ولا يعجزه نعْقٌ أو نعيبُ

فمهما وصف الشاعر ما حلَّ بالمسلمين على أيدي أعدائهم، فهو لا يعكس إلا روح الأمل والثقة في نصر الله؛ لأن الله وليّ المؤمنين وناصرهم.

فلا تأسي، فصبرًا واصطبارًا فإن الله حسبُكِ والرقيبُ[٢]

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص١٨٩).

(٢) السابق نفسه.

ومن أسباب الهزيمة: التقليد الأعمى للمدنية الوافدة بإطلاق دعوات التحرر بالسفور والتبرج، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان: «القيد والغرباء»[(١)]:

وملابسٍ فيها التّبرجُ والأذى ... من سافراتٍ ما بهنَّ كساءُ

دعوى التّحررِ أطلقت أذنابها ... فإذا التَّحررُ نقمةٌ وشقاءُ

مسخوا بنا ذوقًا رفيعًا سامقًا ... حتى هوى ليدوسهُ الأجراءُ

فالشاعر لا يقف موقف المشاهد السلبي لما يراه في المجتمع بل يجعل من شعره «كابحًا لما يراه من معايب»[(٢)]، وهو بذلك يتجاوب مع قضايا أمته بهذا النقد الذي يقدمه، فلم يغضّ الطرف عن سلبيات الفئة المضللة التي تستهدف المرأة المسلمة، التي أحاطها الإسلام بهالة من العفة والوقار، لنزع طهرها وعفافها، بالسفور والتبرج والسقوط في بؤرة الرذيلة والضياع، والتحلل من القيم التي أرستها تعاليم ديننا الحنيف، فالاهتمام بقضايا المرأة المسلمة هو اهتمام بقضايا الأمة؛ إذ إن في صلاح المرأة صلاح الأمة بأكملها.

وهكذا نرى حرص الشاعر على أمته، فهو صاحب قضية والتزام بقضاياها، يذكر المسلمين بهويتهم المفقودة من الدين القويم، واللغة العربية، والقرآن الكريم، ويدعوهم للاعتصام بتلك الروابط التي تجمع النفوس، فالأمة جسد واحد، وهب الشاعر قلمه لإيقاظها من غفلتها، وإزالة أسباب الفرقة والشتات، فيقول في قصيدة: «القيد والغرباء»[(٣)]:

أنا ما أَرَدْتُ ملاحمًا لخواطري ... لكن شِعْري ثورةٌ وبناءُ

فلربّما انتبهتْ لشعري أمَّتي ... من قبل أن تهوي بنا الأخطاءُ

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٥٧).

(٢) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، (ص٦٢)، ط٦، دار المعارف.

(٣) المرجع السابق، (ص٢٥٩، ٢٦٠).

ومحبّتـــي تُملـــي علـــيَّ كتـــابتي كـــي تنتهـــي الشـــحناءُ والبغضـــاءُ

إســـلامي الـــدّينُ الحنيـــف هـــوّيتي وعزيمتـــــي أرضٌ لـــــهُ وســـــماءُ

وعروبتـــي نســـبي وكـــلُّ أحبتـــي خفقـــاتُ قلبـــي دربُهـــا الخضـــراءُ

لغتـــي أتيـــــهُ بعزّهـــا وبفضـــلها ولصـــرحها صـــدري حمـــيً وفـــداءُ

بحروفهـــا القـــرآنُ يـــروي مهجتـــي فتفـــيضُ منـــي أدمـــعٌ وضـــياءُ

فالشـاعر يـدرك أهميـة الـدور الفعَّـال الـذي يقـوم بـه الشـعر فـي التوجيـه والإصـلاح، مدفوعًا بعاطفة المحبة، للأخذ بأيدي أمته إلى كل تقدم ورقي، وما يحقق وحدتها وعزتها.

المبحث الثاني
الملامح الفنية

إلى جانب التزام الشاعر بالقيم الموضوعية في الارتباط بقضايا وطنه وأمته؛ مما يكسب شعره خلودًا وبقاءً بحمله رسالة إنسانية هادفة، التزم كذلك بالقيم الفنية التي تكسب شعره إقناعًا وتأثيرًا لدى المتلقي، وتتمثل تلك القيم في اللغة والألفاظ، والصورة الشعرية، والموسيقى الشعرية.

أولاً: اللغة والألفاظ:

اللغة في الشعر «خلق فني تتحول فيه إلى رموز، تصور حالة الشاعر الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي ليست وسيلة للتخاطب وعملة شائعة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد»(١).

فاللغة في الشعر تتميز بالدلالات الموحية التي تتجاوز الدلالة اللغوية المحدودة، إلى التعبير عن عالم الشاعر بأسلوب خاص يحمل نبض الشاعر وبصمته الروحية والفكرية، ومن هنا صحت مقولة الرومانسيين: «الأسلوب هو الكاتب»(٢).

– وتتميز ألفاظ الشاعر بالدقة والوضوح حيث استخدم الألفاظ المناسبة لكل تجربة، فالشاعر صاحب قضية والتزام، وهذا يتطلب الأسلوب الحماسي الخطابي الرنان، الذي يدفع بأشواق الأمة إلى الجهاد والثورة، ويثبت عزيمتها في اللقاء، ويحفزها، ويستنهض هممها لمدافعة أعدائها، المغتصبين لأرضها،

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، (ص٤٢)، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) عبد الرحمن شكري، د. مدحت الجيار، (ص٣٩)، ط ١٩٩٧م.

المنتهكين لحرماتها، من ذلك قوله في قصيدة بعنوان: «جنون الصباح»[١]:

وحـيّ علـى الصـلاة تشُـدّ روحـي ... فأصـرخ: أيـن حـيّ علـى الكفـاح؟
أتجـــدينا صـــلاةٌ فـــي النّعـــيمِ ... وأهلونـــا تـــئنُّ بكـــلّ ســـاحِ؟
فتقتيـــلٌ وحـــرقٌ واغتصـــابٌ ... وحظـــرٌ للمؤونـــة والسّـــلاحِ
ونحـــن الأمّـــةُ السّـــكرى بليـــلٍ ... تضـــجُّ لهولـــه سُـــودُ القـــداحِ
أنـــامُن للنّصـــارى واليهـــود ... وننســـى كـــل أهـــوال الصّـــياحِ؟
وننســـى كُـــلَّ آلافِ السّـــبايا ... تمـوتُ أسـىً مـن الغِيـد المـلاحِ
أفيقـــي أمـــة الإســـلام يومًـــا ... أفيقـــي واردعـــي كـــل اجتيـــاح
أفيقـي وانهضـي، يكفـي ركـودًا ... بأوســـانٍ وأوهـــانٍ قبـــاحِ
أفيقـــي حطّمـــي ذلّ القيـــودِ ... بإســـلامٍ بـــه ســـرّ النجـــاحِ
مشـــاعله تنيـــر لنـــا الـــدروب ... ورايتـــه تقـــودُ إلـــى الفـــلاحِ
نتـــوقُ لهـــا لنمضـــي للجهـــاد ... كبنيـــانٍ يتـــوقُ إلـــى الصـــلاح
أفيقـــي أمتـــيّ قبـــل انتهـــاكٍ ... يُمزّقنـــا علـــى غـــدر الســـماح

فالألفاظ قوية جزلة، تحمل بإيقاعها الثائر نبض الشاعر الحزين على واقع أمته من الفرقة والشتات كما في ألفاظ: «أصرخ، تئن، تضجّ، تموت، تنسى»، وتوحي بالزفرات المكلومة، والصرخات المكتومة، التي يطلقها الشاعر ليحث المسلمين على اتخاذ موقف إيجابي، والتنفير من حالة الذلة والسكون والركون، من خلال تلك المقارنة بين واقع المسلمين المضطهدين في بلاد الإسلام من قبل أعداء الله من تقتيل وحرق، واغتصاب وحظر للمؤونة والسلاح، وواقع المسلمين

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٥٤).

في بلاد الإسلام الأخرى الذين لا يُعانون ذُلّ الأسر، واضطهاد المحتل الغاصب للأرض والعرض والكرامة، والحريات، وهذا ما أفاده أسلوب المقابلة في الأبيات، وجاء الأسلوب الخبري لأن الشاعر يقرر حقائق واقعية لمجازر الاحتلال وجرائمه.

ويجيء أسلوب الاستفهام المتكرر في: [أين حيّ على الكفاح؟، أتجدينا، أنأمن]، ليعكس حيرة الشاعر وقلقه على مستقبل أمته إزاء هذا الواقع الصادم، فالاستفهام معناه الأصلي: طلب الفهم من المخاطب وإثارته، وتحريك ذهنه لقبول ما يتضمنه، وقد خرج عن معناه الحقيقي لإرادة التعجب والإنكار لحاضر الأمة المظلم بالفرقة والتخاذل عن النصرة، فأمة توحدها الصلوات أولى أن توحدها الأزمات، حتى لا تكون فريسة سهلة في أيدي أعداء الله المتربصين بها الدوائر، ولذلك جاء التعبير بالضمير الجمعي في: [أتجدينا، وأهلونا، ونحن الأمة، أنأمن، وننسى أمة الإسلام، لنا، لنمضي، يمزقنا] لأن الشاعر يخاطب ضمائر المسلمين ووجدانهم في كل زمان ومكان لاستنقاذ الأمة بأسرها من الاختلاف والتمزق على أيدي الأعداء، ولذلك تكرر النداء للأمة (أمة الإسلام، أمتي).

ويأتي التنوين في: (فتقتيلٌ، وحرقٌ، واغتصابٌ، وحظرٌ) ليضرب به الشاعر على أوتار قلوب أمته الغافلة في سُباتها العميق، ليوقظ من همتها، ويثير من نخوتها وشجاعتها لمواجهة عدوها، المستبيح لدمائها، المنكّل بها أشد أنواع التنكيل، لكسر شوكتها، وسلب أمنها، وإفناء وجودها، واغتصاب كرامتها وأرضها، والتنوين يوحي كذلك بعمق انفعال الشاعر ومشاعره الثائرة الساخطة عما يتجرعه شعبه على أيدي أعداء الله، وإثارة المتلقي لرفض الظلم والثورة عليه.

والتكرار لصيغة الأمر المقترن بياء الخطاب في: «أفيقي أمتي» يحمل معنى الحث والتحضيض على الجهاد في سبيل الله، وردع المعتدين، وتحطيم أغلالهم، والتمسك بديننا، وإعلاء رايته.

وصيغ الأمر في: (أفيقي، ارْدعي، انْهضي، حطّمي) للنصح والإرشاد،

وحرص الشاعر على إذكاء روح الجهاد في نفوس أبناء أمته، فلم يعد هناك وقت للتخاذل، بل آن الأوان لاسترداد المقدسات والدفاع عن الحرمات، والنداء في: «أمتي، أمة الإسلام»، يحمل عمق مشاركة الشاعر الوجدانية لقضايا أمته، واستصراخ أبنائها لاستنقاذها، فهي أمة واحدة وإن أقام الاحتلال بينها الحدود والسدود.

وتأتي الألفاظ المصورة لحال أمة الإسلام في قول الشاعر:

ونحـــنُ الأُمّـــةُ السّـــكرى بليـــلٍ تضـــجُّ لهوْلـــه سُـــود القـــداح

وهو وصف دقيق لحال الأمة في عجزها وصمتها، وفقدها الإدراك عما يُراد بها من أعدائها، كما هو حال السّكرى في أهوال الليل، بجامع التغييب عن الواقع، والعجز عن المقاومة أو التغيير للواقع رغم عظم وكثرة الأهوال التي أفادها التعبير بالمضارع «تضجّ» من التجدد والاستمرار، حتى إن أقداح الخمر تأن وتشعر، أما المسلمون فمنعزلون عن واقعهم، مما يجسد مأساة الأمة الحقيقية مع أعدائها، بترك الساحة خالية لاستعلاء الباطل في صراعه الأبدي مع الحق.

فألفاظ الشاعر واضحة لا تحتاج إلى معجم لتبين معناها، بل هي الألفاظ المصورة للمعاني، وإن نحت نحو الأسلوب الحماسي الذي يجمع بين قوة الحجة، وسلامة المنطق، وتقرير الحقائق لأن الشاعر أمام قضية يريد إبرازها في ذهن المتلقي.

ومن إيراد الألفاظ القوية الموحية بالمعنى، المعبرة عن عاطفة الشاعر قوله في قصيدة «وداعًا أيها العام الجديد»[١]:

وتنتحـــرُ المجـــازر فـــي دِمانـــا ليَصْـــفعنا بـــه طفـــلٌ وليـــدُ

تفحّـم فـي اللّظـى مـن غيـر داعٍ يصـــيحُ بنـــا لتنقـــذه الحشـــود

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٩٣: ٩٥).

تمنـــى أن نداريـــه بمنـــأى ... عـــن المـــوتِ، فآوتْـــهُ اللحـــودُ

وآلاف الصّـــــبايا الطّـــــاهرات ... بلـــونِ الـــثّلج ثلـــجٌ لا يعـــودُ

تعاقبـــتْ الـــذئابُ علـــى دِماهـــا ... لتنهشـــها، ولكنـــه مَـــنْ يـــذودُ

وآلاف الشَّـــــباب المؤمنينـــــا ... تضـــجّ بهـــم ســـجونٌ أو قيـــودُ

أســودُ الغــاب فــي ســجنٍ وقيــدٍ ... وتمــرحُ فــي صــلافتها القــرودُ

وأقصـــانا يـــئنُّ مـــن الجـــراحِ ... وأُمّتنـــــا يُمزّقهـــــا اليهـــــودُ

وقادتنـــا يُطيعـــون الأعـــادي ... لتكـــبحَ تحـــت ســـطوتهم أســـودُ

أقـــاموا الفرقـــة الحمقـــاء فينـــا ... يُمزّقنـــا بهـــا الألـــم العتيـــدُ

تعكس الألفاظ بإيقاعها الحزين عاطفة الشاعر الساخطة، فتقدم صورًا حية لما ينزله الاحتلال بشعوبنا، وتلخص مأساة الأمة المنكوبة على أيدي الصهاينة (لعنهم الله)، ومجازرهم التي تنال الطفل الوليد الذي لا يجد مأوى يأويه من الموت إلا اللحود بعد أن تفحم في نيران الاحتلال، وتنال فتيات الإسلام الطاهرات بنهش أعراضهن، وتنال شباب المسلمين وأبطالهم فتضج بهم سجون الاحتلال، بينما قرود اليهود تمرح في صلف، وتعلو صرخات الشاعر المدوية ألمًا لأقصانا الذي يرزح تحت نيران الاحتلال، وأمتنا التي يمزّق أواصرها اليهود، ويصبّ جام غضبه على الحكام الظالمين المقدمين فروض الطاعة والولاء والتبعية لأعداء الأمة، ببث الفرقة والشتات بين أبناء أمتنا، فالألفاظ المصورة في: «تنتحر، المجازر، دمانا، أقصانا، ليصفعنا، طفل وليد، تفحمّ، اللظّى، ظلال النار، الفزع الشديد، اللحود، آلاف الصبايا الطاهرات، الذئاب، لتنهشها، تضج، تئن، يمزقها، الفرقة الحمقاء، الألم العتيد».

تمثل كل لفظة منها صورًا مترابطة تعبر عن المعنى والموقف النفسي للشاعر، وجاء بالأسلوب الخبري لأن الشاعر يقرر حقيقة واقعة، ويرصد مأساة

بلاده التي تئن من سطوة الكفر ومجازر اليهود (لعنهم الله).

وجاءت الأفعال الماضية في: «تفحّم، تمنى، فآوته، تعاقبت، أقاموا»، لاستحضار الصورة الماضية، ولإفادة الثبوت والدوام لتلك المآسي التي ينزلها الاحتلال بأبناء فلسطين المقهورين أطفالًا، وشبابًا، وفتياتًا.

كما جاءت الأفعال المضارعة في: «تنتحر، ليصفعنا، يصيح، لتنقذه، نداريه، تضجّ، يئنّ، يُمزّقها، يطيعون، يمزّقنا، لتكبح»، لتوحي بالتجدد والاستمرار لسياسة اليهود في التنكيل بالمسلمين، والتجدد والاستمرار للسياسة الانهزامية لحكام العرب بالتبعية لأعداء الأمة، والتنكيل بالشعوب حفاظًا على عروشهم، وبث روح الفرقة والتناحر بين أبناء الشعب الواحد.

– فاللغة التي استخدمها الشاعر هي اللغة السهلة الحية التي تصل إلى عواطف الناس والتأثير فيهم، ولا تنحو نحو الغموض، بل توحي بالظلال والإيحاءات التي تثير مشاعر السخط ضد المحتلين، والحث على امتلاك الحرية ورفض القهر والظلم، والتصدي للمحتلين فيهم ليسوا إلا قرودًا تمرح، وذئابًا تنهش، يبيدون الطفولة، ويأسرون الشباب، ويعتدون على الأعراض، وينتهكون المقدسات (لعنهم الله)، فالإتيان بالصفة مُعرّفة وبصيغة الجمع في (الذئاب والقرود) لأن غايتهم معروفة لدى الجميع وهي: تدمير البلاد والعباد والإفساد في الأرض.

– أما عن المعجم الشعري: فهو المعجم الإسلامي الراقي الذي يفيض بالألفاظ والقيم الإسلامية «رجال الله، الإسلام، نخوة الإيمان، النصر، الحق، الجهاد، النور، شباب، التقى»، كما يفيض بالألفاظ المصورة لأعداء الأمة: «ذئاب، وحوش الروس، عبّاد البقر، عصابات الصليب، علوج الصرب، أوغاد، العدا، الغاصب المستعمر، عدوّ ماكر، اليهود، الكفر، الصهاينة، المجرمين»، وما ينزلونه بأمتنا الإسلامية: «ذبحّوا، يتّموا، شرّدوا، هدّموا، هتّكوا، نسفوا، تكالبت، دماء، مجازر، مزقوا، أحرقوا».

– فالشاعر امتلك معجمًا لغويًا ثرًّا بألفاظ اللغة التي مكنته من اختيار الألفاظ المعبرة عما في نفسه من معانٍ، وهذا هو جوهر النجاح للشاعر حيث إن «للألفاظ أرواحًا، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها، وليست المسألة مسألة صياغة لفظ، إنما هو الشعور التلقائي الغامض الذي يوحيه»(١).

فامتاز الأسلوب بالتعبير الفني المتميز، في دقة اختيار الألفاظ ذات الجرس المؤثر، والوضوح الذي ينفي كل لبس وإبهام.

ومن الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر:

١ – **التكرار**: وهو سمة أسلوبية يحمدها النقاد لأنها تدل على ما يرتكز في بؤرة شعور الشاعر، وما يلح على وجدانه، وتدل على عناية الشاعر بالجانب العاطفي للمتلقي، لما للتكرار اللفظي من أثر في تهيئة الجو التّرنّمي، والتأكيد المعنوي، والبثّ النفسي والوجداني فهو «من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر»(٢).

فالشاعر قد يكرر كلمة بعينها يجد في تكرارها لذة وسعادة بنشوة الانتصار العظيم الذي حققه الله للمسلمين في فتح الأندلس، كما في تكراره التكبير في قوله في قصيدة بعنوان: «القيد والغرباء»(٣):

الله أكبرُ ملء كل الكون في أصدائها ترنيمةٌ وولاء

الله أكبرُ ملءَ عمقِ صدورنا وقلوبنا نبضٌ لها وفداءُ

(١) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، (ص٤٤)، ط٤، دار المعارف، ١٩٧٧م.

(٢) فقه اللغة وسر العربية للثعالبي، (ص٣٧٣)، تحقيق د. مصطفى السقا، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٤٩).

الله أكبـرُ تخلـعُ الكفَّـارَ مـن أعمـاقهمْ؛ فهمُـوا أذىً ومـراءُ

الله أكبـرُ صـرخةُ الحـق التـي يَهـوي لهـا الجبنـاء والكبـراءُ

الله أكبـرُ صـيحةٌ قـد أشـرقتْ وتبـددتْ فـي نورهـا الظَّلمـاءُ

أو التكرار لتصوير الحزن الذي يغمره كما في قوله في قصيدة بعنوان: «البحث عن خليفة»[(١)]:

أيـن المفـرُّ فـلا سـهلٌ ولا جبـلٌ يحمي حمانا إذا ما اشتدت الظّلمُ؟

أيـن المفـرّ إذا هانـتْ عزائمنـا فيا تُرى هل ستلقى بأسنا القممُ؟

أيـن المفـرُّ إذا مـا الـذئبُ فرّقنـا؟ فكيف تأمنُ – حرصًا – غدره الغنمُ

فأسلوب الاستفهام المتكرر يعكس حيرة الشاعر وقلقه على مستقبل أمته إزاء حاضرها الغاصّ بالتّشرذم والتّفرق، حتى غدت فريسة سهلة للذئاب المتكالبين عليها.

أو التكرار للحث على وحدة الأمة كقوله في قصيدة «فرسان الوحدة»[(٢)]:

يا حماة العزّ في أرض العطايا يا حماة المجد للشعب الأصيل

أيّها الفرسانُ يا إصرار شعبٍ يرتقي الجوزاء في ركبٍ مهول

أيّها الأبطال كفّوا كلّ كفٍّ تعتدي بالسّوءِ من قبل الوصولِ

أيُّها الأبطالُ في ركْب المنايا أرسلوها تُصْل أطماع العميل

فالنداء المتكرر لأبطال الأمة في قوله: «يا حماة العزّ، يا حماة المجد، أيّها الفرسان، أيّها الأبطال»، للتنبيه على عظم الأمر المدعو إليه وأهميته وعلو

(١) المرجع السابق، (ص١٢٧).

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٧٢، ٧٣).

شأنه، حتى كأن المنادى عليه مقصر فيه غافل عنه مع شدة حرصه على الدفاع عن الأمة، وحماية مجدها وعزها، وأمنها وحرياتها من أطماع المعتدين، وخص الأبطال لأنهم معقد آمال الأمة وحماتها ضد المعتدين.

٢- **المحسنات البديعية:** اهتم الشاعر بوجوه تحسين الكلام فاستخدم بعض المحسنات البديعية من الطباق والمقابلة مما أضفى على الأسلوب الروعة والجمال؛ لأنها جاءت طبيعية وغير متكلفة.

الطباق: وهو «الجمع بين الشيء وضده»[١]، ويؤتى به لخدمة المعنى، وإثراء الصورة وإضفاء الروعة والبهاء، بالإيقاع الموسيقي المتنوع والنغم، الذي يجذب الانتباه ويثير العاطفة.

ومن الطباق الذي جاء عفو الخاطر دون تكلف أو تصنع قوله في قصيدة: «يا أمة الإسلام»[٢]:

ودعي العقود مع الذئاب فإنّها طورًا تبيعُ بنا وطورًا تشتري

فالطباق بين «تبيع وتشتري» يقوي المعنى ويؤكده، ويصور حقيقة اليهود الملاعين الذين لا يعترفون بالسلام والعهود، فهم ذئاب شيمتهم الغدر، لا يدينون إلا بالقوة فهي لغتهم التي يفهمونها، وإيقاع الألفاظ يعكس صدق العاطفة الساخطة على الاحتلال، وتهز وجدان المتلقي وتبث فيه القوة والحماسة نحو الحرية والاستقلال.

ومنه قوله في قصيدة «الجرح المكابر»[٣]:

في لهيب الجرحُ نَحْيا أو نمتْ تحت الحوافرْ

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري، (ص٣٣٩)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٩).
(٣) المرجع السابق، (ص٢٥).

فالطباق بين «نحيا، ونموت» يقوي المعنى ويؤكده وهو أن في الدفاع عن المقدسات حياة وعزة، وفي التخاذل عن الجهاد موت وذلّة تحت الأقدام.

المقابلة: وهي أن «يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب»(١).

ومن أسلوب المقابلة قول الشاعر في قصيدة «رسالة مواساة من مخيم صبرا إلى مدينة سراييفو»(٢):

فجندُ الحقّ تزحفُ في انتصارٍ وجندُ الكفر دومًا في انهزامِ

فالمقابلة في البيت تؤكد أن جند الحق هم المنصورون، وجند الباطل هم المهزومون، وتدل على حدة الصراع بين الإسلام والكفر، وأن الغلبة للمؤمنين فالله مولانا ولا مولى لهم.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى بقوله في قصيدة «هذا دمي»(٣):

إنَّ العدُوّ مُدجّجٌ بسلاحهِ واللهُ للأبطالِ كان مُدّبرا

فمهما عظمت قوة سلاح العدوّ، فجند الله الذي يمدّ به المؤمنين أعظم، والله هو ناصر المؤمنين، وصدق الله العظيم القائل: ﴿ إِن يَنصُرۡكُمُ ٱللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمۡ وَإِن يَخۡذُلۡكُمۡ فَمَن ذَا ٱلَّذِي يَنصُرُكُم مِّنۢ بَعۡدِهِۦۗ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾ [آل عمران: ١٦٠].

ومن ذلك قوله في قصيدة «وداعًا أيها العام الجديد»(٤):

وآلافُ الشّباب المؤمنينا تضجّ بهم سجونٌ أو قيودُ

(١) الألوان البديعية، د. حمزة الدمرداش، (ص٥٨).
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٩).
(٣) المرجع السابق، (ص١٠٥).
(٤) المرجع نفسه، (ص٩٤).

أســود الغــاب فــي ســجنٍ وقيــدٍ وتمــرحُ فــي صــلافتها القــرود

فقد أفادت المقابلة حدة التناقض بين حال رجال الله الشجعان المكبلين في القيود والسجون، وحال اليهود الملاعين الذين يمرحون كالقرود بلا هدف أو غاية غير الإفساد في الأرض، والتعبير بالمضارع في «تضجّ، وتمرحُ»، يفيد التجدد والاستمرار لحال المجاهدين (نصرهم الله)، واليهود (لعنهم الله).

٣- ومن خصائص الأسلوب في شعر الشاعر التأثر بالقرآن الكريم، من ذلك قوله في قصيدة «القيد والغرباء»[١]:

والأهل في وطني الحبيبِ يسومهمْ ســوءُ العــذابِ ومحنــةٌ وقضــاءُ

فالشاعر يُشير إلى قول الله تعالى: ﴿ وَقَضَيْنَا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا ﴾ [الإسراء:٤٠]، فما يحدث في القدس وأهله على أيدي الصهاينة «لعنهم الله» إنما هو قضاء كتبه الله (سبحانه)، وقدّره على تلك البقعة المباركة وأهلها، فهم في رباط إلى يوم القيامة، والنصر محقق لهم بإذن الله تعالى كما أخبرنا سبحانه: ﴿ ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَاكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا ﴾ [الإسراء:٦]، وهذا من الاقتباس الإشاري بأخذ «الشاعر من القرآن ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها»[٢]، والألفاظ توحي بعمق عاطفة الأسى للشاعر إزاء ما يعانيه أهله في وطنه المنكوب.

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٥٦).

(٢) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، أ. عبد الهادي الفكيكي، (ص١٣، ١٤)، ط١، ١٩٩٦م، دار النمير، دمشق.

ومن ذلك قوله في قصيدة: «عذرًا أيا بغداد»[١]:

وقــد تنــزلّ فــي قرآننــا خبــرٌ إذا اعتصـمنا بحبـل الله لـم نهـن

فالشاعر يُذكِّر الأمة بما ورد في دستورها من الاعتصام بحبل الله؛ لأن فيه عزتها وهيبتها، يقول سبحانه: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [آل عمران:١٠٣].

ومن التأثر بالحديث الشريف قول الشاعر في قصيدة: «البحث عن خليفة»[٢]:

تكالبــتْ حولنــا الأعــداءُ قاطبــةً ونحــن فــي ظُلَــمٍ يقتادهــا الــنغمُ

فالشاعر يشير إلى قول الرسول ﷺ: «يوشكُ أن تداعى عليكم الأمم كما تداعى الأكلةُ إلى قصعتها»، فقال قائل: ومن قلةٍ نحن يومئذٍ؟ قال: «بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاءٌ كغثاء السيل، ولينزعنَّ الله من صدور عدوكم المهابة منكم، وليقذفنَّ الله في قلوبكم الوهن»، فقال قائل: يا رسول الله، وما الوهن؟ قال: «حُبُّ الدنيا وكراهية الموت»[٣].

فالألفاظ المصورة توحي بمدى ضعف الأمة الإسلامية، وأن أطماع أعدائها لا تتوقف، لغفلة المسلمين وتقاعسهم عن دور الجهاد المنوط بهم ضد أعداء الله، فتعلقهم بالدنيا وكراهيتهم للموت هو السبب في تكالب الأمم عليهم.

---

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص١٩٨).

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٢٨).

(٣) أخرجه أبو داود في سننه، (٢/٢١٠)، والروياني في مسنده، ج٢٥/١٣٤/٢، حديث صحيح.

٤- ومن سمات أسلوب الشاعر التأثر بالتراث الإسلامي، ويتمثل في استدعاء الشخصيات الإسلامية كقوله في قصيدة: «البحث عن خليفة»[١]:

والكــلّ منتظــرٌ يومًــا لملحمــةٍ فرُبَّمـا ثـارَ فـي السَّـاحاتِ معتصـمُ

يستدعي الشاعر شخصية «المعتصم بالله» الذي هزم الروم شرَّ هزيمة في عقر دارهم، وانتصر للمرأة المسلمة التي استنجدت به وصاحت «وامعتصماه» «ليشخّص صور الرجولة الضائعة، والخذلان القائم من خلال تلك المفارقة التصويرية»[٢]، بين واقع الأمة المؤلم وماضيها الزاهر.

إلى جانب استدعائه للشخصيات الإسلامية البارزة، يستدعي الشاعر المناسبات الإسلامية ومنها شهر «رمضان» المعظم الذي تتوالى فيه انتصارات المسلمين على أعدائهم، فيقول في قصيدة «صرخة الأحرار»[٣]:

فـي واحـةِ الشـهر المعظّمِ طلعهـا نصــرٌ تــؤازرهُ قــوى الــرَّحمنِ

شَــهْرُ انتصــاراتٍ علــى أعــدائنا مِـنْ بـدرٍ الكبـرى إلـى السـودانِ

٥- إلى جانب تأثر الشاعر بالثقافة الإسلامية يأتي تأثره بالثقافة العربية، واستمداده من التراث العربي الرموز التراثية الموحية، كالخيول، والعنان، والصهيل، والخيام، والأسياف كقوله في قصيدة: «نجوم غريبة»[٤]:

والْـوي عنـان عواصـمي وصـهيلها نحــو الــوغى وصــليلها ونــدائها

فغـدًا سيشــرقُ فجرنــا بخيولــه لنـرى نجـوم النصـر فـي عليائهـا

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٢٨).

(٢) مجلة الأدب الإسلامي، العدد الواحد والستون، (ص٤٧)، مرجع سابق.

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٣٧).

(٤) المرجع السابق، (ص٢٣٥، ٢٣٧).

وقوله في قصيدة: «ذكرى خير الأنام»[١]:

كيف عاشوا في جهادٍ ورحيل بين أسيافٍ وخيلٍ وخيام

فهذه الرموز التراثية توحي بمعاني العزة والنخوة والبطولة والفتح الإسلامي والنصر، والحرية ورفض القيد والذل، وأتى بها الشاعر ليعبر عن رؤيته للواقع من خلال مجموعة من الإسقاطات حيث إن رمز الخيول، والخيام والأسياف ترمز إلى الفتوحات الإسلامية التي غيرت وجه التاريخ في العصور الأولى للإسلام، ومن ثم يحاول الشاعر إضاءة أبعاد الواقع المعاصر، وتشخيص آلامه، وسبل علاجه، بإعطاء المدلول الحقيقي لفعل الفروسية، باعتبارها استنقاذًا لوعي الأمة بقضاياها، وهجرة ما بها من حالة التراجع والركود والسكون إلى حالة التقدم والانبثاق[٢].

فهذه الرموز تجسد حاجة الأمة إلى بث الروح الثائرة الهادرة في نفوس أبنائها، لاستنهاض هممها، وتقوية عزائمها، وإيقاظها من رقادها، وتنبيهها من غفلتها، واستجاشة ضمائرها لرفع راية الإسلام، بامتطاء صهوة الجياد ضد عدوها المتربص بها الدوائر.

٦- ومن السمات الأسلوبية في شعر الشاعر: كثرة الأساليب الإنشائية من الأمر والنداء، والاستفهام، والنفي، من ذلك قول الشاعر في قصيدة: «نجوم غريبة»[٣]:

عذرًا عواصمَ أمّتي ما كان لي أنْ أرْتمي في مُقْلتي وبكائها

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص٣٠٨).

(٢) مجلة الأدب الإسلامي، العدد السبعون، (ص٤٦)، من مقال بعنوان: «التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني»، د. عادل إبراهيم عبد الله، ط ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م.

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٣٤، ٢٣٥).

مـا كنـت أبقـى صـامتًا أو عـاجزًا ... دون الشـهادة فـي ثـرى شُـهدائها

مِنْ أين جاءت أنجمُ الأفعى التي ... تطــوي بــلادي تســتجمّ بمائهــا

تلـك النجـومُ غريبـةٌ عـن مـوطني ... كيـف اسـتقرّتْ فيـه مـع أرزائـهـا؟

يـا أنجـم الليـلِ البهـيمِ بـلا ضُـحى ... رُدّي نجـوم الكفـر عـن إغوائهـا

والـوي عنـان عواصـمي وصـهيلها ... نحــو الــوغى وصــليلها ونــدائها

فلعلّهــا تصْــحو علــى إطلالــةٍ ... لكتائــب الإيمــان تحــت لوائهــا

ولعــل أُسْــد الله تقــتحمُ الــرّدى ... فتهــبّ أطــرافُ الــدّنا لفــدائها

فالنداءُ المحذوف في «عواصم أُمّتي» يوحي بقربها إلى نفسه، وعمق مناجاته لها، وعظم مكانتها في نفسه، والنفي المتكرر في: «ما كنتُ، ما كان لي»، يحمل معنى التهديد والوعيد والتحدي لإرادة المحتل الغاصب، والاستفهام المتكرر في: «من أين»، «كيف استقرت» يوحي بالاضطرام الوجداني، والضيق والحيرة والألم والتعجب والإنكار إزاء أعلام اليهود (لعنهم الله).

والأمر في: «ردّي، والْوي» للحثّ والتحضيض للأمة على امتطاء صهوة الجياد لرفع راية الإسلام بالجهاد في سبيل الله، فهو سبيل العزة والنصر، والرجاء في «لعل ولعلها» يوحي بحرص الشاعر على مستقبل الأمة، فهو دائم التحفيز لها، ينشد لها آمال النصر، ويقوي عزيمتها في الصمود والجهاد.

فالأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر في «جوهرها مشاعر وجدانية، وخواطر نحسّها، ونريد أن نلقي بها في نفوس الآخرين كي نصل إلى ما نبغيه من تأثير»[1].

(١) مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، د. عبد الغني محمد بركة، (ص٨٥)، ط١، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٩م.

٧- ومن سمات أسلوب الشاعر: «المؤاخاة بين الألفاظ» وهي «المناسبة بينها من طريق الصيغة»[١]، من ذلك قوله في قصيدة: «الأمل الواعد»[٢]:

وخيـــر دليـــلٍ لنـــا نقتديـــه رسـولُ الهـدى المصـطفى الأسـعدُ
جســورٌ غيــورٌ وشــهمٌ كــريمٌ ونبــراسُ خيــرٍ لنــا مُرْشــدُ
قــويٌّ وصــلبٌ أمــينٌ حلــيمٌ وليــثٌ بقلــب الــوغى صــامدُ
أبــيٌّ عزيــزٌ أشــمٌّ كطــودٍ وللمســـــلمين أخٌ راشـــــدُ
صــديقٌ صــدوقٌ بقلــبٍ وقــولٍ رحـــيمٌ رءوفٌ هـــو الأزهـــدُ
حنــونٌ خجــولٌ وجــمّ المزايــا وبحــرُ العطايــا لــه يشــهدُ
شـديدٌ علـى الكفـر لا يخـشَ منـهُ وفــي سِــلْمِهِ الصّــائمُ العابــدُ
وفــي الســيرة النبويّــة عطــرٌ ونــورٌ يغيــب لــهُ العســجدُ

فناسب بين: «جسورٌ، غيورٌ»، «شهمٌ، كريمٌ»، «قويٌّ، صلبٌ، ليثٌ»، «أمينٌ، حليمٌ»، «أبيٌّ، أشمٌّ»، «صديقٌ، صدوقٌ»، «بقلبٍ وقولٍ»، «رحيمٌ، رءوفٌ، حنونٌ، خجولٌ»، «وجمٌّ، وبحر»، «وعطرٌ ونورٌ»، فالإيقاع المتناغم يضفي على التعبير الروعة والجمال.

والشاعر يستدعي شخصية النبي (صلى الله عليه وسلم) ويعظم الدور، الذي قام به في هداية البشرية، لتتخذ الأمة منه نبراسًا ينير لها الطريق فيمدحه بالصفات الربانية، من الجسارة والشهامة والكرم، والقوة والحزم والأمانة، والحلم، والشجاعة، والصمود في الوغى، والإباء والعزّة، والحرص على المؤمنين والرحمة بهم، والشّدة على الكفار ومجاهدتهم، وهو الزاهد العابد، وسيرته العطرة السراج

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، (ص٤٨١)، دار نهضة مصر.
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٧٨، ٢٧٩).

المنير لأمته، والمنهل الزاخر بالبطولات والمفاخر، فالألفاظ المصورة لخصائص النبي (عليه الصلاة والسلام) الرّبانية تنسجم بإيقاعها العذب في الصياغة.

٨- ومن خصائص أسلوب الشاعر استخدام أسلوب الشرط الدال على ربط المقدمات بالنتائج، مما يحرك خيال المتلقي لمتابعة جواب الشرط لما فيه من التنبيه وإثارة التفكير والتركيز، فيقول في قصيدة «ذكرى خير الأنام»[١]:

لــو توحَّــدنا لصِــرْنا أمــةً تطْــ ـوي الـدُّنا طيًّـا بـروح الاعتصـام

آهٍ لـو أنّـا اتّحـدنا دون «خـوفٍ» ورمينـــا بالخلافـــات الجِسَـــام

والتقينـــا حـــول قـــرآنٍ ونهـــجٍ للرّسـول المصـطفى خيـر الأنـام

وتمسَّـــكنا بـــدين الله فينـــا لملكنـا الأرض فـي ظـلّ الوئـامِ

فأسلوب الشرط أفاد أن وحدة الأمة وعزتها في أرضها مرتبط بتمسكها بدين الله، واتباع دستورها ونهج نبينا «عليه أفضل الصلاة والسلام»، ونبذ الاختلاف والتشرذم الذي يَذهب بريح الأمة.

- والأسلوب يتسم بالقوة المستمدة من اللفظ القرآني في قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنتُمْ عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ مِّنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنْهَا كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [آل عمران:١٠٣].

لأن مبنى الاقتباس على الالتئام والتلاحم، مما يقوي المعنى ويؤكده، ويرسخ الفكرة في ذهن المتلقي.

مما سبق يتضح تمكن الشاعر من استعمال اللغة، حيث لم تتنافر الألفاظ ولم تبعد عن إرادة المعنى الذي أراده الشاعر «من حيث إن الألفاظ إذا كانت

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٣٠٥، ٣٠٦).

أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني»[١]، ولم يفرّط الشاعر بشرط الصحة اللغوية مع إيثار سهولة الألفاظ ووضوحها حتى تصل إلى عامة الناس وخاصتهم، وتحرك مشاعرهم تجاه الأفكار التي يريد الشاعر تثبيتها في ذهن المتلقي، والتأثر بالثقافة الإسلامية، والتوظيف للرموز التراثية.

٢- الصورة الشعرية:

تؤدي الصورة الشعرية دورًا مهمًا في التجربة الشعرية، فهي تسهم في تصوير المشاعر والأفكار، وتحقق التأثير المأمول في نفس المتلقي، وتحمل أصالة الشاعر وتفرّده في نقل تجربته والشعور المسيطر عليه، مما يحقق الصدق الفني، والمشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.

فهي تعني: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة، وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ... وغيرها من وسائل التعبير الفني»[٢].

والصورة عند الشاعر تتضمن: الصورة الجزئية، والصورة الكلية.

ومن الصور الجزئية التي اعتمد عليها الشاعر في رسم صوره الحسية ومزجها بشعوره وعاطفته، التشبيه، والاستعارة والكناية، تمكينًا لتأثيرها في المتلقي، ومن الصور التشبيهية قول الشاعر[٣]:

---

(١) اللغة العربية معناها ومبناها، (ص١٧٧)، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، (ص٤٣)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٦).

أرضـــــنا ســـــجنٌ فســـــيحٌ فيـــــه تستعصـــــي المعـــــابرْ

جرحنـــــا ليـــــلٌ طويـــــلٌ تنتهـــــي فيـــــه الأواصـــــرْ

فالصور التشبيهية تتعانق مع الموقف النفسي للشاعر، والمعنى الذي يصوره، وليست مجرد صور حسية بمعزل عن العاطفة، فيصور فلسطين الأبية وقد طال أسرها بالسجن الواسع الذي يصعب فيه التحرر أو الخروج منه، فالشاعر ابن القضية، يعكس في شعره ما ينطبع على وجدانه إزاء بلاده المحتلة من أراذل الخلق، ويصور مأساة قدسنا، وآلام إخواننا بالليل الطويل الذي لا يزول ظلامه، بل تتقطع فيه الأواصر لتخاذل المسلمين عن نصرة إخوانهم، ومقدساتهم المباركة، وتركها لليهود (لعنهم الله)، فالتصوير البياني يعكس مدى الألم والحسرة على ما حلَّ بأقصانا من أسر وتنكيل بأهله «نصرهم الله وأيدهم بمددٍ من عنده»، وحذف الشاعر لأداة التشبيه لإفادة أن المشبه هو عين المشبه به مع ما يوحيه لفظ سجن من ظلم واستعباد.

ومن تلك الصور التشبيهية التي تكثف عالم الظلمة والظلام، وتجسد معاناة إخواننا، في فلسطين قول الشاعر(١):

ونزحـــفُ تحـــت أقبيـــة الظـــلامِ كـــأن الليـــل قبـــرٌ أو رجـــاءُ

يصور الشاعر حال إخوانه المخرجين من ديارهم بغير حقٍّ إلا أن يقولوا ربنا الله، المشردين في جنح الظلام، وكأن الليل قبر يواريهم، أو سكن يأويهم، تصوير يعكس مدى الفزع والرعب الذي يلقيه الصهاينة (لعنهم الله) في نفوس إخواننا فلا راحة ولا استقرار مع ما يقوم به الاحتلال من فتك وبطش ودمار، في ليلٍ هو مجمع للآلام، ومصير محقق للهلاك، فالصورة توحي بحدة عاطفة الشاعر المكلومة إزاء واقع شعبه المأزوم المطارد من وطنه، المغترب في أرضه،

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢١٩).

والشاعر لم يكتف بالتصوير الموروث لليل، بل أضاف ما يعكس الموقف النفسي لواقع وطنه.

ومن تلك الصور التشبيهية قول الشاعر(١):

وهبّــوا صــفوفًا تشــدّ صــفوفًا كـــأقوى بنـــاء بـــه الموعـــدُ

وهبّــوا بحـــارًا تفـــيضُ حماسًـــا ليجـــرف فـــي دربهـــا القاعـــدُ

وهبّــوا أســـودًا لرفـــع الجهـــاد برايـاتـــه نَمْـــضِ نسترشـــدُ

يحضّ الشاعر أبناء أمته ويحثهم على الوحدة، وأن يهبّوا لإعلاء كلمة الله صفوفًا يؤازر بعضها بعضًا، وكأنهم بنيانٌ قوي، والصورة مقتبسة من التصوير القرآني في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴾ [الصف:٤]، وتتسم بالقوة المستمدة من اللفظ القرآني.

كما يحضهم على الثورة في وجه الظلم والاحتلال بعزيمة حاسمة، كالبحار التي تفيض قوة بأمواجها المتضاربة، فتجرف في طريقها السكون والركود، فلا يتخلف قاعد عن الجهاد، صورة طريفة تدل على قوة العاطفة وصدقها في القضاء على المظهر السلبي في السكون والتخلف عن القتال، وتدل على خيال الأديب الخصب المترابط الذي يُدرك العلاقات البعيدة بين الأشياء ويُؤلف بينها، إذ «قوة الخيال مرتبطة بقوة العاطفة، فإذا كانت صادقة قوية خلقت خيالًا رائعًا؛ لأنه المُعَبِّر عن العاطفة واللغة الطبيعية لأداء الانفعالات والعواطف الإنسانية»(٢).

ويحثهم كذلك على أن يهبّوا كالأسود لرفع راية الجهاد والإسلام، والصورة

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص٢٧٨).

(٢) دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره، د. عبد الرحمن عثمان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، (ص١٢٤)، مطبعة المدني القاهرة.

أفادت القوة والقدرة في الحفاظ على وجودهم وهويتهم.

ومن الصور التي اعتمد الشاعر فيها على الحقيقة المستمدة من الصورة القرآنية، والحكمة العربية قوله[١]:

فـــإنَّ الشـــهادة فيهـــا الحيـــاةُ وأمّـــا الـــرّدى ذُلُّنـــا الشـــاهدُ

وَمَـنْ يطلـب المـوت يلْقـى حيـاةً ليُســـــعده عيشـــــها الأرغـــــدُ

فنيْل الشهادة في سبيل الله هو الحياة، كما أخبرنا الله عز وجل بقوله: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّـذِينَ قُتِلُـوا فِي سَـبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًـا بَـلْ أَحْيَـاءٌ عِنْـدَ رَبِّهِـمْ يُرْزَقُـونَ﴾ [آل عمران:١٦٩]، وأما الموت فهو الذلّ بالتخاذل عن الجهاد. ويؤكد الشاعر هذه الصورة بالحكمة العربية المأثورة عن سيدنا أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) بقوله: «احرصْ على الموتِ تُوهب لك الحياة»[٢].

واعتماد الصورة على الحقيقة لا المجاز لا يقلل من أهميتها، «فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب»[٣].

وقديمًا قال المتنبي[٤]:

وإذا لـــم يكـــن مـــن المـــوت بـــدٌّ فمـــن العجـــز أن تكـــون جبانـــا

فالشاعر تأثر بالقرآن الكريم وبالسابقين، ولكنه وظف المعنى في إطار

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٧٧، ٢٧٨).

(٢) كتاب بهجة المجالس وأنس المجالس لابن عبد البر، باب الحرب والشجاعة والجبن، (ص١٠١).

(٣) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٤٣٢).

(٤) كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب للعلامة ناصيف اليازجي، ج٢، (ص٥١٢)، ١٣٠٥هـ، بيروت.

المقابلة التي تؤكد المعنى من خلال التناقض، وتعمق الإحساس به، وتكشف عما فيه من مفارقات حادة، ففي الشهادة حياة، لأنها موقف العزة والحرية، وفي الذل موت لأنه موقف الاستعباد والضعف.

ويتجلى أثر التشبيه في أنه يمتع النفس حيث يخرج المعنى الأغمض إلى الأظهر، مع حسن التأليف، والمعقول إلى المحسوس، ويأتيك من الشيء الواحد بأشياء عدة»(١).

ومن الصور التشبيهية التي تأثر فيها الشاعر بالقرآن الكريم قوله(٢):

ويبقى إلينا الرسولُ حبيبًا هو النُّورُ والهادي والقائدُ

فالشاعر يُشير إلى خصائص النبي (ﷺ) الربانية، فيصوره بالنور والهادي والقائد مستلهمًا قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا * وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾ [الأحزاب:٤٥، ٤٦]، والصورة تعكس عاطفة الشاعر المشرقة الفخورة بنبي الإسلام، والشاعر هنا تناول صورة مألوفة، حيث تداول معظم الشعراء مدح النبي (ﷺ) بالنور المنبعث من الشخصية المحمدية، وتغيير الواقع الإنساني إلى واقع مضيء وأفضل، يقول شوقي(٣):

أشرق النّورُ في العوالم لمّا بشَّرتها بأحمدَ الأنباءُ

باليتيم الأُمّيّ والبشرِ المو حي إليه العلومُ والأسماءُ

قوَّةُ الله إنْ تولَّتْ ضعيفًا تعبتْ في مراسه الأقوياءُ

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، مختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، (ص١٢٢، ١٢٣)، دار الجيل، بيروت.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٧٩).

(٣) الشوقيات، أحمد شوقي، (ص١١٤)، شرح وتبويب د. علي عبد المنعم، ط١، ٢٠٠٠م.

ويقول البارودي[١]:

قد كان في ملكوت الله مُدّخرًا لدعوةٍ كان فيها صاحب العلمِ

نورٌ تنقلّ في الأكوانِ ساطعُهُ تنقّلَ البدر من صلب إلى رحم

حتى استقرّ بعبد الله فانبلجتْ أنوارُ غُرّته كالبدر في البُهم

التشخيص في الصورة:

اعتمد الشاعر في تشكيل صوره الشعرية على تشخيص وتجسيد المعاني المجردة، والتشخيص: «أرقى أنواع الخيال، وصورته إنسانية من أقوى أنواع الصور، فهو يجسد المعنى، ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي، وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور»[٢].

ومن التشخيص قول الشاعر[٣]:

وينزفُ الصَّبرُ أنهارًا من الألم إذ يحتوينا هوانٌ صاغه القدرُ

يصور الصبر بإنسان ينزف أنهارًا من الألم على سبيل الاستعارة المكنية، وفائدة الصورة: إبراز عظم المعاناة التي يعانيها إخواننا في فلسطين، فالصبر الذي يمنع الإنسان الجزع قد صار أنهارًا تنزف ألمًا، وضاق عن التحمل، فكيف بالإنسان الذي يُعايش آلام الأسر والذل والتخاذل عن النصرة، ومن ذلك قول الشاعر[٤]:

---

(١) كشف الغُمَّة في مدح سيد الأمة، محمود سامي البارودي، (ص٤٦)، تقديم د. سعد ظلام، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٢) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، (ص١٢٦).

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢١٣).

(٤) المرجع السابق، (ص١٢٨).

أنَّـات أمتنـا يبكـي لهـا الحـرم والـدهر يرقبنـا والأشـهر الحـرم

والكـون يوقظنـا مـن غفـوة الـزَّمن والكهـف يحـرق فيـه مصـحف ودمُ

فالصـور المشخصـة تـوحي بعمـق العاطفـة وصـدقها، فـالحرم يبكـي لآلام الأمـة، والدهر يراقب تخاذل المسلمين عن النصرة، والكون يحاول إيقاظنا من غفلتنا، والكفر المتوحش يحرق دستورنا ودماءنا، وحال المسلمين في صمتهم الرهيب كحال أصحاب الكهف؛ يُخيّم عليهم السكون والنوم العميق كالموتى.

وفائـدة التشـخيص: إبراز خيال الشاعر الوثاب الذي يزيل الحواجز بين الإنساني وغير الإنساني، وتبدو براعة الشاعر في تشخيص تلك الجوامد في صورة الإنسان القادر على الحركة والفعل، إزاء موقف المسلمين الساكن، ويرجع السبب في تلاحق الصور البيانية وتتابعها إلى عمق المعاني التي جاشت في نفس الشاعر؛ لأنه «معبأ بموضوعه، ممتلئ بموقفه، مشحون بإحساسه، يقلب فكرته محاولًا أن يستقصي أطرافها، وأن يقول فيها كلامًا على قدر شعوره بها وإحساسه»(١).

وكأن الألفاظ وقفت عاجزة في صورتها الحقيقية عن تلبية مراده، فاختار ما هو أوضح في طريقة دلالته، وأقوى تأثيرًا في نفس السامع، وتقريب المعاني بالصورة المشابهة لها.

وتأتي الكناية لتعبر عن معاني الشاعر بطريقة موجزة، يجعلها أكثر إيحاءً وتأكيدًا في ذهن المتلقي كقوله(٢):

وإنَّ رقابنـــا صـــارت جســـورًا لجنـد الكفـر فـي الأرض البـراح

فالبيت كناية عن استعلاء الكفر وعيث أتباعه بالمسلمين تنكيلًا وإذلالًا،

(١) التصوير البياني في شعر المتنبي، (ص١٤)، أ.د. الوصيف هلال الوصيف.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٩٥).

لتخاذل المسلمين عن نصرة دينهم وإخوانهم، وتعاضد الكفر، وتراجع صوت الجهاد في سبيل الله، وتبرز عاطفة الشاعر الحزينة الصادقة التي تثير في نفوس المسلمين عاطفة البغض والسخط للاحتلال.

ومن الصور الكنائية قول الشاعر[١]:

يخشى الظلامُ شرارًا في مواقده فكيف لو شبّت النيران تضطرمُ

وكيف لو قذفتْ شمس الضّحى لهبًا حتمًا ستفنى خفافيش وتنعدمُ

إن الخفافيش لا تسعى لمطعمها إلا إذا ثقلتْ من حولها الدُّهمُ

فقد كنّى عن الكفر وأعوانه بـ«الظلام، والخفافيش» التي لا تُحلّق إلا في الظلام، كما كنّى عن المجاهدين الأبطال بـ«الشرار، والنيران، وشمس الضحى»، التي تدحض ظلام الباطل الواهي، وتحرق دنس الشرك، وتطهر الوجود من آثام الكافرين، فالحق بنوره الأبلج، وثوّاره الأبطال، لابد أن ينتصروا في النهاية، لأن قوتهم الساطعة لن يثبت أمامها الباطل وأنصاره، والشاعر بذلك يبث العواطف السامية في النفوس بإحياء الأمل والثقة في نصر الله، والتحقير من الكفر وأتباعه، وهذا هو جوهر الأدب الرفيع الملتزم، الذي ينهض بحياة الناس.

الصورة الكلية: ليست كالصورة الجزئية القائمة على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية؛ لأنها تمثل عالمًا أرحب وأوسع وإن كانت تحتوي على مجموعة من «الروافد التي تنتهي إليها لتتجمع في تشكيل متماسك، ونظم مترابط، وتشع منها خيوط تتماوج فيها الألوان والظلال في تتابع وتدفق، الحركة تلو الحركة في انسجام منغم وإيقاع رتيب»[٢].

(١) ديوان انزفي يا جراح ، (ص٢٠٦، ٢٠٧).

(٢) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، (ص١٦٤).

ومن تلك الصور الكلية قول الشاعر[١]:

ليت شعري أين تمضي أمّتي ... هل إلى الموت، أمِ العيش الحقيرْ؟

أين منّا مَنْ يجودوا بالدّما ... في سبيل اللهِ والعرضِ الطّهورْ؟

بين أطنان الظلام المثْقلِ ... لا ينامونَ الليالي كالنّمورْ

بين أضراسِ المنايا أبْحروا ... لا يهابون الحمامَ المستطيرْ

في أهازيج الرصاص المُرعد ... يستميتوا في سباقٍ كالصّقورْ

أين منهم نحنُ في أصْفادنا ... في هوانِ العُمْر أو موت الضميرْ؟

تُتْخمُ الأيّام من تبْذيرنا ... بين لهْوٍ وطعامٍ وخُمورْ

ورجالُ الله في أكفانهمْ ... بين جوعٍ وثلوجٍ وصُخورْ

طلّقوا الدنيا وما فيها لكيْ ... يجمعوا للحور أطياب المهورْ

فالأبيات تمثل لوحة كلية تصف حال الأمة بغير الجهاد الذي يمثّل حالة الذلة، والموت، والعيش الحقير، وحالتها بأبطالها المجاهدين مما يمثل موقف العزة والقوة للأمة، وهذه اللوحة الكلية تلاحقت فيها صور جزئية لتجسيد المفارقة التصويرية بين موقف المتخاذلين، وموقف المجاهدين، واعتمد الشاعر فيها على التشبيه الذي يوضح المعنى الغامض ويقربه إلى الذهن، فالمجاهدون في شجاعتهم كالأسود في خوض المعارك، يجودون بأرواحهم مسرورين بنيل الشهادة في سبيل الله، وهم لنُبْل أخلاقهم يُلبّون داعي الجهاد في سبيل الله، فيجودون بدمائهم نصرة لدين الله، ودفاعًا عن الحرمات والمقدسات، وهذا تذييل للصورة السابقة وتوضيح لها.

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٩١، ٩٢).

وهم لا ينامون الليل كالنمور، لأنهم في رباط دائم، فليلهم ونهارهم مفعم بالجهاد، كما كنّى عن شجاعتهم وثباتهم ورباطة جأشهم بخوضهم المعارك الكثيرة الضارية دون أن يهابوا الموت، وهم في ساحة الوغى وبين أزيز الرصاص يتسابقون في الانقضاض على الأعداء، كالصقور المستميتة في الانقضاض على الفريسة، والصورة التشبيهية تعكس مدى القوة والشجاعة في مواجهة أعداء الله وصدق الله العظيم القائل: ﴿ وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى﴾ [الأنفال:١٧]، وتبرز الصور الكنائية لجند الله في زهدهم في الدنيا وتطليقهم لها، طلبًا للنعيم المقيم في الآخرة والحور العين، مما أفاده حسن التعليل لموقفهم.

– ويأتي أسلوب المفارقة التصويرية بين صورة رجال الله وهم يموتون بين جوع، وثلوج، وصخور، وصورة المتخاذلين عن الجهاد، المصفدين بأغلال حب الدنيا، وموت الضمير، ليعكس حدة التناقض بين الصورتين، صورة الزهاد في الدنيا، وصورة السادرين في الغيّ والشهوات المتكالبين على الدنيا، والمفارقة التصويرية تعني: إبراز التناقض بين طرفين أو وضعين كان من المفروض ألا يختلفا أو أن يقع بينهما التناقض، والغاية من ذلك هي استنكار هذا التناقض أو التعجب منه، أو تعميق الإحساس به»[(١)]، والشاعر يمارس بها نقدًا اجتماعيًا لاذعًا لأصحاب الموقف السلبي إزاء أصحاب الموقف الإيجابي لينفرّ من الأول، ويحفز على الثاني، ويثير في النفوس روح الإقدام والجهاد في سبيل الله، ويكفي المجاهدون شرفًا أنهم رجال الله وجنده وهم الغالبون، ومما ساعد على إبراز تلك المفارقة أسلوب الاستفهام المتكرر في: «أين تمضي، هل إلى الموت، أم العيش الحقير، أين منا، أين منهم، نحن»، الذي يوحي بمعاني الألم والحسرة والتعجب والإنكار لواقع المتخاذلين تجاه أمتهم ودينهم ودنياهم، كما ساعد على إبرازها

(١) سيد قطب حياته وأدبه، عبد الباقي حسين، (ص٢٤١)، ط١، ١٤٠٦هـ، دار الوفاء.

شيوع التعبير بشبه الجملة «ظرفي الزمان والمكان» في: «في ساح الوغى، في سبيل الله، في أهازيج الرصاص، في سباق، في أصفادنا، في هوان العمر، في أكفانهم، بين أطنان، بين أضراس، بين لهو وطعام وخمور، بين جوع وثلوج وصخور»، فالتقديم للتخصيص، مما يوحي بشدة التمكن، وامتلاء وجدان الشاعر بالواقع وظلاله النفسية والوجدانية على لوحته، ويأتي أسلوب النفي في: «لا ينامون الليالي، لا يهابون الحمام»، لتأكيد المعنى في نفس المتلقي، وإثارة عواطفه للتحقق بنموذج البطولة والقوة.

– فالصورة جزئية أو كلية تتميز بالإيحاء الذي يعكس صدق العاطفة وحدتها، وتدل على جيشان نفس الأديب بتلك المعاني، التي تعطي صورة صادقة للحب السامي بين الشاعر ووطنه الإسلامي والعربي، والإخلاص لقضاياه نحو الحرية والحياة الكريمة.

وبرزت خيوط تلك اللوحة في صوت نسمعه في: «أهازيج الرصاص، المرعد»، ولون نراه في: «بالدما، أطنان الظلام المثقل، ثلوج»، وحركة نحسها في: «تمضي، أبحروا، يستميتوا في سباق، لا ينامون، لا يهابون»، ولم يكتف الشاعر بالتصوير عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية، بل عمد إلى (التصوير بالحركة)، وهو من الصور والأخيلة النادرة التي تدل على عمق الشاعر وقوته الشاعرية، في وصف رجال الله بالشجاعة التي تجعلهم يبحرون في ميدان المعارك رغم حدتها في قوله:

بين أضراسِ المنايا أبْحروا لا يهابون الحِمامَ المستطيرْ

فقد صور حركة الأبطال الأحرار وهم يخوضون غمار المعارك الضارية بالبحارة المهرة، الذين يخوضون عباب البحار في صبر وشجاعة وتمرس بالأهوال، وقدرة على تخطّي الصّعاب، والسرعة في المواجهة لحركة الأمواج العاتية، وفائدة الصورة: إبراز شجاعة وتمكن وسرعة هؤلاء الأبطال نحو تحقيق

الحرية، وأسلوب النفي في الشطر الثاني لتأكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي، والصورة طريفة تفيض بالحركة والحيوية، وتدل على خيال الأديب الخصب، وإحساسه المرهف لدقائق المواقف.

– وبذلك يتضح قدرة الشاعر على تصوير المعاني في لوحات تعبيرية مفعمة بالأحاسيس الزاخرة والصور الفنية البارعة، التي تعكس حسه الإسلامي وانشغاله بقضايا وطنه وأمته.

ثالثًا: الموسيقى الشعرية:

الشعر نبضات الفؤاد، وإيحاء الوجدان، وموسيقاه الوتر النغمي الذي يعكس درجة تأجج العواطف، واشتعال الأحاسيس، «فليس الشعر في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا، تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب»[1].

فالموسيقى من أبرز صفات الشعر، وأولى مقوماته، نعم إن في الشعر أمورًا أخرى كالصور والتجربة وغيرهما، ولكن كل هذه القيم لا تؤثر في المتلقي، ولا تنفذ إلى أعماقه إلا من خلال الإيقاع الموسيقي، الذي يعكس بأنغامه درجة التفاعل بالمعاني والصور.

والموسيقى في شعر شاعرنا تقوم على أمرين:

١– الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية.

٢– الموسيقى الداخلية التي تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شكلة وكل حرف وكل حركة بوضوحٍ تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء»[2].

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، (ص١٧).

(٢) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، (ص٩٧)، دار المعارف.

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر أديبنا: دقة اختياره للألفاظ وتوافقها الصوتي مع بعضها، مما يحقق الانسجام والتآلف بينها، فالشاعر حين يصور أمجاد أمة الإسلام وماضيها الزاهر نجد الألفاظ مشرقة بالأمل، وتكون غاصة بالألم حين يصور واقع الأمة المؤلم، وتأتي قوية هادرة ثائرة حين يحث أبناء أمته على الثورة، وتأتي ذات إيقاع ساخر منفّر حين يتناول بالنقد اللاذع سياسة الحكام تجاه شعوبهم.

من ذلك قول الشاعر في قصيدة «وداعًا أيها العام الجديد»[(١)]:

وأقصـــانا يـــئنُّ مـــن الجـــراح وأُمّتنـــــا يُمزّقهـــــا اليهـــــودُ

مـــؤامرةٌ علـــى الإســـلام تُطـــوى يُـــؤجّجُ نارهـــا الكفـــر الحقـــودُ

ونُحـــرقُ فـــي لظاهـــا كـــل يـــومٍ فحالتنـــا يـــئنُّ لهـــا الوجـــودُ

فقـــد ثقلـــتْ بأمتنـــا الجـــراح وذابـــت فـــي تقرّحهـــا الجلـــودُ

فالألفاظ المصورة لمأساة أقصانا –بإيقاعها الحزين– تنسجم مع عاطفة الشاعر الحزينة على واقع أمته، والصور المشخصة تتعانق مع الموقف النفسي لشاعر يعايش قضية بلاده، فالأقصى يئنّ ويشتكي إلى الله تخاذل الأمة عن نصرته، والوجود بأكمله يئن من دنس اليهود الملاعين، وعيثهم وتنكيلهم بالمسلمين حرقًا وتدميرًا، حتى عظمت الجراح ولم يجف نزيفها، واختار الشاعر بحر «الوافر» التام بإيقاعه السريع المتلاحق، حتى يوقظ أبناء أمته من غفلتهم، وكأنه صرخات مدوية يطلقها الشاعر حتى تستيقظ الأمة من سباتها العميق، فكان الوزن معاونًا على نقل انفعال الشاعر المتقد بالغضب، الممزوج بالحزن إلى المتلقي.

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٩٤، ٩٦).

- ومن مظاهر الموسيقى الداخلية: كثرة التكرار، والطباق، والمقابلة، والمؤاخاة بين الألفاظ، وهي أساليب تعمل على زيادة الموسيقى في اللفظ، وتزيد المعنى وضوحًا وتأكيدًا، وقد مرَّ الحديث عنها في سمات الأسلوب.
- ومن الألوان البديعية في شعر الشاعر: «التصدير» أو ما يعرف «برد العجز على الصدر»، وهو: «كل كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه»[١].

من ذلك قول الشاعر[٢]:

كشميرُ تصرخُ من أذى الهندوس في وضح النَّهار، فمَنْ لذي الصّرخات؟

فقد رد عجز البيت «الصرخات» على أوله «تصرخ» وهذا التكرار يؤدي إلى جذب انتباه المتلقي، ولصوق هذا الصوت بذهنه فلا يبرحه، ليعيش المعنى وتتحقق الإفادة.

ومن هذا اللون البديعي قول الشاعر[٣]:

أين الحجارة والصخور لتغتلي في قبضةٍ تهفو لها الأصخار؟

فالتكرار للبنية الموسيقية في «الصخور والأصخار» يكسب البيت رونقًا ومائية ودبيباجة، ويدعو المتلقي إلى التأمل في هذا الصوت المتكرر فيكون أدعى إلى تأكيده في ذهن السامع.

- ومن ألوان الموسيقى في شعر الشاعر: «الإرصاد» وهو: «أن يجعل ما قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي»[٤]، وهذا

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري، (١٠٩/٧)، دار الكتب المصرية، ١٩٢٣م.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٦٧).

(٣) السابق، (ص٤٩).

(٤) المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام فوال عكاوي، (ص٦٠)، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

الأسلوب يجعل السامع كأنه شريك للشاعر في شعره يتوقع القافية، من ذلك قول الشاعر[١]:

أين الصفوف إلى الجهاد مسيرةً من هولها يتقهقر الكفارُ؟

أين الرجالُ وفي الأكفّ رُصاصها ومصاحفٌ في هديها الأنوارُ

فقد دلّ على القافية ما قبلها، وهو «الصفوف، الجهاد، مسيرة، من هولها، يتقهقر، ومصاحف»، وهذا من محمود الكلام أن يدل بعضه على بعض.

ومنه قول الشاعر[٢]:

يا أمّتي يكفي هوانًا للعدا يكفي خداعًا من عدُوٍّ ماكرِ

فقد دلّ على القافية «ماكر»، ما قبها وهو «خداعًا، عدُوٍّ».

– ومن الألوان البديعية أيضًا «حسن التقسيم» أو التوافق النغمي الذي يصبح معه البيت الشعري وكأنه مكون من عدة فواصل موسيقية متعددة الأنغام، وهو يدل على مهارة الشاعر في اختياره الألفاظ وتنسيقها، ووضعها في القالب الموسيقي»[٣]، ومن ذلك قول الشاعر[٤]:

حرقٌ وغطرسةٌ؛ قتلٌ ومظلمةٌ مجازرٌ طفحتْ من سفكها الحُفر

البؤسُ يقتلنا؛ والظلمُ يجْرفُنا فلا يصادفنا فوزٌ ولا ظفرُ

فالتجانس الصوتي وحسن التقسيم بين الجمل ينبعث عنه إيقاع ثائر قويّ، يتعاضد مع وجدان الشاعر الثائر الحزين لواقع أمته، ويدفع المتلقي للتأمل واليقظة لتلك المعاني التي تترجم خواطر الشاعر ووجدانه، مما يدل على التمكن

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٤٩).

(٢) المرجع السابق، (ص٢٩).

(٣) أبعاد التجربة الشعرية في شعر د. صابر عبد الدايم، د. صادق علي حبيب، (ص١٣٨).

(٤) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٨٥).

الفائق في الشاعرية.

- ومن الألوان البديعية في شعر الشاعر: الجناس وهو «تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى»[١]، ومن ذلك قول الشاعر[٢]:

كم احترقت مدائن مع نُجُودٍ فما قُمنا بأنفسنا نَجودُ

فالجناس بين «نُجودٍ، ونَجودُ» ليس حلية لفظية، بل وظفه الشاعر توظيفًا رائعًا مكّنه من تأدية المعنى، وذلك في موسيقية تنبعث من التناسب اللفظي والتوافق النغمي، تساعد على دعم المعنى في ذهن المتلقي، وهو وصف واقع الأمّة المؤلم، وتخاذلها عن نصرة بلاد الإسلام التي تئن من وطأة الكفر وسطوته حرقًا وإبادة.

- ومن الجناس الناقص قول الشاعر[٣]:

يا أُمّة الإسلامِ ثُوري واثأري وتفلّتي من ذلّ قيدك وازأري

فالجناس بين «ثوري واثأري وازأري» يحمل نبض الشاعر الثائر، ومعاناة الذات الشاعرة في دفع الأمة إلى النهوض، والثورة والانتقام لمقدساتها، والتحرر من أغلالها، بتلك الصيغ الآمرة ذات الإيقاع الثائر المنبه، فضلًا عن هيمنة حركة الكسر ليس على الروي وحركته فحسب، بل إن ذلك يمتد إلى الأبنية اللغوية في البيت فضلًا عن القصيدة، لما لحركة الكسر من أثر فاعل في تصوير انكسارات النفس، وهذا ما يؤكد أن «موسيقى الشعر لا تأتي وفاقًا أو اعتباطًا، وإنما نتيجة تفاعل بين الذات والموضوع، ويجعل الشاعر يدرك بطبيعته

(١) الألوان البديعية، د. حمزة الدمرداش، (ص١١٠).

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص٩٥)، نُجودُ: جمع النّجد من الأرض: وما غلظ منها وأشرف وارتفع واستوى [اللسان ٤٥٧/٨].

(٣) السابق، (ص٢٩).

الفنية نوع الإيقاع الموسيقي الذي يتلاءم والإطار العام لتجربته»[١].

– أما الموسيقى الخارجية المتمثلة في وحدة الوزن والقافية، فقد حافظ الشاعر على شكل القصيدة العربية القديمة من إيثار «الشعر العمودي»، ولم يحاول التجديد فيما يسمى بالنثر الشعري، أو قصيدة النثر، أو الشعر الحر، مما دعا إليه أصحاب المذاهب الأدبية الحديثة الذين يرون أن جوهرية الشعر قائمة على التعبير عن الفكرة بالصورة والإيحاء، ومن ذلك يتكون الإيقاع الداخلي للقصيدة النثرية وهو أشد تمنعًا من الوزن والقافية، فالموسيقى الداخلية أو الخفية هي التي يتفاضل بها الشعراء، فهذا اللون من الشعر أشق من السير على الأوزان التقليدية؛ لأنه «يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية، وقيمها الجمالية، ووقوفًا تامًا على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء، وتكرار وتوكيد وتنويع في النغم، لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف في الحس، وثقافة فنية ولغوية واسعة»[٢]، وإنما فضلّ نوعًا واحدًا من هذا التجديد وهو «شعر التفعيلة»، ومن نماذجه قول الشاعر في قصيدة: «شرخ في ذاكرة الأقصى»[٣]:

يا مسجدي سقطَ القناعُ
وأُطْلقتْ مِنْ خلفه كل الحظيرة
وتطايرتْ صُورُ الخنازير الحقيرة
يا مسجدي لا تبتئس أبدًا
فإن نهبوا حجارتك الأبيّة

(١) شعر شوقي الغنائي والمسرحي، د. طه وادي، (ص٣٧)، ط٣، ١٩٨٥م، دار المعارف.
(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٤٤٨).
(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٥٥، ١٥٧، ١٥٨).

وإن فتحوا في خاصرتكَ
نفقًا، ... ستظلّ الجبهةُ قدسيّة
وإذا انهارتْ أركانكَ
وتداعت – يومًا – جدرانُكَ
فعظامٌ في أهل الإيمان ركائزها
وجماجمُ أهل التّقوى حبًّا تدعمها
وقلوب العشّاق الولْهى
تلتحمُ لتغدو أحجارَك

فالشاعر في هذا الشعر لا يلتزم قافية محددة مما يعده أنصار هذا الشعر عائقًا كبيرًا في طريق الفيض الشعوري للشاعر حين يكون في ذروة اندفاعه، وإنما يلزم الوقف الاختياري الذي يراه ملائمًا لانفعاله، ومن هنا تختلف سطور القصيدة طولًا وقصرًا، وعدد التفعيلات في كل سطر غير خاضع لنظام ثابت، وقد بلغت قصائد الشاعر فيه عشر قصائد، من مجموع قصائده البالغة أربع وخمسين.

وتبدو القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية خاصة، تجعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعًا للحالة النفسية للشاعر، فقد تكون الحركة سريعة ما تلبث أن تنتهي بالسطر الشعري، وقد تكون ذبذبة متماوجة وممتدة فيمتد الكلام إلى أسطر شعرية(١).

فالمتذوق لهذا النموذج يشعر بموجات صوتية تشعبت بالموجات الوجدانية العميقة التي تنبع من صدق إحساس الشاعر وإيمانه بقضية بلاده الأساسية في

(١) يراجع الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، (ص٦٦، ٦٧)، والأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص٨١: ٩٢)، وموسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، (ص٢١٨).

الحرية والجهاد للاحتلال الصهيوني، وقد برز ذلك في النداء المتكرر «يا مسجدي» لبيان مكانة المسجد الأقصى، وفيه إظهار الحزن والأسى، حيث كان المحور الذي تدور حوله القصيدة هو: «المسجد الأقصى» الذي يضجّ من وطأة اليهود الملاعين ودنسهم، وفي إسناده إلى ضمير المتكلم ما يحمل عمق اعتزاز الشاعر بمقدساته، وهذا التكرار يستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس(١)، فضلًا عن كونه يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، إذ يدل على ما يرتكز في بؤرة شعور الشاعر، وفي الإتيان بصيغة الضمير الجمعي «أقصانا» في قول الشاعر(٢):

يا أقصانا في جنباتكْ

ورحابُكَ، ... كل الكون رحابكْ

وخطانا ثابتةٌ لا تنزاحُ

ليستثير النفوس المؤمنة في كل زمان ومكان للدفاع عن المقدسات، فالأقصى وطنهم العزيز المأسور الذي يحب عليهم افتداءه بكل غالٍ ونفيس.

كما ظهرت الموسيقى المنبعثة عن إيقاع الحروف، فقد تكرر حرف الراء في ألفاظ: «الحظيرة، تطايرت، صور، الخنازير، الحقيرة، حجارتك، خاصرتك، انهارت، أركانك، جدرانك، ركائزها، أحجارك، رحابك»، فالراء صوت لثوي تكراري مجهور، وتكراره يتناسب مع الإيقاع النفسي لانفعال الشاعر الحاد المتوتر، «فالنغم ليس بالقالب الخارجي الذي تصب فيه التجربة، إنما ينمو بنمو التجربة ذاتها، ويتطور مع بقية العناصر الأخرى التي تتألف منها، ولهذا لا يمكن فصله عن الألفاظ، إن النغم إن هو إلا تعبير عن حركة الانفعالات في نفس

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، (ص٤٥).
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٥٨).

الشاعر»[١].

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على تفعيلة «بحر الكامل»، التي تتكرر في السطر الشعري الواحد ما بين تفعيلتين إلى ثلاثة، ويأتي التنوع في القافية بمثابة الدفقة الموسيقية والنهاية الوحيدة التي ترتاح إليها النفس للوقوف عندها، فقد قسَّم الشاعر قصيدته إلى مقطوعات ولوحات شعرية تبعًا للموسيقى الكامنة في أعماقه، وتبعًا لتدفق المعاني، فلم يلتزم صوتًا أو جرسًا واحدًا روَّيًا تجنبًا للوقوع في الرتابة، وتلبية لمرونة الأداء في التعبير عن عواطف الشاعر الزاخرة، وغالبًا ما يكرر الشاعر حرف روي معين، ثم يترك هذا الروي إلى روي آخر، ثم يعود إلى نفس الروي بعد عدة أسطر شعرية، وقد تختلف القافية من سطر شعري إلى آخر كما في قول الشاعر[٢]:

يا مسجدي، يا أيّها الحُلُمُ الذي
يغشى حبيبات المطرْ
ويطير في أرواحنا، يَعْلو
لما فوق السَّحابْ
ويُعرّجُ الأكوان يلقانا
بأكتافِ القمرْ
يا دمعةَ الليل المدجّج
بالتّهجدّ في جباه الأتقياءْ
زحفتْ تلك الأوصالُ
–دون تردّدٍ– تفدي

(١) دراسات في الشعر والمسرح، د. مصطفى بدوي، (ص٤١)، ط٢٠، ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة.

(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٥٨، ١٥٩).

ترابك والقباب مع البناءْ

فهذه التجربة المتمثلة في «شعر التفعيلة» لم تخرج عن القواعد الشعرية الموروثة من حيث الوزن، وإنما في تعدد القوافي، ولم تتحرر تحررًا كاملًا كالشعر الحر، الذي يغدو عند بعض أدعيائه مجرد طلاسم خالية من أي معنى، أو رمز يحقق التواصل بين الأديب والمتلقي، أما عند الشاعر فنجد الشعر الهادف الذي يشحن النفوس ويجعلها في حالة توثب للدفاع عن قضايا وطنه وأمته.

ومع هذه التجربة الجديدة التي حاول الشاعر خوضها إلا أن إخلاصه لعمود الشعر العربي كان أقوى، فالتزم بالأوزان الشعرية المشهورة التي نظم بها العرب القدماء، وندر نظم المجزوءات في ديوانه فيما عدا قصيدة واحدة في «مجزوء الرمل» يقول فيها(١):

أيُّهـــا الجـــرح المكـــابرُ أيـــن نمضـــي أَوْ نُســـافرْ؟

فـــي نزيـــف القيـــد صـــرخةٌ أفزعـــتْ هـــولَ المقـــابرْ

كـــم تـــدوّي فـــي دمانـــا دون أن تقـــوى الحنـــاجرْ

كيـــف يحيـــا مَـــنْ يُـــداس تحـــت أقـــدام الكواســـرْ؟

– ومن أكثر البحور دورانًا في شعره: الكامل، الوافر، البسيط، الرجز، الرمل.

فقد استخدم بحر «الكامل» بموسيقاه الرنانة، التي يقول فيها د. عبد الله الطيّب: «كأنما خلق للتغني المحض، سواء أريد به جدّ أو هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح، الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف، والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال»(٢).

(١) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٥).

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، (ص٤٤).

وهو من «أتمّ الأبحر السباعية وقد أحسنوا بتسميته كاملًا؛ لأنه يصلح لكل نوعٍ من أنواع الشعر ولهذا كان كثيرًا في كلام المتقدمين والمتأخرين وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة»(١).

وقد أجاد الشاعر في استخدامه لهذا البحر الذي مكنه من استيعاب طاقته الشعورية، والقضايا والأفكار العميقة التي يلزمها طول النفس في مناقشتها، «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»(٢).

وقد استخدم الشاعر هذا البحر إحدى عشرة مرة في قصائده(٣).

ومن ذلك قوله(٤):

والمسجدُ الأقصى يئنُّ ويشتكي ... من هجمةٍ قد حاكها الأقذارُ

حفروا به نفقًا وقد حفروا بنا ... آلاف أنفاقٍ بها الأخطارُ

ماذا فعلنا يا بني الإسلام كي ... يبقى لنا اسْمٌ، ويسْمُ قرارُ

ماذا لدينا كي نقدّمهُ بلا ... خوفٍ ولا أسفٍ، ولا نحتارُ

أنقدّمُ الأموال والأقوال في ... زمنْ يُلطّخ وجهه الإنكارُ

لنقدّم الصرخات والطلقات والـ ... ـثورات، وليتقدّم الثّوارُ

لنُقدّم الرفض الأبيّ لكلّ ما ... يُمْلى لنا، وليقْدُم الإصرار

---

(١) مقدمة الإلياذة، لهوميروس، ترجمة سليمان البستاني، (ص٨٠)، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م.

(٢) موسيقى الشعر العربي، د. صابر عبد الدايم، (ص٨٧).

(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص٢٩، ٤٣، ٤٩، ٦١، ٧٥، ١٠١، ١٣٧، ١٤١، ١٦٧، ٢٦٣، ٢٦٩).

(٤) المرجع السابق، (ص١٤٢، ١٤٣).

لنقــدّمَ النيــران فـــي أوصـــالنا حِممًـــا يوجّـــه هولهـــا الإعصـــارُ

فتقــدّمي يـــا أمـــة الإســـلام إعْـــ ـــصارًا تحطّـــمُ تحتـــه الأســـوارُ

فالإيقاع الثائر الهادر الذي يسيطر على الشاعر، ينفذ إلى وجدان المتلقي، مع دفقات الشاعر الوجدانية الصادقة تجاه أقصانا المحتل؛ لأن «الكلمة إذا خرجت من القلب، وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان»(١).

كما استخدم الشاعر بحر «الوافر»، ثماني مرات في ديوانه(٢)، ولعل عاطفة الشاعر هي التي دفعته إلى اختيار هذا البحر، الذي مكنه من نقل انفعاله إلى المتلقي، لما يمتاز به من «تدفق .. فهو بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعًا دُفعًا»(٣)، ووفق الشاعر في اختياره لتلك النغمات السريعة المتلاحقة، لإيقاظ الأمة من غفلتها، ولتناسبه وأنين المشاعر تجاه واقع الأمة المظلم. كما استخدم بحر «البسيط»(٤)، والرجز(٥)، والرمل(٦).

– ولعل عاطفة الشاعر هي التي دفعته إلى اختيار الوزن الملائم؛ لأن المسألة محض تذوق فني قائم على الذوق الأدبي، «فصورة البحر الصوتية صورة مجردة تكتسي لحمًا ودمًا عندما يُصاغ الشعر على أوزانها، فيأخذ النغم من

(١) البيان والتبيين للجاحظ، (ص٨٣، ٨٤).
(٢) ديوان انزفي يا جراح، (ص١٩، ٤٩، ٥٣، ٨١، ٩٣، ١٨٧، ١٩٨، ٢٢٠، ٢٧٥).
(٣) مقدمة الإلياذة، لهوميروس، (ص٨٠).
(٤) ديوان انزفي يا جراح، (ص٨٥، ١٢٧، ١٨٣، ١٩٧، ٢١٣، ٢٢٣).
(٥)المرجع السابق، (ص١٥، ٤١، ٦٥، ١١٩، ١٣١، ٢٤٥).
(٦) السابق (ص٣٥، ٧١، ٨٩، ٣٠٥).

الكلمات والجمل معنى آخر يضاف إلى هذه الصورة الصوتية المجردة»[١].

– ومما يتصل بالوزن «التصريع» وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[٢].

فقد جاءت معظم مطالع الشاعر مصرّعة فيما عدا قصيدة واحدة يقول فيها[٣]:

يـا أيُّهـا القلـمُ المـدوّي صـرخةً مـزّق رُكـام الـوهم مـن أفكـاري

ومن المطالع المصرّعة قول الشاعر[٤]:

عصـف الهـوى والحُـبّ والإنـذارُ بالخـــافقين، وأقلـــع الإبحـــارُ

فالبيت من بحر الكامل التام، والعروض مقطوعة ودخلها الإضمار بتسكين الثاني المتحرك من «متفاعلن» وحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله، فتصير «متفاعلن»: متفاعلْ، لتناسب الضرب المقطوع متفاعلْ، والعروض في سائر القصيدة تامة لم يدخلها القطع، والحق أن الإيقاع ليس مرده إلى التصريع فحسب، بل بموسيقى بحر «الكامل»، الذي يساعد الشاعر في إبراز عواطفه في رقة ولطف، والجمع بين الصور البارعة والدقة في الوصف.

– وتعد ظاهر التقفية في مطالع القصائد من سمات شعره كما في قوله[٥]:

مِـنْ أيـن تنبثـقُ الآلام والصـورُ؟ أو أيـن تختبـئ الآهـاتُ والفكـرُ؟

فالبيت من بحر البسيط التام، والعروض مخبونة، والضرب مخبون كذلك

(١) الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، د. محمد حماسة، (ص١٩٧–١٩٩).
(٢) الموسيقى الشعرية قيم وإلهام وأصول، د. نادية أحمد مسعد، (ص٢٢٣)، ط١، ٢٠٠١م.
(٣) ديوان انزفي يا جراح، (ص١١٩).
(٤) السابق، (ص١٤١).
(٥) السابق (ص٢١٣).

«مستفعلن – فعلن– مستفعلن– فعلن» في كل شطر، وهذا ليس تصريعًا لأن حكم العروض أن تكون مخبونة، وإنما تقفية لمساواة العروض للضرب دون تغيير في العروض.

– وأما القافية فهي بمثابة «الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردّد، الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»(١).

وقافية الشاعر جيدة مختارة يتطلبها المعنى والسياق وجو التجربة الشعرية، فلم تكن متكلفة، كما خلا رويها من الحروف النادرة التي يضيق بها مجال الكلام مثل: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، مما يسمى بالقوافي الحوش التي لا تعذب في الفم، وتكره في السمع(٢).

– ومن الأحرف التي أكثر الشاعر من النظم عليها «الراء، الميم»، فقد اتخذ الراء رويًا في أربع عشرة قصيدة، واتخذ الميم رويًا في تسع قصائد، كما اتخذ من «الهمزة، والباء، والنون» رويًا في خمس قصائد، وجاء نظمه على «التاء والدال» في ثلاث قصائد، واشتمل نظمه على «الجيم والحاء» في قصيدتين اثنتين، أما «العين واللام» فلم ينظم على كل منهما إلا واحدة.

ولعل إكثار الشاعر من النظم على حرفي «الراء والميم»: أن الراء صوت لثوي تكراري مجهور، والميم صوت شفوي أنفي مجهور(٣)، فكلاهما يشترك في الجهر ويمتاز الراء بالتكرار، والميم بالغنة مما يتناسب مع موضوعات الشاعر الحماسية الداعية إلى تحرير الأوطان من كافة ألوان الظلم والاستعباد، وكذلك

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، (ص٢٤٦).

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب، (٦٣/١).

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (٨٨/١، ٢٨٩)، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، ط٢، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ١٩٨٤م.

الحال في نظمه على الهمزة التي تخرج من أقصى الحلق وتتسم بالقوة والشدة حيث جاء بها الشاعر ساكنة، والباء التي تتسم بالانفتاح والامتداد، والنون التي هي صوت أسناني لثوي أنفي مجهور مما يتناسب مع تجارب الشاعر ودعوته الحثيثة للثورة والجهاد ورفض الظلم ويتعانق مع عاطفة الشاعر الصادقة.

وجاءت القافية بنوعيها المطلقة: وهي ما كان رويها متحركًا، والمقيدة وهي ما كان رويها ساكنًا، وإن كانت المطلقة أكثر استعمالًا من المقيدة، وكل يتناسب مع تموجات المشاعر، وتلاحق الأثر النفسي، وترتيب المعاني في النفس.

وهذا جدول إحصائي بالحروف التي اتخذها الشاعر رويًا في الشعر العمودي:

م	الحرف	عدد مرات الاستخدام
١	الراء	١٤
٢	الميم	٩
٣	الهمزة	٥
٤	الباء	٥
٥	النون	٥
٦	التاء	٣
٧	الدال	٣
٨	الجيم	٢
٩	الحاء	٢
١٠	العين	١
١١	اللام	١

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد – ﷺ – وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد:

فقد دار البحث حول «ملامح الالتزام في ديوان انزفي يا جراح للشاعر محمد عبد الرازق أبي مصطفى»، وتمثلت أبرز نتائج البحث فيما يأتي:

- عنوان الديوان يتعاضد مع ما ورد به من تصوير نكبات الأمة ومأساتها على أيدي أعدائها، فالعنوان رسالة استعان بها الشاعر لإبراز دلالات فكرية وشعورية تصل إلى المتلقي –دونما حاجز– لتستحث الهمم الجسورة لرفع الظلم عن كاهل المظلومين، وإثارة السخط والثورة ضد الطغاة المحتلين، وأجاد الشاعر في اختيار عناوين قصائده لخدمة القضايا التي يؤمن بها، وجاءت موجزة، تعطف القارئ نحوها وتثير تشوقه، وتوحي بالمضمون إيحاءً قويًا.
- أبانت الدراسة عن حسّ الشاعر الإسلامي المرهف واهتمامه بقضايا وطنه وأمته الإسلامية، ومشاركته الإيجابية في النهوض بأمته، وتحريرها من كافة ألوان الاحتلال، فظل ضمير الشاعر ينتفض ويحرض أمته على النضال لنيل الحرية، ويدلها على أسباب النصر للتمسك بها، وأسباب الهزيمة لتجاوزها، ويذكرها بالأمجاد الإسلامية ليوقظ من عزيمتها، ويذود عنها انكسارات حاضرها، فالأفكار التي تناولها الشاعر أفكار صحيحة واضحة شغلت أذهان المصلحين في كل زمان ومكان، واستقطبت أقلامهم.
- يعطي الديوان صورة صادقة للحب السامي بين الشاعر ووطنه الإسلامي والعربي، والإخلاص لقضاياه، والانشغال به عن كل غاية، مما يبرز قوة العاطفة وصدقها.

- يوثق الديوان مراحل مظلمة من واقع أمتنا العربية والإسلامية تأخرت فيها الأمة عن مكان الصدارة والريادة، وتركت فيها الساحة خالية لأعدائها يعيثون بها دمارًا وإفسادًا؛ لتراجع صوت الجهاد في سبيل الله، وحب الدنيا وكراهية الموت، وسيادة روح الفرقة والتشرذم والتمزق على أيدي أعدائها.
- برزت الثقافة الإسلامية للشاعر في التأثر بالقرآن الكريم، والسنة النبوية المشرّفة، وهو تأثر نابع من وجدان مشرق بالإيمان، كما تأثر الشاعر بالتراث الإسلامي في استدعاء الشخصيات والمناسبات الإسلامية وتوظيفها في أحداث الانتصار لربط الماضي بالحاضر، وبث الأمل والثقة في نصر الله بالتذكير بالماضي الزاهر وأبطاله.
- ظهر معجم الشاعر حافلًا بالألفاظ والقيم الإسلامية، مثل: رجال الله، الجهاد، الإيمان، نبي الإسلام، وجاءت الألفاظ المصورة لأعداء الأمة تتعانق مع رؤية الشاعر الفكرية وموقفه النفسي، مثل: ذئاب، وحوش الروس، عصابات الصليب، الصهاينة المجرمين، ذبحوا، دمّروا، هتكوا، أحرقوا، مجازر، اغتصبوا.
- لغة الشاعر هي اللغة السهلة الواضحة التي لا تحجب المعنى عن المتلقي، ولا تحتاج إلى معجم لغوي لتبين معناها؛ لأن الشاعر صاحب قضية يريد إيصالها إلى الناس.
- اتسم أسلوبه بالوضوح الفني الذي يصل إلى عواطف الناس والتأثير فيهم، واستخدام الأسلوب الحماسي الرنان المشحون بالإحساس الصادق، واتسم بالتكرار الذي يدل على ما يرتكز في بؤرة وجدان الشاعر، واستخدام الأساليب الإنشائية التي تصور العواطف التي يريد بثها في المتلقي، واستخدام بعض المحسنات البديعية التي ترد عفو الخاطر في غير تكلف.
- استقى الشاعر بعض صوره من الشعراء السابقين، وأضاف إليها معاني جديدة، كما تأثر في بعض صوره بالقرآن الكريم والسنة المشرفة.

- جاءت الصور الجزئية والكلية تتميز بالإيحاء الذي يعكس حدة العاطفة، وحرارة الشعور، وأحيانًا تأتي متلاحقة لتدل على فيضان نفس الشاعر بالمعاني.
- حافظ الشاعر على شكل القصيدة العربية القديمة في وحدة الوزن والقافية في معظم قصائده، وآثر التجديد في لون واحد من ألوان التجديد الشعري وهو «شعر التفعيلة»، الذي تتعدد فيه القوافي أو تتكرر، ويطول فيه السطر الشعري أو يقصر، أو الجملة الشعرية الممتدة إلى عدة أسطر تبعًا لحركة الانفعالات في نفس الشاعر، وجاءت الموسيقى الداخلية والخارجية منسجمة مع المعاني والعواطف التي يريد الشاعر التعبير عنها، في إيقاع حزين منكسر غاص بالألم حين يصور واقع أمته المنحدر، أو في إيقاع ثائر قوي حين يحث أبناء أمته على الجهاد والثورة، أو في إيقاع مشرق بالأمل والنور حين يصور أمجاد أمة الإسلام وأبطالها.

وبعد: فللأقصى ربٌّ يحميه وينصره، وسينصره إن شاء الله، وكل احتلال إلى زوال.

وفي ختام البحث أسأل الله تعالى التوفيق والسداد، والحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على خاتم أنبيائه ورسله سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

ثبت المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الحديث الشريف.

٣- الإبداع الموازي التحليل النصّي للشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، طبعة ٢٠٠١م، دار غريب، القاهرة.

٤- أبعاد التجربة الشعرية في شعر أ.د. صابر عبد الدايم منابعها – اتجاهاتها، خصائصها الفنية، د. صادق علي حبيب، طبعة ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، دار الأرقم بالزقازيق.

٥- الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من ١٨٨٢- ١٩١٩م، د. نبيل سليمان طبوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

٦- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، طبعة ١٩٨٦م.

٧- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. صابر عبد الدايم، ط٢، ٢٠٠٢م، دار الشروق.

٨- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، طبعة دار نهضة مصر، ١٩٧٧م.

٩- الأدب وفنونه، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

١٠-أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، الطبعة السادسة، ٢٠٠٤م، دار نهضة مصر.

١١-أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣م، مكتبة النهضة المصرية.

١٢-الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، أ/عبد الهادي الفكيكي، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، دار النمير دمشق.

١٣-الألوان البديعية، د. حمزة الدمرداش، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ- ١٩٨٠م، دار الطباعة المحمدية.

١٤–الإيضاح في علوم البلاغة، مختصر تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، دار الجيل، بيروت.
١٥–البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٧٧م.
١٦–البيان والتبيين للجاحظ، ج١، الكتاب الثاني، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، بالقاهرة.
١٧–التصوير البياني في شعر المتنبي، أ.د/الوصيف هلال الوصيف، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٦م، مكتبة وهبة.
١٨–دراسات أدبية، د. عمر الدسوقي، مكتبة الأنجلو، نهضة مصر، الفجالة.
١٩–دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره، د. عبد الرحمن عثمان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة المدني، القاهرة.
٢٠–دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، الطبعة السادسة، دار المعارف.
٢١–دراسات في الشعر والمسرح، د. مصطفى بدوي، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٢–ديوان انزفي يا جراح، محمد عبد الرازق أبو مصطفى، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ– ٢٠١٠م، دار الكتب اليمنية.
٢٣–سيد قطب حياته وأدبه، عبد الباقي محمد حسين، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ– ١٩٨٦م، دار الوفاء بالمنصورة.
٢٤–شعر شوقي الغنائي والمسرحي، د. طه وادي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، دار المعارف.
٢٥–الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، طبعة دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.

٢٦-الشوقيات، أحمد شوقي، شرح وتبويب، د. علي عبد المنعم عبد الحميد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، الشركة المصرية العامة لونجمان.
٢٧-الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٨-الصورة الأدبية تاريخ ونقد، د. علي علي صبح، طبع عيسى البابي الحلبي.
٢٩-الطريق إلى بيت المقدس، د. جمال عبد الهادي، طبعة دار الوفاء، ١٩٩٧م.
٣٠-عبد الرحمن شكري، د. مدحت الجيار، نقاد الأدب (١٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
٣١-العمدة لابن رشيق، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.
٣٢-فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي، سلسلة الذخائر ١٦٨، تحقيق د. مصطفى السقا وآخرين، تقديم د. محمد حماسة عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.
٣٣-في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، ١٩٦٢م.
٣٤-القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث، د. حلمي محمد القاعود، دار الاعتصام، ٩٨٨م.
٣٥-قضايا حول الشعر، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
٣٦-قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
٣٧-القومية العربية في الشعر الحديث، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة.
٣٨-كتاب العرف الطيب في شرح دين أبي الطيب، للعلامة الشيخ/ناصيف اليازجي، الجزء الثاني، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٥هـ.

٣٩-كشف الغُمَّة في مدح سيد الأمة، محمود سامي البارودي، تقديم د. سعد ظلام، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٨م.
٤٠-لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور، طبعة ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م، دار الحديث.
٤١-اللغة العربية معناها ومبناها، أ/تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
٤٢-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي بالرياض، ١٩٨٤م.
٤٣-مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله بن سليم الرشيد، ط١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
٤٤-مدارس النقد الأدبي الحديث، د. محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة ١٩٥٠م، الدار المصرية.
٤٥-المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، د. نبيل راغب، مكتبة مصر، الفجالة.
٤٦-المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، ١٧٧، طبعة ١٩١٣م.
٤٧-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الأولى، البابي الحلبي، ١٩٩٥م.
٤٨-مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث، د. عبد الغني محمد بركة، الطبعة الأولى، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٩م.
٤٩-المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام فوال عكاوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.
٥٠-مقدمة الإلياذة، هوميروس، ترجمة أ/سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، طبعة ٢٠١٢م.

٥١-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، أ.د. صابر عبد الدايم، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م، مكتبة الخانجي.
٥٢-الموسيقى الشعرية قيم وإلهام وأصول، أ.د. نادية أحمد مسعد، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٥٣-موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، الطبعة السابعة، ١٩٩٧م، الأنجلو المصرية.
٥٤-النقد الأدبي، أحمد أمين، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م، مكتبة النهضة المصرية.
٥٥-النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة.
٥٦-النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، طبعة ٢٠٠٤م، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
٥٧-نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، ج٧، مطبعة الكتب المصرية، ١٩٢٣م.
٥٨-الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، د. وهيب طنوس، جامعة حلب، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.

الرسائل:

- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د. نسيب نشاوي، رسالة دكتوراة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٤م.

المجلات:

- مجلة الأدب الإسلامي، العدد الواحد والستون، سنة ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، مقال بعنوان: عقبة بن نافع في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر دلالات وجماليات، د. جمال مباركي.
- مجلة الأدب الإسلامي، العدد السبعون، سنة ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م، مقال بعنوان: التراث الإسلامي في شعر طاهر العتباني، د. عادل إبراهيم عبد الله.

Sources and References

1- The Noble Qur'an.
2- The noble hadith.
3- Parallel creativity textual analysis of poetry, d. Mohamed Hamasa Abdel -Latif, 2001 edition, Dar Gharib, Cairo.
4- Dimensions of poetic experience in the poetry of Prof. Dr. Saber Abdel Dayem, its sources - its directions, its artistic characteristics, d. Sadiq Ali Habib, Edition 1412 AH, 1992 AD, Dar Al -Arqam in Zagazig.
5- The Islamic trend in conservative Egyptian poetry from 1882-1919 AD, d. Nabil Suleiman Taboucheh, Egyptian General Book Authority, 1990.
6- The emotional trend in contemporary Arabic poetry, d. Abdul Qadir Al -Qat, Youth Library, Cairo, 1986 edition.
7- Comparative literature, d. Mohamed Ghoneimi Hilal, Dar Nahdet Misr Edition, 1977 AD.
8- Literature and its arts, d. Mohamed Anani, Egyptian General Book Authority, 1997.
9- The foundations of literary criticism among the Arabs, d. Ahmed Ahmed Badawi, sixth edition, 2004 AD, Nahdet Misr House.
10- Fundamentals of literary criticism, d. Ahmed Al -Shayeb, Eighth Edition, 1973 AD, Egyptian Renaissance Library.
11- Quote from the Noble Qur'an in Arabic Poetry, Mr. Abdul Hadi Al-Fakiki, First Edition, 1996 AD, Dar Al Nimir Damascus.
12- Bedouin colors, d. Hamza Al-Demerdash, First Edition, 1401 AH- 1980 AD, Muhammadiyah Printing House.
13- Clarification in rhetoric science, brief summary of the key to Al-Khatib Al-Qazwini, Dar Al-Jeel, Beirut.
14- Rhetoric development and history, d. Shawky Dhaif, Fourth Edition, Dar Al -Maarif, 1977 AD.

15- The statement and the statement of Al-Jahiz, Part 1, Book II, Investigation and Explanation of Abdel Salam Muhammad Harun, Al-Madani Press, Al-Khanji Library, Cairo.
16- Graphic photography in Al-Mutanabbi Poetry, Prof. Dr. Al-Wasif Al-Wasif, First Edition, 1426 AH- 2006 AD, Wahba Library.
17- Literary Studies, d. Omar El -Desouki, the Anglo Library, Nahdet of Egypt, Al -Faggala.
18- Studies in the history of Arabic literature in its best eras, d. Abdul Rahman Othman, d. Mohamed Abdel Moneim Khafaji, Al -Madani Press, Cairo.
19- Studies in contemporary Arabic poetry, d. Shawky Dhaif, Sixth Edition, Dar Al -Maaref.
20- Studies in poetry and theater, d. Mustafa Badawi, second edition, 1979 AD, Egyptian General Book Authority.
21- Diwan Insafi Ya Jarrah, Muhammad Abdel Razek Abu Mustafa, first edition, 1431 AH- 2010 AD, Yemeni Books House.
22- Sayyid Qutb his life and literature, Abdel Baqi Muhammad Hussein, first edition, 1416 AH- 1986 AD, Dar Al-Wafa in Mansoura.
23- Shawky lyrical and theatrical poetry, d. Taha Wadi, third edition, 1985 AD, Dar Al -Maaref.
24- Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic and moral phenomena, d. Izz al -Din Ismail, Edition of the Arab Book House, 1996.
25- Al-Shawqiyyat, Ahmed Shawky, Sharh and Tabib, d. Ali Abdel Moneim Abdel Hamid, first edition, 2000 AD, Egyptian General Company Longman.
26- The two industries by Abu Hilal Al-Askari, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 1982.
27- The literary image is history and criticism, d. Ali Sobh, printed by Issa Al -Babi Al -Halabi.

28- The road to Jerusalem, d. Gamal Abdel -Hadi, Dar Al -Wafa Edition, 1997.
29- Abdul Rahman Shukri, d. Medhat Al -Gayyar, Critics of Literature (18), The Egyptian General Book Authority, 1997.
30- The Mayor of Ibn Rashiq, investigation/Muhammad Mohiuddin Abdel Hamid, Fifth Edition, Dar Al-Jeel, Beirut, 1981.
31- Jurisprudence of Language and the Secret of Arabic by Abu Mansour Al-Thaalabi, series of ammunition 168, investigation by Dr. Mustafa Al -Sakka and others, presented by Dr. Mohamed Hamasa Abdel Latif, the Egyptian General Authority for Culture Palaces.
32- In literary criticism, d. Shawky Dhaif, Dar Al -Maarif edition, 1962 AD.
33- The long Islamic poems in the modern era, d. Hilmi Muhammad Al -Qaoud, Dar Al -Adam, 988 AD.
34- Issues about poetry, d. Abdo Badawi, Egyptian General Book Authority, 1992.
35- Literary criticism issues between old and modern, d. Muhammad Zaki Al -Ashmawi, third edition, Egyptian General Book Authority, 1978 AD.
36- Arab nationalism in modern poetry, d. Ahmed Al -Hofy, Nahdet Misr House, Cairo.
37- The Book of Custom, in explaining the religion of Abi Al-Tayeb, by the scholar Sheikh/Nassif Al-Yaziji, Part Two, Literary Press, Beirut, 1305 AH.
38- Exposing the cloud in praise of the master of the nation, Mahmoud Sami Al-Baroudi, presented by Dr. Saad Dark, Dar Al -Shaab, Cairo, 1978 AD.
39- Lisan Al-Arab by Imam Al-Allama Ibn Manzoor, Edition 1423 AH- 2003 AD, Dar Al-Hadith.
40- The Arabic language is its meaning and its building, a/Tammam Hassan, the Egyptian General Book

Authority, 1979.
41- The example in the literature of the writer and poet, investigation by Dr. Ahmed Al -Hofy, d. Badawi Tabana, Dar Al -Rifai Publications in Riyadh, 1984.
42- Modern literary criticism schools, d. Mohamed Abdel Moneim Khafaji, 1950 edition, Egyptian House.
43- Literary doctrines from classic to absurdity, d. Nabil Ragheb, Egypt Library, Al -Faggala.
44- Literary and critical doctrines of Arabs and Westerners, d. Shukri Mohamed Ayad, World Knowledge Series, 177, 1913 edition.
45- The guide to understand the poems and industry of the Arabs, d. Abdullah Al -Tayeb Al -Majzoub, First Edition, Al -Babi Al -Halabi, 1995.
46- Contributions of structures between ancient rhetoric and modern criticism, d. Abdel -Ghani Muhammad Baraka, First Edition, Muhammadiyah Printing House, 1989.
47- The detailed dictionary in rhetoric science, d. Inaam Fawwal Akkawi, First Edition, Dar Al -Kutub Al -Alami, 1992.
48- Iliad Iliad, Homerus, translation of A/Suleiman Al-Bustani, Hindawi Foundation, 2012 edition.
49- Arabic poetry music between persistence and development, Prof. Dr. Saber Abdel Dayem, third edition, 1993 AD, Al -Khanji Library.
50- Poetic music values, inspiration and origins, Prof. Dr. Nadia Ahmed Musaad, first edition, 2001.
51- Hair Music, d. Ibrahim Anis, seventh edition, 1997 AD, Anglo -Egyptian.
52- Literary criticism, Ahmed Amin, third edition, 1963 AD, Egyptian Renaissance Library.
53- Modern literary criticism, d. Mohamed Ghoneimi Hilal, Nahdet Misr House.
54- Contemporary criticism and critics, d. Mohamed

Mandour, 2004 edition, Dar Nahdet Misr, Al -Faggala, Cairo.

55- The end of the four in the arts of literature for Al-Nuwairi, vol. 7, Egyptian Books Press, 1923 AD.

56- The homeland in Arabic poetry from pre-Islamic until the end of the twelfth century AD, d. Wahib Tannous, University of Aleppo, first edition, 1976 AD.

Messages:

• Introduction to the study of literary schools in contemporary Arabic poetry, d. Nassib Nashawi, PhD thesis, University Publications Office, Algeria, 1984 AD.

Magazines:

• Islamic Literature Magazine, Sixty -One, 1430 AH - 2009 AD, an article entitled: Uqba Bin Nafi in modern and contemporary Algerian poetry, indications and aesthetics, d. Gamal Mubaraki.

• The Islamic Literature Magazine, the seventieth issue, 1439 AH- 2018 AD, an article entitled: Islamic Heritage in Taher Al-Atabani, d. Adel Ibrahim Abdullah.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢١٩
التمهيد: ويشتمل على	٢٢١
أولًا: مفهوم الالتزام	٢٢١
ثانيًا: التعريف بالشاعر	٢٢٣
ثالثًا: الدلالة النقدية لعنوان ديوان «انزفي يا جراح»	٢٢٤
رابعًا: عناوين القصائد وعلاقتها بقضايا الديوان	٢٢٥
خامسًا: التعريف بالديوان	٢٢٧
المبحث الأول: الملامح الموضوعية	٢٢٩
أولًا: قضايا الوطن	٢٢٩
ثانيًا: قضايا الأمة	٢٣٥
المبحث الثاني: الملامح الفنية	٢٤٣
أولًا: اللغة والألفاظ	٢٤٣
ثانيًا: الصورة الشعرية	٢٦٠
ثالثًا: الموسيقى الشعرية	٢٧١
الخاتمة	٢٨٦
فهرس: ثبت المصادر والمراجع	٢٨٩
فهرس الموضوعات	٢٩٩